المحاضرة الاولى

الحياة الأدبية وعوامل نهضتها

أ.م.د. ابراهيم خليل عجيمي

انتهت الحياة الأدبية والفكرية للأمة العربية ، منذ احتلال بغداد (٦٥٦هـ)، وعلى مدى أكثر من خمسة قرون، إلى سُبات طويل ، كاد يمزق أوصالها وينتهي بها إلى الشعور بفقدان شخصيتها ، وضياع هويتها إلا أن لغتها ظلت تحتفظ بعناصر القوة والأصالة، بفضل القرآن العظيم ، الذي حفظ لها عوامل الصلة بين ابنائها وبين غيرهم من أبناء الامم الأخرى ، وظل الإسلام يمثل الآصرة القوية بين شعوب الأمم الإسلامية المختلفة .

وقد وصلت أوضاع الأمة العربية في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر إلى حالة من التمزق ، كادت تفقد أبناءها كل أمل بعودة الصورة المشرقة إلى ما كانت عليه أيام عزها ومتعتها .

غير أن العديد من الأحداث السياسية والعوامل الفكرية ولأسباب العلمية ، منذ بداية القرن التاسع عشر ، كانت تشير إلى حالة من التململ ، الذي انتهى في منتصف ذلك القرن إلى يقظة أدبية وفكرية وسياسية فما لبثت أن حققت لها الكثير مما كان ينشده أبناؤها على مدى عدة قرون ، إلا أن هذه النهضة كانت وئيدة الحركة ، ولكنها ما لبثت أن أتت أكلها في نهاية القرن التاسع عشر ، وبفضل ممن قيضة الله من أبناء الأمة من المصلحين ، والأدباء والمفكرين ، حتى وجدنا صورة الأدب بخاصة ، تتميز تميزا ملحوظا عما كانت عليه في بداية ذلكم القرن.

ولعل ما لآح في أفق الأمة من عوامل النهضة الأدبية ، كان يشكل مبادرة واضحة في تغير صورة الأدب إلى حالة أفضل بكثير مما كانت عليه في بداية القرن الماضي

ويؤكد بعض الدارسين على تأثير حملة نابليون على مصر عام ١٧٩٨، إذ يرى هؤلاء أن بعض ما حققه غزو هذا القائد الفرنسي ، كان إيجابية لا يخطر على بال ، فقد حقق العديد من الإصلاحات التي لم تكن هدفا لحملته التي لم تدم أكثر من ثلاث سنوات ، وظهرت بوادرها بدخول مظاهر المدينة الحديثة في مصر، كأنشاء المسارح ، وبناء المدارس، وإقامة المصانع ، وتأسيس الجرائد وغيرها ، في حين كانت الأقطار العربية الأخرى تعيش وقتئذ حالة من التردي ، سببتها هزائم العثمانيين أمام خصومهم الذين تألبوا عليهم ، ولم يكن في قدرة المصريين أن يحققوا بعض مظاهر المدنية ، ويشاهدوا عن كثب ، انتشار المراصد والمكتبات وأماكن البحث وغيرها ، والتي فتحت أذهانهم ، وحررت عقولهم ، ونبهتهم إلى واقعهم المتردي ألذي كانوا يعيشون في ظله .

والحق أن الكثير من المكاسب التي تحققت لأبناء وادي النيل جراء احتلال نابليون لبلادهم ، قد انتهى إلى نتائج إيجابية ، فالمجمع العلمي المصري الذي تأسس في السنة نفسها التي دخل فيها هذا الغازي الفرنسي ، قد حقق برامج علمية وتطبيقية أتت أكلها نتائج إيجابية ، إذ أهتم هذا المجمع بالأبحاث التاريخية والطبيعية والصناعية والكيميائية ، وعُنى بالعلوم التطبيقية من طبيعيات واقتصاد و رياضيات ، كما عُني بالآداب والفنون، وكان من النتائج غير المباشرة وخصوصا بعدما صار محمد علي حاكما لمصر ، تعدد البعثات العلمية إلى خارج مصر في شتى أنواع المعارف والعلوم ، وعاد هؤلاء المبعوثون وقد تسلحوا بما تعلموه وأتقنوه ، ويهمنا من هذا على الخصوص أثرهم في الترجمة والتأليف ، والذي أدى إلى أحياء اللغة و آدابها لأن هؤلاء المبعوثين قد توسعت مداركهم وأيقنوا أن لا سبيل إلى تقدم الأمة إلا بأحياء تراثها اللغوي والأدبي والتاريخي والفكري والعلمى.

وكان أبرز من لمعت أسماؤهم في سماء الترجمة ، رفاعة رافع الطهطاوي الذي كان من أوائل المبعوثين إلى فرنسا، التي قضى فيها ست سنوات يدرس ويتعلم ويساعده على ذلك ، ذكاء متوقد وحس متوثب وحرص على حب الوطن ، وتوزعت اهتماماته على كل ألوان

المعرفة من اهتمام بالتاريخ والجغرافية والفلسفة والأدب والقانون ، وقد أتقن اللغة الفرنسية أتقانا لا مثيل له عند غيره وأسهم في ترسيخ كل هذه الاهتمامات ، العديد من المناصب التي شغلها ، والتي تتوجت بفتح(مدرسة الألسن)التي لم يقتصر فيها على تدريس الفرنسية فحسب ، بل كذلك التركية والفارسية والإيطالية والانكليزية ، أضافة إلى الشريعة الإسلامية والشرائح الاجنبية والتاريخ والجغرافية ، وكان حصيلة ذلك ترجمة الكثير من الأدب والشعر الفرنسي، وتأليف كتب الأدب والنقد العربي .

وقد اقتضى عنصر الترجمة ، تأسيس المطبعة لطبع ما يترجم ويؤلف وينشر والواقع أن ما طبع بالعربية لأول مرة لم يكن في مصر بالذات ولم يتحقق بفضل مطبعة نابليون ألتي اشتراها المصريون ، لأن أول مطبعة عربية قد وجدت في إيطاليا و أول كتاب عربي كان قد طبع بالأستانة عام ١٧٢٨كما سبق السوريون غيرهم في تأسيس أول مطبعة سنة ١٧٠٦ أما أول مطبعة تتأسس في مصر فهي مطبعة بولاق التي اشتراها محمد علي حينما صار واليا على مصر عام ١٨٢٢ .

وتوالى تأسيس المطابع في مصر وسوريا ولبنان فتتأسس مطبعة في بيروت عام ١٨٣٤ ومطبعة الآباء اليسوعيين عام ١٩٤٨ .

ولا شك أن لشيوع الطباعة تأثير شديدة في نشر الوعي الأدبي والعلمي والفكري ، عموما وفي تحقيق عصر الاهتمام بالتراث ، بما يحقق منه ويطبع ويعمم على الناس ، وقد تحقق بفضل المطبعة أنشاء الصحف .وأول عهد مصر بها كان على أيام نابليون ، إذ أنشأ صحيفتين فرنسيتين ، أما أول صحيفة عربية فقد أنشئت في مصر عام ١٨٢٢ وهي سنة تأسيس مطبعة بولاق ، وأنشئت بعد ذلك صحيفة أخرى عربية ، وهي جريدة الوقائع عام ع ١٨٢٨ ثم تلا ذلك أنشاء الصحف على عهد الخديوي إسماعيل ، ومن آثار الطباعة أيضا شيوع التأليف وخصوصا الكتب العربية والدينية وأحياء المخطوطات المختلفة وتعميمها

على مختلف طبقات الشعب بعد أن كانت مقتصرة على الموسرين من الناس ، وأول مكتبة فتحت أبوابها لعموم الشعب ، هى دار الكتب المصرية التي ارتبطت بمطبعة بولاق والتي لا تزال تحتفظ بكنوز المخطوطات والمطبوعات .

كل تلك المظاهر كانت قبل عهد الخديوي إسماعيل ، وهو عنصر كان يتقدم بالأدب والشعر بخطى وئيدة ، حتى إذا كان عهد إسماعيل ، قيض لمصر أن تخطوا خطوات أوسع وأسرع في ميدان الأدب والشعر والثقافة : فقد أمدَّ التعليم بنسغ من الحيوية الصادقة ، فأنشأ المدارس واستمر في رفد البعثات بكل ما تحتاجه مصر إلى عهده في حياتها الثقافية والعلمية ، وأنشأ مدرسة الحقوق ، وأسس علي مبارك على عهده دار العلوم عام ١٨٧١ وعُنيت هذه الدار ولاتزال ، باللغة والأدب والدين و تأسست مدارس للبنات ، وأقيمت دار الكتب المصرية ، وتأسست الجمعيات العلمية ، وقام المجمع العلمي .

أما الصحافة على عهده فقد واكبت تطور الطباعة ، ونمو المكتبات وأتساع التعليم والثقافة ويعزى نشاط الصحافة في ميداني الأدب والسياسة إلى عبد الله النديم ، الذي كان يعكس وجه مصر الوطني والسياسي الخاص .

وفي عهد إسماعيل نشطت الطباعة ، وما تؤول إليه من طبع كتب التراث ، فعلى عهده طبعت أمهات الكتب كالأغاني والمثل السائر و تاريخ ابن خلدون ومقدمته والعقد الفريد وفقه اللغة للثعالبي ووفيات الأعيان وأحياء علوم الدين وتفسير الرازي والبخاري ونفح الطيب و قانون أبن سينا في الطب .

ولم تكن الحياة الأدبية في سوريا في مطلع القرن التاسع عشر أحسن حالا مما كانت عليه في مصر ، و كان الشعر لا يتسع في موضوعاته لأكثر من المدائح والمراثي وشعر المناسبات المشحونة بالملق والرياء ، والبعيدة عن الصدق

وهكذا ينحصر الشعر في نطاق ضيق سواء في موضوعاته أو أساليبه أو أفكاره . ولعل ضعف الثقافة وجهل الولاة وانشغال الناس بأمورهم الخاصة ، ومشاكلهم الكثيرة ، كان كفيلا بأن يجعل من الشعر والأدب بضاعة رخيصة وتكاد اليقظة الأدبية والفكرية التي تحققت في مصر تتكرر في صورة مماثلة في سوريا ، فإذا كان قد قيض لمصر العديد من العوامل التي أثرت في يقظتها و تقدمت بها على نحو أفضل وأعظم من قبل ، فقد تهيأ لسوريا من العوامل مثلما توفر لمصر ، وإذا كان الخديوي إسماعيل قد أسهم إسهاما فاعلا في تقدم الحركة الأدبية والفكرية والعلمية في مصر ، فقد كان مدحة باشا في سوريا يسهم الإسهام نفسه في هذه الحركة ، وإذا كان تطور الحركة الأدبية في مصر قد أقترن بتطور الفكر الديني والتحرر السياسي ، وتهيأ له أمثال الشيخ محمد عبده وجمال الدين الأفغاني ورفاعة الطهطاوي وغيرهم ، فقد أقترن تطور الحركة الفكرية والأدبية في سوريا بالنهوض الديني والتحرر السياسي أيضا وتهيأ له رجال من أمثال عبد الرحمن الكواكبي وأحمد فارس الشدياق واليازجي والشيخ جمال الدين الأفغاني أيضا ، يضاف إلى هذا ، حركة تحرر دينية ترجع إلى أصول السلف الصالح ، يتزعمها محمد بن عبد الوهاب ، وما كان لها من أثر في تطور الفكر الديني

وكما تم لمصر أن تنمو فيها حركة الأدب والثقافة والعلم والفكر بوساطة البعثات ، فقد تم لسوريا مثل ذلك بوساطة البعثات أيضا .

وقد كانت سوريا سباقة في مجال الطباعة ، إذ كان السوريون أسبق المشارقة إلى الطبع بالأحرف العربية ، وأسبق المدن إلى هذا الفضل حلب وتوالى في سويا بعد ذلك، تأسيس المطابع ، فكانت المطبعة الثانية في الشام عام1855 ، وتلتها المطبعة المارونية في حلب عام ١٨٥٧ وأخرى في دمشق عام1864 ، وتلى ذلك عدة مطابع في دمشق وحلب وغيرها من المدن السورية "أما في لبنان وفي القدس ، فقد فاق عدد المطابع ما كان موجود في سوريا ومصر إذ بلغ عددها في القدس ٢٢ مطبعة وفي بيروت ١٧ مطبعة .

وعلى اثر يأسيس المطابع في سوريا نشطت الصحافة ، فقد أصدر رزق الله حسون الحلبي في استنبول عام 1855 أول جريدة له ، وتبعه أسكندر شلهوب الدمشقي فأصدر عام ١٨٥٧ صحيفة السلطنة في استنبول أيضا ، وفي عام ١٨٧٧ أصدر جبرائيل الدلال جريدة الصدى في باريس .

ثم توالى بعد ذلك إنشاء الصحف من قبل الصحفيين السوريين في سوريا نفسها؛ فصدرت جريدة الشهباء في حلب واشترك في تحريريها عبد الرحمن الكواكبي وهاشم العطار ، ثم أصدر الكواكبي بعد ذلك جريدة الشهب التي عطلت بسبب طبيعتها الثورية ، وفي دمشق صدرت جريدة (سوريا)عام ١٨٦٥، ثم جريدة دمشق لأحمد عزة العابد عام ١٨٧٨ ثم مرآة الأخلاق لسليم وحنا عنجوري عام١٨٨٦.

أما رائد الصحافة العربية الأول أديب أسحاق ، فقد أنطلق إلى خارج سوريا ليكون أحد رواد الصحافة الحرة بعد أن ضاقت أحوال بلده عن حرية القول ، فأسهم في العمل الصحفي في بيروت والقاهرة والاسكندرية وباريس .

كما رحل عن حلب عبد الرحمن الكواكبي للسبب نفسه واستأنف نشاطه الفكري على صفحات (المؤيد) ، وأتيح له في ذلك المناخ المواتي نشر كتابيه الجليلين طبائع الاستبداد وأم القرى، كذلك لاذ محمد كرد علي بأرض الكنانة حيث أصدر مجلة المقتبس وفعل ذلك سليم الحموي وسليم عنجوري و توفيق حامد واسكندر شلهوب الأبن وعبد القادر المغربي وغيرهم .

ولعل رحيل هذه الصفوة من رواد الصحافة السورية إلى مصر بسبب ضيق الحرية الصحافية في بلدهم ، كان واحدا من الأسباب التي غذت الصحافة المصرية وامدتها بنسخ شديد من الأصالة والقوة .

وإذا كان عامل الطباعة والصحافة قد لعب دورا فاعلا في حركة النهضة الأدبية في كل من مصر وسوريا ، فإنه لم يفعل الفعل نفسه في العراق : فعلى الرغم من أن الصحافة العربية في هذا القطر قد وجدت في وقت مبكر ، إذ أن أول جريدة عراقية بالعربية وهي الزوراء صدرت عام 1869 في زمن مدحت باشا على الرغم من هذا الوقت المبكر ، إلا أن صحيفة واحدة لا يمكن أن تؤدي وظيفتها في حركة النهضة الأدبية والفكرية ، إذ أن الشعب في العراق لم يكن وقتئذ مهيأ لاستقبال الصحافة ، بسبب من كثرة مشاكلهم الاجتماعية والاقتصادية ، ولأطباق الجهل على الأغلبية العظمى من سكانه ، ومع هذا فإن جريدة الزوراء هذه كانت تعد بحق الحجر الأساس في خلق الصحافة العراقية الحرة ، وكان العراق آنئذ محرومة من الصحافة وتكمن أهمية هذه الصحيفة أنها ارتبطت بأول مطبعة تأسست في العراق ، وهي مطبعة الزوراء ألتي جلبها الوالي مدحت باشا من فرنسا في السنة التي أسس فيها الزوراء نفسها ثم أصدر العثمانيون بعد ذلك جريدة الموصل عام ١٨٨٥ واحتجبت عام 1914 .

ويبدو أن العثمانيين لم يرق لهم صدور الصحف بسبب من الدور التحرري يمكن أن تؤديه لشعوب الأمم التي كانت تقع تحت سيطرتها .

على أن تتابع صدور الصحف العربية في العراق ، قد أستمر بعد إعلان الدستور ، فقد صدرت جريدة بغداد عام 1909 وترأس تحرير القسم العربي فيها الشاعر معروف الرصافي ، كما صدرت مجموعة من الصحف في السنة نفسها في بغداد ، وهي الرقيب وبين النهرين والإرشاد والانقلاب والتعاون والروضة والحقيقة وصدى بابل والزهور والعراق والرشاد ، وفي عام 1910 صدرت صحف الرياض والظريف والفرات والرصافة وغيرها ، ثم صدرت في عام ١٩١١ (١٥) صحيفة وفي عام ١٩١٢ صدرت ست صحف .

وتتابع مع صدور الصحف صدور مجموعة من المجلات الأدبية والاجتماعية والتاريخية والفكرية وفي مقدمتها مجلة لغة العرب لأنستاس ماري الكرملي وشمس المعارف لإبراهيم صالح شكر والواقع أن تأثير الصحف في هذه المدة كان محدودا الأسباب عديدة منها ما يتعلق بواقعها الاقتصادي والفني ، ومنها ما يتصل بالجمهور الذي لم يكن وقتئذ يعي بالصحافة لجهله وبسبب مشاكله المختلفة الأخرى .

إلا أن تأثير الصحافة صار مجدية ، منذ مرحلة الحكم الشعبي لأن الصحف في هذه المرحلة تميزت بنشر الوعي الوطني والقومي والفكري . ومن الذين أسهموا في الكتابة ابراهيم صالح شكر وابراهيم حلمي العمر وأنستاس الكرملي ومعروف الرصافي وباقر الشبيبي وروفائيل بطي وعشرات من أدباء وكتاب البلاد العربية .

ويفهم من هذا أن فاعلية الصحافة في العراق لم تأخذ دورها وتؤدي وظيفتها الأدبية والفكرية ، إلا بعد مرحلة الحكم الشعبي وهي بلاريب مدة متأخرة إذا قيست بمثيلاتها في مصر وسوريا ولبنان ، خصوصا إذا علمنا أن الذين أسهمت أقلامهم في هذه الصحف كان معظمهم من الشعراء والأدباء والكتاب .

ولعل ما كانت تقدمه الصحافة العربية في بعض الأقطار العربية وفي مصر على الخصوص من إسهام في النهضة الأدبية في العراق ، كان يفوق ما كانت تقدمه الصحافة العراقية بسبب نهضة الصحافة في هذه الأقطار كما ونوعا ، وبسبب الظروف المواتية التي رافقت مؤسسة الصحافة آنئذ ، إذ كانت مصر على الخصوص تحتضن الصحفيين العرب من كل قطر ، بسبب توفر الحرية فيها أكثر من أي قطر آخر، وهذا ما حدا ببعضهم الى أن يبعث بإنتاجه الأدبي إلى صحف مصر التي كانت تستقبل كتاباتهم في حين كانت صحف العراق آنئذ، تضيق بأقلامهم إلى حد بعيد .

ومهما يكن من أمر عامل الصحافة العراقية ودورها في تعميم الثقافة ونشرها ، فإنها لم تقم بدورها الفاعل كما قامت في مصر و غيرها من الأقطار العربية ، ولكن تلك البذرة التي نمت نموا بطيئا وقتئذ ، قد صارت نبتا غضاً فيما بعد، وفتحت أذرعها لكل الواعين والمثقفين حين أتيحت الظروف التي أسهمت في تطورها حتى صارت من أشد العوامل تأثيراً، ويجدر بالملاحظة ، أن أهمية الصحافة ، لم تقف عند حدود واجبها السياسي والنضالي وحسب ، بل تعدت ذلك إلى بحث الوعي الفكري واحتضانه الجانب الثقافي ، فتعهدت الشعراء والأدباء بالعناية والرعاية وذلك بنشر إنتاجهم من الشعر والقصة والمقالة وغير ذلك مما أسهم في حياة الأمة الثقافية والأدبية ، إضافة إلى ما ترعاه من مقالات سياسية واجتماعية وغيرها .

وعلى العموم ، فإن عنصر الصحافة كان واحدا من العوامل المؤثرة في نشاط الحركة الثقافية ، خصوصا أن الذين أسهموا فيها كانوا يكتبون في كل ميدان ، فلم يقتصر الشاعر منهم على نظم القصائد ولا الناقد على توجيه مقالاته النقدية والأدبية ، بل كان الواحد منهم شاعرا وناقدا ومفكرا ومصلحا اجتماعيا أو مناضلا سياسيا أو ثائرا دينيا .

كما يجدر بالملاحظة أيضا ، أن عنصر الصحافة كان يجسد تطبيقا لمفهوم الوحدة، إذ لم تقتصر الصحف المصرية أو السورية أو العراقية على نشر ما يصدر في أقطارها حسب ، فالصحفيون السوريون كانوا عنصرا فاعلا في الصحافة المصرية فأديب أسحاق وعبد الرحمن الكواكبي ومحمد كرد علي وغيرهم كانوا يصدرون صحفهم في مصر ، وكانت الصحف المصرية تنشر إنتاج الشعراء والكتاب العراقيين والسوريين واللبنانيين ولعل السبب في هذا أن مصر كانت منذ عهد محمد علي الذي استقل بها عن العثمانين بعيدة عن الرقابة التي كانت مفروضة على الأقطار العربية الأخرى . ومن هنا تجد العشرات من الصحفيين والأدباء والشعراء والكتاب ينزحون إلى أرض الكنانة ، ويمارسون نشر انتاجهم بكل حرية ، بل لقد كان شعراء و ادباء الأقطار العربية المختلفة يبعثون بنتاجهم الأدبي إلى الصحف

المصرية ، من ذلك ما كان ينشر للرصافي والزهاوي ، أو ما كان ينشره الشاعر العراقي عبد المحسن الكاظمي في تلك الصحف ، التي ما أن تصل إلى العراق حتي يتلقفها القراء ، ويقبلون على قراءتها .

ولعل من المفيد أن ننوه بما كان يطبع من دواوين وكتب للعراقيين والسوريين في مطابع مصر ، حيث كانت ظروف الطبع في أرض الكنانة أفضل مما كانت عليه في الأقطار العربية الأخرى .

إن العوامل التي ذكرت ، والتي كان تأثيرها مباشرة في نهضة الحياة الأدبية منذ نهاية القرن التاسع عشر ، لم تقتصر على ما ذكرنا وحسب ، فقد كانت هناك عوامل أخرى لا تقل أهمية عنها ، ومنها اليقظة السياسية والوثبة الدينية . فقد تأثر مجموعة من شباب الوطن العربي بالثورات السياسية التي تفجرت في أوربا ، وسلكت في دعوتها منهجا قوميا يقوم على الاعتداد بالمواطنة الصحيحة ، وقد كان معظم القائمين على الدعوة القومية العربية شباب عنوا بالأدب واتصلوا بالمبادئ الحرة ، والأفكار الجديدة . وفي دعواتهم نادوا بحرية الفكر، وطالبوا بوحدة الأمة ، وبشروا بسمو المبادئ ، فغرسوا في دعوتهم مبادئ الحرية ودعواتها الإنسانية . وكانوا يعلنون عن ذلك كله في ما يصدرونه من نشرات او كراريس صغيرة ، وقد التامت تلك المحاولات في جمعيات سرية تدعو إلى تحري أقطار الأمة العربية وحريتها ووحدتها . ومن تلك الجمعيات الجمعية القحطانية وجمعية العهد وجمعية العربية الفتاة والمنتدى الأدبي وغيرها .

اما العامل الثاني فكان يتمثل في اليقظة الدينية التي تولى مبدئها جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده وغيرهما ، كما يتمثل في دعوة محمد بن عبد الوهاب .

ويقوم تأثير هذا العمل على الدعوة إلى حرية الإنسان وتحرير عقله من القيود التي وقفت بينه وبين انطلاقه ، وحريته في التفكير وفي الفعل ، كما يقوم على تخليص الدين

الإسلامي وتعاليمه مما علق بها من شوائب . ومعنى هذا أن اليقظة الدينية هذه كانت تحاول الربط بين تحرر الأفكار وتحرير الأدب والشعر أيضا ، لما لهذه النشاطات الفكرية من صلة بتحرير العقل الذي يتوقف عليه تحرير النشاط الإنساني .ودليل ذلك هو ان ما تحرر في تحرر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وما بعده ، قد شمل الحياة العربية كلها، سواء منها النشاط الفكري والأدبي أو النشاط الديني والقومي ، لأن هذه النشاطات كانت ترتبط بخيط دقيق واحد، هو خيط الحياة الإنسانية العربية ، فحين خفتت جذوة هذه الحياة بفعل الظروف الصعبة التي ألمت بالأمة العربية منذ احتلال بغداد وما بعد ذلك بعدة قرون ، ضعف معها إحساس الإنسان واضطرب تفكيره ووهنت مشاعره، وحين بدأ يستيقظ في القرن التاسع عشر على أثر اتصاله بما كان يجري في العالم الأوربي وفي غيره، كان كل نشاط يتصل به ويتململ في ظل متغيرات ذلك القرن يشكل وحدة واحدة لا تتجزأ ، فإذا بنا أمام تحرك ديني يحاول أن يزعزع الأرض من تحت أولئك الذين أحالوا الدين وسيلة لحجر عقول الناس وكسب تأييدهم يقيم الدنيا ويقعدها على العثمانيين الذين جعلوا من أصحاب الطرق ودعاة التصوف ظلا لهم ، وإذا به يرى من حركة محمد بن عبد الوهاب خطرة يتهدد كيانه ويهدد مصيره .

وقد توافق ذلك – زمنية – مع دعوة التحرر الديني التي حمل لواءها جمال الدين الأفغاني وتلاميذه من أمثال محمد عبده وغيره . كما توافق أيضا مع دعوة عبد الرحمن الكواكبي في سوريا .وكانت هناك أيضا يقظة قوية متأثرة بالدعوات القومية التي اشتعل أوارها في أوربا ، ويتأثر دعاتها من حملة الأفكار الحرة والأقلام الجريئة الذين درسوا أو عاشوا ردحا من الزمن في أوربا . وقرأوا وتأثروا بأفكار الثورة الفرنسية ومبادئها ، كما تأثروا بآراء المفكرين الأتراك ألذين دعوا إلى مثل هذه الدعوات أيضا .فإذا بتلك الروافد وعلى اختلاف مبادئها وتنوع روافدها تنتهي إلى مصب واحد، وإذا بأفكار الأفغاني و محمد عبده تتفق مع مبادئ محمد بن عبدالوهاب من حيث المبدأ على الأقل . وأقصد أنها تدعوان إلى

ثورة على الواقع الديني المتجمد ، وإذا بهذا كله يتفق مع تحرر الإنسان وأفكاره في دعوة الكواكبي وأبي الثناء الألوسي ومحمد شكري الألوسي . .

وهكذا وعلى غير موعد أو أتفاق ، تفوق الأمة من الغفوة ، وتلقي عن نفسها أكفان الموت ألتي كادت تطيح بها ، ويستيقظ في آن واحد تقريبا ، المصلح الديني والثائر القومي والمفكر الحر ، كما يستيقظ معهم الشاعر والكاتب ، حتى ليبدو أن هناك أتفاقا بين هذه العناصر المختلفة ، والحالة أن هذه اليقظة قد اتفقت عناصرها بفعل الرياح الجديدة ، التي هبت من العالم الأوربي المتغير ، وبفعل ذلك تأثر بهذه الرياح ، مجموعة من الأدباء والمفكرين والمجتهدين ، قاموا قومة واحدة ، حيث تيقظ في نفوسهم شعور متجدد وحماس شديد وتفكير جديد ، ولم تنفع كل أساليب الحكم القائم آنئذ في صد الريح العاتية ، وإيقاف الثورة الثائرة العارمة ، فكانت محاولة البارودي في مجال الشعر تمثل خلاصة ما انتهت إليه محاولات مجموعة من الشعراء في العراق وسوريا ومصر ، لم تستطع أن تنتشل الشعر من واقعه الفاسد ، لكن الذي أستطاع ذلك ، هو هذا الشاعر الذي أشرنا إليه ، بعد أن اجتمعت في شخصه وفي فنه قدرات لم تجتمع لدى أحد من أبناء جيله ، وبذلك يكون البارودي رائدة حق للشعر الحديث .

المراجع

الشعر العربي الحديث دراسة في شعره ونثره د. سالم الحمداني

تاريخ آداب اللغة العربية / جرجي زيدان

موجز تاريخ الصحافة في العراق / فائق بطي

فنون الأدب المعاصر في سوريا / عمر الدقاق

في الأدب الحديث ج ١ –٢ /عمر الدسوقي .

المحاضرة الثانية

الشعر العراقي في القرن التاسع عشر

أ.م.د. ابراهيم خليل عجيمي

كانت حالة العراق في القرن التاسع عشر امتداد للقرون المختلفة منذ احتلال بغداد ٦٥٦هـ .(وذلك لأسباب يتصل بعضها بوقوعه تحت الصراع التركي الفارسي ، وللوهن الذي أصيب به خلال تلك القرون التي تختلف فيها سياسيا واجتماعيا وفكريا، وربما كان للروح القبلية ، و تحكم العادات والقيم العشائرية أثره في هذا التخلف . كما أن سوء الإدارة التي تحكمت في ولاياته المختلفة على عهد الأتراك ، كان أشد الأسباب التي انعكست آثارها في تأخره ، وهذا التأخر قد عطل حياة العراق عن حركة التطور ، وضعف نبض قلبه كان يخفق بالحيوية من قبل تلك القرون وإذا كانت ثمة ظروف قد ساعدت على يقظة بعض الأقطار العربية ، كمصر ولبنان وسوريا ، قبل العراق ، فإن هذا الأخير ظل يعاني من التخلف الذي ألمحنا أليه ، بسبب احتفاظ الأتراك بالسيطرة عليه أولا ، ثم وقوعه في براثن الاحتلال البريطاني بعد ذلك . فظل العراق يعاني من سيطرة الحكم الأجنبي ، وحرم من التمتع بحريته وخيرات أرضه ، حتى بعد إعلان الحكم الملكي ، إذ ا ارتبط بالعديد من المعاهدات مع الانكليز ، والتي قيدت حريته وجعلته يسير في ركاب غيره .

وإذا جاز لنا أن نوضح أبعاد هذه الصورة المختلفة ، فإن صورة المجتمع العراقي تمثل أول هذه الأبعاد .

فقد كان العراق مقسمة إلى ثلاث ولايات هي ولاية بغداد وولاية الموصل ، وولاية البصرة ، وكان حكام هذه الولايات أتراكا ، عدا فترة المماليك القصيرة . وكانت الولاية تتركز بيد الوالي ومجموعة من الموظفين ، ومعظمهم من الأتراك أو من الأسر الموسرة التي كانت

تربطها بالوالي علاقة طيبة . ولم تكن علاقة الناس به كذلك ، ولا كانت كذلك مع معظم الموظفين في الولاية .

وأشد مظاهر التفسخ في الولايات العراقية ، شيوع الرشوة، إذ كانت أعلى المناصب والوظائف عرضة للثراء ، ومن ضمنها الولاية نفسها ، و كان هذا يستدعي صراعا على السلطة ، فتشتري ذمم الناس وضمائرهم بالأموال ، التي تجبى – باسم الضرائب والهدايا التي تجمع ، وتساعد الوالي على الاحتفاظ بمنصبه .

وقد أدى هذا إلى شكوى الناس وتذمرهم . وكان الصراع على السلطة يؤدي إلى

الفوضى والسلب والنهب والقتل .

وكان للوالي مساعدون إداريون ، أمثال الكتخدا والدفتر دار والقاضي ولخازندار، وينضم اليهم موظفون أقل شأنا يساعدونهم في أمور إدارتهم ولم تكن هذه الوظائف – حتى الصغيرة منها – لتتم لأصحابها إلا بالتزلف والمحسوبية ودفع الرشوة مما ينتهي إلى صراع ينسحب أثره على الناس ، ولعل من مظاهره شيوع حالة البؤس والشكوى والأنين التي كانت تبدو في قصائد الشعراء .

وعلى الرغم من تحقق هذه الصورة السيئة ، فقد ظهر بعض الولاة في العراق من الذين تركوا آثارا طيبة خلال فترة ولايتهم ، من أمثال سليمان باشا الذي تولى الحكم ما

١٨٠٨ – ١٨١٦ فقد امتاز حكمه ببعض الإصلاحات إذ منع عماله من قبول الهدايا والرشوة ... ومنع التعذيب ومصادرة الأموال وألغي بعض الضرائب ... كما قرب العلماء وأكرمهم وأنشأ بعض المدارس وشيد المساجد. وربما كانت هذه الإصلاحات سببا في عزله وقتله .

ومن الولاة الذين يذكرهم العراق بالإصلاح داود باشا، الذي شيد الأسواق والخانات وحفر الأنهار وبني المدارس والمساجد ، وعني بالعُلماء والأدباء والشعراء وقد كان هو نفسه عالما فيما يقال . ولم يكن مصيره أفضل من مصير سلفه للأسباب نفسها ..

أما مدحت باشا الذي تسلم ولاية بغداد عام) ١٨٦٩ فقد أمتاز عصره بحركة عمرانية وتجارية وصناعية ، وشجع الحركة الفكرية بإنشائه جريدة الزوراء التي أخذت تنشر الأخبار المحلية والعالمية ، وتطلع الناس على ما يجري في العالم المتمدن . كما امتاز عهده بإنشاء مجلس الشورى الذي أخذ ينقد الموظفين ، وكذلك قضى على قطاع الطرق واللصوص . فشاع الهدوء في الولاية وتقدمت الزراعة ، وتطور الاقتصاد ، فازدادت بذلك واردات الولاية ومن أهم إصلاحاته ، توطين العشائر وتمليكها الأراضي مما أشاع الهدوء والاستقرار .

يضاف إلى هذا تأسيسه معم "للنسيج ، ومده لخط الترام بين بغداد والكاظمية ، وبناؤه للمدارس الثانوية ، وتأسيسه لمعمل النفط في بعقوبة ، كما سير البواخر في خليج البصرة والبحر العربي لتصل إلى الأستانة ، بالإضافة إلى إصلاحاته العسكرية والعمرانية الأخرى.

ولم يكن مصير هذا الوالي المصلح أحسن من مصير سلفيه سليمان وداود فقد عزلته الدولة ، وقامت بطمس معالم إصلاحاته خوفا من تنبه الناس فيما يقال .

وهكذا لم تكن الإصلاحات تظهر في الولايات العراقية حتى تبادر الدولة إلى إيقافها، وطمس معالمها .لذلك فإن الكثير من مظاهرها التي تحققت على أيدي المصلحين ، كانت تؤول إلى الخراب .

ولم تكن الحياة الثقافية أحسن حالا من الصورة الاجتماعية ، فقد انحصر العلم في المساجد وفي المدن ذات الطابع الديني كبغداد والحلة والموصل والنجف والبصرة .

وكانت أساليب الدراسة عميقة ، ومناهجها مختلفة . وموضوعاتها محصورة بالعلوم الدينية واللغوية والنحوية وحسب ، ولذلك خلت من عنصر الابتكار ، ولم يتحقق بما تم لها

، عنصر الأصالة والأبداع والتجديد ، إذ كان الطالب يدرس النحو والصرف والمعانى والبديع والبيان والفقه ، فيحفظ متن الأجرومية وألفية ابن مالك ومغني اللبيب ويدرس التفتازاني .

وكان الطلاب يتلقون علومهم على من يتخصص بهذه العلوم أو ببعضها ، ولم تكن الدراسة لتخلو من المناقشة والمحاورة ، ولكنها كانت تعتمد التحفيظ والتلقين في الأغلب الأعم .ولعل من أسباب التخلف ، أن ولاية العراق كانت في نهاية القرن التاسع عشر، تحت الحكم التركي ، و كانت صلتها ضعيفة أو معدومة بالولايات التركية الأخرى ، كما

كانت علاقتها بالأقطار الأوربية التي قطعت أشواطا بعيدة في العلم والمعرفة والأدب ، معدومة أيضا ، مما حرم أهلها من كل جديد ونافع . كما أن وسائل نشر العلم وذيوعه

كالطباعة والصحافة ، كانت شبه معدومة ، فلم يكن العراقيون يقفون على أسباب النهضة العلمية والفكرية والأدبية التي كانت تجري في العالم الأوربي ، بل حتى ما كان يتحقق منه في الأقطار العربية الأخرى كمصر ولبنان وسوريا إلا القليل النادر .

وما يهمنا من هذا هو الشاعر وموقفه في هذه الصورة ، وعطاؤه من خلالها ، لقد كانت شخصية الشاعر موزعة ما بين الوالي والأسر الموسرة التي كانت ترعاه وتقدم له ما عينه على تجاوز محنة البؤس والشقاء والحرمان . لكن هذه الصلة قد أساءت إليه إساءة كبيرة، وقتلت عطاءه حين وقف يتزلف إلى الوالي ويتقرب من الأغنياء طلبا للعطاء . ولذلك وجدنا معظم الشعراء يلجأون إلى الولاة ، ومن يدور في فلكهم من العوائل الموسرة ، التي كانت تعني بهم ، وتغدق على البارزين منهم العطاء .فالشاعر عبد الغفار الأخرس كان على صلة وطيدة بال النقيب في بغداد ، والشاعر حيدر الحلي يرتبط بال قزوين في الحلة وآل كبة في بغداد ، ويتجه الشاعر جعفر الحلي بمدحه إلى آل كاشف الغطاء في النجف

وآل قزوين في الحلة ، وإلى آل الرشيد في حائل وأمراء المحمرة في كثير من قصائده بينما يتجه الشاعر صالح الكواز إلى آل قزوين و آل كبة في مدائحه .

ولقد سبقت الإشارة إلى أن بعض الولاة ، أمثال داود باشا في بغداد و يحيى باشا الجليلي في الموصل ، قد قربوا اليهم الشعراء ، وأجروا لهم العطاء ، حتى وجانا شاعر الموصل عبد الباقي العمري ينظم ديوان كاملا هو نزهة الدنيا بحق الوالي يحيى باشا الجليلي ، كما مدح داود باشا والي بغداد أيضا ، وحين قرب هذا الوالي الشاعر عثمان بن سند ، مدحه الشاعر وألف بحقه كتابة أسماه) مطالع السعود في طيب أخبار الوالي داود كما قرب هذا الوالي الشاعر صالح التميمي .

وكان حصيلة هذه الصلة في معظم الأحيان ، تسجيل مآثر الولاة بالمدائح التي لا تطابق الحقائق . ولقد كانت صلة الشاعر بالوالي تمثل صلة الأدنى بالأعلى (إذ كان الشاعر يستغل لمفاكهة الوالي وصحبه ومنادمته وإدخال السرور إلى نفسه .

وكان هذا يسيء إلى موقفه ويقدح في كرامته ويغض من شأنه ويكشف عن زيف فنه وضعف موقعه في مجتمعه ، إذ كان يجب أن ينأى عن كل ما يحط من وظيفته الأدبية والفنية .

ومن هنا فقد شاعر القرن التاسع عشر ، الصلة بينه وبين جمهور يتذوق شعره إذ صار شعره يدور في فلك السلطان والوالي ، كما يجوب أحيانا قصور الأغنياء أو بيوت السراة ، مع أن معظم هؤلاء وفي مقدمتهم السلاطين والولاة لم يفهموا الشعر ولم يتذوقوه . وهذه الصورة تبيح لنا القول ، بأن الشعر كان وسيلة للاستجداء والتزلف والنفاق .

وقد أدى هذا إلى أن يفقد الشعر العربي في القرن التاسع عشر هويته العربية ويستدل على هذا ، بالموقف المزري للشاعر عبد الباقي العمري حين مدح الوالي علي رضا باشا لفتكه بقبائل كعب العربية بما يجعل هذا الانتصار أعظم من يوم ذي قار ، ولا يكتفي

هذا الشاعر العربي بهذا الغض من قيمة قومه العرب ، فيعمد إلى إهدار كرامته حين يتمنى أن يقبل يد هذا الوالي الظالم فيقول :

من لي بتقبيل كف صوب عارضها يزري بواكف صوب العارض الهطل

ويمعن الشاعر عبد الغفار الأخرس بإذلال نفسه حين يتمنى عودة الوالي داود باشا يقبل قدميه فيقول :

فألثم أقدام الوزير ألتي لها إلى غاية الغايات ممشى ومهيع

وهذا قدح بمصداقية تجربته أيضا . ودليل انحطاط صورة الشاعر وفنه . كما أنها دليل على حالة الانفصام ألتي كانت تسود علاقة الشاعر بمجتمعه وحكامه .

الشعر وموضوعاته :

خلصنا في الصفحات الماضية إلى أن شاعر القرن التاسع عشر قد فقد خصوصيته التي ميزته من غيره من الناس أو كاد ، وذلك حين فقد انتماءه للفن ، وإحساسه بمن حوله من الناس ، وصدقه في تجربته . وبذلك فقد شعره ووظيفته الإنسانية ، حين تجردت من هذه المضامين .

وقد أسلمته هذه الحالة إلى الاتكاء على الموضوعات التقليدية التي ورثها عن الشاعر القديم ، لكنه أساء استخدامها حين هبط بها شكلا ومضمونا . ولو أستطاع أن يجاري شعرنا العربي القديم كما فعل البارودي لهان الأمر ، لكنه راح يجري وراء شعر فترة الانكسار الحضاري فيقلدها ويسيء التقليد ، ويجري وراء مضامينها فتعجزه القدرة ، ويحاول أن يصل شأوها فلا يستطيع . وبذلك كان هبوطه بالشعر أشد من شعر فترة الانكسار الحضاري نفسها .

ومن هنا قيّد نفسه بالموضوعات التقليدية ، من مديح ورثاء وغزل ووصف ، وحين حاول أن يعبر عن حياة العصر في الموضوعات السياسية والاجتماعية ، وفي بعض القصائد القومية خانته القدرة ، إلا في القلة القليلة من الشعراء الذي تركوا قصائد نادرة فيها ملامح فنية أو شعورية ، تجاوزت مستوى قصائد العصر ، ولو كتب لها أن تشق طريقها ظاهرة متميزة لشفعت للعصر ولعطائه الفني .يضاف إلى هذا القصائد الإخوانية ، التي شكلت ظاهرة سيئة لشعر العصر.

ويحتل المديح مكان الصدارة في شعر القرن التاسع عشر ، لصدق الشاعر فيه وصدق فنه ، وتعدد معانيه ، وسمو أفكاره، فهذه كلها تكاد تكون سلبية ، ولكن لامتداد مساحته على من قيلت فيهم قصائد المدح ، فمن مدح السلطان إلى مدح الوالي فمدح الرسول صل الله عليه وسلم وآل بيته تم مدح الموظفين .

أما مدح السلطان في هذا القرن ، فقد كان طريقة للزلفى و كسب المغانم الشخصية ، لذلك لم يَسمُ إلى منزلة فنية عالية . وكان يخلو من جمال الأداء وروعة التعبير ، ومن العواطف الجياشة والأحاسيس الفياضة .

ولعل السبب في ذلك هو خلوه من المشاركة الوجدانية ، ومن صدق الموقف الشعوري ، لأن الدافع فيه كان المصلحة المتبادلة بين الشاعر وممدوحه .

ومن هنا فقد أضفى الشاعر على ممدوحه صفات خليفة الرحمن أو خليفة رسول

الله . فهذا هو عبد الغفار الأخرس يقول لممدوحه السلطان عبد العزيز :

خليفة الله في الأقطار محترم إن العزيز عزيز حيثما كان

أما السلطان محمود خان فهو عند عبد الباقي العمري حامي حوزة الدين وظل الله على الأرض ومجدد الإسلام ومهدي العصر :

مجدد هذا الدين مهدي عصره بصولته قد مهد السهل والوعرا

حمة بيضة الإسلام أحضان رفعة فلم تخش مادامت بأحضانه كسرا

ويبدو أن شاعر القرن التاسع عشر قد أتكأ على الإسلام في مدائحه السلطانية ، لأن هؤلاء السلاطين لم يكونوا عربا ، كما أن الإسلام كان وسيلة المادح للوصول إلى الممدوح الذي يجعله هو الآخر سببا لتأكيد أواصر الوحدة بين المسلمين .

وهكذا راح الشاعر عبد المحسن الخضري يضفي على ممدوحة السلطان عبد الحميد كل الصفات التي تعجب ممدوحه فيقول له . :

أممنع الإسلام ضلة غاشم وحفيظ دين الله أن يتشعبا

شكرا لنعمتك التي أسديتها فبررت فيها المصطفى والمجتبى

ولم يقف الشعراء عند حدود مدح السلطان ، بل تجاوزوهم إلى من له صلة بهم كأولادهم وإخوانهم وأحفادهم .

ومن أكثر المعاني ورودا في مدائح السلطان ، تلك التي تتصل بالجهاد ضد الأوربيين الذين حاربوا الدولة العثمانية ، أو التي تتصل بالفتن الداخلية ، ومنها ما تعلق بمقاومة العثمانيين للحركة الوهابية .

وفي هذه المدائح صار الشعراء ظلا للسلاطين ولسان حالهم ، فيهم يعادون من يعاديهم ويفرحون بانتصاراتهم ، حتى لو كان أولئك الخصوم عربا يدافعون عن حقوقهم ، ويقاومون ظلم السلطان . ولقد سبق أن أشرنا إلى تهنئة عبد الغفار الأخرس وعبد الباقي العمري للسلطان ولواليه علي رضا باشا ، حين قضي على ثورة العرب في منطقة المحمرة ، وكذلك فعل الشاعر صالح التميمي حين نكل السلطان بإحدى القبائل العربية فقال :

قبائل لم تجنح إلى السلم عادة فألحقتها) طسما وعاد و جرهما

و يا طالما زاغت عتوا ومن يزغ فليس له إلا الحسام مقوما

من هنا فإن الدارس لهذه المدائح ، لا يسعه إلا أن يشك في صدق أصحابها فنا وشعورا ، وقد كان للعديد من الولاة نصيب وافر من هذه المدائح ، كداود باشا ألذي مدحه عبد الغفار الأخرس وصالح التميمي وعبد الباقي العمري وعثمان بن سند .

وقد تميزت مدائح الشعراء للولاة الذين قاموا بالإصلاحات بذكر أعمالهم الإصلاحية ، والاعتراف بإكرامهم العلماء وتقريبهم الأدباء ورعايتهم للبلاد، ولكن تلك المدائح كانت مشحونة بالذل والصغار ، لأن الشعراء كانوا يغمضون أعينهم عن الجوانب السلبية لأولئك الولاة ويتجاوزونها في مدائحهم ، طمعا في مغنم ، أو وصولا إلى جاه .

وعلى هذا قامت مدائح الشعراء للعديد من الولاة أمثال عاكف باشا وعلي رضا باشا وسري باشا ومحمد نجيب باشا ومحمد رشيد باشا ونامق باشا ويحيى باشا وغيرهم .

ولقد سبق أن أشرنا إلى ظاهرة من أسوأ ظواهر الصلة بين الشعراء والولاة، وهي التي تعكس حالة التدني التي أصيب بها الشاعر هذا القرن ، إذ كان يعد نفسه نديما للوالي فيؤنسه ويحقق بمنادمته له مفاكهة وانبساط ، وهكذا هو أشد أنواع الهبوط بالفن الشعري .

ولم تختلف الصلة التي كانت تربط الشاعر بالسلطان عن الصلة التي ربطته بالوالي ، لأن الهدف في الحالين واحد، ولذلك فإن أعداء الوالي هم أعداء الشعراء ، بل هم أعداء الله وأعداء الدين . فالوهابيون في نظر الشعراء أعداء الإسلام ، والقبائل العربية الثائرة هم الخوارج ، وكذلك من أعداء الله وأعداء الإسلام ، الروس واليونانيون ، وكل من تسول له نفسه إعلان الحرب أو العصيان على السلطان والتمرد على الوالي ، ولذلك أستوى لدى شاعر القرن التاسع عشر العرب والأكراد والروس واليونانيون .

ومدح شاعر هذا القرن ، الموظفين أيضا ، لما كان في موقعهم من تأثير في العطاء ، أو تقريب إلى والي أو سلطان . ومن هؤلاء) الكتخدا والدفتردار .(وراح الشعراء يمدحونهم ويتوسلون إليهم في طلب الحاجة . فقد استرضى عبد الباقي العمري الدفتردار ، عندما لم يكترث له وأهمل شأنه ، ومنعه من مزاولة وظيفته ، فنظم هذين البيتين قائلا :

أنا سيف جردتني من قرابي بيد قد توقفت عن ضرابي

فأعدني إلى قرابي وإلا هزني هزة لتعرف مابي

وتقول الرواية أن الدفتر دار أهتم بأمره ودقق به وترك له التصرف بأمر وظيفته وقد امتدت مدائح الشعراء إلى صغار الموظفين الذين كانوا يتعمدون إهمالهم سعيا إلى مدحهم والتقرب إليهم .

