الشعر العربي الحديث

مذكرة مجموعة

من مقالات وكتب نقدية

إعداد / د.خالد بن سعود الحليبي

المحاضرة الأولى

بسم الله الرحمن الرحيم

لمحة تاريخية عن الأدب بعد نهاية الخلافة العباسية

أولاً: سمات وخصائص الأدب العربي في نهايات الدولة العباسية، وتحديدًا في العصر العباسي الثالث من قيام الدولة البويهية إلى سقوط بغداد (334 – 656هـ ، 945 – 1258م).

الدول والإمارات التي انقسمت إليها الخلافة العباسية كانت، بحكم ما بينها من تنافس، سببًا في الازدهار الأدبي والحضاري، وإن كانت عامل ضعف سياسي في بناء الخلافة.

وإذا كانت حركة الترجمة والاتصال بالثقافات الأجنبية قد بدأت تؤتي ثمارها في العصر السابق، فقد تأكدت نتائج هذا الاتصال بظهور مواهب فنية وعقلية فذّة، كما اتسعت فنون الأدب؛ شعره ونثره.

اتسعت حركة التأليف اللغوي، فشهد هذا العصر لونًا جديدًا من البحث اللغوي، ويعكس هذا النشاط التأليفي هضم العقل العربي للثقافات هضمًا جعله قادرًا على الابتكار والإسهام في الحضارة الإنسانية بجهد متميز.

أما الفنون الأدبية، فأبرزها ما اصطُلح حديثًا على تسميته بالأدب الشعبي، والقصص الابتكاري.

الشعر:

اصطبغ بصبغ فكري جعله قادرًا على تجسيد قضايا الإنسان والكون والحياة، دون أن يفقد نبضه الوجداني ومقدرته الفذة على التخييل والتصوير، كما واكب آلام الأمة، ومعاناتها جراء الغزو الصليبي.

النثر:

أبرز أشكال النثر في هذا العصر: الفن القصصي بما حواه من ألفاظ اللغة والألغاز، والثروة البلاغية والنقدية؛ كما في المقامات.

وإذا كان أدباء المتصوفة شاركوا في هذا العصر بأشعارهم، فقد شاركوا أيضًا بكتاباتهم التي تمثلت في تلك الابتهالات التي نجدها لدى أمثال أبي الحسن الشاذلي، وتلميذه ابن عطاء الله السكندري.

وإلى جانب القصص الشعبي عرف هذا العصر النثر الفكاهي الذي دار حول النقد الاجتماعي للعادات والتقاليد، والنقد السياسي لممارسات بعض الحكام.

النقد الأدبي:

ازدهر النقد الأدبي ازدهارًا كبيرًا في هذا العصر، منتفعًا بما سبق من جهود النقاد. وأهم النقاد في هذا العصر أبو هلال العسكري، والقاضي الجرجاني، والآمدي، وابن رشيق القيرواني، وابن الأثير.

الأدب بعد سقوط الخلافة العباسية:

اجتاح هولاكو مدينة بغداد أربعين يوماً نهب فيها المدينة، وانتُهكت الأعراض، وأُلقيت ثمرات الفكر والثقافة والحضارة والعلم في دجلة الذي جرى ماؤه ثلاثة أيام مصبوغاً بالمداد الأسود، وقد كان عام (656هـ) إيذاناً بسقوط الخلافة العباسية.

وجدت عدة إمارات بعضها كان قويًّا، إلى أن سيطر العثمانيون فترة قرون ثلاثة عانوا في نهايتها أقسى أنواع الظلم والاستغلال والابتزاز. وقد أثر ذلك في النواحي الأدبية تأثيرًا سلبيًّا.

بدايات النهضة العربية الحديثة:

ونظراً لزيادة الوعي الثقافي الجماهيري (الإذاعة – الصحف – الكتب – المجلات...)، وبعد قيام ثورات التحرر السياسي والاجتماعي والقومي اتسم الأدب بسمات جديدة أهمها:

1- الارتباط بالقاعدة الجماهيرية، ومن المثالية إلى الممارسة الفعلية.

2- ظهور الخصوبة الثقافية والفكرية بحيث لم يعد يقبل الشعر دون أن يكون صاحبه مثقفاً واعياً لثقافات الأمم.

3- انتماء الأدب والأدباء إلى مدارس فنية ومذاهب أدبية (كالرومانسية ...).

4- تسرب الثقافات الأجنبية والأفكار الحديثة إلى البلاد العربية، واصطدامها مع الثقافة العربية، بحيث جعل بعضهم يرى الانغماس بالثقافة الأجنبية، وإن ظهر تيار يدعو إلى الموازنة بين القديم والحديث.

5- تغير طبيعة الحياة المعاصرة طمس أغراضاً شعرية كالفخر والهجاء، وأبرز أغراضاً جديدة كالقومية والاجتماعية .

الفترة الزمنية للنهضة في البلاد العربية

النهضة العربية:

اليقظة العربية أو النهضة العربية مصطلح تاريخي يعود إلى حركة عمت البلاد العربية بين سنة 1820 و1914م. حيث تنبه العرب لماضيهم، وأدركوا واقعهم المتخلف، وسعوا لإحياء الماضي بما فيه من أصالة وتراث عربي إسلامي، والعمل على تجاوز التخلف من أجل بناء مستقبل أفضل.

تعريف النهضة:

النهضة بمفهومها الخاص هي: حركة إحياء التراث القديم. أما بمعناها الواسع فهي عبارة عن ذلك التطور عن القديم في كل من الفنون والآداب والعلوم، وطرق التعبير والدراسات، وما صاحب ذلك من تغير في أسس الحياة الاجتماعية والاقتصادية والدينية والسياسية.

النهضة في العصر الحديث وبدايتها

بعد ما أصاب الأمة الإسلامية، ومنها الشعوب العربية، من تأخر أرهق حياتها وأضعف مصادر الفكر فيها، وبخاصة في ميدان الأدب، حدث في آخر القرن الثاني عشر ومطلع الثالث عشر للهجرة أن بدأت تستفيق.

فمتى بدأت النهضة الحديثة في العالم العربي والإسلامي؟

أ- إن أول نهضة قامت في العالم الإسلامي هي تلك التي قادها الإمامان محمد بن عبد الوهاب ومحمد بن سعود رحمهما الله سنة 1157 هـ، وكانت نهضة دينية رفعت مستوى الفكر والسياسة والأدب، وعم نفعها جزيرة العرب وغيرها.

ب- وفي عام 1213هـ دخل الفرنسيون مصر، وجاءت الحملة الفرنسية تحمل معها- إلى جانب عُدّتها وعتادها العسكري- مطبعة وعلماء فرنسيين لخدمة أهدافها الصليبية، فلما استقرت أقدامهم في القاهرة افتتحوا بها معهداً علمياً، ومدرسة ومكتبة، كوّنوها من الكتب الفرنسية التي أتوا بها، وما ضموا إليها من كتب عربية جمعوها من خزائن الكتب في المساجد، كما افتتحوا مطبعة كانت تطبع بالعربية والفرنسية، وكانت تُصدر صحيفة سُميت الحوادث، أو التنبيه، قام على إخراجها الأديب المصري (إسماعيل الخشاب). من هنا عدَّ بعض المؤرخين دخول الحملة الفرنسية سنة 1213هـ بداية النهضة في مصر.

جـ- وجعل بعضهم بداية حكم (محمد علي) مصر سنة 1220هـ البداية الفعلية للنهضة، ذلك أن (محمد علي) كان طموحًا، فأراد أن يكون في مصر دولة قوية تقوم على أساس علمي في جميع شؤونها العسكرية والاقتصادية، لذا أقبل على إنشاء المدارس العسكرية والزراعية ونحوها كما أكثر من إرسال البعوث إلى الخارج، ومن هنا وصفت نهضة مصر بأنها نهضة علمية.

د- أما في بلاد الشام، فإن هذه النهضة لم تبدأ إلا في عام 1247هـ وذلك حين فتح النصارى- الذين عرفوا بالمبشرين- مدارسهم بها، فأقبل عليها أبناء نصارى الشام، ولعدم وجود مدارس أخرى تدرس العلوم العصرية، فإن بعضاً من أبناء المسلمين قد لحقوا بتلك المدارس.

وكانت بلاد الشام إذ ذاك تحت الحكم العثماني الذي سرت فيه عوامل الضعف أمام توثب الغربيين للقضاء على الخلافة العثمانية التي كانت رمز وحدة المسلمين آنذاك، فوقعت الشام فريسة في أيدي نصارى الغرب.

أهم عوامل النهضة الحديثة:

أخذت النهضة الأدبية تنمو وتنمو حتى بلغت بعد منتصف القرن الرابع عشر مبلغاً حسناً. وكان لا بد لهذه النهضة من عوامل وأسباب تدفع بها إلى الأمام، فمن أهم هذه العوامل ما يلي:

1- الصحافة:

تعد الصحافة من أهم العوامل التي تساعد على نمو الأدب وارتقائه ذلك أنها الميدان الذي يمارس فيه أرباب الأقلام فَنَّهم.

ولقد عُرفت الصحافة- أول ما عُرفت في البلاد العربية- في مصر حين أصدر محمد علي صحيفة "الوقائع المصرية"، وكانت تهتم فِي بداية حياتها بأحوال المجتمع تاريخاً وأدباً.

ثم صدرت صحيفة " الأخبار " في لبنان، وكانت حكوميةً أيضاً، ولم يكن لها اهتمام بأحوال المجتمع العربي. وفي تونس صدرت " الرائد " التونسية، وكانت حكومية أيضاً، وكان إسهام هذه الصحف في الحياة الأدبية ضئيلاً ومتفاوتاً.

ثم نشط النصارى في لبنان وأخذوا في إصدار الصحف والمجلات منها " الجنان "، و " المقتطف "، التي أصدرها (صروف ونمر) في بيروت أولاً، ثم استمر صدورهما في مصر.

وأما أهم الصحف والمجلات التي أصدرها مسلمون في ميدان الأدب: ف " الرسالة " و " الثقافة " و " الأزهر" و " الهلال ".

- **أثر الصحافة في اللغة والأدب :**

1- إيقاظ الوعي القومي، وبعث حركات التحرر والاستقلال.

2- تحرير الأدب من قيود الصنعة اللفظية.

3- ازدهار فن المقالة والعناية بالقصة.

4- الكشف عن كثير من المواهب الأدبية.

5- تنمية الثقافة؛ بما تنشره من تيارات الفكر والثقافة في الشرق والغرب.

2- المدارس والجامعات:

جاء العصر الحديث والعالم العربي كله يعيش في جانب التدريس على ما تقدمه له المدارس البدائية [الكتاتيب]، ثم حِلقُ الدرس على العلماء.

يُعد الأزهر صاحب الفضل الأول على الحركة العلمية في مصر، ثم افتتح محمد علي مدارس متخصصة، مثل مدرسة الزراعة، ومدرسة الطب، ومدرسة الألسن، فازدهر التعليم على يده حتى بلغ في عهد (إسماعيل) نسبة فاقت فيها مصر كثيراً من البلاد المتقدمة.

ثم دخل العالم العربي عصر الجامعات، فأنشأت مصر جامعة الملك فؤاد [جامعة القاهرة]، ثم تتابع فيها إنشاء الجامعات في القاهرة، والإسكندرية، وأسيوط، والمنصورة، وغيرها.

وأنشئت جامعة دمشق بعد ذلك بزمن، ثم تتابع إنشاء الجامعات في العالم العربي، كما انتشرت المدارس الابتدائية، والمتوسطة، والثانوية، والمعاهد المختلفة، في المدن والقرى في جميع البلاد.

3- المطابع:

لم تعرف البلاد العربية المطابع إلا مع الحملة الفرنسية التي دخلت مصر سنة 1213هـ؛ حيث أحضرت معها مطبعة تطبع بحروف عربية وأخرى فرنسية. واستولى (محمد علي) على تلك المطبعة، أو اشتراها ثم عمل على تطويرها، فاستقدم لها أحدث الأجهزة والحروف، وعني بعملها وسميت المطبعة الأميرية. واختار من العلماء مشرفين عليها وموجهين للعمل فيها، فطبعت كثيراً من أمهات الكتب، ثم تتابعت المطابع.

أثر المطابع في نهضة الأدب:

١. نشر المعارف وحفظها من الضياع.
٢. ازدهار الصحافة.
٣. نشر المخطوطات القديمة والكتب الجديدة.
٤. ساعدت على تحقيق التقارب الفكري والثقافي في الوطن العربي.5

4- دور الكتب:

عمدت كل دولة عربية إلى إنشاء دار كتب، ثم اتسع نطاق المكتبات العامة، فصار في كل جامعة مكتبة مركزية، وفي كل كلية وكل معهد بل وكل مدرسة مكتبة. ذلك أن المكتبات تُعد مصدر الغذاء العقلي، فالاهتمام بها والمحافظة عليها وعلى محتوياتها واجب. وذلك من أجل توفير الغذاء الفكري لعامة الناس وخاصتهم.

ومن أهم المكتبات في الوطن العربي:

- مكتبة دار الكتب المصرية، أُنشئت سنة 1870م.
- المكتبة الظاهرية بدمشق.
- الزيتونة بتونس.
- القرويين بالمغرب.
- مكتبة جامعة الملك سعود في الرياض.
- مكتبة الملك فهد الوطنية بالرياض.
- مكتبة الفيصلية بالرياض.

*** أثر المكتبات في اللغة والأدب:**

1- إحياء التراث العربي والإسلامي.

2- نشر الثقافة والمعرفة.

3- تنشيط حركة البحث والتأليف والترجمة.

5- الترجمة:

بدأت الترجمة الحديثة في العالم العربي في عهد (محمد علي)؛ ذلك أنه حرص على إيصال علوم الغرب إلى فكر أبناء أمته، وذلك ليتمكنوا من استيعاب العلوم التي شاعت في الغرب.

وأقبل الناس على الترجمة من الإنجليزية؛ لأنها كانت لغة التدريس في مصر إذ ذاك، ثم كثر المترجمون حتى إن بعض الكتب الجيدة ترجمت أكثر من مرة مثل "ماجدولين" و "البؤساء" .

أثر الترجمة في النهضة الأدبية:

أ- في النثر:

1- ظهور فنون أدبية مستحدثة كالقصة المسرحية.

2- تخلص الأدباء من قيود الصنعة.

3- ميل الأسلوب إلى السهولة والوضوح والاهتمام بالمعاني.

4- ظهور أثر الدراسات النفسية والمذاهب الاجتماعية في الأدب.

ب- في الشعر:

1- تطور أغراض الشعر القديمة، وانتقاله من الفردية إلى التغني بالبطولات القومية .

2- ظهور فنون شعرية مستحدثة كالشعر القصصي والمسرحي والرمزي، ومذاهب أدبية جديدة كالرومانسية والواقعية .

3- اتجاه القصيدة إلى الوحدة العضوية في الشعر الجديد.

4- شيوع الصور الكلية في الشعر.

5- تطور القالب الشعري وتصرُّف الشعراء في الشعر الجديد .

6- المعاجم والمجامع اللغوية:

نشأت الحاجة إلى مجامع لغوية تتولى وضع ألفاظ ومصطلحات بطرق سليمة، كالاشتقاق، والنحت، أو تعريب اللفظة بعد إخضاع لفظها للسان العربي بالنقص، أو الزيادة، أو التحريف، فأنشأت الحكومة المصرية سنة 1351 هـ مجمع اللغة العربية.

ثم أنْشئ المجمع العلمي بدمشق، ثم المجمع العلمي ببغداد، وفي زمن متأخر أنشأت الأردن مجمعًا وأصدر كل مجمع منها مجلة.

7- المستشرقون :

هم مجموعة من علماء الغرب ، تخصصوا في دراسة لغات الشرق، ودياناته وتاريخه وعلومه، وقد اهتم المستشرقون بدراسة اللغة العربية وآدابها وعلومها.

الآثار الإيجابية للمستشرقين:

1- نشروا كثيرًا من كتب التراث العربي الإسلامي مبوبة ومفهرسة مما أنقذها من الضياع.

2- وضعوا دائرة المعارف الإسلامية.

3- وجهوا الدراسات الجامعية (الأدبية والاجتماعية والتاريخية) نحو منهج الاستقرار العلمي، ودقة التناول، والعناية بتحقيق النصوص .

4- غيّروا فكر كثير من الغربيين عن العرب والمسلمين من خلال تعريفهم بالتراث الحضاري الإسلامي.

الآثار السلبية للمستشرقين:

1- انحراف عدد منهم عن أمانة البحث العلمي بدافع من التعصب الديني أو العرقي، فحوت دراساتهم كثيرًا من المغالطات المتعمدة .

2- ترويجهم للدعوات الهدامة كالدعوة إلى العامية، وهدم الأخلاق والدين باسم الحرية الدينية .

3- تفسير التاريخ الإسلامي على أساس مادي؛ مما أوقعهم في الخلط والاضطراب .

خطوات تحليل النص

1 – أسس تحليل النص الأدبي
2 – قراءة النص
3 – تحليل النص

- الطريقة الحرة في تحليل النصوص :

أولاً : مقدمات التحليل
أ – التوثيق
ب – الفهم
ج – التذوق

ثانياً : تقديم النص والحكم عليه
أ – المضمون
1 – طريقة تناول الموضوع
2 – الطابع العام في النص
أ – الطابع الفكري التأملي
ب – الطابع الشعوري و العاطفي
ج – الطابع التخيلي
د – الطابع اللفظي أو الموسيقي

3– الصدق الفني
4 – وحدة الموضوع
5 – الأصالة أو الطابع الشخصية

ب – في الشكل
(1) الألفاظ
أولاً : الدلالات اللغوية
ثانياً: الدلالات الإيقاعية
ثانياً : الدلالات التصويرية أو الإيحائية
(2) التركيب
(3) الصنعة
(4) الخيال والصورة
- أولاً : الخيال الجزئي
+ - أنواع الخيال :
* - بصرية
* - سمعية
* - شمية
* - ذوقية
* - لمسية
# - ثانياً / خيال المجنج .
(5) الايقاع والموسيقى

المحاضرة الثانية

خطوات تحليل النص الأدبي

1- أسس تحليل النص الأدبي :

أ - ضرورة امتلاك خبرات ومعارف مناسبة.

ب- المرونة أو القابلية للحركة في زوايا مختلفة (مواقع مختلفة) للنظر إلى النص من خلالها.

ج- امتلاك المفاتيح التي بواسطتها يستطيع القارئ فتح مغاليق النص ، أو بعبارة أخرى قدرة القارئ على توظيف خبراته اللغوية والأدبية (نحو، صرف ، بلاغة ، نقد ، ثقافة عامة ...) في تحليل النص.

د- اليقين بأن النص ملك للقارئ بعد إنتاجه ، بالتالي لا يكلف نفسه عناء البحث عما يقصده الكاتب .

هـ - ضرورة الانطلاق من أدلة وقرائن حاضرة في النص، أو متعلقة به عند تحليل النص . مثال: عندما يتحدث الطالب عن أَنَفَة المتنبي وعزته البارزة في شعره لا بد أن يدلل بألفاظ من النص أو أساليب معينة أو أية أدلة تثبت هذا الحكم.

2- قراءة النص:

ويتم ذلك قبل الشروع في تناول مكونات النص؛ حيث يقرأ قراءة متأنية واعية ، وقد تقود هذه القراءة أحيانًا إلى تذوق النص ، خاصة إذا كانت لغته واضحة ، وأفكاره مباشرة . وأحيانًا لا يكتفي بقراءة واحدة للنص ؛ إذ يعمد القارئ إلى قراءته أكثر من مرة حتى يدرك مكامنه .

3 – تحليل النص :

الطريقة الحرة في تحليل النصوص

أولاً: مقدمات التحليل:

أ. **التوثيق:**

1- نسبة النص إلى قائله عن طريق ديوانه، أو أحد كتب الأدب والتاريخ المعتمدة.

