كلية التربية بقنا

الفرقة الرابعة شعبة اللغة العربية

مادة تاريخ الأدب العربي

أ.م.د/إيمان محمد إلياس

قسم اللغة العربية –كلية الآداب بقنا

العام الجامعي 2023/2022

الرموز المستخدمة

رابط خارجي

أسئلة للتفكير والتقييم الذاتي

contents

مقدمة :- 3

الفصل الأول 4

الفصل الثاني 17

الفصل الثالث 20

الفصل الرابع 23

الفصل الخامس 26

الفصل السادس ..... **Error! Bookmark not defined.**

الفصل السابع ..... **Error! Bookmark not defined.**

الفصل الثامن 85

الفصل التاسع 87

الفصل العاشر 103

المراجع: - 180

مقدمة :-

مقدمة في تاريخ الأدب:

1- أدب اللغة :-

أدب اللغة العربية هو ما أثر عن شعرائها وكتابها من بدائع القول والمشتمل على تصور الأخيلة الدقيقة ،وتصوير المعاني الرقيقة ،مما يهذب النفس ويرقق الحس ويثقف اللسان . وقد كانت تطلق كلمة الأدب على جميع ما صنف في كل لغة من البحوث العلمية والفنون الأدبية ،فيشمل كل ما أنتجته خواطر العلماء وقرائح الكتاب والشعراء ء . والآداب العربية أغنى الآداب لأنها آداب الأمم المختلفة التي دخلت الإسلام .أودعوها معانيهم وتصوراتهم ،وأفضوا إليها بأسرار لغته.

2-تاريخ الأدب:-

تاريخ الأدب علم يبحث عن أحوال اللغة وما أنتجته قرائح أبنائها من بليغ الشعر والنثر في مختلف العصور ،وما تعرضت له من صعود وهبوط ، ويرصد تاريخ النابهين من مبدعي الشعر والنثر وماكتب عنهم من نقد ومدى تأثيرهم على مجرى الأدب بصفة عامة والمجتمع والإنسان بصفة خاصة .وهو وصف تسلسلي لما أُبدع وكُتب ودون في الكتب على مر الزمان.

3-فائدة تاريخ الأدب:-

لتاريخ الأدب الأثر البالغ في حياة أي الأمة، فاللغة ثمار العقل والقلب والمحافظة عليها أساس لوحدة أي شعب ومجده وفخره ،وإذا حرم شعب من آدابه وفنونه وعلومه الجليلة الموروثة قطعت سياق تقاليده الأدبية والقومية حرمته قوام خصائصه ونظام وحدته ،وقدته إلى العبودية العقلية وهى شر من العبودية السياسية ،لأن استعباد الجسم مرض يمكن دواؤه أما استعباد الروح فموت للقومية التي لايقدرعلى إحيائها طبيب.

4- تقسيم تاريخ الأدب:-

التاريخ الأدبي وثيق الصلة بالتاريخ السياسي والاجتماعي لكل أمة، بل قل إن كليهما لازم للآخر مؤثر فيه ممهد له .غير أن الأول إنما يسبق الثاني كماتسبق الفكرة العمل والرأي العزيمة ؛فكل ثورة سياسية أونهضة اجتماعية إنما تعدها وتمدها ثورة فكرية تظهر أولاعلى ألسنة الشعراء وأقلام العلماء لقوة الحس فيهم ،وصفاء النفس منهم ،ثم ينتقل تأثرهم وتطورهم إلى سائر الناس بالخطابة والكتابة فتكون الثورة أو النهضة

وقد قسم العلماء تاريخ الأدب إلى خمسة أعصر على حسب ما نال الأمم العربية والإسلامية من التقلبات السياسية والاجتماعية وهى :-

1-العصر الجاهلي :- ويبدأ باستقلال العدنانيين عن اليمنيين في منتصف القرن الخامس للميلاد وينتهي بظهور الإسلام سنه 622 .

2-عصر صدر الإسلام والدولة الأموية ،ويبتدئ مع الإسلام وينتهي بقيام الدولة العباسية .

3-العصر العباسي ،ومبدؤه قيام دولتهم ومنتهاه سقوط بغداد في أيدي التتار سنه 656هـ.

4-العصر التركي ، ويبتدئ بسقوط بغداد وينتهي عند النهضة الحديثة سنة 1220 .

5-العصر الحديث ،ويبتدئ باستيلاء محمد علي على مصر حتى عصرنا هذا .

الفصل الأول:-

1- العرب ومواطنهم:-

العرب أمة من الأمم التي اصطلح المؤرخون على تسميتها سامية (نسبة إلى سام بن نوح).وكانت هذه الشعوب في الأصل مهدا واحدا نشأت فيه وتفرقت منه ، ويرى البعض أن موطنهم كان الجزيرة العربية ،وتوزع العرب فسكن القحطانيون اليمن وكانت لهم عمارة عظيمة وحضارة زاهرة فيه.

.

نشأة اللغة العربية:-

اللغة العربية إحدى اللغات السامية ،ولغات العرب على تعددها واختلافها إنما ترجع إلى لغتين أصليتين :-لغة الشمال ولغة الجنوب .وبين اللغتين بون بعيد في الإعراب والضمائر وأحوال الاشتقاق والتصريف ،حتى قال أبو عمرو بن العلاء :"ما لسان حمير بلساننا ولا لغتهم بلغتنا "على أن اللغتين وإن اختلفتا لم تكن إحداهما بمعزل عن الأخرى .حيث كان اتصال سياسي وتجاري يقرب بين اللغتين في الألفاظ ،ويجانس بين اللهجتين في المنطق ،دون أن تتغلب إحداهما على الأخرى .

الأسواق :-وكان العرب يقيمونها في أشهر السنة للبيع والتسوق ،فتدعوهم طبيعة الاجتماع إلى المقارضة بالقول ،والمفاوضات في الرأي ،والمباهاة بالشعر وبالفصاحة ،فساعد ذلك العرب الخطيب إنما يتوخى الألفاظ العامة معونة على توحيد اللسان والعادة والدين والخلق ،إذ كان الشاعر أو والأساليب الشائعة قصداً إلى إفهام سامعيه ،وطمعا في تكثير مشايعيه

والرواة من ورائه يطيرون شعره في القبائل وينشرونه في الأنحاء فتنتشر معه لهجته وطريقته وفكرته .وأشهر هذه الأسواق عكاظ ومجنة وذو المجاز وأقوى أثرا في تهذيب العربية .كانت تقوم هلال ذي القعدة وتستمر إلى العشرين منه ، فتفد إليها زعماء العرب وأمراء القول للمتاجرة والمنافرة ومفاداة الأسرى وأداء الحج وكان كل شريف يحضر سوق عكاظ ويتوافدون إليها من كل فج .

أثر مكة وعمل قريش :-

كان لموقع مكة أثر بالغ في وحدة اللغة ونهضة العرب ، لأنها كانت في النصف الثاني من القرن السادس محطا للقوافل الآتية من الجنوب تحمل السلع الآتية من الهند واليمن فيبتاعها المكيون ،وكانت

مكة آمنة لحرمة البيت ومكانة قريش.

نشأة النثر:-

النثر أسبق أنواع الكلام في الوجود لقرب تناوله ،وعدم تقيده ،وضرورة استعماله .وهو نوعان : مسجع ا التزم في كل فقرتين أو أكثر قافية ،ومرسل إن كان غير ذلك . وقد كان العرب ينطقون به معربا غير ملحون لقوة السليقة ، وفعل الوراثة ،وقلة الاختلاط بالأعاجم . اللهم إلا هيئات المنطق فقد اختلفت لأسباب طبيعية في الترقيق والتفخيم والإبدال.

مميزات النثر الجاهلي :-

يمتاز النثر في الجاهلية بجريانه مع الطبع ،فليس فيه تكلف ولازخرف ولاغلو . يسير مع أخلاق البدوي وبيئته ،فهو قوي اللفظ ،متين التركيب ،قصير الجملة ،موجز الأسلوب ،قريب الإشارة ،قليل الاستعار،سطحي الفكرة .وربما تساوقت فيه الحكم واطردت الأمثال من غير مناسبة قوية ولاصلة متينة

الخطابة:-

الخطابة كالشعر لحمتها وسداها البلاغة .وهى مظهر من مظاهر الحرية والفروسية ،وسبيل من سبل التأثير والإقناع .تحتاج إلى ذلاقة اللسان ،ونصاعة البيان ،وأناقة اللهجة ،وطلاقة البديهة .والعرب ذو و نفوس حساسة وإباء ،وأولو غيرة ونجدة .فكان لهم فيها القدم السابقة والقدح المعلى .وقد دعاهم إليها ما دعا الأمم البدوية من الفخر بحسبها ويحرصون على أن يكون لكل قبيلة خطيب يشد أزرها ،وشاعر يرفع ذكرها .أما أسلوبها فكان رائع اللفظ، خلاب العبارة ،واضح المنهج ،قصير السجع ،كثير الأمثال .وكانوا يحبون من الخطيب أن يكون حسن الإشارة ،جهير الصوت ،سليم المنطق ،ثبت الجنان .وأشهر خطبائهم في هذا العصر" قس بن ساعدة الإيادي"

الشعر تعريفه في التراث وبداياته الأولى :- .

الشعر هو الكلام الموزون المقفى المعبر عن الأخيلة البديعة والصور والمؤثرة .البليغة .وقد يكون نثرا كما يكون نظما .والشعر أقدم الآثار الأدبية عهدا لعلاقته بالشعور وصلته بالطبع ، وعدم احتياجه إلى رقي في العقل ،أو تعمق في العلم ،أو تقدم في المدينة .ولكن أوليته عند العرب مجهولة ، فلم يقع في سماع في سماع التاريخ إلا وهو محكم مقصد. .

وليس مما يسوغ في العقل أن الشعر بدأ ظهوره على هذه الصورة الناصعة الرائعة في شعر المهلهل بن ربيعة وامرئ القيس ،وإنما اختلفت عليه العُصُر وتقلبت به الحوادث وعملت فيه الألسنة حتى تهذب أسلوبه وتشعبت مناحيه . والمظنون أن العرب خطوا من المرسل إلى السجع ومن السجع إلى الرجز .ثم تدرجوا من الرجز إلى القصيد .ثم تعددت الأوزان بتعدد الأحبال ، فكان للحماس وزن .وللغزل وزن ،وللهزج وزن ،وهكذا إلى سائر الأوزان التي حصرها الخليل بن أحمد في خمسة عشر. وزنا

www.noor-book.com

الشعر والعرب :- .

العرب أشعر الساميين فطرة ،وأبلغهم على الشعر قدرة ، لاتساع لغتهم ،وملائمة بيئتهم للخيال ، وصفاء قريحتهم ، وسذاجة معيشتهم ، وقوة عصبيتهم ،وكمال حريتهم ،وخلو جزيرتهم مما يصد الفكر عن التأمل ،ويعوق الذهن عن التفكير .وهم فوق ذلك ذوو نفوس شاعرة ،وطباع ثائرة ،يستفزهم الغب والرهب ، ويزدهيهم الطرب والغضب ،فكان الشعر ديوان علومهم وحكمهم ،وسجل وقائعهم وسيرتهم ،وشاهد صوابهم وخطأهم ،ومادة حوارهم وسمرهم .وكانوا كلهم يروونه . .

أنواع الشعر وأغراضة :- .

أنواع الشعر ثلاثة :-شعر غنائي أو وجداني هو أن يستمد الشاعر من طبعه وينقل عن قلبه وينقل عن قلبه ويعبر عن شعوره .شعر قصصي وهو نظم الوقائع الحربية والمفاخر القومية في شكل قصة ، كالإلياذة والشاهنامة .وشعر تمثيلي وهو أن يعمد الشاعر إلى واقعة فيتصور الأشخاص الذين جرت على

أيديهم وينطق كلا منهم بما يناسبه من الأقوال.

.

والشعر الغنائي أسبق هذه الأنواع إلى الظهور ،لأن الشعر أصله الغناء كما علمت .والإنسان إنما يشعر بنفسه قبل أن يشعر بغيره، ويتغنى بعواطفه قبل أن يتغنى بعواطف سواه . والشعر العربي غنائي محض ،لا يعني الشاعر فيه إلا بتصوير نفسه ، والتعبير عن شعوره وحسه .والعواطف تتشابه في أكثر القلوب ويكاد التعبير عنها يتفق في أكثر الألسنة .ومن ثم نشأ فيه التكرار ،وتوارد الخواطر والسرقة ،ووحدة الأسلوب ،وتشابه الأثر . وكان من الحق أن يقول زهير :

ما أرانا نقول إلا معارا أو معادا من لفظنا مكرورا

أما الشعر القصصي والتمثيلي فلا أثر لهما فيه ، لأن مزاولتها تقتضي الرواية والفكرة ، والعرب أهل بديهة وارتجال ؛وتطلب الإلمام بطبائع الناس ، وقد شغلوا بأنفسهم عن النظر فيمن عداهم ؛وتفتقر إلى التحليل

مميزات الشعر الجاهلي:- .

وعورة الصحراء وخشونة العيش ، وحرية الفكر ،وطبيعة الجو ، وسذاجة البدو ،كل أولئك طبع الشعر الجاهلي بطابع خاص ومازه بسمة ظاهرة .فمن خصائصه الصدق في تصوير العاطفة ، وتمثيل الطبيعة ،فلا تجد فيه كلفا بالزخرف ولاتكلفا في الأداء ، فكثر لذلك الإيجاز ،وقل المجاز ،وندرت المبالغة وضعفت العناية بسياق الفكرة على سنن المنطق واقتضاء الطبع .

الرواية والمعلقات :-

المروي من الشعر الجاهلي على قصر عهده المعروف يفوت الجمع وتضيق عنه الحافظة .على أن كثيرين من رواته ذهبت بهم حروب الفتح فذهب معهم شطر كبير منه .قال أبو عمرو بن العلاء :-ما

انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله .ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير .ولكن هذه الكثرة متهمة وروايتها مريبة ،والشعر لم يدون إلا في أوائل القرن الثاني للهجرة .

أسئلة التقويم :-

س1ماالفرق بين الأدب وتاريخ الأدب ؟

س2 هل لتاريخ الأدب دور في حياة الأمم ؟

س3ماالأسس التي استند إليها العلماء في تقسيمهم لتاريخ الأدب العربي ؟

س4 كيف أثرت الأسواق في الجزيرة العربية على نضج اللغة العربية ؟

س5 كيف كانت بداية الشعر العربي ؟

عصر صدر الإسلام والدولة الأموية

لم يكن تأثير الإسلام في العقلية العربية والفنون الأدبية آتيا من جهة عقيدته وشريعته وروحه فحسب ،وإنما أثر فيها كذلك من جهة ما نشأ عنه من الفتوح والنزاع على الإمامة . فمن أثر الفتوح خروج العرب من جزيرتهم إلى الجهاد ،وانتشارهم في مختلف البلاد ، واستيلاؤهم على ممالك كسرى وقيصر ،وامتزاجهم بالأجناس المتعددة ، وتأثرهم بالمدنيات والعقليات المختلفة.

ومن أهم العوامل المؤثرة في الأدب الإسلامي هي :خمود العصبية الجاهلية في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم ،ثم استعارها في عهد بني أمية ، ونشوء الروح الدينية ، وتغير العقلية العربية ، وتحسن الأحوال الاجتماعية والاقتصادية ، وظهور الأحزاب السياسية ، واتساع الفتوح الإسلامية ،وتأثير الأمم الأجنبية بلغاتها وعاداتها واعتقاداتها وأدبها ، ثم أساليب القرآن والحديث، والمأثور الصحيح من الشعر الجاهلي والامثال .

العصر العباسي:-

عصر الدولة العباسية هو عصر الإسلام الذهبي الذي بلغ فيه المسلمون من العمران والسلطان مالم يبلغوه من قبل ولامن بعد . أثمرت فيه الفنون الإسلامية ،وزهت الآداب العربية ،ونقلت العلوم الأجنبية ،ونضج العقل العربي فوجد سبيلا إلى البحث ومجالا للتفكير. وملوك هذه الدولة ينتمون إلى العباس عم النبي صلى الله عليه وسلم ، انتزعوا الخلافة قسرا من يد الأمويين بمعونة الفرس ،وأقاموا عرشها بالعراق .

وقد اصطبغت الدولة العباسية بصبغة فارسية ،لأن الفرس هم الذين أوجدوها وأيدوها ،فاتخذت قصبتها بغداد أقرب الأمصار إلى بلادهم ،وأطلق الخلفاء أيدي الموالي في سياسة الدولة فاستقوا بشؤونها ،واستبدوا

بأ مورها ،وكالوا للعرب من الحقارة والمهانة صاعا بصاع .فضعفت العصبية العربية ،وعلاصوت الشعوبية ،ونتج من ذلك دخول العناصر الفارسية والتركية والسريانية والرومية والبربرية في تكوين الدولة ، وتمازجهم بالتزاوج والتناسل ،واختلاط المدنية الآرية بالمدنية السامية ، ولكل منهما لغة وأخلاق وعادات

واعتقادات أثرت في الأخرى .وكل ذلك له أثر بين في اللغة وآدابها.

. النثر في العصر العباسي:- .

كان للانقلاب العباسي أثر عظيم في العقول والميول ظهر على أقلام الكاتبين وألسنتهم . فقد استنبطوا عيون المعاني ،وتخيروا شريف الألفاظ ،وفتحوا أبواب البديع ،وعنوا بالتنسيق والتنميق . ولما اتسعت الدولة اتسعت صنوف الكتابة وتعدت الكتابة الأموية إلى التصنيف والترجمة ،والمقالات والمقامات ،والعهود والوصف ، والمناظرة ، وإنشاء الكتب والشكر والعتاب والتعازي والتهاني . وحلت الكتابة محل الخطابة وتنوعت بتنوع الدواوين. .

وكتاب هذا العصر أربع طبقات نبغت كل طبقة في عصر من عصوره الأربعة ؛فالطبقة الأولى إمامها ابن المقفع وطريقته تنويع العبارة ،وتقطيع الجمل ،والمزاوجة بين الكلمات ،وتوخي السهولة ،والعناية بالمعنى .الطبقة الثانية :-إمامها الجاحظ وطريقته أشبه بالطريقة الأولى في سهولة العبارة وجزالتها ،وإنما تمتاز بتقطيع الجمل إلى فقرات كثيرة مقفاه أو مرسلة ،وزيادة الإطناب في الألفاظ والجمل ,والاستطراد ، ومزج الجد بالهزل لدفع سآمة القارئ.

. الطبقة الثالثة :-إمامها ابن العميد وطريقته أعلق بالنفس وأملك للوجدان لأنها شعر لا يعوزه وزن . وهى أشبه بالطريقة الاتباعية عند الغرب .لتقيدها بقيود لابد من مراعاتها وتغلبها على سائر الأساليب .

الشعر في العصر العباسي وأثر السياسة والحضارة فيه :- .

كان للانتقال الاجتماعي أثر في خواطر الشعراء أبلغ من الكتاب ،فقد كان الشعراء ألصق بالخلفاء ونفوسهم بالترف والمدنية أعلق . وهم المنادمين على الشراب ، والمفاكهون في السمر .ووجدوا من الخلفاء والأمراء مؤازرة

..

لقد عرضت للشعر في هذا العصر عوارض أثرت في أسلوبه ومعانيه وأغراضه وأوزانه فهجروا الكلمات الغريبة وتميزوا بعذوبة التراكيب ووضوحها ،واستحدثوا البديع وأكثروا منه ،وتركوا الابتداء بذكر الأطلال

إلى وصف القصور والخمور والغزل ،والإغراق في المدح والهجاء ،والإكثار من التشبيه والاستعارة ،والحرص على التناسب بين أجزاء القصيدة .

أما في معانيه فبتوليد المعاني الحضرية ،واقتباس الأفكار الفلسفية ،إذ أكثر شعراء هذا العصر أبناء جنسيتين، وربائب حضارتين مختلفتين ولهذا اللقاح من الأثر في الفكر والعقل ما يعلل وفرة المعاني ا أما في أغراضه فبالمبالغة في نعت الخمر ومجالسها ،ووصف الرياض والصيد وغزل المذكر ،والمجون والوعظ ،والأخلاق ، والفلسفة ،وضبط العلوم كالنحو وغيره .

وأما في الأوزان ،فبالإكثار من النظم في البحور القصيرة ،وابتداع أوزان أخرى ، كالمستطيل والممتد وهما عكس الطويل والمديد ،والموشح والزجل .....وغيره.

.

الأدب في بلاد الأندلس:-

صنع الأمويون مع القوط في الأندلس ما صنع العباسيون في أبناء الفرس ،فكان من نتيجة هذا الارتباط امتزاج الجنسية السامية بالجنسية الآرية ،ونضج العقلية العربية ،وتطور النهضة الأدبية ،وازدهار الأندلس بحضارة إسلامية مادتها من الشرق وبناتها من العرب ،ووجد الشعراء العرب في أوربا مالم يجدوه في آسيا من الحياة المتنوعة ،والأجواء المتغيرة ،والأمطار المتصلة ،والخمائل الجميلة ،والأنهار الرائقة .....فصفت أذهانهم ،وسما وجدانهم ،وعذب بيانهم ،ووسعوا دائرة الأدب، وهذبوا الشعر فتأنقوا في ألفاظه ،ونوعوا في قوافيه ،وتفننوا في خياله ،ودبجوه تدبيج الزهور ،وأكثروا من نظمه في البحور الخفيفة القصيرة ،حتى ضاقت أوزان العروض عما تقتضيه رقة الحضارة ورقي الغناء .فاستحدثوا الموشح باللغة الفصحى .

تطور الموشح عند انحطاط الأدب واضمحلال أمر العرب إلى الزجل باللغة العامية . وأبدعوا ما شاء لهم الإبداع في الوصف وشتى الأغراض الشعرية ،في حلاوة لفظ ورقة أسلوب ودقة صنعة .إلا أن شعرهم على الجملة جار مجرى الشعر الشرقي إلا بمقدار قليل وهو ابتداع الموشح وتنويع القافية .وذلك لاعتقادهم أنه الأصل الذي يرجع إليه . ولو طال على الأندلسيين الأمد في الحضارة وتعاقبت أطوار الرقي

على اللغة وآدابها لأتوا بأبلغ مما جاء به روسو وهوجو ولامرتين وأضرابهم . ولكن فاجأهم الانقسام ،وداهم الخصام ،فتفرقت كلمتهم ، وخارت قواهم ،فجفت قرائحهم ،وذهبت حضارتهم ،وفقدوا وجودهم على أرض الأندلس.

الأدب في عصر الدول المتتابعة (الدولة الفاطمية) :- .

أرسل الخليفة الرابع المعز لدين الله الفاطمي قائده وكاتبه جوهر الصقلي إلى مصر فوضع أساس القصر الكبير للخليفة وأساس الجامع الأزهر وأنزل طوائف الجيش واتخذ القاهرة عاصمة لخلافته .وظفرت مصر يوم دخول المعز بالاستقلال والخلافة والأزهر وخفق العلم الأبيض على القاهرة منافسا للعلم الأسود في بغداد والأخضر في قرطبة .اهتم الخلفاء بجمع الكتب واقتنائها وإقرائها ،وبلغت القاهرة المعزية في أواسط القرن الخامس أوج حضارتها ،وغاية عمارتها ،وكثر رجال الأدب والفن .

وقد بلغ من عناية الفاطميين باللغة العربية وآدابها أن راقبوها في الدواوين وجعلوا لها في ديوان الإنشاء أستاذا يصحح أخطاء الكتاب ،ويرشد إلى صواب اللغة ومعارف والأدب .وكان للشعر في احتفالاتهم رواج ونفاق وللشعراء استباق ،فنبغ في أواخر هذه الدولة طائفة من الشعراء المصريين جروا على أساليب البغداديين قي عصورهم الأخيرة من الميل إلى الصناعة البديعية والحلية اللفظية وكذلك الكتاب نهجوا نفس نهج الشعراء.

دالت دولة الفاطميين في مصر والشام فوقعنا في أيدي **الأيوبيين** ثم صارتا إلى **المماليك** ،وظلتا تحت سلطانهم حتى دخلتا قي حكم الأتراك العثمانيين 923هـ. وبدخول العثمانيين وجسومهم على العالم الإسلامي يمر ستون وخمسمائة عام لم يكن للعرب فيها لواء معقود ولاظل ممدود، بل أصبحت أرضهم وآثارهم ومصيرهم نهبا للمغول والترك والفرس والجركس والفرنسيين والإنجليز .وضع هؤلاء المستعمرون أيديهم على تراث العرب ،فخربوا البلاد وأضاعوا اللغة وآدابها وعلومها بحرق المكاتب أو سرقتها ،وتعطيل المدارس ،وقتل العلماء .وظلت اللغة العربية تحارب الفناء بالرسوخ على لسان الدين والعلم في بلاد العرب بفضل القرآن الكريم والأزهر الشريف .ولولا النعرة والعصبية المقيتة لظلت لغة كافة المسلمين.

.

والأيوبيون وأن كانوا أكرادا إلا إنهم تكلموا بلغة العرب وتأدبوا بأدبهم ونبغ فيهم الشاعر والعالم والمؤرخ ،وكذلك المماليك نبغ فيهم أحد السلاطين في الشعر وهو قانصوه الغوري المتوفي سنة 922فقد كانت مصر وطنهم ،والإسلام دينهم والعربية لغتهم ،وعضدوا العلماء وقربوا الأدباء ،وشدوا أزر المعلمين والمؤلفين حتى نبغ في ظلهم أولئك الأعلام الذين جمعوا شتات اللغة والعلوم في المجموعات والموسوعات ،وأقبلوا على علوم الأولين بالشرح والتلخيص ،وأقاموا للشعر وزنا على قلة العارفين بفضله ،والمستمعين إلى أهله ،كابن منظور صاحب لسان العرب ،وابن خلدون منشئ المقدمة .....وغيرهم ،

لكن هؤلاء مروا عبر أعصر عديدة فلم يستطيعوا إنهاض اللغة بعد كبوتها وتخلي بنيها في بلاد الهند وفارس والروم والأندلس عنها، وبقيت في بلاد الشام والجزيرة العربية ومصر بقاء المريض ،أما الشعر والنثر فكان أسلوبه مثل من تقدمهم من متأخري العصر العباسي ،ولكنهم في الغالب لم يحسنوا التقليد ،ولم يصيبوا الغرض ؛فتبدلوا في اللفظ ،وتغلوا في الصنعة وعبثوا بالمعاني وخرجوا عن الإعراب الصحيح.

أدال الله بني عثمان من المماليك وأصبحت الخلافة عثمانية لا عباسية ،وصارت عاصمة الإسلام القسطنطينية لا القاهرة ،واللغة الرسمية التركية لا العربية ففشا في اللغة الدخيل ،وزاحمت اللغة العربية العامية والتركية في الدواوين ،وذهبت أساليبها من النظم والنثر ،وتمكن الذل من النفوس فخمدت العقول ،ونضب معين العلم ،وتجمدت الكتب في المخازن ،وضرب الجهل على أبصار الشرقيين فعموا وغشاهم النعاس ،وخيم عليهم الظلام ،ولم يستيقظوا إلاعلى مدافع نابليون على أبواب القاهرة .

لكن الله جل شأنه لم يشأ أن يصيب لغة كتابه بالعقم حين أحاطتها مصائب الدهر فسخر من أصحاب الفضل لضم ستيت العلم والأدب في موسوعات أشبه بدوائر المعارف الحديثة فوجدنا النويري صاحب نهاية الأرب في فنون الأدب المتوفي عام 732هـ .والشاعر التلعفري، والشاب الظريف ولد بمصر وتوفى بها ،والبوصيري صاحب البردة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ولد وتوفى في مصر سنة 695.....وغيرهم .

غزا نابليون مصر سنة 1798 وبصحبته أطماع وعلماء وأدوات حضارة كتب وجرائد ومطبعة ومراصد فلكية ،ومسرح للتمثيل ،وسهلوا للناس النظر إليها ،ولكن ماذا رأوا ؟! رأوا أنهم في القرن التاسع عشر ،وأن الغرب واقف منهم موقف الإنسان العاقل من الحيوان الأعجم يرميهم بنظرات السخرية وهو دائب النظر حوله للبحث في حياة هؤلاء وللوصول إلى أعلى قدر من العلم والمعرفة. .

وعلم محمد على أن ما عند الغرب من حضارة وعمارة سببه العلم فأخذ في تعليم المصريين في الداخل والخارج ، وفتحت في القاهرة مدرسة الألسن ودار الترجمة ،وأقيمت المطبعة المصرية ،وأنشئت الوقائع المصرية وهى أول صحيفة عربية في الشرق ،فكان ذلك كله وقودا جزلا للقبس الذي ألقاه نابليون بمصر ونفخ فيه محمد علي فذكا واشتعل وامتد لهيبه إلى بلاد الشام وسائر بلاد العرب .

وحينما تولى إسماعيل الخديوية فتح معاهد ومدارس أغلقها سابقوه ،وكثرت المطابع ،وانتشرت الصحافة ،وترجمت العلوم ،وتعلم الناس اللغات الأجنبية ،ونقلت الحضارة الأوربية ،كان كل ذلك سببا في خصوبة الفكر وسعة المدارك ،ونهوض اللغة ،وحياة الأدب. .

وجاء عام 1882وأُلقي ماء على نار بدخول الاحتلال الإنجليزي وبعد أن كان كل شيء يتحفز للنهوض ،ويتوثب إلى الرقي أخذ الإنجليز يقطعون أسباب النهضة ،ويسير بالتعليم إلى وجهة أخرى ،فأغفلوا البعوث وأغلقوا مدرسة الألسن ،وأبطلوا المجانية ،وأهملوا اللغة العربية ،وجعلوا التعليم كله باللغة الإنجليزية وع ثورة 1919ثار الشعب من أجل الاستقلال. .

.

وظفرت مصر بقسط موفور ووضعت دستورها 1923 ،وكانت القلوب لاتزال مأخوذة بسحر المحسنات البديعية المصطنعة وعاجزه عن التوليد ، وعلى السطح ظهر في المناخ الأدبي أربع طرق تتفاوت بين التكلف والإسراف في المحاكاة فتجوزوا في القواعد وتسامحوا في اللغة وهم أبناء دار العلوم والأزهرمثل حمزة فتح الله وحفني ناصف ،أو ملائمة روح العصر والتشبه بأساليب الغرب مثل قاسم أمين ولطفي السيد ،وهناك طريقة ثالثة فيها الفكرة والطرافة والحركة والتنوع ،ولكن فيها الركاكة والتساهل

والدخيل والعجمة وظهرت على أقلام عرب الشام المهاجرين إلى الأمريكيتين.

.

جاءت الطريقة الرابعة كرد فعل على هؤلاء الثلاثة، تأخذ من محاسنهم وتترفع عن مساؤهم فترتضيها الأذواق تلك كانت طريقة إحياء الأسلوب العربي الخالص، مكمل النقص عن زمن من الانقطاع عن مسايرة التمدن الفكري والضياع ،والتأرجح بين أيدي الأمم . وقد ظهرت تلك الطريقة في نثر المنفلوطي وفي شعر البارودي ،ثم نهجها الكتاب الموهوبون والشعراء المطبوعون، فتميزت بالرقة والدقة والسلامة والرصانة والقصد . ثم نبغت طائفة من الكتاب جمعوا بين ثقافة الشرق القديم وثقافة الغرب الجديد فبلغوا بالنثر الفني منزلة لم يبلغها في عصر من عصوره .فالأسلوب الذي كتب به المنفلوطي والبشري والرافعي والمازني والعقاد والمازني وطه حسين هو ثمرة التطور الحديث في الأدب والعلم والفن والحضارة .وهو وإن اختلف بين الكتاب في القوة والضعف ،والعمق والضحل ،والدقة والتجوز ،يشترك في الصفات الجوهرية للغة. وهى الصحة والنقاء والمرونة وتميز بلاغيا بالأصالة والجزالة والتلاؤم.

. لم ينل الأدب من عناية الأمراء العلويين ما نال العلم فظل الشعر أسير الصنعة والتقليد ،ثم أدركته نفحة من الهبة العامة في عهد الخديوي إسماعيل ،وأخذت هذه الحركة تطرد بالإقبال على أمهات كتب الأدب والرجوع إلى منابع الشعر الصافية .وكان البارودي أول من أقام عمود الشعر وجدد قديمه ،فترسم خطى الفحول من شعراء العباسيين ،وحاكاه الناشئون من شعراء العصر. وسعوا إلى حفظ المختار من أشعار الجاهليين والإسلاميين ،فتخصبت عقولهم ،وصحت أذواقهم ،وجرى الشعر جزل اللفظ محكم النسج، متين القافية .متخفف أثقال البديع وعيوب الصنعة.

.

أسئلة للتقويم:- –

س1 هل كان للفتوحات دور مؤثر في الشعر في صدر الإسلام؟

س2 قارن بين مؤثرات الأدب في العصر الأموي والعباسي ؟

س3 كم طبقة من الأدباء أثمرتها الحياة الإبداعية في العصر العباسي ؟

س4 عرف الموشح واذكر أين ظهر كشكل إبداعي مبتكر؟

س5ماذا تعرف عن الأدب في العصر الفاطمي ؟

س6 هل للوجود التركي أثر في تطور الأدب في العالم العربي ؟

الفصل الثاني

(فيما طرأ على الأدب عامة والشعر خاصة من تطور وتجديد)

للأدب في عصوره الناشطة على الخصوص حركتان: إحداهما التطور والامتداد؛ وهي حركة متقدمة ذات اتجاه معروف يشبه اتجاه التيار بمجرى النهر المطرد في حركته إلى غاية مجراه، وهي كذلك أشبه بحركة النمو في الجسم الحي تحتفظ بالبنية وتزيد عليها. والحركة الثانية هي حركة التغيير الذي ينبعث في الأدب وفي غيره عن مجرد حب التغيير، وهى أشبه بحركة الموج من الشاطئ إلى الشاطئ ، تزحف كل موجة منه على ما بعدها، فتلغيه وتزول هي بعده في موجة أخرى، ولا تتقدم بالنهر خطوة واحدة في طريق مجراه.

وفي الشعر يتقدم الشعراء سريعًا ، من شعر النماذج العامة –المتعارف عليها في أغلب الشعر القديم– إلى شعر التعبير عن الشخصية المستقلة ونحن نعني بشعر النماذج؛ ذلك الشعر الذي يصف نموذجًا من الناس كما يكون في الجماعة العامة، ولا ينفذ من وراء النموذج إلى أفراد الناس «شخصية شخصية» مستقلة بطابعها عن سائر الشخصيات الإنسانية.

فإذا تغزل مائة شاعر في معشوقاتهم، فالمحاسن المحبوبة في جميع هؤلاء المعشوقات واحدة لا تنويع فيها، من صفات الطلعة والعين والأنف والثغر والقامة الهيفاء والخصر النحيل ... إلى صفات الدلال،

والتيه، والهجر، والمطل بالمواعيد. وإذا امتدح شعراء العصر جميعًا وزراء العصر جميعًا، فليس أمامنا غير وزير واحد تتكرر شمائله وأعماله في كل قصيدة بمختلف العبارات والأساليب.

تغير ذلك كله رويدًا رويدًا في مدى هذه السنين من عهد الثورة العرابية وما قبله بقليل، وظهر بعده الشعر الذي يقوله «شخص» له شعوره المستقل وتقديره الخاص لمعاني المديح، والذي يُقال في معشوق له صفاته وملامحه وعاداته وأحاديثه التي تُروَى بلفظها الشعري في أبيات القصيد، أو الذي يُقال في ممدوح مميز بطابعه الحي الذي لا يختلط بغيره من الممدوحين.

وسرى هذا الاستقلال سريانه السريع في منظومات الغناء من القصائد الفصحى أو الأزجال والمواويل.

فالأغنية اليوم تعبر عن علاقة حاصلة أو عن واقعة محدودة، ولا تُرسَل إرسالًا في قالبها الموروث بنغماتها أو بمضمونها المكرر المطروق.

وظفرت المسائل الاجتماعية بالنصيب الأوفى في الشعر الحديث، وأكثر ما يكون ذلك في سياق القصة المنظومة التي تمزج التعبير العاطفي بالنظرة الاجتماعية إلى أبطالها وبطلاتها.

ويُوجَد كذلك من بين كبار الكتاب من يمارس أدب «البرج العاجي» في حواره المنتظم وموضوعاته التي تُستعار أحيانًا من الأساطير وما إليها من مبتكرات الذوق والخيال، ولكن روايات هذه النخبة من كبار الكتاب لم تخلُ قط من ناحية اجتماعية أو ناحية فكرية لا يصدق عليها وصف الناقدين لأدب «الفراغ»، وقد يُقال في هذه البروج العاجية أنها لم تخلُ من حجراتها التي يُنتفَع بها للسكن والمأوى من حين إلى حين.

وتكاد القصة تجور على نتاج الأدب المنثور، وأن تشغل الأكثرين من قرائها على أبواب الأدب الأخرى، ولا نخالها تركت لهذه الأبواب الأدبية ما يزيد على ربع محصول التأليف مما تصدره المطابع في كل عام.

وربما استخدم المؤلفون في النقد الأدبي أو تاريخ الأدب مصطلحات المذاهب الغربية من أقدم عصورها إلى العصر الحديث، ولكنهم يحاولون في أكثر الأحوال أن يقابلوا بينها وبين أصول البلاغة عند العرب في المشرق والمغرب، ويعطوا الشعر العربي حقه من الافتراق عن أشعار اللغات الأخرى بمقوماته التي تستلزمها الفوارق الأصلية بين لغة الاشتقاق والوزن في كل كلمة من كلماتها، وبين لغات النحت وهي لا تتقيد بالوزن في كلمة من كلماتها، ولا تُوضَع فيها المشتقات على أوزان مقررة لا تحيد عنها.

وينبغي أن نذكر هنا أن هذا التطور في أدبنا الحديث نال أدب الرجل كما ترك بصمته الواضحة على أدب المرأة إن صح هذا التقسيم في ثمرات الفنون، وإنما يصح في جميع الأذواق والتوجهات، أن ينقسم الأدب إلى المتميز منه وغيره ، ولا تتوقف جودته على جنس الأديب ولا سنه ولا مزاجه، ولكنه يختلف في بواعثه ولا يندر أن يكون اختلافه بين أديبين من جنس واحد أقل من اختلافه بين أديبة وأديب.

واشتراك المرأة في الحركة الأدبية على أية صورة من الصور هو نفسه علامة مستقلة من أبرز علامات الاتجاه المتطور مع الزمن وخاصة في العصر الحديث ، وخلاصته أنه اتجاه من التقليد إلى الاستقلال، أو من النماذج التي يغيب فيها الفرد بين أشباهه إلى «الشخصية» المتميزة بطابعها في اختيار التعبير واختيار الموضوع

وفي كل عصر من عصور الأدب، يستطيع الناقد أن يكون على يقين من تقابل اتجاهين مختلفين: أحدهما تغلب عليه المحافظة، والآخر يغلب عليه التجديد، ثم يتوسط بينهما اتجاه معتدل لا إلى هذا الطرف ولا إلى ذاك. حدث هذا في الأدب العربي بين أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين؛ إذ تيقظت

الأمم الشرقية وأخذت تنظر في أسباب ضعفها، وتعالجها بما بدا لها من بواعث قوتها، فرأى فريق منها أن يرجع إلى القديم؛ لأنه عهد العظمة والتفوق على غيرها، ورأى فريق آخر أن الرجوع إلى القديم لا سبيل إليه لانقضاء زمنه وتبدل أحوال الزمن بعده، وأن القوة إنما تكون بمحاكاة الأقوياء من أبناء الحضارة الأوروبية في كل شيء، ومن ذاك اتجاهات الآداب والفنون.

ثم اعتدلت بين المدرستين مدرسة متوسطة ترى أن المحاكاة لا تفيد، سواء أكانت محاكاة للقديم أم محاكاة للجديد، وإنما الصواب أن نأخذ بالحسن من كليهما وأن نحذر من «التقليد الأعمى» حيث كان، فلا ندين بالتقليد لأحد، ولا نتجه إلى وجهة في أدبنا وفنوننا غير الوجهة التي نستقل فيها بالرأي والشعور.

وتكاد هذه المدرسة أن تغلب على اتجاهات الأدب في العصر الحاضر، وأن تنجح في تدبير الحلول الصالحة لأكبر المشكلات التي عرضت للأدب العربي في بداية عصر النهضة الأدبية وهي مشكلة الفصحى والعامية، وأيهما نعتمد عليه في لغة الثقافة والكتابة.

ورأي هذه المدرسة الوسطى أن الفصحى لها موضعها وموضوعاتها، وأن العامية لها كذلك موضع وموضوعات، فهي — أي: العامية — لا تصلح للتعميم بين الأمكنة والأزمنة المختلفة؛ لأنها بطبيعتها

محلية وقتية، ولكنها تصلح للمسائل التي تُعالَج في حينها ومكانها، ثم تنتهي بانتهاء ذلك الحين وذلك المكان

ولكن هذه المدرسة تعارضها في السنوات الأخيرة دعوة جامحة ، تحاول أن تنطلق من جميع القواعد وجميع الأصول، وآفتها الكبرى أنها تخلط بين القواعد والقيود، فتحسب أن الانطلاق من القيود سيلزم الانطلاق من القواعد الفنية، وهو وهم ظاهر البطلان؛ لأن الفنون لا توجد بغير قواعد تعصمها من الفوضى، بل لا توجد لعبة عامة بغير قاعدة عامة، ولا يستطيع لاعب الشطرنج أو النرد أو الدو مينة مثلًا أن يحرك القطع كما يشاء، وإلا بطلت اللعبة كلها في لحظة واحدة.

ومن أسباب التفاؤل في مصير هذه الدعوة الجامحة أنها أجنبية غريبة، لم تخلقها بنية الأمة ولم تنبتها جذورها العريقة ولا فروعها الحديثة، ولكنها أشبه بالزوان بين سنابل القمح، يوشك أن يخنقها لو بقي، وليست له مع هذا قوة على البقاء.

الفصل الثالث :-

الشعر وتشكيلاته الموسيقية

ما الشعر؟

نجد أحيانا في جمل القصيدة إيقاعا وقافية تحكمها ، فالقصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر تحوي إيقاعها الخاص أيضا ،وكل نوع من هذه الأنواع له شروط معينة لتأديته وهذا هو ما نطلق عليه شعرا وعلى كل شاعر أن يعرف طريقه إلى الإبداع الذي يحمل تجربته .فالوزن والقافية ليسا كل شيء ،فالمعنى والفكرة والألفاظ المستخدمة والقدرة على التصوير ،وروعة الخيال وكثير من الأشياء التي اشترطها النقاد والشعراء أنفسهم .

التشكيل الموسقي للقصيدة العربية :-

أولا :-القصيدة العمودية :" تعتمد نظام البيت الشعري المؤلف من صدر وعجز وقافية وروي .موزونة ومؤلفة من تفعيلات محددة وثابتة تكّون البحور الخليلية يقول الشاعر :-

أسهو بنصفي ثم أدرك أنَّهُ نصفُ الخيالِ مجنحُ لَم يَندَمِ

وهى على بحر الكامل :-

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ويحتفظ الشاعر في باقي القصيدة على عدد التفعيلات في كل أبيات القصيدة ويلتزم بقافية واحدة .التفعيلة الأخير في صدر البيت تسمى (عروض) والأخيرة في عجزه تسمى (ضرب) .

أما القافية :-فهى المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة ،أي المقاطع التي يلتزم تكرار نوعها في كل بيت ،وموطن القافية هو الشعر الموزون .

ثانيا :- قصيدة التفعيلة (الشعر الحر): طريقة استخدام جديدة للبحور الخليلية، تكتب بثمانية بحور خليلية وهى البحور أحادية التفعيلة (الوافر ،الهزج ،الرجز ، السريع ، المتدارك ،.....)فكأن التطوير في الشكل الخارجي الذي لا يعتمد نظام البيت الواحد ،إنما اعتماده على نظام السطر الشعري الذي لا يلتزم بعدد تفعيلات محددة أو بالأضرب والقوافي ،ويطول ويقصر بحسب عدد تكرار التفعيلة ،إذن التفعيلة هي وحدتها الأساسية ،لذا هي قصيدة موزونة ، يكتمل وزنها مع نهاية المقطع لا السطر ،ولايشترط التزامها القافية فهى (مرسل)

ثالثا :-قصيدة النثر

ماالفرق بين الشعر والنثر ؟

أتعني قصيدة النثر أن الشعر أصبح نثرا ! بطبيعة الحال النثر بلا وزن ولاقافية ، فالنثر يشبه الخواطر مرسل لايحكمه شيء ، أما قصيدة النثر التي تمثل المرحلة الثالثة من مراحل تطور الشعر، فقد

استعاضت عن الوزن والقافية بالإيقاع الداخلي أو تناغم موسيقي ، يعطي القطعة النثرية خصوصيتها بجانب العاطفة والتجربة الشعورية .وبقدر تخليها عن الوزن يكون تقيدها بالفنية العالية فهى تعتمد على الإيقاع الداخلي وعلى لغة وصورة شعرية مكثفة ومبتكرة ،إلى جانب التوافق بين الصوت والمعنى ،وبين الإيقاع والفكرة ، والنص مكون من فقرات مكونة من جمل قصيرة .

رأي علماء اللغة والأدب والفلسفة في الشعر :-

التعريف التراثي لقدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر " كلام موزون مقفى يدل على معنى "

الجاحظ "إنما الشعر صناعة ،وضرب من النسج ، وجنس من التصوير " ابن خلدون :"الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف ،المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي ، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده ، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به " ابن سينا: "الشعر كلام مخيل مؤلف من أقوال ذوات إيقاعات متفقة ،متساوية ،متكررة على وزنها ،متشابهة حروف الخواتيم "

محمود سامي البارودي :-"لمعة خيالية يتألق وميضها في سماوة الفكر ،فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب فيفيض بألوان من الحكمة ....."

أحمد شوقي "والشعر إن لم يكن ذكرى وعاطفة /أو حكمة فهو تقطيعُ أوزان "

جميل صدقي الزهاوي :"إذا الشعر لم يهززك عند سماعه /فليس خليقا أن يقال له شعر

"نزار قباني:" الشعر ليس حمامات نطيرها /فوق سماء ولانايا وريح صبا .لكنه غضب طالت أظافره /ما أجبن الشعر إن لم يركب الغضبا "

أسئلة تقويمية:-

س1 -ماالتشكيل الموسيقي للقصيدة الحديثة ؟

س2 ماالفرق بين الشعر والنثر ؟

س3 مارأي هؤلاء الشعراء في الشعر :- أحمد شوقي – نزار قباني .

س4 مارأي هؤلاء الشعراء في الشعر:- أحمد شوقي – نزار قباني .

س هل تعد قصيدة النثر شعرا ؟

الفصل الرابع

عصر النهضة في الأدب العربي الحديث

يبدأ عصر النهضة في الأدب العربي الحديث منذ الصدمة الأولى، التي شعر بها العالم العربي على أثر الحملة الفرنسية التي قادها نابليون الأول إلى وادي النيل قبيل نهاية القرن الثامن عشر، واصطحب

فيها طائفة من العلماء والباحثين المنقبين، ومعهم مطبعتهم وأزوادهم من كتب المراجع ومصنفات العلم الحديث يقول ابن خلدون: إن المغلوب مولع بمحاكاة الغالب؛ لأن الهزيمة توحي إليه أن مشابهة الغالب قوة يدفع بها مهانة الضعف الذي جنى عليه تلك الهزيمة، ويوشك أن يندمج المغلوب في بنية القوي المتسلط عليه ويفنى فيه — عادةً وعملًا ولغةً وأدبًا — إن لم تعصمه من هذا الفناء عصمة من بقايا الحيوية كمنت فيه وورثها من تاريخه القديم. .

كان من أثر الصدمة الأولى بين العالم العربي وسطوة الحضارة الأوروبية الحديثة ،أن المغلوب أخذ في محاكاة الغالب كما هي العادة العامة، وأن هذه المحاكاة بدأت بالتقليد الآلي الذي لا تمييز فيه ولا اختيار، ولكنها لم تنطلق فيه إلى نهاية الشوط، بل تحولت عنه بعد قليل إلى المحاكاة المميزة المختارة، ثم إلى الاستقلال المتعثر المضطرب في أول الأمر.

.

إن حيوية التاريخ واللغة هي التي أوحت إلى عقول المتيقظين من أبناء الشرق، أنهم يشبهون أنفسهم في أيام مجدهم وازدهار لغتهم، ولا يشبهون الأوروبيين في حضارتهم الحديثة، التي انتصروا بها على جيش المماليك الغرباء. عن ذلك التاريخ وعن تلك اللغة عند سفح الأهرام، فلم تمض الحضارة الأوروبية الحديثة، حتى سُمِعت في مصر وفي العالم العربي صيحةُ الدعوة إلى إحياء التراث القديم، ورد الأمانة إلى أهلها مرة أخرى قبل فوات الأوان؛ لأن الحضارة الحديثة عند الأوروبيين عارية مستعارة من هذا الشرق العربي، أخذوها وأقاموا بنيانهم على أساسها الذي هو أولى بنا ونحن أولى به من أن نتركه للمستعمرين المتطفلين عليه، وليس بالعسير علينا أن نقيم بناءنا الجديد على أساسنا القديم ، لهذا كانت الصدمة صدمة إحياء للتراث القديم ، ولم تكن في أشد أيام الضعف والمحاكاة صدمة تسليم وفناء .

بدأت النهضة في وقت واحد:- بالترجمة والنقل، وبإعادة . .

البلاغة العربية إلى الحياة في تراثها المأثور من المنظوم والمنثور. وانقضى أكثر من قرن ونصف قرن منذ أيام الحملة الفرنسية تقدمت فيه النهضة في مراحلها الثلاث إلى مرحلتها الحاضرة ،التي أوشكت أن تسير مع الحضارة الغربية جنبًا إلى جنب في مراحل التقدم والاستقلال.

.

تقدمت من مرحلة النقل الآلي إلى مرحلة النقل المتصرف، إلى مرحلة الاستقلال المبتدئ المتعثر، إلى هذه المرحلة الأخيرة من مراحل الاستقلال المتمكن من غايته ومن خطاه .

ولم ينقضِ عصر الترجمة بعد، ولا نعتقد أنه ينقضي أو ينبغي أن ينقضي في زمن من الأزمنة

المقبلة؛ لأن الثقافة الإنسانية في هذا العصر العالمي على الخصوص شركة بين أمم العالم، لا تقبل الانفصال أو الانقطاع، ولكن الفرق بيننا في هذا العصر وبيننا قبل نهاية القرن التاسع عشر أن الترجمة اليوم لا تنفرد بالظهور في ميدان من ميادين الثقافة، ولكنها تظهر في جانب ويظهر معها التأليف في جانب يضارعه في السعة والانتشار، أو تظهر الترجمة أحيانًا على التأليف، ولكنها ترجمة الفهم والاختيار والموازنة بين ما يُؤخَذ وما يُترَك، وليست بترجمة النقل الآلي والاقتباس .

ومن الحوادث الكبرى التي كانت لها صدمة كصدمة الحملة الفرنسية بعد أواخر القرن الثامن عشر حادث الاحتلال البريطاني قبيل نهاية القرن التاسع عشر، ثم حادث الحرب العالمية الأولى تتبعها الحرب العالمية الثانية إلى منتصف القرن العشرين. .

وهنا كانت للحوادث الكبرى دفعتها التي حركت العالم العربي قدمًا إلى الأمام، مع اختلاف واضح بين أثر الصدمة الأولى وآثار الصدمات الأخيرة، ولكنه واضح في الدرجة والمقدار أكثر من وضوحه في العمق والقوة

فالصدمة الأولى كان لها أثر الانبعاث في أول الطريق، وفي نطاق محدود بين أبناء الأمة الواحدة، والصدمات الأخيرة كان لها أثر المضي والاستمرار، وأثر الشيوع والاتساع الذي يناسب السعة العالمية، وهي طابع كل حركة من حركات الجماعات منذ منتصف القرن العشرين . .

وأيًّا كان سبب التغير في إبداع الشعر ومكانته ، فالمهم فيما نحن بصدده أن الظاهرة العالمية هي واقع عندنا وعند الإنسانية كلها في الوقت الحاضر .

الفصل الخامس

مراحل تطور الأدب العربي الحديث

الأدب العربي قبل عصر النهضة

1- هو أدب انحطاط وجمود ؟

٢ – نماذج تمثل أدب هذا العصر .

