الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

دروس في مادة الشعر العربي الحديث

مقدمة لطلبة: السنة الأولى ماستر

تخصص: نقد حديث ومعاصر

من إعداد:

د. السعيد قرفي

السنة الجامعية: 1445-1446هـ/2024-2025م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة:

يعد الشعر العربي الحديث مرآة تعكس التحولات الفكرية والاجتماعية والثقافية التي مرت بها الأمة العربية منذ القرن التاسع عشر وحتى اليوم. فقد شهدت الفترة الممتدة من الحملة الفرنسية على مصر عام1789 وحتى نهاية الحرب العالمية الأولى عام 1918 نهضة أدبية وفكرية عميقة، تمثلت في حركات الإحياء والتجديد التي أعادت إحياء التراث الأدبي مع مواكبة مستجدات العصر.

جاءت هذه النهضة كرد فعل على حالة الجمود والانحطاط التي سيطرت على الأدب العربي خلال العصر العثماني، حيث فقد الشعر بريقه وتأثيره بسبب التكلف والصنعة اللفظية وانفصاله عن هموم المجتمع.

من خلال هذه الدروس، سنتناول رحلة الشعر العربي الحديث بدءا من العوامل التي أدت إلى ظهور النهضة العربية، مرورا بحركات الإحياء والتجديد، ووصولا إلى أبرز الشعراء الذين أسهموا في تشكيل ملامح هذه المرحلة. سنتعرف على جهود رواد مثل محمود سامي البارودي، وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم، الذين أعادوا للشعر العربي روحه وجماله، كما سنكتشف اتجاهات التجديد التي قادتها جماعات مثل الديوان وأبولو والمهجر والتي نقلت الشعر من التقليد إلى الإبداع، ومن المحاكاة إلى التعبير عن الذات والواقع.

تهدف هذه الدروس إلى تقديم رؤية شاملة لتطور الشعر العربي الحديث، مع التركيز على السمات الفنية والأدبية التي ميزت كل مرحلة، وكيفية تفاعل الشعراء مع التحديات التي واجهتهم، كما سنسلط الضوء على الدور الحضاري للأدب في تشكيل الوعي الجمعي ودفع عجلة التقدم في العالم العربي.

الدرس الأول: عوامل النهضة العربية (لمحة تاريخية)

عاشت البلاد العربية ردحا طويلا من الزمن تئن تحت وطأة التخلف، تجلى هذا التخلف في حالة التدهور العام في ميادين الحياة المختلفة، سياسيا واجتماعيا وثقافيا وأدبيا، وكان لا بد من أن يتعرض عقل هذه الأمة إلى هزات عنيفة تبعث في نفوسهم همة وحماسة في سبيل تحقيق نهضة شاملة، تغير من أوضاعها، وتؤهلها لمواكبة نهضة الغرب. وكانت حملة نابليون على مصر هي الهزة البادئة على ما فيها من حسنات وسيئات، إلا أن حسناتها كانت في " ما أحدثته من يقظة خوفا على الشخصية العربية الإسلامية، بما حملت من أمور مستحدثة لم تكن معروفة من قبل، استخدمها العرب المسلمون في سبيل إحياء ثقافتهم المتوارثة من جهة، وفي سبيل نقل ما لدى الغرب المتحضر من علوم حديثة من جهة أخرى"(1).

ونرى أنه من المفيد قبل التفصيل في عوامل النهضة التي ساعدت البلاد العربية على نفض غبار التخلف الذي كبلها زمنا طويلا، الوقوف على مفهوم النهضة الذي يساعدنا على تفهم طبيعة اليقظة العربية وضرورتها في عالم بدأ ساكنوه على التنافس في كل ميادين الحياة من أجل التفوق والهيمنة.

1- مفهوم النهضة لغة واصطلاحا:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (نهض): "النهوض: البراح من الموضع والقيام عنه، نهض ينهض نهضا ونهوضا أي قام"(2)، والمعاني ذاتها يذكرها القاموس المحيط للفيروز آبادي حيث جاء فيه " نهض كمنع، نهضا ونهوضا: قام ونهض النبات: استوى. والناهض: فرخ الطائر الذي وفر جناحه وتهيأ للطيران، وناهضتك: بنو أبيك الذين ينهضون معك، وخدمك القائمون بأمرك"(3).

ومن كل ذلك، يفهم من الدلالة اللغوية للفظ النهضة، هو القيام والاستواء والتهيؤ للإقلاع من بعد توفر أسبابه.

ب- اصطلاحا:

مصطلح النهضة تاريخيا هو "مجموعة التغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية التي تصيب مجتمعات معينة على امتداد التاريخ الحديث -أي القرن/ 16 وحتى يومنا هذا "(4)، وارتبط المصطلح بالعصر الحديث يجعل منه مصطلحا لصيقا بثقافة معينة، هي الثقافة الغربية ولذلك فإنه يفهم في هذا السياق على أنه حالة قطيعة مع الموروث الكنسي الذي حكم الفكر الغربي ردحا من الزمن يصطلح عليه بالظلامية، مما دفع الغرب إلى الثورة والخروج من هذا المعطى الظلامي إلى معطى آخر هو المعطى التنويري.

ولذلك يجب أن ننوه أن مفهوم النهضة عند الغرب يختلف من حيث المعطيات التي أفضت إلى تحديده عنه عند العرب الذي ارتبط بمسار مغاير، فعند الغرب حمل معنى النهضة "معنى الانبعاث والولادة الجديدة "(5)، فاقترن مفهومها بالثورة على الأوضاع التي كانت طاغية في فترة العصور الوسطى. وأما عند العرب فأخذ المفهوم " معنى الحركة والتجديد "(6). ويفهم من ذلك أن مفهوم النهضة الغربية قد ارتبط بحركة تاريخية تمثلت في القطيعة كليا مع الموروث الكنسي، وأما عند العرب فكانت النهضة " نتاج تلاقح مثمر بين قوتين: التقاليد المحلية والأشكال المستوردة من الغرب إضافة إلى أن التحول من الماضي حدث بشكل بطيء وتدريجي"(7).

وقد ارتبط مفهوم النهضة في الوطن العربي بجملة من القضايا يمكن أن ندرجها تحت مسمى المشروع النهضوي الذي يتجلى في ما يأتي(8):

- مفهوم التمدن وهو عنصر وركن أساسي.
- مقاومة التدخلات الأجنبية والدفاع ضد الاستعمار وتحقيق الهوية العربية والمقاومة.

- العروبة والقومية والوعي الوطني.
- التنمية الوطنية والاكتفاء الذاتي.

ولا شك أن الأدب بفنونه الشعرية والنثرية مطالب بأن يكون في مستوى تطلعات هذا المشروع النهضوي، ولا يمكنه أن يضطلع بهذه الوظيفة إلا إذا انخرط في هذا المشروع النهضوي، لذلك شهد الأدب العربي هو كذلك نهضة تجلت في تجديد وتطوير فنونه شعرا ونثرا على يدي تيارين هما: التيار الإحيائي وذلك من خلال بعث الشعر وإحيائه على ما كان عليه من نضارة في عهوده الزاهية، والتيار التجديدي الذي سعى أن يلاقح بين الموروث وما استجد في عالم الإبداع مواكبة لعصر النهضة، إلى جانب ظهور فنون نثرية مثل المقالة والمسرحية والرواية.

وقبل أن نقف على العوامل التي إلى ظهور النهضة العربية، يكون من المستحسن الوقوف على أحوال العالم العربي قبل عصر النهضة.

2- أوضاع العالم العربي قبل عصر النهضة:

كان العثمانيون يحكمون البلاد العربية منذ القرن 16 م، ولم يخرج عن نطاق نفوذهم إلا وسط الجزيرة (نجد)، وظلت المناطق العربية خاضعة للحكم العثماني حتى بداية القرن 20 م، وكانت فئة السواد الأعظم من العرب فلاحين لا يحسنون القراءة والكتابة ويقطنون مناطق مجتمعية وعائلية مشغولة بكسب عيشها، وأما العرب ممن يقطنون الحواضر فمعظمهم من الحرفيين إلى جانب التجار والعلماء، وربما كان هؤلاء أحسن حالا من الفئات الأخرى.

وفي القرن 18 م، بدأ الوهن يدب في جسد الدولة العثمانية وقد انعكس ذلك على تزايد وطأة الضرائب التي كان يفرضها الحكام الفاسدون على فئات المجتمع وصاحب هذا الوضع انعدام الأمن والاستقرار الذي نتج عن الصراع الدموي بين الحكام المحليين من أجل كسب مزيد من النفوذ، وقد ترك ذلك في نفوس السكان ردود أفعال رافضة لكل أشكال المعاملة السيئة

على أيدي الحكام الأتراك والمماليك كما أنه كان يخالج العرب شعور بأنهم يشكلون أمة إسلامية، الجماعة المؤمنة التي يجب أن تنهض بحماية الشريعة الإسلامية.

وإنه على الرغم مما كانت عليه " الأحوال الاجتماعية من اضطراب وتفشي الجهل والفقر في الطبقات الشعبية وتعرض الناس لظلم المماليك وفسادهم، فإن الحياة الثقافية في مصر ظلت مزدهرة بفضل العلماء والشعراء"(9)، فلما آل الحكم إلى العثمانيين في البلاد العربية " ساءت الأحوال إلى حد كبير وفشا الجهل والفساد في مجتمعاتها وغلبت التركية على العربية، إذ صارت اللغة الأصلية في المعاملات، وانطفأت مصابيح الثقافة التي ظلت مضيئة في عصر المماليك"(10). وأبرز ما ميز هذه الفترة الحالكة من تاريخ الأمة العربية جمود العقل، وانطفاء نيران القلوب، وفقر فني، وهو حال يدفع بأهله إلى حالة من الترقب تعيده إلى الحياة من جديد، فإذا هنالك يقظة عامة تعقبها نهضة مباركة(11). وكانت تلك اليقظة في حاجة إلى هزة عنيفة لتتحقق في العالم العربي، وكانت تلك الهزة متمثلة في الحملة الفرنسية التي قادها نابليون بونابرت على مصر، وعلى إثرها بدأ العالم العربي يضع خطاه على طريق النهضة.

3- عوامل ظهور النهضة:

يمثل عصر النهضة الفترة الممتدة من بدء الحملة الفرنسية على مصر عام 1798 م حتى نهاية الحرب العالمية الأولى عام 1918 م، وقد ساعد على ظهورها عوامل كثيرة من أهمها:

أ- الاحتكاك بالغرب:

ومثل هذا العامل منطلقا نحو خروج العالم العربي من حال الانحطاط والضعف ليضع أقدامه في طريق النهضة، وقد بدأت الحركة" بطيئة واتسعت شيئا فشيئا لتأخذ مداها الأرحب وتحقق النهضة الحقيقية"(12)، وكانت الخطوة الأولى قد بدأت من لبنان وهذا بحكم انفتاحه

على الغرب، فرسم بذلك طريق الخروج الذي سيسلكه العالم العربي إلى حياة النور والرقي من بعد زمن من الظلمة والتخلف والجهل.

وكان اتصال لبنان بالغرب عن طريق "حركة البعثات الأوروبية إلى الشرق بواسطة الإرساليات، وتأسست في روما وباريس وغيرهما من كبريات المدن الأوروبية مدارس لتعليم أبناء الشرقيين ولا سيما اللبنانيين منهم، وقد تخرج من تلك المدارس طغمة مباركة من أرباب العلم والثقافة"(13)، وقد اشتغل هؤلاء المتخرجون من تلك المدارس على أدب الشرق وغيره من الآثار، ليتحول هذا العمل إلى حافز لعلماء الغرب للاطلاع على هذا المخزون الهائل من إنتاج الثقافة العربية ويدرسونه مما تولد عنه ما يعرف تاريخيا بحركة الاستشراق التي كان لها فضل لا ينكر على النهضة العربية الحديثة.

ولم يكن هذا الانفتاح ليبلغ مداه بأن يتجاوز حدود لبنان إلى غيره من الأقطار العربية، وإنما تحقق هذا الأمر مع بداية حملة نابليون على مصر، وشكلت هذه الحملة الانطلاقة الكبرى في مجالات النهضة الحضارية المختلفة، وكانت مصر قاعدة للانطلاق العربي نحو النهضة الحضارية لأسباب تتعلق بوجود جامع الأزهر الشريف حاضن الثقافة العربية والإسلامية ولدور علمائه في الحفاظ على تلك الثقافة ومواجهة كل محاولات القضاء عليها خصوصا ضد حملات الغزو الصليبي للعالم الإسلامي.

وبعد خروج نابليون من مصر، تولى محمد على السلطة، واجتهد أن يقود مصر إلى نهضة حضارية وذلك من خلال انفتاحه على الحضارة الأوروبية مستفيدا من إنجازاتها من غير أن يذوب فيها ويفقد الهوية العربية الإسلامية، ولذلك فقد انتهج لتحقيق غايته طريقين اثنين هما:

– إرسال البعثات إلى فرنسا، " وكان رفاعة الطهطاوي أشهر أعضاء أولى تلك البعثات، وكان أول إمام لتلك البعثات، ترجم كثيرا من الكتب في الأدب ومختلف العلوم إلى العربية

وأسس مدرسة الترجمة الحديثة في اللغة العربية وتعتبر إسهاماته من أهم روافد الأدب العربي الحديث "(14).

– تأسيس المدارس ونشر العلم الحديث، وترجمة الكتب المفيدة بالإضافة إلى إصدار الصحف (15). وإذا كان محمد علي قد عمل على بناء نهضة علمية وعسكرية في مصر فإن إسماعيل باشا سعى بعده إلى تعزيز النهضة الأدبية(16).

لقد كان لمحمد علي دور فاعل في تحقيق نهضة مصر العلمية والعسكرية، ولذلك فإنه يعد ركنا أساسا في بناء هذه النهضة، ولا يمكن بحال من الأحوال أن يغفل اسمه في الحديث عن نهضة مصر في العصر الحديث، بل إن هذا الذكر يقترن بنهضة الأمة العربية بكل أمصارها.

ب– التعليم:

كان التعليم دعامة أساسية قامت عليها النهضة العربية الحديثة، ولذلك فإن قبلة محمد علي الأولى بعد استقلاله عن الحكم التركي وبناء جيش قوي، هو تدعيم جوانب الحياة الأخرى، خاصة الحياة الفكرية والعلمية ورأي أنه "لا سبيل إلى تدعيم الحياة الفكرية والعلمية إلا بالاطلاع على العلوم الحديثة في أوروبا"(17)، ولذلك فإنه أوفد البعثات العلمية إلى أوروبا وشكل من أفراد هذه البعثات " النواة الأولى التي على أساسها نظمت المدارس الحديثة من ابتدائية وتجهيزية وخاصة"(18)، وعمل على تنظيمها إداريا فأنشأ ما سمي بديوان المدارس الذي يضم علماء من مصر وآخرين أجانب، كما أنشأ رفاعة الطهطاوي الذي أسند إليه محمد علي رئاسة قلم الترجمة، مدرسة الألسن وبهذا استطاع محمد علي أن يخطو الخطوة الثانية في بناء الثقافة الحديثة بعد الحملة، هذا إلى جانب ما كانت تقوم به مؤسسة الأزهر من دور في نشر وتدعيم الثقافة الدينية(19).

ولم تكن مؤسسة الأزهر تكتفي بهذا الدور، خاصة في الفترات التي تزامنت مع أحوال الضعف والانحطاط، فكان رجالها من الرعيل الأول الذين قامت عليهم النهضة حينما كان يلتقي بهم محمد علي، وكان من تلاميذها البعثات العلمية إلى أوروبا، كما أن هذه المؤسسة لم تبق على مناهجها التقليدية بل عملت على تطويرها وتحديثها لتواكب المناهج الحديثة في بداية القرن العشرين(20).

وإذا كانت قد تعطلت حركة التعليم في عهد بعض من جاء بعد محمد علي من أبنائه الذين أغلقوا المدارس بسبب خوفهم من أثرها على يقظة الشعب المصري، فإنه في عهد إسماعيل الخديوي باشا تم إعادة فتح هذه المدارس، ونتيجة أنه كان أحد أفراد البعثات العلمية إلى فرنسا فقد أبدى إعجابا كبيرا بأوروبا، وأراد أن يجعل مصر مثلها وكان طريقه إلى ذلك هو إعادة بعث النهضة العلمية فأنشأت في عهده مدارس أخرى مثل كلية الحقوق، وأنشأت مدرسة المعلمين ومدرسة الفنون، وأول مدرسة للبنات التي أقامتها إحدى زوجاته بالإضافة إلى بعض المدارس الثانوية وكون المجمع العلمي ومن الأحداث العلمية الكبرى التي ارتبطت بعهده إنشاء دار الكتب عام 1870، ودار العلوم عام 1871. هذا إلى جوانب أخرى من الإنجازات التي ترتبط بمجالات الفنون والثقافة والصحافة. وهكذا نستطيع القول أن عهد إسماعيل هو عهد ازدهار الحركة العلمية والثقافية والأدبية على ما شابها من أفعال أدت إلى ظهور سخط الشعب عليه مما أدى إلى عزله عن الحكم.

ج- المدارس:

اهتم محمد علي بإنشاء المدارس، وربط إنشاؤه لكثير منها بغاية بناء جيش على النظم العسكرية الحديثة، كما أسس مدرسة الطب عام 1826، وأسس مدرسة الترجمة الحديثة، وأما عهد الازدهار المدرسي الفعلي فكان في فترة حكم الخديوي إسماعيل باشا حيث أنشا كلية الحقوق وجعل التدريس بها باللغة العربية، ومدرسة المعلمين ومدرسة الفنون والصناعات ثم

الجامعة المصرية سنة 1906(21)، التي كان فيها طه حسين أول الحاصلين على درجة الدكتوراه. وقد كان لمصر الفضل في انتقال هذه النهضة إلى دول عربية أخرى، وقد أدى هذا إلى تأسيس جامعات في تلك البلاد مثل الجامعة الأمريكية في بيروت سنة 1866 وجامعة القديس يوسف سنة 1874 والجامعة السورية في دمشق بعد الحرب العالمية الأولى. وقد نشطت بلاد الشام في تأسيس المدارس حتى أنه بلغ عددها سنة 1860 في لبنان ثلاثا وثلاثين مدرسة.

د- الصحافة:

لعبت الصحافة دورا فاعلا في ظهور النهضة الحديثة في العالم العربي خاصة بلاد الشام ومصر. فأنشأ محمد علي جريدة الوقائع سنة 1828 وهي أول صحيفة بأقلام مصرية، ثم توالت نشأة الصحف، لكن الصحافة الحقيقية لم تقم إلا على أيدي اللبنانيين فأنشأ إسكندر شلهوب جريدة " السلطنة " سنة 1857 وخليل الخوري " حديقة الأخبار " سنة 1858 وبطرس البستاني " نفير سوريا " سنة 1860 وسليم البستاني جريدتي " الجنة" و" الجنينة " وأنشأ سليم بشارة وتقلا بشارة جريدة " الأهرام " في الإسكندرية " سنة 1875 وإلى جانب ذلك أنشأ سليم حموي باشا جريدة " الكوكب الشرقي " سنة1871 وفي سنة 1877 صدرت جريدة " الوطن "(22) وغيرها من الصحف التي عجت بها البلاد العربية مثل: مجلة اليعسوب 1865، جريدة وادي النيل 1866 وجريدة نزهة الأفكار 1869...وارتبط بإنشاء الصحافة إنشاء المطابع فأنشأ محمد على مطبعة بولاق التي كانت تقوم بطبع جريدة الوقائع، كما أن حركة التصنيف والتأليف وإحياء المخطوطات نشطت بفضل هذه المطابع.

وقد كان لهذا التعدد في الصحف أثره الإيجابي على نهضة الشعوب العربية من خلال توعيتها بدورها في مواجهة كل أشكال الظلم والاستبداد، والحث على مناهضة الأوضاع

الاجتماعية المتردية " كما نقلت آثار الغرب ونتاج عباقرته ووسعت أساليب الكتابة والإنشاء وبسطت اللغة وخلصتها من التعقيد والرتابة "(23).

هـ- النقل والترجمة:

نشطت حركة الترجمة والنقل في عصر النهضة وتنوعت مجالاتها واتجاهاتها، من اللغة العربية إلى لغات العالم أو العكس، وقد كان لهذا أثره على توسيع آفاق الكتاب العرب، كما فتح نافذة أمام العالم للاطلاع على التراث العربي، وقد تجسد هذا المسعى في العديد من الأعمال مثل: نقل كتاب " نزهة المشتاق في ذكر الأمصار والآفاق " للمسعودي، وعمل يوسف سمعان السمعاني مترجما للكتب العربية في الفاتيكان.

وأما نقل وترجمة الكتب الأجنبية إلى اللغة العربية فقد شهدت نشاطا حثيثا في لبنان ومصر، ففي عهد محمد علي ترجمت العديد من الكتب العلمية والإصلاحية، وازدهرت حركة ترجمة الآثار الأدبية في عهد إسماعيل، فعرب أديب إسحاق رواية " أندروماك " لراسين، وعرب الشيخ نجيب حداد عدة مسرحيات فرنسية. وبعد الحرب العالمية الثانية اشتدت حركة الترجمة وكان لذلك أثره على المكتبة العربية التي اكتظت بالكتب في مجالات المعرفة المتعددة مما كان له أثره على العقل العربي الذي أخذ ينشط في عملية الإبداع الفكري والأدبي على نحو يضاهي فيه الحركة العالمية في ميادين العلم والأدب(24).

و- الجمعيات والمجمعات والمكتبات:

إلى جانب الصحافة وحركة الترجمة، تشكلت الجمعيات والمجمعات والمكتبات وهي مؤسسات أسهمت في تنشيط الحركة العلمية والثقافية ومن أشهرها:

" الجمعية السورية " ببيروت سنة 1847، و" المجمع العلمي الشرفي " سنة1882 و" المجمع العلمي العربي " بدمشق و" مجمع اللغة العربية " في القاهرة سنة 1932. وأنيطت

بهذه المؤسسات غاية إحياء الأدب العربي والمحافظة على اللغة العربية وتطويرها لمسايرة العصر.

كما تشكلت المكتبات على النظم الحديثة ومن أبرزها: المكتبة الظاهرية بدمشق سنة 1878 ودار الكتب بمصر في عهد محمد علي، والمكتبة الأزهرية بمصر سنة 1879 والمكتبة الشرفية ببيروت سنة 1880 ومكتبة جامعة بيروت الأمريكية. وقد ساعدت هذه المكتبات على توفير وسائل البحث العلمي كما كانت فضاء مناسبا للنقاشات والحوارات والإمكانات الواسعة للاطلاع.

هكذا استطاع العالم العربي بفضل توفر كل هذه العوامل أن يضع قدما ثابتة في طريق النهضة وتحقيق التطور والازدهار بعد فترة من التخلف والانحطاط، وقد كان لذلك أثره الواضح على نهضة الأدب عامة وعلى الشعر خاصة، وهذا ما سيتجلى لنا فيما سيأتي حين نعرض إلى حركات الإحياء والتجديد وجهودهما في بعثه وتطويره.

الهوامش:

1 – عمر الطيب الساسي، دراسات في الأدب العربي على مر العصور مع بحث خاص بالأدب العربي السعودي، دار الشروق، جدة، 1413هـ، 1993، ص84.

2– ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، ص4560.

3– الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح، أنس محمد الشامي وزكريا جابر محمد، دار الحديث، القاهرة، 1429هـ–2008، ص1658.

