الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الوادي
كلية الآداب واللغات
قسم الأدب واللغة العربية

شعر المنفى في العصر الحديث

محمود سامي البارودي أنموذجا

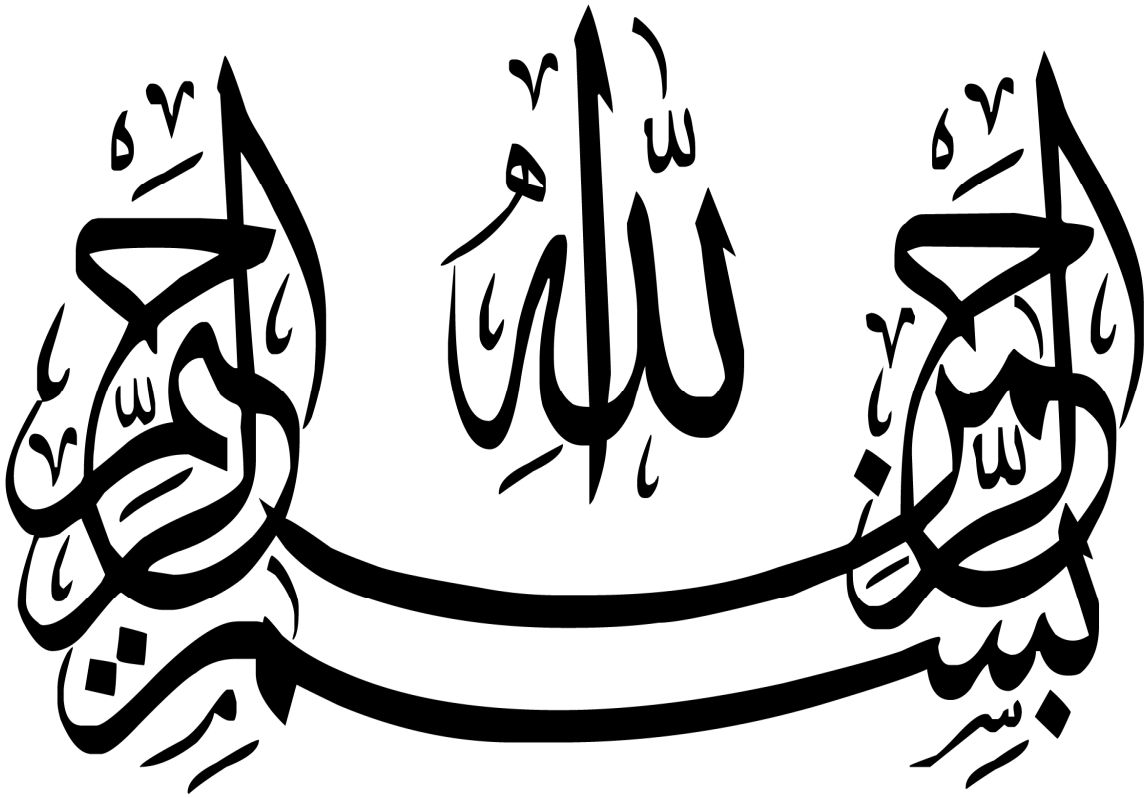
مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس (ل.م.د)

في الأدب واللغة العربية

إعداد الطالبة :
فجرة شايبي

إشراف الأستاذ :
• حسين مشارة

الموسم الجامعي : 1434هـ/1435هـ- 2013م/2014م


بسم الله الرحمن الرحيم

ومن لم يذق مرّ تعلم ساعة

تجرّع ذلّ الجهل طول حياته

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ
وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ
وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ ﴾

صدق الله العظيم

سورة التوبة، الآية 105

دعاء

"اللهم إني أحمدك على ما هديت، وأشكرك على جزيل ما أسديت،
وأستعينك على رعاية ما أسبغت من النعم، وأستهديك لشكر ما أثبت من الدرعم،
وأعوذ بك من عثرات اللسان، وغفلات الجنان، كما أعوذ بك من غدرات الزمان،
وبغتات الحدثان، وأسألك اللطف فيما قضيت، والمعونة على ما أمضيت،
وأستغفرك من قول يعقبه الندم، أو فعل تزل به القدم، فأنت الثقة لمن توكّل عليك،
والعصمة لمن فوّض أمره إليك، وأشهد أنّ محمدًا رسولك الأمين وشفيعك الضمين،
الذي بعثته بالنور الباهر، والبرهان القاهر، فقام بالحق صادعًا، ولضلالة رادعًا، حتّى ثبت
الدين، ووضح اليقين، اللهم فصل عليه ما أشرق النجم، وأورق الشجر، وعلى آله بدور
المحافل، وأصحابه صدور الجحافل، صلاة يهتز لها الفلك، ويتنزل برضوانها الملك،
واحشرنا في زمرتهم مع القوم الفائزين،
ولا تجعلنا من المغضوب عليهم ولا الضالين، آمين"

الفقير إلى رحمته ربه

محمود سامي البارودي

شكر وعرفان

أفتتح جزيل شكري إلى المولى عزّ وجلّ وعلى ثم إلى نبيه خاتم المرسلين محمد عليه أزكى الصلاة والتسليم.

أشكر أمي الحبيبة الغالية الجزائر بترابها الذي ضم مليونها ونصف مليونها من الشهداء الكرام الأبرار تغمد الله روحهم وأسكنهم فسيح جنانه.

وأشهد شهادة صادقة دون زيف أو مبالغة إلى أستاذي مشرفي : "حسين مشارة" وأهنئه على روحه العالية وأعماله الناجحة وأدائه بكل ما تحمله المسؤولية من معنى وترتفع به من سمو نحو الأعلى إنّه وبحق جوهرة نادرة يمتلكها معهد الآداب خاصة وجامعة الوادي عامة أطال الله عمره، ويسر له أمره، وجعله فوق الرؤوس على مستوى الأجيال القادمة، وكل ما نقوله من الكلم قليل.

لا تكفني عباراتي ولا شكري ولا إهداءاتي للعرفان إلى عصايا التي أتوكؤ عليها إلى من أجده حيث أريد ومتى شئت ليس فقط على المستوى الدراسي فلطالما كان صديقي الوفي ومستشاري الدائم أستاذي رفيقي خالي : "محمد العيد مناعي"، ويتوقف القلم فليس بإمكانه حقًا وصف الحقيقة.

أتقدم باعتذاري قبل شكري إلى من أثقلت عليه بعبئي دون سابق إنذار جزاه الله على حسن نيته وعلى ما تحمله منّي من أوزار ...

إلى من لم يبخل عليّ بما جادت به يديه وعلت به روحه له مني جزيل الشكر والعرفان الأستاذ: محمد نافع حمادي بثانوية النخلة، أوصله الله إلى خير المنال.

إلى من كانا دفتر نصائحي وسندي وخاصة في المستوى الثانوي، إلى من تحملا شكوايا وعاشا مراحل قوتي وضعفي دون ملل وأرشداني حيث الصحيح، إلى من جعلت منهما صديقان لا أستاذان رغم سموهما عن هاته المكانة أستاذي، أستاذتي : "قرفي السعيد"، "حنان العائب".

إلى كل أعمدة المركز الجامعي بجدرانه ومصابيحه من أساتذة وإداريين وعمال لهم كامل الشكر على ما بذلوه من أجل دراسة مثالية في خدمة الطالب أثقل الله ميزان حسناتهم على جهودهم.

الإهداء

أهدي عملي هذا ...

إلى من قرن الله طاعته بطاعتهما والدي الغاليين

إلى من فرح لفرحي وحزن لحزني، إلى من مرض لمرضي وشفي لشفائي، إلى من أنزل الدمع بدلاً عني، إلى من شاركني نبضات قلبي : "أمي الحبيبة الغالية" أتمنى لها دوام الصحة والعافية

إلى من انفرد معي في تحدي صعاب الحياة ومن أنار لي درب النجاة، إلى من تحمل أثقل أعبائي التي لم أستطع بنفسي تحملها، إلى صديقي الدائم وتاج رأسي وسمة همتي الذي منحني شرف الإنتساب "أبي الحبيب" أطال الله عمره ورزقه خير العطاء وأوصله إلى المبتغى

إلى أمي الثانية خالتي "مناعي رقية" حماها الله وأنعم عليها

إلى من لا يحتاج من اللسان ذكره ومن القلم كتبه إلى من اقترنت خطايا بخطاهم : "محمد، سفيان، عبد المنعم، إلياس، علي، إسماعيل، عفاف، هاجر، عائشة" وأخص بالذكر "جوهرة"

إلى من كان لنا شرف الإنتساب إليه أو إنسابه إلينا : "عمر مصباحي، الحافظ حمادي، حمزة الغاوي"، "ثرية حداء، عواطف عيساوي، سمية سباق"

إلى زهور العائلة وفراشاتها

إلى كل صديقاتي : "سمية، خلود، صبرينة، أسماء، وتوأم روحي زينب"

إلى كل من غاب عن اللسان وفي الوجدان مكانه

مقدمة

"إن مجال الشعر هو الشعور سواء أثار هذا الشاعر الشعور في تجربة ذاتية محضة كشف من خلالها عن جانب من جوانب النفس، أو نفذ من خلال تجربته الذاتية إلى مسائل الكون، أو مشكلة من مشكلات المجتمع، تتراءى من ثنايا شعوره وإحساسه".

لقد اختلف في تحديد مفهوم معين للشعر، فتضاربت الآراء كل من زاوية نظره الخاصة به، فما نجده عند التقليديين غير الذي نجده عند الرومانسيين، وما نجده عند الواقعيين غير الذي نجده عند الرمزيين وهكذا ... فقد أشرقت مفردات جديدة كان لها أثر كبير في بناء شعر متجدد، أو بالأحرى زيادته تسارعا نحو الذروة، وما أشرقها غير التي تستجيب لها قرائحنا. إنّها كلمة توتر سكوننا وتذل نفوسنا وتمحو كيان الاستقرار فينا، إنّه المنفى، نعم إنّه من أرذل الظلم الاستعماري وأبشع أنواع العقاب، وكيف لا يكون له كامل الأثر في بناء شعر صديق، فما من مخلص غيره.

لقد مر الشعر العربي على العديد من التطورات، وأخذت أسهمه في التنازل المستمر حتى وصلت به إلى أعمق دركات الضعف والانحطاط، وذلك تحت عوامل عديدة ومتعددة تختلف في كيانها حسب الظروف السائدة في مختلف العصور. لكن لم يستمر الحال على ما هو عليه، فقد أتى من نفض الغبار عن الشعر، وأنهضه من سباته العميق، وسما به نحو الأفق. إنّه الشاعر النابغة: "محمود سامي البارودي"، بمعية شاعر المغرب العربي: "الشيخ الأمير عبد القادر الجزائري" وآخرون، فألبسوا الشعر حلة جديدة بأزهى ألوانها وأحلى أنواع الزينة فيها، وأكسبوه مميزات خاصة به، وتجديدات علت به عن سابقه. هكذا كان من قبل، وهكذا أصبح الشعر في العصر الحديث.

ومن هنا يأتي محمود سامي البارودي، سليل أسرة جركسية من أصل تركي، ولد بمصر ونشأ حياة متقلبة ميزها التغير، وكان فارسًا فحلاً جسد أجداده بأمثل صفات المثالية، لكن أتسمت

حياته فيما بعد بطابع المأساة، وذلك بعد انقلاب حياته رأسا على عقب ونفيه إلى سرنديب، حتى أنه سمى مجموعة من أعماله بـــ : "السرندبيات".

أمّا عن أهم الأسباب التي جذبتنا إلى اختيار هذا الموضوع تبرز في عمومها كما يلي: ظاهرة المنفى وما تخفيه في كتف الغموض من خبايا تستدعي إلى دراسة استكشافية أكثر من استطلاعية. اختلاف الأعمال الشعرية في المنفى عن غيرها بدواعي أسباب محيطة تجعل منه عملا مميزا غير قابل للقرين. رؤية البحث في مجال الشعر للعصر الحديث أمرًا تحضر فيه المتعة العملية والمعلوماتية. شخصية محمود سامي البارودي البارزة والتي فرضت نفسها على الباحث في هذا المجال فكانت محور استقطاب أحضر حب المعرفة فينا. وغير ذلك كثير مكتفيين بما مر ...

ومن خلال ما تطرقنا إليه طرحت إشكالياتنا نفسها : أين يكمن مفهوم الشعر حسب المدارس الأدبية الحديثة عند العرب ؟ وما خلفية المنفى ؟ وما الشعر في العصر الحديث ؟ وما الذي تخفيه ؟ شخصية محمود سامي البارودي غير اسم الشهرة ؟ وللإجابة عن هاته الأسئلة اعتمدنا المنهج التاريخي في الجانب النظري منه بينما اعتمد المنهج التحليلي في الجانب التطبيقي. متبعين في ذلك الخطة التالية :

الباب الأول: عبارة عن دراسة نظرية لشعر المنفى في العصر الحديث ليندرج تحته أربعة فصول.

الفصل الأول: تناولنا مفهوم الشعر حسب كل من المدرسة الكلاسيكية الرومانسية، الواقعية، الرمزية.

الفصل الثاني: فيقتني ماهية المنفى، والمكان والمنفى، ثم بواعث الإبداع فيه.

الفصل الثالث: يشتمل على دراسة عامة للشعر في العصر الحديث، بمختلف جوانبه، ونواحيه، ومقاييس تواتره.

الفصل الرابع: لقد كان هذا الفصل اكتشافا لذاتية شخصية الشاعر محمود سامي البارودي.

الباب الثاني: تحت عنوان دراسة تطبيقية من خلال تحليل قصيدة طيف سميرة لمحمود سامي البارودي، وتليه سلسة من العناوين مكونة من ثلاثة فصول:

الفصل الأول: دراسة تحليلية مطبقة في المستوى الصوتي للقصيدة.

الفصل الثاني: دراسة تحليلية مطبقة في المستوى التركيبي للقصيدة.

الفصل الثالث: دراسة تحليلية مطبقة في المستوى المعجمي للقصيدة.

ثم يتبع بملحق دونا فيه نص قصيدة "طيف سميرة" للبارودي، وأنهينا بحثنا هذا بخاتمة حملت في فحواها حوصلة النتائج التي توصلنا إليها في مجمل هذا البحث.

ولنجاح بحثنا هذا اعتمدنا على مجموعة من المصادر أهمها: "الديوان" لمحمود سامي البارودي، و"نقد الشعر" لقدامة بن جعفر. أمّا المراجع: "البارودي رائد الشعر الحديث"، لشوقي ضيف، و"دراسات في الأدب العربي الحديث"، لمحمد مصطفى هدارة.

لكن وعلى الرغم من وصولنا إلى نهاية المذكرة إلاّ أنّه قد واجهتنا مجموعة من العوائق والصعوبات التي عرقلت السير الطبيعي أثناء بحثنا أهمها: أن هذا العمل نتيجة بحث فردي دون يد عون قرينة، واختلاط المعلومات وتباينها من مرجع إلى آخر. إلاّ أنّ هذا لم يصمد أمام الإرادة القوية والعزم على الوصول إلى نقطة النهاية، وتم بحمد الله وفضله.

– كما نشيد بمساعدة بعض الأساتذة والزملاء، ولهم كل الشكر والاحترام، ونسأل الله أن تكون ثمرة هذا البحث إضافة جديدة في موسوعة الأدب العربي.

الباب الأول

دراسة نظرية
لشعر المنفى والعصر الحديث

الفصل الأول

مفهوم الشعر

الشعر عند المدرسة الكلاسيكية :

حين نطلق على هذه المدرسة اسم الإتباعية أو الكلاسيكية الجديدة أو التقليدية ينبغي أن نفرق بينها وبين المدرسة الكلاسيكية الجديدة التي سادت الشعر الأوروبي في القرن الثامن عشر، فالكلاسيكية العربية لا تستند إلى نظرية في الشعر تحدد دور العقل والخيال ... ومع ذلك فالبارودي والتقليديون العرب يشبهون نظراءهم في الشعر الأوروبي، في أنّهم يفترضون وجود قوانين ومعايير للشعر مطلقة وأزلية ... وأن هذه المعايير والقوانين تحققت في نتاج الشعراء في فترة من الماضي السحيق تمثل العصر الذهبي للأدب. فرأوا أن واجب الشاعر الحديث أن يحاكي أولئك الشعراء الجاهليين والإسلاميين والعباسيين، وأن يجري معهم في مضمار البيان جريًا ليس آليًّا وإنّما خلاقًا.[1]

ويؤيد ما سبق رأي شكيب أرسلان حول أشعر الشعراء إذْ يقول: «أشعر الشعراء عندي هو محمود سامي البارودي، ثم شوقي، ثم حافظ وهؤلاء الثلاثة في هذا العصر هم السابقون في حلبة الشعر الفائقون في إجادته، بل هم أشبه بالثلاثة الماضيين أبي تمام الشعر ومتنبيه وأبي عبادته».[2]

ويضيف : «واحب أن أشبه البارودي بأبي تمام في علو نفسه وقوة ملكته، ومتانة أسلوبه، وأن أشبه شوقي بالمتنبي في دقة معانيه وسمو حكمه، وكثرة جوامع كلمه، كما أن حافظًا يشبه البحتري في سلاسة لفظه وحسن سبكه وتأثيره في النفس».[3]

وبينما استمد شعراء الغرب معاييرهم ومثلهم من نتاج اليونان والرومان، لجأ شعراؤنا إلى تراثنا القديم، فكان مثلهم الأعلى المحتذى تلك القصيدة العصماء ذات الروي الواحد والبناء اللفظي

---

[1] يُنظر: الدكتور نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الإتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة 1984م، ص 46.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الشامخ ... الذي يلعب الرنين الموسيقي دورًا كبيرًا في تأثيره في النفس على نحو ما رأى أرسلان، والحقيقة أن البارودي وأتباعه آثروا التركيز اللفظي، والعبارة المباشرة التي حققها الأوائل في أشعارهم كما أنّه وأصحابه بذلوا جهدًا كبيرًا في صقل لغتهم وحاولوا إحياء كثير من المفردات القديمة ويلخص محمد عبد المنعم خفاجي سمات المدرسة الكلاسيكية العربية في قوله : «لقد كان المحافظون ومن تأثر بهم يلتزمون عمود الشعر العربي ويحافظون على نظام القصيدة وبنائها الفني، ويتأثرون بالشعراء القدماء تأثرًا شديدًا في الألفاظ والأساليب والمعاني والأخيلة، وفي المحافظة على الوزن الواحد والقافية الواحدة للقصيدة، وكثرت عندهم المعارضات الشعرية، فشوقي يعارض البحتري والحصري وابن زيدون وغيرهم، وحافظ يعارض أبا نواس والبحتري وغيرهما من الشعراء، بل يقلد ابن أبي ربيعة في شعره القصصي، فهو يذهب مثله إلى صاحبه متقلدًا سيفه ليرهب الرقباء»[1]. وكذلك صنع أحمد نسيم والكاشف، واستمروا ينظمون الشعر في الأغراض القديمة نفسها من مديح وفخر ورثاء وهجاء ووصف وغيرها، بل كان شوقي وأحمد محرم وإسماعيل صبري وولي الدين يكن والكاشف وغيرهم يبكون على الأطلال ويقفون بها كما كان يفعل القدماء ... و لم يترك لفيف من الشعراء افتتاح بعض قصائدهم بالغزل كما فعل شوقي في قصيدته السياسية في مشروع مليز وكما فعل ولي الدين يكن في قصيدته في افتتاح البرلمان العثماني...[2]

لقد كان كل شاعر من هؤلاء مدرسة قائمة بذاتها، ولكنها تتصل في جذرها الأساسي وفي اتجاهاتها العامة بمذهب واحد هو مذهب الإتباع ولكنه إتباع يقظ ينم على فهم لمهمة الشعر أمام تحديات العصر ... فقد كان هؤلاء الشعراء يحرصون في أسلوبهم – بالإجمال – على العبارات

[1] المرجع نفسه، ص 47.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

القديمة بفصاحتها وبلاغتها، في سبيل التعبير عن مشاعرهم ومنازع قـــومهم، وبـــذلك كانـــت (الكلاسيكية الجديدة) طابع مذهبهم وهنا السؤال يطرح نفسه :

هل وقف الشعر العربي الحديث عند حدود الإتباع ... والتقليد ... ؟

هذا الإشكال يفتح أمامنا باب سمي بباب المدرسة الإبداعية في الشعر العربي ... [1]

[1] يُنظر: المرجع نفسه، ص 48.

الشعر عند المدرسة الرومانسية أو الإبداعية :

لقد أثر الأدباء المحافظون في الحركة الشعرية العربية ... واتخذ تأثيرهم هذا اتجـــاهين: الأول عزّز مكانة الشعر القديم الرصين، والثاني حمّس الشعراء الشبان على الثورة على أشكال التقليـــد، فراحوا يتهمونها بالحصر، والجمود في فلسفة عقلانية تقيد الإبداع وتقتله[1]. هكذا ثار الـــشعراء على اللهجة الخطابية التي كبلت الشعر ... ففضلوا التعبير بالصور المتوجهة بالطبيعة على الخيـــال المجدب، وقصدوا إلى الإحياء باللفظ المؤثر ذي الرنين، وحاولوا تحقيق الوحدة العضوية في القصيدة دون التطرق إلى الأغراض التقليدية المتباينة ... وطبعوا أشعارهم بالطابع الوجداني الـــصرف ... متأثرين في بعض ذلك بالآداب الغربية وفلسفتها الوجدانية، أو التجربة الانفعالية الذاتية ... ولقد بينت أن الأشعار المهجرية التي طلعت على دنيا الأدب العربي في مطلع هذا القرن، هي التي هزّت المفاهيم الأدبية بادئ ذي بدء ...[2]

هذا ما كان من أمل الإبداعية العربية لكن الحياة الأدبية لا تحافظ على نمطيـــة واحـــدة ... وليس من أدب بعيد نفسه في ظروف متباينة، فالتغير والتحول قائمان ما قامت الحيـــاة ... فـــأين تحول الأدب بعد انسياح المد الرومانسي ؟ ... وما مواقف الأدباء من تطور الحياة ؟.[3]

---

[1] يُنظر: المرجع نفسه، ص 155.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص 316.

[3] يُنظر: المرجع نفسه، ص 318.

الشعر عند المدرسة الواقعية :

ظهر الاتجاه الواقعي في الشعر العربي في حدود منتصف هذا القرن ... فما سمات الأدب الرفيع في نظرية أصحابه ؟، الأدب الرفيع في نظريتهم هو الذي يصف ما هو كائن، ويدعو إلى ما يجب أن يكون ... فهو وسيلة من وسائل بناء الحياة الإنسانية وتحسينها. ولذلك فإن عليه أن يواجه الواقع بدل أن يهرب منه، وألاّ ينظر نظرة فردية دون رؤية جماعية، والشاعر الحق – في رأيهم – محكوم عليه بأن يحلق أبدًا بين عالمين متكاملين هما: الحاضر والمستقبل، فالحاضر كيفما كان منطلق المستقبل، ولا تتميز خيوطه إلاّ على ضوء الأمس والغد. وهذا يعني أن الإبداع ليس توقيتًا وصفيًّا لمظاهر الحياة اليومية. فحين يصور الإنحراف والهزيمة، والمرض والخوف، والدوافع اللاشعورية الدنيئة في الواقع الاجتماعي، إنّما يتخذ من هذا الوصف وسيلة لإصلاح الحياة الإنسانية الآنية والمستقبلية، والشاعر الملهم لا يرض لنفسه أن يكون مجرد ممثل للمحيط أو ناطقًا لاسمه، وإنّما يروم أن يتحد به، فيما يشبه الاتحاد الصوفي ليكون معه كيانًا واحدًا، فإنّ لم يتجاوب معه المحيط الإنساني أدى إلى الضيق والشعور المحرق بالوحشة والاغتراب، وحال الشاعر في هذا الموقف حال الأجزاء المتناثرة من جسم واحد تتوق إلى اللقاء معه.[1]

لذلك فالواقعيون يتجاوزن العوامل الخيالية، لأنّها في رأيهم تفتت صلة الشاعر بواقعه ... وهم يضبطون انفعالاتهم ضمن منطق النظرة الموضوعية التي يرونها من فوق من فضائهم الرحب، بينما عامة الناس لا يرونها إلاّ في أشكالها اليومية.

ويحتفل الواقعيون العرب بالمبادئ الوطنية والقومية والإنسانية فيطالبون بتحرر الأوطان من المستعمر ووحدتها، وتحرر الشعوب من التخلف الحضاري المزري، ونهضتها إلى مستوى العصر الذري، وهم يعتنون بالجانب المادي للفرد ويتطلعون إلى غد أمثل تسود فيه العدالة الاجتماعية بين المواطنين. ويقف بعضهم من الاشتراكية موقف الحماسة على أساس أنّها المنصف الوحيد من

[1] يُنظر: المرجع نفسه، ص 330-331.

الفقر. وفريق منهم يتمسك بالشريعة الإسلامية على أساس أن تطبيقاتها العملية حققت ما تنشده الإنسانية من قيم حضارية متقدمة على الشعوب المجاورة في العهود السابقة. والشاعر عندهم دليل أمته في محنتها، وهو بشيرها ونذيرها الذي يعبر عن أعمق جراحاتها. هو الذي يحمل عمود النور والنار أمام الأجيال لينير لها الدروب. ويحرق الزيف[1] ... مستضيئًا بقبس من نضارة التراث الماضي.

ويتساءل الواقعيون: كيف يترنم الشعراء بأغاني الحب والغزل ... في أمة مقهورة كأمتنا ؟ ويقولون: أن صراخ فلسطين وعويلها يقض مضاجع النائمين، فكيف ننشد الغزل.[2]

ونهرب إلى الطبيعة والأمّة تضجع ؟ ويطالبون دعاة الإنسانية ألا ينكروا الحياة على أقرب الناس إليهم من العرب الذين نزحوا من قراهم بعد نكبة فلسطين 1948م، ونكسة حزيران 1967م. ويريدون أن يكون الأدب وسيلة من وسائل البناء ... وأن يسمو بثمراته إلى حياة مثلى ... تتهيأ فيها للناس أسباب الحرية والسمة والقوة ... فيكافح ما يعوق التقدم، ويعمق قيمًا جديدة عصرية، وهم حين يتحدثون عن الواقع الذاتي والاجتماعي للنفس الإنسانية لا يكتفون بتصوير سلبيات الواقع وانتقادها، وإنما يعملون على التغيير، مستوحين المثل المؤمنة بالإنسان وإرادته، معتقدين أن الشخصية العربية لم تفجر بعد طاقتها الكامنة الهائلة. فدورهم إذا هو دور المحرك الباعث. ومن هنا جاء شعرهم القومي الثوري، وشعرهم الثوري الاجتماعي[3]. «وهو شعر يأبى أصحابه الانسحاب إلى الأبراج العاجية ... باسم الحرية الفنية، فهم يمجدون الأخوة الإنسانية والتضامن، ويهتمون بتجارب الناس البسطاء، ويقدمون الحقيقة الموضوعية، ويقفون إلى جانب العلم[4] ... مرتقبين طلوع الفجر المنتظر وأضواء الشمس والربيع على الأمة».[5]

---

[1] يُنظر: القروي، ديوان الأعاصير للشاعر القروي، دار المسيرة، بيروت، 1978، ص 409، 410.

[2] يُنظر: المرجع السابق، ص 332.

[3] يُنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] يُنظر: المرجع نفسه، ص 333.

[5] يُنظر: المرجع نفسه، ص 48.

ومن الناحية الفنية يختلف الواقعيون العرب في طرائق التعبير ... ولكنهم جميعًا يحتفؤون بشكله بقدر احتفائهم بتأثيره ومهمته، فقد نجد أحد نقادهم يفتح أبواب التعبير الواقعي على مصرعيه؛ إذ يبيح للشاعر الواقعي أن يتناول ما يشاء في كتاباته حتّى الزهر والقصور، والحب يشرط أن يكون موجه إلى صالح الإنسان وتطويره ... ولكنه ينهى عن أن يكون الأدب الواقعي أدب "شعارات هاتفة"، أو أدب "الفوتوغرافيا" الذي يجرد عن الصورة حيويتها، ونجد داعيًا آخر يصف الواقعية العربية بأنّها تنتزع من جميع المذاهب أنضج ما فيها، وأكثر قابلية على مسايرة الانتفاضات والوثبات الحديثة، فقد تظهر لك في القصيدة الواقعية الحديثة بعض ملامح الرمزية، أو السريالية أو الانطباعية، أو الرومانسية ... ولكنك مع ذلك قد تحكم بكونها قصيدة واقعية حديثة، وذلك بالرجوع إلى مضامينها المستمدة من الحياة المتجددة ... من الفهم الجديد لها ولحركة التاريخ ولرسالة الفن.[1]

[1] يُنظر: المرجع نفسه، ص 333.

الشعر عند المدرسة الرمزية :

المدرسة العربية الرمزية مذهب أدبي نشأ في الشعر العربي الحديث وتوضحت معالمه في النصف الثاني من القرن العشرين، عبر عن تجارب إنسانية ومعاناة قومية، أو وطنية، أو اجتماعية، أو نفسية... وفتح آفاق جديدة في الأدب الإنساني، ومازال يغني التراث العالمي في حدود مواصفاته ومقوماته الصحيحة. والذين مثلوا المدرسة الرمزية بمفهومها العربي كانوا على مستوى رفيع من الثقافتين العربية والأجنبية، وكان جلّ أعلامهم من الدكاترة المختصين بالآداب والفلسفة، وأن الأفكار المكثفة كانت تضيق عن أطر التعبير العادي المباشر، فيلجأون إلى الرمز والأسطورة، بعد أن أصبح للأسطورة مضمون واقعي ... يعكس الأوضاع الثقافية والفكرية للفرد والجماعة.[1]

ومهما قيل من اصطناع المذهب الجديد والتكلف الرمزي والغموض الذي يكتنفه ... فإن مضامين قيمة احتواها الشعر على أيدي أولئك الرواد. والملاحظ أن جلّ اهتمامهم كان ينصب على الواقع، وكان أسمى ما فيه في رأيهم هو الإنسان ... فجعلوا يصورونه من خلال ذواتهم وتجربتهم الخاصة، ونظرتهم الفلسفية إلى الوجود. ولم يلتفت الرمزيون العرب إلى ما ثار في الصحف اليومية والمجلات الدورية والكتب من حملات تشكك في قيمة استخدام الرمز، وتنعتها بالفوضى الأدبية، والخروج على طرائق التعبير الأصلية، أو التقليد للآداب الغربية معنى ومبنى. وقد تحققت على أيدي الرمزيين العرب "الوحدة العضوية" للبناء الفني، وهو أمل طالما دعا إليه العقاد ونقاد الأدب المعاصرون، وفجر الرمزيون طاقات اللفظ العربي، وأثبتوا بمهاراتهم الفنية قدرته على حمل شحنات مكثفة من العواطف والأفكار والأخيلة. وغدت اللغة المصورة في أزياء جديدة، فأسمعونا فنونًا من التعابير المجازية والبيانية التي أغنت اللغة العربية وزادت من الثقة بها، وأثبتت أنّها

[1] يُنظر: المرجع نفسه، ص 469.

قادرة على مجاراة التطور البياني العصري. وجاء المضمون الرمزي إنسانيًّا صرفًا[1]. «وبهذه الرؤيـــة الجديدة ثبتت المدرسة الرمزية أسسها في الأدب العربي وباتـــت ركنًـــا هامًـــا في تـــاريخ الأدب المعاصر».[2]

[1] يُنظر: المرجع نفسه، ص 577.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص 579.

الفصل الثاني

ماهية النفي

مفهوم المنفى :

ورد في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي أن "نفي الشيء يعني تنحيه، ونفي الشَّعر أي ثار وذهب وتساقط، والسيل ينفي الغثاء أي يحمله ويدفعه، ونفيان السيل: ما فاض من مجتمعه، ونفى الرجل عن الأرض ونفيته عنها: طردته فانتفى. قال الله تعالى: "... أو ينفوا من الأرض ...".[1]

وجاء في تهذيب اللغة للأزهري: "نفى ابنه: جحده، وهو نفي منه، وانتفى فلان من فلان وانتفى منه إذا رغب عنه أنفًا واستنكافًا، ونفت الريح التراب نفيًا ونفيانًا: أطارته. والنفي ما نفته.

وفي الحديث: المدينة كالكير تنفي خبثها أي تخرجه عنها، وهو من النفي الإبعاد عن البلاد، يقال نفيته أنفيه نفيًا إذا أخرجته من البلد وطردته، ونفت السحابة الماء: مجته، والنفوة: الخرجة من بلد إلى بلد".[2]

وجاء في المعجم الوسيط: "نفى الشيء: نحاه وأبعده، يقال نفى الحاكم فلانًا: أخرجه من بلده وطرده. ونفيت الحصى عن الطريق، ونفى السيل الغثاء. ويقال نفت السحابة ماءها: أسالته وصبته. ونافاه: عارضه وباينه. وانتفى: ابتعد. يقال نفاه فانتفى. وانتفى الرجل: ابتعد عن وطنه مطرودًا. والمنفى مكان النفي. والنفي خلاف الإيجاب والإثبات".[3]

ومن الواضح مما ورد في معنى "النفي" و"المنفى" في المعاجم العربية أن الكلمة ذات دلالات سلبية في الأغلب لا تتضمن أية معان إيجابية.[4]

---

[1] يُنظر: واسيني الأعرج وآخرون، (تحرير: عبد الله إبراهيم)، الكتابة والمنفى، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 1432هـ/2011م، ص 23.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] يُنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] يُنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

جاء في لسان العرب أن النفي هو إخراج الإنسان من بلده وطرده، وعرف عن العرب نوعان من النفي: نفي الزاني، ونفي المخنث. "كان الزاني الذي لم يحصن ينفى من بلده الذي هو فيه إلى بلد آخر، وهو التغريب الذي جاء في الحديث، ونفي المخنّث يعني أن لا يقر في مدن المسلمين". ففي هذه الرواية التي يوردها أنّ النبي (ﷺ) "أمر بنفي رجلين اسمهما هيتٌ وماتعٌ وكانا مخنثين في المدينة".[1]

لكن، هل عرف العرب النفي، بالمعنى السياسي ؟ أو هل يحدث اليوم، أن تحكم سلطة عربية على سياسي يُعارضها بنفيه وطرده ؟

هناك طبعًا سياسيون وكتّاب ومفكرون وعمال عرب تركوا بلدانهم إلى بلدان أخرى، طوعًا أو كرهًا، في ظروف صعبة ذاتيًّا وموضوعيًّا، وهذا أمرٌ آخر نابع من التوق إلى الهجرة. والهجرة في عمقها ليست في ذاتها منفى، بقدر ما هي، على العكس، خروج من صحراء الداخل، تحرّكها رغبة دفينة في انتقال الشخص من مرحلة الإنسان – الجماعة: إلى مرحلة الإنسان – الفرد. وهي الرغبة في الحرية والانعتاق. إنّها رغبة الخروج من التقليد المقيّد إلى التجديد المحرر. فلا تضمر الهجرة لدى صاحبها، إجمالاً، إرادة التماهي مع الآخر. إنّها تُضمر، بالأحرى، تحديًّا للمخاطر ورفضًا للطغيان، وتطلعًا للعمل والتقدم. والحق أنّ معظم المهاجرين العرب قد يفضلون اليوم، البلدان التي يعيشون فيها على بلدانهم الأصلية، لأنّها تتيح لهم أن يستعيدوا أنفسهم المستبلة، وأن تتفتح عبقريًا، وأن يعيشوا أحرارًا. هكذا أتيح لهم أن يتابعوا سيرهم على الصراط الإنساني، الخطر[2] الضيق، لكن الأخلاقي والخلاق، مرددين مع الشاعر العربي القديم :

"وكل بلادٍ أوطنت كبلادي" أو :

"وطول مقام المرء في الحيّ مخلق * * * لديباجيه، فاغترب تتجدد" [3]

---

[1] ابن منظور،

[2] يُنظر: المرجع السابق، ص 85-86.

[3] المرجع نفسه، ص 86.

كان المُخنّث والزّاني ينفيان بوصفهما يمثلان مرضًا، أو يعارضان وضعًا دينيًّا – أخلاقيًّا، أمّا المعارض، سياسيًّا، فلم يكن ينفى، فإنّما كان يقتل غالبًا. فقد كان ينظر إليه بوصفه يمثل خروجًا على السلطة القائمة بأمر الله ورعايته. وإذا نجا من القتل فمعنى ذلك أنّه هاربٌ وثائرٌ، وقتله مرجأ إلى حين، إلاّ إذا تراجع وتاب، وأظهر من جديد الطاعة لولي الأمر. غير أن هذا كان نادرًا جدًّا، ولا نعرف في الماضي إلاّ حالتين واضحتين بارزتين من النفي الذي يمكن أن يقال عنه "سياسي"، بالمعنى العام: الأولى هي نفي الشاعر طرفة بإفراده، كما عبّر، "إفراد البعير المعبّد"، والثانية هي نفي أبي ذرّ الغفاري إلى الرّبذة في الصحراء.

وفي العصر الحديث، مارست سلطات الاستعمار في البلدان العربية النفي السياسي (نفى عبد القادر الجزائري، وعرابي، والبارودي، وسعد زغلول).[1]

إنّ مفهوم المنفى ذو طبيعة معقدة؛ إنّه مفروض ومرغوب، يجري السعي إليه وتفضيل الإقامة فيه، وكذلك ذمّه بوصفه حالة من الإباعد والاغتراب التي يدفع المرء إليها أو يجبر على عناقها. لذلك فتعريف المنفى يحمل فكرة الانفصال والابتعاد عن الوطن الأم أو عن الأصل الثقافي أو العرقي نوعًا من ضغط المفهوم وحصره، وتضييق حدوده. صحيح أنّهم يشيرون إلى تمييز نقاد ما بعد الاستعمار بين المنفى والاغتراب، فالأول مفروض، حيث لا يستطيع المنفى العودة إلى وطنه الأم حتّى لو رغب في ذلك، أمّا الثاني فهو مختار نشأ نتيجة رغبة المرء في مغادرة وطنه لأي سبب من الأسباب.[2]

لكن هذا التمييز ليس دقيقًا تمامًا، فثمة تداخل فيما بينهما، ومساحات رمادية تصل ما بين هذين المفهومين، كما تندرج حالتا الوجود الخاصتان بالمنفى والاغتراب في تشابهات تجعل من الصعب التمييز بين المنفي والمغترب، ويمكن الإشارة في هذا السياق إلى التجربة الفلسطينية التي

[1] يُنظر: المرجع نفسه، ص 86.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص 22.

تتضمن أنواعًا عديدة من الإبعاد القسري، والنفي العنيف، وأحيانًا الاغتراب عن الوطن، لأنّ الشروط السياسية والاجتماعية والثقافية دفعت الفلسطينيين إلى خارج الوطن الأم في ظروف شديدة التعقيد خلال رحلة الشتات المستمرة. وعلى الرغم من أن الفلسطيني يعدُّ "المنفى بامتياز"، إلاّ أن ظلالاً لا حصر لها، وسياقات نفي عديدة، تحيط بالتجربة الفلسطينية. يصدق هذا الوضع كذلك على عدد كبير من مجتمعات الشتات الناشئة بسبب ظروف سياسية أو اقتصادية بعينها، والممتدة إلى معظم أصقاع العالم في الأزمنة الحديثة، ما يفضي إلى تعقيد مفهوم المنفى وضرورة النظر إليه من جوانب مختلفة وعدم الاكتفاء بالمعنى اللغوي ذي الدلالات السلبية.

