مكتب الجزيرة
قرطاسية - هدايا - استنساخ عادي وملون
بإدارة حسام ٠٧٧٠٩٤٠٨٥٩٥
الاصدقاء رياض ٠٧٧٠٢٥٨١٠٧٨

النهضة العربية

أسبابها ونتائجها

أن القرن التاسع عشر كان القرن الذي بدأ به الشرق يتأثر بالحضارة الغربية , وأختلف بعض الباحثين في أسباب النهضة وأما الآخرون فقد خلطوا بين الأسباب والنتائج , فظنوا أن البعوث والصحافة والتعليم والترجمة ودخول الأنواع الادبية الحديثة هي أسباب اليقظة الفكرية. في الواقع أن البعوث والصحافة وما اليهما لم تكن أسباباً لليقظة إنما كانت نتائج لهذه اليقظة. وعليه يمكن تحديد سببين رئيسيين لهذه اليقظة التي قادت بعد ذلك إلى الشعور بالحاجة إلى إرسال البعوث أو إصدار الصحافة وتأسيس المدارس.

السبب الأول:

هو المقارنة بين الواقع الشرقي والواقع الغربي من حيث بنية المجتمع وتمتع الفرد بالحقوق والحرية التي تكفلها المجتمعات الغربية لشعوبها.

السبب الثاني:

هو غريزة المحاكاة في المجتمعات , إذ تحاكي المجتمعات البدائية المجتمعات المتقدمة وتحاول أن تصوغ صورتها على صورة المجتمعات المتحضرة.

لذلك يمكن القول : أن نشوء الصحافة والقيام بترجمة الكتب الأدبية وتقليد الأنواع الأدبية كان نتيجة للسبب الأول , فهي فاعلة ومنفعلة , فهي تؤدي الى المطالبة بالحرية وتنبيه الأذهان إليها كما أنها تنمو وتقوى كلما رسخت هذه الحرية.

وأن إرسال البعوث وإنشاء المدارس كانت بسبب رغبة المحاكاة التي تؤدي في آخر الأمر إلى دوران العجلة الحضارية بما تؤدي البعوث والمدارس من خدمات لتنوير المجتمع.

لذا كان من نتائج التأثر بالغرب:

مكتبة الجزيرة

١- البعثات العلمية:

بدأت البعثات العلمية إلى الغرب في مطلع القرن التاسع عشر في عصر محمد علي
أرسلت بعوث علمية إلى الغرب في عام ١٨٠٩ وفي عام ١٨١٣ و١٨١٦ . وكانت
البعوث إلى مدن إيطالية مثل ليفوري وميلانو وفلورنسا وروما لأغراض علمية بحتة.

ونتج عن هذه البعثات نشأة مدرسة الألسن التي نشأت عام ١٨٨٣ لغرض ترجمة
الغرب.

٢- الترجمة:

بدأت الترجمة في الشرق علمية قبل أن تتحول إلى الأدب , على الرغم من أن كتبا
وقصصية وتاريخية فرنسية قد جلبت إلى مصر لقراءتها في مدرسة الألسن , الا
الترجمة الأولى كانت ترجمة الكتب العلمية والعسكرية فإلى حدود سنة ١٨٥٣ ترجم
مصر أكثر من ٢٧٧ كتابا في العلوم والطب والرياضيات والحرب والصناعات وما إليه.

وسرعان ما التفت المثقفون إلى ترجمة الأدب القصصي الأوربي والأدب المسرحي فإلى
١٩٣٦ , جمع أمين دار الكتب في بيروت معجماً لها أثبت فيه نحو عشرة الآلف قصة
صغيرة وكبيرة مترجمة من مختلف اللغات وقد ساعدت الصحافة في هذا الباب تر
لقرائها مثل مجلة المقتطف.

٣- التعليم:

٤- الصحافة الأدبية والعلمية:

لعل ظهور الصحافة كان أهم نتيجة لإدخال المجتمع العربي إلى حظيرة العصر ود
بالحضارة الحديثة , وقد بدأت في مصر وسوريا ولبنان قبل أن تبدأ في العراق , وكان
وجود حواجز تمنع من انتقال الصحيفة والمجلة من بلد إلى بلد فقد ساعد ذلك كثيرا ع
انتشار الصحف وزيادة تأثيرها.

ومن أوائل تلك المجلات التي ساعدت على نقل كثير من الافكار والمثل الجديدة من خلال
تنشره من ادب وقصص وروايات:

البشير ١٨٧٠ للآباء السبوعيين.

الجنان ١٨٧٠ لبطرس البستاني.

الأهرام ١٨٧٦ ولسان الحال ١٨٧٧ لخليل سركيس.

الصنف ١٨٨٦ لعلي ناصر الدين.

جريدة لبنان ١٨٩١ لإبراهيم الأسود.

الكنانة ١٨٩٥ لشاكر شقير.

المقتطف ١٨٨٧ والهلال ١٨٩٢ والمشرق ١٨٩٨ للآباء اليسوعيين.

فتاة الشرق ١٩٠٦ للبيبة هاشم.

ولعل مجلة (المقتطف) أهم مجلة ساعدت على نقل الفكر العلمي إلى جانب النتاج الادبي , وقد أنشأت أول أمرها عام ١٨٧٦ في بيروت ثم انتقلت في سنتها التاسعة إلى مصر وتعد حلقة مهمة بين الفكر الشرقي والفكر الغربي.

ونشأة الصحافة تعتمد من دون شك على دخول المطبعة, وكانت المطبعة الأميرية التي أنشأها محمد علي عام ١٨٢٢ في مصر من أقدم المطابع التي دخلت الشرق وساعدت على نشر التراث العربي القديم , فضلا عن طبع المترجمات عن الفكر الغربي.

٥- الأنواع الأدبية ومنها:

أ. المسرحية:

أن أول من حاول أن يدخل المسرح إلى العالم العربي هو مارون النقاش (١٨١٧-١٨٥٥)وكانت أول مسرحياته (البخيل) قد مثلت في أواخر عام ١٨٤٧ وقد بلغ مجموع مسرحياته المترجمة والمقتبسة بين عامي ١٨٤٧و١٩١٤ حوالي ٤٠٠ مسرحية.

وكانت الترجمة عن المسرح الفرنسي قد سبقت الترجمة عن المسرح الإنكليزي وذلك يعود إلى ارتباط مصر ولبنان بفرنسا ثقافيا.

ب- القصة:

مما لاشك فيه أن القصة والرواية قد سبق ظهورها في لبنان ومصر ترجمة ووضعا ظهورها في العراق.

التاسع عشر , وهي بداية ارتبطت بمقدمات النهضة العربية الحديثة وبعوامل عديدة عربية وخارجية , خلقت تيار البعث الشعري وجعلته في يد رواد حركة الأحياء.

أما العوامل العربية , فعلى رأسها عامل التراث الذي يعبر عنه أحيانا بالأصالة وامتداد هذا المجد العريق في حياة الأمة وامتزاج عبقرية اللغة بآدابها والدين , مما أبقى على شيء من جوانب الحياة ماثلا, وأن بدا على أكثرها أنها طامسة ومندثرة فلم تكن الحالة العامة تحتاج إلى اكثر من اثارة للتراكمات حتى يعود كل شيء بعدها حاضرا في الذهن وأمام العين , وهذا ما وقع فعلا حين بعثت النماذج الفنية العريقة , فانطلقت القرائح المستلهمة تجسد للأمة حضارتها الإنسانية الزائلة, وترسم خطوط نهضة عربية ماثلة وكان الشعر من بين هذه الموروثات المطمورة التي هبت من مراقدها بلمسة مبدعة من ريشة أولئك الرواد الأفذاذ , وهنا تدخلت العوامل الخارجية من غزو حضاري أجنبي على يد المحتلين الأوربيين فاقبلوا ومعهم المطبعة وعلماء أثار ولغات وآداب وفنون وثقافات أخرى.

وعليه يمكن أن نقول بجدوى العوامل الخارجية , لكن تبقى إرادة التغيير بأيدي الطبقة الواعية , لأن العوامل وحدها لا تكفي مالم تكن مصحوبة بحركة ثورية يكون للجماهير دور بارز فيها وهذا ما جرى فعلا في الأقطار العربية منذ الثورة العربية (١٨٨٢م) التي نسبت إلى قائدها (أحمد عرابي) وهي بداية انبثاق تيار البعث الممثل بالفتى النابه(محمود سامي البارودي)(١٨٣٨- ١٩٠٤) ولفيف من رفاقه ثم اندلعت ثورة ١٩١٩ التي تعد خطوة ثانية إلى الأمام وأكدت مضامين التجديد في اللغة والفكر وأضافت إليها رافداً عند بزوغ تيار الشباب المتطلع إلى تراثه من جانب والى واقعه من جانب ثانٍ ,والى العالم من جوانب أخرى , محاولا أن يخرج بصيغة ليس فيها جمود السلفيين ولا جحود المتطرفين ولا قعود المنكفئين على الذات من منطلق الاكتفاء الذاتي إنما كانوا تراثيين مع أصالة وحداثة وموضوعيين تقدميين مع العالم.

ولا نغفل ما لشعراء ثورة العشرين في العراق من دور طليعي في هذا التجديد أيضاً.

محمود سامي البارودي

١٨٣٨-١٩٠٤

هو محمود سامي باشا ابن حسن حسني بك البارودي , من أصول شركسية , عرف عنه انه رب السيف والقلم , احد زعماء الثورة العربية واشعر الشعراء المتأخرين بالديار المصرية , دخل المدرسة الحربية قبيل الثانية عشر من عمره , وقيل انه كان ينظم الشعر وهو في المدرسة . ولاه الخديوي توفيق نظارتي الحربية والأوقاف ثم ولى رئاسة مجلس النظارة قبيل الثورة العرابية فلما اضطرمت نيران الثورة ارغمه زعمائها على اصطلاء نارها وحكم عليه بعد انقضائها بالنفي الى جزيرة (سرنديب) حتى عمي وشفع فيه فاذن له بالقدوم الى مصر بعد مضي (١٧) سنه من النفي , وبقي في منزله يشتغل بالأدب الى ان مات سنة ١٩٠٤. وقد ادرك في وقت مبكر ان الملكة وحدها لا تكفي لان يبلغ المعالي في شعره لذا عكف على صقلها وتنميتها من خلال دراسة البارودي الادبية لا من دواوين الشعراء وحدهم بل من كتب الادب وطرائف القصص واخبار العرب وقبائلهم وشجاعتهم وامثالهم وحكمهم وغير ذلك مما لا يستغني عنه الأديب , وآثار ذلك واضحة في ديوانه وثقافته لم تقتصر عند هذا الحد اذ مكنته ظروفه من السفر والاطلاع فأتقن اللغتين التركية والفارسية ونظم الشعر بهما فضلاً عن تعلمه الإنكليزية وهو في منفاه مترجما بعض الشعر بهما, وهذه اللغات - بلاريب- لها اثرها في معانيه واخيلته وتصويره للحوادث. وربما كانت محاكاة البارودي للأقدمين في انفع ما في شعره للأدب المصري الحديث لأنه رد الى المعاصرين له , يقين القدرة على مجارات العباسيين والمخضرمين والجاهليين في ميدان اللغة والتركيب بما اتقن من معارضتهم في المذاهب والأساليب ,وليس ادعى من هذه الثقة الى الابتكار والاستقلال والاعتماد على النفس والإفلات من قيود التقليد , فإذا حسبنا للبارودي سلتفته المستقلة وشخصيته المعبرة ونزعته الى الاعتراف بحق العصر على الشاعر, فلا ننسى ان نحسب له صورة التقليد وما استتبعه من حسن الثقة وعزيمة النهضة على ان البارودي كان اول من ادرك من المتأخرين في الادب المصري الحديث ان للعصر حقا على الشاعر وان الاعتراف بفضل الأقدمين في اللغة لا يلزم الشاعر ان يتقيد بهم في المعاني والتشبيهات , والذي يقرأ شعر البارودي يجد فيه استجابته لفهمه الخاص بعيدا عن التقليد , ايمانا منه بان الشعر لا يجب ان يبتعد عن طبع قائله بل يعبر عن جوهر نفسه وان لا يكون وليد التكلف بقدر ما يكون وليد الطبع وهو في هذا يحقق البعث الشعري. اما اغراضه فنراها تراوحت بين الأغراض التقليدية من جهة والجديدة من جهة اخرى وان كان قديمه اكثر من جديده.

وكانت لبنان هي الموطن الأول للقصة العربية الحديثة وربما كانت القصص التي نشرها سليم بطرس البستاني في مجلة أدبية (الجنان) بين سنة ١٨٧٠ ووفاته عام ١٨٨٤ هي أول نتاج للقصص الحديثة في العربية.

وبرزت عدة أسماء من هؤلاء الكتاب بعد ذلك في هذا الفن ومنهم سعيد البستاني وفرج انطوان ويعقوب صروف ولبيبة هاشم وزينب فواز وجرجي زيدان.

وإضافة إلى ذلك فقد كان اللبنانيون والمصريون يحاولون تقديم الأنواع الأدبية الغربية, إما بتقديم الأفكار الحضارية وإما بالترجمة لغرض تعريف القارئ العربي بالأنواع الأدبية الجديدة , ولكنهم كانوا يحاولون أن يلائموا بين الفن وأذواق الجماهير.

إما في العراق , فقد قلدت الصحافة العراقية الصحافة العربية في تقديم الأنواع الأدبية المترجمة أو الموضوعة.

حركة البعث والأحياء:

أضطلع تيار الأحياء مهمة البعث من خلال العودة إلى الأسس الثابتة القوية وتجديد العلاقة مع أفضل ما في اللغة والتراث من كنوز هما السبيل الوحيد أمام الشعر العربي في ذلك الحين للخلاص من الحالة المتدهورة التي وصل إليها في أواسط القرن التاسع عشر وكان على الشعر أن يخلص نفسه من تكليف عصر الانحطاط وسطحيته بإقامة صلة مع أفضل أمثلة الشعر العربي التي بقيت بسبب قوة لغتها وسلامة عبارتها , وإطارها القوي العام , وجودة المصطلح الشعري فيها أمثلة على الابداع الشعري النموذجي.

لكن لم ينكفء هذا التيار على ذاته ويجمد أو يقف عند مرحلة ما , إنما بقي رواده يطورون أنفسهم في عطاء دائم متطور, فخرجوا من إطار اللفظة ذات الدلالة القاصرة عن لغة العصر والعبارة المحكية الى لغة عصرية وعبارة حديثة مشرقة , فأنتجوا ما يمكن أن يضع مرحلتهم في عداد المراحل الذهبية في تاريخ الشعر , وكانت بدايتهم راندة وعظيمة لذلك جاءت مسيرة شعر الأحياء في مثل قوتها وعظمتها , ثم زادت على ذلك حتى الآن , فالتطور الفني لحركة الأحياء تتحرك خطوطه البيانية نحو الصعود الدائم إلى قمة النضج.

وقد اتفق الباحثون على أن راند شعر الأحياء هو محمود سامي البارودي المتوفي سنة(١٩٠٤) وعليه يصبح تاريخ بعث الشعر القومي راجعا إلى الربع الأخير من القرن

وأغراضه التقليدية لم تبتعد عن اغراض الشعراء السابقين اذ توزعت بين المدح والغزل والخمريات والفخر والحماسة والرثاء ونلحظ ابداعه في الفخر والرثاء لتوافق ذلك مع طبع الشاعر وميوله الخاصة , وإحساسه العالي بعظيم شأنه من جهة وإحساسه العالي بعظيم مأساته من جهة أخرى لاسيما بعد ان نفي وجرد من كل امتيازاته واصيب بفقد الأحبة والأهل فرثاهم بابدع ما رثى شاعر احبته.

ومن فخره قوله:-

انا مصدر الكلم البوادي بين المحاضر والنوادي

انا فارس انا شاعر في كل ملحمة ونادي

فاذا ركبت فأنني زيد الفوارس في الجلاد

واذ نطقت فإنني قس بن ساعدة الإيادي

وهو بهذه الابيات لا يبتعد عن نهج الأقدمين في سلوك هذه الأساليب البنائية والصياغات التعبيرية والصور المكررة .

اما في مراثيه فقد تابع القدماء في معانيهم التي لم تخرج عن التفجع على الميت والشكوى من الحياة وذم الزمان وبيان مناقب المرثي يقول على سبيل المثال في رثاء زوجته:-

لا لوعتي تدع الفؤاد ولا يدي تقوى على رد الحبيب الغادي

يا دهر فيم فجعتني بحليلة كانت خلاصة عدتي وعتادي

ان كنت لم ترحم ضناي لبعدها أفما رحمت من الأسى اولادي

ف(العبارة) في كلا النصين ليست ذات بعد جديد , ولكن الجديد فيها هو احياؤها من العدم وبعثها من مراقدها بعد ان اصبح الشعر في حالة من البديع الرخيص مما لا يستحق ان يلتفت اليه , والجديد الآخر فيها يتجلى في التصرف ببعضها تصرفا مستحدثا لا يؤثر في بنائها الوراثي ولا يجافي واقعها الجديد .

اما اغراضه الجديدة فيمكن تأكيد ان ابرز غرضين لديه كانا :

مكتبة الجنوبية

اولا:- الغرض السياسي والاجتماعي الاصلاحي.

اذ يمكن ان نعد البارودي رائدا في هذا المجال ملتزما بقضايا وطنه ومجتمعه موظفاً في ذلك ملكته وثقافته ـ التقليدية ـ فضلاً عن تطلعاته الاصلاحية ورغبته في اصلاح المجتمع ابتداءاً بساسة هذا المجتمع وهو ما افضى به الى النفي فيما بعد يقول هذا في الغرض على سبيل المثال :-

بئس العشير وبئست مصر من بلد اضحت مناما لأهل الزور والخطل
ارض تأثل فيها الظلم وانقذفت صواعق الغدر بين السهل والجبل
واصبح الناس في عمياء مظلمة لم يحظ فيها امرؤ الا على زحل

ثانيا :- الغربة والحنين.

وهو غرض برز لديه بعد ان نفي الى سرنديب فنجد فيه صدق التجربة وحرارة العاطفة مرتبط بهذا الغرض الرئيسي غرض آخر يعد جزاء منه وهو غرض الوصف لاسيما وصف مصر وطبيعتها واجواءها فضلاً عن وصف خلجات نفسه والإسهاب في تصوير حنينه لذلك البلد الناني بأرضه واحبته .

