

الشعر العراقي في القرن التاسع عشر

كانت حالة العراق في القرن التاسع عشر امتدادا للقرون المختلفة منذ احتلال بغداد(606هـ). وذلك لأسباب يتصل بعضها بوقوعه تحت الصراع التركي الفارسي ، وللوهن الذي أصيب به خلال تلك القرون التي تختلف فيها سياسية واجتماعية وفكرية ، وربما كان للروح القبليّة ، و تحكّم 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 ، وحرّم من التمتع بحريته وخيرات أرضه ، حتى بعد إعلان الحكم الملكي ، إذ ارتبط بالعديد من المعاهدات مع الانكليز ، والتي قيدت حريته وجعلته يسير في ركاب

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

كذلك فقد كان العراق مقسمة إلى ثلاث ولايات في ولاية بغداد وولاية الموصل، وولاية البصرة ، وكان حكام هذه الولايات أتراك ، عدا فترة المماليك القصيرة. وكانت الولاية تتركز بيد الوالي ومجموعة من الموظفين ، ومعظمهم من الأتراك أو من الأسر الميسرة 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 ، وكان هذا يستدعي صراع على السلطة ، فتشتري ذهم الناس وضمائرهم بالأموال ، التي تجبى - با الضرائب والهدايا التي تجمع ، وتساعد الوالي على الاحتفاظ بمنشيه .

وقد أدى هذا إلى شكوى الناس وتذمرهم . وكان الصراع على السلطة يؤدي إلى - الفوضى والسلب والنهب والقتل .

وكان للوالي مساعدون إداريون ، أمثال الكتخدا و الدفتر دار والقاضي ولخازندار، وينضم اليهم موظفون أقل شأنًا يساعد ونهم 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 شذويع حالة البؤس والشكوى والأمين التي كانت تبدو في قصائد الشعراء .

وعلى الرغم من تحقق هذه الصورة السيئة ، فقد ظهر بعض الولاة في العراق من الذين تركوا آثاره طيبة خلال فترة ولايتهم ، من أمثال سليمان باشا الذي تولى الحكم ما بين (١٨١٩-١٨٠٨) فقد امتاز حكمه (ببعض الإصلاحات) إذ منع عماله من قبول الهدايا والرشوة ... ومنع التعذيب ومصادرة الأموال وألغى بعض الضرائب .. كما قرب العلماء وأكرمهم وأنشأ بعض المدارس وشيد المساجد)) .

وربما كانت هذه الإصلاحات سببا في عزله وقتله.

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

أما مدحة باشا الذي تسلم ولاية بغداد عام (١٨٩٩) 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 المتمدين .

كما امتازعهده بإنشاء مجلس الشورى الذي أخذ ينقد الموظفين ، وكذلك قضى على قطاع الطرق واللصوص ، فشاع الهدوء في الولاية ونقدمت الزراعة ، وتطور الاقتصاد ، فزادادت بذلك واردات الولاية ومن أهم إصلاحاته ، توطين العشائر وتمليكها الأراضي مما أشاع الهدوء والاستقرار يضاف إلى هذا تأسيسه معملا للنسيج ، ومدته لخط الترام بين بغداد والكاظمية

، وبنائه للمدارس الثانوية ، وتأسيسه لمعمل النفط في بعقوبة ، كما سير البواخر في خليج البصرة والبحر العربي لتصل إلى الأسنانة ، بالإضافة إلى إصلاحاته العسكرية والعمرانية الأخرى مصير هذا الوالي المصلح أحسن من مصير سلفيه سليمان ود ود فقد عزلته الدولة ، وقامت بطمس معالم إصلاحاته خوفا من تنبه الناس فيما قال .

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 و النجف والبصرة .

وكانت أساليب الدراسة عميقة ، ومناهجها مختلفة . وموضوعاتها محصورة بالعلوم الدينية واللغوية والتحريرية وحسب، ولذلك خلت من عنصر الابتكار ، ولم يتحقق بما تم لها الأصالة والأبداع والتجديد ، إذ كان الطالب يدرس النحو والصرف والمعاني والبديع والبيان والفقہ ، فحفظ متن الأجرومية و ألفية ابن مالك ومغني اللبيب و كان الطلاب يتلقون علومهم على من يتخصص بهذه العلوم أو بعضها ، ولم تكن الدراسة لتخلو من المناقشة والمحاورة ، ولكنها كانت تعتمد التحفيظ والتلقين في الأغلب الأعم . ولعل من أسباب التحالف ، 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 أشواطاً بعيدة في العلم والمعرفة والأدب ، معدومة أيضاً، 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 يهمننا 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 يعينه على تجاوز محنة البؤس والشقاء والحرمان لكن هذه الصلة قد أساءت إليه إساءة كبيرة ، وقلت عطاءه حين وقف يتزلف إلى الوالي ويتقرب من الأغنياء طلباً للعطاء.

ولذلك وجدنا معظم الشعراء يلجأون إلى الولاية ، ومن يدور في فلکهم من العوائل الموسرة ، التي كانت تعني بهم ، و تغدق على البارزين منهم العطاء.

فالشاعر عبد الغفار الأخرس كان على صلة وطيدة بالنقيب في بغداد ، والشاعر حيدر الحلي يرتبط بالقزوين في الحلة و آل كبة في بغداد ، ويتجه الشاعر جعفر الحلي بمدحه إلى آل كاشف الغطاء في النجف و آل 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 الولاية ، أمثال داود باشا في بغداد ويحمى باشا الجليلي في الموصل ، قد فربوا اليهم الشعراء ، وأجروا لهم العطاء ، حتى وجدنا شاعر الموصل عبد الباقي العمري ينظم ديوان كاملاً هو (نزهة الدنيا بحق الوالي بحبي باشا الجليلي ، كما مدح داود باشا والي بغداد أيضاً ، وحين قرب هذا الوالي الشاعر عثمان بن سند ، مدحه الشاعر وألف بحقه كتابة أسماء (مطالع السعود في طيب أخبار الوالي داود)

كما قرب هذا الوالي الشاعر صالح التميمي وكان حصيلة هذه الصلة في معظم الأحيان ، تسجيل مآثر الولاية بالمدائح التي لا تطابق الحقائق . ولقد كانت صلة الشاعر بالوالي تمثل صلة (الأدنى بالأعلى) إذ كان الشاعر يستغل الفاكهة الوالي وصحبه ومنادمته وإدخال السرور إلى نفسه وكان هذا يسيء إلى موقفه ويقدم في كرامته ويغض من شأنه ويكشف عن زيفه وضعف موقعه في مجتمعه ، إذ كان يجب أنينأى 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 الولاية ، مع أن معظم هؤلاء وفي مقدمتهم السلاطين والولاية 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 يومه الشاعر العربي بهذا الغض من قيمة قومه العرب ، فيعمد إلى إهدار كرامته حين يتمنى من لي بتقبل كف صوب عارضها يزري بواكف صوب العارض الهطل قار ، ولا يقبل يد هذا الوالي المظالم فيقول: عبد الغفار الأخرس بإذلال نفسه حين يتمنى عودة الوالي داود باد ويمعن الشاعر الفيل قدميه .

وهذا قدح بمصادقية تجربته أيضا .

و دليل انحطاط صورة الشاعر وفنه.

كما أنها دليل على حالة الانفصام التي 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 ، وحصدقه في تجربته .

وبذلك فقد شعره ووظيفته الإنسانية ، حين تجردت من هذه المصاميين .

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 و 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 قد نفسه بالموضوعات التقليدية ، من مديح ورثاء وغزل ووصف ، وحين حاول أن يعبر عن حياة العصر في الموضوعات السياسية والاجتماعية ، وفي بعض القصائد القومية خانتها القدرة ، إلا القلة القليلة من

الشعراء الذي تركوا قصائد نادرة فيها ملامح فنية أو شعورية ، تجاوزت مستوى قصائد العصر ، ولو كتب لها أن تشق طريقها ظاهرة مميزة لشفعت للعصر ولعطائه الفني .

يضاف إلى هذا القصائد الإخوانية ، التي شكلت ظاهرة سيئة لشعر العصر . ويحتل المديح مكان الصدارة في شعر القرن التاسع عشر ، لصق الشاعر فيه وصدق فنه ، و تعدد معانيه ، و سمو أفكاره ، فهذه كلها تكاد تكون سلبية كلها ، ولكن لامتداد مساحته على من قيلت فيهم قصائد المدح ، فمن مدح السلطان إلى مدح الوالي فمدح الرسول صل الله عليه وسلم وآل بيته ثم مدح الموظفين .

أما مدح السلطان في هذا القرن ، فقد كان طريقة للزلفي و كسب المغام الشخصية ، لذلك لم يسم إلى منزلة فنية عالية .

وكان يخلو من جمال الأداء وروعة التعبير ، ومن العواطف الجياشة والأحاسيس الفياضية .

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

من هنا فقد أضفى الشاعر علي ممدوحه صفات (خليفة الرحمن) أو (خليفة رسول الله) فهذا هو عبد الغفار الأخرس يقول لممدوحة السلطان عبد العزيز ويبدو أن شاعر القرن التاسع عشر قد أتكا 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 أوامر الوحدة بين المسلمين .

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 تعلن بمقاومة العثمانيين للحركة الوهابية .

وفي هذه المدائح صار الشعراء ظلا للسلطين ولسان حالهم ، فيهم يعادون من يعاديهم ويفرحون بانتصاراتهم ، حتى لو كان أولئك الخصوم عربية يدافعون عن حقوقهم، ويقاومون ظلم السلطان .

ولقد سبق أن أشرنا إلى تهنة 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:

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 الذي

مدحه عبد الغفار الأخرس وصالح التميمي وعبد الباقي العمري و عثمان بن سمند .

وقد تميزت مدائح الشعراء للولاة الذين قاموا بالإصلاحات بذكر أعمالهم الإصلاحية ، والاعتراف بإكرامهما الأدباء ورعايتهم للبلاد، ولكن تلك المدائح كانت مشحونة بالذلل 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 و محمد 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 أعداء الله و أعداء 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 بمدحونهم ويتوسلون إليهم في طلب الحاجة. فقد استرضى عبد الباقي العمري دفتر دار ، عندما لم يكثر له و أهمل شأنه ، ومنعه من مزاوله وظيفته.

وتقول الرواية أن دفتر دار أهتم بأمره ودقق به وترك له التصرف بأمر وظيفته)

وقد امتدت مدائح الشعراء إلى صغار الموظفين الذين كانوا يعتمدون إهمالهم سعيا إلى مدحهم والتقرب إليهم وهكذا تدنى شاعر القرن التاسع عشر إلى الحضيض ليفقد ما تبقى له من كرامته ، ولذلك هان عليه فيه أيضا ، ووصل إلى ما وصل إليه .

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

وقد تميز قسم منه بصدق الموقف وحرارة العاطفة ، لكن معظم، ظل محتفظة يضعفه الفني ، إذ لاذ بمعاني القدماء ، وسلك أساليبهم ، وعول على الكثير من أفكارهم.

المدائح النبوية ، تغنى الشعراء (بمزايا الرسول الحميدة و أخلاقه السامية حتى بلغ بهم حد السخف فوصفوا له المعجزات والخرافات التي يبرأ الدين والرسول منها ، وبالرغم من صدق الوطنية 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 وشكروها ، ومدحوا من قام بالتخميس والتشطير ، وما ذلك إلا لما تتميز به من صدق أصحابها وعمق

تجاربهم وحرارة عواطفهم ، وهو أمر مقبول من حيث المبدأ، ولكن الذي ترفضه هو أن شعراء ذلك القرن قد هبطوا في تقليدهم لها هبوط شديد من الناحية التقنية على الخصوص ، لأن قدراتهم لم تسعفهم على أن يصلوا مستواها أو يتفوقوا عليها.

وخمسها كذلك عثمان بك الجليلي .

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

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.

أن الشعراء قد أيقنوا أنهم في مدائحهم تلك ، كانوا يتقربون من شخصه 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 البيتومراثيهم ، فقد اختصت بالرسول 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 ويعمق المشاعر.

وقد برز في هذا شعراء كثر أمثال حيدر الحلي و جعفر الحلي والقزويني و التميمي والطباطبائي و الخضري و آب كموية . وقد ترجم (محمد علي اليعقوبي شاعرا ، ولو أضفنا إليهم شعراء النجف و كربلاء والكاظمية وبغداد لفاق العدد مئات الشعراء يضاف إليهم عبد الباقي العمري وعباء الغفار الأخرس و محمد شيت الجومرد والعشاري ، أما تقريبا إلى الله أو طلب لشفاعة رسوله صلى الله عليه وسلم او تنفيسا عن الآلام ويقف حيدر الحلي في مقدمة الذين مدحوا آل البيت ، وامتاز مدحه بتدفق العاصفة وعمق الشعور رمصدق التجربة ، ولاميته التي مدح فيها الحسين وآل بيته.

والقصيدة طويلة ، تحتشد بمعاني الشجاعة والبطولة والعزة والكرم ، ونصف مواقف الحسين وصحبه في معركة الطف أني أبلوا فيها ضروبة من البسالة التي أحتفظ بها التاريخ الأدبي والسياسي والخلود .

ويليه في هذا الرثاء ، الشاعر جعفر الحلي ، الذي فاص شعره بالعواطف السامية والمشاعر الدافقة ، ولكنه لم يخرج عن المعاني التي أشرنا إليها .

ويضاف إليها ما يتصل بال الرسول من كرم المحتد وأصالة النسب وروعة الخلق والصبر على المكاره والتجدد في المواقف الصعبة .

ولقد تميزت مدائح آل البيت ومراثيهم بعد الخيال الذي أثاره وقوع الحسين شهيدا وما آل إليه 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 ليتمكن القول أن كثرة 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 و أولاده وصحبه ، كما أن الشعر على الخصوص صار وثيفة 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 مريدها 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 فهمه هذه العقيدة ووقف حل شعره على ما يتصل بكرامات هؤلاء الشيوخ والمريدين الذين

ذكرناهم ، إذ تحدثوا عن خوارقهم ومعجزاتهم ، وخرجوا بمعانيهم على ما يتصل بجوهر الإسلام وروعته و عمق 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، كاثبات علم الغيب ، والحضور والإسراء وأمثالها ، مما علق بالفكر الصوفي منذ أن انحرف ووصل أوج انحرافه في القرن التاسع عشر .

وهكذا أضاع الشعر الديني (الإمكانية الضخمة التي أتاحتها له الدين ، كما أضاع غيرها من الإمكانيات .. فإذا بالاتجاهات الثلاثة مدح الرسول ورتاء آل البيت والشعر الصوفي تسهي إلى شكل من أشكال التقليد والضعف والبعد عن عالم الفن الأصيل المبدع ، فقصائد المدح النبوي صارت نظماً لسيرة الرسول وسردة لصفاته وأخلاقه بشعر مرائي آل البيت ، ينتهي إلى ندب سنوي يلقي على منابر العزاء يجيده الشاعر ويحسنه لاستدرار الدموع على آل البيت ، وما حل بهم ، و تصوير مصارعهم ونكباتهم

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 حساس الناس وتستنفذ عواطفهم، وتنتفض على الأوضاع النائية ثورة و تمردا حيناً ، وشكوى و أنينا حيناً آخر تعبر به عن ضيق نفسها بما تجده من انحراف في موازين الحكم ، أو بما تراه ظلم و استبداداً ، أو بما تؤكد فيه انتماء للأمة العظيمة التي مصر تاريخها الأمجاد و هكذا يجد المرء شعرا سياسية وقومية لا يمكن تجاهله ، بل أن من الكثرة أحيانا ما يقدم للدارسين مادة ناضجة نمدهم بالظواهر الأدبية) .

ولكن الدارس لشعر هذا القرن لا يفاجأ بوجود ظاهرة الشعر السياسي الثائر أو الناهض ، وذلك حين يجد في القرن نفسه عوامل توطد لهذا الشعر وتؤدي إلى ظهوره ، فقد كانت المشاكل السياسية التي وجدت في هذا القرن ، نتيجة ضعف الحكم واختلاف المذاهب ، تنتهي في كثير من الأحيان إلى ضيق الناس بالأوضاع ، وتمردهم الأمر إلى الثورة .

وكانت الدولة تهيئ لمثل هذه الثورات الحملات العسكرية بهدف القضاء عليها ، ويستنفر الشعراء مع المقاتلين ، أو ينقلب الشعراء أحيانا ضد السلطة الحاكمة فينضمون قصادهم ثائرين أو متمادين أو بئسين ، لما يحق بالبلاد من عسف وظلم .

ومن جهة ثانية كانت حروب الأتراك ضد أعدائهم تثير في نفوس الشعراء عواطف دينية أو سياسية وقومية ، فإذا بشعرهم يصير چلا 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 و تقديسه لمعتقداته كما كان لبعض العوامل الاجتماعية أثر في وجود الشعر السياسي ، كانتشار الفقر الذي يهيئ للشاعر موضوعاً احتجاجية يحقق به هدفاً سياسية .

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

وربما كان لإحساس الشاعر أحيانا بالذل والمهانة على يد الحكام الأتراك سبب في الجوء إلى الماضي البعيد ، الذي حفلت صورة بالأمجاد والبطولات ، وامتلات صفحاته بالمعارف والعلوم ، وشهدت وقائعه المتوحات ، فإذا بهذه الصورة تثير في نفس الشاعر إحساسه الشديد بعروبته ، وحماسة قوية تجاه أمته ، وإذا هو يشكو ويتألم أو يثور فيتمرد ، وما هذه الشكوى والثورة إلا نتيجة الإحساس بالواقع المزري الذي يعيشه الشاعر و تعيشه 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 مؤيد ومدافع ، 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 الى الهجرة تخلصا من سيطرة المحتلين وتجنباً لظلم الحكام ويقف الشاعر عبد الغني الجميل في مقدمة الداعين الى هجرة البلاد تخلصا من الذل.

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

والذي ينضح 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 و شعور بالغرابة 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 وبالمكابدة النفسية المتأتية عن احتقار الترك له ، كل ذلك كان يوجب 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 بصير في يد الشاعر وسيلة للتغني والاحتفال بتلك الأمجاد ويظهر أن الاعتزاز بماضي الأجداد قد أجبه ما كان يبدو من صراع بين العرب والترك ، والذي بدت بوادره تظهر ب بروز 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 يشكر الزمان ويلقي اللوم على الدهر الذي يحارب الإنسان بلا هوادة.

ولاشك أن هذا الأنين ، مثل صحوة مبكرة انتهت فيما بعد إلى صرخة تؤجج الحس القومي لشاعر هذا القرن ، كما أنها تؤكد أن هذا الشاعر بدأ يتلمل 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 جرّه ذلك من ويلات على البلاد .

وعلى الرغم من أن ذلك لم يكن نقدا قاسية ، إذ سبق أغلبه بأسلوب الشكوى والأنين ، إلا إنه - كما ذكرنا - كان يفصح عن تلمل الشاعر العراقي وعن ظهور صحوته التي طال شباتها عدة قرون .

لكن هذا لا يمنع من وجود مجابهة صريحة تمتلك الجرأة في تجسيدها
الأوضاع الفاسدة والسياسية المتهرئة التي شكى منها الشعراء ، ومنهم عبد
الباقي العمري .

هذا علما أن العمري كان واحدا من الشعراء الذين تدنوا في مدح الولاية والى
حد قد وصل الحكم فسادا وضعفا .

ولم يكن العمري وحده قد أطلق مثل هذه الصيحات ، فقد وجدنا مثلها لدى
الغفار الأخرس و محمد جواد الشبيبي ومحمود شكري الألوسي وعبد الغني
و شيئا فشيئا تتطور هذه الشكوى ، ويتغير معها أسلوب الأئيين ، ليتحول إلى
اعتداد بالحرب القومي الذي يصحبه تمرد وثورة واعتداد بمآثر الأجداد .

والواقع أن هذه الصيحة لم تكن سوى تعبير عن آلام العراقيين وصرخاتهم
ولو من الطريف أن نسجل لعبد الغفار الأخرس أبياتا لأحدى قصائده النقدية
التي يصور في الحكام على عهده .

ولولا أن فساد الوضع قد بلغ مداه آنئذ، لما وجدنا هذا الشاعر وأمثاله من
الذي مدحوا الحكام و تدنوا في مدحهم ، يطلقون هذه الصرخة الناقدة ، ولكن
صبرهم في يبدوا ، قد نفذ حتى طفح الكيل .

من الموضوعات الرئيسية التي عالجها شعراء القرن التاسع عشر ، الشعر
الاجتماعي مقدمتها ، وصف مجالس الخمرة ووصف الأسمار وبعض
الموضوعات الفردية العامة 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 متخلفة و قانعا صبورة .

وكان الشاعر نفسه يفقد بعض عناصر الموقف الشعري وتجربته الصادقة ،
وهو الحرية الفردية والحرية العامة. وما يقظته القومية والسياسية التي رأينا
وجهها الإيجابي عند 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 قولها بسيطرته على الناس ومنهم الشعراء الموقف من المرأة ، ومن الطبقة و من الحرية ، ومن التكامل الاجتماعي و علاقاته .

كل ذلك يغيب أذهان عن القرن التاسع عشر، وحتى ما كان يصل منه إلى أسماع الشعراء ، فهو يمر مرور سحابة صيف ، إذ لم يكن يمتلك مجتمع ذلك القرن، استعدادها لتقبل القيم الاجتماعية الجديدة التي تتناقض به تمام التناقض مع القيم السائدة وقتئذ، بسبب تخلف المجتمع نفسه تخلفاً شديداً فلا بد أن من مرور وقت طويل شخصية هذا القرن ، وحتى الشعراء منها أن تستقبل المفاهيم الجديدة والمثل المتطورة ، أنتي وجدنا بعضها بلوح 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 إبراهيم في شعره - تسهم في تطور الحياة الاجتماعية والسياسية في مصر ، كانت المرأة العراقية حبيسة البيت ، بل كان الرجل و نفسه ظلت القيم الاجتماعية والفكرية السائدة في العراق . لذلك أقتصر الشعر الاجتماعي العراقي ذلك القرن على الموضوعات التقليدية ، ولم يخرج الشاعر على شاعر معانيها القديمة .

ومن هنا فقد (غدت الخمرة أداة لتزجية الوقت وإضاعته ، وأجملها ما يكون مع الأصدقاء الذين انصرفوا الى ملاذهم الجسدية وقد كانوا يختارون لمجالس الشراب خير الندمان الاندمان ، وأجمل الغلمان والنساء).

أما الغزل فقد ارتبط بالخمير ، 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 شيئاً يذكر في مجال التجربة الشعورية والتجربة الفنية ، لأن الشاعر قد انكأ على المعاني القديمة وشووها ، وأسف في استخدامها ولأنه لم يعيش التحرية كما عاشها الشاعر القديم نفسه .

ومن هنا جاءت أوصافه نادية حسية ، وصوره جاهزة مباشرة ، لا تتعدى لظاهر، ولا تغفور إلى أعماق الشعور ، دور، لأن الشعور نفسه قد تبلد - كما قلنا ، وربما تمثل أبيات الشاعر حيدر الحلبي هذه الصورة.

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

وإذا كان شاعر القرن التاسع عشر لم يحقق شيئا يذكر في موضوعي الغزل ووصف الخمرة، فما الذي يمكن أن يحققه في موضوعات أخرى أقل شأنًا ، 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 باردة لأنه لم يمتلك أساسا صدق الانفعال بها ، كوصف الترام والتلغراف وأسلاك 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 حرته الشخصية أثر في ذلك وربما كان أيضا الظروف الشاعر الخاصة والعامة وصلته بمجتمعه وبالأحداث ، وضعف ثقافته أيضا فالإحساس بالتجربة هو الذي يحقق الصدق في التعبير عنها ويمنحها حرارة وحيوية. وربما كان يبرود العاطفة أثر في شل نشاط الخيال وفاعليته وحيوية.

إذ الخيال لا ينشط كما يقول النقد - الأتحت تأثير العاطفة.

وهذا يعني أنضع الخيال صار مرهون بالشاعر شاعر ذلك القرن بضعف العاطفة ، مما أنتهى به إلى البعد عن التجربة الصادقة لاحظنا ذلك في معظم الموضوعات و خاصة المدح والغزل ووصف الخمرة .

وهذا لضعف في الإحساس بالتجربة ، والذي أنتهى ببعدها 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 ونضم الشعر بلغته مما أنتهى به أحيانا الى الغموض والبعد عن الواقع .

وظاهرة المحاكاة تشكل أسوأ ظواهر الشعر في ذلك القرن ، فقد عاش الشاب العراقي في أجواء ما قبل الإسلام في معظم أعراض الشعر ، وخاصة المدح والغزل والخمرة والفخر .

ومن أكثر الشعراء سلوك هذه الأجواء محمد سعيد الحبوبي و العمري و عبد الغفار الأخرس و ابراهيم الطباطبائي ، فقد عاش هؤلاء الشعراء في شعور أجواء ما قبل الإسلام واستهلوا قصائدهم بالوقوف على الطلل ، أو قدموا لها بمقدمة ، واستخدموا صورها ، وأكثروا من ذكر أماكنها ، وبنوا صورهم من ألفاظها ، في حين منهم من نشأ في الموصل كالعمري والأخرس ، أو في النجف كالطباطبائي، ونراه جميعا على بغداد ، وما ذلك الأسلوكا منهم لمحاكات شعراء ما قبل الإسلام ، وفي غياب الإبداع عن النصيدة ، وبفقدانه يتعثر نقل التجربة إلى خارج الشاعر.

أذن من حرية تامة تتساق مع مستوى التجربة وهذه الحرية هي التي تدفع العاطفة الصدق ، والخيال إلى الإبداع والموسيقى إلى الرنين والمطوعة) ويفقد شعر القرن التاسع عشر هذا التساق الأدبي ، لأن الشاعر قد فقد عنصر الحرية ، وفقد معه عناصر الثقافة الأدبية ، وعاش في ظل المحاكاة التي لا نجد 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 اعتبار 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 الافتقارها إلى أهم عناصر الصورة ، ويتمثل هذا في تشبيه عبد الغفار الأخرس دم القتلى.

كما يتمثل فساد الخيال في تشبيه عبد الباقي العمري ابتسامة ممدوحة بشفتين سوداوين كالدجا .

أما محمد سعيد الحبوبي ، فقد وصف صفاء خد الحبيبة فجعله (مرجا معشوشبة) وجعل من (الخال) الذي يجمل خد المرأة (طفح جلدية متقرزة). وهذا لعمرى جبال فاسد ، لم يضيف 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 يوحدتها ويركبها ، ويربط الجزء الوحدة منها بالآخر .

كما أن شاعر القرن لم يفهم ماهية التشبيه والاستعارة ، وهما أداتان تتولد بها الصور، فقد استخدمهما استخداما أليا يفتقد الحركة والحيوية والإيحاء ، ولذلك جاءت صورته جامدة ، تفتقد العنصر النفسي ، ومن هنا فقدت حرارتها وإيحاءاتها ، فاقتصرت وظيفتها على التزيين وحسب.

فهذه التشبيهات تشبهات حسية جاهزة ، انتزعت مما وقعت عليه عينا الشاعر وكأنها جاءت (تكديس لثروة لغوية خلت من الروحانية الحقيقية) .

بل أن معظمها منتزع مما وصف به الشاعر العربي القديم المرأة .

لقد أضفى شاعر القرن التاسع عشر على المرأة صفات : الشمس والقمر والهلال والبدر والصبح والنهار والنور والنار .. وكلها مستقاة من الواقع

الحسي المنظور، كما أنهم من الجهة الأخرى شبهوا شعرها بالليل ، و وجهها بالصبح ، و عيونها بالنرجس ووجنتيها بالورد و ثغرها باللؤلؤ و ريقها بالعسل و قوامها بالبان وهي تشبيهات مادية مستعارة من صفات المرأة في التراث العربي الذي أعجبوا به وقلدوا، وكرروا صورته .

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 ، و صفة يمنح جمالها وحيويتها وإيحاءاتها، وأقصد بهذا وصف الكواكب والنجوم وجاء كل جهدهم فيه رصفاً لألفاظ الكواكب دون جهد فني بعيداً عن الإيحاء والتأمل المثير .

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

ومن هنا أعتمد محاكاة الصور القديمة وتمثل أبيات حيدر الحلبي هذا الحشد اللغوي الذي يكتفي برصف ألفاظ الروض والربيع والنور والزهر والبرد والضياء والطيب والمسك والنسيم والغصون والورق والأيك ومن مظاهر الصورة الشعرية السلبية ، سذاجتها وبساطتها ، مما أبعدنا 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 شرك 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 آدائها .

