(أحمد شوقي)
١٨٦٩ـ١٩٣٢

توطئة :

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

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

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

الأول : أن عصر شوقي قد نهض بالكثير من التحولات والثورات ، ولم يقف الشاعر بعيداً عنها ، بحكم موقعه الاجتماعي المتميز ، وتطلعاته وثقافته ، فقدر ما أعانته تلك الظروف على أن يعيش في بُحبوحة من الرخاء والدعة ، فقد فاجأته أعاصيرها بما أفقده عزه وجاهه ومكانه ، فعاش سنوات الغربة بعيداً عن وطنه ، يُكابد أسى الحنين ، وألم الغربة ، وإذا بقصور الأندلس التي ضاعت من أهلها ، تذكره بما فقد من عز وحُرم من

نعيم في قصور إسماعيل وتوفيق وعباس . ولذلك سالت قصائده غناءً وحنيناً وتذكراً ، ولم يعد بعد ذلك يناغي بلابل تلك القصور ، بل أضطر اضطراراً إلى أن يحيا ما بقي له من سني حياته ، مع صفوف الشعب يشاركه آلامه ويُشاطره آماله .

وليس هذا فحسب ، فقد أثرّ في شعر شوقي ، وانطبع كلّ ما كانت تتطلع إليه أُمته وشعبه من ثورات سياسية وتطلعات اجتماعية ، وما استدعاه أدب أُمّته ، شعره ونثره من تطورات ، فكان الشاعر يستجيب لكل ذلك .

واتسع شعره للعديد من الفنون الأدبية الجديدة ، والموضوعات الحديثة والمعاني المبتكرة .

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

وتأسيساً على هذين السببين ، صار لزاماً علينا أن نُشير إلى تلك الأحداث والتطورات بشيء من الإيجاز .

رحلة الحياة وروافد الثقافة في القصر :

ولد أحمد شوقي في قصر الخديوي إسماعيل ، حيث الجاه والغنى والتطلع ، بعيداً عمّا كابده كثير من شعراء جيله ، ومنهم كما أسلفنا ـ الرصافي وحافظ .

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

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

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

الفرنسية بفعل دراسته بقسم الترجمة في مدرسة الحقوق .

وفي هذه الفترة تفتحّت شاعريته ، لتكون في خدمة ولي نعمته توفيق ، الذي عينه موظفاً في القصر . وقد أتاح له ذلك ، إكمال دراسته في فرنسا ، فشدّ الرحال أليها على نفقة القصر ، واختار مدرسة الحقوق في مدينة مونبيليه ، فقضى فيها سنتين ، التحق بعدهما بباريس ، وقضى فيها سنتين أُخريين ، وقفل راجعاً إلى حيث ينتظره العز والنعيم .

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

وحين عاد الشاعر إلى مصر ، كان (عباس) قد خلف والده (توفيقاً) بعدّ موته ، فاصطفاه الشاعر ولياً لنعمته ، وقام على خدمته رئيساً لقسم الترجمة في القصر ، وكان حرياً به أن يخلُص له ، ويُدافع عنه ويخاصم خصومه من مثل رئيس الوزراء (رياض) الذي هاجمه ببعض قصائده ، كما خاصم اللورد (كرومر) وهجاه انتصاراً لولي نعمته بقصيدته الشهيرة التي يفتتحها بقوله :

أيامكم أم عهد اسماعيل أم أنت فرعون يسوس النيلا

ويأليت الشاعر يكتفي بمهاجمة الانكليز والظالمين معهم ، فقد دفعه ولاؤه لآل إسماعيل إلى مهاجمة الشعب ممثلاً بزعيمه (عرابي) حين عاد من منفاه ، فاستقبله شوقي بهجائه يقول فيها:

صغار في الذهاب وفي الاياب أهذا كل شأنك ياعرابي

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

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

رمضان ولّى هاتها يا ساقي مشتاقةٌ تسعى إلى مشتاق

وبقوله يصف الخمرة :

حف كأسها الجب فهي فضة ذهب

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

ذقت منها حلواً ومراً وكانت لذة العشق في اختلاف المذائق
حملتني ما شئت في الحب إلاّ حادث الصب أو بلاء الفراق

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

فشوقي الذي عبرّ عن حبه وعن خمرته في الأبيات السابقة ، هو الذي نظم همزيته

الشهيرة في الرسول محمد صلوات الله عليه ، معارضاً البوصيري بقوله :

ولد الهدى فالكائنات ضياء وفم الزمان تبسم وثناء

وهو الذي عارض صاحب البردة نفسه بقوله :

ريم على القاع بين البان والعلم أحلّ سفك دمي في الاشهر الحرم

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

كما كانت قصائده المستوحاة من التاريخ المصري القديم ، تقوي هذه العلاقة بينه وبين جمهور الشعب ، خصوصاً بعد استشعار المصريين لحضارتهم القديمة ، واحتفالهم بمبادئ الحرية ، منذ غادرت حملة نابليون أرض مصر ، واكتشاف حجر رشيد .

وقد صار الشعر الذي صور فيه حياة القصر ، وما كان يدور من بذخ ولهو وعبث ، وتلك القصائد التي كان يمدح فيها السلاطين ، ويهنئهم على انتصاراتهم في حروبهم ، كل ذلك صار وثيقة سياسية واجتماعية لمصر وأحداثها وتاريخها المعاصر . ناهيك عمّا يتوافر عليه كثير من تلك القصائد من روعة فنية ، تمتلك الأصالة والروعة ، وتحتفظ بكل ما تحتفظ به القصيدة الجيدة من عناصر الخلود ، كقصيدة (النيل) وقصيدة (توت عنخ آمون) ، وكل قصائده التي مدح بها الرسول الأعظم {ص} ، وهي لا تمتلك الأصالة الفنية وحسب ، وإنما تتوافر على قدر كبير من الصدق الشعوري الذي لا يرقى اليه شك .

في المنفى : ١٩١٥ـ ١٩١٩

لقد كان شوقي وفياً كلّ الوفاء لإسماعيل ولآله من بعده ، إذ لم ينسَ ما أنعموا عليه طوال ربع قرن أو يزيد . وحين عزل الانكليز عباساً ، وأحلّوا مكانه (حسين كامل) كان شوقي في مقدمة الذين أُطيح بهم ، فاختار الأندلس مكاناً لنفيه ، ولكن ما إن حل بها ، حتى ضاق صدره ، وخفق فؤاده حنيناً إلى مصر ، ورُبما شعر منذ أن حطت قدماه على أرض الأندلس أنه قد حيلَ بينه وبين عشه الذهبي ، الذي غادره ، فغذى ذلك الشعور ، ألمه . واستحال نغماً حزيناً يصبغ شعره .

وإذا كان النفي قد استبدل آمال شوقي بآلامه ، وأفراحه بأحزانه ، وطموحاته بسرابه، فإنه قد حقق للشعر ما أثراه موضوعاً وفناً وصدقاً . فقد كانت قصائده في مرحلة القصر وقفاً على موضوعات مُعينة ، خصوصاً تلك التي تخص الخديوي وآله وقصره ، وكانت مُقيدة بما ينسجم مع مصالحها وأوضاعها ، أمّا الآن فقد فك هذا القيد ، وأطلق شعر الشاعر من عِقاله ، كما مُنحت الحرية التي تمتع بها الشاعر قصيدته عمقاً وصدقاً ، وفتحت لشعره باباً جديداً لموضوع القصيدة ومعانيها وتجربته فيها ، ويكفي كسباً للشعر، أن (شوقي) قد تحوّل في قصائده التاريخية إلى تأريخنا العربي الإسلامي ، يستلهمه ويستنبط منه المعاني والأفكار ويُصور فيه عظمة العرب والمسلمين . وما كان لهم من أمجاد وما تركوا من آثار تشهد بعظمتهم وتفوقهم .

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

وكان للحرية التي منحتها إياه فترة المنفى هذه ، الفضل في عطائه الفني ، وتعميق أصوله ، وتوسيع جوانبه ، فقد نظم في الأندلس منظومته المطولة (دول العرب وعظماء

الإسلام) وهيَأرجوزة تعليمية ، أرخ فيها تاريخ العرب ، حتى نهاية العصر الفاطمي ، كما كتب مسرحيته النثرية الوحيدة (أميرة الأندلس) .

ما بعد المنفى ١٩١٩ـ ١٩٣٢

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

ويـاوطنـي لقيتـك بعـد يـأسٍ كـأنـي قـد لقـيـت بـك الـشبابا
أديـر الـيك قـبـل الـبيت وجهـي • إذا فهـت الـشـهـادة والمـتابا

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

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

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

وسارت قصائده في هذا التيار ، فإذا هو ينقد المشاريع الاستثمارية التي تحط من كرامة بلده . وحين يرى أحزاب الأمّة يختلف مع بعض البعض الآخر ، يدعو إلى الوحدة

الوطنية . وراح يؤلف الأناشيد الوطنية ليُحمس الشباب ويستنفر وطنيتهم . وتسابقت الصحف إلى نشر قصائده ، وتسابق معها أبناء الشعب ليقرأ ما ينظمه الشاعر العائد إلى أرض الوطن .

ولم تقف جهود شوقي الشعرية في تلك الفترة على التعبير عن حاجات الشعب المصري وتُجسد أمانيه ، وإنما تجاوزتها إلى الأقطار العربية الأخرى ، يُغني لها أناشيد النصر ، وينشد أغاني الحماسة ، فيفرح لفرحها ، ويبأس لأساها ، فحين ضُربّت دمشق بمدافع الفرنسيين . نظم قصيدته ألتي ألقاها في المجمع العلمي العربي فيقول :

قم ناج جلق وأنشد رسم من بانوا ... مشت على الرسم أحداثٌ وأزمان

ومِمّا ورد فيها :

لولا دمشقٍ لما كانت طليطلة ... ولا زهت ببني العباس بغدان

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

ونحن في الشرق والفصحى بنو رحمٍ ... ونحن في الجرح والآلام إخوان
بنو سورية أطرحوا الأماني ... وألقوا عنكم الأحلام ألفوا
نصحت ونحن مختلفون داراً ... ولكن كلنا في الهم شرق
ويجمعنا إذا اختلفت بلاد ... بيان غير مختلف ونطق
وللأوطان في دم كل حرٍ ... يدٌ سلفت ودينٌ مستحق

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

وعلى الرغم من أن هذه القصيدة وأمثالها . تنتمي إلى ما يشبه شعر المناسبات ، إلا أنها كما نرى تمتلك وضوحاً فكرياً ناضجاً ، كما تمتلك صدق التجربة الشخصية والفنية ـ ولعلّ من حظ الشعر الوطني والقومي والاجتماعي ، أن ينتقل إلى شوقي لأن ما نجده من تقريرية ونثرية ، وعاطفية سريعة لدى معظم الذين نظموا فيه لا يصل في مستواه الفني إلى ما وصلَ إليه عندَ شوقي . لما كان يمتلكه من مؤهلات فنية ، دونَ أن تتعرض القصيدة إلى هذه الظاهرة السيئة .

هكذا راح شوقي أذن في فترة ما بعد المنفى ـ يلهج بما تضمره الأمة ، ويُحقق لها ما كانت تنتظره في ميدان الشعر .

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

وقد أنتبه شوقي ضيف إلى هذه الظاهرة في شعر شوقي فقال(فشوقي ليس من الشعراء الأثرين الذين تنطبع في شعرهم حياتهم الخاصة ، وإنما هو من الشعراء الغيريين إن صح هذا التعبير ، قد وهب فنه وشعره لا لنفسه وإنما لغيره وقد احتفظ شوقي بعدَ

رجوعه من المنفى بخاصته الفنية المُميزة له ، وهيَ أن يكون شاعر غيره)[١] .

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

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

وفي سنتيهِ الأخيرتين ، ألمّت بشوقي الأمراض ، ولكنها لم تقف بينه وبين إنتاجه وتثقفه إذ تفرَغ في أشهره الأخيرة إلى قراءة القرآن الكريم وكُتب الحديث النبوي الشريف وكُتب الغزالي ـ وكُتب التاريخ ، حتى وافاه الأجل في الشهر العاشر من سنة ١٩٣٢.

روافد الثقافة :

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

ومن هذا يبدو أن ثقافة شوقي ابتدأت بما قامت عليه ثقافة البارودي وحافظ ، وفي هذا يتحدد خطه الثقافي منذ بداية حياته ، ويتضح ذلك من إعجابه وتأثره بمجموعة من الشعراء العباسيين في مقدمتهم البحتري والمتنبي ، فأخذ عن البحتري جمال الموسيقى

---

(١) شوقي شاعر العصر الحديث / ٣٩.

ودقة التصوير وصفاء الخيال ، وأخذ عن المتنبي وأبي تمام احتفالهما بتوليد المعاني ، وشيوع الحكمة ، وقوة التركيب ، وأُعجب بخمريات أبي نواس وغزلياته . وهكذا يقيم شوقي ثقافته على قاعدة متينة من تراث أُمّته الشعري ، وراح يشحذ همته ليجري على ما جرى عليه هؤلاء الشعراء وغيرهم .

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

ومِمّا يمتلكه من معجم شعري ثري ، يظهر في سيطرته على بناء البيت وتنسيقه وتهذيبه ، وقُدرته الفذّة على اختيار الألفاظ . وبناء العبارات ، يُشير إلى تمكنه في اللغة وسيطرته عليها .

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

أمّا قصائده التي اعتمدت على تاريخ الفراعنة ، فتدلّ على سعة اطلاعه على تاريخ مصر القديم وتمكنه منه .

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

أمّا شكسبير فيبدو أنه تأثره بخاصة في مسرحية كليوباترا .

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

وفيما عدا الفرنسية ، كان شوقي يعرف التركية ، لكن أثرها لم يتضح في شعره . وعلى الرغم من أتساع ثقافته الأجنبية ، فلم تتصل هذه الثقافة لديه إلاّ بما ينسجم مع روحه المحافظة وتياره الكلاسيكي ، ولو كان قد أتصل أتصالاً شديداً بالثقافة الفرنسية الجديدة . لكان تأثيره في أدبنا الحديث أكثر مِمّا وجدنا ، إذ أن الشاعر قد وضع الجسور بين أدبنا الحديث المتمثل بجهوده هو وبين الأدب الفرنسي ، ولكنها كانت جسوراً واهية لا تمتلك القوة . ولقد ألمح طه حسين إلى هذه الناحية حين قال (وكذلك كان تجديد شوقي متأثراً بهذا الخط من الثقافة الفرنسية ، أي أنه كان يتأثر بالقديم الفرنسي أكثر مِمّا كانَ يتأثر بالجديد)[1] .

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

ميادين الشعر :

مرَت حياة شوقي بِثلاث مراحل مختلفة ، تباينت معها ظروف حياته ، فمن أجواء القصر إلى حياة المنفى ، وأخيراً إلى صفوف الشعب .

وانعكست ظروف كل مرحلة في شعره انعكاساً يميزه مِمّا قبله ، ويفصله عمّا بعده . وشعر شوقي ـ كما أسلفنا ـ كان رهن ظروفه المختلفة التي أثرت في موضوعاته ومعانيه ولُغته وحتى في صدقه الشعوري والفني . فقد وقف شعره في مرحلة القصر على أنواع من المدائح وعلى الشعر التاريخي والوصف والغزل والخمرة ، بينما لهج الشاعر بموضوعات

---

(١) حافظ وشوقي / ٢٠١.

جديدة ومعان مُبتكرة ، تميزت بأسمى معاني الصدق الشعوري والفني في موضوعات التعبير عن الغربة والحنين إلى الوطن ، وفي استلهام التاريخ العربي والإسلامي في الأندلس .

وحينَ رجع الشاعر من المنفى ـ لم يعد بحاجة إلى المدائح والغزل والخمرة ، لأنه بات يُعبر عن أمل الملايين من المصريين والعرب ، يُصور أحلامهم ويُجسد أمانيهم ، ويقف معهم في أفراحهم وفي أحزانهم . وبهذه وبتلك صارَ شاعر الشعب . إنّ هذه المراحل الثلاث ، قد سهلت على الدارسين دراسة شعره ، لأن كل مرحلة يختلف عنه في المرحلتين الأُخريّين .

وعلى هذا نُقيم دراستنا لشعر شوقي ، لكن الذي يعترضنا هو ضخامة هذا الشعر ، وتنوع قصائده من ناحية الأجناس الفنية ، مِمّا لا يتيح لنا دراسته دراسة مُفصلة . ولذلك آثرنا أن نقف في كل مرحلة على واحدة من هذه المواضيع المهمة ، مُلمين بمواضيعه الأخرى المامة سريعة وحسب .

✿ ✿ ✿

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

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

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

وإذا كانت قصائده في الغزل والخمرة وفي كثير من المدح ضعيفة ينتابها فتور عاطفي ، وأنها كانت تجري في طريق شعرنا القديم ، فإن موضوعاً آخر كالشعر الديني قد توافر على قدر كبير من الصدق الفني والصدق الشعوري ، وخيال طليق وبناء محكم وبتصور بارع وموسيقى صافية ، وكان صاحبها صادق الإحساس عميق الشعور حار العاطفة وقد تغنى في هذه المدائح بشخصية الرسول الأعظم {ص} وباهى الأمم بأخلاقه وعظمته وجهاده وسلوكه ، وفي مقدمتها (نهج البردة) و(الهمزية النبوية) و(ذكرى المولد) والقصيدتان الأوليان يُعارض فيها البوصيري . وتعُد هذه القصائد من قمم الشعر الديني .

وعلى الرغم من أنّ شعر شوقي الإسلامي كان تجسيداً لفكرة الجامعة الإسلامية التي دعا إليها العُثمانيون ، إلاّ أنه من جانب آخر كان تعبيراً عن حسه الديني ونزعته الإسلامية التي تأصلت بذورها في نفسه .

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

وفي الشعر الإسلامي دخلت ألفاظ جديدة ، ومعان مُبتكرة ، وصور ناضجة مُستمدّة من الفكر الإسلامي .

وفتحت القصيدة الدينية لشوقي منافذ جديدة للملحمة الدينية والمعارضة الشعرية ، التي تألق فيها تألقاً ملحوظاً . وملئت القصيدة الدينية بالأفكار الجديدة التي نهضت بالمُثل الإنسانية من مثل الحديث عن حرية الإنسان والمُساواة في الحقوق وإصلاح المجتمع ، والدعوة إلى الأخلاق والمُثل الحميدة[1] .

---

(١) للاستزادة : ينظر كتاب ـ شوقي شعره الإسلامي / لماهر حسن فهمي .

وتطول بنا الوقفة ، لوحاولنا الإحاطة بشعر شوقي الإسلامي فلنكتفِ بِما قدمنا لِنُشير إلى موضوعٍ هام يقف في طليعة الموضوعات التي عالجها الشاعر في هذه الفترة ، وأعني بذلك موضوع الشعر التاريخي ، الذي نظمه متأثراً بفكتور هوجو ، والذي يهدف ـ كما قررنا ـ إلى تأكيد النزعة الوطنية بقوله :

وأنا المُحتفي بتاريخ مصر من يفي مجد قومه صان عرضاً

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

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

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

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

ما أي عهدٍ في القرى تترقرق وبأي كفٍ في المدائن تغدق
ومن السماء نزلت أم فجرت من عليا الجنان جداولاً تترقرق

والواقع أن عظمة هذه القصيدة ، تأتي من اعتماد بنائها على الصور الجزئية التي

ينمو بعضها من بعض في وحدة موضوعية متكاملة ، تكاد تشكل بعض مقاطعها ، وحدة عضوية إذ يأخذ بعضها بعناق بعض عبر أفكار مسلسلة يربطها خيط فكري متين .

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

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

✿ ✿ ✿

في كلّ عامٍ درةٍ تلقي بلا ... ثمنٍ إليك وحرةً لا تصدق
إن زوجوك بهي فهي عقيدةٌ ... ومن العقائد ما يلب ويحمق
زفت إلى ملك الملوك يحثها ... دينٌ ويدفعها هوى وتشوق
ولربما حسدت عليك مكانها ... ترب تمسح بالعروس وتحدق
بحلوةٍ في الفلك يحدو فلكها ... بالشاطئين مزغردٍ ومصفق
في بهرجانٍ هزّت الدنيا به ... أعطافهاواختال فيه المشرق
فرعون تحت لوائه وبناته ... يجري بهنّ على السفين الزورق
حتى إذا بلغت مواكبها المدى ... وجرى لغاية القضاء الأسبق
وكسا سماء المهرجان أجلاله ... سيف المنية وهو ضلت يبرق
وتلفتت في اليم كل سفينةٍ ... وانثال بالوادي الجموع وحدقوا
القت اليك بنفسها ونفيسها ... وأتتك شيقة حواها شيق
خلعت عليك حياءها وحياتها ... أأعز من هذين شيءٍ ينفق

وإذا تناهى الحب واتفق الفدا فالروح في بناب الضحية أليق

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

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

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

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

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

وكل هذا يطبع فينا أقدس صورة ، وأعظمها وأجلها عن (فتاة النيل) هذه ، ويزيدها

أهمية ، أن الشاعر في البيت التالي يشير إشارة خفية إلى الطقوس الدينية ، ومكانها في نفوس المصريين القدماء . حيث جعل من تضحية (عروس النيل) بنفسها (غاية حظها) وكأن هذه التضحية تمت من الفتاة بمحض إرادتها .

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

ولـــربما حـــسّت عـلـيك مكانهـا تـرب تـمـسح بالعـروس وتـحـدق

فهـذه الفـتاة أذن ليـست ضـحية العـادات الاجتماعـية ، والأعـراف الدينـية ــ عـندَ المصريين القدماء ، بدليل أنها محسودة من قريناتها اللائي يتمسحن بهاءوهن حاسدات لها على هذا الاختيار الموفق ولماذا ... لأنها :

زُفـت إلـى ملـك الملوك يـحـثها ديـــنٌ ويـدفعـها هـــوىً وتـــشـوّق

فالفتاة محسودة لأنها زُفت إلى (ملك الملوك ـ النيل). ولأن هذه التضحية مقدسة وهي دين في رقبتها ـ ورقبة كل فتيات مصر الجميلات . أما وأن الاختيار قد وقع عليها فهو مِمّا تُحسد عليه .

وقد كرر شوقي مرّة ثالثة أن الذي دفع الفتاة إلى التضحية . هو حبها له وشوقها اليه فهيَ أذن ليست مدفوعة ولا مُجبرَة .

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

وشوقي في هذه اللوحة الفنية ، رسام ماهر ، يمتلك الدقة ، لأنه لم يعتمد التصوير المادي فحسب ، وإنما أعتمد التأثير المعنوي ، فيما أذكاه في قلوبنا ومشاعرنا من حرارة ، وما رسمه من (اندفاع) و(تشوق) و(حسّد) و(تضحية) . وما أثار من مشاعر إنسانية عميقة في نفوسنا عن مصير الفتاة الجميلة النجيبة الغضة ، لأن هذه التضحية ، كانت رهن معتقدات خاطئة كان معمولاً بها لدى الشعوب القديمة ، ومنها شعب مصر على عهد

الفراعنة ويُلاحظ أن (شوقي) ـ وهو أبن العصر ـ لم يقف متفرجاً إزاء هذه المعتقدات إذ يلوح موقفه الحضاري في هذه الصورة حين يقول: (والحظ أن بلغ النهاية موبق) وفي قوله (لاقيت أعراساً ولاقت مأتماً) ، لأن غرق الفتاة وموتها تضحية تُحسَد عليها وهو (عرس بل أعراس) عندَ المصريين ، لكنه (مأتم) في نظر الشاعر ، لأنه في هذه (التضحية ـ الموت) إزهاقاً لروح بريئة .

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

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

مجلوة في الفلك يجدد فلكها • بالشاطئ مزغرد ومصفق

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

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

ورُبما يحتل البيت التالي مكاناً متألقاً في الصورة ، بما يمثله من تأثير معنوي نفسي بعيد عن التأثير الحسي الذي أشرنا إليه ، وهو قوله (هزّت الدنيا أعطافها) و(اختال فيه

المشرق) في البيت الذي يقول فيه :

في مهرجانٍ هزّت الدنيا به أعطافها وختال فيه المشرق

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

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

القت اليك بنفسها ونفيسها وأتتك شيقة حواها شيق

خلعت عليك حياءها وحياتها أأعز من هذين شيء ينفق ؟

فعمق الدلالة المعنوية يواكبه موسيقة تُساعد على ربط الشكل بالمضمون .

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

والقصيدة ـ كما سبق أن قررنا ـ تؤكد الحس التاريخي لدى شوقي ، كما تؤكد عناصر ثقافته التي أشرنا إليها ، من قديمه وحديثه ، وفنية[1] .

✿ ✿ ✿

في سنة ١٩١٥ يصل شوقي إلى أرض الأندلس منفياً عن بلده ، مغادراً قفصه الذهبي في قصر توفيق وعباس ، بعيداً عن نعيم الحياة وبهرجها ، نائياً عن الوطن والأهل والأحباب، يعاني ألم الغربة ، ويحس عذاب الضياع . فلقد أنتابه شعور بالحزن والألم

---

(١) للاستزادة ينظر كتاب : أحمد شوقي والأدب العربي الحديث / طه وادي / ٣٢٠ فما بعد .

لفراق الوطن وقلة المال إذ لم يعرف الفراق وضيق الحال طريقاً اليه قبل هذا النفي .

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

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

وإذا بنا أمام فنون جديدة ، وموضوعات حديثة ، يقوم أغلبها على معارضات قصائد كتبرين مِمّن أُعجب بهم وتأثر بأساليبهم ، وإذا هو يعارض البحتري في سينيته ، فيكتب على غِرارها قصيدته المشهورة ، ويبث فيها حنينه ، ويُجسد غربته ، ويبعث إلى مصر وأهلها أشوقه الحارة ، وعواطفه النبيلة فيقول :

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

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

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

إلى أن يقول :

ناب الحنين اليكم في خواطرنا عن الدلال عليكم في أمانينا

وبعدَ أن كانت مصر وتاريخها يحوزان في شعره قصب السبق ، صارت الأندلس قطب الدائرة في هذا الشعر ، فإذا هو يأنس لها ويُعجب لطبيعتها ، وينحني إجلالاً لتاريخها الحافل بالأمجاد . ويغريه ذلك كله ، إلى أن يكتب مطوّلته الشهيرة (دول العرب وعظماء الإسلام) وهيَ أُرجوزة يُؤرخ فيها للأُمة العربية حتى نهاية العهد الفاطمي .

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

وعلى الرغم من أن فترة النفي هذه كانت قصيدة الزمن ، إلا أنها حفلت بالإنتاج الثر . وكانت بمثابة فترة انتقالية في موضوع القصيدة ، فبعد أن وقف شوقي معظم شعره على خدمة القصر ، تحول بعد عودته من المنفى إلى التأكيد على عواطف جمهور الشعب وتجسيد آمالهم وآلامهم . والتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم . بعد أن مهدت لهذا فترة النفي هذه . فمرحلة النفي إذن قد حققت تطوراً ملحوظاً في القصيدة من ناحية الموضوع ، ومن ناحية التجربة . كما حققت تمهيداً لها بعدَ عودة الشاعر إلى مصر .

تقف معارضات شوقي في المنفى ، في مقدمة الموضوعات التي عالجها ، استجابة للعصر النفسي الذي عمق أثره في نفس الشاعر ، لشعوره بالغربة ، وحنينه إلى أرض الوطن، واستجابته للعنصر التاريخي الذي فرض نفسه على الشاعر في بيئته الجديدة . وكانت معارضة الشاعر لسينية البحتري ، توكيداً لنوعي الاستجابة اللذين ألمحنا اليهما . وتؤكد سينيته المشهورة التي يعارض فيها سينية البحتري ، هذه الاستجابة ، لأن الشاعر كان يُجسد موقفه حين نظمها . وهو شبيه بموقف الشاعر العباسي من إيوان كسرى . فقد أثارت الأندلس ، ومآثرها الحضارية والعمرانية ، وحضارتها الإنسانية ، وربوعها العامرة ،

بالأمجاد والعظمة . وما رآه في إشبيلية وغرناطة وقرطبة ، أثار ذلك إعجابه بالأمجاد الغابرة لأمته العربية والإسلامية ، وحنينه إلى وطنه مصر ، وشوقه إلى من فيها من الأهل والأحباب . كما أثار شجونه وأحزانه على مجد العرب وعزهم ، وما آل اليه مصيرهم في الأندلس . وطبع قصر الحمراء في نفسه ما طبع إيوان كسرى في نفس البحتري .

ويبدأ شوقي قصيدته على نحو ما بدأ به البحتري ، فذكر حنينه إلى مصر التي فارقها مضطراً ، مُعللاً ذلك بِتقلُبات الدهر ، ومُتسائلاً عن أمجاد العرب في الأندلس ، وعن آثارهم التي أبلاها الدهر ، وحُكامهم الذين طواهم الزمن ، ويذكر آثار المسلمين ، ويخصل منها قرطبة التي صارت قرية مغمورة بفعل تقادم الزمن . ويذكر مجدها الذي مضى عليه ألف عام أو يزيد وما يزال على عهده . ويحدثنا عن قصر الحمراء في غرناطة ، ويتأمل ما فيه من قباب وأسود مرمرية ، تنثر الماء من حولها كالجمان ، ويدل على عظمة البناة وأمجادهم وحضارتهم . ويأخذه الحزن على ما آلَ اليه مصير هذا القصر الذي يصفه وصفاً دقيقاً يدل على مهارته في فن الوصف ، وعلى دقته في الملاحظة ، وعلى استنباط الأشياء فيما يصف ويختتم القصيدة بالعبرات الصادقة والزفرات العميقة ، ويُصور بخياله البارع كيف رحل العرب عن بلادهم ، تصويراً يمتزج بالمشاعر الصادقة والأحاسيس النبيلة وفي ذلك كله يرسل أنينه على ما فقده العرب فيدعوهم إلى أن يتخذوا من ذلك عِبراً ودروساً ويقول :[1] .

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

(١) للاستزادة أنظر : تطور الشعر العربي الحديث في مصر : ماهر حسن فهمي / ١١٣ وما بعدها .

ومِمّا قاله في وصف قصر الحمراء في هذه المعارضة المشهورة .

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

وعلى الرغم من وجوه الشبه بين قصيدتي البحتري وشوقي ، فإن شوقي كما يقول الدكتور ماهر حسن فهمي[1] لم يتأثر بقصيدة البحتري إلاّ قليلاً ، رغم كل الصلات القوية التي تربط بين القصيدتين في الموضوع والمعاني . وهذا يعني أن شخصية شوقي في هذه المعارضة قد وضّحت وضوحاً تاماً أنتهى بها إلى الأصالة الفنية والشعورية ، وهذا ما تفصح عنه بالفعل ، الأبيات الأولى التي اخترناها من القصيدة . إذ ظهرت فيها شخصية الشاعر ، من خلال حنينه لمصر وأشواقه إلى ساكنيها من الأحباب والأصدقاء .

وفي الأبيات لا تتضح شخصيته وحسبُ ، بل يتضح حسه الوطني ووجدانه القومي إذ يبقى الشاعر مشدوداً إلى ذِكرياته الجميلة فْي طفولته وصباه ، ويرسل في سبيل وطنه مشاعره الدافقة ، وعواطفه الحارة ، وهي أحاسيس مخزونة وعواطف مكتوا بنار الغربة ، تتأسى باللحن الحزين وأوتاره الشجية .

---

(١) تطور الشعر العربي الحديث في مصر / ١١٣.

أما الأبيات التي يصف فيها قصر الحمراء ، فإنها تؤكد قدرته المتميزة في الوصف وتعكس دقته في رصد الأشكال والألوان والخطوط ، وتمثلها تمثلاً فنياً يمتزج بالإحساس والشعور . ويتضح كل هذا في وصفه القباب واللازورد المحلاة بالذهب كالربى تنازعتها الشمس والظلال والأسود المرمرية التي تنشر الماء حولها كالجمان المُنضّد ، وفي ذكره للثريا وجوانبها ، كما يتضح في تشابك الصور والأشكال المنقوشة ذات الألوان المختلفة ، مِمّا يعكس براعته في الرسم الكلاسيكي الذي يعتمد الحس المنظور في رسم الأشكال والصور[١] . وكيف لا وهذه الخطوط والأشكال تعكس صور أجداده وعقليتهم الفذّة وحضارتهم السامية . وهذا يدل على حضور التجربة الفنية والشعورية لدى شوقي في شعر المنفى ؛ لأنه لم يُعبر عن تجربته بوحي من الخارج ، كما أكدَت ذلك مدائحه في القصر ، وإنما عبرّ بما امتزج من تاريخ أُمته وحضارتها ، وانطبع في ضميره مِمّا تُمثله ، تجربة صادقة حيّة ، وهي تجربة وقف على مادتها في مخزون الأمة وتُراثها الخالد ، فصارت له مُعيناً لا ينضب .

وعلى هذا النمط راح شوقي ينظم معارضته للبحتري . مستفيداً من موقف الشاعر العباسي ، لكنه راح يضرب في أعماق التاريخ العربي والإسلامي الخالد ، ويجعل من صوره التي عفى عليها الزمن ، تجارب صادقة ، يُقدمها لأُمته الحاضرة عِبراً ودروساً . غيرَ ناسٍ مشاعره الشخصية التي تشابكت مع صور ذلكم التاريخ ، وانصهرت لِتُجسد موقفه فيها .

ويقول شوقي ضيف ، إن مَنْ يقرأ هذه القصيدة يرى إن أحمد شوقي (قد حاز لنفسه ثقافة تاريخية عميقة بالأندلس وأمجاد العرب وحضارتهم ونهضتهم بقرطبة ، ولمَ بِالتعمق في قراءة تاريخ العرب في الأندلس ، فقد عُنيَأيضاً بقراءة شعرائهم ودوانيهم)[٢] وعلى الرغم من وضوح تأثر شوقي بالبحتري في المعارضة وكما صرّح هو نفسه بذلك ،

---

(١) للاستزادة ينظر : المرجع / نفسه .

(٢) شوقي شاعر العصر الحديث / ٣٣.

فإننا نرى حضوره الشخصي فيها ، والذي يبدو واضحاً في مشاعره الرقيقة وأحاسيسه الدافقة التي أزجاها لمصر من خلال حنين صادق اللهجة والشعور ، وحس وطني وتاريخ متميّز .

وهذا الحكم لا يصدق على هذه القصيدة فقط ، بل هو ينسحب على معظم شعر المنفى ، وهو ما يدُل على تطور فكر القصيدة الشوقية في هذه المرحلة فناً وشعوراً .

✿ ✿ ✿

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

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

ويـاوطـنـي لـقـيـتُك بعـدَ يـأسٍ كـأنـي قـد لـقـيت بـك الـشبابا
وكـل مـسـافـرٍ سـيـؤوب يـومـاً إذا رزق الـسـلامـة ولإيـابـا

•

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

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

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

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

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

ويستجيب الشاعر لربة الشعر . ويرتفع إلى مسؤوليته القومية ، بعدَ أن كانت وقفاً على المسؤولية الوطنية ، فيضع في أطار قصائده كلّ العرب بعدَ أن كان يحتل ذلك المصريون حسب . وهكذا راح يرسل أناشيد الكفاح ، ويتغنى بالحرية ، ويدعو إلى وحدة العرب في كثير من قصائده التي يقول في إحداها :

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

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

بنو أمية للأبناء ما فتحوا ... وللأحاديث ما سادوا وما هانوا

كانوا ملوكاً سرير الشرق تحتهم ... فهل سألت سرير الغرب ما كانوا

عالين كالشمس في أطراف دولتها ... في كل ناحية ملك وسلطان

لولا دمشق ما كانت طليطلة ... ولا زهت ببني العباس بغدان

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

نصحت ونحن مختلفون داراً ... ولكن كلنا في الهم شرق

ويجمعنا إذا اختلفت بلاد ... بيان غير مختلف ونطق

وللأوطـان فـي دم كـل حـر يـدٌ سـلفت ودين مـستحق

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

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

شـيعـوا الـشمس ومالـوا بضحاهـا وانحنـى الـشرق عـليـها فـبكاها

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

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

۞ ۞ ۞

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

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

ولم ينسى شاعرنا العمال ومكانتهم وإسهامهم في بناء الوطن ، وتعرض إلى كل مخترع جديد وآلة حديثة ، وأفكار عصرية . ونظم شعراً للمُغنين وقدَمه للمُلحنين . ورُبما قربه هذا اللون من الشعر إلى طبقات الشعب التي كانت تطرب للغناء وتحتفل به . وشعر الغناء ـ كما نعلم ـ ليس جديداً في شعرنا العربي . فله في العصر العباسي وفي عصر الأندلس مكان معروف .

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

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

✿ ✿ ✿

بقي أن نعرف (شوقي) شاعراً فناناً يمتلك المواهب الفنية والطاقات التعبيرية التي لم يصل شأوها أحد من شعراء جماعة الإحياء ، وهو ما ميّزه منهم جميعاً . ووضعه في مركز الصدارة ـ دون مُنازع .

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

يُضاف إلى هذا ذكاء حاد ، وقدرة مُتوقدَة اختصرت له طريق الكفاءة في ميدان الفن . وقد أنتبه شوقي منذ أن وضع قدميه على عتبة الفن الشعري إلى ما ينحرف بالشاعر

عن تمسكه بزخرفة القصيدة بألوان البديع والمبالغة فيها . فكان له فيها حظ قليل . وربما أفاد من البارودي في أول عهده بالشعر في صب قوالبه ونحت تراكيبه ، وهوَ ما حقق له جزالة العبارة ومتانة الأسلوب ، وقوة بناء البيت بعدَ ذلك . ورُبما تأثر قبل هذا في بناء القصيدة وأحكامها بأساتذته الأوائل من شعراء العصر العباسي ، وعلى الأخص منهم المتنبي ، الذي أشاد به في مقدمة لِشوقياته ، فقد تعلم منه بناءه المُحكم للقصيدة وقدرته على هندستها ، ابتداءً من اللفظة والعبارة ومروراً بالبيت وحتى الانتهاء من القصيدة .

كما تأثر البحتري في موسيقى ألفاظه ، واستمدَ منه ألحانه وأنغامه وتوقيعاته ، وأخذ عنه عنايته بالأصوات خفّة وشدّة ، وعلواً وانخفاضاً ، وتحليلاً وتركيباً ، حتى تحققت له في كل ذلك دربة طويلة ودراية عميقة ، مكّنته من أن يجري قصائده وفق ما يتطلبه الموقف الشعري ، وما يقتضيه من موسيقى توائمه وتتفق مع تجربة الشاعر نفسه .

ولم يكن هذا التأثر سطحياً أو سريعاً ، بل كان شديداً ومحكماً وعميقاً ، وضّح أثره في بناء القصيدة . ولعل شدّة إعجابه بالشعراء القدماء قد مكنته من احتذائهم في كثيرٍ من الجوانب ، وأهمها معارضته التي لم تذب فيها شخصيته ، بسبب ملكاته الشخصية وقدراته الفنية . وهو الطريق نفسه الذي سبق إليه أُستاذه البارودي ، إلا أن وضوح الشخصية والعصر لدى شوقي كان أكثر من سلفه .

كان تأثر شوقي طريق المتنبي والبارودي في بناء القصيدة وهندستها ، وفي توفير العناصر الصوتية الملائمة لها ، قد مكناه من تجاوز العيوب التي وقع فيها غيره من شعراء جيله كحافظ والزهاوي والرصافي وغيرهم ، مِمّا جعل الدارسين يتفقون على الاعتراف بمواهبه وقدراته التي مكنته من الولوج في كل ميادين الفن الشعري ، حتى لنستطيع القول ، إنّ ثقافته اللغوية وقدرته الفنية فيها هيَ التي وضعته في مركز الصدارة بين شعراء جيله . ورُبما يوضح هذا ما سبق أن قررناه في تحليلنا لقصيدة (النيل) التي ظهرت فيها موهبته في التركيب والبناء ، وفي توفير الهندسة الموسيقيةِ والتي تجلّت كُلها في المواءمة بين اللفظة واللفظة والمجانسة بين الحرف والحرف ، وطريقة البناء مالا حضناه في القصيدة نفسها ، ويمكن أن ينسحب على كثيرٍ من قصائده وخاصة (قصيدة دمشق) القافية أيضاً ، وسينية

البحتري التي أسلفنا الحديث عنها . وفي كل تلك القصائد يُحقق تجانس الحروف . وتكرار العبارات إيقاعاً موسيقياً ، ينسجم مع طبيعة الموضوع ، ويؤدي وظيفته التعبيرية بعيداً عن المصادفة . وإنما يتحقق ذلك نتيجة التفاعل الجدّلي بين الذات والموضوع والفن ، وهذا يعني أن الشاعر يُدرك طبيعة دوره الفني .

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

إذا عصف الحديد أحمر أفق على جنباته وأسود أفق
وللأوطان في دم كُل حر يد سلفت ودين مُستحق

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

في حين يحقق بناء هذا البيت الذي قاله مُتشوقاً لِلُبنان موسيقى هادئة تقترن بالحلاوة والعذوبة ، وتُثير في نفوسنا شوقاً إلى الطبيعة الجميلة :

وكأنّ أيام الشباب ربوعه وكأن أحلام الكعاب بيوته

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

ولو رحنا نضرب الأمثلة لهذه الظاهرة ، لطالت بنا الوقفة إلاّ أننا نستطيع التأكيد على أن هذه الروعة الموسيقية ، وهي ظاهرة فنية متميزة في شعر شوقي . ولا شك أن هذه

القدرة على تحقيق العنصر الموسيقي لم تتأت فقط ثقافته في فهم طبيعة اللغة الشعرية ، ولا من تأثره بالبحتري وغير البحتري مِمّن أُعجب بشعرهم وقرأ لهم الكثير وحفظ لهم أكثر ، ولكنها قد تأتّت أيضاً من موهبة خلّاقة زرقها هذا الشاعر ، وتفوق بها على غيره من شعراء جيله .

✿ ✿ ✿

ويجرنا الحديث عن فن شوقي إلى البحث في قدرته التصويرية ، إذ لم تقف مواهبه الفنية عندَ خلق الموسيقى الشعرية حسب ، بل امتدّت إلى تحقيق الصورة بوساطة الخيال المُتألق الذي رزقه الشاعر . إذ كان شعره كما يقول شوقي ضيف في كتابه عن شوقي[1] (مُتحفاً لصور وأشباح متحركة ، تفد عليك من كل جانب ، وكأنها تُريد أن تأخذ عليك كل طريقك حتى تعلن إعجابك بصاحبها ، وإنّ الإنسان ليُخيّل إليه أنه لم تكن تفوته لغته أو حركة لشيءٍ أو لصورة ، إلا اختزنها في ذاكرته ، ووعاها في حافظته ليلقي بها عندّ الحاجة رسماً أو لوحةً باهرة)[2] وعلى الرغم من تأثره في تصويره بالشاعر البحتري ، وبغيره من شعراء العصر العباسي ، إلاّ أن صورهُ تدل على أن في ريشة تصويره كثرة كاثرة من الشعيرات الأصلية ألتي تُجسد قدرته على ابتكار الصورة وتجسيدها وتعميقها ونقل أثرها إلى المُتلقي .

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

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

أيهـا المتنحـي بأسـوان دارا كالثـريا تـريد أن تنقـضـا

---

(١) هو كتاب : شوقي شاعر العصر الحديث .

(٢) شوقي شاعر العصر الحديث .

قف بتلك القصور في اليم غرقى ... ممسكات بعضها من الذعر بعضا
كعذارى أخفين في الماء بضا ... سابحات به وأبدين بضا
شاب من حولها الزمان وشابت ... وشباب الفنون ما زال غضا
رب تفش كأنما نفض الصانع ... منه اليدين نفضا
ودهان كلامع الزيت مرّت ... أعصر بالسراج والزيت وضا
وخطوطٍ كأنها هدب ريم ... حسنت صنعة وطولاً وعرضا
ومحاريب كالبروج بنتها ... عزمات من عزمة الجن أمضى
ومقاصير أبدلت بفتات المسك ... تربا وباليواقيت قضا

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

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

ونحس في الأبيات دقة متناهية في رسم الخطوط التي تشبه (أهداب الغزل) وفي ما تعرض له من نقوش ودهان في المحاريب والمقاصير ، وكلها ترتبط بما يقترب منها من بناة ومهندسين وفنانين ، كان لهم دورهم في بناء حضارة مصر القديمة . ورُبما وفق شوقي في إطلاق العناية لخياله ، ورسم صورة في كثيرٍ من القصائد التي لا يسمح البحث بالوقوف عليها . ولكن قصيدة (النيل) التي سبق أن حللناها في مكان سابق ، يُمكن أن

تعطينا صورة واضحة للصورة الشعرية لهذا الشاعر ، وهي قصيدة تسمو على هذه القصيدة بخيالها وعاطفتها وبنائها ، كما تسمو عليها بما حققته من تأثير نفسي متميز .

✿ ✿ ✿

يبقى أن نُشير في آخر الحديث عن فن شوقي ، إلى توافر العنصر العاطفي في شعره، وعاطفة شوقي لا تغيب ، وإنما تبدو في العديد من موضوعاته التي سبق أن عالجناها ، وفي مقدمتها المدائح النبوية والقصائد الوطنية ، وفي كثير من مراثيه التي أسلفنا الحديث عنها ، وفي قصائد الحنين التي تتميز بها تميزاً ملحوظاً والتي انطلقت من أعماق عواطفه المُتأججة .

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

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

(الفصل الثاني)

جماعة الإحياء

أولاً ـ الشعراء المحافظون :

بقي الشاعر العربي على عهد الحكم التركي متخلفاً ، شأنه شأن أي نشاط فكري أو علمي أو اجتماعي .

وإذا كانت مصر قد تمكنت مِن أن تفلت مِن عِقال الحكم المباشر للأتراك ، منذ عهد محمد علي ، فإن الأدب ظل يدور في دروبه الضيقة ، إذ انصبّت جهود هذا الوالي على ما يحقق له أطماعه في السيطرة على مصر .(ومن ثمّ بقي الشعر والفن على صورته السالفة في العصور العثمانية ينبع من التكلف ، ويسير في أخاديد الصنعة ، ويعيش في سراديب الضعف والتهالك . وظلّ الشعراء يسلكون نفس الدروب المُلتوية الضيقة ، ألتي سلكها أسلافهم ومعاصروهم في البلاد العربية من أمثال الشيخ أسماعيل الخشاب والشيخ حسن العطار والشيخ شهاب الدين محمد بن إسماعيل والسيد علي الدرويش . ينشدون شعراً فقدّ روحَهُ العربي الخالص ـ وغدا جسماً يخلو من الحياة . فقد أحالته الصنعة والتكلف ضئيلا بديعته اضطراباً والتواءً ، أشبه بالأحاجي والألغاز ، وأصبح المثال الأعلى للشاعر قدرته على تكبيل شعره بأكبر عدد من أغلال الصنعة التي تكتم أنفاس الخصائص الفنية وتذهب بروح الشعر ومعناه)[1] .

وهذه الصورة ألتي سلكها الشاعر في مصر كانت على ضعفها وتخلفها أفضل من

---

(١) محمود سامي البارودي : علي الحديدي / ٥١.

الصورة ألتي تركها شعراء الأقطار العربية الأخرى ، فقد وجدنا مجموعة من الشعراء تنهض بالشعر (ولكن في بطء شديد على نحوٍ ما يصور ذلك علي أبو النصر ، وعبد الله فكري وعلي الليثي وعبد الله النديم ومحمود صفوت الساعاتي[١] ومحمد البجاري وعبد الهادي الأبياري وصالح مجدي وغيرهم .

وعلى الرغم من أن هؤلاء هم من جيل البارودي ، إلا أنهم لم يفهموا الشعر إلا على أنه(لم يزد على أنه نديم في المحافل يلقى سامعيه ويُعاشرهم ويضحكهم بالملح والأحاديث .... ذلك لأن ذوق العصر الذي عاش في الظلمة الفكرية والسياسية قيم الشاعرية على أنها اللياقة ، وذرابة اللسان، وهيّ قبلّ كل شيء صِناعة كلام وتنميق ألفاظ ، وبراعة المُساجلة والإقحام)[٢].

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

---

(١) البارودي رائد الشعر الحديث : شوقي ضيف / ١٦٧ .

(٢) محمود سامي البارودي / ٥٢ .

(محمود سامي البارودي)(٣)
١٨٣٨ـ ١٩٠٤م

الحياة والسيرة :

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

من النفر الغر الذين سيوفهم ... لها في حواشي كل داجية فخر
إذا استل منهم سيد غرب سيفه ... تفزعت الأفلاك والتفت الدهر

وكانت أمه تثير في نفسه هذه المشاعر ، لِتجعل منه رجلاً يُناضل الحياة بِهمة وقوة خصوصاً بعد أن تعرض لليتم وهو في السابعة من العمر ، فكانت تحدثه عن عظمة أبيه وبطولة جده وشهرة خاله (ابراهيم) في ميدان نظم الشعر ، مِمّا حدا به إلى أن يفخر به شاعراً حين فخر بشاعريته هو فقال :

أنا في الشعر عريق ... لم أرثه عن كلالة
كان ابراهيم خالي ... فيه مشهور المقالة

وكان لنسبه الشركسي الذي يَعتد به أثرهما في تأكيده على عنصر البطولة والشجاعة في شعره وربما شجعه للانضمام إلىٰ الجيش ، بعدّ أن أنتهى من دراسته الأولية ليكون مع رفاقه من أبناء الشراكسة الذين سبقوه اليه . ولكن القدر كان يترصده ، فقد وقف الخديوي سعيد بحماقة ضد معاهد التعليم والجيش ، وحين أغلق معظمها ، حيل بين الفتى وبين طموحه في أن يكون ضابطاً له مهابته في صفوف المقاتلين . ولكن الشاب

الطموح وجد أسباباً أُخرى تُحقق 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 بنفسه وبطموحاته .

وفي عاصمة الأتراك ، يكتسب الشاعر خبرة في الحياة ، ومعرفة بشؤون الناس وسعة في الثقافة .

ويعود إلى مصر مع الخديوي إسماعيل الذي وثق به ، وعيّنهُ قائداً لكتيبتين من فرسان حرسه عام ١٨٦٣ .

ولقد حققت عودته إلى صفوف الجيش ما كان يتمناه من مجد وسؤدد ، وخصوصاً حين شارك في الحروب ألتي خاضها الأتراك ضد خصومهم الأوربيين ـ فكان فيها قائداً منتصراً وجُندياً شجاعاً لا يعرف الهزيمة .

ولقد جسّد العديد من قصائده تلك الانتصارات ، بما يؤكد قوة شخصيته والاعتداد بشجاعته . وربما عكست تلك القصائد أيضاً ، قدرته الفنية في نظم الشعر ، كما عكست طموحاته السياسية . ولقد كان اعتداد البارودي بنفسه ، وفخره بنسبه أشد ما يميزه من غيره من الشعراء ، أليس هو القائل :

أبت لي حمل الضيم نفس أبية ... وقلبٌ إذا سيم الأذى شب وقده

ولي من بديع الشعر مالو تلوته ... على جبلٍ لا نهال في الدو ريدُه

✿ ✿ ✿

كانت ضروب البسالة ألتي أمدها البارودي سبباً في ترقيته إلى مرتبة (يا ور) الخديوي . وقد هيأ له هذا الموقع أن يحيا في بُحبوحة من رغد العيش ، وأن يكون على أتصال مستمر بالخديوي وعلى مقربة من الحياة اللينة ألتي تتمثل بالقصور الثلاثين ألتي كان إسماعيل قد أبتناها له في القاهرة والاسكندرية والأقاليم ، والتي (ملأها بألوف

الجواري الحسناوات والوصفيات الجميلات . وأتى لها بِفِرق من المُغنيّات والراقصات والمُمثلات والعازفات)[1] وفي أجواء هذه القصور ، قضى شاعرنا ثماني سنوات ، وتهيأت له كلّ أسباب النعيم بما شاء في مجالس الطرب ، وتدّغدغ صور الحياة اللاهية أوتار حسه وتغوص إلى أعماق مشاعره ، وتتحول في نفسه تجارب حقيقية بعيدة عن الزيف ، وتصير بعد ذلك قصائد تطفح بالحيوية وتُجسد ما في شبابه من أقبال على الحياة واندفاع إلى الملذات ولم لا تكون كذلك والشاعر يفصح عنها بصراحة المعروفة إذ يقول :

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

وأعجبتني على ذم العذول لها ... صبابة نقلت سري إلى العلن

فليبلغ العذل مني ما أراد فقد ... أسلمت للشوق روحي والضنى بدني

غير أن الشاعر يعلن أن حبه هذا لم يكن حباً خليعاً فيقول :

والعشق مكرمة إذا عف الفتى ... عمّا يهيم به الغويالأصور

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

---

(١) محمود سامي البارودي / ٦٣ .

وتسوء حال البلاد ، وتثور بسببها نفس الشاعر الأبيّة ، فيطلق على أثر ذلك صرخته المُدويّة ، ليفضح بها فساد الحكام ، ويكشف ظلمهم ويؤلّب الناس عليهم فيقول :

قامت به من رجال السوء طائفة ... أوهى على النفس من بؤس على شكل
من كلِ وغدٍ يكاد الدست يدفعه ... بغضاً ويلفظه الديوان من ملل
ذلّت بهم مصر بعد العز واضطربت ... قواعد الملك حتى ظل في خلل

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

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

۞ ۞ ۞

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

ولـمّا وقفنا للوداع وأسبلت ... مدامعنا فوق الترائب كالمزن
أهبّت بصيري أن يعود فعزني ... وناديت حلمي أن يثوب فلم يغن

ولا شك إنّ هذا الموقف قد حقق لشاعرنا تجربة تسمو على كل تجاربه السابقة لأن أبعادها لاتقف عند حدود نفس الشاعر فحسب ، بل تمتد إلى أطراف أُخرى ، هي الأرض والوطن والأهل والأولاد ورفاق الجهاد ، فهؤلاء كلهم يشكلون حدوداً لتجربة الفراق والغربة ، على الرغم من أن الشاعر قد سبق له أن جربها حين فارق الوطن جندياً مقاتلاً ضد اليونانيين والروس وغيرهم . ولكن شتان ما بين الحالَين . وفي بيئة الغربة الجديدة هذه ، لا تستقر نفس البارودي على حال بل هي تضطرب اضطراباً شديداً حتى في علاقات الشاعر مع رفاق السلاح الذين دبّ الخلاف بينهم وبين البارودي على الخصوص . وكان ذلك من أشد ما عاناه من عذاب نفسي أنتهى في آخر الأمر إلى إصابته بالعديد من الأمراض ، وعلى الخصوص في إحدى عينيه ألتي بدأت تفقد وظيفتها البصرية ، واعتل بعض أعضاء جسده . وينتهي ذلك كله باعتزاله معظم الرفاق مكتفياً بخادمه الأسود الذي اصطحبه معه ، مؤثراً العزلة عن الناس .

وتمضي أيام الشاعر رتيبة ، وتتبعها سنون أكثر رتابة . ويمعن الشعور بالضياع في نفسه حتى يصير شبحاً مخفياً .

ويُضاف إلى هذا ما كان يصله من أخبار سيئة عن أهله وأصحابه . فقد تخطف الموت زوجته عام ١٨٨٧ بالقاهرة . وينزل الخبر على الشاعر (نزول الصاعقة ، وتدركه ربة الشعر بقيثارتها ، تنشد له نشيد الرثاء حتى لا يبخع نفسه على أثرها بنصف نفسه فيقول :

أيد المنون قدحت أي زناد ... وأطرت أية شعلة بفؤادي
أوهنت عزمي وهو حملة فيليق ... وحطمّت عودي وهو رمح طراد

وقد طفحت مرثيته لزوجته بعواطف اللوعة حتى قال عنها أحد النقاد (ومطولة البارودي التي يبكي فيها زوجته الحبيبة ويندبها على البُعد ، من نادر الشعر العربي ، فقليلاً ما رثى الشعراء العرب زوجاتهم ، ذلك لأن رثاء النساء لم يكن مألوفاً في البيئة العربية ،

والحزن في القصيدة حزنٌ عميق جدير بأن يعد نموذجاً في الشعر العربي للعاطفة بين الزوج والزوجة)[١] وتتوالى الأحداث الجسام على الشاعر ، فيصدمه القدر وفاة الزوجة بوفاة أحدى بناته ، ويعزف لها نشيد الموت مرة أُخرى فيقول :

فزعت إلى الدموع فلم تجبني وفقد الدمع عند الحزن داء
وما قصرت من دمع ولكن إذا غلب الأسى ذهب البكاء

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

أبابل رأي العين أم هذه مصر • فأني أرى فيها عيوناً هي السحر[٢]

وفي السنوات الخمس ألتي تبقت من عمره والتي قضاها الشاعر بداره المطلة على النيل ، عمل على تنقيح ديوانه الضخم ، فراح يقرأ شعره من جديد حتى أكتمل له في ٥٢١٣ بيتاً ، غير قصيدة وكشف (الغمة) وعدد أبياتها ٤٤٧ بيتاً ، وغير المقطوعات التي وردت في كتابه (قيد الأوابد) .

وتميزت داره وحياته في تلك السنوات بنشاط أدبي منقطع النظير ، حتى صارت منتدى أدبياً مشهوراً ، يستقبل فيه الشعراء والأدباء ، وقلمّا تخلف عن زيارته شاعر مشهور أو أديب معروف . كما تضمنت تلك الفترة عناية بمختاراته المشهورة التي جمع فيها شعراً

---

(١) محمود سامي البارودي / ١٦٥و ١٦٦.

(٢) تنظر القصيدة بديوانه ٢ / ١٤٤.

لثلاثين شاعراً وانتخب منها ما ينسجم مع ذوقه الرفيع . وقد رتبها ترتيباً زمنياً بدأها ببشار وانتهى فيها بالشاعر أبن عنين . لم يكد ينتهي من ترتيب ديوانه الضخم ومختاراته الرفيعة حتى سقط قلمه في كانون الأول عام ١٩٠٤م وكأن القدر كان ينتظر منه إكمال رسالة في فن الشعر .

الشعر والشاعرية :

يقتضينا البحث في شعر الشاعر أن نقف عند تعريفه له ومفهومه لديه ، فقد وضع البارودي في مقدمة ديوانه تعريفاً للشعر ووظيفته فقال (إنّ الشعر لمعة خيالية يتألق وميضها في سماوة الفكر ، فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب ، فتفيض بالأنهار نوراً يتصل بأسلة اللسان ، فينفث بألوان من الحكمة ، ينبلج بها الحالك ، ويهتدي بدليلها السالك . وخير الكلام ما ائتلفت ألفاظه واختلفت معانيه ، وكان قريب المأخذ بعيد المرمى سليماً من وصمة التكلف ، بريئاً من عشوة التعسف ، غنياً عن مراجعة الفكرة ، فهذه صفة الشعر الجيد)[١] .

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

أقول بطبع لست أحتاج بعده إلى المنهل المطروق والمنهج الوعر

وهذا يؤكد أن شعر البارودي (لم يعد كلفاً وجيلاً بديعية ولا أبياتاً تقرأ طرداً وعكساً ولا أرقاماً حسابية تجمع تاريخاً معنياً ، لم يعد اضطراباً في التواء ، ولا تلفيق وإنما أصبح شيئاً طبيعياً يتدفق في النفس)[٢] .

ولا يبتعد تعريف البارودي للشعر عن مفهوم القدماء له ، إذا أكدوا على المواءمة

---

(١) الديوان ١ / ٥٥ ـ ٥٦.

(٢) البارودي رائد الشعر الحديث / ١٠١.

بين ألفاظ الشعر ومعانيه ، وعلى استواء الفكرة وبعدها عن التعقيد ، كما نادى كثير منهم بالبعد عن التكلف وهجر الصنعة ألتي تسيئ اليه .

ومِمّا يتصل بهذا مواءمته بين ألفاظ الشعر ومعانيه (إذا كان البارودي يتخير الألفاظ المناسبة للمعاني التي يريدها ، فيرق ويلطف حين يقضي المقام الرقة واللطف ، كأن يتغزل أو يعتب أو يصف منظراً جميلاً أو مجلس أنس وسمر ، ويجزل شعره ويجلجل لفظه ويشتد أسره حين يتشد في الحماسة والفخر والمديح ، وحين يصف البحر الهائج والريح الزفوف والحرب الضروس[١] .

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

والذي يقرأ شعر البارودي يجد فيه استجابة لفهمْه الخاص بعيدة عن التقليد ، إيماناً منه بأن الشعر لا يُجب 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 رائداً لهذا البعث الشعري .

أمّا بِالنسبة 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 تعمقاً بعثه على أن يخلطه بظروف أمته السياسية ومشاعرها القومية ... ويلاحظ البارودي ملاحظة دقيقة هي تأثير الشعر تأثيراً بالغاً في نفوس الناس ... ذلك أنه ترجمان الروح يفصح عن كل ما يجري بها من أحاسيس ومشاعر وخواطر وأحلام وآلام وآمال)[٢] .

ولا شك أن هذا التأثير يتصل بصدق التجربة التي لا يقف تأثيرها عند حدود الشاعر

---

(١) في الأدب الحديث : عمر الدسوقي ١٠ / ٢٣٨ ـ ٢٣٩.

(٢) في الأدب الحديث ١ / ٢٣٧.

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 يُسجل له في هذا الميدان هو أنه قد طبق مفهومه هذا ، وحققه في شعره ، وهو ما حقق أيضاً تجديداً ملحوظاً في موضوع القصيدة العربية ، إيماناً منه بأنّ مِن حق الوطن على الشاعر أن يستجيب لندائه وقد لبّى البارودي داعي الاستجابة .

✿ ✿ ✿

نظم البارودي شعره في معظم الموضوعات القديمة ، تحقيقاً لبعث الشعر القديم في الفخر والمدح والهجاء والرثاء والوصف والعتب .

وقد عاش في بعض هذه الموضوعات في الأجواء العربية القديمة ، بعيداً عن حياته المعاصرة وبيئتها الجديدة ، بل إنه ليضرب في متاهات نجد ورباها ووديانها ورمالها فيقول:

أشتاق نجداً وساكنيه ... وأين مني الغداة نجد

ويتحدث عن لياليه بوادي الفضا فيقول :

أين لياليا بوادي الفضا ... ذاك عهد ليته ما انقضى

ويقف ـ وهو شاعر مصر الذي نشأ في القاهرة وعاش لياليها وتمتع بطبيعتها وغاص بلهوها وحقق أحلامه الجميلة بقصورها وحدائقها وجزرها ـ يقف هذا الشاعر على الأطلال والدمن ليقول شعراً يكاد يكون جاهلياً روحاً ومعنى ، ربما لأتمت إلى حياته وبيئته بصلة :

ألا حي من أسماء رسم المنازل ... وإن هيّ لم ترجع بيانا لسائل

خلاءٌ تعفتها الروامس والتقت ... عليها اهاضيب الغيوم الحوافل

فلأياً عرفت الدار بعد ترسم ... أراني بما كان بالأمس شاغلي

وهو يفعل مثل ذلك في نسيبه وفي وصفه للمرأة الحبيبة فيعمد كما يقول عمر الدسوقي(إلى التشبيهات القديمة المحفوظة ، فهي تحكي الظبي في كتابه والبدر في سمائه ، وهي مهاة والحاظها سيوف باترات ، وقدها غصن يتثنى[1] :

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

وحين يصف المرأة يقول :

كالورد خداً ، والبنفسج طرة والغصن قداً والغزالة ملفتا

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

طربت وعادتني المخيلة والسكر وأصبحت لا يلوي بشيمتي الزجر

وهو معنى استقاه من أبي فراس :

وفي الفخر بقومه يقول :

لهم عمد مرفوعة ومعاقل وألوية حمر وأفنية خضر

وهو معنى أخذه من عمرو بن كلثوم .

