**الأستاذ الدكتور محمد بن زاوي**
**المقياس: النص الأدبي الحديث**
**السنة الثانية ليسانس**
**شعبة اللغويات**
**محاضرة**
**المجموعة الثالثة**

# المحاضرة رقم 02

# النص الشعري الاتباعي
# مدرسة الإحياء

**تمهيد: " بعث الشعر العربي"**

مر الشعر العربي منذ امرئ القيس إلى البارودي بأطوار مختلفة؛ كان في الجاهلية وصدر الإسلام شعر الفطرة والسليقة، تعرض الحادثة أو المنظر للشاعر، فينفعل ويتأثر، ويلهج لسانه بما يختلج في فؤاده، وقد ينبعث من وحي ضميره لا بوحي خارجي ، وهو في كلتا الحالتين لا يعمد إلى تنميق أو تزويق، وإنما اللغة ملك يمينه وطوع لسانه... وكثيرا ما يؤدي معانيه دون إسهاب أو حشو.. وقد كان مثلهم في ذلك قول أحدهم:

**وإن أحسن بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا**

ثم أخذ العرب بنصيب غير قليل من حضارة الأمم الأخرى، فكان من الطبيعي أن يتأثروا خاصة بحضارة البلدان التي فتحوها، وكان من المنتظر أن يتطور الشعر العربي تطورا نحو إنشاء الملاحم والقصص الشعر والمسرح، لكن ما حدث لم يعدُ الشكل الظاهري، وظل القالب الموروث تصب فيه المعاني في العصر العباسي كما كانت من قبل. أجل لقد رق الخيال وتولدت معاني جديدة و مبتكرة، ولكن ظل البيت الذي شيده الجاهليون هو المثل الأعلى للعباسيين، بيد أن مقتضيات الحياة الجديدة تقتضي إعادة تأثيث هذا البيت ، فحشدوا فيه أنماطا

شتى من المعاني والأخيلة والفلسفات والحكم ، وكانت الزخرفة منسجمة مع الأثاث، وبدا الشعر العربي في هذه الفترة في عنفوان قوته وغناه.

ثم أخذ البناء يتداعى بضعف الأمة العربية، وخضوعها للأعاجم... فاستعجم الشعراء وخانتهم الأداة المعبرة، وأصبح همه النظم الذي لا روح فيه ولا معنى له، عباراته ركيكة تغلب عليه المحسنات البديعية.. فكاد الشعر العربي يلفظ أنفاسه الأخيرة ، حين ابتدأ العصر الحديث.

وابتدأت النهضة الشاملة... وشاء الله أن يبعث من ينهض الشعر من كبوته، ويعيد للبناء قوته وزخرفته الطبيعية الجميلة. كان وهذا على يد إمام النهضة الشعرية الحديثة في العلم العربي:

## محمود سامي حسن البارودي( 1835- 1904)

### مفهوم الشعر عنده:

يقول البارودي في مقدمة ديوانه: " الشعر لمعة خيالية توقظ الذهن والعاطفة، فيتحرك اللسان للتعبير عن خلجات النفس ومكنون المشاعر...".

والشعر الجيد عنده :" ما امتاز بقرب المأخذ، والبعد عن التكلف والتعقيد اللفظي والمعنوي، وكل ما كان الشعر بعيدا عن التكلف كان أروع وأجمل وأكثر خلودا..".

رسالة الشعر ووظيفته عنده: يرى البارودي أن وظيفة الشعر:" تهذيب النفوس، وتدريب الأفهام إلى مكارم الأخلاق.." وقد ردد هذه المعاني كثيرا في شعره. غير أن الشعر لا يؤدي وظيفة ما إلا التعبير عن شعور الشاعر؛ وهي مسألة تحتاج إلى نقاش مستفيض.

والبارودي مطبوع على قول الشعر، لا ينتزعه انتزاعا ويتعسف في نظمه بل يتدفق عل لسانه تدفقا، وكان يدرك هذه الميزة في شعره، إذ يقول:

**أقول بطبع لست أحتـــــــاج بعـده إلى المنهل المطروق والمنهج الوعـر**

**إذا جاش طبعي فاض بالدّر منطقـــي ولا عجب فالدر ينشأ في البحـــــــر**

وعلى الرغم من سليقته المواتية، وحافظته الواعية التي تمده بمخزون ألفاظ منمقة ومعاني سامية، فإن البارودي كان من المؤمنين بأن الفن تهذيب وصقل، وأن الطبع وحده لا يكفي، ولذلك كان يتعهد شعره بالتهذيب والرعاية، كما كان يهتف به قبل أن يخرجه للناس، ويصغي إليه ليتبين ما فيه من عيوب، يقول:

**وأهتــف بـــه قبل تسريحـــــــــه فالسهيم منســـــــوب إلى الرامي**

كان البارودي يعلم أنه سيخلد بشعره لا بحسبه ونسبه:

**سيبقى به ذكرى على الدهر خالدا وذكر الفتى بعد الممـــات خلود**

**القديم في شعره:**

1 -لم يجدد البارودي في أغراض الشعر التي عرفها الشعراء قديما، فهو يمدح ويهجو ويرثي ويفتخر... ويا ليته وقف عند هذا الحد؛ فقد تكون الأغراض قديمة والمعاني جديدة. ولكنه حاكى الأقدمين حتى في أساليبهم...

2 -وقد وقف على الأطلال والدمن، وأتى بشعر جاهلي الروح والمعنى والوجه والزي، وهو لم يفعل ذلك عن اقتناع، وإنما أن يحاكي الأقدمين، ولاشك أن هذا النوع من الشعر خال من العاطفة وفيه كثير من الصنعة والتكلف:

**ألا حي من أسمـــاء رسم المنازل وإن هي لم ترجـــــع بيانا لسائل**

**غدت وهي مرعى للظبـــاء وطالما غنت وهي مأوى للحسان العقائـــل**

إلى أن يقول:

**فيا ليت أن العهـــد باق وأننـــا دوارج في غفل من العيش خامل**

**تمر بنا رعيـــــان كل قبيلـــة فما يمنحونا غير نظرة غافـــــل**

**صغيرين لم يذهب بنا الظـــــن مذهبا بعيدا ولم يسمع لنا بطوائل**

**نسير إذا ما القوم ســاروا غديـــة إلى كل بهم راتعات وجامـــــــــل**

3 -ونراه في النسيب ووصف المرأة يعمد إلى التشبيهات القديمة المعروفة، كما يستعمل الأوصاف المادية...

4 -استعمل المحسنات البديعية في كثير من الأحيان، وخاصة الطباق..

5 -كما حاكى فحول الشعراء الجاهليين، قلد أيضا شعراء عصر الضعف..

6 -أما معانيه فكثير منها قديم ، فهو مقلد في المعاني كما هو مقلد في الشكل، يقول:

طربت وعادتني المخيلة والسكر وأصبحت لا يلوى بشيمتي الزجر

إذا مال ميزان النهـــار رأيتني على حسرات لا يقوامها صبـــــر

فهو لم يأت بجديد من المعنى، فقد استخفه الطرب كما استخف أبا نواس من قبل:

حامل الهوى تعب يستخفـــه الطرب

إن بكــى يحق له  ليس ما به لعــب

وإذا كان البارودي قد قلد القدماء وحاكاهم في أغراضهم وطريقة عرضهم للموضوعات وفي أسلوبهم ومعانيهم، فإن له مع ذلك تجديدا ملموسا في شعره من حيث التعبير عن شعوره، وله معان جديدة وصور لم يسبق إليها، وإذا أردنا أن ننصفه فعلينا دراسة الجديد في شعره، حتى يكون حكمنا عليه عادلا...

**الجديد في شعره:**

خلع البارودي لباس الجدة على الكثير من الأغراض القديمة كالوصف والنسيب والفخر والشعر السياسي، هذا الأخير الذي يرجع الفضل للبارودي في خلقه بمصر، وسنكتفي بالشعر السياسي لنظهر من خلاله مدى تجديد البارودي في هذا الغرض:

**الشعر السياسي:**

ظهرت فيه شخصية البارودي واضحة جلية، تفصح عن نفسه الأبية المتمردة على الظلم والطغيان، المحبة للعدالة والمساواة بين الناس، وهو ما يجعل يتبوأ منزلة مرموقة بين أبناء شعبه، كزعيم محبوب، ألقي به في غياهب السجن، بعيدا عن وطنه...

ولقد صور البارودي الفساد الذي شاع أمره في مصر، وتنبأ بالثورة قبل حدوثها، مما يدل على أنه كان على صلة بزعمائها..يقول:

**فيا قوم هبوا إنما العمر فرصـــــة  وفي الدهر طرق جمة ومنافـــــــع**

**أصبرا على مس الهوان وأنتـــــمُ  عديد الحصى؟ إني إلى الله راجـــع**

**فكونوا حصيدا خامدين أو افزعوا  إلى الحرب حتى يدفع الضيمَ دافـــع**

**فلم أدر أن الله صور قلبـــــــلكم  تماثيل لم يخلق لهن مسامـــــــــع**

فهذا الشعر السياسي وهذه النفس المتوثبة الطموحة، وهذه الثورة المتأججة التي انتهت بصاحبها إلى النفي والتشريد، هي من الجديد في معاني البارودي وشعره...