لكن من الصعب أن نحدد بوضوح أين هو "الوطن" بالنسبة لهذه الجماعات التي ارتحلت عن أوطانها، أو نفيت منها، أو جرى تهجيرها بالتهديد، أو اضطرت بسبب القهر والاضطهاد السياسيين، أو الفقر والفاقة، للهجرة إلى بلدان أخرى والاستقرار على هوامش مجتمعات تلك البلدان، منتجة آدابًا تستذكر في العادة الأوطان الأصلية، وتقيم صلات نسب مع الثقافات التي تنتمي إليها. فهل الوطن في هذه الحالة هو مكان الولادة، أم أنّه المجتمع الثقافي المرتحل الذي ولد فيه المرء، أم أنّه الدولة القومية التي ولد فيها الشخص المنفي ؟.[1]

[1] يُنظر: المرجع نفسه، ص 22-23.

المكان والمنفى :

«حينما تُفحص مدونة الكتابة في العصر الحديث، وبخاصة الأدبية منها، فسوف تلفت الاهتمام ظاهرة كتابة المنفى، إذ تنامى حضورها في ثقافات الأمم التي خضعت للتجربة الاستعمارية، وهي مدونة خصبة تطفح برغبات من الاشتياق والحنين والقلق، كما أنّها مسكونة بفكرة إعادة كشف موقع الفرد في وطنه وفي منفاه على حدٍّ سواء. وقد تطرق "ميلان كوندير" في رواية "الجهل" عن (Nostalgia) بوصفه منفيًّا عن ذلك، فأشار، وهو يتتبع المسارات الدلاليّة للمصطلح إلى أنّ الجذور الأولى للكلمة يونانية، وهي مزيج نُحت من (Nostos) و(Algos) أي الرجوع المقترن بالشقاء، فالطرف الأول يحيل على العودة والانكفاء، فيما الطرف الثاني يحيل على الحنين والشغف والاشتياق المعذب الذي لا يحتمله المرء، بسبب العجز عن تحقيق الرغبة في الرجوع إلى المكان الأول».[1]

ثم اتخذ اللفظ في اللغة اللاتينية معنى النأي الذي يحول دون المعرفة، والبُعد المسبب لجهل مطبق بما يحدث في ذلك المكان، وما يتبع ذلك من إحساس عميق بالألم والعذاب، أمّا في اللغة الإنجليزية فاستقرت الدلالة على معنى الابتعاد عن الوطن، والحنين المشوب بالوجع في العودة إليه، فتكون الدلالة الأخيرة قد اقترضت كثيرًا من المعاني الإغريقية – اللاتينية للكلمة، على أن المعنى تشبع بدلالات حادّة، فالمصطلح يتردد في إيحاءاته بين حنين جارف للمكان الأول، وتوق إليه، وجهل به، وتخوّف من العودة إليه، وتردد، بل عن عدم القدرة على اتخاذ أيّ قرار بشأن ذلك، فالبقاء بعيدًا عن الوطن يخلف عذابًا متواصلاً وقلقًا مستمرًا لا يتلاشى، والاقتراب إليه غير ممكن، فالمنفى منـــزلق في سفوح منحدرة لا سبيل له إلى الثبات ولا الوصول إلى نهاية محدّدة. وحينما

[1] واسيني الأعرج وآخرون، (تحرير: عبد الله إبراهيم)، الكتابة والمنفى، ص 10.

تحزم معًا كلّ هذه الإيحاءات القابعة تحت لفظ (Nostalgia) ينبثق المفهوم الشامل لفكرة الحنين، التي تشكل البؤرة المتوجهة في كتابة المنفى.[1]

إثر إحدى محاضراتها سُئلت "إيزابيل أللندي" عن معنى "Nostalgia" في روايتها، فبُهتت، وفوجئت، ثم صمتت مرتبكة، لكنها استجمعت معلوماتها المعجميّة، فتداركت الموقف قائلة: "هو ألم أن يرى المرء نفسه غائبًا عن وطنه، هو الحزن الذي تثيره سعادة مفقودة".

ثم عقبت تشرح حالها المضطربة حينما طرح عليها سؤال لم يكن في الحسبان: "قطع السؤال الهواء عنّي، لأنّني حتّى تلك اللحظة لم أنتبه إلى أنّني كنت أكتب كتمرين متواصل على الاشتياق، طوال حياتي كنت غريبة تقريبًا، وهو الوضع الذي أقبله، لأنّه لا خيار آخر أمامي. وجدت نفسي مرّات عدّة مجبرة على المغادرة مُحطّمة الأغلال، مخلّفة كل شيء ورائي، كي أبدأ من جديد في مكان آخر؛ فلقد جبتُ متغربة طرقًا أكثر مما أستطيع تذكره، ومن كثرة ما ودّعت جفّت جذوري، واضطررت إلى أن أستنبت أخرى، استوطنت الذاكرة لعدم وجود مكان جغرافي تستوطنه".[2]

---

[1] يُنظر: المرجع نفسه، ص 10-11.

[2] إيزابيل أللندي، بلدي المخترع، ترجمة: رفعت عطفة، دمشق، دار ورد، 2004، ص 8-9.

المنفى وبواعث الإبداع الشعري :

"الابتعاد عن الوطن وفّر لي لحظات من التأمل ومراجعة الماضي ... وهكذا استطعت أن أتأمل الحيّ الذي شببت فيه والناس الذين أعرفهم، والأحداث التي وقعت لي أو لغيري من المعارف".[1]

ثمة علاقة سرية متينة، في المتخيل العربي الإسلامي، بين اللغة والفردوس والمنفى. يلحّ هذا المتخيّل على أنّه في البدء كان الفردوس حيث خلق الإنسان ووهب اللغة أشد المقتنيات خطرًا وأكثرها مضاء وبهاء. باللغة سمّى الإنسان الكائنات كلّها والموجودات جميعها دعاها باسمها. ثم كانت الخطيئة وكان الطرد من الفردوس. نفي الإنسان في البرية ولم يبق بين يديه من طيبات الفردوس شيء غير اللغة. وباللغة سوف يكتشف العالم ويسميّه. وباللغة سوف يحضر في التاريخ، هذا البعد الأسطوري لأنطولوجية اللغة، وهو بعد مندسّ في اللاوعي الجمعي العربي هو الذي جعل العرب، طيلة قرون عديدة، يمجدون لغتهم، ويحتفون بها، ويعلون من شأنها، ويعدونها لغة البيان والإيجاز والإعجاز، ويعدونها بيت العرب إن ضاعت هلكوا. إنّها تمثّل في اللاوعي الجمعي هبة مقدّسة هي آخر ما تبقى بين يدي الكائن من طيبات فردوس البداية. لكنها هبه تظل تذكّر المرء، وإن بطريقة سرية، بأنّه طريد ومنفي.

ثمة في المتخيل العربي تسليم أيضًا بأن اللغة هي التي تمدّ الكائن بالمقدرة على مواجهة رعب الوجود وتوسيع دائرة الخلاص. فقديمًا احتمت شهرزاد بالسّرد ونجحت في إرجاء الموت وتدجينه. وقديمًا سلّم الشاعر العربي بأنّه لا يملك غير الكلمات في واجهة عدمه الخاص.[2]

وهذا ما لهج به طرفة بن العبد مثلاً حين سلم بأن الشاعر لا يملك في وجه المنية المتربصة بالوجود سوى الكلمات، فقال:

---

[1] واسيني الأعرج وآخرون، (تحرير: عبد الله إبراهيم)، الكتابة والمنفى، ص 41. (وهذا القول للروائي العراقي غائب طعمة فرمان).

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص 185-186.

فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي * * * فدعني أبادرها بما ملكت يدي [1]

وهذا ما جعل اللغة في لاوعي المبدع العربي بمثابة مأوى ومنفى، وهو الذي جعل تجربة المنفى تتحوّل إلى محنة وجود من خلالها يتراءى قدر المتزلة البشرية في مواجهة رعب الوجود. فالمنفى من جهة كونه مكان الانتفاء، وباعتباره نوعًا من الخلع يتم عنوة وقهرًا، ليس مجرد انتقال من الأليف إلى المجهول بل هو فوضى عارمة تضع الكائن في حضرة رعب الوجود. لاسيما أن تجربة المنفى تجربة إشكالية: إنّها محنة يمكن أن تدمر الذات والهوية، لكنها تحولت عند شاعر مثل محمود درويش إلى معين ظل ينهل منه ليثري تجربته الإبداعية وصارت بمثابة قانون من القوانين التي عليها جريان الممارسة الشعرية. والناظر في تجربة درويش قبل رحيله عن فلسطين يلاحظ أنّه كان يتعامل مع القصيدة باعتبارها وسيلة في نصرة قضية. فلقد كرست دواوينه الأولى فكرة التشبث بالوطن والأرض والهوية :[2]

وطني ليس حقيبة

وأنا لست مسافر

إني العاشق والأرض حبيبة [3]

أمّا الدواوين التي كتبت في المنفى فإنّها تشكلّت محكومة بها جس الحفاظ على الذات وعلى اللغة والانتماء. كفّ الشعر عن كونه وسيلة وتحوّل إلى فعل وجود. وكفّت اللغة عن كونها أداة وصارت بيتًا ومأوى. وسيظل درويش يعود إلى هذا التصوّر ويلهج به تصريحًا حين يقول :

ويمثل شعر المهجر الأمريكي جوهر النمط الثالث من النفي: نفي الإنسان عن الديار والموطن والمقام في مستواه الخارجي. أمّا في مستواه الداخلي فقد تكون تجربة الرحيل من الريف إلى المدينة، التي برزت بحدة في منتصف القرن العشرين في الشعر العربي الحديث أكثر صوره انتشارًا وأهمية.

---

[1] المرجع نفسه، ص 186.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وبين أجمل الكتابات المعاصرة عن هذه التجربة قصيدة عبد العزيز المقالح "كتابة القرية"[1]. ويمثل هذا النمط الثالث في كلتا صورتيه في الشعر القديم ما أدرجه أصحاب المختارات الشعرية، من الحماسات إلى غيرها، في باب إلى الديار، وهو كثير. وقد تكون أشهر قصائد النفي الداخلي الحديثة قصائد السياب "غريب على الخليج" و"أنشودة المطر" وخاصة الحركة التي تحتوي المقطع التالي :

"أصيح بالخليج : يا خليج

يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى"

فيرجع الصدى

كأنّه النشيج :

"يا خليج

يا واهب المحار والردى".[2]

وفي الختام نود أن نشير إلى أن بعضًا من أجمل ما في الآداب العالمية أنتج في المنافي، في الشعر كما في غيره من الفنون. وإن هذه الحقيقة بذاتها لجديرة بالبحث المتقصي. لماذا ينتج النفي كل هذه الحيوية وكل هذا الخصب والطاقة على التوليد، وكل هذا البهاء ؟ ويعيدنا ذلك إلى نقطة البدء: أو لم يؤدِّ تصور الإنسان لنفسه منفيًا من جنة الله إلى توليد كل ما نملكه الآن من معرفة ؟ بل أو لم يؤدِّ إلى كل ما نحن الآن، وكل ما كان وما هو كائن وما سيكون ؟.[3]

وطني قصيدتي الجديدة

وكثيرًا ما يعدل عن التصريح والمجاهرة إلى اللمح والإشارة، فيكتب :

---

[1] يُنظر: ابن الأنباري، المعلقة في المعلقة في ابن الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال، تحقيق: محمد عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، 1963م، ص 169.

[2] المرجع السابق، ص 155.

[3] يُنظر: المرجع نفسه، ص 183.

هذه لغتي، وهذا الصوت وَخْزُ دمي ...

أنا لست منّي إن أتيت و لم أصل

أنا لست منّي إن نطقت و لم أقُل

أنا من تقول له الحروف الغامضات :

اكتب تكن !

واقرأ تجد

وإذا أردت القول فافعل يتحد

ضدّاك في المعنى ...

وباطنك الشفيف هو القصيدُ.[1]

غير أن الناظر في ديوان "لماذا تركت الحصان وحيدًا" وما تلاها وصولاً إلى ديوان "زهر اللوز أو أبعد" يلاحظ أن الشاعر سيتعامل مع اللغة باعتبارها المأوى والمنفى في آن معًا. وسيصبح المنفى متعدّدًا؛ ذلك أن اللغة تتشكل لتحدّ من ضراوة تجربة المنفى. لكن الإقامة في عالم الكلمات تصبح منفى أكثر ضراوة لأن الكتابة سرعان ما تضع الشاعر في حضرة عدمه الخاص أي منفاه الأبدي. والثابت أن تجربة درويش الحياتية كانت حشدًا من مناف. أمّا تجربته الشعرية فهي التجسيد الفعلي للعلاقة بين الكتابة والمنفى متصوّرًا، وهذا ما تعبّر عنه قصيدة "رسالة في المنفى" التي كتبها قبل رحيله عن فلسطين، أو كان واقعًا متحققًا وهذا ما ستعبّر عنه أغلب الدواوين التي تلت خروجه من بلاده. لذلك ستحرص هذه القراءة على رصد تجليات تجربة المنفى.[2]

[1] المرجع نفسه، ص 186-187.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص 187.

الفصل الثالث

الشعر في العصر الحديث

من أواخر عصر الضعف والانحطاط إلى بداية النهضة :

لقد مرّ الشعر العربي الحديث على العديد من المراحل حتّى وصل إلى الشكل الذي عليه اليوم، بما في ذلك ما يسمى بعصر الانحسار، فلم يكن سقوط بغداد عام 656 للهجرة الموافق لـــ 1235 للميلاد غير حدّ وهمي بين العصر الذهبي للشعر العربي، وعصر الانحسار والتخلف، فالحقيقة أنّ الشعر بدأ يميل إلى الضعف، والانحطاط منذ القرن الرابع هجري بغض النظر عن ظهور شعراء عظام في هذا القرن، وتعود علّة ذلك إلى تراجع الثقافة العربية عن مكانتها العالية، وافتقارها قوّة الدفع عن السلطات الحاكمة، والضعف السياسي الذي دبّ في جسم الدولة المقترن باضطراب اقتصادي، واجتماعي وفكري. وبسبب انحصار الشعر العربي في قوالب، وموضوعات محددة ساعدت إلى حدّ كبير في تكرار صوره، وأخليته، ومعانيه. فمجمل هاته الظواهر دفعت بالشعراء إلى الاهتمام بتوافه الأشياء، وبسطحيات الظواهر لا بلبها، وعمقها، وكذا عامية المعاني لا خواصها مما لا يحتاج منه جهد في التفكير، أو صدق في الحس، والانفعال، وتحت هاته الظروف استبدلت وظيفة الشعر من فنّ وإبداع إلى صناعة ذهنية تشبه الصناعات اليدوية التي تحتاج إلى مهارة الصانع، و حذقه، وحوّل أيضًا إلى وسيلة رخيصة لاكتساب الرّزق. ويتمكن من امتهانها حتّى غير ذوي المواهب الحقيقية الخاصين بها إلى جانب الموهوبين الذين قعدت بهم ثقافاتهم المحدودة، ولغتهم المبتذلة عن الصعود إلى القمّة بالتحليق، والإبداع.[1]

وبالنظر إلى حادثة تدمير بغداد على أيدي التتار، وسقوطها غنيمة لهم، نجد في فحواها داع للإبداع، والاستشعار لعظمة هاته الحادثة، والتي من المفترض أنّها تركت آثار عنيفة في نفوس الشعراء، لكننا نجد غير ذلك فلا نرى سوى آثار تافهة استجابة لقرائح خامدة [2]. كتلك الأبيات المصنوعة المتكلفة لابن أبي اليسر (276هـــ/1275م) التي يقول فيها :

---

[1] يُنظر: الدكتور محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، سنة 1410هـــ-1990م، ص 11.
[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص 11.

لسائل الدمع عن بغداد أخبار * * * فما وقوفك والأحباب قد ساروا

يا زائرين إلى الزوراء لا تفدوا * * * فما بذاك الحمى والدّار ديّار

تاج الخلافة والربع الذي شرفت * * * به المعالم قد عفاه أقفار

أضحى لعطف البلى في ربعه أثر * * * وللدموع على الآثار آثار

يا نار قلبي من نار لحرب وغنى * * * شبت عليه بالأمر ووافى الربع إعصار

على الصليب على أعلى منابرها * * * وقام بالأمر من يحويه زنار [1]

وقد أختلف قاطنو دولة المماليك من الأعاجم الذين يعود نسبهم إلى جنسيات متعددة، وذلك في الشرق العربي، والذي أصبحت مصر قلبه النابض، وصاحبة الزعامة الدينية، والسياسية، والثقافية لثلاثة قرون كاملة. تميزت بتغطية الإضراب السياسي العنيف، وحالة عدم الاستقرار في الحكم، حتّى أنّ بعض السلاطين لم تمكث سلطته إلاّ بضعة شهور، أو لأيّام معدودات، ومع ذلك إلاّ أنّه قد انتابته فترات ميزها الثبات، والاستقرار بحيث تحققت فيها انتصارات كبيرة ضدّ التتار والصليبيين كانت بؤرة انفعال، وحالة إلهام، وسبب إبداع لدى الشعراء، ومبعث فخرهم بقوّة دينهم الإسلام، ومحلّ اعتزازهم به. وهو ما نلمسه في شعر لشهاب الدين محمود (725هـ/1325م). بمناسبة فتح عكا سنة 690 للهجرة، الموافق لـ 1291 للميلاد، هذا مع وجود الكثير من الزخارف البديعية، والتأثر بالقديم، وهو ما برز من خلال تكرار معانيه[2] حيث يقول فيها :

الحمد لله ذلت دولة الصلب * * * وعزّ بالترك دين المصطفى العربي

هذا الذي كانت الآمال لو طلبت * * * رؤياه في النوم لاستحيت من الطلب

ما بعد عكا وقد هدت قواعدها * * * في البحر للشرك فيها كفّ مغتصب

---

[1] المرجع نفسه، ص 11-12.

[2] يُنظر: المرجع نفسن ص 12.

لم يبق بعدها للكفر مذ خربت * * * في البرّ والبحر ما ينجي سوى الهرب

كانت تخيلنا آمالنا فنرى * * * أنّ التفكير فيها غاية العجب [1]

لكن على الرغم من الاضطرابات التي عمّت الأحوال الاجتماعية، وتفشي الجهل، والفقر في جعبة الطبقات الشعبية بمصر، وتعرض أهلها إلى ظلم وطغيان المماليك، وفسادهم. إلاّ أن حياتهم الثقافية ظلّت مضيئة مزدهرة، ويعود الفضل في ذلك إلى جموع العلماء، والشعراء الذين هاجروا إليها من الشرق فرارًا من التتار والغرب. بعد ضغط النصارى على المسلمين في الأندلس، فقد كان محل الشعر من ذلك في أحيان كثيرة تصوير جوانب من الحياة الاجتماعية التي يعيشونها، والمتداولة في بيئة الشعراء بما فيها من مباذل، وما فيها من جوانب مضيئة أيضًا، ويتضمن بعض الانتقادات الطريفة، كنقد الإدفوي جعفر ابن ثعلب (748هـ/1347م) لطرق التعليم، ومناهجه بمصر.[2] إذ يقول :

إنّ الدروس بمصرنا في عصرنا * * * طبعت على لغط وفرط عياط

ومباحث لا تنتهي لنهاية * * * جدلاً ونقل ظاهر الأغلاط

ومدرس يبدي مباحث كلّها * * * نشأت عن التلخيط والأخلاط

ومحدث قد صار غاية علمه * * * أجزاء يرويها عن الدمياطي

وفلانة تروي حديثًا عاليًا * * * وفلان يروي ذاك عن أسباط

والفرق بين غريرهم وغزيرهم * * * وأنصح عن الخياط والحنّاط

الفاضل النّحرير فيهم دابة * * * قول لرسطاليس أو بقراط

وعلوم دين الله ماتت جهرة * * * هذا زمان فيه طيّ بساطي

وليّ زمانه وانقضت أوقاته * * * وذهابه من جملة الأشراط [3]

---

[1] المرجع نفسه، ص 12.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص 12-13.

[3] المرجع نفسه، ص 13.

كذلك ينتقد بعض الشعراء ما شاع بين المتصوفة، وهم كثيرون في ذلك العصر من رقص، وغناء في حلقات الذكر، بدعوى التهجد، والعبادة فيقول :

متى سمع النّاس في دينهم * * * بأنّ الغنا سنّة تتبع

وأن يأكل المرء أكل البعير * * * ويرقص في الجمع حتّى يقع

ولو كان طاوي الحشا جائعًا * * * لما دار من طرب واستمع

وقالوا سكرنا بحب الإله * * * وما أسكر القوم إلاّ القصع

كذاك الحمير إذا أخصبت * * * ينفرها ريها والشبع [1]

ويعبّر تقي الدين بن دقيق العبد (685هـ/1286م)، عن ضيعة العلم وأهل الفضل في دولة المماليك الظالمة فيقول :

أهل المناصب في الدنيا ورفعتها * * * أهل الفضائل مرذولون بينهم

قد أنزلونا لأنّ غير جنسهم * * * منازل الوحش في الإهمال عندهم

فمالهم في توقي ضرنا نظر * * * وإلاّ لهم في ترقي قدرنا همم

فليتنا لو قدرنا أن نعرفهم * * * مقادرهم عندنا أو لو درّوه هم

لهم مريحان من جهل وفرط غنى * * * وعندنا المتعبان العلم والعدم [2]

«لقد ظهر في العصر المملوكي شعراء كثيرون من أمثال أبي الحسين الجزار (679هـ/1270م)، وسراج الدين الوراقي (695هـ/1295م)، ونصير الدين الحمامي (708هـ/1308م)، وابن المرحل (716هـ/1316م)، وعلاء الدين الوداعي (716هـ/1316م، وجمال الدين ابن نباتة (768هـ/1366م)، وصفي الدين الحلي (752هـ/1351م)».[3]

---

[1] المرجع نفسه، ص 14.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

كل تلك الشعراء عبروا، وصوّروا ظواهر الحياة في عصرهم، وجسدوا في أعمالهم الفنية الأحداث السياسية، والاجتماعية في قصائد دوّنت الحالة التي عاشوها، ومع ذلك إلاّ أنّنا نحسّ في أشعارهم ضعف الفكرة، وضحالتها، ونلمس الاهتمام المطلق بالزخارف البديعية، ونلاحظ بوضوح ظاهرة التكرار في إبداعهم، وميلها إلى الأسلوب العامي، وغير ذلك ...[1]

وقد اتجه معظمهم إلى المديح النبوي بسبب الإغراق في الاتجاه إلى الصوفية، وهو أمر طبيعي مقارنة بالظروف السيئة التي عاش فيها الشعب العربي إبان تلك الفترة، لكنهم جعلوا من هذا المديح حقلاً لعرض فنونهم البديعية، منذ أن كتب البوصيري محمد بن سعيد (696هـ/1296م) بردته، وسار الشعراء على منواله، واتبعوا منهاجه، وجعلوا من عمله مقدّمة لأعمالهم، وتمهيدًا لانطلاقهم. حتّى سميت هاته المجموعة من المدائح النبوية بـ (البديعيات). وشغل الشعراء في هذا العصر؛ أي المملوكي بأغراض تافهة تدور حول ألوان من الدعابة، وأشكال من الهزل، وصور من المجون، وتستغل الطاقات التعبيرية في البلاغة كالتورية، والكناية، والجناس في خدمة أغراضها.

ونظرًا لشيوع نظم الشعر في فئات مختلفة كأداة للاستمتاع، والتظرف، وظهور شعراء من عامة الشعب، ونجد ذلك حتّى في الطبقات الدنيا من بين أصحاب الحرف، وأمثالهم، ومن غير ذوي الثقافات حتّى. فظهر الجزار الشاعر، والحداد الشاعر، والفلاح الشاعر، فغلبت العامية على الشعر في موضوعاته، وألفاظه بالإضافة إلى أساليبه، واكتسب الشعراء الأشكال الشعبية لنظم قصائدهم التي تلقفوها من الأندلس، كالموشح، والزجل، وما أشتق منهما، كالمواليان والقوما والكان كان والدوبيت، والبليق فأكثروا من الصناعة على منوالها.[2]

---

[1] يُنظر: المرجع نفسه، ص 14.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وظهرت في هذا المجال الشعبي لأوّل مرّة نصوص مسرحيات شعرية، كتبها شمس الدين دانيال (710هـ/1310م)، في خيال الظل، وهو صورة من مسرح العرائس يقوم على إبراز العيوب الاجتماعية، والكشف عن الخبايا التي وضح البعض منها، وبقي البعض الآخر في كنف الغموض لدى الإنسان الاجتماعي، وتظهر صورة ذلك في سبيل الدعاية، والإضحاك، ويكون في داخل هذا العمل مزيج من الخلط بين الشعر، والنثر، وبين الفصيح، والعامي.

ولمّا كان الحكم العثماني (923-1213هـ/1517-1798م)، ساءت الأحوال في البلاد العربية إلى حدّ كبير، وذاع الجهل، والفساد في مجتمعاتها، وغلبت التركية على العربية. إذْ صارت اللغة الأصلية في المعاملات الرسمية، وتفشت على ألسنة الشعب. ونتيجة ذلك انحطت مكانتها الثقافية، وانطفأت مصابيحها التي ظلّت مضيئة في عصر المماليك. لتنزل إلى الحضيض. وإن كانت خافتة فقد كثر في ذلك العصر ناظمي الشعر في المناسبات سوى العامة منها، أو الخاصة لكن نادرًا ما نجد ما يستحق منهم أن يؤهل إلى مرتبة الشعر.[1]

لقد عاش الشعراء يجترون معاني الأقدمين، ويقلّدونها دون وعي، أو إحساس، أو حتّى انفعال، وعمدوا إلى الزخارف البديعية، وظلوا يستكثرون منها، بل ويعملون على صناعتها ما استطاعوا، وكأنها هي الغاية من الشعر كما شغلوا أنفسهم بتشطير الأبيان القديمة، أو تخميسها، وتمطيط معانيها، وحشوها بالألفاظ المناسبة، وحتّى غير المناسبة، والتراكيب العامية الضعيفة. فمكثوا على القديم، وقلّدوه، وقوافيه، بدلاً من البحث عن الجديد، وتطويره، أو على الأقل محاولة التجديد، وطبقًا للمنهاج الذي اتبعوه نجد في شعر عبد الرحيم العباسي (963هـ/1553م)، والشهاب الخفاجي (1069هـ/1659م) ومن أتى بعد هذا الجيل من شعراء العصر العثماني، حتّى عهد الحملة الفرنسية على مصر (1313هـ/1798م) التي تعدّ بداية العصر الحديث من أمثال عبد الله الشكراوي (1173هـ/1760م)، وجعفر بن محمد البيتي (1186هـ/1777م)، وعلى ابن

[1] يُنظر: المرجع نفسه، ص 14.

النصر (1268هـ/1881م)، والسيد إسماعيل الخشاب (1130هـ/1815م)، الشيخ حسن العطّار (1250هـ/1835م).[1]

فقد تنافس شعراء هذا العهد في استكشاف ألوان الصنعة التي تحتاج إلى جهد عسير في تكلف النظم، ولا تجدي شيئًا على مستوى المضمون في الشعر، أو على شكله الفني؛ أي أنّهم اهتموا بالشكل، وأهملوا المضمون تمامًا، وذهبوا إلى الصنعة اللفظية باستعمال المجاز، والمحسنات البديعية، واللجوء إلى الغموض، والتكلف باستعمال الألفاظ الغريبة وغيرها، فهذا الشاعر السوداني الشيخ الأمين الضرير (1303هـ/1884م): يمدح الرّسول صلى الله عليه وسلم بقصيدة تضمنت أسماء القرآن على حسب ترتيب المصحف، مما يمثل تكلفًا عسيرًا واقتسارًا للمعنى واللفظ.[2]

وقد جاء مع العثمانيين في القرن العاشر للهجرة نظام التأريخ الشعري، والأصل فيه إتباع النظام الهجائي الآرامي القديم، المعروف بأبجدهوّز، ويعطي كل حرف رقمًا تدريجيًّا؛ أي: 1، 2، 3، إلى عشرة، يبدأ الحرف التالي بعشرين، ثلاثين إلى مائة، ثم يبدأ الحرف التالي بمائتين، ثلاثمائة، إلى ألف، وهكذا ... وأقبل شعراء هذا العهد على نظام التأريخ، فزادوا نظام الشعر برودة وتكلفًا، إلى أن أصبحت القصيدة جدولاً حسابيًا، ونجد مثالاً على ذلك في مدح علي أبو نصر مهنئًا، فيؤرخ في كل شطر سنة 1295هـ وفيه يقول:[3]

بشير الهنا لاحت بيمن قدومه بدور بها نور البشائر قد صفا

وبدر التهاني فاق بالأمس نوره فأهدى لنا أسنى السرور وأتحفا [4]

عند قيامنا بتطبيق العملية الحسابية على الشطر الأول كنموذج، نجد أنّه قد أرّخ لنا فيه سنة 1255 للهجرة وذلك على النحو التالي :

---

[1] يُنظر: المرجع نفسه، ص 15.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] يُنظر: المرجع نفسه، ص 16.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وحدات القياس :

الحرف	أ	ب	ج	د	ه	و	ز	ح	ط	ي		ك	ل	م	ن	س	ع	ف	ص	ق		ر	ش	ت	ث	خ	ذ	ض	ظ	غ	
الرقم	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10		20	30	40	50	60	70	80	90	100		200	300	400	500	600	700	800	900	1000	

أمّا عن الشكل الحسابي، أو الطريقة الحسابية، فهي عن طريق مطابقة أحرف كلمات الشطر على رقم كل وحدة مقابلة له في التسلسل لسلمي لنتحصل على ما يلي:

الحرف	ب	ش	ي	ر	ا	ل	ه	ن	ا	ل	ح	ت	ب	ي	م	ن	ق	د	و	م	ه
الرقم	2	300	10	200	1	30	5	50	1	30	8	400	2	10	40	50	100	6	6	40	5

وعند جمعنا لهاته الأرقام المتتالية، نجد أنّنا قد تحصلنا على نتيجة **1255**، وهو مـــا أراد بـــه الشاعر تأريخ لهاته السنة، وهو ما نجده في بقية الأشطر كذلك.

و لم تتوقف الصناعة اللفظية والتكلف على هذا فقط، إنّما تخطت ذلك إلى طرق، ومعابر من بينها المقاطعات الشعرية، التي دعت إليها البطالة، والفراغ، والضعف الفكري، والتي تعتمد على مهارة الصناعة اعتمادًا كليًا، فمن أنواعها التطريز الذي يقع على أصدر الأبيات، أو أعجزها، أو على كليهما، بمعنى أن تؤلف الحروف الأولى، أو الأخيرة اسمًا يقصده الشاعر، وهو يضحي في سبيل ذلك بجمال المعنى، ومعظم القيم الفنية في الشعر، كما نجد في قول السيد إسماعيل الخشاب:[1]

إنّ الذي بالحسن خصك قد مضى * * * أني ملاق في هواك منيتي

حسرات نفس عند كلّ تنفس * * * ولظى اشتياق كاد يحرق مهجتي

مهلاً فدتك النفس حسبك إنني * * * لم يبق لي حبيك بعض بقيتي

دعني أقبل أخمصيك فإنّها * * * أقصى مرامي يا شفاي ومنيتي [2]

[1] يُنظر: المرجع نفسه، ص 16.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وعند تحليلنا إلى هاته الأبيات من ناحية اللفظ طبعًا، نجد أن إسماعيل الخشاب، قد تكلف صناعة لفظية، فتضمنت الحروف الأولى من صدور الأبيات اسم "أحمد" المقصود بالتطريز، وكان الغزل بالمذكر الموضوع المفضل عند شعراء هاته الفترة تقليدًا، وإتباعًا، ومن أنواع هاته المقاطعات: الألغاز، والأحاجي، والتوريات، والفكاهات، والتضمين، والاقتباس، والتشطير، والتخميس، وإدعاء الثقافة باستخدام المصطلحات العلمية، أو الرموز الصوفية.

وجاءت الحملة الفرنسية إلى مصر لتمزق قناع الجمود الذي أسْدَلَهُ الحكم العثماني على الفكر العربي، واستغرق التجديد الذي أراده محمد علي (1265هـ/1849م)، ليدفع به دمًا جديدًا في شرايين الحياة في العالم العربي كلّه، لفترة طويلة من الزمان فلم يتجاوب الشعر في عهده رغم انتصاراته العظيمة، التي خاضها في السودان، وفي الجزيرة العربية، وفي الشام، وغيرها من الأقطار.[1] فهذا بطرس كرامة (1267هـ/1851م)، وشاعر الأمير بشير الشهابي (1266هـ/1850م) لا يعنيه من فتح عكا التي فشل نابليون في اقتحامها ونجاح إبراهيم بن محمد علي (1264هـ/1848م)، غير تاريخ المعركة بالطريقة الحسابية، مما تقتضيه ألفاظًا محددة، وحروفًا بعينها يقول :

فتح به الفتح القريب مؤكد * * * وكواكب السعد المبين توقد

وبفتح عكّة سيف إبراهيم قد * * * قال المؤرخ: ظافر ومقيّد [2]

ودّع العصر العثماني، والشعر لم يعد فيه إلاّ رمق يسير، وكأسه خاوية إلاّ من ثمالة الثمالة. ولم يكن لمجيء الحملة الفرنسية، ولا قيام محمد علي بالأمر في البلاد أثر يذكر في تقدمه ونشاط أهله، وذلك لأنّ الحملة فضلاً عن أنّها أجنبية كانت عسكرية، وغازية، فلا تهتم بالأدب العربي لا بالكثير ولا بالقليل.

[1] يُنظر: المرجع نفسه، ص 17.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بالإضافة إلى أنّ محمد علي كان تركيًّا، وأميًّا، لا يحل عنده الشعر العربي محل قبول، ودولته في غير الحاجة إليه، بل وإلى الأدب العربي جملة، وكان من شعراء هذه الفترة السيد إسماعيل الخشاب (1815م)، الذي كان يتكسب بالشهادة أمام المحاكم، والشيخ حسن العطار (1834م) أحد شيوخ الأزهر، والسيد الدرويش (1853م)، ثم الساعاتي المصري (1880م). ودارت أغراض الشعر آنذاك حول المدح، والرثاء، والوصف، والغزل، ووصف الخمر، والتأريخ الشعري. وأغلبه مصطنع غير صادر عن عاطفة، ولا مزاولة، ومعانيه مسبوقة معادة، وعباراته ركيكة قريبة من عبارات العامة.[1]

و لم يكن سهلاً على الشعراء أن يتخلصوا من أسر الشعر التقليدي المصنوع الذي اعتادوه، وظلّ كلّ متعلم، أو نصف متعلم يجبر نفسه على قول الشعر تطرفًا به، ومحاولة لإثبات مهارة حرفية بعيدة عن الإلهام، والنبوغ، وكان لابد للشعراء من عوامل جديدة تخرجهم بعيدًا عن طريقهم التقليدي المتوارث، ويساعدهم على التخلص من القوقعة التي حبسوا فيها أنفسهم، ويسلكوا الدرب الجديد، ويصنعوا في الشعر صورة متجددة لا تشبه صورته القديمة ليكون هذا كفعل إحياء له، وإلاّ سوف يظلون عاكفين على أنفسهم، يدورون في حلقة مفرغة من الجمود والتفاهة ولهذا كان الاتصال بين الشرق الضعيف المتخلّف والعرب القوي المتقدم، بعد الحملة الفرنسية عاملاً مهمًا ذا أثر فعّال في حياة الشعر العربي، تتمثل في إقبال علماء الغرب على نشر ذخائر التراث العربي، وانطلاق أبناء الشرق إلى أوربا للنهل من ثقافتها[2]، فمنذ عصر إسماعيل صادف الشعر مع تتابع الأيّام جملة من الأسباب أخذت تفسح له سبيل اليقظة، والنشاط، والبعث،

[1] يُنظر: محمد رزوق سليم، الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، مطابع دار الكتاب العربي، مصر، 1377هـ-1957م، ص 190.

[2] يُنظر: الدكتور محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، سنة 1410هـ-1990م، ص 17.

والتجديد.[1] فقد بدأ التعليم ينتشر في الشرق بمستوياته المختلفة، وقد كان لذلك أفضل الأثر في تنبيه النفوس، والخواطر، وترقية العواطف، والأحاسيس، وإيقاظ الشاعرية، حينها توسّع المجال أمام الشاعر في اختيار أغراضه وتنويعها، وتزويده بطرائف حسنة من المعاني، وأخص ما نشير إليه من أنواع التعليم ومواده الدراسيّة، دروس الأدب وتأريخه ونقده، وخاصة ما يتصل من ذلك بالشعراء، قديمة وحديثة، عربية وأعجمية[2]. وقد برزت الآداب العربية بين مواد الدراسة في الأزهر، ودار العلوم، ثم في كليات الآداب بالجامعات المصرية، تلك الكليات التي لها أفضل الأثر في تدريس الآداب الأوروبية شعرها ونثرها.[3] وأنشأت المطابع، فقد طبعت دواوين الشعراء السابقين وتناولتها الأيدي وخاصة المجيدون منهم كالمتنبي، والبحتري، وأبي العلاء، والكثير من الشعراء في أزهى العصور العربية لتتدارسها، وتتزود منها، ويعتبر هذا العمل كمقدمة للأسباب التي عاونت على نهضة الشعر. فما إن اطلع شعراؤنا على شعر أسلافهم حتّى ذهبوا يقلدون أعمالهم، ويحاكونهم غرضًا، وأسلوبًا، ومعنى. حتّى أصبح لبعضهم دواوين لا تقل جودة عن دواوين القدماء ... وكذلك طبع الكثير من الصحف، والكتب المختلفة ككتب الأدب العربي القديم، وكتب النقد، والبلاغة مثل: العقد الفريد، والكامل للمبرد، والمستطرف، وأسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز، والعمدة.[4] وبدأت تظهر نتائج هذه العوامل الثقافية الجديدة في أوائل القرن التاسع عشر للميلاد، الموافق للثالث عشر للهجرة، في جيل من الشعراء وأساليبهم، من أمثال صالح مجدي (1299هـ/1881م)، ومحمود صفوة الساعاتي (1298هـ/1880م) في مصر، وناصيف اليازجي (1289هـ/1871م)، وفرنسيس المراش (1296هـ/1874م) في الشام، فكانت آثار

---

[1] يُنظر: محمد رزوق سليم، الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، مطابع دار الكتاب العربي، مصر، 1377هـ-1957م، ص 190.