2- وصول النص إلى الدارس في الصورة التي أخرجها بها الأديب، أو أقرب صورة إلى ذلك، وهذا يتم عن طريق التحقيق.

ب. **الفهم:**

1- الإحاطة بملابسات النص التاريخية والنفسية (مناسبته)؛ حتى يعين ذلك على وضعه في موضعه، وإقامة صلته بالحياة، وهي الصلة التي لا تبين قيمة النص بدونها.

2- فهم الألفاظ والتراكيب عن طريق المعاني اللغوية والمجازية، وما يطرأ على التراكيب من تقديم أو تأخير.

3- فهم المعاني العامة للنص؛ لتحديد ما فيه من قيم عقلية وعاطفية وفنيه، وهنا لا بد من أن نقيم الصلة بين معاني النص وحياة الأديب، ثم بينها وبين الحياة العامة.

ج. **التذوق:**

1- مرحلة ذاتية خالصة، تقتضي إطالة التأمل في خصائص النص الذاتية والموضوعية، ومحاولة تبين التجربة والتعبير عنها. (المضمون والشكل).

2- لا بد من قراءة النص بصوت مرتفع، وتكرار ذلك.

3- إدراك الغاية من التذوق؛ وهي: النقد السليم.

ثانيًا: تقويم النص والحكم عليه:

نفتش في تقويم النص عن خصائص المضمون والشكل معاً، ونسجل إزاء كل بيت ما يعنّ لنا من ملاحظة حوله، سواء أكانت تتناول القيم الشعورية أو التعبيرية، ثم نُجمِل هذه الخصائص حين نتبين أجزاء النص الكبرى، متحدثين عما في كل قسم من هذه الخصائص، على أن نضع نُصب أعيننا ما سوف نفصّله بعد ذلك في الشكل والمضمون.

أ. **في المضمون:**

(1) طريقة تناول الموضوع:

- نحدد الفن أو الجنس الأدبي أو الغرض في النص.
- هل وُفِّق الأديب في اختيار الطريقة التي تناول بها الموضوع؟
- ما منطلقاته النقدية؟ وما تصوره الذي يصدر أدبه عنه؟
- هل كان يملك القدرة على معالجة الجزئيات ليصل منها إلى الكليات، وعلى إدراك حقائق الحياة وأسرار النفس الإنسانية إدراكًا يقوم على التأمل والحدس؟
- نتساءل عن الدافع والمناسبة وظروف الأديب والبيئة، وأثر ذلك كله في طريقة تناول الموضوع.
- العفوية والارتجال.

(2) الطابع العام في النص:

والمقصود هو أن تبرز الطابع الأظهر في النص، وإلا فجميعها غالباً يكون موجوداً، وربما جاءت هذه الطوابع متوازنة فيه فلا نجد حاجة للحديث عنها.

أ. الطابع الفكري أو التأملي:

- أكثر ما يظهر الطابع الفكري أو التأملي لدى الشعراء المتفلسفين أو الآخذين بطرف كبير من الثقافة.
- نتلمسه حينما ندرس التصور الذي صدر عنه الأديب في نظرته إلى الكون وما فيه، أو إلى النظرية الأدبية التي يدور أدبه في محيطها.

ب. الطابع الشعوري أو العاطفي:

- ناجم عن طبيعة نظرة الأديب إلى الكون وما فيه، ووقع ذلك على وجدانه، مثل: روح التشاؤم عند أبي العلاء، وروح المرح والسخرية عند الجاحظ والمازني والطنطاوي.
- أهم ما في الطابع الشعوري: الخصوصية في الشعور ومدى العمق والشمول في الاتصال بالكون والحياة، وصحة الشعور، وصدق الاتصال.

ج. الطابع التخيلي:

- يبدو هذا الطابع بارزاً في شعور بعض الشعراء، مثل عمر أبي ريشة.
- وهو أقرب إلى حيز الشكل، ويبدو حين يعمد الأديب إلى القصة الرمزية.
- هناك طابع خيالي خاص بالصور الجزئية والظلال الموحية، وهو يدرس في الشكل.

د. الطابع اللفظي أو الموسيقي:

يبدو عند من يهتمون باللفظ الجميل والجرس، ويهملون المضمون، وهو ما نجده عند البهاء زهير، أو علي محمود طه، أو ابن هاني الأندلسي (رحى تطحن قرونا).

(3) الصدف الفني:

- وهو صدق التأثر بالتجربة، وصدق التأثير في المتلقي، أي القدرة على نقل التجربة إلى الآخرين.
- وقد تكون التجربة خاصة بالأديب هو الذي عاناها، وقد تكون بعيدة عنه ولكنه تمثَّلَها حتى يظن أنه بطلها أو شهدها.

- كون حدة تصويره ناشئة عن حدة شعوره وقوة حساسيته، لا عن رغبة في المبالغة والتهويل.
- ألا يخالف تصويره النواحي الكونية ولا حقيقة السلوك الإنساني المعروف.
- نستطيع أن ندرك الصدق الفني في عمل الأديب من خلال تعبيره.
- ألوان العاطفة، وغناها أو فقرها، وقوتها أو ضعفها.

(4) الوحدة الموضوعية:

1. أن تكون القصيدة بنية حية نابضة تامة الخلق والتكوين، نتحقق فيها وحدة الموضوع ووحدة الشاعر مع الوحدة الفنية .

2- القصيدة القديمة لم توفِّ الوحدة إلا نادرًا، وتتوافر فيها غالبًا الوحدة الشعورية التي تقوم على ومضات ذهنية وشعورية أساسها التداعي الذهني للمعاني.

(5) الأصالة أو طابع الشخصية:

وهو السمة الأولى لكل أديب أصيل، والأديب الأصيل هو الذي يضع طابعه وميسمه على نِتاجه فيصبح كل بيت له يعبّر عن روحه وخواطره وأسلوبه، حتى لنحس أن للشاعر خصوصية تدلنا على شعره عندما نسمعه أو نقرأه ولو لم نعرف أن ما سمعناه أو قرأناه هو من إبداعه، وتتضح أصالة الأديب في الأمور التالية:

١ - النظرة الشعورية الخاصة إلى الكون والحياة والقدرة على الانتقال من الجزئيات إلى الكليات.

٢ - الصدق الفني (ولن يكون للشاعر طابع خاص ولن يستطيع أن يصلنا بالكون الكبير إلا إذا كان صادقًا صدقًا فنيًّا).

٣ - صحة الطبع، والبعد عن التكلف، والاستكراه والمبالغة.

٤ - القدرة على الإبداع والابتكار، والبعد عن التقليد.

5- تميز الخصائص التعبيرية في الألفاظ والتراكيب والإيقاع والصور والظلال (وهو ما يدرس في الشكل).

6- قد يفقد بعض الأدباء الذين بلغوا شأنًا عظيمًا في الأصالة أصالتهم حين يفقدون بعض هذه العناصر كالْمُلْقِي حين يفقد الصدق الفني.

7 – خصوصية اللفظ، وطرافة العبارة، والإيجاز فيها، والتلاؤم بين أجزائها.

(ب) في الشكل:

لا بد أن نبين مدى التطابق الذي ينبغي أن يتم بين حقائق النص وصياغتها، أي بين التجربة والتعبير والفصل بين عناصر الشكل لا يقل مجازفة عن الشكل والمضمون.

(١) الألفاظ:

١ - الألفاظ الموحية التي تنقل إلينا القيم الشعورية التي يحويها النص، وهي الدلالات التصويرية، الدلالات اللغوية والإيقاعية:

أولاً: الدلالات اللغوية:

١ - دقة اللفظ في أداء المعنى اللغوي.

٢ - استعمال الغريب.

٣ - استخدام ألفاظ العصر.

٤ - تغيير دلالة الألفاظ من عصر إلى عصر ، أو حين تتغير حسب ورودها في سياق النص.

٥ - البعد عن التبذل والحوشية والتعقيد.

ثانيا: الدلالات الإيقاعية:

١ - يهتم لها الشاعر في حدود؛ حتى لا يطغى جانب الألفاظ ذات الرنين الموسيقي على نصه، فيطغى على الجوانب الأخرى.

٢ - يحاول أن يكون في شعره الفصاحة والجزالة والعذوبة والرشاقة.

ثالثا: الدلالات التصويرية أو الإيحائية:

١ - لأن الشعر رمز عن كل ما يختلج في النفس من مشاعر، فيستثمر الشاعر خاصة الإيحاء والمجاز لينقل لنا ما يجيش في صدره.

٢ - ولا بد أن يقتصد الشاعر في الألفاظ الموحية؛ حتى لا يكون فريسة للألفاظ ورنينها، فإذا هو شاعر لفظي يقدم أواني جميلة ولكنها فارغة.

٣ - ولا يسرف في الاستعمال المجازي حتى لا يكون شعره ألغازًا وأحاجي لا تفهم.

(٢) التراكيب:

خصائص اللفظ كلها لا تنطبق هنا على التنسيق الذي يسمح لكل لفظ بأن يشع شحنة من الصور ومن الإيقاع، والذي يؤلف إيقاعًا متناسقًا بين الألفاظ، وظلالاً متناسقة كذلك من ظلال الألفاظ.

١ - أهمية الروابط بحروف العطف، وقوانين الوصل والفصل وهي ركائز ثابتة.

٢ - التقديم والتأخير.

٣ - التعريف والتنكير، وهذه تحدد صورة المعنى.

٤ - التنويع بين الخبر والإنشاء، وأثره في قوة اللهجة أو تلوين الأسلوب.

٥ - التكرار، وأثره في توضيح المعنى وتأكيده، وأثره الموسيقي.

٦ - الحوار وما يفيضه على الأسلوب من حيوية، وما له من أثر في تصوير الشخصيات والنفسيات.

(٣) الصنعة:

(١) هي طريقة أداء المعاني، والمقصود بها أن تحقق للأديب إبراز عاطفته الصادقة في صورة تامة الجلاء والوضوح.

(٢) الفرق بين الصنعة والتصنع يكمن في هذا المقياس للصنعة الصادقة ونظيرتها الكاذبة، فما دامت لا تقف حاجزًا بيننا وبين تصور العاطفة، بل كانت أداة تزيد قدرتنا على تمثيلها واستجلائها، فهي صنعة صادقة، أما إذا صرفتنا عن هذا الاستجلاء وبهرتنا بمجرد وجودها وبهرجتها فانصرفنا إليها نتأملها في حد ذاتها أول ما نقرأ النص الأدبي، وانشغلنا بتأملها عن تأمل العاطفة التي تكمن وراءها فهي تصنُّع كاذب.

(٣) إن كثرة الصيغ البديعية، لفظية كانت أم معنوية، تدل على الصنعة المتكلفة، إلا إذا كان الشاعر مطبوعًا؛ إذ تأتي الصنعة عفوية مرهفة، فتساعد على تلوين الأسلوب، وإضفاء الجو الموسيقي، كما نجد لدى البحتري بصورة خاصة.

(٤) من أبرز صور الصنعة: 1-الجناس 2-المقابلة 3- الموازنة 4- الترصيع.

(4) الخيال والصور:

أولاً: الخيال الجزئي؛ ومكوناته: التشبيه، والاستعارة، والكناية؛ ويقوم على إدراك علاقات المشابهة بين الأشياء مما قد يخفى على الناس العاديين.

- الخيال يجب أن يَبُثَّ الحياةَ في الجوامد فيحركها، وهو ليس غاية في ذاته، وإنما هو غاية لمعان يمثلها، معانٍ تصور وقع الكون في وجدان الأديب وخياله.
- لا بد من الابتكار والجدة، لا أن يعيش الأديب على صور قديمة، وإذا تناولها فلا بد أن يضيف إليها من رؤاه وأحلامه ما يجعلنا نشعر بأن له عالماً يحلق فيه بأجنحة قوية.
- يجب ألا يشطح الأديب في صوره حتى يصور لنا العين بطائر أو غير ذلك، فهذا من لغو القول.

أنواع صور الخيال:

- بصرية كتصوير الفضيلة في صورة فتاة جميلة.
- سمعية كتصوير الرعد بقصف المدافع.
- شمية؛ كتصوير الحديث العذب بالعطر.
- ذوقية؛ كتصوير الهمّ بالمر.
- لمسية؛ كتصوير سهل الطبع باللين.
- وقد تكون الصور مستمدة من البيئة، فتأتي مادية قريبة من الذهن أو تكون من التعبير البياني المعقد الذي جدَّ في حياة العرب في العصر العباسي.

ثانيًا: الخيال المجنح؛ وهو الخيال القادر على الإتيان بالصور الشعرية المبتكرة، أو المتكاملة بما في الصورة من تحديد للزمان والمكان، واللون والحركة.

(5) الإيقاع والموسيقى:

الموسيقى الخارجية: وهي الأوزان والقوافي:

وهي تناقش هل وُفِّق الشاعر في الوزن الذي اختاره لقصيدته أم لم يوفق؟!

وإذا كان شكله شكلاً تجديدياً (الموشحات، المرسل) لا بد من الوقوف الطويل لبيان مدى توفيق الشاعر.

يقف الناقد عند جمال هذه الموسيقى الخفية ويحاول تحليلها:

- بتصوير ما للألفاظ من جمال وجرس، وما بينها من توافق في الحروف والحركات .
- علاقات الكلمات بالمعاني، وعلاقتها بعضها ببعض؛ ليدرك حسن تركيبها وتأليفها من حيث إيحاء الحروف وجرسها، وما فيها من مدود مطولة، وما في الألفاظ والتعبيرات من التنكير والتعريف، والحذف والتطويل ، والتقديم والتأخير. ومن الأفعال الحركية، والجمل التقريرية، أو الإنشائية، وكل ذلك يمكن أن يؤثر في الموسيقى الداخلية.
- لا بد أن يلائم الكلام في إيقاعاته لفظًا وتركيباً لحالة النفس؛ من شدة ولين، وسرعة وبطء؛ لتكون موسيقاه أروع وأشد تأثيراً، وقد تنبه إلى ذلك القدماء فقالوا بمناسبة الرقيق من الألفاظ للمعاني الرقيقة في الغزل والحزن والعتاب، ومناسبة الجزل أو الضخم لوصف المعارك والأهوال والهجاء والتهديد.
- والكلام السابق ينطبق على البحور كذلك، فالشاعر المطبوع تهديه حاسته الفنية إلى البحر الذي يصلح للتعبير عما في نفسه فيجيء كلامه عذباً يحس القارئ بمتعة الموسيقى فيه.
- لا بد أن يستخدم الشاعر جرس اللفظ، فيحاول أن يحاكي صوت الفعل الذي يصوره في صورة الألفاظ التي ينظمها، فقد يكثر مثلاً من حروف الضاد والطاء ليدل على الطعن والضرب.
- ويحاول أن يحاكي صوت الفعل الذي يصوره بنوع البحر الذي يختاره، فبحر يصلح للحركة السريعة لسرعة تفعيلاته، وآخر للحركة البطيئة، لكثرة حروف المد في تفعيلاته، والأمر ليس على إطلاقه.. فمتى وجدنا البحر له أثره في النص وإلا لا نلتفت إليه.

الخاتمة :

ينبغي أن نلاحظ في خاتمة التحليل الأمور التالية :

نجري مقارنة بين الشاعر وغيره من الشعراء، وهذا يعتمد على ثقافة واسعة، ونتيجة درس طويل.

ما يثيره النص فينا من أحاسيس، أو ما يعطيه لنا من خبرة ومعرفة، وهو في الطرفين يوضح كيف نجد فيه ما يكمل شخصياتنا، ويجعلنا نحس الحياة إحساساً ينشد الكمال، ولا بد من الموضوعية في كل ذلك.

اللغة العربية تنعي حظها بين أهلها

للشاعر/حافظ إبراهيم

مناسبة القصيدة:

انطلقت الدعوات الهدَّامة بكثرة تتَّجه إلى اللغة العربية؛ تريد أن تفرق المجتمعين عليها بِمُختلِف الحيل والأساليب، تحت ستارٍ منَ الرغبة في الإصلاح، وفي مُسايَرَةِ الزمان.

رَجَعْتُ لنَفْسِي فاتَّهَمْتُ حَصاتِي ... ونادَيْتُ قَوْمِي فاحْتَسَبْتُ حَياتِي

رَمَوْنِي بعُقْمٍ في الشَّبابِ وليْتَني ... عَقِمْتُ فلَم أَجْزَعْ لقَوْلِ عُداتِي

وَلَدْتُ ولمّا لمْ أَجِدْ لعَرائِسِي ... رِجالاً وأَكْفاءً وَأَدْتُ بَناتِي

وسِعْتُ كِتابَ اللهِ لَفْظًا وغايَة ... وما ضِقْتُ عن آيٍ به وعِظاتِ

فكيف أَضِيقُ اليومَ عن وَصْفِ آلَةٍ ... وتَنْسِيقِ أسماءٍ لمخْتَرَعاتِ

أنا البَحْرُ في أَحْشائِه الدُّرُّ كامِنٌ ... فهل سَأَلوا الغَوَّاصَ عن صَدَفاتِي

فيا وَيْحَكُمْ أَبْلَى وتَبْلَى مَحاسِني ... ومنكم وإنْ عَزَّ الدّواءُ أساتِي

فلا تَكِلُوني للزّمانِ فإنّني ... أَخافُ عليكمْ أن تَحِينَ وَفَاتِي

أَرَى لرِجالِ الغَرْبِ عِزًّا ومَنْعَةً ... وكم عَزَّ أَقوامٌ بعِزِّ لُغاتِ

أَتَوْا أَهْلَهُمْ بالمعْجِزاتِ تَفَنُّنًا ... فيا لَيْتَكُمْ تأتونَ بالكَلِمَاتِ

أَيُطْرِبُكُمْ مِنْ جانِبِ الغَرْبِ ناعِبٌ ... يُنادِي بِوَأْدِي في رَبِيعِ حَياتِي

سَقَى اللهُ في بَطْنِ الجَزِيرةِ أَعْظُمًا ... يَعِزُّ عليها أنْ تَلِينَ قَناتِي

حَفِظْنَ وِدادِي في البِلى وحَفِظْتُه ... لهنّ بقَلْبٍ دائمِ الحَسَراتِ

وفَاخَرْتُ أَهلَ الغَرْبِ والشرقُ مُطْرِقٌ ... حَياءً بتلكَ الأَعْظُمِ النَّخِراتِ

أَرَى كلَّ يومٍ بالجَرائِدِ مَزْلَقًا ... مِنَ القَبْرِ يُدْنِيني بغَيْرِ أَناةِ

وأَسْمَعُ للكُتّابِ في مِصْرَ ضَجَّة ... فأَعْلَمُ أنّ الصّائحِين نُعاتِي

أَيَهْجُرُنِي قَوْمِي – عفا اللهُ عَنْهُمُ – ... إلى لُغَةٍ لَمْ تَتّصِلْ برُواةِ

سَرَتْ لُوثَةُ الإفْرَنْجِ فيها كما سَرَى ... لُعابُ الأَفاعِي في مَسِيلِ فُراتِ

فجاءَتْ كثَوْبٍ ضَمَّ سَبْعِين رُقْعَةً ... مُشَكَّلَةَ الأَلْوانِ مُخْتَلِفاتِ

إلى مَعْشَرِ الكُتّابِ والجَمْعُ حافِلٌ ... بَسَطْتُ رَجائِي بَعْدَ بَسْطِ شَكاتِي

فإمّا حَياةٌ تَبْعَثُ المَيْتَ في البِلى ... وتُنْبِتُ في تِلْكَ الرَّمُوسِ رُفاتِي

وإمّا مَماتٌ لا قِيامةَ بَعْدَهُ ... مَماتٌ لَعَمْرِي لَمْ يُقَسْ بمَماتِ

المصدر: ديوان حافظ إبراهيم/1422هـ، ص253-255.