يقول في هذا الغرض على سبيل المثال:-

ردوا علي الصبا من عصري الخالي وهل يعود سواد اللمة البالي
ماضٍ من العيش ما لاحت خمائله في صفحة الفكر الاهاج بلبالي
ياغاضبين علينا هل الى عدة بالوصل يوم اناغي فيه اقبالي
غبتم فاظلم يومي بعد فرقكم وساء صنع الليالي بعد إجمالي

ومما يلاحظ ان الوصف كان عنصرا اساسيا في كل اغراضه التقليدية منها والتجديدية مسهبا البارودي في الاولى باستلهام الأجواء العربية القديمة وذلك لمحاكاته النماذج القديمة صياغة واسلوبا فضلا عن الصور والمفردات اللغوية.

اما في الثانية ـ الاغراض الجديدة ـ فقد حاول البارودي المزج بين ثقافته التقليدية والصور المستوحاة من واقع عصره وهذا ما نلحظه في وصفه للمخترعات الحديثة الوافد

الى مصر او حين يعمد الى معاني وتشبيهات مستوحاة من حاضره وهذا لاريب سبب إشاراته الكثيرة الى الكهرباء في نظمه ونثره كما قال في وصف النجوم

وترى الثريا في السماء كأنها حلقات قرط بالجمان مرصـــع

بيضاء ناصعة كبيض نعامـة في جوف ادحى بأرض بلقــع

وكأنها أكر نوقد نورهـــــا بالكهرباءة في سماوة مصنع

فشعراء النهضة الاحيائيون (ومنهم البارودي) مثلوا عصرهم خير تمثيل ونجحوا في تكريس لغة العصر وترجمة متطلباته اللغوية سواء عن طريق النقل أم الاشتقاق أم البعث والأحياء.

وقد نستغرب أن نجد في لغة بعضهم أفاقا جديدة رحبة كانت منطلقا لابداعات الشعراء الممثلين لمختلف التيارات ابتداء بجماعة الديوان وابولو ومرورا برواد المهاجر الأمريكية وانتهاءا بجماعة الشعر الحديث فمن يتوقع ان يستخدم البارودي لفظة (أفواف) التي تخصصت الآن في شعرالمحدثين لأطواق الورد وباقات الزهور فضلا عن وشيء المخمل والحرير.

إلا فرعي الله الصبا ما ابره وحيا شبابا مرّ وهو نضير

أن العيش افواف ترف ظلاله علينا وسلسال الوفاء نمير

والبارودي مع تقدم عصره كثير الآتيان بالجديد وقد أحصيت له طائفة من هذه الألفاظ الجديدة التي استخدمها في شعره فشاعت وانتشرت في أقلام الشعراء والكتاب وهذا مثال في استخدامه للفظة (الإبداع).

فأن في مصر أخوانا يسرهم قربى , ويعجبهم نظمي وإبداعي

كما استخدم لفظة (أشعة) حين ضمنها في شعره وهو يصف الخمرة:

حمراء داربها الحباب كأنها شفق بدت فيه نجوم سماء

هي كالأشعة غير أن ضياءها من ذاتها لامن ثقوب ضياء

وعليه فقد عاش شعراء النهضة من الاحيائيين حالة مرحلية نادرة تمثلها شعرهم تمثلا مبدعا فكانت استجابة لغتهم لفيوض عصرهم استجابة طوعية تركت آثارها في الآف

بسيفك يعلو الحق والحق اغلب وينصر دين الله ايان تضرب

وما السيف الا آية الملك في الورى ولا الأمر إلا للذي يتغلب

سما بك ياعبد الحميد أبوة ثلاثون حضار الجلالة غيب

ويهجو في قصيدة اخرى (عرابي) بعده يمثل المتمرد على السلطنة العثمانية بقوله:-

صغار في الذهاب وفي الاياب أهذا كل شأنك ياعرابي

ولم يحفل احمد شوقي في هذه الفترة بالشعب ولا بآلآمه ومتاعبه, وبعده عن الشعب – ربما – يعود الى ارتباطه الفكري والعقائدي بالقصر وتبعيته القومية له فضلا عن ثراءه المادي الذي جعل هناك هوة بين حاله وبين الآخرين غير مستشعر لذلك الظروف التي يرزح تحتها الجل الاعظم من ابناء الشعب المصري لذا لا نجد له في هذه المرحلة اي شعر مواجهة فعلية مع الانكليز متخذا موقف العثمانيين في التحفظ وعدم المواجهة خوفا على مراكزهم.

ثانيا:- النفي.

وهي المرحلة التي اعقبت انهيار السلطة العثمانية في مصر وطرد السلطان اسماعيل منها ولما كان شوقي شاعر القصر والصوت الصداح بأمجاد هذه الأسرة وخوفا من استغلال منصبه ومكانته العالية في الاوساط الأدبية والفكرية في مصر لتأليب المجتمع ضد الانكليز لذا عمد هؤلاء الى نفيه فأختار الأندلس منفا له استقر فيه من سنة ١٩١٤- ١٩١٩ حينما توسط سعد زغلول لإرجاعه وفي هذه المرحلة نجد شوقي وقد تحرر من أسر القصر وما كانت تفرضه عليه تلك المرحلة من مضامين محددة في كثير منها تلحظ الصنعة والتقليد للأساليب والصياغات – شكلاً ومضمونا التي درجت عليها القصيدة القديمة لاسيما العباسية منها اما في هذه المرحلة فقد انطلقت قريحته بابدع ما نظم لما فيه من إبداع فني وصدق عاطفي وانفتاح قريحته على مضامين وافاق لم يكن قد ولج فيها من قبل لذا جاءت ابرز اغراضه في هذه المرحلة متمثلة بغرض:-

١- الحنين والغربة.

ولعل ابرز قصائده في هذه المرحلة هي سينيته المشهورة.

مكتبة الجزيرة

قسمة من القسمات التي يتميز بها أنسان بين سائر الناس) كما يرى فيه أيضا((وفي أوصاف شوقي دلائل كثيرة على الذوق المتملي المستمع (أي المكرر الذي لا إبداع فيه أو تفرد) وليس فيه دليل واحد فيما تعلم على ذوق الخلق والحياة (أي الجدة والابداع والأصالة)). في حين أن الأغلب الأعم ممن وقفوا على شاعرية أحمد شوقي أمطروا هذه الشاعرية بآيات الحسن والابداع وهذا هو ديدن الدراسات الأدبية فلكل فريق رؤية خاصة ذاتية أحيانا وموضوعية في أحيان أخر. وبصرف النظر عما سبق يمكننا ان نقسم المراحل الشعرية التي مر بها شوقي وفقا للمراحل التاريخية التي مر بها وهي:-

اولا:- قبل النفي اى قبل عام ١٩١٤.

اذ في هذه المرحلة اي منذ طفولته الى ان نفي في هذا العام كان واضح الولاء للقصر – الأتراك – ربما بفعل اصوله التركية او بفعل ولاءه لهم بعدهم يمثلون الخط الاسلامي او يحملون لواء الخلافة الاسلامية وقد عرف شوقي ميله الواضح الى الاسلام مستشفيين ذلك من خلال اشعاره التي ما انفك على مدى حياته يتغنى بها بالإسلام ورجالاته ولعل ابرز قصائده في هذا الميدان هي قصيدته (ولد الهدى) التي يقول فيها:-

ولد الهدى فالكائنات ضيـــــاء وفم الزمان تبسم وثنـــــــاء

الروح والملاء الملائك حولـــه للدين والدنيا به بشـــــــراء

والعرش يزهو والحظيرة تزدهي والمنتهى والسدرة العصمـــــاء

ياخير من جاء الوجود تحيـــة من مرسلين الى الهدى بك جاءوا

وارتباطه بالأتراك وتحزبه لهم اغرق شعره بمدائحهم والتغني بأمجادهم لذا عد هذا الغرض من ابرز الاغراض كالهجاء والرثاء والغزل وجوهر هذه الاغراض وغاياتها –إلا ما ندر يبتعد كثيرا عن ايمانه وعقيدته بهذه الاسرة الحاكمة هاجيا اعداءهم وراثيا لهم ومن والاهم , وغير ذلك كثير منتجها في كل هذا اسلوب القدماء وصياغاتهم لتوافقها اولا مع ثقافته ولتوافقها ثانيا مع الاغراض التقليدية التي اشبع بها شعره في هذه المرحلة غير غافلين في الوقت نفسه بعض الاغراض التجديدية التي طرأت على شعره ولم تشكل في هذه المرحلة ظاهرة بارزة لديه وفدت اليه بفعل سفره الى فرنسا واطلاعه على الآداب الفرنسية مغذيا شعره بأجناس ومضامين حديثة ومن نظمه في مدح السلطان عبد الحميد.

مكتبة الجزيرة

المفردات اللغوية والعبارات الشعرية والمصطلحات الحضارية الى جانب تمثيلهم لجيل التعبير وقدرته التراثية حتى تولدت لديهم قدرة على التزواج العجيب بين لغة جيلهم على نوافذ الغرب والشرق وقنواتها المتعددة وبين لغة الشعر في سالف الأزمان فكان هؤلاء الرواد نقرأ العبارة الجاهزة الملقاة , والجملة الشعرية المبتكرة والمصطلح المستحدث أو المترجم فكانت معالم البداوة والحضارة وروح العصر وأجواء الشرق وحياة الغرب وتطورها تموج في عالم القصيدة الإحيائية وكانوا كما ذكرنا مجددين تقليدهم مبدعين في معارضاتهم ومحاكاتهم لأنه ليس تقليدا عابثا إنما هو استلهام واستلهامهم لم يكن منه بد لمن يريد أن يروض القول ويكفيه لمستلزمات عصره وجمهوره.

أحمد شوقي

١٨٦٨-١٩٢٣

وقف رواد تجديد اللغة الحضارية ينشرون ألفاظ معجمهم في أرض منبسطة أشبه بقارة كبيرة مخصبة توافرت لها ظروف الحياة من بيئة ومجتمع وثقافة وأحداث فأثمرت ألفاظا جديدة ولغة شعرية متطورة , وهذا الفريق وعلى رأسه الشاعر أحمد شوقي , هم أصحاب التقاليد الشعرية الرسمية وبناة الصرح الشعري الكبير والممثلون الحقيقيون للتراث الأصالة وللمعاصرة أو التحديث والتجديد.

ولد شوقي في القاهرة سنة ١٨٦٨ بعد تخرجه من الثانوية التحق بمدرسة الحقوق مدرسة الترجمة وبعدها سافر إلى فرنسا لمتابعة دروسه.

لقب أحمد شوقي بأمير الشعراء ويعد من أكابر الشعراء وعرف أيضا بشاعر النيل قيل أنه (لا يجهد فكره ولا يكده في معنى أو في مبنى فإما المعنى فيجيئه على مرامه أو أبعد من مرامه ولاينضب عنده لأنه يستخلصه من عقل فوار الذكاء ومعارف جامة افانين الأدب في لغات الإفرنج والأعراب فلسفة الحقوق وحقائق التاريخ وغرائب السير يحفظ منها غير يسير.....).

في حين يرى العقاد رأي مخالف في أحمد شوقي إذ قال فيه :(في أحمد شوقي ارتفع الصنعة إلى ذروته العليا , وهبط شعر (الشخصية) إلى حيث لا تتبين لمحة من الملامح

وسلا مصر هل سلا القلب عنها　　او أسا جرحه الزمان المؤسى

وطني لو شغلت بالخلد عنه　　نازعتني اليه في الخلد نفسي

شهد الله لم يغب عن جفوني　　شخصه ساعة ولم يخل حسِ

٢- الاغراض السياسية والاجتماعية .

وتدخل ضمنها قصائده في البكاء على امجاد العثمانيين والدعوة الى إعادة امجاد تلك السلطة وإخراج الإنكليز المحتل.

٣- الوصف .

وهو لا يبتعد كثيرا عن منهج الرومانسيين في وصف الطبيعة والأجواء سواء تلك التي يراها في الأندلس أم تلك التي تركها في مصر بعد ان أجبر على الخروج منها وهو في كل ذلك لا يبتعد عن الغرض الأبرز ألا وهو الحنين والغربة.

٤- الشعر التاريخي.

وهذا من الأغراض التي وجدناها في المرحلة الاولى من حياته قبل النفي – الا انها اقتصرت في هذه المرحلة على الفرعونيات او استلهم هذه الفرعونيات ورموزها وتوظيفها في شعره بما يخدم أغراضه التقليدية. ومنها قوله.

زمان الفرد يافرعون ولى　　ودالت دولة المتجبرينا

واصبحت الرعاة بكل أرض　　على حكم الرعية نازلينا

فعجل يا أبن اسماعيل عجل　　وهات النور وأهد الحائرينا

هو المصباح فأت به واخرج　　من الكهف السواد الغافلينا

اما في مرحلة النفي وما بعدها فقد تحول في قصائده التاريخية الى تاريخنا العربي الإسلامي يستلهمه ويستنبط منه المعاني والأفكار ويصور فيه عظمة العرب والمسلمين وما كان لهم من امجاد وما تركوا من آثار تشهد بعظمتهم وتفوقهم محققا بذلك غايات متعددة منها توثيق التاريخ العربي على غرار الغرب وبيان مآثر الدولة العثمانية بعدها جزءا من الخلافة الإسلامية والتصريح بذلك بشكل غير مباشر فضلاً عن محاولته استشارة الهمم وتحفيز المجتمع على اعادة امجاد تلك الأمة ومنها قوله في قصيدته (الخلفاء الراشدون).

بالنفس والنفيس أيـــــــدوه وبالقنا والرأي شيـــــدوه

فأسبق اذا الحق دعا مستنصرا وكن اذا عد الحماة الخنصرا

ما حمل النفس على الأشـــــق كقائل الصدق وحامي الحـق

ثالثا :- بعد النفي.

عاد احمد شوقي الى مصر عام ١٩١٩ بتدخل من سعد زغلول عاد في وقت تستعر فيه مصر من الاحتلال الانكليزي ونجد آثار ما مر به واضحاً في شعره مرتبطا في هذه المرحلة بوطنه وبشعبه معبرا عن تطلعاتهم وآمالهم جاعلاً من شعره صوتا صادقا لاستشارة الهمم وتصوير ما يسمو اليه الثوريون والاصلاحيون من تغيير وتحرر.

وانسجاما مع هذا الغرض السياسي والاجتماعي الإصلاحي الذي عكف عليه شوقي فقد انبرى يمجد رجالات الفكر والثورة وهو ما لم نكن قد وجدناه لاسيما في المرحلة الأولى من حياته (قبل النفي) مواظفاً اغراضه التقليدية والتجديدية لهذا الجانب يقول على سبيل المثال في رثاء سعد زغلول:

شيعوا الشمس ومالوا بضحاها وانحنى الشرق عليها فبكاها

يا عدو القيد لم يلمح لـــــــه شبحا في خطة إلا إباهـــــا

مستخلصين من كل ما سبق ملكة شوقي الفنية العالية التي اعانته على خوض لجج مضامين متعددة أعانته عليها ثقافته ومخيلته الواسعة التي غذيت بفعل ثقافته واسفاره وما مر به من احوال جعلت لديه فيضاً لا ينضب من المعاني والصور.

اما ثقافته فتظهر بشكل واضح وجلي في شعره ويمكن ان نحدد مرحلتين رئيسيتين طبعت هذه الثقافة بطابعها.

الأولى مرحلة ما قبل البعثة والسفر الى فرنسا إذ في هذه المرحلة المبكرة من حياته انشغل احمد شوقي بالثقافة العربية بطابعها الكلاسيكي القديم متشربا من مناهل امهات الكتب العربية القديمة واهمها الدواوين الشعرية لأبرز الشعراء العرب السابقين مرتويا من منابعهم ومتشعباً بصياغاتهم واساليبهم وصورهم ومعانيهم محتذيا في اشعاره حذوهم وتراكيبهم لذا جاءت اغراضه في هذه المرحلة تقليدية الأسلوب والبناء والأغراض الأ أن الرغبة في التطوير والتجديد هي ما دفعته الى ان يبحث عما يغذي هذه الثقافة بغية الوصول الى خط

جديد بعيد عن تقليدية القصيدة العربية مقتربا فيه من رائد البعث والاحياء محمود سامي البارودي ومتجاوزا له خطوة ابعد في تطوير القصيدة وبعث صياغات ومضامين اكثر تجديدا في القصيدة العربية وهذا ما دفعه في المرحلة الثانية وهي مرحلة البعثة وما بعدها الى تقصي كل ما هو جديد لاسيما ما هو متوافر في الساحة الثقافية الفرنسية من مضامين واجناس واشكال جديدة لم يألفها المثقف العربي من قبل.

فمن المضامين التجديدية التي نجدها في شعر احمد شوقي :-

١- الوصف وهو من الأغراض التقليدية الا ان طريقة تناول الشاعر لهذا الغرض فيه جده وطرافة لم يألفها الشاعر العربي من قبل متأثراً بهذا الغرض بالاتجاه الرومانسي الذي شاع في اوربا بشكل عام وفي فرنسا بشكل خاص الذي يميل فيه الشاعر الى وصف الطبيعة ومناظرها باثاً من خلالها لواعجه وجاعلا منها معادلا موضوعيا لعواطفه ومشاعره يقول في هذا الغرض على سبيل المثال :-

آذار اقبل قم بنا ياصـــــــاح حي الربيع حديقة الـــــرواح
واجمع ندامى الظرف تحت لوانه وانشر بساحته بساط الـــــراح
صفو اتيح فخذ لنفسك قسطـــها فالصفو ليس على المدى بمتاح

٢- الغرض التاريخي اذ قرأ عند بعض الفرنسيين شعرا تاريخيا رائعا من مثل (اساطير القرون) لفيكتور هيجو فرأى ان ينظم على هذا المثال قصيدته الطويلة (كبار الحوادث في وادي النيل) واستمر طويلاً في هذا الاتجاه فنظم فرعونياته المشهورة في ابي الهول والنيل وتوت عنخ آمون وقصر انس الوجود . يقول في واحدة من هذه الفرعونيات.

رمسيس وهو في البناء من هوا تعشق الذكر فغالى في الهوى
ما زال حتى غصب الآثـــــارا على الملوك قبله استئثـــــارا

وقد سبقت الإشارة الى كيفية تناول احمد شوقي لهذا الغرض وتوظيفه بما ينسجم وظروف عصره ومرحلته التاريخية جاعلاً من هذا المضمون ينقسم الى شطرين رئيسيين الأول في تاريخ مصر القديمة والثاني في التاريخ الاسلامي موظفا اياه بما يخدم الغرض السياسي والاجتماعي الإصلاحي.