وفي الحكمة يقول :

وما هذه الأيام إلاّ منازل يحل بها سفر ويتركها سفر

---

(١) في الأدب الحديث / ٣٤٢.

ويمضي أكثر في مطابقة معاني القدماء فيقول :

عليّ طلاب العز من مستقره ولا ذنب لي أن عارضتني المقادر

وهيّ صورة تنطبق على قول أبي فراس لفظاً ومعنى حين يقول :

علي طلاب العز من مستقره ولا ذنب لي أن حاربتني المطالب

وهو ما حدا بعض الدارسين إلى اتهامه بالسرقة .

وقد دافع محمد حسين هيكل عن هذه التهمة قائلاً (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 مِمّا قاله في الفخر . ليس إلا ترديداً لما قالوا ، لأنه لم تكن له فلسفة خاصة ، ولأنه كان يبعث معاني الأقدمين . كما كان يبعث لغتهم ، وأنا لا أسيغ تسمية هذا البعث سرقة،والشعراء والكتاب في كل أمة وعصر يتداولون المعاني بينهم)[1]. والواقع أننا لا يجب أن ننسى أن البارودي قد قرأ الشعر القديم وهضمه واستساغه وأُعجب به وأُشربت روحه فيه ، ولا يُمكن في ظل هذا ، أن ينجو شعره من النفاذ فيه .

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

وقد التفت إلى هذا شوقي ضيف في معرض حديثه عن القديم في شعر البارودي فقال :

(فقد التحمت نفس البارودي بأسلافه الأوليين التحاماً جعله يتحدث عن الدمن والأطلال والرعيان . كما يتحدث عن صاحبته بلسانهم وبنفس أوصافهم ونسيبهم ،

---

(١) الديوان ١ / ٣٣.

بالضبط كما كان يتحدث بشار وغير بشار من شعر العصر العباسي حين يخلصون من حياتهم الحضرية ويغرقون في البيئة البدوية ، وكأنما يريدون لأرواحهم أن تنصهر فيها انصهاراً[١] .

على أن هذا لا يعني أن شخصيته قد فنيت في غيرها فناءً تاماً ، بل هي تتضح تمام الأتضاح كما سنرى ، ولابُدّ من الإشارة إلى تأثير منتخباته ألتي جمع فيها وفي أربعة مُجلدات لعشرات من فحول الشعراء القدامى . فقد استقر في نفسه من معانيها وصورها ولغتها مالا يُمكن إغفالهُ ، وتجاوز تأثيره ، وتشكل معارضاته المشهورة لفحول الشعراء تأكيداً لما نقول .

وقد كان تأثير الشعر العباسي في البارودي شديداً واضحاً . وقد تتبع شوقي ضيف هذه الظاهرة في شعره ، فوجد أن هذا الشاعر قد أُشرب روح نابهي الشعراء العباسيين أمثال أبي فراس في خمرياته والبحتري في نسيبه . وأبيع تمام في تصويره وأبي العتاهية في زُهدياتهُ وأبن الرومي في هجائه والمتنبي في شكواه من الزمن وحديثه عن الأخلاق والطباع وأبي العلاء في نقده للحكام وأبي فراس والشريف الرضي في فخرهما . ويّرى هذا الناقد ، إن ذلك لا يضير الشاعر ، إذ كان يقصد اليه قصداً ، حتى لايبنوا شعره عن ذوق العرب ، وحتى يصبح له نفس الوهج القديم[٢] .

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

---

(١) البارودي رائد الشعر الحديث / ١٤٣.

(٢) ينظر المرجع السابق / ١٥٠.

✿ ✿ ✿

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

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

لا لوعتي تدع الفؤاد ولا يدي ... تقوى على رد الحبيب الغادي

يا دهر فيم فجعتني بحليلةٍ ... كانت خلاصة عدني وعتادي

أن كنت لم ترحم ضناي لبعدها ... أفما رحمت من الاسى أولادي

أفرتهن فلم ينمن توجعاً ... قرحى العيون رواجف الأكباد

القين در عقودهن وضعن من ... درّ الدموع قلائد الأجياد

يبكين من وله فراق حفة ... كانت لهن كثيرة الاسعاد

سر يا نسيم فبلغ القبر الذي ... يحمي الامام تحيتي ووادي

وعلى الرغم من أن أغلب مراثي البارودي لم تكن عميقة الأفكار ، لأنه لم يقف

فيها على أسرار الحياة والموت ، كما فعل شعراؤنا القدامى ، وكما فعل شوقي من بعده ، إلاّ أنها قد أتسمت بصدق التجربة الشعورية ، إذ كانت تنبع من قلب مكلوم ونفس مُعذبة أضنتها الوحدة . وقوام هذا الصدق علاقة حميمة كانت تصله بمن رثاهم ، الزوجة والأولاد ورفاق السلاح والقلم ، ومن هنا خلت مراثيه من الزيف والنفاق .

يضاف إلى هذا أنمراثيه قد نُظمت في المنفى مِمّا زادها صدقاً وحقق لها واقعية التجربة . إذ امتزجت أحزانه بنفسه المُعذبة القلقة التي كانت تعاني آلام الغربة . ومن هنا عُدّ عمر الدسوقي هذه القصيدة بالذات (من عيون قصائد الرثاء ، وهي تدل على الوفاء والمحبة وعلى فرط حساسية)[1] . وقد سبق أن أشرنا إلى رأي علي الحديدي فيها .

✿ ✿ ✿

أما فخره فإنه لم يُعالجه لِداعي التقليد فحسب ، بل لدواع تتعلق بشخصيته الطموحة، وطبيعته القوية ، إضافةً إلى قراءاتهُ لشعر الحماسة وتأثره بها . مِمّا يجعل هذه المعالجة نابعة من المعاناة الصعبة . وهذا ما حدا محمد حسين هيكل إلى أن يحكم على شعر الفخر والحماسة ووصف المعارك عند البارودي بالأصالة ، فهو في نظره (يسمو إلى حيث لا يلحقه إلا الأقلون من أكبر الشعراء فحولة وأكثرهم تبرزاً ، ويرجع تبريزه في هذه الأغراض إلى أنه كان يُعبر بها تعبيراً صادقاً عمّا تُنطوي عليه جوانحه ويتردد في أعماق قلبه أو عمّا شارك بنفسه فيه وهذا سر قوته في وصف الحرب ووقائعها)[2] .

ولو عدنا إلى أية قصيدة من قصائده في الفخر ، لوجدنا فيها معاني الإباء والشمم ، والاعتزاز بالنسب . والفخر بالقوة ـ والتغني بالشجاعة والإشادة بالمواقف الصعبة لوجدناها تجد ما في نفسه من آمال عريضة وطموحات بعيدة . وأنها أيضاً تُجسد تجاربه الواقعية كما حدثت فعلاً وكما خاضها بنفسه ، وأنها لا تخرج عن طبيعة ، ولا تتناقض مع صدق تجاربه .

---

(١) في الأدب الحديث / ٢٨٧.

(٢) الديوان ١ / ٣٣ ـ ٣٤.

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

أبـي الدهـر إلاّ أن يـسود وضـيعه ... ويملـك أعـناق المطالـب وغـده
فختام نسري في دياجير محنته ... يضيق بها عن صحبة السيف غمده
إذا المرء لم يدفع يد الجور أن سطت ... عليه فلايأسف إذا ضاع مجده
ومن ذل خوف الموت كانت حياته ... أضـر عليه من حمام يـؤده
وأقتل داء رؤية العين ظالماً ... يسيء ـ وتبلى في المحافل حمده
علام يعيش المرء في الدهر خاملاً ... أيفرح في الدنيا بيومٍ يعده
يرى الضيم يغشاه فيلتذ وقعه ... كذي جرب يلتذ بالحك جلده
عفاء على الدنا إذا المرء لم يعش ... بها بطلاً يحمي الحقيقة شده
من العار أن يرضى الفتى بمذلةٍ ... وفي السيف ما يكفي لأمر بعده
وإني أمرؤ لا استكين لصولةٍ ... وأن شدّ ساقي دون مسعاي قده
أبت لي حمل الضيم نفسٌ أبيةٍ ... وقلبٌ إذا سيم الأذى شبّ وقده
نُماني إلى العلياء فرع تأثلت ... أرومته في المجد وافتر سعده
وحسبُ الفتى مجداً إذا طالب العُلا ... بِما كانَ أوصاه أبوه وجده
أصدّ عن المرمى القريب ترفعاً ... واطلب أمراً يعجز الطير بعده

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

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

الحق . وخلص إلى الفخر بآبائه والاعتداد بنسبه العريق والاعتزاز بأمجاد أجداده . كما يؤكد على طموحاته العالية وآماله العريقة . ولا شك أنها ليست مِمّا يُبالغ الشاعر فيها .

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

وصحيح أننا نعثر له على قصائد قليلة تُشير إلى يأسه من الحياة والناس . وحقاً أننا نلمح شيئاً من ذلك في زهدياته ، ولكن هذا قليل إذا ما قيس بحماسه وفخره . ولعلّ ذلك عنده (يرجع إلى تلك الحالات النفسية التي غلبه فيها اليأس على أمره وهو وحيد شريد يُعاني غصص الفراق والنفي ، وإلا فهذه النفس الطموح التي خاطرت وغامرت وتطلعت إلى الملك ، وتلذذت ونعمت بالحياة كانت بعيدة عن الزهد في الحياة ولعلها لم تزهد إلا مُرغمة)[1] . كما يرجع أيضاً إلى (عاطفته الدينية التي أخذت تقوى وتنمو)[2] ولعلها استوت في نفسه بفعل الخطوب والأحداث التي عمقت فيه عنصر التجربة ، وإذا هو يتحدث عن الحياة والموت والبعث والخير والشر ، ولاشك أن استواء العناصر الثقافية لديه وكثرة التجارب قد عمّقت موقفه تجاه هذه المسائل وانتهت به إلى تيار زهدي ملحوظ . من ذلك قوله يتحدث عن الإنسان وفنائه .

بلينا وسر بال الزمان جديد ... وهل لا مرئي في العالمين خلود
قضى آدم في الدهر وهو أبو الورى ... وكل الذي من صُلبه سيبيد
فلا تبك ميتاً حان يوم رحيله ... فللموت ما يمضي الفتى ويرود
فما هذه الدنيا وإن جلّ قدرها ... سوى مهلةٍ نأتي لها ونعود

ولا يفوتنا أن نذكر ما تخلل الزهد من حكم ومواعظ ، كان كثير مِنها خلاصة

---

(١) البارودي رائد الشعر الحديث / ١٢٥ .

(٢) محمود سامي البارودي / ١٧٠.

تجارية في الحياة وتعامله مع الناس ، وتتويجاً لقراءاته المكثفة لشعرنا القديم .

✿ ✿ ✿

ونأتي الآن إلى غزل البارودي وإلى خمرياته اللذين آثارا بين الدارسين خلافاً عن حقيقته موقفه منها وصدقه فيها . وكان هيكل قد أستبعد وقوع الحب للبارودي واستنكر صراحته فيه ، وربما أراد بذلك أن يُنزه الوزير القائد من عبث الفتيان . وقد نسي هيكل ما قاله البارودي في مقدمة ديوانه ـ عن دوافع قول الشعر عنده «إنما هيّ أغراض حركتني وإباء جمح بي وغرام سال على قلبي» وهذا ما دفع شوقي ضيف إلى أن يحكم على حب البارودي بأنه (غرام حقيقي كابده مع بعض الفاتنات في روضة المقياس وفي حلوان ، وكاد ينفطر له قلبه أسى وحزناً وسالت دموعه فيه مدراراً ، لما كان يتخلله من اليأس اللاذع والقنوط الممض)[1] .

والحق أننا لا يمكن أن نشك في صدق حب البارودي بوصفه لا يتناسب مع موقعه الاجتماعي بل العكس هو الصحيح ، إذ أن السنوات التي قضاها الشاعر في بلاط إسماعيل هي التي هيأت له ظروف ذلكم الحب . ولقد جهر الشاعر بوقوعه له (دون تحفظ أو خشية من لوم فهو يؤمن بأن الحب ضرورة لازمته لأنه فطري في المرأة والرجل . وألم الصبابة هو الألم العبقري الذي تحيا به نفسه وإنّ الفتى الكريم لا يعيبه اللهو والتصابي فكل مسوق لمّا أُريد له[2] .

وربما فات هيكل ما ذكره البارودي عن حبه بقوله .

يلومون أشواقي كأني أبتدِعها ... ولو علموا لأموا الظباء الجواريا

ومالي ذنبٌ عِندهم غير أنني ... شدوت فعلمت الحمام الأغانيا

وهل يكتم المرء الهوى وهو شاعر ... ويثني على اعقابهن القوافيا

---

(١) البارودي رائد الشعر الحديث / ١٠٩ .

(٢) محمود سامي البارودي / ٦٩.

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

وهل في الصبا واللهوعارٍ على الفتى إذا العِرض لم يُدنس بإثمٍ ولابغو

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

غير إنّعفافه 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 أميناً مع عواطفه وصادقاً في التعبير عنها حين قال :

وملمسَ عِفةٍ قد نلت مِنه بأيدي اللهو ما شاء التمني
ملكت به عنان الشوق حتى قضيت لبناتي وأرحت ظني[1]

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

غلب الوجد عليه فبكى وتولى الصبر عنه فشكا
وتمنى نظرة يشفي بها عِلة الشوق فكانت مهلكا
يا لها من نظرةٍ ما قاربت مهبط الحكمة حتى انهتكا
نظرة ضمّ عليها هدبه ثمّ أغراها فكانت شركا
غرست في القلب مني حبه وسقته أدمعي حتى زكا
ياغزالاً نُصِبت أهدابه بيد السحر تضحي شبكا
قد ملكت القلب فستوحى به إنه حقّ على من ملكا

---

(١) نفسه ، ٧٠.

لا تُعذبه على طاعته بعدما تيمته فهو لكا
غلب اليأس على حسن المنى فيك واستولى على الضحك البكا
فإلى من أشتكي ما شفني من غرامٍ واليك المشتكى

وكما كان البارودي صريحاً في حبه فقد كان صريحاً في وصفه الخمر ونحن لا يخامرنا شك في أنّ الشاعر قد اقترف أثم الخمرة كما اقترف آثام الحب والذي يستهويه عشق الجمال ويمارسه ، يمكن أن يستهويه شرب الخمرة فيمارسه . وهكذا راح شاعرنا بصراحته المعروفة يتغنى (بالخمرة وآثارها في العقول والاحاسيس وأوصافها في ألوانها وجدتها وعتقها ، غناء خبير مارس الشراب حتى عرف أسرار التجربة ، كل ذلك في عاطفة تفيض قوة وحيوية ، بل تفيض فرحاً وبهجة ولذة وكأنما يريد أن يمنحنا محبة الحياة ، وديوانه مليء بمجالس الشراب في ليالي الانس يصف دنانها وندما نها وكؤوسها وسقاتها وصفاً رائعاً في أكثره)[1] .

وتحتشد قصائد الخمرة في ديوان البارودي مقطوعات قصيرة أو قصائد (لا تقل في روعتها عمّا نظمه شاعر الخمر القديم أبو نواس)[2] من مثل قوله :

أدر الكأس يا نديمّ وهات واسقينها على جبين الغداة
شاق سمعي الفضاء في رونق الفجر وسَجع الطيور في العذبات
فهي مرعي الهوى ومغنى التصابي ومراح المنى ومسرى الحياة
ألفتها النفوس فهيّ اليها من أليم الاشواق في حسرات
تبعث اللهو والسرور وتمحو من فؤاد الحزين كل شكاة
بين ندمانٍ كالكواعب حسناً ورعابيب كالدمى خفرات

---

(١) محمود سامي البارودي / ٧٠ .

(٢) البارودي رائد الشعر الحديث / ١١١ وانظر الحديدي / ٧٠ .

يتساقون بالكؤوس مداما ... هي كالشمس في قميص إياة
في أباريق كالطيور اشرأبت ... حذر الفتك من صياح النبراة
حانياتٍ على الكؤوس من الرأفة ... يرضعنهنّ كالأمات
ومغن إذا شدا خلت أن الأرض ... ظلت تدور بالفلوات
تلك والله لذةِ العيش لا سوم ... الأماني في عالم الخطرات

٭ ٭ ٭

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

وإذا كانت بعض قصائده في وصف الطبيعة قد استمدّت صورها من الشعر القديم وغدت بسبب ذلك تقليدية ، ألا أن (الجديد في وصف البارودي أنه أفرد له قصائد بعينها لأنّ شاعريته وحواسه المرهفة وتذوقه الحاد للجمال كانت تدفعه إلى قول الشعر ، وإلى وصف مشاهداته لا كما هي في الطبيعة ، ولكن يُخرجها مُلونة بشخصيته وشعوره وأفكاره)[1] .

من ذلك قوله في وصف النجوم :

أرعى الكواكب في السماء كأنّ لي ... عند النجوم رهينة لم تدفع
وترى الثريا في السماء كأنها ... حلقات قرطٍ بالجمان مرصع
بيضاء ناصعة كبيض نعامة ... في جوف أدحي بأرض بلقع

---

(١) في الأدب الحديث ١ /٢٤٩.

والقصيدة طويلة وكلها على هذا النمط من الوصف المادي الحسي .

إنّ الذين تحدثوا عن وصف البارودي قد اتفقوا على ملكته الخيالية ، خصوصاً في وصف الطبيعة التي أثرّت في مشاعره واحاسيسه ، كما تحدثوا عن صدقه فيها يقول هيكل عن هذا الوصف (وكما اختزنت ذاكرته للشعر صدر شبابه فقد اختزنت في هذه السنوات المتعاقبة من صور مصر ، ما زاده حباً لها وتعلقاً بها وما جعله يتحدث في شعره عنها ، ويصف بديع مناظرها وصفاً لم يسبقه اليه أحد)[١] .

لقد حقق شاعرنا في قصائده السياسية والوطنية تطوراً واضحاً ، حين انتقل بها من (عالم الفردية الذاتية التي يعيش فيها ، إلى محيط العمل من أجل الجميع ، ومن محور الحياة الخاصة الذي يدور فيه إلى مجال النضال الوطني الكبير ، ثورة يريدها أن تمتد من نفسه إلى مواطنيه ، فتوقفهم ليستأصلوا أسباب ذلهم وعلة ظلمهم)[٢] .

وفي شعره السياسي كان البارودي ناقداً اجتماعياً وثائراً وطنياً ومُصلحاً صريحاً حاد المشاعر . شديد الإحساس على حرية أبناء بلده ناقداً هوانهم وذلهم وتهاونهم في ردع الظلم والسكوت عليه :

وكيف ترون الظلم دار إقامة ... وذلك فضل الله في الأرض واسع
فكونوا حصيداً خامدين أو ... انزعوا إلى الحرب يدفع الضيم دافع
أهبت فعاد الصوت لم يقض حاجة ... إلي ، ولبّاني الصدى وهو طائع
فلم أدر أن الله صور قلبكم ... تماثيل لم يخلق لهنّ مسامع

والحق أن البارودي في ريادته للشعر السياسي والوطني قد فتح باباً جديداً لموضوع

---

(١) لديوان ١ / ٢٠. a٩ .b ٧

(٢) محمود سامي البارودي / ٧٦ .

القصيدة العربية الحديثة ، قبل أن تتأثر بالدعوات الأوربية ومذاهبها الأدبية .

ومن هنا كان حقيقاً (بالبارودي أن يجد الأنصاف من وطنه فيعترف له بأن صوته كان أسبق الأصوات في الدعوة إلى الثورة المسلحة على الفساد والظلم في مصر الحديثة ، وجدير بالتاريخ أن يُسجل له هذا السبق ، ويذكر له بالتقدير شجاعته لوطنه)[1] والحق أن اقتحام البارودي لميدان الشعر السياسي لم يكن تجسيداً لأفكاره الحرة وتطلعاته الثورية ، وإنما كان تأكيداً لحبه للوطن وولائه للأرض ، فكثيراً ما تغنى بمصر وجمالها وسحرها خصوصاً في مرحلة المنفى ، إذ ظلت تلك القصائد تؤكد مشاعره الدافقة تجاه وطنه وأحبابه :

فيا مصر مدّ الله ظلك وارتوى ... ثراك بسلسال من النيل دافق

ولا برحت تمتار فيك يد الصبا ... أريجاً يداوي عرفه كل ناشق

فأنت حمى قومي ومشعب أسرتي ... وملعب أترابي ومجرى سوابقي

بلادٍ بها حل الشباب تمائمي ... ونـاط نجاد المشرفي بعا نقي

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

بئس العشير وبئست مصر من بلدٍ ... أضحت مناماً لأهل الزور والخطل

---

(١) نفسه / ٨٠.

أرضٍ تأثلّ فيها الظلم وانقذفت صواعق الغدر بين السهل والجبل
وأصبح الناس في عمياء مظلمة لم يخط فيها أمرؤٌ إلا على زلل

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

لم أدر ما حل بالأبطال من خور ، بعد المراس وبالأسياف من خلل
أصوحت شجرات المجد أم نضبت غدر الحمية حتى ليس من رجل
لا يدفعون يداً عنهم ولو بلغت مس العفافة من جبن ومن خزل
خافوا المنية فاحتالوا وما علموا أن المنية لا ترتد بالحيل
فما لكم لا تعاف الضيم انفسكم ولا تزول غواشيكم من الكسل

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 أوحت إليه بأعذب ألحان الحنين ، وقدمت غزراً من القصائد العاطفية الصادقة .

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

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

كلّ ذلك والشاعر يمتلك قياد فنه ، حتى لكأن شعر الحنين كان ينتظر من يكشف عن أصالة بعدّ طول غياب ، ويُحيي معانيه بعد أن غابت عن المشعر مئات من السنين .

والذين درسوا شعر البارودي يتفقون على أن موضوع الحنين يُمثل لديه أروع ما تناولته ريشة هذا الشاعر. صدق أحساس وحرارة عواطف لأنه قد أستمد مادة تجاربه فيه مِمّا كان يُعانيه ويكابده وهو كثير .

ولنستمع إلى إحدى قصائده التي يقول فيها :

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

ماضٍ من العيش ما لاحت خمائله ... في صفحة الفكر الا هاج بلبالي

يا غاضبين علينا هل إلى عدةٍ ... بالوصل يوم أناغي فيه اقبالي

غبتم فأظلم يومي بعدّ فرقكم ... وساء صنع الليالي بعد اجمالي

فاليوم لا رسني طوع القياد ولا ... قلبي إلى زهرة الدنيا بمال

أبيت مُنفرداً في رأس شاهقةٍ ... مثل القطامي فوق المربا العالي

ولو نيراني وبردي بالندى لثق ... لخلتني فرخ طيرٍ بين أدغالي

غال الردى أبويه فهو منقطع ... في جوف عيناء لا راعٍ ولا دال

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

✿ ✿ ✿

بقي أن نعرف شيئاً عن مفهوم الريادة الشعرية للبارودي ، هذه الريادة التي حققت له مجده الأدبي وأتاحت له مالم تتح لغيره من شعراء جيله ، ذلك أن ما استعرضناه من شعر الشاعر وشاعريته ، ومَلكاته الأدبية ، وإمكاناته الفنية التي أستطاع أن يعيد بها للشعر العربي أصالته وعمقه ونقاءه ، لم تتحقق إلا بِمجموعة عوامل ، بعضها يتعلق بملكاته

الشخصية وبعضها الآخر يتصل بظروف استنزفت قدراته الخاصة وحركت في نفسه عوامل الطموح والريادة التي تتحقق لدى غيره من شعراء جيله .

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

والواقع أن الشاعر العربي على عهد البارودي لم يستطيع أن يُحقق شيئاً من هذا ، وإنما هبط بالشعر إلى ما يحيله ألفاظاً مرصوفة وعبارات ركيكة ، وراح يحشده بألوان البديع ويثقله بما يتهيأ له من جناسٍ وطباق ومُقابلة وحشو حتى إذا جاء البارودي سما بالشعر وبعث القصيدة بعثاً جديداً يصلها بماضيها الزاهر ويحقق لها نوعاً من الواقعية ألتي ألمحنا إلى بعض صورها ، كما حقق لها من الصدق الفني والشعوري ما أرتفع بها إلى مستوى الشعر الجديد .

وأكبر الظن أن الذي هيأ لِلبارودي كل هذا هو أنه (أكبّ على النماذج القديمة الرائعة يحفظ ويستظهر ويُزاول صنع الشعر ، وبذلك أعاد للشعر العربي سيرته الأولى عند شعراء الجاهلية والإسلام من الرواية والاستظهار ثم المزاولة وأيضاً من التعبير الواضح المستقيم عن مشاعر صاحبه)[1] .

ولكن ما الذي حقق للبارودي هذه الريادة ؟

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

ورُبما أفاد شيئاً من الثقافة التركية والفارسية التي نظم فيها شعراً وكتب نثراً . وأما

---

(١) البارودي رائد الشعر الحديث / ٩٩. وانظر المرجع نفسه / ١٤٠ . ١٤٤ . ١٥٠ . ١٥٢ .

العنصر الثاني فهو جنسه الشركسي ألذي ظهر طابعه في شعره ، وأظهر اعتداداً بنفسه وإعجاباً وفخراً بنسبه وهو الذي دفعه لأن يسمو إلى الطموح ، ومنه الطموح الأدبي .

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

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

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

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

ثانياً ـ (الشعراء المعتدلون)

سلك الاتجاه الكلاسيكي في الشعر العربي الحديث اتجاهين رئيسين :

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

وأمام هذا الاتجاه محمود سامي البارودي ـ الذي تأثر الشعر العربي في أزهى

عصوره عندّ أبي نواس والبحتري وأبي تمام وأبن الرومي والمتنبي والمعري والشريف الرضي وقد أقام شعره على هذا دون أن تضيع فيه معالم حياته العصرية وما يكتنفها من أحداث ، ولكنه ظل أسيراً للصناعة الشعرية التي كانت مظهراً من مظاهر الحياة الأدبية على عهده .

وقد هيأ هذا الاتجاه السبيل لآخرين من بعده مضوا في طريقهم الحديث أكثر مِمّا مضى أُستاذهم ، فتمثلوا حياتهم الجديدة وما اكتنفها من أحداث وما طرأ عليها من تحول. وهؤلاء الشعراء هم الذين يُمثلون الاتجاه الثاني الذي سمي بالكلاسيكية الجديدة ويقف في مقدمتهم أحمد شوقي وحافظ ابراهيم وإسماعيل صبري وأحمد محرم وأحمد الكاشف والرصافي والزهاوي والجواهري والشبيبي والنجفي وحافظ جميل وغيرهم وقد حاول هذا الفريق من الشعراء أن يتطور بالشعر في رفق واتئآد كما عبّر عن ذلك شوقي بقوله (ولست في هذا الرأي عدواً للتجديد ولكني أكره الطفرة) أمّا الشاعر عزيز فهمي فقال :

أينا تولوا في التجديد ناحية ... من الجمال وأخرى شحمها ورم
وفي القديم تراثٌ بعضه رمم ... وفي القديم تراثٌ بعضه قوم

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

ولعلّ لظروف الاتصال بين الشرق والغرب ، وتعميم الثقافة وتشعب أبعادها وما

أستجد معها من قيم حضارية ، وأفكار سياسية ومُثل اجتماعية ، أثرة الوضع في تطور شعر هؤلاء شكلاً ومضموناً .

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

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

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

وقد تبع هذا التطور الوئيد في شكل القصيدة ، تطور في مضمونها ، وذلك باتخاذهم الأقصوصّة الشعرية مجالاً للتعبير عمّا تموج به عواطفهم ، وتطفح به أحاسيسهم وتتدفق به مشاعرهم .

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

وفي مجال الشعر الملحمي نظم أحمد شّوقي (دول العرب وعظماء الإسلام) ونظم

أحمد محرم (الإلياذة الإسلامية) . وكتب حافظ ابراهيم (عمريّته المشهورة) وكتب محمد عبد المطلب (علويته) وعمر أبو ريشة (خالديته) .

ووضع خليل اليازجي عام ١٨٧٦ أول مسرحية شعرية ، وهيّ مسرحية (المروءة والوفاء) وتبعها بعد ذلك العديد من المسرحيات منها (كيلو باترة) و(مجنون ليلى) و(عنترة) وغيرها لأحمد شوقي ، ولعزيز أباظة (قيس وليلى) و(الناصر) و(سمير أميس) لعمر أبي ريشة . ونظم خالد الشواف مسرحية (الأسوار) .

وعلى هذا النحو راح شعراء التيار الكلاسيكي الجديد (المعتدلون) يُقدمون مالم يستطع تقديمه أُستاذهم البارودي ، فمضوا من حيث وقف ، متجاوزين كل ما يقف في طريقهم ، مُستوعبين مظاهر التعبير التي لاحت في أُفق مجتمعهم والتي حملتها ريح التغيير التي هبّت من أُوربا .

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

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

۞ ۞ ۞

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

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

وكان حافظ ابراهيم قد تعلم ولكنه لم يواصل تعليمه ، فهام على وجهه يذرع

الطرقات فإن اضطر بعد تعب ، سلك طريقه إلى القهوات ، حيث ينتظره الملل والجوع . ولم يكن الرصافي أحسن حالاً من صاحبه ، فقد عاش هو الآخر في بيتٍ فقير ، يحفه البؤس والفاقة ، ورُبما كان (مقهى الرصافي) ببغداد خير مكان يلجأ إليه لِيُخفف عنه وطأة الحياة وشظف العيش .

وعن شخصية حافظ وشعره يقول طه حسين (كان حافظ أقل حظاً من المهارة ، وأيسرهم نصيباً من المداورة ، وأعظمهم قسطاً من الصراحة .

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

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

ورُبما اقتربت طبيعة الرصافي من هذا اليُسر وهذه الصراحة ، وهو ما حببها إلى الناس جميعاً ، ولا نشك أن صراحته المعهودة ، هيّ التي ألقت به في أحضان الفاقة ، وعرضته إلى التهديد ، وأبعدّته عن الغنى ، ويُسر الحياة . ويتحدث طه حسين عن صدق حافظ في شعره وتصويره لنفسه فيقول (وكان مصد شعر حافظ صورة صادقة لهذه النفس البسيطة اليسيرة ، فأحبوه كما أحبوا مصدره ، وأُعجبوا به كما أُعجبوا بينبوعه)[1] .

وما كان الرصافي أقلّ صدقاً في تجارته من حافظ ، بل أنه ليبزهُ فيه ، ويتفوق به عليه ، وإذا كان حافظ يغض الطرف أحياناً عن خصومه ، ويداري المستعمرين والحكام أحياناً أخرى ، لأن في نفسه حرصاً على وظيفته ، فإنّ الرصافي لم يفعل ذلك قط ، إذ أنه كان يهجو الانكليز والظالعين معهم بشواظي قصائده الصريحة ، وهجاؤه للملك فيصل وللوزراء يشهد له بالمواقف الصادقة ، والصراحة الشديدة . ورُبما كانت صراحته سبباً في استمرار فاقته وضيق ذات يده ، وكان بإمكانه أن يغضّ الطرف عمّا يراه ، فيحتفظ بأرفع

---

(١) ينظر حافظ وشوقي : طه حسين / ١٩٤ . ١٩٦ . ١٩٨ .

المناصب ، لكن صدقه مع نفسه ومع أبناء وطنه ، كان يحول بينه وبين ذلك ، في حين توقف حافظ ثمانية عشر عاماً ، قضاها موظفاً بدار الكتب عن قول الشعر الوطني ـ وابتعد عن رسالته التي كانت تصل بينه وبين جمهوره ، وهو قدح في مواقفه المعروفة وأساء اليه لدى من أحبوه وأعجبوا بشعره الوطني ، وعند من بحثوا ذلك الشعر . ونعود إلى ثقافة الشاعرين ، وإلى أثرها في شعر كلّ منهما ، فقد كانت ثقافة حافظ محدودة الجوانب ، لا تتجاوز معرفته للأدب العربي القديم ، وإلمامه بالفرنسية من غير إتقان ، وكان بعيداً عن علوم العربية ، ولم يكن معنياً بدراسة الفلسفة القديمة أو الحديثة ، ويمكننا أن نحدد عنايته بالثقافة العربية بقراءته لكتاب الأغاني ، وولعه بالشعر العربي . ورُبما أستمد الكثير من معانيه من محيطه الذي يعيش فيه ، ومن الناس الذين أحبهم وأحبوه .

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

وقد اعتمدت شاعريته أيضاً على الكثير مِمّا حفظه وقرأه .

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

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

والشيخان يلتقيان على صعيد العلم والأدب والسياسة والمجتمع وإصلاحه .

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

وقد دعا كل منهما إلى وحدة الأمّة العربية ، ومُقاومة الاحتلال ومقارعة الظلم ، واستمدّ من تاريخ أُمته العربية وتراثها ، ما أعانه على بناء القصيدة وأثرى معانيه بمادتها .أما عنصر البيئة ، فهو أشد العناصر تأثيراً وأكثرها صلة ، لأنها أمدّت كُلاً من الشاعرين بالتجارب الواقعية والموضوعات الجديدة ، سواءً منها ما يتعلق بطبيعة الأرض التي تغنى بها الشاعران وصفاً جميلاً وإعجاباً شديداً ، أو ما يتصل بالبيئة السياسية التي أمدّتهما بالموضوعات الغنية والمعاني الجديدة والتجارب الصادقة ، أو ماله صلة بالبيئة الاجتماعية التي وقف كلّ منهما يرصدها بدقة الملاحظة ، ويُعبر عنها بعمق التجربة أو بالصلات الإنسانية التي تربط الناس بعضهم ببعض ، وما ينم عن ذلك من مواقف الشاعر تجاهها ، كمواقفه من الغنى والفقر ، والفوارق الطبقيّة والدينية . ولم يكن عنصر الثقافة أقل شأناً في شاعرية الرجُلين . ورُبما كان للثقافة اللغوية والأدبية الدور الفاعل في هذه الشاعرية ، وكذلك كان شأن الثقافة الدينية .

✿ ✿ ✿

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

يقول شوقي ضيف بصدد الكلام على شعر حافظ (إن كنت تريد تصوير شكواه وحزنه وبؤسه وفقره ، فقيثارة حافظ تُسمعك كلّ هذه الألحان الشجيّة ، وإن كنت تريد ما يضطرب في قلوب زُعمائه ومُصلحيه من دعوات عقلية وروحية وسياسية ووطنية ، فالقيثارة نفسها تتدفق عليها هذه الأنغام ، وكأنها تعتصرها اعتصاراً)[1] .

وفي هذا الكلام ، ما يُشير إلى شعر حافظ الذاتي الذي يُعبر عن أنينه وشكواه

---

(١) الشعر العربي المعاصر في مصر / ١٠٦.

ويُجسد فقره ونضاله السياسي والاجتماعي ووعيه الفكري ، وفيه أيضاً مالا يعبر عن نفسه ، وإنما يُجسد فيه جهاد الأمّة ، وآمالها السياسية وآلامها الاجتماعية ، وما يؤكد نضالها ضد الاستعمار والحُكام . وشعر الرصافي يُعبر عن هذا وأكثر منه بكثير ، لأن ما فيه من شعر ذاتي ونفسي يُجسد كل ما يتصل بنزعات الشاعر وعواطفه ومشاعره وأحاسيسه ، ويعكس آلامه وأوجاعه . ولأن مافيه من شعر غيري ، يُعبر عن طموحات أبناء أُمته ويتحسس جهادهم السياسي ونضالهم الشعبي ويُجسد ما في نفوسهم من آمالٍ عريضة ، وتطلعات بعيدة .

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

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

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

وما أنت يا مصر دار الأديب ... ولا أنت بالبلد الطيب
أيعجبني منك يوم الوفاق ... سكوت الجماد ولعب الصبي
يقولون في النشيء خير لنا ... وللنشيء شرٌ من الأجنبي

هذه أذن أبيات احتجاج على السياسيين الذين أساؤوا إلى وطنهم وخذلوا أبناء

أُمتهم ، وهي بعيدة عن حرارة الانفعال ، بينما يتجسّد الصدق الفني والشعوري في قصيدة الرصافي التي يتهكم فيها بالسياسيين العراقيين البعيدين عن المسؤولية الوطنية فيقول :

يـــا قـــوم لا تـــتـكـلـمـوا إنّ الـكـــلام محـــــرّمُ
نـامـــوا ولا تـــسـتـيـقـظـوا مـــا فـــازَ إلا الـــنـوم
وتـأخـروا عـــن كـــلّ مـــا يـقـضـي بـــأن تـتـقدموا
ودعـــوا الـتـفـهـمَ جانـبـاً فـالـخـيـــر الا تـفـهـمـــوا
وتـثـبـتـوا فـــي جـهـلـكـــم فـالـــشـر أن تـــتـعـلـموا

وهي القصيدة التي يقول عنها مصطفى الحرثي (إنها أروع قصائده فناً وموضوعاً)[1].

ويبدوا الرصافي في هذه الأبيات أشدَ تأثراً وأكثر انفعالاً من حافظ ، ولعلّ السبب يعود إلى طبيعة هذا الشاعر فهو لا يعرف المهادنة ، ولم يسلك طريق اللين في مواقفه السياسية قط . وقد شن الرصافي حرباً على الانكليز والحُكام والوزراء ، ولم يعرف شعره مكاناً للملاينة ، شأنه في ذلك كشأنه في كل المواقف . **من ذلك قصيدته التي يحمل فيها على الانكليز وصنائعهم من الحكام فيقول :**

لـنـا مـلـك ولـيـس له رعـايـا وأوطـان ولـيـس لـهـا حـدود
وأجـنـاسٌ ولـيـس لـهـم سـلاح ومـمـلـكـةٌ ولـيـس لـهـا نـقـود
وكـم عـنـد الحكومة من رجال تـــراهـم ســـادة وهـــم العبـيـد
كـــلابٌ للأجانـــب هـــم ولـكـن عـلـــى أبـــنـاء جـلـدتهم أسـود
ولـيـس الانـكـلـيـز بِمُنقذينا وإن كُـهـبـت لـنـا مـنـهـم عـهـود

وقريبٌ من هذا المعنى ، يقول حافظ في قصيدته عن (دنشواي) :

---

(١) معروف الرصافي : قاسم الخطاط والسحرتي وآخرون / ٢٧٣ .

أيها القائمون بالأمر فينا ... هل نسيتم ولاءنا والودادا
خفضوا جيشكم وناموا هنيئاً ... وابتغوا صيدكم وجوبوا البلادا
وإذا أعوزتكم ذات طوقٍ ... بين تلك الربى فصيدوا العبادا
إنما نحن والحمام سواء ... لم تغادر اطواقنا الأجيادا

وإذا كان الرصافي وحافظ قد اجتمعا على صعيد الحياة السياسية ، نقداً لأساليبها وهجوماً على ساستها وحُكامها ووزرائها ، فإن الوطن قد جمعهما على صعيد الصدق والحب والإخلاص .

ورُبما كانت قصيدة حافظ التي يفتتحها بقوله :

وقف الخلق ينظرون جميعاً ... كيف أبني قواعد المجد وحدي

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

أنا تاج العلا في مفرق الشرق ... ودرّاته فرائد عقدي
أي شيءٍ في الغرب قد بهر الناس ... جمالاً ولم يكن منه عندي
فترابي تبرٌ ونهري فرات ... وسمائي مصقولة كالفرند

إلى أن يقول :

أنا إن قُدرّ الإله مماتي ... لا ترى الشرق يرفع الرأس بعدي
أنني حرة كسرت قيودي ... رغم رقبى العدا وقطعت قدي

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

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

وطن عشت فيه غير سعيد ... عيش حر يأبي على الدهر عوجه
أتمنى له السعادة لكن ... ليس لي فيه ناقة منتوجه
أخصب الله أرضه ولو أني ... لست أرعى رياضه ومروجه
كلّ يوم بِعزه أتمنى ... جاعلاً ذكر عزه أهزوجه

وحب الوطن لدى شعراء التيار الكلاسيكي الجديد ، صار ظاهرة ملحوظة ، في ميدان الشعر وارتبط ارتباطاً عضوياً بالمعاني السياسية والوطنية والأفكار الدينية ، ومردّ ذلك عندنا ، إنّ الأقطار العربية ، ظلت قروناً عديدة أسيرة السيطرة الأجنبية ، يحكمها الغرباء بالعسف والاستبداد ، وينهب خيراتها ، وهيّ خاضعة مُستسلمة ، لأنها تمتلك أسباب القوة التي تُمكنها من التحرر فلما تهيأت لها تلك الأسباب ، بفعل عوامل كثيرة راح شعراؤها يتغنون بالحرية ، وينشدون أناشيد الوطنية ، يدفعهم إلى ذلك عواطف دينية مُتأججَة ، ومشاعر قومية صادقة ، حتى صار،اختلاط المفاهيم الدينية والقومية لديهم ظاهرة من أشد الظواهر الشعرية وجوداً .

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

ويلاحظ أن المفاهيم القومية عندّ الرصافي وعند غيره من شعراء جيله ، لم تكن واضحة المعالم والحدود . حين كانت تختلط بِالمفاهيم الإسلامية وقد ورد هذا واضحاً في شعر الرصافي وشعر حافظ وغيرهما ، خصوصاً في الدفاع عن الخلافة الإسلامية وعن الدين الإسلامي نفسه .

والواقع أن هذا الفعل لا يتسع لِتتبع الكثير من الشعر السياسي لدى حافظ والرصافي ولكننا نُريد فقط أن نُشير إلى طابعه العام لدى الشاعرين .

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

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

ومعاني هذا لدى حافظ ، أقلّ مِمّا توفرت عند الرصافي .

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

وسيقّ بِأسلوب تهكمي حيناً ، وجاد حيناً آخر ، وكتب بلغة قوية فخمة في معاني التحريض والانهاض ، كما كتب بلغة رقيقة سهلة في معاني التأسيعلى الوطن ، والبكاء على حقوق الإنسان .

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

وارتبطت معاني الموضوعات السياسية بمعاني الموضوعات الاجتماعية ، حتى غدا من الصعب أحياناً أن تفك إحداها عن الأخرى .

وهكذا راح الشعراء . يصبون معانيهم في روافد مختلفة ، ويسلكون فيها معاني متشعبة . لقد كثرت معاني الشعر السّياسي لدى الرصافي كثرة عجيبة ، فاقت معظم ما ورد لدى غيره من الشعراء . وساعد على هذا في رأينا ، الظروف السياسية الصعبة التي مرَ بها العراق على عهد هذا الشاعر ، ابتداءً من عهد السلطنة العثمانية حتى ثورة ١٩٤١، أي قبل وفاته بثلاث سنوات فقد مرَ العراق بعد خلع السلطنة بعهد الاتحاديين وفترة الانتداب

الانكليزي والحكم الملكي ، وخلال ذلك ارتبط بالعديد من المعاهدات ونهض ببعض الثورات وكانت السياسة في كل مرحلة تمر بمنعطفات جديدة وتسلك روافد مختلفة حتى صارت صورة الأوضاع السياسية هذه مادة ثرة تمد الشعراء بالتجارب الحية ، وتُثير فيهم العواطف الحارة . وكان الرصافي في مقدمتهم ويتألق على معظمهم . ولعلّ لطبيعته الثائرة وتأثره بمجموعة من الكُتاب الأتراك وفي مقدمتهم (توفيق فكرت) الذي ترجم له الرصافي نشيداً وطنياً مشهوراً . وتأثره أيضاً بما كان يحدث في مصر وفي غيرها من أحداث وثورات . وأن ذلك كله كان ينسجم مع طبيعته الثائرة وظروفه الاجتماعية والمادية الصعبة . كلّ تلك الأسباب وراء هذا الاتجاه ، تدفع الشاعر اليه . وتحرضه عليه ، وتحقق في نفسه حالة جديدة من الاستقبال .بحيث غدا هذا التيار السياسي جزءً من نفسه ، لا ينفصل عنه ، ولا يغادر أفكاره ، فصار شعره فيه وثيقة سياسية ، ومادة ثرة لِتاريخ العراق الحديث ، لقد ازدحمت المعاني السياسية في شعر الرصافي ازدحاماً لا مثيل له عند غيره ، حتى غدا من الصعب أن نحدد لهذه القصائد معاني معينة . فقد تحدث عن الاشتراكية وسماها باسمها الحديث ، وعن المساواة والعدالة الاجتماعية . وفي القصيدة السياسية ندد بالاحتلال الأجنبي وهاجم الحكام والملوك والوزراء ومن يستظل بظلهم من رجالات الدولة.

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

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

كل ذلك وشخصيته فيها تتضح أشد الوضوح ، وعواطفه تتدفق بالحرارة ومشاعره بالحب الدافئ ، وتجربته لا يغادرها الصدق . حتى أن الناقد مصطفى عبد اللطيف السحرتي قال فيه : (وإنّ شعره السياسي والقومي شعر يضع الرجل في القمّة ، لأنه يُعد مثالاً للروح القوي الجسور في مقارعة الغاصب ، ومقارعة الاستبداد ، وفي مناصرة الحركات التحرريّة . هذا من الناحية الموضوعية ، أما عن الناحية الشكلية فإنّ أغلب شعره

كان موحد الموضوع ، تمسحه ديباجة سهلة ، لا تكلف فيها ولا تعقيدا ظلة ، وبعض قصائده زانتها الأصالة المشتقة من جرأته)[1] .

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

خـــرج الـغـــوانـــي يحتجـبن ورحـــــت أرقـــب جـمعهـــنّ

وهاجم في شعره السياسي ، رجالات السياسة المتخاذلين وامتدّح الوطنيين من أمثال مصطفى كامل وسعد زغلول ـ ودعا إلى وحدة الصف الوطني ، وإلى يقظة الشباب ونظم قصيدة تربو على مائة وخمسين بيتاً يتحدث فيها عن أداء الانكليز الحياد ويستهلها بقوله :

قـــد مـرَ عـــامٌ يـا ســعـاد وعـــام وابـــن الـكـــنـانـة فـــي حمـــاه يُـضام

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

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

---

(١) معروف الرصافي / ٢٨٠.

ولا تقصير)[١].

وأروع مراثيه قصيدتان ، رثى بهما مصطفى كمال حين فُجعت مصر بموته ، فأذكى هذا الموت قريحته الصادقة الصافية ، وأنشدّ ببوكيه بكاءً حاراً ويقول :

تسعون الفاً حول نعشك خشعّ ... يمشون تحت لوائك السّيار
خطوا بأدمعهم على وجه الثرى ... للحزن أسطاراً على اسطار
أنّا يوالون الضجيج كأنهم ... ركب الحجيج بكعبة الزوار
قد كنت تحت دموعهم وزفيرهم ... ما بين سيلٍ دافقٍ وشرار

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

أما الرصافي فقد رثى رجالات الفكر الوطنية ، وأُدباء الأُمة وشُعرائها ، وقد تميز رثاؤه بالصدق الشعوري الفيّاض ، والحس الإنساني المتدفق ، ولِمَ لا يكون كذلك ، والشاعر لم يُصانع الناس أو يجامل الملوك والساسّة .

بل هو لم يرث من هؤلاء ، إلا ما أقتنع بموُقفه الصادق الوطني والإنساني ، ويكفي موضوع الرثاء أهمية لدى الرصافي ، إنّ في ديوانه باباً خاصاً للرثاء ، فيه العشرات من القصائد التي تشهد له بالصدق الفني والصدق الشعوري . من ذلك مرثيته لجبران خليل جبران التي قال عنها مصطفى السحرتي (وهذه القصيدة في رمزها وتناولها تناولاً محكماً ، ـ لم يخل من العنصر الدرامي ـ قصيدة فريدة ، بل معجزة من معجزات الرصافي في الرثاء)[٢] .

ويقول في إحدى مقاطعها :

---

(١) الرصافي / ٢٠٨.

(٢) حافظ وشوقي / ٢٢٨.

أبصرته واقفاً يبكي وأدمعه ... توحي إلى كلّ قلبٍ وحي أحزان
يبكي وألحان موسيقاه مشجية ... تهفو بأفئدة منا وآذان
فقمت بين أُناسٍ حوله وقفوا ... مستعبرين وكل نحوه ران
وكلهم وقفوا مستسلمين إلى ... تنهدات وآهات وأرنان
حتى سألت عن الباكي وقصته ... فقيل هذا هو الشعر أبن جبران

والقصيدة تسلك أسلوباً رمزياً خفيفاً ، تخالف ما درج عليه الشاعر في كل مرثياته :

✿ ✿ ✿

هذا عن الشعر السياسي ، وعن الرثاء المتصل به ، فأما شأن الشعر الاجتماعي لدى شعراء هذا التيار ، وفي مقدمتهم حافظ والرصافي ، فربّما يفوق نظيره السياسي في تعدد معانيه ، وحرارة عواطفه ، وصدق مشاعره ، وعمق تجاربه فهو لدى هذين الشاعرين يجسد ما في حياتهما من واقع مُترد وما في مجتمعهما من تخلف . كما يعكس كثير منه ما يمتلكان من قوة في رصد المجتمع ودقة في ملاحظته ، وما يتطلع اليه الشعر الحديث في بناء القصيدة الموضوعية التي تجاوزت في مضمونها على الخصوص ، حالة التردي التي وقف عندَ حدودها شاعر القرن التاسع عشر . ولذلك فإن ما حققه الرصافي وحافظ يمثل توكيداً للمعاني الجديدة لأن تلك الظواهر الاجتماعية كانت في حقيقة الأمر موجودة ، لكنها كانت تنتظر من يكشف عنها ويعبر بشعره عن مضامينها .

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

وقد أفصح أنيس المقدسي عن هذا بقوله (ولو راجعت نفثات العراقيين ، أمثال الزهاوي والرصافي والشبيبيوالدجيلي والصافي النجفي والهاشمي وعلي الشرقي وصالح بحر العلوم والجواهري والسماوي ونظرائهم ، لشعرت فيها بروح ناقمة على الأوضاع

الحاضرة ، شديد الحملة ، على ترف الأغنياء وسوء تصرفهم إزاء الطبقات المحرومة . وقلما تجد مثل هذه النغمة الثائرة والحرارة الغائرة في دواوين شعراء مصر كشوقي وحافظ ومحرم وأحمد نسيم والرافعي والكاشف وسواهم ، التي يغلب فيها الحض على الإصلاح ومناصرة الجمعيات الخيرية وملاجئ البائسين ، ولكنها دعوة على شدتها أحياناً تؤمن بواقع الحال ، فلا تطالب بثورة أو انقلاب وغاية ما ترجوه أن تلين قلوب الأغنياء فيمدوا يد الإحسان)[1] ويخص بهذا الحكم حافظ ابراهيم فيقول (وكان جديراً بحافظ ابراهيم ، وهو مِمّن اختبروا الحاجة ، وانطوت أضلعهم على قلب طيّب حسّاس ، أن يكون من حاملي لواء الثورة الاجتماعية في مصر ، ولكنه لم يتجاوز موقف المصلح الذي يستعطف الأغنياء وأولي الأمر ، داعياً إلى تعليم الفقراء)[2] .

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

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

وقد أجمع الباحثون لشعره على روعته في تصوير الفقر والحرمان ، حتى قال عنه بدوي طبانة (الرصافي خير من صوّر آلام الفقراء ، وديوانه يزخر بقصائد كثيرة رائعة في وصف هذه الآلام ، بل أن شاعريته بدأت ظواهرها ، وانبعثت أسرارها وفاضت بِحارها في هذا اللّون من الشعر ، الذي ينبعث منه الأنين وتتصعّد الزفرات حتى إنك لتحس إنه يحس بما يجد هؤلاء جميعاً من عنت وإرهاق ، وإنّ ينابيع شعر الرصافي قد تفجرّت أول ما

---

(١) الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ـ أنيس المقدسي / ٢٢٨ ـ ٢٢٩ .

(٢) نفسه / ٢٣٠.

تفجرّت في وصف ما يُكابد هؤلاء المْحرومون)[1] .

وقصائد الرصافي عن الفقراء كثيرة ، من الصعب رصدها في هذا المبحث ، ولكنّ أشهرها لديه هيّ قصائد (أم اليتيم) و(اليتيم والعبد) و(الفقر والسقام) و(الأرملة المرضعة) و (معترك الحياة) وقصيدة (الأمّة المرضعة) تقف في مقدمة هذه القصائد . وفيها يصف هذه المرأة وصفاً دقيقاً يُشير فيها إلى ثيابها المُمَزقة وأرجُلها الحافية ودموعها الغزيرة ، وعُيونها المدمعة ، وإلى اصفرار وجهها ، وما سببه لها الدهر من جوع وآلام وهموم وشقاء، ويصف يتيمتها التي لم تغادر سن الرضاعة ، وهو في هذا يُحاول أثارة مشاعرنا وعواطفنا . كما يعبر عمّا انطوت عليه نفسه من رحمة وشفقة ، ويؤكد نظرته الإنسانية فيقول :

لقيتها ليتني ما كُنت ألقاها ... تمشي وقد أثقل الأملاق ممشاها
أثوابها رثة والرجل حافية ... والدمع تذرفه في الخد عيناها
بكت من الفقر فاحمرّت مدامعها ... وأصفر كالورس من جوع محياها
مات الذي كان يحميها ويسعدها ... فالدهر من بعده بالفقر أشقاها
الموت أفجعها والفقر أوجعها ... والهم أنخلها والغم أضناها
فمنظر الحزن مقرونٍ بمنظرها ... والبؤس مرآهُ مقرونٍ بِمرآها

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

---

(١) معروف الرصافي بدوي طبانة / ١٣٦ ـ ١٣٧.

ندائه بالأغنياء في قوله :

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

وشعر حافظ لا يُقيض بِما فاضت به معاني الوصافي وصوره في الفقراء والعراة والجياع من تنوع ملحوظ .

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

ولم يعطهِ إلاّ اليسير وإنما على كده قامت صروع يساره
ويلبس في تذليله العز صافيا وينظره شزراً بعين احتقاره

ويتعرض حافظ لمثل هذا الاستغلال ولكن بمعنى آخر . وهو احتجاجه على غلاء الأسعار . وهذا يُمثل أيضاً معنى جديداً في شعرنا الحديث ، لأنه يُجسد آفة من آفاتنا الاجتماعية ، كاستغلال الغني للفقير ، وفي هذا المعنى يقول حافظ :

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

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

الرصافي:

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

ويطرب حافظاً الأخلاق الكريمة كالمروءة والكرم يقول :

أني لتطربين الخلال كريمة طرب الغريب بأوبة وتلاقي
وتهزني ذكرى المروءة والندى بين الشمائل هزة المشتاق

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

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

وقال حافظ في المعنى نفسه :

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

أما المرأة ومشكلاتها ووظيفتها في المجتمع ، فقد شغلت كل شعراء هذا التيار ، وفي مقدمتهم حافظ والرصافي . وما من موضوع أستأثر جهودهم كموضوع المرأة ، خصوصاً أن طبيعة المجتمع العربي وقتئذ لم تكن تسمح للمرأة باحتلال موقعها الصحيح ،

الذي نادى بعض الشعراء . ولقد بحث موضوع المرأة في الشعر وفي غير الشعر حتى صار أخطر الظواهر الاجتماعية وجوداً .

ورُبما يكون موقف حافظ أهون من موقف الرصافي ، لأن مصر شقت وقتئذٍ طريقها إلى الأفكار الاجتماعية الجديدة ومنها موضوع المرأة . وكان في مصر دعاة ومصلحون قد تبنوا قضيتها .

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

ولذلك جاءت دعوته توفيقية ، إن صح التعبير ـ أو قُل إنها ليست دعوة ثورية كما عرفناها عندَ الزهاوي والرصافي . يقول حافظ .

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

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

ومع إنّ دعوة الرصافي هذه كانت صيحة مُدويّة لا هوادة فيها . فإن شاعرنا كان مقصراً بالنسبة لصديقه الزهاوي ، الذي أشعلها ناراً حامية ضد دعاة الحجاب فهو يدعو مباشرة إلى إسقاطه وتمزيقه ، تحقيقاً لانقلاب اجتماعي ، يجعل المرأة في نظره عضواً فاعلاً في المجتمع ، لا يختلف عن الرجل ، في وقت لم تسمح مُثل العراق الاجتماعية آنئذ ولا تقاليده بمثل تلك الدعوة . سواءً كانت عنيفة أم معتدلة . وهذا الموقف من شعراء العراق هو الذي دعا أنيس المقدسي لأن يقول ومِمّا يُلاحظ أن أنصار المرأة من شعراء

العراق كانوا أكثر جرأة من زملائهم في مصر)[1].

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

ولو أنهم أبقوا لهن كرامةً لكانوا بما أبقوا من الكرماء
ألم ترهم أمسوا عبيداً لانهم على الذل شبوا فيحجور إماء
وهان عليهم حين هانت نساؤهم تحمل جور الساسة الغرباء

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

الأم مدرسةٌ إذا أعددتها أعددت شعباً طيب الأعراق

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

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

والشرق ليس بناهضٍ إلاّ إذا أوفى النساء من الرجال وقربا

وعالج الرصافي في قضية المرأة ، مشكلة الطلاق وهاجم رجال الدين الذين يُؤولون الآيات القرآنية ـ حسب قوله ـ بعيداً عن الانصاف .

وقد عالج مشكلة الطلاق في عدّة قصائد ، منها قصيدة (المطلقة) التي يصف في

(١) الاتجاهات الأدبية / ٢٦٤.

المرأة المطلقة حالتها السيئة بُعدَ الطلاق ، ويُهاجم من يبيحونه إباحة مُطلقة ويتحدث عن أخطاره ومآسيه وآفاته ، وما يؤول إليه من تمزيق الأسرة وتحطيم المجتمع . تلك كانت أهم الظواهر الاجتماعية التي عالجها شعراء التيار الكلاسيكي الجديد ، على أن هناك ظواهر أُخرى ، ذات بُعد إنساني عام ، وردّت في شعر الشاعرين من مثل وصف الزلازل والبراكين والحرائق والفيضانات .

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

✿ ✿ ✿

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

غيرَ أن الشعر لديهما لم يقف عندّ هذه الحدود وحسب ، فقد أمتدَ عندَ الرصافي إلى الغزل والوصف ، وعالج العديد من القضايا الكونية والفلسفية ، وأبدى فيها طائفة من الآراء العلمية والاتجاهات الفلسفية ، ونظم شعراً تاريخياً ، وآخر في تراجم الأشخاص ، وهو بهذا لا يكاد يترك غرضاً من أغراض شعرنا المعروفة .

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

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

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

وفي شعره التاريخي ، يجمع الرصافي بين صدق مشاعره تجاه أُمته العربية والإسلامية وبين الكشف عن عظمتها وأمجادها وروعة صفحاتها المضيئة . ولم يكن تسجيلاً للتاريخ وأحداثه وصوره فحسب ، بل كانت وصلاً لحاضر الأمة المتخلف بماضيها المتألق المعطاء قصداً للعبرة ، وإيقاظاً للمشاعر .

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

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

وأخيراً لا يفوتنا أن نذكر (القصة الشعرية) التي يعد الرصافي من أوائل الذين أسهموا في معالجتها في ميدان الشعر ، مِمّا أثار فضول الدارسين والنقاد الذين عدّوه من رواد هذا الفن في شعرنا الحديث .

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

وتمثل عمريته المشهورة ، صورة حية ناضجة ، لثاني الخُلفاء الراشدين أحسن تمثيل . وهذا الشعر الذي أستمد حافظ مادّته من تاريخ أُمتنا العظيم ، يوازي هو الآخر شعره السياسي والاجتماعي ، ولا يقل عنه حرارة عواطف ، ونُبل مشاعر ، وصدق تجارب

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

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

جامعة تكريت

كلية التربية/ طوزخورماتو

جدول المحاضرات الأسبوعي لقسم اللغة العربية، للمرحلة الأولى، للدراسة المسائية، للعام الدراسي ٢٠٢٤ – ٢٠٢٥

اليوم	الدراسة المسائية				
	الشعبة أ			الشعبة ب	
	الوقت	المادة	مدرس المادة	المادة	مدرس المادة
الأحد	٢:٣٠-٤:٣٠	النحو	م.د. أنور	الصرف	م.د. إبراهيم
	٤:٣٠- ٦:٣٠	الصرف	م.د. إبراهيم	النحو	م.د. أنور
	٦:٣٠-٧:٣٠	الحاسبات	م.م. كامران م.د. مهدي	/	/
	٧:٣٠-٨:٣٠	/	/	الحاسبات	م.م. كامران م.د. مهدي
الإثنين	٢:٣٠-٤:٣٠	الأدب العربي قبل الإسلام (الأدب الجاهلي)	م.م. محمود	/	/
	٤:٣٠-٦:٣٠	/	/	الأدب العربي قبل الإسلام (الأدب الجاهلي)	م.م. محمود
	٦:٣٠-٧:٣٠	النحو	م.د. أنور	/	/
	٧:٣٠-٨:٣٠	/	/	النحو	م.د. أنور
الثلاثاء	٢:٣٠-٤:٣٠	مهارات لغوية (التعبير والإنشاء)	م.م. هيمن	علوم القرآن والحديث النبوي الشريف	م.م. يوسف
	٤:٣٠-٦:٣٠	علوم القرآن والحديث النبوي الشريف	م.م. يوسف	مهارات لغوية (التعبير والإنشاء)	م.م. هيمن
الأربعاء	٢:٣٠-٤:٣٠	علم النفس (التربوي والنمو)	م.م. نورة	الأدب العربي قبل الإسلام (الأدب الجاهلي)	م.م. محمود
	٤:٣٠-٦:٣٠	الأدب العربي قبل الإسلام (الأدب الجاهلي)	م.م. محمود	علم النفس (التربوي والنمو)	م.م. نورة
	٦:٣٠-٧:٣٠	اللغة الإنكليزية	م.د. علي	/	/
	٧:٣٠-٨:٣٠	/	/	اللغة الإنكليزية	م.د. علي
الخميس	٢:٣٠-٤:٣٠	البلاغة (البيان والبديع)	م.م. وجدان	/	/
	٤:٣٠-٦:٣٠	/	/	البلاغة (البيان والبديع)	م.م. وجدان
	٦:٣٠-٧:٣٠	حقوق الإنسان والديمقراطية	م.م. نهاد	/	/
	٧:٣٠-٨:٣٠	/	/	حقوق الإنسان والديمقراطية	م.م. نهاد

– يُعْمَلُ بهذا الجدول من تاريخ بداية العام الدراسي الجامعي.