4– طالب خليف جاسم السلطاني، الأدب العربي الحديث، مختارات من الشعر والنثر، الرضوان للنشر والتوزيع، عمان ط1، 2014–1435هـ، ص23.

5– المرجع نفسه، ص24.

6– المرجع نفسه، ص ن.

7- عبد العزيز السبيل، أبوبكر باقادر، محمد الشوكاني، تاريخ كيمبردج للأدب العربي، الأدب العربي الحديث، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1423هـ- 2002 م، ص17.

8- المرجع نفسه، ص23، 24.

9- مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1410هـ - 1990 م، ص12.

10- المرجع نفسه، ص15.

11- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث، دار الجيل، بيروت، ط1، 1986، ص9.

12- المرجع نفسه، ص ن.

13- المرجع نفسه، ص10.

14- عمر الطيب الساسي، دراسات في الأدب العربي على مر العصور مع بحث خاص بالأدب السعودي، ص 85.

15- المرجع نفسه، ص ن.

16- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث، ص11.

17- حامد حنفي داود، تاريخ الأدب الحديث، تطوره. معالمه الكبرى. مدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1993، ص20.

18- المرجع نفسه، ص ن.

19- ينظر، المرجع نفسه، ص ن.

20- ينظر، حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب، ص12.

21- المرجع نفسه، ص12.

22- ينظر، حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب، ص17، 18، وحامد حنفي، تاريخ الأدب الحديث، ص21، 22.

23- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب، ص18.

24- ينظر، المرجع نفسه، ص18، 19.

الدرس الثاني: الشعر قبل عصر الإحياء

يمثل الشعر في الحياة الأدبية العربية أحد أبرز مظاهر قوتها، وقد كان يلقى العناية الواسعة من الحكام ويشجعون عليه بمختلف الطرق، وبحلول القرن الرابع الهجري يأخذ الشعر في الضعف، للتضاعف أزمته بسقوط الخلافة العباسية، وقد اجتمعت عوامل عديدة لتكون سببا في حالة الانحطاط والضعف التي آل إليها الشعر العربي.

1-عوامل انحطاط الشعر

يطلق على العصر الذي آل فيه الشعر إلى الضعف والانحطاط، بعصر الضعف، وأهم ما يميز هذا العصر هو انحسار الحياة الثقافية والأدبية ولكن ذلك لا يعني خلو هذا العصر من بعض مظاهر القوة والنماذج من الشعر التي لا زالت تحتفظ بخصائص الشعر في عصوره السابقة، لكن الملمح العام هو غلبة الضعف عليه.

وكانت هناك عوامل عديدة قد أدت بالشعر إلى السقوط والانحطاط، وهي عوامل ترتبط بأوضاع ثقافية وأدبية وسياسية تبرز في " تراجع الثقافة العربية عن مكانتها العالية، وافتقادها قوة الدفع من السلطات الحاكمة، والضعف السياسي الذي دب في جسم الدولة المقترن باضطراب اقتصادي واجتماعي وفكري، وبسبب انحصار الشعر العربي في قوالب وموضوعات محددة، ساعدت إلى حد كبير في تكرار صوره وأخيلته ومعانيه "(1)، هي إذن حالة عامة من الضعف تطوق عنق الدولة فتنعكس آثارها سلبا على قرائح الشعراء فلا يأتي منهم الشعر المبدع معنى وشكلا، بل شعر تافه في معانيه وابتذال في أساليبه، وهي حالة بدأت من أواخر العصر العباسي واستمرت إلى العصر التركي وجانب كبير من العصر الحديث.

وقد كان ضعف الشعر وانحطاطه على أشده في العصر التركي، لقلة اهتمام حكامه بهذا الجانب وتقصيرهم في الجانب التعليمي في العالم العربي، كما أن الأمر كان على تباين بين الولاة، ولعل السبب في ذلك هو انشغال الأتراك بالحروب مع الغرب والتضييق على حرية

الأدباء، كما كان ينتابهم الخوف من يقظة العرب فعمدوا إلى تجهيل الشعب بعدم الأخذ بأسباب التطور والرقي في هذه البلاد.ومهما قيل من كلام من مؤرخي الأدب " في وصف ما حل بالأدب العربي من اضمحلال تظل تلك الحقبة تتصف بغياب الإبداع والافتقار إلى الحيوية "(2).

2- خصائص الشعر في عصر الانحطاط

في البداية نحب أن نشير إلى أن " كثيرا من الباحثين درجوا على وصم الأدب العربي في العصر العثماني، بالانحطاط والتكلف، وزعموا أنه لا أثر للحياة فيه، وأنه لا يستحق البحث بالدرس ؛ لأنه لم ينجب من الشعراء من يستحق اسم شاعر وهم في ذلك يتابعون ادعاء (جورجي زيدان) "(3)، ويبدو أن هذا الكلام ينطوي على شيء من الظلم، ويحمل من جانب آخر شيئا من الحقيقة، ذلك أنه قد شاع في شعر هذا العصر خاصة منه العصر العثماني ولوع شعرائه " بالمحسنات البديعية، والأساليب المتكلفة التي ينصب فيها الاهتمام بالشكل دون المضمون، فأعمالهم كانت تفتقر إلى الجدية "(4). إن الشعر في هذه الفترة كان لا يخرج عن سياق ثقافة يدين بها هذا العصر، ولذلك فهو ملمح " لفترة ثقافية منهكة ومنكفئة على الذات "(5).

وقد جاء " الشعر في هذه الفترة متخاذلا إذا استثنينا بعض شعراء المدارس الشعرية المشهورة في القاهرة مثل المدرسة البكرية والمدرسة العلوية "(6)، وكان الإبداع الشعري يقتصر في " النظم الورع في المدائح النبوية والقصائد الشعبية الصوفية، والمدائح الزائفة التي كانت تلقى في مدح الوجهاء المحليين، والاحتفال بالمناسبات الاجتماعية إلى جانب العديد من القصائد الغزلية التي تفتقر إلى الحيوية وصدق العاطفة "(7)، وما سجله المؤرخون من زخم في الشعر الصوفي وشعر المدائح النبوية فإنه منسوب إلى المدرستين، البكرية والعلوية، وهذا

المنحى في الشعر كان سببه " انفراد الباشوات الأتراك بملذات الدنيا وتركوا الدين والتصوف لعامة الشعب ليصرفوهم عن الحكم وعن الرغبة في المشاركة فيه "(8).

وقد تباين الشعراء في العصر المملوكي بين مشيد بانتصارات المماليك على أعدائهم من التتار والصليبيين، وآخرين ينتقدون أوضاعا اجتماعية مبتذلة، أو قضايا اجتماعية تتصل بالتعليم وطرقه ومناهجه(9)، وقد ظهر كثير من الشعراء في العصر المملوكي منهم: أبو الحسين الجزار (679هـ/1280م)، سراج الدين الوارقي (695هـ/ 1295م)، نصير الدين الحمامي (708هـ/ 1308م)، جمال الدين بن نباتة (768هـ/ 1366م)، صفي الدين الحلي (677هـ/750هـ)، الشاب الظريف (661هـ/688هـ)، عمر بن الوردي (689هـ/739هـ)، البوصيري (608هـ/696هـ).

ونورد بعضا من النماذج الشعرية لعصر الانحطاط:

قصيدة: نصيحة الإخوان لعمر بن الوردي(10)

إعتزل ذكر الأغاني والغزل وقل الفصل وجانب من هزل

ودع الذكرى لأيام الصبا فلأيام الصبا نجم أفل

واترك الغادة لا تحفل بها تمس في عز رفيع وتجل

وافتكر في منتهى حسن الذي أنت تهواه تجد أمرا جلل

واتق الله فتقوى الله ما جاورت قلب امرئ إلا وصل

ويقول نصير الدين الحمامي في قصيدته(11): دار خراب

ودار خراب بها قد نزلت ولكن نزلت إلى السابعه

طريق من الطرق مسلوكة محجتها للورى شاسعه

فلا فرق ما بين أني أكون بها أو أكون على القارعه

تساورها هفوات النسيم فتصغي بلا أذن سامعه

3-أعراض الشعر وأساليبه ومعانيه

لم يكن الشعراء في عصر الانحطاط على كثرتهم في أحسن أحوالهم، حيث لم يكن الشعر يلقى ذلك الاحتفاء الذي لاقاه في عصوره الزاهية خاصة من الحكام وساسة البلاد " لذلك انحط الشعر وانصرف الشعراء إلى صناعات يحترفونها ليعيشوا أمثال الجزار والحمامي "(12)، وقد عبر عن هذه الحال الشاعر ابن نباتة (13):

أسفي على الشعراء إنهم على حال تثير شماتة الأعداء

خاضوا بحور الشعر إلا أنها مما تريق وجوههم من ماء

وتلك أسباب وغيرها مما أشرنا إليه من سوء الأوضاع الاجتماعية والسياسية والفكرية مما جعلت بعض الشعراء لا يستطيعون أن يضاهوا ما قبلهم في جودة الشعر، وأما عن الأغراض التي شاعت في هذا العصر، فلم تخرج عن الأغراض التقليدية من مديح وهجاء ورثاء وزهد وغيرها، وشاع في هذا العصر "وصف الطبيعة وشاعت لديهم بعض الموضوعات الجديدة مثل الفكاهات، وكان وصف بعض الأشياء التافهة موضوعا لأشعارهم مثل وصف الحصير والسجادة والسبحة وغيرها بل إن بعضهم وجد في أكل الكرشة موضوعا للهجاء"(14).

وإن أبرز ما كانت تتميز به أساليب الشعراء ومعانيهم في هذا العصر، هو استغلالهم " للطاقات التعبيرية في البلاغة كالتورية والكناية والجناس في خدمة أغرضها "(15)، ويزداد الشعراء في العصر العثماني " شغفا شديدا بها حتى أصبح الشعر حلى لفظية خالية من المعنى الشريف والذوق الطريف "(16)، حتى أنه سميت المدائح النبوية التي شاعت في هذا

العصر " بالبديعيات " بسبب من جعل الشعراء هذه المدائح الشعرية ميدانا لاستعراض براعتهم في تلك الفنون.

ومما أسهم في انحطاط الشعر وضعفه هو ظهور شعراء من عامة الشعب " غلبت على أشعارهم العامية في موضوعاته وألفاظه وأساليبه، وتلقف الشعراء الأشكال الشعرية الشعبية التي ظهرت في الأندلس كالموشح والزجل "(17).

وقد غلبت على أشعار هذا العصر " سطحية الأفكار وضيق الأفق في المعاني والميل إلى التقليد "(18)، بسبب من حالة الجمود والركود التي قاد إليها نضوب الفكر وجفاف القرائح. وساءت أحوال الشعر أكثر لما تحول إلى مباريات في براعة استكشاف ألوان من الصنعة، لا تجدي المضمون شيئا، إنها براعة الصنعة وليست براعة الإبداع، فساءت أحوال الشعر " إنه عصر الظلم والظلام لف الأدب فكاد يخنقه ولولا أصالة الشخصية العربية وقوتها ومكانة القرآن وخلوده لما ثبتت الأمة العربية لهذا الإعصار "(19)، ولما عادت إلى الحياة من جديد تدافع على مكانتها وصدارتها التي تبوأتها في عصورها الذهبية علما وفكرا وسياسة، وبدأت من رحم الأزمة تولد الحياة الجديدة، ويستعيد الأدب عامة والشعر خاصة نبضه ليتدفق الدم في العروق جاريا، فيستعيد حيويته ودوره في حياة الناس.

الهوامش:

1- مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص11.

2- عبد العزيز السبيل، أبوبكر باقادر، محمد الشوكاني، تاريخ كيمبردج للأدب العربي، الأدب العربي الحديث، ص20.

3- محمد محمود كالو، الأدب العربي عبر العصور، الشعراء والأدباء – الخصائص والميزات، جامعة أديامان، 2017-2018، ص25.

4- عبد العزيز السبيل، أبوبكر باقادر، محمد الشوكاني، تاريخ كيمبردج للأدب العربي، الأدب العربي الحديث، ص20.

5- المرجع نفسه، ص 21.

6- حامد حنفي داود، تاريخ الأدب العربي الحديث، تطوره - معالمه الكبرى - مدارسه، ص15، 16.

7- عبد العزيز السبيل، أبوبكر باقادر، محمد الشوكاني، تاريخ كيمبردج للأدب العربي، الأدب العربي الحديث، ص20، 21.

8- حامد حنفي داود، تاريخ الأدب العربي الحديث، ص16.

9- ينظر، مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص12، 13.

10- جودة الركابي وآخرون، الوافي في الأدب العربي الحديث، مكتبة أطلس، دمشق، 1993، ص16

11- المرجع نفسه، ص25.

12- المرجع نفسه، ص39.

13- المرجع نفسه، ص40.

14- المرجع نفسه، ص41.

15- مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص24.

16- حامد حنفي داود، تاريخ الأدب العربي الحديث، ص15.

17- مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص14.

18- جودة الركابي وآخرون، الوافي في الأدب العربي الحديث، ص42، 43.

19- المرجع نفسه، ص45.

الدرس الثالث: الإحياء والبعث في الشعر العربي الحديث

كانت " ثورة العرابي في مصر وثورة في السودان، وامتداد الحركة القومية العربية في مواجهة الحكم العثماني بالشام العامل الذي عجل بإحداث ثورة التجديد"(1)، وقد شملت هذه الثورة التجديدية الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية، وكان على الأدب أن يجاري " هذه الحياة الجديدة التي انطلقت إليها مصر وتعرفت فيها على شخصيتها بعد أن ظلت جاثمة في سباتها العميق ما يزيد على ثلاثة قرون من الزمن "(2)، وهكذا سرت هذه الثورة التجديدية في الحياة الثقافية والفكرية والأدبية وبان أثرها في شعر الشعراء وأقلام المصلحين وكتاب الصحافة وأقلام الخطباء، وكان الشعر أشد تلك المجالات تأثرا بالتقلبات الجديدة في مجالات السياسة والثقافة " وعصور الثورات والانقلابات أشد تأثيرا في حياة الشعر من عصور الدعة والركود. لذلك كان للثورة العرابية في عصر توفيق أثر خطير جدا في تطوير الشعر الحديث "(3).

وقد برز هذا التأثير في وظيفة الشعر التي تجلت في مواكبة أحداث العصر وتحولاته سياسيا واجتماعيا وفكريا، كل ذلك في سبيل نهضة الأمة وتحررها، مما أحدث ثورة في النفوس وشحذ الهمم وبدد ظلمات الجهل والتأخر، إنه إذن إعادة بعث وإحياء مس الأدب عموما والشعر خصوصا، وقد أسند هذه الحركة وأخرجها من مواتها عوامل كثيرة.

1-عوامل ظهور حركة البعث والإحياء:

حركة البعث والإحياء في الشعر العربي هي اتجاه في الأدب جسد ثورة التجديد التي بدأ يعيشها العالم العربي من بعد فترة من الركود والجمود في جوانب الحياة جميعها وقد تحددت معالم هذه الحركة في إحياء وبعث الشعر من خلال إرادة أصحابها في " العودة بالشعر العربي إلى الينابيع، وشرع هذا الشعر في سد الفراغ الذي أحدثته قرون طويلة من الجمود، كان هدف الشعراء الإحيائيين إنتاج شعر يذكر في فحولته ووضوح أسلوبه بالمتنبي وأقرانه، والتخلي عن أكبر قدر ممكن من الأساليب المبتذلة التي طغت شعر الانحطاط "(3). هي إذن حركة تريد

أن تنهل من ينابيع الماضي وترتشف من أساليب الشعر العربي القديم النقية البعيدة عن كل بهرجة صناعية متكلفة، ولا يغفلون عن واقعهم فيستلهمون منه قضاياهم ومشكلاتهم التي تؤرقهم سياسيا واجتماعيا وفكريا، وقد ساعدهم على ذلك حالة اليقظة والوعي الثقافي والفكري، هذه الحالة التي دفعتهم إلى العودة من أجل قراءة تراثهم واستكشاف ما فيه من أدوات القوة والتفوق التي ساعدت على إنجاز النهضة العربية الإسلامية في تلك العصور.

ولا يحصل التحول في حياة الأمم إلا بفعل عوامل تؤدي إليه، ومن أبرز عوامل ظهور حركة الإحياء والبعث، هي تلك الأحداث التي ارتبطت بحركة التحرر والقومية والتي " أيقظت الشعب إلى معرفة حقوقه وأشعرته بواجبه نحو نفسه واستعادته شخصيته ورفع إصر الماضي عن كاهله "(4)، وثاني العوامل تمثل في استفادة العرب من ثقافات الأمة الأوروبية عن طريق حركة الترجمة، وقد كان لهذه الثقافات المنقولة أثرها في توسيع آفاق الكتاب العرب، وقد اقتصرت في البداية على الكتب العلمية ثم اتسعت بعد ذلك إلى ترجمة المسرحيات والقصص والروايات، فنقل أديب إسحاق رواية " أندروماك " لراسين وعرب الشيخ نجيب الحداد عدة مسرحيات فرنسية وغير ذلك مما نقله العرب إلى العربية من روايات ومسرحيات.

وبعد الحرب العالمية الثانية، يزداد التوهج الثقافي في العالم العربي، وذلك بفضل نشاط حركة الترجمة والتعريب حتى باتت المكتبة العربية تعج " بأشهر الكتب العالمية في العلم والفلسفة والتاريخ والاقتصاد والأدب، وكان لهذه المشاركة الفكرية أعمق الأثر في توجيه العقل العربي شطر الإنتاج الفكري والأدبي "(5)، وفي زمن وجيز بدأ العالم العربي ينافس الأمة الأوروبية في مجالي العلم والأدب.

وأما العامل الثالث في ظهور حركة الإحياء والبعث يتجلى في "التراث القافي الديني الذي كان ينبعث من الأزهر الشريف وكان لا يزال يقف من التراث الأوروبي موقف المتحدي والمنافس "(6)، وكانت اللغة العربية التي تمثل هذا التراث عاملا مساعدا في حيويته لأصالتها

ومرونتها وقابليتها للتطور المستمر وقدرتها على النمو الدائم " فعندما نهض العرب نهضتهم الحديثة عادوا إلى تراثهم يطلعون عليه وينشرونه ويتأثرون به، وإن أعظم شعراء النهضة متأثرون بشعرائنا الأقدمين، فالأمة العظيمة العريقة كأمتنا لا يمكن أن تقطع صلتها بالماضي "(7). ولا يمكن أن نغفل في هذه الفترة حركة تطور الصحافة وما لعبته من دور في تقوية الشعور الوطني خاصة بعد أن فشلت الثورة العرابية، وخضعت مصر للاحتلال الإنجليزي عام 1882.

2-شعر حركة الإحياء:

في ظل تأثر الشعراء بهذه العوامل التي أدت إلى ظهور حركة الإحياء والبعث، بدأ يتشكل لديهم شعور بالنفور من الشعر التقليدي الجامد الذي ورثوه من عصر الانحطاط، وهذا الشعور الذي تشكل عند الشعراء هو شعور تغذى مما أحدثته هذه العوامل من تحولات في السياسة والثقافة والفكر، فانعكس على إبداعاتهم الشعرية التي ترددت فيها أصداء الشعراء القدامى من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي وبرزت تلك الأصداء في " الأسلوب العربي الرصين الخالي من تكلف البديع وزخارفه، وفي خضم هذه المعمعة من الحياة الفكرية، ظهر رواد الشعر وقد امتلئوا حماسا ورغبة في استعادة الشعر في رونقه القديم الأصيل الذي عرف به في عصوره الزاهية من الجاهلي إلى العباسي، ومن ثم كان لا بد للشعر أن يبعث، وأن يتصدره رائد حازم اطلع على ما طبع من دواوين الفحول وتأثر بظروف مما أوضحناه من ظروف وملابسات فكانه البارودي "(8).

وهكذا فإن شعراء هذه الحركة اتجهوا إلى " استيحاء التراث ومحاكاة نماذجه من حيث المعاني والصور والأخيلة ونهج القصيدة والأسلوب والموسيقى وهم يتبارون في جزالة العبارة والبعد عن لين المولدين وضعف الركاكة والعامية وغير ذلك من سمات عصر الانحسار "(9)،

ولكن ذلك لم يفقدهم " الحرية الشخصية التي جعلت الأديب حرا لا ينذر أدبه لأمير أو سلطان ولكنه يستمده من صميم قلبه وواقع أمته "(10).

وهكذا أصبح الشعر يعبر عن ذات قائله و" يتفاعل مع الحياة ويسجلها ويحاول التدخل في تنظيم الجماعة كما هو الشأن في الشعر السياسي وفي الشعر الاجتماعي "(11)، وهذه المهمة تستدعي أن يغير الشاعر في مضمون ما يقوله وهو ما بدأ يتغير تدريجيا ليستعيد الشاعر في هذا العصر بريق الفكرة الذي ضيعه ولع التنميق والإغراق في بهرجة الزينة الشكلية، وهكذا " أصبحت الفكرة في عصر النهضة لا تقل عن الشكل الفني أهمية إن لم تفقه، ومن هذه النقطة بالذات بدأ التطور في الشعر العربي "(12). وسار في طريق الفكرة يعبر عن هموم الأمة وقضاياها وفي طريق البناء الفني يستوحي أساليبه وألفاظه من الشعر العربي في عصوره الزاهية ويمكن لمطلع شعر هذه المرحلة أن يلاحظ هذه الخصائص على مستوى الفكرة وأسلوب التعبير عنها، فمحمود سامي البارودي حاكى القدماء في طرائق تعابيرهم واحتفى بالفكرة وصدر عن عاطفة صادقة، وانفتحت فكرته على موضوعات عصره كوصفه للحروب في عصره ومحاربته للاستبداد، وهي قضايا عايشها وعاناها مما يجعل من قارئ شعره يستشعر حرارة التجربة واستبدادها به وكيف لا يكون الأمر كذلك وتجربته الشعرية تخرج من رحم تموجات هذا العصر الذي ازداد فيه الشاعر والإنسان العربي التصاقا بمبادئ الحرية والمساواة والثورة على الطغيان. ثم يلي الشاعر محمود سامي البارودي آخرون أبرزهم أحمد شوقي وحافظ إبراهيم ومعروف الرصافي وكوكبة أخرى، جمعوا في أشعارهم بين الأغراض القديمة وحديث عن تجربة وجدانية حينا آخر، وأماني قومية وشعبية في غالب الأحيان، وأما من حيث أساليب التعبير، فإنه إلى جانب محاكاة القدماء، سعوا إلى الاستفادة مما استجد عند الغربيين من طرائق في التعبير، وإن ظل ذلك محدودا وسطحيا، ويمكن أن نقع على كل هذه الخصائص التي آل إليها الشعر في عصر النهضة من خلال أشعارهم التي اكتظت بها دواوينهم(13).

وستكون لنا وقفة طويلة ومفصلة مع رائد هذه الحركة التي نجحت في إحياء الشعر العربي من رقاده وبعد أن ران على جسده، وأرهقته قيود الجمود والانحطاط زمنا طويلا، وهذا الرائد هو محمود سامي البارودي الذي تهيأت له الظروف أن يبعث الشعر من مماته.

الهوامش:

1- مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص19.

2- حامد حنفي داود، تاريخ الأدب العربي الحديث، تطوره – معالمه الكبرى – مدارسه، ص29.

3- المرجع نفسه، ص30.