دأب الدارسون الأدب الحقبة الممتدة من انهيار الخلافة العباسية بسقوط بغداد على يد هولاكو وحتى بداية عصر النهضة الحديثة على وصف الأدب العربي بالجمود والانحطاط فإلى أي مدى يصدق هذا الوصف ؟

هناك من يرى غير هذا الرأي منطلقاً من مفهوم أوسع يستوعب ألواناً من الكتابة لم يدرجها أصحاب الرأي السابق في إطار الكتابة الأدبية . من هنا كان اختلاف زاوية الرؤية لكل من الفريقين :

فالكتابة الفكرية ممثلة في مؤلفات ابن خلدون وخصوصا في مقدمته الشهيرة) والدراسة اللغوية المعجمية كما في (لسان العرب) لابن منظور ، وما وضعه الرحالة (ابن بطوطة) والحركة الإصلاحية التجديدية التي قادها الإمام ابن تيمية في مجال الفكر الشرعي تعتبر من صميم الكتابة الأدبية لدى الفريق الثاني الذي لا يتوقف عند حدود (النثر) بمفهومه الفني في الخطب والرسائل والمقامات وما إلى ذلك ، كما هو الحال الى من يرون أن الأدب في هذا العصر قد وصل إلى غاية الضعف والركاكة ، حيث سيطرت عليه الزخارف اللفظية فأصبح هيكلاً بلا روح مؤكدين أن ابن خلدون أنشأعلم الاجتماع ، وابن منظور وضع أكمل موسوعة لغوية وابن بطوطة أنشأ أدب الرحلة .

أما فيما يختص بالشعر فإنهم يرون أنه لم يتوقف طيلة الفترة التي يسمونها بعصر الجمود والانحطاط منذ سقوط بغداد سنة 656 هـ) وحتي القرن الثالث عشر الهجري ، وأنه قد تميز بخصائص أسلوبية تعكس طبيعة المرحلة فهو مترف متأنق مدني مصنوع قام على الكلام المأنوس والمعنى القريب ، وقد تطورت لغته حيث تعددت الإيقاعات داخل البنية الواحدة ، وظهرت ألوان من التعبير الشعبي (الزجل والدوبيت والكان كان والزجل والمواليا) وأصبحت القصيدة تدور حول فكرة واحدة أو عدة أفكار تتمحور

حول موضوع واحد ، وأصبحت القصيدة تركز على عالم الأشياء ووصف جزئيات الحياة ، وليس من شك أن الصنعة الفنية التي بولغ فيها حتى وصلت بالشعر إلى درجة الانحطاط قد كانت إفرازاً لذوق العصر .

وإذا كان الباحث المدقق لا يرى بأساً في أن يقر لأصحاب وجهتي النظر بصحة رأي كل منهما فلأن المسألة نسبية ، إذ لا يحتكم كل فريق منهما إلى نفس المعايير التي يصطنعها الآخر ، فالقائلون باستمرار حركة الشعر وحيويته في هذا العصر وتعبيره عن الواقع الحي المعاش باعتبار أن النموذج العربي الفني للقصيدة التراثية في أوج تألقها وازدهارها قد استنفد أغراضه وعبر عن عصرها وتخطاه الزمن .

أما الذين يرون أن الشعر في هذا العصر قد وصل إلى ذروة الركاكة والضعف والتصنع الممجوج فإنما يقيسونه إلى النموذج الجاهلي والعباسي ، وأن ما وصلت إليه القصيدة في هذه المرحلة إنما هو ناجم عن الانقطاع التاريخي عن المذخور الفكري والثقافي للعصور السالفة التي تمثل الازدهار والأصالة .

ومن الواضح أن تطور أسلوب الشعر وتعبيره عن رهافة المدنية ورقتها كان واضحاً لدي شعراء العهد الأول من عهود هذه الفترة الذين كانوا وما زالوا حديثي عهد بالحياة الجديدة التي انعطف إليها المجتمع العربي في بداية عصر الدولة المتتابعة ، أما بعد ذلك حين أوغل هذا المجتمع في دياجير ظلمة النفي الإجباري عن تراثهم وتاريخهم الأمية تنتشر عندهم وثالوث الجهل والفقر والمرض يسري في كيانهم وضعف الشعر وتحول إلى هياكل لفظية ، وكذلك النثر وأصبح الضعف سمة عامة تطبع العصر برمته .

ولهذا نجد ابن المعلم (نجم الدين محمد بن علي) المتوفي عام (592 هـ) الذي يعتبر من أشهر شعراء الغزل في زمنه رقة في الألفاظ وعذوبة في المعنى ، والحاجري المتوفى عام (٦٣٢ هـ) والتلعفري المتوفى في عام (675 هـ) وغيرهم من شعراء هذه المرحلة الذين عبروا عن بدايات الانحلال في المجتمع بأشعارهم الغزلة ، وكذلك الصرصري من شعراء الزهد والتصوف ، سبط ابن التعاويذي ، وصفي الدين الحلي الذي بلغ الذروة في مدح الرسول ﷺ، ووصف الربيع وصفاً مبدعاً ، كل هؤلاء الشعراء الذين برزت أسماؤهم لا يتعدون القرن السابع الهجري ويمثلون الموجة الأولى التي أعقبت عصر الازدهار أما الموجات الأخرى المتعاقبة التي جاءت بعد ذلك فقد عبرت عن منتهي الضعف والتفكك .

نماذج من أدب هذا العصر

قال بن بدر الدين بن الأهدل (المتوفى عام855 هـ)

أما لهذا الهم من منتهي ** اما لهذا الحزن من آخر

أما لهذا الضيق من خارج آما لناب الخطب من كاسر**

أما لهذا العسر من دافع ** باليسر عن هذا الجشي العاثر

بلي بلي مهلا فكن واثقاً ** بالواحد الفرد العلي القادر

وفي الغزل للشاعر الأمير محمد بن منجك وهو شعر فاتر متهتك .

نبه جفونك من نعاسك ***واسمح بريقك او بكاسك

طاب الصبوح فهاتها ***واشرب معي بحياة راسك

ما الورد من خدو*دك والبنفسج من نعاسك**

ومن الواضح أن هذين النموذجين يمثلان اتجاهين متناقضين ويكشفان عما وصل إليه ضعف الشعر

(الأسباب والظواهر)

قضية المناقشة

هناك من يري أن أهم الأسباب التي أدت الي ضعف الشعر في هذه العصور السابقة عي عهد النهضه :

اولاً _انقطاع الصلة بين الشاعر وولي الامر .

ثانياً_ سيطرة النزعة الصوفية علي الحياة .

ثالثاً _اتساع الهوة بين الشاعر والجمهور .

رابعاً _طغيان العامية في بيئات المثقفين .

أما فيما يتعلق بالسبب الأول فإن المسألة ليست منقطعة الصلة عن غيرها من المسائل ، ذلك لان ولي الأمر في تلك الفترة التي سبقت عصر النهضة لم يكن في العديد من الاقطار العربية وفى مصر على وجه الخصوص ممن يتذوقون اللغة العربية الفصحي ، وبالتالي لم تكن بهم حاجة الى الشاعر ليكون صلة الوصل بينه وبين شعبه ، فجمهور الشعر متواضع الاهتمام به ، وما يشغله من هموم أكبر من هذا الشعر ، ثم إن أمور الحياة الأخرى قد طغت عليه فانصرف يبحث عن لقمة العيش ويجد في طلبها لاهثاً ، ربما كان لإنشغال الحاكم بما يهمه من الحوادث الجسام التي هزت طمأنينته وأورثته القلق على مكانته جعلته لاهياً عن الشعر والشعراء.

والمسألة أعقد أن تفسر تفسيراً أحادياً فالشعر بدوره كان ضعيفاً لا يمتلك زمام الفن الذى يمكن ان يلفت انتباه الحاكم ويوجه همه الى الشعر ، ثم ان طبقة الشعراء عموماً لم تكن تجعله (أي الحاكم) يحفل بهم ، فمعظمهم من المشتغلين بالمهن والصنايع ، وأرباب هذه الأعمال قانعون بما يحصلون من أمر معاشهم .

وليس من دأبهم التطلع إلى أن تكون لهم صلة مع الحكام ، فمنهم الزجاج والنجار والجزار والجصاص وما الى ذلك . طبقة من أصحاب الحرف يلتقطون رزقهم غير متفرغين للبحث عن من يوصلهم الى بلاط الحاكم ، وليس في شعرهم ما يغرى أحداً بالإقدام على هذه الخطوة .

ومن كان منهم ذا علم أو منصب أو مقام في العهد السابق للنهضة ممن عاصروا الحملة الفرنسية كالشيخ حسن العطار واسماعيل الخشاب فقد كانت لهم همومهم التي تشغلهم عن التركيز على قول الشعر ونظمه .

فلم يعثر الباحثون على ديوان للعطار (مثلاً) وجل ما حصلوا عليه بعد بحثٍ مضنٍ مقطوعات قصيرة ، فقد كانت له مؤلفات في الأصول والنحو والبيان والمنطق والطب وله كتاب في الإنشاء والمراسلات ، وكان عالماً بالفلكيات له في ذلك رسالة في كيفية العلم بالاصطرلاب

أما الخشاب فله ديوان مخطوط ولكنه ذو صفحات قليلة لا تتجاوز الثلاثين إلا بقليل فهو ليس متفرغاً .وتعتبر هذه الحالة متقدمة على تلك التي كانت سائدة طوال العصر العثماني ، في العهد الذى ظهر فيه هذان الشاعران كان الشعراء قد نشطوا نسبياً ، وكان ظهورهم بداية انحسار عصر الضعف ، أما الفترة السابقة عليهم فكانت قد شهدت ركوداً وكساداً في سوق الأدب بعامة .

أما فيما يتعلق بطغيان التصوف واستبداد روح التواكل ، وعدم الإقبال على الحياة والتماس الراحة في كنف تلك الأجواء الموغلة في ابتعادها عن مواجهة الواقع ولوذاها بعالم آخر منبت الصلة بالحياة ، كل ذلك أدى الى خمود الروح الشاعرة ب[1]عد أن غابت

الأغراض والحوافز التي تحرص الشاعر على نظم الشعر ، وأصبح الغزل هو أبرز الأغراض التقليدية موجهاً الى وجهة أخرى فكثر الحديث عن العشق في محبة الله سبحانه وتعالى ثم في محبة الرسول ﷺ ، وأصبح تحليقاً فى فضاء آخر لا علاقة له بتجربة الشاعر الحياتية .

ولم يعد هناك مديح ولا فخر ولا حماسة ولا شيء من هذا إلا إذا كان ذا صلة من قريب أو بعيد بالصوفية والتصوف ، ولم يكن هناك جمهور تردد على مسامعه القصائد فتهز كيانه سوى من ضمتهم الزوايا والخلوات وهم قلة زاهدة منصرفة عن الحياة ، فأي بيئة مثل هذه يمكن أن ينمو فيها الشعر أو يزدهر .

أما جمهور الشعر فقد انصرف إلى الأشعار الشعبية كالموال والقوما وغيرها يرددها ويستمع اليها ، ويصغى باهتمام شديد إلي ما كان يردد من أشعار شعبية في المقاهي والحوارى والساحات مما ساعد على زيادة الهوة بين الشاعر وجمهوره ، وأفقد الشعراء حافزاً من أهم الحوافز التي تدفعهم إلي قول الشعر والقائه على مسمع من جمهور عريض معجب متذوق .

إنها جزء من وضع حضاري عام كان سائداً في تلك المرحلة ، ولم يكن ليساعد على قرض الشعر او تمثله أو الإصغاء إليه ، بل ظل للشاعر عالمه الخاص الضيق المعزل عن الأحياء والحياة ، يقرضه

[1]

بعض العابثين الذين يريدون أن يبرزوا مهارتهم في اللعب بالشعر أمام أقرانهم حيث تحول إلى لعبة بديعية محضة أو إطار يتخذ الشعر التماساً للغز أو أحجية .

وقد طغت العامية بعد أن بعد عهد المثقفين بتلك العصور التي ازدهرت منها العربية ، لذا نجد العامية تسيطر حتى على كتابات بعض المؤرخين أمثال الجبرتي وابن إياس .

وهذا يفسره انشغال الناس بالشعر الشعبي كما أسلفت لأنه يصور لهم ماضيهم المجيد ويقيم في اذهانهم عوالم جديدة تعوضهم عن واقعهم المنهار ومجدهم الضائع ، فقد كان العصر ذا مزاج شعبي النزوع ، لذا لم يكن ليتقبل بسهولة ظهور شاعر كالبارودي ، ومن هنا نجد الشيخ حسين المرصفي الناقد صاحب كتاب " الوسيلة الأدبية " يدافع عن البارودي دفاعاً مجيداً في وجة من لم يكن يستسيغه ممن تمثلوا الشعر الشعبي

ولم تعد أذواقهم تستسيغ الشعر العربي الرصين .

وقد كان لهذه الأسباب التي أشرنا إليها أثرها الملموس في فنون الشعر أو أغراضه ، فبالإضافة إلى ما أشرنا إليه من قبل شيوع التاريخ بالشعر والألغاز ارتبط الشاعر بشرائح اجتماعية معينة كطبقة الأشراف وعلماء الأزهر ، فلم يكن هناك مديح للحكام بل مدح لبعض مشايخ الطرق الصوفية والأشراف من أمثال " محمد أبى الأنوار السادات " و " الشيخ محمد الأمير " مفتى السادة المالكية والشيخ " أحمد العروس " شيخ الجامع الأزهر .

ولم يعن الشعر بالوقائع البارزة ، لاعلى المستوى الشخصي ولا على المستوى العام بل أصبحت جل عنايته بالأحداث التافهة كميلاد نجل أو زفاف أو تهنئة بعيد ، هو في تعامله مع هذه الأحداث لم يغص إلى عمقها أو يلتقط ما يمكن أن يبعث فيها الحياة بل انصرف إلى التأريخ لها وكأنها نقش على صخر أصم ، وكان جل الاهتمام بالإطار اللفظي الشكلي الجامد ، فليس ثمة معنى عميق ، ولم تكن المحاكاة للقديم تتجه إلى قيم فنية ذات بال ، بل هي – في الأغلب الأعم – قائمة على التضمين أو التشطير أو التخميس أو المعارضة أو تعقيد الصياغة تعقيداً شديداً.

وللشيخ على الدرويش ديوان ضخم عنوانه " الإشعار بحميد الأشعار " إذا حسبته حروفه بحساب الجمل كان مجموع الحروف ١٢٧٠ وهى تمثل السنة التي ظهر فيها الديوان ويفتتح الشاعر ديوانه ببيتين في مدح النبي ﷺ يقال أنه اودعهما ثمانية وعشرين تاريخاً يقول فيهما :

خير البرايا أحمد سماله * بيت رقى في المعالى مورد**

أتقى نبي نور طهر عاصم * هو خير الرسل بل هو أحمد**

تطور الشعر العربي الحديث

مر الشعر العربي الحديث بمراحل متعددة بدأت بالإرهاصات الأولي لمدرسة الإحياء والبعث وانتهت بظهور ما يسمي بمدرسة الشعر الحر، ولكن هذه المراحل ليست محدودة بحدود قاطعة بحيث تفضي كل مرحلة إلي الأخري وتحتفظ بخصائص مستقلة ، ولكنها تتداخل وتتزامن في كثير من الأحيان فالشعر الذي يشمل عصر الإحياء ويتمسك صحابه بعمود الشعر العربي مازال ماثلاً حتي الآن كذلك تداخلت الرومانسية مع الرمزية والإحيائية مع الشعر الحر ونحن_ هنا _نحاول أن نتتبع هذه الاتجاهات والمدارس لكي تكتمل الصورة أمام القارئ من خلال التصنيفات التالية :

اولاً – مدرسة المحافظين وهي تتمثل في عدة مراحل أيضاً :

١– البدايات .

٢– مرحلة الريادة .

٣– مرحلة التأصيل والازدهار .

٤– مرحلة التجديد .

ثانياً _ المدرسة الرومانسية الابتداعية وأهم مراحلها :

1- البدايات عن جماعة الديوان .

2- مدرسة المهجر.

3- جماعة أبوللو .

4- الرومانسية بعد الحرب العالمية الثانية .

ثالثاً – المدرسة الرمزية واتجاهاتها .

رابعاً – مدرسة الشعر الحر .

وفى هذا الإطار درسنا تطور فن القصة الشعرية في الأدب العربي الحديث وفن المسرحية في الشعر العربي الحديث أيضاً .

<u>مدرسة المحافظين (الإحياء والبعث)</u>

ويطلق على هذه المدرسة أيضاً الكلاسيكية [2]

يطلق هذا الاسم على مجموعة من الشعراء العرب الذين ظهروا مع تباشير النهضة الحديثة في أواسط وأواخر القرن التاسع عشر الميلادي وقد عادوا بالشعر الى عصره الأول (الجاهلية) وعصر الازدهار (العباسي) وهذان العصران في تاريخ أي أمة من الأمم يطلق عليهما عصر (نقاء الجنس) و (العصر الذهبي) وهما منطلق النهوض والانبعاث ، ونهض بهذه المهمة كوكبة من الشعراء كان في مقدمتهم محمود سامى البارودي الذى عكف على التراث الشعري القديم يقتله قراءة وتمحيصاً واستيعاباً وتمثلاً ، ثم اختار ثلاثين قصيدة من عيون الشعر العربي جمعها من الدواوين ، ونشرها في كتاب تحت عنوان " مختارات البارودي " وكانت هذه المختارات زاداً للشعراء الذين نسجوا على منوال القدامى .

مرت مدرسة الإحياء والبعث بأطوار ومراحل يمكن تتبعها على النحو التالي :

اولاً – البدايات (مرحلة الإرهاص) :

لم ينبت هؤلاء الشعراء الذين يمثلون ذروة الإحياء فجأة بلا مقدمات ,بل سبقتهم

---

(1) والكلاسيكية : اتجاه ادبي محافظ يعتد بالجانب العقلي ويتقيد آدباؤه بالتقاليد الفنية التي أرساها الاقدمون ، وكان هذا المصطلح يطلق على الآداب الرومانية القديمة ، ثم اطلق على أدب النهضة في أوروبا وذلك الادب الذي كان يحتذى به في نماذجه آداب اليونان والرومان ، ثم أخذ يطلق على الادب المحافظ الذي يعرف بأدب (الاحياء والبعث)

إشارات وبوادر على يد أجيال من الشعراء عاشوا في نهايات القرن الثامن عشر الميلادي وبدايات القرن التاسع عشر ، وهم يعبرون عن مرحلة الانتقال من شعر السطحية والابتذال والصنعة الذي شاع إبان العهد العثماني كما أسلفنا وبين عصر النهضة ، وقد ظهروا في موجتين متتابعتين .

الموجة الأولى:- كان النزوع نحو التأصيل والتواصل مع القديم يبدو على استحياء لدى الشيخ حسن العطار ، وهو يمثل بداية التحرر من ربقة الصنعة والاتجاه نحو الإحياء تبدى ذلك في جمعه لديوان ابن سهل ، كما كان مولعاً بالمعارف العصرية ، وكان أستاذاً لرفاعة الطهطاوي ، ويوصف بأنه شاعر إذا قيس بشعراء زمنه ، وقس على ذلك أيضا تلميذه الشيخ حسن قويدر وإن كان أقل منه إبداعاً وقرباً من روح الشعر ، ومن شعراء هذه الموجة السيد على الدرويش والمعلم بطرس كرامة من شعراء الشام والشيخ ناصيف اليازجي وشهاب الدين محمود الألوسي من العراق ، وشعراء هذه الموجة تقليديون إلى حد بعيد ، ولكن ثمة بصيصاً من حياة تظهر في أشعارهم ، ولم يكونوا جميعاً متفرغين للشعر فاغلبهم موسوعي متعدد الاهتمامات كالانصراف إلى الدراسات اللغوية والنحو والفلك والتاريخ وما إلى ذلك.

أما شعراء **الموجة الثانية** فأشهرهم محمود صفوت الساعاتي وعائشة التيمورية وعبدالله فكري وغيرهم ، وقد جمع هؤلاء بين النزعة التقليدية والنزعة الإحيائية ، وسنتوقف قليلاً عند الساعاتي لأنه أبرزهم ، وهو يمثل تمثيلاً حقيقياً مرحلة البدايات التي نتحدث عنها ، ونود أن نشير قبل ذلك إلي أن عباس محمود العقاد في كتابه (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي) قد وصف شعراء هذه المرحلة بأنهم كانوا حلقة الاتصال بين من يسميهم الشعراء العروضيين (ويعني بذلك أولئك الذين خبت في شعرهم وقدة الموهبة واتخذوا من الشعر صنعة عروضية فكانوا استمراراً لعصر الجمود والانحطاط) وبين الشعراء المحدثين (ويعني بهم شعراء الإحياء والبعث) .

ويميز العقاد بين هؤلاء العروضيين وبين شعراء الإحياء فيصف دواوينهم ، (بأنها أشبه شيء بكراسات الإنشاء في معاهد التعليم)، وقد خاض الساعاتي نفسه في مثل هذا النوع من النظم وخصوصاً في قصيدته الطويلة التي قالها في مدح الرسول (ﷺ)

وقد أتى فيها على مائة وخمسين لوناً من ألوان البديع ومطلعها :

سفح الدموع لذكر السفح والعلم ** أبدي البراعة في استهلاله بدم

غير أن الساعاتي على الرغم من ذلك يمثل البداية الحقيقية لشعر الإحياء للأسباب التالية :

أولاً – لم ينتسب إلى ذلك اللون من التعليم التقليدي الذي يقوم على الأذن والذاكرة في البيئة الأزهرية القديمة التي تخرج فيها علي أبو النصر والليثي ومحمد شهاب وعبدالله فكري ، بل تشرب روح الشعر مباشرة دون واسطة فلم يتعلم النحو بل اكتسبه اكتساباً طبيعياً شأنه في ذلك شأن البارودي ، إذ استظهر ديوان المتنبي وكثيراً من أشعار القدامى ، فاتصل بروائع التراث دون حاجز وقد ظهرت روح المتنبي في شعره .

ثانياً – كان ثمة دوافع شجعته على قول الشعر والتجويد فيه وهو في ذلك – يشبه إلى حد كبير في ظروفه ما أحاط ببعض الشعراء القدامى من مؤثرات ، فقد اتصل بـ (آل عون) من الأشراف فاصطحبوه في حروبهم وكان بينه وبينهم ما يستدعي المدح والعتاب ، إذ نبذوه حيناً دونما سبب وقربوه إليهم حيناً آخر مما حرك دوافع الشعر لديه ، ونافسه عليهم العديد من الشعراء ، وكان منهم النحوي مثل الشيخ زين العابدين المكي الذي اعترض على بعض مفردات الساعاتي تماماً مثلما حدث للمتنبي في بلاط سيف الدولة.

ثالثاً – تفرغ للشعر أو كاد ، فنظم في معظم الأغراض المعروفة خصوصاً الحماسة والمدح والعتاب وشعر المداعبات والنصح وما إلى ذلك :

دراسة لنماذج من شعره :

يقول الشاعر مادحاً الخديوي سعيداً وقد عزم على زيارة قبر الرسول(ﷺ)

ملأت قلوب العرب رعبا فما دروا بعثت لهم بالكتب ام بالكتائب

تركتهم في امرهم بين صادقٍ وآخر في تيه من الظن كاذب

ثانياً – مرحلة الريادة :

يمثل هذه المرحلة أصدق تمثيل الشاعر محمود سامي البارودي الذي رد الشعر إلى طبيعته بعد أن أصابه الضعف والانحلال عبر عقود طويلة ويمكن أن يعزى دوره الريادي إلى ما يلي :

أولاً – لقد ارتقى باللغة الشعرية من الصياغات الركيكة إلى المتانة والقوة في العبارة الشعرية ، مما دفع ناقداً مجلياً كالعقاد إلى القول (إذا أرسلت بصرك خمسمائة سنة وراء عصر البارودي لم تكد تنظر إلى قمة واحدة سامية تساميه أو تدانيه[3]).

ويرجع ذلك إلي أنه نظم الشعر عن طبع وسليقة على الرغم من أنه لم يقرأ كتاباً نظرياً واحداً في فن من فنون العربية كما يشير إلى ذلك حسين المرصفي صاحب كتاب (الوسيلة الأدبية) الذي يعد من أهم الكتب التي أسهمت في إرساء حركة الإحياء في الشعر كان لتمرسه بأساليب الشعراء والأدباء الفضل في تربية ملكته اللغوية .

ثانياً – لقد أضاف إلى الشعر العربي عنصراً جديداً كان قد افتقده هذا الشعر قروناً طويلة ألا وهو (عنصر الذاتية) ، وقد أشار إلى دور البارودي في هذا المجال عدة باحثين منهم العقاد الذي يرى أن استعراض ديوان البارودي كله يفضي بالقارئ إلى ترسيخ حقيقة هامة وهي أنه ليس في هذا الديوان بيت واحد إلا وهو يدل علي البارودي كما عرفناه في حياته العامة والخاصة .

ويعقب على ذلك بقول : هذه آية الشاعرية الأولى ،وربما كان في هذا القول غير قليل من المبالغة ، وإن لم يكن الأمر كذلك فبماذا نفسر معارضاته ، ومحاكاته للأقدمين واصطناع مضامينهم وأساليبهم ، فالأحق بالاعتبار قوله (أي العقاد) أن هذه المحاكاة ردت إلى المعاصرين يقين القدرة على مجاراة العباسيين والمخضرمين والجاهليين ، ولذلك يعترف العقاد بأن البارودي يقلد أحياناً كما كان يقلد النظامون في عهد الحملة الفرنسية ، ويبتكر أحياناً ما يبتكر الشاعر الطليق بين أحدث المعاصرين [4] .

ويرى الدكتور شوقي ضيف أنه لا ينبغي أن يفهم من معارضات البارودي أن شخصيته فنيت في شخصياتهم فهو إنما استعار منهم الإطار الذي صب فيه نفسه وخواطره وعقله وسرائره ، ويرى أنه كان

---

(1) عباس محمود العقاد ، شعراء مصر وبيئاتهم في القرن الماضي ، دار الهلا ، القاهرة 1972 م .
(2) عباس محمود العقاد ، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، (مرجع سابق) ص 90 .

الذكاء والاعتداد بمواهبه بحيث يثبت شخصيته قوية كأنها الخاتم يطبع على كل مأثور له باسمه . وفي تعليقه على قصيدته التي مطلعها :

ألا حي من أسماء رسم المنازل وإن هي لم ترجع بياناً لسائل

يقول : إن البارودي لا يقصد رسماً ولا داراً حقيقية ، وإنما يريد الرمز بهذا العنصر الجاهلي القديم عن بعض ذكرياته ،ولابأس عليه من ذلك مادام يريد أن يحدث جواً عاطفياً لهذه الأشياء البدوية أو الصحراوية التي تجدها في صناعته وشعره لا تضيره لأنه إنما يتخذها رموزاً دالة على بعض حقائقه النفسية[5] .

وربما كان الدكتور عبد القادر القط أكثر دقة حين وضح معنى الذاتية بقوله " وليس المراد بالذاتية أن يقتصر الشاعر على التعبير عن ذاته وعواطفه وتجاربه الخاصة وحدها – و إن كان ذلك من أهم مظاهر الذاتية – بل أن يكون للشاعر كيان مستقل ونظرة متميزة للحياة والناس [6] "

اكتظت حياة البارودي بالتجارب والأحداث التي صقلت نفسه وزودته بذخيرة ذاتية شاعت في شعره . من ذلك مشاركتة في حرب جزيرة كريت وفي حرب البلقان ، كذلك تصديه لدور قيادي بارز في الثورة العرابية ، وقد كانت تجربة النفي التي تمخضت عن فشل الثورة من أعمق التجارب ، ومن أشد المحن التي عاناها ، فاجتمع العنصر الذاتي إلى الصياغة الفنية المحكمة التي استقاها من القديم لتشكل أبرز معلم من معالم أسلوبه.

ومن أهم العوامل التي أثرت في شعره وحياته (١٨٣٨ – ١٩٠4 م) :

١– انتماؤه إلى الأرستقراطية الحاكمة في مصر ، وهي تتألف من الشركس والأتراك والمماليك ، وقد كان جده آمراً للمدفعية في الجيش العثماني .

٢– اتصاله بالشعر العربي القديم اتصالاً مباشراً وثيقاً في دواوين الأقدمين ، وتمثله لهذا الشعر وتمرسه بأساليبه وصياغاته .

---

(1) شوقي ضيف ، فصول في الشعر ونقده ، دار المعارف بمصر (د . ت) ص 275 .
(2) د . عبد القادر القط الاتجاه الوجداني في الشعر العربي الحديث ، بيروت 1988 م .

٣- إتقانه للغات أربع : العربية والتركية والفارسية والإنجليزية واطلاعه على آدابها والتشرب بروحها .

4- اشتراكه في الثورة العرابية واشتغاله بالسياسة في أعلى مراتبها وانحيازه إلى الصف الوطني .

5 – قيادته للجيوش المقاتلة في (كريت والبلقان) ، ومعاناته لظروف مشابهة لما عاناه فطاحل الشعر العربي كالمتنبي وأبي فراس .

6- معاناته لتجربة النفي حيث نفي إلى جزيرة سرنديب فترة طويلة ، وما حل بأسرته من مآسي ، كان لذلك أثر ملموس في شعره فطغت النبرة الذاتية الحزينة عليه .

الفلسفة النظرية والتوجه الإبداعي :

يقف البارودي علماً شامخاً على هذه التوجه الإحيائي من الناحية النظرية والتطبيقية ، ويبرز الجانب النظري في شكلين من أشكال التعبير.

أولاً – الشعر ، حيث يفصح عن احتذائه للنماذج القديمة واقتفائه أثر الشعراء القدماء إذ يقول :

تكلمت كالماضين قبلي بما جرت به عادة الإنسان أن يتكلما

فلا يعتمدني بالإساءة غافل فلابد لابن الأيك أن يترنما

ويتحدث عن القيم الفنية التي يتبعها في شعره ، حيث ينهج نهجاً اتباعياً صارماً من حيث متانة العبارة ، واتقان التراكيب وإحكامها وفق معايير منضبطة فيصف شعره بقوله :

لم تبن قافيه فيه علي خللٍ كلا ولم تختلف في وصفها الجمل

فلا سناد ولا حشو ولا قلق ولا سقوط ولا سهو ولا علل

ثانياً – النثر ، فهو يكرس مقدمة ديوانه للحديث عن نظرته إلى الشعر وكأنه يصنع نظرية متكاملة في هذا المجال إذ يقول :

" الشعر لمعة خيالية يتألق وميضها في سماوة الفكرة ، فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب ، فيفيض بلألائها نوراً يتصل خيطه بأسلة اللسان ، فينفث بألوان الحكم ينبلج لها الحالك، ويهتدي بدليلها السالك[7] "

ويتضح مما سبق أهمية الفكر حيث التركيز على الجانب العقلي دون إغفال للجانب العاطفي ، ثم تأكيد الجانب الخلقي ، فالشعر يهدف إلى الإرشاد حيث يضيء الطريق فيهتدي به الانسان .

وهذان العنصران من مقومات الشعر الكلاسيكي عند الغربيين .

ثم يقول : " وخير الكلام ما ائتلفت ألفاظه ،وائتلفت معانيه وكان قريب المأخذ ، بعيد المرمي بريئاً من عشوة التعسف غني عن مراجعة الفكرة ، فهذه صفة الشعر الجيد [8] " وهذا يستدعي ما قاله المرزوقي عن عمود الشعر العربي من حيث كمال الصياغة وجودة الأحكام حيث (شرف المعني وصحته وجزالة اللفظ ورقته والإصابة في الوصف .

والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النغم والتئامها مع تخيرٍ من لذيد الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له .. إلخ »

– ثم يقول : ولو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم إلا تهذيب النفوس ، وتدريب الأفهام وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق لكان قد بلغ الغاية التي ليس وراءها لذي رغبة من مسرح .

وهذا فيه بيان للأهمية التربوية والخلقية للشعر.

ثالثاً – المختارات : عكف البارودي في أواخر أيامه على اختيار نماذج من ثلاثين ديواناً من شعر فحول الشعراء المولدين العباسيين ، اصطفاها من الأشعار الدقيقة المعنى ، الرقيقة اللفظ الخالية من الحشو والتعقيد ورتبها في سبعة أبواب : الأدب ، المدح الرثاء ، الوصف ، النسيب الهجاء ، الزهد ، حسب التسلسل الزمني لأصحابها فابتدأ (ببشار ابن برد) ١٩٧ هـ . وانتهى (بابن عنين) ت 630 هـ .

وهذا الاختيار تعضيد لمنهجه ، يكشف فيه عن ذوقه وذوق عصره ، ومارمت إليه مدرسته من اقتفاء للنماذج التراثية في الشعر العربي .

(1 . 2) من مقدمته لديوانه (ديوان البارودي) .

هذا من حيث النظر أما من حيث التطبيق فإننا واجدون خصائص الشعر العربي القديم جلية في قصائده :

أولاً – البناء التقليدي للقصيدة العربية القديمة ، فقد تعددت الأغراض وفق النسق المعهود : الوقوف على الأطلال وبكاء الديار ثم الغزل أو الفخر أو الوصف ثم الطرد ووصف الخمر والحكمة ، مع الوقوف عند الغرض السياسي للقصيدة .

وقد كان في وقوفه على الأطلال جاهلي الروح والصياغة محتذياً لا مجتهداً ، ومهما قيل عن طلياته من أنها كانت رياضة شعرية أو استلهاماً لذكريات مضت أو محاولة لإثبات الشاعرية فإنها تنم عن تعلق بالشعر العربي القديم وتفاعل معه ، من ذلك طلليته المشهورة ومطلعها :

ألا حي من أسماء رسم المنازل وإن هي لم ترجع بياناً لسائل

وظلت الأغراض المعروفة في العصر الجاهلي والعباسي شائعة في شعره بل تمثل المحاور الرئيسية لموضوعاته الشعرية الأثيرة ، فكان يمدح ويصف ويهجو ويتغزل ويفتخر وما إلى ذلك .

ثانياً – الرجوع إلى المعاني والأفكار الشائعة في التراث الشعري القديم :

سبق أن أشرنا إلى أن الشاعر نظم في الموضوعات القديمة ، ولكن الأمر لم يقف عند هذا الحد ، بل تعداها إلى التفاصيل الجزئية التي تندرج تحت الموضوعات الكلية فهو يتمثل معاني أبي نواس في خمرياته والمتنبي في الحمي ، وإن كنا لا نستطيع أن نتهمه بالسطو ، فلقد عمل على ترك بصماته الذاتية واضحة جلية ،من ذلك قوله مستلهماً روح المتنبي الشعرية في الحمي :

فدع التكهن يا طبيب فإنما دائي الهوى ، ولكل نفس داء

ألم الصبابة لذة تحيا بها نفسي ودائي لو علمت دواء

فالمعاني في هذين البيتين قريبة مما قاله المتنبي في جوها العام وليس في الجزئيات فالمتنبي يقول :

يقول لي الطبيب أكلت شيئاً وداؤك في شرابك والطعام

وما في طبه أني جواد أضر بجسمه طول الجمام

ومن الملاحظ أن البارودي قد تأثر في قوله « ودائى لو علمت دواء » يقول أبي نواس : (وداوني بالتي كانت هي الداء) ويصل الأمر أحياناً إلى حد تضمين بعض أجزاء البيت كاملاً في النص الذي يقوله كما يتضح في قوله:

رضيت من الدنيا بما لا اوده وأي امرئ يقوي علي الضهر زنده

وما أبت بالحرمان إلا لأنني (أود من الأيام مالا توده)

ولم يقتصر تأثر البارودي بمعاني القدماء على الشعر بل تجاوزه إلى النثر ، فقد ترددت أصداء عبارة الحجاج المشهورة في إحدى خطبة " أني أرى رؤوساً قد أينعت

وحان قطافها " في قوله :

أرى أرؤساً قد أينعت لحصادها *** فأين ، ولا أين السيوف القواطع

ثالثاً – المعارضات : عارض البارودي العديد من النماذج الشعرية القديمة ، ويرى بعض الباحثين أن هذه المعارضات كانت عبارة عن مرحلة من مراحل التدريب على اتقان قول الشعر ، ولم يكن فن المعارضات بدعاً عند البارودي ، فإنه فن معروف عند كبار الشعراء حين يعمدون إلى بعض الروائع الشعرية المعروفة فيحاكونها ، وفي اعتقادي أن المعارضة لدى البارودي وأضرابه من شعراء الإحياء كانت ضرورة استلزمتها المرحلة ، وهى لون من ألوان العودة الى المظان الرئيسية والنهل منها .

وقد عارض البارودى أبا نواس في رائيته :

أجارة وبيتينا أبوك غيور *** وميسور ما يرجى لديك عسير

فقال :

أبى الشوق إلا أن يحن ضمير *** كل مشوق بالحنين جدير

ويقول معارضاً أبا فراس في قصيدته التي مطلعها :

أراك عصى الدمع شيمتك الصبر *** أما للهوى نهى عليك ولا أمر

بقصيدته ذات المطلع :

طربت وعادتني المخيلة والسكر * وأصبحت لا يلوى بشيمتي الزجر**

وقد ذكر حسين المرصفي الناقد الإحيائي في كتابه الوسيلة الأدبية العديد من معارضات البارودي :

رابعاً – الظواهر الأسلوبية التراثية في شعر البارودى:

فمن حيث الألفاظ والتراكيب فقد استمد العديد منها من شعر القدامى كامرئ

القيس مثال ذلك قوله :

بكى صاحبي لما رأى الحرب أقبلت * بأبنائها واليوم أغبر كالح**

فقلت تعلم إنما هي خطة * يطول بها مدى وتخشى فضائح**

وهذا يذكرنا بقول امرئ القيس :

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه * وأيقن أنا لا حقان بقيصرا**

فقلت له : لا تبك عينك إنما * نحاول ملكاً أو نموت فنعذرا**

لم يقتصر ذلك على امرئ القيس والشعراء الجاهليين بل تعداه إلى عمر بن أبى ربيعة وأضرابه من الأمويين وأبى تمام والشعراء العباسيين .

ومع كل مظاهر التقليد التي أشرنا إليها فإن البارودي كانت له في أواخر حياته قصائد وجدانية انصرف فيها عن تقليد القدماء واتجه الى التعبير عن عواطفه الخاصة مقدماً ذوب نفسه وخلاصة تجربته بعد أن عصفت به الأحزان وحلت به الخطوب فسجن ونفى ونكب في أهله من ذلك قصيدته التي وصف فيها تجربة السجن في أعقاب فشل الثورة العرابية .

شفني وجدى وأبلاني السهر * وتغشتني سمادير الكدر**

فسواد الليل ما إن ينقضي * وبياض الصبح ما إن ينتظر**

ومن الملاحظ أن الشاعر في هذا النص تميز عن ما هو مألوف في شعره بجملة خصائص اهمها :

١ – بروز النزعة الذاتية الوجدانية والانصراف الى التعبير عن الهموم الخاصة .

٢ – استخدام مفردات واضحه والتخلي – إلى حد ما – عن الألفاظ القديمة .

٣ – الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة في الوصف بأسلوب سردي متقصياً الحالة التي يعيشها .

٤ – الصورة الكلية التي تندرج في إطارها الصورة البيانية المألوفة .

٥ – القافية الرائية الساكنة توحى بالتوتر والمرارة .

٦ – تشخيص الظواهر الكونية ، حيث يخلع الشاعر أحاسيسه الداخلية على ما حوله مما يقترب به من الرومانسيين في نزعتهم الوجدانية الخالصة .

٧ – معجمة الحزين المعبر عن المعاناة فهو يستخدم ألفاظ الوجد والكدر والشكوى ثم الظلمة والسجن وما إلى ذلك مما يؤكد احساسه بأقصى درجات الألم .

مرحلة التأصيل و الازدهار:-

أعلام هذه المدرسة ثلاثة أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وخليل مطران وهناك من يسلك خليل مطران في إطار المدرسة الرومانسية .

قد حذت هذه المدرسة حذو الرواد وبخاصة البارودى من حيث التمسك بالتراث والنسج على منواله ، لكنهم تطلعوا الى التعبير عن قضايا عصرهم فنزعوا إلى التجديد – وإن ظل هذا التجديد لدى بعضهم عند تخوم الموضوعات فلم يتعداها إلى روح العصر على نحو ما سنرى – إن شاء الله – لدى دراستنا لهذا الاتجاه ، إذ دأب بعضهم وخصوصاً شوقي على تتبع أحداث السياسة والمناسبات الاجتماعية ، وراح يمدح ويرثي دون أن يكون هذا المديح أو الرثاء لمن يستحقه .

كذلك فإنه أخذ يتابع أحداث العالم وينظم فيها شعراً وقف عند السطح لا يتعداه إلى العمق و لا يسبغ على شعره نزوعه الذات ووجدانه الحق كما يرى طائفة من النقاد الذين شنوا حملة عنيفة على شوقي وخصوصاً من أعضاء المدرسة المعروفة بمدرسة الديوان ،غير أن الباحثين ممن تابعوا الحركة النقدية التي دارت حول شوقي يرون أن الخلاف بينه وبين خصومه كان يدور حول الصيغة الشعرية فقد كان

شوقي وأضرابه يعبر عن قضايا العصر متحدثاً باسم الناس دون أن يطبعها بطابعه الشخصي فكان شعره موضوعياً لا تحدوه العاطفة الذاتية الحقه .

وسنحاول استعراض المواقف النقدية المختلفة من شعر شوقي وزملائه :

- **يرى الدكتور طه حسين في كتابه (حافظ وشوقي) أن شوقي كان مجدداً ملتوى التجديد ، ويرجع ذلك الى طبيعة شوقي المعتدة ففيه أثراً من العرب وأثر من الترك وأثر من اليونان وأثر من الشركس فهو ينتمى إلى أصول متعددة وكان شوقي يجيد التركية والفرنسية ، وكان العنصر الفرنسي ، أكثر العناصر أثراً في عقله ، وخياله ومزاجه ، وقد عاشر العرب في أدبهم فعظم حظه من العربية وعاشر الترك في حياتهم اليومية فعظم فيه هذا العنصر ، وقد كان تأثره بالفرنسية مقصوراً على القديم كذلك فإنه خضع لمقتضيات الحياة في القصر فلم يرسل نفسه على سجيتها فقيدً ملكته الإبداعية ولم يترك لها الحرية التي تمكنها من الابتكار فكان أشبه بموظف في القصر يمدح**

وهو يكره المدح ، ولكنه نشأ راغباً في الاتصال بالأمير .

شاعر الأمير ، وما *بالقليل ذا اللقب

وقد شغل بتدبير أمور القصر واستأثرت به شخصية الأمير فأفنت شاعريته فيما لا طائل تحته.

وقد كان انتقاله إلى الأندلس بعد أن حيل بين الأمير والقصر نعمة علي شوقي وعلي الشعر العربي إذ انطلقت نفسه علي سجيتها وتحررت من سجنها ، فما هو يقف بأطلال العرب الدارسة في الأندلس يبكيها ويرثيها ويحن إلي وطنه فينظم سينيته المشهورة علي غرار سينية البحتري ، فهو يقول:

اختلاف الليل والنهار ينسي * اذكرا لي الصبا وأيام أنسي**

ثم يعود إلي الوطن بعد النفي ، فيشارك أمته أحزانها وآلامها فيتغنى بأمجاد العروبة والإسلام، ويعاني من عسف الطغاة والظلام ويطوف بأرجاء الوطن العربي ، فأصبح شوقي شاعر مصر وشاعر الشرق العربي كله.

ويلخص طه حسين الأطوار التي مر بها شوقي في شعره فيقول :

" لقد كان شوقي في أول أمره شاعراً أثيراً يحب نفسه ويلتمس لها أسباب اللذة والنعمة، ثم شاعراً موظفاً يقف ملكاته علي الأمير والسلطان، ثم عاد إلي نفسه، ثم رد إلي شعبه، فأصبح شاعر الفن وأصبح شاعر الشعب[9] ".

أما العقاد فيري أن شعر شوقي لا يدل علي مزية نفسية أو صفات " شخصية " فعلي كثرة ما نظم في مدح الأمير عباس الثاني لا نعرف من هو عباس الثاني، وعلي كثرة ما نظم في رثاء الكبراء والوزراء لا نعرف فرقاً بين وزير ووزير ، واستعرض ما شئت من أوصاف شوقي للطبيعة لا تري موضعاً منها لالتفات خاص فلا يميز بين عنصر وعنصر فالكل عنده سواء، لذلك فإن شعر الصنعة – كما يري العقاد – قد بلغ في ديوان شوقي ذروته العليا، وما ذلك إلا لأن شوقي وليد تلك البيئة التي يصفها – العقاد – بأنها بيئة

الترك الحكوميين المتمصرين الذين ينعمون بالذوق الجميل من أثر الترف الطويل وليس من أثر النوازع الأصيلة في الفطرة الحية ، وشوقي – في نظره ،يحس الوطنية المصرية كما يحسها التركي المتمصر فكان ينظم في الخلافة وحوادث الدولة العثمانية ويبرئ الحكم التركي من عيوبه التي عرفت في مصر كما عرفت في البلاد التركية.

ويذهب العقاد إلي أبعد من ذلك فيري أن شوقي كان بلاطياً في شعره كله ما كان منه مدحاً أو تاريخياً أو حكمة أو حثاً علي التقوي ومكارم الأخلاق.

وشوقي من حيث هو شاعر إحيائي عمل علي تأصيل هذا التيار، وموقعه منه موقع المكرس والمرسي للقواعد الثابتة، وهذا أمر يكاد يجمع عليه الدارسون، فقد أشار إلي ذلك في مقدمة ديوانه وأطري طائفه من الشعراء القدماء كأبي فراس وأبي العلاء وأبي العتاهية.

والعباس بن الأحنف والبهاء زهير والمتنبي ، كما أن آثار البحتري وأبي تمام وابن الرومي شديدة الوضوح في شعره ، وقد تمثل القدماء حتى في حياته الخاصة فسمي دارته في المطرية بكرمة بن هانئ

---

(1) د . طه حسين ، شوقي وحافظ ، طبعة وزارة التربية والتعليم ، القاهرة ، 1969 م ، ص 35 .

تشبها بأبي نواس ، وقد عارض العديد من الشعراء القدامي وتقمص إيقاعات البحتري في شعره ، وهو يضرب على قيثارته – كما يقول شوقي ضيف – وخصوصاً حين يصف مواكب الخديوي والقصور والأطلال ، فهو يقول في مقدمة قصيدته السينية التي يصف فيها قصر الحمراء بغرناطة : " وكان البحتري رفيقي في هذا الترحال وسميري في الرحال ، والأحوال تصلح على الرجال ، كل رجل لحال " .

وربما كان الجانب الموسيقي أوضح الجوانب التي تأثر فيها شوقي بالبحتري ، فكما كان هذا الشاعر معروفاً بألحانه ونغماته الإيقاعية كان شوقي كذلك فكأنه " كان موكلاً بشعراء العربية الممتازين في موسيقاهم جميعاً ، فهو يتعقبهم يريد أن يشبع أذنه من أصواتهم وما استخرجوه من ألحان واعتصروه من أنغام ويخيل إلى الإنسان أنه لم يبق لحن أو لم تبق قصيدة في العربية إلا وشد رحاله ليستمع إليها[10] " ، ليس هذا فحسب بل كثرت معارضته كثرة لافتة وشغلت النقاد والدارسين ، ومن الملاحظ أن معظم هذه المعارضات سواء من كان فيها لنونية ابن زيدون أو ميمية البوصيري أو دالية الحصري أو سينية البحتري ، وغيرها من القصائد كان يحتذي النماذج التي برز فيها الجانب الإيقاعي من ناحية والذاتية الوجدانية من ناحية أخرى ، ولهذا كانت تجربته تقترب من الذاتية في هذه المعارضات على عكس المتوقع والمألوف ، فهو لم يكن مقلداً وإنما كانت تستهويه هذه القصائد لما فيها من نبرة حزينة تعبر عن تجربة سابقة فيلتمس فيها نفسه وتجربته الخاصة ، ويحيلها في أحيان أخرى إلى مجال للتأمل وأخذ العظة والعبرة ، وقد برز الجانب الوصفي الممتزج بالجانب التأملي الوجداني على نحو ما نرى في قصيدته التي يعارض فيها سينية البحتري التي مطلعها .

اختلاف النهار والليل وأيام أنسي ** اذكرا لي الصبا وأيام انسي**

ومنها :

مشت الحادثات في غرف الحمـ ** ـراء مشي النعي في دار عرس**

هتكت عزة الحجاب وفضت ** سدة الباب من سمير وأنس**

العوامل المؤثرة في شعر شوقي وحياته.

(1) شوقي ضيف : شوقي شاعر العصر الحديث ، دار المعارف ، مصر ط 6 (د.ت) ص 74 .

أولاً – نشأته في القصر حيث ولد عام ١٨٦٩م وانحداره من أصول متعددة فكان جده لأبيه كردياً شركسياً ، وجده لأمه تركياً وجدته لأمه يونانية ، وليس من شك أن ذلك أورثه خصائص متميزة أرهفت طبعه وأذكت شاعريته ، وكانت نشأته المترفة وراء هذه الأناقة الأسلوبية.

ثانياً – تعليمه المنتظم ، فقد بدأ بالكتاتيب مروراً بالدراسة التجهيزية التي تناظر المتوسطة والثانوية الآن ، وتعليمه كان مدنياً فلم يدخل الأزهر ، ثم التحق بمدرسة الحقوق ثم ابتعت إلي الخارج في فرنسا فدرس في جامعة مونبليه ، وقد حذق العربية والفرنسية والتركية.

ثالثاً – ارتباطه بالقصر بعد عودته عام ١٨٩٢م ، وكان توفيق قد توفي وخلفه عباس الثاني فعين في القصر في (قلم الترجمة) ، وقد كان يبتعث ممثلاً للحكومة المصرية في عدد المؤتمرات ، وخصوصاً مؤتمر المستشرقين عام ١٨٩٤م ، وكان ذلك مدعاة لإنشاء إحدي مطولاته الشهيرة ، وكان طيلة هذه الفترة لصيقاً بعباس ، الذي كان بينه وبين الإنجليز خلاف عميق ، وقد أصل ذلك الاتجاه الوطني في شعر شوقي حيث انحاز إلي سيده ضد الانجليز، وقد ولي وجهه شطر تركيا فانعقدت بينه وبين الخليقة عبدالحميد ومحمد رشاد صله قوية ، وكان ذلك مدعاة لإنشائه لقصائده التي مدح بها الأتراك ووقف إلي جانبهم ، فضلاً عن أن هوي عباس كان تركياً وشوقي ينتمي إلي أصول فيها العنصر التركي كما أسلفنا.

رابعاً – نفيه من مصر إلي إسبانيا ؛ فبعد أن أعلنت الحرب العالمية الأولي عام ١٩١٤هـ وكان عباس غائباً في تركيا وضعت بريطانيا مصر تحت حمايتها وأبت علي عباس أن يعود فنفت شوقي الذي كان يؤثر عباساً علي حسين كامل سلطان مصر ، آنذاك مما كان له أثر عظيم في شعره ، إذ حرك فيه لواعج الحزن، فقال قصيدته المشهورة

في معارضة سينية البحتري:

اختلاف النهار والليل ينسي *** اذكر لي الصبا وأيام انسي.**

وقد كان وجوده في الأندلس مدعاة لاستذكار تاريخ العرب وحضارتهم فيها ، فتعمق في قراءة كل ما يتصل بها وبهم وقرأ الأدب الأندلسي فكتب مسرحيته النثرية (أمير الأندلس) ، وقد أعجب بابن زيدون وعارض قصيدته المشهورة.

أضحي التنائي بديلاً عن تدانينا **** وناب عن طيب لقيانا تجافينا. 2

خامساً – عودة شوقي من المنفي واختلاطه بمختلف طبقات الشعب ، وبعده عن الحياة الرسمية في ظلال القصر، وغير أن ذلك لم يكن يخلو من عودة إلي الاحتكاك بالحياة التي ألفها ، وقد اختير عضواً في مجلس الشيوخ ، وبويع بإمارة الشعر، فأقيمت له الحفلات في مختلف البلاد العربية ، وأعلن حافظ إبراهيم البيعة لشوقي في قصيدته التي مطلعها:

أمير القوافي قد أتيت مبايعاً *** وهذي وفود الشرق قد بايعت معي.

سادساً – حياته المستقرة الناعمة ، إذ كان يمر في طريق محفوف بالورد والرياحين ويجلس في أجواء معطرة ، فهو ينتقل من مقهي إلي مقهي ، ومن مطعم إلي مطعم ومن سهرة إلي سهرة ، وكان جوه كله جو طرب وغناء ، وفي أثناء ذلك كان يختلط بالناس ويلزمهم في مواسمهم ، ومع ذلك لم يكن لهذه الحياة أثر كبير في شعره ، لأنه كما يقول عنه شوقي ضيف لا يشعر بذاته ، فهو شاعر غيري ، وكان قد حقق معظم ما يتمني فلم يجد حافزاً يذكر لتطوير شعره.

خصائص شعره:

أولاً – عرف شوقي ببنائه المحكم لقصائده ، حتي إن هذه القصائد تبدو وكأنها عمارات باذخة علي حد تعبير احد الدارسين ، من هنا كان اهتمامه بالجانب الموسيقى فموسيقاه غالباً رنانة ضخمة حلوة وكانت ثقافته اللغوية تساعده علي اختيار الألفاظ ذات الطاقة الموسيقية العالية .