[2] يُنظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[3] يُنظر: محمد رزوق سليم، الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، مطابع دار الكتاب العربي، مصر، 1377هـ-1957م، ص 191.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

قراءتهم للشعر العربي القديم في عصور ازدهاره وقوته، تبدو على أساليبهم متصارعة مع الأساليب التافهة القريبة من العامية المبتذلة، وكانت تتجاذب شعرهم موضوعات نابضة بالحياة، ويدفعهم للتعبير عنها صدق انفعالهم، وأخرى تتصل بمناسبات تافهة تجبرهم عليها تقاليد عصر الضعف والجمود ...[1]

ومن أبرز الأسباب المؤدية إلى النهوض بالشعر العربي، العناية بالترجمة، وخاصة ترجمة الآداب الأجنبية. فقد أخفت الدور الكبير، ولها الأثر العظيم في الكتابة، والشعر، مع ظهور أفذاذ من الشعراء، كانوا بأنفسهم نماذج حيّة لمن يعاصرهم، أو يتتلمذ لهم من الشعراء، وأفضل مثل لذلك البارودي، ومن بعده إسماعيل صبري، وفيه يقول أمير الشعراء شوقي في قصيدة رثائه يذكر أيّامه:[2]

أيام أمرح في عبابك ناهجًا * * * نهج المهار على غبار خصاف [3]

ويقول حافظ إبراهيم في نفس المعنى :

فكنا الجداول نروي الظماء * * * ظماء العقول وكنت النهر [4]

فقد انتعشت الرّوح الأدبية بدافع تشجيع بعض ولاة مصر للشعراء، والأدباء، وهو تشجيع فردي، و لم يكن سياسة مرسومة متبعة، من شأنها أن تجذب ببعض الشعراء إلى ما نرجوه لهم، من سمو، وجودة، وسعة إنتاج، ومن ذلك ما يروى عن الشيخين الشاعرين: السيد علي أبي نصر، وعلي الليثي، أنّهما كانا محبوبين لدى إسماعيل الخديوي، وابنه توفيق حتّى لقب الليثي بشاعر الخديوي أيّام إسماعيل.[5]

---

[1] يُنظر: الدكتور محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص 17-18.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] محمد رزوق سليم، الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، مطابع دار الكتاب العربي، مصر، 1377هـ-1957م، ص 191.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] يُنظر: المرجع نفسه، ص 192.

وكذلك نشأ شوقي في بيت إسماعيل، ووظفه في ديوان توفيق، ولقب بشاعر الأمير في عهد عباس الثاني، وقال عن نفسه مفتخرًا :

شاعر العزيز وما * * * بالقليل ذا اللقب [1]

وقد كان هناك ثورات فكرية، وسياسية تفشت داخلها النزعات الوطنية الأصلية، التي تتمسك بحرّية البلاد، واستقلالها، وطرد المستعمر وكراهيته، وكذلك الانقلابات الاجتماعية العنيفة التي شاهدتها البلاد، من غاياتها نشر العدالة الاجتماعية بين الطبقات، والتسوية بين الكافة، ورفع منزلة الطبقات الدنيا، ومنحها حقوقها الطبيعية، إلى غير ذلك ما يولّد في النفوس الشاعرة طاقة جديدة من الأغراض والأفكار والمعاني والتصورات. هذه بعض الأسباب التي أدت إلى نهضة الشعر، ويقظة الشعراء، حتّى أصبح لبعضهم مواقف، وأبيات تنمّ عن الشاعرية الفنية الصادقة التي ترتاح إليها النفوس، والتي تعبر عن أحاسيس الشعراء، وتسجل ومضاتهم العاطفية، ونبضاتهم الوطنية، ولو إلى حدّ ما، وترى بعض ذلك ماثلاً في حماسيات البارودي، ونفسيات صبري، واجتماعيات حافظ، وعبد المطلب، وسياسيات وتمثيليات شوقي، وفي رمزيات علي محمود طه، وفي غزليات مطران القصصيّة، ووصفياته التحليلية.[2]

وفيما سقناه من النماذج نلمس ما يوضح لنا أن الشعراء قد قطعوا شوطًا إن لم يكن أشواطًا في سبيل البعث والتجديد، غير أنّنا نشير، مع هذا إلى أنّ الشعر لا يزال في خطوه متعثرًا، أو على الأقل أبطأ نحو الارتقاء، والتقدم، والتجديد، بالنسبة إلى النثر الذي سبقه، وأصبح أفضل منه قدرة. وقد أحس بعض الشعراء بهذا التقدم الوئيد، وبقصور الشعر عن مسايرة النهضة العامة الحاضرة، وركونه إلى القديم والتقليد، ويقول حافظ إبراهيم في مقطع من قصيدته في تكريم أمير الشعراء شوقي :[3]

---

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] يُنظر: المرجع نفسه، ص 193.

ملأنا طباق الأرض وجدًا ولوعة * * * بهند ودعد والرباب وبوزع

وملت بنات الشعر مناموا قفا * * * بسقط اللوى والرقمنين ولعلع

تغيرت الدنيا وقد كان أهلها * * * يرون متون العيش ألين مضجع

وكان بريد العلم عيرًا وأينقًا * * * متى يعيها الإيجاف في البيد تظلع

فأصبح لا يرضى البخار مطيّة * * * ولا السلك في تياره المتدفع

ونحن كما غنى الأوائل لم نزل * * * نغني بأرماح وبيض وأدرع

عرفنا مدى الشيء القديم فهل مدى * * * لشيء جديد حاضر النفع ممتع [1]

ويرجع بعض النقاد أسباب هذا البطء إلى العديد من الأسباب، كضعف ثقافة الشعراء، وقلة محصولهم العلمي، والأدبي، وفي الحقيقة أنّ الكثير من الشعراء في ذاك الزمان قليلو المحصول، وخاصة من صميم الأدب العربي. أمّا فحولهم من أمثال البارودي، وصبري، وحسني ناصف، وشوقي وحافظ، وعبد المطلب، والجارم، وعلي محمود طه، والعقاد، فإن الطعن في ثقافتهم جرأة على الواقع. وأنّ أعمالهم تبرر تحصينهم من وضاعة مكتسباتهم.

لما اطلع الشعراء على القديم لاقاهم بتعدد أغراضه، وسمو معانيه، وقوّة أساليبه، وجزالة تراكيبه. فلم يكن في زادهم ما يحسنوا به الصنعة، فجمدوا عليه وحاكوه، وقلدوه تقليدًا شبيهًا بالأعمى، وكانت ذروة أهدافهم معارضة قصيدة قديمة، أو النسج والنظم على منوالها، وهو المبتغى، ولهذا فقد صار من السهل اليسير أن نشبه أحدهم بشاعر من القدامى، لما بينهما من الشبه القوي في فنهم الشعري.[2]

فالبارودي مثلاً يشبه أبا تمام، وعبد المطلب يشبه حسانًا، وشوقي يشبه المتنبي وهكذا ... وقد ظهر أثر القدامى في شعرائنا من خلال كثرة المعارضات لبعض القصائد القديمة، وانتشر التنظير

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بينهم، ويتضح ذلك في قصيدة: "كشف الغمّة" للبارودي، و"نهج البردة" لأحمد شوقي يعارضان بها "بردة" البوصيري، وفي معارضة إسماعيل صبري، وولي الدين يكن، وأحمد شوقي لقصيدة "يا ليل الصب متى غده" للحضري، وفي سينية شوقي الأندلسية، فهي معارضة لسينية البحتري في وصف إيوان كسرى، وفي نونية شوقي التي أوّلها: "يا نائح الطلح أشباه عوادينا"، ففيها تنظير لقصيدة ابن زيدون: "أضحى الثنائي بديلاً من تدانينا".[1]

وإلى ما غير ذلك، ولا ريب أن أمل شعرائنا في التقليد يعوقهم عن التجديد، و لم يقتصر العائق بالوقوف على حاجز القديم فقط، بل تعداه إلى حكر التأليف على المناسبات مما يخرجه عن الحس العاطفي، والوجداني للشاعر، وقد جعل بعضهم بالشعر زينة للحفلات، وصاروا ينظمونه حسب الطلب مثل حفلات التكريم، أو التأبين، أو نحوهما. لا بدافع نفسي، أو استجابة لوحي ضمير، ولا لأداء رسالة وطنية بدعوى حافز ذكرى بلادهم، إضافة إلى حاجة النهضة منذ مطلعها، وفي أثناء خطوها إلى النثر (كتابة وخطابة) دون الشعر؛ لأنّها بدأت علمية، فهي بذلك أشدّ احتياجًا إلى النثر أكثر من الشعر، وانصراف الترجمة إلى نقل الكتب الأوروبية إلى العربية، فهي بذلك في حاجة إلى الكتابة، والتقلبات الاجتماعية، والثورات السياسية أشدّ احتياجًا إلى وسيلة الخطابة، والكتابة أكثر من الشعر. فظروف النهوض العلمي، والنضج السياسي نهضت بالخطابة، والكتابة بعد ضعف، وانحطاط. فصارتا مظهرين حيين للعلم، والأدب، والفكر السياسي. أمّا الشعر فنصيبه من ذلك قليل. لذلك اضطر الشاعر إلى الكدح في الحياة لكسب قوته، وقوت أسرته عن وسيلة غير الشعر.[2] فبينما نجد الكاتب يستطيع الارتزاق بكتابته كالتأليف، والاشتغال بالصحافة، أو الدفاع عن حزب سياسي، أو نحو ذلك بما قد يدفع به إلى كراسي النيابة، أو الوزارة. والخطيب ببضاعته فيصيب من الجاه والمنزلة ما يبتغي. لكن الشاعر لا يزال يعجز عن

[1] يُنظر: المرجع نفسه، ص 193-194.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص 194-195.

عيش الكفاف إذا اعتمد على الشعر وحده، وجميع شعرائنا في العصر كانوا من أرباب الوظائف، أو الأعمال الحرّة. فالبارودي وزير، وإسماعيل صبري وكيل للحقانية، وحفني ناصف مفتش للغة العربية بوزارة المعارف، ومحمد عبد المطلب مدرّس، وحافظ إبراهيم وكيل دار الكتب، حتّى شوقي كان محررًا في ديوان الخديوي، ومطران مدير دار الأوبرا، والمازني والعقاد صحفيان، ومحمد الأسمر أمين بالمكتبة الأزهرية وهكذا ...[1]

ومن البديهي أنّ سعي الشعراء وراء لقمة العيش يصرفهم عن الاهتمام بالشعر، ومحاولة التجديد فيه، وترقيته، والنهوض به؛ لأنّ طاقاتهم متلاشية، وغير متفرغة للشعر بصفة خاصة، وهو ما نستطيع ترجمته إلى عقم التشجيع من قبل أصحاب المناصب العليا للشعراء. فصحيح أن بعض الشعراء قد حصلوا على نوع من التشجيع، والتقدير المادي، والأدبي. لكن لم يكن سبب ذلك ملكة الشعراء، وإبداعهم، إنّما لها أبعاد أخرى كالصداقة، والاشتراك في الآراء السياسية. هذا مع ضعف استجابة الجماهير للشعراء، ولو أعجبوا بهم. بالإضافة إلى أنّ الشاعر في حاجة ماسة إلى الحرية في عمله، وأن لا يستجيب فيه إلاّ لشاعريته.[2] بعيدًا عن القيود الاجتماعية، وهو ما حرم منه المجتمع المصري منذ زمن بعيد. وفقدان الشاعر لهاته الجوهرة الثمينة أضاعت له نقطة الانطلاق لعاطفته الجيّاشة. فعيش المبدعين تحت مظلة الظلم، والاستبداد من قبل المستعمر، وحرمانه، وشعبه حكم نفسه بنفسه. خيّم اليأس على عواطفهم فكبتوها، وعلى أذهانهم فحبسوها، ولهذا عقمت بيئتهم على ولادة شاعر مبدع، والشعر وليد البيئة ومؤثراتها. لكن، وبعد كلّ هذا نستطيع القول إنّ القوى تضافرت، وتضافرت معها الروح المعنوية الصحيحة، وتقوية الحياة الروحية للأمة، وهذا ما يبشر بقرب الظفر بهذا الشاعر المنتظر.[3]

---

[1] يُنظر: المرجع نفسه، ص 195.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص 196.

[3] يُنظر: المرجع نفسه، ص 197.

ومما لاشك فيه أنّ الشعر العربي بعد زوال الحكم العثماني قد بدأ يخرج من سجنه المغلق الذي عاش في ظلامه لقرون، أسيرًا للفكرة التافهة، واللفظة المزركشة الفارغة، والتكلف الذي تضيع معه كلّ القيم الفنية التي أرسى قواعدها شعراء العرب الكبار في عصور الازدهار والقوّة، فبدأ إحساس الشعراء بالنفور من الأدب القديم الجامد المورث عن عصر الانحسار منذ أواخر القرن التاسع عشر للميلاد، الموافق للثالث عشر للهجرة، وكان ذلك صافرة افتتاح عصر جديد تزول منه القيم الأدبية للعصور الوسطى، وتزدهر القيم العربية الأصلية، والغربية المستحدثة في مزاج متكامل؛ أي مزج كل من الثقافتين العربية والغربية في ثقافة عربية ثالثة، لكنها متأثر بالثقافة الغربية. فقد تغلغل الفكر الأوروبي في الشرق العربي منذ عصر الحملة الفرنسية، وانفتاح مصر على أوروبا، وكذلك بلاد الشام، وخاصة لبنان، التي تدفق منها المبشرون ذوي الأصول الأوروبية، والأمريكية، وبدأت طرق التعليم الحديثة أن تغزو العقول، وتغير اتجاهاتها، وطرق تفكيرها بعد ما تملكها الجهل، وتغطيته لها لفترة طويلة إبان الانحسار الثقافي وغلبة الجمود الديني لضعف الوسائل، والإمكانيات لتعليمه حتّى وصل إلى حالة يرثى لها.[1]

ولذلك أراد شعراء هذا العصر، أن ينفضوا عنهم غبار العصور الوسطى، ويبصروا بعد عماء التقليد الذي حصرهم في موضوعات، وأساليب تقليدية، وهو ما قال فيه الشاعر الشامي رزق الله حسون (1298هـ/1880م)، تعبيرًا عن ذاك المعنى، وفي وجوب ردّ مهمة الشعر إلى طبيعتها، فتكون غذاء للنفوس، وهو يقول على الصياغ الآتي :[2]

ليت شعري متى أرى شعراء * * * الشرق يومًا بفضلهم أغنياء

ورثوا من تقدموهم فنالوا * * * شر إرث مذلة وشقاء

بين هجو كالسب أوهو أدنى * * * ومديح تعدّه استجداء

[1] يُنظر: الدكتور محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص 18.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص 18.

ليس كالمال للقرائح سم * * * حين يلهوا بيعًا بها وشراء

إنّما الشعر للنفوس غذاء * * * أفسدوه فصيروه هذاء

يتبع الشعر أهله فامتهانا * * * وابتذالاً أو عزّة وإباء [1]

لكن هذا التطور الذي أراده الشعراء استغرق وقتًا طويلاً حتّى تتشربه نفوسهم، وتستوعبه عقولهم، فضلت دواوين أوائل الشعراء حتّى بدايات القرن العشرين تحمل صور الصراع بين القديم المنبوذ، بما فيه من تقليد ممل، وشعر مناسبات فارغة، وعواطف زائفة، والتلهي بالأحاجي، والزخارف البديعية، وبين الجديد الذي يعبر عن نفس الشاعر الحقيقية، وقضايا الإنسانية، والوطنية الحقة بعيدًا عن الأساليب المفتعلة، والعمل على زينة بناء الشكل، والأسلوب معًا، فمن أبرز الأمثال عن ذلك، نجده في نظم الساعاتي لقصيدته في مدح خير المرسلين نبينا محمد الكريم عليه الصلاة وأزكى التسليم، فيضمنها مائة وخمسين نوعًا من البديع، وكأن ذلك الهدف الشكلي المصطنع في حدّ ذاته، هو الغاية من القصيدة، بينما نجد صالح مجدي يهاجم سياسة إسماعيل (1313هـ/1895م)، التي أدت بعد ذلك إلى احتلال مصر، فيقول في جرأة حقيقية وحرارة انفعال، وصدق إحساس :[2]

رمى بلادكم في قعر هاوية * * * من الديون على مرغوب جوسيار

وأنق المال لا بخلاً ولا كرمًا * * * على بغي وقواد وأشرار

والمرء يقنع في الدنيا بواحدة * * * من النساء و لم يقنع بمليار

ويكتفي ببناء واحد وله * * * تسعون قصر بأخشاب وأحجار

فاستيقظوا لا أقال الله عثرتكم * * * من غفلة ألبستكم ملبس العار [3]

---

[1] المرجع نفسه، ص 19.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص 19.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

لكن ما عجّل بإحداث ثورة التجديد، ظهور الفكرة القومية، والشعر بالانتماء إلى الوطن من خلال جياشة الروح الوطنية، والإحساس بعاطفة وهّاجة نحوه. خاصة بعد الثورة العرابية في مصر، وكذا ثورة المهدي في السودان، وامتداد الحركة القومية العربية في مواجهة الحكم العثماني بالشام. وهو مطلع إلى ما يسمى بمرحلة ما بين الإحياء والتقليد. وفي الدراسات الأدبية الحديثة، فهي مؤشر إلى بداية لملامح المدرسة الكلاسيكية، والتي فيها أراد المجددون من الشعراء في القرن التاسع عشر للميلادي، وبعد خروج الأدب من مدرسة العصر العثماني خاوي الوفاض إلاّ من هياكل لا حياة فيها ومن أشكال فنية لا يعتريها إلاّ الجمود، فقرروا أن يتجاوزوا مسافة التخلف الواسعة في عصر الانحسار، فتطلعوا إلى حياة أدبية أفضل، فلم يجدوا إلاّ طريقين: الأوّل هو العودة بالتراث العريق بإحيائه، وتمثله، وتقليده، والثاني هو التعمق بآداب الأمم التي سبقتهم، وليس هناك إلاّ الغرب[1]. ففي الطريقة الأولى، نجد فيها الارتداد إلى الينابيع الأولى للشعر العربي، وخاصة في عهد الازدهار العباسي، حتّى يتيح لهم النضج الثقافي في عصرهم من خلال الإطلاع على دواوين الشعراء العظام، فانكبوا عليها يستوحونها، ويجعلونها نماذج أمام عيونهم يعارضونها، ويتمرسون بأساليبها العربية النقية الخالية من بهرجة الصناعة، والتكلف، ويستلهمون موضوعاتها فيما يشغلهم من أمور أنفسهم، ومشكلات حياتهم المعاصرة[2]. فقد بدأت حركة التجديد، والإحياء، المدعوة بعصر النهضة، منذ القرن الثامن عشر على أيدي أعلام من الشام، ولبنان، والعراق، ومصر. وقد اختلف في تحديد بدء عصر النهضة، فمنهم من قال منذ قدوم نابليون إلى مصر، ومنهم من خالفهم الرأي بقولهم منذ خروج الأتراك من أرض الشام[3]. وفي الحقيقة أنّ هذا كلّه صحيح، فجر مانوس فرحات في حلب (توفي سنة 1732م)، والألوسي في العراق، كانا من أوائل من حاول التجديد،

---

(1) يُنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(2) يُنظر: الدكتور محمد النوجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، الجزء الأول، سنة 1999م، ص 61-62.

(3) يُنظر: المرجع السابق، ص 19-20.

وتبعهما إبراهيم اليازجي (توفي 1876م) بلبنان، وعلي المبارك (توفي سنة 1893م) بمصر، وكثرت الكتب الداعية لإحياء مجد العرب، وظهرت الجمعيات القومية تنادي بأصالة العرب وحقهم في الحياة، ثم كان الانتداب للاستعمار أثر في تعريف العرب بآداب الغرب.[1]

[1] يُنظر: الدكتور محمد النوجي، المعجم المفصل في الأدب، ص 62.

ريادة الشعر العربي الحديث وأهم أعلامه :

يُعدُّ محمود سامي البارودي (1255هـ/1839م)، رائد هذا الاتجاه الذي أعاد إلى الشعر الأصيل نبض الحياة من جديد فيما يشبه الإحياء الحقيقي. فقد استطاع أن يرتفع ببنائه الشعري ليحاكي نماذج المجلين من صفوة شعراء العرب.

كما استطاع في الوقت ذاته أن يعبر عن نفسه، وتجارب حياته مذْ كان ضابطًا صغيرًا يشارك في الحروب، حتّى صار زعيمًا في الثورة العرابية، حيث انتهى به فشل الثورة إلى حياة المنفى، بعيدًا عن أرض الوطن سبعة عشر عامًا.[1]

فقد في أثنائها معظم أهله وأحبابه، وأتاحت له كلّ هذه التجارب الفنية فترة من التأمل، وانفعالاً وجدانيًا صادقًا، وبعيدًا عن المحاكاة الآلية للنماذج العظيمة التي استوعبها، ونجح في النسج على منوالها. ومنه يقول البارودي في محنة منفاه :

أبيت في غربة لا النفس راضية * * * بها ولا الملتقي من شيعتي كثب

فلا رفيق تسر النفس طلعته * * * ولا صديق يرى ما بي فيكتئب

ومن عجائب ما لقيت من زمني * * * أني منيت بخطب أمره عجب

لم أقترف زلّة تقضي عليّ بما * * * أصبحت فيه فماذا الويل والحرب

فهل دفاعي عن ديني وعن وطني * * * ذنب أدان به ظلمًا وأغترب

أثريت مجدًا فلم أعبأ بما سلبت * * * أيدي الحوادث مني فهو مكتسب

لا يخفض البؤس نفسًا وهي عالية * * * ولا يشيد بذكر الخامل النشب [2]

وهذا الإحساس الذاتي الذي نجده في شعر البارودي مع سمو التعبير في مواقف متعددة حتّى لو كانت تقليدية في إطارها العام، مثل: شعره الغزلي، أو وصفه للطبيعة.

---

[1] يُنظر: الدكتور محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص 20.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أمّا أبرز رواد المغرب العربي، فقد كان الأمير عبد القادر الجزائري، والذي كان له شـــرف مصاحبة البارودي في اليقظة الأدبية والنهوض بالشعر العربي. إنّه الأمير عبد القادر، بن محي الدين، بن مصطفى، بن محمد بن المختار بن عبد القادر، ولد بقرية القيطنة بولاية معسكر سنة 1807م، وهو أمير، وأديب، وشاعر، ومتصوّف، ومجاهد كما عرف بالشجاعة، والطموح، وحبه للعلـــم. حفظ القرآن منذ صغره.[1]

وأدى فريضة الحج بصحبة والده، وهو في العشرين من عمره، وذلك سنة 1827م. فقـــد بويع الأمير قائدًا سياسيًّا، وعسكريًّا في مقاومته ضد الاحتلال الفرنسي للجزائر، وهو في الخامس والعشرين من عمره، وذلك في سنة 1832م [2]،فقد عاش الأمير زلزال الاحتلال بكـــل بطولـــة، واستماتة وعزمًا، وفاعل المحتل المستعمر بسلاح النار، وقاومه بالصبر، ونازله بالكلمـــة والموثـــق، وهزمه حينًا وانهزم أمامه حين آخر، ودارت المواجهة بين الجزائر التي كانت لا تملك من شـــروط المواجهة إلاّ قوة، وصلابة من الإيمان، وأنفة ورثتها الأمة عن سلالة لا تقدس من قـــيم الحيـــاة إلاّ الحمية، والإباء، والشموخ، واحتك بالغرب في المعمعان، وصدمته القوة فتحداها بعبقرية المنافحـــة على الوطن من غير توان. كما صدمته الحضارة، فنهض يتعاطاها بمنطق وأولوية، وبكـــثير مـــن الإصرار. استمر في التعامل مع العدو برجولته الجزائرية العصماء، ثم اختلت الكفتان ووقع ما قضاه القدر [3]،فقد وقع في الأسر وهو في 40 من عمره، وذلك سنة 1847م [4]،وأخذ إلى قصر لامبواز بفرنسا حيث عايش الغرب عن كثب، وفتح عينيه هناك على قيم إنسانية تمجد الفضيلة، والخـــير، والأخوة، فأكبرها، وفتح عينيه من جهة أخرى على قيم نافذة تقدم مبدأ الاستاثار، والاســـتكبار،

---

[1] يُنظر: رابح لونيسي وآخرون، تاريخ الجزائر المعاصرة 1830-1989، ج2، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص 62.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] يُنظر: الأستاذ عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر الشاعر (مدخل إلى تحليل الخطاب الشعري في محطة المابعد)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط3، 2009م، ص 5.

[4] يُنظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

والابتزاز، فضاق بها، واسترذلها، ونالته مرارتها، فليس هناك مثل الأمير في عصره من يكـــون قـــد غص بأخلاق الغدر، والكبد، والجبروت، وليس هناك مثله من طاب بما لمس من شيم إنـــسانية في مجتمع أعدائه ومغتصبي وطنه، فلم يسعه إلاّ أن يمد اليد، وأن يبدي الصفح، ويترجى ما تقتـــضيه إرادة الله. و لم يشتك الأمير عبد القادر في شعره بقدر ما يكون قد عاناه، فقد كانـــت رجولتـــه الجزائرية تأبى بطبعها الشكوى، ثم اختار بعد الأسر بفرنسا مدينة دمشق منفى له. حيث مكـــث فيها مساهمًا في الحياة الفكرية، والثقافية، والاجتماعية، إلى أن وافته المنية [1]،وهو في عمر ينـــاهز 76 سنة. وذلك في عام 1883م، ودفن في دمشق، وأقيمت له الصور الحائطية، وشيد له التمثال غداة الاستقلال [2]،واستعادت رمته إلى تربة الوطن، وما أسعد الوطن باحتضان عظام من افتـــدوه بلا حساب، ودفن بمقبرة العالية بالجزائر العاصمة، وذلك بوصية تركها قبل وفاته بسوريا. أمّا عن الشعر فقد خرج الأمير به، وبأغراضه عن نطاقها العرفي، واقتحم بها حدود المقاومة، فالمدح لم يعد أنانية، وتضخيمًا مبالغًا فيه للذات، والفخر لم يعد مفاخرة وعنتريات انفعالية لا طائلـــة ورائهـــا، والفروسية لم تعد شموخًا، وتطاولاً كاريكاتوريًا على ابن العم، أو ابن العشيرة، وإنّما أضحت تلك الأغراض جميعًا حدثًا قتاليًا، وفعلاً بنائيًا تواجه به الأمة شروطًا قوميـــة جديـــدة، ومـــستلزمات حضارية طارئة وحاسمة. وإن نصًا مثل: "يا عاذرا ..." هو واجهة مهمة على ذلك الطريق الـــذي شقه الأمير بالشعر، حيث أضحت للكلمة هموم أخرى تتجاوز حدود ما اعتاد الناس أن يلقوه لها من أشجان شخصية، أو مقتضيات عشائرية لا تلمس واقع الأمة، ولا تعني مـــستقبل وجودهـــا فتيلاً. [3]

[1] يُنظر: الأستاذ عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر الشاعر (مدخل إلى تحليل الخطاب الشعري في محطة المابعد)، ص 7.

[2] يُنظر: رابح لونيسي وآخرون، تاريخ الجزائر المعاصرة 1830-1989، ج2، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص 62.

[3] يُنظر: المرجع السابق، ص 9.

لقد حلحل الأمير أرضية الشعر من صعيدها التقليدي العتيد، وإنزاح بالخطاب نحو وجهة واقعية، وسعى إلى تطويع عود البيان العربي ليعبر بكفاءة عن أحوال الصدام الحضاري، ونمى ملامح قصيد تعالقت فيه غنائية الوجدان مع غرضية المضمون الحيوي، إذ ارتقت القصيدة على يديه وخطت أولى خطواتها على درب الجد والمصلحة الجماعية، وكان له مجال الخوض في التأمل الوجودي، والفلسفي، الأمر الذي أعاد للشعر بعضًا من خصوصياته النفعية زيادة على الخصوصية الجمالية التي حرص الأمير على أن يثبت أسسها على قواعد التراث من جهة، وبتعميق الحس الإيقاعي من جهة أخرى، فعديدة هي القصائد التي ترددت فيها تناغيم القصبة العامرية، والقلال الحشمي.[1]

كما ما لا نستطيع إخفاءها عن الأنظار ألاّ وهي الآثار التي خلفها الأمير عبد القادر بعده من نثر، وشعر. ففي النثر نجد مجموعة من الكتب، أمّا في الشعر، فنجد مجموعة من القصائد مضافة إلى الديوان الذي ورغم الطابع المأسوي للتجربة الحياتية التي عاشها إلاّ أنّه يخلو من العناوين المأتمية والروح الحدادية وما يعود ذلك إلاّ لرجحان وازع حب الحياة على ما عداه من مشاعر تسكن قلبه.[2]

[1] يُنظر: الأستاذ عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر الشاعر (مدخل إلى تحليل الخطاب الشعري في محطة المابعد)، ص 10.

[2] يُنظر: رابح لونيسي وآخرون، تاريخ الجزائر المعاصرة 1830-1989، ج2، ص 62.

موقف الشعراء التقليديين من التراث :

إنّ موقف شعراء التقليد من التراث، من خلال استيحائه ومحاكاة نماذجه، ومن حيث المعاني، والصور، والأخيلة، ونهج القصيدة، والأسلوب، والموسيقى، وهم يتبارون في جزالة العبارة، والبعد بها عن لين المولدين، وضعف الركاكة والعامية، وغير ذلك من سمات عصر الضعف والانحطاط.

وتحسب في موسيقاهم إيقاعًا عالي النبرة، مجلجلاً يصلح للإنشاء في المحافل العامة، بدلاً من تناقله على شفاه الرّواة كما كان الحال في العصور القديمة. ولكنهم في الوقت ذاته لا ينفصلون بوجدانهم عن تجاربهم الذاتية، ولا عن القضايا السياسية، والاجتماعية التي تشغل عصرهم. لكن على الرغم من الاتفاق في الاتجاه العام بين الشعراء التقليديين، إلاّ أنّ فروعًا شخصية في طبيعة كل منهم، ونشأته، وثقافته، أو من التعبير عن أنفسهم، أو عن قضايا عصرهم لم يكن واحدًا.[1]

«فالشاعر اللبناني إبراهيم اليازجي (1324هـ/1906م)، تتحقق في عصره الجزالة، ومتانة النسج، وسمو العبارة، لكنه مشدود إلى الموضوعات التقليدية القديمة، وإلى الأغراض الثابتة التي يضمها نهج القصيدة العربية، قليل الالتفات إلى نفسه، والانطواء عليها من خلال التعبير عن تجاربه الخاصة. والشاعر العراقي محمد سعيد الحبوبي (1334هـ/1916م)، يسرف في شعر المناسبات العامة العادية، فتخفي في طياته ذاتيته الخاصة، وتستبد به الصنعة، فيعيش أسير الصور التقليدية».[2]

ونرى الشاعر المصري إسماعيل صبري (1341هـ/1923م) يهتم بالتعبير عن عواطفه، ويتحلل إلى حدّ كبير من الشعر التقليدي في موضوعاته، وأساليبه، وصوره. وتظهر الفروق أوضح ما تكون في الأجيال التالية من الشعراء التقليديين. فجميل صدقي الزهاوي (1354هـ/1936م)، قد استهوته العلوم الحديثة، فترع في شعره مترعًا عقليًّا، بعيدًا عن العواطف

---

[1] يُنظر: الدكتور محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص 20.

[2] المرجع السابق، ص 21.

والأحاسيس الذاتية، وأثقلت شعره الحقائق، والنظريات، وما فيها من روح تقريرية، وطابع الجمود. وقد ضحى بجمال الفكرة لجمال اللفظ، وحلاوة التعبير، وإبداع الصورة، وتأثر بهذا المترع العقلي حتّى في شعره الغزلي، وشعر القضايا السياسية، والاجتماعية. وقد ضمن أراءه الثورية المتحررة من كل قيد في قصيدته المطولة (ثورة في الجحيم)، فهو يتساءل فيها عن الملائكة، والشياطين، والجنّ فيقول:[1]

قال ماذا رأيت في الجنّ قبلاً * * * ومن الجنّ صالح وشرير

ثم في جبريل الذي هو بين الله ذي العرش والرسول سفير

ثم في الأبرار الملائكة حول ذي العرش قد زهاه النور

قلت لله في السموات والأرض وما بينهما خلق كثير

غير أني أرتاب في كل ما قد * * * عجز العقل عنه والتفكير

لم يكن في الكتاب من خطأ كلا ولكنّما أخطأ التفسير [2]

ومعروف الرّصافي (1364هـ/1945م) يهتم في شعره بقضايا السياسة، والاجتماع، ويصور مشاهد بائسة من صميم الحياة الاجتماعية الواقعية مليئة بعاطفة جيّاشة، وحس انفعالي مفتقد لروعة الخيال، ورونق التعبير، وتمتلئ بالصور التقليدية، ومظاهر الصنعة البديعية المتكلفة. على الرغم من محاولة الرّصافي لصياغة قصائده الاجتماعية في صورة قصصية. ومحمد عبد المطلب (1350هـ/1931م). ظل مرتبطًا في شعره بروح البادية العربية في عصورها الأولى بأراكها، وخزامها، وكل صورها ومعانيها، وإن كان قد تخلص من ضعف التوليد في الأسلوب، ورد الشعر إلى الرصانة، والجزالة، وقوّة السبك.[3]

[1] يُنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المرجع نفسه، ص 21.

[3] يُنظر: المرجع نفسه، ص 22.

ويعد أحمد شوقي (1351هـ/1932م)، أبرز شعراء الاتجاه التقليدي، لا من حيث اهتمامه الموضوعي بقضايا السياسة والاجتماع، بل من حيث جمال صياغته للعبارة الشعرية، وإحساسه المرهف بإيقاع الألفاظ وتناغمها، وإبداع الصور الفنية الدقيقة. في إطار التراث العربي الأصلي. كذلك قدم للشعر العربي الحديث أصول المسرح الشعري، برواياته التي استوحى معظمها من تاريخ العرب؛ أو المصريين، بغض النظر عن افتقاد هذه المسرحيات بعض قواعد البناء المسرحي.[1]

إن شعراء مرحلة الإحياء، والتقليد يختلفون في اتجاهاتهم، ومواقفهم من التراث الأصيل، وميراث عصر الانحسار، الذي كانوا قريبين منه، والنزوع إلى التجديد. تختلف الأقطار العربية نفسها في البدء التاريخي لهذه المرحلة، فبينما نجدها مبكرة في مصر، والشام، فقد تأخر ظهورها في بقية العالم العربي لظروف سياسية، وثقافية، وتأخر كثيرًا، وبدرجات متفاوتة في الجزيرة العربية، والسودان، والمغرب العربي بأقطاره المختلفة.[2] كذلك كان لرواد هذه المرحلة في مصر أثر واضح في بعض شعراء البلاد العربية الأخرى. مثلما نجد تأثير البارودي، وشوقي في الشاعر السوداني محمد سعيد العبّاسي (1386هـ/1965م) الذي يعد من رواد حركة الإحياء في الشعر السوداني الحديث. كذلك تختلف البلاد العربية في حياتها الراهنة في جُود الاتجاه التقليدي وقوّته. فلا يزال في العراق متمثلاً في شعر أحمد الصافي النجفي (1398هـ/1977م). وهو يتميز باتجاهه إلى تحليل عواطفه ووصف تجاربه الذاتية، إلى جانب الاهتمام بقضايا المجتمع العراقي خاصة، والإنسان العربي عامة. مهتمًا بالوحدة الموضوعية في قصيدته، ولكن أسلوبه المباشر، ولغته التي تقترب كثيرًا من النثر نتيجة استرساله في أفكاره دون تعمق، جعل من شعره خافت الإيقاع، بعيدًا عن حرارة الانفعال، وروعة التصوير. وهناك في العراق أيضًا محمد مهدي الجواهري (1321هـ/1900م)، وهو مختلف عن أحمد الصافي النجفي في صدق انفعاله، وحرارة عاطفته الملتهبة بالثورة، فيزحم

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص 23.

شعره بالصور، والموسيقى الصاخبة، ويتعسف أحيانًا في وصف العبارة الشعرية، في ألفاظها وتراكيبها أيضًا، وخاصة حين يسترسل في تحليل متصل، فإنّه حينها يذكرنا بابن الرومي، لكن بناءه الشعري الذي يضاهي نماذج الفحول من الشعراء العباسيين. فقد اتسع في مجمله إلى جانب شعر المناسبات السياسية، والاجتماعية، والغزل، ووصف الطبيعة، وغير ذلك من الأغراض التقليدية للثورة الاجتماعية، والسياسية التي يعبر بها عن ضيقه بالسياسة المتبعة في بلاده، التي لا تتفق مع اتجاهه المذهبي. يقول في مقطع من قصيدته المطولة (تنويمة الجيّاع) :[1]

نامي جيّاع الشعب نامي * * * الفجر آذن بإنصرام

والشمس لن تؤذيك بعد بما توهّج من ضرام

والنور لن يعمي جفونا قد جبلن على الظلام

نامي كعهدك بالكرى * * * وبلطفه من عهد حام

نامي غد يسقيك من * * * عسل وخمر ألف عام

أجر الذليل وبرد أفئدة إلى العليا طوامي

نامي وسيري في منامك * * * ما استطعت إلى الأمام

يوصيكي أن لا تطمعي * * * من مال ربك في حطام

يوصيكي أن تدعي المباهج واللذائذ للئام

وتعوضي عن كل ذلك * * * بالسجود والقيام [2]

ونجد بالسودان من أصحاب هذا الاتجاه، أي التقليدي عبد الله الطيب المجذوب (1340هـ/1921م)، ويظهر التقليد في شعره بشكل عناصر واضحة وجليّة. محاولاً أن يحاكي بها نماذج جاهلية. من حيث منهجها، وبناؤها الفني، وكذلك لغتها وصورها، وحتّى معانيها، هذا

[1] يُنظر: المرجع نفسه، ص 23.

[2] المرجع نفسه، ص 23.

