الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
كلية الأدب العربي و الفنون

Ministry of Higher Education And Scientific Research
University Abdelhamid Ibn Badis Mostaganem
Faculty of Arabic Literature And Arts

شهادة مصادقة :

مطبوع الأمالي لمقياس:المدارس الأدبية الحديثة والمعاصرة.

المستوى: السّنة الأولى مستر.

التّخصص: الأدب الحديث والمعاصر.

إعداد الأستاذ :عبد الرحمن بن زورة

مصادقة رئيس القسم	مصادقة اللجنة العلمية لكلية الأدب العربي والفنون	مصادقة المجلس العلمي لكلية الأدب العربي والفنون	مصادقة عميد كلية الأدب العربي والفنون
	الدكتورة فريحي مليكة رئيس اللجنة العلمية	منصور كريمة رئيس المجلس العلمي	

السّنة الجامعية 2021--2022

رقم: / ن ع م ب ت ب ع/2022.

مستخرج من محضر المجلس العلمي رقم 05
المنعقد بتاريخ 15مارس 2022

صادق المجلس العلمي على تعيين خبيرين لتقييم مطبوع الأمالي للدكتور بن زورة عبد الرحمن، الموسوم بـ: "الأمالي في مقياس المدارس الأدبية العربية الحديثة والمعاصرة،" للسّنة الأولى ماستر، تخصّص الأدب الحديث والمعاصر

مستغانم في: 2022/04/24

رئيس المجلس العلمي للكلية

People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم
University of Mostaganem - Abdelhamid Ibn Badis
كلية الأدب العربي والفنون
Faculty of Arabic Literature and Arts
FLAA
كلية الآداب العربي والفنون
Faculty of arabic literature and Arts
UNIVERSITE
Abdelhamid Ibn Badi
MOSTAGANEM

رقم: /ن ر ق م ب ت ب ع/2022.

مستخرج محضر اللّجنة العلمية

المنعقدةبتاريخ 28 فيفري 2022

وافقت اللّجنة العلمية على تعيين خبيرين لتقييم مطبوع الأمالي للدكتور بن زورة عبد الرحمن، الموسوم بـ: "الأمالي في مقياس المدارس الأدبية العربية الحديثة والمعاصرة،" للسّنة الأولى ماستر، تخصّص الأدب الحديث والمعاصر

مستغانم في:2022/02/28

رئيسة اللجنة العلمية

الدكتورة : فريحي مليكة

رئيس اللجنة العلمية

University of Mostaganem -Abdelhamid Ibn Badis
Faculty of Arabic Literature and Arts
Site : www.univ-mosta.dz/flaa
Tel /Fax : 045421101
E-mail : web.flaa@univ-mosta.dz

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم
University of Mostaganem - Abdelhamid Ibn Badis
كلية الأدب العربي والفنون
Faculty of Arabic Literature and Arts

تقرير تقييمي لمطبوع الأمالي

اسم ولقب الأستاذ : المكروم سعيد

رتبته: أستاذ محاضر – أ -

جامعته الأصلية: عبد الحميد بن باديس_ كلية الأدب العربي والفنون_ مستغانم.

عنوان المطبوع: محاضرات في مقياس : المدارس الأدبية الحديثة و المعاصرة

----------تقييم مطبوع الأمالي----------

يندرج مطبوع الأمالي الموسوم بـ"محاضرات في مادة : المدارس الأدبية الحديثة و المعاصرة " للدكتور : بن زورة عبد الرحمن ، ضمن البرنامج المقرر على طلبة السنة الأولى ، ماستر ، تخصص : أدب عربي حديث و معاصر . و قد أحاط فيه الأستاذ بكل جوانب الموضوع نظريا و تطبيقيا ، مع التزامه بالشروط العلمية و البيداغوجية للبحث العلمي ، الموجه إلى الطلبة . و من الجدير بالذكر أن البحث غزير في مادته العلمية ، دقيق في طرحه للمعلومات التاريخية و الأفكار النقدية ، إضافة إلى سلامة اللغة و صحتها . و هو إلى ذلك كله ، يستجيب لحاجة الطالب إلى التعمق في المادة و توسيع مداركه فيما لما تضمن من شمول معرفي و تدقيق منهجي .

و عليه ، فإن هذه الأمالي جديرة بالموافقة و المصادقة عليها لتكون في متناول طلبتنا الكرام صقلا لملكاتهم و إثراء لرصيدهم المعرفي و توطيدا لمستواهم العلمي .

حُرِّر بـــ: مستغانم، بتاريخ: 19/04/ 2022.

إمضاء الأستاذ(ة): المكروم سعيد

الدكتور سعيد المكروم
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة مستغانم

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم
University of Mostaganem - Abdelhamid Ibn Badis
كلية الأدب العربي والفنون
Faculty of Arabic Literature and Arts

تقرير تقييمي لمطبوع الأمالي

اسم ولقب الأستاذ: لحسن رضوان
رتبته: أستاذ محاضر أ
جامعته الأصلية: عبد الحميد بن باديس_ كلية الأدب العربي والفنون_ مستغانم.
عنوان المطبوع: المدارس الأدبية العربية الحديثة والمعاصرة.

----------تقييم مطبوع الأمالي----------

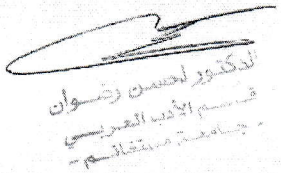
بعد الاضطلاع على مطبوع الأمالي الخاص بمقياس المدارس الادبية العربية الحديثة والمعاصرة لمستوى السنة الأولى ماستر :تخصص أدب عربي حديث ومعاصر فقد تبين لنا أن الأستاذ متحكم بشكل جيد في المفاهيم المؤسسة للمقياس مع الإحاطة بها وتقديم العناصر المغذية لخلفياتها الابستيمولوجية والمنهجية مع أخذ الاعتبار للبعد الزمكاني لهذه المفاهيم والمدارس بالتدرج المنهجي اللازم للطالب مع تقديم نماذج تطبيقية تؤهل الطالب لتقريب الفهم وتوضيح الرؤية .

التدرج المعرفي من البسيط إلى المركب وفي الزمان والمكان هو سمة المطبوع الذي يتسم بالصبغة التعلمية والبيداغوجية والمنهجية كذلك وعليه نبدي موافقتنا على مضمون المطبوع الذي يحترم شروط التسسل المنهجي والتحصلي للطالب ويعزز قدرته المفاهمية على الاضطلاع على المدراس الادبية العربية الحديثة والمعاصرة .

كما اعتمد الاستاذ عددا كبيرا من المراجع المتنوعة للتغذية الفهم وتبسيط المعرفة ونقلها من وجهات نظر ومشارب متعددة وعليه فالمطبوعة تتسم بالجودة والعمق المعرفي والتدرج المنهجي والكلمات المفتاحية للمطبوعة .واستنادا لما سبق فإننا نوافق على المطبوعة من حيث المضمون والشكل والمنهجية ونثمن جهد الأستاذ في تعميق المعرفة البداغوجية حول الموضوع .

حُرِّر بـ: مستغانم، بتاريخ: 16/04/..... 2022.

إمضاء الأستاذ(ة):



بالتّوفيق والموافقة.

University of Mostaganem -Abdelhamid Ibn Badis
Faculty of Arabic Literature and Arts

Site : www.univ-mosta.dz/flaa
Tel /Fax : 045421101
E-mail : web.flaa@univ-mosta.dz

University of Mostaganem -Abdelhamid Ibn Badis
Faculty of Arabic Literature and Arts

Site : www.univ-mosta.dz/flaa
Tel /Fax : 045421101
E-mail : web.flaa@univ-mosta.dz

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي
والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس
مستغانم
كلية الأدب العربي و الفنون

Ministry of Higher Education
And Scientific Research
University Abdelhamid Ibn Badis
Mostaganem
Faculty of Arabic Literature And Arts

الأمـــــــالي

محاضرات في مقياس : المدارس الأدبية العربية الحديثة والمعاصرة.

المستوى: السّنة الأولى مستر.

تخصّص: الأدب الحديث والمعاصر.

إعداد الدكتور: عبد الرحمن بن زورة

رئيس المجلس العلمي

السّنة الجامعية 2012-- 2022

المذاهب الأدبيّة الغربية وأثرُها في الأدب العربي الحديث.

المحاضرة الأولى

***- توطئة :**

ليس في مقدور دارس الأدب العربي الحديث أن يحيط علما بكلّ التّيارات الأدبيّة العربية الحديثة ،ويعرف توجّهاتها، ما لم يحط علما أوّلا بأصولها ويطّلع على خلفيات فلسفاتها الغربية،التي تعدّ الحاضنة الأولى لاختلاف مشاربها،وتنوّع مفاهيمها للأدب والإبداع عموما.

* فما هي المذاهب الأدبية الغربية؟

ظهرت معالم المذاهب الأدبية الغربية في الغرب بداية من عصر النّهضة «ونقصد بالمذاهب الأدبية من النّاحية النّظرية المذاهب التي وضع أصولها الشّعراء أو الكتّاب أو النّقاد،وبيّنوا الأصول النّظرية التي تقوم عليها »([1]) وبتعريف آخر «هي حالات نفسيّة عامّة ولّدتها حوادث التّاريخ وملابسات الحياة في العصور المختلفة ،فجاء الشّعراء والكتّاب والنّقاد فوضعوا للتّعبير عن هذه الحالات النّفسية أصولا وقواعد يتكوّن من مجموعها المذهب،أو ثاروا على هذه القواعد والأصول لكي يتحرّروا منها » ([2])

وعليه فالمذهب في حقيقته مجموعة من المبادئ والأسس التي تتشكّل في عصر معين ممثّلة توجّها عاماً في التّأليف لدى الأدباء.

والذي حصل أنّ أدباءنا العرب اطّلعوا في العصر الحديث على هذه المذاهب فكان لهم أن تأثّروا بها وتبنّوا أصولها ومبادئها فأثّروا بذلك السّاحة الأدبية .

*1- تعريف المذهب الكلاسيكي: CLASSICISM .

ساد هذا المذهب في أوروبا في القرنين السّابع عشر والثّامن عشر،وسار على خطى الأقدمين من الرّومان والإغريق في كتابة الأدب متمثّلا تقاليدهم .

«وكانت جماعة البلياد التي يتزعّمها " رونسار "1525-1585"ترى ضرورة تمرّس الأدباء النّاشئين

([1]) محمد مندور، في الأدب والنقد،ص117

([2]) محمد مندور، م.س.ص117

طويلا بشعر اليونان من أجل بلوغ الإبداع الحقيقي .....فكان يحدوها في ذلك تقديس يشبه تقديس الدّين »([3])

*- فما العوامل التي ساعدت على بلورة المذهب الكلاسيكي؟

1- كان للنّهضة الأوربية التي بدأت في القرن السّادس عشر تأثيرها الإيجابي على دفع عجلة النّهوض في مجال الأدب.

2- سادت الفلسفة العقلية ،وتمّ الاحتكام إلى العقل وتمجيده ممّا رسّخ المذهب الكلاسيكي. في ظلّ رواج الفلسفة العقلية لدى الفيلسوف " ديكارت "(1650/1596) الذي اعتمد العقل في نظريته المعرفية .لأن الإيطاليين القدامى حين شرحوا"فن الشّعر لأرسطو"اعتبروا العقل مرادفا لصدق الحكم،ويتنافى والخيال..إذ الخيال غريزة عمياء وقسمة مشتركة بين الإنسان والحيوان،وعندهم أنّ الشّعر المسرحي "لغة العقل"([4])

* ما هي الأسس و المبادئ التي بنى عليها الكلاسيكيون مذهبهم الأدبي؟

1- اتبع أتباع المذهب الكلاسيكي نظرية المحاكاة لأرسطو. (نظرية المحاكاة لأرسطو:- هي أن الفنّ يحاكي الواقع الخارجي، فإمّا أن يصوّر ما يقع بالفعل، أو ما يمكن وقوعه).

2- عدّ الكلاسيكيون الأدبين اليوناني والرّوماني نموذجا مثاليا يحتذى به؛ فتبنّوا الأجناس الأدبية التي كانت شائعة لدى اليونانيين، كالمسرحية والملحمة .

3- اعتماد العقل وعدم الإفراط في العاطفة .

وقد نتج عن مبدأ "الاحتكام إلى العقل" عدد من الظّواهر في الأدب الكلاسيكي:

أ- غلبة الوضوح على الأدب الكلاسيكي.

ب- تجنب تصوير ما هو شاذ أو غير معقول، والاتجاه إلى تصوير القضايا الإنسانية التي تصلح لكل زمان ومكان.

ج- جعل الكلاسيكيون الواجب أهمّ من العاطفة في أدبهم، فالشّخصية في المسرحية الكلاسيكية تضحي بعواطفها لقاء تأدية الواجب الذي تفرضه القيم والأعراف السّائدة.

4- الاهتمام باللّغة والأسلوب: حرص الكلاسيكيون على فخامة اللّغة ورصانتها، وحافظوا على استخدامها ضمن القواعد والأصول المتعارف عليها ، فابتعدوا عن استخدام العامية واللّغة المبتذلة.

([3]) نسيب نشاوي،المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر .ص31

([4]) أنظر: محمد غنيمي هلال،الأدبالمقارن،دار الثقافة ودار العودة، بيروت،الطبعة الخامسة، ص377

5- التزام القواعد والأصول التي استنبطت من أعمال اليونان والرّومان الأدبية. وأهمّ هذه الأصول والقواعد:-

أ- قانون الوحدات الثّلاث:وهي وحدة الزّمان،ووحدة المكان،ووحدة الفعل الحدث

ب- وحدة النّوع - وهي تقضي أن لا يخلط الكاتب بين خصائص المأساة والملهاة في المسرحية الواحدة. و المسرحية نوعان هما :- المأساة والملهاة.

- وحدة الفعل:- هي أن تدور أحداث المسرحية أو القصة حول موضوع واحد بلا تشعب، فلا تصور كل ما يمكن أن يقع مع إحدى الشخصيات في الحياة اليومية.

- وحدة الزّمان:- أن يقع زمن المسرحية في أربع وعشرين ساعة أو أكثر من ذلك.

- وحدة المكان:- وجوب وقوع أحداث المسرحية في مكان واحد.

- المأساة: نوع من المسرحيات تسودها المواقف الجادة، وتكون شخصياتها من الطبقة الأرستقراطية.

- الملهاة:- نوع من المسرحيات تسودها المواقف الهزلية، وتكون شخصياتها من عامّة النّاس([5])

***- رواد المذهب الكلاسيكي:**

لم ينتج الكتّاب أدبا على قواعدها ،إلاّ في اللّغة الفرنسية في القرن السّابع عشر،فقدألّف"بوالو" كتابه فنّ الشّعر عام 1674...وكان خير من قعّد لها.([6]).

*الأديب "لابروير" صنّف كتابا عرض فيه نماذج بشرية.

*الأديب "موليير" ألف مسرحية البخيل، أراد تشريح ظاهرة البخل.

*الأديب راسين" رسّام الأهواء البشرية،رسم ما هو عام وجوهري من القيم والنّوازع البشرية.

***-ملاحظة:** الكلاسيكية أجحفت في حقّ الإنسان حين اعتبرته مجرّد عقل ،وجرّدته من عواطفه. ثم إنّها خاطبت السّرَاة والصّفوة والطّبقة الارستقراطية،مستثنية سواد النّاس . زيادة على أنّها فرضت على الإنسان أن يعش زمانا غير زمانه(الماضي اليوناني)

***-أثر الكلاسيكية في الأدب العربي:**

خلال النّهضة العربية الحديثة بعد حملة نابوليون(من 1798 إلى 1801) ،اقتصر تأثير الكلاسيكية على الأدب العربي على الشّعر المسرحي،حيث كتب أمير الشّعراء أحمد شوقي مسرحياته الشّعرية

([5]) أنظر: محمد غنيمي هلال،الأدبالمقارن،دار الثقافة ودار العودة، بيروت،الطبعة الخامسة، ص375

([6]) أنظر: محمد غنيمي هلال،الأدب المقارن، ص376

التّاريخية (علي بك الكبير،عنترة،قمبيز،السّتهدى،مجنون ليلى، كليوبترا....) متمثّلا خصائص الكلاسيكية التي اعتمدها رواد مدرسة البعث والإحياء، و أهمها:

1- اتّخاذ الشّعر العربي القديم مثلاً أعلى في الكتابة الشّعرية.

2- الاهتمام بالجانب البياني في الشّعر، والاعتماد عليه بوصفه عنصراً من أهمّ العناصر الجمالية المشكّلة له، وهذا ما دعا بعض النّقاد إلى إطلاق تسمية "مدرسة البيان" على هؤلاء الشّعراء.

3- التّفاعل الايجابي مع الأحداث السّياسية والاجتماعية المعاصرة ،ولذلك جمع أحمد شوقي مبادئ مدرسته (من صراع بين الهوى والواجب،تغليب العقل على العاطفة،واعتماد الشّعر أسلوبا في للتّعبير، واستخدامه اللّغة الرّاقية،واستمداده موضوعات مسرحياته من التّاريخ القديم).

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب العربي و الفنون

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب العربي و الفنون

المذهب الرّومانسي

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب العربي و الفنون

المحاضرة الثانية:

*2- المذهب الرّومانسي: ROMANTICISM

في أواخر القرن الثّامن عشر وأوائل القرن التّاسع عشر الميلاديين ،فرضت الرّومانسية نفسها مذهبا أدبيا يقوم على الثورة ضدّ الكلاسيكية وعلى كلّ قواعدها فكانت «ثورة تحريرية للأدب من سيطرة الآداب اليونانية القديمة ومن كافة القواعد والأصول التي استنبطت من تلك الآداب، وأصبحت بمثابة الكتاب المقدّس للكلاسيكية» ([7]) وتنتشر،وكان بعض النّقاد يصفها بأنّها (مرض العصر)،وهو مرض لم يتأثّر به الأدب وحده،بل كان طابعا عامّا للعصر كلّه. ([8])

«قامت الرّومانسية على أنقاض الكلاسيكية في انجلترا أوّلا،ثمّ في ألمانيا وفرنسا ،ثمّ في اسبانيا وايطاليا »([9]) معتمدة التّيار العاطفي .

* ما هي العوامل التي أدّت إلى ظهور المذهب الرّومانسي ؟

1- بروز البرجوازية بعد قيام الثّورة الصّناعية في الثّلث الأخير من القرن الثّامن عشر.

2- انتشار الوعي القومي مزامنا لقيام الثّورة الفرنسية عام1798م ممّا جعل الشّعوب الأوروبية تحسّ بذاتها وكيانها القومي.

3- محاولة الخروج عن القيود الكلاسيكية المكبّلة وقواعدها التي ضيّقت حرّية الأدباء؛ لذلك دعوا إلى التّحرر منها والثّورة عليها.

***ما هي خصائص الرّومانسية ؟:** دعا الرّومانسيون إلى:

*- الإغراق في الغنائية وطلب الحريّة والانطلاق .

*- التّعبير عن القلق والكآبة والتّشاؤم،وتأزّم الفكر.

*- تقديم الخيال عن العقل،والفرار من الواقع،والالتجاء إلى الحلم.

*-اتّخاذ الطّبيعة ملاذا وأنيسا ومحاورا .

*-التعبير بالرمز الموحي الشّفاف.

*- بروز النّزعة الفردية وعبادة الذّات،والغلوّ في عرض شؤونها.

([7]) محمد مندور ،الأدبومذاهبه،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص59.

([8]) عز الّدين إسماعيل ،الأدب وفنونه دراسة ونقد،دار الفكر العربي،القاهرة 2013 ،ص30أنظر:

([9]) محمد غنيمي هلال،الأدبالمقارن،دار الثقافة ودار العودة، بيروت،الطبعة الخامسة،ص379

*- الدّفاع عن الضّعفاء والتّوق إلى عالم فاضل تسوده مبادئ العدل والمساواة،ولذلك يقول النّاقد عز الدّين إسماعيل عن الأدب الرّومانسي «إنّه أدب العاطفة والخيال والتّحرّر الوجداني والفرار من الواقع، والتّخلّص من ربقة الأصول الفنية التّقليدية للأدب،والأدب الرّومانتيكي يمثّل روح الثّورة والانطلاق والحرية» ([10])

***- رواد الرّومانسية:**

عرفت الرّومانسية نضجها في انجلترا بأشعار (توماس جراي) و(كولوليدج)،وفي فرنسا مهّد لها (فولتير) و(روسو) وأسّس لها (لامارتين) وألفريد دي موسي)و(فكتورهيجو)صاحب المقولة المشهورة (يجب أن نخلّص الشّعر من الموضوعات المأخوذة من عصور غريبة عنّا)وهو الذي افتتح العصر الرّومانسي بمسرحيته (هرناي) التي حقّقت نجاحا كبيرا.

ملاحظة:

الرّومانسية هي أيضا أجحفت في حقّ الإنسان حين اعتبرته مجرّد عاطفة،وجرّدته من العقل،ثمّ إنّها حلّقت به في عالم الخيال ،وأبعدته عن واقعه المعيش.

***- أثر الرّومانسية على الأدب العربي:**

ترك المذهب الرّومانسي في الأدب العربي الحديث أثرا بالغا نظرا لاعتبارات منها طبيعته المتوافقة مع طبيعة الأدب العربي وخاصّة الشّعر الغنائي،ولذلك يقول النّاقد محمد غنيمي هلال«وقد أثر الرّومانتكيون أبلغ الأثر في الشّعر الغنائي،فنهضوابه،وجدّدوا مفهومه،وسنّا فيه أصولا فنّية أثّرت أعمق الأثر في شعرنا الحديث»([11]) ثمّ إنّ الحاجة إلى التّجديد فرضت نفسها في جميع مناحي الحياة ومنها الأدب، خاصّة في فترة ما بين الحربين العالميتين،حيث تطلّعت الشّعوب إلى ما يرفع عنها الغبن وأشكال الظّلم والحرمان،فضلا عن أنّ الرّومانسية تحمل مبادئ إيجابية من عدل ومساواة وكرامة وتحرّر ورقي.

وقد تجلّى هذا التّأثير في ظهور كتابين نقديين:

1- كتاب: الدّيوان في الأدب والنّقد: ألّفه عبّاس محمود العقّاد رفقة صديقه عبد القادر المازني سنة 1921.

2- كتاب: الغربال:ألّفه ميخائيل نعيمة سنة 1922 .

([10]) عز الدّين إسماعيل ،الأدب وفنونه دراسة ونقد،دار الفكر العربي،القاهرة 2013 ، ص 30

([11])محمد غنيمي هلال،الأدبالمقارن،دار الثقافة ودار العودة، بيروت،الطبعة الخامسة،ص384.

*- تجليات التّأثير:

*-مدرسة الدّيوان 1921: تأسّست سنة 1921 كما أسلفنا الذّكر،حيث أثرت الحركة الأدبية على الصّعيدين الأدبي والنّقدي ،ودفعت عجلة الشّعر العربي دفعا قويا ، ومثّلها كلّ من عبّاس محمود العقّاد وعبد القادر المازني وعبد الرّحمن شكري،حيث تأثّروا بالشّعر الانجليزي الرّومانسي الذي جمع في كتاب أطلق عليه اسم "الكنز الذّهبي". وسيظهر التّحليل سمات وخصائص المدرسة من خلال التّعامل مع النّصوص لاحقا.

*- الرّابطة القلمية 1922:

ظهر هذا التّنظيم الأدبي في بلاد المهجر ولذلك أطلق عليه إسم "الأدب المهجري أو المهاجري" و«كانت الرّابطة القلمية أوّل مدرسة أدبية منظّمة تنزع إلى تكوين جماعة ذات طابع خاص من التّفكير والتّعبير» ([12]) وتضمّ هذه المدرسة كوكبة من الشّعراء والأدباء منهم جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضي ونسيب عريضة وآخرين.العصبة الأندلسية1933:

أحد التّنظيمات الأدبية العربية التي تأسّست في المهجر،وقد تألّفت العصبة في مدينة ساو باولو بالبرازيل في مطلع يناير 1933 من الكتاب والأدباء العرب في تلك البلاد. نفذها الشّاعر اللبناني المهاجر ميشيل نعمان معلوف، ودعمها بالبذل السّخي والرّعاية. ترأّسها ميشيل نعمان معلوف ثم الشّاعر القروي رشيد سليم الخوري بداية من 1958.

وضمّت عددا غير قليل من الأدباء والشّعراء منهم: ميشيل نعمان معلوف،فوزي المعلوف،رشيد سليم الخوري ،شفيق المعلوف ،إلياس فرحات ...وغيرهم.

*** جماعة " أبولو "1932 :**

سميت بهذا الاسم نسبة إلى صحيفتهم "أبولو" التي أصدرها شعراؤها عام 1932(إله النّور والفنّ والجمال عند اليونان) وهي إحدى المدارس الأدبية الهامّة في الأدب العربي الحديث، مؤسّسها هو الشّاعر أحمد زكي أبو شادي (1892م).في شهر سبتمبر عام 1932 ،وقد فتحت أبوابها لتيّار واسع من شعراء الوجدان في مصر والوطن العربي، حيث ضمّت شعراء من اتّجاهات ومشارب مختلفة، تولّى رئاستها في البدء أمير الشّعراء أحمد شوقي ــ شرفيا ـ قبل موته، ومن روّادها: إبراهيم ناجي، وعلي محمود طه من مصر، وأبي القاسم الشّابي من تونس، والتّيجاني يوسف بشير من السّودان، ورمضان حمود من الجزائر...

([12]) نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر.ص170

ومن الأعمال الرّائدة لأعضاء هذه الجماعة ما يلي:

أحمد زكي أبو شادي (أنداء الفجر،أطياف الرّبيع - وأشعّة وظلال - وعودة الراعي - وفوق العباب – والينبوع.

- صالح جودت (أغنيات على النيل) وأغاني الكوخ لـ محمود حسن إسماعيل و(من وراء الغمام لابراهيم ناجي)- والمساء الحزين - ورثاء فجر - وأنشودة الراعي - ومن أغاني الرّعاة - وصوت من السماء) لـ أبي القاسم الشابي. حيث يتجلّى من اختياراتهم لعناوين قصائدهم حبّ الطّبيعة والولع بها وبجمالها، ومناجاتها وتوظيف رموزها...

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب العربي و الفنون

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب العربي و الفنون

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب العربي و الفنون

المذهب الواقعي

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب العربي و الفنون

المذهب الواقعي

***- المحاضرة الثّالثة:**

- المذهب الواقعي: REALISME

قام هذا المذهب في النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر وبدايات القرن العشرين،نتيجة تأثير الحركة العلمية والفلسفية،زيادة عن الإفراط العاطفي الرّومانسي والمبالغة في الخيال،غير أنّ الرّومانسيين لم يُعادوا الواقعيين،كما كان الشّأن مع الكلاسيكيين، بل ازدهرا معا.« فالواقعيون يتّخذون مادّة تجاربهم في قصصهم ومسرحياتهم من واقع الطبقات الدّنيا ،ومن أدنى أعماق النّفس الإنسانية ،فهم يصوّرون الشّرّ والآفات في تجاربهم،لتنبيه المجتمع إلى تلافي إنتاج مثل هذه التّجارب » ([1]) ولذلك «دعا أصحاب المذهب الواقعي إلى تأليف القصّ والمسرحية » ([2])

وقد تميّز بمجموعة من السّمات أهمّها الاهتمام بفئات وطبقات النّاس جميعها والموضوعية في تناول المجتمع.

*ما هي العوامل التي ساعدت على ظهور المذهب الواقعي ؟:

1- بالغ الرّومانسيون في الهروب من الواقع، وإطلاق العنان لخيال،والإغراق في الذّاتية التي تجنح إلى الأحلام، مما استوجب على الأدباء إلى الرّجوع إلى الواقع (vraisemblable).

2- أدى التّقدم العلمي الذي قام بناء على المنهج التّجريبي في العلوم إلى شيوع النّظرة الموضوعية إلى الحياة والمجتمع.

3- تفشي النّظرة النّفعية في المجتمع الرّأسمالي، حيث غلبت النّزعة الفردية والجري وراء المال.

ولأنّ"الواقعية في الواقع واقعيات"

1- الواقعية الانتقادية:

وقف أصحابها موقفا انتقاديا تجاه قضايا المجتمع، بمختلف فئاتهم وطبقاتهم.فأبرزت الجانب السّلبي في المجتمع، ومن هنا ظهرت في الواقعية نظرة تشاؤمية.

ومثلها كلّ من (دستوفسكي من روسيا) و(إبسون من النرويج) و(إرنستهمجواي من أمريكا) ([3])

([1]) محمد غنيمي هلال،الأدبالمقارن،دار الثقافة ودار العودة، بيروت،الطبعة الخامسة،ص393

([2]) محمد غنيمي هلال،الأدب المقارن،ص392

([3]) نسيب نشاوي ،مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية،ص327

2- الواقعية الطبيعية:

تمثّل مظهرا من مظاهر الواقعية « وهي شكل حادّ جدّا من أشكال الواقعية ،يلتصق بالماديّ والملموس التصاقا مبالغا فيه ...فقد عمل الواقعيون الطبيعيون على توثيق صلة الأدب بالحياة ،فراحوا يصوّرون الواقع الاجتماعي بمختلف أبعاده....وعلى هذا الاتّجاه بنى إميل زولا الفرنسي قصصه التّجريبية» ([4])وهي واقعية جبرية يؤمن أصحابها أنّ الإنسان مجبور، يتصرّف وفق ما تمليه عليه غدده وأجهزته العضوية.

3- الواقعية الاشتراكية:

. ما هي مبادئ الواقعية الاشتراكية ؟:

هي واقعية جديدة «حصيلة النّظرة الماركسية إلى الفنّ والأدب ،و هي حصيلة التّجربة الأدبية المعاصرة لكتاب الاتّحاد السّوفياتي ...وموقف هؤلاء الكتّاب المشترك هو: الالتزام بأهداف الطّبقة العاملة والنّضال في سبيل تحقيق الاشتراكية» ([5]) تؤمن الواقعية الاشتراكية بضرورة إزالة الفوارق الطّبقية في المجتمع،مراعاة للعدالة.

كما نادى بذلك " مكسيم غوركي "- أحد الأدباء في الاتّحاد السّوفياتي السّابق.

1- تسلّحت الواقعية الاشتراكية بآلة الكفاح ضدّ عالم الرّأسمالية بجهود الطّبقة العاملة (البروليتاريا).

2- سعت الواقعية الاشتراكية إلى إظهار القدرات التّأثيرية للأفراد في المجتمع لتوجيهه نحو الاشتراكية والسّعادة.

*هل للواقعية الغربية تأثير في الأدب العربي؟.

ملاحظة:

حسب رأي الدّارسين ،فإنّ أدبنا العربي الحديث لم يَسِرْ على آثار المذهب الواقعي الغربي،بل إنّه خطّ لنفسه منهجا خاصّا ،استوحاه من واقع الشّعوب العربية ، يهتمّ بقضاياها ومشكلاتها المختلفة، ومن ثمّ فهي واقعية متّصلة بحضارتهم العربية الإسلامية،التي تعمل على التّفاؤل ونبذ القنوط واليأس ،وتمنح الإنسان فرصة تغليب جانب الخير عل الشّر.

وقد تبلورت الواقعية في الأدب العربي الحديث في أعقاب الحرب العالمية الثّانية، إثر انتشار التّعليم ونضج الوعي الاجتماعي؛ إذ ظهرت المؤسّسات الاجتماعية كالأحزاب السّياسية التي اتجّهت إلى

([4]) نسيب نشاوي، م، نفسه ،ص327

([5]) نسيب نشاوي، م، ن ،ص329

تحليل الواقع تحليلاً موضوعياً، ممّا جعل رؤية الأديب تقوم على الرّبط بين مشكلات الفرد والواقع الاجتماعي المعيش.
ولعلّ أوّل أديب عربي لبس ثوب الواقعية ،وأكّد على التّأليف القصصي هو الأديب محمود تيمور بقصصه العربية الواقعية (الشّيخ جمعة وقصص أخرى) متأثّرا بالكاتب الفرنسي (جون دي وي موباسان).
ثمّ تتابعت جهود الأدباء العرب الواقعيين ،وأثمرت إبداعاتهم في هذا المجال ،ومن ذلك:
"المعذّبون في الأرض لطه حسين" و" يوميات نائب في الأرياف لتوفيق الحكيم".
* ومن الرّوايات التي مثّلت الواقعية الاشتراكية:
رواية " الأرض" لعبد الرحمن الشّرقاوي؛ وقد دارت أحداثها في عقد الثّلاثينيات في إحدى القرى المصرية تعالج حاجة أهل الرّيف إلى الإصلاح الزّراعي من خلال توزيع الأراضي الزّراعية على الفلاحين، ومواجهتهم للفساد والإقطاع وتقلبات الطّبيعة.
* ومن الرّوايات التي مثّلت الواقعية النّقدية التي ركزت في أدبها على مشكلات الطّبقة البرجوازية الصّغيرة:
رواية " زقاق المدق " للرّوائي المصري نجيب محفوظ وفيها يصوّر حياة النّاس في "حي زقاق المدق في القاهرة" إبان الحرب العالمية الثّانية، ويظهر انصياع الشّخصيات الرّوائية التي تعيش في هذا الحي للمؤثّرات الاقتصادية والاستعمارية ،لتنتهي بها الأحداث نهايات مأساوية.
وتوالت بعد ذلك الإبداعات والمؤلّفات الواقعية في أرجاء البلاد العربية ،متناولة شتّى القضايا الاجتماعية والسّياسية التي تعيشها المجتمعات العربية.

المذهب الرّمزي

*- المحاضرة الرّابعة:

4- المذهب الرمزي:SYNBOLISM

هو المذهب الذي ظهر في فرنسا خلال الرّبع الأخير من القرن التّاسع عشر،"ويؤمن أصحابه بعالم الجمال والمثل العليا،معتقدين أنّ هذا العالم يتحقّق خلال ممارسة العمل الفنّي، فالأشواق التي يجدها العابد خلال صلاته وتأمّله تتحقّق للشّاعر الرّمزي خلال عمله" ([6]) ويرون أنّ« الشّعر سحر صوفي مقترن بالصّلاة » ([7]). وزعماء الرّمزية الأوائل هم(الشّاعر الفرنسي شارل بودلير1867/1821) و (بول فرلان 1844/ 1897 شاعر فرنسي تأثّر بالشّاعر بودلير،تأرجحت كتاباته بين الخير والشرّ والإيمان والإلحاد) و(إسطاف مالارميه 1898/1842 شاعر فرنسي يعدّ مؤسّس المدرسة الرّمزية وزعيمها) ([8])

* ومن أهمّ سمات المذهب الرّمزي:

1- الغموض:

ويعود الغموض في الأدب الرّمزي إلى كون الرّمزيين يحاولون استجلاء ما وراء عالم الحسّ الخفيّ، وما في داخل النّفس الإنسانية.ومن ثمّ فإنّ « عظمة الأدب الرّمزي ،ليست في أنّه قائم على رموز وإشارات وإيحاءات وترنيمات موسيقية متداخلة ــ إنْ هذه إلاّ أشكاله و وعناصره التّكوينية ــ بل هي في اكتشاف الكوامن النّفسية التي ترتسم لبصائرنا ومخيلاتنا عبر الشّقوق والفجوات التي نراها في بناء العالم الواقعي المحيط بنا ... نفذ الرّمزيون إلى العالم الأبدي الكامل ومنها تطلّعوا إلى رحاب فسيحة من الجمال المثالي الذي ينشدونه »([9])

2- الإيحاء:

حيث يرتبط الإيحاء بمفهوم الغموض ارتباطاً عضوياً، فالإيحاء لا يؤدّي دلالة واضحة، وإنّما ينقل حالة نفسية إلى القارئ من خلال التّراكيب اللّغوية.

([6]) عز الّدين إسماعيل ،الأدب وفنونه دراسة ونقد،دار الفكر العربي،القاهرة1913،ص32

([7]) ياسين الأيوبي،مذاهب الأدب معالم وانعكاسات،ج 2،الرّمزية،المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع،1981، ص81

([8]) عز الّدين إسماعيل ،م، نفسه ،ص31

([9]) ياسين الأيوبي،مذاهب الأدب معالم وانعكاسات،ص80.

3- اهتم الرّمزيون بالموسيقى في شعرهم، وعدّوها جزءاً من تكوين النّص الرّمزي«الشّعر نوع من الموسيقى،غير أنّه ليس موسيقى وحسب»([10]) حيث يعتقدون أنّ «صدى الكلمة عندهم ،ليس ما تعنيه،بل ما يوائمها وينسجم معها من ألفاظ انسجاما صوتيا ...تتنوّع نغماتها بتنوّع إيقاع الحياة النّفسية للشّاعر».([11])

4- الاعتماد على تراسل الحواس في التّعبير الأدبي، من خلال تبادل معطيات الحواس وتراسلها كأن يستخدم حاسّة اللّمس لما يقتضيه السّمع أو العكس.

5- دعوا إلى أن يكون الأدب غاية في ذاته لا يوظّف من أجل تحسين الواقع.

*هل ترك المذهب الرّمزي أثرا في الأدب العربي الحديث ؟:

الواقع أن أدباء العرب المحدثين اتّصلوا بالأدب الرّمزي الغربيّ عن طريق التّرجمة، أو الاطلاع على أدب اللّغات الأوروبية، وهذا ما أدّى إلى تأثّرهم به بدرجات متفاوتة، على الرّغم من أنّ الرّمزية لم تشكل مذهباً واضح المعالم في الأدب العربي.

* ومن أهم الأدباء الذين نجد لديهم سمات رمزية:

الأديب اللبناني جبران خليل جبران الذي جمع بين الرّومانسية والرّمزية في أدبه،وظهر ذلك في أشعاره ورسوماته.

الشّاعر المصري صلاح عبد الصّبور الذي نجد في شعره سمات رمزية واضحة، فقد كان يسعى في شعره إلى تحقيق السّعادة النّفسية الناتجة عن الانسجام مع غنائية الكون، واستحقاق الحياة.

***- استنتاج:** إذا كان أدب المذهب الكلاسيكي هو المسرح،فإنّ أدب الرّومانسية هو الشّعر الغنائي الوجداني،في حين روّجت الواقعية لأدب القصّة والرّواية،ولكنّ « أحسن الأدب ــ فيما أعتقد ــ هو ما حافظ على التّوازن بين هذه القوى جميعا»([12])

([10]) ياسين الأيوبي، م ، ن،ص81.

([11]) محمد فتوح أحمد،الرمز والرمزية في الشّعر المعاصر،ص122

([12])أنظر: عز الّدين إسماعيل ،الأدب وفنونه دراسة ونقد،دار الفكر العربي،القاهرة1913،ص31

*- المحاضرة الخامسة:

*- مصادر النّهضة الأدبية العربية وبواعثها في العصر الحديث.

اجتمع للنّهضة الأدبية العربية الحديثة عدد غير قليل من العوامل الايجابية، والبواعث الفاعلة والمؤثّرة التي دفعت بعجلة النهّوض في البلاد العربية إلى الأمام، لأنّ الأمّة العربية والإسلامية تحمل في ذاتها عوامل نهضتها مهما طال بها التّخلف،وقد عرف تاريخها المجيد عبر محطاته نضالات عديدة ، وانتفاضات حثيثة، لم تزل شاهدة على الدّور العظيم الذي قام به زعماء الفكر والإصلاح، لمواجهة الاستدمار الأجنبي، الذى غزا البلاد العربية ،ونشر الجهل والتّخلف بين أبنائها، وعاث في الأرض فسادا،إذ انبرى قادة الإصلاح أمثال (جمال الدّين الأفغاني1897، وعبد الرحمن الكواكبي1902، والشيخ محمد عبده1905،والشيخ عبد الحميد بن باديس1940،والشيخ البشير الإبراهيمي وغيرهم) انبروا جميعا لصدّ هذه الهجمات المغرضة، فأبلوا البلاء الحسن.

وفي هذا الظّرف بالذّات برز دور الأدباء والشّعراء وهبّوا هبّة واحدة استجابة لنداء اليقظة،فحثّوا شعوبهم على الثّورة والتّحرّر، وحرّكوا ضمير الأمّة المسلمة وذكّروها بماضيها المجيد،،وسرت هذه الصّيحة عالية بين شعراء العرب من معروف الرّصافي في العراق، إلى أحمد شوقي وحافظ إبراهيم في مصر، إلى أبي القاسم الشّابي في تونس، إلى محمد العيد في الجزائر، إلى الفيتوري في السّودان.

عام 1798 قدم نابوليون بونابارت إلى مصر على رأس حملة عسكرية علمية، وبقي بها ثلاث سنوات ،فكان لمصر السّبق في الانفتاح على الحضارة الأوروبية والاتّصال بها. ([13])

وانطلاقا من عاملين مهمّين:

*- يقظة الشّعور الدّيني والوطني وبعث التّراث القديم.

*- الاحتكاك بالحضارة الأوروبية.

شرع الأدب العربي الحديث يشقّ طريقه نحو النّهضة والتّقدّم، وفق العوامل الآتية:

1-التّرجمة والبعثات العلمية :

المتتبّع لتاريخ الحضارات ،يجد أنّ العامل الأوّل في نقلها (الحضارات) من أمّة إلى أخرى هو عامل

---

[13] () "أبحر نابوليون عام 1798من فرنسا قاصدا مصر....لأنّ مصر كان يمكن لها أن تكون قاعدة عسكرية فرنسية تستطيع من خلالها فرنسا معارضة مصالح انجلترا في الشرق وخاصة في الهند،خاصة إذا قامت فرنسا بمد قناة تصل البحر لأبيض بالأحمر،وبذلك تكون مصالح انجلترا في مستعمراتها الهندية مارّة على مستعمرة فرنسا مصر." مراد حسن عباس ،مدارس الشعر العربي الحديث بين النظرية والغربية والتطبيق العربي.دار المعرفة الجامعية،،2003، ص17

التّرجمة،ولذلك فإنّه لم تنهض الحضارة العربية إلّا بنقل علوم اليونان والفرس إلى اللّغة العربية خلال القرنين السّادس والسّابع الميلاديين.

وقد بدأت فاعليته بعد انتشار الثقافتين الفرنسية والإنكليزية في المدارس والمعاهد التي أنشئت في الشّام ومصر و غيرهما ،فتخرج فيها المعلّمون الذين بعث بعضهم إلى فرنسا لإتمام تحصيلهم في مختلف العلوم.

وكانت أولى البعثات عام 1826 في عهد محمد علي باشا، إذ اختير أربعة وأربعون طالباً من طلبة الأزهر، رأسهم رجل النّهضة الكبير رفاعة الطهطاوي (1801-1873م). وقد عمل هؤلاء المبعوثون بعد عودتهم، وكلّ في نطاق اختصاصه، في ميداني التّرجمة والتّعليم. ثم توالت البعثات فيما بعد، فشملت عدداً من البلدان الأمريكية والأوربية. ([14])

وفي لبنان ظهر هذا الاحتكاك بنوع خاص في القرن 16 وما يليه وهذا بتشجيع حركة البعثات الأوربية إلى الشّرق وفتح مدارس بها إلى جانب المدارس القديمة كمدرسة "عين ورقة" التي تعدّ أمّ المدارس الوطنية في هذه البلاد إلى جانب مدرسة أخرى أسّسها المعلم بطرس البستاني سنة 1863 وقد بدأت حركة التّرجمة في بلاد الشّام على يد بعض رجال البعثات الدّينية ،فكان لها أثر كبير ، إذ ترجم هؤلاء بعض الكتب التي احتاجوا إليها في التّدريس. وقد ظهرت آثار البعثات العلمية التي أوفدتها مصر إلى أوروبا ،فبعد عودتها قام كل مبعوث بترجمة مجموعة من روائع الكتب الأوروبية، وفي عام 1870أنشأت مصر مدرسة خاصّة لتخريج المترجمين،"وقد أثّرت هذه الحركة في إحياء بعض المصطلحات العربية القديمة التي استخدمها نفر من علماء المسلمين (كابن سينا وابن البيطار في الطبّ العربي القديم"([15])

ويعود الفضل الأكبر في تنشيط هذه الحركة إلى الطهطاوي الذي أنشأ «مدرسة الألسن» عام 1835. وقد عنيت هذه المدرسة بتعليم اللّغات الأجنبية المختلفة، وترجم خريجوها مئات الكتب والقصص والمسرحيات.

وشارك السّوريون واللّبنانيون بقوّة في تلك الحركة، ولاسيما بعد أن هاجر بعضهم إلى مصر، مثل: نجيب الحداد، وبشارة شديد، وطانيوس عبده...حتى بلغ عدد الكتب المترجمة نحواً من ألفي رسالة

([14]) صلاح الدين محمد عبد التّواب،مدارس الشّعر العربي في العصر الحديث، دار الكتاب الحديث، القاهرة،2005 ،ص18 ،19.

([15]) عمار طالبي، ابن باديس حياته وآثاره، ص55)

وكتاب. ثم اتّسع نطاق التّرجمة بازدياد مطرد وما زال يتّسع حتى اليوم إذ تشمل المترجمات أهم روائع الأدب العالمي في سائر اللّغات الأجنبية الحيّة. ([16])

2- الطباعة:

أنشئت أوّل مطبعة بحروف عربية في إيطاليا عام 1514م، وطبع فيها بعض الكتب الدّينية كسفر الزّبور، ثم طبع القرآن في البندقية.

أمّا في البلاد العربية فأوّل مطبعة أنشئت فيها كانت في حلب سنة 1706م، ثم تلتها مطبعة الشّوير بلبنان سنة 1734م ثم أنشئت مطبعة في بيروت سنة 1751م.

ولما قام نابليون بحملته على مصر سنة 1798م أحضر معه مطبعة مزودة بحروف عربية ولاتينية، وقد استخدمها لطبع المنشورات والصّحف الخاصّة بالحملة.

ثمّ أسّس محمد علي المطبعة الأهلية عام 1821م والتي عرفت فيما بعد باسم «مطبعة بولاق»، وطبعت فيها الكتب الدّراسية والكتب المؤلّفة والمترجمة. وبعد أربعين سنة بدئ بإنشاء مطابع أهلية كان أقدمها مطبعة «وادي النّيل» ومطبعة «جمعية المعارف».

أمّا في بيروت فقد تأسّست في بيروت «المطبعة الأمريكية» عام 1834، ثم تلتها «مطبعة الآباء اليسوعيين» عام 1848، ثم مطبعة «الجوائب» التي أنشأها أحمد فارس شدياق في الآستانة عام 1861. وقد نشرت كتب كثيرة في هذه المطابع، وبينها عدد من المعاجم العربية القديمة وطائفة من كتب الأدب ودواوين الشّعر القديم إلى جانب أمّهات كتب التّاريخ.

ولعلّه من العقبات التي اعترضت المشتغلين بالتّرجمة،هي معضلة المصطلحات اللّغوية،ولذلك استوجب الأمر إنشاء مجامع لغوية،فتكون المجمع اللّغوي في كلّ من مصر،وسورية،والعراق ،وشرعت تضمّ إليها البارزين من علماء وأدباء أبناء البلاد العربية على اختلاف تخصّصاتهم العلمية والفنية والأدبية،زيادة على الجهود الفردية في هذا المجال كعمل الدكتور أحمد عيسى في معجمه الطبّي، والدكتور مصطفى الشّهابي في معجمه في علم النّبات...

3- الصّحافة:

ظهرت الصّحافة بقوّة بفضل كثرة المطابع وانتشار الطّباعة وشيوعها في البلاد العربية، فقد أنشأ نابليون عام 1800م جريدة «التّنبيه» وأصدرت البعثة العلمية الفرنسية سلسلة تاريخية قام بتحريرها إسماعيل الخشاب.

([16])الأدب العربي الحديث، الألوكة، الطبعة الاولى2009، ص47 أنظر: مسعد بن عيد العطوي،

وخلال حكم محمد علي، أصدر أوّل صحيفة عربية سنة 1822م هي «جرنال الخديوي» بالعربية والتّركية ثمّ أصدر جريدة «الوقائع المصرية» سنة 1828م، باللّغتين العربية والتّركية ثم اقتصرت على اللّغة العربية. وقد تداول رئاسة تحريرها بعض كبار الأدباء منهم الطهطاوي وحسن العطار والشّدياق ومحمد عبده ،وعبد الكريم سلمان. [17]

وفي الجزائر صدرت مجموعة من الصّحف العربية خلال فترة الاستدمار الفرنسي بدأت بظهور صحيفة "المبشّر" عام1947 [18] وكانت تصدر مرّتين في الشّهر .

ثمّ أسهم الجزائريون الوطنيون في إنشاء الصّحف منذ أصدر الأستاذ عمر راسم عام 1908 جريدة الجزائر. [19]

وقد عظم شأن الصّحافة العربية في الجزائر بعد ذلك على أيدي أعضاء (جمعية العلماء الجزائريين) فتوالت صحف كثيرة منها (النّجاح ،والمنتقد ،و والشّهاب ،والسنّة والشّريعة،والصّراط،والبصائر ... وهلمّ جرّا) فعملت جميعها على نشر الثّقافة الإسلامية واللّغة العربية في البلاد.

وفي بيروت أسّس اللّبنانيون جريدة (حديقة الأخبار عام1858).

وفي عام 1861 صدرت في تونس صحيفة «الرّائد التّونسي» وهي جريدة رسمية.

ثم أنشأ المعلم بطرس البستاني «نفير سورية»، وابنه سليم «الجنة» ثم «الجنينة» عام 1871م. وفي عام 1866م أنشأ عبد الله أبو السعود في القاهرة الصحيفة السياسية «وادي النيل».

وفي بغداد أنشئت «الزّوراء» عام 1868م، ثم ظهرت عام 1870م في بيروت صحيفة «البشير» على أيدي الآباء اليسوعيين.

وقد ساعدت هجرة بعض السّوريين إلى مصر على ازدهار الصّحافة فظهرت بعض الجرائد منها «الكوكب الشرقي» لسليم حموي عام 1873م، و«الأهرام» للأخوين سليم وبشارة تقلا عام 1876م في الاسكندرية، ثم نقلت إلى القاهرة ولم تزل تصدر حتى اليوم، ثم «الوطن» لميخائيل عبد المسيح عام 1877م، وفي السّنة نفسها صدرت «لسان الحال» في سورية لخليل السكاكيني، وفي عام 1880م صدرت «المصباح» لنقولا نقاش ثم عُطلت عام 1908م، و«المحروسة» لأديب إسحق وسليم النقاش، وفي عام 1885 صدرت جريدة «الموصل» في العراق، وفي هذه السّنة

([17])أنظر:عبد الرحمن الرافعي،في تاريخ الحركة القومية ،ج1،ص145.

([18])عمار طالبي، ابن باديس حياته وآثاره، ص55

([19]) عمر الدسوقي، في الأدب الحديث ج،1،ط7،ص27

نفسها أصدرت جمعية الفنون الإسلامية في بيروت «ثمرات الفنون» برئاسة الحاج سعد الدين حمادة، وإدارة صاحب امتيازها عبد القادر القباني، وظلت تصدر حتى 1908م، ثم «المقطم» عام 1888م لفارس نمر ،ويعقوب صرّوف، وفي هذه السنة صدرت كذلك «المؤيد» لعلي يوسف وأحمد ماضي، ثم «اللواء» عام 1900 لمصطفى كامل، ثم توالت الجرائد بعد ذلك في شتى البلاد العربية.

أما في المهجرين الشّمالي والجنوبي فظهرت بعض المجلّات ،أشهرها في نيويورك «الفنون» للشّاعر نسيب عريضة عام 1913م و«السّمير» لإيليا أبو ماضي عام 1929م. وفي سان باولو - البرازيل - صدرت عام 1930م «الأندلس الجديدة» لشكر الله الجر، ثم «العصبة » لجمعية العصبة الأندلسية عام 1935م.

4-انتشار التّعليم في المدارس والجامعات:

قبل العصر الحديث،كان مستوى التّعليم منخفضا في البلاد العربية ، ومحصورا في الكتاتيب والزّوايا والمساجد التي يرد إليها طلّاب العلم في المدن الكبرى،فلمّا كان مطلع النّهضة الحديثة، حدث التّحوّل ،وكان من نتائجه:

*- (الجامع الأزهر بمصر، أصبح في عام 1936 جامعة تضمّ كليتي «الشّريعة وأصول الدّين» و«اللّغة العربية». وبعد عام 1961 أضيفت إليه كليات العلوم الحديثة المتنوعة.

ومن الأزهر اختيرت أولى البعثات إلى فرنسة أيام محمد علي، وفي عهده أنشئت المدرسة الحربية ومدرسة الطب. وفي عهد الخديوي إسماعيل أنشئت مدارس الحقوق والمعلمين والعلوم والفنون والصّناعات ودار العلوم العالية.

* - وجامع الزّيتونة بتونس،وجامع القرويين بفاس ...) وقد عملت هذه الصّروح العلمية على الحفاظ على التّراث الإسلامي.

*- وفي الجزائر ـ للأسف الشّديد ــ فقد حاصر الاستدمار الفرنسي التّعليم العربي والاسلامي، لذلك لجأ رواد النّهضة إلى الكتاتيب والزّوايا والمساجد خدمة لنشر الثقافة العربية الإسلامية،متّبعين نهج إخوانهم في الأزهر الشّريف والزّيتونة والقرويين.

ومن النّماذج الفاعلة في حركة النّهضة الجزائرية نذكر:

*- المدرسة الثّعالبية في الجزائر([20])،ومدرسة قسنطينة ،ومدرسة تلمسان،هذه المؤسّسات التي تخرّج منها القضاة والمدرّسون،والموظّفون وغيرهم باللّغة العربية.

ومع ظهور جمعية العلماء المسلمين الجزائريين تزايد النّشاط التّعليمي وتجلّى كما يلي:

*-انتشرت المدارس الحرّة في ربوع الوطن،مع التزام المبادئ ،والاهتمام بتعليم الفتيات.

*- محافظة المدارس الحكومية على الثّقافة العربية والتّوجه الإصلاحي.

*- اهتمام الزّوايا العديدة في البلاد برفع مستوى التّعليم ،والحفاظ على أصالة هوية الجزائريين.

*- اهتمام السّياسيين بالتّعليم ،واتجاههم إليه بعد أن كانوا يؤمنون بأنّ التّعليم يأتي بعد الاستقلال.

*- أما في بلاد الشّام فكانت مدارس البعثات الدّينية أسبق من غيرها، ثم كثرت المدارس وتنوّعت بين أهلية وأجنبية.

ففي سورية كان التّعليم أوّل الأمر دينياً يتمّ في الزّوايا والمساجد، وكان الجامع الأموي أكبر المدارس الإسلامية وأقدمها. ومنذ أواخر القرن التّاسع عشر أخذت المدارس الابتدائية تنتشر في دمشق وحمص وحماه وحلب وسواها. ثم أنشئت في عام 1901 مدرسة للحقوق أضحت فيما بعد «كلية الحقوق» وأنشئ «المعهد الطّبي العربي» فكان منهما نواة الجامعة السّورية بعد الحرب العالمية الأولى (جامعة دمشق اليوم)...

5- الجمعيات الأدبية والدّينية:

أدّت الجمعيات الأدبية والدّينية في العصر الحديث دورها المنوط بها على أكمل وجه في تسريع عجلة النّهضة و إذكاء روحها. وقد تنوّعت أدوارها باختلاف أنواعها فمنها ما هو أدبي، وما هو علمي، وما هو سياسي،ومن أمثلتها:

*- تأسست الجمعية السّورية في بيروت عام 1847 على يد الإرساليين الأمريكيين، وكان هدفها نشر العلوم وترقية الآداب والفنون.من روادها بطرس البستاني وناصيف اليازجي، وقد زوّدت هذه الجمعية بمكتبة.

*- أنشئت في بيروت جمعية زهرة الآداب عام 1873 وكان من أعضائها نفر من الأعلام بينهم: سليمان البستاني، وأديب إسحاق، ويعقوب صروف، وفارس نمر، وإبراهيم اليازجي. وكان هدفها التمرس بالخطابة والبحث وكتابة الرّوايات والمسرحيات التي كان يمثلها الأعضاء أنفسهم. وقد توقّفت

([20]) المدرسة الثعالبية في قصبة الجزائر هي مدرسة إسلامية تأسست أثناء الاحتلال الفرنسي للجزائر بجوار زاوية سيدي عبد الرحمان الثعالبي سنة (1904م.

في عهد السلطان عبد الحميد. ويضاف إلى هذه الجمعيات أندية وجميعات أخرى تأسست في أشهر حواضر بلاد الشام.

*-تأسّست في مصر جمعية المعارف أنشأها محمد عارف عام 1868 لنشر الثقافة وإحياء التراث([21]) وقد نشرت كثيراً من كتب التاريخ والفقه والأدب ومن روادها، إبراهيم المويلحي والشدياق ومحمد شافعي ومصطفى رياض باشا وسواهم. وتلتها جمعيات ومنتديات كثيرة، منها جمعية مصر الفتاة. وكان من أعضائها جمال الدين الأفغاني ، وأديب إسحاق وعبد الله النديم، وكان لتعلم المرأة أثر في ظهور بعض الجمعيات والنوادي النسائية التي عنيت بقضايا المرأة إضافة إلى اشتغالها بالنّشاط الأدبي المرتبط بتلك القضايا.