وهكذا تدنى شاعر القرن التاسع عشر إلى الحضيض ليفقد ما تبقى له من كرامته ، ولذلك هان عليه فنه أيضا ، ووصل إلى ما وصل اليه .

ومن المدح ، مدح الرسول محمد صلوات الله عليه وسلم ، ومدح آل بيته أيضا .

وقد تميز قسم منه بصدق الموقف وحرارة العاطفة ، لكن معظمه ظل محتفظا

بضعفه الفتي ، إذ لاذ بمعاني القدماء ، وسلك أساليبهم ، وعول على الكثير من أفكارهم . وفي المدائح النبوية ، تغنى الشعراء بمزايا الرسول الحميدة وأخلاقه السامية حتى بلغ بهم حد السخف فوصفوا له المعجزات والخرافات التي يبرأ الدين والرسول منها ، وبالرغم من صدق العاطفة ... فقد كان جله ركيك العبارة ، ضعيف البناء .

ومن أشد الظواهر الفنية في مدائح الرسول صلى الله عليه وسلم ، معارضة شعراء القرن التاسع عشر للمدائح النبوية ، التي تغنى بها أصحابها بالرسول الأعظم ، وخصوصا مدائح البوصيري : الهمزية واللامية والبردة ، فقد خمسها الشعراء وشطروها ، ومدحوا من

قام بالتخميس والتشطير ، وما ذلك إلا لما تتميز به من صدق أصحابها وعمق تجاربه وحرارة عواطفهم ، وهو أمر مقبول من حيث المبدأ، ولكن الذي نرفضه هو أن شعراء ذلك القرن قد هبطوا في تقليدهم لها هبوطا شديدا من الناحية الفنية على الخصوص لأن قدراتهم لم تسعفهم على أن يصلوا مستواها أو يتفوقوا عليها ، ومن القصائد التي خمست أيضا ، كافية أبن الفارض ، وقد خمسها عبد الباقي

العمري فقال :

قد توحدت في عُلاكا وتفردت في بديع خلاكا

فبهذا وذا على من سواكا ته دلالا فأنت أهل لذاكا

وتحكم فالحسن قد أعطاكا

وقد خمس محمد سعيد السويدي وعلي الألوسي وعلي السويدي لامية البوصيري،

وخمس همزيته عبد الباقي العمري بقوله :

لعلا الرسل من غلاك انطواء وأولو العزم تحت شأواك جاوا

ولمرقاك دانت الأصفياء كيف ترقى رقيك الأنبياء

يا سماء ما طاولتها سماء

وخمسها كذلك عثمان بك الجليلي .

وكان للبردة نصيب وافر في شعر شعراء ذلك القرن ، فقد شطرها عبد الوهاب النقشبندي ومحمد سعيد السويدي .

وفيما عدا التخميس والتشطير ، فقد استشف العديد من الشعراء ، من مدائح البوصيري روحها ومعانيها ، فنظموا مدائحهم النبوية ، ولا يستطيع المجال هنا لذكر تلك القصائد لكثرتها كثرة مفرطة .

ويبدو أن الشعراء قد أيقنوا أنهم في مدائحهم تلك ، كانوا يتقربون من شخصه الكريم فكانت واسطة يتقربون بها إلى الله ويطلبون بوساطتها الشفاعة من رسوله الكريم ، ولقد انحصرت تلك المدائح في مجموعة من المعاني أخذها شاعر عن شاعر ويتصل معظمها بشخصه الكريم ، في أخلاقه ومثله وصفاته ومعجزاته وما حققه للإسلام وجاءت تلك المدائح تعلي "لما سبقها في المعاني والأفكار والصور والأساليب والبناء في المطلع وفي غير المطلع .

أما مدائح آل بيت ومراثيهم ، فقد اختصت بآل الرسول صلوات الله عليهم ، وتركز في قصة استشهاد الحسين في معركة الطف ، وما صاحبها من صور المآسي والآلام التي زاد عليها الشعراء وبالغ فيها المؤرخون ، بحيث أصبح لها طابعها المتميز ، بما يثير العواطف وعمق المشاعر .

وقد برز في هذا شعراء كثر أمثال حيدر الحلي و جعفر الحلي والقزويني والتميمى والطباطبائي و الخضري وأبن كمونة . وقد ترجم) محمد علي اليعقوبي لأكثر من ثلاثين شاعرا، ولو أضفنا إليهم شعراء النجف و كربلاء والكاظمية وبغداد لفاق العدد مئات الشعراء يضاف إليهم عبد الباقي العمري وعبد الغفار الأخرس ومحمد شيت الجومرد والعشاري ، أما تقربا إلى الله أو طلب لشفاعة رسوله صلى الله عليه وسلم أو تنفيسا عن

ويقف حيدر الحلي في مقدمة الذين مدحوا آل البيت ، وامتاز مدحه بتدفق العاطفة وعمق الشعور وصدق التجربة ، ولا ميته ألتي مدح فيها الحسين وآل بيته ، تعد من غرر القصائد وفيها يقول :

أسرة الهيجاء أتراب الظبا حلفاء السمر سحب واعتقالا

فهم الأطواد حلم وحجا والظبا والأسد غربا وصيالا

أن دعوا خفوا إلى داعي الوغى وإذا النادي احتبى كانوا ثقالا

فأبوا إلا اتصالا بالظبا وعن الضيم من الروح انفصالا

ارخصوها للعوالي مهجا قد شراها منهم الله تعالى

والقصيدة طويلة ، تحتشد بمعاني الشجاعة والبطولة والعزة والكرم، وتصف مواقف الحسين وصحبه في معركة الطف التي أبلوا فيها ضروبا من البسالة التي احتفظ بها التاريخ الأدبي والسياسي بالخلود .

ويليه في هذا الرثاء ، الشاعر جعفر الحلي ، الذي فاض شعره بالعوطف السامية والمشاعر الدافقة ، ولكنه لم يخرج عن المعاني التي أشرنا أليها .

ويضاف اليها ما يتصل بال الرسول من كرم المحتد وأصالة النسب وروعة الخلق

والصبر على المكاره والتجلد في المواقف الصعبة .

ولقد تميزت مدائح آل البيت ومراثيهم بعد الخيال الذي أثاره وقوع الحسين شهيدا وما آل أليه صاحبه من النساء والرجال بعد استشهاده ، وما حل بهم من مصائب ومحن .

وقد تحدث الشعراء في مدائحهم عن استشهاد الامام علي والحسين ، ونعتوهما بأفضل النعوت ، ووصفوهما بما يحل عنه الوصف ، حتى ليمكن القول أن كثرة كاثرة منه قد أساءت إلى الذين قيلت فيهم تلك الأوصاف ، لأنها قد تجاوزت حدود صفات البشر . ومهما يكن من أمر هذا المدح .وما يتصل به من رثاء . فإنه يعد سجلا حافلا يزخر بصور

العظمة والكبرياء ، التي توافر عليها الأمام علي وأولاده وصحبه ، كما أن الشعر على الخصوص صار وثيقة تاريخية لا يمكن الاستغناء عنها بحال من الأحوال .

أما الشعر الصوفي فقد أتصل بالطرق الصوفية المعروفة في العراق وهي ثلاثة : الطريقة الرفاعية التي ينتسب أصحابها إلى الشيخ أحمد الرفاعي ، والطريقة القادرية التي ينتسب مريدوها إلى الشيخ عبد القادر الكيلاني ، ثم الطريقة النقشبندية التي وطد نفوذها في العراق الشيخ خالد النقشبندي .

وعلى الرغم من أن الشعر الصوفي في حقيقته يتصل بجوهر العقيدة الإسلامية . كما كان من قبل – إلا أن شاعر القرن التاسع عشر قد أساء فهم هذه العقيدة ووقف جل شعره على ما يتصل بكرامات هؤلاء الشيوخ والمريدين الذين ذكرناهم ، إذ تحدثوا عن خوارقهم ومعجزاتهم ، وخرجوا بمعانيهم على ما يتصل بجوهر الإسلام وروعته وعمق مفاهيمه وسلامة أفكاره . فلقد ابتعدت معاني شعراء الصوفية عن تأكيد جوهر التصوف ، واكتفت بتأكيد خوارق رجالات الصوفية وما لفق بها من خرافات وأوهام لحقت بها، وشوهت مضمونها الأصيل ، كأثبات علم الغيب ، والحضور والإسراء وأمثالها ، مما علق بالفكر الصوفي منذ أن أنحرف ووصل أوج انحرافه في القرن التاسع عشر .

وهكذا أضاع الشعر الديني الإمكانية الضخمة التي أتاحها له الدين ، كما أضاع غيرها من الإمكانيات ..... فإذا بالاتجاهات الثلاثة : مدح الرسول ورثاء آل البيت والشعر الصوفي تنتهي إلى شكل من أشكال التقليد والضعف والبعد عن عالم الفن الأصيل المبدع ، فقصائد المدح النبوي صارت نظم لسيرة الرسول وسردا لصفاته وأخلاقه ... وإذا بشعر مراثي آل البيت ، ينتهي إلى ندب سنوي يلقى على منابر العزاء يجيده الشاعر ويحسنه لاستدرار الدموع على آل البيت ، وما حل بهم ، وتصوير مصارعهم ونكباتهم .أما الشعر الصوفي فانتهى مقسما بين الطرق الصوفية المشهورة ... وحرص شاعر الطريقة على اثبات معجزات شيخه وخوارقه غير المعقولة .

وعلى الرغم من انحطاط الفكر أو نضوبه في شعر القرن التاسع عشر ، فإن القارئ يفاجأ أحيانا حين يجد كثرة من الشعراء تستنفر إحساس الناس وتستفز عواطفهم ، و تنتفض على الأوضاع القائمة ثورة وتمردا حينا ، وشكوى وأنينا حينا آخر تعبر به عن ضيق نفسها بما تجده من انحراف في موازين الحكم ، أو بما تراه ظلما و استبدادا، أو بما تؤكد فيه انتماءً للأمة العظيمة التي سطر تاريخها الأمجاد وهكذا يجد المرء شعرا سياسيا وقوميا لا يمكن تجاهله ، بل أن من الكثرة أحيانا ما يقدم للدارسين مادة ناضجة تمدهم بالظواهر الأدبية .

مراجع الفصل الأول

تطور الشعر العربي الحديث في العراق / علي عباس علوان

الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر / ابراهيم الوائلي

الشعر العراقي – أهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر / يوسف عز الدين

الشعر العربي الحديث دراسة في شعره ونثره/ د. سالم الحمداني

عبد الباقي العمري – حياته وأدبه / سالم أحمد الحمداني

المرأة في الشعر العراقي الحديث / عربية توفيق لازم

نزهة الدنيا / عبد الباقي العمري

نهضة العراق الأدبية / محمد مهدي البصير

الوصف في الشعر العراقي ١٨٠٠ –١٩٢٠ /محمد حسن الحلي

المحاضرة الثالثة

تكملة الشعر العراقي في القرن التاسع عشر

أ.م.د. ابراهيم خليل عجيمي

ولكن الدارس لشعر هذا القرن لا يفاجأ بوجود ظاهرة الشعر السياسي الثائر أو القومي الناهض ، وذلك حين يجد في القرن نفسه عوامل توطد لهذا الشعر وتؤدي إلى ظهورها فقد كانت المشاكل السياسية التي وجدت في هذا القرن ، نتيجة ضعف الحكم واختلاف المذاهب ، تنتهي في كثير من الأحيان إلى ضيق الناس بالأوضاع ، وتمردهم على السلطة ، وتنتهي في آخر الأمر إلى الثورة . وكانت الدولة تهيئ لمثل هذه الثورات والحملات العسكرية بهدف القضاء عليها ، ويستنفر الشعراء مع المقاتلين ، أو ينقلب الشعراء أحيانا ضد السلطة الحاكمة فينظمون قصائدهم ثائرين أو متمادين أو يائسين ، لما يحيق بالبلاد من عسف وظلم .

ومن جهة ثانية كانت حروب الأتراك ضد أعدائهم تثير في نفوس الشعراء عواطف دينية أو سياسية وقومية ، فإذا بشعرهم يصير سجلا لمبادئهم القومية ، ولعواطفهم الدينية، . ولنخوتهم العربية .

ويترك صراع الأتراك والفرس على احتلال العراق أثره في نفوس الشعراء ، ويستنفر ذلك مشاعر الشعراء العراقيين ، فيعبرون عنه بالفكر الناضج ، والمعنى الهادف وحين دخل الوهابيون العراق وهددوا بزحفهم العديد من الأماكن المقدسة قاوم الشاعر العراقي ذلك بما ينم عن حرصه على أرضه وتقديسه لمعتقداته. كما كان لبعض العوامل الاجتماعية أثر في وجود الشعر السياسي ، كانتشار الفقر الذي يهيئ للشاعر موضوعا احتجاجية تحقق به هدفا سياسية .

وكان الاختلاف المذاهب والطبقات والقبائل مع بعضها البعض من جهة، وبينها وبين السلطة الحاكمة من جهة أخرى تأثير في ظهور الشعر السياسي .

وربما كان الإحساس الشاعر أحيانا بالذل والمهانة على يد الحكام الأتراك سببا في لجوئه إلى الماضي البعيد ، الذي حفلت صوره بالأمجاد والبطولات ، وامتلأت صفحاته بالمعارف والعلوم ، وشهدت وقائعه الفتوحات ، فإذا بهذه الصورة تثير في نفس الشاعر إحساسا شديدا بعروبته ، وحماسا قويا تجاه أمته ، وإذا هو يشكو ويتألم أو يثور فيتمرد ، وما هذه الشكوى والثورة إلا نتيجة الإحساس بالواقع المزري الذي يعيشه الشاعر وتعيشه الأمة كلها : . على أن هذا لا يعني أن الشعر – كل الشعر – قد أتجه هذا الاتجاه الإيجابي ، فثمة شعر كثير سار في ركاب الحكام الأتراك ، وصار صاحبه امعة مع الناس ، يحوم حول الحاكم ويسير من خلفه مؤيدا ومدافعا ، ولكنه على أية حال يمثل الوجه السلبي من هذا الشعر الذي يمكن أن نسميه بالشعر السياسي .

وقد اختلفت معاني هذا الشعر من شاعر الآخر، ومن تلك المعاني دعوة بعضهم

إلى الهجرة تخلصا من سيطرة المحتلين ، وتجنبا لظلم الحكام . ويقف الشاعر عبد الغني الجميل في مقدمة الداعين إلى هجرة البلاد تخلصا من الذل فيقول :

علام الاقامة في بلدة نعد بها مثل حمر النعم

فهلا رحلنا إلى غيرها لنحظى بعز وعيش أتم

فلا بارك الله في بلدة تعد الأسود بها كالغنم

ودعا الشاعر عبد الحميد الشادي إلى الدعوة نفسها فقال :

ففيم الإقامة في بلدة تناكرنا بعد عرفانها

وبغداد نلقى بها جفوة وضيم لقلة انسانها

وعبر عن ضيقه ببغداد الشاعر عبد الغفار الأخرس فقال :

سلام على بغداد من بعد هذه سلام ملول لا يميل من الهجر

سأرحل عنها غير ملتفت لها وأغدو مع النائين في أو السفر

وهذا بلا شك فكر يخالف أفكارهم التي تذللوا بها للولاة والحكام .

والذي يتضح أن صرخات الشعراء وطلبهم الهجرة ، كان تحقيقا لما يبدو في أنفسهم أحيانا من احتجاج على الأوضاع القائمة ، كما يدل على مدى ما كان يكابده الناس من جور وعسف وشعور بالغربة في أوطانهم .

وطلب الهجرة لم يكن المعنى الوحيد الذي عبر به شاعر القرن التاسع عشر عن احتجاجه على الأوضاع الفاسدة ، فقد كان شعوره بالعزلة وبكثرة العسف الواقع عليه و بالمكابدة النفسية المتأتية عن احتقار الترك له ، كل ذلك كان يؤجج في نفسه الشعور بعزة الأمة و كرامتها وعظمتها ، لا من خلال نفس الشاعر أو واقع أمته ، ولكن من خلال ماضيها الحافل بالأمجاد والبطولات والفتوحات، فإذا هذا كله يصير في يد الشاعر وسيلة للتغني والاحتفال بتلك الأمجاد.

ويظهر أن الاعتزاز بماضي الأجداد قد أججه ما كان يبدو من صراع بين العرب والترك ، والذي بدت بوادره تظهر ببروز النزعة القومية العربية ، فأخذ الشاعر العراقي يتغنى بعروبة الأجداد ومفاخرهم ويفاخر بمآثرهم ووقائعهم .

وقد عبر شاعر القرن التاسع عشر عن ألمه الشديد حين يئس من تحسن الأوضاع فراح يشكو الزمان ويلقي اللوم على الدهر الذي يحارب الإنسان بلا هوادة :

متى ينجلي هذا الظلام الذي أرى ويكشف عن وجه الصباح نقابه

وتلمع بعد اليأس بارقة المنى ويصدق من وعد الرجاء كذابه

ومن لي بدهر لايزال محاربي تفل مواضيه وتنبو حرابه

ولاشك أن هذا الأنين ، مثل صحوة مبكرة إنتهت فيما بعد إلى صرخة تؤجج الحس القومي لشاعر هذا القرن ، كما أنها تؤكد أن هذا الشاعر بدأ يتململ من سباته الطويل الذي عطل كل إمكاناته الشعورية على مدى عدة قرون ولقد راح شعراء القرن التاسع عشر إلى أبعد من ذلك حين صوروا فساد الحكم ، وظلم الولاة ، وما جره ذلك من ويلات على البلاد .

وعلى الرغم من أن ذلك لم يكن نقدا قاسيا ، إذ سيق أغلبه بأسلوب الشكوى . والأنين ، إلا إنه – كما ذكرنا – كان يفصح عن تململ الشاعر العراقي وعن ظهور صحوته التي طال سباتها عدة قرون .

لكن هذا لا يمنع من وجود مجابهة صريحة تمتلك الجرأة في تجسيدها الأوضاع

الفاسدة والسياسية المتهرئة ألتي شكى منها الشعراء ، ومنهم عبد الباقي العمري .

هذا علما أن العمري كان واحدا من الشعراء الذين تدنوا في مدح الولاة والحكام فإلى أي حد قد وصل الحكم فسادة وضعفا

ولم يكن العمري وحده قد أطلق مثل هذه الصيحات ، فقد وجدنا مثلها لدى عبد الغفار الأخرس و محمد جواد الشبيبي ومحمود شكري الألوسي وعبد الغني الجمال وشيئا فشيئا تتطور هذه الشكوى ، ويتغير معها أسلوب الأنين ، ليتحول إلى اعتداد بالحس القومي الذي يصحبه تمرد وثورة واعتداد بمآثر الأجداد ، وهذا ما يجسده عبد الغني الجميل في واحدة من قصائده الكثيرة والثائرة فيقول :

وأصعب ما القى رئاسة ناقص مسا ويه إن عُدت كثير قليلها

متى يلثم اللبات رمحي وترتوي سيوف باعناق اللئام صليلها

وحولي رجال من معد ويعرب مصاليت للحرب العوان قبولها

إذا أوقدوا للحرب نار تأججت مجامرها والبيض تدمى نصولها

والواقع أن هذه الصيحة لم تكن سوى تعبير عن آلام العراقيين وصرخاتهم ولعل من الظريف أن نسجل لعبد الغفار الأخرس أبياتا لأحدى قصائده النقدية التي يصور فيها الحكام على عهده فيقول :

لا يفقهون حديث مكرمة فيهزهم نظمي ولا نثري

أصبحت أشقى بين أظهرهم فكأنني أصبحت في أسر

ولولا أن فساد الوضع قد بلغ مداه آنئذ ، لما وجدنا هذا الشاعر وأمثاله من الذين مدحوا الحكام وتدنوا في مدحهم ، يطلقون هذه الصرخة الناقدة ، ولكن صبرهم فيما يبدوا ، قد نفد حتى طفح الكيل .

من الموضوعات الرئيسة التي عالجها شعراء القرن التاسع عشر ، الشعر الاجتماعي، وفي مقدمتها ، وصف مجالس الخمرة ووصف الأسمار وبعض الموضوعات الفردية والعامة. والواقع أن الشعر الاجتماعي في القرن التاسع عشر ، لم يصل كالشعر السياسي في مستوى نضوجه الفكري ، وفي صدق بعض جوانبه ، إذ لم تكن هناك عوامل تؤججه ، وتمنح الشاعر مادة لتجاربه الاجتماعية ، فالمجتمع كان جاهلا متخلفا وقانعا صبورا . وكان الشاعر نفسه يفقد بعض عناصر الموقف الشعري وتجربته الصادقة ، وهو الحرية الفردية والحرية العامة . وما يقظته القومية والسياسية التي رأينا وجهها الإيجابي عن بعض الشعراء، إلا نتيجة لظهور المفاهيم القومية والنزعات السياسية التي وصل بعضها إلى أسماع الشاعر ، ونتيجة العسف والضغط الذي وقع على الناس واستنفر مشاعر بعض الشعراء .

أما المجتمع فقد ظلت مظاهره المتخلفة على ما هي عليه ، واحتفظ بكثير منها بسيطرته على الناس ومنهم الشعراء كالموقف من المرأة ، ومن الطبقية ومن الحرية ، ومن التكامل الاجتماعي وعلاقاته .

كل ذلك يغيب عن أذهان مجتمع القرن التاسع عشر ، وحتى ما كان يصل منه إلى أسماع الشعراء ، فهو يمر مرور سحابة صيف ، إذ لم يكن يمتلك مجتمع ذلك القرن، استعدادا لاستقبال القيم الاجتماعية الجديدة التي تتناقص به تمام التناقص مع القيم السائدة وقتئذ ، بسبب تخلف المجتمع نفسه تخلف شديدة فلابد أذن من مرور وقت طويل تستطيع شخصية هذا القرن ، وحتى الشعراء منها أن تستقبل المفاهيم الجديدة والمثل المتطورة ، ألتي وجدنا بعضها يلوح في أفق مصر ولبنان على سبيل المثال . بينما كانت آراء قاسم أمين ورفاعة الطهطاوي وهدى شعراوي ، تقوض صرح المثل القديمة في مصر، وكانت المرأة – كما عبر عنها حافظ ابراهيم في شعره – تسهم في تطور الحياة الاجتماعية والسياسية في مصر ، كانت المرأة العراقية حبيسة البيت ، بل كان الرجل نفسه حبيسا في ظل القيم الاجتماعية والفكرية السائدة في العراق . لذلك أقتصر الشعر الاجتماعي العراقي في ذلك القرن على الموضوعات التقليدية ، ولم يخرج الشاعر على معانيها القديمة .

ومن هنا فقد غدت الخمرة أداة لتزجية الوقت وإضاعته ، وأجملها ما يكون مع الأصدقاء الذين انصرفوا إلى ملاذهم الجسدية ، وقد كانوا يختارون لمجالس الشراب خير الندمان ، وأجمل الغلمان والنساء .(من ذلك قول محمد حسن كبة :

غنى النديم فأرقص الجبا وتصفقت أكوابه طربا

قمر وشمس عقاره ازدوجت بالماء حتى أنتجت شهبا

رقت كرقته سلافته فكأنه في كأسه انسكبا

أما الغزل فقد أرتبط بالخمر ، ولم تكن صورة التجربة فيه أحسن حالا من صورته في الخمرة، إذ لم يعبر عن تجربة شعورية صادقة ، بسبب غياب الحوافز الاجتماعية نفسها، البعد عن أجوائه ، وتبلد في شعوره به .

ولذلك فإن قصائد الغزل لم تحقق شيئا يذكر في مجال التجربة الشعورية والتجربة الفنية ، لأن الشاعر قد اتكأ على المعاني القديمة وشوهها ، وأسف في استخدامها ولأنه لم يعيش التجربة كما عاشها الشاعر القديم نفسه .

ومن هنا جاءت أوصافه مادية حسية ، وصوره جاهزة مباشرة ، لا تتعدى الحس الظاهر، ولا تغور إلى أعماق الشعور ، لأن الشعور نفسه قد تبلد – كما قلنا ، وربما تمثل أبيات الشاعر حيدر الحلي هذه الصورة حيث يقول :

أبدين تفاح الخلود وسترن رمان النهود

ونشرن ريحان الغدائر فوق أغصان القدود

وأتين يحملن الكؤوس كأنهن ثغور غيد

من كل ضامية الوشاح روية الخلخال رود

لكنها عطفت علي يصد عنها سود الجعود

وهكذا لا يكون غزل القرن التاسع عشر أفضل من خمرياتيه ، وربما كان شاعر هذا القرن قد سلك قصيدة الغزل ووصف الخمرة ، جريا منه وراء الشاعر القديم ، وكذلك ليدل على أنه يمتلك القدرة في نظم شعر الغزل والخمرة ، وهما غرضان أساسيان مهمان في الشعر العربي . إلا انه حين فقد إحساسه الصادق بتجربته ، وفقد معه قدراته الفنية التي يصوغ بها تلك التجربة ، قد حالا بينه وبين فنيته .

وإذا كان شاعر القرن التاسع عشر لم يحقق شيئا يذكر في موضوعي الغزل ووصف الخمرة ، فما الذي يمكن أن يحققه في موضوعات أخرى أقل شأنأ ، كالمساجلات والأسمار والمناظرات!؟ أو كالموضوعات الاجتماعية الأخرى ، كالتهنئة بحفظ القرآن أو الزواج أو

إقامة بناء ؟ وأمثال ذلك من الموضوعات التي ليست لها أية قيمة فنية . بل إن النظم فيها يعكس هبوط الموضوع الشعري الذي تلهى به شاعر القرن التاسع عشر .

وهناك موضوعات أخرى حاول الشاعر أن يعبر عنها ، ولكن تعبيره جاء باردا لأنه لم يمتلك أساسا صدق الانفعال بها ، كوصف الترام والتلغراف و أسلاك الكهرباء والباخرة وإنشاء السدود وفتح الترع وإحياء الأنهر وإقامة الجسور وأمثالها .

حين يحاول الدارس أن ينتهي إلى تقويم فني لشعر القرن التاسع عشر ، يجابه العديد من الظواهر السلبية سواء في مستوى الشكل والمضمون .

فتجربة هذا الشاعر قد ابتعدت عن الصدق ، وغياب الصدق – وهو عنصر أساسي

في التجربة الشعرية – معناه سقوط الشاعر وفساد شعره، كما يرى ذلك النقد الحديث .

ولعل السبب في غياب عنصر الصدق ، إن تجربة الشاعر وقتئذ لم تكن نابعة من نفسه ، وصادرة عن شعوره ، بل كانت مفروضة عليه ، فهي أذن تجربة لا تستقر في شعور الشاعر نفسه . وربما كان لفقدان الشاعر حريته الشخصية أثر في ذلك وربما كان أيضا لظروف الشاعر الخاصة والعامة وصلته بمجتمعه و بالأحداث ، وضعف ثقافته أيضا دور في ذلك أيضا .

فالإحساس بالتجربة هو الذي يحقق الصدق في التعبير عنها ويمنحها حرار وحيوية . وربما كان لبرود العاطفة أثر في شل نشاط الخيال وفاعليته . إذ الخيال لا ينشط كما يقول النقاد – إلا تحت تأثير العاطفة . وهذا يعني أن ضعف الخيال صار مرهونا لدي شاعر ذلك القرن بضعف العاطفة ، مما أنتهى به إلى البعد عن التجربة الصادقة . وقد لاحظنا ذلك في معظم الموضوعات وخاصة المدح والغزل ووصف الخمرة .

وهذا الضعف في الإحساس بالتجربة ، والذي انتهى بعدها عن الصدق ، هو الذي دفع الشاعر إلى المحاكاة والتقليد ، بعيدا عن عنصري الابتكار والأصالة وقد جرته تلك المحاكاة إلى استخدام صور الشاعر القديم ، واستعارة أجوائه ونظم الشعر بلغته مما أنتهى به أحيانا إلى الغموض والبعد عن الواقع .

كقول عثمان بن سند بحق السلطان محمود :

إذا ما بدا تاب النوائب خلتني أنا الرجل الضرب الهصور الصلنقح

وظاهرة المحاكاة تشكل أسوأ ظواهر الشعر في ذلك القرن ، فقد عاش الشاعر العراقي في أجواء ما قبل الإسلام في معظم أغراض الشعر ، وخاصة المدح والغزل والخمرة والفخر . ومن أكثر الشعراء سلوك هذه الأجواء محمد سعيد الحبوبي وعبد الباقي العمري وعبد الغفار الأخرس وابراهيم الطباطبائي ، فقد عاش هؤلاء الشعراء في شعرهم أجواء ما قبل الإسلام واستهلوا قصائدهم بالوقوف على الطلل ، أو قدموا لها بمقدمة غزلية ، واستخدموا صورها ، واكثروا من ذكر اماكنها ، وبنوا صورهم من ألفاظها ، في حين ان منهم من نشأ في الموصل كالعمري والاخرس ، أو في النجف كالطباطبائى، وترددوا جميعا على بغداد ، وما ذلك إلا سلوكا منهم لمحاكات شعراء ما قبل الاسلام في حين يمكن غياب الإبداع عن القصيدة ، وبفقدانه يتعثر نقل التجربة الى خارج الشاعر فلابد أذن من حرية تامة تتساوق مع مستوى التجربة ، وهذه الحرية هي التي تدفع العاطفة الى الصدق ، والخيال إلى الإبداع والموسيقى إلى الرنين والمطاوعة (ويفقد شعر القرن التاسع عشر هذا التساوق الأدبي ، لأن الشاعر قد فقد عنصر الحرية ، وفقد معه عناصر الثقافة الأدبية ، وعاش في ظل المحاكاة التي لا تجد تجربة الشاعر ولا حياته ولا بينته ، وهذا هو السر في وقوعه في الضعف الفني.

والخيال هو أهم عناصر الصورة الشعرية ، لأنه يوحد الأشياء ويركبها وينظمها ، وهذا بالتالي يؤدي إلى تعميق الصورة وتجسيدها فتبدو أجمل من حقيقتها ، وهذا هو الذي دعا النقاد ومنذ عهد أرسطو إلى عد الفن أجمل من الطبيعة نفسها .

وقد فقدت قصيدة القرن التاسع عشر هذا العنصر المهم ، بحيث أصبح خيال صاحبها الشاعر لا يختلف كثيرا عن خيال الرجل العادي . ومن هنا فسدت الصورة لافتقارها إلى أهم عناصر الصورة ، ويتمثل هذا في تشبيه عبد الغفار الأخرس دم القتلى بالخمرة المعتقة :

ألم ترهم صرعى كأن دماءهم تسيل كما سالت معتقة الخمر

كما يتمثل فساد الخيال في تشبيه عبد الباقي العمري ابتسامة ممدوحة بشفتين سوداوين كالدجا ، وذلك بقوله :

وسل الدجا من غمده باثر حكى تبسم عباس ومطلعه الأسنى

أما محمد سعيد الحبوبي ، فقد وصف صفاء خد الحبيبة فجعله مرج معشوشبة وجعل من الخال (الذي يجمل خد المرأة) طفحا جلديا متقززا وذلك بقوله :

وبدت شما لها الجعد بروج ونجديها لمرتاد مروج

جادها ماء الصبا فهو يموج وعليها الخال لما طفحا

وهذا لعمري خيال فاسد ، لم يضف جمالا إلى المرأة بقدر ما أضاف قبحا

وإذا كانت الصورة أهم مظاهر الفن الأصيل ، لأنها حصيلة الخيال والعاطفة قبل كل شيء ، فإن هذا المظهر الخطير قد فقد وظيفته في شعر القرن التاسع عشر بل يمكن القول إنه قد أفسده إلى حد بعيد .

ولعل السبب في فقدان الصورة الجيدة ، هو أنها فقدت أهم عناصرها – الخيال – كما ذكرنا ، ومعنى هذا أن الجزئيات التي تتركب منها الصورة قد فقدت العنصر الذي يوحدها ويركبها ، ويربط الجزء الواحد منها بالآخر .

كما أن شاعر القرن لم يفهم ماهية التشبيه والاستعارة ، وهما أداتان تتولد بها الصور، فقد استخدمهما استخداما آليا يفتقد الحركة والحيوية والإيحاء ، ولذلك جاءت صوره جامدة ، تفتقد العنصر النفسي ، ومن هنا فقدت حرارتها وإيحاءاتها ، فاقتصرت وظيفتها على التزيين وحسب .و كقول محمد سعيد الحبوبي :

فالصدغ من آس ومن نرجس عيناك والخدان من جلنار

أيا أخا الغصن إذا ما انثني ويا أخا البدر إذا ما أنار

فهذه التشبيهات تشبيهات حسية جاهزة ، انتزعت مما وقعت عليه عينا الشاعر

وكأنها جاءت تكديس لثروة لغوية خلت من الروحانية الحقيقية .بل أن معظمها منتزع ومما وصف به الشاعر العربي القديم المرأة .

لقد أضفى شاعر القرن التاسع عشر على المرأة صفات : الشمس والقمر والهلال البدر والصباح والنهار والنور والنار .. وكلها مستقاة من الواقع الحسي المنظور، كما أنهم . الجهة الأخرى شبهوا شعرها بالليل ، ووجهها بالصبح ، وعيونها بالنرجس ووجنتيها الورد وثغرها باللؤلؤ وريقها بالعسل وقوامها بالبان ... وهي تشبيهات مادية مستعارة من صفات المرأة في التراث العربي الذي أعجبوا به وقلدوه و كرروا صوره .

وهذا الاعتماد المقصور على الألفاظ الحسية في عملية التصوير ، هو الذي ألغى العلاقات بينها ، ولذلك جاءت التشبيهات خالية من الإيحاء بعيدة عن التأثير ومن الغريب حقا أن يصف شعراء القرن التاسع عشر بعض مظاهر الطبيعة الخلابة الساحرة الموحية ،

وصفا يمنح جمالها وحيويتها وإيحاءاتها، وأقصد بهذا وصف الكواكب والنجوم ، وجاء كل جهدهم فيه رصفة لألفاظ الكواكب دون جهد فني بعيدا عن الإيحاء والتأمل المثير .

إن هذا الحشد اللغوي الذي ألف منه شاعر القرن التاسع عشر ، صوره دونما تركيب فني و تركيب جمالي يوحي بالحيوية والتدفق ، هو الذي جعل أحد الدارسين يطلق على التصوير في هذا القرن بشعر الرصف لأنه يرتكز على تكديس الصفات ورصف الألفاظ دون العناية بالصورة المتكاملة أو التفاعل معها "(والمدهش حقا أن تصوير شعراء هذا القرن لأروع مظاهر الطبيعة التي أشرنا إليها ، والتي منها أيضا مظاهر الربيع الموحية ، قد جاء جامدا ميتا لأنه فقد أهم عناصر التصوير الجيد ، وهو الخيال .

ومن هنا أعتمد محاكاة الصور القديمة وتمثل أبيات حيدر الحلي هذا الحشد اللغوي الذي يكتفي برصف ألفاظ الروض والربيع والنور والزهر والبرد والضياء والطيب والمسك والنسيم والغصون والورق والأيك ، في أبيات يصف فيها الربيع فيقول :

لدي روضة كساها الربيع من النور والزهر بردا رقيقا

عليها الصبا سحبت ذيلها وذرت من الطيب مسكا سحيقا

تروقك أن مر النسيم منها يلاعب غصا وريقا

كأن الغصون إذا الورق غنت على الايك نشوان لن يتفيقا

ومن مظاهر الصورة الشعرية السلبية ، سذاجتها وبساطتها ، مما أبعدها عن العمق والإيحاء والتأثير . ومرد ذلك في رأينا، إلى ضعف ثقافة الشاعر ، وبعده عن الصدق الشعوري الذي يربطه بالتجربة . ولذلك تكررت لديه الصور ، وتكررت ألفاظها وعباراتها المؤلفة لها .

ومن أشد الظواهر الفنية في شعر القرن التاسع عشر بروز ظاهرة الركاكة اللغوية

والتي يعزى سببها إلى جهل الشاعر بأسرارها وجمالها ومفاتيحها ، مما يجعله أسير خوف دائم من الوقوع في اللحن وخطأ التراكيب ولذلك وقعوا في شراك الأخطاء اللغوية والنحوية ، وكثر الخلل في أوزانهم والخطأ في قوافيهم والضعف في أساليبهم . ومن مظاهر هذا ، عدم التساوق بين العناصر الأساسية للقصيدة ، وخاصة الموسيقى والعاطفة والخيال ، ويسند هذه العناصر المهمة في القصيدة ، حرية نفسية في تناول التجربة الشعرية وفي أدائها.

وربما كان لضعف ثقافة الشاعر – وهو جزء من ضعف العصر كله – سبب في شيوع هذه الركاكة .

ومن مظاهر الركاكة عندهم ، شيوع العامية واستخدامها في الشعر ، من ذلك قول عبد الباقي العمري :

طردة وعكسا تركتم فلك فكرته في يوم غم بعيد الغور وأبورا

فالوابور (لفظة عامية . كما أن) الطرد والعكس (لفظتان بعيدتان عن لغة الشعر وحيويتها .

واستخدموا الألفاظ الدخيلة البعيدة عن الإيحاء ، كاستعمال عبد الغفار الأخرس للفظة جناب وهي تركية ، بقوله :

وقف على الصنع الجميل جنابه فكأنما هو لو نظرت غذاؤه

ولم يتحرج الشعراء في استخدام العديد من الالفاظ التركية التي استعملت في حياتهم العامة أمثال خان و فاقان و مزمان .

ويبدو أن ظاهرة الازدواج اللغوي لدى شاعر هذا القرن كانت مسألة لا تثير الحرج له إطلاقا ، وبدأ عند بعضهم) استخدام اللهجة العراقية الدارجة ، مثل كاظم السبتي وميرزة الحلي ويعقوب الحاج جعفر وباقر الهندي .

ومن الظواهر الفنية التي أساءت إلى شعر القرن التاسع عشر التخميس والتشطير وهي ظاهرة طغت طغيانا شديدا ، بحيث جعلت من حجم هذا الشعر أضعافا مضاعفة وربما تكمن خطورة هذه الظاهرة ، في أنها أفرغت الشعر من محتواه الفكري ، وقتلت ما بقي من معانيه السخيفة ، وأنت على كل ما يتصل بمضمونه ، كما أنها أضافت إلى شعر هذا

القرن سوأة اخرى ، إذا أقبل بعض الشعراء على تخميس وتشطير قصائد البعض الاخر بالتقريظ والتهنئة ، فتركوا في ذلك قصائد أخرى تخلو من الحياة ، ومن معاني الشعر وخصائصه الإنسانية .

وبذلك صار الشعر لعبة شكلية خالية من الجمال ، لأن ظاهرة التخميس والتشطير والتقريض لا تمتلك جمال الأداء ، ولأنها تمثل عجز الشاعر عن الابتكار .

وهكذا أفرغت قصيدة الشاعر من محتواها الفكري كما خلت من أي ملمح شكلي

يلفت النظر ويستوقف القارئ ويثير تأمله .

وبهذا سقطت القصيدة في وهاد الشكلية المقيتة ، والبحث عن كل ما يظن الشاعر أنه يضفى جمالا على قصيدته كالجناس والطباق والتورية والمقابلة ، حتى صار توفير هذه الأوجه البديعة لازمة من لوازم شعر هذا القرن .

فعبد الباقي العمري يكرر لفظه الخال في إحدى قصائده ستة وعشرين مرة ،

مختلفة المعاني في كل بيت .

ومن الظواهر الفنية السقيمة التي أحتفظ بها شعر هذا القرن التنظيم المشترك ، إذ يتفق شاعران أو أكثر على نظم قصيدة طويلة ، كالتلغيز وحل الألغاز وعقد الأحاديث الشريفة النشر والترتيب ونظم أسماء السور .

وهناك الشعر الذي يؤرخ للأحداث ، وهو كثير كثرة مفرطة إذ يدخل أحدهم في تاريخه الحروف المعجمية ، أو المهملة في حساب الجمل ، وقد تجيء قصيدة الشاعر وفي كل شطر منها تاريخ ، أما الحوادث والاشياء التي تؤرخ ، فكل ما يخطر على بال إنسان ومالا يخطر أيضا من أتفه الحوادث اليومية .

وهناك نوع من النظم يسمونه الروضة إذ ينظم الشاعر قصيدة كاملة على حرف واحد من حروف العربية بحيث تبدأ كل أبياتها بهذا الحرف وتنتهي به . ومن قبيل الصناعة الشعرية ما يسميه عبد الباقي العمري الجمع بين التقريض والتسميط والتخميس والتشطير والتشنيف بحيث تقرأ القصيدة من كل الوجوه والأماكن طولا وعرضا ومن اليمين إلى الشمال و بالعكس .

والواقع أن توفير هذه الأصناف الشكلية في القصيدة ، لا يعد في نظرهم عيبا أو قدحا في الشعر ، بل يعد تفننا يعكس قدرة الشاعر على حد مفهوم الفن الشعري لذلك العصر ، ولذلك يضع القرن التاسع عشر عبد الباقي العمري – وهو أكثرهم تفننا في هذه المسائل – في مقدمة شعراء القرن لما له من طول باع وقدرة بارعة على توفير الأشكال الهندسية للقصيدة .

وكان لغياب النقد الأدبي أثر في شيوع الظواهر الفاسدة في الشعر .

يبقى أن نقول وفي القول تذكرة ببعض الملامح الإيجابية التي وقفنا عليها ، والتي تشفع لشعر القرن التاسع عشر ، ونقصد بذلك ، الشعر السياسي الذي يمتلك مضامين

قومية أو واقعية ، والتي صدرت من مجموعة من شعراء أمثال العمري والأخرس والجميل والتميمي والشاوي وأمثالهم .

لقد كان في قصائدهم التي تصدوا فيها للعسف والاستبداد ، وفي ما نظموه دفاعا عن الإنسان وعن شعوره وحياته وحريته ، ما يخفف عنهم سوأتهم التي تحدثنا عنها ، ويضعهم في عداد الشعراء الذين كانت لهم وقفات إنسانية إيجابية ، كما لا يخلو العديد من قصائدهم من سمات فنية توفر العواطف الحارة والتجارب الصادقة والمشاعر الإنسانية الرقيقة – على قلتها – ولنا أن نقول أيضا ، أن شاعر ذلك العصر لا يمكن أن يتحمل وحده وزر ما قدمه من عقم فني ، فالعصر بكل ما فيه قد أسهم في تقديم تلك الصورة .

أليس الشاعر – حتى في نقدنا الحديث – وليدا لمجموعة من الظروف الاجتماعية والسياسية والفكرية والدينية وغيرها ؟ .

مراجع الفصل الأول

تطور الشعر العربي الحديث في العراق / علي عباس علوان

الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر / ابراهيم الوائلي

الشعر العراقي – أهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر / يوسف عز الدين

الشعر العربي الحديث دراسة في شعره ونثره/ د. سالم الحمداني

عبد الباقي العمري – حياته وأدبه / سالم أحمد الحمداني

المرأة في الشعر العراقي الحديث / عربية توفيق لازم

نزهة الدنيا / عبد الباقي العمري

نهضة العراق الأدبية / محمد مهدي البصير

الوصف في الشعر العراقي ١٨٠٠ –١٩٢٠ /محمد حسن الحلي

المحاضرة الرابعة

الفصل الثاني جماعة الإحياء

أ.م.د. ابراهيم خليل عجيمي

أولا الشعراء المحافظون:

بقي الشاعر العربي على عهد الحكم التركي متخلفا ، شأنه شأن أي نشاط فكري أو علمي و اجتماعي . وإذا كانت مصر قد تمكنت من أن تفلت من عقال الحكم المباشر للأتراك ، منذ عهد محمد علي ، فإن الأدب ظل يدور في دروبه الضيقة ، إذ انصبت جهود هذا الوالي على ما يحقق له أطماعه في السيطرة على مصر. ومن ثم بقي الشعر والفن على صورته السالفة في العصور العثمانية ينبع من التكلف ، ويسير في أخاديد الصنعة ، ويعيش في سراديب الضعف والتهالك . وظل الشعراء يسلكون الدروب الملتوية الضيقة نفسها ، ألتي سلكها أسلافهم ومعاصروهم في البلاد العربية من أمثال الشيخ أسماعيل الخشاب والشيخ حسن العطار والشيخ شهاب الدين محمد بن إسماعيل والسيد علي الدرويش . ينشدون شعرا فقد روحه العربي الخالص وغدا جسما يخلو من الحياة . فقد أحالته الصنعة والتكلف ضئيلا بديعته اضطرابا والتواءً ، أشبه بالأحاجي والألغاز ، وأصبح المثال الأعلى للشاعر قدرته على تكبيل شعره بأكبر عدد من أغلال الصنعة التي تكتم أنفاس الخصائص الفنية وتذهب بروح الشعر ومعناه .

وهذه الصورة التي سلكها الشاعر في مصر كانت على ضعفها وتخلفها أفضل من الصورة التي تركها شعراء الأقطار العربية الأخرى ، فقد وجدنا مجموعة من الشعراء تنهض بالشعر ولكن في بطء شديد على نحو ما يصور ذلك علي أبو النصر وعبدالله فكري و علي

الليثي وعبد الله النديم و محمود صفوت الساعاتي ومحمد البجاري وعبد الهادي الأبياري وصالح مجدي وغيرهم .

وعلى الرغم من أن هؤلاء هم من جيل البارودي ، إلا أنهم لم يفهموا الشعر الا على أنه لم يزد على أنه نديم في المحافل يلقي سامعيه ويعاشرهم ويضحكه بالملح والأحاديث ....ذلك لأن ذوق العصر الذي عاش في الظلمة الفكرية والسياسية قيم الشاعرية على أنها اللياقة ، وذرابة اللسان، وهي قبل كل شيء صناعة كلام وتنميق ألفاظ وبراعة المساجلة والإقحام .

ومعنى هذا أن الشعر ظل يجري في دروب الضحالة ، حتى إذا ظهر البارودي أنتشله من واقعه المتخلف ونهض به إلى ما يسمو بشأنه ، ووصله بتلك الجذور البعيدة التي حققت له ما كان يصبو إليه من عز ويتمنى من عظمة ويتوق إلى الأبداع في الفن الشعري .

محمود سامي البارودي ١٨٣٨-١٩٠٤

الحياة والسيرة :

في سنة ١٨٣٨ ولد محمود سامي البارودي من أسرة شركسية . سبق لها أن حكمت مصر لقرن ونصف قرن ، ولهذا النسب أثره في تطلع البارودي نحو المجد ، المجد السياسي والمجد الأدبي ، لأنه ومنذ أن شب ، شب معه شعور بالسعي نحو السؤدد والسيادة، كثيرا ما تردد على لسانه فخرا بآبائه وأجداده من مثل قوله :

من النفر الغر الذين سيوفهم لها في حواشي كل داجية فخر

اذا استل منهم سيد غرب سيفه تفزعت الأفلاك والتفت الدهر

وكانت أمه تثير في نفسه هذه المشاعر ، لتجعل منه رجلا يناضل الحياة بهمة وقوة خصوصا بعد أن تعرض لليتم وهو في السابعة من العمر ، فكانت تحدثه عن عظمة أبيه وبطولة جده وشهرة خاله ابراهيم في ميدان نظم الشعر ، مما حدا به إلى أن يفخر به شاعرا حين فخر بشاعريته هو فقال :

أنا في الشعر عريق لم أرثه عن كلالة

كان ابراهيم خالي فيه مشهور المقالة

وكان لنسبه الشركسي الذي يعتد به أثرهما في تأكيده على عنصر البطولة والشجاعة في شعره وربما شجعه للانضمام إلى الجيش ، بعد أن أنتهى من دراسته الأولية ليكون مع رفاقه من أبناء الشراكسة الذين سبقوه اليه . ولكن القدر كان يترصده ، فقد وقف الخديوي سعيد بحماقة ضد معاهد التعليم والجيش ، وحين أغلق معظمها ، حيل بين الفتى وبين طموحه في أن يكون ضابطة له مهابته في صفوف المقاتلين . ولكن الشاب الطموح وجد أسباب أخرى تحقق له ما كان يسعى اليه ، فقد وجد ذلك في مكتبة خاله ابراهيم التي كانت تحتوي نفائس المخطوطات والمطبوعات من دواوين الشعر و التاريخ . كما وجد ذلك في مكتبات الأستانة ، حين وصلها بعد مغادرته مصر التي ضاق بنفسه وبطموحاته .