والخلاصة أنه رغم جوانب التجديد الكثيرة في شعر البارودي إلا أنه ظل دائما متمسكا بعناصر الشعر القديمة، فهو يتخذ منها وسائله في التعبير والتصوير، فكان هذا الوصل المثمر بين الماضي والحاضر. لذلك قال فيه الناقد أحمد هيكل في كتابه " في أصول الأد " : " كان البارودي مجددا حتى في معارضاته للأقدمين والنسج على منوالهم...".

# المحاضرة رقم 02

# المدرسة التقليدية المتطورة
# (الكلاسيكية الجديدة)

**تمهيد. على طريق البارودي:**

انتهينا في المحاضرة إلى أن البارودي كان باعثا للشعر العربي، حيث اعاد له الجزالة والرصانة ومتانة التراكيب.. وكان لكتاب "الوسلة الأدبية" لحسين المرصفي الفضل في شيوع الاتجاه الكلاسيكي والتمكين له في الحقل الأدبي؛ حيث تخير طائفة من قصائد البارودي وقام بدراستها ونقدها وبيان ما فيها من مميزات جعلته يتفوق على سابقيه. وبذلك هيأ الشعراء للرجوع بالشعر إلى صياغته الطبيعية التي تستمد جمالها من جزالة الأسلوب ورصانته. وأعجب بذلك الشباب الناشئ من الشعراء وعلى رأسهم "أحمد شوقي" و "حافظ إبراهيم"، وامتد ذلك إلى من هاجروا من بلاد الشام وبلدان عربية أخرى.

وأخذ هذا الاتجاه يقوى ويشتد على يد الجيل الذي خلف البارودي من أمثال:" اسماعيل صبري وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم وخليل مطران و معروف الرصافي وجميل صدقي الزهاوي وعلي الجارم ومهدي الجواهري وحفني ناصف ومصطفى صادق الرافعي ومحمد عبد المطلب وغيرهم".

كلهم ساروا في فنهم على درب البارودي لكنه لم يكونوا على مستوى واحد من الثقافة والفكر والوعي القومي والإلمام بمتطلبات العصر ومعرفة مفهوم المحافظة، فمنهم من:

- حافظ على الحدود التي رسمها البارودي بل كانوا أكثر محافظة وتقليدا.
- ومنهم من أضاف إلى ثقافته العربية ثقافة أخرى أو أكثر كأحمد شوقي وخليل مطران.
- ومنهم من كانت ثقافته عربية خالصة لكنه استطاع التعبير عن أحداث العصر ومشكلات المجتمع كحافظ إبراهيم.

فهؤلاء الشعراء الثلاثة انطلقوا إلى آفاق جديدة، حيث تغنوا بعواطف الأمة وآمالها وآلامها، كما جددوا في الشكل والديباجة والمضمون، والتصوير والأجناس الأدبية. وهذا كله في إطار من الحفاظ على النظام العام للقصيدة العربية من سلامة الأسلوب وجمال الصياغة وجزالة الألفاظ

ومتانة التراكيب. فكانوا بهذا – على الرغم من التباين بينهم_– أصحاب اتجاه جديد يمكن أن نطلق عليه " المدرسة الكلاسيكية الجديدة " لأنهم كانوا يتفقون مع ما كان يطالب به الشاعر الفرنسي " أندري شينيه " : " لنصنع أفكارا جديدة في ثوب قديم ".

**تجديد أحمد شوقي في المعاني والأغراض:**

**أ –أحمد شوقي**

**الشعر السياسي والاجتماعي:**

يرى شوقي وحافظ ومن نحا نحوهما، أن وظيفة الشعر إنما هي التعبير عن أحاسيس الجماعة وآمالها وآلامها وصراعها في الحياة. ولذلك شاركا في الحركة الوطنية، وعبرا عنها في كل مظاهرها السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية... وإذا كان شوقي قد ارتبط بالقصر وخصه بمدائح كثيرة، فلأنه كان مدينا للقصر بتربيته وتعليمه وما وصل إليه من جاه... ولا يمكن والأمر كذلك أن يكون جاحدا للنعم، ومع ذلك فإنه في تلك الفترة التي ارتبط فيها بالقصر كان لا ينسى جمهوره في مصر وخارجها، فطور في مدائحه واهتم فيها بالجانب الذي يتعلق بالشعب، فكان ينتهز المناسبات ليمرر مطلبا شعبيا أو أكثر من خلال قصيدة مدح.. وهنا تجدر الإشارة إلى وجوب التفريق بين شعر شوقي قبل وبعد نفيه سنة 1915. أليس هو القائل:

**وطني لو شغلت بالخلد عنــه نازعتني إليه في الخلد نفسي**

**شهد الله لم يغب عن جفوني شخصه ساعة ولم يخل حسي**

فشوقي بهذا الاتجاه لا نظير له من حيث وضوح الفكرة وعمقها زمن حيث المشاركة الواضحة في قضايا وطنه والتعبير عن مشاعر شعبه، ومن حيث عدد القصائد وطول أبياتها، ومن حيث التصوير والخيال وصدق العاطفة، مما يجعلنا نقوا بأنه كان قلب وطنه النابض ولسان أمته الناطق، وكان شعره يمثل أصفى ما في المجتمع العربي من وعي جديد، وأروع ما انبثقت عنه النهضة الحديثة من نزاعات واتجاهات.

ولم يكن موقف شوقي من المشاكل الاجتماعية مختلفا عن موقفه من المشاكل السياسية، فإنه وإن كان في أثناء وجوده بالقصر لا يعرف طعما للبؤس ولا مذاقا للحرمان. فقد عاد من منفاه وقد تنزل من عليائه إلى الشارع، وأخذ يطوف فيه، حيث يلقى الناس

ويتحدث إليهم ويسمع منهم ويشاركهم لذاتهم وآلامهم، ثم يرقى إلى سماء الشعر، فإذا هو ترجمانهم الصادق ومرآتهم الصافية.

ومازلنا نردد في اعتزاز وإكبار قوله:

**وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت فإن هموا ذهبت أخلاقهم ذهبوا**

حيث لا نعرف له مثيلا في كثرة الاستشهاد به وتردده على الألسنة، لما نلمسه جميعا من أثر الأخلاق في حياة الفرد والجماعة.

فكان شوقي بتسجيله مشاعر قومه وأحوالهم شاعر الوجدان الجماعي، وكان بهذا الاتجاه نقطة تحول واضح في الشعر العربي، حيث انتقل به من الوجدان الذاتي إلى الوجدان الجماعي، مما يعتبر تحولا في منهج القصيدة العربية وطرائق التعبير الشعري.

**ب -حافظ إبراهيم**

**الشعر الاجتماعي**

أما إذا انتقلنا إلى حافظ فإننا نجده يضرب بسهم وافر في الشعر الاجتماعي... فقد كان ابن الشعب ولسانه المترجم، فشارك في حركات الإصلاح وتشخيص المشاكل التي يعاني منها مجتمعه في كل الميادين، معبرا عنها تعبيرا صادقا... ولم تعرف العربية شاعرا على هذا النحو، يريد أن يصلح مجتمعه ويثيرها ضد عيوبها ونقائصها الاجتماعية والأخلاقية. فقد كان صديق الشعب كله؛ صديق الفقراء والأغنياء وأوساط الناس، نشأ بينهم يعاني ما يعانون، ذاق مرارة الفقر، واكتوى بنار الفاقة، وعرف ذل الحاجة والبؤس.. فأتى تصويره لمعاناة المجتمع تصويرا صادقا، يقول في قصيدة "غلاء الأسعار":

**أيها المصلحون ضاق بنا العيـ ش، ولم تحسنوا عليه المقاما**

إلى أن يقول ولصفا حالة الفقير:

**ويخال الرغيف في البعد بدرا ويظن اللحوم صيدا حرامـــــا**

**أيها المصلحون أصلحتم الأر ض، وبتم عن النفوس نياما**

**أصلحوا أنفسا أضر بها الفقـ ر، وأحيا بموتها الآثامـــــا**

ويطول بنا الحديث إذا استعرضنا نماذج الشعر الاجتماعي عند حافظ، وهو ما يجعلنا نقول بأنه استحق عن جدارة لقب "شاعر النيل"، لأن شعره كان استجابة لروح عصره وفي خدمة مجتمعه، ما دام كان يؤمن بدور الفن في خدمة المجتمع.