د.إبراهيم علي سلمان

رئيس القسم

جامعة تكريت

كلية التربية/ طوزخورماتو

جدول المحاضرات الأسبوعي لقسم اللغة العربية، للمرحلة الثانية، للدراسة المسائية، للعام الدراسي ٢٠٢٤ – ٢٠٢٥

اليوم	الدراسة المسائية				
	الشعبة أ			الشعبة ب	
	الوقت	المادة	مدرس المادة	المادة	مدرس المادة
الأحد	٢:٣٠-٤:٣٠	النحو	م.م. ريبوار	المعجم العربي وعلم الصوت	م.م. وردة
	٤:٣٠ -٦:٣٠	المعجم العربي وعلم الصوت	م.م. وردة	النحو	م.م. ريبوار
	٦:٣٠-٧:٣٠	الأدب الإسلامي	م.م. مريم	/	/
	٧:٣٠-٨:٣٠	/	/	الأدب الإسلامي	م.م. مريم
الإثنين	٢:٣٠-٤:٣٠	الصرف	م.د. إبراهيم	العَروض والقافية	م.م. أحمد سمين
	٤:٣٠-٦:٣٠	العَروض والقافية	م.م. أحمد سمين	الصرف	م.د. إبراهيم
	٦:٣٠-٧:٣٠	اللغة الإنكليزية	م.د. علي	/	/
	٧:٣٠-٨:٣٠	/	/	اللغة الإنكليزية	م.د. علي
الثلاثاء	٢:٣٠-٤:٣٠	الحاسبات	م.د. مهدي م.م. كامران	نصوص قديمة	م.م. إيلاف
	٤:٣٠-٦:٣٠	نصوص قديمة	م.م. إيلاف	الحاسبات	م.د. مهدي م.م. كامران
الأربعاء	٢:٣٠-٤:٣٠	البلاغة (علم المعاني)	م.م. صالح	/	/
	٤:٣٠-٦:٣٠	/	/	البلاغة (علم المعاني)	م.م. صالح
	٦:٣٠-٧:٣٠	النحو	م.م. ريبوار	جرائم حزب البعث البائد	م.م. دنيا
	٧:٣٠-٨:٣٠	جرائم حزب البعث البائد	م.م. دنيا	النحو	م.م. ريبوار
الخميس	٢:٣٠-٤:٣٠	الأدب الإسلامي	م.م. مريم	أسس التربية والإرشاد التربوي	م.د. عبدالستار
	٤:٣٠-٦:٣٠	أسس التربية والإرشاد التربوي	م.د. عبدالستار	الأدب الإسلامي	م.م. مريم

– يُعْمَلُ بهذا الجدول من تاريخ بداية العام الدراسي الجامعي.

د.إبراهيم علي سلمان

رئيس القسم

جامعة تكريت

كلية التربية/ طوز خورماتو

جدول المحاضرات الأسبوعي لقسم اللغة العربية، للمرحلة الثالثة، للدراسة المسائية، للعام الدراسي ٢٠٢٤ – ٢٠٢٥

اليوم	الدراسة المسائية		
	الوقت	المادة	مدرس المادة
الأحد	٢:٣٠-٤:٣٠	النحو	م.م. كاني
	٤:٣٠-٦:٣٠	النقد العربي القديم	أ.م.د. سيروان
الإثنين	٢:٣٠-٤:٣٠	منهج البحث والمكتبة وتحقيق النصوص	م.م. إبراهيم يوسف
	٤:٣٠-٦:٣٠	علم اللغة	م.م. بسام
	٦:٣٠-٧:٣٠	النحو	م.م. كاني
الثلاثاء	٢:٣٠-٤:٣٠	تحليل النص القرآني	م.م. وسام
	٤:٣٠-٦:٣٠	الشعر العباسي	م.م. رشيد
الأربعاء	٢:٣٠-٤:٣٠	النثر العباسي	م.م. أحمد فاروق
	٤:٣٠-٥:٣٠	مناهج التدريس وطرائقه	م.د. مصطفى
	٥:٣٠-٦:٣٠	النقد العربي القديم	أ.م.د. سيروان
الخميس	٢:٣٠-٤:٣٠	الأدب الأندلسي	م.م. حسين
	٤:٣٠-٦:٣٠	مناهج التدريس وطرائقه	م.د. مصطفى

– يُعْمَلُ بهذا الجدول من تاريخ بداية العام الدراسي الجامعي.

د.إبراهيم علي سلمان

رئيس القسم

جامعة تكريت

كلية التربية/ طوز خورماتو

جدول المحاضرات الأسبوعي لقسم اللغة العربية، للمرحلة الرابعة، للدراسة المسائية، للعام الدراسي ٢٠٢٤ – ٢٠٢٥

اليوم	الدراسة المسائية		
	الوقت	المادة	مدرس المادة
الأحد	٢:٣٠-٤:٣٠	النحو وتيسيره	أ.د. وعد
	٤:٣٠-٦:٣٠	النثر العربي الحديث	م.د. إنتصار
الإثنين	٢:٣٠-٤:٣٠	النحو وتيسيره	أ.د. وعد
	٤:٣٠-٦:٣٠	فقه اللغة	م.م. إبراهيم يوسف
الثلاثاء	٢:٣٠-٤:٣٠	الأدب المقارن	م.م. رشيد
	٤:٣٠-٦:٣٠	الإدارة والقياس والتقويم	م. قتيبة
الأربعاء	٢:٣٠-٤:٣٠	المشاهدة والتطبيق	م.د. مصطفى
	٤:٣٠-٦:٣٠	النقد العربي الحديث	م.م. أحمد صبحي
الخميس	٢:٣٠-٤:٣٠	الشعر العربي الحديث	م.م. إبراهيم إسماعيل
	٤:٣٠-٦:٣٠	النقد العربي الحديث	م.م. أحمد صبحي
	٦:٣٠-٧:٣٠	المشاهدة والتطبيق	م.د. مصطفى

– يُعْمَلُ بهذا الجدول من تاريخ بداية العام الدراسي الجامعي.

د.إبراهيم علي سلمان

رئيس القسم

(الفصل الثالث)

جماعة الديوان

عوامل مؤثرة في تطور الشعر :

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

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

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

وقد دفع إلى هذا التغير عوامل شتى ، ألمحنا اليها في تمهيدنا لهذا الكتاب ، ولكنها أتت أُكلها في مطلع هذا القرن بفعل تدفق الصحف الأوربية ، التي حوت كل جديد في الأدب والسياسة والاجتماع والنظريات الفلسفية والمذاهب الأدبية . وكان لحركة الترجمة التي نهضت على يد رفاعة الطهطاوي ، الأثر الفاعل في عملية التغيير ، إذ تمَ ترجمة

المئات من القصص الغربي وكتب النقد ، ومنها كتاب (الذود عن الشعر) لشيلي وهازلت وقواعد النقد الأدبي لابركمبي و(فنون الأدب) لتشارلتن و(منهج البحث في اللغة والأدب) لأنسونومابيهو(فن الشعر) لهوارس .وغير ذلك في الكتب الأدبية والنقدية .

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

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

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

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

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

✿ ✿ ✿

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

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

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

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

واحتلت العاطفة مكاناً كبيراً في شعرهم ، فالحب عندهم فضيلة وسعادة منشودة مهما قاسى الإنسان في سبيل تحقيقها ، وهو لا يطلب الجسد ولكنه يطلب متعة الروح[1] ومن أهدافهم بناء عالم تتحقق فيه حرية الإنسان ، بعيداً عن كل المواضعات الاجتماعية القائمة وقد عشقوا الطبيعة ولجأوا إلى الغاب ، هروباً من المدينة وسعياً إلى الترويح عمّا في نفوسهم من المآسي والآلام ، وبثوها مايشعرون به من شقاء وما يُعانون من وحدة المجتمع ومن هنا حلقوا في أجوائها على أجنحة الخيال حالمين (بيوتوبيا) أشبه بجمهورية أفلاطون ـ ولقد كانت ظروف هؤلاء الشعراء الخاصة ، وظروف أمتهم العامة مهيأة لاستقبال هذا المذهب ومن هنا راحوا يقرأون شعر شيلي ووردزورثوبايرون ولامارتين والفرد دي فيني ما يعبر عمّ تطلعهم نحو الجديد .

واندفعوا إلى شعر الرمزيين يعتمدون الإيحاء والصور الظليلة في أساليبه ، بعيداً عن المباشرة ، ومن هنا كانت عنايتهم بالعنصر الموسيقي الذي يعتمد الإيحاء بعيداً عن جلجلة

---

(١) ينظر : الرومانتيكية ـ محمد غنيمي هلال / ١٤٤.

العبارات التي رأيناها عند شوقي وشعراء جيله إلى البارودي .

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

والحق أن (عصور الانتقال تخلق جواً من القلق والتردّد في النفوس بما توجده من صراع بين التقاليد الموروثة ، والتقاليد المستحدثة ولكن إذا كان عصر الانتقال بشعره هو المسؤول عن ذلك الألم وتلك الهموم التي اتملأ أشعارهم ، فلمّ إتضح عندهم بهذه الصورة القوية دون غيرهم ، من الشعراء الذين عاصروهم والذين تحدثنا عنهم من قبل ؟ الواقع أن أثر الشعر الرومانتيكي الأوربي كان عميقاً في نفوسهم ثم في انتاجهم ، فالذين كانوا يحسون هذا الضيق هم الذين تغذوا على ذلك الأدب الرومانتيكي ، فذلك الأدب بما يصوره من أجواء حالمة تضفي على الحزن والألم لوناً من العذوبة ، هو الذي حبّب الألم إلى الشباب وحتى القصائد التي ترجمها هؤلاء الشعراء ، أو عرّبوها عن الشعر الأوربي، تدل على أعجابهم وتأثرهم بذلك الشعر الحزين)[1].

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

ومن هنا قامت ثورات تُزلزل الأرض من تحت أقدامهم ، ولكنها باءت بالهزيمة إذ لم تكن موازين القوى متكافئة ، كما لم يتحقق آنئذٍ وعي سياسي ووطني يمُد الشعب بنسغ من الصمود والتحدي . وهذا كله أنتهى بعجز الأمة عن تحقيق الحرية والاستغلال والسيادة . وقد طبع ذلك كله الأسى في نفوس الشعراء .

---

(١) تطور الشعر العربي الحديث في مصر / ١٨١ ـ ١٨٢.

وآلمهم أيضاً شعورهم بالغنى في حياتهم الاجتماعية ، وضيق ذات يدهم ، بينما يتفوق في هذا عليهم أبناء الطبقة الخاصة مِمّن لا يمتلكون ما يمتلكون هم من مواهب وقدرات ومن هنا أكثروا الشكوى في شعرهم . وضاقوا ذرعاً بالحياة وبالمجتمع الذي أهملهم ، فانطبع شعرهم على الشكوى حيناً ، والتمرد أحياناً ، وانعكس ذلك غناءً شجياً أو ثورة عارمة على الدنيا وما فيها ، وانتهى بهم ذلك أحياناً إلى طلب الموت . وهكذا تجتمع عوامل عديدة لتؤدي إلى الدعوة إلى الشعر الجديد .

وإذا كان التأثر بالأدب الأوربي يحتل مركز الصدارة بين العوامل الأخرى ، فهذا لا يعني أن جماعة الديوان قد قلّدت ذلك الأدب ، بل هي أفادت منه واهتدَت . بضيائه وقد المح إلى ذلك ناقد الجماعة الأول ، عباس محمود العقاد حين أشار إلى تأثر جماعة الديوان بالشعراء والنقاد الأوربيين ، ورأى أن هذا التأثر لا يعني التقليد بقدر ما يعني الاهتداء وذلك حين قال (وقد سرى من روح هؤلاء ـ يعني الأدباء الإنكليز ـ الشيء الكثير إلى الشعراء المصريين الذين نشأوا بعدَ شوقي وزملائه ، ولكنه كان سريان التشابه في المزاج ، واتجاه العصر كله ، ولم يكن تشابه التقليد والفناء ، أو هو سريان جاء من تشابه في فهم رسالة الشعر والأدب ، لا من تشابه فيما عدا ذلك من تفصيل)[1] .

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

ويُلاحظ الدارسون أن الكثير من المعاني الشعرية التي تحتوي عليها متوفرة في شعر جماعة الديوان . تلك هي العوامل الرئيسة التي أدّت إلى الدعوة التجديدية عندَ جماعة الديوان ، وهي عوامل يتفاوت تأثيرها ، إذ يتصل بعضها بالشعراء أنفسهم ، بينما يتصل البعض الآخر بظروفهم وبالتيارات الفكرية والسياسية والمذاهب الأدبية والنقدية ، وهذه العوامل مجتمعة ، قد تفاعلت لتدفع بهم إلى المناداة بالدعوة إلى تجديد الشعر في ظل

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي .

مفاهيم نقدية جديدة ، ربما فاقت في روعتها وقيمتها معظم ما أنتجوه من شعر .

دواعي النشأة :

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

وفي ظل هذا التصوير الجديد للشعر العربي ، التقى العقاد بالمازني الذي تخرّج من مدرسة المعلمين العُليا عام ١٩٠٩، والتقى بشكري الذي عاد من انكلترا . فاجتمع الثلاثة لِيكونوا هذه الشركة الأدبية ، فيخرج شكري ديوانه الأول سنة ١٩٠٩ ويسميه (ضوء الفجر) ثم يصدر الجزء الثاني منه سنة ١٩١٣، ويقدم العقاد له بمقدمة نقدية رائعة ، وتتعاقب أجزاء دواوينه لتبلغ سبعة أجزاء كان آخرها عام ١٩١٩ وهو ديوان (أزهار الخريف).

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

وقد أوضح ناقدهم الأول العقاد ـ هذه الأهداف في العديد من مواقفه النقدية خصوصاً في نقده زعيم التيار الكلاسيكي . ومن ذلك قوله موجهاً كلامه لشوقي :

(أعلم أيها الشاعر العظيم ، أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء ، لا من يُعددها

ويُحصي ألوانها ، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ، وليس همّ الناس أن يسابقوا في أشواط البصر والسمع ، وإنما همهم أن يتعاطفوا ، ويودع أحسنهم وأطبعهم في نفس إخوانه زبدة ما رآه وما سمعه ، وخلاصة ما أستطابه أو كرهه . وإذا أن وكدك من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر أو أشبه مثله في الاحمرار ، فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء بدل شيء واحد ، ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره ، صورة واضحة ، مِمّا انطبع في ذات نفسك ، وما أبتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان ، فإنّ الناس جميعاً يرونَ الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها ، وإنما أبتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفسٍ إلى نفس . وبقوة الشعور ويقظته وعمقه واتساع مداه ونفاذة إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه[1] .

كما أوضح العقاد في مقدمته لديوان المازني أن على الشعر أن يواكب حياتنا الحاضرة ، وأن لا يكون أسيراً لما مضى .

ولقد أحدث قيام جماعة الديوان ، وفي أعقابه شعراء المهاجر الأميركية ، هزة قوية في مجال الشعر والنقد ، لأنها لم تناد بتجديد شكل القصيدة حسب ، بل تجاوز ذلك محتواها الفكري ، في تعبيره عن النفس الإنسانية في صدقٍ وإخلاص . ولذلك نادى هؤلاء بهجر الموضوعات القديمة ، ومعانيها المُستمدّة من بيئاتها الخاصة كما نادوا بالبُعد عن الأخيلة والصور القديمة . وهذا المضمون الجديد لا يلغي تماماً المضامين القديمة ، ولكنه يُحقق لنفسه انسجاماً مع روح العصر وتفكيره وصور الحياة فيه .

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

والواقع أن قيام جماعة الديوان إبان هذا القرن ، قد صادف سيطرة التيار الكلاسيكي على الحياة الأدبية ، والذي أرتبط بالطبقة العالية في المجتمع ، وراح شعراؤه يُقيدون شعرهم بالكثير من جوانب تلك الطبقة ومُثلَها ، بعيداً عن وجداناتهم الفردية ومشاعرهم

---

(١) الديوان ١ / ١٦.

الذاتية . وقد دعاهم ذلك إلى أنْ يُوجهوا أنظارهم إلى الأدب العالمي الذي ينسجم مع تطلعاتهم ، حتى أرتوت نفوسهم به ، وجعلوا من نتاج أقطابه الملاذ الذي كانوا يسعون إلى تحقيقه فكان (وليم هازلت) المثال الذي يقتدون به في ميدان النقد ، وكذلك كان (كولردج) وكان (بيرون وشيلي ووردزورث) وغيرهم من الشعراء الإنكليز خير من يصوبون إليهم الأنظار ، ويفيدون من نتاجهم في الشعر والنقد .

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

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

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

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

وبهذا يكون للشعر لدى هؤلاء فهمٌ خاص وتصور معين ، إذ (يعبر عن النفس لا بمعناها الخاص ، ولكن بمعناها الإنساني العام ، وما تضطرب به من خيرٍ وشر ، وألم ولذة . ومن جهة ثانية ، يُريد أن يكون الشعر تعبيراً عن الطبيعة وحقائقها وأسرارها المبثوثة فيها ، فليس الشعر أريحيات وطنية ولا قومية فقط ولا هو تسجيل لحوادث الأمة وما يجري فيها على أرقام السنين ، وإنما هو قبلّ كل شيءٍ تصوير لعواطف إنسانية تزدحم بها النفس الشاعرة ، وتندفع على لسان الشاعر لحناً خالداً ، يصور صلته بالعالم والكون من حوله)[1] .

---

(١) الشعر بين الجمود والتطور : العوضي الوكيل / ١٤.

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

(ملامح التجديد في الشعر)

أستعرضنا في الصفحات الماضية ، مُلخصاً للمفاهيم النقدية التي أطلع علينا بها جماعة الديوان . وهذه المفاهيم تعد تنظيراً دقيقاً وواعياً لنقدنا الحديث .

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

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

وفي ظل هذا الفهم يكون الشعر عندهم تجسيداً للعواطف الإنسانية ، وتصويراً للمشاعر البشرية وما تضطرب به من خير وشر وألم ولذة وحب وكره . كما يكون أيضاً تعبيراً عن الطبيعة وأسرارها العميقة وحقائقها المعروفة .

وهذا يعني أن الشعر لديهم ذاتي عميق الذاتية ، بعيدٌ عن الأريحيات الوطنية ، بل هو حديث نفس إنسانية تُجسد كلّ ما يُداخلها من وساوس وهموم وتطلعات وآمال وطموحات . كما تُترجم ما يتصل بالحياة وكُنهها ، والكون وألغازه الخفية . ولا شك أن هذه المضامين ، بعيدة كل البعد عن المضامين التي حمل رسالتها شعراء الأحياء .

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

ومن يُطالع دواوينهم يجد قصائدهم لا تخرج عن هذه الموضوعات ، فهي لدى

شكري تفصح عما ينتاب نفسه من رجاء ويأس وفوز وفشل ، ويقين وشك وحب وكراهية وحزن وفرح واستقرار وخلق ، وكل ما يتصل بهذا من انفعال وتأثر . وهيّ لدى العقاد والمازني ، لا تخرج عن هذه الأشياء .

لقد عبّر شعراء الديوان عن موضوعاتهم بالإحساس الحاد والشعور الصادق ولكنه أحساسٍ وشعور يُسيطر عليه يأس شديد وتشاؤم عميق ، يفيض بالأنين والشكوى من قسوة الحياة وظلم الناس .

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

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

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

مُلوك فأما حالهم فعبيد ... وطير ولكن الحدود تعود
أقاموا على متن الحساب فأرضهم ... بعيد وأقطار السماء بعيد
بني الأرض كم من شاعرٍ في دياركم ... غبين وغبن الشاعرين شديد
بني الأرض لا تنضوا له السيف إنه ... يُذاد عن الدنيا وليس يذود
مقيمٌ على عرش الطبيعة حاضر ... ولكنه بين الأنام فقيد
وأقصى مناه في الحياة نهاره ... وأدنى مناه في الممات خلود
إذا عاش في بُأسائه فهو ميت ... وإن مات عاش الدهر وهو شهيد

والقصيدة تمتلئ بهذه الصور التي يتطلع فيها العقاد إلى حياة المجد والخلود ، إلا

أنه لا يجني من حياته سوى البؤس والشقاء والإحساس بالعسف .

ولم يكن المازني أقلّ إحساساً من زميله العقاد بهذه الأزمة النفسيّة الحادّة . لنستمع اليه وهو يرثي نفسه ، مجسداً شعوره بالأسى والضياع والتشرد فيقول :

قضى غير مأسوفٍ عليه من الورى ... فتى غره في العيش نظم القصائد
فعاش وما وأساه في العيش واحدٌ ... ومات ولم يحفل به غير واحد
ولم يبكيه إذ مات إلاّ أجيرة ... لها زفرةٌ لولا اللهي لم تصاعد
فلا دمعٌ روى يوم ولى ترابه ... وكيف يروي ترابه غير واحد

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

يحوطني منك بحرٌ لست أعرفه ... ومهمةٌ لست أدري ما أقاصيه
أخالُ أني غريبٌ وهو لي سكن ... خاب الغريب الذي يرجو مقاصيه
وأكبر الظن أني هالكٌ أبداً ... شوقاً اليك وقلبي فيه ما فيه

وفي قصيدة شكري هذه تأملٌ فلسفي ملحوظ ، لا يقتصر عليه وحدّه ، وربما فاقه العقاد فيه ، وقصيدته المشهورة (ترجمة شيطان) تعد معلماً في طريق القصيدة الفلسفية التي يترع فيها العقاد نزعة تأملية . ومنها نزعة متمردة تشك في كل شيء لتصل درجة التجديف على لسان الشيطان[1] .

وربما تُمثل قصيدة شكري (حلم بالبعث) هذه النزعة المتمردة الشاكة ، وهي نتيجة

---

(١) تنظر القصيدة بديوانه / ٢٣٨.

طبيعية لِما آلَ إليه مصير الشاعر ، من شعورٍ بالذنب لِما أقترفه في حياته من آثام[1] ويُشاطر المازني زميليه العقاد وشكري هذا التمرد ، ولكنه تمرد تختلط فيه شكوى اليأس ولوعة المتمرد :

سأقضي حياتي ثائر النفس هائجاً ... ومن أين لي ذاك معدي ومذهب
على قدر احساس الرجال شقاؤهم ... وللسعد جوّ بالبلادة مشرب

ويُقابل هذا الإحساس بالتمرد بشعور رومانسي حزين ، يتخذ من الألم لحناً حزيناً ينتهي بالموت عندهم جميعاً . وقد ألمحنا إلى هذا الشعور في صفحات ماضية .

وهذه الرومانسية الحزينة لدى شعراء الديوان صارت من أشد الظواهر وضوحاً في شعرهم وقد أكدَت إحساسهم الشديد بالألم ، في صدق وواقعية يخلوان من الزيف . كما عبرّ العقاد بقوله:

شعري دموعي وما بالشعر من عوض ... عن الدموع نفاها جفن محزون
يا سوء ما أبقت الدنيا لمغتبطٍ ... على المدامع أجفان المساكين

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

إذا شيّعوني يوم تُقضى منيتي ... وقالوا أراح الله ذاك المُعذبا
فلا تحملوني صامتين إلى الثرى ... فإني أخاف اللحد أن يتهيبا
وغنوا فإن الموت كأس شهية ... وما زال يحلوا أن يُغني ويشربا
ولا تذكروني بالبكاء ، وإنما ... أعيدوا على سمعي القصيد فأطربا

---

(١) تنظر بديوانه / ٢٤١.

✿ ✿ ✿

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

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

أيـن الحقيقة لا حقيقة كل ما زعموا خيال
الناس غرقى في الهوى لم ينج غرَ أو امام

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

إنما الصدق نبات ما نما قط بالخير وقد ينمو الهوى
إنما الصدق وبال يفتري وأحق الحق ما يوحي الرحيم
وسيبقى الكون في جوهره أبداً شيئين مهما اقتربا
خالقٌ قام على عنصره ومخالق رأوه احتجبا

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

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

يحوطني منك بحرٌ لست أعرفه ومهمه لست أدري ما أُقاصيه
أقضي حياتي بنفسٍ لست أعرفها وحولي الكون لم تدرك مجاليه

يا ليت لي نظرة للغيب تسعدني ... لعلّ فيه ضياء الحق يبديه
أخال أني غريبٌ وهو لي سكن ... خاب الغريب الذي يرجو مقاصيه
والروح كالكون تبدو أسافله ... عندّ اللبيب ولا تبدو أعاليه

✿ ✿ ✿

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

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

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

هو الحب الذي يعمر ... هذا القلب لا المجد

وهذا الاتجاه العاطفي لدى العقاد يشكل ظاهرة في شعره على الرغم مِمّا عُرف عنه من جبروت وغلظة ، فإذا هو في قصائد الحب أليف وديع ، يخضع لنداء حبيبته في رقة نادرة ، تنم عن إحساس يفيض بالحب الصادق والشعور الرقيق[1] .

وتمثل قصيدته (قولي مع السلامة) هذا الاتجاه العاطفي خير تمثيل ، كما تمثل قصيدته التي رثى بها كلبه (بيجو) الأبعاد الإنسانية التي تتسع لها عاطفته الصادقة[2] .

✿ ✿ ✿

---

(١) ديوانه / ١١٩.

(٢) تنظر في هذا الاتجاه قصائده : (غيرة طفلة) و(رثاء طفلة) و(عيش العصفور) .

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

يا ريح يا صفو نفس طالما شقيت ... قد خان نفسي أحبابي وأنصاري
أشكو اليك هموم العيش قاطبة ... شكوى الضعيف لبادي البطش مغوار
لا تسأليني عن الحادي وحكمته ... ولا تنوحين من صولات أقدار

أمّا قصيدة الليل ، فيخلع عليها شكري كل ما يشعر به من وحدة وقسوة وظلم ويأس. ويحتشد ديوان الجماعة بشعر الطبيعة ، ورُبما يكون أكثر ألوان الشعر تعبيراً عن حالاتهم النفسية التي تلهج بالشكوى والأنين واليأس والضياع .

وقد خص العقاد نهر النيل بقصائد عديدة أهمها (على النيل). كما وقف كثيراً أمام الليل والصحراء والبحر ووصف القمر . وصور فصول السنة . ومس بريشته الرقيقة عالم الزهور وخاصة الوردة ووقف يتأمل عالم الطيور .

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

هل يسمعون سوى صدى الكروان ... صوتاً يُرفرف الهزيع الثاني

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

✿ ✿ ✿

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

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

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

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

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

أمّا في الأسلوب فقد نظموا قصائدهم على طريقة الأقصوصة الشعرية ، وساعدهم تأثرهم بالآداب الأوربية ، على فهم طبيعة الأقصوصة الشعرية فهماً جيداً ، بعدَ أن ساد الأقصوصة لدى شعراء الإحياء التفكك والفتور والتكلف .

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

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

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

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

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

ولقد رأى القراء بالأمس في ديوان شكري مثالاً على القوافي من المرسلة المزدوجة والمتقابلة، وهم يقرأون اليوم في ديوان المازني مثالاً من القافيتين المزدوجة والمتقابلة)[١].

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

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

ومن أمثلة ذلك قصيدة (أبن أُمك) للمازني . وكذلك قصيدة (ليلة وصباح)[٢] وقد أفاض العقاد بتنويع القوافي . ومن أمثلته ما جاء في قصيدة (فلسفة حياة) بديوان (وحي الأربعين) وغيرهما .

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

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

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

---

(١) تطور الشعر العربي في مصر / ٢٢٥. وانظر ايضاً : الشعر بين الجمود والتطور / ٢٠.

(٢) تنظر بديوانه / ٢٤٨ .

في النقد :

خير ما يعبر عن نقد جماعة الديوان ما يقوله العقاد ، متحدثاً عن الجماعة (ولعلها استفادت من النقد الانكليزي ، فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى ، ولا أُخطئ إذا قلت ، أن (هازلت) هو أمام هذه المدرسة كلها في النقد ، لأنه هو الذي هداها إلى معاني الشعر والفنون ، وأغراض الكتابة ، ومواضيع المقارنة ، والاستشهاد ..... وكان الأدباء المصريون مبتدعين في الأعجاب به لا مقلّدين ولا مسوقين وأعانهم على الاستقلال بالرأي ، عندما يقرأون الآداب الأجنبية ، أنهم قرأوا أدبهم قبلَ ذلك ، وفي أثناء ذلك ، فلم يدخلوا عالم الآداب الأجنبية مغمضين أو خلوا من الرأي والتمييز)[1] ومن هذا القول يُفهم أن شعراء الديوان ، قد سلكوا طريقاً جديداً في النقد ، وأن هازلت الناقد الانكليزي كان أمامهم فيه ، وأنهم لم يكونوا في منهجهم النقدي مقلدين ، وإنما كانوا مهتدين متأثرين لأنهم ظلوا مخلصين لأدب أُمتهم ونقده ، وهو ما يؤكد أصالتهم في النقد .

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

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

وقد تناولوا (شوقي وحافظ والمنفلوطي) وأجهزوا على انتاجهم ، نقداً قياسياً لا هوادة فيه.

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

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي / ١٩١ ـ ١٩٢.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ولعلّ أروع ما عرف به الشعر ، هو ما جاء على لسان العقاد ، من أنه (التعبير الجميل عن الشعور الصادق) فكل ما يدخل في هذا التعريف هو شعر ، حتى لو كان مدحاً أو هجاء ، أو وصفاً للأبل ، أو وقوفاً على الأطلال . وكلّ ما خرج عنه ليس بشعر ، حتى لو كان قصة أو وصف طبيعة أو مخترعاً حديثاً ،

ومعنى التعبير لدى العقاد هو (التعبير الصادق عن النفس) لأن الشاعر الذي لا يعبر عن نفسه ، صانع .

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

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

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

ومن أهم القضايا التي آثارها جماعة الديوان في نقدهم ، قضية الوحدة العضوية ، فقد نادوا بوحدة البناء في القصيدة ، إذ ينبغي أن ينظر اليها من حيث هي شيء فرد كامل ، لا من حيث هي أبيات مستقلة ، وذلك لأن قيمة البيت تأتي من كونه عضواً في جسم القصيدة الكلي (وقد حرص عبد الرحمن شكري على أن تكون قصيدته بنية حية متماسكة ويكتسب البيت جماله وشاعرية من وضعه في بناء القصيدة وجسمها الكلي ، **حتى إذا اقتطعناه ، بدأ مشوهاً مبتوراً . وكذلك كان المازني ، يحرص على الصورة حرصاً** كبيراً في نثره وشعره)[١] .

أمّا العقاد فكان أحرص من زميله في موقفه من الوحدة العضوية . وقد فصّل فيها القول تفصيلاً لا يدع مجالاً لتقصير على الأطلاق .

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

ويرى أن القصيدة ، حينما تفقد هذه الوحدة ، تكون ألفاظاً لا تنطوي على خاطر مطرد أو شعور كامل بالحياة ، وتصبح مجموعاً مبدّداً من أبيات متفرقة ، لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية . ويرى أن السبب في انعدام الوحدة العضوية هو (التفكك لأن القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً ، يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة ، يربطها خيط نفسي يؤدي إلى تساوق الفكر والشعور في القصيدة ، فتتقدم في اتساق تام نحو الغاية منها)[٢].

وأغلب الظن أن العقاد قد أفاد في نظريته إلى الوحدة العضوية من النقاد

---

(١) جماعة الديوان : يُسرى محمد سلامة / ٢٠٥.

(٢) ينظر : العقاد ناقداً ١ / ٤١٠ ـ ٤١٤

الديوان في النقد والأدب / العقاد والمازني .

الرومانتيكيين وعلى الخصوص (هازلت) و(كولردج) .

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

ومِمّا تعرَض له جماعة الديوان في نقدهم ، التصوير الشعري . وقد كان العقاد على الخصوص ، من أوائل النقاد الذين تحدثوا عن الخيال الشعري وعن أهميته ووظيفته في الشعر[١] وقد توصل هؤلاء الشعراء ، إلى أن أساس التصوير في الشعر هو الأدراك بالحس. وفي تصور العقاد ، إن الصورة الشعرية تمر بمرحلتين : الأولى أدراك من الخارج إلى الداخل ، والأخرى إخراج من الداخل إلى الخارج ، وهو التعبير ممتزجاً بالخواطر النفسية. (ولكي تكون الصورة الشعرية جيدة ، فلا بُدّ لها من التشخيص الذي هو ملكه خالصة تستمد قدرتها من الشعور حيناً أو من دقة الشعور حيناً آخر)[٢].

وقد أشاروا أيضاً إلى عناصر الصورة الشعرية ، وهي عنصر اللون وعنصر الشكل وعنصر المعنى وعنصر الحركة وعنصر الزمان وعنصر المكان .

ونوهوا بدور اللفظة ، داخل الصورة الشعرية .

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

---

(١) ينظر العقاد ناقداً / ٤٣٠.

(٢) المرجع نفسه / ٤٣٥.

أمّا عنايتهم بالخيال فلأنه يتناول في رأيهم الحقائق ليبعثها بعثاً جديداً ولعمق إحساسنا بها . ومِمّا له علاقة بالصورة ، التشبيه في الشعر . إذ يرى جماعة الديوان ، أن التشبيه يمثل الصورة الجزئية التي تتألف من مجموعها الصورة الكلية . وهي تقوم مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي في القصة والمسرحية . ورُبما يكون العقاد قد (نبه من أول هذا القرن إلى أن التشبيه الصحيح ، هو المحسوس بالفكر)[1] . ورُبما يتفق في هذا مع (هازلت) و(كولردج).

وفي هذا المجال نفسه ، يرى عبد الرحمن شكري ، أن القصيدة قد تكون خالية من التشبيهات ، ومع ذلك تتجاوب معها النفس ، فإن التشبيه لا يُراد بذاته ، وإنما هو وسيلة للتعبير عن الأثر المشبه في النفس ، أو الإيحاء بهذا الأثر ، وشكري في هذا يتفق مع رأي العقاد الذي أورده في مقدمة ديوان ضوء الفجر ، والذي نص فيه على شوقي في تشبيهاته الخاطئة ـ على حد رأيه .

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

وفي ذلك لم يرفض العقاد غرض المديح ، إذا كان رائد صاحبه ، الصدق ، لأن شعر المديح في رأيه ، يُعد (من أفضل المقاييس لقياس حال الأمّة والشاعر والأدب في وقت واحد . ولِذا يخطئ من يظن أن الأمم المشرقية لا تمدح أو لا تقبل المدح من شعرائها ، إذ المديح جائز في كل أمة ومن كل شاعر .... وإنما الخلاف في نوع المديح لا في موضوعه ، فمديح الأمم المتعلمة غير مديح الأمم الجاهلة والشاعر الذي يملك أمره يتبع في مدحه أسلوباً غير الذي يتبعه شاعِرٌ مغلوبٌ على أمره)[2] .

وفي ظل هذا الفهم ، وقف العقاد من الأغراض الشعرية الأخرى ، وهو توفر شرط الصدق أولاً وآخراً ، فكان موقفه من الوصف والهجاء والفخر وغيره من الأغراض .

---

(١) المرجع السابق / ٤٩٨.

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم ١٨ ـ ١٩.

وفي نقدهم أثاروا موقف الشعر من الفكر ، إذ رأوا أن الفن والأدب وجدان ، ولا يُمكن لإنسانٍ أن يخلو من الحس ، ومن التفكير معاً .

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

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

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

في نقدهم رفض جماعة الديوان تقسيم الشعر إلى شعر عاطفة وشعر عقل ، كما أتفقوا على تعريف الوجدان في الشعر ، وهذا هو الذي نادى به شكري وأيّده كل من المازني والعقاد[١] .

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

كما أتفقوا على أن الشاعر ينبغي أن يستقي مادة شعره من (ملاحظة الناس والأشياء العادية ، التي تبدو مألوفة للإنسان العادي ، الذي لا يملك العين الشاعرة ، أو الحس المرهف .... إذ الشاعر يصوغ الشعر من لذاته وآماله ، كما يصوغه من لذات الناس وآلامهم وآمالهم)[٢] وهو ما يعبر عنه شكري ، وطبّقه العقاد بديوانه (عابر سبيل) .

تلك كانت بعض الخطوط العريضة للمفاهيم النقدية التي نادى بها جماعة الديوان ، وهي قليل من كثير لم يتسع هذا المبحث[٣] .

---

(١) ينظر : جماعة الديوان / ٢٠٦ . ومقدمة العقاد بديوان (بعد الأعاصير) .

(٢) ينظر : جماعة الديوان . ومقدمة ديوان عبد الرحمن شكري ج .

(٣) للاستزادة والتفصيل ينظر : العقاد ناقداً . والعقاد وتطوره الفكري / عبد الحي دياب

(عبد الرحمن شكري)

١٨٨٦ـ ١٩٥٨

ملامح الحياة وروافد الثقافة :

عبد الرحمن شكري هو واحد من الأعمدة الثلاثة التي تقوم عليها جماعة الديوان .

وعلى الرغم من إعجاب طه حسين بشاعرية العقاد وإيثاره على كل شعراء العصر كما يبدو من قوله (أنا لا أُومن في هذا العصر الحديث بشاعر عربي كما أومن بالعقاد)[1] ، إلا أننا نظن أن شكري هو شاعر الجماعة الأول في حين يتصدر العقاد جانب النقد بين روّادها . وشخصية شكري وطبيعته ، قلمَا نجد لها مثيلاً في صفوف شعرائنا المحدثين . وبها أنطبع شعره ، وعنها صدر في كل تصرفاته وعلاقاته مع الآخرين .

ينحدر الشاعر من أُسرة مغربية الأصل ، نزحت إلى مصر . كان والدة واحداً من الرجال الذين حملوا مشعل الثورة العربية ، أديباً وضابطاً ، واتصل بعبد الله النديم وأسهم في تلك الثورة ثم سُجن بعدَ فشلها .

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

ويبدو أن شاعرنا قد تأثر بشخصية أبيه فنشأ على الاعتزاز بذاته اعتزازاً غير عادي رُبما ولّد في نفسه منذ صغره شعوراً بالنفرة من الآخرين .

وأكبر الظن أن قرأته للشعر الرومانتيكي وإعجابه به قد ولّد في نفسه ميلاً إلى العزلة

عبد العزيز الدسوقي / جماعة أبولو

جماعة الديوان / يُسرى محمد سلامة

الشعر المصري بعد شوقي / محمد مندور .

(١) قمم أدبية : نعمات أحمد فؤاد

وحباً للذات ، خصوصاً أنه كان الأبن الوحيد لأبيه . بعدَ وفاة كل إخوته الذين يكبرونه . وقد أتفق ميله إلى قراءة روائع الأدب الرومانتيكي ، وما فيه من ثورة حيناً ، ويأس حيناً آخر ، مع صلته بمصطفى كامل الذي أُعجب بشخصيته وأفكاره وقد غذّى هذا الأعجاب الروح الوطنية لديه ، لكنه كان ينتهي به إلى الشعور بالإحباط حين يجد بلده مُساقاً إلى الاستعمار ، بينما تُصاب الحركة الوطنية في صميمها ، وكثيراً ما تنتهي بالفشل .

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

ثباتاً فإن العار أصعب محملاً من الذل لا يفضي بنا الذل للعار

وحين يُفصَل من مدرسة الحقوق بسبب مبادئه الثورية ، وتحريضه على الثورة ، يلتحق بمدرسة المُعلمين العُليا التي حققت منعطفاً جديداً في حياته ، ذلك أن هذه المدرسة قد اتفقت مع ميوله الأدبية ، فإذا هو ينشط في قراءاته للأدب العربي والأدب الأوربي . وفي هذه المدرسة أيضاً ، درس (الذخيرة الذهبية) وأُعجب بها أعجاباً شديداً ، دفعه إلى قراءة الشعر الانكليزي . وعلى الخصوص شكسبير وبايرون وشيلي وكيتس ووردزورثو تينسون وغيرهم . وكان هذا أول منعطف له نحو الرومانتيكية الثائرة .

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

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

ومنذ آنئذ توطدّت الصداقة بين أعمدة الجماعة حتى إذا أصدر شاعرنا ديوانه الثاني

عام ١٩١٣ قدّم له العقاد بمقدمة رائعة ، أثنى فيها على شكري وشعره . واتجاهه في التجديد شكلاً ومضموناً .

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

أنزلوه في منزلٍ مثل بطن الأرض ... جهم السماء جهم الأديم
عاش يبكي أيامه حيث صفو العيش ... سهل الحباب سهل النسيم
إن أكن عائشاً فعيشٌ عليل النفس ... يذدي مثل الرجاء العقيم

وإذا هو يصيح في قصيدة أُخرى بعدَ أن واجه الغربة مواجهة واقعية :

أنشقوني نسائم النيل إني ... لعليل والنيل حاجة نفسي

✿ ✿ ✿

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

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

ومن وقتئذ نشأ في نفسه صراع بين آماله وطموحاته العالية ، وبين ما يواجهه من

واقع مُتردٍ لا يقوى على دفعه ، أو طرده من مُخيلته ، وأحاله ذلك الصراع إلى كيان مهزوز وانتهى به إلى حالة من اليأس والشعور بالضياع والتمزق وابتعدَ به عمّا كان يجري في وطنه من صراع بين الذائدين عن الوطن ، والمتآمرين عليه ، ونأى به عن الإسهام في دوره الوطني ، مؤثراً العزلة بنفسه وشعره عن كل ما يجري حوله من أحداث .

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

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

ومِمّا زادَ من تعقد وضعه النفسي ، أن الشاعر لم يحقق في مهنة التعليم ، التي قضى فيها سنواتٍ طوالاً ، ما كان يرجوه طموح وآمال ، إذ كانت الدرجات والألقاب تسبغ على نفرٍ من الذين يخدمون رجال الحكم ويتمسحون بأعقاب القصر . وقد غذّى هذا ، عنصر الشكوى في شعره .

ورُبما كان صديقه العقاد خير من عبّر عن نفسيته وحلل أسباب عزلته حين قال عنه :

(كان شكري رجلاً مرهف الحس ، عزيز النفس ، كبير الأمل ، وكانت له آمال في النهضة الأدبية ، وآمال في لطائف التعليم ، وآمال في حياته الوجدانية ، فلم يظفر من جميع هذه الآمال بغير الصدمات تلو الصدمات . ولم تكن له الأعصاب التي تثيرها الصدمة بعدّ الصدمة إلى الحركة ، فاعتزل الصحب والناس وسكن إلى مأواه الأمين)[1] .

✿ ✿ ✿

أمّا ثقافته فكانت تجري في عدّة روافد ، في مقدمتها ، رافد الثقافة العربية ، الذي

---

(١) جماعة الديوان / ٨٥

يستمد من تراثنا الأدبي خصائصه الأصيلة التي وجدها في كتاب الأغاني لأبي الفرج ، وديوان الحماسة لأبي تمام ، وديوان الشريف الرضي ، وديوان مهيار . وربما كان في رجوعه إلى (الوسيلة الأدبية) لِحُسين المرصفي أثرٌ كبيرٌ في ثقافته التراثية العربية ، فقد قرأه ووعاه وأفاد مِمّا فيه ، خصوصاً من البارودي والبهاء زهير .

على أن من أشد الشعراء تأثيراً فيه ، أبن الرومي وأبو العلاء ، ويبدو أن الذي شده إليها هو ما كان ينزع إليه الشاعران (من شكوك فكرية ومن قلق اجتماعي ومن سيطرة لأوهام الشك ، وهواجس الظن عند أبن الرومي ، وشك في طبيعة الإنسان ، وجدوى حياته عندَ أبي العلاء ، وما كان شاعرنا يجد في نفسه من هذه النوازع والهواجس)[1] .

أما رافد الثقافة الأدبية فقد أستمدّ مادته من كتاب (الذخيرة الأدبية) الذي كان يدرس في مدرسة المعلمين العُليا . ويبدو أن ما في هذا الكتاب من قصائد وجدانية قد وجد هوى في نفسه ، فعكف على دراسته ، وحفزَه إلى قراءة شكسبير وكل شعراء البحيرة الانكليز . ومِمّا ثبت هذا الرافد في الثقافة الانكليزية لديه . دراسته الأدب الانكليزي في انكلترا وحصوله على شهادة البكالوريوس فيه .

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

✿ ✿ ✿

---

(١) عبد الرحمن شكري : أنس داود / ٨

ميادين الشعر والنقد :

جاب عبد الرحمن شكري آفاق الشعر والنقد ، وبَيّن فيها مواقفه . وسجل آراءه . وهي لا تختلف في شيءٍ عمّا صدر عن زميله العقاد والمازني .

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

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

آفاق الشعر :

تستطيع الدواوين السبعة التي تركها عبد الرحمن شكري أن تفصح عن شعره الذي طبع (بطابع حزين لا يستمد فيه من شعر المنزع الرومانسي فحسب ، بل يستمد فيه من حقائق حياته وحياة الشعب المصري من حوله .... وأكثر أشعاره في دواوينه من هذا الضرب القاتم الحزين[1] كما يقول الدكتور شوقي ضيف . وهذا الضرب القاتم الحزين هو الذي حدّد موضوع القصيدة لديه ، بالوقوف على النفس الإنسانية والحياة ، وانبساط الذات ، وهو الذي جعله يلهج بذكر الموت ويتغنى بالطبيعة وهو الذي وجه مواقفه إلى الشك والتمرد ، ولوّنها بروح من التشاؤم .

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

شعره التأملي والنفسي :

---

(١) الأدب العربي المعاصر في مصر / ١٣٣.

يقول محمد مندور عن شكري وشعره (أخذ شكري يقصر تفكيره على نفسه . وكلما أزداد في هذا السبيل ، أخذ شعره يزداد أصطباغاً بصيغة التأمل والاستبطان الذاتي وحيرة التساؤل والشك .... ولعلنا نستطيع أن نتابع هذا التطور الرائع المُدمر في أجزاء ديوانه المتتابعة)[١] .

وقصيدته (إلى المجهول) خيرٍ ما يُعين الدارس على اكتشاف فضوله التأملي ، وولعه بالتعرّف على المجهول من أمور الحياة والطبيعة والنفس والكون والشغف باستطلاعه وكشفه ، كما يقول في مقدمته لهذه القصيدة[٢] التي أوردنا بعض أبياتها في الصفحات الماضية :

كأنّ روحي عودٍ أنت تحكمه ... فأبسط يديك وأطلق من أغانيه
وأنتَ في الكون من قاصٍ ومقتربٍ ... قد استوى فيك قاصيه ودانيه

۞ ۞ ۞

بل ليت لي فكرةً كالكون واسعة ... أدحو بها الكون تبدو لي خوافيه
ليس الطموح إلى المجهول من سفهٍ ... ولا السمو إلى حق بمكروه
إن لم أنل منه ما أروي الغليل به ... قد يُحمد المرء ماءً ليس يرويه
هيهات ما كشفت لي الحق خاطرة ... ولم يجب لي سؤالاً إلا أناديه

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

---

(١) الشعر المصري بعد شوقي / ٧٤.

(٢) تنظر بديوانه / ٣٩٦.

وأغلب الظن أن الذي دفع شاعرنا في محاولة استكناه الكون ومعرفة أسراره هو قلقه الفكري وتمرده على كلَ ما يجده في المجتمع البشري من صور الفساد والتهرئ الذي أصابه منذ منتصف القرن التاسع عشر ، كذلك ما كان يجز في أعماق نفسه من شعور بالغبن والظلم ، وعدم تمكنه من تحقيق طموحاته وتأكيد تطلعاته في كل مجالات الحياة الأدبية والاجتماعية .

والحق أن شكري قد استجاب استجابة شديدة لهواجسه النفسية . إذ حظيت النفس الإنسانية بقدر وافر من تحليلاته ومواقفه وهو إذ يتمثل النفس الإنسانية يستبطن ذاته ويغوص في أعماقها متسائلاً مستفسراً تارة ، وحائراً تائهاً تارةً أخرى حتى ينتهي به ذلك إلى الغرض في عذاب نفسي يثير قلقه والآمه وأحزانه :

يقول في قصيدة (المجرم) :

يرى الناس أن النوم أم رحيمة ... ولكن نوم الجارمين عقاب
يسل على الحلم أسياف نقمة ... فأحلام نومي كالجحيم عذاب
فيا بلسم الأحزان أصبحت عونها ... علي فبطل ما وعدت كذاب

إلى أن يقول :

فلا تحسبن الشر يُمحى بتوبةٍ ... وإن غفر الجرم العظيم فتاب

ثم يصف خوفه وقلقه وعذابه فيقول :

الوح فيبدو الخوف في وجه مبصري ... كأني سيف والرقاب قراب
أو إنّ دماء الهالكين جعلتها ... على راحتي مِمّا سُفكت خضاب
ويسكب عني الناس سكتة مبغض ... فما لي لديهم إن دعوت جواب

ولا يكتفي بتوضيح هذه العلاقة بينه وبين الناس ، وإنما يذهب إلى أكثر من ذلك

فيقول :

فبيني وبين الخوف ودّ وألفة وبيني وبين العالمين حجاب
يواقع كل الناس بالفكر شرهم وقد عابني أني جرؤت وهابوا

وهذه القصيدة وأمثالها تلقي الضوء على نفسية شكري ، وعلى ما كان يراه من صلة بالمجتمع الذي قطع معه أسباب المودة والألفة .

أمّا هذا الخوف الذي يتضح في الأبيات ، فمصدره فيما نرى قلقه الفكري ، وكثرة سوء الظن التي كانت تكتنف نفسه الحائرة .

✿ ✿ ✿

وقد أطال شكري الوقوف أمام الحياة والناس ، وتأملها تأملاً يفصح عن فلسفته إزاءهما والواقع أننا لا نكاد نجد لشاعرنا موقفاً ثابتاً في تأملاته ، فأغلب مواقفه مهزوز يتأثر بحالته النفسية وقت أن يُنظم القصيدة .

ففي قصيدته (فن الحياة) يرى الحياة شيئاً جميلاً . فيما يجمع بين الخير والشر ويوضح موقفه إزاء كل منهما ، إذ يرى أن طبيعة كل منها لا تتغير ، وإن الإنسان مهما حاول ذلك فإنه لا يمتلك القدرة على التغيير .

أمّا عن كنه الحياة فإن الشاعر يرى أن (الحياة سر كبير وهذا السر هو سبب جمالها ، وسر تمسكنا بها ، فهي عبء ولغز ، ومع ذلك فكلنا يبحث عن سرَ الحياة[1] : وسرّ الحياة عنده هو خبريته بالناس ومعرفته بأحوالهم وتقلبات أمزجتهم :

قد خبّرت الأنام يا قلب هل تنشد سراً من بعد ذاك وسؤلا

ويرى أن سرَ جمال الحياة هي كونها تستغلق على افهامنا :

وحياةٌ بالسر أحجى حياة هي أحلى مِمّا تراه وأعلى

---

(١) جماعة الديوان / ١٦١.

خدعة العيش أن يلوح بالسر إذا عاف عائشوه وملا

وكثيراً ما ينأى شاعرنا عن البحث عن سرّ الحياة ، لأنه لا طائل من وراء البحث ، ولذلك فهو قانع بواقعها :

عبء لغز الحياة يا قلب أفدح عبئاً يحنى عليك ثقيلا
سرّها أنك السعيد إذا لم تدر أن لا سرَ لديها يتجلى

والشاعر يرى أن جمال الحياة في تركها دون تعقيد ، كما يرى أن السعيد من الناس هو من يأخذ الحياة بالملاينة فيقول :

ويعيد الحياة فرضاً وحسناً ومتاعاً من يأخذ العيش سهلا

✿ ✿ ✿

وعلى الرغم من تجهم شكري إزاء الحياة ، ومن شعوره بالملل والسأم منها ، فقد تغنّى بالأمل وتعلق بأجنحته ، وفتح له ذراعيه ، وطالما استقبله بشيءٍ من الرضى والقناعة . ورُبما يصل موقفه من الأمل في الحياة أحياناً ، إلى مرحلة فلسف فيها أبعاده ، ومضامينه ودوره في حياة الإنسان ، فهو يوّضح دوره في تقدم الإنسانية ، وفي إحلال السلام وفي بناء الحضارة ، ويُبين أثره في إعمام الخير وتحقيق الحياة المثلى . بل أنه أحياناً يرى في الأمل رحمة الله إلى الناس . والأمل عنده أساس الفضائل والدافع إلى سعي الإنسان . وهو يمنح الحياة قوة والنفس طمأنينة . وجمال الحياة يتوقف عنده على مقدار تعلق الناس بالأمل .

وتتضح هذه المعاني في قصيدته (بهاء الحياة)[1] التي يقول فيها :

---

(١) لا يوجد هامش

كم أسينا على زوال بهاء ... كان أنساً وكان للنفس أهلا
ووددناه خالداً ليس يُفنى ... فترى الزهر في الحدائق حولا
فأسينا إذ البناء طريق السن ... والعيش يتبع اليوم ليلا
لذة العيش في التقلب في العيش ... ونيل الجديد حلواً مُحلَى
أبداً يبسط الزمان ويطوى ... ملحاً لا تدوم إلّا لتسلى
بهجة العيش في زوال بهاء ... ملأ النفس طرفه ثم ولّى

وتجري القصيدة بكاملها في هذا الرافد من الأفكار التي تنم عن استطلاع لأسرار الحياة ومواقف الناس ، وما في هذه الحياة من طرائف وتناقض ، وما يُجابه به الإنسان من صفاء حيناً وكدر حيناً آخر وللشاعر أمام هذه التناقض مواقف ، ولكنها لا تثبت على حال، بسبب ما ينتابه من قلق وحيرَة كما أنها تتوقف على حالته النفسيّة ، وقت أن يعبر عن التجربة .

كانت تأملاته (في الأولويّة وعظمتها والكون وخالقه ، والبعث وكنهه ، والخلود وطبيعته ، وغير ذلك من شؤون العقيدة ، مثاراً للجدل والإثارة والشكوك حول عقيدة شكري)[1] وتثير قصيدته المشهورة (حلم بالبعث) هذا الجدل الذي يقول فيه :

مرّت عليّ قرون لست أحفظها ... عداً كأن مرّ بي الآباء والقدم
حتى بعثت على نفح الملائك في ... أبواقهم وتنادّت تلكم الرمم
وقام حولي من الأموات زعنفةٍ ... هوجاء كالليل جم لجه عرم
فذاك يبحث عن عينٍ له فقدت ... وتلك تعوزها الاصداغ واللمم
وذاك يمشي على رجلٍ بلا قدمٍ ... وذاك غضبانٌ لا ساق ولا قدم
وربَّ غاصب رأس ليس صاحبه ... وصاحب الرأس يبكيه ويختصم

---

(١) جماعة الديوان / ١٧٠ .

جاءت ملائكة باللحم تعرضه ليلبس اللحم من أضلاعنا الوضم
رقدَت مستشعراً نوماً لأوهمهم أني عن البعث بي نوم وبي صمم
فأعلموني وقالوا قم ولا كسل ينجي من البعث أن الله محتكم
أستغفر الله من لغوٍ ومن عبثٍ ومن جنايةِ ما يأتي به الكلم

والقصيدة لوحة فنية دقيقة تكتسب المهارةِ في ما يصوره صاحبها في يوم البعث ، بل أنها صورة دقيقة لحالته النفسية المُمزَقة القلقة ، التي أضناها التناحر في الحياة ، والفساد في القيم . والشاعر يضفي على العالم الآخر ما يجده في عالمه الفاسد المتهرئ ؛ فالهياكل البشرية في حالة من الفوضى التي يبدو فيها الناس يظلم بعضهم بعضاً ، ويقتل أحدهم الآخر ويسرق الأخ عين أخيه ، ويعتدي على حقوقه .

وفي القصيدة يسفر شكري عن شكه في البعث بقوله :

رقدَت مستشعراً نوماً لأوهمهم أني عن البعث بي نوم وبي صمم

ولكنه يحس بعدَ ذلك بالذنب ، فيعود إلى الاستغفار ويعلن توبته وإيمانه .

هذا الفكر المضطرب ، هو سمة من سمات التأمل النفسي ، الذي يكثر في شعر شكري كثرة عجيبة ، حتى صار يمثل فيه ظاهرة من أشد الظواهر التي أطلق عليها محمد مندور (الاستبطان الذاتي) .

✿ ✿ ✿

وقد أنتهى هذا التأمل الاجتماعي ، إلى العديد من الظواهر الموضوعية التي تمثلت بالبُكاء والشكوى والهتاف بالموت .

فقد شكى الشاعر من هموم الحياة ، كتأثره في سلك الترقية الوظيفية ، وانصراف الناس عن الالتفاف إلى عبقريته ، وظهر ذلك في مجموعة من القصائد ، مثل قصيدة (شكوى) وقصيدة (شقوة العيش) وقصيدة (المُمَوه) وقصيدة (سم الخسه) وغيرها . وبكى

في قصائده على حبٍ ذاوٍ، في مثل قصيدته (الهوى حلم العمى) وقصيدة (ملك القلوب) وقصيدة (التفاهم في الحب).

ومِمّا يتصل بهواجسه النفسية هتافه الدائم للموت واللهج بذكره وتصوير جثمانه أو جثمان حبيبته وقد رتع الدود بين جنباته .

ومن هواجس قلقه النفسي ، هروبه من الحياة ، وخصومه للناس ، وشعوره بظلمهم وحسدهم له ، مِمّا أستوجب فراره منهم والبعد عنهم والشعور بالشقاء في العيش معهم[1] .

فأصبحت أخشى الناس في كل خطرة ... وأفرق من داعي المودّة أن دعا
كأني بين الناس من أهل عالم ... جديد غريب أخطأ الأهل والحمى
فما لي عطف لديهم ورحمة ... ولا لي فيهم من إخاءٍ ولا هوى
يعيبون نفسي ضلة وجهالة ... ويرمونني بالسوء والمكر وانحنى
فيا شقوة الأيام هل منك مهرب ... فأعدو وهل ينجو من النحس من عدا؟

ومواقف شاعرنا من المجتمع تجرنا إلى القول : إنه قد تأثر بمواقف أبن الرومي وأبي العلاء ؛ فقد قرأ شعرهما قراءة مُمعنة ،وتأثر بمواقفهما من الناس ومن الحياة . وقد كان كل منهما ساخطاً على الناس ، قرفاً من حياته ، حائراً إزاء ما يجري في الحياة .

ورُبما ألتقى أبن الرومي في طول نفسه في القصيدة ، وفي تحقيق وحدتها العضوية.

۞ ۞ ۞

ومن روافد شعره التأملي ، وصف الطبيعة بما فيها من سحر وحيوية وجمال ورقة ، وقد تأمل أسرارها الدقيقة وتأثيرها في النفس الإنسانية .

والذي يتتبّع أسماء دواوينه وعناوين قصائده ، يتأكدَ له صلة الشاعر بمظاهر الطبيعة.

ورُبما كان ديوانه الأول (ضوء الفجر) دليلاً على ما لها في نفسه من تأثر في صدق

---

(١) للمزيد ينظر : عبد الرحمن شكري الأنس داود / ٣٢.

أحاسيسه ورقة مشاعره ، وعمق تأملاته ، بل أن تأثير الطبيعة ، قد أمتدّ لديه إلى الصورة الشعرية وعناصرها المؤلفة لها من لون وحركة ، وإلى اللغة التي عُنيّ بصياغتها وأسلوبها وألفاظها التي جاءت رقتها موازية لرقة الطبيعة وجمالها وسحرها .

ونتيجةً لهذه العناية ، فقد وفرَ لها من العنصر الموسيقي ما يؤكد قدرته الفائقة في مجال الوصف ولعلّ هذه الأبيات التي يصف فيها الشمس التي تعانق إحساسه الرقيق ، تستطيع أن تنهض بهذه الصورة التي قدّمنا والتي يقول فيها :

وكأن الشمس تجلى ... في خمار من لهيب
أقبلت في الأفق تسعى ... مثل أقبال الحبيب
منظر يفعل فعل العود ... بالقلب الطروب
غير أن الليل أدرى ... بأحاديث القلوب
شملة العاشق والسارق ... والعادي المهيب
لبس الأفق ضياء ... بدل الجنح المُريب

على أن مايلحظه من تفاؤل واضح في قصائد الوصف للطبيعة ، والتي نجدها في ديوانه الأول سرعان ما يختفي ليحُل محله تشاؤم ملحوظ ، ينتهي في دواوينه الأخرى إلى حد الأفراط وقصيدة (الليل) التي يراها أحد الدارسين[1] معلمة على الطريق الشعري لشكري ، تمثل مع عشرات من أمثالها ، هذا الاتجاه الرومانتيكي المتشائم .

والواقع أن شكري لم يترك مظهراً من مظاهر الطبيعة ، إلا وأجرى فيه قلمه . وأضفى عليه من أحاسيسه ومشاعره ، ما جعله من أكثر الشعراء ولعاً بوصف الطبيعة ، فقد وصف البحر وأمواجه المتلاطمة والريح وعواصفها الهائجة ، والسماء ولآلئ نجومها ، ووصف الأرض وما يموج بها من ورودٍ ورياحين ، وما يفوح فيها من روائح وعطور .

---

(١) جماعة الديوان / ٩٦.

وفي كل هذا يكشف عن الصلة بين بهجة الطبيعة ، وفرح نفسه وبين غضبها وغضبه .

والواقع أن ما من شاعر حديث جعل من الطبيعة ومظاهرها مجالاً لتجسيد الأحاسيس والمشاعر كعبد الرحمن شكري ، خصوصاً مشاعره التي تعبر عن الألم والأسى، وتعكس نظرته المتشائمة من الحياة . وقصيدته (الأزاهير السود) التي تغنى فيها شكلاً ومضموناً ، تستطيع أن تعكس هذا الاتجاه المتشائم الذي يتخذ الزهرة الجميلة دليلاً لتجسيد كآبته القاتمة ، وتعكس أفكاره السلبيّة تجاه الكون والحياة والمجتمع . ويقول في أولها :

قد جنينا من أزاهير الردى ... زهر اليأس وأزهار الأسى[1]

زهرة سوداء لاتعد لها ... زهرة حمراء من زهرة الهوى

وفي القصيدة (يُعبر شكري عن لذات الحياة التي يعقبها الألم والندم والحسرة . وهو باختياره الزهرة تعبيراً عن الحياة تمّ صْبغها باللون الأسود تعبيراً عن الألم ، رائد من رواد الفن والتصوير في هذين المضمارين معاً .... والقصيدة في مجموعها قاتمة شديدة القتامة تتزاحم فيها ألوان السّواد والحُمرّة القانية والبكاء والألم وزهر النقم والضجر ونبت الهموم والضجر والسهاد والسهر والعيش الذي أصبح لا يمُحي بالشكوى والبكاء)[2] وفي قصائد شكري في وصف الطبيعة ، تأكيدً على فصول السنة ، وخاصة فصل الخريف ، وتعد قصيدة (فصول) من خير قصائده التي يتحدث فيها عن مظاهر الطبيعة في الربيع والخريف والشتاء والصيف . ويدمج هذه المظاهر بالنفس الإنسانية .

وشكري في وصفه للطبيعة قدّم لنا لوحات فنية أخاذّة تندمج فيها مشاعره ، وما ينتابها من خوف وفرح ، وعواطف وما يتجسّد فيها من حب إنساني خالد .