وفي عاصمة الأتراك ، يكتسب الشاعر خبرة في الحياة ، ومعرفة بشؤون الناس وسعة في الثقافة . ويعود إلى مصر مع الخديوي إسماعيل الذي وثق به ، وعينه قائدا لكتيبتين من فرسان حرسه عام 1863. ولقد حققت عودته إلى صفوف الجيش ما كان يتمناه من مجد وسؤدد ، وخصوصا حين شارك في الحروب التي خاضها الأتراك ضد خصومهم الأوربيين فكان فيها قائد منتصرا وجنديا شجاعا لا يعرف الهزيمة .

ولقد جسد العديد من قصائده تلك الانتصارات ، بما يؤكد قوة شخصيته والاعتداد بشجاعته . وربما عكست تلك القصائد أيضا ، قدرته الفنية في نظم الشعر ، كما عكست

طموحاته السياسية . ولقد كان اعتداد البارودي بنفسه ، وفخره بنسبه أشد ما يميزه من غيره من الشعراء ، أليس هو القائل . :

أبت لي حمل الضيم نفس أبية وقلب إذا سيم الأذى شب وقده

ولي من بديع الشعر مالو تلوته على جبل لا نهال في الدو ريده

كانت ضروب البسالة التي أمدها البارودي سببا في ترقيته إلى مرتبة ياور الخديوي . وقد هيأ له هذا الموقع أن يحيا في بحبوحة من رغد العيش ، وأن يكون على أتصال مستمر بالخديوي وعلى مقربة من الحياة اللينة التي تتمثل بالقصور الثلاثين التي كان إسماعيل قد أبتناها له في القاهرة والاسكندرية والأقاليم ، والتي ملأها بألوف الجواري الحسناوات والوصيفات الجميلات واتى لها بفرق من المغنيات والراقصات والممثلات والعازفات وفي أجواء هذه القصور ، قضى شاعرنا ثماني سنوات ، و تهيأت له كل أسباب النعيم بما شاء في مجالس الطرب ، وتدغدغ صور الحياة اللاهية أوتار حسه وتغوص الى اعماق مشاعره ، و تتحول في نفسه تجارب حقيقية بعيدة عن الزيف ، وتصير بعد ذلك قصائد تطفح بالحيوية وتجسد ما في شبابه من أقبال على الحياة واندفاع إلى الملذات ولم لا تكون كذلك والشاعر يفصح عنها بصراحته المعروفة إذ يقول :

خلعت في حب غزلان الحمى وسني وبعت بالسهد في ليل الهوى وسني

وأعجبتني على ذم العذول لها صبابة نقلت سري إلى العلن

فليبلغ العذل مني ما أراد فقد أسلمت للشوق روحي والضنى بدني

غير أن الشاعر يعلن أن حبه هذا لم يكن حبا خليعة فيقول:

والعشق مكرمة إذا عف الفتى عما يهيم به الغوي الأصور

مكث البارودي ثماني سنوات في قصر إسماعيل يراقب الحياة المصرية ويكتشف أبعادها السياسية والاجتماعية والخلقية ، ولم يقف في كل ذلك متفرجا بل راح يمعن فيها ليكون في نفسه صورة كاملة لدقائقها . وقد اكتشف أن الذين يحكمون مصر وقتئذ ، يقيدون شعبها بالسلاسل ، ويتآمرون على شعبها وقد حز ذلك في نفسه ، وأبى أن يغض الطرف عنه ، ولم تمنعه مسؤولياته الكبيرة ووظائفه العالية التي شغلها من أن يقف الموقف الوطني المطلوب وهو موقف حال بينه وبين أن يكون شاعرا للبلاط ، وهذا ما يؤكده شعره في تلك المرحلة .

و تسوء حال البلاد ، وتثور بسببها نفس الشاعر الأبية ، فيطلق على أثر ذلك صرخته المدوية ، ليفضح بها فساد الحكام ، و يكشف ظلمهم ويؤلب الناس عليهم فيقول:

قامت به من رجال السوء طائفة أوهى على النفس من بؤس على شكل

من كل وغد يكاد الدست يدفعه بغضاً ويلفظه الديوان من ملل

ذلت بهم مصر بعد العز واضطربت قواعد الملك حتى ظل في خلل

وتعد قصيدته اللامية هذه ، من عيون قصائده النقدية الثائرة التي تجسد ما في طبيعته من إباء وشمم ، وتصور ما كان يجري في مصر على عهد إسماعيل . وتضطرب أمور البلاد اضطرابا شديدا ينتهي بمجيئ الخديوي توفيق بدلا من أبيه إسماعيل . وتسقط وزارة لتحل محلها أخرى ، وينتهي المطاف بتقلب البارودي بين وزارتي الأوقاف والحربية . ثم يثور الجيش في آخر الأمر بقيادة أحمد عرابي ومشاركة البارودي ومجموعة من الضباط الوطنين .

غير إن الأمور تنتهي في آخر الأمر بفشل الثورة ويلوم الثوار بعضهم البعض الآخر وينتهي بهم المطاف إلى الاستسلام ، وينفي معظمهم بعد محاكمة صورية إلى خارج البلاد، وتكون جزيرة سرنديب النائية مقرا لنفي الشاعر ليقضي فيها سبعة عشر عاما أو يزيد .

في نهاية ١٨٨٢، تبحر إحدى بواخر الانكليز مقلة البارودي وبعض صحبه إلى جزيرة سرنديب . ويطل الشاعر على ساحل مصر ليلقي عليه نظرة الوداع . وما تكاد الباخرة تغادر أرض النيل حتى ترتفع عواطف الشاعر الدافقة لتتحول إلى مشهد حزين ينتهي إلى تجربة صادقة ، تجسدها قصيدته النونية التي يبدأها بقوله :

ولما وقفنا للوداع وأسبلت مدامعنا فوق الترائب كالمزن

أهبت بصبري أن يعود فعزني وناديت حلمي أن يثوب فلم يغن

لا شك أن هذا الموقف قد حقق لشاعرنا تجربة تسمو على كل تجاربه السابقة لأن ابعادها لا تقف عند حدود نفس الشاعر فحسب، بل تمتد إلى أطراف أخرى ، هي الأرض والوطن والأهل والأولاد ورفاق الجهاد فهؤلاء كلهم يشكلون حدود لتجربة الفراق والغربة على الرغم من أن الشاعر قد سبق له أن جربها حين فارق الوطن جنديا و ضد اليونانيين والروس وغيرهم ، ولكن شتان ما بين الحالين .

وفي بيئة الغربة الجديدة هذه ، لا تستقر نفس البارودي على حال بل هي تضطرب اضطرابا شديدا حتى في علاقات الشاعر مع رفاق السلاح الذين دب الخلاف بينهم وبين البارودي على الخصوص . وكان ذلك من أشد ما عاناه من عذاب نفسي أنتهى في آخر الأمر إلى إصابته بالعديد من الأمراض ، وعلى الخصوص في إحدى عينيه التي بدأت تفقد وظيفتها البصرية ، واعتل بعض أعضاء جسده . وينتهي ذلك كله باعتزاله معظم الرفاق مكتفيا بخادمه الأسود الذي اصطحبه معه ، مؤثرا العزلة عن الناس .

وتمضي أيام الشاعر رتيبة ، وتتبعها سنون أكثر رتابة . ويمعن الشعور بالضياع في نفسه حتى يصير شبحا مخفية . ويضاف إلى هذا ما كان يصله من أخبار سيئة عن أهله وأصحابه . فقد تخطف الموت زوجته عام ١٨٨٧ بالقاهرة . وينزل الخبر على الشاعر

الصاعقة ، وتدركه ربة الشعر بقيثارتها ، تنشد له نشيد الرثاء حتى لا يبخع نفسه على أثرها بنصف نفسه فيقول :

أيد المنون قدحت أي زناد وأطرت أية شعلة بفؤادي

اوهنت عزمي وهو حملة فيلق وحطمت عودي وهو رمح طراد

وقد طفحت مرثيته لزوجته بعواطف اللوعة حتى قال عنها أحد النقاد (ومطولة البارودي التي يبكي فيها زوجته الحبيبة ويندبها على البعد ، من نادر الشعر العربي فقليلا ما رثى الشعراء العرب زوجاتهم ، ذلك لأن رثاء النساء لم يكن مألوفاً في البيئة العربية ، والحزن في القصيدة حزن عميق جدير بأن يعد نموذجا في الشعر العربي للعاطفة بين الزوج والزوجة) وتتوالى الأحداث الجسام على الشاعر ، فيصدمه القدر بعد وفاة الزوجة بوفاة أحدى بناته ، ويعزف لها نشيد الموت مرة أخرى فيقول :

فزعت إلى الدموع فلم تجبني وفقد الدمع عند الحزن داء

وما قصرت من دمع ولكن إذا غلب الأسى ذهب البكاء

وفي هذه المرحلة من حياة الشاعر يتوالى نعي موت أصدقاء العمر ورفاق الجهاد ، ليحمل معه أخبار من عصف بهم الموت . وكان من بينهم الشدياق وعبد الله فكري . فبكاهما بكاءً حارا وبكي معهما الوطن وفي سنة ١٨٩٩ يشتد بالشاعر المرض ، ويحال إلى لجنة من الأطباء التي تقرر ضرورة عودته إلى مصر . وما تكاد قدماه تحط أرض مصر، حتى ينشد قصيدته المشهورة التي شهدت له بالحب والوفاء لمصر ولأهلها ، كما شهدت بقمة نضجه الفني وصدقه الشعوري . وفيما يقول:

أبابل رأي العين أم هذه مصر فأني أرى فيها عيون هي السحر

وفي السنوات الخمس التي تبقت من عمره والتي قضاها الشاعر بداره المطلة على النيل ، عمل على تنقيح ديوانه الضخم، فراح يقرأ شعره من جديد حتى أكتمل له في ٥٢١٣ بيتا ، غير قصيدة (وكشف الغمة) وعدد أبياتها 447 بيتا، وغير المقطوعات التي وردت في كتابه قيد الأوابد .

وتميزت داره وحياته في تلك السنوات بنشاط أدبي منقطع النظير ، حتى صارت منتدى أدبيا مشهورا، يستقبل فيه الشعراء والأدباء ، وقلما تخلف عن زيارته شاعر مشهور أو أديب معروف . كما تضمنت تلك المرحلة عنايته بمختاراته المشهورة التي جمع فيها شعرا لثلاثين شاعرا وانتخب منها ما ينسجم مع ذوقه الرفيع ، وقد، رتبها ترتيبا زمنيا بدأها ببشار وانتهى فيها بالشاعر أبن عينين . لم يكد ينتهي من ترتيب ديوانه الضخم ومختاراته الرفيعة حتى سقط قلمه في كانون الأول عام1904 ، وكأن القدر كان ينتظر منه إكمال رسالة في فن الشعر .

الشعر والشاعرية :

يقتضينا البحث في شعر الشاعر أن نقف عند تعريفه له ومفهومه لديه ، فقد وضع البارودي في مقدمة ديوانه تعريفا للشعر ووظيفته فقال إن الشعر لمعة خيالية يتألق وميضها في سماوة الفكر ، فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب ، فتفيض بالأنهار نورا يتصل بأسلة اللسان ، فينفث بألوان من الحكمة ، ينبلج بها الحالك ، ويهتدي بدليلها السالك . وخير الكلام ما ائتلفت ألفاظه واختلفت معانيه ، وكان قريب المأخذ بعيد المرمى سليما من وصمة التكلف ، بريئا من عشوة التعسف ، غنيا عن مراجعة الفكرة ، فهذه صفة الشعر الجيد .

ويتضح من هذا التعريف أن الشعر في نظر البارودي ليس وليد التكلف والصنعة ، وإنما هو وليد الطبع . وقد عبر عن ذلك في شعره حين قال :

أقول بطبع لست أحتاج بعده إلى المنهل المطروق والمنهج الوعر

وهذا يؤكد أن شعر البارودي لم يعد كلفا وجملا بديعية ولا أبياتا تقرأ طردا و عكسا ولا أرقاما حسابية تجمع تاريخا معنيا، لم يعد اضطرابا في التواء ، ولا تلفيقا وإنما أصبح شيئا طبيعيا يتدفق في النفس .

ولا يبتعد تعريف البارودي للشعر عن مفهوم القدماء له ، إذ أكدوا على المواءمة بين ألفاظ الشعر ومعانيه ، وعلى استواء الفكرة و بعدها عن التعقيد ، كما نادى كثير منهم بالبعد عن التكلف وهجر الصنعة التي تسيئ اليه .

ومما يتصل بهذا مواءمته بين ألفاظ الشعر ومعانيه إذا كان البارودي يتخير الألفاظ المناسبة للمعاني التي يريدها ، فيرق ويلطف حين يقتضي المقام الرقة واللطف ، كأن يتغزل أو يعتب أو يصف منظرا جميلا أو مجلس أنس وسمر ، ويجزل شعره ويجلجل لفظه ويشتد أسره حين ينشد في الحماسة والفخر والمديح ، وحين يصف البحر الهائج والريح الزفوف والحرب الضروس .

وهذا مما نبه اليه نقادنا القدامى حين أشاروا إلى مطابقة الألفاظ للمعاني ، ولا يبعد أن يكون شاعرنا قد أطلع عليه وتأثر به ولقى استجابة في نفسه حتى بعثه من جديد . كما بعث الفن نفسه من جديد .

والذي يقرأ شعر البارودي يجد فيه استجابة لفهمه الخاص بعيدا عن التقليد، إيمانا

منه بأن الشعر لا يجب أن يبتعد عن طبع قائله ، بل يعبر عن جوهر نفسه وأن لا يكون وليد التكلف بقدر ما يكون وليد الطبع ، وهو في هذا يحقق بعث الشعر العربي وبعث مفهومه ووظيفته ، ويكون رائدا لهذا البعث الشعري .

أما بالنسبة لمهمة الشعر فقد تحدث شاعرنا عن وظيفة الشعر الاجتماعية و النفسية فمثله كمثل جميع الفنون يهذب النفوس ويصقلها ... كما لا ينسى ما يؤديه من دعوة الى

مكارم الأخلاق ..... وقد تعمقه هذا الإحساس بوظيفة الشعر الاجتماعية تعمقا بعثه على أن خلطه بظروف أمته السياسية ومشاعرها القومية ... ويلاحظ البارودي ملاحظة دقيقة هي تاثير الشعر تأثيرا بالغا في نفوس الناس .. ذلك أنه ترجمان الروح يفصح عن كل ما جري بها من أحاسيس ومشاعر وخواطر وأحلام و آلام وآمال

ولا شك أن هذا التأثير يتصل بصدق التجربة التي لا يقف تاثيرها عند حدود الشاعر حسب بل يتعداها إلى التأثير في نفس السامع

ذلك هو فهم البارودي للشعر، وتلك هي وظيفة لديه ، وهي كما نرى لا تختلف عن مفهوم القدماء له ، لكن الذي يسجل له في هذا الميدان هو أنه قد طبق مفهومه هذا ، وحققه في شعره ، وهو ما حقق أيضا تجديدا ملحوظا في موضوع القصيدة العربية ، إيمانا منه أن من حق الوطن على الشاعر أن يستجيب لندائه وقد لبى البارودي داعي الاستجابة .

نظم البارودي شعره في معظم الموضوعات القديمة ، تحقيقا لبعث الشعر القديم في الفخر والمدح والهجاء والرثاء والوصف والعتب . وقد عاش في بعض هذه الموضوعات في الأجواء العربية القديمة ، بعيدا عن حياته المعاصرة وبيئتها الجديدة ، بل إنه ليضرب في متاهات نجد ورباها ووديانها ورمالها فيقول :

أشتاق نجدة وساكنيه وأين مني الغداة نجد

ويتحدث عن لياليه بوادي الغضا فيقول:

أين ليالينا بوادي الغضا ذاك عهد ليته ما انقضى

ويقف – وهو شاعر مصر الذي نشأ في القاهرة وعاش لياليها وتمتع بطبيعتها وغاص بلهوها وحقق أحلامه الجميلة بقصورها وحدائقها وجزرها . يقف هذا الشاعر على الأطلال والدمن ليقول شعرا يكاد يكون جاهليا روحا و معنى ، ربما لا تمت إلى حياته وبيئته بصلة :

الا حي من أسماء رسم المنازل وإن هي لم ترجع بيانا لقائل

خلاء تعفتها الروامس والتقت عليها اهاضيب الغيوم الحوافل

فلأياً عرفت الدار بعد ترسم أراني بما كان بالأمس شاغلى

وهو يفعل مثل ذلك في نسيبه وفي وصفه للمرأة الحبيبة فيعمد كما يقول عمر الدسوقي إلى التشبيهات القديمة المحفوظة ، فهي تحكي الظبي في كتابه والبدر في سمائه ، وهي مهاة والحاظها سيوف باترات ، وقدها غصن يتثنى :

إذا نظرت أو أقبلت أو تهللت فويل مهاري الرمل، والغصن والبدر

وحين يصف المرأة يقول:

كالورد خدا ، والبنفسج طرة والغصن قد والغزالة ملفتا

وكما عاش أجواء القدماء في أوصافهم وأطلالهم ونسيبهم ، فقد حاكاهم في معانيهم فيقول في الغزل :

طربت وعادتني المخيلة والسكر وأصبحت لا يلوي بشيمتي الزجر

وهو معنى استقاه من أبي فراس : وفي الفخر بقومه يقول:

لهم عمد مرفوعة ومعاقل وألوية حمر وأفنية خضر

وهو معنى أخذه من عمرو بن كلثوم . وفي الحكمة يقول:

وما هذه الأيام إلآ منازل يحل بها سفر ويتركها سفر

ويمضي أكثر في مطابقة معاني القدماء فيقول :

علي طلاب العز من مستقره ولا ذنب لي أن عارضتني المقادر

وهي صورة تنطبق على قول أبي فراس لفظا ومعنى حين يقول :

علي طلاب العز من مستقره ولا ذنب لي أن حاربتني المطالب

وهو ما حدا بعض الدارسين إلى اتهامه بالسرقة . ؟

وقد دافع محمد حسين هيكل عن هذه التهمة قائلا وهذا التطابق البين على قلته في شعر البارودي ، قد أوفد غيره من الفحول بمثله . وإنما يفسره أن روح البارودي متصلة بالأقدمين كل الاتصال . وما قاله في الحكمة وكثير مما قاله في الفخر . ليس إلا ترديدا لما قالوا ، لأنه لم تكن له فلسفة خاصة ، ولأنه كان يبعث معاني الأقدمين . كما كان يبعث لغتهم ، وأنا لا أسيغ تسمية هذا البعث سرقة، والشعراء والكتاب في كل أمة وعصر يتداولون المعاني بينهم .والواقع أننا لا يجب أن ننسى أن البارودي قد قرأ الشعر القديم وهضمه واستساغه وأعجب به وأشربت روحه فيه ، ولا يمكن في ظل هذا ، أن ينجو شعره من النفاذ فيه .

مراجع المحاضرة

الادب العربي الحديث دراسة في شعره ونثره د سالم الحمداني

الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث انيس المقدسي

تطور الشعر العربي الحديث في مصر ماهر حسن فهمي

الشعر العربي المعاصر في مصر شوقي ضيف

في الادب الحديث عمر دسوقي ج١

المحاضرة الخامسة

الفصل الثاني جماعة الإحياء

أ.م.د. ابراهيم خليل عجيمي

وأغلب الظن أنه كان يعمد إلى هذا وأمثاله ليؤكد قدرته على الاحتذاء ولما يجد في نفسه من أعجاب فيه وانسياق اليه . وقد التفت إلى هذا شوقي ضيف في معرض حديثه عن القديم في شعر البارودي فقال : فقد التحمت نفس البارودي بأسلافه الأوليين التحاما جعله يتحدث عن الدمن والاطلال والرعيان . كما يتحدث عن صاحبته بلسانهم وبنفس أوصافهم ونسيبهم ، بالضبط كما كان يتحدث بشار وغير بشار من شعر العصر العباسي حين يخلصون من حياتهم الحضرية ويغرقون في البيئة البدوية ، وكأنما يريدون لأرواحهم أن تنصهر فيها انصهارا

على أن هذا لا يعني أن شخصيته قد فنيت في غيرها فناء تام ، بل هي تتضح تمام الأتضاح كما سنرى ، ولابد من الإشارة إلى تأثير منتخباته التي جمع فيها وفي أربعة مجلدات لعشرات من فحول الشعراء القدامى . فقد استقر في نفسه من معانيها وصورها ولغتها ما لا يمكن إغفاله ، وتجاوز تأثيره ، وتشكل معارضاته المشهورة لفحول الشعراء تأكيدا لما نقول .

وقد كان تأثير الشعر العباسي في البارودي شديدا واضحا .وقد تتبع شوقي ضيف هذه الظاهرة في شعره ، فوجد أن هذا الشاعر قد أشرب روح نابهي الشعراء العباسيين أمثال أبي فراس في خمرياته والبحتري في نسيبه . وأبي تمام في تصويره وأبي العتاهية في زهدياته وأبن الرومي في هجائه والمتنبي في شكواه من الزمن وحديثه عن الأخلاق والطباع وأبي العلاء في نقده للحكام وأبي فراس والشريف الرضي في فخرهما . ويرى هذا الناقد ، إن

ذلك لا يضير الشاعر ، إذ كان يقصد اليه قصدا ، حتى لا ينبو شعره عن ذوق العرب ، وحتى يصبح له الوهج القديم نفسه .

ونظيف أن شخصية البارودي التي تتشكل من أجناس شتى وطبيعته الطموحة، وثقافته الواسعة كل ذلك قد قربه من هؤلاء الشعراء ، وحفزه على أن يتابع طوابعهم الفنية وينحى مناحيهم الأسلوبية . ولعله قصد أن يكون شاعر زمانه كما كان كل منهم شاعر زمانه ، وأن يكون فارس أحلامه كما كان بعضهم فارس أحلامه ، وأن يكون له من تراثه الفني ومجده الشعري ما كان لكثير منهم . ولقد تحقق له شيء من هذا المجد فما يكاد يذكر شعرنا الحديث حتى يكون البارودي في أول صفوفه ومقدمة ريادته .

من أشد الموضوعات التقليدية تأثيرا في شعر البارودي ، الرثاء ، فقد تابع شاعرنا القدماء في معانيهم التي لم تخرج عن التفجع على الميت والشكوى من الحياة وذم الزمان وبيان مناقب المرثى ، ويلحق بهذا شيء من الحكمة .

وقد رثى الشاعر العديد من أصدقاء السلاح والأدب كالشيخ حسين المرصفي وعبد الله فكري وأحمد فارس الشدياق وغيرهم . ورثى أولاده وزوجته التي بكاها بكاء حارة وهو في المنفى فزاد ذلك من عمق إحساسه بالفجيعة ومن عمق أساه وضاعف من شعوره بألم الوحدة . وتحول إلى تجارب صادقة تتسم بالعمق . دفعه إلى العتب على الزمان وعلى القدر وتتسع حدود تجربته لتمثل مصير الأولاد الذين تكسرت أجنحتهم بوفاة أمهم . ويرسم في مرثيته لزوجته صورة لمأساة بناته اللاتي تيتمن بموت الأم وبعد الأب وصرن يعشن في ظل الوحدة . لا تغمض لهن جفون من كثرة البكاء . ويصوغ من ذلك صورة تنبض بحيوية الفن الكلاسيكي ، فقد ألقت بناته درر عقودهن ووضعن من دموعهن عقودا وراح الشاعر يتحدث عن جزعهن . وقد بعث تلك المعاني مع ريح الصبا ونسيمه انسجاما مع احتذائه لمراثي القدماء فقال :

لا لوعتي تدع الفؤاد ولا يدي تقوى على رد الحبيب الغادي

يادهر فيم فجعتني بحليل كانت خلاصة عدتي وعتادي

أن كنت لم ترحم ضناي لبعدها أفما رحمت من الأسى أولادي

أفرتهن فلم ينمن توجعا قرحى العيون رواجف الأكباد

القين در عقودهن ووضعن من در الدموع قلائد الأجياد

يبكين من وله فراق حفة كانت لهن كثيرة الاسعاد

سر يا نسيم فبلغ القبر الذي يحمي الأمام تحيتي ووداد

وعلى الرغم من أن أغلب مراثي البارودي لم تكن عميقة الأفكار ، لأنه لم يقف فيها على أسرار الحياة والموت ، كما فعل شعراؤنا القدامى ، وكما فعل شوقي من بعده ، إلا أنها قد أتسمت بصدق التجربة الشعورية ، إذ كانت تنبع من قلب مكلوم ونفس معذبة أضنتها الوحدة . وقوام هذا الصدق علاقة حميمة كانت تصله بمن رثاهم الزوجة، والأولاد ورفاق السلاح والقلم ، ومن هنا خلت مراثيه من الزيف والنفاق .

يضاف إلى هذا أن مراثيه قد نظمت في المنفى مما زادها صدقا وحقق لها واقعة التجربة . إذ امتزجت أحزانه بنفسه العذبة القلقة التي كانت تعاني آلام الغربة . ومن هنا عد عمر الدسوقي هذه القصيدة بالذات من عيون قصائد الرثاء ، وهي تدل على الوفاء والمحبة وعلى فرط حساسية .وقد سبق أن أشرنا إلى رأي علي الحديدي فيها .

أما فخره فإنه لم يعالجه لداعي التقليد فحسب ، بل لدواع تتعلق بشخصيته الطموحة، وطبيعته القوية ، إضافة إلى قراءاته لشعر الحماسة وتأثره بها . مما يجعل هذه المعالجة نابعة من المعاناة الصعبة . وهذا ما حدا محمد حسين هيكل إلى أن يحكم على شعر الفخر والحماسة ووصف المعارك عند البارودي بالأصالة ، فهو في نظره يسمو إلى حيث لا يلحقه

إلا الأقلون من أكبر الشعراء فحولة وأكثرهم تبرزا، ويرجع تبريزه في هذه الأغراض إلى أنه كان يعبر بها تعبيرا صادقا عما تنطوي عليه جوانحه ويتردد في أعماق قلبه أو عما شارك بنفسه فيه وهذا سر قوته في وصف الحرب ووقائعها . ولو عدنا إلى أية قصيدة من قصائده في الفخر ، لوجدنا فيها معاني الإباء والشمم، والاعتزاز بالنسب . والفخر بالقوة والتغني بالشجاعة والإشادة بالمواقف الصعبة لوجدناها تجد ما في نفسه من آمال عريضة وطموحات بعيدة . وأنها أيضا تجسد تجاربه الواقعية كما حدثت فعلا وكما خاضها بنفسه ، وأنها لا تخرج عن طبيعة ، ولا تتناقض مع صدق تجاربه .

وقصيدته التي يفخر فيها بنفسه ويحرض بها بني وطنه، على الرد على الظلم ، تستطيع أن تحقق هذه المعاني التي أشرنا اليها ، وفيها يقول

ابا الدهر إلا أن يسود وضيعه ويملك أعناق المطالب وغده

فختام نسري في دياجير محنته يضيق بها عن صحبة السيف غماده

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

ومن ذل خوف الموت كانت حياته أضر عليه من حمام يؤده

وأقتل داء رؤية العين ظالما يسيء وتبلي في المحافل حمده

علام يعيش المرء في الدهر خاملا أيفرح في الدنيا بيوم يعده

يرى الضيم يغشاه فيلتذ وقعه كذي جرب يلتذ بالحك جلده

عفاء على الدنا إذا المرء لم يعش بها بطلا يحمي الحقيقة شده

من العار أن يرضى الفتى بمذلة وفي السيف ما يكفي لأمر يعده

وإني أمرؤ لا استكين لصولة وأن شد ساقي دون مسعاي قده

أبت لي حمل الضيم نفس أبية وقلب إذا سيم الأذى شب وقده

نماني إلى العلياء فرع تأثلت أرومته في المجد وافتر سعده

وحسب الفتى مجدا إذا طالب العلا بما كان أوصاه أبوه وجده

.أصد عن المرمى القريب ترفعا واطلب أمر يعجز الطير بعده

والقصيدة طويلة ، وكلها تجري في هذا النمط الذي تتشابك فيه ضروب من المعاني التي تجتمع عند خيط فكري لا يخرج عن طبيعته الأبية التي تأبى الذل والاستسلام ، وهي معان تنبض بالقوة والحيوية ، وتحقق الكثير من المبادئ التي يؤثرها الشجعان الصناديد .

وقد اكد الشاعر فيها على مطلب الحرية . واستهجن الذل والظلم ، وتمسك بمبادئ

الحق . وخلص إلى الفخر بآبائه والاعتداد بنسبه العريق والاعتزاز بأمجاد أجداده . كما يؤكد على طموحاته العالية و آماله العريقة . ولا شك أنها ليست مما يبالغ الشاعر فيها .

وإذا عرفنا أن الشاعر قد نظم هذه القصيدة في منفاه . أتضح لنا ما كانت تحمله نفسه من إباء وشمم ، فعلى الرغم من الأحداث الجسام التي ألمت به وطوحت بآماله إلا أنها على قسوتها ، لم تفت من عضده ولم تضعف معنوياته .

وصحيح أننا نعثر له على قصائد قليلة تشير إلى يأسه من الحياة والناس . وحقا أننا نلمح شيئا من ذلك في زهدياته ، ولكن هذا قليل إذا ما قيس بحماسه وفخره . ولعل ذلك عنده يرجع إلى تلك الحالات النفسية التي غلبه فيها اليأس على أمره وهو وحيد شريد يعاني غصص الفراق والنفي ، وإلا فهذه النفس الطموح التي خاطرت وغامرت وتطلعت إلى الملك، وتلذذت و نعمت بالحياة كانت بعيدة عن الزهد في الحياة ولعلها لم تزهد إلا مرغمة . كما يرجع أيضا إلى عاطفته الدينية التي أخذت تقوى وتنمو ولعلها استوت في نفسه بفعل

الخطوب والأحداث التي عمقت فيه عنصر التجربة ، وإذا هو يتحدث عن الحياة والموت والبعث والخير والشر ، ولاشك أن استواء العناصر الثقافية لديه وكثرة التجارب قد عمقت موقفه تجاه هذه المسائل وانتهت به إلى تيار زهدي ملحوظ من ذلك قوله يتحدث عن الإنسان وفنائه

بلينا وسربال الزمان جديد وهل لا مرئي في العالمين خلود

قضى آدم في الدهر وهو أبو الورى وكل الذي من صلبه سيبيد

فلا تبك ميتا حان يوم رحيله فللموت ما يمضي الفتى ويرود

فما هذه الدنيا وإن جل قدرها سوى مهلة نأتي لها ونعود

ولا يفوتنا أن نذكر ما تخلل الزهد من حكم ومواعظ ، كان كثير منها خلاصة تجاربه في الحياة وتعامله مع الناس ، وتتويجا لقراءاته المكثفة لشعرنا القديم .

ونأتي الآن إلي غزل البارودي وإلى خمرياته اللذين أثارا بين الدارسين خلافا عن حقيقة موقفه منها وصدقه فيها . و كان هيكل قد أستبعد وقوع الحب للبارودي واستنكر صراحته فيه ، وربما أراد بذلك أن ينزه الوزير القائد من عبث الفتيان . وقد نسي هيكل ما قاله البارودي في مقدمة ديوانه – عن دوافع قول الشعر عنده– إنما هي أغراض حركتني وإباء جمح بي وغرام سال على قلبي وهذا ما دفع شوقي ضيف إلى أن يحكم على حب البارودي بأنه غرام حقيقي كابده مع بعض الفاتنات في روضة المقياس وفي حلوان، وكاد ينفطر له قلبه أسى وحزنا وسالت دموعه فيه مدرارة ، لما كان يتخلله من اليأس اللاذع والقنوط الممض .

والحق أننا لا يمكن أن نشك في صدق حب البارودي بوصفه لا يتناسب مع موقعه الاجتماعي بل العكس هو الصحيح ، إذ أن السنوات التي قضاها الشاعر في بلاط

إسماعيل هي التي هيأت له ظروف ذلكم الحب . ولقد جهر الشاعر بوقوعه له دون تحفظ أو خشية من لوم فهو يؤمن بأن الحب ضرورة لازمته لأنه فطري في المرأة والرجل . وألم الصبابة هو الألم العبقري الذي تحيا به نفسه وإن الفتى الكريم لا يعيبه اللهو والتصابي فكل مسوق لما أريد له وربما فات هيكل ما ذكره البارودي عن حبه بقوله

يلومون أشواقي كأني أبتدعها ولو علموا لأموا الظباء الجواريا

ومالي ذنب عندهم غير أنني شدوت فعلمت الحمام الأغانيا

وهل يكتم المرء الهوى وهو شاعر ويثني على اعقابهن القوافيا

وهو اعتراف من الشاعر بأنه كان يكابد الحب ، على أن هذا الحب هو حب عف كما صرح به بقوله :

وهل في الصبا واللهو عار على الفتي إذا العرض لم يدنس بإثم ولا بغو

ومن هنا كان دفاع علي الحديدي عن حب البارودي . وقد سبق أن أوردناه في الكلام على حياته .

غير ان عفافه في حبه لم يمنعه في لحظة ضعف أن ينزلق في طريق الغواية فيخرج كما سبقه أن رسمه لنفسه في دروب العفة . وصراحة البارودي في الاعتراف تدل على الصدق الفني في شعره ، فقد كان أمينا مع عواطفه وصادقة في التعبير عنها حين قال :

وملمس عفة قد نلت منه بأيدي اللهو ماشاء التمني

ملكت به عنان الشوق حتى قضيت لبناتي وأرحت ظني

وأظن بعد ذلك لسنا بحاجة للتأكيد على صدقه الشعوري والفني في موضوع الحب الذي نظم فيه روائع تفيض بالوجد من مثل قوله :

غلب الوجد عليه فبكى وتولى الصبر عنه فشكا

وتمنى نظرة يشفي بها علة الشوق فكانت مهلكا

يالها من نظرة ما قاربت مهبط الحكمة حتى انهتكا

نظرة ضم عليها هدبه ثم أغراها فكانت شركا

غرست في القلب مني حبه وسقته أدمعي حتى زكا

ياغزالاً نصبت أهدابه بيد السحر تضحي شبكا

قد ملكت القلب فستوحى به إنه حق على من ملكا

لا تعذبه على طاعته بعدما تيمته فهو لكا

اغلب اليأس على حسن المني فيك واستولى على الضحك البكا

فإلى من أشتكي ما شفني من غرام واليك المشتكى

و كما كان البارودي صريحا في حبه فقد كان صريحة في وصفه الخمر ونحن لا يخامرنا شك في أن الشاعر قد اقترف أثم الخمرة كما اقترف آثام الحب والذي يستهويه عشق الجمال ويمارسه ، يمكن أن يستهويه شرب الخمرة فيمارسه . وهكذا راح شاعرنا بصراحته المعروفة يتغنى بالخمرة وآثارها في العقول والأحاسيس وأوصافها في ألوانها وجدتها وعتقها ، غناء خبير مارس الشراب حتى عرف أسرار التجربة ، كل ذلك في عاطفة تفيض قوة وحيوية ، بل تفيض فرحا وبهجة ولذة و كأنما يريد أن يمنحنا محبة الحياة ، وديوانه مليء بمجالس الشراب في ليالي الانس يصف دنانها وندمانها و كؤوسها وسقاتها وصفة رائعة في أكثره .

وتحتشد قصائد الخمرة في ديوان البارودي مقطوعات قصيرة أو قصائد لا تقل في روعتها عما نظمه شاعر الخمر القديم أبو نواس من مثل قوله :

أدر الكأس يانديم وهات واسقينها على جبين الغداة

شاق سمعي الفضاء في رونق الفجر و جع الطيور في العذبات

فهي مرعى الهوى ومغنى التصابي ومراح المنى ومسرى الحياة

ألفتها النفوس فهي اليها من أليم الاشواق في حسرات

تبعث اللهو والسرور وتمحو من فؤاد الحزين كل شكاة

بين ندمان كالكواعب حسنة ورعابيب كالدمى خفرات

يتساقون بالكؤوس مداما هي كالشمس في قميص إياة

في أباريق كالطيور اشرأبت حذر الفتك من صياح النبراة

حانيات على الكؤوس من الرأفة يرضعنهن كالامهات

ومغن إذا شدا خلت أن الأرض ظلت تدور بالفلوات

تلك والله لذة العيش لاسوم الأماني في عالم الخطرات

وقد ارتبط غزله وخمريته بوصف الطبيعة ، وعلى الرغم من كثرة قصائده في الوصف إلا أن الطبيعة التي تقلب في ظلها البارودي ، سواء في مصر أو في جزيرة سرنديب حيث منفاه ، قد سيطرت على ريشته الفنية ، وكانت واحدة من العناصر التي أثارت شاعريته . وربما كانت طبيعة مصر قد أثارت في نفس الشاعر من المشاعر ما عكست تجاربه الصادقة .

وإذا كانت بعض قصائده في وصف الطبيعة قد استمدت صورها من الشعر القديم وغدت بسبب ذلك تقليدية ، ألا أن الجديد في وصف البارودي أنه أفرد له قصائد بعينها الأن شاعريته و حواسه المرهفة وتذوقه الحاد للجمال كانت تدفعه إلى قول الشعر ، وإلى وصف مشاهداته لا كما هي في الطبيعة ، ولكن يخرجها ملونة بشخصيته وشعوره وأفكاره .

من ذلك قوله في وصف النجوم:

أرعى الكواكب في السماء كأن لي عند النجوم رهينة لم تدفع

وترى الثريا في السماء كأنها حلقات قرط بالجمان مرصع

بيضاء ناصعة كبيض نعامة في جوف أدحي بأرض بلقع

والقصيدة طويلة و كلها على هذا النمط من الوصف المادي الحسي .

إن الذين تحدثوا عن وصف البارودي قد اتفقوا على ملكته الخيالية ، خصوصا في وصف الطبيعة التي أثرت في مشاعره واحاسيسه ، كما تحدثوا عن صدقه فيها يقول هيكل

عن هذا الوصف وكما اختزنت ذاكرته للشعر صدر شبابه فقد اختزنت في هذه السنوات المتعاقبة من صور مصر ، ما زاده حبا لها وتعلقا بها وما جعله يتحدث في شعره عنها ، ويصف بديع مناظرها وصفا لم يسبقه إليه أحد .

لقد حقق شاعرنا في قصائده السياسية والوطنية تطورا واضحا، حين انتقل بها من عالم الفردية الذاتية التي يعيش فيها ، إلى محيط العمل من أجل الجميع ، ومن محور الحياة الخاصة الذي يدور فيه إلى مجال النضال الوطني الكبير ، ثورة يريدها أن تمتد من نفسه إلى مواطنيه ، فتوقفهم ليستأصلوا أسباب ذلهم وعلة ظلمهم .

وفي شعره السياسي كان البارودي ناقدا اجتماعيا وثائرا وطنيا ومصلحا صريحا حاد المشاعر . شديد الإحساس على حرية أبناء بلده ناقدا هوانهم وذلهم وتهاونهم في ردع الظلم والسكوت عليه :

وكيف ترون الظلم دار إقامة وذلك فضل الله في الأرض واسع

فكونوا حصيدا خامدين أو انزعوا إلى الحرب يدفع الضيم دافع

أهبت فعاد الصوت لم يقض حاجة إلي ، ولباني الصدى وهو طائع

فلم أدر أن الله صور قلبكم تماثيل لم يخلق لهن مسامع

والحق أن البارودي في ريادته للشعر السياسي والوطني قد فتح بابا جديدا لموضوع القصيدة العربية الحديثة ، قبل أن تتأثر بالدعوات الأوربية ومذاهبها الأدبية .

ومن هنا كان حقيقا بالبارودي أن يجد الأنصاف من وطنه فيعترف له بأن صوته كان أسبق الأصوات في الدعوة إلى الثورة المسلحة على الفساد والظلم في مصر الحديثة وجدير بالتاريخ أن يسجل له هذا السبق ، ويذكر له بالتقدير شجاعته لوطنه والحق أن اقتحام البارودي لميدان الشعر السياسي لم يكن تجسيدا لأفكاره الحرة وتطلعاته الثورية وإنما كان تأكيدا لحبه للوطن وولائه للأرض ، فكثيرا ما تغنى بمصر وجمالها وسحرها خصوصا في مرحلة المنفى ، إذ ظلت تلك القصائد تؤكد مشاعره الدافقة تجاه وطنه وأحبابه :

فيا مصر مد الله ظلك وارتوى ثراك بسلسال من النيل دافق

ولا برحت تمتار فيك يد الصبا أريج يداوي عرفه كل ناشق

فأنت حمي قومي ومشعب أسرتي وملعب أترابي ومجرى سوابقي

بلاد بها حل الشباب تمائمي وناط نجاد المشرفي بعا نقي

وهذه المشاعر التي تعبق بالحنين والوفاء لمصر هي واحدة من الأسباب التي دفعت البارودي إلى الدفاع عن بلده ورد الحيف عنه وتحمل الأهوال في سبيله . ولهذا الشعر السياسي والوطني وجه آخر يلتقي معه في الأسباب ، ويتصل به في الجذور ، فقد كانت مصر وقتئذ تئن من التخلف بأشكاله المختلفة ، وقد ذكرنا في غير موضع ، إن الشاعر كان في دعوته هذه شديد الغيرة على أبناء بلده يؤلمه ما يراه منهم من تقاعس وقعود عن الثورة واستسلام لظلم الغزاة والحكام ، لذلك كان يصرخ بالأمة إذ يراها تقنع بالذل وترضى بالهوان وكان يقرعها أن لا تلبي داعي الجهاد :

بئس العشير وبئست مصر من بلد أضحت مناما لأهل الزور والخطل

أرض تأثل فيها الظلم وانقذفت صواعق الغدر بين السهل والجبل

وأصبح الناس في عمياء مظلمة لم يخط فيها أمرؤ إلا على زلل

مراجع المحاضرة

الادب العربي الحديث دراسة في شعره ونثره د سالم الحمداني

الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث انيس المقدسي

تطور الشعر العربي الحديث في مصر ماهر حسن فهمي

الشعر العربي المعاصر في مصر شوقي ضيف

في الادب الحديث عمر دسوقي ج١

البارودي رائد الشعر الحديث شوقي ضيف

محمود سامي البارودي علي الحديدي

وحين لا يجد استجابة لدعوته ، يتألم وياسى على ما يراه من خضوع الناس وجبنهم ويتأسف أن يجد مصر يحكمها الأعراب ، ويذكر أهلها بأمجادهم وحضارتهم، ويسوق ذلك كله بمشاعر نبيلة وعواطف حارة مخلصة لا يرقى إليها شك فيقول:

لم أدر ما حل بالأبطال من خور بعد المراس وبالأسياف من خلل

أصوحت شجرات المجد أم نضبت غدر الحمية حتى ليس من رجل

لا يدفعون يدا عنهم ولو بلغت مس العفافة من جبن ومن خزل

خافوا المنية فاحتالوا وما علموا أن المنية لاترتد بالحيل

فمالكم لا تعاف الضيم انفسكم ولا تزول غواشيكم من الكسل

وتمتلئ القصيدة بالصور النقدية الواقعة الصريحة و تنم عن حرص الشاعر وصدقه في مشاعره الوطنية ، كما تفصح عن دقته في رصد الأحداث وقدرته على تصوير الواقع .

بقي أن نقف عند غربته التي أوحت إليه بأعذب ألحان الحنين ، وقدمت غزرا من القصائد العاطفية الصادقة .

وصحيح أن شعر الحنين قديم في تراثنا الأدبي ، كما شاع لدى شعرائنا المحدثين أمثال شوقي والكاظمي وغيرهما .غير أنهم لم يبلغوا منه ما بلغه البارودي من دقة في الوصف وصدق في الإحساس وحرارة في العواطف .

فقد كان هذا الشاعر يعاني غصص الغربة أكثر من سبعة عشر عاما ، يبكي حاله ويرثي زوجته وأولاده وأصدقاءه ، ويستجيب لدواعي حبه لمصر ، فيخشع لطبيعتها ، ويصف وحشة الغربة وعذابها ، ويكشف عما آلت إليه نفسه من شوق لمصر ولمن فيها ،

كل ذلك والشاعر يمتلك قياد فنه ، حتى لكأن شعر الحنين كان ينتظر من يكشف عن أصالة بعد طول غياب ، ويحيي معانيه بعد أن غابت عن الشعر مئات من السنين .

والذين درسوا شعر البارودي يتفقون على أن موضوع الحنين يمثل لديه أروع ما تناولته ريشة هذا الشاعر .صدق أحساس وحرارة عواطف لأنه قد أستمد مادة تجاربه فيه مما كان يعانيه ويكابده وهو كثير . ولنستمع إلى إحدى قصائده التي يقول فيها :

ردوا على الصبا من عصري الخالي وهل يعود سواد اللمة البالي
ماض من العيش ما لاحت خمائله في صفحة الفكر الا هاج بلبالي

يا غاضبين علينا هل إلى عدة بالوصل يوم أناغي فيه اقبالي
غبتم فأظلم يومي بعد فرقكم وساء صنع الليالي بعد اجمالي
فاليوم لا رسني طوع القياد ولا قلبي إلى زهرة الدنيا بمال

أبيت منفردا في رأس شاهقة مثل القطامي فوق المربا العالي

ولو نيراني وبردي بالندى لثق لخلتني فرخ طير بين أدغالي
غال الردى أبويه فهو منقطع في جوف عيناء لا راع ولا دال

والقصيدة طويلة ، تحتفل بالوصف الدقيق والمشاعر الرقيقة والعواطف الدافقة وتختلط فيها المشاعر الفردية بالمشاعر العامة الإنسانية ، كما أنها تنبئ عن الموقف الصادق للتجربة الذاتية التي تختلط بالتجربة الإنسانية العامة .

بقي أن نعرف شيئا عن مفهوم الريادة الشعرية للبارودي ، هذه الريادة التي حققت له مجده الادبي وأتاحت له مالم تتح لغيره من شعراء جيله ، ذلك أن ما استعرضناه من شعر الشاعر وشاعريته ، وملكاته الأدبية ، وإمكاناته الفنية التي استطاع أن يعيد بها للشعر العربي أصالته وعمقه ونقاءه ، لم تتحقق إلا بمجموعة عوامل ، بعضها يتعلق بملكاته الشخصية وبعضها الآخر يتصل بظروف استنزفت قدراته الخاصة وحركت في نفسه عوامل الطموح والريادة التي تتحقق لدى غيره من شعراء جيله .

إن مفهوم الريادة لا يعني ، تحقيق التجديد والخلق والابتكار في المعاني والأساليب اللغة والموضوعات وغيرها ، وإنما يعني بعث الشعر العربي إلى ما يصله بشعرنا القديم ، روعة أسلوب ورصانة لغة وجزالة لفظ – وصحة تركيب ومتانة عبارة . وما ينتج عن هذا كله من بعد عن الابتذال في الموضوعات والاسفاف في الأفكار والضعف في المعاني ، وكلف بالبديع وأثقاله .

والواقع أن الشاعر العربي على عهد البارودي لم يستطيع أن يحقق شيئا من هذا، وإنما هبط بالشعر إلى ما يحيله ألفاظا مرصوفة وعبارات ركيكة ، وراح يحشده بألوان البديع ويثقله بما يتهيأ له من جناس وطباق ومقابلة وحشو حتى إذا جاء البارودي سما بالشعر وبعث القصيدة بعثا جديدا يصلها بماضيها الزاهر ويحقق لها نوعا من الواقعية التي ألمحنا إلى بعض صورها ، كما حقق لها من الصدق الفني والشعوري ما أرتفع بها إلى مستوى الشعر الجديد .

وأكبر الظن أن الذي هيأ للبارودي كل هذا هو أنه أكد على النماذج القديمة الرائعة يحفظ ويستظهر ويزاول صنع الشعر ، وبذلك أعاد للشعر العربي سيرته الأولى عند شعراء الجاهلية والإسلام من الرواية والاستظهار ثم المزاولة وأيضا من التعبير الواضح المستقيم عن مشاعر صاحبه .

ولكن ما الذي حقق للبارودي هذه الريادة ؟

هناك مجموعة من العناصر التي هيأت له هذا المجد الريادي وفي مقدمتها عنصر الثقافة وهي تتوزع بين العربية التي شغف بها واستظهر الكثير من شعرها ، وهي التي حققت له القدرة على الاحتذاء .