4- عبد العزيز السبيل، أبوبكر باقادر، محمد الشوكاني، تاريخ كيمبردج للأدب العربي، الأدب العربي الحديث، ص71.

5- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث، ص19.

6- حامد حنفي داود، تاريخ الأدب العربي الحديث، تطوره – معالمه الكبرى – مدارسه، ص30.

7- جودة الركابي وآخرون، الوافي في الأدب العربي الحديث، مكتبة أطلس، دمشق، 1993، ص56.

8- حامد حنفي داود، تاريخ الأدب العربي الحديث، تطوره – معالمه الكبرى – مدارسه، ص31.

9- مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص21.

10- جودة الركابي وآخرون، الوافي في الأدب العربي الحديث، ص56.

11- المرجع نفسه، ص259.

12- المرجع نفسه، ص ن.

13- ينظر للاستفادة أكثر، المرجع نفسه، ص260، 261.

الدرس الرابع: البارودي باعث موات الشعر

محمود سامي البارودي هو رائد حركة البعث والإحياء في الشعر العربي الحديث وقد استطاع هذا الشاعر ومن معه من الشعراء الذين تشكلت منهم هذه المدرسة المحافظة أن يبعثوا الشعر من مواته في فترة زمن الانحطاط والضعف، ورأوا أن سبيل شفاء الشعر مما اعتراه من أمراض في هذه الفترة، هو العودة به إلى نماذجه في عصور ازدهاره وذلك بمحاكاة الأبنية الفنية التي يستقيم بها عندهم نظام القصيدة ويتحقق لها البناء الفني الذي يضمن لها القبول وتحقيق الصدى في نفوس المتلقين وأمر هذا البناء الفني تلخص لديهم فيما سماه المرزوقي بعمود الشعر، ولذلك فقد نعت هذا الاتجاه في الشعر العربي الحديث بنعوت كثيرة من قبيل المحافظين أو الاتباعيين أو المقلدين.

ومهما قيل عن هذا الاتجاه، فلا شك أنه كان يمثل البدايات الأولى في طريق تجديد الشعر العربي الحديث، ولذلك، نرى أنه من المفيد أن نقف على جهود مؤسسه، وأهم أشعاره وخصائصه المعنوية والفنية.

1-حياة الشاعر محمود سامي البارودي:

يعد الشاعر محمود سامي البارودي عميد مدرسة الإحياء والبعث في الشعر العربي الحديث، وقد وجد فيه هذا الشعر الشاعر الأعظم، ولد الشاعر (1839-1904) "في عائلة جركسية من القادة العسكريين وحاشية الملك وتعلم على يد معلمين مخصوصين في منزل عائلته الفخم في القاهرة، وفي الكلية الحربية كذلك، وبذلك أعفي من المناهج القديمة التي كانت تستكمل في الأزهر والمعاهد الدينية المشابهة، حيث تعلم معظم معاصري البارودي "(1).

ولع البارودي بالشعر العربي القديم في نصاعته وقوته، وقد بلغ به هذا الولع " أنه بذل جهدا كثيرا في جمع مختارات ضخمة من ذلك الشعر، وهي المختارات التي طبعت بعد وفاته في أربعة مجلدات باسم مختارات البارودي (1909)، لقد كشفت اختياراته افتتانه بجمال تلك

القصائد "(2)، وأما من حيث ما أبدعه البارودي من شعر، فقد جاء هذا الشعر إيذانا ببدء مرحلة جديدة في تاريخ الشعر العربي الحديث من بعد مرحلة دامت قرونا طويلة، كان فيها الشعر جسدا ميتا اجتمعت عليه الأمراض فأقعدته على النهوض، فكان شعره بمثابة عودة نبض الحياة للشعر العربي الذي سار فيه محاكيا للنماذج العظيمة في الشعر العربي، ولكنه في الوقت ذاته " استطاع أن يعبر عن نفسه وتجارب حياته مذ كان ضابطا صغيرا يشارك في الحروب، حتى صار زعيما في الثورة العرابية انتهى به فشل الثورة إلى المنفى بعيدا عن أرض الوطن سبعة عشر عاما، فقد في أثنائها معظم أهله وأحبابه "(3). وقد أضافت هذه التجارب لخبرات الشاعر مزيدا من الخبرات الفنية نتيجة لما تحقق له من فرص التأمل والاشتحان العاطفي الانفعالي، أضفى على تجربته الشعرية أصالة تنتفي فيها المحاكاة الآلية للنماذج العربية العظيمة.

2- شعره:

مثل شعر محمود سامي البارودي مرحلة عهد جديد في الشعر العربي، كانت بمثابة بعث وإحياء لهذا الشعر من بعد فترة من الضعف والانحطاط نزلت به في مضامينه وأساليبه، وتجلى بعث الشعر من كبوته من خلال محاكاة الشعر العربي في نماذجه الأولى من الشعر الجاهلي والعباسي. وقد أبان البارودي عن هذا التوجه صراحة حينما قال: " أنه يتكلم كالماضيين من الشعراء قبله... وطالب ألا ينتقده غافل، لأنه يحاول للشعر بعثا جديدا، يعيد إليه أساليبه في العصور الأولى "(4)، ولذلك فإن مفهومه للشعر يتوافق مع مفاهيم القدماء، حيث يقول " وخير الشعر ما ائتلفت ألفاظه، وائتلفت معانيه، وكان قريب المأخذ، بعيد المرمى، سليما من التكلف، بريئا من عشوة التعسف، غنيا عن مراجعة الفكرة "(5). وهكذا جاء شعر البارودي متماشيا مع تقاليد القدماء في بناء القصيدة فإذا بنا نجده " يقف على الأطلال ويبكي الدمن والآثار، ويبالغ بالفخر ويتخذ من التراكيب البلاغية القديمة مادة كتابية، بعد أن تملك أسرار التعبير الشعري القديم وأدواته اللفظية "(6)، وقد استطاع البارودي بفضل شخصيته

الخاصة وتجربته في الحياة، برفقة شعراء آخرين تجمعوا حوله، وتأثروا بشعره، أن يكون لهم حضور في الساحة الأدبية ويؤسسوا اتجاها شعريا يعيد للشعر نضارته في عصور النضج ويمحو عنه صور التشويه التي أصابته في عصر الانحطاط، وهذا الاتجاه يدعى بالاتجاه الإحيائي.

3-الأغراض الشعرية والصياغة الفنية:

أ- الأغراض الشعرية:

تنوعت الأغراض الشعرية التي كتب فيها البارودي، ومعظم هذه الأغراض لم تخرج عن أغراض الشعر العربي القديم، ومن يطالع في ديوانه الشعري سيجد قصائد في المدح والغزل والفخر والحماسة، ولكنه لم يغفل واقعه مثل حديثه عن الحروب، وتطلعات الشعب إلى الحرية ومحاربة أشكال الظلم، وقضايا اجتماعية، كل ذلك في صياغة فخمة وأسلوب جزل " مؤثرا فيه النغمة الحلوة في الوزن والقافية ومسلسلا فيه الوجوه الجمالية والتجميلية بطريقة أخاذة، وتبدو عليه ملامح التجديد في ذلك التناغم وروحه الفياضة وذوقه السليم والذي نفض عن صفحة الشعر غبار الأيام السوداء وشدد فيه العصب والقوة "(7).

- **الفخر والحماسة:**

برع البارودي في هذا الغرض الشعري وذلك بحكم طبيعته العسكرية ومشاركته في الحروب، وفي الثورة العرابية، وقد كتب فيه على طريقة المتنبي وأبي فراس، يقول(8):

أنا مصدر الكلم البوادي بين الحواضر والغوادي

أنا فارس، أنا شاعر في كل ملحمة ونادي

فإذا ركبت فإنني زيد الفوارس في الجلاد

وإذا نطقت فإنني قس بن ساعدة الأيادي

هذا وذاك ديدني في كل معضلة نآد

ويبدو أن هذا الغرض الشعري جاء " حافلا بالصورة القوية، والعزة النفسية، والموسيقى الصاخبة العذبة والروح المتوثبة التي تعشق السيف والقلم "(9).

- **الوصف:**

مما ميز هذا الغرض عند الشاعر البارودي، أنه " أفرد له قصائد بعينها ولم يأت به عرضا في ثنايا القصائد "(10)، وكان الشاعر في وصفه " يعتمد على الصورة التي يزخر بها الخيال ويخرجها إخراجا مصنفا تلمس فيه روح القديم وفرو الجديد، وتعجبك فيه الامتدادة الروحية في التركيب الذي يتألق ويغني "(11).وقد تعددت الموصوفات في شعره، وأبرزها وصف الطبيعة ومناظر الريف، كما وصف أشياء أخرى مثل السجن والقطار والخمر وبعض آثار مصر، والأشخاص، ومن قصائد الوصف التي أبدع فيها الشاعر، القصيدة التي وصف فيها عالم الطير، يقول(12):

دعاني إلى غي الصبا بعد ما مضى مكان كفردوس الجنان أنيق

كسا أرضه ثوب من الظل باسق من الأيك فينان السراة وريق

سمت صعدا أفنانه فكأنما لها عند إحدى النيرات عشيق

يمد شعاع الشمس في حجراتها سلاسل من نور لهن بريق

ويشدو بها القمري حتى كانه أخو صبوة أو دب فيه رحيق

تمر طيور الماء فيها عصائبا كركب عجال ضمهن طريق

- **الرثاء:**

تكلم البارودي في غرض الرثاء، وكان كلامه " هو كلام العقل الذي يدعو إلى الصبر، والذي يحاول الكشف عن حقيقة الوجود وحقيقة الحياة، يتعظ بما مقدر على الناس وسائر الأحياء، وهكذا يأبى الشاعر أن يتحطم أمام الموت بأسا وضعفا "(13)، يقول في قصيدة يرثي فيها زوجته(14):

أيد المنون قدحت أي زناد وأطرت أية شعلة بفؤادي

أوهنت عزمي وهو حملة فيلق وحطمت عودي وهو رمح طراد

لم أدر هل خطب ألم ساحتي فأناخ أم سهم أصاب سوادي

أقذى العيون فأسبلت بمدامع تجري على الخدين كالفرصاد

ما كنت أحسبني أراع لحادث حتى منيت به فأوهن آدي

ب- الشعر السياسي:

حديث البارودي عن أحوال بلده وشعبه فتح الشعر العربي الحديث على صفحة جديدة، هي صفحة الشعر السياسي الوطني، فكان يدفع الشعب إلى المطالبة بحقوقه المشروعة، ويذكي فيه روح الثورة لأجل أن يقتلع جذور الحكم المستبد الفاسد ولذلك حين اندلعت الثورة العرابية، كان أول البارزين فيها، ومثل صوت الشعب القوي الرافض للفساد والاستبداد.

إن البارودي سخر شعره من أجل أن يحث " شعبه بالمطالبة بحقوقه المشروعة، ولكنه كان كذلك شعرا سياسيا وطنيا يتغنى بحب وطنه ويحلم بتلك الصورة الجميلة التي يريد أن يكون عليها، هي صورة الحكم الديمقراطي العادل النظيف "(15).

يقول البارودي(16):

فيا قوم هبوا إنما العمر فرصة وفي الدهر طرق جمة ومنافع

أصبرا على مس الهوان وأنتم عديد الحصى؟ إني إلى الله راجع

وكيف ترون الذل دار إقامة وذلك فضل الله في الأرض واسع

أرى أرؤسا قد أينعت لحصادها فأين – ولا أين – السيوف القواطع

فالشاعر البارودي يستنهض قومه للقضاء على فساد حكم إسماعيل، ويحز في نفسه أن يجد في وطنه نفوسا ضعيفة تقبل بالذل والهوان، وترضى بعرض من الدنيا يرمي به الحاكم. وإذا كان هذا شعر فيه دعوة إلى التحرر، فإن البارودي قد جاء على ذكر الوطن حبا وحنينا وشغفا، يقول معبرا عن ذلك(17):

يا روضة النيل لا مستك بائقة ولا عدتك سماء ذات أغداق

ولا برحت من الأوراق في حلل من سندس عبقري الوشي براق

يا حبذا نسم من جوها عبق يسري على جدول بالماء دفاق

بل حبذا دوحة تدعو الهديل بها عند الصباح قماري بأطواق

مرعى جيادي ومأوى جيرتي وحمى قومي ومنبت آدابي وأعراقي

أصبو إليها على بعد ويعجبني أني أعيش بها في ثوب إملاق

وعموما فإن البارودي قلد القدماء في الأغراض الشعرية، وحافظ على هيكل القصيدة، فهو يفتتحها " بالوقوف على الأطلال، يبكي الدمن والآثار، ثم ينتقل إلى غرض آخر كالغزل أو الوصف ثم ينتهي إلى غرضه الأساسي "(18)، ولكن ذلك لم يمنعه أن يلتفت إلى واقعه ويلتقط

أحداثه، وهكذا كان تمثل البارودي للشعر القديم " ليتخذ من عناصره الشعرية وسائله في التعبير عن ذات نفسه وعصره "(19) و" هو تعبير جعلنا نستشف حياته من خلاله وتوزع شعره على مراحل متدرجة "(20).

ج- الصياغة الفنية:

إذا كان البارودي قد قلد القدماء في الأغراض الشعرية وطريقة بناء القصيدة، فإنه قد حاكاهم كذلك في الصياغة الفنية، وإنك حين تقرأ في قصائده يتناهى إلى أذنك صدى جرس ألفاظ من الشعر الجاهلي أو الشعر العباسي، في تراكيبه وعباراته، وحتى في الوزن العروضي، يقول الشاعر(21):

فلأيا عرفت الدار بعد ترسم أراني بها ما كان بالأمس شاغلي

غدت وهي مرعى للظباء وطالما غنت وهي مأوى للحسان العقائل

وللعين منها بعد تزيال أهلها معارف أطلال كوحي الرسائل

فأسبلت العينان فيها بوالف من الدمع يجري بعد سح بوابل

إن هذه الأبيات، وكثير مثلها، تؤكد على صدى الصياغة القديمة في شعر البارودي، وهي صياغة " تعود بالشعر إلى أساليبه الناصعة القديمة منحيا عنه كل إسفاف وركاكة وابتذال "(22).

وأما حين يقول الشاعر البارودي، وهو في سجنه(23):

كلما درت لأقضي حاجة قالت الظلمة، مهلا لا تدار

فإنه يستدعي " في ألفاظه وتراكيبه وموسيقاه الشعرية العناصر الجمالية في شعر عمر بن أبي ربيعة حين يقول:

كلما قلت: متى ميعادنا ؟ ضحكت هند وقالت: بعد غد"(24)

وكان شعر البارودي " طافحا بالنفحات البلاغية القديمة مستعملة بقوالبها الجاهزة "(25)، وهذا يؤكد على شدة حرص البارودي على بعث الشعر العربي في صورته التي لمع فيها في عصوره الزاهية، خاصة العصر العباسي، لذلك فالأدوات البلاغية صورا أو محسنات بديعية تعبر عن ثقافته العباسية، فتعيد الشعر إلى جزالته الأولى وتنأى به عن مستنقع التكلف الذي سقط فيه، في عصر الانحطاط ولذلك فإن توظيفه للبديع " يعيد إلى الأذهان مذهب أبي تمام في تجديده لأسلوب الصياغة القائم على الصنعة العقلية والصنعة اللفظية "(26).

وليس معنى أن احتفاء البارودي بمظاهر الأسلوب عند القدماء، أنه غارق في محاكاتهم إلى حد المطابقة، بل إنه قد تشرب هذا القديم مما " جعله يبعث العناصر القديمة في شعره بعثا جديدا يريد به إلى الرمز عن عواطفه رمزا يبلغ به كل ما يريد من تأثير في قلوبنا وأفئدتنا "(27). فهو مثلا، يستحضر الصورة البدوية في التعبير عن شوقه لوطنه وأرضه ومياهه، يقول(28):

يا حبذا جرعة من ماء محنية وضجعة فوق برد الرمل بالقاع

ونسمة كشميم الخلد قد حملت ريا الأزاهير من ميث وأجراع

يا هل أراني بذاك الحي مجتمعا بأهل ودي من قومي وأشياعي

وهل أسوق جوادي للطرد إلى صيد الجآذر في خضراء ممراع

وعموما، فإن الشاعر محمود سامي البارودي كان له الفضل الكبير في بعث الشعر العربي، وأعاد له صورته الناصعة المتوهجة، بل إن بعض النقاد ربط " النهضة الحديثة به، لأنه جدد الصلة بين الشعر العربي وبين أمور الحياة الجادة بعد قرون من الانحطاط "(29)، وقد ربط الدكتور حامد حنفي هذا التجديد بأمرين(30):

أولاهما: الإجادة في أغراضه ومطابقته لواقع الحياة.

ثانيهما: أن نفسه – لما فيها من استعداد وراثي ولما يحيط بها من أجواء دافعة – أشربت أساليب هؤلاء الشعراء حتى صارت طريقة البارودي أشبه بمشاعر الجاهليين المنبعثة من النفس بلا قصد ممجوج وتكلف ممقوت.

ويلخص شوقي ضيف جهد البارودي في " الحفاظ على روحنا العربية التي تتمشى في كياننا، ووثب به وثبة قوية من هوته التي كان يتردى فيها "(31)،

ونظن أن الشعر العربي قد أخذ يشق طريقه – بعد هذه الوثبة – نحو التطور، ويستفيد مما استجد في عالم الإبداع الشعري، ولذلك تعددت مدارسه الداعية للتجديد في معانيه وأساليبه، فظهرت مدرسة الديوان، وجماعة أبولو، وجماعة المهجر، وكل جماعة حاولت أن تضيف جديدا للشعر العربي بحسب منهجها ورؤيتها للعملية الإبداعية، وهذا ما سنعمل على تفصيله في الدروس القادمة، ولكن قبل ذلك، سنقف عند الاتجاه الإحيائي، وجهوده في بعث الشعر العربي.

الهوامش:

1- عبد العزيز السبيل، أبوبكر باقادر، محمد الشوكاني، تاريخ كيمبردج للأدب العربي، الأدب العربي الحديث، ص81.

2- المرجع نفسه، ص ن.

3- مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص20.

4- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص42، 43.

5- المرجع نفسه، ص50.

6- المرجع نفسه، ص43.

7- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث، ص126.

8- محمود سامي البارودي، الديوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2013، ص106.

9- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث. ص127.

10- آسية جلنلي، الأغراض الشعرية عند محمود سامي البارودي، مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، ص95.

11- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث، ص128.

12- محمود سامي البارودي، الديوان، ص199.

13- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث، ص128.

14- محمود سامي البارودي، الديوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2013، ص93.

15- شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، دار المعارف، مصر، 1964، ص121.

16- محمود سامي البارودي، الديوان، ص174.

17- المصدر نفسه، ص198.

18- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص54.

19- شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، ص154.

20- المرجع نفسه، ص160.

21- محمود سامي البارودي، الديوان، ص220.

22- شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، ص140.

23- محمود سامي البارودي، الديوان، ص

24- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص53.

25- المرجع نفسه، ص ن.

26- المرجع نفسه، ص ن.

27- شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، ص144.

28- محمود سامي البارودي، الديوان، ص183.

29- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص61.

30- حامد حنفي داود، تاريخ الأدب الحديث، تطوره - معالمه الكبرى - مدارسه، ص43،

31- شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، ص165.

الدرس الخامس: خصائص شعر الإحياء

حينما نتحدث عن خصائص شعر الإحياء، فإننا نتحدث عن مدرسة شعرية أعجب شعراؤها بما أنتجه القدماء، وقد دفعهم هذا الإعجاب، والنظر إلى الأبنية الفنية التي قامت عليها هذه القصيدة " إلى الاعتقاد بأن كل ما هو قديم جميل ورائع وجدير بالمحاكاة "(1)، لذلك فإن البحث في خصائص شعر الإحياء هو الوقوف على مظاهره وخصائصه المعنوية والأسلوبية.

1-الملامح العامة:

حافظ شعراء هذه المدرسة على " عمود الشعر " في قوانينه التي كانت تحكم بناء القصيدة، ويحقق لها الجودة، فحاولوا أن يحاكوا هذه القصيدة من خلال إتقان عناصر هذا العمود في أعمالهم الفنية، لذلك جاءت قصائدهم تحاكي قصائد هؤلاء في بنيتها وخصائصها اللغوية والتعبيرية، وكانت غايتهم من ذلك " إنتاج شعر يذكر في فحولته ووضوح أسلوبه بالمتنبي وأقرانه، والتخلي عن أكبر قدر ممكن من الأساليب المبتذلة التي طبعت شعر عصر الانحطاط "(2).

نظم شعراء مدرسة الإحياء الشعر وفق الأغراض الشعرية القديمة، وهم بذلك لا يحيدون على النهج الذي سلكه محمود سامي البارودي، لذلك اتصفت القصيدة عندهم " بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإجادة في الوصف وكثرة المديح والفخر، وأتقنوا وصف الأفكار فحافظوا على هيكل القصيدة القديمة وافتتحوا قصائدهم بالغزل أو الوقوف على الأطلال ووصف الدمن والآثار ولواعج البين، ومن ثمة كانوا ينتقلون إلى الأغراض التقليدية نفسها من فخر أو مدح أو رثاء أو غزل أو وصف أو حكمة "(3)، وإذا كانت هذه الخصائص تشكل ملامح هذا الاتجاه في الشعر العربي الحديث، إلا أنه بينهم " فروق في طبيعة كل منهم وثقافته، أو من التعبير عن أنفسهم، أو عن قضايا عصرهم، لم يكن واحدا "(4). ويجب أن نشير أن هؤلاء الشعراء لم يكونوا بمنأى عن تغيرات الواقع، وتغير طبيعة متلقي الشعر " مما

أحدث وعيا عظيما لديهم بأنه واجبهم التعبير عن الموضوعات الحديثة دون التخلي عن الطرق التراثية "(5).

ولما كانت هذه الفروق قائمة بين شعراء هذا الاتجاه فإننا نفضل الوقوف عند شعر بعضهم لتتضح ملامح شعر هذا الاتجاه في هذه المرحلة من تاريخ الشعر العربي الحديث.

2-شعر أحمد شوقي:

شكل أحمد شوقي مرحلة وسط بين اتجاهين في الشعر العربي الحديث، تسمى هذه المرحلة بمرحلة المزاوجة الفنية التي تتوسط مرحلتين، هما مرحلة التفاعل الفني الفنية ومرحلة التحرر والانطلاق الفني(6)، ونعني بمرحلة المزاوجة الفنية حين " تنبه الشعراء إلى أن الشعر هو تعبير عن الشعور الذاتي والجماعي، فراحوا يعالجونه على هذه الطريقة ولكنهم ثبتوا على تقدير القديم فأرادوا شعرهم على أساس الشعر العربي القديم "(7).

يعد شوقي أفضل من جسد هذا الاتجاه، حيث أن " شوقيا استطاع أن يفيد في دراسته للأدب الفرنسي، وما وقف عليه من شعر أدباء فرنسا مثل فيكتور هيجو في السياسة الوطنية، ولافونتين في الحكايات الخرافية وكورني وراسين في الشعر التمثيلي "(8).

يذكر بعض الدارسين والنقاد أن شوقيا كان متأثرا بشعر القدماء من أمثال المتنبي وأبي فراس وأبي العلاء وابن زيدون...، وقد برز تأثره بالقدماء في " معارضاته وحتى قصائده التي لم يعارض بها أحدا صاغها على الأنماط الموروثة "(9)، وهذا يعني أن شوقيا حافظ على النموذج العربي في إنتاج أشعاره على الرغم مما أفاده من ثقافة الغير، خاصة من الأدب الفرنسي، أسهم في تحول في ذوق الشاعر وحسه.