*- أنشأ المهاجرون العرب أعداداً من الجمعيات والنّوادي الأدبية في المهجرين الأمريكيين: الشّمالي والجنوبي، أشهرها في المهجر الشّمالي "الرّابطة القلمية" التي تأسّست في نيويورك عام 1920، ورأسها جبران خليل جبران ، ومن أعضائها ميخائيل نعيمة،وإيليا أبو ماضي.

*-أما في المهجر الجنوبي فقد تأسّست «العصبة الأندلسية» في البرازيل عام 1933 ورأسها ميشال المعلوف أوّلاً ثم رشيد سليم الخوري الشّاعر القروي ثم شفيق معلوف.

*-تأسّست في الجزائر(جمعية العلماء المسلمين الجزائريين)، وهي جمعية إسلامية جزائرية أسّسها مجموعة من العلماء الجزائريين في 1931 . وهم المشائخ: عبد الحميد بن باديس و محمد البشير الإبراهيمي ومحمد الأمين العمودي و الطّيب العقبي ومبارك الميلي وإبراهيم بيوض، وقد سطرت الجمعية الأهداف التّالية:

*-إيقاظ الشّعب الجزائري والنّهوض به، وإصلاح مجتمعه وزرع القيم والأخلاق الإسلامية الرّفيعة والمحافظة على هويته ،من أجل أن يتبوّأ مكانة رائدة بين الأمم، وفق هويته الإسلامية والعربية.

*-اتخذت الجمعية شعار: «الإسلام ديننا والعربية لغتنا والجزائر وطننا». ([22])

حدّدت جمعية العلماء المسلمين الجزائريّين الأهداف التي ترمي إلى تحقيقها في منشور للجمعيّة نشره الشّيخ ابن باديس في جريدة البصائر في العدد 160 الصادر في 7 أبريل 1939.

وقد عملت الجمعية على تحقيق :

([21]) صلاح الدين محمد عبد التّواب،مدارس الشّعر العربي في العصر الحديث، دار الكتاب الحديث،القاهرة،2005،ص17

([22]) مجلة الشهاب ج4 م13 11جوان 1937م.

"التّعليم و التّربية،وتطهير الإسلام من البدع و الخرافات،وإيقاد شعلة الحماسة في القلوب بعد أن بذل الاحتلال جهده في إطفائها حتى تنهار مقاومة الجزائريّين،وإحياء الثّقافة العربية ونشرها بعد أن عمل المستعمر على وأدها،والمحافظة على الشّخصية الجزائرية بمقوماتها الحضارية والدّينية والتّاريخية، ومقاومة سياسة الاحتلال الرّامية إلى القضاء عليها.

*- اتّخذت الجمعية منابر عديدة : « بواسطة هؤلاءالعلماء والفقهاء المنبثين في كلّ نواحي الوطن،"فكانت صحف (المنتقد والشّهاب والإصلاح وصدى الصّحراء) أولى هذه الصحف الإصلاحية الدّاعية إلى الله على بصيرة » ([23])

*-جريدة السنة النبوية المحمدية: صدر أول عدد منها في الثامن من ذي الحجة عام 1351هـ الموافق للعاشر من أفريل سنة 1933 م أي بعد سنتين من تأسيس الجمعية.

*- جريدة الشريعة النبوية المحمدية: طبع أوّل عدد منها يوم الاثنين 24 ربيع الأوّل 1352 هـ الموافق لـ 17 جويلية 1933 م .

*-جريدة الصّراط السّوي: صدر أوّل عدد يوم الإثنين 21 جمادى الأولى عام 1352 هـ الموافق لـ 11 سبتمبر 1933 م .

*-جريدة البصائر: بعد توقيف جريدة الصّراط السوي أعادت الجمعيّة طلبها الرخصة القانونية بإصدار جريدة تكون لسان حالها. وبعد مدة ليست بالقصيرة أذنت لها الإدارة الاستعمارية بإصدار جريدة "البصائر" ، وذلك في 01 شوال 1354 هـ الموافق لـ27 ديسمبر 1935 م وقد أشرف عليها الشّيخ الطّيب العقبي، وكان لمعظم هذه الجرائد نشاطها في الخارج(فرنسا)([24])

6- انتشر في البلاد العربية كثير من المكتبات:

*- دار الكتب الخديوية" التي أنشأها علي مبارك في القاهرة عام 1870.

*- "المكتبة الظاهرية" التي تأسّست في دمشق عام 1878 أيام حكم الوالي مدحت باشا وأشرف على جمع كتبها ومخطوطاتها النفيسة الشيخ طاهر الجزائري .

*-"المكتبة الأزهرية" التّابعة للجامع الأزهر في القاهرة، وقد تأسّست عام 1879 بعد أن ازدادت ثروة الجامع الأزهر من الكتب.

([23]) جريدة البصائر،(لسان حال جمعية العلماء المسلمين) ، جانفي 1937 ص .ح الجزائريين.

([24])للإطلاع أكثر في كتاب: نشاط جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في فرنسا 1936-1954 بورنان سعيد،دار هومه الجزائر 2012.

*- من المكتبات الخاصة "الخزانة التّيمورية"لأحمد تيمور. ([25])
*-"الخزانة الزكية" لأحمد زكي. وتمتاز هذه الأخيرة من سواها باحتوائها الكتب الأجنبية التي ألفها المستشرقون بالفرنسية والإنكليزية والألمانية وغيرها من اللغات.
*- "المكتبة الآصفية" لمحمد آصف ابن أخت أحمد تيمور.
*- تأسّست في بيروت المكتبة الشّرقية" للآباء اليسوعيين، ومكتبة "الجامعة الأمريكية".
*-في العراق مكتبات "الكاظمية" وكربلاء" و"النجفّو"الحلةّ "بغداد".
*-في المدينة المنورة مكتبة "عارف حكمت".
*-وفي تونس "المكتبة الصادقية".
*-في الجزائر "مكتبة الجزائر الأهلية".
*-في الرباط "الخزانة العامة".
وفي سوريا عام 1978 أنشئت مكتبة الأسد الوطنية في دمشق لتصبح أحدث وأهم مكتبة في الوطن العربي بما تحويه من نفائس الكتب، وما تستخدمه من تقنيات حديثة في الأرشفة والحفظ والإعارة.

7- المسرح والتّمثيل:

*- المسارح عامل في غاية الأهمية في تنشيط الأدب ونهضته. وقد لاحظ الدّارسون أن المسرح العربي بمعناه الفنّي قد ولد في لبنان في منتصف القرن التّاسع عشر حين نقل مارون النّقاش مسرحية «البخيل» لموليير إلى العربية ومثلها في بيته عام 1848 بعد أن كان قد اطّلع على المسرح والتّمثيل في أوربا. ثم أخذ بعدها بتأليف المسرحيات وتمثيلها، وقد جمعت مسرحياته في كتاب «أرزة لبنان»، وكانت لغته فيها أقرب إلى العامية.
*- نظم خليل اليازجي مسرحية «المروءة والوفاء» ومثلت عام 1878.
*- في سورية فقد تأثر أحمد أبو خليل القباني بمارون النّقاش فألّف ومثل أكثر من ستين مسرحية استوحاها من التّاريخ العربي الإسلامي وقصص ألف ليلة وليلة، وأدخل فيها الشّعر والموسيقى ولاسيما الموشح ورقص السماح. ومن تلك المسرحيات «هارون الرّشيد» و«أنيس الجليس» و«ناكر الجميل» و«مجنون ليلى» و«الأمير علي». وانتقل إلى مصر ومعه جَوقة من الممثلين والمنشدين،

([25]) انظر: عمر الدسوقي،الأدب الحديث،ج1،ص 65 .

فلقي ترحيباً هناك وعلت شهرته وكثر الآخذون عنه. واقتبس قصصاً عن الأدب الغربي.. وكان أسلوبه في أعماله مسجعاً وأقرب إلى الفصحى.

*-ألف سليمان النقاش - ابن أخي مارون - فرقة تمثيلية هو الآخر وانتقل بها إلى الإسكندرية عام 1876 وترجم «أوبرا عايدة» واقتبس من بعض مسرحيات كورني وراسين، واشترك مع أديب إسحاق في تأليف المسرحيات التي شاركهما يوسف الخياط في تمثيل بعضها. ([26]) *- بدأ المسرح في مصر عام 1869 على يدي يعقوب صنوع المعروف بأبي نظارة. وقد مثل اثنتين وثلاثين مسرحية من اقتباسه أو تأليفه عالج فيها بعض المشكلات الاجتماعية بأسلوب انتقادي تقرب لغته من العامية، منها تمثيلية «الوطن والحرية» التي أثارت غضب الخديوي إسماعيل فأمر بإغلاق مسرحه عام 1871، وألفت فرقة سليمان قرداحي ومعه سلامة حجازي عام 1882. وقد عمل حجازي مع أبي خليل القباني عند انتقاله إلى القاهرة عام 1884 كما عمل مع اسكندر فرح. وعلى أيدي هؤلاء ازدهر التمثيل الذي يجمع بين الجد والهزل والشّعر والغناء وظل مسرحهم يعمل حتى عام 1900.

*-ثم ألّف جورج أبيض فرقته بعد أن عاد متخصّصاً بهذا الفنّ من باريس عام 1910 فمثل مسرحية فرح أنطون «مصر الجديدة ومصر القديمة» التي كانت نقلة واسعة للمسرح باتجاه «المسرح الاجتماعي». وقد اتّسم مسرح جورج أبيض بالجدية المأسوية واستمرّ حتىّ الحرب العالمية الأولى.

([26]) مسعد بن عيد العطوي، الأدب العربي الحديث،الألوكة،ط2009،1، ص 22

مدرسة الإحياء والبعث

المحاضرة السّادسة.

***-مدرسة الإحياء :**

يطلق لفظ" مدرسة " على مجموعة من الشّعراء في قطر واحد أو أكثر ،يتّفقون على تبنّي أعراف أدبية ذات سمات محدّدة من خلال نتاجهم الشّعري أو النّثري،فينضم إليهم آخرون إعجابا بأسلوبهم ،واقتناعا بخصائصهم، في النّظم فيشيع ذلك .

فالمدرسة إذن"تأسيس واتّباع وشيوع "

في حين يقصد بلفظ" الإحياء " إعادة الشّعر العربي إلى سابق عهده وبعثه من جديد والعودة به بغية تقليده «وبذلك كان البارودي أوّل شعراء النّهضة الحديثة ،وهو الذي ردّ الدّيباجة الشّعرية إلى بهائها وصفائها القديمين،ووضع البارودي في القوالب الفنية المأثورة تفكير عصره،وأحلام معاصريه، وصار يطلق على شعره وشعر معاصريه ممّن تأثّروا به شعر مدرسة البعث والإحياء والتّجديد » ([27])

*- رواد مدرسة الإحياء:

*-يعدّ البارودي رائد مدرسة الإحياء ورائد الشّعر الحديث،«فقد صار علما في الشّعر العربي... نجما ساطعا ليجدّد للشّعر شبابه ويحيي له دارس عروبته...نظم الشّعر وهو دون العشرين،وصار يحذو فيه حذو القدامى...فانطلق يقول الشّعر في أغراضه المختلفة،ونهض نهضة عظيمة فأعاد إليه حلّته العربية » ([28])

*- أمير الشّعراء أحمد شوقي: تأثّر شوقي بالمذهب الكلاسيكي الغربي، وكان على اتّصال وثيق بالثّقافة الفرنسية ،غير أنّ تأثير الأدب العربي القديم كان له الغلبة على فنّه،فكان أشدّ المتأثرين بمدرسة الإحياء.

*-أمّا حافظ إبراهيم شاعر الشّعب: فلم يكن ذا ثقافة غربية مثل شوقي،بل كان كالشّاعر البارودي لا يتّجه إلى الأدب الغربي،وإنّما كان يفضل الأدب القديم،ويتفاعل مع أحداث أمّته، وروح عصره، على الرّغم من الظّروف المادية القاسية هي التي جعلته لا يحظى بما حظي به زميليه أحمد شوقي. إذ كان شاعرا بطبعه الأصيل، وتكوينه التّراثي،فأفلح في العمل على ربح مشاعر الجماهير العريضة،

([27])محمد عبد المنعم خفاجي،مدارس الشعر الحديث،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،الإسكندرية،ط1، 2004ص13.

([28]) محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث ، ص12

التي صوّر بصدق أحوالها،وعبّر عن آمالها،فنال لقب "شاعر الشّعب"
وعلى على النّهج سار شعراء الوطن العربي ،أمثال معروف الرّصافي في العراق، وعمر أبو ريشة في سوريا، وخليل مطران في لبنان ثم في مصر وغيرهم كثير.
*-وكان الشّاعر الأمير عبد القادر(1807-1883) في الجزائر يصنع الحدث ،« فهو المجاهد المكافح المغوار،وهو الفارس الذي لا يُشقُ له غبار،وهو الفقيه العلاّمة الموسوعي، البحر الزّاخر في شتى العلوم والفنون،وهو الشّاعر المتصوّف، الذي عُرف بتغريده في سماوات الشّعر،وتحليقه في آفاقه الرّحبة،وطرقه لمختلف الأغراض الشّعرية » ([29]) محتذيا نهج الأقدمين،سالكا سبل الأوّلين،عنترة بن شدّاد،عمر بن كلثوم، ثمّ أبي الطيب المتنبّي ...فكان أجود شعرا في محيطه،وأحسن تمثيلا للبعث والإحياء في فترته المبكّرة جدّا التي ــ ربّما ــ فاق فيها أقرانه،وتقدّم فيها على أنداده.
واستطاعت مدرسة البعث والإحياء أن تبعث نهضة جديدة في الشّعر العربي ،بفضل الحفاظ على صورة القصيدة العربية ،وتيسير أساليبها للفهم.
*- ما هي السّمات الشّعرية الأساسية في مدرسة الإحياء ؟:

1- حاكى شعراء هذه المدرسة الشّعر العربي القديم في بناء القصيدة ؛ فتقيّدوا بالبحور الشّعرية المعروفة ،والتزموا القافية الواحدة،والحرف الرّوي الواحد في كلّ قصيدة .
2- اعتمدوا مجاراة القدماء فيما نظموه من الأغراض الشّعرية ، فنظموا مثلهم في المديح والرّثاء والغزل والوصف .
3- جاروا في بعض قصائدهم طريقة الشّعر العربي القديم في افتتاح القصيدة بالغزل التّقليدي ، والوقوف على الأطلال ووصف الدّمن والآثار ، ومن ثَمَّ ينتقلون إلى الأغراض التّقليدية نفسها من مدح أو رثاء .
4- نسجوا على منوال القدماء في اختيار ألفاظهم ، فجاءت فصيحة جزلة وتمسّكوا بإحكام الصّياغة ، والأساليب البلاغية الشّائعة في التّراث الشّعري القديم واقتبسوا من هذه الأساليب وضمّنوها شعرهم ، وحافظوا بذلك على الدّيباجة العربية الأصيلة ، ورونق لفظها ، وجرسها الموسيقي .

([29]) محمد سيف الإسلام بوفلاقة، التجربة الشعرية عند الأمير عبد القادر الجزائري،المجلة الثقافية الجزائرية، لأربعاء, أكتوبر / 2021 13**2021 3** https://thakafamag.com/?p=42185

5- جاروا الشّعر القديم – أيضاً – في تعدّد الأغراض الشّعرية في القصيدة الواحدة ، فنجد فيها الغزل والوصف والمديح والحكمة ، أو نحو ذلك ، وينتقلون من غرض إلى آخر كما كان يفعل الشّاعر القديم .

6- عارض كثير منهم روائع الشّعر العربي القديم ، وقلّدوها بقصائد مماثلة وزناً وقافية أو موضوعاً ، وأصبحت المعارضات ([30]) سمة من سمات العصر ،يتبارى حولها الرّواد ، على نحو ما فعل سامي البارودي،وأحمد شوقي،والأمير عبد القادر وغيرهم .

7- استحدثوا أغراضاً شعرية جديدة لم تكن معروفة من قبل في الشّعر العربي ،كالشّعر الوطني ، والشّعر الاجتماعي ، والقصص المسرحي ، ونظموا في المناسبات الوطنية والسّياسية والاجتماعية واعتمدوا في نظمهم على الأسلوب الخطابي الذي يلائم المحافل ومجامع الجماهير .([31])

([30]) شعر المعارضات نظم شعرٍ موافق لشعرٍ آخر في موضوع معين، حيث يلتزم نظم الشعر الآخر في قافيته، وبحره، وموضوعه التزاماً تاماً يحرص فيه الشّاعر على مضاهاة الشاعر المعَارَض في شعره إن لم يتفوق عليه، وقد يلجأ الشاعر إلى هذا النوع من الشعر عندما يرى في شعر غيره من الشّعراء ما يمتاز به من فصاحة، وروعة صياغة، أو صور معبرة، وغيرها من أمور تثير في نفسه العجب. أنظر:أحمد الشايب (1954 م)، تاريخ النقائض في الشعر العربي ، مكتبة النّهضة المصرية ،الطبعة الثانية، مصر، ص 7.

[31]( ) مسعد بن عيد العطوي، الأدب العربي الحديث،الألوكة، ط2009،1، ص68

المحاضرة السّابعة : الشّاعر محمود سامي البارودي:

محمود سامي البارودي شاعر مصري من مواليد شهر أكتوبر 1838م – وتوفي شهر ديسمبر 1904م ،ينتمي إلى أسرة شركسية على شيء من الثّراء والسّلطان ،تلقّى البارودي دروسه الأولى فتعلم القراءة والكتابة، وحفظ القرآن الكريم ،نشأ طموحا تبوّأ مناصب مهمّة بعد أن التحق بالسّلك العسكري، وقد ثقّف نفسه بالاطلاع على التّراث العربي والأدبي؛ فقرأ دواوين الشّعراء وحفظ شعرهم وهو في مقتبل عمره. أُعجب بالشّعراء المُجددين مثل أبي تمام والبحتري والشّريف الرّضي والمتنبي وغيرهم، كما تمكّن من إتقان التّركية والفارسية ومطالعة آدابها،ويعدّ رائد مدرسة البعث والإحياء في الشّعر العربي الحديث، وهو أحد زعماء الثّورة العرابية. ولقد تولىّ وزارة الحربية ثم رئاسة الوزراء باختيار الثّوار لهُ، ولقب بربّ السّيف والقلم اشتهر الشّاعر محمود سامي البارودي بلقب "رب السّيف والقلم". ([32])

وفي سنة 1881قام الجيش المصري بثورة على الخديوي توفيق،تحت قيادة أحمد عرابي وحاول البارودي أن يوفّق بين الخديوي والجيش ،ولكنّه لم ينجح في مسعاه فانضمّ إلى الثّوار وانتهى الأمر بفشل الثّورة العرابية واحتلال الانجليز لمصر عام 1882،فألقى الجيش القبض على الثّوار ومن بينهم البارودي، فتمّ نفيه إلى جزيرة سرنديب (إحدى جزر الهند) سيريلانكا حاليا، وبقي هناك في منفاه سبعة عشر عاما يعاني آلام الغربة وخيبة الأمل، وطوال هذه الفترة نضم قصائده الخالدة، التي يسكب فيها آلامه وحنينه إلى الوطن، ويرثي من مات من أهله وأحبابه وأصدقائه، ويتذكر أيّام شبابه ولهوه وما آلت إليه أحواله، ومضت به أيّامه في المنفى ثقيلة واجتمعت عليه علل الأمراض، وفقدان الأهل والأحباب، فساءت صحّته،بعد أن اشتدت عليه وطأة المرض وضعف بصره وقد كبر سنّه وتخطّف الموت بعض أهله وأصحابه إلى أن عاد عام 1900 إلى مصر وتوفي عام 1904. ترك البارودي آثارا منها مختاراته التي انتقاها من عيون الأدب العربي القديم ،وديوانا شعريا متنوّع الإغراض والمواضيع.

يرى البارودي أنّ الشعر " لغة خيالية يتألّق وميضها في سماوة الفكر فتنبعث أشعتها إلى صحيفة

([32])لأنّه كان ضابطاً في الجيش ووصل إلى أرقى مناصب الدّولة ، وشاعرا وصل إلى أ أرفع مكانة بين شعراء العربية في عصره،أنظر :حامد حنفي داود.تاريخ الأدب الحديث:تطوره ،معالمه الكبرى.مدارسه.ديوان المطبوعات الجامعية.الجزائر . 1983.ص32 ،

القلب فيفيض بلألأتها نوراً يتّصل خيطه بأسلة اللّسان فينبعث بألوان من الحكمة ينبلج بها الحالك " . أمّا وظيفة الشّعر عنده فهي: " تهذيب النّفوس، وتدريب الأفهام وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق" . ([33])

*- قال محمود سامي البارودي في التّعبير عن مشاكله ومعاناته، وفي تعرّضه لأعوان عرابي من قادة الجيش:

لأيّ خليل في الزّمان أرافقُ ... وأكثر من لاقيت خِبٌّ منافقُ
بلوت بني الدّنيا فلم أر صادقا ... فأينَ – لعمري- الأكرمون الأصَادق ؟
أضعتُ زماني بين قوم لو أنّ لي ... بهم غيرهم ما أرهقتني البوَائقُ
فإنْ أكُ ملقى الرّحل فيهم فإنّني ... لهم بالخلالِ الصّالحاتِ مفارق
معاشرٌ سادوا بالنّفاق، وما لهم ... أصول أظلتها فروع بواسقُ
فأعلمهم عند الخصومةِ جاهلٌ ... وأتقاهم عندَ العفافةِ فاسقُ
طلاقةُ وجه تحتهَا الغيظُ كاشرٌ ... ونغمةُ ودّ تحتها الغدر ناعق
وأخلاقُ صبيان إذا ما بلوتُهم ... علمت بأنّ الجهلَ في النّاس نافقُ
دعوني إلى الجُلّى، فقمت مبادرا ... وإنّي إلى أمثال تلك لسابقُ
فلما استمرّ الجِدّ ساقوا حُمولهم ... إلى حيث لم يبلغُه حادٍ وسائقُ
فلا رحمَ الله امرَاً باع دينه ... بدنيا سواه وهو للحقّ رامقُ ([34])

***- مضامين القصيدة:**

تضمّنت قصيدة البارودي هجاء مرّا،وجّهه إلى مخاطبيه من العسكريين المغضوب عليهم من قادة الجيش،أعوان أحمد عرابي،لما رأى منهم من نفاق،وخداع،فقد اختبرهم فما رأى بينهم صادقا ولا كريما. حيث أضاع وقته سُدًى بينهم ،ولو عرف غيرهم لأمِنَ مكرهم،ولنجا من حيلهم ،ولكان خيرا له، ولذلك يُبدي تجاههم كرها ومقتا ،ويصفهم بأشنع الصّفات فهم قوم منافقون جهلة فسقة،يظهرون البشاشة ويضمرون الغيظ،ويبدون الودّ، ويخفون الغدر، وتجربته معهم في الحرب كشفت له ألاعيبهم وسلوكاتهمالصّبيانية،وخلوّهم من المسؤولية لأنّهم خدعوه وتخلّفوا وولوا الدّبر،وتخلّوا عنه في

([33]) مسعد بن عيد العطوي، الأدب العربي الحديث،الألوكة، ط2009،1، ص29

([34]) واصف أبو الشباب،القديم والجديد في الشعر العربي الحديث،دار النهضة العربية، بيروت، 1988 ، ص 22

يوم الزّحف،في ساحة الحرب ،لذلك يستحقون دعاءه عليهم لأنّهم حادوا عن الحقّ،وباعوا دينهم بدنياهم .

*- فهل استطاع البارودي أن يتمثّل خصائص مدرسة الإحياء والبعث؟وأن يستوفي ملامح ومقوّمات الشّعر القديم، شكلا ومضمونا في هذه القصيدة؟

*- يظهر جليا اختيار غرض الهجاء ـ تقليدا للقدامى ـ وتبرز سطوة التّهجّم على الأعداء ،وتعداد مساوئهم ،وبالمقابل يشتغل الشّاعر على تمدّحه بنفسه حين يصفهم بالجبن والتّخلي يوم الزّحف أمّا هو،فهو "المبادر" " السّابق" (دعوني إلى الجُلّى، فقمت مبادرا وإنّي إلى أمثال تلك لسابقُ) وعليه فقد جمع الشّاعر في القصيدة:

*- بين أغراض عديدة في نصّ واحد (غرض الهجاء لأعدائه، وغرض المدح لنفسه ،والدّعاء على الخصوم ،الذي ينتمي إلى غرض الوعظ والإرشاد،زيادة على غرض الشّكوى والتّعبير عن المعاناة،كما لا تخلو القصيدة من التّلميح إلى شخصية البارودي الشّاعر المجربّ الحكيم الخبير بشؤون النّاس والسّياسة والحرب...) .

*-اللّغة: وظّف البارودي معجما لغويا تراثيا يعكس تكوينه الأصيل وانجذابه نحو التّراث القديم، وتأثّره بالشّعراء القدامى،ويظهر ذلك في مفرداته (خبّ، بلوت، البوائق،الرّحل ،بواسق، العفافة، ناعق،نافق، الجلّى،حمولهم، الحادي..) وتكشف هذه المؤشّرات اللّغوية عن تأثّر البارودي بالقدامى، وتبرز حذوه حذوهم،من جهة ومن جهة أخرى،تظهر تفوّقه في اختيار المفردات القويّة المعبّرة عن المعاني.

ويمكن جدولة معجم اللّغة في ثلاثة حقول دلالية أساسية متحاورة متعالقة مترابطة،أوّلها حقل دال على الشّاعر،مؤشراته اللّفظية(أرافق، لاقيت ، بلوت،..)، وحقل دال على المخاطَبين، مؤشراته اللّفظية(قوم،معاشر،أعلمهم،أتقاهم، ساقوا..)، وحقل دال على الهجاء بوصفه غرضا (خبّ، منافق، جاهل، فاسق، الغيظ، كاشر، ناعق..).

*- على الرّغم من أنّ الغرض الشّعري هو الهجاء ([35]) كما هو ظاهر،فإنّ البارودي اعتمد غرض

---

[35] () " البارودي على علوّ شأنه،وسموّ مكانه في الشّعر لم يكن يتجاوز أغراض السّابقين ،ولم يرم إلى غير أهداف المتقدّمين من غزل ومديح وهجاء ورثاء ...." محمد عبد المنعم خفاجي،مدارس الشعر الحديث،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،الإسكندرية،ط1، 2004 ،ص28.

الوصف ـ وهو غرض ينضاف إلى الأغراض التي ذكرناها سالفا ــ اعتمده لتعداد مساوئ الخصوم،فسرد جهلهم،وحقدهم،ومكرهم، ونفاقهم...مستعملا الأسلوب الخبري،لأنّه هو الأسلوب الأنسب في هذا المقام ،ومن ذلك التّوكيد والتّقرير(وإنّي إلى أمثال تلك لسابق)، وأسلوب الشّرط (فإن أكُ ملقى..فإنّني)، بالإضافة إلى استعمال بعض الأساليب الإنشائية مثل .

الاستفهام الإنكاري في مطلع القصيدة(لأيّ خليل في الزّمان أرافق؟) ثم الاستفهام(فأينَ – لعمري- الأكرمونالأصَادق؟) وغرضه النّفي،ومثل النهّي في آخر القصيدة وغرضه الدّعاء (فلا رحمَ الله امرَاً باع دينه) .

وعليه فإنّ هذه الأساليب المتنوّعة المتناغمة المتلاحمة تعمل على تأكيد معاني النّص وإقرارها في ذهن السّامع.

*- اهتمّ الشّاعر بالخيال على غرار الأقدمين،فكانت صوره البيانية مستلهمة من محيطه، قائمة على الطّابع الحسّي المادّي، ومن أمثلتها في القصيدة: الاستعارة المكنية (الغيظ كاشر) حيث شبّه الغيظ وهو اسم معني بحيوان يكشّر عن أنيابه،فحذف المشبّه به الحيوان وترك صفة من صفاته (كشر) على سبيل الاستعارة المكنية. ومثلها (الغدر ناعق)،وفي قوله (أين الأكرمون الأصادق؟) كناية عن ندرتهم وافتقاد الشّاعر لهم. وفي قوله (طلاقة وجه عنها الغيظ كاشر) كناية عن النّفاق.وقوله(نغمة ودّ تحتها الغدر ..) كناية عن النّفاق أيضا ،وقد عملت هذه الصّور على تشخيص المعاني وتجسيدها. ولأنّ الشّاعر يتعرّض للمفاهيم المتناقضة ،والمعاني المتقابلة ،فإنّه يستخدم الطّباق في قوله(خليل/ منافق) و(فيهم/ مفارق)و(أعلمهم/ جهل) و(أتقاهم/ فاسق) ونجد المقابلة في قوله(طلاقة وجه/ الغيظ كاشر) و(نغمة ودّ/ الغدر ناعق) وكذلك الجناس النّاقص (دين/ دنيا).

*- نظم البارودي قصيدته على بحر الطّويل ـ وهو أكثر البحور استعمالا في الشّعر العربي ـ محاكيا قدماء الشّعراء،فتجلّت مظاهر الإيقاع في مستويين:مستوى الموسيقى الخارجية متمثّلة في بحر الطّويل وتناغم تفعيلاته (فعولن مفاعيلن مكرّرة) وقافيته والحرف الرّويّ) وموسيقى داخلية موزّعة على جملة اعتبارات سنذكر بعضها .

قال الشّاعر:

لأيّ خَليلٍ في الزّمانِ أرافِـقُ	وأكثرُ منْ لاقيتُ خبٌّ مُنَافِق
//0//0/ /0//0/ 0/0///0//	0//0// 0/0/ /0/0/ 0/ //0// 0//0//
فعـول/مفا عيلن/فعول/ مفا علن	فعـول/مفا عيلن /فعـولن /مفاعلن .

القافية:

تتحدّد بأنّها آخر ساكن إلى السّاكن الذي يليه،إلى المتحرّك الذي قبله،فهي في لفظ(نافق /0//0) .

زيادة على **حرف الرّوي القاف**،وهو حرف شديد القوّة ،يوصف بالجهر،فضلا أنّه متحرّك بالضّم، ممّا أضفى صفة الإطلاق على القافية فعبّرت بدورها عن نفسيّة الشّاعر القلق المتضايق تجاه العدوّ ،لذلك علت صرخاته موزّعة على طول القصيدة(نافق، فارق، فاسق، ناعق ، سابقو...)

أمّا الموسيقى الدّاخلية: فلها موارد عديدة، مثل أصوات الفونيمات المتكرّرة (القاف 22 مرة، واللام 22 مرة، والفاء13 مرة، والنون 18 مرة، والتاء 12 مرة...)،وكان لها وقعها على الأذن ،والألفاظ (الزّمان ، عند، تحتها، أن، في..)، بالإضافة إلى الحروف والألفاظ، تكرّرت بعض الكلمات التي لها نفس الصّيغة الصّرفية (مفارق، بواسق، فاسق، ناعق، سابق)، ثم تخلّلت القصيدة ظاهرة التّوازي الدّلالي والتّركيبي الذي يظهر في البيتين الآتيين:

فأعلمهم عند الخصومة جاهل * وأتقاهم عند العفافة فاسق

طلاقة وجه تحتها الغيظ كاشر * ونغمة ودّ تحتها الغدر ناعق

إن هذه المكوّنات الإيقاعية المتماثلة تشاكلت وتناسقت لتصبغ النّص بطابع التّناغم الإيقاعي بمستوييه الخارجي والدّاخلي،تعميقا للأثر الجمالي والفنّي للقصيدة.

واستنادا إلى ما سبق خلص إلى أنّ محمود سامي البارودي نموذج محافظ بامتياز،يخطو خطى الأقدمين في نظم الشّعر، إذ التزم بسمات القصيدة العربية شكلا وضمونا، فجمع في قصيدته غرض الهجاء، إلى جانب المدح والرّثاء والفخر والغزل...كما أفلح في توظيف المقومات الفنّية كالصّور الشّعرية المتمثّلة في الاستعارة الحسيّة التّصويرية، وتوّع الأساليب الخبرية والإنشائية،كما اقتفى أثر القدامى في اختيار بحر الطويل ، وقد صاغ كلّ ذلك بلغة تراثية أصيلة،«إنّه مؤسّس دولة الشّعر التي حمل لواءها من بعده شوقي وحافظ ومطران وآخرون» ([36]) ولذلك شهد له خليل مطران بقوله«ولا أعرف رجلا كافح الرّدى مثلما كافحه البارودي،وطاعن خيلا من فوارسها مثلما طاعنها، وخاض وقائع الحياة مثلما خاضها،وقد كان خلق الرّجل عظيما وذكاؤه عظيما،وشعره عظيما فكان

---

[36] () صلاح الدين محمد عبد التّواب،مدارس الشّعر العربي في العصر الحديث، دار الكتاب الحديث،القاهرة،2005، ص 64

الثّلاثة في مستوى واحد» ([37])

***-المعارضات في شعر سامي البارودي:**

لعلّ تعلّق البارودي بشعر القدامى هو ما أودي به إلى الوقوع في شغف شعر المعارضات،نظرا لحفظه الكثير من أشعارهم والإعجاب بروائعهم،فنسج على منوالهم « والمعارضة في الشّعر أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما من أيّ بحر وقافية، فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفنّي وصياغتها الممتازة، فيقول قصيدة من بحر الأولى وقافيتها، وفي موضوعها أو مع انحراف عنه يسير أو كثير، حريصاً على ما يتعلّق بالأوّل في درجته الفنّية أو يفوقه فيها دون أن يعرِض لهجائه أو سبِّه، ودون أن يكون فخره علانية؛ فيأتي بمعان أو صور بإزاء الأولى تبلغها في الجمال الفنّي، أو تسمو عليها بالعمق أو حسن التّعليل، أو جمال التّمثيل، أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضة ... فالمعارض يقف من صاحبه موقف المقلد المعجَب، أو المعترف ببراعته على كل حال، ومُناط المعارضة هو الجانب الفنّي وحسن الأداء ... ولا يلزم أن يكون المتعارضان متعاصرين...وإن اتّفقا في وحدة البحر والقافية ثمّ الموضوع غالباً، وفي أنّهما فنّا المنافسة والمباراة بوجه عام»([38]) والملاحظ أنّ شعراء الإحياء في معارضاتهم لم ينصهروا كليّة،ولم يذوبوا ذوبانا تامّا في قصائد سابقيهم، فلم تأت نسخا أو مسخا لها،بل «إنّ طرافتها تلمس أوّلا في المستوى الأسلوبي وهذه الميزة التي تخول لها الاستواء منذ المنطلق وحتى اكتمال البناء،على طرفي نقيض والنّسخ بمعنييه النّسخ بمعنى المحاكاة التّامّة،والنّسخ بمعنى النّقض» ([39]) .

*-الخصائص العامّة لمعارضات البارودي :

1- التزام بحر القصيدة التي يعارضها وقافيتها،لأنّه من شروط المعارضة أن يتقيّد الشّاعر- الخلف - بتلك الشّروط العروضية التي تقيّد بها سلفه ؛ حتّى لا يكون هناك مجال للطّعن في صحّة الحكم بالسّبق والتّفوق ،مثل قول أبي فراس:

من بحر(الطّويل).

أراك عصيّ الدّمع شيمتك الصّبر أما للهوى نهي عليك ولا أمر؟

فعارضه البارودي بقوله:

---

[37] ()أنظر:صلاح الدين محمد عبد التّواب،مدارس الشّعر العربي في العصر الحديث،ص 64

[38] () أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1998 (الطبعة الثالثة)، ص 6-7. أنظر أيضا: مراد حسن عباس ،مدارس الشّعر العربي الحديث بين النّظرية الغربية والتّطبيق العربي.ص34

[39] () محمد الهادي الطرابلسي: بحوث في النص الأدبي – الدار العربية للكتاب تونس 1988- ص128.

طربت وعادتني المخيلة والسّكر وأصبحت لا يلوى بشيمتي الزّجر.
من بحر(الطّويل أيضا وبالقافية نفسها، والحرف الرّويّ نفسه). ([40])
2-كان البارودي يورد بعض معانى القصيدة المعارضَة ـ وهذا شيء طبيعي ـ فالشّاعر يهيّئ نفسه لمعارضة قصيدة،ويكون متأثّرا بكلياتهاوجزئياتها، ومن ثمّ يبدو الأثر في نظمه عن غير عمد أحيانا، وعن عمد أحيانا أخرى، حين يرغب الشّاعر في أن يجرّب حظّه في تناول معنى تناوله سلفه، وأن يصوغه بطريقته الخاصّة حتّى يثبت مقدرته و تفوّقه.
فقد عارض البارودي قصيدة عنترة العبسي في قوله :
هل غادر الشّعراء من متردّم أم هل عرفت الدّار بعد توهم؟
فقال:
كم غادر الشّعراء من متردّم ولربّ تال بزّ شأو مقدّم.
3-كان يحاول في كثير من القصائد التي عارض بها القدماء ؛ أن يبدأها كما بدأ القدماء قصائدهم ؛ فمثلا يبدأ البارودي قصيدته التي يعارض بها قصيدة (الشّريف الرضيّ)بقوله :
سِوَايَ بتحنان الأغاريد يطرب وغيري باللّذات يلهو ويعجب
وما أنا ممّن تأسر الخمر لبّه ويملك سمعيه اليراع المثقّب
وهو بيت قريب يتقاطع مع أبيات الشّريف الرّضيّ، في معانيها ومبانيها : حيث يقول:
لغير العلا منّي القلى والتّجنّب ولولا العلا ما كنت في الحبّ أرغب
وقور فلا الألحان تأسر عزمتي ولا تمكر الصّهباء بي حين أشرب
4-كان الشّاعر يضمّن بعض أبياته أشطرا من قصائد الشّعراء الذين يعارضهم .
كقوله في قصيدته التي يعارض بها الشّاعر أبا نواس:
ولو كنت أدركت النواسي لم يقل (أجارة بيتينا أبوك غيور)
وكان يقصد قصيدة أبي نواس التي مطلعها:
أجار بيتينا أبوك غيـور وميسور ما يرجى لديك عسير
ويحفظ البارودي لأبي نواس قصيدته ذات المطلع السّالف الذّكر :

---

[40] () صلاح الدين محمد عبد التّواب،مدارس الشّعر العربي في العصر الحديث، دار الكتاب الحديث،القاهرة،2005، ص 51

أجار بيتينا أبوك غيـور وميسور ما يرجى لديك عسير [41]
فيعارضها برائيته فيقول:
أبى الشّوق إلاّ أن يحنّ ضميري وكلّ مشوق بالحنين جدير
وهل يستطيع المرء كتمان لوعة ينمّ عليها مدمع وزفير [42]
هذه هي جملة الشّروط التي وفّرها الشّاعر في معارضاته، من التزام بحر القصيدة التي يعارضها وقافيتها ورويها ، وإيراد معانيها و ألفاظها؛ وتضمين قصيدته شطرا من أبياتها، واتّخاذ مطلع مشابه لمطلعها،كلّ ذلك دليل على أنّ الشّاعر كان فخورا بمقدرته على معارضة القدماء[43]
*- لمّا نفي إلى سرنديب، بقى فيها ما يقرب من عشرين عاماً نظم فيها الكثير من الشّعر في مختلف الأغراض.
أبيت في غربة لا النّفس راضية بها ولا الملتقى من شيعتي كثب
لكلّ دمع جرى من مقلة سببُ وكيف يملكُ دمع العين مكتئبُ
فهل دفاعي عن ديني وعن وطني ذنبُ أُدان به ظلماً وأغتبُ
فلا يظنُ بي الحسّاد مندمة فإنّني صابر في الله أحتسب [44]
ومن خصائص شعره التي يستخلصها الدّارسون:
*- اتّخاذ الأسلوب المحافظ المشرق منهجا له.
*- يستمدّ مواضيعه وأغراضه من روح العصر الذي عاش فيه متفاعلا مع أحداثه المختلفة.
*- الصّور والأخيلة مستمدّة من التّراث.
*- الابتعاد عن المحسّنات البديعية،واعتماد اللغّة السّهلة القريبة المأخذ.

***- نموذج للتّطبيق:**

قف على مضامين المقطوعة الشّعريّة،ثمّ استخرج خصائص مدرسة الشّاعر،ومثّل لها.
قال سامي البارودي في منفاه.

---

41 ( ) ديوان أبي نواس،تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي،ص480،مطبعة مصر 1953

42 () صلاح الدين محمد عبد التّواب،مدارس الشّعر العربي في العصر الحديث،ص49

43 () حسين ميرزائينيا، معارضات البارودي بين التقليد والتجديد، مقال نشر في مجلة إضاءات نقدية، ع17 ، 2015،ص162

44 ( ) مسعد بن عيد العطوي، الأدب العربي الحديث، الألوكة، الطبعة الأولى،2009، ص70

العنوان: إشتياق

هَلْ مِنْ طَبِيبٍ لِدَاءِ الْحبِّ أو رَاقِي ؟ يَشْفي عَلِيلاً أخا حزْنٍ وإيراقِ
قَدْ كان أَبْقَى الهوى مِنْ مهجَتي رَمَقًا حتَّى جرى البَيْن ، فاستولى على الباقي
حزْنٌ برَانِي ، وأشواقٌ رَعَتْ كبدي يا ويحَ نفسي مِنْ حزْنٍ وأشْوَاقِ
أكَلِّف النَفْسَ صَبْراً وهي جَازِعَةٌ والصّبر في الحبِّ أعيا كلَّ مشتاقِ
لا في سرنديبَ لِي خِلٌ ألوذ بِهِ وَلَا أَنِيسٌ سِوى هَميّ وإطراقِي
أبِيت أرعى نجوم اللّيلِ مرْتَفِقًا في قنةٍ عَزَّ مَرْقاها على الرّاقي

المحاضرة الثامنة: *- الشّاعر الأمير عبد القادر.1883/1808

الأمير عبد القادر ابن محي الدين المعروف بـ عبد القادر الجزائري ولد في قرية "القيطنة قرب مدينة معسكر عام 1808،تلقى تعليما دينيا صوفياً، أجاد القراءة والكتابة،كما نال الإجازة في تفسير القرآن والحديث النبوي.
شبّ الفتى محبّا للفروسية وركوب الخيل ومقارعة الأنداد والمشاركة في المسابقات التي تقام آنذاك فأظهر تفوّقا مدهشا.بعثه والده إلى وهران لطلب العلم من علمائها، حضر دروس الشيخ أحمد بن الخوجة فازداد تعمقا في الفقه كما طالع كتب الفلاسفة وتعلم الحساب والجغرافيا، على يد الشيخ أحمد بن الطاهر البطيوي قاضي أرزيو.
بعد عودته إلى بلدة القيطنة بادر والده إلى تزويجه واختار ابنة عمّه لالة خيرة زوجة له فهي تجمع بين محاسن الخلق والنّسب الشّريف.
قام القائد السّياسي العسكري المجاهد بمحاربة الاحتلال الفرنسي فقاد مقاومة شعبية زمنا طويلا.ثم حُمل في بارجة حربية إلى فرنسا إلى قصر (أمبواز)،ثم أطلقوا سراحه فذهب إلى استانبول فاستقبله السّلطان التّركي بحفاوة،بعدها ذهب إلى سوريا وأقام فيها ،وجعلها منطلقا لرحلاته إلى القدس،والحجاز،وأوروبا،ومصر،وتوفي بدمشق عام1883 وظلّ مدفونا بها إلى أن نقل جثمانه إلى الجزائر بعد الاستقلال 1966. وقد نال الأمير شهرة عالمية لشهامته وإنسانيته ،ومواقفه النّبيلة

مثل دفاعه عن المسيحيين وإنقاذهم من المذابح في بلاد الشّام عام 1860.
ويعدّ أوّل مؤسّس للدّولة الجزائرية الحديثة ،ورمز للمقاومة الجزائرية ضدّ الاحتلال.
*-أعماله: خلّف الشّاعر(كتاب "المواقف و كتاب السّيرة الذّاتية لعبد القادر بن محي الدين كتبه في الأسر في 1849و "ذكرى العاقل وتنبيه الغافل" في بروسة (تركيا) أثناء إقامته بها عبارة عن "رسالة إلى الفرنسيين"وله كتاب المقراض الحاد لقطع لسان منتقض دين الإسلام بالباطل والإلحاد،وله ديوان شعر في مختلف الأغراض.

العنوان:ألم الفراق

أقول لمحبوبٍ تخلّف من بعدي عليلاً بأوجاع الفراق والبعد
أما أنت حقا لو رأيت صبابتي لهان عليك الأمرُ من شدّة الوجد
وقلت أرى المسكين عذّبه النّوى وأنحله حقّا إلى منتهى الحدّ
وإنّي وحقّ الله دائم لوعةٍ ونار الجوى بين الجوانح في وقد
ومن عجب صبري لكلّ كريهة وحملي أثقالا تجلّ عن العدّ
ولست أهاب البيض كلّا ولا القنا بيوم تصير الهام للبيض كالغمد
ولا هالني زحف الصّفوف وصوتها بيوم يشيب الطّفل فيه مع المرد
وقد هالني بل قد أفاض مدامعي وأضنى فؤادي بل تعدّى عن الحدّ
فراق الذي أهواه كهلا ويافعا وقلبي خليّ من سعاد ومن هند
ألا هل يجود الدّهر بعد فراقنا فيجمعنا والدّهر يجري إلى الضّد
وأشكوك ما قد نلت من ألم ماتحمّله ضعفي وعالجه جهدي
لكي تعلمي أمّ البنين بأنّه فراقك نار واقترابك من خلد (45)

***-مضامين القصيدة:**

هذه القصيدة الغزلية،بعث بها الشّاعر الأمير عبد القادر من اسطنبول إلى حليلته(زوجته لالة خيرة) في مدينة بروسة ،يبثّها أشواقه وحنينه ،وما كان يخالج صدره وهو يسعى من أجل الحصول على الإذن من السّلطان التّركي للانتقال إلى الإقامة في دمشق، كان الأمير يومها قد ودّع الحرب وترك بلاده بعيدة جريحة ،ترك موطن إمارته ،مرغما مكرها ،فقد أبطاله ورجاله ،وهو يقارع الأعداء

---

45 () د.عمر بن قينة: المصدر السابق، ص:98 وما بعدها

،وتخلّى عنه حلفاؤه وبعض قادته،وخانه ذوو القربى وأصبحت "زمالة" الأمير تعجّ بأرامل الشّهداء وأطفالهم وهي أمانه كبيرة في عنقه ، وأحتار أيستسلم ليوفر لهم عيشا كريما وشرفا مصانا ؟أم يغادر وهو يدرك جيدا أنّ مثل هذا التّصرف ما هو إلا تهوّر سيؤدي حتما إلى كارثة ونهاية أشدّ قتامة وسوادا، وهو ما وعاه الأمير وتدبّره مؤمنا بأنّه أمام اختيارين لا ثالث لهما أحلاهما مرّ، فإمّا أن يستسلم وبشروط مشرّفة ،أو ينتحر ومن معه فاختار الأوّل.

*- تتضمّن القصيدة شعرا غزليا على منوال ما كان عليه الغزل العذري العفيف قديما،وأوّل ما يبدأ الشّاعر به قصيدته،هو توجيه خطابه إلى "أمّ البنين" زوجته الحبيبة خيرة التي خلّفها بعيدة موجعة تعاني ألم الفراق وتنتظر عودته بفارغ الصّبر،فيصف لها شدّة شوقه إليها ووطأة افتقادها عليه،ولو رأته لأشفقت على حاله،ويقسم لها أنّه يتعذّب باستمرار،نحيل،دائم اللّوعة،موجع القلب شوقا إليها.

*-وما يثير العجب لدى الشّاعر أنّه صبر على المصائب،وتحمّل أنواع المكاره،ولا يخاف أسلحة الحروب،في أشدّ المعارك ضراوة،ولا تزعزع أمام هول الجيوش العظيمة....وإنّ الذي عظم عليه شأنه فهزمه وأبكاه،وجرح فؤاده هو سلطان الحبّ،إذ لم يقدر على فراقها،فقد تملّكه حبّها مذْ كان يافعا وكهلا ولم يزل،لأنّ قلبه لم يحبّ غيرها.

ثم يلجأ الشّاعر إلى مخاطبة وترجي الدّهر ـ على عادة القدامى ــ لعله يجمعه بها بعد هذا الفراق، فيبثّها آلامه،وأوجاعه،وأحزانه وأتعابه،فهي ناره إذا ابتعدت وجنته إذا اقتربت.

***- خصائص مدرسة الشّاعر:**

نظم الأمير عبد القادر قصيدته على بحر الطّويل([46])،مقتديا بالشّعراء القدامى، وهو بحر حافل بالجلال،رصين عميق،رحب ،طليق العنان،لطيف النّغم « فهو البحر المعتدل حقّا، ونغمه من اللّطف بحيث يخلص إليك وأنت لا تكاد تشعر به » ([47]) ولذلك يحضر بقوّة في شعرنا العربي

---

[46] ()في الحديث عن تعريف البحر الطويل في الشعر فهو أحد بحور الشعر التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي، وهو من البحور المركبة المكوّنة من تفعيلتين مختلفتين، وتتكرر هاتان التفعيلتان أربع مرات في كل شطر، ووزن البحر هو: فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ، أمّا ضابط البحر الطويل الذي يمكن حفظ البحر من خلاله فهو :

طويلٌ لهُ بيْن البُحورِ فضائلُ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ

وقد سمي الطويل بهذا الاسم لمعنيين: أولهما لأنه أطول بحور الشعر إذ ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه الثمانية والأربعين، التي يجمعها ثمانية وعشرون مقطعا، وثانيهما . أن الأوتاد تقع في أوائل أبياته, والأسباب بعد ذلك، ومعروف أن الوتد أطول من السبب، فسمي لذلك طويلا، لأنه طال بتمام أجزائه.أنظر: التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي، ط3 ، ص22.

[47]() مجذوب عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج1، ط2 ،ص 362.

«وهو من أفضل البحور وأجلّها، فيه حلاوة وترسّل، يفيده طوله زيادةَ أبهةٍ وجلالٍ »([48])
حيث وجد الأمير فيه استجابة كبيرة لسرد تفاصيل قصّته الغزلية المثيرة والمؤثرّة .

ألا هل يجود الدّهر بعد فراقنا فيجمعنا والدّهر يجري إلى الضّد

0/ 0/0//0/0//0/0/0///0// 0//0///0/ /0/0/ 0//0/0//

فعولن/مفا عيلن/فعول/مفا علن فعول/مفا عيلن/فعولن/مفاعيلن

يكشف التّقطيع نظام إيقاع متناغم تطّرد تفاعيله مكوّنة موسيقى خارجية قوامها (وزن الطويل) و (القافية ضِدْدِيْ /0/0 فعلن) وأيضا حرف الرّوي الدّال المتحركة بالجرّ) بالإضافة إلى موسيقى أخرى داخلية تتولّد بفضل انسجام الحروف والكلمات والجُمل والعبارات، وهو ما يمسّ جوهر التّركيب الشّعري ونوع مكوناته اللفّظية قوّةً ورقّةً وعذوبةً وشدّةً،ومن ثمّ تتجلّى طبيعة العلاقة بين اللّفظ ودلالته ،فقد قويَ اللفّظُ في مواطن توتّر الشّاعر وعلوّ صوته كقوله (ولست أهاب البيض كلّا ولا القنا) و(ولا هالني زحف الصّفوف وصوتها) لكن هذه النّبرة العالية سرعان ما تتغيّر لتتحوّل إلى خفوت أثناء شعور الأمير بالانهزامية أمام سلطان الحبّ في مثل قوله:

(لو رأيت صبابتي لهان عليك الأمرُ من شدّة الوجْد) ومثل:

(وقد هالني بل قد أفاض مدامعي)و(وأشكوك ما قد نلت من ألم)

فلغة الشّاعر في علوّ وفي انخفاض تماشيا مع حالته النّفسية .

*- جمع الأمير في قصيدته بين غرض الغزل والنّسيب (الموجّه إلى أمّ البنين زوجته لالة خيرة) وغرض الشّكوى(شكا تقلّبات الدّهر،وغدر الأيّام) وبين غرض الفخر(حين أشار إلى شجاعته في الحروب وصبره على الأهوال و المكاره،وعدم خوفه من مواجهة الموت...) وهو بذلك يقلّد القدامى.

*- من عادة الشّعراء القدامي معاتبة الدّهر،وتوجيه اللّوم للأيّام المتقلّبة ،وهذا ما تأثّر به الأمير في قوله(ألا هل يجود الدّهر..).

*- اللّغة الشّعرية لدى الأمير لغة تراثية أصيلة، نابعة من تكوينه الأصولي ومعاشرته للتّراث وحفظه لشعر القدامى،ويمكن بيان ذلك في حقلين بارزين: حقل الغزل ،ويتبدّى في القاموس المفرداتي التّالي(صبابتي،الوجد،النّوى،أنحله،لوعة،الجوى،الجوانح، مدامعي،أضنى فؤادي،فراقك نار،اقترابك خلدي...) وأمّا الحقل الثّاني، فبوصفه رجل سياسة وحرب، فقد هيمنت الألفاظ الدّالة على هذا الحقل(هالني، كريهة، تجلّ،الأثقال،البيض،القنا،الهام،،الغمد، زحف الصفوف،..)

---

[48] () علاء إسماعيل الحمزاوي، محاضرات في العروض والقافية:موسيقى الشعر،ص64

*-ومن خصائص المحافظة والتّقليد اهتمام الشّاعر بالبيان والبديع فقد كانت القصيدة حافلة بالصّور المستلهمة من محيط الشّعر القديم ومن ذلك قوله(عذّبه النّوى،حيث شبّه النّوى وهو اسم معنى بكائن حي مدرك يقوم بفعل التّعذيب، وحذفه وأبقى على لازمة من لوازمه(عذّبه) على سبيل الاستعارة المكنية. ومثلها أنحله،وقوله(نار الجوى في وقد: فهي كناية عن ألم الفراق) وقوله:أثقالا تجلّ عن العدّ: فهي كناية عن الكثرة) وقوله(ولا هالني زحف الصّفوف:كناية عن الشّجاعة) وقوله: أفاض مدامعي و أضنى فؤادي:كناية عن الحبّ).وقوله:قلبي خليّ من سعاد ومن هند:كناية عن العفاف) وقوله (يوم يشيب فيه الطّفل: كناية عن هول المعركة) كما وظف البديع في مثل قوله(فراقك نار/اقترابك من خلدي)فهي مقابلة.و قوله(فراقنا/ يجمعنا:طباق) وقوله(كهلا/ يافعا.طباق..)

*-أمّا الأساليب، فقد جنح الشّاعر إلى اعتماد الأسلوب الخبري وسيلة للتّعاطي مع حيثيات الوصف للأزمة النّفسية التي طالته ،وما جلبه له الفراق من أضرار بادية كنحول جسمه،وأخرى خفية أنخرت جوانحه، وحطمت مهجته ،وليس هذا فقط مجال الإخبار ،ولكنّه أتى على تعداد نعوت كثيرة في مجال تفوّقه العسكري الحربي،أما الأساليب الإنشائية فمنها (القسم:وحقّ الله) و(التّعجب:ومن عجب صبري!) و(الاستفهام بعد التنبيه:ألا هل يجود الدّهر ،وغرضه التّمني، فالشّاعر يتوق إلى اللقاء بمحبوبته.

*- ومن خصائصه أنّه استطاع أن يبلور فكرة التّغزّل بالزّوجة ، وقصر شعره عليها دون غيرها، بخلاف الشّعر الغزلي القديم.

*-نصّ للتطبيق:

لخّص مضامين القصيدة ،ثمّ قف على خصائص الشّاعر شكلا ومضمونا.