ثانياً – بروز العناصر التراثية في شعره علي نحو ملحوظ ، وربما كانت تربيته اللغوية الرصينة من الأسباب المهمة التي رفدت هذه العناصر فكان لكتاب " الوسيلة الأدبية " الذي ألفه حسين المرصفي وما نشره فيه من مختارات ونظرات نقدية بصيرة أثر في صقل لغة الشاعر وكان متأثراً بالمتنبي ، ولم يخف إعجابه به ، ولم يكن هو الوحيد بل إن البحتري وأبا تمام وأغلبية شعراء العصر العباسي كانوا ذا أثر لا ينكر في هذا المجال تبدي تأثره بالتراث في ما كان ينثره من مقتبسات مقرونة بأسماء الشعراء القدمي من ذلك إشارته الي لقمان ولبيد حيث يقول :

أبا الهول ، ماذا وراء البقاء **** إذا ما تطاول غير الضجر

عجبت للقمان في حرصه ** علي لُبدٍ والنسور الأخر**

وشكوي لبيد لطول الحياة ** ولو لم تظل لتشكي القصر**

أما حسان بن ثابت فيذكره في قصيدة (نكبة بيروت) حيث يقول :

نادمت يوماً في ظلالك فتية ** وسموا الملائك في جلال ملوك**

ينسون حساناً عصابة جلق ** حتي يكاد بجلق يفديك**

أضف الي ذلك معارضاته للشعراء القدامى ، وهي كثيرة وصلته بالبحتري عميقة تجلت في معارضته لسينيته .

ثالثاً – له أسلوب خاص في بناء الصورة فهو رغم تأثره بالقدماء إلا أن هذا التأثر لم يكن إلا مجرد رواسب في الصورة عنده ، فهو يلون الصورة بألوانه الخاصة ويظللها وله طريقته في حشد الجزئيات والتفاصيل حتي تخرج الصورة وكأنها لوحة مكتملة ، من ذلك ما جاء في قصيدته أنس الوجود :

قف بتلك القصور في اليم غرقي ****ممسكاً بعضها من الذعر بعضاً

كعذارى أخفين في الماء بضا ** سابجات به وأبدين بضا**

مشرفات على الزوال وكانت ** مشرفات على الكواكب نهضا**

شاب من حولها الزمان وشابت ** وشباب الفنون مازال غضبا**

إلى أن يقول :

صنعة تدهش العقول وفن *** كان إتقانه على القوم فرضا**

لقد رسم الشاعر في هذه الأبيات لوحة زاخرة بالحياة والحركة إذ صور حالة من الفزع انتابت القصور من خلال حركة الحال والأفعال الماضية (ممسكاً بعضها)

و (سابحات) (وأخفين وأبدين) ، والتقابل بين الفعلين السابقين يوازيه تقابل بين صورتين ، غير أن التطابق يمثل التناقض ، والتقابل بين المشهدين يمثل التشابه ، وإن كانت الصورة لا تتناسب مع الحالة النفسية التي توحي بها كل من الصورتين ، ففي حين يبدو مشهد الفراق محزناً وبائساً فإن صورة العذارى توحي بالمرح والجمال .

والتشخيص سمة واضحة الدلالة في الصورة ومصدر من مصادر الحركة ، وخصوصاً في قوله (شاب من حولها الزمان وشابت) وقد جاء ممتزجاً بالتقابل في المعنى ، من هنا كان اقتران التقابل بين النقائض ، منسجماً مع ظاهرة التقابل بين الجامد والحي ، وتلاحق التفاصيل الدقية التي تشكل الخطوط الأساسية للوحة يمنح الصورة عمقاً واتساعاً خصوصاً وقد ألح عليها الشاعر فحشد لها مجموعة من التشبيهات .

وكان لاستخدام الحال بألوانه المختلفة والتمييز والجمل المتعاطفة والأفعال المضارعة ، والتذييل الذي يتضمن الحكمة المستخلصة من التجربة ، كل ذلك جعل الصورة عند شوقي ذات طابع خاص متميز عكسته طريقة استخدام اللغة في النص .

رابعاً – الحس التاريخي شديد الوضوح لدى شوقي ، نلمسه في مسرحياته التاريخية كما نلمحه في قصائده الوصفية ، وفي شعره بشكل عام فهو ينتقل بين الفراعنة والعرب القدامى واليونان والأمويين ، وهذا الحس التاريخي يطبع شوقي بطابع متميز ، وربما كان ذلك أثراً من آثار (غيريته) فهو – كما يوصف – كان يتنازل عن شخصيته راضياً لصالح (مدائحه للغير) (وحديثه عن الغير) و (وطنياته) و (إسلامياته) وإن كنا نرى ذلك ليس سمة تدعم الغيرية بقدر ماهي داعمة لإحساسه الخاص بالوجود والتاريخ .

خامساً – تأسيساً على ما سبق فإن النزعة الإسلامية عند شوقي شديدة الوضوح رغم ما نعرفه عن شوقي من انصراف إلى الشراب وهيام به وعلى الرغم مما يثار حوله في هذا المجال ، ولكن عاطفته الدينية واضحة أشد الوضوح في مدائحه للرسول ﷺ ولد الهدى فالكائنات ضياء **** وفم الزمان تبسم وثناء

حافظ إبراهيم

رائد آخر من رواد الإحياء والبعث ، ولكنه يمثل اتجاهاً آخر ، هو الاتجاه الشعبي الذي يعني بالارتباط بالأمة ومشكلاتها وقضاياها ، لذا كانت النزعة الاجتماعية غالبة على شعره ، فلم يكن رسمي الهوي كشوقي بل ظل على صلة وطيدة ببيئه المتواضعة وهمومها .

ومن أهم العوامل المؤثرة في شعره :-

أولاً- كان لنشأته فقيراً يتيماً في حضن خاله الذي ازدادت به أعباؤه أثر في شعره إذ كثرت الشكوى ، ولد من أب مصري وأم تركية ، توفي عنه والده هو في الرابعة من عمره فاضطرت والدته إلى العيش في كنف أخيها الموظف ، اضطر إلى ترك الدراسة للانتقال مع خاله إلى طنطا ، عكف على الاطلاع فحفظ كثيرة من الشعر القديم .

وتردد على مجالس شيوخ اللغة والأدب في معهد الجامع الأحمدي ، اضطر إلى العمل في مكتب أحد المحامين ليخفف الأعباء عن خاله ، وكان لهذه الظروف انعكاساتها على الصبي فتفجر الشعر على لسانه في وقت مبكر فخاطب خاله مغاضباً :

ثقلت عليك مؤونتي **** إني أراها واهية

فافرح فإني ذاهب **** متوجة في داهية

ثانياً ـ عمله كضابط في الجيش المصري والتحاقه بالخدمة في السودان فكان برما بحياة العسكر المنضبطة ، وهو ذو مزاج يتعشق الحرية ويضيق ذرعاً بالقيود ، وكان للقائه بالشيخ محمد عبده في هذه المرحلة أثر كبير في نزوعه الاجتماعي الوطني الإصلاحي وكان شعره في هذه المرحلة تنفيساً عما يعانيه ثم تبلورت رؤيته الاجتماعية فيما بعد

ثالثاً – حرمانه وتعطله عن العمل بعد عودته من السودان جعلاه يتفرغ لنظم الشعر شاكياً متبرماً معبراً عن الأوضاع الاجتماعية البائسة ، وظل على هذا الحال ما يقرب من عقد من الزمان نضجت خلالها موهبته الشعرية وأصبح شاعراً اجتماعياً محبوباً ومرموقاً فجمع بين صورتين في شعره : صورة الشعب وما يجده من ألم وأمل ، وصورة ما يحس به من يأس ورجاء .

رابعاً – ما شهده من عسف الإنجليز وظلمهم وخصوصاً إبان حادثة دنشواي وفي أعقابها ، مما جعله يرنوا إلى مقر الخلافة الإسلامية ، ويشتد النزوع الديني الإسلامي عنده فكان يمدح الخليفة التركي ويمجده ، ولم يقتصر في ولائه على العثمانيين بل امتد ليشمل الشرق كله .

وقد أذكي روح النقمة عنده على الإنجليز اصطدامه بالقائد الإنجليزي ، فكتب أمام اسمه " لا يرقي ، ولا يرفت (أي يفصل) " ، فاستبد به القلق ، وراح يظهر سخطه عليهم ، وقد تبدى ذلك في قصيدته (العلمان الإنجليزي والمصري في مدينة الخرطوم) حيث يقول :

رويدك حتى يخفق العلمان ** وتنظر ما يجري به الفتيان**

فما مصر كالسودان لقمة جائع ** ولكنها مرهونة لأوان**

وأكبر ظني أن يوم جلائهم ** ويوم نشور الخلق مقترنان**

وبعد أن خرج من الجيش ظل مضطرباً متردداً فاتجه إلى الشعب يلمس جراحه ويعبر عن مشكلاته ، وحاول الخديوي عباس أن يرعاه فمدحه ، ولكنه أبى أن يكون من رعاياه ، لذلك كان في صف المعارضة وزعيمهم الشيخ محمد عبده الذي كان قد كاتبه من السودان .

خامساً – اتصاله ببيئات مختلفة في وقت واحد ، فكان على صلة بالطبقة المتميزة من الضباط المصريين والزعماء الشعبيين وكان معظمهم من الفلاحين مثل محمد عبده وحسن عاصم ومصطفى كامل وعلي يوسف فتأثر بهم ، وكان يعيش في بيئة الأدباء المختلفي الأهواء والمشارب مثل محمد المويلحي وحفني ناصف وعبد العزيز البشري وإمام العبد ، وكان يخالط بيئة الشعب العامة ، ولذلك عرف بشعره السياسي الصاخب في هذه الفترة وبالشعر الاجتماعي .

يرى (شوقي ضيف) أن حافظاً في هذا اللون من الشعر الاجتماعي سابق لشعراء العرب جميعاً ، وقد لقب بالشاعر الاجتماعي وكان ذلك ثمرة لهذا الاتصال بالبيئات المختلفة وكان شاعر العروبة أيضاً كما كان يسميه البعض ، وخصوصاً بعد أن نظم قصيدته (تحية الشام) .

سادساً – ارتباطه بالوظيفة الرسمية التي كبلته حيث كان يعمل في دار الكتب المصرية أميناً عاماً ، وكان إسماعيل صدقي رئيس الوزارة آنئذ يخنق الحريات ، ولذلك فإن ديوانه المنشور لا يحتوي على كل أشعاره السياسية فقد حجبها خوفاً على حياته .

نماذج من شعره

مختارات من عمرية حافظ

تمثل العمرية الشعر الملحمي في الأدب العربي الحديث نظمها الشاعر في سيرة الخليفة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) وتقع في مائة وسبعة وثمانين بيتاً نختار منها ما يلي :

حسب القوافي وحسبي حين ألقيها **** أني إلى ساحة " الفاروق " أهديها

لاهم هب لي بياناً أستعين به **** على قضاء حقوق نام قاضيها

أسلوب حافظ في شعره :

1- ويتهم حافظ بأن شعره سهل المتناول ، قريب التعبير لا يجد قارئه في شعره ما يشبع هواه وخياله ، رزق عطف القلوب ولم يرزق عطف الأخيلة ، وأن شعره ضحل ، قليل العمق تأسرك سطوة ألفاظه فإن فتشته وجدته خالياً من فحولة المعني وعمق الفكر ، وأن الجانب الخطابي هو المهيمن عليه . ويكاد يتفق النقاد على أن حافظ حريص على اللفظ والجرس القوي ، فكان اللفظ القوي الخطوة الأولى في فنه ، وأما المعاني فتجيء في المرتبة الثانية ، وأن ديباجته (نسجه) أقوى من نسج معاصريه ، وأنه من أمهر الصاغة .

ويرى الدكتور طه حسين أن شعره كله جيد سواء في المعنى أو رصانة اللفظ أو صدق اللهجة .

مشي نعشه يختل عجباً بربه **** ويخطر بين اللمس والقبلات

تكاد الدموع الجاريات تقله **** وتدفعه الأنفاس مستعرات

٢- مما يميز أسلوب حافظ عن غيره نزوعه إلى التهكم حيث يوظف المديح والإطراء للسخرية والإزراء بمن يمدحه ، كقوله في قصيدته (مظاهرة السيدات) في ثورة ١٩١٩ م حيث ارغمت النساء على التفرق بقوة سلاح الإنجليز :

وإذا بجيش مقبل * والخيل مطلقة الأعنة**

وإذا الجنود سيوفهم * قد صوبت لنحورهنه**

وإذا المدافع والبنادق * والصوارم والأسنة**

والخيل والفرسان قد ضربت * نطاقاً حولهنه**

فليهأ الجيش الفخور * بنصره وبكسرهنه**

٣- طرق حافظ معظم أغراض الشعر فقد نظم قصائد وطنية وأخرى اجتماعية وأخرى في اللغة العربية وقصائد في الرثاء والمديح وأخرى إسلامية وأخرى وصفية ، فكان شاعر الوطنية والحياة الاجتماعية في المقام الأول ، وقد أجاد في الرثاء ، غير أنه كان قصير النفس في قصائده التي وصف فيها الطبيعة ومن قصائده الرائعة :

لمصر أم لربوع الشام تنتسب * هنا العلا وهناك المجد والحسب**

ركنان للشرق لازالت ربوعهما * قلب الهلال عليها خافق يجب[11]**

ليس هذا كل ما هنالك فيما يتعلق بالأسلوب بل إن حافظ ابراهيم كان يتوجه توجهاً بارودياً (نسبة إلى البارودي) فهو امتداد له في نهجه الفكري والأدبي فهو يرى أن البارودي أمير الشعراء ويتمنى أن يكون في مستواه منها هو يقول في رثائه :

أمير القوافي إن لي مستهامة * بمدح ومن لي فيك أن أبلغ المدى**

أعرني لمديحك اليراع الذي به تخط * وأقرضني القريض المسددا**

يجبُ : يخفق .

وهبني من أنوار علمك لمعة *** على ضوئها أسري وأقفوا من اهتدى

وعالم حافظ يتناقض تناقضاً تاماً مع عالم الأرستقراطية المسيطرة آنذاك ، فهو بين عالم يحتضنه ، فهو شاعر الملايين وعالم الكلام الهامس والخطو اللامس والإشارة الرفيعة وكان حظه من التجديد محدود قشرياً إذا كان إحيائياً موغلاً في إحيائيته .

مرحله التجديد :-

مطران بين التقليد والتجديد :

أعلام هذه المدرسة ثلاثة أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وخليل مطران وهناك من يسلك خليل مطران في إطار المدرسة الرومانسية .

قد حذت هذه المدرسة حذو الرواد وبخاصة البارودى من حيث التمسك بالتراث والنسج على منواله ، لكنهم تطلعوا الى التعبير عن قضايا عصرهم فنزعوا إلى التجديد – وإن ظل هذا التجديد لدى بعضهم عند تخوم الموضوعات فلم يتعداها إلى روح العصر على نحو ما سنرى – إن شاء الله – لدى دراستنا لهذا الاتجاه ، إذ دأب بعضهم وخصوصاً شوقي على تتبع أحداث السياسة والمناسبات الاجتماعية ، وراح يمدح ويرثي دون أن يكون هذا المديح أو الرثاء لمن يستحقه ، كذلك فإنه أخذ يتابع أحداث العالم وينظم فيها شعراً وقف عند السطح لا يتعداه إلى العمق و لا يسبغ على شعره نزوعه الذات ووجدانه الحق .

كما يرى طائفة من النقاد الذين شنوا حملة عنيفة على شوقي وخصوصاً من أعضاء المدرسة المعروفة بمدرسة الديوان ،غير أن الباحثين ممن تابعوا الحركة النقدية التي دارت حول شوقي يرون أن الخلاف بينه وبين خصومه كان يدور حول الصيغة الشعرية فقد كان شوقي وأضرابه يعبر عن قضايا العصر متحدثاً باسم الناس دون أن يطبعها بطابعه الشخصي فكان شعره موضوعياً لا تحدوه العاطفة الذاتية الحقه .

الشاعر والقصيدة :-

كان الشاعر قد وقف ذات مساء عند شاطيء البحر فثارت في نفسه ذكريات تجربة عاطفية قديمة ، وكان يعاني آلام المرض ، فشعر أنه في قبضة الغرام المنصرم والمرض المقيم فقال هذه القصيدة معبراً عن تجربة ذاتية حميمة .

والشاعر من مواليد بعلبك في لبنان ولد عام ١٨٧٢ م وتوفي عام 1949 م ، وقد قضي شطراً من حياته في وطنه لبنان ، وآخر في باريس ، وذلك في المرحلة الأولى من حياته حتى إذا بلغ العشرين من عمره أقام في مصر فعمل في الصحافة والتجارة وظل في هذا الميدان حتى عام ١٩١٢ م ، ثم تفرغ للعمل الأدبي كاتباً ومترجماً وشاعراً حتى عام 1934 م ، غادر بيروت مطارداً من قبل السلطة العثمانية ، وآثر الذهاب إلى مصر علي الالتحاق بالمهجر الجنوبي ، ولقب بشاعر القطرين .

خصائص المدرسة الاتباعية العربية

(مدرسة المحافظين)

أولاً– نظم شعراء هذه المدرسة في أغراض الشعر العربي القديم ، وحاولوا أن يسايروا متطلبات عصرهم فتحدثوا في موضوعات جديدة كالوطنية وما يتعلق بالحياة الاجتماعية ، وضرورات النهضة .

ثانياً – التزم فريق منهم منهج البناء المألوف في القصيدة القديمة من حيث المقدمات الطللية و الغزلية ، وجدد فريق آخر فلم يعبأ بهذه المقدمات وأصبحت القصيدة ذات وحدة موضوعية لها عنوان ، وخصوصاً لدي شوقي وحافظ ومطران والرصافي والزهاوي وغيرهم .

ثالثاً – ظل البيت هو مناط الوحدة المعنوية والفنية ، ولم تستطع القصيدة الاتباعية تحقيق الوحدة العضوية .

رابعاً – معجم القصيدة العربية المحافظة مستوحى من قاموس الشعر العربي القديم ، وقد عمد بعض الشعراء إلى استلهام ألفاظ جديدة من واقع الحياة المعاصرة .

خامساً – احتل الجانب التعليمي والتربوي والأخلاقي موقعاً مهماً في اهتمامات شعراء الإحياء فترددت في قصائدهم المعاني التي تمجد القيم الفاضلة والأخلاق المالية الرفيعة .

سادساً: عارض العديد من شعراء هذه المدرسة القصائد المشهورة التي قالها القدماء ، وحاولوا محاكاتها وزناً وقافية ومعني .

سابعاً – تعلق الشعراء المحافظون بالتاريخ العربي ، و اختاروا موضوعاتهم منه في كثير من قصائدهم .

- **تمسكوا بعمود الشعر العربي الذي ورد في مقدمة المرزوقي لديوان الحماسة الذي ينص على " شرف المعني وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف ، والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيد الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية " فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر تفاوت حظ قصائد الإحيائيين منها بتفاوت اتجاهاتهم وثقافتهم .**

ثامناً – الشعراء المحافظون ليسوا سواء فمنهم من اتجه إلى ترسم خطا الأقدمين دون أن يقدم شيئاً يذكر ، ومنهم من حاول أن يعبر بصدق التجربة الذاتية ، ومنهم من ابتكر صوراً جديدة ، ومنهم من اقترب من آفاق الرومانسية من حيث النظرة والأسلوب الفني .

تاسعاً – من أهم الإنجازات التي حققها المحافظون الوحدة الموضوعية في القصيدة ، وقد كان لقصائدهم عناوين تدل على هذه الموضوعات وخصوصاً أشعار المناسبات التي برعوا فيها ، وكان للصحافة دور في إيجاد مثل هذه الوحدة ، حيث كان لابد أن تنشر قصائد المناسبات تحت عناوين محددة .

عاشراً – استحدث الشعراء المحافظون الكثير من الموضوعات التي لم يكن الشاعر العربي القديم قد عالجها أو تعامل معها مثل القصائد الاجتماعية والوطنية والسياسية والمناسبات المختلفة .

حادي عشر – هناك من الشعراء من جدد في الموضوع كالزهاوي والرصافي وظل تقليدياً في الأداء .

ولا شك أن القصيدة الإحيائية لدى شعرائها المتأخرين قد برزت فيها نزعة ذاتية اقتربت بها من تخوم الرومانسية حيث مهدت لظهورها لدى مدرسة الديوان ومدرسة أبوللو

الأسس التي قامت عليها مدرسة الديوان :-

قامت مدرسة الديوان على ركنين أساسين : نقدي (نظري وتطبيقي) وشعري إبداعي ، حرص أعلامها على تقديم أفكار جديدة حول عدة قضايا أساسية منها :

١- ماهية الشعر وما يتصل به من قضايا تتعلق بوظيفته ، وما يتصل بالطبع وبالصنعة وبالصدق الفني وما إلى ذلك.

٢ - البناء الجمالي للقصيدة وعناصره المختلفة كاللغة والخيال والموسيقي والإيقاع .

٣- الرؤية وما يتصل بها من موضوعات ومعان .

كانت مقدمة العقاد للجزء الثاني ديوان شكري البيان الأول لهذه الحركة الشعرية ، وركز في هذه المقدمة (الشعر ومزاياه) على الجانب الذاتي للشعر فهو يقول :

" الشعر ترجمان النفس والناقل الأمين على لسانها " كما أشار إلى أن الشعر (ناسج الصور وخالع الأجسام على المعاني النفسية) ، ويؤكد عبد الرحمن شكري أهمية العاطفة فهو يرى أن الشاعر عليه أن يعود نفسه على البحث عن كل عاطفة من عواطف قلبه ، فقلب الشاعر مرآة الكون كما يرى ، وشكري يركز على الطبيعة إذ يقول : " الشاعر رسول الطبيعة ترسله مزودة بالنغمات ، كي يصقل بها النفس ويحركها ويزيدها نوراً وناراً " ويعلي المازني من شأن الخيال فيقول :

" وليس الأصل في الشعر الاستقصاء في الشرح والإحاطة في التبيين ، ولكن الأصل أن نترك كل شيء للخيال " .

جذور مدرسة الديوان :

يشير أكبر نقاد وشعراء مدرسة الديوان وهو العقاد في كتابه " شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي " إلى ما يلي :

أولاً – أن شعراء الديوان أوغلوا في القراءة الإنجليزية ، ومع ذلك لم ينسوا شعر الألمان والروس والأسبان واليونان الأقدمين .

ثانياً – أن هازلت الناقد الإنجليزي المشهور هو إمام هذه المدرسة كلها في النقد كما يقول فهو الذي هداها إلى معاني الشعر والفنون وأغراض الكتاب .

ثالثاً – أن هذه المدرسة ليست مقلدة للأدب الإنجليزي بل استفادت منه ، وكان السائد آنذاك أدب مدرسة (النبوءة والمجاز) ومن أعلامها شعراء الرومانتيكية الإنجليزية شيلي وبايرون ووورذزوورث . ومدرسة أخرى تجمع بين الواقعية والمجاز ، ومنها براوننج ونتيسون وإمرسون .

وقد سرت من روح هؤلاء الشعراء في شعراء الديوان الكثير ، سريان التشابه في المزاج واتجاه العصر كله ، وليس تشابه التقليد والفناء كما يقول العقاد .

رابعاً – أن شعراء هذه المدرسة اطلعوا منذ شبابهم على الشعر العربي القديم ، لكن مندور ينكر عليهم في كتابه (الشعر المصري بعد شوقي) ذلك ، كما ينكر سعة اطلاعهم على الأدب الإنجليزي ، يشير إلى أن أكبر الظن توفرهم على دراسة بعض الشعراء العباسيين كابن الرومي والمتنبي وأبي العلاء والشريف الراضي ، وحجته أن ما يشيرون إليه من مظاهر الجدة والأصالة في شعرهم قد سبق إليه شعراء العصر الجاهلي والأموي ، وهو ما يثبت عدم اطلاعهم على هذا الشعر .

كما يشير مندور إلى أن العقاد يبالغ في مسألة الإطلاع الواسع على الشعر الإنجليزي ، وأن منهلهم هو مجموعة مختارة من الشعر الإنجليزي نشرت في مجموعة شعرية باسم (الكنزي الذهبي) ، وقد جمع فيها (فرنسيس بالجريف) استاذ الشعر بجامعة أكسفورد خير ما كتبه الإنجليز من شعر غنائي منذ عصر شكسبير حتى نهاية القرن التاسع عشر ، والدليل على ذلك أن معظم القصائد التي ترجمها المازني عن الإنجليزية ونشرها في مطلع الجزء الثاني من ديوانه موجودة في هذه المجموعة فضلاً عما أشار إليه شعراء هذه المدرسة من معان شعرية. ومنهجهم النقدي هو نفس المنهج الذي صدر عنه جامع الديوان

وقد استمر العقاد في التنظير النقدي والإنتاج الشعري بينما صمت عبد الرحمن شكري ، واتجه المازني إلى النثر

– ويشير الدكتور عبد القادر القط في كتابه (الاتجاه الوجداني في الشعر العربي

المعاصر ، إلى أن " ثمة تفاوتاً كبيراً لديهم بين النظرية والتطبيق "

ولعله من المفيد أن نشير إلي بعض الملاحظات النقدية التي وردت عند أصحاب الديوان ومنها :

أولاً – تأكيد أهمية الصدق ، فالصلة بين الصدق والوجدان وطيدة من وجهة نظرهم .

ثانياً – تميزت هذه المدرسة بالعنف والقسوة في هجومها على مدرسة المحافظين وخصوصاً شوقي ، وهذا الموقف أدى بهم إلى النزوع العدواني أحياناً ولم تقتصر هذه النزعة على التقليديين بل تعدتها إلى شعراء هذه المدرسة أنفسهم كما فعل المازني بشكري حين كتب مقالة صم الألاعيب .

ثالثاً – ركز شعراء هذه المدرسة على وظيفة الشعر ، فالشعر في نظرهم له قيمة إنسانية ، ولذلك يجمعون بين الذاتية والموضوعية ، ويؤكدون القيمة التعبيرية والجمالية .

رابعاً – الوحدة العضوية عند شعراء هذه المرحلة لها أهمية قصوي فهم يرون أن القصيدة بنية حية ، وليست قطعاً متناثرة يجمعها إطار واحد .

خامساً – أحكامهم النقدية فيها نبرة أستاذية متعالية وكأنها حقائق ثابتة يشرحونها بأسلوب فلسفي مع أن هذه الأحكام والأفكار لا تشكل نظرية متكاملة وإنما هى آراء نقدية عامة أفضت إليها قراءاتهم المتعددة التي تنتمي إلى مصادر متعددة ، فالنزعة العقلية والتعليمية والإنسانية مستقاة من المصادر الكلاسيكية الغربية ، والنزعة الذاتية العاطفية مصدرها الأشعار الرومانسية الإنجليزية ، وهناك من يرى أن أشعارهم مجرد معارضات لهذه الاشعار وفي هذا ظلم بين .

سادساً – كان شعراء هذه المدرسة انطباعيين في نقدهم لشوقي وحافظ والرافعي وليسوا موضوعيين .

لقد تميز كل شاعر من شعراء هذه المدرسة بخصائص في شعره تجعله مختلفاً بعض الشيء عن زميليه ، وذلك ناجم عن اختلافهم في مفهوم بعض المصطلحات التي تحدثواعنها كالوجدان مثلا ، فالمازني في تعريفه للشعر يقول " إنه فن ذهني غرضه العاطفة وأداته الخيال أو الخواطر المتصلة التي توجهها العاطفة وجهتها ، وهذا يعني أن مفهوم الوجدان لديه كل ما يجده الإنسان في نفسه فكراً كان أو عاطفة .

نموذج من شعر العقاد حيث تمتزج النزعة الوجدانية بالنزعة العقلية يقول في قصيدته " حظ الشعراء" :

أقاموا على متن السحاب فأرضهم بعيد وأقطار السماء بعيد**

مجانين تاهوا في الخيال فودعوا ** رواحة هذا العيش وهو رغيد

وما ساء حظ الحالمين لو أنهم ** تدوم لهم أحلامهم وتجود

بني الأرض كم من شاعر في دياركم ** غبين وغبن الشاعرين شديد

نشأة الأدب المهجري :

نشأة الأدب المهجري في الأمريكتين الشمالية والجنوبية بين أبناء الجاليات العربية التي نزحت من بلاد الشام في أواخر القرن التاسع عشر لأسباب اقتصادية وسياسية ، وكان العديد من شباب هذه الجاليات مثقفين بثقافة رحبة واسعة .

ينقسم أدباء المهجر إلى قسمين : فئة المهجر الشمالي في الولايات المتحدة الأمريكية وفئة المهجر الجنوبي في البرازيل على وجه الخصوص وقد كونت كل فئة مدرسة لها خصائصها المميزة التي تتشابه في كثير من السمات وتتباين في بعضها .

ولكن أدباء المهجر الشمالي كانوا أبعد أثراً وأذيع صيتاً من أدباء المهجر الجنوبي ، فقد كانوا ينزعون منزعاً حديثاً في اتجاهاتهم الفنية فكانوا أبرز من أدباء الجنوب وأكثر تأثيراً في الأدب العربي المعاصر منهم ، أما الجنوبيون فقد ظل أكثرهم يسير على سنن المحافظين في الشرق . وكانت جل آثارهم في الشعر أما حظهم من النثر فقد كان ضئيلاً جداً .

الرابطة القلمية : –

تكونت في الولايات المتحدة سنة ١٩٢٠ م برئاسة جبران خليل جبران وسكرتارية ميخائيل نعيمة ، وقد لمع من بين أدبائها : جبران ونعيمة وأبو ماضي ونسيب عريضة ورشيد أيوب وعبد المسيح حداد ، وندرة حداد ووليم كاتسفليس ، والريحاني ، وأمين مشرق ، ومسعود سماحة ونعمة الحاج ، ، فقد انتشر إنتاج هؤلاء في المشرق وأثروا في كتابه ، كتبوا في أكثر الفنون الأدبية : في الشعر والقصة والنثر العاطفي

والرواية ، اتجه أغلبهم اتجاهاً تأملياً فلسفياً روحياً واجتماعياً وعرف بهذا اللون نعيمة وعويضة وجبران وأبو ماضي والريحاني

وصدرت عن الرابطة القلمية جريدة " السائح " ، التي كان يملكها عبد المسيح حداد ، وكان يصدر عنها في كل عام عدد ممتاز يكون له أثره الواسع فتنقل عنه المصحف فصولاً كاملة ، استمرت هذه الرابطة حتى سنة ١٩٣١ م وبعدها بدأ الموت يختار أعضاءها واحداً واحداً ، وكان حداد قد باع حقوق جريدة السائح فاندمجت مع جريدة البيان .

العصبة الأندلسية : -

ولدت العصبة الأندلسية سنة ١٩٣٢ م وكانت تتألف عند تأسيسها من : ميشال معلوف رئيساً وداود شكور ونظير زيتون ويوسف البعيني وحبيب مسعود ونصر سمعان وحسني غراب ويوسف غانم واسكندر كرياح وأنطوان سليم سعد ، وشكر الله الجر أعضاء .

وقد انضم إليهم نخبة من أشهر الشعراء والأدباء هم : شفيق المعلوف ، والشاعر القروي رشيد الخوري وسليم الخوري وتوفيق تربان وإلياس فرحان وعدد آخر وقد أصدرت العصبة الأندلسية مجلة (العصبة) ، وقد اشتهر من بين شعراء هذه الجماعة شفيق المعلوف الذي ألف (ملحمة عبقر) ، والشاعر القروي صاحب دواوين : الرشيديات والقرويات والأعاصير ، كذلك إلياس فرحات صاحب ديوان فرحات .. وغيرهم كثيرون .

وقد اشتهر من بين أدباء المهجر كثيرون من غير أعضاء الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية ، فهناك في الشمال أمين الريحاني ونعمة الحاج و مسعود سلامة وكذلك المؤرخ المشهور فيليب حتى الذي ألف كتاب : " تاريخ العرب " ، باللغة الإنجليزية ، وصحح به كثيراً من المفاهيم السائدة عن العرب عند الغربيين ، وقد عمل رئيساً للدائرة الشرقية في جامعة برنستون مدة طويلة ، ومن بين أدباء الشمال الشاعر أمين مشرق ، وقصائده في الحنين إلى الوطن من أعذب ما قال شعراء المهجر .

ومن بين شعراء المهجر الجنوبي الشاعر فوزي المعلوف وإلياس طعمه (أبو الفضل ابن الوليد) وأنيس شكور وقيصر المعلوف الذي أنشأ في مطلعه هذا القرن ندوة أدبية دعاها رواق المعري ، وكان من رفاقه في هذه الندوة جورج عساف وخليل كسيب .

وقد برز أيضاً عدد من الأديبات مثل سلمي صائغ وكانت عضواً في العصبة الأندلسية ، وماري عطا الله ومريا دعبول وسلوى أطلس والأديبتان الأخيرتان من أصحاب الصحف المشهورة في المهجر الجنوبي .

ومن أبرز الخصائص التي يتميز بها أدب المهجر :-

أولاً – التحرر من كثير من القيود ، وقد كان سبيلهم إلى ذلك الابتكار والبعد عن التقليد فكانت أشعارهم – كما يقول أحد مؤرخي الأدب – تضم خلاصة العناصر الحية القوية في روحانية الشرق مسكوبة في أحدث قالب وأروعه من رومانتيكية الغرب ، وأما في النثر فقد ابتكروا في القصة والمقالة والكتابة النقدية والوصفية والتحليلية . وقد كان ميخائيل نعيمة من أبرز الكتاب في هذا المجال إذ اعتبر كتابه " الغربال " ، دستوراً نقدياً لم يألفه نقاد المشرق وقد قدم له عباس محمود العقاد وأعجب به .

ثانياً – من أبرز ما يتميز به أدباء المهجر أن لكل منهم طابعاً خاصاً تظهر فيه شخصيته على الرغم من وحدة المنبع ووحدة الغاية ، وهذه الناحية بالذات أثرت في كتاب المشرق .

ثالثاً – الحنين إلى الوطن وقد برز برقة وعمق في شعر المهجر الأمريكي بشقيه الجنوبي والشمالي . فقد ترك أدباء المهجر قراهم الوادعة الساكنة ليغوصوا في خضم المادية الصارخة والحياة الآلية فاشتد حنينهم إلى حياتهم الأولي وإلى قراهم ومدنهم ، كذلك فإن الأحداث الجسام حركت فيهم ذلك الحنين يقول أحدهم وهو نعمة قازان :

هجرت وللنفس أطماعها **** وإني مع الحظ في هجرتي .

فلا المال أشبع من جوعتي **** ولا المجد أطفأ من غلتي

وكان من أكثر الشعراء المهجريين حنيناً في شعره وأعمقهم به شعوراً الشاعر القروي الذي يقول :

أحبابنا ! سكتت على الأغـ ** صان أصوات البلابل**

وأتى الرعاة من الجبال ** ولم يعد في الحقل عامل**

قوموا نعود إلى الحمي ** عاد الجميع إلى المنازل**

رابعاً – التأمل ، وهذه الميزة من أبرز ما يوصف به أدباء الرابطة القلمية فقد كانوا يحلقون بأخيلتهم في عوالم مجهولة يحللون النفس الإنسانية ويصورونها بدقة ، ويحاولون إماطة اللثام عن أسرار الحياة ، وأسرار ما وراء الحياة .

ولعل عناوين بعض مؤلفاتهم تكشف عن هذه النزعة التأملية : الأرض والنبي والمجنون والمواكب لجبران خليل جبران وزاد المعاد والمراحل والبيادر وهمس الجفون لميخائيل نعيمة والطلاسم لإيليا أبي ماضي . ولعل قصة الأشباح الثلاثة التي اخترناها تمثل النزعة التأملية الواضحة عند إيليا أبي ماضي .

خامساً – النزعة الإنسانية التي لا تعرف الحدود ولا السدود ولا الفروق في المخلوقات . فقد كان رشيد الخوري وإلياس طعمة وفرحات من شعراء الوطنية الذين لم يفارقهم الحس الإنساني العميق ، والإنسانية بمفهومها الواسع عندهم نظرة واسعة إلى الحياة والوجود ، فقد شاع في شعرهم هذا النداء الرقيق الحنون : يا أخي ، يا رفيقي ... من ذلك ما قاله إيليا أبو ماضي :

يا رفيقي ! أنا لولا أنت ما وقعت لحنا

كنت في سري لما كنت وحدي أتغني

هذه أصداء روحي ، فلتكن روحك أذنا

ربما كنت غنياً غير اني بك أغني

يا رفيقي ! أنت إن راعيت فجري بك أسني

وإذا طفت بكرمي ، زدته خصباً وأمنا

سادساً – حب الطبيعة فهم عميقو الإحساس بالطبيعة يرون فيها الحياة فهي تحب وتكره وتسعد وتشقي ، تفرح وتحزن فمواكب جبران التي تتألف مائتين وثلاثة أبيات و منها مائة وخمسة وعشرون بيتاً تدور حول الغاب ، وفيها يقارن جبران بين حياة المجتمع ذات التقاليد والمعاملات المبنية في الغالب على الرياء والأهواء الشخصية وحياة الغاب الوادعة البسيطة التي تضيع فيها الفروق كلها ، وتستوي فيها سائر المخلوقات .

سابعاً – البساطة في التعبير : لقد رسخ في أعماق شعراء المهجر أن الشعر فن الحياة لا تكلف فيه ولا تقليد . واعتبروا البساطة والرقة والغنائية عماد الجمال في الشعر والفن . ولذلك ابتعدوا عن الفخامة والجزالة واقتربوا كثيراً من البساطة والعذوبة .

جماعة أبوللو :-

أسباب نشأة الجماعة :

أعلنت هذه الجماعة عام ١٩٣٢ م حيث صدر العدد الأول من مجلتهم متضمناً دستور الجماعة وأهدافها ، وقد عقدت الجماعة أول اجتماع لها في كرمة ابن هاني (منزل أحمد شوقي) في العاشر من أكتوبر عام ١٩٣٢ م .

وكان لظهور هذه الجماعة أسباب متعددة منها أن الحياة السياسية في ذلك العهد قد فسدت وأفسدت معها الحياة الأدبية فتوزع الشعراء شيعاً وأحزاباً ، فسيطر تيار التقليد وتشتت شعراء الديوان واختلفوا فيما بينهم فاعتزل عبد الرحمن شكري الحياة الأدبية برمتها ، وانصرف المازني إلى النثر والصحافة ، أما العقاد فقد توزع بين أكثر من فن واتجاه وأغوته الحياة السياسية .

ورأي بعض الشعراء وعلى رأسهم أبو شادي ألا مناص من تكوين جماعة تملأ هذا الفراغ الشعري فاختاروا رمزاً من رموز الحركة الشعرية في ذلك الوقت وهو خليل مطران والتقوا حوله ، كما كان لا مناص أمامهم من الاستناد إلى شخصية قوية ليجذبوا إليهم الأنظار فكان أحمد شوقي بغيتهم ورئيس جماعتهم .

لماذا سميت الجماعة بهذا الاسم :-

أبوللو اسم إغريقي يمثل إله الشمس والعلوم والفنون والصنائع فأراد الشعراء الناشئون أن يختاروا هذا الاسم تعبيراً عن نزعتهم إلى التجديد ، فهو اسم عالمي عند الإغريق أرادوا من خلاله أن يجذبوا الانتباه إليهم ، وقد اعترض عدد من الأدباء على هذه التسمية ومن العقاد الذي اقترح اسم عكاظ أو عطارد ليكون قريباً من العربية .

ولكن مصطلح " جماعة أبوللو " شاع وذاع ، وأصبح موضوعاً لأكثر من أطروحة جامعية وكتاب ، واختيار هذا الاسم جاء في سياق توجه عام إلى الإنفتاح على الثقافات الإنسانية واستثمار معطياتها وخصوصاً فيما يتعلق بالأساطير اليونانية التي أصبحت – فيما بعد – مصدراً رئيسياً من مصادر القصيدة الحديثة لدى الجيل الأول من أجيالها وخصوصاً لدى الشاعر بدر شاكر السياب .

قضية للمناقشة :

هل جماعة أبوللو مدرسة فنية أم جمعية أدبية ؟

اختلف الدارسون حول هذه القضية فكانوا فريقين :

الفريق الأول – يرى أن أبوللو ليست مدرسة فنية ولا تمثل اتجاها موحدا فشعراؤها خليط من الإحيائيين والرومانسيين ومن المجددين والمقلدين ، ويكفي أن يكون أحمد شوقي رئيساً لها حتى نطمئن إلى أنها لم تكن تمثل تياراً أو مذهباً أدبياً ، وكان أعضاؤها يمثلون خليطاً غير متجانس منهم محمد عبد الغني حسن وأحمد نسيم وسهير القلماوي وعبد الحميد الديب ومحمد الهلباوي والهمشري ومحمد احمد محجوب والجواهري وغيرهم .

الفريق الثاني – يرى غير هذا الرأي وعلى رأسهم أحد الذين تخصصوا في دراسة جماعة أبوللو ، وهو عبد العزيز الدسوقي الذي يؤكد أن شعراء جماعة أبوللو قد تميزوا بخصائص موحدة واتخذوا طابعاً مميزاً لهم ، ولكنه يستدرك مشيراً إلى افتقادهم للأسس الفلسفية الجامعة .

والحقيقة أننا لو نظرنا إلى دستور الجماعة لوجدنا فيه مؤشراً على توجههم العام .

فهم يؤكدون الغاية من تكوين الجماعة وتتمثل في :

أولاً – السمو بالشعر وتوجيه الشعراء توجيهاً شريفاً

ثانياً – ترقية مستوى الشعراء أدبياً واجتماعياً ومادياً والدفاع عن مصالحهم وكرامتهم .

ثالثاً – مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر .

فلو استثنينا الأهداف الإنسانية وحصرناهما في الأهداف الأدبية الفنية لوجدنا أن الإشارة إلى مناصرة النهضات الفنية كان كافياً لإثبات أن الجماعة تضع التجديد نصب عينيها ، هذا من ناحية ، من ناحية أخرى لو نظرنا إلى واقع الجماعة وشعر شعرائها لتبين لنا بالدليل القاطع أن الجماعة لها توجه فني خاص يتمثل في الرومانسية ، كذلك فإن أعداء الجماعة من الحزبيين والتقليديين هم الذين شنوا عليها هجومهم .

لقد دعا شعراء أبوللو إلى التجديد في الشعر وطبقوا دعوتهم ونشروا دواوينهم المملوءة بالأغراض الشعرية الجديدة ، ونظموا في الشعر الحر والمرسل ، فقد كتب أبو شادي قصائد كثيرة فيه كما كتب الشاعر خليل شيبوب قصائد ممترجة البحور ، أما الشعر المرسل فيلتزم بوحدة البحر ولكنه لا يتقيد بالقافية من ذلك قصيدة أبي شادي (مملكة إبليس) :

جلست ألعن إبليس وما اقترفت * يداه من خلق دنيا للإساءات**

في مجلس ذي غطاريف لهم سير * محمودة الذكر من بر ومن أدب**

وكلهم سبحوا بالله والتمسوا * معونة الله للإصلاح في الناس**

أحمد زكي أبو شادي

رائد مدرسة أبو للو

من مواليد عام ١٨٩٢ م في بيت عرف بالشعر والأدب فوالده كان خطيباً مفوهاً شارك في الحركة الوطنية وعمل نقيباً للمحامين ، ووالدته كانت شاعرة وخاله مصطفي نجيب كان شاعراً معروفاً . انصرف إلى الدراسة العلمية فدخل كلية الطب ولكنه لم يستطع الاستمرار لظروف نفسية ، غير أنه ما لبث أن سافر إلى انجلترا وهناك اكمل دراسته الطبية وتفوق فيها حتى حاز على جائز (وب) في علم الجراثيم ، ولكنه كان هاوياً للأدب فنشر العديد من القصائد والمقالات وهو طالب ، وكان سكرتيراً " لمجلة آداب اللغة العربية " في لندن وأسس (جمعية النيل) ، التي كان لها نشاطها الأدبي والسياسي .

اتجاهاته الشعرية : –

نظم أبو شادي في مختلف فنون الشعر ، فلم يترك شكلاً من أشكاله الا ونسج فيه ، ولكنه عرف ببعض المجالات التي كانت تعتبر طارئة على الشعر العربي منها :فن الأوبرا[12] ، فمن المعروف أن أبا شادي قد تأثر بخليل مطران ، وخليل مطران يحفل ديوانه بالعديد من القصص ، فضلاً عن أنه عاش في بريطانيا ما يقرب من عشر سنوات ، الأمر الذي دفعه إلى ارتياد فنون جديدة في الشعر ، خصوصاً وقد لاحظ أن الجمهور في مصر والعالم العربي مقبل على المسرح الغنائي فعمد إلى تأليف الأوبرا فكانت أوبرا « إحسان » أولى أعماله في هذا المجال .

كتب بحثاً طويلاً تناول فيه تاريخ هذا الفن ومدارسه ، وأنكر انفصال الأوبرا لدى الغربيين عن الأدب والتحاقه بالموسيقى ، فالأوبرا بجمع بين الشعر والموسيقى والتمثيل دون أن يطغى أحد هذه العناصر على غيرها ، ولاحظ أن الغناء هو الذي طغى على هذا الفن لدى العرب المعاصرين .

---

(1) الأوبرا : المسرح الغنائي ، وأول المسرحيات الغنائية أوبريت (عايدة) الشهير .

اختار موضوعاته من التاريخ القديم والحديث ومن عالم الأساطير والرموز ، وكتب أوبرا إحسان وأوبرا (أردشير) التي تتحدث عن ملك وولده (أردشير) ، ومحاولة أردشير الزواج من ابنة سلطان يدعى (عبد القادر) واسمها " حياة النفوس " ، التي كانت تبغض الرجال ، وحين يهم (السيف الأعظم) بغزو بلاده يثنيه أردشير خوفاً على " حياة النفوس " ولم تلق هذه المحاولات حماساً من النقاد مما اضطر أبو شادي للدفاع عن موقفه مبيناً الفروق بين القصص الغنائية التي يكتبها والمسرحية القائمة على الصراع وذلك في مقدمة ما كتب مبيناً الهدف الأخلاقي الذي قصد إليه .

نماذج من شعر شعراء أبو للو العودة

للشاعر : إبراهيم ناجي :

الشاعر والقصيدة :

دار أحلامي وحبي لقيتنا *** في جمود مثلما تلقي الجديد

أنكرتنا وهي كانت إن رأتنا *** يضحك النور إلينا من بعيد

رفرف القلب بجنبي كالذبيح *** وأنا أهتف يا قلب اتئد

فيجيب الدمع والماضي الجريح *** لم عدنا ليت انا لم نعد

إضاءة :-

إبراهيم ناجي : طبيب شاعر ولد عام ١٨٩٦ م وتوفي عام 1953 م ، وهو من شعراء مدرسة أبوللو . وقصيدته هذه يعدها النقاد من روائع الشعر المعاصر ويقول فيها الدكتور محمد مندور " أحسبها من روائع النغم في الشعر العربي الحديث " .

وهي تصور الشاعر وقد عاد إلى دار أحبابه فوجدها متغيرة على غير عهده بها مما يذكرنا بمطلع القصيدة في الشعر الجاهلي حيث يقف الشاعر على أطلال الحبيبة الدارسة ، غير أن الرمز هنا مختلف تماماً ، فقد كان الوقوف على الأطلال تقليداً أدبياً شعرياً لا يستغرق إلا أبياتاً قليلة كمقدمة في القصيدة

يخلص منها الشاعر إلى موضوعه الرئيسي ، في حين تمثل هذه القصيدة بتجربة عاطفية حقيقية يعبر فيها الشاعر عن لوعته ومعاناته فتبرز من خلالها الذات الحزينة الملتاعة .

وابراهيم ناجي شاعر وجداني رقيق ، ذاتي المنزع رومانسي المنحنى ، يعتبر من أكثر الشعراء تعبيراً عن المزاج الفني السائد في المرحلة التي عاش فيها فيها حيث غامت الرؤي واضطربت المفاهيم وأشكل فهم الواقع فحلق الشعراء في فضاءاتهم الخاصة وعبروا عن مشاعرهم الذاتية .

الخصائص الأسلوبية الفنية لشعراء " أبو للو "

إننا حينما نتحدث عن شعراء أبوللو – هنا فإنما نعني تلك الطائفة من الشعراء الذين مثلوا مرحلة ازدهار الرومانسية في الشعر العربي المعاصر ، ضاربين صفحاً عن تلك الفئة من الشعراء المحافظين الذين كانوا ينتمون من الناحية التنظيمية الاجتماعية إلى أبوللو ، ويشاركونها في أهدفها الإنسانية الإصلاحية ، ولكنهم يختلفون عنها في توجهاتهم الفنية ، ومعظم هؤلاء الشعراء قد توفوا في وقت مبكر ، وبعضهم الآخر انفض عن الجماعة وأهم السمات التي تميز شعر هذه الطائفة ما يلي :

أولاً – النزعة الوجدانية الغالبة على أشعارهم ، ولكن هذه النزعة تختلف من شاعر إلى آخر بفعل عوامل البيئة والثقافة والتكوين النفسي ، وقد تتعدد تجارب الشاعر الواحد ، وتختلف السمة العاطفية في شعره من قصيدة إلى آخري حيث يمر بأطوار نفسية مختلفة قد تصل إلى درجة التناقض بفعل العوامل التي تؤثر على حياته .

ثانياً – شغف شعراء أبوللو بالطبيعة ، شأنهم شأن الشعراء المهجريين والرومانسيين بشكل عام ، وقد استغلوها لتجسيد حالاتهم النفسية ومواقفهم من الحياة والناس ، ولم يكونوا كلهم سواء بل إن منهم من يستقصي شعوره بالضياع والخيبة والحيرة في أبيات مترابطة إذ يقول :

قربت للنور المشع عيوني *** ورفعت للهب الأحم جبيني

ومشيت في الوادي يمزق صخره *** قدمي وتدمي الشائكات يميني

وغدوت نحو الماء ، و هو مقاربي *** فنأي ورد إلى السراب ظنوني

فالقصيدة تبدو في مطلعها والتزامها بالقافية تقليدية المبني ، ولكننا إذا أمعنا النظر في تشكيلها الداخلي مجد العنصر الحكائي الذي ينتظم سلسلة العواطف والخطرات النفسية ويوفر نوعاً من الوحدة الموضوعية والعضوية في القصيدة ، ونجد استقصاء للشعور والحركة ، فليس التجديد شكلياً وإنما هو متغلغل في بنية التجربة الشعرية وإذا كنا قد لمسنا – في قصيدة العودة لإبراهيم ناجي ذلك الاتصال المعنوي وتسلسل الخواطر .

فإننا نجد بعض القصائد التي تعتمد على نظام المقطوعة عند الشاعر نفسه لا تحظى بشيء من الترابط إذ ينتقل الشاعر فيها من إحساس إلى آخر دون رابط كما نجد في بعض قصائد ديوانه " وراء الغمام " ، لذا فإن التجديد في الشكل لا يعني بحال أن الشاعر قد حقق شيئاً يذكر إذ لم تكن طبيعة التجربة تختم مثل هذا التجديد .

ثالثاً – **الشعر المرسل** – من مظاهر التجديد في شكل القصيدة متابعة ما رأيناه عند بعض شعراء مدرسة الديوان ، من نبذ للقافية ، ولكن محاولات شعراء جماعة أبوللو كانت أكثر وعياً ونضجاً ، فكانت تتركز على نحو خاص في الشعر المسرحي ، وهو يقتضي مرونة في الحوار وتلويناً في العبارة ، ورائد هذا الاتجاه محمد فريد أبو حديد في مسرحيته " ميسون الغجرية " .

رابعاً– عبر كثير من شعراء هذه الجماعة عن عاطفة الحب في إطار تجاربهم الذاتية المحدودة حيناً ، ومنهم من سما بهذه العاطفة لتصبح وسيلة إلى التطهر والحنين إلى عالم مثالي ، ومنهم من أغفل هذه العاطفة وانصرف إلى تجارب أخرى ذات لون مغاير .