على الرغم من اهتمامه البليغ بالقضايا السياسية في موطنه، وبتحليل عواطفه، والانطواء عليها، وبأحداث يومية عادية. شأنه شأن المجددين من الشعراء.[1]

وزخرت الحياة الأدبية في مصر بالعديد من شعراء الاتجاه التقليدي من أمثال علي الجارم (1370هـ/1949م). الذي كان أمينًا على إطار الشعر التقليدي، و لم يفسح لعواطفه غير حيز ضئيل من شعره، وأخضع معظمه للمناسبات العامة والخاصة. وأحمد محرم (1364هـ/1945م). الذي حاول أن يكتب ملحمة عربية سماها: (الإلياذة الإسلامية). تناول فيها سيرة الرّسول صلى الله عليه وسلم، ولكنها تخرج عن الخصائص الفنية للملحمة، كذلك تفتقد الإلياذة الإسلامية إلى الوحدة الفنية، وتميل إلى التفكك والغنائية، مع التزام الشاعر بكلّ مقومات الشعر التقليدي في بناء شعره، وأسلوبه. وعزيز أباضة (1394هـ/1973م) [2].التفت إلى عواطفه، وعبر عن وجدانه، لكن تبعًا للأسلوب التقليدي ملتزمًا فيه الألفاظ الغريبة بعيدًا عن لغة العصر، والنسيج التقليدي للعبارة الشعرية، وأخيلة، وصورة الشعر القديم المأثورة. وتابع مسار شوقي في الشعر المسرحي، و لم يتأثر به في اختيار موضوعات مسرحياته فحسب، إنّما تعدى ذلك من خلال التأثر في رسم الشخصيات، وإجراء الحوار، والاعتماد على النزعة الغنائية في المواقف التي تتقد فيها الانفعالات، والنزعة الخطابية في المواقف الحماسية، مع التزام قواعد الشعر التقليدي، وعناصره الفنية. لكن على الرغم من ذكرنا للكثير من أعلام مرحلة الإحياء والتقليد في العالم العربي[3]إلاّ أنّه يضيق بنا المجال عن استيعابهم جميعًا، فقد بدأت حقبتهم في نهاية القرن التاسع عشر للميلادي، واستمرت آثارها حتّى هذا اليوم. ذلك مقابل وجود مدارس شعرية أخرى عارضتها وصارعتها لكنها ظلت مسيطرة على الشعراء الذين يعيشون بوجدانهم في التراث العربي القديم، ومهما اتسعت موسوعة

[1] يُنظر: المرجع نفسه، ص 24.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] يُنظر: المرجع نفسه، ص 25.

أشعارهم، وإمكانياتهم الحية لتجارب حديثة إلاّ أنّهم فضلوا صياغتها على النحو القديم قالبًا وفحوًا، فحافظوا على البحور الشعرية المألوفة، والقافية الموحدة، وتعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة. وسيطرة وحدة البيت في قصائدهم كإحياء، ومحافظة. وكذلك المعجم الشعري القديم، وحتّى التراكيب والصور. ومنهم من أكثر من القديم إلى درجة استهلال قصيدته بالبكاء على الأطلال. لكن منهم من مال إلى التجديد، وبحث عن موضوعات مبتكرة.

مثلما فعل الشاعر السوري رزق الله حسون، الذي استمد بعض قصائده من قصص التوراة، وقصص الشاعر الروسي كريلوف، وساقه التجديد إلى كتابة بعض أشعاره مرسلة دون قواف، غير أن ذلك في إطار تقليدي، تتمثل فيه العناصر الفنية لهذه المرحلة.[1]

[1] يُنظر: المرجع نفسه، ص 24-25.

أهم أغراض الشعر في العصر الحديث :

لقد تنوعت أغراض الشعر في العصر الحديث بتنوع الظروف والملابسات في كل مرحلة من مراحل هذا العصر، فأيام الحملة الفرنسية كانت أغراض الشعر تدور في أول العصر حول الإخوانيات مثل: مدح صديق، أو رثاء فقيد، وكذلك حول الغزل المتكلف، ووصف الخمر وصفًا تقليديًا. وخير مثال عن ذلك تمثل في نظم الخشاب مادحًا الشيخ الأمير، وفيه خمريات، وغزل بحيث يقول :[1]

أدر لي في الزبا القدحا * * * وكن للعذل مطرحا

ونبه صاحا ساقيها * * * فضوء الصبح قد وضحا

وثغر الدهر مبتسم * * * وشادى الورق قد صدحا

وخذها من يدي رشا * * * مليح قد حوى ملحا

عزال إن يلح للبد * * * رأو غصن النقا افتضحا

وأطرب سمعيك بما * * * به أستاذنا امتدحا

محمد الأمير المر * * * تجي كم املا منحا [2]

ثم ظهرت بوادر الحركة العلمية على الشعر ولو بشكل يسير، وذلك في عهد محمد علي وبعده بقليل، فازدادت أغراضه، وتناولت مدح الأمراء، ووصف بعض المحسوسات مثل وصف بركة الأريكية للشيخ العطار، والعتاب، والشكر، والغزل، وتسجيل الحوادث، والتأريخ الشعري. ويمثل أغراض شعر هاته المرحلة كل من الشيخ حسن العطار، وعلي الدرويش، وشهاب الدين

[1] يُنظر: الدكتور محمد مصطفى هدارة، الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، سنة 1410هـ-1990م، ص 198.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الملكي ومحمود صفوة الساعاتي. ومما قاله السيد علي الدرويش يمدح محمد علي ويؤرخ مجيء الجراد عام 1259هـ حيث مات فيه بقر كثير :[1]

يا صاح ما هذا الخبر * * * قال: الجراد هنا ظهر

قلت الجراد ؟ فقال إي * * * تدري الجراد إذا ابتدر

قلت: استعذ بالله قا * * * ل وهل من المقضي مفر

ما كان قط بخاطر * * * في خاطري هذا الخبر

جاء الجراد كأنّه * * * يتلو على البقر السور [2]

ومنها في المدح :

هل للخديوي مشبه * * * في همة أو في سير

هل قبله رد الجرا * * * د سواه فيما قد غبر [3]

ومنها يؤرخ الحادث :

أرخته وصل الجرا * * * د لمصر في عام البقر [4]

ثم اتجهت النهضة نحو الأدب منذ عصر إسماعيل وتوفيق، فتهذب المدح، والغزل، والإخوانيات، واتسعت أفقهم، وارتقى الوصف الحسي بصحبة العناية بتأريخ الحوادث. ويتمثل شعر هاته المرحلة في نظم عبد الله فكري، وعلي الليثي، ومصطفى نجيب، والسيد علي أبي النصر، ومما وجهه هذا الأخير إلى بعض أصحابه من العتاب كان على هذا الصياغ :[5]

حروف ودي وسائل * * * والدمع جار وسائل

---

[1] يُنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص 199.

[4] المرجع نفسه، ص 199.

[5] يُنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ولوعتي وشجوني * * * تضيق عنها الرسائل

لي في هواكم غرام * * * طول المدى غير زائل

لما هجرتهم وبانت * * * صبـــابتي للعـــوازل

دخلت دار اصطباري * * * خرجت من غير طائل

فقلت للعين جودي * * * بالمرسلات الهوامـــل

وقد أمرت يراعي * * * فخط ما أنا قائـــل

وحبكم في ضميري * * * سواه زور وباطـــل

ومدحكم كل وقت * * * فرائـــض لا نوافـــل [1]

ومما قاله الشيخ علي الليثي في الغزل بسائحة أمريكية زارته وهو في عمله مدرسًا في الصف:

وزائرة زارة على غير موعد * * * غريبة، دار تنتحى كل مورد

تبدي لنا وقت الظهيرة نورها * * * ونحن على روض زها بالتورد

من اللاء لم يدخلنا مصر لحاجة * * * سوى رؤية الآثار في كل مشهد

لها في أمريكا انتساب ودارها * * * "ببستن" إذ تعزى لمسقط مولد

فحيّت وقالت – والمترجم بيننا – * * * لنا فأذنوا نحظى بروضكم الندى

فقلنا ونور البشر أزهر بيننا * * * على الرحب والإقبال مشكورة اليد

ودارت أحاديث التساؤل بيننا * * * فجاءت بدر من حديث منضد [2]

ومنها :

فقمنا وودعنا القلوب فهل درت * * * بما نابنا عند الوداع الممهد

ولولا اللقا في مصر ما انطفأ الجوى * * * وهذا الذي أبقى تمام التجلد [3]

---

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص 199.

وفي قلب الحدث نجد البارودي محمود سامي يؤدي دور صانع الألعاب، وكان الوحيد الشاذ معدوم القرين، ونموذجًا حيًّا رائعًا للناشئة، وما أفردناه بالذكر إلاّ لأن ظهوره كان طفرة في تاريخ الشعر العربي، ولأن مؤشرات بيئته لم تكن لتكوّن شاعرًا على غراره لولا عبقريته، وأجاد هذا الأخير في جملة من أهم أغراض الشعر كانت وليدة ظروفه العامة والخاصة معًا. منها: الحماسة، والفخر، ووصف الحروب، والرثاء، والحنين إلى الديار، والنسيب، والمثل، والمديح النبوي، وبذلك ردّ على الشعر العربي كثيرًا من أغراضه الهامة. كما ردّ عليه أسلوبه القوي، وتراكيبه الجزلة، ونبذ المبتذل لدى العامة بل والفصيح القريب من المبتذل، ولدينا هنا مقطع من شعر البارودي واصفًا البين وفيه يقول:[1]

مها البين ما أبقت عيون المهامني * * * وشبت و لم أقض اللبانة من سنى

عناء ويأس واشتياق وغربة * * * ألا شد ما ألقاه في الدهر من غبن

فإن أك فارقت الديار فلي بها * * * فؤاد أضلته عيون المها عني

بعثت به يوم النوى إثر لحظه * * * فأوقعه المقدار في شرك الحسن

فهل من فتى في الدهر يجمع بيننا * * * فليس كلانا عن أخيه بمستغن [2]

ولديه مقطع من قصيدة يتشوق فيها إلى مصر حيث يقول ناظمًا إيّاها في قالب الغزل :

ردوا على الصبا من عصري الخالي * * * وهل يعود سواد اللمة البالي

ماض من العيش ما لاحت مخايله * * * في صفحة الفكر إلاّ هاج بالبالي

لم يدر من بات مسرورًا بلذته * * * أنا بنار الأسى من هجرة صالي

يا غاضبين علينا هل إلى عدة * * * بالوصل يوم أناغي فيه إقبالي

عبتم فأظلم يومي بعد فرقتكم * * * وساء صنع الليالي بعد إجمالي [3]

---

[1] يُنظر: المرجع نفسه، ص 199.

[2] المرجع نفسه، ص 200.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وقال بعد عودته من منفاه، عند مروره بقصر إسماعيل بالجزيرة، يرثى أيامه الزائلة :

هل بالحمى عن سرير الملك من يزرع * * * هيهات قد ذهب المتبوع والتبع

هذي الجزيرة فانظر هل ترى أحدًا * * * يأتي به الخوف أو يدنو به الطمع

أضحت حلاء وكان قبل مترلة * * * للملك منها لوفد العزّ مرتبع

فلا مجيب يرد القول عن نبإ * * * ولا سميع إذا ناديت يستمع [1]

فمنذ عهد البارودي تزاحمت أسباب ارتقاء الشعر ونشاطه. بل تعداه إلى التجديد في أساليب الشعر والنثر، فدعوا إلى تقليد القديم من جهة، وكسر القيود العتيقة من جهة أخرى. ودعوا كذلك إلى تقليد شعراء الغرب، فكان محمود سامي البارودي، وحافظ إبراهيم، وأحمد شوقي من جهة، ونازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، وعمر أبو ريشة من جهة أخرى.[2] ونهض النثر نهضة لم يعرفها الأدب إلاّ في العصر العباسي، فكسروا قيود السجع، ودعوا إلى الأسلوب الرصين الواضح، ودعمهم في هذا الصحف والمجلات، التي تتطلب المواد الأدبية لتملأ صفحاتها، ونشطت حركة الترجمة، وتبعها نشاط في المسرح، واندفاع إلى القصة والمقالة مما نقلوه عن الغرب، وسرعان ما استعاد الأدب العربي صحته، وغدا بحلّة عربية أصلية مزينة ببعض مظاهر الغرب، فظهر أدب علم الكلام، ويشمل مجمل القضايا الإلهية، والسياسية التي ولدتها الظروف الفكرية منذ بداية القرن الثاني للهجرة، وظهر أيضًا [3]أدب العلماء تلك الفئة المثقفة ثقافة دينية، ولغوية، وأدبية قبل أن يتخصصوا في مجال محدد. أمّا أدب المهجر: فقد عرف العصر الحديث جماعة قدر لها أن تعيش خارج وطنها، وتبدع فوق أرض غير أرضها، فقد جمعت بعض العرب الغربة في غير أرضهم، فشكلوا ما يعرف بالجاليات، أطلق عليهم اسم المغتربين، أو المهجريين. صدر عنهم أدب دعي بأدب المهجر، أو الأدب المهجري. وهو ظاهرة جديدة في الأدب العربي المعاصر، وهو حصيلة

[1] المرجع نفسه، ص 201.

[2] يُنظر: الدكتور محمد النوجي، المعجم المفصل في الأدب، ص 62.

[3] يُنظر: المرجع نفسه، ص 62-63.

إبداع أناس نزحوا عن وطنهم مكرهين، وما لا يمكن أن تغفل عنه العيون ألا وهو الأدب الوطني، والمقصود منه هنا : البلد، أو القطر الذي ينسب إليه المرء من حيث جنسيته، أو تابعيته، ويقطنه شعب من الشعوب.[1]

فبدأ النضج الذهني والروحي الصحيح، وظهر بعد البارودي أفذاذ من فحول الشعراء، كانت لهم جهود موفقة في سبيل اتساع أغراضه، ومدى تجاوبه مع الحوادث العامة ولو إلى حدّ ما من بينهم حفني ناصف، وإسماعيل صبري، ومحمد عبد المطلب، وحافظ إبراهيم، وأمير الشعراء أحمد شوقي، وغيرهم كثيرون أمثال خليل مطران، وولي الدين يكن، ومصطفى صادق الرافعي، وعبد الحليم المصري، وأحمد نسيم، وأحمد محرم، وعلي الجارم، والمازني، وأحمد الزين، وعلي محمود طه، ومحمد الأسمر. عدا الأحياء المعاصرين، ومن غير المصريين معروف الرصافي، وجميل صدقي الزهاوي، وشبلى ملاط، وغيرهم ... أمّا أهم الأغراض التي ذاع صيتها في ذاك العصر تمثلت فيما يلي:

المدح : وأهم علاقاته بالتهنئة في المناسبات، وكذلك الاعتذار، والاستعطاف، وفارس المديح أحمد شوقي، وله في ولاة عائلة محمد علي مدائح بارزة تذكرنا بمدائح شعراء الدولة العباسية. وما أكثر ما نظم في مدح أصدقائه عظماء مصر وزعمائها، ولغيره مدائح أخرى لكن على نمطه، ومن قول شوقي يمدح الملك فؤاد:[2]

ياه الملوك بهذا التاج إن له * * * في جوهر الشمس لا في الماس منتسبا

وته عليهم بعرش غير ذي لدة * * * من عهدي خوف من الماء استوى عجبا

لو استعطا لزدنا فيه قائمة * * * ولاتخذنا له أم السها عتبا [3]

[1] يُنظر: المرجع نفسه، ص 71-72.

[2] يُنظر: المرجع السابق، ص 201.

[3] المرجع نفسه، ص 202.

الوصف : وفيه تناولوا أمورًا كثيرة خاصة مظاهر الطبيعة، وألوان الحضارة، والمخترعات الحديثة، ومخاطبة الآثار القديمة، والمجالس، والحفلات، ووقائع الحياة، وحوادث الأيام، ومرائي المدينة، والريف، والحيوان، والنبات، والأدوات كالقلم، والدواة، ووصف الشيب،[1] والزمان، وأخلاق النّاس، وغير ذلك مما يستدعي غرض الوصف، وهذا الباب من أروج أبواب الشعر وأكثرها نضجًا، وإنتاجًا، وكثير ما مزج الشعراء في الوصف بين الحسّ والنفس والمرئيات بالوحدانيات، ويكثر هذا في وصف الآثار، أو الحوادث المروعة، ومنه نجد قصائد شوقي في أبي الهول، ومملكة النحل، ونهر النيل، وآثار توت عنخ آمون، وقبر نابليون، والربيع، ومنه وصف القلم لعبد المطلب، والقطار الحديدي لحافظ إبراهيم، ووصف أخلاق الناس، والساعة لإسماعيل صبري، ومنه قوله واصفًا أخلاق النّاس في زمانه، وصف ساخر هجائي :[2]

غاض ماء الحياء من كل وجه * * * فغدا كالح الجوانب قفرًا

وتفشى العقوق في الناس حتّى * * * كاد رد السلام يحسب برًا

أوجه مثلما نثرت على الأجـ داث وردًا إن هنّ أبدين بشرًا

وشفاه يقلن أهلاً ولو أبديـ ن ما في الحشا لما قلنا خيرًا

عمرك الله هل سلام وداد * * * ذلك أم حاول المسلم أمرًا

عميت عن طريقها أم تعامت * * * أمم في مفاوز الجهل حيرًا

غرها سعدها ومن عادة السـ ـعد يواتي يومًا ويخذل دهرًا [3]

ومن قول عبد المطلب في وصف القلم :

إذا اهتز في طرسه معجبا * * * أذل شعوبا وأعلى شعوبًا

---

[1] يُنظر: المرجع نفسه، ص 202-203.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص 202.

[3] المرجع نفسه، ص 202.

فيسعد قوم به تـــــارة * * * وقوم به يسطرون الخطوبا

وطورًا تراه يفض الجموع * * * وطورًا تراه يثير الحروب

وطورًا تراه أمـــرًا زاهيًا * * * وطورًا تراه حزينًا كئيبًا

وطورًا ينادي الورى سائلاً * * * وطورًا يرد عليهم مجيبًا

تسير الملوك على أمـــره * * * ولولاه لما كان ملك مهيبًا

وتجري العلـــوم على سنه * * * فيملي على كل قلب نصيبًا [1]

ومنه قصيدة حافظ إبراهيم في وصف زلزال مسينا الذي وقع عام 1908م، وما جرى مـــن نكبات، يقول في مقطع منها :

رب طفل قد ساخ في باطن الأرْ * * * ض ينادي أمي أبي أدركاني

وفتاة هيفاء تشوى على الجمـــــــــر تعاني من حرّه ما تعـــاني

وأب ذاهـــل من النّار يمشـــي * * * مستحثًا تمتد منه اليـــدان

باحـــث عـــن بنـــاته وبنيـــه * * * مسرع الخطو مستطير الجنان

تأكل النار منه لا هو نـــاج * * * من لطاها ولا اللظى عنه وان

غصت الأرض أتخم البحر مما * * * طوياه من هذه الأبـــــدان [2]

الشعر السياسي الوطني : وهو وليد النزعات الوطنية، والاتجاهات السياسية، والحزبية بـــالبلاد، وهذه النزعات قد بدت بدوًا بارزًا في العصر الحديث خاصة بمصر، ولازمته من مطالعه، وزامنته، وتجلت منذ الثورة العرابية حتّى الثورة الأخيرة، وإلى يومنا هذا، وأكثر الحوادث التي نتجت عنـــها كانت جماعية عامة نابعة من أعماق الشعب وقلبه، فلا غرابة إن وجدنا صداها في نفوس الشعراء وأقلامهم، وهم من أبناء الشعب وصميمه.[3]

---

[1] المرجع نفسه، ص 203.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] يُنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فنشأ من الأحداث السياسية شعر دعي بالشعر الوطني للدفاع عن الدولة العربية، وشعر قومي يدعو إلى الوحدة، وتوحيد النضال، وطرد المستعمر العثماني، ثم طرد المستعمر الغربي، وتحرير فلسطين. ولم يقتصروا في الحملة عن الدول الطامعة بتقسيم البلاد، وساندهم في ذلك العرب المهاجرون في مهاجرهم[1]، ولهذا هتفوا هتافه، وسجلوا حوادثه، والتاعوا لوعته، وأبرزوا فكرته، وغلبت عليهم النعرة الوطنية أكثر من العصبية الحزبية على الرغم من وجود أحزاب سياسية واسعة السلطان بالبلاد. متطاحنة عن الحكم[2] والجاه حكمتها نحو ثلاثين سنة. أمّا الشعراء في جملتهم تعالوا عن حزبيتهم، وسموا إلى أفق الوطنية الواسع، فكانوا أقرب إلى التعبير عن أحاسيس الشعب وخواطره، وإلى الإفصاح عن غوامضه. ونلحظ أن هذا اللون الشعري قد صهرته حوادث البلاد الأخيرة منذ شبوب ثورة عام 1952م، وما قامت به من مكافحة الملكية الفاسدة، والقضاء على ذيولها، وعلى الأحزاب السياسية المتهالكة، وعلى الإقطاع المستغل، ثم ما تلاها من جلاء المستعمر، والتمكين للسيادة المصرية، والكرامة المصرية في الداخل والخارج، وما جرى من تأميم القناة، وحوادث بور سعيد، فتوهج هذا الغرض، ورمي بأوشابه جانبًا، وأصبح خالصًا لوجه البلاد، ولوجه الوطنية الصادقة، وامتزج إلى حدّ كبير بالفخر، والحماسة، وذكر الحرية، والسيادة، والتمسك بها، والدعوة إلى التضحية، والفداء، والحملة على الاستعمار، وتسفيه المستعمرين، إلى غير ذلك مما نراه ماثلاً. وقد عاونت هذه الروح، وهذا الاتجاه بالوطن على توليد المعاني، والتصورات الغريبة المبتكرة في هذا الباب، بما لم يلحظ في الشعر العربي كلّه، وعلى طول عصوره. وبقدر ما امتزج هذا اللون من الشعر بالفخر، والحماسة، امتزج أيضًا بمدح من وهبوا أنفسهم من رجال الوطن في سبيل خدمته، وتحقيق آماله، وذكر حوادثهم، وملابساتهم، ومزجه

[1] يُنظر: المرجع نفسه، ص 62.

[2] يُنظر: الدكتور محمد مصطفى هدارة، الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، ص 198.

برثاء المستشهدين من أبطاله في ميادين الدفاع، والشرف، ومن أهم شعراء هذا اللون أمير الشعراء أحمد شوقي، ولاسيما بعد عودته من منفاه، وحافظ إبراهيم، وأحمد محرم، وأحمد الكاشف، ومحمد الأسمر، وكثير من ناشئة الشباب. ونجد في قصيدة أحمد شوقي مهنئًا الزعيم سعد زغلول، بنجاته من محاولة اغتياله، ويذكر فيها قناة السويس، وصلة مصر بالسودان قائلاً :[1]

ويا سعد أنت أمين البلاد * * * قد امتلأت سك أيمانها

ولن ترضي أن تقد القناة * * * ويبتر من مصر سودانها

وحجتنا فيها كالصباح * * * وليس بمعييك تبيانها

فمصر الرياض وسودانها * * * عيون الرياض وخلجانها

وما هو مـــاء ولكنـــه * * * وريد الحيـــاة وشريانها

تتمم مصـــر ينابيعـــه * * * كما تتمم العين إنسانها

وأهلوه منذ جرى عذبه * * * عشيرة مصر وجيرانها [2]

ومنه قصيدة طللية للشاعر محمد الجيار بعنوان: "مهرجان الضياء"، بمناسبة قرب انتهاء انسحاب الأعداء الثلاثة من بور سعيد إثر العدوان قال فيها :

زغردي بالضياء يا شعل النصـــــــــر فهذا المساء عيد الشعوب

رددي رددي هتاف الملايـــــــــــن ولكن بنبضك المشبوب

عدت يا نور تكشف القمم الشمـــــاء في مشرق انتصار عجيب

يوم حار الطغاة أنى يفـــرو * * * ن وقـــد لفـــهم ذراع اللهيب

إنما الموت نوبة المستبديـــــــــن إذا نسوا الشرى بالذنـــوب

[1] يُنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المرجع نفسه، ص 204.

عدت يا نور تكشف الأعين اليقـــــ ظى طوت بالضياء أخفى الدروب

عدت يا نور مثلما انبثق الإشـــــ ـــــعاع من أول الرمان الرهيب

فيك سر الميـــلاد للشمس لما * * * نورت كـــوننا بسر اللهيب

فيك دقات معبد غامض الأجـــــ ـــراس تأتي من خلف أفق رهيب

فيك إماءة العيون إلى اللّـــــــــ ـــه وضوء ابتسامة في القلوب [1]

ومن قصيدة لمحمد الأسمر بعنوان: "إليهم وإلينا" يخاطب المستعمرين :

خذوا بالمســـاواة التي قلتـــم بها * * * فذلك أولى بالكـــريم المســـالم

وليس عظيم الناس آكـــل غـــيره * * * على رسلكم هذا عظيم الضراغم

ولكن عظيم الناس من عاش صادقًا * * * يرى سنان الرمح عف الصوارم

مضت حقبة والشرق يحمل عبئكم * * * فلا تجعلـــوه دائمًا للمغـــارم

ولا تجعلوا بعض الأنام مطية * * * لأغراضكم فالناس غير البهائم

وما شب نار البعض والحرب بيننا * * * سوى ظهر مظلوم ومهماز ظالم

شددتم بكف الشرق في الحرب كفكم * * * فلا تجعلوها بعدها كفّ لاطم

دعوه يصارحكم بمكتوم صدره * * * فثائر بركان ولا صدر كاتم [2]

[1] المرجع نفسه، ص 204-205.

[2] المرجع نفسه، ص 205.

الشعر الاجتماعي : لقد رافق استيقاظ العرب سياسيًّا نضال اجتماعي عنيف لمحاربة الجهل، والأمراض، وكان للمطابع، والإرساليات التبشيرية، والبعوث دور كبير في النهضة الحديثة. وكان القلم شاعرًا وناثرًا هو المتحدث الأكبر، والمناضل الأول في شتى الميادين.[1] فنشأ شعر اجتماعي يدعو إلى تحرير الفكر، وتحرير المرأة، والإصلاح، وهو الذي يعرض لوصف حالة عامة في المجتمع يدعو إلى إصلاحها، فهو شقيق النثر الاجتماعي، وقد راج هذا النثر الشعري أيضًا في العصر الحديث تحت تأثير تفشي الحضارة الأوروبية، والمدينة الحديثة بالبلاد المصرية، وغيرها من بلاد الشرق، وما في هذه الحضارة والمدينة من تناقض مع عادات المجتمع الشرقي، وتقاليده، وانقسام الرأي تبعًا لهذا بين المجددين، والمقلدين، ولذلك تناول هذا الغرض: تعليم البنت والسفور والحجاب، ومشاكل التعليم، وحركات العمال، ويتصل به وصف الحوادث الاجتماعية العامة، والظاهرات الجديدة في المجتمع المصري، ومثال ذلك: انتحار الطلبة إثر ظهور نتائج الامتحانات، ووصف المعلم وما يعانيه في أداء عمله من المشقات وتفاهة ما يناله من الجزاء، والموازنات بين حياة الريف والحاضرة، ووصف الفتنة بين الأقباط والمسلمين، ووصف المؤسسات النافعة الحديثة كمصرف مصر، أو الصحف وغير ذلك.[2] ومن قول محمد عبد المطلب يصف حال المعلم في مصر من قصيدته :

بنى مصر ما بال المعلم كاسفًا * * * يرى الناس فيها يكبرون ويصغر

سبيل النبيين الكرام سبيله * * * يعم به الدنيا صلاحًا فتقمر

سلوا عنه جنح الليل كم بات متعبًا * * * تنام حواليه النجوم ويسهر

سلوا عنه عينًا قرح السهد جفنها * * * يخط عليها في الظلام ويسطر

---

[1] يُنظر: المرجع السابق، ص 62.

[2] يُنظر: محمد رزوق سليم، الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، دار الكتاب العربي، مصر، سنة 1377هـ-1957م، ص 206.

سلوا عنه جسمًا بات بالسقم ناحلاً * * * فلا البرء مأمول ولا هو يغدر

سلوا عنه أسفارًا قضا الليل بينها * * * غريبًا عن الدنيا وأهلوه حضر

سلوا عنه قلبًا بات يخفق رحمة * * * على فتية من حوله تضور

يروعه صرف الليالي عليهم * * * وعات حواليهم من البؤس يزأر [1]

ومن قول شوقي في قصيدة بعنوان: "انتحار الطلبة" :

ناشِئٌ في الوَردِ مِن أَيّامِهِ * * * حَسبُهُ اللَهُ بِالوَردِ عَثَر

سَدَّدَ السَهمَ إِلى صَدرِ الصِبا * * * وَرَماهُ في حَواشيهِ الغُرَر

بِيَدٍ لا تَعرِفُ الشَرَّ وَلا * * * صَلَحَت إِلّا لِتَلهو بِالأُكَر

بُسِطَت لِلسُمِّ وَالحَبلِ وَما * * * بُسِطَت لِلكَأسِ يَوماً وَالوَتَر

غَفَرَ اللَهُ لَهُ ما ضَرَّهُ * * * لَو قَضى مِن لَذَّةِ العَيشِ الوَطَر

لَم يُمَتَّع مِن صِبا أَيّامِهِ * * * وَلَياليهِ أَصيلٌ وَسَحَر

يَتَمَنّى الشَيخُ مِنهُ ساعَةً * * * بِحِجابِ السَمعِ أَو نورِ البَصَر

لَيسَ في الجَنَّةِ ما يُشبِهُهُ * * * خِفَّةً في الظِلِّ أَو طيبَ قِصَر

فَصِبا الخُلدِ كَثيرٌ دائِمٌ * * * وَصِبا الدُنيا عَزيزٌ مُختَصَر [2]

الرثاء : لقد نشط هذا الغرض من الشعر نشاطًا ملحوظًا، في العصر الحديث، وهو إن كان غرضًا شخصيًا، أو إخوانيًّا فيه التفجع واللوعة، نراه قد خرج من نطاق الإخوانيات، فقد دعت إليه دواع أخرى كأن يكون الفقيد أديبًا بارعًا، أو عالمًا فذًا، أو مواطنًا مقدامًا، أو زعيمًا مضحيًّا، أو فدائيًّا مستشهدًا، أو نحو ذلك. وكثيرًا ما تقام من أجل سماع قصائد الرثاء وكلماته في حفلات

[1] المرجع نفسه، ص 206.

[2] المرجع السابق، ص 206-207.

الذكرى، والتأبين، فينشر الشعراء مناقب المتوفي في شعرهم.[1] وكثيرًا ما يمتزج بالشعر الوطني، أو الحماسي، أو الحكم والأمثال. ومن حفلات التأبين التي شاهدناها: حفلات تأبين مصطفى كامل السنوية، وحفلات تأبين مصطفى زغلول، والشاعر الكبير إسماعيل صبري عام 1923م، وقد تبارى في رثائه كل من شوقي، وحافظ إبراهيم، ومحمد عبد المطلب، وعلي الجارم، وخليل مطران، وغيرهم.[2] ومما قاله شوقي في رثاء إسماعيل صبري :

أَجَلٌ وإن طال الزمانُ مُوافي * * * أَحْلى يدَيْكَ من الخليلِ الوافِي

داعٍ إلى حقٍّ أهابَ بخاشعٍ * * * لبس النذيرَ على هُدًى وعفاف

ذهب الشبابُ ، فلم يكن رزئي به * * * دونَ المصابِ بصَفوة الأُلاَّف

جَللٌ من الأَرزاءِ في أَمثاله * * * همُ العزاءِ قليلة الإسعاف

خفَّتْ له العباراتُ، وهي أبيَّة * * * في حادثاتِ الدهر، غيرُ خِفاف

ولكلّ ما أَتلفْتَ من مُستكرَمٍ * * * إلاّ مودّاتِ الرجالِ تَلاف

ما أنتِ يا دنيا ؟ أرؤيا نائمٍ * * * أم ليلُ عرسٍ ، أم بساط سلاف ؟

نعماؤكِ الرَّيحانُ ، إلا أنه * * * مسَّتْ حواشيه نقيعَ زعاف [3]

وألقى الأستاذ محمود غنيم من أرقى القصائد في ذكرى محمد فريد من أبياتها :

بالله فتش بين أطباق الثرى * * * وانظر هنالك صارمًا مغمودًا

صاغته مصر فلم تصغه معدنًا * * * بل كان من أهرامها مقدودًا

وابحث هنالك عن خطيب طالما * * * رفع النداء فأسمع الجامود

الهاتف الصداح باسم بلاده * * * يطوي به بحرًا ويقطع بيدًا

نشر القضية وهي سر غامض * * * حتّى أحس لها الوجود وجودًا

---

[1] يُنظر: المرجع نفسه، ص 207.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص 207.

والحرب قائمة على سيقانها * * * يجري الصعيد بها دمًا وحديدًا [1]

الشعر القصصي : ونقصد به شعر القصة سواء أكانت تاريخية واقعية، أم من صنع الخيال. وقد نضج هذا الفن الشعري في العصر الحديث نضجًا لا بأس به، حيث نظم منه شوقي قصيدته الرائعة الطويلة: (كبار الحوادث في وادي النيل)، وفيها أجمل تاريخ مصر قديمه وحديثه، ونظم حافظ إبراهيم (العمرية)، في تاريخ عمر ابن الخطاب رضي الله عنه، وذلك تزامنًا مع (العلوية) لمحمد عبد المطلب في تاريخ الرّسول صلة الله عليه وسلم، وهي من نوع غير المديح النبوي. ومن عمرية حافظ إبراهيم قوله يذكر مقتل سيدنا عمر رضي الله عنه :[2]

مولى المغيرة لا جادتك غادية * * * من رحمة الله ما جادت غواديها

مزقت منه أديما حشوه همم * * * في ذمة الله عاليها و ماضيها

طعنت خاصرة الفاروق منتقما * * * من الحنيفة في أعلى مجاليها

فأصبحت دولة الإسلام حائرة * * * تشكو الوجيعة لما مات آسيها [3]

ومن علوية عبد المطلب، وتقع في نحو ثلاثمئة بيت يذكر فيها استخلافه يوم الهجرة، ويقول في بعض أبياتها :

فلن ينسى النبي له صنيعًا * * * عشية ودع البيت الحرام

عشية سامه في الله نفسًا * * * لغير الله تكبر أن تساما

فأرخصها فدى لأخيه لما * * * تسجى في حظيرته وناما

وأقبلت الصوارم والمنايا * * * لحرب الله تنتحم انتحامًا

فلم يأبه لها أنفًا على * * * و لم تقلق بجفنيه منامًا [4]

---

[1] المرجع نفسه، ص 208.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص 209.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الشعر التمثيلي : وهو شعر قصصي حواري يتحدث أبطاله بعضهم إلى بعض، وقد طاف هـذا اللون بأذهان شعراء العربية منذ أمد، وقد برز ذلك في تمثيلية "طيف الخيال" لابن دانيال في عـصر المماليك، لكن سوقه لم تصادف رواجًا، و لم تسموا عباراته، وتجزل أساليبه، وتتنوع موضوعاته إلاّ في العصر الحديث. والفارس المحلي لهذا النوع من الشعر هو أحمد شوقي، وقد سبقه في ذلك خليل اليازجي في رواية "المروءة والوفاء". والشيخ محمد عبد المطلب في رواية "إمرؤ القـيس"، ولكـن شوقي شأهما سعة، وتفصيلاً، وتنويعًا. ورواياته التمثيلية أشهر من أن تعـرف ومنـها: مـصرع كليوباترا، ومجنون ليلى، وعنترة، وفمبيرز، وعلي بك الكبير، وقد قفى على آثاره بعض الشعراء، وفي مقدمتهم عزيز أباضة، فنظم قيس ولبنى، والعباسة، وعبد الرحمان الناصر.[1] ومن أبيات تمثيلية "مصرع كليوباترا" ما جاء في مفتتحها. والمنظر: مكتبه قصر كليوباترا، وفيها حـابي، وديـون، وليسباس جالوسون إلى عملهم. فيسمعون جماعة من العامة خارج القصر ينشدون هذا النـشيد، يمجدون به أسد مصر وانتصاراته :

يمـونا في أكتيـوما * * * ذكره في الأرض سار

أسألوا أسطول روما * * * هل أذقنـاه الدمـار

أحرز الأسطول نصرًا * * * هز أعطاف الديـار

شرفًا أسطول مصـرًا * * * حزت غايات الفخـار

صارت الإسكندريـة * * * هي في البحـر المنـار

ولها تـاج البريـة * * * ولها عـرش البحـار

[1] يُنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فيقول حابي :

اسمع الشعب ديون * * * كيف يوحون إليه

ملأ الجـــو هتـــافًا * * * بحيـــاتي قاتليـــه

أثر البهتـــان فيـــه * * * وانطلى الزور عليه

يا له مـــن ببغـــاء * * * عقلـــه في أذنيـــه

فيقول ديون :

حابي سمعت كما سمعت وراعني * * * أن الرمية تحتفي بالرامي

هتفوا بمن شرب الطلا في تاجهم * * * وأصار عرشهم فراش غرام

ومشى على تاريخهم مستهزئًا * * * ولو استطاع مشى على الأهرام [1]

الأغاني والأناشيد : وهي التي تُعدُّ للتغني، والترنم بها في الحفلات، أو المذياع، أو نحو ذلك لمناسبة من المناسبات العامة، وأهمها المناسبة الوطنية، وفيها تكثر الأناشيد الحماســية. وتعتــبر الأناشــيد والأغاني وسيلة ناجحة، وطريق سهل وميسور لنشر العربية الفصحى متى أردنا لها ذلــك. هــذا لقربها من العامة، وسرعة إقبالهم عليها، وحفظهم لها بترديدهم إيّاها. وهي أعلق بألسنة الــصغار والناشئة، والتلاميذ في المدارس، وغيرها. وقد ازدحم ديوان الأغاني، والأناشيد في السنين الأخيرة بمناسبة النشاط السياسي، والوطني، ومكافحة الاستعمار، والتمكين للسيادة الوطنية، وقد برز ذلك جليًّا في حوادث فلسطين، وبور سعيد، ولا يزال المذياع يردد عدد منها في كل يوم ومنها: نشيد "بني مصر مكانكم تهيأ"، و"يا فتاة ارفعي العلم" وكلاهما لشوقي، ونشيد "بلادي بلادي" لمحمــود صادق، ونشيد "مصر التي في خاطري وفي فمي" لأحمد رامي، ونجد في مقطع من نشيد مــصطفى صادق الرافعي[2] ما يلي :

---

[1] المرجع نفسه، ص 210.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص 210-211.

اسلمي يا مصر أنني الفدا * * * ذي يدي إن مدت الدنيا يدا

أبدًا لن تستكيني أبـــدا * * * إنني أرجـــو مع اليوم غـــدا

ومع قلبي وعزمي للجهاد * * * ولقلبي أنت بعد الدين دين

لك يا مصر السلامة وسلامًا يا بلادي

إن رمى الدهر سهامه أتقيها بفؤادي

وأسلمي في كل حين [1]

صحيح أنّنا عددنا الكثير، والكثير من الأغراض التي انتشرت على مستوى مراحـــل تطـــور الشعر العربي، لكن على الرغم من ذلك إلاّ أنّه لا يمكننا الإلمام بها جميعًا؛ لأنّ هناك أغراض أخرى غير المذكورة لا مجال في هذه الوجازات إلى توفيتها حقها من الحديث، والتمثيل منها: الشكوى، والعتاب، والتهاني، والغزل، والحكمة، والمثل، والحماسة، والفخر، والهجاء، ووصف الخمر، وغير ذلك مكتفين بما مر ...

[1] المرجع نفسه، ص 211.