لنا في كل مكرمة مجال ومن فوق السماك لنا رجالُ
ركبنا للمكارم كل هول وخضنا أبحراً ولها زجال
إذا عنها توانى الغير عجزاً فنحن الراحلون لها العجال
رفعنا ثوبنا عن كل لؤمٍ وأقوالي تصدّقها الفعال
ولو ندري بماء المزن يزري لكان لنا على الظمإ احتمال
ونحلم إن جنى السفهاء يوماً ومن قبل السؤال لنا نوال
ورثنا سؤددا للعرب يبقى وما تبقى السماء ولا الجبال
فبالجدّ القديم علت قريش ومنا فوق ذا طابت فعال
وكان لنا دوام الدهر ذكرٌ بذا نطق الكتاب ولا يزال

ومنّا لم يزل في كلّ عصرٍ رجالٌ للرجال همُ الرجال
لهم هممٌ سمت فوقَ الثريا حماة الدين دأبهم النضال
سلوا تخبركم عنا فرنسا ويصدق إن حكت منها المقال
فكم لي فيهم من يوم حرب به افتخر الزمان ولا يزال

المحاضرة التّاسعة

الشّاعر: معروف الرّصافي : 1875-1945

العنوان:الأرملة المرضعة:

لَقِيتها لَيْتَني مَا كنت أَلْقَاهَا تَمْشِي وَقَدْ أَثْقَلَ الإِمْلاق مَمْشاهَا
أَثْوَابهَا رَثَّةٌ والرِّجْل حَافِيَةٌ وَالدَّمْع تَذْرِفه فِي الخَدِّ عَيْنَاهَا
بَكَتْ مِنَ الفَقْرِ فَاحْمَرَّتْ مَدَامِعهَا وَاصْفَرَّ كَالوَرْسِ مِنْ جوعٍ محَيَّاهَا
مَاتَ الذي كَانَ يَحْمِيهَا وَ يسْعِدهَا فَالدَّهْر مِنْ بَعْدِهِ بِالفقْرِ أَشْقَاهَا
المَوْت أَفْجَعَهَا وَالفَقْر أَوْجَعَهَا وَالهَمُّ أَنْحَلَهَا وَالغَمُّ أَضْنَاهَا
فَمَنْظَر الحزْنِ مَشْهودٌ بِمَنْظَرِهَا وَالبؤْس مَرْآه مَقْرونٌ بِمَرْآهَا
تَمْشِي وَتَحْمِلُ بِاليُسْرَى وَلِيدَتهَا حَمْلاً عَلَى الصَّدْرِ مَدْعُومَاً بِيُمْنَاهَا
قَدْ قَمَّطَتْهَا بِأَهْدَامٍ مُمَزَّقَةٍ فِي العَيْنِ مَنْشَرُهَا سَمْجٌ وَمَطْوَاهَا
تَقُولُ يَا رَبِّ، لا تَتْرُكْ بِلاَ لَبَنٍ هَذِي الرَّضِيعَةَ وَارْحَمْنِي وَإِيَاهَا
يَا رَبِّ مَا حِيلَتِي فِيهَا وَقَدْ ذَبُلَتْ كَزَهْرَةِ الرَّوْضِ فَقْدُ الغَيْثِ أَظْمَاهَا
كَانَتْ مُصِيبَتُهَا بِالفَقْرِ وَاحَدَةً وَمَوْتُ وَالِدِهَا بِاليُتْمِ ثَنَّاهَا
هَلْ تَسْمَحُ الأُخْتُ لِي أَنِّي أُشَاطِرُهَا مَا فِي يَدِي الآنَ أَسْتَرْضِي بِهِ اللهَ
ثُمَّ اجْتَذَبْتُ لَهَا مِنْ جَيْبِ مِلْحَفَتِي دَرَاهِماً كُنْتُ أَسْتَبْقِي بَقَايَاهَا
فَأَرْسَلَتْ نَظْرَةً رَعْشَاءَ رَاجِفَةً تَرْمِي السِّهَامَ وَقَلْبِي مِنْ رَمَايَاهَا
وَأَخْرَجَتْ زَفَرَاتٍ مِنْ جَوَانِحِهَا كَالنَّارِ تَصْعَدُ مِنْ أَعْمَاقِ أَحْشَاهَا
وَأَجْهَشَتْ ثُمَّ قَالَتْ وَهْيَ بَاكِيَةٌ وَاهَاً لِمِثْلِكَ مِنْ ذِي رِقَّةٍ وَاهَا
لَوْ عَمَّ فِي النَّاسِ حِسٌّ مِثْلُ حِسِّكَ لِي مَا تَاهَ فِي فَلَوَاتِ الفَقْرِ مَنْ تَاهَا

أَوْ كَانَ فِي النَّاسِ إِنْصَافٌ وَمَرْحَمَةٌ لَمْ تَشْكُ أَرْمَلَةٌ ضَنْكاً بِدُنْيَاهَا
هَذِي حِكَايَةُ حَالٍ جِئْتُ أَذْكُرُهَا وَلَيْسَ يَخْفَى عَلَى الأَحْرَارَ فَحْوَاهَا
أَوْلَى الأَنَامِ بِعَطْفِ النَّاسِ أَرْمَلَةٌ وَأَشْرَفُ النَّاسِ مَنْ بِالمَالِ وَاسَاهَا (49)

*- معروف الرّصافيّ واحد من أشهر الشّعراء والكتّاب العرب الذين شاركوا في ترسيخ قواعد الفكر الحضاريّ الحديث، حيث ترك وراءه إرثاً عظيماً تنوّع بين النّثر، والشّعر، واللّغة، والأدب ، وقد أهّله هذا ليكون ضمن خير مَنْ يقود راية الإصلاح والتّجديد من خلال أشعاره التي وصف به مظاهر الحياة التي عاشها شعبه، وبرع في نقل الأحداث التي مرّ بها عصره، اجتماعيّا وسياسيّا، وأظهر اهتماما بالقوافي الموسيقيّة وبصياغة الألفاظ.(50)

وُلد الشّاعر معروف الرّصافي عام 1875م ببغداد بمنطقة الرّصافة، وتلقّى دروسه الابتدائيّة في الكتاتيب، والمدرسة الرّشيدية، ثمّ التحق بدروس العلّامة محمود شكلي الآلوسي، وأتقن اللّغة العربيّة، عمل مدرّسا للّغة العربيّة في عدّة مدارس عراقيّة.

تقلّد الرّصافي منصب نائب الرّئيس للجنة التّرجمة والتّعريب، وفي عام 1923م تولّى إصدار جريدة "الأمل" اليوميّة،ثمّ أُسند إليه منصب المفتش العام في المعارف، وأصبح مدرساً للغة العربيّة وآدابها في دار المعلمين، ثمّ انتقل لرئاسة لجنة الإصلاحات العلميّة،ثمّ انتُخب عضواً في مجلس النّواب العراقيّ خمس مراتٍ، وقد توفيّ الرّصافي في مسقط رأسه في بغداد عام 1945م(51)، وقبل وفاته كتب وصيّته التي قال فيها: "كل ما كتبته من نظمٍ ونثرٍ لم أجعل هدفي منه منفعتي الشّخصيّة وإنّما قصدت به منفعة المجتمع" (52)

اكتسب الرّصافي شهرة واسعة، إذ لم يترك غرضاً من أغراض الشّعر إلا وتناوله؛ فنظم في المدح، والفخر، والرّثاء، والغزل، والهجاء... فأجاد المواضيع السياسيّة والاجتماعيّة، وصوّر ببراعة مشاهد الشقاء والبؤس والفقر، فنادى بالتّغيير، ونبذ الجهل، ونشر العلم، ومناصرة قضايا المرأة، والقضاء

---

[49] () مصطفى الغلاييني (2014)، "ديوان معروف الرَّصافي"، https://www.hindawi.org/، اطّلع عليه بتاريخ28.8.2020. بتصرّف.

[50] () محمد شيخة، خطاب الواقعية ومقومات الفكر الحضاري في شعر معروف الرصافي، الجزائر: جامعة حمة لخضر – لوادي، صفحة 63-64. بتصرّف

[51] ()محمد الباوي ،عمالقة الأدب العربي المعاصر، دار الأرقم، مصر القاهرة، صفحة 17. بتصرّف.

[52] () ساجدة خلف "اللغة الشعرية لدى معروف الرصافي وأثر الإيقاع فيها "، سرمرى، العدد 38، المجلد 8،2013 صفحة 127. بتصرّف

على التعصّب الطّبقي والظّلم، وإنصاف الطبقة البائسة([53])

*-تعدّدت المظاهر الأسلوبية ([54]) التي استخدمها الرّصافي في شعره، وفيما يلي عرض لبعضٍ منها:

*-الشّعر القصصي أو الرّوائي تناول القصة الشّعريّة لتصوير الواقع وما يحدث فيه من مآسٍ، منحت هذه الخطوة للرّصافي الفرصة بأن يصبح رائداً لهذا النمط الأدبيّ، فكان دوره الإصلاحيّ كشاعرٍ لا يقلّ مكانةً عن دور المُصلح الاجتماعيّ، ومن هذا الشّعر القصصيّ: قصيدة "الفقر والسّقام"، و"المطلقة"، و"اليتيم في العيد"، وقد امتازت هذه القصص بالحبكة الفنيّة، والعاطفة الصّادقة.

*- استخدام الألفاظ والتّراكيب السّهلة، فلغته الشّعريّة سهولة بساطة تشبه إلى حدٍّ بعيد مفردات الخبر الصّحفيّ.

*- الرّصافي شاعر الاجتماع والمفكّر بدور المصلح الاجتماعي في المجتمع الذي عاش فيه؛ ناقداً للظّروف الحياتية المحيطة به، وداعياً إلى إصلاحها، وقد أشارت الصّحافة العربيّة إلى أنّه مبتكر الشّعر الاجتماعيّ، وذلك بعد نشر ديوانه الأوّل، ومن ملامح شعر الرّصافي الاجتماعي ما يلي:

المرأة حظيت المرأة بصورها المختلفة بنظرة الاحترام والتّقدير لدى الرّصافي، حيث نادى في أشعاره إلى ضرورة رفع شأنها ومكانتها؛ باعتبارها النّصف المكمل للرّجل في المجتمع. ترك الرّصافي عدّة أعمال منها دواوينه: (أقم في الأرض صرحاً من ضياء)(أمّا أن يغشى البلاد سعودها)(أيا سائلاً عنَّا ببغدادَ إنّنا) (إلى كم تصب الدّمع عيني وتسكب)(إياك والبصرَّة المُضنى توطُّنها) (الدّهرُ بيَّن في كتابِ شهادةٍ) (أرى عيشنا تأبى المنون امتداده)

وله أعمال أخرى كثيرة منها:كتاب الحرية في سياسة المستعمرين. كيف نحن في العراق؟ السّجن في بغداد. الأمّة العربية في ماضيها وباقيها. أنشودة الحرب. الشّيطان والطليان. يوم سنغافورة. نحن والحالة العالمية. على باب سجن أبي العلاء. هولاكو والمستعصم. بين الرّوح والجسد. ما وراء القبر. الأرض. كتاب الشّخصية المحمدية. يوم الفلوجة. الحقّ والقوّة. محاضرات في الأدب العربي. فاسق مراء أو جاهل يدعي العلم. الوطن والجهاد.

---

[53] () سفانة سلوم، ظاهرة التمرد في أدبي الرصافي والزهاوي ، العراق2007: جامعة بغداد – كلية التربية– ابن رشد، صفحة 151-152

[54] ( ) "الأدب العصري في العراق العربي: القسم الاول (المنظوم) – معروف الرصافي "، https://www.hindawi.org/، اطّلع عليه بتاريخ 18-7-2020.

***القصيدة:** *- هذه القصيدة نصّ شعريّ قصصيّ عموديّ محافظ،ينتظم وفق نظام القدامى مبنى ومعنى. تستهدف في مضامينها سرد قصّة أرملة مرضعة التقى معها الشّاعر،وحاورها حول أزمتها ومعاناتها.

وتندرج ضمن الشّعر الهادف إلى ترسيخ القيم الأخلاقية وفي مقدّمتها الإحسان إلى الفقراء ومواساة الأيتام وتفريج كربهم،ماديا ومعنويا،تنميةً لروح التّضامن والتّلاحم والتّكافل الاجتماعي .

وعليه فالقصيدة تصنّف ضمن الشّعر القصصي ذي الطّابع الاجتماعي، تتوفّر فيها مراحل القصّة، وبعض عناصرها،من شخصيات وأحداث وعقدة وحلّ...

فقد تأزّمت وضعية الأرملة بعد فقدان زوجها،وعدمت مصدر الرّزق، وهي لا تملك المال لشراء قوت لها، ولا لابنتها الباكية من شدّة الجوع، ولا يمكنها شراء ملابس تكسوها بها بدل تلك الملابس البالية الممزّقة،وهنا يأتي دور الشّاعر ليتدخّل بوصفه طرفا في معادلة القصّة الشّعرية،وعنصرا محاورا للأرملة،ومنقذا للموقف باقتراحه الحلّ المتمثّل في إعطائها المال ترجمة فعلية لمفهوم التّكافل الاجتماعي

*- مضامين القصيدة:

*- إلتقاء الشّاعر مع الأرملة المرضعة،ووصفه لوضعها المزري،وفقرها المدقع،وحالتها المثيرة للشّفقة لدرجة أنّه تمنّى لو لمْ يلقها.

*- يتعرّض الشّاعر إلى تأثير موت زوجها عليها،وتحوّل حياتها إلى بؤس ومأساة مستمرّة، من خلال قسوة الدّهر عليها،حتّى إنّ أثوابها بلِيَتْ واهترأت على بدنها.

*- حوار الشّاعر مع الأرملة، والتقرّب منها لإعانتها وإخراجها من أزمتها.

*- تجاوب الأرملة مع الشّاعر إيجابيا وقبول الإعانة المادية لتفريج كربتها.

*- استحسان الأرملة الموقف الايجابي النّبيل من الشّاعر وشكرها له.

*- ما هي خصائص الشاعر ؟:

*- الاهتمام بقضايا المجتمع ،فقد كان المتحدّث بلسان جيله،والممثّل لآماله،والمعبّر عن آماله...والالتزام بالمواقف المساندة لنضال الشّعوب،وقد تجلّى هذا الالتزام في تفاعله الايجابي مع قضية الأرملة، ووقوفه إلى جانبها في محنتها.

*-اختيار اللّغة السّهلة البسيطة والمعنى الواضح. ولعلّ هذه السّهولة مرتبطة بطبيعة المواضيع المعالجة،فهي لا تحتاج إلى تعقيد .

*-له قدرة بلاغية فائقة،وسعة خيال تجلّت في كثرة الصّور البيانية والمحسّنات البديعية مثل قوله (أثوابها رثّة:كناية عن الفقر.)وقوله (احمرّت عيناها: كناية عن البكاء) وقوله (اصفرّ كالورس:تشبيه)

وقوله(مات الذي كان يأويها: كناية عن الأب) وقوله(قمّطتها بأثواب ممزقة:كناية عن الفقر) وقوله (كزهر الرّوض:تشبيه)وقوله(الطّفلة ذبلت:استعارةمكنية،حيث شبه الطّفلة بنبات(زهرة) يذبل وحذفه وأبقى على صفة يذبل فهي استعارة مكنية). ومن المحسات قوله(لقيتها/ ما كنت ألقاها،طباق) وقوله(تمشي/أثقل ممشاها، طباق) وقوله يسعدها أشقاها) وقوله(أفجعها/أوجعها جناس) وقوله(يسراها/ يمناها،طباق) وقوله(واحدة/ ثناها،طباق)..

*- الرّصافي تراثي التّكوين ،يغرف من معين اللّغة الأصيلة ، ذات المفردات القديمة مثل (الإملاق، رثة،كالورس،أضناها،سمج، مطواها،فلوات..) دليل على تأثره بالقدامى.

*- الحفاظ على نظام القصيدة العربية القديمة .وزنا وقافية ورويا:

لَقِيتـهـا لَيْتَني مَا كنت أَلْـقَاهَا تَمْشِي وَقَدْ أَثْقَلَ الإِمْلاق مَمْشاهَا

0/0 /0//0/0/ 0//0/ 0//0// /0/0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0/0/0//0/0/

متفـعلن/ فاعلن/ مستفعلن/فعْلن مستفعلن/ فاعلن/مستفعلن/فعْلن

إنّ البسيط لديه يبسط الأمل.

صاغ الشّاعر قصيدته على بحر البسيط مجاريا قدامى الشّعراء ،فتبدّت قصيدته لحنا موسيقيا حزينا ماثلا في تفاعيل (مستفعلن فاعلن)مكرّرة في نغم مثير للعاطفة .فالبسيط بحر يجمل لهذا الغرض ويستوعب مثل هذه التّجارب الصّعبة.

القافية: شاها /0/0 فعْلن) وجعل الهاء المفتوحة حرفا رويا مفتوحا موافقا لآهات الشّاعر من جهة ،وأنين وصراخ الأرملة من جهة أخرى.

المحاضرة العاشرة: أمير الشّعراء أحمد شوقي 1868-1932

تحليل قصيدة : غربة وحنين لأحمد شوقي

*- ولد أمير الشّعراء أحمد شوقي بالقاهرة في 16 من أكتوبر سنة 1868م ،لأسرة مختلطة النّسب فأبوه كردي الأصل ،وأمّه تركية ، وجدته لأبيه شركسية ،وجدته لأمّه يونانية .([55]) ونشأ شوقي في بيئة أرستقراطية مترفة لها صلة قويّة بقصر خديوي مصر ، أُلحق في طفولته بالكُتّاب وقد دخل المدرسة في سنّ مبكرة (أربع سنوات) تلقى تعليمه بالقاهرة ، ثمّ انتقل إلى المدارس الابتدائية والثّانوية بالقاهرة ، ولما أتم تعليمه الثّانوي سنة 1885 أُلحق بمدرسة الحقوق ، ثم تحوّل إلى قسم التّرجمة بها . وأرسله الخديوي توفيق في بعثة إلى فرنسا لمتابعة دراسة الحقوق،والتّعمق في اللّغة الفرنسية ، وشؤون التّرجمة ، فأكمل دراسته في أربع سنوات ، وهيئت له فرص التّجوال في فرنسا ، والتّردد على مسارح باريس ، والوقوف على حياتها الأدبية ــ وهي مهد الكلاسيكية يومها ـ ولمّا عاد صار شاعر الخديوي والقصر – إلاّ أنّه عندما قامت الحرب العالمية الأولى سنة 1914م نفي إلى إسبانيا سنة 1915 م بتدخّل من الخديو عباس حلمي الثّاني الذي عزله الإنجليز ؛ لتأييده تركيا ضدّهم .. وبعد الحرب عاد إلى مصر سنة 1920 م ، فاتّصل بالشّعب وصار لسان العروبة والإسلام وبويع أميرًا للشّعر سنة 1927م - حيث أقيم له حفل تكريم عظيم ، وفيه بايعه الشّعراء بإمارة الشّعر ، وأعلن حافظ إبراهيم هذه المبايعة قائلاً :

أمير القوافي قد أتيت مبايعا وهذي وفود الشّرق قد بايعت معي.

له آثـــار أدبية غزيرة: ديوان الشّوقيات : " في أربعة أجزاء " .وقد طبع ديوانه لأوّل مرة سنة 1898م ، وأعاد طبعه سنة 1927م ،و الشّوقيات المجهولة : وهي مجموعة شعرية ، جمعها ودرسها الدكتور محمد صبري ونشرها بعد وفاة الشّاعر. و المسرحيات الشّعرية : " وضعت بين 29-1932" - المآسي : مصر كليوباترا – قمبيز – علي بك الكبير -عنترة – مجنون ليلى.والملهاة : الست هدى و ديوان " دول العرب وعظماء الإسلام " وهي قصيدة طويلة ، نظمها في الأندلس .

---

[55] ( ) محمد عبد المنعم خفاجي،مدارس الشعر الحديث،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،الإسكندرية،ط1، 2004ص31

ومن الآثار النّثرية: مسرحية أميرة الأندلس.ومن رواياته: عذراء الهند .وله كتاب (أسواق الذّهب) : وهو مجموعة مقالات اجتماعية في مختلف الموضوعات ، جمعت عام 1932..([56])

***- المناسبة:**

كتب شوقي هذه القصيدة في منفاه الذي دام خمسة أعوام في اسبانيا،وقد كانت عاطفة الحنين والشّوق تجذبه إلى أرض الوطن، وهو يتجرّع مرارة المنفى، حيث فقد خلانه وأصدقاءه ومعجبيه، وابتعد عن الأضواء، وأصيب بأزمة نفسية، وسيطر عليه جوّ الاكتئاب والقنوط .لذلك عارض الشّاعر البحتري في سينيته([57]) فيبدأ بالإشارة إلى ذكرياته وحنينه إلى صباه وسابق عهده،فيخاطب صاحبيه على شاكلة الشّعراء القدامى.

اِختِلافُ النَّهارِ وَاللَيلِ يُنسي أُذكُرا لِيَ الصِّبا وَأَيّامَ أُنسي
وَسَلا مِصرَ هَل سَلا القَلبُ عَنها أَو أَسا جُرحَهُ الزَمانَ المُؤَسّي
كُلَّما مَرَّتِ اللَيالي عَلَيهِ رَقَّ وَالعَهدُ في اللَيالي تُقَسّي
مُستَطارٌ إِذا البَواخِرُ رَنَّت أَوَّلَ اللَيلِ أَو عَوَت بَعدَ جَرسِ
يا اِبنَةَ اليَمِّ ما أَبوكِ بَخيلٌ ما لَهُ مولَعاً بِمَنعٍ وَحَبسِ
أَحرامٌ عَلى بَلابِلِهِ الدَوحُ حَلالٌ لِلطَيرِ مِن كُلِّ جِنسِ
نَفسي مِرجَلٌ وَقَلبي شِراعٌ بِهِما في الدُموعِ سيري وَأَرسي
وَاِجعَلي وَجهَكِ الفَنارَ وَمَجراكِ يَدَ الثَغرِ بَينَ رَملٍ وَمَكسِ
وَطَني لَو شُغِلتُ بِالخُلدِ عَنهُ نازَعَتني إِلَيهِ في الخُلدِ نَفسي

---

[56] ( ) صلاح الدين محمد عبد التّواب،مدارس الشّعر العربي في العصر الحديث،ص69،468

[57] ( ) سينية البحتري قالها بعد مقتل الخليفة العباسي المتوكل،وكان البحتري هو الشاعر المقرب للخليفة العباسي المتوكل، فلما قُتل حزن عليه كثيرا ورثاه بهذه السينية ، إضافة إلى أنّه رغب في الترويح عن نفسه لما أصابه من همّ وغمٍّ فذهب إلى المدائن عاصمة بلاد الفرس، ووقف أمام الإيوان يصفه وصفًا حسيًا رائعًا،حيث يقول:

صُنْتُ نَفْسِي عَمّا يُدَنّس نفسي وَتَرَفّعتُ عن جَدا كلّ جِبْسِ

ويقال إنّ البحتري أيضا قد استلهم قصيدته من رثاء الخنساء لأخيها :

يُؤَرِّقُني التَذَكُّرُ حينَ أُمسي فَأُصبِحُ قَد بُليتُ بِفَرطِ نُكسِ

شَهِدَ اللهُ لَم يَغِب عَن جُفوني شَخصُهُ ساعَةً وَلَم يَخلُ حِسّي([58])

*- أهميّة المعارضات في بعث التّراث وتحيينه :

المعارضات الشّعرية تفيد أصحابها كما تفيد من عارضوهم،فهي تعمل على تحيين التّراث ،فقصائد البارودي وشوقي والأمير عبد القادر ومن جاراهم تمثّل انجازا إبداعيا مدّ جسور التّواصل بين حاضرهم وماضيهم،وقرّب المسافة بين الأجيال،ومن هنا يبرز دور هذا النّوع الشّعري في إحياء التّراث،حيث«إنّ الشّاعر باستغلاله للتّراث يكون قد وصل تجربته بمعين لاينضب من القدرة على إحياء التّراث، ذلك أن المعطيات التّراثية تكتسب لوانا خاصّا من القداسة في نفوس الأمّة لما للتّراث من حضور حيّ ولو دائم في وجدان الأمّة » ([59])

إنّنا حين نقرأ نونية شوقي([60]) تحضر أمامنا ماثلة قصيدة ابن زيدون([61])،و إن كانت لا تصبّ في بقصّتها وموضوعها، وموسيقاها الجميلة الرّنانة،و خاصّة ما يحدثه تعاقب قوافيها (النّونات) من نغم ، عدا استحضارنا للشّخصية التّراثية المتمثّلة في ابن زيدون وحكاية حبّه لولّادة، ممّا يجعلنا نعتز بهذا التّراث الذي أحيته معارضة شوقي فنقل إلينا تجربته من خلالها.

إن تلك المعارضات التي قام بها الإحيائيون وتعبيرهم عن التّراث و بالأخصّ البارودي « منح كلّ حركة تجديدية جاءت بعده القاعدة الوطيدة التي ترتكز عليها »([62])

*- يبدأ أمير الشّعراء النّص بحكمة صادقة مخاطباً صاحبيه على عادة القدماء فيقول لهما : إن تعاقب الأيام يُنْسِي الإنسان الأحداث الماضية و الذّكريات الجميلة ، لذا أرجو منكما (صاحبيه) أن تعيدا علي مسامعي ذكريات الصّبا وأيّام السّعادة التي عشتها في مصر .

و أن يعيدا على مسامعه و صف تلك الفترة العزيزة عليه، فترة الشّباب الرّائعة التي مازالت محمولة في الذّاكرة بصورها ماثلة بفضاءاتها أمام عينيه لا تريد أن تفارق مخيلته .

---

[58] ( ) أحمد شوقي،ديوان الشوقيات،ج2،ص46

[59] () علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، القاهرة ، 1997 ،ص 16 .

[60] () نونية شوقي:ديوان الشوقيات مج1 ، من619 الى623

يا نائح الطّلح أشباه عوادينا نشجى لواديك أم نأسى لوادينا

ماذا تقصّ علينا غير أنّ يدا قصّت جناحك جالت في حواشينا

رمى بنا البين أيكا غير سامرنا أخا الغريب وظلاّ غير نادينا

[61] ( ) نونبة ابن زيدون: أضحى التنائي بديلا عن تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا

[62] ( ) علي عشري زايد ، إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،ص65

*-لقد مضت سريعة كأنّها النّسيم الرّقيق العابر، أو كأنّها لحظة نوم قصيرة أو لذّة خاطفة مختلسة من الزّمن .

*-ثمّ يشير الشّاعر على رفيقيه (المتخيلين) أن يسألا مصر: هل نسيها قلبه المتيّم بحبّها؟! وهل يقدر الزّمان أن يداوي جراح قلبه التي آلمها النّفي بعيداً عن مصر ؟

*- وعلى الرّغم من أنّ تعاقب اللّيالي على الإنسان مجلبة للنّسيان،وقد يجعل القلب قاسيًا و تنسيه أحبابه، إلّا أن شوقيا لم يزدد إلاّ شوقاً و حبّاً وحنيناً لمصر .

*-فقد ظلّ يراقب صوت البواخر عند دخولها الميناء أوّل الليّل أو خروجها قلقا مضطربا،خافق القلب، يكاد فؤاده يطير من بين جنبيه يودّ أن يرحل معها إلى أرض الوطن .

*-ينتقل شوقي إلى مخاطبة السّفينة مستجديا عطفها وكرمها ،فهي بنت اليمّ، البحر الكريم البحر: فَلِمَ يبخل عليه و يبقيه منفيا في بلاد الغربة ويحرمه من العودة إلى بلاده الحبية ؟!

*-ثم يستنكر قسوة الاستعمار الذي يجّرم الأوطان على أبنائها المخلصين،ويبيحها للمحتلّين للغرباء من كلّ جنس للاستمتاع بثرواتها بخيراتها، تماماً كما يباح الدّوح و الشّجر لكل أنواع الطّيور الغريبة ، ويجّرم على بلابله التي تعيش فيه .

*- يخاطب شوقي السّفينة ثانية مستعطفا إياها أن تحمله إلى مصر،ويستعدّ بأن يقدّم لها أنفاسه الملتهبة وقودا لها، وقلبه الخافق بحبّ الوطن شراعا لها، ودموعه الغزيرة بحرا تسير فيه،ولا يهمّه إلاّ أن تشقّ عباب البحر تجاه الإسكندرية ، وأن ترسو على رمالها حيث (الفنار،ومكس،والثّغر...) أماكن ذكرياته حيث كان يقضي شهور الصّيف..

*- يرسّخ شوقي مبدأ مهمّا" لا يمكن نسيان الوطن" فحبّه لوطنه الغالي لا يشغله عنه شاغل مهما كان عظيماً حتى و لو كان الخلود في الجنّة .

*- في الأخير يشهد الشّاعر الله أن صورة وطنه لم تغب عن عيونه لحظة، وأنّ حبّه لم يفارق روحه رغم بعده عنه،فهو حاضر في قلبه على الدّوام .

*-ما هي خصائص شوقي وملامح الإحياء والبعث عنده؟

بناء القصيدة لدى شوقي يقوم على أسس المدرسة الاتّباعية،الإحيائية حيث نجد فيها :

1) تعدّد الموضوعات فى القصيدة الواحدة (غرض الشّكوى،التّغزل بالوطن،غرض الوصف...).

2) تلتزم القصيدة وحدة الوزن و القافية ،وحرف الرّوي: ووحدة الوزن والقافية أرفع ما يصل إليه الشّاعر في تعبيره الموسيقي الذي يؤثّر به في قلوب سامعيه وعقولهم،بما يحدثانه من تنغيم تلذّ له الأذن،وتطرب له النّفس. ولا يختلف إثنان في أنّ سينية البحتري أُودِعَت سرّا عظيما من أسرار

الإيقاع ضمِن لها إعجاب الدّارسين عبر العصور السّابقة ولم يزل،فهل ورثت سينية شوقي بعضا من ملامح القصيدة السّابقة؟

اِختِلافُ النَّهارِ وَاللَيلِ يُنسيأُذكُرا لِيَ الصِبا وَأَيّامَ أُنسي

0/0//0/0// 0//0/0//0/ 0/0//0/0//0//0/0//0/

فاعلاتن/متفعلن/ فاعلاتن/ فاعلاتن/متفعلن/فاعلاتن.

القصيدة من بحر الخفيف ،(يا خفيفا خفّت به الحركات فاعلاتن/مستفعلن/فاعلاتن) وهو أخفّ البحور السّباعية،سمّي خفيفا لخفّته المتأتية من كثرة أسبابه،وهو من أروع بحور الشّعر الغنائي([63])

واستنادا إلى مواصفات بحر الخفيف ،فإنّه مناسب جدّا لطبيعة الموضوع المعالج، وموات جدّا للتّقاطع مع سينية البحتري التي يعارضها ،ومن ثم فهو سائرٌ على خطاه،وحاذٍ حذوه.

ولأنّ القصيدة يغلب عليها طابعها الوجداني ذي النّبرة الحزينة ،فإنّ موسيقى القصيدة بمستوييها الدّاخلي والخارجي اصطبغت بصبغة الحزن ولبست لبوس المناسبة المتأثّرة بمفاهيم النّفي وحرقة الغربة ،وألم الحنين،ووجع الشّوق،فكان يلجأ في مواضع كثيرة في القصيدة إلى إظهار الجانب الصّوتي بأساليب متباينة، قد تكون حادّة أحيانا وخفيفة أحيانا اخرى وذلك تبعا لنفسه الشّعري وعاطفته التي تهيج في بعض المواقف المتوتّرة،وتهدأ في مواضع أخرى فاترة.

كما أنّ توزيع الأصوات المتشابهة ـ المتقاربة مخرجا ـ على مسافات متقاربة أو متباعدة يعمل على تفعيل الأداء الإيقاعي من ناحية، ويبرز تجاوب الجانب النّفسي والانفعالي لدى الشّاعر والمتلقي من ناحية أخرى.

3) يمضى شوقى مع القدماء فى بعض الألفاظ مثل (الصَبا – ملاوة) . ولكنّه كعادته يتّخذ من القديم منطلقا للتّجديد فى استعمال اللّغة .

4) يتّسم أسلوب شوقى بالبيانية أي الاعتماد على التّصوير البيانى .

5) ولعلّ من مظاهر التّقليد المجتهد فيه،أنّ شوقيا تحدّث عن الباخرة وحاورها،بوصفها وسيلة توصله إلى مصر،ولا فرق في ذلك بينه وبين الشّاعر القديم ،كفعل طرفة مع ناقته،أو حديث امرئ القيس مع فرسه،أو محاورة عنترة لفرسه، فشوقي بذلك يحافظ على تقاليد القصيدة العربية .

6) يوظف شوقي معجما مفرداتيا يكثر فيه ذكر الأماكن المصرية وهو في منفاه وذلك بسبب تعلّق قلبه بموطنه مثل (الفنار- الثّغر- رمل –مكس- عين شمس) فالشّاعر في حالة حنين الى موطنه

---

[63] () غازي يموت، كتاب بحور الشّعر العربي.عروض الخليل دار الفكر اللبناني،ص161.

وتلك الكلمات خير دليل على تلك الحالة،وفي ذلك أيضا مماثلة تقليدية للشّعراء القدامى الشّغوفين بهيمنة الأماكن كفعل امرئ القيس بسقط اللّوى،توضح والمقراة....

***- الخيال:**

اختلاف النّهار واللّيل ينسى اذكرا لي الصّبا وأيّام أنسى: في هذا المطلع براعة استهلال ؛ لأنّه بدأ بحكمة تدلّ على الموضوع، و هو الغربة و الحنين إلى الوطن،والجو النّفسي الحزين لفراق هذا الوطن .

*- سلا مصر: استعارة مكنية مفادها التّشخيص،حيث شبه مصر بإنسان عاقل يُسْأل،وحذفه وترك صفة يسأل على سبيل الاستعارة المكنية.

*- يابنة اليمّ :استعارة مكنية حيث شبه السّفينة بإنسان يعقل و يُنَادى عليه،وحذفه وترك صفة النّداء على سبيل الاستعارة المكنية،التي تفيد التّشخيص.

*- ابنة اليم : كناية عن موصوف وهو السّفينة.

*- أبوك بخيل: كناية عن موصوف وهو البحر .

*- سلا مصر: أسلوب إنشائي متمثّل في الأمر غرضه الالتماس .

*- يابنة اليمّ :أسلوب إنشائي متمثّل في النّداء .

*- ماله مولعاً بمنع وحبس؟ : أسلوب إنشائي متمثّل في الاستفهام غرضه التّعجب. .

*- ومن قبيل التّضاد المفيد في تقابل المعاني،وظف شوقي ما يحقّق نوعا من التّناغم الموسيقي العذب كما يظهر ذلك في الكلمات الآتية :

(النهار- الليل) , (ينسي- اذكرا) , (جرحه- المؤسي) (رق- تقسي) , (ابنة- ابوك) ,(حرام- حلال) , (سيري- ارسي) , (شغلت- نازعتني) .

-**العاطفة:** سيطرت على الشّاعر عاطفة الحنين الى أرض الوطن،وتملكهالشّعوربحدّة وطأة المنفى والاغتراب ،وقد تجلّى هذا الإحساس خلال تكراره لأصوات تتناسب وما يجده من حزن وألم ،كالأصوات "الصّفيرية" التي تعطي نوعا من التّناغم الموسيقي الحزين لاحظ الكلمات الآتية : (ينسي، الصبا، أنسي، صفا، صورت، مسّ، عصفت، الصّبا ،سنة، خلس، سلا ،أسا المؤسي..)

*- شوقي بين عوامل التّكوين وملامح التّوجه :

*- اجتمعت في تكوين شاعرية شوقي وشخصيته الأدبية عناصر كثيرة ، فقد أجاد العربية،وأتقن الفرنسية ، وكان يعرف التّركية . حيث احتكَّ بالحضارة الغربية في عقر دارها ، ونهل من ثقافتها . واستفاد كثيرا من شيخه محمد البسيوني ،ومن كتاب (الوسيلة الأدبية) للشّيخ حسين

المرصفي(ت 1889) ، وما حفظه من مختارات الشّعر الجيد للقدماء ، ونماذج رائعة من شعر البارودي.

*- مكّنته حركة إحياء التراث العربي والإسلامي من الاطلاع على عيون الشّعر العربي ، وتمثّل نماذجه الرّائعة ، وتملك خصائصه ، وصقل موهبته الفنية ؛ فاكتسب قوّة في النّسج ، وجزالة في الأسلوب .

*-كان لصلته بأسرة الخديوي عبّاس الثّاني الأثر الايجابي في بناء شخصيته ، ووفّرت له المكانة الاجتماعية المرموقة . وفتحت له آفاق النّظم ، وارتياد مواضيع جديدة للقول ، منها ، وتحسين مواقفه السّياسية للرّأي العام المصري ، والإشادة بإنجازات مصر الحضارية ؛ والانفعال بأحداثها الجديدة ، فيهتم بالعمال بمثل قوله مخاطباً لهم :

أيُّها العمال أفنوا الـــعمر كدَّاً واكتساباواعمروا الأرض فلولا سعيكم أمست يبابا

ويشيد بدور الصّحافة في نهضة البلاد ، قائلاً :

لكل زمان مضى آية وآية هذا الزّمان الصّحف

*- لحظ الدّارسون أنّ أسلوب شوقي في الشّعر ،يقوم على احتذاء قوالب الشّعر العربي القديم ومعارضتها ، وبعث الصّياغة القديمة وإحيائها ، كما فعل البارودي ، فكون بذلك أسلوبه البياني الأصيل، وهو أسلوب يقوم على الجزالة والقوّة ، مع سلاسة في التّعبير ، وقوّة في السّبك ، والتّمكن من الإيقاع الشّعري ، بجانب قدرته العالية على التّصوير ، وبراعته في الوصف . مع إحساس مرهف ، وعاطفة حسّاسة . ([64])

*- عاطفته الدّينية :

*- القارئ لشعر شوقي يشعر بقوّة أثر الدّين فيه وعمق إحساسه به ، فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من تلميحات دينية مختلفة ،وإشارات واضحة لقيم الإسلام وفضائله .([65])

وشعره الإسلامي يفيض بالحبّ الصّادق ، والعاطفة الجيّاشة ، ويهتمّ فيها بإظهار صفات القدوة والمثل بنبيّ الأمّة - صلّى الله عليه وسلمّ ... ولعلّ ذلك ما جعله يصوغ قصائده في مديح الرّسول - صلّى الله عليه وسلمّ - ، حتّى يرضي عواطف قرائه الدّينية .

---

[64] () أنظر: صلاح الدين محمد عبد التّواب،مدارس الشّعر العربي في العصر الحديث، دار الكتاب الحديث ،القاهرة ،2005،ص 70

([65]) أنظر: صلاح الدين محمد عبد التّواب، ص 82

وقصائده في مديح الرّسول - صلّى الله عليه واله - ، خمس ، هي :

1- نهج البردة : ومطلعها :

ريمٌ على القاعِ بين البانِ والعَلَمِ أَحَلَّ سَفكَ دَمِي في الأشهُرِ الحُرُم

وقد عارض بها بردة البوصيري التي مطلعها :

أمِنْ تذكُّرِ جِيرانٍ بذي سَلَمِ مَزجتَ دمعاً جرى من مُقلَةٍ بِدَمِ

2- القصيدة الثّانية : ذكرى المولد ، ومطلعها :

سَلُوا قلبِي غَدَاة سَلا وتَابَالَعَلَّ على الجمالِ له عِتابا

وهي معارضة لقصيدة ابن حمديس الصّقلي ، التي يقول فيها متذمّراً من الزّمان ، وغدر أهله :

إلى كم تسمع الزّمن العتابا تخاطبه ولا يدري جوابا

3- القصيدة الثّالثة : مدح فيها النّبي - صلّى الله عليه وسلّم - وأثنى بأخلاقه وجهاده ومكانته ومعجزاته ، ومطلعها :

كِلا جَفنَيكَ يَعلَمُه بهِ سِحرٌ يُتَيِّمُه

4- القصيدة الرّابعة : قصيدة " دول العرب وعظماء الإسلام " وهي قصيدة طويلة، منها (153) بيتاً في السّيرة النّبوية .يقول فيها:

محمّد سلالة النّبوّة ابن الذّبيح الطّاهر الأبوّة

العربيّ طينة نبيلة القرشيّ الباذخ القبيلة [66]

5- القصيدة الخامسة : " الهمزية " ، وهي معارضة ضمنية لقصيدة البوصيري التي مطلعها :

كيف تَرقَى رُقِيَّكَ الأنبياء يا سَماءً ما طاولَتْها سَماء؟

***- نموذج تطبيقي: قصيدة سلوا قلبي.**

*- أنثر القصيدة في فقرة ،ثمّ مثّل لخصائص الشّاعر من القصيدة.

سلوا قلبي غداة سلا وتابا *** لعلّ على الجمال له عتابا

ويسأل في الحوادث ذو صواب *** فهل ترك الجمال له صوابا

وكنت إذا سألت القلب يوما *** تولّى الدّمع عن قلبي الجوابا

تسرّب في الدّموع فقلت:ولى***وصفّق في الضّلوع فقلت: ثابا

([66]) أحمد شوقي، دول العرب وعظماء الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،2012 ص،28

أخا الدنيا أرى دنياك أفعى *** تبدّل كلّ آونة إهابا
ومن عجب تشيب عاشقيها *** وتفنيهم وما برحت كعابا
فمن يغترّ بالدّنيا فإنّي *** لبست بها فأبليت الثّيابا
ولم أر مثل جمع المال داء *** ولا مثل البخيل به مصابا
وأنّ البرّ خير في حياة *** وأبقى بعد صاحبه ثوابا
وأنّ الشرّ يصدع فاعليه *** ولم أر خيرا بالشرّ آبا
ومن يعدل بحبّ الله شيئا *** كحبّ المال ضلّ هوى وخابا
أراد الله بالفقراء برّا *** وبالأيتام حبّا وارتبابا
نبيّ البرّ بيّنه سبيلا *** وسنّ خلاله وهدى الشّعابا
وعلّمنا بناء المجد حتّى *** أخذنا إمرة الأرض اغتصابا
وما نيل المطالب بالتمنّي *** ولكن تؤخذ الدّنيا غلابا
وما استعصى على قوم منال *** إذا الإقدام كان لهم ركابا
تجلّى مولد الهادي وعمّت *** بشائره البوادي والقصابا
وأسدت للبرية بنت وهب *** يدا بيضاء طوقت الرّقابا
فقام على سماء البيت نورا *** يضيء جبال مكّة والنّقابا
أبا الزّهراء قد جاوزت قدري*** بمدحك بيد أنّ لي انتسابا
فما عرف البلاغة ذو بيان *** إذا لم يتّخذك له كتابا
مدحت المالكين فزدت قدرا *فحين مدحتك اقتدت السّحابا (67)

المحاضرة الحادية عشرة

حافظ إبراهيم : (1869 - 1932) تحليل قصيدة : اللّغة العربية تنعي نفسها

ولد محمد حافظ إبراهيم بمحافظة أسيوط عام 1872م،على ظهر سفينة كانت ترسو في ماء النّيل، فسمي شاعر النّيل، وكان والده مهندسًا،وتُوُفِّيَ وحافظ في الرّابعة من عمره، فتكفّلت به أُمُّه ونقلته إلى القاهرة عند خاله، الذي ألحقه بالمدرسة الخيريَّة بالقلعة، ثمّ ألحقه بالمدرسة الخديويَّة الثّانويَّة،

(67) أحمد شوقي،ديوان الشوقيات ،ج1، ص24

ثمّ إلى طنطا وقد التحق حافظ إبراهيم بالمحاماة، ثم تركها عائدًا إلى القاهرة ليلتحق بالمدرسة الحربيَّة، وتخرَّج منها ضابطا وعمل بوزارة الحربيَّة.

وفي سنة 1900م، عاد إلى القاهرة و ظلَّ يكابد قسوة الحياة، وظروفها الماديّة العسيرة ،و في عام 1911م عُيّن بدار الكتب بواسطة أحمد حشمت باشا،فمدحه قائلاً:

عَرَفتَ مَكاني فَأَدنَيتَني *** وَشَرَّفتَ قَدري بِدارِ الكُتُب

عاش حافظ شاعرا ملتزما بالجانب الوطني والقومي في شعره،حيث كانت الأُمَّة تمرّ بمظاهر الظلم والفساد، فالإنجليز في مصر يعيثون فيها فسادًا، ممّا استوجب على الشّاعر أن يقف الى جانب شعبه في أحلك الظّروف حتّى لقب شاعر الشّعب.

أحيل حافظ إبراهيم إلى التّقاعد عام 1932م، ولم يمض على تقاعده سوى أربعة أشهر ونصف حتى صَعِدت روحه إلى بارئها في الحادي والعشرين من يوليو عام 1932م، بعد حياة متقلِّبة من اليُتم والبؤس والفقر والحرمان. ([68])

أعماله: ديوان شعري طُبع في جزأين مرّتبين وفقًا للموضوعات.وله المجموعة القصصيّة "ليالي سطيح"، تحمل نقدًا للواقع الاجتماعي المحيط به، مع تقديم حلول جذرية للمشكلات والأمور التي انتقد بها مجتمعه. وله ترجمة العديد من الأعمال الأدبية الفرنسية إلى اللّغة العربية، ومن أبرزها "البؤساء " للأديب الفرنسي فيكتور هوغو. وترجمة كتاب مصغّر حول الأخلاق. وترجم بعضا كتاب الموجز في علم الاقتصاد بالتّعاونِ مع الشّاعر اللّبناني الكبير خليل مطران.

تحليل قصيدة : اللّغة العربية تنعي نفسها.

رجعت لنفسي فاتّهمت حصاتي ونـاديت قومي فاحتسبت حياتي
ررموني بعقم في الشّباب وليتني عقمت فلم أجزع لقول عداتي
ولدت فلمّا لم أجد لعرائسي رجالاً وأكفاءً وأدت بناتي
وسعت كتاب الله لفظاً وغاية وما ضقت عن آيٍ به وعظات
فكيف أضيق اليوم عن وصف آلة وتنسيق أسماءٍ لمخترعات
أنا البحر في أحشائه الدرّ كامن فهل سألوا الغوّاص عن صدفاتي

([68])أنظر: صلاح الدين محمد عبد التّواب،مدارس الشّعر العربي في العصر الحديث، دار الكتاب الحديث ،القاهرة ،2005،ص 113،ص114

فيا ويحكم أبلى وتبلى محاسني ومنكم، وإن عزّ الدواء، أساتي
أيطربكم من جانب الغرب ناعب ينادي بوأدي في ربيع حياتي؟!
أرى كلّ يوم في الجرائد مزلقاً من القبر يدنيني بغير أناة!!
وأسمع للكتّاب في مصر ضجةً فأعلم أن الصّائحين نعاتي!!
أيهجرني قومي عفا الله عنهم إلى لغة لم تتّصل برواة؟!
سرت لوثة الإفرنج فيها كما سرى لُعَابُ الأفاعي في مسيل فرات
فجاءت كثوبٍ ضمّ سبعين رقعة مُشَكَّلَةَ الألوان مختلفات
إلى معشر الكتاب والجمع حافل بسطت رجائي بعد بسط شَكَاتِي
فإمّا حياة تبعث الميت في البلى وتُبْنِتُ في تلك الرّموس رفاتي
وإمّا ممات لا قيامة بعده ممات لعمري لم يُقَسْ بممات

*-**مضامين القصيدة:**

نظم شاعر النّيل " حافظ إبراهيم " قصيدته على لسان اللّغة العربية مدافعة عن نفسها منتفضة بعد الوهن الذي أصابها،وهي اللّغة التي يفتخر بها العرب والمسلمون ويعتزّون بها لأنّها لغة حضارتهم العربية الإسلامية، فهي تحفظ كتابهم وتشريعهم ، وتعبّر عن علومهم وآدابهم.. فلماذا يتمّ التّحامل عليها ؟ ويتعالى الهمس واللّمز حولها في أوساط رسمية وأدبية، وعلى مسمع ومشهد من أبنائها دون تحريك ساكن؟ وهم يرون الجاحدين يتّهمونها بالقصور والبلى وبالعجز عن استيعاب العلوم والمعارف الحديثة؟ كأنّها لم تعد صالحة في الوقت الرّاهن.

أمام هذه الأزمة الخانقة صرخ حافظ إبراهيم صرخة عالية صادقة مفعمة بالإحساس بالألم في وجوه الشّامتين المتهامسين والمنادين بوأدها في ربيع حياتها بأنّ يعودوا إلى رشدهم،ويحكّموا عقولهم، ويدركوا ــ يقينا ـ خزائن لغتهم وكنوز عربيتهم.

*-أفلح الشّاعر في جعْل اللّغة العربيّة أُمًّا تتكلّم وتشكو عقوق أبنائها لها، فتقول اللّغة "إنّها عادت إلى نفسها تراجعها بما اتُّهمت به من قصورٍ وعجزٍ عن مواكبة العصر، ونادت قومها الذين يتكلّمون بها، فلمّا لم يستجب لها أحد احتسبت حياتها عند الله تعالى، فهؤلاء القوم اتّهموها بالعقم وعدم المقدرة على التّجدّد وهي الشّابة الولودة فتمنّت لو أنّها عقيمةٌ أصلًا حتّى لا تحزن بما اتُّهمت به من القصور والعقم، ثمّ تثبت أنّها ليست مصابةً بالعقم وأنّها معطاءة متجدّدة، ولمّا لم تجد القوم الأكفاء الذين يحمونها ويُحسنون استخدامها دفنت كلماتها وهي حيّة..

*-تترجم اللّغة العربية دفاعها عن نفسها فتقول" إنّها لغة غنيّة معطاءة منجبة، تمتلك ثروة ضخمة من الألفاظ،ولذلك سعت كتاب الله واحتوت جميع أحكامه وتشريعاته وأهدافه ،فكيف تعجز عن وصف مسميات المخترعات البسيطة.

*- تفتخر اللّغة العربية بقدراتها،فتشبّه نفسها بالبحر الواسع الشّاسع الذي يتوارى الدّرّ الثمّين في أعماقه،وتسألهم هل غاصوا فيها وتعمّقوا وعرفوا أسرارها ؟

*-تشير اللّغة إلى ما تواجهه من الأخطار، تجرفها للهاوية فهي كلّ يوم تجد الزّلات والعثرات والأخطاء تملأ الصّحف وهذه العثرات تقرّبها من النّهاية بلا تمهّل أو روية .

*- ثمّ تكشف ما يحاك ضدّها من مكائد فهي تسمع دعوات الكتّاب في مصر الذين علا ضجيجهم بالدّعوة إلى العامية ، عندها أيقنت أنّ هؤلاء الكتاب هم من سيعلنون وفاتها ونهايتها .

*-وبلسان الأمّ الحنون المتألّمة المتأثّرة ...تتعجّب اللّغة من أبنائها الذين هجروها وتركوها،واستهوتهم لغة ركيكة .

*-هذه اللّغة العامّية هي خليط هجين ضعيف نفث الإفرنج فيه سمومه القتّالة، كما يلوّث سمّ الأفاعي الماء العذب .

*- تختم اللّغة العربية رسالتها بنداء موجّه إلى معشر الكتّاب في مجمع اللّغة العربية، بعد أن قدّمت شكواها، وأوضحت لهم الخطر المحدق بها، فتلزمهم بضرورة اتّخاذ القرار حول مصيرها : فإمّا أن يعودوا إلى رشدهم و يتراجعوا عن دعوتهم ويهتموا بلغتهم لتعود فتحيا من جديد كما ينبت النّبات ويحيا،وإمّا أن يستمرّوا في غيّهم وتخاذلهم فيكون مصيرها الفناء والموت وأيّ موت! .. موت لا يكون للعرب ولا لأبناء العربية قيام بعده..

***- خصائص مدرسة الشّاعر:**

وسعت كتاب الله لفظاً وغاية وما ضقت عن آيٍ به وعظات
0// /0/0// 0/0/ /0/ 0/0// 0//0// 0/0// / 0/ /0/0/0// /0//0/0/
فعولُ / مفا عيلن/فعولن/ مفا علن فعولن/ مفا عيلن/فعولُ/مفاعيْ
مقبوضة/سالمة/ سالمة /مقبوضة سالمة/ سالمة/ مقبوضة/محذوف (69)

(69) القبض:حذف الخامس الساكن:فعولن تتحول الى فَعُولُ،ومَفاعِيلنْ:تتحول الى مَفاعِلنْ)وأما الحذف فهو إسقاط السّبب الخفيف من آخر التفعيلة: مفاعيلن تصير ،مَفاعِيْ. ثم تقلب إلى فَعولنْ.) غازي يموت، كتاب بحور الشعر العربي،عروض الخليل،دار الفكر اللبناني، ص36

البيت كما هو واضح من بحر الطّويل ،وقافيته(عطاتي //0/0 ،وحرف الرّويّ هو التاء) بالمستوى العروضي تتّضح أولى ملامح التّقليد للقدامى ،فقد اختار الشّاعر بحر الطّويل بوصفه بحرا له حظّه الأوفى والأوفر من خلال منزلته الرّفيعة وترتيبه المتقدّم في الشّعر العربي .

*- جمع الشّاعر في قصيدته أكثر من موضوع وأكثر من غرض،صحيح أنّ الموضوع متعلّق باللّغة العربية،لكنّه تشعّب كثيرا، فمن غرض الشّكوى الذي بثّت من خلاله اللّغة شكواها ،إلى غرض المدح الذي تعرّضت فيه إلى قدراتها وخصوصياتها وميزاتها،إلى غرض الهجاء الموجّه الى الجاحدين لفضل العربية والمشّككين في امكاناتها،وفي هذه الأغراض كلّها يهيمن غرض الوصف بقوّة،بوصفه أصل الأغراض.وهذا المزج للأغراض في قصيدة واحدة هو ملمح تقليدي ينضاف إلى ماسبق.

*- لغة الرّصافي تراثية أصيلة بسيطة سهلة،تتّسم ألفاظها بالجزالة والقوّة مع العذوبة والرّشاقة والمواءمة بين اللفّظ والمعنى ،أساليبها محكمة، وعباراتها منسّقة ،وتراكيب رصينة منسوجة على منوال القدامى .

*- الخيال : قصيدة الشّاعر زاخرة بالبيان والبديع :

فقد حلّق الشّاعر بخياله مع القدماء ، فاستمد صوره الجزئية من الخيال العربي القديم .

الصور البيانية :

في قوله (اتّهمت حصاتي)شبه اللّغة العربية بالإنسان الذي يتّهم نفسه فذكر المشبّه (اللّغة العربية) وحذف المشبّه به(الإنسان) وترك صفة من صفاته(اتّهمت) على سبيل الاستعارة المكنية .ومثلها من الاستعارات قوله(ناديت قومي،احتسبت حياتي) وفي قوله (رمَوني بعقم) شبّه اللّغة العربية بالمرأة التي تتّهم بالعقم،فذكر المشبّه اللّغة وحذف المشبّه به المرأة وتترك صفة من صفاتها(العقم) على سبيل الاستعارة المكنية .

وفي قوله(ولدت) شبه اللّغة بالمرأة التي تلد،فذكر المشبّه وحذف المشبّه به وترك صفة (ولدت)على سبيل الاستعارة المكنية .

وفي قوله(أنا البحر) شبّه اللّغة العربية في سعتها بالبحر (تشبيه بليغ)

(الغواص) شبّه العالم باللّغة العربية بالغواص فصرّح بالمشبّه به الغوّاص وأراد به عالم اللّغة فهي استعارة تصريحية .

ومثلها قوله(صدفاتي) شبه ألفاظ اللّغة العربية ومفرداتها بالأصداف، فصرّح بالمشبه به الأصداف، وأراد به المشبّه مفردات العربية، فهي استعارة تصريحية.

وفي قوله(سرت لوثة الإفرنج فيها كما سرى لُعَابُ الأفاعي في مسيل فرات)

شبّه سريان اللّكنات الأجنبية في اللّغة العربية وإفسادها لها بسريان لعاب الأفاعي في الماء العذب وإفساده له.(تشبيه تمثيلي) صورته مأخوذة من متعدّد.
وفي قوله (فجاءت كثوبٍ ضمّ سبعين رقعة مُشَكَّلَةَ الألوان مختلفات) شبّه اللّغة العربية المختلطة بلهجات ولغات مختلفة بالثّوب الممزّق و المرقّع برقع كثيرة الألوان والأشكال (تشبيه تمثيلي)
واستخدم البديع كالطّباق في قوله : ولدت ، وأدت،
*-العاطفة : للرّصافي عاطفة وطنية لا يماري فيها أحد،فيها حبّ لغة العربية وغيرة عليها مع كره لأعداء اللّغة العربية من المستعمرين وأتباعهم. وعاطفة دينية تموج بالحبّ والغيرة على الأمّة الإسلامية والرّأفة بأخيه المسلم وتفريج الكرب عليه.

*-أما أساليب الشّعار في القصيدة فهي واضحة المقاصد ،حيث يلجأ إلى أسلوب الحثّ الملحّ، والحضّ على الأمر بالمعروف،والنّهي على المنكر وذلك لاستخدامه كثيرا من الجمل الإنشائية من أمر ونهي وتعجّب واستفهام ورجاء كقوله (وليتني عقمت/التمنّي)و(فكيف أضيق اليوم؟ / التّعجب) و(فيا ويحكم! " أيطربكم؟ " أيهجرني ؟" /النّدبة/الاستنكار/والتّعجب) .
ولخلاصة أن الرّصافي شاعر يسير على خطى الأقدمين،ويحذو حذوهم في نظم الشّعر،متمثّلا ملامحهم شكلا ومضمونا.
تطبيق: لخّص مضامين القصيدة مبرزا قضيتها الجوهرية ورأي الشّاعر حولها،مثّل لخصائه .

هي الأخلاق تنبتُ كالنّبات إذا سُقِيَت بماء المَكْرُماتِ
تقوم إذا تعهّدها المُرَبّي على ساق الفضيلة مثمراتِ
وتُنعش من صميم المجد روحاً بأزهار لها مُتَضوّعات
ولم أرَ للخلائق من مَحَلّ يهذّبها كحِضن الأمهاتِ
فحضن الأمّ مدرسة تسامت بتربية البنين أو البناتِ
وأخلاق الرّجال تُقاس حسناً بأخلاق النّساء الوالداتِ
فكيف نظُنّ بالأبناء خيرا إذا نشأوا بحِضن الجاهلات؟

مدرسة الدّيوان

المحاضرة الثانية عشرة : مدرسة الدّيوان.