خامساً – عاطفة الحزن والكآبة من السمات الغالبة على الشعر الرومانسي ، وهذه السمة تغلف إنتاج كثير من شعراء هذا الأتجاه ، والكآبة عند بعضهم صفة لحالة نفسية طارئة ترتبط بتجربة معينة ليس لها طابع الديمومة والثبات ، وهي عند البعض الآخر رؤية تغلف نظرة الشاعر إلى الكون والحياة ، وتنزع به إلى التأمل العميق في طبائع الخلق ، غير أن نزعة التأمل ذات الطابع الفكري التي وجدناها عند شعراء المهجر لا نجدها عند شعراء هذا التيار ونجدهم وفي مقابل ذلك يجنحون إلى النزوع الوجداني العاطفي الذي تمتزج فيه مشاهد الطبيعة بعواطف الحب في إطار خيالي مجنح كما نجد عند الشابي الذي يمجد

شأن الشعور ويهون من أمر الفكر ويمزج بين وجدانه ومشاهد الطبيعة مزجاً ممتداً متعدد الوجوه على نحو ما نرى في قصيدته (فكرة فنان) :

عش بالشعور وللشعور فإنما *** دنياك كون عاطف وشعور

شيدت على العطف العميق وإنها *** لتجف لو شيدت على التفكير

وتظل جامدة الجمال ، كئيبة *** كالهيكل المتهدم المهجور

سادساً – تعبر الحركة الوجدانية التي تنبع من الإحساس بذاتية الفرد تعبيراً عن مرحلة تاريخية كان الإلحاح فيها على حرية الفرد والاعتداد بوجوده ، هو الوجه الإيجابي ، وكأن اعتزال الناس واللجوء إلى حضن الطبيعة الأم كموقف احتجاجي على أنماط معينة من السلوك والممارسات التي يراها مخالفة للقيم والمثل هو الوجه السلبي الذي يميط اللثام عن ألوان من الفساد المستشري في نفوس الناس واستبداد المادة بها .

فلا الشاعر الرومانسي يحن إلى عالم المثل وشجب الجنوح نحو تقديس المال والتهالك عليه ويتعاطف مع مآسي المجتمع ، وما يعانيه الأفراد من فقر ، وبؤس وظلم على نحو ما تجد عند الشاعر علي محمود طه في ديوانه الأول " الملاح التائه " ، في قصيدته ميلاد شاعر التي يوضح فيها رسالة الشاعر فيقول :

هبط الأرض كالشعاع السني *** بعصا ساحرٍ وقلب نبي

لمحة من أشعة الروح حلت *** في تجاليد هيكل بشري

وتحتل مشكلة الفقر جانباً هاماً من اهتمام الشاعر الرومانسي كما نجد عند محمود حسن إسماعيل في ديوانه " أغاني الكوخ " ، وقد يجنح ا الشاعر إلى إدانة سلوك الناس جميعاً وإبداء السخط على العصر كله كما نجد في ديوان الشاعر إلياس أبي شبكة " أفاعي الفردوس " ، وديوان ناجي " وراء الغمام " ، في قصيدته « الحياة » . وقد يمتد سخط الشاعر فيشمل نفسه أيضاً على نحو ما يقول إلياس أبو شبكة في أغاني الفرودس

رباه عفوك ! إني كافرجان *** جوعت نفسي وأشبعت الهوى الفاني

تبعت في الناس أهواء محرمة * وقلت للناس قولاً عنه تنهاني**

ولم أفق من جنون القلب في سبلي * إلا وقد محت الأهواء إيماني**

رباه عفوك إني كافرجان[13]

سابعاً – عبر بعض شعراء هذا الاتجاه عن خيبة أملهم في المرأة فصوروها مخلوقاً طائشاً نزقاً واتهموها بالخيانة والتقلب ، وكأنها معادل للحياة فيما تعطي وتمنع من صفاء أو شقاء ، ومن الشعراء من يقسو في ذلك قسوة مريرة ومنهم من يعبر عن ذلك في أسي شفيف يرق حتى يقترب من حدود الرمز .

ثامناً – يكتسب الليل عند بعض شعراء هذه الجماعة أبعاداً عميقة رحبة ، وقد يقوم بين الشاعر والليل حوار طويل ، فينتقي ما يرتبط بالشؤم والخوف من مشاهد وما يثير كوامن الحزن في بوح عميق .

يقول الشاعر الهمشري :

وفي مهبط الوادي تقوم عرائش * من الكرم ، والناطور في الليل ساهر**

يزمر في الأرغول والليل سامع * ويصغي إلى الأوهام والليل زامر**

أرى السهل في صمت كئيب وروحه * تخيم فوق الليل والليل غامر**

بناء القصيدة عند شعراء مدرسة أبوللو :

اعتمدوا على نظام المقطوعات المتغيرة القوافي ، لم يسرف شعراء هذه المدرسة في العناية بتعدد القوافي والاستعاضة عنه بالإيقاع اللفظي المحض ، لذلك لم يتخلوا عن إطار القصيدة الكلاسيكية ، وإذ كان التغيير ينصب على طبيعة الإيقاع الوزني الذي التمسوه في الشعر القديم. كذلك فإنهم حرصوا على نبذ القوالب الشعرية المستهلكة في اللغة والصور وعلى الوحدة العضوية للقصيدة ، ولذلك فإننا نلاحظ أنهم قلما يلجأون إلى وحدة البيت ، ومن أمثلة القصائد التي نلمح فيها الإطار الكلاسيكي والمضمون الوجداني

---

(1) انظر د . عبد القادر القط الاتجاه الوجداني في الشعر العربي فقد اقتبست بعض هذه الامثلة الشعرية منه .
واستفدت مما طرحه من أفكار في هذا المجال .

المترابط قصيدة " الجوع الهارب " للشاعر علي محمود طه موضوع طريف يتمثل في التمرد على الحب والحرية .

ومهما يكن من أمر فإن شعر مدرسة أبوللو كان على اختلاف أساليب شعرائه نتاج مرحلة مهمة في تاريخ القصيدة العربية مثل طوراً مهماً من أطوار الرومانسية التي بدأت تستوي علي عودها بعد مرحلة من التأرجح بين الإتباع والابتداع ، بين الغيرية والذاتية .

مدرسة الشعر الحر (التفعيلة)

من ما المقصود بالشعر الحر ؟

المقصود بالشعر الحر تلك الحركة الشعرية التي بدأت بعد الحرب العالمية الثانية متحررة من البحور الشعرية المعروفة متخذة التفعيلة المفردة وحدة وزنية بدلاً من البحر المتعدد التفعيلات ، ولكن هذا ليس كل ما في الأمر ، بل إن الرؤية أو المضمون من الأهمية بمكان شديد ، فقد غادر الشعر الحر تخوم الموضوعات المعروفة في التراث الشعري إلى موضوعات جديدة وأسلوب جديد في النظر إلى المضمون الشعري بعيداً عن المباشرة والتقرير .

ومصطلح الشعر الحر ليس دقيقاً فهو يوهم بالتخلص من كافة القيود العروضية ، ولكن المسألة ليست كذلك ، فشعر التفعلية يلتزم بالوحدة الوزنية الأساسية ولكنه ينعتق من النظام الوزني الموروث ويعمل على تطويره بحيث يستوعب المواقف الجديدة. وقد اختلف الدارسون والشعراء حوله في بداية الأمر ومازالت أصداء المعارك تتردد حتي الآن حول مشروعية هذا التجديد . ولكن المسألة يبدو وكأنها حسمت ، فليست القضية قضية الشكل وإنما مدى قدرة هذا الشكل على التعبير وأن الرؤية هي التي تحدد خروج الشاعر على الثوابت والمسلمات ، فإن هناك من خرجوا على هذه الثوابت في إطار الشعر العمودي ، والخارجون من هؤلاء وهؤلاء جديرون بالمحاربة والرفض ، أما القيم الجمالية الفنية فهي مجال اجتهاد بشري .

قضية الريادة : من أول من كتب هذا النوع من الشعر ؟

أولا : البدايات :

يعتبر الشاعر علي أحمد باكثير الرائد الأول لهذا النوع من الشعر فقد سبق أن أشرنا إلى أنه ترجم رواية (روميو وجولييت) شعراً ، إذ استنبط الوحدة النغمية الأساسية للشعر العربي ، وكتب العديد من أشعاره بها ، وكتب أيضاً مسرحية شعرية تحت عنوان (إخناتون ونفرتيتي) ، وسبق فيها بدر شاكر السياب وجيله بما يقرب من عشر سنين عام ١٩٣٨ م ونشرها عام 1940 م ، مستخدماً فيها النظم المرسل المنطلق ، واعترف السياب بأسبقية باكثير على تجربيته وتجربه نازك الملائكة ، ولكن نازك تصر على ريادتها هي لهذا النوع من الشعر في قصيدتها (الكوليرا) .

وتجربة باكثير مختلفة تجربة من سبقوه مثل أحمد زكي أبي شادي ومحمد فريد أبي حديد التي قامت إما على التحرر من القانية أو خلط التفعيلات كما عند أحمد زكي أبي شادي ، إذ أبقيا على النظام التناظري في الأبيات ذات الشطرين ، وكان خليل شيبوب وبعده فؤاد الخشن من التالين لشادي .

وفضل السباب يرجع في نقل هذا النوع من الشعر من الشكل المسرحي عند باكثير إلى القصيدة الغنائية . وقد اقتصر في مسرحية إخناتون على تفعيلة البحر المتدارك .

وأقنع عبد القادر المازني الذي قدم لمسرحيته بصلاحية الشكل الجديد بحذقة وتجويده ، ومن الواضح أن باكثير أحق بالريادة من غيره وهو شاعر حضرمي عاش في مصر . وكان هذا النوع من الشعر بالمنطلق ، وهي تسمية صحيحة وأصح من مصطلح (الشعر الحر) .

ثانياً : الريادة والتأصيل :

يمثل هذه المرحلة كل من بدر شاكر السياب ونازك الملائكة ، وبلند الحيدري ، وقد نشر السياب في ديوانه (أزهار ذابلة) ١٩٤٧ م أول قصيدة من هذا النمط وهي (هل كان حباً) وجاء فيها :

هل تسمين الذي القى هياماً

أم جنوناً بالأماني أم غراماً

ما يكون الحب ؟ نوحاً وابتسامة ؟

أم خفوق الأضلع الحرى إذا حان التلاقي

بين عينينا فاطرقت فراراً في اشتياقي ... إلخ

نوه السياب بدور باكثير ، وقصيدته هذه – رغم نضجها – تعبر عن مرحلة البدايات وزعمت نازك أن قصيدة الكوليرا كانت أول قصيدة في الشعر الحر في الأدب العربي الحديث ، وأنها نشرت في كانون الأول ١٩٤٧ م في الشهر الذي صدرت في نصفه الثاني مجموعة السياب (أزهار ذابلة) .

ويرى بعض الدارسين أن قصيدة الكوليرا لا تختلف عن شكل القصيدة القديمة وإيقاعها ، وأن قصيدة (سوق القرية) للسياب هي أول قصيدة من الشعر الحر ، ولذلك يراه العديد من الباحثين أباً لهذه الحركة الحديثة ، لأنه ساهم بانجازاته الشكلية والمضمونية وارتباطها بروح العصر والتعبير عنه في ترسيخ هذه الحركة .

أما بلند الحيدري فقد نشر " المدينة الميتة وقصائد أخرى " من الشعر الحر في نفس عام ١٩٤٧ م ، ولكن تجارب زملائه فيما يبدو كانت أقرب إلى روح هذا الشعر ، ومن قصائده في هذا المجال (قصيدة عبث) و (ساعي البريد) و (قصيدة كبرياء)

وكان الشاعران صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي من الجيل التالي الجيل الريادة ، ولكن أعمالهما ولدت مكتملة ، ولم يكن فيها شوائب البدايات وما برز فيها من ثغرات ، وديوان (الناس في بلادي) لصلاح عبد الصبور الذي صدر عام 1954 م وديوان (مدينة بلا قلب) للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي الذي صدر عن دار الآداب عام 1959 م هما أول ديوانين ناضجين من دواوين الشعر الحر في في مصر ، وتبعتهما دواوين أخرى وانتشرت هذه الحركة واتسعت .

وتوزعت هذه الحركة اتجاهات متعددة من الناحية الفنية والمضمونية من ذلك ماسمي بالحركة التموزية ، والشعراء التموزيون ، حيث استخدم هؤلاء الشعراء أسطورة تموز التي تتحدث عن الانبعاث ، وامتدت هذه التسمية لتشمل كافة الشعراء الذين استخدموا الرموز الأسطورية الإغريقية والفينيقية ، وكان للموسوعة الضخمة التي ألفها .

أسئلة تقويم : -

-س1 ماالمراحل التي مرت بها مدرسة المحافظين ؟

س2لماذا لقب البارودي برائد الشعر الحديث؟

س3 ماصلة مدرسة الديوان بالمدرسة الرومانسية ؟

س4 هل هناك صلة بين مدرسة المهجر وأبوللو؟

الفصل السادس

دور نازك الملائكة في ريادة الشعر الحر وفى ترسيخ دعائم حركة الشعر الحر

نازك الملائكة علم من أعلام الشعر والكتابة في عصرنا الحديث ، وقد برزت الشاعرة وهى صغيرة السن في عالم الأدب والشعر ، واشتهرت شاعرة ودوى ذكرها في محافل بغداد ، فكانت الشهرة والصيت الواسع أكبر من عمرها الزمنى ، وحينما صدر ديوانها "شظايا ورماد " في عام 1947 م جمع في طياته قصيدة "الكوليرا " التي رأت الشاعرة أنها البداية الحقيقية للشعر الحر في العراق وفى الوطن العربي ("كانت بداية حركة الشعر الحر 1947 م في العراق ، ومن العراق ، بل من بغداد نفسها ، زحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله ، وكادت بسبب تطرق الذين استجابوا لها ، تجرف أساليب شعرها العربي الأخرى جميعها "وكانت أول قصيدة حره الوزن تنشر قصيدتي المعنونه "الكوليرا " وهى من وزن المتدارك "([14]) .

ثم عادت في مقدمة الطبعة السادسة لنفس الكتاب وقالت ": عام 1992م صدر كتابي هذا ، وفيه حكمت أن الشعر الحر قد طلع من العراق ومنه زحف إلى أقطار الوطن العربي . لم أكن يوم قررت هذا الحكم أدرى أن هناك شعرا حرا قد نظم في العالم العربي قبل سنة 1947م نظمى لقصيدة "الكوليرا" ، ثم فوجئت بعد ذلك بأن هناك قصائد حره محدودة قد ظهرت في المجلات الأدبية والكتب منذ1932م .

[14] نازك الملائكة "قضايا الشعر المعاصر " الطبعة الثانية الصادره 1965م . صـ 23 .

وأعقبت اعترافها بأشعار الآخرين بوضع شروط ، رأت الشاعرة أنها إذا توافرت في شعر ما ولشاعر ما اعتبرنا الشاعر هو رائد هذا الشعر الحديث .أن قصيدته هى أول قصيدة أبدعت بطريقته المبتكرة تلك ، مما أحدث ثورة وأثار زوبعة في الأوساط الأدبية ،

وأتهمها البعض بأنها تخفى الفضل عن كثيرين غيرها لتلصقه بذاتها ، وأنها حينما وضعت تلك الشروط الأربعة أرادت تثبيت مازعمت لنفسها ليس أكثر ، إلا أن التاريخ والنقاد المعتدلين والوقائع الحية تنصف نازك الملائكة .فالتاريخ لا ينكر أن هناك شعراء سبقوا نازك الملائكة في عمل تغييرات في التوزيعات العروضية الخليلية وإحداث تجديد في قصائدهم – وبخاصة في العراق – " ومن أراد أن يطلع على جلية الأمر وجب عليه أن يقرأ جرائد العراق من سنة 1911م ، ليتضح له أن الحركة قديمة ، ولها جذورها التاريخية التي تصل إلى أوائل القرن العشرين ، لأن كل فكرة جديدة لا بد لها من جذور .

وينبغي أن تقوم على أسس وقواعد قديمة ، تستمد حياتها منها ولم تصل الحركة إلى ماوصلت إليه إلا بعد أكثر من ثلاثين سنة .إذ لا يمكن للفكر أن يتطور دفعة واحدة ، ولا بد له من دوافع حضارية وإجتماعية "([15])

وهذا هو مااعترفت به نازك الملائكة وسجلته في مقدمة كتابها ، بل رأت أن لهم فضل الاكتشاف العروضي للشعر الحر "ولأولئك الشعراء ودورهم الذي نعترف به أجمل الاعتراف فإنهم كانوا مرهفين فاهتدوا إلى أسلوب الشعر الحر عرضا ... ([16])

إذن هناك فترة تاريخية كبيرة ، وشعراء عدة ، وإنتاج متنوع ولكنه يفتقد الحس الإبداعى والوزن والقافية والصياغة الفنية الشعرية ، فلم تكن هناك حاجة فنية وإبداعية لنظمهم الشعر بطريقة أو أخرى بحيث تغاير ما ورثنا من شعر عربي وإنما " الفوضى والاضطراب النفسي أهم باعث للشعر الحر نتيجة للتحول السياسي أو الاقتصادي أو الحربى الذى رج المثل الاجتماعية وهز التقاليد العالمية ، لعدم قدرة الناس على احتمال وطأتها .. وتتجلى هذه الحقيقة في هذه الحركة ، حركة الشعر الحر ، فإن أكثر الناظمين في هذا اللون من الشعر كانوا من ضعاف التعبير والثقافة ، والضعيف لا يقدر على مجاراة

---

[15] د. يوسف عزالدين "فى الأدب العربى الحديث " بحوث ومقالات نقدية صـ209 .
[16] نازك الملائكة "قضايا الشعر المعاصر "صـ17 .

القوى ، فيتخذ له سبيلا آخر يثبت به وجوده ،.... فوجدت هذه الفئة في التخلص من التقاليد القديمة ومن الشكل والمضمون العربيين القديمين ، طريقا للتعبير عن حياتهم الجديدة "

ولكن أكثر هؤلاء لم يعرفوا للتفعيلة وزنا ، لأنهم لا يملكون أذنا موسيقية ... وفى المضامين أراد الشاعر إدخال كلمات وفلسفات جديدة واصطلاحات أوربية جديدة فانزلقت به ، لأنه لم يقدر أن يرسم فى إنتاجه عاطفته الجامحة وتجربته الجديدة ... إذ ليس من السهولة واليسر إبراز العقل والعاطفة معا إلا لمن كانت أدواته قوية متماسكة .... ولما أرد إخضاع العقل والعاطفة لفلسفة فهمها سطحيا ضاعت منه الموسيقى وفقد الوزن ... "

وقد رأى البعض أن بدر شاكر السياب – رحمه الله – هو الرائد الأول والمبتكر الأول لهذا الشعر فى العراق وفى الوطن العربي ، وأن نازك الملائكة حينما أعلنت أسبقيتها نفت عنه فضل الأسبقية ، وفى الحقيقة أن أفضل ما يقال فى قضية كهذه ، أن الوطن العربي فى تلك المرحلة التاريخية التي نستطيع أن نسميها مرحلة انتقالية ، كان يمر فيها بنوع من التغير والتطور وانسلاخ اجتماعي وسياسي وثقافي وديني فتولد عن كل ذلك تيار تجديد وثورة ، ليست من صنع فرد أو مجموعة إنما هي من صنع عوامل متعددة وإرهاصات هنا وهناك ، ومحاولات غير مقصودة ، ولكن يبقي الفضل لمن يرسم الطريق ويضع القواعد ويسير عليها قويًا متمكنًا ، ويراه النابهون فيلتمسون في طريقه الهداية وفي خطاه العلم والمعرفة " "4

"أما نازك فهي أصلية في ثقافتها العربية وفي فهمها للأدب العربي، وزادت ثقافتها بالثقافة الأمريكية فجمعت بين الثقافتين أو بين التيارين ، وفي أسلوبها جزاله ورصانة ، وفي شعرها وعى عربي ناضج ، أرادت أن تجدد فرسمت لنفسها طريقًا واضحًا ، وسارت في درب واضح المعالم .

أما بدر فلم يختط لنفسه هذه الخطة ، ولم يسر في طريق مرسوم ... ، وحافظت نازك في شعرها علي أساليب العربية فهي قريبة من عمود الشعر وتعي ما تريد . أما بدر فقد جدد متعمدًا على أذنه الموسيقية التي كانت تخونه ... "(5).

ولم يكن تغير شكل القصيدة لدى نازك الملائكة مجرد تمرد على الشكل التقليدي لها ، أو هروب من قيود الوزن والقافية ، وإنما وضعت شروطًا رأت أنها يجب أن تتوافر في الأديب المرهف ، وهي ثقافة

عميقة في لغته ولغة أجنبية واطلاع على أدبيها ، ووضعت أسسًا واضحة لتطوير واع للقصيدة العربية يتناسب مع تراثها الحضاري وأذنها المرهفة ، وهى لم تعتبر قواعد التطوير التي وضعتها عملًا متناقضًا لطريقة الخليل أو خارجا عليها إنما هو تعديل لها يطلق جناح الشاعر من ألف قيد ، وقد دعاها إلي ذلك التجديد تطور المعاني والأساليب خلال العصور ، التي مضت على أوزان الخليل ، وتحررت من الشطرين ، ولكنها اعتمدت علي التفعيلة دون الإخلال بالوزن أو الموسيقي .

وقد نجحت نازك الملائكة في تطوير الشكل الجديد للقصيدة ، وتثبيت دعائمه وذلك من خلال استخدامها أدوات فنية ودرامية جديدة في بناء قصيدتها فاعتمدت على الصورة الشعرية النامية ، وأسلوب الحوار وأسلوب تصوير الشخصيات والأسلوب القصصي ، والرموز والأسطورة ، مما يؤكد أصالتها وموهبتها من ناحية ، وتميزها في استخدام هذا الشكل الجديد من ناحية أخري .

كان لتجارب نازك الملائكة مصدران ثريان ، كان لهما أثر كبير في تشكيل أبعاد تجاربها ، وصياغتها صياغة فنية جديدة ، وإكسابها طابع الكلية والشمول ، بعد أن أذابت فيها ما تمثلته من هذين المصدرين

وكان المصدر الأول الذي نهلت منه نازك الملائكة هو التراث العربي الأدبي والفكري والديني والتاريخي، أما المصدر الثاني فهو الآداب الأجنبية العالمية بجوانبها المتعددة والمتنوعة .

ولهذين المصدرين جذور تمتد إلي مراحلها التعليمية الأولى ، فقد كانت خطواتها الأولى نحو المصدر الأول في المنزل – البيت الشعري – إذ كان والدها " صادق الملائكة " أستاذ اللغة العربية وله دراسات واسعة في النحو وكان ينظم الشعر ، وله قصائد كثيرة ، وأرجوزة في أكثر من ثلاثة آلاف بيت ، وله مؤلفات كثيرة أهمها موسوعة في عشرين مجلدًا عنوانها : " دائرة معارف الناس " ، وكانت له مكتبة تضم كنوز الأدب العربي وشيئًا من الفكر المعاصر ، أما والدتها فهي " سليمة الملائكة " فهي سيدة عربية مثقفة كانت تنظم الشعر وتنشره في المجلات والصحف العراقية ، هذا إلي جانب أخواتها ، وأخيها نزار وخاليها ، فقد كانت العائلة جميعها تتخذ من الأدب والتراث حياة لها ، وطريقًا يمسك الكبير فيه بيد الصغير ليحبو في أنحاءه وينعم بظلال الحب والرعاية الوافرة .

وكانت نازك الملائكة أول عقب لوالديها ، لذلك نالت حظًا وافرًا من العناية والرعاية والاهتمام والتوجيه ، وكانت أول ثمرة لهذا البيت الشعري التراثي اختيار نازك لقسم اللغة العربية في مرحلة المعلمين العالية ، فنالت منها شهادات الليسانس بمرتبة الامتياز في الآداب عام 1944م ، وكان للشاعرة ميول منذ الصغر للشعر ، كما كانت تحب القراءة والمعرفة في التاريخ ، والعلوم خاصة علم الفلك ، وقوانين الوراثة والفلسفة ، تلك التي تمتلكها منذ الصبى حتي غدت عادة من عاداتها فهي تقول " كنت دائمًا أحب أن أفلسف كل شيء ، وأغوص في حيثياته وأسبابه ، وفى سنوات النضج أقبلت على قراءة الفلسفة ([17]) . فساعدتها هذه العادة على تكوين ذهن منطقي متوقد يقظ ، كما أنها درست النحو وتعمقت في قواعده وحيثياته القديمة ، حتى أنها اختارته في دراستها العليا فكانت الوحيدة التي تقدمت برسالة ماجستير في " النحو " في دفعتها وكانت هذه الدراسة بعنوان " مدارس النحو " .

هذا إلي جانب قراءآتها الدؤوب فى أشعار المدرسة الحديثة وشعراء مثل محمود حسن إسماعيل ، وعلى محمود طه ، وبدوى الجبل ، وأمجد الطرابلسي وعمر أبو ريشة ، وبشارة الخوري ، وغيرهم من شعراء مدرسة الديوان وأبولو .

أما المصدر الثاني فهو الآداب الأجنبية العالمية بجوانبها المتعددة والمتنوعة ، ففي عام 1942م حينما كانت طالبة في السنة الثانية من دار المعلمين العليا ، اندفعت تطلب الثقافة والعلم في نهم لا يرتوي وحرارة لا تنطفئ . على حد تعبيرها . فانضمت إلي صف لدراسة اللغة اللاتينية .

وبدأت تحفظ بحماسة تلك القوائم التي لا تنتهي من حالات الأسماء وفصائلها ، وتصريفات الأفعال وسواها ووصلت إلي أن نظمت بها نشيدًا ، ثم واصلت دراستها بعد ذلك مستعينة بالقواميس ودخلت فيها صفًا في جامعة " برنسين " بالولايات المتحدة الأمريكية درست فيها نصوصًا للخطيب الروماني " شيشرون" وأعجبت فيه بالشاعر اللاتيني " كانولوس" وحفظت له مجموعة من القصائد .

[17] نازك الملائكة " لمحات من سيرة حياتي وثقافتي " ، صـ 18 .

وفي عام 1949م بدأت دراسة اللغة الفرنسية في البيت مع أخيها الذي كان يصغرها "نزار" وفي عام 1953م دخلت دورة في المعهد الفرنسي العراقي قرأت فيها نصوصًا من الأدب الفرنسي ، مثل قصص " الفونس دوديه " و " موباسان" ومسرحيات موليير .

أما اللغة الإنجليزية فقد بدأت دراستها في مرحلتها المتوسطة والثانوية ثم زادت عنايتها بها وهى في دار المعلمين ، حينما قرأت شعر شكسبير ومسرحية " حلم منتصف ليلة صيف " وشعر بايرون ، وشيلي ، وبفضل عنايتها الفائقة باللغة تمكنت من دخول دورة في المعهد الثقافي البريطاني عام 1950م ، والإعداد لأداء امتحان تقيمه جامعة " كمبرج" فنالت منها شهادة pyofigincy كما تمكنت من قراءة التراث الشعري الإنجليزي في حماسة وفهم ، واجتازت الامتحان بتفوق سافرت على إثره إلي الولايات المتحدة الأمريكية على نفقة مؤسسة " روكفلر" الأمريكية التي اختارت لها أن تدرس مادة النقد الأدبي في جامعة " رنستن" في " نيوجرسي " .

وفي عام 1954م انتخبتها مديرية البعثات العراقية لدراسة الأدب المقارن في الولايات المتحدة الأمريكية ، وقد أتاح لها موضوع الأدب المقارن أن تستفيد من اللغات الأجنبية التي تجيدها ، خاصة الإنجليزية والفرنسية ، وأتيح لها الدراسة على يد نقاد الأدب المشهورين مثل " ريتشارد بلا كمور" ، و " ألن داونر " و " ألن تيت " و " دونالد تساوفر" ، " ديلمور شوارتز" وكلهم أساتذة لهم مؤلفات معروفة في النقد الأدبي .

كذلك أكسبتها دراسة الأدب المقارن ثقافة فنية أخصبت ذهنها : تقول الشاعرة عنها : " وقد كنت أقضى أغلب الوقت في مكتبة الجامعة الغربية التى كان لها أعمق الأثر في حياتي في تلك الفترة ، كما أن حياتي اغتنت بأفكار عذبة كثيرة منوعة ، واكتسبت من التجارب أضعاف ما كسبته في حياته السابقة كلها . وتغيرت مفاهيمي ومثلى ومقاييس ، وتبدلت شخصيتي كلها ([18]) .

ولم تكن قراءتها قاصرة على الشعر والنقد وإنما امتدت للفلاسفة والكتاب والمسرحيين أمثال " جان ماري غريو " ، والفيلسوف الألماني نيتشه ، والفيلسوف القديس أوغسطين ، والكاتب الفرني المعاصر

[18] نازك الملائكة " لمحات من سيرة حياتى وثقافتي " ، صـ 10، 11 .

أندريه مالرو ، والأديب الفرنسي ألبير كامو ، والفيلسوف الفرنسي سارتر ، والكاتب المسرحي الإيطالي لوجى بيراندیلو ، والكاتب المسرحي الإنجليزي " ج . ب " بريستلى .

لذلك كان لها انطباع خاص بها وفكر خاص ورأى نقدي موضوعي علقت به على كل من قرأت لهم واطلعت على أفكارهم ، وتلك هي بعض تعليقاتها :

شكسبير في مسرحياته وسونياته وقصائده الطويلة ، فقد أحببته أشد الحب ... فهو شاعر الذروة .

ومن الشعراء الذين أحببت شعرهم جون دون ، فشعره يبدو لى رائع الأعماق بحيث أجد دائمًا لذة في قراءته .

أدغار ألن بو ، وتشيسترين ، وأوسكاروايلد ، ولونغفلو ، وشعراء آخرون وقد أكون أحببت لكل منهم قصيدة أو قصيدتين ، أما كولردج ووردزورث وشلى ، وبايرون فقد قرأت لهم كثير وأحببتهم أحيانًا ولم أتحمس لهم أحيانًا أخري . كثيرًا ماراق لي شعر المجهولين الذي يختصرون اسمهم بكلمة Anon .

أما الفيلسوف الفرنسي " جان مارى غويو " فوجدته يعبر عما يتصف به الغربي عمومًا من الحسية ، والمادية على العكس من العربي .

والكاتب الفرنسي المعاصر آندريه مالرور قالت إنه يصلح أن يكون مفتاحًا لنفسية الغربي " إنه مرعوب وتلك صفته الأولى ، ومن تلك الصفة يتفرع القلق والفهم الجنس والجريمة .... ، والجنون الشديد إلي معاداة المجتمع واحتقار قيمه . فهذا الفرد يزدري الأخلاق كلها فيسخر من الرحمة والصدق والعفة والشرف سخرية وقحة لابد أن تثير استنكار كل عربي " ([19])

وقد جاءت تجربة نازك الملائكة منذ مطولتها الأولى " مأساة الحياة " تجسيدًا متطورًا من الناحية الفنية لكل الإرهاصات التى سبقتها سواء في العراق أو فى مصر ، كذلك كانت متميزة عن غيرها من تجارب الشعراء المعاصرين لها " وكنت إذ ذاك أكثر من قراءة الشعر الإنجليزي فأعجبت بالمطولات

[19] نارك الملائكة " التجزيئية في المجتمع العربي ، صـ 154 .

الشعرية التى تنظمها الشعراء ، وأحببت أن يكون لنا في الوطن العربي مطولات مثلهم ، وسرعان ما بدأت قصيدتي وسميتها " مأساة الحياة " ([20]) .

من هذا المنطلق نادت " نازك " في شعرها ونقدها بأشياء ، ورفضت أشياء ، ونادت بقيم ، ورفضت قيم ، وفي كلتا الحالتين كانت تنطلق من أعماق عربية ، وتتكئ في نظرتها للأدب والفن على رؤية قائمة على دعامتي : الأصالة والمعاصرة ، فكونت لنفسها مفهومًا عربيًا جديدًا نابعًا من أعماق النفس الإنسانية وقد ظهر دور " نازك الملائكة " في تجديد الحركة الشعرية بتغيير الشكل العروضي القديم " إن للأديب مكان البناء في المجتمع ، فهو يشيد وينشئ ويقيم الأسس ويحدد الأطر ، وما القصيدة والقصة والمسرحية إلا أنماط شكلية يصوغ الأديب فيها أفكاره .... ([21]) .

أما فيما يتصل بالمضمون فقد تخطت تجاربها معطيات التراث القديمة من وصف وغزل وشعر مناسبات ، وغيره من الموضوعات التي لا تتناسب مع إعصارات الذات الشاعرة ، ولم تعد تناسب روح العصر أو تعبر عنها ، فولجت إلي مواضيع شعرية الوشائج من أبواب جديدة ، وجاءت قصائدها منذ الخمسينيات كشفًا جديدًا لطاقات الشعر العربي، وجرأة عظيمة على التجوال في أفق الابتكار الأوسع والأرحب بحثًا عن الحرية والعدالة والمعرفة وعن التزام متميز ، بقضايا الوطن والأمة العربية كلها .

وقد ظهر بُعد الحزن في تجربة الشاعرة نتيجة للعزلة ، والانطواء والقلقلة الداخلية ، مضافًا إليها زيادة في الحساسية وشعور بالضآلة أمام محدثات القدر وتربص الموت ، والاعتقاد المسيطر بأن الكآبة فضيلة المفكر ، وأن طبيعة الشاعر ترتبط دائمًا بالألم والمعاناة فغمرت المطولة بفلسفة متشائمة متبعة في ذلك خطي الفيلسوف الألماني " شوبنهاور ".

وقد كانت الشاعرة تخرج أحيانًا عما وضعت الناقدة من قواعد ونظريات، وفسرت ذلك بقولها: . إن الناقدة في ترفض ، والشاعرة تقبل ... " ([22]) .

وفيما يتصل بالوزن والقافية فقد كانت نازك الملائكة أبرز الشعراء المرهفين ، بل هي عروضية مرهفة السمع ، خبيرة بمسالك العروض ، وقد جهدت في تقنين العروض الجديدة ، فكان جهدها مقنع في عمومه

---

[20] نازك الملائكة ، مقدمة المجلد الأول ، صـ 6 .

[21] نازلك الملائكة " تجزيئية في المجتمع العربي " صـ 165 .

[22] نازلك الملائكة " قضايا الشعر المعاصر " ، ص 126 .

، سواء في استنباطها للأصول وجعلها مركز ثقل في مجال الابتكار والإبداع ، أم في متابعتها للنتاج الشعري ، ومحاولات تطوير تجاربها النظرية ، وقد اتسمت أبحاثها النقدية بالبراعة والقدرة والمنهجية والأصالة ، وقد شهد لها بذلك شهود من أهل العروض والنقد والإبداع .

أما إبداعها الشعري فكانت محاولتها الأولي شاهد على مولد شاعرة نابغة ، جمعت فيها بين الابتداع فوفرت علي نفسها شوطًا طويلًا يتخبط فيه عادة كثير من الشعراء خاصة في أول طريقهم ، ثم أطلقت شرارة الابتداع الرائدة بقصيدتها " الكوليرا "، التي اعتمدت فيها على وحدة التفعيلة كمنطلق أساسي نحو حرية أكبر لحركة الشعر الحديث ، وكتعبير عن رؤية جديدة تنبع من موقف جديد يتطلب شكلًا مناسبًا ، ولكن ابتداعها هذا لم يكن رفضًا لقواعد الخليل وبُغضًا لها ، وإنما كان تعديلًا وحبًا وغيرةً عليه ينبغي ألا ننسي أن هذا الأسلوب الجديد ليس خروجًا على طريقة الخليل، وإنما هو تعديل لها ، يتطلبه تطور المعاني والأساليب خلال العصور التي تفصلنا عن الخليل .... ([23]) .

وفى مرحلتها الإبداعية الأخيرة وهي مرحلة الشعر الحر الخالص، وصلت الشاعرة فيها إلى أرقى ما وصل إليه الشعر وهو التعبير بالصور، واختيار الكلمة الوامضة المتوهجة التي تحدث في سياقها حيوية وانفعال وتثري الإيقاع. ومن أجل إثراء القصيدة العربية بالموسيقى، سعت الشاعرة جاهدة لابتكار أوزان جديدة، أو بحث الحياة في أوزان قديمة مهجورة رأت أنها غنية بالموسيقى، من ذلك ابتكارها لبحر أسمته هي " الموفور " قد لاح لي موسيقيًا إلي درجة مقبولة " ([24]) .

الفصل الثامن

لغة الشعر عند نازك الملائكة

لكل صنيع مادة أولية تصنع وتكون منه ، وتعتبر اللغة المادة الأولية للأدب وهى ألصق بموضوع الأدب من الألوان للتصوير أو الرخام للنحت ، ذلك لأن الفكرة أو الإحساس لا يعتبران موجودين حتى يسكنا إلى اللفظ ، واللغة ليست وسيلة تعبير فقط وإنما هى خلق فنى فى ذاته ، وقد أثيرت قضايا كثيره

---

[23] نازك الملائكة، مجلد 3 ، مقدمة شظايا ورماد ، صـ 15 .

[24] نفس المرجع السابق .

حول أفضليتها على المعنى أو تفضيل المعنى عليها ، وقد فصل فى هذه القضية الأديب والناقد الكبير "محمد مندور " وأجاب إجابة قاطعة حينما سئل أيهما أهم ، اللفظ أو المعنى ؟

فأجاب بسؤال آخر :- أي شفرتي المقص أقطع ؟

وقد وصفت اللغة العربية قديماً وحديثاً بأنها لغة شعرية فهى مقبولة في السمع يستريح إليها السامع ويتلقى فيها تعبير الحقيقة وتعبير المجاز ، وهى أيضا لغة شاعرة فهى التى تصنع مادة الشعر وتماثله فى قوامه وبنيانه ،إذ كان قوامها الوزن والحركة ،وليس لفن العروض ولا لفن الموسيقى كله قوام غيرها " ([25])

واللغة الشعرية هى أكثر من وسيلة للنقل أو للتفاهم ، إنها وسيلة استبطان واكتشاف ومن غاياتها الأولى أن تثير وتحرك وتهز الأعماق " إنها تهامسنا لكى نصبر أكثر تهامسنا لكى نتلقن ، إنها تيار تحولات يغمرنا بإيحائه وإيقاعه ، وهى خزان طاقات . والكلمة فيها أكثر من حروفها وموسيقاها. لها وراء حروفها ومقاطعها دم خاص ودورة حياتية خاصة " ([26])

وليست هناك كلمة شعرية بذاتها أكثر من غيرها ، فكل كلمة لها معنى مباشر ولكنها فى الشعر تتجاوزه إلى معنى أوسع وأعمق ، فلا بد أن تعلو على ذاتها وتشير إلى أكثر مما تقول ، فهى رحم حاضن لكل خصب جديد .

والشاعر إنسان فى حالة حساسية قصوى ودقة تلقى، وكلما زادت حساسيته وكثرت آلامه ومآسيه كلما قويت تجارته وتطورت أدواته .

والشعر انسياب تلقائي لمشاعره القوية، والتشكيل اللغوي هو المرآه التى تعكس شخصيته للآخرين "لكى استطيع أن أكتب قصيدة ما موزونه أو متحورة من الوزن لا بد أن أكون مسيطر على أدواتي أولاً ، وجالساً على كرسي لغوى ثابت بغير هذا الكرسي يضيع توازني وأقع على الأرض " ([27])

---

[25] د/ محمد مندور " فى الأدب والنقد "صـ19 .

[26] عباس محمود العقاد "اللغة الشاعرة " مزايا الفن والتعبير فى اللغة العربية صـ 5 .

[27] التجديد فى الشعر الحديث وبواعثه النفسيه . وجزوره الفكرية . يوسف عزالدين صـ248 .

ولغة الشاعر محمولة على تجربته الشخصية التى تحمل الإيحاء اللغوي والنفسي، وتتحول بيد قلبه وفكره من مجرد لفظ صوتي له دلالة أو معنى إلى تجسيم حي للوجود. وكلما نمت الذات الشاعرة وقوى الشعور بها زاد محنتها لأنها لكى تكون المعيار الحقيقي للوجود لا بد أن تكون منطقية مع نفسها، وعندئذ تجافى منطق الوجود الخارجي

الفصل التاسع

الصورة الشعرية عند نازك الملائكة

قد يعتقد البعض أن الصورة الشعرية محدثة وليدة عصرنا ، أو دما غريبا جرى في عروق شعرنا الحديث ، ولكن شعرنا القديم يمحو ذلك الاعتقاد فقد حفل شعر القدماء الفحول بالصور الشعرية البارعة التى استخدمها الشعراء في تجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم ، والتعبير عن رؤيتهم الخاصة للوجود ، فهى أداة أساسية في تكوين بنية المعنى وتقريب الأفكار والمعاني إلى ذهن القارئ ، وهى موضع اعتبار دائم عند الشاعر قديما وحديثا ، إلا أنه من الطبيعي أن يختلف مفهوم الصورة الشعرية فى القصيدة القديمة ، وغايتها الفنية ، وطريقة تشكيلها ، وطبيعة العلاقات بين عناصرها ، عن الصورة فى القصيدة الحديثة ، وذلك أمر بديهي لما جَد من محادثات ومخترعات وأحداث إنسانية وكونية غريبة ومتناقضة ، ومتشابكة أدت إلى اختلاف رؤية الشاعر للحياة وللناس ولنفسه عن الشاعر القديم ، واختلاف مفهوم الشعر وأغراضه وطبيعته .

"والتعبير بالصورة خاصية شعرية ، ولكنها ليست خاصة بالشعر " ([28]) فقد حفل القرآن الكريم والحديث الشريف بالصور الشعرية الشيقة ، واعتمد عليها المثل والحكمة ، وحينما أراد الشاعر الحديث أن يدفع بالقصيدة الحديثة إلى آفاق الحياة الحضارية ،ويخلصها من القيود الصارمة المكبلة بها .

عناصر الصورة الشعرية ومصادرها :-

[28] الصورة والبناء الشعرى د. محمد حسن عبدالله صـ15 .

اتسم شعر نازك الملائكة القديم والحديث بكثرة الصور الشعرية التى جسدت بفنية واقتدار عوالمها ورؤاها ، ولم تكن تلك الصور وليدة تفكير منطقي أو مشاعر طارئة رخيصة ، وإنما هى إحساسات قديمة لا حصر لها ، اختزنت فى عقلها فاختمرت فى الشعور والخيال تتشكل فيهما فى صور وأشكال جديده ، ثبت فيها من روحها المجنحة، فتعيدها خلقا آخر يعجب السامعين والناظرين ، وذلك هو دور الخيال الواسع الذى كان للشاعرة حظ وافر منه ، ولخيال الشعراء طبيعة خاصة تلعب دورا أساسيا فى انتقاء ألفاظه وعباراته "فلغته وعباراته خيالية تصويرية ، تسكنها أرواح وأشباح لا تحصى من المجازات والتشبيهات والاستعارات وهى أرواح وأشباح تتراءى له وكأنها رؤية حقيقية فى كل شيء . وإذا كانت أشكال الأشياء تنعكس على أعيننا تحت ضوء الشمس ونور القمر فنبصرها فإن أرواحها وأشباحها الجاثمة فيها تنعكس على عين الأديب أو قل على بصيرته فيبصرها بصراً قوياً " ([29])

لذا تنوعت عناصر الصورة لدى الشاعرة بين مجازية وحقيقية ، وتعددت مصادرها بين ذاتية وفلسفية وتراثية وبيئية عربية خالصة ، وهى بالطبع مصادر استدعتها ميول الشاعرة النفسية وطبيعة تجربتها الشعرية فى مراحل تطورها ، إلا أن طريقة تشكيل الصورة تختلف باختلاف طبيعة رؤية الشاعرة ، ففي مرحلتها الشعرية الأولى ، وهى مرحلة التعبير الصريح والاندفاع المباشر ، والاعتماد على الموسيقى الصاحبة والصور التقليدية من تشبيه واستعارة ، والتقوقع على الذات ، فسارت على طريقة رواد الشعر الرومانسي الحديث ، وشربت من نهرهم وارتوت ، شرقين وغربين ، وكما امتزجوا بالطبيعة امتزجت هى بها فكانت بظواهرها وأشكالها وأشيائها مصدراً رئيسيا .تلتقط منه الشاعرة عناصر صورها لتنقله بعد مزجه بوجدانها وخيالها ، من صورته الواقعية المجسمة إلى صور رومانسية حالمة، تعبر عن المشاركة الفعلية للطبيعة مع الشاعرة فى أحلامها ومالها .

ففي مطولة " مأساة الحياة " نجد أنفسنا نعيش فى الطبيعة مكانا وزمانا "تل الرمال – عش العصفور – ضفاف الغدير – يحطم الموج – شراعي كهف – زورقي– النهار – زهور – النجوم – النسيم – صباحى الجميل – الظلال " وفى الريف حيث الطبيعة بخيرها ونقائها تعقد الشاعرة الأمل فى عثورها على السعادة عند أهله ، فترسو بسفينتها على شطه :–

[29] النقد الأدبى " شوقى ضيف " صـ 170 .

انظرى انظري هنا العشب الأخـ ضر نشوان فى سفوح الجبال

عند نبع من قنة الجبل الأبـ يض يجرى تحت السنا والظلال

الصباح الجميل قد توج الود يان بالضوء والجمال البهيج

عناصر واقعية :-

كان الهم الأكبر فى وطننا العربي فى فترة الخمسينات وما بعدها هو الهم السياسي المتأزم، الذى يتمثل فى الاستعمار الخارجي ، والقمع الداخلي وتشابك المشكلات الاجتماعية وتعقدها وخاصة وضع المرأة المتدهور والمتشابك مع المشكلات السياسية ،ولقد كشف شعرها فى هذه الفترة – وهى مرحلتها الإبداعية الثانية – عن اتخاذها موقفاً إيجابياً صارماً فى الصراعات السياسية والاجتماعية ، موقفاً نابعاً من صدق الرؤيا والإخلاص فى القول والفعل .

وفى ذات الوقت لم تلتزم فى شعرها بعرف الموضوع الشعرى السائد ، فنوعت ، واخترقت موضوعات لم يجسر أحد على الخوض فيها ، وولجت إلى مواضيع شعرية الوشائج فى أساسها من أبواب جديده ، فكانت كشفاً جديداً لطاقات الشعر العربي .

فى ديوان "عاشقة الليل " بالرغم من إخلاصها لذاتها ،إلا أنها استعانت بالواقع فى رسم صورها البائسة لتقرب إلى نفوسنا ما يلهمها من مأسي :-

ليت قلبي قد كان صخرا أصما كل يوم يبنى رجاءً جديدا

ليته كان جامد الحس كالطيـ ش يعيش الحياة جذلاً سعيدا

ليته لم يكن وياليتنى أعـ تاض عنه حجارةً أو حديداً([30])

أما قصيدة "الراقصة المذبوحة " فقد صورت فيها شعب الجزائر فى معاناته بطائر مذبوح يرقص من شدة الألم ، لأن المستعمر يحرم عليه الصراخ والكلام بإسلوب يوحى بشده الظلم والقهر والقمع " أرقصى – ابتسام – غنى واطمئنى – اعصري من صرخة الجرح ابتساما – لا تبغض السوط الملحا – انجازات –

[30] ديوان "عاشقة الليل " قصيدة" ذكرى مولدى "صـ468 .

اضحكى للمديه الحمراء – ذبح النعاج " ففي طور الشاعرة الثالث تكاد تخلص الشاعرة للقضايا القومية برؤية حزينة متفائلة ، فأشبعت صورها بمظاهر الحياة والطبيعة العربية الجميلة وخاصة فى فلسطين فنجد " شواطئنا الخضر – العوسج – عرشت فيه العناقيد – حتى الحجر – زئبقة فى هدير السيول – سوسنة اسمها القدس "

عناصر تراثية:- بالرغم من إحساس الإنسان الحديث بتميزه عن الإنسان القديم، إلا أنه كثيرا ما يستدعى رموز الإنسان القديم ، ويخلع عليها شيئا من نفسه ومن عمله ، لتخفف عن الشاعر عبء تجربته الخاصة المنفردة ، وتعطى لتجربته الشخصية وجها شموليا معبراً عن التجربة الإنسانية العامة .

وإذا تأملنا شعر نازك الملائكة ، نجد تشابها كبيراً بين ما أثارته من تساؤلات وبين موقف الإنسان القديم من الحياة والكون والوجود، وشعوره بغموض كل شيء حوله ، وحاجته إلى تفسير أو إجابة تهدئ من روعه وتقربها منه ، فقد راحت تبحث عن سر وجودها ، وعن سبب الغموض والفوضى والتناقض والغربة التى تسود العالم ، فلم تجد أثر من الأساطير العربية والتراث الديني لتعبر من خلالها عن تجاربها الشعورية والشعرية ، وتضفى البعد الإنساني المراد على رموزه ، وتطيل نفسها الشعرى وخاصةً فى مرحلتها الرومانسية المبكرة " مما يدل على أن التراث الأسطوري والديني كان عنصراً ثقافياً حياً عند الشاعرة، منذ بداية طريقها الإبداعي

يالآحزان آدم حينما أبـ ـــصر بابنيه قاتلا وقتيلا

استرح أنت ثم دع العالم المحـ زون يحيا فى ظلمة الأرجاس

دعه في غيه فما كان هابيـ ـــل القتيل الوحيد بين الناس

إنها لفئة السماء على العا لم مسدولة الرؤى مكفهره ([31])

كخطايا الرب الذى سرق النا ر لعباده ونال الشقاء ([32])

وللأساطير الإغريقية هوى فى نفس الشاعرة، فهى أكثر منابع الاستلهام الأسطوري استخداماً عندها ، ولتعمقها الثقافى وتشربها الفني بالثقافات الأوربية القديمة الخصبة ، استطاعت الشاعرة أن تستخدم

---

[31] مطولة "مأساة الحياة صـ42 .
[32] "أغنية للإنسان "1" صـ263 .

ذلك التراث بطريقة فنية دون تحميل أوتراكم يثير الملل والإفساد لصور القصيدة ، وقد استخدمت الشاعرة تلك الأساطير على مستويين ، أولهما استلهام الرمز الأسطوري كاستخدامها لبعض الأسماء الأسطورية اللامعة مثل "كيوبيد" وأريس وأوروا ، ونارسيس ، وغيرها ، وثانيهما :- استلهام البناء القصصى للأسطورة مثل " أسطورة نهر النسيان ، وأسطورة بلاوتس ، وهيواثا .. وغيرها .

عناصر أجنبية :-

لقد حرصت الشاعرة على طرق كل أبواب الثقافة الغربية ، منذ كانت طالبة فى دار المعلمين العالية حتى أصبحت قارئة فاحصه ودارسة مدققة ، ومترجمة مبدعه ، وظلت تلك الآداب والعلوم الغربية تتوسع وتتداخل فى فكرها ، خاصة وهى تدرس تلك الآداب فى مسقط رأسها ، وهى تصف لنا كيف كانت تقضى وقتها في جامعة "وستكنسون " الأمريكية " ، وقد كنت أقضى وأغلب الوقت فى مكتبة الجامعة الغربية التى كان لها أعمق الأثر في حياتي في تلك الفترة ، كما أن حياتي اغتنت بأفكار عذبة كثيرة منوعه ، واكتسبت من التجارب أضعاف ما كسبته في حياتي السابقة كلها " ([33])وتصف وقع هؤلاء الشعراء على نفسها قائلة " أولهم عندي شكسبير في مسرحياته فقد أحببته أشد الحب يليه جون كيتس الذى درسته ، وحفظت كثيرا من شعره يليه فرانسس توماس ، وروبرت بروك ، ت س إليوت ، بيتس ، ودلن توماس ، ومن الشعراء الذين أحببت شعرهم جون دون وإدغار آلن بو .. ([34]) "

وفى نفس الوقت لم تسمح لهذه الثقافات أن تغزو فكرها وتشوش على شخصيتها العربية بل حاربت ذلك الغزو ، ومن استسلموا له " نحن" العرب " الأغنياء بالحياة والروح والأصالة والأخلاق نترك مواهبنا .. وينابيعنا ونتطلع مستجدين إلى أدباء أوروبا التى تتفسخ حضارتها وتحتضر وتقترب من نهايتها المحترمة ([35]) وقد أقرت الشاعرة تأثرها بـ "جون كيتس " فى إعادة نسخ " مأساة الحياة فى نسختين " أغنية للإنسان "1و2 "

---

[33] لمحات من سيرة حياتى وثقافتى صـ 10 .
[34] من رسالة شخصية إلى صالح مهدى حميد بتاريخ 18 / 4 / 1975 م .
[35] بحث " الأدب والغزو الفكرى "نازك الملائكة " . 70 ؛ 272 – 273 .

