الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي بن مهيدي * أم البواقي *
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

# محاضرات في مقياس النص الأدبي الحديث

المستوى : سنة ثانية ليسانس التخصص : دراسات نقدية

إعداد الدُّكتور:
طارق زيناي

السنة الجامعية: 1444 - 1445هـ
2022 - 2023م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

مقدّمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحَمْدُ لِلَّهِ حَمْدًا كَثِيرًا طَيِّبًا مُبَارَكًا فِيهِ كَمَا يَنْبَغِي لِجَلَالِ وَجْهِهِ وَلِعَظِيمِ سُلْطَانِهِ، وَالصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ عَلَى نَبِيِّنَا مُحَمَّدٍ وَعَلَى آلِهِ وَأَزْوَاجِهِ وَأَصْحَابِهِ وَخِلَّانِهِ.

## وبَعْدُ :

إذا كانت مسيرة العقل الإنساني تبدأ بالخرافة، ثم يؤمن أصحابه بالأديان والماورائيات، ثم يأتي عصر العقل والتنوير، وفيه يكتسب العقل منظومة العلوم والمعارف المختلفة، ليأتي زمن الركود والانحطاط والتراجع، ثم لما يعجز الإنسان عن استعياب واقعه، ويقع في مأزق التشظي الفكري والحضاري، وتحضر شروط تاريخية معينة، يحاول أن يصل ما انقطع في ذاته الثقافية، وأن يطوّع المتغيرات الحاصلة حتى تتناسب مع حاضره ومستقبله.

ولعلَّ هذه السنن قد انطبقت على العقل العربي في مسيرته التاريخية منذ العصر الجاهلي، والذي يهمنا من كل هذا أنه في مرحلة ما بعد الانحطاط والجمود قد حاول في شتى مناحي حياته أن يرمِّم ما تهدم من كيانه، فجاءت البشائر النهضوية تترى عليه في الأدب والنقد والفكر والإصلاح والتعليم، فحاول أصحاب هذه المشاريع المحمودة أن يجددوا الخطابات الهشة والمتهالكة التي ورثوها من عصور الضعف، فظهرت المدرسة الإحيائية في المشرق بزعامة إبراهيم اليازجي وإسماعيل صبري وعائشة التيمورية والبارودي وتلاميذه من بعده كشوقي وحافظ وغيرهما في الشعر، ورافع رفاعة الطهطاوي والأفغاني ومحمد عبده والكواكبي والمنفلوطي وغيرهم في النثر، وفي المغرب بزعامة الأمير عبد القادر، هذه الجهود التي حاولت بعث الأدب العربي وإحيائه بعد مواته.

ثم تتابعت الحركات التجديدية ذات التوجهات الرومانسية المركزة على الذات الإنسانية فظهرت جماعة الديوان وأبولو وجماعة المهجر، وبرزت للوجود أجناس نثرية جديدة كالمقامة والرواية والمسرحية ... استجابة للواقع العربي الجديد في خضم عالم يموج بالتغيرات والتحديات، بحيث يمكن القول : إن القرن العشرين هو موئل تجارب متابعة على النص الأدبي في جميع عناصره التكوينية؛ في الشكل واللغة والصورة والإيقاع والموقف والموضوع، وكلها تشترك في حتمية النهوض بالأدب وإكسابه نَفَسَاً فنيا جديدا.

من هذا المنطلق ارتأى الباحث أن يجمع محاضرات ودروسا في مقياس : (( **النص الأدبي الحديث**))، كانت قد أُلقيت على طلبة سنة ثانية ليسانس، **تَخَصُّصُ** : دراسات نقدية، بجامعة العربي بن مهيدي * أم البواقي *، بقسم اللغة والأدب العربي في السنة الجامعية : 2019 / 2020، وفق ما هو مسطَّرٌ في مفردات برنامج التعليم العالي والبحث العلمي الجزائري، حاول فيها الباحث أن يقترب مع الطلبة من أهم النصوص والقضايا والمذاهب والتكتلات الأدبية، والعمل على تتبعها تاريخيا، بحيث تقدم صورة واضحة عن التطور والتجديد الذي طالها من خلال مسيرتها،

حتى يتعرَّف الطالب على أهم الملامح التي صبغت كل فترة زمنية خلال رحلة النصوص الأدبية من عصر البعث والإحياء إلى التجديد الأدبي على مستوى الأشكال والمضامين، وما هي الإضافات التي قدمها أصحابها، في ضوء معطيات العصور والبيئات التي عاشوا فيها.

وهذه المحاضرات تحاول استهداف مجموعة من الغايات والمقاصد التي ترجع بالفائدة على قارئها، منها :

- العمل على تكوين خلفية تاريخية صحيحة تؤطر الأدب العربي الحديث بمدارسه وتوجهاته، وبأجناسه الشعرية والنثرية المختلفة، وفق حدوده الزمنية المحددة.
- محاولة تأسيس إطار مرجعيٍّ للثقافة العربية في هذه الحقبة الزمنية الحساسة من تاريخنا العربي، وتحديد الملابسات والأسباب التي ساهمت في بناء العقل العربي بمختلف مشاربه وتوجهاته المحافظة ( الاصالة) والتجديدية ( المعاصرة)، والتركيبية أو التلفيقية ( الجامع بين الأصالة والمعاصرة).
- تحفيز واستثارة الذائقة الفنية لدى الطلبة والباحثين من أجل إعادة قراءة ما وصلنا عن هذه الفترة من منجزات إبداعية، واستثمارها في وصل ما انقطع في الذات العربية من هويتها الثقافية وإحساسها بروح الوطنية والالتفاف حول القضايا المصيرية التي دندن حولها أدباء العصر الحديث.
- معرفة التفاعلات والعوامل المتنوعة التي أثَّرت في الإبداع الأدبي لدى أعلام هذه الحقبة، وتأكيد ضرورة قراءة ما خلفوه من منجزات وفق المخاضات الاجتماعية والتاريخية والفكرية والنفسية التي عاشوها.
- التركيز على أهم الآثار الأدبية التي كان لها دور فعالٌ في الدفع بقاطرة الأدب العربي الحديث، بمختلف أشكاله وصوره.
- الدفع بالطلبة من أجل إنجاز بحوث ومذكرات في الليسانس والماستر تتناول قضايا الأدب العربي الحديث وظواهره الفنية والمعنوية.

وقد راعى الباحث في هذه المحاضرات تحديد المفاهيم والمصطلحات والخصائص وأهم السمات المتعلقة بهذه النصوص الأدبية شعرا ونثرا، محاولا – بقدر الإمكان – توخي السهولة في العرض، والوضوح في العبارة، هذا مع الإكثار من ذكر الأمثلة واستحضار الشواهد، رجاءَ أن تتضح صورة الأدب العربي الحديث للطالب فيتذوق الجمال الحاضر عند أعلام هذا الأدب، بحيث يتعرف على بنيتها التركيبية وخصوصيتها الفنية، ولاستيعاب مفردات البرنامج – بما يرجع بالفائدة على الطالب – اتَّبع الباحث منهجا وصفيا تحليليا لمناسبته طبيعة هاته المادة.

ونظرا لتشعب مواضيع المقرر الدراسي وتنوع مباحثه وانحصار الحجم الساعي المخصص له (بوصفه مقياسا سداسيا)، فقد اجتهد الباحث أن يرتِّب المادة وينسِّقها، آخذا بعين الاعتبار المعطيات السابقة، فجاءت هيكلة هاته الدروس في مقدمة ومدخل وأربعة عشر محاضرةً :

فأما المدخل فقد خصصه الباحث لضبط المفاهيم والمصطلحات الخاصة بهذا المقياس، انطلاقا من مفهوم النَّص، مفهوم الأدب، ومفهوم العصر الحديث من خلال التطرق للعصور الأدبية للعرب منذ الجاهلية.

أما **المحاضرة الأولى**(( الإحياء الشعري في المشرق 01)) : فقد عرض فيها البحث إلى عوامل النهضة الأدبية في المشرق، ثم تناول مفهوم الإحياء والبعث الشعري، ثم عرَّج على تناول محمود سامي البارودي بوصفها رائدا للبعث والإحياء؛ وذلك من خلال التطرق إلى أهم الأغراض الشعرية التي نظم فيها مشفوعة بطائفة من الشواهد، خاتما المحاضرة بأهم سمات القصيدة الإحيائية.

أما **المحاضرة الثانية** (( الإحياء الشعري في المشرق 02)): فتناول فيها إلى البحث أهم الشعراء الإحيائيين بعد البارودي، بدءا بأحمد شوقي بوصفه رائدا للكلاسيكية الجديدة، وذلك من خلال التطرق لأهم مراحل تجربته الإبداعية، وأهم أغراضه الشعرية، ثم حافظ إبراهيم، فمعروف الرصافي، وصدقي الزهاوي، ثم تناول أهم الموضوعات المستحدثة، وإرهصات التجديد الشعري عند مدرسة البعث والإحياء، خاتما الكلام عن خصائص مدرسة الإحياء في مرحلة ما بعد البارودي.

أما **المحاضرة الثالثة** ((الإحياء الشعري في المغرب العربي)) : فعرض فيها إلى التجربة الشعرية والصوفية للأمير عبد القادر، الذي يعدُّ رائد الإحياء الشعري في المغرب العربي .

أما **المحاضرة الرابعة** (( التجديد الشعري في المشرق 01)) : فخصَّت لدراسة المدرسة الرومانسية في الشعر العربي الحديث؛ وذلك من خلال التطرق لأهم التوجهات التجديدية، بدءا بخليل مطران، ثم ثنَّى البحث بجماعة الديوان، متناولا أفرادها : العقاد وشكري والمازني، مع ذكر أهم ملامح التجديد عندهم، وبعدها تتطرق إلى مدرسة أبولو، ونماذج شعرية لأهم أعلامها، وختم بمظاهر التجديد عندهم على مستوى الشكل والمضمون.

وفي **المحاضرة الخامسة** ((التجديد الشعري في المشرق 02)) : فتناولتْ شخصيتين شعريتين مجددتين، هما محمد مهدي الجواهري وعبد الرحمن الشرقاوي، وذلك بأخذ نماذج شعرية تعكس تجربتهما الفنية.

وفي **المحاضرة السادسة** ((التجديد الشعري في المغرب العربي)) : فتطرق فيها البحث إلى أبي القاسم الشابي الذي يمثل التجديد الشعري في المغرب العربي، مع الإشارة إلى نماذج شعرية جزائرية رائدة، من أمثال : حمُّود رمضان ومفدي زكريا ومحمد العيد آل الخليفة

وكانت **المحاضرة السابعة** ((التجديد الشعري المهجري)) : مخصَّصة للحديث عن المهجرين الشمالي والجنوبي ( الرابطة القلمية، والعصبة الأندلسية)، وأهم مظاهر التجديد عندهم : على المستوى الشكلي والمضموني، مع أخذ نماذج وشواهد كثيرة في ذلك.

**والمحاضرة الثامنة** ((مدخل إلى الفنون النثرية)) : جاءت متناولة لأهم مراحل مسيرة وتطور النثر العربي الحديث، وأهم أعلام كل مرحلة.

وفي **المحاضرة التاسعة** (( الفنون النثرية : المقالة)) : فقد تطرق الباحث فيها إلى مفهوم المقالة، ومراحل تطورها، وأنواعها، ونماذج عنها في النثر العربي الحديث .

أما **المحاضرة العاشرة** ((الفنون النثرية : القصة)): فكانت للكلام عن القصة من خلال مفهومها، وأنواعها، ونشأتها وتطورها في العصر الحديث، ونموذج عنها في الأدب الحديث.

وفي **المحاضرة الحادية عشرة** ((الفنون النثرية : الرواية)) : تناول الباحث فيها مفهوم الرواية، وأنواعها، وعناصرها.

أما **المحاضرة الثانية عشرة** ((الفنون النثرية : المسرح)): فجاء الكلام فيها عن مفهوم المسرح، ونشأته وتطوره في الأدب العربي الحديث، والمراحل التي مرَّ بها، وعناصرها، والكلام عن المأساة والملهاة والدراما، وأخيرا نموذج عن المسرح الشعري عند أحمد شوقي.

أما **المحاضرة الثالثة عشرة** (( الفنون النثرية : أدب الرحلات))، فتطرق فيها الباحث عن إلى مفهومه ودوافعه، ونظرة عنه في العصر الحديث، ونماذج في المشرق والمغرب، وخصائصه الفنية.

أما **المحاضرة الرابعة عشرة والأخيرة** (( الفنون النثرية : الرسائل الأدبية))، فتطرق فيها الباحث إلى مفهوم الرسالة عموما، وأنواعها، ومنها الأدبية، وأخذ نماذج عنها.

وقد اجتهد الباحث في تنويع مصادر مادته، فاعتمد على مراجع مشرقية ومغربية، وتاريخية وأدبية، وهذا قصد الإفادة وإثراء المحاضرات.

وحسبُ الباحث في هذه المحاضرات – مع ما يطرأ فيها من إخلال أو تقصير– أنه حاول تقديم مادة علمية دسمة يستفيد منها الأستاذ قبل الطالب، يرمي من ورائها تنوير القارئ، وتعريفه بما يمكن أن يكون غائبا عنه، أو جاهلا به، والله من وراء القصد، هو حسبنا فنعم المولى ونعم النصير.

مدخل( مفاهيم أولية )

## عَناصِرُ المَفَاهِيمِ الأَوَّلِيَّةِ : ( النَّصُّ، الأَدَبُ، العَصْرُ الحَدِيثُ)

قبل التطرق لجملة محاضرات النص الأدبي الحديث لابد من تقديم تصوُّرٍ مبدئي لحقيقة وماهية المقياس المراد دراسته، وذلك بتحديد المفاهيم الحاضرة فيه، وذلك قبل التطرق للمنجزات الأدبية؛ شعريةً كانت أم نثريةً، بمختلف أشكالها ومضامينها:

### مَفْهُومُ النَّصِّ :

من المعلوم أن مفهوم النص ودلالته يختلف باختلاف الحقل المعرفي الذي ينتمي إليه، فالنص عند الفقهاء والأصوليين والمناطقة يخالف ما عند الأدباء والنقاد واللسانيين أو عند علماء الآثار أو محققي المخطوطات مثلا .

فالنص في اللغة « النُّونُ وَالصَّادُ أَصْلٌ صَحِيحٌ يَدُلُّ عَلَى رَفْعٍ وَارْتِفَاعٍ وَانْتِهَاءٍ فِي الشَّيْءِ. مِنْهُ قَوْلُهُمْ نَصَّ الْحَدِيثَ إِلَى فُلَانٍ: رَفَعَهُ إِلَيْهِ. وَالنَّصُّ فِي السَّيْرِ أَرْفَعُهُ. يُقَالُ: نَصْنَصْتُ نَاقَتِي. وَسَيْرٌ نَصٌّ وَنَصِيصٌ. وَمِنَصَّةُ الْعَرُوسِ مِنْهُ أَيْضًا. وَبَاتَ فُلَانٌ مُنْتَصًّا عَلَى بَعِيرِهِ، أَيْ مُنْتَصِبًا.وَنَصُّ كُلِّ شَيْءٍ: مُنْتَهَاهُ.» [1]

وهناك معانٍ أخرى للنص ذكرها ابن منظور، منها : جعل الشيء بعضه فوق بعض، والسير الشديد والحثُّ، والتعيين على شيء ما، وتحريك الشيء، والاستواء والإستقامة ... يقول الأزهري : « النصُّ أَصلُه مُنْتَهَى الأَشياء ومَبْلغُ أَقْصاها، وَمِنْهُ قِيلَ: نصَصْتُ الرجلَ إِذا اسْتَقْصَيْتُ مسأَلته عَنِ الشَّيْءِ حَتَّى تَسْتَخْرِجَ كُلَّ مَا عِنْدَهُ » [2]

أما في الاصطلاح فلعلَّ أقرب معنى لغوي إليه هو جعل الشيء بعضه فوق بعض، واستقصاؤه إلى نهايته. فالمعنى الأول هو ما عناه الأزهر الزناد في تعريفه له بقوله : « فالنص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض » [3]

فكأن الكلمة مع صويحباتها يأخذ بعضها برقاب بعض فيشكلون جملا، والجمل تشكل نصوصا، تجمعها وحدة دلالية واحدة، وهذا ما قصده طه عبد الرحمن في تعريفه للنص بقوله : « كل نصٍّ هو بناء يتركب من عدد من الجمل مرتبطة فيما بينها بعدد من العلاقات » [4] فهذه العلاقات والروابط تشكل بمجموعها سياقا تنتظم فيه مكونةً تراكيب وجملا، وهي بدورها تشكل لنا ما يتعارف عليه بمفهوم النص، وهذا التحديد هو ما نقصده بمقياسنا هذا،

---

[1]- أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون،ج05، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1991، ص 356.

[2]- ينظر: ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد، لسان العرب ،ج07 ، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ، ص 97-99.

[3]- الأزهر الزناد، نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصًّا، المركز الثاقافي العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1993، ص 12.

[4]- طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط02، 2000، ص35.

فالنص الأدبي هو مجموع التراكيب والجمل المترابطة فيما بينها، والتي تشكل لنا جنسا أدبيا له خصوصيته الفنية والتركيبية؛ سواء أكان شعرا أم نثرا أم سردا.

## مَفْهُومُ الأَدَبِ :

لقد تطور مفهوم الأدب عبر العصور، وانتقلت دلالته من معناها الحسي إلى المعنى المجرَّد، وذلك يرجع لتطور العقل العربي من طور البداوة إلى أطوار المدنية والحضارة، قبل أن يستقر مفهومه الاصطلاحي، فقد كان في الجاهلية يراد به : المأدبة أي الوليمة، والداعي إليها الآدِب، ومنه قول طرفة بن العبد [1] :

نَحْـــنُ فِـــي المَشْـــتاةِ نَـــدْعُو الجَفَلَـــى  لَا تَـــــرَى الآدِبَ فِينَـــــا يَنْتَقِـــــرْ [2]

ثم أصبحت في الإسلام يراد بها معنى التهذيب والتثقيف، ففي الحديث المنسوب إلى النبي صلى الله عليه وسلم قوله : (( أَدَّبني ربي فأحسن تأديبي )) [3] ، وفي هذا المعنى يشير الجواليقي بقوله: « الْأَدَب الَّذِي كَانَت الْعَرَب تعرفه هُوَ مَا يحسِّن من الْأَخْلَاق وَفعل المكارم مثل ترك السَّفه وَبذْلُ المجهود وَحسن اللِّقَاء » [4]

ثم أضحت في العصر الأموي تدلُّ على معنى زائد؛ وهو معنى التعليم، حيث ارتبط بطائفة المؤدبين أي المعلمين، الذين «كانوا يعلمون أولاد الخلفاء ما تطمح إليه نفوس آبائهم فيهم من معرفة الثقافة العربية؛ فكانوا يلقنونهم الشعر والخطب وأخبار العرب وأنسابهم وأيامهم في الجاهلية والإسلام » [5]،

أما العصر العباسي فأمست تدل على المعنيين السابقين ( التهذيب والتعليم )، وأضيف لهما دلالته على ضروب من الحكم والنصائح والتوجيهات الخلقية والسياسية، كما هو ظاهر في مضمون كتابي ابن المقفع (( الأدب الصغير والأدب الكبير)) وغيرها من الكتب التي عقدت فصولا في هذا المعنى، ثم توالت بعد ذلك الكتب في هذا العصر ( خاصة القرنين الثاني والثالث الهجريين)، لتدلَّ على معنى معرفة كلام العرب وأشعارهم وأخبارهم ونوادرهم وغيرها ككتاب البيان والتبيين للجاحظ ( ت255هـ)، وكتاب الكامل في اللغة والأدب للمبرِّد ( ت285هـ)، وكتاب عيون الأخبار لابن قتيبة ( ت 276هـ)، وغيرها من الكتب بعد هذه الفترة، والتي أصحابها فيها « ألوانا من الأخبار

---

[1] – طرفة بن العبد، الديوان، شرحه : مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العليمة، بيروت، لبنان، ط03، 2002، ص43.

[2] – المشتاة : الشتاء، الجفلى: الذين يدعون كل الناس إلى الطعام دون تسمية، ، الآدب: الداعي إلى الطعام، لا ينتقر: لا يختار أناسًا دون آخرين أو لا يتذمر.

[3] – رواه العسكري في الأمثال، ضعفه السيوطي والسخاوي وابن تيمية وغيرهم، انظر : محمد ناصر الدين الألباني، سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة وأثرها السيء في الأمة، ج01، دار المعارف، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط01، 1992، ص 173. وإن كان معناه صحيحا كما هو ظاهر، ودليله قوله تعالى : ﴿ وَإِنَّكَ لَعَلى خُلُقٍ عَظِيمٍ ﴾ [القلم : 4].

[4] – عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ج 09، تح : عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط04، 1997، ص 432.

[5] – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي ( العصر الجاهلي)، دار المعارف، القاهرة ، مصر، ط24، 2003، ص 08.

والأشعار والخطب والنوادر، مع ملاحظات نقدية وبلاغية كثيرة » [1]، ثم اتسعت دلالته لتتجاوز المعاني السابقة، وبخاصة ما يتصل بمعرفة كلام العرب شعره ونثره وأخبارهم ونوادرهم، لتشمل المعارف الأخرى المترتبطة بالأمة العربية وغير العربية، كما جاء على لسان الحسن بن سهل (236هـ ) قوله : « الآداب عشرة؛ فثلاثة شهرجانية [2]، وثلاثة أنوشروانية [3]، وثلاثة عربيّة، وواحدة أربت عليهن؛ فأما الشهرجانية فضرب العود، ولعب الشطرنج، ولعب الصّوالج، وأما الأنوشروانية فالطّب، والهندسة، والفروسية، وأما العربية فالشّعر، والنّسب، وأيام الناس، وأما الواحدة التي أربت عليهنّ: فمقطعات الحديث، والسمر، وما يتلقّاه الناس بينهم في المجالس » [4]

وفي القرن الرابع الهجري أصبحت تدل على الشعراء والكتاب المشتغلين بصناعة الأدب والنثر، وأصبحت تدلُّ على ذلك « الكلام الجميل المؤلف بطرقة فنية تؤثر في النفس، وتستثير فيه حب الخير والفضيلة والجمال، وتبغض إليه الشر والرذيلة والقبح » [5]

وقد جاء تعريف الأدب عند محمد عبد المنعم خفاجي وافيا وجامعا للمعاني السابقة، في قوله « الأدب هو كل كلام عبر عن معنى من معاني الحياة، وجلا صورة من صوره بأسلوب جميل، ولفظ بديع، فتثير معانيه العاطفة، وتستثير بلاغته الإعجاب » [6]

من التعريف السابق يتبين لنا أن الأدب يجب أن يتضمن ثلاث خصائص كي يسمى أدبا : **الصياغة الخاصة؛** ونقصد بها الاستعمال الفني والخاص للغة، **والشكل؛** والذي يحدد هوية الجنس الأدبي، شعرا أو قصة أو مقالة أو مسرحية ... **التأثير في المتلقي** : بتحريك الإحساس النفسي والانفعال العاطفي لديه.

## مُفْهُومُ العَصْرِ الحَدِيثِ :

معلوم أننا عندما نتحدث عن العصر الحديث كمؤشر زمني لابد من استحضار العصور الأدبية السَّابقة عليه، والتي لها ارتباط ثقافي وحضاري وعقليٌّ به، فالتاريخ الأدبي في أي أمة من الأمم مرتبط بالواقع السياسي والاجتماعي، ولهذا نجد أن الأمة العربية قد سارت على هذا المنوال طيلة تاريخها، وترجع فائدة تقسيم الآداب إلى عصور مختلفة تسهيلا لدراستها ضمن المعطيات السياسية والاجتماعية والثقافية لكل عصر، « والمراد بعصور تاريخ الأدب هذه المسافات الزمنية التي تجمع إلى الآداب ما له بها ارتباط قوي من النظم الاجتماعية، والحالات السياسية والدينية، التي

---

[1] – المرجع السابق، ص 09.

[2] – الشهرجانية: نسبة إلى الشهارجة أو الشهاريج وهم أشراف الفرس.

[3] – الأنوشروانية: نسبة إلى كسرى أنوشروان ملك الفرس من سنة 531-579م.

[4] – أبو إسحاق الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، ج01، دار الجيل، بيروت، لبنان، ص 196.

[5] – غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي( قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، دار الرشاد، حمص، سوريا، ط01، 1992، ص 16.

[6] – محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط01، 1992، ص 01.

لها شأن في تصوير الأدب بصورة العصر الذي ينشأ فيه » [1]وقد اختلفت – نسبيا – آراء الدارسين في تحديد الحدود الفاصلة بين عصر أدبي وآخر « فمنهم من نظر إليه من ناحية أصالة لغته فقسمه إلى أدب قديم، وأدب مخضرم، وأدب مولد، وأدب محدث، منهم من نظر إليه من ناحية علاقته بالبيئة السياسية والاجتماعية فقسمه إلى أدب جاهلي، وأدب إسلامي، وأدب عباسي، وأدب انحطاط وأدب نهضة » [2] لكنَّ أكثر من أرخوا للأدب العربي وزعوا حديثهم في هذا التاريخ على خمسة عصور أساسية هي :

1/ **العصر الجاهلي** : ويبتدئ قبل 150 إلى 200 سنة قبل البعثة النبوية، وينتهي بظهور الإسلام سنة 622م، وهذه تسمى الجاهلية الثانية، أما الجاهلية الأولى؛ فيشمل كل ما قبل بداية الجاهلية الثانية؛ أي ما قبل القرن الخامس للميلاد، وحقبة الجاهلية الثانية هي التي تكاملت فيها الغة العربية ، والتي جاءنا عنها الشعر الجاهلي، يقول الجاحظ مقررا هذه الفكرة : « أما الشعر العربي فحديث الميلاد صغير السن، أول من نهج سبيله وسهل الطريق إليه امرؤ القيس بن حجر ومهلهل بن ربيعة.. فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له –إلى أن جاء الله بالإسلام– خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام » [3].

2/ **العصر الإسلامي** :ويبتدئ بظهور الإسلام، وينتهي بقيام إلى الدولة العباسية سنة 132هـ /750م، وهو العصر الذي تكونت فيه الدولة العربية وتمت الفتوح الإسلامية، ومنهم من جعل هذا العصر بدوره ينقسم إلى قسمين :

*__عصر صدر الإسلام__ : ويشمل عصر النبوة وعصر الخلافة الراشدة؛ التي ينتهي باستشهاد علي رضي الله عنه، سنة 41هـ، وقيام الدولة الأموية.

*__العصر الأموي__ : والذي يبدأ بتولي معاوية بن أبي سفيان رضي الله عنه مقاليد الحكم 41هـ، وينتهي بسقوط دولة بني أمية على يد بني العباس سنة 132هـ .

3/ **العصر العباسي** : ومبدؤه قيام دولتهم سنة 132هـ، ومنتهاها سقوط بغداد عاصمة الخلافة على أيدي التتار سنة : 656 هـ، وبعضهم يقسم هذا العصر إلى أربعة عصور :

*__العصر العباسي الأول__ : ويبدأ من سنة 132هـ، وينتهي بسنة 232هـ ( انتهاء خلافة الواثق).

* **العصر العباسي الثاني** : ويبدأ من سنة 232هـ، وينتهي بسنة 334 هـ ( استيلاء بني بويه على مقاليد الحكم الفعلية للخلافة ).

*__العصر العباسي الثالث__ : ويبدأ من سنة 334هـ، وينتهي سنة 447هـ ( عام استيلاء السلاجقة على بغداد).

* **العصر العباسي الرابع** : ويبدأ من سنة 447هـ، وينتهي بسنة 656هـ

---

[1] – محمد هاشم عطيه، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، مصر، ط03، 1936، ص20، 21.

[2] – حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم )، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط01، 1986، ص38.

[3] – أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان،ج 01، تح : عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر ، ط02، 1965ص74.

4/ **العصر التركي** : ويسميه البعض عصر الانحطاط أو عصر الدول المتتابعة أو عصر الدول المتزامنة، ويبتدئ بسقوط بغداد وينتهي عند النهضة الحديثة أو بداية حكم محمد علي باشا لمصر سنة 1220هـ / 1805 م، ويقسمه البعض إلى قسمين : عصر المماليك وعصر العثمانيين.

5/ **العصر الحديث** : ويبتدئ بحكم محمد علي باشا لمصر ولا يزال ♥ على رأي دارسين، فيما يرى آخرون أن العصر الحديث ينتهي بانتهاء الحرب العالمية الثانية، وأن ظهور ما يسمى بقصيدة التفعلية أو الشعر الحر على يد السياب ونازك الملائكة، هو إيذان بظهور ما يسمى بالحقبة المعاصرة، والتي هي ممتدة إلى وقتنا هذا، والذي يمكن مع التسارع في التطور التقني والتكنولوجي في العالم أن نشهد ميلاد عصر جديد يعكس حقيقة الواقع الذي يزامنه.

**ملاحظة** : لابد من الإقرار أن هذه التحديدات السابقة نسبية، يراد منها تقريب أهم الملامح السياسية والاجتماعية والفنية والخلقية لكل عصر وإلا فإن التداخل حاصل بين الأعصر المصطلح على تسميتها بالعصور الأدبية، بحيث إنَّ « الحياة الأدبية في أول عصر من العصور، لا تكاد تختلف عنها في نهاية العصر الذي قبله في كثير؛ ذلك أن حياة الأمة وحالتها الاجتماعية والخلقية والعقلية والفكرية لا تتغير إلا ببطء وبعد مدة كبيرة تعمل فيها عوامل التغيير السياسي الجديد عملها (...) فإذا ما مضى الزمن وسارت الأيام ظهر أثر هذا التغيير السياسي الجديد في حياة الأمة وتفكيرها وتراثها الأدبي بجميع فنونه وألوانه » [1]

---

♥- يربط بعض الدارسين بين النهضة العربية الحديثة وبين نتائج الحملة الفرنسية على مصر 1798م، وهذا مع ما فيه من صحةٍ، إلا أنَّ القول بأن حكم علي باشا لمصر هو السبب المباشر لهذه النهضة أولى؛ لأن عوامل النهضة في كل أمة تكون داخلية، مع الاستعانة بعوامل خارجية تكون مساعدة، ولأن الغازي والمستعمر ليس من أهدافه العمل على تطوير وتنوير الشعوب المستعْمَرة، ولأن ربط النهضة العربية بالاحتلال الاجنبي فيه تجنٍ واضح على تاريخ وحاضر ومستقبل هذه الشعوب، وبهذا ندرك خطأ من قال : إن مدافع نابوليون قد أيقظت الشرق من سباته العميق، يقول وليم الخازن في هذا الصدد : « إن الرأي المتناقل يردده الخلف عن السلف بأن عصر الانبعاث، أو اليقظة العربية، أو النهضة الحديثة قامت مع بونابرت على مصر ( 1798) هو رأي يشوبه الكثير من التسرع والإجحاف بحق القرون والمراحل السابقة » وليم الخازن، تباشير النهضة الأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط01، 1993م، ص 12.

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، مرجع سبق ذكره، ص 22.

**المقرَّرُ :**

**الوِحْدَةُ : التعليمية الأساسية (01)**

**الرَّصِيدُ: 05 المُعَامِلُ: 03**

| | مفردات المحاضرة | | مفردات التطبيق |
|---|---|---|---|
| 01 | الإحياء الشعري في المشرق 1 | الشعر | نص لسامي البارودي/ دراسة وتحليل |
| 02 | الإحياء الشعري في المشرق 2 | | نص لشوقي / نص لحافظ / دراسة وتحليل |
| 03 | الإحياء الشعري في المغرب العربي | | نص للأمير عبد القادر.../ دراسة وتحليل |
| 04 | التجديد الشعري في المشرق 1 | | نص لمحمود طه/ دراسة وتحليل |
| | | | نص لإبراهيم ناجي/ دراسة وتحليل |
| 05 | التجديد الشعري في المشرق 2 | | نص للجواهري/ نص للشرقاوي/ دراسة وتحليل |
| 06 | التجديد الشعري في المغرب العربي | | نص للشابي/نص لرمضان حمود/ دراسة وتحليل |
| 07 | التجديد الشعري المهجري | | نص لإيليا أبي ماضي/ دراسة وتحليل |
| | | | نص لفوزي المعلوف/ دراسة وتحليل |
| 08 | مدخل إلى الفنون النثرية | النثر | تحليل مقال للكواكبي/ اليازجي ... |
| 09 | الفنون النثرية: المقالة | | تحليل نص للبشير الإبراهيمي/ طه حسين/ العقاد... |
| 10 | الفنون النثرية: القصة | | تحليل نص: محمود تيمور/ رضا حوحو |
| 11 | الفنون النثرية: الرواية | | تحليل نص لجرجي زيدان / هيكل/ ... |
| 12 | الفنون النثرية: المسرح | | تحليل نص لتوفيق الحكيم /... |
| 13 | الفنون النثرية: أدب الرحلة | | تحليل نص رحلة ابن حمدوش/حسين الورتيلاني |
| 14 | الفنون النثرية: الرسائل الأدبية | | الرافعي/مي زيادة/البشير الإبراهيمي... |

المحاضرة الأولى :
الإحياء الشعري في المشرق 01

# المحاضرة الأولى: الإحياء الشعري في المشرق 01

## تمهيدٌ :

من المعلوم أنَّ القصيدة العمودية الكلاسيكية بحمولاتها الشكلية والمضمونية قد استمرَّت حاضرة في الراهن العربي منذ العصر الجاهلي إلى عصر النهضة، مع ما طرأ عليها من تجديد وتطور في العصر الأموي والعباسي، ثم ما أصابها من ضعفٍ أو اضطراب وتقهقر في عصور الانحطاط [1].

ومع العصر الحديث ظهرت هناك محاولات تهدف إلى بعث وإحياء التراث الشعري العربي كما كان في عصوره الذهبية؛ وذلك من خلال التقليد والمحاكاة للنماذج الشعرية العالية، كمرحلة أولى، بغية الرجوع بالشعر العربي إلى ألقه وإشعاعه، من حيث جزالة اللفظ وفخامته، وإصابة المعنى وشرفه، وجمال الإيقاع وقوته، فظهرت في سماء الشعر أسماء كان لها وزن في النهوض بالشعر من جديد، في هذه المحاضرة سنحاول التطرق لهذا البعث الشعري المشهود الذي كان له الأثر الجلي في الدفع بالقصيدة الخليلية إلى الأمام، وقبل تناول ما يخصُّ هذه الحركة لابد من تشكيل تصورات واضحة حول حركة الإحياء والبعث، وذلك بالإشارة إلى العوامل التي أدت إلى ظهور هذه الحركة :

## عوامل النهضة الأدبية في المشرق :

لقد اجتمعت مجموعة من الأسباب والعوامل المباشرة وغير المباشرة التي عملت جميعها على التعجيل ببزوغ شمس النهضة الثقافية والأدبية في المشرق العربي، يقول وليم الخازن عن طبيعة هذه النهضة التي ظهرت في المشرق العربي : « ليس للنهضة العربية الحديثة حدود واضحة متفق عليها، بل هي تيار متصل، بعيد الجذور، كثير الروافد، يختلف اتساعا وتأثيرا وأهمية في البلدان التي ورثت حضارة العرب، وانتظمتها لغة الضاد، وشكلت العالم العربي الحديث. والنهضة الأدبية مرتبطة بالنهضة الاجتماعية والثقافية، وبمدى انفتاح البيئة التي تعيش فيها على سائر البيئات قريبةً أو بعدية » [2]

وفيما يلي سنحاول أن نتناولها ونبين كيف أثرت هذه النهضة في العقل العربي وخرجت به من عصور الظلام والانحطاط والانتكاس إلى بدايات عصر البعث والتنوير :

*/ احتكاك العرب ( لبنان ومصر) من خلال تشجيع حركة البعثات الأوروبية إلى الشرق، وكذا الحملة الفرنسية على

---

[1]- غير خافٍ أن هذا العصر الذي وُسم بالانحطاط قد شهد ميلاد أعلام كبار في شتى مناحي الحياة الثقافية، فمن منَّا لا يعرف : البوصيري صاحب البردة وصفي الدين الحلي، وابن نُباتة المصري، وابن مالك صاحب الألفية، وابن هشام صاحب " قطر الندى وبل الصدى "، و" مغني البيب عن كتب الأعاريب "، وابن منظور والفيروز آبادي، وابن خلكان والنويري، وابن خلدون والقلقشندي والإبشيهي وحاجي خليفة والسيوطي وغيرهم .

[2]- وليم الخازن، تباشير النهضة الأدبية، مرجع سبق ذكره، ص11.

مصر سنة 1798م بقيادة نابليون بونابرت، التي كان لها التأثير الواضح في الحياة المصرية، حيث « أيقظتها من سباتها الطويل العميق، وبينت لها أنها تعيش في عالم آخر، وأن الدنيا تسير وأهلها واقفون غارقون في أحلامهم يجترون ماضيهم، ولا يدركون مساويهم، ويظنون أنهم الناس، وأن غيرهم لاشيء » [1] خاصة وأن هذه الحملة قد حملت الكثير من أسباب النهضة كالطباعة والصحافة ...، فقد ظهر للعرب بفعل الحملات الأوروبية المتتابعة البون الشاسع بينها وبين مستعمريها (**صدمة الحداثة**)، فعلمت أنَّها أمة متخلِّفة، ولا سبيل لتحقيق ذاتها، والالتحاق بركب المدنية والحضارة إلا بنبذ ما هي فيه من الرجعية والتخلف، والبحث عن سبل النهضة في شتى مجالات الحياة، يقول أحمد هيكل : « فقد اتخذت الحملة الفرنسية من العلم أسلحة ضمن أسلحتها، ومن العلماء جندا في عدد جندها، ومن هنا رأى المصريون في تلك الحملة علما غير ما يعرفون، وعلماء غير ما يعهدون، وأدركوا خطورة ذلك كله عليهم إن لم يكن لهم مثله، فتطلعوا إلى نور الحضارة الحديثة، وبدءوا التأهب للسير في مواكب المدنية المتقدمة » [2]

*/ **التعليم**: لقد كان لمحمد علي باشا الدور الرئيس في الدفع بالتعليم الحديث خطوات إلى الأمام في مصر، وفي البلاد العربية بعد ذلك؛ من خلال تطوير طرائقه، وإرسال البعثات إلى الخارج وفتح المدارس، بما يتناسب مع معطيات النهضة التي عاشتها مصر، يقول حنا الفاخوري في الدور الذي لعبه محمد علي باشا : « وعندما جلس محمد علي على عرش مصر سنة 1805 واصل مسيرة الإصلاح والنهوض، وقد أراد الاحتكاك بالغرب شديدا مثمرا، فوالى البعثات إلى أوربا، وعمل على فتح المدارس، ولاسيما الطبية والعسكرية منها، وشجع حركة النقل والترجمة والطباعة والصحافة، واتخذ اللغة العربية لغة رسمية للبلاد » [3] ولعلَّ من أهم هذه المدارس والكليات التي كان لها دور في الدفع بالتعليم الحديث خطوات مهمة في سبيل النهضة العلمية الحديثة مدرسة الألسن وكلية الطب والمدرسة الحربية ومدارس الهندسة، ومدرسة المعلمين الكبرى، وكلية دار العلوم ما بين سنة 1815 و 1871م.

*/ **الطباعة**: حيث تأسست أول مطبعة ببيروت ♦عام 1834م، ثم تلتها بعد ذلك المطبعة اليسوعية سنة 1848م، ومطبعة المعارف لبطرس البستاني سنة 1867م. أما في مصر فظهرت مطبعة بولاق الشهيرة (كانت تسمى سابقا المطبعة الأميرية نسبة للأمير محمد علي)، وتلتها دار الكتب المصرية، وجميعها كان له الدور في نشر الكثير من أُمَّات الكتب العربية والإسلامية القديمة، كالأغاني، ونهج البلاغة، ومقامات بديع الزمان الهمذاني، ودلائل الإعجاز وأسرار

---

[1]- عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط08، 1973 ، ص23.

[2]- أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط06، 1994، ص13.

[3]- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب الحديث، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط01، 1986، ص11.

♦- لابد من الإشارة إلى الكثير من المؤرخين يشيرون إلى أن أول مطبعة في الشرق ظهرت في حلب السورية على يد أحد الرهبان في القرن الثامن عشر ثم تلتها مطابع أخرى في مدن سوريا ولبنان، يقول جرجي زيدان : « قد تقدَّم أن السوريين أسبق المشارقة إلى الطبع بالأحرف العربية، وأسبق مدائنها إلى هذا الفضل حلب؛ فقد ظهرت الطباعة فيها في أوائل القرن الثامن عشر » تاريخ آداب اللغة العربية، ج04، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012، ص1125.

البلاغة والبيان والتبيين وبعض الدواوين الشعرية ...، وقد كان لـ " جمعية المعارف " التي أنشأت سنة 1868م الفضل الكبير في إحياء التراث، حيث قامت « بطبع المخطوطات من تراثنا القديم للجاحظ وبشار وأبي نواس والبحتري والآمدي والجرجاني في كتابه (( دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة )) » [1] وقد كان لمحمد عبده – بعد ذلك – الدور الكبير في تحقيق أكثرها، وتدريسها لطلبة العلم وجعلها في المقررات الدراسية لجامع الأزهر.

*/ **الصحافة** : وهي ثمرة من ثمرات الطباعة ونتيجة لها، وتعدُّ مصر السباقة إلى إنشاء الجرائد والمجلات، حيث أنشأت أول جريدة " الوقائع المصرية "، سنة 1828م، التي تعدُّ لسان الدولة الرسمي آنذاك وتبعتها العديد منها، فـ« أنشأ رزق الله حسون الحلبي في القسطنطينية سنة 1855م جريدة أسبوعية أسماها (( مرآة الأحوال ))، ولكن الصحافة الحقيقية بمعناها الدقيق لم تقم إلا على أيدي اللبنانيين، وقد أنشأ اسكندر شلهوب جريدة (( السلطنة )) سنة 1857م، وخليل خوري (( حديقة الأخبار)) سنة 1858م، وبطرس البستاني (( نفير سوريا)) سنة 1860م، وأحمد فارس الشدياق جريدة (( الجوائب)) في اسطنبول سنة 1890م، وسليم البستاني جريدَتَي (( الجنة )) و(( الجنينة))، وأنشأ سليم وبشارة تقلا اللبنانيان جريدة (( الأهرام )) في الأسكندرية سنة 1875م » [2]

وبهذا تعممت الصحافة في جل الأقطار العربية، بشكل واضح وساعدت في إشاعة الثقافة بين كل طبقات الشعب، والذي يهمنا في الجانب الأدبي أنها أسهمت في ذلك إسهاما كبيرا؛ « لأنها مالت في أساليب كتَّابها إلى اللغة العربية المبسطة التي يفهمها جمهور العامة. ولا يضيق بها جمهور الخاصة، وابتعدت عن التعقيد، وتوسطت في استخدام المحسنات البديعية دونما حشو أو إسفاف » [3]

*/ **المجامع العلمية والأدبية** : لقد كان للجمعيات والمجامع دورا بارزا في الدفع بحركة النهضة في العالم العربي، ولعل مصر وبلاد الشام، وبخاصة سوريا ولبنان، قد كانت رائدة في هذا المجال، ومن أشهر الجمعيات : " **الجمعية السورية** " التي ظهرت ببيروت سنة 1847م، و" **المجمع العلمي الشرقي** " ببيروت سنة 1882م، و" **المجمع العلمي العربي** " بدمشق، و" **مجمع اللغة العربية**" بالقاهرة سنة 1932م، وقد « كان الهدف من هذه الجمعيات والمجامع إحياء الآداب العربية والمحافظة على اللغة العربية وتطويرها لتسير مع حاجات العصر والحياة الجديدة » [4]

*/ **المكتبات** : ومن أشهر المكتبات التي كان لها الأثر في النهضة الأدبية؛ المكتبة الظاهرية بدمشق سنة 1878م، ودار الكتب، والمكتبة الأزهرية بمصر، والمكتبة الشرقية ببيروت، ومكتبة جامعة بيروت الأمريكية وغيرها.

---

[1]– علي مصطفى صبح، من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية، دار المريخ للشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط01، 1981، ص15.

[2]– حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 14.

[3]– محمد أحمد ربيع وسالم أحمد الحمداني، دراسات في الأدب العربي الحديث ( النثر)، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط01، 2003، ص16.

[4]– المرجع نفسه، ص 18.

*/ **الترجمة والتأليف** : كان لحركة النقل والترجمة والتعريب أثره الواضح في حركة النهضة؛ حيث قام الأدباء والعلماء بنقل عيون التراث العالمي إلى اللغة العربية، الأمر الذي فتح أعين الناس على منجزات الآخر الفكرية والأدبية، والتي ستكون بعد ذلك موضع احتذاء ومحاكاة وتقليد، وقد كان المسرح والقصة من أكثر الأجناس الأدبية حضورا في حركة التعريب والترجمة آنذاك، وقد كان لمدرسة الألسن التي تأسس عام 1836م، والتي يشرف عليها رفاعة الطهطاوي الأثر الكبير في هذه الحركة، زيادة على تعليمها اللغات الأوربية كالفرنسية والإنجليزية والألمانية للشباب المصري.

*/ **الاستشراق** : وهو « انصراف بعض العلماء إلى دراسة الشرق وأحوال دوله، وتاريخ شعوبه، وأديان أممه ولغاتها، وما لهذه الأمم من آداب وعلوم وعادات وتقاليد في غابر أيامها وحاضرها » [1] ، ومما أفاده العرب في نهضتهم من المستشرقين أنهم حققوا كثيرا من المخطوطات العربية في شتى العلوم والفنون، مع طبعها والتعليق عليها ووضع الفهارس لها، مع ما ألفوه عن الحضارة العربية الإسلامية من كتب قيمة نافعة تعكس البعد الحضاري والتفوق العربي في ماضيها التليد، ولهذا سعت كثير من الدول الرائدة في النهضة –كمصر – إلى استقدام المستشرقين للاستفادة منهم في جامعاتها، وهم كثير لعل من أشهرهم : نولدكه ( مستشرق ألماني ) ت 1931م، مرجليوث ( مستشرق إنجليزي ) ت 1940م، جولدزيهر ت 1920م ( مستشرق مجري يهودي)، نيكولسون ت1945م ( مستشرق إنجليزي)...

وهنا لابد من التنويه بأن النهضة الأدبية في لبنان قد سبقت مثيلتها في مصر يقول مؤلفو كتاب " ملامح النثر الحديث وفنونه " ذاكرين سببا هذه الأسبقية : « وفي الفترة نفسها ( يقصدون القرن التاسع عشر) بل قبل ذلك الحين كانت تلوح نهضة أدبية مباركة. فقد سبق عربُ لبنان إخوانهم في مصر إلى العناية بالآداب الغربية في عقر ديارهم، على حين لم يبلغ الأمر هذا المدى في عهد محمد علي الذي يرمي بالدرجة الأولى إلا تقوية الجيش وتسخير بعض العلوم لهذه الغاية. وفي طليعة الذين خدموا لغة القرآن في لبنان أحمد فارس الشدياق ونبهاء الأسر من آل اليازجي والشرتوني والبستاني » [2] فلم يظهر اهتمام المصريين بالآداب إلا مع حكم إسماعيل الخديوي، الذي كثرت في عهده المدارس والمطابع، كما عرفت الترجمة في عهده عصرها الذهبي .

زيادة على ذلك كله فقد كان للحركات الدينية الإصلاحية الدور في رسم معالم توجه نهضوي وتربوي شامل، والدعوة إلى تصفية الدين وغربلته من البدع والخرافات، وقد بدأت أولى تلك الحركات مع محمد بن عبد الوهاب في نجد، وجمال الدين الأفغاني وتلميذه محمد عبده في مصر، والحركة المهدية في السودان والسنوسية في ليبيا وجمعية العلماء المسلمين في الجزائر بعد ذلك.

---

[1]– محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدراسه،ج02، مرجع سبق ذكره، ص 318.

[2]– عمر الدقاق وآخرون، ملامح النثر الحديث وفنونه، دار الأوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 1997، ص 18.

## مفهوم الإحياء والبعث الشعري :

كنَّا قد أشرنا إلى أن مرحلة ما قبل العصر الحديث (حكم المماليك والأتراك) كانت فترة ركودٍ وانحطاط في جميع مناحي الحياة، ومنها الحياة الأدبية، يقول عباس محمود العقاد واصفا واقع الشعر في هذه الفترة: « وأما الشعر فكان لا يُقصد به غير الوزن والاستكثار من محسنات الصنعة، فملئوه بالتورية والكناية والجناس والترصيع، وجعلوا قصائدهم كلها كأنها شواهد نظموها ليذيلوا بها كتب البيان والبديع، وظهر في الشعر التطريز والتصحيف والتشطير والتخميس، وراح الشعراء يتبارون في اللعب بالألفاظ وجمعها كما يتبارى الأطفال في جمع الحصى الملون وتنضيده » [1] وكان ممن عرف عنهم قول الشعر قبيل ظهور البارودي : علي درويش، ومحمد شهاب الدين المصري، وعبد الله فكري؛ وهؤلاء طُبِعَ شعرهم بالصنعة اللفظية، ومحاكاة واجترار النماذج الشعرية الضعيفة التي ورثوها عن عصر الانحطاط، وكان في أغلبه مناسباتيا؛ في تهنئة بمولود، أو ختان غلام، أو مراسلة لصديق، وما شابه ذلك، وإن كان هناك من الشعراء من حاول التجديد وتطوير الأساليب التعبيرية، ومن هؤلاء نجد : عبد الله النديم، حسن العطار، محمد عثمان جلال، وبعض الشعراء الهواة : كرفاعة رافع الطهطاوي وإبراهيم مرزوق وغيرهما. [2]

وقد كان توجُّه حركة النهضة الشعرية في الفترة الممتدة من بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر إلى أوائل القرن العشرين ممثلة في البارودي واليازجي ومن جاء بعدهما من أعلام البعث والإحياء هو محاولة استعادة البريق الأدبي والثقافي للعرب، حتى يرجع لمكانته الطبيعية ويلحق بركب الأمم ( الدافع القومي)، وكانت هذه المحاولات موجهة نحو نفض غبار الركاكة والابتذال والهجنة عن القصيدة العربية في شتى مستوياتها اللغوية والفنية ♣، وذلك بمحاكاة النماذج الشعرية العالية في مختلف العصور الأدبية، والنسج على منوالها في الألفاظ والمعاني والأساليب والأغراض.

وتجدر الإشارة إلى أن حركة البعث الشعري في البلدان العربي، وبالأخص مصر، قد جاءت نتيجة لجهود سابقة لعدد من الرواد العرب من أمثال : الشيخ ناصيف اليازجي، ومحمد كرد علي، محمد شكري الآلوسي...

---

[1]- عباس محمود العقاد، الفصول، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2013، ص115.

[2]- يُنظر في هذا الصدد : طه وادي، الشعر والشعراء المجهولون في القرن التاسع عشر، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، مصر، ط01، 2003.

♣- زيادة على شيوع التصنع المبتذل، والتكلف المذموم، واللغة الهجينة فقد كثر استعمال الألغاز والأحاجي والمعمَّى والحيل اللغوية والتخميسات والتشطيرات، وكتابة قصائد وأبيات تقرأ من أولها وآخرها، أو قصائد تمثل كلماتها الأولى أو الأخيرة أبياتا من الشعر، أو كتابة قصائد تبدأ جميع أبياتها بحرف واحدٍ، أو كتابة قصائد جميع كلماتها خالية من التنقيط والإعجام، واستخدام حساب الجمُّل في القصائد للتأريخ لواقعة أو موت أو غير ذلك من الترف الفكري والأدبي الفارغ، وممن اشتهر بهذا علي الدرويش ومحمد شهاب الدين المصري.

وهذه الحركة والحقبة التنويرية في الأدب العربي اصطلح على تسميتها بـ "شعر الانبعاث" أو " الاتجاه التراثي والمدرسي" أو " القصيدة الكلاسيكية " أو" القصيدة المحافظة " ...

## محمود سامي البارودي (*) رائدا لحركة البعث والإحياء :

من المعلوم أنَّ البارودي يعدُّ أول من حاول أن ينهض بالشعر العربي من كبوته التي استمرت قرونا من الزمن، ورائدا لمدرسة الإحياء، وباعثا للنهضة الأدبية الحديثة ويرجع ذلك لامتلاكه الموهبة الفطرية لقول الشعر، وكذا تكوينه التراثي المتين، الأمر الذي مكَّنه من تمثُّل الشعرية العربية القديمة واستلهام نماذجها العالية بدءا من العصر الجاهلي وانتهاءً بالعصر العباسي، فقد حاكى أغراضهم الشعرية ولغتهم الساحرة وأساليبهم التعبيرية الموحية؛ فمدح وفخر وتغزل ورثى، وحنَّ ووصف، هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية أنه استطاع أن يجعل من شعره ترجمانا ومرآة عاكسة لحياته منذ نعومته أظفاره، مرورا بمشاركته في الحروب، وتزعمه للثورة العرابية، وانتهاء بفشلها ونفيه بعيدا عن أرض الوطن، يقول محمد عبد المنعم خفاجي عن مفارقة تلقي الشعر عن القدامى ومحاكاته لهم دون معرفة بقوافي الشعر وأوزانه والنحو وإعرابه والتصريف وأبوابه : « وإن تعجب فعجب أن البارودي لم يدرس قواعد العروض والقافية، ولا قرأ النحو والتصريف ومعاجم اللغة، وإنما اتخذ الأدب إمامه، ووصل إلى ما وصل إليه من طريق محاكاته للقدماء، فلا تجد له ألفاظا نابية، ولا أساليب ضعيفة، كأنما هو من الأعراب النابتين في البادية : فطرة سليمة، ونفس صافية، وإلهام إلهيٌّ، وتعهد سماويٌّ » [1]

وفيما يلي سنحاول التطرق لأهم الأغراض الشعرية التي قال فيها البارودي، والتي لم تكن في الإتقان والإجادة وحسن الديباجة سواء؛ فشعره قويٌّ في الوصف والفخر والشكوى والحنين، وهو دون ذلك في الأغراض الأخرى، وشعره في محنته (1882- 1900) أجود منها في شبابه وكهولته :

---

*- محمود سامي البارودي المصري شاعر مصري من أصل شركسي ولد سنة 1839، يلقب بـ " رب السيف والقلم " هو رائد مدرسة البعث والإحياء في الشعر العربي الحديث، وهو أحد زعماء الثورة العرابية الشهيرة 1881م ضد الخديوي توفيق، وبعد سلسلة من أعمال الكفاح والنضال ضد فساد الحكم وضد الاحتلال الإنجليزي قررت السلطات الحاكمة نفيه مع زعماء الثورة العرابية، فنفي إلى جزيرة سرنديب (سريلانكا حاليا)، التي ظل بها أزيد من سبعة عشر عاما وبعد عفو الاستعمار عنه عاد إلى مصر وقد أثقله المرض سنة 1900م، وتوفي فيها عام 1904. ترك ديوان شعر ومختارات لثلاثين شاعرا طبعتهما أرملته بعد وفاته.
ينظر: كامل محمد عويضة، محمود سامي البارودي إمام الشعراء في العصر الحديث، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1994.

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدراسه،ج01، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط01، 1992، ص69.

**الفخر والحماسة** : لقد اتَّبع البارودي نهج القدماء في شعر الفخر؛ حتى إننا نكاد نلمح روح المتنبي في شعره، إباء وبسالة وقوة، من ذلك قوله [1] :

وَبَحْـــرٍ مِـــنَ الَهْيجَـــاءِ خُضْـــتُ عُبَابَـــهُ ... وَلا عاصِـــمٌ إلاَّ الصَّـــفِيحُ المُشَـــطَّبُ
تَظَـــلُّ بِـــهِ حُمْـــرُ المَنَايَـــا وَسُـــودُهَا ... حَوَاسِـــرَ فِـــي أَلْوَانِهَـــا تَتَقَلَّـــبُ
تَوَسَّـــطْتُهُ وَالخَيْـــلُ بِالخَيْـــلِ تَلْتَقِـــي ... وَبِـيضُ الضُّـبَا فِـي الهَـامِ تَبْـدُو وتَغْـرُبُ

**الغزل** : نرى في ديوان البارودي طائفة لا بأس بها من قصائد ومقطعات الغزل والنسيب على شاكلة شعراء الغزل العذري، ففيه الشكوى والحزن والاشتياق والولع، ووصف المحبوبة والبكاء عليها ووصفها وصفا عفيفا طاهرا، يقول مثلا في إحدى قصائده [2]:

يَـــا مَـــنْ رَأَى الشَّـــادِنَ فِـــي سِـــرْبِهِ ... يَتِيـــهُ بِالْحُسْـــنِ عَلَـــى تِرْبِـــهِ
أَرْسَـــلَ فَرْعَيْـــهِ لِكَـــي يَعْبَثَـــا ... بِـــأُكْرَتَيْ نَهْدَيْـــهِ مِـــنْ عُجْبِـــهِ
أَحْتَمِـــلُ الْمَكْـــرُوهَ مِـــنْ أَجْلِـــهِ ... وَأَبْـــذُلُ الْمَـــالَ عَلَـــى حُبِّـــهِ
قَـــدْ لامَنِـــي الْعَـــاذِلُ فيـــهِ ولَـــوْ ... رَأَى الْهُـــدَى أَقْصَـــرَ عَـــنْ عَتْبِـــهِ
وَهَـــلْ يُطِيـــقُ الْمَـــرْءُ سَـــتْرَ الْهَـــوَى ... مِـــنْ بَعْـــدِ مـــا اسْـــتَوْلَى عَلَـــى لُبِّـــهِ
تَقَلُّـــبُ العَـــيْنِ دَلِيـــلٌ عَلَـــى ... مَـــا أَضْـــمَرَ الإِنْسَـــانُ فِـــي قَلْبِـــهِ
يـــا ســـامَحَ اللهُ عُيُـــونَ الْمَهَـــا ... فَهُـــنَّ عَـــوْنُ الـــدَّهْرِ فِـــي حَرْبِـــهِ
أَمَـــا كَفَـــى مَـــا جَـــرَّ أَحَدَاثُـــهُ ؟ ... حَتَّـــى دَعَـــا الغِيـــدَ إِلَـــى حِزْبِـــهِ

فالنص السابق يظهر لنا التأثر الكبير بين البارودي وبين شعراء الغزل القدماء من حيث المعاني والأساليب والألفاظ. ويقول في أبيات أخرى له [3] :

هَـــذِي لِحَـــاظُ الْغِيـــدِ بَـــيْنَ شِـــعَابِكُمْ ... فَتَكَـــتْ بنَـــا خَلْســـاً بِغَيْـــرِ مُهَنَّـــدِ
مِـــنْ كُـــلِّ نَاعِمَـــةِ الصِّـــبَا بَدَوِيَّـــةٍ ... رَيَّـــا الشَّـــبابِ سَـــلِيمَةِ الْمُتَجَـــرَّدِ
هيفـــاءَ إن خطـــرَتْ ســـبَتْ ، وإذا رنَـــتْ ... سَـــلَبَتْ فُـــؤَادَ الْعَابِـــدِ الْمُتَشَـــدِّدِ
يَخْفِضْـــنَ مِـــنْ أَبْصَـــارِهِنَّ تَخَـــتُّلاً ... لِلـــنَّفْسِ، فِعْـــلَ الْقَانتَـــاتِ الْعُبَّـــدِ
فَـــإِذَا أَصَـــبْنَ أَخَـــا الشَّـــبَابِ سَـــلَبْنَهُ ... ورمَـــينَ مُهْجَتَـــهُ بِطَـــرْفٍ أَصْـــيَدِ
وَإِذَا لَمَحْـــنَ أَخَـــا المَشِـــيبِ قَلَيْنَـــهُ ... وَسَـــتَرْنَ ضَـــاحِيَةَ المَحَاسِـــنِ بِاليَـــدِ

---

[1] – محمود سامي البارودي، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، 1998، ص56، 57.

[2]– المصدر نفسه، ص 77، 78.

[3]– المصدر نفسه، ص 129، 130.