ثانيًا ترجمة حافظ إبراهيم

ولادته:

ولد حافظ إبراهيم على متن سفينة كانت راسية على نهر النيل أمام ديروط، وهي قرية بمحافظة أسيوط من أب مصري وأم تركية. توفي والداه وهو صغير. أتت به أمه قبل وفاتها إلى القاهرة؛ حيث نشأ بها يتيمًا تحت كفالة خاله الذي كان ضيق الرزق؛ حيث كان يعمل مهندسًا في مصلحة التنظيم. ثم انتقل خاله إلى مدينة طنطا وهناك أخذ حافظ يدرس في كتّاب. أحس حافظ إبراهيم بضيق خاله به مما أثر في نفسه، فرحل عنه وترك له رسالة كتب فيها. ثقلت عليك مؤونتي.

نشأته:

كان حافظ إبراهيم إحدى عجائب زمانه، ليس فقط في جزالة شعره بل في قوة ذاكرته والتي قاومت السنين ولم يصبها الوهن والضعف على مر 60 سنة هي عمر حافظ إبراهيم، فإنها ولا عجب اتسعت لآلاف الآلاف من القصائد العربية القديمة والحديثة، ومئات المطالعات والكتب، وكان باستطاعته – بشهادة أصدقائه – أن يقرأ كتابًا أو ديوان شعر كامل في عدة دقائق وبقراءة سريعة، ثم بعد ذلك يتمثل ببعض فقرات هذا الكتاب أو أبيات ذاك الديوان. وروى عنه بعض أصدقائه أنه كان يسمع قارئ القرآن في بيت خاله يقرأ سورة الكهف أو مريم أو طه فيحفظ ما يقوله ويؤديه كما سمعه بالرواية التي سمع القارئ يقرأ بها.

يُعد شعره سجل الأحداث، إنما يسجلها بدماء قلبه وأجزاء روحه ويصوغ منها أدبًا قيما يحث النفوس ويدفعها إلى النهضة، سواء أضحك في شعره أم بكى، وأمل أم يئس، فقد كان يتربص كل حادث هام يعرض فيخلق منه موضوعًا لشعره ويملؤه بما يجيش في صدره.

كان حافظ إبراهيم رجلاً مرحًا وسريع البديهة يملأ المجلس ببشاشته وفكاهاته الطريفة التي لا تخطئ مرماها، وتروى عن حافظ إبراهيم مواقف غريبة مثل تبذيره الشديد للمال، فكما قال العقاد: (مرتب سنة في يد حافظ إبراهيم يساوي مرتب شهر)، ومما يروى عن غرائب تبذيره أنه استأجر قطارًا كاملاً ليوصله بمفرده إلى حلوان؛ حيث يسكن وذلك بعد مواعيد العمل الرسمية.

شعره :

كتب حافظ إبراهيم في أغراض الشعر مقلداً المعاني السابقة والأغراض السالفة ودعا إلى التجديد:

آن يا شعر أن تفكّ قيوداً قيدتنا بها دعاة المحال

فارفعوا هذه الكمائم عنا ودعونا نشمُّ ريح الشمال

وقد دارت أغراضه الشعرية في فلك الرثاء والهجاء والإخوانيات، والجوانب الاجتماعية، والسياسات، والشكوى.

وفاته:

توفي حافظ إبراهيم سنة 1932م في الساعة الخامسة من صباح يوم الخميس، وكان قد استدعى اثنين من أصحابه لتناول العشاء، ولم يشاركهما؛ لمرضٍ أحس به. وبعد مغادرتهما شعر بوطأة المرض فنادى غلامه الذي أسرع لاستدعاء الطبيب، وعندما عاد كان حافظ في النزع الأخير، تُوفي ودفن في مقابر السيدة نفيسة.

إضاءات حول النص

الأخطار التي تهدد اللغة العربية:

اللغة العربية الفصيحة هي لغة القرآن؛ لذا لا بد من أن تُتخذ كل الوسائل لدرء الأخطار المحدقة بها، ومن تلك الأخطار: شيوع اللحن فيها، إذ شكّل اللحن الدافع الأكبر لاهتمام اللغويين وحرصهم على حفظ كتاب الله تعالى، وسلامة نَصه، ونُطقه نطقاً صحيحاً سليماً، والقدرة على فهمه، ابتغاء وجه الله تعالى.

ومن الأخطار أيضاً: شيوع العامية؛ حيث تعمل على قطع أواصر الصلة بين العرب وانكماش كل بلد عربي مع لهجته الخاصة.

ومنها أيضاً: كتابتها بحروف لاتينية، ففي الشبكة العنكبوتية ظهرت لغة جديدة لها أبجديتها الخاصة، وهمّها الأول سرعة الكتابة لا أكثر كغرف الدردشة، وتوصّل المتعاملون بها إلى أعراف لا تُحمد عقباها.

ومن الأخطار: الدعوة إلى التغريب، أي اتباع النهج الغربي في مسالك التقدم العلمي والأدبي والنهضة الحضارية، وغير ذلك.

فضل اللغة العربية على أبنائها:

لقد صحبت العربية الزمان في كل امتداداته، وظهر فضلها أولاً في الشعر الذي هو ديوان العرب، وما وصلنا منه يدل على أنه مرّ بمراحل تطورٍ في معانيه، ولغته، وأسلوبه، وعَروضه، وأوزانه وقوافيه، وهذا ما يؤكد أنه ليس وليد قرن أو قرنين من الزمن إنما هو ثمرة قرون طويلة شهدتها اللغة العربية.

وبفضل أصالتها استطاعت أن تربط ماضينا بحاضرنا، فكنا على تواصل مع تراثنا وحضارتنا منذ اللحظات الأولى لحياتهما ونموهما واكتمالهما. فيرى الدكتور السيد يعقوب بكر في كتابه دراسات في فقه اللغة العربية أنّ النقوش الثمودية، واللحيانية، والصفوية قد دلت على أن اللغة العربية السابقة للفصحى ترجع إلى القرن الخامس قبل الميلاد، وأن أقدم نص للفصحى نفسها يرجع إلى سنة 328 ميلادية، وهذا خير شاهد على قِدَم العربية وأصالتها وتواصلها حتى يومنا هذا.

جمال اللغة العربية:

شُرّفت العربية بنزول القرآن بها، وهذا ما جعل أهلها يعتزون بها للكرامة الإلهية التي خصّها الله رعايته، وبعثهم لدراستها من أجل فهم النص القرآني، والوقوف على أحكامه وتشريعاته، وكشف النقاب عن أسرار البلاغة والجمال فيها.

وجعل الجرجاني النظم وبلاغة الكلام واستقامة الأسلوب قائمة على أحكام النحو وقواعده واستعمالاتها، قال: فلا ترى كلاماً قد وُصف بصحة نظم، أو فساده، أو وُصف بمزية وفضل إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة، وذلك الفساد، وتلك المزية وذلك الفضل إلى معاني النحو وأحكامه، ووجدته يدخل في أصل من أصوله، ويتصل بباب من أبوابه.

إضاءات مرحلة ثانية:

ثارت المسألة من جديد، حين دعا إنجليزي آخر، كان مهندسًا للري في مصر – وهو السير وليم ولكوكس – سنة 1926م إلى هجر اللغة العربية، وخطا بهذا الاقتراح خطوة عملية، فترجم أجزاء من الإنجيل إلى ما سماه "اللغة المصرية"، ونوَّه سلامة موسى بالسير ولكوكس وأيَّده، فثارت لذلك ثائرة الناس من جديد، وعادوا لمهاجمة الفكرة، والتنديد بما يكمن وراءها من الدوافع السياسية، ولكنَّ الدعوة استطاعت أن تجتذب نفرًا من دعاة الجديد في هذه المرة، فاتَّخذوا القوميَّة والشعبيَّة ستارًا لدعوتهم.

ثم بدا أنَّ الدعوة آخذة في الانتشار، حين اتخذت اللهجة السوقية في المسرح الهزلي، ثم انتقلت إلى المسرح الجدي حين تجرأت عليه وقتذاك فرقة تمثيلية تتخذ اسمًا فرعونيًّا، وهي "فرقة رمسيس" فوجدت مسرحياتها إقبالاً ولقيت رواجًا عند الناس، وظهرت الخيَّالة (السينما) من بعد فاتخذت هذه اللهجة، ولم يعد للعربية الفصحى وجود في هذا الميدان، ثم ظهرت هذه اللهجة السوقية التي تسمى بالعامية في الأدب المكتوب، فاستعملها كثير من كتاب القصة في الحوار، ولا يزال دعاتها يمكّنون لها في هذا الميدان، ويجدّون في ذلك جاهدين.

إن الدعوات التي تستهدف هدم الدين أو الأخلاق، قد تضل جيلاً من الشباب؛ ولكن الأمل في إنقاذ الجيل القادم يظل كبيرًا ما دام القرآن حيًّا مقروءًا، وما دام الناس يتذوَّقون حلاوة أسلوبه وجمال عبارته، أمَّا هذه الدعوة الخطيرة، فهي ترمي إلى قتل القرآن نفسه – وهيهات – والحكم عليه بأن يُصْبِح أثرًا ميتًا؛ كأساطير الأوَّلين التي أصبحت حشو لفائف البردي، أو بأن يصبح أسلوبه عتيقًا باليًا لتحويل أذواق الأجيال الناشئة عنه، وتنشئتهم على تذوق ألوان أخرى من الأساليب المستجلبة من الغرب.

يزعمون أنَّ قواعدها صعبة معقدة، وفي اللغات الأوربية الحية ما هو أشد منها صعوبة وتعقيدًا كالألمانية، ويقولون: إنَّ الشاذَّ فيها من غير القياسي كثير، والشذوذ في صيغ الأفعال وفي صيغ الجمع والتأنيث وفي المصادر يملأ اللغات الأوروبية كلها، والشواهد عليه لا تُحصى.

وقالوا: إن الكتابة فيها غير ميسرة، مع أنَّ مطابقة الصوت المسموع للصورة المقروءة هي في العربية أوضح منها في الإنجليزية وفي الفرنسية، اللتين يتقنهما معظم المتذمرين، وصانعي الفتن من الهدامين.

ويقولون: إنَّ اللغات الأوربية قد تطورت، فيجب أن تتطور لغتنا كما تطورت لغاتهم، وهناك فرق بين "التطور" و"التطوير" تتطور اللغة بأن تفرض عليها قوانين قاهرة هذا التطور، أما التطوير فهو سعي مفتعل إلى التطور، هو إرادة إحداث هذا التطور دون أن تكون له مبررات تستدعيه، والتطور لا يُسعى إليه ولا يُصطنع، ولكنه يفرض نفسه فلا نجد بُدًّا من الخضوع له، وأي نعمة وأي مزية في تطور اللغات الأوربية حتى نسعى إلى افتعال نظيره في لغتنا؟

فلِماذا نَسْعَى إلى أن نُفْقِد أنفسنا هذه المزايا التي لم تَفرض علينا فقْدها ضرورةٌ من الضرورات؟ لماذا نحسد أوروبا التي ابتليت بذلك على مصابها، ونصنع صنيع اليهود الذين قالوا لنبيهم حين مروا بقوم من الكفار عاكفين على أصنام لهم يعبدونها: {اجْعَلْ لَنَا إِلَهًا كَمَا لَهُمْ آلِهَةٌ} [الأعراف: 138]؟!

المدرسة الأدبية التي انتمى إليها حافظ إبراهيم

مقدمة وتمهيد:

لم يتلقَ حافظ إبراهيم في المدارس شيئاً قيماً من الثقافة، ولكنه كان يقرأ من الكتب ما يوافق هواه ويلائم مزاجه، ويتمثل ما يقرأ، فقرأ دواوين فحول الشعراء، وحفظ كثيراً من الأشعار، ولكن لم تكن له منهجية معينة أو فكر محدد يرجع إليه.

المدرسة الأدبية التي انتمى إليها حافظ إبراهيم هي المدرسة الاتباعية الإحيائية (الكلاسيكية العربية):

أ– نشأتها: ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر، والربع الأول من القرن العشرين.

ويعد محمود سامي البارودي رائد الاتباعية في الشعر الحديث، وإلى جانبه ظهر شعراء آخرون يمثلون مدرسة الإحياء والبعث (المدرسة الكلاسيكية) ومنهم: أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وعلي الجارم (من مصر). وخليل مردم، وشفيق جبري وخير الدين الزركلي (من سورية).

ب – العوامل التي ساعدت على ظهورها :

1 – التطور الاجتماعي والسياسي والاقتصادي.

2 – الالتقاء بالغرب.

3 – نشوء الوعي الوطني.

4 – بروز تيارات فكرية كالحركات الإصلاحية.

5 – وجود الصحافة وإحياء التراث والترجمة.

ج – مقومات المدرسة وخصائصها الفنية:

1 – العودة إلى الموروث الشعري، ولاسيما عصر القوة والأصالة والجزالة ممثلة في الشعر الجاهلي، الإسلامي، الأموي، العباسي.

2 – إحياء التقاليد الشعرية ، ولاسيما الطرق البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية.

3 – اعتماد الشعراء الإحيائيين على التراث الشعري الذي وصلهم في صياغة أساليبهم، ورسم صورهم، وإبراز أفكارهم عبر عنصر المحاكاة والمعارضة لكثير من قصائدهم.

4 – محافظتها التامة على وحدة الموضوع والبيت والوزن والقافية.

5 – عنايتها الواضحة في مجال التعبير بالجزالة والمتانة والصحة اللغوية.

6 – اهتمامها بالخيال الجزئي التفسيري الحسي.

7 – عنايتها في مجال المضمون بالرؤية الإصلاحية الاجتماعية والسياسية إلى جانب المجال الأدبي الوجداني بأغراضه المتعددة.

مثال نقدي:

الأدب الاتباعي أدب إصلاحي، موقفه وسطي بين القديم والحديث، بين الشعب والنظام. فهو يسعى للمصالحة وليس للثورة. ورؤية أدبائه إصلاحية فهو يتوجه للشعب ويطلب منه أن يجد حلاً لمشكلاته:

– مثال: حافظ إبراهيم : يقف من الحجاب موقفاً وسطياً فلا يدعو للسفور ولا يدعو للحجاب كم يقول:

أنا لا أقول دعوا النساء سوافراً بين الرجال يجلن في الأسواق
كلا ولا أدعوكم أن تسـرفوا في الحجب والتضييق
فتوسطوا في الحالتين وأنصفوا فالشـرّ في التقييد والإطلاق

مدرسة الشعر الجديد (شعر التفعيلة)

أ – نشأتها وأعلامها:

نشأت في أعقاب المدرسة الرومانسية المغرقة في الخيال، والممعنة في الهروب من الواقع إلى الطبيعة، وقد نشرت نازك الملائكة أول قصيدة عام 1974م أسمتها (الكوليرا) كما نشر بدر شاكر السياب (أزهار ذابلة) في العام نفسه، وقد تحررت القصيدتان من القافية الواحدة، والتزمتا وحدة التفعيلة.

الإنسان المعاصر بمعاناته وطموحاته هو جوهر التجربة في هذه المدرسة.

أبرز أعلامها: نازك الملائكة، بدر شاكر السياب، صلاح عبد الصبور، أحمد عبد المعطي حجازي، فدوى طوقان، محمود درويش.

ب– عوامل ظهور هذه المدرسة:

1) التأثر بالشعر الغربي والمذاهب الأدبية السائدة هناك.

2) ظهور الحركات التحريرية في معظم الدول العربية.

3) الميل الفطري للتجديد.

ج – خصائصها وملامحها الفنية:

أ.من حيث المضمون:

1) الشعر تعبير عن الواقع وعن معاناة حقيقية.

2) الشعر وظيفة اجتماعية فهو يكشف عن مواطن التخلّف في المجتمع.

3) التجديد في أغراض الشعر خصوصًا، فقد اهتم الشعراء بالقضايا الإنسانية والاجتماعية والوطنية، كالدعوة إلى الاستقلال والتحرر، ومقاومة الأعداء وهموم الشعب.

ب.من حيث الشكل:

1) القصيدة بناء شعوري يبدأ من نقطة، ثم يأخذ في النمو حتى يكمل.

2) تنقسم القصيدة إلى مقاطع ويمثل كل مقطع عنصرًا من عناصرها.

3) تبنى القصيدة على وحدة التفعيلة ويحل السطر الشعري محل البيت الشعري.

4) لا تلتزم القصيدة قافية واحدة، وليس لها نظام محدد لتوزيع القوافي.

5) ترتكز على الموسيقى الداخلية وإيحاء الكلمات وجرسها.

6) استخدام الألفاظ المتداولة، ومنحها طاقات إيحائية وشعورية تستمدها من السياق.

7) الاعتماد على الرمز والميل إلى الأساطير والتراث الشعبي.

8) الاهتمام بالصورة الشعرية والخيال.

مدرسة أدب المهجر و(الرابطة القلمية):

مفهوم أدب المهجر ونشأته:

يطلق أدب المهجر على الأدب الذي أنشأه العرب الذين هاجروا من بلاد الشام إلى أمريكا الشمالية والجنوبية، وكونوا جاليات عربية، وروابط أدبية أخرجت صحفًا ومجلات تهتم بشؤونهم وأدبهم.

من أبرز شعرائهم وكتابهم: جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، إيليا أبو ماضي، أمين الريحاني، رشيد خوري، فوزي المعلوف، وآخرون.

- خصائص أدب المهجر:

أ - من حيث المضمون:

1) النزعة الإنسانية: تفاعلهم مع الإنسان بغضّ النظر عن لونه وجنسه.

2) النزعة الروحية: التأمل في الحياة، وفي أسرار النفس البشرية.

3) الحنين إلى الوطن: لشعورهم بالغربة في وطنهم الجديد.

4) الاتجاه إلى الطبيعة: جددوا الطبيعة وجعلوها حية متحركة في صدورهم.

5) التجديد في الموضوعات والأغراض الشعرية: فالشعر لديهم تعبير عن موقف الإنسان في الحياة، غرضه تهذيب النفس ونشر الخير والجمال، والسمو إلى المثل العليا.

ب – من حيث الشكل:

1) استخدام الألفاظ الموحية.

2) التساهل في الاستخدام اللغوي.

3) الوحدة العضوية.

4) التحرر من قيود الوزن والقافية.

5) الاهتمام بموسيقى اللفظ؛ مما أدى إلى ظهور الشعر المنثور.

6) استخدام الرمز.

تطبيقات على مدرسة المحافظين

من خصائص المدرسة:

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

– التزم فريق منهم منهج بناء القصيدة القديمة من حيث المقدمات الطليلة والغزلية، وجدد فريق منهم آخر فلم يعبأ بهذه المقدمات، وأصبح يتوفر في القصيدة وحدة موضوعية ولها عنوان.

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

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

– احتل الجانب التعليمي والتربوي والأخلاقي موقعًا مهمًّا في اهتمامات شعراء الإحياء، فترددت في قصائدهم المعاني التي تمجّد القيم الفاضلة والأخلاق العالية الرفيعة.

– عارض العديد من شعراء هذه المدرسة القصائد المشهورة التي قالها القدماء، وحاولوا محاكاتها وزناً وقافية ومعنىً.

– تعلق الشعراء المحافظون بالتاريخ العربي، واختاروا موضوعاتهم منه في كثير من قصائدهم.

سبب تسميتهم بالمحافظين:

سماهم الجيل الذي خلفهم ((المحافظين))؛ لأنهم ترسموا خطا البارودي في المحافظة على جزالة الأسلوب العربي القديم ورصانته. وهم بلا شك محافظون في حدود هذا المعنى، ومحافظون أيضًا؛ لأنهم لم يتخطوا حدود الثقافة العربية والقيم الشعرية الأصيلة إلا خطوات قليلة، وقد كانت الفترة التي عاشوها تتطلب ذلك.