وذلك ما حتمه عليها تطورها الفكري والشعوري والثقافي فبررت ذلك النسخ بمن سبقوها من الأدباء الغربين ، فقد أعاد "جون كيتس " نسخ قصيدة " سقوط هايبريون " برؤية جديدة وكذلك فعلت هى ، وفى قصيدتها " إلى الشاعر كيتس" ضمنت القصيدة بعض أبيات له بعد ترجمتها ودمجها وفاعلتها مع الخيوط الشعرية الأخرى فى القصيدة :- كيف تولى المساء الحزين على شعلة الشمعة الشاحبة ؟

وهل صرخت فى الظلام الرياح كما صرخت نفسه الصاحبة ؟

"هنالك حيث يموت الشباب وتذوى أشعته الغارية "

هنالك حيث الذبول الغريب يودع المنى الذاهبة ([36])

وسائل تشكيل الصورة :-

إن الصورة نتاج لفاعلية الخيال .وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه ، وإنما تعني إعادة التشكيل ،واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضاد ، أو المتباعدة فى حد ، بطريقة فريدة فى تركيبها ، إلى الدرجة التى تجعل الصورة قادرة على أن تجمع الإحساسات المتباينة ، وتمزجها وتؤلف بينها فى علاقات لا توجد خارج حدود الصورة ولا يمكن فهمها أو تقديرها ، إلا بفهم طبيعة الخيال ذاته ([37]) وقد كانت العلاقة بين عناصر الصورة القديمة على قدر كبير من الوضوح وقرب التناول ، وكانت أكثر العلاقات بين عناصر الصورة شيوعا فى القصيدة العربية الموروثة العلاقة التى تقوم على أساس المشابهة سواء كان التشبيه البسيط بأنواعه أو الاستعارة بأنواعها التي هى ضرب من التشبيه ، لذا ظلت تلك العلاقة المرآة التى تلزم الشاعرة فى إبداعاتها الأولى لتعكس رؤياه وتجاربه الشعورية .

التشبيه :- إن الشاعر إنسان متخيل ، فإذا رعى تلك القدرة الذهنية على عقل مفرط الذكاء ذو وعى دائم وجهد متواصل ، رفعته إلى مالم ينته إليه سواه ، فأدرك بقدراته الخاصة الاتفاق بين العناصر ، ومكنته من اكتشاف ما يمكن بين الأشياء من اتفاقات خفيه ، وبالتالي تتوافق الأنواع المختلفة ، وتتألف

[36] مجلد "1" ديوان" عاشقة الليل " قصيدة " إلى الشاعر كيتس " صـ644 .
[37] الصورة الفنية فى التراث الأدبى والنقدى عند العرب .د. جابر عصفور صـ309 .

الأجناس البعيدة " وتقوم دعائم الصور الشعرية التى تبدأ بالمجاز والتشبيه ، فعلاقة التشبيه التي هي مقارنة تجمع بين طرفين ، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة ، أو مجموعة من الصفات والأحوال ، دون أن تتجاوز الكلمات دلالتها المقارنة والتشابه بين المجهول والمعروف ، إلى إحداث اتحاد أو تفاعل بين التشبيه ليست مجرد وسيلة جمع بين أشياء متفرقة وحسب ، إنما هي وسيلة كشف مباشر وعمل إبداعي خلاق يبرهن على قدرات الشاعر المتميزة وبراعته . وقد أوضح "عبد القاهر " سمات التشبيه " إذا استقربت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرف وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب " ([38])

والمقصود بهذا التباعد الغيرية لا العينية فكلا الطرفين متمايز تماما عن الآخر ، سواء وجدت أداة التشبيه أم لم توجد ، ويؤدى هذا التباعد إلى إحداث الدهشة والاستغراب في نفس الملتقى ، فيتلذذ بتلك الصور التشبيهية كما أوضح ذلك ابن سينا " الرونق المستفاد بالاستعارة والتبديل سبع الاستغراب والتعجب " ([39])

وللتشبيه أنواع متعددة وأقربها إلى المجاز، ما اشتمل على بناء لغوى قوى وتمكن من إثارة خيال المتلقي بإيحاءاته ، فالتشبيه البليغ "الذى لا يرد فيه وجه الشبه ولا الأداة أقرب إلى إمكانية تحقيق وظائف الصورة من أنماط التشبيه الأخرى ، وذلك لأن التشبيه الذى يرد فيه وجه الشبه أو الأداة يكاد يكون لونا من المقارنة بين شيئين واقعيين ،لا تؤدى إلى استحضارها مجسدين فى خيال المتكلم أو السامع ،الذى ينزع إلى الاكتفاء بالاعتماد على نقطة الالتقاء المذكورة ، محتفظا بالكينونة المستقلة للأشياء فى الخارج دون أن يؤلف منها واقعا متماثلا جديداً ([40])

وقد شاع في هذين الديوانين " للصلاة والثورة " و" يغير ألوانه البحر " التشبيهات المتتابعة المتوالدة التي تتعقب شعورًا واحدًا لتؤكد ، وتوسع دائرة التعرف عليه ، وتلك ظاهرة تمتد جذورها إلى مدرسة " أبوللو " وبخاصة الشاعر " محمود حسن إسماعيل " الذي كان له أعظم الأثر في حياة نازك الفنية منذ بدايتها الشعرية الأولى ، ولعل هذه الظاهرة تعود إلى تغير " النظرة عندهم إلى طبيعة الفن

---

[38] عبد القادر الجرجانى " أسرار البلاغة " صـ 116 .
[39] ابن سينا "الخطابة " صـ99 .
[40] د0 صلاح فضل " علم الأسلوب "ط2 سنة 1985 صـ336 الهيئة المصرية للكتاب .

الشعري ، وتحول عدسة الشاعر عن التجول حول الذات إلى الولوج إلى باطنها ،وعندما يعكف الشاعر على ذاته فإنه يسلم نفسه إلى عالم رحب ،فسيح عامر بالمشاعر التي يتعذر وصف بعضها أحيانًا بشكل محدد ، وحينئذ ينشط خياله ليلتقط كل ما يمكن التقاطه من العناصر والصفات، لينقل إحساسه في الموقف الخاص بإيقاعه ومذاقه ، ودرجات ألوانه ، ومن ذلك تأتي التشبيهات المتتابعة ([41])

التشخيص: ـ

وسيلة فنية قديمة تعود إلى أواخر القرن الثاني الهجري ، وفي ذلك الوقت كانت فكرة أو قضية ـ من الناحية النقدية ـ تثير اهتمام الشعراء والنقاد واللغويين ، بينما تحدث الخليل بن أحمد عن الشعراء قال " إنهم يصورون الباطل ويشير مصطلح التصوير إلى وسائل فنية عديدة منها تجسيد المعنوي في صورة شكل أو هيئة حسية ، ومبدأ الصياغة المؤثرة التي تستميل المتلقي لا يمكن أن تقوم عند الجاحظ بدون عملية التجسيم أو التقديم الحسي ، وبالطبع كان القرآن مدرستهم ومادة علمهم فأخذوا منه القواعد وضربوا منه شواهد كثيرة على قواعدهم ، ومن خلال دراساتهم رأوا أن التقديم الحسي يشمل الاستعارة والتشبيه والصورة التمثيلية التي هي " إحلال طائفة من الصور الحسية ببعض برباط ذهني "([42])

وقد فسر "عبد القاهر" الاستعارة كصور تشخيصية فضرب مثل بقول " امرئ القيس " :.

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازًا وناء بكلكل

لما جعل لليل صلبًا قد تمطى به ، ثني ذلك فجعل له أعجازًا ، قد أردف بها الصلب ، وثلَّث فجعل له كلكلًا قد ناء به ، فاستوفى له جملة أركان التشخيص " ([43])

وقد عرفت ظاهرة التشخيص في كل العصور ، وفي شعر كل الأمم إلا أن الرومانيين أكثروا منها " وكان طابعها في أدبهم أصدق وأكثر تنوعًا وأوسع مدى ، لذا عد ذلك خاصة من خصائصهم ، وذلك لرهف إحساسهم ورقة مشاعرهم "([44])

---

[41]) د" شفيع السيد " مع محود حسن إسماعيل " في ديوانه " أغاني الكوخ " صـ 286 .
[42]) منهاج البلاغة ، حازم صـ 144 ، والصورة الفنية في التراث " د جابر العصفور صـ 258 .
[43]) دلائل الإعجاز " عبد القاهر الجرجاني " صـ 54 .

وقد خلقت من الليل مشخصات متناقضة ، حسب حالتها النفسية والشعورية فهو تارة مخلوق خرافي رهيب يثير الرعب والذهول فيكون مصدرًا من مصادر مأساتها الحياتية :ـ

وعميقًا في الليل نسمع أقدام الليالي في رهبة ووجوم ([45])

تلوت حواليهم ظلمات الدروب

أفاعي زاحفة ويثوب

وساروا يجرون أسرارهم في شحوب

وتهمس أصواتهم بنشيد رهيب ([46])

إنه الليل كل الحدود غرقت في مدى غيوبه

بدياجيه لف الوجود أيها العربي انتبه ([47])

تراسل الحواس :ـ

لقد عقد الرومانسيون النية للوصول إلى ما وصلت له الموسيقى من تطور واتساع فوضعوا الموسيقى في المقام الأول ، واعتنوا عناية فائقة بالصورة ليستشفوا منها معاني الجمال التي تكمن في التلاؤم بين مشاعرهم وموسيقاهم وسعوا إلى الغموض في التعبير لتوضيح المفارقات العاطفية الشديدة الدقة ، ولم تسعفهم اللغة العادية المنطقية ولا الوسائل الفنية المتعارف عليها ، فابتكروا ما سموه " تراسل الحواس " كوسيلة لإظهار استجابة عاطفية لا يمكن الحصول عليها بطريقة أخرى، وفي تراسل الحواس ، تستعير حاسة وظيفة حاسة أخرى ، وتستخدمها كأنها وظيفتها الأصلية " للتوسعة على الشاعر في استعمال الألفاظ " ([48])

---

[44]) ،، ،،، ،، ،، ،،

[45]) مجلد " 2" ديوان شظايا ورماد " قصيدة " أجراس سوداء " صـ 107 .

[46]) ،، ،،، ،، " قرارة الموجة " صلاة الأشباح صـ 394

[47]) ،، ،، ،، " شجرة القمر ،، " ثلاث أغنيات عربية " صـ 494 .

[48]) الشعر العربي المعاصر : روائعه ومدخل لقراءته " ا.د الطاهر أحمد مكي صـ 56 .

ومن جانب آخر رأوا أن الانفعالات التي تعكسها الحواس قد تتشابه من حيث واقعها النفسي ، فقد يترك الصوت أثرًا شبيهًا بذلك الذي يتركه اللون أو تخلقه الرائحة " ([49]) فتعطي للأشياء التي ندركها بحاسة السمع صفات الأشياء التي ندركها بحاسة البصر ، وتصف الأشياء التي ندركها بحاسة الذوق بصفات الأشياء التي ندركها بحاسة الشم وهكذا تصبح الأصوات ألوانًا والطعوم عطورًا ....([50])

وفي هذا الإطار التشكيلي للصورة الشعرية تتعانق الأشياء المتباعدة ، فتتجرد المحسوسات عن ماديتها لتوحي بمشاعر وأحاسيس غامضه تعجز اللغة العادية ، ووسائل تشكيل الصورة الأخرى عن التعبير عن هذه المشاعر الدقيقة والقائمة في الشعور ، وهذا التحميل على اللغة يعد نوعًا من " المجاوزة اللغوية " الرامزة الشيقة " وفي تلك المجاوزة التي يراها الشاعر الطريق الأمثل عن عالمه الخارق . يعمل على تنشئة علاقة ذاتية داخلية بين المسند والسند إليه الغير ملائم في اللغة العربية العادية .

فتجدها تتراسل مع صفات اللون الأسود فتعبر من خلال اللون ، وهو مدرك بصري عن المشاعر والأحاسيس وهي مدركات حسية

سوف يطوي شبابنا الزمن المسـ رِعُ والحلمُ ينطفئ ويضيعُ

وسميت الشيخوخةُ المرّةُ السو داء أحلامنا ويمضي الربيع([51])

ويجسم هذا اللون " الأسود " تلك الثورة العارمة التي تجتاح شعورها وفكرها من خلال التراسل بين الحواس:-

أغضب أغضب لن أحتمل الجرح الساخر

جرح قد مر مساء الأمس على قلبي

جرح يجسم كالليل المغيم في قلبي

يجثم أسود كالنقمة في فكر ثائرة ([52])

---

[49]) الرمز والرمزية " د" محمد فتوح " صـ 248 .
[50]) " النقد الأدبي الحديث " محمد غنيمي هلال " صـ 395 .
[51]) " مأساة الحياة " مقطوعة " أحزان الشباب " صـ 209 مجلد "1" .

المزج بين المتناقضات :

إن التمازج بين الأشكال المختلفة ، والمتناقضة ، أساس من أسس خلق الكون وإبداعه وإعجازه ، وهو " الحقيقة الشعورية التي استقرت في أعماق الكيان الإنساني منذ البداية ، والتي تكشف عن ذاتها بين الحين والآخر ، وقد شبت الشاعرة لتجد الحياة مزيجًا من المتناقضات ، لا تدري أسبابها ، والحكمة منها ، فأفزعها ذلك التناقض الغامض للحياة ،ورأت فيه ظلمًا شديدًا للإنسان ، فتوجهت رؤيتها في اتجاه سلبي رافض ترسل أسئلتها لكل مكان، باحثة عن حل لهذا اللغز الذي نعيش فيه ونموت بيده :ـ

كيف تذوي القلوب وهي ضياء ويعيش الظلام وهو ظلام

كيف تحيا الأشواك والزهر الفا تن يذوي في قبضة الإعصار ([53])

هل فهمت الحياة كي أفهم المـو ت وأدنو من سره المكنون ([54])

وتجيب على نفسها من خلال رؤية من جانب واحد أيضًا جانب الحزن والألم :.

هي هذي الحياة ساقية السم كؤوسًا يطفو عليها الرحيق

هي هذي الحياة زارعة الأشـ واك لا الزهر ، والدجى لا الضياء

هي نبع الآثام تستلهم الشر وتحيا في الأرض لا في السماء ([55])

وحينما يأست من الخلاص من ذلك الحزن المطبق، ذهبت تبحث عن إجابة حاسمة لا تقبل ذلك المزج الغامض :ـ

آه يا ضفّة السعادة ما أنـ تِ ؟ خيالٌ أم واقع مشهودٌ

---

[52]) ديوان " شظايا ورماد " قصيدة " الجرح الغاضب " صـ 69 مجلد "2" .
[53]) 58 ، 59 "2" مجلد "1" مطولة " مأساة الحياة " صـ 602 .
[6]0) ،، ،، ،، ،، صـ 37 .

جهلتك الدنيا فلا أحد يعـ ـلم ما أنت واقعٌ أم خيالُ ؟ ([56])

وقد أدى هذا الصراع إلى تمزق وفرقة بين مكونات الذات الشاعرة فكل عضو منها له متطلباته التي لا ترضي الآخر :ـ في كياني فتور في جسمي ضوء

جسدي في الألم خاطري في القيود

إن يك الجسم من تراب حقير

فأنا إثم .... أنا لست أثير([57])

أما الطريقة الثانية في أسلوب المزج بين المتناقضات لدى نازك الملائكة فهي اقتران الصور بعضها ببعض بوصفها أضداد وفيها يقرن فعلين إلى شيء آخر، وهي صور تجعل خيالنا كخيال الشاعر يقفز من الصورة إلى ما يقابلها تماما كماهو الجمال في عالم الأحلام الذي تبني فيه الفكرة على سلسة من المتناقضات ([58]) وتجمع الصورة في هذا النسق بين التشبيه التقليدي ، والطباق " ([59]) في بعض الأحيان وقد استخدمت هذه الوسيلة لنقل الواقع الحسي على أرض فلسطين ، ذلك الواقع المليء بالمتناقضات حيث يتجرع الفلسطيني مرارة الجوع والتشريد والظلم الإسرائيلي، يعيش ويهينا على أرضه في حين تصدر الأمم المتحدة قرار" 242" ينص على سلام عادل دائم في الشرق الأوسط ، متجاهلة ما يلاقي العرب من وجود إسرائيل على أرضهم :ـ

سلام عادل دائم

سلام والفلسطيني في الفلوات تحت الريح

طيف ضائع هائم

شريد في حبال الشوك والأوهام

---

[56]) ،، ،، 38 ، 89 .
[57]) ،، ،، شظايا ورماد " قصيدة " جحود " صـ 90 .
[58]) نعيم حسن الباقي " الصورة الشعرية في الشعر العربي الحديث " رسالة دكتوراة صـ 556 .
[59]) د" محمد غنيمي هلال " دراسات ونماذج في مذاهب النقد " صـ 127 .

وفي حيفا ويافا وساد للعدو مريش ناعم

وقصر أزرق الجدران

غريق في بحور الضوء والألوان ([60])

الصور الواقعية : **للصورة الشعرية وسائل وأدوات يعتمد عليها في تشكيلها ، سواء كانت تلك الوسائل التشكيلية مجازية حديثة أو قديمة ، فلكل وسيلة دور يجب أن تؤديه في القصيدة وتتكاتف مع غيرها من عناصر الصورة لإنجاح القصيدة ، إلا أنها ليست مفروضة على الشاعر كي يعبر من خلالها عن تجاربه الشعرية ، فقد يجد في الصورة الواقعية التي لا تحتوي على أي مجاز قدرة على الإيحاء ، وطاقة خلّاقة تستوعب دقائق مشاعره**

وفي قصيدة " جامعة الظلال " تستخدم الشاعرة هذا الأسلوب في تشكيل هذه الصورة ، حيث تتلاحق الصور الجزئية وتتابع لتتكامل في النهاية ، وتشف عن صور توحي بالمكسب الحقيقي للإنسان في الحياة وانخداعه بها ،وهي التي لا ترانا إلا ظلال :ـ

أهذا إذن ما لقبوه الحياة ؟

ليال ممزقة لا تعود ؟

وآثار أقدامنا في طريق الزمان الأصم

تمر عليها يد العاصف ، فتمسحها دونما عاطفة

وتسلمها للقدم ونحن ضحاياها ، تجوع وتعطش أرواحنا الحائرة

وتحسب أن المنى ، ستملأ يوما مشاعرنا العاصرة

ونجهل أنا ندور ، مع الوهم في حلقات ([61])

---

[60]) ديوان " للصلاة والثورة " قصيدة " عن السلام والعدل " صـ 178 .
[61]) مجلد "2" ديوان "شظايا ورماد " قصيدة " جامعة الظلال صـ 103 .

الصورة الرامزة :ـ التعبير بالصور يفوق درجات التعبير باللغة العامة النمطية ، وهو لا يخضع للمنطق نفسه الذي تخضع له اللغة التقريرية ، والصورة إذا جاءت رامزة تحدث نوعا من التفاعل في السياق العام به تتجدد علاقات المعنى ، وتتوالد ، وبه يتحرك المعنى بقدرة الإيحاء الذي يعوض النقص في الدلالة المعجمية ، ويعطي الصورة خصوبة وجمال ، وتعتبر الصورة الشعرية ـ كما يراها " سيسيل دي لويس " بمثابة سلسلة من مرايا موضوعة في زوايا مختلفة ، بحيث تعكس الموضوع وهو يتطور في أوجه مختلفة ([62]). لذا نجد الرؤية الإبداعية لدى شاعرتنا لم تتغير بسهولة ، إلا أن طرائق التأني لهذه الرؤى والتعبير عنها تتغير وتتطور مع تقدم التجارب الشعورية والخبرات الحياتية والتطور الثقافي المستمر .

وتبدأ الصورة بأساس من " الجانب الحسي " ، والدلالة المجردة ولكن بشرط " أن يتجاوزها الشاعر ليعبر عن أثرها العميق في الأغوار البعيدة من اللاشعور .... متوسلًا بما يوحى به من رموز ذات طبيعة حدسية، وفي مناطق اللاوعي لا تعتد بالعالم الخارجي إلا بمقدار ما تتمثله وتتخذه منافذ للخلجات النفسية الدقيقة المستعصية على التعبير " ([63])

وبذلك تصبح مهمة الصورة الرامزة في القصيدة هي توليد الشعور لا صنعه ، وإثارته وليس تقريره ، وقد تتبعت الشاعرة منابع تلك الصور الرامزة قائلة : .مئات من الصور التي تمر فيحدق فيها العقل الواعي ببرود ، وينساها نسيانًا كليا ، فيتلقفها العقل الباطن ويكنزها مع ملايين الصور التافهة ويغلق عليها الباب ، حتى إذا آنس غفلة من العقل الواعي أطلقها صورا غامضة لا لون لها ولا شكل ... ([64])

ومنذ المرحلة الثانية أخذت الشاعرة تنأى عن المباشرة ، وتصبح أكثر جنوحا إلى اصطياد لحظات الذهول النفسي ، حيث يتوارى الوعي وتنساب الخواطر طليقة حرة ، وظهرت على السطح منها رغبات ومخاوف كانت مكبوتة في اللاوعي ، ولأن اللاوعي رمزي بطبيعته فإن هذه الرغبات والمخاوف لا تظهر في أشكالها الحقيقية ، بل ترتدي الأقنعة الرمزية ، وأصبحت الصورة الرمزية منذ تلك المرحلة أبرز وسائل

---

[62]) سيسيل دي لويس :ـ الصورة الشعرية ترجمة أحمد نصيف وآخرين دار النشر ـ بغداد سنة 1982 م من صـ 90 : 91 نقلًا عن محمد فتوح عمارة في " مرايا نازك "

[63]) د "عاطف جوده نصر " الرمز الشعري عند الصوفية " دار الأندلس " صـ 115 .

[64]مقدمة ديوان " شظايا ورماد " صـ 14 .

التعبير على قلم الشاعرة ، ولوأردنا تجميع هذه الصور لوجدنا النموذج الرمزي الأثير لديها في تلك المرحلة هو الإنسان المطارد من قبل قوي خفية غامضة متسلطة لا يستطيع الإفلات منها، وبالطبع لم يَطُلَّ هذا الإحساس علينا صراحة ، بل يأخذ أشكالًا رمزية متنوعة ، ومتقمصة شخصيات وكائنات مختلفة فنجده مرة مخلوق أسطوري" أفعوان" يطاردها ويتتبع خطواتها أينما ذهبت ، ويتحدى كل أمل تضعه في الخلاص منه :ـ

وراء الضباب الشفيف

ذلك الأفعوان الفظيع

ذلك الغول أي انعتاق

من ظلال يديه على جبهتي الباردة

أين أنجو وأهدابه الحاقدة

في طريقي تصب غدًا ميتًا لا يطاق ؟ ([65])

وفي قصيدة " الخيط المشدود في شجرة السرو " تجسد الشاعرة في صورة رمزية الانفعالات والخواطر، التي تعتري الإنسان عندما يسمع خبرًا أليمًا يفجعه وهو في حالة رضا أو سعادة يرسم آمالًا عريضة ، فتعتريه حالة من شرود عميق لا يتحدث ولا يفعل أي شيء تراه ، فيغرق في التفكير فيه حتى ولو كان تافهًا ، وقد وضعها في قالب عاطفي وهو تلقي خبر وفاة حبيبته ، وهو ذاهب إليها يستطرد مع نفسه ما سوف تقوله له ، وما سيدور بينهما من عتاب ، وبعد تلقيه النبأ تتعلق عيناه بخيط كان مشدودًا في شجرة أمام بيتها وهي بالطبع ثانوية الأهمية في القصيدة ـ واستطاعت بذلك أن تضع بناء متكاملًا يجمع بين الواقع النفسي ، والواقع الخارجي ، وتوظيفها دراميًا ، وبطريقة عفوية .

التصوير بالألوان :ـ

[65]) مجلد "2" ديوان "شظايا ورماد " قصيدة " الافعوان " صـ 79 .

ارتبط دور اللون في الصورة الشعرية عند الشعراء القدامى بالشكل والهيئة الحاضرة في مجال وصف الأشياء ، وتجسيم المعنوي ، وبث الحياة في الجوامد بطرق التشبيه والاستعارة والتمثيل في شكل صورة بصرية ، وبذلك كانت الصورة حسية لديهم في معظم حالاتها ، أما في العصر الحديث فمنزلة اللون في الصورة ارتفعت وتعدت نطاق الحس إلى الذهن ، فمن أبرز خصائص الشعر الحديث ، الإيماء والتعبير بالصورة ، والهمس بالكلمات ، واستيحاء الأسطورة ، وتجنب التقريرية ، وتفاعل الشعور والعقل واستبطان التجربة والحياة فيها .

وقد تعدت رؤية اللون شكله الحسي الظاهر لتعطيه وظيفة نفسية ووظيفة معنوية ، ولا بد أن يحدث تمازج بين الرؤية التصويرية والتصور أو بين الرؤية البصرية والقيم اللمسية ، ويتم تفاعل بين عالم التجربة الشعرية الباطني وبين معني الألوان الوضعية في ذات الشاعر ، ليصبح التوظيف بعد ذلك تجسيد يؤلف بين العالمين .

وتختلف دلالة الألوان وإيحاءاتها تبعا لطبيعة المرحلة التي تمر بها هذه الرؤية ، وقد تتغير دلالة لون معين من رؤية لأخرى ، وقد يظهر لون أو أكثر في مرحلة معينة من مراحل تطور رؤية الشاعر، ليكشف عن دلالة نفسية مغايرة ، فتتشكل ألوان الصورة في إطار البعد الذاتي وبإيماء منه ، وفي الإطار المأساوي الذي احتوى حياة الشاعرة وشبابها ورأى اللون الأسود " 12 " مرة مرتبطا بمعاني الحزن ، والظلام والظلم واليأس والكآبة وظلت تناشد به تلك المعاني زفرات قلبها كي تخفف من حدة يأسها وظلام الحياة حولها :.

هو سجن الحياة قد كبلت أقـــ ـــياده السود كل قلب رهيف

ذاك شأن الإنسان يا أيها الصـ ـــياد يا شاكيا ظلام الرزايا

فهو يجري وراء حلم كذوب رسمته أوهامه ورؤاه

وعجيب أنا نذوق سواد العـــ ـيش واليأس والملال لنحيا ([66])

[66]) مجلد "1" مطولة " مأساة الحياة " صـ 82 .

الفصل العاشر

الرمز والأسطورة عند نازك الملائكة

أولًا : الرمز :

الرمزية مذهب في التعبير ولد على يد إدجار آلان بو الأمريكي وغيره من العباقرة المبدعين أمثال فرلين ، ومالا رميه ، وبودلير ، ورامبو ، وقد جعل هؤلاء من الرمزية بوصفها أسلوبًا شعريًا وهدفًا واضحًا لجهودهم ، رأوا أن الرمز يجمع بين الفكرة والصورة في وحدة لا تنقسم وتلك خاصية مميزة للرمز عن الاستعارة أو الصورة ، ويرى هؤلاء الرمزيون العالم الخارجي من خلال الذات ، ويردونه إليها فلم تستطع اللغة بدلالتها الوضعية المحددة أن تحقق رغبتهم في نقل حقائق الأشياء كما تتمثلها النفس في الشاعرة ، أولًا تجسيم ما يتحرك خلف الحواس – كما يقول " ييتس " – وأصبح الشعر – من وجهة نظرهم – يتطلب ، كما يقول " بود لير " مقدارًا من التنسيق والتأليف ومقدارًا من الروح الإيحائي أو الغموض " ([67]) .

ولم يكن الرمز الضالة التي تنتهى بالعثور عليها مشكلة الإبداع عند الشاعر ، فهو في حد ذاته معضلة يظل الشاعر يبحث في مخابئ الطبيعة أو التراث أو البشر من حوله أو ذاته كي ينتزعه منها ، فقد تتصل بعض عواطفنا بمناظر أو أشياء مادية معينة نتيجة موقف لنا معها ، كما سنجد عند نازك في قصيدة " الخيط المشدود في شجرة السرو " حيث أصبح ذلك الخيط الرقيق الذي لا قيمة له هو موضع دهشة وتفكر لشخص يتلقى خبر يصعق فكره وشعره ، فتنتقل كل اهتماماته إلي ذلك الشيء المادي التافه :

أنت مازلت كأن لم تسمع الصوت المثير

جامدًا ، ترمق أطراق المكان

شاردًا ، طرفك مشدود إلى خيط صغير

---

[67] روز غريب : النقد الجمالى وأثره في النقد العربي ، ص 107 .

شد في السروة لا تدرى متى ؟

ولماذا ؟ فهو ما كان هناك

منذ شهرين ... وكادت شفتاك

تسأل الأخت عن الخيط الصغير

ولماذا علقوه ؟ ومتى ؟

وقد يبتدع الشاعر الرمز أو يقتبسه ثم يبنى على تفاصيله ، خواطره العاطفية وقد يضطر الشاعر إلي خرق رموز جديدة يختارها من حقل انطباعاته ، أو ينتزعها من الطبيعة فيحولها من مظاهر جامدة إلى معاني حية ، ... معنى ذلك أن الرمز يبدأ من الواقع " لتجاوزه فيصبح أكثر صفاءًا أو تجريدًا ، ولكن هذا المستوي التجريدي لا يتحقق إلا بتنقية الرمز من تخوم المادة وتفصيلاتها ، لأنه يبدأ من الواقعة ولكنه لا يرسم الواقع بل يرده ، إلي الذات ، وفيها تنهار معالم المادة وعلاقتها الطبيعية ، لتقوم علي أنقاضها علاقات جديدة مشروطة بالرؤيا الذاتية للشاعر " ([68]) .

وبذلك يتحول أي شيء تجاوبت معه بصيرة الشاعر ، بعد شحن الشاعر وصهر ذاته بالموضوع في ضرب من الرؤيا أو الكشف ، وبعد أن تسقط عليه من مشاعرها وأحاسيسها وتخلطه بها ، بحيث تصبح الذات موضوعية ويصبح الموضوع ذاتيًا – إلي رمز ، والرمز مصطلح قديم يعنى " التوحيد بين حدين أو طرفين " وهو اكتشاف شعري حديث .

ومن هذا المفهوم ينطلق مفهوم الرمز الشعرى فهو " عبارة عن إشارة حسية مجازية لشيء لا يقع تحت الحواس " أي أن الرمز ببساطة " يستلزم مستويين " : مستوي الأشياء الحسية أو الصور الحسية التي تأخذ قالبًا للرمز ومستوي الحالات المعنوية المرموز إليها ، وحين يندمج المستويات نحصل علي الرمز " ([69]) .

---

[68] " الرمز والرمزية " د. محمد فتوح ، ص 136 ، 137 .

[69] عن بناء القصيدة الحديثة ، د. على عشري زايد ، ص 111 ، نقلًا عن مصادر أجنبية .

ويتوقف نجاح المنهج الرمزي علي قدرة الشاعر علي المزج بين المستويين الحسي والمعنوي ، مزجًا تفني فيه الحالة المعنوية التجريدية في المعطيات الحسية التي تتخذ رموزًا لها.

ثانيا :- الأسطورة :-

ترتبط الأسطورة ببداية الإنسان ، فهناك مرحلة من مراحل التطور البشرى تسمى بالمرحلة الأسطورية ، حيث قامت الأسطورة في تلك المجتمعات البدائية القديمة مقام العقيدة بما تحمل من شمول وتقديس ، وقد كانت في ذلك الوقت حية فعالة حيث تقوم "بوظيفة لا غناء عنها في الثقافة البدائية فهى تعبر عن العقيدة ، وتركيزها وتقننها ، وتصون الأخلاق وتبرهن على كفاءة الطقوس ، وتضم قواعد علمية ، لهداية البشر .. "([70])

هذا يعنى أنها عنصر حيوي في تطور الحضارة الإنسانية ، باعتبارها ميثاقا عمليا للعقيدة البدائية والحكمة الأخلاقية ، ويعنى أيضا التفكير في القوى البدائية الفاعلة الغائية ، وراء هذا المظهر المتبدى للعالم وكيفية عملها وتأثيرها وترابطها مع العالم اليوم ، لذلك يكاد الباحثون يجمعون على أن " الأسطورة كانت كل شيء بالنسبة للإنسان القديم أو البدائي ، كانت تأملاته وحكمته ومنطقة وأسلوبه في الكشف والمعرفة ، ووضع نظام مفهوم ومعقول للوجود يقنع به هذا الإنسان ويجد مكانه الحقيقي ضمنه ، ودوره الفعال فيه " ([71]) . وهى أداة للإنسان القديم في التفسير والتعليل ، وأدبه وشعره وفنه ، وهى شرعته وعرفه، وقانونه .

" والأسطورة نص أدبى وضع فى أبهى حله فنية ممكنة ، ذات صبغة مؤثرة فى النفوس . وهذا مما زاد فى سيطرتها وتأثيرها ، على الأدب والشعر والمسرح .... " ([72]).

لذلك يقال أن الأسطورة بقوامها المتكامل هى أم الفنون . أو هى ميراث الفنون وهذا يعنى أنها مستودع ضخم لا ينفذ ، ملئ بالمادة الخام التي تتشكل منها الفنون والآداب ، وهى تعد بذلك أقوى شاهد

---

[70] د/ عبد الحميد يونس "الحكاية الشعبية " صـ18 .
[71] كتاب تذكارى . فصل " من الموروث الأسطورى فى شعر نازك . محمد رجب صـ339 .
[72] مغامرة العقل الأولى فراس السواح صـ15 ، 16 .

على عبقرية الإنسان القديم الذى استطاع أن يفتق أسرار الكون في حرية تامة ، إذن ليس غريبا أن يرى الإنسان المتأمل لنظام الحياة والكون في كل عصر من العصور ، والقادر على التعبير عن تأملاته في شكل من الأشكال الفنية في الكنوز الأسطورية القديمة ، بمقدورة أن يجد ضالته من الأفكار المتكاملة ،التي قد يتعب في صياغتها أو يعجز عن تفجير طاقاتها الإدراكية والشعورية ، لولا هذه التشكيلات الرمزية الرائعة التي خلفها له الفكر الإنساني القديم " ([73]) .

وقد أدرك هذا الأدباء والكتاب والشعراء المعاصرون ، واعتبره شعراء مدرسة الشعر الحر رافداً ثراً من روافد التجربة الأدبية ، ويتوقف نجاح اعتماد الشاعر على الأسطورة القديمة أو بعض رموزها في صياغة العمل الفني ، وفى بناءه نهج غنى ، بشرط أن تحمل الأسطورة ، أو بعض رموزها موقفاً معاصراً فتحمل الأسطورة طابعاً شعرياً ، وتكون هى أول شخوصها ، أو رموزها أداةً نابعة من السياق الشعرى . ينقل الشاعر من خلالها المشاعر المصاحبة للموقف ويحدد أبعاده النفسية .

ولقد شكل عالم الأسطورة لدى نازك الملائكة باعتبار أن "الموقف الأسطوري في صميمه شعرى لأنه موقف صراع دائم بين الإنسان والوجود " ([74]) . وهو أيضا مدخلاً أساسيا لفهم فلسفتها الحياتية ، وإدراك جوانب الغموض في نفسها وفى الكون حولها ، ومن ثم رفضها لقوانين الحياة ومحاولة تعبيرها ، أو إصلاحها أو صنع عالم مثالي آخر، وبذلك عن طريق ربط الحاضر بالتراث الإنساني الماضي "حيث البراءة والحلول التي كانت تتم ببساطة وبتلقائية ، حتى وإن كانت عن طريق الطقوس وأعمال السحر، التي تكشف عن طبيعة الإنسان الحقيقية " ([75]) والمتأمل في شعر نازك الملائكة القديم وما أثارته فيه من تساؤلات يجد تشابهاً كبيراً بينها وبين الإنسان القديم ، فقد راحت تبحث – كما بحث هو – عن سر وجودها في هذا العالم الذى لم يعد مقبولاً لديها بما يفرضه من قيم وتقاليد غير إنسانية ، ولكى تجد بغيتها في عالم الأساطير حاولت أن تلائم فيه بين تجسيد البدائي لتأمله وطموح الإنسان الحديث في إعادة خلق عالمه .

---

[73] الأسطورة صـ90 . نبيلة إبراهيم .
[74] الأسطورة فى الشعر العربى الحديث " انس داود صـ41 .
[75] " الأساطير "أحمد مال زكى صـ90 .

إذن الأسطورة انعكاس اللاشعور الجمعي ، وهى بهذا الاعتبار مصدر مشروع للفنان خاصة بعد أن طفت الحياة المعاصرة على الفكر المنطقي، مما اضطر الشاعر أن ينصرف عنه إلى الحياة كما مثلها الإنسان القديم فى الأسطورة. والإنسان الحديث مع إحساسه بتميزه عن الإنسان القديم يسعى إلى استدعاء رموز الإنسان القديم ، ويخلع عليها شيئا من نفسه ومن عملة ، فتحمل عن الشاعر الذى هو الإنسان الحديث – عبء تجربته الخاصة المتفردة من جهة ، وفى الوقت نفسه وعن وجه من وجوهها الأساسية من جهة أخرى

ومع النضج تجاوزت نازك التوظيف الحرفي – بدلالته القديمة – إلى التوظيف الفني – بدلالاته المعاصرة – كما أنها تجاوزت استخدام الرمز إلى استلهام الأسطورة كاملة ، كما أنها – بهذا الاستلهام – تجاوزت التوظيف البسيط إلى التوظيف المركب . فلم تستلهم الشاعرة أسطورة واحده فى موقف واحد ، ولكنها استلهمت عدداً من الأساطير ، تنتمى إلى عدد من الأساطير ، اختارتها بعناية فائقة ثم صياغتها جميعا فى توقيعة مستقلة هى "صلاة إلى بلاوتس" فى أغنية للإنسان (1) "1950م .

وإذا كانت نازك قد تميزت ونجحت فى استلهام الأساطير القديمة، واستكناه روحها وتوظيف دلالتها النفسية فى الإيحاء بمشاعرها وأفكارها ، فإنها نجحت أيضا فى خلق قصة ذات طابع أسطوري مصطنعة التكنيك الفني للأسطورة ومع النضج تجاوزت نازك التوظيف الحرفي – بدلالته القديمة – إلى التوظيف الفني – بدلالاته المعاصرة – كما أنها تجاوزت استخدام الرمز إلى استلهام الأسطورة كاملة ، كما أنها – بهذا الاستلهام – تجاوزت التوظيف البسيط إلى التوظيف المركب . فلم تستلهم الشاعرة أسطورة واحده فى موقف واحد ، ولكنها استلهمت عدداً من الأساطير ، تنتمى إلى عدد من الأساطير ، اختارتها بعناية فائقة ثم صياغتها جميعا فى توقيعة مستقلة هى "صلاة إلى بلاوتس" فى أغنية للإنسان (1) "1950م .

وظائف الأسطورة :- تعددت وظائف الأسطورة فى قصائد نازك الملائكة ، وذلك تبعاً لتعدد دلالات الأسطورة الشعورية أو الفكرية فى تجربتها ، ويمكن إيجاز هذه الوظائف فى وظيفتين :-

أولا :- وظيفة اجتماعية وقومية :- وقد هدفت الشاعرة من وراء استخدامها للأسطورة ،أو المواد التاريخية والدينية فى القصيدة إلى إعلان موقفها المتبرم إزاء الواقع الاجتماعي والإنسانى والقومي الذى

يعيشه ، ذلك الواقع الذى يذخر بالمتناقضات الحاده غير المفهومة لديها ، كما تعلن عن رفضها لمظاهر القهر والاضطهاد فى المجتمع ،وكشف ما ينطوي عليه هذا الواقع من انكسارات حضارية معاصرة ، مستعينة فى ذلك بالرموز والنماذج الإنسانية التراثية كقناع تدين من خلاله سلبيات المجتمع ، وقد تجلت هذه الوظيفة الاجتماعية للأسطورة فى قصائد مثل "تاييس" التي تمثل فى صورة 1965 – حيرة الإنسان بين الجانب المادي والجانب الروحي ، فقد أصبحت تاييس بعد هداية الراهب لها وتحولها من أقصى الشر إلى أقصى الخير رمز للحيرة والتمزق ([76])

رمز قلب ممزق بين صوتيـ ـن :- نداء الهوى وصوت الله

ثانيا :- وظائف فنية :-

وهى وظيفة مركبة حيث تضم – فى وقت واحد – عدة وظائف متشابكة يصعب الفصل بين وظيفة وأخرى ، وإن كان الفصل هنا من أجل الدراسة والتوضيح ومن أهم هذه الوظائف الفنية :-

الأسطورة معادل موضوعي:-

وجدت نازك الملائكة فى الأسطورة بما تتضمنه من صور حسيه مستمدة من الطبيعة ، ومواقف متعددة – خلقها الإنسان البدائي أو التراثي ليحقق عن طريقها نوعاً من التوازن بين العالم الخارجي وعالمه الداخلي – معادلاً موضوعياً تجسد من خلاله عاطفتها التي تتوافق مع تلك الأشكال الحسية والغيبية التي تشكل عالم الأسطورة ، فالعاطفة كما يقول إليوت "إذ لم تُعادل بشيء مادى . فإنها لا تعد عاطفة فنيه لها تأثيرها في نفس المتلقي ، بل تعد ترجمة لحياة الشاعر الخاصة "

الشاعر بدر شاكر السيّاب :-

بدر شاكر السيّاب شاعرٌ عربيٌّ عراقيّ الأصل، وهو من أشهر روّاد التجديد في الشعر العربي المعاصر، ومن أوائل مؤسسي مدرسة الشعر الحر، حيث قام بذلك بالاشتراك مع مجموعةٍ من أشهر الشعراء أمثال صلاح عبد الصبور، وأمل دنقل، ولميعة عباس عمارة.

[76] مجلد "1" مطولة "أغنية للإنسان (2)"صـ418 .

وقد تميّزت قصائد السيّاب بالتدفق الشعري، والخروج عن الشكل التقليدي للقصيدة، كما اتّسمت بلمحة حزنٍ سيطرت عليها، وذلك بسبب ظروف حياته الصعبة، من الناحية الاجتماعية والنفسية والجسدية، لا سيّما مرضه الذي أدى في النهاية إلى موته يوم الرابع والعشرين من شهر كانون الأول من عام 1964م.

حياة بدر شاكر السيّاب :-

وُلد بدر شاكر بن عبد الجبار بن مرزوق عام 1926م، في يومٍ وشهرٍ مجهولَين حتى بالنسبة للشاعر نفسه، فقد نسي والده عند تسجيله تاريخ مولده بالتحديد، وكانت ولادته في قريةٍ صغيرة وبسيطة جداً، ذات طبيعةٍ خلابةٍ تقع جنوب العراق وتسمى (جيكور)، وكان معظم سكان هذه القرية يعملون في فلاحة أشجار النخيل، أمّا والده شاكر عبد الجبار فكان كغيره من سكان القرية يعمل كما يعملون في فلاحة أشجار النخيل، ويعيش في ضيقٍ مادي في بيت العائلة الممتدة، وكانت أمّه كريمة التي هي ابنة عم والده قد أنجبت ولدين آخرين غير بدر، وهما عبدالله ومصطفى، وبنتاً توفيت هي ووالدتها إثر وضعها في عام 1930م، فعاش بدر يتيم الأم وهو في السادسة من عمره، ونشأ متنقلاً بين بيت جده لأبيه وجدته لأمه.

عاش بدر شاكر السيّاب متنقلاً بين جيكور وأبي الخصيب والبصرة لتلقّي علومه الدراسيّة، ثمّ التحق بدار المعلمين في بغداد عام 1943م، ودرس أدب اللغة العربية لمدة عامين، وفي العالم الثالث انتقل إلى قسم أدب اللغة الانجليزية، وتخرّج منه عام 1949م حاملاً شهادة في اللغة الإنجليزية والأدب الإنجليزي.

المراحل الشعريّة عند بدر شاكر السيّاب:-

بدأ السيّاب بواكيره الشعرية عندما كان شاباً صغيراً، فبدأ بنظم الشعر باللهجة العراقية الدارجة، ثم تحوّل إلى الشعر الفصيح محتذياً بشعراء المدرسة الرومانسية، إلّا أنّ شعره لم يتميّز بشئ جديدٍ في تلك المرحلة، ولم يتّفرد بشيء لا سيّما في بناء القصيدة، وقد أنتج حينها ديوان (أزهار ذابلة)، وديوان (أساطير)، وعند نهاية الحرب العالمية الثانية ومع دخول ثقافات مختلفة إلى البلاد بدأ السيّاب مرحلةً جديدةً من شعره امتازت بغزارة الإنتاج، حيث وضع عدة دواوين شعرية أهمها: (أنشودة المطر) و(المعبد الغريق)، و(منزل الأقنان)، و(شناشيل ابنة الجلبي).

وفي تلك المرحلة بدأ ينأى بشعره عن منحنى الشعر التقليدي القديم، ويسعى لبناء أنماط جديدة للقصيدة، فأصبح في مقدمة الشعراء المجدّدين في الشعر العربي الحديث، وفي نهاية الأربعينيات وضع أول قصيدةٍ له بأسلوبٍ جديدٍ من حيث الوزن والقافية افتتح بها مشروعه الحداثي وهي قصيدة (هل كان حباً).

السمات الشعريّة عند بدر شاكر السيّاب

التراكيب اللغوية والألفاظ استخدام تعابير جديدة: –

إنّ للسياب رؤيةٌ حول التعابير التي ينبغي للشاعر الحديث استخدامها في نصوصه الشعرية عبَّر عنها في قوله: "إنّ الشاعر الحديث مطالب بخلق تعابير جديدةٍ، إنّ عليه أن ينحت لا أن يرصف الأجر القديم"، وقد اتّسم شعر السيّاب باستخدامه للتعابير الجديدة، وذلك كما في قصيدته (ابن الشهيد) حيث قال كما يأتي:

يا ليتني ما زلتُ في لعبي في ريف جيكور

الذي لا يميلُ عنه الربيع الأبيض الأخضر

السّهل يندى و الرّبى تُزهرُ

ويُطفئ الأحلام في مُقلتي

كأنها مِنفضة للرمادْ

همس كشوكٍ مسّ من جبهتي

يُنذر بالسارين فوق الجيادْ

إذ يُلاحظ في المثال السابق التحام التراكيب اللغوية، وترابطها وانصياعها للفكرة ودلالاتها، وهذا ما تتّسم به معظم النصوص الشعرية عند السيّاب الذي كان مهتماً بسبر أغوار القديم لغةً وأسلوباً

منذ بداياته استخدام الألفاظ المضعفة: كثُرت الألفاظ المضعّفة في نصوص السيّاب الشعرية، والتي أضفت على النص سمات موسيقية وأخرى دلاليّة، ومثال على تلك الألفاظ (هسهسة، وغمغمة) اللتين جاءتا في قصيدته (أطفال وأسلحة)، وهذه بعضٌ من أبياتها:

عصافير؟ أم صبيةٌ تمرح

عليها سناً من غدٍ يلمح؟

وأقدامها العارية

مُحارٌ يُصلصل في ساقية

لأذيالهم رفة الشمألِ

سرت عبر حقلٍ من السَنبل

وهسهسُة الخبز في يوم عيدْ

وغمغمة الأم باسم الوليدْ

تناغيه في يومه الأول

استخدام الألفاظ العامية والشعبية:-

أكثر السيّاب في شعره من استخدام الألفاظ العامية -العراقية الدارجة- بعد أن طوّعها مبرزاً جمالياتها في إيصال فكرته ومشاعره للمتلقي، ومن هذه الألفاظ: (كوخ، شناشيل، مجداف، تنور، دندنة...إلخ).[٥] استخدام الألفاظ المكانية: انتشرت ألفاظ المكان في قصائد السيّاب مثل: (البيت، النافذة، الجدار، النهر، المدينة، جيكور، بويب..إلخ)

ومثال على تلك الألفاظ ما جاء في قصيدته (أفياء جيكور) حيث قال كما يأتي:

جيكور، جيكور ياحقلاً من النور

ثم قال: جيكور مسّي جبيني فهو ملتهب مسّيه بالسَّعِف و السنبل الترف

الصورة الفنيّة:-

يمكن تعريف الصورة الفنية بأنّها مقدرة المبدع على إنتاج صورةٍ بيانيةٍ أو بلاغيةٍ تعبّرعن الهيئة الحسيّة والشعورية بالربط بين شبيهين أو شكلين، ويرى السيّاب الصورة الفنية على أنّها "نسخة جمالية تَستحضر فيها لغة الإبداع الهيئتين الحسيّة والشعورية للأجسام أو المعاني، بصياغة جديدة تمليها موهبة المبدع وتجربته وفق تعادليّة فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة" كما قال.

وقد امتلأ شعره بالصور الفنيّة المختلفة، إذ اتّخذ منها وسيلةً للتعبير عن أفكاره وعواطفه، والتي من أهم ميزاتها ما يأتي:- استخدامه للمجاز بكثرة كما في النص الآتي حيث استخدم الاستعارة، فاستعار خاصية الهمس من الإنسان إلى سعف النخيل:

في ليلة قمراء سكرى بالأغاني، في الجنوب

نقرالدرابك من بعيد

يتهامس السعف الثقيل به، ويصمت من جديد

الاستعانة بالقصص الأسطورية:-

سبق السيّاب شعراء جيله في اكتشاف قيمة الأسطورة في إثراء النص الشعري من الناحية الفنية والفكرية، فشغلت الأسطورة حيزاً كبيراً في قصائده إذ جعلها رموزاً في أشعاره، وهي رموز تعود لحضاراتٍ مختلفةٍ كالحضارة البابلية، والأشورية، والرومانية، واليونانية، والفرعونية، والعربية الشعبية، ومن هذه الرموز ما هو حقيقي وما هو خرافي، مثل: (المسيح، السندباد، أيوب، أوديب، عشتار، تمور..إلخ).

ويجدر القول أنّ كثرة استخدام السيّاب للأسطورة أضفى على قصائده جمالاً وإبداعاً رغم الغموض الذي أحاط بها، ومن الأمثلة على استخدام السيّاب للأسطورة قوله في قصيدة (غريبٌ على الخليج):

غنيت تربتك الحبيبة وحملتها فأنا المسيح يجرّ في المنفى صليبه

المستوى الدلاليّ خلّف السيّاب وراءه إرثاً شعرياً غزيراً مبنىً ومعنىً رغم قِصَرعمره، ورغم مصاعب حياته، لا سيّما يُتمه وحرمانه من حنان أمّه وعطفها وهو لازال في الرابعة من عمره، إضافةً إلى مرضه وفقره، وفي هذا دلالة على عبقريته الفذّة وعلى سعة ثقافته، وقد كان لتلك الظروف التي عاشها السيّاب أثراً كبيراً في شعره، فقد جسّد حياته في ذلك الشعر بآلامها الجسدية والنفسية، وأنتج قصائد كوّنتها تجربته الذاتية.

تعددت موضوعاتها الشعرية بشكلٍ كبيرٍ جداً، وامتلأت بذكر ألفاظ الشقاء: (كالموت، والمنيّة، والرّدى، والوصيّة، والحزن، والغربة) وما إلى ذلك من ألفاظٍ كئيبةٍ، أمّا عن أهم الموضوعات في شعر السيّاب فهي:- الحب والشقاء: ممّا لا شك فيه أن فقدان الأم هو فقدانٌ لأعظم حبٍ في الوجود.

والسيّاب قال معبراً عن فقدانه لهذا الحب في قصيدته (الباب تقرعه الرياح):-

هي روحُ أمي هزّها الحب العميق

حبّ الأمومةِ فهي تبكي

آه يا ولدي البعيد عن الديارْ

ويلاه كيفَ تعودُ وحدك لا دليلْ و لا رفيقْ

أماه ليتكِ لم تغيبي خلفَ سور من حجارْ

لا بابٌ فيه لكي أدقّ و لا نوافذٌ في الجدارْ

الغزل: -

شغلّ الغزل جزءًا كبيراً من ديوان السيّاب، ولعلَّ السبب في ذلك تعطّشه لحنان الأمومة الذي حُرم منه في صغره، فقال مرّة متغزلاً في زميلاته اللواتي كنّ يستعرنّ ديوانه الشعريّ ليقرأنّه:

ديوانُ شعرٍ ملؤهُ غزلُ

بينَ العذارى راحَ ينتَقِلُ

أنفاسيَ الحرّى تهيمُ على

صفحاتهِ، والحبّ ُ والأملُ

الشعر الوطني: أدى فقدان السيّاب لأمه ثم لأبيه وجدته، بالإضافة إلى فقره ومرضه إلى شعوره بالغربة وهو في أحضان وطنه العراق، وازداد هذا الشعور وتعمّق في وجدانه بعد رحيله عنه وتنقّله بين الدول بسبب ظروفه السياسية والصحية، فعبّر عن ذلك في قصيدته (لأنّي غريب) وقال:-

لأنّي غريبْ

لأنّ العراق الحبيبْ بعيدٌ

وأني هنا في اشتياقْ إليه

إليها أنادي : عراقْ

الموت: كَثُر ذكر الموت في قصائد السيّاب الأخيرة حتى طغى على ذكر الحب، فها هو في قصيدته (دار جدي) يتحسّر على حياته ويتباكى على أجله الذي دنا،

فأنشد قائلاً:

أهكذا السنون تذهب أهكذا الحياة تنضب؟

أحسُّ أنني أذوب أتعب أموت كالشجر.

محاور شعر بدر شاكر السيّاب :-

يدور شعر السيّاب من حيث المضمون حول ثلاثة محاورٍ وهي كما يأتي: الزمكان لعب مفهوم الزمكان -الزمان المكانيّ- دوراً كبيراً في شعر السيّاب، وقد تجلّى إبداع السيّاب في وعيه بزمانه ومكانه من خلال تجربته الإنسانية بشكل عام والذاتية بشكل خاص.