٣- المضامين السياسية والإصلاحية ومنها قوله:

وقد اشار حافظ ابراهيم الى براعة احمد شوقي وتفوقه ونبوغه حينما اعترف له بامارة الشعر في بيته المشهور:

امير القوافي قد اتيت مبايعا وهذي وفود الشعر قد بايعت معي

حافظ إبراهيم

هو محمد حافظ ابراهيم المولود تقريبا سنة ١٨٧٢ والمتوفي سنة ١٩٢٣ عن عمر ناهز الستين , كفله خاله بعد وفاة والده فألحقه أول الأمر (بالكتاب) ثم تحول به إلى مدارس مختلفة كان أخرها المدرسة الخديوية إلى أن أنتقل مع خاله إلى طنطا سنة ١٨٨٧ فانقطع هناك عن المدارس. لكن يبدو أن نفحة الشعر قد باكرته في سن مبكرة , فأخذ يحلق في سماء القريض بجناحين ضعيفين , فكان يمضي في نظمه حينا ويكبو حينا آخر .

وكان حافظ شغوفا بقراءة كتب الأدب لاسيما كتاب (الوسيلة الأدبية) والظاهر أن هذا الكتاب قد فتن به كثير من ناشئة المتأدبين في ذلك الحين (إذ أن هذا الكتاب امشاج من النحو والصرف واللغة والبلاغة وألوان شتى من أمثال العرب وحكمهم واشعار فحولهم منذ العصر الجاهلي حتى أوائل العصر الحديث), وكان حافظ ذا لاقطة قوية , فأستظهر كثيرا من شعر السابقين يتمثل به في المناسبات الخاصة والعامة ويطارح به أصدقاءه وخلانه وأستوعب الكثير من طرق العرب ونوادرهم يتحف به جلاسه فيضفي على مجالسه روحا من البهجة والسرور فألفته القلوب وتشوقت إلى مجالسه النفوس على الرغم من أن حافظ كان ينظر إلى الدنيا بعين مفعمة بالتشاؤم ولهذا نراه يشكو الزمن ويندب سوء حظه ويود من قرارة أن يغادر دنيا الآلام وعالم الشجب وقد قال في ذلك .

شعرا منه قوله:

عجبت لعمري كيف مد وطالا وما أثرت فيه الهموم زوالا

والموت مالي قد اراه مباعداً وجل مرادي أن أوسد حالا

فالموت خير من حياة أرى بها ذليلاً وكنت السيد المفضلا

ولئن كانت حياة حافظ ابراهيم الخاصة وشعره وقلبه قد خلت من المرأة أو كادت فأنه قد أسهم بشعره في الدفاع عنها ورفع الصوت مطالبا بأنصافها والعناية بتثقيفها وليس ذلك

بالأمر العجاب فقد كان يغشى مجلس قاسم أمين نصير المرأة الأكبر ويستمع الى ر
المرأة وتحريرها من ذل الإسار الذي كبل حياتها قروناً طويلة .

ولحافظ قصيدة غراء مشهورة بين فيها دور المرأة في النهوض بالوطن ودعا ال
بيدها وتحريرها في شيء من القصد والاعتدال قال فيها:

من لي بتربية النساء فإنـــها ... في الشرق علة ذلك الإخفـاق

الأم مدرسة إذا أعددتـــها ... أعددت شعبا طيب الأعـراق

أنا لا أقول دعوا النساء سوافراً ... بين الرجال يجلن في الاسواق

يدرجن حيث اردن لامـن وازع ... يحذرن رقبته ولا من واقـي

ليست نساؤكم أثاثا يقتنـى ... في الدور بين مخادع وطبـاق

فتوسطوا في الحالتين وانصفوا ... فالشر في التقييـد والاطلاق

عوامل ثقافية.

١- كانت الثقافة التي تلقاها حافظ بالمدارس محدودة جدا لكنه عكف على قراءة كتب ا
العربي واشبع رغبته منها لاسيما كتاب (الأغاني) الذي قيل أنه قرأه مرات عدة و
(الوسيلة الأدبية) وكتاب (المكافأة) وكتب الجاحظ وغيرها من أمهات الكتب وكان
النظر في دواوين الشعر ويحفظ متخيرها , وكان يحسن الوقوع على الشعر الجيد
فيختزنه بين محفوظه وساعده على ذلك حافظة قوية تسعف ذوقه وذاكرته الحادة .

٢- ولعل من أهم مصادر ثقافة حافظ التي أثرت في اتجاهاته الفنية المجالس التي
يرتادها فلقد عاشر حافظ أعلام الأدب واللغة والعلم في عصره وداخلهم وجالسهم ون
وأخذ عنهم. وكان حافظ متسعر الذهن قوي الحافظة مستقيم الطبع فأصاب من صحبة ا
العلماء وطول مذكراتهم أنفس ما أصاب من ألوان العلم والمعرفة.

وكان حافظ يتردد على منزل الشاعر إسماعيل صبري ويلتقي هناك كثير من الشعراء ا
شوقي ومطران واحمد نسيم ومحمد عبد المطلب وعبد الحليم المصري وغيرهم من ش
الشعراء وكان جميعهم يعدون إسماعيل صبري أستاذهم ويلقبونه (بشيخ الشعر
ويعرضون عليه أشعارهم ويستهدون بآرائه القيمة فيها.

أيها العمال افنوا العمر كـــــدا واكتســـــــابا

اين انتم من جـــــدود خلدوا هذا الترابـــــــــا

قلدوه الأثر المعجـــزّ والفـــــــن العجابـــــا

ولم يقتصر في هذا المضمون على واقع مصر واحداثها انما أخذ هذا الجانب يتسع ل
ليشمل من منطلق الشعور بالوحدة القومية – باقي الاقطار العربية بعدها جزاء من هذه الا
المترامية الاطراف يقول في هذا الجانب.

ونحن في الشرق والفصحى بنو رحم ونحن في الجرح والآلام اخوان

ويقول:

كلما أنَّ بالعراق جريح لمس الشرق جنبه في عُمانه

٤- نظم على ألسنة الحيوان شعرا على نسق ما قرأ في الفرنسية للشاعر لا فونين.

اما الاجناس الأدبية الجديدة التي وفدت الى ادبنا العربي من خلال احمد شوقي الذي اط
عليها خلال رحلته الى فرنسا وعمد الى احتذاء تلك الاجناس والاشكال الأدبية فقد اطلع عل
الشعر التمثيلي فاسهم فيما بعد بشعره الرواني كما ذلل الشعر العربي في المسرح بتأليفا
مسرحيات عده اهمها : مصرع كيلو باترا – عنترة – قمبيز ملك الفرس –مجنون ليل
وكلها ذات مضامين تاريخية.

وكتب مسرحية نثرية واحدة هي (اميرة الاندلس) وقد كتبها حينما كان في المنفى .
فضلا عن عنايته بأدب الأطفال الذي يعد شوقي رائدا فيه بين ادباء الأمة العربية في وقت لم
تفكر الأمة بأدب اكثر من ادب الكبار.

مما سبق نستنتج ان شوقي اعاد الى الشعر العربي ما كان يحتاج اليه الشعر في تلك اللحظ
وهو جزالته الأصيلة وامتلاكه لناصية التعبير الشعري السيال المتدفق بالحياة وعلى هذ
النحو استطاع شوقي ان يكون لنفسه اسلوبا اصيلا اسلوبا لا يتحرر من القديم ولكن في
الوقت نفسه يعبر عن الشاعر وعصره وكل ما يريد من معان وافكار وهو اسلوب يقوم عل
الجزالة والرصانة والمتانة والقوة بحيث تؤلف الكلمات ما يشبه البناء الضخم الشاهق
واضافة الى الخيال والموسيقى فقد اسبغ شعر شوقي بالعاطفة الرقيقة والاحساس المرهف

٣- وقد أتصل حافظ بالصحف التي كانت موجودة في زمنه وتوطدت أواصر الصداقة بينه وبين رجالها وكان يتردد على دورها ويقضي مع أصحابها ومحرريها الساعات الطوال فيتزود بمعارف مختلفة في السياسة والأدب والاجتماع هذا إلى جانب ما كانت تمده به هذه الصحف من ثقافات مختلفة الطعوم والألوان وكانت جميعها تفتح له صفحاتها وتشجعه وتدفعه نحو عالم الشهرة والالتماع ولهذا نجده وثيق الصلة بها كلها.

وعلى الرغم مما سبق فأن حافظ شاعر بطبعه لا بثقافته واستطاع أن يثبت للمنافسة مع شوقي ومطران وغيرهما ممن رفدوا طبيعتهم بجداول الفكر الغربي وينابيعه العقلية.

وحافظ صورة حية لعصره فهو ينقله إلينا في شعره بأفكاره وآراء كتابه وخطبائه وأساليبهم أحيانا فكل ما يضطرب في نفوس معاصريه يستوعبه استيعابا رائعا ويحوله شعرا فإذا وجدته يقول:

وما أنت يا مصر دار الأديب ولا أنت بالبـــلد الطيـــب

أيعجبني منك يوم الـــوفاق سكوت الجماد ولعب الصبي

يقولون في النش خير لنـــا وللنشىء شرفي الأجنبـــي

والى جانب الشعر الاجتماعي فقد كثر عنده الشعر السياسي ومن أروع ما قاله فيه قصيدته في حادثه دنشواي وقد نظمها على هذا النمط الساحر:

أيها القائمون بالأمر فينـــا هل نسيتم ولاءنـــا والودادا

خفضوا جيشكم وناموا هنينـــا وابتغوا صيدكم وجوبوا البلاد

وقد أفاد حافظ من أسلوب التشخيص وذلك في قصيدة نشرها على لسان مصر وهي تلك التي يفتتحا بقوله:

وقف الخلق ينظرون جميعا كيف ابني قواعد المجد وحدي

وقد كتب حافظ (ليالي سطيح) وهي مقالات نثرية على طريقة المقامات صور فيها على لسان سطيح الكاهن الجاهلي كثيرا من عيوب الشعب الاجتماعي متأثرا في ذلك أوضح التأثر بآراء الشيخ محمد عبده الإصلاحية لذا يمكن أن نستشف من (ليالي سطيح) أنها البدايات الأولى للإفادة من فن القناع الذي يعد واحدا من الأساليب الفنية المستحدثة في الأدب العربي. نستنتج من كل ما سبق أن حافظا كان بذلك مجددا في شعره بالمقدار الذي يستطيعه

وهو تجديد يستجيب فيه لبيئته وعصره أما الآدب الأجنبية فلم تسعفه معرفته لها
عقلي جديد. وقد نظم في موضوعات تقليدية(قديمة) كالاخوانيات والخمريات والغز
فيها مقلد وأن كان له جمال السبك والصياغة أحيانا. وربما كان خير موضوع قديم أجا
فن الرثاء ومرجع ذلك إلى أنه كان يتفق وطبعه الحزين ونفسه القلقة الشاكية وأيض
كان شديد التأثر بالشعب والأمة فاذا حزن الشعب لموت مصلح كبير مثل الشيخ محمد
أو مصطفى كامل أنطبع هذا الحزن في نفسه.

العناصر المشتركة بين شوقي وحافظ

أسموهم محافظين لأنهم يعتمدون في شعرهم على المادة الأدبية القديمة ويتمسكون بأ
وكأنما فاتهم ما رأوه عندهم من تجديد في معاني الشعر وموضوعاته وذهابهم به
التعبير الحر عن نزعاتنا الفردية والاجتماعية.

ومن غير شك هم من حيث المادة محافظون إذ كانوا يترسمون هذا المثل الذي ض
البارودي مثل الاحتفاظ بجزالة الأسلوب ورصانته إما بعد ذلك فهم يفرضون ثقا
وعصورهم على شعورهم وما ينظمون منه فهي طبقة كانت تلائم ملائمة شديدة بين الق
والجديد بين الاسلوب العربي وبين الثقافة وروح العصر.

وشعر الشاعرين يكتظ بعواطف إسلامية وعربية وشرقية وهي ليست عواطفها فهما
ينظمان في ذلك إرضاءاً لأنفسهما, إنما ينظمان أرضاءا للشعب المصري والشعوب الاسلا
والعربية من حوله تلك الشعوب التي تقرأ لهما والتي تريد منهما أن ينفسا عن عواطفه
المكظومة والفائرة ضد المستعمرين وجشعهم.

وكذلك الشأن في شعرهما الوطني الحماسي فهما إنما ينظمان تلبية للجمهور وتعبيراً
الثورة المضطرمة في نفسه وكان حافظ – بحكم نشأته في الشعب- أسبق من شوقي إلى
الشعر فقد اندفع إليه منذ قامت حركة مصطفى كامل الوطنية أما شوقي فكان يلم به إلما
حتى إذا نفي وعاد بعد الحرب الأولى أندفع في نفس الاتجاه وكاد يتفوق على حافظ فيه تع
في ذلك مواهبه الفنية النادرة.

ولهما مواقف اجتماعية متعددة منها إصلاح المجتمع ومحاولة النهوض به وكذلك مواقفه
إزاء قضية المرأة والدعوة إلى تحريرها من قيود الماضي والى غير ذلك من أمثال ه

الدعوات الاجتماعية الإصلاحية وليس من ريب في أن هذا كله كان تجديداً ونهضة واسعة في شعرنا فأن الشاعر لم يعد يعنى فيه بنفسه إنما أصبح يعني بالشعب وتصوير عواطفه وأهوائه. الأغراب في شعره قلة ظاهرة لكي تقع إفهام السامعين على معانيه في سهولة ويسر. فالشعر كان عند حافظ وسيلة لا غاية في حين كان شوقي يراه غاية وفنا يطلبان لذاتهما. أما شوقي فكان يحتفل بالمعنى احتفالاً شديدا إلى جانب احتفاله باللفظ وربما كان يؤثر المعنى على للفظ ويوليه العناية الكبرى ومع ذلك فشعره تتوافر فيه نصاعة الديباجة وجمال الإشراق وروعة الصياغة وتدل مسودات بعض قصائده التي نشرها الدكتور شوقي ضيف على أنه يعنى اللفظ والموسيقى عناية بالغة.

وما من شك في أن هناك أمورا صرفت حافظاً عن أن ينظم للمسرح وهي أمور تتعلق بثقافته ونشأته وافقه وبيئته, يضاف إلى ذلك عدم شهوده المسرحيات الفرنسية ويلاحظ هذا بنوع خاص في روايتيه (على بك الكبير) و(قمبيتر) فقد تأثر في نظمهما بروايتي (جان دارك) التي الفها (جول بلربييه) و(كليوباترا) التي وضعها (اميل مورو).

تطور العملية الشعرية في العراق

لابد من الاشارة مسبقا الى ان العملية الشعرية والفنية في العراق منذ القرن التاسع عشر مرت بمراحل تطورية على يد مجموعة من الاعلاميين البارزين في الادب والشعر خاصتة ابتداءاً من الذين عمدوا الى تقليد ومحاكاة النماذج السابقة امثال عبد الغفار الاخرس ومحمد سعيد الحبوبي وصولاً الى قمة التجديد والتطور على يد كل من السياب ونازك اللذان يعدان رائدين في الشعر الحديث في الوطن العربي وعليه لابد من تتبع ابرز الاعلام العراقيين لما يشكلوه من تراكم للأدب وتتابع متعاقب ومتسلسل للعملية الفنية وصولا الى الشكل الجديد.

عبد الغفار الاخرس(١٨٠٥- ١٨٧٤)

ولد عبد الغفار بن عبد الواحد بن وهب الاخرس في الموصل سنة ١٨٠٠ وبها نشأ ونزح منها يافعاً الى بغداد فاستوطنها, درس على (ابي الثناء الالوسي) كتاب سيبويه ودرس على غيره اللغة العربية وعلومها.

له ديوان مطبوع في اسطنبول سنة ١٨٨٦ حققه ونشره محمد عزة الفاروقي وسماه (الطراز الانفس في شعر الأخرس) وقد جمع الأخرس قصائد لعبد الحسين جميل واضاف اليها مدائحه فيه حقق عباس العزاوي هذه القصائد ونشرها عام ١٩٤٩ باسم (مجموعة عبد

محمد سعيد الحبوبي:-

وهو ثاني الشعراء التقليديين الذين سنقف عندهم ولد تقريبا سنة ١٨٤٩ في مدينة النجف ونشأ بها على ابيه فقراء القرآن الكريم ودرس مبادئ الادب وعلوم اللغة العربية على خاله الشيخ عباس الأعسم كما درس التاريخ والجغرافية والحساب والفلك.

هاجر الى حائل حاضرة(نجد) سنة ١٨٦٤ م ليعمل مع ابيه وعمه ثلاث سنوات ثم عاد الى النجف عام ١٨٦٧ م ليدرس علوم العربية والشريعة الاسلامية على يد مجموعة من العلماء البارزين في ذلك الوقت وعرف انه زامل في دراسته العلمية السيد جمال الدين الافغاني اربع سنين في مدينة (النجف) . عرف عن الشاعر اكثاره من نظم الموشحات التي شغلت ٧٥ صفحة من ديوانه التي في معظمها جاءت تقليدا للموشحات الاندلسية في منهجها واسلوبها حتى ان الاجواء الأندلسية هي السمة البارزة في موشحات الحبوبي اذ اننا نجد موشحاته قد خلت من رسوم الصحراء وبيئة النجف المحافظة وطبيعتها الخاصة اي ان موشحاته تمثل النموذج الكامل لانقطاع الشعر عن الحياة ذلك ان موشحاته ليست اكثر من اصداء ومحاكاة لأشهر نماذج الوشاحين العرب من امثال لسان الدين بن الخطيب وابن زمرك وصفي الدين وابن سهل الاندلسي فضلا عما نجده من اثر موشحة ابن سهل الاندلس التي نقرأ فيها:

جاءك الغيث اذ الغيث هما　　يا زمان الوصـــــل بالأندلس

لم يكن وصلك الا حلـــــما　　في الكرى او خلسة المختلس

فنحن نجد ان صورها وألفاظها وخيالها كانت ذات تأثير في موشحات الحبوبي ومنها قوله :

يا معير الغصن قد اهيفا　　ومعير الرسم مرضي الحدق

ومن موشحاته الاخرى نقرأ له :

فأحد بالركب اذ الركب حدا　　فيه يوما واقم ما ان اقام

يممن نجدا اذا ما انـــجدا　　وإذا اتهم فالمسرى تهام

لا تقولوا صد عنا وجفا　　عندكم روحي وعندي بدني

وقد اكثر الشاعر ايضا من نظم القصائد الخمرية التي تصف مجالس الخمر واللهو والندمان والكؤوس بإسهاب ومن اشهر ابياته المغناة في هذا الغرض قوله:

فأعطني كأسا وخذ كأسا اليك　　فلذيذ العيش ان تشتركا

غير ان الحبوبي كان ان عمد الى ترك الشعر في نهايات القرن التاسع عشر وذلك لتفرغه للفتوى الدينية وتولي مهام رجال الدين على غرار ما كان موجودا في بيئته الحقيقية (بيئة النجف) غير ان الحبوبي كان حريصا قبل ان يترك فترة الشاعرية على تأكيد كذب تجاربه تلك وإذا به وجل يقول هذه الموشحات ويصور تلك العلاقات مازحا وهو انما نهج في ذلك (نهج الظرف) فلا تجارب ولا معاناة ولا صدق في التعبير عن تلك الحياة الوهمية:

لا تخل ويك ومن يسمع يخل　　انني بالراح مشغوف الفؤاد

غير اني رمت نهـــج الظرفا　　عفة النفس وفسق الالســـن

وهو في هذا الاعتراف والانكار لما ذهب اليه انما هو فيه مقلد ايضا للعباس بن الاحنف وذلك في قوله:

اتأذنون لصب في زيارتـــــــــكم　　فعندكم شهوات السمع والبصر

لا يضمر السوء ان طال الجلوس به　　عف الضمير ولكن فاسق النظر

وكان في اخريات أيامه كان قد اعلن الحبوبي الجهاد ضد الاستعمار الانكليزي عام ١٩١٤ وقاد جيشا من المتطوعين لحربهم توفي في مدينة الناصرية عام ١٩٢٥ ودفن في النجف.