وبما كان لضعف ثقافة الشاعر - وهو جزء من ضعف العصر كله - سبب في شيوع هذه الركافة .

ومن مظاهر الركافة عندهم ، شيوع العامية واستخدامها في الشعر.

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

واستخدموا الألفاظ الدخيلة البعيدة عن الإيحاء ، كاستعمال عبد الغفار الأخرس اللفظة (جناب) وهي تركية.

ولم يتخرج الشعراء في استخدام العديد من الألفاظ التركية التي استعملت في حياتهم العامة أمثال (خان) و (فالقان) و (مزمان).

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

ومن الظواهر الفنية التي أساءت إلى شعر القرن التاسع عشر التخميم والتشطير وهي ظاهرة طغت طغيانا شديدة، بحيث جعلت من حجم هذا الشعر اضعافا مضاعفة وربما تكمن خطورة هذه الظاهرة ، في أنها أفرغت الشعر من محتواه الفكري ، وقتلت ما بقي من معانيه السخيفة . وأتت على كل ما يتصل بمضمونه ، كما أنها أضافت إلى شعر هذا القرن سوءة أخرى ، إذا أقبل بعض الشعراء على تخميم وتشطير قصائد البعض الآخر 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 التخميم والتشطير والتقريظ لا تمتلك جمال الأداء ولأنها تمثل عجز الشاعر عن الابتكار وهكذا أفرغت قصيدة الشاعر من محتواها الفكري كما خلت من اي ملمح شكلي يلفت النظر ويتوقف القارى ويثير تأمله .

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

الباقي العمري يكرر لفظه (الخال) في إحدى قصائده ستا وعشرين مرة مختلفة المعاني في كل بيت .

ومن الظواهر الفنية السقيمة التي أحتفظ بها شعر هذا القرن التنظيم المشترك ، اذ يتفق شاعران أو أكثر على نظم قصيدة طويلة ، كالتلغيز وحل الالغاز وعقد الاحاديث الشريفة النشر والترتيب ونظم اسماء السور .

وهناك الشعر الذي يؤرخ للأحداث ، وهو كثير كثرة مفرطة إذ(يدخل أحدهم في تاريخه الحروف المعجمية ، أو المهملة في حساب الجمل تجيء قصيدة للشاعر 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 التظم 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 التقرير والتسميط والتخميس والتشطير والتشنيف، بحيث تقرأ القصيدة من كل الوجوه والأماكن طولا وعرضا ومن اليمين إلى الشمال وبالعكس .

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

كان لغياب النقد الأدبي أثر في شيوخ 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 لا أو واقعية ، والتي صدرت من مجموعة من شعراء أمثال العمري والأخرس والجميل والتميمي والشاوي و أمثالهم .

لقد كان في قصائدهم التي تصدوا فيها للعسف والاستبداد ، وفي ما نظموه و دفاع عن الإنسان وعن شعوره وحياته وحريته ، ما يخفف عنهم سواتهم 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 ، أنت شاعر ذلك العصر لا يمكن أن يتحمل وحده ما قدمه من عقم فني ، فالعصر بكل ما فيه قد أسهم في تقديم تلك الصورة .

أليس الشاعر - حتى في نقدنا الحديث - وليدة لمجموعة من الظروف الاجتماعية والسياسية والفكرية والدينية وغيرها ؟

جماعة الأحياء

أولا- الشعراء المحافظون :

بقي الشاعر العربي على عهد الحكم التركي متخلفة ، شأنه شأن أي نشاط فكري أو أو اجتماعي وإذا كانت مصر قد تمكنت من أن تفلت من عقاب الحكم المباشر للأتراك ، منذ عهد محمد علي ، فإن الأدب قلل يدور في دروبه الضيقة ، إذ انصت جهود هذا الوالي توراها على ما يحقق له أطماعه في السيطرة على مشر . ومن ثم بقي الشعر والفن على صورته السالفة في العصور العثمانية ينبع من التكلف ، ويسير في أخاديد الصنعة : ويعيش في سراديب الضعف والتهاك . وظل الشعراء يسلكون تقي الدروب الملتوية الضيقة ، التي سلكها أسلافهم و معاصر وهم في البلاد العربية من أمثال الشيخ اسماعيل الخشاب والشيخ العطار والشيخ شهاب الدين محمد بن إسماعيل والسيد علي الدرويش .

ينشدون شعرة فقد روعة العربي الخالص - و عدا جما يخلو من الحياة ، فقد أحالته الصنعة والتكلف فلا بديعته اضطرارية والتواء ، أشبه بالأحاجي والألغاز ، وأصبح المثل الأعلى للشاعر قدرته على تكيل 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 و تخلفها أفضل من الصورة التي تركها شعراء الاقطار العربية الأخرى فقد وجدنا مجموعة من الشعر تنهض بالشعر ولكن في بطء شديد على نحو ما يصور

ذلك علي ابو النصر وعبد الله فكري وعلي الليثي وعبدالله النديم ومحمود صفوات الساعاتي ومحمد البحاري وعبد الهادي وغيرهم .

وعلى الرغم من ان هؤلاء هم من جيل البارودي إلا أنهم لم يفهموا الشعر إلا على انه لم يزد على انه نديم في المحافل يلقي سامعيه ويعاشرهم ويضحكهم بالملح والأحاديث – ذلك لأن ذوق العصر الذي عاش في الظلمة الفكرية والسياسية قيم الشاعرية على انها اللياقة.

محمود سامي البارودي :

الحياة والسيرة في سنة ١٨٣٨ والد محمود سامي البارودي من أسرة شركة. سبق لها أن حكمت مصر القرن 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 فخراً بأبائه وأجداده.

وكانت أمه تثير في نفسه هذه المشاعر، لتجعل منه رجلا ينامل الحياة بهمة وقوة خصوصا بعد أن تعرض لليتم وهو في السابعة من العمر ، فكانت تحدثه عن عظمة أبيه وبطولة جل وشهرة خاله (ابراهيم) في ميدان نظم الشعر، مما حدا به إلى أن يفخر به.

وكان لنسيبه الشر كسي الذي يعتد به اثرهما 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 ، حبل بين الفتى وبين طموحه في أن يكون ضابطا له مهابته في صفوف المقاتلين ، ولكن الشاب الطموح وجد أسبايا أخرى حقق له ما كان يسعى اليه ، فقد وجد ذلك في مكتبة خاله ابراهيم التي كانت تحتوي نفائس المخطوطات والمطبوعات من دواوين الشعر وكتب التاريخ ، كما وجد ذلك في مكتباتالأستانة ، حين وصلها بعد مغادرته مصر التي ضاقت بنفيه ويطموحاته .

وفي عاصمة الأتراك ، يكتب الشاعر حيرة في الحياة ، ومعرفة بشؤون الناس وسعة في الثقافة .

ويعود إلى مصر مع الخديوي إسماعيل الذي وثق به ، وعينه قائد لكتيبتين من فرسان حرمة عام 1863.

ولقد حققت عودته إلى صفوف الجيش ما كان يتمناه من مجد وسؤدد ، وخصوصا حسين شارك في الحروب التي خاضها الأتراك ضد خصومهم الأوربيين - فكان فيها قائد منتصرة و جندي شجاعة 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.

كانت ضروب البسالة التي أمدها البارودي سببا في ترقيته إلى مرتبة (لم تقع مسؤولي الخديوي ، وقد هيا له هذا الموقع أن يحبا في بحبوحة من ورغد العيش ، وأن يكون على اتصال مستمر بالخديوي وعلى مقربة من الحياة اللينة التي تتمثل بالقصور الثلاثين الذي كان إسماعيل قد أبتناها له في القاهرة والاسكندرية والأقاليم، والتي ملأها بألوف الجواري الحسنات والوصفيات الجميلات .

وأتى لها يفرق من المغنيات والراقصات والممثلات والعارقات) وفي أجواء هذه القصور، قضى شاعرنا ثماني سنوات ، و تهيأت له كل أسباب التعميم بما شاء في مجالس الطرب ، وتدغدغ صور الحياة اللامية أوتار حسه إلى أعماق 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.

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 ، قيودون 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 شاعرة للبلاد ، وهذا ما يؤكد شعره في تلك الفترة .

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

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

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

في نهاية ١٨٨٢ ، تبحر إحدى بواخر الانكليز - مقلة البارودي وبعض صحبه الى 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 .

ولا شك إن هذا الموقف قد حقق لشاعرنا تجربة تسمو على كل تجاربه السابقة لأن أبعادها لاتقف 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 جنديه مقان ضد اليونانيين والروس وغيرهم. ولكن شتان ما بين الحاليين.

وفي البيئة الغربية 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 أنه في آخر الأمر إلى إصابته بالعديد من الأمراض ، وعلى الخصوص في إحدى عينيه التي بدأت تفقد وظيفتها البصرية ، واعتل بعض أعضاء جسده .

ويتهي ذلك كله باعتزاله معظم الرفاق مكثفة بخادمه الأسود الذي اصطحبه معه ، مؤثر العزلة عن الناس .

و نفي أيام الشاعر رتيبة ، وتتبعها ستون أكثر رتابة ، ويمعن الشعور بالضياع في نفسه حتى يصير شبحاً مخفية.

ويضاف إلى هذا ما كان يصله من أخبار سيئة عن أهله وأصحابه .

فقد تخطف الموت زوجته عام ١٨٨٧ بالقاهرة .

وينزل الخبر على الشاعر (نزول الصاعقة ، و تدركه ربة الشعر بقيثارتها ، تنشد له نشيد الرثاء حتى لا يبغ نفسه على أثرها.

وقد طفحت مرثيه لزوجته بعواطف اللوعة حتى قال عنها أحد النقاد (و مطولة البارودي التي يبكي فيها زوجته الحبيبة و يديها على البعد ، من نادر الشعر العربي ، فقليلاً ما رثى الشعراء العرب زوجاتهم ، ذلك لأن رثاء النساء لم يكن مألوفة في البيئة العربية ، والحزن في القصيدة حزن عميق جدير بأن يعد نموذجاً في الشعر العربي للعاطفة بين الزوج والزوجة) وتتوالى الأحداث الجسام على الشاعر ، فيصدمه القدر وفاة الزوجة بوفاة إحدى بناته.

وفي هذه الفترة من حياة الشاعر يتوالي نعي موت أصدقاء العسر ورفاق الجهاد .

ليحمل معه أخبار من عصف بهم الموت. وكان من بينهم الشدياقي وعبد الله فكري بكاهما بكاء حار وبكى معهما الوطن وفي سنة ١٨٩٩ بشتد بالشاعر العرض ، ويحال إلى لجنة من الأطباء التي تقرر ضرورة عودته إلى مصر ، وما تكاد قدماء تحط أرض مصر حتى ينشد قصيدته المشهورة التي شهدت له بالحب والوفاء لمصر ولأهلها ، كما شهدت قمة نضج الفني وصدق الشعوري .

وفي السنوات الخمس التي تبنت من عمره والتي قضاها الشاعر بداره المظلة ، على النيل ، عمل على تنقيح ديوانه الضخم ، فراح يقرأ شعره من جديد

حتى أكتمل له في ٥٢١٣ بيتا ، غير قصيدة و كشف 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 الفترة عناية بمختاراته المشهورة التي جمع فيها شعرا لثلاثين شاعرة وانتخب منها ما ينسجم مع ذوقه الرفيع . وقد رتبها ترتيب زمنين بدأها ببشار وانتهى فيها بالشاعر ابن عنين.

لم يكد ينتهي من ترتيب ديوانه الضخم ومختاراته الرفيعة حتى سقط قلمه في كانون الأول عام 1944، وكان القدر كان ينتظر منه إكمال رسالة في فن الشعر.

الشعر والشاعرية :

يقتضينا البحث في شعر الشاعر أن تقف عند تعريفه له و مفهومه لديه ، فقد وضع البارودي في مقدمة ديوانه تعريفة للشعر ووظيفته فقال (إن الشعر لمعة خيالية يتألق وميضها قدماء تحط أرض مصر في سماوة الفكر ، فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب ، فتفيض بالأنهار نورا يتصل بأسلة اللسان ، فينفث بألوان من الحكمة ، ينبجج بها الحالك ، وهندي بدليلها السالك .

وخير الكلام ما ائتلفت ألفاظه واختلقت معانيه، وكان قريب المأخذ بعيد المرمى سليمة من وصمة التكلف ، بريئا من عشوة التعسف ، غنية عن مراجعة الفكرة ، فهذه صفة الشعر الجيد).

ويتضح من هذا التعريف أن الشعر في نظر البارودي ليس وليد التكلف والصنعة ، وإنما هو وليد الطبع .

وهذا يؤكد أن شعر البارودي (لم يعد كلفا وجيلا بديعية ولا أبياتا تقرأ طردة وعكسة ولا أرقام حسابية تجمع تاريخا معنية، لم يعد اضطراب في التواء ، ولا تلفيق وإنما أصبح شيئا طبيعيا بندفق في التنفس).

ولا يبتعد تعريف البارودي للشعر عن مفهوم القدماء له ، إذا أكدوا على المواءمة بين ألفاظ الشعر ومعانيه وعلى استواء الفكرة وبعدها عن التقيد كما نادي كثير منهم بالبعد عن التكلف وهجر المتعة التي تسيئ اليه .

يخلطه بظروف أمته السياسية ومشاعرها القومية ، ويلاحظ البارودي ملاحظة دقيقة في الايام القمر الذي نشأ ومما يتصل بهذا مواعته بين ألفاظ الشعر ومعانيه (إذا كان البارودي يتخيرا الألفاظ المناسبة للمعاني التي يريدها ، فيرق ويلطف حين يقضي المقام الرقة واللفظ، كان يتغزل أو يعنب أو بصف منظرا جميلا أو مجلس أنس وسمر ، ويجزل شعره ويجلجل لفظه ويشدد أسره حين ينشد في الحماسة والفخر والمديح، وحين يصف البحر الهائج والريح الزقوق والحرب الضروس.

وهذا مما نبه اليه نقادنا القدامى حين أشاروا إلى مطابقة الألفاظ للمعاني ، ولا يستبعد أن يكون شاعرنا قد أطلع عليه و تأثر به ولقي استجابة في نفسه حتى بعثه من جديد.

كما بعث الفن نفسه من جديد .

والذي يقرأ شعر البارودي يجد فيه استجابة لفهمه الخاص بعيدة 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 رائدة لهذا البعث الشعري .

أما بالنسبة لمهمة الشعر فقد تحدث شاعرنا عن (وظيفة الشعر الاجتماعية والنفسية، فمثله كمثل جميع الفنون يهذب النفوس ويصقلها كما لا ينسى ما يؤديه من دعوة إلى مكارم الأخلاق وقد تعمقه هذا الإحساس بوظيفة الشعر الاجتماعية تعمقا بعثه على أن يخلطه بظروف أمته السياسية ومشاعرها القومية ويلاحظ البارودي ملاحظة دقيقة هي تأثير الشعر تأثيرا بالغا في نفوس الناس ذلك انه ذلك أنه ترجمان الروح يفصح عن كل ما يجري بها من أحاسيس ومشاعر وخواطر وأحلام و آلام و آمال).

ولا شك أن هذا التأثير يتصل بصدق التجربة التي لا يقف تأثيرها 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 تجديده ملحوظا في موضوع القصيدة العربية ، إيماننا منه بأن من حق الوطن على الشاعر أن يستجيب لندائه وقد لي البارودي داعي الاستجابة .

نظم البارودي شعره في معظم الموضوعات القديمة ، تحقيقا لبعث الشعر القديم في الفخر والمدح والهجاء والرتاء 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.

ويقف - وهو شاعر مصر الذي نشأ في القاهرة وعاش لياليتها وتمتع بطبيعتها وغاص * بلهوها وحقق أحلامه الجميلة بقصورها وحدائقها وجزرها - يقف هذا الشاعر على الأطلال والدمن ليقول شعرة يكاد يكون جاهلية روحا ومعنى ، ربما لأتمت إلى حياته وبنته .

وهو يفعل مثل ذلك في تبه وفي وصقه للمرأة الحبيبة فبعد كما يقول عمر الدسوقي إلى التشبيهات القديمة المحفوظة ، فهي تحكي الطبي في كتابه والبدر في سمائه، وهي مهاة والحاظها سيوف باترات.

وكما عاش أجواء القدماء في أوصافهم وأطلالهم ونسيبهم ، فقد حاكاهم في معانيهم في الغزل وفي الحكمة وهي صورة تنطبق على قول أبي فراس لفظ و معنى.

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 ترديده 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 وعسر بند اولون المعاني بينهم)، والواقع أننا لا يجب أن ننسى أن البارودي قد قرأ الشعر القديم وهضمه واسنانه

وأعجب به و أشريت روحه فيه ، ولا يمكن في ظل هذا ، أن ينجو شعره من النفاذ فيه .

وأغلب الظن أنه كان يعمد إلى هذا وأمثاله ليؤكد قدرته على الاحتلاء ولا يجد في نفسه من أعجاب فيه وانسياق اليه .

فقد التحمت نفس البارودي بأسلافه الأوليين التحاما جعله يتحدث عن الدمن والأطلال والرعيان .

كما يتحدث عن صاحبه بلسانهم وبنفس أو مسافهم ونسيبهم ، بالضبط كما كان يتحدث بشار وغير بشار من شعر العصر العباسي حين يخلصون حياتهم الحضرية ويغرقون في البيئة البدوية ، وكأنما يريدون لأرواحهم أن تنصهر فيها انصهارا .

على أن هذا لا يعني أن شخصيته قد فنيت في غيرها قناء تاما ، بل هي تتضح تمام الأتضح كما سنرى ، ولابد من الإشارة إلى تأثير منتخباته التي جمع فيها وفي أربعة مجلدات العشرات من فحول الشعراء القدامى

فقد استقر في نفسه من معانيها و صورها ولغتها ما يمكن إغفاله ، وتجاوز تأثيره ، وتشكل معارضاته المشهورة لفحول الشعراء تأكيدا لما نقول .

وقد كان تأثير الشعر العباسي في البارودي شديدة واضحة .

وقد تبع شوقي عبر هذه الظاهرة في شعره ، فوجد أن هذا الشاعر قد أشرب روح تايهي الشعراء العيال أمثال أبي فراس في خمرياته والبحثري في نسبه . وأبي تمام في تصويره وأبي العتاهية في زهدياته وأبن الرومي في هجائه والمنتبي في شكواه من الزمن وحديثه عن الأخذن والطباع و أبي 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 يتوا شعره عن ذوق العرب ، وحتى يصبح له نفس الوهج القديم .

و نظيف أن شخصية البارودي التي تتشكل من أجناس شتى وطبيعته الطموحة، ضربه وثقافته الواسعة كل ذلك قد قربه من هؤلاء الشعراء ، وحفزه على أن تتابع طوابعهم القبية وينحى مناحيهم الأسلوية .

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 فرات اسم ساوج الفني ومجده الشعري ما كان لكثير منهم . ولقد تحقق له شيء من هذا المجد ، يذكر شعرنا الحديث حتى يكون البارودي في أول صفوفه و مقدمة 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 و ذم الزمان بيان مناقب المرئي ، ويلحق بهذا شيء من الحكمة .

وقد رثى الشاعر العديد من أصدقاء السلاح والأدب كالشيخ حسين المرصفي و عبد الله فكري فكري وأحمد فارس الشدياق وغيرهم.

نفسه من معانيها وصور و عبد الله ورثى أولاده وزوجته التي بكأها بكاء حارا وهو في المنفى فزاد ذلك من عمق إحساسه بالفجيعة ومن عمق أساه وضاعف من شعوره بالم الوحدة .

دفعه إلى العتب على الزمان وعلى القدر وتنتسح حدود تجربته لتمثل مصير الأولاد الذين تكسرت أجنحتهم بوفاة أمهم ويرسم في مرثيته لزوجته صورة لمأساة بناته اللاتي تتيمن بموت الأم وبعد الأب وصرن يعشن في ظل الوحدة .

لا تغمض لهن جفون من كثرة البكاء ويصوغ من تصويره ذلك صورة تنبض بحيوية الفن الكلاسيكي ، فقد ألقت بناته دور عقودهن وضعن من دموعهن عقودة وراح الشاعر يتحدث عن جزعهن . وقد بعث تلك المعاني مع ريح الصبا حتى لا يبنوا شعره عن ونسيمه انسجاما مع احتدائه لمراثي القدماء.

وعلى الرغم من أن أغلب مراثي البارودي لم تكن عميقة الأفكار ، لأنه لم يقف فيها على أسرار الحياة والموت ، كما فعل شعر أوفا القدامى ، و كما فعل شوقي من بعدها إلا أنها قد أتمت يصدق التجربة الشعورية ، إذ كانت تتبع من قلب مكلوم وننس مع أضنتها الوحدة .

وقوام هذا الصدق علاقة حميعة كانت تصله يمن و شاه و النزوح والأولاد ورفاق السلاح والقلم ، ومن هنا خلت مراثيه من الزيف والنفاق .

يضاف إلى هذا أمرانه قد نظمت في المنفى مما زادها صدق وحقق لها واقعي التجربة .

إذ امتزجت أحزانه بنفسه المعديّة القلقة التي كانت تعاني آلام العرية .

قد كتب عمر الدسوقي هذه القصيدة بالذات من عيون قصائد الرثاء ، وهي تدل على البرم 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 للشعر الحماسة وتأثره بها مما يجعل هذه المعالجة نابغة من المعاناة الصعبة .

وهذا ما حدا محمد حسين هيكل إلى أن يحكم على شعر الفخر والحماسة ورصف المعارك عند البارودي بالأصالة ، فهو في نظره (يسمو إلى حيث لا يلحقه إلا الأفلون من أكبر الشعراء فحولة وأكثرهم وأكثرهم تبرزة ، ويرجع تبريزه في هذه الأغراض إلى أنه كان يعبر بها تعبير صادق 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 تجارية الواقعية كما حدثت فعلا وكما خاضها بنفسه ، وأنها لا تخرج عن طبيعة ، ولا تناقض مع صدق تجاربه.

وقصيدته التي يفخر فيها بنفسه ويحرض بها بني وطنه على الرد على الظلم ، تستطيع أن تحقق هذه المعاني التي أشرنا إليها.

والقصيدة طويلة ، وكلها تجري في هذا النمط الذي تشابك 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 أكد الشاعر فيها على مطالب الحرية . واستهجن النذل والظلم ، وتمسك بمبادئ ولا يفوتنا أن تذكر ما تخلل الزهد من حكم ومواعظ ، كان كثير منها خلاص الحق.

وخلص إلى الفخر يا باشه و الاعتداد يشبه العريق والاعتزاز بامجاد أجداده ، كما يؤكد على طموحاته العالية و آماله العريقة . ولا شك أنها ليست مما يبالغ الشاعر فيها.

وعرفنا 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 أنها على قسوتها ، لم تفت من عضده ولم تضع معنوياته.

وصحيح أننا تعثر له على قصائد قليلة تشير إلى يأسه من الحياة والناس و تلمح شيئاً من ذلك في زهدياته ، ولكن هذا قليل إذا ما قيس بحماسة وفخره . ولعل دين عنده (يرجع إلى تلك الحالات النفسية التي غلبه فيها اليأس على أمره وهو وحيد شير يعاني غصص الفراق والنفي ، وإلا فهذه النفس الطموح التي خاصرت وغامرات وتطلعت إلى الملك ، وتلذذت و نعمت بالحياة كانت بعيدة عن الزهد في الحياة ولعلها لم تره مرغمة). كما يرجع أيضا إلى (عاطفته الدينية التي أخذت تقوى وتنمو ولعب استوت في نفسه بفعل الخطوب و الأحداث التي عمقت فيه عنصر التجربة ، وإذا هو يتحدث عن الحياة والموت والبعث والخير والشر، ولاشك أن استواء العناصر الثقافية وكثرة التجارب قد عمقت موقفه تجاه هذه المسائل وانتهت به إلى تيار زهدي ملحوظ من ذلك قوله يتحدث عن الإنسان وفنائه.

ولا يفوتنا ان نذكر تخلل الزهد من حكم و مواعظ كان كثير منها خلاصة تجاربه في الحياة وتعامله مع الناس وتويجا لقراءاته المكثفة لشعرنا القديم.

وتأتي الآن إلى غزل البارودي وإلى خمرياته اللذين آثارا بين الدارسين خلافا عن حقيقته موقفه منها وصدقه فيها .

و كان مسيكل قد أستبعد وقوع الحب للبارودي واستنكر صراحته فيه ، وربما أراد بذلك أن ينزه الوزير القائد من عبث الفتیان .

وقد نسي هيكل ما قاله البارودي في مقدمة ديوانه - عن دوافع قول الشعر عنده إنما هي أعراض حركتي وإياء جمح بي وغرام سال على قلبي « وهذا ما دفع شوقي ضيف إلى أن يحكم على حب البارودي بأنه (غرام حقيقي كتابده مع بعض الفائنات في روضة المقياس وفي حلوان ، وكاد ينفطر له قلبه أمة 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 لازمة لأنه فطري في المرأة والرجل . وألم الصبابة هو الألم العبقري الذي تحيا به نفسه وإن الفتى الكريم لا يعيبه اللهو والتصابي فكل مسوق لا أريد له).

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

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

غير إنعافه 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 أمينة مع عواطفه وصادقا في التعبير عنها .

وأظن بعد ذلك لسنا بحاجة للتأكيد على صدقه الشعوري والفني في موضوع الحب الذي نظم فيه روائع تفيض بالوجد.

وكما كان البارودي صريحا في حبه فقد كان صريحة في وصفه الخمر ونحن لا يحاضرنا شك في أن الشاعر قد اقتترف أثم الخمرة كما اقتترف أثم الحب والذي يستهويه طريق الغواية في عشق الجمال ويمارسه ، يمكن أن يستهويه شرب الخمرة فيمارسه ، وهكذا راح شاعرنا لاعتراض تدل على بصراحته المعروفة بنعتي (بالخمرة وآثارها في العقول والأحاسيس وأوصافها في ألوانها وجدتها وعتقها ، غناء خبير مارس الشراب حتى

عرف أسرار التجربة ، كل ذلك في الفة تفيض قوة وحيوية ، بل تفيض فرحا وبهجة ولذة و كأنما يريد أن يمنحنا محبة حت ظني الحياة ، وديوانه عليء بمجالس الشراب في ليالي الانس يصف دنائها وندمانها و كؤوسها وسقاتها وصفة رائعة في أكثره) .

و تحتشد قصائد الخمرة في ديوان البارودي مقطوعات قصيرة أو قصائد (لا تقل في روعتها عما نظمه شاعر الخمر القديم أبو نواس).

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 جزير سرنديب حيث منفاه ، قد سيطرت على ريشته الفنية ، وكانت واحدة من العناصر أثارت شاعريته . وربما كانت طبيعة مصر قد أثارت في نفس الشاعر من المشاعر و عكست تجاربه الصادقة.

وإذا كانت بعض قصائده في وصف الطبيعة قد استمدت صورها من الشعر القدير و غدت بيب ذلك تقليدية ، ألا أن (الجديد في وصف البارودي أنه أفرد له قصائد بعينها لأن شاعريته وحواسه المرهفة و تذوقه الحاد للجمال كانت تدفعه إلى قول الشعر ، والى وصف مشاهداته لا كما هي في الطبيعة ، ولكن يخرجها ملونة بشخصيته وشعره وأفكاره)

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

لقد حقق شاعرنا في قصائده السياسية والوطنية تطورة واضحة، حين انتقل بها من مصر أو في جزيرز (عالم الفردية الذاتية التي يعيش فيها ، إلى محيط العمل من أجل الجميع ، ومن محور حدة من العناصر التي الحياة الخاصة الذي يدور فيه إلى مجال النضال الوطني الكبير ، ثورة يريد أن تمتد من شاعر من المشاعر ما نفسه إلى مواطنيه ، فتوقفهم ليستأصلوا أسباب ذلهم وعلّة ظلمهم).

وفي شعره السياسي كان البارودي ناقدة اجتماعية وناثرة وطنية ومصالحا صريحا حاد المشاعر شديد الإحساس على حرية أبناء بلده ناقدة هوائهم وذلمهم وتهاونهم في ردع الظلم والسكوت عليه.