**الشوق والحنين:** ويظهر هذا الغرض عنده بعد نفيه إلى سرنديب، حيث قال شعرا يحنُّ فيها إلى بلده مصر، من ذلك قصيدة موسومة بـ " **سرنديب** " [1] :

لِكُـلِّ دَمْـعٍ جَـرَى مِـنْ مُقْلَـةٍ سَـبَبُ ... وَكَيـفَ يَمْلِـكُ دَمْـعَ الْعَـيْنِ مُكْتَئِـبُ؟
لَـوْلا مُكَابَـدَةُ الأَشْـوَاقِ مَـا دَمَعَـتْ ... عَـينٌ وَلا بَـاتَ قَلْـبٌ فِـي الْحَشَـا يَجِـبُ
فَيَـا أَخَـا الْعَـذْلِ لا تَعْجَـلْ بِلائِمَـةٍ ... عَلَـيَّ فَالْحُـبُّ سُـلْطَانٌ لَـهُ الْغَلَـبُ
فَكَيـفَ أَكْـتُمُ أَشْـوَاقِي وَبِـي كَلَـفٌ ... تَكَـادُ مِـنْ مَسِّـه الأَحْشَـاءُ تَنْشَـعِبُ
أَمْ كَيـفَ أَسْـلُو وَلِـي قَلْـبٌ إِذَا الْتَهَبَـتْ ... بِـالأُفْقِ لَمْعَـةُ بَـرْقٍ كَـادَ يَلْتَهِـبُ
إِذَا تَنَفَّسْـتُ فَاضَـتْ زَفْرَتِـي شَـرَرًا ... كَمَـا اسْـتَنَارَ وَرَاءَ الْقَدْحَـةِ اللَّهَـبُ
لَـمْ يَبْـقَ لِـي غَيْـرُ نَفْسِـي مَـا أَجُـودُ بِـهِ ... وَقَـدْ فَعَلْـتُ فَهَـلْ مِـنْ رَحْمَـةٍ تَجِـبُ ؟

**وصف الطبيعة** : يعدُّ غرض الوصف ظاهرا في شعر البارودي، ولكنه كان أظهر في وصف الطبيعة الساكنة والمتحركة على السواء، ويرجع ذلك إلى رهافة حسه، ورغبته في معانقة الجمال في كل شيء، ولهذا نجده قد وصف المطر والسحاب والناقة والفرس والأسد والحية، وهو في وصفه يحاكي الشعراء الجاهليين في الفخامة والديباجة والقاموس المستعمل، من ذلك قوله يصف الفرس معارضا قصيدة النابغة الذبياني في الغرض نفسه [2]:

وَلَقَـدْ هَبَطْـتُ الغَيْـثَ يَلْمَـعُ نُـورُهُ ... فِـي كُـلِّ وَضَّـاحِ الأَسِـرَّةِ أَغْيَـدِ
تَجْـرِي بِـهِ الآرَامُ بَـيْنَ مَنَاهِـلٍ ... طَابَـتْ مَوَارِدُهَـا، وَظِـلِّ أَبْـرَدِ
بِمُضَـمَّرٍ أَرِنٍ كَـأَنَّ سُـرَاتَهُ ... بَعْـدَ الْحَمِـيمِ سَـبِيكَةٌ مِـنْ عَسْـجَدِ
زَجِـلٌ يُـرَدِّدُ فِـي اللَّهَـاةِ صَـهِيلَهُ ... رَفْعـاً كَزَمْزَمَـةِ الْحَبِـيِّ الْمُرْعِـدِ
مُتَلَفِّتـاً عَـنْ جَانِبَيْـهِ يَهُـزُّهُ ... مَـرَحُ الصِّـبَا كَالشَّـارِبِ المَتَغَـرِّدِ
فَـإِذَا ثَنَيْـتَ لَـهُ العِنَـانَ وَجَدْتَـهُ ... يَمْطُـو كَسِـيدِ الرَّدْهَـةِ الْمُتَـوَرِّدِ
وإِذَا أَطَعْـتَ لَـهُ العِنَـانَ رَأَيْتَـهُ ... يَطْـوِي الْمَهَامِـهَ قَذْفَـداً فِـي قَذْفَـدِ

**الخمريات** : لم يشذ البارودي عن الشعراء القدامى والعباسيين على وجه التحديد؛ حيث نجده يصف الخمرة، ويذكر مجالسها وندماءها ومفعولها وكؤوسها ودنانها، على شاكلة ما يعرف عن الحسّيين من أمثال أبي نواس ووالبة بن الحباب وغيرهما، من ذلك قوله [3] :

أدِرِ الكَـأسَ يَـا نَـدِيمُ ، وهَـاتِ ... واسْـقِنِيها عَلَـى جَبِـينِ الْغَـدَاةِ

---

[1]- المصدر السابق، ص 72، 73.
[2]- المصدر نفسه، ص 131، 132.
[3]- المصدر نفسه، ص 91.

شـــاقَ سَـــمْعِي الغِنـــاءُ فـــى رونـــقِ الفـــجـ ـرِ ، وسَـــجْعُ الطُّيُـــورِ فـــي الْعَـــذَباتِ
أَيُّ شَـــيْءٍ أَشْـــهَى إِلَـــى الـــنَّفْسِ مِـــنْ كَـــأْ سٍ مُـــدارٍ علـــى بســـاطِ بنـــاتِ ؟
هُـــــوَ يَـــــوْمٌ تَعَطَّـــــرَتْ طَرَفـــــاه بشـــــمالٍ مســـــكيَّةِ النفحـــــاتِ
باســـمُ الزَّهـــرِ ، عـــاطرُ النَّشـــرِ ، هـــامى ال قَطْـــرِ ، وَانِـــي الصَّـــبَا ، عَلِيـــلُ الْمَهَـــاةِ
مَسْـــــرَحٌ لِلْعُيُـــــونِ يَمْتَـــــدُّ فِيـــــهِ نفـــسُ الـــريحِ بـــينَ مـــاضٍ وآتِ
فامْتَثِـــلْ دَعْـــوَةَ الصَّـــبُوحِ، وبـــادِرْ فُرْصَـــةَ الـــدَّهْرِ قَبْـــلَ وَشْـــكِ الْفَـــواتِ

إلى أن يقول [1] :

بَـــيْنَ نَـــدْمانَ كَالكَواكِـــبِ حُسْـــناً ورعابيـــــبَ كالـــــدُّمى خَفِـــــراتِ
يتســـــاقَونَ بـــــالكئوسِ مُـــــداما هـــي كالشَّـــمسِ فـــى قمـــيص إيـــاةِ
فـــى أبـــاريقَ كـــالطيورِ اشـــرأبَّت حَـــذَرَ الفَتْـــكِ مِـــنْ صِـــيَاحِ الْبُـــزَاةِ
حانيـــاتٍ علـــى الكئـــوسِ مـــنَ الـــرأ فـــةِ ، يُرضِـــعنَهنَّ كالأمهـــاتِ
لا تـــرى العـــينُ بيـــنهُمْ غيـــرَ صـــبٍّ بِســـماعٍ، أو هـــائمٍ بفتـــاةِ

**غرض المديح** : يعدُّ حضور شعر المديح لافتا عند البارودي، وهذا اتباعا للتقاليد الشعرية العربية القديمة التي كانت تولي اهتماما بالغا لهذا الغرض، وقد كان هذا النوع من الشعر مناسباتيا، لا علاقة له بالتكسب وطلب النوال من الممدوحين – كما كان عليه الشأن في العصور السالفة وبالأخص العصرين الأموي والعباسي – حيث نجد البارودي في أكثر من مقام أو واقعة أو مناسبة ينظم شعرا في ذاك الصدد، من ذلك قوله مهنئًا الخديوي (( محمد توفيق باشا )) جلوسه على الخديوية ( الحكم ) في مصر، سنة : 1297 هـ / 1879 م [2] :

أَبَنِـــي الكِنَانَـــةَ أبشِـــرُوا بِمُحَمَّـــدٍ وثِقـــوا بـــراعٍ فـــى المكـــارم أوحـــدِ
فَهُـــوَ الـــزَّعِيمُ لَكُـــمْ بِكُـــلِّ فَضـــيلةٍ تَبْقَـــى مَآثِرُهَـــا ، وَعَـــيْشٍ أَرْغَـــدِ
مَلِـــكٌ نَمَتْـــهُ أَرُومَـــةٌ عَلَوِيَّـــةٌ ملكَـــت بســـؤدُدِها عنـــانَ الفرقـــدِ
يَقِـــظُ الْبَصِـــيرَةِ لَـــوْ سَـــرَتْ فـــي عَيْنِـــهِ سِـــنَةُ الرُّقَـــادِ، فَقَلْبُـــهُ لَـــمْ يَرْقُـــدِ
بدهاتـــهُ قيـــدُ الصـــوابِ، وعَزمـــهُ شـــرُكُ الفـــوارسِ فـــى العجـــاجُ الأربـــدِ
فـــإذا تنمَّـــرَ فهـــو زيـــدٌ فـــي الـــوغى وإِذَا تَكَلَّـــمَ فَهْـــوَ «قَـــيْسٌ» فـــي النَّـــدِي
مُتَقَسِّـــمٌ مَـــا بَـــيْنَ حُنْكَـــةِ أَشْـــيَبٍ صَـــدَقَتْ مَخِيلَتُـــهُ، وَحِلْيَـــةِ أَمْـــرَدِ
لا يســـتريحُ إلـــى الفـــراغِ ، ولا يـــرى عيشـــاً يلـــذُّ بـــهِ إذا لـــم يجهـــدِ

[1]- المصدر السابق، ص 92.

[2] - المصدر نفسه، ص 118- 119.

فنهـــارهُ غيـــثُ اللَّهيـــفِ ، وليلـــهُ ... فـــي طَاعَـــةِ الـــرَّحْمنِ لَيْـــلُ الْعُبَّـــدِ
لهـــجٌ بحـــبِّ الصـــالحاتِ ، فكلمـــا ... بَلَـــغَ النِّهَايَـــةَ مِـــنْ صَـــنِيعٍ يَبْتَـــدِي

إلى أن يقول [1] :

فحبـــاكَ ربُّـــكَ بالجميـــلِ كرامـــةً ... لِجَزِيـــلِ مَـــا أَوْلَيْـــتَ أُمَّـــةَ «أَحْمَـــدِ»
وَتَهَـــنَّ بِالْمُلْـــكِ الَّـــذِي أَلْبَسْـــتَهُ ... شـــرفاً بمثـــلِ ردائـــهِ لـــم يرتـــدِ
بَزَغَـــتْ بِـــهِ شَـــمْسُ الْهِدَايَـــةِ بَعْـــدَ مَـــا ... أَفَلَـــتْ، وأبصـــرَ كـــلُّ طـــرفٍ أرمـــدِ
لـــم يبـــقَ مـــن ذى خلـــةٍ إلاَّ اغتـــدى ... بجميـــلِ صـــنعِكَ مصـــدراً للوفَّـــدِ
بَلَغَـــتْ بِـــكَ الآمَـــالُ أَبْعَـــدَ غَايَـــةٍ ... قَصَـــرَتْ عَلـــى الإِغْضَـــاءِ طَـــرْفَ الْحُسَّـــدِ
فاســـعد ودم واغـــنم وجُـــدْ وانعـــمْ وسُـــد ... وابْـــدَأْ وَعُـــدْ وَتَهَـــنَّ واسْـــلَمْ وازْدَد
لا زالَ عـــدلكَ فـــى الأنـــامِ مخلـــداً ... فَالعَـــدْلُ فـــي الأَيَّـــامِ خَيْـــرُ مُخَلَّـــدِ

**شعر الرثاء:** لقد كان لشعر الرثاء النصيب من شعر البارودي، ويرجع ذلك لمعاصراته كثيرا من الأحداث المؤلمة التي أثرت في نفسه، والتي جعلته ينفث لوعاته الحزينة، ومما نستحضره هنا وفاة صديقه أحمد فارس الشدياق(*)، وكذا شيخه حسين المرصفي(**) ، وعبد الله فكري باشا اللذين رثاهما، ورثى من خلالهما نفسه، يقول في ذلك [2] :

يَـــا نَـــدِيمَيَّ مِـــنْ سَـــرَنْدِيبَ كُفَّـــا ... عَـــنْ مَلامِـــي وَخَلِّيـــاني لِمَـــا بِـــي
كَيـــفَ لا أَنْـــدُبُ الشَّـــبابَ وَقَـــدْ أَص ... بَحْـــتُ كَهْـــلًا فـــي مِحْنَـــةٍ وَاغْتِـــراب
أَخْلَـــقَ الشَّـــيْبُ جِـــدَّتِي وَكَسَـــانِي ... خِلْعَـــةً مِنْـــهُ رَثَّـــةَ الْجِلْبَـــابِ
كُلَّمَـــا رُمْـــتُ نَهْضَـــةً أَقْعَـــدَتْنِي ... وَنْيَـــةٌ لا تُقِلُّهـــا أَعْصَـــابِي
لَـــم تَـــدَعْ صَـــوْلَةُ الحَـــوَادِثِ مِنِّـــي ... غَيـــرَ أَشْـــلاءِ هِمَّـــةٍ فِـــي ثِيَـــابِ
فَجَعَتْنِـــي بِوَالِـــدَيَّ وَأَهْلِـــي ... ثُـــمَّ أَنْحَـــتْ تَكُـــرُّ فِـــي أَتْرَابِـــي

---

[1] – المصدر السابق، ص 122.

*– أحمد فارس الشِّدْيَاق أو الفارياق (1804 – 1887م). لغوي وأديب و صحفي ورحالة لبناني كان نصرانيا ثم أسلم، من أهم آثاره: السّاق على السّاق؛ كنز الرغائب في منتخبات الجوائب؛ سر الليالي في القلب والإبدال.

** – حسين المرصفي (1815–1889) هو شيخ الأدباء في عصر الخديوي إسماعيل، أستاذ الطبقة الأولى من دار العلوم، نشأ في أسرة علمية حيث كان والده أحمد المرصفي من أئمة العلم في عصره.درّس الشيخ حسين المرصفي بالأزهر، كما درّس في دار العلوم عند إنشائها. كف بصره، وهو صغير في الثامنه من عمره، برع في الشعر والأدب وتخرج على يده محمود سامي البارودي، أحمد شوقي، حفني ناصف وغيرهم. من مؤلفاته : الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية، الكلم الثمان في علم الاجتماع، دليل المسترشد في فن الإنشاء والكلم...

[2]– محمود سامي البارودي، الديوان، مصدر سبق ذكره، ص 67–68.

كُـــلَّ يَـــوْمٍ يَـــزُولُ عَنِّـــي حَبِيـــبٌ ... يـــا لِقَلْبِـــي مِـــنْ فُرْقَـــةِ الأَحْبَـــابِ
أَيْـــنَ مِنِّـــي حُسَـــيْنُ بَـــلْ أَيْـــنَ عَبْـــدُ ... اللهِ؟ رَبُّ الْكَمَـــــــــــــــالِ وَالآدَابِ
مَضَـــيَا غَيْـــرَ ذُكْـــرَةٍ وَبَقَـــاءُ الـــذ ... كْـــرِ فَخْـــرٌ يَـــدُومُ لِلأَعْقَـــابِ
لَـــمْ أَجِـــدْ مِنْهُمـــا بَـــدِيلا لِنَفْسِـــي ... غَيـــرَ حُزْنِـــي عَلَيهِمـــا وَاكْتِئَـــابِي

ولعل أجمل قصائده الرثائية ما قاله في زوجته، وقد بلغه نعيها وهو بسرنديب، وهي مطولة بلغت سبعة وستين بيتا، منها قوله [1] :

أَسْـــتَنْجِدُ الزَّفَـــراتِ وَهْـــيَ لَـــوافِحٌ ... وَأُسَـــقِّهُ الْعَبَـــرَاتِ وَهْـــيَ بَـــوَادِي
لا لـــوعتي تـــدعُ الفـــؤادَ ، ولا يـــدي ... تقـــوَى علـــى ردِّ الحبيـــبِ الغـــادي
يـــا دَهْـــرُ، فِـــيمَ فَجَعْتَنِـــي بِحَلِيْلَـــةٍ ؟ ... كانَـــتْ خَلاصَـــةَ عُـــدَّتِي وَعَتَـــادِي
إِنْ كُنْـــتَ لَـــمْ تَـــرْحَمْ ضَـــنَايَ لِبُعْـــدِها ... أفـــلا رحِمـــتَ مـــنَ الأســـى أولادي ؟
أَفْـــرَدْتَهُنَّ فَلَـــمْ يَـــنَمْنَ تَوَجُّعـــاً ... قرحَـــى العيـــونِ رواجِـــفَ الأكبـــاد
أَلْقَـــيْنَ دُرَّ عُقُـــودِهِنَّ، وَصُـــغْنَ مِـــنْ ... دُرِّ الـــدُّموعِ قلائـــدَ الأجيـــادِ
يبكـــينَ مـــن ولـــهٍ فـــراقَ حَفِيَّـــةٍ ... كانـــتْ لَهـــنَّ كثيـــرةَ الإســـعادِ
فَخُـــدُودُهُنَّ مِـــنَ الـــدُّمُوعِ نَدِيَّـــةٌ ... وقُلـــوبُهنَّ مـــنَ الهمـــومِ صـــوادي
أســـليلة القمـــرينِ ! أيُّ فجيعـــةٍ ... حَلَّـــتْ لِفَقْـــدِكِ بَـــيْنَ هَـــذَا النَّـــادِي؟

وله في شعر السياسة عينية شهيرة يدعو فيها إلى الثورة على الخديوي الذي أمعن في ظلم الشعب واغتصاب أرضه والاستيلاء على مقدَّراته، يقول فيها [2] :

مَتَـــى أنـــتَ عَـــنْ أُحْمُوقَـــةِ الْغَـــيِّ نَـــازِعُ ... وَفِـــي الشَّـــيْبِ لِلـــنَّفْسِ الأَبِيَّـــةِ وَازِعُ
أَلا إِنَّ فِـــي تِسْـــعٍ وَعِشْـــرِينَ حِجَّـــةً ... لِكُـــلِّ أَخِـــي لَهْـــوٍ عَـــنِ اللَّهْـــوِ رَادِعُ
فَحَتَّـــامَ تُصْـــبِيكَ الْغَـــوَانِي بِـــدَلِّهَا ... وتَهْفُـــو بِلِيتَيْـــكَ الْحَمَـــامُ السَّـــوَاجِعُ
أَمَـــا لَـــكَ فِـــي الْمَاضِـــينَ قَبْلَـــكَ زَاجِـــرٌ ... يَكُفُّـــكَ عَـــنْ هَـــذَا بَلَـــى أَنْـــتَ طَـــامِعُ
وَهَـــلْ يَسْـــتَفِيقُ الْمَـــرْءُ مِـــنْ سَـــكْرَةِ الصِّـــبَا ... إِذَا لَـــمْ تُهَـــذِّبْ جَانِبَيْـــهِ الْوَقَـــائِعُ
يَـــرَى الْمَـــرْءُ عُنْـــوَانَ الْمَنُـــونِ بِرَأْسِـــهِ ... وَيَـــذْهَبُ يُلْهِـــي نَفْسَـــهُ وَيُصَـــانِعُ
أَلا إِنَّمَـــا هَـــذِي اللَّيَـــالِي عَقَـــارِبٌ ... تَـــدِبُّ وَهَـــذَا الـــدَّهْرُ ذِئْـــبٌ مُخَـــادِعُ
فَـــلا تَحْسَـــبَنَّ الـــدَّهْرَ لُعْبَـــةَ هَـــازِلٍ ... فَمَـــا هُـــوَ إِلَّا صَـــرْفُهُ وَالْفَجَـــائِعُ
فَيَـــا رُبَّمَـــا بَـــاتَ الْفَتَـــى وَهْـــوَ آمِـــنٌ ... وَأَصْـــبَحَ قَـــدْ سُـــدَّتْ عَلَيْـــهِ الْمَطَـــالِعُ

[1]- المصدر السابق، ص154.

[2]- المصدر نفسه، ص 315، 316.

فَفِـــيمَ اقْتِنَـــاءُ الـــدِّرْعِ وَالسَّـــهْمُ نَافِـــذٌ وَفِـــيمَ ادِّخَـــارُ الْمَـــالِ وَالْعُمْـــرُ ضَـــائِعُ
يَـــوَدُّ الْفَتَـــى أَنْ يَجْمَـــعَ الأَرْضَ كُلَّهَـــا إِلَيْـــهِ وَلَمَّـــا يِـــدْرِ مَـــا اللهُ صَـــانِعُ
فَقَـــدْ يَسْـــتَحِيلُ الْمَـــالُ حَتْفًـــا لِرَبِّـــهِ وَتَـــأْتِي عَلَـــى أَعْقَـــابِهِنَّ الْمَطَـــامِعُ

**أهم سمات القصيدة الإحيائية :**

من خلال تأملنا للأغراض الشعرية السابقة يتبين لنا الإطار الفني واللغوي العام الذي أراد من خلاله البارودي أن يعيد الروح إلى القصيدة العربية، وأن يمحي آثار ستة قرون من الانحطاط والركود الذي طال الحياة الأدبية في جميع الأصقاع العربية، ولعلَّ أهم السمات التي يمكن تسجيلها من خلال حركة البعث والإحياء التي قادها البارودي هي :
*/ تأكيده على ضرورة التمسك بعمود الشعر* الذي انبنت عليه القصيدة العربية القديمة، ولهذا نجد شعر البارودي – مثلا – صورة تجسد شعر القدامى :

- فعلى مستوى المفردات؛ استحضر المعجم العربي القديم، بحيث عندما تقرأ شعره تظنه من الوهلة الأولى شاعرا أمويا أو عباسيا، فهو على حد تعبير محمد عبد المنعم خفاجي يمتاز « بالقوة وجزالة اللفظ، وفخامة النظم، ومتانة القافية، وصفاء العبارة، حتى يمكن أن يقال : إنه منذ مئات السنين لم يجئ من الشعراء من يفوق البارودي في ذلك، او من يدانيه » [1]
- وعلى مستوى الأساليب، فقد جاءت قوية متينة رصينة؛ مزج فيها بين فخامة الجاهليين، وسهولة الإسلاميين، وعذوبة الأمويين، ودقة العباسيين، بحيث إنه استطاع أن يخرج بالشعر من غموض وتعقيد عصر الانحطاط إلى السهولة والسلاسة والوضوح، كما كان عليه الشأن في عصور قوة الشعر ونضارته، مع تحريره من أسر الصنعة اللفظية والتكلف اللذين جثما على صدره دهرا من الزمن ، قناعة منه أن القصيدة العربية القديمة تشكل نموذجا حيًّا للكلام الراقي والجميل، الذي يعكس العمق التاريخي والقومي والاجتماعي والثقافي للأمة العربية.
- وعلى مستوى العاطفة؛ حيث نقل القصيدة من البرودة والجفاف الشعوري إلى الحيوية والوجدان المتّقد.
- وأما على مستوى الأغراض الشعرية، فقد حاكى واستوعب ما نظم به الأولون أشعارهم، فتغزل وبكى الأطلال، ومدح وفخر، وهجا ورثى وشكى وعاتب، ووصف المعارك والطرديات، وانتقل بين أجزاء القصيدة بحسن التخلص وإتقان سبك المطالع والمقاطع، ولكنه حاول طرق الموضوعات التي فرضها الواقع المعيش اجتماعيا وسياسيا،

---

*– يعرف محمد بن حسن شُرَّاب عمود الشعر بقوله : « اصطلاح أدبيٌّ متداول في كتب النَّقد الأدبي القديمة، ويراد به: مجموع القوانين الشعرية التي التزمها الشعراء العرب الأقدمون، وقد استنبطها أهل العلم بالشعر من استقراء شعر الجاهلية وصدر الإسلام، والعصر الأموي » ينظر: محمد بن حسن شُرَّاب، شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية «لأربعة آلاف شاهد شعري»، ج01، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط01، 2007، ص 29.

[1]– محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدراسه،ج01، مرجع سبق ذكره، ص69.

والتي لم يكن لها حضور في عصر الشعراء الكبار الذين حاكاهم المحافظون، وهذا ما يعرف عند النقاد بـ " **روح العصر** "يقول علي مصطفى صبح مصورا الموضوعات الجديدة التي استوعبتها الشعرية الإحيائية وعبرت عنها : « وقد صور شعرهم الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية، فأنشدوا الشعر الوطني والأدب القومي الذي ينادي فيه الشاعر بالتحرير، وإيقاظ الوعي في الأمة، والانتفاع بثرواتها. وبخاصة بعد أن وقعت أحداث وطنية كبرى مثل : ثورة أحمد عرابي، وجهاد سعد زغلول، ومصطفى كامل والحرب العالمية الكبرى » [1]

*/ حضور الأثر الديني (القرآني) في شعر الإحيائيين مع البارودي ومع من جاء بعده من الكلاسيكيين الجدد في كل الأقطار العربية ♠، على المستوى اللغوي والأسلوبي والفكري والرمزي، يقول شلتاغ عبود شرَّاد مبينا هذه الفكرة : « إن المعاني القرآنية قد وجدت طريقها إلى فن الشعراء الإحيائيين ومعانيهم؛ لأنهم ثقفوا هذه المعاني في نشأتهم الأولى، ودرجوا على تأملها في حياتهم الفكرية والفنية بعد ذلك (...) كالدعوة إلى التأمل في الكون، والتفكير في خلق الله، والدعوة إلى الاتحاد والقوة ونبذ التفرق إلى غير ذلك من المعاني التي جاء ذكرها في القرآن الكريم » [2]

وإذا أردنا أن نقيم هذه المحاولات خاصة بالنسبة للبارودي، فلا شك أننا سنثِّمن عاليا ما قام به، وما سيتبع ذلك من محاولات لمن جاء بعده، فمن المعلوم أن البدايات دائما تكون متعثرة، وأن التأسيس للمشاريع غالبا ما يصادف صعوبات ومعوقات تحول دون الدفع بها إلى الأمام، ففكرة الثورة التي آمن بها البارودي، التي وإن أخفقت في جانبها السياسي ( الثورة العرابية، التي نُفِيَ فيها إلى سرنديب)، فإنها نجحت في شقها الثقافي والأدبي، يقول منصور قيسومة : « من البديهي أن نقرَّ أن للكلاسيكية أو الاتباعية، أو لمدرسة البعث دورا لا يستهان به، يتجسم في مسؤولية تأصيل الحديث في القديم، أو بعث القديم في الحديث حتى لا تكون بينهما قطيعة وحتى لا يكون حاضرنا منبتًّا عن ماضينا( ...) خاصة في فترة كان فيها العالم العربي إلى موفَّى القرن التاسع عشر يرزح تحت نير الاستعمار والتبعية، وتحت وطأة الجهل والتردي والتقهقر» [3]

---

[1]- علي مصطفى صبح، من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية، مرجع سبق ذكره، ص29.

♠- ويظهر هذا الحضور الديني أكثر عند البارودي وحافظ وشوقي من مصر، والرُّصافي والجواهري من العراق، ومفدي زكريا وأحمد سحنون ومحمد العيد آل الخليفة من الجزائر.

[2]- شلتاغ عبود شرَّاد، أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، دار المعرفة، دمشق، سوريا، ط01، 1978، ص61.

[3]- منصور قيسومة، اتجاهات الشعر العربي الحديث من النصف الأول من القرن العشرين، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط01، 2014، ص 20.

ومما يمكن أن يذكر في هذا الصدد، والذي له علاقة بالملمح التجديدي عند البارودي هو ابتكاره لوزن شعري جديد حيث « نظم قصيدة من تسعة عشر بيتا على وزن جديد؛ هو مجزوء المتدارك ♦، ولم يسبق للعرب أن نظموا فيه، وإنما ورد المتدارك عندهم كاملا أو مشطورا » [1]، من ذلك قصيدته التي قول فيها [2]:

امْـــــــــــــــلإِ الْقـــــــــــــــدَحْ ... واعْـــــــــصِ مَـــــــــنْ نَصَـــــــــحْ

وَارْوِ غُلَّتِـــــــــــــــــــــــــي ... بِابْنَـــــــــــــــــةِ الْفَـــــــــــــــرَحْ

فَـــــــــــــالْفَتَى مَتَـــــــــــــى ... ذاقَهـــــــــــــــا انْشَـــــــــــــرَحْ

وَهْـــــــــــــيَ إِنْ سَـــــــــــــرَتْ ... فِـــــــــــي الْعَلِيـــــــــــلِ صَـــــــــــحْ

♦- ومجزوء المتدارك تفعيلاته : فاعلن ثماني مرات، وقد حاكى أحمد شوقي شيخه البارودي في هذا الوزن فنظم قصيدته التي مطلعها :

مَـــــــــــــــالَ وَاحْتَجَـــــــــــــــبْ ... وَادَّعَـــــــــــــــى الغَضَـــــــــــــــبْ

أحمد شوقي بك، الشوقيات ( الأعمال الشعرية الكاملة)، ج02، دار العودة، بيروت، لبنان، ط01، 1988، ص 14.

[1]- نعمات أحمد فؤاد، خصائص الشعر الحديث، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، دط، دت، ص35.

[2]- محمود سامي البارودي، الديوان، مصدر سبق ذكره، ص 111.

المحاضرة الثانية :
الإحياء الشعري في المشرق 02

# المحاضرة الثانية: الإحياء الشعري في المشرق 02

## تَمْهِيدٌ:

بعد عصر التأسيس المنهجي والفني لمدرسة البعث والإحياء على يد البارودي كما سبق تناوله في المحاضرة السابقة، جاءت مرحلة لاحقة سارت على خطى البارودي من حيث محاكاة القصيدة العمودية في مضامينها وأساليبها، ولهذا سُميت مرحلة ما بعد البارودي، وقد ظهرت في هذه المرحلة أسماء وازنة في تاريخ الشعر العربي الحديث، نذكر منهم : أحمد شوقي (ت 1932)، وحافظ إبراهيم ( ت 1932) من مصر، ومعروف الرصافي ( ت 1945) وجميل صدقي الزهاوي ( ت 1936) وعبد المحسن الكاظمي (ت1935)، ومحمد رضا الشبيبي (ت1965) وأحمد الصافي النجفي (ت1977) من العراق، ويوسف النبهاني (ت1932) وإبراهيم الدباغ (ت 1946) من فلسطين وغيرهم، يقول أحمد هيكل مبينا حالة الشعر مع أولئك الأعلام : « إن الشعر قد وصل مع هؤلاء المحافظين إلى أسمى الدرجات من حيث جلال الصياغة وروعة البيان، كما عبر بنجاح عن تجارب الشعراء الذاتية وقضايا وطنهم الحية، وسجل بعض أحداث عالمهم الكبيرة، وأبرز ما يسجل له الثناء؛ إسهامهم في معركة النضال، التي تعددت ميادينها ما بين سياسية واجتماعية وثقافية، مما يدل على استجابة الشعراء لروح العصر ووعيهم لمشكلاته وإدراكهم لدور الفن في خدمة الحياة » [1]

## أحمد شوقي [*]( أمير الشعراء) رائدا للإحياء ( الكلاسيكية الجديدة) بعد البارودي:

يعد أحمد شوقي – على رأي أغلب الدَّارسين– الوريث الشرعي لحركة البعث والإحياء وللقصيدة الكلاسيكية التي تزعمها شيخه وأستاذه البارودي، يقول عنه محمد مصطفى هدارة : « يعدُّ أحمد شوقي ( 1351هـ / 1932م) أبرز شعراء الاتجاه التقليدي لا من حيث اهتمامه الموضوعي بقضايا السياسة والاجتماع، بل من حيث جمال صياغته للعبارة الشعرية وإحساسه المرهف بإيقاع الألفاظ وتناغمها، وإبداعه الصور الفنية الدقيقة في إطار التراث العربي الأصيل » [2]

---

[1]– أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، مرجع سبق ذكره، ص 136.

* – أحمد شوقي بيك أشهر شعراء العصر الحديث ولد سنة 1868م من أب ذي أصل كردي من العراق، وأمٍّ تركية الأصل، التحق بمدرسة الحقوق، ثم الترجمة، سافر إلى فرنسا أين حصل على الشهادة النهائية بعد ثلاث سنوات، نُفيَ إلى أسبانيا فبقي في منفاه حتى عام 1920م، هناك تعلم الإسبانية، وعكف على قراءة كتب الأدب والتاريخ، بايعه الشعراء على إمارة الشعر سنة 1927م، توفي سنة 1932م.ينظر: فوزي عطوي، أحمد شوقي أمير الشعراء ( دراسة ونصوص )، دار صعب، بيروت، لبنان، ط03، 1978. وزكي مبارك، أحمد شوقي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط01، 1988.

[2]– محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط01، 1990، ص22.

فقد لفتت أشعاره الوسط الأدبي في ذلك الوقت، وطارت شهرته في الآفاق، فملأ الدنيا وشغل الناس، فرأوا فيه باعثا جديدا للنهضة الشعرية – بعد البارودي- وذلك حينما استطاع أن يحاكي النماذج الشعرية الراقية في العصور الذهبية للأدب العربي؛ فظهر في لغته رجع صدى البحتري في فخامة شعره وإيقاعاته الراقصة، والمتنبي في إحكام قصيدته وجمال أغراضها وبخاصة الفخر والحكمة والرثاء والغزل، وإذا تأملنا شعره فلا شك أننا سنجد تفاوتا فنيا وموضوعاتيا فيه، ولهذا يرى الدارسون أن تجربته الشعرية قد مرت بثلاث مراحل، يمكن تلخيصها في ما يلي :

* **المرحلة الأولى**: قبل أن يُنفى إلى إسبانيا، والتي غلب عليها التقليد والشعر المناسباتي الذي يتوافق ومتطلبات مقامه في القصر الملكي؛ ولهذا نجد أغراضه الشعرية متعلقة بالمديح والرثاء والغزل والتهاني والتعازي، ففي « قصر الخديوي عاش شوقي كما يعيش الموظفون، حياة فيها من الرتابة أكثر مما فيها من التجديد، خصوصا وأن وظيفته كانت تحتم عليه عن قناعة أو عن مجاملة أن يرفع المدائح في المناسبات الدينية والوطنية للخديوي، وأن ينظم القصائد في تثبيت العرش والإشادة بآل إسماعيل ... ذاك دأبه، وقد بقي كذلك ردحا من الزمن، ولسان حاله يقول[1] :

المُلْـــــكُ فِـــــيكُمُ آلَ إِسْـــــمَاعِيلَا  لَا زَالَ بَيْـــــتُكُمْ يُظِـــــلُّ النِّـــــيلَا»

ولعل من أنقص من قدر الرجل وشاعريته نظر إليه من خلال هذه المرحلة التي تعبّر عن شاعر البلاط بامتياز؛ الذي ينظم القصائد المناسباتية في السلاطين والملوك والرؤساء والأمراء، بعيدا عن نبض الشعب وهمومه ومعاناته، وهدا ما عناه حنا الفاخوري بقوله : « ثم كان من سوء طالع شوقي أن سعى إليه الداء الذي كان له أسوأ الأثر في الشعر العربي، أعني به حياة البلاط مع كل ما كانت تستدعيه من أقوال المناسبات، وتكلُّف في إرضاء أولي السلطان من أقرب السبل إلى أهوائهم وأبعدها عن الفن، وعزوف عن الحياة الأدبية الحقة » [2]

* **المرحلة الثانية**: وهي بعد رجوعه من منفاه، وخروجه من أسر البلاط الملكي، وانشغاله بحياة الناس وقضاياهم المصيرية؛ السياسية والاجتماعية، وفي هذه المرحلة نجد بدايات الاتجاه نحو التجديد الشعري، والخروج من جلباب الشعر العربي القديم، وتعدُّ قصيدة " بعد المنفى " أول قصيدة قالها بعد رجوعه من إسبانيا، التي قول في مطلعها [3] :

أُنـــادي الرَسُـــمَ لَـــو مَلَـــكَ الجَوابـــا  وَأُجزيـــــهِ بِـــــدَمعِيَ لَـــــو أَثابـــــا

إلى أن يقول[4] :

وَداعـــــاً أَرضَ أَنـــــدَلُسٍ وَهَـــــذا  ثَنـــائي إِن رَضـــيتِ بِـــهِ ثَوابـــا
وَمـــــا أَثنَيـــــتُ إِلّا بَعـــــدَ عِلـــــمٍ  وَكَـــم مِـــن جاهِـــلٍ أَثنـــى فَعابـــا
تَخِـــذتُكِ مَـــوئِلاً فَحَلَلـــتُ أَنـــدى  ذُراً مِـــن وائِـــلٍ وَأَعَـــزَّ غابـــا

---

[1]- فوزي عطوي، أحمد شوقي أمير الشعراء ( دراسة ونصوص )، دار صعب، بيروت، لبنان، ط03، 1978، ص19.

[2]- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 452 – 453.

[3]- أحمد شوقي بك، الشوقيات ( الأعمال الشعرية الكاملة)، ج01، دار العودة، بيروت، لبنان، ط01، 1988، ص 64.

[4]- المصدر نفسه، ج01، ص 65.

**ملاحظة** : قد كان منفى شوقي حافلا باللحظات الحزينة لفراق مربعه ووطنه، مستذكرا فيه أجداده العرب في رحاب الفردوس المفقود، وقد كانت كذلك فرصة كي يطالع ما كتبه شعراء الأندلس القدامى، الذين تأثر بهم في شعره، ما حدا به إلى معارضة كثيرا من عيون شعرهم، ومن بديع شعره نونيته التي عارض فيها نونية ابن زيدون الشهيرة؛ بحيث عندما تقرأ شوقي تحسُّ أن ما كتبه هو تكملة لما قاله ابن زيدون للاشتراك الكبير والتقارب الواضح في العاطفة الجياشة التي طبعت شعرهما، والموسيقى الحزينة التي تنساب بين أبياتهما، يقول في مطلعها [1] :

يـــا نـــائِحَ (( الطَلَـــحِ )) أَشـــباهٌ عَوادينـــا ... نَشـــجى لِواديـــكَ أَم نَأســـى لِوادينـــا

مـــاذا تَقُـــصُّ عَلَينـــا غَيـــرَ أَنَّ يَـــداً ... قَصَّـــت جَناحَـــكَ جالَـــت فـــي حَواشـــينا

رَمـــى بِنـــا البَـــينُ أَيكـــاً غَيـــرَ ســـامِرِنا ... أَخـــا الغَريـــبِ وَظِـــلّاً غَيـــرَ نادينـــا

كُـــلٌّ رَمَتـــهُ النَـــوى ريـــشَ الفِـــراقُ لَنـــا ... ســـهماً وَســـلَّ عَلَيـــكَ البَـــينُ سِـــكّينا

إلى أن يقول [2] :

يـــا مَـــن نَغـــارُ عَلَـــيهِم مِـــن ضَـــمائِرِنا ... وَمِـــن مَصـــونِ هَـــواهُم فـــي تَناجينـــا

غـــابَ الحَنـــينُ إِلَـــيكُم فـــي خَواطِرِنـــا ... عَـــنِ الـــدَلالِ عَلَـــيكُم فـــي أَمانينـــا

جِئنـــا إِلـــى الصَـــبرِ نَـــدعوهُ كَعادَتِنـــا ... فـــي النائِبـــاتِ فَلَـــم يَأخُـــذ بِأَيـــدينا

وَمـــا غُلِبنـــا عَلـــى دَمـــعٍ وَلا جَلَـــدٍ ... حَتّـــى أَتَتنـــا نَـــواكُم مِـــن صَياصـــينا

* **المرحلة الثالثة**: وهي المرحلة التي تُوِّج فيها أحمد شوقي بلقب أمير الشعراء، والتي تبتدئ عام 1927م، والتي استمرت حتى وفاته سنة 1932م، وفي هذه المرحلة توجه شوقي للكتابة المسرحية، فأخرج لنا نماذج للمسرح الشعري، منها : مجنون ليلى، قمبيز، مصرع كيليوباترا، الست هدى، عنترة، علي بك الكبير.

إنَّ المتأمل في ديوان الشاعر يلفي أنه قد قال في جل الأغراض الشعرية التقليدية المعروفة غير الهجاء، فقد كان عفيف اللسان، وتناول كذلك الموضوعات الاجتماعية والسياسية التي اقتضتها ظروف حياته، وفيما يلي سنمثل لهذه الأغراض :

**المدح**: تعرَّض شوقي لكثير من الهمز واللمز والنقد والتقبيح لكثرة أغراض المديح والرثاء والتهنئة في شعره، « وكيف يصح في الأذهان أن شخصية في مثل مقام شوقي عاصرت وعايشت وصادقت الملوك والقادة وذوي الجاه والمفكرين والكتاب والمخترعين والشعراء والعظماء في كل فن، ممن اختصهم الله بقدرات تميزهم على سائر البشر، أن يسكت إن صادف أحدَهم نجاحٌ يستأهل التهنئة، أو ألمَّ بأحدهم مكروه ينزعج من أجله قلب شوقي الرهيف، نقول كيف يسكت عن النظم مهنئا أو مواسيا أو مادحا عملا جليلا ؟ » [3]

---

[1]- أحمد شوقي بك، الشوقيات ( الأعمال الشعرية الكاملة)، ج02، مصدر سبق ذكره، ص 104.

[2]- المصدر نفسه، ج02، ص 106.

[3]- أحمد عبد المجيد، أحمد شوقي الشاعر الإنسان، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط01، 1998، ص 59، 60.

ولكن شهرة غرض المديح عنده اكتسبها أكثر من قصائده العصماء في حق الذّات المحمدية، فمن ذلك همزيته التي طارت في الآفاق ( بلغت خمسة وأربعين 45 بيتا) والتي عارض فيها قصيدة البوصيري الشهيرة التي مطلعها [1]:

كَيْـــفَ تَرْقَـــى رُقِيَّـــكَ الأَنْبِيـــاءُ ... يَـــا سَـــمَاءً مَـــا طَاوَلَتْهـــا سَـــمَاءُ

فيقول في معارضتها [2] :

وُلِـــدَ الهُـــدى فَالكائِنـــاتُ ضِـــياءُ ... وَفَـــمُ الزَمـــانِ تَبَسُّـــمٌ وَثَنَـــاءُ

الـــروحُ وَالمَـــلَأُ المَلائِـــكُ حَولَـــهُ ... لِلـــدينِ وَالـــدُنيا بِـــهِ بُشَـــراءُ

وَالعَـــرشُ يَزهـــو وَالحَظيـــرَةُ تَزدَهـــي ... وَالمُنتَهـــى وَالسِـــدرَةُ العَصـــماءُ

إلى أن يقول [3] :

بِـــكَ بَشَّـــرَ اللهُ السَـــماءَ فَزُيِّنَـــت ... وَتَضَـــوَّعَت مِســـكاً بِـــكَ الغَبـــراءُ

وَبَـــدا مُحَيّـــاكَ الَّـــذي قَسَـــماتُهُ ... حَـــقٌّ وَغُرَّتُـــهُ هُـــدىً وَحَيـــاءُ

وَعَلَيـــهِ مِـــن نـــورِ النُبُـــوَّةِ رَونَـــقٌ ... وَمِـــنَ الخَليـــلِ وَهَديـــهِ ســـيماءُ

أَنتـــى المَســـيحُ عَلَيـــهِ خَلـــفَ سَـــمائِهِ ... وَتَهَلَّلَـــت وَاِهتَـــزَّتِ العَـــذراءُ

يَـــومٌ يَتيـــهُ عَلـــى الزَمـــانِ صَـــباحُهُ ... وَمَســـاؤُهُ بِمُحَمَّـــدٍ وَضَّـــاءُ

وميميته الأخرى المعروفة بـ " نهج البردة " ( بلغت مائة وتسعين 190 بيتا ) التي عارض فيها بردة البوصيري الغنية عن الوصف التي مطلعها [4] :

أَمِـــنْ تَـــذَكُّرِ جِيـــرانٍ بِـــذِي سَـــلَمٍ ... مَزَجْـــتَ دَمْعـــاً جَـــرَى مِـــنْ مُقْلَـــةٍ بِـــدَمِ

حيث يقول فيها[5] :

ريـــمٌ عَلـــى القـــاعِ بَـــينَ البـــانِ وَالعَلَـــمِ ... أَحَـــلَّ سَـــفكَ دَمـــي فـــي الأَشـــهُرِ الحُـــرُمِ

رَمـــى القَضـــاءُ بِعَينَـــي جُـــؤذَرٍ أَســـداً ... يـــا ســـاكِنَ القـــاعِ أَدرِك ســـاكِنَ الأَجَـــمِ

لَمّـــا رَنـــا حَـــدَّثَتني الـــنَفسُ قائِلَـــةً ... يـــا وَيـــحَ جَنبِـــكَ بِالسَـــهمِ المُصـــيبِ رُمـــي

جَحَـــدتُها وَكَتَمـــتُ السَـــهمَ فـــي كَبِـــدي ... جُـــرحُ الأَحِبَّـــةِ عِنـــدي غَيـــرُ ذي أَلَـــمِ

رُزِقـــتَ أَســـمَحَ مـــا فـــي النـــاسِ مِـــن خُلُـــقٍ ... إِذا رُزِقـــتَ اِلتِمـــاسَ العُـــذرِ فـــي الشِـــيَمِ

يـــا لائِمـــي فـــي هَـــواهُ وَالهَـــوى قَـــدَرٌ ... لَـــو شَـــفَّكَ الوَجـــدُ لَـــم تَعـــذِل وَلَـــم تَلُـــمِ

---

[1]- شرف الدين أبو عبد الله محمد بن سعيد البوصيري، ديوان البوصيري، تح : محمد سعيد كيلاني، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، ط01، 1955، ص01.

[2]- أحمد شوقي بك، الشوقيات ( الأعمال الشعرية الكاملة)، ج01، مرجع سبق ذكره، ص34.

[3]- المصدر نفسه، ص 34، 35.

[4]- شرف الدين أبو عبد الله محمد بن سعيد البوصيري، ديوان البوصيري، مصدر سبق ذكره، ص 190.

[5]- أحمد شوقي بك، الشوقيات( الأعمال الشعرية الكاملة)، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 190، 191.

**الشوق والحنين :**

وتظهر في هذا الغرض قصائده التي أنشدها في منفاه، حيث نلمس فيها لوعة وحزنا وأسى ووطنية، ورغبة في الرجوع إلى حمى الحضن الكبير، ولعلَّ سينيته التي عارض بها رائعة البحتري دليل على هذه العواطف الجياشة لشوقي، يقول فيها [1] :

اِخـــــتِلافُ النَهـــــارِ وَاللَيـــــلِ يُنســـــي ... أُذكُـــرا لِـــيَ الصِّـــبا وَأَيّـــامَ أُنســـي

وَصِـــفا لـــي مُـــلاوَةً مِـــن شَـــبابٍ ... صُـــوِّرَت مِـــن تَصَـــوُّراتٍ وَمَـــسّ

عَصَـــفَتْ كَالصَّـــبَا اللَعـــوبِ وَمَـــرَّت ... سِـــنَةً حُلـــوَةً وَلَـــذَّةُ خَلـــسِ

وَسَـــلا مِصـــرَ هَـــل سَـــلا القَلـــبُ عَنهـــا ... أَو أَسَـــا جُرحَـــهُ الزَمـــانَ المُؤَسّـــي؟

كُلَّمـــا مَـــرَّتِ اللَيـــالي عَلَيـــهِ ... رَقَّ وَالعَهـــدُ فـــي اللَيـــالي تُقَسّـــي

مُســـتَطارٌ إِذا البَـــواخِرُ رَنَّـــت ... أَوَّلَ اللَيـــلِ أَو عَـــوَت بَعـــدَ جَـــرسِ

راهِـــبٌ فـــي الضُـــلوعِ لِلسُـــفنِ فَطْـــنُ ... كُلَّمـــا ثُـــرنَ شـــاعَهُنَّ بِـــنَقسِ

أَحـــرامٌ عَلـــى بَلابِلِـــهِ الـــدَو ... حُ حَـــلالٌ لِلطَيـــرِ مِـــن كُـــلِّ جِـــنسِ

وَطَنـــي لَـــو شُـــغِلتُ بِالخُلـــدِ عَنـــهُ ... نـــازَعَتني إِلَيـــهِ فـــي الخُلـــدِ نَفســـي

**الرثاء:** لقد كثرت المراثي في شعر شوقي، فقد طبع الجزء الثاني من ديوانه كله في المراثي، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أنه قد عاصر وفاة طائفة من أعلام السياسة والفكر والعلم والأدب في مصر وفي العالم الإسلامي كله، من هؤلاء نجد محمد عبده وسيد درويش وعمر المختار وحافظ إبراهيم ومحمد تيمور وقاسم أمين وغيرهم .

يقول في أبيات له راثيا محمد عبده مفتي الديار المصرية المتوفى سنة 1905م [2] :

مُفَسِّـــرَ آيِّ اللهِ بِـــالأَمسِ بَينَنـــا ... قُـــمِ اليَـــومَ فَسِّـــر لِلـــوَرى آيَـــةَ المَـــوتِ

رُحِمـــتَ مَصـــيرُ العـــالَمينَ كَمـــا تَـــرى ... وَكُـــلُّ هَنـــاءٍ أَو عَـــزاءٍ إِلـــى فَـــوتِ

هُـــوَ الـــدَهرُ مـــيلادٌ فَشُـــغلٌ فَمَـــأتَمٌ ... فَـــذِكرٌ كَمـــا أَبقـــى الصَـــدى ذاهِـــبَ الصَـــوتِ

والملاحظ أن شوقي قد اتخذ من مراثيه سبيلا كي يبرز فلسفته إزاء قضايا الوجود؛ الموت والحياة والمصير، بحيث يذكرنا بأبي العلاء المعري، وهو في الأبيات السابقة يتجاوز مضمون الرثاء التقليدي إلى التأمل فيما بعد الموت، وما يتركه الميت بعده من ذكر حسن.

ومن النصوص الرثائية التي لاقت إعجابا عند الدارسين ما قاله في حق صديقه ورفيق دربه شاعر النيل حافظ إبراهيم (ت 1932م)، من ذلك هذه الأبيات [3]:

---

[1]- المصدر السابق ج01، ص45، 46.

[2]- المصدر نفسه، ج02، ص 41.

[3]- المصدر نفسه، ج02، ص 22.

قَـــد كُنـــتُ أوثِـــرُ أَن تَقـــولَ رِثـــائي ... يـــا مُنصِـــفَ المَـــوتى مِـــنَ الأَحيـــاءِ
لَكِـــن سَـــبَقتَ وَكُـــلُّ طـــولِ سَـــلامَةٍ ... قَـــدَرٌ وَكُـــلُّ مَنِيَّـــةٍ بِقَضـــاءِ
الحَـــقُّ نـــادى فَاِســـتَجَبتَ وَلَـــم تَـــزَل ... بِـــالحَقِّ تَحفِـــلُ عِنـــدَ كُـــلِّ نِـــداءِ

إلا أنَّ أجود مرثية قالها شوقي في نظر الكثيرين من النقاد فهي رثاؤه لصديقه مصطفى كامل ( مؤسس الحزب الوطني توفي سنة 1908)؛ والتي تعدُّ من عيون الشعر الحديث، التي مطلعها [1]:

المَشـــرِقانِ عَلَيـــكَ يَنتَحِبـــانِ ... قاصـــيهُما فـــي مَـــأتَمٍ وَالـــداني

إلى أن يقول [2] :

المَجـــدُ وَالشَـــرَفُ الرَفيـــعُ صَـــحيفَةٌ ... جُعِلَـــت لَهـــا الأَخـــلاقُ كَـــالعُنوانِ
وَأَحَـــبُّ مِـــن طـــولِ الحَيـــاةِ بِذِلَّـــةٍ ... قِصَـــرٌ يُرِيـــكَ تَقاصُـــرَ الأَقـــرانِ
دَقّـــاتُ قَلـــبِ المَـــرءِ قائِلَـــةٌ لَـــهُ : ... إِنَّ الحَيـــاةَ دَقـــائِقٌ وَثَـــواني
فَـــارفَع لِنَفسِـــكَ بَعـــدَ مَوتِـــكَ ذِكرَهـــا ... فَالـــذِكرُ لِلإِنســـانِ عُمـــرٌ ثـــاني

إن الملاحظ في رثائيات شوقي أنها قد جاءت استجابة للراهن الذي يعيشه، ولهذا اتسمت بالمناسباتية، وارتبطت عنده بالنزعة القومية التي يقول بها، ويعيش من أجلها، ولهذا نجده رثى بطل المقاومة الليبية عمر المختار، وبكى سقوط الخلافة الإسلامية على يد المقبور مصطفى كمال أتاتورك، وكذا سقوط دمشق على يد الفرنسيين، وتعرضها للخراب والدمار، يقول في قصيدته الشهيرة في رثاء دمشق [3] :

سَـــلامٌ مِـــن صَـــبا بَـــرَدى أَرَقُّ ... وَدَمـــعٌ لا يُكَفكَـــفُ يـــا دِمَشـــقُ
وَمَعـــذِرَةُ اليَراعَـــةِ وَالقَـــوافي ... جَـــلالُ الـــرُزءِ عَـــن وَصـــفٍ يَـــدِقُّ
وَذِكـــرى عَـــن خَواطِرِهـــا لِقَلبـــي ... إِلَيـــكِ تَلَفُّـــتٌ أَبَـــدًا وَخَفـــقُ
وَبـــي مِمّـــا رَمَتـــكِ بِـــهِ اللَيـــالي ... جِراحـــاتٌ لَهـــا فـــي القَلـــبِ عُمـــقُ
دَخَلتُـــكِ وَالأَصـــيلُ لَـــهُ اِئـــتِلاقٌ ... وَوَجهُـــكِ ضـــاحِكُ القَسَـــماتِ طَلـــقُ

إلى أن يقول [4] :

لَحاهـــا اللهُ أَنبـــاءً تَوالَـــت ... عَلـــى سَـــمعِ الـــوَلِيِّ بِمـــا يَشُـــقُّ
يُفَصِّـــلُها إِلـــى الـــدُنيا بَريـــدٌ ... وَيُجمِلُهـــا إِلـــى الآفـــاقِ بَـــرقُ
تَكـــادُ لِرَوعَـــةِ الأَحـــداثِ فيهـــا ... تُخـــالُ مِـــنَ الخُرافَـــةِ وَهـــيَ صِـــدقُ

---

[1]- المصدر السابق، ج02، ص 157.
[2]- المصدر نفسه، ج02، ص 158.
[3]- المصدر نفسه، ج01، ص 74.
[4]- المصدر نفسه، ج01، ص 75.

وَقيـــــلَ مَعـــــالِمُ التـــــاريخِ دُكَّـــــتْ وَقيـــــلَ أَصـــــابَها تَلَـــــفٌ وَحَـــــرقُ

**الغزل:** لم يخرج أحمد شوقي في غزلياته عن التوجه التقليدي لهذا الغرض، إلا أن الملاحظ عليها أنها في معظمها قد جاءت متكلفة بيّنة الصنعة خالية من العاطفة الصادقة، ولعلَّ هذا يرجع لكونه قد عاش حياة منعَّمة، لم يذق فيها حرمانا ولا صدًّا، أو أنه لم يعش تجربة عاطفية، بحيث تُنْطِقُ لسانه، وتحرك جنانه للقول في الحب والعشق ومحبة النساء، وهناك سبب آخر يرجع لمكانته المرموقة في قصور الملوك، التي تفرض عليه وجوب الظهور بصورة محترمة، لا يجوز لها التطرق لمثل هذه الأغراض، ولعل من أجمل وأرق ما قاله في الغزل قصيدته التي نوردها بنصها هنا [1]:

خَـــــدَعوها بِقَـــــولِهِم حَســـــناءُ وَالغَـــــواني يَغُـــــرُّهُنَّ الثَنـــــاءُ
أَتُراهـــــا تَناسَـــــت اِســـــمِيَ لَمّـــــا كَثُـــــرَت فـــــي غَرامِهـــــا الأَســـــماءُ
إِن رَأَتنـــــي تَميـــــلُ عَنّـــــي كَـــــأَن لَـــــم تَـــــكُ بَينـــــي وَبَينَهـــــا أَشـــــياءُ
نَظـــــرَةٌ فَابتِســـــامَةٌ فَســـــلامٌ فَكَـــــلامٌ فَمَوعِـــــدٌ فَلِقـــــاءُ
يَـــــومَ كُنّـــــا وَلا تَســـــل كَيـــــفَ كُنّـــــا نَتَهـــــادى مِـــــنَ الهَـــــوى مـــــا نَشـــــاءُ
وَعَلَينـــــا مِـــــنَ العَفـــــافِ رَقيـــــبٌ تَعِبَـــــت فـــــي مِراسِـــــهِ الأَهـــــواءُ
جـــــاذَبَتني ثَـــــوبي العصِـــــيَّ وَقالَـــــت أَنـــــتُمُ النـــــاسُ أَيُّهـــــا الشُـــــعَراءُ
فَـــــاِتَّقوا اللَهَ فـــــي قُلـــــوبِ العَـــــذارى فَالعَـــــذارى قُلـــــوبُهُنَّ هَـــــواءُ

ومن روائع شعره قصيدته التي عارض بها قصيدة الحصري الشهيرة ♥، والتي يقول فيها [2] :

مُضـــــناكَ جَفـــــاهُ مَرقَـــــدُهُ وَبَكـــــاهُ وَرَحَّـــــمَ عُـــــوَّدُهُ
حَيـــــرانُ القَلـــــبِ مُعَذَّبُـــــهُ مَقـــــروحُ الجَفـــــنِ مُسَـــــهَّدُهُ
أَودى حَرَفـــــاً إِلّا رَمَقـــــاً يُبقيـــــهِ عَلَيـــــكَ وَتُنفِـــــدُهُ
يَســـــتَهوي الـــــوُرقَ تَأَوُّهُـــــهُ وَيُـــــذيبُ الصَـــــخرَ تَنَهُّـــــدُهُ
وَيُنـــــاجي الـــــنَجمَ وَيُتعِبُـــــهُ وَيُقـــــيمُ اللَيـــــلَ وَيُقعِـــــدُهُ
وَيُعَلِّـــــمُ كُـــــلَّ مُطَوَّقَـــــةٍ شَـــــجَناً فـــــي الـــــدَوحِ تُـــــرَدِّدُهُ

ومن بديع شعره المناسباتي قصيدته الموسومة " **ذكرى المولد** " التي مطلعها [3] :

---

[1]- المصدر السابق، ج01، ص 112.

♥- يقول الحصري في مطلعها :

**يا ليـــــلُ الصـــــبُّ مـــــتى غَـــــدُهُ أقيـــــامُ السَّـــــاعةِ مَوْعِـــــدُهُ؟**
**رقـــــدَ السُّـــــمَّارُ فأَرَّقـــــه أســـــفٌ للبـــــيْنِ يـــــردِّدهُ**

محمد علي حسن، مجموعة معارضات قصيدة أبي الحسن الحصري القيرواني، مطبعة الإيمان، بغداد، العراق، ط01، 1968، ص 19.

[2]- أحمد شوقي بك، الشوقيات( الأعمال الشعرية الكاملة)، ج02، مصدر سبق ذكره، ص 122.

[3]- المصدر نفسه، ج01، ص 68.

سَـــلو قَلبـــي غَـــداةَ سَـــلا وَثابـــا لَعَـــلَّ عَلـــى الجَمـــالِ لَـــهُ عِتابـــا
وَيُســـأَلُ فـــي الحَـــوادِثِ ذو صَـــوابٍ فَهَـــل تَـــرَكَ الجَمـــالُ لَـــهُ صَـــوابا
وَكُنـــتُ إِذا سَـــأَلتُ القَلـــبَ يَومـــاً تَـــوَلّى الـــدَمعُ عَـــن قَلبـــي الجَوابـــا

والتي منها قوله [1] :

فَمَـــنْ يَغتَـــرُّ بِالـــدُنيا فَـــإِنّي لَبِســـتُ بِهـــا فَأَبلَيـــتُ الثِيابـــا
لَهـــا ضَـــحِكُ القِيـــانِ إِلـــى غَبِـــيٍّ وَلـــي ضَـــحِكُ اللَبيـــبِ إِذا تَغـــابى
جَنَيـــتُ بِرَوضِـــها وَرداً وَشَـــوكاً وَذُقـــتُ بِكَأسِـــها شُـــهداً وَصـــابا
فَلَـــم أَرَ غَيـــرَ حُكـــمِ اللَهِ حُكمـــاً وَلَـــم أَرَ دونَ بـــابِ اللَهِ بابـــا
وَلا عَظَّمـــتُ فـــي الأَشـــياءِ إِلّا صَـــحيحَ العِلـــمِ وَالأَدَبِ اللُبابـــا
وَلا كَرَّمـــتُ إِلّا وَجـــهَ حُـــرٍّ يُقَلِّـــدُ قَومَـــهُ المِـــنَنَ الرَغابـــا

## حافظ إبراهيم (*) ( شاعر النيل) :

إذا تكلمنا عن شوقي ودوره في إحياء الشعر العربي القديم وبعث القصيدة المُحْكَمَة لفظا ومعنى كما كانت في الصدر الأول الذهبي للأمة العربية، فلاشك أننا لا يجب أن نغفل حافظا إبراهيم، الذي لو لم تكن إمارة الشعر لشوقي لكانت له دون منازع، فهو شاعر الصوت الحر، وصدى الشعب المكلوم، ونشيد الأنفس المقهورة، كيف لا ؟ وهو القائل عن شعره [2] :

إِنّـــي مَلَلْـــتُ وُقُـــوفِي فـــي كُـــلِّ آونـــةٍ أَبْكِـــي وَأَنْظِـــمُ أَحْزَانَـــاً بِـــأَحْزَانِ
إِذَا تَصَـــفَّحْتَ دِيـــوَانِي لتَقْرَأَنِـــي وَجَـــدْتَ شِـــعْرَ المَرَاثِـــي نِصْـــفَ دِيـــوَانِي

إن الخصوصية الفنية عند حافظ ترجع لكونه قد حاول تجاوز البنية الإبداعية للشعر العربي التقليدي، كما كان ماثلا عند البارودي بشكل واضح وعند شوقي بشكل أقل، وتظهر هذه الخصوصية في أن قصائده كانت لسان الشعب والصحافة اليومية، فقد حفل شعره بالقصائد الوطنية والاجتماعية والسياسية والتربوية، يقول عنه محمد عبد المنعم خفاجي : « يعدُّ حافظ في الطليعة من شعراء العصر الحاضر، وقد قلد البارودي، وتقيل طريقته منذ أن تفتحت أكمام شعره، كما قلد كثيرا من الشعراء الغابرين، وتأثر بما استظهره من الشعر الرصين، ثم ابتكر في شعره نهجاً تميز به عمن يعاصرونه من الشعراء، قوامه الأسلوب الرائق، والمعنى الشائق، وعذوبة الكلمات ورشاقة العبارات،

---

[1]- المصدر السابق، ج01، ص 69.

*- ولد حافظ إبراهيم سنة 1871 م على متن سفينة كانت راسية على النيل من أب مصري وأم تركية، مات أبواه وهو صغير، كفله خاله الذي كان يسكن القاهرة، انتقل معه إلى طنطا وهناك دخل الكتاتيب حيث تعلم، ولكن حافظا لم يرق له العيش عند خاله لضيق حاله وقلة ذات يده، فخرج هائما على وجهه، وانتهى به المطاف إلى مكتب محاماة محمد أبو شادي، فالتحق بالمحاماة زمنا، ثم انخرط بالمدرسة الحربية برتبة ملازم ثان، وقد عاش حياة صعبة، توفي سنة 1932 ورثاه الشعراء، وعلى رأسهم أحمد شوقي.

[2]- حافظ محمد إبراهيم، الديوان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط03، 1987، ص 140.