وربما أفاد شيئا من الثقافة التركية والفارسية التي نظم فيها شعرة وكتب نثر . وأما العنصر الثاني فهو جنسه الشركسي الذي ظهر طابعه في شعره ، وأظهر اعتدادا بنفسه وإعجابا وفخرا بنسبه وهو الذي دفعه لأن يسمو إلى الطموح ، ومنه الطموح الأدبي

وما يتصل بهذا طبيعته الجادة التي أسلمته إلى ارتياد سبيل الفروسية ليحقق بها طموحاته الشخصية ويعيد بوساطتها أمجاد آبائه وأجداده ، وقد وضح هذا في قصائده في الفخر والحماسة .

ومما يتصل بعنصر الطبيعة الشخصية ، مواهبه الخاصة من ذكاء وقدرات وإمكانات قلما توفرت لدى غيره ، وهي التي هيأت له استيعاب ما يقرأ ويحفظ ، وهي التي بوأت له المناصب العالية في الحكم.

وربما يكون للبيئة المصرية أثر واضح في هذه الريادة ، وهي العنصر الذي أمده بمادة تجاربه وصوره الواقعية الناضجة ، فقد مضي يصب بما تهيأ له في سني حياته الأولى من حب وخمر وعلاقات يصفها وصفا رائعا بعيدا عن الافتعال كما راح يصف مشاهداته في قصور الخديوي إسماعيل وعباس ويصور ما فيها من بذخ ولهو ومن بديع ما تحتويه القصور ، وتهيأ لقلبه في هذه الأجواء أن يحب ويكشف في صراحة عن حبه ، كما تهيأ له أن يصف الخمرة التي كانت تعج بها قصور الخديويين . وقد أدت مصر بما فيها من أحداث سياسية وصور اجتماعية قصيدة البارودي بالموضوعات الجديدة والمعانى المختلفة .

هذه وغيرها من العناصر هي التي دفعت بالشاعر وشعره لأن يعيد المجد الأدبي بما حقق له مكان الصدارة والريادة الأدبية ، فكان دون منازع رائدة للشعر العربي الحديث.

ثانيا- الشعراء المعتدلون

سلك الاتجاه الكلاسيكي في الشعر العربي الحديث اتجاهين رئيسين :

الأول : أتجاه يتخذ من شعرنا العربي القديم مقياس يجتذبه في الأغراض والمعاني والأساليب والصور واللغة ، ولكنه لا يلغي شخصيته ، ولا يبتعد به عن بيئته وعصره .

وأمام هذا الاتجاه محمود سامي البارودي – الذي تأثر الشعر العربي في ازهى عصوره عند أبي نواس والبحتري و أبي تمام و أبن الرومي والمتنبي والمعري والشريف الرضي وقد أقام شعره على هذا دون أن تضيع فيه معالم حياته العصرية وما يكتنفها من أحداث ، ولكنه ظل أسيرا للصناعة الشعرية التي كانت مظهر من مظاهر الحياة الأدبية على عهده .

وقد هيأ هذا الاتجاه السبيل لآخرين من بعده مضوا في طريقهم الحديث أكثر مما من أستاذهم ، فتمثلوا حياتهم الجديدة وما اكتنفها من أحداث وما طرأ عليها من تحول .وهؤلاء الشعراء هم الذين يمثلون الاتجاه الثاني الذي سمي بالكلاسيكية الجديدة ويقف في مقدمتهم أحمد شوقي وحافظ ابراهيم وإسماعيل صبري وأحمد محرم وأحمد الكاشف والرصافي والزهاوي والجواهري والشبيبي والنجفى و حافظ جميل وغيرهم وقد حاول هذا الفريق من الشعراء أن يتطور بالشعر في رفق واتئآد كما عبر عن ذلك شوقي بقوله ولست في هذا الرأي عدوا للتجديد ولكني أكره الطفرة أما الشاعر عزيز فهمي فقال :

أينا تولوا في التجديد ناحية من الجمال وأخرى شحمها ورم

وفي القديم تراث بعضه رمم وفي القديم تراث بعضه قوم

وليس هذا فحسب ، فقد وقفوا على الأطلال والرسوم ، وشبهوا الكرم بالمطر ، وعارضوا القصائد القديمة المشهورة ، ورثوا ووصفوا ومدحوا بالمعاني التي رثي ووصف ومدح بها الشاعر القديم . وحافظوا على أوزان الشعر القديم ، وسلكوا نظام الشطرين في النظم . ولكنهم بثوا في كل ذلك مشاعرهم ، ولونوا به عواطفهم ، وعبروا عما تجيش به خواطرهم ، وظهرت شخصياتهم أشد ما يكون الظهور ، وظهرت معها ملامح عصرهم ، وطبيعة بيئاتهم وذلك كله من خلال موضوعات جديدة أو قل أنهم بنوا في الموضوعات القديمة مفاهيم جديدة في السياسة والاجتماع والعلم والأخلاق والتربية .

ولعل الظروف الاتصال بين الشرق والغرب ، وتعميم الثقافة وتشعب أبعادها وما أستجد معها من قيم حضارية ، وأفكار سياسية ومثل اجتماعية ، أثرت الوضع في تطور شعر هؤلاء شكلا ومضمونة .

وعلى هذا النحو ، راح شعراء هذا التيار الجديد ، يلقون بشباك قصائدهم في كل مجالات الحياة ، ويدلون بدلائهم في روافدها المختلفة ، من تمثل للعصر وأحداثه .

وكان للمجتمع العربي نصيب وافر من إسهام هذا الشعر ، فقد تحدث الشعراء عن كل ما يجري في مجتمعهم ، فحثوا على العناية بالنشيء الجديد ، وطالبوا باحترام حقوق الناس وحرياتهم ومذاهبهم ، ونددوا بالفوارق الطبقية وبالطائفية ، وعالجوا في شعره الاجتماعي أيضا مسألة الطلاق وصوروا الفقر ، وتوجهوا إلى الأغنياء يحثونهم على البر والإحسان ، ويدعونهم إلى فتح المدارس ومعاهد العلم ، وبهذا تتسع دائرة شعرهم لكل موضوع وحدث سياسي أو اجتماعي أو ديني أو خلقي .

وعلى الرغم من اعتمادهم الأساليب القديمة وإتباع أنماطها المختلفة ، إلا أنهم حاولوا أن يتطوروا بشعرهم ، ما وسعت ذلك قدراتهم الفنية ، وساعدت عليه ثقافتهم الأدبية والشعرية ، فمن ناحية الشكل حاولوا تنويع قوافيهم لتتسق مع موضوعاتهم الجديدة، ومعانيهم المبتكرة ، وربما نلمس مثل هذا لدي حافظ ابراهم وعزيز فهمى وعبد الغني حسن والكاشف والزهاوي والرصافي والجواهري وحافظ جميل وغيرهم .

وقد تبع هذا التطور الوئيد في شكل القصيدة ، تطور في مضمونها ، وذلك باتخاذهم الأقصوصة الشعرية مجالا للتعبير عما تموج به عواطفهم ، وتطفح به أحاسيسهم وتتدفق به مشاعرهم .

حقا أن الأقصوصة الشعرية ، قديمة في شعرنا العربي ، فقد بدت في شعر عمر بن أبي ربيعة وأبي نواس وغيرهما ، ولكنها صارت لديهم تعالج موضوعات اجتماعية . وتطور خلجات النفس الإنسانية ، ومع أنها لم ترد عندهم بالمستوى الفني المطلوب ، إلا أنها كانت لبنة في طريق بناء الأقصوصة وقد سلك درب هذا الفن أحمد شوقي وأحمد محرم وعزيز فهمي وحافظ ابراهيم والرصافي والزهاوي وخيري الهنداوي وغيرهم .ا

وفي مجال الشعر الملحمي نظم أحمد شوقي دول العرب و عظماء الإسلام ونظم

احمد محرم الإلياذة الإسلامية . وكتب حافظ ابراهيم عمرته المشهورة وكتب محمد عبد المطلب علويته وعمر أبو ريشة خالد يته .

ووضع خليل اليازجي عام ١٨٧٩ أول مسرحية شعرية ، وهي مسرحية) المروءة الوفاء وتبعها بعد ذلك العديد من المسرحيات منها كيلو باترة و مجنون ليلى وعنترة وغيرها لأحمد شوقي ، ولعزيز أباظة قيس وليلى و الناصر وسمير أميس لعب أبى ريشة . ونظم خالد الشواف مسرحية الأسوار .

وعلى هذا النحو راح شعراء التيار الكلاسيكي الجديد المعتدلون يقدمون مالم يستطع تقديمه أستاذهم البارودي ، فمضوا من حيث وقف ، متجاوزين كل ما يقف في طريقهم ، مستوعبين مظاهر التعبير التي لاحت في أفق مجتمعهم والتي حملتها ريح التغيير التي هبت من أوربا .

والجدير بالملاحظة أن انطلاقهم في طريق التعبير هذا لم يقطع صلتهم بالجذور التي كانت سببا في ريادة البارودي . ومن هنا ظلوا يحتفظون بتأثرهم بالشعر العربي القديم ويحتفلون بمعانيه وصوره ولغته وأسلوبه .

ويمثل هذا التيار عشرات الشعراء من مصر والعراق وسوريا وغيرها من الأقطار العربية الأخرى ، وربما يكون الرصافي وحافظ ابراهيم خير ما يمثله في العراق لما بينهما من تشابه في المزاج وظروف الحياة ومستوى الفن الشعري ، وما يلتقيان عليه في الأسلوب والمعاني والأفكار والثقافة والموضوعات الشعرية أيضا .ومن هنا كانت دراسة هذين الشاعرين خير ما يعكس هذا التيار الذي ندرسه .

ولد حافظ ابراهيم عام ١٨٧٠ في أسرة مصرية فقيرة ، بعيدة عن الجاه والسلطان قريبة من الأمة والشعب .

وولد الرصافي بعده بخمس سنوات ١٨٧٥ في بيت فقير بمحلة الفراغول بالرصافة ببغداد ، لأب شرطي ، وأم تعمل على إعانته في سد حاجات الأسرة .

وكان حافظ ابراهيم قد تعلم ولكنه لم يواصل تعليمه ، فهام على وجهه يذرع الطرقات فإن اضطر بعد تعب ، سلك طريقه إلى القهوات ، حيث ينتظره الملل والجوع .ولم يكن الرصافي أحسن حالا من صاحبه ، فقد عاش هو الآخر في بيت فقير ، يحفه البؤس والفاقة

، وربما كان مقهى الرصافي ببغداد خير مكان يلجأ إليه ليخفف عنه وطأة الحياة وشظف العيش : . وعن شخصية حافظ وشعره يقول طه حسين كان حافظ أقل حظا من المهارة ، وأيسرهم نصيب من المداورة ، وأعظهم قسطا من الصراحة .

ولا يختلف الرصافي عن هذا في شيء ، إذا قيست مهارته الشعرية بشوقي ، فهو يختلف عنه ، أما صراحته وبعده عن المداورة فهو يتفوق فيه على حافظ :

ويقول طه حسين عن طبيعة حافظ فأما طبيعة حافظ فيسرة جدا، لا غموض فيها ولا عسر ولا التواء ، وهذا اليسر هو الذي يحببها الينا ، وهو الذي يجعلها في الوقت نفسه فقيرة قليلة الحظ من الخصب والغنى .

وربما اقتربت طبيعة الرصافي من هذا اليسر وهذه الصراحة ، وهو ما حببها إلى الناس جميعا ، ولا نشك أن صراحته المعهودة ، هي التي ألقت به في أحضان الفاقة ، وعرضته إلى التهديد ، وأبعدته عن الغنى ، ويسر الحياة . ويتحدث طه حسين عن صدق حافظ في شعره وتصويره لنفسه فيقول وكان مصدر شعر حافظ صورة صادقة لهذه النفس البسيطة اليسيرة ، فأحبوه كما أحبوا مصدره ، وأعجبوا به كما أعجبوا بينبوعه .

وما كان الرصافي أقل صدقا في تجارته من حافظ ، بل أنه ليبرزه فيه ، ويتفوق به عليه ، وإذا كان حافظ يغض الطرف أحيانا عن خصومه ، ويداري المستعمرين والحكام أحيانا أخرى ، لأن في نفسه حرصا على وظيفته ، فإن الرصافي لم يفعل ذلك قط ، إذ أنه كان يهجو الانكليز والظالعين معهم بشواظي قصائده الصريحة ، وهجاؤه للملك فيصل وللوزراء يشهد له بالمواقف الصادقة ، والصراحة الشديدة . وبما كانت صراحته سببا في استمرار فاقته وضيق ذات يده ، و كان بإمكانه أن يغض الطرف عما يراه ، فيحتفظ بأرفع المناصب لكن صدقه مع نفسه ومع أبناء وطنه ، كان يحول بينه وبين ذلك ، في حين توقف حافظ ثمانية عشر عاما ، قضاها موظفا بدار الكتب عن قول الشعر الوطني

وابتعد عن رسالته التي كانت تصل بينه وبين جمهوره ، وهو قدح في مواقفه المعروفة وأساء اليه لدى من أحبوه وأعجبوا بشعره الوطني ، وعند من بحثوا ذلك الشعر . ونعود إلى ثقافة الشاعرين ، وإلى أثرها في شعر كل منهما ، فقد كانت ثقافة حافظ محدودة الجوانب ، لا تتجاوز معرفته للأدب العربي القديم ، وإلمامه بالفرنسية من غير إتقان ، وكان بعيدا عن علوم العربية ، ولم يكن معنية بدراسة الفلسفة القديمة أو الحديثة ، ويمكننا أن نحدد عنايته بالثقافة العربية بقراءته لكتاب الأغاني ، وولعه بالشعر العربي ، وربما أستمد الكثير من معانيه من محيطه الذي يعيش فيه ، ومن الناس الذين أحبهم وأحبوه .

ويلتقي الرصافي في ثقافته مع حافظ في أشياء ويختلف معه قليلا في أشياء ، يلتقي معه في ضعف ثقافته الأجنبية ، إذ لم يكن يعرف الانكليزية أو الفرنسية ، ويلتقي معه كذلك في اعتماده على دواوين الشعراء وكتاب الأغاني وغيره من كتب الأدب .

وقد اعتمدت شاعريته أيضا على الكثير مما حفظه وقرأه .

لكنه يختلف عن حافظ في سعة ثقافته العربية والعلمية ، فقد درس على شيخه شكري الألوسي علوم العربية ، من لغة ودين وأدب أكثر من اثنتي عشرة سنة ودرس على غيره الفقه والمنطق وعلوما أخرى ، و كان حصيلة ذلك مؤلفاته الكثيرة في الأدب واللغة والخطابة والتاريخ والسياسة والدين والاجتماع والسيرة ، منها ما طبع ومنها مالم يطبع . وقد تجلت هذه الثقافة الواسعة في موضوعاته الفلسفية والعلمية والتاريخية ، وانعكست في ما تضمنه شعره من أمثال وحكم .

ويكفي أن نلقي نظرة على موضوعات دواوينه لنجد فيها مالم نجده في ديوان حافظ . ومما يتصل بهذه الثقافة ، ينابيعها الأولى ، التي استمدت من الشيوخ المصلحين ، فقد اتصل حافظ بالشيخ محمد عبده وأصبح له صفية ، وتأثر بعلمه و آرائه ، واتصل الرصافي بالشيخ محمود شكري الألوسي ، ودرس عليه اثنتي عشرة سنة كما ذكرنا .

والشيخان يلتقيان على صعيد العلم والأدب والسياسة والمجتمع وإصلاحه .

وكان لهذه الصلة لدى الشاعرين آثارا واضحة ، خصوصا في مواقفهما الوطنية المعروفة و تأسيسا على هذا كله ، نستطيع أن نرجع شاعرية الشاعرين إلى مجموعة عناصر هي : عنصر الجنس ، وعنصر البيئة وعنصر الثقافة .

وقد دعا كل منهما إلى وحدة الأمة العربية ، ومقاومة الاحتلال ومقارعة الظلم، واستمد من تاريخ أمته العربية وتراثها ، ما أعانه على بناء القصيدة وأثرى معانيه بمادتها . أما عنصر البيئة ، فهو أشد العناصر تأثيرا وأكثرها صلة ، لأنها أمدت كلا من الشاعرين بالتجارب الواقعية والموضوعات الجديدة ، سواء منها ما يتعلق بطبيعة الأرض التي تغنى بها الشاعران وصفا جميلا وإعجابا شديدا، أو ما يتصل بالبيئة السياسية التي أمدتهما بالموضوعات الغنية والمعاني الجديدة والتجارب الصادقة ، أو ماله صلة بالبيئة الاجتماعية التي وقف كل منهما يرصدها بدقة الملاحظة ، ويعبر عنها بعمق التجربة أو بالصلات الإنسانية التي تربط الناس بعضهم ببعض ، وما ينم عن ذلك من مواقف الشاعر تجاهها ، كمواقفه من الغني والفقر ، والفوارق الطبقية والدينية . ولم يكن عنصر الثقافة أقل شأنا في شاعرية الرجلين . وربما كان للثقافة اللغوية والأدبية الدور الفاعل في هذه الشاعرية ، وكذلك كان شأن الثقافة الدينية .

ونعود الآن إلى شعر الشاعرين ، لنقف على ما فيه من أبعاد موضوعية ، ومناح فنية ، ولندل بذلك على شاعرية كل منهما .

يقول شوقي ضيف بصدد الكلام على شعر حافظ إن كنت تريد تصوير شكواه وحزنه وبؤسه وفقره ، فقيثارة حافظ تسمعك كل هذه الألحان الشجية ، وإن كنت تريد ما يضطرب في قلوب زعمائه ومصلحيه من دعوات عقلية وروحية وسياسية ووطنية ، فالقيثارة نفسها تتدفق عليها هذه الأنغام، وكأنها تعتصرها اعتصارا .

وفي هذا الكلام ، ما يشير إلى شعر حافظ الذاتي الذي يعبر عن أنينه وشكواه ويجسد فقره ونضاله السياسي والاجتماعي ووعيه الفكري ، وفيه أيضا مالا يعبر عن نفسه ، وانما تجسد فيه جهاد الأمة ، وآمالها السياسية وآلامها الاجتماعية ، وما يؤكد نضالها ضد الاستعمار والحكام . وشعر الرصافي يعبر عن هذا وأكثر منه بكثير ، لأن ما فيه من شعر ذاتي و نفسي يجسد كل ما يتصل بنزعات الشاعر وعواطفه ومشاعره وأحاسيسه ، ويعكس آلامه وأوجاعه . ولأن ما فيه من شعر غيري ، يعبر عن طموحات أبناء أمته ويتحسس جهادهم السياسي ونضالهم الشعبي ويجسد ما في نفوسهم من آمال عريضة ، وتطلعات بعيدة .

ولا شك أن ما تضمنه شعر الرصافي من موضوعات ، وما فاض به من معاني وأفكار يفوق كثيرا في صدقه ما ورد في شعر حافظ ، لأن صاحبه لم يقف في مستوى تجربته عند حد معين ، ولهذا لم تقف قيثارته عن الغناء للوطن والشدو على ألحانه ، كما حدث لحافظ ، حين سكت عن قول الشعر ثمانية عشر عاما ، سواء ما يتصل بمواقفه ضد الاحتلال الانكليزي لمصر ، أو ما يتعلق برصد الحياة السياسية والاجتماعية ونقدها ، بينما آثر الرصافي مغادرة مجلس النواب ، احتجاجا على تخاذل أعضائه وعدم جدواه ، وكاد يصلي الانكليز وأعوانهم في العراق بشواظي قصائده الثورية .

مراجع المحاضرة

الادب العربي الحديث دراسة في شعره ونثره د سالم الحمداني

الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث انيس المقدسي

تطور الشعر العربي الحديث في مصر ماهر حسن فهمي

الشعر العربي المعاصر في مصر شوقي ضيف

في الادب الحديث عمر دسوقي ج١

ومع هذا الفرق فالصلة بين الشاعرين حميمة لأنها – كما ذكرنا – تلتقي في كثير من الجوانب ، وتستمد تجربتها من واقع الحياة العربية في مصر والعراق .

حين تم الاتفاق بين فرنسا وانكلترا على احتلال مصر ، غضب حافظ على المصريين لسكوتهم على تلك الاتفاقية فقال :

وما أنت يا مصر دار الأديب ولا أنت بالبلد الطيب

أيعجبني منك يوم الوفاق سكوت الجماد ولعب الصبي ،

يقولون في النشيء خير لنا وللنشئ شر من الأجنبي

هذه أذن أبيات احتجاج على السياسيين الذين أساؤوا إلى وطنهم وخذلوا أبناء أمتهم ، وهي بعيدة عن حرارة الانفعال ، بينما يتجسد الصدق الفني والشعوري في قصيدة الرصافي التي يتهكم فيها بالسياسيين العراقيين البعيدين عن المسؤولية الوطنية فيقول :

يا قوم لا تتكلموا إن الكلام محرم

ناموا ولا تستيقظوا ما فاز إلا النوم

وتأخروا عن كل ما يقضي بأن تتقدموا

ودعوا التفهم جانبا فالخير الا تفهموا

وتثبتوا في جهلكم فالشر أن تتعلموا

وهي القصيدة التي يقول عنها مصطفى الحرثي إنها أروع قصائده فنا وموضوعا .

ويبدوا الرصافي في هذه الأبيات أشد تأثرا وأكثر انفعالا من حافظ ، ولعل السبب يعود إلى طبيعة هذا الشاعر فهو لا يعرف المهادنة ، ولم يسلك طريق اللين في مواقفه السياسية قط . وقد شن الرصافي حربا على الانكليز والحكام والوزراء ، ولم يعرف شعره مكانة للملاينة ، شأنه في ذلك كشأنه في كل المواقف . من ذلك قصيدته التي يحمل فيها على الانكليز وصنائعهم من الحكام فيقول:

لنا ملك وليس له رعايا وأوطان وليس لها حدود

وأجناس وليس لهم سلاح ومملكة وليس لها نقود

وكم عند الحكومة من رجال تراهم سادة وهم العبيد

كلاب للأجانب هم ولكن على أبناء جلدتهم أسود

وليس الانكليز بمنقذينا وإن كتبت لنا منهم عهود

وقريب من هذا المعنى ، يقول حافظ في قصيدته عن دنشواي :

يا القائمون بالأمر فينا هل نسيتم ولاءنا والودادا

فضوا جيشكم وناموا هنيئة وابتغوا صيدكم وجوبوا البلادا

اذا أعوزتكم ذات طوق بين تلك الربى فصيدوا العبادا

انما نحن والحمام سواء لم تغادر اطواقنا الأجيادا

وإذا كان الرصافي وحافظ قد اجتمعا على صعيد الحياة السياسية ، نقدا لأساليبها هجوما على ساستها وحكامها ووزرائها، فإن الوطن قد جمعهما على صعيد الصادق والحب والإخلاص .

وربما كانت قصيدة حافظ التي يفتتحها بقوله:

وقف الخلق ينظرون جميعا كيف أبني قواعد المجد وحدي

|

من أفضل ما قيل في حب الوطن والولاء له والاحتفاء به والتغني بأمجاده ، والاعتزاز بأهله ، وفي هذه القصيدة يتميز حافظ على الرصافي ، وعلى غيره من شعراء هذا التيار ، في الصدق الفني والصدق الشعوري ، وفي عمق التجربة أيضا . وفيها يبدو الشاعر ممتلك أدواته الفنية باقتدار ، كما وضحت فيها شخصيته أشد ما يكون الوضوح .يقول على لسان وطنه:

أنا تاج العلا في مفرق الشرق ودراته فرائد عقدي

أي شيء في الغرب قد بهر الناس جمالا ولم يكن منه عندي

فترابي تبر ونهري فرات وسمائي مصقولة كالفرند

إلى أن يقول:

انا إن قدر الإله مماتي لا ترى الشرق يرفع الرأس بعدي

انني حرة كسرت قيودي رغم رقبى العدا وقطعت قدي

والقصيدة طويلة ومعظمها يجري على هذا النسق السهل في الألفاظ ، القوى في العبارات الجميل في الصور .

وليس الرصافي أقل حبا لبلده من حافظ ، لكن أدواته الفنية تحول بيننا وبين اعجابنا وتأثرنا بقصيدته التي يؤكد فيها حبه الوطني ، بعيدا عن الزيف ، يقول :

وطن عشت فيه غير سعيد عيش حر يأبى على الدهر عوجه

أتمنى له السعادة لكن ليس لي فيه ناقة منتوجه

أخصب الله أرضه ولو أني لست أرعى رياضه ومروجه

كل يوم بعزه أتمنى جاعلا ذكر عزه أهزوجه

وحب الوطن لدى شعراء التيار الكلاسيكي الجديد ، صار ظاهرة ملحوظة ، في ميدان الشعر وارتبط ارتباطا عضويا بالمعاني السياسية والوطنية والأفكار الدينية ، ومرد ذلك عندنا ، إن الأقطار العربية ، ظلت قرون عديدة أسيرة السيطرة الأجنبية ، يحكمها الغرباء بالعسف والاستبداد ، وينهب خيراتها ، وهي خاضعة مستسلمة ، لأنها تمتلك أسباب القوة التي تمكنها من التحرر فلما تهيأت لها تلك الأسباب ، بفعل عوامل كثيرة راح شعراؤها يتغنون بالحرية ، وينشدون أناشيد الوطنية ، يدفعهم إلى ذلك عواطف دينية متأججة ، ومشاعر قومية صادقة ، حتى صار اختلاط المفاهيم الدينية والقومية لديهم ظاهرة من أشد الظواهر الشعرية وجودا .

ويبدو أنها كانت رد فعل للهجوم الأوربي على الدولة الإسلامية التركية .

ويلاحظ أن المفاهيم القومية عند الرصافي وعند غيره من شعراء جيله ، لم تكن واضحة المعالم والحدود . حين كانت تختلط بالمفاهيم الإسلامية وقد ورد هذا واضحا في

شعر الرصافي وشعر حافظ وغيرهما ، خصوصا في الدفاع عن الخلافة الإسلامية وعن الدين الإسلامي نفسه .

والواقع أن هذا الفعل لا يتسع لتتبع الكثير من الشعر السياسي لدى حافظ والرصافي ولكننا نريد فقط أن نشير إلى طابعه العام لدى الشاعرين .

فهو لدى حافظ يرتبط بمواقف الشاعر من الاحتلال الأجنبي ، ومن فساد الحكم وتعدد الأحزاب ، وشطط رجال السياسة ، ويدور حول مقاصد الأمة في جمع الكلمة وفي طلب التحرر ، وفي حب الوطن .

ومواقف الشاعر في شعره السياسي ، ليست ثابتة كلها ، بل أنها لتميل إلى المداورة والمناورة أحيانا ، وفق ما تتطلبه ظروفه وأحواله .

ومعاني هذا لدى حافظ ، أقل مما توفرت عند الرصافي .

ولقد كثرت معاني الشعر السياسي لدى شعراء هذا الجيل كثرة عجيبة ، حتى صار من الصعب أن تفك بعضها من البعض الآخر ، فارتبط التحريض على الاحتلال الأجنبي بالهجوم على الحكام والملوك والوزراء، وارتبط هذان المعنيان في قصائدهم بالكلام على الحرية والحديث عن الديمقراطية والاشتراكية وحب الوطن والحث على الوحدة .

وسيق بأسلوب تهكمي حينا ، وجادا حينا آخر ، وكتب بلغة قوية فخمة في معاني التحريض والانهاض ، كما كتب بلغة رقيقة سهلة في معاني التأسي على الوطن ، والبكاء على حقوق الإنسان .

واتصلت المعاني القومية في قصائدهم بالمعاني الدينية ، حين تحدثوا عن الاستعمار الأوربي ، وحقده على العرب والمسلمين – وحين حثوا على الوحدة .

وارتبطت معاني الموضوعات السياسية بمعاني الموضوعات الاجتماعية ، حتى غدا من الصعب أحيانا أن تفك إحداها عن الأخرى . . وهكذا راح الشعراء . يصبون معانيهم في روافد مختلفة ، ويسلكون فيها معاني متشعبة . لقد كثرت معاني الشعر السياسي لدى الرصافي كثرة عجيبة ، فاقت معظم ما ورد لدى غيره من الشعراء . وساعد على هذا في رأينا ، الظروف السياسية الصعبة التي مر بها العراق على عهد هذا الشاعر ، ابتداء من عهد السلطنة العثمانية حتى ثورة1941 ، أي قبل وفاته بثلاث سنوات فقد مر العراق بعد خلع السلطنة بعهد الاتحاديين ومرحلة الانتداب الانكليزي والحكم الملكي ، وخلال ذلك ارتبط بالعديد من المعاهدات ونهض ببعض الثورات وكانت السياسة في كل مرحلة تمر بمنعطفات جديدة وتسلك روافد مختلفة حتى صارت صورة الأوضاع السياسية هذه مادة ثرة تمد الشعراء بالتجارب الحية ، و فيهم العواطف الحارة .وكان الرصافي في مقدمتهم ويتألق على معظمهم . ولعل لطبيعته الثائرة وتأثره بمجموعة من الكتاب الأتراك وفي مقدمتهم توفيق فكرت الذي ترجم له الرصافي نشيدا وطنيا مشهورا .وتأثره أيضا بما كان يحدث في مصر وفي غيرها من أحداث وثورات . وأن ذلك كله كان ينسجم مع طبيعته الثائرة وظروفه الاجتماعية والمادية الصعبة . كل تلك الأسباب وراء هذا الاتجاه ، تدفع الشاعر اليه . وتحرضه عليه وتحقق في نفسه حالة جديدة من الاستقبال . بحيث غدا هذا التيار السياسي جزء من نفسه ، لا ينفصل عنه ، ولا يغادر أفكاره ، فصار شعره فيه وثيقة سياسية ، ومادة ثرة لتاريخ العراق الحديث ، لقد ازدحمت المعاني السياسية في شعر الرصافي ازدحاما لا مثيل له عند غيره ، حتى غدا من الصعب أن نحدد لهذه القصائد معاني معينة . فقد تحدث عن الاشتراكية وسماها باسمها الحديث ، وعن المساواة والعدالة الاجتماعية . وفي القصيدة السياسية ندد بالاحتلال الأجنبي وهاجم الحكام والملوك والوزراء ومن يستظل بظلهم من رجالات الدولة .

وأشاد برجالات الوطنية ورثاهم بعد موتهم وفي مقدمتهم عبد المحسن السعدون وهاجم السلطان العثماني ، وعاتب الاتحاديين والأتراك ودعا إلى الوحدة العربية .

وفي شعره السياسي أيضا يستلهم الرصافي التاريخ العربي والإسلامي ، ويعرض لحضارته الحافلة بالأمجاد .

كل ذلك وشخصيته فيها تتضح أشد الوضوح ، وعواطفه تتدفق بالحرارة ومشاعره

بالحب الدافئ، وتجربته لا يغادرها الصدق . حتى أن الناقد مصطفى عبد اللطيف السحرتي قال فيه : وإن شعره السياسي والقومي شعر يضع الرجل في القمة ، لأنه يعد مثالا للروح القوي الجسور في مقارعة الغاصب، ومقارعة الاستبداد ، وفي مناصرة الحركات التحررية . هذا من الناحية الموضوعية ، أما عن الناحية الشكلية فإن أغلب شعره كان موحد الموضوع ، تمسحه ديباجة سهلة ، لا تكلف فيها ولا معا ظلة ، وبعض قصائده زانتها الأصالة المشتقة من جرأته .

وقد عالج حافظ ابراهيم الكثير من هذه المعاني بالحس الصادق والتصوير الجيد وهاجم الاحتلال الانكليزي ، وفضح أساليبه ، وتجلى ذلك في عدة قصائد نظمها في حادثة دنشواي ، لكنه كان يداور ويناور الانكليز أحيانا ، كموقفه من كرومر وتهنئته ملكة انكلترا باعتلاء العرش وهجا الحكام وعاب عليهم تهاونهم بحق الوطن وهاجم المعاهدات المصرية الانكليزية ومجد موقف المرأة الوطني في نونيته المشهورة التي يثمن فيها إسهامها في الاحتجاج على الاحتلال والتي بداها بقوله :

خرج الغواني يحتجبن ورحت أرقب جمعهن

وهاجم في شعره السياسي ، رجالات السياسة المتخاذلين وامتدح الوطنيين من أمثال مصطفى كامل وسعد زغلول – ودعا إلى وحدة الصف الوطني ، وإلى يقظة الشباب ونظم

قصيدة تربو على مائة وخمسين بيتا يتحدث فيها عن أداء الانكليز الحياد ويستهلها بقوله :

قد مر عام يا سعاد وعام وابن الكنانة في حماه يضام

على أن هناك موضوعا آخر، يلتقي في بعض جوانبه بالشعر السياسي ، حين يتصل برجالات السياسة ، وهو الرثاء ، لكنه يبتعد حين يكون المرثي من غير هؤلاء

وأهمية الرثاء في شعر الرصافى و حافظ ، تتجلى في التجربة الصادقة والإحساس الحاد بالألم ، وفي جودة التعبير، وروعة التصوير عند كل من الشاعرين . يقول طه حسين في رثاء حافظ) ويظهر نبوغ حافظ في الرثاء بموت هؤلاء الناس الذين كانوا أصدقاءه ، لانهم كانوا أعلام الأمة وذخرها ... وكان شعر حافظ أصدق صورة لهذا الجزع لا غلو فيه ولا تقصير .

واروع مراثيه قصيدتان رثى بهما مصطفى كامل حين فجعت مصر بموته فاذكى هذا الموت قريحته الصادقة الصافية ، وأنشد يبكيه بكاء حارا ويقول :

تسعون الف حول نعشك خشع يمشون تحت لوائك الستار

خطوا بأدمعهم على وجه الثرى للحزن أسطارا على اسطار

أنا يوالون الضجيج كأنهم ركب الحجيج بكعبة الزوار

قد كنت تحت دموعهم وزفيرهم ما بين سيل دافق وشرار

المرثية طويلة تحتشد بالصور الدافقة بالحرارة والحياة والصدق ، وتنم عن مشاعر وطنية مخلصة ، وأهم ما يميزها ويسمو بها فنأ ، صورها الجزئية المتدفقة التي ترتبط بألم الشاعر ، وهي صور ينحو بعضها من البعض الآخر .

أما الرصافي فقد رثى رجالات الفكر الوطنية ، وأدباء الأمة وشعرائها ، وقد تميز رثاؤه بالصدق الشعوري الفياض ، والحس الإنساني المتدفق ، ولم لا يكون كذلك، والشاعر لم يصانع الناس أو يجامل الملوك والساسة .

بل هو لم يرث من هؤلاء ، إلا ما أقتنع بموقفه الصادق الوطني والإنساني، ويكفي موضوع الرثاء أهمية لدى الرصافي ، إن في ديوانه بابا خاصا للرثاء ، فيه العشرات من القصائد التي تشهد له بالصدق الفني والصدق الشعوري . من ذلك مرثيته لجبران خليل

جبران التي قال عنها مصطفى السحرتي) وهذه القصيدة في رمزها وتناولها تناولا محكم ، لم يخل من العنصر الدرامي قصيدة فريدة ، بل معجزة من معجزات الرمان و الرثاء .

ويقول في إحدى مقاطعها :

أبصرته واقفا يبكي وأدمعه توحي إلى كل قلب و حتي أحزان

يبكي وألحان موسيقاه مشجية تهفو بأفئدة منا وآذان

فقمت بين أناس حوله وقفوا مستعبرين وكل نحوه ران

وكلهم وقفوا مستسلمين إلى تنهدات وآهات وأرنان

حتى سألت عن الباكي وقصته فقيل هذا هو الشعر أبن جبران

والقصيدة تسلك أسلوب رمزية خفيفة ، تخالف ما درج عليه الشاعر في كل مرثياته:

هذا عن الشعر السياسي ، وعن الرثاء المتصل به ، فأما شأن الشعر الاجتماعي لدى شعراء هذا التيار ، وفي مقدمتهم حافظ والرصافي ، فربما يفوق نظيره السياسي في تعدد معانيه ، وحرارة عواطفه ، وصدق مشاعره ، وعمق تجاربه فهو لدى هذين الشاعرين يجسد

ما في حياتهما من واقع مترد وما في مجتمعهما من تخلف . كما يعكس كثيرا منه ما يمتلكان من قوة في رصد المجتمع ودقة في ملاحظته ، وما يتطلع اليه الشعر الحديث في بناء القصيدة الموضوعية التي تجاوزت في مضمونها على الخصوص ، حالة التردي التي وقف عند حدودها شاعر القرن التاسع عشر . ولذلك فإن ما حققه الرصافي وحافظ يمثل توكيدا للمعاني الجديدة لأن تلك الظواهر الاجتماعية كانت في حقيقة الأمر موجودة ، لكنها كانت تنتظر من يكشف عنها ويعبر بشعره عن مضامينها .

والحق يدعونا إلى القول أن الشعراء العراقيين كانوا أقوى رصدا وأشد حرارة من الشعراء المصريين ومن غيرهم في رصد تلك المظاهر والتعبير عنها ، خصوصا منها ما يتعلق بمظاهر الفقر والحرمان وما يتصل بالمرأة وحريتها .

وقد أفصح أنيس المقدسي عن هذا بقوله ولو راجعت نفثات العراقيين ، أمثال الزهاوي والرصافي والشبيبي والدجيلي والصافي النجفي والهاشمي وعلي الشرقي وصالح بحر العلوم والجواهري والسماوي ونظرائهم ، لشعرت فيها بروح ناقمة على الأوضاع الحاضرة ، شديد الحملة ، على ترف الأغنياء وسوء تصرفهم إزاء الطبقات المحرومة

وقلما تجد مثل هذه النغمة الثائرة والحرارة الغائرة في دواوين شعراء مصر كشوقي وحافظ ومحرم وأحمد نسيم والرافعي والكاشف وسواهم ، التي يغلب فيها الحض على الإصلاح ومناصرة الجمعيات الخيرية وملاجئ البائسين ، ولكنها دعوة على شدتها أحيانا تؤمن بواقع الحال ، فلا تطالب بثورة أو انقلاب وغاية ما ترجوه أن تلين قلوب الأغنياء فيمدوا يد الإحسان ويخص بهذا الحكم حافظ ابراهيم فيقول وكان جديرة بحافظ ابراهيم ، و وهو ممن اختبروا الحاجة ، وانطوت أضلعهم على قلب طيب حساس ، أن يكون من حاملي لواء الثورة الإجتماعية في مصر، ولكنه لم يتجاوز موقف المصلح الذي يستعطف الأغنياء وأولي الأمر ، داعية إلى تعليم الفقراء"..

في وتأسيسا على هذه الأحكام ، يتضح أن شعر حافظ لا يصل في مستواه إلى ما وصل و إليه شعر الرصافي ، في توليد المعاني الجديدة وفي دقة الرصد وحرارة الانفعال وصدق الشعور .

من أشد الظواهر الاجتماعية بروزا في شعر الرصافي ، وصفه الفقراء ، وقصائده في هذا الموضوع لوحات اجتماعية واقعية ، وصور إنسانية صادقة ، تنبض بالحركة والحياة ، وهي تستمد معانيها من معاناة الشاعر نفسه قبل معاناة غيره ، فقد نشأ وعاش ومات فقيرا ، وكثيرا ما بات على الطوى يفترش لحاف الأرض القاسية .

وقد أجمع الباحثون لشعره على روعته في تصوير الفقر والحرمان ، حتى قال عنه بدوي طبانة الرصافي خير من صور آلام الفقراء ، وديوانه يزخر بقصائد كثيرة رائعة في وصف هذه الآلام ، بل أن شاعريته بدأت ظواهرها ، وانبعثت أسرارها وفاضت بحارها في هذا اللون من الشعر ، الذي ينبعث منه الأنين وتتصعد الزفرات حتى إنك لتحس إنه يحس بما يجد هؤلاء جميعا من عنت وإرهاق ، وإن ينابيع شعر الرصافي قد تفجرت أول ما تفجرت في وصف ما يكابد هؤلاء المحرومون .

وقصائد الرصافي عن الفقراء كثيرة ، من الصعب رصدها في هذا المبحث ، ولكن أشهرها لديه هي قصائد (أم اليتيم) و(اليتيم والعبد) و (الفقر والسقام) و(الأرملة المرضعة) و (معترك الحياة) وقصيدة (الأمة المرضعة) تقف في مقدمة هذه القصائد . وفيها يصف هذه المرأة وصفا دقيقا يشير فيها إلى ثيابها الممزقة وأرجلها الحافية – ودموعها الغزيرة ، وعيونها المدمعة ، وإلى اصفرار وجهها، وما سببه لها الدهر من جوع وآلام وهموم وشقاء، ويصف يتيمتها التي لم تغادر سن الرضاعة ، وهو في هذا يحاول أثارة مشاعرنا وعواطفنا . كما يعبر عما انطوت عليه نفسه من رحمة وشفقة ، ويؤكد نظرته الإنسانية فيقول :

لقيتها ليتني ما كنت ألقاها تمشي وقد أثقل الأملاق ممشاها

أثوابها رثة والرجل حافية والدمع تذرفه في الخد عيناها

بكت من الفقر فاحمرت مدامعها وأصفر كالورس من جوع محياها

مات الذي كان يحميها ويسعدها فالدهر من بعده بالفقر أشقاها

الموت أفجعها والفقر أوجعها والهم أنخلها والغم أضناها

فمنظر الحزن مقرون بمنظرها والبؤس مرآة مقرون بمرآها

والقصيدة لوحة طويلة ، وأبياتها يسودها حركة دائبة تنتظمها موسيقى شجية وصاحبها ينتزع صورها من واقع حياتنا البائسة التي تحتشد بالصور المؤسية . والبحث لا يتسع للقصيدة كلها فليرجع إليها في ديوانه من يشاء الاستزادة . وعلى الرغم مما كان يكابده حافظ من شظف العيش ، وضيق الحال ، إلا أننا لا نكاد نعثر له على قصيدة واحدة تكتمل لوحاتها بهذا الموضوع ، ولا نجد له في هذا الباب سوى أبيات متفرقة .

مراجع المحاضرة

الادب العربي الحديث دراسة في شعره ونثره د سالم الحمداني

الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث انيس المقدسي

تطور الشعر العربي الحديث في مصر ماهر حسن فهمي

الشعر العربي المعاصر في مصر شوقي ضيف

في الادب الحديث عمر دسوقي ج١

البارودي رائد الشعر الحديث شوقي ضيف

محمود سامي البارودي علي الحديدي

المحاضرة الثامنة

الفصل الثاني جماعة الإحياء

أ.م.د. ابراهيم خليل عجيمي

ندائه بالأغنياء في قوله :

أيها الرافلون في حلل الوشي يجرون للذيول افتخارا
أن فوق العراء قوماً جياعاً يتوارون ذلةً وانكسارا

وشعر حافظ لا يقيض بما فاضت به معاني الرصافي وصوره في الفقراء والعراة والجياع من تنوع ملحوظ.

وقريب من هذه الآفة استغلال الناس في اقتصادهم وأموالهم وسلوك الشاعر هذه المعاني ، يُمثل التفاتة جديدة جديرة بالتقدير ، فالشاعر يرى غنى الأغنياء يقوم على استغلال الفقراء ، وهذه الأفكار تحقق وظيفة جديدة في الشعر العربي الحديث . يقول الرصافي واصفا استغلال الغني للفقير :

ولم يعطه إلا اليسير وإنما على كده قامت صروح يساره
ويلبس في تذليله العز صافيا وينظره شزرا بعين احتقاره

ويتعرض حافظ لمثل هذا الاستغلال ولكن بمعنى آخر . وهو احتجاجه على غلاء الأسعار . وهذا يمثل أيضا معناً جديدا في شعرنا الحديث ، لأنه يجسد آفة من آفاتنا الاجتماعية ، كاستغلال الغني للفقير ، وفي هذا المعنى يقول حافظ :

أيها المصلحون ضاق بنا العيش ولم تحسنوا عليه القياما
عزت السلعة الذليلة حتى بات مسح الحذاء خطبا جساما
وغدا القوت في يد الناس كالياً قوت حتى نوى الفقير الصياحا
إن أصحاب الرغيف من بعد كدٍ صاح ؛ من لي بأن أصيب الأداما

وتعرض الشاعران للأخلاق ، ودورها في بناء صرح الأمة ، وأثرها في تحقيق الأمجاد ووظيفتها في إعلاء النفوس، ونوها بدور المربين في بناء الأخلاق ، فقال الرصافي:

هي الأخلاق تنبت كالنبات إذا سيقت بماء المكرمات
تقوم إذا تعهدها المربي على ساق الفضيلة مثمرات
وتسمو للمكارم باتساق كما اتسعت أنابيب القناة

ويطرب حافظٌ الأخلاق الكريمة كالمروءة والكرم يقول :

أني لتطربني الخلال كريمة طرب الغريب بأوبة وتلاقي

وتهزني ذكرى المروءة والندى بين الشمائل هزة المشتاق

وفي رصدهما للظواهر الاجتماعية ، لم ينس الرصافي وحافظ مكان الطفل في المجتمع ، وقد ارتبط عند الشاعرين بالفقر والبؤس والشقاء ، وارتبط شقاء الأجيال عندهما بشقاء الأطفال . فقال الرصافي :

ومن اللؤم أن ترى عندنا الأطفال تغني لأنهم فقراء
لا غذاء في جوفهم لا كساء لا وطاء من تحتهم لا غطاء
ليس موت الأطفال هينا فقد ينبع منهم نوابغ أذكياء

وقال حافظ في المعنى نفسه :

أنقذوا الطفل أن في شقوة الطفل شقاء لنا على كل حال
إن يعيش بائسا ولم يطوه البؤس يعش نكبة على الأجيال

أما المرأة ومشكلاتها ووظيفتها في المجتمع ، فقد شغلت كل شعراء هذا التيار ، وفي مقدمتهم حافظ والرصافي . وما من موضوع أستأثر جهودهم كموضوع المرأة ، خصوصا أن طبيعة المجتمع العربي وقتئذ لم تكن تسمح للمرأة باحتلال موقعها الصحيح ، الذي نادى به بعض الشعراء . ولقد بحث موضوع المرأة في الشعر وفي غير الشعر حتى صار أخطر الظواهر الاجتماعية وجودا. . وربما يكون موقف حافظ أهون من موقف الرصافي ، لأن مصر شقت وقتئذ

طريقها إلى الأفكار الاجتماعية الجديدة ومنها موضوع المرأة . وكان في مصر دعاة ومصلحون قد تبنوا قضيتها .

ولم تكن هذه الدعوة لتجد أرضا خصبة في العراق لأسباب تعرضنا لها في فصل سابق ، ولذلك لم يلق حافظ ما لقيه الرصافي والزهاوي من تصد لهذا الموقف . كما أن حافظاً نفسه لم يندفع اندفاع الرصافي في دعوته تلك ، شأنه فيها شأن كل مواقفه .

ولذلك جاءت دعوته توفيقية ، إن صح التعبير - أو قل إنها ليست دعوة ثورية كما عرفناها عند الزهاوي والرصافي . يقول حافظ :

أنا لا أقول دعوا النساء سوافرا بين الرجال يجلن في الاسواق
كلا ولا أدعوكم أن تسرفوا في الحجب والتضييق والارهاق
فتوسطوا في الحالتين وانصفوا فالشر في التضييق والارهاق

هذا بينما دعا الرصافي إلى رفع الظلم الذي حل بالمرأة ، وندد بالعادات والتقاليد التي أذاقتها الوان العسف وصنوف العذاب - على حد قوله.

ومع إن دعوة الرصافي هذه كانت صيحة مدوية لا هوادة فيها . فإن شاعرنا كان

مقصراً بالنسبة لصديقه الزهاوي ، الذي أشعلها نار حامية ضد دعاة الحجاب فهو يدعو " مباشرة إلى إسقاطه وتمزيقه ، تحقيقا لانقلاب اجتماعي ، يجعل المرأة في نظره عضوة ... فاعلا في المجتمع ، لا يختلف عن الرجل ، في وقت لم تسمح مُثل العراق الاجتماعية آنئذ ولا تقاليده بمثل تلك الدعوة . سواء كانت عنيفة أم معتدلة . وهذا الموقف من شعراء العراق هو الذي دعا أنيس المقدسي لأن يقول ومما يلاحظ أن أنصار المرأة من شعراء

العراق كانوا أكثر جرأة من زملائهم في مصر).