**الرثاء**

إذا كان الرثاء غرضا قديما من أغراض الشعر العربي، فإن حافظا حوله من رثاء شخصي إلى رثاء شعبي، معبرا غن لوعة الشعب فيمن افتقد من المصلحين والزعماء، وكانت نفسه تمتاز بشيئين أتاحا له إجادة الرثاء وإتقانه والبراعة فيه، فقد كانت نفسه قوية الحس صافية الطبع معتدلة المزاج، وكانت إلى جانب ذلك وفية رضية لا تستبقي من صلاتها بالناس إلا الخير. فقد كان يرثي لأنه يحزن، وكان يحزن لأنه يحب، وكان يحب لأن الله وهبه نفسا رضية مؤثرة. ولعل مرثيته في الشيخ محمد عبده تعد من رائعات المراثي على امتداد عصور الشعر العربي، يقول:

**سلام على الإسلام بعد محمـــــــد سلامه على أيامـــه النضـــرات**
**على الدين زالدنيا على العلم والحجا على البر والتقوى على الحسنـات**
**فوا لهفي والقبر بيني وبينـــــــه على نظرة من تلكم النظـــــرات**
**وقفت عليه حاسر الرأس خاشعـــا كأني حيال القبر في عرفـــــات**

إلى أن يقول:

**فلا تنصبوا للناس تمثال (عبده) وإن كان ذكرى حكمة وثبـــات**
**فإنى لأخشى أن يضلوا فيومئوا إلى نور هذا الوجه بالسجـدات**

ففي البيتين الأخيرين لا شك صورة خالدة، لا تستمد خلودها ممن قيلت فيه وحده، ولا ممن قالها وحده، وإنما من الرجلين جميعا.

يقول طه حسين عن هذه القصيدة:" لو أني ذهبت أحلل القصيدة كلها، وأختار منها، لما تركت منها بيتا واحدا، فكلها جيد، إما لجدة المعنى وإما لرصانة اللفظ وإما لصدق اللهجة، وإما لهذه الخلال كلها مجتمعات".

# المحاضرة رقم 03

## تجديد شوقي وحافظ في الأسلوب والخيال والموسيقى

### أ ـ حافظ إبراهيم

إذا كان حافظ إبراهيم قد حلق في آفاق الشعر الاجتماعي ، فقد اهتم اهتماما خاصا بالألفاظ والعبارات، ويرجع سبب هذا الاهتمام ـ حتى أنه كما يقول:" أميت المعنى إذا لم يتفق لي لفظ رائع" ـ إلى عدة عوامل أهمها:

- نشأته الفقيرة وثقافته المتواضعة وبؤسه وحرمانه، مما لم يمكنه من الوقوع على المعاني العميقة والأخيلة المهومة في مجال الطبيعة واستبطان النفوس ودخائل القلوب.
- اهتمامه الزائد بالجماهير وحرصه على مخاطبتهم والتأثير فيهم بلغة واضحة، مما جعله يضع في اهتمامه الأول الصياغة المحكمة واللفظ المنتقى.
- ولعل ما وهبه الله من مقدرة على التمكن من الإلقاء وإخراج الحروف إخراجا متميزا بتأثيره السحري في النفوس قد عوض ما كان لديه من بساطة الفكرة وقربها، كقصيدته التي قالها في تكريم جماعة من السوريين:

**لمصـر أم ربوع الشام تنتسب هنا العلا وهناك المجد والحسب**

فعلى الرغم من أن القصيدة لم تتعد ذكر روابط الصداقة بين الشعبين في أسلوب تقريري واضح، إلا أنها قوبلت بحماس شديد ولاقت إعجابا وتصفيقا من الحاضرين، والسبب صوته المتميز والنغمة الخطابية السحرية.

كما أنه لم يجدد في الأوزان والقوافي بل التزم البحور التي ورد عليها الشعر العربي القديم والقافية الموحدة والوي الواحد، بل أنه لم ينظم سوى موشح واحد بعنوان " سوق الأسعار ". وكان ينظم في البحور التي تتناسب والإلقاء المؤثر الذي كان يحرص عليه ليجذب الجماهير ويؤثر فيها.

وهو ما جعله يعوض ما كان يشعر به من بساطة وقصور في مجال الخيال، وهو ما جعل الناقد أحمد محفوظ يقول عن الخيال عند حافظ:" كان حافظ قريب الغور، لا يضرب في سموات الخيال بسهم بعيد الرمية، ولا يحلق إلا بأجنحة متكسرة". ويقول عنه طه حسين:" إن طبيعة

حافظ يسيرة جدا لا غموض فيها ولا عسر ولا التواء". ثم يقول عن شعره:" لن تجد في هذا الشعر عمقا، ولئن حللته وأخرجته من صورته الرائعة فلن يترك في نفسك أثرا ".

كما أنه تميز في شعره السياسي ورثائه لأصحاب السياسة بتشخيص المعاني وتجسيدها في أشكال وصور تتراءى أمامنا. كما في هذه الأبيات التي يصف فيها عظمة الزعيم مصطفى كامل:

**إني أرى وفؤادي ليس يكذبنـــي  روحا يحف بها الإكبار والعظـم**
**أرى جلالا، أرى نورا، أرى ملكـا  أرى محيا، يحيينا ويبتســـــــم**
**الله أكبر هذا الوجه أعرفـــــــه  هذا فتى النيل، هذا المفرد العلم**
**غضوا العيون وحيوه تحيتـــــه  من القلوب إذا لم تسعف الكلـــم**
**وأقسموا أن تذودوا عن مبادئه  فنحن في موقف يحلو به القسم**

يقول طه حسين معلقا على هذه الأبيات:" لو قرأها أرسطاليس صاحب الخطابة ومنشئ علم البيان لمل تردد في أن يتخذها مثالا لما يسميه في الكتاب الثالث من الخطابة وضع الشيء تحت العين". فالأبيات مرسومة رسما منظما ودقيقا، بل انها تتميز بهندسة عقلية محكمة، وهندسة لفظية دقيقة...

**ب -أحمد شوقي**

أما عن تجديد شوقي في الأساليب والتصوير فهي كثير ومتنوعة، فهو وإن سار على طريقة البارودي في الاهتمام بجزالة الألفاظ ومتانة التراكيب، غلا أنه استطاع أن يكون لنفسه أسلوبا أصيلا لا يتحرر من القديم ولكن في الوقت نفسه يعبر عن الشاعر وعصره وكل ما يريد من معان وأفكار، ساعده في ذلك خياله المحلق وإبداعه الفني المستمد من رهافة حسه وحياته الرغدة وقراءاته المتنوعة في الشرق والغرب وكثرة أسفاره ومشاهداته. فابتكر في أساليبه وابتدع في أخيلته، وهو فنان ماهر يخرج لنا الصورة ويرسم المنظر في براعة تؤكد ما في نفسه من أسرار الفن وتمكن الجمال من وجدانه. واظهر ما يكون ذلك عندما يصور مشهدا من مشاهد الطبيعة... تهتز مشاعره أمام كل جميل من مظاهر الطبيعة، حتى كان في طليعة الوصافين من شعراء العربية، لما وهبه الله من خيال مبتكر، تظهر آثاره فيما يخلقه من صور ناطقة تجسم الموصوف وتبرزه ماثلا...

ومن روائع موصوفاته وصفه للنخيل الذي خلا الشعر العربي من ذكره على الرغم من كونه كما يقول شوقي:

**طعام الفقير وحلوى الغني وزاد المسافر والمغتـــــرب**

فوصفه وصفا دقيقا قائلا:

**وباسقة من بنات الرمــال نمت وربت في ظـــــلال الكثـب**
**تطول وتقصر خلف الكثيب إذا الريـــــــح جاء به أو ذهــب**
**تخال إذا اتقدت في الضحى و جرَ الأصيـــــل عليـــها اللهـب**
**وطاف عليها شعاع النهـار من الصحو أو من حواشي السحب**
**وصيفة فرعون في ساحــة من القصر واقفـــــــــة ترتقـــب**

فبراعة الشاعر تظهر في توفيقه في عقد الشبه بين المشبه والمشبه به، وفي الجمع بين الوصف وسرد مزايا الموصوف سردا شائقا...وهذه الظاهرة نجدها في كثير من أوصاف شوقي إلى جانب استقصاء كل الصور الحسية والمعنوية.

وموسيقى شوقي تتراوح بين العذوبة والقوة، بل ربما كانت موسيقاه أروع خصاله الفنية، ومثّل شعره أجمل ألحان عزفت في العصر الحديث، ولعل روعة الأداء وجمال الموسيقى عنده، جعل المغنين يطلبون منه أن ينظم لهم المقطوعات والقصائد..كقصيدة " سلوا كؤوس الطلا " التي غنتها أم كلثوم:

**سلوا كؤوس الطلا هل لامست فاها واستخبروا الراح هل مست ثناياها**
**حمامة الأيك من بالشجو طارحهـا ومن وراء الدجى بالشوق ناجاها**
**ألقت إلى الليل جيدا نافرا ورمـــت إليه أذنا وحارت فيه عيناهـــــا**
**وعادها الشوق للأحباب فانبعثت تبكي وتهتف أحيانا بشكواهـــا**
**يا جارة الأيك أيام الهـوى ذهبت كالحلم... آها لأيام الهوى آهـا**

وإذا كان شوقي قد حافظ على عمود الشعر العربي، من جودة الصياغة وملاءمة الألفاظ للمعاني وجمال الصورة، والالتزام بالبحر الواحد والروي الواحد، والقافية الواحدة في أغلب قصائده، فلم ينظم سوى موشح واحد عنوانه " صقر قريش" يتحدث فيه عن نواحي العظمة في شخصية القائد " عبد الرحمن الداخل ".ولكنه في المقابل أحيا بعض الأوزان قليلة الاستعمال كبحر "المقتضب" في قصيدته التي وصف فيها ليلة راقصة بقصر عابدين والتي مطلعها:

**حفّ كأسها الحبب فهي فضة ذهب**

وبذلك أعاد لنا هذا الوزن الذي نظم عليه أبو نواس مقطوعته الشهيرة:

**حامل الهوى تعب يستخفـه الطرب**

**إن بكى يحق له ليس ما به لعب**

أما الشعر المسرحي فقد كان لشوقي الفضل الأكبر في جعله فنا شعريا قائما بذاته، وبذلك استطاع أن يخضع الفن الشعري للمحاورة بين شخصيتين أو أكثر، لأول مرة في تاريخ الشعر العربي.