۞ ۞ ۞

---

(١) تنظر بديوانه / ٢٢٧ ـ ٢٢٨.

(٢) جماعة الديوان / ١٠٥.

ومِمّا له صلة باتجاهه التأملي ، قصائده التي لهج فيها بالموت ، متأثراً بالشعراء الرومانتيكيين الذين أحبوا الموت وتأملوه ، وطربوا لِمُشاهدة القبور . ورُبما كان هذا الاتجاه قد رافق نفسه لمّا ينتابها من شعور بالملال من الحياة ، حتى وصلَ إلى حد طلب الموت ، تخلصاً من عذاب هذا الإحساس ، بل أنه وجدَ في الموت راحة .

وأكبر الظن أنه تأثر أيضاً بأبي العلاء وما أثاره في شعره من حيرَة وتمزق وتفكير في مشكلة الموت والبعث .

ومِمّا يؤكد هذا ، أن شكري قد غاص في أعماق الحقائق الإنسانية ، شاكاً ومتمرداً ومستسلماً ، ضائعاً بين الإيمان والشك مما دفع أحد الدارسين لشعره لأن يضعه في مذهب (اللاأدريه)[١] والحق أن وضع شاعرنا النفسي ، ومواقفه في الحياة ، وإحساسه الحاد المفرط ، وتأثره بالشعراء الرومانتيكيين وبأبي العلاء وأبن الرومي . كلَ هذه العوامل قد دفعت شاعرنا لأن يقف أمام الموت وقفة الحائر المتأمل .

وفي قصيدته (ضوء القمر على القبور) التي يقدم لها بقوله (إذا رأى الإنسان ضوء القمر على القبور ، خشع من جلاله ذلك المنظر ، الذي يحكي فناء الجمال في الموت ، وفناء الموت في الجمال) وفي هذه المقدمة يتضح موقف الشاعر من الموت .

وقد أرتبط بذكر الموت في شعره ، الحب والحبيبة ، وضوء القمر ويوم الحساب ، والتوبة والرحمة والخوف . والعجيب في قصائده للموت ، سعة خياله . وبراعته في رسم صور غريبة للموتى ، لتخيلّه أن الموتى يتكلمون ، وأن لهم أصواتاً ترن في آذانه حين يسمعها ، يقول في قصيدة (صوت الموتى)[٢] .

ألا أن للأموات صوتٌ كأنه ... خرير المياه الجاريات على الصلد

ويحكي حفيف الغصن عند خفوتها ... وطوراً كأصداء الطبول على بعد

---

(١) ينظر : عبد الرحمن شكري الأنس داود .

(٢) تنظر بديوانه / ١٥١ .

يئن أنين الريح عند خفوتها ويعوي عواء الذئب في المهمة القفر
ويصرخ أحياناً فيحكي صراخه صراخ العباب القمر في لجج البحر
يئن أنين الليل إن هدأ الورى وطوراً له صوت كحشرجة الصدر

وهكذا يرتبط الموت بخرير المياه وحفيف الاغصان وأصداء الطبول وعويل الثكلى وأنين الريح وعواء الذئب وصراخ البحر وأنين الليل .

ولا شك في أن الأبيات غنية بالتشبيهات والصور الناضجة ، التي تدل على خياله البارع .

ويُلاحظ أن الموت ، لديه قد أرتبط بمظاهر الطبيعة ، كالريح والبحر والأغصان والحيوان.

وقد حقق فيه مسألة تبادل الحواس التي نادى بها الرمزيون لشعرهم وهي أن يعبر عن المحسوس باللامحسوس وبالعكس . فقد تخيل الشاعر أن للّيل والفجر أنيناً وأن للفجر صراخاً ، وهذا يوسع صوره التخيليّة .

وفي قصائد الموت يربط شكري بين الُحب وبين الموت برباط مُقدَس ، ويبرز لنا تناقضات الحياة التي تجمع بين النقيضين ، لكنه لا يلبث أن يستسلم لحقيقة الحياة ، التي ينهي فيها الحب إلى الموت . وهو في هذا لا يقف موقف المتأمل ، بل يصل إلى حد فلسفة الحياة والموت .

وقد جمعت قصيدة (الموت)[1] خلاصة فلسفته في الموت . وهي طويلة يبلغ عدد أبياتها أربعة وسبعين بيتاً ، وفيها يجسد رأيه الصريح في الموت حين عده منصفاً للمظلومين فقال :

ويامنصف المظلوم من كل ظالمٍ ويا مهرب الملهوف يخشى الأعاديا

---

(١) تنظر بديوانه / ٥٤٢.

كما عبر عن حبه له ، وهو حب العاشق للمعشوق .

أحبك حب الصعب وجه عشيقه لينقع ثغراً منك صديان ضاميا

وفي هذه القصيدة لا يخشى شاعرنا الموت ، ويعقد فيها مقارنة بين الحياة وما فيها من أوزار وعداوات وشقاء ، وبين الموت وما فيه من هدوء وعفاف . كما يُفضل ظلمة القبر على ظلمة العيش ، ويرى أن الأموات أسعد حالاً وأكثر سعادة من الأحياء .

وفي هذه القصيدة قوام رأيه وفلسفته في الموت (لما تحتوي عليه من حكَم وأمثال في الحياة والموت والنفس الإنسانية وطباعها وغرائزها ، كما أن التفكير المنطقي والعمق الفلسفي ، يكونان هيكلها الكلي ، ومضامينها تُعبِر عن نظرة تشاؤمية للحياة ، وتُفضل الموت عليها ، ثم تمسك بأهداب الحياة مرة أُخرى بطريق بيان ما فيها من لذائذ ومحاسن)[1] .

وتقترب قصيدة (خطرات في الحياة والموت) من هذه القصيدة .

وللشاعر قصائد كثيرة في مسألة الموت ، تظهر فيها فلسفته وآراؤه ومواقفه تجاه الحياة والموت والكون والطبيعة والناس .

وبهذه المعالجة لمسألة الموت تظهر أفكار الشاعر العميقة وإن كانت بعيدة عن الواقع . كما أنها تبدو مرتبكة قلقة ، أو نراه أحياناً يطلب الموت ويقدسه ويستعذبه هروباً من الحياة . بينما يتوسل أحياناً أُخرى بالحياة ويتلذذ بما فيها .

نجد في قصائد الموت ظاهرة التقابل في الأفكار (إذ تقابل دائماً بين حُسن المرأة والموت ، وبين الحياة والموت ، وبين كفاح الناس وصراعها اليومي من أجل السبق والظفر وبين الموت . وبين أحلامه وأمانيه وبين الموت الذي يتربص به ويمنعه من تحقيقها وبين ضوء القمر الذي يُمثل فيض الحياة وجمالها ، وبين القبور التي تمثل رهبة الموت وجلاله ، هو يقارن دائماً بين نبض الحياة في جمالها ومظاهرها الطبيعية وحركتها

---

(١) جماعة الديوان / ١٢٦.

وبين سكون الموت وصمته المخيف ، ثم هو بعدَ ذلك يتمنى الموت ليستريح راحة أبديّة ولكنه حين يثب إلى ما بعدَ الموت ، ليصف الوحشة والظلمّة والانفراد ، نراه مُتحيراً بين حب الحياة وطلب الموت ، ثم يلي حب الحياة ، ويتمسك بها رغم شقوتها ، ومظاهر النبض والضعف فيها)[١] .

وهذا التقابل الذي ينتهي إلى تناقض فكري ، سببه في رأينا ، قلقه الاجتماعي وتأزمه النفسي ، ألذي طالما عصف بمشاعره ، وانتهى به في آخر الأمر إلى مرض عصبي لآزمه حتى نهاية عمره .

وعلى أية حال ، فإن هذا التيار التأملي النفسي ، الذي أخذ شكري يقصر فيه تفكيره على نفسه ، قد أنتهى به إلى مزيد من الحيرة والشك ، في القيم الأخلاقية وفي الناس وفي نفسه وفي الذات الإلهية أحياناً وفي العالم الآخر . وهذا يتضح في دواوينه الأخيرة .

شعره العاطفي :

تطفح دواوين شكري الأربعة الأخيرة بالشعر العاطفي الفيّاض . وتُمثل عاطفته في الحب نوعاً من التقديس لأنه في نظره ـ كما هو لدى الرومانتيكيين ـ وسيلة لتطهير النفس. ولذلك عبّر في عواطف حبه عن آلامه وعذابه .

وقد وجد هذا الحب لدى شكري (طريقة جديدة في الغزل ، فلم يأبه بصفات الجسدية ، وإنما أتجه إلى الروح ، ليكشف جمالها ، فالجسد فانٍ ، وعشق الجسد لا طائلَ وراءه ، إلا اللذة الوقتية العابرة ، أما شكري فيبحث عن السعادة الروحية ، عن الحب الذي يضيف إلى رصيد روحه أرصدّة غير فانية تظل حيّة ، وإن سببت له العذاب ، فالتوجّع والآهات التي تنطلق منه تطهر روحه)[٢].

وتوضح قصيدته (مناجاة حبيب) هذا المفهوم ألذي أشرنا إليه فهو يقول :

---

(١) جماعة الديوان / ١٢٧ ـ ١٢٨.

(٢) نفسه / ١٣٦.

وإذا وضعتك في الجفون صيانة ... أذرت عليك لدى البكاء حبيبا
وإذا رغبت لك الضلوع فإنني ... أخشى عليك لهيبها المشبوبا
وإذا وضعتك في الفؤاد فإنني ... أخشى عليك من الفؤاد وجيبا
يا ليت حظي منك أني نفحةً ... تُسعى اليك مع النسيم هبوبا

ولا شك أن في هذا الغزل رقة ما بعدها رقة ، وهي رقة فيها صفاءٌ ونعومة ، وتغوص إلى أعماق الشاعر ، فتُعبر عن لهيب عواطفه المشبوبة . تلك العواطف الرومانتيكية التي تصل إلى حد تعذيب النفس لأنها ترى في هذا العذاب تطهيراً .

وعلى الرغم من أن الشاعر قضى حياته دون أن يرتبط برباط الزوجيّة ، إلا أن فؤاده قد خفق بالحب واكتوى بناره ، شأنه فيه شأن زميله العقاد ، ونظرة إلى مجموعاته السبع ، والأولى منها على الخصوص تستطيع أن تدلنا على ما كان يكابده في حبه . ورُبما استطاعت عناوين قصائده في الحب أن تدلنا على هذا التيار في شعره . فله مثلاً قصائد (مناجاة الحبيب) و(الحب والليل) و(مغالبة الهوى) و(مطال الهوى) و(الشاعر وحبيبته) و(أماني الحب) و(زورة الحبيب) و(الحب والرقة) و(عقيدة الحب) و(حالات الحب) و(رثاء الحب) و(لجاجة الحب) و(خطرات الحب) و(اليأس من الحب) و(الحب الأعمى) و(الهوى) و(الحب الهالك) و(الحب يدعم بالحب) و(إسعاد الهوى) .

فإذا علمنا أن هذا العدد من القصائد قد ورد في ديوان واحد من دواوينه السبعة أدركنا مدى غلبة التيار العاطفي في شعره ، مِمّا يوضّح عنف هذا التيار الذي يسير في رافد واحد مع التيار الرومانتيكي .

وكما يرتبط الحب في شعر شكري بالطبيعة ، فإنه يرتبط بالعديد من مظاهرها كالنجوم والليالي والهلال والبدر والورود والبحار . وكذلك ترتبط به الألوان كلها ففي البيتين الآتيين يرتبط الحب بالهلال والنجوم والبدر والزهور :

يحدثني عنك الهلال إذا بدا ... وتخبرني عنك النجوم الزواهر

وإني أحب البدر من أجل حبكم وتسعدني حتى أراك الأزاهر

وكذلك الليل ، بقوله :

وأهتف طوال الليل باسمك جاهداً وهاجس هذا الذكر داء مخامر

والماء والزهر والجنة :

ويا حبة الحسن الذي أنا آمل غديرك ملآن وزهر ناضر

وكذلك أرتبط في مجال معاناة الحب ، بأمواج البحر وظلام الليل وأعاصير الرياح :

حياتي إذا ما غبت عني زواخر تموج وأظلام الدجى والأعاصر

فأي بقاءً من بعد بعدك نافعٌ وأي رجاءً من بعد بعدك باهرٌ

وكما أرتبط الحب لديه بمظاهر الطبيعة ، فقد أرتبط بالموت لأنه يرى أن الموت حقيقة واقعة ، وهذا يتصل بتياره التفاؤلي الفلسفي الذي درسناه . وهو ما يؤكد أن التيارين التأملي الفلسفي ، والعاطفي ، لا يسيران بخط متوازٍ وإنما يلتقيان على صعيد التجربة الحياتية للشاعر . لأنه يستمدّها من حياته الخاصة بعيداً عمّا يُحيط به ، فهو شاعر ذاتي كامل الذاتية .

وصور حبه التي ترتبط بالموت ، رهيبة قاسية ، تعكس معاناته الشديدة في تجاربه العاثرة . لذلك أرتبط الحبيب لديه أحياناً بالموت والدود والقبح والريح النتنة ويقول :

سينفذ فيك الموت أمراً مقدرا وتلقي الذي قد كنت ما قد تحاذر

ويأكل منك الدود ما شاء حقبة ووجهك مقبوح وعظمك ناخر

وهذا الطريق الذي سلكه في حبه ، هو الطريق نفسه الذي سلكه بعض الشعراء

الرومانتيكيين الذين تلذذوا بالألم واستأنسوا بعذابه .

وأكبر الظن أن عبد الرحمن شكري ما كان ليقبل الحب الذي يأتيه يسيراً طيّعاً من غير مكابدة أو عناء ، ولو أنه أتاه على هذه الصورة لردّه ، لأن قلقه الفكري والاجتماعي الذي أسلمه إلى التأمل الفلسفي الذي عذبه وأرهقه ، هو الذي أسلمه إلى هذا النوع من الحب الذي يعذب صاحبه ويضنيه . والواقع أن هذا العذاب الذي يفهمه الناس العاديون ، ربما يكون مطلباً أثيراً لدى الرومانتيكيين الذين فلسفوه وفقاً لمواقفهم الفكرية الخاصة . ومنها انطلقوا في التعبير عن نظرتهم إلى الحياة والكون والطبيعة والإنسان ، وما يتصل به من حب وبغض وسعادة وشقاء .

ووفق هذا المنظور ، ظل شكري ورفاقه ، يحملون هذه الدعوة ، ويبشرون بها في شعرهم . وجرى في ذلك شعراء أبولو من بعدهم .

ومهما يكن من أمر هذه المواقف التي تنطلق من فلسفة الشعراء الذاتيين العاطفيين فإن شكري كان من أشد شعراء الديوان تحقيقاً لهذا التيار الذاتي المُدمر . لأن نتائجه قد انسحبت على ذات الشاعر ، فأحالتها إلى كيان متشائم ، لا يعرف سبيلاً إلى التفاؤل ، إلاّ في أقل الحدود وأندر المواقف .

✿ ✿ ✿

مستوى شعره الفني :

نادى شعراء الديون ومنهم عبد الرحمن شكري ، بالتجديد في الشعر العربي ، شكلاً ومضموناً . ويقف شاعرنا في المقدمة بين شعراء جيله ، من الذين طبقوا في شعرهم ما دعوا اليه في نقدهم .

فلشكري طريقته الخاصة في النظم والتعبير ، إذ يتميّز أسلوبه بالمتانة والرصانة والفخامة مِمّا يؤكد ثقافته اللغوية .

وعلى الرغم من هذا فإنه لم يكن للشاعر ذلك الاحساس المرهف بموسيقى الكلمات وظلالها النفسيّة . لأن تعامله مع اللغة كان معجمياً ، لذلك كان الكثير من الألفاظ

التي يستخدمها قاموسياً بعيداً عن الإيحاء الفني ، في حين استطاع بعض الشعراء الرومانتيكيين كعلي محمود طه ومحمود حسن إسماعيل وغيرهما أن يحققوا بألفاظهم أجواءً شعرية أخاذة ولم يستطع شكري ذلك .

وقد أحصى له الدكتور أنس داود ، العديد من الصيّغ المهجورة ، والمترادفات الميتة والكلمات العادية البعيدة عن الإيحاء[١] . ومع هذا فيحمد لشاعرنا أنه من أوائل شعرائنا المعاصرين الذين تنبهوا إلى وظيفة التشبيه ، أُسوّةً بزميله عباس محمود العقاد الذي يقول بهذا الصدد (إنما أبتدع التشبيه لنقل الشعور من نفس إلى نفس) أما شكري فيراه (يشمل روح القصيدة وموضوعها وخواطرها، ولا يُراد التشبيه لذاته ، وإنما يطلب لعلاقة الشيء الموصوف بالنفس البشرية وعقل الإنسان)[٢] وقد حقق الشاعر في بعض تشبيهاته نوعاً من الرمز المعبر الشفاف كقوله :

ربّ لحنٍ كأنه المنظر الغض يبث الآمال والأوطارا

وهذا تحقيق لنظرية الحواس التي نادى بها الرمزيون ، فقد استعار في مجال المنظور صورة عبرّت عن وقع اللحن الصوتي أجمل تعبير وأدقه .

كما عبّر عن الهجر بتشبيه غريب نادر بقوله :

ذكرت به ليلاً كأن نجومه ثقوب نرى منها الصباح المسترا

بينما نطالع في ديوانه صوراً وتشبيهات (لا يطمئن اليها الذوق ولا يرتضيها الاحساس الصادق)[٣] .

وهذا يؤكد أن شعر شكري من الناحية الفنية قد سلك طريقين مختلفين ، أحدهما

---

(١) أنظر كتابه : عبد الرحمن شكري / ٣٧ و ٣٨.

(٢) أنظر : مقمة ديوانه الخامس .

(٣) الشعر المصري بعدّ شوقي / ٨٤

يرتفع بصاحبه إلى مصاف الشعراء الروّاد المُجددين ، والآخر ، يهبط إلى ما يُسيء إليه رائداً من رواد الحركة الشعرية الجديدة .

أما في مجال الأوزان والقوافي ، فقد حقق شاعرنا تنويعاً ملحوظاً ، ربما كان من أثر قراءاته للشعر الانكليزي حيناً ، أو تأثره بالموَشحات العربية حيناً آخر . ويبدو هذا في قصائده التي نظمها على طريقة القوافي المتقابلة ، أو ما نظمه بطريقة الشعر المرسَل أو شعر المقطوعات أو المزدوج والمُخمس .

ورُبما مهد بعض هذا لحركة الشعر الحر .

ولعلّ أحسن ما حققه في بناء القصيدة ، اعتماده أساساً على الفن القصصي ، متأثراً بثقافته الواسعة للشعر الانكليزي على الخصوص .

ولقد عدّه بعض الباحثين (إماماً في هذا الفن ومُجدداً فيه ومعتمداً على تطوير المضمون والصياغة التي تحررت من القافية الواحدة ، وأخذت تستقر عنده في الشعر القصصي) وللشاعر في ميدان القصة الشعرية (قصة كسرى والأسيرة) وقصة (نابليون والساحر المصري) وقصة (الملك الثائر) وقصة (النعمان ويوم بؤسه) وقصة (الشاعر وصورة الجمال) وقصة (الحاجة مكتومة) .

وهذه القصص ، كانت تجسد مشاعره الذاتية ، ومواقفه الفكرية ، وتعكس ثقافته التاريخية ، وقدرته على البناء المبتكر .

(الفصل الرابع)
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 ، الذين أفلحوا في تقديم تنظير نقدي جديد ، يستوحي النقد الأوربي ، والانكليزي منه بخاصة ، الكثير من مبادئه وأصوله ، فقد ملأوا سماء الأدب بآرائهم النقدية ، وقصائدهم التي أفلحت هي الأخرى ، في أن تفك نفسها من قيود القصيدة المألوفة شكلاً ومضموناً . وفي هذه الأجواء التي تصارع فيها التياران المختلفان ، كان هناك مجموعة من الشعراء ، وقد استهوتها دعوة الديوان ، بما نادت به من آراء نقدية جديدة ، وما طلعت به على الناس من قصائد ذاتية تنحو منحى عاطفياً جديداً أو تسلك في أسلوبها مسلكاً يخالف ما جرت عليه قصائد الشعر العربي حتى ذلكم العهد .

وقد التف أولئك الشعراء حول أحمد زكي أبو شادي ، الذي كان قد عاد من انكلترا ، وتأثر بالشعر الرومانسي ، ونزعاته العاطفية الذاتية والإنسانية .

وكانت ظروف مصر السياسية والفكرية والاجتماعية والاقتصادية ، تذكي في نفوس هؤلاء الشعراء نار مشاعرهم الدافقة وأحاسيسهم الملتهبة ، وتدفع بهم إلى تيار

رومانسي ذاتي ، يفوق ما أنتهى أليه شعراء الديوان الذين عصفت بوحدتهم العواصف بعدَ عزلة شكري ، واتجاه المازني إلى الصحافة .

والواقع أن مصر ، مرّت في العقد الثالث الذي نشأت في ظله جماعة أبولو ، بمحنة قاسية لم يسبق لها مثيل ، فقد أحكم الانكليز قبضتهم على البلاد ، ووقف السراي من أبناء الشعب موقف المُتسلط المُتجبر ، يصد عن الانكليز ، كل ما يُسيء اليهم ، ويعكر صفو وجودهم .

ونتيجة لذلك . تعطل الدستور ، وتوقفت الانتخابات ، وأشتد الصراع بين الأحزاب ، وأضطهد رجالات الوطنية في ظل وزارة محمد محمود على الخصوص ، وأُغلقت الصحف والمجلات . وحين خلف إسماعيل صدقي سلفه محمد محمود ، أستمر عِداؤه للشعب ، وولاؤه للقصر . وهكذا ظلت الحياة في مصر ـ تغلي بكل ما فيها ، ولكنها من ناحية أُخرى كانت بيئة خصبة تحتضن اليائسين وتستنفر مشاعرهم الآسية وعواطفهم الحارة ، وقلوبهم الملكومة ، وتنتهي في قصائدهم تعبيراً عن الشعور باليأس والإحساس بالضياع ، والتطلع إلى عالم تسمو به القيم وتسود فيه الفضائل . وربما أُصيبوا بوضع أشبه بظاهرة (مرض العصر) التي سبقت الإشارة لها والواقع أن قصائد شكري والعقاد والمازني التي تلون قسم كبير منها بهذا التيار العاطفي الذاتي التأملي ، كان لها أكبر الأثر في أتجاه شعراء جماعة أبولو .

وكان كتاب الديوان الذي طبع عام ١٩٢١، وكتاب الغربال الذي تلاه بعد ذلك بسنتين وقصائد شعراء الديوان وشعراء المهجر ، بمثابة الحافز الذي دغدغ أحلامهم الكبيرة في الشعر ونهجه ، ولم تكن الطريق أمامهم صعبة ومُلتوية ، كما كانت أمام جماعة الديوان ، فقد كانت مُمهدة في ما أشرنا إليه من شعر ونقْد . فاندفع شعراء أبولو ، يضربون على الوتر نفسه ، ويُعمقون ما بدأ به شعراء الديوان وشعراء المهجر ، ويوسعون أبعاده ، حتى انتهوا إلى تيار رومانسي واضح .

من هنا يبدو أن الطريق أمام تشكيل جماعة أدبية يقودها أبو شادي وصحبه ، لم يكن صعباً ، لأن جماعة الديوان وشعراء المهجر قد مهدوا لهؤلاء طريق مجدهم الأدبي

.وسبيل منهجهم النقدي .

وقد رافق هذه الدعوة الشعرية النقدية تحرر اجتماعي وعقلي ، يتمثل في الدعوة إلى تحرير المرأة ، وفتح كل السبل التي تتيح لها الإسهام في الحياة الأدبية والاجتماعية والعقلية وكان لإسهام العائدين من أوربا ، قد حرر العقول مِمّا ألتصق بها من أدران التخلف . ونظر هؤلاء إلى الحياة بمجملها نظرة جديّة فاحصة تمتلك العمق وتتحرى الدقة ، وتحاول أن تفيد مِمّا تعلمته في مذاهب الأدب ومناهج النقد ومسارات الشعر . وقد هيأ هذا كله إلى الدعوة إلى تحرير الأدب والشعر ، والنظر إلى وظائفه ووسائله نظرة جديدة .

وكان أبو شادي مهيأً لهذا الدور . ومن هنا حمل لواءه ، وتحمل أعباء مسؤولياته ، وكان إلى جواره مجموعة من الشعراء الشباب ، يؤمنون بما يؤمن ، ويتطلعون مثله إلى عالم يتحرر فيه الإنسان من قيوده وتتحقق له آماله وتطلعاته . وكانوا جميعاً قد أخفقوا في تحقيق هذا الذي يسعون إليه ، لذلك راح بعضهم إلى الطبيعة ، يتخفف في ظلالها الوارفة وآفاقها الرحبة ، ما تنوء به الحياة والنفس . وسعى البعض الآخر إلى المرأة ينشد في عطفها السلوان ، ويطفئ في حبها ظمأ القلب الذي أكتوى بنار الحب .

وآخرون لم يجدوا في هذا وذاك ما كانوا يظنونه تعويضاً لمآسيهم وأحلامهم الضائعة ، وحبهم العاثر ، فراحوا يضربون في متاهات الفلسفة والتأمل .

وعبثاً حاولوا في تأملاتهم الفكرية ومواقفهم الفلسفية تحقيق ما تصبو إليه نفوسهم وما تسعى إليه طموحاتهم .

لذلك كان الوتر الذي ضربوا عليه في معظم ما أنتجوا من شعر ، هو الوتر الذي ضرب عليه الرومانسيون الأوربيون ، وهو أعمق مِمّا حققه جماعة الديوان . وهكذا تألفت جماعة أبولو في عام ١٩٣٢، وصدر لها في السنة نفسها مجلتها التي سُميت بالاسم نفسه .

طبيعة الجماعة وآفاقها الأدبية :

قررنا أن جماعة الديوان التي قادت حركة التجديد في مطلع هذا القرن . وأن

جماعة أبولو قد سلكت الدرب نفسه بل راحت تمضي فيه توسيعاً وتعميقاً . وانظم تحت لوائها مجموعة كثيرة من الشعراء الذين أسهموا في إرساء هذا التيار ، في طليعتهم ابراهيم ناجي وعلي محمود طه ومحمود حسن إسماعيل وعبد اللطيف النشار ومحمد عبد المعطي الهمشري ومختار الوكيل وصالح جودة وعبد الحميد الديب ومحمد عبد الغني حسن . وانضم اليها فيما بعد العديد من شعراء الأقطار العربية كان في مقدمتهم أبو القاسم الشابي .

ورُبما كان لهذه الكثرة الكاثرة من الشعراء ، دورٌ في إضعاف وحدتهم أو تماسكهم ، وفي فقدان التخطيط الذي توفر لدى جماعة الديوان ، ولم يتوفر لديهم .

لقد قامت جماعة الديوان على ثلاثة شعراء ، توحدت أفكارهم واتفقت ميولهم وثقافتهم ، والتفت طموحاتهم وتشابهت اتجاهاتهم في الشعر وفي النقد .

وكان لكتاب (الديوان) الذي أصدره العقاد والمازني أثر في تحديد منهجهم وتوحيد مواقفهم . ومن هنا فقد جمعتهم وحدة الفكر والمنهج والثقافة . في حين ضعفت هذه الوحدة لدى جماعة أبولو لاختلاف الأمزجة وتباين الثقافة وكثرة عدد الذين انضووا تحت لواء الجماعة .

وعلى الرغم مِمّا أعلنه زعيم الجماعة ـ أبو شادي ـ بشأن أهدافها ، فإنه هو نفسه لم يكن له مذهب محدد ، أو أتجاه ثابت مُعين ، فقد جمع بين الشعر القصصي والدرامي والعاطفي والوصفي والفلسفي والتأملي ، ولم يقف نشاطه الأدبي عند حدّ الشعر ، بل تجاوزه إلى النثر والنقد والعلوم الطبيعية والبيولوجية ، ووقف كثيراً من جهده على إنشاء الجمعيات العلمية ورعايتها . وأولى عنايته بالترجمة الشعرية وغير الشعرية وهذا التنوع في جهوده الأدبية ونشاطاته الفكرية والعلمية ، قد أثر في طبيعة الجماعة لأن أبا شادي ، هو الزعيم الحقيقي لها .

وربما لم يختلف مؤرخو الأدب الحديث ونقاده في الحكم على طبيعة جماعة أبولو ، اختلافاً جوهرياً ، وهو أنها جماعة أدبية تُعنى بالأدب وترعى الأدباء ، لكنها على الرغم من هذا فإنها (لا تقوم على أُسس جامعة مانعة ، ولا تدعو إلى مذهب بعينه ،

وأكبر دليل على ذلك ، هو أنتاج رائدها الضخم أحمد زكي أبو شادي الذي كتب أوبوريتات ومسرحيات شعرية ، كما كتب الأغاني والقصائد ، بل والقصص الشعرية . وهو في شعره يمتد من اليمين إلى اليسار ومن أعلى إلى أسفل ومن الوعظ والإرشاد إلى الفن للفن)[1]. ولا يختلف رأي شوقي ضيف في حكمه على أبي شادي ، عن رأي مندور هذا ، بل هو يؤكده ويدحض رأي الذين يجعلون لهذه الحركة الأدبية مذهباً معيناً ، يمتلك الدقة والتخطيط والمنهج ، كما الحال عندَ جماعة الديوان .

يقول شوقي ضيف في حكمه على رائد الجماعة ـ أحمد زكي أبو شادي ـ والذي تأثر بنماذج الرومانتيكيين والرمزيين (وقد أحدثت هذه النماذج المختلفة ، وما رافقها من الاطلاع الواسع على الآداب الغربية ، ضرباً من الاختلاط في نفوس نفر من شعرائنا ، فإذا هو تتوزعهالاتجاهات والنزعات المختلفة ، وإذا شعره نماذج لا حصر لها .

وخير من يُمثل ذلك ـ أحمد زكي أبو شادي ـ رائد جماعة أبولو ـ الذي يشبه شعره بدواوينه الكثيرة ، دائرة معارف شعرية ، فبينما يسبح في الطبيعة والسماء ، إذابه ينزل إلى الأسواق والموالد ، وبينما يعتلي جبال الأولمب ، ويستوحي الميثولوجيا والأساطير الإغريقية ، إذا به يستوحي المركبات وطرق المواصلات الحديثة ، وبينما يتحدث في تاريخنا وآثارنا القديمة ، إذا به يتحدث عن الباعة في الأسواق ، وبينما يتجه أتجاهاً وطنياً أو قومياً ، إذ هو يتجه أتجاهاً فردياً أو عالمياً ، وبينما يتكلّم في الإنسانيات والمثاليات إذا هو يهبط إلى سفح الحياة ، فهو لا يستقر في موضوع ولا في أتجاه ، بل يجري في كل الانحاء ، حتى في لغته ، فبينما يحافظ على الاطار التقليدي في بعض قصائده ، إذا هو يتخلى عنه في قصائد أُخرى ، مستخدماً أسلوباً ضعيفاً يحشوه بكلمات عامية . ومن هنا كانت شخصيته في شعره مشتتة لا ضابط لها ولا نظام ، مع أنه كان مثقفاً ثقافة واسعة بالآداب الغربية ولكنه لم يستطع أن ينضوي تحت لواء مذهب من مذاهبها ، رغم نزعته

(١) الشعر المصري بعد شوقي / ٩٣.

الرومانسية)[١] .

إن هذه الاحكام لا تبتعد بالجماعة عن الرافد المذهبي الذي جرت فيه وصبّت مياهها في تياره ، وأعني بذلك ، التيار الرومانسي الذي قام عليه شعرها ، وصدر عنه نقدها، ودار حوله معظم ما أنتجه من قصص وشعر مترجم وغير مترجم .

بل يمكن القول ، أن جماعة أبولو كانت أقرب الجماعات الأدبية السابقة لها واللاحقة ، إلى هذا التيار الرومانسي الوجداني الحالم . ولم يكن مبعث هذا كما يقول شوقي ضيف : (اطلاعهم فقط على نماذج الجيل الجديد ، وشعراء المهاجر الأمريكي الشمالي وشعراء لبنان ، بل كان مبعثها الحقيقي ، إن مصر كانت تجتاز في تلك الفترة التي ظهرت فيها جماعة أبولو ، حلقة سوداء من حلقاتها التاريخية في العصر الحديث ، وهي حلقة فقد فيها الشعراء حرياتهم .... فكان طبيعياً أن ينطوي الشعراء على أنفسهم ، وأن يجتروا الألم والحزن ، ويعكسوهما على ما حولهم من الطبيعة ، فإذا هم رومانسيون في جمهورهم ، وهي رومانسية تتضح أصداؤها في أشعارهم)[٢] .

وتكفي نظرة واحدة إلى عناوين دواوينهم وأسماء قصائدهم ، وإلى طبيعة شعرهم في الحب والتأمل والطبيعة ، لتؤكد نزوعهم إلى هذا التيار الرومانسي العاطفي ، فلأبي شادي ديوان (الشعلة) و(فوق العباب) ولإبراهيم ناجي (من وراء الغمام) ولعلي محمود طه (الملاح التائه) ولحسن الصيرفي (الألحان الضائعة) ولمحمود أبي الوفا (الأنفاس المحترقة) .

أمّا النغم الحزين ، والنظرة القاتمة ، والهروب من الواقع ، واللجوء إلى الطبيعة ، والتأمل في الحياة والكون ، والبكاء على حُب ضائع ، فهي موضوعات حام حولها شعراء الجماعة ، وجعلوا من خيوطها مادة لشعرهم ، ومن صورها تجسيداً لذواتهم ، وتطلعاً إلى طموحاتهم التي تحولت إلى سراب .

---

(١) الأدب العربي المعاصر في مصر / ٧٢ ـ ٧٣.

(٢) نفسه / ٧٣.

وعلى الرغم من أن هذا النهج الذي سلكه الشعراء في قصائدهم الذاتية والعاطفية ، والذي يظهر بوضوح هروبهم من الواقع إلا أنه في الوقت ذاته كان يشكل ثروة على نظام القصيدة في مضمونها ، على الخصوص ، وفي شكلها أيضاً . ذلك أن الرومانسية بحد ذاتها ليست تراجعاً أمام أحداث الحياة حسب ، بل هي أيضاً ثورة عليها وعلى الأدب والشعر بخاصة . ولقد كان في المضمون الذاتي العاطفي ، والتأملي الفلسفي ، الذي يُصدّر أفكار قصائدهم وينبع عن هذه الثورة ، لأن شعرهم أبتعد كلياً عن الموضوعات التقليدية والمعاني الكلاسية والسطحية ، والأفكار الاعتيادية ، التي ورثها شعراء الأحياء عن أسلافهم ، ورُبما البسوها ثوب الحياة الجديد ، ولكنها مع ذلك لم تصبح مبتكرة ، ولم تلحق بركب الحياة الجديدة كما ينبغي لها أن تكون . كما أنها لم تحاول أن تفيد من المذاهب الأدبية الأوربية التي غزت العالم بأسره منذ نهاية القرن التاسع عشر . إنما الذي أستطاع ذلك جماعة الديوان بما مهدوا من مفاهيم نقدية ومعالجات شعرية ، والتي بلغ أوجهاً في محاولات جماعة أبولو الذين أفادوا مِمّا طلع به الرومانتيكيون والرمزيون على العالم . ولقد تحقق الكثير من هذا فيما صدر لهم من شعر وقصص ومسرحيات ونقد .

وإذا كان هناك تيار يتضح فيه إنتاجهم الشعري ، فإن التيار الوجداني الذاتي ، هو الذي يتصدر هذا الإنتاج ، وهو تيار حالم ، يجسد ما في نفوسهم من ثورة وتحرر . والواقع أن سيادة هذا التيار لشعرهم ، لم يكن يُعني (أنهم انفصلوا تماماً عن مجتمعهم ومشاكله ، بل ظلوا رغم هذه الظروف يحملون في أغوار نفوسهم . الحنين إلى التحرر والعدل والحياة الديمقراطية السليمة . وكانت تظهر هذه المعاني في بعض قصائدهم وإن كان التيار الغالب على شعرهم ظل تياراً وجدانياً ذاتياً حزيناً موحشاً ، يشعر بالأسى وغروب الآمال وانهيار الأحلام ، والقلق الموجع والخُوف من المصير المجهول والغيب والهزيمة والضياع)[1] .

إن الطبيعة التي نشأت في ظلها جماعة أبولو والتي اختلفت عن الطبيعة التي نشأت

---

(١) جماعة أبولو / ٢٩٧.

فيها جماعة الديوان بعض الشيء ، هي التي وسعّت من حدود آفاقها الإنسانية ، وابتعدت بها عن الخصومات التي حدثت لجماعة الديوان .

ولقد أتضح هذا في ما أعلنته الجماعة من أهداف ، تسعى إلى خدمة أعضائها (مادياً وأدبياً ، وتتولى نشر إنتاجهم ، وتشيع روح العمل الجماعي بين الأدباء وتقضي على هذه الفردية والأنانية والتخريب)[١] .

وقد تجسّدت هذه الأهداف تجسداً عملياً ، إذ احتضنت الجماعة ، العشرات من شعراء الأقطار العربية ،على اختلاف مذاهبهم واتجاهاتهم . وتولت مجلتهم نشر إنتاجهم من شعر وقصص وترجمة ونقد ودراسات،مِمّا يدلّ سعة أفق الجماعة وتجسيدها للمبادئ التي نادت بها.

والحق أن الظروف التي نشأت فيها هذه الجماعة 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 التي تأثرت بها .

أمّا جماعة أبولو فقد كان أمامها أكثر من نموذج ، فجماعة الديوان قد وضعت نماذج شعرية ، أحدثت دوياً شديداً في مجال الشعر ، وقدمت في ميدان النقد تنظيراً متكاملاً يتأثر النقد الأوربي ، ويجري في روافده ، وهو نقد فيه الكثير من الأصالة ، ويدل على وعي عميق للمفاهيم التي قدمها رواده .

كما أفاد شعراء أبولو من شعر المهجر ونقده ، ناهيك عن تأثرهم بالنماذج الرومانتيكية الأوربية . وكان أبو شادي قد قضى أكثر من عشر سنوات في انكلترا ، ولا شك أنه قد تأثر بشعراء الرومانتيكية الانكليزية .

وهكذا وجدت هذه الجماعة أمامها شيئاً كثيراً من الشعر ومن النقد تنتفع منه وتهتدي بنماذجه . ويمضي أبو شادي وصحبه ، ليعلنوا عن تأسيس جمعيتهم التي لخصوا أهدافها بما يلي : السمو بالشعر العربي ، والرقي بمستوى الشعراء أدبياً واجتماعياً ومادياً ،

---

(١) نفسه / ٣٠٠.

والدفاع عنهم ومناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر .

وقد أفسحت الجماعة لكل شعراء العربية وأدباءها بالانتماء اليها ، دون أن تضع شروطاً لانتمائهم ، وهذا هو الذي دعا أكثر النقاد إلى اتهامهم بفقدان التخطيط .

وعلى الرغم من أن إنتاج شعراء الجماعة قد توزع بين الرومانتيكية والرمزية والواقعية ، إلاّ أن المذهب السائد لها هو المذهب الرومانتيكي ، الذي تتضح منه نزعتا الذاتية والعاطفية ، ويطفى على موضوعاته موضوع الحب الذي ينحو منحى الحب الرومانتيكي الأوربي .

ولقد غلبت الانكليزية على ثقافة أعضائها . شأنها في ذلك شأن جماعة الديوان . ولقد أشار إلى ذلك الشاعر ابراهيم ناجي حين قال (ومن البديهي أن المدرسة الحديثة التي يرفع علمها أبو شادي في مصر ويتزعمها بحق متأثرة بالثقافة الانكليزية)[1] ومِمّا يؤكد هذا أن زعماء أبولو المؤسسين لها ، كانوا ذوي ثقافة انكليزية عالية كأبي شادي وابراهيم ناجي ، فقد أكمل كل منهما دراسته في انكلترا ، ووقف على تياراتها الأدبية ومذاهبها الشعرية . وذلك يظهر بوضوح في ما نظمه شعراؤها من قصائد وكتبوا من نقد . وفي ما سعوا اليه في تحقيق العديد من الظواهر الشعرية والنقدية التي نادى بها أصحاب المذهب الرومانتيكي الأوربي .

ومن ذلك دعوتهم إلى الوحدة العضوية والطلاقة الفنية ، ومطالبة الشاعر بالأبداع والابتكار والبعد عن النماذج القديمة ، التي استنفدت غرضها ، والوفاء للعصر بما يحقق استقلال الشخصية الأدبية .

ولقد حقق شعراء أبولو الكثير مِمّا نادوا به ، فإذا هم يعبرون عن ذواتهم ، ويصورون قلقهم وهمومهم ـ ويجسدون طموحاتهم وآمالهم ، ويذرفون الدموع السخينة تعبيراً عن إخفاقهم في تجاربهم العاطفية . ويكثر في شعرهم ندب حظوظهم في حياتهم الاجتماعية . ولقد تحقق كل هذه المواقف ، بسبب نظرتهم إلى الحياة ، وفلسفتهم السلبيّة

---

(١) جماعة أبولو / ٣١٤.

المتشائمة التي انطلقت منها أفكارهم ، تماماً كما حدث لشعراء الديوان من قبلهم .

(وانطلقت مضامينهم الشعرية ، واتسعت للشعر الوجداني وشعر الطبيعة والشعر الصوفي والشعر الفلسفي ، كما أمتلأ شعرهم بالرموز الموحية والأخيلة البعيدة الخلاقة)[١] .

ولم يقف تحررهم هذا عند مستوى فكر القصيدة . بل أمتد إلى شكلها ، فإذا هم يُنوعون قوافي قصائدهم ويحورها ، بل يتحررون منها تحرراً كاملاً أحياناً . ويتسع تحررهم في شكل القصيدة وأسلوبها ، ليتصل بالقصص الشعري ، ويزيد الشاعر في ممارستهم كتابة القصة الشعرية . ولقد أكد العديد من الباحثين على أن زعيمهم أبا شادي كان واحداً من رواد الشعر الحر الذين مهدوا له قبل أن يصير ظاهرة بارزة لدى نازك الملائكة وبدر شاكر السياب . وهذه الآفاق الرحبة الواسعة قد دفعت أحد رواد الحركة وهو مصطفى السحرتي إلى أن يفصح عن بعض آفاقها في التجديد ، فذكر ما طرقه شعراؤها في موضوعاتهم وأساليبهم في الشعر القصصي وشعر الخواطر وشعر النور وشعر العلم وشعر التصوف . وأشار إلى تجديدهم في شعر الطبيعة الذي يتناول مظاهر المرائي ويفسر روح الأشياء[٢] .

وإذا كان الدارسون يعدون كتاب (الديوان) للعقاد والمازني دستوراً للجماعة ، فقد كانت مجلة أبولو التي تأسست عام ١٩٣٢ تمثل دستور هذه الجماعة التي احتضنت نشاط شعرائها وأدباءها ونُقادها ، ولم تقف عناية المجلة عند نشر القصائد والمقالات والأبحاث، بل اتسعت لتشمل كل نشاط أدبي وفكري .

فقد عُنيت بترجمة الشعر الأوربي ، من ذلك ترجمة (أحمد زكي أبو شادي) لعمريات (فيتز جيرالد)، وترجمة مختار الوكيل (إلى قبرة) للشاعر الانكليزي (شيلي) وترجمة إسماعيل سري (لمشرقيات فكتور هوجو)، وقصيدة (درع قلب) لشكسبير .

---

(١) المرجع السابق / ٣١٩.

(٢) ينظر المرجع نفسه / ٣١٩ ـ ٣٢٠.

وترجمة حسين محمود (الشريد) للشاعر الانكليزي (وليم كوبر) وقصيدة (مرثية في ساحة كنيسة انكليزية) لتوماس كراي ، وترجمة ابراهيم ناجي لقصيدة (إلى الريح الغربية) لشيلي وهذا غيض من فيض مِمّا ترجمه شعراء جماعة أبولو .

كما عُنيت المجلة ، بنشر القصص الشعرية والمطولات الفلسفية من أمثال قصيدة (ميلاد شاعر) لعلي محمود طه ، و (شاطئ الأعراف) لمحمد عبد المعطي الهمشري و (قصة البخت النائم) لعثمان حلمي .

ونشرت المجلة ضرباً جديداً من الشعر ، لم يألفه شعرنا العربي من قبل ، وهو (شعر التصوير) وهو نوع من القصائد التي تصف اللوحات الفنية ، وتجسد ما فيها من معانٍ وأفكار . وقد نشرت من هذا الضرب قصيدة (الماء في الصحراء) وقصيدة (في المعبد) وقصيدة (في الواحة) و(قصيدة نفرتيتي والمثال) لأبي شادي ، وقصيدة (الصائدة) لإسماعيل سري . وراح بعض شعراء أبولو ومنهم أبو شادي (يستلهم الميثولوجيا ، كثيراً من قصائده من أمثال (زيوس ويوروبا) و(أفروديت) و(أدونيس) و(أرفرس) و(يورووديسس) و(هرقل وديانيه) و(أدزيريس) وغيرها من القصائد التي ملأت الشعر العربي المعاصر بالأشباح والأساطير والأسماء الأعجمية)[1] .

ولم تقف عنايتهم عند حد ترجمة الشعر الأوربي ، بل ترجموا الدراسات أيضاً وكتبوا عن المذاهب الأدبية الأوربية كالرومانسية والرمزية .

وتبنت المجلة نشاط المرأة الأدبية والشاعرة من أمثال جميلة العلايلي وزينب سليم وسهير القلماوي ورباب الكاظمي وسنيّة العقاد . وبذلك يكون للمجلة دور الريادة في مد الجسور بين الشرق والغرب وفي احتضان الجديد في الشعر والأدب والفكر .

اتجاهاتها الشعرية :

عُني شعراء أبولو عناية فائقة بمضمون القصيدة ، وتجلت هذه العناية في مجموعة

---

(١) المرجع السابق / ٣٥٧.

من الاتجاهات التي تهدف إلى العناية بالإنسان ، وتصوير عواطفه وتجسيد مشاعره ، واحترام حريته ، كما تسعى إلى تحقيق نزوعه إلى التأمل ، وتفسير لجوئه إلى الطبيعة وإلى تأكيد نزعته الإنسانية .

وقد حققت هذه المضامين طموحات هؤلاء الشعراء في تطوير فكر القصيدة العربية، والسعي إلى هجر الموضوعات القديمة التي اقتصرت على المعاني المتداولة .

ويستطيع الدارس لشعر هؤلاء أن يضع يده على مجموعة من الاتجاهات الشعرية وأهمها :

الاتجاه العاطفي والاتجاه التأملي والاتجاه الوصفي .

الاتجاه العاطفي :

وتهدف قصائده إلى التعبير عن ذات الشاعر وتجسيد عواطفه في الحب ، وشعوره بالضياع ، والسعي وراء الأحلام والبكاء على ما ضاع منها وتعثّر .

وحديث الشاعر عن نفسه ، والاستسلام لأحلامه الضائعة وطموحاته البعيدة ، أسلمته إلى الحزن واليأس والتشاؤم ،وانتهت به إلى القنوط والانطواء والهروب ووصف الهواجس النفسية.

وتقترب قصائد هذا الاتجاه من الاتجاه الرومانسي الحالم الذي شاع في أوربا إبان القرن التاسع عشر . ووصلت طلائعه إلى شعر جماعة الديوان . وبخاصة عبد الرحمن شكري الذي مهد لشعراء أبولو بهذا التيار الوجداني الفردي العاطفي (ويبدو أن المضمون الرومانسي أو الوجداني لشعرهم ، لم يستنفد ما في نفوسهم من حزن وألم وحنين وطموح مضطهد ، فلجأوا إلى التعبير الرمزي ليشغل لهم المناطق المظلمة في نفوسهم ، وهم يسبرون غورها ليوحوا إلى القارئ بما فيها من المعاني التي لا يمكن إدراكها إلا عن طريق الرمز والإيحاء)[1] .

---

(١) جماعة أبولو / ٢٩٣.

وعلى الرغم من أن شعراء أبولو لم يتمذهبوا بالرمزية على غرار هذا المذهب في أوربا إلا أن بعضهم قد التمس هذا الأسلوب حين وجد اللغة المباشرة والصورة الحسيّة عاجزة عن تجسيد مشاعره العميقة وعالمة في الأحلام والرؤى ، وما يحتدم في نفسه من عالم اللاشعور . وكان إعجابهم بما قرأوه للشعراء الرمزيين وفي مقدمتهم بودليروملارميه ، وإعجابهم أيضاً بمجموعة من شعراء المهجر الذين سبقوهم إلى هذا الاتجاه ، كل ذلك قد حدا بهم إلى أن يسلكوا طريقه سعياً إلى الكشف عن أعماق مشاعرهم وتجاربهم .

وهكذا راح أبو شادي وناجي والهمشري والشابي وحسن كامل الصيرفي ومحمود حسن إسماعيل وغيرهم يركبون صعاب هذا الأسلوب ليشكل في شعرهم ظاهرة من أشد ظواهره الفنية . ولعل قصيدة أبي شادي (بحر السماء) تستطيع أن تؤكد هذه الظاهرة . ويقول فيها :

هتفت بي الأضواء فاستيقظت ... من نومي على قلق من الأضواء
ونظرت في أفق السماء فلم أجد ... إلا حديث الموج والدأماء
السحب تجري في اصطخاب الموج ... لا ترضى بهذا لحظة لندائي
ناديتها ، فتلفتت ، لكنه ... كتلفت الاطياف للشعراء
لا تستقر هنيهة وتسير في ... لهف كوثب الموج فوق الماء
وكأنما الزمن العجيب يسوقها ... كالخيل في ركض وطول عناء
تخشى سياط الدهر يجري خلفها ... فالدهر قاسٍ دائماً ومرائي
وتغيب في بحر السماء كما مضى ... حلمي وأنفاسي ووحي رجائي

ولا خلاف في أن الشاعر فيْ هذا النص ، قد قصد إلى تصوير حالته النفسية من خلال الرمز الذي أضفى رقةً وجمالاً وسحراً عليه ، خصوصاً في ما حققه الإيقاع اللفظي الذي صنعته مجموعة من العبارات الموحية المشعة ، من مثل (الأضواء) و(أفق السماء) و(حديث الموج) و(اصطخاب الموج) و(تلفت الأطياف) و(سياط الدهر). وغيرها من

العبارات والألفاظ التي تحتشد احتشاداً لطيفاً مقصوداً . وكذلك من ما حققته الأبيات من وحدة عضوية ترتبط بخيط فكري لا تكاد النفس تقع عليه في بيت أو بيتين ، وإنما تستشعره من صور القصيدة كلها .

وقد حقق هذا الابهام الرمزي جواً نفسياً قصد إليه الشاعر قصداً ليوحي به إلى القارئ بحالته النفسية المُحطمة ، وليشعرنا بكل ما يعانيه من تمزق .

والواقع أن الرومانسيين قد قصدوا بهذا الرمز ، إلى التعبير عن مكنونات نفوسهم التي اكتوت بنار الحب التي كانت لهم فيه تجارب عاثرة ، ومن هنا كانت عميقة الأثر في حياتهم بحيث أن اللغة المباشرة لم تعد قادرة على التعبير عن جراحات قلوبهم التي أدمّتها تجاربهم الفاشلة وحظوظهم العاثرة .

وعلى الرغم من أن كثيرين من شعراء أبولو قد استخدموا الرمز ، تعبيراً عن مواجدهم العاطفية ، إلا أن شاعرين أثنين منهم قد شكل لديها هذا الرمز ظاهرة وتياراً ملحوظاً ، أولهما ابراهيم ناجي وثانيهما محمد عبد المعطي الهمشري .

والذي يهمنا من هذا الرمز ، هو أنه قد مثل في القصيدة العربية الحديثة تياراً جديداً ، بما حققه من استخدامات جديدة في الألفاظ والعبارات والتراكيب والصور ، وبما طوره في علاقات الألفاظ في المجاز والاستعارة والكناية وغيرها من صور البلاغة ، فقد أفاد شعراء أبولو من نظرية تراسل الحواس التي شاعت لدى شعراء الرمز ، وهي النظرية التي تتبادل في ظلها الحواس ، كأن تتجاوب الألوان والعطور والأصوات .

إن الاستعمالات الجديدة التي حققها شعراء أبولو جراء استخدامهم أسلوب الرمز ، قد أغنى لغة الشعر وتصويره بما لم يستطيع أن يحققه حتى شعراء الديوان الذين مهدوا لهذا التيار ، وحققوا للقصيدة العربية الحديثة كثيراً من الثراء . وكان نتيجة هذا ، استخدام شعراء أبولو الكثير من التعبيرات الجديدة والتراكيب الغريبة ، من مثل :(حلم الخيال)(رياض من الخيال) (أشعة المساء)(ضفاف الخيال)(أشعة المساء)(دهاليز الظلال)(الأزهار تحلم في الليل)(معبد الخيال)(الأفق الوضيء)(معبد الأحزان)(غياهب الروح)(طلول الحياة)(عالم الشتاء)(المساء يسرق عطراً) (الدفء المنور) (طيوف الجمال)

(خيمة الفناء)[1] .

وقد اقتصر هذا الاتجاه العاطفي على تجسيد التجارب الذاتية الفردية ، وذلك لأن تيار الرومانسية العربية بالذات قد طبع بهذا الطابع الفردي ، لأن تجارب الشعراء العاطفية قد تعثرت عندَ معظمهم ، ومن هنا أنشغل كل منهم بنفسه يعالج حظه العاثر في الحب وقد أنكفأ كل منهم على نفسه يبكي ما آلَ إليه مصيره ، وانتهت إليه حياته ، حتى تحول لدى كثيرين إحباطاً نفسياً شديداً ، ويقف ناجي في مقدمة من نزعوا هذه النزعة .

وإذا كانت تجارب شعراء أبولو العاطفية ، قد انتهت بهم إلى الفشل والشعور بالملل من الحياة ، جراء تعثر الحب ، فإن ذلك قد دفع ببعضهم إلى أن يلجأ إلى المرأة . يرمي نفسه بين أحضانها والاستمتاع بها استمتاعاً حسيّاً ، ظناً منهم أن في هذا تعويضاً عن إحباطهم في تجاربهم . ومن هؤلاء صالح جودة وعلي محمود طه وحسن كامل الصيرفي . غير أن هذا لم يشكل ظاهرة كتلك التي جعلت من الحب نزعة مثالية ترتفع بفكرة الحب إلى التسامي والمثالية ، لذلك فإن التعبير عن تجارب الحب عندّ هؤلاء ظل متسامياً سمو الحب العف الذي حلق بشعر الجماعة إلى المثالية وسما بها سموّاً لا نظير له في شعرنا العربي الحديث .

الاتجاه التأملي :

لم يقف تعبير شعراء أبولو عن تجاربهم العاطفية ، بينهم وبين تطلعهم إلى التأمل والتفلسف في الحياة والكون والطبيعة .

ورُبما كان ارتفاع تجاربهم العاطفية إلى مرتبة السمو في الحب ، هو الذي قادهم أحياناً إلى التأمل ، ليكتشفوا به ذواتهم .

وعلى الرغم من أن التأمل بالشعر قد شاع عند العرب في عصورهم المتقدمة خاصة ، وأنه قد شكل ظاهرة ملحوظة في شعر جماعة الديوان وشعر شعراء المهجر ، إلا أنه قد

---

(١) ينظر المرجع السابق / ٤١٩.

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 اليه .

وقد تلون شعرهم التأملي بالقتامة ، وتميز بالتشاؤم . وتلفع بالسواد ، وعبر عن حيرة نفوسهم وتمردهم على الحياة وعلى المجتمع . وربما قادهم إلى الاستسلام في آخر الأمر ـ كما حدث لعبد الرحمن شكري من قبل .

فهذا هو محمد عبد المعطي الهمشري ، يُعبر عن حيرته ، وتيهه في صحراء الحياة فيقول :

إنما نحن كوكبٌ ضلّ ... في تيه صحراء مقوم تائهين
قد نسينا كلّ ما كان لنا ... وتركنا في غدٍ ما سيكون

وينتهي التفكير بالموت بالشاعر صالح جودة إلى الحيرة ثم الشك :

قد حرت في الموت وفي أمره ... وما زاده الله في سره
وكلما سألت عن أمراً ... أجابني والله لم أدره
فلم يقول الناس مات امرؤ ... إن هاجر لدينا اليس قبره ؟

وربما كان مبعث تأملهم ، قلقهم الاجتماعي ، وتمزقهم النفسي ، فقد كان شعراء أبولو كأمثالهم من الشعراء الرومانسيين ، يكثرون الخلوة إلى أنفسهم ويهدئون مع هدأت الليل يفكرون وقد قادهم تفكيرهم إلى مناقشة الظواهر الكونية التي لم تتسعها عقولهم ، فيحارون ما يفعلون ، وربما كان السبب في هذا ، فضولهم العقلي وتأملهم الفلسفي إزاء الخلق والطبيعة واللون وما يتصل بها من حياة وموت ، مِمّا لا يستطيعون لها فهماً ، أو إلى حقائقها وصولاً .

ويتزامن مع هذا التأمل . خيبة آمالهم الشديدة ، وضياع أحلامهم الواسعة ، حتى ينتهي بهم ذلك إلى إحباط وشعور بالملل واليأس . لذلك كثر حديثهم عن كل هذه

المعاني ، التي جسدوها بأفكار متشابهة المواقف ، وكلها تأمل في الحياة والاحياء والطبيعة وأسرار الوجود ومصير الإنسان إلى الفناء والموت .

ومن هذه القصائد (بين الحياة والموت) لمحمد عماد . و(شاطئ الأعراف) لمحمد عبد المعطي الهمشري . و(اللغز) لحسن كامل الصيرفي . و(السعادة) لأبي القاسم الشابي . و(أنت الله) لصالح جودة . و(وحدة الوجود) لرمزي مفتاح . و(الخلود) لأحمد زكي أبي شادي . على أن هذه الروح الشاكية المستسلمة ، قد قابلتها مواقف حادة عبر بها الشعراء عن ثورتهم وتمردهم ، وهي مواقف ربما تأتت من قلقهم وحيرتهم ، فراحوا يناقشون ويرفضون ويحتجون على مالا تقتنع به عقولهم أو تأنس اليه نفوسهم .

وتقف قصيدة (الراهب المتمرد) لصالح جودة في مقدمة هذا التيار الثائر الذي ينزع منزعاً سلبياً إزاء حقائق الحياة والكون والخلق والطبيعة .

والقصيدة تمثل تمرد الشاعر على الطقوس والعبادات ، وتشككه من الموت وهو موقف قاده ـ كما ذكرنا ـ قلق الشعراء إزاء الحقائق الكونية وأسرارها الدقيقة . وقد سبق إلى مثل هذه المواقف شعراء الديوان مثل عباس محمود العقاد في قصيدة (ترجمة شيطان) وعبد الرحمن شكري في قصيدته (المجهول) . كما فعل ذلك جبران خليل جبران في قصيدته الشهيرة (المواكب) .

وعلى أية حال فإن هذا الاتجاه التأملي قد شكل في شعر جماعة أبولو ظاهرة ملحوظة ، بما أضفى عليها من مواقفه النفسية وتأملاته الفلسفية . وبذلك تعود القصيدة التأملية إلى أدبنا العربي ، كما كان لها شأن لدى العديد من شعرائنا القدامى .

•

الاتجاه الوصفي :

ربما يكون هذا الاتجاه من أشد الاتجاهات شيوعاً لدى شعراء أبولو لأنه يمثل في الشعر الرومانتيكي العالمي كله أتجاهاً متميزاً ملحوظاً بتلك الأصالة . ولنا في ما تركه شاتو بريان وورد زورث وأمثالهما من شعراء البحيرة نماذج إنسانية كتبها الخلود .

وشعر الطبيعة في أدبنا العربي ، قديم قدم الأدب نفسه ، شعراء أبولو قد تناولوه

تناولاً جديداً . حين حققوا الصلة بين مظاهر الطبيعة وبين نفوسهم ، واستوحوا هذه المظاهر تعبيراً عن حالاتهم النفسية المختلفة ، بل أنهم ما وصفوا الطبيعة إلاّ لكي يعبروا بها عن حالاتهم ومواقفهم .

وفي هذا الاتجاه ، رسموا الصور الجديدة . وحققوا المعاني المبتكرة، وبنوا قصائدهم بناءً خاصاً يتفق مع تجاربهم الشعورية .

وعلى الرغم من أن قرائح شعرائهم قد تدفقت في موضوع وصف الطبيعة ، إلا أن زعيمهم أبا شادي ، يقف في موقع القمّة بينهم . حتى أن أحد الدارسين ، قد جمع قصائده الوصفية في كتاب أسماه (الريف في شعر أبي شادي)[1] .

وهذه القصائد تعكس موقف الشاعر من الريف الذي أُعجب به ، وأنشد إلى مظاهره الطبيعية ، كما أُعجب بأبنائه وبنشاطهم وحيويتهم .

وموقف شعراء أبولو من الطبيعة . متفق مع مواقف كل شعراء الرومانتيكية الأوربية والعربية فهم لم يجعلوا من هذا الوصف غاية ينتهون إليها ، وإنما هي وسيلة للتعبير عما تجيش به خواطرهم . ويختلج في نفوسهم وربما لجأوا إليها للتخفيف من أعباء مجتمعهم الذي قسا عليهم ووقف بينهم وبين تحقيق أحلامهم وتجسيد طموحاتهم . لذلك لم يجدوا خيراً من الطبيعة ينشدون في ظلالها السلوان والعزاء ، ويبثونها أحزانهم ، ويناظرون بين مناظرهم ومشاعرهم . فحديثهم عن هيَجان البحر ، أرادوا به تجسيد ما يضطرب في نفوسهم من ثورة وتمرد، ونشدانهم فصل الخريف قد صوروا به مرض نفوسهم وأفول حياتهم .

ومن هنا كان ولعلهم بوصف الطبيعة إذ (أصبحت الحرم المقدس الذي يلجأون إليه في ابتهالات روحية ضارعة ، فوجدوا في أحضانها زاداً ورحمة وحناناً لا يكاد يخلو شعر واحد منهم من ذلك الغناء الروحي الخالص للطبيعة ، التي تكون في كثير من الأحيان متنفساً لأحزان النفس وتعويضاً عن فشل في التكيف مع واقع الحياة وصراعات المجتمع

---

(١) محمد عبد الغفور : الريف في شعر أبي شادي .