وقد ارتبط المكان والزمان عند الشاعر ببعضهما وشكّلا جزءاً مركزيّاً من البناء النفسي والعاطفي لديه، فإحساسه بالمكان ولّد عنده إحساسه بالزمان، إذ تمثلت في شعره الأزمنة على شكل شخوصٍ وأشياء مكانية، وكان تركيزه منصباً على الزمكان الأسطوري الخيالي هروباً من الواقع، أمّا المكان الذي ارتبط به شاعرنا وكان له حضوراً قوياً في شعره، فهو قريته التي نشأ بها، والتي هي بالنسبة له أكبر بكثيرٍ من كونها رقعةً جغرافيةً، حيث استطاع عن طريقها إثارة الكثير من المعاني، وتشكيل نصوص شعرية كثيفة ذات دلالةٍ زمانيةٍ ومكانيةٍ اتّسمت بصدق العاطفة، وعمق انتماء الشاعر لقريته ومسقط رأسه جيكور.

يحنّ السيّاب إلى جيكور كمكان ارتبط في ذهنة بزمنٍ سعيدٍ حيث طفولته وأيام صباه، فيستدعي ذكرياته فيها لأن آلام الحاضر وهمومه أثقلتا كاهله وبعثتا في أعماقه الشوق والحنين إلى ذلك الزمن، فيحاول الشاعر الهروب من حاضره ملتمساً الراحة حتى وإن كانت في الخيال.

وحين يستدعي السيّاب جيكورالمكان يستدعي الزمن أيضاً، إذ لا يمكن إلأ أن يستدعيهما معاً، لأنّ ذكرياته ليست مرتبطة بالمكان وحده بل بالزمان أيضاً، فجيكورالمكان دون الزمان مُقفرةٌ، ويصف السيّاب في قصيدة له جيكورعند عودته ورؤيته لها وقد غيرتها عوامل الزمن، وحولت بيت جده إلى مكان خاوٍ لا حياة فيه، وهو إذ يصف ذلك إنما يصف حزنه لرؤية المكان الذي احتضن ماضيه قد غيّر ملامحه الزمان، فيقول كما يأتي:-

وحين تقفر البيوت من بناتها

وساكنيها،من أغانيها ومن شكاتها

نحسّ كيف يسحق الزمان إذ يدور

الرمز:-

يُعدّ السيّاب أكثر الشعراء العراقيين توظيفاً للرمز والأسطورة في نصوصه الشعرية، وذلك بسبب معاناته الجسدية والنفسية، وبسبب أحوال العراق السياسية، متبعاً بذلك أسلوب أبي تمام وإديث ستويل، وهذا ما

أخبر به السيّاب نفسه حيث قال: "أغلب قصائدي هي مزيج من طريقة أبي تمام، وطريقة ايديث ستويل:

إدخال عنصر الثقافة والاستعانة بالأساطير والتأريخ والتضمين في كتابة الشعر"، وقد طوّر السياب المذهب الرمزي بأسلوبه المتفرد، فابتدع رموزاً شخصيةً، وأقنعةً شعريةً تَخفّى خلف شخوصها ، ليستطيع أن يمرّرعبرها أفكاره وآماله، واتكأ عليها في التعبيرعن معاناته الشخصية وعن معاناة وطنه، فاستطاع بواستطها التقريب بين الرمز والواقع، وقد وسمت هذه الرموز شعره بالأصالة، وأضفت عليه جمالاً وسحراً نادرين.

كثُرت الرموز في شعر السيّاب وتنوعت وتشعبت، ومن أهم الصور الرمزية ظهوراً في شعره (المرأة) التي شغلت جزءاً كبيراً من أشعاره، وشكّلت الكثير من الإيحاءات والدلالات المختلفة، ومن تلك الصور الرمزية مثلاً: المطر في قصيدة (المطر) الذي يرمز إلى الأم والحبيبة وإلى أرض العراق، (وجميلة) التي ترمز إلى النضال والكفاح والتضحية في قصيدة (جميلة بوحيرد)، أمّا (إقبال) في قصيدة (الوصية) فهي رمز لجيكور.

واستطاع السيّاب من خلال استخدامه للرمز أن يعبّر عن خلجات نفسه، فمزج بين الرمز ومعاناته الشخصية كي يستطيع مواجهة آلامه، وجسّد هموم الإنسان وأحلامه مستعيناً بكل ما في الرمز من دلالات جمالية وطاقات إيحائية، وقد لجأ إلى التخفي وراء الرمز ليستطيع محاربة قوى الفساد التي ليس من الممكن محاربتها بشكل مباشر، فوجد في الرمز ملاذاً آمناً استطاع عن طريقه تجاوز عالم الوعي إلى اللاوعي هروباً من الواقع المضطرب.

الاغتراب يتّضح من خلال دراسة النص الشعري للسياب والولوج في أعماقه تحليلاً أنّه عانى من حالات عدّة من الاغتراب، ويُعدّ اغتراب الإنسان المكاني والروحي بكل ما يحمل من شمولية في المعنى من أهم ما يميّزالمضمون الإنساني لإنتاج الشاعر.

وقد امتلأت نصوص السياب الشعرية بمفرداتٍ عبّر بها عن شعوره بالاغتراب أظهرت بشكلٍ جليّ معانانته وآلامه، ومن هذه الألفاظ: (الوحيد، الطريد، الشريد، الغريب، الحزين، القبر..إلخ)، وما إلى ذلك

من مفردات جسّدت معاني الغربة عند السيّاب وشكلّت جوهر شعره، وأظهرت براعته في التعبير عن أوجاعها.

وقد ارتبط شعوره بالاغتراب بفقدانه لأمه وأبيه وجدته، إذ كان هذا أول وأكبر اغترابٍ له في حياته، لكنّه ظل دفيناً في نفسه واستر في التعاظُم، لا سيمّا في ظل تردّي أحوال الواقع الذي كان يعيش فيه بما في ذلك صراع القيم بين الحاضر والماضي.

وصف السيّاب شعوره بالاغتراب بابداعٍ في نصوصه الشعرية، وصوّره كما لم يصوره شاعرٌ في عصره، ومن ذلك النص الآتي حيث وصف فيه حنينه إلى أمه في ليالي الخريف الطويلة:

في ليالي الخريفِ الطِّوال

آهِ لو تَعلمِين

كيف يَطغى عليَّ الأسى والمِلال؟!

في ضلوعي ظلامُ القُبورِ السجين

في ضلوعي يصيح الرَّدَى

بالتراب الذي كان

أمي: «غدًا سوف يأتي، فلا تُقلقي بالنحيب عالمَ الموتِ،

حيث السكونُ الرهيب

شعراء تأثر بهم السياب :-

تأثّر السيّاب أثناء تطور مراحل شعره ببعض شعراء العرب القدامى والمحدثين وبعض شعراء الغرب، لاسّيما في الخمسينيات إذ تأثر آنذاك بالشاعرين البريطانيين وليم شكسبير وجون كيتس، وقد نُقل عن

السيّاب قوله: "وأكاد أعتبر نفسي متأثراً بعض التأثر بكيتس من ناحية الاهتمام بالصور، بحيث يعطيك كل بيت صورة.

وبشكسبير من ناحية الاهتمام بالصور التراجيدية العنيفة، وأنا معجب بتوماس إليوت، متأثر بأسلوبه لا أكثر، ولا تنس دانتي فأنا أكاد أفضّله على كل شاعر"، ويُذكر أنّ السيّاب ذكر في عام 1956م أنّ البحتري هو أول شاعرٍ تأثر به، ثمّ تأثّر بعد ذلك بالشاعر المصري علي محمود طه فترةً من الزمن، وأنّه قد أفاد من مطالعته لترجماته للشعراء البريطانيين والفرنسيين، حيث تعرّف على آلوانٍ جديدةٍ من الشعر.

ذكر السيّاب أيضاً أنّه قد تأثر بأبي تمام، وبالشاعرة البريطانية سيتويل فقال: "حين أراجع إنتاجي الشعري ولا سيما في مرحلته الأخيرة أجد أثر هذين الشاعرين واضحين، فالطريقة التي أكتب بها أغلب قصائدي الآن هي مزيجٌ من طريقة أبي تمام وطريقة إديث سيتويل"،

وقد كان السيّاب معجباً بالشاعر العراقي محمد مهدي الجواهري الذي لُقب بمتنبي العصر، وكثيراً ما أشاد به واعتبره أعظم شاعرٍ وخاتم شعراء النهج التقليدي للشعر العربي.

مؤلفات بدر شاكر السيّاب :-

للسيّاب إرث كبير ومتنوّع، يُذكر منه ما يأتي: الدواوين الشعرية: حيث صدر للسيّاب مجموعة من الدواوين الشعرية منها ما نشر في حياته وهي: (أزهار ذابلة، وأساطير، وحفّار القبور، والمومس العمياء، والأسلحة والأطفال، وأنشودة المطر، والمعبد الغريق، ومنزل أفنان، وأزهار وأساطير)، ومنها ما جُمع بعد مماته وهي: (شناشيل ابنة الجلبي، وإقبال، وقيثارة الريح، وأعاصير، والهدايا، والبواكير، وفجر السلام).

النثر في العصر الحديث

تطور النثر العربي الحديث

تمهيد :

الطور الأول – مرحلة الانتقال :

يمثل الشيخ حسن العطار وحسن قويدر والخشاب والدرويش ولفيف من الكتاب الذين عاشوا في عصر محمد علي باشا المرحلة الانتقالية التي سبقت عصر النهضة وشهدت بوادرها ، ولكن كتاباتهم كانت حافلة بالسجع والمحسنات البديعية .

كان رفاعة الطهطاوي على رأس الرواد الذين اختطوا طريقاً جديداً للنثر العربي الحديث ، فقد كان لرحلته إلى باريس أثر كبير في تحوله إلى منحي جديد في الكتابة ، عكف على تدوين مذكراته عن هذه الرحلة بإيحاء من أستاذه العطار وكان لجدة الموضوع أثرها في أسلوبه ، إذ بذل الطهطاوي جهداً كبيراً من أجل تطويع العربية لاستيعاب ألفاظ الحضارة ، فترجم وعرب .

لجأ أحياناً إلى استخدام بعض الكلمات العامية ، جمع أسلوبه بين ركاكة عصور الانحطاط وقوة العصور التالية لها ، وقدم تعليقات مفيدة على القانون الفرنسي ، وذكر بألفاظ كادت تنسي بعد سيطرة عهود الظلام ، وأبدي آراء جريئة وروحاً متفتحة ، ويعتبر كتابه هذا باكورة النثر الحديث ، ترسل في معظم الكتاب وإن كان قد اعتمد على العبارة المسجوعة في المقدمة .

وكانت ترجمته لقصة تليماك (للأب فنون) أثر كبير في تطور النثر وهي أول قصة تترجم إلى الأدب العربي الحديث ، فضلاً عن أنها كانت أول محاولة لنقل الأدب الأسطوري اليوناني إلى الأدب العربي كان قوي الأسلوب ، ترجم كتاب (قلائد المفاخر) وكتاب (بداية القدماء وهداية الحكماء) وتعرض في هذين الكتابين لمباحث جديدة فنية وأدبية واجتماعية وتاريخية وأسطورية متحدثاً عن (الأسطورة) عند المصريين القدماء .

ألف كتاباً جديداً في موضوعه تربوي الطابع هو كتاب " منهج الألباب المصرية في مباهج الآداب العصرية " وأصبح أسلوبه قد تطور ، وكان ترسله مشفوعات بالسلاسة والتدفق ولم يكن يميل إلى التقعر ،

كما لمسنا في كتابة الأول ، وكان آخر كتبه التي ألفها (المرشد الأمين للبنات والبنين) ألفه بتكليف رسمي حين عزمت السلطات في ذلك الوقت على السماح بفتح مدارس للبنات .

جمع فيه بين المباحث التربوية والوطنية ، وكان أسلوبه مزدوجاً يميل إلى الترسل تارة وينحو منحى السجع تارة أخرى . وعلى العموم فإن هذه الأزدواجية لازمته في معظم ما كتب : في مقدمات كتبه جميعاً وفي الموضوعات الأدبية والإنسانية .

وقد عاصر الطهطاوي في مصر محمود الألوسي أبو الثناء (١٨٠٢ – ١٨54 م) في العراق ، وهو صاحب التفسير المشهور (روح المعاني) وله مقامات معروفة ، وكان يكتب على النمط التقليدي البديعي ، هو وابن عبد الله الألوسي المتوفي (١٨٧4 م) ، وهما يمثلان هذه المرحلة غير أنهما لم ينعتقا من أغلال البديع .

أما في الشام فقد كان للظروف التي أحاطت به من انتشار للإرساليات التنصيرية ، واحتكاك بالحضارة الغربية الفرنسية ما ساعد على تطور أسلوب النثر ، ومع هذا ظل أسيراً لأسلوب المقامات كما عرفت عند الهمذاني والحريري ، وحيث كتب ناصيف إليازجي – وكان معاصراً للطهطاوي – (مجمع البحرين) الذي يحتوي على ما يقرب من ستين مقامة ، وكان مع هذا معروفاً بترسله في الكتب الأخرى .

وهكذا ظهر العديد من الكتاب في مختلف الأقطار العربية يكتبون بأسلوب وسط التكلف البديعي والترسل في بداية عصرالنهضة .

الطور الثاني : تعدد الفنون النثرية وتطورها :–

في هذا الطور نشأت فنون جديدة ونضجت بعد أن مرت بمراحل متعددة أشرنا إليها عند حديثنا عن كل فن من هذه الفنون فقد نشأت المقالة وتطورت حتى استوت فناً ناضجاً متكاملاً وكذلك الرواية التي تعددت مناهجها ومراحلها نتيجة للتأثر بالغرب وقس على ذلك الفنون المسرحية بأشكالها المتعددة واتجاهاتها المتباينة .

وسنحاول في الصفحات المقبلة دراسة هذه الفنون دراسة موجزة مع بعض النماذج كلما أتيحت الفرصة لذلك

الخطابة :-

الخطابة من الفنون القديمة عند مختلف الأمم وبخاصة اليونان وكانت بلا تقاليد ولا قواعد في طورها الأول ثم تحولت إلى فن له أسسه وأصوله على يد الفلاسفة الثلاثة الكبار سقراط وأفلاطون وأرسطو الذي وضع لها دستوراً فنياً متكاملاً ، أما العرب في الجاهلية فقد كانوا يهتمون بالخطابة اهتماماً شديداً ، إذ كانت ضرورة اجتماعية تؤدي أغراضاً مختلفة كالمنافرة وإصلاح ذات البين والوصايا والزواج وأصبحت الخطابة وسيلة مهمة من وسائل نشر الدعوة الإسلامية تؤدي أغراضاً دينية وإصلاحية وسياسية وخصوصاً عندما نشبت الفتنة واشتد الصراع بين الفرق الإسلامية .

ويعتبر كتاب البيان والتبيين أول كتاب عالج الخطابة ، حيث اهتم مؤلفه أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ بوصف مقومات الخطابة وهيئة الخطباء وتقاليدهم ، وتحدث عنها قدامة جعفر في كتابه " نقد النثر " وعقد لها فصلاً من فصول هذا الكتاب ، واهتم كاتبان وفيلسوفان عربيان بكتاب الخطابة لأرسطو حيث ترجماه ولخصاه وهما ابن سينا في المشرق وابن نباتة الفارقي في المغرب .

ومما ينبغي أن يتوفر في الخطيب :

قوة الشخصية والجرأة ، فقد روت لنا كتب الأدب الكثير عن خطباء تهيبوا المنابر ، إذ أثر عن عبد الملك بن مروان قوله شيبني صعود المنابر مخافة اللحن ، ونقل أبو هلال العسكري عن حكماء الهنود أن أول آلات الخطابة رباطة الجأش وسكون الجوارح .

سرعة البديهة والتذكر : روي لنا تاريخ الخطابة أن بعض خلفاء العباسيين أرتقي المنبر فسقطت على وجهه ذبابة وضايقته فأرتج عليه فلم يجد غير آية من القرآن الكريم ينقذ بها الموقف " يَا أَيُّهَا النَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَاسْتَمِعُوا لَهُ إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِن دُونِ اللَّهِ لَن يَخْلُقُوا ذُبَابًا وَلَوِ اجْتَمَعُوا لَهُ وَإِن يَسْلُبْهُمُ الذُّبَابُ شَيْئًا لَّا يَسْتَنقِذُوهُ مِنْهُ ضَعُفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ "

سورةالحج الآية" 73 "

فاستحسن الناس منه ذلك التخلص .

–الثقافة : يشترط في الخطيب أن يكون ملماً بالثقافة العامة ، وقد روي عن ميرابو خطيب الثورة الفرنسية أنه كان واسع الثقافة إلى حد كبير وكان ذلك سبباً من أسباب نجاحه .

– إلمام الخطيب بنفسية مستمعيه ، ويضرب مثلاً لذلك خطبة أبي بكر الصديق في سقيفة بني ساعدة حين اجتمع الأنصار لتولية سعد بن عبادة .

ومما يشترط في الخطيب حسن الخلق وقوة الحجة .

والخطيب معذور حين يتهيب الخطابة ، فقد روي أن صعصعة بن صوحان عرق وهو يخطب أمام معاوية فقال له : بهرك القول ، فقال : إن الجياد نضاحة بالماء ، وقد أرتخ على عثمان بن عفان رضي الله عنه ، وأرتج على السفاح في أول خطبة له لولا أن داوود بن على أنقذ الموقف .

ومن الخطيبات المشهورات في تاريخ الإسلام عكرشة بنت الأطرش التي ظهرت في موقعة صفين وأم الخير بنت الحريش، والزرقاء بنت عدي الهمدانية وصفية بنت هشام المنقرية ،التي برزت خطيبة مجيدة في رثاء ابن عمها الأحنف بن قيس ومن الخطيبات في الحديث الآنسة مي زيادة فقد عرفت بحرصها على تجويد خطبها والتفنن في إلقائها ، وتنوعت خطبها فمنها ما كان إصلاحاً مثل خطبتها في المرأة والتمدن سنة 1914 م ، ومنها ما كان في الرثاء كخطبتها التأبينية بمناسبة مرور عام على وفاة ملك حفني ناصف سنة ١٩١٩ م . وقد تميزت خطبها بالرقة والبلاغة .

أجزاء الخطبة : يعتبر أرسطو أول من وضع القوانين والقواعد للخطابة ، فالخطبة تتكون من مقدمة يفتتح بها الحديث ، وعرض لأهم الأفكار التي تتضمنها الخطبة والخاتمة خلاصة مركزة لما جاء في الخطبة لأنها آخر ما يعلق بأذهان السامعين

ويشترط في المقدمة :

1. **أن تكون مدخلاً تمهيدياً للموضوع**
2. **أن تكون واضحة الدلالة على الغرض .**

3- مرتبطة بما بعدها متلاحمة معه .

كما يشترط في العرض :

1- الترابط بين الأفكار والترتيب بين الأجزاء .

2- الوضوح وعدم الاضطراب والغموض .

3- الإقناع والتأثير والبعد عن الزيف .

أما الخاتمة فينبغي أن تكون :

1- قوية مؤثرة لأنها الأثر الباقي في أذهان الجمهور ووجداناتهم .

2- قصيرة موجزة فإن طالت اعتورها الفتور .

3- قد تكون تلخيصاً وتوكيداً لما جاء من أفكار في الخطبة .

عمل العرب على وضع تقاليد وشروط للخطبة في أولها وآخرها إذ ينبغي أن تفتتح بالتحميد والتمجيد والصلاة على رسول الله (عليه السلام) ، ذكر الجاحظ أن الخطبة التي لا تبدأ بالتحميد بتراء والتي لم توشح بالقرآن شوهاء و سميت خطبة زياد بن أبيه في البصرة بالبتراء لأنها لم يحمد فيها الله .

ومن عبارات التحميد في خطب النبي عليه الصلاة والسلام وخلفائه الراشدين :

" الحمد لله ، نستعينه ، ونؤمن به ، ونتوكل عليه ، ونستغفره ونتوب إليه ، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا ، من يهده الله فلا مضل له ، ومن يضلل فلا هادي له ، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له"

وقد عمد الخطباء العرب إلى الاستشهاد بالقرآن الكريم أو الشعر ، على أن الشعر لم يستشهد به على نحو واسع في الخطبة إلا منذ القرن الثالث الهجري وقد استشدالحسن رضي الله عنه بقول عدي بن العلاء الغساني :

ليس من مات فاستراح بميت * إنما الميت ميت الأحياء**

أسلوب الخطابة :

تختلف الخطبة – في أسلوبها – باختلاف موضوعها وجمهورها ، فبعضها يحتاج إلى الأدلة العقلية المنطقية ، وقد عرف روبسبير أحد رجال الثورة الفرنسية بإجادته لهذا النوع من الخطابة ، وبعضها يحتاج إلى تحريك العاطفة والوجدان وقد عرف بذلك الخطيب الفرنسي المشهور (غامبتا) ، أما أجود أنواع الخطب فهو ما جمع بين الإقناع والتأثير .

ومن الخطب التي تحتاج إلى الأدلة العقلية الخطب القضائية والعلمية والمناظرات والجدل ، وأما خطب الحرب فتحتاج إلى الإثارة العاطفية .

ويشترط في الخطبة أن يكون أسلوبها واضحاً سهل الألفاظ قصير الجمل فيه شيء من الإيقاع الناجم عن حسن اختيار الكلمات والمزاوجة بين الجمل ، ولا بأس من السجع الخفيف إذا جاء عفو الخاطر دون تكلف ، و من الخطب التي اشتهرت بقصر جملها وتوفر الإيقاع فيها خطبة صفية بنت هشام على قبر ابن عمها الأحنف بن قيس وخطب قس بن ساعدة والمأمون الحارثي في العصر الجاهلي ، وخطب منذر بن سعيد في الأندلس .

أما في العصر الحديث فقد عرف عن الزعيم مصطفي كامل أنه كان يطيل الجمل في أول عهده بالخطابة وخصوصاً عندما خطب في الأسكندرية عام 1896 م غير أنه ما لبث أن اهتم بصياغة جملة القصيرة الموقعة كما فعل في خطبته المشهورة ١٩٠٧ م . " بلادي ، بلادي لك حبي وفؤادي ، لك حياتي ووجودي ، لك دمي ونفسي ، لك عقلي ولساني لك لبي وجناني ، فأنت أنت الحياة ولا حياة إلا بك يا مصر " .

أما عبد الله النديم الذي كان يرتل خطبه فكانت كلماته ملتهبة ، ذات إيقاع موسيقي عذب ، وكان يعمد إلى التهويل والمبالغة ، ويلجا إلى الإيحاء ويكثر من الشعر والحديث والاقتباس من القرآن الكريم .

نموذج للخطبة

من خطبة لمصطفى كامل : ليس مصاب الشرقيين واحداً في هذا الزمان . ليس مصابهم الوحيد أن يكونوا مستعبدين خاضعين للأجنبي ، بل هناك مصاب آخر لا يقل عن هذا في أهميته وهو اعتقاد الملايين من بني الإنسان أننا لا نصلح لشيء وأن الرقي بيننا محال . وأننا العضو الأشل في الجسم وأن موتنا خير حياتنا . وإننا مهما قلنا للأمم المتمدنة والشعوب السائدة إن لنا تاريخاً يثبت ضد ذلك ، ولنا ديناً يدعو إلى

التقدم والحضارة ويأمر بطلب العلم من المهد إلى اللحد ، لا نقنعهم بما نقول لأن البرهان المحسوس هو سقوطنا وتأخرنا قائم حجة علينا ولأن الإقناع لا يكون بالأقوال بل الأعمال .

فكونوا أيها السادة الدعاة إلى الحق والهدى . قولوا لأولئك الأمراء الغافلين أن قوموا من رقدتكم وانهضوا من غفلتكم فإنكم سكارى بمظاهر الملك ، ولكن هذا الاضمحلال الذي يؤدي بأممكم يهدم يوماً ما سلطانكم ولا ينفع الندم يومئذ أحداً .

قولوا لأولئك الأغنياء الذين أسرفوا في الموبقات والمهالك وحبسوا أموالهم عن الأمة وخيرها أن أفيقوا من هذا الحال ، فإنكم لستم عظماء إلا بالأمة ، وسقوطها سقوط لكم وسموها سمو لكم ، والمال سمٌ إذا كان واسطة للفساد . ونعمة وبركة إذا كان عامل الخير والرشاد .

قولوا للشعوب إنها ما خلقت لتعيش عيشة الأغنام ، بل لتحيا وتعمل وتستثمر الأرض وما فيها ، إنها لو طلبت النجاح لأدركته لأن إرادتها أكبر قوة في العالم .

الخطبة والخطيب :

هذه خطبة وطنية قصد الخطيب من خلالها أن يستثير الهمم ويذكي الحماس في نفوس الناس من أجل أن يكونوا إيجابيين ، لا يركنون إلى الدعة والخمول بل يعملون من أجل خيرهم وخير أمتهم ، وهي لا تقتصر على الجانب الوطني فقط بل تلح على الجانب الاجتماعي إلحاحاً واضحاً ، رتب الكاتب أفكاره ونظمها فبعد أن بسط القول في شئون الأمم الشرقية الحاضرة مستدلاً بأدلة عقلية منطقية واقعية انبرى لحثهم على أن يصلحوا من شأنهم ويدعوهم إلى النهوض ويحذرهم من مغبة السلبية والكسل .

ومن الخصائص التي نلحظها في أسلوب الخطبة ما يلي

أولاً : التكرار الذي يقصد به التأثير والتقرير : ليس مصاب الشرقيين ، ليس مصابهم ، قولوا .. إلخ .

ثانياً : استخدام الأدلة العقلية التقريرية للإقناع إذ إن البرهان المحسوس يؤكد ما في الأمم الشرقية من اضمحلال .

ثالثاً : المراوحة بين الإنشاء والخبر والتركيز على الصيغ الطلبية لاستثارة الهمم وتنبيه الغافلين والتأكيد على الأساليب الأمرية في الدرجة الأولى .

رابعاً : الجمل طويلة في بعض ا الأحيان وقصيرة في أحيان أخرى .

والجمل الطويلة تأتي في مجال بسط الحقيقة وشرحها حيث تكثر فيها أدوات الربط والتعليل والتوكيد .

خامساً : هناك نوع من الإيقاع الخفي الناجم عن اختبار الكلمات وتآلف الحروف . سادساً : الترابط واضح في الخطبة بين الأفكار والمعاني فكل فكرة تسلم إلى التي تليها بسهولة ويسر .

أما الخطيب فهو زعيم من زعماء الوطنية في مصر وقد أسس صحيفة اللواء ، وكان يدعو إلى الجامعة الإسلامية ، وله أسلوب متميز في الخطابة ، كان أول عهده بها يطيل جمله ثم انتهى إلى استخدام الجمل القصيرة الموقعة كتلك الخطبة التي يقول فيها (بلادي بلادي لك حبي وفؤادي) التي ألف على نسقها النشيد الوطني في مصر .

وكان مصطفى كامل يتمتع بمكانة سامية في بلاده إذ قيل فيه إن قلب مصر لم يخفق إلا مرتين الأولى عند موت مصطفى كامل والثانية يوم أعدم مواطنو دنشواي[77] علي أيدي جنود الإنجليز في عهد كرومر . ولد عام 1874 م وتوفي عام ١٩٠٨ م

وقد كان متعلقاً بالدولة العثمانية ، واتصل برجال السياسة في ألمانيا والنمسا والمجر يستنجد بهم من عسف بريطانيا ، قابل السلطان العثماني وحظي باحترامه حين سأله السلطان هل أنت محام ؟ فقال له : " نعم يا مولاي إني محامٍ عن قضيتين مهمتين قضية مصر خصوصاً وقضية المسلمين عموماً " ، من مؤلفاته كتاب (مصر والاحتلال) و (المسألة الشرقية) وكان لكليهما صدى واسع وألقى بعض خطبه بالفرنسية ، اعتمد على مناصرة فرنسا له .

---

(1) دنشواي : قرية مصرية قرفت عرفت بحادثة تاريخية مشهورة تمثلت في دخول عدد من الضباط الإنجليز إليها من أجل أن يصطادوا الحمام ، ولكنهم أشعلوا النار في البيادر فطاردهم الأهالي ، وضل أحدهم السبيل فأصابته ضربة شمس فمات ، وعوقب أهلها عقاباً جماعياً وفردياً ، وعلق بعض أبنائها على المشانق ، وعقدت للبعض محاكم صورية . وكان كرومر آنذاك هو المندوب السامي على مصر .

أسلوب مصطفى كامل في خطبه :

تميز بحماسته العارمة للكرامة الوطنية ، وكان أقدر على الإقناع وأجرأ على الخصم وبرز بين ثلاثة يعتبرون من أحسن الخطباء هم أديب إسحق وعبد الله النديم ومصطفي كامل .

كان شعوره متدفقاً وحجته قوية ، وتتبدى هذه الحجة في قوله : كيف نيأس من المستقبل وقد أرانا التاريخ أمما حكمها الأجانب قروناً طويلة ثم قامت بعد الذل والاسترقاق مطالبة بحقوقها " .

ويكثر في خطبه من استعمال ضمير المخاطب مقروناً باستعمال صيغة الطلب كقوله من الخطبة التي أشرنا إليها " فيا أيها المصريون المخلصون لمصر انشروا الحقيقة في أمتكم والأمم الأخرى " .

ومن الظواهر الأسلوبية الشائعة في خطبة تكرار العبارات والألفاظ المهمة لإثارة الشعور ودعم الحجة من ذلك قوله : " ليقولوا ما شاءوا فإنهم أعداء ظاهرون ونحن أمة في ديارها مهاجمون مسلوبون . نعم أنا مهيج لأني أذكر الوطن بل مجرم لأني أقول بلادي ، بل سفاك لأني أشهر بالغاصبين بل أفاك لأني أخاطب بالحق ! أمهيج أنا لأني أحاسب الإنجليز في تصرفاتهم السيئة أمهيج لأني مصري أحب مصر وعن يميني وشمالي بيوت خربها الظلم ! أمهيج أنا لأني أعتقد أن الدولة العلية روح مصر .. أمهيج لأني أبكي العلم الذي كاد يرحل من بلادنا "

أنواع الخطابة في العصر الحديث والعصور القديمة .

من الخطب التي عرفت في العصر الجاهلي خطب المنافرة والمفاخرة ، وهي المباهاة في الجمع المحتشد بفضائل الأصل ومكارم النسب ومحامد الخلق ، ومن أشهر المنافرات تلك التي انعقدت بين علقمة الفحل وعامر بن الطفيل ، وتلك التي عقدت بين عبد المطلب بن هاشم وحرب بن أمية . أما في عصر الرسول ﷺ فيروي لنا تاريخ الخطابة منافرة حصلت بين خطيب وفد بني تميم وثابت بن قيس خطيب المسلمين . وقد أبطل الإسلام خطب المنافرات .

ومن الخطب أيضاً خطب الوفود وخصوصاً ما رواه لنا تاريخ الخطابة عن وفد العرب الذي يتكون من النعمان بن المنذر وأكثم بن صيفي وحاجب بن زرارة وعدد آخر من خطباء العرب الذين وفدوا على كسرى ، كذلك وفود القبائل التي كانت تتوالى على الرسول ﷺ. وقد توالت الوفود على الخلفاء الراشدين (رضي

الله عنهم) . وقد صبغت خطب الوفود بالصبغة السياسية حينما اشتد الخلاف بين علي ومعاوية (رضي الله عنهما) .

ومن أنواع الخطابة التي كانت سائدة أيضاً خطب الزواج ، وقد روي عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قوله " ما يتصعدني كلام كما تصعدني خطب النكاح "

وكانت خطب الرسول ﷺ بالغة الأثر في نفوس المسلمين . ومن الخطب المشهورة في تاريخ الخطابة الإسلامية خطبة عمر بن عبد العزيز التي يقول فيها " أيها الناس إنما الدنيا أمل مخترم وأجل منتقص وبلاغ إلى دار غيرها .. إلخ » .

ومن الوعاظ المشهورين الإمام الأوزاعى ، فله خطب طويلة في هذا المجال خصوصاً في وعظ الخليفة المنصور .

ومن أنواع الخطب الحديثة

أولاً : الخطب السياسية :

وليس المقصود بحداثة هذا النوع أنها مقطوعة الجذور عن الماضي ، فهناك الكثير من الخطب السياسية عبر العصور العربية المختلفة خصوصاً تلك التي ازدهرت باحتدام الفرقة وتشتت الفرق الإسلامية منذ العصر الأموي . لكن العصر الحديث تميز بلون خاص من هذه الخطب حيث ظهرت النزعات التحررية المختلفة لذا نجد أن الثورة العرابية كان لها دورها الواضح في ازدهار الخطابة السياسية الحديثة ، وأفرزت خطباء مشهورين امثال عبدالله النديم الذي كان يرتجل خطبه حيث بلغ من مقدرته الخطابية أنه نهض في حفل لجمعية المقاصد الخيرية سنة ١٨٨٣ . م فخطب خمس مرات لا يكرر في كل مرة ما قاله في الخطبة التي قبلها ولا يقول إلا كلاماً جديداً ومعاني جديدة .

ومن الخطباء المشهورين في هذا المضمار مصطفى كامل وسعد زغلول . وتتجلى مقدرة الخطيب السياسي الحقة في الأزمات العنيفة . وسنورد نماذج لهذه الخطب إن شاء الله .

ثانياً : الخطب البرلمانية :

كان للتطور في نظم الحكم في العصر الحديث أثر في ظهور هذا النوع من الخطابة ، وكانت المجالس النيابية ميداناً فسيحاً للخطابة ، ويمكن اعتبار الخطبة البرلمانية امتداداً للخطب السياسية .

ثالثاً : الخطب القضائية :

يرجع جذرها الحقيقي إلى الخطب التي كان يدافع بها أهل البيت عن أنفسهم أيام الأمويين ، ومن هذا النوع خطبة محمد بن الحنفية رضي الله عنه حين وقف عبد الله بن الزبير يخطب معدداً مثالب مزعومة للإمام علي (رضي الله عنه) ، على أن نمط الخطب الفضائية الحديثة له أصوله وقواعده التي يقتضيها نظام المرافعات أمام المحاكم .

تطورت لغة الخطب القضائية في العالم العربي ، فكانت تتسم في طورها الأول (عند إنشاء المحاكم الأهلية سنة ١٨٨٣ م) بالعبارات الركيكة ، ثم ترقت إلى مرتبة عالية من البلاغة وخصوصاً عند مكرم عبيد في دفاعه عن شفيق منصور المتهم في قضية الاغتيالات السياسية سنة ١٩٢٦ م .

خطب التكريم والمديح والتهنئة والمناسبات :

نتيجة لاتساع آفاق الحياة الاجتماعية وتطورها ظهرت ألوان من الخطب الاجتماعية كخطب التكريم والتهنئة ، وعرف العرب عبر تاريخهم الطويل ألواناً من هذه الخطب مثل خطبة عبد المطلب بن هاشم في تهنئة الملك العربي سيف بن ذي يزن باسترداده لملكه في الحبشة .

ومن خطب المناسبات الاجتماعية خطب الرثاء والعزاء ، ومن و أرق خطب الرثاء العربية القديمة خطبة عائشة رضي الله عنها في رثاء أبيها (عليه رضوان الله) ، وحين وقف الحسين على قبر أخيه الحسن رضي الله عنهما .

ومن خطب الرثاء المشهورة خطبة الحجاج حين أتاه نبأ وفاة والده محمد وأخيه في يوم واحد . وهذا النوع من الخطب الذي أطلق عليه في العصر الحديث اسم التأبين يغلب عليه الإيجاز ، وقد حاول بعض المحدثين الإطالة فيه لما تتيحه حفلات التأبين من وقت يستعرض فيه الخطباء مناقب المرثي ومآثره .

وهناك نوع آخر من الخطب الاجتماعية يمكن أن نطلق عليه اسم خطب الإصلاح الاجتماعي ، حيث ينبري الأدباء والخطباء للإشارة إلى ما يلم بالأمة من أدواء وما ينشدونه لها من علاج ، ومن الخطباء الذين عنوا بهذا أديب إسحاق الذي خطب خطبة تدور حول التعصب والتسامح . ومن الخطباء الاجتماعيين أمين الريحاني ، ونقولا فياض وميخائيل نعيمه والآنسة مي وقد جمعت أكثر خطبهم في كتب تحمل اسماء هم كالريحانيات للريحاني

الخطب العلمية :

ويمتاز هذا النوع من الخطب ببروز عنصر الإقناع لأنها تخاطب جمهوراً معيناً له ثقافته المتخصصة ، ولكنها لا تخلو من جمال الصياغة وسلاسة الأسلوب دون جور على الحقيقة العلمية .

ولعل المقصود بالخطب العلمية ما يعرف – الآن – بالمحاضرة ، وقد أصبحت المحاضرة فناً مستقلاً له أصوله وأساليبه وإن كان شديد القرابة للخطبة ، غير أنه يخلو من محاولة إثارة وجدان المتلقي ويستعيض عن ذلك بالعمل على إقناعه من خلال لغة الأرقام والمعادلات وتجارب المختبرات ، وتلقى الخطب العلمية عادة في الجامعات وفي قاعات الدرس والندوات العلمية والمؤتمرات الأكاديمية وما إلى ذلك ، ولكن هذا المصطلح لم يعد مستخدماً الآن بل حلت محله " المحاضرة "

تطور الخطابة في العصر الحديث وأشهر أعلامها :

الطور الأول :كانت الخطابة في بداية عصر النهضة ضيقة النطاق لا ينهض بها إلا طائفة من الأئمة غير المؤهلين شرعياً للقيام بهذه المهمة ، فكانوا يرددون الخطب الجاهزة التي ورثوها عمن قبلهم .

الطور الثاني : بدأ مع بداية الحركات الإصلاحية الدينية في العالم العربي ، ففي مصر التف حول حركة جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده العديد من الأدباء في سوريا ومصر ، ولما قامت الثورة العرابية اشتد عود الخطابة السياسية ، وكان قبلها قد أخذ الأدباء يتناوبون الخطابة في الأمور الدينية والأخلاقية وكذلك الحال فيما يتعلق بحركة الشيخ محمد بن عبدالوهاب الذي قاد أول حركة دينية إصلاحية ، وقس على ذلك بقية الحركات ، كان عبدالله النديم من أشهر خطباء هذه الحقبة ، يأتي بعده الشيخ محمد عبده

الطور الثالث : أقيمت النوادي والجمعيات الأدبية والاجتماعية كما تعددت الأحزاب السياسية بمصر ، وقد ترتب على ذلك نشوء أنماط من الخطابة المحفلية والسياسية ، ولعل من أشهر أعلام الخطابة الاجتماعية مي زيادة .

الطور الرابع : مع نشوء البرلمانات والمحافل الدولية برزت ألوان متعددة من الخطابة الدبلوماسية والنيابية ، وبرز خطباء لهم دورهم في هذا المجال ، وقد كان للخطابة البرلمانية مذاقها الخاص إذ تقوى فيها النزعة الجدلية وتبدو أشبه بالمرافعات القضائية في بعض الأحيان .

الطور الخامس : في العقود الأخيرة اندلعت الصحوة الإسلامية وكثر الخطباء الذين أعطوا الخطابة الدينية دفعة جديدة ربطتها بواقع الأمة ورجعت بها إلى جذورها الحية .

من أعلام الخطابة في العصر الحديث

عبد الله النديم (1843 – 1896) م :

العوامل التي أدت إلى بروزه كخطيب متميز :

أولاً : عمله في القصر بالقاهرة حيث كانت تقيم والدة الخديوي وقد مكنه ذلك من الاطلاع على حقيقة الأمور في تلك البيئة مما جعله قوى الحجة من خلال التجربة الحية .

ثانياً : تردده على الأزهر لمتابعة تحصيله العلمي واحتكاكه بأهل الفكر والأدب في مجالس خاصة كمجلس جمال الدين الأفغاني ومحمود سامي البارودي .

ثالثاً : اتصاله بأحد الباشوات ممن كان لهم مجالس أدبية يجتمع فيها أهل العلم والأدب . وهناك برزت مواهبه .

رابعاً : سعيه في طلب الرزق وتنقله بين القاهرة والمنصورة والاسكندرية وطنطا ومعاناته الحياة من أوسع أبوابها .

خامساً : انضمامه في المرحلة الثانية من حياته بعد (مرحلة السعي من أجل الرزق) : إلى جميعة فتاة مصر – حيث اتصل بأديب إسحق وسليم النقاش وكانا يصدران جريدتي (مصر) و (التجارة) حيث عين محرراً مساعداً فيهما ، قد كان لإنشائه مع رئيس جمعية فتاة مصر (الجمعية الخيرية الإسلامية لتربية النشء وبث روح المعارف) أثر في بروزه في الخطابة حيث أتيحت له الفرصة للدعاية عن طريق الخطابة لهذه الجمعية .

سادساً : توليه مهمة إدارة المدرسة التي أنشأتها الجمعية حيث أفسح لموهبته الخطابية مجال الظهور فكان يقيم الحفلات وينتهز الفرص ليقف في الناس خطيباً .

سابعاً : عندما اندلعت ثورة عرابي كان خطيبها المعبر عن شعور الجماهير ونقمتها على من يحاولون إخماد الروح الوطنية في نفوسهم .

ثامناً : تشرده وتنكره ، فقد اضطر إلى الفرار والاختفاء نحو تسع سنوات لا يستقر على حال وحين قبضت عليه السلطات حكم عليه بالنفي إلى يافا حيث استقبل من علمائها وأعيانها بالتكريم .

تاسعاً : عودته إلى مصر بعد أن عفا عنه عباس الثاني حيث أقام في القاهرة وأنشأ مجلة " الأستاذ " فكان يكتب مقالات في الإصلاح الاجتماعي ، وبدأ بمشاكسة الاحتلال ولكنه نفي ثانيةً إلى يافا ، ثم عين مفتشاً للمطبوعات في الآستانة واحتك بأبي الهدى الصيادي ، وألف في ذمه (المسامير) .

خصائص أسلوبه :

كان في أول عهده تقليدياً تحفل خطبه بالسجع والزخارف البديعية ، ولكنه بعد أن عمل في الصحافة اصطنع الترسل ، وكان مزدوج الأسلوب متصنعاً كما في خطبة الدينية تتميز خطابته بالعمومية ، ولكنه في أواخر عهده كان متحرراً من قيود السجع ، تميز بقوة التعبير وانطلاق النفس وهو كما وصفه أحد معاصريه " تتدفق الألفاظ في فمه كتدفق النهر " .

فن الرسالة :

الرسالة من الفنون الأدبية العريقة في تراثنا ، تجلت فيها عبقرية النثر العربي ، وكانت تتكون من ضربين : الرسالة الديوانية والرسالة الخاصة ، أما الرسالة الديوانية فقد كان لها تقاليدها إذ ظهرت طائفة من الكتاب الذين شكلوا طبقة خاصة عرفوا بطبقة الكتاب ، أما الرسالة الخاصة فقد تناولت موضوعات متعددة تتعلق بالمناسبات الاجتماعية والعلاقان الشخصية .

وظهر في العصر الحديث نمط متميز من الرسائل تمثل في الرسائل الأدبية ، المتبادلة بين الأدباء حيث يتطارحون الآراء حول القضايا الأدبية والنقدية التي يتداولها الكتاب ويكون محورها المشاعر الشخصية الحميمة .

تعددت أبواب الرسائل الشخصية فكان منها رسائل الشوق كتلك التي كتبها إبراهيم اليازجي والشيخ حمزة فتح الله ومحمد بك دياب ووفا أفندي محمد . ومنها ومن رسائل الاستعطاف كرسالة إبراهيم اليازجي ورسائل التقاضي والاعتذار والشكر والعتاب والشكوى والتهاني والوصايا والنصائح وما إلى ذلك من أبواب تقليدية سنحاول أن نعرض بعض نماذجها في نهاية هذا الفصل إن شاء الله .

تطور فن الرسالة في الأدب العربي الحديث :

أولاً : المرحلة الأولى كانت الرسالة فيها امتداداً لما كانت عليه الرسالة في العصور السابقة إذ تناولت موضوعات تقليدية كما أشرنا فيما سبق ، وكان اليازجي وحفني ناصف وأبو النصر وغيرهم من أشهر كتاب الرسائل في هذا العهد .

نموذج للرسالة في هذه المرحلة :

كتب الشيخ حمزة فتح الله المتوفي عام ١٣٣٦ هـ من رسالة شوق إلى السيد عبد الحميد البكري يقول فيها :

" مولاي : أما الشوق إلى رؤيتك فشديد ، وسل فؤادي عن صديق حميم وود صميم ، وخلة لا يزيدها تعاقب الملوين[78] ، وتألق النيرين[79] إلا وثوقاً في العري[80] وإحكاماً في البناء ، ونماء في الغراس ،

وتشييداً في الدعائم[81] ، ولا يظنن سيدي أن عدم ازدياري[82] ساحته الشريفة ، واجتلائي[83] طلعته المنيفة[84] لتقاعس أو تقصير ، فإن لي في ذلك معذرة اقتضت التأخير والسيد (أطال الله بقاءه) أجدر[85] من قبل معذرة صديقه وأغضى[86] عن ري[87] استدعته الضرورة .

(وبعد) فرجائي من مقامكم السامي ألا تكون معذرتي هذه عائقاً لكم عن زيارتي فلكم مننا[88] طوقتمونيها ، ولكم فيها فضل البداءة[89] ، وعلى دوام الشكران والسلام .

خصائص النص :

أولاً : اصطنع الكاتب في هذه الرسالة أسلوباً تقليدياً تمثل في الحرص على اختيار الألفاظ التي تنتمي إلى المعجم القديم في النثر الفني العربي القديم .

ثانياً : ترسل أحياناً (بمعنى أنه انعتق من أسلوب السجع) ومال إلى السجع في أحيان أخرى ، ولكنه حرص على تقسيم العبارة وتوازنها وإحكام بنائها .

ثالثاً : تبدى في أسلوبه نزوع إلى التصوير البياني المجازي ، فتعاقب الملوين كناية عن طول الزمن ، وكذلك (تألق النيرين) ، وقد صور العلاقة القائمة بينه وبين صديقه كأنها بناء قوي ونبت نامٍ .

---

(1) الملوين : الليل والنهار .
(2) النيرين : الشمس والقمر .
(3) العري : الروابط .
(4) الدعائم : الأركان .
(6) اجتلائي : رؤيتي .
(5) ازدياري : زيارتي .
(7) المنيف : الشامخ .
(8) أجدر : أحق .
(9) ريث : بطء
(10) أغضي : ضرب صحفاً.
(11) تسامح المنن : الفضائل .
(12) البداءة : البداية .

رابعاً : لقد أقام الكاتب صياغته على التوازن بين الجمل القصيرة والازدواج في المعاني ، فجاءت عبارته محتشدة بالإيقاع ، وكان ميله إلى التأنق الأسلوبي واضحاً .

خامساً : ينزع الكاتب في هذه الرسالة إلى الاستقصاء وتتبع المعنى والإلحاح عليه (وثوق العرى وإحكام البناء ونماء الغراس تشييد الدعائم) ، ولذلك فهو يعبر عن المعنى الواحد بأكثر من جملة .

سادساً : يبدو مولعاً في اصطياد النعوت ، فالشوق شديد والصديق حميم والود صميم والساحة شريفة والطلعة منيفة .. الخ .

مما سبق يتبين لنا أن الكاتب حرص كل الحرص على الصياغة وتجويدها والتأنق فيها فكان يسجع أحياناً ، ويترسل أحياناً أخرى ، كما أسلفنا ، وليس هناك تطوير للمعني أو إثراء له ، فقيمة الرسالة في شكلها وليس في محتواها ، وهذا يمثلها أسلوب النثر في تلك المرحلة الانتقالية .

المرحلة الثانية :

ظهر فيها عدد ممن عرفوا بكتاب البيان وهم المنفلوطي والرافعي والزيات ومعظمهم من كتاب المقالة .

نموذج من المقامة في العصر الحديث

من مقامات اليازجي :

حكي سهيل بن عباد ، قال : كان لي زوجة صناع اليدين ، كريمة النبعتين[90] فحسدني عليها المنون ، وخانني فيها الدهر الخؤون فلبثت بعدها طويلاً ، أردد زفرة وعويلاً ، وأنوح بكرة وأصيلاً ، حتي حال عليها الحول ، وآلت الفريضة إلى العول[91] فناجتني الحوباء[92] ، أن أستبدل ما طاب لي من النساء ، ولما لم أجد في الحي من تروق بعيني ، أزمعت الاغتراب ، وبكرت بكور الغراب ، فهملجت[93] سحابة النهار

---

(1) النبعتان : الأب والأم .
(2) العول عند الفقهاء : هو أن الفروض الخاصة بالورثة تزيد فيقل نصيب الوارث .
(3) الحوباء : النفس .
(4) هملج : أسرع .

على هملعة[94] عبر أسفار[95] ، حتى إذا جنح الظلام ورفرف ، نزلت بقاع 0صفصف[96] ، في خلال نفنف[97] فبينما ألقيت وسادي ، وتلقيت ماء زادي ، سمعت غطيطاً كأطيط[98] البعير وزفرة تتصاعد كالزفير فجنحت عبر القمر إلى السمر ، وأخذت لنفسي الحذر ، ولبثت أتنكب الغمض[99] ، وأقلب طرفي بين السماء والأرض ، وإذا جارية قد تنهدت ثم أنشدت:

هل من سبيل إلى العتاق[100] ** من رق ظلم أو إلى الإباق[101]**

مازلت من ذلك في وثاق ** تكاد روحي تبلغ التراقي[102]**

أطوي على الطوي[103] من الإملاق ** حتى إذا امتدت دجي الإغساق**

أضوي[104] إلى شيخ جوٍ[105] خفاق ** واهي القوى منهتك الصفاق[106]**

ذي لحية أثيثة[107] الأعراق ** تضربها الرياح في الأفاق ....**

قال سهيل : فافتتنت بفصاحتها ، ولم ألتفت إلى قيد ملاحتها ، وقلت لا جرم إنه قد خازمني[108] التوفيق ، من معاجيل[109] الطريق فأنشدت :

الحمد لله وباله الثقة ** قد صادف الكحل سواد الحدقة**

قال : وإذا بالشيخ قد استوى ، وقال ماضل صاحبكم وما غوى وما ينطق عن الهوى ، ثم أنشأ يقول :

---

(5) هملعة : ناقة سريعة .
(6) عبر أسفار معودة علي السفر .
(7) صفصف : : مستو .
(8) نفنف : هوة بين جبلين .
(9) الأطيط : صوت البعير من خياشيمه
(10) أتنكب الغمض : أتجنب النوم .
(11) العتاق : الانطلاق .
(12) الإباق : الفرار
(13) التراقي : عظام أعلي الصدر
(14) الطوي : الجوع .
(15) أضوي : أضم .
(16) جو : صفة من الجوي (ألم الصدر) .
(17) الصفاق : من أغشية البطن .
(18) أثيثة : كثة وملتفة .
(19) خازمني : خالفني .
(20) معاجيل : من العجلة وهنا بمعني القرب

قد علم الله الذي له البقا ** لو ترك الدهر لكفى رمقا[110]**

قال : فاستفزتني أبيات الشيخ فرحاً ، حتى كدت أصفق مرحاً ، ولم أتمالك أن دلفت[111] إليه دلفة من تيمن[112] . قلت حيا الله الشيخ فمن أنت وممن ؟ قال : أنا المبارك بن ريحان ، من بطون قحطان ، وإني لأرى الفتاة قد شغفتك حباً ، وخلبت منك لبا فإن كنت تملك النقدين[113] فابذل اللجين[114] واغتنم قرة العين .

قال : سهل على الوجد بذل الجدة[115] ، ونفحته[116] بما معي حتى أفعم ردنه[117] ويده ، فأشهد[118] عليه الله والملائكة المقربين ، وقال لي بالرفاء[119] والبنين . فلما طرحت النقد ، واستبحت العقد[120] ، أردت أن أتحول بأهلي إلى رحلي ، فقال : حاشا لك أن تتر كني الليلة سمير الفرقدين[121] ، ولكن غداً تذهب أنت بالعروس وأنا بخفي حنين . فبت عنده بليلة الملسوع[122] وعيني لا يأخذها الهجوع ، حتى آذن الصبح بالطلوع فتبيت ، وإذا الفتاة ليلى الخزامية والشيخ أبوها ميمون ، فقلت : إنا لله وإنا إليه راجعون[123] ، ما أرى بعل هذه الصبية إلا كعكاش[124] بعل طمية فاستغرب الشيخ في الضحك ثم أنشد غير مرتبك :

سلاماً يا بن عاد سلاما ** أكهلاً قمت فينا أم غلاما**

أريتك[125] إن ملكت طلاق ليلي ** فهل عقد[126] ملكت به الزماما**

قال : فقلت له شهد الله إنك لأمكر أهل الخافقين[127] وأقدرهم على الزين والشين ، قال : يا بني إن الخلة[128] تدعو إلى السلة[129] ، الصدق خمر مزاجها الكذب[130] والجد ثوب طرازه اللعب ورب طرفة[131] خير

---

(21) الرمق هنا الفضلة من المال
(1) دلفت : تقدمت .
(2) تيمن : تبرك .
(3) النقدين هنا مهر الأولي والثانية اللتين أشار إليها فيما سبق .
(4) اللجين : الفضة .
(5) الجدة : المال .
(6) نفحته : أعطيته .
(7) ردنه : كمه .
(8) أشهدهم بالطلاق .
(9) الرفاء : الاتفاق والألفة .
(10) عقد الزواج .
(11) الفرقدان : النجمان .
(12) الملسوع : الملدوغ وهذا مثل عربي .
(13) العبارة مقتبسة من القرآن الكريم سورة البقرة 156 .
(14) عكاش : جبل في أرض العرب يقابل أرضاً يقال لها طمية فهما متلازمان ، والكناية واضحة .
(15) أريتك : أرأيت أنك (أخبرني) .
(16) يلفت انتباه صاحبه إلي أن الزواج لا يكون إلا بعقد بخلاف الطلاق فكيف يظن أنها زوجته ، وهو لم يعقد عليها .
(1) المقصود بالخافقين أهل الشرق والغرب .