وتأسيسا على هذا نستطيع أن نقطع بأن الرصافي في دفاعه عن حقوق المرأة . كان يتوسط موقعه بين حافظ والزهاوي ، وربما طلع علينا بأفكار جديدة لم يعرفها غيره كقوله:

ولو أنهم أبقوا لهن كرامة لكانوا بما أبقوا من الكرماء

ألم ترهم أمسوا عبيدا لانهم على الذل شبوا فيحجور إماء

وهان عليهم حين هانت نساؤهم تحمل جور الساسة الغرباء

وعلى الرغم من أن لحافظ قصيدة فريدة في معانيها وصورها ولغتها ، وهي القصيدة التي يشبه فيها المرأة بالمدرسة مرة وبالروض مرة ثانية وبأستاذ الأساتذة مرة ثالثة في قوله :

الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعباً طيب الأعراق

إلا أنه لم يلحق الرصافي في قصائده وكثرة معانيه وجرأة أفكاره .

ومن هذه المعاني ، طلب العلم للمرأة كما هو للرجل ، وطلب العمل أيضا ، كما عالج بؤسها وشقاءها وألمها الناتج من الفقر ، وطلب مساواتها في الحقوق بالرجل ، ومن ذلك أيضا أنه ربط نهضة الشرق بنهضة المرأة :

والشرق ليس بناهض إلا إذا أوفى النساء من الرجال وقربا

وعالج الرصافي في قضية المرأة ، مشكلة الطلاق وهاجم رجال الدين الذين يؤولون الآيات القرآنية - حسب قوله - بعيداً عن الإنصاف.

وقد عالج مشكلة الطلاق في عدة قصائد ، منها قصيدة (المطلقة) التي يصف في المرأة المطلقة حالتها السيئة بعد الطلاق ، ويهاجم من يبيحونه إباحة مطلقة ويتحدث عن أخطاره ومآسيه وآفاته ، وما يؤول إليه من تمزيق الأسرة وتحطيم المجتمع . تلك كانت أهم الظواهر الاجتماعية التي عالجها شعراء التيار الكلاسيكي الجديد، على أن هناك ظواهر أخرى ، ذات بعد إنساني عام ، وردت في شعر الشاعرين من مثل وصف الزلازل والبراكين والحرائق والفيضانات .

فقد وصف حافظ ابراهيم زلزالا وقع في إيطاليا سنة ١٩٠٨، وصفاً رائعاً أتضحت فيه نظرته الإنسانية ، وللرصافي في ديوانه باب أسماه (الحريقيات) وهي قصائد في وصف الحرائق التي أثارت عاطفته ، فعالجها معالجة إنسانية.

لقد برز الشاعران في الموضوعات السياسية والاجتماعية وفي الرثاء ، وفي رصد القضايا الإنسانية ، وذابت شخصية كل منهما في ما حولهما من البشر ، يتقصيان حياة الإنسان ، ويسهمان معه في التعبير عن آماله وآلامه وطموحاته ، ويبكيان ما آل إليه مصيره من حرمان رأسي.

غير أن الشعر لديهما لم يقف عند هذه الحدود وحسب ، فقد أمتد عند الرصافى إلى الغزل والوصف ، وعالج العديد من القضايا الكونية والفلسفية ، وأبدى فيها طائفة من الآراء العلمية والاتجاهات الفلسفية ، ونظم شعراً تاريخية ، وآخر في تراجم الأشخاص ، وهو بهذا لا يكاد يترك غرضا من أغراض شعرنا المعروفة .

لكن شعره في كل هذه الأغراض ، لم يصل في صدقه الشعوري والفني ما وصل إليه رثاؤه وشعره السياسي والاجتماعي ،. إذ لا نحس في غزله صدق العاطفة ، وأغلب صوره فيه عادية مطروقة ، ومادية محسوسة ، على الرغم مما نجده في أسلوبها من فخامة وقوة .

وفي وصفه للطبيعة لا ينقل لنا الأثر النفسي ، ولا يهز مشاعرنا ، إذ انتزع وصفه مما تقع عليه الحواس حسب . وبما وجدنا من القصائد أحيانا ما يثير مشاعرنا كقصيدة (ليالي الأنس) التي وصف فيها مجلس شراب .

ويوازي بعض وصفه في قيمته الفنية والشعورية ، شعره الاجتماعي . لما امتاز من قوة في الملاحظة ، وميل إلى التحليل مع فخامة العبارة ورصانة الأسلوب وفي ترجمته الأشخاص ، نظم العديد من القصائد الجيدة التي تحدث فيها عن أعلام المفكرين والأدباء والفلاسفة . وأحسن تراجمه قصيدته الطويلة عن (أبي بكر الرازي) التي أربت على المئة بيت ، ووصف فيها حياة ذلك الرجل العظيم ، وأعماله وفلسفته ومآله المحزن ، وربما تكون معالجة الرصافي لمثل هذه التراجم أسبق ما ورد لشعراء جيله إلى هذا الفن .

وفي شعره التاريخي ، يجمع الرصافي بين صدق مشاعره تجاه أمته العربية والإسلامية وبين الكشف عن عظمتها وأمجادها وروعة صفحاتها المضيئة . ولم يكن تسجيلا للتاريخ وأحداثه وصوره فحسب ، بل كانت وصلا لحاضر الأمة المتخلف بماضيها المتألق المعطاء قصدا للعبرة ، وإيقاظ للمشاعر .

ومن أحسن ما نظنه في هذا المجال قصيدة (قصر الحمراء) ، وتتضح فيها عواطفه القومية ومشاعره الصادقة .

وفي شعره الكوني والفلسفي طائفة من الآراء العلمية والاجتماعية الفلسفية التي سادت عصره ، وقد جاءت معالجته لها جافة ، خالية من النغم الشعري المثير .

وأخيرا لا يفوتنا أن نذكر (القصة الشعرية التي يعد الرصافي من أوائل الذين أسهموا في معالجتها في ميدان الشعر ، مما أثار فضول الدارسين والنقاد الذين عدوه من رواد هذا الفن في شعرنا الحديث . -

وأهم ما تمتاز به قصصه الشعرية ، صدق العاطفة ، وبعد الخيال ووضوح التجربة ومثلما رجع الرصافي إلى الماضي ، يستنبط منه الحوادث ليعزز بها صورة الحاضر، فقد عاد حافظ إلى ماضي أمتنا الإسلامية والعربية ، ونظم عن حياة عمر وعلي وغيرهما من أبطال الإسلام ، قصائد تعيد إلى أجيالنا الرغبة في الكفاح ، والدعوة إلى الثقة والنخوة.

وتمثل عمريته المشهورة ، صورة حية ناضجة ، الثاني الخلفاء الراشدين أحسن تمثيل . وهذا الشعر الذي أستمد حافظ مادته من تاريخ أمتنا العظيم ، يوازي هو الآخر شعره السياسي والاجتماعي ، ولا يقل عنه حرارة عواطف ، ونبل مشاعر ، وصدق تجارب.

وللشاعر وصف قليل للطبيعة ولمظاهر الحضارة الحديثة ، ولكنه لا يتفوق فيه على الرصافي . ويفوق الرصافي حافظاً في تنوع الموضوعات ، وكثرة المعاني ، ولكنه بصورة عامة يقترب منه في قدراته الفنية وملكاته الشعرية .

وإذا كان أكثر شعر هذا الجيل ، قد اتسم بغلبة الطابع العقلي عليه . فذلك راجع إلى محدودية قدراتهم الفنية ، وثقافتهم العامة ، فلم يتغلغلوا أعماق النفوس ، ولم يتأملوا مجالي الطبيعة ، كما فعل الجيل الذي تلاهم ، ولم يعرف أكثرهم معنى الوحدة العضوية أو الوحدة الموضوعية ، ومع هذا فقد كان في كثير من قصائدهم الوصفية عطاء فني جيد ، وفي معظم قصائدهم السياسية والاجتماعية والإنسانية ، وفي رثائهم ما يعكس تجاربهم الناضجة ، وعواطفهم الدافئة

(احمد شوقي)

١٩٣٢-١٨٦٩

توطئة :

يلاحظ الدارس للشعراء المعتدلين ، الكلاسيكيين الجدد - وضوح شخصياتهم في شعرهم ، وضوحا، يكاد يشكل ظاهرة متميزة في تاريخ الأدب الحديث ، شأنهم في ذلك شأن رائدهم الأول - محمود سامي البارودي - فقد لمسنا في شعر حافظ والرصافي ما يعكس شخصيتهما ، ويجسد حياتيهما ، أشد ما يكون التجسيد .

وربما يفوق هذا الوضوح لدى أحمد شوقي ، ما وجدناه لدى حافظ والرصافي . وإذا شئنا أن تطبق منهجنا النقدي ، الذي يحتم علينا دراسة شعر الشعراء في تأثره بالتيارات السياسية والاجتماعية والدينية ، كما ندرسه في ظل ما ينتهي اليه فهمنا لشخصياتهم ، في عواطفها ومشاعرها وثقافتها وفهمهما لطبيعة المجتمع والحضارة وطرائق الحكم، وغير ذلك مما يتصل بهم ، ويؤثر فيهم ، وينتهي بعد ذلك إلى ظهوره في شعرهم ، إذا شئنا ذلك ، توجب علينا أن ندرس تأثير كل هذه العوامل في شعر الشاعر ليكون حكمنا عليه وعلى شعره قريباً من الصواب ، بعيدا عن الزيف .

والواقع أن شوقي وشعره ، قد تأثرا تأثراً بعيداً بما حولهما ، من ظروف وأحداث وهي ظروف متقلبة ، وأحداث كثيرة ، قلما صادفت شاعراً مثلما صادفت (شوقي) ومرد ذلك عندنا سببان :

الأول : أن عصر شوقي قد نهض بالكثير من التحولات والثورات ، ولم يقف الشاعر بعيدا عنها ، بحكم موقعه الاجتماعي المتميز ، وتطلعاته وثقافته ، فقدر ما أعانته تلك الظروف على أن يعيش في بحبوحة من الرخاء والدعة ، فقد فاجأته أعاصيرها بما أفقده عزه وجاهه ومكانه ، فعاش سنوات الغربة بعيداً عن وطنه ، يكابد أسي الحنين ، وألم الغربة ، وإذا بقصور الأندلس التي ضاعت من أهلها ، تذكره بما فقد من عز وحُرم من نعيم في قصور إسماعيل وتوفيق وعباس . ولذلك سالت قصائده غناء وحنينا وتذكرة ، ولم يعد بعد ذلك يناغي بلابل تلك القصور ، بل أضطر اضطراراً إلى أن يحيا ما بقي له من سني حياته ، مع صفوف الشعب يشاركه آلامه ويشاطره آماله .

وليس هذا فحسب ، فقد أثر في شعر شوقي ، وانطبع كل ما كانت تتطلع إليه أمته وشعبه من ثورات سياسية وتطلعات اجتماعية ، وما استدعاه أدب أمته ، شعره ونثره من تطورات ، فكان الشاعر يستجيب لكل ذلك. - واتسع شعره للعديد من الفنون الأدبية الجديدة ، والموضوعات الحديثة والمعاني المبتكرة .

والسبب الثاني : يتعلق بشخصه وطبيعة نفسه واتجاهات ثقافته ، فقد كان شوقي كثير الآمال ، شديد التطلع ، عميق الإحساس ، و كان فوق ذلك يمتلك ذكاء حاداً ، ومواهب مختلفة . وساعده على ذلك كله نشأته وحياته في قصور حكام مصر التي هيأت له كل ما كانت تصبو اليه نفسه .

وتأسيسا على هذين السببين ، صار لزاما علينا أن نشير إلى تلك الأحداث والتطورات بشيء من الإيجاز .

رحلة الحياة وروافد الثقافة في القصر :

ولد أحمد شوقي في قصر الخديوي إسماعيل ، حيث الجاه والغني والتطلع ، بعيدا عما كابده كثير من شعراء جيله ، ومنهم كما أسلفنا - الرصافي وحافظ .

وفي هذه البيئة ، ارتبط الشاعر بالأمراء قبل أن يصبح أمير الشعراء . .

وقد توجه في سن مبكرة إلى المدارس الخاصة بعد أن ضاق بالكتاب التي كانت تعنى بالدراسة الدينية ، ثم ألحق بعد انتهاء دراسته الأولية بمدرسة الحقوق ، مع من ألحق من أبناء الطبقة العالية .

وينهي دراسته فيها بقسم الترجمة ، وقد كفل له هذا أتقان اللغة الفرنسية ، وبذلك يكون الشاعر قد تعلم العربية والتركية ، في مطلع شبابه ، بفعل حياته في القصر وأتقن الفرنسية بفعل دراسته في مدرسة الحقوق.

وفي هذه المدة تفتحت شاعريته ،لتكون في خدمة ولي نعمته توفيق، الذي عينه موظفا في القصر . وقد اتاح له ذلك اكمال دراسته في فرنسا، فشد الرحال اليها على نفقة القصر واختار مدرسة الحقوق في مدينة مونبيليه، فقضى فيها سنتين ، التحق بعدهما بباريس وقضى فيها سنتين اخريين ، وقفل راجعا الى حيث ينتظره العز والنعيم.

وقد غذت مرحلة الدراسة في فرنسا ملكاته الفطرية ، إذ وقفته على مظاهر الحياة الغربية ، وملأت عينه بمفاتنها المختلفة ، كما ملأت نفسه بما فيها من ثقافات ، وأطلعته على العديد من الفنون والآداب ، وعلى الخصوص المسرح والشعر على لسان الحيوان . وكان قد قرأ للافونتين ، وقصد دور الأوبرا ، وشاهد المسرحيات ، واستقر في نفسه منذ آنئذ أن يجري شعره في روافدها ، سداً للنقص الذي خلفه أدبنا العربي في عصوره المختلفة .

وحين عاد الشاعر إلى مصر ، كان (عباس) قد خلف والده (توفيقا) بعد موته ، افاصطفاه الشاعر وليا لنعمته ، وقام على خدمته رئيسا لقسم الترجمة في القصر ، وكان حرياً به أن يخلص له ، ويدافع عنه ويخاصم خصومه من مثل رئيس الوزراء (رياض) الذي هاجمه ببعض قصائده ، كما خاصم اللورد (كرومر) وهجاه انتصارا لولي نعمته بقصيدته الشهيرة التي يفتتحها بقوله :

أيامكم أم عهد اسماعيل أم أنت فرعون يسوس النيلا

وياليت الشاعر يكتفي بمهاجمة الانكليز والظالمين معهم ، فقد دفعه ولاؤه لآل إسماعيل إلى مهاجمة الشعب ممثلا بزعيمه (عرابى) حين عاد من منفاه ، فاستقبله شوقى بهجائه يقول فيها:

صغار في الذهاب وفي الاياب أهذا كل شأنك ياعرابي

وهذا الولاء الشديد للخديوي قد حدد في رأينا موقع الشاعر الاجتماعي ، إذ صار منذ عاد من فرنسا لسان حال الخديوي والمعبر عن سياسته . ومن هنا كانت مواقفه تجاه الانكليز والمصريين أيضا تخضع لسياسة الخديوي وتتأثر بها سلبة وإيجابا . ومن هنا فقد أصبح شوقي أسيراً لمولاه ، وصار شعره تجسيداً السياسة القصر وحياة الخديوي ومن معه ، صور حياتهم فيه وما فيها من عبث ولهو ، وما تموج به من صور الرقص والغناء ، وما تشتبك فيه من علاقات ، وحاك من دسائس ومؤامرات على الشعب ومصالحه وعلى الوطن وحريته ، كل ذلك والشاعر يغض الطرف عما يراه .

ولم تكن هذه الحياة المترفة هي الوحيدة التي يستظل بها شوقي والتي عبر عنها بقوله :

رمضان ولى هاتها يا ساقي مشتاقة تسعى إلى مشتاق

وبقوله يصف الخمرة :

حف كأسها الجب فهي فضة ذهب

ولا يكتفي بما عبر به عن خمرته ، فقد راح يعبر عن لذة وصاله فيقول :

ذقت منها حلوة ومرة و كانت لذة العشق في اختلاف المذائق

حمليني ما شئت في الحب إلا حادث الصب أو بلاء الفراق

فقد كانت له صورة أخرى مغايرة في القصر ، يبدو فيها مسلماً ومؤمناً أشد ما يكون الإيمان عمقا في نفسه ، فقد مضى يكتب أعظم مدائحه النبوية ، ويدافع عن حوض الخلافة الإسلامية ، ويهنئ السلطان العثماني بانتصاراته على الأوربيين المارقين ويبشره بالفتح المبين .

فشوقي الذي عبر عن حبه وعن خمرته في الأبيات السابقة ، هو الذي نظم همزيته لشهيرة في الرسول محمد صلوات الله عليه ، معارضة البوصيري بقوله :

ولد الهدى فالكائنات ضياء وفم الزمان تبسم وثناء

وهو الذي عارض صاحب البردة نفسه بقوله :

ريم على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمي في الأشهر الحرم

والذي يهمنا من أمر هذا التناقض ، هو ما نتج عنه من شعر يحتفل به أدبنا الحديث ، فعلى الرغم من أن هذه المدة قد تميزت بكثرة قصائد المدح ، وأن الشاعر قد ابتعد فيها عن الشعب والوطن ، إلا أن ذلك لم يصل إلى حد القطيعة ، فقد كانت مدائحه النبوية ، وقصائده الإسلامية ، هي التي تصل ما بينه وبين الشعب الذي كان يتلقى تلك القصائد بالغبطة والرضا ، لما كانت تمثله من عواطف دينية يحرص عليها الناس وقتئذ ، رد فعل للهجمات الغربية ، التي كانت تستهدف الإسلام ونظام الخلافة .

كما كانت قصائده المستوحاة من التاريخ المصري القديم ، تقوي هذه العلاقة بينه وبين جمهور الشعب ، خصوصا بعد استشعار المصريين لحضارتهم القديمة ، واحتفالهم بمبادئ الحرية ، منذ غادرت حملة نابليون أرض مصر ، واكتشاف حجر رشيد . . وقد صار الشعر الذي صور فيه حياة القصر ، وما كان يدور من بذخ ولهو وعبث ، وتلك القصائد التي كان يمدح فيها السلاطين ، ويهنئهم على انتصاراتهم في حروبهم، كل ذلك صار وثيقة سياسية واجتماعية لمصر وأحداثها وتاريخها المعاصر . ناهيك عما يتوافر عليه كثير من تلك القصائد من روعة فنية ، تمتلك الأصالة والروعة ، وتحتفظ بكل ما تحتفظ به القصيدة الجيدة من عناصر الخلود ، كقصيدة (النيل) وقصيدة (توت عنخ آمون) ، وكل قصائده التي مدح بها الرسول الأعظم {ص} ، وهي لا تمتلك الأصالة الفنية وحسب، وإنما تتوافر على قدر كبير من الصدق الشعوري الذي لا يرقى اليه شك.

في المنفى : ١٩١٥-١٩١٩

لقد كان شوقي وفياً كل الوفاء الإسماعيل ولآله من بعده ، إذ لم ينس ما أنعموا عليه طوال ربع قرن أو يزيد . وحين عزل الانكليز عباس ، وأحلوا مكانه (حسين كامل) كان شوقي في مقدمة الذين أطيح بهم ، فاختار الأندلس مكانا لنفيه ، ولكن ما إن حل بها ، حتى ضاق صدره ، وخفق فؤاده حنيناً إلى مصر ، وربما شعر منذ أن حطت قدماه على أرض الأندلس أنه قد حيل بينه وبين عشه الذهبي ، الذي غادره ، فغذى ذلك الشعور ، ألمه . واستحال نغماً حزيناً يصبغ شعره.

وإذا كان النفي قد استبدل آمال شوقي بآلامه ، وأفراحه بأحزانه ، وطموحاته بسرابه، فإنه قد حقق للشعر ما أثراه موضوعاً وفناً وصدقا . فقد كانت قصائده في مرحلة القصر وقفا على موضوعات معينة ، خصوصا تلك التي تخص الخديوي وآله وقصره ، وكانت مقيدة بما ينسجم مع مصالحها وأوضاعها ، أما الآن فقد فك هذا القيد ، وأطلق شعر الشاعر من عقاله ، كما منحت الحرية التي تمتع بها الشاعر قصيدته عمقاً وصدقاً ، وفتحت لشعره بابا جديدا لموضوع القصيدة ومعانيها وتجربته فيها، ويكفي كسباً للشعر، أن (شوقي) قد تحول في قصائده التاريخية إلى تأريخنا العربي الإسلامي ، يستلهمه ويستنبط منه المعاني والأفكار وتصور فيه عظمة العرب والمسلمين . وما كان لهم من أمجاد وما تركوا من آثار تشهد بعظمتهم وتفوقهم.

وهكذا راح شوقي يبعث أنغامه الحزينة في قصائد الحنين والغربة ، أو يصف ربوع الأندلس ويحيي آثارها، ويصور معالمها ، ويجسد عظمة الذين تركوا بصماتهم عليها . وراح يستلهم قصائد أبن زيدون والبحتري وغيرهما ، ليغذي بها ما يؤكد استقلال شخصيته الوطنية والقومية . وكأنما كانت مدة مكوثه في المنفى تمهيدا لانتمائه إلى الوطن وعودته إلى أحضان الشعب ، وتحسسه لمشاكلهم ، وتلبية حاجاتهم ، وهكذا كان منذ أن حطت قدماه أرض مصر بعد العودة اليها من المنفى .

وكان للحرية التي منحتها إياه مدة المنفى هذه ، الفضل في عطائه الفني ، وتعميق أصوله ، وتوسيع جوانبه ، فقد نظم في الأندلس منظومته المطولة (دول العرب وعظماء الإسلام) وهي أرجوزة تعليمية ، أرخ فيها تاريخ العرب ، حتى نهاية العصر الفاطمي ، كما كتب مسرحيته النثرية الوحيدة (أميرة الأندلس).

ما بعد المنفى ١٩١٩- ١٩٣٢

عاد شوقي من منفاه بالأندلس ، وعادت معه حريته التي فقدها في قصر توفيق وعباس وكان أول قصيدة قالها بحق وطنه ، بعنوان (بعد المنفي) وقد أعلن فيها عن حبه أماله الدافئ و مشاعره العميقة فقال :

وياوطني لقيتك بعد يأس كأني قد لقيت بك الشبابا

أدير اليك قبل البيت وجهي إذا فهت الشهادة والمتابا

وفي القصيدة ، يتحسس هموم الشعب ، فيتحدث عن مشاكل التموين وجشع التجار ، وفيها تحول خطير واضح في موضوع القصيدة الشوقية .

وتتوالى قصائده الموضوعية ، سياسية واجتماعية وتربوية وخلقية ، حتى صارت أشبه بقصائد المناسبات . وهي في الحق لا تبتعد عن هذه الروح.

وإذا كان موضوع هذه القصائد قد سقط كثير منه في وهاد التقريرية والمباشرة ، إذ لا عمق فيه بسبب طبيعته الموضوعية ، إلا أن المبدأ الذي يقوم عليه موضوع تلك القصائد ينتمي إلى واقعية صحيحة ، تتصل بحاجة الأمة ، وتلبي آمال الجمهور، وتلتقي مع عواطف الناس فتجسد طموحاتهم ، وتصور تطلعاتهم ، وتعبر عما يختلج في نفوسهم من أماني وطنية . ومقاصد اجتماعية ومعان تربوية . وهكذا راح شوقي يدلي بدلوه مع دلاء حافظ والرصافي والزهاوي والجواهري ، وغيرهم ممن استمدوا موضوعاتهم من مشاكل الناس ، وحاجات الجمهور.

وسارت قصائده في هذا التيار ، فإذا هو ينقد المشاريع الاستثمارية التي تحط من كرامة بلده . وحين يرى أحزاب الأمة يختلف مع بعض، البعض الآخر ، يدعو إلى الوحدة الوطنية . وراح يؤلف الأناشيد الوطنية ليحمس الشباب ويستنفر وطنيتهم. وتسابقت الصحف إلى نشر قصائده ، وتسابق معها أبناء الشعب ليقرأ ما ينظمه الشاعر العائد إلى أرض الوطن.

ولم تقف جهود شوقي الشعرية في تلك المرحلة على التعبير عن حاجات الشعب المصري وتجسد أمانيه ، وإنما تجاوزتها إلى الأقطار العربية الأخرى ، يغني لها أناشيد النصر ، وينشد أغاني الحماسة ، فيفرح لفرحها ، ويأس لأساها ، فحين ضربت دمشق بمدافع الفرنسيين . نظم قصيدته التي ألقاها في المجمع العلمي العربي فيقول :

قم ناج جلق وأنشد رسم من بانوا مشت على الرسم أحداث وأزمان

ومما ورد فيها :

لولا دمشق لما كانت طليطلة ولا زهت ببني العباس بغدان

وشوقي في قصائده الوطنية بعيد العمق ، واضح الاتجاه والأبعاد ، دقيق النظر في ما يجري في أمته وحول أمته ، لذلك كان يلبي ما تضمره الأمة من مشاعر وأحاسيس ، وما تنادي به من أهداف وشعارات ، وما تحتاج اليه في طرد الغزاة وتوحيد الصفوف فراح في شعره يؤكد أماني الشعب ويجسد أحلامهم في الوحدة والنضال فيقول :

ونحن في الشرق والفصحى بنو رحم ونحن في الجرح والآلام إخوان
بنو سورية أطرحوا الأماني وألقوا عنكم الأحلام ألفوا
نصحت ونحن مختلفون داراً ولكن كلنا في الهم شرق
ويجمعنا إذا اختلفت بلاد بيان غير مختلف ونطق
وللأوطان في دم كل حر يد سلفت ودين مستحق

تلك هي أحلام السوريين وكل العرب ، الوحدة والنضال والتفاني والبذل .

وعلى الرغم من أن هذه القصيدة وأمثالها . تنتمي إلى ما يشبه شعر المناسبات ، إلا أنها كما نرى تمتلك وضوحا فكريا ناضجة ، كما تمتلك صدق التجربة الشخصية والفنية - ولعل من حظ الشعر الوطني والقومي والاجتماعي ، أن ينتقل إلى شوقي لأن ما نجده من تقريرية ونثرية ، وعاطفية سريعة لدى معظم الذين نظموا فيه لا يصل في مستواه الفني إلى ما وصل إليه عند شوقي لما كان يمتلكه من مؤهلات فنية ، دون أن تتعرض القصيدة إلى هذه الظاهرة السيئة . .

هكذا راح شوقي أذن في مدة ما بعد المنفى - يلهج بما تضمره الأمة ، ويحقق لها ما كانت تنتظره في ميدان الشعر .

ولم يقف شاعرنا في هذه المرحلة عند الموضوعات الوطنية والاجتماعية حسب ، بل راح يدقق النظر في طبيعة الأرض العربية ، ويكشف عما فيها من حياة وحيوية ، وقد لفت نظره ما كان يجده في طبيعة لبنان من سحر وجمال ، خلال زياراته المتكررة لها، فراح يستخدم ريشته ، ليرسم خطوط الطبيعة اللبنانية ، وألوانها ، ويكشف عن رياضها وغدرانها وسهولها وجبالها ومروجها وسحبها . وكل ذلك ثمرة النزعة القومية العربية التي برزت بعد عودته من منفاه . هذه النزعة التي سبقه اليها حافظ والرصافي ومحرم وغيرهم ، لكن قصائدهم لم تحقق في مستواها الفني - على الأقل - ما حققته قصائد شوقي في هذا الميدان ، فراح يبزهم ، ويستولي على قلوب الجماهير التي كانت تتلقف قصائده الوطنية والقومية بلهفة وارتياح . وأقبل الملحنون والمغنون على العديد من هذه القصائد . يسكبون فيها أنغامهم الجميلة ، وبذلك يكون شعر شوقي ، قد فتح باب الغناء في القصيدة الحديثة ، بعد أن سد في وجهها قرون طويلة ، وذلك بفضل ما تمتلكه قصائده من قدرة موسيقية لا تتوافر لدى غيره من شعراء جيله . وهذا يعني أن شخصية شاعرنا في هذه المرحلة قد فنيت في أمته وفي قضاياها المختلفة .

وقد أنتبه شوقي ضيف إلى هذه الظاهرة في شعر شوقي فقال(فشوقي ليس من الشعراء الأثرين الذين تنطبع في شعرهم حياتهم الخاصة ، وإنما هو من الشعراء الغيريين إن صح هذا التعبير ، قد وهب فنه وشعره لا لنفسه وإنما لغيره وقد احتفظ شوقي بعد رجوعه من المنفي بخاصته الفنية المميزة له ، وهي أن يكون شاعر غيره).

وفي مرحلة ما بعد المنفى ، تفرغ شوقي إلى كتابة مسرحياته الشعرية ، ونظم على لسان الحيوان ، وبهذا يضيف إلى شعرنا الحديث ما يثريه وينمي أصوله .

وهكذا تتميز هذه المرحلة بالنسبة لشوقي ، بالإنتاج الثر، وبتطور الموضوعات الشعرية ، وبالتفاته إلى ما كان يحلم به أدبنا العربي في كتابه الشعر التمثيلي . بل لعل ذلك كان من أحلامه التي راودته في مستهل حياته الأدبية فإذا هي تتحقق له كما تحققت لأدب أمته .

وفي سنته الأخيرتين ، ألمت بشوقي الأمراض ، ولكنها لم تقف بينه وبين إنتاجه وتثقفه إذ تفرغ في أشهره الأخيرة إلى قراءة القرآن الكريم وكتب الحديث النبوي الشريف وكتب الغزالي - و كتب التاريخ ، حتى وافاه الأجل في الشهر العاشر من سنة ١٩٣٢.

روافد الثقافة :

حين دفع بشوقي إلى التعلم في سنه الرابعة ، كان يضيق بالكتاب الذي أضطر إليه . ولكنه ما لبث أن أنتقل إلى مدارس المدينة . لينتهي منها في سن مبكرة ويلتحق بالحقوق فيتخرج في قسم الترجمة فيها عام ١٨٨٩ وعلى الرغم من دخوله مدرسة الحقوق ، إلا أنه كان في المدة نفسها يدرس الأدب على الشيخ حسين المرصفي - أستاذ البارودي - وصاحب كتاب الوسيلة الأدبية فدرس عليه كتاب (الكشكول) لبهاء الدين العاملي كما قرأ شعر البهاء زهير واتصل بالشيخ حفني ناصف وتتلمذ على يديه مدة سنتين .

ومن هذا يبدو أن ثقافة شوقي ابتدأت بما قامت عليه ثقافة البارودي وحافظ ، وفي هذا يتحدد خطه الثقافي منذ بداية حياته ، ويتضح ذلك من إعجابه وتأثره بمجموعة من الشعراء العباسيين في مقدمتهم البحتري والمتنبي ، فأخذ عن البحتري جمال الموسيقى ودقة التصوير وصفاء الخيال ، وأخذ عن المتنبي وأبي تمام احتفالهما بتوليد المعاني ، وشيوع الحكمة ، وقوة التركيب ، وأعجب بخمريات أبي نواس وغزلياته . وهكذا يقيم شوقي ثقافته على قاعدة متينة من تراث أمته الشعري ، وراح يشحذ همته ليجري على ما جرى عليه هؤلاء الشعراء وغيرهم.

والواقع أن ثقافة شوقي البعيدة الأطراف الممنوعة الاتجاهات ، تجعلنا نصنفها إلى الأصول التي تنتمي إليها ؛ فتأثره بالشعراء الذين ذكرناهم يدل على ثقافته الأدبية والشعرية الواسعة العميقة .

ومما يمتلكه من معجم شعري ثري ، يظهر في سيطرته على بناء البيت وتنسيقه وتهذيبه ، وقدرته الفذة على اختيار الألفاظ . وبناء العبارات ، يشير إلى تمكنه في اللغة وسيطرته عليها .

أما ثقافته التاريخية ، فتبدو من خلال موضوعاته المسرحية التي استنبط مادتها من التاريخ المصري القديم ، الذي يبدو في مسرحيتي كليوباترا وقمبيز . وثقافته في التاريخ العربي والإسلامي تدل على امتلاكه للحس التاريخي. ويبدو هذا من خلال مسرحية ليلى والمجنون ومسرحية عنترة ومسرحية أميرة الأندلس ، وملحمة (دول العرب و عظماء الإسلام كما يتضح في مدائحه النبوية المعروفة .

أما قصائده التي اعتمدت على تاريخ الفراعنة ، فتدل على سعة اطلاعه على تاريخ مصر القديم وتمكنه منه .

هذا كله في الثقافة العربية . فإذا تحولنا عنه إلى الكلام على ثقافته الأوربية وخاصة الفرنسية منها ، تأكد لنا عمقها في أدبه ، فقد قرأ لافونتين وموسيه ولآمرتينو وكورنيه ، وتأثر العديد منهم ، إذ تأثر لافونتين في نظمه الشعر على لسان الحيوان ، وأعجب بشعر لأمرتين في الطبيعة ، وترجم له قصيدة (البحيرة الشهيرة . لكن أشد الشعراء تأثر فيه هو فكتور هوجو - زعيم الرومانتيكية دون منازع - ألذي تأثره في شعره الوطني ، ولربما سار على نهجه في استلهام التاريخ المصري القديم.

أما شكسبير فيبدو أنه تأثره بخاصة في مسرحية كليوباترا .

ومما له صلة بثقافته ، تأثره ببعض المذاهب الأدبية التي شاعت من قبله وفي زمانه والتي بدا أنه تأثر ببعضها تأثراً مباشراً وخاصة في مسرحياته ، فقد كان للمذهب الكلاسيكي والرومانتيكي على الخصوص تأثيرهما في تلك المسرحيات .

وفيما عدا الفرنسية ، كان شوقي يعرف التركية ، لكن أثرها لم يتضح في شعره . وعلى الرغم من أتساع ثقافته الأجنبية ، فلم تتصل هذه الثقافة لديه إلآ بما ينسجم مع روحه المحافظة وتياره الكلاسيكى ، ولو كان قد أتصل أتصالا شديدا بالثقافة الفرنسية الجديدة . لكان تأثيره في أدبنا الحديث أكثر مما وجدنا ، إذ أن الشاعر قد وضع الجسور بين أدبنا الحديث المتمثل بجهوده هو وبين الأدب

الفرنسي ، ولكنها كانت جسورا واهية لا تمتلك القوة . ولقد ألمح طه حسين إلى هذه الناحية حين قال (وكذلك كان تجديد شوقي متأثرة بهذا الخط من الثقافة الفرنسية ، أي أنه كان يتأثر بالقديم الفرنسي أكثر مما كان يتأثر بالجديد).

تلك كانت روافد شوقي مع ثقافته الواسعة ، واتجاهاتها البعيدة المختلفة ، وهي مهما كانت - في جانبها الأدبي فقد حققت لصاحبها مجده الأدبي ، خصوصا في تلك الفنون التي لم يألفها أدبنا من قبل ، وكان لشاعرنا فضل ريادتها .

ميادين الشعر :

مرت حياة شوقي بثلاث مراحل مختلفة ، تباينت معها ظروف حياته ، فمن أجواء القصر إلى حياة المنفى ، وأخيرا إلى صفوف الشعب .

وانعكست ظروف كل مرحلة في شعره انعكاسا يميزه مما قبله ، ويفصله عما بعده . وشعر شوقي - كما أسلفنا - كان رهن ظروفه المختلفة التي أثرت في موضوعاته ومعانيه ولغته وحتى في صدقه الشعوري والفني . فقد وقف شعره في مرحلة القصر على أنواع من المدائح وعلى الشعر التاريخي والوصف والغزل والخمرة و بينما لهج الشاعر بموضوعات جديدة ومعان مبتكرة، تميزت بأسمى معاني الصدق الشعوري والفني في موضوعات التعبير عن الغربة والحنين إلى الوطن ، وفي استلهام التاريخ العربي والإسلامي في الأندلس.

وحين رجع الشاعر من المنفى - لم يعد بحاجة إلى المدائح والغزل والخمرة ، لأنه بات يعبر عن أمل الملايين من المصريين والعرب ، يصور أحلامهم ويجسد أمانيهم ، ويقف معهم في أفراحهم وفي أحزانهم . وبهذه وبتلك صار شاعر الشعب . إن هذه المراحل الثلاث ، قد سهلت على الدارسين دراسة شعره ، لأن كل مرحلة يختلف عنه في المرحلتين الأخريين .

وعلى هذا نقيم دراستنا لشعر شوقي ، لكن الذي يعترضنا هو ضخامة هذا الشعر ، وتنوع قصائده من ناحية الأجناس الفنية ، مما لا يتيح لنا دراسته دراسة مفصلة . ولذلك آثرنا أن نقف في كل مرحلة على واحدة من هذه المواضيع المهمة ، ملمين بمواضيعه الأخرى الماماً سريعاً وحسب .

اختصت مرحلة القصر الطويلة بموضوعات معينة ، يعتمد أغلبها على احتذاء القديم كالوصف والغزل وشعر الخمرة ، ومدح الخديويين ، كما تضمنت العديد من المدائح النبوية ، وما يلتقي معها في فكرة العقيدة ، كالشعر الإسلامي الذي تحدث عن الخلافة الإسلامية ، وشعر العقيدة الدينية .

ويبرز في هذه المرحلة ما يمكن أن يسمى بالشعر الوطني ، الذي يستمد مادته من تاريخ مصر القديم ، والذي يدل به على ما كان له من حضارة عريقة ، كما يهدف إلى النزوع إلى التحرر، وإلى استنهاض الهمم، واستنفار المشاعر الوطنية ، قصدا إلى بث روح الاستقلال .

والشعر التاريخي الذي أولاه شوقي اهتماما خاصة في هذه المرحلة ، يضع صاحبه في موقع الريادة بالنسبة للشعر الوطني ، كما أنه يجسد الحس التاريخي الذي تميز به دون غيره من شعراء جيله .

وإذا كانت قصائده في الغزل والخمرة وفي كثير من المدح ضعيفة ينتابها فتور عاطفي ، وأنها كانت تجري في طريق شعرنا القديم ، فإن موضوع آخر كالشعر الديني قد . توافر على قدر كبير من الصدق الفني والصدق الشعوري ، وخيال طليق وبناء محكم وبتصور بارع و موسيقى صافية ، وكان صاحبها صادق الإحساس عميق الشعور حار العاطفة وقد تغني في هذه المدائح بشخصية الرسول الأعظم {ص} وباهى الأمم بأخلاقه وعظمته وجهاده وسلوكه ، وفي مقدمتها (نهج البردة) و (الهمزية

النبوية) و(ذكرى المولد) والقصيدتان الأوليان يعارض فيها البوصيري . وتعد هذه القصائد من قمم الشعر الديني.

وعلى الرغم من أن شعر شوقي الإسلامي كان تجسيدا لفكرة الجامعة الإسلامية التي دعا إليها العثمانيون ، إلا أنه من جانب آخر كان تعبيرا عن حسه الديني ونزعته الإسلامية التي تأصلت بذورها في نفسه .

وروعة هذا الشعر ، لا تقف عند حد هذه المدائح ، وإنما تقوم على قدرته المتميزة في الإطاحة بشؤون الحياة الإسلامية والعربية ؛ إذ لم يترك الشاعر مجالا من مجالاتها إلا وصوب إليه فنه ، فقد بحث في موضوع الخلافة الإسلامية ، ودعا إلى وحدة المسلمين ، وناقش معضلة الموت ، وبعث الإنسان ونشور الحياة ، ومس قضية الأخلاق ، وعالج مشكلة الحجاب والسفور ، وبحث مسألة المساواة في حق الحياة وفي حق الشعوب في الحرية ، ودعا إلى الجامعة الإسلامية وتوجه إلى الشباب بخاصة ورثى الوطنيين الأحرار ..

وفي الشعر الإسلامي دخلت ألفاظ جديدة ، ومعان مبتكرة ، وصور ناضجة مستمدة من الفكر الإسلامي .

وفتحت القصيدة الدينية لشوقي منافذ جديدة للملحمة الدينية والمعارضة الشعرية ، التي تألق فيها تألقا ملحوظا . وملئت القصيدة الدينية بالأفكار الجديدة التي نهضت بالمثل الإنسانية من مثل الحديث عن حرية الإنسان والمساواة في الحقوق وإصلاح المجتمع ، والدعوة إلى الأخلاق والمثل الحميدة .

وتطول بنا الوقفة ، لو حاولنا الإحاطة بشعر شوقي الإسلامي فلنكتف بما قدمنا لنشير إلى موضوع هام يقف في طليعة الموضوعات التي عالجها الشاعر في هذه المدة ، وأعني بذلك موضوع الشعر التاريخي ، الذي نظمه متأثرة بفكتور هوجو ، والذي يهدف . كما قررنا - إلى تأكيد النزعة الوطنية بقوله :

وأنا المحتفي بتاريخ مصر من يفي مجد قومه صان عرضا

وتقف قصيدة (كبار الحوادث في وادي النيل) في طليعة شعره التاريخي . وقد استعرض فيها تاريخ الحضارة المصرية منذ القديم حتى وصل بها إلى عهد الخديويين . وهي أشبه بالملحمة الوطنية ، حتى عدها شوقي ضيف (أم ديوانه الأول).

(مراجع الفصل الثاني)

الشعر العربي الحديث دراسة في شعره ونثره ، د سالم الحمداني

الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث / أنيس المقدسي ط٤ بيروت ١٩٦٧

البارودي رائد الشعر الحديث / شوقي ضيف ط ٢ القاهرة ١٩٦٤

تطور الشعر العربي الحديث في مصر / ماهر حسن فهمي القاهرة ١٩٨٥

حافظ وشوقي / طه حسين مصر ١٩٦٠

ديوان الشوقيات / أحمد شوقي ج ١-٤ بيروت ب . ت

الشعر العربي المعاصر في مصر / شوقي ضيف القاهرة ١٩٧٤

شوقي شاعر العصر الحديث / شوقي ضيف

في الأدب الحديث / عمر دسوقي ج ١ - ٢ ط٧ بيروت ١٩٦٦

المحاضرة التاسعة

الفصل الثاني جماعة الإحياء

أ.م.د. ابراهيم خليل عجيمي

أما قصيدته الثانية (النيل) والتي تمثل دُرة ديوانه الثاني فهي في نظرنا تعلو قصيدته الأولى ، لأن شوقي قد أعتمد بناءها بالصور النابضة بالحركات والخطوط والألوان ، وغير ذلك من عناصر الصور الشعرية الناضجة .

والقصيدة طويلة مؤلفة من مائة وثلاثة وأربعين بيتة ، يتحدث فيها شوقي عن تاريخ مصر الطويل منذ عهد الفراعنة ، وما شادوا من بناء سامق عظيم ، ويقف على اهرام مصر وعظمتها ، وسموها وخلودها ، ويشدو بمواكب انتصارات الفراعنة ، وما حققوه في هزيمة الملوك والعظماء ، ويتحدث عن طقوسهم الدينية ، وتقديمهم لنواميسها فيشيد بحضارتهم العظيمة ، ويستمد من الكتب المقدسة صور قصص الأنبياء في لوحات تصويرية أخاذة.

وقد ركز في قصيدته هذه على الاسطورة (عروس النيل) التي صارت فداء لنهر النيل العظيم على مدى الأجيال ، ويرى أن هذا النهر العظيم مهد الحضارات والأديان . ويفتتح القصيدة بقوله مخاطبا إياه بقوله :

ما أي عهد في القرى تترقرق وبأي كف في المدائن تغدق
ومن السماء نزلت أم فجرت من عليا الجنان جداولا تترقرق

والواقع أن عظمة هذه القصيدة ، تأتي من اعتماد بنائها على الصور الجزئية التي ينمو بعضها من بعض في وحدة موضوعية متكاملة ، تكاد تشكل بعض مقاطعها ، وحدة عضوية إذ يأخذ بعضها بعناق بعض عبر أفكار مسلسلة يربطها خيط فكري متين.

والقصيدة تتشكل من محاور منسقة منظمة ، لكن أجمل محاورها هو المحور الذي يرسم فيه شوقي صورة لاحتفال المصريين بنداء النيل ، حيث تتطوع في كل سنة أجمل بنات مصر لهذا النداء ، وفي هذه الصورة الكبيرة يقول الشاعر :

ونجيبة بين الطفولة والصبا عذراء تشربها العقول وتعلق
كان الزفاف اليك غاية حظها والحظ أن بلغ النهاية موبق
لاقيت أعراس، ولاقت مأتما كالشيخ ينعم بالفتاة وتزهق

****

في كل عام درة تلقي بلا ثمن إليك وحرة لا تصدق
إن زوجوك بهي فهي عقيدة ومن العقائد ما يلب ويحمق
زفت إلى ملك الملوك يحثها دين ويدفعها هوى وتشوق
ولربما حسدت عليك مكانها ترب تمسح بالعروس وتحدق
بحلوة في الفلك يحدو فلكها بالشاطئين مزغرد ومصفق

في بهرجان هزت الدنيا به	أعطافها واختال فيه المشرق
فرعون تحت لوائه وبناته	يجري بهن على السفين الزورق
حتى إذا بلغت مواكبها المدى	وجرى لغايلة القضاء الأسبق
وكسا سماء المهرجان جلاله	سيف المنية وهو ضلت يبرق
وتلفتت في اليم كل سفينة	وانثال بالوادي الجموع وحدقوا
القت اليك بنفسها ونفيسها	وأتتك شيقة حواها شيق
خلعت عليك حياءها وحياتها	أأعز من هذين شيء ينفق
وإذا تناهى الحب واتفق الفدا	فالروح في باب الضحية أليق

والذي يقرأ القصيدة قراءة كاملة دقيقة يحس أن صاحبها قد أعتمد البناء من خلال مجموعة من الصور الكبيرة التي تتشكل - كما قلنا - من صور جزئية نامية صغيرة تعتمد التنظيم والتناسق . والصور الكبيرة لا تفقد هذا الخيط ، لأن عماد القصيدة هو تاريخ مصر القديم الذي يظهر في القصيدة كلها والذي يحقق منها ما ينتظمها من عقائد دينية وأفكار على سذاجتها في منظور هذا العصر ، فهي مقدسة ، وتقاليدها محترمة ، والقصيدة تظهر معرفة شوقي بتاريخ أمته معرفة دقيقة ، وتبدو فيه ثقافته التاريخية والدينية من خلال تعرضه لتابوت موسى و قصة يوسف وإخوته ، ومريم وعيسى ونزول الإسلام . وكل ذلك يوضحه الشاعر بالصور التي تتوافر فيها قدرات فنية عالية .

وحيث أن القصيدة نظمت أساسا عن نهر النيل) فالشاعر يجابه القارئ بالحديث عنه متسائلا عن مصدر تدفقه الذي أعيا عقول القدماء بما جعلهم يؤلهونه . .

ويلاحظ في البيت الثاني محاولة الشاعر أن يوحي إلينا بعظمة النيل وسموه وعلو قدره ، حين ربط تدفقه بالسماء وما فيها من جنان .

وقد أضفى على صورة تدفق النيل سحراً فنياً أخاذاً، في إشارته إلى الجداول التي تترقرق ، والتي تنتشر في فسيح الجنان . كما تلاحظ الاستعارات الجميلة ، و كيف وفق الشاعر بين قافية القاف ورقرقة الجداول . في بناء هندسي محكم.

وحين ننتقل إلى صورة الاحتفال بالنيل ، نلاحظ أن (شوقي) يضفي على عروس النيل كل ما يحبها الينا ويشوقنا اليها . وربما توحي صورة هذه الفتاة إلى ما يحرك فينا المشاعر والعواطف ، حين يقر في نفوسنا جمال هذه الفتاة و نجابتها ومواقفها في التضحية ، كما يوحي إلينا بالعطف ، غضارة سنها ، وكونها فتاة عذراء لما تتمتع إلى آنئذ بالحياة وحيويتها ، وفي هذا كله يعلي شوقي قدرها ويرفع شأنها ، إذ يجعلها درة ثمينة ، وزوجة حرة ، تزف دون صداق.

وكل هذا يطبع فينا أقدس صورة ، وأعظمها وأجلها عن (فتاة النيل) هذه ، ويزيدها اهمية ، أن الشاعر في البيت التالى يشير إشارة خفية إلى الطقوس الدينية ، ومكانها في نفوس المصريين القدماء . حيث جعل من تضحية (عروس النيل) بنفسها (غاية حظها) وكأن هذه التضحية تمت من الفتاة بمحض إرادتها .