والحق أن البارودي في ريادته للشعر السياسي والوطني قد فتح بابا جديدة لموضوع " القصيدة العربية الحديثة ، قبل أن تتأثر بالدعوات الأوربية و مذاهبها الأدبية .

ومن هنا كان حقيقة (بالبارودي أن يجد الأنصاف من وطنه فيعترف له بأن صوته كان أسبق الأصوات في الدعوة إلى الثورة المسلحة على الفساد والظلم في مصر الحدين وجدير بالتاريخ أن يسجل له هذا السبق ، ويذكر له بالتقدير شجاعته لوطنه) والحق أن اقتحام البارودي لميدان الشعر السياسي لم يكن تجسيد 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 وطن وأحبابه.

وهذه المشاعر التي تعبق بالحب والوفاء لمصر هي واحدة من الأسباب التي دفعت البارودي إلى الدفاع عن بلده ورد الحيف عنه وتحمل الأموال في سبيله .

ولهذا الشعر السياسي والوطني وجه آخر يلتقي معه في الأسباب ، ويتصل به في الجذور ، فقد كانت مصر وقتئذ تكن 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.

وحين لا يجد استجابة لدعوته ، يتألم ويأسى على ما يراه من خضوع الناس لتطلعاته الثورية وجبنهم ويتأسف أن يجد مصر يحكمها الأعراب ، ويذكر أهلها بأمجادهم وحضارتهم ، ويروق ذلك كله بمشاعر نبيلة و عواطف حارة مخلصا لا يرقى إليها شك.

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

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

وصحيح أن شعر الحنين قديم في تراثنا الأدبي ، كما شاع لدى شعرائنا المحدثين امثال 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 القرية أكثر من سبعة عشر عاما ، يبكي حاله و يرثي زوجته وأولاده وأصدقائه ، ويستجيب لدواعي حبه لمصر ، فيخشع لطبيعتها ، ويصف وحشة الغربة وعذابها ، و يكشف عما آلت إليه نفسه من شوق لمصر ولمن فيها ، كل ذلك والشاعر يعتكك قياد فنه ، حتى لكأن شعر الخفين كان ينتظر من يكشف على أصالة بعد طول غياب ويحيي معانيه بعد أن غابت عن الشعر مئات من السنين .

والذين درسوا شعر البارودي يتفقون على أن موضوع الحين يمثل لديه أروع ما تناولته ريشة هذا الشاعر.

العربي وعمته ونقاءه ، لم تتحقق إلا بمجموعة عوامل ، بعضها يتعلق بملكته صدق أحاس وحرارة عواطف لأنه قد أستمد مبادرة تجاربه به مما كان يعانيه و يكابده وهو كثير.

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 تعرف شيئا عن مفهوم الريادة الشعرية للبارودي ، هذه الريادة التي حققت له مجده الأدبي وأتاحت له ما لم تتح لغيره من شعراء جيله ، ذلك أن ما استعرضناه من شعر الشاعر وشاعريته ، وملكاته الأدبية ، وإمكاناته الفنية التي استطاع أن يعيد بها للشعر أصالته وعمقه ونقاءه لم تتحقق إلا بمجموعة عوامل بعضها يتعلق بملكات لشخصية وبعضها الآخر يتصل بظروف استنزفت قدراته الخاصة و حركت في نفسه عوامل الطموح والريادة التي تتحقق اللى غيره من شعراء جيله .

إن مفهوم الريادة لا يعني ، تحقيق التجديد و الخلق والابتكار في المعاني والأساليب واللغة و الموضوعات وغيرها ، وإنما يعني بعت الشعر العربي إلى ما يصله بشعرنا القديم روعة أسلوب و رصانة لغة و جزالة لفظ - وصحة تركيب و متانة عبارة .

وما ينتج عن هذا كله من بعد عن الابتذال في الموضوعات و الاسفاف في الأفكار والضعف في المعاني ، وكلف بالبديع و أثقاله.

والواقع أن الشاعر العربي على عهد البارودي لم يستطيع أن يحقق شيئاً من هذا ، وإنما هبط بالشعر إلى ما يحيله الفاظ مرصوفة و عبارات ركيكة ، وراح يحشده بألوان البديع و يتقله بما يتهبأ له من جناس و طباق و مقابلة و حطو حتى إذا جاء البارودي سعا بالشعر وبعث القصيدة بعثاً جديداً يصلها بماضيها الزاهر و يحقق لها نوعاً من الواقعية التي المحت إلى بعض صورها ، كما حقق لها من الصدق الفني والشعوري ما أرتفع بها إلى مستوى الشعر الجديد.

وأكبر الظن أن الذي هياً 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 المزاوله وأيضاً من التعبير الواضح المستقيم عن مشاعر صاحبه)

ولكن ما الذي حقق للبارودي هذه الريادة ؟

هناك مجموعة من العناصر التي هيات 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 شيئاً من الثقافة التركية والفارسية التي نظم فيها شعرا و كتب نشرة .

وأما العنصر الثاني فهو جنسه الشركي الذي ظهر طابعه في شعره، وأظهر اعداد به ومما يتصل بها من الجادة التي أسلمته إلى ارتياد سبيل الفروسية و طموحاته الشخصية و عبد بوساطتها أمجاد آبائه وأجداده.

وغيرها من العناصر هي التي دفعت بالشاعر وشعره لأن يعبد المجد الأدبي وإعجابا و فخر بنيه وهو الذي دفعه لأن يسمو إلى الطموح ، ومنه الطموح الأدبي قصائده في الفخر والحماسة.

ومما يتصل بعنصر الطبيعة الشخصية ، مواهبه الخاصة من ذكاء وقدرات و امكانيات فلما توفرت لدى غيره ، وهي التي هيأت له استيعاب ما يقرأ ويحفظ.

وربما يكون للبيئة المصرية أثر واضح في هذه الريادة ، وهي العنصر الذي أمده بمادة تجاربه و صورة الواقعية الناضجة ، فقد مضى يصب بما تهيأ له في سني حياته الأولى من حب وخمر و غلافات بصفها و صفة رائعة بعيدا عن الافتعال كما راح يصف مشاهدانه في قصور الخديوي إسماعيل و عباس و يصور ما فيها من بذخ و لهو و من بديع ما تحتويه القصور ، و تهيأ لقلبه في هذه الأجواء أن يحب و يكشف في صراحة عن حبه ، كما تهيأ له أن يصف الخمرة التي كانت تعج بها نصور الخديويين . وقد أمدت مصر بما فيها من أحداث سياسية و صور اجتماعية قصيدة البارودي بالموضوعات الجديدة والمعاني المختلفة حقق له مكان الصدارة والريادة الأدبية ، فكان دون منازع رائدة للشعر العربي الحديث .

أحمد شوقي:

يلاحظ الدارس للشعراء المعتدلين ، الكلاسيكيين الجدد – وضوح شخصياتهم في شعرهم ، وضوحا، يكاد بشكل ظاهرة متميزة في تاريخ الأدب الحديث ، شأنهم في ذلك شأن راندهم 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 شفنا أن تطبق منهجنا النقدي ، الذي يحتم علينا دراسة شعر الشعراء في تأثره بالتيارات السياسية والاجتماعية والدينية ، كما ندرسه في ظل ما ينتهي اليه فهنا لشخصياتهم ، في عواطفها ومشاعرهما 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 حكما عليه وعلى شعره قريبة من الصواب ، بعيدا عن الزيف .

والواقع أن شوقي وشعره ، قد تأثرا تأثر بعيدا بما حولهما ، من ظروف وأحداث وهي ظروف منقلبة ، وأحداث كثيرة ، فلما صادفت شاعرة مثلما صادفت (شوقي) و رد ذلك عنده سببان:

الأول : أن عصر شوقي قد نهض بالكثير من التحولات و الثورات ، ولم يقف الشاعر بعيدا عنها ، بحكم موقعه الاجتماعي المتميز ، و تطلعاته وثقافته ، فقد ما أعانته تلك الظروف على أن يعيش في بحبوحة من الرخاء والدعة ، فقد فاجأته أعاصيرها بما أفقده عزه وجاهه ومكانه ، فعاش سنوات الغربة بعيدا عن وطنه ، يكابد أسي الحنين ، وألم الغربة ، وإذا بقصور الأندلس التي ضاعت من أهلها ، تذكره بما فقد من عز و حرم من نعيم في قصور إسماعيل و توفيق و عباس ، ولذلك سألت قصائده غناء وحنينا و تذكر فيما يعد بعد ذلك يناغي بلابل تلك القصور ، بل اضطر اضطرار إلى أن يحيا مابقى سني حياته ، مع صفوف الشعب يشاركه آلامه ويشاطره آماله .

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

والسبب الثاني : يتعلق بشخصه وطبيعة نفسه واتجاهات ثقافته ، فقد كان شوقي، وكان قد الآمال ، شديد التطلع ، عميق الإحساس ، و كان فوق ذلك يمتلك ذكاء حادة ، و صفات مختلفة .

وساعده على ذلك كله نشأته وحياته في قصور حكام مصر التي هيأت له كل كانت تصبو اليه نفسه .

و تأسيسا على هذين السببين ، صار لزاما علينا أن نشير إلى تلك الأحد فاصطفاه والتطورات بشيء من الإيجاز .

رحلة الحياة وروافد الثقافة في القصر :

ولد أحمد شوقي في قصر الخديوي إسماعيل ، حيث الجاه والغني والتطلع ،
أباب عما كابده كثير من شعراء جيله ، ومنهم كما أسلفنا – الرصافي وحافظ
إبراهيم وفي هذه البيئة ، ارتبط الشاعر بالأمرء قبل أن يصبح أمير الشعراء .

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

وينهي دراسته فيها بقسم الترجمة ، وقد كفل له هذا أتقان اللغة الفرنسية ، و
يكون الشاعر قد تعلم العربية ركية ، في مطلع شبابه ، بفعل حياته في القصر
وهذا الولاء الشديد الخديوي قد حدد في رأينا موقع الشاعر الاجتماعي اذ
من فرنسا و المعبر عن سياسته ، ومن هنا كانت مواقفه بين الانكليز
والمصريين أيضا تخضع لسياسة الخديوي وتتأثر بها سلبا وإيجابيا .

من هنا أصبح شوقي أسير المولاه، وصار شعره تجسيدا لسياسة القصر
وحياة الخديوي ومن معه تصور حياتهم فيه وما فيها من عبث ولهو ، وما
تموج به من صور الرقص والغناء و تشتبك فيه من علاقات ، و تحاك من
دسائس ومؤامرات على الشعب ومصالحه على الوطن وحرية ، كل ذلك
والشاعر يغض الطرف عما يراه ولم تكن هذه الحياة المترفة هي الوحيدة
التي يستظل بها شوقي .

فقد كانت له صورة أخرى مغايرة في القصر ، يبدو فيها مسلمة ومؤمن أشده
بتوافر - يكون الإيمان عمقا في نفسه ، فقد مضى يكتب أعظم مدائح النبوية
، ويدافع عن حوض الخلافة الإسلامية ، ويهنئ السلطان العثماني
بانتصاراته على الأوربيين المارقين وبشرا بالفتح المبين .

فشوقي الذي عبر عن حبه وعن خمرته في الأبيات السابقة ، هو الذي نظم
همزته الشهيرة في الرسول محمد صلوات الله عليه .

والذي يهمننا من أمر هذا التناقض ، هو ما نتج عنه من شعر يحتفل به أدبنا
الحديث ، على الرغم من أن هذه الفترة قد تميزت بكثرة قصائد المدح ، وأن
الشاعر قد ابتعد فيها من الشعب والوطن ، إلا أن ذلك لم يصل إلى حد
القطيعة ، فقد كانت مدائح النبوية ، وقصائده الإسلامية ، هي التي تصل ما

بينه وبين الشعب الذي كان يتلقى تلك القصائد النملة والرضا ، لما كانت تمثله من عواطف دينية يحرص عليها الناس وقتئذ ، رد فعل الهجمات الغربية ، التي كانت تستهدف الإسلام و نظام 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 النصر ، 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 ما أشد يا بتوفر عليه كثير من تلك القصائد من روعة فنية ، تمتلك الأصالة والروعة ، وتحفظ 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 قدر كبير من الصدق الشعوري الذي لا يرقى اليه شك و تطول بنا الوقفة ، لو حاولنا الإحاطة بشعر شوقي الإسلامي فلكتف بما قامنا لنشير اي موضوع يفف في طليعة الموضوعات التي عالجهما الشاعر في هذه الفترة واعني بذلك موضوع الشعر التاريخي الذي نظمه متأثرا بفكتور هوجو والذي يهدف قررنا فرنا به إلى تأكيد النزعة الوطنية.

وتقف قصيدة (كبار الحوادث في وادي النيل) في طليعة شعره التاريخي .

وقد استعرض فيها تاريخ الحضارة المصرية منذ القديم حتى وصل بها إلى عهد الخد بويين وهي أشبه بالملحمة الوطنية ، حتى عدها شوني ضيف (أم ديوانه الأول) .

اما قصيدته الثانية (النيل) والتي تمثل ذرة ديوانه الثاني فهي في نظرنا تعلقو 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 بيت ، يتحدث فيها شوقي عن تاريخ نشر الطويل منذ عهد الفراعنة ، وما شادوا من بناء سامي عظيم ، و يقف على اهرام مصر وعظمتها ، وسموها وخلودها ، ويشدو بمواكب انتصارات الفراعنة ، وما حققوه في هزيمة في الشعوب الملوك والعظماء ، ويتحدث عن طقوسهم الدينية ، وتقديمهم لنواميسها فيشيد بحضارتهم نبين الأحر 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 .

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

والقصيدة تشكل من محاور منسقة منظمة ، لكن أجمل محاورها هو المحور يرسم فيه شوقي صورة لاحتفال المصريين ببناء النيل ، حيث تتطوع في كل سنة أو بنات مصر لهذا النداء

جماعة الديوان

على الرغم مما قدمه شعراء الإحياء (المعتدلون) من جديد في مجال القصيدة الحديثة إلا أنه ظلوا مشدودين إلى جذور القصيدة القديمة في موضوعاتها وأساليبها ومعانيها وصورها وذلك لأن مفهوم الشعر ووظيفته بقي إلى حد بعيد لا يغادر مفهومه القديم ، وكان إلى جانب هؤلاء جيل آخر وعي الشعر ومفهومه ووظيفته على نحو ما شاع لدى شعراء التيار الرومانسي في أوروبا والإنكليز على وجه الخصوص وفي مقدمة هؤلاء جماعة الديوان ... وقد عاش شعراء الجماعة في ظل منعطف ثقافي وفكري واجتماعي وسياسي ظهرت بوادره منذ نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين.

وقد دفعت إلى هذا التغيير عوامل شتى أثمرت في هذا العصر؛ بسبب
(1) تدفق الصحف الأوربية ، التي حوت كل جديد في السياسة والأدب
والاجتماع ..

(2) كان لحركة الترجمة التي نشطت على يد رفاة الطهطاوي الأثر الفاعل
في عملية التغيير إذ ترجمة مئات القصص: الذود عن الشعر :لشيلي ، وفن
الشعر لهوراس كما ترجم من الشعر آثار عدة لأقطاب التيار الرومانسي
والرمزي أمثال فكتور هوجو ، وبودلير كما ترجمت آثار شكسبير فترجمت
(هاملت ،تاجر البندقية ومكبث)

(3) كان للبعثات أثرها الفاعل في تطور الأدب ويكفي أن أقطاب المدرسة
وهو عبد الرحمن شكري قد زود بالثقافة الانكليزية أثناء إقامته في انكلترا
للدراسة فيها .

(4) كان للمذاهب الأدبية التي غزت رياحها الوطن العربي منذ نهاية القرن
التاسع عشر تأثير شديد على شعراء هذا الجيل بسبب طبيعتهم التواقة إلى
كل جديد و نفوسهم التي اكتوت بنار الواقع المرير السياسي والاجتماعي
والفكري)

(5) يبدو أن شعراء الجماعة قد أفادوا من كتاب (الكنز الذهبي) وهو
مجموعة من المختارات من الشعر الغنائي الانكليزي ويتضح ذلك فيما
ترجمه المازني منها في مطلع الجزء الثاني من ديوانه
دواعي النشأة

لم يكن قيام جماعة الديوان محض صدفة بل كان ضرورة اقتضاها تغيير
صورة الأدب والشعر الذي ظل لدى شوقي وحافظ يستمد أصوله من القديم
بعيدا عما كان يجري حوله من تيارات شعرية ومذاهب أدبية.

وفي ظل هذا التصور التقى العقاد بالمازني الذي تخرج من مدرسة المعلمين
العليا ١٩٠٩ والتقى بشكي الذي عاد من انكلترا فاجتمع الثلاثة ليكونوا هذه
الشركة الأدبية فيخرج شكري ديوانه الأول (ضوء الفجر) ويخرج العقاد
ديوانه الأول (يقظة الصباح ١٩١٩) ثم وهج الظهيرة ، وأشباح الأصيل ،
وحي الأربعين ، و عابر سبيل ويتبعهما المازني فيخرج ديوانين من الشعر
الأول ١٩١٣ ويشترك مع العقاد في إصداره كتاب (الديوان في الأدب

والنقد (١٩٢١) وهو أول كتاب نقدي يتضمن الكثير من الآراء النقدية الجريئة وقد اتفقت آراء الجماعة على تخليص الشعر من وهاد التبعية

وقد أوضح ناقدهم الأول العقاد أهداف الجماعة في العديد من مواقفه النقدية وخصوصا في نقده زعيم التيار الكلاسيكي ومن ذلك قوله موجها كلامه لشوقي: اعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعندها ويحصي ألوانها .

وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك من الشيء وليس هم الناس أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع ، وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودع أحسهم وأطبعهم في نفس أخوانه زبدة ما رآه وما سمعه وخلاصة ما استطابه أو كرهه "

كما أوضح العقاد في مقنعة لديوان المازني أن على الشعر أن يواكب حياتنا الحاضرة .

لقد أحدث قيام جماعة الديوان في أعقاب جماعة المهاجر الأمريكية هزة في مجال الشعر والنقد لأنها لم تناد بتجديد شكل القصيدة حسب بل تجاوزت ذلك محتواها الفكري في تعبيره عن النفس الإنسانية في صدق وإخلاص ولذلك فقد نادي هؤلاء بهجر الموضوعات القديمة ومعانيها المستمدة من بيئتها الخاصة كما نادوا بالبعد عن الأخيلة والصور القديمة .

وليس هذا فحسب فقد نادي شعراء الديوان بتغيير الصور والأساليب وكان من نتائج دعوتهم ابرز القصة والمسرحية و المقالة وقد وجه الشعراء أنظارهم إلى الأدب العالمي الذي ينسجم مع تطلعاتهم حتى ارتوت نفوسهم به وجعلوا من نتاج أقطابه الملاذ الذي كانوا يسعون إلى تحقيقه فكان أوليم هاز لت) المثال الذي يقتنون به في مجال النقد ، وكذلك (كولرج) وكان بيرون و شيلي و دردزو ث) وغيرهم من الشعراء الانكليز خير من يصبون إليهم الأنظار ويفيدون من نتاجهم في الشعر والنقد . كذلك وجهوا أنظارهم إلى أدب الفرنسيين والألمان والإيطاليين .

وقد أدى ذلك إلى وجود مضامين جديدة في شعرهم تسعى إلى تحقيق الصلة بين الفن الشعري و بين الإنسان و الحياة.

فالشعر عندهم " يعبر عن النفس لا بمعناها الخاص ولكن بمعناها الإنساني العام وما تضطرب به من خير وشر وألم ولذة من جهة ثانية يريد أن يكون الشعر تعبيراً عن الطبيعة وحقائقها وأسرارها المبتوثة فيها فليس الشعر أريحيات وطنية ولا قومية فقط ولا هو تسجيل الحوادث الأمة وما يجري فيها من أرقام السنين وإنما هو قبل كل شيء تصوير العواطف إنسانية تزدهم بها النفس الشاعرة.

وهذه المضامين هي نفسها التي نادى بها الشعراء الرومانتيكيون الأوروبيون في مجال الشعر .

ملامح التجديد في الشعر

سنستعرض الآن ما قدموه في ميدان الشعر ملمين بما استطاع وان يطبقوه من تلك المفاهيم في شعرهم حاول شعراء الديوان أن يستجيبوا في شعرهم المفاهيم النقدية التي نادوا بها فتحقق لهم الكثير وخصوصاً في مجال المضمون الشعري الذي جعلوا وظيفته التعبير عن النفس وتصوير العواطف في صدق وإخلاص. فالشعر تجسيد للعواطف الإنسانية وهو ذاتي عميق الذاتية بعيد عن الأريحيات الوطنية بل هو حديث نفس إنسانية تجسد كل ما بداخلها من وساوس و هموم وتطلعات وآمال وطموحات.

واكبر الظن أن شعراء الديوان قد تأثروا في هذه المضامين بالشعراء الرومانتيكيين الذين استلموا لأحلامهم و انقلوا لقواتهم التي طوتها الأحداث الكبار في مطلع القرن التاسع عشر .

و عبر شعراء الديوان عن موضوعاتهم بالإحساس الحاد والشعور الصادق لكنه إحساس وشعور يسيطر عليه بأس شديد وتشاؤم عميق يفيض بالأنين و الشكوى من قسوة الحياة وظلم الناس وربما ينتهي هذا الإحساس الحاد بالألم إلى حالة نفسية يطلق عليها الدار مون (مرض العصر) و هي ظاهرة ارتبطت بالشعر الرومانتيكي الأوربي .

فيصور العقاد في قصيدة (حط الشعراء حاله وحل أمثاله الذين ضاقت بهم الحياة فأضنى العذاب نفوسهم وبعثوا عن الدنيا وبهرجها فهم ضائعون تائهون لا يمتلكون سلاحاً يذودون به عن أنفسهم.

فالشاعر يتطلع إلى الحياة والمجد والخلود إلا أنه لا يجني من حياته سوى
البؤس والشقاء والإحساس بالعسف ولم يكن المازني اقل إحساسا من زميله
العقاد بهذه الأزمة التنموية الحادة لتستمتع إليه وهو يرثي نفسه مجسدا شعوره
بالأسى والضياع و التشرذ

أما عبد الرحمن شكري فكان اكثر إحسامنا بالضياع والتمزق وقد انتهى به
هذا الإحسان إلى يقينه بالمصير المحتوم وهو الموت يقول في قصيدة
يخاطب فيها المجهول.

هذه القصيدة تأمل فلسفي نراه عند النقاد كذلك قصيدة (ترجمة الشيطان)
وربما تمثل قصيدة حلم البعث أشكري هذه النزهة المتمردة الشياكة وشاعت
الرومانسية الحزينة حتى الظواهر ووضوحا في شعرهم وقد أكدت إحساسهم
الشديد بالألم .

ومن الاتجاهات التي شاعت عندهم الاتجاه التأملي الفلسفي الذي يغور إلى
الأعماق بحثا عن حقيقة الحياة والموت وسعيا إلى اكتشاف المجهول.

وتنسحب هذه النزعة التأملية عند شكري وتبرز ظاهرة متميزة في الكثير
من قصائده وهي لديه أكثر أصاله من غيره لأنها تنسجم مع طبعه الخاص
وتلنقي بوضعه النفسي المعقد.

وسعت الجماعة إلى تأكيد الاتجاه العاطفي وهو اتجاه أصيل في شعرهم لأنه
يوك صقهم الشعوري في الحب والذي سعوا إلى تحقيقه فلم يفلحوا به فهر
لدي الرومانسيين بعيد المنال وهو يشكل ظاهرة من ابرز ظواهر شعرنا
الحديث .

وحبهم يرتفع عن كل ما يلوته من متاع الجسد و الشهوة.

وعلى الرغم مما عرف عن العقاد من جبروت و غلظة فاته في قصائد الحب
أليف وديع يخضع لنداء حبيبته في رقة نادرة .

ومن الاتجاهات الأصلية التي عبر بها الشعراء عن نفوسهم ومشاعرهم
الاتجاه الوصفي الذي يقف رصف الطبيعة في مقدمة هذا الاتجاه وهم
يخلعون على الطبيعة الأهم وأحلامهم الضائعة يقول عبد الرحمن شكري
في قصيدة إلى الريح.

ويمثل الاتجاه الواقعي احد الاتجاهات الرئيسية في شعر جماعة الديوان وأعظمه ويتجلى بديوان عابر سبيل للعقاد الذي يكاد ينفرد به دون صاحبيه .. ومن قصائده (نداء الباعة) (دار العمال) (شرطي المرور)

إن نظرة شعراء الديوان إلى الشعر وثورتهم فيه كانت كأنها تصدر من رجل واحد لا من ثلاثة رجال على خلاف ما سنجده من فقدان هذه الوحدة لدي جماعة أبولو .

و على أن هذا الشعر الذي اتفقنا على تسميته (الوجداني الفردي) لم يقتصر فيه التجنيد على المضمون حسب فقد شمل شكل القصيدة وأسلوبها

أما في الأسلوب فقد نظموا قصائدهم على طريقة الأقصوصة الشعرية وساعدهم تأثرهم بالأدب الأوربية على فهم طبيعة الأقصوصة الشعرية بعد أن سان الأقصوصة التفكك والفتور والتكلف عند شعراء الأحياء فاذا قرأنا (ترجمة الشيطان للعقاد ألفينا ترتيبا للأفكار وملاءمة للأسلوب كما وجدنا قدرة الشاعر على التأثير ومما له صلة بالأسلوب التعبير بالصور توفيراً للوحدة العضوية التي سبقت الإشارة إليها .

ومما يتصل بتجديد الشكل تصرف الجماعة بالقافية فقد نظموا قصائدهم بالقوافي المنوعة وبالشعر المرسل الذي لا ينقيد بنظام معين في ترتيب قوافي القصيدة .. ويعد عبد الرحمن شكري اسبق الشعراء المصريين إلى ذلك . وأما المازني فقد نظم بالقافية المزروجة ومن ذلك قصيدته (ثورة النفس) و قصيدة (إلى صديق)

تستطيع القول أن جماعة الديوان نظرت إلى العمل الأدبي نظرة متكاملة فهي لم : به في تجديدها أما الشعر في شكله ومضمونه فأحسب 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 .

خبر ما يعبر عن نقد الجماعة ما يقوله العقاد متحدثا عن الجماعة : ولعلها استفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى، ولا أخطئ والقول للعقد إذا قلت أن هازلت إمام هذه المدرسية كلها في النقد، لأنه هو الذي هداها إلى معاني الشعر والفنون وأغراض الكتابة "إلا أن جماعة الديوان سلكوا طريقا جديدا في النقد وان

ما زال كان إمامهم فيه وأنهم لم يكونوا في منهجهم مقلدين و إنما مهتدين متأثرين لأنهم ظلوا مخلصين لأدب أمتهم ونقده وهو ما يؤكد أصالتهم في النقد .

ولم تتأثر جماعة الديوان في نقدها بهازك فقط وإنما تأثرت بمرمية (التبوعة والمجاز)، وقد تناول نقد النيران (شوقي وحافظ والمنفلوطي) و أجهزوا على نتاجهم نقدا لا هواده فيه. ولا بد من القول إن ما قدمه شعراء الديوان في ميدان النقد يفوق كل إنتاج أدبي قدموه .

1) حددوا مكان الجمال ، أهو في الشكل أم في المعنى ؟ فرأوا أن الجمال في الفن والطبيعة معنوي في غايته ومضمونه ، فالأشكال لا تعجبنا إلا المعنى تحركه أو معنى توحى إليه

2) وتحدثوا عن علاقة الجمال بالأخلاق ورأوا أن الشاعر غير مطالب برصد الأخلاق لأنهم اعتمدوا الصدق الفني فالجمال أساسية الصدق

3) تعرضوا لمسألة النوق فاشتروا لتوفره لدي الشاعر أن يمتاز بحس يدرك به مزايا الحس وفوارقه في غيره من الفأس

4) العاطفة عندهم لا تتحقق إلا من خلال الصدق فالصدق العاطفي مسألة ضرورية في ميدان الشعر

5) سلكوا في دراستهم الأدبية ثلاثة مناهج :

المنهج النفسي والمنهج النفسي دو المنهج العلمي

المنهج النفسي :تجلى في دراسات العقاد بالدرجة الأولى ويقوم على استخلاص صورة نفسية للشخصية الأدبية التي يترجم لها ، ويتطلب هذا المنهج من الناقد دراسة العصر لبيان أثره في تكوين الشخصية الأدبية ووفق هذا المنهج كشف العقاد اثر البيئة في تكوين شخصية عمر بن أبي ربيعة في دراسته له .