عبد المحسن الكاظمي:

ولد في بغداد سنة ١٨٦٥م. ينتهي نسبه لأمه – زينب مهدي الى الشريف الرضي . سكن ودرس في الكاظمية واليها ينسب . أرسل مع اترابه الى امرأة تحفظه القران الكريم والى معلم يدرسه العربية وأخر يدرسه الفارسية الا انه لم يستمر طويلا وحين بلغ الشباب وفشل في التجارة والزراعة درس على اخيه الشيخ محمد حسين, فرواه الشعر وحفظه عشرات الدواوين واستظهر كتب الادب واللغة ثم تردد على الشيخ جابر الكاظمي في اول قوله الشعر فشجعه ورعاه ثم لازم السيد ابراهيم الطبطبائي, اتصل في شبابه بجمال الدين الأفغاني حين جاء الى العراق منفيا لسنة ١٨٨٩ م اذ أقام هذا الاخير في الكاظمية في دار ملاصقة لدار الكاظمي اعجب شاعرنا بأفكاره الاصلاحية وتردد انه احد اعضاء جمعية سرية اسسها الأفغاني لمحاربة العثمانيين ولم ترضى السلطات العثمانية عن نشاط الشاعر فاضطر الى ان يهجر العراق وهو في العشرين ليحط رحاله في مصر سنة ١٨٩٩ واستوطنها حتى توفي

الغفار الاخرس). وكان قد توفي في البصرة سنة ١٨٧٤ ودفن فيها ومن خلال الشواهد
الشاعر مع السلطة ومركز القوة يعيش ما بين الوالي وهذه الاسر التي ترعاه حينا و
على شظف العيش حينا اخر ويعرف عنه تقربه من داود باشا الوالي التركي على بغداد
ارسله الى طبيب في الهند ليعالج لسانه فقال له الطبيب انا اعالج لسانك فإما ان ينطلق
أن تموت فقال الشاعر لا ابيع كلي ببعضي فعاد الى بغداد وترتب على اتصالاته الد
بأولي الامر والمتنفذين بشكل عام ان غلب غرض المديح في اشعاره حتى عد السمة ال
لديه اذ يقال ان ٧٩% مما نظم هذا الشاعر كان في المديح التي تتسم بصورة عامة
مدائح تقليدية ليس فيها جديد وهذا التقليد ساري ايضا على اغراضه الاخرى كا
والهجاء والفخر. وعودة الى عرض المديح فقد عمد الأخرس الى ان يجري في مدائحه
منوال السابقين فقد عمد الى ان يبدأ قصائده تلك بالغزل والبكاء على الاطلال وتذكر ال
والشكوى من الزمن ثم تنتهي بأن الممدوح فيه كل الصبفات الكريمة التي يمكن ان يمدح
شخص ما وهذا فيه الكثير من المبالغة والصنعة التي يعاب عليها الشعراء وآن اجادوا.

ومن نماذج هذا الغرض قوله:-

نعم ما لهذا الامر غيرك صالح ... وان قيل هل من صالح قيل صالح
سعيت الى نيل العلا غير كادح ... وغيرك يسعى للعلا وهو كـــادح
وتاجرت للمجد الذي انت اهلـــه ... وانت بهاتيك التجارة رابـــــح

كما عمد في بعض اشعاره الى اسلوب التخميس والذي نعني به((اخذ الشاعر بيتاً له
فينظم ثلاثة اشطر توافق معناه وهذا ما يسمى بالتخميس المكون من خمسة اشطر وقد
به الشعر ايضا ويكاد يكون معدوما في ايامنا هذه لتفاهته)) ومما قاله مخمسا بيتا
الباقي العمري.

سقى الله عهدا بالحمـــى قد تقدما ... وعيشا تقضي ما ألذ وانعما
تعاطيت فيه الراح تمزج في اللمسى ... ((وعفراء سكرى المقلتين كأنما
سقتها الندامى من سلافة اشعاري))

وهكذا نلحظ التقليدية الواضحة في اشعار الأخرس سواء على صعيد الشكل ام المضمو
وتقليديته هذه لا تنفي دوره في احياء الاغراض ومحاكاته لتلك النماذج البارزة على غرار
وجدناه عند البارودي فيما سبق.

- يمتاز كذلك بفصاحة لفظه ومتانة تركيبه وجمال رناته وبالاعتدال – ان لم نقل التحرر
– في استعمال الاستعارات والتشابيه وما يجري مجراها من المحسنات البديعة .

- في شعره صور تراثية بدوية لا علاقة لها بحياته هو او بالحياة المعاصرة.

ويلخص رفائيل بطي مزية شعر الكاظمي بقوله ((والمزية التي تفرد بها بحيث سبق الاقران والنظراء هي طول النفس في الشعر والارتجال على البداهة اما شعره وقيمته الفنية فتعتمد على الاكثر من ناحية الاسلوب الجزل وروعة الديباجة ومكانة الابداع في صدق اللهجة وانطباعه على القول.... فمشى على غرار قدماء الشعراء الذين اكتنزت حافظته على القول فاحتذاهم في الطراز ولم يقلدهم في معانيهم وان تميزت الفاظهم وتعابيرهم في نسج قصائده)).

جميل صدقي الزهاوي:

ولد جميل صدقي بن محمد فيضي الزهاوي بن ملا احمد بابان ببغداد في يوم الاربعاء ١٨ حزيران ١٨٦٣ م من ابويين كرديين.

نشأ على ابيه الذي كان مفتي بغداد – فعنى بتربيته وادخله الكتاب وهو طفل ثم قرأ على بعض تلامذة ابيه مبادئ اللغة العربية والمنطق ثم أخذ عن ابيه علوم الأدب والتفسير والفقه ثم انصرف الى دراسة العلوم العصرية واعجب بالروايات المترجمة الى العربية والتركية وتوسع في دراسة الفلسفة والقرآن واحسن اللغات العربية والفارسية والتركية والكردية.

نظم الزهاوي شعره في موضوعات شتى تناول فيها كل شيء تقريبا من السياسة والاجتماع الى الغزل الى العلم والفلسفة ألا انه قد غلبت عليه في معالجة هذه الموضوعات روح العالم المفكر أكثر من روح الشاعر الأديب فجاء شعره مثقلا بالحقائق وبعض الأصول والنظريات العلمية احيانا والاستطراد الى ما قد يخرج به عن المراد فضلا عن الطابع التفكيري والجمود التقريري الذي يسلكه في صفوف المفكرين المصلحين لا الشعراء الملهمين.

ومن معالجاته العلمية وتأملاته قوله مثلا في قصيدة (كأنك لا تعلم) يقول فيها على سبيل المثال:-

لماذا تحركت الأنجـــــــم؟ كأنك مثلي لا تعـــــلم

وما هو كنـه الاثير الذي فسيح الفضاء به مفعم

وبين الجواهر جذب فما
دواعيه اني مستعلـــم
هل الدفع اوضح في ذاته
من الجذب ام هل هما توأم

وهكذا تستمر هذه القصيدة بهذه الاستطرادات العلمية والتساؤلات وصولا الى ماهية هذه النظريات العلمية وحقائق الموجودات التي يحاول ان يفك اسرارها وقواها لا بنظرية انما من خلال شعره الذي وضف قسرا لمثل هذه المضامين التي ابعدته بالنتيجة عن الصياغات الفنية عالية الجودة لما سلبته هذه المضامين من اخيلة فنية وتصويرات مبدعة ولغة شعرية تخلو هذه النصوص منها .

وقد لخص احمد حسن الزيات ضياع الجانب الفني في نصوص الزهاوي بقوله (والزهاوي شاعر من شعراء الفكرة له بصيرة الناقدة والقريحة التي تصنع, فاللفظ قد يختار والوزن قد لا ينسق والاسلوب قد لا ينسجم ولكن الفكرة الحية الجرينة تعج بين الابيات المتخاذلة عجيج الامواج المزبدة بين الشواطئ المنهارة).

ولم يغفل الزهاوي في كل هذا ان يعنى بالأخذ من الأشعار القديمة وان يحاول ان ينسج على مستواها شكلاً ومضموناً وحتى على اوزانها واقوافيها مع ما يمكن ان نسجله من جانبين رئيسيين هما عنايته بالرباعيات على غرار رباعيات الخيام, إذ كان من المتأثرين بالخيام شكلا في غالب الأحيان ومضمونا في بعضها. من رباعياته على سبيل المثال قصيدته (الأكواخ والقصور).

جمعوا من ساكني الأكواخ اموالاً دثورا

واتوا في جانب الأكواخ يبنون القصورا

****

اجعل البأساء مقياسا لسراء الحياة

وانظر الأكواخ في جنب القصور الشاهقات

فهنا مزج بين هذا الشكل الخيامي وبين المضامين التي أكثر الزهاوي من النظم فيها وهي المضامين السياسية والاصلاحية الداعية الى تغيير الأوضاع واحداث الانقلاب الاجتماعي والسياسي المرتقب.

سنة ١٩٣٥ وتزوج من فتاة مصرية من اصل تونسي هي عائشة بنت المجاهد التونسي محمود احمد سنة ١٩١٥.وفي مصر اتصل بالشيخ محمد عبده وحضر دروسه فكان ان اعانه ويسر له الإقامة والمعيشة هناك ثم بعد وفاة الشيخ كفله سعد باشا زغلول الذي اجرى له راتبا من خزانة الاوقاف كما اتصل هناك بكل من مصطفى صادق الرافعي ومحمود سامي البارودي وحافظ ابراهيم .وغيرهم .

نظم في اغراض تقليدية متعددة كالمدائح والمراثي والغزل والحنين الى الوطن وله شعر في الفخر والبطولة فضلا عن القصائد استنهاضية تقوم على استنهاض الهمم وحث الشعب على مواجهة الاستعمار واحداث الثورة المطلوبة على الصعيد السياسي والاجتماعي والفكري. على سبيل المثال يقول في استنهاض الهمم في قصيدة بعنوان (سيروا بنا).

سيروا بنا عنقا وشداً سيروا بنا ممسى ومغدى

سيروا نذب عن الحمى ونـــــرد عنه المستبدا

نحمي حمى اوطاننـــا ونصونها غورا ونجـــدا

ونرد عنها من عـــدا ظلمـــا عليها او تعـــدى

ويقول في قصيدة يصور فيها حنينه الى الوطن:

احباي هزتني اليكم صبا الحمى وأرواح مصر من شذا الكرخ تنسم

فرحت اداري الحب ثم اذيعه وأعلن احيانا هواكـــم وأكتـــم

وما بك يامصـــر ببغداد نازك وفي جلق ادهى وفي القدس اجســم

(جلق : - موضع في الشام).

ويمكن تلخيص مميزاته الشعرية بما يأتي:

- ذا قدرة عظيمة على الأرتجال .

- يستمر شعره دوما من مخزون ما يحفظ من الشعر القديم فجاء تقليديا شكلاً ومضموناً

- يمتاز بصدق العاطفة وعرض حقائق الاشياء والحوادث كما هي في الغالب.

إما الجانب الآخر فهو الاقتباس من القرآن الكريم وأخذه لمضامين والفاظ القران بما يفسر ومضامينه التي عرف وأكثر منها من ذلك قوله على سبيل المثال:

يا أرض ماءك ابلعي و يا سماء اقلعي

و يا قوارع اهدنـــــي ويازوابع اهجعـــي

وهنا تذكير بقوله تعالى (وقيل يا ارض ابلعي ماءك وياسماء اقلعي وغيض الماء....).

والشاعر عند الزهاوي لا يكون شاعراً الا اذا توافرت لديه شروط ثلاث هي ان يكون له استعداد ذاتي للشعر وان تغرز مادته في اللغة والعلم والأخير ان يكون مارسه طويلاً.

اما اراؤه في الشعر فهي:

- يشجع على التجديد من دون ان يفقد الشعر روحه العربية.

- اختراع كلمات تناسب المعاني التي يريد التعبير عنها.

- اما الاوزان فواجب الألتزام بها كما وضعها الخليل وهو يربط بين الوزن والحالة الانفعالية.

- التلاعب بالقوافي مسموح وحتى الغائها.

- نظم عام ١٩٠٥ قصيدة في الشعر المرسل ويمكن عدها اول تجربة في القرن العشرين .

- الشعر لديه وليد المشاعر ويجب ان يكون صادقا ويخلو من التكلف والمبالغة ويقوم على الحقيقة والأصالة.

- الحقيقة لديه اهم من العاطفة والخيال.

- لابد ان يحمل الشعر هدف عام ولا يقتصر على الخاص.

- ايمانه بالوحدة العضوية بين اجزاء القصيدة.

على الرغم من كل ما اشرنا اليه من ضعف القيمة الفنية في شعره الا ان قيمة الزهاوي تتجسد في :

١- هو مصلح اجتماعي كما كان مؤرخا في شعره

٢- يمثل مرحلة لابد منها لتطور الشعر نحو الجودة والابداع اذ لايمكن للشعر ان ينتقل من ذروة التقليد في القرن التاسع عشر الى التجديد والابتكار من دون تمهيد. فكان الزهاوي وزملاءه حلقة الوسط بين التقليد والتجديد وقد بشروا بافكار تجديدية ولكنهم فشلوا في تطبيقها لعوامل ثقافية وسياسية واجتماعية سادت عصرهم.

٣- بذل جهدا في عدة مجالات من دون ان يتعمق في واحدة منها لذا فقد كان للشاعر دور كبير في عالم النهضة في العراق .

للزهاوي اثار كثيرة اشهرها في الشعر (الكلم المنظوم- ديوان الزهاوي – رباعيات الزهاوي- اللباب – الاوشال) ويتضمن قصيدته ثورة في الجحيم وله ديوان طبع بعد وفاته اسمه (نزغات).

الرصافي:

ولد معروف عبد الغني الرصافي في محلة القرغولي في بغداد سنة ١٨٧٥ من اب كردي وام عربية الأصل تلقى تعليمه الأول في الكتاب ثم انتقل بعدها بين مدارس عدة كان آخرها واهمها مدرسة محمود شكري الألوسي التي درس فيها الصرف والنحو والبلاغة والبيان والعروض وكتب العقائد والكلام واصول الفقه والحساب وقد اولاه الشيخ محمود شكري الألوسي عناية متميزة وهو الذي لقبه بـ (الرصافي).

وللرصافي دواوين عدة مطبوعة – وان ضاعت بعض اشعاره – وهو منذ ديوانه الأول الذي صدر عام ١٩١٠ برز كواحد من اشد شعراء الوطنية حماسا في الوطن العربي واكثر شعراء جيله وعيا بالقضايا الاجتماعية.

ويعد الرصافي من الشعراء الأحيائيين المحافظين على الانماط التقليدية لكن بنفس عصري.

والأحيائية تتجسد في اول الأمر في الولوج بالمضامين التقليدية مع المحافظة على السياقات البنائية والاسلوبية للقصيدة العربية التقليدية اذ نظم في اغراض الشعر المختلفة كالمدح والغزل والرثاء والفخر ولكنه في نظمه فيها كان يجري على مثال سابق وبرنامج مقرر وان كانت لا تخلو من الصدق الفني والعاطفي الذي عرفت به اشعار الرصافي .

ونلاحظ ان الرصافي قد شغل بالأغراض الشعرية نفسها التي ارتادها المعمقون للأحياء لاسيما الاجتماعيات والانسانيات والوطنيات وبلغ من التشابه مع حافظ ابراهيم في النشأة والتوجه الشعري حدا بعيداً . واسهم الرصافي بشعره في تعميق الإحياء وتسخير الاغراض

التقليدية للتعبير عن الواقع الاجتماعي والسياسي والانساني الذي لم يختلف في العراق عن في مصر والشام ويمكن تحديد عدد من النقاط التي يمكن ان نستشفها من شعر الرصافي التي تشكل اللمسات الفنية والموضوعية التي اسبغ بها شعره واغراضه.

١- اذ اكثر من الاتجاه الواقعي المعبر عن معاناة المجتمع واحداثه اليومية.

٢- في الجانب السياسي يمكن ان يعيد مؤرخا لأحداث عصره .

٣- حث الناس واستنهاض الهمم والحلم بواقع مثالي.

٤- الأغراض الاصلاحية التي يدعو فيها الى محاربة الفقر والتخلف والامية وتحرير المراة وهذا ما اسبغ عليه صفة التمرد والثورية .

(كل ماسبق كان من حيث المضمون).

٥- ومن مظاهر الإحياء ايضا من حيث الشكل – كتابته للقصائد المخمسة والألتزام بالقافية والبناء التقليدي لعمود الشعر...