. ومما يؤكد هذه الفكرة ، أن الشاعر كررها في أبيات تالية حيث يقول :

ولربما حست عليك مكانها ترب تمسح بالعروس وتحدق

فهذه الفتاة أذن ليست ضحية العادات الاجتماعية ، والأعراف الدينية - عند المصريين القدماء ، بدليل أنها محسودة من قريناتها اللائي يتمسحن بهاء وهن حاسدات لها على هذا الاختيار الموفق ولماذا ... لأنها :

زفت إلى ملك الملوك يحثها دين ويدفعها هوى وتشوق

فالفتاة محسودة لأنها زفت إلى (ملك الملوك - النيل). ولأن هذه التضحية مقدسة وهي دين في رقبتها - ورقبة كل فتيات مصر الجميلات . أما وأن الاختيار قد وقع عليها فهو مما تحسد عليه . . وقد كرر شوقي مرة ثالثة أن الذي دفع الفتاة إلى التضحية . هو حبها له وشوقها اليه فهي أذن ليست مدفوعة ولا مجبرة .

في هذه الصورة يوقفنا الشاعر على معتقدات المصريين القدماء ، وعلى موقفهم إزاء طقوسهم الدينية .

وشوقي في هذه اللوحة الفنية ، رسام ماهر ، يمتلك الدقة ، لأنه لم يعتمد التصوير المادي فحسب، وإنما أعتمد التأثير المعنوي ، فيما أذكاه في قلوبنا ومشاعرنا من حرارة ، وما رسمه من (اندفاع) و(تشوق) و(حد) و(تضحية) . وما أثار من مشاعر إنسانية عميقة في نفوسنا عن مصير الفتاة الجميلة النجيبة الغضة ، لأن هذه التضحية ، كانت رهن معتقدات خاطئة كان معمولا بها لدى الشعوب القديمة ، ومنها شعب مصر على عهد الفراعنة ويلاحظ أن (شوقي) - وهو أبن العصر - لم يقف متفرجا إزاء هذه المعتقدات إذ يلوح موقفه الحضاري في هذه الصورة حين يقول: (والحظ أن بلغ النهاية موبق) وفي قوله (لاقيت أعراس، ولاقت مأتماً) ، لأن غرق الفتاة وموتها تضحية تحسد عليها وهو (عرس بل أعراس) عند المصريين ، لكنه (مأتم) في نظر الشاعر ، لأنه في هذه التضحية - الموت) إزهاقا لروح بريئة .

فالشاعر أذن يتدخل في الصورة ، وكأنه يعلن عن موقفه الحضاري منها .

ويستمر شوقي في عرض الصور الدقيقة ، بمهارة فنية ، تتميز بالحركة والنمو ، وهي صور كلاسيكية ، يحدد الشاعر مكانها وزمانها . كما هو واضح فزمانها يوحي إلى عصر الفراعنة ، ومكانها هوهو لم يتغير ، نهر النيل العظيم ، وأروع ما يخترق هذه الصور الجزئية عنصر الحركة الذي يستمر من أول بيت في الصورة الكبيرة وحتى يبلغ نهايتها . ويتشابك مع هذه الحركة ، عناصر فنية أخرى منظورة ، حسية لأن الصورة كلاسيكية عند شوقي ، وهي عنصر اللون وعنصر الصوت . وتبدو كل هذه العناصر في الصور الاتية ومنها هنا البيت الذي يقول فيه :

مجلوة في الفلك يجدد فلكها بالشاطئ مزغرد ومصفق

في البيت حركة السفن الغادية الرائعة ولفظة (مصفق) فيها صوت وحركة ، ومثلها - لفظة (مزغرد).

كما توحي هذه الصور الجزئية إلينا بالألوان ، حيث النيل وما ينتشر على ظهره من سفن مملوءة بالناس ، ومنهم الجميلات اللائي لبسن أحلى ثيابهن وارتدين أجمل ما يمتلكن من زينة . كما توحي إلينا أيضا كلمة (مهرجان) في البيت التالي، وما يتدفق به من حركة ولون وصوت وغير ذلك.

وربما يحتل البيت التالي مكاناً متألقا في الصورة ، بما يمثله من تأثير معنوي نفسي بعيد عن التأثير الحسي الذي أشرنا إليه ، وهو قوله (هرت الدنيا أعطافها) و(اختال فيه المشرق) في البيت الذي يقول فيه :

في مهرجان هزت الدنيا به أعطافها وختال فيه المشرق

وتلتقي كل هذه الصور الجزئية في إطار الصورة الكلية بتعبير فني متميز ، يدل على مهارته وقدرته على رسم لوحاته ، باللفظة القوية الموجزة ، والعبارة الموحية .

ويتضافر في هذا التعبير ، قوة الدلالة ، ورقة التعبير ، وجمال الموسيقى ، المتأتي من تجانس الحروف مما يحدث أثراً نفسياً ملحوظاً :

القت اليك بنفسها ونفيسها وأتتك شيقة حواها شيق

خلعت عليك حياءها وحياتها أأعز من هذين شيء ينفق ؟

فعمق الدلالة المعنوية يواكبه موسيقة تساعد على ربط الشكل بالمضمون.

ولابد من الإشارة ، إلى حسن اختيار شوقي لقافية القاف التي تنسجم مع أبرز عناصر الصورة في هذه القصيدة ، وهو عنصر الحركة وعنصر الصوت ، لأن ما يثيره حرف القاف لا ينسجم مع رقرقة ماء النيل حسب ، بل مع كل ما يسودها من حركة وصوت كما قلنا .

والقصيدة - كما سبق أن قررنا - تؤكد الحس التاريخي لدى شوقي ، كما تؤكد عناصر ثقافته التي أشرنا إليها ، من قديمه وحديثه ، وفنية.

في سنة ١٩١٥ يصل شوقي إلى أرض الأندلس منفية عن بلده ، مغادراً قفصه الذهبي في قصر توفيق وعباس ، بعيداً عن نعيم الحياة وبهرجها ، نائيا عن الوطن والأهل والأحباب، يعاني ألم الغربة ، ويحس عذاب الضياع . فلقد أنتابه شعور بالحزن والألم لفراق الوطن وقلة المال إذ لم يعرف الفراق وضيق الحال طريقاً اليه قبل هذا النفي .

لكن هذه الحال الجديدة قد زادت من إحساسه بالانتماء إلى الوطن . بقدر ما زادت من إضعاف صلته بالقصر وحياة القصر ، وأصلت فيه الانتماء إلى تاريخ أمته العربية والإسلامية ، بعد أن كان اهتمامه بتاريخ مصر وحضارتها الواسعة .

وهذا الإحساس بالغربة أنتهى إلى مواجهة الواقع مواجهة حقيقته رُبما أشعرته بالخطأ الفادح الذي أرتكبه في بعده عن الشعب وعن الوطن الكبير . كما جعلته يشعر لأول مرة أن الحياة لا يمكن أن تستقر على حال ، وأن على الإنسان أن يحسب حسابا لكل ما هو آت ولعل ما أصاب شوقي في نفسه ، كان أثره خيراً في شعره وفنه ، فقد كان لهذا النفي فضله على القصيدة من ناحيتي التجربة الفنية والتجربة الشعورية ، وتغير موضوعها إلى حد بعيد ولأول مرة يقف الشاعر مع نفسه وقفات طويلة ، ذات أبعاد عميقة ، ولأول مرة أيضا تظهر شخصيته ظهورا ملحوظاً. بعد أن كانت تغيب في شعر المديح.

وإذا بنا أمام فنون جديدة ، وموضوعات حديثة ، يقوم أغلبها على معارضات قصائد كثيرين ممن أعجب بهم وتأثر بأساليبهم ، وإذا هو يعارض البحتري في سينيته ، فيكتب على غرارها قصيدته المشهورة ، ويبث فيها حنينه ، ويجسد غربته ، ويبعث إلى مصر وأهلها أشواقه الحارة ، وعواطفه النبيلة فيقول :

اختلاف النهار والليل ينسي أذكرا الي الصبا وأيام أنسي
وسلا مصر هل سلا القلب عنها أو أسا جرحه الزمان المؤسي

يرى في نونية ابن زيدون ما يجسد مشاعره الرقيقة ، وعواطفه الحارة ، فإذا هو يبعث مثل هذه العواطف مصر في نونيته المعروفة فيقول :

لكن مصر وإن غضت على مقة عين من الخلد بالكافور تسقينا
على جوانبها رفت تمائمنا وحول حافاتها قامت رواقيا

إلى أن يقول :

ناب الحنين اليكم في خواطرنا عن الدلال عليكم في أمانينا

وبعد أن كانت مصر وتاريخها يحوزان في شعره قصب السبق ، صارت الأندلس قطب الدائرة في هذا الشعر ، فإذا هو يأنس لها ويعجب لطبيعتها ، وينحني إجلالا لتاريخها الحافل بالأمجاد . ويغريه ذلك كله ، إلى أن يكتب مطولته الشهيرة (دول العرب وعظماء الإسلام) وهي أرجوزة يؤرخ فيها للأمة العربية حتى نهاية العهد الفاطمي .

وتغريه الأندلس وتاريخها العظيم ، فيكتب مسرحيته النثرية الوحيدة (أميرة الأندلس) من وحيها . وهذا يعني أن خروج شوقي من مصر كان نعمة على الأدب وعلى الشعر .

وعلى الرغم من أن فترة النفي هذه كانت قصيرة الزمن ، إلا أنها حفلت بالإنتاج الثر . و كانت بمثابة مدة انتقالية في موضوع القصيدة ، فبعد أن وقف شوقي معظم شعره على خدمة القصر ، تحول بعد عودته من المنفى إلى التأكيد على عواطف جمهور الشعب وتجسيد آمالهم و آلامهم . والتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم . بعد أن مهدت لهذا المدة . النفي هذه . فمرحلة النفي أذن قد حققت تطورا ملحوظا في القصيدة من ناحية الموضوع، ومن ناحية التجربة . كما حققت تمهيدا لها بعد عودة الشاعر إلى مصر .

تقف معارضات شوقي في المنفى ، في مقدمة الموضوعات التي عالجها ، استجابة للعصر النفسي الذي عمق أثره في نفس الشاعر ، لشعوره بالغربة ، وحنينه إلى أرض الوطن، واستجابته للعنصر التاريخي الذي فرض نفسه على الشاعر في بيئته الجديدة . و كانت معارضة الشاعر لسينية البحتري ، توكيداً لنوعي الاستجابة اللذين ألمحنا اليهما . وتؤكد سينيته المشهورة التي يعارض فيها سينية البحتري ، هذه الاستجابة ، لأن الشاعر كان يجسد موقفه حين نظمها . وهو شبيه بموقف الشاعر العباسي من إيوان كسرى . فقد أثارت الأندلس ، ومآثرها الحضارية والعمرانية ، وحضارتها الإنسانية ، و ربوعها العامرة ، بالأمجاد والعظمة . وما رآه في إشبيلية وغرناطة وقرطبة ، أثار ذلك إعجابه بالأمجاد الغابرة لأمته العربية والإسلامية ، وحنينه إلى وطنه مصر ، وشوقه إلى من فيها من الأهل والأحباب . كما أثار شجونه وأحزانه على مجد العرب وعزهم ، وما آل اليه مصيرهم في الأندلس . وطبع قصر الحمراء في نفسه ما طبع إيوان كسرى في نفس البحتري .

ويبدأ شوقي قصيدته على نحو ما بدأ به البحتري ، فذكر حنينه إلى مصر التي فارقها مضطرة ، معللا ذلك بتقلبات الدهر ، ومتسائلا عن أمجاد العرب في الأندلس ، وعن آثارهم التي أبلاها الدهر ، وحكامهم الذين طواهم الزمن ، ويذكر آثار المسلمين ، ويخص منها قرطبة التي صارت قرية مغمورة بفعل تقادم الزمن . ويذكر مجدها الذي مضى عليه ألف عام أو يزيد وما يزال على عهده . ويحدثنا عن قصر الحمراء في غرناطة ، ويتأمل ما فيه من قباب وأسود مرمرية ، تنثر الماء من حولها كالجمان ، ويدل على عظمة البناة وأمجادهم وحضارتهم . ويأخذه الحزن على ما آل اليه مصير هذا القصر الذي يصفه وصفا دقيقا يدل على مهارته في فن الوصف ، وعلى دقته في الملاحظة ، وعلى استنباط الأشياء فيما يصف ويختتم القصيدة بالعبرات الصادقة والزفرات العميقة ، ويصور بخياله البارع كيف رحل العرب عن بلادهم ، تصويراً، يمتزج بالمشاعر الصادقة والأحاسيس النبيلة وفي ذلك كله يرسل أنينه على ما فقده العرب فيدعوهم إلى أن يتخذوا من ذلك عبراً ودروسا ويقول :

اختلاف النهار والليل ينسي — أذكرا لي الصبا وأيام أنسى
وسلا مصر سلا القلب عنها — أو أسى جرحة الزمان المؤسي
أحرام على بلابله الدوح — حلال للطير من كل جنسي
وطني لو شغلت بالخلد عنه — نازعتني اليه في الخلد نفسي
شهد الله لم يغيب عن جفوني — شخصه ساعة ولم يخل حسي

ومما قاله في وصف قصر الحمراء في هذه المعارضة المشهورة .

من الحمراء جللت بغيا الدهر كالجرح بين برء ونكس
نقلوا الطرف في غضارة آس من نقوش وفي عصارة درس
وقباب من لازورد وتبر كالربى الشم بين ظل وشمس
وخطوط تكلفت للمعاني ولألفاظها بأزين لبس
وترى مجلس السباع خلاء مقفر القاع من ظباء وخنس
لا (الثريا) ولا جواري الثريا يتنزلن فيه أقمار أنسي
مرمر قامت الأسود عليه كله الظفر لبنات المجس
تنثر الماء في الحياض جمانا يتنزى على ترائب ملس

وعلى الرغم من وجوه الشبه بين قصيدتي البحتري وشوقي ، فإن شوقي كما يقول الدكتور ماهر حسن فهمي لم يتأثر بقصيدة البحتري إلا قليلا ، رغم كل الصلات القوية التي تربط بين القصيدتين في الموضوع والمعاني . وهذا يعني أن شخصية شوقي في هذه المعارضة قد وضحت وضوحاً تاماً أنتهى بها إلى الأصالة الفنية والشعورية ، وهذا ما تفصح عنه بالفعل ، الأبيات الأولى التي اخترناها من القصيدة . إذ ظهرت فيها شخصية الشاعر ، من خلال حنينه لمصر وأشواقه إلى ساكنيها من الأحباب والأصدقاء .

وفي الأبيات لا تتضح شخصيته وحسب ، بل يتضح حسه الوطني ووجدانه القومي إذ يبقى الشاعر مشدوداً إلى ذكرياته الجميلة في طفولته وصباه ، ويرسل في سبيل وطنه مشاعره الدافقة ، وعواطفه الحارة ، وهي أحاسيس مخزونة و عواطف مكتوا بنار الغربة ، تتأسي باللحن الحزين وأوتاره الشجية .

أما الأبيات التي يصف فيها قصر الحمراء ، فإنها تؤكد قدرته المتميزة في الوصف وتعكس دقته في رصد الأشكال والألوان والخطوط ، وتمثلها تمثلا فنيا يمتزج بالإحساس والشعور . ويتضح كل هذا في وصفه القباب واللازورد المحلاة بالذهب كالربى تنازعتها الشمس والظلال والأسود المرمرية التي تنشر الماء حولها كالجمان المنضد، وفي ذكره للثريا وجوانبها ، كما يتضح في تشابك الصور والأشكال المنقوشة ذات الألوان المختلفة ، مما يعكس براعته في الرسم الكلاسيكي الذي يعتمد الحس المنظور في رسم الأشكال والصور. وكيف لا وهذه الخطوط والأشكال تعكس صور أجداده وعقليتهم الفذة وحضارتهم السامية . وهذا يدل على حضور التجربة الفنية والشعورية لدى شوقي في شعر المنفى ؛ لأنه لم يعبر عن تجربته بوحي من الخارج، كما أكدت ذلك مدائحه في القصر ، وإنما عبر بما امتزج من تاريخ أمته وحضارتها ، وانطبع في ضميره مما تمثله ، تجربة صادقة حية ، وهي تجربة وقف على مادتها في مخزون الأمة وتراثها الخالد ، فصارت له معيناً لا ينضب.

وعلى هذا النمط راح شوقي ينظم معارضته للبحتري . مستفيداً من موقف الشاعر العباسي ، لكنه راح يضرب في أعماق التاريخ العربي والإسلامي الخالد، ويجعل من صوره التي عفى عليها الزمن ، تجارب صادقة ، يقدمها لأمته الحاضرة عبراً ودروسا. غير ناس مشاعره الشخصية التي تشابكت مع صور ذلكم التاريخ ، وانصهرت تجسد موقفه فيها .

ويقول شوقي ضيف ، إن من يقرأ هذه القصيدة يرى إن أحمد شوقي (قد حاز لنفسه ثقافة تاريخية عميقة بالأندلس وأمجاد العرب وحضارتهم ونهضتهم بقرطبة ، ولم بالتعمق في قراءة تاريخ العرب في الأندلس ، فقد عني أيضا بقراءة شعرائهم ودوانيهم).

وعلى الرغم من وضوح تأثر شوقي بالبحتري في المعارضة و كما صرح هو نفسه بذلك ، فإننا نرى حضوره الشخصي فيها ، والذي يبدو واضحا في مشاعره الرقيقة وأحاسيسه الدافقة التي ازجاها لمصر من خلال حنين صادق اللهجة والشعور ، وحس وطني و تاريخ متميز .

وهذا الحكم لا يصدق على هذه القصيدة فقط ، بل هو ينسحب على معظم شعر المنفى ، وهو ما يدل على تطور فكر القصيدة الشوقية في هذه المرحلة فنا وشعورا .

في سنة ١٩١٩ يعود أحمد شوقي من منفاه إلى أرض الوطن ، ويحدوه الأمل في أن يأخذ دوره في مجالات الحياة المصرية والقومية والإسلامية ، وقد كان له ما أراد ، إذ هو يزور عن القصر . والقصر لا يفتح له الأبواب . وكأنما كان الشاعر والقصر على خلاف لا يصطلحان .

ويبدو لنا أن السنوات الأربع التي قضاها شاعرنا في منفاه بالأندلس . قد عمقت إحساسه بحب الوطن ، وبدا هذا في حنينه إلى مصر الذي أستقطب موضوعاته منذ أن حط قدميه على أرض الأندلس ، حتى إذا انقضت فترة نفيه وعاد إلى بلده ، أنشأ يقول في أول قصائد العودة إلى سماها (بعد المنفى) ويعلن فيها فرحته :

ويا وطني لقيتك بعد يأس كأني قد لقيت بك الشبابا
وكل مسافر سيؤوب يوما إذا رزق السلامة ولإيابا

وهكذا يعود شوقي إلى وطنه ، ليتجه إلى الشعب ، يزجيه عواطفه الحارة ومشاعره الدافقة ، ويلتفت الشعب حول شاعره الذي بعث له حنينه وشوقه على مدى أربع سنوات . وهذه الصلة الجديدة بين الشعب والشاعر ، تشكل انعطافاً جديداً في حياة شوقي ، وينعكس أثرها في شعره انعكاسا جذريا يتجه به إلى وضعه الصحيح الذي أنحرف عنه على مدى ربع قرن من الزمن. وبهذا تتجه قصائد الشاعر إلى مصر والمصريين ، تغني لهم أناشيد الحرية ، وتفخر بماضيهم ، وتؤيد مساعيهم إلى النصر :

اليوم نسود بوادينا ونعيد محاسن ماضينا
ونشيد العز بأيدينا وطن نفديه ويفدينا

وكانت مصر وحبها استحوذا على نفسه فور عودته من منفاه ، قبل أن تنتشر أجنحة شعره صوب الأمة العربية . لذلك أنشغل شعره بحب مصر والتغني بها والإشادة بعظمتها في ماضيها وحاضرها وقد عبر عن هذا في قصيدته (نهضة مصر) بقوله :

جعلت حلاها وتمثالها عيون القوافي وأمثالها
وأرسلتها في سماء الخيال تجر على النجم أذيالها

غير أن ربة الشعر ، لم ترتض لشاعرها هذه الانطلاقة ، فشاعر الشعب يجب أن يتحول إلى شاعر الأمة ، فليصوب الشاعر أذن قصائده إلى كل أرض العرب ليجسد بها مشاعر الملايين وآمالهم في الحرية والانعتاق ، وليقف معهم في جهادهم ضد الاستعمار . وفي جهودهم ضد التخلف.

ويستجيب الشاعر لربة الشعر . ويرتفع إلى مسؤوليته القومية ، بعد أن كانت وقفاً على المسؤولية الوطنية ، فيضع في أطار قصائده كل العرب بعد أن كان يحتل ذلك المصريون حسب .

وهكذا راح يرسل أناشيد الكفاح ، ويتغنى بالحرية ، ويدعو إلى وحدة العرب في كثير من قصائده التي يقول في إحداها :

رب جار تلفت مصر توليه سؤال الكريم عن جيرانه
بعثتني معزياً بمأقي وطني أو مهنئا بلسانه
كان شعري في فرح الشرق وكان العزاء في أحزانه
قد قضى الله أن يؤلفنا الجرح وأن نلتقي على أشجانه
كلما أن بالعراق جريح لمس الشرق جنبه في عمانه

ومما يجعل أهمية لهذا التحول في مواقف شوقي بعد عودته من منفاه ، أن الأمة العربية قد نهضت منذ آنئذ للدفاع عن حريتها وصيانة كرامتها وراح زعماؤها المخلصون ينادون بطرد المحتلين من بلادهم ، فدعوا إلى جمع الكلمة ووحدة الصف وأهمية هذا لدى شاعرنا ، أنه أمد قصيدته بموضوع جديد ، يتدفق بمعاني الجهاد والوحدة والصمود ، وصار في ظل هاتيك الظروف واحدة من أبرز الشعراء الذين جددوا هذه المعاني ، ولونوا شعرهم بالأفكار الناضجة التي تتجسد بها أحلام الأمة ، ولم يكتف بأن يتخذ من واقع العرب معاني شعره ، فراح يضع الجسور بينها وبين ماضيها ، يستعين بها على شحذ همم الأحفاد ، ويجعل منها مثالا يحتذي في النهوض وقد أفاد من تراث الأمة ، ما زود شعره بالمادة الخصبة ، فراح يكشف عن كنوز الأمة العربية في البناء والعمران والفتوح . في قصيدته التي أسى فيها لضرب دمشق بقنابل الفرنسيين سنة ١٩٢٥، مشيدا بما كان لعاصمة الأمويين من مجد وسؤدد وحضارة فقال :

بنو أمية للأبناء ما فتحوا وللأحاديث ما سادوا وما دانوا
كانوا ملوكاً سرير الشرق تحتهم فهل سألت سرير الغرب ما كانوا
عالين كالشمس في أطراف دولتها في كل ناحية ملك وسلطان
لولا دمشق ما كانت طليطلة ولا زهت ببني العباس بغدان

وقد حملت القصيدة من عواطف الشاعر الحارة قدرها لدى الدارسين ، حتى عدوها من غرر القصائد التي قيلت في دمشق حين تعرضت للعدوان الفرنسي . ولشوقي أكثر من قصيدة عزاء في دمشق ، ومنها قصيدته التي صارت نشيداً قومياً للعرب ، إذ لا يكتفي بالتعبير عن أساه تجاه عاصمة الأمويين ، ولكنه يستغل المناسبة في الدعوة إلى الوحدة والجهاد والصمود:

نصحت ونحن مختلفون داراً ولكن كلنا في الهم شرق
ويجمعنا إذا اختلفت بلاد بيان غير مختلف ونطق
وللأوطان في دم كل حر يد سلفت ودين مستحق

وصحيح أن هناك من سبق شوقي إلى الموضوعات الوطنية والقومية ، وإلى التعبير عن وجدان الأمة ، وعن تطلعاتها إلى التحرر والوحدة ، ووقوفها ضد المحتلين والغاصبين إلا أن شاعرنا منذ أن دخل هذا الميدان ، قد بذ معاصريه في التعبير عنها بما أمتلك من مؤهلات شعرية وقدرات فنية وطاقات تعبيرية ، لم تتوفر لدى غيره من شعراء جيله .

وليس هذا فحسب . فقد تحولت مدائحه التي كان يرسلها بحق الخديويين ، إلى مراث يعزي بها الشعب والوطن ، وكان منها مرثيته لسعد زغلول التي صارت نشيدة للبكاء على كل لسان في الوطن العربي والتي يفتحها بقوله :

شيعوا الشمس ومالوا بضحاها وانحنى الشرق عليها فبكاها

ولم يكتف برثاء رجالات الوطنية من أمثال سعد زغلول ومصطفى كامل وغيرهما ، بل راح يرثي الشعراء والعلماء والأدباء والمفكرين والفنانين ، أمثال حافظ ابراهيم وجبران خليل جبران وسلامة حجازي ، بل لم يترك يراعه دون أن يؤدي دوره الوطني والقومي عري ما والإنساني الذي لا يمت لقومه بصلة .

واحتل شعر المناسبات في ديوانه مكاناً بارزاً ، ولم تكن قصائده هذه المرة مفروضة على الشاعر . بل كان يدفعه اليها شعور وطني وقومي وإنساني صادق . بل لم يقع أسلوبها في إسار التقريرية والنثرية . كما حدث لغيره ، فقد مكنته سيطرته على فنه تجاوز عيوب شعر المناسبات ، على الرغم من أن شعره لا يخلو منها. وكان أجدر بالشاعر أن يمسها مساً خفيفاً دون أن تستنفد من طاقته في التعبير عن شعر العاطفة والوجدان . وربما كان بروز من هذا أحد العيوب الكبيرة التي أساءت إلى شعر الشاعر .

ومن الموضوعات التي تستطل بالمناسبة ، تعرضه للمرأة ومشكلاتها في السفور والحجاب ، فقد دعا شوقي إلى حرية المرأة ، وإلى إسهامها مع الرجل في الحياة العامة .

وله في ذلك قصيدة (بين السفور والحجاب) التي يصف فيها ذل المرأة وعبوديتها وهوانها في ظل الأسرة.

ولم ينس شاعرنا العمال ومكانتهم وإسهامهم في بناء الوطن ، وتعرض إلى كل مخترع جديد و آلة حديثة ، وأفكار عصرية . ونظم شعراً للمغنين وقدمه للملحنين . وربما قربه هذا اللون من الشعر إلى طبقات الشعب التي كانت تطرب للغناء وتحتفل به . وشعر الغناء - كما نعلم - ليس جديدا في شعرنا العربي . فله في العصر العباسي وفي عصر الأندلس مكاناً معروفاً.

وهذا كله كما قررنا - قد استنفد كثيراً من جهد الشاعر الفني ، وأضره ذلك وعلى الرغم من تحول شوقي إلى صفوف الشعب والوطن ، ومن اشتهار الكثير من قصائده الوطنية والسياسية في هذه الفترة ، إلا أنه من حيث صدق التجربة الشعورية ، لم يلحق ، حافظاً والرصافي ، على أنه يفوقهما فيها عطاء فنياً، ذلك أن طبيعته الشخصية ، وتكوينه النفسي لم يكن مؤهلا لهذا الميدان كما كان مؤهلا له حافظ والرصافي . إذ بقي يطفو لديه على سطح الأحداث ، ولأنه لم يعان من الجوع والحرمان والعوز مثل ما عاناه رفيقاه .

ولهذا لم يرتفع إلى المستوى الإنساني المطلوب . على الرغم من توفر طاقاته الفنية المتميزة.

بقي أن نعرف (شوقي) شاعرة فنان يمتلك المواهب الفنية والطاقات التعبيرية التي لم يصل شأوها أحد من شعراء جماعة الإحياء ، وهو ما ميزه منهم جميعا . ووضعه في مركز الصدارة - دون منازع.

لقد تبوأ شوقي هذا المركز بفضل عوامل كثيرة ، أهمها ثقافته العربية الواسعة وثقافته الفرنسية العميقة ، وملكته الفطرية التي أعانته على سرعة الاستقبال والحفاظ على ما يكسبه في قراءاته.

تضاف إلى هذا ذكاء حاد ، وقدرة متوقدة اختصرت له طريق الكفاءة في ميدان الفن . وقد أنتبه شوقي منذ أن وضع قدميه على عتبة الفن الشعري إلى ما ينحرف بالشاعر عن تمسكه بزخرفة القصيدة بألوان البديع والمبالغة فيها . فكان له فيها حظ قليل . وربما أفاد من البارودي في أول عهده بالشعر في صب قوالبه ونحت تراكيبه ، وهو ما حقق له جزالة العبارة ومتانة الأسلوب ، وقوة بناء البيت بعد ذلك . وبما تأثر قبل هذا في بناء القصيدة وأحكامها بأساتذته الأوائل من شعراء العصر العباسي ، وعلى الأخص منهم المتنبي ، الذي أشاد به في مقدمة لشوقياته ، فقد تعلم منه بناءه المحكم للقصيدة وقدرته على هندستها ، ابتداء من اللفظة والعبارة ومرورا بالبيت وحتى الانتهاء من القصيدة .

كما تأثر بالبحتري في موسيقى ألفاظه ، واستمد منه ألحانه وأنغامه وتوقيعاته ، وأخذ عنه عنايته بالأصوات خفة وشدة ، وعلوا وانخفاضا، وتحليلا و تركيبا ، حتى تحققت له في كل ذلك دربة طويلة

ودراية عميقة ، مكنته من أن يجري قصائده وفق ما يتطلبه الموقف الشعري ، وما يقتضيه من موسيقى توائمه وتتفق مع تجربة الشاعر نفسه .

ولم يكن هذا التأثر سطحية أو سريعة ، بل كان شديدة ومحكمة وعميقة ، وضح أثره في بناء القصيدة . ولعل شدة إعجابه بالشعراء القدماء قد مكنته من احتذائهم في كثير من الجوانب ، وأهمها معارضته التي لم تذب فيها شخصيته ، بسبب ملكاته الشخصية وقدراته الفنية . وهو الطريق نفسه الذي سبق إليه أستاذه البارودي ، إلا أن وضوح الشخصية والعصر لدى شوقي كان أكثر من سلفه .

كان تأثر شوقي طريق المتنبي والبارودي في بناء القصيدة وهندستها ، وفي توفير العناصر الصوتية الملائمة لها ، قد مكناه من تجاوز العيوب التي وقع فيها غيره من شعراء جيله كحافظ والزهاوي والرصافي وغيرهم ، مما جعل الدارسين يتفقون على الاعتراف بمواهبه وقدراته التي مكنته من الولوج في كل ميادين الفن الشعري ، حتى لنستطيع القول ، إن ثقافته اللغوية وقدرته الفنية فيها هي التي وضعته في مركز الصدارة بين شعراء جيله . وربما يوضح هذا ما سبق أن قررناه في تحليلنا لقصيدة (النيل) التي ظهرت فيها موهبته في التركيب والبناء ، وفي توفير الهندسة الموسيقية والتي تجلت كلها في المواءمة بين اللفظة واللفظة والمجانسة بين الحرف والحرف ، وطريقة البناء ما لاحضناه في القصيدة نفسها ، ويمكن أن ينسحب على كثير من قصائده وخاصة (قصيدة دمشق) القافية أيضا ، وسينية البحتري التي أسلفنا الحديث عنها . وفي كل تلك القصائد يحقق تجانس الحروف . وتكرار العبارات إيقاعا موسيقيا ، ينسجم مع طبيعة الموضوع ، ويؤدي وظيفته التعبيرية بعيدا عن المصادفة . وإنما يتحقق ذلك نتيجة التفاعل الجدلي بين الذات والموضوع والفن ، وهذا يعني أن الشاعر يدرك طبيعة دوره الفني .

وموسيقى الشعر لدى شوقي . لا تسلك طريقاً محدداً تقف عند حدوده ، بل تسعى في دروب مختلفة ، إلى تحقيق العلاقة الجدلية بين الموضوع والفن الذي يخدمه . فهو في قصائد الانهاض والتحريض والأناشيد الوطنية ، يحقق موسيقى رنانة ضخمة ، في رنينها حلاوة، وتنسجم مع طبيعة العواطف و احتدام المشاعر ، كقوله :

إذاعصف الحديد أحمر أفق على جنباته وأسود أفق

وللأوطان في دم كل حر يد سلفت ودين مستحق

فقافية القاف في البيتين ، وفي القصيدة كلها ، تحقق انسجاما مع العواطف الوطنية المحتدمة ، وتحقق نفس الانسجام مع ألفاظ (الأوطان ، الدم ، الحر ، الحديد ، العصف ، | احمرار الأفق ، اسوداد الأفق).

في حين يحقق بناء هذا البيت الذي قاله متشوقا للبنان موسيقى هادئة تقترن بالحلاوة والعذوبة ، وتثير في نفوسنا شوقا إلى الطبيعة الجميلة :

وكأن أيام الشباب ربوعه وكأن أحلام الكعاب بيوته

فرقة التاء ، وارتباطها بالهاء . قد حقق انسجاما مع ألفاظ (الكعاب ، الأحلام ، الربوع أيام الشباب) وهو ينسجم أيضا مع الطبيعة الخلابة للبنان وكل هذا قد حقق الموسيقى التي أشرنا اليها .

ولو رحنا نضرب الأمثلة لهذه الظاهرة ، لطالت بنا الوقفة إلا أننا نستطيع التأكيد على أن هذه الروعة الموسيقية ، وهي ظاهرة فنية متميزة في شعر شوقي . ولا شك أن هذه القدرة على تحقيق العنصر الموسيقي لم تتأت فقط ثقافته في فهم طبيعة اللغة الشعرية ، ولا من تأثره بالبحتري وغير البحتري من أعجب بشعرهم وقرأ لهم الكثير وحفظ لهم أكثر ، ولكنها قد تأتت أيضا من موهبة خلاقة ترزقها هذا الشاعر ، وتفوق بها على غيره من شعراء جيله .

ويجرنا الحديث عن فن شوقي إلى البحث في قدرته التصويرية ، إذ لم تقف مواهبه الفنية عند خلق الموسيقى الشعرية حسب ، بل امتدت إلى تحقيق الصورة بوساطة الخيال المتألق الذي رزقه

الشاعر . إذ كان شعره كما يقول شوقي ضيف في كتابه عن شوقي (متحفا لصور وأشباح متحركة ، تفد عليك من كل جانب ، وكأنها تريد أن تأخذ عليك كل طريقك حتى تعلن إعجابك بصاحبها ، وإن الإنسان ليخيل إليه أنه لم تكن تفوته لغته أو حركة لشيء أو لصورة ، إلا اختزنها في ذاكرته ، ووعاها في حافظته ليلقي بها عند الحاجة رسم أو لوحة باهرة)" وعلى الرغم من تأثره في تصويره بالشاعر و البحتري ، وبغيره من شعراء العصر العباسي ، إلا أن صوره تدل على أن في ريشة تصويره كثرة كاثرة من الشعيرات الأصلية التي تجسد قدرته على ابتكار الصورة وتجسيدها وتعميقها ونقل أثرها إلى المتلقي .

وربما تأتي له ذلك بفضل ملكته الخيالية - كما ذكرنا - وببعض لوازم الفن التي تهيأت له ، وبفضل موهبة شخصية تحكم سيطرتها على فنه في التصوير ، وربما أسعف هذا الخيال ، دقة ملاحظة يستطيع أن يكشف بها عن دقائق الأشياء بمهارة ملحوظة .

ولعل قصيدته التي وصف بها قصر (أنس الوجود) يمكن أن تكون شاهدا على ما نقول وجاء فيها :

أيها المتنحي بأسوان دارا كالثريا تريد أن تنقضا
قف بتلك القصور في اليم غرقى ممسكات بعضها من الذعر بعضا
كعذاري أخفين في الماء بضا سابحات به وأبدين بضا
شاب من حولها الزمان وشابت وشباب الفنون مازال غضا
رب تفش كأنما نفض الصانع منه اليدين نفضا
ودهان كلامع الزيت مرت أعصر بالسراج والزيت وضا
وخطوط كأنها هدب ريم حسنت صنعة وطولا وعرضا
ومحاريب كالبروج بنتها عزمات من عزمة الجن أمضى
ومقاصير أبدلت بفتات المسك تربا وباليواقيت قضا

والقصيدة طويلة يصف بها الشاعر ما تبقى من قصر (أنس الوجود) وقد استطاع شاعرنا أن ينتزع أعجابنا بما حققه خياله المبدع هنا في تجسيد صورة هذا القصر الذي كان في يوم من الأيام يرتفع شاهقة في حين يشرف اليوم على الزوال .

وعلى الرغم من أن الحسية ، ظاهرة تسود القصيدة - وهو دأب الصورة الكلاسيكية بالطبع - إلا أن (شوقي) تمكن من أن يثير نفوسنا بطريق خفي ويهز مشاعرنا ، بعيدا عن هذه الحسية ، وذلك في قوله (ممسكات بعضها من الذعر بعضا) ويأسرنا بقوله أيضا (شاب من حولها الزمان) و (شباب الفنون مازال غضا) فبناء الاستعارة في هذه الصور ، استطاع أن يحقق تأثيراً نفسياً لدى القارئ ، لأنه ليس بناء عادية وحسب ، بل هو بناء محكم يتجاوز ما يحس إلى مالا يحس ، وبطريقة تثير الاعجاب .

ونحس في الأبيات دقة متناهية في رسم الخطوط التي تشبه (أهداب الغزل) وفي ما تعرض له من نقوش ودهان في المحاريب والمقاصير ، و كلها ترتبط بما يقترب منها من بناة ومهندسين وفنانين ، كان لهم دورهم في بناء حضارة مصر القديمة . وربما وفق شوقي في إطلاق العناية لخياله ، ورسم صورة في كثير من القصائد التي لا يسمح البحث بالوقوف عليها . ولكن قصيدة (النيل) التي سبق أن حللناها في مكان سابق ، يمكن أن تعطينا صورة واضحة للصورة الشعرية لهذا الشاعر ، وهي قصيدة تسمو على هذه القصيدة بخيالها وعاطفتها وبنائها ، كما تسمو عليها بما حققته من تأثير نفسي متميز .

يبقى أن نشير في آخر الحديث عن فن شوقي ، إلى توافر العنصر العاطفي في نزار شعره، وعاطفة شوقي لا تغيب ، وإنما تبدو في العديد من موضوعاته التي سبق أن عالجناها ، وفي مقدمتها

المدائح النبوية والقصائد الوطنية ، وفي كثير من مراثيه التي أسلفنا الحديث عنها ، وفي قصائد الحنين التي تتميز بها تميزاً ملحوظاً والتي انطلقت من أعماق عواطفه المتأججة .

وقد لا نجد مثل هذه العواطف في موضوعات المناسبات ومدائح الخديويين وأمثالها . تلك هي شاعرية شوقي التي خلدت ذكره ، ووضعته في مصاف الشعراء المقتدرين والرواد ، الذين قادوا بفنهم قافلة الشعر العربي الحديث بما أسهم به شعره ونثره، وما حققه من فنون كانت غاية ما يصبو إليها أدبنا في مجال الشعر التمثيلي ، وميلان الملحمة والشعر على لسان الحيوان ، وفي ما قدمه في ديوان الأطفال ، شعر أخلاقيا وتربويا .

صحيح أن إمارة الشعر ليست وقفا على شاعر بعينه ، ولكن شاعر الأمراء تمكن من أن يفرض سيطرته على جيله بقدراته ومواهبه ، وبالميادين التي طرق أبوابها ، شاعراً مسيطراً على فنه ، رغم كل ما قيل من تقصيره في ميدان الأدب الواقعي والشعر الموضوعي .

(مراجع الفصل الثاني)

الشعر العربي الحديث دراسة في شعره ونثره ، د سالم الحمداني

الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث / أنيس المقدسي ط٤ بيروت ١٩٦٧

أحمد شوقي والأدب العربي الحديث / طه وادي القاهرة ١٩٧٣

البارودي رائد الشعر الحديث / شوقي ضيف ط ٢ القاهرة ١٩٦٤

تطور الشعر العربي الحديث في مصر / ماهر حسن فهمي القاهرة ١٩٨٥

حافظ وشوقي / طه حسين مصر ١٩٦٠

ديوان الشوقيات / أحمد شوقي ج ١-٤ بيروت ب . ت

الشعر العربي المعاصر في مصر / شوقي ضيف القاهرة ١٩٧٤

شوقي شاعر العصر الحديث / شوقي ضيف

في الأدب الحديث / عمر دسوقي ج ١ - ٢ ط٧ بيروت ١٩٦٦

المحاضرة العاشرة

الفصل الثالث (جماعة الديوان)

أ.م.د. ابراهيم خليل عجيمي

عوامل مؤثرة في تطور الشعر :

على الرغم مما قدمه شعراء الإحياء (المعتدلون) من جديد في مجال القصيدة الحديثة إلا أنهم ظلوا مشدودين إلى جذور القصيدة القديمة في موضوعاتها وأساليبها ومعانيها وصورها . والسبب في ذلك ، هو أن مفهوم الشعر ووظيفته لديهم، بقي إلى حد بعيد لا يغادر مفهومه القديم ، حتى فيما جددوا من موضوعات ، وسلكوا من أجناس أدبية، كما حصل لشوقي .

ولقد كان إلى جانب هؤلاء ، جيل آخر ، وعي الشعر ومفهومه ووظيفته ، على نحو ما شاع لدى شعراء التيار الرومانتيكي في أوربا ، والانكليزي منه على الخصوص وفي مقدمة هؤلاء الشعراء ، مجموعة أطلق عليها (جماعة الديوان)، مؤلفة من عباس محمود العقاد وعبد الرحمان شكري وابراهيم عبد القادر المازني .

لقد عاش هؤلاء الشعراء النقاد ، في ظل منعطف ثقافي وفكري واجتماعي و سياسي ، ظهرت بوادره منذ نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين .

وقد دفع إلى هذا التغير عوامل شتى ، ألمحنا اليها في تمهيدنا لهذا الكتاب ، ولكنها أتت أكلها في مطلع هذا القرن بفعل تدفق الصحف الأوربية ، التي حوت كل جديد في الأدب والسياسة والاجتماع والنظريات الفلسفية والمذاهب الأدبية . و كان لحركة الترجمة التي نهضت على يد رفاعة الطهطاوي ، الأثر الفاعل في عملية التغيير ، إذ تم ترجمة المئات من القصص الغربي وكتب النقد ، ومنها كتاب (الذود عن الشعر) لشيلي وهازلت وقواعد النقد الأدبي لابركمبي و(فنون الأدب) لتشارلتن و(منهج البحث في اللغة والأدب) لأنسونومابيهو (فن الشعر) لهوارس . وغير ذلك في الكتب الأدبية والنقدية.

كما ترجم من الشعر آثار عديدة لأقطاب التيار الرومانتيكي والرمزي من أمثال فكتور هوجو ولأمرتين وألفرد دي فيني وألفرد دي موسيه وفرلين وبول فاليري وبود لير .

وقد أهتمت الصحف والمجلات بترجمة الآثار الشعرية على صفحاتها ، وفي مقدمتها المقتطف والسياسة والثقافة والرسالة .

وفي ، الشعر ترجم الكثير من آثار شكسبير وبيرون و كيتس و شيلي ووردزورث وترجم خليل مطران لشكسبير (هاملت ومكبث وعطل. وتاجر البندقية والملك لير) وعرّب محمد عوض ابراهيم (كما تهواه) و (انطونيو و كليوباترا) و(الليلة الثانية عشرة) وترجم علي محمود طه لشيلي في كتابه (أرواح شاردة) . وترجم العقاد لتوماس هاردي في كتاب (ساعات بين الكتب) وغير هذا كثير .

وهكذا تصبح كتب الأدب والنقد والمسرح والرواية في متناول الأيدي ، وتعطي ثمارها الناضجة في عملية التأثير .

وكان للبعثات أثرها الفاعل في تطور الأدب ، ويكفي أن أحد أقطاب جماعة الديوان وهو عبد الرحمن شكري ، ومعه رأس جماعة أبولو - أحمد زكي أبو شادي - الزبي وابراهيم ناجي ، أنهم زودوا بالثقافة الانكليزية الشعرية أثناء إقامتهم في انكلترا للدراسة فيها . وتعمق المازني بالثقافة الانكليزية ، وكون العقاد لنفسه ثقافة أوربية عميقة وواسعة جعلته أحسن نقاد عصره وشعراء جيله.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى كان للمذاهب الأدبية الأوربية التي غزت رياحها الوطن العربي منذ نهاية القرن التاسع عشر ، تأثير شديد في شعراء هذا الجيل ، أولا لأنه ينسجم مع طبيعتهم التواقة لكل جديد ، وينسجم مع نفوسهم الآسية التي اكتوت بنار الواقع المرير السياسي والاجتماعي والفكري .

ولقد تهيأ لهؤلاء أن المذهب الرومانتيكي بالذات - وهو المذهب الذي يسعى إلى هدم القديم - هو الذي يحقق ما يدعون إليه من أدب ابتداعي ، يخاصمون به الأدب الاتباعي . وقر في أذهانهم أن هذا المذهب جاء تعبيرا عن المفاهيم المعاصرة للطبقات المتطلعة إلى الحياة الجديدة ، وهي الطبقة الوسطى ، التي صاروا يعبرون عن مضامينها في شعرهم .

ومعروف أن هذا المذهب ، هو أدب فردي ، يعنى بمشاعر الإنسان ، ويسعى إلى تحقيق المبادئ التي تسمو به إلى الحرية والسعادة ، ويسعى في تعبيره إلى البعد عن عناصر الزخرفة والصنعة.

وقد أمعنت الرومانتيكية في الخيال ، ونشدت البساطة في التعبير ، وسلكت طريق الفطرة والطبع الصادق ، ونادت باستيحاء الأديب لمشاعره وعواطفه وأحاسيسه . وأبتعدت . عن التكلف ، وتجنبت التشبيهات المتوارثة عن القديم .

واحتلت العاطفة مكانة كبيرة في شعرهم ، فالحب عندهم فضيلة وسعادة منشودة و مهما قاسى الإنسان في سبيل تحقيقها ، وهو لا يطلب الجسد ولكنه يطلب متعة الروح، ومن أهدافهم بناء عالم تتحقق فيه حرية الإنسان ، بعيدا عن كل المواضعات الاجتماعية القائمة وقد عشقوا الطبيعة ولجأوا إلى الغاب ، هروبا من المدينة وسعيا إلى الترويح عما في نفوسهم من المآسي والآلام ، وبثوها ما يشعرون به من شقاء وما يعانون من وحدة المجتمع ومن هنا حلقوا في أجوائها على أجنحة الخيال حالمين (بيوتوبيا) أشبه بجمهورية أفلاطون - ولقد كانت ظروف هؤلاء الشعراء الخاصة ، وظروف أمتهم العامة مهيأة لإستقبال هذا المذهب ومن هنا راحوا يقرأون شعر شيلي ووردزورثو بايرون ولامارتين والفرد دي فيني ما يعبر عن تطلعهم نحو الجديد. . واندفعوا إلى شعر الرمزيين يعتمدون الإيحاء والصور الظليلة في أساليبه ، بعيدا عن المباشرة ، ومن هنا كانت عنايتهم بالعنصر الموسيقي الذي يعتمد الإيحاء بعيدة عن جلجلة العبارات التي رأيناها عند شوقي وشعراء جيله إلى البارودي .

ولقد طبع تأثرهم بهذا المذهب بطابع حزين ، يسعى إلى تجسيد الألم والتغني به إلى حد طلب الموت ، وهو ما يشيع كثيرة لدى شكري والعقاد والمازني .

والحق أن (عصور الانتقال تخلق جوا من القلق والتردد في النفوس بما توجده من صراع بين التقاليد الموروثة ، والتقاليد المستحدثة ولكن إذا كان عصر الانتقال بشعره هو المسؤول عن ذلك الألم وتلك الهموم التي تملأ أشعارهم ، فلم إتضح عندهم بهذه الصورة القوية دون غيرهم ، من الشعراء الذين عاصروهم والذين تحدثنا عنهم من قبل ؟ الواقع أن أثر الشعر الرومانتيكي الأوربي كان عميقا في نفوسهم ثم في انتاجهم ، فالذين كانوا يحسون هذا الضيق هم الذين تغذوا على ذلك الأدب الرومانتيكي ، فذلك الأدب بما بصوره من أجواء حالمة تضفي على الحزن والألم لونا من العذوبة ، هو الذي حبب الألم إلى الشباب وحتى القصائد التي ترجمها هؤلاء الشعراء ، أو عربوها عن الشعر الأوربي، تدل على أعجابهم وتأثرهم بذلك الشعر الحزين).