المنهج النفسي دراسة الشخصية الأدبية دون معرفة المؤثرات الخارجية ...وقد استخدم العقاد هذا المنهج في دراسته لأبي نواس المنهج العلمي و هو المقصود بالعلم التجريبي المحض كعلم الطب و الوراثة ودرس العقاد (امراً القيس) كما سلطه على ابن الرومي وغيره من الشعراء الذين ماتوا مسمومين .

- (6) تعريف الشعر عند العقاد التعبير الجميل عن الشعور الصادق
- (7) مسألة الصدق : تمثل مسألة الصدق مكان الصدرة في نقدهم فقيه يتحدد موقفهم من عنصر التجربة الشعرية و عليه يتوقف موقفهم من الموضوعات الشعرية .. وربما يؤثر الصدق الفني على كل أنواع الصدق كالصدق من الوجهة الخلقية والصدق من الوجهة التاريخية .
- (8) الوحدة العضوية : فقد نادوا بزحلة البناء في القصيدة إذ ينبغي أن ينظر إليها من حيث هي شيء كامل لا من حيث هي أبيات مستقلة ذلك لأن قيمة البيت تأتي من كونه عضوا في جسم القصيدة الكلي . ويرى العقاد أن القصيدة (كالجسم الحي الذي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته)
- (9) ومما تعرض له جماعة الديوان في نقدهم التصوير الشعري وقد تحدثوا عن الخيال الشعري وأهميته ووظيفته في الشعر ، و أشاروا إلى عناصر الصورة وهي عنصر اللون والشكل والمعنى والحركة والزمان والمكان
- (10) وبحثوا عن علاقة الصورة بالرمز وقد وقفوا موقفا وسطا من غموض الصورة ووضوحها فشكري ينكر على الشعراء غموضهم والعقاد يرى بان الوضوح يشل حركة الخيال ولكنه بنكر على الرمزيين إمعانهم في الغموض.
- (11) أما الخيال فهو يتناول الحقائق ليعثها بعثا جديدا
- (12) من المسائل التي انفرد بها العقاد موقفه من الغرض الشعري والأغراض التقليدية إذ أنه لم ير فض غرضا بعينه إلا إذا انتفى منه الصدق
- (13) وفي نقدهم أثاروا موقف الشعر من الفكر إذ رأوا أن الفن والأدب وجدان ولا يمكن للإنسان أن يخلو من الحمل ومن التفكير معا وفقا لهذا المنظور ادخلوا التفكير في شعرهم
- (14) رفض جماعة الديوان تقسيم الشعر إلى شعر عاطفة وشعر عقل ، ونادوا بالحرية في الفن
- (15) كما اتفقوا على أن الشاعر يجب أن يستقي مادته من ملاحظة الناس والأشياء العادية التي تبدو مألوفة للإنسان العادي الذي لا يملك العين الشاعرة أو الحس المرهف

عبد الرحمن شكري (١٨٨٩-١٩58)

ملاح الحياة وروافد الثقافة

هو واحد من الأعمدة الثلاثة التي تقوم عليها جماعة الديوان ، وعلى الرغم من إعجاب طه حسن بشاعرية العقاد وإيثاره على كل شعراء العصر كما يبدو في قوله "أنا لا أومن في هذا العصر الحديث بشاعر عربي كما أومن بالعقاد" إلا أن شكري هو شاعر الجماعة الأول في حين يتصدر العقاد جانب النقد بين رواد الجماعة.

ينحدر عبد الرحمن من أسرة مغربية الأصل نزحت إلى مصر وكان والده من الرجال الذين حملوا مشعل الثورة العربية أدبيا وضابطا ، اتصل بعبد الله النديم واسهم في الثورة ثم سجن بعد فشلها .

ويبدو أنه تأثر بشخصية أبيه فنشأ على الاعتزاز بذاته اعتزازا غير عادي، أعجب بالشعر الرومانتيكي مما ولد في نفسه حبا للعزلة ، وكانت لصلته بمصطفى كامل اثر في إذكاء الروح الوطنية لديه .

وكذلك كان الالتحاقه بمدرسة الحقوق اثر في تعميق نزعته الوطنية وتطلعاته الثورية وفي تشبته بمبادئ الحرية التي كان يلهج بها .

وحين فصل من مدرسة الحقوق بسبب مبادئه الثوري حريضه على الثورة التحق بمدرسة المعلمين العليا التي حققت منعطفًا جديدًا في حياته وذلك لان هذه المدرسة اتفقت مع ميوله الأدبية فبدأ بقراءة الأدب الغربي ودرس (الذخيرة الأدبية) وأعجب بها إعجابا شديدا دفعه إلى قراءة الشعر الانكليزي.

كما حققت له مدرسة المعلمين التعرف على المازني الذي كان سببا في عقد أواصر الصلة بينه وبين العقاد بعد عودته من بعثته وكان تفوقه سببا في حصوله على بعثة إلى انكلترا واطلع هناك على شعر مدرسة البحيرات وتأثر بالأراء التي دعوا لها حتى عاد منها سنة ١٩٢١ وعقدت أواصر الصداقة بينه وبين العقاد الذي عرفه عليه المازني.

وكانت دراسته في انكلترا قد عمقت في نفسه الشعور بحب الوطن إذ يقول في قصيدة حنين الوطن .

ثم عاد إلى الوطن حاملاً شهادة التخصص في الأدب الانكليزي، لكن خاب ظنه حين وجد من يعتلون المناصب هم الإقطاعيون فنشأ صراع بين طموحه وما يواجهه من واقع. وإذا تصفحنا ديوانه (أزهار ذابلة) ١٩١٩ لم نجد قصيدة وطنية واحدة كتلك القصائد التي وجدناها في دواوينه الأولى فشاع في شعره الشكوى وخصوص بعد الخصومة التي حصلت بينه و بين المازني، فضلا عن أنه لم يحقق في سلك التعليم ما كان يطمح إليه إذا كانت الألقاب تسبغ على نفر ممن يخدمون الحكم .

ثقافته :

1) الثقافة العربية : التي استمدها من تراثنا الأدبي من كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني وديوان الحماسة لأبي تمام والوسيلة الأدبية لحسين المرصفي وكان متأثرا بشعراء أمثال ابن الرومي وابي العلاء

٢) الثقافة الأوربية : استمدها من كتاب الذخيرة الأدبية التي كان يدرس فيها في مدرسة المعلمين العليا وحفزه ذلك لدراسة شعر شكسبير وشعراء البحيرة .

ميادين الشعر والنقد

جاء عبد الرحمن شكري آفاق النقد والشعر وبين فيهما آراءه وهي لا تختلف عما صدرت عن زميليه العقاد و المازني ، وقد نال في الشعر شهرة أكثر من الشهرة في مجال النقد فقد كان العقاد ناقد الجماعة دون منازع.

آفاق الشعر

حياته ومن حياة الشعب المصري ،أما عن الموضوعات في دواوينه السبع فهي :

أولا : الشعر التأملي النفسي:(قصيدة إلى المجهول) خير ما يعين الدارس على اكتشاف فضوله التأملي وولعه بالتعرف على المجهول من أمور الحياة والطبيعة والكون والنفس وعلى هذه الشاكلة راح يخاطب المجهول ويحاول التعرف على الكون .

واغلب الظن أن الذي دفع شاعرنا إلى معرفة أسرار الكون قلقه الفكري وتمرده على كل ما يجده في المجتمع من صور الفساد وما كان يحز في اعماق نفسه من شعور بالغبن يقول في قصيدة المجرم في هذا الاتجاه .

وكانت تأملاته بالكون وخالقه والبعث وكنهه والخلود مثار للجدل والشكوك ففي قصيدة حلم بالبعث وفيه يسفر عن شكه في البعث لكنه يحس بعد ذلك بالذنب فيعود للاستغفار وهي سمة من سمات شعره التأملي النفسي الذي كان يكثر في شعره فاطلق عليه محمد مندور (الاستبطان الذاتي) .

وقد شكى الشاعر هموم الحياة كتأخره في سلك الترقية ، ومن هواجسه قلقه النفسي هربه من الحياة وخصومة الناس وشعوره بظلمهم وحسده مما استوجب فراره منهم والبعث عنهم .

وموقفه هذا متأثرا بموقف ابن الرومي وأبي العلاء المعري فكان كل منهما ساخطا على الناس .

ومن روافد شعره التأملي وصف الطبيعة بما فيها من سحر وحيوية وجمال وتأمل أسرارها الدقيقة وتأثيرها في النفس الإنسانية وربما كان ديوانه الأول (ضوء الفجر) دليلا على مالها في نفسه ولعل الأبيات التي تصور الشمس التي تعانق إحساسه الرقيق تستطيع أن تنهض بهذه الصورة التي قدمها .

ولم يترك معلما من معالم الطبيعة إلا وأجرى فيه قلمه وصب عليه إحساسه ومشاعره. وما يلاحظ من تفاؤل في قصائد الوصف التي نجدها في ديوانه الأول سرعان ما يحل محلها تشاؤم في دواوينه الأخرى ذلك قصيدة (الليل).

وقف الشاعر أمام الموت موقف الحائر المتأمل هذا الموقف دفع أحد الباحثين إلى وصف مذهب الشاعر (باللأدريه) والحقيقة أن موقف الشاعر النفسي وتأثره بالشعراء الرومانتيكيين وبأبي العلاء وابن الرومي كلها دعت إلى أن يقف هذا الموقف وفي قصيدة (صوت الموتى) .

كما عبر عن حبه للموت وهو حب العاشق المتيم.

شعره العاطفي :

نظم الشاعر دواوينه الأربعة الأخيرة بالشعر العاطفي وتمثل عاطفته في الحب نوعا من التقديس لأنه في نظره كما هو عند الرومانتيكيين وسيلة لتطهير النفس وهو لا يأبه بالصفات الجسدية وإنما اتجه إلى الروح ليكشف جمالها فالجسد فان ..وتوحي قصيدة مناجاة حبيب بهذا المفهوم فهو يصف يصف تلك العواطف الرومانتيكية التي تصل إلى حد تعذيب النفس لأنها

ترى في هذا التعذيب تطهيراً ويرتبط الحب عنده بالطبيعة وظواهرها كالنجوم والليل والبدر .

كذلك ارتبط الحب عنده بالموت لأنه يرى أن الموت حقيقة واقعة وهذا يؤكد أن التيار الفلسفي والعاطفي وهذا الطريق الذي سلكه في حبه هو الطريق الذي سلكه بعض الشعراء الرومانتيكين الذين تلذذوا بالألم واستأنسوا بعذابه .

مستوى شعره الفني :

نادي شعراء الديوان ومنهم عبد الرحمن شكري بالتجديد في الشعر شكلاً ومضموناً ويقف عبد الرحمن شكري في مقدمة شعراء جيله الذين دعوا إليه وعلى الرغم من ذلك لم يكن للشاعر ذلك الإحساس المرهف بموسيقى الكلمات وظلالها النفسية لأن تعامله للغة كان معجمياً فالكثير من الكلمات كان يستعملها قاموسياً بعيد عن الإيماء الفني وكان الشاعر من أوائل الشعراء المعاصرين الذين تنبهوا إلى وظيفة التشبيه أسوة بزميله العقاد .

وقد حقق في بعض تشبيهاته نوعاً من الرمز المعبر الشفاف .

وهذا تحقيق لنظرية تراسل الحواس التي نادى بها الرمزيون فقد أشار في مجال المنظور صورة عبرت عن واقع اللحن الصوتي أجمل تعبير وأدق .

وربما نطالع في مواضع أخرى من ديوانه تشبيهات لا يرتضيها الإحساس الصادق ولا يطمأن إليها الذوق. وهذا يؤكد أن شعر شكري من الناحية الفنية قد سلك طريقين مختلفين أحدهما يرتفع بالشاعر إلى مصاف الشعراء الرواد المجددين والآخر هبط إلى ما يسيء إليه رائداً من رواد الحركة الشعرية الجديدة أما في مجال الأوزان والقوافي فقد حقق شاعرنا تنوعاً ملحوظاً ربما كان بسبب قراءته للشعر الانكليزي وتأثره و بالموشحات العربية ويبدو هذا في نظمه الشعر المرسل وشعر المقطعات .

ولعل أحسن ما حققه في بناء القصيدة اعتماده على الفن القصصي متأثراً بالثقافة الواسعة للشعراء الانكليز على الخصوص .

جماعة أبولو

ظروف النشأة

لم تنته الخصومة التي بدأت بين جماعة الديوان وجماعة الأحياء بحسم الموقف الأدبي لصالح أحد التيارين المتخاصمين. فقد بقي شعراء الأحياء يحتفظون بمكانتهم الأدبية وظل جمهور الشعب يتغنى بشعر زعيمه شوقي ، على الرغم من محاولات جماعة الديوان التي استهدفت تقويض مجده الأدبي .

أما شعراء الديوان فقد ملأوا سماء الأدب بآرائهم النقدية التي أفلحت في أن تفك نفسها من قيود القصيدة المألوفة شكلا ومضمونا ... وفي هذه الأجواء التي تصارع فيها التياران المختلفان كان هناك شعراء استهوتهم دعوة الديوان والآراء النقدية التي أطلت بها على الناس وقصائدهم الذاتية ، التف هؤلاء الشعراء حول أحمد زكي أبو شادي الذي كان قد عاد من انكلترا وتأثر بالشعر الرومانتيكي ونزعتة العاطفية الذاتية الإنسانية. وكانت ظروف مصر السياسية والفكرية والاجتماعية والاقتصادية تذكي نفوس الشعراء وتدفع بهم إلى تيار رومانسي ذاتي يفوق ما انتهى إليه شعراء الديوان الذين عصفت بوحدهم العواصف بعد عزل شكري واتجاه المازني إلى الصحافة .

والواقع أن مصر مرت في العقد الثالث الذي نشأت في ظله جماعة أبولو بمحنة لم يسبق لها مثيل فقد حكم الإنكليز قبضتهم على البلاد وتعطل العمل بالدستور وتوقفت الانتخابات واضطهد رجالا الوطنيين و أغلقت الصحف والمجلات فكانت مصر بيئة خصبة تحتضن اليائسين وقلوبهم المكلومة التي تنتهي في قصائدهم إلى التعبير عن الشعور باليأس والإحساس بالضياع والتطلع إلى عالم تسمو به القيم وتسود فيه الفضائل، وربما أصيبوا بمرض يشبه (مرض العصر الذي سبق الإشارة إليه ، والواقع أن قصائد العقاد والمازني كان لها أكبر الأثر فيما أنتجته هذه الجماعة.

وكان كتاب الديوان الذي طبع معه سنة ١٩٢١ وكتاب الغربال الذي تلاه بعد ذلك بسنتين وقصائد شعراء الديوان والمهجر بمثابة الحافز الذي دغدغ أحلامهم الكبيرة في الشعر ولم تك الطرق أمامهم

صعبة وملتوية كما كانت أمام جماعة الديوان فقد مهد شعراء الديوان والمهجر الطريق لجماعة أبولو.

وقد رافق هذه الدعوة الشعرية تحرر اجتماعي وعقلي يتمثل في الدعوة إلى تحرر المرأة وفتح السبل

إلى الإسهام في الحياة الأدبية والاجتماعية وكان إسهام العائدين من أوربا قد حرر العقول مما التصق بها من أدران التخلف.

وكان أبو شادي وجماعته يتطلعون إلى عالم يتحرر فيه الإنسان من قيوده وتتحقق له آماله وتطلعاته وكان أغلبهم قد أخفقوا في تحقيق ذلك فلجأوا إلى الطبيعة وظلالها الوارفة وآفاقها الرحبة وبعضهم لجئ إلى المرأة ينشد في عطفها السنوان .. و بعضهم أخذ يضرب في متاهات الفلسفة والتأمل .

فكان الوتر الذي ضرب عليه هؤلاء الشعراء هو ذات الوتر الذي ضرب عليه الرومانسيون الأوربيون .

تألفت جماعة أبولو سنة ١٩٣٢ و صدر لها في السنة نفسها مجلتها التي حملت الاسم نفسه طبيعة الجماعة وآفاقها الأدبية .

ذكرنا أن جماعة الديوان قادت حركة التجديد في مطلع هذا القرن وأن جماعة أبولو سلكت الدرب نفسه وانضم تحت لوائها مجموعة كبيرة من الشعراء الذين أسهموا في إرساء هذا التيار في طليعتهم إبراهيم ناجي وعلي محمود طه المهندس ومحمود حسن إسماعيل ومحمد عبد المعطي الهمشري وانضم إليهم فيما بعد العديد من شعراء الأقطار العربية وفي مقدمتهم أبو القاسم الشابي وربما كان لهذه الكثرة دور في إضعاف وحدتهم وفقدانهم التخطيط الذي توفر لدي جماعة الديوان، وكان كتاب الحيوان اثر في تحديد منهج جماعة الديوان وتوحيد موقفهم فقد جمعتهم وحدة الفكر ووحدة المنهج والثقافة في حين ضعفت جماعة أبولو لاختلاف الأمزجة وتباين الثقافة وكثرة النين انضموا تحت لواء الجماعة.

لم يقف نشاط الجماعة عند حد الشعر بل تجاوزه الى النثر والنقد والعلوم الطبيعية والبيولوجية... فأن جماعة أبولو لا تقوم على أسس جامعة مانعة ولا تدعو إلى مذهب بعينه و اكبر دليل على ذلك هو نتاج رائده أحمد زكي أبو شادي جمع بين الشعر القصصي والدرامي و الوصفي والفلسفي و

التأملي.. مما جعل شوقي يدحض شوقي ضيف الرأي الذي يجعل لهذه الحركة مذهباً معيناً يمتلك الدقة والتخطيط..

يمكن القول أن جماعة أبولو كانت أقرب إلى الجماعات الأدبية المسابقة واللاحقة إلى التيار الرومانسي الوجداني الحالم ولم يكن مبعثه الإطلاع على نماذج الشعر الجديد و شعراء المهجر الأمريكي الشمالي وشعراء لبنان بل كان مبعثه أن مصر كانت تجتاز في تلك الفترة حلقة مسوداء من حلقاتها التاريخية في العصر الحديث وهي حلقة فقد الشعراء فيها حريتهم فكان طبيعياً أن ينطوي الشعراء على أنفسهم .

و تكفي نظرة إلى عناوين دواوينهم و أسماء قصائهم لنؤكد نزوعهم إلى التيار الرومانسي والعاطفي منها (السلاح التائه) نعلي محمود طه المهندس ، الشعلة لأبي شادي، من وراء الغمام إبراهيم ناجي..

أما النغم الحزين والنظرة القائمة والهروب من الواقع واللجوء للطبيعة والتأمل في الحياة والكون والبكاء على حب ضائع فهي موضوعات دار حولها شعر الجماعة اذا كان هناك تيار يتضح في نتاجهم الشعري فانه التيار الوجداني الذاتي وهو الذي يتصدر نتاجهم و هو تيار حانم. وقد ابتعد الشعراء كلياً عن الموضوعات التقليدية والمعاني الكلاسيكية والسطحية التي ورثها شعراء الأحياء عن أسلافهم لواء جماعتها وربما ألبسوها ثوب الحياة الجديدة لكنها مع ذلك لم تصبح مبتكرة ولم تلحق بركب الحياة الجديدة كما ينبغي أن تكون.

وأخيراً يمكن القول إن الظروف التي نشأت بها جماعة أبولو كانت أفضل بكثير من الظروف التي نشأت فيها جماعة الديوان إذ لم تكن أمام هذه الأخيرة نماذج عربية تهتدي بها سوى ما كان من تأثر شعرائها بالنماذج الأوربية أما جماعة أبولو فقد أفادوا من جماعة الديوان وشعراء المهجر فضلاً عن تأثرهم بالنماذج الرومانتيكية الأوربية.

أهداف الجماعة

أهداف الجماعة كما يعلنها أبو شادي فهي:

1) السمو بالشعر العربي الرقي بمستوى الشعراء أدبياً واجتماعياً ومادياً والدفاع عنهم ، ومناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر.

وقد أفسحت الجماعة لكل شعراء العربية وأدبائها بالانتماء إليها دون أن تضع شروطا لانتمائهم وهو الذي دعا النقاد إلى اتهامهم بفقدان التخطيط

(2) سعوا إلى تحقيق العديد من الظواهر الشعرية والنقدية التي نادى بها أصحاب المذهب الرومانتيكي الأوربي ومن ذلك:

(أ) دعوتهم إلى الوحدة العضوية ومطالبة الشا

(ب) يعبرون عن ذواتهم وهمومهم وطموحاتهم وآمالهم

(ج) لم يقف التحرر عند فكر القصيدة بل امتد إلى شكلها فإذا هم ينوعون قوافي قصائدهم وبحورها، بل يتحررون منها تحرروا كليا أحيانا.. وقد أكد كثير من الباحثين أن أبا شادي كان رائدا من رواد الشعر الحر الذين مهدوا له قبل أن تصير ظاهرة بارزة عند نازك ووبدر.

إذا كان الدارسون يعدون الديوان دستور جماعة الديوان فإن مجلة أبولو ١٩٣٢ تمثل دستور هذه الجماعة التي احتضنت نتاج شعرائها وأدبائها ونقادها ولا تقف عند نشر القصائد والأبحاث والمقالات بل تشمل كل نشاط أدبي وفكري.

فقد اعتنت بترجمة الشعر الأوربي كما اعتنت المجلة بنشر القصص الشعرية والمطولات الفلسفية، ونشرت ضربا جديدا من الشعر لم يألفه شعرنا العربي وهو (شعر التصوير) وهو نوع من القصائد التي تصف اللوحات الفنية وتجسد مافيهها من المعاني والأفكار كذلك لم تقف اهتماماتها بترجمة الشعر بل ترجمة الدراسات وتبنت المجلة نشاط المرأة الأدبية والشاعرة أمثال جميلة العلايلي وزينب سليم وسهير القلماوي ورباب الكاظمي ويمكن القول بعد هذه الوقفة التي أبرزت نشاط الجماعة كان للمجلة دور الريادة في مد الجسور بين الشرق والغرب..

اتجاهات الجماعة الشعرية

عني شعراء أبولو عناية فائقة بمضمون القصيدة وتجلت هذه العناية في مجموعة من الاتجاهات التي تهدف إلى العناية بالإنسان وقد حققت هذه المضامين طموحات هؤلاء الشعراء في تطوير فكر القصيدة العربية والسعي إلى هجر الموضوعات القديمة ويستطيع الدارس لشعر هؤلاء الشعراء أن يضع يده على مجموعة من الاتجاهات :

الاتجاه العاطفي، والاتجاه التأملي، والاتجاه الوصفي

الاتجاه العاطفي:

تهدف قصائدهم إلى التعبير عن ذات الشاعر وتجسيد عواطفه في الحب وشعوره بالضيق والسعي وراء الأحلام والبكاء على ماضع منها وتعثر... وحديث الشاعر عن نفسه والاستلام لأحلامه الضائعة وطموحاته البعيدة أسلمته إلى الحزن واليأس والتشاؤم وانتهت به إلى الفنوط والانطواء والهروب ووصف الهواجس النفسية وتقترب قصائد هذا الاتجاه من الاتجاه الرومانسي الحالم الذي شاع في أوروبا إبان القرن التاسع عشر، ولجأ الشعراء إلى التعبير الرمزي ليشعل لهم المناطق المظلمة في نفوسهم وهم يسرون غورها ليوحوا إلى القارئ بما فيها من المعاني التي لا يمكن إدراكها إلا عن طريق الرمز والإيحاء وعلى الرغم من ان شعراء أبولو لم يتعذبوا بالرمزية على غرار هذا المذهب في أوروبا إلا أن بعضهم قد التمس هذا الأسلوب حين وجد اللغة المباشرة والصورة الحسية عاجزة عن تجسيد مشاعره العميقة عالمة في الأحلام والرؤى. وما يحتدم في نفسه في عالم الشعور وكان إعجابهم بما قرأود للشعراء

الرمزيين في مقدمتهم بودلير ومالاراميه وإعجابهم بمجموعة من شعراء المهجر الذين سبقوه إلى هذا الاتجاه. ولعل قصيدة أبي شادي (بحر السماء) تستطيع أن تؤكد هذه الظاهرة .

الذي يهمننا في هذا الرمز هو انه قد مثل في القصيدة العربية الحديثة تيارا جديدا بما حققه من استخدامات جديدة للألفاظ والعبارات والتراكيب ، وبما طوره من علاقات الألفاظ في المجاز والاستعارة والكناية وغيره من الصور البلاغية ، وقد أفاد شعراء أبولو من نظرية تراسل الحواس التي شاعت لدي شعراء الرمز وهي النظرية التي تتبادل في ضلالها الحواس كأن تتجاوب الألوان والعمور والصور.

واستخدموا الكثير من العبارات الجديدة مثل (حلم الخيال) (رياض الخيال) (اشعة المساء)

وقد اقتصر الاتجاه العاطفي على تجسيد التجارب الذاتية الفردية وذلك لان تيار الرومانسية العربية بالذات قد طبع بهذا الطابع الفردي ..إذا كانت تجارب شعراء أبولو العاطفية قد انتهت بهم إلى الفشل والشعور بالملل من

الحياة جراء تعثر الحب فإن ذلك قد دفع بعضهم إلى أن يلجأ إلى المرأة يرمي نفسه بين أحضانها والاستمتاع بها استمتاعا حسيا ظنا منهم أن هذا تعويضا عن إحباطهم في تجاربهم.

الاتجاه التأملي

لم يقف تعبير شعراء ابولو عن تجاربهم العاطفية بينهم وبين تطلّعهم الى التأمل والتفلسف في الحياة والكون والطبيعة ، وربما كان ارتفاع تجاربهم العاطفية إلى مرتبة السمو في الحب هو الذي قادهم أحيانا إلى التأمل ليكشفوا عن ذواتهم ، وعلى الرغم من التأمل الذي شاع عند العرب في عصورهم المتقدمة الا انه قد حقق في شعر جماعة أبولو ظاهرة لا تخلو من الجفاف العقلي وربما كان للتدفق العاطفي الذي لازم شعر هذه الجماعة هو الذي خفف من هذا الجفاف الذي ألمحنا إليه وقد تلون شعرهم التأملي بالفتامة وتمييز بالتشاؤم وتلفع بالسواد وعبر عن حيرة نفوسهم وتمردهم على الحياة وعلى المجتمع وربما قادهم إلى الاستسلام في آخر الأمر، فينتهي التفكير بالموت بالشاعر صالح .

كذلك تقف قصيدة الراهب المتمرد لصالح جودة في مقدمة هذا التيار الثائر الذي ينزع منزعا سلبيا إزاء حقائق الحياة والكون ، والقصيدة تمثل تمرد الشاعر على الطقوس والعبادات وتشكيكه في الموت وقد سبق إلى هذا الموقف شعراء الديوان مثل عباس محمود العقاد في قصيدة (ترجمة الشيطان) وعبد الرحمن شكري في قصيدة (المجهول) و جبران في (المواكب).

الاتجاه الوصفي

ربما يكون هذا الاتجاه من أكثر الاتجاهات شيوعا لدى شعراء ابولو لأنه يمثل في الشعر الرومانتيكي العالمي كله اتجاها مميزا ملحوظا بتلك الأصالة ولنا في ما تركه وردزوث وأمثاله من الشعراء الرمانسيين نماذج إنسانية كتب لها الخلود.

وشعر الطبيعة في أدبنا العربي قديم قدم الأدب نفسه إلا أن شعراء ابولو تناولوه تناولاً جيداً حين حققوا الصلة بين مظاهر الطبيعة وبين نفوسهم واستوحوا هذه المظاهر تعبيراً عن حالاتهم النفسية المختلفة بل أنهم ما

وصفوا الطبيعة إلا لكي يعبروا عن حالاتهم ومواقفهم ، ويقف أبو شادي في القمة بين شعراء هذا الاتجاه.

وقد اتخذوا الطبيعة وسيلة للتعبير عما تضيق به خواطرهم ويختلج في نفوسهم وهو موقف متفق مع موقف كل شعراء الرومانسية الأوربية و العربية ... فحديث الشعراء عن البحر أرادوا به تجسيد ما يضطرب في نفوسهم من ثورة وتمرد أما فصل الخريف فصوروا به مرض نفوسهم وأفول حياتهم، وقد استوحى إبراهيم ناجي البحر للتعبير عن حالته النفسية وشعوره بالضياع وتفاهة الحياة.