ومن المهم أن نشير إلى أن البحث في أثر القديم في شعر شوقي يجب ألا " يقتصر على معارضاته، فذلك تقليد يعلنه ولم يكن يخفيه، وإنما ينبغي أن يتوسع بحيث يضم شعره جميعه

ففيه كله آثار هذا التيار "(10). ويتحدث شوقي بنفسه عن تأثره بهذا التيار في شعره، فحين بكى قصر الحمراء بغرناطة، وبكى الأندلس، يتمثل قصيدة الشاعر البحتري المعروفة " بسينية البحتري " والتي يقول في مطلعها:

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدا كل جبس

ويبدو أن شوقيا كان يتمثل هذه القصيدة في مواقف عديدة إذ يقول " كنت كلما وقفت بحجر أو أطفت بأثر، تمثلت أبياتها "(11)،والحقيقة أن هذه الإشادة الكبيرة ببلاغة البحتري إنما تعكس شديد أثره في شعر شوقي، بحيث يقع هذا الأثر في قصائده كلها " موقع مفاتيح البيان ممن يضرب عليها، فهو موسيقار اللغة العربية في أزهى عصورها أي العصر العباسي، فبديهي أن يعكف عليه موسيقارنا الجديد "(12). وهكذا اتبع شوقي شعراء العربية الممتازين " يريد أن يشبع أذنه من أصواتهم وما استخرجوه من ألحان واعتصروه من أنغام، فيوما مع البحتري، ويوما مع ابن الرومي ويوما مع مهيار أو شريف الرضي، ويخيل إلى الإنسان أنه لم يبق لحن أو لم تبق قصيدة في العربية إلا وشد رحاله ليستمع إليها "(13).

ولكن شوقيا كان متأثرا بدرجة أكبر بالشاعر المتنبي، وانعكس هذا الأثر على لغته " وهو مدين له في توجيه الشعر نحو الانفعالات والمعاني والحكم والرصانة "(14)، وعلى هذا النهج يتأثر شوقي بالمتنبي في مدح الخديوي، يقول:

عربي زمانه، عمري عهده، فيه رحمة ووفاء

وأما المتنبي فإنه يمدح ابن العميد فيقول:

عربي لسانه، فلسفي رأيه، فارسية أعياده(15)

ولم يغفل شوقي أن ينهل من الشعر الأندلسي، فالإيحاءات العاطفية التي ينبعث صداها من نونية ابن زيدون توحي بظلالها في أندلسيته التي مطلعها:

يا نائح الطلح أشباه عوادينا نشجى لواديك أم نأسى لوادينا

إن أحمد شوقي شاعر مكثر ورحب الأفق و" قد جمع في الركام الضخم من شعره بين سمات التقليد وسمات التجديد، وبين جزالة الشعر القديم ورقة الشعر المعاصر، كما وقف مثل هذا الموقف في أغراض الشعر فجمع بين الأغراض التقليدية من مدح ورثاء وفخر وغزل وحكم وأمثال، والأغراض المعاصرة كالوصف والسياسة والوطنيات، والتاريخ والاجتماع "(16). وكان من شأن ذلك أن يضع أحمد شوقي في ذروة الإحيائية، وإذا كان أكثر شعره " خصص للمدح والرثاء، فقد كان متعدد البراعات أسهم في تطور عدد من الأساليب الشعرية القديمة والحديثة "(17).

وفي جهد شوقي نحو التجديد سواء في الألفاظ والخيال والعاطفة أو في الأغراض والأفكار، بداية تعبيد الطريق لشعراء مدرسة التطور والتجديد من أمثال: محرم ومطران والمازني وشكري والعقاد، على الرغم من محاولات التهجم التي هدفت إلى النيل من مكانته الأدبية، فلم يزده ذلك إلا رفعة وشهرة إلى يومنا هذا.

3-شعر حافظ إبراهيم:

وإذا كان أحمد شوقي هو عمود شعر مدرسة الإحياء بعد البارودي، فإن حافظا يأتي ثانيا بعد شوقي، لكنه ما يجعله مختلفا عنه هو إعلانه مجاهرة تبعيته للبارودي، ويلقب بشاعر النيل وشاعر الشعب، لأنه في أكثر شعره يدافع عن قضايا شعبه السياسية والاجتماعية.

إن حافظا كان يرى في البارودي " المثل الأعلى، وسعى أن يطابق بين هذا المثل وشعره، وقد ظفر بذلك، فحول إلى شعره صيغه الجزلة الرصينة – وإن كان قد حاول تبسيطها – إلا أن قوالبه تمتاز دائما بما تمتاز به قوالب البارودي من القوة والمتانة والبعث لأساليب العربية الأصيلة "(18)، وكان حافظ يقر أيضا بدونيته أمام شوقي ووصل به الأمر إلى " أن تخذ شعر

شوقي نموذجا يسعى إلى بلوغه ويصوغ خواطره على مثاله "(19). وكان هذا الفعل بعد مرحلة سلك فيها حافظ طريق نقد شوقي وتتبع عيوبه وإحصائها.

وأكثر ما يتحدث عنه حافظ في شعره، هو الشكوى والنقد الاجتماعي، وقد ارتبط حديثه عن هذه الموضوعات بما عاناه في حياته من قسوة العيش في مختلف أطوارها، ولذلك فقد حوت أشعاره هذا الموضوع منذ حياته المبكرة، وكان الأمر يتجدد في حياته بتجدد الأسباب والعلل، وقد " كشف عن هذا من خلال الأبيات التي جاوب خاله يوم هدده بالطرد، والأبيات التي راح فيها وهو فتى يتعجل الموت بينما أترابه يستقبلون الحياة بنفوس راضية مستبشرة "(20).

وشكلت الحياة العسكرية مرحلة في حياة الشاعر حافظ، كان فيها الشطر الثاني الذي قضاه في السودان صعبا جدا، اجتمعت فيه على الشاعر عوامل كثيرة، فمن مرارة الغربة وسوء الصحبة إلى غلظة معاملة أولي الأمر، وقد عبر عن كل ذلك في شعر ينفس به عن كربه، ويبعث به إلى أصدقائه في مصر بوحا بمشاعر الحنين إلى سابق العهد، يقول(21):

سلام الله يا عهد التصابي عليك وفتية العهد القديم

أحن لهم ودونهم فلاة كأن فسيحها صدر الحليم

وكانت وطأة الغربة وحنينه للوطن، وتأخر رسائل الأصدقاء أو انقطاعها تضاعف من بلواه، فيترجى أصدقاءه معاتبا وشاكيا ألا يكونوا عونا لنوائب الأيام عليه، والحقيقة أن حياة حافظ هي حياة صعبة، ميزتها الخيبات المتلاحقة، والمعاناة من البطالة زمنا طويلا، وقد ولد لديه ذلك أن المقادير تعاكسه، وتأبى أن يكون كالآخرين الذين يفوقهم بفضائله، يعبر حافظ عن ذلك فيقول(22):

لا تطعماني أنياب الملام على هذا العثار فإني مهبط العجب

كم همت في البيد والآرام قائلة والشمس ترمي أديم الأرض باللهب

وكم لبست الدجى والترب ناعسة والليل أهدأ من جأشي لدى النوب

لكنني غير مجدود وما فتئت يد المقادير تثنيني عن الأرب

وهكذا ظل حافظ يبث شعره همومه وشكواه كلما اشتد عليه بلاء الحياة، ويصل به الأمر في كل مرة أن يترجى الموت خلاصا من بلاء هذه الدنيا ويرى في الآخرة تعويضا للصابرين، لكنه حينما يستفيق من غفوته يدرك أن الحياة دار شقاء وبلاء ويتمثل رؤية أبي العلاء حينما قال(23):

لم تلدنا حواء إلا لنشقى ليتها عاطل من الأولاد

أسلمتنا إلى صروف زمان ثم لم توصها بحفظ الوداد

ومن حواء يتحول إلى أبينا آدم، ثم إلى منقذ البشرية سيدتا نوح، يقول(24) :

سليل الطين كم نلنا شقاء وكم خطت أناملنا ضريحا

ويا نوحا جنيت على البرايا ولم تمنحهم الود الصحيحا

علام حملتهم في الفلك ؟ هلا تركتهم فكنت لهم مريحا

ولا يظل الشاعر يشكو حثه العاثر، وإنما يتوجه باللائمة إلى الإنجليز الذين يرى فيهم سبب همومه وأحزانه، فلم يلق منهم إلا الأذى يوم كان يأتمر بأمرهم في الجيش، وهم الآن في سبيل رزقه، لذلك فقد لحاهم ساخطا ملمحا غير مصرح، يقول(25):

لحى الله عهد القاسطين الذي به تهدم من بنياننا ما تهدما

إذا شئت أن تلقى السعادة بينهم فلا تك مصريا ولا تك مسلما

إن هذا الاتجاه في شعر حافظ يصدر عن تأثره بمنهج أستاذه محمد عبده في السياسة والإصلاح وكانت غايته " تعرفه على أحوال الشعب ومفاسد البيئة المصرية، والمعوقات الكثيرة التي تقف في سبيل النهضة فهو لذلك يكثر من شعره الاجتماعي وينتقد كل فاسد "(26)، وهؤلاء المفسدون تتبعهم الشاعر في كل مجالات الحياة ذات الصلة بحياة الناس واهتماماتهم، فانتقد العالم الدجال، والطبيب الجشع، والموظف المرتشي، والأديب المنافق.

ومن النقد الاجتماعي الذي كان يمارسه حافظ لأحوال المجتمع، إلى تقديم نظرة إصلاحية تكافلية بين أبناء المجتمع، تقوم على مبادئ دينية وإنسانية، يبتغي منها الحياة السعيدة لكل الناس، ولذلك فقد شملت دعوته كل فئات المجتمع، وهذا ما عبر عنه في قصائده المتعددة.

ولم يكن حافظ قادرا على كتم وطنيته في صدره، فعبر عنها علانية، حينما هاجم رجال الأعداء دون هوادة، وما أن وقعت حادثة دنشواي سنة 1906، وصدور الحكم بعد خمسة أيام، حتى أذاع قصيدته التي مطلعها:

أيها القائمون بالأمر فينا هل نسيتم ولاءنا والوداد

ولكنه يكون في الأبيات الموالية أشد نقدا وسخرية سواء من رجال الإنجليز أومن مصر وأهلها، لما وصلت إليه من ضعف وخذلان فعجزت عن صد العدو وإيقافه مكتفية بالكلام والحسرة والبكاء. وكان حافظ في قصائد أخرى أشد حدة على الإنجليز، فسعوا إلى التخلص منه بمنحه وظيفة، وهو ما تم فعلا، وتحقق لهم ما كانوا يأملونه من هذا الإجراء، فسكت عنهم طويلا، بل إنه أخذ يتعاون معهم.

ولم يكن لحافظ شعر يكاد يذكر في وصف الطبيعة على خلاف أحمد شوقي الذي " قضى حق مصر، وحق الطبيعة المصرية، ووفى ما على الشعراء من دين أثقل كاهلهم بعد البارودي "(27).

وعموما فإن شوقيا وحافظا كلاهما " قد أحيا الشعر العربي ورد إليه نشاطه ونضرته ورواءه وكلاهما قد مهد أحسن تمهيد للنهضة الشعرية المقبلة التي لا بد أن تقبل "(28)، وهما بذلك شكلا بقية الأعمدة التي اتكأ عليها الاتجاه الإحيائي في الشعر العربي، بغض النظر عن جوانب التفاوت في مستويات محاكاة النماذج الجيدة في الشعر العربي، " فقد كان شوقي أبرع من حافظ في تقليد القدماء ؛ لأن حافظا كان يقلد في الألفاظ والصور، وكان شوقي يقلد فيها وفي المعاني أيضا"(29).

وكانت وفاة الشاعرين شوقي وحافظ نهاية مرحلة الإحياء بمصر، ولكن هذا النموذج ظل حيا بعد ذلك التاريخ في عدد من الأقطار العربية، ومع ذلك فإن " أسلوبا شعريا جديدا يشار إليه بما بعد الكلاسيكية أو " الرومانسية " وتعود بداياته إلى العقدين الأولين من القرن العشرين، احتل موقعا مركزيا في عالم الشعر في الثلاثينات والأربعينات من القرن العشرين صير أسلوب الإحيائية مهجورا"(30).

الهوامش:

1- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص38.

2- عبد العزيز السبيل، أبوبكر باقادر، محمد الشوكاني، تاريخ كيمبردج للأدب العربي، الأدب العربي الحديث، ص71.

3- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص38.

4- مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص21.

5- عبد العزيز السبيل، أبوبكر باقادر، محمد الشوكاني، تاريخ كيمبردج للأدب العربي، الأدب العربي الحديث، ص73.

6- حامد حنفي داود، تاريخ الأدب الحديث، تطوره – معالمه الكبرى – مدارسه، ص40،

7- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث، ص44.

8- حامد حنفي داود، تاريخ الأدب الحديث، تطوره – معالمه الكبرى – مدارسه، ص41.

9- شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2010، ص97.

10- المرجع نفسه، ص78.

11- المرجع نفسه، ص75.

12- المرجع نفسه، ص73.

13- المرجع نفسه، ص74.

14- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص76.

15- المرجع نفسه، ص ن.

16- حامد حنفي داود، تاريخ الأدب الحديث، تطوره – معالمه الكبرى – مدارسه، ص45.

17- عبد العزيز السبيل، أبوبكر باقادر، محمد الشوكاني، تاريخ كيمبردج للأدب العربي، الأدب العربي الحديث، ص84.

18- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص81.

19- السعيد محمود عبد الله، حافظ إبرهيم دراسة تحليلية لسيرته وشعره، ص35.

20- المرجع نفسه، ص47.

21- حافظ إبراهيم، الديوان، شرحه ورتبه، أحمد أمين وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1987، ص164.

22- المصدر نفسه، ص431.

23- المصدر نفسه، ص447.

24- المصدر نفسه، ص426، 427.

25- المصدر نفسه، ص428.

26- عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط6، ص106، 107.

27- المرجع نفسه، ص168.

28- طه حسين، حافظ وشوقي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص97.

29- المرجع نفسه، ص98.

30- عبد العزيز السبيل، أبوبكر باقادر، محمد الشوكاني، تاريخ كيمبردج للأدب العربي، الأدب العربي الحديث، ص74.

الدرس السادس: اتجاهات التجديد في الشعر العربي الحديث

استطاع الشعراء الإحيائيون أن يتركوا أثرا واضحا في حركة الشعر العربي الحديث، وقد تجلى هذا الأثر في تعزيز مكانة الشعر الرصين القديم في معانيه وأساليبه، ولكنه في ذات الوقت أثار جدلا ونقاشا حول جدوى أن يظل الشعراء يقلدون غيرهم في أزمان بعيدة عن زمننا، خاصة في ظل متغيرات الحياة في نواحيها الاجتماعية والسياسية والفكرية والأدبية، وقد أثمر هذا الجدل بروز اتجاهات تدعو إلى تجديد الشعر العربي في المفهوم واللغة والخيارات العروضية، وتنتقد القصيدة الكلاسيكية في أغراضها التقليدية وتسخر من ضيق قوالبها التعبيرية وتتهمها بالصنعة والتفكك، وكان أبرزها:

1-جماعة الديوان:

أسس هذه الجماعة ثلاثة من جيل الشباب المصريين وهم: عبد الرحمان شكري(1886-1958)، إبراهيم عبد القادر المازني(1890-1946)، وعباس محمود العقاد(1889-1964)، وبرز هذا الاتجاه في ظل ظروف سياسية وفكرية وأدبية أعقبت الحرب العالمية الأولى، حيث بدأت ملامح دولة قومية في مصر، وأخذ منحى تكوينهم شكلا مغايرا، حيث كان العقاد والمازني بعد الحرب يمارسان الصحافة والكتابة، وكانت حياة شكري العملية مختلفة عنهما.

وقد أخذ منحى الأدب والإبداع الشعري في هذه الجماعة " تدشين مرحلة جديدة فقد دفعهم تأثرهم بالشعر الغنائي على الدفاع، بحماسة عن الخيال الرومانسي في القصيدة العربية وانتقدوا بقوة الشعر الذي كتبه الكلاسيكيون الجدد وخاصة رمز هذا النوع أحمد شوقي "(1)، وقد اتخذت هذه الجماعة اسمها من عنوان الكتاب الذي صدر عنهم عام 1921، وهو كتاب " الديوان "، وهو كتاب في النقد والأدب جاء في جزأين، وشكل الكتاب حملة شرسة على شعراء الكلاسيكية

الجدد وعلى رأسهم شوقي، سعيا من أصحابه إلى الإطاحة بهم، إنها حملة تستهدف الشكل الشعري القديم في نظامه وعروضه ولغته ومعانيه.

تأثرت جماعة الديوان بالشعر الإنكليزي، وتحديدا بمجموعة "الكنز الذهبي"، وهي مختارات شعرية شهيرة " جمعها بالجريف وهي مجموعة تضم خير ما كتبه الشعراء الإنكليز من شعر غنائي ووجداني"(2)، وهكذا، فالمنهج الشعري الذي اختارته هذه الجماعة ودعت إليه " هو المنهج الذي صدر عنه جامع (الكنز الذهبي) نفسه، ولاحظ النقاد أن كثيرا من المعاني الشعرية التي تخللت شعر هذه المدرسة كانت موجودة في هذه المجموعة "(3).

وقد دعت هذه الجماعة إلى التجديد في الشعر من خلال الآتي(4):

- الاتجاه إلى الوجدان وتصوير الخطرات النفسية.

- الالتفات إلى الطبيعة من خلال عواطف الشاعر والتأمل العميق في الناس والحياة.

- المطالبة بالوحدة العضوية للقصيدة، بحيث تكون عملا فنيا.

- التحرر من أسر القافية الواحدة والألفاظ الغريبة والصور التقليدية، وغير ذلك من ألوان التجديد في المضمون والشكل.

وقد قدر لهذه الجماعة أن تحقق بعضا من هذه الألوان التجديدية في الشعر تمثلت " في التعبير الوجداني عن تجربة شعرية، وموقف من الحياة والطبيعة والنفس البشرية "(5)، ولكن أخفقت في تجديد الشكل الذي تتحقق فيه هذه التجربة الشعرية الجديدة، فظلت متعلقة بالتراث كقالب تستمد منه عناصر البناء معجما وموسيقى وتصويرا، وإن كانت هناك بعض المحاولات التي لم يكتب لها الاستمرار.

واستمر التعاون بين الثلاثة إلى أن حدثت بينهم القطيعة منذ أن ظهر كتاب " الديوان "، فسكت المازني عن قول الشعر، وفضل شكري الانزواء بعيدا، واشتغل العقاد في الكتابة، فبرز في صورة الرجل المثقف والمفكر والمبدع والمؤرخ.

واستطاعت جماعة الديوان أن تقدم أفكارا تؤسس لنظرية نقدية في الشعر، وأبرزها(6):

– الشعر ضرورة من ضرورات الحياة، حيث نظروا للشعر على أنه أساس الحياة وليس من لوازمها.

– تصوير النفس، فالشعر بالنسبة لهم ينهض بوظيفة تصوير عواطف النفس وأطوارها (الحب، الخوف، الجمال، الجلال، الخوف...).

– العاطفة حيث يري أصحاب هذا الاتجاه أن العاطفة هي مجال الشعر وليس العقل.

– الخيال وقد عدوه شيئا لازما في الشعر، فالخيال بمثابة الحلة التي تكسو هيكل الشعر العريان.

– الذوق السليم وهو ضرورة تنبع من قدرته على تتبع الأجزاء الدقيقة، والإدلاء بالرأي الراجح، وهو الذي يصقل الذهن ويجنبه الوقوع في المبالغة المذمومة، أو فقدان التوازن، ويقسمه العقاد إلى نوعين: ذوق خالق مبدع وهو نادر، وذوق يتملى الجمال ويستحسنه وهو شائع.

– الفكر والتأمل فشعر العواطف يحتاج إلى فكر وتأمل فيها اختلافا وتشابها وائتلافا وتناكرا، فالإنسان نصيبه من الإنسانية على قدر نصيبه من الفكر والإحساس.

وأكثر القضايا جدلا التي أثارتها جماعة الديوان هي(7):

– رفض ما أقامه القدماء من تمييز بين ألفاظ فصيحة وأخرى غير فصيحة، ورأوا أن كل الألفاظ صالحة للشعر، وهو الشأن ذاته في الموضوعات، برفضهم التفرقة بين ما هو شريف وغير شريف واعتبروا كل الموضوعات صالحة للشعر.

– الموقف من موسيقى الشعر، وجاءت أقوالهم في هذا الشأن مثيرة للجدل، حيث طرحوا أن هذه الأوزان ليست هي أصل الشعر، ودار جدلا ثقافيا مثيرا في هذا الشأن أسفر عنه تحول في مجريات الحياة الثقافية المعاصرة، وأدى إلى بروز نخبة من الشبان الشعراء الجدد هم جماعة أبولو.

2-جماعة أبولو:

تأسست جماعة أبولو (1932-1934)، بمصر على يد أبي شادي الذي استطاع أن يجمع مجموعة من الشعراء الرومانسيين من اتجاهات مختلفة وأقطار متعددة، "من بلاد الشام والحجاز وتونس وبخاصة من مصر وشجعت الأقلام الناشئة واهتمت بالشعر الجيد المجدد"(8)، وتتطلع الجماعة إلى أدب يضارع الأدب الغربي ويوازيه، وكانت أصوات الشعراء، أبوشادي، وإبراهيم ناجي، وعلي محمود طه وأبو القاسم الشابي أكثر الأصوات دويا في الأقطار العربية، وقد عهدت الجماعة رئاستها أول الأمر إلى أحمد شوقي لكنه وافته المنية بعد عقد جلستها الأولى بأيام، ثم تولاها من بعده الشاعر خليل مطران.

وقد أنشأت هذه الجماعة مجلة معروفة باسم مجلة أبولو، كانت المنبر الإعلامي الذي يذيع فيه شعراء الجماعة ما يبدعونه من شعر كما سمحت بالفرصة للشعراء المحافظين أن يقولوا رأيهم في الشعر، ومما يشد انتباه المتتبع لشعراء هذه الجماعة هو "تباين مستوياتهم الثقافية، ودرجة تزودهم بالثقافة الغربية كذلك اختلفت مهاراتهم اللغوية ومستوى طبعهم الشعري "(9). وكما قد أشرنا سابقا، فقد انضوى تحت غطائها عدد كبير من الشعراء المتأثرين بالرومانسية إلا أنه " لكل شاعر منهم ذاتيته الخاصة التي تجعل شعره الوجداني متميزا عن غيره "(10)،

وهذا الأمر جعل شوقي ضيف يصف هذه الجماعة بقوله: " هي جماعة تفقد التخطيط الفني منذ أول الأمر، ليست كجماعة الجيل الجديد السابقة –جماعة الديوان– التي حملت مذهبا أدبيا بعينه ضد شعراء البعث وظلت تدافع عنه آمادا طويلة، وتنتج تحت شعاره دواوين من ذوق معين ووجهة معينة "(11).