والتجاوب الوثيق بين اللفظ والمعنى، وكان شعره سجلا للأحداث والمحن السياسية في مصر ومرآة لأحوال وطنه، ترى فيه صيحة الوطنية وصرخة الألم وصورة المظاهرات والثورات، فكان لذلك شاعر الشعب »[1]

ولعل السبب في ذلك يرجع لحياته الصعبة التي عاشها، الأمر الذي جعله لسان حالهم، والمعبر عن آمالهم وآلمهم، وتطلعاتهم، وقد قال شعرا طار في الآفاق شهرة، ومن قصائده السائرة ما قاله في حق المرأة [2] :

مَـــن لـــي بِتَربِيَـــةِ النِســـاءِ فَإِنَّهـــا ... فـــي الشَـــرقِ عِلَّـــةُ ذَلِـــكَ الإِخفـــاقِ
الأُمُّ مَدرَسَـــــــــةٌ إِذا أَعـــــــــدَدْتَها ... أَعـــدَدتَ شَـــعباً طَيِّـــبَ الأَعـــراقِ
الأُمُّ رَوضٌ إِن تَعَهَّـــــــدَهُ الحَيَـــــــا ... بِـــــالرِيِّ أَورَقَ أَيَّمـــــــا إيـــــراقِ
الأُمُّ أُســـــتاذُ الأَســـــاتِذَةِ الأُلـــــى ... شَـــغَلَت مَـــآثِرُهُم مَـــدى الآفـــاقِ
أَنـــالا أَقـــولُ دَعـــوا النِســـاءَ سَـــوافِراً ... بَـــينَ الرِجـــالِ يَجُلـــنَ فـــي الأَســـواقِ
يَـــدرُجنَ حَيـــثُ أَرَدنَ لا مِـــن وازِعٍ ... يَحـــذَرنَ رِقبَتَـــهُ وَلا مِـــن واقـــي
يَفعَلـــنَ أَفعـــالَ الرِجـــالِ لِواهِيـــاً ... عَـــن واجِبـــاتِ نَـــواعِسِ الأَحـــداقِ
فـــي دورِهِـــنَّ شُـــؤونُهُنَّ كَثيـــرَةٌ ... كَشُـــؤونِ رَبِّ السَـــيفِ وَالمِـــزراقِ
كَـــلّا وَلا أَدعـــوكُمُ أَن تُســـرِفوا ... فـــي الحَجـــبِ وَالتَضـــييقِ وَالإِرهـــاقِ
لَيسَـــت نِســـاؤُكُمُ حُلـــىً وَجَـــواهِراً ... خَـــوفَ الضَـــياعِ تُصـــانُ فـــي الأَحقـــاقِ
لَيسَـــت نِســـاؤُكُمُ أَثاثـــاً يُقتَنـــى ... فـــي الـــدورِ بَـــينَ مَخـــادِعٍ وَطِبـــاقِ
تَتَشَـــكَّلُ الأَزمـــانُ فـــي أَدوارِهـــا ... دُوَلاً وَهُـــنَّ عَلـــى الجُمـــودِ بَـــواقي
فَتَوَسَّـــطوا فـــي الحـــالَتَينِ وَأَنصِـــفوا ... فَالشَـــرُّ فـــي التَقييـــدِ وَالإِطـــلاقِ
رَبّـــوا البَنـــاتِ عَلـــى الفَضـــيلَةِ إِنَّهـــا ... فـــي المَـــوقِفَينِ لَهُـــنَّ خَيـــرُ وَثـــاقِ
وَعَلَـــيكُمُ أَن تَســـتَبينَ بَنـــاتُكُم ... نـــورَ الهُـــدى وَعَلـــى الحَيـــاءِ البـــاقي

وتظهر كذلك مواقفه القومية في دفاعه عن اللغة العربية، معددا مزاياها، وما تزخر به، يقول في ذلك في قصيدته : " **اللغة العربية تنعي حظها بين أهلها** " [3]:

رَجَعـــتُ لِنَفســـي فَاتَّهَمـــتُ حَصـــاتي ... وَنادَيـــتُ قَـــومي فَاحتَسَـــبتُ حَيـــاتي
رَمَـــوني بِعُقـــمٍ فـــي الشَـــبابِ وَلَيتَنـــي ... عَقِمـــتُ فَلَـــم أَجـــزَع لِقَـــولِ عُـــداتي
وَلَـــدتُ وَلَمّـــا لَـــم أَجِـــد لِعَرائِســـي ... رِجـــالاً وَأَكفـــاءً وَأَدتُ بَنـــاتي
وَسِـــعتُ كِتـــابَ اللَهِ لَفظـــاً وَغايَـــةً ... وَمـــا ضِـــقتُ عَـــن آيٍ بِـــهِ وَعِظـــاتِ

---

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدراسه،ج01، مرجع سبق ذكره، ص 129، 120.

[2]- حافظ محمد إبراهيم، الديوان، مصدر سبق ذكره، ص 282، 283.

[3]- المصدر نفسه، ص 253 – 255.

فَكَيـفَ أَضـيقُ اليَـومَ عَـن وَصـفِ آلَـةٍ ... وَتَنســـــيقِ أَســـــماءٍ لِمُختَرَعـــــاتِ
أَنـا البَحـرُ فـي أَحشـائِهِ الـدُرُّ كـامِنٌ ... فَهَـل سَـأَلوا الغَـوّاصَ عَـن صَـدَفاتي
أَيَهجُرُنـــي قَـــومي عَفـــا اللهُ عَـــنهُمُ ... إِلـــى لُغَـــةٍ لَـــم تَتَّصِـــلِ بِـــرُواةِ
سَـرَت لوثَـةُ الإِفـرِنجِ فيهـا كَمـا سَـرى ... لُعـابُ الأَفـاعي فـي مَسـيلِ فُـراتِ
فَجـاءَت كَثَـوبٍ ضَـمَّ سَـبعينَ رُقعَـةً ... مُشَـــكَّلَةَ الأَلـــوانِ مُختَلِفـــاتِ
إِلـى مَعشَـرِ الكُتّـابِ وَالجَمـعُ حافِـلٌ ... بَسَـطتُ رَجـائي بَعـدَ بَسـطِ شَـكاتي
فَإِمّـا حَيـاةٌ تَبعَـثُ المَيـتَ فـي البِلـى ... وَتُنبِـتُ فـي تِلـكَ الرُمـوسِ رُفـاتي
وَإِمّـا مَمـاتٌ لا قِيامَـةَ بَعـدَهُ ... مَمـاتٌ لَعَمـري لَـم يُقَـس بِمَمـاتِ

وله قصيدة تذم المستعمر وتعرّيه وتبين ظلمه وتحكُّمه في أرزاق الناس من أبلغ ما يقوله الحرُّ في المستبد عنوانها " **الامتيازات الأجنبية** " يقول فيها [1] :

سَـــكَتُّ فَأَصـــغَروا أَدَبـــي ... وَقُلـــتُ فَـــأَكبَروا أَرَبـــي
وَمـــا أَرجـــوهُ مِـــن بَلَـــدٍ ... بِـــهِ ضـــاقَ الرَجـــاءُ وَبـــي
وَهَـــل فـــي مِصـــرَ مَفخَـــرَةٌ ... سِـــوى الأَلقـــابِ وَالرُتَـــبِ
وَذي إِرثٍ يُكافِئُنـــا ... بِمـــالٍ غَيـــرِ مُكتَسَـــبِ
وَفـــي الرومِـــيِّ مَوعِظَـــةٌ ... لِشَـــعبٍ جَـــدَّ فـــي اللَعِـــبِ
يُقَتِّلُنـــا بِـــلا قَـــوَدٍ ... وَلا دِيَـــةٍ وَلا رَهَـــبِ
وَيَمشـــي نَحـــوَ رايَتِـــهِ ... فَتَحميـــهِ مِـــنَ العَطَـــبِ
فَقُـــل لِلفـــاخِرينَ أَمـــا ... لِهَـــذا الفَخـــرِ مِـــن سَـــبَبِ
أَرونـــي بَيـــنَكُم رَجُـــلاً ... رَكينـــاً واضِـــحَ الحَسَـــبِ
أَرونـــي نِصـــفَ مُختَـــرِعٍ ... أَرونـــي رُبـــعَ مُحتَسِـــبِ
أَرونـــي نادِيـــاً حَفـــلاً ... بِأَهـــلِ الفَضـــلِ وَالأَدَبِ
وَمـــاذا فـــي مَدارِســـكُم ... مِـــنَ التَعلـــيمِ وَالكُتُـــبِ
وَمـــاذا فـــي مَســـاجِدِكُم ... مِـــنَ التِبيـــانِ وَالخُطَـــبِ
وَمـــاذا فـــي صَـــحائِفِكُم ... سِـــوى التَمويـــهِ وَالكَـــذِبِ
حَصـــائِدُ أَلسُـــنٍ جَـــرَّت ... إِلـــى الـــوَيلاتِ وَالحَـــرَبِ
فَهُبّـــوا مِـــن مَراقِـــدِكُم ... فَـــإِنَّ الوَقـــتَ مِـــن ذَهَـــبِ

[1]- المصدر السابق، ص 424، 425.

كما لا ننسى رائعته الملحمية الموسومة " **القصيدة العمرية** " في تصوير سيرة الخليفة الفاروق عمر بن الخطاب رضي الله عنه، والتي بلغت مائة وسبعة وثمانين بيتا، يقول في مطلعها [1]:

حَسبُ القَوافي وحَسبي حين أُلْقيها ... أَنّي إلى ساحَةِ الفاروقِ أُهْدِيها
لا هُمَّ، هَبْ لي بياناً أستَعينُ به ... على قضاءِ حُقوقٍ نامَ قاضِيها
قد نازَعَتني نَفسي أن أوَفّيَها ... وليس في طَوقِ مِثلي أنْ يُوَفّيها

ويقول في نهايتها [2] :

هذي مناقِبُه في عهدِ دولتِهِ ... للشّاهِدِينَ وللأعقابِ أحكيها
في كلِّ واحدةٍ منهنّ نابِلَةٌ ... من الطبائعِ تَغذو نفسَ واعيها
لَعَلَّ في أمّةِ الإسلامِ نابتَةً ... تَجلُو لحاضِرِها مِرآةَ ماضيها
حتى تَرَى بعضَ ما شادَت أوائِلُها ... من الصُّروحِ وما عاناهُ بانيها
وحَسبُها أن ترى ماكانَ من عُمَرٍ ... حتى يُنَبِّهَ منها عينَ غافيها

## معروف الرصافي (*) :

إذا كان أشهر المحافظين المجددين في مصر هما شوقي وحافظ، فإن العراق لم يتخلف عن الركب، وأخرج لنا كوكبة من فحول الشعراء، الذين طارت أشعارهم في الآفاق، نذكر منهم : أحمد الصافي النجفي ومحمد رضا الشبيبي وعبد المحسن الكاظمي والزهاوي والرصافي ...

فالمتأمل في شعر هذا الأخير يدرك دون عناء أنه شاعر كبير باذغ، ملتزم بقضايا الشعب وصوت حرٌّ للبؤساء، وداعية للحق والعدل والحرية والعلم، ولكن مع هذا قد طالته – بسبب آرائه الجريئة في السياسة والدين والمجتمع – ألسنة المتربصين، فاتهم بالكفر والإلحاد، والدعوة إلى الانسلاخ من الدين وترك تعاليمه، ولعلَّ الأمر في كثير من شعره

---

[1]– المصدر السابق، ص 77.

[2]– المصدر نفسه، ص 97.

*– معروف الرُّصافي الملقب بـ " شاعر العراق الأكبر " و " شاعر العرب الأكبر" ولد ببغداد سنة 1875م يعدُّ من أعلام الشعراء العراقيين والعرب في العصر الحديث، تتلمذ في صغره على العلامة محمود شكري الألوسي زهاء عشر سنوات. قضى جلّ حياته في مهنة التدريس. تنوعت مؤلفاته بين الشعر والنثر والنقد؛ فزيادة على ديوانه : الرُّصافيات، له ديوان خاص بالأناشيد المدرسية الذي اشتهرت في البلاد العربية، أما مؤلفاته النثرية فله : دفع الهجنة، ومحاضرات في الأدب العربي، ودفع المراق في لغة العامة من أهل العراق، على باب سجن أبي العلاء ردَّ فيه على طه حسين من خلال كتابه : مع أبي العلاء المعري، توفي سنة 1945م فقيرا معدما بعد أن اعتزل الناس في بيته .

ينظر للاستزادة : بدوي طبانة، معروف الرصافي دراسة أدبية لشاعر العراق وبيئته السياسية والاجتماعية، مطبعة السعادة، القاهرة، مصر، ط01، 1947.

لا يكاد يخرج عن كونه دعوة لإعمال العقل وحرية الفكر ومسايرة حركة الحياة القائمة على التطور والتنوير والتجدد، وترك التزمت في الدين والجمود فيه، يقول في إحدى أبياته [1] :

فَيَـــا قَوْمَنَـــا إنَّ العُلُـــومَ تَجَـــدَّدَتْ ... فَـــإنَّ كُنْـــتُمْ تَهوَوْنَهَـــا فَتَجَـــدَّدُوا
وَخُلُّـوا جُمُـودَ العَقْـلَ فِـي أَمْـرِ دِيـنِكُمْ ... فَـــإنَّ جُمَـــودَ العَقْـــلِ لِلْـــدِّينِ مُفْسِـــدُ
وإنْ شِـــئْتُمُ فِـــي العَـــيْشِ عِـــزًّا فَأَقْـــدِمُوا ... فَكَـــمْ نِيـــلَ بِالإِقْـــدَامِ عِـــزٌّ وَسُـــؤْدُدُ
وَأَمْضُـــوا سَـــدِيدَ الـــرَّأْيِ دُونَ تَـــرَدُّدٍ ... فَمَـــا يَبْلُـــغُ الغَايَـــاتِ مَـــنْ يَتَـــرَدَّدُ
وَلاَ تَقْبَلُـــوا قَيْـــدًا بِقَـــولٍ مُجَـــرَّدٍ ... فَمَـــا قَيَّـــدَ الأَحْـــرَارَ قَـــولٌ مُجَـــرَّدُ

ومن قصائده التي طارت شهرة في الآفاق " **الأرملة المرضعة** " التي صوَّر فيها حالة البؤس والقهر التي رآها في امرأة وابنتها فقال [2] :

لَقِيتهَـــا لَيْتَنِـــي مَـــا كُنْـــتُ أَلْقَاهَـــا ! ... تَمْشِـــي وَقَـــدْ أَثْقَـــلَ الإِمْـــلاقُ مَمْشَـــاهَا
أَثْوَابُهَـــا رَثَّـــةٌ، وَالرِّجْـــلُ حَافِيَـــةٌ ... وَالـــدَّمْعُ تَذْرِفُـــهُ فِـــي الخَـــدِّ عَيْنَاهَـــا
بَكَـــتْ مِـــنْ الفَقْـــرِ، فَـــاحْمَرَّتْ مَـــدَامِعُهَا ... وَاصْـــفَرَّ كَـــالوَرْسِ ♣ مِـــنْ جُـــوعٍ مُحَيَّاهَـــا
مَـــاتَ الـــذِي كَـــانَ يَحْمِيهَـــا، وَيُسْـــعِدُهَا ... فَالـــدَّهْرُ مِـــنْ بَعْـــدِهِ بِـــالفَقْرِ أَشْـــقَاها
المَـــوْتُ أَفْجَعَهَـــا ، وَالفَقْـــرُ أَوْجَعَهَـــا ... وَالهَـــمُّ أَنْحَلَهَـــا، وَالغَـــمُّ أَضْـــنَاها
تَمْشِـــي بِأَطْمَارِهَـــا، وَالبَـــرْدُ يَلْسَـــعُهَا ... كَأَنَّهَـــا عَقْـــرَبٌ شَـــالَتْ زُبَانَاهَـــا
تَمْشِـــي وَتَحْمِـــلُ بِاليُسْـــرَى وَلِيـــدَتَهَا ... حَمْـــلاً عَلَـــى الصَّـــدْرِ مَـــدْعُومًا بِيُمْنَاهَـــا
هَـــذَا الـــذِي فِـــي طَرِيقِـــي كُنْـــتُ أَسْـــمَعُهُ ... مِنْهَـــا، فَـــأَثَّرَ فِـــي نَفْسِـــي وَأَشْـــجَاهَا
وَقُلْـــتُ: يَـــا أُخْـــتُ، مَهْـــلاً، إِنَّنِـــي رَجُـــلٌ ... (أُشَـــارِكُ النَّـــاسَ طُـــرًا) فِـــي بَلاَيَاهَـــا
هَـــلْ تَسْـــمَحُ الأُخْـــتُ لِـــي أَنِّـــي أُشَـــاطِرَهَا ... مَـــا فِـــي يَـــدِي الآنَ، أَسْتَرْضِـــي بِـــهِ اللهَ؟
أَوْلَـــى الأَنَـــامِ بِعَطْـــفِ النَّـــاسِ أَرْمَلَـــةٌ ... وَأَشْـــرَفُ النَّـــاسِ مَـــنْ بِالمَـــالِ وَاسَـــاهَا

وقد كانت له صولات وجولات في دعوة النساء إلى التبرج والسفور وترك الحجاب، حتى أنه أفرد جزءا في ديوانه سمَّاه : "النسائيات"، فعنده « المرأة العربية جاهلة ولابد من تثقيفها؛ لأنه مربية النشء، وهي محتقرة ومظلومة ولابد من

---

[1]- معروف الرصافي، الديوان، ج 02، شرح وتعليق : مصطفى علي، منشورات وزارة الإعلام في الجمهورية العراقية، العراق، 1975، ص 84- 85.

[2]- المصدر نفسه، ج 04، ص59- 64.

♣- الورس : نبت أصفر يصبغ به.

تحريرها لأنها إنسان كامل الإنسانية، وهي سجينة الدار والحجاب » [1] ولهذا نراه يقابل بين المرأة العربية في القديم وفي الحديث، ويرى أنَّ ما حصلته من حريةٍ بالأمس ضيعته اليوم، يقول في هذا [2] :

ألـــم نـــرَ فـــي الحســـان الغيـــد قـــبلاً ... أوانـــــس كاتبـــــات شـــــاعرات
وقـــد كانـــت نســـاء القـــومِ قـــدماً ... يَـــرُحن إلـــى الحـــروب مـــع الغُـــزاة
يكـــنّ لهـــم علـــى الأعـــداء عَوْنـــاً ... ويَضـــمِدن الجـــروح الـــداميات
فمـــاذا اليـــومَ ضَـــرَّ لـــو التفتنـــا ... إلـــى أســـلافنا بعـــضَ الْتِفـــات
فهـــم ســـاروا بـــنهج هـــدىً وسِـــرنا ... بمنهـــاج التفـــرُّق والشَـــتات
نـــرى جهـــل الفتـــاة لهـــا عفافـــاً ... كـــأن الجهـــل حصـــنٌ للفتـــاة
ونحتقـــر الحلائـــل لا لجُـــرمٍ ... فنُـــؤذيهنّ أنـــواع الأذاة
ونُلـــزِمهنّ قعـــر البيـــت قهـــراً ... ونحســـبهنّ فيـــه مـــن الهَنـــات
لـــئن وَأدوا البنـــات فقـــد قَبَرنـــا ... جميـــع نســـائنا قبـــل الممـــات
حجبنـــاهنّ عـــن طلـــب المعـــالي ... فعِشـــن بجهلهـــنّ مهتّكـــات
ولـــو عَـــدِمت طبـــاع القـــوم لؤمـــاً ... لمـــا غـــدت النســـاء محجّبـــات
ومـــا ضـــرّ العفيفـــةَ كشـــفُ وجـــهٍ ... بـــدا بـــين الأعفّـــاء الأُبـــاة

ويعدُّ الحديث عن المرأة وضرورة تحريرها وتخليصها من الأعراف والعادات التي قيدت حركتها، ودفنت موهبتها في شتى مناحي الحياة في جل الأقطار العربية إطارا شعريا مشتركا؛ خاصة في مصر والعراق ولبنان، ومع أن هذه الدعوة في تلك الفترة هي أقرب إلى التمرد الديني والاجتماعي الذي تنكره الشرائع الدينية والتقاليد العربية، إلا أن هذا « لم يمنع فئة المثقفين الذين آمنوا بقضية الإنسان وحقه في الحياة، بل آمنوا بالمرأة كفرد أساسي في المجتمع أن يتصدروا للدعوة إلى تحريرها والمطالبة بحقوقها الإنسانية، خاصة بعد أن وجدوا أن المرأة في الشرق عامة والمرأة العربية بصفة خاصة تقبع في زوايا الإهمال وترزح في أصفاد التقاليد البالية، مما حطم إنسانيتها وهان فيها روح الكائن الحي وشل نشاطها كعضو مكمل للمجتمع » [3] ومن جميل شعره الوطني قوله [4] :

يَـــــا قَـــــوْمُ إنَّ العِـــــدَى قَـــــدْ هَـــــاجَمُوا الوَطَنَـــــا
فَانْضُـــــوا الصَّـــــوَارِمَ وَاحْمُـــــوا الأَهْـــــلَ وَالسَّـــــكَنَا

[1]- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 491.
[2]- معروف الرصافي، الديوان، ج 02، مصدر سبق ذكره، ص355 – 357.
[3]- عربية توفيق لازم، حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث منذ عام 1870 حتى قيام الحرب العالمية الثانية، مطبعة الإيمان، بغداد، العراق، ط01، 1971، ص183.
[4]- معروف الرصافي، الديوان، ج 03 ، مصدر سبق ذكره، ص311 -313.

وَاسْـــــــــــــتَنْفِرُوا لِعَـــــــــــــدُوِّ اللهِ كُـــــــــــــلَّ فَتَـــــــــــــىً

مِمَّـــــــــنَ نَـــــــــأَى فِـــــــــي أَقَاصـــــــــي أَرْضِـــــــــكُمْ وَدَنَـــــــــا

واسِتَنْهِضُـــــــــوا مَـــــــــنْ بَنَـــــــــي الإِسْـــــــــلَامَ قَاطِبَـــــــــةً

مَـــــــــنْ يَسْـــــــــكُنُ البَـــــــــدْوَ وَالأَرْيَـــــــــافَ وَالمُـــــــــدُنَا

وَاسْـــــــــتَقْتِلُوا فِـــــــــي سَـــــــــبِيلِ الـــــــــذَوْدِ عَـــــــــنْ وَطَـــــــــنٍ

بِـــــــــهِ تُقِيمُـــــــــونَ دِيـــــــــنَ اللهِ والسُـــــــــنَنَا

وَاسْـــــــــتَلْئِمُوا لِلْعَـــــــــدَى بَالصَّـــــــــبْرِ وَاتَّخِـــــــــذُوا

صِـــــــــدْقَ العَـــــــــزَائِمِ فِـــــــــي تَـــــــــدْمِيرِهِمْ جُنَنَـــــــــا

وَاسْـــــــــتَنْكِفُوا فِـــــــــي الَـــــــــوَغَى أَنْ تَلْبِسُـــــــــوا أَبَـــــــــدَاً

عَـــــــــارَ الهَزِيمَـــــــــةِ حَتَّـــــــــى تَلْبَسُـــــــــوا الكَفَنَـــــــــا

إِنْ لَـــــــــمْ تَمُوتُـــــــــوا كِرَمَـــــــــاً فِـــــــــي مَـــــــــوَاطِنِكُمْ

مِـــــــــتُّمْ أَذِلَّاءَ فِيهَـــــــــا مِيتَـــــــــةَ الجُبَنَـــــــــا

لَا عُـــــــــذْرَ لِلْمُسْـــــــــلِمِينَ اليَـــــــــوْمَ إِنْ وَهَنُـــــــــوا

فِـــــــــي هَوْشَـــــــــةٍ ذُلٍّ فِيهَـــــــــا كُـــــــــلَّ مَـــــــــنْ وَهَنَـــــــــا

وَلَا حَيَـــــــــاةَ لَهُـــــــــمْ مَـــــــــنْ بَعْـــــــــدِ أَنْ جَبُنُـــــــــوا

كَـــــــــلَّا وَأَيُّ حَيَـــــــــاةٍ لِلْـــــــــذِي جَبُنَـــــــــا

عَـــــــــارٌ عَلَـــــــــى المُسْـــــــــلِمِينَ اليَـــــــــوْمَ أَنَّهُـــــــــمْ

لَـــــــــمْ يُنْقِـــــــــذُوا مِصَـــــــــرَ أَوْ لَـــــــــمْ يُنْقِـــــــــذُوا عَـــــــــدَنَا

**جميل صدقي الزهاوي** (**) : يعدُّ الزهاوي بشهادة كل النقاد شاعرا فحلا مكثرا مجوّداً، ومفكّراً متحررا، وثائرا متمردا، أعانه على ذلك كثرة مطالعاته، في العلوم الشرعية واللغوية والعقلية، وقد كان متمردا صادعا بمواقفه من السلطة، مدافعا عن المظلومين والمضطهدين، أمضى شبابه لاهيا، و كهولته متفكّراً في الحياة والوجود، حتى قيل « إنه

---

**- جميل صدقي الزَّهاوي شاعر عراقي كردي الأصل، ولد سنة 1863م من دعاة الإصلاح والتجديد في العصر الحديث، شغل مناصب متعددة. فكان أستاذًا للفلسفة الإسلامية في المدرسة الملكية بالآستانة (اسطنبول) وأستاذًا للأدب العربي في دار الفنون بالآستانة، كما شغل منصب عضو محكمة الاستئناف ببغداد، وعضو مجلس المعارف ونائبًا في مجلس النواب العثماني، ونائبًا عن بغداد، ورئيسًا للجنة تعريب القوانين في بغداد. وظل عضواً بمجلس الأعيان العراقي حتى وفاته، له عدة مؤلفات أهمها: ديوان الزهاوي وديوانان آخران: نزغات الشيطان ورباعيات الزهاوي. هذا فضلاً عن ترجمته لرباعيات الخيام عن الفارسية. وله من المؤلفات النثرية كتاب صغير في الفلسفة بعنوان الكائنات، وكتاب آخر يسمى الدفع العام والظواهر الطبيعية والفلكية، توفي 1936م، اتُّهم بالإلحاد لكثرة شعره الفلسفي الذي ينحو فيه منحى أبي العلاء.

كان يسمى ((المجنون)) في طفولته لحركاته غير المألوفة، و((الطائش)) في شبابه لنزوعه إلى الطرب، و((الجرئ)) في كهولته لمقاومة الاستبداد، و((الزنديق)) في شيخوخته لمجاهرته بآرائه الفلسفية » [1]

ولعلَّ هذا التناقض في حياته مرده إلى أنه عاش فترة برزخية جمعت بين النقيضين، يقول يوسف عز الدين : « عاش الزهاوي في عصر قلق مضطرب اهتزت مثله وتقاليده، وعاش بين قرنين متغايرين، القرن التاسع عشر الخامد المتحجر، والقرن العشرين المضطرم المضطرب المتوثب، فقد شاهد الهدوء والثورة، وتأثرت نفسه المرهفة الشاعرة بالنقلة الجديدة » [2]، ويظهر هذا التناقض في موالاته للعثمانيين، وبعد احتلال العراق من الإنجليز، يواليهم ويهجو العثمانيين بقصائد لاذعة، تنم عن قلق نفسي وتناقض داخلي كبيريْن، والذي تجلى حتى في دينه وإيمانه ومعتقداته؛ الذي وصل به إلى حد المجاهرة بالإلحاد في أكثر من قصيدة، ولعل سبب ذلك يرجع إلى أن شعره قد غلب عليه التفكير العلمي والنزعة الفلسفية والتعليل والتحليل، وعدم الاقتناع بالآراء التي لا تستند إلى عقل ومنطق، وشعره الفلسفي هذا – على رأي كثير من الدارسين – هو الذي ميزه، وجعل منه شاعرا كبيرا، يقول عنه محمد مصطفى هدارة : « فجميل صدقي الزهاوي ( 1354هـ / 1936م) قد استهوته العلوم الحديثة، فنزع في شعره منزعا عقليا بعيدا عن العواطف والأحاسيس الذاتية، وأثقلت شعره الحقائق والنظريات وما فيها من روح تقريرية وطابع الجمود. وقد ضحَّى من أجل الفكرة بجمال اللفظ وحلاوة التعبير وإبداع الصورة وتأثر بهذا المنزع العقلي حتى في شعره الغزلي، وشعر القضايا السياسية والاجتماعية » [3] ومن هذا الشعر نجد قوله : [4] :

لَـــــــيسَ الحَقيقـــــــة فـــــــي الأشـــــــكال والصـــــــوَرِ
بـــــل فـــــي الهيـــــولى الَّـــــذي يخفـــــى عـــــن البصـــــرِ
عـــــوِّل عَلـــــى مـــــا يـــــراه العقـــــل مفتكـــــراً
ولا تعـــــول علـــــى المشـــــهود والخبـــــرِ

ولعل هذا الصراع النفسي والوجودي هو الذي عبر عنه بقوله في ملحمته الشهيرة بـ " ثورة في الحجيم " [5]:

كَـــانَ إيمَـــانِي فِـــي شَـــبَابِي جَمّـــاً مَـــا بِـــهِ نـــزرةٌ وَلَا تَقْصِـــيرُ
غَيْـــرَ أَنَّ الشُّـــكُوكَ هَبَّـــتِ تُلاَحِـــي نِـــي فَلَـــمِ يَسْـــتَقِرَّ مِنِّـــي الشُّـــعُورُ

---

[1]– عارف حجاوي، إحياء الشعر البارودي والزهاوي وشوقي وحافظ والرصافي والجواهري، دار المشرق، القاهرة، مصر، ط01، 2018، ص82.

[2]– يوسف عز الدين، التيارات الأدبية في العراق، الزهاوي الشاعر القلق، منشورات مكتبة النهضة، مطبعة المعارف، بغداد، 1962، ص21.

[3]– محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص21.

[4]– جميل صدقي الزهاوي، الديوان، المطبعة العربية، مصر، ط01، 1924، ص 389.

[5]– حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 416 – 417.

ثُـــمَّ عَـــادَ الإيمَـــانُ يَقْـــوَى إِلَـــى أَنْ سَـــلَّهُ الشَّـــيْطَانُ الـــرَّجِيمُ الغَـــرُورُ
ثُـــمَّ آمَنْـــتُ ثُـــمَّ أَلْحَـــدْتُ حَتَّـــى قِيـــلَ هَـــذَا مُذَبْـــذَبٌ مَمْـــرُورُ
ثُـــمَّ دَافَعْـــتُ عَنْـــهُ بَعْـــدَ يَقِـــينٍ مِثْلَمَـــا يَفْعَـــلُ الكَمِـــيُّ الجَسُـــورُ
وَتَعَمَّقْـــتُ فِـــي العَقَائِـــدِ حَتَّـــى قِيـــلَ هَـــذَا عَلَّامَـــةٌ نِحْرِيـــرُ
ثُـــمَّ إِنِّـــي فِـــي الوَقْـــتِ هَـــذَا لِخَـــوْفِي لَسْـــتُ أَدْرِي مَـــاذَا اعْتِقَـــادِيَ الأَخِيـــرُ

وله قصيدة بديعة يطالب فيها بإرجاع كرامة المرأة وإعطائها حقها المشروع في الحياة، يقول فيها [1] :

النَّـــاسُ فِـــي الشَّـــرْقِ ضَـــلُّوا سَـــبِيلَهُمْ وَأَضَـــلُّوا
وَبِالحَيَـــاةِ اسْـــتَخَفُّوا وَبِـــالحُقُوقِ أَخَلُّـــوا
ظَـــنَّ النِّسَـــاءَ رِجَـــالٌ صِـــنْفاً أَذَاهُ يَحِـــلُّ
وَأَنَّهُـــنَّ كَحَيـــوَا نِ لَـــيْسَ يَهْدِيـــهِ عَقْـــلُ
وَأَنَّهُـــنَّ مَتَـــاعٌ لَهُـــمْ مِـــنَ الـــنَّفْسِ يَخْلُـــو
وَأَنَّهُـــنَّ مَلَـــذَّا تٌ تُشْـــتَهَى وَتُمَـــلُّ
وَأَنَّهُـــنَّ ظُـــرُوفٌ يُـــرَادُ مِـــنْهُنَّ نَسْـــلُ
أَقُـــولُ وَالجِـــدَّ أَبْغِـــي وَالقَـــوْلُ جِـــدٌّ وَهَـــزْلُ
إِنَّ النِّسَـــاءَ مِـــنَ القَـــوْ مِ لِلْحَفَـــاوَةِ أَهْـــلُ
وَإِنَّهُـــنَّ نُجُـــومٌ عَلَـــى السَـــلَامِ تَـــدَلُّ
وَإِنَّهُـــنّ ابْتَسَـــامَا تٌ لِلْكَآبَـــةِ تَجْلُـــو
وَإِنَّهُـــنّ مِـــنَ الـــلَ هِ لِلْسَّـــعَادَةِ حَفْـــلُ
وَإِنَّهُـــنّ غُصُـــونٌ بِفِيئِهَـــا يُسْـــتَظَلُّ
لَـــوْلَا النِّسَـــاءُ لَمَـــا بَـــا نَ لِلْحَضَـــارَةِ شَـــكْلُ
وَلَـــيْسَ يُجْمَـــعُ إِلَّا بِهِـــنَّ فِـــي الـــدَّارِ شَـــمْلُ

## الموضوعات المستحدثة وإرهصات التجديد الشعري في مدرسة الإحياء المشرقية :

إذا كان الغالب على شعر أعلام الإحياء بعد البارودي هو الشعر الكلاسيكي القائم على العمود الشعري الذي ورثوه عن القدماء، فإنهم قد استحدثوا موضوعات وأجناسا شعرية لم تكن عند السابقين كالمسرحيات الشعرية عند أحمد شوقي، التي استلهم فيها التاريخ العربي الإسلامي والتاريخ الإنساني، وما فيه من ملاحم وسير شعبية، ويرجع جنوحه للكتابة في مثل هذا النوع الأدبي لاطلاعه على كبار أعلام المسرح الكلاسيكي الفرنسي، من أمثال : موليير

[1]- جميل صدقي الزهاوي، الديوان، مصدر سبق ذكره، ص 311- 312.

وراسين، فقد كتب مسرحية "علي بك الكبير" ♣ لما كان مقيما بفرنسا، ثم لما رجع إلى مصر كتب مسرحية : "كيليوباترا " ومسرحية "عنترة " ومسرحية "مجنون ليلى" و" قمبيز " و" أميرة الأندلس " و " السِّت ليلى "، يقول فوزي عطوي معلقا على مضامين هذه المسرحيات : « قد تغنى شوقي من خلال الحوار الشعري، في هذه المسرحيات بالحب العنيف في (( مجنون ليلى))، وبالعاطفة والبطولة في (( عنترة ))، وبحرية مصر وكفاحها ضد الاستعمار في مصرع (( مصرع كليوبترا ))، و(( محمد بك الكبير ))، و(( قمبيز ))، وأمجاد العرب في (( أميرة الأندلس))، وبنقد المجتمع في (( الست ليلى)) ... »[1]

ولعل رحلته إلى فرنسا، ثم نفيه إلى إسبانيا واستقراره في إشبيلية خمس سنوات، قد كان لها التأثير الكبير في تجربته الشعرية ذات المنحى التجديدي؛ فقد اطَّلع على روائع الآداب الأوروبية وما فيها من اندماج وتماهٍ بين الشعر وقضايا الشعوب وآلامهم وآمالهم، ولهذا نجده قد تناول في كثير من القصائد موضوعات اجتماعية و سياسية وقومية، ففي الموضوعات الاجتماعية نجده قد تناول قضايا الفقر والجهل والتعليم وتحرير المرأة ...، وخير ما نمثل به في هذا الصدد قصيدة " المعلم" التي يقول في مطلعها[2]:

قُـــــم لِلمُعَلِّـــــمِ وَفِّـــــهِ التَبجـــــيلا ... كـــــادَ المُعَلِّـــــمُ أَن يَكـــــونَ رَســـــولَا
أَعَلِمـــتَ أَشـــرَفَ أَو أَجَـــلَّ مِـــنَ الَّـــذي ... يَبنـــي وَيُنشِـــئُ أَنفُســـاً وَعُقـــولَا
سُـــبحانَكَ اللَهُـــمَّ خَيـــرَ مُعَلِّـــمٍ ... عَلَّمـــتَ بِـــالقَلَمِ القُـــرونَ الأولَـــى
أَخرَجـــتَ هَـــذا العَقـــلَ مِـــن ظُلُماتِـــهِ ... وَهَدَيتَـــهُ النـــورَ المُبـــينَ سَـــبِيلَا

ففي الأبيات السابقة يظهر لنا أن شوقي أن أدرك أن رقي الأمم وشموخها وريادتها إنما تكون بالعلم، ولا سبيل للعلم إلا بتقدير وإجلال صاحبه، وإذا غاب المعلم الحق، فلاشك أن الجهل سيضرب بأطنابه، وستخرج لنا أجيال ممسوخة، تعيش على هامش التاريخ وفي ذيل ركب الأمم، خاصة إذا صادف غيابُ المعلم جهل الأم، وانصراف الأب عن القيام بمسؤولياته أمام أبنائه ولهذا نجده في أبيات لاحقة يقول [3] :

وَإِذا النِســـاءُ نَشَـــأنَ فـــي أُمِّيَّـــةً ... رَضَـــعَ الرِجـــالُ جَهالَـــةً وَخُمـــولا
لَـــيسَ اليَتـــيمُ مَـــنِ اِنتَهـــى أَبَـــواهُ مِـــن ... هَـــمِّ الحَيـــاةِ وَخَلَّفـــاهُ ذَلـــيلا

---

♣- مسرحية " علي بك الكبير " التي تصور عصر المماليك وما اكتنفه من مساوئ سياسية واجتماعية تعدُّ أول مسرحية كتبها شوقي سنة 1893م لما كان في باريس، وقد عِيبَ عليه فيها عدة أمور: غلبة الشعر الغنائي على الدرامي، تصويره بطل المسرحية عاجزا ما أفقد المشاهدين والقارئين عنصر الإثارة والحرارة والانفعال والتعاطف معه، تصويره الشعب المصري بالذلة والضعف والمماليك بالقوة والسطوة، فأعاد كتابتها وتعديلها لما رجع لكتابة المسرحيات الشعرية.

[1]- فوزي عطوي، أحمد شوقي أمير الشعراء ( دراسة ونصوص )، مرجع سبق ذكره، ص 124.

[2]- أحمد شوقي بك، الشوقيات( الأعمال الشعرية الكاملة)، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 180.

[3]- المصدر نفسه، ج01، ص 183.

فَأَصـــابَ بِالـــدُنيا الحَكيمَـــةِ مِنهُمـــا وَبِحُســـنِ تَربِيَـــةِ الزَمـــانِ بَـــديلا
إِنَّ اليَتـــيمَ هُـــوَ الَّـــذي تَلقـــى لَـــهُ أُمّـــاً تَخَلَّـــت أَو أَبـــاً مَشـــغولا

ومن الموضوعات القومية التي نراها حاضرة في شعره ضرورة التقارب والتآخي ونبذ كل أسباب الفرقة والنزاع والخلاف بين الأمتين العربية والإسلامية، ويجسد هذا المنزع قوله في قصيدته الشهيرة [1]:

إِلامَ الخُلـــفُ بَيـــنَكُمُ إِلامـــا وَهَـــذي الضَـــجَّةُ الكُبـــرى عَلامـــا ؟
وَفـــيمَ يَكيـــدُ بَعضُـــكُمُ لِـــبَعضٍ وَتُبـــدونَ العَـــداوَةَ وَالخِصـــاما؟
وَأَيـــنَ الفَـــوزُ لا مِصـــرُ اِســـتَقَرَّت عَلـــى حـــالٍ وَلا الســـودانُ دامَـــا؟
وَأَيـــنَ ذَهَبـــتُمُ بِـــالحَقِّ لَمّـــا رَكِبـــتُم فـــي قَضِـــيَّتِهِ الظَلامـــا؟
لَقَـــد صـــارَت لَكُـــم حُكمـــاً وَغُنمـــاً وَكـــانَ شِـــعارُها المَـــوتَ الزُؤامـــا

ومما يُحسب كذلك في خانة التجديد ما قاله شوقي على ألسنة البهائم والطيور في قصائد كثيرة، منها : " الصياد والعصفورة " و " الديك الهندي والدجاج البلدي " و " العصفور والغدير المغمور " والأسد والثعلب والعجل " وغيرها، ومن جميل شعره الرمزي قصيدة : **الثعلب والديك** " التي يقول فيها [2] :

بَـــرَزَ الثَعْلَـــبُ يومـــاً فـــي شِـــعارِ الواعِظينـــا
فَمَشـــى فـــي الأَرضِ يَهْـــدي ويَسُـــبُّ الماكرينـــا
ويقـــول: الحَمْـــد لله إِلَـــه العالَمينـــا
يـــا عِبـــاد الله توبـــوا فَهـــو كَهْـــفُ التائبينـــا
وازهَـــدوا فـــي الطَيْـــر إن ال عَـــيْش عَـــيْشُ الزاهِـــدينا
واطْلُبـــوا الـــديك يـــؤذن لصَـــلاة الصُـــبْح فينـــا
فـــأَتَى الـــديكَ رَسُـــولٌ مِـــن إِمـــام الناســـكينا
عَـــرَضَ الأَمـــرَ عَلَيْـــهِ وهـــو يَرجـــو أَن يَلينـــا
فأجـــاب الـــديكُ عُـــذْراً يـــا أَضَـــل المهْتَـــدينا
بَلِّـــغ الثَعْلَـــبَ عَنـــي عَـــنْ جُـــدودي الصـــالحينا
عـــن ذَوي التِيجـــان مِمَّـــن دَخَـــلَ الـــبَطْنَ اللعينـــا
إِنهـــم قـــالوا وخَيْـــرُ ال قَـــوْلِ قَـــوْلُ العارفينـــا
" مُخْطِـــئٌ مَـــنْ ظَـــنّ يَومـــاً أَنَ لِلثَعْلَـــبِ دينـــا "

[1]- المصدر السابق، ج01، ص 221، 222.
[2]- المصدر نفسه، ج02، ص 150.

وهذا النوع من الأشعار الخرافية المتخيلة مع ما فيها من رمزية وقيم أخلاقية واجتماعية، إلا أن قيمها الفنية والجمالية هزيلة إجمالا؛ فلا نكاد نجد الإشعاع والألق الذي يميز شعره، ولعله عوَّض هذا النقص باعتماد ضرب الأمثال والمضامين التعليمية والسياسية، مع استحضار خفة الروح والتنكيت، مثاله ما جاء في قصة : " **حمار السفينة** "[1] :

سَـــــقَطَ الحِمـــــارُ مِـــــنَ السَـــــفينَةِ فـــــي الـــــدُجى
فَبَكـــــــى الرِفـــــــاقُ لِفَقـــــــدِهِ وَتَرَحَّمـــــــوا
حَتّـــــــى إِذا طَلَـــــــعَ النَهـــــــارُ أَتَـــــــت بِـــــــهِ
نَحـــــــوَ السَـــــــفينَةِ مَوجَـــــــةٌ تَتَقَـــــــدَمُ
قالَـــــــت : خُـــــــذوهُ كَمـــــــا أَتـــــــاني ســـــــالِماً
لَـــــــم أَبتَلِعـــــــهُ لِأَنَّـــــــهُ لا يُهضَـــــــمُ

ومما يمكن أن يحسب عن النزعة التجديدية قصيدة لحافظ إبراهيم يُفهم منها أنها جاءت ثورة على التقاليد الشعرية العربية القديمة، ولعلها ترجع إلى مرحلة متأخرة من حياته، رأى فيها حتمية الانتقال من القديم إلى الحديث، وضرورة التجديد في مضمون القصيدة الحديثة، يقول فيها [2] :

ضِـــعتَ بَـــينَ النُهـــى وَبَـــينَ الخَيـــالِ ... يـــا حَكـــيمَ النُفـــوسِ يـــا اِبـــنَ المَعـــالي
ضِـــعتَ فـــي الشَـــرقِ بَـــينَ قَـــومٍ هُجـــودٍ ... لَـــم يُفيقـــوا وَأُمَّـــةٍ مِكســـالِ
قَـــد أَذالـــوكَ بَـــينَ أُنـــسٍ وَكَـــأسٍ ... وَغَـــرامٍ بِظَبيَـــةٍ أَو غَـــزالِ
وَنَســـيبٍ وَمِدحَـــةٍ وَهِجـــاءٍ ... وَرِثـــاءٍ وَفِتنَـــةٍ وَضَـــلالِ
وَحَمـــاسٍ أَراهُ فـــي غَيـــرِ شَـــيءٍ ... وَصَـــغارٍ يَجُـــرُّ ذَيـــلَ اِختِيـــالِ
عِشـــتَ مـــا بَيـــنَهُم مُـــذالاً مُضـــاعاً ... وَكَـــذا كُنـــتَ فـــي العُصـــورِ الخَـــوالي
حَمَّلـــوكَ العَنـــاءَ مِـــن حُـــبِّ لَيلـــى ... وَسُـــلَيمى وَوَقفَـــةِ الأَطـــلالِ
وَبُكـــاءٍ عَلـــى عَزيـــزٍ تَـــوَلّى ... وَرُســـومٍ راحَـــت بِهِـــنَّ اللَيـــالي
وَإِذا مـــا سَـــمَوا بِقَـــدرِكَ يَومـــاً ... أَســـكَنوكَ الرِحـــالَ فَـــوقَ الجِمـــالِ
آنَ يـــا شِـــعرُ أَن نَفُـــكَّ قُيـــوداً ... قَيَّـــدَتنا بِهـــا دُعـــاةُ المُحـــالِ
فَـــارفَعوا هَـــذِهِ الكَمـــائِمِ عَنّـــا ... وَدَعونـــا نَشُـــمُّ ريـــحَ الشَـــمالِ

---

[1]- المصدر السابق، ج02، ص 167.

[2]- حافظ محمد إبراهيم، الديوان، مصدر سبق ذكره، ص237 – 238.

## خصائص الإحياء الشعري في مرحلة ما بعد البارودي :

*/ تناول قضايا المجتمع، وروح العصر اجتماعيا وسياسيا وثقافيا وتربويا، وحضور كثير من الإشارات إلى الحياة المعاصرة التي « صرفت الأدب الحديث عن تقليد القدماء في أوصافهم، فاحتلّت الباخرة والقطار والسيارة والطيارة محل الجمل والحصان والهوادج والأظعان، وطغت أصوات المدافع والقذائف على صلصلة الأسنة والبواتر، وتبارت الألسنة والأقلام في وصف الغرائب العصرية وما أحدثته من تطور» [1].

ولكن مع هذا يبقى هؤلاء المحافظين – في نظر طه حسين – مجرد أبواق ساذجة رددت أصوات القدامى دونما تجديد في ما يجب فيه التجديد، يقول في هذا : « عندنا شعراء ولكنهم لم يجددوا شيئا، ولم يبتكروا ولم يستحدثوا، وإنما اكتسبوا شخصيتهم من القديم، واستعاروا مجدهم الفني من القدماء، فليس لهم إلا فضل واحد، هو فضل الإحياء، وما زال ينقصهم فضل آخر هو فضل الإنشاء والابتكار » [2] وقد زاد ردُّ التجديديين على أولئك المحافظين حدة بعد صدور كتاب " الديوان " « الذي أخرجه العقاد والمازني، وجعلا من أهم أهدافه هدم هؤلاء المحافظين، بتحطيم زعيمهم شوقي عن طريق نقد شعره وبيان ما فيه من تخلف وبعدٍ عن الفن الشعري الذي يتطلبه العصر »[3].

*/ إذا كان التقليد والمحاكاة الساذجتين في نظر طه حسين وغيره تعدُّ من سيئات مدرسة الإحياء، فإن السيئة الثانية التي لا تقلُّ عن الأولى هو كثرة الاحتفالية والمناسباتية في شعرهم التي طغت في كثير من الأحيان على ظواهر فنية أخرى، بل أصبحت قصائدهم خالية من صدق التجربة، زيادة على المباشرة الفجة والأسلوب الخطابي الذي يقترب معه الشعر من النثر، يقول طه حسين ناعيا على شوقي وغيره من الإحيائيين الشعر المناسباتي : « وأصبح الشعر بفضل الشعراء، وكسلهم العقلي فنًا عرضيًا لا يحفل به إلا للهو والزينة والزخرف، فإذا أراد بنك مصر أن يفتتح بناءه الجديد طلب إلى شوقي قصيدة، فنظم له شوقي هذه القصيدة. وإذا أرادت "دار العلوم" أن تحتفل بعيدها الخمسيني – كما يقولون – طلبت إلى شوقي والجارم وعبد المطلب أن ينظموا لها قصائد، فنظموا لها القصائد، وإذا مات عظيم وأريد الاحتفال بتأبينه، أو نبه نابه، وأريد الاحتفال بتكريمه طلب إلى الشعراء أن ينظموا الشعر في المدح والرثاء، فنظموا كما كان ينظمه القدماء، فانحط الشعر حتى أصبح كهذه الكراسي الجميلة المزخرفة التي تتخذ في الحفلات والمآتم، وأصبحنا لا نتصور حفلة بغير قصيدة لشوقي أو حافظ، كما أننا لا نتصور عيدًا أو مأتمًا بغير مغنٍ أو مرتل للقرآن » [4]

---

[1]– أنيس الخوري المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، ج02، منشورات كلية العلوم والآداب، الجامعة الأمريكية في بيروت ، ط01، 1952، ص 13.

[2]– طه حسين، حافظ وشوقي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، دط، دت، ص13.

[3]– أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، مرجع سبق ذكره، ص 283.

[4]– طه حسين، حافظ وشوقي، مرجع سبق ذكره، ص137.

*/ ظهور النزعة الفلسفية العلمية، التي تتفق وتختلف عن التأملات الفردية في النفس والحياة، وأكثر ما تظهر عند الزهاوي، « حتى عده الكثيرون بأنه فيلسوف أكثر منه شاعر بسنن اقتران فلسفته وتأملاته بالجوانب العلمية، في قضايا الكون والنفس وفلسفة الوجود » [1]كما سلف ذكره، كما لا يمكن أن نغفل صديقه الرصافي، فقد جعل بابا كاملا في ديوانه أسماه : " الفلسفيات "، من مثل : قصيدة خواطر شاعر، وجه ابن آدم، ما وراء القبر، حقيقتي السلبية، حياة الورى، بين الروح والجسد وغيرها ... يقول محمد عبد المنعم خفاجي معلقا على هذه القصائد : « وهي قصائد تتسم بالنظرات العميقة، والحكم العالية، والروعة الواعية، على أنها ليست هي وحدها كل ما في الديوان من شعر فلسفي، فطابع الفلسفة عام في كثير من شعره، فأغلبه في الحديث عن النفس وما وراء الحياة، وقد كان الرصافي في شعره يستمدُّ شعره الفلسفي هو والزهاوي من المعري، وإن فاقاه أحيانا في التصور والتفكير »[2]
*/ محاكاة القدامى في المعجم الشعري، مع تطويعه حتى يتناسب مع روح العصر الحديث.

من خلال ما سبق يتبين لنا أن « لشعراء الإحياء الفضل في تحريك السواكن، وفي نشر وعي لدى الشعوب العربية، ولدى مختلف الفئات الاجتماعية، يلحُّ على ضرورة مقاومة المستعمر، وعلى حتمية أداء الواجب الوطني (...) لكن وعي المحافظين لا يقف عند حدود هذا المشغل، إذ أحسُّوا بعيوب مجتمعاتهم وبالخلل العميق في بناها، فبادروا إلى إصلاح هذه العيوب التي كان يصفها ويعبِّر عنها شعرهم، ومن بين القضايا الاجتماعية الهامة التي تعرضوا لها وحاولوا معالجتها وضعية المرأة العربية، وتعليم الفتاة، ومسألة التفاوت الاجتماعي والطبقي، وتجبر الأغنياء والأقوياء وشقاء الفقراء والمساكين » [3]

أما إذا أردنا أن نقارن بين البارودي ومن جاء بعده من المحافظين، فإذا كان هو قد استطاع أن ينقل الشعرية العربية من القبح الفني الذي طاله قرونا من الزمن إلى ملاحة أصالة التراث الشعري النابض بالحياة، فإن تلامذته قد « عمقوا تجربته، وأكدوا محاولته، ووسعوا خطوته، وجوَّدوا الأسلوب الفني الذي أخذ به » [4]

---

[1]- عربية توفيق لازم، حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث منذ عام 1870م حتى قيام الحرب العالمية الثانية، مرجع سبق ذكره، ص 206.

[2]- محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدراسه،ج01، مرجع سبق ذكره، ص 171.

[3]- منصور قيسومة، اتجاهات الشعر العربي الحديث من النصف الأول من القرن العشرين، مرجع سبق ذكره، ص 22، 23.

[4]- أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، مرجع سبق ذكره، ص 142.

المحاضرة الثالثة :
الإحياء الشعري في المغرب العربي

# المحاضرة الثالثة : الإحياء الشعري في المغرب العربي

## تمهيد :

يرى الكثيرون أنه إذا كان البارودي هو رائد البعث الشعري في المشرق، فإن الأمير عبد القادر الجزائري هو رائده في المغرب بلا منازع ♣، وهذا لخصائص وسمات قصائده، التي لا تخرج عن الشعرية العربية القديمة، سواء على مستوى اللغة، أو على مستوى المضامين والأساليب والأغراض القديمة، التي تصادفنا عند فحول الشعراء في العصر الجاهلي والإسلامي، وبخاصة معاني الشوق والحنين ووصف اللوعة والفراق.

إن السؤال المطروح هنا : هل استطاع الأمير عبد القادر أن ينهض بالشعر العربي من كبوته التي طالته ؟ وأن ينقله إلى فضاء إبداعي يختلف عما كان عليه في عصور الانحطاط والتقهقر ؟ مع الأخذ بعين الاعتبار أنه كان محاكيا ومقلدا للقصيدة العربية القديمة، وما الذي جعل تجربته الإبداعية متميزة، هل كونه شاعرا أم كونه متصوفا ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات سنحاول في هذه المحاضرة التدرج في تناول أهم القضايا المرتبطة بالتجربة الشعرية والصوفية عند الأمير عبد القادر من خلال ما يلي :

## الأمير عبد القادر الجزائري (*) رائدا للإحياء الشعري في المغرب العربي :

عندما نتكلم عن الخطوط الزمنية الفاصلة بين العصر القديم والعصر الحديث فلاشك أننا سنصطدم بمعضلة تصنيف كثير من الشخصيات التي برزت في هذه الفترة في المشرق والمغرب، ولعل الأمير عبد القادر عندنا في الجزائر يقترب من هذه المعضلة، بالنظر لتاريخ ميلاده 1807م، وظروف نشأته وحياته، وإن كان الحكم عليه بأنه شخصية حديثة قد تجاوزت الحد التاريخي الذي يجعل من تولي محمد علي باشا نهاية ما يسمى بالعصر القديم سنة 1220هـ / 1805 م، ولعل من الذين تنبهوا لهذه القضية صالح خرفي، وذلك في قوله : « إنّ المدلول الزمني للفظة (الحديث)

---

♣- مع الأخذ بعين الاعتبار بأن الأمير عبد القادر هو الأسبق تاريخيا من حيث تاريخ الميلاد وتاريخ الوفاة ( 1807م – 1883م) من البارودي (1839 / 1904).

* – ولد عام الأمير عبد القادر الجزائري سنة 1807 بالقيطنة ولاية معسكر ينحدر نسبه إلى آل البيت ( ينتهي إلى الحسن السبط رضي الله عنه)، نشأ نشأة عربية منذ الصغر فتعلم علوم العربية والإسلامية، وحفظ القرآن الكريم صغيرا، وتمرن منذ الصغر على الفروسية، في عام 1832 بايعه الشعب أميرا فجاهد الاستعمار الفرنسي، وأقام صرح الدولة الجزائرية الحديثة، وينتهي به المقام أخيرا في دمشق بسوريا إلى أن توفي فيها عام 1883، من مؤلفاته زيادة على ديوانه، وقصائده المبثوثة في كتابه المواقف، نجد كتاب : وشاح الكتائب وزينة الجيش المحمدي الغالب، وكتاب : المقراض الحاد لقطع لسان الطاعن في دين الإسلام من أهل الباطل والإلحاد، وكتاب: ذكرى العاقل وتنبيه العاقل، وكتاب: المواقف في التصوف والوعظ والإرشاد، وهو أعظمها وأوسعها، وإن كان من يشكك في نسبته إلى الأمير لما فيه من غلو وشطط وآراء يُفهم منها القول بوحدة الوجود، على مذهب ابن عربي.

بالنسبة للشعر الجزائري، يأتي في طليعة الأمور التي تحتاج لوقفة وتأمل فإنّ المدلول الزمني لهذه اللفظة بالنسبة للأدب العربي، وفي المشرق بالذّات قد يوغل في القرن الماضي (التاسع عشر) إلى عهد محمد علي، وهذا العهد يصادف عندنا في الجزائر ظهور شخصية بطولية أدبية هي شخصية (الأمير عبد القادر) فلم لا تكون هذه الشخصية عتبة النهضة الشعرية عندنا ؟ » [1]

هذا فيما يخصُّ الإطار التاريخي الذي ظهر فيه الأمير عبد القادر، أما فيما يتعلق بشعريته وريادته للإحياء الشعري في المغرب العربي، فالأمر يحتاج لأكثر من محطة يجب الوقوف عندها، ولعل الذي يهمنا من كل ذلك هو رصد معالم تجربته الشعرية التي جعلته يتبوأ هذه الريادة الإحيائية في المغرب العربي.

إن المتتبع لشعر الأمير وتجربته الوجدانية والروحية من خلال ديوانه، ومن خلال مسار حياته لابد أن يلاحظ ضرورة التفريق بين وصفه أميرا شاعرا، وبين وصفه مريدا متصوفا، ولهذا سنحاول أن نتناول التجربة الإبداعية للأمير من خلال هذين الوصفين :

## التجربة الشعرية ( الفنية) للأمير عبد القادر :

بتأملٍ لشعر الأمير عبد القادر تظهر لنا حقيقة مفادها أن كثيرا من الأغراض الشعرية قد غابت في شعره، وأغراض أخرى برزت، ولكن بنسبٍ متفاوتة، ولعل التي ظهرت ترسم لنا معالم شعريته وريادته وخصوصيته الفنية والفكرية، وفيما يلي سنتناول أهم الأغراض والموضوعات الشعرية التي تعبر عن نزعته الإحيائية :

**غرض الفخر**: يعدُّ غرضا الفخر والحماسة الأبرز عند الأمير عبد القادر لسبب بسيط؛ وهو أنه معدود من الشعراء الذين لديهم ما يفخرون به على الحقيقة لا الادعاء، وفخره قسمان : قسم موهوبٌ وُلِدَ معه، بلا تحصيل ولا كسبٍ؛ وهو نسبه الشريف الذي ينتهي إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، وهذا القسم نجد له نماذجه الشعرية حاضرة، ولكن ليس بوفرة النوع الثاني، الذي هو فخر مكسوبٌ ناله بالجد والاجتهاد والمثابرة، وهو في مجمله يدخل في باب الحماسة المرتبطة بالقوة والبسالة والفروسية ووصف المعارك والقتال ما شابه ذلك، فمن النوع الأول نجد قوله [2] :

أَبُونَـــا رَسُـــولُ الله، خَيْـــرُ الـــوَرَى طُـــرًّا ... فَمَـــنْ فِـــي الـــوَرَى يَبْغِـــي يُطَاوِلُنَـــا قَـــدْرَا
وَلَانَـــا غَـــدًا دِينـــاً وَفَرْضَـــاً مُحَتَّمَـــاً ... عَلَـــى كُـــلِّ ذِي لُـــبٍّ بِـــهِ يَـــأمنُ الغَـــدْرَا
وَحَسْـبِي بِهَـذَ الفَخْـرِ مِـنْ كُـلِّ مَنْصِـبٍ ... وَعَـنْ رُتْبَـةٍ تَسْـمُو.. وَبَيْضَـاءَ أَوْ صَـفْرَا
بِعَلْيَائِنَـــا يَعْلُـــو الفَخَـــارُ وَإِنْ يَكُـــنْ ... بِـــهِ قَـــدْ سَـــمَا قَـــومٌ، وَنَـــالُوا بِـــهِ نَصْـــرَا

[1]- صالح خرفي: المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، سلسلة في الأدب الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص101.

[2]- الأمير عبد القادر الجزائري، الديوان، تح : العربي دحو، منشورات ثالة، الجزائر، ط03، 2007، ص45.