على أن تأثير المذهب الرومانتيكي وحده لم يكن كافيا لإنتاج شعر رومانتيكي ، مالم تدعمه عوامل أخرى . تنبع من نفوسهم التواقة إلى الحرية الساعية إلى الآمال ، فتلك أسباب تتصل بذواتهم وحسب ، غير أن هؤلاء لم ينفصلوا عن شعبهم وأمتهم ولم يقفوا متفرجين على ما حدث في بلدانهم ، فقد كان الاستعمار يطبق على وطنهم سعيا إلى نهب الخيرات وتكبيل الحريات ، وإيقافا لما بدا أنه تمرد على وجوده ، وخطر على الحكام الذين يسيرون في ركابه .

ومن هنا قامت ثورات تزلزل الأرض من تحت أقدامهم ، ولكنها باءت بالهزيمة إذ لم تكن موازين القوى متكافئة ، كما لم يتحقق آنئذ وعي سياسي ووطني يمد الشعب بنسغ من الصمود والتحدي . وهذا كله أنتهى بعجز الأمة عن تحقيق الحرية والاستغلال والسيادة . وقد طبع ذلك كله الأسى في نفوس الشعراء وآلمهم أيضا شعورهم بالغنى في حياتهم الاجتماعية ، وضيق ذات يدهم ، بينما يتفوق في هذا عليهم أبناء الطبقة الخاصة ممن لا يمتلكون ما يمتلكون هم من مواهب وقدرات ومن هنا أكثروا الشكوى في شعرهم . وضاقوا ذرعا بالحياة وبالمجتمع الذي أهملهم ، فانطبع شعرهم على الشكوى حينا ، والتمرد أحيانا ، وانعكس ذلك غناءً شجيا أو ثورة عارمة على الدنيا وما فيها ، وانتهى بهم ذلك أحيانا إلى طلب الموت . وهكذا تجتمع عوامل عديدة لتؤدي إلى الدعوة إلى الشعر الجديد .

وإذا كان التأثر بالأدب الأوربي يحتل مركز الصدارة بين العوامل الأخرى ، فهذا لا يعني أن جماعة الديوان قد قلدت ذلك الأدب ، بل هي أفادت منه واهتدت . بضيائه وقد المح إلى ذلك ناقد الجماعة الأول ، عباس محمود العقاد حين أشار إلى تأثر جماعة الديوان بالشعراء والنقاد الأوربيين ، ورأى أن هذا التأثر لا يعني التقليد بقدر ما يعني الاهتداء وذلك حين قال (وقد سرى من روح هؤلاء - يعني الأدباء الإنكليز - الشيء الكثير إلى الشعراء المصريين الذين نشأوا بعد شوقي وزملائه ، ولكنه كان سريان التشابه في المزاج ، واتجاه العصر كله ، ولم يكن تشابه التقليد والفناء ، أو هو سريان جاء من تشابه في فهم رسالة الشعر والأدب ، لا من تشابه فيما عدا ذلك من تفصيل) .

ويبدو أن شعراء الديوان هؤلاء قد أفادوا من كتاب (الكنز الذهبي) وهي مجموعة مختارات من الشعر الغنائي الانكليزي تحتوي على قصائد وجدانية ذاتية رائعة ، ويتضح تأثيرها فيما ترجمه المازني منها في مطلع الجزء الثاني من ديوانه .

ويلاحظ الدارسون أن الكثير من المعاني الشعرية التي تحتوي عليها متوفرة في شعر جماعة الديوان . تلك هي العوامل الرئيسة التي أدت إلى الدعوة التجديدية عند جماعة الديوان ، وهي عوامل يتفاوت تأثيرها ، إذ يتصل بعضها بالشعراء أنفسهم، بينما يتصل البعض الآخر بظروفهم وبالتيارات الفكرية والسياسية والمذاهب الأدبية والنقدية ، وهذه العوامل مجتمعة ، قد تفاعلت لتدفع بهم إلى المناداة بالدعوة إلى تجديد الشعر في ظل مفاهيم نقدية جديدة ، ربما فاقت في روعتها وقيمتها معظم ما أنتجوه من شعر .

دواعي النشأة :

لم يكن قيام جماعة الديوان محض صدفة ، بل كان ضرورة اقتضاها تغيير صورة الأدب والشعر الذي ظل لدى شوقي وجماعته يستمد أصولها من القديم ، بعيدا عن ما كان يجري حولها من تيارات شعرية ومذاهب أدبية ونقدية .

وفي ظل هذا التصوير الجديد للشعر العربي ، التقى العقاد بالمازني الذي تخرج من مدرسة المعلمين العليا عام ١٩٠٩، والتقى بشكري الذي عاد من انكلترا . فاجتمع الثلاثة ليكونوا هذه الشركة

الأدبية ، فيخرج شكري ديوانه الأول سنة ١٩٠٩ ويسميه (ضوء الفجر) ثم يصدر الجزء الثاني منه سنة ١٩١٣، ويقدم العقاد له بمقدمة نقدية رائعة ، وتتعاقب أجزاء دواوينه لتبلغ سبعة أجزاء كان آخرها عام ١٩١٩ وهو ديوان (أزهار الخريف).

ويخرج العقاد ديوانه الأول سنة ١٩١٦ ويسميه (يقظة الصباح) ثم يصدر ديوانه الثاني سنة ١٩١٧ ويسميه (وهج الظهيرة) ، والثالث ١٩٢١ ويسميه (أشباح الأصيل). ثم يصدر بعد ذلك ديوانه (وحي الأربعين) وديوانه (عابر سبيل) ويتوالى إصداره الدواوين الأخرى حتى تبلغ عشرة آخرها (ديوان من الدواوين) سنة ١٩٥٨. ويتبعهما المازني فيخرج ديوانين من الشعر ، الأول سنة ١٩١٣ والثاني سنة ١٩١٧. ويشترك مع العقاد في إصدار كتاب (الديوان في الأدب والنقد) سنة ١٩٢١، وهو أول كتاب نقدي يتضمن الكثير من الآراء النقدية الجريئة . وكان من أهم دواعي هذا اللقاء ، أن هؤلاء الشعراء النقاد ، قد اتفقت ميولهم و تشابهت أفكارهم على تخليص الشعر من وهاد التبعية، والنهوض به إلى ما يسمو بالعواطف الإنسانية في صدق وإخلاص وواقعية .

وقد أوضح ناقدهم الأول العقاد - هذه الأهداف في العديد من مواقفه النقدية خصوصا في نقده زعيم التيار الكلاسيكي . ومن ذلك قوله موجها كلامه لشوقي :

أعلم أيها الشاعر العظيم ، أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء ، لا من يعددها ويحصي ألوانها ، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ، وليس هم الناس أن يسابقوا في أشواط البصر والسمع ، وإنما همهم أن يتعاطفوا ، ويودع أحسنهم وأطبعهم في نفس إخوانه زبدة ما رآه وما سمعه ، وخلاصة ما أستطابه أو كرهه . وإذا أن وكدك من التشبيه أن تذكر شيئا أحمر أو أشبه مثله في الاحمرار ، فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء بدل شيء واحد ، ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره ، صورة واضحة ، مما انطبع في ذات نفسك ، وما أبتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان ، فإن الناس جميعا يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها ، وإنما أبتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس . وبقوة الشعور ويقظته وعمقه واتساع مداه ونفاذة إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه.

كما أوضح العقاد في مقدمته لديوان المازني أن على الشعر أن يواكب حياتنا الحاضرة ، وأن لا يكون أسيرا لما مضى. ولقد أحدث قيام جماعة الديوان ، وفي أعقابه شعراء المهاجر الأميركية ، هزة قوية في مجال الشعر والنقد، لأنها لم تناد بتجديد شكل القصيدة حسب ، بل تجاوز ذلك و محتواها الفكري ، في تعبيره عن النفس الإنسانية في صدق وإخلاص . ولذلك نادى هؤلاء بهجر الموضوعات القديمة ، ومعانيها المستمدة من بيئاتها الخاصة كما نادوا بالبعد ان عن الأخيلة والصور القديمة . وهذا المضمون الجديد لا يلغي تماما المضامين القديمة ، ولكنه يحقق لنفسه انسجاما مع روح العصر وتفكيره وصور الحياة فيه .

وليس هذا فحسب ، فقد نادى شعراء الديوان بتغيير الصور والأساليب . وكان من ، نتائج دعوتهم ، القصة والمسرحية والمقالة .

والواقع أن قيام جماعة الديوان إبان هذا القرن ، قد صادف سيطرة التيار الكلاسيكي على الحياة الأدبية ، والذي أرتبط بالطبقة العالية في المجتمع ، وراح شعراؤه يقيدون شعرهم بالكثير من جوانب تلك الطبقة ومثلها ، بعيدا عن وجداناتهم الفردية ومشاعرهم الذاتية . وقد دعاهم ذلك إلى أن يوجهوا أنظارهم إلى الأدب العالمي الذي ينسجم مع تطلعاتهم ، حتى أرتوت نفوسهم به ، وجعلوا من نتاج أقطابه الملاذ الذي كانوا يسعون إلى تحقيقه فكان (وليم هازلت) المثال الذي يقتدون به في ميدان النقد، وكذلك كان (كولردج) و كان (بيرون وشيلى ووردزورث) وغيرهم من الشعراء الإنكليز خير من يصوبون إليهم الأنظار ، ويفيدون من نتاجهم في الشعر والنقد .

ولم يكتف شعراء الديوان بهذا ، فقد وجهوا أنظارهم إلى آداب الفرنسيين والألمان والإيطاليين والإسبان والروس واليونان واللاتين القدماء ، ومعظمها ذو حضارة عريقة ، ومآثر أدبية رائعة . وبذلك تلونت أفكار قصائدهم بألوان من الفلسفة والتاريخ والمنطق ، حتى صارت قصائدهم تمتد إلى جذور تلك الثقافات لتستمد منها قيمة جديدة وأفكارا عميقة .

وقد أدى هذا إلى وجود مضامين جديدة في شعرهم تسعى إلى تحقيق الصلة بين الفن الشعري وبين الإنسان والحياة .

ويكفي أن يلقي الدارس نظرة سريعة على أسماء دواوينهم ، ليجد (أزهار الخريف) و (ضوء الفجر) و(دعاء الكروان) و(يقظة الصباح). .

ويجد من عناوين قصائدهم (موارد الحب) و(الموت) و (شقوة العيش) و(خواطر الأرق) و(كواء الثياب) و(مرحبا بالأقدار) وأمثالها .

وبهذا يكون للشعر لدى هؤلاء فهم خاص و تصور معين ، إذ (يعبر عن النفس لا بمعناها الخاص ، ولكن بمعناها الإنساني العام ، وما تضطرب به من خير وشر ، وألم ولذة. ومن جهة ثانية ، يريد أن يكون الشعر تعبيرا عن الطبيعة وحقائقها و أسرارها المبثوثة فيها ، فليس الشعر أريحيات وطنية ولا قومية فقط ولا هو تسجيل لحوادث الأمة وما يجري فيها على أرقام السنين ، وإنما هو قبل كل شيء تصوير لعواطف إنسانية تزدحم بها النفس الشاعرة ، وتندفع على لسان الشاعر لحنا خالدة ، يصور صلته بالعالم والكون من حوله.

وهذه المضامين هي نفسها التي نادى بها الشعراء الرومانتيكيون الأوربيون في مجال الشعر . ولم يقف شعراء الديوان عند حدود المضامين وحسب ، بل تجاوزها إلى الشكل فجددوا في الأوزان واستخدموا الشعر المزدوج وحققوا الكثير مما سنأتي عليه الآن.

(ملامح التجديد في الشعر)

أستعرضنا في الصفحات الماضية ، ملخصا للمفاهيم النقدية التي أطلع علينا بها جماعة الديوان . وهذه المفاهيم تعد تنظيرا دقيقا وواعيا لنقدنا الحديث .

وها نحن نستعرض الآن ما قدموا في ميدان الشعر ، ملمين بما استطاعوا أن يطبقوه من تلك المفاهيم على شعرهم .

لقد حاول شعراء الديوان أن يستجيبوا في شعرهم للمفاهيم النقدية التي نادوا بها . فتحقق لهم من ذلك الكثير ،وخصوصا في مجال المضمون الشعري الذي جعلوا وظيفته ، التعبير عن النفس ، وتصوير العواطف في صدق وإخلاص وواقعية .

وفي ظل هذا الفهم يكون الشعر عندهم تجسيدا للعواطف الإنسانية ، وتصويرا للمشاعر البشرية وما تضطرب به من خير وشر وألم ولذة وحب و كره . كما يكون أيضا تعبيرا عن الطبيعة و أسرارها العميقة وحقائقها المعروفة .

وهذا يعني أن الشعر لديهم ذاتي عميق الذاتية ، بعيد عن الأريحيات الوطنية ، بل هو حديث نفس إنسانية تجسد كل ما يداخلها من وساوس وهموم وتطلعات و آمال ، وطموحات .كما تترجم ما يتصل بالحياة و كنهها ، والكون وألغازه الخفية . ولا شك أن هذه المضامين ، بعيدة كل البعد عن المضامين التي حمل رسالتها شعراء الأحياء .

وأكبر الظن أن شعراء الديوان قد تأثروا في هذه المضامين بالشعراء الرومانتيكيين الذين استسلموا لأحلامهم وانقادوا لذواتهم التي طوتها الأحداث الكبار في مطلع القرن التاسع عشر ، وعلى هذا جرى شعراء الديوان الذين قرأوا لشعراء البحيرات وشعراء النبوءة والمجاز ومن جاء بعدهم.

ومن يطالع دواوينهم يجد قصائدهم لا تخرج عن هذه الموضوعات ، فهي لدى شكري تفصح عما ينتاب نفسه من رجاء ويأس وفوز وفشل ، ويقين وشك وحب وكراهية وحزن وفرح واستقرار وخلق ، وكل ما يتصل بهذا من انفعال و تأثر . وهي لدى العقاد والمازني ، لا تخرج عن هذه الأشياء.

لقد عبر شعراء الديوان عن موضوعاتهم بالإحساس الحاد والشعور الصادق ولكنه أحساس وشعور يسيطر عليه بأس شديد وتشاؤم عميق ، يفيض بالأنين والشكوى من قسوة الحياة وظلم الناس .

وربما ينتهي هذا الإحساس الحاد بالألم إلى حالة نفسية يطلق عليها الدارسون (مرض العصر) وهي ظاهرة ارتبطت بالشعر الرومانتيكي الأوربي .

فإذا عرفت تأثر شعراء الديوان بشعراء هذا المذهب ، وعرفنا ما كان يعانيه رواده زن من الآلام وأحزان ، وما كانت تضطرب به نفوسهم من وساوس وأحلام، أدركنا سر هذه المواقف التي جسدوها في شعرهم.

لنستمع إلى العقاد في قصيدته (حظ الشعراء) كيف يصور حالته وحال أمثاله و الذين ضاقت بهم الحياة فأضنى العذاب نفوسهم ، وبعدوا عن الدنيا وبهرجها ، فهم ضائعون تائهون لا يملكون سلاحا يذودون به عن أنفسهم :

ملوك فأما حالهم فعبيد وطير ولكن الحدود تعود
أقاموا على متن الحساب فأرضهم بعيد وأقطار السماء بعيد
بني الأرض كم من شاعر في ديار كم غبين وغبن الشاعرين شديد
بني الأرض لا تنضوا له السيف إنه يذاد عن الدنيا وليس بذود
مقيم على عرش الطبيعة حاضر ولكنه بين الأنام فقيد
وأقصى مناه في الحياة نهاره وأدنى مناه في الممات خلود
إذا عاش في بأسائه فهو ميت وإن مات عاش الدهر وهو شهيد

والقصيدة تمتلئ بهذه الصور التي يتطلع فيها العقاد إلى حياة المجد والخلود ، إلا أنه لا يجني من حياته سوى البؤس والشقاء والإحساس بالعسف.

ولم يكن المازني أقل إحساسا من زميله العقاد بهذه الأزمة النفسية الحادة . لنستمع اليه وهو يرثي نفسه ، مجسدا شعوره بالأسى والضياع والتشرد فيقول :

قضى غير مأسوف عليه من الورى فتى غره في العيش نظم القصائد
فعاش وما وأساه في العيش واحد ومات ولم يحفل به غير واحد
ولم يبكيه إذ مات إلآ أجيرة لها زفرة لولا اللهي لم تصاعد

فلا دمع روى بوم ولى ترابه وكيف يروي ترابه غير واحد

أما عبد الرحمن شكري ، فكان أكثر إحساسا بالضياع والتمزق ، وقد انتهى به هذا و الإحساس إلى يقينه بالمصير المحتوم ، وهو الموت . يقول في قصيدة يخاطب فيها المجهول :

يحوطني منك بحر لست أعرفه ومهمة لست أدري ما أأقاصيه
أخال أني غريب وهو لي سكن خاب الغريب الذي يرجو مقاصيه
وأكبر الظن أني هالك أبدا شوقا اليك وقلبي فيه ما فيه

وفي قصيدة شكري هذه تأمل فلسفي ملحوظ ، لا يقتصر عليه وحده ، وربما فاقه العقاد فيه ، وقصيدته المشهورة (ترجمة شيطان) تعد معلما في طريق القصيدة الفلسفية التي يترع فيها العقاد نزعة تأملية . ومنها نزعة متمردة تشك في كل شيء لتصل درجة التجديف على لسان الشيطان.

وربما تمثل قصيدة شكري (حلم بالبعث) هذه النزعة المتمردة الشاكة ، وهي نتيجة طبيعية لما آل إليه مصير الشاعر ، من شعور بالذنب لما أقترفه في حياته من آثام ويشاطر المازني زميليه العقاد و شكري هذا التمرد ، ولكنه تمرد تختلط فيه شكوى اليأس ولوعة المتمرد :

سأقضي حياتي ثائر النفس هائجا ومن أين لي ذاك معدي ومذهب
على قدر احساس الرجال شقاؤهم وللسعد جو بالبلادة مشرب

ويقابل هذا الإحساس بالتمرد بشعور رومانسي حزين ، يتخذ من الألم لحنا حزينا ينتهي بالموت عندهم جميعا . وقد ألمحنا إلى هذا الشعور في صفحات ماضية.

وهذه الرومانسية الحزينة لدى شعراء الديوان صارت من أشد الظواهر وضوحا في اشعرهم وقد أكدت إحساسهم الشديد بالألم ، في صدق وواقعية يخلوان من الزيف . كما عبر العقاد بقوله:

شعري دموعي وما بالشعر من عوض عن الدموع نفاها جفن محزون
ياسوء ما أبقت الدنيا لمغتبط على المدامع أجفان المساكين

وتحس أن العاطفة الحزينة لدى العقاد تمتزج بالفكرة الفلسفية ، إذ الموت لديه راحة تقترن بالفناء ، فيقول :

إذا شيعوني يوم تقضى منيتي وقالوا أراح الله ذاك المعذبا
فلا تحملوني صامتين إلى الثرى فإني أخاف اللحد أن يتهيبا
وغنوا فإن الموت كأس شهية وما زال يحلوا أن يغني ويثربا
ولا تذكروني بالبكاء ، وإنما أعيدوا على سمعي القصيد فأطربا

وشعر جماعة الديوان لم يقتصر على هذا التيار الذاتي الرومانسي الحزين ، وإنما يتوزع على اتجاهات أخرى ، منها : الاتجاه التأملي والفلسفي الذي يغور إلى الأعماق بحثا عن حقيقة الحياة والموت ، وسعيا إلى اكتشاف المجهول وأسرار الطبيعة وبواطنها .

وتعكس قصيدة العقاد (أين الحقيقة) هذا الاتجاه الفلسفي التأملي:

أين الحقيقة لا حقيقة كل ما زعموا خيال

الناس غرقى في الهوى لم ينج غير أو امام

وتقف قصيدة (ترجمة شيطان) في قمة هذا الاتجاه الذي يمثل ثورة العقاد على كل شيء:

إنما الصدق نبات ما نما قط بالخير وقد ينمو الهوى
إنما الصدق وبال يفتوي وأحق الحق ما يوحي الرحيم
وسيبقى الكون في جوهره أبدأ شيئين مهما اقتربا
خالق قام على عنصره ومخاليق رأوه احتجبا

فالعقاد في هذه القصيدة ينزع نزعة تأملية وفلسفية شاكة ، يثور فيها على الدنيا كلها. وهي تعكس ما ينتاب نفسه من تساؤل عن الخلق والكون والحياة والطبيعة .

وتنسحب هذه النزعة التأملية المتمردة على شكري ، وتبرز ظاهرة متميزة في الكثير من قصائده ، وهي لديه أكثر أصالة مما عند العقاد والمازني ، لأنها تنسجم مع طبعه الخاص وتلتقي بوضعه النفسي المعقد . لنستمع إليه يخاطب المجهول بقوله :

لا يحوطني منك بحا لست أعرفه ومهمه لست أدري ما اقاصيه
أقضي حياتي بنفس لست أعرفها وحولي الكون لم تدرك مجاليه
يا ليت لي نظرة للغيب تسعدني لعل فيه ضياء الحق يبديه
أخال أني غريب وهو لي سكن خاب الغريب الذي يرجو مقاصيه
والروح كالكون تبدو أسافله عند اللبيب ولا تبدو أعاليه

وسعت جماعة الديوان إلى تأكيد الاتجاه العاطفي ، وهو في الواقع أتجاه أصيل في شعرهم لأنه يؤكد صدقهم الشعوري في الحب الذي طالما سعوا إلى تحقيقه فلم يفلحوا . وقطف الحب لدى الرومانتيكيين بعيد المنال - و معروف ، وهو يشكل ظاهرة من أبرز ظواهر شعرنا الحديث .

وحبهم يرتفع إلى أسمى غابات العشق ، وينأى عن كل ما يلوثه من متاع الجسد والشهوة .

وتمثل قصيدة (الحب والمجد) للعقاد هذا الاتجاه العاطفي الذي يرتفع فيه حب الشاعر على كل زخارف الدنيا يقول :

هو الحب الذي يعمر هذا القلب لا المجد

وهذا الاتجاه العاطفي لدى العقاد يشكل ظاهرة في شعره على الرغم مما عرف عنه من جبروت وغلظة ، فإذا هو في قصائد الحب أليف وديع ، يخضع لنداء حبيبته في رقة . نادرة ، تنم عن إحساس يفيض بالحب الصادق والشعور الرقيق.وتمثل قصيدته (قولي مع السلامة) هذا الاتجاه العاطفي خير تمثيل ، كما تمثل قصيدته التي رثى بها كلبه (بيجو) الأبعاد الإنسانية التي تتسع لها عاطفته الصادقة.

من الاتجاهات الأصلية التي عبر بها شعراء الديوان عن نفوسهم الآسية ومشاعرهم الحزينة وأحاسيسهم الدافقة الاتجاه الوصفي ، إذ يقف وصف الطبيعة في مقدمة هذا الاتجاه . وفيه يخلعون على الطبيعة آلامهم وأحزانهم وأحلامهم الضائعة وربما مزجوها اليوم بتولياداتهم العقلية . يقول عبد الرحمن شكري في قصيدة (إلى الريح):

يا ريح يا صفو نفس طالما شقيت قد خان نفسي أحبابي وأنصاري

أشكو اليك هموم العيش قاطبة شكوى الضعيف البادي البطش مغوار
لا تسأليني عن الحادي وحكمته ولا تنوحين من صولات أقدار

أما قصيدة الليل ، فيخلع عليها شكري كل ما يشعر به من وحدة وقسوة وظلم ، ويأس. ويحتشد ديوان الجماعة بشعر الطبيعة ، وربما يكون أكثر ألوان الشعر تعبيرا عن حالاتهم النفسية التي تلهج بالشكوى والأنين واليأس والضياع . : وقد خص العقاد نهر النيل بقصائد عديدة أهمها (على النيل). كما وقف كثيرا أمام الليل والصحراء والبحر ووصف القمر . وصور فصول السنة . ومس بريشته الرقيقة عالم الزهور وخاصة الوردة ووقف يتأمل عالم الطيور .

وجاء ديوانه (هدية الكروان) من وحي الطبيعة الاسوانية الهادئة التي تجلى عظمتها منذ عهد الطفولة . وأعظم قصائده في هذا الديوان ، تلك التي يبدأها بقوله :

هل يسمعون سوى صدى الكروان صوتا يرفرف الهزيع الثاني

وفي القصيدة يستلهم قصيدة (شيلي) الشاعر الانكليزي وعنوانها (إلى قبره) .

يمثل الاتجاه الواقعي أحد الاتجاهات الرئيسة في شعر جماعة الديوان . وأعظمه يتجلى بديوان (عابر سبيل) للعقاد الذي يكاد ينفرد به من دون صاحبيه وقد استطاع العقاد أن يتخفف في هذا الاتجاه من سيطرة الرومانسية الحالمة التي طبع عليها تيار الجماعة.

وأغلب الظن أن طبيعة هذا الشاعر المتمرسة المتمردة ، وشخصيته القوية الصلبة ، هي التي مكنته من اجتياز المحنة النفسية الصعبة التي أطبقت على عبد الرحمن شكري وأنهكت قواه . فهذا الاتجاه الواقعي ، يتفوق فيه العقاد ، إذ يتخذ من الموضوعات اليومية ميدانا لتجربته الشخصية . ويتميز بعنصر الخلق والإبداع على جفاف قصائده أحيانا ، لأن ما فيه من موضوعية تستمد عناصرها من الحياة اليومية ، بما تضفي على قصائده شيئا من الجفاف ولكنها من ناحية أخرى، تؤكد قدرة الشاعر على رصد أحداث الحياة ، كما تؤكد دقة ملاحظاته لحركة المجتمع .

والعقاد يفيض على موضوعاته اليومية ، من تأملاته العقلية والنفسية ، ما يحيلها إلى تجارب إنسانية ناضجة ، على نحو ما نجد في قصيدة (كواء الثياب) وقصيدة (صورة الحي في الأذن) وقصيدة (نداء الباعة) وقصيدة (دار العمال) وقصيدة (شرطي المرور) وغيرهما من القصائد التي تلونت بأحاسيسه الصادقة و مشاعره الإنسانية . والواقع أن هذه الاتجاهات التي عددناها ، لا تشكل تصنيفا محددا لموضوعات الشعر لدى جماعة الديوان ، إذ هي تنتمي إلى شيء مهم واحد وهو تيار الوجدان الفردي ، الذي تميز به شعرهم جميعا ، وهو الذي جعل معظم الدارسين يتفقون على أن جماعة الديوان قد امتلكت في اتجاهها الشعري والنقدي تخطيطا دقيقا ومنظما ، متلون بلون واحد يصطبغ به شعرهم . وهذا اللون هو الذي يصدر عنه وجدان كل منهم حيث يجسد مشاعرهم الخاصة وقلقهم النفسي ونزعتهم إلى استكناه المجهول ومجالي الطبيعة وفلسفة الحياة والموت وحركة الكون ونظامه . والعجيب أن هذه الوحدة الفكرية التي أجتمع عليها شعراء الديوان يقابلها اختلاف في طبائعهم السايكولوجية ونموذجهم الإنساني ، فقد كان العقاد أصلبهم في مواجهة متاعب الحياة و كان شكري أضعفهم في ذلك ، في حين وقف المازني وسط بين الأثنين .

ومع هذا فإن نظرتهم إلى الشعر وتجديده ، و آراؤهم في النقد وثورتهم فيه كانت وكأنها تصدر من رجل واحد لا من ثلاثة رجال ، على خلاف ما سنجده من فقدان هذه الوحدة لدى جماعة أبولو .

على أن هذا الشعر الذي اتفقنا على تسميته (بالوجدان الفردي) لم يقتصر فيه التجديد على المضمون حسب ، فقد شمل شكل القصيدة وأسلوبها.

أما في الأسلوب فقد نظموا قصائدهم على طريقة الأقصوصة الشعرية ، وساعدهم تأثرهم بالآداب الأوربية ، على فهم طبيعة الأقصوصة الشعرية فهما جيدا ، بعد أن ساد الأقصوصة لدى شعراء الإحياء التفكك والفتور والتكلف.

فإذا قرأنا (ترجمة شيطان) للعقاد ، الفينا ترتيبا للأفكار وملاءمة للأسلوب ، كما وجدنا قدرة الشاعر على التأثير .

وقد تسنى لعبد الرحمان شكري أن ينظم الكثير من القصص العاطفية والاجتماعية من قبل أن يشيع هذا الأسلوب في العصر الحديث .

وعلى الرغم من أن خليل مطران قد نظم القصص الشعري قبل هؤلاء، إلا أن شكري وجماعته لم يتأثروا به ، بل تأثروا بما تعلموه في هذا الفن من الأدب الإنكليزي ، و كما صرح بذلك العقاد . بدليل أن جماعة الديوان كانوا أكثر قدرة وأشد تأثرا وأدق تصويرا في قصصهم الشعري من مطران وغيره . كما أن ثقافة مطران كانت فرنسية في حين كانت ثقافة الجماعة انكليزية .

ومما له صلة بالأسلوب ،التعبير بالصور،توفيرا للوحدة العضوية التي سبقت الاشارة اليها . والحق أن جماعة الديوان هم أول جماعة وضعت تأصيلا دقيقا لمفهوم الوحدة العضوية ، ولشعرائها جميعا فضل تثبيت مبادئها وأصولها . وقد تحدثوا جميعا عنها في دواوينهم وكتبهم ومقالاتهم . كما طبقوا مفهومها في قصائدهم ومما يتصل بتجديد الشكل تصرف الجماعة بالقافية ، فقد نظموا قصائدهم بالقوافي المنوعة وبالشعر المرسل الذي لا يتقيد بنظام معين في ترتيب قوافي القصيدة . ويعد عبد الرحمن شكري أسبق الشعراء المصريين إلى ذلك.

وقد رأى العقاد أن خروج الشعر من قيد القافية ، كفيل أن يفسح أمامه مجالات واسعة في ضروب شتى من الموضوعات ، وذلك في مقدمته لديوان المازني حين يقول :

(ولقد رأى القراء بالأمس في ديوان شكري مثالا على القوافي من المرسلة المزدوجة والمتقابلة، وهم يقرأون اليوم في ديوان المازني مثالا من القافيتين المزدوجة والمتقابلة).

وأغلب الظن أن شكري كان أكثر زملائه اهتمام بنظم الشعر المرسل.

أما المازني فقد نظم بالقافية المزدوجة ، ومن ذلك قصيدته (ثورة النفس) وقصيدة (إلى صديق) ولم يقف شعراء الديوان عند حد التصرف في القوافي ، وإنما تعدوه إلى حد التصرف في البحور والأوزان . وربما هدفوا في ذلك إلى توسيع النطاق الموسيقي للبحور التقليدية ، وهو توسيع لا يسيء إلى البحور ولا يتجافى مع سماع الأذن .

ومن أمثلة ذلك قصيدة (أبن أمك) للمازني . وكذلك قصيدة (ليلة وصباح) وقد أفاض العقاد بتنويع القوافي . ومن أمثلته ما جاء في قصيدة (فلسفة حياة) بديوان (وحي الأربعين) وغيرهما .

نستطيع القول - ما تقدم - أن جماعة الديوان قد نظرت إلى العمل الأدبي نظرة متكاملة ، فهي لم تقف في تجديدها أمام الشعر في شكله ومضمونه حسب ، وإنما جعلت من المفاهيم النقدية الناضجة التي نادت بها ، مقاييس يجب أن تنفذ إلى العملية الأدبية والشعرية منها بخاصة.

ولم تقف في هذا عند جانب التنظير حسب ، فقد راحت تنفث مبادئها في ما نظمت من شعر محاولة من شعرائها أن يكونوا القدوة لمن يأتي بعدهم وليكون لهم في هذا التجديد دور الطليعة التي تعي مسؤوليتها تجاه أدبنا الحديث .

وقد تحقق لها الكثير من هذا لأنها وضعت الجسور بين أدبنا الحديث ولآداب الأوربية وهو ما حقق لأدبنا مركزا جديدة بين الآداب العالمية من جهة ، كما أن من جاء بعدها من الشعراء قد سلك الدرب نفسه . وبفضلها تحقق الكثير مما لم تستطع هي أن تحققه في مجال التطبيق . وهو ما سنعرض له في الفصول القادمة إن شاء الله .

المراجع:

١-الشعر العربي الحديث، دراسة في شعره ونثره، د. سالم الحمداني.

الادب العربي المعاصر في مصر، د. شوقي ضيف.

الديوان في الادب والنقد، عباس محمود العقاد ومحمود المازني.

الشعر المصري بعد شوقي، محمد مندور.

جماعة الديوان ، يسرى محمد سلامة

في النقد

خير ما يعبر عن نقد جماعة الديوان ما يقوله العقاد ، متحدثا عن الجماعة (ولعلها استفادت من النقد الانكليزي ، فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى ، ولا أخطئ : إذا قلت ، أن (هازلت) هو أمام هذه المدرسة كلها في النقد ، لأنه هو الذي هداها إلى معاني الشعر والفنون ، وأغراض الكتابة ، ومواضيع المقارنة ، والاستشهاد ..... و كان الأدباء المصريون مبتدعين في الأعجاب به لا مقلدين ولا مسوقين وأعانهم على الاستقلال بالرأي ، عندما يقرأون الآداب الأجنبية ، أنهم قرأوا أدبهم قبل ذلك ، وفي أثناء ذلك ، فلم يدخلوا عالم الآداب الأجنبية مغمضين أو خلوا من الرأي والتمييز) ومن هذا القول يفهم أن شعراء الديوان ، قد سلكوا طريقا جديدا في النقد، وأن هازلت الناقد الانكليزي كان أمامهم فيه ، وأنهم لم يكونوا في منهجهم النقدي مقلدين ، وإنما كانوا مهتدين متأثرين لأنهم ظلوا مخلصين لأدب أمتهم ونقده ، وهو ما يؤكد أصالتهم في النقد.

ولم تتأثر جماعة الديوان في نقدها بهازلت فقط، وإنما تأثرت بمدرسة النبوءة والمجاز) التي تألق بين نجومها : كارليل وجون ستيورات وشيلي وبيرون ، ووردزورث ، كما تأثرت بمدرسة أخرى ، جمعت بين الواقعية والمجازية ، وهي مدرسة برادنبخ و تنيسون وإمرسون وهاردي وغيرهم.

وعلى هذا النحو مضى شعراء الديوان في مفاهيمهم النقدية ، يقتحمون دروب التجديد في حماس وجرأة ، ناعين على شعراء التيار المحافظ نهجهم التقليدي .

وقد تناولوا (شوقي وحافظ والمنفلوطي) وأجهزوا على انتاجهم ، نقدا قياسيا لا هوادة فيه.

وقبل أن نقف على المفاهيم النقدية التي صدروا عنها ، لابد من القول ، أن ما ثم قدموه في ميدان النقد كان يفوق كل انتاج أدبي قدموه.

والواقع أن الإلمام بنقد هذه الجماعة إلماما تاما ، لا يتسع له هذا الفصل من الكتاب ، ولذلك سنأتي على مبادئه العامة التي ورد معظمها في كتاب الديوان . لم يترك جماعة الديوان مسألة من المسائل التي تتصل بالشعر والأدب إلا تعرضوا لها من خلال منظور نقدي يعتمد الأصالة والعمق والفهم الدقيق . من ذلك تعرضهم لمسألة الجمال ولعلاقته بالحرية وبالموضوع .

وحددوا مكان الجمال ، أهو في الشكل أم في المعنى ؟ فرأوا أن الجمال في الفن والطبيعة معنوي في غاياته ومضمونه ؛ فالأشكال لا تعجبنا و تجمل في نفوسنا إلأ لمعنى تحركه أو معنى توحي إليه ومن هذا المنطلق هاجم العقاد تشبيهات شوقي لأنها شكلية . اوليست معنوية.

وتحدثوا عن علاقة الجمال بالأخلاق ، ورأوا أن الشاعر غير مطالب برصد الأخلاق لأنهم اعتمدوا الصدق الفني اعتمادا شديدا. ونفهم من هذا أن الجمال عندهم أساسه الصدق .

وتعرضوا لمسألة الذوق ، فاشترطوا لتوفره لدى الشاعر أن يمتاز بحس يدرك به مزايا الحس وفوارقه في غيره من الناس بحيث لا تتماثل الناس عنده كما تتماثل الصور المنسوخة

وأما العاطفة عندهم فإنها تقوم على صدق الإحساس وعمقه وارتفاع طبقة التفكير ، وهذا معناه إن العاطفة لا تتحقق عندهم إلا من خلال الصدق الذي يتميز بالعمق . ومن هنا كان الصدق العاطفي مسألة ضرورية في ميدان الشعر . وفي دراساتهم الأدبية ، سلكوا ثلاثة مناهج هي ، المنهج النفسي والمنهج النفساني والمنهج العملي .

ويقوم المنهج النفسي – الذي تجلى في دراسات العقاد بالدرجة الأولى – على استخلاص صورة نفسية للشخصية الأدبية التي يترجم لها ، وهو استخلاص يجلو خصائص الشخصية الأدبية النفسية والخلقية .

ويتطلب هذا المنهج من الناقد ، دراسة العصر لبيان أثره في تكوين الشخصية الأدبية .

وعلى وفق هذا التصور ، كشف العقاد عن أثر البيئة في تكوين شخصية عمر بن أبي ربيعة في دراسته له ، وذلك من خلال تطبيقه لهذا المنهج . وكذلك فعل في دراسته لأبن الرومي.

والمنهج الثاني هو المنهج النفساني، الذي يعتمد دراسة الشخصية الأدبية دراسة نفسية دون معرفة المؤثرات الخارجية ، إلا ما يكشف منها عن طبيعة تلك الشخصية ويعين على تفسيرها . وقد استخدم العقاد هذا المنهج في دراسته لأبي نواس .

أما المنهج الثالث ، فهو المنهج العلمي ، وهو المقصود بالعلم التجريبي المحض، غير النظري ، كعلم الطب وعلم الوراثة وغيرهما .

وفي ظل هذا المنهج درس العقاد (امرأ القيس) كما سلطه على أبن الرومي ، وغيره من الشعراء الذين ما توا مسمومين .

على أن أهم القضايا التي اعتمدها جماعة الديوان ، هي تلك التي تتصل بالفن الشعري وآفاقه ، وما يتصل به من عناصر الصدق والخيال والصورة والوحدة العضوية والتشبيه .

ولعل أروع ما عرف به الشعر ، هو ما جاء على لسان العقاد ، من أنه (التعبير الجميل عن الشعور الصادق) فكل ما يدخل في هذا التعريف هو شعر ، حتى لو كان مدحا أو هجاء ، أو وصفا للأبل ، أو وقوف على الأطلال . وكل ما خرج عنه ليس بشعر ، حتى لو كان قصة أو وصف طبيعة أو مخترعا حديثا، ومعنى التعبير لدى العقاد هو (التعبير الصادق عن النفس) لأن الشاعر الذي لا يعبر عن العاد عن نفسه ، صانع .

ومسألة الصدق لدى جماعة الديوان تمثل مكان الصدارة في نقدهم ، ففيه يتحدد موقفهم من عنصر التجربة الشعرية ، وعليه يتوقف موقفهم من الموضوعات الشعرية .

والصدق عندهم يتمثل في تعبير الشاعر عن عواطفه ومشاعره مجردة دون تكلف .وربما يؤثرون الصدق الفني على كل أنواع الصدق ، كالصدق من الوجهة الخلقية والصدق من الوجهة التاريخية .

والصدق الفني ينتهي بالشاعر إلى النفاذ إلى روح الموضوع والإحاطة بأصوله ومقوماته .

ومن أهم القضايا التي آثارها جماعة الديوان في نقدهم ، قضية الوحدة العضوية ، فقد نادوا بوحدة البناء في القصيدة ، إذ ينبغي أن ينظر اليها من حيث هي شيء فرد كامل ،لا من حيث هي أبيات مستقلة ، وذلك لأن قيمة البيت تأتي من كونه عضوا في جسم القصيدة الكلي (وقد حرص عبد الرحمن شكري على أن تكون قصيدته بنية حية متماسكة ويكتسب البيت جماله وشاعرية من وضعه في بناء القصيدة وجسمها الكلي ، حتى إذا اقتطعناه ، بدأ مشوها مبتورا. وكذلك كان المازني ، يحرص على الصورة حرصا كبيرة في نثره وشعره) .

أما العقاد فكان أحرص من زميله في موقفه من الوحدة العضوية . وقد فصل فيها القول تفصيلا لا يدع مجالا لتقصير على الأطلاق.

والوحدة العضوية عنده . تتمثل في أن تكون القصيدة عملا فنيا يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة ، فهي كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته.

ويرى أن القصيدة ، حينما تفقد هذه الوحدة ، تكون ألفاظ لا تنطوي على خاطر مطرد أو شعور كامل بالحياة ، وتصبح مجموعا مبددا من أبيات متفرقة ، لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية . ويرى أن السبب في انعدام الوحدة العضوية هو (التفكك لأن القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما، يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة ، يربطها خيط نفسي يؤدي إلى تساوق الفكر والشعور في القصيدة ، فتتقدم في اتساق تام نحو الغاية منها)

وأغلب الظن أن العقاد قد أفاد في نظريته إلى الوحدة العضوية من النقاد الرومانتيكيين وعلى الخصوص (هازلت) و(كولردج).

هذا وقد بحث هذا الناقد موضوع الوحدة العضوية وعلاقة الصورة بها ، وعد هذه العلاقة ، هي علاقة الجزء بالكل ، إذ ينتقل الشاعر بين أبيات القصيدة من صورة إلى صورة و من منظر إلى منظر ومن حركة إلى حركة .

ومما تعرض له جماعة الديوان في نقدهم ، التصوير الشعري وقد كان العقاد على الخصوص ، من أوائل النقاد الذين تحدثوا عن الخيال الشعري وعن أهميته ووظيفته في الشعر وقد توصل هؤلاء الشعراء ، إلى أن أساس التصوير في الشعر هو الأدراك بالحس. وفي تصور العقاد ، إن الصورة

الشعرية تمر بمرحلتين : الأولى أدراك من الخارج إلى الداخل ، والأخرى إخراج من الداخل إلى الخارج ، وهو التعبير ممتزجا بالخواطر النفسية.

(ولكي تكون الصورة الشعرية جيدة ، فلا بد لها من التشخيص الذي هو ملكه خالصة تستمد قدرتها من الشعور حينا أو من دقة الشعور حينا آخر).

وقد أشاروا أيضا إلى عناصر الصورة الشعرية ، وهي عنصر اللون وعنصر الشكل وعنصر المعنى وعنصر الحركة وعنصر الزمان وعنصر المكان . ونوهوا بدور اللفظة ، داخل الصورة الشعرية .

وبحثوا علاقة الصورة بالرمز ورأوا أن الشعر لا يستغني عن الوحي والإشارة وإن أبلغه ما يجمع الكثير في القليل . وهم في هذا يتفقون مع الرمزيين . ولكنهم وقفوا موقفا وسط من غموض الصورة ووضوحها ، فشكري ينكر على الشعراء غموضهم في الصورة ، والعقاد يذهب إلى أن الوضوح فيها يشل حركة الخيال ويبطل عمله ، ولكنه ينكر على الرمزيين إمعانهم في الغموض . وقد أرجع جماعة الديوان ، الغموض والوضوح إلى أسباب منها ، التراكيب ، وتداعي الخواطر وتلاحق الصور ، إضافة إلى طبيعة الموضوع نفسه.

أما عنايتهم بالخيال فلأنه يتناول في رأيهم الحقائق ليبعثها بعثا جديدا ولعمق إحساسنا بها . ومما له علاقة بالصورة ، التشبيه في الشعر . إذ يرى جماعة الديوان ، أن التشبيه يمثل الصورة الجزئية التي تتألف من مجموعها الصورة الكلية . وهي تقوم مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي في القصة والمسرحية . وربما يكون العقاد قد (نبه ، من أول هذا القرن إلى أن التشبيه الصحيح ، هو المحسوس بالفكر). وبما يتفق في هذا مع (هازلت) و(كولردج). : وفي هذا المجال نفسه ، يرى عبد الرحمن شكري ، أن القصيدة قد تكون خالية من التشبيهات ، ومع ذلك تتجاوب معها النفس ، فإن التشبيه لا يراد بذاته ، وإنما هو وسيلة للتعبير عن الأثر المشبه في التنفس ، أو الإيحاء بهذا الأثر ، وشكري في هذا يتفق مع رأي العقاد الذي أورده في مقدمة ديوان ضوء الفجر ، والذي نص فيه على شوقي في تشبيهاته الخاطئة – على حد رأيه .

ومن المسائل التي انفرد بها العقاد ، موقفه من الغرض الشعري ، ومن الأغراض التقليدية بالذات ، إذ أنه لم يرفض غرضا بعينه ، إلا إذا أنتفي منه الصدق.

وفي ذلك لم يرفض العقاد غرض المديح ، إذا كان رائد صاحبه ، الصدق ، لأن شعر المديح في رأيه ، يعد من أفضل المقاييس لقياس حال الأمة والشاعر والأدب في وقت واحد. ولذا يخطئ من يظن أن الأمم المشرقية لا تمدح أو لا تقبل المدح من شعرائها ، إذ المديح جائز في كل أمة ومن كل شاعر .... وإنما الخلاف في نوع المديح لا في موضوعه ، فمديح الأمم المتعلمة غير مديح الأمم الجاهلة والشاعر الذي يملك أمره يتبع في مدحه أسلوبا غير الذي يتبعه شاعر مغلوب على أمره). | وفي ظل هذا

الفهم ، وقف العقاد من الأغراض الشعرية الأخرى ، وهو توفر شرط الصدق أولا وآخرا، فكان موقفه من الوصف والهجاء والفخر وغيره من الأغراض.

وفي نقدهم أثاروا موقف الشعر من الفكر ، إذ رأوا أن الفن والأدب وجدان ، ولا يمكن لإنسان أن يخلو من الحس ، ومن التفكير معا .

ووفقا لهذا المنظور أدخلوا التفكير في شعرهم ، إذ أمعن فيه كل من شكري والعقاد في قصائدهما الفكرية ، إلى حد أدخال الفلسفة .

وعلى حد رأي شكري فإن الشاعر العبقري ، هو الذي يمتاز بالشره العقلي الذي يدعوه إلى التعرف على كل فكر ، وعلى كل إحساس .

وقد راح العقاد يفلسف موقفه من ربط الفلسفة بالشعر حين رأى أن الفلسفة لا تتجرد من الخيال والعاطفة حين تصدر عن الفكر .

في نقدهم رفض جماعة الديوان تقسيم الشعر إلى شعر عاطفة وشعر عقل ، كما أتفقوا على تعريف الوجدان في الشعر ، وهذا هو الذي نادى به شكري وأيده كل من المازني والعقاد.

وقد نادوا أيضا بالحرية في الفن ، إذ لا يشترط في الشاعر أن يلتزم بمذهب فلسفي معين ينافح عنه ، لأن الشاعر يرى جانب الصواب من كل مذهب ، ويعبر عن كل نفس ، كما يرى ذلك عبد الرحمن شكري ، ولا يختلف عنه فيه المازني والعقاد .

كما أتفقوا على أن الشاعر ينبغي أن يستقي مادة شعره من (ملاحظة الناس والأشياء العادية ، التي تبدو مألوفة للإنسان العادي ، الذي لا يملك العين الشاعرة ، أو الحس المرهف ... إذ الشاعر يصوغ الشعر من لذاته و آماله ، كما يصوغه من لذات الناس وآلامهم وآمالهم) وهو ما يعبر عنه شكري ، وطبّقه العقاد بديوانه (عابر سبيل) .

تلك كانت بعض الخطوط العريضة للمفاهيم النقدية التي نادى بها جماعة الديوان ، وهي قليل من كثير لم يتسع هذا المبحث.