وفي الحقيقة أن هذا النهج الذي سلكته جماعة أبولو، جعل منها جماعة أدبية تختلف عن الجماعات الأخرى ذات النزعة الرومانسية، وهما جماعة الديوان وجماعة الرابطة القلمية، وهذه الخاصية فتحت أبواب الجماعة على مصراعيه لتستوعب كل أنواع الأدب، ويكثر الشعراء المنضوون تحتها من كل أقطار البلاد العربية.

ويمكن أن نقف على مبادئ عامة تنادي بها المدرسة وتسعى إلى تجسيدها من خلال الإنتاج الشعري، وقد صرح بها أبو شادي منذ تأسيسه للمدرسة بتلك المبادئ وتمثلت في " الدعوة إلى التجديد وإلى الجديد وإلى الحرية الفكرية والأدبية والفنية، وإلى تمثيل الشعر لتأملات الفكر ونبضات الأفئدة وهزات العواطف والمشاعر "(12).

وهو يرى أن هذه الدعوة تتحقق من خلال " النهوض بالشعر العربي المعاصر وإحياء روح الشعر الأصيل، وتهذيبه بما علق به من أوهام التقليد والصنعة والابتذال..ورسالة الشعر عنده هي أداء رسالة (الشعر بالشعر وللشعر)"(13)، ويكمن سمو هذه الرسالة عنده في " النهوض بالإنسانية عن طريق هذا الفن الجميل، ويرى أب شادي أن الطلاقة الفنية هي صفة فطرية في كل فنان موهوب "(14). ولأجل ذلك كله حدد أبو شادي غايات هذه المدرسة فيما يلي(15):

– السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفا.

– مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر.

– ترقية مستوى الشعراء أدبيا واجتماعيا وماديا والدفاع عن كرامتهم.

وهي غايات نستشف منها عمق فهم الشاعر أبي شادي للتجديد في الشعر العربي، ونلمس منه حماسة وحرصا في الدعوة إلى هذا التجديد، رافضا التقليد والجمود، وقد أعانه على هذا الفهم العميق لدعوة التجديد، طوافه في كثير من بلدان أوروبا واطلاعه على الآداب العالمية عبر العصور، وقد استطاع أن يترك ثروة شعرية كبيرة، بلغت ثلاثا وعشرين (23) ديوانا. وسنقف في محاضرة أخرى على التجربة الشعرية عند شعراء هذه المدرسة لإبراز مدى مساهمتها في تحقيق تلك الغايات والملامح، وإبراز الفروقات الفردية بينها.

3- جماعة المهجر:

تتشكل جماعة المهجر من فئتين وهما:

أ- فئة المهجر الشمالي:

وسميت بالرابطة القلمية (1920-1931) وقد اعتبرت هذه الرابطة أول مدرسة أدبية تنزع إلى تكوين جماعة ذات طابع خاص في التفكير والتعبير "(16)، وشكل جبران وميخائيل نعيمة قطبي هذه المدرسة، فكان جبران طائرها المحكي، وأما نعيمة فكان الناقد. وكانت جريدتا " السائح " و" الفنون" منبرين متاحين لكتاب هذه المدرسة، لكن جريدة " الفنون " لم يكتب لها المواصلة، فكان صدورها بين سنوات (1913-1918)، واختفت لأسباب مادية. وقد استطاعت هذه المدرسة بفضل جهود كل أدبائها أن يحدثوا أثرا بينا في الشعر العربي الحديث، فمن غير الأفكار والرؤى التي عبرت عنها هذه المدرسة سيكون تطور الشعر الرومانسي في العالم العربي أضعف.

ب- فئة المهجر الجنوبي:

وسميت ب " العصبة الأندلسية " تأسست عام 1932، ترأسها ميشال معلوف وشاركه في إدارته عدد من الأعضاء منهم: داود شكري، نظير زيتون، يوسف البعيني، حبيب مسعود...،

وقد أنشأت مجلة سمتها مجلة " العصبة " ترأسها حبيب مسعود، وظلت تصدر حتى سنة 1941، بسبب صدور قرار رئاسي يحظر كل المجلات الناطقة بغير اللغة الرسمية للبلاد.

وقد صدر لأدباء الرابطة عدد من المؤلفات تمثلت في دواوين شعرية، ومؤلفات أخرى في فن النثر، وقد بدأ الضعف يدب في أوصالها بسبب فقدان عدد من أعضائها، بعضهم بموتهم، والبعض الآخر انفض عنها لأسباب خاصة، وآخرون عادوا إلى بلدانهم.

وقد كان هناك أدباء مهجريون عاشوا في الأمريكيتين أسهموا في إثراء الأدب المهجري، ولكنهم لم يكونوا منضوين تحت أي من الرابطتين

وتشبه قصة الأدب المهجري إلى بلاد الأمريكيتين قصة هجرة الأدب العربي إلى الأندلس، " وإن كانت قيمة الأدب المهجري تكاد تعادل قيمة الأدب الأندلسي من ناحية الثراء والتجديد والشمول "(17)، وقد دفعت هؤلاء الشعراء إلى الهجرة عوامل كثيرة أهمها(18):

– العامل السياسي: وتمثل في الاستبداد في ظل الحكم العثماني، حيث اضطهدت الحريات ووأدت الكرامات وسيق الناس إلى السجون والمشانق لأوهى الأسباب، فدفع الناس إلى الهجرة في كل الاتجاهات.

– العامل الاقتصادي: حيث كانت ربوع لبنان وسوريا تعاني من الفقر والشقاء وإهمال الزراعة والصناعة، وشتى مرافق الحياة وحتى من الحرمان والجوع، فدفعهم هذا إلى الهجرة غلى العالم الجديد.

– بواعث تاريخية قديمة: حيث كان السوريون واللبنانيون مولعين بالهجرة وحب السعي في الأرض والاغتراب..ز

– سهولة الهجرة إلى هذه البلدان: فلم تكن هناك قيود على الهجرة إلى هذه البلدان وليس في قوانينها ما يقيد حرية المهاجر في اختيار العمل وشق طريق الحياة التي يختارها...

– وقد هاجر بعضهم طلبا للحياة الجديدة غير التي كان يحياها في الشرق، أو شغفا بما يسمعه من مظاهر الحضارة هناك، أو إدراكا لفرصة جديدة مختلفة.

وليس من الأمر السهل الصدور عن أحكام واحدة في التعبير الصحيح عن المنطلقات الفكرية والفنية عند هذه المدرسة، خاصة "من قضية التقليد والتجديد شكلا ومضمونا أو لوصف المستوى الفني لأشعارهم من وجهة نظر محايدة، فالشاعر الواحد قد يختلف موقفه من التجديد والتقليد من قصيدة لأخرى وكذلك مستواه الفني "(18). ولكن القلة منهم من الفئتين الذين " كانوا أبرز أثرا وأوسع أفقا، وأعمق إحساسا بإنسانية الأدب والشعر، وصلتهما بالحياة الإنسانية، وبالإنسان، لقد كانوا في أدبهم متحررين من كل تأثير قديم في الفهم والإنتاج، فظهر أثر هذا التحرر في أدبهم، مما طبعه بطابع متميز في حريته وسعته "(19).

وأبرز هؤلاء القلة من شعراء المهجر هم: جبران، ونعيمه، وأبوماضي، ويليهم نسيب عريضة ورشيد أيوب، حيث تميز إنتاجهم بالخلق والإبداع، من جهة وبروعة التجديد من جهة أخرى، لذلك انتشر أدبهم بسرعة في الوطن العربي لما يحمله من بذور الحياة الجديدة(20).

إذن، هذه، هي قصة الأدب المهجري، ودوافع الهجرة وأبرز اتجاهاته، وستكون لنا وقفة في درسين منفصلين على أهم مظاهر التجديد الشعري التي نادى بها أدباء المهجر والسمات الفنية التي تفردت بها أشعارهم.

الهوامش:

1– عبد العزيز السبيل، أبوبكر باقادر، محمد الشوكاني، تاريخ كيمبردج للأدب العربي، الأدب العربي الحديث، ص141، 142.

2– نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص169.

3– المرجع نفسه، ص ن.

4– مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص28.

5- المرجع نفسه ن ص ن.

6- أبو اليزيد الشرقاوي، الأدب العربي الحديث، كلية دار العلوم، قسم الدراسات الأدبية، 1435هـ/2014م، ص36، 37.

7- المرجع نفسه، ص38.

8- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص170.

9- مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص35.

10- المرجع نفسه، ص ن.

11- حامد حنفي داود، تاريخ الأدب الحديث، تطوره – معالمه الكبرى – مدارسه، ص63،

12- عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ج1، دار الجيل، بيروت، ط1، 1412هـ-1992م، ص54.

13- المرجع نفسه، ص ن.

14- المرجع نفسه، ص ن.

15- المرجع نفسه، ص54، 55.

16- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص170.

17- محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط2، 1973، ص9.

18- المرجع نفسه، ص13-16.

18- مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص31.

19- عيسى الناعوري، أدب المهجر، دار المعارف، مصر، ط3، ص7.

20- المرجع نفسه، ص24.

الدرس السابع: خليل مطران وبداية حركة التجديد

الحديث عن بدايات التجديد في الشعر العربي الحديث، هو حينما وجدت الرومانسية طريقها إلى الشعر العربي، ووجدت في نفوس الشعراء قبولا، حيث كانت هذه النفوس مدفوعة نحو هذا التيار، ثائرة على سطوة المنطق والعقل في الفن داعية إلى تجسيد العاطفة في التعبير عن التجربة الإنسانية، فالرومانسية هي الفضاء الذي تنفس فيه الإبداع محلقا نحو آفاق جديدة بعد عهود من الكلاسيكية التي حاصرته تقليدا واتباعا.

وقد كان لخليل مطران دور ريادي في تغيير مسار الشعر العربي الحديث، من التقليد إلى الإبداع الرومانسي، حيث جنح بشعره للتعبير عن وجدانه وتجاربه الذاتية وخطراته النفسية، فما الذي قدمه هذا الشاعر للشعر العربي من أجل أن يدفع به نحو التجربة الشعرية الجديدة مضمونا وشكلا ؟.

1-حياة الشاعر خليل مطران:

ولد خليل مطران سنة 1872 في بعلبك، درس في زحلة وبيروت، وتخرج بثقافة واسعة وانفتاح على الحياة الجديدة والآداب العالمية، وانحاز بصوته إلى أصوات المناضلين فضيق عليه، ولم يجد سبيلا إلا السفر إلى الخارج. سافر إلى باريس سنة 1890، ثم إلى مصر، عمل في الصحافة، حرر جريدة الأهرام ثم رأس تحريرها، وحرر كذلك في جريدتي " المؤيد " و" اللواء "، وقبل وفاته سنة 1949 لقب بشاعر القطرين ثم بشاعر الأقطار العربية.

كان خليل مطران رفيع الأخلاق، وفاء واستقامة وكرما وطيبة وإشراقا، ومعه بدأ الشعر العربي منحى جديدا في الإبداع، وهو منحى متانة العبارة وسلامة الأسلوب وروعة الأداء، إنها روح جديدة تسري في الشعر العربي التي تتسم بسعة الثقافة، ويحكمها منطق العقل والعاطفة معا، إنها الكلاسيكية الجديدة التي تحافظ على روح الشعر وتنفتح على الجديد في عالم الأساليب الأدب وأجناسه مثل الملحمة والدراما في تجسيد واضح لانتصار عاطفة القيم الإنسانية على

الطغيان، وقد جسد هذا الفعل الدرامي عبر عناصرها الفنية من حركة وصراع وتصوير للشخصيات وكشف عن دوافع النفوس وخباياها.

إن جهد مطران في تطوير حركة الشعر العربي الحديث " هيأ السبيل لنزعات التجديد والثورة على الشكل التقليدي للقصيدة، وكانت هذه النزعات تطل من حين لآخر في أشعار التقليديين، ولكن بروزها في شعر مطران عمق مجراها وأفسح لها طريق التمكن والاستمرار"(1)، وهذا الأمر يدفعنا إلى الوقوف على خصائص شعر مطران لإبراز النزعة التجديدية التي تمثلها في شعره، ومهدت بعد ذلك لرؤية مغايرة في الإبداع الشعري، شهدت زخما كبيرا بتنوع الاتجاهات التجديدية في الشعر العربي الحديث.

2-أثر مطران على حركة التجديد الشعري:

كانت مطران إلى تجديد الشعر، ووقوفه في وجه التقليد، دعوة هادئة، وقد قال مطران في تواضع: " إنه ينظم منذ حداثته الأولى على غرار الشعر التقليدي، ولكنه لم يلبث أن أحس، أن الصورة التقليدية للقصيدة العربية لم تعد ترضي طموحه، وأنه لا بد من جديد في الصورة والمضمون على السواء "(2).

قد جسد مطران هذا الهدوء من ردة فعله على الشعر التقليدي من خلال إبداء إعجابه بشوقي وحافظ، فقال عن شوقي: " شوقي شاعر فياض، يداور الأحداث ويأخذ منها ما يدعوه للشعر، ومن خلالها يرى مواقعها، وما يمكن أن يستخرجه منها لإرسال حكمة، أو ضرب مثل، أو التعبير عن إحساس، أو عاطفة ولذلك تجده في شعره ما يرضي كل إنسان "(3). وأما حافظ فقال عنه: " يتلقى الوحي من شعور الأمة وإحساساتها ومؤثراتها في نفسه، فيمزج ذلك بشعوره وإحساسه فيأتي منه القول المؤثر المتدفق بالشعور...وله غرام باللفظة أكثر من غرامه بالمعنى "(4).

وهكذا كانت دعوة مطران إلى التجديد الشعري تتم في هدوء وهو يعلن " إنما أريد بالتجديد الذي يتمثل في التفكير بمعناه البعيد الغور الذي هو منبع الابتكار، ليحل ذلك التفكير تدريجا محل الخيال المشتت الذاهب في تشتيت الذهن ضروب المذاهب، الخيال الذي يصدر عن الحقيقة غالبا التي هي مصدر كل جمال ثابت "(5).

وقد ارتسمت معالم التجديد في شعره بتحول التجربة الشعرية عنده من مسار التقليد إلى مسار الإبداع الرومانسي، هذا المسار تبرز معالمه في الثورة على أوضاع المجتمع المكبلة وتصطدم بواقعه المر، ولذلك تبرز الطبيعة في شعره كملاذ يستعيض به عن مرارة ذلك الواقع، وظهر هذا في عدد من قصائده مثل: من غريب إلى عصفورة مغتربة، إلى نرجسة، ووردة ماتت، و" جعل من عناصرها كائنات حية تتجاوب مع مشاعره، وتنفعل بأحزانه وعواطفه "(6).

وسنقف على نموذجين من قصائد مطران تبرز فيهما الطبيعة ملاذا يجد فيه الشاعر هدوءا وراحة وجمالا يشاركه أحزانه وهمومه، فلما مات قريبه يوسف مطران وزوجته لجأ إلى الطبيعة ليجد فيها المكان المناسب الذي يرثي فيه أخاه وزوجته بعيدا عن الأماكن المألوفة، أملا على أن يحط ذلك من وطأة الألم عنه، يقول مطران(7):

أنا في الروض ساهر وهو نائم بات في قرة الدجى وهو ناعم

كلما جئته وقلبي باك رق دمعي كمائه وهو باسم

أبتغي سلوة من مصاب لم يلطفه عقده المتقادم..

أيها الروض كن لقلبي سلاما وملاذا من الشقاء الملازم

وتبلغ حالة التماهي بين روح الشاعر مع محيط الطبيعة الخلاب مداه في قصيدة (المساء) التي كتبها في عام 1902، نذكر منها هذين البيتين(8):

فكأن آخر دمعة للكون قد مزجت بآخر أدمعي لرثائي

وكأنني آنست يومي زائلا فرأيت في المرآتي كيف مسائي

فليس أدل على هذه اللحظة المشحونة بالرومانسية المؤلمة التي تتكشف عن تجربة ذاتية، لا يجد الشاعر من يواسيه فيها إلا الطبيعة التي من حوله.

ويمكن القول أن مطران من خلال هذه القصائد وغيرها استطاع أن " يمتد بالتجديد في الشعر إلى ديباجته وموسيقاه، أما في المضمون الوصفي، فيمكن القول أنه رائد ما نستطيع تسميته في شعرنا العربي الحديث بالوصف الوجداني الذي يختلط فيه الشاعر بالطبيعة، وينقل إليها أحاسيسه وألوان نفسه، كما يتلقى عنها كل ما يواتي حالته النفسية الراهنة(9). ولذلك يمكن القول أن مطران قد جدد " في جوهر الشعر وأنه أكسبه نضرة لا نجدها عند أنصار المذهب التقليدي الذين عاصروه "(10). ولكننا لا نجزم البتة أن هذا قد يوحي لنا الخروج عن العناصر التقليدية في الشعر العربي " لأن الانطباع الذي توحي به هو لشاعر وحيد مع أفكاره وعواطفه يعبر عنها بلغة تلقائية خارج القيود المعهودة للبلاغة "(11).

وإلى جانب هذا الأمر، نجد للشاعر مطران توجها آخر في تجديد الشعر العربي الحديث، وهو توظيفه للبعد القصصي الملحمي، وهو توظيف بلغ فيه الشاعر شأوا بعيدا من الإتقان إذا قارناه بشعراء حاولوا الكتابة فيه، وهو في هذا الشعر يستمد " أكثر قصصه من التاريخ، كما استمد من واقع الحياة في عصره من موحيات ذلك الواقع، فأمكن خياله في ما استمد وأطلق فيه ريشة فنه، كما أطلق فيه ثورته على الطغيان وعاطفة انتصاره للقيم الإنسانية "(12)، ونماذج هذا الشعر عنده كثيرة منها: قصة " فنجان قهوة " و" فاجعة " و" إن من البيان لسحرا " وهي حكاية شاعر في قبائل البادية، و" صفقة خاسرة " وهي قصة فتاة باعت عرضها(13).وأما القصص الملحمية المستمدة من أحداث التاريخ فمنها: قصيدة " نيرون، و" مقتل بزر جمهر، و" فتاة الجبل الأسود"، وقد ابتعد فيه مطران عن السذاجة والبدائية، " فاتسم بالتعقيد الفني، يعصف به خيال واسع الآفاق بعيد الأغوار، وتسمو به عبقرية تغترف من حضارة العصر،

وآمال الحياة الكريمة ما عز من المعاني وما اتسع من الصور "(14). ويمكن أن نقف على هذه الخصائص من خلال ما أشرنا إليه من القصص الملحمي، فمثلا في القصة الملحمية " فتاة الجبل الأسود " تحكي قصة بطلتها امرأة من الجبل الأسود ثارت لوطنها وأهلها في وجه الأتراك، فتزينت بزي الرجال، وحين سقطت في أيديهم أسيرة، نزعت ملابسها المستعارة، وبدت تلك الفتاة الرائعة الجمال، فقهرت غلظتهم وانتزعت من صدر أميرهم هذا القول: فما بلد تفتديه النساء كهذا البلد بمستعبد(15).

وقد استطاع مطران أن يحقق مظهرا تجديديا في شعره وهو أن " القصيدة في شعره أصبحت ذات وحدة عضوية وفنية متكاملة، ولم يعد البيت وحدة مستقلة بل صار جزءا من بنية حية تعبر عن تجربة واحدة "(16). كما كان له مسعى تجديدي في موسيقى القصيدة من خلال الجمع بين بحرين، ولكنه ظل في الإطار التقليدي للقصيدة، وإيقاع قصيدة شعر الإحياء.

والخلاصة، أن الشاعر مطران كان أثره بينا في تجديد الشعر العربي الحديث، ولكن تجديده كان يسلك مسلكا حذرا، لذلك فإن دعوته استندت إل رفضه أن يظل الشعر العربي مرصفا في قيد التقليد كما هو عند المحافظين، ولا أن يكون متمردا حد الإفراط كما دعا إلى ذلك المهجريون، وإنما هو شعر عبر فيه الشاعر عن روح جديدة وحياة جديدة، وحضارة جديدة في صياغة فنية رائعة، فشكل بذلك نقطة الانطلاق في تجديد الشعر العربي الحديث، وبروز اتجاهات تجديدية قد تتقاطع أو تتخالف في ما تدعو له من أفكار تؤسس لمضامين الشعر الجديد وأساليبه وصياغته الفنية، وهذا الأمر سنقف عليه في الدرس الموالي من خلال بحث السمات الفنية، لإبراز أهم مظاهر التجديد التي مست هذا الشعر مقارنة بسماته في مرحلة التقليد.

الهوامش:

1- مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص28.

2- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص239.

3- المرجع نفسه، ص240.

4- المرجع نفسه، ص241.

5- عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ج1، ص48.

6- مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص26.

7- خليل مطران، الديوان، مطبعة دار الهلال، القاهرة، ج1، 1949، ص66

8- المصدر نفسه، ص144.

9- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص244، 245.

10- المرجع نفسه، ص245.

11- عبد العزيز السبيل، أبوبكر باقادر، محمد الشوكاني، تاريخ كيمبردج للأدب العربي، الأدب العربي الحديث، ص139.

12- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث، ص472، 473.

13- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص

14- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث، ص472.

15- ينظر في تفصيل هذه القصة الملحمية، المرجع نفسه، ص473 وما يليها.

16- مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص27.

الدرس الثامن: السمات الفنية لشعر حركة التجديد

تحدثنا في درس سابق عن اتجاهات التجديد في الشعر العربي الحديث، وقد خلف الشعراء المنضوون تحت سقف هذه الاتجاهات شعرا غزيرا، وإذا كانت هذه الاتجاهات جميعها تمثل التيار الرومانسي في الأدب العربي، ولكن يبقى لكل جماعة مساهماتها الشعرية، وهذا ما يدفعنا إلى الوقوف على السمات الفنية في القصيدة عند كل جماعة، ثم استخلاص نقاط الاتفاق والاختلاف بين هذه الاتجاهات.

1-جماعة الديوان:

يعود تأسيس هذه الجماعة إلى عام 1913، حيث كان الثلاثة المؤسسون وهم: العقاد والمازني وشكري، يتلاقون على أفكار جديدة في الأدب والشعر والنقد، وإعلان الخصومة على المدارس الأدبية القديمة، واستمرت صحبة هؤلاء، إلى أن تفرقوا بعد ظهور الجزء الثاني من كتاب الديوان سنة 1921، بعد صراع عنيف بين شكري والمازني استمر منذ 1916، عند ظهور الجزء الخامس من ديوان شكري.

وهذا يعني أن إنتاج الجماعة يعود إلى تلك الفترة، فشكري نشر أعماله ما بين 1909 و1919، وهذه الأعمال هي:

- ديوان ضوء الفجر 1909 وأعيد طبعه 1913.
- ديوان لآلئ الأفكار سنة 1913. - ديوان أناشيد الصبا سنة 1915.
- زهر الربيع سنة 1916. - الخطرات سنة 1916. - الأفنان سنة 1918.
- أزهار الخريف سنة 1919.

وقد جمعت كل هذه الدواوين في ديوان واحد، ظهرت الطبعة الأولى منه عام 1920.

وأما العقاد فقد نشر في هذه الفترة الأعمال الآتية:

- الجزء الأول من ديوانه سنة 1916، وبه مقدمة للمازني، وأخرى للعقاد.

- الجزء الثاني سنة 1917، مصدر بمقدمة نثرية بعنوان الشعر والمدنية للعقاد.

- الجزء الثالث سنة 1921، وليس به مقدمة نثرية.