وَبِـــــاللهِ أَضْـــــحَى عِزُّنـــــا وَجَمَالُنَـــــا بِتَقْـــــوَى وَعِلْـــــمٍ وَالتَّـــــزَوْدِ لِلأُخْـــــرَى
وَمَـــــنْ رَامَ إذلَالاً لَنَـــــا، قُلْـــــتُ: حَسْـــــبُنَا إِلَـــــهُ الـــــوَرَى، وَالجَـــــدُّ.. أَنْعِـــــمْ بِـــــهِ ذُخْـــــرَا

ومن النوع الثاني كثير من القصائد والمقطعات، التي نلمس فيها كثيرا من المعاني الفخرية التي وردت في شعر الجاهليين من أمثال : عمرو بن كلثوم وعنترة بن شداد، ومن جاء بعدهم في العصر العباسي كالمتنبي وأبي فراس الحمداني، والشاعر في فخرياته يربط بين بطولاته وبسالته وقوته وجهاده في سبيل الله، وبين بطولات ومكارم وفضائل الأولين، وعلى رأسهم صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم، وقصيدة : " **بنا افتخر الزمان** "تدل على هذا، يقول فيها [1] :

لَنَـــا فِـــي كُـــلِّ مَكْرُمَـــةٍ مَجَـــالُ وَمِـــنْ فَـــوْقِ السِّـــمَاكِ لَنَـــا رِجَـــالُ
رَكِبْنَـــا لِلْمَكَـــارِمِ كُـــلَّ هَـــوْلٍ وَخُضْـــنَا أَبْحُـــراً وَلَهَـــا زِجَـــالُ
إِذَا عَنْهَـــا تَـــوَانَى الغَيْـــرُ عَجْـــزاً فَـــنَحْنُ الرَّاحِلُـــونَ لِهَـــا العِجَـــالُ
سِـــوَانَا لَـــيْسَ بِالمَقْصُـــودِ لَمَّـــا يُنَـــادِي المُسْـــتَغِيثُ : أَلَا تَعَـــالُوا
وَلَفْـــظُ النَّـــاسِ لَـــيْسَ لَـــهُ مُسَـــمَّى سِـــوَانَا وَالمُنَـــى مِنَّـــا يُنَـــالُ
لَنَـــا الفَخْـــرُ العَمِـــيمُ بِكُـــلِّ عَصْـــرٍ وَمَصْـــرٍ هَـــلْ بِهَـــذَا مَـــا يُقَـــالُ ؟
رَفَعْنَـــا ثَوْبَنَـــا عَـــنْ كُـــلِّ لُـــؤْمٍ وَأَقْـــوَالِي تُصَـــدِّقُهَا الفِعَـــالُ

إلى أن يقول [2] :

سَـــلُوا تُخْبِـــرْكُمْ عَنَّـــا فَرْنَسَـــا وَيَصْـــدُقُ إِنْ حَكَـــتْ مِنْهَـــا المَقَـــالُ
فَكَـــمْ لِـــي فِـــيهِمْ مِـــنْ يَـــوْمِ حَـــرْبٍ بِـــهِ افْتَخَـــرَ الزَّمَـــانُ وَلَا يَـــزَالُ

وفي قصيدة فخرية أخرى نلحظ هذه المحاكاة واضحة لشعر القدماء، من ذلك قوله [3] :

تُسَـــائِلُني أمُّ البَنِـــين، وإنَّهـــا لَأعْلَـــمُ مَـــنْ تَحْـــتَ السَّـــمَاءِ بِـــأحْوَالي
أَلَـــمْ تَعْلَمِـــي يـــا ربَّـــة الخِـــدْر أنَّنِـــي أُجَلِّـــي هُمُـــومَ القَـــوْمِ فـــي يَـــوْم تَجْـــوَالي
وأَغْشَـــى مَضِـــيقَ المـــوْتِ لا مُتَهَيّبـــا وأَحْمِـــي نِسَـــاءَ الحَـــيّ فـــي يَـــوْمِ تَهْـــوَالِ

[1]- المصدر السابق، ص 46.
[2]- المصدر نفسه، ص 47.
[3]- المصدر نفسه، ص49.

فقد استوحاه من معلقة عنترة بن شداد، وذلك في قوله [1]:

هَــلَّا سَــأَلْتِ الخَيْــلَ يَــا ابْنَــةَ مَالِــكٍ ... إنْ كُنْــتِ جَاهِلَــةً بِمَــا لَــمْ تَعْلَمِــي
إِذْ لا أَزَالُ عَلَــى رِحَالَــةِ سَــابِحٍ ... نَهْــدٍ تَعَــاوَرَهُ الكُمَــاةُ مُكَلَّــمِ
طَــوْرًا يُجَــرَّدُ لِلطِّعَــانِ وَتَــارَةً ... يَــأْوِي إِلَــى حَصِــدِ القِسِــيِّ عَرَمْــرَمِ
يُخْبِــرْكِ مَــنْ شَــهِدَ الوَقَــائِعَ أَنَّنِــي ... أَغْشَــى الــوَغَى وَأَعِــفُّ عِنْــدَ المَغْــنَمِ

وقوله كذلك [2] :

وأُورِدُ رَايَــاتِ الطِّعَــانِ صَــحِيحَةً ... وأُصْــدِرُهَا بِــالرَّمْيِ تِمْثَــالَ غِرْبَــالِ

فقد أخذه من قول عمرو بن كلثوم [3] :

بِأَنَّــا نُــورِدُ الرَّايَــاتِ بِيضًــا ... ونُصْــدِرُهُنَّ حُمْــرًا قَــدْ رَوِينَــا

وقوله أيضا [4]:

إِذَا مَــا اشْــتَكَتْ خَيْلِــي الجِــرَاحَ تَحَمْحُمَــاً
أَقُــولُ لَهَــا صَــبرًا كَصَــبْرِي وَإِجْمَــالِي

فقد أخذه من قول عنترة بن شداد [5]:

مازِلْــتُ أَرْمِــيهُمْ بِثُغْــرَةِ نَحْــرِهِ ... ولِبانِــهِ حَتَّــى تَسَــرْبَلَ بِالــدَّمِ
فَــازْوَرَّ مِــنْ وَقْــعِ القَنَــا بِلِبانِــهِ ... وشَــكَا إِلَــيَّ بِعَبْــرَةٍ وَتَحَمْحُــمِ

**غرض الغزل** : إن المتأمل لديوان الأمير عبد القادر يجده حافلاً بغرض الغزل البدوي العفيف، الذي جارى فيه شعر العشاق العذريين، من رهافة الحس وصدق العاطفة، خاصة وأن الشاعر قد عاش تجربة عاطفية حقيقة مع ابنة عمه أمّ البنين زوجته وحبيبته، ولعل جودة شعره الغزلي له علاقة بتوجهه الصوفي الذي يولي الاهتمام البالغ للأنوثة بوصفها

---

[1]- عنترة بن شداد العبسي، الديوان، تح : محمد سعيد مولوي، دار الكتاب الإسلامي، دمشق، سوريا، ط02، 1403هـ، ص 207- 209.

[2]- الأمير عبد القادر الجزائري، الديوان، مصدر سبق ذكره، ص 49.

[3]- عمرو بن كلثوم التغلبي، الديوان، تح : إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1991، ص71.

[4]- الأمير عبد القادر الجزائري، الديوان، مصدر سبق ذكره، ص49.

[5]- عنترة بن شداد العبسي، الديوان، مرجع سبق ذكره، ص 217.

قيمة عرفانية ورمزية لا حدود لها –كما نظَّر لها ابن عربي شيخه في التصوف – فقد حاول استحضار الإرث الغزلي في شقيه الطاهر العفيف والصوفي، وفيما يلي سنمثل لغرض الغزل من شعره، يقول في مقطوعة له [1] :

أَلَا قُـــلْ لِلَّتِـــي سَـــلَبَتْ فُـــؤادِي ... وَأَبْقَتْنِـــي أَهِـــيمُ بِكُـــلِّ وَادِ
تَرَكْـــتِ الصَّـــبَّ مُلْتَهِبَـــاً حَشَـــاهُ ... حَلِيـــفَ شَـــجَىً يَجُـــوبُ بِكُـــلِّ نَـــادِ
وَمَـــا لِـــي فِـــي اللَّذَائِـــذِ مِـــنْ نَصِـــيبٍ ... تُـــوُدِّعَ مِنْـــهُ مُسْـــلُوبُ الرُّقَـــادِ

من الأبيات الثلاثة السابقة يتبين لنا أنَّ الأمير يسير في غزله على طريقة الشعراء العشاق المتيمين من حيث التركيز على ذكر الشكوى، وألم الفراق، ومعاناة البعد، وهو ما يظهر كذلك في أبيات أخرى له يقول فيها [2]:

أَقُـــولُ لِمَحْبُـــوبٍ تَخَلَّـــفَ مِـــنْ بَعْـــدِي ... عَلِـــيلاً بِأَوْجَـــاعِ الفِـــرَاقِ وَالبُعْـــدِ
أَمَـــا أَنْـــتَ حَقًّـــا لَـــوْ رَأَيْـــتَ صَـــبَابَتِي ... لَهَـــانَ عَلَيْـــكَ الأَمْـــرُ مِـــنْ شِـــدَّةِ الوَجْـــدِ
وَقُلْـــتَ أَرَى المِسْـــكِينَ عَذَّبَـــهُ النَّـــوَى ... وَأَنْحَلَـــهُ حَقًّـــا إِلَـــى مُنْتَهَـــى الحَـــدِّ
وَسَـــاءَكَ مَـــا قَـــدْ نِلْـــتُ مِـــنْ شِـــدَّةِ الجَـــوَى ... فَقُلْـــتَ وَمَـــا لِلْشَّـــوْقِ يَرْمِيـــكَ بِالجِـــدِّ
وَإِنِّـــي – وَحَـــقِّ اللهِ – دَائِـــم لَوْعَـــةٍ ... وَنَـــارُ الجَـــوَى بَـــيْنَ الجَـــوَانِحِ فِـــي وَقْـــدِ
غَرِيـــقٌ أَسِـــيرُ السُّـــقْمِ مَكْلُـــومُ الحَشَـــا ... حَرِيـــقٌ بِنَـــارِ الهَجْـــرِ وَالوَجْـــدِ وَالصَّـــدِّ
غَرِيـــقٌ حَرِيـــقٌ هَـــلْ سَـــمِعْتُمْ بِمِثْـــلِ ذَا ... فَفِـــي القَلْـــبِ نَـــارٌ وَالمِيَـــاهُ عَلَـــى الخَـــدِّ
حَنِينِـــي أَنِينِـــي زَفْرَتِـــي وَمَضَـــرَّتِي ... **دُمُـــوعِي خُضُـــوعِي قَـــدْ أَبَـــانَ الَّـــذِي عِنْـــدِي**

## التجربة الروحية ( الصوفية) للأمير عبد القادر :

لا يمكن الحديث عن التجربة الشعرية عند الأمير عبد القادر منفصلة عن تجربته الروحية التي ظهرت في تصوفه سلوكا ومعرفة ♣ ، فالمطالع لسيرة الرجل يدرك ما كان عليه من أحوال ومقامات ومجاهدات تذكرنا بالعارفين من أهل الله، خاصة وأنه قد عاش متتلمذا على شيخ العارفين محي الدين بن عربي، الذي كان يكثر من الإعجاب به والدفاع عنه، ووصفه بـ (( إمام العارفين، وإمام الكاشفين، وسيد المحققين ...))، فقد أوصى أن يدفن بجنبه، لعل إذا تلاقت

---

[1]– الأمير عبد القادر الجزائري، الديوان، مصدر سبق ذكره، ص57.

[2]– المصدر نفسه، ص60، 61.

♣– لقد نظم الأمير خمسة عشر (15) قصيدة في التصوف من أصل ثمانين قصيدة (80) ألفها الشاعر في مختلف الأغراض الشعرية من فخر وغزل ومساجلات .

الأجساد أن تتلاقى الأرواح بين المريد وشيخه ♥، ويظهر تأثره به من خلال كثرة الاقتباسات والأفكار والنقولات في كتابه : " المواقف "، عن كتاب :" الفتوحات المكية " لابن عربي، وكذا لبسه الخرقة الصوفية من أهلها.

وتعدُّ مرحلة سجن الأمير في أمبواز في فرنسا، واستقراره في بلاد الشام (دمشق)، بعد نكبته في الجزائر ونفيه منها، وخلوته ومجاورته للبيت الحرام زمنا، هي التي مكَّنته من استيعاب التجربة الصوفية بكل أبعادها السلوكية والعرفانية، ففيها فُتح عليه بالأسرار الربانية والمعارف الإلهية، وإن كان التصوف قد سرى إليه منذ طفولته؛ فقد نشأ نشأة روحية في المساجد والزوايا، وهنا لابد من الإشارة إلى رحلاته المبكرة إلى العراق والشام والحجاز، والتقائه بكثير من أقطاب الطرق الصوفية ♠، وأخذه عنهم تعدُّ محطات محورية في تصوف الأمير عبد القادر.

إن الأمير عبد القادر قد سار على طريقة العشاق الصوفيين في مخاطباتهم لمحبوبهم الحق، من أمثال : الحلاج وابن الفارض وعفيف الدين التلمساني والسهروردي وجلال الدين الرومي، فمن أشعاره التي يظهر فيها الرمز الأنثوي قوله في قصيدته الحائية البديعة [1] :

أَوْقَـــاتُ وَصْـــلِكُمْ عِيـــدٌ وَأَفْـــرَاحُ ... يَـا مَـنْ هُـمْ الـرُّوحُ لِـي وَالـرَّوْحُ وَالـرَّاحُ

يَـا مَـنْ إذَا اكْتَحَلَـتْ عَيْنِـي بِطَلْعَـتِهِمْ ... وَحَقَّقْـتُ فِـي مُحَيَّـا الحُسْـنِ تَرْتَـاحُ

دَبَّـتْ حُمَيَّـاهُمْ فِـي كُـلِّ جَـوْهَرَةٍ ... عَقْـلٌ وَنَفْـسٌ وَأَعْضَـاءٌ وَأَرْوَاحُ

فَمَـا نَظَـرْتُ إلَـى شَـيءٍ بَـدَا أَبَـداً ... إلَّا وَأَحْبَـابُ قَلْبِـي دُونَـهُ لَا حُـوا

نَظَـرْتُ حُسْـنَ الَّـذِي لَا شَـيَء يُشْـبِهُهُ ... فَمَـا يَـرُوقُ لِقَلْبِـي بَعْـدُ مَـلَّاحُ

وَلَـيْسَ فِـي طَـاقَتِي الرُّؤْيَـا لِغَيْـرِهِمْ ... وَلَـوَ قَلَتْنِـي الـوَرَى فِـي ذَاكَ أَوْ شَـاحُوا

جِبَـالُ مَكَّـةَ لَـوْ شَـامَتْ مَحَاسِـنُهُمْ ... حَنُّـوا وَمِـنْ شَـوْقِهِمْ نَـاحُوا وَقَـدْ صَـاحُوا

شُـهْبُ الـدَّرَارِي مَـدَى الأَيَّـامِ سَـابِحَةٌ ... لَـوْ أَبْصَـرَتْهُمْ لَمَّـا جَـاءُوا وَلا رَاحُـوا

لَـوْ كُنْـتُ أَعْجَـبُ مِـنْ شَـيءٍ لَأَعْجَبَنِـي ... صَـبْرُ المُحِبِّـينَ مَـا نَـاحُوا وَلاَ بَـاحُوا

أُرِيـدُ كَـتْمَ الهَـوَى حِينَـاً فَيَمْنَعُنِـي ... تَهَتُّكِـي كَيْـفٌ لَا وَالحَـبُّ فَضَّـاحُ

---

♥- إن المطالع لسيرة الرجلين يرى هناك تشابها واضحا، فكلاهما مغربي، ابن عربي من الأندلس والأمير من بلاد الجزائر، وكلاهما يعدُّ سفيرا للمغرب في المشرق، وكلاهما من أعلام التصوف العرفاني، وكلاهما دفن في دمشق عند سفح جبل قاسيون في الصالحية، ثم نُقلت رفات الأمير إلى الجزائر لاحقا، وبقيت روحه هناك.

♠- فقد أخذ لما قفل راجعا من أداء مناسك الحج، الطريقة النقشبندية من الشيخ خالد النقشبندي في دمشق، والطريقة القادرية من الشيخ محمود الكيلاني القادري في بغداد، ثم أخذ في أخريات عمره في المسجد الحرام الطريقة الشاذلية عن محمد الفاسي.

[1]- الأمير عبد القادر الجزائري، الديوان، مصدر سبق ذكره، ص 114- 115.

وله نونية حاول من خلالها أن يحاكي ويعارض نونية جرير الشهيرة : " بان الخليط " [1]، ولكنه خرج بمعانيها من الغزل البشري إلى الحب الإلهي، يقول فيها [2] :

عَـنِ الحُـبِّ مَـالِي كُلَّمَـا رُمْـتُ سُـلْوَانَا ... أَرَى حَشْـوَ أَحْشَـائِي مِـنَ الشَّـوْقِ نِيرَانـا
فَمَـا القُـرْبُ لـي شَـافٍ وَلَا البُعْـدُ نَـافِع ... وَفـي قُرْبِنَـا عِشْـقٌ دَعَـانِي هَيْمَانـا
وَفـي بُعْـدِنَا شَـوْقٌ يُقَطِّـعُ مُهْجَتـي ... كَتَقْطِيـعِ بَيْـتِ الشِّـعْرِ للـنَّظْمِ مِيزَانـا
أَنَـا الحُـبُّ والمحْبُـوبُ والحُـبُّ جملـة ... أَنَـا العَاشِـقُ المَعْشُـوقُ سِـرّا وَإِعْلَانـا

إنَّ البيت الأخير شاهد على مذهب الأمير عبد القادر الصوفي، والذي يتجلى في اعتقاده بمذهب أهل العرفان في الذات الإلهية، بما يعرف بمذهب الحلول والاتحاد الذي ظهر عند الحلاج وابن الفارض.

بل له أبيات أخرى أشد إيغالا في هذه النظريات العرفانية، تذكرنا بابن عربي وقبله الحلاج، ومن ذلك قوله [3] :

أَنَـا حَـقٌّ أَنَـا خَلْـقٌ ... أَنَـا رَبٌّ أَنَـا عَبْـدُ
أَنَـا عَـرْشٌ أَنَـا فَـرْشٌ ... وَجَحِـيمٌ أَنَـا خُلْـدُ
أَنَـا مَـاءٌ أَنَـا نَـارٌ ... وَهَـوَاءٌ أَنَـا صَـلْدُ
أَنَـا كَـمٌّ أَنَـا كَيْـفٌ ... أَنَـا وَجْـدٌ أَنَـا فَقْـدُ
أَنَـا ذَاتٌ أَنَـا وَصْـفٌ ... أَنَـا قُـرْبٌ أَنَـا بُعْـدُ
كُـلٌّ كَـوْنٍ ذَاكَ كَـوْنِي ... أَنَـا وَحْـدِي أَنَـا فَـرْدُ

مما سبق يتبين لنا أن الأمير عبد القادر قد استطاع بتجربته الشعرية الفذة أن يحاكي النماذج الإبداعية القديمة، وأن يعبر أصدق تعبير عن حياته وتناقضاتها، وأن يستلهم المعجم الشعري والأساليب البيانية القديمة، بحيث استطاع أن يحاكي كل شاعر فيما برز فيه، والأمر نفسه نجده في الغزل ووصف الفراق والحنين إلى الديار، بل وفي تصوفه نجد رجع صدى المتصوفة القدامى الذين تأثر بهم.

---

[1]- يقول في مطلعها هاجيا الأخطل :

**بَانَ الخَلـيطُ، وَلَـوْ طُوِّعْـتُ مـا بَانَا ... وَقَطَّعُـوا مِـنْ حِبَـالِ الوَصْـلِ أَقْـرَانَا**
**حَـيِّ المَنَـازِلَ إذْ لا نَبْتَغـي بَـدَلاً ... بِالـدارِ دَاراً، وَلا الجِـيرَانِ جِـيرَانَا**

يُنظر : جرير بن عطية الخطفى، الديوان بشرح محمد بن حبيب، ج01، تح نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط03، 1986، ص160.

[2]- الأمير عبد القادر الجزائري، الديوان، مصدر سبق ذكره، ص 117.

[3]- المصدر نفسه، ص118.

المحاضرة الرابعة :
التجديد الشعري في المشرق 01

# المحاضرة الرابعة : التجديد الشعري في المشرق 01

## تمهيدٌ :

يرُجع كثير من الدارسين ظهور التوجه التجديدي في المشرق العربي للتأثيرات الغربية، وبخاصة الاتجاه الرومنسي ♣ بحمولاته الإنسانية وسماته الفنية التي رسمت معالم قصيدة عربية جديدة تنأى عن الشعر الكلاسيكي، وذلك من خلال ظهور الوحدة العضوية واللغة البسيطة الموحية، والتصوير لمظاهر الطبيعة المختلفة، التي عُدَّتْ ملاذا لشعراء التجديد للتعبير عن أحاسيسهم ومشاعرهم المختلفة من فرح وحزن وقلق واغتراب، وأصبح الخيال المجنح هو الذي يعطي الشعر رونقه ونضارته، فتحولت الشعرية العربية من الصبغة المناسباتية المرتبطة بالأغراض والمواضيع المعروفة إلى التعبير عن النفس البشرية في أبعادها العاطفية والوجدانية المتنوعة، يقول محمد مصطفى هدارة عن الظروف التي ساهمت في ظهور النزعة التجديدية في العالم العربي : « بعد أن قام شعراء الإحياء بدورهم الكبير في إعادة الشعر العربي إلى التدفق في مجراه الأصيل الذي اختطه في العصور الذهبية، ونفوا عنه – بقدر استطاعتهم – ظواهر الضعف والانحلال التي كانت سائدة في عصر الانحسار، جدت عوامل سياسية واجتماعية وفكرية على العالم العربي – فيما بين الحربين العالميتين – هزته في أعماقه، وغيرت من قيمه ونظرته إلى الوجود، ودعت الناس إلى الثورة على كل ما هو راسخ في مجتمعهم، ومنه الشعر، ووجد الشعراء أنفسهم مدفوعين إلى التيار الرومنسي الثائر على سيادة المنطق والعقل في الفن » [1]

ولهذا فإن الاتجاهات التجديدية التي ظهرت ما هي إلا رجع صدى للمذهب الرومنسي أولا، ثم المذاهب الأدبية الأخرى تباعا كالرمزية والواقعية والسوريالية ... التي اطلعت عليها طلائع الأدباء التي آمنت بحتمية التحرر من أسر القديم، وحتمية الانطلاق في التعبير عن النفس الإنسانية بكل تجاربها الوجدانية، ووجوب التركيز على الجوانب المضمونية على حساب الشكل، وغير خافٍ أن جل أولئك الأدباء التنويريين قد تشبعوا بالمنجزات الرومانسية في الغرب، وقرأوا عيون الآداب الأوروبية، التي فتحت أمامهم الباب كي يخرجوا من عباءة النموذج العربي القديم، وينسجوا أدبا على شاكلة ما طالعوه منها .

---

♣– يقول محمد التنوخي : « لم يفرق نقاد العصر الحديث العرب بين المذهب والمدرسة والاتجاه، ورأوا أنها نزعات وتيارات تعالج مظاهرَ الشكل والمضمون والمعنى، فمنها ما يميل إلى التجديد، ومنها ما يرفضه، ويتمسك بأهداب الماضي، ومنا ما يقيس موضوعاته على القضايا المعاصرة، وبعض المذاهب مادي، وبعضها فني، وثالث نفسي » المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، لبنان، ط02، 1999، ص777. ويمكن أن نلحق بهم مصطلح الجماعة كما تُطلق على الديوان.

[1]– محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 25.

## خليل مطران [*] ( 1872– 1949) وبدايات ملامح التجديد الشعري في المشرق :

يذهب أكثر الدارسين [1] إلى اعتبار خليل مطران هو رائد التجديد الشعري في المشرق، وأنَّ إشاراته في المجلة المصرية ♥ وفي مقدمة ديوانه (1908م) تعدُّ الإرهاص الحقيقي لمن جاء بعده من التكتلات الأدبية المختلفة، ولعلَّ السبب المباشر الذي أثر في توجهات مطران هذه هي الاطلاع على الثقافة الفرنسية، التي « وسعت من آفاقه الشعرية، وبذرت فيه رغبة التجديد والانطلاق إلى رحاب شعرية جديدة » [2] كما يقول كمال نشأت،

يقول مثلا عن عدم التقيد بقيود الوزن والقافية، والتعبير الشعري الحر : « هذا شعر ليس ناظمه بعبده، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح، ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد ولو أنكره جاره، وشاتم أخاه، ودابر المطلع، وقاطع المقطع، وخاتم الختام، بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي موضعه، وإلى جملة القصيدة في تركيبها وترتيبها، وفي تناسق معانيها ومواقفها » [3]

ولعلَّ مقولة إبراهيم ناجي المشهورة: "كلُّنا أصابتنا الحمى المطرانية " دليل على ذلك، رغم أن بدايته الشعرية قد كانت محافظة، والتي تظهر في قصائده وأغراضه الشعرية، فهو بهذا المعنى لم يكن « رومناطيقيا خالصا، ولكنه مهَّد

---

*– خليل مطران: كاتب وصحفي وأديب لبناني، ولد سنة 1872م ببعلبك، يلقب " بشاعر القطرين "؛ لحياته متنقلا بين لبنان ومصر، رحل من لبنان إلى فرنسا، ثم إلى أمريكا الجنوبية، ثم عاد فقصد مصر، فتولى تحرير جريدة الأهرام لبضع سنين، ثم أنشأ المجلة المصرية وبعدها جريدة الجوائب المصرية، نقل إلى العربية عدة روايات أشهرها عن الإنجليزية: هاملت؛ عطيل؛ تاجر البندقية لشكسبير، وعن الفرنسية السيد لكورني، له ديوان شعر كبير، تُوفي في القاهرة سنة 1949م، ونُقِلَت رفاته إلى بعلبك مسقط رأسه. ينظر: محمد مندور، خليل مطران، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، مصر، ط01، 1954.

[1]– ينظر على سبيل المثال : ميشال جحا، خليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ط01، 1981.

♥– جاء فيها قوله : « إن خطة العرب في الشعر لا يجب حتما أن تكون خطتنا، بل لهم عصرهم ولنا عصرنا، ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم، ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا. ولهذا وجب أن يكون شعرنا مماثلا لتصورنا وشعورنا، لا تصورهم وشعورهم، وإن كان مفرغا في قوالبهم، محتذيا مذاهبهم اللفظية » المجلة المصرية، ع 03، 1900، ص 85 نقلا عن : أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، مرجع سبق ذكره، ص 152.

[2]– كمال نشأت، أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط01، 1967، ص 224.

[3]– خليل مطران، الأعمال الشعرية الكاملة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط01، 2010، ص16.

للتيار الرومانطيقي بمثاليته الهادفة إلى تثوير اجتماعي إنساني، بتقويته لعنصر الخيال في الشعر، وباهتمامه بالطبيعة، وبدعوته المبكرة إلى التجديد والتجريب » [1]

وقد استشعر من أهل زمانه رفضهم وامتعاضهم لنزعته التجديدية في قصائده فقال عنهم في مقدمة ديوانه : « قال بعض المتعنتين الجامدين، من المتنطعين الناقدين : إنَّ هذا شعر (( عصريٌّ )) وهموا بالابتسام، فيا هؤلاء ! نعم هذا شعر عصريٌّ، وله على سابق الشعر مزية زمانه على سالف الدهر » [2]

ومن قصائده التي تظهر فيها نزعته التجديدية الرومانسية من حيث اللغة والأسلوب والصور الشعرية، قوله في قصيدة " **المساء** " التي يعدُّها الكثيرون فاتحة وصف الطبيعة في الشعر العربي الحديث [3]:

داءٌ أَلَـــمَّ فَخِلْـــتُ فِيـــهِ شَـــفَائِي ... رمِـــنْ صَـــبْوَتِي فَتَضَـــاعَفَتْ بُرَحَـــائِي
يَـــا لَلضَّـــعِيفَيْنِ اسْـــتَبَدَّا بِـــي وَمَـــا ... فِـــي الظُّلْـــمِ مِثْـــلُ تَحَكُّـــمِ الضَّـــعَفَاءِ
قَلْـــبٌ أَذَابَتْـــهُ الصَّـــبَابَةُ وَالْجَـــوَى ... وَغِلاَلَـــةٌ رَثَّـــتْ مِـــنَ الأَدْوَاءِ
وَالـــرُّوْحُ بيْنَهُمَـــا نَسِـــيمُ تَنَهُّـــدٍ ... فِـــي حَـــالَيَ التَّصْـــوِيبِ وَ الصُّـــعَدَاءِ
وَالعَقْـــلُ كَالمِصْـــبَاحِ يَغْشَـــى نُـــورَهُ ... كَـــدَرِي وَيُضْـــعِفُهُ نُضُـــوبُ دِمَـــائِي
هَـــذَا الَّـــذِي أَبْقَيْتِـــهِ يَـــا مُنْيَتِـــي ... مِـــنْ أَضْـــلُعِي وَحَشَاشَـــتِي وَذَكَـــائِي
عُمْـــرَيْنِ فِيـــكِ أَضَـــعْتُ لَـــوْ أَنْصَـــفْتِنِي ... لَـــمْ يَجْـــدُرَا بِتَأَسُّـــفِي وَبُكَـــائِي
عُمْـــرَ الْفَتَـــى الْفَـــانِي وَعُمْـــرَ مُخَلَّـــدٍ ... بِبَيَانِـــهِ لَـــوْلاَكِ فـــي الأَحْيَـــاءِ

إلى أن يقول [4] :

شَـــاكٍ إِلَـــى الْبَحْـــرِ اضْـــطِرَابَ خَـــوَاطِرِي ... فَيُجِيبُنِـــي بِرِيَاحِـــهِ الْهَوْجَـــاءِ
ثَـــاوٍ عَلَـــى صَـــخْرٍ أَصَـــمَّ وَلَيْـــتَ لِـــي ... قَلْبًـــا كَهَـــذِي الصَّـــخْرَةِ الصَّـــمَّاءِ!
يَنْتَابُهَـــا مَـــوْجٌ كَمَـــوْجِ مَكَـــارِهِي ... وَيَفُتُّهَـــا كَالسُّـــقْمِ فِـــي أَعْضَـــائِي
وَالْبَحْـــرُ خَفَّـــاقُ الْجَوَانِـــبِ ضَـــائِقٌ ... كَمَـــدًا كَصَـــدْرِي سَـــاعَةَ الْإِمْسَـــاءِ
تَغْشَـــى الْبَرِيَّـــةَ كُـــدْرَةٌ وَكَأَنَّهَـــا ... صَـــعِدَتْ إِلَـــى عَيْنَـــيَّ مِـــنْ أَحْشَـــائِي
وَالْأُفْـــقُ مُعْتَكِـــرٌ قَـــرِيحٌ جَفْنُـــهُ ... يُغْضِـــي عَلَـــى الْغَمَـــرَاتِ وَالْأَقْـــذَاءِ

---

[1]- سلمى الخضراء الجيوسي: " الشعر العربي المعاصر تطوره ومستقبله "، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع02، مج 04، يوليو/ أغسطس/سبتمبر1973، ص 14.

[2]- خليل مطران، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص15.

[3]- المصدر نفسه، ص 103.

[4]- المصدر نفسه، ص 105.

يقول عنها محمد مندور معلقا عليها : « ففي هذه القصيدة يشكو الشاعر ألمه ويحنُّ لحبيبته، ويصف مشاهد الطبيعة في مكس الإسكندرية، ولكن الوصف عنده كشاعرٍ حديث أبعدُ ما يكون عن الوصف الحسّي الذي ألِفناه في شعرنا العربي القديم؛ إذ أصبح ما يمكن أن نسمّيه بالوصف الوجداني؛ أي الوصف الذي يمتزج فيه الشاعر بالطبيعة ويتبادل وإياها ألوان وجدانه حتى لكأنه قد حلَّت به وحلَّ بها، فرياح البحر الهوجاء صدًى لاضطراب خواطره، والصخرة الصمَّاء ينتابها موج كموج مكارهه، والبحر خفَّاق الجوانب ضائق كمدًا كصدر الشاعر ساعة الإمساء، وكدرة البرية صاعدة إلى عينيه من الأحشاء، والأفق معتكر قريح الجفن، وهو يرى خواطره بعينيه كدامية السحاب، والدمع يسيل من جفنه مُشعشعًا بسنى الشعاع الغارب، والشمس في انحدارها الأخير بين السحاب كأنها آخر دمعة للكون تمتزج بدموع الشاعر لترثيه، ومن كل هذا تتكون المرآة التي يرى فيها الشاعر نفسه وترى فيها الطبيعة نفسها، وبذلك يتم التقابل بين الطبيعة والوجدان » [1]

ويقول عنها شوقي ضيف كذلك : « وهي قصيدة باهرة، وبها كل طوابع الجديد عند خليل مطران، فهي تجربة شعورية كاملة، صبَّ فيها نفسه المليئة بالأوجاع والآلام، ولم يصبها فقط، بل صبَّ أيضا عناصر الطبيعة من حوله بعد أن أودعها نفس القروح والأوصاب » [2]

وقد سارت قصائده الأخرى، مثل : " الأسد الباكي" و" الجنين الشهيد " و" الطفل الطاهر" و" وردة ماتت "، و" نرجسة " على المنوال نفسه من حيث النفس الرومانسي، باستحضار مظاهر الطبيعة المختلفة، ومخاطبتها والاندماج فيها.

هذا وقد حاول رفعت زكي محمود عفيفي إجمال أهم مظاهر التجديد عند خليل مطران في النقاط التالية : «

1- القصيدة عنده (وحدة كاملة) لا يحذف منها بيت، ولا يقوم بيت على آخر، فهي مرتبطة الأجزاء كأنها الجسد الواحد، وهذا ما يطلق عليه الرومانتيكيون ( الوحدة العضوية).
2- تحويل الشعر العربي من الذاتية إلى الموضوعية.
3- الاهتمام بالفكر – ولو كانت يسيرة – وتناولها بحذق ومهارة.
4- يعدُّ خليل مطران أول من نظم الملحمة Epic بأدق معانيها، فله قصيدة بعنوان ( نيرون) صاغها من بحر واحد في أربعمائة بيت، ضمَّنها سيرة نيرون ومظالمه ومخازيه.
5- جدد شعر الحكاية المنظومة المتعددة المقاطع .
6- يشع في بعض شعره روح الحزن والتشاؤم.
7- يعدُّ من أعظم الشعراء تصويرا للطبيعة، وإجلاء لمواطن فنيتها وجمالها.

---

[1]- محمد مندور، فن الشعر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2017، ص 55-56.

[2]- شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط10، 1992، ص126.

8- استمد الكثير من الثقافة الفرنسية – التي كان يجيدها – فأخذ بعض معانيه من أدب هوجو ولامارتين والفريد دي موسييه، مما يدل على سعة ثقافته. » [1]

ولا يمكن – في هذا الصدد – أن نغفل شعره القصصي والدرامي المرتبط بالحياة الإنسانية، الذي تناول في بعضه أحداثا واقعية عاصرها أو قرأ عنها، وبعضها متخيلة تصور بعض من جوانب الحياة، « وكما تختلف قصائد مطران في مصدرها نراها تختلف أيضا في هدفها؛ فبعضها نفسي يمكن أن ينطوي تحت ما يسمى في علم الجمال النفسي بالهروب من الواقع، حيث يلتمس الفنان في فنه مخرجا للمكبوت في نفسه من عواطف وأحاسيس وأفكار .. ولقد يكون هذا الهروب نتيجة لطبيعة الشاعر النفسية التي حددها هو نفسه بشدة الحساسية والمعاودة ( ...) كما قد يكون نتيجة لظروف حياة الشاعر السياسية والاجتماعية » [2]

وهنا لابد أن نشير إلى أن مطران في رغبته في التجديد والخروج بالشعر العربي من قوقعته الماضوية لم يستطع التخلص نهائيا من آثار الإحياء والتقليد التي نشأ عليها وتربى في حضنها « فقد ظل أسلوبه التعبيري وسطا بين أسلوب التقليديين بصوره وأخيلته المأثورة وبنائه الجزل، وبين أسلوب الرومانسيين الذي يعتمد على التجديد في الصور والأخيلة والتراكيب » [3] كما يقول محمد مصطفى هدارة .

## اتجاهات التجديد الشعري في المشرق :

من المتفق عليه عند الدارسين أن النزعة التجديدية ما هي إلا رد فعل على التوجه الكلاسيكي الذي عاصروه، وعاصروا أعلامه وعلى رأسهم شوقي وحافظ، خاصة لما كثرت الانتقادات من بعض الأقلام المرموقة آنذاك كالعقاد وطه حسين وغيرهما معددةً سقطات ومآخذ المحافظين التي أجملها أحمد هيكل في قوله : « أصبحت الحاجة ماسة إلى شعر آخر يخطو إلى مرحلة جديدة غير مرحلة البعث التي رادها البارودي. ويتجنب عيوب الشعر المحافظ البياني، التي في مقدمتها : الالتفات إلى القديم ومحاكاته بالتمثل والاستيحاء أو المعارضة، ثم الإكثار من القول في المناسبات والمجاملات، مما يجعل أكثر النتاج الشعري متناولا لخارج نفس الشاعر ووجدانه، غير صادر عن تجاربه وأحاسيسه. ثم الاهتمام البالغ بجانب الصياغة، وعدم رعاية جانب المعنى، وما يطلبه من فكر صائب ووجدان صادق. وأخيرا عدم رعاية الوحدة العضوية، نتيجة للاهتمام بجوانب بلاغية جزئية، والكلف بجمال البيت المفرد، وعدم النظر إلى القصيدة كبناء فني » [4]

---

[1]- رفعت زكي محمود عفيفي، المدارس الأدبية الأوربية وأثرها في الأدب العربي، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، مصر، ط01، 1992، ص44-45.

[2]- محمد مندور، خليل مطران، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، مصر، ط01، 1954، ص 28، 29.

[3]- محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 27.

[4]- أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر، مرجع سبق ذكره، ص 147– 148.

إنَّ أول توجه تجديدي حقيقي في الساحة الأدبية في العصر الحديث في النصف الأول من القرن العشرين – بعد إشارات مطران خليل المشار إليها سابقا – يرجع إلى :

## جَمَاعَةُ الدِّيوَانِ :

تنسب هذه الجماعة أو هذا التكتل أو المدرسة إلى كتاب" الديوان " ♥ المعبِّر عن الآراء والمواقف النقدية لأفرادها وهم : عباس محمود العقاد ( 1889 – 1964م)، و إبراهيم عبد القادر المازني ( 1889 – 1949م)، وعبد الرحمن شكري ( 1886 – 1946م)، الذي أصدره العقاد والمازني بهذا الاسم سنة 1921م، ولعلَّ الشيء المشترك بين هؤلاء الرواد المصريين الثلاثة : « فهم أولا : من ذوي الثقافة الأدبية الإنجليزية بالإضافة إلى الثقافة العربية، وهم ثانيا : من المفكرين المغلبين كثيرا لجانب العقل، وهم ثالثا : من الشباب الثائر، المتطلع إلى آفاق عليا وقيم أفضل، وهم آخر الأمر : من الطموحين الذين يرون آمالهم أكبر من إمكانات عصرهم وظروف معيشتهم » [1]

إنَّ هذه الجماعة مجتمعة تشكل رؤية موحدة تنطلق من فكرة وجوب الرجوع إلى الذات الفردية، واعتبارها هي المحرك والباعث على الإبداع الأدبي، والاعتماد على العاطفة والشعور، وتقديمهما على العقل، والموهبة وتقديمها على الصنعة، والعفوية وتقديمها على الاستعانة والرويَّة، وقد ساعدهم على تشكيل هذه الرؤية المتفردة في ذلك العصر الانفتاح الكبير على الثقافة الغربية، وبالخصوص الأدب الأنجليزي، يقول أصحابه في مقدمته مبينين حقيقة هذا المذهب التجديدي : « وأوجز ما نصف به عملنا – إن أفلحنا فيه – أنه إقامة حدٍّ بين عهدين لم يبق ما يسوغ اتصالهما والاختلاط بينهما، وأقرب ما نميز به مذهبنا أنه مذهب إنسانيٌّ مصريٌّ عربيٌّ؛ إنسانيٌّ لأنه من ناحية يترجم عن طبع الإنسان خالصا من تقليد الصناعة المشوهة، ولأنه من ناحية أخرى ثمرة لقاح القرائح الإنسانية عامة، ومظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة،ومصريٌّ لأنه دعاته مصريون تؤثر فيهم الحياة المصرية، وعربي لأن لغته العربية » [2]

---

♥– كان مقررا عند مؤلفيْ كتاب " الديوان " أن يخرج في عشرة أجزاء، غير أنه صدر منه جزءان فقط، وهو في عمومه موجّه نحو نقد الشعر الإحيائي، فقد حاول فيه العقاد تقويض زعامة شوقي الشعرية بوصفه يمثل هذا الشعر القديم؛ فهاجم أساليبه، وعاب شعره المناسباتي، الخالي من الوحدة العضوية، وكذا أزرى بشعر حافظ إبراهيم في السياسة والاجتماع، واعتبره خاليا مع الصدق الفني والعاطفة المتقدة، ورأى أن الشعر الحقيقي لا يقف عند القشور دون اللُّباب، بل هو الذي يتعمق فيه صاحبه ليعبّر عن ضمير الأمة وتطلعاتها وهمومها، كما هاجم العقاد كذلك الصَّحافة التي أقامت لشوقي وزنًا، وجعلت منه صنما يعبد.

أما الجزء الثاني : فقد تصدّى فيه المازني للمنفلوطي، ونقده نقدا لاذعا، ووصف أدبه بالضعف والقبح والتخنُّث، وتفرغ فيه لنقد صديقه عبد الرحمن شكري، لأن الأخير اتهمه بسرقة قصائد من الأدب الإنجليزي .

[1]– أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، مرجع سبق ذكره، ص 148.

[2]– عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، الديوان، ج01، دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط04، 1997، ص04 .

هذا وقد اتفقوا على أن الوجدان هو جوهر الشعر ورسول الجمال، ولكن مع ذلك نجد أنهم اختلفوا في تفسير ما يُراد بالوجدان لاختلاف منازعهم الذاتية ومستويات تلقي الثقافة الغربية ( الإنجليزية خاصة ).

فالعقاد (*) يرى أن الوجدان هو تلازم حضور الشعور والفكر، ونظرته هذه ترجع إلى تكوينه المعرفي والعلمي القائم على التفكير الفلسفي والنظرة العميقة للأشياء، وهذا ما تجلى في شعره بكل وضوح، من ذلك قوله في أبياته الشهيرة من قصيدة : " **القدر يشكو** " [1]:

صغيرٌ يطلبُ الكِبرا ... وشيخٌ ود لو صَغُرا
وخالٍ يشتهي عملاً ... وذو عملٍ به ضَجِرا
ورب المال في تعب ... وفي تعب من افتقرا
ويشقى المرء منهزما ... ولا يرتاح منتصرا
ولا يرضى بلا عقبٍ ... فإن يعقب به وزرا
ويبغى المجد في لهفٍ ... فإن يظفر به فترا
ويخمد إن سلا، فإذا ... تولّه قلبه زفرا
فهل حاروا مع الأقدار ... أم هم حيروا القدرا ؟
شُكاةٌ مالهم حَكَمٌ ... سوى الخصمين إن حضرا

---

*- عباس محمود العَقَّاد شاعر وناقد ومفكر وسياسي وصحفي مصري ولد سنة 1889م بمدينة أسوان ، يعدُّ أحد أعلام الفكر الأدبي والفلسفي في القرن العشرين، تعلم عصاميا، إذ لم يتجاوز في دراسته الطور الابتدائي، لعدم توفر المدارس الحديثة في مدينته، على غرار الحواضر المصرية الكبرى، لكن هذا الانقطاع عن التعليم النظامي لم يقف حاجزًا بينه وبين المطالعة والقراءة، فذكاؤه الحاد وصبره ومثابرته في التحصيل والطلب، وإتقانه للغة الإنجليزية مكناه من الاطلاع الواسع والموسوعي على المعرفة الغربية الحديثة من مصادرها الأصلية، وهذا ما انعكس في مؤلفاته التي لا تقف عند رواق معرفي واحد، بل تجمع بين شتى فروع العلوم الإنسانية من أدب ونقد واجتماع وفلسفة وعلم نفس وتاريخ وسيرة وتراجم ورواية.

عمل محررا صحفيا في أكثر من صحيفة منها: اللواء والجريدة والظاهر المؤيد والأهالي والأهرام، بعد ثورة عام 1919م انضم إلى حزب الوفد، ثم خرج منه عام 1935م ووجه انتقاده له، داوم على الكتابة بصحيفة الأخبار منذ عام 1953م حتى وفاته 1964، ألف العقاد نحو 83 كتابا منها: عن الله؛ العبقريات ((عبقرية محمّد؛ عبقرية الصّديق؛ عبقرية عمر؛ عبقرية علي؛ عبقرية خالد))، رجعة إلى أبي العلاء؛ الفصول؛ ساعات بين الكتب؛ ابن الرومي؛ المرأة في القرآن؛ أثر العرب في الحضارة الأوروبية؛ الإسلام في القرن العشرين؛ التفكير فريضة إسلامية؛ حياة المسيح؛ المطالعات؛ إبليس؛ هتلر في الميزان؛ مجمع الأحياء، وغيرها من الكتب الفكرية والإسلامية الأخرى والدواوين الشعرية.

[1]- عباس محمود العقاد، ديوان من دواوين، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط01، 1996، ص 07.

وله قصيدة أخرى بعنوان " **هذا هو الحب!** " تظهر فيها فلسفته في ماهية الحب وحقيقته ، يقول فيها [1]:

غريـــــــــرة تســـــــــأل: مـــــــــا الحـــــــــب؟
بنيتـــــــــي! هـــــــــذا هـــــــــو الحـــــــــب!

الحـــــب أن أبصـــــر مـــــا لا يُـــــرى ... أو أغمـــــض العـــــين فـــــلا أبصـــــرا
وأن أســـــيغ الحـــــق مـــــا ســـــرني ... فـــــإن أبـــــى، فالكـــــذب المفتـــــرى
الحـــــب أن أســـــأل: مـــــا بـــــالهم ... لـــــم يعشـــــقوا المنظـــــر والمخبـــــرا؟
ويســـــأل الخـــــالون مـــــا بالـــــه ... هـــــام بهـــــا بهـــــرًا ومـــــا فكـــــرا؟
الحـــــب أن أفـــــرق مـــــن نملـــــة ... حينًـــــا، وقـــــد أصـــــرع ليـــــث الشـــــرى
وأن أرانـــــي تـــــارة مقـــــبلًا ... وخطـــــوتي تمشـــــي بـــــي القهقـــــرى
الحـــــب كـــــالخمر فـــــإن قيـــــل لـــــي: ... ســـــكرت؟ هَـــــمَّ القلـــــب أن ينكـــــرا
وكـــــل عضـــــو بعـــــده قائـــــل ... نعـــــم، ولا أحفـــــل أن أســـــكرا
الحـــــب أن يفـــــرق أعمارنـــــا ... عهـــــدان، والعهـــــد وثيـــــق العـــــرى
أحســـــبني الأكبـــــر حتـــــى إذا ... عـــــانقني ألفيتنـــــي الأصـــــغرا
الحـــــب أن نصـــــعد فـــــوق الـــــذرى ... والحـــــب أن نهـــــبط تحـــــت الثـــــرى
والحـــــب أن نـــــؤثر لـــــذَّاتنا ... وأن نـــــرى آلامنـــــا آثـــــرا
الحـــــب أن أجمـــــع فـــــي لحظـــــة ... جهـــــنم الحمـــــراء والكـــــوثرا
وإننـــــي أخطـــــئ فـــــي لهفتـــــي ... مـــــن منهمـــــا روَّى ومـــــن سـعَّرا
الحـــــب أن يمضـــــي عـــــام ومـــــا ... هممـــــت أن أنظـــــم أو أشـــــعرا
وربمـــــا علقـــــت فـــــي ســـــاعة ... حواشـــــي الـــــدفتر والأســـــطرا

بنيتـــــــــي! هـــــــــذا هـــــــــو الحـــــــــب
فهمتـــــــــه، كـــــــــلا، ولا عتـــــــــب!
مســـــــــألة أســـــــــهلها صـــــــــعب
لا النـــــــــاس تـــــــــدريها ولا الكتـــــــــب
حســـــــبك منهـــــــا، لـــــــو شـــــــفت حســـــــب
إشـــــــارة دق لهـــــــا القلـــــــب

[1]- عباس محمود العقاد، ديوان أعاصير مغرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط01، 1997، ص 20، 21.

وأما شكري (**) فيرى أن الوجدان هو الشعور الداخلي الذي يحسُّ به الشاعر عن طريق التأمل الباطني المتجاوز لحدود الواقع الملموس، وهذا المعنى الأقرب إلى الكشف الصوفي نلمسه في قصيدته : " **إلى المجهول** " التي قول فيها [1]:

يحـــوطني منـــك بحـــر لسْـــتُ أعرفـــهُ ... وَمَهْمَـــهٌ ♥ لسْـــتُ أدري مـــا أقاصـــيهِ
أقضـــي حيـــاتي بـــنفسٍ لسْـــتُ أعرِفهـــا ... وحـــوليَ الكـــون لـــم تـــدرك مجاليـــهِ
يـــا ليـــت لـــي نظـــرةٌ فـــي الغيـــبِ تسـعدني ... لعـــلَّ فيـــهِ ضـــياء الحـــقّ يبديـــهِ
أخـــال أنـــي غريـــب وهـــو لـــي وطـــن ... خـــاب الغريـــب الـــذي يرجـــو مقاصـــيهِ
أو ليـــت لـــي خطـــوة تـــدحو مجاهلـــهُ ... وتكشـــف السِّـــتْرَ عـــنْ خـــافي مســـاعيهِ
كـــأنَّ رُوحـــي عـــود أنـــت تحكمـــهُ ... فابســـط يـــديك وأطلـــق مـــن أغانيـــهِ

إن شعر شكري هو انعكاسٌ طبيعي لرؤيته السوداوية وموقفه القاتم من الحياة؛ هذه السوداوية والقتامة تجلت في شعره بأكثر من وجه منها: الخوف من المجهول، سوء الظن بالناس، كرهه للحياة ورغبته في الموت، التماهي مع صور الطبيعة الشاحبة والكئيبة، وكلها ترجع لنزعته التشاؤمية ♣ التي يكاد يجمع النقاد عليها، يقول محمد مندور في هذا الصدد : « والواقع أن عبد الرحمن شكري قد صدر في دواوينه السبعة، وفي خواطره النثرية المتعددة (...) وفي مقالاته

---

**- عبد الرحمن شكري شاعر مصري من أصل مغربي ولد في بورسعيد سنة 1886م، تعلّم في المدارس الحديثة ثم التحق بكلية الحقوق، ولكنه تركها ليدرس في دار المعلمين. تخرج عام 1909م، ثم أرسل في بعثة إلى إنجلترا لمدة ثلاث سنوات، حيث حصل على درجة البكالوريوس في الأدب الإنجليزي. اشتغل بعد عودته بالتدريس والتفتيش حتى تقاعده عام 1934م. كتب شكري أولى قصائده وهو طالب عام 1904م، وبعد عودته من البعثة أصدر بين عامي 1913 و1919م ستة دواوين، ثم مر بعد ذلك بفترة صمت وعزلة في حياته بسبب تأزمه النفسي، لتوالي خيبات الأمل من عدم نيله مراده من مجد أدبي بعد إصداره سبعة دواوين قبل هذه الفترة، وكذا الصدمات في حياته العامة والخاصة؛ ولعل من أقساها عليه نقد صديقه المازني له، وإقرار العقاد بذلك النقد . له عدة دواوين، نذكر منها :أضواء الفجر، أناشيد الصبار، زهر الربيع، أزهر الخريف، الخطرات.. وله بعض الأعمال النثرية، غير أنها أقل درجة عن شعره، منها: الاعتراف؛ وحديث إبليس؛ الثمرات؛ قصة الحلاق المجنون؛ والصحائف، توفي سنة 1958م بالأسكندرية على اثنين وسبعين عاما. ينظر: عبد الفتاح عبد المحسن الشطي، عبد الرحمن شكري ناقدا وشاعرا، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط01، 1999.

[1]- عبد الرحمن شكري، الديوان، مراجعة وتقديم : فاروق شوشة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2000، ص 436، 437.

♥- المهمه : القفر.

♣- يُنظر في هذا الصدد :

* - عبد الفتاح عبد المحسن الشطي، عبد الرحمن شكري ناقدا وشاعرا، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط01، 1999.

* - ثريا بنت بشير بن محمد الكعكي، التشاؤم عند عبد الرحمن شكري، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية وآدبها، قسم الدراسات العليا، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2009.

.. عن مذهب جمالي موحد هو مذهب التأمل أو مذهب الاستبطان الذاتي، وهو مذهب يجمع بين التأمل الفكري والإحساس العاطفي الحار، فكل خاطرة من خواطره لها لونها العاطفي الخاص النابع من نفس فكري، وعاطفته الحارة القلقة الجانحة في الأغلب الأعم إلى التشاؤم والتمرد العنيف » [1]

هذا وقد حاول شوقي ضيف أن يفسر هذه النزعة التشاؤمية الحزينة في شعر شكري بقوله : « وهذا هو طابع شعر شكري في جميع دواوينه، وهو طابع حزينٌ لا يستمد فيه من الشعر المنزع الرومانسي فحسب، بل يستمدُّ فيه من حقائق بيئته وحقائق حياته وحياة الشباب المصري من حوله، ولعلَّ ذلك ما جعله يردد الحديث كثيرا عن الموت » [2]

وتعد قصيدته : " **إلى الريح** " من أجمل ما قال؛ إذ يصدر فيها عن حزن عميق وتجربة شعورية صادقة مفعمة بالكآبة والأسى، يقول فيها [3]:

يـــا ريـــحُ هيَّجْـــتِ قلبًـــا شَـــجْوه وارِي ... كمـــا تُهيجِـــينَ عـــودَ الغـــابِ بالنـــارِ
يـــا ريـــحُ رفقًـــا بقلـــبٍ هجـــت لَوْعَتَـــهُ ... يـــا ريـــح أفشـــيت أشـــجاني وأســـراري
كـــم قـــد نســـيت شـــجونًا نارهـــا خمـــدت ... فهجـــــت قلبـــــي بـــــإغراءٍ وإذكـــــارِ
يـــا ريـــح أيُّ زئيـــرٍ فيـــكِ يُفْزِعُنِـــي ... كمـــا يـــروع زئيـــرُ الفاتـــكِ الضـــاري
يـــا ريـــح أيُّ أنـــينٍ حـــنَّ ســـامعه ... فهـــل بليـــت بِفَقْـــدِ الصـــحبِ والجـــارِ؟
يـــا ريـــح مـــا لـــك بـــين الخلـــقِ موحشـــة ... مثـــل الغريـــب غريـــب الأهـــل والـــدارِ!
أم أنْـــتِ ثكلـــى أصـــاب المـــوتُ واحـــدها ... تظـــلُّ تبغـــي يـــدَ الأقـــدار بالثـــارِ؟
يـــا ريـــحُ مـــا لَـــكِ مـــن إلـــفٍ فُجِعْـــت بـــهِ ... مثلـــــي ولا لـــــك آمـــــالي وأوطـــــاري

وفي شعر الوجدانيات له قصيدة تجديدية، موسومة " **مناجاة الحبيب** " نأت بالغزل من النمطية القديمة التي رأيناها عند الإحيائيين إلى عوالم من الرقة والسلاسة ومخاطبة الروح يقول عنها عبد الفتاح عبد المحسن الشطي: « ومن الغزل الذي يتسم بالرقة والعذوبة : قصيدته : ( مناجاة الحبيب) تلك التي تعدُّ ترنيمة حب يسكب فيها شكري أنبل مشاعره، ويضمنها خلجات نفسه التي تذوب شجنا وصبابةً. ويبدو في القصيدة إشفاق الشاعر على محبوبته من

---

[1]- محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997، ص47.

[2]- شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، مرجع سبق ذكره، ص70، 71.

[3]- عبد الرحمن شكري، الديوان، مصدر سبق ذكره، ص 440.

الحب، وهو يتوجَّه إليها خلال أبيات هذه القصيدة عاشقا خاشعا أمام هيبة من يحب، مبهورا بجمالها في نسق جديد من الغزل الذي يجمع إلى رقة المشاعر الرومانسية لمحات ذهنية » [1]

يقول فيها [2]:

لـــو أَن أشـــجانَ الفـــؤادِ تطيعنـــي ... لنَظَمْتُهـــا لـــكَ فـــي القـــريض نســـيبَا
أوَ مـــا عَلِمْـــتَ بـــأنني لـــكَ عاشـــقٌ ... أفنـــى الزمـــانَ صـــبابة ونحيبَـــا
يـــا بـــؤس مـــن سَـــكَنَتْ إليـــك لِحَاظُـــهُ ... أن كنـــت أنـــت علـــى المحـــبِّ رقيبَـــا
أرنـــو إليـــك فتحتـــويني هيبـــةٌ ... فـــأرد طرفـــي خاشـــعًا مغلوبَـــا
مـــا حيلـــة الطـــرفِ الـــذليل إذا كبـــا ... أن كـــان شخصـــك فـــي الفـــؤاد مهيبَـــا
وإذا وضـــعتك فـــي الجفـــون صـــيانة ... أذْرَتْ عليـــك لـــدى البكـــاء صـــبيبَا
وإذا رغبْـــتُ لـــك الضـــلوعَ فـــإنني ... أخشـــى عليـــك لهيبهـــا المشـــبوبَا
وإذا وضـــعتك فـــي الفـــؤاد فـــإنني ... أخشـــى عليـــك مـــن الفـــؤاد وجيبَـــا
يـــا ليـــت حظـــي منـــك أنـــي نفحـــة ... تســـعى إليـــك مـــع النســـيم هبوبَـــا
لـــو ذاق طعـــمَ الحـــب كـــلُّ مؤنِّـــبٍ ... قلبـــي لصـــارَ العـــاذلون قلوبَـــا
هـــل نـــافعي أنـــي أكـــتِّم لـــوعتي ... عمـــن يظـــل بمـــا أُســـرُّ لعوبَـــا؟
عجبًـــا لطرفـــي يســـتريح إلـــى البكـــا ... مـــن بعـــد مـــا كـــان البكـــاءُ غريبـــا
مـــا أخلـــق الـــدنف المَشُـــوق بســـلوةٍ ... إن كـــان لا يرجـــو المحـــب حبيبَـــا

في حين أن المازني (***) يرى في الوجدان أنه ما تفيض به النفس الإنسانية من مشاعر وأحاسيس متباينة أساسها الانفعال المباشر والآني لما تصادفه هذه النفس من أحداث وسلوكات ومواقف، دون اعتماد على العقل، أو

---

[1]- عبد الفتاح عبد المحسن الشطي، عبد الرحمن شكري ناقدا وشاعرا، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط01، 1999، ص 304.

[2]- عبد الرحمن شكري، الديوان، مصدر سبق ذكره، ص 57، 58.

***- إبراهيم عبد القادر المازني شاعر وناقد وصحفي مصري، وُلد سنة 1890 م لأبٍ محام، مات عنه وهو صغير، تعلم في المدارس الحديثة، ثم التحق بكلية الطب، لكنه تركها لأسباب مادية ليلتحق بكلية دار المعلمين، التي تخرج منها سنة 1909م، واشتغل بالتدريس عدّة سنوات، لكنه تفرغ للعمل في الصحافة حتى وفاته. نشر المازني ديوانه الأول سنة 1913م والثاني عام 1917م، لكنه سرعان ما فتر عن كتابة الشعر، ليتفرغ إلى الكتابة النثرية والنقدية والمقالات الصحفية، خاصة بعدما أسس مع العقاد جماعة الديوان، من مؤلفاته : الشعر: غاياته ووسائطه؛ شعر حافظ؛ حصاد الهشيم؛ بشار بن برد، صندوق الدنيا؛ خيوط العنكبوت؛ في الطريق؛ عوْد على بدء، وله بعض المسرحيات والروايات والترجمات. توفي سنة 1949م

استعانة ورجوع إلى الشعور أو اللاشعور البشري، فالوجدان في نظره هو ترجمة عاطفية عفوية لتجربة واقعية عاشها صاحبها، ونستطيع أن نمثل لهذا التجديد بالنسبة للمازني بقوله في قصيدة له بعنوان " **الملل من الحياة** " [1]:

أكلمـــــا عشـــــت يومًـــــا أحســـــت أنـــــيَ مُتُّـــــه
وكلمـــــا خلـــــت أنـــــي وجـــــدت خلصًـــــا فقدتـــــه
لا أعـــــرف الأمـــــن عمـــــري كـــــأنني قـــــد رُزِئتـــــه
مـــــا تأخـــــذ العـــــينُ إلا مـــــا ملنـــــي ومللتـــــه
كـــــأن عينـــــيَ مـــــدلو لـــــةٌ علـــــى مـــــا كرهتـــــه
ثـــــوب الحيـــــاة بغـــــيضٌ يـــــا ليتنـــــي مـــــا لبســـــته

وله قصيدة أخرى موسومة " **محاسبة النفس**" تسير في هذا المنحى التأملي، الذي يعكس خوالج النفس الإنسانية، يقول فيها [2]:

أَضَـــعْتُ شـــبابي بـــينَ حُلْـــمٍ وغفلـــةٍ وأنفقـــتُ عمـــري فـــي الأمـــاني الكـــواذبِ
ولـــم يَبْـــقَ لـــي شـــيءٌ وقـــد فـــاتني الصـــبا وأدبـــرَ مثـــلَ السَّـــهمِ عـــن قـــوسِ ضـــاربِ
تعـــودُ الغصـــونُ الصـــفرُ خضـــراً وريفـــةً مرنحـــــةً بعـــــد الـــــذَّوْيِ والمعاطـــــبِ
ولـــيس لِمـــا يمضـــي مـــن العمـــرِ مُرْجِـــعٌ ولا فرصـــــةٌ فاتـــــت لهـــــا كـــــرُّ آيـــــبِ
ومـــا خيـــرُ علـــمٍ فـــي الحيـــاة وفطنـــةٍ إذا حَـــالَ ضَـــعْفُ العـــزمِ دونَ المطالـــبِ
كـــأنَّ لنـــا عمـــرينِ: عمـــراً نريقُـــهُ وآخـــرَ مـــذخوراً لنـــا فـــي المغايـــبِ

من خلال ما سبق يمكن إجمال أهم القضايا النقدية التي برزت عند جماعة الديوان، والتي تتحدد من خلالها أهم معالم النزعة التجديدية عند أعلامها :

1- اعتبار الشعر الحقيقة التي لا يُداخلها شكٌّ، فهو ترجمان النفس البشرية؛ في فرديتها وتميزها، الناقل الأمين لما فيها من أحاسيس ومشاعر، فبه يمكن أن تُستجلى بواطن الإنسان وتُسبر أغواره، وتتحدد كينونته، « فقلب الشاعر مرآة الكون، فيه يبصر كل عاطفة جليلة، شريفة، فاضلة، أو قبيحة مرذولة وضيعة » [3]، فالشاعر عندهم هو نبيُّ قومه المنتظر، والشعر بالنسبة للحياة الإنسانية لازم لزوم التفكير للعقل والمشاعر للنفس.