مظاهر التجديد في الشكل

(1) أول مظاهر التجديد تطويع اللفظة والعبارة وصياغتها وفقا لعمق تجاربهم التي لم تتسع لها اللغة المباشرة

(٢) توسعوا في ظواهر التجديد العروضي حتى صارت تشكل في شعرهم ظاهرة.

(٣) مزجوا البحور المختلفة في القصيدة الواحدة وتحرروا من القافية الموحدة والتزموا الشعر المرسل ونسجوا على غرار الموشحات يعد أبو شادي مقدمة المجددين إذ تفنن في استعمال التفاعيل فاستعمل في إحدى قصائده تفعيلة واحدة الشطر مثلها في الشطر الثاني ثم بيني قصيدته كلها على هذا الوزن قال:

يا أمل يا أمل

يا هوى من عمل

ياحلى للبطل

ياقوي في الجلل

وقد بني جماعة أبولو بعض قصائدهم على بحور مختلفة على طريقة الشعر الحر وتخلوا في هذه القصائد عن القافية الرتبية وتفننوا في ترتيب التفاعيل.

(4) نظموا في الشعر المرسل وهو الشعر الذي سبقهم إليه شعراء الديوان وقد سعى شعراء أبولو إلى النظم فيه وخاصة أحمد زكي أبو شادي ،وقد

اندفع هؤلاء الشعراء في طريق تجديد عروض القصيدة وقافيتها حتى وصلوا الى التخلي عنها لينظم لهم ما سموه (الشعر المنثور)

5) و هذا اللون من البناء لم يمثل لديهم أصالة بقدر ما كان يحقق جريا وراء محاولات الشعراء الأوربيين لان النثر الفني يمكن أن يقوم مقام هذا الذي أسموه الشعر المنثور فان محاولاتهم في هذا الميدان قد سجلت لهم السبق إذ أنها أصبحت ظاهرة في شكل القصيدة عندهم

5) هذا التجديد الشكلي في شعرهم وان شكل ظاهرة فنية إلا أنه لم يصل في مستواه الفني كما وصل في أسلوبهم في القصص الشعري، (الشعر التمثيلي) فقد نظم كثير منهم قصا شعريا يرتفع في مستواه الفني إلى درجة محمودة.

أما في مجال الشعر التمثيلي فقد ترك شعراء ابولو أكثر من نموذج ومن ذلك حديث الألهة لمحمد سعد السحراوي وراح أحمد زكي أبو شادي يجرب حظه في كتابة الأوبريت

6) اعتنوا عناية فائقة بالوحدة العضوية على الرغم من عناية جماعة الديوان بها إلا أنها أصبحت ظاهرة مميزة عند شعراء هذه الجماعة .

جماعة المهجر

في الوقت الذي كانت فيه جماعة الديوان تغني أدبنا الحديث في المشرق بالمفاهيم الجديدة والأفكار الحديثة والمعاني المبتكرة ،كان أدباء المهجر وشعراؤهم في المهجر الشمالي والجنوبي يندفعون في هذا التيار التجديدي ليحققوا مثل اخوانهم في المشرق ما تفرضه عليهم بيئتهم الجديدة متأثرين بما كان يجري في تلك البيئة من تطور ربما لم تصل ريحه إلى شرقنا العربي.

بواعث الهجرة وظروف النشأة

يجمع معظم الدارسين على أن وراء الهجرة بواعت اقتصادية وسياسية واجتماعية وأدبية ونفسية وهذه البواعث أدت إلى هجرة المئات من اللبنانيين والسوريين ممن تهيأت لهم ظروف الهجرة إلى القارات البعيدة

(1) العامل الاقتصادي : على الرغم من أن الأسباب كثيرة إلا أن هذا العامل أهمها فقد دفع بالمهاجرين إلى أن يغادروا أوطانهم وينأوا عن أهلهم ويعانوا ألم الفراق ... فقد أصيبت الأقطار العربية في القرن التاسع عشر بضعف اقتصادي نتيجة تدهور الحياة الاقتصادية والسياسية التي عانت منها الدولة العثمانية بسبب تكاليف الاستعمار الأوربي عليها مما دفع الكثيرين إلى مغادرة البلاد

(٢) الأسباب الاجتماعية والنفسية :فقد كان اللبنانيون خاصة يستجيبون للمبشرين الأجانب الوافدين من أوربا وأمريكا.

(٣) العامل التاريخي النفسي : السوريون واللبنانيون كانوا أحفاد أجدادهم الذين جابوا البحار وعبروا المحيطات غير عاجزين وقد دفعهم هذا الشعور إلى الطموح شأنهم شأن أجدادهم رافق هذا الشعور حالة من الاستقبال شجعتهم على مغادرة أوطانهم

وقد عانوا فور وصولهم القارة الجديدة الحرمان والفقر وشعروا بجرح كرامتهم ... على أن الذي أعانهم على أن ينهضوا بموقفهم ويحققوا

طموحاتهم إذ لم تمر سنوات حتى تحولت تلك الحال إلى حال أفضل فتكيفوا للبيئة الجديدة

النشاط الأدبي

ما يهمننا هنا الجانب الأدبي في حياتهم وما اتسع له من نشاط الشعر والأدب الذي استطاع أن يشق طريقه في تلك الأصقاع البعيدة على الرغم من الصعاب التي جابهته ... ولقد تمثل هذا النشاط فيما سعى إليه أدباء المهجر وشعراؤه من تأسيس الجمعيات الأدبية التي لبي نداء تأسيسها كوكبة من الشعراء والأدباء في أمريكا الشمالية فإذا بالرابطة القلمية تعكس نشاطاتهم في الولايات المتحدة وتقوم في المهجر الجنوبي جماعة العصبة الأندلسية .

ويشند نشاط جماعة المهجر حتى تستنفر عددا من المعنيين بأدبهم فيكتبون عنهم ... وينشرون ويطبعون نتائجهم ودراساتهم ... ويتولى ذلك نخبة من أدباء

الأقطار العربية أمثال العقاد و المازني وإحسان عباس وليس هذا فحسب فقد كان للتجديد الذي حققه أدب المهجر صدي جيد في نفوس أدباء المشرق فاذا هم ينسجون على منواله ويكتبون على غرارهِ فيكون الأسلوب جبران والريحاني صدى أساليب عدد من الأدباء أمثال مي زيادة والمنفلوطي... بل أن أول تنظير نقدي عربي حديث وهو كتاب الديوان للعقاد والمازني ويتلقي في أفكاره ومناهجه و آرائه بكتاب الغربال لميخائيل نعيمة .

لقد انعكس النشاط الأدبي في الولايات المتحدة على جماعة (الرابطة الأدبية التي تأسست في أول الأمر ١٩٢٠ وقد أقروا جميعاً شروطاً معينة لتأسيس هذه الرابطة ، وحددوا أهدافها الأدبية والإنسانية وأصدرت الجماعة سنة ١٩٢١م (مجلة الرابطة القلمية) واشترك في تحريرها جبران ونعيمة و عريضة... وراحت الجماعة تنشر القصائد وتكتب المقالات النقدية والأدبية ، تكتب عن أدب الشرق وتترجم الأدب الغرب ...لقد نظموا الشعر وتفقوا فيه وأبدعوا في تنظمه وانتقاء مواضيعه وقوالبه وكتبوا نثراً عاطفياً وتصويرياً واجتماعياً، وكتبوا في القصة وأقاصيصهم ورواياتهم

من أجود ما عرفه الأدب العربي في فن القصة ، وقد نهج أغلبهم في أدبهم النهج الفلسفي .. فكان أدب جبران و أبي ماضي ونعيمة ونسيب عريضة يتميز بنزعة الفلسفية الروحية أو الاجتماعية

أما المهجر الجنوبي فقد شكلت (العصبة الأندلسية) عام ١٩٣٣ مجموعة كبيرة من الشعراء والأدباء ، وفي طليعتهم ميشال معلوف وداود شكور وقد انظم إليها فيما بعد شعراء أكثر نشاطاً وأوسع شهرة أمثال شفيق المعلوف

والشاعر سليم رشيد الخوري و الياس فرحات ...وأسست الجماعة مجلتها الأدبية التي اتسعت للفنون الشعرية والأدبية على السواء ، كما نشطت في كتابة المقالات النقدية وترجمة الأدب العربي وتنشر الكثير من الدواوين والدراسات الأدبية والنقدية والأعمال القصصية والملاحم الشعرية وقد وصل معظمها إلى الشرق

الشعر واتجاهاته

إذا كان شعراء الحيوان قد نهضوا بالشعر العربي في الشرق نهضة نقلته من حالة الجمود إلى حالة اليقظة به للتعبير عن جوهر الحياة الإنسانية وما اختلج في نفوسهم وهذه الموضوعات هي ذاتها الموضوعات التي دار شعر

جماعة المهجر ، كذلك التقى نقد جماعة المهجر في كتابهم (الغربال) بنقد جماعة الديوان في كتابهم (الديوان).

هذا يعني أن الجسور كانت قوية بين أدبنا في المشرق والمغرب.. وتمثلت هذه الوحدة في إعجاب ميخائيل نعيمة بكتاب (الديوان) وثناؤه عليه ، في حين قدم العقاد مقدمة وافية لكتاب الغربال الذي صدر بعد سنتين من صدور الديوان ومهما تكن المسائل التي وردت في الكتابين مختلفة إلا أنها اتفقت في موقفها من الشعر وماهيته وتجديده... حين وجدت أن جوهره التعبير عن عواطف الإنسان. لعل أسماء دواوينهم الشعيرة يمكن أن تعكس جوهر الشعر لديهم فهي أما مستقاة من الطبيعة (كالجدول والخمائل والاوراق الحائرة أو معبرة عن حالات نفسية وأفكار فلسفية تأملية مثل الأرواح الحائرة، و أغاني الدرويش.. وبالعودة الى عناوين مجموعة الديوان نستطيع أن نفهم كيف اتفقت مواقف شعراء الديوان مع شعراء المهجر وهو اتفاق عجيب يؤكد وحدة شعرائنا .

ولقد اتجه شعراء المهجر اتجاهات مختلفة يمكن أن نجملها بما يأتي :الاتجاه التأملي النفسي والاتجاه الوصفي الاتجاه الانساني ، الاتجاه العاطفي، الاتجاه الاجتماعي وتلتقي هذه الاتجاهات وتتشابك لان شعر المهجر يستقي من الانسان والحياة والطبيعة موضوعاته .

1) الاتجاه التأملي النفسي

ليس شعر التأمل جديدا في شعرنا العربي فقد انثار ابن الرومي والمتنبي وابو العلاء في شعرهم مسائل تأملية قضايا فكرية لا يمكن اغفالها.. إلا أن اتجاه شعر المهجر التأملي أصبح يشكل ظاهرة عامة ربما فاقت كل ظواهرهم الشعرية وكانت الظروف القاسية التي واجهت شعراء المهجر سببا في بروز هذا الاتجاه فبدت ترك هؤلاء الشعراء أوطانهم وغادروا اهلهم وأحبابهم فجدت هذه المعاني ما كان ينتابهم من قلق واضطراب.. فراح الشعراء يطرحون امام انفسهم هذه الأسئلة: لماذا خلقنا ولماذا نعيش والى أي غاية نحن مسوقون .. وما الوجود وما العدم وما اللذة وما الألم وما الخير وما الشر وما الحياة وما الموت، فالاجواء في بيئتهم الجديدة ساعدتهم على اثاره هذه التساؤلات والتي سلختهم عن الأجواء الروحية التي تربوا في احضانها في بيئتهم المشرقية مما اوقع معظمهم في تيارات فكرية مشبوهة

اسلمتهم الى البحث في موضوعات تتناقض تمام التناقض مع الفكر المسيحي والاسلامي فراحوا يبحثون في مسألة الثنائية والعدمية ويناقشون مسائل روحية ودينية ليست من صميم وظيفة الانسان في الحياة وربما انتهى عند بعضهم الى الايمان بوحد الاديان ووحدة الوجود ويمثل هذا الاتجاه الشعري قصائد فوزي معلوف في مطولته (بساط الريح وشعلة العذاب) و ابي ماضي في ديوانه (الجداول والخمائل) و الريحاني في (ريحانيتها) بل أن قصيدة جبران المواكب المشهورة تشكل ظاهرة مشهورة في هذا الاتجاه فهو يسوق مقارنة بين الحياة التي يحيها الانسان في ظل الحضارة المادية وبين حياة الغاب التي لم تلوثها اطماع البشر ولم تدينسها الشرور والاحقاد.

ينتهي الشاعر الى ان حياتنا يسودها المتناقضات بينما حياة الغاب صافية بريئة خالية من كل ما يدينسها .. كذلك فعل جبران في قصيدة البلاد المحجوبة ..وهي قصيدة تبين البحث عن كل ما يحقق للانسان الامن والسعادة ولو عن طريق الحلم بعالم خير مثالي

تلك مدينة جبران وهي مدينة اليوتوبيا التي يبحث عنها ويسعى اليها ، كذلك بحث ابو ماضي عن عالم مماثل في قصيدته الرائعة الغابة المفقودة ويبدو ان شعراء المهجر الشمالي كانوا اكثر ميلا الى الاتجاه التأملي نتيجة انبهارهم بالعنصر الحضاري في البيئة الأمريكية الجديدة ..

وتعد قصيدة (الطلاسم) محاولة واضحة للإجابة عن أسرار الحياة والوجود والإنسانية اذ وقف موقفا مشككا ربما وصل مداه الى مذهب (اندرية) ..

ومن اشد مظاهر الاتجاه التأملي فكرة وحدة الوجود التي يرى معتقوها أن الله يتجلى في كل شي خلقه يقول شكر الله

ومن الأفكار التي راودت الشعر المهجري وضمنوها شعرهم فكرة الثنائية التي يظهر فيها التناقض في النفس الانسانية كالتناقض بين الخير و الشر والجمال والقبح ورائد هذذ الفكرة في الشعر المهجري ميخائيل نعيمة.

وفي ظل هذا الاتجاه بحث شعراء المهجر خلود النفس التي لاتفنى بفناء الجسد بعد الموت وكتب عن ذلك ميخائيل

وفي هذا يمكن القول أن الأدب العربي لم يعرف الأدب التأملي كما عرف أدب المهجر.

الاتجاه الانساني

في شعر المهجر كله ظهرت نزعة انسانية تدعو إلى الأخوة والمحبة والوحدة بين الناس وترفض الكراهية والتفرقة وربما تأصلت هذه النزعة لدى شعراء المهجر منذ أن رحلوا عن أوطانهم وحلوا ارضهم الجديدة التي جابهوا فيها الصعاب وشعروا والمهانة والحرمان لذلك لهجوا بحب الناس ونادوا بالتسامح وشكلت هذه ظاهرة في ديوان الخمائل والجداول لابي ماضي، كذلك في قصيدة أخي لميخائيل نعيمة.

وانتفت بعضهم الى المجتمع العربي ، وقد التفت زكي قنصل التفاتة ذكية الى بعض الصور التي تعكس حال الطبقة الكادحة من ذلك قصيدة باع السوس.

اولاً الدعوة الى الثورة على التقاليد الاجتماعية

(1) تثاروا على التفرقة الدينية والاجتماعية

(2) حرضوا على الاستعمار

(3) نددوا بالحكام الظالمين

(4) اكدوا حرية المرأة في العمل وفي حق اختيار الزوج

(5) الدعوة الى المحبة والإخاء والتسامح بين الناس

ثانياً) والسمو بالنفس والاستعلاء بها فوق أحقاد البشر وتعد قصيدة الطمأنينة خير شاهد على تحقيق هذه الظاهرة لدى شعراء المهجر وهي ظاهرة شيوع الطمأنينة التي طبعت شعرهم بطابع التفاؤل والنظر الى الحياة بتفاؤل.. وقصيدة فلسفة الحياة لأبي ماضي تمثل النزعة التفاؤلية

ثالثاً (ولا بد من تعنيل ظاهرة النزعة الإنسانية أهي حصيلة الافكار الغربية والبيئة الأمريكية ام انها في اصلها اثر من آثار الرسالة الروحية التي حملها الاسلام وحملتها المسيحية؟ أغلب الظن أن البيئة المهجرية لم تحمل هذه البذور الانسانية التي انطبعت عليها نفوس هؤلاء الشعراء لما تضمنته من اعتداد بالمادة وحضارتها التي وجهت سلوك الفردي والجماعة بالغرب.

الاتجاه القومي

تمثل اصالة الشاعر المهجري في احتفاظه بحبه لوطنه و تمجيد مآثر أمته. وقد احتفظ شع المهجريين بشعر ضخم بالدفاع عن البلاد واستنهاض الوطن ومقاومة التعصب الطائفي والرضوخ للمحتل ومن اشد الشعراء تاكيدا لهذه المعاني الشاعر القروي الذي استنهض الوطن وهاجم النقد والبغضاء في قصيدة (الداء العياء) وقد هاجم فيها الطائفة والتعصب.

ويلاحظ أن شعراء المهجر الجنوبي كانوا اكثر حرصا من شعراء المهجر الشمالي في الكشف عن العنصر الحضاري لأمتهم وربما كان للبيئة الشمالية التي أغرت أصحابها بالعنصر المادي دخل في ذلك .. وهذا لايعني ان شعراء المهجر الشمالي قد تخلى عن اخوانهم العرب في محنتهم فهذا ايليا أبو ماضي تستصرخه احداث بلاده ومحنتها في (قصائد الشاعر) (الشاعر والأمة) (العميان) (تبر وتراب) ، وراح الشعراء يضربون ابعاد الماضي في مطولاتهم الشعرية امثال (على بساط الريح لفوزي معلوف وعبقر لشفيق معلوف وهاتان الرحلتان في حقيقتهما صورتان جديدتان من رحلة التوابع والزوابع لابن شهيد ورسالة الغفران للمعري ، و احاديث الاسراء والمعراج.

الاتجاه الوصفي

نقصد به وصف الطبيعة وموقف الشاعر المهجري منها وطريقة التعبير عنها لكي نفرق بينها وبين وصف النفس والكون وما يندرج تحت الاتجاه التأملي الذي فرغنا من الكلام عنه ...ولعل حياتهم المعقدة التي جابهتهم في بيئته الجديدة لم تلق حالة من القبول و الرضا وقد دفعتهم الى نشدان حياة الغاب و شعر هم ناهيك انهم ارادوا بهذا الغاب لبنان وسوريا التي تركت فراغا في نفوسهم وأول ما لفت نظر شعراء المهجر الى الطبيعة الليل والبحر فجزران يعجبه البحر فينسب اليه كل الأشياء في الطبيعة.

وتابع أبو ماضي حديثه عن نسبة كل شيء الى البحر.

فيما عدا اللين والبحر فقد استعانوا باستحياء مظاهر الطبيعة الأخرى مثل الأنهار والأزهار والرياض والطيور .

وقد ارتبطت الطبيعة عند الشاعر المهجري بالزمن فكان فصل الخريف اقرب فصول السنة الى نفوسهم الاسية ومشاعرهم الدافقة فاسترحوا منه

ذبول نفوسهم وخيبة امالهم وهي ظاهرة تجد أثرها عند كل الشعراء الرومانيين .

بقي أن نشير الى النزعة العاطفية والحديث عن المرأة ارتبط ارتباطا شديدا بوصف الطبيعة وصورة المرأة في الشعر المهجري تجاوزت النطاق المادي المعروف فالمرأة لديهم توحى بنظارة الحياة وبهجتها وبالامال.. ويمكن أن نجد هذا في قصيدة الغابة المفقودة

الصياغة الشعرية

الأوزان والقوافي

مال الشعراء عن البحور الطويلة الى البحور القصيرة المجزوءة.. مما هيا لهم الطريق لولوج الموشح لما فيه من عذوبة ولم يقفوا عند حدود تقليد الموشحات الأندلسية بل تعدوها الى ما يحقق أهدافهم في التجديد فصاغوا على مختلف البحور وهذا على خلاف ما في الموشح الأندلسي وكان نسيب عريضة من ابرزهم فقد مزج بين البحور الشعرية القديمة وبين الموشح مزجا ملائما مع توافق تام ان استخدامهم الموشح لايعني عزوفهم عن البحور المعروفة فقد تمسك معظمهم بتلك البحور وتصرف بعضهم الاخر

بقسم منها وسلك قسم ثالث طريق البحور الأجنبية فصاغ بها بعض قصائده. وسبب عنايتهم بالموشح هو أن هذا الفن هو الوحيد الذي استسلم لموقفهم من البحور وان مقياسه الفنية كانت منذ القدم .

خروجا عن البحور المألوفة انسجمت مع أهدافهم في تنوع موسيقى القصيدة ودعا ميخائيل نعيمة إلى تحطيم القافية لما وجد فيها من قيد يحد قرائح الشعراء وطبق دعوته هذه على اعظم قصائده وهي (النهر المتجمد) ، وقصيدة لست ادري لابي ماضي جاءت على نظام المربعات ..ونظم بعض الشعراء على طريقة مايسمى (قصيدة النثر)

اللغة والأسلوب

اللغة أهم ووسائل التعبير واللفظة هي الحجر الأساسي في اللغة يلاحظ القارئ للشعر المهجري أن أصحابه قد توخوا الكلمات الموحية والألفاظ السائغة السهلة هذا لا يعني أنهم هدفوا إلى استعمال الألفاظ العامية و تبنوا

العبارات الهابطة ولقد كان للمقال الذي كتبه (جبران خليل جبران) لكم لغتكم ولي لغتي أفضل شاهد على ما نقول ... لقد سوغ بعض الشعراء لنفسه استخدام بعض الألفاظ الأجنبية مثل الراديو ، الدولار ، الكمنجة ، القيثارة ، والواقع ان شعراء المهجر قد دعوا إلى إلغاء الفروق الفردية بين لغة الشعر ولغة النثر ... واستخدم الشعراء عبارات موحية سلسلة الألفاظ سهلة بسيطة ، ومما له صلة بأسلوب الشعر المهجري استخدام الرمز الذي صار وسيلة للتعبير عن مكونات نفوسهم الحاملة وقد استخدم شعراء المهجر الحوار في شعرهم القصصي و غير القصصي وبتغوا في تجديده مستوى لم نألفه في شعرنا العربي.

الوحدة العضوية

من أهم المسائل الفنية التي حققها شعراء المهجر في شعرهم الوحدة العضوية فقد تحدث عنها ميخائيل في غرباله لكن سبقه إليها جماعة الديوان وقد صدر كتاب الديوان سنة ١٩٢١ الغربال سنة ١٩٢٣ ولكن لا يمنع أن فكرة الوحدة قد أختمرت لدى جماعة الديوان قبل أن يطلقوها في تنظيرهم ..وقد أشار أحد الدارسين إلى أنهم اعتمدوا (وحدة المجموعة الشعرية) فأصبح ديوان الشاعر يضم عدد من القصائد ذات طابع معين يكاد يكون مشتركا بينها .

الصورة الشعرية

أما التعبير بالصورة فقد حقق شعراء المهجر وجودا فيه ولكن نعيمة والريحاني يحتلون مركز الصدارة فيه وكان شعراء المهجر في تعبيرهم ينفذون عن وعي وبصيرة وفي تعبيرهم عن الصورة ينتقلون من الصورة الجزئية الى الكلية التي تصدر مشهدا ممكن أن يسمى لوحة ومن اللوحة الى وحدة القصيدة برمتها حتى تعتبر القصيدة صورة موحدة ومن الشعراء الذين أجادوا الشاعر القروي اذ له لوحات متماسكة في قصيدة (القيصر وتولستوي) واعتمد الشاعر التصوير الذي يعتمد على الايحاء و الذي تشكل منه الوحدة العضوية و لا تقوم إلا به ولا تعتمد الا عليه .

الشعر الحر

استطاع الاتجاه الرومانتيكي متمثلا بشعراء الديوان وشعراء أبولو وشعراء المهجر أن يعكس صورة القلق التي عصفت بالأمة العربية خلال النصف الأول من القرن العشرين وذلك بما جسده من أحلام و عواطف وأمال لكنها

كانت أحلاما تداعب قلوب الشعراء وتدغدغ مشاعرهم وتسبح في عوالم بعيدة محاولة أن تقنعهم بجدوى مواقفهم التي تعتمد الأحلام بعيدة عن الواقع الذي يصدم وجودهم ولا يحقق لهم ما سعوا إلي تحقيقه

لقد استفزت الحرب العظمى الثانية جهود الشعراء واستنفرت مشاعرهم لينظروا نظرة واقعية إلى أمتهم فجعلوا للشعر وظيفة اجتماعية ووسيلة لتجاوز تلك الصورة التي استغرقت من حياة أمتهم خمسين سنة أو يزيد.

تحتّم على الشاعر منذ نهاية هذه الحرب أن يجعل للشعر رسالة اجتماعية وحضارية يستجيب لها في ظل ما تغير من القصيدة شكلا ومضمونا .. خصوصا بعد أن اشتدت الصلة بيننا وبين الغرب الذين كانوا قد استجابة لكل العوامل الحضارية والفكرية والفنية ولدت القصيدة الحرة لتصبح ظاهرة على يد نازك الملائكة وبدر وتتجسد وأفكارها اتجاها واقعا يبتعد عن تلك الأفكار التي صاغ الشعراء بها عالمهم المنشود وبنوا بها قصور الأبراج العاجية

النشأة والأسباب والمصطلح

إذا كانت قصيدة (الكوليرا لنازك الملائكة التي كتبت في نهاية 1946 وقصيدة السياب (هل كان حبا)

التي كتبت بعد ذلك بقليل تمثل أولى محاولات الشعراء العراقيين بعد الحرب الثانية والتي تحقق بفضلها انتشار ظاهرة الشعر الحر فان هاتين القصيدتين وما تلاهما سبقت بمحاولات فردية لا يمكن التقليل من شأنها على الرغم من أنها لم تحقق ظاهرة كما حققها الشعراء العراقيون، ومن ذلك الشعر المرسل الذي نظمه رزق الله حسون سنة ١٨٩٩ واحياه جميل صدقي الزهاوي عام ١٩٠٠ وكان أمين الريحاني قد نظم شعرا منثورا في السنة نفسها وكان هناك محاولات كثيرة إلا أنها لم تكن من صميم القصيدة الحرة التي تعتمد التفعيلة وإذا اقترب بعضها من هذا الشكل فقد كان محاولة فردية لم تكن من صميم القصيدة الحرة التي تعتمد التفعيلة تمثل ظاهرة فنية كالتى بدأها كل من نازك وبدر وصارت ظاهرة مميزة أقدم على النظم بها معظم شعراء العصر .

ومن هذه المحاولات ما جاء عفويا غير مقصود وما جاء مقصودا ولكنه لم يوفق لقد ترجم المازني قصائد البعض شعراء الانكليز واستخدم خليل

مطران بحورا مختلفة في قصيدة (نفحة الزهر) عام ١٩٠٥ وكان أحمد زكي أبو شادي من أكثر شعرائنا المحدثين جراءة في تجربة الأشكال الشعرية وربما كان لتأثره ببعض الشعراء الانكليز دور في هذا الاندفاع إلى النظم بهذه الأشكال ولم يقتصر في محاولاته على تجربة الموشح والأشكال المقطوعة الأخرى بما في ذلك السوناتا الانكليزية... وربما كان أبو شادي قد هدف في محاولاته تلك أن يحقق في قصائده أسلوبا يتسم بالبساطة وخلق موسيقى وإيقاع جديد ومن هنا كانت دعوته وبحته على شكل جديد يتيح له حرية أوسع في استخدام الامكانيات العروضية وقد شجع اندفاع أبي شادي العديد من شعراء ابولو ليحققوا ما حققه زعيمهم لكن محاولاته توقفت عن الاستمرار وقد وصف نفسه بأنه بأول شاعر كتب الشعر الحر في العربية .

وقد مارس شوفي هذا النظم في بعض مسرحياته الشعرية ونظم خليل شيبوب العديد من قصائده على هذه الطريقة واستخدم في مقدمة قصيدة (الشراع) الشعر المطلق مرادفا للشعر الحر) و فرق بينه وبين الشعر المنثور الذي لا وزن له ولا قافية ... وربما أرخت أولى قصائده الحرة سنة ١٩٣١ .