***- النّشأة والرّواد والخصائص.**

كما ذكرنا سابقا فإنّ مدرسة الدّيوان تُطلق على مجموعة الشّعراء النّقاد الأصدقاء، (عباس محمود العقّاد وعبد الرّحمن شكري،وإبراهيم المازني)،وإنّما سمّوا مدرستهم بهذا الاسم نسبة إلى الكتاب النّقدي الموسوم: الدّيوان في النّقد والأدب، الذي ألّفه عبّاس العقّاد رفقة صديقه عبد القادر المازني.

***-مدرسة الدّيوان التكوين المشترك :**

لم يكن اجتماع الثّلاثة على رأي واحد من قبيل الصّدفة،ولكنّه نتيجة التّكوين المشترك فضلا عن عوامل أخرى متوافقة،ولعل رأي العقاد في صديقة شكري يكشف عن مشوارهم المشترك،حيث يقول عن شكري: (لم أعرف قبله ولا بعده أحداً من شعرائنا وكتابنا أوسع منه إطلاعاً على أدب اللّغة العربية، وأدب اللّغة الإنجليزية، وما يترجم إليها من اللّغات الأخرى، ولا أذكر أنّني حدثته عن كتاب قرأته إلّا وجدت عنده علماً به، وإحاطة بخير ما فيه، وكان يحدثنا عن كتب لم نقرأها ولم نلتفت إليها). ([70])

يقول العقاد هذا وهو من هو في سعة الاطلاع ،وعمق الفكر، ومضرب المثل في ازدواجية الثّقافة، وكان المازني لا يقلّ مستوى عن صاحبيه،وحظّه من العربية أقوى من حظّه من الثّقافة الإنجليزية.

*-مدرسة الدّيوان: المبادئ والتّجديد :

*- مبدأ الثّورة على التّقليد والتّمرّد على الأساليب القديمة:

منذ نشأتها نادت مدرسة الديوان بالثّورة على كلّ مفاهيم التّقليد ودعت إلى التّمرد على مكوّنات القصيدة العربية التقليدية على مستوى الشّكل ومستوى المضمون مبنى ومعنى.

وقد استند روادها في دعوتهم إلى التّجديد إلى اطلاعهم على عيون الشّعر الغربي الجديد،فركبوا موجة التّغيير.

([70]) سعاد محمد جعفر،التجديد في الشّعر والنقد عند جماعة الديوان،جامعة عين شمس،كلية الآداب،1973،ص60

***- ما هي القضايا النّقدية التي عالجتها مدرسة الدّيوان ،ودعت إليها ؟؟:**

***- التّشبيه:**

خاض العقّاد خصاما ضدّ أحمد شوقي ،وهاجمه بقوّة، ومن القضايا التي أثارها ضدّه:قضية التّشبيه: يوضّح له المفهوم الصّحيح للتّشبيه فيقول: (إنّ الشّاعر هو من يشعر بجوهر الأشياء، لا من يعدّدها ويحصي أشكالها وألوانها، وليست مزية الشّاعر أن يقول لك عن الشّيء ماذا يشبه، وإنّما مزيته أن يقول ما هو، ويكشف عن لبابه وصلة الحياة به... إنّ النّاس جميعاً يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها، وإنّما ابتدع لنقل الشّعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس) ...(الديوان).

***-قضية الطّبع والصّنعة:**

رأى المازني ضرورة تحرير الأدب من الصّناعة اللّفظية، وفضّل العناية بالمضمون أوّلا، لأنّه إذا اتّضحت له المعاني استقامت له الألفاظ. وكما هاجم العقّاد شوقيا،هاجم المازني مصطفى المنفلوطي واتّهمه بالصّنعة والتكلّف في التّعبير، فهو لا يجري على الطّبع والسّليقة، وشاع في أسلوبه كثير من المحسنات البديعية المتكلّفة.

***-مسألة الصّدق في التّجربة الوجدانية:**

نادى عبد الرّحمن شكري بأن يكون الشّعر ترجمة عن النّفس والوجدان(نظرية الوجدان): (الشّعر هو ما أشعرك، وجعلك تحسّ عواطف النّفس إحساساً شديداً، فالمعاني الشّعرية هي خواطر المرء وآراؤه وتجاربه وأحوال نفسه) " وهو المبدأ الذي دافع عنه العقّد والمازني«وآية الصّدق عندهما أن تكون نماذج الشّعر تترجم لكلّ خالجة من خوالج النّفس الشّاعرة،وأثرا من آثار تلك الحياة الباطنة والظّاهرة،والشّاعر إذا بلغ التّوافق بين خلائقه وشعره هذا المبلغ، فتلك آية التّعبير الصّادق أو تلك آية الشّاعرية أو الملكة الفنّية»([71])

***- قضية الوحدة العضوية للقصيدة:**

هاجم العقاد شوقيا واتّهمه بتفكّك قصائده الشّعرية،واشترط هو وجماعته أن تكون القصيدة عملاً فنياً تامّاً يكمل فيه تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التّمثال بأعضائه والصّورة بأجزائها واللّحن الموسيقي بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النّسبة أخلّ ذلك بوحدة الصّنعة

([71]) سعاد محمد جعفر،التّجديد في الشّعر والنقد عند جماعة الديوان،جامعة عين شمس،كلية الآداب،1973،ص158

وأفسدها. « وأنّ للقصيدة وجودا يضمّ أطرافها وتتناهى إليه معانيها،ولا دخل في ذلك لإطارها الزّمني،وأنّ شكري أوّل من ألمّ بهذه الحقيقة ودونها سنة1916»([72])

***-الوزن والقافية:**

دعوا الى تنويع القوافي،والتّحرر من قيد الوزن والقافية الواحدة،إبعادا للملل بسبب تكرّر نغمة واحدة على الأذن، وإن كان العقّاد قد عدل عن ذلك وأصبح من أكبر المناصرين للشّعر العمودي مع إباحة التّنويع في القصيدة ذات المقطوعات .

أما شكري فقد ألغي القافية في عديد من قصائده، وراد بذلك حركة (الشّعر المرسل)، والتي ربّما تكون أساساً لحركة (الشّعر المتحرّر) التي رادها بعد (أبو شادي)، ثم لحركة (الشّعر الحر) التي رادها أخيراً جيل الأربعينات وقد« أجمع النّقّاد على أنّ شكري قد حاول كسر الإطار التّقليدي للقصيدة العربية في شعره المرسل»([73]) وهذه المستويات هي التي سيطالها التّحليل من خلال النّماذج المقترحة.

النّموذج الأوّل: عباس محمود العقاد (1889- 1964)

*- التّيار الرّومانسي في الشّعر العربي الحديث تمثّله أكثر من مدرسة،فبعد أن تعرّضنا لجملة من نصوص التّيّار التّقليديّ،نستعرض في ما يلي نصوصا أخرى مختلفة الخصائص والمضامين والأشكال. وقد سبقت الإشارة إلى تجلّيات التّأثير الرّومانسي الغربي في الأدب العربي الحديث،والذي تترجم في ظهور مدرسة الدّيوان، والرّابطة القلمية وجماعة أبوللو.

*- وُلد العقّاد في مِصر عام 1889م في منطقة الصّعيد في أسوان والشّاعر عبّاس محمود العقّاد، أديب، وشاعر، وناقد أدبيّ،وفيلسوف مفكّر أيضا، ورجل سياسة بامتياز، وصحفيّ لامع ، ومُؤرِّخ محترف، جمع كلّ هذه الحذاقات فذاع وشاع وملأ الأسماع، وغدا علما من الأعلام البارزة في النّقد والأدب العربيّ الحديث. ([74])

وعلى الرّغم من عصاميته إذْ ترك مقاعد التّعليم الرّسمي مبكّرا ،واعتمد على تكوين نفسه بنفسه ،فبرع

([72]) سعاد محمد جعفر،التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان،ص391.

([73]) سعاد محمد جعفر،التجديد في الشعر والنقد عند جماعة الديوان،جامعة عين شمس،كلية الآداب،1973،ص402

([74]) محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،الطبعة الأولى 2004ص150)

في علوم العربية، ونال ثقافة عالية باللّغة الانجليزية، فقد تنوّعت مؤلّفاته بين الفلسفية والسّياسيّة، والاجتماعيّة، والعلوم القرآنية،والسّيرة الذّاتيّة (أنا،ورواية سارة...)

أنشأ العقّاد مدرسة الدّيوان التي جدّدت النّقد في العصر الحديث، ودفعت عجلة الشّعر العربي نحو التّجديد،وسمّاها كذلك نسبة إلى "كتابه" الدّيوان في النّقد والأدب" الذي ألّفه رفقة صديقه عبد القادر المازنيّ عام 1921م.

للعقاد مؤلّفات غزيرة متنوعة نذكر منها : العبقريّات للقادة المُسلمين الكِبار (عبقريّة مُحمّد-صلّى الله عليه وسلّم-،عبقريّة الصّديق، وعبقريّة عُمر، وعبقريّة عثمان بن عفّان، وعبقريّة عليّ بن أبي طالب. وله (المرأة في القرآن) و(التّفكير فريضة إسلاميّة) و(ساعات بين الكتب) و(للعقاد دواوين شعرية عديدة(وهج الظهيرة، أشباح الأصيل،أشجار اللّيل،الفصول،هديل الكروان،عابر سبيل،عالم السّدود والقيود، وحي الأربعين... وأعمال أخرى كثيرة في فنون مختلفة([75])

*- تحليل قصيدة " الصّدار الذي نسجته"

ترد هذه القصيدة فى ديوان (أعاصير مغرب) ولا ترقى على مستوى قصائد العقّاد ذات الشّأن الكبير، إذْ تخلو من الأحداث الشّعرية البارزة كالتي تشبه قصائد الكروان،وإنّما تقتصر على حادثة بسيطة مناسبتها خاصّة ،حيث إنّ فتاته الحبيبة أهدته " صدارا " فأثاره الموقف فنظم حوله قصّة شعرية جميلة مفعمة بالحركة والغرام ،فكأنّا بالصّدار ــ الذي نسجت خيوطه وأصوافه بيديها ــ يغدو رسولا إلى قلب الشّاعر فيلفيه خاليا فيتملّكه، ويصبح رقيبا عليه، و يحاصر أحاسيسه،ويطوّق مشاعره،بل ويحتويه كليّة. ([76])

---

[75] () صلاح الدين محمد عبد التواب،مدارس الشعر العربي في العصر الحديث،دار الكتاب الحديث،2005 ،ص162،ص163،ص164

([76]) في شعرنا العربي المعاصر قصّة شعربية مماثلة للشّاعر كريم العراقي عنوانها " المعطف" يقول فيها:

لما استعارت معطفي فوراً تغير موقفي
يا برد أينك من دمي أنا شعلة لا تنطفي
الكلّ من حولي هتف برد مخيف وارتجف
وأنا عن الكلّ اختل ففي داخلي دفء خفيّ..
فهي استعارت معطفي يا معطفي ما أسعدك!
قربي وما.. ما أبعدك حاولت أن لا أحسدك
يا ليتني أنا معطفي..يا للهدوء العاصف
قالت أعطرك أجنبي؟بالله لا تستغربي

وقد آثرنا اختيار هذه القصيدة بغية تقديم العقّاد شاعرا غزليا مرهف الحسّ،بعيدا عن الفكر والفلسفة والنّقد والسّياسة والصّحافة ـ وقد خَبِرَ كلّ ذلك فأفلح فيه ـ. فهل لديه القدرة الفائقة على نسج القصيد الرّومانسيّ الغزلي الوجدانيّ الرّائق الشّفاف، جوابا على الصّدار([77]) الذي نسجته المحبوبة؟؟

هنا مكان صِدارِكْ هنا، هنا في جوارِكْ
هنا، هنا عند قلبي يكاد يلمِسُ حبّي
وفيكِ منه دليلٌ على المودّة حسْبي
أَلَمْ أنلْ منكِ فكرة في كلِّ شكّة إبرة
وكلِّ عَقْدة خيْطٍ وكلِّ جرّةِ بَكْرة
هنا مكان صدارك هنا، هنا في جوارِكْ
والقلب فيه أسيرٌ مُطوّقٌ بحصارِكْ
هذا الصّدارُ رقيبُ على الفؤادِ قريبُ
سليه: هل مرَّ منه إليَّ طيفٌ غريبُ؟
نسجْتهِ بيديْكِ على هدى ناظريْكِ

هو عطر قلبي الطيب قالت بكل تلطف..
تبدو الحنون العاطفي وتغامزوا من حولنا
فالحبّ أصبح معلنا وسألت روحي هل أنا
محبوبها أم معطفي؟أين الدليل لأحتفي؟
وهنا أتتنا الحافلة فتنَهدت هي قائلة
شكرا وخذه قَبَلَه قد كان يوما معطفي..
والكل صفّق يشتفي لما أعادت معطفي..
ومضت بغير توقّف

([77]) الصّدار :ثوبٌ سميك بلا كُمَّين وياقة يُغطَّى به الصَّدر، يمتدّ من الخِصْر وحتَّى الكَتِف، ويُرتدى خاصَّة فوق القميص،وهو المعنى المقصود في القصيدة .وله معاني أخرى: صِدار النَّجاة: أداة تستخدم لإبقاء الشَّخص طافيًا فوق الماء صِدار الطِّفل: قطعة من قماش أو بلاستيك تُثبَّت تحت الذَّقن لإبقاء ملابس الطِّفل نظيفة أثناء تناول الطَّعام
صِدار الطِّفل: قطعة من قماش أو بلاستيك تُثبَّت تحت الذَّقن لإبقاء ملابس الطِّفل نظيفة أثناء تناول الطَّعام.
صِدار النَّجاة:أداة تستخدم لإبقاء الشَّخص طافيًا فوق الماء.(تعريف و معنى الصدار في معجم المعاني الجامع– معجم عربي عربي)

إذا احتوانى فإنّي مازلتُ في إصبعيْكِ ([78])

*-مضامين القصيدة :

*-يغازل الشّاعر حبيبته،ويستشعر حضورها من خلال ملامسة الصّدار وتحسّسه في كلّ مكان يلبسه.(بدليل تكرار:هنا هنا هنا).

*- يعتبر الشّاعر الصّدار الذي يلبسه دليل حبّ حبيبته له،ورمز قربها منه مهما بعدت ،فدفؤها يغمر فؤاده، ويملأ مهجته.

*- ولذلك يسأل الشّاعر حبيبته ليتأكّد أنّه قد خطر لها على البال في كلّ مراحل نسج الصّدار، وهي تشكّ الإبرة،وتعقد الخيط...فإنّها كانت إذّاك تنسج قلبه وتخيط مشاعره وتحاصر أحاسيسه .

*- في الأخير يطلب الشّاعر من حبيبته مساءلة الصّدار عن قلبه لأنّه رقيب عليه، محمّل بأطيافه،رسول حبّ منها إليه،ومنه إليها،نسجته يداها ،ورعته عيناها ،ولامسته أصابعها.

***-خصائص الكاتب:**

*-قارئ القصيدة يلفي منذ البدء خطابا شعريا مختلفا عن خطاب تيار القدامى،خطاب رومانسي وجداني تفيض لغته عاطفة،وألفاظه رقّة،وتعابيره جمالا وعذوبة.

***- المستوى الموسيقي العروضي:**

***-الوزن والقافية:** ([79])

آثر العقّاد إيقاع بحر المجتث،(انجثت الحركات مستفعلن فاعلات) ([80])

إذا احتـوانـى فـإنّـي مازلتُ في إصبعيْـكِ

0/0//0/ 0//0/0/ 0/0// 0/0// 0 //

([78]) عباس محمود العقاد، ديوان أعاصير مغرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،ص 29

([79]) "التزم العقّاد الوزن في القصيدة الغنائية،واجاز تغيير البحر من فصل لفصل في الملاحم والقصائد المطوّلة." محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،الطبعة الأولى 2004ص170.

([80])بحر المجتث بحرٌ ثُنائيٌّ التّفعيلةِ، يرتكزُ بناؤه على تفعيلتي: (مُسْتَفْعِلُنْ) و (فَاعِلاتُنْ)، ووزن المجتث (مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلاتُنْ) أمّا مفتاح المجتث فهو: إنْ جُثَّتِ الْحَرَكَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلاتُ.

وسمي البحر المجتثّ بهذا الاسم ؛لأنه اجْتُثَّ أي اقتُطع من بحر الخفيف بإسقاط تفعيلته الأولى .

مُتَفْـــعِلن/فاعلاتن /مستفعلن/فاعلاتن
ملاحظة :(مستفعلن) يصيبها الخبن وهو حذف الثّاني السّاكن فتصير(مُتَفْعلن)
القافية: آخر ساكن إلى السّاكن الذي يليه، إلى المتحرّك الذي قبله،وافقت مقطع (عَيْكِيْ/0/0) وقد تحرّر الشّاعر من قيد وحدة القافية وحرف الرويّ ــ كما كان شأن التّيار المقلّد ــ ،فجعل قوافيه متنوّعة متناوبة بعد كل بيتين تقريبا،كما نوّع تبعا لذلك حرفه الرّوي،فهو الكاف في (جوارك)ثمّ الباء في (حبّي/حسبي)ثمّ الرّاء في (ابرة/بكرة)ثمّ الكاف مجدّدا في (بجوارك/بحصارك) ثمّ الباء ثانية في (قريب/غريب)ثمّ الكاف مرّة أخرى في (ناظريك/أصبعيك)، هذا الذي جلب تنوّعا في الموسيقى الخارجية للقصيدة، فضلا عن موسيقى داخلية جلبتها مظاهر أخرى عديدة منها ظاهرة التّكرار،فقد كرر الشّاعر لفظ(هنا) ثماني مرّات كاملة، وهي تدلّ على الإشارة المكانية المحدّدة التي يريد بها قلبه، ولا يكتفي بذلك ،بل يزيد تكرار لفظ "مكان" مرّتين تثبيتا وتأكيدا لمفهوم الظّرفية الخاصّة التي احتلّتها هذه العشيقة عنده ،ممّا يدلّ دلالة قطعية على حبّه الشّديد لها ،فهو مغرم بهذه المرأة ،ولذلك يظلّ يهذي بكاف الخطاب العائد عليها والمكرّر تسع مرّات موزّعة على طول وعرض القصيدة ممّا يدلّ على أنّها لم تغب عن باله لحظة.
وأمّا المفردة ذات الشّأن في القصيدة،والتي غدت لصيقة بالشّاعر وغدا هو لصيقا بها فهي"الصّدار" المكرّرة ثلاث مرّات،زيادة على اتّخاذها عنوانا للقصيدة. لقد تبدّى الصّدار في أرجاء القصيدة كما سرى سرّه في فؤاد الشّاعر، واستحقّ الصّدارة والأهمية التي تجعل منه تيمة عصرية غير مطروقة وهذا مجال التّجديد لدى العقّاد، كما تجلّت الموسيقى الدّاخلية في لغة الهمس من خلال هيمنه حرف الهاء المهموس،والذي يجعل نبرة الخطاب تنزل إلى مستوى الهمس والمناجاة والحوار الهادئ والغزل المنساب انسياب القوافي السّاكنة.
***اللغة** :العقّاد في شعره ليس هو العقاد في نثره وفكره،فهو صاحب المقولة المشهورة"أنا لست مروحة في أيدي الكسالى النّائمين" غير أنّه في مقام الشّعر ينزل من علياء اللّغة الرّفيعة والفكرة العميقة إلى بساطة التّراكيب،وعذوبة اللّفظ،وجمال العبارة،ووضوح ورقّة المعنى،والمتفحّص لقاموس المفردات في القصيدة يسهل عليه جدولتها في حقل واحد هو حقل الحبّ ومؤشّراته اللّغوية (قلبي،حبّي ،المودّة،حسّي،للقلب، جوارك،القلب أسير،مطوّق بحصارك) وقد ازدانت اللّغة الرّومانسية بحوارية قصرت الكلام بين الشّاعر وحبيبته دون سواهما.في جلسة حميمية شعرية حوّلتها براعة التّصوير إلى مشهد حركي يكاد يُرى. وهذه البصْمة الجمالية الإبداعية هي مظهر تجديد وتفوّق لدى العقّاد .

*-الخيال الفنيّ :
*-في قوله(هنا مكان صداك) كناية عن القلب .
*-في قوله(هنا في جوارك) كناية عن القرب.
*- في قوله(القلب أسير)شبه القلب بانسان يؤسر،وحذف المشبه به الإنسان وترك صفة من صفاته(أسير) على سبيل الاستعارة المكنية.وهي كناية أيضا عن الحبّ وشدّة التّعلّق بالمحبوب.
*-في قوله(القلب رقيب)شبّه القلب بإنسان رقيب،فحذفه وترك صفة رقيب،على سبيل الاستعارة المكنية.
*-في قوله(سليه)استعارة مكنية شبّه فيها القلب بإنسان عاقل يسأل وحذفه وترك صفة سليه.
*- وفي قوله (مازلتُ في إصبعيْكِ) مجاز مرسل علاقته الجزئية ،حيث ذكر الجزء (الاصبعين) وأراد الكلّ، كيان المحبوبة كاملا.
*-في قوله (مطوّق بحصارك)كناية عن الحبّ.
*-وفي قوله(فكرة/ إبرة) جناس ناقص.ومثل ذلك(صدارك/حوارك) و(رقيب/قريب).
*-العاطفة :
تعكس القصيدة بعض ملامح الشّاعر المحبّ الولهان، صاحب العاطفة الجيّاشة و المشاعر الرّقيقة، والوجدان النّابض، والإحساس المرهف الذي يتأثّر لأبسط الأشياء (شكّة إبرة) لذلك أكبر في حبيبته هديتها "الصّدار" وأبدى الانفعال وكان منه الإعجاب.

***- النّموذج الثّاني مقال: رسالة الأديب عباس محمود العقاد ([81])**

النّصّ:

كَتَبَ الأُستَاذُ تَوْفِيقُ الحَكِيمُ مِنْ بُرْجِهِ العَاجِيّ مَقَالًا يَقُولُ فِيهِ : "إِنَّ الدَّوْلَةَ لا تَنْظُرُ إِلى الأَدَبِ بِعَينِ الجِدِّ ، بَلْ إِنَّهُ عِنْدَهَا شَيءٌ وَهْمِيٌّ لا وَجودَ لَهُ ولا حِسَابَ".

ثُمَّ يَقُولُ : " إِنَّ انْعِدَامَ رُوْحِ النِّظَامِ بَينَ الأُدَبَاءِ و تَفَرُّقَ شَمْلِهِم و انْصِرَافَهُم عَنْ النَّظَرِ فِيمَا يَرْبُطُهُمْ جَمِيعَهم مِن مَصَالِحَ و مَا يعْنِيهِم جَمِيعًا من مَسَائِلَ قَدْ فوَّتَ عَلَيهِمُ النَّفْعَ المَادِيَّ و الأَدَبِيَّ و جَعَلَهُم فِئَةً لا خَطَرَ لَهَا و لا وَزْنَ في نَظَرِ الدَّوْلَةِ ".

([81]) عباس محمود العقّاد، كتاب يسالونك،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة مصر،2012، ص11إلى ص 15.

و كَتَبَ مَقَالًا آخَرَ يَسْأَلُ عَنْ أُدَبَائِنَا المُعَاصِرِينَ هَلْ فَهِمُوا حَقِيقَةَ رِسَالَتِهِمْ؟ و يَذْكُرُ مَا يَصْنَعُهُ أُدَبَاءُ أُوروبَا "كُلَّمَا هَبَّتْ رِيحُ الخَطَرِ عَلى إِحْدَى هَذِهِ القِيَمِ -وَ هِيَ الحُرِّيَّةُ و الفِكْرُ و العَدَالَةُ و الحَقُّ والجَمَالُ- وَكَيفَ يَتَجَرَّدُ كُلُّ أَدِيبٍ مِنْ رِدَاءِ جِنْسِيَّتِهِ الزَّائِلِ لِيَدْخُلَ مَعْبَدَ الفِكْرِ الخَالِدِ و يَتَكَلَّمُ باسِمِ الهَيئَةِ الوَاحِدَةِ المُتَحِدَةِ الَّتِي تَعِيشُ لِلدِّفَاعِ عن قِيَمِ البَشَرِيَّةِ العُلْيَا ".
ثُمَّ يَقُولُ بَعْدَ أَنْ وَصَفَ سُوءَ حَالِ الأَدَبِ في مِصْرَ :

" أَمَامَ كُلِّ هَذَا وَقَفَ الأَدَبُ ذَلِيلًا لا حَوْلَ لَهُ ولا طَوْلَ، و ضَاعَتْ هَيبَةُ الأُدَبَاءِ في الدَّوْلَةِ والمُجتَمَعِ، وأَنْكَرَ النَّاسُ و رِجَالُ الحُكْمِ عَلى الأَدِيبِ اسْتِحقَاقَهُ للتَّقْدِيرِ الرَّسمي و الاحْتِرَامِ العَامِ، فَالعُمْدَةُ البَسِيطُ تَعتَرِفُ بِه الدَّوْلَةُ و تَدْعُوهُ رَسْمِيًّا إلى الحَفَلاتِ بِاعْتِبَارِهِ عُمْدَة. أمَّا الأَدِيبُ فَمَهْمَا شَهَرَهُ أدَبُهُ فَهُوَ مَجْهُولٌ فِي نَظَرِ الرِّجالِ الرَّسمِيينَ ولَن يُخَاطِبُوهُ (قَطُّ) عَلَى أَنَّهُ أَدِيبٌ".

كَلامُ الأُستاذِ الحَكيمِ في هَذَينِ المَقَالينِ هُو الَّذِي ابْتَعَثَني إِلَى التَّعْقِيبِ عَلَيهِ فِيمَا يَلِي من خَواطِرَ شَتَّى عن رِسَالَةِ الأَدِيبِ، و شَأْنِ الأَدِيبِ و الدَّوْلةِ، ومُستَقْبَلِ الأَدَبِ في الدِّيَارِ المِصْرِيَّةِ أو في الدِّيَارِ الشَّرْقِيَّةِ على الإجمالِ.
فَهَلْ من الحَقِّ أَنَّ الأَدَبَ مُحْتَاجٌ إلى اعْتِرَافٍ من الدّولةِ لِحُقُوقِهِ؟
أمَّا أنا فَإِنَّنِي لأَسْتَعِيذُ بِاللهِ من اليَوْمِ الَّذِي يَتَوَقَّفُ فِيهِ شَأنُ الأَدَبِ على اعْتِرَافِ الدّولةِ و مَقَاييسِ الدّولةِ و رِجَالِ الدولةِ.
لأَنَّ مقاييسَ هَؤُلاءِ الرِّجَالِ و مقاييسَ الأَدَبِ نَقِيضَانِ أو مُفْتَرِقَانِ لا يَلتَقِيَانِ على قياسٍ واحدٍ.
فمقاييسُ الدولةِ هي مَقَاييسُ القِيَمِ الشائعةِ التي تَتَكرَّرُ و تَطَّرِدُ و تَجْرِي عَلَى وَتِيرَة وَاحِدَةٍ. ومَقاييسُ الأدبِ هي مقاييسُ القِيمِ الخاصّةِ التي تَخْتَلفُ و تَتَجَدَّدُ و تَسْبِقُ الأيامَ.
مقاييسُ الدّولةِ هي عُنْوانُ الحَاضِرِ المُصْطَلحِ عَلَيهِ.
و مَقَاييسُ الأدبِ هِي عُنْوَانُ الحُرِّيَّةِ التي لا تتقيَّدُ باصطِلاحٍ مَرْسُومٍ، و قَدْ تَنْزِعُ إلى اصطلاحٍ جديدٍ يَنْزِلُ مَعَ الزَّمَنِ في مَنْزِلَةِ الاصطلاحِ القديمِ.
مقاييسُ الدّولةِ هي مقاييسُ العُرفِ المطروقِ، و مقاييسُ الأدبِ هي مقاييسُ الابتكارِ المخلوقِ.
مقاييسُ الدّولةِ هي مقاييسُ الأشياءِ التي تُنشِئَهَا الدولةُ أو تُدَبِّرهَا الدَّولَةُ أو تَرْفَعُهَا الدّولةُ تَارةً وتَنْزِلُ بها تارةً أخرى.

و مقاييسُ الأدبِ هي مقاييسُ الأشياءِ التي لا سُلطَانَ عليها لِلدُّوَلِ مُجْتَمِعَاتٍ و لا مُتفرقاتٍ، فَلَو اتَّفَقَتْ دُولُ الأرضِ جميعًا لَمَا اسْتطَاعَتْ أن تَرْتَفِع بِالأديبِ فَوْقَ مَقَامِهِ أو تَهْبط بِهِ دُونَ مَقَامِهِ، ولا اسْتَطَاعَتْ أن تُغَيرَ القيمَةَ في سَطْرٍ واحدٍ ممَّا يُكْتَبُ، ولا في خَاطرةٍ واحدةٍ من الخَوَاطِرِ التي تُوْحِي إليه تلْكَ الكتابةُ.

ومِن هُنا كَانَ ذلك العَدَاءُ الخَفِيُّ بَينَ مُعْظَمِ رِجَالِ الدَّوْلَةِ و مُعْظَمِ رِجَالِ الأَدَبِ في الزَّمنِ الحَدِيثِ على التَّخْصِيصِ.

لأَنَّ رِجالَ الدّولةِ يُحِبُّونَ أن يَشعُرُوا بِسُلطَانِهم على النَّاسِ ويريدون أن يَقْبِضُوا بِأَيديهِم عَلَى كُلِّ زِمَامٍ، فَإِذَا بالأدبِ و لَهُ حكمٌ غيرُ حُكْمِهِم، ومِقْيَاسٌ غَيرُ مِقْيَاسِهِم، وميدانٌ غَيرُ ميدانِهم، و إذا بالعصرِ الحديثِ يفتحُ للأدَبَاءِ بابًا غيرَ أبوابِهم، وقِبلةً غير قِبلَتهم التي تَوجّه إليها الأدباءُ فيما غَبرَ مِن العُصُورِ .

ولو بَلَغْنَا إلى اليومِ الذي تَعْتَرِفُ فيه الدّولةُ بالأدباءِ لَمَا اعْتَرَفَتْ بِأَفْضَلِهِم ولا بِأَقْدَرِهِم ولا بِأصحابِ المزيَةِ مِنهُم، ولكنَّها تعترفُ بِمَن يَخْضَعُونَ لَهَا ويُرْضُون كِبرِيَاءها ويَهبِطُونَ أو يَصْعَدُونَ بِغَضَبِهَا أو رِضَاهَا.

و لَسْنَا في مصرَ بِدَعًا بينَ دُولِ المغربِ و المشرقِ، فما مِن دولةٍ في العالمِ تَعْتَرِفُ بأمثال برنارْدْ شُووبِرْترانَد رَسِل و رومان رُولان كما تعترفُ بالحُثَالَةِ من أَوَاسِطِ الكتّابِ.

هذا عَن الأدبِ و شَأْنِهِ المُعْتَرَفِ به بينَ رِجَالِ الدُّول، فَمَاذا عن التفرُّقِ والتجمُّعِ، أو عن أَثَرِ هَذا أو ذاكَ في تقويمِ أقدارِ الأدباءِ؟

أصحيحٌ أنَّ الأدباءَ في حاجةٍ إلى الاجتماعِ؟

أنفَعُ من هذا و أقربُ إلى تبيينِ الصّوابِ أن تسألَ: هل صحيحٌ أنَّ شاعرينِ يشتركانِ في نَظْمِ قَصِيدةٍ واحدةٍ؟ وهل صحيحٌ أنَّ الأدبَ في لُبابِهِ عملٌ من أعمالِ التّعاونِ و الاشتراكِ؟

الحقيقةُ أنَّ الأدباءَ حين يَخْلُقُونَ أَعْمَالَهُم فَرِدِيُون مُنْعَزِلُونَ، فلا حاجةَ بِهِم إلى مَحْفل يُسَهِّلُ لَهُم الخَلْقُ و الإبداعُ، و لا فائدةَ لَهُم على الإطلاقِ من اتِّفاقٍ أو اجتماعٍ.

و الحقيقةُ أنَّ التّعاونَ إنَّما يكُونُ في مسائِلِ الحِصَصِ و السُّهومِ و الأجزاءِ، ولا يَكُونُ في مَسَائلِ الخَلْقِ و التّكوينِ و الإحياءِ.

لأنَّ الفِكرة الفنيةَ كَائنٌ حَيٌ و وِحْدَةٌ قائِمَةٌ ليس يشترِكُ فِيهَا ذِهنَان، كما ليس يشتركُ في الوَلَدِ الوَاحدِ أَبَوان.

فإذا كان تعاونٌ بينَ الأدباءِ، فإنَّما يكونُ على مِثَالِ التّعاونِ بينَ الآباءِ. إنَّما يكونُ تعاونًا على رعايةِ أبْنَائِهِم و حِمايةِ ذُرِّيَاتِهِم، و قَلَّمَا يحتاجُ الآباءُ إلى مثْلِ هذا التّعاونِ إلاّ في نوادِرِ الأَوْقاتِ.
فإذا اجتمعَ الأدباءُ فلن يَرجِعَ اجتِمَاعُهُم إلاّ إلى حواشِي الأدبِ أو " ظُرُوفِ" الأدبِ كما يقولونَ، دونَ الأدبِ في صَمِيمِهِ.
و إذا اجتمعَ الأطباءُ فَهُناك طِبٌّ واحدٌ، أو اجتمعَ المُحامونَ فهناك قانونٌ واحدٌ وقضاءٌ واحدٌ، أو اجتمعَ المهندسونَ فهناك هندسةٌ واحدةٌ و بِناءٌ واحدٌ ، فكيف يجتمعُ الأدباءُ كما يجتمعُ الأطباءُ والمحامونَ والمهندسونَ و كلُّ أديبٍ منهُم نَموذجٌ لا يتكرَّرُ، ونمطٌ لا يقبلُ المُحاكاةَ، و أدبٌ تقابلُهُ آداب متفرقاتٌ.
إنّ محاميًا قديرًا لَيُغنِي عن محامٍ قدير، ولكن هل يُغني أديبٌ كبيرٌ عن أديبٍ كبيرٍ؟ وهل يَنُوبُ خالقٌ في الفنونِ عن خَالقٍ آخرَ في الفنونِ؟ كلَّا ... لن يَنُوبُ هذا عن ذاكَ ولَنْ يَخْتَلطَ هذا بِذاكَ، كما أنَّ الوَجْهَ الجَميلَ لا ينوبُ عندَ عاشِقِهِ عن الوَجهِ الجميلِ ولَو اشتَرَكَا معًا في صِفةِ الجَمَالِ.
كُلُّ أديبٍ نمطٌ وحدهُ، وكُلُّ أديبٍ في غنى عن سائرِ الأدباءِ، إلا أن يتعاوَنوا كما أسْلَفْنَا في الحَوَاشي والظّروفِ دونَ الجوهرِ واللُّبابِ.
أَللأديبِ رسالةٌ؟
نعم، ليسَ بالأديبِ من لَيسَت لَهُ في عالمِ الفِكْرِ رسالةٌ، ومن ليس له وَحيٌ وهِدايةٌ.
ولكن هل للأدب كُلِّهِ رسالةٌ تتَّفِقُ في غَايتِهَا مع اختلافِ رسائلِ الأدباء وتعدُّدِ القرائحِ و الآراءِ؟
نَعَم لَهُم جميعًا رسالةٌ واحدةٌ هي رسالةُ الحُرِّيَّةِ والجَمَالِ.
عَدُوُّ الأدبِ مِنْهُم مَنْ يَخْدِمُ الاستبدَادَ، ومن يُقَيِّدُ الفِكرَ، ومن يُشَوِّهُ محاسنَ الأشياءِ.
و خائنٌ للأمانةِ الأدبيةِ من يَدعُو إلى عقيدةٍ غيرِ عقيدةِ الحُرِّيَّةِ.
أَفيَدرِي الأستاذُ توفيقُ ما هوَ -في رَأيِي- خَطْبُ الثّقافةِ الإنسانيةِ الذي يَخْشَاهُ دومًا مِنهُ كتَّابُ أوروبا كافةً على مصيرِ الذَّوقِ و التَّفكيرِ والفَنّ و الشُعُورِ المُستقيمِ؟
أَفيدرِي الأستاذُ توفيقُ ما هوَ -في رأيِي- سِرُّ الفتنةِ الحِسِّيَّةِ التي غَلَبَتْ على الطّبائعِ و الأذواقِ وتمثَّلتْ في ملاهي المُجُونِ أو ملاهي الأدبِ الرّخيصِ؟
سِرُّها الأكبرُ هو وَباءُ "الدكتاتوريةِ" الذي فَشَا بينَ كثيرٍ من الأممِ في العصرِ الأخيرِ . لأنَّ الدّكتاتوريةَ كائنةٌ ما كانت تَرْجِعُ إلى تَغَلُّبِ القوةِ العضليَّةِ على القُوَّةِ الذّهنيةِ والقوةِ النَّفسِيَّةِ. و لأَنَّها تَرْجِعُ بالإنسانِ إلى حالةِ الآلةِ التي تُطيعُ و تَعْمَلُ بِغَيرِ مشيئَةٍ و بغيرِ تَفْكيرٍ.
وأينَ تذهبُ المعانِي و الثّقافاتُ بَين القُوى العَضَليَّة و الآلاَتِ؟

وأينَ الأديبُ الذي يَسْتَحِقُّ أَمَانَةَ الأدبِ وهو يُبَشِّرُ بدِينِ الاسْتِبْدَادِ!
لِهَذا بَقِيَتْ عُقُولٌ تكتُبُ و قَرائِحُ تُبدِعُ في الشّعوبِ الديمُوقرَاطِيَّةِ، ولم يَبْقَ عَقلٌ ولا قَرِيحَةٌ في بلدٍ من بلادِ الدكتاتوريةِ.
فإذا تعطَّلتْ الكِتابةُ و الإبدَاعُ بعضَ التَّعطيلِ في أمّةٍ ديمقراطيةٍ فإنَّمَا تَتَعَطَّلُ مِن حَالةٍ فِيها تُشبهُ أَحوَالَ الاسْتِبدادِ، وهِي انتِشَارُ الكَثرَةِ العَدديَّةِ بينَ جَمْهَرةِ الشُّعَراءِ، والرُّجُوعُ بالذَّوقِ إلى العددِ الكَثيرِ دُونَ المَزِيَّةِ النَّادِرَةِ.أي الرُّجُوعُ بِهِ إلى "الثَّورَةِ العَضَلِيَّةِ" لا إلى الحُرِّيَّةِ أو المَزِيَّةِ الفَرْديَّةِ.
لِكُلِّ أديبٍ رسالةٌ.
و رِسَالَةُ الأُدَباءِ كافةً هي التَّبْشَيرُ بِدِينِ الحُرِّيَّةِ والإنحَاءِ على صَوْلَةِ المُسْتَبِدِّين، فَمَا مِن عَدَاوَةٍ للأدبِ و لا مِن خِيانةٍ لأَمَانَةِ الأديبِ أشدُّ مِنْ عَدَاوَةِ "القُوَّةِ العَضَلية" و أَخوَنُ مِن خيَانَةِ الاستبدادِ.
*تحليل النصّ:
النّصّ ـ كما هو ملاحظ ــ من فنّ المقال ،والمقال في عُرف لنّقّاد والأدباء" بحث قصير في اللّغة أو الأدب أو النّقد، أو الفلسفة...وفق تصميم خاص ...مقدّمة وعرض وخاتمة. أو بتعريف أخر هو قطعة نثرية محدودة الطّول تكتب لتنشر في جريدة أو مجلّة... ([82])
وعليه فالمقال فنّ أصيل في الأدب العربي،عرف استقلاليته،في مطلع العصر الحديث جرّاء توفّر عوامل كثيرة،مثل انتشار دور الطّباعة والنّشر، وقد ارتبط ارتباطا وثيق الصّلة بفنّ الصِّحافة، وتبادلا خدمات جمّة .([83])
أضحى المقال في العصر الحديث جنسا أدبيا متميّزا رائجا ،موازنة مع الأجناس الأدبية الأخرى ،لأنّه ضمن تجاوبا كبيرا مع القارئ العربي بشكله المسعف على رفع نسب المقروئة، وبوصفه لونا من التّعبير الفنّي المشوّق،فهو وسيلة الكاتب للتّعبير عن رسالته ،وبثّ ما يجيش في نفسه من معان وأحاسيس،وأفكارومعارف،وثقافة،ودين وتربية وشتّى المواضيع. معتمدا عنصر التّشويق([84]) لجذب القارئ من خلال الأسلوب الواضح والعاطفة الصّادقة والخيال الخصب .

([82]) عزّ الدين إسماعيل،الأدب وفنونه، ط6، ص290
([83]) أولى الصحف العربية :"الوقائع المصرية1828،و حدائق الأخبار البيروتية 1858،والأهرام 1875،و المقطم 1888.
([84]) عزّ الدين إسماعيل،الأدب وفنونه، ص289.

ولبناء المقالة الحديثة بأنواعها المختلفة،الأدبية والنّقدية والفلسفية والاجتماعية...أسس ومعايير، ضبطها الدّارسون لاحترام معاييرها،**وتجلية خصائصها**، نتمثّل نموذجا منها من خلال مقال العقّاد :رسالة الأديب.

1- **حسن التّقديم وبراعة الاستهلال،وجودة العرض.**

وفي منطق العقّاد،البدْء بمقولة الأُستَاذ تَوْفِيق الحَكِيم ومِنْ بُرْجِهِ العَاجِيّ،والاستشهاد برأي " أبي المسرح العربي حجّة على الرّأي السّديد،وعدم مجانبة الصّواب حول قوله (إِنَّ الدَّوْلَةَ لا تَنْظُرُ إلى الأَدَبِ بِعَينِ الجِدِّ ، بَلْ إِنَّهُ عِنْدَهَا شَيءٌ وَهْمِيٌّ لا وَجودَ لَهُ ولا حِسَابَ....و يَسْأَلُ عَنْ أُدَبَائِنَا المُعَاصِرِينَ هَلْ فَهِمُوا حَقِيقَةَ رِسَالَتِهِمْ ؟

لقد كانت المقدّمة أسئلة مركزة ملخّصة مشوّقة لمعرفة تفاصيل الموضوع.

2-**احترام شكلها الموجز ـ قطعة أدبية محدودة الطّول،معروفة الأركان ـ تعبّر عن وجهة نظر كاتبها وتمثّل خصوصياته الفنيّة.**

وبالفعل فقد عالج الكاتب القضية من منظوره الخاص فعقّب بجملة خواطر حول رسالة الأديب،ثمّ شأن الأديب والدّولة،ثمّ مستقبل الأدب في مصر وغيرها.

*-وتعبيرا عن رأيه يستعيذ الكاتب من الشّيطان الرّجيم من اليوم الذي تصلح فيه العلاقة بين الأديب والدّولة ورجالها. ويعبّ عن نفوره من هذه العلاقة غير المتوافقة ،فالأدب يقوم على الأخلاق والقيم الخاصّة ،وهو أمر لا يتحقّق للدّولة ولا لأفرادها.

*-ثمّ إنّ مقاييس الأدب هي الحريّة،الابتكار والانطلاق،وهذا لا يتوافق مع سلطان الدّولة ورجالها.

*-تفسير طبيعة الأدب،فالإبداع نتاج ملكة فردية.

*-أمر طبيعي أن يختلف الأدباء في أساليبهم،ولكنّهم يتّفقون جميعا حول رسالة واحدة سامية(الحريّة والجمال).

*-التّعرض إلى وباء الدّكتاتورية وتغليب القوّة العضلية على القوّة الذّهنية والنّفسية،وبذلك تتعطّل الكتابة والإبداع.

*- الإلحاح على أنّ دين الأدباء كافّة هو التّبشير بدين الحريّة والكفر بالاستبداد.

وعليه فقد خضعت جملة الأفكار المذكورة إلى التّسلسل المنطقي المتدرّج من تشخيص القضية،إلى بيان أسبابها،إلى اقتراح علاجها.

3- أن تتّسم المقالة بالإقناع من خلال ما تطرح من أفكار وما تعالجه من قضايا.

فأسلوب العقّاد في الحجاج مردّه إلى غلبة الفكر ومنطق الفلسفة عليه،فهو لا يورد فكرة من غير برهان بيّن،ولذلك كثرت أمثلته وشواهده من قبيل التّمثيل(إنّ محاميًا قديرًا لَيُغنِي عن محامٍ قدير، ولكن هل يُغني أديبٌ كبيرٌ عن أديبٍ كبيرٍ؟ وهل يَنُوبُ خالقٌ في الفنونِ عن خَالقٍ آخرَ في الفنونِ؟ كلَّا ... لن يَنُوبُ هذا عن ذاكَ ولَنْ يَخْتَلطَ هذا بِذاكَ، كما أنَّ الوَجْهَ الجَميلَ لا ينوبُ عندَ عاشِقِهِ عن الوَجهِ الجميلِ ولَو اشتَرَكَا معًا في صِفةِ الجَمَالِ).

4- أدبيّة الكتابة تضمن عنصر الإمتاع للقارئ.بوضوح الأفكار والعدول على التكلّف والاستغلاق. لعلّ طبيعة القضية المعالجة سمحت ببساطة المعاني،ولكنّ الكاتب أوغل في التمثيل ،وبالغ في الشّرح،وتخيّر اللّفظ ،واقتنى ببراعة صور الاقناع ،فبذلك تمّ الإمتاع.لاحظ قوله(كما أنَّ الوَجْهَ الجَميلَ لا ينوبُ عندَ عاشِقِهِ عن الوَجهِ الجميلِ ولَو اشتَرَكَا معًا في صِفةِ الجَمَالِ).

5-من شروط نجاح المقال اعتماد الكاتب الحريّة والانطلاق.

تمثّل الحرية مبدأ أساسيا في مدرسة الشّاعر(الدّيوان) لأنّ الرّومانسية قامت في الأساس على مبدأ التّحرّر من قيود الكلاسيكية،ولذلك لا غرو في مبالغة الكاتب في وصف لفظة "الحرية" بصفة الدّين (رِسَالَةُ الأُدَباءِ كافةً هي التَّبْشَيرُ بِدِينِ الحُرِّيَّةِ) ولذلك يقول:"لحرية إذن هي المعنى الجميل في الفكرة أو هي التي تهب الفكرة ما فيها من الجمال، وما من شيء محسوس إلاّ وله فكرة مكنونة" ([85]).

6- أن تكون المقالة خاضعة للاتّساق والانسجام ،متماسكة الأجزاء، ومتسلسلة الأفكار في تدرج منطقي لافت لانتباه القارئ كي لا يصيبه الملل.

للعقّاد أسلوب عرض عجيب ،فهو يعتمد عنصر التّشويق من خلال أساليب إنشائية مغرية تضمن استعدادك لتقبّل طرحه،ثم يعرض أفكاره مدعومة بالحجج،فيختار لكلّ مرحلة ما يناسبها من أدلّة في اتّساق وانسجام متلازمين(و إذا اجتمعَ الأطباءُ فَهُناك طِبٌ واحدٌ، أو اجتمعَ المُحامونَ فهناك قانونٌ واحدٌ وقضاءٌ واحدٌ، أو اجتمعَ المهندسونَ فهناك هندسةٌ واحدةٌ و بِناءٌ واحدٌ ، فكيف يجتمعُ الأدباءُ كما يجتمعُ الأطباءُ والمحامونَ والمهندسونَ و كلُّ أديبٍ منهُم نَموذجٌ لا يتكرَّرُ، ونمطٌ لا يقبلُ المُحاكاةَ؟) وهذا المنهج هو الذي ضمن به (الوحدة العضوية والموضوعية للمقالة)، فجاءت متماسكة الأجزاء، ومتسلسلة الأفكار في تدرج منطقي.

([85])عباس محمود العقاد، مطالعات في الكتب والحياة ،دار الكتاب العربي،ص60.

***- البناء الفكري:**

عالج الكاتب في هذه المقالة الأدبية النّقدية الاجتماعية السّياسية قضيّة معقّدة متشعّبة متداخلة الاختصاصات،متمثّلة في "رسالة الأديب" أمّا كونها "أدبية" فلأنّ السّؤال المطروح يبحث في جوهرها،وأمّا كونها نقدية فلأنّ الكاتب يطرحها من منظور علمي يحدّد وظيفة الأدب عموما في الحياة،وهو شأن ينفتح على ما هو اجتماعي أيضا لأنّه يعمل على تهذيب النّفوس،وترقية مستويات الأفراد وتربية أذواقهم،وكيف لا يكون المقال سياسيا و الكاتب ينتقد تقصير الدّولة في حقّ الأديب بسبب العَدَاءِ الخَفِيِّ بَيْنَ مُعْظَمِ رِجَالِ الدَّوْلَةِ و مُعْظَمِ رِجَالِ الأَدَبِ ؟

***- والخلاصة:**

العقّاد أحد أئمّة مدرسة التّجديد الأدبي والفكري بل هو رائدهم، وأحد زعماء النّهضة الثّقافية العربية، في العصر الحديث،اعترف له بذلك خصومه قبل مريديه،فقد ترك أثرا بالغا في الحياة الفكرية العربية، أثرا عظيما لا ينكره إلاّ جاحد.

ولعل فرادة العقّاد ،وتفوّقه على أقرانه في محيطه من خلال معاركه مع الأدباء والنّقاد والمثقفين، بأنّه كان كاتبا من الطّراز الرّفيع، موسوعي الثّقافة،مزدوج اللّغة،عصامي التّكوين وعميق الفكر ودقيق الملاحظة والتّحليل، متشبّعا بقيم الحقّ والخير والجمال « فكان في حياته وأحاديثه ومؤلّفاته أستاذا أصيلا ضليعا...، فقد استطاع وحده، في حياة فكرية زاخرة و خصبة، أن يؤدّي الوظيفة الرّئيسية للكليات الإنسانية في جامعات العصر الحديث.. » ([86]).

([86]) عثمان أمين ، نظرات في فكر العقاد،المكتبة الثقافية ، 153، الدار المصرية للتأليف والنشر،ط1966،ص 10.

المحاضرة الثّالثة عشرة: قصيدة: عصفور الجنّة (عبد الرحمن شكري)

*- التّعريف بالشّاعر : عبد الرّحمن شكري (1886- 1958)

عبد الرّحمن شكري شاعر عربي مصري ،يعدّ ثالث ثلاثة في تأسيس مدرسة الدّيوان،وهو كصاحبه عباس محمود العقّاد جمع بين الثّقافة العربية والثّقافة الانجليزية ، تلقّى تعليمه في مصر، وتخرّج من مدرسة المعلّمين عام 1909م، وواصل تكوينه في بعثة إلى انجلترا عام 1912م، فلمّا رجع اشتغل في وزارة التّربية والتّعليم،نظرا لمستواه العلمي والأدبي والثّقافي والمعرفي بالأدبين العربي والانجليزي .

أسهم رفقة زميليه (العقّد والمازني) في النّهوض بالشّعر الحديث وتطويره ، فأصدر العديد من الدّواوين منها (ديوان أضواء الفجر ، وزهر الرّبيع ، وأزهار الخريف ، وأناشيد الصّبا ،والخطرات والأفنان)، وله كتاب (الثمرات) و(كتاب الاعترافات وكتاب الصّحائف) ...توفي عام 1958 بعدما "غنّى للحياة وللإنسان، وللطّبيعة، وغنّى للحبّ والأمل وللألم أيضا أجمل الأغنيات،وأبدع القصائد...ولقي فيها أيضا كلّ صنوف الألم والاضطهاد،والعذاب،ولم ينعم فيها بآماله وأحلامه التي كان يتطلّع إليها في فجر شبابه،وقضى حياته في غربة روحية رهيبة "([87])

كان شكري يدعو إلى القيم الشّعرية الرّومانسية الأصيلة،من تجربة شعرية ،ووحدة عضوية، وحرص على الموسيقى،وعلى أن تكون القصيدة الغنائية ذات الطّابع ،وجدانية المشاعر ،ممثّلة لشخصية الشّاعر الفنية تمام التّمثيل ...نادى بنظرية ... شعر الوجدان وجعلها شعارا له،من خلال بيته المشهور: أيا طائرَ الفردوسِ إنّ الشّعرَ وجدانُ ([88])

القصيدة: طائر الفردوس:

ألا يا طائرَ الفِردو سِ قَلْبي لك بستانُ
ففيه الزّهرُ والماءُ وفيه الغُصن فينانُ
وفيهِ منكَ أنغامٌ وفيه منكَ ألحانُ
وللأشجارِ أوتارٌ ونايَاتٌ وعيدانُ
ألا يا طائرَ الفردوسِ إنّ الشّعرَ وجدانُ

([87]) محمد عبد المنعم خفاجي،مدارس الشعر الحديث،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،الإسكندرية، ط،2004، ص128

([88]) محمد عبد المنعم خفاجي،مدارس الشعر الحديث ،ص135

وفي شَدْوِكَ شعرُ النّفس لا زورٌ وبهتانُ
وجُدْ لي منكَ بالشّعرِ فإنَّا فيه إخـوانُ
ألا يا طائرَ الفردوس قلبي منك ولهانُ
فهل تأنفُ منْ روضي وما في الرّوض ثعبانُ؟
وهل تنفرُ من جوّي وما في الجوِّ عقبـانُ؟
وهل تنَفــرُ من قلبي كأنَّ القلبَ خوّانُ
فما لي مِنْكَ إسعـادٌ ولا لي منكَ لقيـانُ
سيبقى لـكَ في قلبي مــودّاتٌ وتَحنانُ
وإنْ رابَكَ من عَيْشِـكَ لوعاتٌ وأحزانُ
فجرّبْ عندَها قلبي فقلبي منكَ ملآنُ
وأسمعْني من الشعرِ فإنَّا فيهِ خـلاّنُ
وهـل تفهمُ ما أعْني وهل للطيرِ أذهانُ؟! ([89])

*-مناسبة القصيدة :

نظم شكري هذه القصيدة حول تجربة شخصية ذاتية،وهي حالة مؤلمة عاشها بعد تخلّى الخلّان عنه، وتفرّق أحبابه عنه،وتنكّر أقرب النّاس إليه له،ونظرا لإحساسه المرهف فَقَدْ فَقَدَ ثقته فيمن حوله .

***-مضامين القصيدة:**

*- استهلّ شكري قصيدته بدعوة الطّائر للإقامة بقلبه، فيدعو عصفور الجنّة إلى أن ينزل بستان قلبه الممتلئ زهورا وجداول وأشجارا وارفة الظلّ، ذات الأغصان الطّويلة،بهية المناظر،حسنة النّغم الطّروب ،وقد صدح به عصفور الجنّة وشاركته الطّبيعة بهائها وزهو طيورها الغنّاء،وتمايل أشجارها الخضراء .

*-يتعرّض شكري لفلسفة الإبداع،ومفهومه للشّعر،بوصفه معنى وفكر وعاطفة صادقة وموسيقى ومن ثمّ فإنّ طرب الطّائر يجلب السّعادة للنّفوس،ويلهم الشّعراء ويبعث الأمل والبهجة في النّفوس ، ولذلك يبدي تجاهه الحنان واللّطف،ويحزن لابتعاده عنه.

*- يحاور شكري عصفوره،لمعرفة سبب رفضه الإقامة بقلبه؟ هل يخشى ثعبانا؟ أم يخاف طيرا جارحا؟ في سمائها ،أم تراه يحذر الغدر والخيانة من هذا القلب؟فحرمه السّعادة ومنعه اللّقاء ؟.

([89]) عبد الرحمن شكري ،ديوان ضوء الفجر.

* يقرّ الشّاعر بالقضاء والقدر، ويؤمن يقينا بحكم وقضاء الله،ويحذر حوادث الدّهر المتقلّبة مخافة الوقوع في الخطأ .

*- يصارح الشّاعر مخاطبه بحبّه له والحنين إليه، على الرّغم من البعد عنه،ولن يتخلّى عنه،ولن يهجره كما فعل الآخرون،بل ينتظر أنسه وإنشاده،ويخلص في صداقته ووفائه له:وهي الرّسالة التي يبعث بها إلى أصدقائه السّابقين.

***- خصائص الشّاعر:**

يتقاطع الشّاعر عبد الرّحمن شكري من خلال خطابه لطائر الفردوس، مع صديقه عبّاس محمود العقّاد من خلال خطابه طائر الكروان([90]) فمِن شروطِ إبداعِ الشّعرِ الجيّد الصّادقِ أن يَكونَ نابِعاً من الوجدان، مِن الذّاتِ؛ لأنّ الشِّعرَ في أصلِه ذاتٌ ووجدانٌ وقطعةٌ من الشّاعرِ يُصوّرُ به رؤيَتَه للعالَم وإحساسَه بِالوجود.

***-الخيال:** في قوله (قلبي بستان) : تشبيه بليغ شبه القلب بالبستان دلالة على انبعاث السّرور في النّفس،وهو كناية عن البهجة والمسرّة.

في قوله(للأشجار أوتار)شبه الأشجار بعود العزف ،وحذف المشبه به العود وترك صفة أوتار على سبيل الاستعارة المكنية.