2- المناداة بضرورة توافر الوحدة العضوية في القصيدة، ووجوب اشتغال الشاعر على قصيدته اشتغالا مدروسا حتى يدرك الأثر المرجو في قرائه ويجعلهم يتلقون القصيدة بوصفها وحدة حية متكاملة، تنصهر فيها الأفكار والمشاعر

---

[1]- إبراهيم عبد القادر المازني، الديوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012، ص123.

[2]- المصدر نفسه، ص 207.

[3]- عبد الرحمن شكري، الديوان، مصدر سبق ذكره، ص243.

والصور، وذلك بتتابع أجزائها، وتسلسل أفكارها، ووحدة الموقف النفسي فيها، يقول صاحبا الديوان في نقدهما لقصيدة شوقي التي قالها في رثاء مصطفى كامل يبرزان فيه التفكك وعدم الانسجام : « ولتوفية البيان نقول: إن القصيدة ينبغي أن تكون عملًا فنيًّا تامًّا، يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها؛ فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولا يغني عنه غيره في موضعه إلا كما تغني الأذن عن العين أو القدم عن الكف أو القلب عن المعدة. أو هي كالبيت المقسم، لكل حجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها » [1]

3- إنزال الشعر من برجه العاجي، وجعله مرتبطا بالواقع ارتباطا كاملا، ولهذا نادوا بحتمية ابتكار موضوعات ذات طرح واقعي، ولعل العقاد من الشعراء الذين وظفوا هذه الرؤية في أشعارهم، كقصيدة " ساعي البريد " و" عسكري المرور " و"كوّاء الثياب "، ولكنهم لم يهملوا مع ذلك البعد الفني والجمالي للشعر.

4- وجوب ترك الشعر المناسباتي الذي لا يتحقق فيه الصدق الفني، وكذا الابتعاد عن الموضوعات السياسية والاجتماعية، ولعل هذا هو سبب ثورتهم على المدرسة الكلاسيكية ممثلة في أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، يقول منصور قيسومة : « فقد انتقدوا الشعراء المحافظين، وطالبوا الشعر والشعراء بالإقلاع عن التقليد، وعن العواطف المفتعلة والسطحية، وعن المواضيع المناسباتية والسياسية التي رأوا فيها تصنُّعا لا يكاد يلامس عوالم الذات الإنسانية » [2]

يقول عبد الرحمن شكري مقررا حقيقة الشعر التي يرنوا إليه الديوانيون [3] :

وإنَّمـــا الشـــعرُ مـــرآةٌ لغانيـــةٍ هـــيَ الحيـــاةُ فمِـــنْ ســـوءٍ وإحســـانِ
وإنَّمـــا الشـــعرُ تصـــويرٌ وتـــذكرةٌ ومتعـــةٌ وخيـــالٌ غَيْـــرُ خَـــوَّانِ
وإنَّمـــا الشـــعرُ إحســـاس بمـــا خفقَـــتْ لـــه القلـــوبُ كأقـــدارٍ وحِـــدْثانِ
مـــن كـــل معنًـــى يـــروعُ الفهـــمَ طائلُـــهُ معنًـــى مـــن الجـــان فـــي لَفْـــظٍ مـــن الجـــانِ

لكن مع هذا نجد أن العقاد قد خالف ما كان يدعو إليه في " الديوان " من ترك شعر المناسبات وأزرى في ذلك على شوقي وحافظ، فمثلا نجده في الجزأين الثالث والربع من ديوانه الأول قد رثى السلطان حسين، ورثى محمد فريد ورثى الطلبة الذين ذهبوا ضحية حادث قطار في إيطاليا، وقصيدة بمناسبة عودة زعيم الوفد سعد زغلول من منفاه، وأخرى في ذكرى مرور أربعين يوما على وفاته، وأخرى بمناسبة زيارته لأسوان .

5- التركيز على عنونة القصائد، واعتبار ذلك من صميم هويتها الفنية وبنيتها التركيبية، ولهذا نجد كثيرا من قصائد العقاد وشكري معنونة بعناوين دالة وموحية لها علاقة بمضمون القصيدة.

---

[1]- عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، الديوان، ج02، مصدر سبق ذكره، ص130.

[2]- منصور قيسومة، اتجاهات الشعر العربي الحديث من النصف الأول من القرن العشرين، مرجع سبق ذكره، ص 22، 50.

[3]- عبد الرحمن شكري، الديوان، مصدر سبق ذكره، ص 123.

6- الدعوة إلى التخفف من الإيقاع الخارجي (القافية)، واعتباره مقيدا للتجربة الوجدانية للشاعر، وأنَّ القول بحتمية توفره من شأنه أن يبعث الملل والسآمة في قلوب المتلقين، ولهذا نادوا بتنويع القوافي، والتحرر من قيود القافية الواحدة •، فظهرت في أشعارهم القافية المزدوجة والمتقابلة والمطلقة، من ذلك قول عبد الرحمن شكري في قصيدته الأزاهير السود [1] :

قـــد جنينـــا مـــن أزاهيـــر الـــرَّدى ... زهـــرة اليـــأس وأزهـــار الأســـى
زهـــرةٌ ســـوداءُ لا تَعـــدِلُها ... زهـــرةٌ حمـــراءُ مـــن زهـــر الهـــوى
كيـــف نهـــوى زهـــرةً، أوراقهـــا ... مـــن دمـــوع الصـــبِّ تنـــدى والـــدِّما؟
تشـــعل الوجـــدَ ولوعـــات الغليـــلِ ... وهْـــي مثـــل الجـــرح فـــي صـــدر القتيـــلِ

7- العناية الكبيرة بالمعنى، وتوجيه الإبداع للتأمل الفلسفي، وتصوير الأشياء في جواهرها، والتعمق في أسرارها، وسبر أغوارها، ومخاطبة العقل والقلب معا.

8- الابتعاد عن التكلف والزخرف اللفظي، وما يتبع ذلك من ضرورة الصدق في التعبير.

9- الدعوة إلى أهمية تعميق اطلاع الشاعر على مختلف ثقافات الأمم وآدابها.

ومع أن تأثير جماعة الديوان فيمن جاء بعدهم قد كان كبيرا، إلا أنها سرعان ما انفرط عقدها وذهبت ريحها بفعل هيمنة العقاد عليها مُنظِّرًا وقائدًا، وكذا تركيزهم على الجانب النقدي أكثر من الجانب الإبداعي، وأيضا الخلاف الذي دبَّ فيما بينهم، خاصة بين شكري والمازني، حيث اتهم الأول منهما الثاني بسرقة طائفة من قصائد الأدب الإنجليزي، وتضمينها دواوينه دون الإشارة إلى ذلك، وقد بين هذه القصائد وذكر مصادرها، الأمر الذي جعل المازني يفتح عليه النار في كتاب مدرستهم " الديوان " في جزئه الثاني، حيث اتهمه بالجنون والاضطراب النفسي، ودعاه إلا ترك الشعر، وسمَّاه " صنم الألاعيب "، ومما قاله فيه : « وقد سبق لنا أن نبهنا شكري إلى ما في شعره من دلائل الاضطراب في جهازه العصبي، وأشرنا عليه بالانصراف عن كل تأليفٍ أو نظمٍ ليفوز بالراحة اللازمة له أولًا، ولأن جهوده عقيمة، وتعبه ضائع ثانيًا » [2]

ولم يلبث الطرفان أن خرجا من هذه الجماعة، وبقي العقاد وحده فيها، فقام بمراجعات كثيرة لما كان يتبناه من مواقف وآراء خاصة بعمود الشعر وموسيقاه.

---

•- يسمى الشعر الذي يتحرر فيه صاحبه من القافية المطردة الواحدة في جميع أبيات القصيدة بالشعر المرسل .

[1]- عبد الرحمن شكري، الديوان، مصدر سبق ذكره، ص 262، 263.

[2]- عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، الديوان، ج01، مصدر سبق ذكره، ص73.

## مَدْرَسَةُ أَبُولُو ♣ :

اسم لحركة شعرية ونقدية نشأت على يد ثلة من شعراء وأدباء مشارقة يتقدمهم أحمد زكي أبو شادي سنة 1932م ♠ حيث إنه في هذه السنة وما بعدها نجد طائفة من دواوين شعراء أبولو تخرج تباعا كـ " **الملاح التائه** " لعلي محمود طه، و " **من وراء الغمام** " لإبراهيم ناجي، وغيرهما، وإذا كانت هذه المدرسة قد انبثقت من الصراع الدائر بين أنصار المدرسة الإحيائية وحركة الديوان، فقد « أخذت عن مدرسة الإحياء كلاسيكيتها، وعن مدرسة الديوان رومانسيتها، فهي إذن مدرسة ذات منزع رومانسي ضاربة بجذورها في الحركتين، أو التيارين اللذين سبقاها ومهَّدها لها » [1]

ومن أعلام هذه المدرسة نجد خليل مطران ( 1872– 1949)، وعلي محمود طه ( 1901 - 1949)، وأحمد رامي ( 1892- 1981)، وأحمد محرم ( 1877 – 1945)، وإبراهيم ناجي ( 1898 – 1953) ومحمود حسن إسماعيل، ومحمد عبد المعطي الهمشري، وصالح جودت، وغيرهم.

ويعدُّ أحمد شوقي أول رئيس اختاره المؤسسون لمكانته الشعرية المرموقة التي نصَّبته أميرا للشعراء، ولتحمس شوقي لها كتب فيها قصيدة مشهورة " تحية أبولُّو " منها هذه الأبيات [2] :

أَبولّـــو مَرحَبـــاً بِـــكِ يـــا أَبولّـــو  فَإِنَّـــكِ مِـــن عُكـــاظِ الشِـــعرِ ظِـــلُّ

---

♣- أبولو أو أبولون : « أحد آلهة الإغريق الكبار، ويسمى أيضا فويبوس، لوكيوس هيليوس ... وهو رب الشمس والتنبؤ والشعر والموسيقى، ورب الشفاء والطهارة، ومؤسس المدن والمستعمرات، وإله الشباب الفتيّ ... » ينظر للاستزادة : أمين سلامة، معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، مؤسسة العروبة للطباعة والنشر والإعلان، القاهرة، مصر، ط02، 1988، ص01 – 03.

هناك تسميات أخرى لهذه المدرسة مثل : المدرسة الرومانسية كما عند خليل حاوي، أو الوجدانية كما عند عبد القادر القط أو الاتجاه الابتداعي العاطفي كما عند أحمد هيكل.ينظر التسمية الأخيرة مثلا أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، مرجع سبق ذكره، ص 297.

♠- يذهب بعض الدارسين إلى اعتبار أن تاريخ تأسيس مدرسة أبولو يرجع إلى زمن أسبق من سنة 1932م، وحجتهم في ذلك ترجع إلى اعتبار أن ديوان : " **الشفق الباكي**" لأحمد زكي أبو شادي قد نشر سنة 1927م، والذي يمثل كثيرا من السمات الفنية التي تبنتها جماعة أبولو في أشعارهم، وجدير بالذكر أنه هناك دواوين في مطلع القرن العشرين نشرت كديوان " **أنداء الفجر**" لأبي شادي ( ديوانه الأول) نشر سنة 1911م وبعضا من أشعار علي محمود طه نشرت 1918م ولكن مضمونها الفني لا علاقة له بالاتجاه التجديدي، وإنما هو من جنس شعر المحافظين كشوقي وغيره.

ينظر في هذا الصدد: أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، مرجع سبق ذكره، ص 309، 310.

[1]- منصور قيسومة، اتجاهات الشعر العربي الحديث من النصف الأول من القرن العشرين، مرجع سبق ذكره، ص 85.

[2]- أحمد شوقي بك، الشوقيات( الأعمال الشعرية الكاملة)، ج02، مرجع سبق ذكره، ص 86.

عُكـــــاظُ وَأَنـــــتِ لِلبُلَغـــــاءِ ســـــوقٌ عَلـــــى جَنَباتِهـــــا رَحَلـــــوا وَحَلّـــــوا
وَيَنبـــــوعٌ مِـــــنَ الإِنشـــــادِ صـــــافِ صَـــــدى المُتَـــــأَدِّبينَ بِـــــهِ يُقَـــــلُّ
وَمِضـــــمارٌ يَســـــوقُ إِلـــــى القَـــــوافي سَـــــوابِقُها إِذا الشُـــــعَراءُ قَلّـــــوا
يَقـــــولُ الشِـــــعرَ قـــــائِلُهُم رَصـــــيناً وَيُحسِـــــنُ حـــــينَ يُكثِـــــرُ أَو يُقِـــــلُّ

ولما توفي عهد برئاستها لخليل مطران، ثم أحمد زكي أبو شادي بعده، وقد استطاعت هذه الجماعة أن تصدر مجلة : " **أبولو** " تتكلم بلسانها، وتشرح مبادئها، وتدافع عن آرائها، لكنها لم تعمر طويلا حيث توقفت سنة 1934م، يقول أحمد زكي أبو شادي ذاكرا الغاية الحقيقية من إنشائها : « نظرا للمنزلة الخاصة التي يحتلّها الشعر بين فنون الأدب ولما أصابه وأصاب رجاله من سوء الحال، بينما الشعر من أجلّ مظاهر الفن، وفي تدهوره إساءة للروح القومية، لم نتردّد في أن نخصّه بهذه المجلة... وكلّما كانت الميثولوجيا الإغريقية تتغنى بأبولو للشمس والشعر والموسيقى، فنحن نتغنى في حمى هذه الذكريات – التي أصبحت عالمية – بكلّ ما يسمو بجمال الشعر العربي وبنفوس شعرائه » [1]

والشيء الملاحظ على هذه المدرسة أن عوامل كثيرة قد أسهمت في تشكيلها؛ لعل **أولها** : هو الصراع الذي دار بين المحافظين وبين مدرسة الديوان وما انجرَّ عنه من مماحكات نقدية وفكرية، جعلت من أفراد أبولو يحاولون إيجاد محل من الإعراب لهم في خضم هذه الخصومة الجديدة بين أنصار القديم وأنصار الحديث، والتي لم تنته بحكم فصل لأحد الطرفين؛ فطائفة – غير قليلة — من الناس ما زالوا متعلقين بشعر المحافظين وعلى رأسهم شوقي، الذي يعدُّ ظاهرة شعرية كسبت القلوب ردحا من الزمن ولا تزال، وطائفة أخرى أعجبها النزوع التجديدي الذي نادى به الديوانيون والمهجريون .

أما **العامل الثاني** : هو انتسابها الفني للمذهب الرومانسي، « فقد كان رواد هذا الاتجاه من شعراء الشباب — في ذلك الحين– مثقفين ثقافة أوروبية ومجيدين بصفى خاصة للغة الإنجليزية، ومتعلقين بصفة أخص بشعر (( الرومانتيكيين )) الإنجليز » [2] ومن لم يقرأ المنجز الرومانسي الغربي بلغته الأصلية، قرأه مترجما من الديوانيين والمهجريين، وهنا لابد من التنبيه إلى أن أعضاء أبولو في بداياتهم لم يستطيعوا تمثل الفكر الرومنسي تنظيرا وتطبيقا، وهذا ما انعكس عليهم، حيث لم يتمكنوا من كتابة بيانٍ نقدي عام يكون منهجا يسير عليه أصحابها، كما كان الشأن مع جماعة الديوان، يقول شوقي ضيف مقررا حقيقة أبولو من الناحية الفنية والتنظيمية : « فهي جماعة تفتقد التخطيط الفني منذ أول الأمر، ليست كجماعة الجيل الجديد السابقة ( يقصد بها جماعة الديوان )، التي حملت مذهبا أدبيًّا بعينه ضد شعراء النهضة، وظلت تدافع عنه آمادا طويلة، وتنتج تحت شعاره دواوين من ذوق معين ووجهة معينة » [3] فقصارى ما قام

---

[1]– علي مصطفى صبح: من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية، مرجع سبق ذكره، ص46.

[2]– أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، مرجع سبق ذكره، ص 299.

[3]– شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، مرجع سبق ذكره، ص70، 71.

به أبو شادي (مؤسس هذه المدرسة) هو تقديم دستور إداري وتنظيمي للجماعة، مع تحديد أهدافٍ عامة للشعر العربي لا تكاد تخرج عمَّا نادى به الديوانيون من ضرورة السمو بالشعر العربي، بل إن شعر أبي شادي نفسه لم يكن ملتزما بطريقة أو مذهب أدبي واضح، فنحن نجد في ديوانه الشعر الغنائي والقصصي والدرامي والوصفي والفلسفي ( التأملي).

ولعلَّ هذا ما جعل أحمد هيكل يسحب وصف : " **المدرسة** " عنهم، فيقول في ذلك : « إنني لا أميل كذلك إلى إطلاق مصطلح (( مدرسة)) على هذا الاتجاه؛ وذلك لأن المدرسة الأدبية تقوم أساسا على دعائم فلسفية معينة، وتكون لها قيم فنية محددة؛ وذلك ما لا نجده – بدقة – في هذا الاتجاه الشعري، فهو لا يقوم على دعائم فلسفية تجعل لأصحابه فلسفة خاصة تغاير فلسفة الآخرين، وهو لا يلتزم قيما فنية صارمة تعزل شعراءه تماما عن قيم غيرهم من محافظين ومجددين » [1]

أما **العامل الثالث** : فهو التأثر بالتوجه المهجري، الذي وصلت أصداؤه لمصر خاصة مع جبران خليل جبران وإيليا أبي ماضي اللذين كان أدبهما ينشر في مجلات مصرية كـ " الهلال " و " المقتطف "، خاصة وأن هذا التوجه هو الأقرب إلى الرومانسية الحقة من خلال الانطلاق والتحرر، وحرارة العاطفة وتدفق الصور وسلاسة الإيقاع، وبالأخص بعد صدور كتاب الغربال لميخائيل نعيمة سنة 1923.

أما **العامل الرابع** : فكان اجتماعيا راجعا لتحول الشخصية المصرية بعد ثورة سنة 1919م ♣، واكتسابها شعورا غامرا بالحرية الفردية، والتشبع بروح الثورة، التي تجلت في شتى مناحي الحياة الاجتماعية والفكرية والأدبية والدينية .

ومع أن هذه الحركة لم تدم طويلا، إلا أن تجربة أعلامها الشعرية قد أثرت تأثيرا كبيرا في العالم العربي، وانضوى تحت لوائها كثير من الشعراء في المشرق والمغرب، أمثال: أبي القاسم الشابي من تونس، وآل المعلوف من لبنان، ومحمد

---

[1]- أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، مرجع سبق ذكره، ص 311- 312.

♣- ثورة 1919م هي انتفاضة شعبية وسياسية شاملة حصلت فى مصر سنة 1919 في عهد الملك فؤاد الاول، بقيادة بقيادة سعد زغلول زعيم الحركة الوطنية المصرية كان هدفها الاساسي المطالبة باستقلال مصر عن بريطانيا، في ظل المعاملة القاسية التي يعامل بها المصريون من قبل البريطانيين، والأحكام العرفية التي أصدرت بحقهم، وإلغاء الدستور، وإعلان الحماية، وقد شاركت فيها كل الطبقات والطوائف فى مصر رجالا ونساء لأول مرة، خاصة بعد اعتقال سعد زغلول ونفيه، وهذه الثورة استطاعت أن تحيي في المصريين شعورهم القومي والوطني، ومن ثمراتها وعد البريطانيين لمصر بالحصول على الاستقلال بعد ثلاث سنوات مقابل إبقاء قوات بريطانية في مصر، وقبله إلغاء الأحكام العرفية السارية المفعول.

حسن عواد وحسين سرحان من نجد، وغيرهم ومهدت الطريق لظهور مجلة وحركة أخرى هي حركة مجلة الشعر ♠ في بيروت (1957م).

يُجمل كمال نشأت أهم أهداف هذه الجماعة فيما يلي : «

1- محاربة الزعامات الأدبية والتحزب الشخصي لشاعر أو لأديب معين.
2- إحلال التعاون والإخاء محل التناحر بين الأدباء.
3- السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الأدباء توجيها شريفا.
4- ترقية مستوى الشعراء أدبيا واجتماعيا وماديا والدفاع عن مصالحهم وكرامتهم.
5- مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر. » [1]

ومع هذا لابد من الإقرار بأن جماعة أبولو قد استطاعوا أن يتمثلوا الفكرة الرومنسية بعد ذلك بكل أبعادها، من حيث التحاكم إلى الذوق والعاطفة والبساطة، والتركيز على النفس الإنسانية، ومحاولة سبر أغوراها، ولهذا كان شعرهم مرآة عاكسة لنفوسهم، حيث طبع شعرهم بالنزعة المثالية وبالشعر الغنائي العاطفي، وقد حاول محمد عبد المنعم خفاجي إجمال أهم مظاهر الرومانسية عن جماعة أبولو في النقاط التالية : «

1- الثورة على التقليد والدعوة إلى الأصالة والفطرة الشعرية، والعاطفة الصادقة، وإطلاق النفس على سجيتها، وإلى الطلاقة الفنية، والبعد عن الافتعال، وإلى التنازل الفني السليم للفكرة والمعاني والموضوع.
2- البساطة في التعبير والتفكير، وفي اللفظ والمعنى والأخيلة، ويتبع ذلك التحرر من القوالب والصيغ المحفوظة وأساليب القدماء .

---

♠- حركة شعرية نقدية تبلورت في مجلة الشعر التي تأسست في بيروت عام 1957م، بريادة كل من يوسف الخال وخليل حاوي ونذير العظمة وأدونيس، وصدر العدد الأول منها في صيف 1957م. وبعد مرحلة التأسيس التي استمرت ثلاث سنوات، انضم إليها شوقي أبو شقرا وأنسي الحاج وفؤاد رفقة وخالد صالح، ودعمها من الخارج جبرا إبراهيم جبرا، وتوفيق صايغ وبدر شاكر، اعتبرت مجلة الشعر نفسها منبرًا للإبداع والحرية في المنطقة العربية كلها، فنشر فيها نزار قباني وبدوي الجبل وسعدي يوسف وعبدالوهاب البياتي وآخرون. وتبلور اتجاه المجلة مع الزمن تدريجيًا حول الحداثة، فنافح أعضاؤها عن حرية الإبداع والتخلص من رواسب التقليد، فتبنّوا أشكال القصيدة العربية الجديدة من الشعر الحر إلى قصيدة النثر، ودعوا كل مبدعٍ إلى اكتشاف لغته الشعرية وإيقاعه وشكله، انطلاقًا من تجربته ومعاناته الشعرية، لا من محاكاة النماذج الموروثة الجاهزة. وترى جماعة من النقاد والمهتمين بالأدب أن جماعة مجلة الشعر ذات انتماء غربي، وأنها راعية الحداثة في الساحة العربية، وأن ثورتها على الموروث لم تقتصر على شكل القصيدة بل تعدتها إلى نبذ الموروث في المضمون، فدعا بعضهم إلى نبذ التراث وتحطيم كل ما هو مقدس، وجاهروا بذلك صراحة في نثرهم وشعرهم وسلطوا الأضواء على نماذج ورموز من التراث فيها نظر، كالحلاج والقرامطة وغيرهم. ينظر : الموسوعة العربية العالمية GLOBAL ARABIC ENCYCLOPEDIA.

[1]- كمال نشأت، أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 404.

3- تركيز الأسلوب والرجوع إلى النفس والذات وإلى العاطفة الإنسانية الصادقة، والاتجاه إلى الشعر الغنائي العاطفي، وإلى التأمل الصوفي.

4- الغناء بالطبيعة الجميلة وبالريف الساحر.

5- الغناء بالوحدة والألم والسأم والقلق النفسي والعذاب الروحي.

6- العناية بالوحدة العضوية للقصيدة، وبالانسجام الموسيقي » [1]

## نماذج شعرية من أعلام مدرسة أبولو :

لابد من الإقرار بأن النماذج الشعرية الراقية لمدرسة أبولو مع أشهر أعلامها أكثر من أن تحصر، بحيث إنَّ الواحد يجد نفسه مترددا في الاختيار منها، ولهذا سنحاول أن نأخذ أشهرها وأجملها على حسب ما قرأه منها النقاد والدارسون :

### إبراهيم ناجي (*) :

لقد استطاع ناجي أن يعبر عن الرؤية الرومانسية في شعره، خاصة في الغزل؛ فهو يعدُّ « من شعراء الوجدان الذي يمثل مرحلة الانتقال من طور الثورة على القديم إلى دور الاستقرار والانطلاق في ظل ثورية عاقلة تبني مجتمع القيم الإنسانية الخالدة » [2] يقول في قصيدته : " **على البحر** " التي قالها في الثالثة عشرة من عمره [3] :

هَـــلْ أَنْـــتِ سَـــامِعَةٌ أَنِينِـــي ... يَـــا غَايَـــةَ القَلْـــبِ الحَـــزِينِ

يَـــا قِبْلَـــةَ الحُـــبِّ الخَفِـــيِّ ... وَكَعْبَـــةَ الأَمَـــلِ الـــدَّفِينِ

إِنِّـــي ذَكَرْتُـــكِ بَاكِيَـــاً ... وَالأُفْـــقُ مُغبَـــرُّ الجَبِـــينِ

---

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدراسه،ج02، مرجع سبق ذكره، ص 72.

*- إبراهيم ناجي طبيب وقاص وناقد وشاعر مصري حديث ولد سنة 1898م بشبرا القاهرة، تأثر بأبيه الذي كان على درجة عالية من الثقافة والتعليم، قرأ في بدايات مطالعاته شوقي والشريف الرضي، ولكن تأثره الكبير كان بخليل مطران، الذي يعدُّ شيخه دون منازع، تخرج من كلية الطب، فعمل طبيبا، ثم موظفا في وزراة الصحة فوزارة الأوقاف، بدأ كتابة الشعر حوالي عام 1926م، وانضم بعدها إلى جماعة أبولو سنة 1932م، صدر له أول ديوان له سنة 1934م تحت عنوان: " **وراء الغمام** "، ثم أصدر بعده : " **ليالي القاهرة** "، وطبع له بعد وفاته : " **ديوان الطائر الجريح** "، وإضافة إلى دواوينه الشعرية فقد كان يكتب القصة القصيرة مثل: مدينة الأحلام؛ الحرمان، وغيرهما، ترجم أشعارًا عديدة لبودلير، من أهمها بعض قصائد ديوانه أزهار الشر، توفي سنة 1953م بالقاهرة. ينظر: كامل محمد عويضة، إبراهيم ناجي شاعر الأطلال، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1993.

[2]- كامل محمد عويضة، إبراهيم ناجي شاعر الأطلال، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1993، ص 03.

[3]- إبراهيم ناجي، الديوان ( وراء الغمام)، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط03، 1996، ص 172.

وَالشَّـــمْسُ تَبْـــدُو وَهِـــيَ تَغْـــرُبُ  شِـــبْهَ دَامِعَـــةِ العُيُـــونِ

ويقول إبراهيم ناجي في قصيدته الشهيرة : " **الأطلال** ♥ " [1] :

يـــا فُـــؤَادِي رَحِـــمَ اللهُ الهَـــوَى  كَـــانَ صَـــرْحاً مِـــنْ خَيَـــالٍ فَهَـــوَى
اِسْـــقِنِي واشْـــرَبْ عَلَـــى أَطْلاَلِـــهِ  وارْوِ عَنِّـــي طَالَمَـــا الـــدَّمْعُ رَوَى
كَيْـــفَ ذَاكَ الحُـــبُّ أَمْسَـــى خَبَـــراً  وَحَـــدِيْثاً مِـــنْ أَحَادِيْـــثِ الجَـــوَى
وَبِسَـــاطاً مِـــنْ نَـــدَامَى حُلُـــمٍ  هـــم تَـــوَارَوا أَبَـــداً وَهُـــوَ انْطَـــوَى
يَـــا رِيَاحـــاً لَـــيْسَ يَهْـــدا عَصْـــفُهَا  نَضَـــبَ الزَّيْـــتُ وَمِصْـــبَاحِي انْطَفَـــا
وَأَنَـــا أَقْتَـــاتُ مِـــنْ وَهْـــمٍ عَفَـــا  وَأَفِـــي العُمْـــرَ لِنَـــاسٍ مَـــا وَفَـــى
كَـــمْ تَقَلَّبْـــتُ عَلَـــى خَنْجَـــرِهِ  لاَ الهَـــوَى مَـــالَ وَلاَ الجَفْـــنُ غَفَـــا

يقول عنها شوقي ضيف معلقا : « الأطلال قصة حب عاثر لعاشقين تحابَّا، وتقوَّض حبهما، فأصبح العاشق أطلال روح وأصبحت عشيقته أطلال جسد، ويصور ناجي وقائع هذا الحب » [2]

ولعلنا لا نستطيع المرور على ناجي دون الإشارة إلى قصيدته الشهيرة " **الغريب** "، التي تعكس بوضوح فلسفة جماعة أبولو من خلال ما يسمى بـ " **القلق العميق** " الذي يسكن ذواتهم، ولجمالها نوردها بنصها [3]:

يـــا قاســـيَ البُعـــدِ كيـــف تبتعـــدُ  إنـــي غريـــبُ الفـــؤاد مُنفـــردُ
إن خـــانني اليـــومُ فيـــك قلـــتُ غـــداً  وأيـــن منّـــي ومـــن لقـــاك غَـــدُ
إنَّ غـــداً هُـــوَّةٌ لناظرهـــا  تكـــاد فيهـــا الظنـــون ترتعـــدُ
أُطِـــلُّ فـــي عمقِهـــا أُســـائِلُهَا  أفيـــك أخفَـــى خيالَـــه الأبـــدُ
يـــا لامـــس الجُـــرحِ مـــا الـــذي صـــنعَت  بـــه شـــفاهٌ رحيمـــةٌ ويـــد
مـــلءُ ضـــلوعي لظـــىً وأعجبُـــه  أنـــي بهـــذا اللهيـــبِ أبتـــرد
يـــا تـــاركي حيـــثُ كـــان مجلسُـــنا  وحيـــث غنَّـــاكَ قلبـــيَ الغَـــرِدُ
أرنـــو إلـــى النـــاس فـــي جمـــوعهم  أشـــقتهُمُ الحادثـــاتُ أم سَـــعِدوا
تفرَّقـــوا أم هُـــمُ بهـــا احتشـــدوا  وغـــوَّروا فـــي الوهـــادِ أم صَـــعَدوا

♥– من شدة جمال هذه القصيدة وسحرها غناها كثير من الفنانين والمطربين على رأسهم كوكب الشرق أم كلثوم بأداء لا يقل سحرا وروعة عنها.

[1]– إبراهيم ناجي، الديوان ( ليالي القاهرة)، مصدر سبق ذكره، ص 33، 34.

[2]– شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، مرجع سبق ذكره، ص 159.

[3]– إبراهيم ناجي، الديوان ( ليالي القاهرة)، مصدر سبق ذكره، ص 62، 63.

إنـــي غريـــبٌ تعـــال يـــا سَـــكَني  فلـــيس لـــي فـــي زحـــامهم أحـــد

**علي محمود طه (**):**

يعدُّ المهندس من بين الشعراء الرومانسيين المفتونين بوصف الطبيعة لحد التماهي المطلق معها، أو ما يسميه محمد مندور : " **الحلول الشعري** " pantheisme pretique [1]، مع عاطفة مشبوبة قوية، وذوق مرهفٍ، وإحساس لا ينتهي بالجمال، وتأملات طويلة في الحياة والإنسان والنفس، تذكرنا بكثير من الشعراء الرومانسيين الغربيين من أمثال الشاعر الفرنسي لا مارتين، والشاعر الإنجليزي وليم وردزورث، يقول عيسى الناعوري مبينا السمات الرومانسية في شعره : « وفي كل شعر المهندس نجد الإطالة الجميلة النابعة من روحٍ شاعرةٍ، رقيقة بإحساسها، فوارة بشاعريتها، وطبيعي جدا أن يلتقي الشاعر العربي، بغنائيته العاطفية اللذيذة، وفي قصائده الوصفية، بعدد من الشعراء الرومانسيين الغربيين الذين طفحت كؤوسهم بالهوى، وامتلأت نفوسهم بجمال الطبيعة مثله »[2]

فمن شعره الذي يظهر فيه احتفاؤه العجيب بالطبيعة قوله في قصيدته : " **سيرانادا مصرية** ♥ " حيث صور محبوبته وهي حاضرة في مظاهر الكون المختلفة [3] :

علـــى النيـــلِ، وضـــوءُ القمـــرِ الوضَّـــاحِ كالطِّفْـــلِ
جـــرى فـــي الضِّـــفَّةِ الخضـــراءِ خلـــفَ المـــاءِ والظِّـــلّ
تعـــالَيْ مثلَـــهُ نلهـــو بِلَـــثْمِ الـــوردِ والطَّـــلّ
هنـــاكَ علـــى رُبَـــا الـــوادِي، لنـــا مَهْـــدٌ مـــن العُشْـــبِ
يَلُـــفُّ الصَّـــمْتُ روحَيْنَـــا، ويشـــدو بُلْبُـــلُ الحـــبِّ
يطـــوفُ بنـــا علـــى شـــطٍّ مـــن الأضـــواءِ مســـحورِ
شِـــراعٌ خـــافِقُ الظـــلِّ علـــى بحـــرٍ مـــن النـــورِ

---

**- علي محمود طه مهندس وشاعر مصري، يلقب بـ " **الملاح التائه** "، ولد سنة 1903م بمدينة المنصورة، تعلّم في الكُتَّاب أولا مبادئ القراءة والكتابة والحساب، كما أتم حفظ القرآن، ثم التحق بالمدرسة الابتدائية وبمدرسة الفنون التطبيقية في القاهرة بعد ذلك، حيث تخرج منها مهندسا معماريا، وقد كان مطالعا نهما لكتب الأدب ودواوين الشعر، ما مكنه من اكتساب ثقافة لغوية وشعرية لا بأس بها، وقد أفادته رحلاته لشتى أنحاء العالم؛ حيث وسَّع مداركه وصقل تجربته، وقد أصدر سبعة دواوين هي: **ليالي الملاح التائه؛ أرواح شاردة؛ زهر وخمر؛ أرواح وأشباح؛ شرق وغرب؛ الشوق العائد؛ أغنيات الرياح الأربع**، توفي سنة 1949م.

[1]- محمد مندور، خليل مطران، مرجع سبق ذكره، ص32.

[2]- عيسى الناعوري، أدباء من الشرق والغرب ( من الأدب المقارن)، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط01، 1966. ص 93.

♥- « للسيرانادا » ذِكْرٌ مأثور في الموسيقى الإيطالية، وقد اشتهرت في الأدب الأوروبي وخلدتها قصص الحب، وهي عبارة عن أغانٍ ليلية يشدو بها العشاق على معازفهم تحت نوافذ معشوقاتهم.

[3]- علي محمود طه، الديوان، مؤسسة هنداوي للثقافة والتعليم، القاهرة، مصر، 2013، ص175، 176.

تُنَاجِيـــــه نجـــــومُ الليـــــلِ، نجـــــوى الأعـــــينِ الحُـــــورِ
وأنـــــتِ علـــــى فمـــــي ويَـــــدِي، خيـــــالٌ خـــــافقُ القَلْـــــبِ
تَعَـــــالَيْ نَحْلُـــــمِ الآنَ، فهَـــــذِي لَيْلَـــــةُ الحـــــبِّ
ليـــــالي الصـــــيفِ أحـــــلامٌ، تـــــراءَتْ للمحبِّينَـــــا
تغيـــــبُ الخمـــــرُ، والسَّـــــاقي، ويبقـــــى ســـــحرُها فينَـــــا
وهـــــذا كأسُـــــها الوهـــــاجُ صَـــــدَّاحٌ بأيـــــدِينَا
فهيَّـــــا نشـــــرب الليلـــــةَ، مـــــن نبـــــع الهـــــوى العـــــذْبِ
تعـــــالَيْ نَحلُـــــمِ الآن، فهـــــذي ليلَـــــةُ الحُـــــبِّ

ومن أرق شعره ما قاله في قصيدة " **سؤال وجوابٌ** " [1] :

تُســـــائلني وهـــــل أحببـــــتَ مثلـــــي ... وكـــــم معشـــــوقةٍ لـــــكَ أو خليلـــــهْ
فقلـــــتُ لهـــــا وقـــــد هَمَّـــــت بكأســـــي ... إلـــــى شَـــــفَتيَّ راحتهـــــا النحيلـــــهْ
نســـــيتُ ومـــــا أرَى أحببـــــتُ يومـــــاً ... كحبِّـــــك لا ولـــــم أعـــــرفْ مثيلـــــهْ
فقالـــــت لـــــي جوابُـــــكَ لـــــم يَـــــدَعْ لـــــي ... إلـــــى إظهـــــار مـــــا تُخفيـــــه حِيلَـــــهْ
وفـــــي عينيـــــكَ أســـــرارٌ حيـــــارى ... تُكـــــذِّبُ مـــــا تحـــــاول أن تقولَـــــهْ
فقلـــــتُ أجـــــلْ عرفـــــتُ هـــــوى الغـــــواني ... لكـــــلِّ غايـــــةٌ ولهـــــا وســـــيلهْ
خبـــــرتُ غـــــرامهنَّ قِلـــــىً ووصـــــلاً ... كثيـــــرَ الوعـــــد لـــــم يُـــــدركْ قليلَـــــهْ
قلـــــوبٌ قاســـــياتٌ قنّعتهـــــا ... وجـــــوهٌ شـــــاعرياتٌ نبيلَـــــهْ
إذا طـــــالعنني أُنســـــيتُ جُرحـــــي ... وأنَّ الحـــــبَّ لـــــم يـــــرحم قتيلَـــــهْ
وجـــــاذَبَني إلـــــى اللـــــذات قلـــــبٌ ... شـــــقيٌّ ضـــــلَّ فـــــي الـــــدنيا ســـــبيلَهْ
وعُـــــدتُ كمـــــا تـــــرينَ صـــــريعَ كـــــأسٍ ... أنـــــا الظمـــــآنُ لـــــم يُطفـــــىءْ غليلَـــــهْ
فقالـــــت كيـــــف تضـــــعُفُ قلـــــتُ ويحـــــي ... وكيـــــف أطـــــاع شمشـــــونٌ دليلـــــهْ
فقالـــــت مـــــا حياتُـــــكَ قلـــــتُ حُلْـــــمٌ ... مـــــن الأشـــــواق أوثـــــرُ أن أُطيلَـــــهْ
حيـــــاتي قِصَّـــــةٌ بـــــدأتْ بكـــــأسٍ ... لهـــــا غنَّيـــــتُ وامـــــرأةٍ جميلـــــهْ

[1]- المصدر السابق، ص 279.

**أحمد زكي أبو شادي** (***) :

تعدُّ التجربة الشعرية لأبي شادي من أغنى التجارب الإبداعية الحديثة، رغم بعض المؤاخذات على شعره من مثل: الارتجالية والقافية القلقة والغموض والقفز في التفكير[1]، إلا إنه قد استطاع أن يستوعب تيارات كثيرة سبقته، سواء من مدرسة البعث أو الديوان، أو قبلهما الشعر العربي جاهليه وإسلاميه، وكذا الأدب الأنجليزي بحكم إتقانه لغة هذا الأدب، ويمثل أهم من نادى بالشعر المرسل، وما سيتطور عنده بعد ذلك من شعر التفعيلة، وقد استطاع أن يتمثل المدارس الأدبية المختلفة التي عاصرها، من رومنسية ورمزية وواقعية، وأن يعالج موضوعات عديدة، كالغزل والوصف والتصوف والتأمل الفلسفي، فمن جميل شعره الوطني قصيدة " **قصيدتي الكبرى** " التي يبين فيها محل إعراب الشعر من نفسه ومن وجدانه، وما يأمله من قومه إزاءه [2] :

أَنَـــا لَا أَلُـــومُ الْغَـــافِلِينَ إِذَا أَبَـــوْا ... شِـــعْرِي وَعَـــابُوا رَوْعَتِـــي وَرُوَاتِـــي
هَـــلْ يُـــدْرِكُونَ قَصِـــيدَةً لِعَـــوَاطِفِي ... وَهُـــمُ الَّـــذِينَ أَبَـــوْا قَصِـــيدَ حَيَـــاتِي
أَحْيَـــا لِغَيْـــرِي وَالـــدَّقَائِقُ مِلْؤُهَـــا ... نَغَمِـــي وَمِـــلْءُ دُمُوعِهَـــا أَبْيَـــاتِي
فَقَصِـــيدَتِي الْكُبْـــرَى حَيَـــاتِي كُلُّهَـــا ... وَأَقَلُّهَـــا شِـــعْرِي وَوَهْـــمُ عُـــدَاتِي
سَـــتَعِيشُ رُوحِـــي فِـــي جَدِيـــدٍ دَائِـــمٍ ... لِلشِّـــعْرِ ثُـــمَّ تَعِـــيشُ بَعْـــدَ مَمَـــاتِي
وَمَـــنِ اسْـــتَطَابَ لَـــهُ الْوُجُـــودُ بَقَـــاءَهُ ... صُـــوَرًا مِـــنَ الشِّـــعْرِ الْأَبِـــيِّ الْعَـــاتِي
هَيْهَـــاتَ يَأْبَـــهُ لِلصَّـــغِيرِ إِذَا أَبَـــى ... جَـــدْوَاهُ فِـــي الْمَاضِـــي وَوَحْـــيِ الْآتِـــي
إِنْ يَـــأْنَفِ الْعُبَّـــادُ حَـــنَّ لِمُهْجَتِـــي ... – لِخُلُوصِـــهَا– الْمَعْبُـــودُ فِـــي صَـــلَوَاتِي
أَوْ لَـــمْ يُصِـــبْ نَغَـــمَ الصُّـــخُورِ فَحَسْـــبُهُ ... سَـــمْعٌ مِـــنَ الْأَرْبَـــابِ وَالرَّبَّـــاتِ

---

*** – أحمد زكي أبو شادي ولد سنة 1892م بمدينة القاهرة، وهو طبيب وشاعر وأديب ورسَّام مصري، التحق بكلية الطب بالقاهرة سنة واحدة، سافر بعدها لإنجلترا أين تزوج امرأة إنجليزية، ومكث بها عشر سنوات، أكمل خلالها دراسة الطب، رجع لمصر أين اشتغل في ميدان الطب ( معامل التحليل البكتريولوجي ) متنقلا بين عدة محافظات، ثم سنة 1941م هاجر إلى أمريكا وبها استقرَّ حتى وفاته سنة 1955م، عن 63 سنة، يعدُّ من أبرز مؤسسي جماعة أبولو في الشعر والنقد، ومن أكثرهم إنتاجا أدبيا باللغتين العربية والإنجليزية ( له أكثر من عشرين ديوانا)، وقد كان الغالب على شعره : وصف الطبيعة والحب، مع المشاركة في الشعر الوطني، له من الدواوين : **الشفق الباكي** (1926م)؛ **أشعة وظلال** 1928م)؛ **الشعلة** (1933م)؛ **فوق العباب** (1935م). وله مؤلفات مسرحية منها: الآلهة (1927م)؛ إخناتون فرعون مصر (1933م) وغيرها... ينظر للاستزادة : كامل محمد عويضة، أحمد زكي أبو شادي الشاعر النموذجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1994. كمال نشأت، أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط01، 1967.

[1]– يُنظر : كمال نشأت، أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 126– 157.

[2]– أحمد زكي أبو شادي، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، 2005، ص237.

ومن بديع شعره الذي يقدمه لنا شاعرا رومانسيا، تذوب نفسه في الطبيعة، قوله في قصيدة " **الأمواج** "، التي منها قوله [1]:

هدهـــدي بالهـــدير أيتهـــا الأمـــواج قلبًـــا إلـــى حمـــاك اطمأنـــا
واســـكبي الراحـــة الحبيبـــة فيـــه، أنـــت بـــرء لمثـــل قلبـــي المعنَّـــى
تغســـلين الحصـــى، وتلـــك قلـــوب بُعثـــرت فـــي الرمـــال حتَّـــى دفنـــا
ثـــم جـــددتها نشـــورًا وطهـــرًا، ثـــم أشـــبعتها حنانًـــا ولحنـــا
وأنـــا الخاســـر الـــذي جـــاء يســـتجدي حيـــاة لـــديك هيهـــات تفنـــى
مـــا ترانيمـــك الشـــجية إلا مـــا تمنَّـــى الســـلام لمَّـــا تمنَّـــى
تتجلـــى كثـــورة وهـــي أمـــن، وأحـــبُّ الثـــورات مـــا عـــاد أمنـــا

## مظاهر التجديد الشعري عند مدرسة أبولو :

إن مدرسة أبولو ثارت على تقاليد القصيدة العربية القديمة أو القصيدة الإحيائية كما ظهرت خاصة في المغرب عند الأمير عبد القادر وفي المشرق عند البارودي، وانفتحت داعية للتجديد ومن أهم مظاهر هذا التجديد فيما يخص الشكل والمضمون ما يلي :

### على مستوى الشكل :

*/ الطلاقة البيانية التي فاقوا بها مدرسة الديوان؛ وذلك من خلال استخدام اللغة استخداما جديدا، يغلب عليها الإيحاء والتوسع في المجاز والابتكار في الصور وتجسيم المعنويات وتشخيص الجمادات، والتعبير الرمزي ولهذا كَثُر عندهم ما يعرف بـ " **تراسل الحواس**"؛ حيث نراهم يوظفون الحواس المعروفة في غير ما وضعت له، فنجد عندهم تعابير من مثل : أغاني الظلام – النغم الأزرق – الصوت المشمس ...

*/ المناداة بالوحدة العضوية في القصيدة، وابتداع أجناس شعرية غير غنائية خاصة عند أبي شادي.

*/ الابتعاد عن التكلف والتمحل ومحاكاة نماذج شعرية بعينها.

*/ اعتماد معجم شعري مستوحى من الاستعمال العام للغة العربية، فلم يميزوا فيها بين الشعري وغير الشعري، وبين الفصيح والعامي والأجنبي، فمعجم شعرهم كان أقرب للغة الحياة اليومية، إذا ما قيسوا بمن سبقهم من المحافظين، ويرجع هذا التجديد للمدرسة الرومانسية وتوجهات أعلامها كـ "كولريدج ووردزورث " فيما يخص المعجم الشعري.

*/ التساهل في القوافي، وتنويعها في القصيدة الواحدة، ولهذا انتشر بينهم الشعر المرسل، واعتماد أكثر من بحر في

[1]- المصدر السابق، ص 552- 553.

قصيدة واحدة.

*/ استخدام الإيقاع الموسيقي الهادئ.

**على مستوى المضمون :**

*/ تعميق الإحساس بالتوجه الوجداني في الشعر، وضرورة حضور الصدق الفني والعاطفة الجياشة في الأعمال الأدبية، والتركيز في المواضيع الشعرية على الذات الإنسانية وتجاربها النفسية والوجدانية، وبلورة الأفكار والمفاهيم الرومانسية، التي تشكل ماهية هذا التوجه، ومما ظهر في شعرهم من هذه التجارب الرومانسية « موضوع الحب في ارتباطه وتعالقه بالجمال، وصور الشاعر المنبوذ والمقصي والملعون، المتفرد بنبوَّته الشعرية، والإنسان المحروم والمتأزم وصور الفراق والموت وحالات اليأس والفشل في الحياة والتصدي للواقع، أو الهروب منه » [1] ومما يجسد هذا البعد الوجداني وموقف الشاعر من المرأة قول إبراهيم ناجي في قصيدته : " **الناي المحترق** " [2]:

كـــــم مـــــرَّة يـــــا حبيبـــــي ... والليـــــل يغشـــــى البرايـــــا
أهـــيم وحـــدي ومـــا فـــي الـــظ ... ظـــــلام شـــــاكٍ ســـــوايا
أصـــــيّر الـــــدمع لحنـــــاً ... وأجعـــــل الشـــــعر نايـــــا
وهـــــل يلبّـــــي حطـــــام ... أشـــــعلته بجوايـــــا
النـــــار توغـــــل فيـــــه ... والـــــريح تـــــذرو البقايـــــا
مـــــا أتعـــــس النـــــاي بـــــين ال ... منـــــى وبـــــين المنايـــــا
يشـــــدو ويشـــــدو حزينـــــاً ... مرجعـــــاً شـــــكوايا
مســـــتعطفاً مَـــــن طوينـــــا ... علـــــى هـــــواه الطوايـــــا
حتـــــى يلـــــوح خيـــــالٌ ... عرفتـــــه فـــــي صـــــبايا
يـــــدنو إلـــــيَّ وتـــــدنو ... مـــــن ثغـــــره شـــــفتايا
إذا بحلمـــــي تلاشـــــى ... واســـــتيقظت عينايـــــا
ورحـــــت أصـــــغي وأصـــــغي ... لَـــــم أُلـــــفِ إلا صـــــدايا

*/ ما دام التوجه الأدبي والفني لأبولو يستند إلى مقولات الرومانسيين المعروفة، فقد ظهر في أشعارهم الهروب إلى الطبيعة والاندماج في مظاهرها، والأنس بها، ومخاطبتها وتبادل الأحاسيس والمشاعر معها، والشكوى إليها، من ذلك قصيدة أحمد زكي أبي شادي " **أين الربيع ؟** " التي يقول فيها [3] :

---

[1]- منصور قيسومة، اتجاهات الشعر العربي الحديث من النصف الأول من القرن العشرين، مرجع سبق ذكره، ص 88.

[2]- إبراهيم ناجي، الديوان ( وراء الغمام)، مصدر سبق ذكره، ص20، 21.

[3]- أحمد زكي أبو شادي، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سبق ذكره، ص 711، 712.

أيــن الربيــع ؟ ســألت عنــه فلــم أجــد ... مَــنَ رَدَّ غيــر تــدفُّقِ الأمطــار
ولَّــى ولــم يحضــر، فغــاب كأنــه ... قــد عــاش فــي الأوهــام والأفكــار
قــالوا : هــي الــذرات حــين تفجــرت ... نثــرتْ نظــامَ الجــوِّ أيَّ نثــار
فغــدا الربيــع هــو الخريــف كأنمــا ... قــد جُــنَّ مــن مطــرٍ ومــن إعصــار
ومــن الرعــود تكلمــت كمــدافع ... ذريــةٍ وتراشــقتْ بالنَّــار
فتحجبــت أطيــاره وتبرقعــت ... أزهــاره وبكــى الغــدير الجــاري
أيــن الجمــال برقصــهِ وبلهــوهِ ... فــي النُّــور أبــدعَ فَــاتِنَ الأنــوار؟
أيــن الأزاهيــر التــي كــم ســابقت ... شــغفي فمــا احتجبــتْ عــن الأنظــار؟
أيــن المــروج الحاليــات عرائســا ... كعــرائس الأحــلام فــي آذار؟
أيــن العصــافير التــي لــم تكتمــل ... أعشاشــها بالحــب والأســرار؟
ضــاعت جميعهــا كــالطيوف إذا هــوت ... واللحــن فــوق مُقَطَّــعِ الأوتــار؟

*/ النزوع نحو التأمل والاستبصار الداخلي، الذي يطال دواخل النفس وحقائق الكون، بقلب الصوفي حينا، ونظر الفيلسوف حينا آخر، ومن بين أهم ما تنواله شعراء هذا الاتجاه : الحياة والموت، السعادة والشقاء، الخلود والفناء، الخير والشر، وغير ذلك من القضايا ذات البعد الوجودي، يقول إبراهيم ناجي في قصيدة بعنوان " **الحياة** " يبين فيها عجز الإنسان وتيهانه في هذه الدنيا، واستواء العلم والجهل عنده، لأنه جرم صغير لا يقاس مع تلون ظروف وتقلبات الوجود [1] :

جلســتُ يومــاً حــين حــلَّ المســاءْ ... وقــد مضــى يــومي بــلا مــؤنسِ
أريــح أقــداماً وهــتْ مــن عيــاءْ ... وأرقــب العــالَم مــن مجلســي!
أرقبــه! يــا كَــدّ هــذا الرقيــب ... فــي طيــب الكــون وفــي باطلــهْ
ومــا يبــالي ذا الخضــم العجيــبْ ... بنــاظر يرقــب فــي ســاحلهْ
ســيان مــا أجهــل أو أعلــم ... مــن غــامض الليــل ولغــز النهــارْ
سيســتمر المســرح الأعظــم ... روايــةً طالــت وأيــن الســتار
عييــتُ بالــدنيا وأســرارها ... ومــا احتيــالي فــي صــموت الرمــالْ!
أنشــد فــي رائــع أنوارهــا ... رشــداً فمــا أغــنم إلا الضــلالْ !
أغمضــت عينــي دونهــا خائفــاً ... مبتغيــاً لــي رحمــة فــي الظــلامْ
فصــاح بــي صــائحها هاتفــاً ... كأنمــا يــوقظني مــن منــامْ:

[1]- إبراهيم ناجي، الديوان ( وراء الغمام)، مصدر سبق ذكره، ص 26، 27.

أنـــت امـــرؤٌ تـــرزح تحـــت الضـــنى لـــم يبـــق منـــك الـــدهر إلا عنـــاذْ!
وكـــل مـــا تبصـــره مـــن ســـنا يهـــزأ بالجـــذوة خلـــف الرمـــاذْ!
وكـــل مـــا تبصـــره مـــن قـــوى تـــدوي دويّ الـــريح عنـــد الهبـــوبْ
يســـخر مـــن مبتـــئس قـــد ثـــوى يرنـــو إلـــى الـــدنيا بعـــين الغـــروبْ!

*/ محاولة استلهام التراث الإنساني بشكل واعٍ ومبدع، وذلك باستخدام الأسطورة والرمز وتعميق الرؤية في المضامين الشعرية .

*/ ولعلَّ من مظاهر التجديد كذلك عند شعراء المشرق العربي، تسلل النزعة المجونية والفجور الشعري، بما يذكرنا بشعر الحسِّيين في العصر العباسي من أمثال : أبي نواس ووالبة بن الحباب وحماد عجرد وغيرهم، ويظهر لنا جليا ديوان : " **أفاعي الفردوس** " للشاعر اللبناني إلياس أبي شبكة (****)، المنشور عام 1938، والذي هو محاكاة واضحة في الانحطاط والدعارة والانحلال الخلقي لديوان " **أزهار الشر** " للشاعر الفرنسي شارل بودلير، والذي خلَّف بعد صدوره ضجة واسعة في الساحة الأدبية والصحفية العربية، يقول عنها منصور قيسومة : « هي عبارة عن مجموعة من القيم يدين بها الشاعر، ومجموعة من القيم الأخرى يحاربها، أو هي فلسفة الشاعر في الحياة والوجود والخلاص، وفي ما يعيشه الإنسان من حيرة وصراع وتمزُّق بين الدعارة والعفة والخير والشر، والإثم والخطيئة والبراءة، وتحتلُّ الشهوة الجنسية المفخَّمة، والمتضخمة والصاخبة في هذه المجموعة مكانة خاصة، إذ فيها تكمن تناقضات الصراع، ومن خلالها تحلَّل العلاقات البشرية »[1] وللتمثيل نأخذ قصيدته : " سدوم ♣ "[2] حتى نتعرف على حقيقة هذا العهر الشعري :

مَغنـــــــــــاكِ مُلتَهِـــــــــــبٌ وَكَأسُـــــــــــكِ مُترَعـــــــــــه
فَاِســـــــــقي أَبـــــــــاكِ الخَمـــــــــر وَاِضـــــــــطَجِعي مَعَـــــــــه
لَـــــــم تُبـــــــقِ فـــــــي شَـــــــفَتَيكِ لـــــــذاتُ الـــــــدِما
مـــــــا تَـــــــذكُرينَ بِـــــــهِ حَليـــــــبَ المرضـــــــعه
قـــــــومي اِدخُلـــــــي يـــــــا بنـــــــتُ لـــــــوط عَلـــــــى الخنـــــــى

****- إلياس أبو شبكة شاعر وأديب وصحفي لبناني ولد سنة 1903م بنيويورك لعائلة لبنانية مهاجرة، عاد إلى لبنان في الثالثة من عمره، تلقى دروسه في مدرسة عين طورة بلبنان، برز في الكتابة الصحفية والشعرية والمسرحية والروائية، زيادة على ترجمته لكثير من روائع الأدب الفرنسي، استطاع أن يجمع بين الثقافتين العربية والفرنسية، صدرت له عشرة دواوين بين عامي 1938م و1966م من أشهرها : **أفاعي الفردوس؛ القيثارة؛ إلى الأبد**، وأما المؤلفات النثرية فبلغت أكثر من خمسة وثلاثين مؤلفًا من أهمها: الرسوم؛ روابط الفكر؛ الروح بين العرب والفرنجة؛ العمال الصالحون؛ طاقات الزهور؛ الحب العابر؛ تلك آثارنا، توفي سنة 1947م ولم يتجاوز عمره الرابعة والأربعين إثر إصابته بسرطان الدم. ودفن في بيروت.

[1]- منصور قيسومة، اتجاهات الشعر العربي الحديث من النصف الأول من القرن العشرين، مرجع سبق ذكره، ص 151.

♣- سدوم : هي إحدى مدائن قوم لوط، وهي ترمز للفاحشة والرذيلة والشذوذ، وهي في هذه القصيدة تدلُّ على هذا.

[2]- إلياس أبو شبكة، أفاعي الفردوس، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012، ص27.

وَازِنـــــــــي فَـــــــإِنَّ أَبـــــــاكِ مهّـــــــدَ مَضـــــــجَعَه

إِن تُرجِعـــــــــي دَمـــــــــك الشَـــــــــهِيّ لِنَبعَـــــــــه

كَـــــــم جَـــــــدوَلٍ فـــــــي الأَرضِ راجِـــــــع مَنبَعَـــــــه

لا تَعبَـــــــأي بِعِقـــــــاب رَبِّـــــــكِ إِنَّـــــــهُ

جُرثومَـــــــةٌ مـــــــن نـــــــارِكِ المُتَدَفِّعَـــــــه

فـــــــي صَـــــــدرِكِ المَحمـــــــومِ كِبريـــــــتٌ إِذا

لَعِبَـــــــت بِـــــــهِ الشَـــــــهَواتُ فَجَّـــــــر أَضـــــــلُعُه

وتظهر نزعة التهتك في شعره أقصاها في قوله في قصيدة :" الصلاة الحمراء " [1] :

ربـــــاهُ عَفـــــوَكَ إِنّـــــي كـــــافِرٌ جـــــانِ جَوَّعـــتُ نَفســـي وَأَشـــبَعتُ الهَـــوى الفـــاني

تَبِعـــتُ فـــي النـــاسِ أَهـــواءً مُحَرَّمَـــةً وَقلـــتُ لِلنّـــاسِ قَـــولاً عَنـــهُ تَنهـــاني

وَلـــم أُفِـــق مِـــن جُنـــونِ القَلـــبِ فـــي سُـــبُلي إِلا وَقَـــد مَحَـــتِ الأَهـــواءُ إيمـــاني

رَبّـــــاهُ عَفـــــوَكَ إِنّـــــي كـــــافِرٌ جـــــانِ

لَكَـــم دَعَتنـــي إِلـــى الفَحشـــاءِ أَميـــالُ وَأَنـــذَرَتني تَجاريـــبٌ وَأَهـــوالُ

إِن التَجاريـــبَ لِلأَلبـــابِ مَوعِظَـــةٌ لكِنَّهـــا لِأُلـــي الأَضـــلالِ أَضـــلالُ

تِلـــكَ اللَيـــالي المواضـــي لا يَـــزالُ لَهـــا بَـــينَ الخَرائِـــبِ فـــي عَينَـــيَّ أَطـــلالُ

وَآحســـرَتاه وَقَلبـــي لا يَـــزالُ لَـــهُ فـــي لَـــذَّةِ العـــارِ أَوطـــارٌ وَآمـــالُ

مما سبق يتبين لنا أن هذه الجماعة حاولت أن تجعل من نفسها أرضا للشعراء يتعايش فيها كل الناس بمختلف مشاربهم وتوجهاتهم، يقول كمال نشأت في هذا : « ولم تقف هذه الجماعة مؤيدة مذهبا شعريا معينا، فقد فتحت مجلتها لكل ألوان الشعر، ولم يكن همها إلا تشجيع الطاقات الشعرية الناشئة على الإبداع والخلق » [2]

[1]- المصدر السابق، ص43.

[2]- كمال نشأت، أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 410.