وقد ناقش الدكتور شوقي ضيف محافظتهم، وحررها من شبهة الجمود والتخلف، فقال: "ولكنهم ليسوا محافظين بالمعنى السيئ للمحافظة؛ حيث يكون الشاعر نسخة مكررة لمن سبقه، أو يكون طبق الأصول التي يطلع عليها دون حذف أو تغيير، فتلك مرتبة عقيمة زهد فيها هؤلاء الشعراء وانصرفوا بقدر ما وسعتهم جهودهم، وسعوا لتكوين شخصياتهم الشعرية المستقلة، وفرضوا ثقافتهم وقضايا عصرهم على شعرهم، ولاءموا ملائمة جيدة بين القديم والجديد، بين الأسلوب العربي في جزالته ورصانته وروح العصر، ووجهوا الأذواق الأدبية إلى الوضع الذي يمكن أن نتدرج إليه بعد البارودي". (الدكتور شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف بمصر 1966م).

لقد كان شوقي وحافظ وصبري.. مجددين، بالمعنى الضيق للتجديد، وذلك في أول عهدهم، وبالتحديد في العقد الأول من القرن العشرين؛ إذ جاءوا بصوت جديد في الشعر العربي موضوعاً وأسلوباً، ولم تكن أصواتهم مجرد أصداء لصوت البارودي، فإن أي قارئ لشعرهم يحس أثر البارودي فيه، ويحس أيضاً أنهم أصوات متميزة تختلف عن البارودي في يسر الأسلوب، وتخلصه من الاستعمالات القاموسية البعيدة عن العصر، وتختلف في الموضوعات الحية التي تتصل بالحياة العامة في عصرهم، وقد كانت لديهم طاقات شعرية ضخمة، تملك ناصية اللغة وخصوبة البيان، وأسرار النغم الموسيقي، وعذوبة الأداء، فترددت أنغامهم في أرجاء الوطن العربي كله.

على أن شوطهم في التجديد كان قصيرًا؛ إذ وقفوا عند الخطوات القليلة التي خطوها بعد البارودي، وأخذ شعرهم يكرر نفسه ولا يأتي بجديد إلا في عناوين القصائد، بينما الأفكار متقاربة، ولا يكاد يستثنى بهذا الحكم أحد من المحافظين، اللهم إلا نبضات التجديد في مسرحيات شوقي الشعرية، وبعض جوانب الحداثة في شعر مطران. وهذا الأخير يطبّل له بعض الدارسين، ويعده مظهرًا للحداثة في القرن العشرين، وإمام الحركات المجددة التالية، ولا بأس من التريث عنده للتحقق من هذه الدعوى.

من أشعار مدرسة المحافظين؛ أولاً الشعراء المحدثون:

قال حافظ إبراهيم

– رَبُّوا البناتِ على الفضيلةِ إنها ... في الموقفينِ لهنَّ خيرُ وثاقِ

– وعَليكمُ أن تستبينَ بناتكم ... نورَ الهدى وعلى الحياءِ الباقي

وقال حافظ إبراهيم:

- وخضِ الحياةَ وإن تلاطمَ مَوْجُها ... خَوْضُ البحارِ رياضة السباحِ
- واجعلَّ عيانَكَ قبل خطوكَ رائداً ... لا تحسبنَّ الغَمرَ كالضحضاحِ
- وإذا اجتوتكَ محلةٌ وتنكرَتْ ... لكَ فاعُدها وانْزَحْ مع النزاحِ
- في البحرِ لا تثنيكَ نارُ بوارجٍ ... في البرِّ لا يلويكَ غابُ رماحِ

2- أحمد شوقي

ولد أحمد شوقي في القاهرة عام 1868م، في أسرة ميسورة الحال تتصل بقصر الخديوي أخذته جدته لأمه من المهد، وكفلته لوالديه، وفي سن الرابعة أدخل كتاب الشيخ صالح بحي السيدة زينب، انتقل إلى مدرسة المبتديان الابتدائية، وبعد ذلك المدرسة التجهيزية الثانوية؛ حيث حصل على المجانية كمكافأة على تفوقه.

أتم الثانوية..ودرس بعد ذلك الحقوق، وبعد أن أتمها..عينه الخديوي في خاصته..وأرسله بعد عام إلى فرنسا ليستكمل دراسته، وأقام هناك 3 أعوام..عاد بالشهادة النهائية سنة 1893م، عاد شوقي إلى مصر أوائل سنة 1894م فضمه توفيق إلى حاشيته.

أصدر الجزء الأول من الشوقيات - الذي يحمل تاريخ سنة 1898م وتاريخ صدوره الحقيقي سنة1890م.

نفاه الإنجليز إلى الأندلس سنة 1914م بعد أن اندلعت نيران الحرب العالمية الأولى، وفرض الإنجليز حمايتهم على مصر 1920م، أنتج في أخريات سنوات حياته مسرحياته، وأهمها : مصرع كليوباترا ، ومجنون ليلى، وقمبيز ، وعلي بك الكبير. توفي شوقي في 14 أكتوبر 1932م مخلفاً للأمة العربية تراثاً شعرياً خالداً.

ومن أشعار شوقي:

تلك الطبيعةُ ، قِف بنا يا ساري حتى أُريكَ بديعَ صُنْعِ الباري
الأَرضُ حولك والسماءُ اهتزَّتا لروائع الآياتِ والآثار
من كلّ ناطقةِ الجلال، كأَنها أُمُّ الكتاب على لسان القاري

ومن قصائده:

خلقنا للحياةِ وللممماتِ ومن هذين كلُّ الحادثاتِ

ومنْ يولدْ يعش ويمتْ كأن لمْ يَمُرّ خيالُهُ بالكائنات

ومَهْدُ المرءِ في أَيدي الروَاقي كنعش المرءِ بينَ النائحات

وما سَلِمَ الوليدُ من اشْتكاء فهل يخلو المعمَّرُ من أَذاة ؟

هي الدنيا، قتالٌ نحن فيه مقاصدُ للحُسام وللقَناة

وكلُّ الناس مدفوعٌ إليه كما دفعَ الجبانُ إلى الثباتِ

نروَّعُ ما نروَّعُ، ثم نرمى بسهمٍ من يدِ المقدورِ آتي

ومن أشعاره في نكبة دمشق القديمة الحديثة!! يقول:

سَلامٌ مِن صَبا بَرَدى أَرَقُّ *** وَدَمعٌ لا يُكَفكَفُ يا دِمَشقُ

وَمَعذِرَةُ اليَراعَةِ وَالقَوافي *** جَلالُ الرُزءِ عَن وَصفٍ يَدِقُّ

وَذِكرى عَن خَواطِرِها لِقَلبي *** إِلَيكِ تَلَفُّتٌ أَبَدًا وَخَفقُ

وَبي مِمّا رَمَتكِ بِهِ اللَيالي *** جِراحاتٌ لَها في القَلبِ عُمقُ

دَخَلتُكِ وَالأَصيلُ لَهُ اِئتِلاقٌ *** وَوَجهُكِ ضاحِكُ القَسَماتِ طَلقُ

وَتَحتَ جِنانِكِ الأَنهارُ تَجري *** وَمِلءُ رُباكِ أَوراقٌ وَوُرْقُ

وَحَولي فِتيَةٌ غُرٌّ صِباحٌ *** لَهُم في الفَضلِ غاياتٌ وَسَبقُ

عَلى لَهَواتِهِم شُعَراءُ لُسنٌ *** وَفي أَعطافِهِم خُطَباءُ شُدقُ

رُواةُ قَصائِدي فَاعجَب لِشِعرٍ *** بِكُلِّ مَحَلَّةٍ يَرويهِ خَلقُ

غَمَرتُ إِباءَهُمْ حَتّى تَلَظَّتْ *** أُنوفُ الأُسدِ وَاضطَرَمَ المِدَقُّ

ومن أعلام مدرسة المحافظين:

3- محمود سامي البارودي:

ولد محمود سامي البارودي في 6 أكتوبر عام 1839م في حي باب الخلق بالقاهرة، بعد أن أتم دراسته الابتدائية عام 1851م التحق بالمرحلة التجهيزية من " المدرسة الحربية المفروزة "، وانتظم فيها يدرس فنون الحرب ، وعلوم الدين واللغة والحساب والجبر.

- تخرج في " المدرسة المفروزة " عام 1855م ولم يستطع استكمال دراسته العليا، والتحق بالجيش السلطاني.

- عمل بعد ذلك بوزارة الخارجية وذهب إلى الأستانة عام 1857م، وأعانته إجادته للغة التركية ومعرفته اللغة الفارسية على الالتحاق بقلم كتابة السر بنظارة الخارجية التركية، وظل هناك نحو سبع سنوات (1857-1863م).

- بعد عودته إلى مصر في فبراير عام 1863م عينه الخديوي إسماعيل " معيناً " لأحمد خيري باشا على إدارة المكاتبات بين مصر والآستانة .

- ضاق البارودي بروتين العمل الديواني ونزعت نفسه إلى تحقيق آماله في حياة الفروسية والجهاد ، فنجح في يوليو عام 1863م في الانتقال إلى الجيش؛ حيث عمل برتبة " البكباشي " العسكرية، وأُلحقَ بآلاي الحرس الخديوي، وعين قائداً لكتيبتين من فرسانه، وأثبت كفاءة عالية في عمله .

- تجلت مواهبه الشعرية في سن مبكرة بعد أن استوعب التراث العربي وقرأ روائع الشعر العربي والفارسي والتركي ، فكان ذلك من عوامل التجديد في شعره الأصيل .

- اشترك الفارس الشاعر في إخماد ثورة جزيرة كريد عام 1865م، واستمر في تلك المهمة لمدة عامين أثبت فيهما شجاعة عالية وبطولة نادرة .

- كان أحد أبطال الثورة عام 1881م الشهيرة ضد الخديوي توفيق بالاشتراك مع أحمد عرابي ، وقد أسندت إليه رئاسة الوزارة الوطنية في فبراير عام 1882م.

- بعد سلسلة من أعمال الكفاح والنضال ضد فساد الحكم وضد الاحتلال الإنجليزي لمصر عام 1882م قررت السلطات الحاكمة نفيه مع زعماء الثورة العرابية في ديسمبر عام 1882م إلى جزيرة سرنديب، ظل في المنفى أكثر من سبعة عشر عاماً يعاني الوحدة والمرض والغربة عن وطنه، فسجّل كل ذلك في شعره النابع من ألمه وحنينه .

- بعد أن بلغ الستين من عمره اشتدت عليه وطأة المرض وضعف بصره فتقرر عودته إلى وطنه مصر للعلاج ، فعاد إلى مصر يوم 12 سبتمبر عام 1899م وكانت فرحته غامرة بعودته إلى الوطن وأنشد

" أنشودة العودة " التي قال في مستهلها :

أبابلُ رأي العين أم هذه مصرُ // فإني أرى فيها عيوناً هي السحرُ

– توفي البارودي في 12 ديسمبر عام 1904م بعد سلسلة من الكفاح والنضال من أجل استقلال مصر وحريتها وعزتها .

– يعتبر البارودي رائد الشعر العربي الحديث الذي جدّد في القصيدة العربية شكلاً ومضموناً ، ولقب باسم " فارس السيف والقلم " .

وقال:

أبنِي الكنانةَ أبشِروا بمحمَّدٍ وثِقوا براعٍ في المكارم أوحدِ

فَهُوَ الزَّعِيمُ لَكُمْ بِكُلِّ فَضيلةٍ تَبْقَى مَآثِرُهَا، وَعَيْشٍ أَرْغَدِ

مَلِكٌ نَمَتْهُ أَرُومَةٌ عَلَوِيَّةٌ ملكَت بسؤدُدِها عنانَ الفرقدِ

يَقِظُ الْبَصِيرَةِ لَوْ سَرَتْ في عَيْنِهِ سِنَةُ الرُّقَادِ، فَقَلْبُهُ لَمْ يَرْقُدِ

بدهاتهُ قيدُ الصوابِ ، وعَزمهُ شرُكُ الفوارسِ في العجاجُ الأربدِ

فإذا تنمَّرَ فهو،، زيدٌ ،، في الوغى وإِذَا تَكَلَّمَ فَهْوَ "قَيْسٌ" في النَّدِي

مُتَقَسَّمٌ مَا بَيْنَ حُنْكَةِ أَشْيَبٍ صَدَقَتْ مَخِيلَتُهُ، وَحِلْيَةِ أَمْرَدِ

لا يستريحُ إلى الفراغِ ، ولا يرى عيشاً يلذُّ بهِ إذا لم يجهدِ

فنهارهُ غيثُ اللَّهيفِ ، وليلهُ في طَاعَةِ الرَّحْمنِ لَيْلُ الْعُبَّدِ

لهجٌ بحبِّ الصالحاتِ ، فكلما بَلَغَ النِّهَايَةَ مِنْ صَنِيعٍ يَبْتَدِي

خُلُقٌ تميَّزَ عن سواهُ بفضلهِ والْفَضْلُ في الأَخْلاقِ إِرْثُ الْمَحْتِدِ

إقليدٌ معضلةٍ ، ومعقِلُ عائذٍ وسماءُ منتجعٍ ، وقبلةُ مهتدِ

حَسُنَتْ بِهِ الأَيَّامُ حَتَّى أَسْفَرَتْ عن وجهِ معشوقِ الشَّمائلِ أغيَد

ومن أشعاره :

خلَّ العتابَ ؛ فلوْ طلبتَ مهذباً أعياكَ مطلبهُ بهذا العالِمِ

إنْ كانَ لي ذنبٌ إليكَ جرى بهِ قَدَرٌ؛ فَإِنِّي مِنْ سُلاَلَةِ آدَم

قضايا في المدارس الأدبية:

حين أراد رائد مدرسة الإحياء المحافِظة محمود سامي البارودي إحياء الشعر عمل على محاكاة القدماء في أشعارهم، ولعل ذلك كان نابعاً من روح المنافسة وتحدي الممتازين؛ ليثبت أنه مثلهم فقد جارى عظماء الشعر في العصر الجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي، وانصرف عن شعراء العصرين المملوكي والعثماني معتمداً علي نقاء الذهن والفطرة السليمة وحفظه للجيد من الأشعار وتتلمذه علي يد الشيخ حسين المرصفي.

أهم العوامل التي هيّأت للبارودي القدرة علي إحياء الشعر العربي؟

1 – استعداده الفطري وموهبته الشعرية .

2 – كثرة أسفاره وتجاربه العميقة .

3 – اطلاعه على الآداب الأجنبية . (التركية والإنجليزية والفارسية)

4 – اطلاعه علي التراث العربي العظيم .

5 – إيمانه بعظمة أمته العربية وجمال لغتها الخالدة .

سمات التجديد عند مدرسة الإحياء:

1- عالجوا مشكلات مجتمعهم وعالمهم الإسلامي .

2- عبّروا عن روح عصرهم الذي عاشوا في جميع نواحيه الاجتماعية والثقافية، والفكرية والأخلاقية، وهذا تمثله الكلاسيكية الجديدة .

3- خطوا بالشعر خطوات عظيمة؛ إذ اهتموا بالجانب الوجداني، ولم يهتموا بالمحاكاة والتقليد بل تفوقوا علي البارودي في الاهتمام بالصياغة وروعة البيان وحلاوة الموسيقى.

4- اهتموا بالجماهير وآمالها .

5- التنوع في الأغراض، وابتكار المعاني، وفي سبيل ذلك ساروا في اتجاهين:

أ- الاهتمام بثقافة العصر . ب – الأخذ من التراث .

6- مال أسلوبهم إلى السهولة بسبب ارتباطهم بالصحافة.

دور شوقي في تطوير الشعر يتمثل في :

1- ترك المديح واتجه إلى التاريخ في قصيدته: (كبار الحوادث في وادي النيل).

2- اتجه نحو المنجزات العصرية يقول عن الطائرة:

أَعُقابٌ في عَنانِ الجَوِّ لاح * * * * أَم سَحابٌ فَرَّ مِن هَوجِ الرِياح

3- اتجه في بعض شعره اتجاهاً إسلامياً.

4- ريادته المسرح العربي، وتقديم العديد من المسرحيات مثل: "علي بك الكبير، مصرع كليوباترا، مجنون ليلي".

أحمد محرم له دور بارز في تطويع الشعر العربي:

في القصص التاريخي الحماسي فألف سنة 1933م ديوان/ مجد الإسلام الذي يسميه البعض "الإلياذة الإسلامية" (ويدور موضوعها حول سيرة الرسول، وجهاده وصحابته الكرام رضوان الله عليهم).

خصائص الشعر عند مدرسة أبوللو؟

1- التمرد على القديم والميل إلى الجديد.

2- التجربة الذاتية.

3- الوحدة العضوية.

4- تشخيص الطبيعة.

5- استخدام اللغة استخدامًا جديدًا له إيحاء وجرس موسيقي.

6- سهولة الألفاظ وبعدها عن الغرابة.

7- غلبة اليأس والتشاؤم في شعرهم، وإن خالف بعضهم ذلك في شعره.

نص (صديق) للرافعي:

"ولكن الصديق هو الذي إذا حضر رأيت كيف تَظْهَر لك نفسك لتتأمل فيها، وإذا غاب عنك أحسست أن جزءًا منك ليس فيك، فسائرك يحن إليك، وإذا تحول عنك ليصلك بغير المحدود كما وصلك بالمحدود، وإذا أصبح من ماضيك بعد أن كان من حاضرك".

الكاتب يمثل مدرسة المحافظين الذين يحافظون على سلامة الأداء وقوته، والتأثر بأساليب القدماء، ومن أهم ما يميزه فنياً: سهولة الأفكار، والميل إلى الإطناب، والاعتماد على التصوير لإبراز أفكاره، واستخدام اللفظ الملائم في الموضع الملائم، وعباراته عربية سليمة، ويستخدم الطباق والمقابلة دون تكلف.

ملامح عن بعض المدارس والاتجاهات الأدبية

حداثة الشعر العربي

وُسم العصر الحديث العصر الحديث بأكمله بالحداثة، وأجمع النقاد ومؤرخو الأدب على تسميته بالعصر الحديث في الأدب أيضًا.

ما الحداثة في هذا الشعر؟ وما موقف النقاد من حداثته؟

أول من حاول التحديث في شعره هو البارودي، والحداثة في شعر البارودي لا تحمل أي جديد بالمعنى اللغوي للجديد (أي الذي لم يكن موجوداً من قبل)، ولكنها تحمل جديداً بالنسبة للعصر الذي كان فيه، للبيئة الشعرية المحيطة به، وجديده أسلوب عربي كان مدفونًا في الكتب، بعيداً عن الواقع الشعري، وليس فيه أي لقاء مع أية ثقافة غير عربية، ولا ردة فعل لثقافة أجنبية وافدة، فالثقافة الوافدة آنئذ قليلة الشأن. وقد كانت حداثته– أو عودته إلى التراث الشعري الناصع– أنفع للشعر العربي من أية صورة أخرى يمكن أن يأتي بها.

من المفيد أن نذكر أن النقاد المعاصرين للبارودي لم يهتموا بجديده، ولم يستخدموا اصطلاح ((الحداثة)) في وصف شعره، ولكن بعضهم– وفي مقدمتهم الشيخ حسين المرصفي – أُعجبوا بقوة شعره، وقارنوه بالشعر العباسي، واستخدموا المقاييس البلاغية القديمة في إظهار حسنه. وكان أفضل نقد لشعره يقوم على الموازنة بين إحدى قصائده وإحدى قصائد أعلام الشعر العباسي. وطبيعي ألا نتوقع من هذا النقد أن يقدم أي مفهوم أو تطوير لمفهوم الحداثة.