ومن الشعراء الذين يرد ذكرهم في هذا الميدان علي احمد باكثر في ترجمته لمسرحية شكسبير (روميو) و (جوليت) في أول مسرحياته (السماء واخناتون ونفرتيتي) 1943 وقد اطلق على محاولاته بالشعر المرسل.

تلك كانت محاولات خارج العراق أما في العراق فاذا استثنينا محاولة رزق الله حسون التي اشرنا إليها فان أولى القصائد نشرت في جريدة العراق تحت باب نظم طليق بتوقيع (بن) ونشرت جريدة الاستقلال سنة 93 .

سيدة الشاعر اسمه (مدحة) تحت باب الشعر المرسل) بعنوان (فتاة الشرق) ونشرت جريدة العراق سنة ١٩٣٩ قصيدة لأنور شاول تحت باب الشعر المرسل وخلاصة القول أن المحاولات كانت كثيرة إلا أن تلك المحاولات كانت فردية لم يخطط لها أن تكون ظاهرة أدبية لها دواعيها وأسبابها أو فلسفة تقوم عليها .

لكن الذي حقق هذه الاستجابة كل من نازك الملائكة وبدر شاكر السياب واخرين في نهاية 1946 على الرغم مما أثارته هذه المحاولات من جدال بين نقاد العراق فقد رأى نهاد التكرلي أن البياتي هو المبشر بالشعر الحديث

ورد عليه موسى النقدي بأن السياب هو صاحب المحاولة الأولى بينما ترى نازك أنها أول من حققت هذا النظم في قصيدتها (الكوليرا)...

وهكذا يصبح الشعر الحر ظاهرة أدبية بعد أن كانت محاولات فردية وتوضع لدراسته كتب تؤرخ لبداياته ويكتب عن مصطلحه فتضع نازك أول كتاب نقدي لهذه الظاهرة ويكون كتابها (قضايا الشعر المعاصر) أول دستور نقدي بها ويثير عاصفة من الردود عليه ويكون كتاب (قضية الشعر الجديد) لمحمد النويهي أول صدى لما كتبه نازك ، ويتصدى لمناقشته كثيرون من نقادنا المعاصرين أمثال محمد مندور و إحسان عباس و احمد مطلوب ..و يكون حصيلة ذلك كله كتب تعالج أصوله وتناقش مسائله ومن هذه الكتب حوار مع الشعر الحر لسعد دعبس وحركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث.

موريه بترجمة سعد مصلوح و (الشعر الحر في العراق) ليوسف الصائغ ويتناوله بالدراسة د احمد مطلوب في كتابه (النقد الأدبي الحديث في العراق).. لقد تحقق بارتياحه هذا الشكل الجديد العديد من الخصائص التي تميز بها ومنها:

(١) اعتماده الشديد على التعبير بالصورة تعويضا عن التخفف من قيود الوزن والقافية وتعتمد الصورة الجديدة على مجمو من الصور الجزئية المركبة التي ترتبط ارتباطا دقيقا بعضها ببعض الآخر ينتهي بها إلى الوحدة العضوية التي تتشكل منها الصورة الكلية .

(٢) اندماجه الشامل في واقع الشعب

(٣) بناؤه الدرامي بما فيه من أحداث وحوار

(٤) استخدامه الكثير للأجواء والتعابير والمصطلحات الشعبية

(٥) استمداد موضوعاته من صميم مشاكل الشعب وخصوصا الطبقات الشعبية وتجسيده لصور الكفاح الوطني

(٦) اعتماد موسيقاه على التفعيلة الواحدة لا على أساس البيت التقليدي

أما عيوبه

١) شيوع الغموض الشديد الذي يسيء إلى الشاعر وربما كان من الأسباب التي تحرك الشاعر باتجاه الغموض دوافع سياسية واجتماعية وحضارية ودوافع نفسية ترتبط بشخصية الشاعر ومزاجه وهناك غموض عائد إلى عمق التجربة الشعرية وتحدد دلالاتها بحيث لا يمكن الإفصاح عنها بوضوح وربما يعود الغموض أيضا إلى طبيعة الصورة الحديثة التي بدأت تحتل موقعا مميزا من بنية القصيدة ومن أسبابه تعدد الحديثة من استخدام الرمز والقناع والأسطورة والدراما وغير ذلك وذلك ما يضيع على القارئ فهمها واستيعابها وظاهرة الغموض ربما طالت الشعر العمودي نفسه إلا أن غموض الشعر الحر عند طائفة كبيرة من الشعراء ظاهرة سلبية لأنها سلكت طريق الإيهام والتعقيد التي أضاعت التوافق النفسي بين الشاعر وبين المتلقي

٢) شيوع ظاهرة التقريرية أو النثرية ويرجع ذلك إلى ارتباك الأساس النظري لموسيقى القصيدة الحرة ولو تأملنا دواوين شعرائنا المعاصرين لوجدنا تجمد الموسيقى في دواوين الشعر الحر على اوزان لا تتعدها هي الرجز الكامل الرمل المتدارك

٣) واقعيها الفوتوغرافية بعيدا عن الخلق الإبداع الفني.. فثمة شعراء كنازك وبدر قد حقق شعرهم نضوجا فنيا تخطى معظم العيوب ودفع شعرهم في مركز الريادة الفنية وذلك حين استخدم إيقاع الأفكار الذي يقوم على التوازي والترديد ليحقق الانسجام والوحدة. وللتعويض عن فقدان الانتظام في طول الأبيات وفقدان التقفية... كذلك فإنه يستخدم التدفق في الأبيات والمعجم الشعري البسيط كما يتميز بتجسيد الطبيعة والأشياء.. والرمز والأسطورة والصور المأخوذة من الحياة اليومية واستخدام الحوار الداخلي لكي ينقل الشاعر أحاسيسه وظروف تجربته الشعرية اما السياب فقد وصف هذا اللون من الشعر بأنه (شعر متعدد الاوزان والقوافي) .

الا ان جماعة أبولو قد اعترفوا بمصطلح (الشعر الحر) بعد أن شاع في الوسط الأدبي وربما قد وقفوا ما أطلقه الريحاني في هذه التسمية (الشعر الحر) وذلك سنة ١٩١٠ وبعد فليس الشعر الحر شعرا منشورا كما يظن الكثيرون هو شعر يلتزم بحور الخليل ولكنه يكتفي منها بالبحور المتساوية التفاعيل كالرجز والرمل والكامل وهو مع التزامه لهذه البحور يتحرر من نظام البيت الكامل فسطور الشاعر تختلف طولاً وقصراً ولا الا ما يحتاجه

انفعال الشاعر وصدق تعبيره من وقفات لا ما يشترطه البيت الواحد من تفعيلات .

نازك الملائكة

نازك الملائكة الاسرة والبيئة والثقافة

تهدف هذه السطور الى الكشف عن العوامل التي أثرت في شعر نازك فهناك عوامل اثرت في شاعريتها فالنشاط الادبي كغيره وليد مجموعة من العوامل والمؤثرات إضافة لما تملكه من امكانيات وقدرات فهناك عوامل أنضجت تجربتها الشعرية واثرت في مسيرتها في طريق الشعر الحر على الخصوص ..لعل أول العوامل المؤثرة في نشاطها الأدبي والشعري وهو نشأتها في اسرة تعنى بالادب عناية فائقة وهي اسرة شاعرة أبوها صادق الملائكة وخالها شاعران .. وقد سبق هؤلاء كلهم والد جدتها (محمد حسن كبة)

الذي كان واحدا من شعراء القرن التاسع عشر وكان حجة في الفقه الاسلامي وامها سليمة عبد الرزاق التي كانت توقع قصائدها باسم ام نزار و لها أختان شاعرتان تعنيتان بالأدب والثقافة وتمارسان الكتابة .

وقد أفادت الشاعرة من ثقافة والدها في اللغة والنحو وعلى يديه درست النحو كما تقول وظهر اثر ذلك كله في نقدها اللغوي.. أما أمها فكانت نازك تجلس اليها لتستمع الى ما تحفظه في الشعر العربي وتعرض عليها قصائدها المبكرة ..اما تأثرها في حياتها فقد اقترن ببعض مواقفها وانعكس في قصائدها ومنها قصيدتها الرائعة (ثلاث مرات لامي) وهكذا كان للبيئة الثقافية والشعرية اثرها في توجيهها الى القراءة والتحصيل واقتربت ثقافتها الأدبية بالثقافة الفنية فكانت تمارس الرسم والتصوير والموسيقى فقد توجهت

الى دراسة العزف على العود في معهد الفنون الجميلة واستمرت دراستها الموسيقية ست سنوات ..و من ثقافتها اللغوية انها درست اللغة الانكليزية في المعهد البريطاني في بغداد ودرست الفرنسية لعدة سنوات وهي لها على حساب مؤسسة روكفلر وقد كان لهذه الرحلة اثرها في توجيهها لدراسة النقد اذ تعرفت على كبار النقاد الأمريكيين وبعد ثلاث سنوات قبلت في معهد سكونسن في الولايات المتحدة الدراسة الأدب المقارن فزاد اطلاعها على الاداب الاوربية اضافة الى معرفتها بالادب الانكليزي ..واتيح لها السفر الى بعض العواصم العربية وخاصة بيروت والقاهرة لتسهم في القاء

المحاضرات في والادب وتؤلف كتاب يتعلق بالشاعر علي محمود طه المهندس وهو دراسة نقدية تحليلية ولا نحسب أن شاعرا معاصرا اتيح له من ظروف الثقافة وسبل المعرفة ما اتيح لشاعرتنا الرائدة...ولعل اهم الاحداث موت امها بحضورها علي اثر عملية جراحية اجبرت لها في لندن وكانت الشاعرة قد صحبتها لإمامها باللغة الانكليزية وكان لموتها في حضرتها اثر شديد في نفسها وكانت احد الأسباب لتوجهها لشعر الحزن والألم وشكل احد العوامل في موقفها التشاؤمي من الحياة وهذا ما عبرت عنه في ما كتبتة في مذكراتها الخاصة ، ولذلك لانندهش اذا رأينا الشاعرة تعجب بالشاعر الانكليزي كيتس وتسميه بشاعر الموت الاكبر وتتأثر بفلسفة شوبنهاور وتعجب باشد الشعراء المعاصرين .

تشاؤما وهو محمد عبد المعطي الهمشري بل انها تميل ميلا خاصا إلى شعرائنا المحدثين الذين أنشدوا شعرا ذاتيا عاطفيا رومانتيكيا امثال محمود طه المهندس.. لقد اجتمعت كل هذه العوامل لتحدد لنا ذلك نوع شعرها في هذه المرحلة الأولى من حياتها وهي المرحلة التي تنتهي بنهاية الخمسينات من القرن العشرين فقد كان لطبيعتها الرقيقة واحساسها بالأشياء والثقافة العميقة اثر في أن يطبع شعرها بطابع عاطفي رومانتيكي حزين وكان يقوي هذا الإحساس بعض التأثيرات الثقافية فتأثرها بشوبنهاور وكيتس يضاف الى هذا انها كانت تنزع الى مثالية أفلاطونية وقد جعلها هذا تسعى الى بناء عالم مثالي (يوتوبيا) يخلو من الظلم والقسوة وتجعل من الانسان مخلوقا لامثيل له .. ويمكن أن نسمي هذا المرحلة الأولى من حياتها بالمرحلة الرومانتيكية وقد انعكس هذا الموقف في شعرها تيارا رومانتيكيا ذاتيا عاطفيا يعبر عن موقفها تجاه الموت والحياة والطبيعة واسرارها كما راحت تتحدث عن حب مثالي رسمته لنفسها وربما قد صدمت به في تجاربها المبكرة لكن بعضها جاء مغلفا بغلالة رمزية أن ضعف ايمان نازك بوجود خالق مسيطر اسلمها الى الضياع وسيطر على تفكيرها وحرمها متعة السعادة والاستقرار لكنها اهتدت الى معرفة الله وامنت بوجوده ايمانا ميق سنة ١٩٥٧ وبدأت تاخذ موقفا مختلفا ازاء الحياة والناس وما يتصل بها وبدأت تغادر عالمها الحزين شيئا فشيئا ..لتسير في درب يتخذ الواقع وسيلة مجدية لمواجهة الحياة فاذا هي تغادر موضوعاتها الذاتية وقصائدها العاطفية وتبتعد عن التغني بالالم والبكاء على الاحلام الضائعة لتسير في دروب الحياة الواقعية

..وتتحدث عن واقعها بعيدا عن الأحلام والرؤى أن الشاعرة غادرت عالمها الحزين دون رجعة فالحق أن شعرها الرومانتيكي الحزين قد ضرب في اعماق وجدانها وشكل سمة شديدة في معظم دواوينها وذلك فان سلوكها الجديد لا يمكن أن يصبح ظاهرة كظاهرة الحزن وربما مجموعتها يغير الوانه البحر) (للصلاة والثورة) أول مايشير الى هذا التيار التفاؤلي.

الشعر

أصدرت نازك خلال مسيرتها الشعرية ثمان مجموعات شعرية هي : عاشقة الليل 1947 شظايا ورماد

١٩٦٩ قرارة الموجة ١٩٥٧ شجرة القمر ١٩٩٨ مأساة الحياة واغنية الانسان ١٩٧٠ يغير الوانه البحر

١٩٧٧ ، صلاة والثورة ١٩٧٨ وقد استغرقت رحلتها الشعرية اربعين عاما ومعظم الذين تحدثوا عن شعرها قد اكدوا على النغم الحزين الذي يجعل منه ظاهرة من ابرز ظواهره فقد اشار الى ذلك العديد من تحدثوا شعرها قد اكدوا على النغم الحزين لان شع نازك كله تقريبا على مدى اربعين عاما قد تلون بهذا الرومانتيكي على الرغم من أن موقف الشاعرة بدأ يتخذ منعطفًا تفاؤليا بدا واضحا منذ نشرت مجموعتها (يغير الوانه البحر) (للصلاة والثورة) والذي نريد ان نقره ان معظم تجارب نازك قد استقتها من حياتها الطويلة المليئة بالأحداث ومن حياة المجتمع البشري وما يتصل بهذه الحياة من اسرار الكون والغاز الطبيعة كانت نازك مفرطة الحساسية لذلك تلونت افكارها الشعرية بالوان العتمة ،والجدير بالذكر ان العناية بالانسان كان سبق اليه قبل نازك شعراء المهجر وجماعة الديوان وجماعة أبولو ولا شك أن شاعرتنا قد تأثرت حين قرأت لهؤلاء بموضوع القصيدة كما اعجبت بمجموعة منهم وقد اشارت الى ذلك في قضايا الشعر المعاصر الى ايثاره المضمون في الشعر الحر لذلك كانت عنايتها بالمضمون الشعري اسوة بمن سبقها من الشعراء لقد احتل الانسان في شعر نازك قدرا كبيرا من رعايتها واهتمامها ما يدل على انها تضع الانسان وحرية

وحقوقه فوق كل اعتبار لقد وضعت الشاعرة في تصورها عالما مثاليا للمجتمع البشري يسوده الحب وينعم فيه الإنسان بالسعادة وتذوب فيه احقاد

البشر ومن أجل ذلك صورت عالما ملينا العدل طافحا بالقيم زاخرا بالمثل
واطلقت على هذا العالم (اليوتوبيا)

لذلك تألمت حين رأيت الانسان يصرعه الظلم ويقتله الجوع والعري فبكت
لشقاؤه وتألمت لبؤسه.

لقد امتلكت قصائد نازك الدقة في رصد الواقع الانساني وجاء فكرها من
النضج مما يدل على حسها الانساني الذي لا يعرف النظرة الضيقة في
تقول:وكنت احب السلام والمودة والصداقة والعواطف الانسانية وحين لا
أجد ذلك أخيب وأحزن وفي النص التالي ما يؤكد هذا الاحساس لنكن اصدقاء
نحن والعزل المتعبون نحن والاشقياء نحن والتائهون بلا مأوى نحن
والصارخون بلا جدوى نحن والاسري مضامين الجديدة التي تعنيه النجاه
نحن والأمم الأخرى في بلاد الزنوج في الصحرى وفي كل ارض تضم
البشر ومن المضامين الجديدة التي تضمنها الشعر الحديث مسألة الحياة
والموت وقد عبر الشاعر الاوربي قبل الشاعر العربي عن ياسة من جدوى
الحياة والترحيب بالموت خلاصا للانسان من الحيلة الشقية وفي قصيدة
(الارض اليباب وقصيدة (الرجال الجوف) للشاعر والناقد الانكليزي توماس
اليوت تجسيديا لهذا الموقف الاجتماعي تابعه عدد من الشعراء في مقدمتهم
نازك والسياب وصلاح عبد الصبور وعبد المعطي حجازي ومحمود
درويش ... اما شاعرنا نازك فقد اعجبت بمن هتف بالموت ووجد به خلاصا
من عذاب الحياة أمثال شكري والعقاد والشابي وقد اعجبت بكيتس وسمته
بشاعر الموت الاكبر

فارتبط الموت عندها بالخوف والقلق فقد كانت صورة الموت عندها رهيبة
وخصوصا في مراحل حياتها المبكرة تقول (اما انا فلم تكن عندي كارثة
اقسى من الموت)

ومن المواضيع الرئيسية في شعر نازك الحب وهو موضوع استأثر معظم
الشعر الحديث كما استأثر الشعر الانساني منذ أقدم العصور والبحث في
مسألة حب نازك اثار مسألة واقعيته وصدقه أي هل كان تعبيرا يمثل تجارب
حقيقية ام متخيلة .. والبحث عن مسألة تجربة الحب لدى نازك ليست مشكلة
لأن المهم لدينا هو الصدق في التجربة سواء أكانت واقعية ام متخيلة كما
يرى محمد مندور .. فلو حاولنا فهم طبيعة الشاعرة وعواطفها وأحاسيسها

لأدركنا صدق ما عبرت عنه من تجارب الحب على الرغم من أن الشاعرة لم تبج بمشاعرها في الحب الاننا نحس في قصائد حبها صدق الموقف وحرارة العاطفة ولتحق من صدق العاطفة نرجع لقولها في قصيدة (طريق حبي)

وطلب الحب لدي شاعرتنا يشيع في معظم مجموعاتها الشعرية الأولى وهذا الطلب لا يخلو من دلالات نفسية ويبدو أن تجارب نازك في الحب قد ارتبطت بالماضي لذلك نجد أن الزمن الماضي قد لعب دورا واضحا في تجارب حب نازك حتى ارتبط بظاهرة التكرار التي أولتها الشاعرة عناية فائقة لذلك نجد لفظة احدى فصانها في الحب حيث تقول

فتكرار لفظة (عد) هنا دلالة ترتبط بالماضي والماضي عند نازك يتصارع مع الواقع والواقع ثقيل وقاسي ، وقد تكررت كلمة مر عام في عدة قصائد تكرر ملحوظا ..ومثلما ارتبط الحب بالزمن الماضي فقد ارتبط بسواد الليل وجفاف الأرض .

استلهم الرومانتيكيون الطبيعة للتعبير عن احساسهم ومشاعرهم وكان احساسهم اثر في هيامهم بالطبيعة فلقد امتلكت نازك حسا دقيقا في رصدها لكل مظاهر الطبيعة واولها الليل الذي لفتت بها أول دواوينها (عاشقة الليل) لأن الليل كان بلسما لجراحها وتنفيسا عن انواع العذاب تي صدمتها .

وكان الليل وما يتصل به دلالات نفسية كثيرا ما تتحول لديها الى رموز لا يستطيع كشفها الا من رافق نازك في رحلتها الطويلة .. وقد ارتبط الليل بمجموعة من مظاهر الطبيعة كالبحر والرياح والنجوم وتحولت كثير منها الى رموز ذات دلالات مختلفة .

..وللشاعرة شعر كثير يعكس اعجابا بسفوح الجبال واعماق الغابات وربما كان هذا هروبا من عالم المدينة إلى حياة الغاب التي سبقها اليها شعراء المهجر واقرب فصول السنة الى نفس نازك هو الخريف بل هو اقرب الفصول الى نفوس كل الرومانتيكيين الحالمين لانه فصل سبات الطبيعة حيث تعصف الرياح والاشجار وتسقط الأوراق وتذبل الزهور ويجف القمر من خلال مظاهره عبر الرومانتيكيون عن مأسيتهم فبكوا أحزانهم ورثوا قصائدهم وندبوا حظوظهم وهكذا فعلت نازك.

فهذه الابيات تجست ما في نفس الشاعرة من شعور الملل والكابة والارهاق ، وفي مجموعة (عاشقة الليل ، وشظايا ورماد وقرارة الموجة) وفي غيرها أيضا تتضح النزعة الرومانتيكية في شعر نازك الملائكة والقارئ يلحظ في قصائدها اتجاهها واقعيًا تستمد موضوعاته من حياة الأمة العربية وخصوصا في سعيها إلى الحرية والتحرر ... وقد بدأ هذا التيار في مقدمة ديوان (انشودة المجد) وفي اهدائها الذي افصحته به عن انتمائها القومي والواقعي فحين قامت ثورة 1958 في العراق غنت نازك للثورة .

واكثر ما تتضح هذه الواقعية في قصائدها التي تتسم بالنزعة القومية وخصوصا حين تنادي بالوحدة العربية :

على أن هذا لا يعني أن واقعية نازك لا تظهر الا في قصائدها القومية فالذي نراه أن الشاعرة بدأت تفكر تفكيرًا واقعيًا بعيدًا عن المثالية منذ ان اطلقت مقولتها (الحمد لله على انني انتهيت إلى الايمان بالله ايمانًا كاملاً عام ١٩٠٧ وان معظم زملاء نازك بدأوا يتجهون اتجاهها واقعيًا بحكم التزامهم بمبدأ اليسار الذي كان رد فعل للوضع في العراق كما ان آخرين اتجهوا اتجاهها قوميًا بفعل تأثرهم بثورة ١٩5٢ في مصر .

فبرز الاتجاه القومي مخلفًا وراءه النزعة الرومانسية مستعيضا عنها بنزعة متفائلة وربما كان مفتاح ذلك هو الإيمان الذي وصل لديها الى ما يشبه الوجد الصوفي والى الشمس الى اعلى الذرى يمتد جذعي وغصوني حيث القي في المدى وجه مليكي

وبما كان بيانها الواقعي الثوروي قد اتضح في مقدمة ديوانها (الصلاة والثورة) حين قالت (بان الصلاة المعادل الموضوعي للثورة) وفي يغير الوانه البحر نظرت نازك نظرة واقعية الى صورة الامة العربية نظرة فاحصة دقيقة تدل على امتلاكها قدرة شديدة على رصد حياة الأمة .

اخذت الشاعرة تنشد قصائدها لتقول كلمتها الصريحة دون خوف أو نفاق ولعل أشد ما كان يؤلم شاعرتنا صورة المرأة التي عبرت عنها بقولها "ان المرأة العربية متخلفة فهي تتصف بالثرثرة والتبرح وتفاهة الحديث وضعف الشخصية وهذا كله يجرح احساسنا جرحًا بليغًا" لكنها بعد أن اتجهت اتجاهها واقعيًا اخذت تواجه تلك الصورة مواجهة : ساعة تبعتها عن الالم والدموع

فهي تنتقد تلك الصورة نقدا يمتلك الجراءة فنقول متهكمة اظفرك الطوال سيدتي اظليها يصيغ قرمزي لين راقصة البجعة ميساء كاغصان الكروم الممرعة خدودها من حمرة مبقعة شبابها ما أروغه وخصرها ماأبدعه نازك ودورها في جانب النقد لم تكن ريادة الشعر قد انحسرت لدى الدارسين فيمن يجب ان تكون عليه، أبين نازك ام السياب فان ريادة نقد هذا الشعر قد عقد لواؤها لنازك متمثلا بمقدمات دواوينها ، وبكتابها الرائد (قضايا الشعر المعاصر) ١٩٩٢ أن معظم ما صدر لنازك من أفكار قد صمد أمام العديد من الدراسات التي حاولت الإقلال من شأنها ويتمثل جهد الشاعرة النقدي في ثلاثة أنماط :

١)الكتب و أهم ما يمثلها (قضايا الشعر المعاصر) ١٩٩٢ والذي طبع عدة طبعات و (محاضرات في شعر محمود طه المهندس) الذي غيرت عنوانه في الطبعة الثانية وسمته (الصومعة والشرفة الحمراء) ١٩٧٩ أما كتابها الثالث فهو (التجزئية في المجتمع العربي) ١٩٧٦ ،ويحقق كتابها عن علي محمود طه الجانب التطبيقي في النقد في حين يمثل الكتابان الآخران الجانب النظري .

٢) أما النمط الثاني فيتمثل في الكثير من المقالات التي نشرت في المجالات العربية وأهمها الآداب البيروتية

٣) ما صدر لها م مقدمات بعض دواوينها وأهمها مقدمة ديوانها (شظايا ورماد) ومقدمة (مأساة الحياة وأغنية الانسان) وقيمة هذه المقدمات تأتي من افصاح الشاعرة عن العديد من مواقفها الفكرية والفلسفية وما يمكن أن يوثر في انتاجها الشعري ومنهجها النقدي..

والواقع أن كتابها النقدي (قضايا الشعر المعاصر) يعد أهم وثائقها النقدية وخاصة فيما يتصل بالجانب العروضي إذ استطاعت أن تستنبط العديد من القواعد العروضية التي لا تتعارض مع عروض الخليل وانما تقوم عليه .

وقد عالجت الشاعرة في القسم الأول من الكتاب العديد من القضايا المهمة وفي مقدمتها الظروف والعوامل التي أدت إلى ظهور الشعر الحر .وقد اجتهدت الناقد ان تسمي هذه العوامل إلحاح الظروف الاجتماعية والنفسية ونفور الشاعر الحديث من النموذج الجاهز للقصيدة العربية و ايثار المضمون في العصر الحديث وتبحث الشاعرة في عروض الشعر الحر من

حيث الأسلوب والتفعيلات وفي بحوره وتشكيلاته وأنواع أوزانه .. كما تتحدث عن الشعر الجديد بوصف اثره النفسي في الشعراء وفي جمهور القراء و اشارت الأخطاء العروضية التي تعرض لها الشعر الحر.

وحضت البند بالعناية ، اذ تحدثت عن مكانته في العروض العربي و اشارت الى قصيدة النثر وناقشتها في ظل اللغة والنقد الأدبي.

أما القسم الثاني من الكتاب فقد تحدثت فيه عن هيكل القصيدة الحرة وجعلت لها ثلاثة أصناف الهيكل المسطح والهيكل الهرمي الهيكل الذهني وبحثت في أساليب التكرار وفي دلالاته المختلفة..

ومن القضايا المهمة التي أثارها في هذا القسم من الكتاب هي الصلة الحميمة بين الشعر وبين المجتمع ثم صلة هذا الشعر الحر بالموت كما ورد لدى الشاعر الحديث كذلك لم تهمل العديد من العيوب التي تعرض لها نقد هذا الشعر.. والواقع أن النقد العروضي قد تأتي من غيرتها الحقيقية على الشعر الحر وأصوله التراثية معا، واحساسها بما تملكه الأوزان العربية وقوافيها من قيم جمالية .. كذلك ذوقها المرهف أثره في دعوتها إلى الاحتفاظ بالقافية عنصرا أساسيا في تحقيق الإيقاع الشعري علما انها لم تعند بالقافية في بداية دعوتها للشعر الحر لقد عنت نازك في نقدها الشعر الحر بعنصر اللغة عناية فائقة ، وسبب عنايتها نظرتها الجمالية الخالصة لفن الشعر بخاصة فالأدب عندها يبقي ظاهرة لغوية قبل كل شي .. وقد حدا بها ذلك الى تتبع الأخطاء اللغوية التي يقع بها الشعراء الناشئون على الخصوص وقد امتلكت نازك في نقدها حسا جماليا دقيقا فقد نظرت الى اللغة نظرة عميقة مفادها أن اللفظة المفردة لا قيمة لها الا اذا أدت دورها في النسيج العام للجملة المركبة .. كما اطالت نازك الحديث في موضوع التكرار وجعلت له اصنافا التكرار اللبباني التكرار اللاشعوري وتكرار التنظيم وتكرار

وقد ابتدعت العديد من المصطلحات كمصطلحات العروض والقافية مثل الأشطر السائبة و الشعر الحر وشعر الشطرين ومصطلحات هيكل القصيدة مثل (المسطح ، و الهرمي ، والذهني) وصفات الهيكل الجيد مثل (المتة ، والصلابة ، والكفاءة ، والتعادل) إن من الغريب حقا أن نازك لم تول (الصورة الشعرية) عناية كافية كما فعلت في بحثها عن الموسيقى واللغة

ودورها في جمالية الأداء الشعري علما ان الصورة في القصيدة الحرة هي اهم عناصرها المكونة لها ، إذ عليها تقوم الوحدة العضوية .
القصة العربية الحديثة :

القصة العربية الحديثة في نشأتها مرت بمرحلتين المرحلة الأولى : (مرحلة الترجمة) ، المرحلة الثانية : (مرحلة الابداع والتأليف) .