ومن النماذج التي نجد فيها اغلب ما سبق من إحيائية على مستوى الشكل والمضمون قوله:

ايها الاغنياء كم قد ظلمتـــم نعم الله حيث ما إن رحمتـم

سهر البائسون جوعا ونمتم بهناء من بعد ما قد طعمتم

من طعام منوع وشراب

كم بذلتم اموالكم في الملاهي وركبتم بها متون السفـــاه

وبخلتم منها بحق الإلـــــه ايها الموسرون بعض انتباه

افتدرون انكم في تباب

وتجديدات الرصافي تجلت في محاولته في ان يطل على الموضوعات العلمية والآراء الفلسفية على طريقة الزهاوي لكن معالجته كانت اكثر جفافا من الزهاوي ويبدو انه ارتاد ارضا ليست له فاكتفى بالتألق الشعري في الموضوعات الاجتماعية الانسانية والوطنية وبهما اسهم اسهاما فعالا في تعميق الإحياء بدرجة قد لا تقل عن حافظ ابراهيم ومصدر

علي الشرقي

١٨٩٢- ١٩٦٤

ولد في النجف عام ١٨٩٢ م نشأ يتيما في احضان امه التي اصبحت بعد وفاة ابيه تحت رعاية والدها الشيخ عبد علي بن محمد صاحب الجواهر واخيها الشيخ عبد المحسن الجواهري – والد الشاعر محمد مهدي الجواهري – درس الشرقي في الكتاب ليتعلم القراءة والكتابة والقران الكريم ثم درس اللغة العربية والعلوم الشرعية والاصول والفلسفة وهو يعيش تحت رعاية خاله ثم انتقل الى مدرسة علمية في النجف وتعلم اللغة الفارسية بمساعدة زميل له في المدرسة ومن اساتذته الشيخ محمد جواد الشبيبي والشيخ محمد كاظم الخرساني والسيد محمد علي هبة الدين الشهرستاني.

اما اثاره المطبوعة فهي: عواصف ١٩٥٣ وديوان علي الشرقي ١٩٧٩.

ونجد في شعره الصياغات الشعرية التقليدية شكلا ومضمونا اذ نظم في الاغراض التقليدية كالرثاء والمدح والاخوانيات فضلا عما اثارت عنده بعض المناسبات فنظم بها شعراً سواء أكانت مناسبات خاصة ام عامة سائراً في كل ذلك على منهج السابقين والشرقي هو اول من حاول زحزحة الموقف الكلاسيكي ومفارقته ويبدو:-

١- ان رغبته – اولاً- في الخروج من هذه التقليدية كانت السبب الأول اذ يقول (نشأت وفي رغبة عن الاسلوب والموضوع القديمين).

٢- فضلا عن اطلاعه على ما كان يفد اليه من ثقافات جديدة فلقد قرأ هو وبعض رفاقه وأقاربه من عائلة الجواهري هذا الجديد الذي كانت تحمله صحافة الخارج فأعجب به لاسيما قصائد ابي ماضي وشكوكه وحيرته وشعر جبران ونعيمه فقد كان يراهم قريبين من نفسه ووجدانه الى جانب رؤيته بعدم ملاءمة السياقات الاسلوبية والمضامين التقليدية لروح العصر ومقتضياته التي اوجبتها مستجداته.

اذ كان يرى ان الشعر ما هو الا التعابير عن وجدان الشاعر واعماقه اما لغة الشعر فهو يرى انه ليس على الكاتب الا ان يتقن جوهريات اللغة والمأثورات من تلك الفوائد واقتناء السهل كي لا ينوشه قحط الألفاظ فيصبح فقيرا لا يسعه اداء الهواجس والخواطر لذا نلحظ تعدد الاغراض عنده – الى جانب الاغراض التقليدية فقد نظم في موضوعات متعددة منها:-

- عبر عن الانسان المعاصر بكل احزانه واحداث عصره

- عبر عن الاحداث العالمية والحروب والمواقف الفكرية والسياسية والايدلوجية الحاصلة في العالم اجمع.

- خاض في الموضوعات السياسية وتأمل الحياة واصلاح المجتمع.

- تعامل الشاعر مع التاريخ القديم وهي المرة الاولى في الشعر العراقي وفقاً لرؤيا خاصة لهذا التاريخ يقول بقول مثلا:-

ذكرت قتيبة والركب فيه ملوك الارض يحدوها الخضوع

تبختر في رواق من بنود وقد هتفت لأوبته الجمـــــوع

- تصوير الريف العراقي الفقير البائس مرة وخضرته ومياهه احيانا أخرى في حنين ينتابه ويشده الى القرية والأرض فضلاً عن جعل هذه الطبيعة في بعض الاحيان معادلاً موضوعيا يبث من خلالها لواعجه وأحزانه.

- غلبة طابع الحزن والمرارة في كثير من شعره لأسباب شخصية في بعض الاحيان – اليتم وفقد الاحبة – ولأسباب سياسية في احيان أخر.

وطني الكئيب يريد مني أن ارد له ابتهاجـه

شرب الغريب فراتـــــه وبنوه شاربه أجاجه

قد ازعجوه ولم يجـــــد شهما يبث له انزعاجه

ما في الصدور لما يخفف عن اذاه ولا اختلاجه

اما في الجانب الذاتي فيقول على سبيل المثال:

شمعة العرس ما أجدت التأسي انت موقودة ويطفأ عرســـــي

انت مثلي مشبوبة القلب لـــكن من سناك المشؤوم ظلمة نفسي

- اتجاهه الى الرمزية في شعره على سبيل المثال النموذج السابق (شمعة العرس). فقد اختار(الشمعة) ليحاورها ويبثها احزانه وهي الممثلة لرمز القدر والضياء والامل فاذا بالشاعر يحول هذه الرموز الايجابية الى متناقضاتها السلبية.

وقصيدته (قفص البلبل) التي نلحظ فيها محاولة الشاعر التعبير عن واقعه النفسي وإحساسه من خلال استعماله (رمز) البلبل ومدلولاته وكأنه يستخدم نوعا من المعادل الموضوعي ليخلع عليه مجموعة من الصور سلسلة من الاحداث والحركات تنشئ عن وجدان الشاعر وذلك الاستخدام حفف الى حد كبير من غنائية الشاعر وتفجر عواطفه الذاتية وهما ابرز سمات الشعر الغنائي عادة. يقول فيها على سبيل المثال:

وما بلد ضمني سجنه ولكنه قفص البلبل

ترف جناحاه لم يستطع مطارا فيفحص بالأرجل

لقد اقفلوا باب آماله فحام على بابه المقفل

- نظم رباعيات على غرار رباعيات الخيام اسماها (مع البلبل الطليق) .

- وله أيضا موشحات اسماها (اوتار العود).

ومن كل ذلك نخلص الى القول ان الشرقي جاهد في تقديم موضوعاته من رؤية فيها بعض الجديد وان كان جديده لا يمثل ثورة على تقاليد الفن او تغيراً جذريا في المفاهيم إلا انها تنبئ عن تحرك في الجو العام وتشير الى دلالة ذات اهمية في تطور الحركة الشعرية في العراق.

الجواهرى

هو محمد مهدي الجواهري المولود في النجف (١٩٠٠) يعود لأسرة عريقة من اسر النجف المعروفة بالعلم والأدب والشعر , درس على يد عدد من الشيوخ وأخذ عنهم النحو والصرف والبلاغة والفقه وما الى ذلك مما هو معروف في منهج الدراسة آنذاك.

وكان لموهبته المبكرة وبتأثير بيئته وانكبابه على تحصيل العلم لاسيما الشعر منه والأدب كان لهذه العوامل ان ساعدت على ان يقرض الشعر في سن مبكرة.

وشاعرنا نشأ على الثقافة التقليدية في المدينة العريقة (النجف) وتميز بالأحاطة بالشعر القديم , وقيل انه حفظ ديوان المتنبي جميعا وقسما كبيراً من شعر غيره من مشاهير القدماء كالبحتري وابي تمام وغيرهم اما مصادر ثقافته الادبية الأخرى فهي القران الكريم وكتاب نهج البلاغة اللذان اسبغا قوة وحيوية على اسلوبه وصوره فضلا عما كان يقع بين يديه من الأصدارات الحديثة – على ندرتها – الوافدة من بلاد الشام ومصر لاسيما ان هذه البلاد خطت خطوات واسعة في اغناء نتاجها الأدبي بما هو جديد ومبتكر نظريا وعملياً.

غادر الجواهري النجف الى العاصمة فأصدر في بغداد جريدة (الفرات) ثم جريدة (الرأي العام). ثم جريدة (الانقلاب)

أسهم بقلمه وشعره في حركات التحرر والنضال في العراق وسائر البلاد العربية ولقي بسبب ذلك الاذى والأضطهاد. الجواهري في معظم اثاره شاعر مناسبات ولكنه صنو المتنبي يتخذ المناسبات وسيلة للتعبير عما يعرض له في الحياة من شتى الخواطر ومختلف الانفعالات اذ ان قصيدة المناسبة يمكن ان توجه نحو تجربة خارجية وتحتفظ على الرغم من ذلك بقيمتها الشعرية الخاصة والتعبير عن العاطفة لديه في غاية الوضوح كما ان استيعابه للروح الجماعية عميق الى درجة انعدام الخط الفاصل بين عذابه الشخصي وفرحه وبين عذاب الجمهور وفرحه. على الرغم من تأثر شعره بالقديم الا انه طعمه بالجديد وافكار العصر الثورية تغزل بالمرأة ووصف الطبيعة ولكن خير شعره ما اتصل بالحياة وعرض لمأساة المجتمع والبلاد فندد بالحكام وحمل على المستعمر وحارب الرجعيين وطعن بالأقطاع ولم يسكت على الحاكمين بل نقدهم مراراً وكان نقده لهم ساخرا يطفح باحتقارهم ويدعو الى الاثار منهم في صراحة وجرأة نادرتين من ذلك قوله في قصيدته (تنويمة الجياع) ذائعة الصيت:-

نامي جياع الشعب نامي حرستك الهة الطعامِ

نامي فأن لم تشبعي من يقظة فمن المنامِ

نامي على زبد الوعود يداف في عسل الكلام

نامي تزرك عرائس الاحلام في جنح الظـــــــلام

تتنوري قرص الرغيف كدورة البدر التمام

فهي من القصائد الموضوعية التي تفيض اسى ومرارة موشاه بأسلوب ساخر ينم عن فيض انفعالي متحسس مرارة الواقع المتردي تحت وطأة الظلم والجور الذي يرزح تحته الشعب وكأنه بذلك دعوة مبطنه الى ضرورة الصحوة والانقلاب على تلك الآلهة التي لاتشبع ولاتغنى – الحكام- وهذه السخرية السوداوية من المميزات او الظواهر التي نجدها بشكل واضح في عدد غير قليل من شعر الجواهري ويمكن استخلاص جملة من المميزات التي اسبغت شعر الجواهري نذكر منها.

١- الجدية والابتعاد عن التزويقات والتفاهات التي اوجدت بالتالي شعر الرفض والغضب في وقت لاحق.

٢- انسياب عاطفي متحرر من قيود الاصطناع العاطفي القديم وكأنه دعوة للثورة والتحرر.

٣- ان الدفقات العاطفية في شعر الجواهري تعطيه قوة ايقاعية ذات توتر يناسب نوع الاندفاعات الغاضبة التي تميز شعر هذا الشاعر.

٤- ان اللغة الشعرية عند الجواهري غنية يختارها بعناية فهو شديد الوعي بأهمية الكلمات الشعرية حريص في انتقاء كلماته ويستطيع ان يضفي عليها قوة مؤثرة تعطي شعره متانة واثارة.

فالجواهري لم يأت بأسلوب جديد ولم يجد طرقا حديثة في نظم الشعر تحتذى فهو مستقل يمثل نفسه ولا ينضوي تحت مدرسة معينة ولم يؤسس مدرسة لها اتباعها فهو لم يلح كالرصافي في الدعوة الى الاصلاح الاجتماعي لأن كثير من المشكلات الاجتماعية بدأت تنحسر عن عقول الشعراء بعد الحرب العالمية الثانية كالحجاب والسفور وغير ذلك وهو لم يدع الفلسفة ولم يذكر إنه مجدد ولم يهاجم القديم بل كان ينظم القصيدة تلو الأخرى من دون ان يعقد حولها المناقشات كما فعل الزهاوي من قبل, فقد افلح الجواهري في اغناء شعره بمميزات شعرية تخصه هو من دون غيره والمثال البديع الآتي يبين ما اعني , فهو شديد الشبه بالقديم من حيث الشكل واللغة الشعرية وقوة الحبك لكنه فريد لا يذكر المرء باي شاعر قديم.

اطبق دجى اطبق ضباب　　اطبق جهاما ياسحاب

اطبق دخان من الضمير　　محرقا اطبق عذاب

اطبق دمار على حماة　　دمارهم .اطبق تباب

مكتبة الجزيرة

اهمية الرصافي انه كان بالعراق يتحرك على التوازي مع رواد الكلاسيكية المصريين العرب الذين اجتذبتهم مصر لاسيما شعراء الشام .

ولغة الرصافي لم تكن في اغلب الأحيان الآ وسيلة لإيصال المعنى لذا فقد تجنب المحسنات البديعية جهد الامكان وقال في ذلك رأيه الخاص بسلاسة الشعر وكونه مفهوما.

انا لا ابتغي من اللفـــــظ الا ما جرى في سهولة وسلاسة

انما غايتي من الشعر معنى واضح يأمن اللبيب التباســه

ويبدو ان المضامين السياسية والاجتماعية هي التي دفعت الرصافي الى تبني سهولة اللفظ ووضوحه فضلاً عما تقتضيه هذه المضامين من ضرورة افهام السامع وبلوغ مرحلة التأثير به ويبدو ان اجتماع المعنى الواضح مع اللفظ السهل قد اوقع بعضا من اشعاره في النثرية الموزونة المقفاة التي كانت احيانا من مميزات الظاهرة الشعرية للرصافي.

ومن الظواهر اللغوية التي نجدها عند الرصافي هي ظاهرة التضمين التي حاول فيها ان يخلق نوعا من الانسجام والتطويع بين النصوص المضمنة والأغراض التي تبناها في شعره ومن نماذجه في هذا الجانب قوله في قصيدة (السجن في بغداد).

سكنا ولم يسكن حراك التبـدد مواطن فيها اليوم ايمن من غد

عفا رسم مغنى منها كما عفت لخولة اطلال ببرقة تهمـــــد

بلاد اناخ الذل فيها بكلكل على كل مفتول السبالين اصـيد

بها كل مخطوم الخشام مذلل متى قيد مجرورا الى الضيم ينتقد

نلحظ هنا التضمين الذي جاء من مطلع قصيدة (طرفة بن العبد) لتنسجم في هذا الاطار القديم مع المضامين الواقعية ذات الابعاد التجديدية على القصيدة العربية الحديثة فضلا عما تتم به هذا المقطع بشكل خاص والقصيدة بشكل عام من تضمينات متعددة لشعراء عرب لاسيما الجاهليين منهم.

مكتبة الجزيرة

عبد الرحمن شكري

ثلاث من الشباب الأدباء ظهروا في أخريات العقد الأول من القرن العشرين بعد أن تشبعوا بدراسة الأدب الإنكليزي وهم عبد الرحمن شكري وعباس العقاد والمازني.

وكان شكري رائد هذه المدرسة أول ديوان له (ضوء الفجر) صدر عام ١٩٠٩ أعجب بشعراء الرومانسية الإنكليزية وكان طابع هذه المدرسة البساطة في التعبير وعدم التقيد بما كان يسمى (المعجم الشعري).

بيد أن المدرسة الإنكليزية التي أتت بعد زعماء المدرسة الرومانسية الأوائل جنحت إلى الواقعية وتكشفت لها الطبيعة البشرية في ابشع صورها وتمثل لها ذلك الصراع الدامي في المجتمع الغربي بين النزعات والرغبات المتباينة وعبرت عنها تعبيراً مباشرا فجاء أدبها حزينا كئيبا متشائما.

وقد قرأ لهم شكري كما قرأ لأسلافهم ومن ثم أصيب بعدوى الحزن والكآبة التي صارت طابع شعره ومما يلاحظ أن المازني آثر العاطفة وانفرد العقاد بالفكر وزاوج شكري بينهما.

كتب شكري مقدمة ديوانه الخامس (له سبع دواوين) وتعد هذه المقدمة دراسة طيبة لرأيه في الشعر والطريقة التي يجب أن يسلكها الشعراء.

يفهم من آراء شكري أن الشاعر يجب أن يستوحي نفسه ويعبر عنها غير ملتفت إلى العامة أو القرية أو الأمة وأن تكون نظرة شاملة للإنسانية جمعاء وليست محلية خاصة , ويفهم من هذا أيضا نفوره من شعر المناسبات والأحداث اليومية التي تحيط بالشاعر.

ولم يكن الشعر عند شكري كلاما مزوقا مرصوفا عذب الجرس والنغم فحسب ولكنه معنى وفكره وعاطفة قبل كل شيء والمعاني البكر تتولد من سواها وكان شكري من المولعين بالقراءة في الأدبين العربي والغربي. وشكري ممن يؤثرون المعنى على اللفظ والصياغة فلم يكن ممن يهتمون باختيار الألفاظ ذات الجرس والرنين بل كلف بالبساطة في التعبير وباستعمال الكلمات المألوفة وهو بهذا يقتفي أثر المدرسة الرومانسية الإنكليزية التي نفرت من المعجم الشعري. وعبر عبد الرحمن شكري عن سخطه على طريقة الشعر الموروثة وثار عليها ثورة عملية ونقدية وقد راعه اهتمام الشعراء بالتشابيه والاستعارات والمبالغات من غير أن يكون لها أثرها في القارئ أو السامع.

والمعاني الشعرية لديه هي: خواطر المرء وآراؤه وتجاربه وأحوال نفسه وعبارات عواطفه. ومن الامور النقدية التي نادى بها – تبعه المازني والعقاد فيما بعد – وحدة القصيدة وقال في ذلك : ((قيمة البيت في الصلة التي بين معناه وبين موضوع القصيدة لان البيت جزء مكمل ولا يصلح ان يكون البيت شاذا خارجا عن مكانه من القصيدة بعيدا عن موضوعها وينبغي ان ينظر الى القصيدة من حيث هي شيء فرد كامل لا من حيث ابيات مستقلة)). ان وحدة القصيدة كما ارادها شكري قد تحققت لديه فكل قصيدة من شعره غالبا ذات موضوع واحد مرتبطة ابياتها بعضها ببعض ولكن ليس بالقدر الذي اذا قدمت فيه بيتا على اخر او اخرت بيتا او حذفت اختل نظام القصيدة وبتر المعنى كما اراد الاستاذ العقاد ونهكم شوقي في قصيدته التي رثى بها مصطفى كامل.

وقد حاول شكري ان يخرج على القافية العربية في القصيدة فنظم الشعر المرسل وهو الموزون غير المقفى وقد انهى ديوانه الاول (ضوء الفجر) بقصيدة طويلة من الشعر المرسل تحت عنوان (كلمات العواطف) ونجد له في الجزء

الثاني قصيدة من هذا النوع بعنوان (واقعة ابي قير) واخرى (نابليون والساحر المصري) وهما من الشعر القصصي.