تحديث خلفاء البارودي ((المحافظين))

لم يكن لاتجاه البارودي صدى واسع في عصره، غير أنه آتى أُكله في الجيل التالي، عندما نهض به شوقي، ومطران، وحافظ إبراهيم، وإسماعيل صبري وغيرهم. وقد عكف هؤلاء على قراءة شعره، إضافة إلى الشعر العباسي الذي أصبح في متناول أيديهم، وتأثروا بنماذجه المثلى، ويدل على ذلك معارضتهم الشعرية الكثيرة– وما زالوا

يتزودون من عيون الشعر حتى استقامت لهم أساليبهم المتأثرة بها، فاستطاعوا أن يقيموا نهضة شعرية حقيقية، بعيدة كل البعد عن شعر التكلف والانحطاط.

واستطاعت نهضتهم أن تؤثر في شعراء الوطن العربي، وأن تنهي آثار التخلف والانحطاط. وقد سماهم الجيل الذي خلفهم ((المحافظين))؛ لأنهم ترسموا خطا البارودي في المحافظة على جزالة الأسلوب العربي القديم ورصانته. وهم بلا شك محافظون في حدود هذا المعنى، ومحافظون أيضًا؛ لأنهم لم يتخطوا حدود الثقافة العربية والقيم الشعرية الأصيلة إلا خطوات قليلة، وقد كانت الفترة التي عاشوها تتطلب ذلك.

ويرى الدكتور محمد مندور أن (الإجماع يكاد ينعقد على أن خليل مطران، يعتبر رائدًا للمدرسة الجديدة في الشعر العربي المعاصر، حتى ليكاد يختط طريقاً يشبه الطريق الذي اختطته في العصر العباسي مدرسة البديع- وعلى رأسها أبو تمام- في مواجهة مدرسة عمود الشعر- وعلى رأسها أبو عبادة البحتري-؛ وذلك عندما يقارن النقاد بين مدرسة البارودي وأحمد شوقي وحافظ وغيرهم ممن ساروا على عمود الشعر العربي والمدرسة الحديثة التي تنتسب إلى مطران، وتمتد في جماعة أبوللو خلال أحمد زكي أبو شادي وإبراهيم ناجي، ومن ساروا على دربهما من الشعراء الناشئين في مصر وغيرها من البلاد العربية).

ويبدو أن مطران كان واحدًا من المجددين: وليس (رائدًا للمدرسة الجديدة في الشعر العربي المعاصر) وأنه دون مرتبة الريادة، سواء في شعره، أو في تأثيره فيمن بعده.

يبدو في تقويمه هذا أن الشعر في مفهومه تعبير نفسي تتجلى فيه الوحدة الفنية الموضوعية، وأن قواعد الحزن والقافية إنما هي لخدمة معاني الشاعر. وإشارته هذه إلى وحدة القصيدة هي- فيما أعرف- أول إشارة إلى قضية وحدة القصيدة في العصر الحديث، وقد طبقها في بعض قصائده الشعرية، ولاسيما في القصائد القصصية.

على أنه لم يستطع أن يحقق- في معظم شعره- ما نادى به في مقدمة ديوانه، فصياغته تكاد تداني الصياغة التقليدية- ولعل مقدمته النثرية للديوان كما يرى القارئ توحي بذلك أيضاً- وهي متأثرة بالأساليب العربية القديمة إلى حد بعيد، مع تفاوت ملحوظ في الجزالة، كما أن موضوعات شعره تتراوح بين بعض الموضوعات الوجدانية- كالتأمل والغزل والشكوى... وبين الموضوعات التقليدية العتيقة، كالمدائح والمراثي وشعر المناسبات.

أما تأثيره فيمن بعده، وخصوصاً شعراء أبوللو الذين ذكرهم مندور- فهو ضئيل لا يرقى به إلى الريادة والإمامة، ذلك أنه لم ينجح في إشاعة ما دعا إليه بين الشعراء، ولم تتكون له مدرسة شعرية على نحو ما تكون للبارودي ولشوقي من بعده، وشعراء أبوللو كانوا في معظمهم على قدر وافر من الثقافة الإنجليزية، وقد تأثروا بمدارسها الشعرية مباشرة، وتأثر بعضهم بالديوانيين الثلاثة- العقاد وشكري والمازني-.

ولعل الديوانيين هم أقرب من قرأ شعر خليل مطران، والتقوا معه في عدد من مفهومات الشعر. والمعروف أن مصادر مطران الفرنسية تلتقي مع الرومانسية الإنجليزية التي تأثر بها الديوانييون- وتوجه الشاعر نحو ذاتية التعبير والاهتمام بالخيال، والتخلص من القيم الفنية الكلاسيكية.

تحديث الديوانين:

يطلق الدارسون اصطلاح الديوانيين على الشعراء النقاد الثلاثة: عبد الرحمن شكري وعباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني، وهؤلاء الثلاثة هم الذين تركوا بصمات عميقة في تطوير عدد من عناصر الشعر العربي الحديث، وجاءوا بخيوط كثيرة من الحداثة تنظيراً وتطبيقاً.

وكان أسبقهم إلى التحديث عبد الرحمن شكري، الذي نشر دواوينه الشعرية قبل زميليه، وضمنها عددًا من آرائه الجديدة، ثم شاركها في إصدار بعض المقالات النقدية التي تدعو إلى التحديث وتنتقد معظم القيم الشعرية في شعر المحافظين، ثم انفصل عنهما، واقتصر على كتابة الشعر وعدد قليل من المقالات.

على حين أصدر العقاد والمازني كتاب ((الديوان)) الذي ضم خلاصة القيم الحديثة التي يدعون إليها، وأحدث ضجة كبيرة. وبعد أقل من عقد من الزمن خفت قوة الاتجاه؛ إذ هدأت حدة المازني في النقد، وسكت صوته في الشعر، وغاب عبد الرحمن شكري عن الأنظار، لا يظهر من شعره إلا قصائد قليلة تنشر على فترات متباعدة، وظل العقاد وحده يصدر دواوينه ويتابع حملاته النقدية العنيفة.

كان الأعلام الثلاثة على قدر كبير من الثقافة الغربية، ولاسيما الإنكليزية تعمقوا في دراسة آدابها، وأخذوا من شعرها ونقدها شيئًا كثيراً، فكانوا بحق مدرسة جديدة في الشعر العربي ونقده، وصفها العقاد نفسه بقوله: "مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث، فهي مدرسة أوغلت في القراءة الإنكليزية، ولم تقتصر قراءاتها على أطراف من الأدب الفرنسي- كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر- وهي على إيغالها في قراءة الأدباء والشعراء الإنكليز، لم تنس الألمان والطليان والروس، والأسبان واليونان، واللاتين الأقدمين، ولعلها استفادت من النقد الإنكليزي الحديث فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى، ولا أخطئ إذا قلت: إن (هازلت) هو إمام هذه المدرسة كلها في النقد؛ لأنه هو الذي هداها إلى معاني الشعر والفنون، وأغراض الكتابة، ومواضع المقارنة والاستشهاد.

استفاد الأعلام الثلاثة من ثقافاتهم الواسعة، وثاروا بتأثيرها – على عدد من القيم السائدة، في الشعر الذي يكتبه المحافظون، وحاولوا زحزحة الأصول التقليدية التي يتبعونها، ودعوا إلى مفهومات جديدة للشعر وعناصره، وجعلوا دعوتهم معلم الحدأة، والأخذ بها تحديثاً للشعر.

ويمكن إجمال أهم معالم الحداثة التي دعوا إليها فيما يلي:

أولاً تطوير مفهوم الشعر: كان الشعر في مفهوم المحافظين صناعة متقنة، تقوم على مجموعة من القواعد والقوانين، يحذقها أصحاب التراث الموضوعيون من نقاد ولغويين وبلاغيين، والشاعر هو القائل الفصيح أولاً. وقد رفض الديوانيون هذا المفهوم وقدموا مفهوماً جديداً، يكون الشعر فيه إبداعًا يعبر عن ذات الشاعر، ويصور عالمه الداخلي بكافة مناحيه، وطاقاته النفسية وملكاته الإنسانية، ويصدر عن الشعور، ويضطرب بالعاطفة.

يقول عبد الرحمن شكري عن الشعر: ((هو كلمات العواطف والخيال والذوق السليم، فأصوله ثلاثة متزوجة، فمن كان ضئيل الخيال أتى شعره قليل الشأن، ومن كان ضعيف العواطف أتى شعره ميتاً لا حياة فيه؛ فإن حياة الشعر في الإبانة عن حركات تلك العواطف، وقوته مستخرجة من قوتها، وجلاله من جلالها، ومن كان سقيم الذوق أتى شعره كالجنين ناقص الخلقة)).

وهناك تعريفات مشابهة لتعريف عبد الرحمن شكري أوردها العقاد والمازني في ثنايا نقدهم، تؤكد التفاف الأعلام الثلاثة حوله المفهوم ذاته.

ثانياً: تطوير مضمون الشعر: اهتم الشعراء المحافظون بالقضايا العامة أكثر من اهتمامهم بالوجدان الفردي، فلما جاء الديوانيون عملوا- بتأثير قوي من الرومانسية الإنكليزية التي تأثروا بها- على توجيه الشعر نحو الذات، وطلبوا من الشاعر أن يهتم باستبطان وجدانه قبل كل شيء، وأن يعبر عن إحساساته بحرية تامة.

على الرغم من أن العقاد لم يمانع في أن يطرق الشاعر موضوعات الحياة اليومية في البيت أو الطريق أو الدكان، فإنه اهتم اهتمام عظيماً بالعالم الداخلي للشاعر، وجعل التعبير الصادق عن هذا العالم الخاص مقياس الجودة المثلى للشعر فقال: ((إن المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره، فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعورًا حيًّا ووجداناً تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الزهر إلى عنصر العطر، فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة ا لجوهرية)).

قرر المازني أن الشعر مرآة لنفس الشاعر، فيه روحه وإحساسه وخواطره ومظاهر نفسه، سواء أكانت جليلة أم دقيقة، شريفة أم وضيعة.

وذهب عبد الرحمن شكري المذهب نفسه، فجعل الشعر لغة العاطفة ومحركها، وهكذا وجّه الديوانيون الشعر وجهة وجدانية، تهتم بالعاطفة قبل كل شيء وكان توجيههم هذا جديدًا على الشعر العربي ونقده.

ثالثاً: تطوير في الشكل:

أ– الدعوة إلى وحدة عضوية للقصيدة، بحيث تصبح– كما يقول العقاد– عملاً فنياً تاماً يكمل فيه تصور خاطر أو خواطر متجانسة. بحيث إذا اختلف الوضع أو تخيرت النسبة أخلّ ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها، فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولا يغني عنه غيره في موضعه)).

غير أن النقاد أخذوا على العقاد أنه لم يجاوز– في دعوته للوحدة العضوية– وحدة الموضوع، وأنه لم يحقق في شعره أكثر من ذلك.

ب– الدعوة إلى تطوير الصورة الشعرية: استفاد الديوانيون من التطوير الكبير الذي أحدثه الرومانسيون الغربيون، في مفهوم الصورة الشعرية واستعمالاتها؛ فاهتموا بها اهتمامًا كبيرًا، وعدوها عنصرًا أصيلاً في البناء الشعري، تنقل الأحاسيس وتهتم باللباب والجوهر... في العلاقة بين الأشياء، لا بالتشابه الخارجي، وهاجموا الصورة التقليدية التي يعتمد عليها الشعراء المحافظون واتهموها بالافتعال والمبالغة، والنمطية والتصميم، والحسية الحرفية الشكلية.

ج – الدعوة إلى التحرر من القافية: كان عبد الرحمن شكري من أوائل الشعراء الذين حاولوا التخلص من القافية الموحدة، وقد كتب عدة قصائد لم يراع فيها وحدة الروي، كما أن العقاد تبنى الدعوة لترك القافية، وعدها إحدى معوقات الشعر العربي عن التطور؛ قال: ليس بين الشعر العربي وبين التفرد والنماء إلا هذا الحائل، فإذا اتسعت القوافي لشتى المعاني والمقاصد، وانفرج مجال القول، بزغت المواهب الشعرية على اختلافها، ورأينا بيننا شعراء الرواية، وشعراء الوصف، وشعراء التمثيل، ولا تطول نقرة الأذن من هذه القوافي، ولاسيما في الشعر الذي يناجي الروح والخيال أكثر مما يخاطب الحس والآذان)).

لكن العقاد تراجع عن رأيه هذا بعد ثلاثين سنة، وقرر أن انتظام القافية متعة موسيقية تخف لها الآذان، وانقطاع القافية بين بيت وبيت شذوذ يحيد بالسمع عن طريقه الذي اطرد عليه. ودعا إلى حلٍّ وسط يسمح بتنويع القافية في القصيدة دون أن يلغيها.

لم ينكر الديوانيون تأثرهم بالرومانسيين الغربيين شعراء ونقادًا– بل أعلنوا على الأشهاد، أنهم تأثروا بهم واستفادوا منهم، وأخذوا أفضل ما عندهم، دون أن يحصروا أنفسهم في آثارهم. وقد مر بنا قبل قليل تصريح العقاد عن تأثره وزميليه بالشعر الإنجليزي وغيره، ولكنه دفع بقوة شبهة التقليد، وقرر أنهم كانوا في موقع الاختيار لا التبعية.

لا شك أن الديوانيين جاؤوا الشعر العربي بعدد من القيم الفنية الأصيلة، استمدوا معظمها من الشعر والنقد العربي بعامة، والإنكليزي بل والرومانسي الإنكليزي بخاصة، وأفادوه في عدة جوانب، منها: إعادته إلى التعبير عن الوجدان الفردي في إخلاص وصدق، وقد عاش الشعر العربي من قبل فترات على هذه الشاكلة، في شعر بعض الشعراء الجاهليين وفي قصائد الغزليين والصوفيين وعدد من الشعراء أصحاب الاتجاهات الفردية؛ كابن الرومي وأبي العلاء وأبي فراس والمتنبي في غير مدائحه.

لا يكاد عصر من العصور يخلو من هذا الشعر. لذلك فإن دعوة الديوانيين إلى هذا اللون من الشعر ليست جديدة على الشعر العربي في تاريخه الطويل، ولكنها ليست دعوة نابعة من صور الشعر الوجداني في تاريخ الشعر العربي... ولا يمكن إلا أن تكون متأثرة إلى حد كبير بالاتجاه الرومانسي الغربي، كما أنها تحمل عناصر مغايرة لما كان سائداً بين شعر المحافظين....

ولعلنا بهذا التفسير نجد إجابة مقنعة للتساؤل الذي يثور في ذهن من يقرأ آثار الديوانيين: لماذا تفوقت دعوتهم النظرية على تطبيقهم العملي؟

ولا يخفى على القارئ أن شعر الديوانيين- ولاسيما العقاد ثم المازني- لا يحقق أحياناً المبادئ التي دعوا إليها، ولا يخلو من المعاني والموضوعات والمشكلات التي هاجموها بشدة. والطريف أن العقاد نفسه وقع مرة في الفخ الذي أوقع فيه أمير الشعراء أحمد شوقي من قبل، وأن الدكتور محمد مندور كان له بالمكيال نفسه الذي استخدمه في نقد شوقي، فأخذه بجريرة تفكك القصيدة وضياع وحدتها العضوية، ولعل عبد الرحمن شكري أكثر زملائه تطبيقًا للمبادئ الجديدة.

لقد سعى الديوانيون إلى تحديث الشعر العربي بالدعوة إلى التعبير عن الوجدان الفردي بقوة، وبالسعي إلى تأصيل مفهوم جديد للشعر العربي متأثرًا بالمفهوم الرومانسي الغربي، وبتطوير عدد من الأدوات الشعرية تطويراً محدودًا، وبإثارة مناقشات نقدية مثمرة في وقت لم يكن فيه الشعراء والنقاد الآخرون يهتمون بشيء من هذا القبيل.

مفهوم الشعر الحديث:

كثيرون من رواد حركة الشعر العربي الحديث يتجنبون كما يبدو تقديم تعريف دقيق واضح ونهائي للشعر الحديث، ولكن المعجمات تعطينا معنى الجدّة والابتداع لكلمة (حدث) (حدوثًا) (حداثة)، وفيها أن الحديث هو الجديد، وقد أخذ هذا المعنى شكلاً اصطلاحياً أطلق على الشعر العربي المعاصر المناقض لاتجاه الشعر التقليدي، وذلك أن يكون أسلوب التعبير الشعري جديداً، وكأن يخرج على الأوزان العروضية الخليلية، ويسلك سبيل (الشعر الحر) أو (القصيدة النثرية) أو يعتمد على التفعيلة وحدها، وأن يكون المعنى الشعري، وما يصحبه من عواطف ومعان وأيديولوجية، معايشاً للعصر والبيئة الراهنة، بشرط ألا تتخلف هذه الأفكار عن العصر، ولا ترتد إلى الماضي، بل

تبقى في العالم الذي يعيش فيه الشاعر؛ لئلا يؤدي ذلك به إلى الاغتراب، أو الانكفاء إلى زمن مضى، والعيش في الأوهام والظلال.

وفي الأدب العربي تتالت موجات التجديد منذ مئات السنين لدى أقدم شعرائنا زمناً، ولم تتجمد الحياة الأدبية، إلا عندما تجمدت الأمة العربية في ظل الحكم العثماني، ألم يجدد المهلهل حين قيل عنه إنه اختط نوعاً من هلهلة الكلام، وتقريبه من الحديث اليومي، كما يفعل بعض شعرائنا في هذه الأيام! ثم ألم يحاول طرفة أن يكون صاحب مذهب في الحياة فهو أحيانًا مادي، وأحياناً متأمل في الحياة والموت يعالجها بهذه النظرة المادية المطمئنة.

لقد اتخذ الشعر الحديث أداة جديدة للتعبير عن الرؤية الجديدة، وتصوير النزعات الإنسانية القائمة على المعاناة الحقيقية، ودخل الشعر في صميم الحياة، وظهرت المدرسة الواقعية التي ترى للأدب شأناً يفوق شأن السلاح في المعارك المصيرية الكبرى.

والشعر الحديث بهذا المفهوم يعبر عن الواقع التاريخي، والاجتماعي، والمادي، والنفسي، الذي يحيا فيه الشاعر، فهو ابن البيئة الزمانية والمكانية الحاضرة، لا التفات فيه إلى الماضي، وإنما يهتم بالنظر إلى الحاضر، والإمعان فيه والتطلع نحو الغد الآتي، ومن هنا يأتي خطر الانزلاق الوجودي الذي ينسخ من ذاكرته أنغام الماضي ومآسيه.

إن سمة الحركة الحديثة تحسس المأساوي والفاجع في الحياة، وكشف المعاناة الإنسانية، وأبعادها من خلال التجربة الذاتية، فالعبثية والسأم والرفض هي وليدة التناقضات المزدحمة، فلم يكن بُد إذاً من التمرد، ومن السعي إلى التغيير، وإلى إعادة خلق هذا العالم، وهذا أهم ما سعت إليه حركة الشعر الحديث.

من أشعار مدرسة المجددين

من أشهر الشعراء المجدّدين:

شعراء الرّابطة القلمية (المهجريون) ميخائيل نعيمة، وإيليا أبو ماضي، وجبران خليل جبران ونسيب عريضة، وخليل مطران.

وقد اتّسم شعرهم بالتالي:

١. التحرر من قيود الروي والقافية ونظام الشطرين حيث كتبوا بعض شعرهم بنظام (شعر التفعيلة).

٢. التعبير عن الحريّة والانطلاق بانتقاد أوضاع المجتمع العربي والإنساني.

٣. سهولة اللّغة وخلوّها من التّعقيد.

٤. وجود مختلف النّزعات في هذا الغرض الشّعري كالنّزعة الوطنيّة والنّزعة القوميّة والنّزعة الإنسانية.