*وفي شدوك شعر النّفس : كناية عن إلهام الطّائر الشّعر للشّاعر

*-فما في الخلق إنسان : كناية عن فقدان الثّقة بالنّاس جميعاً

*- قلبي منك ولهان : كناية عن الألم والحزن لبعد الأصدقاء عنه

*-سيبقى لك من قلبي مودّات: كناية عن الوفاء له.

*-قلبي منك ملآن:كناية عن الحبّ الشّديد.

الأساليب :

*ألا ، يا : أسلوب إنشائي متمثّل في النّداء غرضه لفت الانتباه.

*-في قوله(فهل تأنفُ منْ روضي؟ أسلوب إنشائي متمثّل في الاستفهام

([90]) للعقّاد قصيدة مشهورة حول "طائر الكروان "جاء فيها:

زعموك غيْرَ مُجدِّد الألحانِ ظَلموكَ ، بل جَهِلوكَ ، يا كرواني

قَدْ غَيَّرتْكَ وما تُغيّرُ شاعراً عِشرونَ عاماً في طِرازِ بَيانِ

ومثله (وهل تنفرُ من جوّي ؟ أسلوب إنشائي متمثّل في الاستفهام إنّ الشّعر وجدان : أسلوب خبري غرضه التّقرير للحقائق .

*- هل تفهم ما أعني :كناية عن التّعريض بخلّانه المتخلّين عنه.

*الدّهر طعّان : استعارة مكنية شبّه الدّهر بالإنسان كثير الطّعن ،وقد ساهمت الصّور في تقريب المعاني وتشخيصها.

جدّة الموضوع المطروق:

أفلح شكري في اختيار موضوعه الذي حقّق به غرضين،أولهما مباشر استهدف طائر الفردوس الذي حاوره ،وثانيهما تمرير رسالة إلى خلانه الذي غدروا به،ومثل هذه التّورية الذّكية تجعل النّصّ موضوعاً جديداً غير مألوف عند الشّعراء الإحيائيين ، فتلك إذن سمات مدرسة الديوان .

فهو يعبّر عن تجربة ذاتية عاشها اقترنت بالتّشاؤم والحزن وفقدان الثّقة بالنّاس عالج من خلالها قضية إنسانية عامّة تصيب البشر جميعاً ،وقد نزع الشّاعر للرّومانسية حيث نجد مناجاته للطّبيعة وهيامه بها واتّخاذه طائر الفردوس رمزاً حيّا يحاوره ويشتكي له،وهو الأمر ذاته الذي سلكه زميله العقّاد مع طائر الكروان .

*-التّجربة الحقيقية المعيشة:

التّجربة الشّعرية التي عاشها شكري،أملت عليه صدقه في القصيدة ،لأنّها تقوم على التّأمل والتّحليل وتتّسم بصدق العاطفة،والتّأثر بما حدث،فاختار معجما تعبيريا رومانسيا معبّرا.

***-الوحدة العضوية:** خضعت القصيدة للوحدة العضوية ،وتترجم ذلك في:

*-- وحدة الموضوع : فالأبيات تدور حول موضوع واحد وهو حب الشّاعر وعشقه للشّعر وتأثّره ببعد أصدقائه عنه .

*-ثم وحدة الجوّ النّفسي: فقد هيمنت على الشّاعر مشاعر الألم والحزن والتّشاؤم وفقدان الثّقة بغيره

*- ثم إنّ الأفكار سرت على نسق تراتبيّ متسلسل مترابط محكم ،فهو يراعي الأسباب ويخلص إلى النّتائج، فيتحدّث أوّلا عن الأجواء التي يضفيها الشّعر على نفس الشّاعر، بعدها يبيّن تجربته الذّاتية مع غيره، وكيف فقد الثّقة فيهم ،متعجّبا من ابتعاد الأقربين عنه، ثم وضّح أنّه يؤمن بالقدر وسيظلّ وفيا محبّاً لغيره على الرّغم من ردّة فعلهم غير اللّائقة.

*- الموسيقى الخارجية:

ألا يا طائر الفردوس إنّ الشّعر وجدان

0/0/0//0/0/0/ /0/0/0//0/0/0//

مفا عيلن /مفاعيلن /مـــــفاعيلن/ مفاعيلن

نظم الشاعر قصيدته على وزن بحر الهزج(مجزوء الهزج) ([91])،ومفتاحه : (عن الأهزاج تسهيل مفاعيلن مفاعيل) .

التزم الشّاعر في هذه القصيدة وحدة القافية وهي (من آخر ساكن إلى السّاكن الذي يليه إلى المتحرّك الذي قبله) وقد وافقت المقطع (دانو /0/0) .

وقد اختار لقافيته حرف النّون رويّا مضمومة مسبوقة بالمدّ ليتلائم أنينها مع غرض الشّكوى،وجوّ الحزن والأسى السّائدين في النّصّ .

*-الموسيقى الدّاخلية :

1- ظاهرة التّكرار:تجلّت مظاهر التّكرار في مواطن كثيرة في القصيدة وعملت على ترداد مقاطعها الصّوتية بشكل يخدم الإيقاع العام (لاحظ تكرار لفظ قلبي" ثماني مرّات ولفظ "فيه" ثماني مرّات) ولفظ(منك"العائد على الطّائر أربع مرّات)و لفظ(الشّعر أربع مرّات)ولفظ(الطّائر أربع مرّات) و(لك" العائد على الطّائر مرتان)ومن ثمّ فإنّ ثمّة هيمنة مفرداتية مشتركة في حرف الكاف ، كاف الخطاب العائد على طائر الفردوس.

*-الخلاصة : مدرسة الشّاعر:

استنادا إلى ما سبق،يتبيّن انتماء شكري إلى مدرسة الدّيوان،فقد تمثّل في نصّه خصائص هذه المدرسة من تشخيص بعض رموز الطّبيعة (الطّائر)،والتّعبير عن الأنين والشّكوى،إظهار الحزن والتّشاؤم واليأس،واعتبار القصيدة كائنا حيّا ،منّظما مرتّب الأجزاء، مع استخدام اللّغة السّهلة والمعاني الواضحة،بعيدا عن التّعقيد وعن شعر المناسبات.

فشكري يرى« أنّ الشّعر أكبر من أ يخدم أهدافا خاصّة كمدح الملوك أو رثائهم أو هجائهم أو إضحاكهم وتسليتهم أو تسجيل مآثرهم،الشّعر يخدم أهدافا عامّة هي أهداف الحياة الإنسانية في أيّ زمان ومكان،فالشّاعر الكبير يخلق الجيل الذي يفهمه ويهيّئه لفهم شعره» .([92])

([91]) الوزن الأصلي لبحر الهزج هو (مفاعيلن) مكررة ستّ مرّات،ولكنّه لا يستعمل إلاّ مجزوءا أي (مفاعيلن) مكرّرة أربع مرّات. وبحر الهزج سمي هزجا (لأنّه يضطرب ،فشبّه بهزج الصّوت) لتردّد الصّوت فيه. وقيل إنّ العرب تهزج به أي تغنّي به.

([92]) سعاد محمد جعفر،التجديد في الشعر والنقدعند جماعة الديوان،جامعة عين شمس،كلية الآداب،1973،ص148

مدرسة الرّابطة القلميّة

***-مدخل:**

*- الأدب المهجريّ أو المهاجريّ هو الأدب الذي ألّفه الأدباء العرب الذين هاجروا من بلاد الشّام إلى أمريكا الشّمالية والجنوبية،لاعتبارات موضوعية كثيرة بعضها مادّيّ (بحثا عن الثّراء وهروبا من الفقر)، وبعضها سياسيّ كالمضايقات من الحكم التّركي، وكبت الحرّيات،ومحاصرة النّشاط والمبادرات ... حيث التجأ هؤلاء إلى الهجرة وأنشأوا جاليات عربية،وروابط أدبية أسّست صحفا ومجلاّت اهتمّت بأعمالهم الأدبية، وأكسبتهم شهرة، ومن هذه الهيئات الأدبية:

***- الرابطة القلمية** 20 أفريل1920:

تأسّست في نيويورك عام 1920 م، ومن روادها:جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة ،وإيليا أبو ماضي،ونسيب عريضة وغيرهم،واتّخذوا جريدة " السّائح " منبرا ولسانا ناطقا. وقد أجمل ميخائيل نعيمة مقاييسها النّقدية المنبعثة من الحاجات النّفسية الثابتة فقال« حاجتنا إلى الإفصاح عن كلّ ما ينتابنا من العوامل النّفسية ، من رجاء ويأس،وفوز وفشل،وحبّ وكره،ولذّة وألم،وفرح وحزن، وطمأنينة وخوف،حاجتنا إلى نور نهتدي به في الحياة،وليس من نور نهتدي به غير الحقيقة،حاجتنا إلى الجميل في كلّ شيء،حاجتنا إلى الموسيقى»([93])

***- العصبة الأندلسية في البرازيل عام 1932 م:**

أسّسها ميشال معلوف، ومن روادها:شفيق المعلوف ،وإلياس فرحات،وغيرهم.واشتغل أدباء الرّابطتين على النّهوض بالأدب العربي في مهاجرهم، والتّأثر بالأدب الغربي في مذاهبه الحديثة.من أبرز شعرائهم وكتّابهم: جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، إيليا أبو ماضي، أمين الريحاني، رشيد خوري، فوزي المعلوف وآخرون. ([94]) ومن العوامل التي أثّرت في أدب المهجر ونحوا به هذا المنحى،اتّصالهم بالثّقافات الغربية واحتكاكهم بالاتّجاهات الأدبية الحديثة،واطلاعهم على النّزعات الرّوحية والتأمّلية،ممّا أثّر في تجارب شخصياتهم مع الشّخصيات الغربية، غير أنّ حنينهم إلى وطنهم وذكرياتهم فيه لم يغب عنهم طرفة عين،فقد ظلّ اعتزازهم بقوميتهم العربية وبتراثهم الأدبي محفّزا قويا على التّميّز .

([93]) محمد عبد المنعم خفاجي،مدارس الشّعر الحديث، ص73

([94]) محمد عبد المنعم خفاجي،مدارس الشّعر الحديث،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،مصر،الطبعة الأولى2004، ص70،ص71

*-وقد أدّى نعيمة وجبران وأبو ماضي ورفاقهم دوراً أساسياً في النّهضة الشّعرية العربية الحديثة في الوطن العربي وفي الخارج ،بل إنهّم كانوا رموز هذه النّهضة وصانعيها وباعثيها.

وباجتهادهم في التّجديد، نفضوا عن اللّغة العربية غبار الماضي، وأتاحوا للشّعر العربي الانفتاح على التّجارب الأدبية الرّيادية، خصوصاً الغربية منها،وبعثوا النّهضة الشّعرية في عالمهم العربي الذي يعيش الغبن، ويعاني أنواع التّخلف ،ويصطدم بشبح الأميّة ومظاهر البؤس، وحصار الاحتلال الأجنبي، وتتجلّى خصائصهم ومبادئهم في ما يلي:

*- دعا أدباء الرّابطة القلمية من خلال التجديد إلى العديد من الخصائص:

*- نزعوا نزعة إنسانية تقوم على مبادئ الخير والحقّ والجمال. وتاقوا إلى مجتمع تسوده العدالة الاجتماعية.

*-دعوا إلى قيم التسامح و المحبّة،والعدول عن التعصّب المذهبي والإيديولوجي.

*-نزعوا نزعة روحية، مفادها الإقبال على التّأمل في الحياة والتّدبّر في أسرار الكون،وأغوار النّفس البشرية.

*-وقريبا من هذا المسعى،شدّهم الشّعور الجارف بالحنين إلى الوطن،لشعورهم بالاغتراب القاهر، وتفكيرهم الدّائم في أوطانهم البعيدة،(الغائبة الحاضرة)،ولعلّ هذا ما ترجموه إبداعا في كتاباتهم تعبيرا عن اشتياقهم إلى أوطانهم وأهاليهم.

*- لاذ أدباء الرّابطة إلى الطّبيعة واتّخذوها أنيسا ومحاورا،ووظّفوا عناصرها،ورموزها من طير وشجر وحجر،(الحجر الصّغير،الطّين،التينة الحمقاء...)و « هذا الهروب إلى الطّبيعة إنّما حدث بدافع من دوافع الظّلم الإنساني إلي تشهده البشرية في عصر المدنية والعلم »([95])

*- جدّد الأدباء الموضوعات ،فطرقوا أغراضا شعرية تعبّر عن الموقف الإنسانية الهادفة إلى تربية وتهذيب النّفس،وتقويم السّلوك ، ونشر الخير وغيرها من المثل العليا ،وكثر ذلك في شعر إيليا أبي ماضي خاصّة.

*-آثر أدباء الرّابطة توظيف الألفاظ الموحية البسيطة،بعيدا عن التّعقيد والتّكلّف.

*-اشترطوا الوحدة العضوية،إذ اعتبروا القصيدة كائنا منسجما منسّقا مرتب الأعضاء ،منظم المراحل.

([95]) نسيب نيشاوي، مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر،الاتباعية الرومانسية الواقعية الرمزية .ديوان المطبوعات الجامعية في الجزائر 1984،ص183 .

*-دعا العقّاد وجماعته إلى ضرورة التّنويع في القوافي،والتّحرر من قيود الوزن والقافية.
*-سلكوا مسلكا ميسّرا في اختيار اللّغة الرّومانسية الرّقيقة العذبة الملائمة للموسيقى والبحور الخفيفة.([96])

المحاضرة رقم 14

نموذج شعري العنوا: إلى دودة (أديب القرن ميخائيل نعيمة 1889-1988)

1 تَدبّين دَبّ الوهن في جسمي الفاني وأجْري حثيثا خلف نعشي وأكفاني
2 فأجتاز عمري راكضا متعثّرا بأنقاض آمالي وأشباح أحزاني
3 وأبني قصورا من هباء وأشتكي إذا عبثت كفُّ الزّمان ببنياني
4 ففي كلّ يوم لي حياةٌ جديدة وفي كلّ يوم سكرةُ اليوم تغشاني
5 ولولا ضباب الشكّ يا دودة الثّرى لكنت ألاقي في دبيبك إيماني
6 فأترك أفكاري تذيع غرورَها وأترك أحزاني تكفّنُ أحزاني
7 وأزحف في عيشي نظيرك جاهلا دواعي وجْدي أو بواعثَ وجْداني
8 ومستسلما في كلّ لأمر وحالة لحكمة ربّي لا لأحكام إنسان
9 فها أنتِ عمياءُ يقودك مبصر وأمشي بصيرا في مسالك عميان
10 لكِ الأرض مهدٌ والسّماء مظلّة ولي فيهما من ضيْق فكري سجنان
11 لئن ضاقتا بي لم تضيقا بحاجتي ولكن بجهلي وادعائي بعرفاني
12 ففي داخلي ضدّان: قلبٌ مسلّم وفكرٌ عنيدٌ بالتّساؤل أضناني
13 توهّم أنّ الكون سرٌّ وأنّه يُنال ببحث أو يباح ببرهان
14 فراح يجوب الأرض والجوَّ والسّما يسائل عن قاص ويبحث عن دان
15 وكنت قصيدا قبل ذلك كاملا فضعضع ما بي من معان وأوزان
16 لعمركِ؛ يا أختاه، ما في حياتنا مراتبُ قدر أو تفاوتُ أثمان

([96]) محمد عبد المنعم خفاجي،مدارس الشّعر الحديث، ص83

17 مظاهرُها في الكون تبدو لناظر كثيرة أشكال عديدة ألوان
18 وما ناشدٌ أسرارها، وهو كشفها سوى مشتر بالماء حرقة عطشان ([97])

*- أديب القرن ميخائيل نعيمة (1889 - 1988) أديب ومفكّر لبناني،يعدّ واحدا من قادة النّهضة الفكريّة والثّقافيّة العربية الحديثة،أثرى المكتبة العربية بفكره وأجناسه الأدبية المتنوّعة ،شعرا وقصّة ومسرحا ونقدا،بعطاء وفير باللّغات العربيّة والإنكليزيّة والرّوسيّة؛ وهي كتابات تشهد له بالامتياز وتحفظ له المنزلة السّامية في عالم الفكر والأدب محلّيّا وعالميًّا.

ولد في بسكنتا،في لبنان عام 1889 درس بمدرسة الجمعيّة الفلسطينيّة فيها، ثمّ تابع دراسته في النّاصرة عام 1902 ومنها إلى بولتافا الرّوسيّة آنذاك بين عامي 1906 و 1911 حيث تسنّى له الاطّلاع على الأدب الرّوسيّ.

وفي العام 1912 انتقل إلى الولايات المتّحدة الأميركيّة ليلتحق بجامعة واشنطن ويتخرّج فيها حاملًا إجازتَين: واحدة في الحقوق والثّانية في الآداب.

أسّس سنة 1920 رفقة جبران خليل جبران وإيليا أبي ماضي ونسيب عريضة وغيرهم من الأدباء المهجريّين " مدرسة الرابطة القلمية" عاد إلى بسكنتا عام 1932 وتابع مسيرته الأدبيّة إلى أن مات عام1988،وقد ترك مؤلفات متنوعة غزيرة :(الغربال، نيويورك، 1923- وجبران خليل جبران، حياته . موته. أدبه. فنّه : هو سيرة صديقه وزميله جبران خليل جبران (1934) وزاد المعاد: مجموعة مقالات (1936) والبيادر: مجموعة مقالات (1945)والأوثان: مجموعة مقالات (1946)و(صوت العالم : مجموعة مقالات (1948)و(النّور والدّيجور: مجموعة مقالات (1950) و(في مهبّ الرّيح: مجموعة مقالات (1953)و(دروب: مجموعة مقالات (1954)و(أبعد من موسكو ومن واشنطن: مجموعة مقالات (1957)و(سبعون، حكاية عمر: سيرة ذاتيّة في ثلاثة أجزاء (1960)و(في الغربال الجديد: مقالات نقديّة (1971)وغيرها..([98])

([97]) ميخائيل نعيمة، ديوان همس الجفون، دار صادر. بيروت. ط6. سنة 1968، ص: 83 وما بعدها (بتصرف).

([98]) نسيب نيشاوي، مدخل إلى المدارس الأدبية في الشّعر العربي المعاصر،الاتباعية الرّومانسية الواقعية الرمزية .ديوان المطبوعات الجامعية في الجزائر 1984،ص185

*-توطئة:

أثمرت حركة النّهضة العربية الحديثة تحوّلات حثيثة في معالجة أنواع الخطاب ،وفي مقدمتها خطاب البعث والإحياء(البارودي وأمثاله)، وخطاب سؤال الذّات بتمظهراته الرّومانسية،وخطاب تكسير البنية وتجديد الرّؤية مع جيل السّياب ثم أدونيس وأنسي الحاج وأقرانهم،وسيأتي الدّور على تناول هذه المرحلة لاحقا.

وخطاب "سؤال الذّات" والاهتمام بها والغوص في أغوارها من خلال الشّعر الرّومانسي،يتجلّى ويتمظهر في معانقة الطّبيعة فرارا من وطأة المدينة ،وتوسّل مخلوقاتها ـ ولو كانت دودة ـ بوصفها معادلات موضوعية مثيرة ،تجلب الإحساس بالحزن، الألم، المأساة، الحنين والوحدة والهجرة فتكون مرايا عاكسة لإسقاطات الذّوات... كقضية الطّين لدى أبي ماضي أو الكمنجة المحطّمة ...

*-واستنادا إلى ما سبق فإنّ القصيدة التي بين أيدينا والموسومة ب " إلى دودة " لصاحبها نعيمة تعدّ نموذجا للخطاب المذكور،كما يعدّ نعيمة نموذجا للشّعراء الرّواد الذين خبروا النّفس البشرية، وكشفوا خباياها في أدبهم" المهموس"،ولذلك ترد القصيدة مقتطفة من ديوانه "همس الجفون"

***-قراءة في العنوان:**

العنوان ــ وبوصفه عتبة وازنة ـ ،يمثّل مفتاح الولوج إلى حرم القصيدة،ولذلك فإنّ كثيرا من القصائد يرقى العنوان فيها إلى مستوى"الثّريا" التي تميط الحجاب عن قضيتها الجوهرية،كما هو شأن القصيدة الماثلة بين أيدينا (إلى دودة).وجاء« العنوان شبه جملة بشكل يجعلنا نخمّن أنّ الشّاعر يتوجّه بحديثه إلى دودة بحيث يمكن تقدير باقي الجملة بـ: رسالة إلى دودة. وإذا كان الحديث مع غير العاقل غير ممكن فالمعنى المباشر للعنوان ملغى، وبالتّالي نفترض أنّ الشّاعر لا يتحدّث للدّودة وإنّما لذاته عبر توظيفه للطّبيعة الحيّة لذات الغرض، من هنا نفترض أن النّص تعبير عمّا أثارته الدّودة في نفس الشّاعر من أحاسيس وانفعالات ومواقف».([99])

***- مضامين القصيدة:**

قارئ القصيدة يقف فيها على ثلاث محطّات فكرية أساسية: محورها الأصلي خطاب موجّه من الشّاعر إلى ذاته عن طريق الدّودة.

*- الأبيات الأربعة الأولى : ركزت على الذّات الشّاعرة ،فتضمّنت وصفا لدواخل الشّاعر الباطنية المضطربة، والتي قام بإسقاطها على وضعية الدّودة من منظور فلسفي عميق وهنا تتجلّى (الرّؤيا).

([99]) محمد صوضان، القراءة المدرسية للنّصوص الأدبية ،نحو تحليل مبسط للنصوص الأدبية،شبكة الألوكة،ص24

*-المرحلة الثّانية: تمتدّ من 5 إلى 11 ركز الشّاعر على التّوتّر الدّاخلي الذّاتي المعيش جراء السّؤال الوجوديّ الذي يؤرّقه.
*-المرحلة الأخيرة: من البيت 12 إلى البيت الأخير،وفيها وقفة حول القيم ومدى واقعيتها في الحياة في وجود التّجاذبات والتّناقضات وثنائية الخير والشّر...
*- تتهندس القصيدة في شكل صورة بيانية قائمة على التّشبيه،طرفها الأوّل (المشبّه) هو الشّاعر، وطرفها الثّاني (المشبه به) هو الدّودة،وعلى هذا الأساس نميّز في القصيد حقلين دلاليين:
*- الحقل الأوّل يشكّله فضاء الشّاعر،وترسمه دلالات المفردات التّالية(جسمي الفاني- أجري- حثيثا،نعشي وأكفاني،اجتاز عمري، أنقاض،أمامي، أشباح أحزاني،ابني قصورا،اشتكي، تبياني...) .
*- الحقل الثّاني يشكّله فضاء الدّودة،وتتبدّى دلالاته وملامحه في المفردات الآتية(تدبّين- دودة الثّرى- عمياء لك الأرض مهدا- يقودك مبصر...).
ويمكن أن نتبيّن الحضور القويّ لفضاء الشّاعر،فقد بسط هيمنته إعلاء لشأنه،وإبرازا لذاته،تمثّلا لمعطى التّيار الذّاتي الوجداني،الذي يشدّد على حضور ذات الشّاعر بشكل بارز،إرضاءً لشعوره وضميره.
*-المستوى العروضي الصّوتي:

تدبّين دبّ الوهْن في جسمي الفاني	وأجري حثيثا خلْف نعشي وأكفاني
0/0// 0/0/0// 0/0// 0/0/0//	0/0// 0/0/0// 0/0// 0/0/0//
فعولن /مفا عيلن /فعولن/ مفاعيلن	فعولن / مفاعيلن / فعولن مفاعيلن

نظم الشّاعر قصيدته على وزن (بحر الطّويل) ومفتاحه :
(طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعل)
ونلاحظ أنّ تفعيلاته(العروض والضّرب) وردت سليمة ممّا يدلّ على نضج تجربة الشّاعر،ومكنته العروضية.
ولأنّ القافية تتحدّد من آخر ساكن إلى السّاكن الذي يليه، إلى المتحرّك الذي قبله،فإنّها وافقت المقطع(فَأْنِيْ /0/0). وكما وحّد الشّاعر القافية فقد وحّد حرف الرّويّ فجعله نونا ممدودة بالكسر تعبيرا عن الأنين والارتداد إلى النّفس،والحزن والانكسار. إلاّ أنّه صبّ هذا الطّابع الوجداني الذّاتي النّابع من أعماقه في قالب موسيقي قديم، نظام الشّطرين المتناظرين والوزن العروضي الواحد المتمثّل في بحر الطويل بتفاعيله المختلطة(فعولن مفاعيلن). زيادة عن القافية المتواترة المطلقة المردوفة الموصولة بمد(بالياء) والمعتمدة في كلّ القصيدة.وهذا مناف لدعوات التّجديد في مدرسته.

*- الإيقاع الدّاخلي:
للقصيدة أكثر من مورد إيقاعي داخليّ،ومظاهر ذلك كثيرة: منها:

***-التّكرار:**

زيادة على الأجواء النّفسية الحزينة التي فرضت سطوة الحزن،فهيمنت أصوات الأنين والآهات من خلال "المدود الكثيرة"فإنّ ظواهر أخرى ساهمت في خدمة الإيقاع الدّاخلي منها التّكرار: لاحظ عناية الشّاعر بحرف النّون الذي وظّفه بنسبة عالية،فقد اتّخذه رويا من جهة،وربطه بشبكة توزّعه على مساحة النّصّ من جهة أخرى، مكرّرا على نحو يفوق ثمانية وثلاثين مرّة،بالإضافة إلى تكرار ألفاظ لها ديناميكيتها في تفعيل جرس الإيقاع مثل (تدبّ،تدبّين،دبيبك)و(لفظ الأحزان خمس مرّات) ولا يخفى على القارئ ما في تكرار بعض المقاطع ذات الاشتقاق الواحد مثل(مبصر-بصيرا) وغيرها من المقاطع والكلمات المرتّبة الموزّعة الباعثة للنّغم المتردّد،خاصّة الصّيغ الصّرفية: من قبيل(أشكال،ألوان،دواعي، بواعث، أنقاض، أحزان).

*-للقصيدة نصيبها من الاهتمام **بالخيال**، فقد وظّف التّشبيه في قوله(لك الأرض مهد والسّماء مظلّة).

وفي قوله(إذا عبثت كفّ الزّمان ببنياني) شبه الزّمان بإنسان له كفّ تعبث،وحذف المشبّه به الإنسان، وترك صفة من صفاته،كف تعبث،على سبيل الاستعارة المكنية.

في قوله(ومستسلما في كلّ أمر وحالة) كناية عن صفة اللّيونة والمطاوعة.

وفي قوله(تدبّين دبّ الوهن) تشبيه تمثيلي،منتزع من متعدّد.

وتعبيرا عن الصّراع والثّنائيات الضّدية، لأن ساحة التّفاعل بين الشّاعر والدّودة هي وجدان الشّاعر نفسه،فإنّ هذا التّضاد سرعان ما تحوّل وتترجم على مساحة اللّغة،من خلال استخدم الطّباق بكثرة مثل(راكبا/متعثرا،تصوّر/هباء،عمياء/مبصر،بصير/عميان،الأرض/السّماء،ضاقتا/ لم تضق، مسلّم/عنيد ، قاص/دان،الماء/عطشان ،وهكذا) .

*- وبحكم الطّبيعة القصصية للقصيدة فقد أملى ذلك غلبة الأساليب الخبرية،بخلاف الأساليب الإنشائية التي حضرت باحتشام،فالأساليب الخبرية وردت ابتدائية في الغالب غايتها وصف دواخل الذّات ،والتّعبير عن شواغلها وهمومها(ففي كلّ يوم لي حياةٌ جديدة، وفي كلّ يوم سكرةُ اليوم تغشاني).

في حين نجد الأساليب الإنشائية ممثّلة في النّداء مرّتين (يادودة الثّرى)و(يا أختاه) للفت الانتباه ،والقسم مرّة واحدة (لعمركِ؛ ما في حياتنا مراتبُ قدر) بغرض التّوكيد.

***-الوحدة العضوية:**

صيغت قصيدة "إلى دودة"في أسلوب قصصيّ جذّاب ،وفّر لحدّ كبير عناصر الفنّ القصصي من أطراف متحاورة،وسرد للأحداث ،وتعرّض للصّراعات،ووصف للأزمات، في مضمون فكري وجداني واحد ممّ يسّر شرط الوحدة العضوية للقصيدة "القصّة".

*-لاذ الشّاعر إلى الطّبيعة،فتشبّث بعنصر من عناصرها ــ مجرّد حشرة ـ الدّودة لأنّه رأى فيها معادلا موضوعيا،توسّله للهروب من واقعه غير المرضي إلى واقع مرغوب فيه، فوجد متنفّسا للبوح به في محاورة الدّودة، لأنّ الطّبيعة في القصيدة تحضر بوصفها فضاء للتّأمل والتّدبّر ومحاولة استبطان أسرار الكون وخباياه.

المحاضرة رقم 15

نموذج مقال ميخائيل نعيمة العنوان: كبار النّفوس وصغارها.

خير ما تمدح به أيّ إنسان قولك فيه إنّه ذو نفس كبيرة،و شرّ ما تذمّ به أيّ إنسان قولك إنّه ذو نفس صغيرة، و لولا كبار النّفوس في الأرض لكانت جحيما، و لولا صغار النّفوس لكانت نعيما، أولئك كالنّحل، و هؤلاء كالذّباب فبينما تعيش النّحلة مع الأزهار و من الأزهار ، تعيش الذّبابة في الأقذار و من الأقذار، ثم تعود النّحلة فتقدّم إلى النّاس شهدا شهّيا، أمّا الذّبابة فلا تنقل إلى النّاس غير سموم قاتلة ، النّحلة تحمل البرء للسّقيم و الذّبابة تحمل السّقم للبريء .

و النّبل في النّفس لا يأتيها من رفعة الجاه ،ولا من سعة الثّروة و لا من بريق الشّهرة في أيّ فرع من فروع الاجتهاد البشري، إنّه عصارة اختبارات لا تحصى مرّت بها النّفس .

من كان ذا نفس كبيرة كان أنبل من أن يغتاب أحدا من النّاس، فالغيبة و النّميمة أقذار لا يستطيب التّغلغل في أجوافها النّتنة إلا صغار النّفوس، و هؤلاء قد يكونون من أعرق العيال حسبا، أو من أرفع النّاس مركزا، أو من أوفرهم ثروة، أو من أبعدهم شهرة في دنيا العلم و الفنّ، و السّياسة والدّين و الاجتماع، و يكون ما بينهم و بين النّبل بون شاسع مثل ما بين الأرض و زحل .

و من كانت نفسه كبيرة أبت عليه أن يظهر أمام النّاس على غير حقيقته، فما خجل بجهله بين العلماء و لا بفقره بين الأثرياء، و لا بضعفه بتن الأقوياء، و إن هو كان على شيء من العلم و الثّروة والقوّة ،ما زها بذلك على الجهلاء و الفقراء و الضّعفاء، بل على العكس قلّل من قيمة هذه الأشياء

مخافة أن يخجل منه الجاهل و الفقير و الضّعيف . أمّا الذين صغرت نفوسهم فيسيرون في الأرض بوجوه ليست وجوههم، وألسنة ليست ألسنتهم،و لباس ليس لباسهم،فهم أبدا يبطنون غير ما يظهرون، وينطقون بغير ما يفكّرون و يشعرون،و يسعدهم أن ينخدع النّاس بما يظهرون وعمّا يبطّنون .

إنّك لو بحثت عن أيّ خصام يقوم في الأرض ، سواء أكان بين فردين أم عصبتين أم دولتين أم مجموعة من الدّول لوجدته يعود أساسا إلى صغارة في نفوس المختصمين فما اختصم اثنان إلاّ لأنّ صدر الواحد ضاق بالآخر، و الصّدر يضيق أو يتّسع على قدر ما تصغر النّفس أو تكبر، ففي حين أنّ النّفس الصّغيرة تضيق بالكبيرة فتناصبها العداء ، تتّسع الكبيرة للصّغيرة فتقابلها إمّا بالصّفح و إمّا باللاّمبالاة، لذلك كان صغار النّفوس مبعث الفساد و القلق في الأرض، و كان كبار النّفوس ملحَ الأرض و خميرتَها ، و الواحات في صحاريها .

*-- النّصّ ـ كما هو ظاهر ـ نموذج لفنّ المقال الاجتماعي، وقد استهدف الكاتب من خلاله قضية القيم والأخلاق،وإصلاح شأن الأفراد والجماعات على السّواء، فعالج مصطلحين لقيمتين اجتماعيتين خلقيتين تربويتين،أُولاهما ايجابية(كبر النّفس)وثانيتهما سلبية (صغارة النّفس) فمدح الأولى،وذمّ الثّانية،مجتهدا في تشخيص الدّاء ووصف الدّواء.

محترما مراحل المقال،حيث بدا بمقدّمة مهّد فيها لموضوعه ليجلب القارئ ويضعه في جوّ النّصّ،وفي العرض بسط جملة الأفكار و حلّلها،ومثّل لها، مستندا إلى أدّلة و براهين قاطعة بغية الإقناع .

وانتهى في الخاتمة إلى الانتصار على فئة كبار النفوس ترسيخ حبّهم وفضلهم في أذهان القرّاء و في نفوسهم .

***مضامين النّصّ:**

*-- يرى الكاتب أنّ لكبار النّفوس أثرا إيجابيا في الأرض،ونفعا لا حدّ له، فهم أساس كلّ خير فيها،وإليهم يُعزى الفلاح والصّلاح،فلولاهم لكانت جحيما. بخلاف صغار النّفوس فأثرهم سلبيّ في الحياة، لأنّهم مبعث كلّ فساد فيها، ولولاهم لكانت الأرض نعيما .

*عدّد نعيمة خصال و محامد أصحاب النّفوس الكبيرة،فذكر(صلاحهم ونبلهم، وصراحتهم،وتواضعهم، وبساطتهم، وحلمهم ورحابة صدورهم وصفحهم عن المذنب .

ثمّ كشف مساوئ أصحاب النّفوس الصّغيرة، فأبرز طلاحهم وحقارتهم،ونفاقهم،وخداعهم وتكبّرهم وتعاليهم،وضيق صدورهم ،وعداءهم للنّاس.

*- توصّل الكاتب ـ بحكم تجربته ـ أنّ سبب أيّ خصام على وجه الأرض،أنّما يعود إلى صغارة في نفوس المتنازعين،ولو تحلّت هذه النّفوس الصّغيرة بقليل من الصّبر،وتجمّلت بشيء من الحلم، لما وُجد النّزاع أصْلا .

*- أجرى نعيمة موازنة بين فئتي كبار النّفوس وصغارها على مستوى القيم الأخلاقية، والمعاملات لإظهار الاختلاف الشّاسع الموجود بين كبير النّفس و صغيرها ،بغية تشجيع كبار النّفوس وتزكية مسعاهم،وتوبيخ صغار النّفوس وتنبيههم إلى أخطائهم،ترغيبا لهم في تصحيح سلوكاتهم. وعليه فإنّ فالغاية الأسمى التي يرنو إليها الكاتب هي إصلاح المجتمع الإنساني ليعيش حياة محفوفة بالأخوّة والمحبّة،في ظلّ مبادئ الحقّ والخير والجمال.

***خصائص الكاتب:**

كما أسلفنا الذّكر،فإنّ نعيمة أديب رومانسي بامتياز، وأحد رواد الرّابطة القلمية البارزين،وواضع كتابها النّقدي(الغربال) الذي فنّن لمبادئها،وقد تجلّت في مقاله هذا مظاهر اتّجاهه الذي يدعو إلى التّجديد في الأدب الحديث شكلا ومضمونا:

*- استخدام الرّموز الطّبيعية : لجأ نعيمة إلى حضن الطّبيعة فاستوحى رموزها من قبيل (عالم الأزهار،عالم النّحل،عالم الذّباب...)

*- توظيف اللّغة البسيطة السّهلة- بعيدا عن التّكلّف ـ المعبّرة بصدق عن شرائح المجتمع بمختلف مستوياتهم من أجل فهم الخطاب، وزيادة على ذلك لجأ في كلّ مرّة إلى أساليب الإقناع من خلال ضرب الأمثلة كما هو شأن تمثيل كبير النّفس بالنّحلة،وصغير النّفس بالذّبابة. فضلا عن اعتماده على أساليب التّفاضل من المدح والذّمّ (خير ما تمدح به/شرّ ما تذمّ به)

*- بروز النّزعة الإنسانية: يبدو نعيمة صاحب ضمير حيّ،ونفس توّاقة لفعل الخير،لذلك فهو سبّاق لترشيد أفراد المجتمع،والاهتمام بسلوك الإنسان بوصفه مركز الكون،وخليفة الله في أرضه .

وقد بدا متأثّرا بمجتمعه متأسّفا على وضعه،عازما على إصلاحه توّاقا إلى مجتمع تسوده الأخوّة، المحبّة ، و المساواة تحت ظلّ العدالة الاجتماعية .

*- أخضع نعيمة نصّه لوحدة عضوية و أخرى موضوعية : فالكاتب عالج موضوعا واحدا حاصره من بداية النّص إلى آخره تحليلا وتدليلا.واشتغل على الوحدة العضوية : من خلال انسجام الأفكار وتدرّج ترابطها لتشكّل نسقا معرفيا واحدا،وكتلة متكاملة العناصر.

نموذج تطبيقي: قصيدة نسيب عريضة (1887-1946)

*- قال الشّاعر نسيب عريضة معبّرا عن يأسه من شعبه الذي استسلم لليأس،ورضي بالذّلّ

والهوان، فيندّد بما آلت إليه ظروف مجتمعه الصابّر على الجوع والأوجاع والألم دون أن يبدي حركة أو مقاومة. **المطلوب:** قف على مظاهر التّجديد في القصيدة من حيث الشّكل والمضمون.

كفّنوه
وادْفنوه
أسْكنوه
هوّة اللّحدِ العَميق
واذهبوا لا تندبوه،فهْو شعْب ليس يفيق
حمل الذّلّ بصبر من دهور
فهو في الذّلّ عريق...
هتْك عرض
نهْب أرض
شنْق بعض
لم تحرّك غضبه
فلماذا نذْرف الدّمع جزافا؟
ليسَ تحيا الحطبة (100)

(100) محاضرات الموسم الثقافي ،ج7، ص 134.أنظر:) نسيب نيشاوي، مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر،الاتباعية الرومانسية الواقعية الرمزية .ديوان المطبوعات الجامعية في الجزائر 1984،ص193.

محاضرة رقم 16

إيليا أبو ماضي : (1890- 1957) نموذج قصيدة أيلول

ولد الشّاعر العربي اللّبناني المهجري سنة العظماء 1889،ويعدّ من أبرز شعراء الأدب المهاجرين في بداية القرن العشرين،ينتمي أبو ماضي إلى عائلة متوسّطة الحال ودرس في قريته بمدرسة المحيدثة بجوار الكنيسة.ونظرا لفقره في لبنان، رحل إيليا إلى مصر عام 1902 بهدف التّجارة مع عمّه فامتهنا تجارة التّبغ،ثمّ التقى بأنطون الجميل،وأمين تقي الدّين صاحب مجلّة "الزّهور" فأُعجب بذكائه ونشر له أولى قصائده بالمجلة، إلى أن جمع ديوان" تذكار الماضي "الذي صدر في عام 1911م عن المطبعة المصرية،اضطرّ للهجرة إلى الولايات المتحدّة عام 1912،وهناك أسّس رفقة زملائه جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة الرّابطة القلم أصدر مجلّة (السّمير)عام 1929م، فأبحت مصدراً أولياً لنشر أدب إيليا أبي ماضي،والأدب المهجري بصفة عامّة،إذْ نشر فيها معظم أدباء المهجر، وبخاصّة أدباء المهجر الشّمالي كثيراً من إنتاجهم الأدبي شعراً ونثراً. وقد واصلت صدورها حتّى وفاة الشّاعر عام 1957م . ([101])من أعماله الكثيرة :ديوان تذكار الماضي، وديوان قصيدة المساء، وديوان الجداول الذي كتب مقدمته ميخائيل نعيمة، وديوان الخمائل وهو أكثر دواوينه شهرةً ونجاحًا، وديوان إيليا أبو ماضي، وديوان تبر وتراب، وديوان الغابة المفقودة.وكثير من القصص والمسرحيات.

أيلول الشّاعر (إيليا أبو ماضي)

1-ألحسنُ حولكَ في الوهَادِ و في الذّرى فانظر ، ألست ترى الجمالَ كما أرى ؟
2-" أيلول " يمشي في الحقول و في الرُّبى و الأرضُ في أيلول أحْسنُ منظرا ([102])
3-شهرٌ يوزّع في الطّبيعة فَنّهُ شجرا يُصفّقُ أو سنا متفجّرا
4-فالنّورُ سحرٌ دافقٌ ، و الماء شعرٌ رائقٌ ، و العطرُ أنفاسُ الثّرى
5-لا تحْسَبِ الأنهارَ ماءً راقِصا هذي أغانِيه استحالت أنهرا

([101]) محمد عبد المنعم خفاجي،مدارس الشّعر الحديث،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،مصر،الطبعة الأولى2004، ص86،ص87.

([102]) أيلول:شهر سبتمبر

6-وانظرْ إلى الأشجارِ تخلعُ أخضرا عنها ، و تلبسُ أحمرا أو أصفرا
7-تعرَى و تكسى في أوان واحد و الفنّ في ما ترتديه و في العرا
8-فكأنّما نار هناك خفيّة تنحلّ حين تهمّ أن تستشعرا
9-و تذوب أصباغا كألوان الضحى و تموج ألحانا و تسرى عنبرا
10-صور و أطياف تلوح خفيفة و كأنّها صور نراها في الكرى
11-لله من " أيلول " شهر ساحر سبق الشّهور و إن أتى متأخّرا
12-من ذا يدبّج أو يحوك كوشيه أو من يصوّر مثلما قد صوّرا ؟
13-لمست أصابعه السّماء فوجهها ضاحٍ ، و مرّ على التّراب فنوّرا
14-ردّ الجلال إلى الحياة وردّني من أرض نيويورك إلى أمّ القرى [103]

***- مضامين القصيدة:**

هذه القصيدة رائيّة جميلة من روائع أبي ماضي،يخصّصها للتّغنّي بجمال فصل الخريفِ،ويصف ببراعة روائع أفعالِهِ في الطّبيعِةِ ،وجميل صوره ولوحاته فيها ،متأثرا،متأمّلا في بدائع الكون.

وتتضمّن المفاهيم التّالية:

*- في الأبيات الثّلاثة الأولى: عرض من منظوره النّفسي جمال الحياةِ في فصل الخريفِ ،بشكل مجمل مركز.

*- من البيت الرّابع إلى العاشر فصّل الشّاعر الحديث عن جمال الطّبيعة،وشرحها ووصفها عنصرا عنصرا،فقد راقته فاستكان إليها.

*-ومن البيت العاشر إلى نهاية القصيدة أبدى الشّاعر تعجبّه من سحر فصل الخريف،وعبّر عن إعجابه به وتفاعله معه.

*-والقصيدة من الشّعر المهجريّ الرّومانسيّ الرّمزيّ الهادف إلى التّوعية بالقيم الإنسانية،وزرع مبادئ الخير والحقّ والجمال.التي عوّد القارئ على طرحها في قصائده القصصيّة الهادفة،من قبيل قصيدة " الطّين" وقصيدة " التّينة الحمقاء"وقصيدة"الحجر الصّغير" وغيرها.

([103]) إيليا أبو ماضي ، ديوان (تبر وتراب)

***-ما هي أهم مميزات شعره ؟:**

*- أسلوبه غير مباشر يعتمد الطّبيعة وسيلة لطرح قضاياه،وتشخيص أفكاره،وبيان معانيه،لذلك يلجأ إلى الرّمز الذي يجمع في القصيدة الواحدة حقيقتين لمفهوم الفصل في مظهرين أحدهما الزّمن الذي يسبق الشّتاء،وهو وجه ظاهر قريب المعنى ـ يقع على سطح النّص ــ لا يريده الشّاعر إلاّ مطية لوجه آخر خفيّ ــ يقع في باطن النّص ـ يسمّى خريف العمر،هو الحقيقة الماثلة التي عكست مرايا القصيدة ملامحَها، وهو الغاية التي يستهدفها الشّاعر،والرّسالة التي يمرّرها عبر المجاز والتّلميح،إذ لا يعقل أن ينتهي المعنى لدى الشّاعر عند القشرة الفوقية للنّص،ويكتفي بالوصف الخارجي للخريف وهو يعرّي الأشجار من أوراقها،وينزع عن المناظر بهاءها ،دون الارتداد إلى الذّات ــ قاع النّصّ ـ والغوص في أعماقها، ووصف دواخلها ،وتدبّر أحوالها وهي تزول بزوال أيّامها.

*- العناية بالمعنى والاهتمام بالفكرة عمقا ووضوحا.فكلّ نصوص أبي ماضي تنحو هذا المنحى العميق،القائم على التّفكير والتّدبّر والتّأمّل في الحياة،وربّما جرّه تفكيره هذا أحيانا إلى ظاهرة التّشاؤم والنّظرة السّوداوية إلى الحياة،مثل ما نجده في قصيدة الحجر الصّغير،أو ربّما نزع به نحو التّفاؤل والإقبال على الحياة كما نجد في قصيدة "المساء"وما المساء ــ في الحقيقة ـ لدى الشّاعر سوى صورة لخريف العمر المعبّر عنه سالفا.

*- التّنوع في البناء الشّعري. وعدم الالتزام بنظام القصيدة العمودية فقط.وقد دعا أبو ماضي إلى ذلك رفقة زملائه بغية التّجديد في شكل القصيدة الحديثة ،من حيث الوزن والقافية وحرف الرّويّ،غير أنّه في قصيدته هذه حافظ على مظهرها العمودي القائم على نظام الشّطرين(صدرا وعجزا)ووحّد القافية وأبقى على الرّويّ الواحد،كما يظهر في التقطيع الآتي:

-ألحسنُ حولكَ في الوهَادِ و في الذّرى فانظر ، ألست ترى الجمالَ كما أرى

0/0/ /0// / 0// 0/ // 0// 0/ /0// 0/0/ // 0// /0// 0/ / / 0// 0/0//

مستفعلن/متفا علن/ متفا علن مستفعلن/متفا علن/متفا علن

كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن

القافية:وافقت مقطع (مَأَرَىْ/0//0) ورويّها حرف الرّاء.

وقد حظيت القصيدة في بيتها الأوّل بتقليدٍ شعريّ قديم له تأثيره الايجابي على الإيقاع العام وهو"التّصريع"(الذّرى- أرى) .

*- توظيف الأسلوب القصصي و اتّخاذ الحوار مطيّة لنقل الأفكار ،وتشخيص الطّبيعة الإنسانية ،وقد خضعت قصيدة "أيلول" إلى هندسة حكائية عجيبة ،وفّرت أسباب السّرد،ويسّرت اشتغال

عناصر القصّة على نحو ضَمِنَ الوحدة العضوية، فبدا "أيلول" الزّمانُ"(شهر سبتمبر) بطلا عابثا في حيثيات المكان (الطّبيعة)،مُحْدِثا ديناميكية متسارعة عبر أحداث القصيدة القصّة،فهو يصول ويجول ويوزّع الأدوار، ويمشي في الحقول،وفي الرّبى،ويوزّع الجمال حيثما حلّ وارتحل،وقبل هذا وذاك،فهو المحاوَرُ والمحاوِرُ الوحيد للشّاعر،وهو المخاطَب والمخاطِب والسّارد والمحكي عنه،وهو الآمر النّاهي، ولذلك كان بيده حسم النّهاية فردّ الجمال إلى الحياة وردّ الشّاعر من أمريكا إلى قريته(المحيدثة)في لبنان.

*-الأساليب:

استهلّ الشاعر القصيدة بجملة تقريرية إسمية في الصّدر"الحسن حولك في الوهاد"لإخبارنا بأمرٍ مفادهُ بتواجد الحسن في كلّ مكان"(الوهاد و الذُّرى)، أما عجز البيت الأوّل فقام على أسلوبين إنشائين طلبيين أوّلهما الأمر (أنْظُرْ) وغرضه الالتماس ،والثّاني الاستفهام (ألست) وغرضه التّقرير،وفي قوله (لله من أيلول!)أسلوب تعجب لمدح فصل الخريفِ.

وقد تعمّد الشّاعر أن يغيّر صورة الخريف الفاترة الشّاحبة،من خلال اختيار اللّغة الواصفة المعبّرة الموحية بالجمال ،فاستعمل جملة من الأساليب كالجمل الاسمية التّالية:

(أيلول يمشي في الحقول و في الرّبى)و(الأرض في أيلول أحسنُ منظرًا) و(شهرٌ يوزّعُ في الطّبيعةِ فنّهُ)...حيث عمل الوصف على تشخيص المعاني:"أيلول يمشي في الحقول"شجرًا يصفّق"...لاحظتَ جمال الاستعارة،وبلاغة الصّور.

*-اهتمّ الشّاعر أيضا بتكثيف الظّواهر الإيقاعية التي رفعت من صوت النّص،وزادت من نغميّة القصيدة وموسيقاها الدّاخلية كالتّدوير في البيت الرابع و التّشاكل الصّوتي في المفردات(دافقٌ/ رائقٌ)و(أخضرا / أحمرا) و(ألوان / ألحان).

لجأ الشّاعر إلى أسلوب التّشطير الذي يسهم في الإيقاع الداخلي للنّص كقوله(و تذوبُ أصباغًا كألوان الضحى....و تموج ألحانًا و تسري عنبرا)

*-للشّاعر قدرة عجيبة على تفصيل الوصف فهو ينوّعُ آليات الوصف كالبصر و الشّم و السّمع.

ويبدع في الأساليب التعبيرية كالجمل الإسمية (النور سحرٌ دافِقٌ / الماءُ شعرٌ رائقٌ..) و التشخيص (يُصفّقُ) و التشبيه (كألوان الضحى/كأنّها صُورٌ نراها في الكرى).

نموذج تطبيقي: قصيدة الإبريق.

أَلا أَيُّها الإِبريقُ ما لَكَ وَالصَلف فَما أَنتَ بَلّورٌ وَلا أَنتَ مِن صَدَف
وَما أَنتَ إِلّا كَالأَباريقِ كُلِّها تُرابٌ مَهينٌ قَد تَرَقّى إِلى خَزَف
أَرى لَكَ أَنفاً شامِخاً غَيرَ أَنَّهُ تَلَفَّعَ أَثوابَ الغُبارِ وَما أَنِف
وَمَسَّتهُ أَيدي الأَدنِياءِ فَما شَكا وَمَصَّتهُ أَفواهُ الطَغامِ فَما وَجَف
وَفيكَ اِعتِزازٌ لَيسَ لِلدّيكِ مِثلَهُ وَلَستَ بِذي ريشٍ تَضاعَفَ كَالزَغَف
وَلا لَكَ صَوتٌ مِثلَهُ يَصدَعُ الدُجى وَتَهتِفُ فيهِ الذِكرياتُ إِذا هَتَف
وَأَنصَتُّ أَستَوحيهِ شَيئاً يَقولُهُ كَما يَسكُتُ الزُوّارُ في مَعرِضِ التُحَف
وَبَعدَ ثَوانٍ خِلتُ أَنّي سَمِعتُهُ يُثَرثِرُ مِثلَ الشَيخِ أَدرَكَهُ الخَرَف
فَقالَ سَقَيتُ الناسَ قُلتُ لَهُ أَجَل سَقَيتَهُم ماءَ السَحابِ الَّذي يَكَف
وَدَمعَ السَواقي وَالعُيونِ الَّذي جَرى وَماءَ اليَنابيعِ الَّذي قَس صَفا وَشَف
فَقالَ لِيَذكُر فَضلِيَ الماءُ وَليُشِدْ بِمَدحي أَلَم أَحمِلْهُ؟ قُلتَ لَكَ الشَرَف
فَقالَ أَلَم أَحفَظْهُ؟ قُلتُ ظَلَمتَهُ فَلَولاهُ لَم تُنقَل وَلَولاكَ ما وَقَف

*-يستند الشّاعر إيليا أبو ماضي في هذه القصيدة إلى رؤية دلالية،مفادها إسقاط شكل الإبريق على الإنسان المتكبّر، فالإبريق يبدو من شموخ أنفه صورة معادلة للمتكبّر، وقد ركز الشّاعر على هذه العلامة(السّمة) ليجعلها مدخلا إلى ربط العلاقة بين الإبريق والإنسان المتكبّر.

المطلوب:

*- صغ مضامين القصيدة مركّزا على المعاني الظّاهرة والخفيّة .
*- مثّل لخصائص الشّاعر من القصيدة شكلا ومضمونا.

المحاضرة رقم 17

نموذج جبران خليل جبران: نصّ بعنوان "الشّاعر"

" الشّاعرحلقة توصل بين هذا العالم والآتي، مَنهلٌ عذبٌ تستقي منه النّفوسُ العاطشة، شجرةٌ مغروسةٌ على ضفّة نهرِ الجمال ذات ثمار يانعة تطلبها القلوب الجائعة، بلبلٌ يتنقّل على أغصان الكلام، وينشد أنغامًا تملأ خلايا الجوارح لطفًا ورقّة، غيمة بيضاء تظهر خطّ الشّفق ثمّ تتعاظم وتتصاعد وتملأ وجه السّماء وتنسكب لتروي أزهار حقل الحياة، ملك بعثته الآلهة ليعلم النّاس الإلهيات، نور ساطع لا تغلبه ظلمة ولا يخفيه مكيال ملأته زيتًا عشتروت إلهة الحبّ، وأشعله أبولون إله الموسيقى.

وحيد يرتدي البساط ويتغذّى اللّطف، ويجلس على أحضان الطّبيعة ليتعلّم الإبداع، ويسهر في سكينة اللّيل منتظرًا هبوط الرّوح، زرّاع يبذر حبّات قلبه في رياض الشّواعر فتنبت زرعًا خصيبًا، تستغله الإنسانية وتتغذّى به.

هذا هو الشّاعر الذي تجهله النّاس في حياته، وتعرفه عندما يودّع هذا العالم ويعود إلى موطنه العلويّ، هذا الذي لا يطلب من البشر إلا ابتسامة صغيرة، والذي تتصاعد أنفاسه وتملأ الفضاء أشباحًا حيّة جميلة، والنّاس تبخل بالخبز والمأوى.

فإلى متى أيّها الإنسان، إلى متى أيّها الكون تقيم من الفخر بيوتًا للألى جبلوا أديم التّراب بالدّماء وتُعْرِضُ بِتَهَامُلٍ عن الذين يهبونك من محاسن أنفسهم سلامًا ووداعة؟ وحتّى مَ تعظم القتلة والذين أحنَوْا الرّقاب بنير الاستعباد، وتتناسى رجالًا يسكبون نور الأحداق في ظلمة اللّيل ليعلموك أن ترى بهاء النّهار، ويصرفون العمر بين مخالب الشّقاء كي لا تفوتك لذّة السّعادة.

وأنتم يا أيّها الشّعراء يا حياة هذه الحياة، قد تغلّبتم على الأجيال قسرًا عن قساوة الأجيال، وفزتم بإكليل الغار غصبًا عن أشواق الغرور، وملكتم في القلوب وليس لملككم نهاية وانقضاء، يا أيّها الشّعراء ".([104])

([104]) جبران خليل جبران، دمعة وابتسامة، نشر عام 1914جمع لمقالات بالعربية، 56 مقالة، نشرت في المهاجر، . كانت ذات نفحة إنسانية وضمت تأملات حول الحياة، والمحبة، والوضع في لبنان وسورية، وقد اتخذت شكل القصيدة المنثورة، الأسلوب غير المعروف في الأدب العربي، وقد كان رائده. ص166

تحليل النّصّ:

توطئة:

*-الرّومانسية العربية مساحة تتضخّم فيها الذّات الإنسانية،وتفرض فيها العاطفة سلطتها وهيمنتها أكثر من سلطان العقل،وتسبح في فضاءات حرّة، بوصفها محور الكون، فتُقبلُ على التّغنّي بالطّبيعة وجمالها، والمشاعر الإنسانية وأحاسيسها والارتداد إلى دواخلها،توّاقة إلى مبادئ الخير والحقّ والجمال، والنّصوص التي مرّت معنا للأديبين محمود عبّاس العقّاد وإيليا أبي ماضي تندرج في هذا المضمار،ولا بأس من إضافة نموذج لصديقيها الأديب جبران خليل جبران في نصّ مقتطف من كتاب (دمعة وابتسامة) .

***-الكاتب:**

جبران خليل جبران أديب لبناني شاعر وفنّان وُلد في بلدة بشري شمال لبنان عام1883، توفي في نيويورك 10 ابريل 1931 متأثّرا بداء السّل. هاجر وهو صغير مع أمّه وإخوته إلى أمريكا عام 1895 ودرس الفنّ، اشتهر في الغرب بكتابه "النّبيّ" حين نشره سنة 1923. اطّلع على الآداب العالميّة أثناء هجرته إلى الولايات المتّحدة الأمريكية. من أهمّ مؤلفاته عرائس المروج، الأجنحة المتكسّرة،رمل وزبد، الأرواح المتمرّدة، العواصف/المواكب، البدائع والطّرائف: مجموعة من مقالات وروايات.....ويعدّ من أبرز رواد الرّابطة القلميّة. ([105])

أحبّ جبران الأديبة ميّ زيادة ،وبادلته الحبّ و استمرت مراسلاتهما متباعدة، حتى وفاة جبران شهر أكتوبر 1931، وهي من أجمل الرّسائل في الأدب العربي.