خصائص الشعر العربي الحديث :

من خلال النماذج التي سجلناها يتضح ويتبين لنا العديد من الخصائص والمميزات خاصة في الألفاظ، والأساليب، وبها أفرد الشعر العربي الحديث عن غيره من مراحل الشعر الأخرى، ويظهر لنا ذلك جليًّا في عبارات الشعر. ففي أول هذا العصر كانت سهلة ممعنة في السهولة، إلى أن بعدت عن الجزالة، والروعة بعدًا كبيرًا، وبها لوثة بالعامية، وغشاها التعقيد وطوقها البديع بزخرفته. و لما اشتغل الناس بالترجمة، فالعلم، فالأدب، وطبعت دواوين الشعراء الأقدمين، وكتب الأدب القديم، وقرأ الناس أساليبها، فكان لذلك أثر كبير في عبارات الشعراء، فقويت واتجهت نحو الجزالة، وبقى لها بعض البديع. وحينئذ ظهر البارودي، وكان يحفظ الكثير من الشعر القديم، وكان له ذوق في تخير الألفاظ القرينة الجرس، فأشرقت ديباجته وأحكم نسجها، وساق فيها ألوان من البديع متأثرًا في ذلك بأساليب بشار بن برد، ومسلم بن الوليد، وغيرهما من شعراء البديع، ولكنه لم يتكلفها، بل صقلها بذوقه فجاءت مقبولة في جملتها، ثم تجددت ديباجة الشعر بظهور حفني ناصف، ومحمد عبد المطلب، وهما لغويان، وكان ثانيهما شديد التعصب للشعر القديم، وتراكيبه الفحلة المأثورة، فانطبع على غراره، وأخذ الشعراء يتجافون عن البديع مع التأنق في تخير ألفاظ الشعر، واجتباء أساليبه، وصقل عباراته، وعرضها على الأذواق والأسماع للصقل. واشتهر حافظ إبراهيم بتغنيه لشعره قبل إنشاده في الحفل المعد له، ويعرضه بذلك على إخوانه، ويتلقى انتقادهم عليه، وعنى شوقي عناية كبرى بتراكيب شعره، وعباراته التي تتجلى فيها الوجازة، ولطف الإشارات، وكان إسماعيل صبري جانحًا نحو السهولة الممتنعة مع قليل من البديع الذي لا تتجافى عنه الأسماع. أمّا العقاد فلعله أبرزهم في إيثار المعنى على اللفظ، ولذلك كثرت المعاني الجديدة في شعره، و لم يشرق لفظه إشراقًا كاملاً. وهكذا أخذ كل شاعر يبرز شخصيته، ويجلي خصائصه في أسلوبه. فاختلفوا في ذلك واتجهوا اتجاهات شتى لاختلاف المؤثرات البيئية التي كان لها دخل في تكوين هذه الخصائص.[1]

[1] يُنظر: المرجع نفسه، ص 211-212-213.

وبعد أن خلا ميدان الشعر من فحوله، وجياده السابقة إلا قليلاً، أخذت ناشئة الشباب تميل ميلاً واضحًا نحو شعبية الأسلوب، بمعنى أنّهم يجنحون نحو السهل الذي يؤدي المعنى، ولو كان مبتذلاً بكثرة استعماله عند العامة، ونوعوا في القافية لكن ما يفعلون ذلك إلاّ لضعف ثقافتهم، وقلة محصولهم من الأدب العربي، واستهجانهم نحو الجزالة، وسمو العبارة، والقافية الواحدة. ومما يؤخذ عن بعضهم أي الشعراء إدخال بعض الكلمات الدخيلة أو العامية في شعرهم، ومنه[1] قول شوقي:

هو في الملك بدره المتجلي * * * حف بالهالتين من برلمانه [2]

وقول حافظ :

تلقاه في الجلد كما تبتغي * * * وتارة تلقاه في الهلس

سركيس إن راقك ما قلته * * * في معرض الهزل فقل مرسى [3]

ومن بين ما أخذ عنهم أيضًا وقوعهم في الأخطاء اللغوية، أو النحوية، أو شبهها ذلك تحت ضغط الوزن، أو الضرورة الشعرية، ومنه قول حافظ :

أيها الرافلون في حلل * * * يجرون للذيول افتخارًا [4]

واستخدام الألفاظ، والأساليب القديمة ذات المعاني اليدوية، التي هجرها حتّى الشعراء العباسيين، ومن ذلك قول شوقي في استقبال أم الخديو عباس :

وقضى الهودج فينا ساعة * * * نقتبس من نور أم المحسنين

واتركي فضل زماميه لنا * * * نتناوب نحن والروح الأمين [5]

---

[1] يُنظر: المرجع نفسه، ص 213.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، ص 213.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ومن قول عبد المطلب :

وما عاقني حتّى تأخرت عنهم * * * بطاء ركابي أو عياء جمالي [1]

لكن من غير العدل أن نحكم على شعرائنا بعدم التجديد إلاّ على مستوى الأغـــراض دون المعاني، وعدم ابتكار الأخيلة والتصورات، فحقًا أنّهم استعاروا بالكثير من معاني الأقـــدمين، فـــلا يزال السحاب يبكي، والبرق يضحك، وطيف الحبيب يخيل، والعيون كالنرجس، والكريم كالبحر، وهلم جرًا ...، ولكن في الحق أن من شعرائنا المجدد المبتكر أيضًا، والذي لم يـــسبقه في تجديـــده شاعر آخر، مع وضوح معانيه وترتيبها، ودقة تصويرها، وحسن عرضها وتلك إحدى ضـــرورات العصر الحاضر الزاخر بضروب المعاني الجديدة التي لا قِبَلَ للشاعر بدفعها عن ذهنـــه وإحـــساسه. فهذه طيارات العصر ونفاثاته، وقطره وبواخره، وبرقه ومذياعه، بل هـــذه صـــواريخه وأقمـــاره الصناعية ...

وتلك الحياة الأوروبية التي نقتبسها عنهم في شتى مرافقنا، وهي جديدة في معانيها، وتلـــك الاتجاهات السياسية والاجتماعية المليئة بالآمال والمبادئ. ومما لا شك فيه أن شعرائنا تأثروا بكـــل أولئك، واقتبسوا منه، والتمسوا فيه الخيال الجديد. ولا نبالغ إذا قلنا أن بعضهم حـــامَ في بعـــض قصائده حول معان ما كان لها أن تخطر في نفوس القدامى، ويتجلى لنا ذلك في وصف أبي الهول، ووصف شوقي لمملكة النحل، ووصف المعلم لمحمد عبد المطلب، ووصف الحريق لحافظ، ووصف المرأة أو تمثال الجمال لإسماعيل صبري، ومن تصويرات شوقي البارعة قوله راثيًا لسعد زغلول:[2]

شيعوا الشمس وما لوا بضحاها * * * وانحنى الشرق عليها فبكاها

ليتـــني في الركـــب لمّا أفلـــت * * * بوشع همت فنـــادى فثناها [3]

ويقول في تصوير الجهل الخادع :

---

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص 214.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

والجهل لا يلد الحيـــاة مواته * * * إلاّ كما تلد الرمـــام الدودا

لم يخل من صور الحياة وإنّما * * * أخطاه عنصرها فمات وليدا [1]

ويقول إسماعيل صبري مصورًا خيانة الصديق والعفو عنه :

وإذا خانني خل قديم وعقني * * * وفوقت يومًا في مقاتله سهمي

تعرض طيف الود بيني وبينه * * * فكسر سهمي فانثنيت و لم أرم [2]

ويقول شوقي في رثاء المنفلوطي، وقد مات يوم محاولة اغتيال سعد زغلول، فترى الـــشاعر يصور الوفاة، وظروف الحادث، وأثره بالبلاد، ثم ينتزع منها حكمة جديدة رائعة، وفيها قال :

اختزن يوم الهـــول يـــوم وداع * * * ونعاك في عصف الرياح الناع

من مات في فزع القيامة لم يجد * * * قدمًا تشيع أو حفاوة ســـاع [3]

وزار العقاد بلاد السودان فصورهم بقوله :

لا يقيم الظل في أرضهم * * * وهم ظل عليها قائم

ومع دقة تصوير هذا البيت نرى تورية رائعة في شطره الثاني، وغير ذلك كثير.[4]

وفيما سقناه عن الشعر العربي في العصر الحديث نجد أنّنا قد أوردنا أسماءًا لألمع الشعراء مـــن أول العصر، ونوّهنا بمجهود الكثير منهم، ولا يزال الكثير. هذا عن الشعر العربي الحديث، لكـــن الحداثة في الشعر العربي غير ذلك. ومما يتوجب علينا الإشارة إليه هو اللبس البارز في الكتابـــات العربية بين مفردتي : «حديث»، و«حداثة». وهذه الأخيرة – أي الحداثة – تـــستعمل لوصـــف حركة في الفن والأدب تكمن في الغرب، وقد تبلورت الحداثة الغربية ضمن فترة زمنية معينة (مـــا

[1] المرجع نفسه، ص 214.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص 215.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بين 1910 و1930 تقريبًا). نتيجة تطورات حديثة في الغرب، وغالبًا احتجاجًا على تلك التطورات.[1]

فلم يكن للحداثة الغربية نفسها تعريف واضح على أن هناك اتجاهات، ومفاهيم تبدو كأنّها على تلك الحركة بوجه عام، وقد تبنى بعض الشعراء العرب المعاصرين بعض تلك الاتجاهات، والمفاهيم إمّا بوعي، أو بلا وعي. بينما ظلت بعض تلك المفاهيم، والاتجاهات بعيدًا عن أيّة صلة بحركة الحداثة العربية لأسباب معينة، ومما لا يجب أن نغفل عنه هو الفرق الأساسي بين الحداثة الغربية وشعرائها من ناحية، والحداثة العربية وشعرائها من ناحية أخرى.

فمن الضروري أن لا يغيب عن الذهن أن الشعراء الغربيين كانوا الورثة الطبيعيين للعديد من الأفكار، والتحولات التي حدثت عبر زمن طويل نتيجة تطورات رئيسية، مثل: الثورة الصناعية، وازدهار التقنية، وانتشار التعليم، وتداول الكثير من الأفكار الجديدة حول الإنسان ومكانه في الكون. ولقد تطور الاستيعاب الغربي لكل التغيرات التي حدثت في الميادين الفكرية، والمادية على نحو طبيعي، وتدريجي، وكانت ردة الفعل لكل ذلك، كما عبر عنها الفن: «متسقة مع مستوى التقدم، والحضور الواثق للأفكار الجديدة في تلك الفترة». وبالفعل فإن ذلك الإنجاز الثقافي، بما زخر به من تنوعات، وتمايزات دقيقة بتناقضاته وقلقه، وبتفسيراته المركبة تركيبًا سديدًا للإنسان والكون، وببحثه العام والمحموم، وبخلافيته، إن ذلك كلّه هو ما أشعل الشرارة الأولى للحركة الحداثية على الوجوه الجمالية منها، بحيث يعكس حقيقة أن الموقف إزاء الإنسان والكون، بما يجسده من معرفة مكتسبة حديثًا، ومكتشفات في حقول العلم والتقنية، وامتصاصها كجزء من الثورة العقلية للعصر، لم يكن محل جدل كبير في أوساط الحداثيين أنفسهم.[2]

---

[1] يُنظر: سلمى الخضراء الجيوسي، تاريخ كيمبردج للأدب العربي (الأدب العربي الحديث)، ترجمة: سعد البازعي، النادي الأدبي الثقافي، المملكة العربية السعودية، جدة، الطبعة الأولى، سنة 1423هـ-2002م، ص 195-196.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص 196.

وفي الحركة العربية المقابلة لم يكن ذلك يحدث، وإنّما كانت الحاجة الأشد إلى رؤية متحررة من التوجهات السائدة في العصور الوسطى. ففي مطلع القرن كان العرب قد خرجوا لتوهم من نمط في الحياة ساد في القرن التاسع عشر، هو أقرب ما يكون إلى أنماط العصور الوسطى، نمط يتغذى على (رؤية للعالم)، تحكمه العادات والمواقف والحياة بشكل عام، وكان من المتطلبات الأساسية لأيّة حركة حديثة ناجحة تغير في الوقف بعيدًا عن تلك (الرؤية للعالم)، تغير يوازي التغير الجمالي في الشكل، والأسلوب، والمجاز.[1]

[1] يُنظر: المرجع نفسه، ص 196-197.

الفصل الرابع

دراسة ذاتية لمحمود سامي البارودي

مولد البارودي :

البارودي تسمية أطلقت على العديد من الشخصيات باختلاف كياناتهم، وأصولهم، ووجودهم أيضًا، بما فيهم البارودي محمود سامي الشاعر النابغة سليل أسرة جركسية،آخر فئة توالدت في مصر، من بقايا المماليك (حكام مصر حريصي المماليك) [1]، والابن الأكبر لحسن بك حسني الذي ترقى في الجيش المصري حتّى أصبح من أمراء المدفعية، ثم عيّن مديرًا لدنقلة وبربر بالسودان في عهد محمد علي.[2]

وقد ولد ابن هذا الضابط؛ أي محمود سامي في السابع والعشرين من شهر رجب 1255 للهجرة، الموافق للسابع من شهر أكتوبر سنة 1839 للميلاد[3]، وفي مراجع أخرى 1838م بالقاهرة مصر.[4]

لقد حرص محمود سامي البارودي على معرفة نسبه الحقيقي والأوّل الذي يعود إليه بحمل اسمه "البارودي" حتّى قيل إنّه أنفق ثلاثة آلاف من الجنيهات في سبيل تتبع أصله، والبحث عنه في أنحاء القطر، ومراجعة النصوص، والاستفسار من أهل العلم والسن، ومع ذلك فقد اختلف في المنبت الأوّل الذي يعود إليه شاعرنا هذا، ومن خلال البحث والمراجعة عرف عن صحيفة كانت عنده نشرتها مجلة المنار، وقالت أنّه كتبها سنة 1297 للهجرة الموافق لـ 1879 للميلاد، وقد اشترك معه في كتابتها جده الشيخ عبد الله بك الشركسي، كان كاشفًا في عهد محمد علي، نسبه ينتهي إلى المقام السيفي نوروز، الأتابكي، الملكي، الأشرفي، أخا برسباي، قرا المحمدي.[5]

---

[1] يُنظر: الدكتورة نفوسة زكريا، البارودي حياته وشعره، مطابع جريدة السفير 4 ش الصحافة، الإسكندرية، مصر، أكتوبر 1992م، ص 17.

[2] يُنظر: الدكتور علي الحديدي، محمود سامي البارودي شاعر النهضة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، الطبعة الثانية، 1990م، ص 11.

[3] يُنظر: الدكتور شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، دار المعارف للنشر، مصر، الطبعة السادسة، 2002م، ص 36.

[4] يُنظر: حنّا الفاخوري الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب العربي الحديث)، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1886م، ص 36.

[5] يُنظر: الدكتورة نفوسة زكريا، البارودي حياته وشعره، مطابع جريدة السفير 4 ش الصحافة، الإسكندرية، مصر، أكتوبر 1992م، ص 17-18.

والبارودي نسبه إلى أحد أجداده هو الأمير مراد بن يوسف بن شاويش، ملتزمًا في العصر العثماني لبلدة إيتاي البارود، إحدى بلاد محافظة البحيرة بمصر، فنسب إليها بحسب العادة، وحمل أبناؤه بعده اللقب، ويلقانا منهم في عهد محمد علي واحد بين كشّافه، يسمى عبد الله، ووظيفته الكاشف حينئذٍ، تقابل وظيفة المأمور في أيّامنا، وكانت وظيفة مرموقة، وقيل إنّ له ابن يسمى حسن حسني، وهو في الحقيقة والد البارودي محمود سامي، والأصل السائد في أغلب المراجع المتحدثة عن عرق هذا الأخير.[1]

وفي مصدر آخر يقال إن سبب تسميته بالبارودي ترجع إلى أنّ أحد أجداده لأمّه كان مملوكًا لعلي بك، وقد روي أنّه كان ذا خبرة ودراية بصناعة البارود وصهر البرونز اللازم لعمل المدافع، ونتيجة لعمله هذا سمي بالبارودي، وشاعت هاته التسمية في سلالته، حتّى وصلت إلى شاعرنا محمود سامي.[2]

لكن وعلى الرغم من جموع الإثباتات المتباينة وباختلاف معلوماتها المبررة، إلاّ أنّه لا يمكننا الوثوق، أو على الأقل الاطمئنان إلى صحة المعطيات المشيرة إلى نسب شاعرنا البارودي، والتي نصّ عليها في مذكرته مردداً إياها كلّ من ترجم له من بينهم الإمام المنصوري، ناشر ديوانه، ويقول هذا الأخير إنّه استخرجها من (حجّة الوقف الشرعيّة المسطرة من محكمة مصر المؤرّخة في 18 ذي القعدة 1097هـ و 1685م)، وبمعية (حجّة التغيير المؤرخة في 18 صفر سنة 1195هـ و1780م)، وذلك لأنّ رباط العائلة كان ضعيفًا في هؤلاء المولدين من الجراكسة، بحيث كان الرّجل منهم ينتسب إلى مالكه أو رئيسه، أو يعرف بكنية، أو لقب يلقبونه به، فلدينا على سبيل المثال: نوروز لا ينتسب إلى أبيه، إنّما ينتسب إلى الملك الأشرف، وفيها اسمه الملك الأشرفي، وقد كان في ذلك العصر جماعة يعرفون بهذا الاسم كل منهم ينتسب إلى صاحبه مثل: نوروز

[1] يُنظر: الدكتور شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، ص 36.

[2] يُنظر: المرجع السابق، ص 18.

المنصوري، نسبة إلى الملك المنصوري، ونوروز برسباي، نسبة إلى الملك الأشـــرفي برســـباي ... وهكذا.[1]

ولهذا لا يمكننا الاعتماد على هاته الحجّة الضعيفة، كما أنّ حجج الوقف لا يصحّ أن نتخذها كمصدر موثوق به في نسبة أحد هؤلاء المولدين؛ لأنّ في ذاك العصر كان للرجل نصيب في أوقاف حبسها هذا السلطان، أو ذاك المملوك حتّى يُتخذ كدليل شرعي لا نتساب هذا الرّجل إلى ذلـــك الواقف؛ لأنّ عيون الوقف آنذاك كانت تحبس على العموم، على الأبناء، وعلى الوالدين وكذلك المماليك، والعبيد من ذكور وإناث، وحتّى على الخادمين والخادمات وذرياتهم، بلْ علـــى ذريـــة الذرية آنذاك...[2]

ولهذا قد صعب علينا تتبع نسب أيّ كان من أهل هذا العصر أو الحكم على صحته بهـــذه المعلومات القليلة، والانتسابات المضللة التي اتبعها الحكام، والمماليك من أصحاب السلطة في ذلك الزمان.

وعلى هذا الأساس لا يمكننا أن ندلي بأيّ رأي في حقيقة نسب البـــارودي لافتقارنـــا إلى أسانيد موثوق بها.

إنّ كل ما يمكننا توثيقه عن محمود سامي البارودي ما تمكن من وراثته عن آبائه الجراكـــسة الخصال النبيلة، والصفات الكريمة، كالشجاعة، والكرم، والميل إلى العلوم، والآداب، والتفـــوق في الفروسية، واستعمال الأسلحة والتي كان لها الأثر الكبير في توجيهه في ثقافته الأدبيـــة، وإعـــداده لأعلى المناصب الإدارية، والحربية، وفي مذهبه السياسي الذي قيل عنه إنّه كان يهدف للوصول إلى العرش، وأكثر ما يهمنا في ذلك أثر وراثته في شعره كما سنرى فيما بعد.

---

[1] يُنظر: المرجع نفسه، ص 18.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص 19.

وقد عبّر البارودي في أبيات كثيرة مكثت بين أحشاء قصائده عن مدى تأثر الفرد بأصله في طباعه، وأعماله، ومستقبله، وفي جميع خصاله، وغرائزه كقوله :[1]

كل امرئ يجري على أعراقه * * * والطبع ليس يحوّل في الإنسان [2]

وقوله :

والمرء مهما كان في أفعاله * * * لا ينتهي إلاّ إلى أعراقه [3]

وقوله :

أسير على نهج الوفاء سجيّة * * * وكل امرء في النّاس يجري على الأصل [4]

كما قيل إنّه كان شديد الاعتزاز بنسبه، وبقومه، كثير الافتخار بهم، بحيث وصفهم بالشجاعة، والإقدام، ورجاحة العقل، وحسن التدبير في مواضع متعددة من بينها قوله :[5]

وإنّي من القوم الذين إذا انتورّا * * * مهولاً من الأخطار باءوا على بأي

أناس إذا ما أجمعوا الأمر أصبحوا * * * وما هم بنظارين للخيم والصحو ..

إذا غضبوا ردوا الأمور لأصلها * * * كما بدأت واستفتحوا الأرض بالغزو

وإن حارت الأبصار في مدلهمة * * * من الأمر جاءوا بالإنارة والضحو [6]

سددت بهم أزرى وأحكمت مرّتي * * * وأطلقت من حبلي وأبعدت من شأوي [7]

---

[1] يُنظر: المرجع نفسه، ص 19-20.

[2] محمود سامي البارودي، الديوان محمود سامي البارودي باشا، الجزء 1-4، تحقيق: علي الجارم ومحمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، لبنان، 1998م، ص 53.

[3] المرجع نفسه، ص 246.

[4] المرجع نفسه، ص 236.

[5] يُنظر: الدكتورة نفوسة زكريا، البارودي حياته وشعره، ص 20.

[6] الضحو: ضوء الشمس أو ارتفاع النهار.

[7] المرجع السابق، ص 210-211.

وقوله في وصف شجاعتهم وبلاغتهم :

رجال أولو بأس شديد ونجدة * * * فقولهم قول وفعلهم فعل

إذا غضبوا ردوا إلى الأفق شمسه * * * وبسال بدفاع القنا الحزن والسهل

مساعير حرب لا يخافون ذلّة * * * إلاّ إنّ تهباب الحروب هو الذّلّ [1]

إذا أطرقوا أبصرت بالقوم حنيفة * * * لإطراقهم أو بينوا ركد الحقل [2]

وإنْ زلّت الأقدام في درك غاية * * * تحارُ بها الألباب كان لها الخصل

أولئك قومي أيّ قوم ؟ وعدّة * * * فلا ربعهم محلٌ ولا ماؤهم ضَحْلُ [3]

[1] المرجع نفسه، ص 53-54.

[2] بينوا: أي تكلموا. ركد: هدأ. والحقل: الجماعة من الناس.

[3] الخصل: الخطر أي نصب السبق والغاية

منشأ البارودي ومرباه :

لقد حرم البارودي العطف الأبوي منذ نعومة أظافره، مات أبوه بدنقلة وهو في السابعة من عمره، فكفله بعض أهله وضمّوه إليهم، وقد تلقى في بيتهم دراسته الأولى من الثامنة إلى الثانية عشر من عمره، ثم التحق بالمدرسة الحربية مع أمثاله من الجراكسة والترك وأبناء الطبقة الحاكمة. فقد كانت الجندية مظهر السيادة والعزّة، ومن ثم كان لزامًا على أبناء هذه الطبقة أن يتعلموا فنونها لينهضوا بالمناصب الرئيسية للدولة، هذا إلى أن مصر كانت يومئذ في أوج النشاط الذي بثّه فيها محمد علي، والذي كان الجيش أسه وقوامه.[1]

وخرج البارودي من المدرسة الحربية في أخريات سنة 1271هـ/1854م، وهو في السادسة عشر من عمره، ولسوء حظّه وحسن حظ الأدب كانت ولاية مصر قد آلت حينئذ إلى عباس الأول ثم إلى سعيد، وكان عباس قد عدل على الخطة التي بدأها محمد علي حين رأى الدولة العثمانية تنظر إلى جيش مصر بعين الريبة والقلق. لذا تعطلت النهضة التي كانت متصلة بالجيش في الصناعة والتعليم، وبدأ يخيّم على مصر جوّ من الركود وإن دأبت الروح المصرية في توثبها بعد الذي رأته من قوّتها على غزو الشعوب وغزو المملكة العثمانية نفسها.[2]

وأطل عهد سعيد، وخرج "الباشجاويش" محمود سامي البارودي من المدرسة الحربية في هذا الجوّ الراكد، تستجن في حناياه أسباب اليقظة والقلق. ماذا تراه يصنع ؟. لقد سُرِّح الجيش، وأقفرت ميادين القتال من ألوية مصر، وقسر هو وأمثاله من رجال السيف على عيش الخمول والدعة. وكان أكثر هؤلاء رجالاً صغار الأحلام لم يلبثوا أن اطمأنوا إلى سكينتهم، وسكنوا إلى خمولهم، ولعلّ كثير منهم قد سَّرهم البعد عن مواطن القتال وخطره، وطاب لهم عيش الدعة

---

[1] يُنظر: المرجع نفسه، ص 6.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص 7.

والتنادر بفارغ القول وهواء النميمة والنفاق. فأمّا هذا الشاب الذي لم يخض بعد غمار الحياة والذي يجري في عروقه دم الإمارة والمجد، فقد أحس ثورة الشباب تهزه هزًّا عنيفًا. تطلع إلى الماضي القريب وذكر مسيرة الأعلام المصرية إلى بلاد العرب وإلى سوريا وإلى الأناضول، فتمنى لو أنّه نعم بنعيم هؤلاء الغزاة وشاركهم في سرائهم وضرائهم، وتطلّع إلى ما قبل هذا الماضي، فارتسمت أمامه صورة أجداده المماليك يحكمون على ضفاف الوادي، فنحن إلى عهدهم، وتمنى لو كان منهم والمنى حلم مسعد ما اتصل بمستقبل يرجو الإنسان فيه مجدًا وسلطانًا، لكنهما ألم لاذع حين يطلب إلينا الماضي أن نحققها فإذا المستقبل أمامنا مظلم عبوس.[1]

كيف يتسلى الشاب عن هذا الألم ؟ ألا سبيل إلى ميادين يغلقها، وحروب يخوض غمارها مع الخائضين ؟ وإنّ العرب أجدادنا الأولين – والعربي جد لكل من تكلم العربية — قد سجلوا في شعرهم وقائع الحرب، وصوروا ميادينها، وبلغوا من قوة تصويرهم أن أجروا فيها حياة لا تبلى، حياة لا تعرف الركود ولا الضعف ولا الاستكانة. فليرجع الشاب إلى ديوان الحماسة، ويقرأ الشعراء الذين يطوون الزمن أمام بصائرنا، ويجعلوننا على بعد بيننا وبينهم، نسمع قعقعة السلاح، ونرى نزال الأبطال، ونشترك معهم في المعركة بقلوبنا وأرواحنا، وإن لم نشترك فيها بدروعنا وسيوفنا.[2]

عاد البارودي إلى مصر في الرابعة والعشرين من سنه ليبدأ صفحة جديدة من حياته. فقد عقد إسماعيل العزم على أن يعيد مصر إلى سيرتها في عهد جده. فيجب أن يكون لها جيش قوي وأعلام خفاقة، ويجب أن تعود إلى نهضتها في العلم والصناعة، بل يجب أن تتطلع إليها أنظار العالم كلّه إعجابًا بها وتقربًا إليها.[3]

---

[1] يُنظر: المرجع نفسه، ص 7.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص 8.

[3] يُنظر: المرجع نفسه، ص 10.

ويجب لذلك أن تنقل كل ما في أوروبا من أسباب الحضارة، وأن تسير في ذلك بخطى جبارة تجعل هذا العاهل المصطلح يرى بعينيه ثمرة سياسته ومجهوده.

ورقي البارودي في رتبته العسكرية أوّل ما نزل مصر وعيّن على قيادة فرقتين من الفرسان، ففتح رقيه آفاقًا من الحياة أمامه جعل عابسها يبسم له، وزاد في ابتسامها أنّه لم يلبث في منصبه الجديد إلاّ قليلاً، ثم أوفد إلى فرنسا مع جماعة من ضباط العسكرية المصرية حيث شهدوا مناورات الجيش الفرنسي السنوية، ومن هناك سافروا إلى لندن، فشهدوا من الأعمال العسكرية ما زادهم بها علمًا.

وعادوا جميعًا إلى مصر، فإذا الحظ يلقى البارودي مفتوح الذراعين ليضمه إليه، فيرقى به في سنة إلى رتبة "القائمقام" في فرسان الحرس، ثم إلى رتبة "أميرالاي" ليتسلم قيادة الفيلق الرابع من عسكر الحرس الخاص. أيّ شيء هذا إلاّ أنّه المجد الذي طمح إليه صبيًّا، فلما لم تتيسر له أسبابه هجر مصر إلى الأستانة، أمّا وقد بدأ الدهر يعرف له مكانه، ويهيئ له أسباب العظمة طائعًا مختارًا، بل مغتبطًا مسرورًا، فقد بدأت الأمور تطمئن والعدل يعود إلى مصر.[1]

ألم يئن لهذا الشاب أن يستقر ؟ كلاّ ! فقد شبّت الثورة في جزيرة أقريطش (كريت) على الدولة العثمانية بعد أربعة أشهر من تسلمه تلك القيادة. وكانت سياسة إسماعيل ترمي إلى مجاملة الخليفة ومعاونته ليبلغ الغاية في أغراضه. لذلك أرسل جندًا يعاون قوات جلالته على قمع تلك الثورة، ثم كان البارودي "رئيس ياور حرب" في هذا الجند ما كان أسعده يوم عيّن، وما كان أشده سعادة يوم سافر ! لقد شعر بسيفه يهتز في قرابه، وبيده تمسك مقبض هذا السيف لتضرب به الثائرين، ورأى مجد الجندي يتجلى أمامه وهو واقف على السفينة يلقى على الموج المصطخب نظراته الهادئة المطمئنة، فلما رست به السفينة على شاطئ الجزيرة الثائرة يتقدّم رفاقه، مسرِّحًا

[1] يُنظر: المرجع نفسه، ص 10.

بصره في الأودية والوهاد حوله، مشوقًا أي شوق للقاء الذين خرجوا على الولاء للدولة وتنكبوا عن طاعة السلطان.

وأحسن البارودي البلاء في الحرب، فأنعم عليه السلطان بالوسام العثماني من الدرجة الرابعة، لكن إنعام البارودي علينا وعلى نفسه كان أعظم من كلّ وسام، ففي هذه الحرب قال نونيته التي مطلعها :

أخذ الكرى بمعاقد الأجفان * * * وهفا السرى بأعنة الفرسان [1]

كما قال أبياته التي استهلها بقوله :

ولما تداعى القوم واشتبك القنا * * * ودارت كما تهوى على قطبها الحرب [2]

في هذه السنوات الاثنتي عشرة كانت مصر ميدان حياة ونشاط قلّ نظيرهما في أمة من الأمم، نهض بها إسماعيل بعد النكسة التي أصابتها في عهد سلفيه سعيد وعباس الأوّل، نهضة هي أدنى إلى الثورة منها إلى النشاط. أراد لها أن تقف مع الأمم الأوروبية في صف الحضارة، وأن تكاتفها في الوجود الدولي. وهذه الأمم قد بلغت مكانتها في أجيال متعاقبة بذلت أثنائها جهودًا جبارة لتبلغ ما بلغته. فليضاعف أبو الأشبال الجهود، وليجعل الزمن رهن أمره، وليدفع مصر متضافرة معه، قوية بقوته، ليصل في سنوات إلى ما وصلت إليه أوروبا في تلك الأجيال. وماذا ينقصه أو ينقص مصر لتحقيق هذه المعجزة ؟ العزم ! الذكاء ! البأس ! هذا كلّه موفور فيه وفي مصر. وكلّ ما عليه أن يتجنب ما وقع فيه جدّه الأكبر فلا يناصب الدولة العثمانية العداوة، فينجو من تألب أوروبا عليه. فأمّا المال فالحصول عليه يسير. فمصر غنية، وقناة السويس التي تشقّ خلالها ستزيدها ثراءً، وتجعلها مركز الحياة في العالم. ذلك ما يؤكده ديلسبس، وذلك ما لا سبيل إلى الريب فيه.[3]

---

[1] المرجع نفسه، ص 10-11.

[2] المرجع نفسه، ص 11.

[3] يُنظر: المرجع نفسه، ص 14.

فلتقترض مصر المال لتحقق بنهضتها المعجزة التي تبهر العالم، ومصر الناهضة الفتية القوية قديرة على أداء ديونها وعلى مضاعفة ثرواتها.

وأوّل ما مرّ بخاطر إسماعيل أن تضارع عاصمة نابليون الثالث، وأن تكون القاهرة باريس الشرق، و لم تك إلاّ سنوات حتّى قامت القصور شاهقة على شاطئ النيل بين الجزيرة والروضة: روضة المقياس. لكن إسماعيل كان أبعد نظرًا وأعمق ذكاءً من أن يكتفي بهذه المظاهر. فلتفتح المدارس، ولتمد السكك الحديدية، وليعمّ النشاط المعمّر أنحاء الدولة جميعًا، ولتضارع حكومة مصر شركة قناة السويس في المجد والمثابرة، وليكن افتتاح القناة بين البحرين الأبيض والأحمر مشهدًا فذًا في تاريخ العالم كلّه، تقع فيه أعين الملوك والساسة على مصر المتحضرة الناهضة بعبء الحضارة كنهوض فرنسا وإنجلترا بعبئها، وعلى إسماعيل مليك مصر ذي الأيد قائمًا في أبهة من السلطان تذوي أمامها أبهة أصحاب العروش في الدول الأوروبية كلّها. وجعل إسماعيل من البارودي أمينه وسرّه.[1]

[1] يُنظر: المرجع نفسه، ص 15.

الشخصية السياسية والعسكرية لمحمود سامي البارودي :

لقد كان الوضع السياسي مضطرب إبان الفترة التي عاش فيها البارودي، وذلك تحت إمـــرة محمد علي، وركوضه نحو تحقيق مطامعه، وحروبه الكثيرة التي شنها على تركيا محاولة منه تأسيس ملكًا عريضًا، وجني ثمرة جهود الشعب لصالح الدولة، مستعينًا بالكثير من الأجانب، كان أكثرهم فرنسيين هذا بغض النظر عن توقف جريان هذا التيار في عهد عباس الأوّل، وذلك لنفـــوره مـــن الثقافة الأجنبية لاسيما الفرنسية، فنحى عن مناصب الحكم في مصر أكثر الأجانـــب، وبخاصـــة الفرنسيون، لكن فرنسا المستعمرة لم تكن ترضى بهذا فإن فاتها الغزو الحربي لن تفوت عليها فرصة الغزو الأدبي، والتمكين للغتها وثقافتها بأرض مصر، فتفيد نفوذًا وتجارة، فما إن وجدت الفرصـــة المواتية في التدخل في شؤون مصر حتّى حثت علماءها على تأدية الرسالة التي اضطلع بها المجمـــع العلمي المصري، وشجعت الفرنسيين على الإقامة بمصر، وحثت الأثرياء على دفـــع الأمـــوال في القرض التي أصدرتها الحكومة المصرية وفي إنشاء قناة السويس، وتأسيس المصارف العقارية إلى غير ذلك، وبهذا أخضعت مصر اقتصاديًا لفرنسا كما عملت هذه الدولة على بسط نفوذها الثقـــافي، بإرسال عشرات الإرساليات التبشيرية والتعليمية، وفتح المدارس المختلفة.[1]

أمّا إنجلترا فقد أدركت أهمية مصر منذ أن غزاها نابليون، ووثقت أن دولة قوية كفرنسا لها كامل الاستطاعة بأن تحول بينها وبين مستعمراتها في الشرق الأقصى، إذا استقرت بوادي النيـــل، لذلك عملت جاهدة على إخراج نابليون وجنده من مصر إلى موقعـــة "أبي قـــير" المـــشهورة، ثم حاولت غزو مصر سنة 1807م بقيادة الجنرال (فيرزر)، لكن مصر تصدت لهذا الغزو الـــذي لا مصوغ له إلاّ الجشع الاستعماري وهزمت الإنجليز، لكن إنجلترا لم ترضى بالهزيمة النكـــرى الـــتي

[1] يُنظر: عمر الدسوقي، نوابغ الفكر العربي، محمود سامي البارودي، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط4، سنة 1405هـ-1981م، ص 5.

ألحقتها بها الدولة المصرية، فأخذت ترسل البعثات التبشيرية، وعملت على تأسيس المدارس الإنجليزية بمصر مستهدفة التدخل المباشر في شؤون البلاد، حتّى تم لها ذلك عقب الثورة العرابية.[1]

ولقد بدت مطامع إنجلترا وفرنسا واضحة وجلية، فأثقلت على مصر الديون، فأنشئ فيها صندوق الدين، وفرضت الرقابة الثنائية، واستحالة هذه الرقابة إلى مشاركة في الحكم، إذْ دخل وزارة (نوبار) وزيران أوربيان، أحدهما فرنسي والآخر إنجليزي، يشرف الفرنسي على وزارة الأشغال أمّا الإنجليزي فيشرف على وزارة المال، وأي احتلال أبشع من هذا ؟ إنّ الذي يصرف المال قوام على شؤون الدولة، ومن يتولى وزارة الأشغال مهيمن على تقدم الأمة، ولذلك ثارت ثائرة الوطنيين وقادة الفكر على رأسهم السيد جمال الدين الأفغاني، فأخذ يندد بحكم إسماعيل، وسيطرة الأجانب، وازدياد نفوذهم، وذلك بمؤازرة صفوة من حواريه وتلاميذه، فظهرت المقالات القوية ضد تبذير إسماعيل، وضد الاستعمار في جريدتي أديب إسحاق (مصر والتجارة)، بل وحتّى الجريدة الحكومية (الوقائع المصرية)، لم تسلم من الثورة، فأخذ محمد عبده تلميذ جمال الدين ينقد الحاكم المستبد في الوقائع ويقول: (إن الحاكم وإن وجبت طاعته هو من البشر الذين يخطئون وتغلبهم شهواتهم، ولا يرده عن خطئه، ولا يقف طغيان شهوته إلاّ نصح الأمة له بالقول والفعل).[2] أخذ هؤلاء المفكرون ينادون بالدستور، وبمشاركة الأمة في الحكم حتّى لا يقع الحاكم في مثل ما وقع فيه إسماعيل من أخطاء، وكان إسماعيل متبرمًا بهذا النقد.[3]

بيد أن الأزمة المالية التي أوقع فيها مصر، انتهت بتزوله عن العرش لابنه الخديوي توفيق، إذ كان يجتمع بالسيد جمال الدين وهو ولي العهد، فرأى منه ميله للأخذ بنظام الشورى، ويسمع منه نقده لسياسة أبيه وإسرافه، ، غير أن توفيقًا لم يف بعهده بعد أن تولى الحكم وسرعان ما تنكر

---

[1] يُنظر: المرجع نفسه، ص 6.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] يُنظر: المرجع نفسه، ص 7.

بمبادئه ولأصدقائه، فعزّ ذلك على كثير من رجال مصر، ورأوا إلزامًا عليهم أن يصنعوا حدًا لهـذا التيار الفاسد، والاستبداد، والرشوة، والعبودية.