من شعراء المجددين:

خليل مطران :

عرف خليل مطران كواحد من رواد حركة التجديد، وصاحب مدرسة في كل من الشعر والنثر، تميز أسلوبه الشعري بالصدق الوجداني والأصالة والرنة الموسيقية، وكما يعد مطران من مجددي الشعر العربي الحديث، فهو أيضاً من مجددي النثر فأخرجه من الأساليب الأدبية القديمة.

على الرغم من محاكاة مطران في بداياته لشعراء عصره في أغراض الشعر الشائعة من مدح ورثاء، لكنه ما لبث أن استقر على المدرسة الرومانسية والتي تأثر فيها بثقافته الفرنسية، فكما عني شوقي بالموسيقى وحافظ باللفظ الرنان، عُني مطران بالخيال، وأثرت مدرسته الرومانسية الجديدة على العديد من الشعراء في عصره مثل إبراهيم ناجي وأبو شادي وشعراء المهجر وغيرهم.

شهدت حياة مطران العديد من الأحداث السياسية والاجتماعية الهامة وكان بالغ التأثر بها، وعبر عن الكثير منها من خلال قصائده، وعُرف برقة مشاعره وإحساسه العالي وهو الأمر الذي انعكس على قصائده، والتي تميزت بنزعة إنسانية، وكان للطبيعة نصيب من شعره، فعبر عنها في الكثير منه، كما عني في شعره بالوصف، وقدم القصائد الرومانسية.

من أبيات الشعر الرومانسية التي قالها عندما سئل عن محبوبته قال:

يَا مُنَى الْقَلْبِ وَنُورَ العَيْنِ مُذْ كُنْتُ وَكُنْتِ

لَمْ أَشَأْ أَنْ يَعْلَمَ النَّاسُ بِمَا صُنْتُ وَصُنْتِ

وَلِمَا حَاذَرْتُ مِنْ فِطْنَتِهِمْ فِينَا فَطِنْتِ

إِنَّ لَيْلاَيَ وَهِنْدِي وَسُعَادِي مَنْ ظَنَنْتِ

تَكْثُرُ الأَسْمَاءُ لَكِنَّ المسَمَّى هُوَ أَنْتِ

اهتم مطران بالشعر القصصي والتصويري والذي تمكن من استخدامه للتعبير عن التاريخ والحياة الاجتماعية العادية التي يعيشها الناس، فاستعان بقصص التاريخ وقام بعرض أحداثها بخياله الخاص، بالإضافة لتعبيره عن الحياة الاجتماعية، وكان مطران متفوقاً في هذا النوع من الشعر عن غيره فكان يصور الحياة البشرية من خلال خياله الخاص مراعياً جميع أجزاء القصة.

وتفوق مطران على كل من حافظ إبراهيم وأحمد شوقي في قصائده الاجتماعية، والتي تناول فيها العديد من المواضيع، محارباً فيها الفساد الاجتماعي والخلقي. ومن شعره:

شرِّدُوا أَخْيَارَهَا بَحْراً وَبَرا وَاقْتُلوا أَحْرَارهَا حُرّاً فَحُرَّا

إِنَّما الصَّالحُ يَبْقَى صَالِحاً آخِرَ الدَّهْرِ وَيَبْقَى الشَّرُّ شَرَّا

كَسرُوا الأَقْلامَ هَلْ تَكْسِيرُهَا يَمْنَعُ الأَيْدي أَنْ تَنْقُشَ صَخْرَا

قَطِّعُوا الأَيْديَ هَلْ تَقْطِيعُها يمنَعُ الأَعْيُنَ أَنْ تَنْظُرَ شَزْرَا

أَطْفِئُوا الأَعْيُنَ هَلْ إِطْفَاؤُهَا يَمْنَعُ الأَنْفَاسَ أَنْ تصْعَدَ زَفْرَا

أَخْمِدُوا الأَنْفَاسَ هَذَا جُهْدُكمْ وَبِه مَنْجاتُنَا مِنْكُمْ فَشكْرَا

2- جبران خليل جبران:

جبران خليل جبران بن ميخائيل بن سعد، من أحفاد يوسف جبران الماروني البشعلاني، شاعر لبناني أمريكي الجنسية.

ولد الشاعر في أسرة صغيرة فقيرة في بلدة بشري في 6 كانون الثاني 1883م. كان والده خليل جبران الزوج الثالث لوالدته كاملة رحمة التي كان لها ابن اسمه بطرس من زواج سابق ثم أنجبت جبران وشقيقتيه مريانا وسلطانة.

توفي جبران سنة 1931م في إحدى مستشفيات نيويورك وهو في الثامنة والأربعين بعد إصابته بمرض السرطان؛ ومن أشعاره:

ليبسم في محياك الرجاء ويبرق في أسرتك الهناء

وطيبي بالشباب كما يرجي عفافك والطهارة والإباء

وقري أعينا ببنين غر وبعل من محامده الوفاء

وحلي الرأس مفخرة بتاج يضيء به جلالك والبهاء

ولا تنسي نظام الشعر فيه كأحسن ما تنظمه النساء

فما الإكليل للحسناء وقر ولا تصفيف وفرتها عناء

ولكن يصدع الرأس اشتغال بما تأبى الملاحة والفتاء

وفي قصيدة أخرى يقول:

ويح امرئ رجاه مو طنه لمحمدة فخابا

إنا ومطلبنا أقل الحق لا تغلو طلابا

تدعو الوفي إلى الحفا ظ وتكبر التقصير عابا

ونقول دع فخرا يكا د صداه يوسعنا سبابا

آباؤنا كانوا . . . وإنا أشرف الأمم انتسابا

هل ذاك مغنينا إذا لم نكمل المجد اكتسابا

يا نخبة ملكوا التجلـ ـة في فؤادي والحبابا

ورأوا كرأيي أمثل الـ ـخطط التآلف والربابا

لله فيكم من دعا للصالحات ومن أجابا

3. ميخائيل نُعيمة:

ميخائيل نعيمة (توفي سنة 1988م)، هو شاعر وأديب لبناني وأحد شعراء الرابطة القلمية. حصل على الجنسية الأمريكية وعاش 100 سنة، وأحب الكاتب العزلة والتأمل . وكان غالبًا ما ينعزل ما في مكان قريب من الشلال حيث يفكر في كتابة مؤلفاته الكثيرة وفلسفته حول الانسجام بين الطبيعة والإنسان.

من أشعاره:

1- قصيدة أخي:

أخي ! إنْ ضَجَّ بعدَ الحربِ غَرْبِيٌّ بأعمالِهْ

وقَدَّسَ ذِكْرَ مَنْ ماتوا وعَظَّمَ بَطْشَ أبطالِهْ

فلا تهزجْ لمن سادوا ولا تشمتْ بِمَنْ دَانَا

بل اركعْ صامتاً مثلي بقلبٍ خاشِعٍ دامِ

لنبكي حَظَّ موتانا

***

أخي ! إنْ عادَ بعدَ الحربِ جُنديٌّ لأوطانِهْ

وألقى جسمَهُ المنهوكَ في أحضانِ خِلاّنِهْ

فلا تطلبْ إذا ما عُدْتَ للأوطانِ خلاّنَا

لأنَّ الجوعَ لم يتركْ لنا صَحْبَاً نناجيهم

سوى أشْبَاح مَوْتَانا

***

أخي ! مَنْ نحنُ ؟ لا وَطَنٌ ولا أَهْلٌ ولا جَارُ

إذا نِمْنَا ، إذا قُمْنَا رِدَانَا الخِزْيُ والعَارُ

لقد خَمَّتْ بنا الدنيا كما خَمَّتْ بِمَوْتَانَا

فهات الرّفْشَ وأتبعني لنحفر خندقاً آخَر

نُوَارِي فيه أَحَيَانَا

2- قصيدة النهر المتجمد:

يا نَهرُ هل نضبتْ مياهُكَ فانقطعتَ عن الخرير ؟

أم قد هَرِمْتَ وخار عزمُكَ فانثنيتَ عن المسير ؟

***

بالأمسِ كنتَ مرنماً بين الحدائقِ والزهور

تتلو على الدنيا وما فيها أحاديثَ الدهور

***

بالأمس كنتَ تسير لا تخشى الموانعَ في الطريق

واليومَ قد هبطتْ عليك سكينةُ اللحدِ العميق

***

بالأمس كنتَ إذا أتيتُكَ باكياً سلَّيْتَني

واليومَ صرتَ إذا أتيتُكَ ضاحكاً أبكيتني

***

بالأمسِ كنتَ إذا سمعتَ تنهُّدِي وتوجُّعِي

تبكي ، وها أبكي أنا وحدي، ولا تبكي معي !

***

ما هذه الأكفانُ ؟ أم هذي قيودٌ من جليد

قد كبَّلَتْكَ وذَلَّلَتْكَ بها يدُ البرْدِ الشديد ؟

***

ها حولك الصفصافُ لا ورقٌ عليه ولا جمال

يجثو كئيباً كلما مرَّتْ بهِ ريحُ الشمال

***

تأتيه أسرابٌ من الغربانِ تنعقُ في الفَضَا

فكأنها ترثي شباباً من حياتِكَ قد مَضَى

***

وكأنها بنعيبها عندَ الصباحِ وفي المساء

جوقٌ يُشَيِّعُ جسمَكَ الصافي إلى دارِ البقاء

***

لكن سينصرف الشتا ، وتعود أيامُ الربيع

فتفكّ جسمكَ من عِقَالٍ مَكَّنَتْهُ يدُ الصقيع

***

وتعود تبسمُ إذ يلاطف وجهَكَ الصافي النسيم

وتعود تسبحُ في مياهِكَ أنجمُ الليلِ البهيم

***

قد كان لي يا نهرُ قلبٌ ضاحكٌ مثل المروج

حُرٌّ كقلبِكَ فيه أهواءٌ وآمالٌ تموج

***

يا نَهرُ ! ذا قلبي أراه كما أراكَ مكبَّلا

والفرقُ أنَّك سوفَ تنشطُ من عقالِكَ ، وهو لا

ما هو شعر التفعيلة أو الشعر الحر؟

التعريف :

هو شعر يعتمد على التفعيلة، كأساس عروضي للقصيدة، وهو لا يتقيد بعدد من التفعيلات في السطر الواحد، فالسطر قد يكون فيه تفعيلة واحدة أو أكثر، وقد يصل السطر الواحد إلى اثنتي عشرة تفعيلة، وربما جمع هذا النوع من الشعر أوزانًا وقوافي مختلفة، أضف إلى ذلك، أن الشعر التفعيلة لا يلتزم بروي ثابت في القصيدة كلها؛ لأن هذا النوع من الشعر، لا يعتمد على استقلال البيت، بل هو يخرج عن مبدأ تساوي الأشطر.

النشأة:

بدأ هذا النوع من الشعر في بغداد عام 1947م، على يد الناقدة نازك الملائكة، وقد ذكرت أنها أول من مارس نظمه في الشعر العربي. ومن خلال تجربتها الطويلة، بينت أن الشعر الحر، أصعب من شعر الشطرين، وتقصد بذلك الشعر العربي الموزون المقفى.

كما نصحت الباحثة، أصحاب شعر التفعيلة، إلى عدم طغيان الشعر الحر على الشعر المعاصر، لأن أوزانه، لا تصلح للموضوعات كلها، بسبب القيود التي تفرضها عليه وحدة التفعيلة، وانعدام الوقفات، وقابلية التدفق والموسيقية.

ذكر الدكتور عبد الهادي محبوبة، كاتب مقدمة كتاب: قضايا الشعر المعاصر، أن التفعيلة– أيضًا – موجودة في النثر، وبخاصة الفني منه، وكذلك الموسيقى التي توجد في النثر، كما توجد في شعر التفعيلة. فأي فرق إذن بينه وبين النثر، إن لم يكن من جنسه، وصادرًا عنه، فشعر التفعيلة أو ما يسمى بالشعر الحر، هو أقرب للنثر منه للشعر، فهو جنس من النثر، فأحرى به أن يسمى (نثر التفعيلة).

على أن علي أحمد باكثير من اليمن الجنوبي (حضرموت) وبدر شاكر السياب من العراق ينازعان الملائكة أوليتها لهذا الشعر، ويدعون ريادته.

الخصائص :

يقوم شعر التفعيلة أو الشعر الحر، على جملة من الخصائص وهي :

أولاً : وحدة التفعيلة – غالبًا – في القصيدة، وهذه التفعيلة، تكون مرتكزًا للوزن، وللوحدة الموسيقية.

وينظم شعر التفعيلة، على نوعين من البحور العربية هما:

١ – البحور الصافية، ذات التفاعيل المؤتلفة، وهي: الكامل، الرمل، الهزج، الرجز، المتقارب، المتدارك.

وقد يتصرف الشاعر في شكل التفعيلة، مستفيدًا من الزحافات والعلل الجائزة فيها.

كما يضاف لهذه البحور الصافية، ما يقع منها من المجزوء، كالكامل، والوافر، والرمل، والرجز، والمتقارب، والمتدارك.

٢ – البحور الممزوجة : وهي التي يتألف الشطر فيها من أكثر من تفعيلة واحدة وهما بحران:

السريع : مستفعلن مستفعلن فاعلن.

الوافر : مفاعلتن مفاعلتن فعولن.

إذ يلحظ هنا أن إحدى التفعيلات، قد تكررت في الشطر، وقد يعمد شاعر التفعيلة إلى استحداث تفعيلات جديدة، ومزج تفعيلات بحر، بتفعيلات بحر آخر.

أما البحور الأخرى كالطويل، والمديد، والبسيط، والمنسرح، والخفيف، والمضارع، والمقتضب، والمجتث، فهي لا تصلح للشعر الحر؛ لأنها ذات تفعيلات مختلفة لا تكرار فيها.

ثانياً : الحرية في عدد التفعيلات الموزعة على كل سطر:

ففي شعر التفعيلة أو الشعر الحر، يتصرف الشاعر في عدد التفعيلات في السطر مخضعًا ذلك للمعنى، حتى إن بعضهم قد أوصل عدد التفعيلات إلى عشر في السطر الواحد.

ثالثًا: حرية الروي والقافية:

إن قصيدة الشعر الحر لا تلتزم نظام الروي والقافية، كما هو الشأن في الشعر العربي؛ وذلك لأن التزام الروي في نظرهم، يعد من التكرار الممل أولاً، وعامل تعطيل لحرية الشاعر ثانيًا.

رابعًا: خضوع الموسيقى للحالة النفسية التي تصدر عن الشاعر، لا للوزن الشعري الذي يفرض نظامًا ثابتًا من الإيقاع والنغم.

الشعر الحر (قصيدة التفعيلة)

لماذا سميت بهذا الاسم؟

هذه التسمية لعل وراءها الإحساس بأن القصيدة العربية الحديثة لم تتحرر بعد كما ينبغي أن يكون التحرر وراءها الإحساس بأن القصيدة العربية الحديثة لا تزال تمارس كتابة تعتمد على التعليق، ومن ثم فقد كان الشعر العربي في حاجة إلى حرية حقيقية يكتب من خلالها وكأن أصحاب هذه المدرسة الجديدة هم أصحاب الشعر الحر في

الحقيقة وأن من سبقهم لم يكتبوا الشعر الحر وإنما كتبوا الشعر المقيد بألف قيد مع مدرسة الشعر الحر يخطو الشعر العربي خطوة جديدة في سبيل تحريره من القيود التي كبلت الشعراء.

أسباب ظهوره :

1) أن شعراء هذه الجماعة تمردوا على تلك الميوعة الرومانسية التي اتصفت بها قصائد شعراء المهجر والديوان وأبوللو.

الميوعة الرومانسية ماذا تعني ؟

كان الوطن العربي في أواخر الأربعينيات في هذا القرن يئن بفعل حركات الثورة ثورة ضد المحتل الغاصب الذي جعل الوطن العربي رهن الجهل والفقر والمرض ثورة تسعى إلى التحرر السياسي والاجتماعي والعقلي، وقد وجد شعراء هذه الجماعة الوليدة الشعر العربي السائد بعيدًا عن الحياة وعن روح الثورة والتمرد.

2) رأوه يقيم في برج عاجي، وكأنما رأوا الشعراء حين عكفوا على ذاتهم يجترون آلامها الفردية لا يعبرون تعبيرًا حقيقيًّا عن الواقع بمشكلاته الجماعية وقضاياه العامة، ولهذا سعت هذه المدرسة أن تنتقل من الرومانسية إلى الواقعية سعت لتنتقل من التعبير عن الفرد إلى التعبير عن الجماعة من التحليق في الخيال إلى الانضباط في الواقع حتى تكون القصيدة نابضة بهذا الواقع معبرة عنه.

3) أن أعضاء هذه الجماعة رأوا القصيدة أن القصيدة العربية القديمة كبّلت الشاعر الحديث، وقيّدت حريته وفرضت عليه قالب شعري طالبته باتباعه قائمًا على وحدة الوزن والقافية، وقد تمرد أعضاء هذه المدرسة الجدية على وحدة الوزن والقافية ... وقد تمردوا عليها لأنهم رأوا فيها تشويه تجربة الشاعر. ولكن لماذا برأيهم تشوه تجربة الشاعر ؟

حين كتب صلاح عبد الصبور:

تأملناك حين أطل

فوق الشاشة البيضاء

وجهك يلثم العلم

ثارت ثائرة الشعراء المحافظين التي أعدوها شكل من أشكال النثر؛ لأنها تخلو من الإيقاع المألوف للقصيدة العربية القديمة وحين كتب صلاح عبد الصبور قصيدته وبعث بها إلى مسابقة المجلس الأعلى للفنون الاجتماعية وقعت قصيدته بين يدي العقاد ، وحدثت المواجهة؛ شاعر يكتب قصيدة الشعر الحر، وشاعر من الديوان، وعندما قرأ العقاد القصيدة رغم إنه ثائر ومتمرد على التقليد لكنه حينما قرأ قصيدة صلاح عبد الصبور كتب تحتها ما يلي :

((تُحال إلى لجنة النثر لعدم الاختصاص))؛ مما دفع بصلاح عبد الصبور إلى أن يكتب مقالاً يدافع فيه عن هذا الشعر الحر بعنوان ((موزون والله العظيم موزون))

ومن الأمثلة :

الشمس والحمر الهزيلة والذباب

وحذاء جندي قديم

يتداول الأيدي

في مطلع العام الجديد

يداي تمتلئان حتما بالنقود

وسأشتري هذا الحذاء ...