ودنيا الناس)[1] . وخير ما يمثل هذا الغناء الروحي الخالص قصيدة ابراهيم ناجي ، الذي أستوحى البحر تعبيراً عن حالته النفسيّة المُمّزقة ، وتجسيداً لشعوره بالضياع ، واحساساً بتفاهة الحياة . يقول مناجياً البحر :

قلت للبحر إذ وقفت مساء ... كم أطلقت الوقوف والاصغاء
إنما يفهم الشبيه شبيها ... أيها البحر نحن لسنا سواء
أنت عاتٍ ونحن حرب الليالي ... مزقتنا وصيرتنا هباء
وعجيبٌ اليك يمّمت وجهي ... إذ مللت الحياة والأحياء
ويح دمعي وويح ذلة نفسي ... لم تدع لي أحداثه كبرياء

مظاهر التجديد في الشكل :

مضت جماعة أبولو في طريق التجديد الشعري أُسوةً بما فعلته جماعة الديوان . ولقد رأينا كيف عمق شعراء الجماعة ، مضمون القصيدة العربية الحديثة ، وأولوها عنايتهم الفائقة ، خصوصاً في اتجاهاتهم العاطفية والتأملية والوصفية . ولقد كان حصيلة هذا كله ، تجديد شكل القصيدة . كما هو الحال في مضمونها .

وأول مظاهر هذا التجديد كان في تطويع اللفظة والعبارة ، وفي صياغتها وفقاً لعمق تجاربهم التي لم تتسع لها اللغة المباشرة . لذلك سعوا إلى ابتكار الألفاظ الموحية والصور الظليلة ، التي تختلف في دلالاتها عن الدلالات السابقة .

وقد تميزت هذه الألفاظ بالرشاقة والحيوية ، فإذا بالقصيدة (تحتشد بالأطياف والظلال والسكون المُشمِس والعِطر المُفضفض والشفق السحري ، والليل الأبيض والنور

---

(١) مقومات الشعر العربي الحديث ـ محمود حامد شوكت / ٢٦٩

الهادئ والخواطر المذعورة . كما رأينا في قصائدهم الكثير من الألفاظ الأعجمية)[1] .

وعلى الرغم من أن شعراء أبولو سبقوا في مجال البحور ، إلا أنهم مضوا وراء من سبقوهم ، توسيعاً لظواهر التجديد في العروض ، حتى صارت تشكل في شعرهم ظاهرة وفي هذا المجال نُشير إلى مزجهم البحور المختلفة في القصيدة غرار الموشحات .

ويقف أبو شادي في مقدمة الذين جددوا في بحور القصيدة ، سواء في وزنها أو قافيتها أو حتى في طريقة كتابتها .

وتفنن في استعمال التفاعيل ، إذ استخدم في قصائده تفعيلة واحدة في الشطر الأول ومثلها في الشطر الثاني ثم يبني القصيدة كلها على هذا الوزن ، كقوله على سبيل المثال :

يا أمـل يا أمـل
يا هوى من عمل
يا حلى للبـطل
يا قوي في الجلل .... الخ القصيدة

وقد بنى جماعة أبولو بعض قصائدهم من بحور مختلفة على طريق الشعر الحر ، وتخلوا في هذه القصائد عن القافية الرتيبة ، وتفننوا في ترتيب التفاعيل .

وللشاعر خليل شيبوب محاولات في هذا الترتيب ، ومثلها لأبي شادي .

أما أبو القاسم الشابي ، فقد نظم قصيدته المشهورة التي يقول فيها :

أسـكـتـي يـا جـــراح واســكـنـي يـا شـجـون
مـــات عـهـد الـــنـواح وزمـــــان الـــجـــنون

على غرار الموشحات .

ولإبراهيم ناجي محاولات مماثلة للقصيدة الموشحة .

أما الشعر المرسل ، الذي سبق اليه شعراء جماعة الديوان ، فقد سعى جماعة أبولو

---

(١) جماعة أبولو / ٥٢٣.

إلى النظم فيه وخاصة أحمد زكي أبو شادي .

ولقد أندفع هؤلاء الشعراء في طريق تجديد عروض القصيدة وقافيتها ، أكثر ممن سبقوهم ، حتى وصلوا إلى حد التخلي عنهما ، لينتظم لهم ما أسموه (بالشعر المنثور) .

ونحن وإن كنا نقر هذه المحاولات في باب التجديد ، إلاّ أننا نرى أن هذا اللون من البناء لم يمثل لديهم أصالة ، بقدر ما كان يُحقق جرياً وراء محاولات الشعراء الأوربيين ، لأن (النثر الفني) يمكن أن يقوم مقام هذا الذي أسموه (بالشعر المنثور) ولكن رغم هذا ، فإن محاولاتهم في هذا الميدان قد سجلت لهم السبق على غيرهم ، أو أنها أصبحت ظاهرة فنية في شكل القصيدة عندهم .

✿ ✿ ✿

على أن هذا التجديد الشكلي في شعرهم وأن شكل ظاهرة فنية ، إلا أنه لم يصل في مستواه الفني ، كما وصل في أسلوبهم الشعري . وأعني به (القصص الشعري) و(الشعر التمثيلي)، فقد نظم كثير منهم قصصاً شعرياً يرتفع في مستواه الفني إلى درجة محمودة .

ومن هؤلاء عثمان حلمي في (قصة البخت النائم) وأحمد زكي أبو شادي في (دنيال فيجب الأسود) ومختار الوكيل في (الدخيل المعتدي) وعامر البحيري في (ظلامه السد) .

أما في مجال الشعر التمثيلي ، فقد ترك شعراء أبولو أكثر من نموذج ، من ذلك (حديث الآلهة) لمحمد سعيدالسحراوي . و(عادة المحيط) لعبد الغني الكتبي . و(موجان) لصالح جودة . وترجم عامر بحيري مشهداً من مسرحية (ما كبث) لشكسبير[1] .

وهذه النماذج من القصص الشعري والشعر التمثيلي ، ونماذجهم في كتابة القصيدة الحرة والمرسلة والمزدوجة والمنثورة ، هي التي سجلت لهم مواقف ريادية في مجال تجديد القصيدة الحديثة . صحيح أن معظم هذه النماذج قد سبقوا أليها ، إلا أن تلك المحاولات السابقة كانت فردية ، أو أنها كانت قليلة بحيث لم تشكل ظاهرة فنية .

---

(١) ينظر : جماعة أبولو / ٥٣٥ .

وهذا يدل على أن مساعيهم إلى التجديد في شكل القصيدة ، لم تكن أقل من محاولاتهم في تجديد مضمونها . لذلك عُدَّ شعراء أبولو من أشد الشعراء المحدثين تحقيقاً للأشكال الجديدة في القصيدة العربية الحديثة وبنائها .

وليس هذا كل شيءٍ في محاولات الجماعة ، فقد راح أحمد زكي أبو شادي يُجرب حظه في كتابه الاوبريت ، فكتب منها ، أربعاً ، هي (احسان) و(أردشير وحياة النفوس) و(الزباء) و(الآلهة) وقد استمد مادتها من التاريخ ، فيما عدا (الآلهة) فهي أوبرا رمزية . وأخيراً ، لابُدّ أن يسجل لجماعة أبولو عنايتهم الفائقة بتحقيق الوحدة العضوية .

وصحيح أن هذه الظاهرة ـ التي نعتقد أنها من أعظم الظواهر الفنية التي حققها الشعر الحديث ـ قد سبق اليها جماعة الديوان وخليل مطران ، إلا أنها لم تصبح ظاهرة متميزة تمتلك العمق والنضج والتعميم المتكامل ، إلاّ لدى شعراء هذه الجماعة ، على الرغم من أن العقاد هو أعظم من نظر لها وقعد مفهومها .

وقد حققت هذه الوحدة في قصائد شعراء أبولو بناءً داخلياً ، تكتمل فيه دقائق هذه الوحدة ومتطلباتها . (وفي هذا الاطار الفني الجميل . أستطاع شعراء أبولو أن يفرغوا أفكارهم الجديدة ، ويسكبوا خواطرهم وتأملاتهم في الحياة ، فتوافر لشعرهم التجديد والتحرر البياني ، وسرى في داخل هذا الاطار تيار من الأفكار والصور الشعرية الخلابة ، ولم تعد التفعيلة أو البيت ، الوحدة التي يبني منها الشاعر قصيدته ، بل صارت الصورة الحيّة المتكاملة ، التي يبني منها الشاعر عمله الفني)[1] .

ولعلّ في ما تركه الشاعر محمد عبد المعطي الهمشري في مطولة (شاطئ الاعراف) وما تركه الشاعر علي محمود طه في مطوّلة (ميلاد شاعر) خير دليل على وحدة العمل الفني المتكامل فكلتا المطولتين عمل شعري عظيم يدل على قدرة الشاعرين في توفير العديد من المظاهر الفنية الجديدة التي لم يألفها الشعر في التيار الكلاسيكي ، إذ حقق الشاعر في عملهما ، الوحدة العضوية ، والبناء الفني الدقيق ، والتعبير الرمزي الساحر ،

---

(١) المرجع السابق / ٥٥٩.

والتصوير الفني الأخاذ . وتوفير هذه الأدوات في قصيدة طويلة تمتلك أسلوباً جديداً وشكلاً فنياً جديداً ، ونمطاً جديداً في البناء والتركيب ، يدل على مهارة الشاعر وقدرته الفنية ، وطول نفسه ، وعمق تجربته ، ووعيه العميق لعمله الفني المتكامل ، وهو ما يشهد لهذين الشاعرين ولغيرهما ممن ينتسب لهذه الجماعة ، بالشاعرية المقتدرة ، والريادة الجريئة ، التي أسهمت في تطور القصيدة العربية الحديثة .

(ابراهيم ناجي)
١٨٩٨ـ ١٩٥٣

ينساب في شعر ابراهيم ناجي تيار ذاتي عاطفي قلمّا نجد له مثيلاً عند غيره من شعراء عصره ، وهو أبرز تيار شعري عرفته جماعة أبولو . وهو الذي وضع شاعرنا في مركز الصدارة بين أقرانه حتى أقترن أسمه بمؤسس الجماعة ، زعامة وريادة . ولم يصل هذا التيار في رقته وإنسيابيته عندّ شاعر كما وصل عند ابراهيم ناجي .

وشاعرنا صحب عاطفة الحب منذ نشأ وترعرع حتى مات ، ويسخر كل شعره له ، حتى أجمع الدارسون على أن شعر ناجي كُله قصيدة واحدة ، هي قصيدة حب . وإذا كان أقرانه وفي مقدمتهم أحمد زكي أبو شادي ، قد لهجوا بذكر الحب ، وتغنوا به شعراً عاطفياً رقيقاً ، فإنهم لم يحققوا ما حققه ناجي تجربة صادقة حتى نهاية عمره .

البيئة والشاعر:

في ضاحية (شبرا) وهي إحدى ضواحي القاهرة ، ولد ونشأ ابراهيم ناجي . وشبرا التي تعد الآن حياً شعبياً كبيراً من أحياء القاهرة كانت يومئذٍ حياً صغيراً تقطنه مجموعة قليلة من العائلات المترفة . وقد نشأ الشاعر في ظل عائلته تحت رعاية خاصة . وكانت شبرا هذه ذات طبيعة ساحرة ، تحيط بها الحقول وتجري من تحتها النهيرات ، وتتفرع منها

قنوات ، كما يقول رفيق عمره ، الشاعر صالح جودة[١] وقد أطلق عليها هذا الشاعر (مدينة الأحلام) لسحرها وجمالها.

وفي حي شبرا هذا ، كانت تتجاور سبعة بيوت ، أحدها بيت الشاعر والآخر بيت واحد من أقرباء والده . (وفي بيت واحد من هذه البيوت السبعة . ولا أسميه ـ كان الحب الأول في حياة ناجي الشاعر ، الحب الذي طارد خياله طوال حياته ، على يأس)[٢] ويبدو أن طبيعة شبرا وقتئذٍ كانت قد ألهبت خيال الشاعر ، وأمدّته بطاقة من الحيوية العاطفية ،لما حباها الله من سحر ورقة .

وإذا كان للبيئة من تأثير في طبيعة الشعراء وفي شعرهم ، فإننا نقر أن طبيعة شبرا كان لها تأثيرٌ مباشرٌ في توجيه شعره ، الذي الهبته تجربته العاثرة في الحب .

وليس هذا فحسب ، فقد كان من حسن حظ هذا الشعر ، أن الله قد أنعم على صاحبه . الا يحُل في أرض . إلاّ ويكون الله قد حباها من نعمة الجمال ، ما جعلها سبباً من أسباب توجيه شعره ، من ذلك أنه قضى عدة سنوات في مدينة المنصورة ، وهي كما يصفها صالح جودة (أرض طيبة ، تنبت الشعر والجمال والحب والخيال)[٣] .

كما أن من حظ هذا الشعر أيضاً ، أن المنصورة قد جمعته بمجموعة من الشعراء العاطفيين الذين انضموا بعدئذٍ تحت راية أبولو ، وهم صالح جودة ومحمد عبد المعطي الهمشري وعلي محمود طه . وهكذا كان للطبيعة وللعشرة الخاصة ، أثر في شاعرية ناجي، وفي تلونه بهذا اللون الذاتي العاطفي الخالص .

ولم تكن هذه البيئة والعشرة ، هما اللتان أثرتا في شعره ، ووجهته نحو الرومانسية الحالمة فقد كان لثقافته الأوربية تأثيرها البالغ أيضاً ، وهي ثقافة تمر في روافد عدّة ، من اللغات الأوربية ، فيما عدا الانكليزية ، التي وعاها وعياً عميقاً ، فقد كان يجيد الألمانية

---

(١) ينظر : بلابل من الشرق صالح جودة / ٦.

(٢) ديوان ناجي / ١٢.

(٣) بلابل من الشرق / ٩.

والفرنسية والإيطالية . وكان ثلاثة من شعراء البحيرة الانكليز ، قد أثروا فيه وحازوا إعجابه، وهم شيلي وكيتس ووردزورث . فإذا عرفنا أن هؤلاء كانوا كلهم شعراء الطبيعة والرقة والعاطفة ، وأنهم رومانسيون أتضح لنا شدّة تأثيرهم في طبيعته وشعره .

ومِمّا له صلة بعنصر الثقافة ، وتأثيره في توجهه إلى شعر العاطفة والحب ، وفي طبع مزاجه بهذا الطابع الرقيق ، أن والده قد وجهه إلى القراءة والثقافة في سن مبكرة ، وهي ثقافة أدبية ذات طابع عاطفي أيضاً ، فقد وجهه إلى قراءة قصص (شرلوك وهولمز ـ ورايدرهاجار وسواها ، ولكن أكثرها تأثيرها ـ فيما يبدو ـ قصة الكاتب الكبير ، ديكنز ـ دافيد كوبر فيلد ـ التي تتحدث عن غرامه بالفتاة (دورا) والتي يقول عنها ناجي نفسه «فلم يكن عجباً أن ينتعش ديكنز في خيالي بسمو روحه ونقاء قلبه مع أنه لم يكن شاعراً ، ولكن الذي كتبه نثراً هو في الحق أرفع وأعظم من شعر ألوف من الشعراء» وكما عرف ديكنز وجوده العزيز في شخص (دورا)، عرف شاعرنا وجوده العزيز في فتاته ع . م التي كانت إحدى قريباته الجميلات)[1].

ولعلّ هذا السمو الروحي الذي أشار إليه في قصة (دايفد كوبر فيلد) هو الذي حفزه لأن يكتب أُولى قصائده غزلاً عفاً ، وهو لمّا يتجاوز الثالثة عشرة من العمر .

يُضاف إلى هذا ، إعجابه بقصائد خليل مطران العاطفية ، وبقصيدة (المساء) بالذات التي يعدها شاعرنا من القصائد الخالدة .

في ظل هذه التأثيرات البيئية والطبيعية والاجتماعية والثقافية التي ألمحنا إليها ، ولد حب ناجي في (أول عهده بالشباب)[2] كما يقول أحمد هيكل ، مقدم ديوانه .

وكان يجب أن يكون حب هذا الشاعر حباً من نوع خاص ، لمّا كان لهذه التأثيرات عموماً من أثر فيه ، ولأنه أيضاً تولد في مرحلة مبكرة من شبابه ، فتعاونت كل هذه العوامل على غرس البذرة الأولى لتجربته العاطفية ، التي أغنت شعرنا الحديث بأدق

---

(١) ناجي الشاعر : نعمات أحمد فؤاد / ٧.

(٢) ديوانه / ٣١.

قصائد الحب ، وأعنفها وأصدقها . ولعلّ قصيدة (الأطلال) أو قصيدة (الميعاد) أو قصيدة (العودة) كفيلة بأن تضع هذا الشاعر في موقع الريادة بين شعرائنا العاطفيين المحدثين .

✿ ✿ ✿

ويبقى أن نعرف شيئاً عن طبيعة هذا الشاعر العاطفي وعن نفسيته التي تميزت على طبيعة كل شعراء جيله ، إذ ظلّ قلبه طوال سني حياته ، يخفق لحبه الأول العاثر ، وظل هو مشدوداً أليه ، مُخلصاً له ، وظلّ شعره ينشد أغاني الألم والحرمان .

ويبدو أن أكثر من عامل أسهم في أخفاق تجربته العاطفية ، وفشل حبه الذي ظل يتغنى به كل سني حياته (فطبيعته كانت طبيعة مفرطة شديدة الشفافية ، ومفرطة الحساسية، فيها كثير من الانطواء المقاوم والحياء الغالب . ونشأته كانت نشأة فيها صقل وتهذيب بين بيئته ذات طابع روحي يوشك أن يكون تصوفياً ، وذات تقليد اجتماعي يكاد يكون انفصالياً ، والرجل لم يكن على حظ من طول القامة ، كما لم يكن على قسط من الوسامة، وإنما كان ضئيل الجسم ، قصيراً كبير الرأس ، تلمع تحت جبينه العريض عينان واسعتان مستديرتان كثيرتا الشرود والاغضاء ، ثم تنبسط تحت أنفه الكبير شفتان عريضتان يزيدهما الانقسام عرضاً وبسطاً ، هذا مع صوت غير بيّن النبرات ، ونماذج حروف غير واضحة المعالم . فإذا كان ذلك الاطار يضم روحاً طموحاً شديدة الشفافية وقلباً كبيراً دائم الحنين ، ونفساً عظيمة كثيرة المطالبة ، عرفنا كيف عانى الشاعر من الفراغ داخله وخارجه)[1] ويُعلل أحمد هيكل فشل ناجي في حبه الأول فيقول (إنّ فتاة أحلامه رفضته لأنها لم تجده على الهيئة المُحبّبة لدى النساء . وكان هذا الرفض هو سبب إحساسه الدائم بالحرمان وشعوره بالظمأ ، فهو يحس بالحرمان نحو كل امرأة جميلة ، ولكنهن في الغالب لم يعاملنه كحبيب ، ربما كانت هي عقدة حياة ناجي فعلاً ، تلك العقدة التي عمقت إحساسه وأفعمت وجدانه الرومانسي بالأحاسيس)[2] .

---

(١) نفسه / ٣ . وانظر : ناجي شاعر الوجدان : أحمد المعتصم بالله / ٣٤.

(٢) ديوانه / ٣٤ . وانظر : بلابل من الشرق / ١١.

وقد وضع العقاد إصبعه على ناحية تلفت النظر ، وهي أن ناجي كان يشعر في ظل والده (بالحماية ويتفقدها ، ويعيش في ذلك الركن من الرعاية والحنان الذي يثوب اليه طالب الدعة والشكاية)[1] يضاف إلى هذا ما أشار إليه ابراهيم المصري من تناقض في طبعه ، فهو رقيق حيناً ، وحاد حيناً آخر ، مِمّا انتهى بهذا الطبع إلى مزاج سوداوي متشائم .

ومهما تكن الأسباب التي ساعدت على هذا الطبع ، فإنّ تعثّر حبه الأول قد رسم مسار حياته ومسار شعره أيضاً . ذلك أن ابراهيم ناجي ـ كما هو معروف ـ ظل طوال حياته يعاني مرارة الحرمان وشعوراً بالخيبة إزاء حبه الفاشل . وقد انعكس هذا كله في شعره غِناءً شجياً ولحناً حزيناً وتجربةً صادقة ، فيها من حرارة العواطف ونُبل المشاعر ما يضعها في قمّة الاتجاه العاطفي في شعرنا الرومانتيكي الحديث .

على أن هناك شيئاً آخر لا يمكننا تجاهله ، وربما هو الذي طبع شعره العاطفي بطابع الحنين، ذلك هو بُعد الشاعر عن وطنه لِمُدّة عشر سنوات، وهي سنوات فرّقت بينه وبين حبه.

فحين تحقق لأبيه صلة ولده بالفتاة التي أحبها ، أرسله إلى انكلترا ليدرس الطب هناك وربما كان قد خطط لأبعاده عن فتاة أحلامه ، خشية أن تحول بينه وبين مستقبله . لكن ذلك قد عمق إحساسه بالحرمان وبالحنين ، ولذلك ما أن انتهى من دراسته تلك وعاد إلى أرض الوطن ، حتى سعى إلى دار حبه الأول ظناً منه أن حبيبته لا تزال في انتظاره . وحين قيل له أنها قد تزوجت بغيره ، صُعق بما سمع وأنشد أعظم قصائده رقة وعذوبة ، وهي قصيدة (العودة) التي توجه فيها إلى ديار الحبيبة ، وذكر ما كان له فيها على عهد شبابه الأول فقال :

هـذه الكعبـة كـنا طـائفـيها ... والمـصلين صـباحـاً ومـسـاء
كـم سجدنا وعبدنا الحب فيها ... كـيـف بـالله رجـعـنا غـربـاء

---

(١) ناجي شاعر الوجدان / ١٦.

وهي القصيدة التي أجمع النقاد والدارسون على أنها من أفضل ما قيل من الشعر العاطفي في الشعر العربي .

شعره :

ليس في شعر ابراهيم ناجي موضوعات مختلفة ، كتلك التي نجدها عندَ غيره من الشعراء ، إلاّ أن هناك روافد متشابكة تلتقي جميعاً عندَ موضوع الحب ، الذي يُسيطر سيطرة كاملة على شعره ، وهذا هو بالضبط ما عناه الناقد محمد مندور ، حين ذكر أن ديوان ابراهيم ناجي كله قصيدة واحدة هي قصيدة حب .

وقد انتهينا بعدَ قراءة فاحصة لشعره ، أن هذه الروافد تتمثل في الحب الذي هو الموضوع الرئيسي في شعره ، وأنها تتوزع على ما يأتي : عذاب الوحدة والضياع ، الحنين واللهفة ، الضيق بالحياة ، الثورة والتمرد ، الاستسلام للقضاء والقدر ، اللجوء إلى الطبيعة ، وأخيراً التأمل .

والحب هو الأساس الذي يقوم عليه كل شعر ناجي ، ومن أجله أنشد وتعذب وعرف طعم الحياة .

وحب ناجي ، حب رومانتيكي ، يسبح في أجواء الروح ، ولا يعرف طريقاً إلى الشهوة ، وإنما هو يرتفع إلى آفاق السماء :

أيكون ذنبي أن رفعتك ... وارتفعت إلى السماء
وعلى جناحك أو جناحي ... قد رقيت إلى الصفاء

وهو يرتفع عما يدنيه ويُدنسه ، ولذلك فإنه يسمو إلى درجة العشق الصوفي :

وأحس وحيك من علٍ ... لي دون أهل الأرض جاء
إني عشقتك ما طلبت ... على محبتي الجزاء

وناجي يندمج في حبيبته ليصبح معها شيئاً ، واحداً ، وهو اندماج روحي نجد آثاره لدى المتصوفين الذين عبروا عن عشقهم الإلهي :

هو في الأفق بعيد وهو دان ... هو في نفسي وروحي وكياني
مخطئٌ من ظن أنا مهجتان ... مخطئٌ من ظن أنا توأمان
هو شطر النفس لا توأمها ... هو منها هو فيها كل آن
نحن نبض واحد نحن دم ... واحد حتى الردى متحدان

وهذا التصور للحب هو الذي دفع مصطفى عبد اللطيف السحرتي لأن يقول عن حب ناجي :

(لم يكن مادياً خلقياً كحب أمرئي القيس أو عمر بن أبي ربيعة ، لم يكن حباً سادياً منحرفاً كحب أبي نواس .... بل كان حباً روحياً فيه جذل المتصوفة)[1] .

وحين يُعبر ناجي عن أعجابه بصفات من يحب لا نجد أثراً للوصف المادي المحسوس ، بل هو يصف المحسوس باللامحسوس ، ويوظف نظرية تراسل الحواس ، فتتشابك في أوصافه المنظورات والمسموعات والمشمومات . وقصيدة (عينان من العراق) التي عبر بها عن إعجابه بفتاة عراقية من مدينة الموصل ، تستطيع أن تؤكد هذه الظاهرة إذ يقول فيها :

عيناك بالصفو الوديع وبالطهارة راهبان
عيناك بالليل الربيعي المضيء شبيهتان
عيناك بالألق العجيب المستحب خميلتان
في أفق عمري كوكبان ، وفي شعوري لا عجان
يتخطران عليه أنغاماً وأعطاراً حسان

---

(١) دراسة في الأدب العربي : محمد عبد المنعم خفاجي / ٣٠١.

عيـــناك أســـرار مخلـــدّة مقدســـة المعانـــي
مـــن صـــمت صـــحراء العـــراق ولـــيله مجبولـــتان
مـــن أعـــين الغـــزلان فـــي أريـاضـــه مخلوقـــتان
مـــن ســـحر بابـــل واللحـــون الموصـــليّة غـــنوّتان

حتى يقول :

يـــا شاعـــر الألـم السعـــيد بلغـــت شـــطآن الأمـان

وهي قصيدة لا تطرق أبواب المحسوسات ، وإنما تناسب في أجواء العطور والأنعام والألوان ، وتتخذ من مظاهر الطبيعة وسيلة للتعبير عمّا تجيش به النفس ، ويخفق به الفؤاد، كالليل والخمائل والربيع والصحراء ، ويعتمد ظلال الرمز ، تعبيراً عن عمق التجربة الشعورية ، إذ لا تستطيع اللغة المباشرة ـ كما أسلفنا ـ الوفاء بهذا التعبير .

وهي مثال للصرورة الرومانتيكية التي تتخذ من الرمز الخفيف وسيلة للتعبير عن التجربة .

✿ ✿ ✿

شكا الرومانتيكيون من شعورهم بالضياع وجسدوا ألم الإحساس بالوحدة ووحشتها:

ولم يكن ناجي بعيداً عن هذا الإحساس ، لذلك ضاق ذرعاً بوحشة الشعور بالوحدة فصرخ يقول :

يا وحدتي جئت أنسى وهـا أنـذا ما زلـت أسـمع أصـداءً وأصـواتـا
مهمـا تـصاممت عـنها فهي هاتفة يا أيهـا الهـارب المسكين هيهـات

وقد كشف الشاعر عن سبب ضيقه بالوحدة وعن إحساسه بالغربة فقال :

أصـبحـت يـوم الـجـمعـة ذا غـــربـة مـــا أضـــيـعـــه
منـفـــرداً لا خـــل لـــي وأيـــن مـــن قـلـبـي معـــه

فبعد الحبيب أذن هو الذي حقق في نفسه هذا الشعور بالوحدة ووحشتها .

والبُعد عن الحبيب في شعر ناجي معادل للضياع ، يقول :

أنا في بُعدك مفقود الهدى ضائع أعشو إلى نور كريم
أشتري الأحلام في سوق المنى وأبيع العمر في سوق الهموم

ويتمادى شاعرنا في شعوره بالوحدة والضياع بغياب الحبيبة حتى صار فقدان الحبيب لديه (محنة وبلاء) :

وتلفت فلا أنت ولا جنة الخلد ولا أطياف سعد
وإذا بي غارقٌ في محنتي وبلائي أقطع الأيام وحدي
هات قيثاري ودعني للخيال واسقني الوهم وعلل بالمحال

والحق أن هذا الشاعر قد عاش أجل الحب ومات بسببه ، فحبه في نظرنا هو أساس الحركة والحياة والعيش والفكر والفن ، وغيابه عنه يعني غياب هذه الحركة وموت تلك الحياة . ألم ببذل حياته كلها من أجل ذلك الحب ، وأنه حين شعر بجفافه (نصب خياله وغاص طبعه ومات زرعه) ؟ أسمعه يقول :

أجل أهواك أنت مني حياتي ومات على حياض اليأس زرعي
أجرجر وحدتي في كل حشد وأحمل غرتي في كل جمع

الحنين واللهفة على حب تعثر أو ذوى ، ظاهر لا تتحقق في شعر ناجي بالذات ، وإنما تتوافر في شعر الرومانتيكيين كلهم . وشعر هذا الشاعر يمتلئ حنيناً وشوقاً وتلهفاً على حبه الأول . وهو يذكرنا بشعر صديقه الشاعر (أحمد زكي ابو شادي) الذي أحب

زينب في عنفوان شبابه ، ثم تعثر حبه وأخفق ، ولكن ذلك الحب ظل يُلازمه طيفاً موحشاً مملاً حتى ملأ له ديواناً كاملاً أسماه (ديوان زينب) وهكذا ظل ناجي وأمثاله ، يعيشون على ذكريات حبهم العاثر ، حنيناً لا ينضب ولسان حاله يقول :

أمسى يعذبني ويضنيني ... شوق طغى طغيان مجنون
أين الشقاء ولم يعد بيدي ... إلا أضاليل تداويني
ابتهاج إن لج الحنين به ... ويئن فيه أنين مطعون

وإذا بدا أن الحنين يذكي ذكريات حبه حيناً ، فإنه قد جرعه كؤوس العذاب حيناً آخر ، وذلك لإلحاحه عليه وملاحقته إياه ، حتى صار ملازماً له في حاله وترحاله :

ويظل يضرب في أضالعه ... وكأنها قضبان مسجون
ويح الحنين وما يجرعني ... من مُرهِ ويبيت يسقيني

وفي ظل هذا الفهم يصير الحنين واللهفة مصدراً من مصادر الألم ، لأنه يذكره بإخفاق تجربته في الحب . ومن هنا ارتبطت ظاهرة الحنين بالألم .

وتعد قصيدة (العودة) من القصائد الفريدة التي تتمثل فيها هذه الفكرة ، وهي قصيدة يعدها محمد مندور (من روائع النغم في الشعر العربي الحديث ، تندرج تحت فن عربي قديم هو فن البكاء على الديار)[1] كما يعُدَها محمود حامد شوكت ، من أجل قصائده التي (تتضح فيها نزعة التجديد من تشخيص وتجسيد وحوار داخلي وتنويع في القوافي ووحدة عضوية وتجربة شعورية وموسيقى صافية داخلية وخارجية تتواءم مع الحس العاطفي)[2] .

---

(١) الشعر المصري بعد شوقي / ٦٠ .

(٢) مقومات الشعر العربي الحديث / ٢٥٦.

هـذه الكعبة كنا طائفيها والمصلين صباحاً ومساء
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها كيف بالله رجعنا غرباء

وهنا نجد ناجي يستغرب من موقف ديار الحبيبة :

دار أحلامي وهي لقيتنا . في جمود مثلما تلقى الجديد
أنكرتنا وهي إن كانت رأتنا ' يضحك النور الينا من بعيد

ونتيجة لهذا التنكر من ديار الحبيبة ، يتساءل الشاعر عن سبب عودته ، وكأنه يلوم نفسه لخذل تلك الديار له :

لم عدنا أو لم نطو الغرام وفرغنا من حنين وألم
ورضينا بسكونٍ وسلام وانتهينا لفرع كالعدم

ويُثير ذلك التنكر في نفس الشاعر الأسى والألم :

آه مِمّا صنع الدهر بنا أوَ هذا الطلل العابس أنت
والخيال المطرق الرأس أناشدّ بابتنا على الضنك وبت

وحين ينتقل الشاعر إلى الحديث عن تلك الديار يذكرنا بوقوف شاعرنا الجاهلي على ديار الحبيبة ، وكأنه يستوحي منه صورة وملامحة ، فيقول وقد بدت في نفسه الحسرة:

موطن الحسن ثوى فيه السأم وسرت أنفاسه في جوّه
وأناخ الليل فيه وجثم وجرت أشباحه في بهوه
والبلى أبصرته رأى العيان ويداه ينسجان العنكبوت

صحت يا ويحك تبدو في مكان كل شيءٍ فيه حيٌ لا يموت

والقصيدة طويلة وتعتمد التصوير القائم على الإيحاء الذي يتخذ من الرمز الخفيف وسيلة لتجسيد المشاعر العميقة في التجربة العاطفية ، وهي صور لا تكاد تجد لها حدوداً ، وإنما تحس في ظلالها ملامح هذه التجربة ، التي يتجسد فيها الشعور بالضياع والاحساس بالملل . وغالباً ما ينتهي هذا الاحساس بالحسرة ، ويرضى بالقدر المرسوم ليكون الاستسلام للقضاء ، وهذا هو ما عبرت عنه الأبيات التالية من القصيدة نفسها :

كل شيءٍ من سرورٍ وحزن والليالي من بهيج وشجن
وأنا أسمع أقدام الزمن وخطى الوحدة فوق الدرج
علم الله لقد طال الطريق وأنا جئتك كيما أستريح
وعلى بابك ألقي جُعبَتي كغريب آبٍ من وادي المحن
فيك كفّ الله عني غربتي ورسا رحلي على أرض الوطن
وطني أنت ولكني طريد أبدي النفس في عالم بؤسي
فإذا عدت فللنجوى أعود ثم أقضي بعدما أفرغ كأسي

✿ ✿ ✿

بعد أن أخفق ناجي في حبه ، ضاق ذرعاً بالحياة ، فاشتدّت همومه وازدادت أحزانه، فصبر عن حرمانه وضياعه فقال :

حان حرماني وناداني النذير ما الذي أعددت لي قبل المسير
زمني ضاع وما أنصفتني زادي الأول كالزاد الأخير

كما جسد إحساسه بمرارة العيش ، وشعوره بخيبة الآمال وتمنى لو عاد طفلاً :

كلّ شيءٍ صار مراً في فمي بعدما أصبحت بالدنيا عليما
آه من يأخذ عمري كله ويعيد الطفل والجهل القديما

وللإلحاح على العودة إلى الحب الأول (أشبهبفرار الطفل المذعور إلى حضن أُمّه)[1] كما يقول ماهر حسن فهمي .

وضيقه بالحياة أوقعه في شرك (الشكوى من الزمن) وكثرة التحسُّر على ما فات والبكاء على ما مضى من أيام الحب ، وأسى على ما تبقى من عمره ، وأخذ يكثر من ذكر شيب شعره ، ويعتب على زمان يُذل الرجال :

يا ويلتا من عمري الباقي هذا سواد تحت احداقي
هذا بياض الشيب واعجبي من مغرب فيّ زي إشراق
ويلي على كأس مُعربدة وعلى دم في الكأس مِهراق
وعلى سراب خادع وعلى متألق اللمحات براق
طاف الزمان به على نفر مالوا بهامات وأعناق

وضيقه بالحياة ، دفعهُ إلى التأمل بأسرار الكون وحقائق الوجود ، فأخذ يناقش مسألتي الموت والحياة في ظل أفكار تشاؤمية ومواقف سلبيّة حادّة تنتهي عنده إلى يأس من الحياة وما فيها :

مللت هذي العوالم مهزلة الموت والحياة
وصورة القيد في المعاصم ووصمة الذل في الحياة

ومن هذا المنطلق ، صار فشل الحب لديه ذُلاً وخيبة . ومن هنا راح يكثر من

---

(١) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث : ماهر حسن فهمي / ١٢٤.

الشكوى ، ويبث الأنين ، ويُعبر عن ضيقه بالحياة والناس .

كـــأن صـــدر الظـــلام ضـــــاق مـــن كـثـرة الـبـث كـل حَـسِـين
يـــا ويحـــه كـــيف قـــد أطـــــاق شـــكـوى البـــرايا علـى الـسنين

وراح يُعبر أنينه وشكواه بالبكاء ، ويبث عذابه وأساه إلى الليل :

يـــا أيهـــا الـلـيـل جـئـت أبـكـــي . وجـــئـت أســـلـو وجـــئـت أنـــسى
طـــال عـذابـــي وطـــال شـــكـي ومـــــات قـلـبـــي ومـــا تـأســـى

❁ ❁ ❁

على أن هذا الإخفاق الذي وصل بالشاعر إلى حد الاستسلام لمقادير الحياة ، والذي عبر عنه بإحساسه بالضياع وضيقه بالناس ، والشكوى من زمان انقضى بالعذاب ، وحب انتهى بالعثار ، هذا الموقف يقابله عند شاعرنا موقف آخر ، يثور فيه ولا يتراجع ، يتمرد ولا يستسلم ، وهو موقف نابع من منطلق رومانتيكي ، لأن الرومانتيكية في الأساس ثورة وتمرد قبل أن تكون تراجعاً واستسلاماً .

والواقع أن اليأس يدفع بكثيرين من ضحاياه إلى التمرد . وسبب تمرد ناجي فيما نرى هو نفس سبب يأسه ، فإيمان الشاعر بحبه ، قد حقق له مواقف إيجابية حاول فيها أن يصون حبه ، ويدافع عن حقه فيه ، ويحارب الناس والدنيا في سبيل تحقيقه ، وهي حالة طبيعية عند الرومانتيكيين ، لأنهم يعدّون أنفسهم أصحاب موقف ، ودعاة مذهب إنساني ، فلا بُدّ لهم لكي يحققوا عالمهم المنشود من أن يبذلوا في سبيل تحقيقه كل ما يملكون من قبل أن يستسلموا لمقادير الحياة .

وهذا هو بالضبط ما أشار اليه ابراهيم المصري حين قال (إن شدّة إحساس ناجي بالعواطف الرقيقة هي التي تضاعف شعوره بالألم .... وهذا هو السر في تشاؤم ناجي وفي

أزمات التمرد والسخط التي تنتابه)[١] .

وفي ديوان الشاعر كثير من القصائد التي تنبئنا عن تمرده وثورته على من أحب ، ونكث في حبه وكذلك تمرد على زمانه وعلى الناس والأعراف.

وقصيدة (رسائل محترقة)[٢] تعد نموذجاً ناضجاً لهذا الموقف .

إلا أن قصيدة الأطلال تقف بين هذه النماذج في موقع القمّة إذ تتراوح موجاتها بين الارتفاع الذي يمثله التمرد ، والانخفاض الذي يجسده الاستسلام والخضوع للقضاء والقدر . وناجي في جوانب من القصيدة يتمرد على حبه وعلى حظه ، ويطلب أثمن ما يقاتل من أجله الإنسان .... الحرية :

أعطني حريتي أطلق يدي ... أنني أعطيت ما استبقيت شيئا
آه من قيدك أدمي معصمي ... لم أبقيه وما أبقى علي
ما احتفاظي بعهود لم تصنها ... وآلام الأسر والدنيا لديّ[٣]

وفي قصيدة أُخرى يعبر عن هذه الثورة فيقول :

لكنني والجرح يلهب لي ... حيي ويكوي كي إحراق
هيهات أنسى أنهم عبثوا ... ووفيت لم أعبث بميثاقي

على أن هذه الثورة التي أشرنا اليها ، لا تلبث أن تصير سحابة صيف فتنقشع ، إذ أن تيار الغضب والتمرد في شعر الشاعر لم يشكل ظاهرة حادة يحسب لها حساب في مجال المواقف الفكرية ، بينما يُشكل تيار اليأس والاستسلام في شعره ظاهرة تكاد تسود كل شعره . والاستسلام نوع من الهروب ، يُصاب به الإنسان حين تعجز قدرته عن تحقيق آماله

---

(١) صوت الجبل : ابراهيم المصري / ١٤٠.

(٢) تنظر بديوانه / ٢٨٢.

(٣) تنظر بديوانه / ٣٤١.

وتجسيد طموحاته . كما أن طبيعة الحياة ليست كفيلة بأن تمده بما يحقق أمانيه . ومن هنا يخضع الإنسان لمقادير الحياة يندُب حظه ، ويبكي مصيره ، ثم يلقي اللوم على القضاء والقدر لِما آل إليه مصيره .

وهذا ما حصل لشاعرنا حين تعثر حظه مع حبه ، وآلمَت حبيبته إلى غيره ، فقد أستسلم إلى يأسه واعترف بعجزه عن مجابهة الموقف ، وطلب الموت تخلصاً مِمّا هو فيه ، كما عبر عن إفلاسه من الحياة ، وما فيها ، إذ ما قيمتها من غير حبه الذي خُلق له ؟ وكذلك جسد انسحاق نفسه وهروبه من الحياة واللجوء إلى كأس تنسيه ، وبالتعبير عن شقائه ببكاء شبابه وبكاء أمانيه التي لم تتحقق .

أصبحت من يأسي لو أن الردى ... يهتف بين صحت به هيّا
هيا فما في الأرض لي مطمح ... ولا أرى لي بعدها شيا
ماذا بقائي ههنا بعدما ... نقضت منه اليوم كفيا
أهرب من يأس لكأسي التي ... أدفن فيها ألمي الحيا
يا أيها الهارب من جنتي ... تعال أو هات جناحيا
نبكي شبابنا ونبكي المنى ... وترتمي بين ذراعيا

وطالما صرّح الشاعر باستسلامه للقضاء والقدر على طريقة العاجزين اليائسين ، وهو استسلام يختلط بشعاع من أمل ضعيف يتعلق الشاعر به عسى ولعلّ :

يا حبيبي كل شيءٍ بقضاء ... ما بأيدينا خلقنا ضعفاء
ربما تجمعنا أقدارنا ... ذات يوم بعدَ ما عز اللقاء
فإذا أنكر خلٌّ خلّه ... وتلاقينا لقاء الغرباء
ومضى كلٌّ إلى غايته ... لا تقل شتاتاً وقل لي الحظ شاء

۞ ۞ ۞

أهتم شعراء أبولو اهتماماً شديداً بالطبيعة وهاجموا بها (في شعر حزين فأصبحت الحرم المقدس الذي يلجأون إليه في ابتهالات روحية ضارعة فوجدوا في أحضانها زاداً ورحمة وحناناً.

ولا يكاد يخلو شعرٌ واحدٌ منهم من ذلك الغناء الروحي الخالص للطبيعة التي تكون في كثير من الأحيان متنفساً لأحزان النفس ، أو تعويضاً عن فشل في التكيف مع واقع الحياة وصراعات المجتمع ودنيا الناس)[1] .

وناجي من أكثر شعرائنا المحدثين لجوءً إلى الطبيعة استهوت نفسه لكل مظاهرها في حالتي الرضى والغضب والراحة والتعب ، وحين يكون سعيداً راضياً ، أو شقياً ساخطاً .

فإذا ثار راح يستوحي البحر غضبه حتى لو (نزت الأمواج في أوصاله) فراح يقول:

وأنا اليوم أجتليك من الشاطئ ... تزجي الأمواج مثل الجبال
فإذا بي أثور مثلك يا بحر ... وتنزو الأمواج في أوصالي

وإذا ضجر ، وشعر بقلبه يتزلزل كما يتزلزل البحر على راكبه راح ينظم أبياتاً بعنوان (عاصفة) ليصور ما تعصف به نفسه ، وما يضطرب به فؤاده فيقول :

زلزل البحر على راكبه ... مثلما زلزل قلب ضجر
سفرٍ صار على صاحبه ... ركب ضنك والمنايا سُفر

وهو يفصح عمّا في نفسه من ثورة ويأس بما يصور من موج البحر وعبابه وصخوره، وكلها رموز تحوي إلى ما في نفسه من اضطراب هو اضطراب البحر بقوته وعنفه وثورته.

واستيحاء الطبيعة أو اللجوء اليها ، لم يتحقق من خلال موقف الشاعر السلبي

---

(١) مقومات الشعر العربي الحديث / ٢٦٩.

وحسب ، وإنما وجدناه في كثيرٍ من المواقف يلجأ إلى مظاهرها استئناساً للراحة ، وسعياً إلى ما فيها من صور الجمال والحيوية والرقة والوداعة :

في هدأة الاظلام أحيا مع الأمواج
أحيا على الأنعام من مائك الرجراج
ذابت بك الأنوار فحرية الأطياف
نشوانة التيار كالزورق الرجاف

وكثيراً ما يندمج بمظاهر الطبيعة اندماج كل رومانتيكي ، يرمي نفسه في أحضانها تخلصاً من شرور المجتمع ومتاعب الحياة :

الصخرة الصماء راحت تُناديني
والنجمة العذراء أمست تُناجيني
والرمل والأصداف في بهجة العرس
والشاطئ الغراف محبب الهمس

وفي حالات التأزم النفسي ، لا يتعامل ناجي مع مظاهر الطبيعة تعاملاً مباشراً ، وإنما يتخذ من الرموز وإيحاءاتها وسيلة لتجسيد تجربته الشعورية العميقة .

ففي قصيدة (رحلة في الظلام) التي تعد معلماً كبيراً في مجال التعبير الرمزي عن الحالة النفسية المتأزمَة ، يُقدم الشاعر صوراً ناضجة ، لما استطاع فيه شاعر أبولو أن يصل في مستوى تجربته الشعورية والفنية . وفي القصيدة يقول :

أقبل الليل وبالظلام وبالريح تدوي بصوتها الصخّاب
مستسر يدب كالراهب الشيخ مهيباً يسير للمحراب
والنجوم البعاد تومض في الأفق وتبدو كأعين المرتاب

وذمـــاء الـــضياء كفـــنه اللـــيل فـأغفـــى كـــنجمة بالعـــباب
وعـويل الـرياح يمـلأ سـمعـي ويثيـر الدفـين مـن أوصـابي
وطـيـوف الفـنـاء تعـدو أمامـي هـاجمـات علـى نـضير شـبابي

✿ ✿ ✿

والعـواء المخـيف ردده الأفـق فـدوّى صـداه فـي أحنائـي
وهـدير الأمـواج يعصف كالرعب بنفـسي فـي وحدتـي الخرساء
والفـضاء الجهـوم قبـر وسـيع سـاخر يطـبق علـى أشـلائي
صـارخٌ أنـت فـي ظـلام الأرض وإن كـنـت فـي شـفيف الـضياء
انـت أعمـى يـسير في وحشته القفر وحيداً يدب فـي الظلماء
والمهـادي علـى طـريقك شتى تتـراءى كالفكـرة القـمـاء
فـتهاريت في خـشوعـي للأرض وفـي مقلتـي دمعـي ذنوبـي
وتلبـثت فـي سـجود أصـلي وصـلاتي في دمعـي المسكوب
وأنـا مطـرق أسـر إلـى الآم شـكـاتي ولوعتـي ولغوبـي
أين أيـن المعـاد والـراحة الكبرى لنفـسي المـشرد المـنكـوب
لم تجبني غير الرياح التي هـزت كيانـي وجـددت تعـذيبـي
ودوى الـرعد فانتبهت وشيـكـاً وإذا بـي كالبلـبل المـسجون
فوددت المسير في المهمة السمحاء لكـن طفـت تفدينـي ضـنـون
فـتهاديت بـين ظلمـاء يأسـي أتنـزى بـصري المـهـون
مـثل طيـر مـرنـم لا يبالـي والـردى بـين جنبـيه لمطعـون
أتنـزى وفـي جنـزبـي شـوق لـشعاع مـن الـضياء الحـنون
غـير أنـي لبـثت أرقـب فجـري وعـيـونـي إلـى الـسراب الجـؤوب

هذه هي القصيدة ، أثبتنا معظمها لشعورنا أنها تشكل وحدة متكاملة لصورة التجربة القاسية التي مربها ابراهيم ناجي .

إن محاولتنا لتصوير الأثر النفسي الذي تؤديه القصيدة ، محاولة صعبة فالشاعر لا يُصرح فيها بشيءٍ ، وإنما هو يوحي بجانب من أحاسيسه ، تاركاً لنا مشاركته في التعرف على هذه الأحاسيس . إن صور القصيدة توحي إلى يأس الشاعر وثورته ووداعته وحدته ، ضعفه وقوته . وهذه الصور هي (العواء المخيف)(هدير الأمواج)(عصف الرعب)(الوحدة الخرساء)(الفضاء الجهوم) .

أما الخريف ، فقد صور به الشاعر ، ما أنطبع في نفسه من شعور بالضياع وهو يتحدث عن (جفاف الروض) و(الظلال القاتمات) و(الغيوم) و(موت الروض) وغيرها من الصور الجزئية التي ما إن تتألف حتى تشكل صورة الرجل الحزين ، الذي يشعر بدنو الأجل ، وانتهاء رواية الحب المحقق .

وانظر اليه كيف يخلع على الخريف من يأس حاله وضنى قلبه وشعوره بالهزيمة وبالموت ، ما يوحي إلينا أن الشاعر كان يشعر أن الخريف يتسع لنفسه المعذبة المهزومة . وهذا ما يؤكده محمد غنيمي هلال ، حين يتحدث عن الشعراء الرومانتيكيين فيقول (فمن بين فصول السنة ، يُفضلون الخريف لأنه يتفق ونفوسهم الآسية .... وفيه تتجرد الغصون من أوراقها وتعصف الريح بالأوراق الجافة . ويقف نبض الحياة في الأشجار وهذه المناظر توحي بالذبول والتحلل والفناء)[1] .

على أن هذا الجانب المتشائم الذي عكسته القصيدة ، يُقابله في شعر ناجي جانب آخر متفائل يعكس حبه للحياة ، لأن قلبه مُعلّق بحبه الأول .

ولعل قصيدة (نسمة الفجر)[2] تعد مثالاً جيداً لهذا التيار المتفائل .

---

(١) الرومانتيكية / ١٧٣.

(٢) تنظر بديوانه / ١٧٤.

✿ ✿ ✿

إنّ تطلعات ابراهيم ناجي . وطموحاته في حبه ويأسه ، قد أسلماه أحياناً إلى التأمل بالكون والطبيعة والتساؤل عن الحياة والأحياء والحب والأمن .

وفي تأملاته ، يستجلي الشاعر بعض صور الحياة وموقف الإنسان منها ، لكنه غالباً ما يستسلم في تأملاته إلى القدر ، فالحياة عباب والإنسان يطفو فوق مائه :

إنما الدنيا عباب ضمنها ... وشطوط من حظوظ فرقتنا
ولقد أطفو عليها قلقاً ... فارقاً في لحظة قد جمعتنا

وشاعرنا في تأملاته ، فضولي ، يتساءل ويستفسر عن الحياة ومعناها والكون وأسراره والليل وألغازه ، ولكن فضوله لا ينتهي إلى شيء . ومن هنا فقد صاحبته الحيرة في أغلب تأمّلاته . وخاصة ما يتصل بكنه الحياة والكون والطبيعة :

سيان ما أجهل أو أعلم ... من غامض الليل ولغز الحياة
سيستمر المسرح الأعظم ... رواية طالت وأين الشقاء

فهو هنا جبري يؤمن بالقضاء والقدر ، ولعله في هذا قد تأثر بأفكار إيليا أبي ماضي وعبد الرحمن شكري .

ولقد وصلت وقفاته أمام الدنيا وأسرارها إلى التشكك :

عييت بالدنيا وأسرارها ... وما احتيالي في صموت الرجال
أنشدني رائع أنوارها ... رشداً فما أغنم إلا الضلال

وهو متشائم متشكك جبري خالك :

وآلام تدفعنا الحوادث ... في عباب يلتطم

دعت بموكبنا المقادير • الخفية والقسم

وقوله :

يا حبيبي كل شيء بقضاء مثا بأيدينا خلقنا ضعفاء

ويحتل الحب في تأملات ناجي مكاناً مرموقاً ، وفيه يتجلى كثير من مواقفه إزاء الحياة : وفي رأيه أن الحب هو السر في قلقه بالحياة :

يا فؤادي العمر سفر وانطوى وتبقت صفحة مثل النوى

ما الذي يغريك بالدنيا سوى ذلك الوجه وذياك الهوى

✿ ✿ ✿

مستوى فنه :

من يقرأ شعر ناجي ويتفحصه بدقة ، يستطيع أن يستخلص ثلاث مسائل فنية هي : صدق العاطفة ودقة الصورة وروعة الموسيقى .

وأول هذه المسائل عاطفة رقيقة (لا تحتمل العنف وشدّة الضغط[1] كما يقول طه حسين : وهذه العاطفة ينفرد بها شاعرنا انفراداً عجيباً ، دعت محمد مندور إلى أن يحكم على شعره كله فيقول (إنه قصيدة غرام) . ودعت محمود حامد شوكت إلى القول (إن حرارة العاطفة ميزة ظاهرة في شعر ناجي)[2] .

أما ابراهيم المصري ، فيرى أن ناجي (بالعاطفة يعيش ومن العاطفة يستلهم وفي

---

(١) حديث الأربعاء : طه حسين ٣ / ١٥١.

(٢) مقومات الشعر العربي الحديث / ٢٥٥.

سبيل الاحساس بالعاطفة وتصويرها يضرب في مناكب القاهرة ليلاً يغشى أنديّتها وملاهيها ، ويفرح ويُهلل ويضحك ويبكي . إن شدّة إحساس ناجي بالعواطف الرقيقة هي التي تضاعف شعوره بالألم ، عندما يعترض طريقه مشهد مؤثر أو فاجعة رهيبة ، أو مجرد سماع إنسان يشكو ، أو آخر يستجدي أو ثالث يتظاهر بالسعادة . وفي عينيه أثر من مجاهدة الدموع . وهذا هو السر في تشاؤم ناجي ، وفي أزمات التمرد والسخط التي تنتابه)[١] .

أما أحمد هيكل ، فيرى أن عاطفة ناجي (عاطفة صادقة ، أولاً لأنه قد عاش كلّ تجاربه التي عبر عنها ، ثم هي عاطفة مشبوبة ، ثانياً لأنه قد أحسّ تجاربه بكل كيانه ، وأخيراً هي عاطفة إنسانية سمحة)[٢] .

ويصفه صديقه صالح جودة بأنه (شاعر الرقة العاطفية)[٣] .

ويرى عبد العزيز الدسوقي في قصائده (انفجارات عاطفية حارة تسبح في جو من الرومانسية الحزينة)[٤] .

والحق أن ناجي لم يكن شاعراً رقيق العاطفة فحسب ، وإنما كن يُجسد هذه العاطفة بالتجربة الصادقة التي لم تفرض عليه ، وإنما كانت تنبع من ممارسة أدّت إليه في كثيرٍ من الأحيان أن يقع صريعاً لحبه ، فإذا هو يبكي ويشكو وتتأزم نفسه وتشتد عاطفته كما هو الحال في قصيدة (رسائل محترقة) .

وأية عاطفة في الحب هذه ، تجعل صاحبها كل الناس ؟ يقول الشاعر:

ذلك الحب الذي علمني ... أن أحب الناس والدنيا جميعاً
وجلا لي الكون في أعماقه ... أعيناً تبكي دماء لا دموعاً

---

(١) صوت الجيل / ٤٠.

(٢) مقدمة الديوان / ٣٢.

(٣) بلابل من الشرق / ٥.

(٤) جماعة أبولو / ٣٨٧.

ورُبما كان في قصيدة (قلب راقصة) ما يدل على سمو عاطفته الإنسانية واتساع حدودها ، وذلك حين يرى أنها ضحية من ضحيا المجتمع .

✿ ✿ ✿

وكما أجمع الدارسون على صدق عاطفته وسموها ، فقد أجمعوا على روعة صورته الفنية ودقتها . حتى قال عنها أحمد هيكل (أنها حية نابضة نامية يحس غالباً مَزج ألوانها وتوجيه خطوطها وتركيب عناصرها ، ورُبما كانت الصورة عنده أهم وأقيم وسائله التعبيرية ، فهو فيها فنان مُبتكر أولاً ، ورسام بارع ثانياً ، وبناء يعرف كيف يركب هذه الصور آخر الأمر)[١] .

ويقول أحمد المعتصم بالله عن صور ناجي (وقد تتفاوت صور ناجي في الوسامة ، والوضوح والألوان والمظاهر ، إلا أن صفة واحدة تغلب عليها جميعاً ، وهي أنها صور حيّة نابضة)[٢] والصور عندَ ناجي تمثل تياراً جديداً لأنه قد هجر بها الأسلوب المباشر الذي وجدناه عندَ شوقي وجيله ، فهو أذن يعتمد الإيحاء ، إذ يختفي خلف ثوب شفاف من الرمزية .

ورُبما يكون هذا الأسلوب أثراً من آثار قراءاته للشعر الأوربي .

والمعروف أن ناجي قد ترجم ديوان (أزهار الشر) لبودلير . كما أنه قرأ لشعراء الديوان وشعراء المهجر وتأثر بهم .

وأول ما يلفت النظر في صور ناجي هو تشخيص المعاني تشخيصاً حسياً كقوله :

ومن الشوق رسولٌ بيننا ونديم قدم الكأس لنا

وإذا تحدث عن حبيبته ذكر رسائلها فشبهها بالطفل فقال :

---

(١) مقدمة الديوان / ٣٤ .

(٢) ناجي شاعر الوجدان / ٦٥ .

هـدأت رسـائـل حـبـهـا كـالـطـفـل فـي أحـلامـهـا
فـحـلـفـت لا رقـدت ولا ذاقـت شـهـي مـنـامـهـا

ومن أشد المعنويات التي خصّها ناجي بالتجسيد ، الهموم والآلام والأحزان ، فالحزن له دمع أبدي ينهي الزهرة :

وتـرى فـي عمـق روحـي زهـرة قـد سـقـاهـا الـحـزن دمعـاً أبـديـاً

ومن مظاهر تأثر ناجي بالرمزيين ، استخدام نظرية تراسل الحواس في الوصف . فها هو يجعل للصمت جناحين فيضفي عليه الحركة ويقول :

رفـرف الـصـمـت ولـكـن أقـبـلـت مـن أقـاصـي الـسـهـل أصـداء بعـيـدة

وفي البيت التالي يجعل للشعاع ماء وللظلال ضفافاً :

وشـعـاع طـوفـت فـي مـائـه وظـلالٌ رسـبـت فـي ضـفـتـيـه

وحين يُبالغ في أنينه وشكواه ، يجعل للظلام صدر يضيق بتلك الحال :

كـأن صـدر الـظـلام ضـاق مـن كـثـرة الـبـث كـل حـيـن

ولشاعرنا أوصاف غريبة لحالته ، فإذا عبرّ عن قلقه بالحياة ، جعل الثواني ، ـ على قصرها ـ رحبة تتسع له ولحبيبته :

أنـا إن ضـاقـت بـي الـدنـيـا لـثـوان رحـبـة قـد وسـعـتـنـا

وفي شعر ناجي أوصاف جديدة غريبة من مثل (الطعنة المجنونة) و(الليل الضرير) و(السراب الخؤون) و(اللانهاية الخرساء) و(الأماني البيض) و(الهوى المجروح)

و(المغرب الباكي) و(الخصر الجائع) . وهي أوصاف رمزية توحي بالشيء ولا تسميه .

والواقع أن ناجي كان واحداً من الرواد في صوّره الفنية بين أبناء جيله، حتى أن بعض تجديداته قد أثارت جدلاً بين الدارسين .

من ذلك الصورة التي وصف فيها ناجي سأمه وضجره وضيقه بالحياة فقال :

أمسيت أشكو الضيق ولأينا ... مستغرقاً في الفكر والسأم

فمضيت لا أدري إلى أينا ... ومشيت حيث تجرني قدمي

وقد أعترض طه حسين على هذه الصورة . لما فيها من غرابة فكرية . إلا أن معظم الذين درسوا الشاعر قد أقروه عليها وعدّوها من الصور المبتكرة[1] .

✿ ✿ ✿

أما آخر المسائل الفنية فهي الموسيقى التي تشكل إحدى عناصر الصياغة الشعرية ، والتي يجب أن تتميز بالانفعال الذي بدونه يهبط الشعر إلى مستوى النثرية والتقريرية .

وقد حكم الناقد مصطفى السحرتي على موسيقى ناجي ، بأنها من النوع الذي يمتاز بأصوات ارتكازية ، فيجمع بين النغمات العالية والمنخفضة[2] .

وهذه الارتكازية ترتكز بالعاطفة التي ترتفع وتنخفض بناءً على نوع التجربة التي تعبر عنها.

من ذلك قول شاعرنا من قصيدة الأطلال :

أعطني حريتي أطلق يدي ... أنني أعطيت ما أستقيت شيء

ثم يقول بعد هذا المطلع :

---

(١) أنظر : حديث الأربعاء . ٣ / ١٦٥ . والشعر المصري بعد شوقي / ٦١.

(٢) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث / ١١٣.

وهـب الطائـر عـن عـشك طـارا جفـت الغـدران والـثلج أغـارا

فالبيت الأول يُمثل الانفعال الشديد ، ويظهر فيه العنف والشدة من خلال (أعطني حريتي) أو(أطلق يدي) . وكلماتها ذات نغم عال مرتفع ، يختلف عن النغم الهادئ الرقيق المهموس الذي تُعبرعنه كلمات مثل (الطائر) و(العش) و(جفت الغدران) .

وأروع ما يمثله هذا النوع من الموسيقى ، ما جاء في قصيدة (العودة) التي سبق أن سجلنا بعض مقاطعها التي تتراوح بين الشدة والقسوة حيناً ، وبين اللين والرقة حيناً آخر .

وإذا كانت الموسيقى تتصل أتصالاً وثيقاً بالأفكار ، وتُعبر عنها بما تمتلك من نغم وإيقاع كما تتجاوب مع موضوع القصيدة ونوع التجربة ، فإنها لا بُدّ أن تختلف من حالة إلى حالة ، طبقاً للحالة الشعورية ونوع التجربة وحالاتها المختلفة ، ففي حالة التعبير عن الحزن والأسى ، وبث الأنين والشكوى ، ويختلف التعبير الصوتي ، فيكون طويلاً مُمتدّاً ذا نغم حزين ونبرات رقيقة ، وتكون الكلمات لينة هفهافة لِتُعبر عن الحالة النفسية المتعبة . أما في حالة التعبير عن الفرح والبهجة والسرور فيكون التعبير الصوتي سريع الإيقاع ، وتكون الكلمات قوية متدفقة توحي بالانشراح ، وتعبر عن الحالة النفسية التي تصاحبها . وموسيقى ناجي لا تتعامل مع الأذن ، وإنما تتحدث مع النفس ، وأقصد بهذا ، أنها موسيقى داخلية تتفاعل مع العواطف والمشاعر ، أكثر مِمّا تقف عندّ حدود الصوت ، فرنينها بعيد وآثارها لا تقف عندَ حد الصدى ، وإنما هي تنفذ إلى أعماق الوجدان والعاطفة ولذلك كثرت في لغته الألفاظ المهموسة ، ذات التأثير الإيحائي .

من ذلك تعبير الشاعر عن الظلام بـ(العواء المخيف) و(هدير الامواج) و(عصف الرعب) و(الوحدة الخرساء) و(الفضاء الجهوم) .

وقد عبر عن الخريف ببعض الصور من مثل (جفاف الروض) و(الظلال القاتمة) و(موت الروض) .

وقد رصد محمود حامد شوكت ، مسألة التراكيب اللغوية في شعر ناجي ، وقال عمّا ورد منها في قصيدة (رسائل محترقة) : (ويُلاحظ في هذه القصيدة التراكيب اللغوية

الجديدة وبذاتها الفني ودلالاتها النفسية والعاطفية ، مع أتساق في النغم وتآلفه ، مواكباً تدفق العاطفة والحس الوجداني)[١] .

والعلاقة بين اللغة عندّ ناجي وبين الموضوعات والتجارب ليست علاقة مُصطنعة ، وإنما هي صميمة وأصيلة .