***-من أقواله المأثورة:** نصيحته للمسلمين:

"أنا لبناني ولي فخر بذلك...أنا مسيحي ولي فخر بذلك، ولكنّني أهوى النّبي العربي، وأكبر اسمه، وأحبّ مجد الإسلام وأخشى زواله، أنا شرقيّ ولي فخر بذلك، ومهما أقصتني الأيّام، عن بلادي أظلّ شرقيّ الأخلاق سوري الأميال... ومهما أعجب برقيّ الغربيين ومعارفهم، يبقى الشّرق موطناً لأحلامي ومسرحاً لأمانيّ وآمالي. في تلك البلاد الممتدّة من قلب الهند إلى جزائر العرب، المنبسطة من الخليج العربي إلى جبال القوقاس، تلك البلاد أنبتت الملوك والأنبياء والأبطال والشّعراء، في تلك البلاد المقدسة تتراكض روحي شرقاً وغرباً، وتتسارع قبلة وشمالاً، مردّدة أغاني المجد القديم، محدّقة إلى الأفق لترى طلائع المجد الجديد".

([105]) ياسين الأيوبي،مذاهب الأدب،الرمزي،الجزء2،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،ص136

***-مضامين النّصّ وخصائص الكاتب:**

قراءة العنوان: وضع جبران لنصّه عنوان " الشّاعر" لفظة واحدة معرفة بالألف واللاّم ممّا يجعلها في عرف النّحو مبتدأ،ولأنّ النّص كلّه يعمل على التّعريف بهذا الشّاعر، فإنّه في حكم النّحو خبر للمبتدأ "الشّاعر" وبيان ذلك كالآتي(الشّاعر: مبتدأ مرفوع) و(حلقةٌ تصلُ بين هذا العالم و الآتي: مركّب نعتي في محلّ رفع: خبر للمبتدأ الشّاعر.

وكذلك قوله (منهل عذب): مركّب نعتي: في محل رفع خبر.

*- يتعرّض الكاتب لبيان صورة الشّاعر و مكانته في الحياة .

*-يستمدّ جبران تعريف الشّاعر من الطّبيعة لأنّها هي ملهمته الأولى.

*-دمج الكاتب من خلال معجمه المفرداتي بين الشّاعر والطّبيعة،فجعل عناصرها وسيلة لتركيب ورسم صورة الشّاعر وتميق لوحاته، و في هذا ترجمة لمبادئ الرّومانسية انسجاما مع مفهوم التّماهي والتّمازج بين الشّاعر و الطّبيعة بكل رموزها([106]) «كالبحر،والجبال والرّياح والأنهار... فالبحر رمز لصراع الرّوح من أجل كشف خبايا الوجود،والعواصف رمز لاقتلاع الإنسان من جذوره... »([107])

*-فقد كان الشّاعر ولم يزل حلقة وصل: تربط بين الحاضر بالمستقبل من منظور رومانسيّ و رؤيا مستقبليّة،يتطلّع إلى الأمام ،حاملا رسالة الغد المتفائل المقبل على الحياة،الذي يراهن على الأفضل.

*- يرسم الكاتب صورة قاتمة لعلاقة الشّاعر بالنّاس، فمقابل ما يحمله من قيم سامية تستهدف إنقاذ النّاس ممّا تردّوا فيه من أدران و آثام، نجده يُقابل بتنكّر يصل إلى حدّ إعدام مشروعه عن طريق الإعراض عن مبادئه. و هو ما يجعل الشّاعر غريبا منعزلا في أرض صمّاء لا تسمع نداء الحياة وصميم الوجود.

*-وظّف جبران لغة الرّومانسيين السّهلة البسيطة الرّقيقة العذبة التي تجعل المعاني تنساب انسيابا في العديد من الحقول الدّلالية (شجرة: العطاء + البذل /وبلبل: الخفّة + الرشاقة + الجمال / وغيمة: الصفاء + الطهر + النقاء + العطاء / وملك: القوّة + السّلطة + الهيبة / و نور: الضّياء + التفرّد زرّاع: الخلق + العطاء / والنّفوس / القلوب / الجوارح /و الروح...) ..

([106]) ياسين الأيوبي،مذاهب الأدب،الرمزي،الجزء2،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،ص132

([107]) ياسين الأيوبي،مذاهب الأدب،الرمزية،الجزء2.ص134.

*-في العلاقة بين الشّاعر و النّاس: يقيم الكاتب تقابلا قائما على ثنائية ضدّية([108]) تتحكم في تجلية المعاني بالإشارة الشّيء ونقيضه: حيث يبرز للشّاعر مفاهيمه الايجابية فهو: (صاحب رسالة / نشر السّعادة / تبشير بمستقبل أفضل / حامل قيم نبيلة).

أمّا غيره من النّاس ،فيكون منهم:(التّجاهل، التنكّر للذّات و جحود المبادئ (القتل ، تدنيس الطبيعة ، سلب الإنسان حريّته ، الاستعباد ، اغتيال الشّاعر عن طريق اغتيال مبادئه.

*-في نثر جبران شعر جميل،وفي شعره نثر أجمل،وأهمّ ما تميّزت به الكتابة لديه إلغاؤها الحدود بين الأجناس، فهي مزيج عجيب من القصّة والشّعر والخاطرة والسّيرة الذّاتيّة ... وبانتفاء الحدود بين هذه الأجناس أصبحت كتابات جبران فضاء يستغرق كلّ أجناس الخطاب وتعتمل داخله نصوص قادمة من أزمنة شتّى.

*-جبران أديب يتمتّع بخيال خصب: فالفقرة الأولى مثلا غطّاها كاملة بالتّشبيه البليغ الذي يشبه الشّاعر بالمنهل العذب،والشّجرة المغروسة،والبلبل...والغيمة البيضاء،والملك،والنّور السّاطع).

([108]) مراد حسن عباس،مارس الشعر العربي الحديث بين النظرية الغربية والتطبيق العربي،دار المعرفة الجامعية2003 ، ص106،107.

جماعة أبللو

***- جماعة أبوللّو: الظّروف والنّشأة :**

عام 1932 وفي شهر سبتمبر تحديدا أقدم الشّاعر 'أحمد زكي أبو شادي' على خطوة جديدة في السّاحة الأدبية والنّقدية ،حيث بشّر بميلاد مدرسة أدبية جديدة حملت اسم (جماعة أبوللو)، تفتح أبوابها مشرعة لتضمّ شعراء الوجدان في مصر والوطن العربي عامّة،لذلك تقدّم لريادتها (الطّبيب المصريّ إبراهيم ناجي،والمهندس المصريّ علي محمود طه،والشّاعر التّونسيّ أبو القاسم الشّابي، وغيرهم...وقد ترأّس الجماعة 'أمير الشّعراء أحمد شوقي' الذي عُقد الاجتماع الأوّل في منزله قبل وفاته بقرابة شهر،ثم تولىّ الرّئاسة 'الشّاعر خليل مطران' لما كان له من فضل وتأثير في تأسيس الجماعة، وبرجوع الشّاعر أحمد زكي من انجلترا اتّسعت قائمة الشّعراء ،فقد التفّ حوله الكثير من الرّومانسيين بنزعاتهم العاطفية والذّاتية والإنسانية.

ومن الأسباب التي هيّأت تأسيس هذه الجماعة :

*-قضية الصّراع الذي كان دائرا بين المحافظين والمجدّدين، ولذلك سعت أبوللو إلى جمع هؤلاء الشّعراء على اختلاف توجّهاتهم وأطيافهم دون شرط،استغلالا لتجاربهم الإبداعية،واستفادة من قواسمهم المشتركة سياسيا واجتماعيا وفكريا ، وذلك لدفعهم جميعا للتّحرر من قيود القديم.

*- التّأثر الواضح بالشّعر الرّومانسي الغربي، فالشّعر العربي تأثّر بالطّبيعة، وتفاعل معها وتغنّى بعناصرها وغطّى جمالياتها فأطلق العنان للخيال والعاطفة والاهتمام بالذّات ،والدّعوة إلى الخير والحقّ والجمال،والانطلاق والشّعور بالحريّة ،والميل إلى الرّمز،حيث يقول أبو شادي: "كلما سما الفنّ كان رمزيا في بلاغته؛ لأنّه بهذا الرّمز ينير التّفكير والتّأمل، ويثير العواطف المكتومة، ويحيي الذكريات"وقد ترجم الشّاعر إبراهيم ناجي ديوان أزهار الشّر (les fleures du mal) لبودلير، وتحدّث عنه علي محمود طه في كتابه "أرواح شاردة".

*-وعليه فإنّه يمكن القول إنّ جماعة أبوللّو أفلحت في لمّ شمل المشتغلين في السّاحة الأدبية،وشغلتهم عن خلافاتهم الضّيقة وربحت رهان جمعهم على مائدة إبداعية أدبية واحدة "يقول أبو شادي:"إذا كنّا نؤمن بهذا المذهب الفنّي الشّامل الذي ينتظم في الواقع مذاهب فرعية، فليس في مذهبنا طبعا أن نغفل الشّعر الكلاسيكي القديم أو المجدّد، ولا ما عداه من فنّ أصيل".

***- العنوان والتّسمية:**

عنونت الجماعة توجّهها بهذا الاسم (أبوللو) نسبة إلى الآلهة الإغريقية أبوللّو إله الفنّ والنّور والجمال والشّعر والموسيقى؛ الذي يتميّز بوظائف عدّة تتصل بالفلسفة ومبادئ الدّين والأخلاق، واتّخاذ

هذا الاسم يدلّ على التّأثّر بالثّقافة الأجنبية عند رواد الجماعة،وربّما يكون أحمد شوقي أشار عليهم بذلك،وهذا لم يعجب الشّاعر عبّاس محمود العقّاد الذي اقترح أسم "عطارد".

*-وقد أصدرت جماعة أبوللو في بداية تأسيسها مجلّة تحمل أفكارها وتعبّر عن توجّهها،فقال أحمد شوقي أبياته الخالدة التي كانت بمثابة (تحية) لهذه المدرسة الفنّية :

أبولو مرحبًا بك يا أبولو فإنّك من عكاظ الشّعر ظلّ
عكاظ وأنت للبلغاء سوق على جنباتها رحلوا وحلّوا
عسى تأتينا بمعلّقات نروح على القديم بها ندلّ
لعلّ مواهبًا خفيت وضاعت تذاع على يديك وتستغلّ

فكان أن صدر عن مجلة أبوللّو خمسة وعشرون عددا، فتح المجال في النّشر للشّعراء العرب المشهورين والمغمورين، الإحيائيين والمجدّدين على السّواء.

***-الاجتهاد في التّجديد لدى جماعة أبوللّو:**

واصلت جماعة أبوللّو نهج التّجديد الشّعري الذي نهجته قبلها جماعة الدّيوان،فأتى التّجديد في القصيدة على مستوى الشّكل والمضمون من خلال:

***- التّجديد في اللّغة:** اجتهد جماعة أبوللّو في استعمال اللّغة استعمالا ينزع بها نحو الموسيقى،وذلك بخلق معجم مفرداتيّ شعريّ جديد،تمثّل الألفاظ فيه نظام نوطات موسيقية إيقاعية منتظمة معبّرة برقّة عن دواخل الذّات الإنسانية.

*-ولذلك اشترط أبو شادي تحديث لغة الشّعر- وتحيينها - عن طريق ربطها بروح العصر«الشّعر في رأيي تعبير الحنان بين الحواس والطّبيعة،هو لغة الجاذبية وإن تنوّع بيانها ...فإنّ مبعثه التّفاعل بين الحواس ومؤثّرات الطّبيعة، وغايته العزاء والاحتماء بهذه الطّبيعة » ولغة الشّعر لديه أداة وليست غاية، ووسيلة لرسالة إصلاحية،فوجب أن يكون بيانه من بيان قومه، يقول في ذلك: "ومهما تأنّق في تعبيره فيجب ألّا يرتفع صوته فوق مستوى آذانهم ومداركهم، وإلّا كان غريبا عنهم، ولم يرض عنه خاصّتهم ولا عامّتهم، فتضيع مكانته".

***- الاهتمام بالخيال: براعة الصّورة:**

رأى شعراء أبوللّو ضرورة الاشتغال على جودة الصّور الفنّية لرفع مستوى الخطاب الشّعري وذلك من خلال استخدام المجاز والخيال، لتجسيم المعاني، وتشخيصها،كما دعوا اعتماد على الرّمز والإيحاء، ومن نماذج هذه الصّور المستحدثة :

*- **تراسل الحواس واستبدال وظائفها**: مثل استخدام المحسوس للمسموع، كقول محمد عبد المعطي الهمشري(1908—1938)شاعر مصري من أصول تركية ([109]):

هيهات أنسى لن أنسى بظلّك مجلسي وأنا أراعي الأفق نصف مغمّضِ
خنقتْ جفوني ذكرياتٌ حلوةٌ من عطركِ القمريّ والنّغم الوضيءِ.
فانساب منك على كليل مشاعري ينبوع لحن في الخيال مفضّض

فالعطر ـ كما نلاحظ ـ مشموم لكنّ الشّاعر جعله بصريا قمريا أبيضَ منيرا،والنّغم مسموع لكنّه جعله بصريا مضيئا، وقد أثارت هذه الخاصّية الذّائق العربية.

*- **خاصّية التّجسيم:**

تتضمّن قصيدة الشّابي الموسومة ب" أنشودة الرّعد" العديد من بالاستعارات التي تشتغل على فكرة التّشخيص بداية من عنوانها إذ جعل الشّعر الرّعد ــ وهو شيء لا يعقل ــ إنسانا ينشد أناشيد ،حيث بعث فيه الحياة فراح يقول:

في سكون اللّيل لمّا ردَّدتهُ الكائناتْ
وأختفى صوتُ الأماني رتَّل الرَّعدُ نشيداً
مثل صوت الحقّ إن صاحَ بأعماقِ الحياة
عانَقَ الكون الخُشوع خلف آفاق الهجوع

اجتهد الشّابي في صوره التّشخيصية الجميلة،فجعل "الخشوع" وهو اسم معنى مجرّد، يدرك بالعقل ويعانق الكون،ويقوم بالحركة مثل الإنسان، فيعانق المحبّ وهو "الكون" ويجعل لاسم المعنى "الأماني" صوتاً يختفي وهكذا..

ثمّ يشبّه صوت الرّعد بصوت الحقّ ،فكلاهما يبعث الخوف في نفوس سكان الأرض ،حيث يخيفهم دويّ الرّعد المجلجل بصوته،فتسطكّ له الأسنان، وتصمّ له الآذان،وفي إيماءة إلى صوت الحقّ الذي يخيف ويرهب الباطل ويهزّ عروشه .

([109])محمد عبد المعطي المشري، عضو جماعة أبوللو، ولد في قرية نوسا البحر بمدينة السنبلاوين الدقهلية بمصر وتوفي في القاهرة كان صديقا للشّاعر إبراهيم ناجي والشاعر علي محمود طه...كانوا يلتقون عند صخرة الملتقى التي كتب عنها إبراهيم ناجي: سألتُكِ يا صَخْرةَ المُلْتَقَى متَى يَجْمَعُ الدَّهرُ ما فَرَّقَا؟

*-**صور تجسيدية:**

تجسد الأشياء المعنوية مثل قول الطّبيب إبراهيم ناجي في قصيدة "العودة"([110])

دار أحلامي وحبّي لقيتنا في جمود مثلما تلقى الجديد

أنكرتنا وهي كانت إن رأتنا يضحك النّور إلينا من بعيد

لاحظ كيف جعل للأحلام داراً وهي ــ اسم معنى ـ مجرّد يدرك بالذّهن،فقدّمها في صورة مجسّدة خدمة للمعنى.

*-وليس بعيدا عن هذا نجد أبا القاسم الشّابي ([111]) يقول في قصيدته الشّهيرة "إرادة الحياة"

إذا الشّعب يوما أراد الحياة فلا بدّ أن يستجيب القدر

إذا ما طمحت إلى غايةٍ ركبتُ المنى ونسيتُ الحذر

لاحظ كيف صوّر "المنى" وهو اسم معنى مجرّد ينطبع في الذّهن،فقام بتجسيده في صورة محسوسة، فجعله حيوانا يركب (فرسا مثلا) ويُمتطى على سبيل الاستعارة المكنيّة.([112])

***- فكرة المضمون :**

حرص شعراء جماعة أبوللّو على تجديد مضامينهم الشّعرية،وتحيين موضوعاتها،وتحديث قضاياها،فطرقوا ما هو وجداني ذاتي تأمّلي، يبعث على النّزوع نحو الطّبيعة ويعمل على التّماهي بعناصرها ورموزها الطّبيعة.

وعن طريق المضمون يصل الشّاعر إلى جوانب كثيرة من حقائق الحياة كلّها، وَوَفْقَ هذا المفهوم للمضامين الشّعرية، يغدو الشّاعر خادما للحياة بتصويره للبيئة والعصر والعاطفة الإنسانية.

***- الاهتمام موسيقى الشّعر:**

طالب شعراء جماعة أبوللّو بضرورة تجاوز الوزن الواحد والقافية الواحدة وحرف الرّويّ الواحد، وعابت ذلك على القدامى،ورأت أنّ جوهر الشّعر هو التّعبير عن إيقاع الحياة المتغيّر،لذلك يقول رائدها أبو شادي: "ما نعيبه هو عبودية الشّعر للموسيقى حيث ينبغي أن تكون للشّعر سيادته،

([110]) الدكتور إبراهيم ناجي .شاعر مصري ولد عام 1898 في شبرا القاهرة وتوفي عام 1953 انضم إلى جماعة أبوللو واشتهر بشعره الوجداني،من أشهر قصائده "العودة والأطلال التي لقب بها فقيل :شاعر الأطلال،التي غنتها المطربة أم كلثوم.

([111]) أبو القاسم الشابي ولد في الشابية جنوب تونس 1909 وتوفي عام 1936 فهو من شعراء العمر القصير انضمّ إلى جماعة أبوللو وكتب إليهم قصيدته الشّهير التي ناسبت خصائص الجماعة (صلوات في هيكل الحبّ)

([112]) أبو القاسم الشابي شاعر الحب والثورة ،ص42

فبدل استهواء الشّاعر بالأوزان وبالقوافي الرّتيبة وحدها،نرى أنّ الشّعر جدير بأن تكون له ذاتيته المستقلّة الجميلة المؤثّرة، وأن يكون الاستهواء والتّأثير الوجداني منه ذاتيا، أي من إيحاء المعاني ومن روعة الخيال، لا من الموسيقى اللّفظية".([113])

***- جملة القضايا النّقدية لدى جماعة أبوللّو:**

***- ما هو مفهوم الشّعر لديهم؟؟ :**

إنّ أهمّ ما سعت إليه هذه المدارس العربية الرّومانسية هي أنّها حدّدت مفهومها للإبداع منذ البداية حدّد أبو شادي مفهومه للشّعر.

ففي مقدّمة ديوان "الشّفق الباكي" لأبي شادي نقرأ ــ كما أسلفنا الذّكر ــ قوله: "الشّعر في رأيي هو تعبير الحنان بين الحواس والطّبيعة، هو لغة الجاذبية و إن تنوّع بيانها" حيث نجده يشير إلى العلاقة الوجدانية بين الإنسان والطّبيعة،ويعبر عن التّفاعل الحاصل بين الحواس الإنسانية والمظاهر الطّبيعية.

*-ولأبي القاسم الشّابي تعريفه للشّعر أيضا فهو يقول: " الشّعر هو ما تسمعه وتبصره في ضجّة الرّيح وهدير البحار، وفي نسمة الورد الحائرة يدمدم فوقها النّحل ويرفرف حولها الفراش، وفي النّغمة المردّدة يرسلها في الفضاء الفسيح". فالشّابي ألصق ما يكون الالتصاق بالطّبيعة،لذلك يستلهم منها نقاءها وسموّها وجمالها وسحرها ونغمها الأصيل.

***- الوحدة العضوية :**

ترسّخ هذا المبدأ لدى جميع المدارس العربية الرّومانسية، ولذلك نجد الشّاعر أبا شادي يهتمّ بالوحدة العضوية، ويؤكّد أن القصيدة وحدة لا يمكن أن نفصل فيها بين الشّكل والمضمون، فهي مجموعة من العناصر المركّبة تركيبا تكامليا،ولا تقبل الفصل بينها.فالقصيدة وحدة فنيّة لها عناصرها المختلفة، غير أنّها متماسكة ومتكاملة في الشّكل والمضمون.

وخلاصة القول إن جماعة أبوللّوــ مثلها مثل بقية المدارس ــ قد سرّعت عجلة النّهضة العربية، وحقّقت غاية النّهوض بالشّعر العربي الرّومانسيّ الحديث إلى مستوى يوافق روح العصر،ويواتي تطلعاته الجديدة، بصورة منفتحة، وهذا ما ضمن التّأثير البالغ الذي شمل اتجاهات أدبية ونقدية الواسعة.

([113]) أبو شادي وحركة التجديد في الشعر، ص383

ولعلّ ما يؤسف له،انّه برحيل رائدها الأوّل أبي شادي إلى المهجر الأمريكي عام 1932 متأثّرا بظروف الحياة انفرط عقد هذه الجماعة الفتية بعده بسنوات قليلة.

المحاضرة رقم 18

الشّاعر الطّبيب إبراهيم ناجـــــي (1898-1953م).

قصيدة الأطلال.

الدّكتور الشّاعر إبراهيم ناجي من مواليد القاهرة عام 1898،كان والده رجلا مثّقفاً صاحب مكتبة ضخمة ،أولى اهتماما كبيراً في تربية ولده و تنمية موهبته وصقل ثقافته"فقد كان هذا الوالد يحرص على إقامة حلقات علمية أدبية لأهل بيته بين الحين والحين، وكان ناجي شغوفا بدراسة اللّغات"([114]) فعكف بجانب دراسته للعربية وآدابها على دراسة الانجليزية والفرنسية والألمانية... وتفوّق في دراسته الطّبية فتخرّج ناجي من مدرسة الطّب في عام 1922واشتغل في القسم الطّبي في وزارة الأوقاف.

وكان ناجي على دراية تامّة بالعروض والقوافي،وحافظا متمكّنا فقرأ دواوين المتنبّي وابن الرّومي وأبي نواس وغيرهم من فحول الشّعر العربي، كما نهل من الثّقافة الغربية فقرأ قصائد شيلي وبيرون وآخرين من رومانسيي الشّعر الغربي.

ترجم ناجي بعض أشعار الفريد دي موسييه وتوماس مور شعرا، وترجم لبودلير" أزهار الشّر" وانضم إلى جماعة أبوللو عام 1932م و استطاع رفقة زملائه تحرير القصيدة العربية الحديثة من الإرث اليوناني والتّراث الإغريقي.

كما نشر دراسة عن شكسبير، وقام بإصدار مجلّة حكيم البيت ، وألّف بعض الكتب الأدبية مثل مدينة الأحلام وعالم الأسرة وغيرهما([115])ترك ناجي على الرّغم من عمره القصير أعمالا غزيرة(وراء

([114]) صلاح الدين محمد عبد التواب،مدارس الشّعر العربي في العصر الحديث،دار الكتاب الحديث،2005، ص187،ص189

([115])صالح جودت، إبراهيم ناجي:حياته وشعره ،ص23

الغمام،ليالي القاهرة،الطّائر الجريح..) ومن قصائده الشّهيرة ،الأطلال" حيث نقف فيها على بعضالخصائص.

الأطلال

يَا فُؤَادِي لَا تَسَلْ أَيْنَ لْهَوَى كَانَ صَرْحًا مِنْ خَيَالٍ فَهَوَى
اِسْقِنِي وَاشْرَبْ عَلَى أَطْلَالِهِ وَارْوِ عَنِّي طَالَمَا الدَّمْعُ رَوَى
كَيْفَ ذَاكَ الْحُبُّ أَمْسَى خَبَرًا وَحَدِيثًا مِنْ أَحَادِيثِ الْجَــوَى
لَسْتُ أَنْسَاكِ وَقَدْ أَغْرَيْتِنِي بِفَمٍ عَـذْبِ الْمُنَـادَاةِ رَقِيــقْ
وَيَدٍ تَمْتَدُّ نَحْــوِي كَيَــدٍ مِنْ خِلَالِ الْمَوْجِ مُدَّتْ لِغَرِيقْ
وَبَرِيقٍ يَظْمَأُ السَّــارِي لَهُ أَيْنَ فِي عَيْنَيْكِ ذَيَّاكَ الْبَرِيــقْ

يَا حَبِيبًا زُرْتُ يَوْمًـا أَيْكَهُ طَـائِرَ الشَّــوْقِ أُغَنِّي أَلَمِي
لَكَ إِبْطَـــاءُ الْمُذِلِّ الْمُنْعِمِ وَتَجَنِّي الْقَــادِرِ الْمُحْتَكِــمِ
وَحَنِينِي لَكَ يَكْوِي أَضْلُعِي وَالثَّوَانِي جَمَــرَاتٌ فِي دَمِي

أَعْطِنِي حُرِّيَّتِي أَطْلِقْ يَدَيَّا إِنَّنِي أَعْطَيْتُ مَا اسْتَبْقَيْتُ شَيَّـا
آهِ مِنْ قَيْدِكَ أَدْمَى مِعْصَمِي. لِمَ أُبْقِيــــهِ وَمَا أَبْـقَى عَلَيَّا
مَا احْتِفَاظِي بِعُهُودٍ لَمْ تَصُنْهَا وَإِلاَمَ الْأَسْــرُ وَالدُّنْيَا لَدَيَّـا ؟

أَيْنَ مِنْ عَيْنِي حَبِيبٌ سَاحِرٌ فِيهِ عِــزٌّ وَجَــلَالٌ وَحَيَـاءْ
وَاثِقُ الْخُطْوَةِ يَمْشِي مَلَكًا ظَالِمُ الْحُسْــنِ شَجِي الْكِبْرِيَاءْ
عَبِقُ السِّحْرِ كَأَنْفَاسِ الرُّبَى سَاهِمُ الطَّرْفِ كَأَحْـلَامِ الْمَسَاءْ

أَيْنَ مِنِّي مَجْلِسٌ أَنْتَ بِهِ . فِتْنَـةٌ تَمَّتْ سَنَـاءٌ وَسَنَى
وَأَنَاْ حُبٌّ وَقَلْبٌ هَائِــمٌ وَفَرَاشٌ حَائِرٌ مِنْكَ دَنَـــا
وَمِنَ الشَّوْقِ رَسُولٌ بَيْنَنَا وَنَدِيمٌ قَـــدَّمَ الْكَاسَ لَنَا
هَل رَأَى الْحُبُّ سُكَارَى مِثْلَنَا كَمْ بَنَيْنَا مِنْ خَيَـالٍ حَوْلَنَا
ومَشَيْنَا فِي طَرِيــقٍ مُقْمِرٍ تَثِبُ الْفَرْحَـــةُ فِيـهِ قَبْلَنَا

وضَحِكْنَا ضِحْكَ طِفْلَيْنِ مَعًا وَعَــدَوْنَا فَسَبَقْنَـا ظِلَّنَا

وَانْتَبَهْنَا بَعْدَمَا زَالَ الرَّحِيقْ وأَفَقْنَا لَيْتَ أَنَّا لَا نُفِيــــقْ
يَقْظَةٌ طَاحَتْ بِأَحْلَامِ الْكَرَى وَتَوَلَّى اللَّيْلُ وَ?للَّيْلُ صَدِيقْ
وَإِذَا النُّورُ نَذِيرٌ طَالِـعٌ وَإِذَا الْفَجْرُ مُطِلٌّ كَالْحَرِيقْ
وَإِذَا الدُّنْيَا كَمَا نَعْرِفُهَا وَإِذَا الْأَحْبَابُ كُلٌّ فِي طَرِيقْ
أَيُّهَا السَّـاهِرُ تَغْفُــو تَذْكُــرُ الْعَهْـدَ وَتَصْحُــو
وَإِذَا مَا الْتَامَ جُــرْحٌ جَدَّ بِالتِّذْكَـــارِ جُـــرْحٌ
فَتَعَلَّـمْ كَيْفَ تَنْـسَى وَتَعَلَّـــمْ كَيْـفَ تَمْحُــو

يَا حَبِيبِي كُلُّ شَيْءٍ بِقَضَاء مَا بِأَيْدِينَا خُلِقْنَا تُعَسَـــاءْ
رُبَّمَا تَجْمَعُنَـا أَقْـــدَارُنَا ذَاتَ يَوْمٍ بَعْدَمَا عَـزَّ اللِّقَاءْ
فَـإِذَا أَنْكَرَ خِـــلٌّ خِلَّـهُ وَتَلَاقَيْنَا لِقَـاءَ الْغُرَبَـاءْ
وَمَضَى كُلٌّ إِلَى غَايَتِـهِ لَا تَقُلْ شِئْنَا! فَإِن الحظ ّ شاء

***-مضامين القصيدة:**

*-يستهلّ ناجي حديثه في مطلع هذه القصيدة بخاطب موجّه على "قلبه" بوصفه شخصاً يسمع ويفهم ،وعليه أن يطيع ويدرك أنّ قصّة حبّه قد انتهت ، وأنّ ذلك الصّرح العالي قد سقط على الأرض وأضحي مجرّد ذكرى يحكيها النّاس،وأخبار تروى،فيتحسّر على ضياع هذا الحبّ.

*- وفي المقطع الثّاني:ترجع الذّاكرة بالشّاعر إلى بداية قصّة الغرام بينه وبين محبوبته ،فهي التي أغرته برقّتها ومدّت له يداً جميلة ،فأنقذته من الغرق وساعدته على النّجاة ،وسحرته ببريق عينيها الرّائعتين، وفجأة زال كلّ شيء فتزداد حسرته فلا يطيق صبرا .

*-في المقطع الثّالث:يشكو ناجي "لطائر الحبّ" ــ عادة الجاهليين ـ شوقه وألمه وعذابه جراء افتقاد محبوبته،فقد أصبح نارا تحرقه من داخله وتكويه مثل الجمر في الدّم .

*-في المقطع الرّابع: يعترف الشّاعر أنّ الخلاص من الحبّ الذي يعانيه ليس بيده وإنّما هو بيد المحبوبة،فهو قيد في معصميه،فيطلب منها أن تفكّ قيده وتخلصه من هذا الحبّ، لأنّها لم تحفظ عهودها معه، ولم تصن علاقتهما الجميلة.

*-في المقطع الخامش: تتداعى ذكريات ناجي مع محبوبته، فيشرع في تعداد صفات بهائها وكبرياء، فهي من أجمل النّساء،وجديرة باستحقاق حبّه لها وهيامه بها،فقد كانا كطفلين يلعبان بكلّ حبّ وبراءة وسعادة .

*-في المقطع السّادس: يشير ناجي إلى أنّ هذه الذكّريات أصبحت ــ فجأة ــ من الماضي ، وأنّه استيقظ من غفوته فوجد الحلم الجميل قد ضاع،فكلّ شيء إلى زوال،والحقيقة أنّ الحبّ الرّومانسي بصفة عامّة ـ لدى ناجي ولدى غيره مثل الشّابي وعلى محمود طه وغيرهما... ــ حبّ عاثر ينتهي بالفراق أو موت الحبيبة، لذلك لاحظ الدّارسون أنّ" الشّاعر الرّومانسي يتغنّى بعذاب الحبّ وما يكابده المحبّ في حبّه هذا ،من أرق وسهر وهو يذرف الدّموع على آمال قد تحطمت دون أن يجني من حبّه العاثر هذا شيئاً يذكر سوى الألم والدّموع".

*-في المقطع السّابع: يستعذب الشّاعر حالة العيش على الذّكريات الجميلة،ويعوّد نفسه على الصّبر حتّى تتعافى الجراح، وينسى هذا الحبّ تماماً من حياته .

*-وفي نهاية القصيدة يسلّم ناجي بالقضاء والقدر،وأنّ هذا الفراق مقدّر من الله ،ويبقي أمله قائما فقد يجمع الله الشّتيتين بعدما يظنّان كلّ الظنّ ألاّ تلاقيا.

***- خصائص مدرسة أبوللّو من حيث الشّكل :**

قصائد إبراهيم ناجي تمثّل بصدق ما دعت إليه جماعة أبوللّو،وفي ما يلي ذكرها:

1 - الميل إلى تحرير القصيدة من وحدة القافية ، عن طريق تعدّد القوافي في القصيدة الواحدة ،كما هو واضح في قصيدة "الأطلال".

2 - الميل إلى الموسيقى الهادئة العذبة المنسابة في البحور الطّروبة ،مثل بحر الرّمل.

يَا فُؤَادِي لَا تَسَلْ أَيْنَ لْهَوَى كَانَ صَرْحًا مِنْ خَيَالٍ فَهَوَى

0/// 0/0// 0/ 0/0//0/ 0//0/0/ 0//0/ 0/0//0/

فـاعلاتن فاعـلاتــن فاعلن فا علاتن فا علاتن فعلن

رمل الأبحر ترويه الثّقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلات([116])

3 - تقسيم القصيدة إلى سبعة مقاطع تعدّدت قوافيها وأحرفها الرّوية ..

([116]) سُمِّيَ بالرَّمَلِ لسرعة النّطق به، مأْخُوذٌ من رَمَلَ رَمَلاً، أي هَرْوَلَ هَرْوَلَةً، والهَرْوَلَةُ هي فوق المشي ودون العدو، وهذه السرعة متأتِّية من تتابع التفعيلة فَاعِلاتُنْ فيه، وقيل: سُمِّيَ بذلك لتشبيهه برَمْلِ الحصير لضمّ بعضه إلى بعض. ابن رشيق، العمدة 1/136

4 – التزم ناجي بالوحدة العضوية في قصيدته فأورد تفاصيل حكايته الغرامية من أوّلها إلى نهايتها على نحو لا يقبل التّقديم ولا التّأخير احتراما لتسلسل الأحداث في المكان والزّمان.

5- الحنين إلى مواطن الذّكريات: ناجي يناجي المكان على نحو مناجاة القدامى للأطلال:لاحظ قوله:

سألتُكِ يا صَخْرةَ المُلْتَقَى متَى يَجْمَعُ الدَّهرُ ما فَرَّقَا؟

6 - اعتماد التّجربة الذّاتية ،وبروز الحوار محمولا في الأساليب الانشائية (الأمر،النّداء ،النّهي، الاستفهام ..) كما في قوله:

رفَرف القلبُ بجنْبـى كالذَّبيح وأنا أهتِفُ يا قلبي اتَّئدْ

فيجيبُ الدمعُ والماضي الجرِيح لِمَ عُدْنا؟ ليتَ أنَّا لـم نَعُدْ

7 – اجتهد ناجي في تجديد اللّغة،واختيار المفردات ذات الإيحاء (كالعطر- القمري - والخيال المجنح - الشّفق الباكي - أغاني الكوخ - والجلسة الخضراء - ووراء الغمام) وهي في غلبها عناصر مستعارة من الأمّ الطّبيعة ملهمته الأولى.

8 - الميل إلي الرّمز والكلمات الرّشيقة مثل (الأطلال،طائر الشّوق..).

9 –لجأ ناجي إلى الطّبيعة،ومحاورة عناصرها والتّعلق بجمالها ، والافتتان بها ،فشخّصها وناجاها، وسمى قصيدته بها (الأطلال)وسمّى ديوانه بها وراء الغمام، مثلما فعل زملاؤه في جماعة أبوللو(أطياف الربيع - وأشعة وظلال - والينبوع) لأحمد زكي أبي شادي ، وأغاني الرّعاة لأبي القاسم الشّابي .

10 –إظهار طابع التّشاؤم والاستسلام للأحزان واليأس،وقد تجلّ هذا في كثير من مقاطع القصيدة وخاصّة في المقطعين الخامس والسّادس .

8 –أفلح ناجي في الجمع في القصيدة الواحدة ــ الطّويلة نسبيا ــ بين موضوع المرأة والغزل والطّبيعة ومفاهيم الأمل والحنين والذكّريات وتناقضات الحياة بحلوها ومرّها ،فجعل ذلك كلّه تفاصيل قصّة عاطفية منسّقة منسجمة،أبدى فيها صدق العواطف،ونبل المشاعر،وجمال اللّغة وعذوبة الألفاظ،وروعة الإيقاع.،فهو القائل:وإنّما الحبّ حديث العُلى أنشودة الخلد ونحن الرّواة.

*-المحاضرة رقم 19

***- تحليل قصيدة" الجندول" للشّاعر علي محمود طه (المهندس)(1902 – 1949.)**

تمهيد: هو شاعر" الجندول" علي محمود طه كان ميلاده عام 1902 في مدينة المنصورة في دلتا مصر ينتمي إلى أسرة ميسورة الحال،درس الفنون والصّنائع ،وتلقّ تكوينا علميا فتخرّج مهندسا ،غيرأنّه كان منجذبا نحو الأدب والشّعر،صاحب إبراهيم ناجي ، ومحمد عبد المعطي الهمشري ، وصالح جودت وحسن الزّيات محرّر مجلة الرّسالة، حيث ساعده هذا الأخير على نشر بعض أشعاره .

وفي أوائل الثلاثينيات انتقل إلى القاهرة،فانضم إلى جماعة أبوللو ونشر أشعاره في مجلّتها" أبو للو " قبل أن يُصدر ديوانه" الملّاح التّائه " في حدود عام 1934،فنال بذلك شهرة واسعة .([117])

وازدادت هذه الشّهرة الواسعة حين غنّى له المطرب المشهور محمد عبد الوهّاب أغنية " الجندول " فغدت كلماتها على كلّ لسان.كما غنّى له كثير من الفنّانين قصيدته الشّهيرة"فلسطين "

أخي جاوز الظّالمون المدى فحقّ الجهاد وحقّ الفداء.

من أعماله ديوان زهر وخمر،ومسرحية شعرية أغنية الرّياح الأربع،وديوان الشّوق العائد"وشرق وغرب.ويعدّ علي محمود طه من شعراء العمر القصير فقد توفي عام 1949 في السّابعة والأربعين من عمره .

***- قصيدة " الجندول "**

أين من عينيّ هاتيكَ المجالي يا عروس البحر يا حلم الخيـال؟
أين عشاقك سمّار الليالـــي أين من واديك يا مهد الجمـــال؟
موكب الغيد وعيد الكرنفـــال وسري الجندول في عرض القنال

التقـت عينـي بـه أولّ مـــــــرّه
فعرفت الحـبّ مـن أولّ نظـــــــره
أين من عينيّ هاتيكَ المجالي يا عروس البحر يا حلم الخيـــال
قد قصدنـاه علي غير اتفـــاق فنظرنـا وابتسمنـا للتلاقـــــي

([117]) نسيب نشاوي،مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشّعر العربي المعاصر،الاتباعية،الرومانسية،الواقعي، الرمزية،ديون المطبوعات الجامعية،1984،ص278

وهو يستهدي علي المفــرق زهـــــره
ويسوى بيد الفتنـــة شـــــــــعره

أين من عيني هاتيكَ المجالـي يا عروس البحر يا حلم الخيـــــال
ذهبي الشعر شرقي السمـات مـرح الأعطاف حلـــو اللفتـــــات
كلما قلت له خذ قال هـــات يا حبيب الروح يا أنس الحيـــــاة
أنا مـــن ضيع في الأوهـــام عـــــمره
نســي التّاريخ أم أنســي ذكـــــره
غير يوم لـم يعـد يذكـــر غيـــره
يوم أن قابلتـــــه أولّ مـــــــرّه
أين من عينيّ هاتيكَ المجالـي يا عروس البحر يا حلم الخيـــــالِ

***المناسبة:** عام 1938 قام الشّاعر بزيارة لمدينة فينسيا " عروس الأدرياتيك فنظم قصيدته " الجندول" وهي من الشّعر الغنائي إعجابا بليالي الكرنفال المشهورة ،حيث يقيم الفينسيون احتفالا رائعا،ينطلقون في شكل جماعات كلّ منها في "جندول" مزدان بالمصابيح الملوّنة وضفائر الورد ، ثمّ يعبرون شوارع المدينة ويقطعون أزقّتها، بين قصورها التّاريخية وجسورها الرّائعة ، وهم يمرحون رافعين أصواتهم بالغناء ، في أزيائهم التّنكّرية وحللهم البهيجة .أمام ها الجوّ الرّائع،وقف الشّاعر مفتونا بالجمال وبالرّوعة، ولم يفته أن ينظم هذه القصيدة تخليداً لهذه الزّيارة .

***مضامين القصيدة:**

1- استهلّ الشاعر قصيدته بوصف ليلة بفينيسيا،لما شاهده من مناظر عجيبة،فقد انبهر بما يجول حوله من أفراح، فقد تجمّع عاشقو الجمال في فينيسيا إحياء لياليها فملأوها بالجمال والزّينة والأفراح والبهجة والسّرور .

2-ركّز الشّاعر على تعداد صفات الحبيبة التي التقى بها فقد كانت الفتاة ذهبية الشّعر،بملامح شرقية مرحا وحلاوة وجاذبية ،لذلك جاذبها أطراف الحديث والأنس والمؤانسة. نادما عن أيّامه التي أضاعها بدونها.

3-أشار الشّاعر إلى ذكرياته الجميلة في مصر،والتي تداعت على إثر الجمال الذي أحاطه من كلّ جانب فهاجت بنفسه روائع الأهرامات الشّامخة،وخطر بباله ماء النّيل العذب الرّقراق،وتخيّل حبيبته التي رآها في فينيسيا (كليوباترا) وقد أبحرا معا في مياه النّيل ليلا،حيث تملأ النّجوم

السّماء،وقد غابا في عالم من السّحر والنّشوة .

*-الخصائص:

يتمثّل الشّاعر علي محمود طه الخصائص الفنّية نفسها التي تمثّلها رواد مدرسته، وفي ما يلي بعضها:

1-اللّغة :اختار الشّاعر الألفاظ السّهلة الموحية المعبرة الموسيقية(عروس،حلم، الخيال،الجمال، كأس ،يتشهى ،الكرم ،خمره،حبيب، الحب، نظرة ،سمّار الليالي...)

2- حقّق الشّاعر الوحدة العضوية في القصيدة،فطرق موضوعا واحدا ، ووحدة الجو النّفسي بعاطفة واحدة ،عاطفة الفرح والنّشوة والدّهشة ،فأورد قصيدته متسلسلة الأفكار، مترابطة المراحل،مرتّبة الأحداث،موافقة لما شاهد وحضر،فسرد تفاصيل الحكاية في وحدة عضوية ذات انسجام .

3- الخيال:أبدع الشّاعر في رسم الصّور تجسيما وتشخيصا للمعاني.(بين كأس يتشهى الكرم خمره) استعارة مكنية حيث شبّه الكرم بإنسان يرغب ويشتهي،وحذفه وترك صفة من صفاته وهي يشتهي على سبيل الاستعارة المكنية).وقوله(وحبيب يتمنّى الكأس ثغره) استعارة مكنية كذلك،حيث جعل الكأس إنسانا يتمنى ثغر الحبيب.)

4-جدّد الشّاعر في قالب القصيدة عروضيا،حيث خرج عن نظام القصيدة التّقليدية فبناها على نظام المقاطع وجعل كلّ مقطع يتكوّن من ثلاثة أبيات وأربعة أشطر،وهو بناء الموشّحات الأندلسية، زيادة على التّنويع في نظام القافية الواحدة،بخلاف الحرف الرّويّ فقد حافظ على الرّوي الواحد.

5- اختار الشّاعر الموسيقى الغنائية اللّائقة بالنصّ،ممّا جعل القصيدة أشبه ما تكون بالموشّحة من حيث شكلُها وإيقاعُها،خاصّة مع تكرار البيت الأوّل في عدّة مواضع.

أين من عينيّ هاتيكَ المجالي يا عروس البحر يا حلم الخيال؟

0//0/ 0/0//0/0/0//0/0/ /0//0/ 0/0//0/0/0//0/0

فا علاتن /فاعلاتن/فاعلاتن فاعلاتن/فاعلاتن/فاعلاتن

رمل الأبحر ترويه الثقات فاعلاتن/فاعلاتن/فاعلاتن

إنّ اختيار بحر الرّمل الطّروب ــ وهو من البحور الصّافية ـ موافق لأجواء الموسيقى التي تحفل بها القصيدة"فالشُّعور والتأثُّر والاهتزاز هي أصلُ الشِّعر، ولا يكون شِعرٌ يخلو منها، ومِن آثارها وتأثيرها إلاَّ كلامًا كسائر الكلام ، فالقصيدة أغنية جميلة ترنَّم بها الشّاعر... حين لعِبَتْ به فتن (عروس الإدرياتيك) في كرنفالها المشهور، ودَفِئ دَمُه في أنفاسها الحبيبة المعطَّرة، وفجأتْه فِتنة من فِتَنِه التي عرضتْ في صبابته، أَرَقَّ فتنة في أحْلى جوٍّ، في سِحر اللّيل المضيء، في أجمل فنّ

الحضارة، في أحْفَل اللّيالي باللّهو والعَبَث، والضّحكات التي تتردَّد بيْن أضواء الكهرباء، حتى كأنَّها أمواجٌ من الضَّوْء تضحك ضحكَها - لم يستطع ضَبْط تلك الأمواج الفَرِحة، المعربدة في إحساسه الشّاعر، فبدأ يترنَّم"([118])

6- وفق الشّاعر في تجديد الموضوع حيث طرق باب الوصف من منظور مخالف،زيادة على التّغزّل بالمرأة ودمجها مع الطّبيعة السّاحرة ،يستلهمها ويعيش في كنفها،ولذلك تسيطر على الشّاعر عاطفة الفرحة والنّشوة والدّهشة وقد كان لهذه العاطفة أثرها في التّعبير والتّصوير.

8- لجأ الشّاعر إلى الطّبيعة الأمّ للاندماج فيها،والاستلهام منها،ولذلك تحضر عناصر الطّبيعة بقوّة في تراكيب اللّغة الشّعرية(البحر،واديك،الجندول،زهره،..) فقد« استمدّ حرارة التّعبير من يقظة الرّوح،وعبّر عن الألم الإنساني في كون مليء بالتّناقضات»([119])

ولذلك «كان متأثّرا بآثار الرّومانطقيين الغربيين،بفضل تعاونه مع أبي شادي وجماعة أبولّو .ومنذ أن أصدر ديوانه الأوّل(الملاّح التّائه 1934 ذاع صيته على أنّه أحد الرّومانطقيين في الشّعر العربي،أمّا النّزعة الغنائية فقد أشاعت في قصائده ضبابا من الأحلام....وقصيدة "أغنية الجندول" أبلغ دليل على ذلك». ([120])

***-نموذج للتّطبيق: قصيدة " الملاّح التّائه " علي محمود طه 1902 - 1949.**

***- توطئة :** كان شاعر الجندول علي محمود طه يعشق البحر عشقا خاصاً ، فترك ذلك تأثيره الايجابي في روحه وذهنه،وانعكس أيضا في وشعره ،فبدا ذلك واضحاً في قصيدته **(الملاح التّائه)** التي ارتأى فيها أن يتيه في البحر تيها .

على أنّ (الملاح التّائه) إلى جانب دلالته العامّة على حبّ الشّاعر للبحر ـ يملك معنى رمزياً خاصاً ـ فالملاحة والبحر والتّيه في شعر علي محمود طه مجرد رموز إلى اتّجاهات روحية وفكرية ملأت قلبه:

([118]) محمود محمد شاكر، جمعها وقرأها وقدم لها: د. عادل سليمان جمال،مكتبه الخانجي بالقاهرة. رقم الطبعة،1. تاريخ الطبعة: 2003.

رابط الموضوع: https://www.alukah.net/literature_language/0/71922/#ixzz7FxEemqy2

([119]) نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشّعر العربي المعاصر،الاتباعية،الرومانسية،الواقعية، الرمزية،ديون المطبوعات الجامعية،1984،ص279.

([120]) نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشّعر العربي المعاصر،ص282

المطلوب :وفق هذا التّصوّر اشرح هذه الرّموز،واكشف خلفياتها.ثمّ استخرج خصائص الشاعر .

1-أيها الملّاح قم وأطوِ الشّراعا
2-جدِّف الآن بنا في هينةٍ
3-فغدا يا صاحبي تأخذنا
4-عبثاً تغفو خطا الماضي الذي
5- و جهةَ الشاطيء سيراً وأتباعا
6- و جهةَ الشاطيء سيراً وأتباعا
7- موجةُ الأيام قَذفاً واندفاعا
8- خلت أنَّ البحر واراهُ ابتلاع

المحاضرة رقم 20

تحليل قصيدة :أيّها العرب والخطوب جسام. الشّاعر رمضان حمود(1906 – 1929)

قصيدة "أيها العُرْبُ والخطوبُ جسام" من بحر الخفيف، وعدد أبياتها 41 نقتطف منها:

أيّها العُرْبُ والخُطوبُ جِسَام دونَ هذا العَناءِ موْتٌ زُؤام
أيّها العُرْبُ والحوادثُ جاءت ممطرات كأنّهن غمام
إنْ يكن للحياة فيكم طموحٌ متى النّطق والسّكوت حرام
ناولوني يدًا بها أتسَامى إنّ قلبي بالعلا مُستهام
إنّ نفسي إلى المكارم تصْبُو ولها في سمَا البيان هُيام
"وإذا كانت النّفوس كبارا تعبت في مُرَادها الأجسام"
أنفخ الرّوح في القلوب بشعري ليت شعري وهل تقوم النّيام
أضرم النّار إنْ أردْتَ بشعري فلشعري في كلِّ نفسٍ ضِرَام

***-تصدير:**

ولد الشّاعر رَمَضَان حمود بن سليمان بن حمو شهر أكتوبر 1906 م بوادي ميزاب بغرداية في الجنوب الجزائري،وينتمي إلى عائلة محافظة، انتقل مع والده إلى ولاية غليزان وهو ابن ست سنين فتعلّم بها القرآن الكريم ومبادئ اللّغتين العربية والفرنسية،بعدها انتقل إلى تونس ضمن البعثة الميزابية التي كان يرسلها الشّيخان إبراهيم اطفيش والشّيخ محمد الثميني، فدرس النّحو والأدب والمنطق والعلوم الإسلامية لمدّة ثلاث سنوات متنقّلا بين مدارس السّلام، المدرسة القرآنية الأهلية والمدرسة الخلدونية ثمّ جامع الزّيتونة، لكنّه أصيب بداء السّلّ فاضطرّ إلى العودة إلى الوطن.

ويعدّ رمضان حمود شاعرا وكاتبا ووطنيا ثائرا،ولذلك تعرّض لمحاولة اغتيال من قبل السّلطات الفرنسية وتعرضه للسّجن وهو دون العشرين ،كان نشر مقالات في مجلّة: "وادي ميزاب" و"الشّهاب"والبصائر، وله مجموعة من القصائد، سماها "بذور الحياة" ومحاولة قصصية عن حياته بعنوان "قصّة الفتى" توفي رحمه الله متأثرا بداء السّلّ شهر ديسمبر من عام1929. ([121])

*-وفّر الشّاعر في قصيدته جملة الخصائص التي دعت إليها جماعة أبوللو:

*نظم قصيدته على بحر الخفيف الملائم للتّغنّي والإنشاد وبثّ روح الحماسة والوطنّية:

أيّها العُرْبُ والخُطوبُ جِسَام دونَ هذا العَناءِ موْتٌ زُؤام

0/0///0//0//0/0//0/ 0/0//0/0//0/0//0/0//0/

فاعلاتن /متفعلن /فعلاتن فاعلاتن /متفعلن /فاعلاتن

يا خفيفا خفّت بك الحركات فاعلاتن /متفعلن /فاعلاتن

*-هيمنة النّزعة الخطابية للإلحاح على المتلقّي العربي، وحثّه على النّهوض والمقاومة عن الأمّة كلّ من موقعه،بدل الاستكانة والخنوع والخضوع.

*-يتطابق هذا القصيد تماما مع قصيدة الشّاعر التّونسي أبي القاسم الشّابي"إلى الطّغاة"والتي مطلعها:

ألا أيّها الظّالم المستبدّ حبيب الفناء عدوّ الحياة.

ويتقاطع أيضا مع قصيدة الشّاعر المصري علي محمود طه،والتي مطلعها:

أخي جاوز الظّالمون المدى فحقّ الجهاد وحقّ الفدا

*-وقد ركّز رمضان حمود على تكرار "أيّها العرب" في حين ركز على محمود طه على تكرار لفظة "أخي" وهو تكريس لغوي يبلور مفهوم الأخوّة المغاربية والعربية،ويوطّد العلاقة بين الشّعوب.

*-اختار الشّاعر اللّغة الرّومانسية الموحية المعبّرة(ممطرات،مستهام،هيام،اضرم النّار...)

*-نزعة التحرّر بارزة وبقوّة فالشّاعر مستهام بالعلا،مغرم بالطّموح،يبتغي إضرام النّار في كلّ شيء..

*-أبدى الشّاعر ميلا إلى الحكمة والرّزانة ولم يكن متهوّرا،وهو يطلب العلا ويبتغي الطّموح عملا ببيت أبي الطّيّب المتنبّي الذي اقتبسه.للاقتداء بكبار النّفوس.

*-وظّف الشّاعر عناصر الطّبيعة (ممطرات،غمام،اضرم النّار...)

([121])موسوعة الشّعر الجزائري، مجموعة أساتذة من جامعة منتوري،دار الهدى، الجزائر، 2002،ج الأوّل، ص 435.

*-صور الشّاعر مُستلهمة من جمال الطّبيعة:(الحوادث ممطرات:كناية عن الكثرة والخطورة) (لاحظ التّشبيه:كأنّهنّ غمام)(كانت النّفوس كبارا:كناية عن الطّموح) دون إغفال بعض المحسنات غير المتكلّفة ، الطّباق(تقوم/ نيام والنّطق /السّكوت).

محاضرة رقم 21

نموذج :قصيدة صلوات في هيكل الحبّ لأبي القاسم الشّابي 1909 – 1934

***- تمهيد:**

أبو القاسم الشابّي شاعر تونسيّ ولد في الشّابية إحدى واحات مدينة توزر بجنوب تونس وإليها نُسب سنة 1909 ميلاديًّا، تلقّى تعليمه بداية في الكتاتيب وهو صغير، فحفظ القرآن وهو ابن تسع بفضل رعاية والده العالم الدّيني الشّيخ محمد بن بالقاسم خرّيج الأزهر الشّريف وكلية الزّيتونة، درس الفتى علوم وأصول اللّغة العربيّة،ثم التحق بكليّة الحقوق التّونسية،واطلع على أصول الثّقافة والتّراث العربي، وألمّ بروائع الأدب العربي(مثل كتاب الأغاني)،نشر قصائده في مجلّة النّهضة التونسية ،ثمّ في مجلّة أبوللو التي كان عضوا في جماعتها.([122])

فقد الشّابي والده عام 1929 ،فأحسّ بوطء الكارثة فتكفّل بأعباء الأسرة،تزوّج في ظروف صعبة، وازداد وضعه سوءا بعد إصابته بمرض تضخّم القلب الذي قضى عليه عام1934 ودفن في توزر.

عُرِف بقصيدته المشهورة "إرادة الحياة" التي انبثقت من إحساسه القويّ كما كتب عن الطّبيعة لأنّه مولَعٌ وهائمٌ بها،ومندمجٌ فيها،وولد في أحضانها ،ولذلك كانت أعماله موافقة لرومانسيته(لاحظ ديوانه: أغاني الرّعاة، وسلسلة محاضراته:الخيال الشّعري عند العرب..)

ومن قصائده الشّهيرة،قصيدة "صلوات في هيكل الحب".وقد أرسلها إلى جماعة أبوللو فاتّخذوها أرضية لخصائص ومبادئ جماعتهم.وهي قصيدة طويلة نختار منها هذه الأبيات: ([123])

([122]) فواز محمد الشّعار،الموسوعة الثقافية العامّة،الشّعراء العرب،ج2، مؤسسة الوطنية للاتصال،النشر والتوزيع، الرويبة2011 .ص87 .