وبعدما كانت المناصب العليا وقفًا على الجراكسة والأتراك، وكـانوا في منتـهى الغلظـة والقسوة إلى أن ظهرت حركة الجيش وطالبت بهذه المناصب فثارت ثورته العتيدة بقيادة عرابي في أول سنة 1881م، وأحرز أول انتصاراته في فبراير من تلك السنة بعزل وزير الحربية الجركـسي المستبد (عثمان رفقى) وأسندها إلى أكبر وزرائه (محمود سامي البارودي)، وبلغت الثورة أوجهـا في 9 سبتمبر سنة 1881م، حين احتشد الجيش في ميدان عابدين وتظاهر أمام الخـديوي توفيـق وأرغمه على إسقاط وزارة رياض شريف باشا، لم تمكث إلاّ أمدًا يسيرًا.[1]

وهنا تولى البارودي رئاسة الوزارة، وحاول أن يصلح الأمور في الجيش بالرفق والهوادة، لكن الأمور سارت خلاف ما خطط لها؛ لأنّ الجيش طالب بعزل توفيق وفقًـا للتواضـع، وخـاض البارودي الثورة مع الخائضين، لكن دول الاستعمار كانت تتربص بمصر الدوائر، فتدخلت مدعية حماية توفيق فضربت ضربتها في يوليو سنة 1882م، واحتلت إنجلترا الإسكندرية لتكون المواقع بين الإنجليز وجيش عرابي الذي لم يكن بحوزته كامل الاستعداد لخوض غمار حرب مع دولـة قويـة كإنجلترا، وتلت ذلك معركة (التل الكبير) وهزيمة عرابي؛ أي إخفاق الثورة وبالتالي احتلال الإنجليز لمصر.[2]

وهناك تحولت حركة الجيش من المطالبة بإنصاف المـصريين إلى حركـة عامـة تطالـب بالدستور، وبتحرير البلاد من النفوذ الأجنبي، وأخذ كتّاب الثورة وخطباؤها أمثال عبد الله نديم، ومحمد عبده، يصورون ما لاقته مصر على يد الحاكم المستبد في عهد إسماعيل، ولهذا كانت ثـورة على الفساد والاستبداد والظلم.[3]

---

[1] يُنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص 7-8.

[3] يُنظر: المرجع نفسه، ص 8.

وبهذا تطورت الثورة العرابية إلى ثورة عامة حمل لواءها الجيش، ونهضت مصر على أثره تؤيده وتشجعه، لولا أن مصر في ذلك الوقت كانت ضعيفة، بعد إسراف إسماعيل باستنزاف مواردها و لم تكن الأمة قد اكتملت يقظتها، وكانت إنجلترا في أوجّ عصرها الاستعماري، ولها نفوذ قوي بين الدول، ولهذا كله أخفقت الثورة، ونفي زعماؤها إلى "سرنديب" إحدى جزر الهند، وهي من مستعمرات إنجلترا، ومن هؤلاء القادة زعيمنا البارودي.[1]

إنّ في كنف هاته الإحاطة الوجيزة نجد الدور الكبير والفعال للبارودي في الحياة المتقلبة التي عايشها، وبدراسة خاصة له نكتشف شغله الكثير من مناصب الدولة إلى غاية ولايته الوزارة وترأسها، بحيث كانت نزعاته شعبية، ميّالاً بقلبه ومبادئه إلى الإصلاح، وفيه قيل محاولته التوفيق بين ولائه للخديوي وبين هذه النزعات والمبادئ التي مكنها في نفسه من تعاليم جمال الدين الأفغاني، لكن جرت الرياح بما لم تشتهي السفن، فسارت الأمور على غير ما أراد البارودي، وقامت الثورة العرابية، وخاضها مع الخائضين لكن التيار كان شديدًا بتدخل إنجلترا وفرنسا في الأمر، فأحس بالخطر، فنصح لعرابي وإخوانه وصارحهم برأيه وحاول الاعتزال في مزارعه، لكن الأوان قد فات لأنّه جرى في الثورة شوطًا بعيدًا وفي هذا يقول :[2]

نصحت قومي وقلت الحرب مفجعة * * * وربما تاح أمر غير مضنون [3]

ولعله كان يتوجس خيفة من تدخل الأجانب، وأن ذلك سيقضي على استقلال مصر، وسينكل بالثوار، ولكن هؤلاء لم يستمعوا له :

فخالفوني وشبّوها مكابرة * * * وكان أولى بقومي لو أطاعوني

حتّى إذا لم يعد في الأمر مترعة * * * وأصبح الشرُّ أمرًا غير مكنون

---

[1] يُنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص 79.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أجبت إذ هتفوا باسمي ومن شيمي * * * صدق الولاء وتحقيق الأظانين [1]

لقد كان في البارودي طموح، وكان يود شيئًا لم يستطع الإفصاح عنه، وكثيرًا ما ورد هذا الأمل المكتوم في خبايا فؤاده وفي شعره، ولعلّ هذا الطموح هو الذي دفعه في أحضان الثورة، هذا بمعية رغبته الملحة في الإصلاح، وقد خلد في شعره الثورة ومواقفه منها، ولم يكف عن الحديث عنها حتّى بعد نفيه، تارة يسوغ موقفه، وينفي عن نفسه تهمة التآمر على خلع الخديوي، وأنّه لم يكن يريد إلاّ الإصلاح وتارة يهدد ويتوعد لنجد عنده مجموعة معتبرة خالصة للشعر السياسي، كلّها حماسة وصدق وتصوير للواقع.[2]

فبعد إخفاق الثورة وفشلها نفي البارودي إلى جزيرة سرنديب بصفته سجين فكانت تجربة قاسية مرّ بها وهو الذي، كان رئيسًا للوزارة ومثل البارودي الشاعر الحساس لا تفوته تجربة كهذه دون أن يسجلها في دفاتر شعره، وهذا المقطع يعتبر نموذجًا للأدب الواقعي يكاد يكون صورة دقيقة للسجن دون خيال أو تزويق :[3]

شفني وجدي وأبلاني السهر * * * وتغشتني سمادير الكدر

فسواد الليل ما إن ينقضي * * * وبياض الصبح ما إن ينتظر

لا أنيس يسمع الشكوى ولا * * * خبر يأتي ولا طيف يمر

بين جدران وباب موصد * * * كلّما حركه السجان صر

يتمشى دونه حتّى إذا * * * لحقته نبأة مني استقر

كلّما درت لأقضي حاجة * * * قالت الظلمة : مهملاً لا تدر

أتقرى الشيء أبعبه فلا * * * أجد الشيء ولا نفسي تقر

---

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] يُنظر: المرجع نفسه، ص 78.

ظلمة ما إن بها من كوكب * * * غير أنفاس ترامى بالشرر

فاصبري يا نفس حتّى تظفري * * * إن حسن الصبر مفتاح الظّفر

هي أنفاس تقضّ، والفتى * * * حيثما كان أسير للقدر [1]

لقد كانت مؤشرات ثورة البارودي ترتفع وتسمو نحو العلو والنجاح، لولا طعنة من الخلف بغدر الغادرين الخونة الذين اندسوا في صفوف الثوار وعرفوا خططهم، ثم تراجعوا في محتدم المعركة مع أنهم قد سبقوا وأقسموا الإيمان المغلظة على السير إلى النهاية مع الثوار، فإمّا الفوز، أو الاستشهاد هذا مع سابق علمهم بمقدار الفساد المستشرى في مصر، واستبداد وظلم الأتراك والشراكسة، لذلك كان البارودي دائم الشكوى من هؤلاء المنافقين مفتخرًا في الوقت ذاته بنفسه وحرية رأيه وثورته على الفساد وإن لاقى في سبيل مبدئه، العذاب الأليم من سجن ونفي وغربة ومرض وشيخوخة[2] ومن ذلك قوله :

لعمري لقد ولّى الشباب وحلّ بي * * * من الشيب خطب لا يطاق مردّه

فأيّ نعيم في الزمان أرومه ؟ * * * وأيّ خليل للوفاء أعدّه

وكيف ألوم الناس في الغدر بعدما * * * رأيت شبابي قد تغير عهده

صحبت بني الدنيا طويلاً فلم أجد * * * خليلاً فهل من صاحب أستجدُّه ؟

فأكثر من لاقيت لم يصف قلبه * * * وأصدق من واليت لم يُغْن ودُّه [3]

[1] المرجع نفسه، ص 78.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص 75.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

البارودي والملكة الشعرية :

إن ما تناولناه من حياة البارودي يدل دلالة واضحة على أن مؤثرات كثيرة اشتركت في تكوين شخصيته الأدبية، وكان منها ما ترك أثرًا عميقًا في نفسه، ومنها ما وقف عن السطح والظاهرة، فلم يترك أثرًا بعيدًا لا في نفسه ولا في شعره.

وأول ما يلاحظ من ذلك أنّه من عنصر شركسي، كان له حكم مصر في وقت من الأوقات، وأورثه هذا العنصر حدة في المزاج وطموحًا واسعًا، وميلاً إلى حياة الحرب والفروسية، وفي الآداب الإنجليزية أخيرًا، ودعته حياته العسكرية إلى أن يسافر إلى أوروبا ويشهد الحياة الأوروبية. وهو بهذا كلّه يشبه الشعراء العباسيين الذين كانوا يلمون بالثقافات الأجنبية المعروفة لعصورهم، وإن كان من المحقق أنّه لم يتأثر في شعره تأثرًا واضحًا بما ألم به من ثقافات غير الثقافة العربية، ولكنها على كل حال تضيف إلى شخصيته شيئًا جديدًا لا نراه عند معاصريه من الشعراء المصريين.[1]

وليس هذا كل ما يكوّن شخصيته الأدبية، فهناك عنصر خطير كان له أعمق الأثر في تكوينه، وهو عنصر البيئة المصرية التي اضطرب في مشاهدها الطبيعية وأحداثها القومية والسياسية، وأثرت هذه البيئة في روحه وكيانه الأدبي، بل لقد استبدت به استبدادًا، حتّى غدا في القرن الماضي شاعر مصر الذي لا يباري في تصوير الحياة المصرية من جميع أطرافها المكانية والزمانية.[2]

وإذا أخذنا نمعن النظر في شعره على ضوء هذه العناصر التي ألفت شخصيته لاحظنا قوة العنصر العربي المكتسب، وهو عنصر لم يكتسبه بطريق التعلّم على أساتذة اللغة والأدب في عصره، وإنّما اكتسبه بطريق مباشرة، هي قراءة النماذج القديمة للعباسيين ومن سبقوهم من الإسلاميين

---

[1] يُنظر: الدكتور شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، مصر، الطبعة العاشرة، 1992م، ص 86.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص 87.

والجاهليين، ومازال يقرأ فيها حتّى استقرت في نفسه سليقة الشعر العربي الأصيلة، فصدر عنها في نظمه وشعره.[1] يقول الشيخ حسن المرصفي عنه في كتابه "الوسيلة الأدبية": «هذا الأمير الجليل ذو الشرف الأصيل والطبع البالغ نقاؤه والذهن المتناهي ذكاؤه لم يقرأ كتابًا في فن من فنون العربية، غير أنّه لما بلغ سنّ التعقل وجد من طبعه ميلاً إلى قراءة الشعر وعمله، فكان يستمع بعض من له دراية وهو يقرأ بعض الدواوين، أو يقرأ بحضرته، حتّى تصور في برهة يسيره هيآت التراكيب العربية ومواقع المرفوعات منها والمنصوبات والمحفوظات حسب ما تقتضيه المعاني ... ثم استقلّ بقراءة دواوين الشعر ومشاهير الشعراء من العرب وغيرهم، حتّى حفظ الكثير منها دون كلفة، واستثبت جميع معانيها ناقدًا شريفها من خسيسها، واقفًا على صوابها وخطئها، مدركًا ما ينبغي وفق مقام الكلام وما لا ينبغي ثم جاء من صنعة الشعر باللائق بالأمراء».[2]

ومعنى ذلك أنّه لم يتسن سنة معاصريه من تعلم النحو والعروض والبديع حتّى يحسن نظم الشعر، وإنّما استن سنة جديدة صحح بها موقف الشعر والشعراء، فردّهم إلى الطريق القديمة أو بعبارة أدق ارتدّ هو إلى تلك الطريقة ونقصد طريقة الرواية التي كان يتلقن بها الشاعر الجاهلي والأموي أصول حرفته.[3]

وكان هذا حدثًا خطيرًا في تاريخ شعرنا الذي تدهور إلى أساليب غثة مكسورة بخرق البديع البالية، تُكرَّر في صور من الهذيان على كل لسان. فأزال البارودي من طريقه هذه الأساليب، واتصل مباشرة بينابيع الشعر العربي القديمة في العصر العباسي وما قبله من عصور، ولم يلبث أن أساغها وتمثلها تمثلاً دقيقًا، فقد أشربتها روحه، وأصبحت جزأ من شعره وفنه.

---

[1] يُنظر: المرجع نفسه، ص 87.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] يُنظر: المرجع نفسه، ص 87-88.

وواضح من ذلك أن مذهبه الفني لم يكن يقوم على نبذ القديم كلّه، وإنّما كان يقوم على نبذ صورة خاصة هي صورة الشعر الغث الذي ينتجه عصره والعصور القريبة منه، أمّا الشعر العباسي وما سبقه فينبغي للشاعر أن لا ينبذه، بل عليه أن يسير في دروبه ويصبّ على صيغه وقوالبه. وكان هذا الاتجاه يعدُّ ثورة في عصره، لأنّه خروج عن مألوف معاصريه، وعودٌ بهم إلى أساليب لا يعرفونها ولا يألفونها، وكانت قد فسدت أذواقهم فأصبحت لا تقدرها قدرها ولا تشعر بما فيها من متاع وجمال.[1]

أمّا البارودي فقد شعر بهذا المتاع والجمال إلى أبعد حد، وانطلق يصوغ شعره على طريقة العباسيين ومن سبقوهم، واتخذ ذلك مذهبًا له، وأعلنه في صراحة واضحة، فكان يحاكي الشعراء القدماء ويعارضهم من مثل النابغة وبشار وأبي نواس والمتنبي وأبي فراس والشريف الرضى، وأتيح له أن يتفوق في أكثر معارضاته.

وهذا هو مذهبه الفني بعثُ الأسلوب القديم في الشعر وتعمد إحيائه، وهو لا يموّه في ذلك ولا يكذب بل يصرّح به ويدعو الشعراء إلى تقليده. ولعلّ من الطريف أن الشعر حين انفك عنده من الأساليب التي عاصرته أخذ يعبر في حرية عن مزاج الشاعر ونفسيته وكل ما يتصل به من أحداث.[2]

فالبارودي إنّما يستعير من القدماء إطارهم الذي يقوم على قوة الأسلوب وجزالته، ولكنه يملأ هذا الإطار بروحه وبشخصيته، وكأنها خاتم يطبع على كل مأثور له اسمه. ومن هنا يأخذ مكانته في الشعر العربي الحديث فقد ردّ إليه متانته ورصانته، وفرض عليه نفسه وبيئته وعصره، بحيث أصبح شعرًا حيًّا يصور منشئه وقومه تصويرًا بارعًا.[3]

---

[1] يُنظر: المرجع نفسه، ص 88.

[2] المرجع نفسه، ص 88-89.

[3] يُنظر: المرجع نفسه، ص 89.

ويستطيع القارئ أن يقرن ما قدمناه عن حياة البارودي الخاصة والعامة إلى ديوانه فسيراها مرسومة فيه رسمًا دقيقًا بكل جزئياتها وتفصيلاتها، فحياته الأولى قبل الثورة العرابية وما ارتبط بها من نعيم العيش ورغده مصوّره أوضح تصوير، فهو يصف لهوه ومرحه ومتعه، كما يصف بيئته المصرية وما فيها من مشاهد الطير والأشجار والنبات، وله في ذلك طرائف كثيرة كقوله في القطن وهو على سوقه :

القطن بين مُلوّز ومنوّرِ * * * كالغادة ازدانت بأنواع الحلى

فكأنّ عاقدة كرات زُمرّد * * * وكأن زاهره كواكب في الرُّوا

دبت به روح الحياة فلو وهت * * * عنه القيود من الجداول قد مشى

فأصوله الدكناء تسبح في الثرى * * * وفروعه الخضراء تلعب في الهوا

لم يسر فيه الطرف مذهب فكرة * * * محدودة إلاّ تراجع بالمنى [1]

ويشترك في حروب الدولة العثمانية فيصف وقائعها وصفًا دقيقًا تسعفه مخيلة ماهرة في التقاط المرئيات، وعاطفة حماسية ملتهبة. وبذلك يعيد لنا فنّ الحماسة القديم الذي عفى عليه الزمن، إذْ ينفخ فيه حياة وروح جديدة.[2]

وكان في قرارة نفسه يستشعر مجد آبائه المماليك الذين حكموا مصر، كما كان يستشعر مجد وطنه وما كشف علم الآثار المصرية من هذا المجد، وصوّر هذا الشعور في قصيدة وصف بها الهرمين، وهي أوّل قصيدة حديثة في آثارنا الفرعونية، ومما يقول فيها :

سل الجيزة الفيحاء عن هرمي مصر * * * لعلك تدري بعض ما لم تكن تدري

بناءان ردّا صولة الدهر عنهما * * * ومن عجب أن يغلبا صولة الدهر

أقاما على رغم الخطوب لشهدا * * * لبانيهما بين البرية بالفخر

[1] المرجع نفسه، ص 89.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فكم أمم في الدهر بادت وأعصر * * * خلت، وهما أعجوبة العين والفكر

وبينهما "بلهيب" في زيّ رابض * * * أكبّ على الكفين منه إلى الصدر

مصانع فيها للعلوم غوامض * * * تدلّ على أنّ ابن أدام ذو قدر [1]

وتدعوه الحركة القومية، فيلبي الدعاء، ويأخذ في نظم شعره السياسي الذي يدعو فيه إلى الإصلاح والأخذ بنظام الشورى، ويزداد للدعوة حميّة، فيطالب بتغيير الساسة ومن في يدهم الحكم لعهد إسماعيل، ويندفع في ثورة قوية، ملوّحًا بأمله في أن يصير الأمر له، فمن ذلك قوله من قصيدة طويلة:

لكننا غرض للشرِّ في زمنٍ * * * أهل العقول به في طاعة الخمل

قامت به من رجال السوء طائفة * * * أدهى على النفس من بؤس على شكل

ذلت بهم مصر بعد العز واضطربت * * * قواعد الملك حتّى ظل في خلل

وأصبحت دولة الفسطاط خاضعة * * * بعد الإباء وكانت زهرة الدول

فبادروا الأمر قبل الفوت وانتزعوا * * * شكالة الريث فالدنيا مع العجل

وقلدوا أمركم شهمًا أخا ثقة * * * يكون ردءًا لكم في الحادث الجلل

يجلو البديهة باللفظ الوجيز إذا * * * عزّ الخطاب وطاشت أسهم الجدل [2]

ويُظله عهد توفيق، ويتولى الوزارة، فلا يخمد ما في نفسه من آمال، بل تزداد توهجًا واشتعالاً، وينضم إلى عرابي مع غيره من الثوار منشدًا مثل قوله :

فيا قوم هبّوا إنّما العمر فرصة * * * وفي الدهر طرق جمَّة ومنافع

أرى أرؤسا أينعت لحصادها * * * فأين – ولا أين — السيوف والقواطع [3]

[1] المرجع نفسه، ص 90.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص 91.

وتخفق الثورة، ويصلى البارودي نار أعدائها بعد الإخفاق، فيحاكم وينفى إلى ســـرنديب، ويتحول إلى دورة بائسة في حياته، ويتحول معه شعره، فيفيض بالألم والشكوى والشوق والحنين إلى وطنه، ويرثي من يموت من أهله، وكأنّه يرثي نفسه[1] ومرثيته في زوجته الأولى :

أيد المنون قدحت أيّ زناد * * * وأطرت أية شعلة فؤادي [2]

سيل لاذع من الحزن والشجى والتفجع المرير. ويعود إلى وطنه، فيفرح فرحة الطائر ينطلق من قفصه، وينشد قصيدته :

أبابا مرأى العين أم هذه مصر * * * فإني فيها عيونًا هي السحر [3]

وعلى هذه المشاكلة كان البارودي يصوّر نفسه وبيئته ووطنه وما مرّ به من أحداث تصويرًا صادقًا. ومن تمام هذا الصدق فيه شعوره الدقيق بعصره لا بأحداثه فحسب، بل أيضًا بمخترعاته، وكان يجريها في تشبيهاته واستعاراته[4] كقوله في الغزل :

وسرت بجسمي كهرباء حسنه * * * فمن العروق به سلوك تخبر [5]

وبما قدمناه كلّه كان البارودي أول المجددين في الشعر العربي الحديث، وهو تجديد كان يقوم عنده على أصلين : بعث الأسلوب القديم في الشعر بحيث تعود إليه جزالته ورصانته، وتصوير الشاعر لنفسه وقومه وبيئته وعصره تصويرًا مخلصًا صادقًا.[6]

---

[1] يُنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص 91.

[4] يُنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[6] يُنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

البارودي بين التقليد والتجديد

- البارودي المقلد :

صحيح أن البارودي أنهض الشعر من كبوته، وأقامه من عثرته، وأعادله قوته ومجده عن طريق التجديد في كل نواحيه، وجوانبه، على مستوى أغراضه ومواضيعه، ألفاظه وتراكيبه، لكن هذا لا يعني أنّه تنحى عن تقليد القدامى، فقد وقف على الأطلال، وأتى بشعر جاهلي بحت، لا يمت إلى عصره بصلة، ومما لاشك فيه خلو هذا النوع من شعره من العاطفة الجياشة التي تهيج استجابة للواقع المعاش، لأن البارودي لم يقف على الأطلال، و لم يزامن القبائل، حتّى أنّه لم يقطن الخيم من الأصل[1]، ومثالاً على ما قاله في هذا الغرض :

ألاحي من أسماء رسم المنازل * * * وإن هي لم ترجع بيانًا لسائل

خلاء تعفتها الروامس والتقت * * * عليها أهاضيب الغيوم الحوافل [2]

أين الأطلال ؟ وأين الرسوم التي وقف عندها البارودي ؟ ما هي إلاّ تقليد وإظهار إمكانيات تظاهي ما أتى به القدماء.

وقد عمد البارودي نسيبه، ووصفه المرءة إلى ما أتى به أسلافه من تشبيهات، فلا نزال نجد في قصائده المفردات المقتبسة ممن سبقه، فمازال للضبية وجود، وللبدر كيان، وللغصن مثال، وفيه يقول :[3]

غصن بان قد أطلع الحسن فيه * * * بيد السحر جُلنارًا ووردًا

ما هلال السماء ؟ ما الضبي ؟ ما الور * * * وجنيًّا ؟ ما الغصن إذ يتهدى

حمي أبهى وجهًا، وأقتل ألحا * * * ظًا، وأندى خدًا، وألين قدا [4]

---

[1] يُنظر: عمر الدسوقي، نوابغ الفكر العربي ع محمود سامي البارودي، ص 38.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] يُنظر: المرجع نفسه، ص 38.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أمّا تقليد شعراء الصنعة، فنادرًا ما نجد ذلك في شعره، واستعمل المحسنات البديعية لاسيما الطباق، و لم يأتي ذلك إلاّ عرضًا من مثل قوله :

يموت قلبي ويحيا حيرة وهدى * * * في عالم الوجد إن صدت وإن جنحت [1]

و لم يقتصر البارودي في تقليده على هذا فقط، بل تعداه، وكان ذلك على مستوى المعاني والأغراض والرثاء والمدح والفخر ... إلى غير ذلك.

ففي المعاني والأغراض حاكى البارودي القدامى، وقلّدهم بمعارضة أشهر قصائدهم، و لم يكتف بالمعاني والأغراض إنّما تجاوز ذلك إلى النسج على شكل قصائدهم وقالبها، وقد كان للبارودي في ذلك الكثير والكثير إلى درجة أنّه ليس بإمكاننا حصرها في كم معين، ومن أمثلة ذلك معارضته لقصيدة أبي فراس الحمداني الغزلية التي مطلعها :[2]

أراك عصى الدمع شيمتك الصبر * * * أمّا للهوى نهى عليك ولا أمر [3]

فيقول البارودي :

طربت وعادتي المخيلة والسكر * * * وأصبحت لا يلوى بشيمتي الزجر

كأني مخمور سرت بلسانه * * * معتقة مما يضن بها التّجر

صريع الهوى يلوى بي الشوق كلما * * * تلألأ برق أو سرت دبم غر

إذا مال ميزان النهار رأيتني * * * على حسرات لا يقاومها صبر

يقول النّاس إنّه السحر ضلّة * * * وما هي إلاّ نظرة دونها السحر [4]

ويقول مفتخرًا من نفس القصيدة :

لهم عمدٌ مرفوعة ومعاقل * * * وألوية حمر وأفنية خضر

---

[1] المرجع نفسه، ص 39.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص 40.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ونارٌ لها في شرق ومغرب * * * لمدرع الظلماء ألسنة حمر [1]

ويقول من الحكمة :

لعمرك ماحي وإن طال سيره * * * يُعدُّ طليقًا والمنون له أسر

وما هذه الأيام إلاّ منازل * * * يحل بها سَفرٌ ويتركها سفر [2]

- **الغزل والفخر والحكمة** : هذه أغراض ثلاثة نجدها في قصيدة واحدة للبارودي، لكن لا نلمس ولو في واحدة منها ملمح من ملامح التجديد على مستوى المعاني، ففي الغزل أنّه استخفه الطرب والشوق محاكاة لقول أبي نواس :[3]

حامل الهوى تعب * * * يسخفه الطرب [4]

وحملت قصيدته معجم الأقدمين من سحب وبرق، فهذه الألفاظ اختلف عمق تأثيرها بين البيئة الغربية القديمة وبيئة البارودي، أمّا قوله: إنّ الإنسان لا يعدّ طليقًا في حياته وهو في أسر المنون، فمأخوذ عن قول طرفة ابن العبد :[5]

لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى * * * لكا لطول المرخى وثنياه باليد [6]

وفي الرثاء نجد البارودي مقلدًا على مستوى الغرض، لكن نلمس في شعره ما يزيد على ذلك بصدق العاطفة وحرارة التعبير والانفعال، و لم يكن رثائه مرتبطًا بالمناسبات إنّما كان مصحوبًا بتفجع وشكوى حقيقية نابعة من صميم نفسه، لذلك لا نجد في شعر البارودي الكثير من هذا النوع لأنّ شاعريته في ذلك تنبعث إلاّ على من حزن عليه قلبه بحق وصدق، وإذا استعرضنا مراثيه لوجدنا أصدقائه الأدباء الذين كانت بينهم و بينه آصرة محبة و وداد ونجد زوجته و ابنه وغيرهم،

---

[1] المرجع نفسه، ص 41.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] يُنظر: المرجع نفسه، ص 41.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] يُنظر: المرجع نفسه، ص 42.

[6] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وقد استعان البارودي ببعض المعاني القديمة لنسج مرثيته كأن يدعو الله بأن يترل الغيث على قبر الميت وما شابه ذلك من الصيغ التقليدية المعروفة.

أمّا في المدح فقد اقتصر على ولاة مصر في عهده، وهو في ذلك لا ينسى مدحها (مصر) وموقف الوالي منها، فيمدح توفيق لأخذه بالشورى ويمدح عباس إسماعيل لإعفائه عنه وإعادته إلى أحضان أمه مصر، أمّا إسماعيل فقد مدحه حين وعد بعهد جديد. وقد كان البارودي على خلاف أقرانه، فلم يكن متكسبًا بشعره، إنّما كان عفيفًا بقوله شعرًا صادقًا على ما اختلج في فؤاده، وهو مديح خالٍ من المبالغة، وهذا طبيعي لأنّه لا يقصد به الأخذ أو العطاء، وشعر البارودي في المدح نادرًا جدًا قياسًا بمخلفاته الشعرية.[1]

- البارودي المجدد :

سار البارودي في أول أمره مقلدًا للشعر القديم محاكيًا له، لكن الحياة المتقلبة التي عاشها غيرت له مسار شاعريته، فقد ترفع البارودي إلى أعلى المناصب حتّى رئاسة الوزارة، وحطت الحياة به إلى المنفى ومفارقة الأهل والأحباب، والبعد والغربة عن الوطن إلى متى ؟ والجواب متى ! فأصابته الحسرة والحزن، وعاش متشردًا فيما لا تشتهي النفس وتطمئن الخواطر، إلى ما لا وجود للراحة، إلى مكان حرّمت فيه الفرحة ومنعت الابتسامة، إنّه المنفى، لذلك لجأ البارودي إلى رفيقه المخلص والدائم إلى من وساه في السراء والضراء، ألاّ وهو شعره الصادق والوفي، فعنى عناية فائقة بالوصف، ليجد فيه تجديد ملموس في التعبير عن شعوره، فندب في ذلك حظه البائس، ووصف مدى حرقة شوقه وحنينه إلى وطنه، ونعى ما لاقاه من نتاج خيانة الصداقة المزيفة، فميز شعره بمعاني جديدة لم يكن لها سابق غيره.[2]

---

[1] يُنظر: المرجع نفسه، ص 42-43.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص 45.

وكان يصف الطبيعة لكن غير التي وصفها سابقيه، فهو يصفها كما يشاهدها هو ليس كما هي موجودة، فيخرجها بألوانه الخاصة، وأشكاله الشخصية التي يرسمها له شعوره وأفكاره، ومن كثرة وجود الوصف في شعره حتّى أفرد له قصائد بعينها، وتميّز البارودي في وصف الأشخاص وهو من الموضوعات النادرة التي مهر فيها قلة من الشعراء كابن الرومي، و لم يقتصر على وصف الطبيعة، إنّما جسد المعارك، ووصف كل ما يحرك شاعريته كالسجن والقطار والأهرام وغيرها من المدلولات المتعلقة بعاطفته الوجدانية، وفتح بذلك الطريق لمن أتى بعده كشوقي وأمثاله، وهذا النوع عند البارودي لا تحفزه إليه رغبة في صلة، أو تقرب من أمير، إنّما إشباع لرغبة فنية تجيش في صدره، وتحاول شاعريته الإفصاح عنها، وإذا كان ثمة مأخذ عن موصوفات البارودي، فإنّها لم تتعد المحسوسات، و لم يعن بالمعنويات، وقد اهتم بالمرئيات خاصة.[1]

ومن أهم الأغراض القديمة، وأبرزها وأكثرها إشراقًا وتأثيرًا في وتيرة الحياة السائرة، ذلك النوع من الشعر السياسي، وهو ما نزع عنه البارودي ثيابه البالية ليكسيه بثوب جديد ملون بصدق قول، وأصدق إحساس، ورغبة في العدل والحق. فظهرت في ذلك شخصيته واضحة جلية، تعكس حقيقة نفسه الأبية المتمردة عن الظلم والطغيان، رافضة للتعسف والاستبداد، وراسمة هدف أساسه العدل والمساواة، قائمة على مبدأ الشورى. وهو ما رفع به إلى أعلى المناصب، لكن ليته كفّ عن قول هذا النوع من الشعر، كي لا يوارى غيابة المنفى، كي لا يعيش كنف الغربة، بدلاً عن تحقق حسن نوايا ما خطط له من عدل ومساواة، لكن علاوته ظلت قائمة، ولازال الأعداء يخشونه ويخشون زفراته الحارة التي كادت تودي بهم لو لم تجري الرياح[2] بما لا تشتهي السفن، ولهذا استمسكوا بحكمهم الظالم، وبقوا على إصرارهم بإبعاده عن حضن وطنه، وإبقائه في زنزانة المهجر وما تحويه من لوعة وفرقة وتشريد وشوق وحنين إلى ما لا يجب أن يبعد عنهم، وما

[1] يُنظر: المرجع نفسه، ص 46.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص 47.

تراجعوا عن ظلمهم إلاّ بعد التأكد من خفت شرارته، وكسر حدّته، وضعف منّته، وهدئ ثورته، والأهم عندهم حتّى سرى في جسمه المرض والضعف والهزال، حتّى بدت عليه بوادر الفناء، فأمنوا جانبه وأعادوه إلى وطنه.[1]

لم يكن نسيب البارودي كلّه قديمًا، بلْ ترفع في نظرته إلى المرأة، فحسبه منها نظرة، وتمدح بعفته في حبّه.

والعشق مكرمة إذا عفّ الفتى * * * عما يهيم به الغوى الأصور

يقوى به قلب الجبان ويرعوى * * * طمع الحريص، ويخضع المتكبر [2]

وقد فطن أحيانًا إلى أن المرأة بها من أنواع الجمال غير هذه السمات المادية فقال :

لطيفة مجرى الروح لو أنّها مشتت * * * على ساربات الذر ما آده الحمل [3]

كما جدد البارودي في هجائه، فاستغنى عن الهجاء المألوف الموجه إلى شخص في حد ذاته، ولجأ إلى هجاء أرقى وأعلى.

ولا يمكن للشاعر أن يترفع إلى أسمى الشاعرية، إلاّ عندما يتمكن من هذا النوع من الهجاء، ألا وهو الهجاء الاجتماعي، فينتقد فيه الظواهر الاجتماعية غير المرغوب فيها داخل المجتمع، ويشير إلى كل ما ينتشر فيه من أخلاق وتعاملات وخصال تسير على الطريق الخطأ، فيصورها في أبشع أشكالها بغرض الإصلاح، وقد يأتي هذا النوع من الشعر على شكل موجه إلى شخص بعينه، لكن الغرض منه تجسيد هذه السوءة الاجتماعية.[4]

---

[1] يُنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المرجع نفسه، ص 50.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] يُنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

البارودي والمدرسة الكلاسيكية :

لقد مثل البارودي في نتاجه الشعري مقدم عصر جديد يمكن تسمية مرحلته بـــ: "المرحلة التقليدية"، أو "المرحلة الكلاسيكية الجديدة" فقد أعلن بصراحة أنّه يتكلم كالماضين من الشعراء قبله ... وطالب ألاّ ينتقده غافل، لأنّه يحاول للشعر بعثًا جديدًا ... يعيد إليه أساليبه في العصور الأولى، ومن هنا جاء تعريفه للشعر متماشيًا مع تعريفات المرزوقي والآمدي وأشباههما وانطلق يصوغ الشعر وفق الأغراض التقليدية فإذا به يقف على الأطلال ويبكي الدمن والآثار، ويبالغ بالفخر، ويتخذ من التراكيب البلاغية القديمة مادة كتابته بعد أن تملك أسرار التعبير الشعري القديم وأدواته اللفظية، ودوى اسم البارودي في الأوساط الأدبية، وتجمع حوله عدد من الشعراء؛ مجدوا شعره، وبينوا ما فيه من حسن يذكّر بالشعر الجاهلي والعباسي بهذه الفلسفة الخاصة وبهذا الإيمان بقدسية الفن وبهذه العودة الواعية إلى إحياء النماذج الشعرية القديمة ومحاكاتها؛ خرج البارودي بالشعر العربي من أسر الصناعة البديعية المتكلفة إلى رحابة اللغة الشعرية في عصورها الأولى، واستطاع أن يعبر داخل الإطار الشعري القديم وفي الكثير من الأحيان عن أهم المواقف الانفعالية التي اجتاحت كيانه ... فلمحات الصدق والأصالة ظاهرة في وصفه للطبيعة، وحماسته ورثائه، وشكواه. وبسبب من هذا كان تأثيره عظيمًا في المدارس الشعرية التالية له.[1]

فقد تتلمذ عليه واقتفى أثره عدد كبير من شعراء العربية، اتخذوه أمامهم غير المدافع: كشوقي وحافظ والرافعي وصبري وعبد المطلب والجارم والكاظمي والرصافي وأحمد محرم والكاشف ونسيم الزين وغيرهم كثير، على تباين بينهم في حظ كل منهم من التجديد والتأثر بثقافة الغرب ومذاهبه.[2]

---

[1] يُنظر: الدكتور نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 42.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص 43.

ويقول الدسوقي أنّه: «لا زال كثيرون في البلاد العربية بعامة، وفي مصر بخاصة يحنون إلى ديباجة البارودي وموسيقى مدرسته ... وحسب البارودي فخرًا أن أحيا الشعر بعد مواته على غير مثال سبق من معاصريه».[1]

فماذا وضع البارودي لهذه المدرسة من كتب ؟ وإن كان قد وضع كتابًا في مذهبه الخاص فما بنوده وأسسه ؟ لقد صنع البارودي في أواخر أيامه كتابًا سمي (مختارات البارودي) أراده منهجًا يتتلمذ عليه أتباع مدرسته. وذلك على نحو ما صنع الشاعر الفرنسي (بوالو) للمدرسة الكلاسيكية الغربية كتابه النقدي "فن الشعر" الذي أرسى فيه أسس مدرسته.

ومختارات البارودي مجموعة من شعر فحول الشعراء المولدين العباسيين واصطفاها من ثلاثين ديوانًا انتخب منها مارق لفظه، ودق معناه، وخلا من الحشو والتعقيد مر نبأ ذلك على سبعة أبواب: الأدب، المديح، الرثاء، الصفات "الوصف" النسيب، الهجاء، الزهد، ورتب فيه أسماء الشعراء على حسب أزمنتهم. فابتدأ ببشار بن برد 167هـ وانتهى بابن عنين ت 630هـ، وعلق على هذه المنتخبات ففسر الألفاظ الغريبة والمغلقة.[2]

[1] المرجع نفسه، ص 56.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

البارودي والمنفى :

مساء 27 من ديسمبر لسنة 1882م ترنّ صافرة القطار الخاص الذي استقله البارودي مع ستة من رفاقه قادة الثورة العرابية بعد فشلها، وذلك في ثكنة النيل ليقلهم إلى السويس، وفي صبيحة اليوم التالي حملتهم باخرة إلى سرنديب [1]،فغادر البارودي في مشهد فاجع بعد أن صودرت أملاكه وجرد من رتبه وألقابه ونياشينه، فأقلعت الباخرة من ميناء السويس في الثامن والعشرين من شهر ديسمبر لسنة 1882م ووصلت إلى سيلان أو سرنديب في العاشر من يناير من سنة 1883م وهي جزيرة كبيرة في المحيط الهندي، مجاورة للهند في جنوبيها الشرقي وكانت آنذاك خاضعة للاستعمار البريطاني، كما كانت معروفة للتجار العرب منذ زمن بعيد وهم من أطلق عليها اسم (سرنديب).[2]

حكم على البارودي بالنفي إلى سرنديب مع رفاقه من زعماء الثورة العرابية، فظل بها سبعة عشر عامًا، كانت فيها ربة الشعر محزومة حزنًا عميقًا، محزونة على آمال مصر التي تحطمت معها آمال شاعرها، ومحزونة على فراق الأصدقاء والأقرباء وخاصة شريكة الحياة وأفلاذ الأكباد، ومحزونة على ملاعب الصبا والشباب التي طالما غردت فيها بصوتها العذب فرحة مبتهجة وقد أخذت تشدو شدوها الحزين منذ حاقت بالجيش كارثة الهزيمة، وأخذت الهموم تصهرها، فمن سجن إلى حكم بالنفي المؤبد إلى مصادرة للأملاك[3]، وحين يكون الشعر وليد محنة أو عزبة أو تجربة مريرة فإنّه يتصف بالصدق وينبض بالتوهج، ويعبر عن نفسية صاحبه أصدق تعبير وهذا ينطبق على البارودي حين بلغ اليأس من نفسه ويصيح بتوفيق قائلاً :[4]

---

[1] يُنظر: الدكتور شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، ص 73.

[2] يُنظر: الأستاذ الدكتور فوزي عيسى، دراسات في الأدب الحديث، دار المعارف الجامعية، مصر، 2010م، ص 7.

[3] يُنظر: المرجع السابق، ص 73-74.