# المحاضرة رقم 04

# خليل مطران

## اتجاهه الفكري ومذهبه الفني

يعتبر خليل مطران ثالث عمالقة الشعر في المشرق، ممن أسهموا منذ أواخر القرن التاسع عشر في النهضة الأدبية... وإن تميز كل منهم باتجاهه الخاص؛ فشوقي كان يحفل بالموسيقى، وحافظ يهتم باللفظ، اما مطران فكان يحرص على الخيال الجديد، كما كان يمضي كل منهم في ثقافته وفهمه لحقيقة الشعر، حسب ما أتيح له من شاعرية وإبداع. فشوقي ومطران يلتقيان في ميزات هي من أثر الثقافة المشتركة ، فقد بلغا من الثقافة الفرنسية مبلغا عظيما، كما أتاحت لهما ظروفهما ارتياد المحافل الأدبية في فرنسا، أما حافظ فثقافته عربية خالصة ، لكنهم التزموا جميعا بسلامة الأسلوب وصحته من حيث اللغة والإعراب ولم يخرجوا عن نهج القصيدة العربية في قصائدم المتلاحقة.

ومن المعروف أن والد خليل مطران بحكم نسبه العربي حرص منذ نشأة ولده على تزويده بالثقافة العربية وإمداده بدواوين الشعر العربي لتكون زادا وثروة لغوية وفكرية له، فشب منذ صغره على حب العربية وآدابها. إلا أن ثقافته العربية لم تكن الوحيدة ، فقد انضمت إليها الثقافة الفرنسية و الاطلاع على آداب الغرب، يؤازر ذلك تلك التربية الدينية المستمدة من داخل الكنيسة. ثم ما كان من رحيله إلى فرنسا ودراسته لآداب وفنون الفرنسيين، فتكونت من هذه الثقافات المتنوعة شخصية مطران " العربي، المسيحي، العصري". يضاف غلى ذلك الاثار

النفسية للأحداث الدامية والظلم والاضطهاد في وطنه الأصلي لبنان. ثم طبيعة لبنان الساحرة وأثرها في رهافة الحس ورقة المشاعر. ثم ما كان في حياته الخاصة من قصة الحب العنيفة منذ صباه ومرض محبوبته بداء لم تبرأ منه وتقضي نحبها، ويعيش هو حياتها كلها مخلصا لذلك الحب .. كل هذا جعل منه شاعرا مختلفا، يخطو خطوات أكثر من شوقي وحافظ في طريق التجديد...

يقول:" اللغة غير التصور والرأي، وإن خطة العرب يجب حتما ألا تكون خطتنا، بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا، ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم، ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا، ولهذا يجب أن يكون شعرنا متمثلا لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم، وإن كان مفرغا في قوالبهم متحديا مذاهبهم اللفظية..".

وكانت دعوته إلى التجديد سابقة لكثير من الدعوات الأخرى، خاصة وأن دعواته كانت مصحوبة بالمثال الفني والنماذج الشعرية التي حقق فيها مبادئ دعوته، يقول موضحا مذهبه في الشعر:" هذا شعر ليس ناظمه بعبده، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح، ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد، ولو أنكر جاره وشاتم أخاه، ودابر المطلع أو قاطع المقطع وخالف الختام. بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي موضعه إلى جملة القصيدة، في تركيبها وفي ترتيبها وفي تناسق معانيها ...".

من خلال النصين السابقين نستطيع الوقوف على أهم مذهب مطران ومنهجه التجديدي؛ فهو حريص على الملاءمة بين شعره والعصر الذي يعيش فيه، وهو معتدل لا يرفض القديم كله وإنما يحتفظ بأصول اللغة وأساليبها ، وهو يكره الشعر الذي تستقل فيه الأبيات وتتنافر وتتدابر، يريد أن تكون القصيدة وحدة ملتئمة الأجزاء... وفوق ذلك كله يرى أن الشعر ليس خيالا صرفا ولا عقلا صرفا وإنما هو مزاج بينهما.

## تجديده في أغراض الشعر وموضوعاته

من بين الأغراض التي برع فيها خليل مطران " القصة الشعرية" و" الشعر الوجداني". وسنتحدث عن الشعر الوجداني للوقوف عن مميزات هذا الغرض عنده.

**الشعر الوجداني:**

كان أهم ما اتجه إليه في هذا المجال تعبيرها تعبيرا مستقيما عن أحاسيسه غير متكلف لتشبيهات القدماء واستعاراتهم على نحو ما صنع شعراء آخرون... وبذلك أعطى الأولوية للشعور الدقيق.

وقد اتجه مطران منذ إنتاجه الشعري المبكر إلى الاتجاه الرومنسي وظهرت الرومنسية في قصائده الأولى من حيث الموضوعات والأخيلة والمعاني والعواطف، وسيطرت على مزاجه مشاعر الحزن والكآبة وروح الاستجابة للمآسي، وغلبة الألم واليأس في أكثر الأحيان، وهي المشاعر التي سيطرت على شعراء هذا المذهب جميعا، وطبعت حياتهم وشعرهم بما سماه النقاد " مرض العصر". ولا شك أن اتجاه مطران الرومنسي كان نتيجة عوامل متشابكة ذكرناها آنفا.

ومن الجديد في هذا الشعر تحليل الشاعر لعواطفه وأحاسيسه على هذا النحو الدقيق ووصفه لأحواله النفسية المتباينة وتصويره للتجارب الشعورية التي عاشها فعلا، فهو يكتم هواه حرصا على محبوبته ، ولذلك نجده يطلق عليها أكثر من اسم، فيقول:

**يا منى القلب ونور الـــــــــــــ عيـــن، مذ كنت وكنـــــت**

**لم أشأ أن يعلم النـــــــــــــا س ، بما صنت وصنـــــت**

**ولما حاذرت من فطـــــــــــــ نتهم فينا فطنـــــــــت**

**إن ليلاي وهنـــــــــــــدي وسعادي من ظننـــــــــت**

**تكثر الأسمـــــــــــــاء لـــ كن المسمى هو أنـــــــت**

ويطول بنا الحديث إن حاولنا استعراض هذا الجانب الوجداني في تجربة مطران الشعرية وما فيها من نواحي التعبير الذاتي والتصوير الدقيق لأحاسيسه ومشاعره وما آل إليه أمره بعد رحيل محبوبته، ثم معايشته لهذه الذكرى طوال حياته التي امتدت ثلاثة أرباع قرن، لنستمع إلى تصويره لعلاقة الحب المقدسة التي ربطت بين قلبيهما في تصوير موسيقي أخاذ:

**كنا وكان الحب يجمعنـــــــــا أليفين في الفردوس مرتعنـا**

**لا شيء بعد الحب يطمعنـــــــا لا نبغي أمرا فوجعنـــــــــا**

**إخفاقنا في المطلب الصعـــــــب**

**كنا كغصني دوحة نبتـــــــــا بل زهرتي غصن تعانقتـــا**

**بل حبتين بزهرة نمتـــــــــا وتساقتا لما تعاشقتـــــــا**

**نار الغرام مع الندى العـــــذب**

ونختتم الحديث عن هذه التجربة بقصيدته **(كان)** إحدى قصائده التي كان ينظمها كل عام في ذكرى وفاة محبوبته لنتبين من خلالها لوعته الدائمة على فراقها:

**سررت في العمــر مرة وكنت أنت المســـــــره**
**كانت حياتي روضـــــا وكنت في الروض نضره**
**وكان غصنا شبابـــــي وكنت في الغصن زهــره**
**وكان فكري سمـــــاء وكان حبك فجـــــــره**
**وكان حسنك يوحـــــي إلى يراعي ســـــــره**
**وكان لحظك يهـــــدي إلى بياني سحـــــــره**
**وكان ثغرك يملـــــــي على سمـــــــاعي دره**
**وكان طيبك يهـــــدي إلى ثنائي نشـــــــره**
**وكنت للروح روحـــــا وكنت للعين قـــــــره**
**قد كـــــان هذا ولكن مضى وأخلف حســـره**
**فبـــــت لا شيء إلا حالين: ذكرى وعبـــره**

يقول أحمد زكي أبو شادي: " وعاطفة الحب التي ألهبت فؤاد مطران في صباه، ثم ألقته في لجة الحزن العميق بقية حياته، هي دعامة الزاوية في بنيان شعره الوجداني".

وهذه حقيقة لا تحتاج سوى تتبع بعض قصائد مطران في حبه الذي ملأ عليه وجدانه، وشكل ثلاثة أرباع ديوانه.