كما لم يهتم شكري بالشعر الموضوعي الذي يعد جديدا في الأدب العربي /وكأنما الدنيا كلها تركزت في نفسه. ومهما يكن من امر فقد خلا شعره من المديح والرثاء (الا النادر) وهو رثاء جديد ليس فيه العويل والصراخ والنحيب انما فيه تأملات ذهنية وحديثة عن الموت وسطوته. وكان الشعر عنده (رحلة الى عالم أجمل وأكمل واصدق من هذا العالم رحلة الى عالم يحس المرء فيه لذات التفكير اكثر مما يحسها في هذا العالم الأرضي).

ومع أنه عني بالشعر الوجداني الذاتي فقد عرج على بعض آفات المجتمع ولم يخض في السياسة بالجزء الاول الا مرة واحدة حين اشتد النزاع بين المسلمين والاقباط.

وأشرنا فيما سبق إلى أن طابع شكري في جميع دواوينه هو طابع حزين لا يستمد فيه من شعر المنزع الرومانسي فحسب بل يستمد فيه من حقائق بيئته وحقائق حياته وحياة الشباب المصري من حوله ولعل ذلك ما جعله يردد الحديث كثيرا عن الموت وهو يفتتح الجزء الثالث بقصيدتين عنوانهما على التوالي (الحب والموت) و(بين الحياة والموت) ومن قوله في أولهما:

وما الدهر إلا البحر والموت عاصف عليه وأعمار الأنام سفين

وفي الديوان نفسه قصيدة بعنوان (الأزاهير السود) إذ تتراءة له كل أزهار الحياة أزهار ضنك وشفاء ونراه يرثي نفسه في هذا الديوان بقصيدة عنوانها (شاعر يحتضر) وهو يستهلها بقوله:

أألقى الموت لم أنبه بشعري ولم يعلم سواد الناس أمري

وفي نفسي من الأبد أتساع تدور الكائنات بها وتجري

واكثر أشعاره في دواوينه من هذا الضرب القاتم الحزين ونراه يلقي بظلال حزنه على مشاهد الطبيعة من حوله ومن قصائده الرائعة في ذلك قصيدته في الجزء الخامس (إلى الريح) وفيها يقول:

يا ريح أي زنير فيك يفزعني كما يروع زنير الفاتك الضاري

يا ريح أي انين حن سامعه فهل بليت بفقد الصحب والجار

ووقفه شكري أمام الكون وأسراره لا تنتهي به الى شك ولا إلى قطع حبل الرجاء في معرفة حقائق الوجود وروحه الخالدة وقلبه من هذه الناحية كان عامرا بالأيمان, وتصور ذلك أوضح تصوير قصائد مختلفة مثل(في عرفات).

و(عظة الهجرة) و(يا رحمة الله التي عمت الورى) وقصيدته في الجزء الرابع (صوت الله) وهو يستهلها بقوله:

أنصت ففي الإنصات نجوى النفوس فإن صوت الله دان كليم

ويقول في الجزء الخامس من قصيدته (قوة الفكر):

الفكر نور الله في الوجود فعمره كُخُلده المديد

وله منظومتان في (أبي الهول) و(هرم خوفو) ولكنه لا يذهب بشعره فيهما مذهب شوقي في فرعونياته فهو لا يعنيه الإشارة بمجد الآباء بقدر ما تعنيه نفسه وخواطره في الكون والحياة. وعلى هذا النحو كان شعر شكري شعرا جديدا بل كان حدثا جديدا في الشعر المصري الحديث الا ان الجمهور لم يقبل عليه لسببين أما أولهما فيرجع إلى أنه لم يكن قد بلغ من النضج العقلي ما يمكنه من تذوق هذا اللون الجديد من الشعر.

إليهما فيرجع إلى شكري نفسه لأنه لم يستطع أن يوازن بين جديده وبين الصياغة القديمة كما وازن شعراء النهضة.

وعلى الرغم من ذلك فله – مع العقاد والمازني- فضل هذه المحاولة الجديدة التي أخرجت شعرنا من دوائر التقليد القديمة وجعلته يطوف في مجالات ارحب واوسع من العواطف الإنسانية العامة والتأمل في الكون والحياة البشرية تأملا فيه شره عقلي شديد التفكير والإحساس بكل ما هو ذو اتصال مباشر بحياة الفرد فكل ما هو موجود من حولنا صالح – وفقا لرأي هذه الجماعة – لأن يكون شعرا أي مضموناً لهذا الشعر.

خليل مطران

١٨٧٢- ١٩٤٩

في أسرة عربية عريقة من اسر بعلبك في لبنان ولد خليل عبده مطران لأب مسيحي كاثوليكي ولأم فلسطينية الأصل عرف عنها أنها شاعرة وذات حصافة ورجاحة عقل كما كانت أمها شاعرة أيضا ويبدو إنه ورث عن هاتين المرأتين ملكة الشعر شذبت هذه الملكة بإتقانه لقواعد اللغة العربية عندما ألحقه أبوه بالمدرسة البطريكية للروم الكاثوليكة في بيروت على يد أديب عصره إبراهيم اليازجي كما اتقن في هذه المدرسة اللغة الفرنسية التي اعانته عندما اضطره الامر ولأسباب سياسية الخروج من لبنان جاعلا من فرنسا مقصده الذي نزل فيه سنة ١٨٩٠ و عكف فيها على دراسة الآداب الفرنسية ليتركها فيما بعد ويستقر بشكل نهائي في مصر عام ١٨٩٢ التي أنشا فيها سنة ١٩٠٠ مجلة (المجلة المصرية) ثم حولها يومية وأسماها (الجوانب المصرية).

ويبدو ان تاثير الشعر الاوربي بدأ يتضح منذ مطلع القرن الماضي حينما بدا مطران يطرح دعوته لتحرير الشعر العربي على صفحات مجلة (المجلة المصرية) ثم استمرار هذه الدعوة بصدور ديوانه عام ١٩٠٨ – وان كانت اول قطعة ابداعية في ديوانه ترجع الى سنة ١٨٩٣ وقد أصدر هذا الديوان مشفوعا بمقدمة اصرفيها على عفوية النظم وعلى المحاولة الواعية في الوقت نفسه لأبداع تشبيهات غير مألوفة واستعمال الكلمات والعبارات في اساليب غير معتادة مع الحفاظ على قواعد اللغة ... ويبدو من مقدمته ان ثورته موجهة ضد الصنعة و

جمود اللغة والتعبير وانعدام الوحدة في القصيدة الكلاسيكية والتكرار في الموضوع القديم وكل ما هو زائف في الشعر.

فنحن نجد ان مطران قد جمع بين القديم والجديد وقديمه لم يكن معارضة تامة للقصائد العباسية وغيرها بل كما قال عنه طه حسين " مطران ثائر على الشعر القديم . ناهض مع المجددين وهو قد سلك طريق القدماء فلم تعجبه فأعرض عن الشعر ثم أضطر فعاد اليه وحاول ان يعود اليه مجددا لا مقلدا ..." يكتفي باللفظ الفصيح والمفردات السليمة... ومعنى ذلك انه يحتفظ بشخصيته إزاء القدماء هو يأخذ منهم المادة ولكنه يدخلها إلى مخيلته ليحملها افكاره ومعانيه وتبدو هذه التقليدية أو الكلاسيكية واضحة من خلال الاغراض التقليدية التي نجدها في بعض قصائده لاسيما المدح والتهنئة والرثاء وشعر المناسبات الاخرى والأخوانيات ومن النماذج الموضحة لهذه التقليدية قوله في رثاء إبراهيم اليازجي:-

رب البيان وسيد القلم　　وفيت قسطك للعلا فنم

كما نجد له الاغراض الموضوعية التي تعبر عن احداث عصره لاسيما السياسة منها ومن ذلك قوله في قصيدته التي يصف فيها ضرب الاسطول البريطاني سواحل الشام ويستنهض الهمم.

بلادي لايزال هواك مني　　كما كان الهوى قبل الفطام

اقبل منك حيث رمى الا عادي　　رغاما طاهرا دون الرغام

وافدي كل جلمود فتيت　　وهي بقنابل القوم اللئام

فنلحظ هنا المزج الواضح بين الحدث – جوهر النص – و الافادة من عناصر الطبيعة والذي يمكن ان يفسر هذا المزج بفعل الافادة من المذهب الرومانسي في الوقت الذي اثر هذا الحدث أو المناسبة في الشاعر فعمد الى التعبير عن الواقع بآليات المذهب الرومانسي الذي نجد مطران متأثر به في عدد غير قليل من نصوصه. ومن النماذج الرومانسية الذاتية العاطفية التي تلحظ فيها مزج مطران بين هذا التيار الجديد – الى حد ما – وبين الاسلوب العباسي والتشكيل البنائي التقليدي بكل صوره ومفرداته اللغوية ومحاسنه من ذلك قوله:

داء الم فخلت فيه شفائي　　من صبوتي فتضاعفت برحائي

يا للضعيفين استبدا بي وما　　في الظلم مثل تحكم الضعفاء

الدفاع عن القلب:

وهو لو طموحها ... لم يبت شاكي الجوى
مستمرا خفوقه ... كلما نسم الهوى
شبه ضمآن ماله ... من ندى لدمع مرتوى

الحكم الابتدائي:

قال قاض الغرام من ... سدة فوقها استوى
ان تلك العين اذنبت ... حسبها السهد والنوى
كيف تجزى وما غوت ... وسواها الذي غوى
فعلى القلب غرمه ... فهي لم تجن بل هوا!

حكم الاستئناف:

هي مالت فسببت ... وهو جاري فما ارعوى
فليعاقب كلاهما ... فهما: في الهوى سوا!

حكم النقض و الابرام:

القلوب والمقل ... هذه للهوى رسل
لسن للهوى عللا ... فالهوى لها علل

هذه القصيدة تدخل ضمن إطار الشعر القصصي الذاتي العاطفي في حين له قصائد قصصية تدخل ضمن الاطار الموضوعي منها (الجنين الشهيد) (الطفلان) (فنجان قهوة) فضلا عن قصائد اخرى تحمل الى جانب الاتجاه القصصي تحمل نزعة رمزية في ثناياها وهي (مقتل بزر جمهر) و(فتاة الجبل الاسود) و (نيرون) ويبين شوقي ضيف رأيه في هذه النصوص بأن مطران يصور فيها (حياة الشعوب العربية المظلومة التي يظلمها المستعمرون وحكامها الجائرون فهو يعرض للطغاة وغدرهم بالشعوب ونراه يدعو دعوة حارة الى الحرية والكرامة القومية ويستثير الحمية في الامم العربية من مثل قوله في قصيدته (نيرون) محرق روما المشهور:-

من يلم (نيرون) اني لانم　　امه لو كهرته ارتد كهراً

امة لو ناهضته ساعة　　لا تنتهي عنها وشيكا و اثبجرا

كل قوم خالقو (نيرونهم)　　قيصر قيل له ام قيل كسرى

وقد اضاف احد الباحثين تفسيرا أخر لهذه النصوص القصصية الرمزية إذ لاحظ أن مطران في هذه النصوص قد أسند دور البطولة الى المرأة إذ أن الزمن الذي كتبت فيه تلك القصائد كان يشهد دعوة لتحرير المرأة و لأعطائها بعضا من حقوقها . فعلى سبيل المثال قصيدة (مقتل بزر جمهر) التي تبرز فيها مقدرة المرأة التي تتجاسر لوحدها على رفع رأسها في الوقت الذي كان فيه سائر الرجال مطأطئ الرؤوس لم يشفع بالوزير الحكيم أي منهم خوفا من انتقام كسرى وحدها المرأة اسفرت عن وجهها متحدية التقاليد لتجابه الحاكم الغاشم والرعية الخانعة بقوله.

ما كانت الحسناء ترفع سترها　　لو ان في هذي الجموع رجالاً

لعل ما سبق يشكل ابرز النواحي التجديدية التي نجدها في شعر خليل مطران التي لا يمكن عدها ظاهرة واسعة لديه من حيث الكم انما يمكن ان نرجع اليه الفضل في انه اجتهد الى حد ما بالتطبيق العملي الى جانب النظري في تلك المستجدات التي تأثر بها بفعل ثقافته الغربية ـ الفرنسية بشكل خاص ـ محاولا بثها في ثنايا الشعر العربي و ان ابقى على القوالب الكلاسيكية.

جماعة ابولو

كانت فكرة تأسيس جمعية للشعر في مصر قد شغلت ذهن ابي شادي لسنوات عديدة وعندما تشكلت الجمعية أخيرا عام (١٩٣٢) كانت تضم بين اعضائها اغلب جيل الشبان من الشعراء والكتاب في مصر . وكان الناطق باسمهم مجلة (ابولو) اول مجلة من نوعها في الوطن العربي مخصصة للشعر وحده.

يبين لنا شوقي ضيف سبب اختيار هذا الاسم – ابولو- واهداف هذه الجمعية بقولة:(اما اختيارها فالسمو بالشعر وأما غايتها فالعناية بالشعراء وحياتهم المادية وأما اسمها فقد استعاروه من الميثولوجيا الإغريقية التي تزعم ان ابولو رب الشعر والموسيقى وكأن هؤلاء الشعراء ارادوا ان يسموا انفسهم باسم عالمي يشير الى فنهم).

وعلى هذا الاساس فقد كانت الجمعية تامل ان تستهوي جميع الشعراء في مصر و ذهبت الى حد ان تختار شوقي رئيسا لها (وهو اخر تكريم للشاعر العريق قبيل وفاته) فكان ان اختارت الجمعية بعد وفاة شوقي خليل مطران ليتولى مهمة رئاسة الجمعية.

وكان ان دعت هذه الجمعية الى التجريب وشجعت جميع انواع التجديد لاسيما في ذلك التجديدات المتطرفة في الشكل . ولم تكن الجمعية تقوم على اية مدرسة شعرية محددة بل ان المفهوم الوحيد الذي اتفق اعضاؤها حوله هو الدعوة الى التجديد والتحرر من التقاليد الشعرية المتحجره في ما بعده عندما تحدث ابو شادي عن الجمعية قال ان الفكرة التي اجتمع عليها جميع الاعضاء هي ان الشعر الجيد والاصيل يجب ان يعبر عن احاسيس الشاعر بصدق وفنيه و الا يكون مبتذلا و لا مكدورا . ثم خلص الى القول انه في ضوء هذا التعريف كان ممكنا ضم عدد من الاتجاهات والمدارس تحت لواء (ابولو).

واذا كانت جماعة ابولو لا تمثل اغراضا محددة في الشعر أو اتجاها فنيا متميزا او لونا معينا من الوان الادب فأن السمة العامة التي شاعت بين نتاج اعضائها كانت هي المسحة الرومانسية لاسيما في قصائد ابراهيم ناجي و علي محمود طه و الشابي وحسن كامل الصيرفي اضافة الى مطران وابي شادي . اما مجموعة الشعراء التقليديين امثال احمد محرم واحمد نسيم ومحمود الاسمر وتوفيق البكري واحمد الزيني وزكي مبارك وخليل شيبوب فقد ظلت محافظة على مواصفات القصيدة الكلاسيكية بشكل عام.

احمد زكي ابو شادى

١٨٩٢- ١٩٥٥م

ولد احمد زكي ابو شادي في عام (١٨٩٢) بحي عابدين في القاهرة ويبدو انه ينتمي الى اسرة متميزة. فقد كان والده من اهل الادب والفن. يجتمع في مجلسه الادبي الاسبوعي مشاهير الشعراء مثل مطران وحافظ الى جانب ادباء اخرين ويبدو كذلك ان والدته كانت شاعرة وقد نشأ الفتى على محبة الادب والشعر في عام (١٩١٢) ذهب الى انكلترا حيث درس الطب في لندن وتخرج طبيبا متخصصا في علم البكتيريا وعاد الى مصر عام ١٩٢٢.

عرف باهتماماته المتعددة وبتأسيسة عدد من الجمعيات في اتجاهات واهتمامات مختلفة ادب نحل دجاج زراعة ... الخ فضلا عما اشرنا اليه سابقا من تأسيسه سنة (١٩٣٢) لجماعة (ابولو) التي اصدر مجلة بالاسم ذاته التي ظلت قائمة حتى سنة (١٩٣٥).

ويبدو ان هناك عدد من المؤثرات العامة والخاصة التي أضفت على ابي شادي شاعريته ورومانسيته منها ثقافته الغربية وتأثره بمن سبقوه لاسيما بمطران و حبيبته (زينب) التي هجرته فضلا عن ظلم الانكليز وتسلطهم فضلا عن الحملات النقدية التي وجهت ضده لاسيما من العقاد . كل هذه الاسباب مجتمعة وجهت شعره نحو الالم والحزن وبكاء الحب المفقود باحثا عن عزاء له في الطبيعة والاساطير القديمة.

وعلى الرغم مما سبق فأننا نجد ان ابا شادي منذ عهده الاول بالكتابة كان مكثرا ففي عام (١٩٠٨) نشر كتابه الاول (قطرة من يراع في الادب والاجتماع) و الحقه عام (١٩٠٩) بكتاب ثان وكان هذا الكتاب الثاني مجموعة من القصائد المبكرة مع مقالات نقدية تكشف عن نضوج سباق في النظرة الى الحياة والادب كما تكشف عن شجاعة وطموح . أما ديوانه الاول بعنوان (انداء الفجر) فقد صدر عام (١٩١٠) وبين هذا الديوان وديوانه الاخير (من السماء) الذي نشره في نيويورك عام(١٩٤٩) اصدر ابو شادي ما لا يقل عن (١٥) ديوانا بعضها مجموعات من القصائد المختارة وقد نشر كذلك عدة قصائد طويلة بشكل منفصل وخلف اربعة دواوين اخرى غير منشورة كتبها خلال سنوات حياته الاخيرة كما ان لديه (٤) اوبريتات وبعض القصص الشعرية ومن ابرز دواوينه (الشفق الباكي) وهو مجموعة ضخمة تضم (١٣٨٦) صفحة تشمل بضعة مقالات بقلمه وبأقلام أخرين عن الشعر وعن ابي شادي نفسه.