نشطت ترجمة القصص في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وكانت تلك الترجمة بتلبية لحاجة الصحف والمجلات الى مواد مشوقة تحظى باقبال القراء عنيت كثير من الصحف والمجلات بذلك ومنها (حديقة الأخبار) التي صدرت في بيروت ١٨٥٨ و(البشير) في بيروت ١٨٧١ وجريدة لبنان والهلال والقاهرة .

كانت الترجمة في المرحلة الأولى :

١_ تقوم على التصرف في الأصل المترجم و ايجازه

٢_ استخدام لغة ركيكة وفيها اخطاء لغوية

ويعود سبب ذلك الضعف في الترجمة الى جهل المترجمين و جهل القراء في اللغة فكان همهم أن تكون اللغة بسيطة ومفهومة.

ونجد ضمن هذه المرحلة من الترجمة ادباء مترجمين عنوا بلغة الترجمة واسلوبها امثال : (رفاعة الطهطاوي) الذي ترجم قصة " مغامرات تليماك " لفتلون وقد اطلق عليها اسم " وقائع الأفلاك في حوادث تليماك " و (مصطفى لطفي المنفلوطي) الذي ترجم مجموعة من القصص الفرنسية و (حافظ ابراهيم) رواية " البؤساء" واغلب من قام بترجمة القصص والروايات من اللبنانيين والسوريين والمصريين .

ماذكرناه سابقا يمثل الطور الأول من اسلوب الترجمة بعد ذلك شهدت الترجمة طورا جديدا تميز بالدقة والأمانة والالتزام بالأصل

3- الالتزام بعدم اجراء أي تغيير في الأصل المترجم .

ذلك الالتزام والدقة بسبب نضج الوعي الادبي و ورقي المستوى الثقافي للقراء والتواصل مع الغرب يضاف الى هذا ، دخل ميدان الترجمة الجامعيون امثال طه حسين وعبد الرحمن بدوي ومحمد عوض محمد وكان للجنة

التأليف والترجمة دور كبير في الترجمة الامينة والدقيقة وتمثلت ب دار الكتاب المصري في مصر، ودار العلم للملايين في بيروت ودار اليقظة العربية في دمشق .

المرحلة الثانية بدأت منذ أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين حيث التفت الأدباء في هذه المرحلة الى أهمية هذا الفن وجعله أداة للتعليم والاصلاح الاجتماعي والدعوة الى افكار اجتماعية وسياسية وهذه المرحلة مرت بطورين :

الأول : استلهم القصص العربية القديمة والتأليف على منوالها فكانت القصص تبني على اطار فن المقامة وتأخذ سمات من حكايات " الف ليلة وليلة " وعرفت هذه القصص في لبنان ومن كتابها أحمد فارس الشدياق ، و في مصر تمثلت باعمال محمد المويلحي في " حديث عيسى بن هشام " وفي العراق فقد ألف ابو الثناء روعة من المقامات طبعت في عام 1856.

الثاني : تمثل في التأثير بالقصة الأوربية الحديثة واصبحت القصة ذات بناء متماسك وعدت قصص سليم البستاني واشهرها "الهيام في جنان الشام " بداية القصة العربية الحديثة .

لابد من التأكيد على أن القصة العربية الحديثة افادت كثيرا من القصة العربية القديمة وليس فقط تأثرها بالقصة الأوربية الحديثة .

موضوعات القصص : أغلب القصص الأولى كانت من نوع التسلية والترفيه منها قصص " مسامرات الملوك " وكلها صدرت في مصر من كتابها سليم البستاني و أحمد شوقي الاتجاه التاريخي والطابع التعليمي ويمثل جرجي زيدان هذا الاتجاه في رواياته التاريخية التي بدأ نشرها ١٨٩١

تصوير القضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية ومثل هذا الاتجاه نجيب محفوظ واحمد باكثير وفي سوريا ظهر هذا الاتجاه عند عبد المسيح انطاكي وفي العراق يوسف رزق الله غنيمة في رواية " غادة بابل "

الاتجاه الاجتماعي جبران خليل جبران في " الأجنحة المتكسرة " ومحمد حسين هيكل في " زينب " وفي العراق برز محمود احمد السيد وذو النون ايوب وغيرهم .

وفي سوريا ولبنان ميخائيل نعيمة وجبران وشكيب الجابري .

عكست القصة العربية الاجتماعية مشكلات المجتمع وقضاياها منها قضايا المرأة ومشكلة الفقر في الريف والمدينة واثرها على حياة الناس والمجتمع. وتنوع اسلوب الكتاب فمنهم من تناول تلك المشكلات بالأسلوب الرومانسي ومنهم بالاسلوب الواقعي وثمة قصص غلب عليها التحليل النفسي والميل إلى تصوير أغوار النفس الانسانية ومنها رواية " سارة " لعباس محمود العقاد وتدخل ضمن اطار التحليل النفسي قصص تيار الشعور والمونولوج الداخلي تلك القصص التي تعنى بتصوير العالم الداخلي للشخصية في تسجيل الخواطر التي تدور في ذهنها والعقل الباطن لها والاتجاه السياسي مثلته القصص التي صورت قضايا سياسية يتمثل في رواية " الدكتور ابراهيم " لذو النون ايوب.

أما مشكلات الفن القصصي فأهمها مشكلة تغليب المضمون على الشكل ، وافتقارها للبناء المتناسك ، وطغيان شخصية المؤلف كما هي الحال في قصص طه حسين ، ونضيف الى ذلك الازدواج اللغوي فاللغة تجمع الفصحى والعامية داخل بناء القصة ونجد طه حسين في " دعاء الكروان " قد وحد اللغة ، وكانت الفصحى .

وبذلك تطورت القصة العربية الحديثة في الشكل والأسلوب والمضمون وارتبطت بالواقع العربي .

القصة في الادب العربي القديم :

عصر ما قبل الاسلام : كانت للعرب قصص وحكايات تدور على

الوقائع الحربية وتروي الأساطير.

عصر الإسلام : ظهرت فيه احسن القصص في القران الكريم او عليها تكونت على هامش القران و تفسيره قصص مبنية على تعاليم الدين وقصص الانبياء وقصة الاسراء والمعراج .

العصر الأموي: أصبح تأليف القصة عملاً رسمياً يعهد بها إلى رجال توظفهم الدولة ، فظهرت قصص الأبطال والفرسان وغيرها .

العصر العباسي تطورت القصة إلى مستوى التحليل النفسي مثل ذلك قصص الجاحظ .

القصة العربية على نوعين :

الأول : الأدب الرسمي (الفصيح) مثاله قصص الجاحظ ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري ، (حي بن يقظان) لابن طفيل الأندلسي والمقامات .

المقامات تكاد تكون قصة قصيرة بما فيها من حدث وشخصيات وحوار وفكرة، وقد يتوافر فيها التحليل النفسي ، منها المقامة المضيرية لبديع الزمان الهمذاني .

النوع الثاني يتمثل في الأدب الشعبي الذي عنيت به عامة الشعب مثل الف ليلة وليلة والسير مثل سيرة سيف بن ذي يزن الأميرة ذات الهمة وغيرها .

وعدت حكايات الف ليلة وليلة من أروع ما عرفته العرب؛ بما فيها من أجواء وحوادث مشوقة خيالية ، مما دفع أوروبا لاستلهاها في أدبها الحديث حتى قيل إن أوروبا مدينة في نهضتها لحكايات الف ليلة وليلة .

محمود احمد السيد (١٩٠٣ - ١٩٣٧)

كان واحداً من أبرز الكتاب الذين ساهموا في بناء أسس النثر العربي الحديث في العراق ، وواحدة من كبار أعلام النهضة الحديثة والفكر التحرري في العراق .

ولد محمود احمد السيد في محلة باب الشيخ ببغداد عام 1903 وكان أبوه اماماً ومدرسا في أهم وأكبر مساجد بغداد آنذاك لهذا نشأ السيد في جو ديني

فدخل المدارس الرسمية التي افتتحت في بغداد في مطلع القرن العشرين ثم دخل دورة صغيرة للهندسة في عهد الاحتلال الانكليزي .

اخذ السيد يقرأ في وقت مبكر من حياته الصحف والمجلات والكتب العربية التي اخذت تصل العراق بعد اعلان الدستور العثماني مما أعان على نمو وعيه واتساع افاق تفكيره ، صار يعي مايسود مجتمعه من تخلف وسوء ووضع بلاده ايام الاحتلال الانكليزي ، فنجده يسعى الى الهجرة فتوجه الى الهند ومكث عاما كاملا .

وتعرف على بعض المفكرين الهنود وافاد منهم في فهم قضايا ومشكلات سياسية واجتماعية مختلفة .

يقرر السيد العودة الى الوطن ويصل ابلاد متأخرا فيجد الثورة قد انتهت ويثير هذا في نفسه أعماق الألم .

يعني السيد في هذه الفترة بتطوير ثقافته ويتعلم التركية ويطلع على الأدب التركي الحديث والقصة الواقعية الحديثة المتمثلة في قصص تولتسوي وتورجنيف وتشيفوف والقصة الفرنسية ، ثم اخذ ينشر قصصه ومقالاته في الصحف والمجلات كما يشغل بعض الوظائف الحكومية ، كان آخرها سكرتارية مجلس النواب العراقي.

يصاب السيد بمرض غريب ويسافر الى القاهرة للعلاج وبعدها توفي ودفن هناك عام ١٩٣٧ .

بدأ السيد الكتابة في عام ١٩٢٠ ، وتتنوع كتاباته فكان أكثرها في القصة بنوعها الرواية والقصة القصيرة ، والى جانب القصة كتب المقالة الأدبية والسياسية والمسرحية والشعر المنثور والنقد الأدبي وادب الرسائل وفي الوقت ذاته ترجم من التركية اثارا قصصية كثيرة .

قصصه :

يعد محمود احمد السيد اول من كتب القصة الحديثة في العراق منذ اوائل العشرينيات ، فعمل جاهدا على ادخالها الى الادب العراقي بعد ان كانت لا تحظى باعتراف الأوساط الأدبية فظل يعمل ويثابر حتى اصبحت القصة

جنسا أدبيا معترفا به ، وفي الوقت ذاته راح الكثيرون من أدباء عصره يكتبونها لذلك لقب برائد القصة الحديثة في العراق .

مونتاجه القصصي بمرحلتين :

المرحلة الأولى : تتمثل في روايته " في سبيل الزواج " ١٩٢١ ، و " مصير الضعفاء " ١٩٢٢ ، ومجموعة قصصية تحمل عنوان " النكبات " ١٩٢٢ .

كتب السيد قصص هذه المرحلة في بداية حياته الأدبية وكان محصوله الثقافي محدودة تتمثل في قراءاته لقصص المغامرات المترجمة و قصص المنفلوطي وجبران خليل جبران .

مميزاتها :

السذاجة والافتقار إلى مقومات القصة الفنية افكارها تأتي في أسلوب تقريرى مباشر قائم على الوعظ والتعليم .

ومن ايجابياتها :

تعكس واقع شباب العراق الذين عاشوا في مطلع القرن العشرين مثلت روحا ساخطة على مظاهر التخلف والنظم والتقاليد التي تتحكم بالبلاد باحثة عن طريق لاصلاح المجتمع .

ومن القصص التي تمثل هذه المرحلة قصة " ابطال الخمرة " من مجموعة "النكبات " الصادرة عام ١٩٢٢ وهي تدور على موظف يتصف بالجد والرزانة وهو مايجعله يبتعد عن الموظفين الذين يترددون على مجالس الطرب والخمر حتى سماه هؤلاء ب (الوحشي) .

وذات يوم حضر مآدبة دعي اليها ويفاجأ بموائد عليها الخمر فيتذمر ويلقي على الحاضرين خطبة طويلة في مضار الخمر ويكون للخطبة وقع سيء عليهم ، لهذا يشتمونه ويشتمهم ، ويحتدم العراك حتى ينتهي بطرده من الوظيفة .

وهذه القصة اشبه ما يكون ببناء الحكاية حيث نجد بناءها سانجا وفكرتها قدمت في اسلوب الوعظ والتقريرو لم تعن برسم شخصياتها.

وهذه القصة اشبه ما يكون ببناء الحكاية حيث نجد بناءها ساذجا وفكرتها قدمت في اسلوب الوعظ والتقرير ولم تعن برسم شخصياتها.

أما المرحلة الثانية فتمثلها رواية "جلال خالد" وقد نشرها في عام ١٩٢٨ ومجموعتان قصصيتان الأولى "الطلائع" نشرها في ١٩٢٩ والثانية "في ساع من الزمن" نشرت في ١٩٣٠ ، واقاصيص أخرى نشرها في الصحف و والمجلات تعكس هذه القصص اتجاها جديدا وتطورا فنيا واضحا للسيد ، فقد ضعفت الرومانسية فيها وحلت محلها الواقعية تمثلت في تسجيل جوانب مختلفة من المجتمع العراقي بكل امانة وصراحة ، كما اصبح بناؤها متماسكا وبرزت فيها النزعة التحليلية ونضجت في الوقت ذاته لغتها .

كتب السيد هذه القصص بعد انقطاع عن كتابة القصص دام خمس سنوات نضج خلالها فكره فقرأ مايكته قاسم أمين وشبلي شميل وسلامة موسى وطه حسين والعقاد، وقرأ القصة التركية الحديثة والقصة الروسية الواقعية ، مما احدث انقلابا في تفكيره واخذ ينظر الى قصصه الاولى نظرة استخفاف .

صار السيد في هذه المرحلة واقعيا في رؤيته واتجاهه ، واتخذ من القصة اداة للاصلاح الاجتماعي ومحاربة الرذائل ، ودعا الى ان تكتب القصص لغاية واحدة هي تصوير الحياة الشعبية لتظهر للعيان الجوانب الكاملة منها والناقصة التي يسعى المصلحون الى اصلاحها .

غير أن هذا لا يعني أن قصص السيد تقليد للقصص الاجنبية وانما هي قصص تجلت فيها ملامح البيئة العراقية والمجتمع العراقي ، واخذ يكتب قصصا يرسم فيها نماذج من مجتمعه بلامحها الواقعية ، ويعرض فيها بالنقد للكثير من عيوب المجتمع ومن أهم قصص هذه المرحلة قصة " انقلاب " من مجموعة "الطلائع" كتبت على الطريقة التحليلية الواقعية التي شاعت في القصص الروسية ، وعكست صورة صادقة من الحياة البيئية في بغداد .

إن " انقلاب " قصة ناجحة، تتوافر فيها خصائص القصة القصيرة ، فهي تتناول حدثا مركزا وموقفا واحدا تعيشه شخصية خلال فترة زمنية محدودة ، كما تعبر عن فكرتها بأسلوب غير مباشر بوساطة حدثها وحوارها بطلها مثقف مغرم بكتابة مذكراته وهو يري بونا بينه وبين زوجته التي لاتفهم أفكاره ، يعود البطل ظهرا الى البيت فيجد البيت مهمل فيمتعض ولايقبل أن يأكل الطعام ، ثم يشرع في تدوين مذكراته عن اليوم الذي تجري فيه القصة

وهو حين يرجع الى سجل مذكراته يجده سجلا عاديا ويحدث نفسه " دفترنا لكتابة التوافه ؟" ويظل الطعام على المائدة حتى يلتهمه القط ، انذاك تبكي الزوجة فيحاول ان يسترضيها ثم ينوي أن يتناول الطعام في احد المطاعم ، وقبل أن يترك البيت يقتطع من السجل كل الأوراق المكتوبة وعندما يبلغ المطعم يبدأ بقراءتها ، ويجدها شيء تافه عند ذاك يمزقها وحين يخرج من المطعم يتنفس الصعداء وكان يمتلكه شعور كالذي يمتلك احدنا ساعة يسره نبأ بعد أن يحزنه نبأ .

جلال خالد :

أما قصته الطويلة " جلال خالد" فهي سيرة ذاتية للسيد كتبها في اسلوب قصصي جمع بين السرد واليوميات تقع في قسمين يدور الاول : على رحلة شاب عراقي مثقف يدعى جلال خالد الى الهند ، اثر احتلال الجيش البريطاني لوطنه.

في الهند يتعرف على صحفي هندي من الوطنيين ويتأثر به كما يجعله يغير مفاهيمه السياسية الخاطئة فصار يطلع على احدث الافكار والنظريات في العلم والسياسة والاجتماع حتى اتسعت آفاق تفكيره من هنا كان قراره بالعودة الى الوطن حين اندلعت الثورة فيه ضد المحتلين غير انه يصل الوطن متأخرا .

اما القسم الثاني من القصة : فيتكون من رسائل يتبادلها جلال خالد مع صديقين له نفهم من هذه الرسائل سعي الاصدقاء الثلاثة الى اصلاح المجتمع وتغييره عن طريق ثقافتهم وافكارهم الثورية غير انهم لا يستطيعون تحقيق ذلك الشديد المسيطر على المجتمع وتعدد مشكلاته .

إن "جلال خالد" لاتتوافر فيها شروط الرواية ، فبناؤها مفكك كما أن حوادثها خافتة وتصوير الشخصيات فيها باهت عدا (جلال خالد) ، يسيطر عليها اسلوب خطابي وتقريرى .

ولعل قيمة " جلال خالد" تكمن في كونها من الروايات العراقية الأولى التي كتبت باسلوب جاد ، كونها تعكس تفكير المثقفين في أواخر العشرينيات الذين كانوا يسعون الى طرد المستعمر وتغيير مجتمعهم نحو الأفضل ، بيد انهم

ماكانوا يستطيعون تحقيق ذلك بسبب عدم نضج الظروف الموضوعية ، فكان الاخفاق وكانت النظرة التشاؤمية الحزينة بسبب التخلف.

المسرحية : تعريفها ، جذورها التاريخية

في الأدب قديما:

وهي من الأجناس الأدبية القديمة التي تمتد جذورها في أغوار التاريخ عرف المسرح في صورة بدائية ساذجة عند قدماء المصريين وكان مسرحا دينيا محوره اسطورة دينية هي اسطورة "ايزيس وازوريس" التي تدور على الصراع بين اله الخير واله الشر والراجح أن الكهنة كانوا يمثلون هذا العرض الاسطوري ولم يتطور سرعان مامات دون أن يترك اثرا ما .

ومثل ذلك ما شاع عند البابليين في العراق اذكانوا يمثلون خلال اعياد رأس السنة البابلية دراما دينية لكن المسرح ظهر في صورة متطورة في بلاد اليونان خلال القرن الخامس قبل الميلاد وقد نما وتطور من الاحتفالات الدينية .

كان المسرح اليوناني القديم مسرحا شعريا ذا تقاليد واسس واضحة ومتطورة تتمثل في تبلوره في نوعين هما المأساة والملهاة ونصوص فيها كل مقومات الجمال والكمال وخلق نقدا منهجيا قام على استنباط وتحديد قواعد وخصائص المسرحية الشعرية كما ورد في كتاب ارسطو "فن الشعر".

انتقل المسرح الشعري بعد ذلك الى الرومان الذين ساروا فيه على نهج اليونان في الحفاظ على اصوله وتقاليده ثم ازدهر في فرنسا ابان القرن السابع عشر الميلادي على ايدي الكلاسيين الجدد و هم كورني وراسين وموليير وبحلول القرن التاسع عشر اخذ الشعر يتراجع من ساحة المسرح ليحل محله النثر؛ نظرا لسيادة الواقعية في المسرح والأجناس الأدبية الأخرى وفيما بعد شهد المسرح تيارات واتجاهات اخرى مثل الرمزية والتعبيرية والملحمية والعبث واللامعقول .

اما الادب العربي القديم فلم يعرف المسرح بالشكل والقالب الغربيين لكنه عرف صيغة اخرى تختلف عن صيغ المسرح الغربي فمن المعروف أن للمسرح صيغ واشكال مختلفة تبعا لاختلاف ثقافات الامم وحضاراتها ؛ ونظرا لاشتهار صيغة المسرح الغربي فاصبح شائع أن المسرح ليس الا

المسرح الغربي و عرفت الثقافة العربية القديمة صوراً وفنوناً مختلفة عكست خصائص وسمات المجتمع العربي والحضارة العربية وأهمها الحكواتي والمقامة وخيال الظل والقرقوز.

الحكواتي :

فن عرف في التراث العربي القديم والحكواتي قاص جيد الحكاية ويشفع حكاياته وقصصه بمحاكاة الصفات والخصائص والأصوات ، أي أنه يهدف بالإشارات والحركات التي يستخدمها أثناء القص إلى إيضاح وتجسيم ما يريد أن يقوله ، فكان عمله هذا صورة من صور التمثيل. لكن التمثيل كان يؤدي بوساطة ممثل فرد واحد بلا مشاركة ممثلين آخرين . وكانت الجماهير العربية تجد فيما يقدمه الحكواتي تسلية ومنتعة عظيمنتين ، حتى أنها كانت تتخاصم فيما بينها من شدة التأثير الذي يتركه الحكواتي في نفوسها.

إن هذا الفن يستند إلى فلسفة تختلف عن فلسفة القالب الأوربي ، وهي قيامه على فكرة التقليد وليس على فكرة التمثيل أي أن الممثل لا يتقمص شخصية من الشخصيات أو يحل فيها حلولا تاما وإنما يحاول أن يكشف بأسلوب التقليد عن سمات وملامح وكوامن شخصية أو شخصيات أخرى ولا يحتاج إلى خشبة مسرح أو ديكور أو اضاءة أو مكياج ؛ لأن الحكواتي يقدم عمله بملابس عادية وفي أي مكان ومن أشهر الحكواتية ابن المغازلي الذي عاش في عهد المعتضد كان يشفع قصصه بمحاكاة الصفات والخصائص ، وقد مثل بين يدي الخليفة شخصيات مختلفة هذا ويسعى منذ عدة سنوات عدد من المسرحيين إلى أحياء هذا الفن .

المقامة :

إن المقامة في أصلها أدب تمثيلي حسب رؤية بعض الباحثين وأنها من القيام في دار الندوة أبان العصر الجاهلي كانت تمثيلا مباشرا متواصلا يقوم به ممثل فرد ومن هنا امتزجت بالسرد القصصي وتطورت في العصور الإسلامية إلى مواقف يؤديها الزهاد أمام الخلفاء والسلاطين.

يتوافر اغلب مقومات الدراما في المقامة ، واهمها حضور الجمهور ووقوف الراوية الممثل امام الحضور وقصة تدور على ازمة تنمو وتتطور ثم تنفرج وشخصية رئيسة ثابتة تدور حولها أحداث القصة وشخصيات أخرى ، وحوار ذو طبيعة فنية تساهم في تطور الحدث والكشف عن الشخصيات من هنا كانت محاولات كتاب المسرح احياء المقامة وتطويرها بغية تحقيق الأصالة في المسرح العربي من هؤلاء الفنان المغربي الطيب الصديقي الذي يرى أن المقامة مسرح اصيل لهذا قدم في عام ١٩٧٣ مسرحيته الرائدة " مقامات بديع الزمان الهمذاني " اختار فيها مجموعة من مقامات الهمذاني وشكل منها عرضا مسرحيا ناجحا وسار النهج نفسه الفنان العراقي قاسم محمد فقدم في عام ١٩٨4 مسرحية " طال حزني وسروري في مقامات الحريري " جمع فيها عددا من مقامات الحريري.

الأصالة في المسرح العربي من هؤلاء الفنان المغربي الطيب الصديقي الذي يرى ان المقامة مسرح اصيل لهذا قدم في عام ١٩٧٣ مسرحيته الرائدة " مقامات بديع الزمان الهمذاني " اختار فيها مجموعة من مقامات الهمذاني وشكل منها عرضا مسرحيا ناجحا وسار النهج نفسه الفنان العراقي قاسم محمد فقدم في عام 1984 مسرحية " طال حزني وسروري في مقامات الحريري " جمع فيها عددا من مقامات الحريري.

خيال الظل :

وهو دمي مصنوعة من الجلد او الورق تحرك خلف ستار من القماش ، خلفه مصباح يعكس ظلال الدم على الستار ويحرك هذه الدمي صاحب الخيال ويلقي في الوقت ذاته حوار القصة واغانيها ، ويشاركه في ذلك ممثلون آخرون .

شاع خيال الظل في المجتمع العربي الاسلامي غير ان بداياته لاتزال مجهولة واقدم اشارة له تثبت انه عرف في العراق خلال العصر العباسي الأول .

ونجد اشارات الى انتشار خيال الظل في مصر في العصر الفاطمي والايوبي ولاسيما في عهد صلاح الدين الأيوبي ، ثم نجد نصوصا فيه تعود الى القرن السابع الهجري ، واشهر من كتب تمثليات خيال الظل أو مايسمى بالبابات الشاعر ابن دانيال الموصللي وقد وصلنا ثلاث من باباته هي : " طيف الخيال

"و" عجيب وغريب " و" والمتيم و الضائع واليتيم " والبابات الثلاث يتوافر فيها اغلب مقومات المسرحية من قصة وشخصيات وحوار وأغان ورسائل اضحاك .

يمكن مراجعة الكتاب المنهجي ص ٣٨٥ لمعرفة تفاصيل مضمون بابات طيف الخيال ويغلب على بابات خيال الظل الامتاع والتسلية ويضعف فيها النقد الاجتماعي واسلوبها يجمع بين الشعر والنثر ولايخلو من البذاءة .

القرقوز :

هو نفس خيال الظل لكن تطورا طراً عليه اذ صارت الدمى تظهر امام المتفرجين بدلا من ظهور ظلالها على الستار كما هو الشأن في خيال الظل ، كان انتشار القرقوز اكثر من خيال الظل وذلك لقلة متطلباته الفنية وسهولة تنقله وقبوله التمثيل العراء

ونصوص مسرح القرقوز نصوص ساذجة لم يكتبها كتاب على صلة بالادب بل كتبها العاملون فيه وهم بعيدون عن الادب تتصف هذه النصوص بغلبة الهزل والأضحاك عليها وتصوير مايجري في الحياة اليومية ولاسيما المشاجرات الزوجية التي تتخللها الشتائم واستعمال العصا وبعض نصوص تحمل شيئا من النقد الاجتماعي ، إذا يأتي الضرب بالعصا نوعا من النقد العملي يقوم به القرقوز نيابة عن المجتمع ضد شخصيات تعد في نظر المجتمع مخطئة مثل الزوجة التي تتجاسر وتشتكي مما لاداعي للشكوى منه كالعامل المنزلي وبهذا تعددت صور التمثيل المسرحي عند العرب والغرب قديما بتلك الأساليب والفنون المتنوعة .

المسرحية في الادب العربي الحديث :

ظهرت المسرحية في الأدب العربي الحديث عام ١٨٦٧ على يد مارون النقاش ، اذ كتب ومثل في هذا العام أول مسرحية في الأدب العربي الحديث وهي مسرحية " البخيل " ويعزى ظهور المسرحية في أدبنا الحديث الى عاملين هما وجود التراث التمثيلي العربي المتمثل في الحكواتي والمقامة وخيال الظل والقرقوز ، والتأثر بالحضارة الغربية حيث يشكل المسرح معلما بارزا فيها من هنا لانستطيع القول بان المسرح العربي الحديث نشأ

نتيجة للتأثر بالمسرح الأوربي حسب وان المسرح العربي الحديث ليس الا فنا دخيلا ووافدا لايمت بصلة الى البيئة العربية ، كما يذهب الى ذلك بعض الباحثين أدلولا هذا التراث التمثيلي المحلي ماظهر المسرح في البيئة العربية بهذه الصورة ، ثم أن هذا المسرح اذا كان شكلا فنيا استعير من الغرب وان هذا الشكل طعم بالوان محلية اخفت قسماته الأصلية خشية أن يصدم جمهور النظارة وخشية أن يبدو نافرا عن فنونهم اواخر القرن التاسع عشر كثيرا من المقومات والخصائص الشائعة في الفنون المحلية مثل للاحتفال بالغناء والموسيقى والجمع بين الشعر والنثر واستعمال ضروب الفكاهة الشائعة في هذه الفنون فضلا عن اقتباس الموضوعات والقصص من الحكايات الشعبية المحلية مثل "الف ليلة وليلة" والسير الشعبية كسيرة عنتره و غيرها مثال ذلك مسرح أبي خليل القباني أحد رواد المسرح العربي في القرن التاسع عشر .