([123])أبو القاسم الشابي ، ديوان أبي القاسم الشابي (الطبعة الرابعة 2005)، بيروت: دار الكتب العلمية، صفحة 60. ينظر أيضا:أحمد سويلم،شعراء العمر القصير،الشعراء المعاصرون،الجزء2،أوراق شرقية،الطبعة الأولى1999،ص74،75

عذبةٌ أنتِ كالطّفولة كالأحلام كاللّحن كالصّباح الجديدِ
كالسّماء الضّحوك كاللّيلة القمراء كالورد ،كابتسام الوليدِ
يا لها من وداعة وجمال وشباب منعّم أملودِ
يا لها من طهارة، تبعث التّقديس في مهجة الشّقيّ العنيدِ
أيّ شيء تراك ؟هل أنت فينيس تهادت بين الورى من جديدِ
لتعيد الشّباب والفرح المعسول للعالم التّعيس العميدِ ؟
أم ملاك الفردوس جاء إلى الأرْ ضِ ليحيي روح السّلام العهيد؟
أنت، ما أنت؟ أنت رسم جميل عبقري من فنّ هذا الوجود (124)

***المضامين القصيدة :**

*-يستهلّ الشّابي قصيدته بوصف جمال محبوبته وصفا خلّابا يتجلّى في المرئيات والمحسوسات والجرّدات والرّوحيات...مع ما في هذه الصّور من دلالة رمزية ونفسية...،إنّها حقّا عذبة ورقيقة ونقية كالطّفولة وكالأحلام التي يوصف بها أصحاب القلوب الرّقيقة النّقية والمليئة بالبراءة،صفاء ونقاء يذكّرانه بألحان الصّباح وتجدّد الأمل في كلّ صباح،ثمّ شبّهها بالسّماء الضّحوك،وباللّيلة المقمرة، ووصفها بالورود الفوّاحة ذات الرّائحة الزّكية الجميلة،كما شبّهها بابتسامة الوليد دليلا على النّقاء والحبّ والبراءة،والهدوء والرّقّة والشّباب. إنّه فعلا جمال قاهر للزّمن ،يتجلّى في حسن القامة، ونعومة الملمس،وقوّة الجاذبية التي تسلب عقول العشّاق.

*- وأمام جمالها الخارق للعادة :يحتار الشّاعر في أمرها ويتساءل: من أنت؟ هل أنت "فينيس"آلهة الحبّ والجمال؟رجعت لتعيدي الشّباب والخصوبة والفرح والحبّ والجمال إلى هذه العالم التعيس؟، أم أنكِ ملاك الفردوس جاء من عالمٍ آخر كي ينشر السّلام والأمن بروحه الطّيبة الطّاهرة؟(125)

*ويمكن الوقوف ـ عبر هذا المقطع ـ على مشهدين رائعين،ولوحتين فنّيتين ،تتشكّل أولاهما من خلال ظاهرة التّكرار التي أطّرتها "كاف التّشبيه" فوردت منتشرة في تركيب الأبيات على نحو دائري أسهم في تعميق المستوى الإيقاعي،وتتشكّل ثانيتهما من خلال أبنية الأساليب الإنشائية وفي

(124) أبو القاسم الشّابي،ديوان أغاني الحياة، الدّار التونسية للنشر1970، ص183

(125) أحمد سويلم،شعراء العمر القصير ،الشعراء المعاصرون،الجزء2،أوراق شرقية،الطبعة الأولى1999،ص87،86

مقدّمتها تكرار أسلوبي الاستفهام التّعجب على نحو جالب للإيقاع،مثير الدّهشة خاصّة مع حروف المدّ الكثيرة.

*-آثر الشّاعر أيضا بحر الخفيف،وما له من مؤهّلات صوتية إسماعية نغمية إيقاعية،وغنائية خاصّة

عذبةٌ أنتِ كالطّفولة كالأحلام كاللّحن كالصّباح الجديدِ

0/0//0/0//0//0/0/ /0/0/0///0//0//0/0//0/

فاعلاتن /متفعلن /فعلاتن /فا عـلاتن /متفعلن /فاعـلاتن

يا خفيفا خفّت بك الحركات فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن.

*-يلاحظ القارئ هيمنة الأنثى على القصيدة الشّعرية،فالقصيدة غزلية بامتياز ولكنّه غزل لا يشبه غزل الأوّلين،إنّه غزل رومانسي روحيّ وجدانيّ غنائيّ موسيقيّ يمزج الأنثى بالطّبيعة ،ويتعالى عن ذكر محسوساتها إلى جمالها الرّوحي القيمي النّفسي.

*-سيطرت الطّبيعة على الشّاعر،وفرضت سطوتها عليه لأنّها أضحت مكوّنات الجمال لدى المحبوبة،بكل جزئياتها وعناصرها،وعاش القارئ مع الشّعر هذا التّماهي البهيّ بين الأنثى والطّبيعة.

*- شكلّت المحبوبة سببا مقنعا للشّاعر للإقبال على الحياة ،والتّفاؤل،والإحساس بالجمال، والتّمتّع بالطبيعة،لأنّه وجد في الطّبيعة ما وجده في المرأة من مثالية وطهر وجمال وطمأنينة ودفء.

*-استخدم الشّاعر لغة رومانسية عذبة رقيقة معبّر(عذبة،الطفولة، الأحلام،الصّباح،الضحوك ،القمراء،الورد،الابتسام، جمال ،طهارة،فينيس ،معسول...)

*-جسّد الشّاعر مفهوم الشّعور بالحريّة والتّغنّي بها.

- أفلح الشّابي في ابتكار الصّور على نحو فيه تجديد ،حيث ركز على الرّوحيات ،وأكثر من التّشابيه والنّعوت من قبيل (عذبة كالطّفولة،كالأحلام،كاللّحن،كالصّباح..) فالعذوبة هنا أضحت مستساغة بطريقة جديدة،فعذوبة الطّفولة صورة تقوم على الإحساس،وعذوبة الأحلام صورة تقوم على الرّؤيا،وعذوبة اللّحن صورة تقوم على السّمع،وعذوبة الصّباح صورة تقوم على البصر...وكان مفروضا أن تقوم هذه العذوبة في كلّ التّشابيه، أوّلا على الذّوق بوصفها مادّة تستساغ، كما يستمرئ الإنسان عذوبة الماء الزّلال العذب.

*- وظّف الشّاعر الرّموز كذكره "ل فينيس" وما تلخصّه من مفاهيم الجمال والموسيقى والحبّ...

*-سلك الشّاعر مسلك المحاورة ،وتجاوز أحادية الصّوت،فجعل قصيدته مشاركة متقاسمة بينه وبين محبوبته الغائبة الحاضرة،ولذلك تكرّر ضمير "أنت"على مستوى أبيات القصيدة.

وخلاصة القول،«كان شعر الشّابي شعر السّلاسة والطّبع والحرارة،وقد اعتمد على التّشبيه...مسلّحا بثروة لفظية وتعبيرية حاول أن يحمّلها كلّ ما يعتلج في صدره...كان شعره شعر الحياة دونما تصنّع ،وشعر التّدفّق الذي يصدر عن أعمق مشاعر المعاناة »([126]).

([126]) فواز محمد الشّعار،الموسوعة الثقافية العامّة،الشّعراء العرب،ج2، مؤسسة الوطنية للاتصال،النشر والتوزيع، الرويبة2011 .ص93.

المحاضرة رقم22

***-مدخل إلى القصيدة العربية المعاصرة: شعر تكسيير البنية.**

يمكن الحديث عن شعر التّفعلة(الشعر الحرّ) في هذه المرحلة بوصفه " قطيعة إيستيمولوجية للقصيدة العربية التّقليدية،وقد أملت ذلك الظّروف التي عاشها الشّعراء خصوصا بعد نكبة فلسطين 1948، وهزيمة يونيو1967، فكان أن أعاد الشّعراء وغيرهم النّظر في جميع المثل والرّموز التي كانوا يعتقدونها ، فرأى الشّعراء حينها أمام هول الفاجعة وصدمة الحداثة الغربية تغيير كلّ النّماذج المحتذاة، لأنّها لم تستطع مواكبة التّحولات المستجدّة ... فلا بدّ للشّاعر الحديث إذا أراد التّعبير عن قضايا عصره من أن ينفلت من إسار عمود الشّعر،وينطلق في رحابة شكل جديد يتيح له إمكانية التّعبير، لذلك استبدل القصيدة العموديّة بالقصيدة الحرّة". ([127])ومن هذا المنطلق عُدَّ شعر التّفعيلة نظاما وزنيا جديدا لتكسير البنية.

***سيرة - الشّاعرة العراقية نازك الملائكة 1923 - 2007 .**

نازك صادق الملائكة شاعرة عراقية من مواليد مدينة بغداد عام 1923 شاعرة عراقية، اختار لها والدها اسم نازك تيمّناً بالثّائرة السّورية نازك العابد،التي قادت الثّوار السّوريين في مواجهة جيش الاحتلال الفرنسي، ترعرعت الفتاة في وسط أسَريّ بيئيّ ثقافيّ يشعّ بالعلم والمعرفة والأدب ،فوالدتها سلمى عبد الرّزاق شاعرة(أنشودة المجد)،وأبوها صادق الملائكة شاعر كبير(ترك مؤلّفات أهمّها موسوعة "دائرة معارف النّاس" في عشرين مجلّداً)،وخالاها جميل وعبد الصّاحب الملائكة شاعران وأخوها نزار الملائكة شاعر أيضا، درست بدار المعلمين العالية وتخرّجت عام 1944. ثم درست بمعهد الفنون الجميلة وتخرّجت من قسم الموسيقى عام 1949، وفي عام 1959 حصلت على شهادة ماجستير في الأدب المقارن من جامعة ويسكونسن الأمريكية، وعملت أستاذة في جامعة بغداد وجامعة البصرة ثم انتقلت إلى جامعة الكويت حيث تعرّفت إلى الدكتور عبد الهادي محبوبة الذي تزوّجها،فأنجبت له ابنا واحدا هو البرّاق عبد الهادي محبوبة، واختارت منذ 1990 أن تعيش

([127]) أنظر: عبد المجيد العابد(باحث مغربي)،الأحد ٢٩ تشرين الثاني (نوفمبر) ٢٠٠٩
https://www.diwanalarab.com

في القاهرة في عزلة اختيارية وتوفيت بها في 20 يونيو 2007 عن عمر يناهز 83 عاماً،ودفنت في مقبرة خاصّة للعائلة غرب القاهرة.([128])

وتعدّ نازك الملائكة من أوائل الذين كتبوا الشّعر الحرّ في عام 1947 ،ولعلّها رائدته الأولى من خلال قصيدتها الموسومة" الكوليرا "،في فترة زمنية متقاربة جداً مع أبناء بلدها، الشّاعر بدر شاكر السّياب ،والشّاعر شاذل طاقة،والشّاعر عبد الوهاب البياتي،وهم الرّعيل الأوّل للشّعر الحرّ (شعر التّفعيلة) في العصر الحديث.

لنازك الملائكة أعمال شعرية كثيرة منها:عاشقة اللّيل 1947، نشر في بغداد، وهو أوّل أعمالها التي تم نشرها،شظايا ورماد 1949،قرارة الموجة 1957،شجرة القمر 1968،ويغيّر ألوانه البحر 1977، مأساة الحياة وأغنية للإنسان 1977،الصّلاة والثّورة 1978..

بالإضافة إلى أعمال نقدية وأدبية: قضايا الشّعر الحديث، 1962،التّجزيئية في المجتمع العربي، 1974م، وهي دراسة في علم الاجتماع،سايكولوجية الشّعر، 1992،الصّومعة والشّرفة الحمراء 1965،صدر لها في القاهرة مجموعة قصصية عنوانها "الشّمس التي وراء القمة" عام 1997

***قصيدة: لنكن أصدقاء. نازك الملائكة (1923-2007)** ([129])

1. لنكن أصدقاء
2. في متاهات هذا الوجود الكئيب
3. حيث يمشي الدّمار ويحيا الفناء
4. في زوايا اللّيالي البطاء
5. حيث صوت الضّحايا الرّهيب
6. هازئا بالرّجاء
7. لنكن أصدقاء
8. فعيون القضاء
9. جامدات الحدق
10. ترمق البشر المتعبين
28. ستذوب لتسقي صدى الظّامئين
29. كأسة ولتكن ملئت بالأنين
30. لنكن أصدقاء
31. نحن والحائرون
32. نحن والعزل المتعبون
33. نحن والأشقياء
34. نحن والثملون بخمر الرّخاء
35. والذين ينامون في القفر تحت السّماء
36. نحن والتّائهون بلا مأوى
37. نحن والصّارخون بلا جدوى

([128]) عبد الجبار داود البصري،نازك الملائكة الشّعر والنّظرية،دار الحرية للطباعة،بغداد، 1971،ص47

([129]) نازك الملائكة "شظايا ورماد" المجلد الثاني، دار العودة. بيروت. 1986. ص: 143 وما بعدها (بتصرف)

11. في دروب الأسى والأنين
12. تحت سوط الزّمان النّزق
13. لنكن أصدقاء
14. الأكف التي عرفت كيف تجبي الدّماء
15. وتحزّ رقاب الخليين والأبرياء
16. ستحس اختلاج الشّعور
17. كلّما لامست إصبعا أو يدا
18. والعيون التي طالما حدّقت في غرور
19. ترمق الموكب الأسودا
20. موكب الرّازحين العبيد
21. هذه الأعين الفارغات
22. ستحسّ الحياة
23. ويعود الجمود البليد
24. خلفها ألف عرق جديد
25. والقلوب التي سمعت في انتعاش
26. صرخات الجياع العطاش
27. ستذوب بكاء على الجائعين
38. نحن والأسرى
39. نحن والأمم الأخرى
40. في بحار الثّلوج
41. في بلاد الزّنوج
42. في بعيد الدّيار
43. ووراء البحار
44. في الصّحاري، وفي القطب، وفي المدن الآمنة
45. في القرى السّاكنة
46. أصدقاء بشر
47. أصدقاء ينادون أين المفرّ ؟
48. ويصيحون في نبرة ذابلة
49. ويموتون في وحدة قاتلة
50. أصدقاء جياع، حفاة، عراه
51. لفظتهم شفاه الحياة
52. إنّهم أشقياء
53. فلنكن أصدقاء

***-تحليل القصيدة:**

***- توطئة:**

خضعت القصيدة الشّعرية العربية لتحوّلات جوهرية مسّت مظهرها العام شكلا ومضمونا،بظهور جيل الرّواد من مؤسّسي حركة الشّعر الحرّ- شعر التّفعيلة - إلى مفهوم تكسير البنية،متجاوزين البنية العروضية الخليلية بنظامها العمودي، فقد تمّ استبدال نظام الشّطرين بنظام السّطر الشّعري، إضافة إلى تحقيق الوحدة العضوية والموضوعية للقصيدة باعتماد التّفعيلة أساسا للوزن،وتنويع القافية وحرف الرّوي واستخدام نظام المقاطع والرّباعيات...

وقد أطّر الشعّراء شعريّة القصيدة من خلال شحن اللّغة وألفاظها بدلالات وأبعاد جديدة،تحمل ظلالا حبلى بالمعاني التي تخرج عن المألوف،مستعملين آليات الشّعرية المستحدثة مثل ظاهرة

الانزياح،وجماليات التّكرار،وشعرية الإيقاع،فضلا عن توظيف أدوات فنّية جديدة تعتمد الرّمز والأسطورة وتوظيف التّراث...

وقد اجتهد الشّعراء على مستوى المضامين، فتحرّروا من الموضوعات والأغراض التّقليدية وطرقوا تيمات وتجارب تلتحم فيها الذّات بالجماعة،كتجربة الغربة والضّياع،وهاجس الموت،ومفاهيم الألم، والحزن وتجلّيات القلق... وهذا ما تمثّله جلّ الشّعراء مثل نازك الملائكة وصلاح عبد الصبور،وبدر شاكر السّياب وسميح القاسم ومحمود درويش،وأمل دنقل .

***قراءة في العنوان:**

العربية لغة مقتدرة للغاية في نظام أدائها للمعاني،بوصفها حرفا، وأداة،واسم فعل،وفعلا ،واسما،وجملة اسمية، وجملة فعلية..وهلمّ جرا،فكيفما وردت تَفِ بالغرض على أكمل وجه.وقد ورد العنوان في قصيدة نازك "جملة فعلية من فعل مضارع مقرون بلام الأمر،واسم نكن مستترا، وخبرها أصدقاء.. وهي إحدى صيغ أسلوب الأمر المعروفة([130]) (لِنَكُنْ) التي تفيد الإلزام، كما تفيد أغراضا ومعاني أخرى مثل التّمني أو الرّجاء،أو الالتماس،كما هو مفهوم (أصْدقاء) هنا المنافي للإلزام والإجبار والإكراه،وإنّما يتناسب مع رغبة الشّاعرة في التماس علاقة صداقة نظيفة نبيلة بين النّاس.

***- خصائص القصيدة ومضامينها:**

*-بداية يوحي الشّكل الخارجي للقصيدة بتحوّل طال جانبها الهندسي البنائيّ، فشكّلها وَفْق نمط شعري جديد مخالف للبناء العروضي الخليليّ القائم على نظام الشّطرين المتوازيين ووحدة القافية وحرف الرّوي.

*-واستنادا إلى هذه المعايير،جاز اعتبار قصيدة نازك نموذجا لتكسير البنية،تعالج فيها تيمة خلقية، قيميّة، اجتماعية ،فهي تتوق إلى عقد علاقات إنسانية نبيلة بين أفراد المجتمع،وتتجلّى الصّداقة لدى الشّاعرة بوصفها مبدأ غير بعيد عن مبادئ الشّعراء الرّومانسيين (الحقّ الخير الجمال) إذ المثل العليا والقيم الفاضلة سنن كونية ضرورية في بناء المجتمعات الفاضلة،حتّى تتخلّص من المظاهر السّلبية مثل الصّراعات والحروب.

([130])لأسلوب الأمر صيغ تدل عليه، وهي كما يلي: 1–صيغة فعل الأمر "افعل"مثل(قال تعالى: ﴿ وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ ﴾ [البقرة: 43].2– صيغة الفعل المضارع المجزومِ بلام الأمر.مثل(قولِه تعالى: ﴿ لِيُنْفِقْ ذُو سَعَةٍ مِنْ سَعَتِهِ ﴾ [الطلاق: 7].3– اسم فعل الأمر.مثل قوله صلى الله عليه وسلم لعائشةَ: (مَه يا عائشة! فإن الله لا يحب الفحش ولا التفحش).4– المصدر النائب عن فعله:مثل قوله تعالى: ﴿ فَضَرْبَ الرِّقَابِ ﴾ [محمد: 4].وقولِه صلى الله عليه وسلم: (صبرًا آلَ ياسر).

*-ظاهرة "الألم"([131]) لدى الشّاعرة نازك مفهوم له سطوته،وهو إحساس عاشت به وحملت ملامح الشّحوب على وجهها طوال حياتها،وتكيّفت معه،وآمنت أنّه من موجودات الواقع العربي الأليم ،فلا مفرّ من استيعابه وقبول التّعايش معه،وهذا هو البعد الفكري المستهدف في النّص.وهذه هي نازك كما وصفها الدّكتور إبراهيم السّامرائي« هذه الشّاعرة الملائكية التي عشقت ليلها ،فألفت الدّجى، ورضيت لنفسها الأسى والألم والحرمان»([132])

*-من أجل تحقيق غايتها النّبيلة هذه، جنّدت نازك معدّاتها الفنّية وخصائصها الأسلوبية والإيقاعية تمثيلا لهذه الحركة الجديدة شكلا ومضمونا.

*- لا يختلف إثنان في أنّ بلاء كبيرا نزل على أفراد الأمّة جرّاء الحرب العالمية الثّانية، فقد خلّفت مآسي لا حصر لها في حياة الإنسان المعاصر،وكانت سببا في شقائه وتعاسته بسبب ما أفرزته من من مظالم ومصائب ونكبات ،كانت لها النّتائج الوخيمة..

*-وكانت مهمّة الشّعراء أمثال نازك الملائكة،هي مواجهة الوضع الكارثي بالخطاب الشّعري الملتزم الرّساليّ الإنساني،كي ينزاح الظّلم والمآسي بين البشر،ويتحقّق الإخاء وتعمّ الصّداقة والعلاقات الإنسانية النّبيلة بين أبناء البشرية. وهذا ما تضمّنته القصيدة في عمومها:

*-المقطع الأوّل: توجّه الشّاعرة نداء إنسانيا وتدعو بإلحاح إلى تبنّى مبدأ الصّداقة والإخاء بدل مفاهيم الكآبة وأحزان الدّمار وقهر الزّمان، ودموع الضّحايا.

*-المقطع الثّاني:إصرار الشّاعرة على أنّ مبدأ الصّداقة لا بديل له،ولا خيار عنه، لتجاوز شرور القسوة والظّلم،وضياع الحقوق إلى نعيم الإنصاف ومزايا العدالة .

*-المقطع الثّالث: تشجيع الشّاعرة وترغيبها في مشروع التّحلي بخلق الصّداقة،وذلك للتّصدي لظاهرة الظّلم،وإنصافا للمظلومين.

*-المقطع الرّابع: مبدأ الصّداقة الذي تريد الشّاعرة ترسيخه،يصلح للأخذ بيد كافّة فئات المجتمع التي يطالها الاضطهاد ،وتنال منها المعاناة،وتعيش غبن الأسى والقنوط،والتشتّت،فالصّداقة كفيلة بلم الصّفوف وتجاوز مظاهر الفرقة.

([131]) هاجس الألم له حضور قويّ في شعر نازك يظهر في (خمس قصائد للألم)حيث تقول: مُهْدي ليالينا الأسَى والحُرَقْ/ساقي مآقينا كؤوسَ الأرَقْ/نحنُ وجدناهُ على دَرْبنا/ذاتَ صباحٍ مَطِيرْ/ونحنُ أعطيناهُ من حُبّنا/رَبْتَةَ إشفاقٍ وركنًا صغيرْ/ ينبِضُ في قلبنا .فلم يَعُد يتركُنا أو يغيبْ/عن دَرْبنا مَرّةْ/يتبعُنا ملءَ الوجودِ الرحيبْ/يا ليتَنا لم نَسقِهِ قَطْرةْ/ذاكَ الصَّباحَ الكئيبْ/مُهْدي ليالينا الأسَى والحُرَقْ/ساقي مآقينا كؤوس الأرَقْ.

([132]) أنظر:عبد الجبار داود البصري،نازك الملائكة:دارالحرية للطباعة.بغداد.مطبعة الجمهورية1971. ص62

*-ولأنّ الشّاعرة بقيت وفية للموضوع الواحد،ونسّقت أفكاره ورتّبت مراحله،ونظمت أسبابه ونتائجه ،فقد وفّرت وحدته العضوية والموضوعية.

*-تمثّل اللّغة لدى نازك مؤشّرا قويّا على رهافة حسّها، ورقّة طبعها، وهشاشة عواطفها، فألفاظها في غاية البساطة والسّهولة، لكنّها معبّرة وقوية ورمزية وإيحائية. والقارئ لقاموسها المفرداتي في القصيدة يمكنه الوقوف أمام حقلين دلاليين اثنين:

-الحقل الأوّل: يهيمن عليه الحزن والمعاناة،وتعكسه الألفاظ التّالية: (الكئيب، الدّمار، الضّحايا، الأسى، العبيد..وكلّ مفاهيمه سلبية مؤثّرة).

-الحقل الثّاني: ينفتح قليلا عن التّفاؤل،ويرتبط بالأمل والرّجاء،ونجده في المفردات التّالية: (الرّجاء، الحياة، الأصدقاء، عرق جديد...).ولذلك يتشكّل في القصيدة صراع يتقاطب فيه فضاءان:

فضاءُ"الألم" بوصفه واقعا مرّا موجودا سائدا، وفضاءُ "الأمل"بوصفه حلما مأمولا ممكنا يبقى منتظرا .

*-هذا من جهة ومن جهة أخرى فإنّ القصيدة تقوم أساسا عل ثنائية ضدّية بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون،بين ما هو سلبي معيش غير مرغوب فيه،وبين ما هو إيجابي مأمول لكنّه محظور.

*-عمدت الشّاعر إلى تشكيل إيقاع شعريّ موسيقيّ ينبعث من نواحي متعدّدة من جنبات القصيدة:

*- ناحية الإيقاع الخارجي:

لنكن أصدقاء ///0/0/00 فعلن/فاعلان (تفعيلة مُذيّلة) والتّذييل: زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع ويدخل على المتدارك فتصير فاعلن :فاعلان

في متاهات هذا الوجود الكئيب /0//0/0//0/0//0/0//00 فاعلن/فاعلن/فاعلن/فاعلان(التّفعيلة الأخيرة مُذَيَّلة)

حيث يمشي الدّمار ويحيا الفناء /0//0/0//0/0//00 فاعلن/فاعلن/فعلن/فاعلان (مُذَيَّلة)

*-اختارت الشّاعرة بحرا عروضيا صافيا ([133]) متمثّلا في بحر المتدارك.

*-اعتمدت نظام الأسطر الشّعرية المتفاوتة طولا وقصرا في القصيدة،وذلك بحسب"الدّفقة الشّعورية " ([134]) التي يتحدّد على أساسها عدد التّفعيلات في السّطر كثرةً وقلّةً،لأنّه ــ حسب رأي نازك ــ

([133]) البحور الصافية هي التي تعتمد تفعيلة واحدة مكررة مثل(بحر الرجز مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن .) *(بحر الرمل فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)*)بحر الهزج مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن)*(بحر المتدارك فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن)*(بحر المتقارب فعولن فعولن فعولن فعولن.)

شعر ذو شطر واحد، ليس له طولٌ ثابتٌ، إنَّما يصحُّ أنْ يتغيَّر عدد التّفعيلات من شطر إلى شطر، ويكون هذا التّغييرُ وفقَ قانونٍ عروضيٍّ يتحكَّمُ فيه"

*-وقد كشف التّقطيع العروضي أعلاه اختلاف وتباين عدد التّفعيلات في الأسطر،كما ذكرنا.

*- استخدمت الشّاعرة نظاما قافويا متنوّعا يتناوب بين: القافية المتوالية التي تتتابع في الأسطر 8.7.6 محمولة في ألفاظ(الرّجاء، أصدقاء، القَضاء).وليست كلّ لفظة كاملة ممّا ذكرنا بالضّرورة هي القافية،لأنّ القافية إنّما تتحدّد ـ عروضيا ــ من آخر ساكن،إلى السّاكن الذي يليه إلى المتحرّك الذي قبله.فمثلا كلمة(الأَسْوَدَاْ:/0//0/0 فالقافية هي مقطع (أَسْوَدَاْ /0//0) فقط .

والقافية المتراوحة: بحيث تكون في سطر ولا تكون في الذي يليه ثم تظهر في الثّالث،لاحظ السّطرين 17و19 (يدا، الأسودا). ثمّ القافية المركّبة: وذلك حين ترد في سطر وتختفي في الأسطر اللّاحقة ثم تعود من جديد، كما في الأسطر: 2و4و9و12. وعموما فإنّ القصيدة تحفل بقوافي محورية،زانت موسيقى القصيدة،وزادت من جمال وتنوّع إيقاعها ،خاصّة بتغيّر حروفها الرّوية.

*-وحفلت القصيدة بموسيقى أخرى داخلية ناشئة عن الأجواء النّفسية المهيمنة عن النصّ،وتجلّى ذلك في طريقة ترتيب الكلمات وتوزيع الأصوات، وإحداث التّكرار،مثل شيوع اللّازمة:" لنكن أصدقاء" فقد غطّت مساحة عريضة من النّص وتفرّعت عنها دلالات وظلال لمفاهيم كثيرة

لاحظ تكرار كلمات (أصدقاء/ أصدقاء ...)و(أشقياء/ أشقياء..). ثمّ لاحظ الطّباق(القرى/ المدن)،ومظاهر الجناس(رخاء/ سماء)و(العبيد/ البليد).

*الخيال: وإذا انتقلنا إلى النّاحية الفنيّة نجد أنّ الشاعر استند على بعض الصّور الشّعرية من البلاغة العربية القديمة اعتمادا على عناصر بلاغية تقليدية مثل: (التّشبيه والاستعارة والمجاز)، وعلى أخرى إيحائية رمزية. فمن الأولى:

الاستعارة في قولها (الدّمار يمشي هازئا)شبّهت الدّمار وهو اسم معنى بإنسان يمشي هازئا ،وحذفت المشبّه الإنسان،وتركت صفتين من صفاته،يمشي هازئا،على سبيل الاستعارة المكنية.وهي صورة بيانية ساهمت في تشخيص المعنى وقرّبته،ومثلها صور استعارية كثيرة من قبيل(جعل القضاء

([134]) الشّكل الهندسي للقصيدة العربية الحرّة مختلف كثيرا عن بنية القصيدة الكلاسيكية،حيث نجد القصيدة الحديثة تعتمد في بنائها على نظام الأسطر الشّعرية،التي تقصر أو تطول تماشيا وطبيعة الموجة الكلامية، أو الدّفقة الشّعورية لدى الشاعر. فأحيانا تتولّد لديه جملة من الأحاسيس الايجابية، وتنتابه عواطف مثيرة تطيل دائرة النّفس الشّعري، وتزيد من قوة التّفاؤل. وأحايين أخرى تكبّله عواطف القنوط واليأس، وتجتاحه موجا ت الانكسار وخيبات الأمل، فتضعف إرادته، وتراجع دفقته الشّعورية ، فيؤثّر هذا كلّه على طول و قصر الأسطر الشّعرية،وبالتّالي عدد التّفاعيل فيها.

قاسيا جامد العيون، وجعل الزّمان طائشا ينزل بسوطه بلا رحمة،والقلوب تذوب لتسكب في كؤوس ملآى بالأنين،والحياة لها شفاه تلفظ،والأسى له دروب...وغيرها.

وفي قولها: ينادون أين المفرّ؟كناية عن الحيرة .

*- وعلى الرّغم من أنّ الشّاعرة أبدت حذاقة في جلب القارئ بأساليب الحكي وجمال التّصوير وعناصر التّشويق الخبرية،إلاّ أنّ نزعة القصيدة عموما نزعة خطابية قائمة على أسلوب الإنشاء المتمثّل أساسا في صيغة الأمر(لنكن أصدقاء) في بنية أسلوبية دائريّة (هي البداية وهي النّهاية)، لأنّها اللاّزمة الأساسيّة، والكلمة المفتاحية التي تتشظّى عنها كلّ المطالب الأخرى التي تسعى الشّاعرة إلى تحقيقها،وإقناع النّاس بها بكلّ الأساليب، مثل (الاستفهام: أين المفرّ) .

خلاصة:« هذه هي نازك عاشقة اللي ّل وهاوية الألم،والهائمة في القبور ...نازك التي تجد في المساء صديقا وتجد في الحزن إلها،وتجد في الموت ملاذا،وإنقاذا ..نازك الشّاعرة التي تمشي في جنازة نفسها،وتجد في كلّ لفظة من لفظاتها قبرا لحلم وفجرا لجرح مميت»([135]) .

وقد جمعت في قصيدتها هذه عددا غير قليل من خصائص([136]) شعر تكسير البنية.

* التفاعل مع التّراث والنّظر إليه باعتباره رموزا وقيما إنسانية وجمالية.

* "الانفتاح على الثّقافات الأجنبية شعرا ونثرا.

* التّحرّر من هيكل القصيدة التّقليدية العمودية وبنائها، والاحتفاظ بوحدة التّفعيلة وقوّة الإيقاع الدّاخلي.

* تكثيف الصّور الشّعرية المعتمدة على المجاز والانزياح.

* الاهتمام بالقضايا الرّاهنة ورصدها من زاوية ذاتية خالصة

* توظيف اللّغة الإيحائية المشبّعة بالدّلالات العميقة التي تبتعد عن التّوظيف التّقريري.

* الغموض، وهو صفة لازمة لكلّ شعر جيّد طالب للجدّة والحداثة".

([135]) أنظر:عبد الجبار داود البصري،نازك الملائكة:دارالحرية للطباعة.بغداد.مطبعة الجمهورية1971. ص63

([136]) أنظر: عبد المجيد العابد(باحث مغربي) الأحد ٢٩ تشرين الثاني (نوفمبر) ٢٠٠٩

https://www.diwanalarab.com

المحارة رقم 23.

***- نموذج الشّاعر العراقي بدر شاعر السّياب. شعر الرّؤيا.**

بلغ الحديث عن القصيدة الشّعرية العربية المعاصرة مرحلة « تجديد الرّؤيا، وهي في عمقها تختلف عن الرّؤية البصرية، فإذا كانت هذه الأخيرة تتعلّق بالحسّ المباشر للموضوعات، فإنّ الرّؤيا تتجاوز الإدراك المباشر المعتمد على المدركات الخمس... فالرّؤيا تشكل موقفا جديدا اتّخذه الشّعراء الحداثيون من العالم والأشياء، إنّها عبور من الظّاهر إلى الباطن، وانتقال من دلالات العبارات إلى دلالات إشاراتها، إن الرّؤية قرينة البصر، بينما الرّؤيا لازمة عن البصيرة والحدس والكشف والحلم... خطاب تجتمع فيه الثّقافة العربية التّقليدية بالثّقافة الغربية الحديثة، ثم القرآن الكريم والأساطير والخرافات والحكايات الشّعبية والملاحم»([137])

نموذج شعري سربروس في بابل ([138])

1. لِيَعْوِ سربروس في بابل
2. في بابل الحزينة المهدّمة
3. ويملأ الفضاء زمزمة
4. يمزق الصّغار بالنّيوب، يقضم العظام
5. يشرب القلوب
6. عيناه نيزكان في الظّلام
7. وشدقه الرّهيب موجتان من مدى
8. تخبئ الرّدى.
9. أشداقه الثّلاثة الرّهيبة احتراق
10. يؤج في العراق-
11. **ليعو سربروس في الدّروب**
12. وينبش التراب عن إلهنا الدّفين
29. أحبّ أن تعاش، والصغار آمنين؟
30. أكانت الحقول تزهر؟
31. أكانت السّماء تمطر؟
32. أكانت الرّجال والنّساء مؤمنين
33. بأنّ في السّماء قوة تدبر
34. تحسّ، تسمع الشّكاة، تبصر
35. ترق، ترحم الضعاف، تغفر الذنوب؟
36. أكانت القلوب
37. أرق، والنّفوس بالصّفاء تقطر
38. وأقبلت إلهة الحصاد،
39. رفيقة الزّهور والمياه والطيوب،
40. عشتار ربة الشّمال والجنوب،

([137])أنظر: عبد المجيد العابد(باحث مغربي) الأحد ٢٩ تشرين الثاني (نوفمبر) ٢٠٠٩
https://www.diwanalarab.com

([138]) بدر شاكر السياب. أنشودة المطر دار العودة. بيروت. 1971، المجلد الأول، ص: 482 وما بعدها (بتصرف).

13. تموزنا الطّعين
14. يأكله: يمصّ عينيه إلى القرار،
15. يقصم صلبه القوي، يحطم الجرار
16. بين يديه، ينثر الورود والشّقيق.
17. أواه لو يفيق.
18. إلهنا الفتي، لو يبرعم الحقول
19. لو ينثر البيادر النّضار في السّهول
20. لو ينتضي الحسام، لو يفجر الرّعود والبروق والمطر
21. ويطلق السّيول من يديه. أواه لو يؤوب؟
22. ونحن إذ نبصر من مغاور السّنين
23. نرى العراق، يسأل الصّغار في قراه:
24. "ما القمح؟ ما التّمر؟
25. ما الماء؟ ما المهود؟ ما الإله؟ ما البشر؟
26. فكل ما نراه
27. دم يتر أو حبال فيه، أو حفر
28. أكانت الحياة
41. تسير في السّهول والوهاد
42. تسير في الدّروب
43. تلقط منها لحم تموز إذا انتثر
44. تلمه في سلّة كأنّه الثمّر.
45. لكن سربروس بابل- الجحيم
46. يخبفي الدّروب خلفها ويركض؛
47. يمزّق النّعال في أقدامها، يعضعض
48. سيقانها اللدان، ينهش اليدين أو يمزّق الرّداء-
49. يلوث الوشاح بالدم القديم،
50. ويمزج الدم الجديد بالعواء.
51. **ليعو سربروس في الدروب**
52. لينهش الإلهة الحزينة، الإلهة المروعة؛
53. فإنّ من دمائها ستخصب الحبوب،
54. سينبت الإله، فالشّرائح الموزعة
55. تجمعت. تململت. سيولد الضياء
56. من رحم ينزّ بالدّماء

***- سيرة :**

الشّاعر العراقي بَدْر شاكِر السيَّاب من مواليد قرَية جِيْكُور في محافظة البصرة في جنوب العراق في 25 ديسمبر 1926،يمثّل أحد عمالقة الشّعر الحرّ،وواحدا من رواده البارزين في الوطن العربي وذالك بُعيْد الحرب العالمية الثّانية .

شبّ الفتي بين أشجار النّخيل الباسقة في بساتين "جيكور" حيث يملك آل السّياب فيها أراضي مزروعة بالنّخيل تنتشر فيها الأنهار ومظاهر الاخضرار، وكانت جيكور وارفة الظّلال،وكان جوّها الشّاعريّ الخلّاب أحدَ أسرار طاقة السّياب الشّعرية وذكرياته المبكّرة التي لازمته طوال حياته

معينا لا ينضب يفجّر طاقته الشّعرية باستمرار.ولذلك تبدو قصائده ملآى بصوره وذكرياته الطّفولية وفي مقدّمتها الأثر العميق الذي تركه فيه موت والدته وهو صغير.

درس السّياب بالعاصمة بغداد وتخرج من دار المعلمين العالية،حيث تعلم الأدب العربي،ثم تخصّص في اللّغة الإنكليزية وعمل أستاذا لها.

مارس نضاله الوطني في سبيل تحرير العراق من الاحتلال الإنكليزي، ودفاعه عن القضية الفلسطينية. ففُصل من منصبه بسبب ميوله السّياسية وأودع السّجن،ثم أطلق سراحه.

وفي سنة 1952 اضطُرّ إلى مغادرة بلاده والتوّجه إلى إيران ثمّ إلى الكويت،ثمّ عاد إلى بغداد 1954 واشتغل في الصّحافة والأعمال الحرّة.

عايش بدر شاكر السّياب التّحولات السّياسية في بلده،وأيّد قيام النّظام الجمهوري 1958 بديلا عن النّظام الملكي.

ظلّ المرض ينخر جسمه النّحيف،وبدنه النّحيل،وقامته القصيرة منذ 1962 فقد أُدخل مستشفى الجامعة الأميركية ببيروت للمعالجة،ولكن بدون جدوى فقد توفي سنة 1964. فاتُّخِذ له تمثال على كورنيش شطّ العرب في مدينة البصرة.([139])

*-بدر شاكر السيّاب رجل عاش الحرمان وشعر بالغربة ولم يجد له في المجتمع مُستَقَراً،فعاش غربته النّفسيّة خلال فرديّته وانعزاليته التي كانت تحول دون اندماجه في المجتمع،ولم يجد في المرأة ما يزيل من نفسه شبح الغربة فخاب أمله على الرّغم من أنّه تزوّج "إقبال"التي أحبته وأنجبت له "آلاء" و"غيداء"وغيلان"،على الرّغم أيضا من أنّه كان من أشدّ النّاس طموحاً،ولكنّ تقلّبات الأيّام وصراعات الشّعوب والحكّام ملأت نفسه اشمئزازاً،وتشاؤما، وعُقد نفسية وأمراض ونكبات زادته نقمةً وحدّةً .([140])

*-وكان السّياب قارئاً نهما مثابراً مطالعا للأدب العالمي، ومطّلعا على الثّقافة العالميّة، كما أنّه قرأ لكبار الشّعراء الذين عاصرهم عن طريق اللّغة الإنكليزية.

ترك السيّاب ديوانا شعريا يقع في جزءين نشرته دار العودة ببيروت سنة 1971، وجمعت فيه عدّة قصائد طويلة صدرت للشّاعر في فترات مختلفة: أزهار ذابلة (1947)، وأساطير (1950)،

([139]) نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشّعر العربي المعاصر،الاتباعية،الرومانسية،الواقعية، الرمزية،ديون المطبوعات الجامعية،1984،ص519(هامش الصفحة).

([140])نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشّعر العربي المعاصر.ص519

والمومس العمياء (1954)، والأسلحة والأطفال (1955)، وحفّار القبور، وأنشودة المطر (1960)، والمعبد الغريق (1962)، ومنزل الأقنان (1963)، وشناشيل ابنة الجلبي (1964) الذي كتب النّاقد الجزائري عبد الملك مرتاض حوله كتابا كاملا، وإقبال (1965)...

تحليل قصيدة: "سربروس في بابل" للشّاعر العراقي: بدر شاكر السّياب(1926-1964)

***- تمهيد:**

*- سوف يَثِبُ الشّعر في هذه المرحلة خطوةً أخرى نحو الأمام،حاملا رهان التّجديد في أشكاله وفي مضامينه وفي رؤاه أيضا،وهذا هو شعر الرّؤيا([141]) الذي ركز على المضمون وشكّل موقفا جديدا من العالم والأشياء،موقفا شعريّا وجدانيا، يتجاوز الظّاهر إلى الباطن، ليستوطن عوالم جديدة تتبلور فيها تجربة الشّاعر بوصفه مبدعا،والمتلقي بوصفه مشاركا له في تجربته الإبداعية.

*-اللّغة في هذه الحالة هي الأساس،وهي المعوّل عليها لإعادة تشكيل الواقع تخييليا،فلذلك تنزاح عن وظيفتها الوصفية التّعبيرية الوظيفية البسيطة،فتصير ذات طاقة أسلوبية،وحمولة دلالية تكسب الألفاظ شحنات رمزية تتجدّد معها المعاني من قارئ إلى آخر.

وهذا التّناول لواقع غير مألوف بلغة غير مألوفة،من منظور رؤيوي هو الذي يجلب الغموض من حيث هو آلية جمالية تضع حدّا لأحادية الفهم،واستنادا إلى ذلك تغدو الرّؤيا قيمة جوهرية لها وزنها في هذا النّوع الشّعريّ المنفتح على تعدّد القراءات،وتوظيف الرّموز والأساطير،وتحريك الخيال.

لأنّ« استغلال الأسطورة في الشّعر العربي الحديث من أجرأ المواقف الثّورية فيه،وأبعدها آثارا حتّى اليوم،لأنّ ذلك استعادة للرّموز الوثنية ،واستخدام لها في التّعبير عن أوضاع الإنسان

([141]) يعبر شعر الرؤيا عن موجة ابداعية جديدة ينفتح فيها الشعراء على عوالم انسانية خصبة فى التعبير عن انفعالاتهم ومعاناتهم وقلقهم الوجودى .

ويدخل شعر تجديد الرؤيا فى اطار الحركية التى يعرفها الشعر العربى الحديث بعد تجاوزه لمرحلتى احياء النموذج وتكسير البنية. وكلمة الرؤيا تعنى فى المعجم مايراه النائم فى نومه.

أمّا فى المجال الشّعرى، الرؤيا تشكل موقفا جديدا من العالم والأشياء,فهو شعر وجدانى يتجاوز الظاهر الى الباطن .

شعر الرؤيا مفعم بالأساطير والرموز التى تجعل النص الشعرى منفتحا على أعماق الذات الانسانية.

من اهم رواد شعر تجديد الرؤيا(على أحمد سعيد الملقب بأدونيس–أحمد عبد المعطى حجازى–محمد الخمار الكنونى–فدوى طوقان "

العربي في هذا العصر- وهكذا ارتفعت الأسطورة إلى أعلى مقام، حتّى أنّ التّاريخ قد حوّل إلى لون من الأسطورة لتتمّ للأسطورة سيطرتها الكاملة. لماذا تمّ كلّ ذلك؟ ثمّة أسباب كثيرة ربّما كان في أوّلها- وإنْ لم يكن أقواها- التّقليد للشّعر الغربي الذي اتّخذ الأسطورة- منذ القديم سداه ولحمته»([142])

ومنطقيّ جدّا بعد هذا التّوجه أن تغدو السّاحة عامرة بكوكبة من الشّعراء الرّواد ضمن مدرسة شعرية معاصرة نذكر منهم: الشّاعر السّوري أحمد علي سعيد(أدونيس)،والشّاعر العراقي عبد الوهاب البياتي،والشّاعر اللّبناني يوسف الخال، والشّاعر المصري أمل دنقل، والشّاعر المغربي محمد بنيس، والشّاعر العراقي بدر شاكر السّياب، والشّاعر اللّبناني أنسي الحاج وغيرهم.

*-من هذا المنطلق التّجديدي،نحاول ولوج قصيدة السّياب ـ سربروس في بابل ــ بغية معرفة أهمّ خصائصها الفنّية والأسلوبية والإيقاعية التي وظّفها الشّاعر؟ وهل أفلح في تمثّلها حقّ التّمثّل؟؟

***-قراءةُ العنوان:**

يولي علم العنونة اهتماما كبيرا بهذه العتبة الأساسية،فالعنوان وحدة اتّصالية وازنة،فهو على الرّغم من استقلاليته بنفسه،أو اكتفائه ذاتيًّا، إلاّ أنّ صلته بالعمل الأدبي صلة علائقية مركزية،ومن ثمّ فهو يحظى بسلطة التلقّي الأولى،ومنذ البدْء،ومن ثمّ يعوّل عليه كثيرا للكشف عن مخبوءات النّصّ.

والعنوان على إيجازه واقتصاده اللّغوي يستطيع اكتناز الحقيقة كاملة،ولذلك تتشظّى معالمه تدريجيا في العمل الأدبي،ولذلك يعدّه رولان بارث "ثريا النّص" في هذا المضار نضع عنوان قصيدة السّياب" سربروس في بابل" فإذا كان هاذا العنوان سهلا في بنيتيه التّركيبية والنّحويّة،فهو جملة إسمية مكوّنة من مبتدأ ("سربروس") وخبر(في بابل) شبه جملة متعلّقة بخبر محذوف تقديره موجود.

إلاّ أنّه دلاليا يقع في الغموض إذْ يتّكئ على رمزين اثنين:

*- أمّا الرّمز الأوّل(سربروس): فيحيل على أسطورة كلب له ثلاثة رؤوس ينفث السّم له ذيل تنّين، يحرس مملكة الموت أو العالم السّفلي وهي أسطورة ترتبط بالثّقافة اليونانية). ([143])

([142]) إحسان عبّاس،اتّجاهات الشعر العربي المعاصر، دار المعرفة، الكويت 1998، ص129

([143]) الأسطورة: " ذخائر من دوافع ذات طابع أولي بدائي ،تكشف العقل الباطن الجمعي للإنسان وتنيره" أنظر: الأسطورة في شعر السياب : عبد الرضا علي – منشو ارت وزارة الثقافة والفنون –سلسلة دراسات –1987

*- وأمّا الرّمز الثّاني(بابل): فهو يرتبط بالمكان،ويتّصل تحديدا بالحضارة العراقية).([144])

*-وعلى ضوء هذه المعطيات الدّلالية، واستنادا إلى المؤشّرات اللّغوية كتردّد الرّموز الأسطوريّة، وانطلاقا من هندسة البناء الشّعري ،وتجربة صاحبه الذي عاشر وعايش الشّعر الحرّ،وتخصّص في كتابته، فكسّر بنيته،وجدّد رؤيته،ووظّف رموزه وأساطيره (تموز- عشتار- بابل- سربروس..) استنادا إلى ذلك كلّه ،يمكن الحكم على القصيدة أنّها تنتمي إلى شعر تجديد الرّؤيا،يقول أدونيس«إنّ أجمل ما يعرّف به الشّعر اعتباره كرؤيا،والرّؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السّائدة،وهي موقف وجوديّ شامل يجسّد بعمق موقفا من الإنسان والعالم،هو اختبار للتّجارب الإنسانية المتنامية على امتداد التّاريخ، فالشّعر الجديد مقاومة للثّبات في الإنسان والمجتمع ومجابهة للعوائق الحائلة دون التّغيير والتّجديد». ([145])

*- وقد مرّ معنا قبل هذه المرحلة نصوص شعرية تمارس هذه "التّورية الذّكية" والتي جعلت ايليا أبا ماضي يجمع مستويين من الخطاب ـ أو أكثر ـ في قصيدة واحدة ،فبدا نصّه الموسوم "الحجر الصّغير" أجمل وأذكى في باطنه(دلالته العميقة) منه في ظاهره (دلالته السّطحية)،بفضل انزياحه عن سطح الحكاية الوسيلة(الحجر الصّغير) إلى عمق القضية الغاية(الانسان المهمّش) وهي الأبعاد ذاتها التي تداولها في نصوص أخرى مثل (قصيدة الطّين ،وقصيدة التّينة الحمقاء وغيرهما).

*- وتركيبا على هذا المعطى،وتكييفا للتّوظيف الأسطوري "لسربروس في بابل" نستطيع أن نعدّ القصيدة بأكملها استعارة ذكية موسعة وانزياحا عن المألوف الكلامي ، فليست الأسطورة وسيلة من وسائل تشكيل القصيدة فحسب،وإنّما هي الغاية التي شُكلت القصيدة لأجلها .

وذلك حين يغدو "سربروس" لدى الشّاعر حاكما مستبدّا وغولا مفترسا،وسلطة جائرة،وتغدو "بابل" إنسانا مظلوما أو شعبا مقهورا،أو أمّة مُستبَدَّة مُكبَّلة،

ص 14 ... و« سربروس هو الأسطورة اليونانية. وهوالكلب الذي يحرس مملكة الموت في الأساطير اليونانية، حيث يقوم عرش"برسفون" آلهة الربيع بعد أن إختطفها إله الموت وقد صَوَّره "دانتي" في "الكوميديا الإلهية"، حارساً ومعذبا للأرواح الخاطئة» أنظر:أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث. الطبعة الثالثة1992. بيروت: دارالمعارف.288 .

([144]) بابل العراق الجريح أبدا.كانت مملكة حضارة عظيمة يشار لها بالبنان

([145]) أنظر عبد القادر الغزالي،قصيدة النثر العربية، الأسس النّظرية والبنيات النّصية،مطبعة تريفة بركان،المغرب،ط2007،1،،ص45

*- المضمون. رسمت القصيدة ــ بعبقرية فنيّة ــ لوحة تعبيرية واقعية تكشف مأساة العراق، وتصوّر معاناة شعبه ـ جوعا وحرمانا ـ على مرّ الزّمن،هذه هي القضية الجوهرية المركزية في القصيدة متمثّلة في الصّراع الأبدي القائم على أشدّه بين النّظام الظّالم والشّعب المظلوم.

*-تمرّ القصيدة هندسيا عبر أربعة مقاطع :

-المقطع الأوّل: تناول الشّاعر بالوصف الدّقيق،والنّعوت الشّنيعة الكلب سربروس إذ يُسمع عواءً عاليا، ويسير في شوارع بابل،فيكثر التّقتيل والإفساد: يُقضم،يُمزّق يشرب القلوب، ينبش يمصّ يقصم يحطّم،فاتحا أشداقه الثّلاثة(لأنّه يملك ثلاثة رؤوس) تخبيء الموت في أنيابها، "سربروس" هنا هو في الحقيقة معادل موضوعي للسّلطان الظّالم.

- المقطع الثّاني: عبّر الشّاعر عن حلمه،وأبدى تمنّيه أن ينهض "تموز"من سباته الطّويل،فينشر الخير،وينقذ الموقف، ويفجّر الثّورة ضدّ قوى التّخريب .

-المقطع الثّالث: يتعرّض الشّاعر إلى المفارقة العجيبة القائمة على التّضاد (العراق بين فقر الشّعب وغنى البلد.!) وهذا يذكّرنا بالتّيمة ذاتها التي عالجها السّياب في قصيدته " أنشودة المطر" فعلى قدر انهمار المطر يعيش العراق الفقر،ولذلك« كانت سيطرة رمز البعث على السّياب قوية، لأنّه على المستوى الفردي كان يحسّ بأنّ لا شيء سواه يعينه على مواجهة الموت، ثم ازدادت هذه السّيطرة قوّة عندما أصبح العراق-مثل السّياب نفسه- خلال أزمة سياسية معيّنة - بحاجة إلى الخصب بعد الجدب»([146])

*-المقطع الرّابع: يعبر عن حالة التّحدي والقوّة والرّفض والمجابهة لسربروس.

*-وضمانا للوحدة العضوية سار القصيد على نحو من السّرد المتدرّج يبدأ بإقدام "سربروس" على تهديم بابل وإلحاق الأذى بأهلها .عبر الأسطر الممتدّة من(1إلى16)،ثمّ يعبّر السّياب عن تمنّيه عودة (تموز) إلاه الخصب والنّماء ،وذلك ليحيي العراق بعد موتها وانتهائها على يد "سربروس" (17 إلى21)،مستخدما آلة الوصف متعرّضا لخراب ودمار العراق،ثمّ يتأسّف على الوضع الاقتصادي والاجتماعي المزريين (21إلى39)،بعد ذلك يبشر السّياب بإقبال عشتار عشيقة تموز وإلهة الحبّ التي استطاعت مواجهة "سربروس" من جديد ليلاحق عشتار ويلحق بها الأذى والدّمار (40 الى 46)، ويصعّد الشّاعر الأحداث فيسجّل عودة سربروس من أجل ملاحقة عشتار وتدميرها،

([146]) إحسان عبّاس،اتّجاهات الشّعر العربي المعاصر، دار المعرفة، الكويت 1998، ص132

ولكن بدون جدوى (47إلى 52)، ويخلص في الأخير ابداء الاستهزاء من "سربروس"" لأنّه لم يقدر على القضاء على عشتار رمز الحياة والنّماء (53 الى56).هذا الفضاء الحكائي الشّعري الذي يتقاطع فيه المكان والزّمان والأحداث والأبطال...في تنسيق وانسجام مكّن من حدوث الوحد العضوية.

***- المعجم الشّعري في القصيدة:**

تتوفّر القصيدة على معجم شعريّ،يمكن أن نميّز فيه حقلين دلاليين أساسيين:

*- الحقل الأوّل: يدلّ على مفاهيم الموت :وتعبّر عنه المفردات الآتية: (سربروس- الرّدى- النيوب- الجحيم- الأشداق الرّهيبة- ينوح- يعْوِ- ينبش ....)

*-الحقل الثّاني:يدلّ مفاهيم الحياة، وتعبّر عنه المفردات الآتية: (عشتار- تموز- الضّياء- الحياة- ستخصب- سينبت- سيولد....).

والقارئ للقصيدة يلاحظ هذا التّقاطب الحاصل بين الحقلين الدّلاليين المتباينين،القائمين على فكرة الصّراع والتّنافر، لطبيعة فيهما؛ فالموت يحمل مفاهيم الفناء والهلاك والانتهاء، والحياة تنفتح على النّماء والخصوبة والتّجدّد،ولأنّ القصيدة محكومة بجدلية التّضاد،فكأنّي برؤيا السّياب تحسم العلاقة التي تجعل الموت سببا في انبعاث الحياة من جديد.

ولعلّ هذا ما يفسّر افتتاح القصيدة بمظاهر الحزن والألم واختتامها على خلاف ذلك،بمظاهر الخصوبة والنّماء،وفي هذا التّوجه استقامة ومنطق يجعلان رؤيا السّياب ايجابية صائبة قائمة على الانتصار للحياة،مهما كانت حدّة الموت.

***- الإيقاع :**

إيقاعيا،ليست القصيدة بعيدة ولا مختلفة عن النّسيج الشّعري،والتّشكيل الموسيقي لدى الشّاعرة العراقية نازك الملائكة،إذ خرج السّياب بدوره عن نظام الأبيات العروضية الخليلية، واستبدلها بنظام الأسطر الشّعرية المتفاوتة حجما وكمّا وعددا في التّفاعيل حسب الدّفقة الشّعورية الموافقة لنفسية الشّاعر.

لِيَعْوِ سربروس في بابل

0/0/0//0//0//0//

مُتَفْعِلُنْ /متفعلن/

في بابل الحزينة المهدمة

0//0//0//0//0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ /متفعلن /متفعلن

ويملأ الفضاء زمزمة

0//0//0//0//0//

يمزق الصغار بالنيوب، يقضم العظام

00//0//0//0//0//0//0//0//

متفعلن /متفعلن/ متفعلن/ متفعلان

كما أسلفنا الذّكر،فإنّ الأسطر الشّعرية ترد متواترة معتمدة وحدة التّفعيلة،وهي تفعيلة "مستفعلن" التي تنتمي حسب ما كشف التّقطيع إلى بحر الرّجز،وهو أحد البحور الصّافية ومفتاحه .([147])

(في أبحر الأرجاز بحر يسهل مستفعلن مستفعلن مستفعل).

*-والرّجز بحر كَثُرَ النّظم فيه عند القدامى، لذلك أطلقوا عليه اسم(حمار الشّعر) كما كثر عند المحدثين والمعاصرين، واستخدام السّياب له جاء ضمن التّشكيل الشّعري الحرّ الذي تتابعت أسطره بقافية متنوّعة في الكلمات مثل (المهدّمة/زمزمة) و(العظام/الظلام) و(المدى/الرّدى) و(احتراق/العراق) و(الدفين/الطّعين) و(الشفيق/يفيق)...،وأحرف روية متباينة (الرّاء،الميم، النّون، القاف،...) وقد ضمنت هذ الجوانب الموسيقى الخارجية للقصيدة،في حين:

*-تأسّست الموسيقى الدّاخلية للقصيدة على أكثر من صعيد:

-ظاهرة التّكرار: التي شملت عدّة مستويات أبرزها (تكرارالسّطر (ليعو سربروس.)ممّا جعل منها لازمة تركيبية دلالية صوتية موزّعة على جنبات القصيدة لتجديد النّهوض بالايقاع،وتوحيد صوت النّص، وتوجيه موسيقاه.