أما الأوزان ، فعلى الرغم من أن ناجي لم يجدد فيها إلا قليلاً إلا أنه هجر وحدة الوزن الذي حافظ عليها شعراء التيار المحافظ ، فقد نظم بعض قصائده في أكثر من وزنٍ واحد ، لكن الأهم من هذا ، ما قيلّ من ابتداعه وزناً جديداً نظم به قصيدة (عاصفة الروح) التي افتتحها بقوله :

أيـــن شـط الـرجـــاء يـــا عـــباب الـهمـــوم
لـيـلـتـــي أنـــواء ونـــهـــاري غـــيـــوم
أعـولـــي يـــا جـــراح أســـمـــي الـــدّيـــان
لا يـــهـــم الـــريـــاح زورقـــي غـــضـــبـــان

وهذا وزن من نصف وزن البحر المتدارك .

وأما بالنسبة للقافية ، فقد تحرر منها ابراهيم ناجي ، على الرغم من محافظته عليها في بعض قصائده ولم يسلك فيها طريقة مُعينّة ، فأحياناً ترد مزدوجة ، وأحياناً تأتي رباعية ، وتجيء في بعض الأحيان متغيرّة كل مجمُوعة من الأبيات لكنها في كل حالة كانت منسجمّة .

ـ إلى حدٍ بعيدٍ ـ مع طبيعة القصيدة وموضوعها .

وهذه الظاهرة دلالة ، وهي أنها تعبر عن شخصيته القلقة المتوترة المنتقلة التي لم تثبت على حال .

---

(١) مقومات الشعر العربي / ٢٥٤.

وهي مهما كان القصد منها ، فتعبير عن ناحية من نواحي التجديد ، التي شكلت في شعره أصالة متميزة .

(الفصل الخامس)

شعر المهجر

في الوقت الذي كانت فيه جماعة الديوان تغني أدبنا العربي الحديث في المشرق بالمفاهيم الجديدة ، والأفكار الحديثة والمعاني المبتكرة ، تلبية لدواعي العصر ، وتجسيداً لمضامينه الاجتماعية والسياسية والفكرية والإنسانية ، كان أدباء المهجر وشعراؤهم في المهجر الشمالي والمهجر الجنوبي ، يندفعون في هذا التيار التجديدي ، ليحققوا مثل إخوانهم في المشرق ما تفرضه عليهم بيئتهم الجديدة وحياتهم المعاصرة ، تجسيداً لِمَا تتطلبه تلك الحياة في عالمهم الجديد ، وتأثراً بِمَا كانَ يجري في تلك البيئة من تطور ربما لم تصل ريحه إلى شرقنا العربي .

بواعث الهجرة وظروف النشأة :

يجمع معظم الدارسين على أن وراء الهجرة بواعث اقتصادية وسياسية واجتماعية وأدبية ونفسية ، وهذه البواعث قد تظافرت جميعها أو بعضها على هجرة المئات من اللبنانيين والسوريين مِمن تهيأت لهم ظروف الهجرة إلى القارات البعيدة .

وعلى الرغم من أن تلك الأسباب كانت كثيرة ومختلفة ، إلا أن العامل الاقتصادي كان أول العوامل التي دفعت بالمهجرين إلى أن يغادروا أوطانهم وينأوا عن أهليهم ، ويُعانوا ألم الفراق ، وحالات الغربة ، بما يضني نفوسهم ، ويُعمق إحساسهم بحب الوطن .

فلقد أُصيبت الأقطار العربية في القرن التاسع عشر بضعف اقتصادي . نتيجة تدهور

الحياة الاقتصادية والسياسية التي عانت منها الدولة العثمانية ، بسبب تكالب الاستعمار الأوربي عليها ، وقد تمثل ذلك الضعف بقلة الانتاج الزراعي وضعف استغلال الأرض . مِمّا دفع الكثيرين إلى مغادرة البلاد سعياً إلى تحسين أحوالهم ، ولمّا سمعوه من استقبال القارة الأمريكية للوافدين عليها .

وتُمثل الأسباب الاجتماعية والنفسيّة ، عوامل فاعلة في الهجرة ، فقد كان اللبنانيون بخاصة يستجيبون للمبشرين الأجانب الوافدين من أوربا وأمريكا . وحققت تلك الاستجابة صلات وثيقة دفعت بهم إلى أن يجوبوا أقطار الأرض ، وأن يستجيبوا للتطلعات البعيدة التي حققتها صلتهم بالمبشرين .

كما أن هناك عاملاً تاريخياً نفسيّاً ، كان يحرك نفوسهم ، فالسوريون واللبنانيون كانوا أحفاد أجدادهم الذين جابوا البحار وعبروا المحيطات غير هيّابين ولا عاجزين ، وقد دفعهم هذا الشعور إلى التطلع والطموح شأنهم فيه شأن أجدادهم .

ورافق هذا الشعور حالة من الاستقبال ، شجعتهم على مغادرة أوطانهم، قاصدين أية أرض تحقق لهم الغنى والثراء .

وهكذا نرى هذه الأسباب مجتمعة من (ضغوط اقتصادية أدّى إلى فقر البلاد ، واختناق الحياة فيها . ثم تأثير المُبشرين الأجانب ، ودعايات السُياح وتشجيع شركات الملاحة ، يكلل كل ذلك ميل طبيعي نفسي عندَ اللبنانيين إلى المخاطرة وركوب الأهوال في سبيل العيش والكسب)[1] ولم تكن ظروف المهاجرين في بيئتهم الجديدة سهلة ، خصوصاً في أيامهم الأولى التي حطوا فيها الأرض الأمريكية ، خصوصاً أن معظمهم كانوا فقراء ، إذ لم يمتلكوا أو يحملوا معهم في سفرهم ، ما يُهيئ لهم عملاً أو يدر عليهم كسباً . لذلك كان عليهم أن يواجهوا الحياة بالعمل الجاد والكفاح المتواصل والإرادة القوية .

وقد عانوا فور وصولهم القارة الجديدة الحرمان والفقر ، فتمزقت نفوس الكثيرين منهم وشعروا بجرح كرامتهم ، وتمنى بعضهم لو لم يَقدِم على الهجرة . ولاحت لهم صور

---

(١) شعراء الرابطة القلمية : نادرة جميل سراج / ٤٩.

لبنان وجبالها وسفوحها وشواطئها ، وخضرة سوريا وأنهارها وبساتينها ، بما يُجسد حنينهم إلى بلادهم ويعكس حياتهم الصعبة الجديدة ، بما يثير العواطف الإنسانية والأحاسيس القوية .

وتصور أبيات الشاعر مسعود سماحة ، تلك الرحلة المضنيّة من حياة المهاجرين بقوله :

كم طويت القفار مشياً وحملي ... فوق ظهري يكاد يقصم ظهري
كم قرعت الأبواب غير مبالٍ ... بكلال وقر فصل وحرّ
كم ولجت الغابات والليل لجو ... ومبيض البروق شمسي وبدري
كم توسدت صخرة وذراعي ... تحت رأسي وخنجري فوق صدري

على أن الذي استطاع أن يحول بينهم وبين الهزيمة والاستسلام ، صبر طويل وصمود شديد ، أعانهم على أن ينهضوا بموقفهم ، ويحققوا شيئاً فشيئاً طموحاتهم ، ويجسدوا أحلامهم وأمانيهم . إذ لم تمر سنوات قليلة حتى تحولت تلك الحال إلى حال أفضل ، بعدَ أن تكيفوا للبيئة الجديدة ، وأخذوا بأسبابها المادية والحضارية والاجتماعية ، حتى صارت تلك الأرض الجديدة والأصقاع البعيدة ، موطناً لهم ، يعيشون مع أهله ، ويتفيؤون بظلاله ، ويعملون يداً بيد مع الذين مدوا لهم يد العون .

لكن ذلك الثراء والمجد لم يقطع تلك الجسور التي كانت تصلهم بوطنهم وبأرضهم ، ولم تبتعد بشعورهم عن حب أهلهم وإخوانهم ، لذلك ظل شعر الحنين من أخصب الموضوعات التي تغنوا بها اعتزازاً وشوقاً وحباً .

النشاط الأدبي :

وقفنا فيما تقدم على بواعث الهجرة وظروفها ، ورأينا أن المهجرين قد صمدوا لعاديات الزمن ، حتى تحقق لهم في آخْر الأمر مستوى من الحياة أعانهم على الاستقرار .

ويهمنا هنا ، التعرف على الجانب الأدبي من حياتهم ، وما أتسع له من نشاط في الشعر والأدب ، والذي أستطاع أن يشق طريقه في تلك الأصقاع البعيدة ، على الرغم من الصعاب التي جابهته . حتى أستوى له شكله ، فإذا هو يشق الحجب ويجوب الآفاق ، فتكون له شخصيته المتميزة وإبداعه الفني وتجديده الذي صار أهم ما يميزه من أدب الشرق . وصار له رواده في مجال الشعر والنقد والنثر . بل لقد صار أدب المهجر فيما بعدئذٍ يستقطب النقاد والدارسين في الشرق قبلَالغرب ، فكانت الدراسات الأدبية والنقدية من أهم مظاهر حركة التجديد في الأدب والنقد .

ولقد تمثل هذا النشاط ، فيما سعى إليه أُدباء المهجر وشعراؤه من تأسيس الجمعيات الأدبية التي لبى نداء تأسيسها كوكبة من الشعراء والأدباء في أمريكا الشمالية ، فإذا بالرابطة القلميّة تعكس نشاطهم في الولايات المتحدة ممثلة بمجموعة يتصدرها جبران ونعيمة وأبو ماضي ونسيب عريضة ورشيد أيوب وندرة حداد والريحاني وأمين مشرق وغيرهم .

وتقوم في المهجر الجنوبي جماعة العصبة الأندلسية ، ويتقدمها ميشال معلوف وشفيق المعلوف والشاعر القروي ونعمة قازان والياس فرحات وسلمى صائغ وغيرهم .

ويشتد نشاط هؤلاء وأولئك ، حتى تستنفر عدداً من المعنيين بأدبهم ، فيكتبون عنهم ، وينشرون نتاجهم ، ويطبعون دواوينهم ودراساتهم .

ويتولى ذلك نخبة من أشهر أُدباء الأقطار العربية ، أمثال العقاد والمازني ومحيي الدين رضا ونادرة سِراج واحسان عباس ومحمد يوسف نجم وعبد الحكيم بلبع وكمال نشأت وأنس داود ونظمي عبد البديع وعيسى الناعوري وغيرهم .

وليس هذا فحسب ، فقد كان للتجديد الذي حققه أدب المهجر ، صدى جيد في نفوس أُدباء المشرق فإذا هم ينسجون على منواله ، ويكتبون على غراره ، وينتهجون منهجه ، فيكون لأسلوب جبران والريحاني وأمين مشرق ، صدّى في أساليب كثيرين من أمثال مي زيادة والمنفلوطي . بل أن أول تنظير نقدي عربي حديث ، ممثلاً بكتاب (الديوان) للعقاد والمازني يلتقي في أفكاره ومناهجه وآرائه بكتاب (الغربال) لميخائل

نعيمة .

ويشتد التواصل بين الجماعات العربية والهجرية ، حتى تنعقد الصلة الفكرية والروحية بينهما وبهذا يرسي أدب المهجر صرحه العتيد ، وتكون له شخصيته المتميزة ، ويكون له تأثيره ، بحيث صار يشكل ظاهرة من أنضج الظواهر الأدبية في عصرنا الحديث.

ولقد انعكس النشاط الأدبي في الولايات المتحدة على جماعة (الرابطة الأدبية) التي تأسست في أول الأمر عام ١٩٢٠. وقد أقروا جميعاً شروطاً معينة لتأسيس الرابطة ، وحددوا أهدافها الأدبية والإنسانية . وأصدرت الجماعة سنة ١٩٢١م مجلة الرابطة القلمية) واشترك في تحريرها جبران ونعيمة وعريضة وأيوب وغيرهم .

وراحت الجماعة تنشر القصائد ، وتكتب المقالات النقدية والدراسات الأدبية ، تكتب عن أدب الشرق وتترجم لأدب الغرب .

ولقد أتسع نشاط أدباء الرابطة القلميّة لكل أتجاه شعري وفن أدبي (لقد نظموا الشعر وتفوقوا فيه ، وأبدعوا في نظمه وانتقاء مواضيعه وقوالبه ، وكتبوا نثراً عاطفياً وتصويرياً واجتماعياً ، فكان نثره شعراً رائعاً ساحراً ، وكتبوا في القصة أقاصيصهم ورواياتهم ، من أجود ما عرفه الأدب العربي في فن القصة . وقد نهج أغلبهم في آدابهم النهج الفلسفي ، فكان أدب جبران وأبي ماضي ونعيمة ونسيب عريضة يتميز بنزعته الفلسفية الروحية أو الاجتماعية ، ويشترك معهم الريحاني في ذلك إلى حدٍ كبير)[1] .

أما في المهجر الجنوبي فقد تشكلت (العصبة الأندلسية) عام ١٩٣٣ مجموعة كبيرة من الشعراء والأدباء ، في طليعتهم ميشال معلوف وداود شكّر ويوسف غانم وشكر الله الجر ، وقد انظم اليها فيما بعد ، شعراء أكثر نشاطاً وأوسع شهرة أمثال شفيق المعلوف والشاعر القروي رشيد سليم الخوري ونعمة قازان والياس فرحات ورياض المعلوف وسلمى صائغ .

وأسست الجماعة مجلتها الأدبية التي أتسعت للفنون الشعرية والأدبية على السواء ،

---

(١) أدب المهجر : عيسى الناعوري / ١٨ ـ ١٩.

كما نشطت في كتابة المقالات النقدية ، وترجمة الأدب العربي ، ونشروا الكثير من الدواوين والدراسات الأدبية والنقدية والأعمال القصصية والملاحم الشعرية . وقد وصل معظمها إلى الشرق .

ولم يقتصر هذا النشاط الأدبي لشعراء المهجر وأدباءهم على ما قدموه من شعر ونثر ، بل تجاوزه إلى النشاط الصحفي الذي أنشئ بعيداً عن الرابطة القلميّة في الشمال والعصبة الأندلسية في الجنوب .

ومن ذلك (جريدة الهدى) و(مرأة الغرب) و(البيان) و(السمير) و(السائح) .

وكانت تلك الصحف والمجلات حريصة على اللغة العربية وأدبها وتاريخها .

الشعر واتجاهاته :

إذا كان شعراء الديوان وشعراء أبولو قد نهضوا بالشعر العربي في الشرق ، نهضة نقلته من حالة الجمود إلى حالة اليقظة ، واندفعت به إلى التعبير عن جوهر الحياة الإنسانية ، وتجسيد مضامينها المختلفة ، فقد كان شعراء المهجر في أمريكا يخطون خطوة مماثلة نهضت بالشعر نهضة واضحة ، عبر فيها الشعراء عن نفوسهم وما أختلج فيها من خواطر وأفكار وتأملات في النفس والحياة والطبيعة ، وجسدوا فيها مواقفهم تجاه هذه الأشياء ، بما كانوا يحسون به من آمال وآلام وخواطر وطموحات . وحول هذه المسائل دار شعرهم ، كما دار حولها شعراء المشرق . وهو توارد في الخواطر عجيب . وأعجب منه ما صدر عنه نقدهم الذي التقى نقد إخوانهم الذي تمثل بكتاب (الديوان) الذي أصدره العقاد والمازني . فإذا بكتاب (الغربال) الذي أصدره ميخائيل نعيمة ، يلتقي بخطوطه العريضة ، وأفكاره العامة ومنهجه الذي صدر عنه ، مع كتاب الديوان . وهذا يعني أن الجسور التي كانت تصل شعراء الشرق بشعراء المهجر قد أكدت وحدتهم الفكرية وما صدر عنها من مواقف متماثلة في الشعر ومفهومه ووظيفته وصلته بالحياة والناس والكون والطبيعة .

وقد تمثلت هذه الوحدة التي صدروا عنها في شعرهم ، في إعجاب ميخائيل نعيمة

بكتاب (الديوان) وفي ثنائه عليه وتقريضه له ، في حين أن العقاد قد قدم بمقدمة إضافية لكتاب (الغربال) الذي طبع في مصر بعد سنتين من صدور كتاب (الديوان) . ومهما تكن المسائل التي وردت في الكتاب مختلفة بعض الاختلاف ، إلاّ أنها قد اتفقت في موقفها من الشعر وماهيته وتجديده . حين رأت فيه وسيلة للتعبير عن جوهر الأشياء ، وعن عواطف الإنسان وأفكاره ومشاعره وأحاسيسه ، بالمواقف الصادقة والتجارب العميقة .

وعلى هذا قام ديوان (همس الجفون) لميخائيل نعيمة ، خواطر نفسية ، وتأملات فلسفية وأفكار في الزهد والصوفية .

ولا يقف هذا على شعر نعيمة وحسب ، وإنما تجاوزه إلى معظم شعراء المهجر .

ولعل أسماء دواوينهم الشعرية ، يمكن أن تعكس جوهر الشعر لديهم (فهيّ أمّا أسماء مستقاة من الطبيعة بمظاهرها المختلفة ، كالجداول والخمائل وأوراق الخريف ، وأما أسماء معبرة عن حالات نفسية وأفكار فلسفية تأملية مثل . الأرواح الحائرة ، وأغاني الدرويش وغيرها)[1] .

وبالعودة إلى عناوين شعر شكري والعقاد وناجي وأبي شادي وعلي محمود طه ومحمود حسن إسماعيل ، نستطيع أن نفهم كيف اتفقت مواقف شعراء المهجر مع شعراء المشرق وهو أتفاق عجيب يؤكد وحدة شعرائنا ، وصدورهم عن حالة واحدة ، ومواقف من الحياة والطبيعة والإنسان واحدة أيضاً :

وهكذا ينهض شعرنا العربي في المهجر نهضة ملحوظة وينفض عنه الغبار الذي تراكم عليه مئات من السنين ، فإذا هو يخرج إلى الحياة بِحُلته الجديدة ، ليواكب حركة الشعر في العالم المتقدم ، فتبوأ مكانه اللائق الذي عوضه إلى حدٍ بعيد عن تخلفه خلال العصور السابقة .

ولقد أتجه شعر المهجر اتجاهات عديدة ، يُمكن أن نجملها بما يلي:

الاتجاه التأملي النفسي والاتجاه الوصفي والاتجاه الإنساني والاتجاه العاطفي

---

(١) شعراء الرابطة القلمية / ١٢١.

والاتجاه الاجتماعي .

وتلتقي هذه الاتجاهات مع بعضها البعض الآخر وتتشابك ، لأن شعر المهجر يستقي من الإنسان والحياة والطبيعة موضوعاته ، وأنه يجعل من الشعر نفسه وسيلة لتجسيد الحياة والطبيعة والنفس الإنسانية .

وهكذا تختلط قصائد الطبيعة مع قصائد التأمل ، ويلتقي الوصف مع الشعر العاطفي ويتشابك الموضوع الاجتماعي مع الموضوع الإنساني .

الاتجاه التأملي النفسي :

ليس شعر التأمل الفكري والفلسفي جديداً في شعرنا العربي ، فقد أثار أبن الرومي وأبو تمام والمتنبي وأبو العلاء في شعرهم ، مسائل تأمليّة وقضايا فكرية ، لا يمكن أغفالها.

إلاّ أن أتجاه شعر المهجر التأملي ، أصبح يشكل ظاهرة عامة ربما فاقت كل خواطرهم الشعرية . وكانت الظروف القاسية التي واجهت شعراء المهجر ، سبباً في بروز هذا الاتجاه ؛ فقد ترك هؤلاء أوطانهم ، وغادروا أهلهم وأحبابهم ، وواجهوا في بيئتهم الجديدة ظروفاً اقتصادية ونفسية صعبة انعكست في شعرهم حنيناً إلى أهلهم وحباً لأوطانهم . فراحوا يُعبرون عنها بالمعاني المتناقضة من (يقين وشك ورضى وسخط وقلق وطمأنينة وغنى وفقر وتفاؤل وتشاؤم)[1] .

وعلى الرغم من أن هذه المعاني قد حققت في شعرهم تجديداً ملحوظاً ، وأنها جسدَت ما كان ينتابهم من قلق واضطراب وحيرَة ، خصوصاً في المراحل الأولى من حياتهم إلاّ أنها تحولت فيما بعد إلى قضايا كبيرة زلزلت كيانهم ، وعمقت إحساسهم بالألم وانتهت بكثيرين منهم إلى زعزعة ثقتهم بالحياة والكون ، وصارت فيما بعدئذ تناقش الكثير من المسائل الجديدة ، بل أنها قد (جرَتهم في مجال النظر السطحي في قضايا الوجود والكون ، إلى مجال النظر الفلسفي الذي يناقش الأسباب ويبحث عن العلل

---

(١) حركة التجديد الشعري في المهجر . عبد الحكيم بلبع / ٢٠٠.

البعيدة والقريبة ، ويتجاوزا حدود العالم الطبيعي المحسوس ، إلى ما وراءه من أسرار وألغاز ، فراحوا يطرحون أمام أنفسهم هذه الاسئلة : لماذا خُلقنا ولماذا نعيش ، وإلى أي غاية نحن مسوقون ، وما الوجود وما العدم ، وما اللذة وما الألم ، وما الخير وما الشر ، وما الحياة وما الموت)[1]. وغير هذه وتلك من المسائل التي شكلت جانباً كبيراً من تراثهم الشعري ، مِمّا لم نعهد له مثيلاً في شعرنا العربي في المشرق .

وعلى الرغم من الحرية الفكرية التي تمتع بها هؤلاء الشعراء في بيئتهم الجديدة ، والتي ساعدتهم على إثارة هذه التساؤلات والتي سلختهم من تلك الأجواء الروحية الرحبّة التي تربوا في أحضانها في بيئتهم المشرقية، مِمّا أوقع معظمهم في تيارات فكرية مشبوهة ، أسلمتهم إلى البحث في موضوعات تتناقض تمام التناقض مع الفكر المسيحي والإسلامي فراحوا يبحثون في قضايا الثنائية والعدميّة وأمثالها ، ويناقشون مسائل روحية دينية ليست من صميم وظيفة الإنسان في الحياة أو قدرته مِمّا قادهم في آخر الأمر إلى تحقيق نوع من الإثارة الفكرية والتساؤل المنطقي عن الوجود والعدم والحياة التي لم يستطيعوا معرفة كنهها والوقوف على أسرارها .

ورُبما أنتهى عندّ بعضهم إلى الإيمان بوحدة الأديان ووحدة الوجود . وتمثل قصائد فوزي المعلوف في مطوّلة (بساط الريح وشعلة العذاب) وأبي ماضي في ديوانه (الجداول والخمائل) والريحاني في (ريحانياته) هذا المنطق الفكري . بل أن شعر جبران في (مواكبه) المشورة يشكل وحدة ظاهرة ملحوظة في هذا الاتجاه . فهو يسوق مقارنة طريفة بين الحياة الجديدة التي يحياها الإنسان في ظل الحضارة الماديّة ، وبين حياة الغاب التي تلوثها أطماع البشر ، ولم تُدنسها الشرور والأحقاد . يقول :

الخير في الناس مصنوعٌ إذا جبروا ... والشر في الناس لا يُفنى إذا قبروا
وأكثر الناس آلاتٌ تُحركها ... أصابع الدهر يوماً ثم تنكسر

---

(١) المرجع السابق / ٢٠١ .

فأفضل الناس قطعانٌ يسير بها ... صوت الرعاة ومن لم يمش يندثر
ليس في الغابات راعٍ لا ... ولا فيها القطيع
فالشتا يمشي ولكن ... لا يجاريه الربيع
خلق الناس عبيداً ... للذي يأبى الخضوع

✿ ✿ ✿

وما الحياة سوى نومٌ تراوده ... أحلامٌ من بِمُراد النفس يأتمر
والسر في النفس حزن النفس يشهره ... فإن تولى فبالأفراح يستتر
فإن ترفعت عن رغدٍ وعن كدرٍ ... جاوزت ظل الذي حازت به الفكر

والقصيدة ملحمة تأملية طويلة ، وكلها يأتي على هذا النسق الفكري الذي يتأمل الحياة ويناقشها . كما يبحث فيها تناقضات النفس البشرية وما ينتابها من خيرٍ وشر ولذة وألم وحق وظلم ، وينتهي إلى أن حياتنا المادية هذه ، هي التي تسودها المتناقضات ، بينما حياة الغاب هي حياة صافية بريئة خالية من كل ما يدنسها .

وقد شغل جبران نفسه بهذا الاتجاه ، وحقق في شعره مضامين فنية عميقة تؤكد نهاية ما توصل إليه في نظراته إلى الحياة البشرية القائمة ، وخلاصة ما يراه بديلاً لها . وتمثل قصيدته الرائعة(البلاد المحجوبة)هذا التفكير العميق الذي عبّرعنه بأسلوب سلس بسيط بعيد عن التعقيد.

وقصيدة البلاد المحجوبة ، تبين (أن المحور الأساس لتلك النزعة التأملية الفلسفية . هو الاهتمام بقضايا الإنسان ، والبحث عن كل ما يحقق له الأمن والسعادة ولو عن طريق الحلم بعالم خير مثالي ، إذا لم يجد الإنسان سبيلاً إلى تحقيقه والوصول اليه في واقعه ، فلا أقل من أن يلتمسه داخل نفسه ، فهيّ المصدر الحقيقي لكل سعادة ينشدها ، وكل طمأنينة

يهفو اليها)[1] :

والأبيات التالية من القصيدة تفصح عن عالم جبران المنشود وعن وطنه الذي ينشد وعن مُثله التي يسعى اليها . بعيداً عن بلدان الأرض التي لوثتها أطماع البشرية ، واندفعت تدنسها بالقمع والظلم والحقد والكراهية . يقول فيها .

يا بلاداً حجبت منذ الأزل ... كيف نرجوك ومن أين السبيل
أي قفر دونها أي جبل ... سورها العالي ومن أين الدليل
أتراب أنت أم أنت الأمل ... في نفوس تتمنى المستحيل
يا بلاد الفكر يا مهد الألى ... عبدوا الحق وصلوا للجمال
ما طلبناك بركبٍ أو على ... متن سفن أو بخيل أو رجال
لست في الشرق ولا الغرب ولا ... في جنوب الأرض أو نحو الشمال
لست في البر ولا تحت البحار ... لست في السهل ولا الوعر الحرج
أنت في الأمواج أنوارٌ ونار ... أنت في صدري فؤادٍ يختلج

تلك هي مدينة جبران أو قل هي (اليوتوبيا) التي كان يبحث عنها ، ويسعى اليها . ولا شك أن أفكارها ومعانيها لم تخطر على بال شعرائنا في الشرق إلاّ في القليل النادر ، وهي معان احتفظ بريادتهاشعراء المهجر وجبران بالذات .

ولم يكن هذا الشاعر هو الوحيد الذي يبحث عن عالمه المنشود في (الغابة) ، فإذا كانت قصيدته السابقة (الأرض المحجوبة) قد عكست عالمه هذا فإن (إيليا أبو ماضي) قد سعى إلى نشدان عالم مماثل ، في قصيدته الرائعة (الغابة المفقودة) التي وجدّ فيها ملاذه الآمن ، وحياته المثالية التي تنأى فيها الأحقاد وتحتشد بصور الجمال والعدل ، والكرامة والحب ، يقول فيها :

---

(١) المرجع السابق /٢٠٠ .

لله فـــي الغـابـــة أيـامـــنـا ... مـاعـــا بهـــا الآ تـلاشـــيـها
طـــوراً عليـنـا ظـل أرواحـهـــا ... وتـــارة نـحـــصـــي أقاحـــيها
وإن تـضاحكنا سمّعنا الـصدى ... يـضـحك معـنـا فـي أقاصـيها
وإن مـشينا فـوق كـثـبانـهـا ... لاحـــت فـشاقـتنا أدانـيـها

لكن غابة أبي ماضي هذه ، هي أيضاً (اليوتوبيا) التي لا تلبث أن تصير بعيدة التحقق، بسبب أطماع الإنسان ودماره وشره ، ومن هنا لم يبد فيها شاعرنا متفائلاً ، وإنما هو حزين لغيابها :

لا غـابتـي الـيوم كعهـدي بهـا ... ولا الـتـــي أحببـتها فـيـها
قـد بـدل الإنـسان أطـــوارها ... واغتـــصب الطـيـــر مـآويـها
وفـــت بـالـبـارود جلـمـــودها ... واجـــتـث بـالـــناس دوالـيـها
وشـــاد مـــن أحجارهـا قـريـة ... ســـكانها الـــناس وأهـلـــوها

حقاً أنها (يوتوبيا) ضائعة لا يمكن تحققها ، وهكذا الشأن في كل شعر المهجر ، أنهم يحلمون بعالم مثالي وطبيعة آمنه لا يمكن تحققها مع واقع الحياة الإنسانية . لما في نفس الإنسان مع أطماع وأحقاد وشرور ، ولهذا أستسلم معظمهم للألم والحزن ووقف موقفاً متشائماً من الحياة.

ويبدوا أن شعراء المهجر الشمالي كانوا أكثر ميلاً إلى هذا الاتجاه التأملي ، وربما يعود السبب إلى انبهارهم بالعنصر الحضاري الذي وجدوه في البيئة الأمريكية الجديدة .

ومن هنا كانت نزعتهم إلى روحانية الشرق ، وهجومهم على مادية الغرب. (وقد كان للوجود والموت ، وما بعدّ الموت حظ وافر من اهتمام الشماليين فشاعت في شعرهم

نزعة تأمّلية تتضح عندّ إيليا أبي ماضي في أغلب شعره)[1].

وتعد قصيدة الطلاسم محاولة واضحة للإجابة عن أسرار الحياة والوجود التي جهلتها الإنسانية . وقد وقف الشاعر فيها موقفاً متشككاً ، ربما وصل مداه إلى مذهب (اللاأدرية) :

جئت لا أعلم من أين ولكني أتيت
ولقد أبصرت قدامي طريقاً فمشّيت
وسأبقى سائراً إن شئت هذا أم أبيّت
كيف جئت ، كيف أبصرت طريقي
لست أدري

والقصيدة طويلة وتتجه كل معانيها إلى التساؤلات ، ولا يصل صاحبها في معالجاته إلى حل . ويكفي أن يدل عنوانها على هذا الاتجاه .

ويحاول جبران أن يفلسف الحياة في ظل هذه المفاهيم التي تتخذ من معاني العدل والظلم والحرب والسلام والحياة والموت مادة لها . وربما كانت قصيدة (المواكب) التي سبق الاستشهاد بها ، خير ما يؤكد هذه النزعة التأملية لدى شعراء المهجر .

وقد أمعن شعراء المهجر الشمالي ، في تحقيق هذا التيار في شعرهم . ورُبما كان كما أسلفنا ـ أشد ما يميز شعرهم . حتى ربطوا كل نشاطهم الاجتماعي والإنساني به . من ذلك ما فعله ميخائل نعيمة ، حين حقق هذا الاتجاه في موضوع الغزل بقوله :

انا السر الذي استترا بروحك منذ ما خطرا

والواقع أنك (مهما تنقلت في قراءاتك من)(النبي) و(المجنون) و(السابق) لجبران . إلى (همس الجفون) و(كرم على درب) لميخائيل نعيمة . إلى شعر إيليا أبي ماضي في (الجداول) و(الخمائل) إلى غير هؤلاء من شعراء ، فستجد هذا الإحساس الفلسفي الروحي

---

(١) شعر المهجر كمال نشأت / ٢٨ .

منعكساً على أعمال شعراء الرابطة القلميّة)[1] بالذات .

✿ ✿ ✿

ومن أشد مظاهر الاتجاه التأملي في شعر المهجر ، فكرة وحدة الوجود التي يرى معتنقوها أن الله سبحانه وتعالى يتجلى في كل شيء خلقه ، في الإنسان والحيوان وفي النبات وفي الجماد ، بل وفي كل موجودٍ . يقول شكراً لله الجرّ:

وعــلام القول إن الله قد حجب عنــا
هو في النهر وفي الحقْل وفي الغصن تثنى
هو في البحر وفي الريح وفي الغابة عنى
هو في الأكوان منذ كانت وفينا منذ كنا

وعلى الرغم من أن العديد من شعرائنا المتصوفين القدامى قد عالجوا هذه الفكرة في شعرهم ، إلا أنها قد انطلقت منذ القرن السابع الهجري حيث بلغ أوجهاً عند محي الدين بن عربي وجلال الدين الرومي .

وظلت فكرة وحدة الوجود في الشعر الحديث تطفو على سطح القصيدة لدى الزهاوي والرصافي وغيرهما ،إذ لم تشكل ظاهرة شعرية واضحة، حتى تم لها ذلك عند شعراء المهجر.

فهذا شاعر الجنوب نعمة فازان يقول في وحدة الوجود :

رأيــت القطــرة الــصغــرى تــــروي غــلــــة الــقــفــــر
وحــالــت بعــد ذا نــهــرا إلـــــى آمــالــه يــجــري
رأيــت الــزهــرة الــزهــــراء تــخــطــر خــطــرة العجــب
يــســاقــيــهــا نــســيــم الــصبــح كــاســات الــنــدى العــذب
فــمــن زهــر إلـــــى تــرب إلـــى زهــــر إلـــى تــرب

---

(١) الأدب وقيم الحياة المعاصرة : محمد زكي العشماوي / ١١٤.

أما ميخائيل نعيمة فيناقش هذه الوحدة في تأمل فلسفي عجيب ، إذ يرى أن الكائنات تتوحد في حقيقة كلية واحدة ، لأنها جميعاً من صنع الله . لذلك نراه يطالع صورة نفسه في كل مظهر من مظاهر الطبيعة التي تحيط به ، فهو يطالعها في البحر وفي الريح وفي الفجر وفي الشمس وفي شدو البلابل ، فالخلق الإنساني كما يراه آية من آيات القدرة الإلهية :

إيه نفسي أنت لحن ... في قدرة صداه
وقصته يد ... فنان خفي لا أراه
أنت ريح ونسيم ... أنت موج أنت بحر
أنت برق أنت رعد ... أنت ليل أنت صبح

أنت فيض من إله

✿ ✿ ✿

ومن الأفكار التي راودت شعراء المهجر ، وضمنوها شعرهم ، فكرة (الثنائية) التي يظهر فيها التناقض في النفس الإنسانية ، كالتناقض بين الخير والشر والجمال والقبح .

وإحساس شعراء المهجر بهذا التناقض ، يعكس شعورهم بعذاب النفس ، ويجسد قلقهم على المصير المؤلم الذي ينتاب النفس الإنسانية ، كما يشير إلى تورطهم في الأفكار المشبوهة والمادية التي شاعت في الغرب منذ القرن التاسع عشر ، والتي كان روادها يسعون إلى هدم القيم الروحية التي تُنادي بها الكنائس المنسيحية .

ورائد هذه الفكرة في الشعر المهجري ، ميخائيل نعيمة الذي تعذب في ظل مفهومها ، حتى راح يصيح في نهاية إحدى قصائده :

في الناس خيرٌ وشر ... في البحر مدٌ وجزر

وقد تعرض نسيب عريضة لهذه الفكرة في قصيدته (يا نفس) فقال :

يا نفس هل لك في الفصال ... فالجسم أعياه الوصول
أم شاقك الذكر القديم ... ذكر الحمى قبل السديم
فوقفت في سجن الأديم ... نحو الحمى تتلفتين

وفكرة الثنائية هذه ، على ما فيها من هدم للقيم الروحية التي جبل عليها هؤلاء الشعراء في بيئتهم المشرقية ، إلاّ أنها من جانب آخر قد أثرت شعرهم بالمضامين الجديدة التي تقوم على تعمّق أسرار النفس ومعاني الحياة (فكما تمرّد جبران على (الثنائية) التي تقضي بالفصل بين جوهري النفس والروح ، فإننا نراه ونرى كثيراً غيره من شعراء المهجر يتساءلون عن طبيعة هذه النفس وعن كنهها وأسرارها وخلودها وطاعتها وعصيانها وما ركب فيها من اندفاع إلى الشر أو نزوع إلى الخير)[1] .

وفي ظل الاتجاه التأملي النفسي ، بحث شعراء المهجر ، خلود النفس الإنسانية ، التي لا تغنى بغناء الجسم بعدَ الموت ، وبهذا يكون شعرهم أدلى بدلوه بين ولاء الفلاسفة الذين بحثوا خلود النفس في الشعر كأبن سينا وغيره .

ويقف في مقدمة الشعراء الذين تطرقوا في شعرهم إلى خلود النفس، جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة ونسيب عريضة .

فهذا هو نسيب عريضة يخاطب نفسه داعياً إياها أن تفارق جسده لتعود إلى عالمها الأمثل ، بعدّأن شعر بما استبدّت به نفسه من شهوات ولذائذ . فقال :

يا نفس أنت لك الخلود ... ومصير جسمي للحود
سيعيث عيشك فيه دود ... فدعي له ما تنخرين
يا نفس هل لك في الفصال ... فالجسم أعياه الوصال

---

(١) حركة التجديد في الشعر المهجري / ٢١٥.

حملته ثقل الجبال ورزلته لا تجفلين

وقد عالج جبران في قصيدته (يا نفس) هذه الفكرة ، وكذلك فعل ميخائيل نعيمة في العديد من قصائده .

وقد تناول شعراء المهجر مسألة الخلود تناولاً مختلفاً ، يتوقف على اختلاف مواقفهم من النفس الإنسانية ، فجبران يستخدم الأدلة المنطقية ، ويحمل صوره الشعرية ما يُلائم موقفه من مسألة (الخلود) ونسيب عريضة يضع قضية الخلود في موضع الحقائق الثابتة ، دونما حاجة إلى اثباتها وتأكيدها .

وهكذا راح هؤلاء الشعراء يضربون في أعماق النفس الإنسانية مضارب شتى، ويقفون منها مواقف مختلفة ، وسعوا إلى أن يجعلوا للشعر وظيفة استكناه النفس الإنسانية، بعد أن كانت تبتعد عن هذا الميدان .

وصحيح أن شكري وصحبه من جماعة الديوان قد عالجوا هذه المسألة وأمثالها في شعرهم ، لكن معالجتهم لها كانت أقلّ عُمقاً من شعراء المهجر إذ لمسوها لمساً حقيقاً . والواقع أن شعراء المهجر لم يختلفوا في مواقفهم من النفس وفي خلودها وجوهرها وتناقضاتها ، إلاّ بالطريقة التي عالجوا فيها هذه النفس على وفق مواقفهم وثقافاتهم ، **وبذلك فتحوا للشعر ميادين جديدة لا عهد لشعرنا العربي بها إلا في نطاق مُحدد .**

✿ ✿ ✿

وقد تفنن شعراء المهجر في المعاني التي عالجوا فيها النفس ، وضمنوها هذا الاتجاه التأملي بحيث لم يتركوا ظاهرة من ظواهر الحياة التي تتصل بالنفس الإنسانية إلاّ وعالجوها فقد التفتوا إلى الموت لصلته بالنفس ، ورأوا فيه خلاصاً من مشكلة الوجود الذي حيرهم ، أو العذاب النفسي الذي طالما انتابهم ، فإذا بهم يهتفون به ويرحبون بمقدمه ، تماماً كما فعل شعراء الديوان ، فهذا هو جبران يرى في الموت خلاصاً وشفاءً مِمّا ينتاب نفسه من حيرّة وعذاب وقلق ، فيقول :

تلك حالي فإذا قالت ما عسى حل به ؟ قالوا : الجنون
وإذا قالت أيشفي ويزول ما به ؟ قولوا : ستشفيه المنون

ويهتف نسيب عريضة بالموت هيا ويقول :

يا عاصفات هبي وفرقي السنين
في العمق يلقي قلبي مرفأه الأمين

وحين استعصى على الواقع حل مشاكلهم ، لجأوا إلى بناء عالمهم المنشود فيما رسمه لهم خيالهم في عالم الأحلام . فهذا هو الشاعر ندرة حداد يتسلى بما يصطنع في عالم الأحلام ويقول:

حياة الناس واحدة ومكتوب لها الفشل
فأبقى ما بها عدم وأطيع ما بها أمل

وفي ظل هذا الاتجاه التأملي ، عبر شعراء المهجر عن حيرتهم في فهم النفس الإنسانية ، فتسألوا وقالوا على لسان رشيد أيوب :

سألت الناس من هذا فقالوا يعلم الله
فلا ندري بما فيه ويسهو أن سألناه

أما شاعر الحيرة والقلق دون منازع فهو إيليا أبو ماضي ، الذي يعكس ديوانه (الجداول) هذا التيار الحائر . حيث يقول في قصيدته الشائعة المعروفة :

أنا لا أذكر شيئاً عن حياتي الماضية
أنا لا أعرف شيئاً عن حياتي الآتية
لي ذات غير أني لست أدري ما هي

فمتى تعرف ذاتي كنه ذاتي
لست أدري

ذلكم هو الاتجاه التأملي النفسي في الشعر المهجري ، وهو كما رأيناه يتضح لدى مهجريي الشمال أكثر مِمّا يظهر في شعر أهل الجنوب ، بسبب طبيعة الحياة المادية التي طوّقت حياة الشماليين ، ووضعتهم وجهاً لوجه أمام التناقض بين إيمانهم بمثلهم الدينية وقيمهم الروحية التي فطروا عليها وتربوا في ظلها في وطنهم الأم ، والتي تبين أنها عصفت بها عواصف التيارات المادية والعلمية ، وبين مجابهتهم هذه الحياة التي لا تقيس الأشياء إلاّ بهذا المقياس المادي الحضاري كما يقال ..

(والذي يقرأ أدبهم التأملي يرى أنهم كانوا في تأملاتهم يتجردون من طبيعة الطين ، ويسمون فوق الحياة وفوق البشر ، ويحلقون بأخيلتهم في عوالم مجهولة ، يحللون النفس الإنسانية ، ويصورونها بدقة ، ويحاولون إماطة اللثام عن أسرار الحياة وأسرار ما وراء الحياة ، وفي كثير من هذه التأملات العميقة الرحيبة ، يحدُوهم الشك ، ولكنه الشك الباحث عن الحقيقة ، المتطلّع إلى تحقيق مثل إنسانية عُليا خالدة . لذلك نستطيع القول أن الأدب العربي لم يعرف الأدب التأملي قط كما عرفه أدب المهجر)[1] .

الاتجاه الإنساني :

في شعر المهجر كله ، ظهرت نزعة إنسانية واضحة ، تدعو إلى الأخوّة والمحبة ، والوحدة بين الناس ، وترفض الظلم والكراهية والتفرقة . ورُبما تأصلت هذه النزعة لدى شعراء المهجر منذ أن رحلوا عن أوطانهم ، وحلوا أرضهم الجديدة التي جابهوا فيها الصعاب ، وشعروا بالمهانة ، ووقفوا أسرى للحرمان ، ولذلك لهجوا بحب الناس ، ودعوا إلى الأثرة ، ونادوا بالتسامح ، وعشقوا الحب ، وتحاملوا على الكراهية والحقد .

فهذا هو الشاعر ندرة الحداد ينادي بكل هذه المثل الإنسانية : فيقول :

---

(١) أدب المهجر : عيسى الناعوري / ٩١.

يا أخي الساعي لنيل المجد خفف عنك جمحك
أنست لا ترضى سوى نفسك إن أحرزت فتحك
سر معي في الأرض ، تنسى المال والجاه وطمحك
أنا راضٍ بالعصا يا أيها الحامل رمحك
وسأرضى خبزك الأسود فيّ الحب وملحك
وسأنسى جرح قلبي كلما شاهدت جرحك
وأرى ليلك ليلي وأرى صبحي صبحك
وإذا اخطأت نحوي فأنا الطالب صفحك

ويسخر أبو ماضي من انقسام المجتمع الإنساني إلى فقراء وأغنياء ، ويدعو إلى عطف الإنسان على الإنسان .

ويدعو الشاعر القروي إلى الإحسان ويذم البخل ويمدح الجود والعطاء فيقول :

من حبة القمح أتخذ مثل الندى ... يا من قبضت عن الندى يمناكا
هي حبة أعطتك عشر سنابل ... لتجود أنت بحبة لسواكا
حلمت بأن ستعيش في خير القرى ... فتراقصت للموت نحو رحاكا

والواقع أن شعراء المهجر عموماً قد دعوا في شعرهم (إلى نشر المبادئ السامية ، والمُثل العُليا بين الناس ، ومحاربة النظم التي تباعد بين الإنسان وأخيه الإنسان ، والعمل على خلق مجتمع إنساني يسوده العدل والرحمة والمحبة ، وعلى تخفيف الشقاء الإنساني وتصوير الحياة بصورة مُحببة إلى النفوس ، وهو المحبّة الصحيحة لكل ما في الوجود بغير تفضيل أو تفريق)[1] .

---

(١) أدب المهجر / ٩٧.

وعلى الرغم من أن كل شعراء المهجر قد اجتمعوا على هذه الدعوة الإنسانية وضمنوها قصائدهم ، إلاّ أنها قد شكلت ظاهرة بارزة في ديواني (الخمائل) و(الجداول) لأبي ماضي وربما كانت قصيدة (أخي) لميخائيل نعيمة التي حملت الكثير من المعاني الإنسانية ، خير دليل على ما كانت تطفح به نفس الشاعر من قيم عُليا ومُثل إنسانية . وتمثلت هذه في إحدى قصائده التي وردَ فيها قوله :

واجعل اللهم قلبي واحة نسقي القريب والغريب

وكذلك في قول نعمة قازان :

ألا فاشربوا الوحي من جرّتي ولا بأس أن تكسروا جرّتي
إذا كان فيها الحياة اشربوا ولا ترفعوها على صحتي

خيرا ما يؤكد سماحة نفسه وطيب قلبه .

✿ ✿ ✿

وقد التفت بعض شعراء المهجر إلى المجتمع العربي ، فرأوا في حياته مادة ثرة لتجسيد النزعة الإنسانية ، فالمجتمع العربي في الشرق على الخصوص يموج بالحركة التي تمد الشعر بالموضوعات الإنسانية .

وقد التفت الشاعر زكي قنصل التفاتة ذكية إلى بعض هذه الصور التي تعكس حال الطبقة الكادحة ، الذين (يتفصد جبينهم بالعرق ، وتلهث حياتهم كداً وتعباً ، ويسهمون بأوفر نصيب في بناء الحياة الإنسانية ، كماسح الأحذية والبناء والعتال والمعلمة وبائعة الزهر ، وغيرهم من المشتغلين بالمهن الشريفة النافعة . كما يقول الشاعر : فقد أحس بآلام هذه الفئة الكادحة من البشر فحاول أن يصور حياتهما في شعره)[1] .

---

(١) التجديد في شعر المهجر / ٢٧٤ ـ ٢٧٥.

وجاءت قصيدته (بائع السوس) لتؤكد إحساسه بعمق التجربة الإنسانية، وبصدق إحساسه بها ، إذ يقول :

حمل الشراب وطاف بالبشر ... يا رب أنقذه من الخطر
يكفيه أن الشمس تجلده ... أبداً بأسواط من الشرر
فإذا اتقى بالطفل لفحتها ... هبت عليه الريح من سقر
هاضت جناحيه الصعاب فلم ... يقعد ، وناشته فلم يخر
مادام في عرينه شمم ... فلتعصف الأهوال ولتثر
يا لقمةٌ بدمائه انغمست ... لم تتركي منه سوى أثر

وعلى هذا النحو تسير قصائده الأخرى مثل : بياع الجرائد ، العاملة ، الخباز ، الشرطي ، الفلاح .

وهذه الموضوعات تذكرنا بموضوعات العقاد بديوانه (عابر سبيل) التي تظهر فيها الواقعية بكل ما تمتلك من صدق وحيوية ودقة ، وهي قصائد تنتمي جميعاً مع ما ذكرنا من قصائد زكي قنصل إلى هذه النزعة الإنسانية التي تستمد من الإنسان الكادح مادتها التصويرية ، لتؤكد ما يحس بها من صدق في العواطف ، ونبل في المشاعر وإحساس بالقيم البشرية والإنسانية .

ومن المعاني التي تضمنتها هذه النزعة في شعر المهجر ، الدعوة إلى الثورة على التقاليد الاجتماعية التي تحد من حركة الإنسان وحريته وطاقته ، فقد ثاروا على الأقطاع وعلى التفرقة الدينية والمذهبية ، وحرضوا على الاستعمار ، ونددوا بالحكام الظالمين ، وأكدوا على حرية المرأة في العمل ، وحريتها في اختيار الزوج ، ومطالبتها في المساواة بينها وبين الرجل في الحقوق والواجبات ، وثاروا على الأوضاع المتوارثة التي تضعف من قيمتها وتقلل من شأنها .

ومن ذلك أيضاً دعوتهم إلى المحبة بين البشر وإلى الإخاء والتسامح والتعاطف

والتعاون ووقفوا من مشكلة الفقر والغنى موقفاً رومانسياً ، إذ لم ينادوا بالثورة على الأغنياء، بل استعطفوهم الرفق بالفقراء ، وحملوا الطبيعة البشرية أسباب هذا الظلم .

ومن المعاني الإنسانية التي دعوا اليها ، تحمل الأذى والبغي ، من أجل أن يسود مجتمع إنساني ، تسوده المحبة ، وتُبنى أُسسه على العطاء والخير ، وربما كان لعمق المبادئ السامية المتمثلة بالقيم الروحية التي جبلوا عليها وتربوا على مبادئها ، دور في هذه الدعوة المطلقة المفتوحة ، التي تحمل فيها الشاعر المهجري كلّ ألوان الظلم والعسف في سبيل تأكيدها ، والتي تبدوا في قول جبران موجهاً حديثه إلى إخوانه البشر الذين ينزعون هذا المنزع .

يـــامـــن يـعـاديـنـا ومـا إن لـنـا ذنـــب الـيـه غـيـــر أحـلامـــنـا
لـومـوا وسـبـوا والـعـنـوا واسـخـروا وســـادرو أيـامـــنـا بـالـخـــصـام
وابـغـوا وجـوروا وارحـمـوا واصلبوا فـالـروح فـيـــنـا جـوهـــر لا يـضام

وهي دعوة تتسلح بالمثل التي نادى بها الانجيل ، والذي أُشربت أرواحهم فيه .

وهذه الدعوة قد أكدّت في شعرهم (منطلق السمو بالنفس والاستعلاء بها فوق أحقاد الناس وكراهيتهم ، وتجاوز كل آفات الضعف البشري والانتصار عليها بالرضى والصبر والإيمان بالنفس وبكل قيم الحب والمودة والسلام)[١] .

ومن هنا تحقق في شعرهم (ظاهرة مشتركة تلقي ضوءً على أحوالهم النفسية التي صدروا عنها في أشعارهم ، طمأنينة عامة تسود حياتهم ورضى بما قسم لهم ، وصبر على ما أنزلته بهم الأيام)[٢] .

وتُمثل قصيدة ميخائيل نعيمة (الطمأنينة) خير شاهد على تحقق هذه الظاهرة لدى شعراء المهجر وهذه الظاهرة ـ شيوع الطمأنينة ـ هي التي طبعت شعر أكثرهم بطابع التفاؤل

---

(١) حركة التجديد الشعري في المهجر / ١٩٧.

(٢) شعراء الرابطة القلمية / ١٥٩.

والنظر إلى الحياة بالابتسامة والرضى والأمل والأستشار .

وقصيدة أبي ماضي (فلسفة الحياة) خير ما يمثل النزعة التفاؤلية . وهي بلاشك تلتقي في أصولها العميقة بالمعاني الإنسانية التي فطر عليها الإنسان في سلوكه وعلاقاته مع أبناء جنسه ، لذلك فإن نزعة الرضى هذه تجسد روح الإنسانية التي يجب أن تقوم عليها علاقات البشر مع بعضهم البعض الآخر .

ولابدّ من تعليل لهذه النزعة الإنسانية التي أتجه اليها شعراء المهجر ، أهي حصيلة للأفكار الغربية والبيئة الامريكية ، وما يتصل بها من تقدم حضاري ووعي اجتماعي وتطور أدبي ، أم أنها في أصلها أثر من آثار الرسالة الروحية التي حملها الإسلام وحملتها المسيحية في بيئاتهم المشرقية ، والتي تأصلت في نفوسهم وصارت الموجه الأساس لعلاقاتهم وتفكيرهم وتصرفاتهم.

أغلب الظن أن البيئة المهجرية الجديدة لم تحمل هذه البذور الإنسانية التي انطبعت عليها نفوس هؤلاء الشعراء ، لما تتضمنه من اعتداء بالمادة وحضارتها التي وجهت ولاتزال ، سلوك الفرد والجماعة في الغرب والتي توجهت عنها كل أوجه النشاط الإنساني وسعيه إلى المادية الصرفة ، بعيداً عن المثل التي تنادي بها الأديان السماوية وقيمها الروحية .

ناهيك عن أن الدين ، فقد وظيفته الحقيقية حين صوّب الإنسان نظره إلى معطيات العلم ، وفقد تلك القيم التي تنادي بها الأديان السماوية . لذلك نرى أن المعاني الإنسانية التي احتشدت في شعر المهجر ، تمتد إلى تلك القيم الروحية التي ظل الإنسان المشرقي ولا يزال ، يحملها ويعتد بها ، ويصدر عنها في كل علاقاته وتصرفاته ومواقفه .

ورُبما يظهر هذا الأثر الروحي في أبيات (فرحات) التي يقول فيها :

وحدّت أو أشركت ذنبك واحد ... إن كنت بين الناس غير مُوحد

سكنوا مناطق جمة فتعددت ... ألوانهم والنوع لم يتعدد

فإذا حكمت على امرئي لسواده ... فلقد حكمت على حسامٌ مُغمد

فلرب قلب كالجماعة أبيض للخمر يخفق تحت جلد أسود

وفي هذا النص فكر إسلامي يرى أن الناس سواسية ، لا يختلفون لجنس أو لون وهو فكر يناقض واقع الحياة الأمريكية وعلاقاتها التي تفرق بين الأبيض والأسود . وربّما كان في أبيات ندرة حداد التي أستشهدنا بها في أول كلامنا على الاتجاه الإنساني ، دعوة إلى النصح والتسامح والمحبة ، وهي معان نادى بها الإسلام كما نادت بها المسيحية .

۞ ۞ ۞

(وعاش المهجري في الغرب آخذاً نفسه بما انطبع عليه في المشرق من خلف : الازدراء للدنيا ، والتواضع ، وعدم الشكوى والقناعة ، والانصراف عن النهم المادي . ومع أن الشاعر قد ألزم نفسه الحفاظ على هذه المبادئ ، غير أنه لم يرتض لصغيره ذلك ، فيما يتعلق بجمع المال ، فتراه يوصيه بالجمع له ، على ألاّ يغفل فضيلة العطاء كرماً بالمال)[1] .

وهكذا راح الشاعر (ندرة حداد) يخفف من غلواء المادية الغريبة حين يوجهها بالقيم الروحية المشرقية السمحّة التي نادت بها السماء ، فقال مخاطباً ولده :

جئت يا بني مثلما والدك المسكينُ جاء
جئت دنيا كلما محصتها ازددت ازدراء
وإذا ازددت بها معرفةً زادت خفاء
عشت بين الناس لا أصحاب إلاّ الفقراء
لا أبالي أن أكلت الصبح ما كان عشاء
ولزمت الصمت لا أشكو هموماً أو شتاء
وعلى المال وأهل السما ل ولیت الآباء
هكذا عشت ولا أطلب أن تحيا اقتداء

---

(١) أدب المهجر بين أصالة الشرق وفكر الغرب : نظمى عبد البديع / ٥٣٣.

أجمع المال إذا استطعت ولا تنس العطاء
حسب من يعطي ثناء الناس أن رام الثناء

ولو رحنا نعرض هذه المعاني على الكُتب المقدسة لوجدناها تحتفل بها احتفالاً شديداً ، وتحض على تطبيقها ليسود المجتمع الحُب والإخاء والوحدة .

وهكذا راح شعراء المهجر يستنبطون المعاني والقيم من الكتب الدينية المقدسة ، ومن تراثهم المشرقي الخالد ، ويأخذون من مجتمعهم المشرقي وعاداته وأعرافه وقيمه ومُثله ، كل المعاني ويعتمدون أفكاره ليملئوا بها شُعرهم ، ويضمنونها قصائدهم ، حتى امتلأت ثراءً فكرياً واحتشدت بالمعاني المبتكرة التي لم يألفها الشعر الغربي ، وإنما ألفها من قبل ، شعرنا في المشرق العربي عند مجموعة من الشعراء كالرصافي والزهاوي وحافظ ابراهيم وغيرهم .

الاتجاه القومي والوطني :

تتمثل أصالة الشاعر المهجري ، في احتفاظه بحبه لوطنه ، وتمجيد مآثر أُمته ، وذلك أمر ، جر اليه حنين الشاعر إلى موطن الولادة ، ومرابع النشأة وعلى الرغم من بُعد المسافة المكانية والزمانية التي كانت تفصل بين وطنهم وبين البُلدان التي هاجروا اليها ، إلا أنهم ظلوا محتفظين بعواطفهم وحبهم تجاه أهليهم وأبناء جلدتهم الذين ظلوا يعانون من التخلف وما كان يسود حياتهم من هوان وضعف .

وقد احتفظ شعر المهجريين بشعر ضخم يحتفل بالدفاع عن البلاد واستنهاض الوطن ومُقاومة التعصب الطائفي والرضوخ للمحتل والاستكانة للحاكم المُستبد ، والرضى بالفقر والذل . ولذلك صبّوا جام غضبهم على الزعامات الفاسدة والسياسات المستبدّة والكيانات الهزيلة ، ووصفوها بأبشع الأوصاف واتهموا أصحابها بالخسة والخيانة والضعف والاستسلام .

ومن أشد الشعراء تأكيداً لهذه المعاني ، الشاعر القروي ، الذي استنهض الوطن

وهاجم الحقد والبغضاء في قصيدته (الداء العياء) . وقد هاجم فيها الطائفية والتعصب[١] .

ولا يكتفي الشاعر بهذا التصوير لحال لبنان والأمة العربية ، بل يسنده بصورة الأمة العربية وتُراثها المجيد الحافل بصور الأمجاد والبطولة .

ويُهاجم (الياس قنصل) الزعامات المستسلمة للاستعمار ، ويدعو إلى أمتشاق السيف دفاعاً عن الوطن ، وينعى على الجيل الجديد الذي استشرى فيه الفساد ، ونام عن الدفاع عن الوطن فقال يصف أبناء وطنه :

وأهلوه حتى الآن لم يتوفقوا ... إلى مرشد حرَ ولم يتألبوا
وقد رضخوا للأجنبي ونيره ... فباروا واستذلوا وعذبوا
ومالي أراهم جانحين إلى الرضا ... وقد سكتوا والظلم يطفو ويرسب
ولا يغفر العار الذي حف أهله ... وسكانها إلاّ الحسام المشطب

ومن الشعراء الذين أسهموا في الذود عن الوطن ، انطلاقاً من حبهم له واعتزازهم بأهله وحرصهم على سيادته ووحدته وعزته ، الشاعر(الياس فرحات) الذي هاجم الطائفية والمذهبية ، والشاعر (نعمة الحاج) الذي أتهم الغرب بالتعصب وبالبعد عن التحضر والتمدين ، والشاعر (أبو الفضل الوليد) الذي دعا إلى الوحدة العربية ، و(يوسف فرحات) الذي أكد هذه الوحدة .

ولم يصور الشعراء واقع بلادهم المتهرئ وحسب ، بل قابلوه بالاعتداء بالعنصر الحضاري الذي حفظ للأُمة العربية بقاءها ونقاءها .

من ذلك فخر(أبو الفضل الوليد) بتاريخ العرب وصوره الحضارية ، و(جورج كعدي) الذي يبين فضل القرآن ولغته العربية على العرب .

وعلى هذا الوتر الحضاري العربي الإسلامي ، ضرب شعراء المهجر في الشمال وفي

---

(١) تنظر القصيدة بديوانه (الأعاصير) / ٣٣.

الجنوب . ومنهم عدا من ذكرنا (شكر الله الجر) و(ميشيل مغربي) و(جورج عساف) .

وقد استطاعت الدكتورة (عزيزة مريدن) أن تضع يدها على هذه النزعة القومية والإنسانية التي تؤكد عنصر الأصالة لدى شعراء المهجر الجنوبي بخاصة[1] .

ويستخلص من القصائد التي أكدّت هذا العنصر القومي الوطني في الشعر المهجري. أن هؤلاء الشعراء قد تراوحت مواقفهم ، بين الهجوم على الاستعمار من جهة ، وبين الكشف عن صورة التهريء التي تنتاب الأمة العربية ، والتغني بأمجادها وصورها الحضارية المتألقة ، مِمّا يؤكد أن البيئة الجديدة ، ومغرياتها المادية والحضارية والعلمية ، لم تلغ اعتزازهم بتراث أمتهم.

ويُلاحظ أن شعراء المهجر الجنوبي ، كانوا أكثر حرصاً من شعراء المهجر الشمالي في الكشف عن العنصر الحضاري لأمتهم . ورُبما كان للبيئة الشمالية التي أغرت أصحابها بالعنصر المادي ، دخل في هذا .

على أن هذه الملاحظة لا تعني أن شعراء المهجر الشمالي قد تخلوا عن إخوانهم العرب في محنتهم وتخلفهم ، ولا يعني أيضاً تخليهم عن اعتزازهم بمآثر أمتهم وأمجادها وحضارتها ، فهذا هو الشاعر (إيليا أبو ماضي) تستصرخه أحداث بلاده وتخلُّفها واستسلام أهلها ، فيستنهض أبناءها ويستفز مشاعرهم الوطنية ، وأحاسيسهم القومية ضد الاحتلال والتخلف والتعسف ، وله في هذا قصائد (الشاعر) و(الشاعر والأمة) و(العميان) و(تبر وتراب) وغيرها من التي تعد من غرر القصائد القومية والوطنية . وباستقراء معانيها تبين موقف الشاعر من أُمته وبني وطنه ، ففيها يظهر حرصه وحبه لبلاده .

وقد سلك الدرب نفسه الشاعر رشيد سليم الخوري والشاعر القروي وأمين الريحاني ، والياس فرحات وغيرهم من شعراء المهجر الشمالي والجنوبي .

وعلى هذا النحو راح شعراء المهجر يضربون في أبعاد الماضي (ويستظهرون في شعرهم ورثات أسلافهم ، وضروباً من الحس التاريخي ، تصل بينهم وبين قُدماهم ، فهم

---

(١) كتابها : القومية والإنسانية في شعر المهجر الجنوبي .