[4] يُنظر: المرجع نفسه، ص 74.

يا أيُّها الظالم في ملكه * * * أغرّك الملك الذي ينفذ ؟

اصنع بنا ما شئت من قسوة * * * فالله عدل والتلاقي غد [1]

ويلتاع قلب البارودي لفراق الوطن، وظلت ساعات وداعه ماثلة في خياله، والدموع تنهمر من عينيه، فيتناول قيثارته، ويتغنى بصوت شجي إحدى فرائده، وفيها يقول مصورًا لوعته في أثناء الرحيل :

ولما وقفنا للدموع وأسبلت * * * مدامعنا فوق الترائب كالمزن

أهبت بصبري أن يعود فعزني * * * وناديت حلمي أن يذوب فلم يغن

وما هي إلاّ خطوة ثم أقلعت * * * بنا عن شطوط الحي أجنحة السفن

فكم مهجة من زفرة الوجد في لظى * * * وكم مقلة من غزره الدمع من دجن

وما كنت جرّبت النوى قبل هذه * * * فلما دهتني كنت أقضي على الحزن

ولكنني وراجعت حلمي وردني * * * إلى الحزم رأي لا يحوم على أفن

ولولا بنيات وشيب عواطل * * * بما قرعت نفسي على فائت سن [2]

وما إن وطأت أقدام البارودي أرض سرنديب حتّى أحس بالوحدة والوحشة، وتجسدت أمام عينيه محنة النفي بكل أهوالها ومتاعبها، فلا صديق يؤانسه، ولا خليل يسليه، ولا صاحب إلاّ الهموم والسهر، وهو ما عبر عنه في قصائد النفي قائلاً :[3]

لا في سرنديب لي إلف أجاذبه * * * فضل الحديث ولا خل يرعى لي

أبيت منفردًا في رأس شاهقة * * * مثل القطامي فوق المربأ العالي

إذا تلفت لم أبصر سوى صور * * * في الذهن يرسمها نقاش آمالي [4]

---

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] يُنظر: الأستاذ الدكتور فوزي عيسى، دراسات في الأدب الحديث، ص 10.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فالبارودي يصور في هذا المشهد مفردات الحياة التي قدر عليه أن يعيشها في منفـــاه حيـــث الوحدة والوحشة والملل، والكآبة والجو القاسي ببرودته ورياحه الهوجاء، ونلاحظ أن هذه الصورة تتردد بظلالها الكئيبة في غير قصيدة من قصائد المنفى كقوله :[1]

لا في سرنديب لي خل ألوذبه * * * ولا أنيس سوى همي وإطراقي

أبيت أرعى نجوم الليل مرتفعًا * * * في قنة عزّ مرقاها علي الراقي [2]

وقد مضى يعيش مع صحبه في "كولومبو" بنفس قوية صلبة، على الرغم مما أناخ به من ظلم ونفي وتشريد، وكأن محنه لم تمس إلاّ ظاهر نفسه أمّا جوهرها فبقي صافيًا وضيئًا، ومن ثم بقي له اعتداده بنفسه وإحساسه ببعد همته، وباضطرام نيران العزّة في قلبه، يقول مصورًا ارتفاعـــه عمّـــا أصابه من ضيم :[3]

أنا إن عشت لست أعدم قوتًا * * * وإذا متّ لست أعدم قبرًا

همتي همة الملوك ونفسي * * * نفس حرّة ترى المذلّة كفرًا [4]

ويكثر البارودي من وصف هذه الحياة البائسة التي عاشها في منفاه وحيدًا منفردًا في ظـــلال الطبيعة الجبلية الوعرة، التي تلفها الغيوم السوداء فتضاعف الكآبة والحزن وآلام الغربة :[5]

أبيت أرعى الدجى بعين * * * قذاؤها مدمع وسهد

لا صاحب إن شكوت حالي * * * يرثي ولا سامع يرد

بين قنان علي ثراها * * * من سترات الغمام برد

أظل فيها أنوح فردًا * * * وكل نائي الديار فرد [6]

---

[1] يُنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] يُنظر: الدكتور شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، ص 74.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] يُنظر: المرجع نفسه، ص 12.

[6] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

هذا الشعور الحاد كان كفيلاً بأن يصيب النفس بالكآبة ويسلب منها الإحساس بالرضـــاء، والطمأنينة لاسيما وأنّها لم تجد الرفيق أو الأنيس الذي يعوضها عن غياب الأهل والأحباب، ويبدو أن علاقة البارودي برفاقه الستة قد أصابها الجفوة والتوتر، مما جعله دائم الـــشكوى مـــن افتقـــاد الصديق والصاحب، وتلفتنا هاته الشكوى الدائمة إلى تضاعف إحساسه بالغربة يقول :[1]

ولو أنّني صادفت خلاّ يسرني * * * على عدواء الدار لم أتلهـــف

ولكنني أصبحت في دار غربة * * * مقيمًا لدى قوم علي البد عكف [2]

هاته الأجواء القاسية التي عايشها البارودي ولدت في نفسه عاطفة جياشة زادت في شـــوقه وحنينه إلى وطنه مصر، فظهر ذلك بارزًا وبحجم كبير في سرندبياته، وارتفع صوته معبرًا عن طول شوقه إلى وطنه :[3]

وأطول شوقي إليك يا وطن * * * وإن عودتني بحبك المحن

أنت المني، والحديث إن أقبل الصبـــ * * * ح، وهمي إن رنق الوسن

فكيف أنساك بالمغيب ولي * * * فيك فؤاد بالود مرتهن [4]

هذا على الرغم مما عاشه البارودي، قبل منفاه، من أحداث أليمة وعواطف عاتيـــة وظلـــم وضيم، إلاّ أنّ هذا لم يؤثر في صدق وطنيته وظلّ يحنّ إلى بلاده وأهلها ودياره، وظلّ يسكب هذا في مشاعر متأججة في قصائد نابضة متوهجة كقوله :[5]

وكيف أنسى ديار قد تركت بها * * * أهلاً كرامًا لهم ودي وإشفاقي

إذا تذكرت أيامًا بها سلفت * * * تحددت بغروب الدمع آماقي

---

[1] يُنظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] يُنظر: المرجع نفسه، ص 13.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] يُنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فيا بريد الصبا بلّغ ذوي رحمي * * * أني مقيم على عهدي وميثاقي [1]

ولعلّ من أجمل ما نظمه البارودي في التشويق قصيدته التي يصف فيها طيف ابنته سميرة، وقد تمثلها أمامه وأخذ يتقلب بين الظن والحقيقة، وتوحد مع طيفها الماثل في خاطره معبرًا عن عاطفة الأبوة الفياضة في محنة الغربة يقول :[2]

تأوب طيف من سميرة زائر * * * وما الطيف إلاّ ما تريه الخواطر

فطورًا أخال الظّنّ حقًا وتارة * * * أهيمُ، فتغشي مقلتي السمادر

فيا بعدما بيني وبين أحبتي * * * ويا قرب ما التفت عليه الضمائر [3]

لقد كانت محنة النفي مريرة بكل المقاييس، جعلت البارودي يعيش تجربة الغربة بمفرداتها القاسية، وبما انطوت عليه من مرارة ووحدة ووحشة، وتكالبت عليه الهموم حين أزعجه البريد بالأخبار السيئة عن وفاة ولده وزوجته وبعض أهله وأصدقائه فبكاهم بكاءًا حارًا، ويصف البارودي بعاطفته الصادقة تلك اللحظة الفاجعة التي تلقى فيها البريد وقد حمل إليه النبأ الفاجع ويصور بمشاعر الزوج المحب ما أحدثه الخبر في نفسه فيقول :[4]

ورد البريد بغير ما أملته * * * تعس البريد وشاه وجه الحادي

فسقطت مغشيًا عليا كأنّما * * * نهشت صميم القلب حيّة وادي

لو كان هذا الدهر يقبل فدية * * * بالنفس عنكِ لكنت أول فادي [5]

---

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] يُنظر: الدكتور شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، ص 14.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] يُنظر: المرجع نفسه، ص 15.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وأخذ تيار الحزن يتصاعد في قصائده ورثى زوجته بقصيدة تعد من فرائد المراثي في رثاء الزوجات عبر فيها عن فجيعته بفقدها، وصورة ما خلفه رحيلها في نفوس بناته الصغار اللائي فقدن عطف الأب المحكوم عليه بالنفي والغربة كما فقدن حنان الأم التي كانت تقوم بكلا الدورين من أم وأب معًا، فأصبحن وحيدات لا عائل لهن وقد تقرحت أعينهن من كثرة البكاء، وتوشحت قلوبهن البريئة بالحزن، توفيت زوجته وهو في المنفى بسرنديب فشق عليه نعيها، وقد كان للوعت الفراق، وألم الحزن، وغربة النفي، وفداحة المصاب أثر بالغ في عاطفته، فسكبها شعرًا ملتاعًا، ويعد البارودي أول من رثى زوجته في العصر الحديث، وقليل هم الذين رثوا زوجاتهم في الشعر القديم، يقول البارودي في قصيدته :[1]

أيد المنون قدحت أي زناد * * * وأطرت أيّة شعلة بفؤادي [2]

إلى أن يقول :

يا دهر فيم فجعتني بجليلة * * * كانت خلاصة عدتي وعتادي

إن كنت لم ترحم ضنايا لبعدها * * * أفلا رحمت من الأسى أولادي ؟

أفردتهن فلم يَنَمْنَ توجعًا * * * قرحى العيون رواجف الأكباد [3]

ويعصف به الحزن حتّى مرض مرضًا شديدًا، فينصحه الأطباء بأن يترك "كولومبو" إلى هضاب سرنديب الداخلية، ويحاول رفيقه يعقوب سامي أن يأسو جرحه، فيزوجه من ابنته، ويترل بها منذ سنة 1890م مدينة "كندي" في وسط الجزيرة ويتبعه وختنه وبعض رفاقه وفي ديوانه مرثيات لابنه علي يبكيه فيهما بكاءً مرًّا وليس فيهما ما يعين تاريخ وفاته وهل كانت قبل المنفى أو في أثنائه، وقد ظل البارودي طوال مقامه بكندي يهفو به الحنين إلى وطنه، ونلاحظ منذ إقامته

[1] يُنظر: الأستاذ الدكتور فوزي عيسى، دراسات في الأدب الحديث، ص 74.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص 15-16.

بها تحولاً يحدث في نفسه إذ أخذ يتجه إلى ربه يريد أن يلوذ بكنفه، فقد تكاثرت عليه المحن والخطوب وتكسرت النصال تلو النصال مما جعله يزهد في متاع الحياة يقول :[1]

إلا يهفو بحلمك الطرب ؟ * * * أبعد خمسين في الصِّبا أدب ؟ [2]

ولا نكاد نصل إلى نهاية العقد الأخير من القرن حتّى يصاب بارتشاح في القرنيتين كاد يفقده بصيص النور الذي كان لا يزال يضيء في عينيه، فطول النفي أورثه السقام والعلل، حتّى كفّ بصره، وضعف سمعه، ووهن جسمه، وزاد أمره بؤسًا أن الموت تخطف ابنته وزوجته وأصحابه، وابتدأ الفناء يدبّ إليه، فقررت جمعية الأطباء بسرنديب وجوب عودته إلى وطنه لمعالجته في المناخ الذي ولد، وشب، وعاش فيه، وألحوا عليه أن يقدم التماس للخديوي عباس الثاني كي أملاكه المصادرة، غير أن نور بصره لم يردّ إليه، فقد انطفأ نهائيًا، وهنالك رأى أولو الأمر أن يعود المنفيون إلى أوطانهم، وعاد البارودي معهم (أشلاء همة في ثياب) كما يقول. لكن جاء وفي يمينه سفر الخلود، وهو ذلك الشعر العلوي، وكان ذلك في سنة 1900م، و لم تكد قدماه تلمس ثرى القاهرة حتّى أنشد قصيدته الرائعة، واستقبل وطنه بقوله :[3]

أبابل مرأى العين أم هذه مصر ؟ ... * * * فإني أرى فيها عيونًا هي السحر [4]

وأخذت مصر تضم ابنها البار إلى صدرها حانية عليه، وأثر في نفسه تأثيرًا عميقًا ما رآه على جسدها من جروح الاحتلال الإنجليزي البغيض وقروحه، فتوجّع لها ولمصابها الأليم، وتناول قيتارته يوقع عليها قصيدته البديعة :[5]

هل بالحمى عن سرير المُلك من يزرع ؟ * * * هيهات قد ذهب المتبوع والتبعُ [6]

---

[1] يُنظر: المرجع السابق، ص 82.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] يُنظر: الأستاذ الدكتور فوزي عيسى، دراسات في الأدب الحديث، ص 83.

[4] المرجع نفسه، ص 84.

[5] يُنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[6] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فقد استقبلته أمه مصر بكل حفاوة وترحاب، وكانت عودته عيدًا للأدب الرفيع، وصارت داره ندوة يؤمها الأدباء والشعراء القدامى والشادون فيه.[1]

ولزم البارودي بيته و لم يختلط بأحد سوى أهله وأصدقائه المخلصين ومن أنس إليهم من الكتّاب والشعراء، ويُؤثر عنه أنّه كان إذا ناداه أحد : "سامي باشا" أنشد ساخرًا :[2]

حيوتك ألقاب العلا فادعني باسمي * * * فما تخفض الألقاب جرَّ ولا تسمي [3]

وعكف على تنقيح ديوانه وحذف ما لا يروقه منه وتدوين مختاراته وترتيبها وأخيرًا فاضت روحه إلى بارئها، وأسلم هذه الشعلة المتوجهة في شوال سنة 1322هـ الموافق لـ ديسمبر 1904م.[4]

[1] يُنظر: عمر الدسوقي، نوابغ الفكر العربي، محمود سامي البارودي، ص 25.

[2] يُنظر: الدكتور شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، ص 84.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] يُنظر: المرجع السابق، ص 25.

آثار البارودي ومخلفاته :

خلف البارودي لنا ديوانًا ضخمًا من الشعر، عكف على تنقيحه وترتيبه، ومراجعته وشرح غريبه، والتعليق عليه قبل وفاته، وقد قامت زوجته بالإنفاق على طبعه، ولكن لم يطبع منه أول الأمر إلاّ جزءان انتهيا إلى أول قافية الميم.

ثم فكرت وزارة المعارف في طبعه فكلّفت السيد بن علي الجارم، ومحمد شفيق معروف بشرح غريبه، وضبطه، وتصحيحه وقد صدر من هذه الطبعة جزءان كذلك أولهما في سنة 1940م، وثانيهما في سنة 1942م، وقد وصلا إلى قافية الكاف ولا يزال بقية شعر البارودي في حاجة إلى الإخراج والطبع. ومن المؤسف أن يتقاعس أدباء مصر عن أداء هذا الواجب لباعث الشعر العربي من جدثه.

خلف البارودي كذلك مختارات من الشعر في أربعة أجزاء كبيرة اختارها من عيون الشعر العباسي لثلاثين شاعرًا من أكابر الشعراء أمثال بشار، وأبي نواس، ومسلم بن الوليد، والعباس بن الأحنف، وابن المعتز، وأبي العتاهية، وصالح بن عبد القدوس، والبحتري، وأبي تمام، وأبي فراس، ومهيار الديلمي، والمتنبي، وأبي العلاء، والأرجاني، وغيرهم كثير.[1]

وقد شرحها البارودي وعلق عليها، وقامت زوجته بطبعها على نفقتها بعد وفاته تخليدًا لذكراه، وهذه المختارات تدل على حسن ذوق؛ وبصر يجيد الشعر؛ كما يدل تعليقه عليها على سعة الإطلاع، وعزارة مادة.[2]

و لم يكتف البارودي بالعمل على حوصلة الشعر فقط إنّما وكما يبدو أنّه قد خلف العديد من الآثار النثرية أهمها : مختارات في النثر سماها "قيد الأوابد" وفيها جمع عيون الرسائل والخطب

---

[1] يُنظر: عمر الدسوقي، نوابغ الفكر العربي، محمود سامي البارودي، ص 33.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص 34.

والتوقيعات. لكن ولشديد الأسف أن هاته المجموعة لم ترى النور حتّى وقتنا هذا، وهي الآن في أمس الحاجة إلى من يبعث فيها الحياة، هذا وللبارودي رسائل نثرية طريفة مثل التي وصف فيها رحلته إلى المنفى، ومثل مقدمة ديوانه، لكن نثره يغلب عليه السجع والتكلف والإكثار من الاستعارات والمحسنات البديعية لذلك لم نجد فيه فك الأغلال الذي حرر منها قيد شعره. ولدينا هنا نموذج من النثر يقول فيه البارودي واصفًا طريقه إلى منفاه وما عاناه من البحر، وآلام الفرقة، ولوعة الغربة[1]، قائلاً :

«إنّي لّما أفضتْ بي غوائل الزّمن، إلى مفارقة الأهل والوطن، وحقت كلمة الوداع، وأنصت كل مجيب وداع، سارت بأشباحنا الفلك، بتقدير من له الملك، فلمّا توسطنا لجة اليم وغشيتنا ضبابة الهم، أخذ البحر يهدر ويموج، والريح تعصف وتروج والدجن يبرق ويرعد، والموت يقرب ويبعد، والفلك بين صعود وهبوط، والناس بين رجاء وقنوط، فشخصت الأبصار، وغابت الأنصار، وأقبل الفزع، واستولى الجزع، وشغلت الدموع المحاجر، هنالك دعا ربّهم الغافلون، وكفت أذيالهم، الرافلون، فلا ترى إلاّ ناكس الطرف لا ينبس بحرف، كأنّما أظلّتهم الرجفة، أو غشيتهم الوجفة فهم لفرط الحيرة خمود، تحسبهم أيقاظًا وهم رقود، فلم يزل يتخبطنا اليمّ، ويأخذ بأخذ بأكظامنا الغم حتّى كادت الأنفس تزهق، وأظفار المنية ترهق، ونحن في وعاء لا نملك غير الدعاء، وكيف لنا بالخلاص، ولات حين مناص فبعدًا لأيّ ما سكنت فورة الريح، وهدأت ثورة ابن بريح وتجلت بنورها السماء واصطلح الماء والهواء، فقرّت الأنفس في الصدور، وتنفّس كل مصدور، ولم يبق إلاّ سوق الحديث من قديم وحديث. والفلك يمخر البحر بجؤجئه، ونحن من الشّهر في دؤدئه حتّى انتهى بنا الدبيب، ولاحت عين سرنديب.

.

[1] يُنظر: المرجع نفسه، ص 34.

منازل لم تألف بها النفس مألفًا * * * على أن فيها كل ما تشتهي النفس

ولا عيب فيها غير أن ليس لي بها * * * أنيس، وفقد الخل في غربة حبس

وكيف يطيب العيش في ظل بلدة * * * خلاء من الآلاف ليس بها أنس

فدخلتها مشبوب الأنين، على الأهل والبنين، لا أستطيع لما عراني دفعًا ولا أملك لنفسي ضرًّاولاً نفعًا، وما ظنك بمن غاب عنه السمير، والتاع بالفرقة منه الضمير، فهو بين هموم ناصية، وأحزان واصبة وأشجان يهلك لها الصبر، ومرارة يحلو عندها الصبر، وإن نطق فبصوت لا يدركه السمع، أو نظر فبعين ملأها الدمع.

غريب تخطاه الأساة فمأله * * * سوى عبرات المقلتين طبيب

وما أسفي أنّي غريب عن الحمى * * * ولكنني بين الأنام غريب»[1]

إنّ الطابع العام الذي يستخلص من آثار البارودي هو: أنّه الشاعر الغريد صدح وشدا وسجل له الدهر جميل الصداح وشجى النغم.

[1] المرجع نفسه، ص 53-54-55.

البارودي بين يدي النقاد المعاصرين :

التمس النقاد أعذارًا كثيرة للبارودي فيما يتعلق بظاهرة التقليد. فقال عمر الدسوقي عن معارضاته وتضمينها: «البارودي لم يسرق و لم يتعمد أخذ هذه الأبيات والسطو عليها؛ وإنما كثر محفوظه منها وتأثر بها كل التأثر، ولاسيما إذا كان يعارض قصيدة لشاعر مجيد، فإنه يجاريه ... حتى يختلط عليه شعره بشعره وتتعذر عليه التفرقة بينهما، وذلك لجودة محاكاته وسلامة طبعه».[1]

وقد ترد على لسانه كلمات أو أبيات من أشعار القدماء دون أن يدرك، لأنّها من محفوظه، وقد عرفنا أنّه لم يتعلم قواعد اللغة والصرف وغيرهما، وإنّما صار يقرأ الشعر ويحفظه حتّى مرن لسانه على قوله.

أمّا شكيب أرسلان فكان أكثر تعصبا له، إذ رأى في معارضتها لأولين لصواب عينه، وقد امتدح طريقته في قصيدة مطولة أرسلها إليه؛ فرد عليه البارودي بقصيدة قال فيها عن شكيب :

أحيا فيها رميم الشعر بعد هموده * * * وأعاد للأيام عصر الأصمعي [2]

ورفع الدكتور مصطفى بدوي شأن البارودي، لأنّه تمكن من الجمع بين العودة إلى صفاء العبارة ، وكلاسيكية العباسيين؛ وبين المقدرة على التعبير عن تجربته الفردية ... ورأى أن النهضة الحديثة إنما تبدأ حقاً بالبارودي، لأنّه جدد الصلة بين الشعر العربي وبين أمور الحياة الجادة بعد قرون من الانحطاط.

وردّ الدكتور محمد حسين هيكل جميع أشعار البارودي إلى الأصالة والطبع، و قَدّم لديوانه بمقدمة مطولة.[3]

---

[1] الدكتور نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 61.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] يُنظر: المرجع نفسه، ص 62.

ووصفه الدكتور شوقي ضيف بأنّه أول المجددين في الشعر العربي الحديث؛.وقال إن تجديده يقوم على أصلين: بعث الأسلوب القديم في الشعر بحيث تعود إليه جزالته ورصانته، وتصوير الشاعر لنفسه وقومه وبيئته وعصره تصويرًا مخلصًا صادقًا.[1]

ولا يبعد هذا الرأي عن رأي الدكتور عبد الكريم اليافي الذي يقول: «لقد أعاد البارودي الشاعر المبرز في عصره إلى التعبير أصالتَه وإلى البيان رونقه وقوّته وماءه. ولذلك خصّصناه بالذكر وآثرناه بالتنويه».[2]

وعرف الشعر العربي الصحيح القوي نشاطًا بالغًا في البلاد العربية، ونشأ شعراء نوابغ بعثوا في هيكل الشعر حياة جديدة قوية، وغنوا فيه ما شاء لهم الغناء.[3]

[1] يُنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] يُنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الباب الثاني

دراسة تطبيقية (تحليل قصيدة طيف سميرة لمحمود سامي البارودي)

الفصل الأول

في المستوى الصوتي

الوحدات النصية :

تنشطر القصيدة إلى خمس وحدات نصية تشكل بنية النص، وهي على النحو التالي :

أ- [1-13] – طيف زائر، وذكريات.

ب- [14-22] – فراق وصبر وتسلية للنفس.

ج- [23-41] – جلد وحكمة وأمل.

د- [42-60] – افتخار وإباء.

ه- [61-67] – إنجلاء البلية ببزوغ الحق.

- المتكلّم في القصيدة هو الشاعر يوجه الخطاب إلى الشاعر نفسه، في شكل حوار نفسي داخلي (مونولوج)، فالمتكلّم الشاعر / المخاطب ويبدو أنّ ضمير المخاطب هذا مجرد إجراء فني، وبالتالي لا يخاطب الشاعر إلاّ نفسه، مختلقًا الموقف، ومختلقًا المخاطب.

- وقد تعددت الضمائر فالطيف / طيف الابنة سميرة هو الغائب / الحاضر، والذي هو في حقيقة الغائب في واقع الشاعر (تأوب طيف – تريه الخواطر)، وحضوره استدعى دهشة وتعجب الشاعر المتعود على غيابه على مستوى واقعه (فيالك من طيف)، ثم يتحول الطيف إلى البنت "سميرة" (خماسية لم تدر) الحاضرة في خيال الشاعر، الغائبة واقعيًا، ثم ينتقل إلى ضمير المتكلم المفرد (صبرت) الذي يؤكد الحضور الوجداني للشاعر وطغيان ذاتية في النص، لأن القصيدة وليدة حالة شعورية وجدانية ذاتية، كما أن الفخر والاعتداد بالنفس فرض حضور هذا الضمير (المفرد المتكلم) في النص، ليعود الشاعر إلى الضمير الأساسي في بناء النص بشكل دائري حلقي من الغياب في البيت الأول (غياب صاحبة الطيف التي غيبها الموت) إلى الغياب في البيت الأخير (ينتهي الأمر كلّه – تيلوه) في علاقة ترابطية تكاملية منسجمة، فالدفقة الشعورية الأولى / المفتاح للقصيدة هي موجة وصلت إلى القرار في نهاية القصيدة (من الموت إلى النهاية الحتمية لكل حيّ وهي الموت كذلك، فلا خلود لإنسان على وجه البسيطة).

مطلع القصيدة :

يتحدد مفهوم الخطاب منذ البيت الأول : المتكلم / الشاعر والمخاطب / الشاعر نفسه، فالقارئ لا يحتاج إلى كبير عناء ليدرك أن المخاطب الذي يتمظهر في النص، هو الشاعر نفسه. فتلك طريقة مألوفة في التعبير يصطلح عليها علماء البلاغة بالتجديد.

وفي الشعر خرق للعادة أو انزياح، ونلاحظ بالفعل مظاهر متعددة للخرق :

- تأوبّ طيف زائر / ما الطيف إلاّ ما تريه الخواطر.

- وصل الطيف يخرق الهجران الذي كان الشاعر ضحية له من طرف (سميرة).

- خرق اللغة العادية بإسناد فعل (الرؤية) إلى (الخواطر) أي الانتقال من الحقيقة إلى المجاز.

- خرق مبدأ محاولة الهروب إلى (الواقع / الماضي) في المقدمة الغزلية والطللية إلى هروب جديد من (الواقع / الحاضر) إلى (الحلم / الخيال) (حضور الطيف وزيارته للشاعر في المنام).

- صيغة المطلع خبرية (تأوب طيف ...)، والخلاصة الأساسية التي يمكن استخلاصها من هذا الابتداء، والتي تنعكس على القصيدة وتتحكم فيها هي المقابلة الآتية : زيارة الطيف / لا وجود للطيف في واقع الشاعر، فدلالة هذا الرمز هي : الطيف / سميرة / الوطن.

- المأمول : شرعية الانتماء إلى الوطن والتمرد على الظلم والنفي.

- الواقع : عدم امتلاك هذه الشرعية والاستسلام لواقع الاغتراب والنفي.

- ونلاحظ حضور ثنائية ضدية في القصيدة (الغربة / الوطن)، ويبدو هذا الحضور قويا على الخصوص في الامتداد الرمزي المحوري لهذه الثنائية : فالأبيات تتضمن عناصر ومؤشرات تمكننا من إسقاط بعض صفات الغربة على الوطن (ظلم الشاعر من طرف الحاقدين وعدم إنصافه وموت بناته وزوجته)، لأن الغاية المنشودة لكليهما واحدة : التعزي والتسلي.

ثنائية السلب والإيجاب :

تبدأ القصيدة بمطلع زيارة الطيف (إيجاب)، لكنه في الشطر الثاني من البيت الأول سرعان ما يرى أنّه خيال عابر وليس حقيقة (سلب).

- فالتعارض نجد أساسه في التعارض الوجداني النفسي، الذي يعيشه الشاعر في واقعه آنذاك، فهو يتأرجح بين حركتين نفسيتين متناقضتين (آلام الاغتراب / الشوق والحنين) فهما حالتان متزامنتان وليستا (غمرة) كما تمنى الشاعر، وسلّى بذلك نفسه.

- وقد استعاض الشاعر بالصفة بدل الموصوف (ابنة) (خماسية، عقيلة، غوافل)، لرسوخ صورة البنت وصفاتها في نفس الشاعر.

- ولا يقف التضاد عند هذا الحد، بل هناك تضادات كثيرة في النص : (الغربة / الوطن)، (الشاعر/ الأعداء)، (الحياة / الموت)، (الفقر / الغنى)، (الشجاعة / الجبن)، (التحدي / الاستسلام)، (الإيمان بالقضاء والقدر / التضجر)، (الحق / الباطل)، (الأمل / اليأس)، (البراءة / الخبث)، (المجد / الصغار)، (الانتصار / الهزيمة)، (الصبر / الجزع).

ثنائية الحضور والغياب :

- وفي النتيجة التالية (أنا المرء)، ولا عجب أن يكون البارودي هو المعني في النص أي هو الإنسان نفسه (المرء) المخاطب / الشاعر نفسه.

التركيب :

الذي يهيمن فيه الأسلوب الخبري التقريري الذي يفقد النص شعريته، رغـــم أن أســـلوب الشرط الذي يغطي جزءًا هامًا من فضاء النص يثير في المتلقي رغبة معرفة جوابه.

- إذا أحسنت يومًا أساءت ضحى غد.

- إذا تم أمره دهته.

- إذا قلّ النصير ...

- إذا المرء لم يركن إلى الله ...

- لولا تكاليف السيادة لم يخب جبان ...

فقيمة أسلوب الشرط هنا ليست جمالية فحسب بل وظيفية كذلك.

ثنائية التوتر والهدوء :

إذا تأملنا الأبيات من (01) إلى (13) نجد حركتها تسير من توتر قوي إلى توتر أقل قـــوة، فحضور الطيف خلق توترًا قويًّا في نفس الشاعر، وهيج الذكريات بقلبه (ذكريات الأنس والعيش الهنيء بين أهله وأحبته في الوطن)، وتعادوه عذابات الفراق في الأبيات (14-22)، لكنـــه تـــوتر سرعان ما يتحول إلى هدوء نسبي حين لاذ الشاعر إلى الجلد والحكمة فاسترجع الأمل في العـــودة واللقاء والحياة والاستقرار النفسي، لكن هذا الأمل يرفع منسوب التوتر من جديـــد في الأبيـــات (23-41) لكن الشاعر يوظف تقنية قديمة لدى الشعراء وهي (الفخر) ليخفف وطأة التوتر ويعيد نفسه إلى حال الهدوء المؤقت، وفي الأخير (الأبيات 61-67) يفر الشاعر من تـــوتره إلى حـــال التصوف والارتقاء إلى التعلق بالذات الإلاهية القادرة على تحويل عسره إلى يسره، وإظهار الحـــق، وإزهاق الباطل، وهذه تعزية وتسلية للنفس تكشف عن توتر خطي ومركب ومكثف ومـــزمن في نفسية الشاعر.

الموسيقى الشعرية :

تحدد هوية القصيدة العروضية في بحر الطويل (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن) في كل شطر.

وهو يتناسب غرض الشاعر ومعنى القصيدة.

تَأَووبَ طَيْفن مِنْ سَمِيرَة زَائرُوْ

0//0///0//0/0/0///0//

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن

وَمَطيْفُ إللاَّ مَا تُرِيهِ لْخَوَاطِرُوْ

0//0//0/0//0/0/0//0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

القافية : وَاْطِرُوْ

– البحر يتكون من أربع تفعيلات تطرح مسألتي التكرار والتناوب والتنوع على المستوى الموسيقي. فالتفاعيل المتشابهة لا تؤدي بالضرورة إلى إيقاع موسيقي رتيب.

– أمّا القافية قرائية، والرَّاء من الحروف المجهورة، وقد تكرر بشكل ملفت للنظر بالإضافة إلى كونه قافية القصيدة (زائر، ضارب، أرواقة، البحر، الأرض، سار، تدر، السرى، تنحسر، أتراب، البدر، يعرفن، رحيم، الثريا، الذكرى، تارة، قرب، طار، امرئ، الدار، ترب، أمره، ربّ، ...).

– فموسيقى القصيدة – وزنًا وقافيةً — هي نتيجة محاكاة لموسيقى القصيدة العربية القديمة.

– وتتكون القافية من أسماء، والأسماء بدلالتها على الثبات تشير إلى الهاجس الذي يؤرق الشاعر والصفة التي يبحث عنها، ولّما لم يستطع تحقيقها على مستوى الواقع بثها في شعره، فخرجت تعبيرًا عن كوامنه، فالاستقرار الذي لم يتمتع به مع أهله وأحبته بين ظهراني وطنه، وفره في قافية أبياته.

– وما يؤكد قصدية الشاعر الغنائية تركيزه على صوت (الرّاء) المتميز بين الرّخاوة والشدة، والمتفرد بصفة التكرار الصوتي.

الفصل الثاني

في المستوى التركيبي

الأفعال :

- الأفعال لازمة ومتعدية، وهي (109) أفعال، منها (57) فعلاً لازمًا، و(52) فعلاً متعديًّا، وهذا توازن في استعمال التعدي واللزوم لافت للنظر، ويحقق تناغمًا وانسجامًا في بنية النص.

الضمائر :

- وقد أحسن الشاعر توظيف الضمائر فكانت علاقتها بالأفعال متصلة تـــارة، ومنفـــصلة تـــارة أخرى.

- وقد شدّ انتباهي علاقة ضمير الغائب بالأفعال المسندة إلى (الطيف) الذي ورد نكرة في مطلـــع القصيدة (تأوّب طيفٌ) وهي الأفعال (طوى، ألم، تخطى، ألم، لم يلبث، سار، أقام، تحمل) وفاعلها جميعًا هو ضمير المفرد الغائب (هو) الذي يعود على (طيف)، وهو ضمير منفصل يعبر عن حالـــة الانفصال بين الشاعر / الأب والطيف / البنت، فانفصال هذا الضمير يحيلنا في القصيدة على علاقة خاصة تربط الشاعر بهذا الطيف الحاضر / الغائب.

اسم الفاعل :

وما يثير الانتباه في القصيدة كثرة ورود صيغة اسم الفاعل : (زائر، ضارب، حائر، زاخـــر، حاد، زاجر، مخاطر، والد، ناظر، طائر، صائر، جائر، جازر، واتر، المعاشر، صابر، قادر، كاشـــر، مثابر، خاسر، ناصر، طائشت، نافر، ثائر، مغامر، جابر، نازع، شاهر، ماجد، صـــاغر، ضـــائر، ظافر، ناصح، وافر، ذاكر، طائر، غامر، غائب، حاضر، عاريا، حاسر، باسم، باســـر، فاضـــح، ساتر، ماضيا، ظاهر، باد، حاضر، ناظر، ناصر، واضح، عاثر).

صيغ منتهى الجموع :

وما يثير الانتباه كذلك صيغ منتهى الجموع : (الخواطر، الدياجر، الستائر، الزواهر، غوافل، شواعر، العناصر، سوافر، السمادر، الضمائر، نهائب، عقائر، المعاذر، العواثر، المآثر، المفاخر، المخاطر، المقادر، المعاير، العشائر، المكارم، المفاقر، عوازب، فواغر، الدوائر، الحوافر، الشرائر، الحناجر، المرائر، المآزر) وهي كلّها على صيغة (مفاعل)، وهي تدلّ على الكثرة.

الجمل :

لقد زاوج الشاعر بين الجمل الفعلية الدالة على الحركة والتحول، وهو تحول واضح من خلال نفسية الشاعر التي تشعر بالظلم والنفي والفراق وتسعى جادة إلى التخلص منه.

والجمل الاسمية الدّالة على الثبات وهي مناسبة للوصف (وصف ابنة)، والفخر (ثبات الصفات التي أثبتها لنفسه في سياق الفخر والاعتداد بالنفس).

الفصل الثالث

في المستوى المعجمي

الحقول اللغوية :

اتكأ الشاعر على قاموس لغوي تراثي قديم، محافظًا على لغة القـــدامى، ومتمـــثلاً مقلـــدًا لأساليبهم وطرائق تعبيرهم وقولهم الشعري، فلا نعجب إن ألفينا لغة القصيدة تحيلنا على العـــصور القديمة للشعر العربي خاصة (الجاهلي والعباسي). فالبارودي رائد النص الإحيائي، وهو الذي أعاد للشعر العربي في العصر الحديث قوة الديباجة ونصاعتها، ومتانة اللغة وجزالتها ورصانتها، فاللغة في نصه هذا غريبة عن عصرنا في مجملها، غير متداولة : (تأوب، سدفة، أرواقه،

- ألم، زاخر، حاد، زاجر، الدياجر، أهوال، خماسية،
- السُّرى، تنحسر، صفحتيها، عقيلة أتراب، الزواهر،
- الخطب الملم، حفض العيش، العناصر، سوافر، أخال،
- السّمادر، البسيطة، امرئ، نهائب، عقائر،
- ترب، دهته، البهيمة، جازر، ترةٌ، واتر، القرين،
- مندوحة، أعوزت، المعاذر، الجدود العواثر،
- يزلّ، يركن، نافر، المآثر، الكميّ، نازع،
- اليماني، شاهر، ماجد، صاغر، الردّى، ضائر،
- سقمه، طلاب، محلول العريكة، محبوك التريكة، ظافر،
- يتقولوا، ناصح الجيب وافر، عقاب الملك، وكرها،
- رام، قسط، غامر، سوأة، المعاير، ربّه،
- قراه، يستجم، ربّ الفضل، لاغرو، حزت،
- عاريا، الوغى، درك العلا، المفاقر، عوازب،
- فواعز، الوجد، العدم، باسر، يدنس، ذُباب السيف،

- رحيلته، وصم، قلّ رزية، باد وحاضر، شباته،

- الدوائر، حسام، كلالة، جواد، السرائر، غمرة،

- تنجلي، غيابتها، أفلاذ، تنفت المرائر، بُهرًا،

- فلكة، المآزر، كعب، عاثر).

وكذلك الحقل الدّال على الفخر : (ملكت، رمت، أبت نفسي، أنا المرء، تؤول، صؤول المفاخر).

والحقل الدّال على الصبّر والأمل والتجلد : (تحمل، الخطب الملم، أهيم، أماني النفس، فرقن، أساءت، دهته، ترة، تجني، يتوقاها، حكمة ناقد، درى، صبرت، كرة، أصابني، لم يجد مندوحة، صابر، الحلم، عاجز، قادر، قل النصير، أعوزت، الصبر، المعاذر، يشمت، أرجوه، أحاذر، يستقيم، تنهض، الجدود العواثر، أمل، تحيا، المنى، يشرق، الخطب كاشر، يزل الكيد، تنقضي، مجاهدة، مثابر، يركن إلى الله، لم يصبر، أصابه، يذق حلو الزمان ومره، هموم القلب، العار، مكذوب المنى، تخشى، الردى، ضائر، سقمه، المخاطر، طلاب العزّ، عارضتني ...).

الصورة :

استخدم الشاعر الوسائل التقليدية في بناء الصورة الشعرية مثل التشبيه والاستعارة والكناية، وهي صور ماديّة محسوسة على غرار صور الشعراء القدماء، وقد استخدمت للتعبير عن أفكـــاره وأحاسيسه ومواجيده.