- تكرار جملة من الكلمات،ولكنّها ليست كالكلمات،فهي رموز مشعّة بما تحمله من معارف مختزلة (سربروس- تموز- عشتار).

- تكرار بعض الصّيغ الصّرفية مثل فعيل(الرّهيب،الحزين،الشقيق،الجحيم..

([147])الرجز في الشعر الحر فهو تكرار تفعيلة الرجز، أي تفعيلة مُسْتَفْعِلُنْ في كلِّ سطرٍ من سطور القصيدة بالعدد الذي يريده الشاعر، وأمّا فيما يخص التغييرات التي تحدث على تفعيلة الرجز في الشعر الحر فهي ذات التغييرات التي تحدث على تفعيلة الرجز في الشعر العربي القديم، وهي على الشكل الآتي: الخبن: وهو حذف الحرف الثاني من التفعيلة، أي "مُسْتَفْعِلُنْ" تصبح بعد الخبن "مُتَفْعِلُنْ". الطي: وهو حذف الحرف الرابع الساكن من التفعيلة، أي "مُسْتَفْعِلُنْ" تصبح بعد الطي "مُسْتَعِلُنْ". الخبل: وهو حذف الثاني والرابع الساكنين من التفعيلة، أي "مُسْتَفْعِلُنْ" تصبح بعد الخبل "مُتَعِلُنْ".

- كما أدّت بعض نماذج الجناس والطّباق دورا نغميا متردّدا رافدا للإيقاع ،من قبيل(القديم/ الجديد، الظّلام/ الضّياء. الجنوب/ الشّمال. عشتار/ سربروس..) ثم الجانس (القرار/ الجرار. السّهول/ السّيول..

***- الصّورة الشّعرية:**

*- للصّورة الشّعرية في شعرنا العربيّ قديمه وحديثه ومعاصره شأن عظيم« فالشّعر تشكيل مجايل للصّورة، والشّاعر لا يتعامل إلاّ بالصّورة في رؤياه وصياغته» ([148]) وعلى درجة قدرة الشّاعر في تشكيلها،وإخراجها،يكون مستوى الجمال وتكون درجة المتعة،«ومن الإنصاف أن أقول أن الشّعراء يختلفون في مقدار شغفهم بالأسطورة فبعضهم يكثر منها مثل السّياب» ([149]) وقد أفلح بدر شاكر السّياب في جعل نصّه كاملا صورة كلّية كاملة تعكس رؤياه،و تنقل صورة الوحش الأسطوري الإغريقي المتماهي في المستعمر الغربي المتوحّش، وهو يعيث فسادا في بابل المدينة العراقية القديمة، المتواشجة مع الشّرق عموما.

*-وبدورها هذه الصّورة الكلّية تتهندس تدريجيا من تركيب صور جزئية متعدّدة، منها قوله(يولد الضّياء: حيث يشبّه الضّياء بانسان يولد، فحذف المشبّه به الإنسان أو الكائن الحيّ،وأبقى على لازمة (يولد) من لوازمه فهي استعارة مكنية.ومثلها قوله (يشرب القلوب)،وفي قوله(بابل الحزينة: مجاز مرسل علاقته المكانية،فقد ذكر "بابل" وقصد أهلها الحزينين) .

وفي قوله (عيناه نيزكان، وتلمه في سلة كأنّه التمر: تشبيهان) فضلا عن الكلمات المفتاحية المفعمة بالايحاء،والمتمثّلة في الرّموز الأسطوريّة: فسربروس يمثّل رمز الشّر والفساد والظّلم، وأمّا بابل فهي رمز للحضارة المزدهرة، كما أنّ تموز وعشتار وهما من الأساطير الفينيقية ويرمزان لكل قوى البعث والحياة والخصوبة والنّماء.

ولعلّ الجميل في صور السّياب ،خاصّة منها تلك التي تتكئ على الرّمزيّ والأسطوريّ أنّها مستلهمة من الثّقافة الإنسانية عامّة،وتغوص في أعماق التّاريخ والحضارة البشرية.

4. الأسلوب:

([148]) إبراهيم رماني،الغموض فيالشعر العربي الحديث،دار المطبوعات الجامعية،الجزائر،4664، ص3

([149]) إحسان عبّاس،اتّجاهات الشّعر العربي المعاصر، دار المعرفة ،الكويت.1998 ، ص130

*- احتاج السّياب في كثير من الأسطر الشّعرية إلى توظيف الأساليب الخبرية اللّائقة بالوصف خلال تعبيره عن المآسي المعيشة في بابل. ولكنّه كان في كلّ مرّة يعاود الرّجوع إلى الأسلوب الإنشائي المتمثّل في الأم،خاصّة صيغة (ليعْوِ سربروس..) على وجه التّكرار الذي يفيد السّخرية والاستهزاء.ثمّ يوظف أسلوب التمني(لو ينثر البيادر،لو يفجر الرّعود) تعبيرا عن الأحلام التي لم تتحقّق.ومن أسلوب الاستفهام،قوله(ما التمر؟ أكانت الحياة؟) ولعلّه أراد بها الانكار والتّعجّب والتّهكم.

*- وخلاصة القول: إنّ قصيدة " سربروس في بابل" نصّ شعريّ معاصر أثبت انتماءه إلى خطاب تجديد الرّؤيا لأنّه نصّ اشتغل على قضايا إنسانية من منظور أسطوري (فضاء أسطوري بامتياز) (بابل، سربروس، عشتار، تموز) مع اعتماد اللّغة البسيطة الموحية، وعلى البنية الإيقاعية الجديدة القائمة على وحدة التّفعيلة،وعلى جمال الاستعارة ([150]) الاستعارة بوصفها قصيدة مصغّرة،على حدّ تعبير بول ريكور.

المحاضرة رقم 24

***- مدخل إلى قصيدة النثر.**

***- تصدير:**

الشّعر ــ بوصفه إبداعا أدبيا ــ محكوم بقانون التّغيير،ومن ثمّ يخضع لسنّة التّجديد،وهو كما يقول شوقي ضيف« لا يخضع لقانون خاصّ كقوانين العلم، ولا أصول ثابتة كأصول الدّين، وإنّما يحتاج إلى قوّة التّأثير التي تربط بينه وبين قلوبنا وتصل بينه وبين أفكارنا، وذلك لأنّه صلة بين صاحبه وبين قارئيه، وبمقدار تلك الصّلة من القوّة والضّعف تكون منزلة العلوّ والإسفاف، وقد نستطيع أن نقول إنّ التّأثير هو كلّ شيء في الشّعر وهو سرّ خلوده، وسبب بقائه على وجه الدّهر، وما الشّاعر

([150]) بول ريكور. نظرية التّأويل وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، يقول" كلّ استعارة قصيدة مصغرة". ولذلك يقول جون كوهن" الاستعارة سلطان البيان"

العظيم إلّا الذي يشعر الأشياء التي تلمس قلوب النّاس وتؤثّر فيها تأثيرا عميقا » ([151]) والمتتبّع لحركة الشّعر عبر أطواره التّاريخية وحقبه الزّمنية،لا بدّ واجدٌ آثارَ التّجديد ،وملامحَ التّغيير التي طرأت على بيت القصيد العربي،فطالت جوانب مهمّة من مضامينه ومبانيه،لكنّها اسْتَبْقَت في ذلك كلّه أسسَه ومعانيه،وذلك جوهر الشّعر كما يراه المرحوم جابر عصفور" إنّ الشّعر إنّما يُنظر إليه من ناحية تأثيره فحسب "([152])

***- قصيدة النّثر:**

و"قصيدة النّثر([153]) شكل أدبيّ مستقرّ منذ أكثر من قرن في المشهد الشّعريّ العالميّ ومايزيد عن نصف قرن في المشهد الشّعريّ العربيّ ،وهي في منجزها العربي يعود ظهور مصطلحها " قصيدة النّثر " إلى عام 1960 مع ظهور مجلّة شعر للدّلالة على شكل شعري جديد أُعتبر حينها بمثابة ثورة على عمود الشّعر العربي في بعده الايقاعي خاصّة ، ظهر ذلك عن طريق أدونيس ؛ وأنسي الحاج تفاعلا مع المرجع العمدة في هذا الشّكل وهو كتاب سوزان برنارد قصيدة النّثر من بودلير إلى الآن " ومن ثمّ يمكن القول: إنّ قصيدة النّثر« إحدى محصّلات الحداثة في سعيها المتّسم بالتّوتّر نحو التّحول والتّجديد » ([154]) وهذا ما يذهب إليه أنسي الحاج في قوله «ليس في الشّعر ما هو نهائي، ما دام منبع الشّاعر يخضع أبدا لتجربة الشّاعر الدّاخلية،فمن المستحيل أنّ شروطا أو قوانين ما أو حتّى أسسا شكلية ما هي شروط وقوانين وأسس خالدة» ([155])

***-ماهي أسباب ظهور هذا المصلح ؟**

أرجعها أدونيس إلى مايلي :

([151]) شوقي ضيف،رسالة الشّعر، أنظر: نظرية الشعر 4- مرحلة مجلة أبولو، القسم الثاني/ مقالات – شهادات/ تحرير وتقديم : محمد كامل الخطيب، منشورات وزارة الثقافة – دمشق 1996 (عن) الرسالة 2/س ع 36 مارس 1936

([152]) صادفت كتابة هذه الصّفحات وفاة الدكتور جابر عصفور وزير الثقافة المصري الأسبق، يوم الجمعة 31.12.2021 عن عمر 77 عاما.والناقد من مواليد في 25 مارس 1944 له كتاب: مفهوم الشّعر، دراسة في التراث النقدى، (الطبعة الأولى، دار الثقافة، القاهرة 1978).وله قائمة طويلة من الأعمال الأدبية والنقدية.رحمه الله.

([153]) حسام الدين بهي الدين ريشو،مدخل إلى قصيدة النثر،02-03-2018, 04:10 PMhttp://www.ab33ad.com/vb/archive/index.php/t-38847.html

([154]) عزت جاد الحقّ: نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2002.ص435.أنظر أيضا: ملوك رابح. قصيدة النثر: إشكالية المصطلح.https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/346/2/2/15038

([155]) أنسي الحاج،،لن،ص 16.

*- "الرّغبة في التّحرر من نظام العروض الخليلي الذي ظلّ حاجزا نفسيا يقف ضدّ كّل تجديد أو تطوير في الشّعر العربي.

* - الرّغبة الجامحة في التّخلّص من كلّ مايمتّ إلى الأشكال والقواعد الموروثة بصلة.

*- التّوراة والتّراث الأدبي القديم في مصر وفي بلدان الهلال الخصيب تراث يتميز بكتاباته النّثرية ذات النّفس الشّعري.

*- ترجمة الشّعر الغربي ... فالقارئ العربي يعدّه شعرا على الرّغم من تحرّره من الوزن والقافية ويتحسّس أبعاده الشّعرية المتولّدة عن الصّورة ووحدة الانفعال"([156])

هذه العوامل مجتمعة شجّعت ـ دون شكّ ـ جمعا من الشّعراء ليتحرّروا في قصائدهم النّثرية من الوزن العروضي الخليلي،ومن وحدة القافية التى كانت تفرض عليهم ـ أحيانا ـ إيرادَ كلمات قد لا تكون عميقة الدّلالة في المكان الذي جاءت فيه، ولكن ضرورة الايقاع العروضي أو لزوم القافية جعلها مفروضة في السّياق الشّعري دون أيّ خيار آخر.وكان أدونيس حريصا على رؤيا الشّاعر، وقدرته على التّشكيل ،ولذلك يرى« أنّ استخدام اللّغة مقياس أساسي مباشر في التّمييز بين الشّعر والنّثر،فحيث نحيد باللّغة عن طريقتها العادية في التّعبير والدّلالة،ونظيف على طاقتها خصائص الإثارة والمفاجأة والدّهشة،يكون ما نكتبه شعرا»([157])

***- سبب التّسمية:**

وفي ما يتعلّق بسبب تسمية قصيدة النّثر بهذا الاسم،يروي أنسي الحاج قائلا« أدونيس وأنا أطلقنا تسمية قصيدة النّثر لنعطي القصيدة نوعا من الوجود الشّعري،ونوعا من الهويّة،وبالاستعانة بسوزان برنار استطعنا أن نقترب مبدئيا من الشّروط المعقولة للخروج من الفوضى»([158])

***- قصيدة النثر ومجلّة " شعر "** ([159])

([156]) أدونيس،في قصيدة النّثر،مجلة شعر،العدد14،1960ص77

([157]) أدونيس،مقدمة في الشّعر العربي،دار العودة ،الطبعة الرابعة ،ص 112

([158]) حوار مع أنسي الحاج حول مجلّة شعر، وقصيدة النّثر، مجلّة الآداب ،ص49.

([159]) مجلة شعر أسّسها الشاعر اللبناني يوسف الخال، وترأس تحريرها، وقد صدر العدد الأول منها في شتاء 1957، في بيروت (لبنان). توقفت المجلة عن الصدور نهائيًا عند العدد 44 في خريف العام 1970، بعدما توقفت جزئيًا بين 1964 و1967... أما الذين شكلوا نواة تجمع مجلة شعر، بالإضافة إلى يوسف الخال، فهم: أدونيس،خليل حاوي، ونذير

كان التّفكير في شأن قصيدة النّثر جاريا ولكنّ التّنظير لها « بدأ يشعّ بشكل كثيف بعد صدور كتاب سوزان برنار الذي فتح الأذهان على تحديد مفهوم قصيدة النّثر،وقد تبنّى أدونيس وأنسي الحاج معظم تحدّيات سوزان برنار للقصيدة الجديدة،وكان العام 1960 هو العام الذي احتدم فيه النّقاش وانجلى على تحديد واضح للفرق بين قصيدة النّثر والشّعر الحرّ،فصنّف شعر الماغوط وجبرا ..مع الشّعر الحرّ لتشابه قصائدهم بالشّعر الموزون،فيما كتب أدونيس بالشّكلين الحرّ والنّثري،وكتب أنسي الحاج شعرا نثريا ولا يزال »([160]) حيث« إنّ جلّ الآراء والأفكار المتعلّقة بقصيدة النّثرالعربية التي ترعرعت في ظلّ مجلّة الشّعر اللّبنانية مستوحاة من كتاب "قصيدة النّثر من بودلير إلى يومنا"حيث اتّخذ منه أدونيس وأنسي الحاج مرجعا نظريا تأسيسيا لأكثر المفاهيم جوهرية والمتعلّقة بهذا النّوع الشّعري المستحدث،بل إنّ أغلب الشّعراء جعلوا من هذا المؤلّف ركائز لمنطلقاتهم الشّعرية في هذا اللّون من الشّعر "قصيدة النّثر» ([161])

***- تعريف قصيدة النّثر**

كلّ فنّ جديد يحتاج ما يكفي من وقت ليجد تبلورا في المفهوم من خلال ما يحدث حوله من تراكم وتعاريف،وهذا شأن قصيدة النّثر فقد تعدّدت حولها التّعاريف :

*- سوزان برنار" القصيدة ضرب شعري من ضروب الأدب الذي طالما قُسم إلى شعر ونثر إلى عصرنا هذا الذي بدأ الحديث فيه عن ضرب ثالث لا هو بالشّعر ولا بالنّثر -يأتي الحديث عنه لاحقا.([162])

***- يعرفها أنسي الحاج (27 يوليو 1937 - 18 فبراير 2014) شاعر لبناني معاصر.**

"هي القصيدة التى خذلت كلّ مالا يعنى الشّاعر ؛ استغنت عن المظاهر والانهماكات الثّانوية والسّطحية والمُضَيِعة لقوّة القصيدة ورفضت كلّ مايحول الشّاعر عن شعره لتضع الشّاعر أمام

العظمة، وانضم إليهم لاحقًا، أسعد رزوق، أنسي الحاج، وخالدة سعيد، وشوقي أبي شقرا، وعصام محفوظ، فضلاً عن اخرين من أمثال محمد الماغوط وجبرا إبراهيم جبرا وفؤاد رفقة. أنظر: رياض فاخوري: مجلة شعر: بين سلفية التكلّف ومغامرة العصر، دار الفكر الطليق، انطلياس – لبنان 1989، ص 9.

([160]) أحمد بزون ، قصيدة النّثر العربية،ص86

([161]) أنظر:إيمان النّاصر،قصيدة النّثر العربية .التّغاير والاختلاف.الانتشار العربي،مملكة البحرين،ط1، 2007،ص37.

([162])سوزان برنار.قصيدة النثر من بودلير إلى الوقت الحاضر ترجمة العراقي زهير مغامس‌دار المأمون، بغداد 1992.

تجربته مسؤولا وحده كلّ المسؤولية عن عطائه فلم يبق في وسعه التّذرع بقساوة النّظم وتحكم القافية واستبدادها" .([163])

يقول أنسي الحاج:« هل يمكن أن نخرج من النّثر قصيدة؟ فالنّثر محلول مرخي ومبسوط الكفّ، طبيعته ممرسلة وأهدافه إخبارية أو برهانية .إنّه ذو هدف ،أمّا القصيدة فتختلف (القصيدة عالم مغلق ،مكتف بنفسه ذو وحدة كلّية ولا غاية زمنية للقصيدة ،النّثر سرد والشّعر توتّر واقتصاد». ([164])" ثم يقول "فهل يمكن أن نخرج من النّثر قصيدة ؟ أجل، فالنّظم ليس هو الفرق الحقيقي بين النّثر والشّعر. لقد قدمت جميع التراثات الحية شعرا عظيما في النّثر، ولا تزال. وما دام الشّعر لا يعرف بالوزن والقافية، فليس ما يمنع أن يتألف من النّثر شعر، ومن شعر النّثر قصيدة نثر" .

***- يعرفها الأديب النّاقد عز الدين المناصرة:**

«خاطرة شعرية ذات لغة شعرية،أو هي جنس كتابي ثالث تنقصها الدّلالة الصّوتية،وينقصها الايقاع الشّعري رغم اشتمالها على ايقاع نثري وصور شعرية ولغة شعرية ،أمّا الايقاع الموجود في قصيدة النّثر فهو ايقاع نثري وليس ايقاعا شعريا ،لأنّه يفتقد الى الانتظام التّكراري المتنوع،...قصيدة النّثر نصّ مفتوح وجنس مستقل وكتابة خنثى» ([165])

ويقول عز الدين مناصرة في موضع آخر واصفا قصيدة النّثر: ([166])

ومن وجهة نظري،يمكن (تعريف قصيدة النّثر) على النّحو التّالي:

([163]) أنسي الحاج ،مقدمة مجموعته"لن " ط1،بيروت،1960 .

([164]) عز الدين المناصرة،إشكاليات قصيدة النثر،نص مفتوح عابر للأنواع،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط.الاولى2002.بيروت لبنان، ص44 ،ص 45

([165]) عز الدين المناصرة،إشكاليات قصيدة النثر ، ص79

([166]) عز الدين المناصرة (وُلد 1946 – أبريل 2021 في عمان)، شاعر وناقد ومفكر وأكاديمي فلسطيني. من شعراء المقاومة الفلسطينية، اقترن اسمه بالمقاومة وبشعراء مثل محمود درويش وسميح القاسم .. واشتهرت قصيدتيه "جفرا" وساهم في تطور الشعر العربي الحديث وتطوير منهجيات النقد الثقافي. وصفه إحسان عباس كأحد رواد الحركة الشعرية الحديثة. أسس في نفس الفترة رابطة الكتاب الأردنيين مع ثلة من المفكرين والكتاب الأردنيين.

انخرط المناصرة في صفوف الثورة الفلسطينية بعد انتقالها إلى بيروت،

حاصل على (شهادة التخصص) في الأدب البلغاري الحديث، ودرجة الدكتوراه في النقد الحديث والأدب المقارن في جامعة صوفيا عام 1981. تنقل المناصرة بين عدة بلدان قبل أن تحط به الرحال في الجزائر عام 1983، حيث عمل كأستاذ للأدب في جامعة قسنطينة ثم جامعة تلمسان. انتقل إلى الأردن حيث أسس قسم اللغة العربية في جامعة القدس المفتوحة (قبل أن ينتقل مقرها إلى فلسطين) وبعدها صار مديرا لكلية العلوم التربوية التابعة لوكالة غوث اللاجئين الفلسطينيين .

«(نصٌّ أدبي تهجيني، مفتوحٌ على الشّعر، والسّرد، والنّثر الفنّي، عابرٌ للأنواع، يفتقد إلى البنية الصّوتية الكميّة المنظمة، لكنّه يمتلك إيقاعاً داخلياً غير منتظم، من خلال توزيع (علامات التّرقيم)، و(البنية الدّلالية)، المركبة على بنية التّضاد، و(جدلية العلاقات) في النصّ، التي تخلق الإيقاع الخفي. فهي (أي قصيدة النّثر)، نوع أدبي مستقل .

ويرجح كثيرون أن (قصيدة النّثر العربية) ولدت بتأثير (التّرجمة عن الفرنسية والإنجليزية)، ويرى البعض أنّها منقطعة عن التّراث العربي. ولقصيدة النّثر شكلان: (الشّكل السّطري)، و(شكل الفقرة النّثرية العادية). أما (درجات الشّاعرية) في قصيدة النّثر، فهي تتراوح مثل أيّ نوع أدبي بين (علوُّ الشّاعرية) لدى كتّابها الكبار، و(ضعف الشّاعرية) لدى النّاشئة، و(الشّاعرية الوسطى) لدى الغالبية. كما أنّ (قصيدة النّثر) مفتوحة على ما أسمّيه: (النصّ الكشكولي المفتوح)، إذا اندمج (النّص الإلكتروني) فيها)». ([167])

*-ولتوفيق الحكيم تجربة يعبّر عنها قائلا: «ولقد أغراني هذا الفنّ الجديد في السّنوات العشرين من هذا القرن وأنا في باريس بالشّروع في المحاولة، فكتبت بضع قصائد شعرية نثرية من هذا النّوع، وهو لا يتقيّد بنظم ولا بقالب معروف» ([168])

***- البداية الفعلية لقصيدة النّثر، والرواد :**

ترجع بدايات قصيدة النّثر إلى جماعة مجلّة شعر التي أسّست في بيروت 1957م بريادة كلّ من يوسف الخال([169])، وخليل حاوي، ونذير العظمة، وأدونيس، ثم انضم إليها: شوقي أبو شقرا وأنسي الحاج، ودعمها من خارجها جبرا إبراهيم جبرا و سلمى الجيوسي.

أوردت الموسوعة العربية العالمية تعريفا يتضمن أغلب مقولات أنصارها، حيث عرفتها بأنّها:

([167])عز الدين المناصرة. قصيدة النّثر. الجسرة الثقافية الالكترونية . 2016-02-29
https://aljasrah.net/aljasra16489

([168]) توفيق الحكيم: رحلة الربيع والخريف ، دار المعارف، القاهرة 1964م .

([169]) يوسف الخال ، شاعر وصحفي لبناني سوري، ولد عام 1916 في عمار الحصن وهي إحدى قرى وادي النصارى في سوريا قيل عنه سوري لأنه ولد في سوريا ثم رجع ليعيش صباه في مدينة طرابلس، شمال لبنان. درس الفلسفة على يد شارل مالك إلى أن تخرج بدرجة بكالوريوس علوم. أنشأ في بيروت دار الكتاب، وبدأت هذه الدار نشاطها باصدار مجلة "صوت امرأة، أنشأ مجلة شعر الفصلية التي صدرت بين العام 1957 والعام 1964..

*-" جنس فنّي يستكشف ما في لغة النّثر من قيم شعرية، ويستغلّها لخلق مناخ يعبّر عن تجربة ومعاناة، من خلال صور شعرية عريضة تتوافر فيها الشّفافية والكثافة في آن واحد، وتعوض انعدام الوزن التّقليدي فيها بإيقاعات التّوازن والاختلاف والتّماثل والتّناظر معتمدة على الجملة وتموجاتها الصّوتية بموسيقى صياغية تحسُّ ولا تُقاس "([170])ومن روادها يوسف الخال وأدونيس وأنسى الحاج ومحمد الماغوط وتوفيق الصّائغ أصحاب مجلّة (شعر).

*-وتذهب سوزان برنار إلى أنَّ قصيدة النّثر هي: «قطعة نثر موجزة بما فيه الكفاية، موحّدة، مضغوطة، كقطعة من بلّور...خلق حرّ، ليس له من ضرورة غير رغبة المؤلّف في البناء خارجاً عن كلّ تحديد، وشيء مضطرب، إيحاءاته لا نهائية».([171])

***- ما هي خصائص قصيد النّثر:**

-"أن تكون كلّا عضويا مستقلاّ.

-هي بناء فنّي متميّز،لا غاية لها خارج ذاتها..

-أن تتجنّب الاستطراد والإيضاح،والشّرح،فقوّتها الشّعرية كامنة في تركيبها الإشراقي". ([172])

وهذه الخصائص المشار إليها، نجد لها مرجعية لدى سوزان برنار في كتابها السّابق الذّكر:

-"قصيدة النّثر نوع متلوّن يحيّرنا بتعدّد أشكاله"([173])

-"فها نحن أُولاَءِ نجدُ أنفسنا وقد ضعنا في مجال غائم غير معروف جيّدا ،وحدوده غير متمايزة"([174])

-" يصبح من الضّروري العثور على شكل آخر أكثر حريّة ومرونة"([175])

-"اصطلاح قصيدة النّثر في ذاته معرّض لمواقف متعدّدة من القبول به" ([176])

([170]) عز الدين المناصرة،إشكاليات قصيدة النثر،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،،مطبعة الالجامعة الأردنية،عمان،الطبعة الأولى 2002،ص526

([171]) سوزان برنار: جمالية قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا.

([172]) أدونيس، في قصيدة النّثر، ص88

([173])سوزان برنار،قصيدة النّثر من بودلير إلى ايامنا،ترجمة زهير مجيد مغامس بغداد،دار المأمون،للترجمة 1993 ،ص31، أنظر أيضا: إيمان النّاصر،قصيدة النّثر العربية .التّغاير والاختلاف.الانتشار العربي،مملكة البحرين،ط1، 2007،ص64،ص65.

([174]) سوزان برنار،قصيدة النّثر من بودلير إلى ايامنا ،ص 32

([175]) سوزان برنار،قصيدة النّثر ،الصفحة نفسها.

([176]) سوزان برنار،قصيدة النّثر،ص34

-"من المؤكّد أنّ قصيدة النّثر تنطوي على مبدأ فوضوي وهدّام"([177])
-" فمهما بلغت القصيدة من درجة التّعقيد،ورغم حرّيتها الظّاهريّة ،فإنّها لابدّ أن تشكّل كلاّ وعالما مغلقا"([178])
-...ويمكننا أن نظيف أنّ فكرة المجانية يمكن تحدّدها بدقّة فكرة اللّازمنية " ([179])
-ويقودنا هذان الشّرطان الوحدة والمجانية إلى شرط ثالث،أكثر خصوصية لقصيدة النّثر وهو الايجاز"([180]) استنادا إلى هذه الاشتراطات المستغلقة،ذات الخلفية الغربية،من الطّبيعي أن يبقى هذا النّوع من الكتابة مسيّجا بما فيه من تناقضات ،تجعله غير قابل للدّقة،لأنّ قصيدة النّثر تحمل أكثر من معنى،وتطاوع أكثر من شكل.رغبة في التّمرّد على الأشكال،ونزوعا نحو الكثافة،وغلوّا في الغموض اللّا محدود،ثمّ إنّ قصيدة النّثر تعوّل على الوحدة ،والتّركيز،والإيجاز،والمجانية، وتراهن على الكليّة والشّمولية،والرّؤيا والحلم...وهذا الأفق هو الذي أغرم به أنسي الحاج وتبنّاه،حيث نجده يقول«يجب أن تكون قصيدة النّثر قصيرة لتوفّر عنصر الإشراق،ونتيجة التّثير الكليّ المنبعث من وحدة عضوية راسخة ،وهذه الوحدة العضوية تفقد من لازمنيتها إن هي زحفت إلى نقطة معينة تبتغي بلوغها ....إنّ قصيدة النّثر عالم بلا مقابل»([181])

***- ما هي أشكال قصيدة النثر؟ لها شكلان :**

1- الشّكل السّطري.

2 شكل الفقرة النّثرية العادية.

***- ما هي ملامح قصيدة النّثر؟**

1- اللّغة المشهدية السّاعية نحو تحقيق المفارقة المدهشة.

2- كثافة واختزال اللّفظ فالايجاز هو مطلبها.

3 تنحو في بنائها نحو ايقاع مفاجئ يقوم على التّوسل بالشّيئ المتوقّع ليفاجئ القارئ باللاّمتوقع.

4- ظاهرة التمركز حول الذّات الشّاعرة التى لاتحفل بشيئ حوله وتميل الى التّمرّد.

([177]) سوزان برنار، م ن، ص ن .

([178]) سوزان برنار،م ن، ص 36

([179])سوزان برنار، م ن، ص ن

([180]) سوزان برنار،م ن، ص ن

([181]) أنسي الحاج،لن،ص18،أنظر: : إيمان النّاصر،قصيدة النّثر العربية .التّغاير والاختلاف.الانتشار العربي،مملكة البحرين،ط1، 2007،ص66.

5- رفض الشّكل أو الثّبات على شكل ما كما نجده في القصيدة التّقليدية.
6- اللّغة فيها تتحرّك في علاقات على صعيد الصّور والجمل والتّراكيب المتصادمة غير المألوفة المتدفّقة دون حواجز مع قدرتها على أخذك وادهاشك.
7- التّكثيف - الاقتصاد اللّغوى ابتعادا عن الحشو والتّرهل.
8-أنسنة المادّي والأشياء وتشيؤ المؤنسن بمعنى الدّلالة المتعاكسة.
9- كتابة شعرية تقدّم في سياق نثري باحثة عن تراكيب جديدة ودلالات ومعان غير معهودة تتحقّق من خلالها الوحدة العضويّة للنّص. ([182])
10*- يضيف أدونيس([183])
أن هذا الشّكل الجديد ينبنى على الجملة اللّغوية بوصفها وحدة لغوية صغرى بدل البيت أو التّفعيلة التى بُنِيت عليها الأشكال السّابقة.

***- ما هي المعايير الفنية أو الخصائص المميزة لقصيدة النّثر؟**

حدّدت "سوزان برنارد"(Suzanne Bernard) لقصيدة النّثر ثلاثة معايير أو خصائص أساسية "-أوّلا : الوحدة العضوية.
حيث يكون كلٌ غير خاضع للتّجزئة أو الحذف أو التّقديم والتّأخير بين مكوناته لأنّ شأن قصيدة النّثر كشأن أيّ نصّ إبداعي آخر، عبارة عن بناء يصدر عن ارادة واعية لدى المبدع وليست مادة متراكمة تراكما غفلا .
ثانيا : المجانية.
وتعني أنّ الشّكل غير خاضع لأيّ أنماط سابقة، ولا علاقة له بكل أشكال الكتابة المعروفة من نثر وشعر ورواية فهو مجاني (بلا مقابل / لازماني وغير خاضع لأيّ أنماط مسبقة وإن كانت لديه القدرة على احتوائها وإعادة تقديمها ضمن بناء قصيدة النّثر ذاتها برؤية وروح جديدين.

([182]) يجمع النقاد على أنّ معظم الأفكار النقدية الواردة في مقال أدونيس 1960 أخذت من كتاب سوزان برنار الصادر عام 1959. أنظر: عز الدين المناصرة،إشكاليات قصيدة النثر،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،،مطبعة الالجامعة الأردنية،عمان،الطبعة الاولى 2002،ص34.

([183]) علي أحمد سعيد إسبر المعروف باسمه المستعار أدونيس شاعر سوري – لبناني، ولد في قرية قصابين التابعة لمدينة جبلة في سوريا في أول يناير1930. تبنّى اسم أدونيس(أحد ألقاب اللهة في اللغة الكنعانية الفينيقية معشوق الألهة عشتار) خرج بهذا الاسم على تقاليد التسمية العربية منذ العام 1948. نال الجنسية اللبنانية مع أسرته في العام 1957.من أعماله(مفرد بصيغة الجمع،أغاني مهيار الدمشقي،الثابت والمتحول،مقدمة للشعر العربي،زمن الشعر ..)

-ثالثا : الكثافة.

وهي الكثافة الشّعرية في اللّغة واشراقتها التّعبيرية متلافية الوعظ الخلقي والتفصيلات التفسيرية لأن قوتها الشّاعرية تتأتى من تركيب مضئ يتّخذ من الايجاز مذهبا وأسلوبا وبعبارة أدونيس (أنه كتلة مشّعة مثقلة بلا نهاية من الايحاءات قادرة على أن تهزّ كياننا في أعماقه"([184]) .

***-تعاريف أخرى لقصيدة النّثر:**

أوردت الموسوعة العربية العالمية تعريفا منصفا لها، يتضمن أغلب مقولات أنصارها، حيث عرفتها بأنّها:

*-"جنس فنّي يستكشف ما في لغة النّثر من قيم شعرية، ويستغلّها لخلق مناخ يعبّر عن تجربة ومعاناة، من خلال صور شعرية عريضة تتوافر فيها الشّفافية والكثافة في آن واحد، وتعوض انعدام الوزن التّقليدي فيها بإيقاعات التّوازن والاختلاف والتّماثل والتّناظر معتمدة على الجملة وتموجاتها الصوتية بموسيقى صياغية تحسُّ ولا تُقاس.

***-ماهي خصائص قصيدة النثر ؟([185])**

وممكن أن تختصر كل هذه الخصائص بما يلي :

1- الإيجاز: الكثافة

2- التوهج: الإشراق

3- المجانية : اللازمنية

بعض من أقوال المشاهير فيها :

***- الدّكتور عبد الملك مرتاض:**

في الفصل الأخير من كتابه- قضايا الشّعريات – يتحدّث الكاتب عن "قصيدة النّثر أو اللّاشعر بين إشكالية الماهية والبحث عن التّجنيس".

([184]) سوزان برنار، قصيدة النّثر من بودلير إلى أيامنا،ترجمة زهير مجيد مغامس بغداد،دار المأمون،للترجمة 1993. أنظر أيضا: إيمان النّاصر،قصيدة النّثر العربية .التّغاير والاختلاف.الانتشار العربي،مملكة البحرين،ط1، 2007،ص66.أنظر أيضا:عز الدين المناصرة،إشكاليات قصيدة النثر،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،،مطبعة الالجامعة الأردنية،عمان،الطبعة الاولى 2002،ص28

([185]) http://aladab.own0.com/t3468-topic

يقول :« أيّ شعر خارج الشّعرية؟وأيّ شعريّة خارج الإيقاع الذي نريد به بالضّرورة إلى الميزان العروضي الرّتيب؟

إنّ مصطلح "قصيدة النّثر" مصطلح مهزوز لمّا يتّفق النّقاد المعاصرون على استقامته وصلاحه للاستعمال ...لقد أعنتُّ نفسي إعناتا شديدا كيما أعثر على ما في نصوص ما يسمّى"قصيدة النّثر"من جمال فنّي،أو من تصوير مدهش،أو من تعبير طافح ،أو من فيض شعري عارم،فلم أجد إلاّ الضّحالة والسّذاجة والرّكاكة والقصور....فالذين يملكون وسائل الإعلام الأدبية هم في الغالب من شباب الأدباء ،وهم الذين يروّجون لانحطاط الذّوق بالتّسامح بنشر كلّ رديء وسخيف».([186])

***-الدكتور:محمد مريسي الحارثي.باحث وناقد سعودي:**

قصيدة النّثر لم تخرج عن جنس النّثر،فالشّعر شرفه الوزن،والوزن ليس قيمة خارجية كما يزعم غير واحد،إنّه قيمة داخلية شأنه في ذلك شأن اللّغة ،والنّحو،والصّرف،والبلاغة.....هو ليس جنسا ثالثا هو جنس نثري ،وإطلاق اسم "قصيدة النّثر" لا يؤهّله للالتحاق بالشّعر ولا يجعله خنثى (مزيجا) إنّه نثر.([187])

***-الدكتور:محمد السّرغيني (شاعر:فاس،المغرب)**

« قصيدة النّثر نوع ـ تحت الجنس ـ شبه مستقلّ.النّثر الفنّي ميراث وقصيدة النّثر تقليد واستنساخ:تقليد من حيث إنّ الالتجاء إليها لم يكن توليدا لفعل شعري من فعل شعريّ آخر سابق هو منّا وإلينا ،واستنساخ لأنّ كثيرا من ممارسي هذه القصيدة واقعون تحت تأثير أشكالها المختلفة في الغرب،هناك بصمات فرنسية (أنسي الحاج)وأخرى انجليزية (جبرا ابراهيم جبرا)...فالحقيقة أنّ قصيدة النّثر بالشّكل الذي توجد عليه اليوم في العالم العربي ،ليست ثورة لا في النّثر ولا في الشّعر»([188])

***- الدكتور حبيب مونسي:**

« النّثيرة ليست شعرا وليست بديلا عن الشّعر: انشغال النّقاد بالتّنظير التّابع للآخر،الذي أضحى من شارات العلم عند كثير من مثقّفينا،يتفنّنون في عرض أفكار الغير دون الالتفات إلى ميادين التّجريب التي تعجّ بالمحاولات التي تكرّرت عند البعض دون أن تجد أدنى معارضة،فسكنها ما

([186]) أنظر : عز الدين المناصرة،إشكاليات قصيدة النثر،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،،مطبعة الالجامعة الأردنية،عمان،الطبعة الاولى 2002،ص244،ص245، ص247.

([187]) أنظر : عز الدين المناصرة،إشكاليات قصيدة النثر،ص269، ص271.

([188]) أنظر : عز الدين المناصرة،إشكاليات قصيدة النثر،ص 288،ص 289.

يشبه الزّهو بإنجازها وترتّب على ذلك وهم الصّحة والسّلامة الذي قاد إلى لون من الهيمنة،فرض أسماء على الشّعر دون أن يكون لها حظّ من الشّاعرية والعلم » ([189]).

***الشّاعر محمود درويش:** (أنقذونا من هذا الشّعر).

« قصيدة النّثر ليست شعرا،إنّني أرى فيها ادعاء نظريا أكثر من تحقّق شعريّ.... لكنّني أعبّر عن رفضي لقصيدة النّثر بشيء واحد إنّها ليست خياري،وإنّ الأذن موجودة كإحدى الحواس الأساسية لاستقبال الجمال ... ولكن متى كان طموح الشّعر أن يصل إلى مستوى النّثر ؟؟؟ إنّهما جنسان مختلفان،ولكن لا أعرف لماذا تظلّ التّسمية (قصيدة النّثر) مع أنّها ليست شعرا »([190])

***- الشّاعر عز الدين المناصرة:**

« جنس مستقلّ ونصّ مفتوح وكتابة خنثى: هي خاطرة نثرية ذات لغة شعرية ،أو هي جنس كتابي ثالث،تنقصها الدّلالة الصّوتية وينقصها الايقاع الشّعري،رغم اشتمالها على ايقاع نثري وصور شعريّة ولغة شعرية أمّا الإيقاع الموجود في قصيدة النّثر فهو ايقاع نثريّ وليس إيقاعا شعريّا .»([191])

المحاضرة رقم 25

***عرض نماذج من قصائد النّثر.**

التّعامل مع هذه النّماذج المعروضة لا يشكّل بالضّرورة اعترافا شخصيا بشرعية " قصيدة النّثر" ،كما أنّه لا يعكس رغبة ملحّة في تحليلها تحقيقا للجماليات الشّعرية على النّحو الذي سعينا إلى تبيانه في النّصوص السّابقة من الشّعر العربي الذي يرضي الذّائقة العربية على العموم، ولا تقع حوله الخصومة النّقدية.وانّما آثرنا تقديم النّماذج الواردة مرفقة بآراء الدّرسين حولها ،من زوايا مختلفة، وفي محطّات سريعة.

***قال الشّاعر عبده وازن :**

الذين أسروا الوردة

([189]) أنظر : عز الدين المناصرة،ص 422،ص423.

([190]) أنظر : عز الدين المناصرة،ص 422،ص423.

([190]) المصدر نفسه، ص 76، ص 77.

([191]) المصدر نفسه، ص 77،ص 79

أسرُوا حقلا بروائحه وأضوائه
الوردة تبوحُ بالسّرّ
ولكن قليلا ما يأبهُ لها الضّوء
حين يسقط على مقربة من كآبتها
الوردة سرعان ما تشيع في الهواء
حمرتها تسيل كشعاع الشّمس
رائحتها تنسلّ إلى أسرةالنّائمين
الذين أسروا الوردة
أسروا بصمتها وبروقها. ([192])

1-منظور رمزي: تتمظهر "الوردة" في النّموذج المعروض كلمة مفتاحية أساسية تتمحور حولها المفاهيم ،بدليل أنّ "عبده وازن" اقترحها "عنوانا"بارزا وازنا له ثقله في توجيه الحقل الدّلالي الذي ينفتح على مجال استشرافي «فالوردة في المقطع الأوّل حقل من الرّوائح والأضواء،وفي المقطع الأخير سماء من الصّمت والبروق »([193]) وبين هذا وذاك ،حركة صورة نقلت المتلقي من مشهد مألوف(حقل روائح وأضواء) إلى حقل اللاّمألوفية والغموض،حقل يوحي ـ ربّما ـ باستنباط علاقات منشودة.

وهكذا « فإنّ أسلوبية التّخيّل تنقل الوردة من حقلها المرجعي وتضعها في حقل "سيميّ" بما تضيف إليها من علاقات تكشف عن طبيعة ذلك العالم الذي أطلق عليه إليوت"عالم الخلق الأدبي" »([194])

وعلى الرّغم من استعمال الوردة بمستويات متفاوتة في الدّلالة ،إلاّ أنّها (الوردة) حافظت على مواصفات طبيعية مرجعية فيها، من قبيل لون الحمرة وميزة الرّائحة من جهة، ومن جهة أخرى نراها اكتسبت وظيفة رمزية حين تحوّلت من « الوحدة إلى الكثرة ،أو من المفرد إلى صيغة الجمع " حقلا

([192])عبده وازن،الوردة،ديوان أبواب النّوم،دار الجديد،ط1، 1996،ص118.نقلا عن :إيمان الناصر،قصيدة النثر العربية التغاير والاختلاف،الانتشار العربي،بيروت لبنان،ط2007،1 ،ص114.

([193]) إيمان الناصر،قصيدة النثر العربية التغاير والاختلاف،الانتشار العربي،بيروت لبنان،ط2007،1 ،ص114.

([194]) إيمان الناصر،قصيدة النثر العربية التغاير والاختلاف.ص 115

بروائحه وأضوائه"،وربّما تعمّق ذلك الرّمز أكثر بانتقاله من التّحتية إلى الفوقية(سماء بصمتها وبروقها) »([195])

2-قال شوقي أبو شقرا:

أصغي إلى سيزيف

يمشي على البحار يا أختي

2-منظور أسطوري:

ليس ممكنا تقديم تصوّر أو مفهوم ثابت للأسطورة،ولا يمكن تحديده بصورة شاملة ودقيقة،ولكنّ "الأسطريّ" « خطاب يُعنى بما وراء الظّاهر العينيّ ويقول خبايا الوجود ،مستخدما الرّمز،من المعلوم يستلّ المجهول،من الموجود المعطى يصل على المحجب (الموت/الجحيم البدء/الحياة... إلخ علما بأنّ هذا الخطاب حين يرسم الواقع يخلصه من التّشيّؤ،فيبدو زاخرا بالحياة ،طافحا بالدلالات » ([196]) من هذا المنطلق لجا الشّعراء الى توظيف الأساطير رغبة في التّعبير عن خفايا الوجود ومبهماته،وعلى الرّغم من قلّة استخدام قصيدة النّثر للأساطير،إلاّ انّنا صادفنا في المقطع المذكور توظيف صاحبه لشخصية أسطورية هي سيزيف(الذي عاقبته الآلهة بحمل الصّخرة الأزلية صعودا ونزولا من أعلى الجبل إلى أسفله) لتمرير رسالة تحمل بعدها الفكري الذي يحيل إلى لعنة العبثية المسلّطة على واقع الشّعوب المتعبة).

3-منظور تناصّي:

من الصّعب جدّا أن تشتغل الكتابة الشّعرية بمعزل عن الرّمز وعن الأسطورة،وعن الثّقافة الإنسانية بصفة عامّة ، فالذّاكرة بوصفها مرجعية أساسية ترمي بثقلها،وتمارس سطوتها،وتملي إغراءاتها على النّصوص المعاصرة بشكل متفاوت،وعلى نحو يختلف بحسب الاحترافية والحذاقة الابداعية، وليس لشعراء الوقت الرّاهن من رافد أغزر من الاستلهام من هذا المعين الذي لا ينضب،« فليس في وسع "الشّعريّ" إلاّ أن يستجيب لنداء "الذّاكريّ" كما لا يمكن للشّاعر أن يبتكر من فراغ،ولأنّ التّناص،والتّناصية،رؤية إيجابية ،فقد يقتضي الأمر النّظر إليه من زاوية نصّية ،أي في حدود طاقة النصّ على الامتصاص بمستوى طاقته على التفرّد وتلك ميزة ينبغي توافرها في

([195]) إيمان الناصر، المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

([196]) محمد لطفي اليوسفي،كتاب المتاهات والتلاشي في النّقد والشعر،دار سراس،تونس،1992،ص134.نقلا عن إيمان الناصر،قصيدة النثر العربية التغاير والاختلاف ،ص132.

أيّ نصّ يشرع في عملية مثاقفة لا شعورية تنفّذها الطّرائق اللّغوية ،ذلك أنّ كلّ نصّ مؤسّس على خطابات في شكل تفاعلية خطابية وكلامية ،ويمكن اختصار هذا النّشاط في ما يسمّى بالحوارية (Dialogisme) مع الماضي والمستقبل... ومن ثمّة فالنصّ يتمثّل فيما هو ممكن،ومتوقّع،ومجهول» ([197])

وفي هذا المضمار ياتي الحديث عن" التّناص"من حيث هو آلية لغوية استحواذية جالبة للمتعة،ومحفّزة للقارئ على استجلاء التّلاقي،واقتناص مواطن التّقاطع،«ولذلك تكمن دلالة قصيدة النّثر كليا في التّناص،أي تتوقّف تماما على قدرة القارئ،على أن يدرك التّفاعل العلائقي معا،بين الاشتقاقين ومن ثمّة تتطلّب قصيدة النّثر مشاركة هامّة من جانب القارئ » ([198])

ويتمظهر التّناص في أشكال نصّية مختلفة منها ماهو ديني مثل :

*-قال قاسم حدّاد:

لوْ أرخيتَ لي أرضا أُسوّيها مدائنَ مشرئباتٍ

وأدخلُ في ضياعي.([199])

فالملاحظ أنّ الشّاعر بنى رؤيته خلال تشكيل أسطره الشّعرية استنادا إلى القرآن الكريم،وهذا ما يوحي للقارئ باستحضار قوله تعالى:«فسوّاهنّ سبع سماوات وهو بكلّ شيء عليم».([200]) إذْ يؤدّي الفعل(سوّى) في السّطر الأوّل دورا محرّكا محفّزا لذاكرة القارئ استجلابا لمظهر التّناص.

*-وفي مقطع آت يقول قاسم حدّاد:

كلّما أرْخيتُ شدّوا

هذه الأرضُ انطوت على خيمةٍ

ما أدخلوني في يدٍ.ضاعُوا

أضاعوني

وأيّ فتىً ؟

([197]) إيمان الناصر،قصيدة النثر العربية التغاير والاختلاف،ص141

([198]) مايكل ريفاتير،دلائليات الشعر،ص211. نقلا عن : إيمان الناصر،قصيدة النثر العربية التغاير والاختلاف،ص142

([199]) قاسم حداد ،يمشي مفخورا بالوعول،ص 32. أنظر:إيمان الناصر،قصيدة النثر العربية التغاير والاختلاف،ص143

([200]) سورة البقرة .الآية 29 .

وفي هذه الأسطر مظاهر تناص أخرى،غير القرآن،إنّه يستلهم من تراث العرب،وثقافة الأغراض الشّعرية،وليس خافيا على القارئ "قصّة معاوية " وشَعْرة معاوية"وما لها من أبعاد اجتماعية وسياسية ،من خلال العلاقة الجدلية: (أرخيْت/ شدّوا) رغبة في تحقيق التّوازن والوسطية .
بالإضافة إلى ذلك، تسترعي انتباه القارئ محطّة لغوية لافتة ومحفّزة هي مؤشّر (أضاعوني) ليتبادر إلى ذهن القارئ الفطن قول الشّاعر العرجيّ ([201])

*- أضَاعوني وأيُّ فتىً أضاعُوا ليوْمِ كريهةٍ وسَدَادِ ثغْرِ

حيث يفتخر الشّاعرالعرجي بنفسه،ويتمدّح ببطولته، ويتأسّف عن مجده الضّائع،وما آلت إليه نهايته التّعيسة وهو في السّجن([202])وقد كبر عليه أن تهون عليهم نفسه.
وقد شاع هذا البيت وذاع حتى ملأ الأسماع ،وغدا مثلا يضرب في كلّ موضع تدعو مناسبته إلى التّأسف على ما ضاع. وسِرُّ التّناص هنا وفاعليته أنّه يتدخّل في الوقت المناسب لإحداث الإيقاظ لدى المتلقي لكونه ـ على حدّ تعبير ريفاتير ـ « الآلية الخالصة للقراءة الأدبية،إذْ هي وحدها فقط التي تنتج الدّلالة في الوقت الذي لا تستطيع فيه القراءة السّطرية المشتركة بين جميع النّصوص،أدبيّة كانت أو غير أدبية أن تنتج غير المعنى»([203]) ويبقى التّناص تقنية فعّالة وفاعلة لتلاقي النّصوص، وإمداد المتلقي بفرص استجلائها،وكشف سبل تسرّباتها.

خاتمة:

ليس في وسعي،ولا في وسع غيري أن يضع نقطة النّهاية للحركة الدّؤوب التي شهدتها وتشهدها القصيدة الشّعرية العربية الحديثة والمعاصرة ،كما أنّه ليس ممكنا وضع نماذج الشّعركلّها والشّعراء كلّهم في جدول واحد،والتّعامل معهم وفق منهج واحد،لذلك آثرنا احترام التّرتيب في الحقب الزّمنية، وجدولة النّصوص حسب أولوية أصحابها،وتوجّهات مدارسهم،من رواد كلّ عصر،وفي كلّ تيار:بدْءًا بالتّيار التّقليديّ المحافظ القديم، مرورا بالتّيار الرّومانسي العربيّ الحديث على تنوّع مدارسه،وصولا إلى حركة الشّعر الحرّ-شعر التّفعيلة ـ بُعيْد الحرب العالمية الثّانية،وشعر تكسير البنية ثمّ شعر

([201]) الشّاعر العَرْجِي(40هـ-120هـ)عبد الله بن عمرو بن عثمان بن عفان الأموي العَرْجي، شاعر الغزل يرجعُ نسبُه إلى عثمان بن عفان -رضي الله عنه- ويرجع لقبُهُ إلى كونِهِ أقام بالعَرج وهو مكان في وديان الطائف، وهو أحد شعراء العصر الأموي الذين اشتهروا بالغزل.

([202]) وسجنه والي مكة محمد بن هشام في تهمة دم مولى لعبد الله بن عمر، فلم يزل في السجن إلى أن مات سنة 120هـ.

([203])المختار حسني، نظرية التناص، مجلة علامات،م3،سنة 1999، ص 245

تجديد الرّؤيا ، وقصيدة النّثر ضمن اجتهادات أدونيس،وأنسي الحاج،وعز الدّين المنصرة وغيرهم . آخذين في الحسبان الجمع بين التّنظير والتّطبيق،فضلا عن الاعتبارات الجغرافية،والتّوازنات الإقليمية،خلال مقاربة النّصوص. والله وليّ التّفيق.

: الفهرس

المذاهب الأدبيّة الغربية وأثرُها في الأدب العربي الحديث. .**Error! Bookmark not defined.**

المحاضرة الأولى .....**Error! Bookmark not defined.**

المذهب الرّومانسي .....**Error! Bookmark not defined.**

المحاضرة الثانية:

*2- المذهب الرّومانسي ROMANTICISM .....**Error! Bookmark not defined.**

*- رواد الرّومانسية .....**Error! Bookmark not defined.**

المذهب الواقعي 13

*- **المحاضرة الثالثة:**

- المذهب الواقعي:REALISME 14

المذهب الرّمزي 17

*- **المحاضرة الرّابعة:**..... 18

4- المذهب الرمزي:SYNBOLISM 18

*- **المحاضرة الخامسة:** 20

*- مصادر النّهضة الأدبية العربية وبواعثها في العصر الحديث. 20

1-التّرجمة والبعثات العلمية 20

4--انتشار التعليم في المدارس والجامعات 24

مدرسة الإحياء والبعث 30

المحاضرة السادسة. 31

*-مدرسة الإحياء : 31

المحاضرة السّابعة : الشّاعر محمود سامي البارودي 34

المحاضرة الثامنة: *- الشّاعر الأمير عبد القادر. 42

العنوان:ألم الفراق 43

المحاضرة التّاسعة 47
الشّاعر: معروف الرّصافي : 1875-1945 47
العنوان:الأرملة المرضعة: 47
المحاضرة العاشرة: أمير الشّعراء أحمد شوقي 1868-1932 52
تحليل قصيدة : غربة وحنين لأحمد شوقي 52
المحاضرة الحادية عشرة 60
حافظ إبراهيم : (1869 - 1932) 60
تحليل قصيدة : اللّغة العربية تنعي نفسها 60
مدرسة الدّيوان 66
المحاضرة الثانية عشرة : مدرسة الدّيوان. 67
*- النّشأة والرّواد والخصائص 67
*- ما هي القضايا النقدية التي عالجتها مدرسة الدّيوان ،ودعت إليها ؟؟: 68
النّموذج الأوّل: عباس محمود العقاد (1889- 1964) 69
*- النّموذج الثّاني مقال: رسالة الأديب عباس محمود العقاد () 74
المحاضرة الثّالثة عشرة: قصيدة: عصفور الجنّة (عبد الرحمن شكري 82
مدرسة الرّابطة القلميّة 87
*- العصبة الأندلسية في البرازيل عام 1932 88
المحاضرة رقم 14 90
نموذج شعري العنوا: إلى دودة (أديب القرن ميخائيل نعيمة 1889-1988) 90
المحاضرة رقم 15 95
نموذج مقال ميخائيل نعيمة 95
العنوان: كبار التّفوس وصغارها. 95

محاضرة رقم 16 99
إيليا أبو ماضي : (1890- 1957) 99
أيلول الشّاعر (إيليا أبو ماضي) 99
المحاضرة رقم 17 104
نموذج جبران خليل جبران: نصّ بعنوان "الشّاعر" 104
جماعة أبللو 108
*- جماعة أبوللّو: الظّروف والنّشأة 109
*- العنوان والتّسمية: 109
*-الاجتهاد في التّجديد لدى جماعة أبوللّو 110
*- الاهتمام بالخيال: براعة الصّورة: 110
*- تراسل الحواس واستبدال وظائفها: 111
*- خاصية التجسيم: 111
*- الاهتمام موسيقى الشّعر 112
*- جملة القضايا النّقدية لدى جماعة أبوللّو: 113
*- ما هو مفهوم الشّعر لديهم؟؟ : 113
*- الوحدة العضوية : 113
المحاضرة رقم 18 114
الشّاعر الطّبيب إبراهيم ناجـــــي (1898-1953م). 114
قصيدة الأطلال. 114
***-المحاضرة رقم 19**..... 119
*- تحليل قصيدة" الجندول" للشّاعر علي محمود طه (المهندس)(1902 – 1949.)..... 119
المحاضرة رقم 20 123

تحليل قصيدة :أيّها العرب والخطوب جسام. الشّاعر رمضان حمود(1906 – 1929) 123
المحاضرة رقم 21 125
نموذج :قصيدة صلوات في هيكل الحبّ لأبي القاسم الشّابي 1909 – 1934..... 125
المحاضرة رقم22..... 130
*-مدخل إلى القصيدة العربية المعاصرة: شعر تكسيير البنية..... 130
*-قصيدة: لنكن أصدقاء. نازك الملائكة (1923-2007)..... 131
المحاضرة رقم 23..... 138
*- نموذج الشّاعر العراقي بدر شاعر السّياب. شعر الرّؤيا. 138
تحليل قصيدة: "سربروس في بابل" للشّاعر العراقي: بدر شاكر السّياب 141
المحاضرة رقم 24 148
*- مدخل إلى قصيدة النثر 148
*-ماهي أسباب ظهور هذا المصلح 149
*- قصيدة النثر ومجلّة " شعر" 150
*- تعريف قصيدة النثر 151
*- يعرفها أنسي الحاج (27 يوليو 1937 - 18 فبراير 2014 151
*- يعرفها الأديب النّاقد عز الدين المناصرة..... 152
*- البداية الفعلية لقصيدة النثر، والرواد :..... 153
*- ما هي خصائص قصيد النّثر 154
بعض من أقوال المشاهير فيها :..... 157
المحاضرة رقم 25 159
*-عرض نماذج من قصائد النّثر..... 159
خاتمة:..... 165