وقد نشرت بعد ذلك هذه الأجزاء الثلاثة مع الجزء الرابع في مجلد واحد سنة 1928 تحت عنوان " ديوان العقاد ".

وأما المازني فصدرت له في تلك الفترة الأعمال الآتية:

- الجزء الأول من ديوانه سنة 1913.

- الجزء الثاني منه سنة 1916.

وقد قام المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، بجمع أعماله الشعرية وأصدرها في مجلد واحد يحوي ثلاثة دواوين سنة 1960.

هذه، هي أبرز الأعمال الشعرية التي صدرت عن أعضاء هذه الجماعة الأدبية في الإبداع الشعري، وهناك أعمال نقدية تكشف عن رؤية الجماعة ومذهبها الجديد في الشعر وأبرزها كتاب الديوان وبعض الأعمال الأخرى.

وينهض الشعر عند جماعة الديوان، " على أصول ثلاثة هي: العواطف والخيال والذوق السليم، ويرى شكري أن الشعر كلمات العواطف والخيال والذوق السليم، فمن ضؤل خياله قل شأن شعره، ومن ضعفت عواطفه أتى شعره لا حياة فيه، ومن كان سقيم الذوق أتى شعره كالجنين ناقص الخلقة "(1)، وإلى جانب هذه الأصول الثلاثة أضافوا " الإيقاع الشعري والوحدة

الفنية "(2). وهذه الأصول يرون فيها سبب قوة الشعر وحيويته، ومن خلال تجسيدها في شعرهم تتحدد ملامح هذا الشعر الفنية والتي من أبرزها:

أ- في الأغراض والموضوعات: الحقيقة أن التجديد الموجه لأغراض الشعر وموضوعاته عند الجماعة، هو ليس من باب الثورة على البعض، وإبقاء البعض الآخر، وإنما هو حديث عن " اتساع هذه الموضوعات باتساع الحياة، فالعقاد استطاع أن يحول موضوعات الحياة النثرية البسيطة إلى شعر، فالشعر شائع في كل الحياة، فالسياق هو الذي يخلق الشعر لا اللفظ، ولا الموضوع "(3). وبذلك يصبح الشعر عندهم هو الصحيفة الكونية التي ترتسم فيها المظاهر الكونية والإنسانية، تنعكس في نفس الشاعر لتختلط بمشاعره وتأملاته. فالشعر عند هؤلاء، إذن، هو بعض من نفس الشاعر، ويتحدد هذا الموضوع من خلال اعتبارين وهما: مفهومهم للشعر والآخر الأصول التي يقوم عليها، ولم يعد بذلك الموضوع الشعري هو أن يكتب الشاعر في غرض ما، أو تدفعه مناسبة معينة لذلك، فالشعر عندهم " هو الطبيعة الإنسانية موصولة بالكون وجلال حقائقه وما يحسه فيه الإنسان(...) من سائر المشاعر الإنسانية "(4).

وخلاصة الكلام في أغراض الشعر وموضوعاته عند هذه الجماعة، يمكن أن نلخص في الآتي(5):

- عدم الرضا عن الأغراض التقليدية في الشعر العربي بصفة عامة.

- أرادوا أن يكون الشعر تعبيرا صادقا عن النفس والمعاني الإنسانية محلقا في أجواء عليا، وهكذا فإنهم دائما ما يشعرون بغربة نفسية عن عالمهم الأرضي، فيلجأون إلى عالم الطبيعة يستلهمون منه رموزا لأحاسيسهم وملاذا يخففون به من وطأة ألام الغربة النفسية.

- تخليص الشعر من ربقة المناسبات، فضلا عن الأغراض القديمة ولا سيما المدح والفخر، كونهما يجعلان الشعر أداة في يد الغير.

– الشعر الحقيقي هو تصوير للشعور الخاص وتعبير عن وجهة نظره وتجربته الخاصة.

ب– هيكل القصيدة وبناؤها: إن من أبرز الأسباب التي دفعت شعراء هذه الجماعة إلى التجديد في القصيدة العربية هو اتصالهم بالثقافة الغربية وتأثرهم بالاتجاه الرومانسي، ولكننا لا نجد أثر الاتجاه على نحو مبالغ فيه في تجسيد شعراء الجماعة له في بناء القصيدة، " فشكري لم يتنصل من الأوزان التقليدية، وإنما ما فعله هو تعميق الربط بين الشعر وذات الشاعر، ومن حيث التعمق في الخيال والإسراف فيه، ومن حيث التحلل من تقليد القدماء ومعارضتهم في شعرهم القديم، وقد زاد على مطران حين تصرف في القافية الشعرية "(6)، وأما العقاد فإنه لم يتمثل ما دعا إليه من تجديد في الشعر، فآراؤه النقدية لم يحققها في شعره، فبرز ناقدا مفكرا أكثر من فنان مجدد، وأما المازني فقد شغله النقد عن الشعر.

إن جماعة الديوان قد عجزت أن تصل غايتها في تجديد شكل القصيدة وهيكلها " من حيث المعجم الشعري، وبناء الأسلوب والموسيقى والمفهوم الجديد للصورة ودورها في الشعر، فقد ظلوا في ذلك كله متعلقين بالتراث يصوغون أفكارهم الجديدة وتأملاتهم في الإطار الشكلي التقليدي إلا من بعض محاولات في التحلل من القافية التي لم يكتب لها الاستمرار "(7).

وأما التجديد في بناء القصيدة، فتجلى فيم ذهبوا إليه من مطالبة بالوحدة الفنية في القصيدة، على أن هذا المفهوم قد ناقشه الدارسون بوجهات نظر مختلفة تحديدا للمراد منه عند الجماعة، هل هي كما يقول بها الإنجليز (الوحدة العضوية الحية)، أو الوحدة المعنوية أو وحدة الموضوع، " وكان العقاد يطالب بالوحدة العضوية تارة وبالوحدة المعنوية تارة أخرى ولكننا إذا تعمقنا فهمه للوحدة العضوية الحية التي يطالب بها نجده لا يفهم منها غير جانب واحد وهو وحدة المعنى أو الموضوع الباطني للقصيدة "(8).

ج- الخيال والمعاني: الشعراء الثلاثة في مدرسة الديوان، تأثروا في أخيلتهم ومعانيهم وفي شعرهم عامة في النقد إلى هازليت وماكولي وأرنولد وشاسترى (9)، وبتأثرهم بهؤلاء استطاعوا أن يقدموا نظرية كاملة في الخيال، ويمكن أن نلخص رؤيتهم للخيال في ما يلي:

- اعتبروه أداة فاعلة تمكن الشاعر من النفوذ إلى جوهر الأشياء، ولذلك فإنهم يرفضون أن يلتقط الشاعر المعاني ويعبر عنها من دون أن يخلع عنها من حلل الخيال بدافع من إحساس الشاعر.

- الخيال خالق، ومهمته إعادة تشكيل العالم على الصورة المثلى التي تصبو إليها دائما النفس الإنسانية.

وهذه رؤية متأثرة بما نادت به المدرسة الرومانسية حين نظرت إلى الشعر على " أنه ليس محاكاة للحياة والطبيعة، بل هو خلق وإبداع. والخلق والإبداع عند الرومانسيين لا يعتمد على العقل والملاحظة المباشرة بل يعتمد على الخيال المبتكر والعاطفة المتأججة "(10).

د- اللغة والبناء الموسيقي: تعد اللغة من المسائل الهامة التي أثارتها جماعة الديوان، وهي في عمومها لغة تتسم بطابع السهولة والبعد عن التكلف، وهي كذلك أبعد ما تكون عن البلاغة القديمة، وهي بالنسبة إليهم وسيلة وليست غاية، ينتقي منها الشاعر ما يلائم المعنى، وفي ذلك شرف اللفظة من عدمه، وقد حدد أحد أعضائها مواصفاتها قائلا: " ينبغي للشاعر أن يتعرف أية كلماته تعبر عن المعنى أو العاطفة التي يريد وصفها أتم تعبير فالكلمة قد تكون شريفة أو وضيعة حسب الاستعمال. فشرف الكلمة في دلالتها على المعنى، وفي وقوعها موقعها الخاص بها في الشعر لا في في غرابتها "(11). وأما البناء الموسيقي، فقد أبدى أعضاء جماعة الديوان حرصهم على " تمسكهم بقوانين العروض العربية، فتمسكوا بالوزن ونوعوا في القافية، وكان لهم من هذا التنويع لونان وهما: القوافي المتقابلة أو المتبادلة، والقوافي المرسلة "(12).

هذه، هي أبرز السمات الفنية التي اعتنقها أعضاء جماعة الديوان وعملوا بجد على تجسيدها في أشعارهم، وقد تحقق لهم بعضها، ولم ينجحوا في تجسيد البعض الآخر.

2-جماعة أبولو:

جماعة أبولو، هي جماعة رأسها أحمد زكي أبو شادي، وقد تجمع حولها مجموعة من الشعراء، شيوخا وشبابا، وقد ظهرت هذه الجماعة في فترة صعبة من تاريخ مصر، وهي فترة عانى فيها هؤلاء الشعراء من ظلم واستبداد حكم الملك فؤاد حيث " كمت فيه الأفواه ووضعت الأغلال على العقول والقلوب، فكان طبيعيا أن ينطوي الشعراء على أنفسهم، وأن يجتروا الألم والحزن ويعكسوهما على ما حولهم من الطبيعة، فإذا هم رومانسيون في جمهورهم، وهي رومانسية تضج أصداؤها في أشعارهم "(13).

وأبرز ما يميز هذه الجماعة هو " تحررهم في انطباعاتهم الفنية وتأثرهم بالمذاهب الفنية المعاصرة في أوروبا "(14)، وهذا يعني أن شعراء هذه الجماعة يمثلون نزعات فنية مختلفة وهو ما دعا شوقي ضيف أن يسمها بأنها " تفقد التخطيط الفني منذ أول الأمر، ليست كجماعة الجيل الجديد السابقة التي حملت مذهبا أدبيا بعينه ضد شعراء البعث وظلت تدافع عنه آمادا طويلة "(15).

ومن أبرز شعراء هذه المدرسة: أحمد زكي أبو شادي، وإبراهيم ناجي، وعلي محمود طه، وحسن كامل الصيرفي، ومحمد عبد الغني حسن، ومحمد عبد المعطي الهمشري، على أشرنا إليه من تنوع في نزعاتهم الفنية في الشعر.

وإن هذا النزوع الفني في مذهب الشعر عند جماعة أبولو له سماته الفنية، والتي أبرزها:

أ- في الأغراض والموضوعات: شعراء أبولو متأثرون بالاتجاه الرومانسي، وهو اتجاه يصدر عن وجدانية الشاعر في التعبير عن تجربته، إلا أن هذه الجماعة لم تجعل يوما هذا الاتجاه

مذهبا ينهض على أسس نظرية، كما أن هذه الوجدانية هي التي تطبع الأغراض والموضوعات الشعرية التي يعبرون عنها، فأبو شادي نجد في شعره " آثارا من الشعر الوجداني والغزلي وأوصاف الطبيعة، وجوانب من التصوف والنزعة الاجتماعية والإنسانية "(16)، وإبراهيم ناجي " يستعيد ذكريات أيام السعادة التي فرت من بين يديه وتركته نهب اللهفة والشوق، ذا قلب محطم وروح يكتنفها الظلام إحساسا بالواقع المرير الذي يعيش فيه الرومانسي بعيدا عن جنة أحلامه وخيالاته "(17)، وأما صالح جودت " فتدفعه رومانسيته بكل مافيها من حيرة وألم وعذاب وإحساس إلى واحة المرأة يتفيأ ظلالها ويرى في جسدها الجميل وثنا يتعبده ويشغله استرساله في عواطفه عن الاهتمام بالشكل، والتأني في رسم الصورة "(18).

وقد استطاع شعراء أبولو خاصة، إبراهيم ناجي " المزاوجة بين مواضيع الشعر العربي التقليدي ورقة الإحساس المستوحاة من الشعر الأوروبي "(19).

وعموما، فإن النزعة الوجدانية حاضرة في شعر جماعة أبولو، وهي نزعة تمتزج بالحب والطبيعة والوطن، ونرى فيها حواسهم تمتزج مع مشاعرهم فتمنح فنهم ظواهر تعبيرية وموسيقية وتصويرية تكشف عن عمق أثر تجاربهم في نفوسهم.

ب- هيكل القصيدة وبناؤها: نادت جماعة أبولو بالوحدة العضوية في القصيدة، وهو مفهوم خالفت فيه الجماعة ما كان يفهمه العقاد منها، وهو وحدة الموضوع في سياق نقده لشعر أحمد شوقي، وهو اتجاه رومانسي، يرى " أن القصيدة في داخل التجربة تصبح كل صورة من صورها بمثابة عضو حي في بنيتها الفنية، وهذا عندهم ما يسمى بعضوية الصورة الشعرية "(20).

ج-الخيال والمعاني: إن من أبرز ما دعت إليه جماعة أبولو من سمات في هذا الجانب، تمثل فيما يلي(21):

- دقة المعنى ووضوح الفكرة وتوسيع آفاق التفكير والتأمل.

– الابتعاد عن التكلف والتصنع، والاعتماد على قوة الشعر في أداء رسالته.

– ضرورة أن يطور الشاعر لغته وأخيلته وتعابيره.

– الصدق في التعبير، وتجاوب الشاعر مع الطبيعة، والدعوة إلى تمثيل الشعر لخلجات النفوس وتأملات الفكر وهزات العواطف، وتحرير شخصيته الفنية من خلال نبذ المذهب الفردي، لذلك فهي تأخذ عن الأدبين العربي والغربي أخيلتهم ومعانيهم وصورهم التعبيرية.

د– اللغة والموسيقى: أبرز ما يميز لغة شعراء أبولو، هو انتقاء منها ما يلائم معانيهم، ولذلك فهم يكثرون من ألفاظ الطبيعة، وتلك التي توافق المعاني الروحية والوجدانية التي يصدرون عنها في تجاربهم الشعرية، ومالوا إلى استخدام اللغة الرامزة، ووظفوا اللغة الرشقة الخفيفة على اللسان، وحسنة الوقع على الأذن، وأما الموسيقى، فإنهم تمردوا على التقاليد الموسيقية الخليلية ونظروا إليها على أنها مجرد غلاف تزييني للقصيدة لا علاقة له بمعناها، فدعوا إلى ضرورة أن تتلاءم الموسيقى مع المعنى، ولكنهم في حقيقة الأمر، أن معظم شعرهم كتبوه على الشكل القديم، أما ما دعوا إليه من أشكال جديدة، فجاء شعرهم عليه قليلا.

3–جماعة المهجر:

سبق وأن ذكرنا أن أدباء المهجر ينقسمون قسمين، أدباء المهجر الشمالي في أمريكا، وأدباء المهجر الجنوبي، خاصة في البرازيل، وكان لكل فئة خصائصها ومميزاتها، لكن أدباء المهجر الشمالي كانوا أكثر صيتا و" أبعد أثرا وأوسع أفقا، وأعمق إحساسا بإنسانية الأدب والشعر وصلتها بالحياة الإنسانية والإنسان، لقد كانوا في أدبهم متحررين من كل تأثير قديم في الفهم والإنتاج "(22)، ولذلك كان تأثيرهم في حركة التجديد الشعري ذا أثر بالغ انعكس على أدبهم في معانيه ولغته وصوره وموسيقاه، أما أدباء المهجر فبقي أغلبهم متمسكا بتقاليد الشعر العربي القديم في عروضه وبلاغته وجزالة ألفاظه، وإن تحرر بعضهم من ذلك.

وقد برز في الفئتين شعراء منهم: جبران، نعيمة، أبوماضي، نسيب عريضة، رشيد أيوب، عبد المسيح حداد...، وهؤلاء من أدباء المهجر الشمالي، وأما من أدباء المهجر الجنوبي: الشاعر القروي، إلياس طعمه (أبو الفضل الوليد)، جورج صيدح، فوزي معلوف، وشفيق معلوف...

وأبرز السمات الفنية التي ميزت أدب المهجر هي(23):

أ- الأغراض والموضوعات: تنوعت موضوعات الشعر المهجري، وقد تميزت هذه الموضوعات بجملة من الخصائص والطوابع هي:

- الطابع الوجداني العاطفي: يمتزج حديث الشعراء عن شوقهم وحنينهم لأوطانهم بطابع وجداني عاطفي، فيأتي التعبير في إيقاع شجي.

- الطابع الصوفي: ويتجلى في تجاوبهم مع الطبيعة وحبهم لها، ليصل حد الاندماج.

- الطابع التأملي التفكيري: وارتبط هذا الطابع بالمسائل الوجودية التي تؤرق الشاعر المهجري مثل قصيدة الطلاسم لأبي ماضي.

- الطابع القومي: وتدور موضوعاته في فلك الوطنيات.

- الطابع الإنساني: ويتصل بحديث الشعراء عن المعاني الإنسانية.

وهكذا فإن الأغراض الشعرية التي نظم عليها شعراء المهجر دارت حول الكتابة في الحرية والحنين إلى الوطن، والافتخار بالشرق والعرب، ووصف الطبيعة والكفاح في سبيل الحياة، وفي البكاء والألم، كما دارت أغراضهم حول الشعر التأملي والحيرة والتساؤل، وكانت لهم كتابات في القصة الشعرية.

وسنقف في درسين آخرين عند مظاهر التجديد في أدب مهجر الأمريكيتين، وأبرز السمات الفنية التي تميز بها شعر الرابطة القلمية، ولكننا سنذكر في هذا المقام أهم السمات المتعلقة بجوانب الأخيلة والمعاني والصور والموسيقى، وقد تميزت هذه الجوانب عندهم بما يلي(24):

- تحرر المهجريون في تعابيرهم، وحافظوا على متانة اللغة.

- كان المهجريون جريئين جدا في استعاراتهم، حسني التصرف في أدواتهم البيانية من تشبيه واستعارة ومجاز.

- اتخاذ من اللغة ما يناسب أفكارهم ومعانيهم.

- يعد شعراء المهجر من أفضل شعراء المعاني، فإذا انشغل أحدهم باللعب بالألفاظ وبالرنين، عد من الغرباء عنهم.

- يتميز شعراء المهجر بحرية الابتكار، وحرية التركيب وحرية استعمال الألفاظ في التعبير عن معان جديدة.

- لم يخرج شعراء المهجر عن عروض الخليل، وواصلوا رسالة الأندلسيين ونوعوا الموشحات.

الهوامش:

1- سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، جامعة عين شمس، كلية الآداب، ص188.

2- المرجع نفسه، ص ن.

3- المرجع نفسه، ص389.

4- المرجع نفسه، ص390.

5- حامد حنفي داود، الأدب الحديث، تطوره- معالمه- مدارسه، ص49.

6- المرجع نفسه، ص56.

7 – مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص28.

8– سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص270.

9– عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ج1، ص50.

10– حامد حنفي داود، الأدب الحديث، تطوره– معالمه– مدارسه، ص113.

11– سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص244.

12– المرجع نفسه، ص309.

13– نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص225.

14– حامد حنفي داود، الأدب الحديث، تطوره– معالمه– مدارسه، ص62.

15– المرجع نفسه، ص62، 63.

16– عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ج1، ص102.

17– مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص35، 36.

18– المرجع نفسه، ص37.

19– عبد العزيز السبيل، أبوبكر باقادر، محمد الشوكاني، تاريخ كيمبردج للأدب العربي، الأدب العربي الحديث، ص176.

20– نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص228.

21– عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ص102، 103.

22– عيسى الناعوري، أدب المهجر، دار المعارف، مصر، ط3، ص18.

23– ينظر، عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص310–314.

24– ينظر، المرجع نفسه، ص325 فما فوق.

الدرس التاسع: مفهوم الشعر عند جماعة الديوان

قدمت جماعة الديوان إنتاجا شعريا يعبر عن رؤيتها في دعوتهم للتجديد الشعري، هذه الدعوة قامت على مناهضة الشعر التقليدي، وأسست لآراء جديدة للشعر فرضتها معطيات فلسفية وجمالية جديدة، وتعدد المذاهب الأدبية والفنية التي تزخر بها الساحة الأدبية العالمية، لذلك جاءت آراؤهم في مفهوم الشعر تصحيحا لأوضاع أدبية سائدة في عصرهم، واستعادة الشعر العربي لرسالته في الحياة. وسيكون حديثنا في هذا الدرس عن مفهوم الشعر عند الجماعة، وأبرز آرائها التي تبلور من خلالها هذا المفهوم.

وسنتناول هذا المفهوم من خلال الجوانب التالية:

1-الشعر تعبير عن الوجدان:

الناقد العقاد، وهو من الاتجاه المجدد، وقد اشتغل على الشعر في بداية حياته النقدية من حيث " مضمونه وصلته بنفس بقائله، والتأكيد على أنه ليس فنا لغويا وحسب، وإنما هو كذلك تصوير للنفس والوجدان "(1).

يرى العقاد أن الشاعر هو من يشعر بجوهر الأشياء، لا من يتلقى هذه الأشياء على صورتها الحسية ألوانا وأشكالا وأعدادا، فالشعر مضمون وجداني يتحقق من تفاعل الشعور مع تلك الأشياء، وبقوة الشعور يتفاوت الشعراء في النفوذ إلى عمق تلك الأشياء، وحينئذ سيكون لكلام الشاعر أثره، وتكون النفس تواقة إلى سماعه واستيعابه ؛ لأنه يزيد الحياة حياة كما تزيد المرآة النور نورا، فالمرآة تعكس على البصر ما يضيء عليها من الشعاع فتضاعف سطوعه، والشعر يعكس على الوجدان ما يصفه فيزيد الوجود وجودا(2)، فالعقاد يعد الشعر حالة وجدانية تنبع من نفس قائلها، ومن غير فروض خارجية، وهذا ما كان يعيبه على شعراء المدرسة المحافظة وعلى رأسهم شوقي الذي وصف شعره نظما وليس شعرا واتهمه بالزيف الفني والصنعة وهما من عوامل الوهن في العمل الشعري.

ويتفق المازني وشكري مع العقاد في مفهومه للشعر، وهو أن الشعر تعبير عن وجدان الشاعر، وهذه الخصية التعبيرية هي أهم الجوانب التي يقوم عليها هذا المفهوم، لأن الجماعة لا ترى مفهوم الشعر يتحقق في خاصية واحدة.

وقد عبر شكري عن هذا المفهوم من خلال شعره، فهو يقول:

ألا يا طائل الفردو س إن الشعر وجدان

ويقول أيضا:

وإنما الشعر إحساس بما خفقت له القلوب كأقدار وحدثان

وهذا المعنى يظل الشاعر يردده، من خلال " الربط بين الشعر والعواطف في كل أعماله منها قصيدة كلمات عواطف "(3).

وأما المازني فيقول مؤيدا " الأدب الحق هو الذي يصور الوجدان والأحاسيس في صدق "(4)، ويقول كذلك " فهو صورة صادقة لنفس صاحبه الحية الواعية لما يدور فيها ويطيف بها، ويجري حولها "(5).

إن قول جماعة الديوان أن الشعر تعبير عن وجدان الشاعر وأحاسيسه، يفسر ثورتهم العنيفة على الشعر التقليدي وشعراءه، فهم يدعون الشعراء أن يتحللوا من تقليد القدماء ومعارضتهم، وأن يطلقوا العنان لذواتهم لتنطلق في عوالم حرة تعبر عن خلجاتها وأحاسيسها وعواطفها وتكشف عن عبقريتها الشعرية من خلال تجديدها لمفهوم الشعر في مضامينه وأدواته اللغوية والموسيقية وأساليبه التخييلية.