لم يحسوا حاضرهم وحده ، بل أحسوا معه ماضيهم ، إحساساً مستمراً دائباً لا ينقطع في كل ما ينظمون من خواطر ، ويصوغون من عواطف وأفكار ، ورُبما كانت ثورتهم التي يعلنونها ، أكبر دليل على وعيهم للماضي ، وأنهم لم يفرطوا في الاتصال به والإحساس بجزيئاته)[١] وقد أنتبه شوقي ضيف إلى تجاربهم التي لا تكاد تتميز في شيءٍ عن تجارب العصور الماضية ، إلا من حيث الارتباط بأوضاع زمنية جديدة ، وذلك حين وضع يده على بعض ما تركوه في مطولاتهم الشعرية من مثل (على بساط الريح) لفوزي المعلوف ، و(عبقر) لشفيق المعلوف ، إذ الرحلتان في حقيقتهما (صورتان جديدتان من رحلة)(التوابع والزواج) لأبن شهيد الأندلسي و(رسالة الغفران) للمعري ، وأحاديث (المعراج النبوي) وأحاديث الجن والشياطين في قصصنا الشعبي والديني معاً)[٢] .

۞ ۞ ۞

على أن أشد الظواهر الشعرية صلة بنزعتهم القومية ، ظاهرة الحنين التي تجسدت فيها عواطفهم الوطنية وأحاسيسهم الإنسانية ومواقفهم النبيلة تجاه أهلهم وذويهم ، وحرصهم على وحدة أبناء أمتهم ، وإقالتهم من عثراتهم ، وإنقاذهم من العبودية التي قيدت حريتهم ونالت من كرامتهم ، وهكذا راح شعراؤهم يعبرون عن الحسرة على فراق أوطانهم ومدى الشغف بها والشوق إلى لقائها ، على الرغم من أن حضارة البيئة الجديدة قد صهرت معظمهم في معدنها الجديد ، إلا أنهم رغم هذا الانصهار ، ظلوا يتميزون بأصالة معدنهم القديم ، ولم تغرهم صور الحياة الجديدة ، وما فيها من بريق أخاذ عن حق البراءة والفطرة التي تميزت بها بيئة أوطانهم . والسبب في ذلك ـ كما نرى ـ أن هؤلاء المهجريين (قد تركوا بلادهم ذات الطبيعة السمحة الجميلة وهجروا حياة قانعة بسيطة محافظة وخلَفوا وراءهم مرابعهم ومراتعهم وملاعبهم وأهلهم إلى حيث المادية الصارخة الصاخبة ، وعجزوا عن التكيف معها ، لذا نراهم قد أحسوا الضياع والوحدة والضعف ،

---

(١) دراسات في الشعر العربي المعاصر : شوقي ضيف / ٢٥٥.

(٢) المرجع نفسه / ٢٥٧.

ونهض عامل الاغتراب يفعل فعله ، فقد أحسوا بآلام البعد وبقسوة الفراق وبالتهاب الوجد)[١] .

ومن هنا راح (نعمة الحاج) ورشيد أيوب والياس فرحات ونسيب عريضة وإيليا أبو ماضي وميخائيل نعيمة والياس قنصل وغيرهم، يتغنون بحب الوطن وينعمون بظلال أفيائه يتذكرون سفوح جبال لبنان وشجر الأرز وشاطئ ، بردى . ويحنون إلى ملاعب الصبا ومراتع الهوى . وكأنها كانت جميعاً فردوسهم المفقود . فهذا هو نعمة الحاج يعبر عن حسرته على فراق الوطن والأحباب ويتوق إلى لقائها ويقول :

تذكرت أهلي في النوى وبلاديا ... وقد طال شوقي للحمى وبعاديا
تذكرت هاتيك الربوع وأهلها ... ويا حبذا تلك الربوع الزواهيا
تطير لها نفسي من الوجد والجوى ... ويمسي لها دمعي على الخد جاريا
وتهتز من شوقي اليها جوارحي ... كما أهتز غصن مال للريح حانيا
فلا الشوق يدنيني ولا الفكر نائيا ... ولا الدمع يحدينني ولا القلب ساليا
وداعاً وداعاً يا بلادي فإنني ... أودع مشتاقاً إلى العود ثانيا
«وقد يجمع الله الشتيتين بعدما ... يظنان كل الظن أن لا تلاقيا»

ويُلاحظ أن الحنين إلى الوطن قد سيق بأسلوب رقيق يتغلف بغلالة رمزية خفيفة ، تدعو إلى حياة الغاب والعودة إلى الطبيعة ، بعيداً عن صخب الحياة المادية والحضارية التي انحرفت بالإنسان عن إنسانيته ، وحولته بعدّ براءته المعهودة إلى ذئبٍ ضارٍ تمتد مخالبه إلى إنسانية الإنسان لتسلبه أعز مضامينها .

ولذلك لم تكن قصائد الغاب وصفاً للطبيعة ، بل جاءت دعوة إلى الحياة الفطرية التي فطر عليها الإنسان منذ آلاف السنين .

---

(١) أدب المهجر / ٢٤٥.

وفي قصيدة (المواكب) لجبران خليل جبران دعوة صريحة للعودة إلى هذه الحياة التي عبر فيها الشاعر عن ثنائية الحياة التي (صاغها الإنسان لنفسه ، فإذا هو يحمل في قيود تكلبه من مثل السيادة والعبودية والإيمان والفكر والسرور والحزن والعدل والظلم والعلم والجمال والخير والشر)[١] والواقع أن هذا (الغاب الذي يفكر فيه جبران ليس إلاّ لبنان وطنه ، ذلك الفردوس الذي فقده ، وأرض الأحلام التي غابت عن بصره وراء الأفق البعيد)[٢] كما يقول شوقي ضيف وذلك لخلو هذا الغاب من الظلم والعبودية والفقر والحزن والموت :

ليس في الغابات راعٍ ... لا ولا فيها القطيع
ليس في الغابات حزنٌ ... لا ولا فيها الهموم
ليس في الغابات موتٌ ... لا ولا فيها القبور

ويمضي نسيب عريضة في الدرب نفسه ليقتفي أثر جبران فيقول :

يا نفس رحماك أين نمضي ... فما أمامي سوى قبور
فلنترك العقل حيث يبغي ... فليس للعقل من شعور

✿ ✿ ✿

فصاحت النفس بي وقالت ... مالي وللناس والزحام
أصبت يا نفس فاتبعيني ... فليس كالغاب من مقام
يا غاب جئناك للتعري ... أنا ونفسي ولا حرام

وفي قصيدة (الغابة المفقودة) لإيليا أبي ماضي يهتف الشاعر :

---

(١) المرجع السابق / ٣٦٤.
(٢) نفسه / ٢٦٦.

يا لهفة النفس على غابة كنت وهذا نلتقي فيها
لله في الغابة أيامنا ماعها بها إلاّ تلاشيها

وهو حنين إلى لبنان موطن الشاعر ، ولكنه كما قلنا مغلف بغلالة رمزية خفيفة ، أما ميخائيل نعيمة ، فقد كان يحلم حلماً ذهبياً بموطنه لبنان ، فإذا هو يضرب بموسيقى شعره على أوتار حسه القومي ليؤكد نزعته القومية الأصيلة وحبه الدافق ومشاعره الفيّاضة تجاه كل ما يتذكره من صور لبنان العزيز الجميل :

أشجار الغابة تحيينا وطيور الغابات تناجينا
وزهور الغاب تصافحنا ونصافحها وتهنينا
أغصان الغاب تلاعبنا وهوام الغاب تداعبنا
وصخور الوادي تدعونا وصدى الاجراس يعاتبنا

ولو شئنا أن نمثل لكل ما تركه شعراء المهجر في ذكر الغاب حنيناً لموطن الولادة ومكان النشأة وملاعب الصبا ، لطال بنا المقام ، لكن الذي نريد أن نقره هو أن هذا الشعر الثر ، وما ينطوي عليه من عواطف صادقة ومشاعر دافقة ، إن هو إلا تجسيدٌ للنزعة القومية التي ظل شعراء المهجر مشدودين اليها .

الاتجاه الوصفي :

ونقصد بهذا وصف الطبيعة ، وموقف شاعر المهجر منها وطريقة التعبير عنها . وذلك لكي نفرق بينه وبين وصف النفس ، ووصف الكون ، مِمّا يندرج تحت الاتجاه التأملي الذي فرغنا من الكلام عليه .

وأول ما يطالعنا من المظاهر الطبيعية التي وصفها شعراء المهجر (الغاب) .

وعلى الرغم مِمّا يحتشد في وصف الغاب من مظاهر طبيعية مختلفة ، إلا أن وصفه

والحديث عنه ينفرد بخصوصيّة مُعينة ، وهي ـ كما أسلفنا ـ تتلفع بغلالة رمزية معينة أيضاً، لأن الغاب وما فيه لا يوصف أو يستوحي ، كما هو الشأن في المظاهر الطبيعية الأخرى ، وإنما الهدف منه كما تقول نادرة سراج (التمرد والثورة على الحياة المُعقدّة المشوشة والدعوة الحارة للرجوع إلى الطبيعة الساذجة البسيطة)[١] .

ولعلّ حياتهم المعقدة المشوشة التي جابهتهم في بيئتهم الجديدة التي لم تلق ـ وبسرعة ـ حالة من القبول أو الرضى ، هي التي دفعتهم ـ كرد فعل ـ إلى نشدان حياة الغاب ، ناهيك عن أنهم أرادوا بهذا الغاب لبنان وسوريا التي تركت فراغاً في نفوسهم ، بعدَ أن غادروها مضطرين في بعض الأحيان.

لذلك قررنا قبل قليل ، أن الغاب كان أثراً من آثار الحنين ، وهذا هو الذي دعانا إلى أن نجعله من آثاره .

ويستهدف الحديث عن الاتجاه الوصفي هنا ، موقف الشاعر المهني من كل مظاهر الطبيعة ، وفعلها في نفسه ، وشاعر المهجر كما هو معروف ، يمتلك رهافة في الحس ، ورقة في الشعور وصدقاً في العواطف أمام الطبيعة التي نشأ وترعرع وعاش في ظلها في لبنان وسوريا ، لذلك صارت الطبيعة جزءً من نفسه وهي التي رققت من طبعه ، وعمقت موقفه من الحياة .

وعلىٰ الرغم من أن الشاعر الحق يستوحي ـ عادة ـ الطبيعة في شعره ، إلا أن شعراء المهجر(في وصفهم للطبيعة تتجلى عندهم روح التفكير الفلسفي والنظرة التأملية إلى كل ما حولهم)[٢] .

وأول ما لفت نظر شعراء المهجر إلى الطبيعة ، الليل والبحر ، فجبران مثلاً يعجبه الليل ويتجاوب معه ويستشف مكنونات أسراره ، ويشعر نحوه بالألفة والصداقة ، وأبو ماضي يحن إلى الليل ويناغي حبيبته في ظلامه .

---

(١) شعراء الرابطة القلمية / ١٦٢.

(٢) نفسه / ١٦٩.

ونسيب عريضة يلذ له التأمل إذا جنّ الليل ، ويستوحي في ظلمته عظمة الطبيعة ، والليل لديه يوحي بالعمق وهو وسيلة للتأمل والبحث عن طريق الخلاص .

وهذا الموقف من الليل وتصوره ، يختلف عن موقف الشاعر القديم من الليل إذ كان يخافه ويرهب منه ، وهو كذلك لا يستوحيه بالقدر الذي نجده لدى شاعر المهجر على الخصوص . ويجيء البحر في المرتبة الثانية في وصفهم للطبيعة . وموقفهم الإستيحائي من البحر كموقفهم من الليل ، فقد استوحوا من اضطرابه اضطراب نفوسهم ، واستوحوا من مدّه وجزره ما تتراوح فيه نفوسهم من حنين وتطلع إلى ما وراء الطبيعة .

ويتجلى في موقف جبران أمام البحر ، روح التفكير التأملي الفلسفي حين يُنسب اليه كل الأشياء في الطبيعة :

غير أن البحر يبقى هاجعاً ... قائلاً في نومه : الكل لي

ويخاطب ميخائيل نعيمة ، البحر بلسان الفيلسوف المتأمل في الأشياء . المتطلع إلى أسرار الكون ، ويُقارن بين هيجان البحر واضطرابه ، وما يموج في نفسه من اضطراب . وفي طلاسم أبي ماضي حديث عن البحر ومع البحر ، وتساؤل عن أصله وعمره وقصده وفيها مقارنة بين خصائص من نفسية الشاعر وبعض خصائص البحر وحديثه مع البحر يحس قارئه وكأنما الشاعر قد تفاعلت نفسه مع البحر[1] .

أنت يا بحر أسير ... آه ما أعظمُ أسرك
أنت مثلي أيها الجبار ... لا تمتلك أمرك
أشبهت حالك حالي ... وحكى عذري عذرك
فمتى أنحو من الأسر ... وتنجو ؟

(١) للاستزادة ينظر المرجع السابق / ١٧٥ ـ ١٧٦.

لـــست أدري

وقد تابع أبو ماضي صديقه في نسبته كل شيءٍ إلى البحر ، واستوحى نفسه التوّاقة إلى المعرفة ، من البحر واستكنه المجهول منه حتى وصل حد اللاأدريه :

أنـنـي يـا بـحـر بـحـر ... شـاطـئـآهُ شـاطـئـاكـا
الـغـد الـمـجـهـول والأمـس ... الـلـذان اكـتـنـفـاكـا
وكـلانـا صـائرٌ يـا بـحـر ... فـي هـذا وذاكـا
لا تـسـلـنـي مـاغـدٌ ... مـا أمـسٌ ؟ إنـي

لـســت أدري

ووقفة أبي ماضي هذه تذكرنا بوقفة ابراهيم ناجي أمام البحر ، حين تأمله واستوحى ما في نفسه من حيرة وقلق واضطراب .

وهكذا يجيء حديث شعراء المهجر(عنْ البحر ومع البحر حديثاً فيه كثير من التأمل والتطلع نحو الأفق البعيد الذي يبدو من ورائه نائياً غامضاً ، كما أن فيه محاولات للتقرّب من البحر والتشبه به في الوحدة والوحشة والسكون ، وفي الهيجان والقلق والاضطراب ، ولا عجب ، فطبيعة هؤلاء الشعراء كانت توحي اليهم بكل هذه الأشياء ، ونفسياتهم المنطوية الحزينة كانت تموج بمثل تلك العواطف)[1] .

ومِمّا تجدر ملاحظته ، أن هذا الاستيحاء والتأمل كان أعمق لدى شعراء الشمال منه إلى شعراء الجنوب .

وفيما عدا الليل والبحر ، اللذين استقطبا عناية شعراء المهجر ، فقد استعانوا أيضاً لهذا الاستيحاء بمظاهر طبيعية أخرى من مثل الأنهار والأزهار والرياض والطيور وشكلت الرياض في شعرهم وحدة طبيعيّة متكاملة تحتشد بالألوان والأشكال ، وتعبق بالروائح

---

(١) المرجع السابق / ١٧٧ ـ ١٧٨.

والعطور .

فلميخائيل نعيمة (النهر المتجمد)، ولجبران (البنفسجية الطموحة) ولإيليا أبي ماضي (زهرة أقحوان) .

وارتبطت في رياضهم ، الطبيعة الحية بالطبيعة الجامدة ، وشكلت في قصائدهم لوحات فنية تزهو بالألوان وتعبق بالعطور وتتدفق بأعذب الألحان .

✿ ✿ ✿

وقد ارتبطت مظاهر الطبيعة عندَ شعراء المهجر ، بالزمن ، فكان فصل الخريف أقرب فصول السنة إلى نفوسهم الآسية ومشاعرهم الدافقة ، وهي ظاهرة نجد أثرها لدى كل الشعراء الرومانتيكيين في العالم كله ، إذ تسقط أوراق الأشجار في هذا الفصل ، وتمر بفترة سبات بعيدة عن الحيويّة والنشاط . وقد أستوحى الشعراء الرومانتيكيون ذبول نفوسهم وخيبة آمالهم وفشل حبهم من هذا الفصل الذي تسببت فيه الطبيعة بل أن أحدهم قد استوحى أسم ديوانه من أوراق هذا الفصل فسماه (أوراق الخريف) وللشاعر ندرة حداد مقطوعة بعنوان (الخريف) .

وفي إحدى قصائده يتحدث رشيد أيوب عن (الورقة المنتعشة) التي هبّت عليها رياح الخريف .

(وكثيراً ما كان الشعراء المهجريون يتخذون من الطبيعة ومظاهرها الكثيرة المتنوعة، مصدر ألهام بحقيقة الإيمان وجوهره ، وطريقاً مضيئاً يلتمسون فيه المضي إلى رحاب الله ، ويلتمسون دلائل وجوده وبراهين عظمته في كل ما أبدع من هذه الكائنات التي تُحيط بهم ، والتي هي أبلغ دليل وأصدق بُرهان على وجوده الأسمى)[١] .

وتستطيع قصيدة (ابتهالات) للشاعر ميخائيل نعيمة أن تقدم كل ما يمكن أن يراه الإنسان في الطبيعة والتي هي دليل القدرة الإلهيّة ، ويرى فيها صورة من عظمة الخالق المبدع[٢] .

---

(١) حركة التجديد الشعري في المهجر / ٢٩٣.

(٢) تراجع القصيدة بديوانه (همس الجفون) ص ٣٢ وما بعدها .

✿ ✿ ✿

يبقى أن نشير إلى أن النزعة العاطفية ، وحديثها عن المرأة ، قد أرتبط ارتباطاً شديداً بوصف الطبيعة . وصورة المرأة في الشعر المهجري قد تجاوزت النطاق المادي المعروف ، وأصبح ذكرهم لها يرتبط بالإيحاء الذي وجدناه في وصف الطبيعة ، فالمرأة لديهم توحي بنظارة الحياة وبهجتها وبالآمال ، وترتبط بالأماني والطموحات ، وشكلت في تراثهم الشعري جانباً أساسياً ، وهو ما يُلاحظ عندَ جبران وأبي ماضي والياس فرحات والشاعر القروي وشفيق المعلوف .

لقد مثلت المرأة في شعر المهجريين(محوراً من أهم المحاور التي دارت حولها فلسفتهم المثالية ، فهي حجر الزاوية في البناء النفسي والفكري لهذه الفلسفة ، وهي الصورة التي يعكسون من خلالها آفاق وجدانهم ، وهم يرسمون صورة للحياة البشرية كما ينبغي أن تكون)[١].

وهذا ما يمكن أن نجده في قصيدة (الغابة المفقودة) وقصيدة (المساء) لإيليا أبي ماضي وكذلك نجده في قصائد لنسيب عريضة وشفيق المعلوف والياس فرحات وميخائيل نعيمة .

وعلى الرغم من أن شعراء المهجر قد اتخذوا من المرأة محوراً عن النفس والحياة ، إلا أن شعرهم لم يخل من التوجه إلى المرأة بصورة مباشرة ليتحققوا بها موضوعاتهم العاطفية . (فهم يتغنون بها ويهتفون بحبها ويهيمون معها فوق أبراج النجوم وعلى قمم الجبال ، ويرون فيها من وجوه الجَمال والسحر ما يتفننون في رسم صوره وتجلية أسراره في نسيج شعري جديد)[٢].

ويُخاطب ميخائل نعيمة أوراق الخريف الذاويّة بلهجة الإنسان ، ويجعلها محوراً للتعبير عن أفكاره الفلسفية ، ومنها كمون المادة وتناسخها وانتقالها في أطوار مختلفة من الحياة .

---

(١) حركة التجديد الشعري في المهجر / ٢٩٩ ـ ٣٠٠.

(٢) نفسه / ٣١١.

إن هذا الموقف الإستيحائي من فصل الخريف، ويؤكد تجديد شعراء المهجر في موضوعات الشعر العربي ، إذ لم يكن هذا الفصل في الشعر القديم يختلف عن غيره من فصول السنة على الرغم من اختلاف طبيعته . لكن شعراء المهجر . هم من أوائل الذين منحوا فصل الخريف هذا المعنى المبتكر ، إذ ربطوا بين مظاهره ومظاهر الإنسان الذي يشبهه ، ولذلك كانت عنايتهم بهذا الفصل أكثر من اهتمامهم بفصل الربيع على عكس ما حصل في الشعر العربي القديم الذي حفل بالعناية بفصل الربيع ، لأنه يمنح البهجة للإنسان، ويعبر عن الحيوية الدافقة في ذاته .

ولم ينس شعراء المهجر فصل الربيع ، لما فيه من جمال وسحر وما يوحي من دفق وحيوية وانشراح وبهجة . وما كان لشعراء المهجر أن يتغافلوه ، وبلادهم كلها تمثل ربيعاً دائماً تكسوه الخضرة وتغطيه الثلوج وتملأه الأشجار ، وتفوح العطور من أزهاره وتتلوّن الأرض بألوانه ، وتتشابك فيه الأنهار وتتساقط الشلالات .

وهكذا راح شعراء المهجر يتغنوّن بفصل الربيع ، ويُرتلون له الألحان، ويمنحونه من مشاعرهم الرقيقة وأحاسيسهم الدافقة ما يدل على احتفائهم بمظاهره واحتفالهم بطبيعته .

وقد تميزت قصائد الربيع هذه بأنها حفلت بالدقة والمهارة ، وامتازت بالحيوية والحرارة وبالتصوير الدقيق ، لأن مظاهر هذا الفصل لوحة تتشكل أبعادها من قضايا كثيرة ، الألوان والأشكال والعطور ، وتتعانق فيها ظلالها الطبيعية الحية مع الطبيعة الميتة ، ولعل قصيدة رشيد أيوب (هي الدنيا) تستطيع أن تؤكد هذا الاتجاه إذ يقول فيها :

قالوا ربيع قلت أين الصبا
أين الفراشات وأين الطيور
أيام أعدو خلفها حافياً
وكيفما في الحقل دارت أدور
طائرة ، لكنني مثلها
من فرحي ما بين تلك الزهور

أما فصل الشتاء ، فيبدو أنهم لم يميلوا إليه فشكوا من طوله ، لما يُثير في أنفسهم من

ضيق وانقباض .

القضايا الفنية :

مثلما حفل شعر المهجر بالعديد من المضامين الجديدة ، فقد توافر على تجديد القصيدة من ناحيتها (الشكلية وخصوصاً ما يتصل فيها بالأوزان والقوافي وأساليب التعبير وبناء الصورة الفنيّة وعنصر الموسيقى الشعرية . كما عنوا باللغة الشعرية واندفعوا في تجديدها اندفاعات قوية مِمّا حقق لهم موقع الريادة في معظم هذه المسائل ، وهو ما يتفق مع تطلعاتهم في بناء القصيدة العربية الحديثة بناء يستكمل أصوله المعروفة بثوب جديد يتناسب مع حياتهم الجديدة وطموحاتهم في ارتياد كل الطرق التي تحقق لشعرهم موقعاً رفيعاً وموقفاً رائداً .

وهكذا مضى شعراء المهجر في ارتياد كل الدروب والوسائل التي تحقق لهم ما أرادوه ، سواءً في مسائل الشكل أو قضايا المضمون .

الصياغة الشعرية ـ في الأوزان والقوافي :

وقف شعراء المهجر موقفاً صعباً من أوزان الشعر القديم ومالوا عن البحور الطويلة إلى البحور القصيرة أو المجزوءة ، مِمّا هيأ لهم الطريق إلى ولوج فن الموشح ، لما فيه من عذوبة موسيقية واستسلاماً لطريق التعبير ، وما تتميز به من بساطة .

ولم يقف هؤلاء الشعراء عندَ حدود تقليد الموشحات الأندلسية ، بل تعدوها إلى ما يُحقق اندفاعهم في التجديد . لذلك فقد صاغوها على مختلف البحور ، على خلاف ما عهدناه في الموشح الأندلسي الذي آثر بحوراً محددة .

وقد لاءموا بين بحورهم وموضوعاتها التي تنسجم معها .

وكان نسيب عريضة من أشد المندفعين في اتخاذ بحور تختلف عن البحور المعروفة للموشح (فهو لا يسير فيها على طريقة الموشحات الأندلسية تماماً ، بل يغير ويبدل ، ويدخل ما شاء له النغم الموسيقي من زيادة في التفاعيل أو نقص منها . وهو يُقسِم

القصيدة إلى مقطوعات تتميز كل مقطوعات منها بنغم خاص وتسير في بحر مُعين إلى أن تلتقي بتاليتها في توافق وانسجام)[١] .

ولم يكتف نسيب عريضة بهذا فقط ، فقد مزج بين بعض البحور الشعرية القديمة وبين الموشح الأندلسي مزجاً ملائماً في توافق تام .

ورُبما كان لتأثر هذا الشاعر وغيره بالأساليب الغريبة أثر في تحقيق هذا التجديد في الموشح ، وكذلك لاطلاعهم على الموشح الأندلسي ، وهو ما حقق لهم التجديد في الصياغة والموسيقى الشعرية . وهذا ما أشار اليه أنيس المقدسي ، حين رأى أن التوشيح الجديد متأثر من جهته بالطريقة الأندلسية ومن جهة أُخرى بأساليب النغم عندَ الأوربيين .

على أن هذا الاقتحام الفني في مجال البحور ، والذي نفذوه على فن الموشح ، لا يعني عزوفهم عن البحور المعروفة التي نظم على أوزانها الشعراء العرب قدماء ومحدثين ، فقد تمسك معظمهم بتلك البحور ، وتصرف بعضهم الآخر بقسم منها ، وسلك قسم ثالث طريق البحور الأجنبية فصاغ بها بعض قصائده .

وسبب عناية شعراء المهجر بالموشحات والنظم على غرارها فيما يبدو لنا ، هو أن هذا الفن هو الوحيد الذي أستسلم لموقفهم من البحور ، وأن مقاييسه الفنية ، التي كانت منذ القديم خروجاً على البحور المألوفة ، هي التي انسجمت مع أهدافهم في تغيير تلك البحور من أجل التنويع في موسيقى القصيدة . ورُبما لم نجد محاولة في غير الموشح تستسلم لهذا التنويع في القافية ، أو اللعب بعدد التفاعيل كما فعل ذلك شعراء المهجر .

ومن أكثر الشعراء ولوعاً في تغيير القافية وتنويع البحار ألياس فرحات ورشيد أيوب ونسيب عريضة وأمين الريحاني . فلنسيب عريضة موشحه بعنوان (النعامى) ولرشيد أيوب موشحه أسمها (ذكرى لبنان) وأُخرى عنوانها (خلياني) ولإلياس فرحات موشحه (يا حمامة) .

ومع شيوع ظاهرة التنويع هذه فإنها لم تكن شيئاً مبتكراً ، إذ سبق إليها الشعر

---

(١) شعراء الرابطة القلمية / ٢٥٥.

المهجري .

ويبدو لنا إنّ تحقيق هذا التغيير في شكل القصيدة وتنويع موسيقاها لدى شعراء المهجر ، كان في نظرهم ـ على الأقل ـ ضرورة اقتضتها دعوتهم إلى التحرر من الأشكال التعبيرية في القصيدة . وفي هذا المجال دعى ميخائيل نعيمة إلى تحطيم القافية ، لما وجد فيها من قيد يحد من قرائح الشعراء . وقد طبق دعوته هذه على أعظم قصائده وهي (النهر المتجمد) .

وجاءت قصيدة إيليا أبي ماضي (لست أدري) على نظام المربعات .

وكتب ميخائيل نعيمة أيضاً قصيدته (لو تدرك الأشواك) على غرار الموشح ، إذ استخدم شكلاً موسيقياً ينتهي بالأقفال .

ولجورج صيدح قصيدة تقترب من هذا اللون بعنوان (ساعة الغروب).

ولجبران قصيدة بعنوان (أغنية الليل)، ولرشيد أيوب قصيدة (بربي لبنان) ينحو فيها هذا النحو ، ولنسيب عريضة قصيدة (على طريق إرم) .

على أن هذه التغييرات التي استشهدنا بأسماء قصائدها ، لم تسر على وتيرة واحدة ، أو تخضع لقاعدة ثابتة ، كما حدث للموشح الأندلسي ، بل خضع ذلك كله لمزاج الشاعر، ولون قصيدته ونوع تجربته .

كذلك فإن هذا التنويع الموسيقي لم يجر كله على غرار نظام الموشحات ، بل خالفه في كثيرٍ من الأحيان مخالفةً لا تخضع لقاعدة مُعينة، وهذا هو الذي حدا ببعض الباحثين إلى أن يقول بأننا (نجد أنفسنا أمام شكل صياغي جديد كل الجدّة ، لا ينتمي إلى طريقة الموشحات ، ولا يخضع في صوره وأوزانه وقوافيه وتوزيع أشطره لنظام من النظم المعروفة)[1] .

وليس هذا فحسب ، فقد استخدم شعراء المهجر نظام المربعات والمُخمسات بعيداً عن طريقته المألوفة ، بحيث صار لوناً جديداً تخضع له هذه التنويعات .

---

(١) حركة التجديد الشعري في المهجر / ٣٢٤ .

ومن الشعراء الذين حققوا هذه الطريقة في قصائدهم الياس فرحات في قصيدته (موطني) وشكر الله الجر في قصيدته (شلال تيجوكا) وميخائيل نعيمة في قصيدته (صدى الأجراس) ولنسيب عريضة في قصيدته (النعامى).

ولجبران وشفيف المعلوف وغيرهما ، مربعات ومُخمسات لا تخضع لاتساق معين .

ومِمّا خضع لتحرر القافية ، نظمهم على طريقة ما يسمى بـ (قصيدة النثر) .

وقد نظم نعيمة في (همس الجفون) ورشيد أيوب في (الأيوبيات) شعراً منثوراً والواقع أن إقدام شعراء المهجر على التحرر من القوافي ، والتغيير في الأوزان قد أوقعهم في الكثير من الأخطاء الموسيقية . ومن أشهر الشعراء الذين تعرضوا لهذه الهفوات ، نعمة قازان في (معلقة الأرز) .

على أن هذا التحرر الذي سلك دربه كثير من الشعراء ، لم يرق لآخرين من الذين تمسكوا بالأوزان المألوفة والقوافي الاعتيادية ، اعتزازاً بما ورثوه عن أسلافهم ، ورُبما يقف شعراء المهجر الجنوبي في مقدمة هذه الفئة من الشعراء .

اللغة والأسلوب :

اللغة هي أهم وسائل التعبير ، واللفظة هي حجر الأساس في اللغة ، لذلك فإن باحث الشعر المهجري لا يُمكن أن يتجاهل ما حققوه من تجديد في مجال اللغة ، وخصوصاً تلك المفردات والألفاظ التي طوعوها في قصائدهم وفقاً لمنهجهم في التحرر والتجديد ورغبة في الخروج على المألوف المعروف .

ويُلاحظ قارئ الشعر المهجري أن أصحابه قد توخوا الكلمات الموحية والألفاظ السائغة السهلة ، وهذا لا يعني أنهم هدفوا إلى استعمال الألفاظ العامية وتبنوا بها العبارات الهابطة ، فعلى الرغم من وجود ألفاظ من هذا القبيل ، إلا أنهم قد هدفوا إلى الألفاظ السهلة والعبارات البسيطة على غرار ما أقدم عليه العقاد بديوانه (عابر سبيل) الذي استخدم فيه كثيراً من هذه الألفاظ محاولة منه لتحقيق الانسجام بين موضوعات قصائده وبين بنائها، ومراعاة الجمهور الذي تصوره هذه القصائد .

ولقد كان في المقال الذي كتبه جبران بعنوان (لكم لغتكم ولي لغتي) أفضل شاهد على ما نقول ، علماً أنه قد تعرض لكثيرٍ من النقد .

وقد دافع ميخائل نعيمة عن جبران في هذه المسألة ، ورأى ألا مانع من أن يشتق الشاعر كلمة من الكلمات ويستخدمها في شعره بوصفها تجديداً للغة .

ومن أمثال ذلك ، استخدام إيليا أبي ماضي لكلمة (غرابيب) بدل (غربان) .

وقد سوغ بعض الشعراء لنفسه استخدام بعض الألفاظ الأجنبية ، وفي مقدمتهم رشيد أيوب الذي أستخدم العديد من الألفاظ مثل (الأشعة) و(الراديو) و(الدولار) و(الكمنجة) و(القيثارة) وأمثالها .

وقد لاحظ أحد الدارسين أن شعراء المهجر حين أقدموا على مثل هذه الاستخدامات قصدوا الألفاظ المليئة بالقدرة على إثارة الإحساس ، كما راعوا أن تكون قريبة من النفوس ، جيبة إلى الأذن[1] .

والواقع أن شعراء المهجر قد دعوا إلى ألغاء الفروق بين لغة الشعر ولغة النثر .

وتتضح هذه الظاهرة في قصائد جبران ونعيمة التي تتميز اللغة فيها بالرنين والحيوية، كما يتميز تركيبها بالبساطة والجمال . وقد حدا هذا بأحد الباحثين إلى القول بأن (العبارة في الأسلوب المهجري تبدو في بساطةٍ منقطعة النظير في الشعر ، فتراهم ينظمون بأسلوب أقرب ما يكون إلى النثر)[2] .

والواقع أن الدارسين قد اختلفوا في حكمَهّم على أسلوب شعراء المهجر ، وما تبعه من اختراق لقواعد اللغة أو الاشتقاق أو اشتعمال مالا يصح استعماله في اللغة الفصحى ، فقد نعتهم البعض بالتمرد على اللغة والخرُوج على أُصولها ، وخاصة ما أقدم عليه جبران ونعيمة ، في حين وجدنا آخرين يؤيدونهم ويصفونهم اقتحامهم اللغوي هذا بأنه (آية البلاغة في العصر الذي نحياه ، حيث يقول (فما أحوجنا إلى سلاسة ويُسر وسهولة في

---

(١) ينظر شعراء الرابطة القلمية / ٢٧٧.

(٢) آداب المهجر / ١٧٤.

الأسلوب والعبارة واللغة في أدب تكون فيه العناية بالفكر والمعنى والصورة ليتأتى من التعادلية بينهما الروعة والإيقاع)[١].

والذي نراه أن بعض شعراء المهجر وأدباءهم لم يسلموا من الانحراف في بيئتهم الجديدة وثقافتها التي تثقفوا بها ، وأن هذا قد أبعد كثيرين منهم عن الأصالة اللغوية والأسلوبية التي أستطاع شعراء المشرق العربي أن يحتفظوا بها مع سعيهم الحثيث نحو التجديد ، ولنا في العقاد وجماعته شاهد واضح فيما استخدموه من عبارات موحية سلسة وألفاظ سهلة بسيطة . استنبطت من أفواه المارة والباعة في (ديوان عابر سبيل) ولكن الشاعر ظل محتفظاً فيه بعنصر الفصاحة وسلامة العبارة مع تحقيقه لعنصر البساطة .

والدليل على أن تمادي بعض شعراء المهجر بالعنصر اللغوي والأسلوبي ، أن كثيرين منهم ظلوا محافظين على لغتهم الفصيحة وأساليبهم المتينة . ولم يتساهلوا فيها على الاطلاق ، فآثروا الأسلوب العربي الرصين ، وهذا هوالذي تميز به معظم شعراء المهجر الجنوبي (وكان أتجاه شعراء الجنوب الأخذ باتجاه القوة في الأسلوب والبراعة في النسج والتوشية الطيعية ، وإشراق الديباجة ، ولأدبهم لما اعتقدوه الصواب الذي يجب أن يتبع ، حفاظاً على الأصالة المشرقية في الأسلوب)[٢].

وممن يصدق في حقهم هذا الحكم ، كثرة كاثرة من شعراء المهجر الجنوبي كإلياس فرحات ويوسف صارمي وعقل الجر وأبي الفضل الوليد والشاعر القروي ونعمة قازان ، وفوزي المعلوف وزكي قنصل .

وإذا كان شعراء المهجر الشمالي قد اختلفوا مع شعراء المهجر الجنوبي في بعض ما يتصل باللغة والأسلوب ، فهذا لا يعني أنهم صاروا نقيضين لهم فيه ، فثمة شيء منهم طبع شعر المهجريين بطابعه المتميز ، وهو الرقة الأسلوبية .

وربما كانت قصائد الحنين بخاصة ، قد وحدت الجماعتين على هذه الرقة ، التي

---

(١) آداب المهجر / ١٧٧.

(٢) نفسه / ١٧٨.

تميزت بالعذوبة والرشاقة والحلاوة .

والواقع أن شعراء المهجر كلهم ، قد امتلكوا القدرة على اختيار الألفاظ التي تتحقق فيها الرشاقة والرقة التي أكتسب أساليبهم نوعاً من اليسر والسهولة . وأن البساطة في التعبير والرقة الغنائية قد صارت عماد الشعر المهجري بعامة .

ورُبما تأتي لهم هذا من الحرية الفنية التي ألزموا أنفسهم بها ، ومن قدرتهم على التكيف للبيئة الجديدة التي صارت وصلاً بينهم وبين الثقافة الغربية .

ناهيك عن أن كثيرين منهم لم يحيطوا بالعربية وبأسرارها اللغوية والأسلوبية إحاطة واسعة لأنهم لم ينشأوا في ظل بيئتها المشرقية في سوريا ولبنان ، فالمعروف أن بعض شعراء المهجر هؤلاء قد تركوا بلادهم منذ صغرهم ، وأن بعضهم الآخر قد ولد أصلاً في البيئة الأمريكية الجديدة ، لذلك لم تترك العربية وثقافتها وأصالتها وعمقها آثار بصماتها عليهم ، فكان هذا أحد الأسباب الرئيسة التي أضعفت أساليبهم ، كما أضعفت حرصهم على اللغة وأصالتها . لكن بعضهم الآخر قد حقق في شعره هذه البساطة بما امتلك من ذوق مرهف حدا به إلى الابتعاد عن التكلف اللفظي .

وهكذا يمضي بعض شعراء المهجر في تحقيق اللفظة الشعرية المنتقاة والعبارة الدالة والتعبير الهامس الرقيق .

وتستطيع قصيدة زكي قنصل أن تعكس هذه الدلالات الفنية .

يقول في قصيدته (على ضريح سعاد) :

رفـت رفـيف الاقحوانة وانطفت من عمرها
مـاذا جـنت حتى تصيدها الروى في فجرها
يا رب الا تـحبس فؤادي لحظة عن ذكرها انا
قـد عبدتك بـسمة وضاءة في ثغرهـا
وشممت أنفاس الجـنان شذية في شعرها

والأبيات كلها تجري على هذا النسق من البساطة والرشاقة والليونة والسهولة . لكن هذا لا يعني خلو شعرهم من طابع البداوة ، فقد يلاحظ هذا الطابع القديم عندّ مجموعة

من شعرائهم ، كأبي ماضي ونعمة الحاج والياس فرحات .

ورُبما تميز جبران من غيره بالعبارة الشفافة الغنية بالموسيقى والمملوءة بالصور الظليلة الموحية . وجبران لم يسلك هذا الأسلوب لضعف في ثقافته اللغوية كما حصل لبعضهم ، فقد كان وصاحبه ميخائيل نعيمة من أثقف شعراء المهجر على الاطلاق .

هذا وقد نعت محمد مندور أسلوب المهجريين بصيغة (الشعر المهموس) وذلك لشفافيته ورقته وعذوبته .

ومِمّا له صلة بأسلوب الشعر المهجري ، استخدام الرمز الذي صار وسيلة للتعبيرعن مكونات نفوسهم الحالمة ، وغاية بهدف مجال الأداء في التعبير .

ويتضح الرمز في شعر جبران ظاهرة متميزة في مقطوعاته المشهورة (حفار القبور) . ولأبي ماضي في قصائد (الثنية الحمقاء) و(القدير الطموح) و(الأبريق) .

ولأحمد سليمان الأحمد الذي يعيش في الأرجنتين قصائد رمزية جيدة .

وقد استخدم شعراء المهجر الحوار في شعرهم القصصي وغير القصصي ، وبلغوا في تجديده مستوى جيداً لم نألفه في شعرنا العربي .

الوحدة العضوية :

من أهم المسائل الفنية التي حققها شعراء المهجر في شعرهم . الوحدة العضوية ، فقد تحدث عنها ميخائل نعيمة في (غرباله) ولكن الحق يقتضينا أن ننوه بسبق جماعة الديوان اليها ، حيث وردت لدى العقاد وشكري والمازني ، وبشكل دقيق يدل على فهم لطبيعتها ووظيفتها في القصيدة .

وقد صدر كتاب الديوان كما هو معروف عام ١٩٢١ في حين صدر (الغربال) عام ١٩٢٣ ، لكن هذا لا يمنع أن تكون فكرة الوحدة قد اختمرت لدى ميخائيل نعيمة وصحبه، إذ نفذوها في شعرهم قبل أن يطلقوها في تنظيرهم .

وقد أشار أحد الباحثين إلى أن شعراء المهجر ، قد حققوا في مجال الوحدة

العضوية ما يُسمى بـ(وحدة المجموعة الشعرية)، فأصبح ديوان الشعر يضم طائفة من القصائد ذات طابع مُعين يكاد يكون مشتركاً بينها ، وأصبح له أسم يَمُت بصلة إلى هذا الطابع ، ونلمس ذلك في ديوان (أوراق الخريف) لندرة حداد ، و(الأرواح الحائرة) لنسيب عريضة ، و(أغاني الدرويش) لرشيد أيوب ، و (همس الجفون) لميخائل نعيمة ، و(الأعاصير) للشاعر القروي ، و(أحلام الراعي) لإلياس فرحات[1] .

الصورة الشعرية :

أما التعبير بالصورة فقد حققه شعراء المهجر وجودوا فيه ، لكن جبران ونعيمة والريحاني ، يحتلون في ذلك مركز الصدارة .

وقد اعتمد شعراء المهجر(التعبير بالصورة عن وعي وبصيرة ، وأنهم ينتقلون من الصورة الجزئية إلى الصورة الكلية ، التي تصور مشهداً كلياً ، أو توضح شيئاً مترابطاً فيما يمكن أن نسميه لوحة ، وينتقلون من اللوحة إلى وحدة القصيدة برمتها حين تعتبر القصيدة صورة موحدة ، وتعتمد اللوحة بدورها على مجموعة من الصور الجزئية التي تتآزر على رسم معالمها . كما تتآزر الخطوط والألوان على رسم لوحة)[2] .

ويتجلّى هذان النوعان في قول ميخائيل نعيمة مخاطباً نفسه :

أني رأيت الفجر يمشي خلة بين النجوم
ويوشي جبة الليل المولي بالرسوم
يسمع الفجر ابتهالاً صاعداً منك اليه
بخشوع جاثية
هل من الفجر انبثقت ؟

ومن الشعراء الذين أجادوا رسم الصور . الشاعر القروي إذ له لوحات متماسكة في

---

(١) التجديد في شعر المهجر / ٣٧١.
(٢) نفسه / ٣٥٧.

قصيدة (القيصر وتولستوي) وقصيدة (سقوط أورشليم وأريتا).

ومنهم أيضاً الياس فرحات وشفيف المعلوف وإيليا أبو ماضي الذي نستطيع أن نجد له مجموعة من الصور المتميزة بدواوينه ، ومنها قصائد (السجينة) و(الطليقة) و(فلسفة الحياة) و(الطلاسم) و(الطين) و(أبن الليل) و(المساء) و(الحكاية الأزلية) و(الفقر) .

وإذا كان الشعر العربي قديمة وحديثة قد حقق قدراً كبيراً من التصوير الفني ، فإن هذا التصوير قد أصبح من إحدى مزايا الشعر المهجري الخاصة التي برع فيها ، وخصوصاً التصوير الذي يعتمد الإيحاء والذي تتشكل منه الوحدة العضوية التي لا تقوم إلا به ولا تعتمد إلا عليه .

(الفصل السادس)

الشعر الحر

استطاع الاتجاه الرومانتيكي متمثلاً بشعراء الديوان وشعراء أبولو وشعراء المجهر أن يعكس صورة القلق التي عصفت بالأمة العربية خلال النصف الأول من هذا القرن ، وذلك بما جسده من أحلام وعواطف ، وما عكسه من آمال وطموحات . لكنها كانت آمالاً تُداعب قلوب الشعراء وتدغدغ مشاعرهم ، وتسبح في عوالم بعيدة ، محاولة أن تقنعهم بجدوى مواقفهم التي تعتمد الأحلام والرؤى . بعيدة عن الواقع الذي يصدم وجودهم ، ولا يحقق لهم شيئاً مِمّا سعوا إلى تحقيقه .

وقد استفزت نتائج الحرب العظمى الثانية جهود الشعراء ، واستنفرت مشاعرهم ، لينظروا نظرة واقعية إلى أُمتهم ، فيجعلوا للشعر ولوظيفته الاجتماعية ، وسيلة لتجاوز تلك الصورة التي استغرقت من حياة أُمتهم خمسين سنة أو يزيد .

وتحتم على الشاعر منذ نهاية هذه الحرب أنْ يجعل من الشعر رسالة اجتماعية وحضارية يستجيب لها في ظل ما تغير من القصيدة شكلاً ومضموناً ، خصوصاً بعدّ أن اشتدّت الصلة بيننا وبين الغرب ، وتأثرنا وأعجبنا بشعرائه ونقاده ، الذين كانوا قد سبقونا أشواطاً بعيدة .

واستجابة لكل العوامل الحضارية والفكرية والفنية ولدت القصيدة الحرّة لتصبح ظاهرة على يد نازك الملائكة وبدر شاكر السياب ، وتتجسّد في موضوعاتها وأفكارها اتجاهاً واقعياً يبتعد بها عن تلك الأفكار التي صاغ بها الشعراء عالمهم المنشود ، وبنوا بها

قصورهم في الأبراج العاجية .

وصارت القصيدة الحديثة ، تستمد موضوعاتها من مشاكل الإنسان المعاصر . وما يعصف به من ويلات ، وما يفكر به من تغيير نحو حياة أفضل.

النشأة والأسباب والمصطلح :

إذا كانت قصيدة (الكوليرا) لنازك الملائكة التي كُتبت في نهاية عام ١٩٤٦، وقصيدة السياب (هل كان حباً) التي نظمت بعدّ ذلك بقليل ، تُمثل أُولى محاولات الشعراء العراقيين بعدّ الحرب الثانية والتي تحقق بفضلها انتشار ظاهرة الشعر الحر هذه ، فإن هاتين القصيدتين وما تلاهما من قصائد لشعراء آخرين ، قد سبقت بمحاولات فردية لا يُمكن التقليل من شأنها ، على الرغم من أنها لم تحقق ظاهرة فنية عامة كالتي حققها الشعراء العراقيون .

من ذلك الشعر المرسل الذي نظمه رزق الله حسون عام ١٨٩٦، وأحياه جميل صدقي الزهاوي عام ١٩٠٥، وكان أمين الريحاني قد نظم شعراً منثوراً في السنة نفسها[1] والواقع أن محاولات الكثيرين ممن خرجوا على وزن القصيدة العمودية ، قد اختلفت من شاعر لآخر ، ولكنها على أنها كانت محاولات كثيرة ، إلا أنها لم تكن من صميم القصيدة الحرة التي تعتمد التفعيلة ، وإذا اقترب بعضها من هذا الشكل ، فقد كان محاولة فردية لا تمثل ظاهرة فنية ، كالتي بدأها كل من نازك والسياب وصارت ظاهرة متميزة سرعان ما أقدم على النظم بها معظم شعراء العصر .

ومن هذه المحاولات الأولى . ما جاء عفوياً غير مقصود . أو ما جاء مقصوداً ولكن توقف.. لقد ترجم المازني ترجمة حرة بعض قصائد الانكليز ، واستخدم خليل مطران بحوراً مختلفة في قصيدته (نفحة الزهر) عام ١٩٠٥ .

وكان أحمد زكي أبو شادي ما أكثر شعرائنا المحدثين جرأة في تجربة الأشكال

---

(١) ينظر : حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث س ، موريه ـ ترجمة سعد مصلوح / ٦٩.

الشعرية ورُبما كان لتأثره ببعض الشعراء الانكليز ، دور في هذا الاندفاع إلى النظم بهذه الأشكال ولم يقتصر في محاولاته على تجربة الموشح والأشكال المقطوعية الأخرى ، بما في ذلك السوناتا الانكليزية ، ولكنه جرّب ذلك الشعر المرسل والشعر الحر الانكليزي ، ورُبما كان أبو شادي قد هدف في محاولاته تلك ، أن يحقق في قصائده أسلوباً جديداً يتسم بالبساطة ، وخلق موسيقى وإيقاع جديدين . ومن هنا كانت دعوته وبحثه عن شكل جديد يتيح له حرية أوسع في استخدام الإمكانات العروضية والسماح بحرية التعبير[١] وقد شجّع اندفاع أبي شادي ، وهو زعيم جماعة أبولو ـ العديد من شعراء هذه الجماعة ليحققوا ما حققه زعيمهم في ذلك . وكان من أكثر الشعراء المحدثين تحقيقاً لهذا الشكل في قصائده . فقد نظم خمس قصائد فيما بين عامي ١٩٢٦ـ ١٩٢٧ ، ولكن الذي يؤسف له توقفه عن الاستمرار عن تلك المحاولات .

وقد كان لمحاولاته في كتابة الشعر الحر ، أثر في العديد من جماعة أبولو بوصفه زعيماً لهذه الجماعة ، كما أنه وصف نفسه (بأول شاعر كتب الشعر الحرفي العربية)[٢] .

وقد مارس شوقي هذا النظم في بعض مسرحياته الشعرية ، ونظم خليل شيبوب العديد من قصائده على هذه الطريقة ، واستخدام في مقدمة قصيدته (الشراء) مصطلح (الشعر المطلق) مرادفاً للشعر الحر ، وفرّق بينه وبين الشعر المنثور الذي لا وزن له ولا قافية، ورُبما أرخت أُولى قصائده الحرة سنة (١٩٢١)[٣] .

ثم عاود خليل شيبوب بعدّ ذلك تجربته في عام ١٩٣٤ في قصيدته (الحديقة الميتة والقصر الباكي) .

وقد تابع العديد من الشعراء نظم قصائدهم على هذه الطريقة ، ومن هؤلاء خليل مطران في قصيدته (نفحة الأزهار) عام ١٩٠٨ أو نسيب عريضة في قصيدته (النعامة)

---

(١) المرجع السابق / ٧٤.

(٢) نفسه / ١٠٢

(٣) نفسه / ١٠٨.

و(على طريق ارم) وجبران في (المواكب) والياس أو شبكة في قصيدته (الصلاة الحمراء) وقصيدته (الدينونة). ونشرت كلتاهما في (أفاعي الفردوس).

وشبيه بهذا قصيدة الشاعر رشيد سليم الخوري (أقصى التجلد) وقصيدة الشاعر إيليا أبي ماضي (الشاعر والسلطان الجائر). كما نشر مصطفى عبد اللطيف السحرتي عدة قصائد من الشعر الحر في ديوانه أزهار الذكرى. ونشر محمد منير رمزي قصيدة (نحو الغروب) أما الدكتور محمد مصطفى بدوي، فيصرح بأنه تأثر بنظمه للشعر الحر (باليوت) و(هوبكنز) عندما كان يدرس بإنكلترا. وقد وردّت له عدّة قصائد في ديوانه (رسائل من لندن) ولم يكتف الدكتور بدوي بما نظم من قصائد حرّة، وإنما راح يدعو إلى ممارسة القصيدة الحرّة وإلى تحطيم الأوزان والقوافي التقليدية، لأنها صارت في هذا العصر عقبات في سبيل التعبير الحر الخالص[1]، على حد تعبيره.

ومن الشعراء الذين يرد ذكرهم في هذا الميدان (علي أحمد باكثير) في ترجمته لمسرحية شكسبير (روميو وجوليت) وفي أولى مسرحياته (السماء أو أخناتون ونفرتيتي) عام ١٩٤٣، وقد أطلق على محاولاته تلك (الشعر المرسل).

تلك كانت محاولات تمّت خارج العراق، أما في العراق ـ إذا استثنينا محاولة رزق الله حسون التي أشرنا اليها ـ فإن أولى القصائد التي نشرت كانت سنة ١٩٢١، وقد وردت في جريدة العراق تحت باب (نظم طليق) وبتوقيع (ب. ن) ونشرت مجلة الحرية الصادرة سنة ١٩٢٤ قصيدة للمازني، ونشرت جريدة الاستقلال سنة ١٩٣٠ قصيدة لشاعر أسمه (مدحة) تحت باب (الشعر المرسل) بعنوان (فتاة الشرق) ونشرت جريدة العراق سنة ١٩٢٩ قصيدة لأنوّر شاؤول تحت باب (الشعر المرسل) أيضاً وينشر سليم حيدر في مجلة الأديب اللبنانية عدّة قصائد حرّة[2].

وكان الزهاوي واحداً من الشعراء الذين جددوا الأوزان والقوافي، وحاول أن

---

(١) المرجع السابق / ١٢٣.

(٢) ينظر: الشعر الحر في العراق ـ يوسف الصائغ / ٢٤ـ ٢٥.

يحرر الشعر من القافية بما أسماه (الشعر المرسل)، ونظر إلى الأوزان نظرة واسعة ، وأجاز للشاعر أن ينظم على أي وزن شاء[١] .

ونخلص من كل ما مر ، إلى أن محاولات عديدة قد سبق اليها شعراء من مصر والعراق ولبنان وسوريا ومن شعراء المهجر . لكن تلك المحاولات كانت فردية لم يخطط لها أن تكون ظاهرة أدبية ، لها دواعيها وأسبابها التي ترتبط بها وتؤدي اليها ، أو فلسفة تقوم عليها ، بفعل دواعي العصر ومتطلباته الاجتماعية والفكرية والحضارية .

لكن الذي حقق هذه الاستجابة كل من نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وآخرين ، في نهاية عام ١٩٤٦، على الرغم مِمّا أثارته هذه المحاولات من جدال بين نقاد العراق أنفسهم . فقد رأى نهاد التكرلي ، أن البياتي هو المبشر بالشعر الحديث ، وردّ عليه موسى النقدي بأن السياب هو صاحب المحاولة الأولى ، ويعد السياب على أنه أول من نظم الشعر الحر بينما ترى نازك الملائكة أنها أول من حققت هذا النظم في قصيدتها (الكوليرا) .

ويرى صالح عبد الغني كبة أن نازك الملائكة هي أول من نظم القصيدة الحرة ، وأكدّ كاظم جواد أن قصيدة (هل كان حباً) للسياب هي أول قصيدة في الشعر الحر[٢] .

وهكذا يصبح الشعر الحر ظاهرة أدبية ، بعدّ أن كان محاولات فردية، ويصير لهذه الظاهرة نظام له منهج ، وتوضع لدراسته كتب تؤرخ لبداياته ، ويكتب عن مصطلحه ، وعن الأسباب التي دعت اليه ، فتضع نازك الملائكة أول كتاب نقدي لهذه الظاهرة ، ويكون كتابها (قضايا الشعر المعاصر) أول دستور نقدي لها ويُثير عاصفة من الردود عليه ، ويكون كتاب (قضية الشعر الجديد) لمحمد النويهي أول صدى لما تكتبه نازك ، ويتصدى لمناقشته كثيرون من نقادنا المعاصرين ، من أمثال محمد مندور واحسان عباس وعز الدين إسماعيل ويوسف عزالدين وأحمد مطلوب ويكون حصيلة ذلك كله كتب

---

(١) ينظر : النقد الأدبي الحديث في العراق ـ أحمد مطلوب / ٢٣٤.

(٢) ينظر : المرجع السابق / ٢٣٨ ـ ٢٣٩.

تعالج أُصوله وتناقش مسائله .

ومن هذه الكتب (حوار مع الشعر الحر) لسعد دعبيس و(حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث) لـ(س . موريه) بترجمة سعد مصلوح ، والشعر الحر في العراق ليوسف الصائغ ، ويتناوله بالدراسة الدكتور أحمد مطلوب في كتاب (النقد الأدبي الحديث في العراق) ويوسف عز الدين في كتابه (في الأدب الحديث ــ بحوث ومقالات) .

ويُكتب لِهذا الشعر أن يقف على أرض ثابتة ، وأن يكون له رواده من شعرائنا الذين تألقوا في سماء الشعر والأدب كنازك الملائكة والسياب والبياتي وسعدي يوسف وشاذل طاقة وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي وأمل ونقل والفتيوري ومحمود درويش وسميح القاسم ، وعشرات غيرهم .

✿ ✿ ✿

يبقى أن نقف على دواعي النشأة لهذا اللون من الشعر .

لقد وقفت نازك الملائكة في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) تُحدّد الأسباب المُوجبة إلى تحقيقه ، وردّت على الذين يرون أن من هذه الأسباب ، هي ولوع الشباب بالأغراب والشذوذ ، أو ضيقهم بأهوال القافية المُوحدة ، وولعهم بالسهولة أو أن الحركة بجملتها منقولة عن الشعر الأوربي ، ولا علاقة لها بالشعر العربي[1] .

ووصفت الشاعرة الرائدة بديلاً لهذه الأسباب ، فهي ترى أن سلوك هذا النمط الجديد في النظم إن هوّ إلاّ تلبية لحاجة روحية ، ولذلك فإن حركة الشعر الحر معقودة بضرورة اجتماعية ، على حد قولها ، فإن المجتمع هو الجذر الأساسي لها .

وتضع سبباً آخر ، وهو ميل القصيدة الجديدة إلى أن تخضع (الفن للحياة) .

وهذا معناه أن الشعر الحر بدأ يسير في طريق الواقعية النقدية التي تستنبط موضوعاتها من المجتمع .

---

(١) ينظر كتابها : قضايا الشعر المعاصر / ٤١.

ومن الأسباب الأخرى التي تحددها ، ميل الشاعر وحنينه إلى الاستقلال بشخصه تلبية لحاجة العصر ، وتأكيداً لشخصيته الحديثة ليحقق أصالته الفردية وإبداعه الشخصي .

ومن الأسباب أيضاً ، نفور الشاعر من النموذج الجاهز في القصيدة سعياً إلى تحقيق التنويع والتغيير . كما أن إيثار الشاعر الحديث للمضمون هو واحد من الأسباب الموجبة لهذا النظم ، فترى نازك أن الشاعر المعاصر بدأ (يتجه إلى العناية بالمضمون ويُحاول التخلص من القشور الخارجية ..... ويُمنح السطوَة المتحكمة للمعاني التي يعبر عنها)[١] ولم تكن الشاعرة الناقدة هي الوحيدة التي وضعت أسباباً لقيام هذا الشعر ، فقد سبقها إلى ذلك أحمد زكي أبو شادي ، حيث أكدّ (رغبته في تحقيق أسلوب جديد يتسم بالبساطة والذاتية ، وخلق موسيقى وإيقاع جديدين ، يُمَكنان من إطراح الشكل التقليدي الصاخب ونغمته الختامية والصياغة التقريرية الساذجة لنتاج التجربة الشعرية كما يُمَكنانهُ أيضاً من تجنب المعجم الشعري المنتقى بما يكشف عن عالمه الداخلي وعقله الباطن وأن يستخدم الصور والرموز لكي ينقل جو تجربته من خلالها)[٢] .

ومن هذه الأسباب أيضاً في نظر الشاعر أبي شادي ـ هو ما يحققه الشعر الحر من حريّة في التعبير واستخدام تكنيكات جديدة حسبما تمليه التجربة الشعرية وموهبة الشاعر والسماح بحرية التعبير ، ومنها أيضاً أن هذا الشكل يحقق أفضل وسيلة لصياغة الملاحم والدراما والقصص الشعري ، ويرى أن الشكل التقليدي يميل إلى استعباد الشاعر بوزنه وأسلوبه وإيقاع تكنيكاته[٣] وخلاصة ما يعنيه أبو شادي ، هو أن هذا اللون من الشعر يكشف عن وسيلة جديدة تتيح قدراً أكبر من الحرية .

ونخلص من هذا كله . إلى أن الشاعر المعاصر قد هدف بهذا النظم إلى أن يحرر نفسه مِمّا رآه حقيقاً في تقييد حريته والوقوف في طريق تحقيق شخصيته المعاصرة التي

---

(١) نفسه / ٤١ ـ ٤٧.

(٢) حركات التجديد في موسيقى الشعر الحديث / ٧٧.

(٣) المرجع السابق / ٨١

تسعى إلى خلق مضامين جديدة مُستمدّة مِن واقع حياتنا ، كما أنه يريد أن يستجيب لدواعي العصر الاجتماعية والحضارية التي يرى أن الشخصيّة العربية تتخلف في تمثلها بالنسبة إلى الشاعر الأوربي ، وربما كان لاتصال شاعرنا الحديث بالثقافة الأوربية ، وتأثره ببعض من لمَعت أسماؤهم في ميدان الشعر والنقد ، كاليوتوستويل ومن قبلهم كولردج وهازلت وغيرهم من الذين آثروا الشعر العالمي بأعمالهم الكبيرة ، أثر في هذا التوجه ، ونضيف أن شاعرنا المعاصر ظلّ ينظر إلى شعرنا العربي عبرّ قرون خلت نظرة اشمئزاز دفعته إلى أن يكون رافضاً لكثيرٍ مِمّا ورثه من أشكال قديمة ، ظناً منه أن هذه الأشكال كانت وراء أسباب التخلف . فما عليه إلاّ أن يزول عنها ليحقق ذاته ورغبته بالتحرر من أشكالها التقليدية .

ولقد تحقق بارتياد هذا الشكل الجديد ، العديد من الخصائص التي تميّز بها ، ومنها اعتماده الشديد على التعبير بالصورة ، تعويضاً عن التخفيف من قيود الوزن والقافية وتعتمد الصورة الجديدة هذه ،على مجموعة من الصور الجزئية المُركبّة التي ترتبط ارتباطاً دقيقاً بعضها بالبعض الآخر ينتهي بها إلى الوحدة العضوية التي تتشكل منها الصورة الكلية الكاملة.

ومن الخصائص المُميزة لهذا الشعر ، اندماجه الشامل في واقع الشعب ، وكذلك بناؤه الدرامي بما فيه من أحداث وحوار ، واستخدامه الكثير للأجواء والتعابير والمصطلحات الشعبية ، واستمداده موضوعاته من صميم مشاكل الشعب ، وخصوصاً الطبقات الشعبية ـ وتجسيده لصور الكفاح الوطني ، واعتماد موسيقاه على التفعيلة الواحدة لا على أساس البيت التقليدي[1] .

والواقع ، أن هذه الخصائص لا يقتصر على القصيدة الحرّة حسب ، إذ نجد الكثير من شعرنا العمودي القديم والجديد يستطيع تحقيقها بشكل جيد ، إلاّ أن القصيدة الحرّة

---

(١) ينظر : حوار مع الشعر ـ سعد دعبيس / ١٨.

قد جعلت كل واحدة من هذه الخصائص ظاهرة مميزة لا تكتفي بنفسها وحسب، وإنما تتألف مع غيرها من الظواهر.

وعلى أن هذه الخصائص المميزة للشعر الحر ، لم تمنع من توفره على العديد من العيوب التي أصابته ، ومنها شيوع الغموض الشديد الذي يسيء إلى قصيدة الشاعر وربما كأنه من الأسباب التي تحرك الشاعر بتجاه الغموض ، دوافع سياسية واجتماعية أو دوافع فنية وحضارية أو دوافع نفسية ترتبط بشخصية الشاعر وعُقده ومزاجه الخاص ، وهناك غموض عائد إلى عمق التجربة الشعرية وتعدد دلالاتها ، بحيث لا يُمكن الإفصاح عنها بوضوح ، مثلما هناك تجارب مضطربة لا تبوح بشيءٍ سوى رؤى هاربة وشطحات شاردة وخلط متناثر من تيارات شتى .