ولم يكن مطران يعبر عن مشاعره ووجدانه فحسب بل كان يمزج ذلك بالطبيعة، ويخلع عليها ما في نفسه من معان وألوان عاطفية ونفسية، فيحل في الطبيعة وتحل الطبيعة فيه، وهو ما يسمى بـ"الحلول الشعري".

يقول محمد مندور: " **وجدانية خليل مطران تغاير ما ألفه الشاعر العربي في وجدانياته، وذلك لأنها مركبة لا تصدر عن عاطفة موحدة تنبثق من القلب مباشرة، بل تمتزج بالخيال الشعري ويسيطر الفكر على صياغتها**".

ولعل أصدق ما يمثل هذا الاتجاه الوجداني عند خليل مطران قصيدته ( **المساء** ) التي نظمها وهو على فراش المرض بمدينة الاسكندرية، والتي يقول فيها:

**شاك إلى البحر اضطراب خواطري فيجيبني برياحه الهوجـــــاء**

**ثاو على صخـــر أصم وليت لي قلبا كهذي الصخرة الصمـــاء**

**ينتابــها موج كمـــــارهي ويفتها كالسقم في أعضائـــــي**

فالقصيدة كلها تعبير صادق عما في نفس مطران من مشاعر وانفعالات مع امتزاج بالطبيعة وتشخيص لها وبث الحياة والحركة فيها، فالطبيعة حزينة مثله، قلقة مضطربة كخواطره، وهي نموذج صادق عن فن مطران المركب الذي يبرز فيه عنصر الفكر إلى جانب جمعه بين العاطفة والخيال في إطار واحد. فالطبيعة حالة فيه وهو حال في الطبيعة، وهذه خاصية تتميز بها وجدانيات خليل مطران المركبة.

# المحاضرة رقم 05

# جماعة الديوان

من تضاعيف كتاباتهم في الصحف والمجلات والدراسات الأدبية التي قاموا بها والدواوين الشعرية التي أصدروها إلى جانب ما حوى كتاب " الديوان في الأدب والنقد" يمكن أن نستخلص الأسس الفنية وأهم معالم اتجاه هذه الجماعة، والتي يمكن إيجازها في العناصر الآتية:

1 -الدعوة إلى التعبير عن الذات التي تترجم عن العاطفة الإنسانية وتكشف أسرار الطبيعة وخفاياها.

2 -الدعوة إلى الوحدة العضوية في القصيدة.

3 -إباحة تنويع القوافي في القصيدة الواحدة، أو إرسالها عن قيد القافية جملة.

4 -التجديد في الصورة الأدبية وا تحتوي من ألفاظ وأساليب وأخيلة.

## التجربة الشعرية:

في بداية الحديث عن التجربة الشعرية عند جماعة الديوان لابد من التنبيه إلى حقيقتين بارزتين تميزان هذه الجدماعة:

- الأولى: العمق والرحابة الفكرية لدى هؤلاء الرواد، وإن كانت هذه الصفة أوضح عند العقاد من زميليه شكري والمازني. وكثيرا ما يؤدي ذلك الاستغراق الذهني إلى التضحية بموسيقية اللفظ، لأنه يعطي الفكرة الأولوية على الأسلوب وسلاسته وعذوبته.
- والثانية: شيوع روح الفردية في موضوعاتهم ونظرتهم إلى الحياة والأحياء، فهم يختارون موضوعات شعرهم لا على أساس شعبي مثل الحديث عن الوطنية والإصلاحات الاجتماعية، بل على أساس فردي، ولذا نجدهم يعنون بهمومهم الخاصة أكثر مما يعنون بمشكلات المجتمع.

وكان لهاتين الصفتين أثرهما القوي في ثورة العقاد وصاحبيه على أصحاب المدرسة التقليدية. بل لقد كانتا أساسا للمبادئ النقدية التي هاجموا بها أنصار القديم؛ وفي مقدمتها خفاء شخصية الشاعر في شعره، والاهتمام بالأعراض دون الجواهر، ودون تعمق للحياة أو تصوير لتأثير أحداثها على نفسه، والتقليد الذي لا أثر فيه لحس أو عاطفة.

وعلى ضوء ذلك فقد طالب أصحاب هذه المدرسة بأن يكون الشعر الغنائي تعبيرا عن الوجدان الفردي واهتموا بالنظر إلى "من قال لا إلى ما قيل" ، فكل شعر تظهر فيه شخصية قائله فهو الشعر الجيد. ولذا رأيناهم يلحون على أن يكون الشعر ترجمة عن وجدان الشاعر وعواطفه الذاتية وحياته الباطنية، فيصدّر عبد الرحمن شكري ديوانه الأول (ضوء الفجر) سنة 1909 ببيته الشعري الذب اتخذته الجماعة شعارا لها، والذي يقول فيه:

**ألا يا طائـــر الفردو س، إن الشعر وجدان**

ويقول في أول الجزء الخامس:

**إن القلوب خوافق والشعر من نبضاتها**
**والشعر مرآة الحيا ة، تطل من مرآتهـــا**
**فتراه في آلامهـــا وتراه في لذاتهـــــا**
**والكون آية شاعر يأتي بمتكراتهـــــا**

فشكري يؤكد عاطفية الشعر وصلته بوجدان قائله وبوجدان الناس، فهو دنيا من المشاعر وهو مرآة الحياة التي تظهر كل أفراحها وآلامها، ولهذا فإنه يرى " أن الشاعر الكبير لا يكتفي بإفهام الناس، بل هو الذي يحاول أن يسكرهم ويجنهم بالرغم منهم. فيخلط شعورهم بشعوره، وعواطفهم بعواطفه، ولشعر العواطف رنة ونغمة لا تجدها في غيره من أصناف الشعر..".

ويدعو العقاد إلى الشعر الوجداني الذي يعبر عن ذات الشاعر وشخصيته أبلغ تعبير في المقدمة التي كتبها للجزء الثاني من ديوان شكري، فيقول: " ليس لشعر التقليد فائدة قط، وقل أن يتجاوز أثره القرطاس الذي يكتب فيه أو المنبر الذي يلقى عليه، وشتان بين كلام هو قطعة من نفس وكلام هو رقعة من طرس، فالشاعر العبقري معانيه بناته فهن من لحمه ودمه، والشاعر المقلد معانيه ربيباته فهن غريبات عنه وإن دعاهن باسمه... ألا وأن خير الشعر المطبوع ما ناجى العواطف عل اختلافها، وبث الحياة في اجزاء النفس بأجمعها...".

ولهذا فقد أبى العقاد أن يحصر الشعر في تعريف محدود، وليس على الشاعر في رأيه إلا أن يتقيد بمطلب واحد هو " التعبير الجميل عن الشعور الصادق" ، إذ ان الشعر تعبير، والشاعر هو الذي يعبر عن النفوس الإنسانية، فإذا كان القائل لا يصف حياته وطبيعته في قوله، فهو بالضرورة عاجز عن وصف حياة الآخرين وطبائعهم...

ويحرص المازني على هذا الاتجاه الوجداني، فنراه يقول في قصيدة بعنوان " قير الشعر":

**ليت ديواني يكون له  من بديع الزهر تيجان**

**فكأن الشعر في جدث  فوقه ورد وريحـــان**

**خارجا من قلب قائله  مثل ما يزفر بركـــان**

فإذا كان ديوانه قد أهمل وأصبح كالقبر، فإن هذا القبر لا يحوي عظام ميت، وإنما كل ما فيه أشجان وأنفاس ملتهبة ناطقة عن مشاعر وأحاسيس صاحبها.

بهذا الاتجاه الواضح في أقوال هؤلاء الرواد وشعرهم، يظهر حرصهم على ضرورة التعبير عن وجدان الشاعر وأحاسيسه فيما يخرجه للناس من أشعار، وما يعبر به عن حياته الخاصة، ولهذا نرى العقاد والمازني معجبين بابن الرومي وشاعريته إعجابا غير عادي.

فمدرسة الديوان تعتنق مذهب التعبير الذاتي، وأن الشعر الجيد ما عبر عن أحداث حياة الشاعر الحقيقية. وكأنهم بهذا الاتجاه يصرخون في وجوه المقلدين والسائرين على النهج القديم وما فيه من اغراض شعرية لا رابط بينها وبين نفس الشاعر، فالشعر تعبير لا ألفاظ مرصوصة، والشعر معاناة وخلق...فليست مهمة الشاعر أن يقول عن الشيء ماذا يشبه بل مهمته أن يقول ما هو..

وبعد الحديث عن التجربة الشعرية نتجه إلى نقطة أخرى تتصل بهذه التجربة فنسال: ما أساس الاتجاه الوجداني عند جماعة الديوان؟ وما موقع هذه الجماعة بين المتجهين هذه الوجهة؟

من المعروف أن فرسان مدرسة الديوان قد اطلعوا على الأدب العربي في عصوره المزدهرة ولمسوا تلك الجوانب المشرقة في شعرنا القديم واستفادوا منه وتأثروا بهت اثرا عظيما.

كما اتجهوا أيضا إلى الآداب الأوروبية وأطالوا النظر فيها وبخاصة الثقافة الانجليزية التي تزودوا منها بكل ما استطاعوا من غذاء عقلي.