المحاضرة الخامسة :
التجديد الشعري في المشرق 02

# المحاضرة الخامسة : التجديد الشعري في المشرق 02

## تمهيدٌ :

لقد استمرَّ التجديد الشعري المشرقيُّ مع أسماء مشهورة في سماء الإبداع لم يعرف عنها أنها كانت تنتمي لأحد التكتلات الأدبية التي تناولناها في المحاضرة السابقة، هذه الأسماء التي كان لها حضور مميز في الساحة الأدبية ردحا من الزمن، حيث استطاعوا أن ينطلقوا بالقصيدة العربية أشواطا من التجريب والتجديد والألق، سنحاول في هذه المحاضرة التطرق إلى علمين من أعلام التجديد الشعري في المشرق هما :

## محمد مهدي الجواهري [*] (1900– 1998) :

يعدُّ الجواهري من الشعراء المعمرين في ميدان الشعر العربي، حيث إنه قال الشعر صغيرا، وعاصر أجيالا من الشعراء المحافظين والتجديديين، وكان شاهدا على كثير من الأحداث الوطنية ( العراق) والعربية والعالمية؛ فقال في معظمها شعرا يؤرخ لها أدبيا، يقول في قصيدة بعنوان " **ثورة العراق** " [1] التي نظمت سنة 1921:

إِنْ كَـــــانَ طَـــــالَ الأَمَـــــدُ ... فَبَعْـــــدَ ذَا اليَـــــوْمِ غَـــــدُ

مَـــــا آنَ أَنْ تَجْلُـــــو القَـــــذَى ... عَنْهَـــــا العُيُـــــونُ الرَّمَـــــدُ

أَسْـــــيَافُكُمْ مُرْهَفَـــــةٌ ... وَعَـــــزْمُكُمْ مُتَّقِـــــدُّ

هُبُّـــــوا كَفَـــــتْكُمْ عِبْـــــرةً ... أَخْبَـــــارُ مَـــــنْ قَـــــدْ رَقَـــــدُوا

هُبُّـــــوا فَعَـــــنْ عَرِينِـــــهِ ... كَيْـــــفَ يَنَـــــامُ الأَسَـــــدُ ؟

وَثَـــــوْرَةٌ بَـــــلْ جَمْـــــرةٌ ... لِيَعْـــــرُبٍ لَا تَخْمَـــــدُ

أَجَّجَهَـــــا إِبَـــــاؤُهُمْ ... وَالحُـــــرُّ لَا يُسْـــــتَعْبَدُ

ومن شعره السياسي الممتلئ هجاءً وسخرية، والذي يصور فيها حياة الشعوب المقهورة تحت وطأة حكم المستبدين قوله في قصيدة المطولة (102 بيتا) : " **تنويمة الجياع** " المنشورة عام 1951 [2] :

---

*– محمد مهدي الجواهري شاعر عراقي غزير الإنتاج، يلقب بـ "**شاعر العرب الأكبر**"، ولد بمدينة النجف في العراق سنة 1902م، يلقب بالجواهري لأحد أجداده هو محمد حسن صاحب كتاب " **جواهر الكلام في شرح شرائع الإسلام** " ومنه جاءت نسبة الجواهري، تلقى تعليمه الأول بمسقط رأسه النجف على عدد كبير من الشيوخ الذين أخذ عنهم علوم اللغة العربية والعلوم الشرعية، في العام 1928م أصدر مجموعة شعرية بعنوان ديوان : " **بين الشعور والعاطفة** "، وله كتاب بعنوان : حلبة الأدب، بريد الغربة، ذكرياتي (ثلاثة أجزاء) تقلد عدة مناصب، وأصدر عدة جرائد منها : الثبات والجهاد والأوقات البغدادية وغيرها، توفي سنة 1997.

[1]– محمد مهدي الجواهري، في العيون من أشعاره، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط04، 1998، ص43.

[2]– المصدر نفسه، ص 329.

نـــــامي جيـــــاعَ الشَّـــــعْبِ نـــــامي حَرَسَـــــــتْكِ آلِهـــــــةُ الطَّعـــــــامِ
نـــــامي فـــــإنْ لـــــم تشـــــبَعِي مِـــــنْ يَقْظـــــةٍ فمِـــــنَ المنـــــامِ
نـــــامي علـــــى زُبَـــــدِ الوعـــــود يُـــــدَافُ فـــــي عَسَـــــلِ الكـــــلامِ
نـــــامي تَـــــزُرْكِ عـــــرائسُ الأحـــــلامِ فـــــي جُـــــنْحِ الظـــــلامِ
تَتَنَـــــوَّري قُـــــرْصَ الرغيـــــفِ كَـــــدَوْرةِ البـــــدرِ التمـــــامِ
وَتَـــــرَيْ زرائِبَـــــكِ الفِســـــاحَ مُبَلَّطَـــــاتٍ بالرُّخَـــــامِ
نـــــامي تَصِـــــحّي نِعْـــــمَ نَـــــوْمُ المـــــرءِ فـــــي الكُـــــرَبِ الجِسَـــــامِ
نـــــامي علـــــى حُمَـــــةِ القَنَـــــا نـــــامي علـــــى حَـــــدِّ الحُسَـــــام
نـــــامي إلـــــى يَـــــوْمِ النشـــــورِ ويـــــومَ يُـــــؤْذَنُ بالقِيَـــــامِ

ويقول في قصيدته الرثائية الموسومة : " **ناجيتُ قبرك** " التي قالها وقد وصله نعي عقيلته التي لم يمهلها المرض إلا يومين سنة 1939 [1] :

فـــي ذِمَّـــةِ اللهِ مـــا ألقَـــى ومـــا أجِـــدُ أهـــذِهِ صَـــخرةٌ أمْ هـــذِه كبِـــدُ
قـــدْ يقتُـــلُ الحُـــزنُ مَـــنْ أحبابـــهُ بَعُـــدوا عنـــه فكيـــفَ بمـــنْ أحبابُـــهُ فُقِـــدوا
تَجـــري علـــى رِسْـــلِها الـــدُنيا ويتبَعُهـــا رأيٌ بتعليـــلِ مَجراهـــا ومُعتقَـــد
أعيـــا الفلاســـفةَ الأحـــرارَ جهلُهـــمُ مـــاذا يخِّبـــي لهـــمْ فـــي دَفَّتيـــهِ غـــد
طـــالَ التَمحْـــلُ واعتاصـــتْ حُلـــولُهم ولا تـــزالُ علـــى مـــا كانـــتِ العُقَـــد

ومن قصائده الذائعة الصيت قصيدة : " **أبو العلاء المعري** "التي ألقيت في مهرجان ذكرى أبي العلاء، الذي أقامه المجمع العلمي العربي بدمشق سنة 1945، والتي يقول في مطلعها [2] :

قِـــفْ بـــالمعَرَّةِ وامسَـــحْ خَـــدَّها التَّرِبـــا واســـتَوحِ مَـــنْ طَـــوَّقَ الـــدُّنيا بمـــا وَهَبـــا
واســـتَوحِ مَـــنْ طبَّـــبَ الـــدُّنيا بحكْمَتَـــهِ ومَـــنْ علـــى جُرحهـــا مِـــن روُحـــه سَـــكَبا
وســـائلِ الحُفْـــرةَ المرمـــوقَ جانِبُهـــا هـــل تبتَغـــي مَطْمَعـــاً أو ترتجـــي طلَبـــا ؟

إن الجواهري حالة شعرية فريدة، فأنت لا تستطيعه تصنيفه بسهولة؛ هل يحسب على شعراء الإحياء الذين عاصرهم في المكان ( العراق) كالزهاوي والرصافي، أو في الزمان كشوقي وحافظ ؟ أم يحسب على المجددين ممن جاء بعدهم ؟ يقول عنه إبراهيم السامرائي : « وقد ظل الجواهري يقذف بهذه الروائع التي هي شيء من روائع الأدب

[1] – المصدر السابق، ص 177.

[2] – المصدر نفسه، ص 210.

القديم يضفي عليه شيئا مما يقتضيه عصرنا الحاضر فيعطيك من هذا المزاج شيئا جديدا لا تراه في القديم ولا تجده عند القائلين بالجديد، بل هو نمط جواهري جرى في طريقة أدبية خاصة » [1]

## عبد الرحمن الشرقاوي (**) (1920–1987):

يعدُّ الشرقاوي من الأعلام القلائل الذين استطاعوا الكتابة في أكثر من جنس أدبي، فقد أبدع في الشعر والرواية والقصة القصيرة والمسرح الشعري، وفوق كل ذلك هو معدود من المفكرين الذين تركوا بصماتهم جلية في المشهد الثقافي العربي.

يمثل الشرقاوي في مسيرته الأدبية مدرستين كبيرتين في الساحة العربية؛ التوجه الرومنسي؛ الذي ظهر مع الرواد من مدرستي أبولو والديوان والمهجريين، خاصة العقاد وشكري والمازني، والذي كان له نصيب وافر منه، فقد كتب ديوانين : "**من أب مصري إلى الرئيس ترومان**" و"**تمثال الحرية وقصائد منسية**"، وهما يجسدان هذا التوجه الطافح بالعواطف المشبوبة، والصور الشعرية الحالمة، والتوجه الواقعي الاجتماعي، وهو يعدُّ أول من نظم مسرحيات شعرية باعتماد شعر التفعيلة ( الشعر الحر).

ويمتاز أدبه بأنه يلامس هموم الأمة وتطلعاتها، مع عمق في الرؤية، وصدق في العاطفة، وإخلاص في المبدأ، فمن الموضوعات الرومانسية التي تجلت في شعره :

**أ/ الاغتراب** : لم يشذَّ الشرقاوي عن الرومانسيين في الإحساس بوطأة الغربة في هذه الحياة، فصور معاناته القاتلة في عالم لم يستطع التأقلم معه، ولهذا نجده ملتجئا إلى الطبيعة مستأنسا بها، متماهيا معها، وكذا نجده في قصائد أخرى مستسلما للواقع الذي لم يستوعبه، فنراه يتمنى الموت للخلاص من الألم والعذاب اللذين يعتصران قلبه، فيقول مثلا في قصيدة " **اغتراب** " [2] :

---

[1]– من مقال له بعنوان : لغة الشعر عند الجواهري، إبراهيم السامرائي وآخرون، محمد مهدي الجواهري دراسات نقدية، مطبعة النعمان، النجف، العراق، 1969، ص185.

**– عبد الرحمن الشرقاوي: شاعر وأديب وصحافي ومفكر إسلامي مصري ولد سنة 1920م بقرية الدلاتون محافظة المنوفية شمال القاهرة، بدأ تعليمه في كتَّاب قريته، تدرج في الدراسة حتى تخرج من كلية الحقوق عام 1943م، احترف المحاماة أولا ثم هجرها، عمل كاتبا صحفيا في أكثر من صحيفة، شغل منصب رئيس تحرير روز اليوسف، كما تولي عددا من المناصب الأخرى منها سكرتير منظمة التضامن الآسيوي الأفريقي وأمانة المجلس الأعلى للفنون والآداب.

من مؤلفاته الروائية: الأرض عام 1954، وقلوب خالية عام 1956م، ثم الشوارع الخلفية عام 1958م، وأخيرا الفلاح عام 1967م، ومن أشهر أعماله مسرحية الحسين ثائراً، ومسرحية الحسين شهيدا ومأساة جميلة ومسرحية الفتى مهران، والنسر الأحمر، وأحمد عرابي، أما في الإسلاميات فقد كتب : " محمد رسول الحرية " و" علي إمام المتقين "، و" الفاروق عمر" . توفي عام 1987م.

[2]– عبد الرحمان الشرقاوي، ديوان تمثال الحرية وقصائد منسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1988، ص123.

هـــو فـــي هـــذه الحيـــاة حـــديث ... مســـتفيض مـــنعم متشـــابه
مولـــع بالحيـــاة والنـــاس والأشـــياء ... والكـــل ضـــائق باصـــطحابه
ثقلـــت نفســـه علـــى مـــن يـــراهم ... وقـــديما كـــانوا زحامـــا بابـــه
وقصـــارى نصـــيبه مـــن هـــواهم ... صـــفحات مطويـــة مـــن كتابـــه
فـــإذا مـــاتَ فـــي غـــدٍ فـــدَعوه ... آمـــنَ الصـــمتُ تحـــتَ جـــنحِ ضـــبابِه
شـــيّعوا نعشَـــه الوضـــيء بلحـــنِ ... ضـــاحكُ المجتلـــي كلحـــنِ شـــبابِه
وَضـــعوا فـــوقَ قبـــرِه مـــن جنـــى الْحقـــلِ ... ومِـــن زهـــرِه وأعشـــابِه
إنَّـــه عـــاشَ عمـــرَه يعشـــقُ الْحقـــلَ ... ويســـلو بـــالخمرِ مِـــن أعنابِـــهِ

ب/ **الحبُّ** : الذي هو قبلة العشاق المتيمين، وهو القضية الكبرى التي نجد رجع صداها عند جل الشعراء الرومانسيين، والحديث عن الحب يعني الحديث عن عشق الجمال؛ كل الجمال في هذا الوجود، ولعل جمال المرأة هو من استأثر بالاهتمام الواضح عندهم، وعبد الرحمن الشرقاوي مثله مثل غيره من عشاق الجمال الأنثوي كبَّر وصلى في محراب الحب، فمن قصائده الشهيرة التي تعبِّر عن هذا قصيدته " **رؤيا** " التي منها قوله :

« أرأيتَ ... هأنذا كفرسانِ الزمانِ الغابرِ
لاشيءَ بعدَ سواكِ يصخبُ في ازدحامِ خواطري
أنا إنْ عشقتُ سواكِ إنساناً فلستُ بشاعرٍ
ركابُ أَحلامي تجمعُ إلى صباكِ الطاهرِ » [1]

ويقول في مقطع آخر :

« كان لي بالأَمسِ حُبٌ ها هنُا ثم فقدْتُه
ها هُنا ضَيعني الحبُ ولكنّي حَفظتُه
طالما أترع بالآلام كأسي وشربتُه
يا فتاتي إنّما أَنت خيالٌ قد نسَجتُه
مِن دمي مِن دمعتي الْحمراءِ ... لكنْ أينَ حُبّي » [2]

[1]- عبد الرحمن، الشرقاوي، ديوان من أب مصري إلى رئيس ترومان، دار النشر هاتيية، القاهرة، مصر، 1986، ص60.
[2]- المصدر نفسه، ص77.

ج/ **التماهي مع الطبيعة والإحساس بالتشظي والانكسار** : على مذهب الرومانسيين – الذي سبق الإشارة إليه مع جماعة أبولو – سار شاعرنا في التعلق بالطبيعة والارتماء في أحضانها، والتغني بمظاهرها، والهروب منها وإليها، تقول ثريا العسيلي مقررة هذه الحقيقة : « إنَّ الشّرقاوي في كثير من قصائده الرومانسيّة يلجأ إلى الطبيعة ليقوم بدور المحرك لذكرياته الجميلة ليهرب إلى تذكر أزمنة سابقة في حياته عرفت نفسه خلالها السَّعادة بالحبيبة ويتذكر الأمكنة الطبيعية التي شهدت إئتناسه وبهجته » [1]، والأبيات التالية تجسد لنا هذه الحقيقة :

« عِندَما يَقبلُ الْخريفُ، وآه لِلذي يَبعثُ الْخريفُ لَديَّا
فَاذْكُري ذلكَ الْخريفَ المولّي حينَ شاهدْتُ حُسنَكِ الْعبقريَّا
منذُ عامينِ أو ثلاثٍ وكم ذا يفلتُ الْعمرُ هارباً مِن يديَّا
حِينَ كُنَّا – أَتذكُرينَ – غَريبينِ نُردِدُ الْحديثَ شَيئاً فشَيَّا » [2]

**د/ القلق والتناقض** : لقد بالغ الشرقاوي في بثه حنينه وشكواه، وتعبيره عن حزنه وتشاؤمه وامتعاضه من واقعه، الأمر الذي انعكس على نفسه، حيث تبدو قلقة مضطربة منكسرة، من ذلك قوله :

« ظامئ لِلحياةِ وهي حَوالي في مَوكبِ الصبا والعبيرِ
الصباباتُ كلُّهنَّ أَمامي والْنشاوي وفاتناتُ الدّهورِ
وأَنا أَبْصرُ الرؤى مشرئباً مِن غياباتِ ركني المْهجورِ » [3]

ومع كل ما سبق فإن عبقرية الشرقاوي الشعرية قد تجلت في مسرحياته الشعرية ولعل الذي يميزه في هذه المسرحيات – شأنه شأن أحمد شوقي من قبل – هو « اختياره لفترات حساسة وحاسمة من تاريخنا العربي، وطعم المعطيات التاريخية برموز سياسية لا سيما في ثنائيته : الحسين ثائرا والحسين شهيدا، ثم في ثلاثيته ( النسر الأحمر، النسر والغربان، النسر وقلب الأسد) والتقط من التاريخ مسرحيته الحماسية ( وطني عكا)، وانتقى من أحداث الواقع العربي قصة المجاهدة الجزائرية ( جميلة بوحيرد) وكتب مسرحيته ( مأساة جميلة)ثم أضاف الشرقاوي أفضل أعماله المسرحية وهي مسرحية ( الفتى مهران) » [4]

---

[1]– ثريا العسيلي، أدب عبد الرحمن الشرقاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1995م، ص

[2]– عبد الرحمن، الشرقاوي، ديوان من أب مصري إلى رئيس ترومان، مصدر سبق ذكره، ص 98.

[3]– المصدر نفسه، ص 42، 43.

[4]– عمر الدقاق وآخرون، ملامح النثر الحديث وفنونه، مرجع سبق ذكره، ص 171.

المحاضرة السادسة :
التجديد الشعري في المغرب العربي

# المحاضرة السادسة : التجديد الشعري في المغرب العربي

## تمهيدٌ :

لقد امتدَّت النزعة التجديدية من المشرق إلى المغرب حاملة معها المظاهر الفنية المستحدثة في القصيدة العربية على مستوى الشكل والمضمون، وبخاصة التوجه الرومنسي الذي رأيناه في مدرسة أبولو بشكل واضحٍ، ويرجع التماثل الكبير بين كلتا التجربتين في المشرق والمغرب للمناحي المشتركة إنْ على المستوى السياسي أو الاجتماعي أو الثقافي، ونحن حين نتحدث عن التجديد المغربي تبرز لنا شخصيتان أسهمتا في المشهد الشعري آنذاك؛ من تونس : أبو القاسم الشابي، ومن الجزائر : حمُّود رمضان.

## أبو القاسم الشابي (*) ( 1909 – 1934 ) رائدا للتجديد الشعري في المغرب العربي :

لا يمكن أن نتناول الشعر العربي الحديث في المشرق والمغرب، دون التعريج على ذكر الشابي بوصفه واحدا من الرموز الشعرية الخالدة، التي حفرت اسمها بمداد من ذهب على صفحات التاريخ، كيف لا ؟ وهو الإنسان الثائر العاشق، الذي رغم قصر عمره فقد كتب قصائد سارت بها الركبان جعلته من صفوة شعراء العصر الحديث قاطبة، منها : جدول الحب، من أغاني الرعاة، في ظلال الغاب، إرادة الحياة، صلوات في هيكل الحب وغيرها، ولعلَّ التوجه الرومنسي الذي رسمه الشابي لنفسه يعدُّ من بين أظهر أسباب شاعريته وتميزه؛ فقد كان « رومانسيا في عبارته، وفي خيالاته، وفي اندماج روحه بالطبيعة، وفي عاطفته، وفي تأمله، وفي بحثه عن تعزية الغاب وراحته، وفي حبه، وتشوقه إلى الموت » [1] وقد تجلت نزعته الرومانسية في قصيدته السائرة : " **صلوات في هيكل الحب** " التي منها قوله [2] :

---

*- ولد أبو القاسم الشابي سنة 1909م ببلدة الشابيَّة بالقرب من مدينة توزر بجنوبي تونس، هو شاعر من أشهر شعراء العصر الحديث، حفظ القرآن صغيرا، ولما بلغ الثانية عشرة، أرسله والده إلى العاصمة فالتحق بجامع الزيتونة وواصل به دراسة العلوم الدينية واللغوية، وتخرج فيه عام 1927م، حيث التحق بكلية الحقوق، وفي سنة 1929م مات والده ليتحمل أعباء أسرته من بعده، ثم اكتشف إصابته بداء تضخم القلب الذي أودى بحياته سنة 1934م، نشر شعره في مجلة أبولو التي انضوى تحت لوائها وراسل القائمين عليها واعتزم نشر ديوانه : " **أغاني الحياة** "، إلا أن المنية أدركته، وظل ديوانه مخطوطًا إلى أن طُبع عام1955م، له عدة مؤلفات منها :الخيال الشعري عند العرب، وصفحات دامية، وهو أقرب لسيرته الذاتية، ورسائل الشابي . ينظر: يوسف عطا الطريفي، أبو القاسم الشابي حياته وشعره، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2009، رجاء النقاش، أبو القاسم الشابي شاعر الحب والثورة ( دارسة ومختارات)، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، ط01، 2004.عبد العزيز النعماني، أبو القاسم الشابي رحلة طائر في دنيا الشعر، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط01، 1997. خليفة محمد التليسي، الشابي وجبران، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط03، 1974.

[1]- عيسى الناعوري، أدباء من الشرق والغرب ( من الأدب المقارن)، مرجع سبق ذكره، ص13.

[2]- ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، قدّم له وشرحه :مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط02، 1994، ص 79-80.

عذْبـــة أنـــتِ كالطّفولـــة، كـــالأحلامِ ... كـــــاللّحنِ، كالصـــــباحِ الجديـــــدِ
كالسَّـــماء الضَّـــحُوكِ كالليلـــة القمـــراءِ ... كـــــالورد، كابتســـــام الوليـــــدِ
يـــا لهـــا مـــن وَداعـــة وجمـــالٍ ... وشـــــبابٍ مُـــــنَعَّم أمْلُـــــودِ!
يـــا لهـــا مـــن طهـــارة، تبعـــثُ التقـــدي ... سَ فـــي مهجـــة الشَّـــقيّ العنيـــدِ!..
أَيُّ شـــيءٍ تُـــراكِ هـــلْ أَنْـــتِ فينـــيسُ ... تَهـــادتْ بَـــيْنَ الـــوَرَى مِـــنْ جديـــدِ
لتُعيـــدَ الشَّـــبابَ والفـــرحَ المعـــس ... ولَ للعـــــالمِ التَّعـــــيسِ العميـــــدِ
أَم مـــلاكُ الفـــردوس جـــاءَ إلـــى الأَر ... ضِ ليُحيـــــي روحَ السَّـــــلامِ العهيـــــدِ
أَنـــتِ مَـــا أَنـــتِ أَنْـــتِ رســـمٌ جميـــلٌ ... عبقـــريٌّ مـــن فـــنّ هـــذا الوُجُـــودِ
فيـــكِ مَـــا فيـــهِ مـــن غمـــوضٍ وعُمْـــقٍ ... وجَمَـــــالٍ مقَـــــدَّسٍ معبـــــودِ

وما دام شعره رومنسيًّا فقد اتخذ من الطبيعة أمًّا رؤوما يهفو قلبه إليها، بل لقد بين فلسفته إزاءها على شاكلة مدرسة أبولو والمهجريين اللتين ينتمي إليهما فنيًّا، يقول يوسف عطا الطريفي : « نرى الشابي يلجأ إلى الطبيعة وسحرها حيث أسمعته أغانيها الحلوة، وكشفت له عن مواطن الجمال، وأسكرته برحيق الأزهار، فهام بحب الحياة، فرتل أغانيها بوجدانيتها الساحرة وردد أنغامها، فجاءت أشعاره أناشيد ساحرة خالدة » [1]

ولعلَّ قصيدة " **فكرة الفنان** " تجسد هذا التوجه الشابي للطبيعة، يقول فيها [2] :

واجعـــل شُـــعورَكَ فـــي الطَّبيعَـــةِ قائـــداً ... فهـــوَ الخبيـــرُ بتيهِهَـــا المَسْـــحُورِ
صَـــحِبَ الحيـــاةَ صـــغيرةً ومشـــى بهـــا ... بَـــيْنَ الجمـــاجمِ والـــدَّمِ المَهْـــدورِ
وعَـــدَا بهـــا فـــوقَ الشَّـــواهِقِ باســـماً ... متغنّيـــاً مِـــنْ أَعْصُـــرٍ ودُهُـــورِ
يمشـــي فَتَضْـــرَعُهُ الرّيـــاحُ فيَنْثَنـــي ... متَوَجّعـــاً كالطَّـــائرِ المكســـورِ
ويظـــلُّ يســـأَلُ نفســـه متفلســـفاً ... متَنَطِّســـاً فـــي خفَّـــةٍ وغُـــرورِ
عمَّـــا تحجّبُـــهُ الكَواكـــبُ خلفَهـــا ... مِـــنْ سِـــرِّ هـــذا العـــالَم المســـتورِ
للـــثَّلجِ تنثُـــرُهُ الزَّوابـــعُ للأســـى ... للهَـــوْلِ لـــلآلامِ للمقـــدورِ
واتركْـــهُ يقـــتحِمُ العواصـــفَ هائمـــاً ... فـــي أُفْقِهـــا المتلبّـــدِ المقـــرورِ
ويخـــوضُ أَحشـــاءَ الوُجُـــود مُغـــامِراً ... فـــي ليلهـــا المتهيّـــبِ المحـــذورِ

[1]- يوسف عطا الطريفي، أبو القاسم الشابي حياته وشعره، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2009، ص 24.
[2]- ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، مصدر سبق ذكره، ص 111، 112.

ويقول كذلك في قصيدة : " **يا ابن أمي** " [1] التي يتجلى فيها تماهيه مع الطبيعة الساحرة في كل مظاهرها ومجاليها:

خُلقـــتَ طَليقـــاً كَطَيـــفِ النَّســـيمِ ... وحُـــرًّا كَنُـــورِ الضُّـــحى فـــي سَـــمَاهْ
تُغَـــرِّدُ كـــالطَّيرِ أَيْـــنَ انـــدفعتَ ... وتشـــدو بمـــا شـــاءَ وَحْـــيُ الإِلـــهْ
وتَمْـــرَحُ بَـــيْنَ وُرودِ الصَّـــباحِ ... وتـــنعَمُ بـــالنُّورِ أَنَّـــى تَـــرَاهْ
وتَمْشـــي كمـــا شِـــئْتَ بَـــيْنَ المـــروجِ ... وتَقْطُـــفُ وَرْدَ الرُّبـــى فـــي رُبَـــاهْ
كـــذا صـــاغكَ اللهُ يـــا ابـــنَ الوُجُـــودِ ... وأَلْقَتْـــكَ فـــي الكـــونِ هـــذي الحيَـــاهْ

إن الطبيعة عند الشابي « هي غذاء للروح وللإحساس، وهي المعنى الأكمل للوجود الإنساني، ومن لم يفتح لها قلبه لم تعانقه الحياة، ولم يعرف الارتواء من ثغرها المفعم باللذة والجمال » [2] ولكنَّ نفاذه لهذه الطبيعة في أغلبه كان من باب استلهام وجهها الحزين ومعانيها المفعمة بالأسى، ولهذا جاءت تجربته الفنية ملأى بالدموع، ومثقلة بالنَّكبات، ولهذا نجد أن موضوعة الموت قد أخذت حيّزا واسعا في شعره، فهو العدو المتربص، والخصم اللَّدود، والضيف الثقيل، والموعود المنتظر، الذي فجعه في أبيه ♠، وهو ينتظر قدومه عليه، ولهذا نجده يخاطبه، يحاوره، فيقول في قصيدته " **يا موت** " [3] :

يـــا مَـــوْتُ ! قـــدْ مزَّقْـــتَ صَـــدْري ... وقَصَـــمْت بـــالأَرزاءِ ظَهْـــرِي
ورمَيْتَنـــــي مِـــــنْ حـــــالقٍ ... وسَـــخِرْتَ منِّـــي أَيَّ سُـــخْرِ
فلَبِثْـــتُ مرضـــوضَ الفـــؤادِ ... أَجـــرُّ أجنحتـــي بـــذُعْرِ...
وقَسَـــوْتَ إذْ أَبقيتَنِـــي فـــي ... الكـــونِ أَذْرَعُ كُـــلَّ وَعْـــرِ
وفَجَعْتَنـــي فـــيمَنْ أُحِـــبُّ ... ومـــنْ إليـــهِ أَبُـــثُّ ســـرِّي
وأَعُـــدُّهُ فَجْـــرِي الجميـــلَ ... إذا ادْلَهَـــمَّ علـــيَّ دَهْـــري
وأَعُـــدُّهُ وَرْدِي ومِزْمـــاري ... وكَاسَـــاتي وخَمْـــرِي

إلى أن يقول [4]:

---

[1] – المصدر السابق، ص85، 86

[2]– عيسى الناعوري، أدباء من الشرق والغرب ( من الأدب المقارن)، مرجع سبق ذكره، ص16.

♠– صدَّر الشابي قصيدته : " يا موت " بهذا البوح الحزين الذي يقول فيه : « هي صرخة من صرخات نفسي المملوءة بالأحزان والذكريات، وشظية من شظايا هذا القلب المحطم على صخور الحياة، قلتها في أيام الأسى التي تلت نكبتي بوفاة الوالد رحمه الله » ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، مصدر سبق ذكره، ص 106.

[3]– ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، مصدر سبق ذكره، ص 106، 107.

[4]– المصدر نفسه، ص 107.

يَـــا مَـــوْتُ مـــاذا تبتغِـــي منِّـــي ... وقـــــدْ مزَّقـــــتَ صَـــــدْرِي؟
مـــــاذا تـــــودُّ وأَنـــــتَ قَـــــدْ ... ســـــوَّدتَ بـــــالأَحزانِ فِكْـــــرِي؟
وتَرَكْتَنـــــي فـــــي الكائنـــــاتِ ... أَئِـــــنٌّ منفـــــرداً بإِصْـــــرِي
وأَجـــــوبُ صـــــحراءَ الحَيَـــــاةِ ... أَقـــــولُ أَيْـــــنَ تُـــــراهُ قبْـــــرِي

ويقول في قصيدته " **إلى قلبي التائه** " التي جاءت طافحة بالحزن والأسى والألم [1] :

مـــــا لآفاقِـــــكَ يـــــا قلبـــــيَ ســـــوداً حالكـــــاتْ ؟
ولأوْرادِكَ بَـــــيْنَ الشَّـــــوْكِ صُـــــفراً ذاويـــــاتْ ؟
ولأطْيـــــارِكَ لا تلغـــــو فـــــأينَ النَّغَمـــــاتْ ؟
مـــــا لمِزْمـــــارِكَ لا يشـــــدو بغيـــــر الشَـــــهَقاتْ ؟
ولأوتـــــارِكَ لا تَخْفُـــــقُ إلاَّ شـــــاكِياتْ
ولأنغامِـــــكَ لا تَنْطُـــــقُ إلاَّ باكِيـــــاتْ
أَنْـــــتَ قبـــــرٌ فيـــــه مـــــن أيـــــامِيَ الأولـــــى رُفـــــاتْ
أَنْـــــتَ عـــــودٌ مزّقـــــت أوتـــــارَه كـــــفُّ الحيـــــاةْ
فهـــــو فـــــي وحشـــــته الخَرســـــاءِ بَـــــيْنَ الكائِنـــــاتْ
صـــــامتٌ كـــــالقبرِ إلاَّ مـــــن أنـــــينِ الـــــذِّكريات
أَنْـــــتَ لحـــــنٌ ســـــاحرٌ يَخْـــــبُطُ فـــــي التِّيـــــهِ المَـــــواتْ
أَنْـــــتَ أنشـــــودةُ فَجْـــــرٍ رتَّلَتهـــــا الظُّلُمـــــاتْ
صـــــلِّ يـــــا قلبـــــي إلـــــى الله فـــــإنَّ المـــــوتَ آتْ
صَـــــلِّ فالنّـــــازعُ لا تبقـــــى لـــــه غيـــــرُ الصَّـــــلاةْ

أما شعره الثوري والوطني فهو صورة عن الثورة الرومانسية في دلالاتها القوية العاصفة، من ذلك قصيدته الشهيرة " **إلى طغاة العالم** " التي يقول فيها [2]:

أَلا أَيُّهـــــا الظَّـــــالمُ المســـــتبدُّ ... حَبيـــــبُ الظَّـــــلامِ عَـــــدوُّ الحيَـــــاهْ
سَـــــخرْتَ بأَنَّـــــاتِ شَـــــعْبٍ ضَـــــعيفٍ ... وكَفُّـــــكَ مخضـــــوبَةٌ مـــــن دمَـــــاهْ
وسِـــــرْتَ تُشَـــــوِّهُ سِـــــحْرَ الوُجُـــــودِ ... وتبـــــذُرُ شـــــوكَ الأَســـــى فـــــي رُبَـــــاهْ
رُوَيْـــــدَكَ لا يخـــــدعنْك الرَّبيـــــعُ ... وصـــــحوُ الفضـــــاءِ وضـــــوءُ الصَّـــــباحْ

[1]- المصدر السابق، ص59-61.
[2]- المصدر نفسه، ص 187- 188.

ففـــي الأُفُـــق الرَّحْـــبِ هـــولُ الظَّـــلامِ وقصـــفُ الرُّعُـــودِ وعَصْـــفُ الرِّيـــاحْ
حَـــذارِ فَتَحْـــتَ الرَّمـــادِ اللَّهيـــبُ ومَـــنْ يبـــذُرِ الشَّـــوكَ يَجْـــنِ الجـــراحْ

ويقول كذلك في قصيدة سائرة له يدعو فيها إلى الثورة على المستعمر الغاشم، واسترجاع الحق المسلوب والكرامة المهانة [1] :

إذا الشَّـــعْبُ يومـــاً أرادَ الحيـــاةَ فـــلا بُـــدَّ أنْ يَسْـــتَجيبَ القـــدرْ
ولا بُـــدَّ للَّيْـــلِ أنْ ينجلـــي ولا بُـــدَّ للقيـــدِ أن يَنْكَسِـــرْ
ومَـــن لـــم يعانقْـــهُ شَـــوْقُ الحيـــاةِ تَبَخَّـــرَ فـــي جَوِّهـــا وانـــدَثَرْ
فويـــلٌ لمَـــنْ لـــم تَشُـــقْهُ الحيـــاةُ مـــن صَـــفْعَةِ العَـــدَمِ المنتصـــرْ
كـــذلك قالـــتْ لـــيَ الكائنـــاتُ وحـــدَّثَني روحُهـــا المُســـتَتِرْ
ودَمْـــدَمَتِ الـــرِّيحُ بَـــيْنَ الفِجـــاجِ وفـــوقَ الجبـــالِ وتحـــتَ الشَّـــجرْ

إلى أن يقول فيها [2]:

ومـــن لا يحـــبُّ صُـــعودَ الجبـــالِ يَعِـــشْ أبَـــدَ الـــدَّهرِ بَـــيْنَ الحُفَـــرْ
فَعَجَّـــتْ بقلبـــي دمـــاءُ الشَّـــبابِ وضـــجَّت بصـــدري ريـــاحٌ أُخَـــرْ
وأطرقـــتُ أُصـــغي لقصـــفِ الرُّعـــودِ وعـــزفِ الرّيـــاحِ وَوَقْـــعِ المَطَـــرْ
وقالـــتْ لـــيَ الأَرضُ لمـــا ســـألتُ أيـــا أمُّ هـــل تكـــرهينَ البَشَـــرْ
أُبـــاركُ فـــي النَّـــاسِ أهـــلَ الطُّمـــوحِ ومَـــن يَسْـــتَلِذُّ ركـــوبَ الخطـــرْ
وأَلعـــنُ مَـــنْ لا يماشـــي الزَّمـــانَ ويقنـــعُ بـــالعيشِ عـــيشِ الحجـــرْ

ومن جميل شعره في الغزل قصيدته : " **تحت الغصون** "، التي يروي لنا فيها حكايته مع محبوبته في خمائل الغاب؛ بحيث استطاع أن يجمع بينها وبين جمال الطبيعة في صور بديعة موحية، يقول فيها [3] :

هَهُنـــا فـــي خمائـــل الغـــابِ تَحْـــتَ الـــزَّا نِ والسِّـــــــــنديان والزَّيتـــــــــونِ
أَنـــتِ أَشـــهى مـــن الحَيَـــاةِ وأَبهـــى مـــن جمـــالِ الطَّبيعَـــةِ الميمـــونِ
مَـــا أَرقَّ الشَّـــبابَ فـــي جسـمِكِ الغَـــضّ وفـــي جيـــدكِ البـــديعِ الثَّمـــينِ
وأَدقَّ الجمـــالَ فـــي طرفـــكِ السَّـــاهي وفـــي ثغـــرِكِ الجميـــلِ الحَـــزينِ
وأَلـــذَّ الحَيَـــاةَ حـــينَ تغنّـــي نَ فأُصْـــغي لصـــوتِكِ المحـــزونِ

[1] – المصدر السابق، ص 188.
[2] – المصدر نفسه، ص 90- 91.
[3] – المصدر نفسه، ص 179 – 182.

للزَّمـــــانِ الَّـــــذي يوشِّـــــحُ أَيَّـــــا ... مـــي بضَـــوءِ المنـــى وظـــلِّ الشُّـــجونِ
للشَّـــبابِ السَّـــكرانِ للأَمَـــلِ المـــع ... بـــود لليـــأْسِ للأَســـى للمَنُـــونِ
فَتَنَهَّـــدْتُ ثـــمَّ قلـــتُ وقلبـــي ... مَـــنْ يغنِّيـــهِ مَـــنْ يُبيـــدُ شُـــجوني
قالـــتِ الحُـــبُّ ثـــمَّ غنَّـــتْ لقلبـــي ... قُـــبَلاً عبقريَّـــةَ التَّلحـــينِ
قُـــبَلاً علَّمـــتْ فـــؤادي الأغـــاني ... وأَنـــارتْ لـــهُ ظـــلامَ السِّـــنينِ
قُـــبَلاً تَـــرقُصُ السَّـــعادَةُ والحـــبُّ ... علـــى لحنِهـــا العميـــقِ الرَّصـــينِ
وأَفَقْنـــا فقلـــتُ كالحـــالمِ المـــس ... حـــورِ قـــولي تَكَلَّمـــي خَبِّرينـــي
أَيُّ دُنيـــا مســـحورةٍ أَيُّ رؤيـــا ... طـــالَعَتْني فـــي ضـــوءِ هـــذا العيـــونِ
زُمَـــرٌ مـــن ملائـــكِ المـــلأ الأع ... لـــى يُغنُّـــونَ فـــي حُنُـــوٍّ حَنُـــونِ
وصـــبايا رواقـــصٌ يتراشـــقْ ... نَ بزهـــرِ التُّفَّـــاحِ والياسَـــمينِ
فَبَـــدَا طيـــفُ بســـمةٍ سَـــاحِرٌ عَـــذْ ... بٌ علـــى ثَغرِهـــا قـــوِيُّ الفتـــونِ
وأَجابـــتْ وكلّهـــا فتنـــةٌ تُـــغ ... وي وتُغـــري بالحـــبِّ بـــلْ بـــالجنونِ
أَبـــداً أَنْـــتَ حـــالمٌ فاســـألِ اللَّـــيْ ... لَ فعنـــدَ الظَّـــلامِ عِلْـــمُ اليقـــينِ

هذا فيما يخص المضامين الشعرية، أما ما يخصُّ الشكل فقد أدلى الشابي بدلوه مع التجارب التجديدية المشرقية التي عاصرها. والتي كانت في بدايتها محدودة كما عند جماعة الديوان والمهجريين وأبولو، فخرجت بعض قصائده عن نظام القصيدة العمودية المعروفة التي كتب بها جلَّ أشعاره، من ذلك مثلا قوله في قصيدة " **الكآبة المجهولة** " المنشورة سنة 1926 [1] :

أَنَا كَئِيبْ،

أَنَا غَرِيبْ،

كَآبتـي خالَـفَتْ نَظَائِرَهَا
غَرِيـبَةٌ في عَـوَالِمِ الحَزَن
كَـآبتي فِـكـرَةٌ مُـغَـرِّدَةٌ
مَجْهُولةٌ مِنْ مَسَامِعِ الزَّمَنِ

لكـنَّني قَدْ سَمِـعْتُ رَنَّتَها
بمُهْـجَتي في شَبابِيَ الثَّمِلِ
سَمِـعْتُها فانْصَرَفْتُ مُكْتَئِبَا

[1]- المصدر السابق، ص44، 45.

أَشْدو بحُزْنِي كطائِرِ الجَبَلِ

حيث نراه يدرج أشطر القصيدة تحت بعضها البعض، متخليا عن نظام الشطرين مع الاحتفاظ بالوزن والقافية معا، ومن التجديد كذلك نظام التقسيم، كما في قصيدته "**في الظلام** " و "**مأتم الحب** "، ومنه قصيدة " **نجوى** " التي يقول فيها[1] :

قِـــفْ قلـــيلاً أَيُّهـــا السَّـــارِي القَمَـــرْ ... واصْـــــــــــــــــــــــــــــطَبرْ

يَـــا سَـــمِيري فـــي أُوَيْقـــاتِ الكَـــدَرْ ... والضَّـــــــــــــــــــــــــــــجَرْ

واســـقِني مِـــنْ جَـــدْوَلِ النُّـــورِ البَـــديعْ ... قَـــــــــــــــــــــــــــــدَحَا

عَلَّنـــــي أَفْهَـــــمَ هَيْنُـــــومَ الرَّبيـــــعْ ... إِنْ صَـــــــــــــــــــــــــــــحَا

كَـــــمْ فُـــــؤادٍ إِذْ تَوَلَّتْـــــهُ الشُّـــــجُونْ ... والهمـــــــــــــــــــــــــــــومْ

بُـــــتَّ أَسْـــــلاكَكَ والـــــدَّمْعُ هَتُـــــونْ ... مَـــــــــــــــــــــــــــــروم

إِنْ تَكُـــــنْ تَضْـــــحَكُ سُـــــخْراً بالبَشَـــــرْ ... يَـــــــــــــــــــــــــــــقَمَـــــــــــــــــــــــــــــرْ

فقد أتت على نظام تفعيلي واحد مكرر في كل شطر على النحو التالي :

فاعلاتن / فعلاتن / فاعلن فاعلن

## التجربة الإبداعية عند حمُّود رمضان (**) ( 1906– 1929) :

لا يمكن الحديث عن الشعراء الجزائريين الذين كانت لهم إسهامات أدبية إبان الاستعمار الفرنسي دون ذكر رمضان حمُّود، « الذي يعتبر رائد الدعوة إلى التجديد في الشعر الجزائري الحديث » [2]كما يقول محمد ناصر. هذه الشخصية التي استطاعت بتجربتها المتميزة أن تخط لها طريقا في الشعرية الجزائرية الحديثة، والمتأمل لتجربته الإبداعية وظروف حياته يجد تشابها واضحا بينه وبين الشابي، فكلاهما شاعر ثائر عانى من ويل الاستعمار، وكلاهما شاعر رومنسي حالم، وكلاهما مات في مقتبل العمر.

ولعل من بين الأسباب التي جعلت رمضان حمود يبدع شعريا، ويكون علامة لافتة في ذلك الوقت هو إتقانه للغة الفرنسية التي قرأ بها منجزات أهم أعلام الأدب الفرنسي، من مثل : فيكتور هوجو ولامرتين وفولتير...

---

[1]– المصدر السابق، ص 100.

** – حمود رمضان شاعر وسياسي ولد بغرداية سنة 1906، لم يعمر طويلا إذ توفي بها سنة 1929م، مخلفا وراءه شعرا كثيرا وكتابا عنوانه (( بذور الحياة)).

[2]– محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، ط02، 2006، ص54.

ومن قصائده التي تجلت فيها نزعته التجديدية ذات المعطى الرمزي قصيدته : " **الحرية** " الي يقول فيها [1]:

لا تلمني في حبها وهواها ... لست أختار ماحييت سواها
هي عيني ومهجتي وضميري ... إن روحي وما إليه فداها
إن عمري ضحية لأراها ... كوكبا ساطعا ببرج علاها
فهنائي موكل برضاها ... وشقائي مسلم لشقاها
إن قلبي في عشقها لا يبالي ... تنطوي الارض أم يخر سماها
قد قضى الله أن تكون كصوت ... وقضى أن يرد روحي صداها

فالقصيدة السابقة تظهر أنها غزلية تناول فيها الشاعر محبوبة هام بها عشقا، ولكنها في حقيقة الأمر قصيدة سياسية عن الحرية أو عن الجزائر، وعنوانها في الديوان دليل عليها.

إن الرؤية التجديدية عند حمود رمضان تتجلَّى في نظرته للشعر من حيث إنه في نظره حس مرهف وشعور صادق وخيال خصب، ليس مجرد أوزان وقوافي[2] وهذا ما عبر عنه في قصيدته التي يقول فيها [3] :

أَتَوا بِكَلاَمٍ لا يُحَرِّكُ سَامِعًا ... عَجُوزٌ "لـه شطرٌ وشَطْرٌ هُوَ الصَّدْرُ
وَقَدْ حَشَرُوا أَجْزَاءَهُ تَحْتَ "خَيمَة ... كَعَظْمٍ رَمِيمٍ، نَاخِرٍ، ضَمَّهُ القَبْر
وَزُيِّن بِالوَزْنِ، الَّذِي صَارَ مُقْتَفَى ... بِقَافِيَةٍ للشَّطِّ يَقْذِفُهَا البَحْرُ
وقَالُوا وضَعْنَا الشِعْرَ لِلنَّاسِ هَادِياً ... ومَا هُوَ شِعْرُ سَاحِرٌ لاَ وَلاَ نَثْرُ
وَلكِنَّهُ نَظْمٌ وقَوْلٌ مُبَعْثَرٌ ... وَكَذِبٌ وَتَمْوِيهٌ بِهِ يَمُوتُ الفِكْرُ
فَقُلْتُ لَهُمْ لَمَّا تَبَاهُوا بِقَوْلِهِمْ ... أَلاَ فَاعْلَمُوا أَنَّ الشُّعُورَ هُوَ الشِّعْرُ
وَلَيْسَ بِتَنْمِيقٍ وتَزْوِيقِ عَارِفٍ ... فَمَا الشِّعْرُ، إلاَّ مَا يَحِنُّ لَهُ الصَّدْرُ
فَذاكَ هُوَ (الشِّعْرُ الحَقِيقُ) بِعَيْنِهِ ... وَإِنْ لَمْ يَذُقْهُ الجَامِدُ، المَيِّتُ، الغِرُّ

ويحسب له أنه من أوائل من تجرأ على نقد التجربة الإحيائية ممثلة أنذاك في شوقي، حيث انتقد طريقته في الشعر، وذلك ضمن مجموعة من المقالات نشرها في مجلة : " الشهاب " عام 1927 تحت عنوان "حقيقة الشعر وفوائده"، والتي جمعها صالح خرفي في كتابه : " حمود رمضان ".

---

[1]- صالح خرفي، حمود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص83.

[2]- ينظر: عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، السركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981م، ص 641

[3]- صالح خرفي، حمود رمضان، مصدر سبق ذكره، ص 43، 44.

وقد شارك الشعراء الجزائريون بقصائد كثيرة تدخل ضمن الشعر السياسي التحرري إبان الثورة التحريرية المجيدة، ومن هؤلاء نجد مفدي زكريا ومحمد العيد آل الخليفة، يقول مفدي زكرياء (***) في رثاء أحمد زبانة (زهانة) في قصيدته الشهيرة " **الذبيح الصاعد** " [1] :

قـــام يختـــال كالمســـيح وئيـــدا ... يتهـــادى نشـــوانَ، يتلـــو النشـــيدا
باســـمَ الثغـــر، كالملائـــك، أو كـــالط ... فـــل، يســـتقبل الصـــباح الجديـــدا
شـــامخاً أنفـــه، جـــلالاً وتيهـــاً ... رافعـــاً رأسَـــه، ينـــاجي الخلـــودا
رافـــلاً فـــي خلاخـــل، زغـــردت تـــم ... لأ مـــن لحنهـــا الفضـــاء البعيـــدا!
حالمـــاً كـــالكليم، كلّمـــه المـــج ... د فشـــد الحبـــال يبغـــي الصـــعودا
وتســـامى، كـــالروح، فـــي ليلـــة القـــد ... ر، ســـلاماً، يشِـــعُّ فـــي الكـــون عيـــدا
وامتطـــى مـــذبح البطولـــة مـــع ... راجـــاً،ووافى الســـماءَ يرجـــو المزيـــدا
وتعـــالى، مثـــل المـــؤذن يتلـــو... ... كلمـــات الهـــدى، ويـــدعو الرقـــودا
صـــرخة، ترجـــف العـــوالم منهـــا ... ونـــداءٌ مضـــى يهـــز الوجـــودا:
((اشـــنقوني، فلســـت أخشـــى حبـــالا ... واصـــلبوني فلســـت أخشـــى حديـــدا))
((وامثـــل ســـافراً محيـــاك جـــلَّا ... دي، ولا تلتـــثم، فلســـتُ حقـــودا))
((واقـض يـا مـوت فـيّ مـا أنـت قـاضٍ ... أنـــا راضٍ إن عـــاش شـــعبي ســـعيدا))
((أنـــا إن مـــت، فـــالجزائر تحيـــا، ... حـــرة مســـتقلة، لـــن تبيـــدا))

ويقول في قصيدة له بمناسبة الذكرى الرابعة للثورة التحريرية الكبرى وهو في سجن البرواقية [2] :

---

***- هو زكرياء بن سليمان ولد سنة 1908م، ببني يزقن، أحد القصور السبع لوادي مزاب، بغرداية، تعود أصوله إلى أشراف الدولة الرستمية، لقبه زميله سليمان بوجناح بـ: "مفدي"، فأصبح اسمه الأدبي الذي عرف به بعد ذلك، بدأ تعليمه الأول بمدينة عنابة حيث كان والده يمارس التجارة بالمدينة فدرس بعض بها علوم الدين واللغة، ثم ارتحل إلى تونس حيث أكمل دراسته بالمدرسة الخلدونية ثم الزيتونية وعاد بعد ذلك إلى الوطن، ولما قامت الثورة انضم إليها بلسانه وقلمه، فكان شاعرها الأول، مما جعل قوات الاحتلال تلقي عليه القبض وتودعه السجن مرات عديدة، وفي سنة 1959م فرَّ من السجن، ما جعل الجبهة ترسله خارج الوطن، فجال في البلاد العربية المختلفة، قبل الاستقلال وبعده، كان مناضلاً نشيطاً في صفوف جمعية طلبة شمال إفريقيا المسلمين، وعضواً مؤسسا في حزب نجمة إفريقيا الشمالية، وافته المنية بتونس سنة 1977، ونقل جثمانه إلى مسقط رأسه بعد الاستقلال ببني يزقن ولاية غرداية، اشتهر مفدي زكريا بكتابة النشيد الرسمي الوطني "قسما"، إلى جانب ديوان اللهب المقدس، وإلياذة الجزائر وغيرها من الأشعار المخطوطة.
ينظر للاستزادة : الطيب ولد العروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص 101- 147.

[1] – مفدي زكرياء، اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، ط01، 2007، ص 17، 18.

[2]- المصدر نفسه، ص 51، 52.

هــذا (نــوفمبرُ).. قــمْ وحــيّ المِــدفعا ... واذكــرْ جهــادَكَ.. والســنينَ الأربعــا!
واقــرأْ كتابَــكَ، للأنــام مُفصَّــلاً ... تقــرأْ بــه الــدنيا الحــديثَ الأَروعــا!
واصــدعْ بثورتــكَ الزمــانَ وأهلَــهُ ... واقــرعْ بــدولتك الــورى، و(المجمعــا)!
واعقــدْ لحقِّــك، فــي الملاحــم نــدوةً ... يقــف الزمــان بهــا خطيبــاً مِصْــقَعا
وقُــلِ: الجزائــرُ واصــغِ إنْ ذُكِــرَ اســمُها ... تجــد الجبــابرَ.. ســاجدينَ ورُكَّعــا!
إن الجزائــرَ فــي الوجــود رســالةٌ ... الشــعبُ حرّرهــا.. وربُّــك وَقّعــا!
إن الجزائــرَ قطعــةٌ قدســيّةٌ ... فــي الكــون.. لحّنهــا الرصــاصُ ووقّعــا!
وقصــيدةٌ أزليّــة، أبياتُهــا ... حمــراءُ.. كــان لهــا (نفمبــرُ) مطلعــا!

ويقول محمد العيد آل خليفة (****) في قصيدة ردَّ فيها على المستعمر الغالي "**آشيل**"، الذي كتب عدة مقالات تحامل فيها على الإسلام والمسلمين، وادَّعى أن القرآن كتاب مثير للحروب وعنوان على الهمجية والكراهية [1] :

هيهــات لا يعتــري القــرآنَ تبــديلُ ... وإن تبــدل تــوراة وإنجيــلُ
قــل للــذين رمــوا هــذا الكتــاب بمــا ... لــم يتفــق معــه شــرح وتأويــل
هــل تشــبهون ذوي الألبــاب فــي خلــق ... إلا كمــا تشــبه النــاس التماثيــل
فــاعزوا الأباطيــل للقــرآن وابتــدعوا ... فــي القــول هيهــات لا تجــدي الأباطيــل
وازروا عليــه كمــا شــاءت حلــومكم ... فإنــه فــوق هــام الحــق إكليــل
مــاذا تقولــون فــي آي مفصــلة ... يزينهــا مــن فــم الأيــام ترتيــل؟
مــاذا تقولــون فــي ســفر صــحائفه ... هــدي مــن الله ممــض فيــه جبريــل؟

ويقول في قصيدة له وقد وقف على الشهداء في مقبرة الأوراس يوم عيد الأضحى [2] :

---

**** – هو محمد العيد بن علي بن خليفة، ولد بمدينة عين البيضاء ولاية أم البواقي سنة 1904م، ثم انتقل مع أسرته – وسط عائلة دينية محافظة متصوفة تنتمي إلى الطريقة التيجانية – إلى بسكرة سنة 1917م، ومنها ذهب إلى الزيتونة في تونس كي يكمل دراسته سنة 1921م، ثم عاد منها بعد عامين كي يشارك في النهضة الفكرية والثقافية في الجزائر؛ حيث كتب في العديد من الجرائد التي كانت تنشط آنذاك، وقد أدار العديد من المدارس التعليمية ؛كمدرسة الشبيبة الحرة في الجزائر، ومدرسة التربية التعليمية في باتنة، ومدرسة العرفان بعين مليلة، التحق بجمعية العلماء المسلمين الجزائريين منذ تأسيسها وكان شعره أداة من أدواتها وسجلا لمواقفها وكتابا لتاريخها، وأطلق عليه الشيخ عبد الحميد بن باديس لقب: « أمير شعراء الجزائر»، ومع اندلا ع الثورة التحريرية الكبرى ألقي عليه القبض، وأطلق سراحه، وفرضت عليه الإقامة الجبرية ببسكرة ، أما بعد الاستقلال فقد لازم الاعتكاف ببيته متعبدا ذاكرا زاهدا في الدنيا حتى توفي بمستشفى مدينة باتنة سنة 1979م، ونقل جثمانه إلى بسكرة حيث دفن هناك.

[1]– محمد العيد آل خليفة، الديوان، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2010، ص81.

[2]– المصدر نفسه، ص 397.

رحـــــــم الله معشـــــــر الشـــــــهداء وجـــــزاهم عنـــــا كـــــريم الجـــــزاء

وســـــقى بـــــالنعيم مـــــنهم ترابـــــا مســـــتطابا معطـــــر الأرجـــــاء

هـــــذه فـــــي الثـــــرى قبـــــور حـــــوتهم أم قصـــــور تســـــمو علـــــى الجـــــوزاء؟

لا تخـــل معشـــرا قضـــوا فـــي ســـبيل الـــل هـ مـــوتى، بـــل هـــم مـــن الأحيـــاء

وفي هذا السياق لابد من الإشارة إلى الدور البارز الذي لعبته الصحف والجرائد التي كانت لسان جمعية العلماء المسلمين الجزائريين إبان الاستعمار الفرنسي، كالمنتقد والشهاب والبصائر، حيث فتحت الباب لأقلام أدبية مبدعة من أمثال : البشير الإبراهيمي، محمد العيد آل الخليفة، وأحمد رضا حوحو، ورمضان حمود وغيرهم.

المحاضرة السابعة :
التجديد الشعري المهجري

# المحاضرة السابعة : التجديد الشعريُّ المهجريُّ

## تمهيدٌ :

من المعلوم أن التجديد الشعري لم يقتصر على الأقطار العربية –كما رأينا في المحاضرات السابقة – بل امتدَّ إلى خارجها، وبالتحديد في الأمريكيتين؛ حيث ظهرت هناك العديد من الأقلام الشعرية الرائدة في المهجر التي كان لها الفضل في دفع عجلة الحركة التجديدية خطوات إلى الأمام، هؤلاء الرواد « الذين كانت تتوقد بين جوانحهم قلوب متوثبة للحرية، وفي رؤسهم آفاق رحاب من الفكر النيِّر والخيال الخصب » [1] عملوا على تأطير هذه الحركة في مسمى جماعة أو تكتل أدبي، يعبَّر عنه بـ "مدرسة المهجر ".

ويعدُّ اللبنانيون والسوريون هم الأغلبية من هؤلاء الشعراء، وهم في الغالب هاجروا بداية من النصف الثاني من القرن التاسع عشر حتى نهاية الربع الأول من القرن العشرين فرارا من الظروف القاسية التي تعيشها بلدانهم بحكم الوصاية العثمانية ثم الاستعمار الأجنبي، زيادة على ذلك الأحوال الاقتصادية الصعبة التي كان يعيشها معظم السكان، وارتفاع الضرائب، واشتعال الفتن الطائفية بينهم، الأمر الذي حدا بهم إلى البحث عن حياة معيشية أفضل مما كانوا عليه في أوطانهم، وقبل كل ذلك سهولة الهجرة إلى هذه البلدان، التي وصلهم عنها أنها بلاد ثراء ومدنية وحرية وعدالة، وقد شجعهم على ذلك الجمعيات التنصيرية التي كان بعضهم منضويا تحتها بحكم الدين أو التعلم، ومعلوم أن من هؤلاء المهاجرين قد انقسموا إلى قسمين؛ قسم ارتحل إلى أمريكا الشمالية وبالتحديد إلى المناطق الشرقية والشمالية الشرقية من الولايات المتحدة الأمريكية وبالأخص نيويورك، وكذا المكسيك وهناك أسسوا اتجاها أدبيا ونقديا وهو : " **الرابطة القلمية** "، وقسم توجه نحو أمريكا الجنوبية، وبخاصة البرازيل والأرجنتين، وبنسبة أقل كولومبيا والبيرو، حيث أسسوا اتجاها أدبيا آخر أقل شهرة من الأول، وهو : " **العصبة الأندلسية** "، وقد كان « لكل منهما خصائص ومميزات– منها الأصيل ومنها المكتسب – وقد تتفق أحيانا مع خصائص الأخرى ومميزاتها، وقد تختلف أحيانا أخرى. وقد ظهرت الفئتان في وقت واحدٍ، أو في فترات متقاربة جدا، تبدأ منذ أوائل هذا القرن العشرين، وتظهر بوضوح منذ الحرب الكونية الأولى على الأخص، وأسهمت كل منهما في تكوين المدرسة المهجرية الأدبية، وتركت كل منهما أثرها فيها » [2] وفيما يلي سنحاول التطرق إليهما وإلى أهم أعلامهما ونماذج من شعرهما :

### الرَّابِطَةُ القَلَمِيَّةُ :

هي إحدى أهم الجمعيات الأدبية التي أسَّسها مهاجرو الشام في الولايات المتحدة الأمريكية، وبالضبط في نيويورك سنة (1920م)، ويعدُّ جبران خليل جبران، وراء فكرة تأسيسها، ولهذا فقد ترأسها منذ نشأتها، ومن أبرز أعضائها

---

[1]– عيسى الناعوري، أدب المهجر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط03، 1977، ص17.

[2]– الصفحة نفسها.

نجد : إيليا أبو ماضي، وميخائيل نعيمة، ونسيب عريضة، وعبد المسيح حداد، وندرة حداد، ورشيد أيوب، وإلياس عطاء الله، ووديع باحوط، ووليم كاتسفليس.

وقد توقف نشاط هذه الرابطة بوفاة مؤسسها جبران خليل جبران (*) وتفرُّقِ أعضائها إما بالوفاة ( جبران وإيليا أبي ماضي وعريضة ورشيد أيوب وغيرهم)، أو رجوعهم إلى الوطن ومغادرة المهجر (ميخائل نعيمة)، وقد استمر نشاطها قبل ذلك لأزيد من عشر سنوات، حيث أسس نسيب عريضة :" **مجلة الفنون** " وعبد الميسح حداد مجلة : " **السائح** " حيث كانوا ينشرون قصائدهم ومقالاتهم، إضافة إلى دواوينهم الكثيرة التي ضمنوها أشعارهم وخواطرهم، وجدير بالذكر أنَّ خمسة فقط من بين أعضائها العشرة هم من اشتهروا ووصلت قصائدهم إلى المشرق العربي، وهم : جبران ونعيمة وعريضة وأبي ماضي ورشيد أيوب، أما البقية وإن كان منهم شعراء إلا أنهم كانوا مغمورين لم ينالوا حظهم من الاهتمام والتقدير.

وقد كان القاسم المشترك بين أعضاء هذه الجماعة هو خَلْقُ أدبٍ عربيٍّ متميزٍ وحرٍّ، والعمل على إلحاقه بنظيره من الآداب الغربية، ومحاولة تجديده حتَّى يتناسب مع المتغيرات الحاصة في الساحة العالمية، خاصة وأنهم قد اطلعوا على آداب وإبداعات من هاجروا إليهم، ولهذا عنوا « بتطوير الكتابة الفنية الأدبية، وبالتأمل في الحياة والوجود، وباستلهام العوالم النفسية والعاطفية للذات الإنسانية، وبالتعبير عن الانتماء إلى الوطن، وتعميق الحس الوطني، وبنشر المبادئ والأفكار، وقضايا الكتابة الرومانسية في الوطن العربي » [1]

والشيء الملاحظ أنَّ المهجريين الشماليين قد كانوا أبعد أثرا، وأعمق وقعا، وأكثر شهرة، وأغزر إنتاجا من الجنوبيين، بله وأكثر تحررا في التعبير عن الذات في صلتها بالحياة الجديدة، والانعتاق من سجن القديم الجاثم على صدر الإنسان

---

*- ولد جبران خليل جبران سنة 1883م في قرية بشرّي بلبنان الشمالي، هو مفكر وكاتب وشاعر وأديب ورسام من أعلام المهجريين اللبنانيين؛ متعدد المواهب، هاجر صغيرًا مع عائلته المارونية إلى أمريكا. ثم عاد إلى بيروت، وهو ابن خمسة عشر عامًا، ليدرس العربية والفرنسية في مدرسة الحكمة، وبعد أربع سنوات من الدراسة رجع إلى بوسطن. وبدأ يكتب في جريدة المهاجر العربية مقالات بعنوان دمعة وابتسامة. وأصدر في 1905م كتابه الأول الموسيقى، أتبعه بمجموعتي قصص: عرائس المروج؛ الأرواح المتمردة، سافر إلى باريس عام 1908م لمتابعة دراسته الفنية، فأقام هناك ثلاث سنوات، وبعدها ارتحل مرة أخرى إلى أمريكا ( بوسطن ثم نيويورك)، شارك في تأسيس الرابطة القلمية في نيويورك، وانتُخب عميدًا لها عام 1920م. ترك مجموعة من المؤلفات، منها: يسوع ابن الإنسان؛ العواصف، و كتاب النبيّ أهم كتبه؛ باعتبار شهرته وعمقه وعدد اللغات التي ترجم إليها، توفي إثر إصابته بمرض السُّل، فنُقل جثمانه إلى مسقط رأسه، سنة 1931م. ينظر: غازي فؤاد براكس، جبران خليل جبران في دراسة تحليلية – تركيبية لأدبه ورسمه وشخصيته، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط02، 1981.