2- طبيعة الوجدان:

وقد اتفق العقاد والمازني في طبيعة الوجدان في مفهوميهما للشعر، وهو أنه وجدان ذاتي، وحياة الشاعر الخاصة وأحاسيسه الشخصية، وبالتالي يعبر عن وجدان المجتمع، لأنه يرتبط به ماضيا وحاضرا ومستقبلا. وأما شكري فإنه يراه الوجدان العام وليس وجدان الشاعر، فالشعر عنده ينبع من الوجدان الإنساني العام، فالقصيدة تعبر عن أحاسيس وعواطف، ليست عواطف الشاعر الشخصية، وإنما هي عواطف النفس البشرية(6).

3-البعد التفاعلي:

يرى أصحاب هذا الاتجاه أن تعبير الشاعر عن أحاسيسه وعواطفه لا يوصل معنى الشعر للقراء ما لم يقدر الشاعر أن يجعل ذلك القارئ يتفاعل مع عواطفه كما تفاعل معها هو، يقول شكري في مقدمة ديوانه الجزء الثالث " والشاعر الكبير لا يكتفي بإفهام الناس، بل هو الذي يحاول أن يسكرهم ويجنهم بالرغم منهم فيخلط شعوره بشعورهم وعواطفه بعواطفهم "(7)، وأما العقاد فيعبر عن هذا البعد في تحيد مفهوم الشعر بأن الشاعر ليس هو من يبهرك بقوة مهارته الشعرية " وإنما الشاعر من يشعر ويشعر "(8)، وهذا الجانب يؤكده المازني حينما أورد كلاما لبيرك يوافقه فيما ذهب إليه من " أن من يتدبر حسنات الشعراء وبراعاتهم يجد أنها لا تستولي على النفس من أجل ما تحدثه في الذهن من الصور بل لأنها توقظ في النفس عاطفة تشبه العاطفة التي ينبهها الشيء الذي هو موضوع الكلام "(9). فمفهوم الشعر عند أعضاء جماعة الديوان، يرتبط عندهم بقوة تأثيره على متلقيه.

4-الاعتداد بالعوامل الفنية:

وإذا كان العقاد يؤكد على تصوير الحالة الوجدانية في تحديده لمفهوم الشعر ولا يكتمل هذا المفهم عندهم إلا بقدرتهم على جعل القارئ يتفاعل مع تلك المعاني الوجدانية والعاطفية، لذلك فإنهم لا يهملون الجانب الشكلي في هذا المفهوم، يقول العقاد " وإنما الشعر تفاعل كامل بين

اللفظ والمعنى، وقاعدة القواعد الفنية في وزن أو نظام مقدر وكل بيت من الشعر المطبوع، آية على صدق هذا التفاعل التام بين الألفاظ والمعاني والأوزان وآية على لزوم الوزن، كلزوم لفظ الشعر ومعناه "(10).

وهذا الكلام للعقاد فيه اعتداد واضح بالعوامل الفنية في الإبداع الشعري بعدما كان يلح في تحديده لمفهوم الشعر على توصيف الخلجات النفسية والوجدانية، وعلى رأس هذه العوامل، عامل الوزن الذي يرى فيه قاعدة التشكيل الفني في العملية الشعرية، ويعلل على لزوم الوزن خاصة بأنه " سبب لاستدراك نقص واستكمال أثر لم يكن لهما في النثر من داع منبه لهذا الاستدراك "(11). وقد جاءت هذه الدعوة إلى لزوم الشعر في تعالي الأصوات المجددة في الشعر خاصة في مسألتي الوزن والقافية.

وهذا الاعتداد بالعوامل الفنية نجده كذلك عند المازني حيث يرى أن " كل عاطفة تستولي على النفس وتتدفق تدفقا مستويا لا تزال تتلمس لغة مستوية مثلها في تدفقها فإما وفقت إليها واطمأنت، وإلا أحست بحاجة ونقص قد يعوقان تدفقها الطبيعي، وربما دفعاها إلى مجرى غير طبيعي فيضر ذلك بالجسم والنفس جميعا "(12). وهذا الكلام معناه أن الشعر تعبير عن الوجدان بلغة ملائمة يمكنها أن توصل المعنى إلى فهم القارئ، وتحقق جانبا مهما في مفهوم الشعر وهو ضمان سلامة تدفق عواطف الشاعر، لأن امتياز الشعر حسبه بالتأثير " فليس على شاعر فضل في مذهبنا إلا بسهولة مدخل كلامه على النفس وسرعة استيلائه على هواها ونيله الحظ الأوفر من ميلها "(13)، فالعوامل الفنية ينظر إليها المازني بمثابة الأدوات التي تعطي الامتياز في قدرات الشعراء التأثيرية، وهو ينفي المزية لشاعر عن آخر بأنه " أكثر تأنقا وأحسن تحبيرا، وإنما المزية تكون له في أن أحدهما أقدر على إيلاج المعنى ذهن القارئ "(14).

ونجد شكري يثير قضية الكلمة في الدلالة على المعنى، وجلاء العاطفة، فيقرر أن " شرف الكلمة في دلالتها على المعنى، وفي وقوعها موقعها الخاص بها من الشعر، لا في غرابتها

"(15)، وبالمقابل فإن " ضعة الكلمة إذا غطت على المعنى والعاطفة وزادتها غموضا، وأفسدت نغمة الشعر وخفة طبعه وموهت غثاثة المعنى والعاطفة، وأخفت ضعف الشاعر وعجزه "(16). إن شكري يرى في الكلمة سبيلا في جلاء العاطفة وإفهام المعنى الوجداني الذي يعبر عنه الشاعر للقارئ، ولكنه يحدد خصائص هذه الكلمة في دلالتها على المعنى، وتحاشيها الغرابة، وأن يتم توظيفها في موقعها الخاص من الشعر، وخلاف ذلك حجب المعنى والعاطفة واكتنف الشعر غموض يفقده نغمته وخفة طبعه.

والخلاصة، في مفهوم الشعر عند جماعة الديوان، هو أن الشعر تعبير عن مضمون وجداني سواء كان وجدانا ذاتيا، أو وجدانا عاما، وهم بذلك يريدون الخروج بالشعر من دائرة المحاكاة إلى دائرة التعبير متأثرين في ذلك بالمدرسة الرومانسية.

الهوامش:

1- العقاد، حياة قلم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012، ص196.

2- العقاد، المازني، الميزان في الأدب والنقد، مؤسسة هنداوي سي آي سي، ص24.

3- سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، ص134.

4- المرجع نفسه، ص135.

5- المرجع نفسه، ص ن.

6- ينظر المرجع نفسه، ص136-138.

7- عبد الرحمان شكري، الديوان، مقدمة ج3، ص243.

8- العقاد، الخلاصة اليومية والشذور، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1995، ص107.

9- المازني، الشعر غاياته ووسائطه، تح، فايز ترحيبني، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1990، ص38.

10- العقاد، حياة قلم، ص196.

11- المرجع نفسه، ص198.

12- المازني، الشعر غاياته ووسائطه، تح، فايز ترحيبني، ص66.

13- المرجع نفسه، ص70.

14- المرجع نفسه، ص ن.

15- عبد الرحمان شكري، الديوان، مقدمة 5، ص408.

16- المرجع نفسه، ص ن.

الدرس العاشر: التجديد في شعر شعراء جماعة أبولو

دعت جماعة أبولو إلى التجديد في الشعر، وحمل لواء هذا التجديد مؤسسها أحمد زكي أبو شادي، وجرى إثره مجموعة من الشعراء الشبان، ولم تكن هذه الجماعة تعبر عن اتجاها واحدا، بل تتوزعهم اتجاهات متعددة، لكننا يجب أن نشير أن حالة عامة من التذمر قد سادت مصر في عصر الملك فؤاد والإنجليز، هذا التذمر نتج عن الإحساس بالظلم وتقييد الحريات، فدفع الشعراء إلى الانطواء على أنفسهم وأن يجتروا آلامهم وأحزانهم ويعكسوها على ما حولهم من الطبيعة، فإذا هم رومانسيون في جمهورهم، رومانسية تعالت أصداؤها في أشعارهم وعناوين دواوينهم.

وقد استطاعت هذه الجماعة، على قصر حياتها، أن تترك أثرا في شعر شعراء الشام والحجاز وتونس، وخاصة مصر، فشجعت الأقلام الناشئة واهتمت بالشعر الجيد والجديد. وفي هذا الدرس سنقف على أبرز مظاهر التجديد التي نادت بها الجماعة وجسدها شعراؤها في تجاربهم الشعرية.

1-الشعر تعبير عن الوجدان:

كانت السمة الوجدانية تطبع شعر شعراء جماعة أبولو، لذلك فقد جاءت موضوعاتهم تعبر عن خلجات ذواتهم وهزات عواطفهم، لتعكس حالة من التذمر يعيشها الشاعر، هذه الحالة دفعت الشعراء، إما إلى الانطواء أو الهروب من الواقع، أو الاندماج مع الطبيعة. وأما أهم ما جادت به أشعارهم من تعبير عن معان وجدانية فهي كما يلي:

أ- الحب الصوفي: اتجه شعراء أبولو في تعبيرهم عن مشاعر الحب منزعا صوفيا وتحولت هذه النزعة عندهم " تيارا عاطفيا يتمثل في فلسفتهم العاطفية المملوءة بالحب والحرمان والألم والعذاب والضنى والأرق، فالحب متعة للروح لا للجسد "(1) يقول الشابي في قصيدة " صلوات في هيكل الحب "(2):

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام كاللحن كالصبح الجديد

كالسماء الضحوك كالليلة القمراء كالورد كابتسام الوليد

إلى أن يقول:

أنت تحيين في فؤادي ما قد مات أمس السعيد الفقيد

والصباح الجميل ينعش بالدف ء حياة المحطم المكدود

أنقذيني فقد سئمت ظلامي أنقذيني فقد سئمت ركودي

وأما إبراهيم ناجي فيعبر عن هذه النزعة الصوفية في الحب قائلا(3):

يا غراما كان مني في دمي قدرا كالموت أو في طعمه

ما قضينا ساعة في عرسه وقضينا العمر في مأتمه

ما انتزاعي دمعة من عينه واغتصابي بسمة من فمه

ليت شعري أين منه مهربي أين يمضي هارب من دمه

ب- الطبيعة:

ولع شعراء أبولو بالطبيعة، ولم يكن حديثهم عن الطبيعة في حدود وصف الشيء في أبعاده الحسية إعجابا أو مدحا، وإنما هو حضور يعانق فيه الشاعر روح الطبيعة فيجد فيها إلهاما ونشوى، وعزاء ومأوى، فكان طبيعيا أن يهرب الشعراء من واقع المدينة إلى حياة الريف حيث البساطة والحرية، فأخذوا يلتقطون المشاهد الجميلة، ويترنمون بها، وقد أجاد الكثيرون منهم وصفها، فها هو أبو شادي يقول(4):

زرتها أشكو إليها لوعتي من جحود نالني في زمني

فاكفهرت في اكتئاب سحبها ثم صاحت صيحة الممتهن

وتجلت بعدها في بسمة تبعث السحر للب الفطن

هزأت بالجهل حتى أخجلت نظرتي للعالم الممتحن

وكأني مذنب في عرفها فهي أمي، وهي من تلهمني

موئلي في ظلها أو نورها وهي من في عطفها تنعشني

كيف أشجى وهي حولي دائما ملجئي بل معبدي بل وطني

ج- نزعة الحرمان: ساد في شعر شعراء أبولو نزعات الحرمان والندم والحزن والسقم والكآبة والألم، والحديث عن الموت والفناء والعدم إلى غير ذلك من ألوان التشاؤم والقلق والحيرة.

يقول إبراهيم ناجي في قصيدة " السراب على البحر "، وهي تمثل هزيمة في كل علاقاته الاجتماعية من مودة وصداقة، وتتحول حياته إلى حزن وتعاسة، وقد أسقط الشاعر حزنه وتعاسته على عناصر الطبيعة(5):

عندي سماء شتاء غير ممطرة سوداء في جنبات النفس جرداء

خرساء آونة هوجاء آونة وليس تخدع ظني وهي خرساء

وكيف تخدعني البيداء غافية وللسوافي على البيداء إغفاء

أأنت ناديت أم صوت يخيل لي فلي إليك بأذن الوهم إصغاء

ويعبر الشاعر علي محمود طه عن هذه النزعة قائلا(6):

أيها الشاعر الكئيب مضى اللي ل وما زلت غارقا في شجونك

مسلما رأسك الحزين إلى الفك ر وللسهد ذابلات جفونك

ويد تمسك اليراع وأخرى في ارتعاش تمر فوق جبينك

وفم ناضب به حر أنفا سك يطغى على ضعيف أنينك

2-الوحدة العضوية:

تعد الوحدة العضوية سمة من سمات القصيدة داخل التجربة الشعرية عند الرومانسيين، حيث تصبح كل صورة من صورها بمثابة عضو حي في بنيتها، فالقصيدة بمثابة وحدة عضوية حية نامية، وهذا ما كان يعنيه أبو شادي دائما من دعوته إلى الوحدة التعبيرية والفنية(7).

ومن أمثلة القصائد التي تتحقق فيها هذه الوحدة، قصيدة " الأطلال" للشاعر إبراهيم ناجي التي يقول في أولها(8):

أعطني حريتي أطلق يدي إنني أعطيت ما استبقيت شي

آه من قيدك أدمى معصمي لم أبقيه وما أبقى علي

ما احتفاظي بعهود لم تصنها وإلام الأسر والدنيا لدي

3-التعبير بالصورة:

وهو أحد مظاهر التجديد في القصيدة عند جماعة أبولو، حيث ينتقل التعبير باللفظ والجملة إلى التعبير بالصورة الشعرية، والصورة التي يستخدمها الشاعر قد تكون جزئية وقد تكون كلية.

يقول إبراهيم ناجي في قصيدة " الأطلال "(9):

يا فؤادي لا تسل أين الهوى كان صرحا من خيال فهوى

اسقني واشرب على أطلاله وارو عني طالما الدمع روى

كيف ذاك الحب أمسى خبرا وحديثا من أحاديث الجوى

وبساطا من ندامى حلم هم تواروا أبدا وهو انطوى

وعموما هذه المعالم الكبرى في تجديد الشعر عند شعراء أبولو، وقد استطاعوا إلى جانب ذلك أن يضيفوا إلى الشعر مظاهر أخرى سعوا إلى تجسيدها في بنية القصيدة ومن ذلك أنهم أعلنوا الشعر الحر واحتفوا بالشعر المرسل ونوعوا في الأوزان وجددوا فيها، وعددوا القوافي ولونوها بألوان كثيرة، وعبروا في شعرهم عن خلجات النفس الإنسانية غير آبهين بالمناسبات الطارئة، كما نظموا الشعر القصصي والروايات التمثيلية والأقصوصة الشعرية(10)، وجددوا في ألفاظهم وصورهم بما يناسب الاتجاه الرومانسي، ولكن ذلك لم يمنعهم من توظيف معطيات رمزية وسريالية وواقعية.

الهوامش:

1- عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ج2، ص84.

2- أبو القاسم الشابي، الديوان، قدم له وشرحه، محمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص60، 62.

3- إبراهيم ناجي، الديوان، دار العودة، بيروت، 1980، ص132.

4- أحمد زكي أبو شادي، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، 2005، ص86

5- إبراهيم ناجي، الديوان، ص164.

6- علي محمود طه، الديوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص31.

7- ينظر، نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص227،

8- إبراهيم ناجي، الديوان، ص137.

9- المصدر نفسه، ص132.

10- عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ج2، ص84.

الدرس الحادي عشر: التجديد في أدب المهجر

لا يمكننا أن نرد أثر الأدب المهجري على الأدب العربي، على الرغم من الانتقادات التي وجهت إليه كأدب في عمومه، أو الانتقادات التي وجهت إلى بعض أدبائه(1).

وتجب الإشارة إلى أن الدعوة إلى التجديد " قد لقيت عند عرب شمال أمريكا إجماعا أو ما يشبهه، وأما آراء الجنوبيين فتوزعت بين التجديد والتقليد، فكان قيام الرابطة القلمية مظهرا من مظاهر الاستجابة للتجديد، بينما وقفت العصبة الأندلسية موقف المحافظ المعتدل المتطلع ببصره تارة نحو القديم، وأخرى نحو الجديد "(2). وقد تميز الشماليون بحيويتهم ونشاطهم الإبداعي في أكثر الفنون الأدبية شعرا ونثرا وأما الجنوبيون فتفوقوا في مجال الشعر، وإن كتبوا في مجال النثر.

وسنقف في هذا الدرس على أهم مظاهر التجديد التي نادى بها الأدباء المهجريون وجسدوها في أشعارهم. وقد تعددت هذه المظاهر فتناولت الموضوعات والفكرة، وانعكست آثارها على تجديد أساليبهم الشعرية وذلك باختيارهم من اللغة ما يناسب أفكارهم الجديدة.

وقد لخص عيسى الناعوري مظاهر التجديد الكبرى في شعر مدرسة المهجر في تسع عناصر، عنصران يتعلقان بقالب التعبير، وبقية العناصر تتعلق بالموضوع أو جوهر العمل، فالتجديد في قالب التعبير تمثل في التحرر التام من قيود القديم والأسلوب الفني والطابع الشخصي المتميز.

وأما عناصر التجديد في الموضوع فتجلت في الحنين إلى الوطن، والتأمل، والنزعة الإنسانية، وعمق الشعور بالطبيعة، وبراعة الوصف والتصوير، والغنائية الرقيقة في الشعر(3).

1-التجديد في عناصر الموضوعات:

أ- الحنين إلى الوطن: الوطن عند الشاعر المهجري يظل الملاذ الذي يفر إليه الشاعر، حينما يشعر أن حياته المهجرية لم تمنحه السعادة المنشودة، إنه شعور الحنين إلى وطنه الذي يضرمه في قلبه ألم الاغتراب، ولكنه حنين يمتزج بمشاعر الأسى والحزن ؛ لأن الوطن مازال يعاني قيد الذل والهوان و" في هذا الحنين أنتج لنا المهجريون شعرا رائعا عبقريا، سيبقى زغرودة في فم الأيام، لما ينضح به من حنين مشوب، ووجد صادق، وما يزخر به من عاطفة محتدمة وخيال واسع "(4).

ويذكر وديع أمين ديب أن هذا الحنين " ينسرب في ثلاثة روافد ليستقر أخيرا في بحيرة الحياة الواسعة. فهناك الحنين للأم وللوطن الأم وهناك الحنين إلى الطبيعة، وهناك الحنين إلى العالم المجهول "(5).

وفي الحنين إلى الوطن، يقول ندره حداد متلهفا إلى وطنه سوريا وإلى خمائل حمص(6):

أيها الآتي من الأوطان والأوطان حلوه

لم أجد وإن طال زمان البعد سله

وطن أوجد مذ فارقته في القلب جذوه

وهذا الشيخ سعيد اليازجي يقول(7):

كلما قادم اطل علينا من رباه نشتم عابق عطره

تربة الغير خصبة غير أنا نصطفيه على صلابة صخره

وشعراء آخرون غير قليلين أبدعوا في التعبير عن مشاعر الحنين إلى الوطن، فجاءت قصائدهم تلوينات من العواطف الجميلة تعبر عن حب صادق ومشاعر وفاء تدل على اعتزازهم بأوطانهم في أرض الغربة.

ب- حب الطبيعة:

وحب الطبيعة قد تولد لديهم من شعور الحنين إلى الحياة المثلى المتمثلة في " الغابة "، بعد " ما أفسدت المدنية ما في كيان الإنسان من عناصر البراءة والحب والطهارة التي منحته إياه الطبيعة "(8).

وهذا الحب للطبيعة يجسده الشاعر جبران في قصيدته المعروفة " المواكب " التي يبلغ عدد أبياتها مائتين وثلاثة، منها مائة وخمسة وعشرون بيتا تدور على الغاب وقدسية الغاب ووحدانية الغاب وسعادة الغاب، ويقارن بين هذا العالم وعالم المجتمع، فعالم المجتمع عالم المظاهر الخداعة، وأما عالم الغاب فيتميز بالبساطة والوداعة حيث لا مظاهر زائفة تصنع الواقع المؤلم الذي يورث الأحزان والفروق والأحقاد.

وفي مقطع جميل يتحدث فيه جبران عن لسان فتى يخرج من الغاب يلاقي شيخا خارجا من المدينة وقد أثقلت روحه بهمومها(9):

هل تخذت الغاب مثلي منزلا دون القصور

فتتبعت السواقي، وتسلقت الصخور

هل جلست العصر مثلي، بين جفنات العنب

والعناقيد تدلت، كثريات الذهب

إن ما يميز حضور الطبيعة في الشعر المهجري، أنه حضور يمتزج بمشاعر الشاعر العميقة، فيمنحه ذلك " جدة تسمو بالروح إلى جواء في اللذة الصوفية والنشوة الروحية، وتترك في النفس رنينا حالما يقطر بالعذوبة والغبطة، ويتعالى بالروح فوق أوهام العالم، وفوق قيود المادة "(10).

وهكذا ينطق الشعراء المهجريون بجمال الطبيعة، ويتفاعلون معه مفصحين عن مشاعر الطمأنينة والسلام والحرية، والإنسانية التي فقدوها في واقع حياتهم مجتمعهم.

ج- الموضوعات ذات العمق الإنساني: الشعر المهجري هو شعر الإنسانية في أعمق معانيها، وهذه المعاني تفيض بها أرواحهم من نبل مشاعرهم وإيمانهم برسالة الشعر النبيلة في خدمة الإنسان والإنسانية، والشواهد الشعرية عما فاضت به أشعارهم في تلك المعاني كثيرة، نكتفي هنا بما قاله الشاعر إيليا أبو ماضي في قصيد " ابتسم "(11):

قال: " السماء كئيبة وتجهما قلت: ابتسم يكفي التجهم في السماء

قال: الصبا ولى فقلت له: ابتسم لن يرجع الأسف الصبا المتصرما

قال: التي كانت سمائي في الهوى صارت لنفسي في الغرام جهنما

خانت عهودي بعدما ملكتها قلبي، فكيف أطيق أن أتبسما

قلت: ابتسم واطرب فلو قارنتها قضيت عمرك كله متألما

د- التأمل: اكتسبت الموضوعات الشعرية في نتاج الشعراء المهجريين طابعا تأمليا وقد جعل هذا التأمل " الشعر المهجري عميقا في أحاسيسه، وبهذا التأمل كان الشاعر المهجري شاعرا وفيلسوفا في وقت واحدا إذا جاز لنا القول "(12)، وينتهي الشاعر المهجري عادة في تأمله إلى خلاصة حياتية تعبر عن رأيه فيما أثاره من قضاياها التي تتصل بالإنسان، سلبا أو إيجابا، شؤما أو تفاؤلا.

يقول إيليا أبو ماضي(13):

أيها ذا الشاكي وما بك داء كيف تغدو إذا غدوت عليلا

إن شر الحياة في الأرض نفس تتقي قبل الرحيل الرحيلا

وترى الشوك في الورود وتنسى أن ترى فوقها الندى إكليلا

هـ- الحرية: تعد الحرية من أبرز ما يميز جوهر العمل الأدبي عند المهجريين، وهذه الحرية شكلت قناعة خاصة في التعبير عن المعتقدات الفكرية والمذهبية والاجتماعية، أو حتى في التعبير واختياراتهم الفنية. وهذه الظاهرة في شعرهم جعلت منهم أدباء يحظون بالتقدير والإعجاب.