من تحفة[132] فإن كنت قد ظمئت إلى الضحل[133] ، ونسيت أن لابد دون الشهد من إبر النحل[134] ، فهب المال عندي كإحدى القرض[135] ، ريثما أزأمن[136] لك من العوض ، قلت قد علم من عنده علم الغيب أن هذه الطرفة عندي خير من نخل هجر[137] فإن وعرائس الحصيب[138] فاعتنقني كمن تملق[139] ، وقال كلانا أفلس من ابن المذلق[140] ، فمن أحرز المال فعلية الإنفاق يعلق .

خصائص المقامة الهزلية :

أولاً – حاول اليازجي أن يجري فيها شيئاً من الفكاهة على نحو ما فعل الهمذاني والحريري ، ولكن الفكاهة هنا مختلفة إذ يرين عليها التلكف و التصنع والجمود ، ذلك أن اليازجي جاد بطبيعته فهو يجبر قلمه على مالم يخلق له .

ثانياً – أسلوبه جاف محتشد بالألفاظ الوعرة ، وكأنه قد عمد إلى ذلك عمداً لتعليم القاريء أو لاستعراض محصوله اللغوي وقدرته على مضارعة رواد هذا الفن ، في حين تحولت المقامة في العصر العباسي إلى فن رفيع فيه رقة الحضارة وسلاستها ، فرقت ألفاظها وتأنق أصحابها في اختيار أساليبها .

ثالثاً – السجع في هذه المقامة يبدو مجتلباً ، متكلفاً ، وهذا ما جعل اليازجي في مقاماته وأعماله بعيداً عن عصره في هذه الألفاظ المهجورة والعبارات المصنوعة التي يتكلفها تكلفاً

رابعاً – ليس ثمة عمق فكري أو فلسفي في هذه المقامات وإنما هي معرض للألفاظ والأساليب ، فالبديع فيها زخرف خارجي لم ينبع من حس حضاري ، وقد قصر عن شأو صاحبيه (الحريري والهمذاني)

---

(2) الخلة : الفقر .
(3) السلة : السرقة .
(4) يشير إلي أن الكذب مزاج الصدق كما أن الماء مزاج الخمر .
(5) طرفة : ملحة .
(6) تحفة : هدية .
(7) الضحل : قليل الماء .
(8) مثل يضرب للدلالة علي أن الطرائف لا يوصل إليها إلا بعد طول الجهد .
(9) يريد أن عنده قرض وسلف .
(10) أزأمن : آخذن .
(11) هجر : بلد بالبحرين ، وفي المثل كمستبضع التمر إلي هجر .
(12) الحصيب : موضوع في اليمن معروف بجمال نسائه .
(13) تملق : لاطف .
(14) ابن المذلق : عربي قديم ليس عنده قوت يومه وصار مثلاً في الإفلاس والفاقة .

فاستقى لغته من المعاجم واختار منها ما هو مهجور ووحشي . وعلى الرغم من تمكنه اللغة وقدرته على النظم إلا أنه لم يستفد منها بل بددها في نظم الأراجيز .

وقد كان لذلك أثر سلبي في انقطاع الصلة بين فن القصة وفن المقامة في وقت مبكر لأن الكتاب اصطدموا بنماذج جامدة لا تشجع على التواصل أو الاحتذاء .

خامساً – تعتبر مقامات اليازجي تقليداً دقيقاً لمقامات الحريري حيث التطابق في صورة الرواي والبطل ، فالبطل أديب متسول ، وتطابقها في أساليب تنكره وخصوماته مع ابنته وغلامه ، وما يكون هناك من قاض ينظر في الخصومات . أما الأسلوب فيتمثل في الاحتفال بالسجع والشعر ، فمقامات اليازجي صورة أقل إتقاناً لمقامات الحريري ، وقد اقتبس اليازجي من القرآن الكريم على نحو ما فعل الحريري .

سادساً – لا نجد لعصر اليازجي أثراً في مقاماته ، فأسماء البلدان التي اقترحها لا نجد لها أي أثر في عمله ، فهو يعرض صورة أدبية عامة . وقد بني اليازجي مقاماته على المواعظ والأدعية كما فعل الحريري .

سابعاً – عمد اليازجي إلى إظهار براعته في النظم فقد أودع المقامة الخامسة عشرة قصيدة كل حروفها خالية من النقط وأخرى كل حروفها منقوطة ، ثم أتي بقصيدة الشطر الأول منها خال من النقط . والثاني لايخلو حرف فيه من النقط مثل قوله :

لا لعهود الود راعٍ ولا *** في شجن ذي فتنة يشفق

فن المقامة

المقامة : تعني الحديث في مجلس ما .

ويرى بعض الباحثين أن البذرة الأولى لفن المقامة تتمثل في أحاديث ابن دريد الأربعين ، ففيها كثير من السمات والخصائص التي ظهرت فيما بعد في مقامات الهمذاني ، خصوصاً ما تعلق منها بأدب الكدية ، حيث كان يحتال بعض الناس للحصول على الرزق وقد أورد ابن دريد خطبة لأعرابي في مسجد زعم فيها أنه من علية القوم ومن الدعاة والمحافظين على الدين ، وما غادر المجلس حتي امتلأ وفاضه بالمال .

وقد استفاد عدد كبير من الأدباء من هذا الفن وطوروه ويقال أن ابن شهيد الأندلسي طور المقامة الإبليسية في كتابه (التوابع والزوابع) .

اتجاهات المقامة في العصر الحديث

أولا – المقامات التقليدية :

المقصود بالتقليدية تلك التي سار كتابها فيها سيرة من سبقهم كبديع الزمان الهمذاني والحريري من حيث الحكايات والأسلوب ، ومن كتاب هذا الاتجاه الشيخ ناصيف اليازجي ، وقد سبق أن أوردنا نموذجاً من كتابه (مجمع البحرين) ، ومنهم أيضاً أحمد البربر والشيخ محمد بن علي خميس البرواني في كتابه (مقامات أبي الحارث) ومقامات محمد أفندي مبارك الجزائري .

ويلاحظ من هذا النص القصير ما يلي :

1- قدرة الكاتب على تصوير هذا المشهد الإنساني .
2- تحكم السجع في أسلوب الكاتب .
3- خلو النص من غريب الألفاظ عكس ما هو شائع لدى اليازجي
4- والمقامة هنا لا تقوم على حدث واحد ، وليس ثمة انفصال بين البطل والراوي ، والمقامة تبني علن نظرة متشائمة . ومقامته الثانية تقوم على المناظرة وهي بعنوان (مفاخرة بين الماء والهواء) .

الترجمة :

ترجمة الحياة تعني الكتابة عن شخصية من الشخصيات المعروفة على مستوى الفن أو الأدب الاجتماعي أو السياسة أو أي مجال من مجالات التفوق الإنساني وتعمد الترجمة – عادة – إلى جلاء جوانب النبوغ في الشخصية المترجم لها وجوانب النقص أيضاً ، فكاتب الترجمة يحلل ويعلل وينقد ، وكنتيجة لذلك كله تبرز مظاهر الشخصية .

ويرى علماء النفس أن الشخصية مجموعة من المجالات ، وفي كل مجال يظهر بعد من أبعادها ، كذلك فإن الشخصية مجموعة العلاقات ، ودراسة هذه العلاقات مع الآخرين ، ومع المواقف التي تصادفها الشخصية تكشف آفاقها وتبرز خباياها ومكامن العظمة أو القصور فيها .

الترجمة وقصة الحياة :

وتختلف الترجمة عن قصة الحياة في أن الأولى تقوم على التحليل والدرس والثانية تقوم على مجرد سرد الأحداث فقط ، فكاتب الترجمة يحدد المعالم الأساسية للشخصية من حيث كونها متميزة في مجال من المجالات أو أكثر ، فهو يحلل ويعلل ؛ أما كاتب قصة الحياة فيقوم بعمل تركيبي أي تنمو الشخصية من خلال أحداث القصة التي سردها الكاتب ، في حين يلجأ كاتب الترجمة إلى تفسير هذه الأحداث ، لذا فإنه يحتاج إلى ملكة تعينه على الفهم والتفسير ويحتاج إلى معايير دقيقة يحكم ويقوم من خلالها ، وهذا ما لا يحتاجه كاتب قصة الحياة .

وترجمة الحياة تنقسم إلى قسمين :

ترجمة غيرية : إذ يترجم الكاتب الشخصية أخرى غيره ، شخصية سابقة لذا لابد من تمثل الخلفية الزمانية والمكانية لها .

ترجمة ذاتية : وهي التي يترجم فيها الكاتب لنفسه ، وهي تحتاج إلى قدرات خاصة تحمي كاتبها من الوقوع في منزلقات معينة تفقدها قيمتها .

الترجمة الغيرية

يعتبر عباس محمود العقاد من أبرز كتاب الترجمة الغيرية وخصوصاً في عبقرياته الشهيرة التي تناول فيها حياة الرسول ﷺ في وعدداً من الصحابة الأجلاء ، كذلك ترجم لعدد من الشخصيات العالمية مثل

المهاتما غاندي[141] ومحمد علي جناح ، وعدد من الشعراء مثل أبي نواس وابن الرومي وجميل بثينة وعمر بن أبي ربيعة . وقد تميز بعبقرياته التي نحا فيها منحي خاصاً في الترجمة واختار لكل شخصية من هذه الشخصيات مفتاحاً ينفذ بوساطته إلى جوهر الشخصية ويكشف عن خباياها . وكذلك فقد في شخصية أبي نواس تفسيراً نفسياً وقدم للحديث عنه بمقدمة طويلة تحدث فيها عن عقدة النرجسية وأعراضها .

الترجمة الذاتية

الأدب العربي القديم حافل بالتراجم الذاتية التي تعني الحديث عن حياة شخص بقلمة هو ، فقد ترجم الفلاسفة والمؤرخون والمتصوفة لأنفسهم فنجد أن هناك تراجماً ذاتية لفلاسفة مثل ابن سينا وابن الهيثم وأدباء كالجاحظ وأبي حيان التوحيدي... ومتصوفة كالغزالي وابن عربي ، ومؤرخين كابن خلدون الذي تعتبر ترجمته الذاتية " ابن خلدون ورحلاته شرقاً وغرباً " من أقرب الكتابات القديمة لهذا الفن بمعناه الحديث .

أما التراجم الذاتية في الأدب العربي الحديث فيمكن أن نصفها على النحو التالي :

أولاً – تراجم ذاتية مباشرة تعمد إلى حياة الشخصية الواقعية فترصد أطوارها المختلفة على خلفية عامة من الأحداث التي صادفها الكاتب مع وقوف عند الأحداث الخاصة التي تتعلق بالشخصية على نحو مباشر من ذكر للأساتذة الذين تتلمذ عليهم الكاتب وأثرهم في تكوين وعيه ، وأحداث شارك فيها الكاتب ، أو مذاهب انتمي إليها أو روافد فكرية غذته أو قراءات شكلت عقليته وفكره ، أو تجارب عاطفية مربها أو معارك أدبية أو فنية خاضها . وقد ميز مؤرخو هذا الفن بين نمطين من أنماط الترجمة الذاتية المباشرة .

ثانياً – تراجم ذاتية تعني بالجانب الفني فقط من حياة الكاتب وهي التي يسميها بعض النقاد تراجم التفسير الأدبي . وفيها يركز الكاتب على تفسير رحلته الفنية وتطور قدراته الأدبية والمراحل التي مر بها تشكيل الشخصية من هذا الجانب ، فالبعد التعلق بالفن هو الذي يعني به الكاتب في هذا النوع من التراجم الذاتية ولا يتعداها إلى غيرها إلا بما يفسر هذا الجانب ويلقي مزيداً من الضوء عليه .

---

(1) المهاتما غاندي : زعيم هندي مشهور كان من دعاة المقاومة السلبية عن طريق العصيان المدني و ضد العنف وعرف بحياته الزاهدة اذ كان يلبس ملبساً متواضعاً للغاية ويعيش على منتجات شاته .

وأبرز الكتب التي تمثل هذا الاتجاه في الترجمة الذاتية كتاب " تجربتي الشعرية " لعبد الوهاب البياتي ، " وتجربتي الشعرية " للدكتور غازي القصيبي و " أنا والشعر " و " أنا والنثر " لشفيق جبري و " حياتي في الشعر " لصلاح عبد الصبور وكتب نزار قباني التي تعالج هذا الموضوع .

ولعل هذا النوع من التراجم الذاتية هو أهمها جميعاً لأن الشخصية في حد ذاتها لا تهمنا بقدر ما يهمنا عطاؤها الفني ، فالناقد والقاريء على حد سواء يستفيدان لأنها تجلو لهم كثيراً من آفاق الأعمال الأدبية التي يقرؤونها وتسلط عليها الضوء .

ثالثاً– الترجمة الذاتية غير المباشرة (التشكيلية) :

والمقصود بالتشكيلية الوسيلة الفنية التي يعمد الكاتب إلى صياغة ترجمة حياته من

خلالها ، فقد يصوغ عملاً روائياً يتخذ حياته منطلقاً له إذ يعدل أو يبدل أو يحذف أو يضيف من أجل أن تتسق تفاصيل حياته مع القالب الفني الذي يختاره .

والأمثلة على هذا النوع من الترجمة الذاتية كثيرة ولعل أهمها :

" إبراهيم الكاتب " للمازني – و"عودة الروح " لتوفيق الحكيم و " الأيام " لطه حسين و " زينت "، لهيكل (محمد حسين هيكل) ورواية " سارة " لعباس محمود العقاد .

نموذج للتراجم

(1) الأيام للدكتور طه حسين

ترجمة ذاتية

اخترت الحديث عن هذه الترجمة لأنها مصوغة بشكل فني يقترب كثيراً من الفن الروائي ، بل إن كثيراً من الباحثين ، ومن بينهم ا الدكتور عبد المحسن طه بدر – يدرجونها تحت عنوان رواية الترجمة الذاتية . والحقيقة أن الأيام في جزئيها الأولين قريبة من فن

الرواية ولكن الجزء الثالث منها الذي صدر بعد وفاته أشبه بالمذكرات .

والأيام تتكون من أجزاء ثلاثة بدأ كتابتها في أعقاب الأزمة التي مر بها حين نشر كتابة " في الشعر الجاهلي " الذي تحدث فيه عن نظريته في الشك وتجاوز ذلك إلى المساس ببعض القضايا الاعتقادية ، مما حمل كثيراً من الكتاب على مهاجمته واستنكار أقواله ، الأمر الذي انتهى به إلى الخروج من الجامعة بقرار من وزير المعارف آنذاك ، وبعد اجتماع صاخب لمجلس النواب . وقد أثرت هذه الحادثة في نفسه كثيراً ، فعكف على كتابة مذكراته في العشرينيات من هذا القرن .

وقد بدأها بالحديث إلى فتاته ، وهي ابنته وكان حديثه وجدانياً عاطفياً ، ولم يتحدث عن نفسه بضمير المتكلم بل كني عن نفسه " بالفتى " مما ، أتاح له أن يسترسل في بوح وجداني عاطفي يمس كثيراً من خصوصيات حياته ، وما كان ليستطيع أن يفعل ذلك لو أنه تحدث نفسه مباشرة .

استعرض طه حسين حياته منذ الطفولة مركزاً على آفة العمى التي أصيب بها وما سببته له من مواقف محرجة منذ أن شب عن الطوق ، وفي نفس الوقت تحدث عن بيئته وعن الأعراف السائدة في هذه البيئة وعن الكتاب والنماذج البشرية التي تتولى الإشراف عليه ، كذلك فقد أفاض في الحديث عن البيئة الأزهرية وعن نظم التعليم التي كانت سائدة آنذاك ، ومن خلال حديثه هذا كان يلقي الضوء على طبيعة تكوينه الثقافي والإنساني ، وألم بأطراف من حياته في فرنسا متحدثاً عن الحياة هناك وكأنه يقيم موازنة خفية بين نمط الحياة السائد هناك ونمط الحياة السائد في مصر ، وصور في الجزء الثالث من هذا الكتاب صراعه مع نظم التعليم السائدة في الأزهر ، مما يوحي بين بيئتين من بيئات العلم في مصر . الجامعة الحديثة والجامعة الأزهرية ، والكتاب يلم بكثير من القضايا ، و أبرز ما تتميز به الترجمة الصراحة إلى حد كبير .

نموذج من أدب السيرة الذاتية

(٢) أحمد أمين يتعلم الإنجليزية

وفقت إلى سيدة إنجليزية كان لها أثر كبير في عقلي ونفسي : مس بور (Power) سيدة في نحو الخامسة والخمسين من عمرها ، ضخمة الجسم مستديرة الوجه ، يوحي مظهرها بالقوة والسيطرة ، بسيطة في ملبسها وزينتها ، مثقفة واسعة الثقافة ، تجيدالإنجليزية والفرنسية والألمانية ، ذات رأي تعتد به جريدة

(التايمز Times) فترحب بمقالاتها . عرفت الدنيا من الكتب ومن الوقائع ، أقامت في فرنسا سنين وفي ألمانيا سنين وفي أمريكا سنين ، فكملت تجاربها واتسع أفقها .

حضرت إلى مصر ووافقها جوها فأقامت فيها ولكن ليس لها من المال ما يكفيها للإقامة طويلاً ، فهي تستأجر بيتاً خالياً في ميدان الأزهر وتفرش حجراته ، وتؤجرها للراغبين فتكسب من ذلك نحو ثلاثين جنيهاً في الشهر تكون أساس عيشتها ، ثم هي رسامة فنانة ، تأخذ أدواتها إلى سفح الهرم فترسم الصور الزيتية لمنظر الأهرام والفيضان وما يحيط بهما من منظر جميل أو نحو ذلك من مناظر طبيعية جميلة ، ترسمها بالزيت وتتأنق فيها وتقضي في رسمها أياماً وأشهر وتبيعها بثمن كبير ، ثم هي تدرس الرسم والتصوير لبنات رئيس الوزارة .

ثم هي تقبل أن تدرس لي درساً في اللغة الإنجليزية بجنيهين كل شهر ، ولا تعاملني معاملة مدرسة لتلميذ ، بل معاملة أم قوية لابن فيه عيوب من تربية عتيقة . ابتدأت أدرس معها الجزء الثالث من سلسلة كتب بير ليتنز ، أقرأ فيه وتفسر لي ما غمض وتصلح لي ما أخطأت ، ثم أضع الكتاب وأحدثها وتحدثني في موضوع آخر يعرض لنا . ولا أدري لماذا لا يعجبها مني أن أضع العمامة بجانبي إذا أشتد الحر ، بل تلزمني دائماً بوضعها فوق رأسي ، ونستمر على ذلك نحو ساعتين أتكلم قليلاً وتتكلم كثيراً ، وتنفق أكثر ما تأخذه مني في اشكال مختلفة لنفعي ، فهي تدعو بعض اصحابها من الرجال والنساء من الإنجليز إلى الشاي ، وتدعوني معهم لأتحدث إليهم ويتحدثوا إلى ، فأسمع لهجاتهم ويتعود سمعي نطقهم ، وأصغي إلى آرائهم وأفكارهم وأقف على تقاليدهم ، ومرة ترسلني إلى سيدة إنجليزية صديقة لها أكبر منها سناً قد عدا عليها المرض فألزم سريرها لأتحدث إليها ، تقصد بذلك أن هذه المريضة تجد فيه تسلية لعزلتها وفرجاً من كربتها ، وأنا أجد فيها ثرثارة لا تنقطع عن الكلام ، فاستمع إلى قولها الإنجليزي الكثير رغم أنفي .

وتوثقت الصلة بيننا فكأنني كنت من أسرتها ، وهي لا تعني بي من ناحية اللغة الإنجليزية وآدابها فحسب ، بل هي تشرف على سلوكي واخلاقي .

لاحظت في عيبين كبيرين فعملت على إصلاحهما ، ووضعت لي مبدأين تكررهما علي في كل مناسبة

رأتني شاباً في السابعة والعشرين أتحرك حركة الشيوخ ، أمشي في جلال ووقار ، وألتزمت في حياتي ، فلا موسيقي ، ولا تمثيل ولا شيء حتي من اللهو البريء وأصرف حياتي بين الدروس ، ودروس ألقيها ، ولغة أتعلمها ، ورأتني مكتئب النفس منقبض الصدر ينطوي قلبي على حزن عميق ، رأتني لا أبتهج بالحياة ولا يتفتح صدري للسرور ، فوضعت لي مبدأ هو : " تذكر أنك شاب " تقوله لي في كل مناسبة وتذكرني به من حين إلى حين .

والثاني أنها رأت لي عيناً مغمضة لا تلتفت إلى جمال زهرة ولا جمال صورة ولا جمال طبيعة ولا جمال انسجام ترتيب ، فوضعت لي المبدأ الآخر : " يجب أن يكون لك عين فنية " . فكنت إذا دخلت عليها في حجرتها وبدأت آخذ الدرس وأتكلم في موضوعه صاحت في " ألم ترى في الحجرة أزهار جميلة تلفت نظرك وتثير إعجابك فتتحدث عنها ؟ ، وكانت مغرمة بالأزهار تعني بشرائها وتنسيقها كل حين ، وتفرقها في أركان الحجرة وفي وسطها ، يؤلها أشد الألم أن أدخل على هذه الأزهار فلا أحييها ولا أبدي إعجابي بفنها في تصفيفها .

ويوماً آخر أدخل الحجرة فأتذكر الدرس الذي أخذته في غزل الزهور فأحيي وردها وبنفسجها وياسمينها وكل ما أحضرت من هذا الاستنكار ، وقد حييت الأزهار ، فتقول : ألم تلحظ شيئا ؟ فأجيل عيني في الحجرة وقد غير وضع أثاثها ؟ لقد كان الكرسي هنا فصار هاهنا ، وكانت الأريكة هنا فصارت هاهنا ، وتقول : قد سئمت الوضع القديم وتعبت عيني من رؤيته ، فغيرت وضعه لتستريح عيني ، وهكذا لازمتها أربع سنوات ، استفدت فيها كثيراً من عقلها وفنها ، ولكني لا أظن أنني استفدت كثيراً من تكرارها على سمعي أن أتذكر دائماً أني شاب .

تعقيب

يروي أحمد أمين في هذا النص طرفاً من أحداث حياته التي كان لها دور في تكوينه الثقافي والإنساني ، وهو يعمد إلى الأسلوب التحليلي متبعاً ما أحدثته هذه السيدة الإنجليزية من أثر في عقله وسلوكه ، وكان لذلك أثر عميق في بناء شخصيته العلمية والإنسانية على حد سواء . وهو لم يكتف برواية الوقائع بل عمد إلى تسليط الضوء عليها ، ومن الملاحظ أنه عمد إلى السرد الموضوعي ، بل ولم ينح منحي روائياً كما فعل طه حسين في (الأيام) ، يحاول أن يقدم لنا (معلمته) من زوايا متعددة فيعمل علي وصفها

والإحاطة بجوانب حياتها المختلفة مما يبدو غير ذي علاقة بشخصيته مع أن ذلك يعكس لنا طبيعة رؤيته للأشياء والأحياء .

وهو لا يعني بالأثر الذي تركته في نفسه فحسب ، ولكنه يصور لنا طرفاً من الحياة الأجتماعية في مصر حيث كانت العلائق ذات سمات تبرز مدى الانفتاح على الغرب ومدى انتقال العادات والتقاليد الغربية إلى المجتمع العربي حيث لا تحتل مسألة الاختلاط بالأنثي والتتلمذ على يديها أي مساحة من الإنكار أو الرفض ، وفي نفس الوقت يكشف لنا الكاتب عن طبيعة العلاقات السائدة في الغرب ، فهذه السيدة البريطانية تقيم وحيدة ترتزق من عمل يديها حرة من كافة القيود .

أما رصده للأثر الذي تركته في نفسه فيتمثل في حب النظام حيث تلزمه بلبس العمامة ، ورفضها لعزلته حيث تدعوه إلى الإنطلاق والحرية والأخذ بأسباب اللهو وتلفته إلى الجمال . ولكنه يقرر حقيقة مهمة وهي أنه لم يستجب لما أرادته له من أن يكون منطلقاً مرحاً .

ولا شك أن أحمد أمين كشف في هذا النص عن طاقة فنية في الوصف وبناء الشخصية التي اقترب في رسمها من النهج الروائي ، وأبرز طاقة واضحة في القدرة على التحليل وحساسية مرهفة في التقاط الجزئيات . وحدد لنا معالم شخصيته المحافظة المتدينة ، لا غرو فهو صاحب سلسلة فجر الإسلام وضحى الإسلامي وظهر الإسلام ، والنزعة الإسلامية محور من أهم المحاور في كتاباته ، وقد سبق أن أشرنا إلى ذلك .

ولكنه على الرغم من تدينه يشير إلى سماع الموسيقى ويعتبر العزوف عنها تزمتاً ، ومن السمات السالبة التي تركتها هذه السيدة في نفسه ، نجاحها في زلزلة بعض الثوابت التي يؤمن بها .

المقالة

(قضية) هل المقالة فن عربي قديم أم حديث ؟

انقسم الباحثون إزاء هذه القضية فريقين :

الأول – يذهب إلى أن المقالة من الفنون العربية القديمة ، وأنها لا ترتبط بنشأة الصحافة كما هو شائع ، إذ ظهر ضرب من الرسائل التي تدور حول موضوعات معينة اجتماعية أو سياسية وما إلى ذلك في عدد محدود من الصفحات ومن ذلك " الدرة اليتيمة " لابن المقفع ، ورسائل الجاحظ ففي رسائله نظرات في المذاهب والمعتقدات وشروح لبعض المعاني المجردة ويتوفر فيها بعض شروط المقالة إذ تبرز شخصية الكاتب الذاتية إلى جانب الموضوع فمن رسائله ما هو اجتماعي وإنساني مثل (مناقب الترك) و (فضل السودان على البيضان) وما إلى ذلك .

ورسائل أبي حيان التوحيدي قريبة من الطابع العام لرسائل الجاحظ فمن رسائله المعروفة (رسالة السقيفة) التي وضعها في الرد على الشيعة وإنكارهم حق أبي بكر في الخلافة ، ويكثر فيها الطعن المبالغ فيه ، وله رسالة في (علم الكتاب) ، وهي عبارة عن بحث في الوراقة والخطوط وأنواعها وما يلزمها ، و (رسالة تصوفية) وله عدة رسائل أخرى ، ومن قبيل هذا النوع من النثر هناك فصوله المعروفة بالمقامات ، وهي مجموعة من النظرات الفلسفية والشروح العقلية والمناظرات الجدلية ، يتفاوت طول الفصل الواحد منها ما بين صفحة واحدة وعدة صفحات . ورسائل المعري التي حققها المستشرق مرغليوث ، وهي تقع في في اثنتين وأربعين رسالة من هذا القبيل ، تتضمن مباحث في الأدب واللغة والفكر في إطار المراسلات الإخوانية .

أما الفريق الثاني فيرون أن المقالة حديثة في الشرق والغرب أرتبطت بالصحافة وعرفت بها ، وكانت في أول عهدها عبارة عن فصل موجز يعالج قضايا أخلاقية وإنسانية ،

والمقالة العربية ولدت مع الصحافة العربية ، و الغرض منها إيصال الأفكار والخواطر إلى الجمهور وتتميز بجمال التعبير والتصوير وبروز الجانب الذاتي ، وأهم ما فيها طريقة – العرض ووضوح الفكرة وجلاء الشخصية ، ولها مصادرها المتنوعة والمتعددة وهي بلا حدود وهي تتميز بلطف الأداء والتركيب وما إلى ذلك من مقومات وعناصر فنية .

والحقيقة أن المقالة كمصطلح دال على فن نثري له خصائصه المحددة لم تظهر إلا في العصر الحديث حينما تهيأت لها الأسباب وأصبحت فناً له أصوله المحددة وعناصره المتفق عليها ، غير أن لها جذوراً في أدبنا العربي القديم تشترك معها ببعض السمات والخصائص ، وهذه السمات حددتها طبيعة العصر ، وهي

بلا شك تنتمي إلى فن آخر غير الرسالة ، وإنما سميت هذه التسمية تجاوزاً فما كتب فيها يلتقي مع الهدف الأساسي الذي أنشئت من أجله المقالة في العصر الحديث ، فحاجات التعبير عن القضايا الاجتماعية والأدبية والفكرية والإدلاء بوجهة نظر خاصة حولها ليست حكراً على عصر دون آخر ، ولكن العصر الحديث هيأ أسباب الانتشار كالصحافة التي أصبحت مقروءة من عدد كبير من الناس وليس من صفوة المثقفين فحسب مما فرض أسلوباً جديداً وطريقة مختلفة في العرض والتفسير والحوار .

تطور المقالة في الأدب العربي الحديث

ارتبط تطور المقالة في الأدب العربي الحديث بتطور الصحافة ، ويمكن تتبع المراحل التي مرت بها المقالة على النحو التالي :

أولا – مرحلة النشأة التي ارتبطت بظهور الصحافة خصوصاً (الوقائع المصرية) التي أنشئت عام ١٨٢٤ م ، وكانت المقالة هزيلة يغلب عليها السجع والمحسنات البديعية ، ولكن رفاعة الطهطاوي كان ذا دور واضح في نشوء المقالة ، فقد أسهم في تعريبها بعد أن كانت تكتب بالتركية ثم تترجم إلى العربية ، وحولها من صحيفة رسمية إلى صحيفة تنشر المقالة مثل هذا الطور إلى جانب الطهطاوي عبدالله أبو السعود في (وادي النيل) ومحمد أنسي في جريدة (روضة الأخبار) ، غير أن رفاعة كان – رغم أسلوبه المسجوع – أقربهم إلى لغة الصحافة ، فهو لم يتهافت على السجع بحكم ثقافته المتنوعة . ويمكن إيجاز أهم خصائص هذه المدرسة التي اصطلح على تسميتها بالمدرسة الصحفية الأولى فيما يلي :

1- التكلف البديعي الواضح مع الميل إلى الإغراب ، يستثني من ذلك أسلوب رفاعة الطهطاوي إلى حد ما .
2- ركاكة الأسلوب وهبوط مستواه فليس ثمة ما يشير إلى أنه أسلوب أدبي إلا السجع .
3- شيوع الألفاظ الأعجمية بشكل لافت للنظر فيما عدا الطهطاوي الذي عرف بدفاعه الحار عن اللغة العربية .
4- الموضوعات التي كتب فيها المقاليون في هذه المرحلة كانت تقليدية ، ولم يكن ثمة اهتمام بالشؤون الاجتماعية .

ثانياً – مرحلة الريادة والتحول : وهي التي يطلق عليها اسم طور المدرسة الصحفية الثانية ، وقد تأثر كتاب هذه المرحلة بروح الثورة العرابية وبدعوة الشيخ جمال الدين الأفغاني وبالمد الوطني الذي بدأ يتبلور بظهور الحزب الوطني .

وأهم ما تتميز به هذه المرحلة

أولاً – تبلورت المقالة الصحفية وأصبح لها هويتها الخاصة ، وبدأت تتحول إلى فن متميز .

ثانياً – أصبحت المقالة الصحفية إحدى الوسائل المهمة في الدعوة إلى الإصلاح السياسي والاجتماعي والاقتصادي .

ثالثاً : مثلت المقالة في هذه المرحلة بواكير النهضة الأدبية والثقافية .

رابعاً : تحررت المقالة من قيود السجع والمحسنات البديعية وأخذ الاهتمام ينصب بوجه خاص على المعاني والأفكار وإن ظلت بعض الشوائب البديعية مائلة عند بعض الكتاب .

خامساً – ظلت المقالة في هذه المرحلة مشوبة بنبرة خطابية واضحة فرضتها طبيعة الموضوعات المعالجة .

سادساً– كان معظم كتاب المقالة في هذه المرحلة من غير الصحفيين المحترفين بل كانوا أدباء وزعماء اصلاحيين في الدرجة الأولى ، ومارسوا كتابة العديد من الفنون الأدبية فجمعوا بين كتابة المقالة والتأليف والخطابة وما إلى ذلك ، وقد تحولت الصحافة على يد جمال الدين الأناني إلى صحافة رأي متحررة من قيود السجع والمحسنات البديعية ، وتحولت الوقائع المصرية إلى صحيفة رأي عام ١٨٧٩ م حين أشرف عليها الشيخ محمد عبده ، وقد وجد الكتاب السوريون الذين هاجروا إلى مصر تربة خصبة لنشاطاتهم الصحفية فالتفوا حول جمال الدين الأفغاني ، صدرت لهم ثلاث صحف (مصر) عام (١٨٧٧ م) كان يرأسها أديب إسحق وسليم النقاش ، ثم (التجارة) (عام ١٨٧٩ م) تحت إشراف الكاتبين السابقين (مرآة الشرق ١٨٧٩) وأشرف عليها سليم عنجوري

وقد صدرت (العروة الوثقى) من باريس ، أصدرها جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده ، فقد بلغ عدد ما صدر منها ثمانية عشر عدداً ، وكان لها اثرها من حيث الصياغة الأدبية والمضمون .

صادرتها بريطانيا في كل مكان وصلت إليه ، وفي مصر قرر مجلس الوزراء منعها من الدخول بحجة أنها مهيجة للأفكار .

ثالثاً – مرحلة ما بعد الاحتلال (المدرسة الصحفية الحديثة) مرحلة التأصيل :

في هذه المرحلة ما بعد الاحتلال صدر العديد من الصحف بتشجيع من الإنجليزالذين اتبعوا سياسة (فرق تسد) ، فقد صدرت جريدة (المقطم) وكان شعارها كما ورد فيها (تأييد السياسة الإنجليزية التي لولاها ما كان في الشرق بلد يستطيع أن يعيش فيه ويجاهر بآرائه وأقواله) ، واجه الوطنيون هذا التحدي فأصدروا " المؤيد "

وتحزبت الصحافة فكان منها من ناصر الانجليز ومنها من ناصر الحركة الوطنية ، هاجم المويلحي عام ١٨٩٨ م ما أسماه بالجرائد الساقطة فقال " لا تزال هذه الجرائد الساقطة المعادية تهوى من مهاوي الدناءة إلى حضيض العدم ، وأصحابها يسحبون من ضيق الحياة إلى ضيق السجون جراء ما يسحبون فيه من أقدار التعرض للناس بالإفك والبهتان وأوضار الشتائم والسباب صناعة اتخذوها لأكل العيش مغموساً بماء حيائهم ووقاحة وجوههم " .

1- كانت المقالة أقرب إلى الخطبة الحماسية خصوصاً في المجال السياسي .
2- تميزت بعض المقالات التي كانت تنشر في عدد من الصحف بالأفكار التجديدية خصوصاً " الجريدة " التي كان يشرف عليها أحمد لطفي السيد الذي لقب بأستاذ الجيل ، وكان ذا فكر علماني ، وعنيت جريدته بالشؤون التربوية وبالفكر السياسي ، وتجلت فيها النزعات الأدبية الحديثة . وتربي في كنفها عدد من الكتاب الذين

تصدوا لقيادة الحركة الأدبية فيما بعد مثل : عبد الرحمن شكري و عبد العزيز البشري ومحمد السباعي ومحمد حسين هيكل وطه حسين والعقاد وسلامه موسى ، وكان منهم الناقد والمؤرخ و المربي والسياسي والروائي .

3- تميز أسلوب المقالة في هذه المرحلة بالتسلسل والتنظيم وتعدد طرائق الكتابة وفقاً لاتجاهات الكتاب.

4- تحررت لغة المقال في هذه المرحلة من قيود السجع تحريراً كاملاً .

رابعاً – مرحلة ما بين الحربين (مرحلة التطور والتنوع) :

كانت المقالة الصحفية السياسية منها على وجه الخصوص امتداداً للمرحلة السابقة فكان فيها ثلاثة اتجاهات:

الأول – يدعو إلى محاسنة الاستعمار مادام لا سبيل إلى إخراجه وكسب كل ما يمكن كسبه منه .

الثاني – يدعو إلى مقاومة الاستعمار بلا هوادة والحملة عليه في طابع حماسي مؤثر .

الثالث – موال للقصر ، فهو يؤيد الحركة الوطنية تارة وينقلب عليها تارة أخرى . كانت المقالة الصحافية المرآة التي عكست أثر ثورة 1919 م تميزت بالحرارة فواصل (سنيوت حنا) الكتابة الحماسية في جريدة (مصر) وسيد علي في جريدة (النظام) ومحمود عزمي في (المحروسة) .

تطورت لغة الصحافة في هذه المرحلة ، يقول فكري أباظة عن لغة الصحافة وتطورها (كانت لغة الصحافة مهشمة مهدمة قلقة فأصبحت سليمة صحيحة راسخة ، وكان أسلوبها وضعياً ركيكاً فاصبح منسجماً واضحاً ، وكانت موضوعاتها سخيفة جوفاء ، فأصبحت موضوعاتها قيمة مفعمة بالآراء والابتكارات والاستنتاجات) .

ظهرت فيها صحافة النقد الساخر في (روز اليوسف) والكشكول ، وقد عكست ٣٧٢

صورة العصر فكان من موضوعاتها الأثيرة تحرير المرأة ومجتمع القاهرة والمقاهي ومنع المسكرات والصوفية وأصحاب اللحى ولباس الرأس .

وقد تميزت هذه المرحلة بظهور طبقة من الكتاب المقاليين من عمالقة الأدباء مثل طه حسين والعقاد وهيكل والزيات وأحمد أمين ، وظهرت بعض الملاحق الأدبية المهمة مثل ملحق السياسة الذي كان ينشر

فيه طه حسين مقالاته التي جمعها في كتابه (حديث الأربعاء) وملحق البلاغ لعبد القادر حمزة حيث كان ينشر العقاد مقالاته .

وامتازت المقالة في هذا الطور بالتركيز والدقة العلمية والميل إلى نشر الثقافة العامة لتربية أذواق الناس وعقولهم .

وكان للمجلات الأدبية دور كبير في تطور في المقالة في الأدب العربي بالإضافة إلى الملاحق الأدبية ففي ملحق السياسة الأسبوعي الذي ظهر عام ١٩٢٦ م برزت الدعوة إلى الأدب القومي ، ونشر طه حسين مقالاته في الأدب والنقد ، وكذلك عبد العزيز البشري ومحمد حسين هيكل الذي عكف على نشر مقالاته النقدية والتاريخية والاجتماعية ، وفي ملحق البلاغ الأسبوعي دخل العقاد طوراً جديداً من أطوار حياته الأدبية ومن أبرز الآثار التي تركتها المجلات على المقالة :

اولاً – تطويع اللغة وترويضها على استيعاب الأفكار الحديثة .

ثانياً – اتساع صفحاتها حيث أدى ذلك إلى فسح المجال لمختلف أنواع المقالة لتأخذ حقها في النشر والشيوع ثالثاً – ظهور طبقة من الكتاب المقاليين تخصصوا في كتابة المقالة وعكفوا على تجويدها وتحسينها إذ كانت وسيلتهم الوحيدة لنقل أفكارهم .

رابعاً – اقتراب لغتها من أذهان جمهور المثقفين فأصبحت سلسلة ، وتحررت نهائياً من السجع والمحسنات البديعية الأخر .

المرحلة الخامسة في تطور المقالة (مرحلة الازدهار والانتشار) :

تبدأ هذه المرحلة تاريخاً بعد نكبة فلسطين 1948 م حيث ظهرت المقالة السياسية التحليلية التي تعتمد على المعلومات وليس على مجرد الانفعال ، وذلك إلى جانب المقالة الحماسية الخطابية المنحازة التي تروج لمواقف بعينها .

ظهرت في هذه المرحلة المقالة المتخصصة ، وذلك في حقبة الستينيات على وجه الخصوص حين أنشئت مجلات في مختلف فنون الأدب ، ومجلة الشعر والقصة ومجلة الآداب والفكر المعاصر التي كان يرأسها

زكي نجيب محمود ، وكمجلة الأدب والفكر ، وكمجلة المنهل في المملكة العربية السعودية ، ومجلة الأفق الجديد في الأردن ، وظهرت مجلات مشابهة لها في المغرب العربي .

كتبت في هذه المرحلة نماذج تمثل مختلف فنون المقالة ما كان منها موضوعياً أو ذاتياً .

المرحلة السادسة (مرحلة التخصص) :

وأبرز ما يميز هذه المرحلة ظهور الدوريات العلمية والثقافية المتخصصة مثل مجلة فصول التي تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، وهي مجلة نقدية ذائعة الصيت لها عمقها ورصانتها ومجلة الفكر العربي التي تصدر في الكويت ومجلة شؤون سياسية ، والدوريات التي تصدر عن النوادي الأدبية مثل علامات النقدية عن نادي جدة الأدبي والتراث ونوافذ والراوي وكلها مجلات متخصصة ، وكذلك قوافل التي تصدر عن نادي الرياض الأدبي وغيرها ، والدوريات التي تصدر عن الكليات والأقسام المتخصصة في الجامعات العربية .

القصة القصيرة : في الأدب العربي الحديث :

القصة بمفهومها العام قديمة قدم البشر ، ولكنها كفن لم تظهر إلا في القرن التاسع عشر ، وبذور هذا الفن القصصي موجودة في التربية الأدبية العربية منذ القدم وأكمل وجه من وجوهها ما ورد في القران الكريم من قصص الأنبياء والأمم الغابرة ويعتبر القصص القرآني ذخيرة غنية بأروع الأساليب القصصية حتى تلك الأساليب الفنية التي لم تظهر إلا في العصر الحديث .

ومن الفنون التي تعتبر جذوراً لهذا الفن في أدبنا العربي فن المقامة الذي سبقت الإشارة إليه وفن الخبر على نحو ما نجد عند أحمد بن يوسف المصري المسمى بالمكافأة الذي دار حول معاني الخوف والظلم واليأس ، فقد ظهر في عصر تغلب فيه جند الترك على الخلافة فطغوا وعاثوا في الأرض فساداً ومالأتهم فئة من التجار ، وذلك في عهد الطولونيين وإن كان أحمد بن طولون أكثرهم عدلاً وإنصافاً ولكنه كان شديد الانتقام ، وقد سجلت قصص المكافأة طرفاً من الحياة الاجتماعية في هذا العصر .

وقد ظهرت محاولات شتى لإحياء فن المقامة في العصر الحديث – على نحو ما سبق ذكره – ثم بدأت تظهر أعمال قصصية تنحو منحى فنياً قريباً من الفن القصصي في الآداب الغربية ويعتبر محمد تيمور

وميخائيل نعيمة رائدين من رواد هذا الفن ، ولكنه لم يتبلور على نحو واضح إلا على يد محمود تيمور الذي يعتبر فارس هذا الميدان ، ويعتبر أبرز الرواد الخمسة الذين أرسوا دعائم هذا الفن في الأدب العربي الحديث ، وهؤلاء الرواد هم محمد تيمور وعيسى عبيد وشحاته عبيد ومحمود تيمور ومحمود طاهر لاشين ، أما في المملكة العربية السعودية فيعتبر أحمد السباعي هو رائد فن القصة القصيرة ثم جاء بعده إبراهيم الناصر الذي عمل على تأصيل هذا الفن .

وقد بدأ محمود تيمور في نشر قصصه منذ عام ١٩١٦ م ، غير أن محاولاته الأولى لم تكن ناضجة ويتمثل إنتاجه المبكر الناضج في مجموعته : (الشيخ جمعة) سنة ١٩٢٥ م (وعم متولي) سنة ١٩٢٦ م و (الشيخ سيد العبيط) سنة 1926 م .وقد بدأ يتجه اتجاهاً واقعياً فاختار أغلب شخصياته من النماذج الاجتماعية الشاذة ، واهتم بتحليل هذه الشخصيات ، كذلك حرص على رسم البيئة الاجتماعية التي تعيش فيها الشخصية .

غير أن اهتمامه بالتفاصيل الوصفية الكثيرة في أعماله القصصية الأولى أثر على فنية هذه الأعمال ، حيث تحولت إلى ما يشبه التقارير . غير أنه تخلص – إلى حد ما – من النزعة المقالية التي نجدها في قصص أخيه محمد تيمور وقصص شحاتة عبيد .

أما محمود طاهر لاشين فقد أسهم في هذه المرحلة بمجموعتين قصصيتين هما سخرية الناي سنة ١٩٢٦ م ، ويحكي أن سنة ١٩٢٨ م ، وتسيطر على أعماله النزعة الرومانسية مع ميل إلى تشويه الشخصية أثناء التصوير الذي يقترب من الرسم الكاريكاتيري .

ويمكن أن نلخص أهم السمات الفنية لجيل الرواد على النحو التالي :

1- **بروز الاتجاه الواقعي في محاولة لتمثل المناهج الغربية لكتابة القصة والعمل على إيجاد أدب قصصي يعبر عن البيئة المحلية ويبرز هويتها الوطنية وخصوصاً في مصر .**
2- **الميل إلى التحليل النفسي ، وتصوير أثر البيئة والظروف الخاصة على الأنماط الإنسانية التي يصورونها في قصصهم ، مع محاولة تجسيد الشخصيات الشاذة .**

3- النزوع إلى استخدام العامية في الحوار كملمح واقعي يعبر عن ارتباط الشخصية بالواقع الاجتماعي الذي تعيشة .

4- التركيز على معالجة المشاكل الاجتماعية مع العناية بتقديم أنماط بشرية محددة والاهتمام بالجانب التكنيكي وذلك عن طريق الالتزام بالقواعد الفنية للقصة القصيرة .

مقومات القصة القصيرة

أولاً – الحدث :

المقصود بالحدث الواقعة أو سلسلة الوقائع التي تبني عليها القصة القصيرة وهذه الوقائع هي صلب الحكاية أو ما يسمى بالمتن القصصي ، ويشترط أن تكون أجزاء الحدث متصلة بحيث يفضي بعضها إلى بعض فتنتهي إلى أثر كلي والحدث في القصة القصيرة التقليدية يتكون من بداية ووسط ونهاية ، فالبداية تمثل الموقف الذي ينشأ عنه الحدث وهو أقرب إلى التمهيد تتضح فيه عناصر الزمان والمكان ، والوسط يبني على هذا الموقف إذ يمثل تطويراً له حتى يصل إلى درجة الأزمة والتوتر ، حيث يصل الحدث إلى ذروة تطوره ، والنهاية يجتمع فيها كل القوى التي احتواها الموقف ، وفيها يصبح للحدث معني .

ثانياً – الشخصيات :

تكون في القصة القصيرة محدودة العدد ، والعلاقة بينها وبين الحدث ينبغي أن تكون قوية ، لأن الحدث يعني تصوير الشخصية وهي تعمل ، وبدون الشخصيات لا تتضح دوافع الحدث ، فلا يمكن الفصل بين الشخصية والحدث .

والشخصية في القصة القصيرة لا تتضح بكل ملامحها التكوينية ، ونشأتها وتطورها في مراحل حياتها المختلفة ، بل يحرص كاتب القصة القصيرة على أن يقدم الشخصية من خلال موقف محدد يكون قادراً على الكشف عن أزمة بعينها . ولكن ذلك لا يعني تجاهل الخلفيات التي أفرزت هذه الأزمة بل الإشارة إليها تلميحاً أو تصريحاً متي اقتضى الأمر .

ويشترط في الشخصية أن تكون ذات وجود فني يتشكل داخل القصة بما يوهم بواقعيتها لتكون قادرة على الإقناع ، وعلى الكاتب ألا يقدم تقريراً عنها بل يشكلها من خلال منهج تصويري ومن خلال حركتها الدائبة

، وأن يبحر في وعيها إذا استطاع بتوظيف الأحاديث النفسية أو ما يسمى بالمونولوج الداخلي كلما اقتضى الأمر ذلك .

لهذا فالشخصية القصصية ذات أبعاد متعددة : جسدية ونفسية واجتماعية ، و كلمااستطاع الكاتب تشكيلها بأبعادها هذه كلما كان ذلك دليلاً على براعته وموهبته .

ثالثاً : الحبكة :

المقصود بالحبكة طريقة تنظيم الأحداث في القصة ، وذلك بإحكام الربط بين عناصرها ، ورابط السببية من أهم روابط الحدث وتلعب الصدفة دوراً هاماً في بعض القصص ، ذلك حسب طبيعة الموقف ولكن لا يجوز الاقتصار عليها وحدها في صنع الحدث بل لابد من عنصر السببية . وعنصر التشويق هام جداً في بناء الحبكة ، وقد تكون الحبكة متماسكة مترابطة أو مفككة .

رابعاً– لحظة التنوير :

تأتي غالباً في نهاية القصة وتأتي لتضيء الموقف برمته وتكشف عن المغزى الحقيقي للقصة ، ولذلك هناك من يرى أن أهم عنصر في القصة هو لحظة التنوير لأنها تفضي إلى الانطباع العام للقصة القصيرة .

خامساً – المغزى :

ترمي القصة القصيرة إلى مغزي معين ، وهناك من يعترض على المغزى في القصة باعتبار أن المغزى يتضمن إيحاء بالمعنى الأخلاقي أو الإرشادي للقصة ، وهذا أمر غير مقصود لذاته في الفن ، فيستعيضون عن المغزى بوحدة الانطباع ، ولذلك فإن هذا الانطباع ينبغي ألا يكون تقريراً مباشراً وإنما يستفاد خلال الجو العام لذاته للقصة .

نموذج للقصة القصيرة في مرحلة البدايات

في القطار (محمد تيمور)

صباح ناصع الجبين يجلي عن القلب الحزين ظلماته ، ويرد الشيخ إلى شبابه ونسيم عليل ينعش الأفئدة ويسري عن النفس همومها ، وفي الحديقة تتمايل الأشجار يمنة ويسرة كأنها ترقص لقدوم الصباح ، والناس تسير في الطريق وقد دبت في نفوسهم حرارة العمل ، وأنا مكتئب النفس أنظر من النافذة لجمال الطبيعة ، وأسائل نفسي عن سر اكتئابها فلا أهتدي لشيء .

تناولت ديوان " موسيه " وحاولت القراءة ، فلم أنجح . فألقيت به على الخوان ، وجلست على مقعد واستسلمت للتفكير كأني فريسة بين مخالب الدهر .

مكثت حيناً أفكر ثم نهضت واقفاً ، وتناولت عصاي وغادرت منزلي وسرت وأنا لا أعلم إلى أي مكان تقودني قدماي إلى أن وصلت محطة باب الحديد وهناك وقفت مفكراً ثم اهتديت للسفر ترويحاً للنفس ، وابتعت تذكرة ، وركبت القطار للضيعة لأقضي فيها نهاري بأكملة .

وجلست في إحدى غرف القطار بجوار النافذة ، ولم يكن بها أحد سواي ومالبثت في مكاني حتى سمعت صوت بائع الجرائد يطن في أذني " وادي النيل ، الأهرام ، المقطم " فابتعت إحداها وهممت بالقراءة وإذا باب الغرفة قد انفتح ودخل شيخ من المعممين أسمر اللون ، طويل القامة ، نحيف القوام ، كث اللحية ، له عينان أقفل أجفانهما الكسل ، فكأنه لم يستيقظ من نومه بعد ، وجلس الأستاذ غير بعيد عني ، وخلع مركوبه الأحمر قبل أن يتربع على المقعد ، ثم بصق على الأرض ثلاثً ماسحاً شفتيه بمنديل أحمر يصلح أن يكون غطاء لطفل صغير ، ثم أخرج من جيبه مسبحة ذات مائة حبة وحبة ، وجعل يردد اسم الله والنبي والصحابة والأولياء الصالحين فحولت نظري عنه فإذا بي أرى في الغرفة شاباً لا أدري من أين دخل علينا ، ولعل انشغالي برؤية الأستاذ منعني أن أرى الشاب ساعة دخوله .