ومن روائع شعر التفعيلة:

قصيدة يا قبة الصخرة للشاعرة القديرة نازك الملائكة :

"تلقت الشاعرة بطاقة تهنئة بعيد الفطر، عليها صورة لمسجد قبة الصخرة بالقدس" فكتبت قصيدتها الشهيرة: (للصلاة والثورة):

يا قبةَ الصخرهْ

يا وردُ، يا ابتهال، يا حضرهْ

ويا هدى تسبيحة علوية النبرهْ

يا صلوات عذبة الأصداءْ

جاشت بها الأبهاءْ

يا حرقة المجهول، يا تطلُّعَ الإنسان للسماءْ

يا وَلهَ الركوع"؛ يا طُهْرَهْ

يا وردة الخشوع، يا نداه، يا عطرهْ

يا مسجداً أسْكَتَ تسبيحاته صهيونْ

من أجل حلْم وقحٍ مجنونْ

كبَّلَ في أرجائه الصلاة والخضرةْ

ولوّث التاريخ والفكرةْ

يا قبة الصخرةْ

يا ذِكْرُ، يا ترتيلُ، يا حضرةْ

متى نصلّي فيك، هل ستنبت البذرةْ؟

هل نعبر المسالك الوعرةْ؟

ترمقنا ذئابُها بالنظرة والشزْرةْ

* * *

يا قبة الصخرةْ

وجهُكِ، هل نحظى به يا عذبة النظرةْ؟

ونحن قد شطّ بنا المزارْ

تقاذفتْنا البيد والبحارْ

وطوّحتْ بركبنا وأهلنا الأسفارْ

ترفضنا الكهوف، والغابات، والأمصارْ

خيامنا على خطوط النارْ

وزادنا التقوى، وملح الأدمع الغِزارْ

* * *

يا قبة الصخرةْ

يا رمز، يا تاريخ؛ يا فكرةْ

غداً، غداً، يختلج اسم الله في القدس وفي الخليلْ

ينتفض العدل المدمَّى صارخاً، يستيقظ القتيلْ

تنبت من دمائه زهرةْ

في عطرها سمٌ وتخفي كأسها جمرةْ

تسكب في أشداق إسرائيلْ

مذاق هول زاحف من الفرات العذب حتى النيلْ

عندئذ ينطفئ الغليلْ

وترتوي جدائل الزيتون والنخيلْ

وتنعس الثارات بعد السهر الطويلْ

كأنما خيامنا عُدْنَ من الرحيلْ

يا قبة الصخرهْ

يا لغم، يا إعصار، يا سجينة خطْرهْ

على الذي يسجنها؛ غداً يصير سجنها قبرهْ

يا قبة الصخرهْ

حاشاكِ أن ترضَيْ هوانَ الأمة الحرهْ

سيهبط النصر على مرتّلِي القرآنْ

على المصلِّين؛ وفي صوامع الرهبانْ

على الفدائيين في أودية النيرانْ

غداً، غداً، ينفجر البركانْ

ويبدأ الطوفانْ

ينتفض الشهيد في الأكفانْ

ويكسر القضبانْ

يقاتل الآسر والسّجانْ

ينتصر الإنسانْ

يرتفع الأذانْ

حراً عبيريّ الصدى من قبة الصخرهْ

يرطّب المهامه القَفْرهْ

ويعلن الصلاة والجهاد، والثورةْ

في القدس، في الجولان، في سيناءْ

في المدن العذراءْ

في الريف، في سجون إسرائيل، في الصحراءْ

في الأرض، في السماءْ

سيستحيل الماء، والتراب، والهواءْ

مَدافعاً فاغرةً، وثورةً حمراءْ

تزلزل العصابة السوداءْ

فيسقط الطغيانْ

ويُزهق الباطل والبهتانْ

ويمكرون مكرهم، ويمكر الرحمنْ.

قصيدة : وجئتُ أصلي للشاعر: محمود حسن إسماعيل

وجئت أصلي

ورغم الأعاصير ترمي خطاها بسفحي وجرحي

وساحات هولي

أتيت أصلي

ورغم احتراق الدروب

ونهش الخطوب لحبات قلبي ورملي

أتيت أصلي

ورغم الرزايا... وتجوالها في خميلي وأيكي

وعشبي وسهلي

دهست السدود

ودست القيود

وجزت المدود... وجئت أصلي...

وجئت أصلي

وفجرت ذاتي لهيبا جديدا

يمزق أغلال رقي وذلي

وما كنت عبدًا

ولا ذقت قيدا ولكن صوتا خفيا من الله يملي !!

إذا حدثتُ عنه، تردى صباحي بليلي !!

ورغم الظلام الذي ذقته من شرودي وميلي

نفضت الدجى عن وجودي ومزقت ويلي

وكبرت لله.. قلبي يكبر

قبل اختلاجات قولي

أتينا جميعا نصلي..

وما كاد يفتح للنور باب

وجدنا المصلي

ميادين لهو تخاصر فيها الخنا والفسوق

وجدنا الحمام الذي كان يصغي

لصوت الحواميم

ذبيح الأمان

جريح المكان

يولول في صمته لا يفيق !!

... وجدنا التراب الذي صلى فيه "محمد"

حريقاً.. به لعنة الله ترغي وتزبد !!

... وجدنا المنابر

تحكي مجازر للطهر مخنوقة في العروق

... وجدنا علي صخرة الحق

.. ليلا.. ينادي الشروق

ونارا.. تشد يد النور

من قاع لسيل عميق

وصوتا من الله...

يزأر في كل ركن عتيق

سنمضي لمحرابها؛ القدس جمعا نصلي

ولو غالنا الموت... لم يبق أنفاس شيخ وطفل

بيوم... سيزحف بالقادسية

وبالغضب الحر في كل نفس أبية

وبالثأر.. وهو الصلاة الزكية

فهيا إلى الثأر... من كل سفح وسهل

وهيا... وهيا

إلى المسجد القدس... جمعا نصلي !!

وجئت له فوق ناري... ومن ناري

أصلي !!

وجئت إلى أولى القبلتين

وبنت السماء التي ضمت النور بالساعدين

وبيت الضياء الذي رشه الله بالراحتين

ضياء، وعطراً

وقدسا وطهراً

ووحياً يسبح في آيتين

... وجئت

وجاء بجنبي صوت الآذان

مع الصمت يصرخ : أين الآذان؟

وجاءت بكفي تكبيرتان

هما رحمة الله في كل آن...

وجاءت معي ركعتان، وجاءت معي سجدتان

وإيماءتان إلي الله مشدودتان

بجفنين للنور فوق المعارج تستطلعان

... وجاءت معي ليلة

عانقت بها سدة العرش تسبيحتان

بها الله سلم...

ونور ينادي

ونور يلبي

ونور يعانقه المشرقان !

ومن قاب قوسين

راحت تضيء جبين السما هالتان

مقتطفات من الشعر الحديث

1- عبد الوهاب البياتي في قصيدته (أحزان البنفسج) :

الملايين التي تكدح، لا تحلم في موت فراشة.

وبأحزان البنفسج

أو شراع يتوهج

تحت ضوء القمر الأخضر في ليل صيف

أو غراميات مجنون بطيف

الملايين التي تصنع منديلاً لمغرم

الملايين التي تبكي

تغني

تتألم

في زوايا الأرض

في مصنع صلب بمنجم

إنها تمضغ قرص الشمس موت محتم

إنها تضحك من أعماقها

تحت شمس الليل باللقمة تحلم.

2- عزيزة كاتو في قصيدتها (لن تفهم) :

لن تفهم أبداً .. لن تفهم

معنى نبضاتي .. أشواقي

معنى أشعاري أكتبها

تحرقني تحرق أعماقي

تحملني الدنيا

للأفق المجهول المبهم

تفتحه لي .. وتروح تبعثر أوراقي

في الدرب وتأكل أحداقي

تقرؤها أنت .. ولا تفهم

فالحرف لديك هو الحرف

لا تدرك معنى ما فيه

لا تسال عما يعنيه

لا تفهم أنت .. ولن تفهم

فدروبك ميتة الغرس

وعيونك خامدة الهمس

3. بدر شاكر السياب :

أنشودة المطر:

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السحَرْ ،

أو شُرفتان راح ينأى عنهما القمر .

عيناك حين تبسمان تورق الكرومْ

وترقص الأضواء ... كالأقمار في نهَرْ

يرجّه المجداف وهْناً ساعة السَّحَر

كأنما تنبض في غوريهما ، النّجومْ ...

وتغرقان في ضبابٍ من أسىً شفيفْ

كالبحر سرَّح اليدين فوقه المساء ،

دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف ،

والموت ، والميلاد ، والظلام ، والضياء ؛

فتستفيق ملء روحي ، رعشة البكاء

ونشوةٌ وحشيَّةٌ تعانق السماء

كنشوة الطفل إِذا خاف من القمر !

كأن أقواس السحاب تشرب الغيومْ

وقطرةً فقطرةً تذوب في المطر ...

وكركر الأطفالُ في عرائش الكروم ،

ودغدغت صمت العصافير على الشجر

أنشودةُ المطر ...

مطر ...

مطر ...

مطر ...

تثاءب المساء ، والغيومُ ما تزالْ

تسحُّ ما تسحّ من دموعها الثقالْ .

كأنِّ طفلاً بات يهذي قبل أن ينام :

بأنَّ أمّه – التي أفاق منذ عامْ

فلم يجدها ، ثمَّ حين لجّ في السؤال

قالوا له : "بعد غدٍ تعودْ .. "

لا بدَّ أن تعودْ

وإِنْ تهامس الرفاق أنهَّا هناكْ

في جانب التلّ تنام نومة اللّحودْ

تسفّ من ترابها وتشرب المطر ؛

كأن صياداً حزيناً يجمع الشِّباك

ويلعن المياه والقَدَر

وينثر الغناء حيث يأفل القمرْ .

مطر ..

مطر ..

أتعلمين أيَّ حُزْنٍ يبعث المطر ؟

وكيف تنشج المزاريب إِذا انهمر ؟

وكيف يشعر الوحيد فيه بالضّياع ؟

بلا انتهاء – كالدَّم المراق ، كالجياع ،

كالحبّ ، كالأطفال ، كالموتى – هو المطر !

ومقلتاك بي تطيفان مع المطر

وعبر أمواج الخليج تمسح البروقْ

سواحلَ العراق بالنجوم والمحار ،

كأنها تهمّ بالشروق

فيسحب الليل عليها من دمٍ دثارْ .

أَصيح بالخليج : " يا خليجْ

يا واهب اللؤلؤ ، والمحار ، والرّدى ! "

فيرجعُ الصّدى

كأنّه النشيجْ :

" يا خليج

يا واهب المحار والردى .. "

أكاد أسمع العراق يذْخرُ الرعودْ

ويخزن البروق في السّهول والجبالْ ،

حتى إِذا ما فضَّ عنها ختمها الرّجالْ

لم تترك الرياح من ثمودْ

في الوادِ من أثرْ .

أكاد أسمع النخيل يشربُ المطر

وأسمع القرى تئنّ ، والمهاجرين

يصارعون بالمجاديف وبالقلوع ،

عواصف الخليج ، والرعود ، منشدين :

" مطر ...

مطر ...

مطر ...

وفي العراق جوعْ

وينثر الغلالَ فيه موسم الحصادْ

لتشبع الغربان والجراد

وتطحن الشّوان والحجر

رحىً تدور في الحقول ... حولها بشرْ

مطر ...

مطر ...

مطر ...

وكم ذرفنا ليلة الرحيل ، من دموعْ

ثم اعتللنا – خوف أن نلامَ – بالمطر ...

مطر ...

مطر ...

ومنذ أنْ كنَّا صغاراً ، كانت السماء

تغيمُ في الشتاء

ويهطل المطر ،

وكلَّ عام – حين يعشب الثرى – نجوعْ

ما مرَّ عامٌ والعراق ليس فيه جوعْ .

مطر ...

مطر ...

مطر ...

في كل قطرة من المطر

حمراءُ أو صفراء من أجنَّة الزَّهَرْ .

وكلّ دمعةٍ من الجياع والعراة

وكلّ قطرة تراق من دم العبيدْ

فهي ابتسامٌ في انتظار مبسم جديد

أو حُلمةٌ تورَّدتْ على فم الوليدْ

في عالم الغد الفتيّ ، واهب الحياة !

مطر ...

مطر ...

مطر ...

سيُعشبُ العراق بالمطر ... "

أصيح بالخليج : " يا خليج ..

يا واهب اللؤلؤ ، والمحار ، والردى ! "

فيرجع الصدى

كأنَّه النشيج :

" يا خليج

يا واهب المحار والردى . "

وينثر الخليج من هِباته الكثارْ ،

على الرمال ، : رغوه الأُجاجَ ، والمحار

وما تبقّى من عظام بائسٍ غريق

من المهاجرين ظلّ يشرب الردى

من لجَّة الخليج والقرار ،

وفي العراق ألف أفعى تشرب الرَّحيقْ

من زهرة يربُّها الفرات بالنَّدى .

وأسمع الصدى

يرنّ في الخليج

" مطر ..

مطر ..

مطر ..

في كلّ قطرة من المطرْ

حمراء أو صفراء من أجنَّةِ الزَّهَرْ .

وكلّ دمعة من الجياع والعراة

وكلّ قطرةٍ تراق من دم العبيدْ

فهي ابتسامٌ في انتظار مبسمٍ جديد

أو حُلمةٌ تورَّدت على فم الوليدْ

في عالم الغد الفتيّ ، واهب الحياة . "

ويهطل المطرْ ..

غازي القصيبي في قصيدة مومياء:

وقلتِ لي: السحر في البحر والليل والبدرِ

في الكائنات المدمأة بالعشق

تحلم أن تتضاعف وهي تحبّ

وتكبر وهي تحب

وتولد في الفجر

قلت لي: السحر في الوتر

المتنفّس شوقاً وشعراً

وقلتِ .. وقلت ..

وأرسلتُ روحي تعبر هذا الفضاء

المرصع باللانهاية..تسأل ما السحرُ؟

ما الحب؟ ما العيش؟ ما الموتُ؟

تسألُ .. تسألُ

يا أنت! لا تنبشي ألف جرح قديم

وألف سؤال عتيق

فإني نسيت الضماد

نسيت الإجابات

منذ تبرأتُ من نزوة الشعراء

وعدت إلى زمرة الأذكياء

الذين يخوضون هذي الحياة

بدون سؤالٍ .. بدون جواب

ويأتزرون النقود ويرتشفون النقود

ويستنشقون النقود

وهذي الثواني التي أخذتنا إلى

عبقرٍ كيف جاءت؟

وكيف استطاعت عبور الطريق

المدجج بالمال والجاه والعز واليأس؟

كيف استطاعت نفاذاً لقلبي؟

ويا ويح قلبي !

منذ سنين تجمّد كيف يعيشُ

الفتى دون قلبٍ يدقّ؟

ودون دماء تسيلْ؟

تحنطتُ لكنني لم أبح

فمشيت ولم يدر من مرّ بي

أنني دون قلبْ

فمن أين أقبلت ترتجلين القصائد

تستمطرين الكواكب زخة وجدٍ

تثيرين زوبعة في الرميم؟

أنا قد تقاعدت سيدتي

من مطاردة الوهم عبر صحارى الخيال

تقاعدت من رحلتي في تخوم

الرجاء

وعبر بحار المخاض المليئة

موجاً عنيفاً

تقاعدت أعلنت للناس أني

قد كنت منذ سنين طوال ومتّ

فمن يفضح السر؟ من يحفر القبر؟

سيدتي! أوغل الليل فانطلقي

ودعي المومياء الذي مسّه البحرُ

لم ينتفض .. مسه الليل لم ينتفض

مسه البدر لم ينتفض يتأمل في

المال

والجاه، والعز، والبأس

حسناء أنت؟ أظنك! ما عدتُ

أشعر بالحسن

كل النساء الجواري سواء

ولو جئتني في صباي منحتك

شعراً جميلاً

وحباً طهوراً

ولكن أتيت وقد يبس الكرم

والطير هاجر والعمر أقفر

ما في ضلوعي سوى رزمة من نقود

فهل أنت، كالأخريات سبتك النقود؟

أم البحر أغناك عن همسة الدر؟

والبدر أغناك عن شهقة الماس؟

سيدتي !

اتركيني فإني أطلت الكلام

توظيف الرموز الأسطورية في الشعر الحديث

بعيدًا عن محاولتنا ولوج عالم الأسطورة ورموزها يجدر بنا الإحاطة بمجمل الدوافع التي دعت الشاعر المعاصر إلى اللجوء إلى ذلك التراث الإنساني الموغل في القدم ليستلهم منه تلك الأجواء الروحية العميقة وملامح البطولة الإنسانية المتفردة التي تجسدت بأفعال الشخصيات الأسطورية وتطلعاتها ومواقفها إزاء الحياة الإنسانية وما يحيط بها من غموض وتعقيد.

إذا كانت الأساطير في مضمونها العام حكايات أو قصص غارقة في الخيال والتصورات الخرافية بوصفها مجافية للمنطق الحضاري الحديث، فكيف يمكن أن يكون اللقاء بين الشاعر المعاصر وصانع الأسطورة؟

إن البناء الأسطوري لا يتضمن عنصرًا نظريًّا أو فكريًّا فحسب، بل إنه يحمل عنصرًا فنيًّا ذا طابع إبداعي على نحو ما يقول كاسيرر وأول ما يلفت انتباهنا في الأسطورة هو صلتها الوثيقة بالشعر ذلك أن عقل مبدع الأسطورة عقل شاعر، بل إن الشاعر وصانع الأساطير يعيشان في عالم واحد فلم تعد الأسطورة مرتبطة بمرحلة تاريخية بدائية؛ لأن الفن لا ينقد إطلاقا الخيال الغرائبي الذي تصوره الأساطير، بل يتجدد مع كل فنان عظيم في كل العصور.

إن الأسطورة بما تنطوي عليه من طاقات إبداعية فاعلة ومؤثرات تكسب الشعر قدرات فنية ودلالية من خلال خلق علاقات لغوية عميقة السعة والشمول؛ بحيث تصبح بنية القصيدة نسيجًا فريدًا من الدلالات والرموز التي تحيل إلى ذلك العالم الغامض الخفي الذي يتوخى الشاعر تجسيده على المستويات الفكرية والنفسية والإنسانية وعن طريق الأسطورة، وما تتضمن من عطاء فني وتاريخي تكون إسقاطات الشاعر الرامزة التي تجعله يوظف الأسطورة توظيفًا رامزًا يكون في وسعه تخليص اللغة الشعرية من غنائيتها الفجة بواسطة استحداث معادل موضوعي بين الذاتية والموضوعية والانطلاق بالتجربة الفردية إلى مستوى التجربة الإنسانية الكلية.

الرموز الأسطورية في الشعر العربي الحديث الدوافع والمؤثرات:

لا يخفى أن من المنجزات المهمة في حركة الشعر الحر على يد الرواد استخدام الأساطير رموزًا يوظفونها في بناء القصيدة لتعبر عن أفكار ومعان عميقة وعن رؤى ومضامين طريفة ومكثفة لم يألفها القارئ العربي قبل خمسينات هذا القرن، وبدأت تحتل لدى الشعراء المتأثرين بالأدب الأوربي حيزًا كبيرًا في الخمسينيات والستينيات... وخاصة في الإنتاج الشعري إلى الحد الذي جعل خليل حاوي يعد استعمال الأسطورة في الشعر الحديث من أهم صفاته.

إن الشعراء العرب الذين لجأوا إلى استخدام الرموز الأسطورية في شعرهم مطلع هذا القرن تأثرًا بالشعر الغربي، واقتباسًا لأساليبه كانوا يدركون تمامًا أن واقعهم وظروفهم السياسية والفكرية آنذاك هو واقع مشابه للواقع الذي أشار إليه ت.س. اليوت في قصيدته الأرض الخراب وحين تكون الأرض الخراب بالنسبة ل(ت.س.اليوت) المدينة الخيالية

(اليوتوبيا) بكل ما فيها، فالأرض الخراب بالنسبة للشعراء العرب هي أرض بلادهم التي غزتها الحضارة الجديدة وبالتالي فقدان الناس فيها لهويتهم الأصيلة، وبما أن الأرض الخراب في قصيدة اليوت تسترد عافيتها بوعد هطول المطر في الجزء الأخير منها، فالشعراء العرب قد استفادوا من هذه الفكرة في أسطورة أدونيس، ولذا فإن خلاصهم يتحقق حسب اعتقادهم من خلال التضحية.

إن قضية التأثر والتأثير واردة هنا، ولا ضير فيها في ظننا؛ لأن الأساطير أصبحت تراثًا عالميًّا وإنسانيًّا فيها من شمول الدلالة والعمق ما يجعل الشاعر العربي يوظف رموزًا أسطورية توحي بما هو أكبر من المساحة التي تحتلها من اللفظ، ولكن استخدام الأساطير كما يرى د. علي البطل لا يعد في ذاته ظاهرة تستحق الاهتمام بقدر ما يستحقه الجديد في الاعتماد على الأسطورة، وجعلها عنصرًا فاعلاً من عناصر القصيدة الحديثة لا تزيينًا أو زخرفًا بلاغيًّا.