وكان القرن التاسع عشر فترة تصارع المذاهب الأدبية في البيئة الأوروبية، واطلع شعراء مدرسة الديوان على هذا الصراع وأعجبوا بالمذهب الرومانسي الذي ينحو منحى الثورة على القديم ويدعو إلى التعبير عن ذات الأديب ووجدانه، فوجدوا اتفاقا كليا بين مفهومهم للشعر ومفهوم الرومانسيين له.

وهنا نتجه بالحديث إلى الإجابة عن السؤال الثاني وهو ما موقع مدرسة الديوان بين المتجهين اتجاها وجدانيا؟ لنرى هل كانت عندنا في أدبنا العربي مدرسة ذات اتجاه وجداني واضح قبل مدرسة الديوان؟ فمعظم الباحثين يؤكدون على أن جبران خليل جبران هو أول رومانسي عربي، ولم تكن الرومانسية عنده مذهبا أدبيا فقط، بل كانت فلسفة في الحياة (1905)...

أما إذا كان الحديث عن التأثر بالرومانسية كمذهب غربي له قواعده وأصوله الفنية فإن خليل مطران يطالعنا باتجاهه الوجداني والرومانسي في قصائده التي ترجع إلى عام 1894 والتي يحرص فيها وفي مقالاته على الدعوة إلى أدب جديد يترجم عن الذات والتحرر من التصنع والتقليد. فكان بذلك أسبق من جبران.

فإذا عدنا إلى جماعة الديوان وقارنا أعمال روادها الأدبية بأعمال مطران حسب التواريخ وجدنا أن أول ديوان لهذه الجماعة صدر عام 1909 . ولسنا ندري لم يحاول بعض الباحثين نفي ذلك عن مطران ويتصيدون الأدلة الواهية لإسناد هذا السبق إلى مدرسة الديوان، بينما ينكر آخرون على مدرسة الديوان هذه الريادة وينسبونها لجبران وكأن الأمر يرجع إلى تعصب مذهبي وعواطف شخصية؟؟؟.

## التجربة في شعر جماعة الديوان

عرفنا أن الدعوة التجديدية عند أفراد جماعة الديوان كانت في مواجهة الاتجاه الكلاسيكي الذي يعنى بالتعبير عن الجمهور وما يتصل به من أحوال سياسية واجتماعية وغيرها. واهتموا

بأن يكون الشعر تعبيرا عن النفس والمشاعر الذاتية بعيدا عن التكلف وكل ما يجعل الشاعر أداة في يد غيره.

ولذلك ابتعدوا عن شعر المناسبات، واتخذوا من الذاتية نقطة انطلاق للعواطف والأحاسيس في المجال التعبيري، فاهتموا كل الاهتمام بالعالم النفسي للشاعر وما يتصل بهذا العالم من تأملات فكرية، ونظرات فلسفية تهتم بحقائق الكون، وتفتش عن أسرار الوجود، ولذلك يوجه شكري الشعراء إلى هذا الشعر الجديد فيقول: " ولشعر العواطف رنة ونغمة لا تجدها في غيره من أصناف الشعر، وسيأتي يوم من الأيام يفيق فيه الناس إلى أنه هو الشعر، وأن لا شعر غيره، فالشعر مهما اختلفت أبوابه لابد أن يكون ذا عاطفة...ما أن شعر العواطف يحتاج إلى ذهن خصب وذكاء وخيال واسع لدرس العواطف ومعرفة أسرارها وتحليلها.." فهو في هذه الفقرة يؤكد على أن الشعر الحق ما اشتمل على:" الفكر والعاطفة والخيال".

أما المازني فنراه يحدد هذه العناصر الثلاثة بوضوح عند تعريفه للشعر فيقول: " الشعر في ذهني غرضه العاطفة وأداته الخيال والخواطر المتصلة التي توجهها العاطفة وجهتها". والشيء نفسه بالنسبة للعقاد.

وبذلك نراهم متفقين مع اتجاه المدرسة الرومانسية الغربية التي تتعامل مع الاعلم الداخلي للإنسان وتنظر إلى هذا العالم ‘لى أنه وحدة متعاونة من الطاقات والقوى تتكامل ابان الإبداع الأدبي الفني فتشكل ما يعرف بالبصيرة الشعرية التي تجمع كل عناصر النفس من الشعور إلى العاطفة إلى الذهن إلى الحس إلى التخيل، وتكون هذه العناصر جميعا هي القوى التي تنتج العمل الشعري. لذلك كان العقاد يرى أن مزية الإنسان هي أن يحس حين يفكر، وأن يفكر حين يحس.

# المحاضرة رقم06

### موضوعات القصيدة الهجرية:

إذا تصفحنا جانبا من شعر الهجريين تأكد لنا أن هذا الشعر يتميز بموضوعاته الشرقية و الغربية الى جانب الروحانية التي تسري في كثير من هذه الموضوعات، و معنى هذا أن شعراء المهجر لم يقطعوا صلتهم بالشرق أو بالعروبة و ظلوا مرتبطين بهما ارتباطا نفسيا و وجدانيا.

فتفكير الشاعر المهاجر بل الأديب المهاجر عامة تفكير مزدوج، شطر منه يخص مهجره، و الشطر الآخر يخص وطنه الأصلي.

وقد كانت لهم سواء في الشمال أو الجنوب تجديدات مختلفة شملت نواحي شتى في موضوعات القصيدة نتبين بعض جوانبها في مقال جبران خليل جبران " لكم لغتكم و لي لغتي " الذي يقول فيه { ... لكم من لغتكم عازف يتناولكم عودا فيضرب عليكم أنغاما تختارها أصابعه المتظلفة، و لي من لغتي قيثارة أتناولها فأستخرج منها أغنية تحلم بها روحي و تذيعها أصابعي}.

فجبران في هذه الفقرة من مقاله الثائر على القديم يهاجم الأغراض الشعرية القديمة ويدعو إلى أن تكون موضوعات الشعر متصلة بنفس الشاعر و وجدانه، و يتغنى فيها الشاعر بخواطره و ما يعتلج في نفسه و يداعب روحه، و يسهم في التنفيس عن عواطفه فيسكب الطمأنينة و السعادة في قلبه. و هذا اتجاه رومانسي واضح سلكه جميع شعراء المهجر لأنه يلائم نفوسهم و مشاعرهم المكلومة و ما يشعرون به من غربة نفسية و روحية و يتفق أيضا مع نزوعهم الى الحرية التي تركوا من أجلها أوطانهم و جاءوا الى هذه الديار النائية. و بناء على هذا الاتجاه قد جددوا في موضوعات الشعر و لم يتناولوا إلا ما يعايش وجدانهم و يخالط مشاعرهم، و من أهم الموضوعات التي تناولوها في شعرهم: الحنين الى الوطن – شعر الوطنية و القومية – الشكوى و الألم و اللجوء الى الطبيعة – الشعر التأملي – شعر الأسرة. و سأفصل الحديث في شعر الشكوى و الألم و اللجوء الى الطبيعة.

- **شعر الشكوى و الألم و اللجوء الى الطبيعة:**

نتيجة للمعاناة التي عاشها هؤلاء المهاجرون في حياتهم الجديدة و ما تحملوه من متاعب وآلام وما وجدوا من فشل و إخفاق و ما قاسوا من محن و مشاكل، كان لابد لهم من التسرية عن نفوسهم المعذبة، و أجسامهم المكدودة و البحث عن ملطف أو منشط لهذه النفس حتى يزيل عنها ما يعصف بها من حيرة و تردد و تساؤل مرير و يجلو عنها ما تكاتف عليها من صدأ الحياة القاسية، حتى كاد اليأس يستولي عليها فكانت الشكوى و إظهار الألم ظاهرة من الظواهر الواضحة في شعرهم يرافقها الهروب الى الطبيعة ذات القلب الحنون يلقون اليها بهمومهم و أحزانهم و ينقلون اليها ما ضاقت عنه أفئدتهم و مشاعرهم و كأنهم وجدوا في مظاهرها صورة من

أنفسهم فأخذوا يقارنون بين هذه المظاهر و بين عواطفهم و نوازعهم و مختلف أحوالهم، فشخصوا بذلك الطبيعة حتى صارت أليفتهم يخاطبونها و تخاطبهم، و يرمزون لصورها بحالات نفوسهم، فهم و الطبيعة شيء واحد، و ان اختلفت الأسماء.