[1]- منصور قيسومة، اتجاهات الشعر العربي الحديث من النصف الأول من القرن العشرين، مرجع سبق ذكره، ص91.

العربي آنذاك، وهذا ما عبر عنه بوضوح ميخائيل نعيمة (*) في محاضرة له بقوله : « لابد في النهاية من التنويه بعامل كبير من العوامل التي ساعدت على نشر رسالة الرابطة؛ ذلك العامل هو مناخ الحرية الذي هيأته لنا أمريكا : ففي ذلك المناخ كان في مستطاعنا أن نفكر وأن نتنفس بحرية، وأن نعبر عن ذواتنا من دون أن يخالجنا أي خوف من محاسبة لاهوتيٍّ متزمتٍ، أو فكر جافٍّ كل بضاعته الأدبية قواعد الصرف والنحو لا غير » [1]

## العُصْبَةُ الأنْدَلُسِيَّةُ :

تأسست هذه العصبة عام 1932م في مدينة ساو باولو البرازيلية، على يد الشاعر شكر الله الجرّ أو ميشيل المعلوف بمعية عدد من الشعراء، وهم : نظير زيتون، حبيب مسعود، إسكندر كرباح، نصر سمعان، داود شكور، يوسف البعيني، حسني غراب، يوسف أسعد غانم، أنطون سليم سعد، وقد عُهِدَ برئاستها لميشيل المعلوف. وقد ظلَّ أعضاؤها ينشرون منجزاتهم الأدبية المختلفة في مجلة : " **الأندلس الجديدة** " لصاحبها شكر الله الجر لمدة عام، ثم أنشؤوا : " **مجلة العصبة الأندلسية** " عام 1934م، وتولى حبيب مسعود رئاسة تحريرها. وقد استمرت في الصدور حتى عام 1960م، ولما ذاع صيتها بفضل هؤلاء المؤسسين انضم إليها أدباء وشعراء آخرون من المهجر الجنوبي وهم « شفيق المعلوف، والشاعر القروي رشيد سليم الخوري، وأخوه قيصر سليم الخوري المعروف بالشاعر المدني، وتوفيق قربان، ونعمة قازان، وإلياس فرحات، وعقل الجرّ، ونجيب يعقوب وجورج أنطوان كفوري ( ...) وهكذا أصبحت (( العصبة الأندلسية )) رابطة عظيمة الأهمية لأدباء العرب المهاجرين، وأصبحت دارها ندوة لهم، ومجلتها مسرحا لخواطرهم وخلجات قلوبهم، وملتقى لأفكارهم، وتبلور بواسطتها الأدب العربي في البرازيل، وأصبح مدويَ الصوت، بعيد الشهرة، بارز الأثر في تاريخ الأدب العربي الحديث » [2]

ويمكن أن نصنِّف الرابطة الأدبية التي أنشأها أصحابها سنة 1939م بالأرجنتين أنها امتداد للعصبة الأندلسية، وكان على رأسها جورج صيدح وزكي قنصل والتي لم تعمر طويلا، وليس لها تأثير كبير ولا إنتاج واسع شأنها شأن العصبة الأندلسية إذا ما قورنا بالرابطة القلمية.

---

*- ولد ميخائيل نُعَيْمَة في قرية "بسكنتا" بلبنان سنة 1889م يعدُّ من أهم أعلام الأدب المهجري، التحق بمدرسة المعلمين الروسية في الناصرة، انتقل بعدها إلى روسيا فمكث يدرس فيها زهاء خمس سنوات، ثم توجه بعدها إلى جامعة واشنطن الأمريكية، ونال منها إجازتي الحقوق والآداب عام 1916م، هو أحد الأعضاء المؤسسين للرابطة القلمية، وأهم أقلامها على مدار تاريخها، ألف مسرحية: الآباء والبنون (1918م)، كما ألّف الغربال (1922م)، عاد إلى لبنان عام 1932م، واستقر في بلدته، رافضًا الزواج، أثرى المكتبة العربية بعدد من الكتب المشهورة في مجالات النقد والشعر والرواية والقصة القصيرة والمسرحية والسيرة الذاتية. من أهمها: همس الجفون، وسبعون، وجبران خليل جبران، وكان ما كان، وزاد المعاد، النور والديجور، ومذكرات الأرقش، وفي مهب الريح وغيرها توفي سنة 1988م.

[1]- عيسى الناعوري، أدب المهجر، مرجع سبق ذكره، ص 18.

[2]- المرجع نفسه، ص 29.

## أَهَمُّ مَظَاهِرِ التَّجْدِيدِ عِنْدَ المَهْجَرِيِّينَ :

لاشك أن الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي واللغوي الذي عايشه المهجريون في البلاد المرتحل إليها كان له الأثر الواضح في التجربة الشعرية والوجدانية لديهم، فالمتأمل في مجموع ما وصلنا عنهم، وخاصة في كتاب : " الغربال ♠ " لميخائيل نعيمة، يدرك الخصوصية المعرفية والفنية التي طبعت أفكارهم وأشعارهم، والتي تعدُّ توجهات تجديدية في المقام الأول بالنظر إلى القصيدة الإحيائية التي رأيناها في المحاضرات السابقة، ولعلَّ الذي ساعدهم على كل هذا هو إتقانهم للغات الحية المعروفة في تلك البلاد، كالإنجليزية والفرنسية والبرتغالية والإسبانية...، والتي فتحت لهم أبوابا مشرعة نحو الاتجاه الرومانسي ثم النزعة الواقعية فالرمزية، ويمكن إجمال ما تناوله أولئك المهجريون في النقاط التالية:

**عَلَى المَسْتَوَى الشَّكْلِيّ ( البِنَائِي) وَالتَّعْبِيرِي** : لقد اشتغل شعراء المهجر على البنية الشكلية القصيدة لديهم، فخرجوا بها من النموذج التقليدي القديم الماثل في شعر الإحيائيين الذين عاصروهم في المشرق، القائم على الجزالة والفخامة، وطول النَّفَسِ الشعري، ومحاكاة النماذج الشعرية القديمة، إلى توجهات تجديدية على مستوى اللغة والمعجم والأساليب والإيقاع والصور الفنية، أو ما يمكن تسميته بالمستوى التعبيري، وفيما يلي سنحاول التطرق لهذه النزعات التجديدية عند أعلام هذا التيار :

أ/ **التَّجْدِيدُ عَلَى مُسْتَوَى الإيقَاعِ** : وفيه يظهر الشعر المهجري قد حاول التخلص نسبيا من نمطية موسيقى القصيدة الكلاسيكية، فقد حاول أعلام هذا الشعر التنويع في القافية والروي، والمزاوجة بين التفعيلات في القصيدة الواحدة، مع محاولة تطويع الموشحات من خلال الاستخدام الجديد للأشطر والأبيات، مع أنهم قد اجتهدوا في المحافظة على موسيقى البيت بإيقاعاته الداخلية المتنوعة من تكرار وجناس ونبر وتنغيم ...

ب/ **التَّجْدِيدُ عَلَى مُسْتَوَى اللُّغَةِ** : حيث قد عمد المهجريون إلى هجر المعجم الشعري العربي القديم والثورة عليه، الذي رأوا فيه أنه لا يناسب الحياة العصرية الجديدة، ولا يصلح للتعبير عن تجربته الشعرية ذات التوجه الرومنسي، خاصة وأنهم ارتحلوا عن البلاد العربية ولم تكتمل لديهم الصناعة اللغوية التراثية كما عند غيرهم من المحافظين أو المجددين في البلاد العربية ( الديوانيين وأبولو )، ولعل هذا التمرد على مستوى الإبداع قد سبقته رؤى نقدية في مقالات أعلام التجديد الشعري المهجري، من ذلك قول جبران خليل جبران مستقبحا الرُّجوع إلى القدماء في تقعيداتهم اللغوية المملَّة والسمجة، ناعيا عليهم الاعتماد على أئمة اللغة المعروفين : « لكم فيها — اللُّغة – ما قاله سيبويه وأبو الأسود الدؤلي وابن عقيل، ومن جاء قبلهم وبعدهم من المضْجِرين المملِّين، ولي ما تقوله الأم لطفلها والمحبُّ لرفيقته والمتعبّد لسكينة ليله... » [1]

---

♠– الغربال : عبارة عن مجموعة من المقالات بلغت واحدا وعشرين مقالا تجسد الرؤية النقدية للرابطة القلمية؛ حيث تناول فيه أصحابها الثورة على الأدب العربي القديم في أشكاله ومضامينه، ودراسة تطبيقة لبعض الأعمال الشعرية والأدبية، وتقديم بعض الدواوين الشعرية والمؤلفات.

[1]– محمد عبد المنعم الخفاجي، قصة الأدب المهجري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط02، 1973، ص86.

فالمطالع لأدب المهجريين يجد أن الألفاظ سهلة مطواعة تعكس الحياة الجديدة التي نشأ فيها أصحابها، ولكنها في الآن نفسه موحية قوية دون تكلف أو تصنعٍ.

ج/ **التَّجْدِيدُ عَلَى مُسْتَوَى الوَصْفِ وَالتَّصْوِيرِ**: من المعروف أنَّ العرب القدامى قد برعوا أيَّما براعة في التصوير الشعري، والوصف البارع المستقصي والدقيق، ووصل هذا الإبداع قمته مع الأندلسيين في توصيفهم للرياض والأنهار والبساتين والقصور ومجالس الغناء والشرب والأنس، ومع ظهور بوادر الأدب الحديث مع المجددين في البلدان العربية أو المهجريين اتجه التصوير والوصف وجهة أخرى؛ حيث أصبح من أبرز السمات الفنية لشعرهم ونثرهم على السواء، ويعدُّ المهجريون الأبرز والأميز، وبخاصة مع جبران ونعيمة وأبي ماضي، حيث تجلت في أشعارهم المعاني الجديدة والصور المبتكرة والمجازات المستحبة.

وتجدر الإشارة إلى أنَّ كثيرا من المهجريين الشماليين والجنوبيين قد أبدعوا في الكتابة بغير اللسان العربي؛ حيث يظهر لنا التأليف بالإسبانية والبرتغالية والإنجليزية، كما عند جبران خليل جبران والريحاني ومنصور الحداد وغيرهم .

د/ **التَّجْدِيدُ عَلَى مُسْتَوَى الأُسْلُوبِ** : فالقارئ لشعر ونثر الأدباء المهجريين يلحظ اختلافا واضحا في أساليبهم التعبيرية؛ من حيث الجنوح إلى الوضوح والبساطة والإيحاء والرمزية، والتنويع فيه بين الإنشائي والخبري؛ فأما الوضوح والبساطة فمرده إلى أن شعراء المهجر كانوا يرون أنَّ قمة الجمال في هذه الحياة إنما هو الذي يأتيك واضحا شفافا بسيطا سهلا، تجده متجليا في كل شيء؛ فهم بهذا حرَّروا إبداعاتهم من أصفاد عمود الشعر الذي قيَّد القصيدة العربية كما عند الإحيائيين، وجعلهم يلبسون ثيابا غير ثيابهم، ويغشون زمنًا غير زمنهم، فأتى بذلك شعرهم سلساً موحيا جذابا، ولعل قصيدة إيليا أبي ماضي(*) " **شاعر الشهور**" تعطينا فكرة عن تميز الشاعرية المهجرية فيما يخصُّ البساطة في التعبير والرقة والذوق المرهف في التعامل مع المفردة الشعرية الموحية، والخيال المحلِّق، والتي يقول فيها [1] :

---

* – إيليا أبو ماضي شاعر وصحفي لبناني من أشهر أدباء المهجر. ولد سنة 1889، تأثر منذ الصغر ببيان القرآن الكريم، وأدب المعري، وشعر أبي نُوَاس، هاجر إلى أمريكا عام 1912م، واشتغل بالتجارة ثم عمل صحفيا محررًا في عدة صحف ومجلات منها : الحرية والمجلة العربية وزحلة الفتاة ومرآة الغرب، انضم إلى الرابطة القلمية في نيويورك عام 1916م، فتأثر بجبران ونعيمة، نشر وهو في نيويورك ثلاثة دواوين هي: **ديوان أبي ماضي** (1918م)؛ **الجداول** (1927م)؛ **الخمائل** (1947م). وبعد وفاته نشرت له دار العلم للملايين : ديوان **تبر وتراب** (1960م)، حاز عدّة أوسمة منها: وسام الأَرز الوطني اللبناني؛ وسام الاستحقاق السوري، وسام القبر المقدس الأرثوذكسي؛ وسام الاستحقاق اللبناني. وافته المنية بالسكتة القلبية في بروكلين (نيويورك) عام 1957م. ينظر : جورج ديمتري سليم، إيليا أبو ماضي، دراسات عنه وأشعاره المجهولة، دار المعارف، دار المعارف،القاهرة، مصر، ط01، 1977. زهير ميرزا، أيليا أبو ماضي شاعر المهجر الأكبر، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، ط01، 1954.

[1]– إيليا أبو ماضي، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 369.

أَيّـــارُ يـــا شـــاعِرَ الشُـــهورِ وَبَســـمَةَ الحُـــبِّ فـــي الـــدُهورِ
وَخـــالِقَ الزَهـــرِ فـــي الرَوابـــي وَخـــالِقَ العِطـــرِ فـــي الزُهـــورِ
وَباعِـــثَ المـــاءِ ذا خَريـــرٍ وَموجِـــدَ السِـــحرِ فـــي الخَريـــرِ
وَغاسِـــلَ الأُفـــقِ وَالـــدَراري وَالأَرضِ بِـــالنُّورِ وَالعَبيـــرِ
فَـــلا ثُلـــوجٌ عَلـــى الرَوابـــي وَلا غَمـــامٌ عَلـــى البُـــدورِ
أَتَيـــتَ فَـــالكَونُ مِهرَجـــانٌ مِـــنَ اللَـــذاذاتِ وَالحُبـــورِ
أَيقَظـــتَ فـــي الأَنفُـــسِ الأَمـــاني وَالإِبتِســـاماتِ فـــي الثُغـــورِ
وَكُـــدتَ تُحـــيي المَـــوتى البَـــوالي وَتُنبِـــتُ العُشـــبَ فـــي الصُـــخورِ

ويظهر الأسلوب القصصي / الحواري في قصيدة : " **بلا قلب** " لإيليا أبي ماضي أيضا، التي يقول فيها [1] :

وَقائِلَـــةٍ مـــاذا لَقيـــتَ مِـــنَ الحُـــبِّ **فَقُلـــتُ الـــرَدى وَالخَـــوفَ فـــي البُعـــدِ وَالقُـــربِ**
فَقالَـــت عَهِـــدتُ الحُـــبَّ يَكسَـــبُ رَبَّـــهُ شَـــمائِلَ غُـــرّاً لا تُنـــالُ بِـــلا حُـــبِّ
فَقُلـــتُ لَهـــا قَـــد كـــانَ حُبّـــاً فَـــزادَهُ نُفـــورُ المَهـــى راءً فَأَمسَـــيتُ فـــي حَـــربِ
يوَقَـــد كـــانَ لـــي قَلـــب وَكُنـــتُ بِـــلا هَـــوىً فَلَمّـــا عَرَفـــتُ الحُـــبَّ صُـــرتُ بِـــلا قَلـــبِ

ويظهر في شعرهم النزوع الأسطوري والرمزي، وقد برز ذلك أكثر عند إيليا أبي ماضي في كثير من قصائده، نذكر منها : " **الحكاية الأزلية** " و" **الأشباح الثلاثة** " " **والمجنون** " **والحجر الصغير** " و " **التينة الحمقاء**"، من ذلك قوله في قصيدة " **الحجر الصغير** " [2]

سَـــمِعَ اللَيـــلُ ذو النُجـــومِ أَنينـــاً وَهـــوَ يَغشـــى المَدينَـــةَ البَيضـــاءَ
فَـــانحَنى فَوقَهـــا كَمُســـتَرِقِ الهَـــم سِ يُطيـــلُ السُـــكوتَ وَالإِصـــغاءَ
فَـــرَأى أَهلَهـــا نِيامـــاً كَأَهـــلِ ال كَهـــفِ لا جَلبَـــةً وَلا ضَوضـــاءَ
وَرَأى السَـــدَّ خَلفَهـــا مُحكَـــمَ الـــبُن يـــانِ وَالمـــاءَ يُشـــبِهُ الصَـــحراءَ
كـــانَ ذاكَ الأَنـــينُ مِـــن حَجَـــرٍ فـــي ال سَـــدِّ يَشـــكو المَقـــادِرَ العَميـــاءَ
أَيُّ شَـــأنٍ يَقـــولُ فـــي الكَـــونِ شَـــأني لَســـتُ شَـــيئاً فيـــهِ وَلَســـتُ هَبـــاءَ
لا رُخـــامٌ أَنـــا فَأَنحَـــتُ تِمثـــا لاً وَلا صَـــخرَةٌ تَكـــونُ بِنـــاءَ
لَســـتُ أَرضـــاً فَأَرشُـــفُ المـــاءَ أَو مـــاءً فَـــأَروي الحَـــدائِقَ الغَنّـــاءَ
وَلَســـتُ دُرّاً تُنـــافِسُ الغـــادَةُ الحَـــس نـــاءُ فيـــهِ المَليحَـــةَ الحَســـناءَ

[1]- إيليا أبو ماضي، الديوان، مصدر سبق ذكره، ص 163.

[2]- المصدر نفسه، ص 121.

لا أَنـــا دَمعَـــةٌ وَلا أَنـــا عَـــينٌ ... لَســـتُ خـــالاً أَو وَجنَـــةً حَمـــراءَ
حَجَـــرٌ أَغبَـــرٌ أَنـــا وَحَقيـــرٌ ... لا جَمـــالاً لا حِكمَـــةً لا مَضـــاءَ
فَلأُغـــادِر هَـــذا الوُجـــودَ وَأَمضـــي ... بِسَـــلامٍ إِنّـــي كَرِهـــتُ البَقـــاءَ
وَهَـــوى مِـــن مَكانِـــهِ وَهـــوَ يَشـــكو الأَ ... رضَ وَالشُـــهبَ وَالـــدُجى وَالسَـــماءَ
فَـــتَحَ الفَجـــرُ جَفنَـــهُ فَـــإِذا الطـــو ... فـــانُ يَغشـــى المَدينَـــةَ البَيضـــاءَ

ومما يذكر في هذا الصدد هو النزعة الحوارية القائمة على المفارقة والمقابلة بين المادي والمعنوي، وشاهد ذلك قصيدة " **بائعة الهوى** " لفوزي المعلوف التي يقول فيها [1] :

غَانِيَـــةٌ مِـــنْ بَائِعَـــاتِ الهَـــوَى ... فِـــي بُرْدَتَيْهَـــا كُـــلُّ غَـــضٍّ جَمِيـــلْ
كَـــانَ عَلَيْهَـــا حُسْـــنُهَا فِـــي الصِّـــبَى ... وَيْـــلًا، فَضَّـــلتْ عَـــنْ سَـــوَاءِ السَّـــبِيلْ
مَالَـــتْ، وَقَالَـــتْ: أَنْـــتَ يَـــا شَـــاعِرِي ... صِـــفْنِي، وَقُـــلْ هَـــلْ لِقَـــوَامِي مَثِيـــلْ؟
أَلَـــيْسَ غَضًّـــا؟ قُلْـــتُ: لَـــمْ تُخْطِئِـــي ... لَكِنَّـــهُ لِكُـــلِّ رِيـــحٍ يَمِيـــلْ!
قَالَـــتْ: وَعَيْنِـــي؟ إِنَّهَـــا نَجْمَـــةٌ ... رَجْرَاجَـــةٌ فِـــي ظِـــلِّ جَفْنِـــي الكَحِيـــلْ
قُلْـــتُ: جَمَـــادٌ كَنُجُـــومِ الـــدُّجَى ... عَيْنُـــكِ، لَا رَحْمَـــةٌ فِيهَـــا تَسِـــيلْ!
قَالَـــتْ: وَشَـــعْرِي كَالـــدُّجَى فَـــاحِمٌ ... يَغْفُـــو بِـــهِ الصَّـــبُّ بِلَيْـــلٍ بَلِيـــلْ
فَقُلْـــتُ: لَـــمْ يَسْـــوَدَّ لَـــوْ لَـــمْ يَقَـــعْ ... عَلَيْـــهِ مِـــنْ رُوحِـــكِ ظِـــلٌّ ظَلِيـــلْ
قَالَـــتْ: وَقَلْبِـــي؟ إِنَّـــهُ طَـــائِرٌ ... فِـــي نَبْضِـــهِ شَـــدْوٌ وَفِيـــهِ عَوِيـــلْ
فَقُلْـــتُ: حَقًّـــا إِنَّـــهُ طَـــائِرٌ ... فَهُـــوَ عَلَـــى كُـــلِّ السَّـــوَاقِي نَزِيـــلْ!
قَالَـــتْ: وَخَـــدِّي؟ إِنَّـــهُ وَرْدَةٌ ... مَـــا خُلِقَـــتْ كَغَيْرِهَـــا لِلـــذُّبُولْ
قُلْـــتُ: هُـــوَ الـــوَرْدَةُ، لَكِنَّهَـــا ... مُشَـــاعَةٌ لِكُـــلِّ بَـــاعٍ يَطُـــولْ!
قَالَـــتْ: وَجِسْـــمِي؟ فَهُـــوَ ذَوبُ النَّـــدَى ... قُلْـــتُ: لَـــوِ العِفَّـــةُ فِيـــهِ تجـــولْ!
كَـــانَ نَقِيًّـــا كَالنَّـــدَى، إِنَّمَـــا ... أَلْقَـــتْ بِـــهِ الشَّـــهْوَةُ بَـــيْنَ الوُحُـــولْ!

[1]- فوزي المعلوف، الديوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012، ص69- 70.

## عَلَى مُسْتَوَى المَضْمُونِ الشِّعْرِيّ :

**الشَّوْقُ وَالحَنِينُ** : وفيه يظهر الشاعر يحنُّ إلى وطنه وإلى مربعه ومسقط رأسه، فتتبدَّى أشواقه ولواعجه، وإحساسه بالغربة، ورغبته في معانقة تراب الوطن الغالي، والملاحظ أن الشعراء في تعبيرهم عن هذه الحالات الوجدانية قد اعتمدوا الكلمة الموحية، والنَّفَس الشعري الحزين، « ولا عجب في ذلك، فالعربي اللبناني والسوري نزح عن دياره، يحمل بين جنبيه طموحا أعرض من الفضاء، وآمالا أطول من أشعة الشمس، وخلَّف وراءه دنيا تهدهدها السذاجة والقناعة والروحانية – وإن يكن إلى جانبها الذلُّ والجهل والخنوع – اصطدم في المهجر بالمادية الصارخة، والحياة الآلية المزعجة التي لم يألفها في الشرق، ولا ألف ما هو قريب منها » [1] ومن الملاحظ أن المهجريين الجنوبيين قد ضربوا في الشوق والحنين سهما لم يكن لنظرائهم الشماليين؛ خاصة مع الشاعر القروي، وإلياس فرحات، وقد عبَّر الشاعر القروي (*) عما يعتور في قلوب جميع المهاجرين، فهم يحنون ويرغبون في الرجوع إلى أوطانهم وحماهم، ولكن الفقر والعوز هو الذي يمنعهم عن ذلك، يقول في هذا المعنى [2] :

أروم إلـــى ربـــى لبنـــان عـــودًا ... فيمنعنـــي عـــن العـــود افتقـــارُ
ولـــو خيِّـــرتُ لـــم أهـــاجر بـــلادي ... ولكـــن لـــيس فـــي العـــيش اختيـــارُ

ولعل من أجمل القصائد في هذا الغرض المهجري الملهم قصيدة إيليا أبي ماضي : " **وطن النجوم** " الذي يقول فيها [3]:

وَطَـــنُ النُجـــومِ أَنـــا هُنـــا ... حَـــدِّق أَتَـــذكُرُ مَـــن أَنـــا؟
أَلَمَحـــتَ فـــي الماضـــي البَعيـــدِ ... فَتـــىً غريـــرًا أَرعَنـــا
جَـــذلانَ يَمـــرَحُ فـــي حُقولِـــكَ ... كَالنَسـيمِ مُدَنـدِنا
المُقتَنـــى المَملـــوكُ مَلعَبُـــهُ ... وَغَيـــرُ المُقتَنـــى
يَتَسَـــلَّقُ الأَشـــجارَ لا ضَـــجَراً ... يَحُـــسُّ وَلا وَنـــى

---

[1]– عيسى الناعوري، أدب المهجر، مرجع سبق ذكره، ص 79.

* – رشيد سليم الخوري المعروف بـ " **الشاعر القروي** "، لبناني من شعراء المهجر. ولد في قرية البربارة بلبنان سنة 1987 تعلم في مدرستها، ثم التحق بمدرسة الفنون الأمريكية بصيدا، ثم في الكلية السورية الإنجيلية ببيروت، اشتغل بالتدريس سبع سنوات في مدارس، ثم هاجر إلى البرازيل عام 1913م، يعدُّ من أقوى الأصوات العربية الوطنية والقومية في المهجر، لذلك حُرم من الجنسية السورية اللبنانية، منحه جمال عبد الناصر وساما رفيعا لمواقفه الوطنية والعروبية بعد عودته إلى وطنه بعد خمسة وأربعين عامًا من الهجرة، يعدُّ من مؤسسي العصبة الأندلسية، تولى رئاستها سنة 1938، أصدر سبعة دواوين شعرية، منها: **الرشيديات؛ القرويات، و الأعاصير** توفي سنة 1948م.

[2]– عيسى الناعوري، أدب المهجر، مرجع سبق ذكره، ص 82.

[3]– إيليا أبو ماضي، الديوان، مصدر سبق ذكره، ص 736.

وَيَعـــــودُ بِالأَغصـــــانِ يَبريهـــــا سُـــــــــــيوفاً أَو قَنـــــــــــا
وَيَخـــــوضُ فـــــي وَحـــــلِ الشِـــــتا مُـــــــــــتَهَلِّلاً مُتَيَمِّنـــــــــــا
لا يَتَّقـــــــي شَـــــــرَّ العُيـــــونِ وَلا يَخـــــــــــافُ الأَلسُـــــــــنا

إلى أن يقول [1] :

فَـــــالمَرءُ قَـــــد يَنســـــى المُســـــيءَ المُفتَـــــــــــري وَالمُحسِـــــــــنا
وَالخَمـــــــرَ وَالحَســـــــناءَ وَالـــــــوَترَ المُـــــــــــرَنَّحَ وَالغِنـــــــــا
وَمَـــــــرارَةَ الفَقـــــــرِ المُـــــــذِلّ بَلـــــــى وَلَـــــــذّاتِ الغِنـــــــى
لَكِنَّـــــــهُ مَهمـــــــا سَـــــــلا هَيهـــــــاتَ يَســـــــلو المَوطِنـــــــا

ويقول نسيب عريضة (*) في أبيات تقطر أسى ولوعة، وهو يحنُّ إلى وطنه ومربعه [2] :

تـــدفقي يـــا ريـــاح الشـــرق هائجـــةً فأنـــت لاشـــك مـــن أهلـــي وإخـــواني
وذكّرينـــي بمـــا أنســـيتُ مـــن أمـــلٍ وجنّحينـــي أرفـــرفْ فـــوق أوطـــاني
مـــرَّت ثلاثـــون لـــم أنـــسَ العهـــود وهـــل تُنســـى مواثيـــق أرحـــام وإيمـــان
الأهـــل أهلـــي وأطـــلال الحمـــى وطنـــي وســـاكنو الربـــع أترابـــي وأقرانـــي
قـــد كنـــت أشـــتاقهم والعـــين تنظـــرهم واعِظْـــمَ شـــوقي علـــى بعـــدٍ وهجـــران

وقد لاحظ مؤلفا كتاب الشعر العربي في المهجر ( أمريكا الشمالية ) إحسان عباس ومحمد يوسف نجم أن تصوير الشوق والحنين عند الشعراء المهجريين قد تجلّى في ثلاث صورٍ هي : «

1- التعبير الصريح المباشر عن حب الوطن، وهو يتفاوت لديهم بمقدار البساطة في التعبير والصدق فيه والقوة والحنين في نفسه .

2- التعبير عن الحنين في صورة حلم، وهذا متفاوت أيضا بالنسبة لمقدار الامتزاج بين الوطن والطفولة ومدى التخييل الحلمي.

---

[1]- المصدر السابق، ص 738.

* - نسيب عريضة أديب وشاعر وصحفي سوري ولد بحمص سنة 1887م، هاجر بعدها إلى نيويورك عام 1905م، حيث عمل محررا في بعض الصحف كـ " الهدى " و " مرآة الغرب "و" السائح" أسس مطبعة الأتلانتيك، التي صدرت عنها مجلة الفنون؛ والتي تعدُّ لسان حال جماعة الرابطة القلمية، التي يعدُّ من مؤسسيها، فقد طبع عدة كتب لجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وأمين الريحاني، نشر عدة مقالات، وترجم عدة كتب من الروسة التي كان يتقنها، منها رواية أسرار البلاط الروسي. وله قصتان تاريخيتان هما: ديك الجن الحمصيّ؛ الصمصامة، جمع قصائده في ديوان : " الأرواح الحائرة "، الذي مات قبل صدروه بأربعة أيام، توفي في بروكلين (نيويورك) سنة 1946م.

[2]- عيسى الناعوري، أدب المهجر، مرجع سبق ذكره، ص 85.

3- التعبير غير المباشر عن الحنين، وذلك بتصوير حالة نفسية قلقة في موضعها، ظامئة إلى الغاب أو المجهول أو الطفولة، أو تصوير نفسية حزينة عاجزة عن أن تتبين روافد حزنها، فهي ضاربة في سديم غائم من العواطف المبهمة » [1]

**ظَاهِرَةُ الحُزْنِ وَالأَسَى** : لعلَّ من بديهيات التوجه الرومنسي غلبة عاطفة الحزن والألم على أشعار أصحابها، فنحن إذا تتبعنا شعر المهجريين، وحتى شعر مدرسة أبولو، وبعضا من شعر جماعة الديوان، فسنرى أنهم يرجعون إلى ذواتهم ويتلمسون جراحاتهم الغائرة، وآحزانهم المتوالية، ويجدون في ذلك متنفسا لهم، وعزاءً يتعزون به، خاصة وأن جل الشعراء العرب قد عاشوا تجارب قاسية في حياتهم، وفي أوطانهم، وفي مهجرهم، وقد يرجع سبب الحزن عند بعضهم لعدم تمكنه من فهم ثنائية الوجود الكبرى؛ الحياة والموت، ولهذا نجده يعيش تشظيا وقلقا وشكًّا ينعكس ذلك في شعره، وأكثر ما نصادف هذا النوع عند المهجريين المسيحيين، وخير ما نمثل به قصيدة :" **الطلاسم**" ♣ لإيليا أبي ماضي التي يقول فيها [2] :

جئت، لا أعلم من أين، ولكنّي أتيتُ

ولقد أبصرت قدَّامي طريقا فمشيتُ

وسأبقى ماشيا إن شئت هذا أم أبيتُ

كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقي؟

لست أدري!

أجديدٌ أم قديمٌ أنا في هذا الوجودْ

هل أنا حرٌّ طليقٌ أم أسيرٌ في قيودْ

هل أنا قائدُ نفسي في حياتي أم مَقودْ

أتمنَّى أنَّني أدري ولكن...

لست أدري!

---

[1]- إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر ( أمريكا الشمالية)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط02، 1982، ص 128.

♣- قصيدة الطلاسم من أشهر قصائد الشاعر وأعمقها وأطولها؛ فقد بلغت واحدا وسبعين مقطعا في كل مقطعٍ أربعة أبيات مختومة بلازمة " **لست أدري** ؟ " .

[2]- إيليا أبو ماضي، الديوان، مصدر سبق ذكره، ص 191.

إلى أن يقول في خاتمتها [1] :

إِنَّني جِئت وَأَمضي وَأَنا لا أَعلَمُ

أَنا لُغز وَذَهابي كَمَجيئي طَلسَمُ

وَالَّذي أَوجَدَ هَذا اللُغزَ لُغزٌ مُبهَمُ

لا تُجادِل ذا الحِجا مَن قالَ إِنّي ...

لَستُ أَدري !

ومن القصائد الشهيرة في الشعر الحديث، والتي تجسد قمة الحزن والأسى، والتي تضرب بجذورها في الرومانسية والرمزية قصيدة : " **النهر المتجمد** " لميخائيل نعيمة؛ التي كتبها بالروسية لما كان طالبا في روسيا، ثم أعاد كتابتها بالعربية لما رجع لأمريكا، والتي يقول فيها [2] :

يـــا نهـــرُ هـــل نضـــبتْ مياهُـــكَ فانقطعـــتَ عـــن الخريـــرْ ؟
أم قـــد هَرِمْـــتَ وخـــار عزمُـــكَ فانثنيـــتَ عـــن المســـيرْ ؟
بـــــالأمسِ كنـــــتَ مرنمـــــاً بـــــين الحـــــدائقِ والزهـــــورْ
تتلـــو علـــى الـــدنيا ومـــا فيهـــا أحاديـــثَ الـــدهورْ
بـــالأمس كنـــتَ تســـير لا تخشـــى الموانـــعَ فـــي الطريـــقْ
واليـــومَ قـــد هبطـــتْ عليـــك ســـكينةُ اللحـــدِ العميـــقْ
بـــــالأمس كنـــــتَ إذا أتيتُـــــكَ باكيـــــاً ســـــلَّيْتَني
واليـــــومَ صـــــرتَ إذا أتيتُـــــكَ ضـــــاحكاً أبكيتنـــــي
بـــــالأمسِ كنـــــتَ إذا ســـــمعتَ تنهُّـــــدِي وتـــــوجُّعِي
تبكـــي ، وهـــا أبكـــي أنـــا وحـــدي، ولا تبكـــي معـــي !
مـــا هـــذه الأكفـــانُ ؟ أم هـــذي قيـــودٌ مـــن جليـــد
قـــد كبَّلَتْـــكَ وذَلَّلَتْـــكَ بهـــا يـــدُ البـــرْدِ الشـــديد ؟
هـــا حولـــك الصفصـــافُ لا ورقٌ عليـــه ولا جمـــالْ
يجثـــو كئيبـــاً كلمـــا مـــرَّتْ بـــهِ ريـــحُ الشـــمالْ

[1]- المصدر السابق، ص 214.

[2]- ميخائيل نعيمة، همس الجفون، دار نوفل، بيروت، لبنان، ط06، 2004، ص 08-11.

تأتيـــه أســـرابٌ مـــن الغربـــانِ تنعـــقُ فـــي الفَضَـــا
فكأنهـــا ترثِـــي شـــباباً مـــن حياتِـــكَ قـــد مَضَـــى
يـــا نهـــرُ ! ذا قلبـــي أراه كمـــا أراكَ مكـــبَّلا
والفـــرقُ أنَّـــك ســـوفَ تنشـــطُ مـــن عقالِـــكَ ، وهـــو لا

**النَّزْعَةُ الإنْسَانِيَّةُ** : يقول جبران خليل جبران : « الإنسانية نهر من نور يجري من الأزل إلى الأبد» [1] معلوم أن شعراء المهجر لما غادروا بلدانهم واستقرَّ بهم المقام في ديار الغربة، تغيرت عندهم كثير من المفاهيم والتصورات حول الأنا والآخر والعالم من حولهم، فقد خرجوا من قوقعة الذات المغلقة، وتفتحوا على الآخر المختلف عنهم لغة وعرقا وثقافة، فأصبح الذي يوحدهم هو الحاضر المشترك والمصير المشترك، ولهذا ظهر في شعرهم إحساسهم المرهف بالأخوة الإنسانية التي تجمعهم مع غيرهم، وتشكل قيمة المحبة موضوعا طرقه العديد منهم بوصفه إطارا أخلاقيا ونفسيا ومعرفيا جامعا لكافة البشر، ومن معاني الإنسانية التي نجدها حاضرة في أدبهم « نشر المبادئ السامية والمثل العليا بين الناس، ومحاربة النظم التي تباعد بين الإنسان وأخيه الإنسان، والعمل على خلق مجتمع إنساني يسوده العدل والرحمة والمحبة، وعلى تخفيف الشقاء الإنساني وتصوير الحياة بصورة محببة إلى النفوس، أو بكلمة أخرى : المحبة الصحيحة لكل ما في الوجود، بغير تفضيل أو تفريق » [2]

هذه النظرة هي التي حدت بهم إلى المناداة بوحدة الأديان التي تقتضي عدم التعصب لدين على دين آخر، أو مذهب على مذهب آخر، فبوسع الإنسان أن يعيش بقلبه المحب للآخر دون أن ينطبع قلبه بطابع الملة أو المذهب، فالأخوة الإنسانية فوق كل ذلك، يقول أمين الريحاني مبرزا هذا المعنى بجلاء : « الدين الحقيقي ما أنار القلب من الإنسان والضمير فيهديه في الحياة الدنيا خير طريق إلى خير الأبواب في الآخرة. ومتى كان ضميرٌ جاري كنور الشمس حيًّا نقيًّا وقلبه كوردة تفتح في الفجر لتستقبل ندى السماء لا فرق إذ ذاك عندي إن ذكرَ مع الدراويش، أو سجدَ مع اليسوعيين، أو اغتسلَ في نهر القنج مع البوذيين، فهو المؤمن الحقيقي، هو الصادق في دينه، وهو رجل الله الأمين » [3]

ويقول إيليا أبو ماضي عن فلسفته في الحب الإنساني في قصيدته : " **الفاتحة** " [4] :

يـــا رَفيقـــي ... أَنـــا لَـــولا أَنـــتَ مـــا وَقَّعـــتُ لَحنَـــا
كُنـــتَ فـــي سِـــرّيَ لَمـــا كُنـــتُ وَحـــدي أَتَغَنّـــى
أَلـــبُسُ الـــرَوضَ حَـــلاهُ إِنَّـــهُ يَومـــاً سَـــيُجنى

[1]- جبران خليل جبران، رملٌ وزبد، تر: ثروت عكاشة، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط06، 1999، ص15.
[2]- عيسى الناعوري، أدب المهجر، مرجع سبق ذكره، ص 94.
[3]- أمين الريحاني، الريحانيات، ج01، المطبعة العلمية ليوسف صادر، بيروت، لبنان، ط02، 1922، ص216.
[4]- إيليا أبو ماضي، الديوان، مصدر سبق ذكره، ص 744.

هَـــــذِهِ أَصـــــداءٌ روحـــــي فَلـــــتَكُن روحُـــــكَ أُذنـــــا
إِن تَجِـــد حُســـناً فَخُـــذهُ وَاِطَّـــرِح مـــا لَـــيسَ حُســـنا
إِنَّ بَعـــضَ القَـــولِ فَـــنٌّ فَاِجعَـــلِ الإِصـــغاءَ فَنّـــا
تَـــكُ كَالحَقـــلِ يَـــرُدُّ الكَيـــلَ لِلـــزارِعِ طَنّـــا
رُبَّ غَـــيمٍ صـــارَ لَمّـــا لَمَسَـــتهُ الـــريحُ مُزنـــا
رُبَّمـــا كُنـــتُ غَنِيّـــاً غَيـــرَ أَنّـــي بِـــكَ أَغنـــى

ويسير ميخائل نعيمة في الدرب نفسه مستحضرا قيم المحبة والتآلف والأخوة والعاطفة الصادقة، فيقول في خاطرة من خواطر كتابه : " **صوت العالم** " : « أدركت يا أخي أنني ما خطوتُ خطوة في حياتي إلا كانت يدك في يدي، وساعدك إلى ساعدي، وكتفك إلى كتفي، وأنني ما تنفست نَفَسًا إلا كنت شريكي فيه، ولا فكرت فكرا إلا وخاتم فكرك عليه. وأنني حييت لا بما فيَّ وحدي من حياة، بل بما فيك وفيَّ من حياة؛ فكنت أبصر بعينيك، وتبصر بعينيَّ، وكنت أسمع بأذنيك، وتسمع بأذنيَّ، وكنت أتكلم بشفتيك، وتتكلم بشفتيَّ، وكنت أمشي برجليك، وتمشي برجليَّ. وها أنذا أستغفرك جميع ذنوبي إليك – وما أكثرها ! فهلَّا غفرت ؟ » [1]

مما سبق يتبين لنا أنَّ « النزعة الإنسانية في الشعر المهجري تدور حول الحب والخير، وإنصاف المظلومين، وأن الشعراء يحبون الإنسان حينا، ويحتقرونه حينا آخر، ويجعلون الغاب أمامه مرآة لنفسه وسلوكه » [2]

**الحُرِّيَّةُ وَالبَوْحُ وَعَدَمُ الخَوْفِ مِنَ الرَّقِيبِ** : من خلال مطالعة ما كتبه المهجريون نجد أنَّ من أهم سماتهم الفكرية التي اتخذوها عقيدة لا يساومون فيها أحدا هي حرية المعتقد وحرية التعبير، والبعد عن التعصب وادعاء امتلاك الحقيقة المطلقة، ويتبع ذلك التسامح مع الآخر، واعتباره أخا في الإنسانية له الحق الكامل في التفكير والتعبير عمَّا يجول في خاطره دون خوف من حسيب ولا رقيب، ولعلَّ هذه السمة قد فتحت عليهم بابا من الصدام مع المؤسسات الدينية عامة، والمسيحية الكاثوليكية بشكل خاص، ويظهر جبران خليل جبران وأمين الريحاني على رأس من نادى بهذه الحرية غير المشروطة، ما انجرَّ عنه اتهام بالإلحاد والهرطقة وخلع ربقة الدين، فوضعت كتبهما في القائمة السوداء التي يحرمُ قراءتها، فمعظم مؤلفات جبران فيها تجاسر وتطاول وحملات عنيفة على رجال الدين، واتهامهم باستغلال الضعفاء والسذَّج لأخذ أموالهم بغير وجه حق؛ من مثل الأجنحة المتكسرة، والأرواح المتمردة، وعرائس المروج، ويسوع ابن الإنسان، والنبي وغيرها، فمفهوم الدين عند جبران مرتبط بالإنسان هو من يحدده، وهو من يعيشه، يقول مثلا في إحدى مخاطباته الدينية في كتاب " **النبي**" : « إن الحياة التي تَحياها كل يوم، هي مَعْبَدُك وهي دينُك؛ فاحرص كُلَّما وَلَجْتها أن تأخُذ معك كلَّ زادك: خُذِ المِحْراث والكورَ والمِطرقة والرَّبابَ، والأشياء التي هيَّأتَها لتسُدَّ حاجتك أو لتُرفِّه عنك؛ فإنك لا تستطيع حين تُحلّق في سماء أحلامك، أن تَسْموَ فوق ما عَلَوْتَ، ولا أن تَهْبِطَ دون ما سَقطْتَ.

---

[1]– ميخائيل نعيمة، صوت العالم، مؤسسة نوفل ش ش م، بيروت، لبنان، ط08، 1988، ص76.

[2]– إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر ( أمريكا الشمالية)، مرجع سبق ذكره، ص100.

ولِتَصْطَحب معك الناس جميعاً إلى الهيكل: فلن تستطيع خلال العبادة أن تُجاوِز في تَحْليقكَ أمانيهم، ولن تهْبُط نَفْسُك إلى أدنى من مواطئ يأسهم.

وإذا أردتم أن تَعْرِفوا الله فلا تَشْغَلوا أنفُسَكم بحلِّ الألغاز، بل أنظروا فيما حولكم تَرَوْه يُداعب أطفالكم. وانظروا إلى الفضاء تُبْصِروه يسير بين السّحاب، ويَبْسُط ذِراعيه مع البَرق، ويتنزّل في المطر. سترون بَسْمَتَهُ في الزّهر، وحين يعلو يَخْفقُ الشجر بِخَفَق يديه » [1] وأظهر من ذلك ما قاله في قصيدة " **المواكب** " [2] :

والـــــدين فـــــي النـــــاسِ حقـــــلٌ لـــــيس يزرعـــــهُ
غيـــــرُ الأولـــــى لهـــــمُ فـــــي زرعـــــهِ وطـــــرُ
مـــــن آمـــــلٍ بنعـــــيمِ الخلـــــدِ مبتشـــــرٍ
ومـــــن جهـــــول يخـــــافُ النـــــارَ تســـــتعرُ
فـــــالقومُ لـــــولا عقـــــاب البعـــــثِ مـــــا عبـــــدوا
ربـــــاً ولـــــولا الثـــــوابُ المرتجـــــى كفـــــروا
كأنمـــــا الـــــدينُ ضـــــربٌ مـــــن متـــــاجرهمْ
إن واظبـــــوا ربحـــــوا أو أهملـــــوا خســـــروا

لـــــيس فـــــي الغابـــــات ديـــــنٌ لا ولا الكفـــــر القبـــــيحْ
فـــــإذا البلبـــــل غنَّـــــى لـــــم يقـــــلْ هـــــذا الصـــــحيحْ
إنَّ ديـــــن النـــــاس يـــــأْتي مثـــــل ظـــــلٍّ ويـــــروحْ
لـــــم يقـــــم فـــــي الأرض ديـــــنٌ بعـــــد طـــــه والمســـــيح
أعطنـــــي النـــــاي وغـــــنِّ فالغِنَـــــا خيـــــرُ الصـــــلاة
وأنـــــينُ النـــــاي يبقـــــى بعـــــد أن تفنـــــى الحيـــــاةْ

إذا تأملنا هذه القصيدة فلا شك أننا سنوافق إحسان عباس ومحمد يوسف نجم اللذين قالا عنها : « لا نرانا غالين، إذا قلنا إن قصيدة (( **المواكب** ))، نبراس فلسفي تعشو إليه روح الشعر المهجري عامة، وأنها كانت أبعد القصائد أثرا في ذلك الشعر، لأنها قصيدة الحياة، وصورة المواكب الانسانية التي ضلت الطريق، حيث سعت إلى السعادة والحرية والخلود، في عوالم أخرى » [3]

---

[1]- جبران خليل جبران، النبي، تر: ثروت عكاشة، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط09، 2000 ، ص 86، 87.

[2]- جبران خليل جبران، المواكب، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، 1950، ص 12.

[3]- إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر ( أمريكا الشمالية)، مرجع سبق ذكره، ص41.

هذا وقد استشعر الريحاني نسيم الحرية وقد وقف أمام تمثال الحرية في نيويورك قائلا : « متى تحولين وجهك نحو الشرق أيتها الحرية ؟ متى يمتزج نورك بنور هذا البدر الباهر فيدور معه حول الأرض ويضيء ظلمات كل شعب مظلوم ؟ أيتأتى أن يرى المستقبل تمثالا للحرية بجانب الأهرام ؟ أيمكن أن نرى لك في بحر الروم مثيلا ؟ أممكن أن يولد لك أخوات في الدردنيل وفي بحر الهند وفي خليج الصين أيتها الحرية ! متى تدورين مع البدر حول الأرض لتنيري ظلمات الشعوب المقيدة والأمم المستعبدة ؟ » [1]

**التَّأَمُّلُ فِي مَظَاهِرِ الحَيَاةِ المُخْتَلِفَةِ** : لقد أدرك المهجريون جوهر الحياة، وأنها قائمة على التناقضات؛ فهناك الخير والشر، والموت والحياة، والألم والأمل، والشقاء والسعادة، والجمال والقبح، ولهذا وصفوا هذه الثنائيات المختلفة بنوع من التقبل والارتياح أحيانا، وبنوع من الرفض والامتعاض أحيانا أخرى، ويعدُّ المهجر الشمالي الأكثر تأملا واستبصارا في شعره من الجنوبي؛ خاصة مع جبران في جلِّ مولفاته، كـ " يسوع ابن الإنسان، والمجنون، والمواكب، والنبي، وآلهة الأرض ... ونعيمة في : " همس الجفون، ومرداد، وزاد المعاد، والمراحل، والبيادر ... وأيليا أبي ماضي في أغلب شعره، وأهمه على الإطلاق مطولته الشهيرة : " **الطلاسم** " والريحاني في " **رحانياته** " ، فالمطالع لما كتبه هؤلاء الأدباء يرى كأنهم « كانوا في تأملاتهم يتجردون من طبيعة الطين، ويسمون فوق الحياة وفوق البشر، ويحلقون بأخيلتهم في عوالم مجهولة، يحللون النفس الإنسانية ويصورونها بدقة، ويحاولون إماطة اللثام عن أسرار الحياة، وأسرار ما وراء الحياة، وفي كثير من هذه التأملات العميقة الرحيبة يحدوهم الشك ... ولكنه الشك الباحث عن الحقيقة . المتطلع إلى تحقيق مثل إنسانية عليا خالدة (...) لذلك نستطيع أن نقول : إن الأدب العربي لم يعرف الأدب التأملي قط كما عرفه في أدب المهجر بشكل جديد رائع، فيه عمق ورحابة وشمول، وفيه قوة وحيوية وجمال » [2]

فنجد ميخائيل نعيمة مثلا في قصيدة " **قبور تدور** " يجسد هذه النزعة التأملية من خلال رصد التناقض الصارخ والمفارقات القاتلة في هذه الحياة، وأنَّ الإنسان إذا ما أراد فهمها، والاندماج معها، فلن يرجع من ذلك إلا بخفيْ حنين، يقول في ذلك [3] :

هلمّـــي ! هلمّـــي نُحَـــيِّ القبـــورْ ... ونمـــتصّ منهـــا رحيـــق الـــدهور
عســـانا إذا مـــا رأينـــا عظامـــا ... يفتّـــق منهـــا الربيـــعُ الزهـــور
عرفنـــا بـــأنّ الفنـــاءَ بقـــاءٌ ... وأنّ الحيـــاة قبـــورٌ تـــدور
هلمّـــي ! هلمّـــي وخلّـــي الرجـــاءْ ... مُـــدّي بعينيـــك نحـــو الفضـــاء
عســـاكِ إذا مـــا رأيـــتِ شموســـاً ... تغيـــب وتبـــدو بحكـــم القضـــاء
عرفـــت بـــأنّ البقـــاء امتثـــالٌ ... وأنّ الرجـــاءَ شـــقاءُ البقـــاء

---

[1]- أمين الريحاني، الريحانيات، ج01، مصدر سبق ذكره، ص59.
[2]- عيسى الناعوري، أدب المهجر، مرجع سبق ذكره، ص 89.
[3]- ميخائيل نعيمة، همس الجفون، مصدر سبق ذكره، ص 66.

إلى أن يقول [1]:

فخلّـــــي جمـــــالاً يـــــراه الغـــــرورْ ... وليســــتْ تـــــراه عيـــــون الـــــدهور
وخلّـــــي الجهـــــاد، وخلّـــــي الطُّمـــــوح ... وخلّـــــي القصـــــور وحيّـــــي القبـــــور
ودوري مـــــع الكـــــون جـــــيلاً فجـــــيلاً ... فهـــــل نحـــــن إلّا قبـــــور تـــــدور ؟

وقد ضرب إيليا أبو ماضي بمثل هذه المواضيع بأكثر من سهم، خاصة في ديوانه الأول : " **تذكار الماضي** " فقد عبَّر فيه « عن خيبة أمله في الإنسان، الذي يتزيا بزي الإنسانية، وهو في حقيقته، وفي جوهره يضمر العدائية والوحشية، حتى أن الشرور والآثام، والقتل والطغيان ... كلها من عمل الإنسان، ولكنها تتخذ لها مظاهر زائفة تخفيها » [2] ولعلَّ قصيدته " **عبَّاد الذهب** " تعبر عن مثل هذه العواطف الناقمة على أخلاق البشر الشريرة، ونواياهم الخبيثة وأنفسهم المريضة، يقول فيها [3]:

مـــا ســـاءَ نَفسِـــي مِـــنَ الـــدُنيا سِـــوى نَفَـــرٌ ... لا خَيـــرَ فـــيهِم وَلَكِـــن شَـــرُّهُم عَمَـــمُ
ماتَـــت ضَـــمائِرُهُم فـــيهِم أَنانِيَـــةً ... فَلَـــيسَ تُنشَـــرُ حَتّـــى تُنشَـــرُ الـــرِمَمُ
ســـاءَت خَلائِقُهُـــم أَو لا خَـــلاقَ لَهُـــم ... إِلّا الشَـــراهَةُ وَالإيثـــارُ وَالـــنَهَمُ
إِذا رَأَوا صـــورَةَ الـــدينارِ بـــارِزَةً ... خَـــرّوا سُـــجوداً إِلـــى الأَذقـــانِ كُلُّهُـــمُ
قَـــد أَقسَـــموا أَنَّهُـــم لا يُشـــرِكونَ بِـــهِ ... بِـــئسَ الإِلَـــهُ وَبِـــئسَ القَـــومُ وَالقَسَـــمُ

ونجد نسيب عريضة في قصائده حائرا مشدوها أمام الوجود، يحاول استكناه حقائقه وأسراره، ولكنه يرجع من تأملاته بالحيرة والوجوم والعجز عن معرفة وإدراك ما وراء الغيوب، وتعدُّ قصيدته الموسومة " **على الطريق**" أفضل ما يقدم لنا فلسفة الشاعر التأملية، والتي منها قوله [4] :

لمـــــاذا وقَفـــــتِ بخـــــوفٍ وحيـــــره ... أيـــــا نفـــــسُ عنـــــد الطريـــــقِ العســـــيره
ألا أمشـــــي فـــــانَّ الحيـــــاةَ قصـــــيره ... ألا امشي !
مقـــــرّ الإلـــــهِ بعيـــــدٌ فســـــيرى ... لكـــــي تُـــــدركي الله قبـــــل النشـــــورِ
وجـــــدي ولا تســـــألي عـــــن مصـــــيري ... بعيشي !
ألا امشـــــي وبعـــــد الجِهـــــاد الحقيقـــــي ... سنســـــبُق آمالنـــــا فـــــي الطريـــــقِ
ونَجنـــــي الأشـــــعَّة قبـــــل الشُّـــــروقِ ... ألا امشي !

---

[1]- المصدر السابق، ص 68.

[2]- منصور قيسومة، اتجاهات الشعر العربي الحديث من النصف الأول من القرن العشرين، مرجع سبق ذكره، ص 142.

[3]- إيليا أبو ماضي، الديوان، مصدر سبق ذكره، ص 624.

[4]- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 622.

**الالْتِجَاءُ إِلَى الطَّبِيعَةِ وَاسْتِنْطَاقِهَا** : لقد شكلت الطبيعة ملاذا موحيا ومهربا محببا لشعراء المهجر الذي أرهقتهم الحياة بتناقضاتها وآلامها، فارتموا فيها وتماهوا معها، مستبطنين أسرارها الدفينة، ومستنطقين مظاهرها المختلفة، يقول عيسى النَّاعوري موضحا العلاقة بين أدباء المهجر والطبيعة : « أدباء المهجر جميعهم من أخلص أبناء الطبيعة وعشاقها، فهم عميقو الإحساس بها، عميقو الحب لها والاتصال بها، يرون في كل ما فيها أشياء حية : تحب وتكره، تسعد وتشقى، تفرح وتحزن، وترجو وتخيب. وهم لذلك يناجونها، ويستلهمونها، ويتمثلون بها، ويبثونها آمال قلوبهم وآلامها، وأشواق نفوسهم وحيرتهم، وهي توحي إليهم بالحنين، إذ تذكّرهم بما كانوا يجدونه من جمالها الفتان في ربوع بلادهم، وتوحي إليهم بالتأمل العميق في أسرارها، وما أبدع الله فيها من معجزات تحار فيها العقول، وتوحي إليهم بالنوازع المهذَّبة، والأفكار السامية، وبالأخيلة البعيدة كأطارف الأفق، المترقرقة كالجداول المنسابة، اللطيفة كأنسام أيار، والرحيبة كصفاء الفضاء » [1]

وهذه السمة التي طبعت شعرهم ترجع بالأساس إلى المدرسة الرومنسية القائمة على اعتبار الطبيعة مصدرا للإلهام و ومنفذا لملامسة الجمال، وسبيلا لانعتاق الروح وانطلاقها، ويعدُّ الغاب من أظهر مجالي الطبيعة حضورا عند المهجريين وبالأخص عند جبران خليل جبران؛ فالذهاب « إلى الغاب انعتاق من الثنائية وانطلاق إلى اللَّامحدود ومعانقة للمطلق » [2] ففي المواكب التي تحوي مائتين وثلاثة أبيات، مائة وخمسة وعشرون بيتا منها يدور حول الغاب ( الذي يرمز عندهم إلى عالم المثالي الذي يحلمون به)، بكل تمظهراته الرومانسية والرمزية، يقول – مثلا – في الجزء الأخير من قصيدته هذه على لسان الفتى القادم من الغاب، العازف على نايه سائلا وداعيا الشيخ الخارج من المدينة أن يلحق به إلى الغاب حتى تتخلص روحه من عذابات الدنيا وآلامها [3] :

هـــل تَخَـــذت الغـــاب مثلـــي منـــزلاً دون القصـــورْ
فتتبَّعـــــت الســـــواقي وتســـــلّقت الصـــــخورْ ؟
هـــــل تحمّمـــــت بعطـــــر وتنشّـــــفت بنـــــورْ
وشـــربت الفجـــر خمـــراً فـــي كـــؤوس مـــن أثيـــرْ ؟
هـــل جلســـت العصـــر مثلـــي بـــين جفنـــات العنـــبْ
والعناقيـــــد تـــــدلّت كثريّـــــات الـــــذهبْ ؟
هـــل فرشـــت العشـــب لـــيلاً وتلحَّفـــت الفضـــا
زاهـــداً فـــي مـــا ســـيأتي ناســـياً مـــا قـــد مضـــى ؟

---

[1]– عيسى الناعوري، أدب المهجر، مرجع سبق ذكره، ص 98.

[2]– إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر ( أمريكا الشمالية)، مرجع سبق ذكره، ص 42.

[3]– جبران خليل جبران، المواكب، مصدر سبق ذكره، ص40.

وقد حدا بهم هذا التقديس الكبير للكون إلى اعتباره عالما كبيرا يعكس العالم الصغير؛ الذي هو الذات الإنسانية، ورأوا أن الكون مشدود بروابط خفية تجعل العلاقة متينة بين العالم الكبير والصغير، فيرى نفسه من خلاله، ويرى الكون من خلال نفسه، وهي نظرة صوفية تقترب إلى فكرة وحدة الوجود التي نادى به محي الدين بن عربي، يقول جبران خليل جبران على لسان العلوية في خاطرته " **إرم ذات العماد** "«كل مكان وزمان حالة روحية، وكل المرئيات والمعقولات حالة روحية، فإن أغمضت عينيك ونظرت إلى أعماق أعماقك رأيت العالم بكلياته وجزئياته، وخبرت ما فيه من النواميس، وعلمت ما يلازمه من الذرائع، وفهمت ما يتلمَّسه من المحجبات، أجل إنك إذا أغمضت بصرك، وفتحت بصيرتك رأيت بداية الوجود ونهايته » [1]

ثم يضيف قائلا عن لسانها أيضا : « كل ما في الوجود كائن في باطنك، وكل ما في باطنك موجود في الوجود، وليس هناك من حد فاصل بين أقرب الأشياء وأقصاها أو بين أعلاها وأخفضها، أو بين أصغرها وأعظمها، ففي قطرة الماء الواحد جميع أسرار البحار، وفي ذرة واحدة جميع عناصر الأرض، وفي حركة واحدة من حركات الفكر كل ما في العالم من الحركات والأنظمة » [2]

وهذه النزعة التأملية عبَّر عنها ميخائيل نعيمة شعرا فقال في قصيدته " **أغمض جفونك تبصر** " [3] :

إذا ســـــــــــماؤك يومـــــــــــاً ... تحجّبـــــــــــت بـــــــــــالغُيّومْ
أغمِـــــــض جُفونَـــــــكَ تُبصـــــــرْ ... خلـــــــفَ الغيـــــــوم نجـــــــوم
والأرضُ حولَـــــــك إمّـــــــا ... توشّـــــــحَتْ بـــــــالثّلوجْ
أغمِـــــــض جُفونَـــــــك تُبصـــــــرْ ... تحـــــــت الثّلـــــــوج مـــــــروج
وإنْ بُلِيـــــــتَ بـــــــداءٍ ... وقِيـــــــل داءٌ عَيـــــــاءْ
اغمِـــــــض جُفونَـــــــكَ تُبصـــــــرْ ... فـــــــي الـــــــدّاء كـــــــلّ الـــــــدواء
وعنـــــــدما المـــــــوتُ يـــــــدنو ... واللّحـــــــدُ يَفغُـــــــر فـــــــاهْ
أغمِـــــــض جُفونَـــــــك تُبصـــــــرْ ... فـــــــي اللّحـــــــد مهـــــــدَ الحيـــــــاه

ولعل هذا ما يفسر هروبهم الدائم إلى الطبيعة والرغبة في الامتزاج الوجودي بها، فالكون هو الحياة والوجدان، فقد جاء شعرهم مجسدا هذا الهروب من ذلك قول إيليا أبي ماضي في قصيدته البديعة " **المساء** " [4]

---

[1]- جبران خليل جبران، البدائع والطرائف، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص125، 126.
[2]- المصدر نفسه، ص 126، 127.
[3]- ميخائيل نعيمة، همس الجفون، مصدر سبق ذكره، ص07.
[4]- إيليا أبو ماضي، الديوان، مصدر سبق ذكره، ص 764.