الرموز الأسطورية في شعر الرواد في العراق:

إن استخدام الرموز الأسطورية في شعر الرواد أمثال نازك الملائكة وبدر شاكر السياب ظاهرة شعرية كثيفة، حاول الشعراء من خلالها تفجير الدلالة المطلوبة في إطار السياق الشعري؛ ليؤكدوا الأحاسيس والمعاني والأفكار التي يحملونها في جنباتهم من خلال المواءمة بين الرمز والسياق الفني بمعنى توظيف الشاعر لرمزه الأسطوري انسجامًا مع السياق الفني لقصيدته، ولولا ذلك لتحولت القصيدة إلى (ترقيع) غير متجانس فنيًّا.

ولقد تفاوت الشعراء الرواد في أساليب استخدامهم للرموز الأسطورية؛ فمنهم من ذكر شخصية من شخصيات الأسطورة، ومنهم من اتكأ على معناها العام دون أن يذكرها، ومنهم من ذكرها وأفاد من مغزاها العام. كل حسب قناعاته ودوافعه؛ وذلك لما في الأساطير من طاقة رمزية تمنح الشاعر مجالاً للتعبير ليفصح عن أفكاره على نحو فني يبعد القصيدة عن المباشرة والسطحية من جهة وينأى بالشاعر أحيانًا أن يكون عرضة للأذى والملاحقة. وهذا يشير إلى أن للظروف السياسية والاجتماعية دورًا في هز كيان الشاعر أمام هذا القلق الحضاري، وتبدل القيم والعلاقات الإنسانية.

إنّ الاقتصار على إقحام الأسطورة كأداة تفسيرية موضحة ظهر في بداية هذه المرحلة، وبعد أن تطورت هذه التجربة الشعرية، دخلت الأسطورة كعنصر بنائي عضوي في القصيدة، أي الحضور الرمزي كليًّا؛ حيث يضفي عليها الشاعر دلالات جديدة، برد شخوصها وأحداثها ومواقفها إلى شخصيات وأحداث ومواقف معاصرة، كما ظهر عند أدونيس في قصيدته ترتيلة البعث، حيث يعمد إلى أسطورة فينيق، وهو الطائر الذي يموت احتراقًا، ويبعث من رماده فنيق جديد، فموته عند أدونيس كان أملاً ورجاء في بعث الحضارة العربيّة من جديد، يقول:

فنيق يا فنيق

يا طائر الحنين والحريق

.....

فنيق أنت من يرى سوادنا

يحسّ كيف نمحى

فنيق مت فدى لنا

فنيق ولتبدأ الحرائق

لتبدأ الشقائق

لتبدأ الحياة

ويتطور البناء الأسطوري، ليتعدى الأسطورة الجاهزة إلى خلق الشّاعر أساطيره الخاصة وفق رؤاه وإيحاءاته ومحاولته الكشفية، فأسطورة الشّاعر تفكك البناء الميثولوجي لتبني بناءها الخاص، كما ظهر عند خليل حاوي في قصيدته السندباد في رحلته الثامنة، فالسندباد أصبح لديه نموذجًا فنيًّا، يجوب عوالم النّفوس ويسبر أغوارها، فهو لن يعود إلينا كعادته بالكنوز والمعرفة، بل سيعود إلينا نبيًّا وشاعرًا، يقول:

ضيّعت رأس المال والتّجارة

عدت إليكم شاعرًا في فمه بشاره

بفطرة تحسّ ما في رحم الفصول

تراه قبل أن يولد في الفصول

لمحة عن النثر العربي الحديث

1- تطوّر النثر الأدبيّ العربيّ

أسباب تطوّر النثر الأدبيّ العربيّ :

1- أصالة اللّغة العربيّة ومرونتها، وقابليّتها للتّطوّر، وقدرتها على النموّ الدائم .

2- صون ذخائر التّراث الأدبي، ثمّ إحياؤها بعد الطباعة وإنشاء دور الكتب مثل : المكتبة الظاهرية .

3- تسرب نسائم التحرر إلى الأديب لتبعث الحياة في فكره وإبداعه، وتعمل على تحريره من القيود العقلية

4- انتشار الصحافة والإقبال عليها .

عوامل تطوّر النثر الأدبيّ العربيّ :

١. الاحتكاك بالغرب عن طريق البعثات والترجمة وتطوّر الأساليب.

٢. نشاط الحركة السياسيّة والاجتماعيّة، ومخاطبة الأديب لشعبه.

٣. تطور أساليب التعليم، وتنوّع مناهله، ممَّا أدى إلى تأليف الكتب الملائمة للحياة العصريّة بلغة فصيحة .

بوادر تطور النثر الأدبيّ الحديث :

1- السّهولة والوضوح في الأساليب .

2- التّحرر من قيد الزّخارف البديعية .

3- نفض ما كان قد علق بالكتابة من أوضار العهود المتأخّرة .

4- محمد عبده هو الرّائد الّذي أسهم في تحرير النّثر الأدبيّ من قيود السّجع .

مراحل تطوّر النّثر الأدبيّ الحديث :

أ- مرحلة البدايات : أهمّ عوامل تطّور هذه المرحلة :

1- الاحتكاك بالحضارة الغربية .

2- بدأ النثّر الحديث بالانطلاق من أسر الموضوعات التقليديّة .

3- بدأ النّثر الحديث الالتفات إلى الحياة الجديدة للتعبير عن حاجاتها ببساطة، وبلغة خالية من الاصطناع والخيال اللذين كانا يشغلان الكاتب عن نفسه وموضوعه . وكتابات هذه المرحلة لا تخلو من بعض مظاهر الضعف في صوغ العبارة، وتسلل بعض الألفاظ الدخيلة، وعدم الاحتفال بالصّورة وأفضل من يمثّل هذه المرحلة: رفاعة الطهطاوي في كتابه (تخليص الإبريز في تلخيص باريز).

ب- مرحلة الانتقال : وشهدت هذه المرحلة ما يلي :

1- انتشار التعليم والطّباعة والتّرجمة .

2- إحياء التّراث .

3- احتدام الصّراع بين القديم والجديد .

4- ظهور المقالة بأنواعها .

5- ازدهار الخطابة .

6- ظهور محاولات التأليف في القصّة .

7- انتهاء السّجع عند بعضهم، والتزام الآخرين به. أفضل من يمثّل هذه المرحلة :عبد الرحمن الكواكبي في : (طبائع الاستبداد) وأديب إسحاق في (الدرر) .

ج- مرحلة الازدهار :

في هذه المرحلة تنوّعت فنون النّثر، وارتفعت أفكار بُنَاته : وقد شهدت هذه المرحلة بروز مدرستين :

1- مدرسة المحافظين : من ذوي الثقافة العربية الصّرفة، وكانوا يحرصون على جودة العبارة، وسلامة اللّغة مثل : المنفلوطي .

2- مدرسة المجدّدين : والّذين تأثّروا بالثّقافة الغربيّة وآدابها، وعُنِي هؤلاء بعمق الفكرة ودقّتها وتحليلها، وعالجوا قضايا النّقد الأدبيّ، مثل : طه حسين – عبّاس محمود العقّاد – إبراهيم المازني .

– نواحي تطور النثر الأدبي الحديث :

1- اتسعت موضوعات النّصوص النّثريّة، وتنوّعت لتشمل الأدب والعلوم والسياسة والاجتماع .

2- تباينت الأساليب، فهناك الأسلوب العلميّ الدقيق، وهناك الأسلوب الأدبي المليء بالخيال .

3- تطلعت الأفكار إلى الابتكار والتجديد، والعمق والغزارة والتحليل والتعليل والوضوح والترتيب .

4- برزت شخصيّة الأديب المفكّرة، وعاطفته الصّادقة، وامتاز تصويره بالطّرافة والإبداع.

5- تجلّت الأساليب بنقائها اللّغوي، وبراءتها من التعقيد والتكلّف .

كُتّاب هذه المرحلة أرسوا دعائم النّثر الحديث بَدْءاً من الخاطرة التي اشتهر فيها: صدقي إسماعيل، وزكريا تامر، ونزار قباني إلى فن السيرة الذاتية كما في (الأيّام) لطه حسين، والعامة كما في (العبقريّات) لعبّاس محمود العقّاد

المسرح الشعري

المسرح الشعري عند شوقي:

أول من نظم المسرحية الشعرية في العربية هو خليل اليازجي، وسبق لمارون النقاش أن وضع مسرحيات زاوَج فيها بين الشعر والنثر، ثم ظهرت مسرحيات شعرية عديدة استمدت موضوعها من التاريخ والأساطير أو من الشؤون العصرية.

جاء شوقي ووضع أول عمل مسرحي في شعره. فقد بدأ يتفاعل في خاطره حتى سنة 1927م حين بويع أميرًا للشعراء، فرأى أن تكون الإمارة حافزًا له لإتمام ما بدأ به عمله المسرحي، وسرعان ما أخرج مسرحية مصرع كليوباترا سنة 1927م، ثم مسرحية مجنون ليلى 1932م، وكذلك في السنة نفسها قمبيز وفي سنة 1932م أخرج إلى النور مسرحية عنترة، ثم عمد إلى إدخال بعض التعديلات على مسرحية علي بك الكبير، وأخرجها في السنة ذاتها، مع مسرحية أميرة الأندلس وهي مسرحية نثرية.

مسرحيات شوقي: دراسة تحليلية لبعض نصوص من المسرحية

الأبيات :

" حوار بين الملكة ووصيفتها "

شرميون (وصيفة الملكة):

الجماهيرُ يا مليكَةُ بالشـطِّ *** يموجونَ في حبورٍ و بِشْرِ

سَرَّهُمْ ما لَقِيتِ في أكْتيُومَا *** من ظهورٍ على العدوِّ ونَصْرِ

لا يقـولونَ أو يعيدونَ إلا *** نبأً باتَ في المدينةِ يسري

اللغويات :

الشط : الشاطئ جمعها: شطوط ، شطآن

- يموجون : يتدافعون كالموج

- حبور : سرور

- البشر : البشاشة وطلاقة الوجه ضد عبوس ، تجهم

- سرهم : أسعدهم ضد أحزنهم

- ظهور : تغلب على العدو ، نصر

- نبأ : خبرًا

- العدو جمعها: الأعداء، والعِدى والأعادي

- بات : ظل

- يسري : ينتشر .

الشرح :

ترد شرميون على تساؤل الملكة فتقول: أن الجماهير قد احتشدوا وتجمعوا لإعلان فرحتهم بالنصر ، فقد أسعدهم ما حققت من انتصار على العدو في معركة أكتيوم ، وليس على ألسنتهم إلا نبأ النصر الذي انتشر في المدينة بسرعة .

التذوق :

[الجماهير بالشط يموجون] : استعارة مكنية ، تصور الجماهير المتدفقة بحرًا هائجًا يموج، وسر جمالها توضيح الفكرة برسم صورة لها، وتوحي بالحماسة وقوة العواطف .

[الجماهير يموجون] : كناية عن كثرة الجماهير الفرحة بالانتصار المزعوم.

[بالشط] : مجاز مرسل عن المدينة ، علاقته : الجزئية .

[يا مليكة] : أسلوب إنشائي / نداء ، غرضه : التعظيم، ويؤخذ على الشاعر أنه جعل الخادمة تخاطب الملكة خطاب الند للند، وكان المفروض أن تقول: " يا مليكتي " ،كما يؤخذ عليه أن بلاغة الأسلوب في " يموجون في حبور وبشر" أرفع من مستوى أساليب الخدم.

[بشر- حبور] : عطف " بشر" على " حبور" إطناب ؛ لأن البشر نتيجة للحبور ، فليس مجلوباً للقافية.

[سرهم ما لقيت من ظهور ونصر] : استعارة مكنية ، تصور الظهور والنصر شيئًا ماديًّا تلقاه الملكة .

[ظهور ونصر] : عطف " نصر" على " ظهور" أضاف جديدًا للمعنى؛ لأن النصر نتيجة للظهور والغلبة.

[نبأ يسرى] : استعارة مكنية ، تصور النبأ إنسانًا يسير في المدينة ليلاً.

[لا يقولون أو يعيدون إلا نبأ] : أسلوب قصر بالنفي، والاستثناء للتوكيد .

أهم المصادر

١ – الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث أنيس المقدسي طبعة بيروت 1952م.

٢ – اتجاهات الشعر العربي المعاصر، د. إحسان عباس، الطبعة الأولى، 1978م الناشر : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

٣ – أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، على حداد دار الحرية للطباعة والنشر بغداد ، 1986.

٤ – الأدب العربي الحديث والتراث تحولات العلاقة وخصوصيات الأجناس د.أحمد جاسم الحسين.

٥ – الأدب العربي المعاصر في مصر، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف بمصر 1966م.

٦ – الأدب العربي المعاصر في مصر، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف بمصر 1966.

٧ – الأدب العربي المعاصر في مصر، دكتور شوقي ضيف دار المعارف 1957م.

٨ – الأسطورة الإغريقية في الشعر العربي المعاصر (1900–1950) د. محمد عبد الحي ، دار النهضة العربية القاهرة .

٩ – الأسطورة في الشّعر العربيّ الحديث، د. أنس داوود، مكتبة عين شمس، القاهرة، 1975م.

١٠ –الأسطورة في شعر السياب عبد الرضا علي . وزارة الثقافة والفنون ، بغداد 1978.

١١ –الأسطورة في شعر بدر شاكر السياب ، سمير قطامي مجلة دراسات المجلد 9 ، العدد 1 ، حزيران 1982م.

١٢ –أشكال التعبير في الأدب الشعبي د. نبيلة إبراهيم، دار نهضة مصر ، القاهرة "د.ت"

١٣ –الأصابع في موقد الشعر ، حاتم الصكر ، دار الشؤون الثقافية وزارة الثقافة والإعلام بغداد 986

١٤ –الانتصارات المذهلة لعلم النفس الحديث داكو، بيير 1981، ج1، تر: وجيه أسعد –وزارة الثقافة– دمشق.

١٥ –البيادر ميخائيل نعيمة طبعة دار المعارف 1945م.

١٦ –تطور الأدب الحديث في مصر دكتور أحمد هيكل طبعة 1968م.

١٧ –توظيف الرموز الأسطورية في الشعر بين نازك والسياب د. رباب هاشم حسين، كلية التربية، جامعة بغداد.

١٨ –الجديد في الأدب (النص والمقال تحليلاً وتحريراً): عبد الرازق عبد المطلب.

١٩ –جريدة القادسية ، عدد 4192، في 1993/5/10م بغداد العراق.

٢٠ –الجوانب الإنسانية والظواهر الفنية في شعر نازك الملائكة للكاتبة سامية صادق ديوب.

٢١ –دراسات في الأدب والنقد، دكتور محمد عبد المنعم خفاجة 1956م.

٢٢ –دراسات في النقد الأدبي المعاصر، د. محمد زكي العشماوي، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، 1994م.

٢٣ –دراسات في فقه اللغة العربية د. السيد يعقوب بكر، بيروت 1969م.

٢٤ –دراسة نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، حسين مروة ، المطبعة التجارية منشورات مكتبة المعارف بيروت 1965م.

٢٥ –دلائل الإعجاز في علم المعاني– عبد القاهر الجرجاني – محمود شاكر – عام 2000م.

٢٦ –ديوان الخليل، مطبعة الهلال بمصر 1949م.

٢٧ –ديوان إيليا أبو ماضي – الأعمال الكاملة – دار العودة – بيروت.

٢٨ -ديوان بدر شاكر السياب " المجموعة الكاملة " الجزء الأول دار العودة بيروت 1971م.
٢٩ -الديوان ج2 العقاد والمازني طبعة 1921م.
٣٠ -ديوان جبران خليل جبران، "الأعمال الشعرية الكاملة"، الطبعة الأولى، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة.
٣١ -ديوان حافظ إبراهيم، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة 1987م.
٣٢ -ديوان خليل مطران، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثالثة 1967م.
٣٣ -ديوان شوقي الكتاب: الشوقيات (ديوان أمير الشعراء أحمد شوقي) المؤلف: أحمد شوقي تقديم وتحقيق ودراسة: ممدوح الشيخ، الناشر: دار كنوز المعرفة (مصر)، الطبعة الأولى: 2008م.
٣٤ -ديوان صلاح عبد الصبور، طبعة دار العودة ، بيروت 1988م.
٣٥ -ديوان عبد الرحمن شكري، دار المعارف بالإسكندرية 1960 جمع وتحقيق نقولا يوسف.
٣٦ -ديوان عبد الوهاب البياتي، نشْر دار العودة ببيروت 1972م.
٣٧ -ديوان محمود سامي البارودي، نشر دار الكتب المصرية 1940م.
٣٨ -ديوان ميخائيل نعيمة، صدرت طبعته الأولى عام 1959م.
٣٩ -ديوان نازك الملائكة المجموعة الكاملة الجزء الأول دار العودة ط2 1981م.
٤٠ -الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب د. علي البطل.
٤١ -الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب، د. علي البطل شركة الربيعان للنشر والتوزيع ، الكويت ، 1982م.
٤٢ -الرمز في الشعر العراقي المعاصر "رواد الشعر الحر" مسلم حسب حسين رسالة جامعية " مطبوعة الرونيو كلية الآداب جامعة البصرة 1990م.
٤٣ -الرمز في الشعر العراقي رسالة ماجستير مسلم حسب حسين.
٤٤ -رواد النهضة الحديثة، مارون عبود، طبعة بيروت 1952م.
٤٥ -الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967م.
٤٦ -الشعر بين الرؤيا والتشكيل، عبد العزيز المقالح، دار العودة بيروت، 1981م.
٤٧ -الشعر ومتغيرات المرحلة الشعر والتراث د. حماد حمود ود. علي جواد طاهر مطابع دار الشؤون الثقافية، بغداد 1986.
٤٨ -فن المقالة، محمد يوسف نجم، طبعة بيروت 1966م.
٤٩ -الفنون الأدبية وأعلامها، أنيس المقدسي، طبعة بيروت 1936م.
٥٠ -في الأدب الحديث، عمر الدسوقي طبعة 1961م.
٥١ -في الميزان الجديد، دكتور محمد مندور طبعة 1944م.
٥٢ -القصيدة المدورة في الشعر العربي الحديث، نص محاضرة في مهرجان المربد 4، نازك الملائكة- مجلة الآداب، العدد الثاني، شباط 1978م.
٥٣ -قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، 1983م.
٥٤ -قضية الشعر الجديد، محمد النويهي، معهد الدراسات العربية، المطبعة العالمية، القاهرة 1964م.
٥٥ -الكافي في علم العروض والقوافي، الدكتور غالب الشاويش مكتبة الرشد، ط2، 1423هـ.

٥٦ -مجلة دراسات ، المجلد 9 ، العدد ، حزيران 1982(الأردن).
٥٧ -محاضرات عن خليل مطران، الدكتور محمد مندور، مطبعة دار الهناء بمصر 1954م.
٥٨ -مشكل إعراب القرآن – مكي بن أبي طالب القيسي – تحقيق: حاتم الضامن – مؤسسة الرسالة – بيروت – ط الثانية.
٥٩ -مطالعات في الكتب والحياة، عباس العقاد، القاهرة، 1952م.
٦٠ -معجم الأساطير، لطفي الخوري، الجزء الأول مطابع دار الشؤون الثقافية بغداد، 1991م.
٦١ -مقدمة لدراسة العقاد، محمد عبد الهادي محمود، القاهرة 1975م.
٦٢ -نازك الملائكة دراسات في الشعر والشاعرة "كتاب تذكاري" إعداد عبد الله المهنا شركة الربيعان للنشر والتوزيع ، الكويت 1985م.
٦٣ -النقد الأدبي أصوله واتجاهاته، د. أحمد كمال زكي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، الطبعة الثانية ، 1981م.
٦٤ -الوسيلة الأدبية، حسين المرصفي، مطبعة المدارس الملكية القاهرة 1292هـ.