و الذي يطلع على شعر المهجريين يجد الشكوى ممتزجة باللجوء الى الطبيعة و العيش في رحابها فقد توثقت الصلة بينهم و بين الطبيعة و وجدوا فيها ما افتقدوه في حياتهم من مثل رفيعة و نوازع سامية. و مواكب جبران ذات 203 أبيات فيها 125 بيتا تدور على الغاب و قدسيته و وجدانيته و سعادته، و فيها يقابل جبران بين حياة المجتمع ذات الفروق و التقاليد و المعاملات المبنية في الغالب على الرياء، و الأهواء الشخصية، و حياة الغاب الوادعة البسيطة التي تضيع فيها الفروق كلها و تستوي فيها سائر المخلوقات لأن لها مشيئة واحدة تجريها على الجميع ببساطة و بغير تفريق يقول جبران فيها:

**ليس في الغابات حزن  لا ولا فيها الهمـــوم**
**فإذا هب نسيـــــــم  لم تجئ معه السموم**

******  ******

**أعطنـــي الناي و غن  فالغنا يمحو المحـــن**
**وأنيـــــن الناي يبقى  بعد أن يفنى الزمـــن**

وميخائيل نعيمة يناجي " النهر المتجمد " و يبثه همومه و شكواه في قصيدة طويلة مفعمة بالمشاعر نابضة بالأحاسيس و فيها يقول مخاطبا النهر التي تجمدت مياهه عند الجريان و توقفت حركته نتيجة البرودة القارسة فيراها رمزا لفؤاده، و قد جمدت فيه الأماني فغدا ثقيلا باليأس، مقيدا بالقنوط و الحيرة.

**يا نهر هل نضبت مياهك فانتهيت عن المسير**
**أم قد هرمت وخار عزمك فانقطعت عن الخرير**
**بالأمس كنت إذا أتيتك باكيا سليتنـــــــــي**
**واليوم صرت إذا أتيتك ضاحكا ابكيتنـــــــي**

**– – – – – – –**

**لكن سينصرف الشتاء وتعود أيام الربيـــــــع**

**فتفك جسمك من فعال مكنته يد الصقيـــــــع**

**وتكر موجتك النقية حرة نحو البحـــــــــــار**

**حبلى بأسرار الدجى ثملى بأنوار النهـــــــار**

**- - - - - - - - - -**

**يا نـهر ذا قلبـــــــــــــي أراه مثلك مكبلا**

**والفرق أنك سوف تنشـــط من عقالك وهو لا**

فشعراء المهجر يسري في شعرهم تيار من القلق و الضيق و التشاؤم و الثورة على القيود والسخط لأنهم لم يجدوا في مهجرهم – الذي عقدوا عليه كثيرا من الآمال و منوا أنفسهم فيه بحياة رغدة هنيئة –إلا ذلك الجهاد المغني و الغربة الموحشة و الشعور بالحرمان من الأهل و الأصدقاء، فإذا الشاعر لا حول له و لا قوة، و إذا هو مستسلم للحزن و اليأس، و إذا هو لا يملك غير دموعه يرسلها أنات و زفرات، أنه يشعر دائما بأنه غريب و أنه في عزلة عن الناس و أنه ليس ممن حوله و لا من حوله منه.

إلياس فرحات يلاقي من صراع العيش ما دفعه الى التألم و الشكوى فيقول:

**يا عيد عدت و أدمعي منهلـــة والقلب بين صوارم و رمــاح**

**والصدر فارقه الرجـــاء فقد غدا وكأنه بيت بلا مصبـــــاح**

**يمشي الأسى في داخلي متغلغلا بين العروق كمبضع الجراح**

ومن خلال هذه الصورة القائمة الحزينة، و ذلك الجو الغائم المظلم، و تلك الدموع الحارة اليائسة .. تطالعنا بسمات تشرق بالأمل و تنطلق أنغام تهزج بالمنى و تشدو بالحياة و تتغنى بمياهها و أفراحها و تدعو الى التفاؤل و النشوة و تبعث الأمل و البسمة الى القلوب و خير من يمثل هذا الاتجاه شاعر التفاؤل " ايليا أبو ماضي " الذي يجد الدنيا من حوله زاهية مشرقة ويدعونا الى أن نلقى الحياة مبتهجين يقول في قصيدته ' ابتسم ":

**قال: السماء كئيبة و تجهمـــــا قلت: ابتسم يكفي التجهم في السما**

**قال: الصبا ولى. فقلت له: ابتسم لن يرجع الأسف الصبـــا المتصرما**

**قال: البشاشة ليست تسعـد كائنا يأتي الى الدنيا و يظهر مرغمـــــا**

**قلت: ابتسم مادام بينك و الروى شبر، فإنك بعد لن تبتسمـــــــــــا**

إلا أن واقع هذا الأدب يؤكد لنا بواعث الألم كانت متوفرة فيه، و أن التشاؤم و الحزن كان طابع هذا الشعر و الجانب الأكبر منه قد لفه الشك و التساؤل، و اتشح بالسواد و اتسم بالحيرة و البكاء حتى ان ومضات التفاؤل التي نجدها فيه قد جاءت في إطار من الألم و الكآبة و امتزجت بالتشاؤم، و كأن الشاعر منهم إذا أراد الغناء بكى، و إذا التمس السعادة انصرف الى الشقاء، و إذا حاول أن يبتهج بالحياة رد الى ما طبع عليه من الألم و الشكوى. لأن هذا الأدب رومانتيكي النزعة يمجد الألم و يقدس الحزن، و يرى فيه سر الوجود كما يقول " شكر الله الجد ":

**أنت لولا الهم لا تفقه معنى الوجود**

**أنت لولا الحزن لا تسمع أنغام الخلود**

**لا، ولا تسمع همس الله في وصف الرعود**

**إن في الحزن سرورا لا تراه في سرور**

**إن في الآلام لذات الأرباب الشعور**

وكان هذا التقديس للألم باعثا لهم الى الارتماء في أحضان الطبيعة تلك الأم الرؤوم التي وجدوا فيها متنفس للآلام، و مستراحا لنفوسهم الشاردة، و يحس الواحد منهم و هو يستسلم بين ذراعيها و صدرها الحاني أنه يولد من جديد و تعود اليه طفولته و براءته النفسية، فهاموا بها وامتزجت أرواحهم بمناظرها، و أقبلوا عليها يتملون بجمالها، و يستمتعون بمفاتنها، و يبثونها أوصاتهم و متاعبهم، و ينقلون اليها مشاعرهم و خواطرهم، و كانت معبدهم الذي يجدون فيه الراحة و الطمأنينة النفسية و البهجة و السعادة الغامرة.

فالشاعر المهجري يندمج في الطبيعة و يفكر من خلالها أو فلا يذوب فيها و تذوب فيه حتى يشعر و كأنه هو الطبيعة يتحدث عن عالم الإنسان و يهاجم أفعاله الوحشية و صفاته العدوانية و من خلالها يتشاءم و يتفاءل و في رحابها يتأمل و يحس بمشكلاته، و قصيدة " الطلاسم " لايليا أبي ماضي من النماذج الفنية التي تدل على ذوبان الشاعر في الطبيعة و

احتوائها لمشاعره حتى ألقى عليها بتساؤلاته المتشككة و حيرته الواضحة ازاء مظاهر هذه الحياة يقول مخاطبا البحر:

**أيها البحر أتدري كم مضت ألف عليك**
**وهل الشاطئ يدري أنـــــــه جاث لديكا؟**
**وهل الأنهار تدري أنها منـــــــك إليكا**
**ما الذي الأمواج قالت حين ثارت؟؟؟**
**لست أدري**
**أنت يا بحر أسير آه ما أعظم أسرك**
**أنت مثلي أيها الجبار لا تملك أمرك**
**أشبهت حالك حالي و حكا عذري عذرك**
**فمتى أنجو من الأسـ ـر و تنجو؟؟؟**
**لست أدري !**

**الصورة الشعرية:**

إذا كان الشعر المهجري يمثل مرحلة جديدة من مرحلة التطور في الأدب العربي فإن ثورة المهجريين على القديم كانت امتدادا لثورة أصحاب الديوان في مصر و تأثرا واضحا باتجاه مطران التجديدي في صورتها العامة. إلا أن أهم ما يلاحظ في شعر المهجر و دعوات رواده كجبران و نعيمة و أبي ماضي الاهتمام بالمعنى و المضمون و لذلك رأينا أبا ماضي يقول:

لست مني إن حسبـ ت الشعر ألفاظا و وزنا
خالفت دربك دربي و انقضى ما كان منا
فانطلق عني لئلا تقتلني هما و حزنا
و اتخذ غيري رفيقا و سوى دنياي مغنى

و نعيمة يقوم في كتابه " الغربال " بحملة عنيفة على الأدب العربي كله قديمه و حديثه كما يحمل على القيود اللغوية كلها و على الجزالة و متانة الأساليب حيث يقول في نهاية مقاله "

نقيق الضفادع " : { إن القصد من الأدب هو الافصاح عن عوامل الحياة كلها كما تنتابنا من أفكار و عواطف و أن اللغة ليست سوى وسيلة من وسائل كثيرة اهتدت اليها البشرية للإفصاح عن أفكارها و عواطفها، و أن للأفكار و العواطف كيانا مستقلا للغة، فهي أولا، و اللغة ثانيا }.

و لهذا فقد تسامح بعضهم في قواعد اللغة، و استعمل كلمات على غير قياس، و خالف قواعد الإعراب إلا أن هذا الاتجاه كان واضحا لدى شعراء المهجر الشمالي، أما شعراء المهجر الجنوبي فإنهم لم يقبلوا هذا التسامح و لم يقروه و إن اتفقوا جميعا في الثورة على القديم ة الاهتمام بالمعاني و الألفاظ و الزخرفة اللفظية. كما اتفقوا في اهتمامهم بالتجديد في الفكر و التصوير و الخيال حتى كان شعرهم يتسم بالدقة في الحس، و عمق الخيال و براعة التصوير و جدته، كما اهتموا بنظم القصص الشعري و المطولات و الأساطير و الخرافات مما يعتبر تجديدا واضحا في الصورة الشعرية التي سنتعرف عليها لدى هؤلاء المهجريين و نقف على مدى التجديد الذي ألحقوه بعناصر الصورة.