فقد بنى اغلب مسرحياته على قصص التراث الشعبي مثل مسرحية " عنتره " و"الأمير محمود" ولون في الوقت ذاته مسرحه بالصبغة الشعبية تلويها جعل من هذا المسرح صورة أخرى من صور أداء السير الشعبية ، فكان الانشاد وهو أحد عناصر القصة في السيرة عنصرا مهما من عناصر مسرحه حتى ليتمكن القول بان القباني هو صورة متطورة للقاص الشعبي متخذ المسرح اداته في القص .

بعد مارون النقاش يأتي ابوخليل القباني رائد المسرح في سوريا ، اذ يؤلف فرقة مسرحية ويبدأ بتقديم مسرحيات مترجمة ومسرحيات من تأليفه منذ حوالي 1865 في دمشق ، ويهتم اهتماما كبيرا بالمسرح الغنائي بسبب ميوله الموسيقية والغنائية ، ثم يهاجر الى مصر بعد اغلاق الوالي العثماني مسرحه بتحريض من القوى الرجعية التي ترى في المسرح خطرا على وجودها. وهناك يواصل تقديم مسرحياته الغنائية .

المسرحية في الادب العربي الحديث:

ظهرت المسرحية في الأدب العربي الحديث عام ١٨٦٧ على يد مارون النقاش ، اذ كتب ومثل في هذا العام أول مسرحية في الادب العربي الحديث وهي مسرحية البخيل ويعزى ظهور المسرحية في ادبنا الحديث الى عاملين هما وجود التراث التمثيلي العربي المتمثل في الحكواتي والمقامة وخيال

الظل والقرقوز ، والتأثر بالحضارة الغربية حيث يشكل المسرح معلما بارزا فيها .

من هنا لانستطيع القول بان المسرح العربي الحديث نشأ نتيجة للتأثر بالمسرح حسب وان المسرح العربي الحديث ليس الا فنا دخيلا ووافدا لايمت بصلة الى البيئة العربية ، كما يذهب الى ذلك بعض الباحثين أدلولا هذا التراث التمثيلي المحلي مظهر المسرح في البيئة العربية بهذه الصورة ، ثم أن هذا المسرح اذا كان شكلا فنيا استعير من الغرب وان هذا الشكل طعم بالوان محلية اخفت قسماته الاصلية خشية أن يصدم جمهور النظارة وخشية أن يبدو نافرا عن فنونهم اواخر القرن التاسع عشر كثيرا من المقومات والخصائص الشائعة في الفنون المحلية مثل الاحتفال بالغناء والموسيقى والجمع بين الشعر والنثر واستعمال ضروب الفكاهة الشائعة في هذه الفنون فضلا عن اقتباس الموضوعات والقصص من الحكايات الشعبية المحلية مثل "الف ليلة وليلة والسير الشعبية كسيرة عنتره وغيرها مثال ذلك مسرح أبي خليل القباني أحد رواد المسرح العربي في القرن التاسع عشر .

فقد بنى اغلب مسرحياته على قصص التراث الشعبي مثل مسرحية " عنتره " و"الامير محمود" ولون في الوقت ذاته مسرحه بالصبغة الشعبية تلويها جعل من هذا المسرح صورة أخرى من صور أداء السير الشعبية ، فكان الإنشاد احد عناصر القصة في السيرة عنصرا مهما من عناصر مسرحه حتى ليتمكن القول بان القباني هو صورة متطورة للقاص الشعبي متخذا المسرح اداته في بعد مارون النقاش يأتي ابوخليل القباني رائد المسرح في سوريا ، اذ يؤلف فرقة مسرحية ويبدأ بتقديم مسرحيات مترجمة ومسرحيات من تأليفه منذ كان في دمشق، ويهتم اهتماما كبيرا بالمسرح الغنائي بسبب ميوله الموسيقية والغنائية ، ثم يهاجر الى مصر بعد اغلاق الوالي العثماني مسرحه بتحريض من القوى الرجعية التي ترى في المسرح خطرا على وجودها.

وهناك يواصل تقديم مسرحياته الغنائية وفي الوقت ذاته يشهد لبنان شعراء يكتبون مسرحيات شعرية تستمد موضوعاتها من التاريخ العربي والاسلامي واهمها مسرحية " المروءة والوفاء " ١٨٧٩ الخليل اليازجي و" الحارث " ١٨٨٧ لخليل طنوس باخوس .

بنيت المسرحية الأولى على حادثة غريبة وقعت للنعمان بن المنذر ومؤداها انه خرج ذات يوم للصيد فتاه عن رفقاءه فأواه اعرابي اسمه حنظلة وقد تأثر النعمان بكرمه ووعدده ان يكافئه على كرمه وطلب منه أن يأتي الى الحيرة وذات يوم مر ظرف عسيب على الأعرابي واهب الى النعمان فقرر النعمان قتله وكان معتادا على ذلك فطلب منه ان يمهله لوداع اهله فجعل مكانه رهن وهو (قراد الكلبي و لمة عام ولما حال الحول استدعى النعمان قراد ليقتله وماكادت شمس ذلك اليوم تميل نحو الأفق وقراد ينتظر مصيره في القتل حتى جاء حنظلة فلما رآه النعمان قال له مالذي دعاك الى الوفاء؟ فأجاب : ديني ، وعرض الأعرابي دينه الجديد النصرانية على النعمان فتنصر وتبعه اهل الحيرة وعدل النعمان من فوره عن تلك السنة المشؤومة التي استنتها لنفسه وعفا عن حنظلة وعن قراد .

أما المسرحية الثانية " الحارث " فقد بنيت على واقعة تعود الى الفترة التاريخية نفسها وهي غزو الملك الحميري ذي نواس مدينة نجران ، فلما لم ينل منها تقدم الى صاحبها الحارث انه لايمس المدينة بضر على شرط ان يفتح له أبوابها ، فدخل ذو نواس المدينة وسلب كل ثروتها ويقتل كل من أبي ان يرتد عن دينه ، ثم ينكل بالحارث وامراته وبناته لأنهم يأبون الارتداد عن دينهم.

وفي مصر يرجع الفضل في نشر المسرح الى يعقوب صنوع (١٨٣٩ - ١٩١٢) الذي يؤلف فرقة مسرحية في عام ١٨٧٠ ، تمثل عددا من المسرحيات التي يترجمها ويؤلفها .

وتتميز مسرحياته بغلبة الطابع الاجتماعي والانتقادي عليها، وتحظى باقبال جماهيري كبير حتى يلقب ب " مولير مصر " وتبلغ مسرحياته اثنتين وثلاثين مسرحية . وفي أواخر القرن التاسع عشر تظهر مسرحيات احمد شوقي الشعرية التي تبدأ بمسرحية " علي بيك أو فيما هي دولة المماليك " في عام ١٨٩٣ .

انه يتوقف عن التأليف المسرحي حين لايجد تشجيعا من القصر ، ولايعود الى المسرح الا في أواخر العشرينيات حيث يصدر مسرحياته الشعرية المعروفة .

ينشط المسرح بعد ثورة 1919 ن ويكثر كتابه ويدخل ميدانه الأدباء وفي مقدمتهم توفيق الحكيم الذي يرجع اليه الفضل في خلق المسرحية الجادة التي تدخل في التراث الأدبي، ويتوافر فيها كل مقومات الادب والفن من الأسلوب الرفيع والفكر الجاد والخيال الخصب والمعروف أن جهوده ومسايعه في هذا الميدان هي التي جعلت هذا الفن يحظى بتقدير المجتمع والاوساط الرسمية بعد أن كان ينظر اليه اداة من أدوات اللهو وفي الوقت ذاته برز في المسرح المصري محمود تيمور ويوسف ادريس ونعمان عاشور ، وفي المسرح الشعري يبرز بعد شوقي عزيز اباطة وعبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور .

أما في العراق فقد شهد المسرح النور في الربع الأخير من القرن التاسع عشر على ايدي الطوائف المسيحية في الموصل حيث شهدت كنائسها ومدارسها الدينية نشاطا مسرحيا تمثل في تقديم مسرحيات دينية وتربوية تؤلف للوعظ والارشاد ساهم في تعريبها وتأليفها قسس ومعلمون مثل حنا حبشي الذي كتب ثلاث كوميديات يعود تاريخها إلى عام ١٨٨٠ ، وهي "كوميديا ادم" و"كوميديا يوسف الحسن" و" كوميديا طوبيا" ، لهذا لقب حنا حبشي برائد المسرح في العراق .

جاء بعده نعوم فتح الله السحار (١٨5٨_ ١٩٠٠) الذي عني بالتمثيل في

المدرسة التي كان يدرس فيها بالموصل . وقد ترجم وألف عددا من المسرحيات التربوية والاجتماعية ومثلها في مدرسته . ومن مسرحياته التي وصلت الينا مسرحية " لطيف وخوشابة " المطبوعة في عام ١٨٩٣ ، وهي مسرحية معربة من الفرنسية لكاتب مغمور من القرن الثامن عشر ، وتدور على طفل اسمه (لطيف)

وهو طفل مدلل جدا وسيء السلوك وله اخ في الرضاعة اسمه (خوشابة) وهذا مثال للسلوك المهذب بعد ذلك يدرك والد الطفل سوء تربيته لابنه فيطلب من المؤدب اصلاح سلوك ابنه فيختلق المؤدب قصة وهمية ويقصها على لطيف لاثارة حزنه واصلاحه فالمسرحية تربوية وتعليمية تهدف الى حث الوالدين على محاسبة ابنائهم عندما يصدر منهم سلوك سيء والصفح عما يلحقه الغير من الضر والاساءة ومع حلول القرن العشرين ينتقل النشاط المسرحي الى بغداد ويتمثل في عروض الكنائس والجمعيات والنوادي

المسيحية وتشهد الخمسينات تطورا في مستوى الفرق المسيحية وفي مستوى عروضها نتيجة لعمل خريجي معهد الفنون والمعاهد الأجنبية فيها . ومن هذه الفرق فرقة المسرح الفني الحديث التي ضمت ابراهيم جلال ويوسف العاني وسامي عبد الحميد .

اما التأليف المسرحي فقد برز فيه موسى الشابندر مؤلف مسرحية "وحيدة" ١٩٣٠ التي تعد من انضج المسرحيات التي صدرت في العراق ، اذيتوافر فيها اغلب مقومات المسرحية فبنائها محكم ومتناسك ، وجوها واضح وشخصياتها ولاسيما شخصية البطلة مرسومة باتقان ، وفكرتها عميقة وتأتي في اسلوب غير مباشر ، وهي من نوع المأساة ، ومحورها حب عفيف غير انه ينصدم بتقاليد المجتمع الأمر الذي يدفع بالعاشقين الى الانتحار .

ومن مؤلفي المسرحيات سليمان الصائغ وسليم بطي ونزار سليم ويوسف العاني وخالد الشواف الذي برز في المسرح الشعري .

فن المسرح : في محاضرة سابقة كان الحديث عن مارون النقاش وهو من أهم كتاب المسرحية في الأدب العربي وهذه تكملة لكتاب الفن المسرح (توفيق الحكيم) و (موسى الشابندر).

توفيق الحكيم :

ولد توفيق الحكيم في الاسكندرية لعائلة ميسورة الحال تلقى تعليما جيدا وسافر الى فرنسا لاكمال تعليمه وتميز الحكيم بثقافة واسعة فهو الى جانب ثقافته الغربية ذو ثقافة عربية عميقة فكتب في المسرحية والرواية والقصة القصيرة و غيرها وابدع في فن المسرح وعده النقاد علامة بارزة فيه .

مسرحياته :

بدا نتاجه المسرحي بمسرحية الضيف الثقيل ثم تطورت وصارت مسرحياته اكثر نضجا فاطلق عليها "المسرح الذهبي" واصدر مسرحيات ذات طابع اجتماعي وسياسي وتكمن أهمية الحكيم في الادب المسرحي في:

١- أنه أول من الف في اللغة العربية

٢- اول من طبع تمثيلياته في تاريخ الأدب العربي قبل تمثيلها وخلق لها

جمهورا قارئا لاعلاقة له بالمسرح .

٣- استعمل الحوار ليحل محل النكتة اللفظية وترجمت مسرحياته الى عدة لغات ومن مسرحياته مسرحية شهرزاد ، مسرحية أهل الكهف

موسى الشابندر : عرف الدبلوماسي العراقي المعروف (موسى الشابندر) بكتابة المسرح التحريضي وهي مسرحيات تدعو الجمهور الى التفكير في الواقع والوقوف ضد السلطة الحاكمة ، وعد النقاد مسرحية (وحيدة) لموسى الشابندر من ابرز وانضج المسرحيات في العراق.

المقالة:

المقالة جنس ادبي حديث عرفته الاداب الاوربية في أواخر القرن السادس عشر ويعد الكاتب الفرنسي مونتيني والانكليزي بيكون رائدي المقالة الحديثة في الاداب الأوربية وكان للصحافة دور كبير في نهضة هذا الفن المقالة قطعة نثرية محدودة في الطول والموضوع تكتب بطريقة عفوية وشرطها: الأول تكون تعبيراً صادقاً عن شخصية الكاتب .

ومن خصائصها الطول المعتدل والتشويق وبروز الطابع الذاتي والعموي ظهرت المقالة في أدبنا الحديث في القرن التاسع عشر نتيجة لاتصالنا بالغرب واطلاعنا على ادابها ونتيجة لانتشار الصحف والمجلات في الوطن العربي أن تاريخ المقالة يرتبط بتاريخ الصحافة .

اما الادب العربي القديم فقد عرف فنا أدبيا يشبه المقالة الحديثة وهو فن الرسائل ولاسيما الرسائل العلمية مثل رسائل الجاحظ في العشق وابلخ والإخوانية التي تدور على المسامرات والمناظرات .

ظهرت بواكير المقالة العربية الحديثة في مصر قبل غيرها من الأقطار العربية وذلك لسبقها في النهضة وتأسيس الصحف والمجلات فارتبط نشوء الفن المقالة وتطوره بتطور الصحافة وفي العراق مرت المقالة في تطورها بثلاث مراحل هي مرحلة العهد العثماني ومرحلة عهد الاحتلال البريطاني عهد الحكم الوطني الذي يبدأ في عام ١٩٢١ حيث نزلت المقالة الى مختلف الشؤون السياسية والاجتماعية والثقافية .

مارون النقاش :

انتقل مع ولد مارون النقاش في مدينة صيدا اللبنانية سنة ١٨١٧ لعائلة تعمل في التجارة عائلته الى بيروت وفيها تعلم القراءة والكتابة واتقن علوم العربية فضلا عن التركية والانكليزية والفرنسية .

قام النقاش بعدة رحلات تجارية الى حلب ودمشق والقاهرة ثم رحل إلى ايطاليا حيث عرف المسرح الحديث واحب المسرح وشغف به وفي عامه ١٨٩5 يقصد النقاش طرطوس في رحلة تجارية ويمكث فيها ويصاب بحمى شديدة 1855 وتودي بحياته .

مسرحيات النقاش :

مسرحيته الأولى " البخيل " في بيته سنة ١٨٦٧ ومثل ادوارها افراد عائلته وبعض اصدقائه ، من التجار تدور مسرحية على بخيل هرم يدعى (قراد) يطمع في الزواج من ارملة شابة تدعى هند بالاتفاق مع ابيها البخيل (الثعلبي) لكن أخا هند يسعى الى الحيلولة دون وقوع هذا الزواج فيضع هو وصديقه عيسى الذي يريد الزواج من هند خطة للتخلص من قراد وتنجح الخطة .

تضمنت كثير من مقومات المسرحية الناجحة ولاسيما في رسم شخصياتها امثال قراد وهند ، و قد تضمنت حشوا واطالة ، وفي اسلوبها الشعري نجد الركافة والاضطراب في الأوزان ، والاختلاط بين الشعر والنثر .

وفي عام ١٨٦٩ قدم النقاش في مسرحيته الثانية " أبو الحسن المغفل " فمحوها ما يحدث ل (ابو الحسن) تتمثل في الضحك والسخرية من شخصية اهم مافيهما الغفلة والحماسة حتى تكره وتتجنب هذه العيوب .

أما مسرحيته الثالثة والأخيرة فقد قدمها عام وهي (الحسود السليط) ١٨5٣ وموافقها تذكر بمسرحية (البرجوازي النبيل) لموليير .

فتدور على شاب ذي شخصية شاذة يدعى (سمعان) فهو شخص سوداوي المزاج ويسيء الظن بالناس يحب فتاة تدعى (راحيل) وتحبه ويتفان على الزواج لكن يحيل من ذلك زواجها من شخص ثري بتأثير من والدها ثم يقوم سمعان في يوم زواجها يجلب علبة حلوى مسمومة لكن أمره يفتضح ثم يصفح عنه وهكذا تنتهي المسرحية بسقوط هذه الشخصية الشاذة لعل من محاسن المسرحية تصويرها المتقن للشخصية وحوارها الجيد واسلوبها الواقعي البسيط .

أما عيوبها : رسم شخصية البطله لاسيما تغير موقفها المفاجئ تجاه (سمعان) فهو يأتي غير مبرر في المسرحية فضلا عن مجيء قطع حوارية طويلة تضعف الحركة في المسرحية وتدور على التعليق على مسرحيات النقاش والعروض والقافية .

مميزات مسرحيات النقاش :

انها مسرحيات مؤلفة وليست مترجمة او مقتبسة كما يذهب بعض الباحثين صحيح انه ألفها بعد قراءته مسرح موليير وتأثره الواضح فمسرحية "البخيل للنقاش هذه تختلف عن مسرحية البخيل لموليير في قصتها وبنائها وتطور احداثها .

ان هذه المسرحيات تنتمي الى الملهاة وليست المأساة لكن الملهاة هنا ملهاة جادة وليست هابطة فالضحك فيها ضحك فكري اي انه ضحك ذو هدف اصلاحي وغايات هذه المسرحيات هي : في مسرحية " البخيل " تصوير شخصية أهم ما فيها البخل والضحك والسخرية من صفة البخل .

وغاية مسرحية ابو الحسن المغفل تتمثل في الضحك والسخرية من شخصية اهم فيها الغفلة والحماقة والحسود السليط في تصوير شخصية شاذة وتنتهي بهزيمته إن مسرح النقاش ينتمي الى المسرح الغنائي فالمسرحيات الثلاث تتخللها الاغاني والالحان وواضح أن النقاش الما فعل ذلك ليحييه الى الناس.

نجيب محفوظ :

ولد نجيب محفوظ في القاهرة سنة ١٩١٢ لأسرة متوسطة الحال تنتمي الى الطبقة الوسطى ، اذ كان ابوه تاجرا و افراد اسرته إما موظفون او ملاكو ارض صغار او مزارعون .

التحق نجيب محفوظ بالمدارس الحكومية، ثم دخل الجامعة المصرية _كلية الاداب _ قسم الفلسفة سنة ١٩٣٠ ، وتخرج سنة ١٩٣٤ ، وكان ترتيبه الثاني بين طلبة قسمه .

والتحق بالدراسات العليا ، غير انه تركها بسبب انصرافه الى الادب بعد ذلك دخل محفوظ في عالم الوظيفة ، فمارس عدة وظائف حكومية وبعد ان ذاع صيته روائيا كبيرا ، انتقل الى وظائف تتعلق بالثقافة والفن .

حصل نجيب محفوظ على ثقافة عميقة نتيجة لقراءاته الواسعة في الفلسفة والادب والعلم والفن والسياسة وقرأ الأدب العربي القديم منها كتب البيان والتبيين والعقد الفريد كما قرأ شعر المعري والمتنبي وعندما نضح اتجاهه القصصي راح يقرأ القصص الواقعية والنفسية والفلسفية وتأثر من الأجانب بشكسبير وتولستوي وتشخوف ومن العرب تأثر بسلامة موسى وقرأ له رواياته الأولى وهي مخطوطة ونشر بعضها في مجلته " المجلة الجديدة " كذلك تأثر بالعقاد وتعلم منه قيما مهمة مثل قيمة الأدب فنا ساميا لاوسيلة للتكسب واهمية الحرية في الفكر وحياة الانسان بدأ حياته الأدبية بكتابة بعض القصص المعروفة بأسلوبه ونظم الشعر وقصيدة النثر ، ثم انتقل إلى كتابة المقال الفكري والأقصوصة ونشرهما في الصحف والمجلات منذ عام ١٩٣٢ .

بعد ذلك اتجه الى كتابة الرواية ، فنشر أول رواية وهي " عبث الأقدار " في عام ١٩٣٩ ثم توالى نشر رواياته حتى اصبحت مجموعة كبيرة جعلت منه كاتباً من اهم كتاب الرواية العربية الحديثة والمعاصرة ، مع أن الملاحظ على رواياته الأخيرة هبوط مستواها الفني والفكري بالقياس الى رواياته الأولى .

روايات نجيب محفوظ :

يعد اكثر نتاجا وجدية في كتابة الرواية مقارنة بكتاب الرواية العربية الحديثة ، حتى قيل عنه انه مثل ديكنز عند الانكليز وتولستوي عند الروس وبلزاك عند الفرنسيين ، ونتاجه الروائي متنوع الاتجاه والأسلوب فرواياته الأولى تاريخية وهي عبث الأقدار ١٩٣٩ و " رادويس " ١٩٤٣ ، وتاريخ مصر ، قلد فيها روايات جرجي زيدان التاريخية ، و غلبت عليها رؤية فكرية سانجة واسلوب تقريري قائم على التعميم والمباشرة .

أما الثالثة " كفاح طيبة " فهي على الرغم من موضوعها التاريخي ذات صلة بالواقع ، لأنها حاولت توجيه رسالة من الماضي إلى الحاضر هي دعوة للمصريين المعاصرين الى التخلص من المحتلين الانكليز ، كما تخلصت مصر القديمة من الغزاة الهكسوس .

ثم اتجهت رواياته اتجاها جديدا هو الاتجاه الواقعي اذ صارت تتخذ موضوعاتها من الواقع وتصور قضايا اجتماعية وسياسية تتعلق بمصر الحديثة .

يبدأ هذا الاتجاه برواية " القاهرة الجديدة " 1945 ، ثم روايات " خان الخليلي 1946 و" زقاق المدق " ١٩٦٧ و" السراب " ١٩٦٨ و" بداية ونهاية " ١٩٦٩ ان وينتهي مع صدور ثلاثيته المشهورة وهي " بين القصرين " و " قصر الشوق " و" السكرية "

رواية القاهرة الجديدة مثلت مواجهة مباشرة مع المجتمع صور واقعا عاشه واختبره بنفسه .

وهي تدور على مجموعة من طلبة الجامعة تتخرج عام ١٩٣4 .

وتحاول ان تشق طريقها في الحياة غير أنها تصطدم بعوائق و عقبات تحول بينها وبين الحياة الكريمة الأمر الذي يدفع بعضهم الى السقوط والانحراف والرواية تركز اساسا على فساد الواقع نتيجة لسيطرة اقلية ارسنقراطية فاسدة على مقاليد الامور .

وفي رواياته الواقعية الأخرى صور محفوظ مراحل زمنية مختلفة من تاريخ مصر حتى قيام ثورة ٢٣ تموز عام 1953 في مصر وابرز فيها شخصيات مختلفة تنتمي الى الطبقة الوسطى بمستوياتها المختلفة مصورا سلوكياتها واسلوب تفكيرها وهي تعيش في واقع غير طبيعي اختلت فيه القيم او الموازين و غلب عليه الفقر بلغ هذا الاتجاه ذروته في الثلاثية التي تنتمي الى رواية الأجيال سجل فيها باسلوب فني رائع مرحلة زمنية مهمة من تاريخ المجتمع المصري الحديث تتمثل في الفترة الواقعة بين قبيل الحرب العالمية الأولى ومنتصف الحرب العالمية الثانية وركز فيها على سير الزمن وتأثيره في عدة اجيال من المصريين .

وعلى الجملة صور نجيب محفوظ في رواياته الواقعية وضع الطبقة الوسطى في مصر في الثلاثينات والأربعينات وقد وفق في هذا التصوير وتعكس

رواياته الوضع المأساوي للواقع الذي هو مر به أيضا وصورها الناقد المصري رجاء النقاش في ثلاث صور:

الصورة الأولى لهذه المأساة فتتمثل في أفراد من هذه الطبقة يحاولون الصعود الى اعلى لكنهم يخفقون وينتهون الى نهاية مأساوية مثال ذلك "حسنين" بطل رواية "بداية ونهاية" اذ يطلب من اخيه تاجر المخدرات واخته الخياطة أن يصرفا عليه حتى يتخرج ضابطا وعندما يصل الى هذا يتخلص من خطيبته الأولى التي تنتمي الى طبقة ويتطلع إلى الزواج من فتاة تنتمي الى اسرة ثرية وتسقط اخته ويفتضح امر اخيه وترفضه الأسرة الثرية وحين يكتشف هذه الحقيقة وهو في طريقه الى الوصول الى طبقة اعلى ينتحر وهناك افراد لا ينتحرون وانما يرضون بالهوان والانحطاط في سبيل الوصول الى مستوى اجتماعي ارقى مثل "محجوب عبد الدايم" بطل رواية "القاهرة الجديدة" الذي يفرط في شرفه اذ يقترن بعشيقة احد الوزراء ليكون ستارا شكليا للعلاقة بين الوزير وعشيقتة وذلك حتى يشغل منصبا مرموقا وتتمثل الصورة الثانية من صور المأساة فيما يسمى بمأساة "الضعيف الاقتصادي" مثال ذلك "حميدة" بطلة رواية "زقاق المدق" فهي فتاة جميلة لكنها فقيرة لاتملك ما يحمي حياتها ومثلها "عباس الحلو" الذي يحبها ولايمك مالا ليحمي به نفسه وحبيبته ، لهذا يضطر الى السفر بعيدا للعمل لتحقيق هذه الغاية، وانذاك تذهب الفتاة فريسة سهلة لمن يملك المال ، وتصبح راقصة رخيصة تعمل في المواخير.

وأما الصورة الثالثة من صور مأساة الطبقة الوسطى الصغيرة فتتمثل في مأساة "المثقفين" فالمثقفون في هذه الروايات يعيشون في تناقض عنيف هو سبب مأساتهم ، فهم يتمتعون بوعي يرفعهم عن الواقع واوضح مثال على ذلك "كمال عبد الجواد" بطل الثلاثية الذي يحمل افكارا وتطلعات مثالية ، ولما لايستطيع تحقيقها يصاب بالقلق والحيرة ، ولا يصل الى اليقين الذي يسعى الى ايجاده في حياته ، وفي الوقت نفسه يخفق في الحب ، والنتيجة انه يصبح "لامنتمية".

ولا تكمن جذور هذه الصور الثلاث للمأساة في حياة الطبقة الوسطى في الظروف الاجتماعي والزمن حسب ، بل في "القدر" فهو لايزال يؤثر في حياة الانسان ويلعب دورا كبيرا فيها .

جمع نجيب محفوظ في هذه الروايات بين خصائص المذهبين الواقعي والطبيعي ، فعني بالوصف التفصيلي للأحداث والامكنة كما رسم شخصياته رسما تفصيليا فهو يرسمها من الخارج ويحدد البعد الجسمي والاجتماعي لهم ، وفي الوقت عينه يرسمهم من الداخل فينفذ الى اعماقهم وبواطنهم محددًا بعدهم النفسي ، كذلك عني بتجسيد اثر البيئة والوراثة في شخصياته .

أما اسلوبه فقد انتقل من الأسلوب البلاغي والشكلي إلى الأسلوب القصصي الذي تهدف فيه كل جملة الى تطوير الأحداث والكشف عن الشخصيات وهو اسلوب يستمد وجوده من العربية الفصحى ، غير ان كلمات عامية او اجنبية تتخلله احيانا .

ويكثر الحوار ويلعب دورا كبيرا في الكشف عن العقدة والشخصيات ، وهو حوار موجز وحافل بدلالات ومعان مختلفة أما لغة حوارهِ فتنتمي الى الفصحى دون العامية لأنه كان من دعاة الفصحى.