فمن التشبيهات نذكر : (عقيلة أتراب توالين حولها كما دار بالبدر النجوم الزواهر)، (فهنّ كعنقود الثريا)، (تمثلها الذكرى لعيني كأنّها إليها على بعد من الأرض ناظر)، (تربّ الفتى كمـــا ربّ البهيمة جازر)، (سدفة الظلماء) تشبيه بليغ من باب إضافة المشبه به إلى المشبه، فقـــد شـــبه (الظلماء) بـــ (سدفة أي السترة والحجاب).

ومن الاستعارات نذكر : (تحمل أهوال الظلام)، (درى أنّها بين الأنام تقامر)، (يستقيم الأمر بعد اعوجاجه)، (يذق حلوّ الزّمان ومرّه) وغيرها.

ومن الكنايات نذكر : (النجم بالأفق حائر) كناية عن شدة الحلكة وتـــراكم الظلمـــات، (تعودن خفض العيش) كناية عن رغد الحياة والهناءة والرّاحة، (محبوك التريكة) كناية عن القـــوّة والشجاعة وشدة البأس وكمال الأهبة والاستعداد، (تنفت فيها المرائر) كناية عن أهوال ذلك اليوم وشدائده.

ونلاحظ بأنّ هذه الصور كلّها لم تخرج عن الصور البيانية التقليدية التي ألفناها عند الشعراء القدامى، رغم أنّها قد أضفت على النص مسحة فنية جمالية ارتقت به عن التقريرية الذي تـــوهن شعرية النص وترهنها.

فالبارودي ابن واقعه الواقعي، وهو ذو نزعة ذاتية موغلة في الذاتية، بالرغم أنّه حاول جاهدًا أن يوقف زحف عواطفه ومواجيده من خلال هروبه إلى العقل والحكمة والحلم والفخر، وكلّ هذا لم يسعفه – للأسف – في تعزيه نفسه المتألمة الجريحة وتسليتها، لأنّه لم يقو على مكابدة ما يلقـــاه

من عذابات النفي والاغترابات زعازع الدهر والملمات، ونزوات الشوق المؤرق والحنين الجـــارف المحرق إلى الوطن والأهل والأحبّة الذين فارقهم فراقًا اضطراريًا لا خيار له فيه.

(ولكن إذا قلّ النصير وأعوزّت * * * دواعي المنى فالصبر فيه المعاذر)

ملحق

ملحق يتضمن قصيدة "في سرنديب" للشاعر محمود سامي البارودي :

قال الشاعر محمود سامي البارودي بعد وصوله إلى منفاه في جزيرة "سرنديب"(*) وقد رأى ابنته الوسطى في المنام :

تَأَوَّبَ طَيْفٌ مِنْ «سَمِيرَة » زَائرُ ... وَمَا الطَّيْفُ إلاَّ مَا تُرِيهِ الْخَوَاطِرُ (1)

طَوَى سُدْفَة الظَّلْمَاءِ، وَاللَّيْلُ ضَارِبٌ ... بِأرواقِهِ، والنَجمُ بِالأفقِ حائــرُ (2)

فيا لكَ مِن طيــفٍ ألمَّ ودونَــهُ ... مُحِيطٌ منَ الْبَحْرِ الْجَنُوبِيِّ زَاخِرُ (3)

تَخطَّى إلى الأرضَ وَجداً، وما لهُ ... سِوَى نَزواتِ الشَوقِ حادٍ وزاجرُ (4)

ألمَّ، و لم يلبَــث، وســارَ، وليتَهُ ... أَقَامَ وَلَوْ طَالَتْ عَلَيَّ الدَّيَاجِرُ (5)

تَحمَّلَ أهوالَ الظلامِ مُخــاطِراً ... وعَهدى بِمَن جادَت بهِ لا تُخاطِرُ (6)

خُمَاسِيَّة، لَمْ تَدْرِ مَا اللَّيْلُ والسُّرَى ... و لم تَنحَسِر عَن صَفحتيها السَتائرُ (7)

عَقِيلَة أتْــرَابٍ تَوَالَيْنَ حَــولَهَا ... كما دارَ بالبدرِ النُجومُ الزَواهِرُ (8)

غَوَافِلُ لا يَعْــرِفْنَ بُؤْسَ مَعِيشَة ... وَلا هُنَّ بالْخَطْبِ الْمُلِمِّ شَوَاعِرُ (9)

تَعوَّدنَ خَفضَ العيشِ في ظِلِّ والدٍ ... رَحِيمٍ وَبَيْتٍ شَيَّدَتْهُ الْعَنَاصِــرُ (10)

(*) يرجح أن هذه القصيدة الرائية الخالدة هي أولى السرنديبيات، أو من أوائل ما نظمه الشاعر في منفاه.

(1) تأوّبه: جاءه ليلاً. والطيف: الخيال الطائف في المنام. و"سميرة": ابنة الشاعر، وإحدى ولائده اللائي تركهن مع والدهن "عديلة يكن".

(2) السدفة: السترة، والحجاب. وسدفة الظلماء: أي الظلماء الشبيهة بالسدفة. والسدفة: الظلمة. وإضافتها إلى الظلماء من إضافة الكلمة إلى مرادفها. وضرب الليل بظلامه، وضرب أرواقه: أي أقبل، وخيم، وأقام، واشتدت ظلمته. وكنى بحيرة النجم في الأفق: عن شدة الحكمة، وتراكم الظلمات.

(3) يريد بالبحر الجنوبي: المحيط الهندي. وزاخر: طام، ممتلئ، واسع.

(4) نزوات الشوق: نوازعه، ودوافعه. وحاد: اسم فاعل من حدا الإبل، أي ساقها، وحثها على السير بالحداء، وهو الغناء لها. وزاجر: اسم فاعل من زجر الرجل البعير ونحوه، أي ساقه، وحمله على الإسراع في مسيره.

(5) الدياجر: الظلمات. واحدها ديجور.

(6) تحمل الأمر: حمله في عنت ومشقة.

(7) خماسية: طولها خمسة أشبار، أو سنها نحو سبع سنوات، والمراد أنّها طفلة صغيرة السن. والسرى: السير ليلاً. وصفحتاها: جانبا وجهها.

(8) عقيلة كل شيء: أكرمه، وأنفسه، وأعظمه قيمة. وأترابها: لداتها، أي من كن في مثل سنها. وتوالين حولها: أي أحطن بها، ودرن حولها في توال وتتابع. والنجوم الزواهر: الكواكب المشرقة المتلألئة الجميلة، واحدها زاهر.

(9) الخطب: النازلة الشديدة من نوازل الدهر وأحداثه. والملم: اسم فاعل من ألم بنا فلان إلمامًا، أي حل بنا، ونزل.

(10) خفض العيش: اتساع المعيشة، وهناءة الحياة، ويسرها، ورفاهتها. والعناصر: المناقب، والمفاخر، والأحساب، والأصول الكريمة.

فَهُنَّ كَعُنْقُـــودِ الثُّرَيَّا، تَأَلَّقَـــتْ ... كَواكِبُهُ في الأُفْقِ، فهْي سَوَافِرُ [1]

تُمثِلُها الذكـــرى لعيـــني، كأنَّني ... إلَيْهَا علَى بُعْدٍ مِنَ الأَرض نَاظِرُ [2]

فَطَوْراً إخَـــالُ الظَّنَّ حَقّاً، وَتَارَة ... أهِيمُ، فَتَغْشَى مُقْلَتَيَّ السَّمَادِرُ [3]

فيا بُعدَ مـــا بيني وبينَ أحبَّتي ! ... ويا قُربَ ما التفَّت عليهِ الضَّمائر ! [4]

ولَوْلاَ أَمَانِي النَّفْسِ وَهْيَ حَياتُهَا ... لما طارَ لي فوقَ البسيطة طائـــرُ

فإن تَكُـــنِ الأيامُ فرَّقـــنَ بيـــننا ... فَكُلُّ امْرِىء يوْماً إلَى اللَّهِ صَائرُ

هِيِ الدَّارُ؛ ما الأَنْفَاسُ إلاَّ نَهَائِبٌ ... لديها، وما الأجسامً إلاَّ عقائرُ [5]

إذا أحسَنتَ يوماً أساءت ضُحى غدٍ ... فَإِحْسَانُهَا سيْفٌ عَلَى النَّاسِ جَائِرُ

تـــربُّ الفتى، حتَّى إذا تمَّ أمـــرهُ ... دَهَتْهُ، كَما رَبَّ الْبَهِيمَة جَازِرُ [6]

لها تِرة في كلِّ حـــي، وما لـــها ... عَلَى طُول مَا تَجْني علَى الْخَلْق وَاتِرُ [7]

كَثِيرة أَلْـــوانِ الْوِدادِ، مليَّـــــة ... بأَنْ يَتَوَقَّاها الْقَريـــنُ الْمُعَاشِـــرُ [8]

فَمن نَظرَ الدُنيا بِحكمَـــة ناقـــدٍ ... دَرَى أنَّها بينَ الأنـــامِ تُقامِـــرُ [9]

صَبَرتُ على كُرهٍ لِما قَد أصابَني ... ومَن لم يَجد مندوحة فهوَ صابِرُ [10]

---

[1] العنقود من العنب ونحوه: ما تعقد وتراكم من ثمره في أصل واحد. والثريا: مجموعة نجوم، كثيرة العدد، صغيرة المنظر، والعرب تشبه الثريا بعنقود العنب ونحوه.

[2] تمثلها الذكرى: أي تمثل الذكرى لي "سميرة"، أي تصورها لي، أي تعرض عليّ مثالها وصورتها واضحة مجلوة. والذكرى: كثرة الذكر، اسم من ذكر الشيء، أي حفظه في ذهنه. ومثلها التذكر والتذكار.

[3] الطور، والتارة: المرة والحين والمدة. وتغشى مقلتي: أي تغطي عيني، أو تخالطهما. والسمادر: جمع سمدور، وهو غشاوة العين، وضعف البصر.

[4] يراد بالضمائر: القلوب. ويراد بما التفت عليه الضمائر: ما تضمره قلوب المتحابين من الود والشوق ونحوهما.

[5] يريد بالدار: الحياة الدنيا. ونهائب: مغانم، واحدها نهيبة. وعقائر: مذبوحة. ونهب أنفاس المتنفسين، وعقر أجسامهم: إهلاكهم وإبادتهم.

[6] ترب الفتى: تربي الإنسان، أي تمده بالغذاء، وأسباب النمو والحياة. وتم أمره: أي تمت قصته، ودوره في الحياة الدنيا. ودهته: أصابته بداهية، وهي النازلة والكارثة والمصيبة. ورب الجازر البهيمة: رباها، وغذاها، وسمنها، وأعدها للذبح. وجزرها: نحرها، أي ذبحها.

[7] الترة: الذحل، والثأر، وهي أيضًا: مصدر وتره، أي أفزعه، وأصابه بمكروه.

[8] ألوانه: ضروبه، وأنواعه، وصوره ووسائله. وملية: جديرة، وخليقة. والقرين: الصاحب، ومثله المعاشر: وهو المخالط، والصاحب.

[9] الأنام: الخلق، والناس. وتقامر: تخادع وتخاتل.

[10] الكره: المشقة، والكراهية. والمندوحة: الفسحة، والسعة. ولك عن هذا الأمر مندوحة: أي سعة، وفسحة، أي يمكنك تركه، والميل عنه.

وما الحِلمُ عِندَ الخطبِ والمرءُ عاجِزٌ ... بِمُسْتَحْسَنٍ كَالْحِلْمِ والْمَرْءُ قَادرُ

ولكِن إذا قلَّ النصيرُ، وأعوزَت ... دواعِي المُنى فالصَبرُ فيهِ المَعاذِرُ [1]

فَلا يَشمتِ الأعـــداءُ بي، فلرُبَّما ... وصلْتُ لِما أَرْجُوهُ مِمَّا أُحَاذِرُ [2]

فَقَدْ يَسْتَقِيمُ الأَمْرُ بَعْدَ اعْوِجاجِهِ ... وتنهَضُ بالمرءِ الجـــدودُ العواثِرُ [3]

ولي أمـــلٌ في اللهِ تحـــيا بهِ المُنى ... ويُشرِقُ وَجهُ الظَنِّ والخَطبُ كاشِرُ [4]

وَطِيدٌ، يَزِلُّ الْكَيْدُ عَنْهُ، وتَنْقَضِي ... مُجَـــاهَدَة الأَيَّـــامِ وَهْوَ مُثَـــابِرُ [5]

إذا المرءُ لم يَركَن إلى اللهِ في الَّذي ... يُحَاذِرُهُ مِنْ دَهْرِهِ فَهْوَ خَاسِـــرُ [6]

وإنْ هُوَ لَمْ يصْبِرْ على ما أصَابَهُ ... فَلَيْسَ لَهُ فِي مَعْرِضِ الْحَقِّ نَاصِرُ [7]

ومَن لم يّذق حُلوَ الزمانِ وَمَـــرهُ ... فما هوَ إلاَّ طائشُ اللُّبِّ نافِـــرُ [8]

وَلَوْلاَ تَكَالِيفُ السِّيادة لَمْ يَخِبْ ... جَبانٌ، ولَم يَحو الفَضيلة ثائرُ

تقلُّ دواعِي النَفسِ وهِي ضعيفَة ... وتَقوى هُمومُ القلبِ وهوَ مُغامِرُ [9]

وكَيفَ يبينُ الفَضلُ والنَّقصُ في الوَرى ... إذا لَم تَكُن سَومَ الرِجالِ المَآثِرُ ؟ [10]

وَما حملَ السَّيْفَ الْكَمِيُّ لِزِينَـــة ... ولكن لأمرٍ أوجبتهُ المفاخـــرُ [11]

---

[1] المعاذر: جمع المعذرة، وهي العذر، مصدر عذره، أي رفع عنه اللوم وبرأه من الذنب، أو قبل عذره. وفي صبره عذره: أي في صبره الاضطراري ما يمهد له العذر، ويرفع عنه اللوم ويبرئه من التبعات.

[2] شمت المرء بعدوه: فرح ببليته، وسره ما أصابه من المكاره.

[3] نهض به جده العاثر: أي كان سبب اجتماع قوته، ونهوضه من عثرته.

[4] كاشر: اسم فاعل من كشر الأسد ونحوه عن أنيابه، إذا غضب، وتأهب للفتك بفريسته. وكشر العدو عن أنيابه: تنمر، وأوعد، كأنّه سبع. ويراد بالخطب الكاشر: الشديد الفادح.

[5] مجاهدة الأيام هنا: عداوتها للشاعر، وما تحمله له، وتعلنه وتخفيه من الخصومة.

[6] ركن إليه ركونًا: مال إليه، واعتمد عليه، ووثق به، واطمأن.

[7] معرض الحق: مقدمه، ومجاله.

[8] اللبُّ: العقل. وطاش عقله: خف، وتشتت، واضطرب. ونافر: جزع، شارد، معرض، متباعد.

[9] دواعي النفس: مطالبها، وحاجاتها ومطامحها. والهموم: العزائم.

[10] الورى: الخلق، والناس. وسوم: مصدر سام المشتري السلعة، أي طلب شراءها. والمآثر: المكرمات، والمفاخر، واحدتها مأثرة.

[11] الكمي: المدجج، أي لابس السلاح، أو الشجاع المقدام.

إذا لَم يكُنْ إلاَّ المعيشـــة مَطلبٌ فكلُّ زهيدٍ يَمسكُ النَّفسَ جابِرُ

فَلَوْلاَ الْعُلاَ ما أَرْسَلَ السَّهْم نَازِعٌ ولا شهرَ السيفَ اليماني شاهرُ [1]

منَ العارِ أن يرضى الدنيَّة ماجدٌ ويَقبلَ مَكذوبَ المُنى وهوَ صاغرُ [2]

إذا كُنتَ تخشى كلَّ شيءٍ منَ الردى فَكُلُّ الَّذِي فِي الْكَوْنِ لِلنَّفْسِ ضائِرُ

فمِن صِحَّة الإِنْسَانِ ما فِيهِ سُقْمُهُ ومن أمنهِ ما فاجـــأتهُ المَخاطِـــر

على طِلابُ العزِّ من مُستقـــرِّهِ ولا ذَنبَ لِي إن عارَضتني المقادِرُ [3]

فَمَا كُلُّ مَحْلُولِ الْعَرِيكَة خَائِبٌ ولاَ كُلُّ مَحْبُوكِ التَّرِيكَة ظَافِـــرُ [4]

فماذا عَسى الأعداءُ أن يتقوَّلـــوا علي وعِرضي ناصِحُ الجيبِ وافِرُ ؟

فَلي فِي مَرَادِ الْفَضْلِ خَيْرُ مَغَبَّـــة إذَا شَانَ حَيّاً بالْخِيَانَة ذَاكِـــرُ [5]

مَلَكْتُ عُقَابَ الْمُلْكِ وَهْيَ كَسِيرَة وغادرتُها في وَكرِها وهي طائرُ [6]

ولو رُمتُ ما رامَ امرؤٌ بِخيانـــة لَصبَّحنِي قِسْطٌ مِنَ الْمال غَامِرُ

ولكِنْ أَبَتْ نَفْسِي الْكَرِيمَة سَوْأَة تُعابُ بِهَا، والدَّهْرُ فِيهِ الْمعَايرُ [7]

فلا تحسبنَّ المـــالَ ينفـــعُ ربَّـــهُ إِذَا هُوَ لَمْ تَحْمَدْ قِرَاهُ الْعَشَائِرُ [8]

---

[1] نازع: رام بالسهم، اسم فاعل من قولهم: نزع الرامي، أو الصائد، أو المحارب، أو نحوه في قوسه، أي مدها، ليطلق منها السهم. واليماني: نسبة – على غير قياس – إلى اليمن. وقد اشتهرت بلاد اليمن قديمًا بصناعة السيوف وتجارتها.

[2] الدنية: النقيصة والعار. وصاغر: ذليل، راض بالهوان، مقيم على الضيم.

[3] الطلاب: الطلب. ومن مستقره: أي من مكان وجوده، وموطنه، ومحل استقراره. والمقادر: جمع مقدار، وهو قدر الله تعالى، وقضاؤه وحكمه. ويراد بالمقادر هنا: الموانع القهرية.

[4] العريكة: الطبيعة والنفس، ورجل محلول العريكة: أي ضعيف خائر. والتريكة: بيضة الحديد للرأس، ومثلها الخوذة، والمغفر، وحبك التريكة: كناية عن القوة والشجاعة وشدة البأس وكمال الأهبة وتمام الاستعداد.

[5] مراد الفضل: مجاله. ومغبة الشيء: عاقبته، وآخره. ويريد بالحيّ: من يعرض بهم ممن نقضوا العهد، وخانوا الأمانة، وذكرهم الذاكرون بما يشينهم من المثالب والعيوب، وخيانة ثورتهم العرابية الوطنية.

[6] العقاب: طائر من كواسر الطير وجوارحه، ويريد بعقاب الملك: ما تولاه في حياته بمصر من مناصب الحكم، ومراتب القيادة، ووزارة الأوقاف، وغيرها، ثم رياسة الوزارة إبان الثورة العرابية. وكسيرة: مكسورة، والمراد معتلة، مختلة، فاسدة.

[7] السوأة: المثلبة، والعيب، والنقيصة. والمعاير: المعايب، والمثالب.

[8] الربّ: الصاحب والمالك. والقرى: ما يقدّم إلى الضيف من طعام وشراب، ويراد به هنا: وجوه الإنفاق في الخير والمحامد والمبرات والمكرمات. والعشائر: جمع العشيرة، وهي القبيلة، ويراد بالعشائر هنا: الناس.

فَقَدْ يَسْتَجِمُّ الْمَالُ وَالْمَجْدُ غَائِبٌ ... وَقَدْ لاَ يَكُونُ الْمَالُ والْمَجْدُ حاضِرُ [1]

ولَو أنَّ أسبابَ السيـــادة بالغنى ... لكاثرَ ربَّ الفضلِ بالمالِ تاجــرُ [2]

فلا غَروَ أن حُزتُ المكارِمَ عارِياً ... فَقَدْ يَشْهَدُ السَّيْفُ الْوَغَى وَهْوَ حاسِرُ [3]

أنا المرءُ لا يثنيهِ عن درْكِ العُــلا ... نَعِيمٌ ولاَ تَعْدُو عَلَيْهِ الْمفَاقِــرُ [4]

قَؤُولٌ وَأَحْلاَمُ الرِّجَــالِ عَوَازِبٌ ... صَؤُولٌ وأَفْوَاهُ الْمَنَايَ فَوَاغِــرُ [5]

فَلاَ أَنا إِنْ أَدْنَانِيَ الْوَجْــدُ بَاسِمٌ ... وَلاَ أَنَا إِنْ أَقْصَانِيَ الْعُدْمُ بَاسِــرُ [6]

فَمَا الْفَقْر إِنْ لَمْ يَدْنَسِ الْعِرْضُ فَاضِحٌ ... وَلاَ الْمَالُ إِنْ لَمْ يَشْرُفِ الْمَرْءُ ساتِرُ [7]

إذا ما ذُبابُ السَّيفِ لم يكُ ماضِياً ... فحليتهُ وصمٌ لَدى الحربِ ظاهِرُ [8]

فإن كنتُ قد أصبحتُ فلَّ رَزيَّة ... تقاسمها في الأهلِ بادٍ وحاضِــرُ [9]

فكَم بطلٍ فَلَّ الزَّمــانُ شباتَــهُ ... وكَمْ سَيِّدٍ دارتْ علَيْهِ الدَّوائِــرُ [10]

وأي حسامٍ لم تُصبــهُ كلالَــة ؟ ... وأي جوادٍ لم تَخنهُ الحوافِــرُ ؟ [11]

---

[1] يستجم: يجتمع، ويكثر.

[2] كاثره بماله: فاخره بكثرة ماله.

[3] لا غرو: أي لا عجب. وعاريًا: المراد بلا مال. والوغى: الحرب، لما فيها من الأصوات العالية المختلطة. وحاسر: مكشوف، مصلت مجرد من غمده.

[4] الدرك: اسم مصدر بمعنى الإدراك واللحاق. أدرك الشيء إدراكًا: لحقه، وبلغه، وناله، وحازه. وتعدو عليه: تظلمه، وتنال منه، والمراد تضعف همته، وتوهن عزيمته. والمفاقر: وجوه الفقر، وأنواعه وأحواله.

[5] قؤول: لسن فصيح. وعوازب: غائبة، ذاهبة. وكنى بعزوب الأحلام عن اشتداد الخطب، واستبهام الأمور وتعقدها. وصؤول: فاتك، شجاع، مقدام.

[6] الوجد: الغنى، واليسر، والثروة، وكثرة المال. العدم: الفقر، والبؤس، والإقلال، والعسر. وباسر: كالح الوجه، وعابس، مبتس.

[7] دنس الثوب ونحوه: توسخ. والعرض: النفس، أو جانب الرجل الذي يصونه من نفسه وحسبه أن ينتقص ويثلب، أو هو موضع المدح والذم من الإنسان، أو هو ما يفتخر به المرء من حسب وشرف وخلائق محمودة.

[8] ذباب السياف: حده. وماض: حاد، قاطع. وحلية السيف: زينته. ووصم: عيب وعار.

[9] الفل: المنهزم، وأصله الكسر في حد السيف ونحوه. والرزية: المصيبة، ومثلها الرزيئة. ويشار بالرزيئة هنا إلى إخفاق الثورة العرابية، وكان الشاعر من قادتها والضاربين في غمرتها، فلما أخفقت صار من فلولها، أي المنهزمين فيها.

[10] فله: ثلمه وكسره. وشباة كل شيء: حده القاطع. والدوائر: النوازل، والخطوب، والنوائب.

[11] الحسام: السيف القاطع. والكلالة: التثلم، والتكسر. وخيانة الحوافر: كناية عن الكبوة والسقوط.

فَسَوْفَ يَبِينُ الْحقُّ يَوْماً لِنَاظِـــرٍ ... وتنـــزو بِعوراءِ الحُقودِ السَّرائـــرُ [1]

وَمَا هِيَ إِلاَّ غَمْرَة، ثُمَّ تَنْجـــلِي ... غيابتُها واللهُ من شاءَ ناصِـــرُ [2]

فَقَدْ حَاطَنِي فِي ظُلْمة الْحَبْسِ بعْدَمَا ... تَرَامَتْ بأَفْلاَذِ الْقُلُوبِ الْحَنَاجِرُ [3]

فَمَهْلاً بَنِي الدُّنْيَـــا عَلَيْنَا فَإِنَّـــنَا ... إِلَى غَايَة تَنْفَتُّ فيهَا الْمَرائـــرُ [4]

تطولُ بِها الأنفاسُ بُهراً وتلتوِي ... على فَلكة السَّاقينِ فيها المـــآزِرُ [5]

هُنالِكَ يَعْلُو الْحَقُّ، وَالْحَقُّ واضِحٌ ... ويَسفلُ كَعبُ الزُّورِ، والزُّورُ عاثِرُ [6]

وَعَمَّا قَلِيلٍ يَنْتَهِي الأَمْـــرُ كُـــلُّهُ ... فَمـــا أَوَّلٌ إِلاَّ وَيَتْلُـــوهُ آخِـــرُ [7]

---

[1] تنزو من: تثب، ونزا به الشر: ثار، وتحرك. وتنزو السرائر بعوراء الحقود: أي ترمي بها، وتقذف. والعوراء: مؤنث الأعور، وهو الرديء من كل شيء. وعوراء الحقود: أي الحقود القبيحة السيئة الممقوتة.

[2] الغمرة: الشدة والمكرهة. وغيابة كل شيء: قعره، وما سترك منه. ويراد بغيابة الغمرة: ظلمتها وقسوتها وعمقها، وما فدحه، وثقل عليه من ويلاتها.

[3] حاطني: حفظني، ورعاني. والشاعر يشير بظلمة الحبس إلى ما كان من القبض عليه، وعلى أمثاله، والزج بهم في ظلمات السجون، تمهيدًا لمحاكمتهم بعد إخفاق الثورة العرابية.

[4] يريد ببني الدنيا: الظالمين الذين غرتهم الحياة الدنيا، وغرهم بالله الغرور. ويريد بالغاية: يوم القيامة، أو يوم الدين. والمرائر: جمع المرارة، وهي لازقة بالكبد. وانفتات المرائر: كناية عن أهوال ذلك اليوم وشدائده.

[5] البهر: تتابع النفس من الإعياء. وبهره: أجهده حتّى أعيا، وتتابع نفسه. وفلكه كل شيء: مستداره، ومعظمه.

[6] الزور الباطل، وسفول كعب الزور: كناية عن حبوطه وبطلانه.

[7] الأمر: الشأن والحال والقصة. ويريد به أمر هؤلاء الظالمين المبطلين المفسدين في مصر، أي: وعما قليل ينتهي حكمهم، واستبدادهم، وتسلطهم بانتهاء حياتهم، أو بسقوط دولتهم.

الخاتمة

وفي الختام ولكل شيء ختام، وبعد الوصول إلى نهاية هذا البحث نستنتج أننا قد توصلنا إلى العديد من النتائج أهمها :

أولاً : أن مفهوم الشعر في العصر الحديث اختلف فيه، وذلك حسب المدارس على التوالي :

- **المدرسة الكلاسيكية:** يتمثل الشعر عندها في إتباع القدماء، ولكنه إتباع يقظ على فهم لمهمة الشعر أمام تحديات العصر.

- **المدرسة الرومانسية أو الإبداعية:** تأثرت هاته المدرسة في أعمالها الشعرية ببعض الآداب الغربية وفلسفتها الوجدانية، أو التجربة الانفعالية الذاتية، وبهذا ثاروا على الإتباعيين واتهموهم بالتحجر.

- **المدرسة الواقعية:** الأدب الرفيع في رأييهم هو الذي يصف ما هو كائن، ويدعوا إلى ما يجب أن يكون.... فهو وسيلة من وسائل بناء الحياة الإنسانية وتحسينها، لذلك فإن عليه مواجهة الواقع بدل الهروب منه، وألا ينظر نظرة فردية دون رؤية جماعية.

- **المدرسة الرمزية:** مذهب أدبي نشأ في الشعر العربي الحديث، وتوضحت معاملة في النص الثاني من القرن العشرين، عبر عن تجارب إنسانية ومعاناة قومية، أو وطنية، أو اجتماعية أو نفسية... وفتح أفاقًا جديدة في الأدب الإنساني، ومازال يغني التراث العالمي في حدود مواصفاته ومقوماته الصحيحة.

ثانيًا : أن المنفى ذو ماهية ليست غامضة إنما عميقة متعلقة في جوهرها بالوجدان.

- وأن اغتراب الشخص عن وطنه ينعكس عليه بالسلب، فيحطم كيانه ويسير به إلى الضعف، حتى لو ادعى القوة فيمس هذا الشعور داخله، ليرسم له حقائق لا يمكن لأحد غيره أن يصفها.

أن المنفى تجربة قاسية، يرى فيها أصحابها سببًا للجوء إلى الشعر كأنيس وكصديق دائم ليمل الشكوى، وهو من أرقى الأسباب التي علت به نحو الأفق ، فعندما يكون الشعر وليد تجربة مريرة يحمل بين أحضانه محصلة مجموعة من الإبداعات لا تماثل غيرها ، لأنه في الأصل تعبير عن مشاعر حقيقية متواجدة في خلجات الشاعر المنفى.

ثالثًا : أن الشعر العربي ما وصل إلى العصر الحديث، حتى مر على العديد من المراحل ، وواجه الكثير من العقبات في مسيرته نحو وضعه الحالي تمثلت فيما يلي :

– مرحلة لاقى فيها تنازلاً سريعًا ومستمرًا، وذلك تحت مؤثرات مختلفة ومتنوعة منها السياسة والاجتماعية والثقافية أيضًا.

مثل : العامل الاستعماري والهدف منه الغرور، ومثل عدم اهتمام ذوي السلطة بالشعر لأنهم ذو أصول غير عربية، وليسوا في حاجة إليه لا من قريب ولا من بعيد، ثم واجه بعد ذلك أسباب سمت به نحو القمة والأعلى أهمها اختلاف الأوضاع الاجتماعية، والاقتناع بالثورة على الأوضاع المزرية التي كانوا عليها.

– أن النهضة الشعرية لم تقم بذاتها، إنّما كانت على يد أعلام عظام بريادة "محمود سامي البارودي" في المشرق، و"الأمير عبد القادر" في المغرب.

– أنّ للشعراء التقليديين موفقا خاصا بهم اتجاه التراث القديم بالمحافظة عليه بطريقة واعية ، وذلك عن طريق مصاحبته بعناصر تجديدية من مختلف زواياه.

– أنّ التجديد في الشعر نتج عنه تجديد على مستوى الأغراض فالمدح لم يكن حكرًا على ذوي المناصب العليا، إنّما أصبح موجها إلى الأصدقاء والأقارب، وليس الغرض منه التكسب، وهو ما ميزه عن قبله، وظهر شعر وطني، وآخر قومي.

– أنّ الشعر في العصر الحديث اكتسى حلة جديدة ذات خواص مستحدثة،كصدق العاطفة، وتنوع الأهداف واقتناء معاجم جديدة ...

رابعًا : توصلنا إلى أننا اكتشفنا الشخصية ولو بشكل جزئي عن خبايا ما تخفيه الشخصية البارزة لمحمود سامي البارودي خلف اسم الشهرة، وكيفية منشأه ومرباه وترعرعه أيضا وحياته السياسية والعسكرية.

– ورأينا الملكة الشعرية عند رائد الشعر الحديث البارودي محمود سامي، وكيف امتلكها بموهبته الخاصة بعيدًا عن القواعد والضوابط الدراسية، لذلك تخبط بين التقليد والتجديد ليضع شعرًا جديدًا مخالفًا لكليهما ، إلى تأسيس المدرسة الكلاسيكية وريادتها.

– وأن البارودي أبدع شعرًا صادقًا خليًا من المبالغات، وتناول السياسة والقومية، وليته كف عن قول هذا النوع من الشعر قبل أن يواريه غيابه النفي وحدث القدر. ولم يعد إلاّ بعد قضاء 17 عامًا من الألم والحزن وهو بعيدًا عن أمه في مصر.

– وأن البارودي لم يذهب خاوي الوفاض تاركًا مسيرة لا حياة فيها، إنّما خلف لنا الكثير والكثير من الكنوز المتوارثة عبر الأجيال، وإن لم يزل فيها جزءًا في كنف الغموض داخل ظلمة لم تر بصيص النور قط.

– وأن البارودي وعلى الرغم من بروز شخصيته، وفرض مكانته نفسه بنفسه، وبعثه بشرايين الشعر دمًا جديدًا، إلاّ أنّه ومع ذلك لم يسلم من النقاد، فأعانوه لتمسكه بالقديم بدلاّ من النظر إلى التجديد المتواصل.

– وقد أنهينا هذا البحث بإدراج قائمة للمصادر والمراجع، حيث رتبناها حسب التسلسل مع وضع الأرقام، ثم فهرست للموضوعات التي تناولناها في ثنايا المذكرة.

وفي الأخير ما عسانا إلاّ أن نسأل الله أننا قد وفقنا في توصيل ولو فكرة وجيزة ومفيدة عن هذا الموضوع، وأن تكون هذه المذكرة دعمًا لزاد بحر الأدب العربي الكبير، وأن يكون هذا العمل خالصًا لوجه الله، وصل اللهم وسلم على نبيك الكريم عليه أزكى الصلاة والتسليم.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

عناوين المصادر :

القرآن الكريم

1- ابن الأنباري، المعلقة في المعلقة في ابن الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال، تحقيق: محمد عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، سنة 1963م.

2- محمود سامي البارودي، الديوان محمود سامي البارودي باشا، الجزء 1-4، تحقيق: علي الجارم ومحمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، لبنان، سنة 1998م.

3- القروي، ديوان الأعاصير للشاعر القروي، دار المسيرة، بيروت، سنة 1978م.

4- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحليل وشرح: أحمد محمد شاكر، الجزء الأول، دار الحديث، القاهرة، مصر.

عناوين المراجع :

1- واسيني الأعرج وآخرون، (تحرير: عبد الله إبراهيم)، الكتابة والمنفى، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، سنة 1432هـ/2011م.

2- حنّا الفاخوري الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب العربي الحديث)، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، سنة 1886م.

3- محمد مصطفى هدارة، الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، سنة 1410هـ-1990م.

4- محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، سنة 1410هـ-1990م.

5- محمد النوجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الجزء الأول، سنة 1999م.

6- محمد رزوق سليم، الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، مطابع دار الكتاب العربي، مصر، سنة 1377هـ-1957م.

7- نفوسة زكريا، البارودي حياته وشعره، مطابع جريدة السفير 4 ش الصحافة، الإسكندرية، مصر، أكتوبر سنة 1992م.

8- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الإتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة 1984م.

9- علي الحديدي، محمود سامي البارودي شاعر النهضة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، الطبعة الثانية، سنة 1990م.

10- عمر الدسوقي، نوابغ الفكر العربي، محمود سامي البارودي، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، الطبعة الرابعة، سنة 1405هـ-1981م.

11- عشراتي سليمان، الأمير عبد القادر الشاعر (مدخل إلى تحليل الخطاب الشعري في محطة المابعد)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، الطبعة الثالثة، سنة 2009م.

12- فوزي عيسى، دراسات في الأدب الحديث، دار المعارف الجامعية، مصر، سنة 2010م.

13- رابح لونيسي وآخرون، تاريخ الجزائر المعاصرة 1830-1989، ج2، دار المعارف، القاهرة، مصر.

14- الدكتور شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، مصر، الطبعة العاشرة، سنة 1992م.

15- الدكتور شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، دار المعارف للنشر، مصر، الطبعة السادسة، سنة 2002م.

عناوين المعاجم :

1- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، الطبعة الرابعة، بيروت، لبنان، سنة 1994م.

عناوين الكتب المترجمة :

1- إيزابيل أللينديي، بلدي المخترع، ترجمة: رفعت عطفة، دمشق، دار ورد، سنة 2004م.

2- سلمى الخضراء الجيوسي، تاريخ كيمبردج للأدب العربي (الأدب العربي الحديث)، ترجمة: سعد البازعي، النادي الأدبي الثقافي، المملكة العربية السعودية، جدة، الطبعة الأولى، سنة 1423هـ-2002م.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهـــــــداء	
مقـــدمـــــة	أ ب ج
الباب الأول : دراسة نظرية لشعر المنفى والعصر الحديث	04
الفصل الأول : مفهوم الشعر	05
المبحث الأول : الشعر عند المدرسة الكلاسيكية	08-06
المبحث الثاني : الشعر عند المدرسة الرومانسية	09
المبحث الثالث : الشعر عند المدرسة الواقعية	12-10
المبحث الرابع : الشعر عند المدرسة الرمزية	14-13
الفصل الثاني : ماهية المنفى	**15**
المبحث الأول : مفهوم المنفى	19-16
المبحث الثاني : المكان والمنفى	21-20
المبحث الثالث : المنفى وبواعث الإبداع الشعري	25-22
الفصل الثالث : الشعر في العصر الحديث	**26**
المبحث الأول : من أواخر عصر الضعف والانحطاط إلى بداية النهضة	46-27
المبحث الثاني : ريادة الشعر العربي لحديث وأهم أعلامه	50-47
المبحث الثالث : موقف الشعراء التقليديين من التراث	56-51
المبحث الرابع : أهم أعراض الشعر في العصر الحديث	74-57
المبحث الخامس : خصائص الشعر العربي الحديث	80-75
الفصل الرابع : دراسة ذاتية لمحمود سامي البارودي	**81**
المبحث الأول : مولد البارودي	86-82
المبحث الثاني : منشأ البارودي ومرباه	91-87
المبحث الثالث : الشخصية السياسية والعسكرية للبارودي محمود سامي	97-92
المبحث الرابع : البارودي والمملكة الشعرية	103-98
المبحث الخامس : البارودي بين التقليد والتجديد	109-104

المبحث السادس : البارودي والمدرسة الكلاسيكية	111-110
المبحث السابع : البارودي والمنفى	119-112
المبحث الثامن : آثار البارودي ومخلفاته	122-120
المبحث التاسع : البارودي بين يدي النقاد المعاصرين	124-123
الباب الثاني : دراسة تطبيقية (تحليل قصيدة "طيف سميرة" لمحمود سامي البارودي)	**125**
الفصل الأول : على المستوى الصوتي	**126**
المبحث الأول : الوحدات النصية	127
المبحث الثاني : مطلع القصيدة	128
المبحث الثالث : ثنائية السلب والإيجاب	129
المبحث الرابع : ثنائية الحضور والغياب	130
المبحث الخامس : التركيب	131
المبحث السادس : ثنائية التوتر والهدوء	132
المبحث السابع : الموسيقى الشعرية	133
الفصل الثاني : على المستوى التركيبي	**134**
المبحث الأول : الأفعال	135
المبحث الثاني : الضمائر	136
المبحث الثالث : اسم الفاعل	137
المبحث الرابع : صيغ منتهى الجموع	138
المبحث الخامس : الجمل	139
الفصل الثالث : على المستوى المعجمي	**140**
المبحث الأول : الحقول اللغوية	142-141
المبحث الثاني : الصورة	144-143
ملحق	**151-145**
الخاتمة	**153**
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس الموضوعات	

تم بحمد الله