ورُبما يعود الغموض أيضاً إلى طبيعة الصورة الحديثة التي بدأت تحتل موقعاً متميزاً في بنية القصيدة .

ومن أسبابه أيضاً تعداد الأساليب الحديثة من استخدام للرمز والقناع والتضمين ، والاسطورة والدراما وغير ذلك مِمّا يضيع على القارئ فهمَها واستيعابها[1] .

وظاهرة الغموض هذه ربما أصابت الشعر العمودي نفسه ، ولكن غموض الشعر الحر صارعند طائفة كبيرة من الشعراء ظاهرة سلبية لأنها سلكت طريق الابهام والتعقيد التي أضاعت عملية التوافق النفسي بين الشاعر وبين المُتلقي .

ومن عيوب الشعر الحر شيوع ظاهرة التقريرية والنثرية فيه ، ويرجع ذلك إلى أرتباك الأساس النظري لموسيقى القصيدة الحرة .

ولو تأملنا كثيراً من دواوين شعرائنا المعاصرين (لوجدنا تجمّد الموسيقى في دواوين الشعر الحر على أوزان لا تتعداها وهي الرجز والكامل والرمل والمتدارك)[2] .

---

(١) لمعرفة تفاصيل هذا الغموض . ينظر إلى رسالة الدكتوراه (الغموض في الشعر العربي المعاصر) / ثابت الألوسي .

(٢) حوار مع الشعر الحر / ٨٧

ويندرج تحت عيوب الشعر الحر ، واقعيته الفوتوغرافية ، بعيداً عن الخلق والأبداع الفني ، ولابُدّ من القول ، أن الشاعر الجيد يستطيع أن يتخطى معظم هذه العيوب رُبما يمتلك من قدرات فنية ومهارات إبداعية وثقافة أدبية وصدق شعوري وفني .

ومِمّا هو جدير بالملاحظة ، أن معظم هذه العيوب التي لحقت بالقصيدة الحرة قد تحققت لدى كثيرٍ من الشعر الذي نظم في مرحلته المبكرة ، وفي قصائد شعراء لم يمتلكوا أصالة فنية تضعهم في موقع التأصيل والريادة .

فثمة شعراء موهوبون كنازك الملائكة وبدر شاكر السياب وغيرهما ، قد حقق شعرهم نضوجاً فنياً تخطى معظم هذه العيوب ، ودفع شعرهم فيّ مركز الريادة الفنية ، وذلك حين (استخدم إيقاع الأفكار الذي يقوم على التوازي والترديد ليحقق الانسجام والوحدة وللتعويض عن فقدان الانتظام في طول الأبيات وفقدان التقفيّة ، وكذلك فإنه يستخدم التدفق في الأبيات والمعجم الشعري البسيط ، كما يتميز بتجسيد الطبيعة والأشياء ..... والرمز والاسطورة والصورة المأخوذة من الحياة اليومية ، واستخدام الحوار الداخلي والاقتباس ، لكي ينقل الشاعر أحاسيسه وظروف تجربته الشعرية وحالته الفكرية)[1] .

وهذه لا شك ـ خصائص إيجابية ، تمنح القصيدة قدرة على التميز والنمو والخلق والابتكار ، وهي لم تتحقق إلاّ لدى الشاعر الموهوب المقتدر المسيطر على فنه .

✿ ✿ ✿

على الرغم من أن حركة الشعر الحر قد فرضت نفسها ، ظاهرة أدبية معاصرة ، إلاّ أن روادها ودارسيها لم يستطيعوا لحد الآن تحديد مصطلح معين لهذا النوع من الشعر ، فصلاح عبد الصبور ، الذي يرفض تسمية هذا الشعر (بالجديد) أو بـ (المطلق) لم يضع له مصطلحاً مُعيناً ، ويتمنى أن يوفق النقاد إلى إيجاد مصطلح له .

ويهاجم محمد مندور في كتابه (قضايا جديدة في أدبنا الحديث) الشاعر عزيز أباظة الذي سخر من هذا الشعر وسماه (الشعر المنثور) أو(النثر المشعور) .

---

(١) حركات التجديد / ١٤٠ ـ ١٤١.

ثم أطلق عليه مندور نفسه (الشعر الجديد) وتابعه في تلك التسمية محمد النويهي ، في كتابه الذي أسماه (قضية الشعر الجديد) والذي ردّ فيه على الكثير من آراء نازك الملائكة في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) .

وفي مقال للكاتب السوداني عزالدين الأمين ، عن هذا الشعر ، يطلق عليه الناقد (شعر التفعيلة) ويوافقه على هذه التسمية، سعد دعبيس في كتابه (حوار مع الشعر الحر)[١].

ومن أوائل من أطلق على هذا اللون (الشعر الحر) الشاعر أحمد زكي أبو شادي ، كما أطلق عليه أيضاً (النظم الحر) أو(النظم أو الشعر المرسل الحر) .

وسماه الشاعر خليل شيبوب ، وهو من أوائل الذين نظموه (الشعر المنطلق) على حين سماه محمد عوض محمد (مجمع البحور وملتقى الأوزان) .

وسماه علي أحمد باكثير (الشعر المرسل) .

وأطلق عليه صالح حسن الجداوي (الشعر الهجر) حيناً أو(الشعر المتنوع البحور) حيناً آخر[٢] .

والواقع أن مصطلح (الشعر الحر) لم يكتسب هذه التسمية لدى الشعراء العراقيين الذين وضعوا أصوله كظاهرة أدبية ، حتى نازك الملائكة التي وضعت أول دراسة له لم يستقر لديها هذا المصطلح . إذ أطلقت عليه (لون جديد .... أسلوب جديد .... طريقة . وذلك في مقدمة ديوانها ، شظايا ورماد .

على الرغم من أنها حرصت بعدَ ذلك بأنها أول من أطلق مصطلح (الشعر الحر) وأنها لم تتأثر بدعوة أحمد زكي أبي شادي أو غيره لأنها لم تطلع على تلك الدعوات إلاّ بعدَ أن شاعت مُصطلحاً جديداً[٣] .

أما السياب فقد وصف هذا اللون من الشعر بأنه شعر متعدد الأوزان والقوافي ، وقال

---

(١) أنظر كتابه / ١٣.

(٢) ينظر حركات التجديد / ١٣١ ـ ١٣٢.

(٣) ينظر كتابها : قضايا الشعر المعاصر / ١٤.

عنه شاذل طاقة (شعر ليس مرسلاً ولا مطلقاً من جميع القيود)[١] .

هذا إذا استثنينا مصطلح (الشعر المرسل) الذي كان الزهاوي قد أطلقه من قبل ، ثم عاد أنور شاؤل فجعل له التسمية نفسها من بعده ولكن هذه المحاولات السابقة لنازك والسياب كانت فريدة كما قلنا ، لأنها لم تكتسب الصفة الظاهرة الأدبية وقتئذ .

إلاّ أن شعراء أبولو قد اعترفوا بمصطلحُ (الشعر الحر) بعدَ أن شاع في الوسط الأدبي ورُبما قد وافقوا في ذلك ما أطلقه الريحاني عن هذه التسمية (الشعر الحر)، وذلك سنة ١٩١٠، وهو ما أخذه عنه أحمد زكي أبو شادي وشعراء جماعة أبولو على أغلب الظن . وبعد فليس الشعر الحر شعراً منثوراً كما يظن الكثيرون ، وإنما هو شعر يلتزم بحور الخليل، ولكنه يكتفي منها بالبحور المتساوية التفاعيل كالرجز والرمل والكامل وأمثالها . وهو مع التزامه لهذه البحور ، يتحرر من نظام البيت الكامل ، فسطور الشاعر تختلف طولاً وقصراً ، ولا يحدد هذا الطول إلاّ ما يحتاجه انفعال الشاعر وصدق تعبيره من وقفات ، لا ما يشترطه البيت الواحد من تفعيلات[٢].

---

(١) الشعر الحر في العراق / ٢١.

(٢) ينظر : الأدب وقيم الحياة المعاصرة . محمد زكي العشماوي / ١٢٧.

(نازك الملائكة)

الأُسرة والبيئة والثقافة :

تهدف هذه السطور إلى الكشف عن العوامل التي أثرت في شعر نازك وفي شاعريتها وفي ثقافتها النقدية ، إيماناً منا بأن النشاط الأدبي ، كغيره هو وليد مجموعة من العوامل والمؤثرات ، إضافةً إلى ما تمتلكه شخصيته من إمكانات وقدرات تميزه من غيره من الناس .

وعلى هذا قام النقد الرومانتيكي الفرنسي ممثلاً بمدام دستال وسانت بيف وتين ورينان ، وحيث إننا نهدف إلى دراسة نازك دراسة مُفصلّة لنصل إلى فهم صحيح لشعرها؟ فإننا سنكتفي بالوقوف على العوامل التي أنضجت تجربتها الشعريّة وعمّقت قدراتها الفنية ، وأثرت في مسيرتها في طريق الشعر الحر على الخصوص .

ولعلّ أولى العوامل المؤثرة في نشاطها الأدبي والشعري ، نشأتها في أُسرة تُعنى بالأدب عناية فائقة ، وهي أُسرة شاعرة ، كان من شعرائها أبوها صادق الملائكة وخالاها جميل الملائكة وعبد الصاحب الملائكة . وقد سبق هؤلاء كلهم والد جدتها (محمد حسن كبة) إذ كان واحداً من شعراء القرن التاسع عشر وكان حجة في الفقه الإسلامي . وأمها سليمة عبد الرزاق والتي عُرفت بين أفراد أُسرتها (بسلمى) والتي كانت توقع قصائدها بأم نزار.

وكانت أُختاها سُعاد واحسان تُعنيان بالأدب والثقافة وتمارسان الكتابة .

ويبدوا أن شاعرتنا قد فادت من ثقافة والدها في اللغة والنحو ، وعلى يديه درست النحو ـ كما تقول ـ وقد ظهر أثر ذلك في نقدها اللغوي .

أما أُمها قد كانت من أشد الناس تأثيراً في حياتها الشعرية والنفسية ، فقد كانت الشاعرة الصغيرة تجلس إليها لتستمع إلى ما تحفظه من الشعر العربي . وكانت تعرض عليها قصائدها المبكرة ، فتبدي لها أُمها رأيها فيها .

أما تأثيرها في حياتها ونفسيتها ، فقد أقترن ببعض مواقفها ، وانعكس في العديد من قصائدها ، ومنها قصيدتها الرائعة (ثلاث مرات لأُمي) التي تحدث عنها النقاد وفي مقدمتهم شكري عياد والشاعر نزار قباني .

ولقد كان في نشأة الشاعرة في ظل هذه الأسرة ، أثر في تطلعاتها الأدبية ، وفي مواقفها ، فقد كانت أُسرتها موسرة الحال ، وعلاقات أفرادها مع بعضها البعض قائمة على الاحترام ، وهو ما هيأ لشاعرتنا مكاناً خاصاً في ظل تلك الأسرة ، ولذلك نشأة في أحضان الدلال ، يرعاها الجميع ويوليها الحب والتقدير ، ويحترم شخصيتها ويمنحها حرية التفكير.

ولعلّ للبيئة الثقافية الشعرية التي تلون به بيتها ، أثراً في توجهها إلى القراءة والتحصيل فقد كانت تقضي فراغها في قراءة الكتب وحفظ الشعر ونظمه والحوار فيه مع من تصادفه في دارها ، ما عمّق إحساسها المبكر بالشعر والأدب والثقافة .

وليس هذا فحسب ، فقد اقترنت ثقافتها الأدبية بالثقافة الفنية ، فكانت تمارس الرسم والتصوير ، وظهر ذلك واضحاً في بعض قصائدها .

وعُنيّت بالموسيقى ، إذ كانت قد انتمت إلى معهد الفنون الجميلة ببغداد ، لدراسة العزف على العود ، واستمرّت في دراستها الموسيقية ست سنوات ، وكانت مُعجبّة بألحان تشايكوفسكي ، ونظمت في ذكرى وفاته قصيدة جديدة .

وتنمية لثقافتها اللغوية ، فقد درست اللغة الانكليزية في المعهد الثقافي البريطاني ببغداد ودرست اللغة الفرنسية لِعدّة سنوات ، وقد هيأ لها كل هذا ، السبيل إلى السفر إلى الولايات المتحدة ، حيث أُوفدّت على حساب مؤسسة روكفلر .

وكان لهذه الرحلة العلمية أثرٌ شديدٌ في توجهها لدراسة النقد ، حيث تعرفت على كبار النقاد الأمريكيين وفي مقدمتهم كما تقول : ريتشارد بلاكموروآلنتيت ، ودونالد ستادفروتلمور وغيرهم .

وبعدّ ثلاث سنوات من عودتها قبلت في جامعة وسكونسن في الولايات المتحدة لدراسة الأدب المقارن ، فزاد ذلك من اطلاعها على الآداب الأوربية كالألمانية والإيطالية

والفرنسية ، أضافة إلى معرفتها بالأدب الانكليزي .

وخلال هاتين السنتين ، كتبت أبحاثاً بالإنكليزية وأخرى بالعربية ، نُشر بعضها في صحيفة الأهرام القاهرية عام ١٩٦٦ .

وأتيح لها السفر إلى بعض العواصم العربية ، وخاصة بيروت والقاهرة، لِتُسهم في إلقاء المحاضرات عن الشعر والأدب ، وأسهم أهم ذلك عند تأليفها كتاباً عن علي محمود طه المهندس ، وهو دراسة نقدية تحليلية .

وقد أُتيح لها أن تزور بعض العواصم الأوربية ، مِمّا عمّق ثقافتها وزاد من خبرتها بالحياة ومعرفتها بالشعوب ، واطلاعها على النماذج الإنسانية المختلفة .

لقد كان لثقافتها الواسعة العميقة ، أثر واضح في شاعريتها ، وفي تطلعاتها في ارتياد الجديد في عالم الشعر ومجاهله المختلفة ، مِمّا كان يُنبئ عن ريادتها لحركة الشعر الحر .

ولا نحسب أن شاعراً معاصراً أُتيح له من ظروف الثقافة وسُبل المعرفة مثلما أُتيح لشاعرتنا الرائدة . كما لا نظن أن كلّ تلك السُبل والوسائل والظروف قد ذهبت دون أن يكون لها أثر واضح في فنها الشعري ، ومنهجها النقدي .

والذي يستوجب الانتباه حقاً ، هو العلاقة بين طبيعة الشاعرة وبين توجهها الثقافي فقد كانت في تكوينها السايكولوجي ووضعها النفسي إنسانة رقيقة الشعور شديدة الإحساس ملتهبة العواطف ، وكان كل حدث مهم يهز مشاعرها ويدق عواطفها ويعمق إحساسها بالحياة والمثل العُليا .

ولعلّ أهم هذه الأحداث ، موت أُمها بحضورها ، على أثر فشل عملية جراحية أُجريت لها في لندن . وكانت الشاعرة قد صحبتها لإلمامها باللغة الانكليزية . وكان لموتها في حضورها أثرٌ شديدٌ في نفسها ، ولايزال كل مشهد مماثل يُثير عواطفها ويعمِق إحساسها بالحزن والألم ، بل كان هذا أحد الأسباب التي وجهتها لشعر الحزن والألم ، وشكل أحد العوامل في موقفها التشاؤمي من الحياة ، وهذا ما عبرّت عنه في ما كتبته في مذكراتها الخاصة ، ولذلك لا نندهش إذا رأيناها تُعجَب بالشاعر الانكليزي (كيتس) وتسميه شاعر الموت الأكبر ، وتتأثر بفلسفته المتشائمة . كما تتأثر بفلسفةشوبنهاور

وتعجب بأشد الشعراء العرب المعاصرين تشاؤماً ، وهو محمد عبد المعطي الهمشري ، بل أنها لتميل ميلاً خاصاً إلى شعرائنا المحدثين الذين أنشدوا شعراً ذاتياً عاطفياً رومانتيكياً أمثال على محمود طه ومحمود حسن إسماعيل وابراهيم ناجي وصالح جودة وبدوي الجبل وعمر أبي ريشة وبشارة الخوري وأمثالهم . مِمّن ضربوا على أوتار الحزن والأسى .

وقد وجهتها قراءتها لشعر هؤلاء وإعجابها بهم ، إلى أن تربط بين هذا اللون من الشعر وبين المواقف التي جسدها هذا الشعر وعبر عنها بالشعر الصادق .

۞ ۞ ۞

ولقد تجمعت كل هذه العوامل لتحدد لنازك الملائكة نوع شعرها في هذه المرحلة الأولى من حياتها ، وهي المرحلة التي تنتهي بنهاية الخمسينات من هذا القرن ، فقد كان لطبيعتها الرقيقة وإحساسها الحاد بالأشياء وثقافتها الواسعة العميقة ، وما صادفها من مواقف مؤلمة وظروف صعبة ، كان لهذا كله ، أثر في أن يطبع شعرها بطابع عاطفي رومانتيكي حزين .

وكان يقوي هذا الإحساس ، بعض التأثيرات الثقافية (فتأثرها بشوبنهاور وكيتس وقراءتها للفلسفات المادية الأوربية ، وسفرها للولايات المتحدة وانقطاعها عن المُثل الشرقية بقيمّها الروحية وأفكارها الدينية ، واتصالها بالفكر العلمي القائم على الاستدلال المنطقي والمادي ، وغير ذلك مِمّا يتصل بالمعرفة العميقة ، لعلّ كل هذه الأسباب قد شككتها في وجود خالق مهيمن لهذه الخليقة ، فنشأ في نفسها فراغ فاغر رهيب لا يملأه شيء)[1] .

يُضاف إلى هذا ، أنها كانت تنزع إلى مثالية أفلاطونية ، وقد جعلها هذا تسعى إلى بناء عالم مثالي (يوتوبيا) يخلو من الظلم والقسوة ويجعل من الإنسان مخلوقاً لا مثيل له . ولذلك راحت تفتش عن قواعد الأخلاق ومظاهر النبل ، ولكنها لم تجد لعالمها هذا مكاناً على الأرض ، فخابت خيبة شديدة وعبرت عنها بشعرها الحزين وموقفها المتشائم .

---

(١) ينظر ، كتابنا : ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة / ١٧ ـ ١٨.

ويمكننا أن نسمي هذه المرحلة الأولى من حياتها ، بالمرحلة الرومانتيكية .

وقد انعكس هذا الموقف في شعرها تياراً رومانتيكياً ذاتياً عاطفياً ، يعبر عن مواقفها تجاه الموت والحياة والطبيعة وأسرارها وألغازها . وراحت تناقش ذلك وتحاول الوصول إلى أسراره العميقة ، كما راحت تتحدث عن حب مثالي رسمته لنفسها ، وربما قد صدمت به في تجاربها المبكرة ، لكن تعبيرها عنه جاء مغلفاً بغلالة رمزية .

إلاّ أن نازك في كل مواقفها وتجاربها كانت تصدر عن إحساس صادق شعوراً وفناً.

أن ضعف إيمان نازك بوجود خالق مسيطر ، قد أسلمها إلى الضياع ، وسيطر على تفكيرها ، وحرمها من متعة السعادة والاستقرار . لكنها حين اهتدّت إلى معرفة اللغة معرفة صحيحة ، وآمنت بوجوده إيماناً عميقاً سنة ١٩٥٧ بدأت تتخذ موقفاً جديداً إزاء الحياة والناس وما يتصل بهما ، وبدا أنها تغادر عالمها الحزين شيئاً فشيئاً ، لتسير في درب يتخذ من الواقع وسيلة مجدية لمواجهة الحياة ، وهو طريق يجعل من التفاؤل سمة ظاهرة في شعرها ، فإذا هي تغادر موضوعاتها الذاتية وقصائدها العاطفية وتبتعد عن التغني بالألم والبكاء على الأحلام الضائعة والآلام الميتة لتسلك درب الحياة الواقعية ، وتستنبط موضوعات تجاربها من حياة الأمة ومشاكل المجتمع في العراق ولبنان وفلسطين ومصر وغيرها . وتتحدث عن واقعاً حديثاً صريحاً بعيداً عن الأحلام والرؤى . وهذا ليس معناه ، أن الشاعرة قد غادرت شعرها الحزين دون رجعة ، فالحق أن شعرها الرومانتيكي الحزين قد ضرب في أعماق وجدانها ، وشكل سمة شديدة في معظم دواوينها ولذلك فإن سلوكها الجديد في طريق التفاؤل لا يُمكن أن يصبح ظاهرة متميزة كظاهرة الحزن ، إلاّ بعدّ أن يستقر في نفسها ، تجربة عميقة ناضجة تحتاج إلى وقت طويل ، وربما كانت مجموعتاها (يغير ألوانه البحر) و(للصلاة والثورة) أول ما يشير إلى هذا التيار التفاؤلي الجديد .

الشعر :

أصدرت نازك الملائكة خلال مسيرتها الشعرية ثماني مجموعات شعرية هي على التوالي : عاشقة الليل ١٩٤٧. شظايا ورماد ١٩٤٩. قرارة الموجة ١٩٥٧، شجرة القمر ١٩٦٨ مأساة الحياة وأُغنية للإنسان ١٩٧٠، يغير ألوانه البحر ١٩٧٧، للصلاة والثورة ١٩٧٨ وأول دواوينها ـ عاشقة الليل . يُمثل شعرها المجموع ما بين ١٩٤١ ـ ١٩٤٦، وهذا معناه أن مسيرتها الشعرية إلى آخر مجموعاتها ، قد استغرق منها حوالي أربعين عاماً .

ومعظم الذين تحدثوا عن شعرها قد أكدوا على النغم الحزين الذي يجعل منه ظاهرة من أبرز ظواهره ، فقد أشار إلى ذلك العديد من الدارسين ومنهم أُخت الشاعرة احسان الملائكة وبدوي طبانة وابراهيم السامرائي وأحمد أبو السعد وجليل كمال الدين وسلمان هادي طعمة وماجد أحمد السامرائي ومحمد مصطفى هدارة والطاهر أحمد مكي واحسان النص وعبد الله أحمد المهنا وجابر عصفور وسالم الحمداني ، وغيرهم .

ولهذا الاجماع دلالة في رصد التيار الذي يسود شعر نازك ، وهو تيار يستسقي مادته من روافد كثيرة اجتماعية وفكرية وثقافية ، كما يستقيه من تجارب الشاعرة نفسها .

وربما يدرك الدارس سبب تأكيدنا لهذه الناحية ، لأن شعر نازك كله تقريباً وعلى مدى أربعين عاماً تلوّن بهذا اللون الرومانتيكي ، على الرغم من أن مواقف الشاعرة ـ كما ذكرنا ـ بدأت تتخذ منعطفاً تفاؤلياً بدا واضحاً منذ نشرت مجموعتها (يُغير ألوانه البحر) و(للصلات وللثورة) .

والذي نريد أن نقرره هو أن معظم تجارب نازك قد استقتها الشاعرة من حياتها الطويلة الممتلئة بالأحداث ، ومن حياة المجتمع البشري ، وما يتصل بهذه الحياة من أسرار الكون وألغاز الطبيعة وغيرها .

وموقف نازك في كل هذه التجارب موقف واعٍ يمتلك العمق والصدق ، وحيث أنها ـ كما رأينا ـ كانت شاعرة مفرطة في الحساسية ، رقيقة الشعور ، لذلك تلوّنت أفكارها الشعرية بالألوان المعتمة ، فتلفعت بالسواد ، وسادها نغم حزين أنتهى إلى موقف سلبي

متشائم يرى كلّ شيءٍ في الحياة على غير ما يتمناه ويحلم به .

ومن هنا فقد صدرت في معظم تجاربها وفقاً لهذا الموقف .

وموضوع القصيدة لدى نازك ـ هو الإنسان ـ وما يتصل به ـ كما ذكرنا ـ ولذلك لم يخرج هذا الموضوع عن محوره ، بل صار مركزاً له .

والجدير بالذكر أن العناية بالإنسان ـ في موضوع القصيدة الحديثة ـ كان قد سبق اليه من قبل نازك شعراء المهجر وجماعة الديوان وجماعة أبولو ، ولا شك أن شاعرتنا قد تأثرت ، حين قرأت لهؤلاء الشعراء ، بموضوع القصيدة كما أنها أُعجبت بمجموعة منهم ـ كما ذكرنا ـ ورُبما أشارت نازك في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) إلى إيثار المضمون في الشعر الحر . ولذلك كانت عنايتها بهذا المضمون الإنساني الخاص ، أسوة بمن سبقها من الشعراء ، وتعبيراً عن نظرتها الإنسانية الخاصة تجاه الإنسان .

ومن هنا كان تأكيد الشاعرة على موضوعات الإنسان في حدود موته وغربته وما عمل بذلك من أسرار الطبيعة والكون وغيرها .

✿ ✿ ✿

ولقد أحتل الإنسان في شعر نازك قدراً كبيراً من رعايتها واهتمامها مايدل على أنها تضع الإنسان وحريته وحقوقه فوق كل اعتبار .

ولقد وضعت الشاعرة في تصورها عالماً مثالياً للمجتمع البشري يسوده الحب وينعم فيه الإنسان بالسعادة وتذوب فيه أحقاد البشر . ومن أجل ذلك تصورت عالماً مليئاً بالعدل طافحاً بالقيم زاخراً بالمُثُل . وأطلقت على هذا العالم (اليوتوبيا) .

ولذلك تألمت حين رأت هذا الإنسان يصرعه الظلم ويقتله الجوع والعري ، فبكت لشقائه وتألمت لبؤسه فقالت :

حدثونا عن رخاء ناعم ... فوجدنا دربنا جوعاً وعريا

وسمعنا عن نقاء وشذى ... فرأينا حولنا قبحاً وخزيا

ورتعنا في شتاء قاتل ... وكفانا بؤسنا شبعا وريا

وعـــرينـا وكـــسونا غيـــــرنا وكـسبنا القـيـد والدمـع الـسخـيا
وزرعـــنا وحـــصـــدنا زرعـــــنا وجنيـــنا ظـلـمـــة الدهـر العبوسـا

ولقد امتلكت قصائد الشاعرة ، الدقة في رصد الواقع الإنساني ، وجاء فكرها من النضح والعمق بما يدل على حسها الإنساني الذي لا يعرف النظرة الضيقة ، فهي تقول :

(فقد كنت أُحبُّ السلام والمودّة والصداقة والعواطف الإنسانية ـ وحين لا أجد ذلك أخيب وأحزن أشد الحزن وأحس أن مُثلي العُليا تتحطم على صخرة واقع قاسٍ لا يرحم)[1] . وفي النص التالي ما يؤكد هذا الإحساس فهي تقول :

لنكن أصدقاء
نحن والعزل المتعبون
نحن والأشقياء
نحن والتائهون بلا مأوى
نحن والصارخون بلا جدوى
نحن والأسرى
نحن والأمم الأخرى
في بلاد الزنوج
في الصحارى وفي كل أرض تضم البشر

✿ ✿ ✿

ومن المضامين الجديدة التي تضمنها الشعر الحديث ، مسألة الحياة والموت .

وإذا كان الموت في حقيقته شيئاً مخيفاً ـ ولاشك في ذلك ـ فإن شاعرنا المعاصر قد فلسف ظاهرته في ظل مواجهته للحياة التي أتعبته وأهانته واستلبت كرامته ، إذ لم تستطع الحياة المعاصرة أن تعترف للإنسان بقيمته وكرامته وحريته . لما يسودها من قوانين جائرة

---

(١) من رسالة خطية للشاعرة .

وأنظمة مستبدّة وأطماع واسعة .

لذلك عبّر الشاعر الأوربي ـ قبل الشاعر العربي ـ عن يأسه بجدوى الحضارة المعاصرة وعن رفضه لوجهها الناصع الخادع ، وعن تمرده على حقيقتها القائمة ، ووصل به عجزه ويأسه إلى الترحيب بالموت خلاصاً للإنسان من حياته الشقية .

وقد كانت قصيدة (الأرض اليباب) وقصيدة (الرجال الجوف) للشاعر الناقد الانكليزي توماس ستيرناليوت ، تجسيداً لهذا الموقف الاجتماعي على الحضارة المعاصرة، وتابعه في ذلك العديد من شُعرائنا المحدثين في مقدمتهم نازك والسياب وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي ومحمود درويش .

وقد جرت نازك وراء العديد من الشعراء الذين هتفوا بالموت خلاصاً من عذاب الحياة من أمثال شكري والعقاد والشابي والهمشري ، ومن قبل كانت قد أُعجبت بكيتس وسمته شاعر الموت الأكبر .

وقد راحت الشاعرة تشيد بالموت خصوصاً حين فقدت ما كانت تحلم به من عالم مثالي يحترم الإنسان ويقدس حريته ويمنحه حقوقه ، وراحت تتمزق لما تجده من صور الزيف والظلم التي تجابه الإنسان ، وترى أن الموت نعمة وخلاصاً :

أفليس الممات في ميعة العمر ... إذن نعمةً على الأحياء
حين ينجو الحي الشقي من الخوف ... ويُفنى من واجبات الفناء
تاركاً هذه الحياة وما فيها ... من الزيف والبؤس والأيتام
بين كف الرياح والقدر العاتي ... ونوح الشيوخ والأيتام

وواضح أن طلب الموت هنا ، سببه شقاء الإنسان حبيباً يتيماً وشيخاً كبيراً .

وإذا كانت الأبيات السالفة تجعل من المَوت خلاصاً ونعمة ، فإن الشاعرة قد ذهبت إلى أبعد من هذا في تعاملها معه ، فهي ترى أحياناً في الموت خلوداً وراحة :

سأرى في الممات خُلد حياتي ... حين تعفو عني المُنى والجروح

وعلى الرغم من وضوح موقف الشاعرة من الموت وترحيبها به ، إلاّ أنها في مرحلة ضعف عقيدتها وقلة تجاربها وخبرتها ، كانت تتعذب لما تراه من فناء الإنسان بعدّ الموت، ومن استحالة إلى جماجم ينخر منها الدود ، فقالت في معرض كلامها عن الإنسان :

هو الوحدة المريرة والظلمة في قبره المخيف الرهيب
تحت حكم الديدان والشوك والرمل وأي الفناء والتعذيب
حسبه أن يودع دنياه إلى قبره وتفنى مناه
فاتركوا نعشه على الأرض حيناً قبل أن تقبروه تحت اللحود
هكذا الآدمي يسلمه أحبابه للتراب والديدان

ولقد تجسّد الموت أمام عينها بشكله الواقعي المعروف ، فمأساة الإنسان لابدّ أن تنتهي بالموت ، لذلك ارتبط لديها بالخوف والقلق على مصيره . فتقول :

أي قبرٍ أعددت لي أهو كهف ... ملء أنحائه الظلام الداجي
أبداً أسال الليالي عن الموت ... وماذا ترى يكون المصير

والواقع أن هذا التصوير الرهيب للموت من جانب الشاعرة قد عكس علاقتها به ، على الرغم من ترحيبها به خلاصاً ممّن عذاب الحياة وقسوّتها ، لذلك كانت صورته لديها رهيبة ، خصوصاً في مراحل حياتها المبكرة. حيث تقول(أما أنا فلم تكن عندي كارثة أقسى من الموت).

✿ ✿ ✿

ومن المضامين الرئيسة في شعر نازك ، الحب ، وهو موضوع أستأثر معظم الشعر الحديث . كما أستأثر الشعر الإنساني منذ أقدم العصور .

والبحث في حب نازك قد أثار مسألة الحكم على واقعيته وصدقه ، أي هل كان تعبيرها عنه يمثل تجارب حقيقية كما يرى بعض الدارسين ، أم أنها كانت تجارب متخيلة

كما يحكم عليها البعض الآخر[١].

والبحث في ممارسة تجربة الحب لدى نازك ليس مشكلة ، لأن المهم لدينا هو الصدق في التجربة سواء كانت واقعية أم متخيلة كما يرى ذلك محمد مندور[٢].

ولو حاولنا فهم طبيعة الشاعرة وعواطفها وأحاسيسها ومشاعرها ، لأدركنا صدق ما عبرت عنه من تجارب في الحب .

وعلى الرغم من أن الشاعرة لم تبُح بمشاعرها في الحب لأسباب تحتفظ بها ، إلاّ أننا نحس في قصائد حبها حرارة العاطفة وصدق الموقف . وهذا هو الذي حدا بأحد الباحثين إلى أن يقول عن نازك (ظلت فترة طويلة تعيش انسحاق عواطفها وخيبة آمالها **في تحقيق النجاح بعواطفها ، ولقد كانت نازك هي شعرها . ولهذا كان شعرها صادقاً** ومعبراً التعبير الحقيقي عن نبضات قلبها)[٣].

وللتحقق من هذا الصدق نستحسن الرجوع إلى ما عبرت به عن مشاعرها في الحب، من ذلك قولها في قصيدتها (طريق حبي) :

طريقي اليك يمر بأودية لا تبين
مغيبّة في ضباب التمني وعطر الحنين
طريق هواي هضاب غموض وأرض ظلال
وبيدٍ تطيل التمني وتطلب مالا ينال

وهذا الطريق الذي ألمحت إليه الشاعرة ، يتفق تماماً مع نظرتها إلى كل شيء ولذلك فليس من السهل أن تحصد الشاعرة ثمار حبها ، كما قالت في نفسها .

وطلب الحب لدى شاعرتنا يشيع في معظم مجموعاتها الشعرية الأولى ، عاشقة

---

(١) ينظر بهذا الشأن : الشعر العراقي الحديث / جلال الخياط / ١٦٦، والشعر الحر في العراق / يوسق الصائغ / ١١٦ و١٢٠.

(٢) أنظر كتابه : الأدب ومذاهبه / عن أنواع التجارب .

(٣) نازك الملائكة : الموجة القلقة ـ ماجد أحمد السامرائي / ٣٦.

الليل ، شظايا ورماد ، قرارة الموجة . وهذا الطلب لا يخلو من دلالات نفسية سبق أن ألمحنا اليها .

ويبدو أن تجارب الشاعرة في الحب قد ارتبطت بالماضي وقسوته وضغطه على الشاعرة . ولذلك فإن الزمن الماضي قد لعب دوراً واضاً في تجارب حب نازك ، حتى ارتبط بظاهرة التكرار التي أولتها الشاعرة عناية فائقة في نقدها ، والتي تمثل لديها دلالات خاصة كما نرى .

ولذلك نجد لفظة (عد) تتكرر في إحدى قصائدها عن الحب ، حيث تقول :

عد ، لم يزل قلبي نشيداً حالماً ... يشدو بحبك لحنه المفتون
عد ، فالكآبة أغرقت بظلامها ... روحي ، فليلي أدمُع وشجون
عد ، لا تدع نفسي يُعذبها الأسى ... ويغص فيها خافقٍ محزون
عد ، فالحياة أو رجعت أشعة ... ومشاعر سحرية وفتون

فتكرار لفظة (عد) هنا له دلالة مرتبط بالماضي والماضي عندّ نازك يتصارع مع الواقع ، والحاضر في حقيقته ثقيل قاس .

وقد تكررت كلمة (مرّ عامٌ) في عدّة قصائد تكراراً ملحوظاً في موضوع قصيدة الحب ، ولا يتسع المجال للكلام عليه هنا[1] .

ومثلما أرتبط الحب بالزمن الماضي فقد أرتبط بسواد الليل وجفاف الأرض في عدّة قصائد ، وكذلك أرتبط بالأحلام والأيام الخوالي ، وساده نغم حزين وألم دفين ، وعبرّت عنه الشاعرة بما يوحي إلى عمق الإحساس وحرارة التجربة وصدق الموقف ، لقد تركت تجارب الحب لدى الشعراء الرومانتيكيين ، آثاراً نفسية متميزة ، انتهت في معظم الأحيان إلى الملل من الحياة ، والشعور بالخيبة والمرارة ، وكان من آثارها الشعور بقسوة

---

(١) أنظر : ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة / ٥٥ ـ ٥٦.

الزمن الذي يمر . ولذلك تلفع الزمن في قصائد الحب لدى نازك بالقتامة والرتابة والبطء ، وترك في نفسها خيبة نفسية وشعوراً بالألم . ولابدّ من القول أن الشاعرة حاولت أحياناً أن تميط اللثام عن نوع حبها الذي خاضت في سبيل تحصيله حرباً مع الزمن . لقد صورته بأنه حب نقي روحاني خالد ، أنه يقترب من حب العذريين الذين تغنوا بصفائه وسحره ، تقول الشاعرة .

حبي الإلهي النقي ظلمة ... ووفاء روحي الشاعري العابر
قلبي الرقيق أسأت فهم حنينه ... ونشيد أحلامي وروح قصائدي
لم أدر ماذا كان إلاّ رعشة ... في روحي الولهى وقلبي الشارد
وخلا المكان ورحت أسأل وحشتي ... عن طيفك الناس وحبي الخالد

وهذا التصور للحب ، يتفق مع عالمها المثالي الذي سبق أن أشرنا اليه.

✿ ✿ ✿

أستلهم الشعراء الرومانتيكيون الطبيعة للتعبير عن هواجسهم النفسية ولتجسيد ما تنبئ عنه خواطرهم ومشاعرهم وأحاسيسهم الدافقة .(ولاشك أن لرهف الحس عند الرومانتيكيين أثراً عظيماً في هيامهم بالطبيعة في جميع مظاهرها . فهم يريدون أن يستلهمونها ويستوحوا أسرارها ، وأن يكون أدبهم صورة صدق للشعور الصادق بما يتجلى لإحساسهم من مظاهرها)[1] .

وإذا كان لرهافة الحس أثر في هيام الشاعر بالطبيعة ، فما أجدر أن يكون لشاعرتنا حضور واضح في كل مظاهرها . ونظن أنّ نازك قد امتلكت حساً دقيقاً في رصدها لكل مظاهر الطبيعة . وأولها الليل الذي لفعت به أول دواوينا (عاشقة الليل)، ولأن الليل كان بلسماً لجرحها ورثاءً لعواطفها ومشاعرها بل كان تنفيساً عن أنواع العذاب التي صدمتها :

---

(١) الرومانتيكية : محمد غنيمي هلال / ١٧١ .

آه يا ليل ويا ليتك تدري ما مناها
جنها الليل فأغرتها الدياجي والسكون
فمن العود نشيج ومن الليل الحنين

والواقع ، أن للفظة (الليل) وما يتصل بها من ظلمة ودياجي ومساء وغيرها ، دلالات نفسية بعيدة ، كثيراً ما تتحول لديها إلى رموز تكمن وراءها عوالم واسعة لا يستطيع كشفها إلاّ من رافق نازك في رحلتها الطويلة :

يا ظلام الليل يا طاوي أحزان القلوب

✿ ✿ ✿

جنها الليل فأغرتها الدياجي والسكون

✿ ✿ ✿

الليل فيه مخاوف ووساوس لا تحمد

✿ ✿ ✿

وقد ارتبط بالليل مجموعة من مظاهر الطبيعة ، كالبحر والنجم والريح. وتحوّل كثير منها إلى رموز ذات دلالات مختلفة :

في لجة البحر الرهيب سفينة تحت الماء
وتسير أمواج البحور على شبابي المغرق
البحر يا زورقي جنون وموجه ثائر دفوق
وانت في الموج والدياجي يا زورقي في غدٍ غريق

وكذلك في شعرها ، الريح والأعاصير :

ها أنا وحدي على شط الممات والأعاصير تنادي زورقي

✿ ✿ ✿

الريح تصرخ حولها وتضج في ظلم الفضاء

✿ ✿ ✿

في عمق أعماقي في أعاصير يجن جنونها

وترتبط بالليل النجوم أيضاً :

الآن يا نجمي تغيب ولم يحن وقت الأفول
الآن والليل الجميل يريق ضوءك في الحقول
يا نجمي المأسور في كف الضباب الشامل
يا فيلسوف الليل يأسر الوجود الذاهل

وكثيراً ما تلجأ إلى النجم تطلب النجاة في ظلمتها العميقة :

رحماك يا نجمي الجميل متى نهاية ليلتي
أين الفضاء الحلو أين الصحو أين سنا النجوم

ومع أن مظاهر الطبيعة قد توزعت في شعر نازك . إذ ليست لها قصائد وصفية لوحدها ، إلاّ أننا مع هذا نجدها في حالات الصحو والارتياح النفسي ، تكتب قصائدها التي تتغنى فيها بالطبيعة ، لتندمج بمظاهرها الساحرة ، إعجاباً بها ، وافتتاناً بروعتها ، وبما يثير في نفسها إحساساً خاصاً بالحب .

وهكذا راحت نازك في إحدى قصائدها تصف جمال الطبيعة في شمال العراق ، فتجوب سفوح الجبال والتلال ، وتتدفأ في أحضان الحقول والورود ، وتتفيأ في ظلال الصفصاف وتتغنى بخرير الماء وتطرب لنغم المطر مع الرعاة وأغنامهم ، وتهيم في شجرات الدفلي ، وتفضل ظلالها على ظلال القصور وتقول :

اعشقوا الثلج في سفوح جبال الأرض والورود في سفوح التلال
وأصيخوا لصوت قمرية الحقل تغني في واجفات الليالي
أجلسوا في ظلال صفصافة الوادي وأصغوا إلى خرير الماء
واستمدوا من نغمة المطر الساقط أحلى الالهام والإيحاء

وتغنوا مع الرعاة إذا مروا ... على الكوخ بالقطيع الجميل
شجرات الدفلي أجمل ظلاً ... من ظلال القصور والشرفات

وهكذا تستلهم نازك ، الطبيعة ، وتستوحي أسرارها وجمالها وروعتها لإظهار مشاعرها الذاتية وعواطفها الرقيقة .

ولشاعرتنا شعر كثير يعكس إعجابها بسفوح الجبال وأعماق الغابات . وربما كان هذا هروباً من عالم المدينة إلى حياة الغاب التي سبقها إليه شعراء المهجر .

وأقرب فصول السنة إلى نفس نازك هو الخريف ، بل هو أقرب إلى نفوس كل الرومانتيكيين الحالمين ، لأنه فصل سبات الطبيعة ، حيث تعصف الريح بالأشجار ، وتسقط الأوراق وتذبل الزهور ويجف الثمر وتصفر الحقول . ومن خلال مظاهره عبر الرومانتيكيون عن مآسيهم وبكوا أحزانهم ، ورثوا قصائدهم ، وندبوا حظوظهم .

وهكذا فعلت شاعرتنا أيضاً حين عبّرت عن حزنها ووجومها وكآبتها فراحت تقول:

طالما مرّ بي الخريف فأصغيت ... لصوت القمرية المحزون
وأنا في سكون غرفتي الدحياء ... أرنو إلى وجوم الغصون
طالما في الخريف سرت إلى الحقل ... وأمعنت في وجومي وحزني
كيف لا والكآبة المرّة الخرساء ... قد رفرفت على كل غصن
وغصون الأشجار مصفرة الأوراق ... والزهر ذابل مكفهر

فهذه الأبيات تجسيد لما في نفس الشاعرة من شعور بالملل والكآبة والإرهاق.

✿ ✿ ✿

في مجموعات (عاشقة الليل) و(شظايا ورماد) و(قراءة الموجة) وفي غيرها أيضاً ، تتضح النزعة الرومانتيكية في شعر نازك الملائكة ، ومع هذا فإن القارئ يلحظ في قصائدها أتجاهاً واقعياً تستمد موضوعاته من حياة الأمة العربية وخصوصاً في سعيها إلى

الحرية والتحرر والانطلاق .

وقد بدأ هذا التيار في مقدمتها لديوان أمها (أنشودة المجد) وفي إهدائها الذي أفصحت به عن انتمائها القومي الواقعي .

وحين قامت ثورة ١٩٥٨ في العراق غنّت نازك للثورة بقولها :

جمهوريتنا ، فرحتنا ، يا حرقة أشواق وحنين
نحن عطشنا لك أعواماً
جعنا وسهرنا ، غذيناها أحلاماً
والآن ملكناها دفقة ضوء ويقين

وقد جاءت هذه القصيدة في ديوان (شجرة القمر) .

وأكثر ما تتضح هذه الواقعية في قصائدها التي تتسم بالنزعة القومية ، وخصوصاً حين تنادي بالوحدة العربية وتدعو اليها :

الوحدة الكبرى شدونا بها ونحن بالمهد صغار المُنى
وكم بنينا صرحها المشتهى على تلال الرمل في أمسنا
وكم حسبنا أنها قد دنت منا فأخفى ضوءها المنحنى

على أن هذا لا يعني أن واقعية نازك لا تظهر إلاّ في قصائدها القومية، فالذي نره أن الشاعرة بدأت تفكر تفكيراً واقعياً بعيداً عن المثالية منذ أن أطلقت مقولتها (والحمد لله على أنني انتهيت إلى الإيمان بالله إيماناً كاملاً عام ١٩٥٧) على الرغم من أن هذا الاتجاه كان يسير سيراً بطيئاً ، إلاّ أن الذي يقويه ، هو أن معظم زملاء نازك من الشعراء بدأوا منذ آنئذ يتجهون أتجاهاً واقعياً بحكم التزامهم بمبدأ اليسار الذي كان رد فعل للوضع القائم في العراق . كما أن آخرين منهم أتجهوا أتجاهاً قومياً عربياً بفعل تأثرهم بثورة ١٩٥٢ في مصر .

والواقع أن نازك الملائكة كانت محاصرة بوضعها النفسي وإحساسها الحاد وإيمانها

بعالم (اليوتوبيا) الذي كانت تحلم به حلماً كبيراً ، لذلك ظلّ ذلك التيار العاطفي يرتبط بها بشكل أو بآخر ، بينما كان التيار الواقعي يشق طريقه ببطء أيضاً ، حتى إذا طلعت علينا الشاعرة بديوانها (يُغير ألوانه البحر) عام ١٩٧٨وتلته بديوانها (للصلاة والثورة) عام ١٩٧٩، برز الاتجاه الواقعي مخلفاً وراءه النزعة الرومانتيكية ومستعيضاً عنه بنزعة متفائلة ، تدفع بالشاعرة إلى مناضلة الحياة ومصارعة ما قد يعود بها إلى الوراء . وربّما كان مفتاح ذلك في رأينا ، هذا الإيمان الذي وصلّ لديها إلى ما يشبه الوجد الصوفي . فبعدّ أن كانت تتمزق وتتألم حيث تقول :

الريح مزقت الشراع فأين يضرب زورقي
وتسير أمواج البحور على شبابي المغرق

رأيناها تتجه بفعل صحوتها الإيمانية إلى الله فتقول :

وإلى الشمس إلى أعلى الـــذرى
يـمتد جذعي وغصونـــي
حيث ألقى في المدى وجه مليكي

وربما كان بيانها الواقعي الثوري ، قد اتضح في مقدمة ديوانها (للصلاة والثورة) حين قالت (بأن الصلاة هي المعادل الموضوعي للثورة)[1].

وتتضح مغادرتها لعالم أحلامها ولخوفها وقلقها بقولها :

إني أتحدى أوردتي . أقتل خوفي
أصرع ضعفي
ولتحلك ظلماتي فالشوق مصابيح

وهكذا يحل (الشوق) الذي دخل في دائرة حياتها محل (الخوف) الذي كان يطوقها من كل جانب .

إنّ الذي يهمنا من هذا المنعطف الذي ألمحنا إليه ، والذي يدعمه كل من ديوان

---

(١) ينظر في مقدمة مجموعتها (للصلاة والثورة) .

(للصلاة والثورة) ومعظم قصائد (يغير ألوانه البحر) هو التماس واقعية نازك في شعرها واستمدادها موضوعات قصائدها من حياة أُمتها وتعبيرها عن ذلك بصور تدل على وعي الشاعرة العميق للحياة وعياً واقعياً بعيداً عن الأحلام وعمّا ينسجه منه الخيال الشعري .

لقد نظرت الشاعرة إلى صورة الأُمّة العربية نظرة فاحصة دقيقة تدل على امتلاكها قدرة شديدة في رصد حياة الأُمّة . وجابهت هذه الصور المؤسية مجابهة واقعية شجاعة ، لا تخشى عتباً ولا غضباً ، واضعةً نصب عينيها (المعادلة)التي آثرنا اليها والتي يجسدها قولها :

متى نُصلي
إنما صلاتنا انفجار
صلاتنا ستطلع النهار
تسلح العزّل ، تعلي راية الثوار
صلاتنا ستشعل الإعصار
ستزرع السلاح والزنبق في القفار
تُحوّل اليأس إلى انتصار
صلاتنا ستنقل الجدب إلى اخضرار

وعلى هذا المفهوم قام نقدها لحياتنا العربية القائمة ، فأنشأت تنشد قصائدها التي تخترق كل اعتبار سياسي واجتماعي ، تضع النقاط على الحروف ، ولتقول كلمتها الصريحة دون خوف أو وجل أو مواربة أو نفاق.

وهكذا راحت نازك تُحلل أوضاع أُمتها المُتهرئة ، في شجاعة تمتلك الصدق الفني والشعوري فتقول بعدَ أن تستعرض واقع أُمتها السياسي والاجتماعي .

وهل نحن أعمدة من رخام
وحتى الرخام
له عصب ، ويمج المذلة ، ينهض للانتقام
وحتى القبور المهانة ترتج فيها العظام

وتغضب ، تهجم ، تجرج
وبيروت وسنى ، بأودية الحلم تسبح
وهل نحن طين
وهل لحمنا ودمانا من الخشب المائت
فلا الجرح ورد ، ولا الموت دين
ونسكت لا نتمرد ، لا نتمزق ، لا يعترينا الجنون ؟

لقد كانت نازك قبل هذا الاتجاه ، تتذرع بالصبر والحزن ولكن ذلك ينتهي بها إلى اليأس والأسى . وحين واجهت مشاكلها العاطفية والنفسيّة مواجهة واقعية شجاعة اندفعت تحقق أقصى ما يُعبر عن واقع الحياة الإنسانية والقومية ، وذلك منذ بدأت تفهم الحياة فهماً جديداً انتهى بها إلى مواجهة تمتلك الوعي والشجاعة والصدق .

ولعلّ من أشد ما كان يؤلم شاعرتنا ،صورة المرأة التي عبرت عنها بقولها :(إن المرأة العربية متخلفة ، فهي تتصف بالثرثرة والتبرج وتفاهة الحديث ، وضعف الشخصية . وكان هذا كله يجرح إحساسي جرحاً بليغاً ، ويذل كرامتي الفكرية ، فأتعذّب به إلى درجة لا يتخيلها أحد)[1] .

لكنها بعدَ أن اتجهت أتجاهاً واقعياً ، أخذت تواجه تلك الصورة مواجهة شجاعة تبتعد بها عن الألم والدموع فهي تنقد تلك الصورة نقداً تمتلك الجرأة فتقول متهكمة :

أظفارك الطوال يا سيدتي أطليها
بصبغ قرمزي لين

راقصة البجعة ميساء كأغصان الكروم الممراعة
خدودها من حمرة مبقعَة
شبابها ما أروعه

---

(١) من رسالة خطية إلى المؤلف

وخضرها ما أبدعه

هذه هي الصورة تداعي المرأة في مجتمعنا العربي المعاصر ، وهي لا تصدق عليها فقط ، بل تنسحب على الرجل أيضاً ، كما رأت نازك فهي تقول :

أغنية جديدة تنشدها نجاة

هذا المساء حفلة ساهرة وعشر راقصات

عري وخمر ، خاسر من لم يذق

الكأس تلو الكأس حتى يترنح الأفق

حتى نكون قد تخلصنا من اليهود

إن هذه المواجهة ليست موقفاً رومانسياً ، تواجه به الشاعرة مظاهر التداعي التي تحيق بالأمة العربية ، وإنما تؤكد الموقف الملتزم الذي ألزمت الشاعرة نفسها به .

•

النقد :

إذا لم تكن ريادة الشعر الحر قد انحسمت لدى الدارسين ، فيمن يجب أن تكون ، أبين نازك أم السياب، فإن ريادة نقد هذا الشعر قد عقد لواؤها لنازك متمثلاً بمقدمات دواوينها ، وبكتابها الرائد (قضايا الشعر المعاصر) ١٩٦٢ ـ على الخصوص . وإذا كان بديهاً أن كل عمل ريادي ، بحاجة إلى شجاعة صاحبه ، فإن نازك قد كان لها في نقدها قدرٍ كافٍ من هذه الشجاعة ، لأن معظم ما صدر لها من آراء وأفكار ، قد صمد أمام العديد من الدراسات والنقود التي حاولت الإقلال من شأنها والغض من قيمتها .

ويتمثل جهد الشاعرة النقدي في ثلاثة أنماط هي :

١ـ الكتب وأهم ما يمثلها (قضيا الشعر المعاصر) ١٩٦٢، والذي طبع عدّة طبعات و(محاضرات في شعر علي محمود طه المهندس) الذي غيرَت عنوانه في الطبعة الثانية وسمّته (الصومعة والشرفة الحمراء) ١٩٧٩ .

أما كتابها الثالث فهو (التجزيئية في المجتمع العربي) ١٩٧٤ .

ويحقق كتابها عن علي محمود طه الجانب التطبيقي في النقد ، في حين يمثل

الكتابان الآخران ، الجانب النظري .

٢ـ أما النمط الثاني ، وهو المقالات فيتمثل في الكثير من المقالات التي نشرت في المجالات العربية والتي لم تضمها كتب ، وأهم المجلات التي احتوت مقالاتها تلك ، الآداب البيروتية .

٣ـ وثالث هذه الأنماط يتمثل في ما صدر لها من مقدمات في بعض دواوينها وأهمها مقدمة ديوانها (شظايا ورماد) ومقدمة مجموعتها (مأساة الحياة وأغنية للإنسان) ومقدمة ديوانها (للصلات والثورة)[1] .

وقيمة هذه المقدمات تتجلى في إفصاح الشاعرة عن العديد من مواقفها الفكرية والفلسفية وما يمكن أن يؤثر في إنتاجها الشعري ومنهجها النقدي .

والواقع أن كتابها النقدي (قضايا الشعر المعاصر) يعد أهم وثائقها النقدية ، وخاصة ما يتصل منه بالجانب العروضي . إذ استطاعت الشاعرة أن تستنبط العديد من القواعد العروضية التي لا تتعارض مع عروض الخليل بن أحمد ، وإنما تقوم عليه ، وعلى ما امتلكته الشاعرة من ذوق رفيع وحسن دقيق ، وفهم عميق خاص لمسألة الأوزان .

وقد عالجت الشاعرة الناقدة في القسم الأول من الكتاب ، العديد من القضايا المهمة الأخرى ، في مقدمتها الظروف والعوامل التي أدّت إلى ظهور الشعر الحر .

وقد اجتهدت الناقدة أن تسمي من هذه العوامل ، إلحاح الظروف الاجتماعية والنفسية ، ونفور الشاعر الحديث من النموذج الجاهز للقصيدة العربية وإيثار المضمون في العصر الحديث.

وتحدثت الشاعرة عن الشعر الحر بوصفه العروضي ، فبحثت عروض الشعر الحر من حيث الأسلوب والتفعيلات ، وفي بحوره وتشكيلاته وأنواع أوزانه ، وموقف الشاعر الحديث من كل ذلك . كما تحدثت عن هذا الشعر الجديد بوصف أثره النفسي في

---

(١) أفاد المؤلف في اعتماد هذه الأنماط مما كتبه الدكتور مصطفى حسين في بحثه الموسوم (نازك الملائكة الناقدة) ضمن كتاب (نازك الملائكة ـ دراسة في الشعر والشاعرة) / ٨٥٤

الشعراء وفي جمهور القراء ، وأشارت إلى بعض الأخطاء العروضية التي تعرّض لها الشعر الحر .

وحضت البنت بالعناية ، إذ تحدثت عن مكانه من العروض العربي ، وأشارت إلى قصيدة النثر وناقشتها في ظل اللغة والنقد الأدبي .

أما القسم الثاني من الكتاب فقد بحثت فيه هيكل القصيدة الحرة وجعلت لها ثلاثة أصناف هي ، الهيكل المُسطّح والهيكل الهرمي والهيكل الذهبي .

وبحثت أساليب التكرار في الشعر وفي دلالاته المختلفة .

ومن القضايا المهمة التي أثارتها في هذا القسم الثاني من الكتاب ، هي الصلة الحميمة بين الشعر وبين المجتمع ، ثم صلة هذا الشعر الحر بالموت كما ورد لدى الشاعر الحديث .

ولم تهمل الناقدة الرائدة ، العديد من العيوب التي تعرض لها نقد هذا الشعر في أوساط نقاده ، وأكدّت بصورة خاصة على المسؤولية اللغوية التي يجب أن يضطلع بها الناقد العربي الحديث .

✿ ✿ ✿

والواقع أن النقد العروضي لهذا الشعر كما تصورته نازك الملائكة قد تأتي من (غيرتها الحقيقية على الشعر الحر وأصوله التراثية معاً ، والالتزام بالمتابعة لحمايته من الانفلات والانحراف)[1] .

وليس هذا فحسب ، فقد كان من الأسباب التي دفعت الشاعرة الناقدة إلى هذا النقد العروضي ، هو إحساسها الدقيق بما تمتلكه الأوزان العربية وقوافيها من قيم جمالية تكشف عنها (العلاقة بين موسيقى الشعر وبين سائر العناصر الفنية من صياغة ومضمون)[2] .

وقد رأت الشاعرة أن علي محمود طه قد أمتلك قدرات فذّة في تمثل هذه القيم

---

(١) نازك الملائكة / ٨٦٧

(٢) نفسه / ٨٦٩

الجمالية . وقد أظهرت في رصدها لهذه المسألة الجمالية المُتأتيّة عن النقد العروضي ، أنها تمتلك حساً موسيقياً مرهفاً ، وخبرة تأتّت لها من ممارساتها لنظم هذا الشعر وفهمها الدقيق لعروض الشعر العربي .

ولم يكن حرص الشاعرة على الموروث الفني المتأتّي من توفير العنصر الموسيقي في البحور . هو السبب في دعوتها إلى الحفاظ عليه وحسب ، بل كان لذوقها المرهف أثره في دعوتها إلى الاحتفاظ بالقافية عنصراً أساسياً في تحقيق الإيقاع . علماً أنها لم تكن تعتدّ بالقافية في بداية دعوتها للشعر الحر .

✿ ✿ ✿

ولقد عُنيَت نازك في نقدها الشعر الحر بعنصر اللغة عناية فائقة، (ومصدر عنايتها نظرتها الجمالية الخاصة لفن الشعر بخاصة ، فالأدب عندها يبقى ظاهرة لغوية قبلّ كل شيء ، والشكل لديها مقدّم على المضمون)[1] .

وقد حدا بها ذلك إلى تتبّع الأخطاء اللغوية التي يقع بها الشعراء الناشئون على الخصوص ، ودعت في مقالاتها وأبحاثها ، إلى وجوب حرص الشاعر على اللغة العربية وعلى صفائها ونقائها ، تحقيقاً لجمالية الشكل في القصيدة ، واعتداداً بالموروث اللغوي الذي حفظ للأمة العربية تراثها الأدبي الخالد ، ورفضت الاستخدامات العامية التي لجأ اليها العديد من الشعراء .

وقد امتلكت نازك في نقدها اللغوي هذا ، حساً جمالياً دقيقاً ، فقد نظرت إلى اللغة نظرة عميقة مؤداها ، أن اللفظة المفردة لا قيمة لها ، إلا إذا أدّت دورها في النسيج العام للجملة المركبة ، ليكون لها أثر في النسيج التعبيري للقصيدة .

وبذلك تكون نازك قد حققت للبلاغة وظيفتها الجمالية داخل العمل الشعري . وأطالت الكلام في موضوع التكرار وجعلت له أصنافاً هي ، التكرار البياني والتكرار اللاشعوري وتكرار التنظيم وتكرار التقسيم .

---

(١) المرجع السابق / ٨٧٥

✿ ✿ ✿

لقد تكللت جهود نازك في دعوتها إلى الشعر الحر بتحقيق بعض الظواهر التي تتصل بهذا الشعر وتقعيده . من ذلك ابتداعها للعديد من المصطلحات ، كمصطلحات العروض والقافية مثل (الأشطر السائبة والشعر الحر وشعر الشطرين) ومصطلحات هيكل القصيدة مثل (المُسطّح والهرمي والذهني) وصفات الهيكل الجيد ، مثل (المتماسك والصلابة والكفاءة والتعادل)[1] .

وكذلك ابتداعها لبعض المصطلحات البلاغية التي سبق أن أشرنا إلى بعضها في الصفحات السابقة من مثل التكرار وأنواعه .

✿ ✿ ✿

ومع أن نازك قد أحاطت إحاطة شاملة بمعظم ماله صلة بالشعر الحر ، إلّا أن من الغريب حقاً أنها لم تول (الصورة الشعرية) عنايتها الكافية ، كما فعلت في بحثها عن الموسيقى واللغة ودورها في جمالية الأداء الشعري . علماً أن الصورة في القصيدة الحرة هي أهم عناصرها المكونّة لها ، إذ عليها تقوم الوحدة العضوية التي تعد من القضايا الرئيسة في مكونات القصيدة الحديثة .

ومع أن الشاعرة قد أثارت موضوع الصورة في بحثها عن (على محمود طه) كما أنها أشارت إلى بعض الشعراء الذين وفروا الصورة الجيدة في شعرهم ، كنزار قباني والسياب ومحمود حسن إسماعيل ، إلا أن ذلك قد جاء سريعاً بعيداً عن العمق .

ولابُدّ من الإشادة بجهود الشاعرة في تحقيق ظواهر فنية في الشعر الحر من مثل القصة الشعرية والرمز ، وتوظيف أسلوب الحكاية الشعبية ، وتوظيف التراث العربي الإسلامي[2] .

✿ ✿ ✿

---

(١) نازك الملائكة الناقدة عبد الرضا علي ـ رسالة دكتوراه / ٢٧٠.

(٢) نفسه / ٢٧٦.

وأخيراً لابدّ من الإشارة والإشادة بِما حققته نازك في مجال التأليف والنقد القصصي والمسرحي ولعلّ في قصصها المخطوطة (الشمس التي وراء القمة) و(رحلة في الأبعاد) و(إلى حيث النخيل والموسيقى) وغيرها مِمّا سنراه في مجموعتها القصصية الأولى (الشمس التي وراء القمّة) ما يكشف عن أبعاد تلك الصورة .... كما أن في نقدها الروائي محاور أساسية تشكل قاعدة المنهج في كل نقد.....مثل (التوطئة) و(الموضوع) و(الحبكة) و(دراسة الشخصيات) و(دلالة الرموز) و(البناء الفني) و(المآخذ) في حين كانت المفردات منهجها في النقد المسرحي ترتكز على ما يأتي (الزمن) و(الشكل) و(البناء) و(دراسة الشخصيات) و(فلسفة المؤلف)[1].

وفي هذا ما يدل على القدرة الشمولية التي لا تقف عند حدود معينة من الفن الشعري والنقد الأدبي الذي أضطلعت بمسؤوليتهما (الشاعرة الناقدة وحسب ، وهي قدرة تحققت لها من روافد لا تمتلك الحدود ، وهذا هو الشأن في نازك التي تعد قمة من قممنا الأدبية

---

(١) المرجع السابق / ٢٧٨.