(عبد الرحمن شكري)

١٨٨٦-١٩٥٨

ملامح الحياة وروافد الثقافة :

عبد الرحمن شكري هو واحد من الأعمدة الثلاثة التي تقوم عليها جماعة الديوان . وعلى الرغم من إعجاب طه حسين بشاعرية العقاد وإيثاره على كل شعراء العصر كما يبدو من قوله (أنا لا أومن في هذا العصر الحديث بشاعر عربي كما أومن بالعقاد)، إلا أننا نظن أن شكري هو شاعر الجماعة الأول في حين يتصدر العقاد جانب النقد بين روادها. وشخصية شكري وطبيعته ، قلما نجد لها مثيلا في صفوف شعرائنا المحدثين . وبها أنطبع شعره ، وعنها صدر في كل تصرفاته وعلاقاته مع الآخرين.

ينحدر الشاعر من أسرة مغربية الأصل ، نزحت إلى مصر . كان والده واحدا من الرجال الذين حملوا مشعل الثورة العربية ، أديبا وضابطا ، واتصل بعبد الله النديم و أسهم في تلك الثورة ثم سجن بعد فشلها .

كانت حياة عبد الرحمن شكري سلسلة من الأحداث يتصل بعضها بالبعض الآخر، فيؤثر ويتأثر . ويهمنا من هذه الأحداث ، ما كان أثره واضحا في شعره ، وصار مادة ثرية لتجاربه الصادقة .

ويبدو أن شاعرنا قد تأثر بشخصية أبيه فنشأ على الاعتزاز بذاته اعتزازا غير عادي ربما ولد في نفسه منذ صغره شعور بالنفرة من الآخرين .

وأكبر الظن أن قرأته للشعر الرومانتيكي وإعجابه به قد ولد في نفسه ميلا إلى العزلة وحبا للذات ، خصوصا أنه كان الأبن الوحيد لأبيه . بعد وفاة كل إخوته الذين يكبرونه . وقد أتفق ميله إلى قراءة روائع الأدب الرومانتيكي ، وما فيه من ثورة حين ، ويأس حينا آخر ، مع صلته بمصطفى كامل الذي أعجب بشخصيته وأفكاره وقد غذى هذا الأعجاب الروح الوطنية لديه ، لكنه كان ينتهي به إلى الشعور بالإحباط حين يجد بلده مساق إلى الاستعمار ، بينما تصاب الحركة الوطنية في صميمها ، وكثيرا ما تنتهي بالفشل .

كان لالتحاق شكري بمدرسة الحقوق أثره في تعميق نزعته الوطنية وتطلعاته الثورية ، وفي تثبيت مبادئ الحرية التي كان يلهج بها في مثل قوله مناديا قومه :

ثباتا فإن العار أصعب محملا من الذل لا يفضي بنا الذل للعار

وحين يفصل من مدرسة الحقوق بسبب مبادئه الثورية ، وتحريضه على الثورة ، يلتحق بمدرسة المعلمين العليا التي حققت منعطفا جديدة في حياته ، ذلك أن هذه المدرسة قد اتفقت مع ميوله الأدبية ، فإذا هو ينشط في قراءاته للأدب العربي والأدب الأوربي . وفي هذه المدرسة أيضا ، درس (الذخيرة الذهبية) وأعجب بها أعجابا شديدا ، ما دفعه إلى قراءة الشعر الانكليزي . وعلى الخصوص شكسبير و بايرون وشيلي و كيتس ووردزورثو تينسون وغيرهم . وكان هذا أول منعطف له نحو الرومانتيكية الثائرة.

كما حققت له مدرسة المعلمين ، تعرفه على المازني الذي كان سببا في عقد أواصر الصداقة بينه وبين العقاد بعد عودته من بعثته في انكلترا .

وحققت له مدرسة المعلمين أيضا شيئا مهما في حياته ، إذ كان تفوقه فيها قد هيأ له السفر إلى انكلترا في بعثة يدرس فيها الأدب الانكليزي . وهناك كانت مواجهته الواقعية لهذا الأدب . إذ مارس قراءته على الطبيعة فأعجب بشعر مدرسة البحيرات ، وتأثر بآرائهم النقدية ، حتى إذا عاد إلى مصر سنة ١٩١٢ وجد قدره الذي ربطه بواحد من أكثر شباب مصر اندفاعا إلى التيار نفسه ، ذلكم هو العقاد الذي عرفه عليه صديقه المازني .

ومنذ آنئذ توطدت الصداقة بين أعمدة الجماعة حتى إذا أصدر شاعرنا ديوانه الثاني عام ١٩١٣ قدم له العقاد بمقدمة رائعة ، أثنى فيها على شكري وشعره . واتجاهه في التجديد شكلا ومضمونا.

ولم تكن مدة دراسته في انكلترا مهمة لتأثيرها فيه وتعميق التيار الرومانتيكي في مذهبه الشعري حسب ، بل لأنها عمقت في نفسه شعوره بحب الوطن والتغني به وكان من أثر ذلك نظمه لقصائد الحنين إلى بلده منذ أن حطت قدماه أرض الانكليز فقال :

أنزلوه في منزل مثل بطن الأرض جهم السماء جهم الأديم

عاش يبكي أيامه حيث صفو العيش سهل الحباب سهل النسيم

إن أكن عائشة فعيش عليل النفس يذدي مثل الرجاء العقيم

وإذا هو يصيح في قصيدة أخرى بعد أن واجه الغربة مواجهة واقعية :

أنشقوني نسائم النيل إني لعليل والنيل حاجة نفسي

حين عاد شكري من انكلترا حاملا شهادة التخصص في الأدب الانكليزي ، وكان يحمل بين جوانحه الآمال العريضة التي طالما كان يمني بها نفسه الطموحة . وربما كان يجد في تحقيق طموحاته ما يرد لوطنه دينه الذي عليه وفاء واعتزاز .

لكن شاعرنا خاب ظنه حين وجد الذين يعتلون المناصب ، ويديرون دفة الحكم في البلاد ، هم الاقطاعيون وأمثالهم من الضالعين مع المحتلين والغاصبين ، وممن لا يمتلكون ما يمتلكه هو وأمثاله من مواهب متميزة ، ووطنية صادقة . وحز في نفسه إن يجد أبناء تلك الطبقة يعبثون بمقدرات الوطن ، وينالون من كرامته وعزته ، واتفق هذا مع شعوره الحاد في طبعه ، ومواقفه تجاه الأشياء وفلسفته إزاء الكون والحياة والطبيعة ، وخلق في نفسه الشعور بالانطواء ، فآثر العزلة عن الناس .

من وقتئذ نشأ في نفسه صراع بين آماله وطموحاته العالية ، وبين ما يواجهه من واقع متردٍ لا يقوى على دفعه ، أو طرده من مخيلته ، وأحاله ذلك الصراع إلى كيان مهزوز وانتهى به إلى حالة من اليأس والشعور بالضياع والتمزق وابتعد به عما كان يجري في وطنه من صراع بين الذائدين عن الوطن ،

والمتآمرين عليه ، ونأى به عن الإسهام في دوره الوطني ، مؤثرا العزلة بنفسه وشعره عن كل ما يجري حوله من أحداث .

وإذا تصفحنا ديوانه (أزهار الخريف) الذي صدر سنة ١٩١٩ لم نجد فيه قصيدة وطنية واحدة ، كتلك القصائد التي وجدناها في دواوينه الأولى . وهذا معناه أن ريح تلك الثورة المصرية العاتية لم تلفح وجه شاعرنا الذي كان يتصارع فيه طموحه مع واقعه .

وزاده عزلة ونقمة في هذه المرحلة – مرحلة الوظيفة – الخصومة التي جرت بينه وبين صديقه المازني والتي جاءت – كما يبدو – نتيجة للإرهاق النفسي الذي كان يعاني منه . وقد أثرت في وضعه ، حتى كادت أن تطير بلبه . وقد أنضجت هذه الخصومة لديه عنصر الشكوى الذي لهج به في العديد من قصائده .

ومما زاد من تعقد وضعه النفسي ، أن الشاعر لم يحقق في مهنة التعليم ، التي قضى فيها سنوات طوالا ، ما كان يرجوه طموح وآمال ، إذ كانت الدرجات والألقاب تسبغ على نفر من الذين يخدمون رجال الحكم ويتمسحون بأعقاب القصر . وقد غذى هذا ، عنصر الشكوى في شعره.

وربما كان صديقه العقاد خير من عبر عن نفسيته وحلل أسباب عزلته حين قال عنه :

(كان شكري رجلا مرهف الحس ، عزيز النفس ، كبير الأمل ، و كانت له آمال في النهضة الأدبية ، وآمال في لطائف التعليم ، و آمال في حياته الوجدانية ، فلم يظفر من جميع هذه الآمال بغير الصدمات تلو الصدمات . ولم تكن له الأعصاب التي تثيرها الصدمة بعد الصدمة إلى الحركة ، فاعتزل الصحب والناس وسكن إلى مأواه الأمين).

أما ثقافته فكانت تجري في عدة روافد، في مقدمتها ، رافد الثقافة العربية ، الذي يستمد من تراثنا الأدبي خصائصه الأصيلة التي وجدها في كتاب الأغاني لأبي الفرج، و ديوان الحماسة لأبي تمام ، وديوان الشريف الرضي ، وديوان مهيار . وربما كان في رجوعه إلى (الوسيلة الأدبية) لحسين المرصفي أثر كبير في ثقافته التراثية العربية ، فقد قرأه ورعاه وأفاد مما فيه ، خصوصا من البارودي والبهاء زهير .

على أن من أشد الشعراء تأثير فيه ، أبن الرومي وأبو العلاء ، ويبدو أن الذي شده إليها هو ما كان ينزع إليه الشاعران (من شكوك فكرية ومن قلق اجتماعي ومن سيطرة الأوهام الشك ، وهواجس الظن عند أبن الرومي ، وشك في طبيعة الإنسان ، وجدوى حياته عند أبي العلاء ، وما كان شاعرنا يجد في نفسه من هذه النوازع والهواجس).

أما رافد الثقافة الأدبية فقد أستمد مادته من كتاب (الذخيرة الأدبية) الذي كان يدرس في مدرسة المعلمين العليا . ويبدو أن ما في هذا الكتاب من قصائد وجدانية قد وجد هوى في نفسه ، فعكف على

دراسته ، وحفزه إلى قراءة شكسبير وكل شعراء البحيرة الانكليز . ومما ثبت هذا الرافد في الثقافة الانكليزية لديه . دراسته الأدب الانكليزي في انكلترا وحصوله على شهادة البكالوريوس فيه.

غير أن الشاعر لم يقف في تزوده للثقافة الأوربية عند حدود الثقافة الانكليزية ، فقد راح ينهل من الأدب الفرنسي والإيطالي والألماني والإسباني واليوناني واللاتيني . كذلك لم يقف عند حدود الشعر ، بل راح يفيد من النقد الأوربي ، وعلى الخصوص الانكليزي . وقد كان (هازلت) كما يقول العقاد إمامة في النقد لشعراء هذه المدرسة . وعلى أية حال فإن عبد الرحمن شكري ، لم تتأصل في شعره هذه التيارات الجديدة وخاصة الرومانتيكية ، إلا بفضل الثقافة الأوربية وخاصة الانكليزية ، فقد وعاها وعيا عميقا ، ودقق في مبادئها ، وعاش أسرارها حين كان يدرس في انكلترا .

ميادين الشعر والنقد:

جاب عبد الرحمن شكري آفاق الشعر والنقد، وبين فيها مواقفه . وسجل آراءه . وهي لا تختلف في شيء عما صدر عن زميله العقاد والمازني .

وقد عكس هذا الائتلاف ، الوحدة الفكرية للجماعة ، وهي وحدة متماسكة قلما وجدنا لها مثيلا في تاريخنا الأدبي الحديث.

غير أن المعروف عن شاعرنا شهرته في ميدان الشعر أكثر من عنايته بميدان النقد وربما كان هذا سببا في أن يقدم الدارسون هذا الشاعر على غيره في مجال الشعر في حين يجعلون العقاد ناقد الجماعة دون منازع.

آفاق الشعر :

تستطيع الدواوين السبعة التي تركها عبد الرحمن شكري أن تفصح عن شعره الذي طبع (بطابع حزين لا يستمد فيه من شعر المنزع الرومانسي فحسب ، بل يستمد فيه من حقائق حياته وحياة الشعب المصري من حوله .... وأكثر أشعاره في دواوينه من هذا الضرب القاتم الحزين كما يقول الدكتور شوقي ضيف . وهذا الضرب القاتم الحزين هو الذي حدد موضوع القصيدة لديه ، بالوقوف على النفس الإنسانية والحياة ، وانبساط الذات ، وهو الذي جعله يلهج بذكر الموت ويتغنى بالطبيعة وهو الذي وجه مواقفه إلى الشك والتمرد ، ولونها بروح من التشاؤم .

وهذه الموضوعات يمكن أن تقع تحت عنوان واحد هو : الشعر التأملي والنفسي أما الموضوع الآخر الذي أستأثر بديوانه ، فهو شعره العاطفي الذي تندرج تحته قصائد الحب التي تغلفها غلالة رومانسية تكاد تمتد إلى معظم شعره.

شعره التأملي والنفسي :

يقول محمد مندور عن شكري وشعره (أخذ شكري يقصر تفكيره على نفسه . و كلما أزداد في هذا السبيل ، أخذ شعره يزداد إصطباغا بصيغة التأمل والاستبطان الذاتي وحيرة التساؤل والشك ..... ولعلنا نستطيع أن نتابع هذا التطور الرائع المدمر في أجزاء ديوانه المتتابعة).

وقصيدته (إلى المجهول) خير ما يعين الدارس على اكتشاف فضوله التأملي ، وولعه – بالتعرف على المجهول من أمور الحياة والطبيعة والنفس والكون والشغف باستطلاعه وكشفه ، كما يقول في مقدمته لهذه القصيدة التي أوردنا بعض أبياتها في الصفحات الماضية :

كأن روحي عود أنت تحكمه فأبسط يديك وأطلق من أغانيه

وأنت في الكون من قاص ومقترب قد استوى فيك قاصيه ودانية

بل ليت لي فكرة كالكون واسعة أدحو بها الكون تبدو لي خوافيه

ليس الطموح إلى المجهول من سفه ولا السمو إلى حق بمكروه

إن لم أنل منه ما أروي الغليل به قد حمد المرء ماء ليس يرويه

هيهات ما كشفت لي الحق خاطرة ولم يجب لي سؤالا إلا ما أناديه

وعلى هذه الشاكلة راح عبد الرحمن شكري يخاطب المجهول ، ويحاول التعرف على مجالي الكون ، ويجهد نفسه في اكتشاف أعماق النفس ، ولكنه يرتد خائبة مهيض الجناح .

وأغلب الظن أن الذي دفع شاعرنا في محاولة استكناه الكون ومعرفة أسراره هو قلقه الفكري وتمرده على كل ما يجده في المجتمع البشري من صور الفساد والتهرئ الذي أصابه منذ منتصف القرن التاسع عشر ، كذلك ما كان يجز في أعماق نفسه من شعور بالغبن والظلم ، وعدم تمكنه من تحقيق طموحاته وتأكيد تطلعاته في كل مجالات الحياة الأدبية والاجتماعية.

والحق أن شكري قد استجاب استجابة شديدة لهواجسه النفسية . إذ حظيت النفس الإنسانية بقدر وافر من تحليلاته ومواقفه وهو إذ يتمثل النفس الإنسانية يستبطن ذاته . ويغوص في أعماقها متسائلا مستفسرا تارة ، وحائرا تائها تارة أخرى حتى ينتهي به ذلك ، إلى الغرض في عذاب نفسي يثير قلقه والآمه وأحزانه ، يقول في قصيدة (المجرم):

يرى الناس أن النوم أم رحيمة ولكن نوم الجارمين عقاب

يسل على الحلم أسياف نقمة فأحلام نومي كالجحيم عذاب

فيا بلسم الأحزان أصبحت عونها علي فبطل ما وعدت كذاب

إلى أن يقول :

فلا تحسبن الشر يمحى بتوبة وإن غفر الجرم العظيم فتاب

ثم يصف خوفه وقلقه وعذابه فيقول :

الوح فيبدو الخوف في وجه مبصري كأني سيف والرقاب قراب

أو إن دماء الهالكين جعلتها على راحتي مما سفكت خضاب

ويسكب عني الناس سكتة مبغض فمالي لديهم إن دعوت جواب

ولا يكتفي بتوضيح هذه العلاقة بينه وبين الناس ، وإنما يذهب إلى أكثر من ذلك فيقول :

فبيني وبين الخوف ودّ وألفة وبيني وبين العالمين حجاب

يواقع كل الناس بالفكر شرهم وقد عابني أني جرؤت وهابوا

وهذه القصيدة وأمثالها تلقي الضوء على نفسية شكري ، وعلى ما كان يراه من صلة بالمجتمع الذي قطع معه أسباب المودة والألفة.

أما هذا الخوف الذي يتضح في الأبيات ، فمصدره فيما نرى قلقه الفكري ، وكثرة سوء الظن التي كانت تكتنف نفسه الحائرة.

وقد أطال شكري الوقوف أمام الحياة والناس ، و تأملها تأملا يفصح عن فلسفته إزاءهما والواقع أننا لا نكاد نجد لشاعرنا موقفا ثابتا في تأملاته ، فأغلب مواقفه مهزوز يتأثر بحالته النفسية وقت أن ينظم القصيدة .

ففي قصيدته (فن الحياة) يرى الحياة شيئا جميلا . فيما يجمع بين الخير والشر ويوضح موقفه إزاء كل منهما ، إذ يرى أن طبيعة كل منها لا تتغير ،وإن الإنسان مهما ـ حاول ذلك فإنه لا يمتلك القدرة على التغيير .

أما عن كنه الحياة فإن الشاعر يرى أن الحياة سر كبير وهذا السر هو سبب جمالها، وسر تمسكنا بها ، فهي عبء ولغز ، ومع ذلك فكلنا يبحث عن سر الحياة : وسر الحياة عنده هو خبريته بالناس ومعرفته بأحوالهم وتقلبات أمزجتهم :

قد خبرت الأنام يا قلب هل تنشد سرا من بعد ذاك وسؤلا ويرى أن سر جمال الحياة هي كونها تستغلق على افهامنا :

وحياة بالسر أحجي حياة هي أحلى ما تراه وأعلى

خدعة العيش أن يلوح بالسر إذا عاف عائشوه وملا

وكثيرا ما ينأى شاعرنا عن البحث عن سر الحياة ، لأنه لا طائل من وراء البحث، ولذلك فهو قانع بواقعها :

عب، لغز الحياة يا قلب أفدح عبئا يحني عليك ثقيلا

سرها أنك السعيد إذا لم تدر أن لا سر لديها يتجلى

والشاعر يرى أن جمال الحياة في تركها دون تعقيد ، كما يرى أن السعيد من الناس هو من يأخذ الحياة بالملاينة فيقول :

ويعيد الحياة فرضا وحسنا ومتاعا من يأخذ العيش سهلا

مراجع المحاضرة

-الشعر العربي الحديث، دراسة في شعره ونثره، د. سالم الحمداني.

-الادب العربي المعاصر في مصر، د. شوقي ضيف.

-الديوان في الادب والنقد، عباس محمود العقاد ومحمود المازني.

-الشعر المصري بعد شوقي، محمد مندور.

-جماعة الديوان ، يسرى محمد سلامة

وعلى الرغم من تجهم شكري إزاء الحياة ، ومن شعوره بالملل والسأم منها ، فقد تغني بالأمل و تعلق بأجنحته ، وفتح له ذراعيه ، وطالما استقبله بشيء من الرضى والقناعة . وربما يصل موقفه من الأمل في الحياة أحيانا ، إلى مرحلة فلسف فيها أبعاده ، ومضامينه ودوره في حياة الإنسان ، فهو يوضح دوره في تقدم الإنسانية ، وفي إحلال السلام وفي بناء الحضارة ، وبين أثره في إعمام الخير وتحقيق الحياة المثلى . بل أنه أحيانا يرى في الأمل رحمة الله إلى الناس . والأمل عنده أساس الفضائل والدافع إلى سعي الإنسان . وهو يمنح الحياة قوة والنفس طمأنينة . وجمال الحياة يتوقف عنده على مقدار تعلق الناس بالأمل.

وتتضح هذه المعاني في قصيدته (بهاء الحياة) التي يقول فيها :

كم أسينا على زوال بهاء كان أنسا وكان للنفس أهلا

ووددناه خالدا ليس يفنى فترى الزهر في الحدائق حولا

فأسينا إذ البناء طريق السن والعيش يتبع اليوم ليلا

لذة العيش في التقلب في العيش ونيل الجديد حلوا محلى

أبدا يبسط الزمان ويطوي ملحا لا تدوم إلا لتسلى

بهجة العيش في زوال بهاء ملأ النفس طرفه ثم ولى

وتجري القصيدة بكاملها في هذا الرافد من الأفكار التي تنم عن استطلاع لأسرار الحياة ومواقف الناس ، وما في هذه الحياة من طرائف وتناقض ، وما يجابه به الإنسان من صفاء حينا وكدر حينا آخر وللشاعر أمام هذه التناقض مواقف ، ولكنها لا تثبت على حال، بسبب ما ينتابه من قلق وحيرة كما أنها تتوقف على حالته النفسية ، وقت أن يعبر عن التجربة.

كانت تأملاته (في الأولوية وعظمتها والكون وخالقه ، والبعث و كنهه ، والخلود وطبيعته ، وغير ذلك من شؤون العقيدة ، مثارا للجدل والإثارة والشكوك حول عقيدة شكري) وتثير قصيدته المشهورة (حلم بالبعث) هذا الجدل الذي يقول فيه :

مرت عليّ قرون لست أحفظها عداً كأن مر بي الآباء والقدم

حتى بعثت على نفح الملائك في أبواقهم وتنادت تلكم الرمم

وقام حولي من الأموات زعنفة هوجاء كالليل جم لجه عرم

فذاك يبحث عن عين له فقدت وتلك تعوزها الأصداغ واللمم

وذاك يمشي على رجل بلا قدم وذاك غضبان لا ساق ولا قدم

ورب غاصب رأس ليس صاحبه وصاحب الرأس يبكيه ويختصم

جاءت ملائكة باللحم تعرضه ليلبس اللحم من أضلاعنا الوضم

رقدت مستشعرا نوما لأوهمهم أني عن البعث بي نوم وبي صمم

فأعلموني وقالوا قم ولا كسل ينجي من البعث أن الله محتكم

أستغفر الله من لغو ومن عبث ومن جناية ما يأتي به الكلم

والقصيدة لوحة فنية دقيقة تكتسب المهارة في ما يصوره صاحبها في يوم البعث ، بل أنها صورة دقيقة لحالته النفسية الممزقة القلقة ، التي أضناها التناحر في الحياة ، والفساد في القيم . والشاعر يضفي على العالم الآخر ما يجده في عالمه الفاسد المتهرئ ؛ فالهياكل البشرية في حالة من الفوضى التي يبدو فيها الناس يظلم بعضهم بعضا ، ويقتل أحدهم الآخر ويسرق الأخ عين أخيه ، ويعتدي على حقوقه.

وفي القصيدة يسفر شكري عن شكه في البعث بقوله :

رقدت مستشعر نوم لأوهمهم أني عن البعث بي نوم وبي صمم

ولكنه يحس بعد ذلك بالذنب ، فيعود إلى الاستغفار ويعلن توبته وإيمانه .

هذا الفكر المضطرب ، هو سمة من سمات التأمل النفسي ، الذي يكثر في شعر شكري كثرة عجيبة ، حتى صار يمثل فيه ظاهرة من أشد الظواهر التي أطلق عليها محمد مندور (الاستبطان الذاتي).

وقد أنتهى هذا التأمل الاجتماعي ، إلى العديد من الظواهر الموضوعية التي تمثلت بالبكاء والشكوى والهتاف بالموت .

فقد شكى الشاعر من هموم الحياة ، كتأثره في سلك الترقية الوظيفية ، وانصراف الناس عن الالتفاف إلى عبقريته، وظهر ذلك في مجموعة من القصائد ، مثل قصيدة (شكوى) وقصيدة (شقوة العيش) وقصيدة (المموه)وقصيدة (سم الخسه) وغيرها . وبكى في قصائده على حب ذاوٍ، في مثل قصيدته (الهوى حلم العمي) وقصيدة (ملك القلوب) وقصيدة (التفاهم في الحب).

ومما يتصل بهواجسه النفسية هتافه الدائم للموت واللهج بذكره و تصوير جثمانه أو جثمان حبيبته وقد رتع الدود بين جنباته .

ومن هواجس قلقه النفسي ، هروبه من الحياة ، وخصومه للناس ، وشعوره بظلمهم وحسدهم له ، مما أستوجب فراره منهم والبعد عنهم والشعور بالشقاء في العيش معهم.

فأصبحت أخشى الناس في كل خطرة وأفرق من داعي المودة أن دعا

كأني بين الناس من أهل عالم جديد غريب أخطأ الأهل والحمى

فمالي عطف لديهم ورحمة ولا لي فيهم من إخاء ولا هوى

يعيبون نفسي ضلة وجهالة ويرمونني بالسوء والمكر وانحنى

فيا شقوة الأيام هل منك مهرب فأعدو وهل ينجو من النحس من عدا؟

ومواقف شاعرنا من المجتمع تجرنا إلى القول : إنه قد تأثر بمواقف أبن الرومي وأبي العلاء ؛ فقد قرأ شعرهما قراءة ممعنة ، وتأثر بمواقفهما من الناس ومن الحياة . وقد كان كل منهما ساخطا على الناس ، قرفا من حياته ، حائرا إزاء ما يجري في الحياة .

وربما ألتقى أبن الرومي في طول نفسه في القصيدة ، وفي تحقيق وحدتها العضوية.

ومن روافد شعره التأملي ، وصف الطبيعة بما فيها من سحر وحيوية وجمال ورقة ، وقد تأمل أسرارها الدقيقة وتأثيرها في النفس الإنسانية .

والذي يتتبع أسماء دواوينه وعناوين قصائده ، يتأكد له صلة الشاعر بمظاهر الطبيعة. وربما كان ديوانه الأول (ضوء الفجر) دليلا على ما لها في نفسه من تأثر في صدق أحاسيسه ورقة مشاعره ، وعمق تأملاته ، بل أن تأثير الطبيعة ، قد أمتد لديه إلى الصورة الشعرية وعناصرها المؤلفة لها من لون وحركة ، وإلى اللغة التي غني بصياغتها وأسلوبها وألفاظها التي جاءت رقتها موازية لرقة الطبيعة وجمالها وسحرها . ونتيجة لهذه العناية ، فقد وفر لها من العنصر الموسيقي ما يؤكد قدرته الفائقة في مجال الوصف ولعل هذه الأبيات التي يصف فيها الشمس التي تعانق إحساسه الرقيق ، تستطيع أن تنهض بهذه الصورة التي قدمنا والتي يقول فيها :

وكأن الشمس تجلى في خمار من لهيب

أقبلت في الأفق تسعى مثل أقبال الحبيب

منظر يفعل فعل العود بالقلب الطروب

غير أن الليل أدرى بأحاديث القلوب

شملة العاشق والسارق والعادي المهيب

لبس الأفق ضياء بدل الجنح المريب

على أن ما يلحظه من تفاؤل واضح في قصائد الوصف للطبيعة ، والتي نجدها في ديوانه الأول سرعان ما يختفي ليحل محله تشاؤم ملحوظ ، ينتهي في دواوينه الأخرى إلى حد الأفراط وقصيدة (الليل) التي يراها أحد الدارسين معلمة على الطريق الشعري لشكري ، تمثل مع عشرات من أمثالها ، هذا الاتجاه الرومانتيكي المتشائم .

والواقع أن شكري لم يترك مظهرا من مظاهر الطبيعة ، إلا وأجرى فيه قلمه. وأضفى عليه من أحاسيسه ومشاعره ، ما جعله من أكثر الشعراء ولعا بوصف الطبيعة ، فقد وصف البحر وأمواجه المتلاطمة والريح وعواصفها الهائجة ، والسماء ولآلئ نجومها ، ووصف الأرض وما يموج بها من ورود ورياحين ، وما يفوح فيها من روائح وعطور .

وفي كل هذا يكشف عن الصلة بين بهجة الطبيعة ، وفرح نفسه وبين غضبها وغضبه .

والواقع أن ما من شاعر حديث جعل من الطبيعة ومظاهرها مجالا لتجسيد الأحاسيس والمشاعر كعبد الرحمن شكري ، خصوصا مشاعره التي تعبر عن الألم والأسى، وتعكس نظرته المتشائمة من الحياة . وقصيدته (الأزاهير السود) التي تغنى فيها ومضمونة ، تستطيع أن تعكس هذا الاتجاه المتشائم الذي يتخذ الزهرة الجميلة دليلا لتجسيد كآبته القاتمة ، وتعكس أفكاره السلبية تجاه الكون والحياة والمجتمع . ويقول في أولها :

قد جنينا من أزاهير الردى زهر اليأس وأزهار الأسى

زهرة سوداء لاتعد لها زهرة حمراء من زهرة الهوى

وفي القصيدة (يعبر شكري عن لذات الحياة التي يعقبها الألم والندم والحسرة . وهو باختياره الزهرة تعبيرا عن الحياة تم صبغها باللون الأسود تعبيرا عن الألم ، رائد من رواد الفن والتصوير في هذين المضمارين معا ..... والقصيدة في مجموعها قاتمة شديدة القتامة تزاحم فيها ألوان السواد والحمرة القانية والبكاء والألم وزهر النقم والضجر ونبت الهموم والضجر والسهاد والسهر والعيش الذي أصبح لا يمحي بالشكوى والبكاء) وفي قصائد شكري في وصف الطبيعة ، تأكيد على فصول السنة ، وخاصة فصل الخريف ، وتعد قصيدة (فصول) من خير قصائده التي يتحدث فيها عن مظاهر الطبيعة في الربيع والخريف والشتاء والصيف . ويدمج هذه المظاهر بالنفس الإنسانية .

وشكري في وصفه للطبيعة قدم لنا لوحات فنية أخاذة تندمج فيها مشاعره ، وما ينتابها من خوف وفرح، وعواطف وما يتجسد فيها من حب إنساني خالد .

ومما له صلة باتجاهه التأملي ، قصائده التي لهج فيها بالموت ، متأثرا بالشعراء الرومانتيكيين الذين أحبوا الموت وتأملوه ، وطربوا لمشاهدة القبور . وربما كان هذا الاتجاه قد رافق نفسه لما ينتابها من شعور بالملل من الحياة ، حتى وصل إلى حد طلب الموت ، تخلصا من عذاب هذا الإحساس ، بل أنه وجد في الموت راحة . وأكبر الظن أنه تأثر أيضا بأبي العلاء وما أثاره في شعره من حيرة وتمزق وتفكير في مشكلة الموت والبعث.

ومما يؤكد هذا ، أن شكري قد غاص في أعماق الحقائق الإنسانية ، شاكا ومتمردا ومستسلما ، ضائعا بين الإيمان والشك مما دفع أحد الدارسين لشعره لأن يضعه في مذهب (اللاأدريه) والحق أن وضع شاعرنا النفسي ، ومواقفه في الحياة ، وإحساسه الحاد المفرط ، وتأثره بالشعراء الرومانتيكيين وبأبي العلاء وأبن الرومي . كل هذه العوامل قد دفعت شاعرنا لأن يقف أمام الموت وقفة الحائر المتأمل .

وفي قصيدته (ضوء القمر على القبور) التي يقدم لها بقوله (إذا رأى الإنسان ضوء القمر على القبور ، خشع من جلاله ذلك المنظر ، الذي يحكي فناء الجمال في الموت ، و فناء الموت في الجمال) وفي هذه المقدمة يتضح موقف الشاعر من الموت .

وقد أرتبط بذكر الموت في شعره ، الحب والحبيبة ، وضوء القمر ويوم الحساب ، والتوبة والرحمة والخوف. والعجيب في قصائده للموت ، سعة خياله . وبراعته في رسم صور غريبة للموتى ، لتخيله أن الموتى يتكلمون ، وأن لهم أصواتا ترن في آذانه حين يسمعها ، يقول في قصيدة (صوت الموتى).

ألا أن للأموات صوت كأنه — خرير المياه الجاريات على الصلد

ويحكي حفيف الغصن عند خفوتها — وطورا كأصداء الطبول على بعد

يئن أنين الريح عند خفوتها — ويعوي عواء الذئب في المهمة القفر

ويصرخ أحيانا فيحكي صراخه — صراخ العباب القمر في لجج البحر

يئن أنين الليل إن هدأ الورى — وطورا له صوت كحشرجة الصدر

وهكذا يرتبط الموت بخرير المياه وحفيف الأغصان وأصداء الطبول وعويل الثكلى وأنين الريح وعواء الذئب وصراخ البحر وأنين الليل. ولا شك في أن الأبيات غنية بالتشبيهات والصور الناضجة ، التي تدل على خياله البارع .

ويلاحظ أن الموت ، لديه قد أرتبط بمظاهر الطبيعة ، كالريح والبحر والأغصان والحيوان.

وقد حقق فيه مسألة تبادل الحواس التي نادي بها الرمزيون لشعرهم وهي أن يعبر عن المحسوس باللامحسوس و وبالعكس . فقد تخيل الشاعر أن الليل والفجر أنينا وأن للفجر صراخا ، وهذا يوسع صوره التخيلية .

وفي قصائد الموت يربط شكري بين الحب وبين الموت برباط مقدس ، ويبرز لنا تناقضات الحياة التي تجمع بين النقيضين ، لكنه لا يلبث أن يستسلم لحقيقة الحياة ، التي ينهي فيها الحب إلى الموت . وهو في هذا لا يقف موقف المتأمل ، بل يصل إلى حد فلسفة الحياة والموت.

وقد جمعت قصيدة (الموت) خلاصة فلسفته في الموت. وهي طويلة يبلغ عدد أبياتها أربعة وسبعين بيتا، وفيها يجسد رأيه الصريح في الموت حين عده منصفا للمظلومين فقال :

ويا منصف المظلوم من كل ظالم ويا مهرب الملهوف يخشى الأعاديا

كما عبر عن حبه له ، وهو حب العاشق للمعشوق.

أحبك حب الصعب وجه عشيقه لينقع ثغرا منك صديان ضاميا

وفي هذه القصيدة لا يخشى شاعرنا الموت ، ويعقد فيها مقارنة بين الحياة وما فيها من أوزار وعداوات وشقاء ، وبين الموت وما فيه من هدوء وعفاف . كما يفضل ظلمة القبر على ظلمة العيش ، ويرى أن الأموات أسعد حالا وأكثر سعادة من الأحياء.

وفي هذه القصيدة قوام رأيه وفلسفته في الموت (لما تحتوي عليه من حكم وأمثال في الحياة والموت والنفس الإنسانية وطباعها وغرائزها ، كما أن التفكير المنطقي والعمق الفلسفي ، يكونان هيكلها الكلي ، ومضامينها تعبر عن نظرة تشاؤمية للحياة ، وتفضل الموت عليها ، ثم تمسك بأهداب الحياة مرة أخرى بطريق بيان ما فيها من لذائذ ومحاسن).

وتقترب قصيدة (خطرات في الحياة والموت) من هذه القصيدة .

وللشاعر قصائد كثيرة في مسألة الموت ، تظهر فيها فلسفته و آراؤه ومواقفه تجاه الحياة والموت والكون والطبيعة والناس .

وبهذه المعالجة لمسألة الموت تظهر أفكار الشاعر العميقة وإن كانت بعيدة عن الواقع . كما أنها تبدو مرتبكة قلقة ، أو نراه أحيانا يطلب الموت ويقدسه ويستعذبه هروبا من الحياة . بينما يتوسل أحيانا أخرى بالحياة ويتلذذ بما فيها .

نجد في قصائد الموت ظاهرة التقابل في الأفكار (إذ تقابل دائما بين سن المرأة والموت ، وبين الحياة والموت ، وبين كفاح الناس وصراعها اليومي من أجل السبق والظفر وبين الموت . وبين أحلامه وأمانيه وبين الموت الذي يتربص به ويمنعه من تحقيقها وبين ضوء القمر الذي يمثل فيض الحياة وجمالها ، وبين القبور التي تمثل رهبة الموت وجلاله ، هو يقارن دائما بين نبض الحياة في جمالها ومظاهرها الطبيعية وحركتها وبين سكون الموت وصمته المخيف ، ثم هو بعد ذلك يتمنى الموت ليستريح راحة أبدية ولكنه حين يثب إلى ما بعد الموت ، ليصف الوحشة والظلمة والانفراد ، نراه متحيرا بين حب الحياة وطلب الموت ، ثم يلي حب الحياة ، ويتمسك بها رغم شقوتها ، ومظاهر النبض والضعف فيها).

وهذا التقابل الذي ينتهي إلى تناقض فكري ، سببه في رأينا ، قلقه الاجتماعي وتأزمه النفسي ، الذي طالما عصف بمشاعره ، وانتهى به في آخر الأمر إلى مرض عصبي لازمه حتى نهاية عمره. وعلى أية حال ، فإن هذا التيار التأملي النفسي ، الذي أخذ شكري يقصر فيه تفكيره على نفسه ، قد انتهى به إلى مزيد من الحيرة والشك ، في القيم الأخلاقية وفي الناس وفي نفسه وفي الذات الإلهية أحيانا وفي العالم الآخر . وهذا يتضح في دواوينه الأخيرة.

شعره العاطفي :

تطفح دواوين شكري الأربعة الأخيرة بالشعر العاطفي الفياض . وتمثل عاطفته في الحب نوعا من التقديس لأنه في نظره – كما هو لدى الرومانتيكيين – وسيلة لتطهير النفس. ولذلك عبر في عواطف حبه عن آلامه وعذابه .

وقد وجد هذا الحب لدى شكري (طريقة جديدة في الغزل ، فلم يأبه بصفات الجسدية ، وإنما أتجه إلى الروح ، ليكشف جمالها ، فالجسد فان ، وعشق الجسد لا طائل وراءه ، إلا اللذة الوقتية العابرة ، أما شكري فيبحث عن السعادة الروحية ، عن الحب الذي يضيف إلى رصيد روحه أرصدة غير فانية تظل حية ، وإن سببت له العذاب ، فالتوجع والآهات التي تنطلق منه تطهر روحه). في وتوضح قصيدته (مناجاة حبيب) هذا المفهوم الذي أشرنا إليه فهو يقول :

وإذا وضعتك في الجفون صيانة أذرت عليك لدى البكاء حبيبا

وإذا رغبت لك الضلوع فإنني أخشى عليك لهيبها المشبوبا

وإذا وضعنك في الفؤاد فإنني أخشى عليك من الفؤاد وجيبا

باليت حظي منك أني نفحة تسعي اليك مع النسيم هبوبا

ولا شك أن في هذا الغزل رقة ما بعدها رقة ، وهي رقة فيها صفاء ونعومة ، وتغوص إلى أعماق الشاعر ، فتعبر عن لهيب عواطفه المشبوبة . تلك العواطف الرومانتيكية التي تصل إلى حد تعذيب النفس لأنها ترى في هذا العذاب تطهيرا.

وعلى الرغم من أن الشاعر قضي حياته دون أن يرتبط برباط الزوجية ، إلا أن فؤاده قد خفق بالحب واكتوى بناره ، شأنه فيه شأن زميله العقاد ، ونظرة إلى مجموعاته السبع ، والأولى منها على الخصوص تستطيع أن تدلنا على ما كان يكابده في حبه . وربما استطاعت عناوين قصائده في الحب أن تدلنا على هذا التيار في شعره . فله مثلا قصائد (مناجاة الحبيب) و(الحب والليل) و (مغالبة الهوى) و(مطال الهوى) و (الشاعر وحبيبته) و(أماني الحب) و (زورة الحبيب) و (الحب والرقة) و(عقيدة الحب) و(حالات الحب) و(رثاء الحب) و (لجاجة الحب) و (خطرات الحب) و (اليأس من الحب) و(الحب الأعمى) و(الهوى) و (الحب الهالك) و (الحب يدعم بالحب) و(إسعاد الهوى).

فإذا علمنا أن هذا العدد من القصائد قد ورد في ديوان واحد من دواوينه السبعة ادركنا مدى غلبة التيار العاطفي في شعره ، مما يوضح عنف هذا التيار الذي يسير في رافد واحد مع التيار الرومانتيكي.

و كما يرتبط الحب في شعر شكري بالطبيعة ، فإنه يرتبط بالعديد من مظاهرها كالنجوم والليالي والهلال والبدر والورود والبحار . و كذلك ترتبط به الألوان كلها ففي البيتين الآتيين يرتبط الحب بالهلال والنجوم والبدر والزهور :

يحدثني عنك الهلال إذا بدا وتخبرني عنك النجوم الزاهر

وإني أحب البدر من أجل حبكم وتسعدني حتى أراك الأزاهر

وكذلك الليل ، بقوله :

وأهتف طوال الليل باسمك جاهدة وهاجس هذا الذكر داء مخامر

والماء والزهر والجنة :

ويا حبة الحسن الذي أنا آمل غديرك ملآن وزهر ناضر

وكذلك أرتبط في مجال معاناة الحب ، بأمواج البحر وظلام الليل وأعاصير الرياح :

حياتي إذا ما غبت عني زواخر تموج واظلام الدجى والاعاصر

فأي بقاء من بعد بعدك نافع وأي رجاء من بعد بعدك باهر

وكما أرتبط الحب لديه بمظاهر الطبيعة ، فقد أرتبط بالموت لأنه يرى أن الموت حقيقة واقعة ، وهذا يتصل بتياره التفاؤلي الفلسفي الذي درسناه . وهو ما يؤكد أن التيارين التأملي الفلسفي ، والعاطفي ، لا يسيران بخط متواز وإنما يلتقيان على صعيد التجربة الحياتية للشاعر . لأنه يستمدها من حياته الخاصة بعيدة عما يحيط به ، فهو شاعر ذاتي كامل الذاتية .

وصور حبه التي ترتبط بالموت ، رهيبة قاسية ، تعكس معاناته الشديدة في تجاربه العاثرة . لذلك أرتبط الحبيب لديه أحيانا بالموت والدود والقبح والريح النتنة ويقول :

سينفذ فيك الموت أمر مقدرا وتلقي الذي قد كنت ما قد تحاذر

ويأكل منك الدود ما شاء حقبة ووجهك مقبوح وعظمك ناخر

وهذا الطريق الذي سلكه في حبه ، هو الطريق نفسه الذي سلكه بعض الشعراء الرومانتيكيين الذين تلذذوا بالألم واستأنسوا بعذابه .

وأكبر الظن أن عبد الرحمن شكري ما كان ليقبل الحب الذي يأتيه يسيرا طيعا من غير مكابدة أو عناء ، ولو أنه أتاه على هذه الصورة لرده ، لأن قلقه الفكري والاجتماعي الذي أسلمه إلى التأمل الفلسفي الذي عذبه وأرهقه ، هو الذي أسلمه إلى هذا النوع من الحب الذي يعذب صاحبه ويضنيه . والواقع أن هذا العذاب الذي يفهمه الناس العاديون ، ربما يكون مطلبا أثيرا لدى الرومانتيكيين الذين فلسفوه وفقا لمواقفهم الفكرية الخاصة . ومنها انطلقوا في التعبير عن نظرتهم إلى الحياة والكون والطبيعة والإنسان ، وما يتصل به من حب و بغض وسعادة وشقاء. . ووفق هذا المنظور ، ظل شكري ورفاقه ، يحملون هذه الدعوة ، ويبشرون بها في شعرهم . وجرى في ذلك شعراء أبولو من بعدهم.

ومهما يكن من أمر هذه المواقف التي تنطلق من فلسفة الشعراء الذاتيين العاطفيين فإن شكري كان من أشد شعراء الديوان تحقيقا لهذا التيار الذاتي المدمر . لأن نتائجه قد انسحبت على ذات الشاعر ، فأحالتها إلى كيان متشائم ، لا يعرف سبيلا إلى التفاؤل ، إلا في أقل الحدود وأندر المواقف .

مستوى شعره الفني :

نادى شعراء الديوان ومنهم عبد الرحمن شكري ، بالتجديد في الشعر العربي ، شكلا ومضمونة . ويقف شاعرنا في المقدمة بين شعراء جيله ، من الذين طبقوا في شعرهم ما دعوا اليه في نقدهم.

فلشكري طريقته الخاصة في النظم والتعبير ، إذ يتميز أسلوبه بالمتانة والرصانة والفخامة مما يؤكد ثقافته اللغوية .

وعلى الرغم من هذا فإنه لم يكن للشاعر ذلك الاحساس المرهف بموسيقى الكلمات وظلالها النفسية لأن تعامله مع اللغة كان معجميا ، لذلك كان الكثير من الألفاظ التي يستخدمها قاموسيا بعيدة عن الإيحاء الفني ، في حين استطاع بعض الشعراء الرومانتيكيين كعلي محمود طه ومحمود حسن إسماعيل وغيرهما أن يحققوا بألفاظهم أجواء شعرية أخاذة ولم يستطع شكري ذلك.

وقد أحصى له الدكتور أنس داود ، العديد من الصيغ المهجورة ، والمترادفات الميتة والكلمات العادية البعيدة عن الإيحاء. ومع هذا فيحمد لشاعرنا أنه من أوائل شعرائنا المعاصرين الذين تنبهوا إلى وظيفة التشبيه ، أسوة بزميله عباس محمود العقاد الذي يقول بهذا الصدد (إنما أبتدع التشبيه لنقل الشعور من نفس إلى نفس) أما شكري فيراه (يشمل روح القصيدة وموضوعها وخواطرها، ولا يراد التشبيه لذاته ، وإنما يطلب لعلاقة الشيء الموصوف بالنفس البشرية وعقل الإنسان) وقد حقق الشاعر في بعض تشبيهاته نوعا من الرمز المعبر الشفاف كقوله :

رب لحن كأنه المنظر الغض يبث الآمال والاوطارا

وهذا تحقيق لنظرية الحواس التي نادى بها الرمزيون ، فقد استعار في مجال المنظور صورة عبرت عن وقع اللحن الصوتي أجمل تعبير وأدقه .

كما عبر عن الهجر بتشبيه غريب نادر بقوله :

ذكرت به ليلا كأن نجومه ثقوب نرى منها الصباح المسترا

بينما نطالع في ديوانه صورة وتشبيهات (لا يطمئن اليها الذوق ولا يرتضيها الاحساس الصادق).

وهذا يؤكد أن شعر شكري من الناحية الفنية قد سلك طريقين مختلفين ، أحدهما يرتفع بصاحبه إلى مصاف الشعراء الرواد المجددين ، والآخر، يهبط إلى ما يسيء إليه رائدة من رواد الحركة الشعرية الجديدة .

أما في مجال الأوزان والقوافي ، فقد حقق شاعرنا تنويعا ملحوظا ، ربما كان من أثر قراءاته للشعر الانكليزي حين ، أو تأثره بالموشحات العربية حينا آخر . ويبدو هذا في قصائده التي نظمها على طريقة

القوافي المتقابلة ، أو ما نظمه بطريقة الشعر المرسل أو شعر المقطوعات أو المزدوج والمخمس.وربما مهد بعض هذا لحركة الشعر الحر .

ولعل أحسن ما حققه في بناء القصيدة ، اعتماده أساسا على الفن القصصي ، متأثرا بثقافته الواسعة للشعر الانكليزي على الخصوص .

ولقد عده بعض الباحثين (إمامة في هذا الفن و مجددا فيه ومعتمدا على تطوير المضمون والصياغة التي تحررت من القافية الواحدة ، وأخذت تستقر عنده في الشعر القصصي) وللشاعر في ميدان القصة الشعرية (قصة كسرى والأسيرة) وقصة (نابليون والساحر المصري) وقصة (الملك الثائر) وقصة (النعمان ويوم بؤسه) وقصة (الشاعر وصورة الجمال) وقصة (الحاجة مكتومة).

وهذه القصص ، كانت تجسد مشاعره الذاتية ، ومواقفه الفكرية ، وتعكس ثقافته التاريخية ، وقدرته على البناء المبتكر .

مراجع المحاضرة

أبن الرومي – حياته من شعره / عباس محمود العقاد .

الأدب العربي المعاصر في مصر / شوقي ضيف

الديوان في الأدب والنقد / عباس محمود العقاد ابراهيم المازني

الرومانتيكية / محمد غنيمي هلال

الشعر بين الجمود والتطور / العوضي الوكيل

الشعر المصري بعد شوقي / محمد مندور

تطور الشعر المصري الحديث في مصر / ماهر حسن فهمي

جماعة الديوان / يسرى محمد سلامة

ديوان عبد الرحمن شكري

شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي / العقاد