ونلحظ في دواوينه النزعة الرومانسية التي كانت موجودة, الى الواقعية الموضوعية احيانا او المستفيدة من الامجاد الماضية و استحضار الارث المصري في احيان اخرى الى جانب الترجمات المتعددة التي حوتها مجاميعه الشعرية التي كان يحاول في بعض قصائدها ان يعبر اما عن واقعة الذاتي او ان يكون مرآة لواقعه معبرا عن حيثياته وابعاده الاجتماعية والسياسية. ويمكننا ايراد نموذجين يدور الاول حول الجانب الذاتي الذي نلحظ فيه الاتجاه الرومانسي واضحا لاسيما وهو يعبر عن مآسيه وحزنه اذ يقول:

امانا ايها الحب سلاما ايها الاسى

اتيت اليك مشتفيا فرارا من اذى الناس

عرف باهتماماته المتعددة وبتأسيسة عدد من الجمعيات في اتجاهات واهتمامات مختلفة ادب نحل دجاج زراعة ... الخ فضلا عما اشرنا اليه سابقا من تأسيسه سنة (١٩٣٢) لجماعة (ابولو) التي اصدر مجلة بالاسم ذاته التي ظلت قائمة حتى سنة (١٩٣٥).

ويبدو ان هناك عدد من المؤثرات العامة والخاصة التي أضفت على ابي شادي شاعريته ورومانسيته منها ثقافته الغربية وتأثره بمن سبقوه لاسيما بمطران و حبيبته (زينب) التي هجرته فضلا عن ظلم الانكليز وتسلطهم فضلا عن الحملات النقدية التي وجهت ضده لاسيما من العقاد . كل هذه الاسباب مجتمعة وجهت شعره نحو الالم والحزن وبكاء الحب المفقود باحثا عن عزاء له في الطبيعة والاساطير القديمة.

وعلى الرغم مما سبق فأننا نجد ان ابا شادي منذ عهده الاول بالكتابة كان مكثرا ففي عام (١٩٠٨) نشر كتابه الاول (قطرة من يراع في الادب والاجتماع) و الحقه عام (١٩٠٩) بكتاب ثان وكان هذا الكتاب الثاني مجموعة من القصائد المبكرة مع مقالات نقدية تكشف عن نضوج سباق في النظرة الى الحياة والادب كما تكشف عن شجاعة وطموح . أما ديوانه الاول بعنوان (انداء الفجر) فقد صدر عام (١٩١٠) وبين هذا الديوان وديوانه الاخير (من السماء) الذي نشره في نيويورك عام(١٩٤٩) اصدر ابو شادي ما لا يقل عن (١٥) ديوانا بعضها مجموعات من القصائد المختارة وقد نشر كذلك عدة قصائد طويلة بشكل منفصل وخلف اربعة دواوين اخرى غير منشورة كتبها خلال سنوات حياته الاخيرة كما ان لديه (٤) اوبريتات وبعض القصص الشعرية ومن ابرز دواوينه (الشفق الباكي) وهو مجموعة ضخمة تضم (١٣٨٦) صفحة تشمل بضعة مقالات بقلمه وبأقلام أخرين عن الشعر وعن ابي شادي نفسه.

ونلحظ في دواوينه النزعة الرومانسية التي كانت موجودة, الى الواقعية الموضوعية احيانا او المستفيدة من الامجاد الماضية و استحضار الارث المصري في احيان اخرى الى جانب الترجمات المتعددة التي حوتها مجاميعه الشعرية التي كان يحاول في بعض قصاندها ان يعبر اما عن واقعة الذاتي او ان يكون مرآة لواقعه معبرا عن حيثياته وابعاده الاجتماعية والسياسية. ويمكننا ايراد نموذجين يدور الاول حول الجانب الذاتي الذي نلحظ فيه الاتجاه الرومانسي واضحا لاسيما وهو يعبر عن مآسيه وحزنه اذ يقول:

امانا ايها الحب سلاما ايها الاسى

اتيت اليك مشتفيا فرارا من اذى الناس

اذا تأملت شيئا قبست منه الجمال	مجتث
وصفته كحبيس في فنك المتلالي	مجتث
تبث فينا العبادة	بسيط

فواضح هنا تعدد الابحر التي استخدمها أبو شادي, ومع غرابة التجربة و جدتها فان أبا شادي افادتها بتمامها تقريبا من تجربة الشعر الاميركي الحر لاسيما لدى الشعراء الذين كانوا يغيرون في الدراما تبعا لتغير الحالة الشعورية. وان كان ابو شادي في هذه الطريقة لم يصل الى تلك التكتيكات الخفية التي كان يتقنها أشهر كتاب قصيدة الشعر الغربي.

٢- ودفعت ابا شادي معرفته الدقيقة بالآدب الغربية ومارآه عند استاذه مطران من اشعار قصصية الى ان يقوم بمحاولات في هذا الاتجاه وكانت اولى محاولاته (نكبة نافارين) التي نشرها في سنه (١٩٢٤) وفيها خلد ذكرى القوات البحرية المصرية التي ذادت عن الخلافة العثمانية والترك في موقعة نارفين لعهد محمد علي . وفي سنة (١٩٢٥) نظم قصة جديدة بعنوان (مفخرة رشيد) خلد فيها القوات المصرية التي ردت عدوان الانكليز في هذه المدينة.

واتبع ذلك بقصتين إجتماعيتين هما (عبده بك) و (مها) وهو فيهما اقل توفيقا من الناحية القصصية والشعرية.

٣- كانت محاولات ابي شادي الواعية للتجديد في الشعر متعددة المناحي .فطرافته وبحثه الدؤوب عن الجدة الى جانب محبته للفن لابد انها دفعته الى كتابة (الاوبرات) اذ كتب ابو شادي اربع اوبرات وكان يدعوها احيانا مآسي موسيقية أو قصصا للموسيقى وهي:

١- احسان ٢- اردشير أو حياة النفوس ٣- الإلهة (وهي اوبرا رمزية بثلاث فصول).

٤- الزباء ملكة تدمر (وهي اوبرا تأريخية عظيمة بأربعة فصول) كتبها جميعا عام (١٩٢٧).

ولكن بلوغ النجاح في هذه المحاولة كان يتطلب نضوجا شعريا اكبر مما كان يتمتع به ابو شادي وفنا موسيقيا اكثر تطورا وجمهوراً اكثر حذلقة فنية .

٥- كان ابو شادي اول شاعر مصري يستخدم الاساطير الاغريقية و المصرية القديمة وكانت الاساطير الاغريقية قد دخلت الى العربية على يد سليمان البستاني مترجم الالياذة . وقد نظم ابو شادي كثيرا من القصص الاسطورية الاغريقية والمصرية القديمة لكن معالجته

للأسطورة لم تكن معالجة رمزية كما اصبحت في الخمسينات ولم تغن عنصر المعنى في القصيدة .

٦- وتحدث ابو شادي عن وحدة القصيدة عندما اكد الوحدة المتكاملة التي لا يمكن فصلها بين الشكل والمضمون وهي فكرة تناولها العقاد كذلك وقد اصر ابو شادي على ان القصيدة يجب ان تقوم بشكلها الكامل لا بما يكونها من عناصر فهو يرى ان من المستحيل الفصل بين هذه العناصر أو تغيير سياق الكلمات في بيت من الشعر من دون تغيير معناه فالشاعر ينظم القصيدة كلا ويتأملها كلا ولايتناول عنصرا منها بمعزل عن غيره.

٧- يعد ابا شادي مجددا في لغة الشعر فقد دعا الى تحديث الشعر ولغته إذ في رأيه يجب ان تكون للشاعر حرية التعبير عن نفسه حتى لو خرج عن الافكار والموضوعات المعروفة وعندما يبلغ الشاعر معرفة جيدة باللغة يجب ان تتاح له حرية التعبير عن توتراته النفسية والعاطفية كما يجب ان يكون قادرا على تطويع اللغة والاوزان والقوافي لتناسب موضوع قصيدته ونلحظ هنا ان ابا شادي قد دعم النظرية القائلة ان الشعر يجب ان يقترب جهد الامكان من لغة الكلام وان يحرر نفسه من سطوة اللغة القديمة ,لم يكن شعره من القوة بحيث يترك اثرا مباشرا ملموسا.

ادب المهجر

في البدء لابد من تحديد الاسباب التي دفعت اللبنانيين الى الهجرة الى اميركا الشمالية والجنوبية في اواخر القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين منها .

١- ان بعض اولئك المهاجرين كانوا قد نشأوا في عصر شهد بوادر التحرر الفكري والتفتح الاجتماعي والسياسي وعندما لم يتسنى لهم تحقيق ما كان يجيش في نفوسهم الطامحة من امال مشرقة آثروا الهجرة.

٢- ومنها ان اللبنانيين من اقدر الناس على المهاجرة لما عندهم من اقتدار غريب على تكييف انفسهم وتطبيع اخلاقهم واطوارهم على البيئة التي يعيشون فيها.

٣- غير ان العامل الرئيسي الذي دفع اكثر اللبنانيين الى الهجرة هو العامل الاقتصادي الذي ادى الى ضيق مجال العمل وانتشار الفقر والمرض.

وما يهمنا عند هؤلاء المهاجرين هو الجانب الفني الشعري الذي اذا ما امعنا النظر فيه عند كل من الشماليين والجنوبيين تكشف لنا عن غنى وحيوية عظيمتين ولعل ازدهار الشعر في

الامريكيتين يعود لأسباب عدة منها ان الشعر ازدهر هناك لان الشعراء جاؤوا من شعب بروح المغامرة ونعني به الشعب اللبناني , كما إن معرفتهم بالأدب العربي قد دفعتهم الى ذلك, وقد قيل ان حقيقة كون هؤلاء اجانب من بلد غريب حفزت خيالهم وحركت فيهم عواطف الحنين الى الوطن مما ادى بهم الى الابداع المثمر نتيجة لتأزمهم العاطفي وقد يستطيع المرء تفسير هذه الظاهرة بالقول ان عدداً من المهاجرين الموهوبين قد وجدوا في الأمريكيتين حرية التعبير عن انفسهم من دون عائق او مخاوف سياسية او اجتماعية.

ولعل ابرز العناصر الحية التي تميز ت بها مدرسة المهجر الادبية يتلخص في تسع مزايا كبرى : اثنتان منها في القالب التعبيري وهما

١- التحرر التام من قيود القديم.

٢- الاسلوب الفني والطابع الشخصي المتميز.

والسبع الباقية هي في الموضوع او جوهر العمل الأدبي وهي:

١- الحنين الى الوطن ٢- التأمل ٣- النزعة الانسانية ٤- عمق الشعور بالطبيعة ٥- براعة الوصف والتصوير ٦- الغنائية الرقيقة في الشعر ٧- الحرية الدينية.

وللموازنة بين نتاج الشماليين والجنوبيين نلحظ انه على الرغم من وفرة الشعر في الجنوب فإن الشعراء الذين هاجروا الى الشمال كانوا هم الذين قاموا بثورة الشكل والمضمون واللغة واللهجة وهم الذين ادخلوا المواضيع التجريدية والمواقف الفلسفية الى الشعر , وعلى ايديهم افلحت الرومانسية في الدخول الى الشعر اذ تميز الادب المهجري في الشمال بالطابع الرومنطيقي لما فيه من ثورة على التقاليد ونزعة الى التحرر والانعتاق من القيود الجامدة ومن المناسب هنا القول ان شعراء المهجر في الجنوب لم يميلوا الى التحرر من القالب الشعري العربي القديم بل كانوا اكثر محافظة على الديباجة العربية البليغة واكثر احتراما لقواعد اللغة من شعراء الرابطة القلمية الذين ظهر عندهم ميل الى تحطيم القيود الشعرية القديمة وابقاء ما كان منها مطاوعا لنزعة التجديد, اذ استغنى اولئك الشعراء الى حد بعيد عن البحور الشعرية الطويلة كالبسيط والمديد والطويل واستعملوا البحور القصيرة المجزوءة التفاعيل وبدأوا بتجديد الالفاظ الشعرية فاشتقوا الكلمات اللطيفة الجرس التي توحي بالنغم الشعري العام الذي يدور في نفس الشاعر كما انهم ادخلوا الى العربية بعض الكلمات العامية وخلافا لشعراء الشمال كان شعراء الجنوب غير مرتبطين بمدرسة ادبية معينة تنادي بمبادئ وقواعد محددة ففي الشمال كان تأسيس (الرابطة القلمية) عام ١٩٢٠

مشفوعا ببيان يتضمن المفاهيم الادبية لتلك المدرسة لكن نظيرتها في البرازيل (العصبة الاندلسية) التي تأسست عام ١٩٣٢ كانت محض جمعية ادبية مكرسة للعناية بالآدب العربي في امريكا اللاتينية وقد ضمت هذه الجمعية عددا من اهم شعراء امريكا اللاتينية وساعدت على نشر عدد من الدواوين .

الرابطة القلمية

من اهم الجمعيات الادبية التي اسسها الكتاب والشعراء العرب في الازمنة الحديثة كانت جمعية (الرابطة القلمية) التي تكونت في نيويورك عام ١٩٢٠ وقد شكلتها جماعة صغيرة مختارة من ادباء الطليعة الذين على الرغم من اختلاهم في المستوى الفني والانتاج, كانوا يؤمنون جميعا بضرورة التغيير وإدخال وسائل ومواقف جديدة على الشعر العربي كان في المجموعة ستة من الشعراء هم جبران و ميخائيل نعيمة ونسيب عريضة ورشيد ايوب وندرة حداد وايليا ابو ماضي ولم يكن ابو ماضي عضوا في الرابطة في اجتماعها الافتتاحي لكنه التحق بها بعد ذلك وقد انتخب الاعضاء بالأجماع جبران ليكون رئيسا للجمعية وبقي روحها الهادي حتى وفاته عام ١٩٣١ وكان نعيمة مستشار الجمعية والناقد المعبر عن آرائها ومبادئها الذي حدد موازينها الادبية وصياغتها.

كان اهم انجاز لهذه الجمعية عرض نظرة موحدة عن الادب والفن وتزويد الادب العربي بتجربة ادبية ناجحة تتصف بالجدة والمغامرة وتقوم على مبادئ طليعية وهي اذ تتميز بالانتقائية واللاتسوية تعد فريدة في تاريخ الجمعيات الادبية العربية الحديثة فجماعة (ابولو) مثلا التي تأسست في مصر عام ١٩٣٢ على اسس مشابهة اضطرت لأجراء تسوية مع القوى التقليدية كما حدث عندما جعلت شوقي رئيسا فخريا وجماعة (شعر) التي تألفت في لبنان عام ١٩٥٧ على الرغم من شجاعة موقفها في وجه التقاليد البالية كانت تنشر احيانا نتاج شعراء لا تؤمن بأساليبهم مثل بدوى الجبل وجورج صيدح كانت (الرابطة) اصفى موقفا واوضح تطبيقا منهما وربما كان لوجودها في بلد قصي بعيدا عن خنادق التقليد وفاعلياته ما جعل اعضاءها البارزين على تلك القدرة من الانتقائية.

كان اثر (الرابطة القلمية) في الشعر العربي عظيما فقد دخل الى الشعر العربي نوع جديد من الشعور ومن صدق الرؤيا ومواقف جديدة نحو الحياة والانسان ووضعيته على الارض وكان من اثر الرابطة كذلك ان بلغ الشعر مرونة اكبر في اللغة والوزن والايقاع وتفسيرا واضحا في اللهجة وقد اظهر الوطن العربي اهتماما كبيرا جدا بمنشورات الجمعية كما نلمس من بعض الكتابات حول الموضوع ومن الرواية الشفوية وقد ظهرت تلك الكتابات في مجلة (

السائح) التي كان يصدرها عبد المسيح حداد عضو الجمعية كما ظهرت في مجموعة من القصائد والقصص القصيرة والمقالات التي كتبها اعضاء الجمعية ونشرت عام ١٩٢١ بعنوان مجموعة الرابطة القلمية وقد انتشرت تلك المجموعة انتشارا واسعا وجلبت شهرة ومنزلة لكثير من الشعراء والكتاب الذين نشروا فيها.

العصبة الاندلسية

تكونت في سنة ١٩٣٣ ورأسها ميشال معلوف وظل يتعهدها حتى عام ١٩٣٨ حين عاد الى لبنان وتوفي ابان الحرب العالمية الثانية.

واستمرت العصبة الاندلسية في تيارها الشعري الذي تأثر بالتراث العربي ولعل غلبة الجانب المحافظ على ادب العصبة الاندلسية يرجع الى.

١- بعدهم عن التيارات الثقافية الغربية بالنسبة لابناء الرابطة القلمية الذين استقروا في نيويورك بينما استقر ابناء العصبة الاندلسية في البرازيل ولعله يرجع ايضا الى ان

٢- معظم ابناء هذه المدرسة لم ينالوا حظا وفيرا من التعليم فكانت ثقافتهم الشعرية ثمرة جهدهم الخاص وكان الشعر العربي القديم يمثل لهم النموذج الذي يجب الاقتداء به في حين ان ابناء الرابطة القلمية استوعبوا الثقافات التي واكبت حياتهم الفنية واستطاعوا ان يستشفوا في وجدانهم صورة للتمازج بين الروح الشرقي الذي يطعم روحا غربيا فيتكون مزاج جديد ينعكس اثره في نتاجهم الشعري.

جماعة المهجر

يمثل المهجريون وشعرهم احد التيارات الجديدة التي ظهرت في بدايات القرن الماضي وتألق عطاؤها الشعري ابان الحرب العالمية الاولى والعقود التي تلتها نكبة فلسطين.

وما من ريب في ان رومانسية شعراء المهجر تأثرت بعوامل شتى من ابرزها:

١- وجود الشعراء خارج اوطانهم وبلدانهم مما جعل الحنين موضوعا مشتركا في اكثر قصائدهم والغربة احدى اللواعج التي يعانون منها وكل من الغربة والحنين يعد زادا ضروريا لكل الرومانسية القائم على البوح بما يعانيه الشاعر ويتألم له.

تأثر شعراء المهجر بالأدب الغربي عامة والامريكي خاصة لاسيما ان الادب العربي عرف في حركة المهجر رسوخ اشكال ادبية نثرية جديدة كالقصة القصيرة والرواية والمقالة

اطلي يا حياة الرو ح في عيني تحييني

شرابي منك اضواء وقوتي ان تناجيني

أما النموذج الثاني فذو ابعاد موضوعية عمد فيه الشاعر الى محاولة ايقاظ الشعب واحداث الثورة المنشودة – على الصعيد السياسي والاجتماعي – يقول في قصيدته (حداد القطن):

ياشعب قم وانشد حقوقك فالخنوع هو الممات

تشكو الغريب وعله الشكوى الزعامات الموات

دعواته التجديدية:

يمكن ان تلحظ لابي شادي عدد من الدعوات التجديدية منها:

١- في الجانب الموسيقي: إذ كان يرى ان للموسيقى اهميتها في بعض المفاهيم الشعرية لكنها ليست بالعنصر الرئيسي في الشعر لان جوهر الشعر التعبيري عن الحياة وتفسير خفايا الكون. فكان ان حاول التجديد و الدعوة الى:

أ- دعوته للشعر المرسل: فقد كرر فيها اراء مطران وشكري والزهاوي في وجوب طرح القافية تماما وقد مارس كتابة هذا اللون من الشعر العاطل عن القافية . فقد وصل أبو شادي الى فهم دقيق لتلك العلاقة الوثيقة بين الشكل والموضوع حين قرر حرية الشاعر في اختيار الشكل الذي تمليه التجربة الشعرية بقطع النظر عما اذا كان ايقاعا وزنيا ام نثريا.