نظرت إلى الفتي وتبادر إلى ذهني أنه طالب ريفي انتهى من تأدية امتحانه ، وهو يعود إلى ضيعته ليقضي أجازته بين أهله وقومة ، نظرت إلى الشاب كما نظر إلى الشاب ثم أخرج من حافظته رواية من روايات مسامرات الشعب وهم بالقراءة بعد أن حول نظره عني وعن الأستاذ ، ونظرت إلى الساعة راجياً أن يتحرك القطار قبل أن يوافينا مسافر رابع ، فإذا بأفندي وضاح الطلعة ، حسن الهندام ، دخل غرفتنا وهو

يتبختر في مشيته ويردد أنشودة طالما سمعتها من باعة الفجل والترمس ، جلس الأفندي وهو يبتسم واضعاً رجلاً على رجل بعد أن قرأنا السلام ، فرددناه رد الغريب على الغريب وساد السكون في الغرفة والتلميذ يقرأ روايته ، والأستاذ يسبح وهو غائب عن الوجود والأفندي ينظر لملابسه طوراً وللمسافرين تارة أخرى ، وأنا أقرأ وادي النيل منتظراً أن يتحرك القطار قبل أن يوافينا مسافر خامس .

مكثنا هنيهة لا نتكلم كأنا ننتظر قدوم أحد ، فانفتح باب الغرفة ودخل شيخ بلغ الستين ، أحمر الوجه براق العينين ، يدل لون بشرته على أنه شركسي الأصل ، وكان ممسكاً بمظلة أكل عليها الدهر وشرب ، أما حافة طربوشه فكانت تصل إلى أطراف أذنيه ، وجلس أمامي وهو يتفرس في وجوه رفقائه المسافرين كأنه يسألهم من أين هم قادمون وإلى أين هم ذاهبون ، ثم سمعنا صفير القطار ينبيء الناس بالمسير وتحرك القطار بعد قليل يقل من فيه إلى حيث هم قاصدون .

سافر القطار ونحن جلوس لا ننبس ببنت شفه ، كأنما على رؤوسنا الطير ، حتى اقترب من محطة شبرا فإذا بالشركسي يحملق في ثم قال موجهاً كلامه إلى

– هل من أخبار جديدة يا أفندي ؟

فقلت وأنا ممسك الجريدة بيدي ليس في أخبار اليوم ما يستلفت النظر اللهم إلا خبر وزارة المعارف بتعميم التعليم ومحاربة الأمية .

ولم يمهلني الرجل إلى أن أتم كلامي لأنه اختطف الجريدة من يدي دون أن يستأذنني وابتدأ بقراءة ما يقع تحت عينيه ، ولم يدهشني ما فعل لأني أعلم الناس بحدة الشراكسة ، وبعد قليل وصل القطار محطة شبرا وصعد منها أحد عمد القليوبية ، وهو رجل ضخم الجثة ، كبير الشارب ، أفطس الأنف ، له وجه به آثار الجدري تظهر عليه مظاهر القوة والجهل . جلس العمدة بجواري بعد أن قرأ سورة الفاتحة وصلى على النبي ثم سار القطار قاصداً قليوب .

مكث الشركسي قليلاً يقرأ الجريدة ، ثم طواها وألقي بها على الأرض وهو يحترق من الألم وقال

– يريدون تعميم التعليم ومحاربة الأمية حتى يرتقي الفلاح مصاف أسياده ، وقد جهلوا أنهم يجنون جناية كبري .

فالتقطت الجريدة من الأرض وقلت :

– وأية جناية ؟

– إنك ما تزال شاباً لا تعرف العلاج الناجح لتربية الفلاح .

– وأي علاج تقصد ؟ وهل من علاج أنجح من التعليم ؟

فقطب الشركسي حاجبيه وقال بلهجة الغاضب :

– هناك علاج آخر .

– وما هو ؟

فصاح بملء فيه صيحة أفاق لها الأستاذ من نومه وقال :

– السوط ، إن السوط لا يكلف الحكومة شيئاً ، أما التعليم فيتطلب أموالاً طائلة ، ولا تنس أن الفلاح لا يذعن إلا للضرب لأنه اعتاده من المهد إلى اللحد .

وأردت أن أجيب الشركسي ، ولكن العمدة حفظه الله كفاني مؤنة الرد فقال للشركسي وهو يبتسم ابتسامة صفراء : صدقت يابيه ولو كنت تسكن الضياع لقلت أكثر من ذلك .

إننا نعاني من الفلاح لنكبح جماحه ، ونمنعه من ارتكاب الجرائم . فنظر إليه الشركسي نظرة ارتياب وقال

– حضرتكم تسكنون الأرياف ؟

أنا مولود بها يابيه .

ما شاء الله .

جرى هذا الحديث والأستاذ يغط في نومه ، والأفندي ذو الهندام الحسن ينظر لملابسه ثم ينظر إلينا ويضحك ، وأما التلميذ فكانت على وجهه سيماء الاشمئزاز ، ولقد هم بالكلام مراراً فلم يمنعه إلا حياؤه وصغر سنه ، ولم أطق سكوتاً على ما فاه به الشركسي ، فقلت له :

– الفلاح يابيه إنسان مثلنا وحرام الا يحسن الإنسان معاملة أخيه الإنسان فالتفت إلى العمدة كأني وجهت الكلام إليه وقال :

– أنا أعلم الناس بالفلاح ، ولي الشرف أن أكون عمدة في بلد به ألف رجل ، وإن شئت أن تقف على شؤون الفلاح أجيبك ، إن الفلاح يا حضرة الأفندي لا يفلح معه إلا الضرب ، ولقد صدق البيك فيما قال . وأشار بيده إلى الشركسي .ولا ينبئك مثل خبير .

فاستشاط التلميذ غضبة ، ولم يطق السكوت ، فقال وهو يرتجف :

– الفلاح يا حضرة العمدة ..

فقاطعه العمدة قائلاً :

– قل يا سعادة " البك لفظاً " لأني حزت الرتبة الثانية منذ عشرين سنه .

قال التلميذ :

الفلاح يا حضرة العمدة لا يذعن لأوامركم إلا بالضرب لأنكم لم تعودوه غير ذلك ، فلو كنتم أحسنتم صنيعكم معه لكنتم وجدتم فيه أخاً يتكاتف معكم ويعاونكم ،ولكنكم مع الأسف أسأتم إليه فعمد إلى الإضرار بكم تخلصاً من إساءتكم . وإنه ليدهشني أن تكون فلاحاً وتنحي باللائمة على إخوانكم الفلاحين .

فهز العمدة رأسه ونظر إلى الشركسي وقال :

–هذه هي نتائج التعليم :

فقال الشركسي :

– نام وقام فوجد نفسه قائم مقام .

أما الأفندي ذو الهندام الحسن فإنه قهقه ضاحكاً وصفق بيده وقال للتلميذ

– برافوا يا أفندي ، برافو ، برافو ...

ونظر إليه الشركسي وقد انتفخت أوداجه وتعسر عليه التنفس وقال :

– ابن الحظ والأنس يا أنس .

قهقه عدة ضحكات متوالية .ولم يبق في قوس الشركسي منزع فصاح وهو يبصق على الأرض طوراً وعلى الأستاذ وعلى حذاء العمدة تارة

– أدبسيس فلاح .

ثم سكت وسكت الحاضرون ، وأوشكت أن تهدأ العاصفة لولا أن التفت العمدة إلى الأستاذ وقال :

– أنت الحاكمين يا سيدنا فاحكم لنا في هذه القضية . فهز الأستاذ رأسه وتنحنح وبصق على الأرض وقال :

– وما هي القضية لأحكم فيها بإذن الله جل وعلا ؟

– هل التعليم أفيد للفلاح أم الضرب ؟

فقال الأستاذ :

– بسم الله الرحمن الرحيم " إنا فتحنا لك فتحاً مبينا (1) ، قال النبي عليه الصلاة والسلام لا تعلموا أولاد السفلة العلم . " على حد زعمه ، فالحديث مكذوب " .

وعاد الأستاذ إلى خموله وإطباق أجفانه مستسلماً للذهول ، فضحك التلميذ وهو يقول :

ـ حرام عليك يا أستاذ إن بين الغني والفقير من هو على خلق عظيم كما أن بينهم من هو في الدرك الأسفل

فأفاق الأستاذ من غشيته وقال :

– واحسرتاه ، إنكم من يوم ما تعلمتم الرطان فسدت عليكم أخلاقكم ونسيتم أوامر دينكم ، ومنكم من تبجح وبغى واستكبر وأنكر وجود الخالق .

فصاح الشركسي والعمدة (لك الله يا أستاذ) وقال الشركسي :

– كان الولد يخاف أن يأكل مع أبيه ، واليوم يشتمه ويهم بصفعه .

قال العمدة :

– كان الولد لا يرى وجه عمته ، والآن يجالس امرأة أخية .

ووقف القطار في قليوب ، فقرأت الجميع السلام ، وغادرتهم وسرت في طريقي إلى الضيعة وأنا أكاد لا أسمع دوي القطار وصفيره ، وهو يعدو بين المروج الخضراء لكثرة ما يصيح في أذني من صدي الحديث .

(في القطار) ـ إضاءة

أولاً – تفصح القصة عن رؤية واقعية تقترب كثيراً من التسجيل وهي تبرز الروح المصرية الأصيلة ، يتضح ذلك في استخدام اللهجة العامية المصرية ، وتصوير الشخصية المصرية والاهتمام بالواقع المصري ، وكان ذلك الشغل الشاغل للأدباء في تلك الحقبة التي كانت تشهد صراعاً مع المستعمر والتخلف .

ثانياً – النزعة الساخرة التي تتمثل في التقاط التفاصيل الدقيقة الخاصة بكل شخصيته ، وتبدو غير مألوفة على نحو ما نجد في رسمه لشخصية الباشا التركي والعمدة الفلاح .

ثالثاً – لقد استطاع الكاتب أن يقدم لنا نماذج حية نراها رأي العين وهي : تعمل وتتحرك ، وكل نموذج هذه النماذج يعكس ملامح الشريحة الاجتماعية التي يمثلها فضلاً عما تختص به من سمات ولكنها شخصيات نمطية غير متطورة .

رابعاً – الحدث في القصة نامٍ ومتطور يبدأ من بؤرة متحركة تجمع بين الأضداد (الطبيعة الجميلة والحالة النفسية السيئة) ثم يتصاعد بهذا الحدث حتى يركب القطار ويصف لحظات الانتظار ، ويقوم الحوار بدور التصعيد للتوتر النفسي لدى الشخصيات حيث يشتد حنق الباشا وغيظ الطالب وحنق العمدة ، ويعبر عن رؤية الكاتب ويبدو الراوي في ذروة التوتر .

خامساً – لغة الكاتب فيها شيء من الترهل ، وخصوصاً في المقدمة ذات الصبغة الإنشائية في بعض عباراتها . والحوار يبدو مباشراً ومطولاً وفيه بعض ملامح العامية غير أن هذه العامية لا تطبع الحوار بطابع شامل ففيما عدا بعض الكلمات يمكن قراءته على أنه فصيح اللغة .

سادساً – وفق الكاتب في اختيار البيئة المكانية حيث يتسع المدى المكاني ليستوعب الريف والقطار المنطلق إلى آفاق غير محدودة ، ويمكن النظر إلى القطار على أنه تجسيد لطبيعة المرحلة إذ يمثل مرحلة انتقالية في تلك الحقبة من تاريخ مصر ، وهو ينم عن منعطف حضاري جديد يتمثل في الموضوع الأساسي للحوار وهو (مجانية التعليم)

سابعاً – يبدو المغزى شديد الوضوح إلى درجة المباشرة أحياناً وخصوصاً في الحوار الذي تناول أوضاع الفلاحين ووجهات النظر المختلفة حول قضية التعليم ، ولكن النهاية المفتوحة للقصة اتسعت بمدى الرؤية إلى آفاق أشمل .

وهكذا تبدو هذه القصة ممثلة لمرحلة مهمة من مراحل تطور القصة القصيرة .

القصة القصيرة جدا جنس أدبي جديد

بدايتها :-

ظهرت القصة القصيرة جدا منذ التسعينيات من القرن الماضي، استجابة لمجموعة من الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية المعقدة والمتشابكة التي أقلقت الإنسان، وما تزال تقلقه وتزعجه ولا تتركه يحس بنعيم التروي والاستقرار والتأمل، ناهيك عن عامل السرعة الذي يستوجب قراءة النصوص القصيرة جدا، والابتعاد عن كل ما يتخذ حجما كبيرا أو مسهبا في الطول كالقصة القصيرة والرواية والمقالة والدراسة والأبحاث الأكاديمية..

كما لم تجعل المرحلة المعاصرة المعروفة بزمن العولمة والاستثمارات والتنافس، الإنسان الحالي ولاسيما المثقف منه مستقرا في هدوئه وبطء وتيرة حياته ، بل دفعته إلى السباق المادي والحضاري والفكري والإبداعي قصد إثبات وجوده والحصول على رزقه؛ مما أثر كل هذا على مستوى التلقي والتقبل والإقبال على طلب المعرفة، فانتشرت لذلك ظاهرة العزوف عن القراءة ، وأصبح الكتاب يعاني من الكساد والركود لعدم إقبال الناس عليه، كما بدأت المكتبات الخاصة والعامة تشكو من الفراغ لغياب الراغبين في التعلم وطلبة القراءة والمحبين للعلم والثقافة.

ولقد تبلور هذا الجنس الأدبي الجديد– على حد علمي– في دول الشام وبالضبط في سورية وفلسطين، ودول المغرب العربي وخاصة في المغرب وتونس على حد سواء. إذاً، ماهو هذا الجنس الأدبي

الجديد؟ وماهي خصائصه الدلالية والفنية والتداولية؟ وماهي أهم النماذج التي تمثل هذا المولود الجديد في عالمنا العربي؟.

القصة القصيرة جدا

القصة القصيرة جدا:- جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم والإيحاء المكثف والنزعة القصصية الموجزة والمقصدية الرمزية المباشرة وغير المباشرة، فضلا عن خاصية التلميح والاقتضاب والتجريب والنفس الجملي القصير الموسوم بالحركية والتوتر وتأزم المواقف والأحداث، بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال والإضمار. كما يتميز هذا الخطاب الفني الجديد بالتصوير البلاغي، الذي يتجاوز السرد المباشر إلى ماهو بياني ومجازي ضمن بلاغة الانزياح والخرق الجمالي.

تعدد التسميات والمصطلحات :-

أطلق الدارسون على هذا الجنس الأدبي الجديد عدة مصطلحات وتسميات، لتطويق هذا المنتوج الأدبي تنظيرا وكتابة ، و الإحاطة بهذا المولود الجديد من كل جوانبه الفنية والدلالية، ومن بين هذه التسميات: (القصة القصيرة جدا، ولوحات قصصية، وومضات قصصية، ومقطوعات قصيرة، وبورتريهات، وقصص، وقصص قصيرة، ومقاطع قصصية، ومشاهد قصصية، و فن الأقصوصة، وفقرات قصصية، وملامح قصصية، وخواطر قصصية، وقصص، وإيحاءات،والقصة القصيرة الخاطرة، و القصة القصيرة الشاعرية ....والقصة القصيرة اللوحة)

وأحسن مصطلح أفضله لإجرائيته التطبيقية والنظرية، و أتمنى أن يتمسك به المبدعون لهذا الفن الجديد وكذلك النقاد والدارسون، هو مصطلح القصة القصيرة جدا لأنه يعبر عن المقصود بدقة مادام يركز على ملمحين لهذا الفن الأدبي الجديد وهما: قصر الحجم والنزعة القصصية.

موقف النقاد والدارسين من القصة القصيرة جدا:-

يلاحظ المتتبع لمواقف النقاد والدارسين والمبدعين من جنس القصة القصيرة جدا أن هناك ثلاثة مواقف مختلفة وهي نفس المواقف التي أفرزها الشعر التفعيلي والقصيدة المنثورة و يفرضها كل مولود أدبي جديد وحداثي؛ مما يترتب عن ذلك ظهور مواقف محافظة تدافع عن الأصالة وتتخوف من كل ماهو حداثي وتجريبي جديد.

ومواقف النقاد الحداثيين الذين يرحبون بكل الكتابات الثورية الجديدة التي تنزع نحو التغيير والتجريب والإبداع والتمرد عن كل ماهو ثابت، ومواقف متحفظة في آرائها وقراراتها التقويمية تشبه مواقف فرقة المرجئة في علم الكلام العربي القديم تترقب نتائج هذا الجنس الأدبي الجديد، وكيف سيستوي في الساحة الثقافية العربية ، وماذا سينتج عن ظهوره من ردود فعل، ولا تطرح رأيها بصراحة إلا بعد أن يتمكن هذا الجنس من فرض وجوده، ويتمكن من إثبات نفسه داخل أرضية الأجناس الأدبية وحقل الإبداع والنقد.

وهكذا يتبين لنا أن هناك من يرفض فن القصة القصيرة جدا، ولا يعترف بمشروعيته لأنه يعارض مقومات الجنس السردي بكل أنواعه وأنماطه، وهناك من يدافع عن هذا الفن الأدبي المستحدث تشجيعا وكتابة وتقريضا ونقدا وتقويما، قصد أن يحل هذا المولود مكانه اللائق به بين كل الأجناس الأدبية الموجودة داخل شبكة نظرية الأدب. وهناك من يتريث ولا يريد أن يبدي رأيه بكل جرأة وشجاعة، وينتظر الفرصة المناسبة ليعلن رأيه بكل صراحة سلبا أو إيجابا وشخصيا ، إني أعترف بهذا الفن الأدبي الجديد وأعتبره مكسبا لاغنى عنه، وأنه من إفرازات الحياة المعاصرة المعقدة التي تتسم بالسرعة والطابع التنافسي المادي والمعنوي من أجل تحقيق كينونة الإنسان وإثباتها بكل السبل الكفيلة لذلك.

ولقد انصبت دراسات كثيرة على فن القصة القصيرة جدا بالتعريف والدراسة والتقويم والتوجيه، ومن أهمها كتاب أحمد جاسم الحسين"القصة القصيرة جدا/1997م"، وكتاب محمد محيي الدين مينو" فن القصة القصيرة، مقاربات أولى/2000م"، دون أن ننسى الدراسات الأدبية القيمة التي دبجها كثير من الدارسين العرب وخاصة الدكتور حسن المودن في مقاله القيم" شعرية القصة القصيرة جدا" المنشور في عدة مواقع رقمية الكترونية كدروب والفوانيس...ومحمد علي سعيد في دراسته " حول القصة القصيرة جدا

والمشكلة الأساسية لهذا الجنس الأدبي هي أن هذا اللون من الكتابة لا يحظى بالقبول الكافي والمطلق لدى بعض كبار الكتَّاب والنقاد. بل إن بعضهم يقفون حجر عثرة أمامه ويرفضون الاعتراف به، وكأنهم يمثلون الحرس الحديدي القديم أمام التغييرات، التي يمر بها القالب التقليدي للسرد القصصي.

وللقصة القصيرة جداً فى مصر كتَّابها الذين يحتفون بها ويبدعون فى مجالاتها المختلفة، ويعد محمد المخزنجي وسناء البيسي من أول من كتب هذا اللون من الكتابة وأرسى دعائمه فى المشهد المصري المعاصر بصدور مجموعات المخزنجي القصصية منذ أوائل الثمانينيات وحتى الآن وهي مجموعات «الآتي، رشق السكين، البستان، ذبابة زرقاء، والموت يضحك، وسفر، وأوتار الماء، والغزلان تطير ، وصدور مجموعتي سناء البيسي «فى الهواء الطلق 1973، وهو وهي 1984 .

ويحتوي المشهد المصري على بعض النماذج المعبرة عن ريادة مصر لهذا اللون الأدبي، فنجد مجموعات «المسافر الأبدي لعلاء الديب 1999، «سردايب لعفاف السيد 1998، «لحظات في زمن التيه للسيد نجم 1994، «أطياف ديسمبر و«نقوش وترانيم 2003 لمي خالد وغيرهم. وهذه نماذج تضمَّنت العديد من القصص القصيرة جداً، بل نجد بينها بعض المجموعات التي تحتوى على قصص قصيرة جداً فقط..

إضافة إلى ذلك، فإن الدوريات الأدبية المصرية تحتفى بمثل هذا اللون من الكتابة القصصية. وتعد مجلات الثقافة الجديدة والقصة وإبداع وأدب ونقد ونصف الدنيا وجريدة أخبار الأدب والصفحة الأدبية لجريدة الأهرام، ساحات مهمة ومؤثرة لنشر هذا النوع من النصوص الإبداعية، وعرضها على جمهور مستعد لتقبل التجديد، وقادر على رؤية مزاياه، من دون أن يتقيد بعرضه على القوالب النقدية والمعايير التي يضعها أهل الاختصاص للحكم على عمل إبداعي معين.

ومن أهم رواد القصة القصيرة جدا نستحضر من فلسطين الشاعر والقصاص فاروق مواسي، ومن سوريا ...(المبدع زكريا تامر، ومحمد الحاج صالح، وعزت السيد أحمد، وعدنان محمد، ونور الدين الهاشمية

الخصائص الفنية والشكلية :-

تعرف القصة القصيرة جدا بمجموعة من المعايير الكمية والكيفية والدلالية والمقصدية، والتي تحدد خصائصها التجنيسية والنوعية والنمطية

:أ- المعيار الكمـــي

يتميز فن القصة القصيرة جدا بقصر الحجم وطوله المحدد، ويبتدئ بأصغر وحدة وهي الجملة

مثال كما في قصة المغربي حسن برطال"حب تعسفي

": " كان ينتظر اعتقالهما معا...لتضع يدها في يده ولو مرة واحدة"،

وغالبا لا يتعدى هذا الفن الأدبي الجديد صفحة واحدة ". وينتج قصر الحجم عن التكثيف والتركيز والتدقيق في اختيار الكلمات والجمل والمقاطع المناسبة، واجتناب الحشو والاستطراد والوصف والمبالغة في الإسهاب والرصد السردي، والتطويل في تشبيك الأحداث وتمطيطها تشويقا وتأثيرا ودغدغة للمتلقي.

ونلاحظ في القصة القصيرة جدا الجمل القصيرة وظاهرة الإضمار الموحي، والحذف الشديد مع الاحتفاظ بالأركان الأساسية للعناصر القصصية، التي لايمكن أن تستغني عنها القصة إلا إذا دخلت باب التجريب .والتثوير الحداثي والانزياح الفني.

:ب- المعيار الكيفـي أو الفنـي

يستند فن القصة القصيرة جدا إلى الخاصية القصصية التي تتجسد في المقومات السردية الأساسية كالأحداث والشخصيات والفضاء والمنظور السردي والبنية الزمنية وصيغ الأسلوب، ولكن هذه الركائز القصصية توظف بشكل موجز ومكثف بالإيحاء والانزياح والخرق والترميز والتلميح المقصدي المطمعم بالأسلبة والتهجين والسخرية وتنويع الأشكال السردية تجنيسا وتجريبا وتأصيلا. وقد يتخذ هذا الشكل الجديد طابعا مختصرا في شكل أقصوصة موجزة بشكل دقيق في أحداثها.

ويتخذ فن القصة القصيرة جدا عدة أشكال وأنماط كالخاطرة والأقصوصة واللوحة الشعرية واللغز :والحكمة والمشهد الدرامي وطابع الحبكة السردية المقولبة في رؤوس أقلام

وقد تتحول القصة القصيرة جدا إلى لوحة تشكيلية

كما تتجسد القصة القصيرة جدا في عدة مظاهر أجناسية وأنماط تجنيسية كالقصة الرومانسية والقصة الواقعية والقصة الرمزية والقصة الأسطورية، كما تتخذ أيضا طابعا تجنيسيا في إثبات قواعد الكتابة القصصية الكلاسيكية، وطابعا تجريبيا أثناء استلهام خصائص الكتابة القصصية والروائية المعروفة في القص الغربي الجديد والحداثي، وطابعا تأصيليا يستفيد من تقنيات التراث في الكتابة والأسلوب.

هذا، وتتميز الجمل الموظفة في معظم النصوص القصصية القصيرة جدا بالجمل الموجزة والبسيطة في وظائفها السردية والحكائية، حيث تتحول إلى وظائف وحوافز حرة بدون أن تلتصق بالإسهاب الوصفي والمشاهد المستطردة التي تعيق نمو الأحداث وصيرورتها الجدلية الديناميكية.

وإذا وجدت جمل مركبة ومتداخلة فإنها تتخذ طابعا كميا محدودا في الأصوات و الكلمات والفواصل المتعاقبة امتدادا وتوازيا وتعاقبا. وتمتاز هذه الجمل بخاصية الحركة وسمة التوتر والإيحاء الناتج عن الإكثار من الجمل الفعلية على حساب الجمل الاسمية الدالة على الثبات والديمومة وبطء الإيقاع الوصفي والحالي والاسمي.

ويتميز الإيقاع القصصي كذلك بحدة السرعة والإيجاز والاختصار والارتكان إلى الإضمار والحذف من أجل تنشيط ذاكرة المتلقي واستحضار خياله ومخيلته مادام النص يتحول إلى ومضات تخييلية درامية وقصصية تحتاج إلى تأويل وتفسير واستنتاج واستنباط مرجعي وإيديولوجي. ويتحول هذا النص القصصي الجديد إلى نص مفتوح مضمن بالتناص والحمولات الثقافية والواقعية والمستنسخات الإحالية خاصة عند الكاتب المغربي حسن برطال كما في(الثأر)،و(ماسح الأدمغة)، و(ثلاث زيارات لملاك الموت)،و(ميركافا)،.، لذلك يحتاج هذا النص التفاعلي إلى قراءات عديدة وتأويلات مختلفة تختلف باختلاف القراء والسياقات الظرفية. ويساهم التدقيق والتركيز في خلق شاعرية النص عبر مجموعة من الروابط التي تضفي على النص الطابع القصصي والتراتبية المنطقية ، إضافة إلى خاصية الاختزال والتوازي والتشظي البنائي والانكسار التجريبي.

ومن حيث البلاغة ، يوظف الكاتب في نصه الأجناسي الجديد المجاز بكل أنواعه الاستعارية والرمزية من أجل بلورة صورة المشابهة وصورة المجاورة وصورة الرؤيا القائمة على الإغراب والإدهاش والومضات الموحية الخارقة بألفاظ إنشائية أو واقعية تتطلب تأويلات دلالية عدة لزئبقيتها وكثافتها التصويرية بالأنسنة والتشخيص والتجسيد الإحيائي والتضاد والانزياح والتخييل . ويمكن الحديث أيضا عن بلاغة البياض والفراغ بسبب الإضمار والاختزال والحذف . وكل هذا يستوجب قارئا ضمنيا متميزا ومتلقيا حقيقيا

متمكنا من فن السرد وتقنيات الكتابة القصصية. كما ينبغي أن تكون القراءة عمودية وأفقية متأنية عالمة ومتمكنة من شروط هذا المولود الجديد، وألا يتسرع القارئ في قراءته وكتابته النقدية على الرغم من كون القصة القصيرة جدا هي كتابة سريعة أفرزتها ظروف العولمة وسرعة إيقاع العصر المعروف بالإنتاجية السريعة والتنافس في الإبداع وسرعة نقل المعلومات والخبرات والمعارف والفنون والآداب.

ج- المعيار التداولي:

تهدف القصة القصيرة جدا إلى إيصال رسائل مشفرة، بالانتقادات الكاريكاتورية الساخرة الطافحة بالواقعية الدرامية المتأزمة إلى الإنسان العربي ومجتمعه، الذي يعج بالتناقضات والتفاوت الاجتماعي، والذي يعاني أيضا من ويلات الحروب الدونكيشوتية والانقسامات الطائفية والنكبات المتوالية والنكسات المتكررة بنفس مآسيها ونتائجها الخطيرة والوخيمة، التي تترك آثارها السلبية على الإنسان العربي ، فتجعله يتلذذ بالفشل والخيبة والهزيمة والفقر وتآكل الذات... كما ينتقد هذا الفن القصصي الجديد النظام العالمي الجديد وظاهرة العولمة التي جعلت الإنسان معطى بدون روح، وحولته إلى رقم من الأرقام، وبضاعة مادية لاقيمة لها، وسلعة كاسدة لاأهمية لها . وأصبح الإنسان- نتاج النظام الرأسمالي "المعولم " - ضائعا حائرا بدون فعل ولا كرامة، وبدون مروءة ولا أخلاق، وبدون عز ولا أنفة، معلبا في أفضية رقمية مقننة بالإنتاجية السريعة والاستهلاك المادي الفظيع ، كما صار مستلبا بالآلية الغربية الطاغية على كل مجتمعات العالم "المعولمة" اغترابا وانكسارا.

المضمون الذي تتناوله تلك القصص :-

يتناول فن القصة القصيرة جدا نفس المواضيع التي تتناولها كل الأجناس الأدبية والإبداعية الأخرى، ولكن بطريقة أسلوبية بيانية رائعة تثير الإدهاش والإغراب والروعة الفنية، وتترك القارئ مشدوها حائرا أمام شاعرية النص المختزل إيجازا واختصارا يسبح في عوالم التخييل والتأويل، يفك طلاسم النص ويتيه في أدغاله الكثيفة، ويجتاز فراديسه الغناء الساحرة بتلويناتها الأسلوبية، يواجه بكل إصرار وعزم هضباته الوعرة وظلاله المتشابكة. ومن المواضيع التي يهتم بها هذا الفن القصصي القصير جدا تصوير الذات في صراعها مع كينونتها الداخلية وصراعها مع الواقع المتردي، والتقاط المجتمع بكل آفاته، ورصد الأبعاد الوطنية والقومية والإنسانية من خلال منظورات ووجهات نظر مختلفة،ناهيك عن تيمات أخرى كالحرب والاغتراب والهزيمة والضياع الوجودي والفساد والحب والسخرية و التغني بحقوق الإنسان...

الرواية في الأدب العربي الحديث :

الفن الروائي هل هو قديم أم محدث – قضية

هناك اتجاهان في الإجابة على هذا السؤال :

أحدهما يرى أن الرواية فن عربي أصيل ، وأهم من يؤكد هذا المنحى فاروق خورشيد في كتابه (في الرواية العربية – عصر التجميع) إذ يشير إلى أن الشواهد تدل على أن الأدب العربي عرف القصة في مختلف عصوره ، ففي العصر الجاهلي كانت لهم قصص كثيرة وكانوا مشغوفين بالتاريخ والحكايات التي تدور حول أجدادهم وملوكهم وفرسانهم وشعرائهم وكتاب الأغاني خير شاهد .

وقد عرف العرب في الجاهلية ألواناً من القصص ، قصص الأنبياء وقصص الشعوب وقصص الأمكنة وقصص الملوك والأبطال ، وقصص الهوى كقصة المنخل اليشكري والمتجردة زوجة النعمان مما ملأ الكثير من صفحات الأغاني . كما أن هناك حكايات تتعلق بنشأة الخلق عن آدم (عليه السلام) وعن التاريخ العربي كما تخيله البعض مثل (التيجان) لوهب بن منبه الذي يعتبر المرجع لكثير من الروايات العربية التي تلت عصره . وقد كان للعرب تراثهم الأسطوري ، وقد تأثروا بما نقلوه عن الأمم الأخرى مما امتلأت به كتب الأيام والأخبار وقد نظر إليها الدارسون المحدثون من زاوية تاريخية محضة ، ولم ينظروا إليها من الزاوية الفنية كقصة الزباء المروية عن هشام بن محمد الكلبي وذلك لورودها في كتب الأدب كالأغاني والعقد الفريد والأمالي .

وقد استدل الباحث على أصالة الفن القصصي لدى العرب بما ورد في القرآن الكريم من قصص إذ أشار إلى أنه إدراك لخطر القصة وأثرها في نفوس العرب مما يدل على رسوخ هذا الفن في تراثهم ومن كبار القصاصين وهب بن منبه وكعب الأحبار وكتاب الأول التيجان شاهد على ميراث القصة عند العرب كانت تحظى بالمقام الأول ، وأنها كانت الفن المفضل عند الغالبية العظمى ، بينما احتفلت أقلية خاصة بأمر الشعر والخطابة ، وربما اعتبرها المسلمون من الخرافات الجاهلية فأهملوها خوفاً على دينهم .

وقد تابع خورشيد حديثه المدعم بالشواهد عن أصالة الرواية العربية ، وليس من شك في أن الرواية بمفهومها العام ، وكذلك القصة القصيرة من الفنون الأصيلة في أدبنا العربي القديم ، ولكن الرواية كفن له تقاليده ، وقيمتة الجمالية المعاصرة وتعبيره عن أوضاع اجتماعية بعينها ، بحيث يرى كثير من الباحثين أنه ارتبط بنشأة الطبقة المتوسطة في أوروبا يعتبر حديثاً .

غير أن التراث القصصي العربي الذي توافر في جانب منه خصائص فنية وقيم جمالية أضافت إلى التراث الإنساني في هذا المجال يظل حقيقة مائلة ، ولا يضرنا في شيء أن تكون الرواية الحديثة مختلفة في تقنيتها عما ورثناه ، فلكل عصر ضروراته ومتطلباته ، وبالتالي فليس ثمة قضية تقتضي أن نحتشد لها هذا الاحتشاد فأصحاب الرأي الثاني الذين يرون خلاف ما يرى الفريق الأول لم يتنكبوا طريق الصواب ، بل نظروا إلى القضية من زاوية أخرى ، ولكن الخطورة تكمن في النوايا ، فهناك من يتعصب للرأي الثاني حقد وكراهية ، وليس توخياً للحق والإنصاف ، وهؤلاء هم الجديرون بالرد عليهم وفضح ادعاءاتهم .

الرواية العربية (النشأة والتطور)

أولاً : – مرحلة الإرهاص والتمهيد :

لم تظهر الرواية العربية تامة مكتملة الخلق مرة واحدة ، بل سبقتها محاولات مهدت لها وكانت هذه المحاولات تتخذ طابعاً عربياً في شكل المقامة أو تقترب من الأشكال الغربية ، وكان للصحافة ، في نشوئها إذا كان الكثير من الصحف والمجلات يعني عناية خاصة بهذا الفن من خلال الترجمة والنشر أو تشجيع المحاولات الأولى في هذا المجال ، وقد كان ظهور الرواية تلبية لحاجات اجتماعية ، فكانت تقوم بمهام التسلية والتعليم بدايًة ثم أصبحت تعبيراً عما أصاب المجتمع العربي من تحول وتطور إبان ما سمي بعصر النهضة ، ومحاولة لاستيعاب المشكلات الناجمة عن هذا التحول والحساسية الجديدة التي برزت من خلال احتكاك الحضارة العربية بالحضارة الغربية .

وقد بدأت المحاولات الأولى في هذا المجال أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين الميلاديين ، وظلت المحاولات الفردية الأولى على مدى ما يقرب من نصف قرن أو يزيد تتعثر في التقاط المقومات

الأساسية لهذا الفن ، وقد كان للبيئتين الثقافيتين في مصر ولبنان دور رئيسي في بروز هذا الفن وذلك من خلال الترجمة والنشر والتأليف ، فقد كانتا على اتصال دائم بالثقافة الغربية منذ مطلع النهضة .

اختلف الباحثون حول تحديد هذه المرحلة فبعضهم يرى أنها تمتد بداية الحرب العالمية الثانية عام ١٩٣٩ م ، والبعض الآخر وقف بها عند حدود عام 1914 م (بداية الحرب العالمية الأولى) باعتبار أن أول رواية فنية ظهرت في العالم العربي رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل ، ونحن أميل إلى الرأي الثاني لأسباب عديدة منها أن هذه الرواية قد اكتملت فيها إلى حد ما (الشروط الفنية المبدئية) للرواية ، وشهدت الأعمال شبه الروائية للطهطاوي الذي ترجم (وقائع تليماك) لفينلون ، وألف كتابه المشهور (تخليص الإبريز في وصف باريز) الذي اشتمل على بعض الملامح القصصية ، وكذلك على مبارك الذي ألف كتاب (علم الدين) وهو أشبه بالرواية التعليمية . وتبرز أهمية (حديث عيسى بن هشام) للمويلحي في كونه عملاً ظهرت فيه عناصر روائية لافتة للانتباه وحس اجتماعي حضاري يوحي بما ألم بالحياة من تطور وتحول في إطار فن عربي قصصي قديم هو فن (المقامة)

ويستطيع الباحث أن يعثر على مثل هذه المحاولات في مختلف أقطار العالم العربي ، وهي تفتقد الوحدة الفنية ووحدة الموضوع وفيها إغفال لدور الزمان والمكان وخلط بين الزمان والمكان أيضاً . وحسبنا ما أشرنا إليه .

ثانياً – مرحلة الريادة :

وهي موضع خلاف فيما يتعلق بالكتاب الذين ينتمون إليها ، فهناك من يرى أن محمد حسين هيكل هو الرائد في روايته (زينب) ١٩١٢ م ، وهناك من يرى أن جبران خليل جبران في (الأجنحة المتكسرة) التي صدرت عام ١٩١٢ م هو الرائد ، وثمة رأي ثالث يرى أن رواية (عذراء دنشواي) لمحمود طاهر حقي الذي اتخذ أحداث المأساة التي حدثت في بلدة دنشواي مادة لروايته أحق بالريادة

نموذج يمثل مرحلة الريادة

(زينب)– محمد حسين هيكل

عرض موجز للرواية : يستهل هيكل روايته بإهداء لـه مغزاه ، إذ يهديها إلى مصر التي يرى فيها (طبيعة هادئة متشابهة لذيذة .. إلى بلاد بها ولها عشت وأموت إلى مهبط وحي الشعر والحكمة أول الأزل) ، وبعد هذا الإهداء يقدم هيكل لروايته مبيناً دوافعه لكتابة هذه الرواية ، وأهمها حنينه إلى وطنه ، ثم يقسم الرواية إلى فصول ، وكل فصل إلى عدة أجزاء .

والقصة تدور حول حب (حامد) الذي يمثل شخصية المؤلف (وكان ينتمي إلى الطبقة الأرستقراطية في الريف ، طبقة كبار ملاك الأرض) لفتاة ريفية جميلة عاملة في أرض والده وحبه أيضاً لابنة عمه (عزيزة) ، ويقارن بين عاطفته تجاه كل منهما فزينب الفتاة الريفية لا يفكر بالزواج منها ، ولكنه معجب بها إعجاباً خاصاً يجعله تواقاً إلى رؤيتها ، وتتعدى أحاسيسه نحوها هذا الجانب ليخالطها شيء من النزوع الشهواني ، أما (عزيزة) فهي فتاة أحلامه التي يتمنى أن تكون شريكة حياته ، وقد بذل جهداً كبيراً من أجل الاقتران بها ولكنه لم يتمكن من الزواج منها ، في حين أحبت زينب العامل الفقير إبراهيم وكان زواجها من حسن الميسور الحال مأساة بالنسبة لها ، وكان مصير كل منهما متشابهاً ، فخاب أمله وخاب أملها ، وكان ذلك مدعاة لحوار طويل بينه وبين نفسه أثر على المستوى الفني للرواية ، وحين لجأ إلى أحد مشايخ الطرق بعد أن خدع به خاب ظنه فيه وفرغ إلى نفسه وأخذ يندب حظه متسائلاً عن دوافع حبه لهاتين الفتاتين مسجلاً بعض الخواطر التي كانت تدور في نفسه حول الحياة والأحياء وحول المجتمع الذي صب عليه جام غضبه ووجه له انتقادات عنيفة

تعليق على الرواية :

توفرت في هذه الرواية الخصائص الفنية الرئيسة التي لا ينهض هذا الفن إلا بها كالشخصيات الحية التي عمد إلى بنائها بناءً تصويرياً ، ولكن من زاوية مثالية تجريدية ، لذا جاءت هذه الشخصيات مسطحة ذات بعد واحد ، فحامد وزينب وعزيزة شخصيات غير متطورة تعيش عالمها الخاص تلتزم وجهة نظر محددة .

أما الحدث فقد أوشكت خيوطه أن تنفلت من يد الكاتب لكثرة تفريعاته ، ومع هذا بقيت القصة ذات مجرى محدد ولم تتشعب لتقع في قبضة ما (بالقصة الإطار) وقد تأثر الكاتب في صياغته للحدث الروائي ببعض الروايات الغربية (كغادة الكاميليا) للكساندر دوماس التي ماتت بطلتها بالسل ، فماتت زينت

بنفس الطريقة ، كذلك فإن الاعتراف لشيخ الطرق الصوفية تشبه عادة الاعتراف عند النصارى ، وهذا يبين مدى تأثر الكاتب بالأجواء الغربية .

صورت هذه الرواية من وجهة نظر مثالية رومانسية طبيعة الحياة في الريف وهموم الطبقة الأرستقراطية ، أخذ على الكاتب :

أولاً – الترهل الإنشائي – في بعض الأحيان – حيث كادت تقترب الرواية في بعض فصولها من النثر الفني .

ثانياً – الحديث المباشر عن أفكار الكاتب ، وهذا أدى إلى بروز بعض المقاطع المقالية في الرواية الأمر الذي أوشك أن يقوض البنية الروائية .

ثالثاً – الاستغراق في وصف الطبيعة فجاءت البيئة الطبيعية منفصلة عن الحدث ، في حين يقتضي الفن الروائي أن يلتحم هذان العنصران .

رابعاً – اعتمد الكاتب على عنصر الصدفة في بناء الحدث مما أضعف الرواية والحركة الطبيعية فيها .

خامساً – المبالغة في وصف الشخصية المتحررة كما فعل حين صور زينب وكأنها إحدى سيدات المجتمع المخملي في باريس وهي الفتاة الريفية الفقيرة .

سادساً – عكست هذه الرواية النظرة الاجتماعية الاستعلائية فجاءت متناقضة الطابع المثالي الذي حاول أن يسبغه الكاتب عليها .

المسرحية في الأدب العربي الحديث

متي نشأ المسرح في العالم العربي ؟

هذا السؤال يستتبع بالضرورة سؤالاً آخر يتحول إلى قضية تختلف حولها آراء الباحثين وهو :

هل عرف التراث العربي المسرح التمثيلي ؟

اختلف الباحثون حول هذه المسألة ولكن الرأي الشائع المعتمد أن التراث العربي لم يعرف الأدب التمثيلي ، وأصحاب هذا الرأي وهم الغالبية طائفتان :

– المفكرون الغربيون والمستشرقون : ومنهم المستشرق الألماني (جوستاف جرينباوم) الذي يرى أن الإسلام السني لم يعمل على إيجاد فن مسرحي رغم معرفة المسلمين بالثقافتين اليونانية والهندية ، وهذا يعود – كما يقول – إلى مفهوم الإنسان في الإسلام ، وهو مفهوم يمنع وقوع أي صراع درامي ، ويرجع المستشرق الفرنسي (جاك بيرك) هذا إلى أن التقاليد العربية تعاني بالنسبة للمسرح من مشكلتين متكاملتين : أولاهما عدم تناسب اللغة العربية القديمة مع المتطلبات الداخلية اللغة الدرامية (التمثيلية) والمشكلة الثانية صعوبة اختيار واحدة من اللغات الثلاث وهي الإشارة والتعبير والدلالة ، ولغة الشعر العربي تختلف دائماً عن لغة الحياة اليومية – كما يقول – إنها لغة كلاسيكية تشبه بستاناً جميلاً ولكنه بستان مجمد – كما يزعم – أما المستشرق الألماني (هنريش بيكر) فيرى أن الإسلام لم يؤد إلى النزعة الإنسانية التي هي ضرورة للمسرح كما أدى التراث اليوناني (على حد تعبيره) [142].

الباحثون والمفكرون العرب :

من الذين استبعدوا وجود فن مسرحي عربي قديم :

العقاد في كتابه (أثر العرب في الحضارة الأوربية) ويعزو السبب في ذلك إلى أن بيئة العرب لم تتعدد فيها أدوار الحياة الاجتماعية على حسب اختلاف الأعمال والصناعات والطبقات ، لأن التمثيل من الناحية الاجتماعية لا يقوم إلا على التجاوب بين الأفراد والأسر كلما تعددت العلاقات وتنوعت المطامع والنزعات ، وهذا ما أفتقدته الحياة العربية البدوية[143] .

أما أصحاب الرأي الثاني فيرون أن كل ما قاله هؤلاء الباحثون لا يستقيم مع المنطق والدراسة المتأنية ، فالحضارة العربية امتدت من الأندلس إلى الصين انصهرت فيها خلاصات الثقافات والحضارات ، وأنشأت حضارة عرفت بالإيجابية والبناء ، وربما كان عدم معرفة العرب للمسرح اليوناني ناجماً عن أن الأدب

---

(1) راجع فيما يتعلق بهذه الآراء :
1- محمد عزيزة ، الإسلام والمسرح ، ترجمة رفيق الصبان ، كتاب الهلال العدد 243 ، ابريل 1971 م .
2- أنور الجندي ، أضواء على الفكر العربي الإسلامي ، المكتبة الثقافية ، يناير 1966 م ص 91 – 92 .
(2) صدر عن دار المعارف ، القاهرة ، 1968 م ، ط 6 ص 74 – 75 .

اليوناني كان قد بدأ يضعف ، لأن المسيحية في ذلك الوقت كانت تراه مغرقاً في الوثنية حيث يذكر طه حسين وغيره من الدارسين إلى ، أن المسرح اليوناني في القرنين التاسع والعاشر الميلاديين كان قد كف عن الحياة بعد أن هاجمته الكنيسة بضراوة .

ويرى هؤلاء أن العرب عرفوا – منذ جاهليتهم – ألواناً مسرحية عديدة منها المواسم الأدبية التي كانت تعاصر موسم الحج ، حيث يأتي الناس من كل فج إلى قريش فيتناقلون الآداب ويتناشدون الأشعار ، ويوشك الحوار أن يتحول إلى شكل من أشكال التمثيل فعنصر الدراما متوفر إلى حد بعيد والشاعر يلقي قصيدته ويرد عليها آخر فتتصارع الأفكار فيما يشبه الحوار الدرامي . وقد كان الحكام والأثرياء يتخذون في احتفالاتهم من يقوم بتقليد الحاكم أو الأمير ومن يرد عليه وكانت تهدف هذه المشاهد الدرامية القصيرة إلى تمثيل موقف معين يتسم بالسخرية ويحتوي على العظة والدرس الأخلاقي .

ومن نماذج التمثيل العربي القديم (الحكواتي) الذي كان يقدم قصصه أمام حشود من الناس في الأسواق والساحات الواسعة ، وكان يستعين بزميل له أو زميلين يساعدانه في تصوير الشخصيات أو يردان عليه ببعض جمل الحوار الموضوع ، و بلغ عددهم خمس شخصيات فيما بعد ، و انتشر مسرح الحكواتي في كثير من البلدان العربية فعرف ممثله باسم (المحبظ) في مصر و (ممثل الحلقة) في المغرب و (الراوية) في تونس .

ومن الكتب التي تمثل أحداثاً درامية (التوابع والزوابع) لابن شهيد حيث يقابل المؤلف أشهر شعراء الجاهلية وأدبائها الناثرين وينقدهم نقداً لاذعاً في أسلوب حواري طريف ولغة نثرية بسيطة ، وكذلك (رسالة الغفران) للمعري ، وهاتان الرسالتان قريبتان من مسرحية (الضفادع) للكاتب المسرحي اليوناني الشهير (أرستوفان) حيث يدور الحوار بين كبار الشعراء (سوفوكليس وايسخولوس ريوربيدس) وأيهم أحق بإمارة الشعر والأدب .

ومن هذا القبيل المسرحية العربية القديمة (يوم القيامة) للكاتب العربي الساخر محمد بن محرز الوهراني (575 هـ) وهي تحتوي على ثلاثة عشر مشهداً تدور على هيئة حلم كبير ، وقد اكتشف نصوص مسرحية جديدة منها (سارة وهاجر) ولكن بأسلوب الشعر العامي والغناء الملحق ومنها أيضاً (سعد اليتيم) .

فإن طبيعة الحياة العربية لم تكن تستدعي وجود مثل هذا الفن كما أن عوائق كثيرة كانت ومازالت تحول دون شيوع هذا الفن ، منها ما يتصل بالعقيدة ومنها ما يتصل بالتاريخ ومنها ما يتصل بالمجتمع ، وإذا كانت عقيدتنا السمحة لا تحول دون تبلور أدب مسرحي فإنها تضع ضوابط محددة تحول دون التمثيل المختلط ، ودون البذاءة التي قد ينزع إليها بعض الممثلين ، وتحول دون التعبير المكشوف في حركات ينكرها المجتمع ، ولا ويستسيغها ، أما ما كان في سوق عكاظ فهو أبعد ما يكون عن المسرح إنه ممارسة اجتماعية وأدبية تختلف كل الاختلاف عن الفن المسرحي .

تطور الأدب المسرحي في العصر الحديث :

مرحلة النشأة :

يعتبر مارون النقاش أول من أدخل هذا الفن ، وكان لسفره إلى إيطاليا وتعرفه على مسارحها أثر في ولعه بهذا الفن ، فقد قدم في عام 1848 م في بيته ولأصحابه (رواية البخيل) ودعا إليها كامل قناصل الدول وأكابر البلدة ، مما أدى إلى شيوع هذه الرواية وفي عام ١٨٥٠ م قدم في بيته أيضاً رواية (أبي الحسن المغفل)

ولكن مارون النقاش لم يكن يحرص على صحة اللغة إذ كانت رواياته مكتوبة في خليط من الفصحى والتركية أحياناً واللهجتين العاميتين المصرية والشامية مما أصابها بالركاكة والتفكك والأخطاء النحوية ثم ظهر (أبو خليل القباني) في سوريا .

أما يعقوب صنوع المعروف بأبي نظارة فهو رجل يهودي الأصل ولد بمصر ١٨٣٩ م نقل فن المسرحية إلى مصر من أوروبا وسمى (موليير مصر) ألف وعرب وترجم العديد من المسرحيات ، ولكن النصارى الشوام هم الذين أرسوا دعائم هذا الفن حيث هاجر سليم النقاش إلى مصر و ألف فرقة مسرحية ثم يوسف الخياط وسليمان القرداحي واسكندر فرح . ثم ظهر بعد ذلك رائد مصري أرسى دعائم المسرح الغنائي وهو (سلامة حجازي) .

وخطا (جورج أبيض) منذ عام ١٩١٢ م خطوة جديدة باتجاه المسرح المستقل عن الغناء مستفيداً من المسرح الغربي ثم تلاه نجيب الريحاني الذي تخصص في فن (الملهاة) الكوميديا .

(مرحلة التأصيل)

يعتبر توفيق الحكيم علماً على مرحلة مهمة في تاريخ التأليف المسرحي العربي ، ولم يقتصر دوره على هذا الكم الكبير من المسرحيات المتنوعة التي ألفها بل قام بالتنظير للفن المسرحي العربي في كتابه " قالبنا المسرحي " الذي نشر عام ١٩٦٧ م ، ويتألف الكتاب من مقدمة قصيرة تحدث فيها عن أسس نظرية لإقامة شكل مسرحي عربي أصيل ، وهو يطرح هذا التساؤل " يمكن أن تخرج عن نطاق القالب العالمي ونستحدث لنا قالباً وشكلاً مسرحياً جديداً مستخرجاً من داخل أرضنا وباطن تراثنا ، وقد رأى أن هناك عناصر درامية تراثية شعبية يمكن الاستعانة بها في تشكيل القالب المسرحي الجديد ، وقد حصر هذه العناصر في :

1- **الحكواتي : وهو في الأصل شخص يتجمع حوله الفلاحون أو جموع العامة أو الخاصة يستمعون إليه في شغف وهو ينشدهم الملاحم الشعبية على الربابة .**
2- **المقلداتي : وهو شخص معروف في الأسمار الشعبية بارتجالاته التي يقلد بها مختلف النماذج الشعبية تقليداً ساخراً يثير ضحك المشاهدين .**
3- **المداح : وهو يمثل لوناً من ألوان الغناء الشعبي ففي أيام الحصاد (بصفة خاصة) ينتقل المداح بين القرى والكفور يروي الأهاليها منشداً قصصاً منطوقة بالعامية عن معجزات الأنبياء و كرامات الأولياء وأخبار الصالحين .**

وكتب الحكيم مسرحيات مختلفة الاتجاهات ونشرها في مجلد كبير بعنوان (المسرح المنوع) ، يقول عنها في مقدمة هذا المجلد (إنها مسرحيات منوعة في أسلوبها وفي أهدافها ففيها الجدي والفكاهي ، وفيها ما كتب بالفصحى والعامية ، وفيها النفسي والاجتماعي والريفي والسياسي ونحو ذلك ، ويعزو ذلك إلى رغبته في أن يملأ فراغ الأدب التمثيلي في تراثنا المعاصر .

.

المراجع: –

1–الأدب العربي الحديث دكتور محمد صالح الشانطي دار الأندلس للنشر والتوزيع. ط2001/3

2–تاريخ الأدب العربي احمد حسن الزيات دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة

3–شعر نازك الملائكة دراسة فنية دكتورة إيمان محمد إلياس (رسالة ماجستير)