**أولا: الألفاظ و الأساليب:**

إذا كان المهاجرون العرب قد استظهروا الثقافات الأجنبية و أحاطوا بالكثير من دقائقها فإن الكثير منهم قد هاجروا من بلادهم و هم في بداية حياتهم و قبل أن يتمكنوا من اللغة العربية أو يطلعوا الاطلاع الكافي على التراث العربي، و لذلك كانت صلتهم بالعربية صلة محددة تمثلت في المعارف العامة و القواعد المدرسية التي تعلموها في المدارس الابتدائية و الثانوية و بعض الالمامات العابرة بالقليل من التراث العربي. و في المهجر أنتجوا ما أنتجوا و هم بعيدون عن ديار العربية و معاقلها الأصلية، و الصراع العنيف الذي لابد لهم منه في المهجر لا يترك لهم متسعا من الوقت للانصراف الى التعمق في درس اللغة، و أكثرهم يكتب و لا قاموس بجانبه بل يكتب متوكلا على ذاكرته و ما وعته من مفردات اللغة، مسوقة بفكرة ملحاحة أو عاطفة لحوحة يهمه أن يبرزها جميلتين صادقتين أكثر مما يهمه أن يتحاشى الوقوع في هفوة صرفية أو نحوية أو استهال كلمة على غير الوجه الذي أقرته القواميس و من ذلك يتضح لنا أن ثورة المهجريين على اللغة و الأشكال القديمة و المطالبة بمقاييس جديدة للأدب كان أمرا طبيعيا و نتيجة حتمية دعت اليها نلك الحياة الجديدة التي ابتعدت بهم عن مواطن اللغة و روافدها الأساسية، و قلة حصيلتهم اللغوية، و كان تثقفهم بالآداب الغربية الدافع الحقيقي لهذا التحرر. فقد حذف جمهورهم

أكثر من لغة و اطلعوا على الآداب الغربية، و إذا بهم يتخذون لأنفسهم موقفا في لغتنا و شعرنا يشبه تمام الشبه موقف الابتداعيين الأوروبيين أصحاب الرومانسية من الاتباعيين أصحاب الكلاسيكية.

يقول جبران في مقال بعنوان " لكم لغتكم و لي لغتي " { ... لكم لغتكم عجوزا معقدة و لي لغتي صبية غارقة في بحر من أحلام شبابها، أقول لكم أن النظم و النثر عاطفة و فكر و ما زاد على ذلك فخيوط واهية، و أسلاك متقطعة }.

فهم يجدون أن العناية بالألفاظ فضول، و يرون أن الكاتب أو الشاعر في حل من الخطأ مادام الغرض الذي يرمي اليه مفهوما و اللفظ الذي يؤدي به معناه مفيدا ... كما أن للأديب حرية التصرف في اللغة و اشتقاق ما يراه ملائما لفكرته و لو خالف ذلك القواعد الصرفية و اللغوية.

ميخائيل نعيمة .. **هل تحممت بعطر و تنشفت بنور**

و قد سار من شعراء الجنوب في هذا الاتجاه الشاعر " نعمة قازان " مؤيدا جبران

طه حسين في انتقاده لديوان إيليا " الجدوائل و الخمائل " عاب عليه الاهتمام بالمعاني دون الألفاظ و عدم استقامة بعض المعاني و قلة الاهتمام بالموسيقى

– و قد ترتب على اهتمام المهجريين بالمعنى و اعتبارهم الألفاظ وسيلة لتأدية المعاني أن تميز هذا الأدب بثلاث ميزات:

الأولى: أنه ابتعد عن الثرثرة و البهرجة اللفظية و تعلق باللباب الصريح و اهتم بالتركيز و التنويع في الأساليب و التعابير.

و الثانية: ابتعاده عن الجلجلة اللفظية و النبرة الخطابية و اتجاهه الى المناجاة الروحية أو الهمس كما يقول مندور.

و الثالثة: البساطة في الأداء، فألفاظه سائغة سهلة ز معانيه تتميز بالعمق و القرب من النفس و لذلك لا يجد المرء صعوبة في القراءة أو الفهم أو الحفظ.

لنقرأ هذه الأبيات لشفيق معلوف:

**أنا إن سقطت فخذ مكاني يا رفيقي في الكفاح**

**واحمل سلاحي، لا يخفك دمي يسيل من السلاح**

**و انظر الى شفتي اطبقتا على هوج الرياح**

**و انظر الى عيني أغمضنا على نور الصباح**

**أنا لم أمت، أنا لم أزل أدعوك من خلف الجراح**

فالشاعر يشجينا بصوته الرقيق، و ينقل إلينا أحاسيسه و مشاعره الفياضة بفضل قدرته على اختيار الألفاظ، فتتلاقى نفوسنا معه و تتعاطف مع هذا النداء الأخوي ... هذا هو الشعر الذي لا يعرف الانتحال و النقل.

**ثانيا: الخيال و التصوير**

عرفنا أن الأدب المهجري هو الأدب المتحرر من القيود، فهو متحرر في التعابير و الصياغة الشعرية، و متحرر في استعمال الألفاظ، و متحرر من القواعد اللغوية و البيانية و متحرر في موسيقاه و أنغامه و متحرر في موضوعاته و أخيلته. و لا شك أن هذا التحرر إنما كان أثرا للثقافة الجديدة التي تثقفوا بها في مهجرهم و البيئة الجديدة التي عاشوا فيها، بالإضافة الى ما انطوت عليه نفوسهم من التمرد على القيود و التحكم و السيطرة و كرد فعل على الكبت الذي عانوه من السلطة الحاكمة في بلادهم، و كأن حرصهم على هذه الحرية في أدبهم دافعا الى التجديد في أغراض الشعر و مضمونه و صورته. و قد ساعدهم على ذلك:

- اتقان الكثير منهم لأكثر من لغة أجنبية.
- الاطلاع على آداب الأمم الأخرى.
- ترجمة العديد من الآثار.

و كان هذا التأثر و ما وجدوا في الآداب الأجنبية و في البيئة الجديدة من انطلاق فكري و صراحة في القول، و صدق في التعبير و طموح الى التفوق و الموهبة و الطاقة الشعورية كان ذلك دافعا الى انطلاق خيالهم في آفاق هذا الوجود و التعبير الصادق عن عواطفهم و التصوير الدقيق كما يجول في خواطرهم و الاحاطة التامة بتفاصيل ما يصغون.

و التصوير إحدى المزايا الجميلة التي برع فيها شعراء المهجر و قدموا ألوانا في مختلف صور الحياة و نوازع النفس البشرية و الفكر الإنساني. فقد كان جبران رساما بارعا و قطعه التصويرية هي عماد أدبه و فنه و قد حوى " المواكب " أبدع رسومه، و أجمل صور الخيال و من صوره البديعة قوله في الحب:

**والحب في الناس أشكال و أكثرها كالعشب في الحقل لا زهر و لا ثمر**

**والحب إن قادت الأجسام موكبه إلى فراش من اللذات ينتحـــــــــر**

**و قوله في الدين:**

**والدين في الناس حقل ليس يزرعه غير الألى لهم في زرعه وطر**

فإذا بنا أمام صور مبتكرة و علاقات جديدة بين الألفاظ و مدلولاتها. فاليأس يشاهد و له أسراب تطير، و السقم يشرب، والصبر ثوب يلبس، و الرماد رداء ينتضى و يفرش. فرأينا الكثير من الاستعارات و الأخيلة و تشبيه المحسوس باللامحسوس واستعارة المعنوي للمادي من ذلك: أنامل النسيم على ثغر الورد، تبدد الرياح بقايا الغيوم الذات المجنحة، و خمرة السنين، ابتسمت بشفاه الأزهار، حقل القلب، دموع الشقة تكلمت الطبيعة بألسنة السواقي، تنشفت بعطر، شربت الفجر خمرا، كئوس من أيثر ... و غيرها من الخيال الخصب و التصوير البديع و الفكر الخلاق و الشعور الدفاق.

لنقرأ مثلا هذا المقطع من النهر المتجمد لنعيمة يصف فيه ذوبان الجليد أيام الربيع:

**لكن سينصرف الشتاء و تعود أيام الربيع**
**فتفك جسمك من عقال مكنته يد الصقيع**
**و تكر موجتك النقية حرة نحو البحار**
**حبلى بأسرار الدجى ثملى بأنوار النهار**

فتطالعنا هذه الصورة الرائعة للنهر الذي حبسه الصقيع و تمكنت قيوده منه حتى إذا ما أتى الربيع بعث بالحياة و النماء في أوصال هذا النهر فتدفع موجاته نحو البحر حاملة أسرار الليل منتشية بأضواء النهار ... ( نسيب عريضة، رشيد أيوب، ندرة حداد، مسعود سماحة ...).