ب- دعواته الى الشعر الحر: الذي يقصد به جمع اوزان وقوافي مختلفة حسب طبيعة الموقف ومناسباته . ومن نماذجه الواردة في ديوانه الشفق الباكي:

نفتش في لب الوجود معبرا طويل

عن الفكرة العظمى به لألباء طويل

تترجم اسمى معاني البقاء متقارب

وتثبت بالفن سر الحياة متقرب

وكل معنى يرف لديك في الفن حي مجتث

والمسرحية وشيوع هذه الالوان النثرية يمثل تحديا امام الشعر الذي ظل يسعى منذ البارودي وشوقي للإفادة من هذا الانفتاح فجاء التفاعل مع الرومانسية الغربية في الشكل والمحتوى صورة من صور هذا التأثر.

٣- وعلى الرغم من ان شعراء المهجر الذين ينحدرون من اصول سورية ولبنانية قد وجدوا في المهجر مناخا يوفر لهم حرية التعبير والرأي ولا يعاني فيه من اي ضيق اجتماعي او اقتصادي الا انهم ظلوا يتابعون من خلال وسائل الاعلام المقروءة والمسموعة ما يجري في وطنهم الاصلي فيتاثرون بما يقع فيه من حوادث فهم لم يغادروا الوطن اذ بقي شغلهم الشاغل وتفاعلهم الفكري والروحي مع الاحداث والاماكن والشخوص في بلدانهم التي هاجروا منها اذ كان حلم العودة واضحا جدا في نتاجهم نستشفه من خلال الحنين الى الوطن مع استشعار عال بالغربة والاغتراب الروحي والمادي.

اسباب الهجرة

١- البحث عن العمل

٢- طلب العلم

٣- استكشاف عوالم جديدة

٤- الهروب من كبت الحريات

الرابطة القلمية ١٩٢٠ برناسة جبران خليل جبران اصدروا مجلة السائح.

العصبة الاندلسية ١٩٣٢ برناسة ميشيل معلوف اصدروا مجلة العصبة.

الخصائص الفنية لشعر المهجر الشمالي

١- التمرد على الغرابة والتكلف في استخدام اللغة لعدم ملائمتها للعصر وتوظيف اللغة الحية متمثلا في سلاسة الالفاظ وبساطة التراكيب وجمال التصوير مما جعل ادبهم يسير في موكب الحياة ويعبر عن عصرهم.

٢- الدعوة الى وحدة القصيدة وتماسك اجزاءها.

٣- الاهتمام بالصورة الفنية في تشخيص المعاني او تجسيدها لانها اقدر من التعبير المجرد على توصيل المشاعر والعواطف فجاءت قصائدهم في اغلبها لوحات فنية تزخر بالحركة وتعتمد التلميح لا التصريح.

٤- الافادة من تنوع القافية في الموشحات الاندلسية والمقطوعات الشعرية والرباعيات والتمرد على الاوزان العروضية فعرفت كثير من قصائدهم بالمطولات مثل مطولة الطلاسم لايليا ابي ماضي وعبقر لشفيق معلوف.

٥- تجسيد واقع الانسان وتجاربه برؤية رومانسية عاطفية.

مميزات شعراء المهجر الجنوبي

١- تردد شعراء المهجر الجنوبي بين المحافظة على القديم والتجديد في طرائق الابداع الشعري .

٢- جروا على اساليب المحافظين في الشرق

٣- اهتموا بجزالة الالفاظ

٤- التزموا بقواعد اللغة والبلاغة والعروض

٥- كان منهم من تحرر من ذلك كله فتميز نتاجهم الشعري بالجمال والقوة

بين المهجر والديوان

تزامنت حركة الشعر المهجري مع حركة مدرسة الديوان في مصر وتزامن صدور كتاب الديوان ١٩٢١ مع كتاب الغربال ١٩٢٣ وهما كتابان في النقد الادبي هاجم فيهما المؤلفون مدرسة الادب التقليدي ودعوا الى ادب جديد متحرر من القيود الفنية واصول الصنعة الادبية على مستويات عدة منها:

- رفض شعر المناسبات
- الامتزاج بالطبيعة ورومانسية الرؤية الشعرية
- العودة الى وحدة القصيدة
- التعبير عن مكنونات الذات والاعلاء من شأنها في التعبير الشعري

ومما لاشك فيه ان التشابه بين المدرستين جاء نتيجة ورودهما على نبع هو التثقيف بالثقافة الاجنبية بعامة والرومانسية بخاصة.

بنية القصيدة المهجرية

تجسد القصيدة المهجرية واقع الانسان وتجاربه برؤية رومانسية عاطفية استندوا في بناء قصيدتهم على نهج الرومانسيين في التزام الشكل العضوي بدلا من البناء الميكانيكي الذي يعتمد على تراكم الابيات وهذا الشكل العضوي يقوم على اساس ان الجو النفسي الذي يمر به الشاعر يصهر مكونات القصيدة ويذيب بعضها ببعض فتبدو مفرغة افراغا في المضمون.

وقد نادى شعراء المهجر ومنهم ايليا ابي ماضي الى ترك المدن والهرب منها والعودة الى الطبيعة ومن ذلك قول ايليا:

هل تخذت الغاب مثلي　　منزلا دون القصور

وتتبعت السواقي　　وتسلقت الصخور

هل جلست العصر مثلي　　بين جفنات العنب

والعناقيد تدلت　　كثريات الذهب

هل فرشت العشب ليلا　　وتلحفت الفضا

زاهدا فيما سيأتي　　ناسيا ما قد مضى

او قوله:

تعالي ان رب الحب　　يدعونا الى الغاب

لكي يمزجنا كالماء　　كالخمر في كأس

ويغدو النور جلبابك　　في الغاب وجلبابي

فكم نصغي الى الناس　　ونعصي خالق الناس

وشعراء المهجر بتفضيلهم الاوزان المقطعية وتعدد القوافي واستعدادهم للنظم بأبيات متفاوتة الطول مهدوا الطريق للثورة الشكلية التي حدثت بعد الحرب العالمية الثانية في

الشعر العربي يضاف الى ذلك ان شعرهم الذي انتشر الكثير من نماذجه في مجلات اوصحف الشرق العربي كان عاملا مساعدا مهما في التطورات اللاحقة للشعر الرومانسي العربي.

ايليا ابو ماضي

لأن الشاعر ايليا ابو ماضي خير من يمثل الشعر المهجري واتجاهاته الانسانية لما يتصف به شعره من صدق التعبير وعمق التصوير ومشاركة فاعلة في ابراز المعاني الأنسانية لذا سنعمل على تسليط الأضواء على هذا الشاعر الذي ولد سنة ١٨٨٩ في قرية المحيدثة بشمال لبنان ولم يتسنى له سوى اكمال دراسته الابتدائية في إحدى مدارس القرية.

ونظرا لطبيعة الظروف السائدة انذاك في البلاد العربية ولما كان للعثمانيين من هيمنة كبيرة على اقتصاد الشعب فقد نشأ ابو ماضي معدما او فقيرا فما كان له الا ان يهاجر من لبنان ويختار الاسكندرية عام ١٩٠١ ليحط الرحال فيها وهو حدث في الحادية عشر من عمره ليعمل في التجارة وقد اخذ يستغل اوقات فراغه في المطالعة والدراسة ونظم الشعر الذي اظهر فيه منذ صغره قابلية تنبىء بمستقبله.

وقد كان لوجوده في مصر عظيم الفائدة في الأطلاع على اشعار الشعراء المشهورين من قدامى ومحدثين تساعده في ذلك ذاكرة حادة وميل فطري قوي الى اللغة العربية وفنونها والقريض خاصة وهذا ما ساعده على جمع اشعاره في مصر في ديوان اسماه (تذكار الماضي) نشره عام ١٩١١.

يرجع معظم النقاد الى ان العامل الاقتصادي كان السبب الرئيسي في مغادرة ابي ماضي مصر الى امريكا اذ يؤكد الاديب ميخائيل نعيمة على (لم يجد ايليا في مصر تلك البحبوحة المادية التي كان يتوخاها فولى وجهه شطر الولايات المتحدة).

وبدأ في نيويورك عمله في ميدان الصحافة وراح يحرر في صحيفة (زحلة الفتاة) ثم في (مرآة الغرب) بعدها اصدر عام ١٩٢٩ مجلة السمير التي حولها عام ١٩٣٦ الى جريدة رسمية وخلال وجوده في نيويورك اتصل بأدباء عرب مثل جبران نعيمة ونسيب عريضة وعبد المسيح حداد الذين كان لهم الفضل في تأسيس الرابطة القلمية .

فأدركوا ان الادب انما هو ابداع ويظهر أثر هذه الرابطة في شعر ايليا ابو ماضي من خلال ديوانه (الجداول) و(الخمائل) اذ حاول فيهما ان يعبر عن الافكار الجديدة التي عرفها من خلال البيئة الجديدة التي تختلف عن البيئة العربية.

وتستطيع ان نقسم حياة ابي ماضي الشعرية الى قسمين

١- قسم قبل الهجرة ٢- والقسم الثاني في المهجر ونلحظ انه في القسم الاول لم يكن في شعره خصائص فنية مميزة .

اما في القسم الثاني فقد ظهرت فيه شاعريته ناضجة الفكر متحررة الأسلوب وهو ما جعله متفردا ومتميزا بين سائر اخوانه في الرابطة القلمية اكثرهم نظما واكثرهم استخداما للقافية الواحدة واكثرهم نظما للمطولات الشعرية.

وقد حمل شعره معاني انسانية رائعة مما جعل اغلب النقاد يعدون ابا ماضي هو كبير الشعراء المهجريين لأنه اوسعهم حضورا في ضمير عصره حيث يجسد معاني الايمان بالوطن خير تجسيد من دون ان يكون له اي معتقد سياسي معين مازجا في اغلب قصائده بين هذه النواحي الوطنية والحنين الى الربوع الأولى وبين ما تتضمنه تلك الربوع من دلالات انسانية ذات عمق في الوجدان الإنساني من دون ان يغفل ارتباطه اللاشعوري بالطبيعة التي امتزجت عنده بين شعوره بارتباطه بأرض الوطن وما تحمله من صور خلابة في ذاكرته وبين ما انتهجه من مذهب آمن بالعودة الى الطبيعة وجعلها معادلا موضوعيا بثّا من خلالها كل ما يختلج في صدره ومن هذه الأمثلة الي توضح ما ذكرناه قوله:

يا ايها الشاعر المعنى	حيرني داؤك العياء
هل تشتهي ان تكون طيرا	فقلت: كلا ولا غناء!
هل تشتهي ان تكون نجما	اجبت : كلا, و لا بهاء
هل تبتغي المال؟ قلت كلا	ما كان من مطلبي الثراء
ولا قصورا ولا رياضا	ولاجنودا ولا إماء

****

فقال يا شاعرا عجيبا	قل لي اذن ما الذي تشاء؟
فقلت : يارب فصل صيف	في ارض لبنان اوشتاء

ومما يمكن ان نلحظه ان ايليا ابو ماضي قد ضمن شعره وفي قصائد عديدة للرمز ولكن بدرجات متفاوتة بين الابداع تارة والتقليد تارة اخرى منها قصيدة (العنقاء) وهي رمز

للسعادة و(الضفادع والنجوم) التي نرى فيها ان قيمة الانسان او الكائن الحي في عمله لافي حجمه و (التينة الحمقاء) وهي رمز للبخيل ولكن اغلب رموز الشاعر جاءت من خلال عناوين القصائد.

يقول في قصيدته الضفادع والنجوم:

صاحت الضفدع لما شاهدت حولها في الماء اضلال النجوم
يا رفاقي يا جنودي : احتشدوا عبر الاعداء في الليل التخوم
فأطردوهم واطردوا الليل معا أنه مثلهم باغ اثيم

لاشك ان تأثر الشعراء المهجرين بالأدب الغربي والفلسفات الاوربية واضحة في نتاجاتهم ولا شك ان كل شاعر قد تأثر بشكل او باخر بغيره من الشعراء الذين سبقوه او عاصروه او بفلسفة معينة ومن نتاج هذا التأثر بروز الجانب التأملي في اشعار المهجريين والتأمل عندهم لم يقتصر في الحياة وفي الطبيعة بل حاولوا ان يحللوا النفس الانسانية متأثرين في ذلك بالفلسفات الروحية القديمة قاصدين بذلك البحث عن كنه الحياة واسرار ما وراء الطبيعة وان كانوا يصطدمون بمظاهر الشكوك والحيرة بين الحين والآخر وان كانت هذه الشكوك التي تعترض سبيلهم يرجى من ورائها البحث عن الحقيقة.

والشاعر ايليا ابو ماضي من الشعراء الذين اثاروا بعض المسائل الفلسفية في شعرهم الجديد بالتأمل والتفكير وقد تمثلت تلك المسائل في قصيدته (الطلاسم) .

واذا كان لابد من تقويم طلاسم ابي ماضي فإن القيمة التي يمكن ان تحسب للشاعر ليست في امكانية وصوله الى شيء من تأملاته الحائرة بل القيمة تكمن في مقدرته الفنية على إخضاع الشعر للتعبير عن هذه الغيبيات في قوالب شعرية لا تخلو من قيم جمالية وكيف مزج بين عواطفه الوجدانية وهذه المجردات حتى اننا نشعر على الرغم مما في القصيدة من امور فلسفية فإنها تتميز بسر جمالي تبعد عن قارئها الشعور بالملل والجفاف.

قلب اذابته الصبابة والجوى وغلاله رثت من الادواء

والروح بينهما نسيم تتهد في حالي التصويب والصعداء

والعقل كالمصباح يغشى نوره كدري ويضعفه نضوب دمائي

وقد سبقت الاشارة الى اسبقية مطران في دعوته التجديدية قبل جماعة الديوان وقد ابتدأ ثورته على الشعر التقليدي والدعوة الى التجديد بقوله:(اللغة غير التصوير والرأي وان خطة العرب في الشعر لا يجب حتما ان تكون خطتنا بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا ولهم آدابهم واخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم ولنا آدابنا واخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا ولهذا يجب ان يكون شعرنا ممثل لتصورنا و شعورنا لا تصورهم وشعورهم وان كان مفرغا في قوالبهم محتذيا مذاهبهم اللفظية.

فكان اول تجديد دعا اليه مطران هو وحدة القصيدة وتملك أبياتها بعضها ببعض مع الابقاء على القديم في بعض وجوهه فهو الذي يقول (أحببت أن يبقى الشعر كما كان من ناحية الروي والاساليب التي احبها الناس.... وأن أدخل مقابل ذلك الوحدة على القصيدة بدلا من أن تكون قصيدة متناكرة بأجزائها كل بيت منها لمعنى أو لغاية....

ومن النواحي التجديدية الأخرى لديه هو ميله الى الاتجاه القصصي في شعره وهذا الجانب القصصي الدرامي لدى مطران يتصل بالحياة الانسانية مستمدة من الاحداث اليومية . فعلى سبيل المثال نجد له قصيدة (العين والقلب أمام قاضي الغرام) التي تدور حول قصة الحب وتسجل وقائعها كما تفصل اوجه الدفاع عن العين وعن القلب وقد كان الحكم فيها ابتدائيا او استئنافيا وامام محكمة النقض والابرام يقول فيها:-

عرض القضية للتحكيم.

بين قلبي ومقلتي حملة توهن القوى

ونزاع يفصلـــــه حكما قاضي الهوى

الدفاع عن العين:

إنما العين ابصرت فصبا القلب و اكتوى

عرضا ابصرت ولا ذنب الا لمن نوى

مدرسة الديوان

مدرسة الديوان نسبة إلى كتاب (الديوان) الذي أصدره العقاد والمازني في عام ١٩٢١ وضم الأصول النظرية والنماذج التطبيقية لدعوتهم الى التجديد أما عبد الرحمن شكري فقد شارك في الإشارة إلى كثير من هذه المبادئ فيما كتبه من مقالات وما بثه في مقدمات دواوينه. وهذه المدرسة تدعي أنها لم تتأثر بمن سبقها بل على العكس يرون أن شوقي في أخريات أيامه هو من تأثر بهم وحاول السير على منوالهم في التجديد. وهذه المدرسة على إغفالها في قراءة الأدباء والشعراء الإنكليزي لم تنس الألمان والطليان والروس والإسبان واللاتين الأقدمين ولعلها استفادت من النقد الإنكليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى ويمكن القول أن (هازلت) هو إمام هذه المدرسة كلها في النقد لأنه هو الذي هداها إلى معاني الشعر والفنون وأغراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد.

ولايمكن أن نغفل أن هناك من سبق مدرسة الديوان في الاشارة إلى هذه التعاليم لكن لهم الفضل في تطبيقها على المستوى النظري وعلى مستوى التطبيق, وكتاب الديوان إنموذج لهذا المستوى العنيف من التطبيق بفعل الأنماط والشعراء التقليديين ومن الممكن تلخيص تعاليمهم النقدية فيما يأتي:

١. الدعوة إلى وحدة القصيدة العضوية.

٢. الابتعاد عن المدح وشعر المناسبات.

٣. الاعتماد على العاطفة والصدق الفني ومن ثم البعد عن الزخرفة الأسلوبية.

٤. الاهتمام بالطبيعة والاندماج فيها.

٥. محاربة التقليد والدعوة إلى شعر يمثل البيئة والعصر .

ولكن ينبغي أن لا نبالغ فنظن أن شكري وصاحبيه انفصلا انفصالاً تاماً عن معاني شعرنا القديم بل ظلت هذه الحركة تستمد من هذا الشعر ولكن في حدود دعوتها الحديثة ومن دون أن تغير اتجاهها إلى الآداب الغربية واستيحاء نماذجها حتى تضاعف حياتها الأدبية وتنمي خلقها الشعرية.