ومن أبرز الموضوعات التي أثاروها وعبروا من خلالها عن هذا المبدأ، الحرية الدينية حيث تضمنت أشعارهم معاني التسامح والتسامي في الدين، وإثارة قضاياه محاورة ونقاشا من غير تعصب وجمود، أو تسليما بغير حجة، يقول أبو ماضي معبرا عن ذلك(14):

فديني كدين الروض يعبق بالشذى ولو لم يكن فيه سوى اللص منسلا

فكم هش للأنسام والنور والندى وآوى إليه الطير والذر والنملا

وديني الذي اختار الغدير لنفسه ويا حسن ما اختار الغدير وما أحلى

تجيئ إليه الطير عطشى فترتوي وإن وردته الإبل لم يزجر الإبلا

فروح التسامح والتسامي في العقيدة عن كل تعصب مقيت، هو ما يميز دين الشاعر، وهو دين يشبه الطبيعة التي تستوعب الجميع، لا ترد أحدا قهرا أو زجرا.

2-التجديد في قوالب التعبير:

إن أبرز ما ميز شعر المهجريين في طرائق تعابيرهم هو التحرر من قيود القديم فهم يرفضون أن يظل الأدب يعيش في ثوب التقليد بينما الحياة تبدلت، فتطلعوا في إنتاجهم الأدبي إلى أساليب فنية تتوافر فيها الحركية والحياة، وقد أتيح لهم من الأسباب ما لم يتح لغيرهم من أدباء الشرق وقد برزت هذه النزعة عند أدباء المهجر الشمالي، في حين قابلها الجنوبيون من المحافظين بالرفض والامتعاض.

يقول عيسى الناعوري: " وهكذا مضى المهجريون في أدبهم الجديد الجريء، متحررين من كل ما لا يصلح للحياة الجديدة (...). وهذا التحرر في حياة الأدب المهجري جعل المهجريين – وقد انصرفوا عما وضعه الأقدمون من السنن الأكاديمية وما فرضوه من الأغراض – يبدعون في الخلق والتجديد والابتكار "(15).

ويمكن أن نجمل أبرز ما جد في نظام القصيدة عندهم في ما يأتي(16):

– هجروا الفنون القديمة وأشعار المجاملات وأضربوا عن الأغراض الميتة (المدح، الهجاء)، وكان نتاج الأديب منسجما مع نفسه وعاطفته، واتجاهه الفكري، وتجلت القصيدة كلا متماسكا خلافا على ما كانت عليه قديما من تشتت الأفكار وتعدد الموضوعات.

– فتحوا للمجددين باب الإبداع على مصراعيه وسهلوا الخوض في كل جديد مبتكر، من ذلك مثلا ما كتبه فوزي المعلوف على دروب الملحمة الفكرية الإنسانية، حيث جعل من قصيدته (بساط الريح) معرضا لشقاء الإنسان وحيرته وطموحه وتشوفه.

– أدخل المهاجرون إلى الأدب العربي المذاهب الفنية في العالم كالواقعية والرمزية، ومال معظمهم إلى الرومانسية.

– أباحوا لأنفسهم التساهل والتصرف في اللغة، قواعدها ومفرداتها وتراكيبها في أحيان كثيرة.

– ومن مظاهر التجديد عندهم، " هو خروجهم عن الطريق القديمة في الفهم الفني، حيث تعتقد أن الفن كله في الرجوع إلى قواعد البديع والبيان، وبخروجهم أطلقوا لأخيلتهم العنان فحلقت حيث شاء لها التحليق، ولم يكن يهتمون بوضع حدود بين لغة الشعر ولغة النثر وإنما كانت لغتهم دائما موشاة بألطف التعابير والصور والخيالات، يصبح بها النثر شعرا جميلا ذا رنين ساحر، فمثلا: لغة جبران ولغة نعيمة في النثر هما عينهما في الشعر أيضا، فالشعر والنثر عندهما هما حالتان من حالات الكتابة "(17).

– تحرروا في شعرهم من قيود القافية الرتيبة، وتفننوا في تلوين القوافي، وتصرفوا في سوق التفعيلات، وتلاعبوا بالأوزان، ولم يكن الأمر مطردا عندهم، فقد كانوا يتأرجحون بين ولائهم للقصيدة القديمة بخصائصها، وبين الانطلاق والتجديد، وعلى أيديهم نشأ الشعر المنثور تقليدا لما وجدوه عند الغرب.

هذه، هي أبرز مظاهر التجديد في الأدب المهجري، ويبدو أن تجلياته في أدب المهجري الشمالي هي الأكثر اتساعا منه في أدب المهجر الجنوبي الذي كان منه عدد غير قليل من الشعراء ينظرون إلى الشعر المحافظ نظرة إجلال وتقدير، لكن ذلك لم يمنع من ظهور من يناصر الجديد. ولذلك سنقف في الدرس التالي على السمات الفنية لشعر الرابطة القلمية من خلال إنتاجهم الشعري.

الهوامش:

1– ينظر، عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص325–328.

2– المرجع نفسه، ص295.

3– عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص69.

4– المرجع نفسه، ص80، 81.

5- وديع أمين ديب، الشعر العربي الحديث في المهجر الأمريكي، دراسة وتحليل، دار ريحاني للطباعة والنشر، بيروت، 1955، ص78.

6- المرجع نفسه، ص79.

7- المرجع نفسه، ص ن.

8- المرجع نفسه، ص91.

9- عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص99.

10- المرجع نفسه، ص102.

11- حجر عاصي، شرح ديوان إيليا أبي ماضي، دار الفكر العربي، ص 349.

12- وديع أمين ديب، الشعر العربي في المهاجر الأمريكية، بيروت، 1945، ص117.

13- حجر عاصي، شرح ديوان إيليا أبي ماضي، ص320، 321.

14- المصدر نفسه، ص319.

15- عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص72.

16- ينظر، جودة الركابي وآخرون، الوافي في الأدب العربي الحديث، ص193- 197.

17- عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص76.

الدرس الثاني عشر: السمات الفنية لشعر الرابطة القلمية

سنقف في هذا الدرس على أبرز السمات الفنية التي ميزت شعر الرابطة القلمية في المهجر الشمالي الأمريكي، وهي :

1-الأغراض الشعرية:

إن أهم ما يميز شعر أدباء الرابطة القلمية هو انصرافهم عن الأغراض الشعرية القديمة خاصة غرضي المدح والهجاء، إلى الأغراض والموضوعات الجديدة، ومن أبرزها:

- الرحلات الخيالية والقصص الشعري.

- الاتجاه إلى تصوير الرغبات الروحية المتجلية في شعر التأملات، ومثال ذلك ما فعله أبو ماضي في قصيدة " المساء " التي لا يكتفي فيها عند تصوير الحبيبة، بل ما يجول في خاطرها من ميول ونزعات وأشواق ومخاوف(1).

2-الخيال والمعاني:

تميز شعر الرابطة القلمية بثراء الخيال وتنوع الأساليب، وكانوا يدعون إلى التحرر من القيود البيانية القديمة، ويرون بيان الشعر وسحره فيما قاله جبران " لكم من لغتكم البديع والبيان والمنطق، ولي من لغتي نظرة في عين المغلوب، ودمعة في جفن المشتاق، وابتسامة على ثغرة المؤمن "(2). ويقول كذلك واصفا هذا الخيال " وأما الشاعر فهو مخلوق غريب ذو عين ثالثة معنوية ترى في الطبيعة ما لا تراه العيون، وأذن باطنية تسمع من همس الأيام والليالي ما لا تعيه الآذان "(3).

إذن، هو خيال محلق يتحقق بحواس إضافية ثاقبة الرؤية لما لا يشف لعامة الناس، وشديدة الإنصات لما لا تعيه آذان البشر، لذلك فإنك تجد في خيال جبران خاصة والمهجريين عامة

طرافة وإبداعا، واستطاعوا من خلال هذا الخيال أن يبدعوا معان جديدة هي نتاج شاعرية وتصوير معا.

ومن تلك المعاني الطريفة التي أبدعها خيال الشعراء المهجريين قول الشيخ سعيد اليازجي(4):

رأيت الغدير على مهله يسير ويخطر في مشيته

شبيه الفضيلة في صمته ومثل التحنن في رقته

وما يجعل من تلك المعاني معان طريفة وجديدة أنها " تنعكس عن حالات الموجودات انعكاسا شعوريا، يلامس وضعها من بعيد أو قريب "(5).

إن شعراء الرابطة القلمية يعتدون بالمعاني وهم في هذا المجال يعتبرون من صفوة الشعراء ولا يرون شاعرية وإبداع عند أولئك الذين تغويهم هواية اللعب بالألفاظ ورنينها، ومثل هؤلاء عندهم " غرباء وشعرهم عجيب بين شعرهم، فتراه هشا براقا منمنما كبير الحجم قليل المادة ".(6)

إن شعر شعراء الرابطة القلمية هو " شعر مليء بالصور الفنية التي تدهش القارئ بعمق إحساسها وخصب خيالها (...) ومثل الصور الغنية بالشعور والعاطفة والفن تدل على عبقرية خلاقة مبدعة"(7)، وهذا معناه، أن تدفق الشعر وحيويته إنما يحتاج إلى امتداد في الخيال وعمق في الإحساس وغنى في العاطفة، وهذه هي اللغة التي عناها جبران في حديثه عن بيان الشعر وسحره.

ومثل هذا الكلام نلمسه في قول الشاعر أبو ماضي في قصيدته " الأسطورة الأزلية "(8):

وجهي سني مشرق، إنما مرعى عيون الخلق وجهي السني

حظي منه حظ ورد الربى من عطره الفواح، والسوسن

ومثل حظ السرو من فيئه والطير من تغريدها المتقن

3-اللغة:

كان شعراء الرابطة القلمية أكثر حرية في اللغة، وتجديدا في الألفاظ والأساليب ولم يكن اندفاعهم إلى ذلك على غير هدى بل لاعتبارهم أن هذا اللفظ أو التعبير هو أبلغ أثرا أو أجمل موسيقية، فالاعتبارات المعتد بها هو جمالية الأداء الفني بالأدوات اللغوية المناسبة التي تقع تحت حرية الاختيار وليس قهرية قيود البيان. ولا يرى مندور في توظيف المهجريين للألفاظ المألوفة " موضع ضعف، بل قوة ؛ وذلك لأن الألفاظ المألوفة ولا أقول المبتذلة، هي التي تستطيع في الغالب أن تستنفد إحساس الشاعر، كما أنها أقدر من الألفاظ المهجورة على دفع مشاعرنا إلى التداعي، وقد كثر استعمالنا لها في الحياة، فتحددت معانيها، وتلونت بلون نفوسنا، فحملت شحنة عاطفية "(9).

ويمكن أن نأخذ مثالا على هذا النوع من التوظيف اللغوي للألفاظ المألوفة والتي يكثر حضورها في حياتنا اليومية، في قصيدة " الحجر الصغير " وتتفاعل ضمن سياق تعبيري يتميز بالبساطة، ولكنه يأخذ منحى رمزيا يشتحن بدلالات شديدة الإيحاء على معان جميلة تنهض بوظيفة أخلاقية واجتماعية في بناء مجتمع قائم على مثالية تعلو فيها الأخلاق الإنسانية على سواها.

4-الموسيقى والأوزان الشعرية:

إن ما نلمحه في موسيقى الشعر المهجري، وتعدد القوافي في القصيدة، هو قريب من الموشحات الأندلسية التي أعاد المهجريون بعثها من جديد في صور أكثر افتتانا، وموسيقى أحلى رنينا وأبلغ تأثيرا. ولذلك فإن الكتابة وفق هذه الأشكال الشعرية لا يمكن عده من بين جديد الشعر المهجري، وأما الجديد في هذا المجال هو ما يسمى بالشعر المنثور(10). غير أنه استطاعوا أن يبعثوا في هذا الفن من الإضافات التي تتعلق بالعمق والاتساع، وبساطة التعبير

غير المفتعل، كما لم يقفوا في موضوعاته إلى ما ضمنه الأندلسيون من حديث عن الطبيعة والحنين والحب، بل أثروا هذه الموضوعات بالحديث عن الأمومة والطفولة، والأحاسيس الإنسانية الرقيقة، وأشاعوا في كل ذلك ألوانا من الموسيقى الغنائية الرقيقة(11).

ويمكن أن نقف عل ذلك التوصيف من خلال قصيدة " أوراق الخريف " لميخائيل نعيمة التي يقول فيها:

تناثري، تناثري يا بهجة النظر

يا مرقص الشمس ويا أرجوحة القمر

يا أرغن الليل ويا قيثارة الشجر

يا رمز فكر حائر، ورسم روح ثائر

يا ذكر مجد غابر، قد عافك الشجر

تناثري، تناثري

سيري ولا تعاتبي، لا ينفع العتاب

ولا تلومي الغصن والرياح والسحب

فهي إذا خاطبتها لا تحسن الجواب

وقد بلغ من سمات القصيدة عند شعراء الرابطة القلمية موسيقيا، الاعتماد على التفعيلة الواحدة أساسا للقصيدة، فتلاعبوا بالتفاعيل كما طاب لهم، ومثال ذلك قصيدة " النهاية " لنسيب عريضة التي يثور فيها لكرامة الشعب وحريته، ويعبر عن غضبه من حالة الخنوع والمذلة، يقول:

كفنوه وادفنوه أسكنوه – هوة اللحد العميق

واذهبوا لا تندبوه، فهو شعب – ميت ليس يفيق

رب ثائر، رب عار، رب نار حركت قلب الجبان

كلها فينا ولكن لم تحرك ساكنا إلا اللسان

وتجمل سلمى الخضراء الجيوسي أهم سمات شعر الرابطة القلمية، فيما استطاعه هذا الشعر أن يتركه " من أثر عظيم فقد دخل في الشعر العربي نوع جديد من الشعور ومن صدق الرؤيا، ومواقف جديدة في الحياة والإنسان ووضعيته على الأرض، وكان من أثر الرابطة القلمية كذلك أن بلغ الشعر مرونة في اللغة والوزن والإيقاع وتغيرا واضحا في اللهجة "(12).

وتتضح تفصيلات هذه السمات الفنية في شعر الرابطة القلمية من خلال ما أبدعه شعراؤها، متمثلين ما دعوا إليه من موضوعات يجب أن ينهض بها كمضمون لرسالة الشعر، أو سمات فنية يرون أنها أقدر ما كان عليه الشعر العربي من قيود البيان الفني في مستوياته اللغوية والبلاغية والعروضية، في التعبير عن تلك الرسالة التي آمنوا بها.

الهوامش:

1- وديع أمين ديب، الشعر العربي في المهاجر الأمريكية، ص68.

2- عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص148.

3- وديع أمين ديب، الشعر العربي في المهاجر الأمريكية، ص49.

4- المرجع نفسه، ص51.

5- المرجع نفسه، ص52.

6- عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص151.

7- عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص126.

8- حجر عاصي، شرح ديوان إيليا أبي ماضي، دار الفكر العربية، ص449.

9- محمد مندور، في الميزان الجديد، مؤسسة هنداوي، 1944، ص67.

10- ينظر، عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص151، وكذلك، وديع أمين ديب، الشعر العربي في المهاجر الأمريكية، ص53.

11- عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص231.

12- سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 2007، ص168.

الخاتمة:

ختاما، يمثل الشعر العربي الحديث علامة بارزة في مسيرة الأدب العربي، حيث نجح في الجمع بين الأصالة والمعاصرة، وبين التراث والحداثة. لقد كانت حركات الإحياء والتجديد بمثابة جسر عبرت من خلاله الأمة من حالة الجمود إلى آفاق الإبداع والتجديد، فمن خلال جهود رواد مثل البارودي وشوقي وحافظ استعاد الشعر مكانته كوسيلة للتعبير عن هموم الأمة وتطلعاتها، بينما نقلت جماعات مثل الديوان وأبولو والمهجر الشعر إلى آفاق جديدة من حيث المضمون والشكل.

لا يقتصر دور هذه النهضة الأدبية على الجانب الفني فحسب، بل يمتد إلى إحياء الهوية العربية وتعزيز الروح الوطنية والقومية ومواجهة التحديات الاستعمارية والاجتماعية. لقد أثبت الشعر العربي الحديث قدرته على التكيف مع المستجدات مع الحفاظ على جوهره الثقافي الإنساني.

تعد هذه الدروس محاولة لفهم التحولات الكبرى التي شهدها الشعر العربي الحديث، وتقدير الجهود التي بذلها الشعراء والمفكرون لإعادة إحيائه، ولا تزال الدروس المستفادة من هذه المرحلة ذات صلة بالواقع الأدبي اليوم، حيث تواصل القصيدة العربية تطوير نفسها لتواكب العصر دون أن تفقد روحها، وبهذا يظل الشعر العربي الحديث شاهدا على حيوية الأمة وإصرارها على البقاء والتجدد.

قائمة المصادر والمراجع:

1. عمر الطيب الساسي، دراسات في الأدب العربي على مر العصور مع بحث خاص بالأدب العربي السعودي، دار الشروق، جدة، 1413هـ، 1993.
2. ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة.
3. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح، أنس محمد الشامي وزكريا جابر محمد، دار الحديث، القاهرة، 1429هـ- 2008.
4. طالب خليف جاسم السلطاني، الأدب العربي الحديث، مختارات من الشعر والنثر، الرضوان للنشر والتوزيع، عمان ط1، 2014-1435هـ.
5. عبد العزيز السبيل، أبوبكر باقادر، محمد الشوكاني، تاريخ كيمبردج للأدب العربي، الأدب العربي الحديث، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1423هـ-2002م.
6. مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1410هـ - 1990 م.
7. حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث، دار الجيل، بيروت، ط1، 1986.
8. حامد حنفي داود، تاريخ الأدب الحديث، تطوره. معالمه الكبرى. مدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1993.
9. محمد محمود كالو، الأدب العربي عبر العصور، الشعراء والأدباء - الخصائص والميزات، جامعة أديامان، 2017- 2018.
10. جودة الركابي وآخرون، الوافي في الأدب العربي الحديث، مكتبة أطلس، دمشق، 1993.
11. نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.

12. محمود سامي البارودي، الديوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2013.
13. آسية جلنلي، الأغراض الشعرية عند محمود سامي البارودي، مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية.
14. شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، دار المعارف، مصر، 1964.
15. شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2010.
16. السعيد محمود عبد الله، حافظ إبرهيم دراسة تحليلية لسيرته وشعره.
17. حافظ إبراهيم، الديوان، شرحه ورتبه، أحمد أمين وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1987.
18. عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط6.
19. طه حسين، حافظ وشوقي، مكتبة الخانجي، القاهرة.
20. أبو اليزيد الشرقاوي، الأدب العربي الحديث، كلية دار العلوم، قسم الدراسات الأدبية، 1435هـ/2014م.
21. عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ج1، دار الجيل، بيروت، ط1، 1412هـ-1992م.
22. محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط2، 1973.
23. عيسى الناعوري، أدب المهجر، دار المعارف، مصر، ط3.
24. خليل مطران، الديوان، مطبعة دار الهلال، القاهرة، ج1، 1949.
25. سعاد محمد جعفر، التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان، جامعة عين شمس، كلية الآداب.

26. العقاد، حياة قلم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012.
27. العقاد، المازني، الميزان في الأدب والنقد، مؤسسة هنداوي سي آي سي.
28. عبد الرحمان شكري، الديوان، مقدمة ج3.
29. العقاد، الخلاصة اليومية والشذور، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1995.
30. المازني، الشعر غاياته ووسائطه، تح، فايز ترحيبني، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1990.
31. أبو القاسم الشابي، الديوان، قدم له وشرحه، محمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
32. إبراهيم ناجي، الديوان، دار العودة، بيروت، 1980.
33. أحمد زكي أبو شادي، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، 2005.
34. علي محمود طه، الديوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
35. وديع أمين ديب، الشعر العربي الحديث في المهجر الأمريكي، دراسة وتحليل، دار ريحاني للطباعة والنشر، بيروت، 1955.
36. حجر عاصي، شرح ديوان إيليا أبي ماضي، دار الفكر العربي.
37. محمد مندور، في الميزان الجديد، مؤسسة هنداوي، 1944.
38. سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 2007.

فهرس المحتويات

مقدمة:..... أ

الدرس الأول: عوامل النهضة العربية (لمحة تاريخية)..... **2**

1-مفهوم النهضة لغة واصطلاحا:..... 2

2-أوضاع العالم العربي قبل عصر النهضة:..... 4

3-عوامل ظهور النهضة: 5

الهوامش:..... 11

الدرس الثاني: الشعر قبل عصر الإحياء **13**

1-عوامل انحطاط الشعر 13

2-خصائص الشعر في عصر الانحطاط..... 14

3-أعراض الشعر وأساليبه ومعانيه..... 16

الهوامش:..... 17

الدرس الثالث: الإحياء والبعث في الشعر العربي الحديث **19**

1-عوامل ظهور حركة البعث والإحياء:..... 19

2-شعر حركة الإحياء:..... 21

الهوامش:..... 23

الدرس الرابع: البارودي باعث موات الشعر **24**

1-حياة الشاعر محمود سامي البارودي:..... 24

2-شعره:..... 25

3-الأغراض الشعرية والصياغة الفنية:.....26

الهوامش:.....32

الدرس الخامس: خصائص شعر الإحياء 35

1-الملامح العامة: 35

2-شعر أحمد شوقي: 36

3-شعر حافظ إبراهيم:.....38

الهوامش:.....42

الدرس السادس: اتجاهات التجديد في الشعر العربي الحديث 44

1-جماعة الديوان: 44

2-جماعة أبولو: 47

3-جماعة المهجر:.....49

الهوامش:.....51

الدرس السابع: خليل مطران وبداية حركة التجديد 53

1-حياة الشاعر خليل مطران: 53

2-أثر مطران على حركة التجديد الشعري:.....54

الهوامش:.....57

الدرس الثامن: السمات الفنية لشعر حركة التجديد 59

1-جماعة الديوان: 59

2-جماعة أبولو: 64

3-جماعة المهجر:.....66

الهوامش:.....68

الدرس التاسع: مفهوم الشعر عند جماعة الديوان.....70

1-الشعر تعبير عن الوجدان:.....70

2-طبيعة الوجدان: 72

3-البعد التفاعلي: 72

4-الاعتداد بالعوامل الفنية:.....72

الهوامش:.....74

الدرس العاشر: التجديد في شعر شعراء جماعة أبولو 76

1-الشعر تعبير عن الوجدان:.....76

2-الوحدة العضوية:.....79

3-التعبير بالصورة: 79

الهوامش:.....80

الدرس الحادي عشر: التجديد في أدب المهجر.....81

1-التجديد في عناصر الموضوعات: 82

2-التجديد في قوالب التعبير: 86

الهوامش:.....87

الدرس الثاني عشر: السمات الفنية لشعر الرابطة القلمية 89

1-الأغراض الشعرية: 89

2-الخيال والمعاني: 89

3-اللغة: 91

4-الموسيقى والأوزان الشعرية: 91

الهوامش: 93

الخاتمة: 95

قائمة المصادر والمراجع: 96

فهرس المحتويات 99