السُحُبُ تَركُضُ في الفَضاءِ رَكضَ الخائِفين
وَالشَمسُ تَبدو خَلفَها صَفراءَ عاصِبَةَ الجَبين
وَالبَحرُ ساجٍ صامِتٌ فيهِ خُشوعُ الزاهِدين
لَكِنَّما عَيناكِ باهِتَتانِ في الأُفقِ البَعيد
سَلمى بِماذا تُفَكِّرين؟
سَلمى بِماذا تحلُمين؟
أَرَأَيتِ أَحلامَ الطُفولَةِ تَختَفي خَلفَ التُخوم
أَم أَبصَرَت عَيناكِ أَشباحَ الكُهولَةِ في الغُيوم
أَم خِفتِ أَن يَأتي الدُجى الجاني وَلا تَأتي النُجوم
أَنا لا أَرى ما تَلمَحينَ مِنَ المَشاهِدِ إِنَّما
أَظلالُها في ناظِرَيكِ
تَنِمُّ يا سَلمى عَلَيكِ

من خلال ما سبق نصل إلى أن شعراء المهجر استطاعوا أن يستوعبوا التجارب الأدبية التي اطلعوا عليه في المهجر، نتيجة الاحتكاك الثقافي المباشر بأعلام الثقافة الغربية بما في ذلك الأدب الروسي قراءة وترجمة ومحاكاة، ومع ذلك لابد من التنبيه إلى أن من الدارسين المحسوبين على التوجه الإسلامي والأدب الملتزم، من أمثال أنور الجندي قد قاربوا المنتج المهجري مقاربة عقدية وأخلاقية فرأوا أن أعلام هذه المدرسة ( المسيحيين ) قد تجلّى في أدبهم شعره ونثره كثير من الانحرافات عن جادة صواب اللغة العربية والدين الإسلامي ، يمكن إجمالها فيما يلي : «

**أولا)** الحملة العنيفة على اللغة والدين ومقومات المجتمع العربي.

**(ثانيا)** استمد المهجريون أسلوبهم في الشعر من الشعر المنثور الأمريكي الذي يمثله وَيتمان، واستمدوا مفاهيمهم من (( نيتشه )) ومذهب وحدة الوجود واللاأدرية.

**(ثالثا)** الثورة على الألوهية والإفراط في الإباحية' وإدخالها مرحلة التصوف، ومهاجمة القيم الأخلاقية في الحب والزواج.

**(رابعا)** حاولوا تغيير قيم الأدب العربي بإدخال أسلوب جديد مستغرب يصادم مفاهيم البلاغة ويعلي عليها صيغة التوراة والمجاز الغربي.

**(خامسا)** تغلبت عندهم النظرة العالمية المغرقة في الأممية والتبعية على النزعة القومية المناضلة في سبيل الحرية والقوة.

**(سادسا)** الإسراف في الجانب الروماني الملئ بالظلال والحالم المهوم الرمزي المغرق في العاطفة والخيال المضاد لطابع النفس العربية الجادة العقلانية » [1]

[1]- أنور الجندي، خصائص الأدب العربي في مواجهة مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط02، 1985، ص291، 292.

المحاضرة الثامنة :
مدخل إلى الفنون النثرية

# المحاضرة الثامنة : مدخل إلى الفنون النثرية

## تمهيدٌ :

إذا كان الشعر قبيل العصر الحديث قد طالته الركاكة والرطانة والضعف والجمود شكلا ومضمونا، فإن النَّثر لم يكن أحسن حالا منه، فما وصلنا في هذه الفترة يعطينا فكرة عن الأغراض والموضوعات النثرية التي اهتم بها الكتاب والأدباء، والتي تدور في أغلبها حول المقامات والرسائل، هذه الأخيرة التي اعتمد فيها أصحابها على الصنعة اللفظية الفجة والمستكرهة، والمعاني التافهة الضحلة، بالإضافة إلى دخول الألفاظ التركية والعامية « وكثيرا ما كان هذا اللون من الكتابة لا يكتفي باتخاذه ميدانا لتسابق الأدباء التقليديين، ومجالا لإبراز البراعة في الحيل اللفظية والمحسنات البديعية، بل يتجاوز ذلك إلى إظهار القدرة على حوك الألغاز، وفهم الأحاجي » [1]

ويضيف حنَّا الفاخوري توصيفا لهذه المرحلة بقوله : « خرج النثر من عهد الانحطاط واهي القوى، مفكك العرى، يدور في حلقة ضيقة من اللاشيء المعنوي والفني، ويزدهي بأنه رافل في أردية فضفاضة من الزخرفة والألاعيب اللفظية التي لجأ إليها الكتاب يسترون بها الضعف والجمود، وقد تكاثر الزجل، وعمَّ اللحن » [2]

ولم يقتصر هذا الضعف والإسفاف على الجانب التعبيري والشكلي فقط بل تعدَّاه إلى المضمون والمحتوى والموضوع، فقد كان أغلبه يدور حول الخطابة والمناظرات والإخوانيات، وظل هذا الأمر حتى منتصف القرن التاسع عشر.

ومع بدايات النهضة العربية الحديثة نجد أنَّ النثر قد بُعث من الرماد شأنه شأن الشعر، بل إنه قد بدأ بدايات أسرع من الشعر؛ لأن أغلب رواد الإحياء والبعث الأدبي قد اعتنوا بالنثر على حساب الشعر، ولأن المثاقفة بين العرب وغيرهم قد أفرزت تأثرا واضحا في كل المجالات، ومنها النثر؛ وهذا ما يبرر ظهور فنون نثرية لم يكن للعرب سابق معرفة بها، أو أنها وُجدت ولكن ليست بالشكل الذي استقرت عليه بعد ذلك، كالرواية والملحمة والمسرحية والمقالة.

هذا وقد حاول محمد عبد المنعم خفاجي أن يذكر أهم المؤثرات التي كان لها الأثر في بعث الكتابة النثرية في العصر الحديث، يقول في هذا : « وكان لازدهار النثر الفني عوامل كثيرة من بينها : العناية دراسة اللغة العربية وآدابها في الأزهر والمدارس والمعاهد والجامعات، وإحياء مصادر الأدب العربي القديم، وطبع أحسن مؤلفات الأدباء المعاصرين.

---

[1]- أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، مرجع سبق ذكره، ص 67.

[2]- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 21.

وظهور المجلات الأدبية، وعناية الصحف اليومية بالأدب، وإنشاء دار الكتب المصرية، وكثرة ما ترجم من آداب الغرب إلى العربية، وتعدد الثورات الشعبية التي احتاجت للخطابة، وقيام الصحف مما دعا إلى نهضة الكتابة » [1]

## مراحل تطور النثر العربي الحديث :

يكاد يتفق الدارسون على أنَّ النثر العربي في العصر الحديث قد مرَّ بعدة مراحل، كل مرحلة تميزت بمجموعة من السِّمات التي عكست تطوره وانتقاله من تعثر البدايات إلى نضج النهايات، يقول محمد عبد المنعم خفاجي عن هذه المراحل : « انتقل النثر الفني من أسلوب البديعيات الموروث عن العصر العثماني إلى أسلوب السجع المقبول عند العطار والليثي وعبد الله فكري وسواهم في عصر محمد علي وإسماعيل وتوفيق، إلى أسلوب الفكر والمعنى مع مراعاة السجع قليلا عند الأفغاني ومحمد عبده وعلي يوسف وسواهم، إلى أسلوب الديباجة المشرقة والعاطفة الملتهبة والوجدان الثائر، والخيال المشبوب عند المنفلوطي.ثم إلى أسلوب الطبع والفطرة وتمثل الجديد من الثقافات وتمثيلها، وتصوير أحاسيس النفس وانفعالاتها عند طه حسين وسواه ممن تأثروا في ذلك في أول نشأتهم الأدبية بالمنفلوطي » [2]

وفيما يلي سنتطرق إلى هذه المراحل بشيء من الشرح :

### أ/ مرحلة البدايات :

وهي المرحلة التي حاول فيها النثر أن يتلمَّس طريقه بعد ما أصابه في عصر ما قبل النهضة من وهنٍ وضعفٍ وانتكاسٍ على مستوى الأشكال والمضامين، وإذا كان الشعر قد استعاد عافيته في هذه المرحلة من خلال حركة البعث والإحياء التي اجتمعت لها مجموعة من الأسباب والعوامل الداخلية والخارجية، فإن النثر قد حاول أن يعبر عن الحياة العربية الجديدة، وأن يتخلص من الأغراض القديمة، ما أدى إلى تغيرٍ ملحوظ في أسلوب الكتابة الأدبية، والخروج بها من بشاعة الزخرف اللفظي والقوالب الجامدة، ويرجع ذلك إلى أن أعلام هذه الفترة قد استفادوا من اطلاعهم على الثقافة الغربية آنذاك من خلال الاصطدام المباشر بها بفعل الاستعمار أو من خلال الرحلات إلى البلاد الأجنبية، وتظهر في هذه المرحلة شخصيات مهمة من أمثال : عبد الرحمان بن حسن الجبرتي (1753 – 1822م) صاحب كتاب :" **عجائب الآثار في التراجم والأخبار** "، والذي اصطلح على تسميته بـ " **تاريخ الجبرتي** "، والذي أرَّخ فيه لحملة نابوليون على مصر، ورفاعة رافع الطهطاوي (1801 – 1873م)، صاحب كتاب :" **تخليص الإبريز في تلخيص باريز** " الذي حاول من خلاله نقل ما شاهده من مظاهر المدنية الغربية المتمثلة في المجتمع الفرنسي، حين وفد عليها لتعلم العلوم الحديثة، يقول شوقي ضيف عن جدلية ومفارقة الكتابة والتعبير بالأسلوب العربي القائم على السجع والتنميق المتصنعين والتفكير بالعقلية الغربية عند الطهطاوي : « إن رفاعة وتلاميذه لم يتحرروا من السجع

---

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدراسه،ج02، مرجع سبق ذكره، ص303.

[2]- المرجع نفسه،ج02، ص358، 359.

والبديع، بل ظلوا يكتبون بهما المعاني الأدبية الأوربية. ومن الغريب أنهم كانوا يقرءونها في لغة سهلة يسيرة، ثم ينقلونها إلى هذه اللغة الصعبة العسيرة المملوءة بضروب التكلف الشديد، فتصبح شيئا مبهما لا يكاد يفهم إلا بمشقة » [1]

أما في لبنان فقد كان للشيخ ناصيف اليازجي [*] الفضل الكبير « في إحياء اللغة العربية عن طريق تدريسها وكتابة المقامات، وقد عده بعض الباحثين أبرز شخصية لبنانية في القرن التاسع عشر » [2] كما لا ننسى ابنه إبراهيم الذي اعتنى باللغة العربية من خلال نظم قصائد حماسية كثيرة، ويعدُّ بطرس البستاني [**] كذلك من رواد وأعلام النهضة، وترجع أهميته في أنه أنشأ المدرسة الوطنية التي قامت بتدريس اللغة العربية وبعض العلوم الحديثة، وكذا تأليفه القاموس محيط المحيط، والموسوعة العربية ...

ولكن مع هذا يمكن اعتبار دور جمال الدين الأفغاني (1838 – 1897م) هو الأظهر في هذه الفترة؛ لأنه استطاع بفكره التنويري المعتدل أن يكون من أعلام البعث الثقافي في المشرق العربي، وقد ساعدته على ذلك رحلاته الكثيرة للشرق والغرب، وكذا إتقانه لكثير من اللغات، وقد كان لمقالاته الكثيرة التي نشرها في الجريدة التي أسسها هو وتلميذه محمد عبده المسماة : " **العروة الوثقى** " أو في جرائد وصحف أخرى باسم مستعارٍ الدور البارز في رسم معالم نهضة فكرية حقيقية في المشرق العربي، وأهم من هذا كله هو « تكوين جيل من الكتاب، متمكن من اللغة قادر

---

[1]- شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، مرجع سبق ذكره، ص70، 71.

[*]- ناصيف اليازِجي عالم وشاعر وأديب ولغوي لبناني ولد سنة 1800م ، نشأ في أسرة محبة للعلوم والآداب، الأمر الذي انعكس عليه منذ نعومة أظفاره، حيث شرع في المطالعة والاستظهار لكل ما تقع عليه يداه، فظهرت نجابته وهو في السادسة عشرة من عمره حيث نظم الشعر، ما جعل الأمير بشير الشهابي يلحقه كاتبًا في ديوانه. وبعد سقوط الأمير الشهابي عام 1840م هاجر الشيخ ناصيف إلى بيروت، هناك انخرط في سلك التعليم، حيث ذاع صيته في البلاد، وغدا بيته موئل العلماء والأدباء، وبقي كذلك حتى وفاته في بيروت سنة 1871م، أما مؤلفاته اللغوية فأشهرها : كتاب مجمع البحرين؛ الذي هو عبارة عن مقامات كتبها على شاكلة مقامات الهمذاني والحريري، تناول فيها كثيرًا من الموضوعات الاجتماعية والأمثال العربية، وأيضا كتاب اللُّباب في أصول الإعراب، فصل الخطاب في لغة الأعراب، مجموع الأدب في دنيا العرب، شرح ديوان المتنبي، أما إنتاجه الأدبي (الشعري) فيظهر في ثلاث مجموعات شعرية هي: النبذة؛ نفحة الرَّيحان؛ ثالث القمرين.

[2]- محمد أحمد ربيع وسالم أحمد الحمداني، دراسات في الأدب العربي الحديث ( النثر)، مرجع سبق ذكره، ص12.

[**]- بطرس البستاني مفكر وأديب ومترجم، ولد بلبنان سنة 1819م لأسرة اشتهرت بالعلم، هو أحد أركان النهضة الثقافية العربية في القرن التاسع عشر، ظهرت عليه منذ طفولته علامات النجابة والتميز، ما جعل أباه يتعهده بالرعاية، فأدخله المدرسة، حيث برع في اللغة العربية والمنطق والتأريخ والحساب والجغرافيا وعددًا من اللغات الأجنبية، عمل مع المنصِّرين الأمريكيين على ترجمة التوراة من العبرية إلى العربية، أسس المدرسة الوطنية، وعمل بالصحافة، حيث أسس بعض الصحف منها : نفير سوريا والجنينة التي أول جريدة يومية تصدر باللغة العربية، أما مؤلفاته، فمنها : محيط المحيط (1869م)، وهو معجم فيه الكثير من المواد العلمية والألفاظ المولّدة والعامية، ودائرة المعارف؛ التي تعدُّ موسوعة في العلم والأدب والتاريخ وسائر العلوم الطبيعية والرياضية والأدبية. أكمل منها ستة مجلدات وشرع في السابع، لكنه توفي قبل إتمامه سنة 1883م.

على الإسهاب وشرح المعضلات السياسية والاجتماعية، عن دراية ومعرفة وعاطفة جياشة، من غير لجوء إلى المحسنات والزخارف، خبير بتفتيق المعاني وتوليد الأفكار » [1]

**ب/ مرحلة التحول :**

في هذه المرحلة نجد أن النثر قد خطا خطوات لا بأس بها، خاصة مع ظهور شخصيتين مهمتين كان لهما الأثر البارز في التيار التنويري الذي بدأه جمال الدين الأفغاني (*)، وهما : تلميذه محمد عبده ( 1849 – 1905م) والثاني عبد الرحمن الكواكبي ( 1855– 1902).

فأما محمد عبده (**) فقد أكمل مسيرة أستاذه داعيا إلى الإصلاح التربوي والفكري، وتنقية اللغة وأساليبها من المفردات الدخيلة والضعيفة، وإبعادها عن التكلف والتمحل، وتحرير الإنسان العربي من قيود التقليد والخرافة، ومحاولة الاستفادة من المبتكرات العلمية وتطويعها لتنسجم مع الرؤية الإسلامية، وقد كان لمقالاته في جريدة " **العروة الوثقى** " وفي جريدة " **الوقائع المصرية** "، ك : " الكتابة والقلم" و"المعارف" و"الغاية في علم التوحيد" و"العلوم الكلامية والدعوة إلى العلوم العصرية" و"تأثير التعليم في الدين والعقيدة " وغيرها من المقالات والمؤلفات والشروحات، الأثر الواضح في نشر الثقافة العربية الصحيحة، بلسان عربي مبين، لهذا كله يعدُّ – بحق – « رائد الأسلوب النثري الحديث بما دعا إليه من الثورة على السجع وعلى المحسنات، ومن الحرص على مساوقة الطبع، والتعبير عن المعنى، ومن الصدق في هذا التعبير » [2]

وأما عبد الرحمن الكواكبي (***) فقد كان لكتابيه : " **طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد** و" **أم القرى**" ومقالاته في جريدة : " **الشهباء** " – التي أسَّسها في حلب مسقط رأسه – وجريدة : " **الاعتدال** " الأثر الكبير في إثراء النثر العربي الحديث في ذلك الوقت .

---

[1]– عمر الدسوقي، نشأة النثر الحديث وتطوره، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط01، 2007، ص60.

*– جمال الدين الأفغاني الحسيني مفكّر ومصلح وداعية إسلامي، يعدُّ من بين أهم الشخصيات التنويرية في القرن التاسع عشر، ولد سنة 1838 بأفغانستان، تلقَّى العلوم الدينية والعربية بها (كابل)، وقد كان يُجيد اللغات العربية والأفغانية والفارسية والسنسكريتية والتركية. وله إلمام باللغات الإنجليزية والفرنسية والروسية، ارتحل إلى كثير من البلدان الإسلامية، انضم إلى أعضاء مجلس المعارف في الآستانة (إسطنبول) سنة 1868م، ولكنه نُفِيَ بعدها إلى مصر، أين استقرَّ وبدأت دعوته الإصلاحية والسياسية في الظهور، من مصنَّفاته: تاريخ الأفغان، رسالة الرد على الدهريين، مطبوعة بترجمة تلميذه الشيخ محمد عبده. توفي سنة 1897م

[2]– محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدراسه،ج02، مرجع سبق ذكره، ص304.

*** – عبد الرحمن الكواكبي : أديب ورحالة ومفكر من أهم رجال الدعوة والنهضة الحديثة، يلقب بـ " السيد الفراتي "، وُلد سنة **1855**م بحلب (سوريا )، عاش حياة كفاحٍ منذ أن نذر نفسه للإصلاح، حيث أنشأ جريدتيْ : **الشهباء** وجريدة **الاعتدال**، فأغلقتا، وَضُيِّق عليه، حيث سُجن وخسر كل ماله، فرحل إلى مصر واستقرَّ توفي في القاهرة سنة **1902**م. له من الكتب : أم القرى؛ طبائع الاستبداد، اللذين أحدثا ضجة غير قليلة عندما طبعا ونشرا .

ولا يمكن أن ننسى دور كتاب : " **حديث عيسى بن هشام** " لمحمد المويلحي * ( 1858 – 1930) المستوحَى من شخصية راوي مقامات بديع الزمان الهمداني، الذي بيَّن فيه صاحبه المقصد والهدف منه بقوله : « حاولنا أن نشرح به أخلاق أهل العصر وأطوارهَم، وأن نصفَ ما عليه الناس في مختلف طبقاتهم من النقائص التي يتعيَّن اجتنابها، والفضائل التي يجب التزامها » [1]

وفي العموم نرى أنَّ هذه المرحلة هي من أرست أسس الكتابة النثرية التي سنجد ظلالها وارفة بعد ذلك مع جيل عمالقة النثر في المرحلة اللاحقة، يقول عمر الدسوقي واصفا ما آل إليه حال النثر من جدة وألقٍ مع محمد عبده ومن جاء بعده من تلاميذه وتلاميذ شيخه الأفغاني : « هذا هو الأسلوب الأدبيُّ الذي صار طابع الرسائل والموضوعات الوصفية ردحا غير قليل من الزمن، امتدَّ حتى نهاية القرن التاسع عشر، ونحن نراه موشى بالخيال، أنيق العبارة، رصينا، يأتي فيه السجع أحيانا، ولكن بدون تكلف، ويأتي فيه ألوان البديع من غير إكراه أو تعسفٍ » [2]

**ج / مرحلة النضج والازدهر** : في هذه المرحلة نجد أنَّ النثر قد تنوعت أغراضه وكثر كتَّابه وتباينت مدارسه، وأصبح معبرا عن الواقع الذي يحتضنه، وقد انقسم الأدباء والكتاب فيه إلى صنفين أو مذهبين :

**مذهب المحافظين** : وقد ضم هذا المذهب كوكبة من الأدباء الأفذاذ الذين أثروا المكتبة العربية بنتاجهم النثري الرَّاقي، ويلاحظ على هؤلاء الأدباء غيرتهم على اللغة العربية الفصيحة وعلى الثقافة العربية القديمة، ولهذا جاء أدبهم مستوحى من الأساليب التعبيرية العربية الأصيلة، ومن أهم أعلام هذا المذهب نجد : مصطفى صادق الرافعي (1880 – 1927م)، وأحمد حسن الزيات (1885 – 1968م)، والمنفلوطي ( 1876 – 1924م)، هذا الأخير الذي رغم ترجمته لكثير من الآثار الأدبية الغربية من مثل كتاب : " **النظرات** " (في ثلاثة أجزاء) وهي عبارة عن قصص صغيرة مقتبسة من أصول غربية؛ و كتاب " **الفضيلة** " وهي ترجمة لقصة الكاتب الفرنسي: برناردين سان بير، و" **ماجدولين** " للكاتب ألفونس كار، وقد ترجمها المنفلوطي بعنوان: "**ماجدولين** " أو " **تحت أشجار الزيزفون**"؛ وكذلك :" **العبرات** "؛ " **الشاعر** ". وكل هذه القصص والروايات طبعت أكثر من مرة، ثم جمعت في مؤلف من جزئين يضم أعماله الكاملة، هذه الآثار الأدبية الغربية مع أنها منقولة ومترجمة إلا أنه قد أبدع في صياغتها، وأضفى عليها مسحة

---

*– محمد المويلحي: كاتب وأديب مصري ولد سنة : 1858م بالقاهرة، تعلم في الأزهر، وتولى عام 1881م منصبا في وزارة العدل، وبقي في منصبه حتى قيام الثورة العرابية التي شارك فيها، ولما فشلت عُزل من منصبه، ونفي إلى أوروبا، التي تجول في كثير من بلدانها ك " إيطاليا وفرنسا والنمسا والآستانة "، وبعد الاحتلال الإنجليزي لمصر عاد إلى وطنه، حيث عمل محررا في بعض الصحف، أسس بمعية والده الشيخ إبراهيم المويلحي جريدة :" **مصباح الشرق** " سنة 1898م، التي نشر فيها كتابه الشهير : " حديث عيسى بن هشام " كاملا عام 1905م، عين مديرًا لإدارة الأوقاف، وظل في منصبه حتى عام 1915م، حيث استقال ولزم منزله بحلوان إلى أن توفي بعد أن أصيب بمرض الفالج (**الشلل النصفي**) سنة 1930م.

[1]– محمد المويلحي، حديث عيسى بن هشام أو فترة من الزمن، الناشرون دارف المحدودة، لندن، ط04، دت، ص05.

[2]– عمر الدسوقي، نشأة النثر الحديث وتطوره، مرجع سبق ذكره، ص70.

عربية، ويعدُّه الكثيرون في النثر كالبارودي في الشعر، يقول محمد عبد المنعم خفاجي عن إمامته في الكتابة النثرية في العصر الحديث : « لقد ظهر المنفلوطي على فترة من الأدب، ففاجأ الناس مفاجأة عجيبة بأدبه الحي، وأسلوبه العجيب، وقصصه الغريب الرائع، الذي أعاد للعربية شبابها ورونقها وسحرها، وكساها من المجد والخلود والحيوية مطارف لا تبلى » [1]

**مذهب المجدّدين:** الذين أفادوا من الثقافة الغربية واطلعوا على آدابها، فجاء نثرهم رجع صدى لها، وظهر ذلك في أساليبهم التعبيرية وأغراضهم وعمق أفكارهم وتنوع تحليلاتهم واعتمادهم في ذلك على مناهج مستعارة من الثقافة الغربية، فظهرت مع أعلام هذا المذهب التحليل النفسي والنقد الاجتماعي، نذكر منهم : طه حسين، عباس محمود العقَّاد، توفيق الحكيم، والمازني ...

ولا يمكن أن ننسى في هذا الصدد دعوة الإصلاح الاجتماعي (كما فُهِمَ آنذاك) لصاحبها قاسم أمين التي بثها في شكل مقالات كانت تنشر في صحيفة (( **المؤيد** ))، ثم جمعت في كتاب " **تحرير المرأة** " وكتابه الآخر" **المرأة الجديدة** " يقول شوقي ضيف واصفا هذه النزعة التجديدية المستعارة من الغرب عند قاسم أمين ومن جاء بعده « وعلى هذا النحو كانت هذه الطبقة من كتَّابنا تجدد حياتنا وعقولنا وتدفعنا خطوات إلى الأمام، وكان كثير من أفرادها قد أتقن اللغات الأجنبية، وأخذ نفسه بقراءة آثار المفكرين الغربيين في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، فاندفع يقتبس من هذا الفكر الغربي الحي النشيط فيما يكتبه لقومه من مقالات، وأهم من يوضح هذا الاتجاه فتحي زغلول وأحمد لطفي السيد » [2]

وإذا تكلمنا عن نثر أدباء المهجر ونخصُّ منهم : جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، وأمين الريحاني فإن للمنفلوطي فضلا لا ينكر في أدبهم، يقول محمد عبد المنعم خفاجي عن هذا التأثير : « والنثر المهجري تطورٌ فنيٌّ كبيرٌ في النثر العربي المعاصر، وقد يكون المنفلوطي أسبق تأثيرا في هذا النثر منهم، وقد يكون هو النواة التي خرج منها النثر المهجري بروحه وشكله » [3]

مما سبق تبين لنا أن النثر العربي في مرحلة نضجه واكتماله قد تميز بثلاثة ألوان، ظهرت واضحة على صفحات الجرائد والصحف، يمكن حصرها في النثر الاجتماعي، والسياسي والأدبي، وقد كان لكل لون من برز فيه وأبدع إبداعا منقطع النظير.

---

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدراسه،ج02، مرجع سبق ذكره، ص353.

[2]- شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، مرجع سبق ذكره، ص 184.

[3]- محمد عبد المنعم الخفاجي، قصة الأدب المهجري، مرجع سبق ذكره، ص157.

المحاضرة التاسعة :
الفنون النثرية: المقالة

# المحاضرة التاسعة : الفنون النثرية: المقالة

## تمهيدٌ :

معلوم أنَّ المقالة جنس نثري ارتبط ظهوره بالصحافة والطباعة بفعل التأثر بالوافد الأدبي الغربي، إذ لولاهما لما كان له ظهور في الساحة العربية، « وإن كان عرف شيئا قريبا منه، وهو (( الرسالة )) التي نراها في بعض كتابات عَلَمٍ مثل الجاحظ، حيث تناول موضوعات محددة في صورة مركَّزة، تشبه- إلى حد كبير- شكل المقالة، وإن لم تكن هي تماما » [1]

والمقالة من خلال مضمونها يتبين أنها فعل معرفي واعٍ من كاتبها يريد من خلالها طرح / معالجة قضية معينة باستقصاء عناصرها وجزئياتها المندرجة تحتها بلغة علمية أو أدبية تنسجم مع الحقل المعرفي الداخلة تحته؛ سواء أكان إنسانيا أو علميا أو غيره .

## مَفْهُومُ المَقَالَةِ :

يقرُّ محمد يوسف نجم بصعوبة القبض على تعريف متوازن وجامع ومانع لفن المقالة، حيث إنه ذكر مجموعة من التعاريف التي اشتهرت عند أصحابها، ليصل في النهاية إلى تعريف يرى أنه « يكاد يشملها جميعا، وهو أن المقالة الأدبية قطعة نثرية محدودة في الطول والموضوع، تُكتب بطريقة عفوية سريعة خالية من الكلفة والرهق. وشرطها الأول أن تكون تعبيرا صادقا عن شخصية الكاتب » [2]

من التَّعريف السابق يتبين لنا أن محمدا يوسف نجم قد ركَّز على المقالة الأدبية التي هي عنده خطاب نثريٌّ متوسط الطول في الغالب عفويٌّ بعيد عن التكلف صادق يعكس شخصية صاحبه، إلا أنه أغفل بعض الشروط اللازم توفرها في المقالة عموما، وهي الاعتماد على منهجية معينة، بأسلوب واضح مفهوم، ولغة متخصصة في موضوع من الموضوعات المستهلكة أو المستحدثة .

## مَرَاحِلُ تَطَوُّرِ فَنِّ المَقَالَةِ :

إنَّ المتأمل في البنية الشكلية والمضمونية للمقالة يجد أنها قد مرّت بتحولات عديدة عبر سياقات تاريخية مختلفة، يمكن حصرها في المراحل التالية :

---

[1]- أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، مرجع سبق ذكره، ص 70.

[2]- محمد يوسف نجم، فن المقالة، دار الشروق، عمان الأردن، ط01، 1997، ص 76.

**المرحلة الأولى** : وفيها تظهر أسماء مصرية تعدُّ سبَّاقة في كتابة المقالة، كتبت مقالات في صحف رسمية، وتمتدُّ هذه المرحلة حتى الثورة العرابية ♣ في مصر، ومن أشهر أولئك الكتاب نجد : رفاعة رافع الطهطاوي في صحيفة " **الوقائع المصرية** "، ومحمد أنسي في " **روضة الأخبار** "، وعبد الله أبو السعود في "**وادي النيل**"، سليم عنحوري في " **مرآة الشرق** ".

وفي هذه المرحلة لم يستطع أصحابها التخلص من تبعات عصر الانحطاط، فغالب الأساليب مكرورة معادة، واللغة المستعملة تكثر فيها الصنعة اللفظية والتكلف المستقبح والسجع الغث والزخارف الممجوجة، وقد كانت الموضوعات السياسية وبقدر أقل الموضوعات الاجتماعية والتربوية هي الغالبة على مقالات وقتئذ.

**المرحلة الثانية** : هذه المرحلة جاءت مرتبطة بدعوة جمال الدين الأفغاني وتلميذه محمد عبده ذات الطابع الإصلاحي والتنويري والثوري، فظهرت مقالاتهما في صحيفة " **العروة الوثقى**"، وظهرت أقلام أخرى ساهمت في إغناء المشهد الثقافي آنذاك، كأديب إسحاق وعبد الله النديم وعبد الرحمن الكواكبي وإبراهيم المويلحي، ولعل أهم الصحف التي كانت تنشط آنذاك صحيفة " **الأهرام** "، « وليس من شكٍّ في أن حركة الترجمة، وانتشار الصحافة، وإسهام المهاجرين الشوام، وتوجيهات الأفغاني، قد ساعدت الرواد الأول من كتاب المقالة في الأدب المصري الحديث على أن يرسوا دعائم هذا الفن النثري » [1]

وفي هذه المرحلة بدأ الزخرف اللفظي والأساليب القديمة في الاندثار، ويظهر ذلك جليا في مقالات محمد عبده الذي يعتبر في إحياء النثر الفني وبعثه بمنزلة البارودي في الشعر.

**المرحلة الثالثة** : تميزت هذه المرحلة بظهور صحف تحمل بعدا تجديديا وطنيا، وهذا تزامنا مع الاحتلال الإنجليزي في مصر، ومن رواد هذه المرحلة : مصطفى كامل وخليل مطران ولطفي السيد ومحمد رشيد رضا، واتسمت هذه المرحلة بالبعد عن التكلف وتجويد الصياغة ورعاية جناب البيان، وفي المقابل ركزت على المضمون الفكري والمنطقي، ومالت إلى الموضوعية في الطرح والدقة والسهولة في التعبير، وقد تميزت في هذه المرحلة صحيفة : " **الجريدة** " التي كانت تمثل حزب الأمة بقيادة لطفي السيد ( الملقب بأستاذ الجيل)، الذي كانت له وجريدته الفضل الذي لا ينكر في الدفع بالمقالة خطوات عملاقة إلى الأمام، « فقد تميزت في ذلك الحين بأنها تحمل دعوة التجديد والبعث، على أساس العلم الحديث؛ ولذا عنيت بشؤون التربية والتعليم، وبشؤون السياسة النظرية (...) وقد ربَّت عددا من الكتاب الذي قادوا الحركة الأدبية والاجتماعية فيما بعد، منهم : عبد الرحمن شكري وعبد الحميد حمدي وعبد الحميد الزهراوي وعبد

---

♣- الثورة العرابية : نسبة لأحمد عرابي الذي قاد الثورة في فترة ما بين 1879-1882 ضد الخديوي توفيق والباشوات المقلدين للحكم العسكري من قبل الأتراك وضد التدخل البريطاني في مصر .

[1]- أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، مرجع سبق ذكره، ص 70.

العزيز البشري ومحمد السباعي، ومحمد حسين هيكل وطه حسين وإبراهيم عبد القادر المازني وعباس محمود العقاد وعزيز خانكي ومصطفى عبد الرزاق وسلامة موسى ... » [1]

وهؤلاء كما هو ملاحظ هم بين أساطين الأدب في العصر الحديث بلا منازع، الذين توزعوا الكتابة بين النقد والتاريخ والفلسفة والفكر والسياسة ...

**المرحلة الرابعة** : الغالب على موضوعات المقالة في هذه الفترة هو الاهتمام بالشؤون الاجتماعية بالتزامن مع الحرب العالمية الأولى، وما تبع ذلك من أحداث جسام في الساحة العربية، فظهرت صحف كثيرة، مثل " **جريدة السفور** سنة 1915" و" **الاستقلال** سنة 1921 " و" **السياسة** 1922 " و" **الأسبوع** "، وهذا الطور يعدُّ مرحلة النضج الفني للمقالة وتركيزها وتخصصها، ويعدُّ مصطفى لطفي المنفلوطي (*) من أهم رواد المقالة، بل إنه يصح أن يقال عنه : إنه مدرسة في النثر العربي دون منازع، لأن أسلوبه قد جمع جملة من الخصائص والسمات قلما نجدها مجتمعة عند أحدهم وهي: « البعد عن التكلف، والنأي عن التقليد، والقصد في الصدق، والاهتمام بحسن الصياغة، وجمال الإيقاع، ورعاية الجانب العاطفي، ثم الميل إلى السهولة والترسل، وترك التعقيد والمحسنات، فيما عدا بعض السجع المطبوع » [2]

## أَنْوَاعُ المَقَالَاتِ :

إن الملاحظ أن المقالات في مختلف أطوارها ومراحلها قد جاءت معبرة عن الراهن العربي في العصر الحديث، فتعددت مضامينها وصورها، وهي – إجمالا – نوعان :

**المقالة الذاتية:** والتي تظهر فيها اللمسة البيانية لصاحبه من خلال توظيف الصور الفنية والمحسنات البديعية، وتتجلى فيها عاطفة الكاتب ونزعاته النفسية وآرائه الذاتية، يقول عز الدين إسماعيل : « ولا يكون المقال كذلك حتى يعطينا من شخصية الكاتب بمقدار ما يعطينا من الموضوع ذاته. فشخصية الكاتب لابد أن تبرز في مقاله، لا في أسلوبه

---

[1]– محمد يوسف نجم، فن المقالة، مرجع سبق ذكره، ص 76.

*– مصطفى لطفي المنفلوطي أديب وكاتب صحفي مصري، ولد سنة 1876م في منفلوط بمحافظة أسيوط، نشأ في بيت علم وأدب وثقافة ودين، حفظ القرآن الكريم صغيرا، ثم انتقل إلى الأزهر حيث توسعت دراسته ومعارفه الدينية واللغوية والأدبية، ويعدُّ الإمام محمد عبده شيخه الذي ترك فيه عظيم الأثر، خاصة في تشجيعه له على القراءة الأدبية، عُرف عنه غيرته على اللغة العربية الفصيحة، شهرته اكتسبها من أعماله القصصية والروائية التي لاقت انتشارًا وذيوعا منقطع النظير في العالم العربي كله حتى وقتنا هذا، من مؤلفاته : النظرات (في ثلاثة أجزاء) وهي مقالات في الأدب والاجتماع والأخلاق، العبرات أما المترجمة فنجد ماجدولين أو تحت أشجار الزيزفون؛ الشاعر؛ الفضيلة؛ في سبيل التاج؛ وكل هذه القصص والروايات طبعت أكثر من مرة، ثم جمعت في مؤلف من جزءين يضم الأعمال الكاملة؛ الموضوعة والمقتبسة، توفي المنفلوطي سنة 1924م وهو لم يبلغ الخمسين.

[2]– أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، مرجع سبق ذكره، ص 166.

فحسب، بل في طريقة تناوله للموضوع، وعرضه إياه، ثم في العنصر الذاتي الذي يضيفه الكاتب من خبرته الشخصية وممارسته للحياة العامة » [1]

**المقالة الموضوعية** : والتي يعتمد فيها صاحبها على الصرامة العلمية، والطرح المنطقي، وتناول موضوع من الموضوعات البعيدة عن حياة الكاتب بكل تجرُّد، وذلك بتقديم المقدمات واستخراج النتائج .

أما تفصيلا فهي تتجلى في الأنواع التالية :

**المَقَالَةُ الأدَبِيّةُ** : والتي يتناول فيها صاحبها ظاهرة أو توجُّها أو شخصية أدبية قديمة أو حديثة سواء أكانت عربية أو أجنبية، ويدخل في هذا النوع المقالات النقدية؛ التي تظهر فيها بعض الملامح والمبادئ أو النظريات أو المدارس التي تدخل ضمن اهتمامات النقد الأدبي، وتمتاز بجمال العبارة وروعة السبك، وحسن اختيار اللفظ، واتساع الخيال فيها، وتنوع أسلوبها، مع بروز عاطفة صاحبها ومشاعره، وكان ممن برز في هذا النوع المنفلوطي، ويرجع ذلك لجمال أسلوبه وسهولته وصدقه وبعده عن التكلف والتصنع، ومع هذا فقد عِيبَ عليه « الاهتمام البالغ بالأسلوب، وفقر الجانب الفكري، والمبالغة في اصطناع الأسى وإثارة العاطفة، ثم عدم الدقة في الاستعمال اللغوي أحيانا. والميل إلى حشد الألفاظ المترادفة، والعبارات المكملة، والكلمات المؤكدة دون حاجة إلى ذلك يقتضيها الموقف، أو تحتاجها الفكرة » [2]

**المَقَالَةُ الفَلْسَفِيَّةُ** : وفيها يتم تناول قضايا أو نظريات أو أفكار أو شخصيات لها ارتباط بالفلسفة ومباحثها المختلفة سواء العربية أو الغربية بالتحليل والبحث والنقاش، ومن أشهر من يمثل هذا النوع من المقالات : أحمد لطفي السيد، وزكي نجيب محمود.

**المَقَالَةُ التَّارِيخِيَّةُ** : وهي خاصة بدراسة واقعة أو حادثة ماضية أو تناول مرحلة زمنية أو شخصية بارزة أثَّرت في زمنها وما بعده، والبحث في تفاصيلها وعرض القضايا المتعلقة بها وتفسيرها وتمحيصها.

**المَقَالَةُ الاجْتِمَاعِيَّةُ** : وهي المتصلة بقضايا المجتمع ومشكلاته وشؤون الناس في كل عصر ومصر، ويمكن أن تقترب المقالة الاجتماعية من المقالة العلمية، إذا تناول فيها صاحبها موضوعا له اتصال باهتمامات علم الاجتماع، كالفقر والبطالة والجريمة والزواج والتربية والتعليم والثقافة... « ويتميز هذا اللون المقالي بالوجدانية الصداقة، لأن صاحبها لا يكتفي بالتعبير الخاص بل يتجاوز إلى الشعور العام للمجتمع، فهو يشاركهم في كل ما يتعرضون له من مشاكل

---

[1]- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه ( دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط09، 2004، ص163.

[2]- أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، مرجع سبق ذكره، ص 167.

ومتاعب، وهذا اللون من المقالة أعمق الألوان الأدبية الأخرى » [1] ومن أشهر كتابها في الأدب الحديث نجد أحمد أمين ومصطفى صادق الرافعي والعقاد والمازني وطه حسين والمنفلوطي وقاسم أمين ...

**المَقَالَةُ العِلْمِيَّةُ** : هي التي تبحث في الموضوعات العلمية في شتى الحقول المعرفية، وكذا « الحديث في العلوم والمخترعات والاكتشافات، والتطبيق الذي يصاحب التوفيقَ العلمي للحضارة في التصنيعِ والاتقان، وانتظام منهاجهِ في تفسير الحياة والطبيعة .... » [2] والغرض منها تسهيل التعرف على العلوم ومستجدات البحث فيها، والشيء المميز في المقالة العلمية أنها تختصر لك البحث عن قضية يمكن أن تقرأ من أجلها كتابا كاملا، والذي يميزها عن غيرها أنها تبتعد كليا عن التكلف والزخرف اللفظي، فهي واضحة العبارة، سهلة الأسلوب، تخاطب العقل، ولا تثير الوجدان ولا تحرك العاطفة.

**المَقَالَةُ السِّيَاسِيَةُ** : وهي التي يُتَحدَّثُ فيها عن قضايا السياسية المختلفة كنظام الحكم وشؤون الرعية، « ويعبر فيها صاحبها عن مواقفه الوطنية والسياسية وأحاسيسه القومية، وفيها يهاجم الاستعمار وينتقد الحكام ويحلل أوضاع البلاد السياسية وعلاقاتها مع غيرها من الأصدقاء والأعداء، وفيها يثير الكاتب حماس الجمهور ويؤلبهم على مقاومة الاستعمار والاحتلال ويثير حماسهم ويلهب مشاعرهم، ويقدم المشورة لهم » [3] ومن أشهر أعلامها : سعد زغلول ومصطفى كامل وأديب إسحاق، وسليم نقاش ومحمد عبده ...

وهناك أنواع أخرى لا مجال للتطرق إليها هنا، مثل : المقالة العاطفية، والوصفية والتأملية ...

وجدير بالذكر أن كثيرا من المقالات المنشورة في الصحف والمجلات المختلفة قد جمعت ونشرت في كتب مستقلة لأصحابها؛ ككتاب " **حديث الأربعاء** " لطه حسين، و " **تحت راية القرآن** " و" **وحي القلم**" لمصطفى صادق الرافعي، و" **ساعات بين الكتب** " لعباس محمود العقاد، و" **في أوقات الفراغ** " لمحمد حسين هيكل، و" **وحصاد الهشيم** " لعبد القادر المازني ...

وقد كان للمعارك الأدبية والنقدية والفكرية دور كذلك في الدفع بفن المقالات؛ كما كان الشأن مع أحمد أمين وزكي مبارك، والرافعي وسلامة موسى، حيث تجلّى ذلك في صفحات المجلات المختلفة كمجلة الرسالة والثقافة وغيرهما.

---

[1]- محمد أحمد ربيع وسالم أحمد الحمداني، دراسات في الأدب العربي الحديث ( النثر)، مرجع سبق ذكره، ص37.

[2]- مصطفى نعمان البدري، الرافعي الكاتب بين المحافظة والتجديد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط01، 1991، ص202.

[3]- محمد أحمد ربيع وسالم أحمد الحمداني، دراسات في الأدب العربي الحديث ( النثر)، مرجع سبق ذكره، ص37.

## نَمَاذِجُ عَنْ فَنِّ المَقَالَةِ فِي العَصْرِ الحَدِيثِ :

*- يقول المنفلوطي في كتابه النظرات ♣ تحت عنوان : " **أيها المحزون** " : « إنْ كنتَ تعْلمُ أنّكَ أخذتَ على الدهرِ عهداً أنْ يكونَ لكَ كما تُريدُ في جميعِ شؤونِكَ وأطوارك.. وألا يُعطِيَكَ ولا يمنَعكَ إلاّ كما تُحبُّ وتشتهي؛ فجديرٌ بكَ أنْ تُطلِقَ لنفسِكَ في سبيل الحُزنِ عِناتَها كلّما فاتكَ مأربٌ، أوِ استعصَى عليكَ مطلبٌ. وإنْ كنتَ تعلمُ أخلاقَ الأيام في أخذِها وردِّها وعطائها ومَنْعِها وأنّها لا تنامُ عن منحةٍ تمنَحُها، حتى تكرَّ عليها راجعة فتستردَّها .. وأنّ هذه سُنّتُها وتلكَ خلّتُها في جميعِ أبناء آدمَ، سواءٌ في ذلكَ ساكنُ القَصْر، وساكنُ الكوخ .. ومَن يَطأُ بنعْلِه هامَ الجوزاء .. ومَن ينامُ على بساطِ الغبراء؛ فخفّضْ مِن حُزنِك وكفكفْ مِن دمعِك.. فما أنتَ بأوّل غرضٍ أصابَه سهمُ الزمانِ، وما مُصابُك بأوّل بدعةٍ طريفةٍ في جريدةِ المصائبِ والأحزان.

أنتَ حزينٌ لأنّ نجماً زاهراً مِن الأمل كان يَتراءَى لكَ في سماءِ حياتِكَ، فيملأُ عَيْنَيْكَ نُوراً .. وقلبَكَ سروراً ؛ وماهيَ إلاّ كرّة الطرْفِ أنِ افتقدتهُ .. فما وَجَدْتهُ . ولو أنّكَ أجْمَلْتَ في أملِكَ لَما غلَوْتَ في حزنِك ، ولو أنتَ أنْعَمْت نظرَكَ فيما تراءى لك لرأيتَ بَرْقاً خاطِفاً ما تظنُّه نَجْماً زاهراً وهنالكَ لا يُبْهِرُكَ طلوعُهُ، فلا يُفْجِعُكَ أفولُه.

أسعَدُ الناسِ في هذهِ الحياةِ مَن إذا وافتْهُ النعمةُ تنكّرَ لها، ونَظرَ إليها نظرة المستريبِ بها، وترَقّبَ في كلِّ ساعةٍ زوالَها وفناءَها، فإنْ بقيَتْ في يدهِ فذاك؛ وإلا فقد أعدَّ لفراقِها عُدّتهُ مِن قبْلُ.

لولا السرورُ في ساعةِ الميلادِ، ما كان البكاءُ في ساعةِ الموتِ؛ ولولا الوثوقُ بدوامِ الغِنى ما كان الجَزَعُ مِن الفقر، ولولا فرحةُ التلاقِ ما كانتْ ترْحةُ الفِراق » [1]

*- ويقول أحمد أمين (*) في مقالة له بعنوان : " **الشرق ينقصه الحبُّ** " منها : « يُخيَّل إليّ أن لو كان للحب مقياس يقاس به كما تقاس به درجة الحرارة، لرأينا به أن درجة الحب في الشرق منخفضة منخفضة، حتى تكاد تبلغ الصفر، وأن درجة البغض- أو على الأقل درجة الحياد - مرتفعة مرتفعة حتى تكاد تبلغ المائة.

---

♣- يقول محمد عبد المنعم خفاجي عنه وعن كتابه : " النظرات ": « إن المنفلوطي يعدُّ أول من أعاد للعربية بهاءها ورونقها بأساليبه البليغة وأفكاره العصرية وقدرته البارعة على التمثيل والتصوير والتجسيم للمعاني والأفكار والعواطف، وقد كتب للغة العربية حياة جديدة بكتابه (( **النظرات** ))، وهو سلسلة مقالات في التربية والأخلاق والاجتماع، فهو كتاب أدب ومحاضرة وكتاب حكمة وفلسفة » محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدراسه،ج02، مرجع سبق ذكره، ص 353.

[1]- مصطفى لطفي المنفلوطي، الأعمال الكاملة الموضوعة، ج01، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1984، ص80، 81.

*- أحمد أمين : أديب ومفكر ومؤرخ مصري ولد سنة 1886م تدرج في دراسته من الابتدائي، فالأزهر فمدرسة القضاء الشرعي. التي عين مدرسًا بها، ثم قاضيا في عدة محاكم، ثم انتقل مدرسًا في كلية الآداب بجامعة القاهرة وعميدا فيها حتى أحيل إلى المعاش سنة 1946م. أسس لجنة التأليف والترجمة والنشر، وكان رئيسًا لها إلى يوم وفاته سنة 1954م . أشهر مؤلفاته : فجر الإسلام؛ ضُحى الإسلام؛ ظُهر الإسلام؛ فيض الخاطر.

ولست أعني حب الرجل للمرأة، ولا المرأة للرجل، ولا حب الأب لابنه ولا الابن لأبيه، فهذا حب غريزي تراه في القطط والكلاب وكل حيوان، كما تراه في الإنسان، ولا فضل للمدنية فيه إلا أنها رَقّته وهذبته وشكلته أشكالًا وألوانًا.

وإنما أعني حب الإنسان لقومه؛ فهذا القدر في الشرق أقل جدًّا من مثيله في الغرب. لقد لفت نظري إلى هذا المعنى أني زرتُ إنجلترا مرة، فبعد أيام قليلة أحسست أن كمية الحب في الجو أكثر منها عندنا، وتجلى لي هذا في سؤال الناس بعضهم بعضًا قضاء مصالحهم، وفي معاملتهم على اختلاف أنواعها، بل وفي السؤال: أين الطريق؟

كمية من الحب كبيرة لطفت المعاملة، وأطلقت البِشْر، وملأت الجو سرورًا، والمعاملة نعومة، وجعلت عجلة الحياة تمشي سريعًا في غير ضوضاء وجلبة.

ونقصان هذه الكمية في الشرق هو أكبر سبب في أكثر ما نرى من متاعب؛ فنقصان كمية الحب هو الذي جعل طبقة الحكام في الشرق يتناحرون تناحر الأعداء، ويلعن بعضهم بعضًا، ويجرّح بعضهم بعضًا، حتى لا يكاد يسلم أحد من رمي بالخيانة والإجرام والسرقة وسوء النية وبيع البلاد للأجانب ونحو ذلك من التهم، حتى لم يبق رأس سليم، وهو الذي جعل الجهود تبذل بين تفكير في خطط الهجوم وخطط الدفاع، وضاعت بين هذا وذاك مصالح الشعب. وفي الغرب نقد عنيف أحيانًا، يبلغ درجة الاتهام أحيانًا، ولكن تُلطِّفُه كمية الحب، فيبدو في أغلب أحيانه كعتاب الأصدقاء؛ ثم لا يمنع الناقد نقده أن يقول لمن ينقده: أحسنت في مواضع إحسانه، كما يقول: أسأت في موضع إساءته. وأجمل من هذا أن تختفي هذه الاتهامات إذا جدّ الجد، وظهرت مصلحة الشعب في التعاون. » [1]

[1]- أحمد أمين، فيض الخاطر، ج02، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2013، ص 33- 34.

المحاضرة العاشرة :
الفنون النثرية: القصة

# المحاضرة العاشرة : الفنون النثرية: القصة

## تمهيدٌ :

من المعلوم أن القصَّ ظاهرة إنسانية مرتبطة بالإنسان ارتباطا وجوديا؛ إذ لا يعقل خلو كلام بشري من القص والحكي بأي شكل من الأشكال، فما دامت هناك حركة وسعي فلابد من وجود أحداث وسلوكات تذكر، ومواقف تعاد وتكرر، ومشاهد تنقل وتحكى، فالمتأمل لحياة الشعوب والأمم المختلفة يرى القص حاضرا عندهم، ومن المعلوم أن « القصة أو الحكاية قديمة في الأدب العربي ترجع إلى أقدم عهود التدوين، وقد نقل لنا كثير من أخبار الأقدمين ونوادرهم وأساطيرهم وملحهم ♥، ناهيك بما ترجم إلى العربية كقصص ألف ليلة وليلة وسواها » [1]

وفي العصر الحديث نجد أن فن القصة قد أخذت مكانته في الفنون النثرية التي ظهرت، بل يمكن القول : إنه أربى عليها جميعها، واسأثر باهتمام الأدباء وبإعجاب الناس، يقول بدوي طبانة منوها بهذا الفن : « وكان هذا في فن القصة الذي حلق أعلامه في سماء الأدب في هذا العصر، وظفر بما لم يظفر به فن آخر من فنون الشعر والنثر، وأقبل عليه القراء خاصتهم وعامتهم إقبالا منقطع النظير؛ لما وجدوا فيه من العزاء والسَّلوى » [2]

ولعل هذا ما جعل طه حسين يطير غبطة لما قرأ قصة " **أهل الكهف** " لتوفيق الحكيم، فقال فيه وفيها : « أما قصة «أهل الكهف» فحادث ذو خطر، لا أقول في الأدب العربي العصري وحده، بل أقول في الأدب العربي كله، وأقول هذا في غير تحفُّظ ولا احتياط، وأقول هذا مغتبطًا به مبتهجًا له، وأي محب للأدب العربي لا يغتبط ولا يبتهج حين يستطيع أن يقول وهو واثق بما يقول إن فنًّا جديدًا قد نشأ فيه وأُضِيف إليه، وإن بابًا جديدًا قد فُتِح للكتَّاب، وأصبحوا قادرين على أن يلجوه، وينتهوا منه إلى آماد بعيدة رفيعة ما كنَّا نقدر أنهم يستطيعون أن يفكروا فيها الآن!

نعم، هذه القصة حادث ذو خطر يؤرِّخ في الأدب العربي عصرًا جديدًا، ولستُ أزعم أنها قد حقَّقت كل ما أريد للقصة التمثيلية في أدبنا العربي، ولستُ أزعم أنها قد برئت من كل عيب، بل سيكون لي مع الأستاذ توفيق الحكيم حساب لعله لا يخلو من بعض العسر، ولكني على ذلك لا أتردد في أن أقول إنها أول قصة وُضِعت في الأدب العربي، ويمكن أن تُسمَّى قصةً تمثيليةً حقًّا، ويمكن أن يقال إنها أغنت الأدب العربي، وأضافت ثروة لم تكن له، ويمكن أن يقال إنها قد رفعت من شأن الأدب العربي، وأتاحت له أن يثبت للآداب الأجنبية الحديثة والقديمة، ويمكن أن يقال إن الذين يعنون بالأدب العربي من الأجانب سيقرءونها في إعجاب خالص لا عطف فيه ولا إشفاق ولا رحمة لطفولتنا الناشئة. بل يمكن أن يقال إن الذين يحبون الأدب الخالص من نقَّاد الأجانب يستطيعون أن يقرءوها إنْ تُرجِمتْ لهم،

---

♥- من بين الكتب التي حوت مثل هذه القصص والملح والنوادر نجد : البخلاء للجاحظ، الفرج بعد الشدة للتنوخي، مصارع العشاق لابن أحمد السراج، فاكهة الخلفاء لابن عرب شاه، المستطرف في كل فن مستظرف للأبشيهي ...

[1] - أنيس الخوري المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، ج02، مرجع سبق ذكره، ص161.

[2]- بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية، ط03، 1986، ص 16-17.

فسيجدون فيها لذةً قويةً، وسيجدون فيها متاعًا خصبًا، وسيثنون عليها ثناءً عذبًا كهذا الذي يخصون به القصص التمثيلية البارعة التي ينشئها كبار الكتَّاب الأوروبيين » [1]

وليس يهمنا في هذه المحاضرة تتبع الظاهرة القصصية في الآداب العربية والعالمية، وإنما سنحاول تسليط الضوء على حضورها في العصر الحديث، وذلك من خلال تناول مفهومها وأنواعها ونشأتها وتطورها في الأدب الحديث ونماذج عنها .

**مفهوم القصة :**

**لغة** : لقد جاء معنى القص في اللغة ليدلَّ على التتبع والاقتفاء، ومنه جاء قوله تعالى حكاية عن أم موسى طالبة من أختها تتبع أثر رضيعها لما ألقته في اليمّ : ﴿ وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ ﴾ [القصص : 11] وقوله تعالى : ﴿ فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصاً ﴾ [الكهف : 64]

وهناك معنى آخر وهو : الإخبار والرواية، وهو في الأصل لا يخرج عن المعنى السابق، لأننا حينما نخبر ونروي شيئا، فنحن قد تتبعنا آثار من روينا أخبارهم وتلمَّسنا ما جاء عنهم، بل إنَّ المواضع التي جاء فيها فعل " القص "، والتي وردت في نحو عشرين موضعا من القرآن الكريم، كلها تدلُّ على معنى الخبر والرواية، من ذلك قوله تعالى : ﴿ يَابُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ ﴾ [يوسف : 05] وقوله كذلك : ﴿ فَلَمَّا جَاءَهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقَصَصَ﴾ [القصص : 25]

**اصطلاحا :**

يعرفها محمود تيمور بقوله « القصة عرض لفكرة مرَّت بخاطر الكاتب، أو تسجيل لصورة تأثرت بها مخيلته، أو بسط لعاطفة اختلجت في صدره، فأراد أن يعبر عنها بالكلام، ليصل بها إلى أذهان القراء محاولا أن يكون أثرها في نفوسهم مثل أثرها في نفسه » [2]

من خلال ما سبق يتبين لنا أن القصة حكاية تجسد تجربة إنسانية معينة، يضيء من خلالها كاتبُها سلوكات الإنسان من خلال علاقته بالكون والحياة والمجتمع، وذلك باعتماد تقنيات القص والحكي وسرد الحوادث التي يؤديها شخص أو مجموعة من الأشخاص، بالاستناد إلى الوصف والتشويق الذي يصل ذروته مع العقدة عندما تتأزم الأحداث، ليأتي الحل في النهاية مؤذنا بنهاية القصة.

والقصة كما تكون نثرية يمكن أن تكون شعرية كذلك، وأكثر ما تظهر في الملاحم والقصائد الطوال ...

---

[1]- طه حسين، فصول في الأدب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2013، ص85 - 86

[2]- محمود تيمور، فن القصص، مطبعة دار الهلال، القاهرة، مصر، ط02، 1948، ص 40.

وهنا يمكن الإشارة إلى أنواع القصة بالنظر إلى حجمها ومضمونها :

**الحكاية : Récit** ما يروي فيها صاحبها واقعة معينة، تكون في الغالب متخيلةً؛ أسطورية أو خرافية ♠، لا يُلتزم فيها بقواعد وتقنيات الفن القصصي، فهي الأقرب للخبر منه للقصة، ومثالها في التراث العربي النوادر والحكايات والأسمار التي جاء ذكرها في كتب الأدب مثل : البيان والتبيين والأغاني، ومنه أيضا الحكايات على ألسنة الحيوان، كـ " **كليلة ودمنة** " و" **البخلاء** " و" **ألف ليلة وليلة** " .

**القصة : Nouvelle** وتكون من حيث الحجم بين الرواية والأقصوصة، ويعالج فيها الكاتب جوانب أوسع، وأحداثا أكثر مما يكون في الرواية، ويشترط في بنائها وجود تمهيدٍ للأحداث، و تشويق وعقدة، وحل يكون في نهايتها.

**الأقصوصة ( القصة القصيرة) : Conte** هي« فن أدبيٌّ يكتب بلغة نثرية مباشرة، أو تصويرية أو إيحائية للتعبير عن قضية حياتية معينة، ويعتمد على حدث مكثفٍ ومشحون بطاقات تعبيرية ودلالية، وعلى شخصيات متباينة من حيث الدور والفاعلية والسكونية والحركية، وعلى التتابعين : الزماني والمكاني » [1]

وهي تركز في الغالب على حادثة واحدة في وقت واحد، ولا تُعنى بالتفاصيل، « على أن الموضوع مع قصره، يجب أن يكون تاما ناضجا من وجهة التحليل والمعالجة، ولا يتهيأ هذا إلا ببراعة يمتاز بها الكاتب الأقصوصي. إذ أن المجال أمامه ضيق محدود يتطلب التركيز الفني » [2]

**القصة القصيرة جدا** : وهي مجموعة كلمات مركزة تتحدث عن واقعة أو حادثة أو مشهد واحد لا يتجاوز في الغالب الخمسة أو الستة أسطر.

**الرواية :Roman** وهي أوسع أنواع القصِّ؛ من حيث تنوع الأحداث والشخصيات، والأمكنة والأزمنة، وكثرة الوصف، و« فيها يعالج المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر، زاخرا بحياة تامة واحدة أو أكثر، فلا يفرغ القارئ منها إلا وقد ألمّ بحياة البطل أو الأبطال في مراحلها المختلفة. وميدان الرواية فسيح أمام القاص يستطيع فيه أن يكشف الستار عن حياة أبطاله، ويجلو الحوادث مهما تستغرق من الوقت » [3] وهي متعددة باعتبار مضامينها، فمنها : الرومانسية والواقعية والتاريخية والبوليسية ...

---

♠- الفرق بين الخرافة والأسطورة : أن الخرافة أمر لا أساس له من الواقع والعقل، لا تثير أي التباس في عدم صدقها، ولهذا أطلق عليها علماء اللغة قديما : (( تكاذيب العرب أو أكاذيب الأعراب أو أحاديث العرب أو خرافات الأعراب وهو الحديث المستملح من الكذب ))، وأما الأسطورة فهي في كثير من الأحيان تصطدم مع العقل والواقع، إلا أنها موضع اعتقاد عند أصحابها، كما هو معروف عن الأساطير اليونانية والرومانية والفرعونية.

[1]- عمر الدقاق وآخرون، ملامح النثر الحديث وفنونه، مرجع سبق ذكره، ص 187، 188.

[2]- محمود تيمور، فن القصص، مرجع سبق ذكره، ص 40.

[3]- المرجع نفسه، ص 41.

## نشأة وتطور القصة العربية في العصر الحديث :

لا يعنينا كثيرا فن القص في العصور العربية القديمة ♣؛ لأنه ببساطة بعيدٌ في بنيته الشكلية والمضمونية عن فنيات القص في العصر الحديث، ولقد مرَّ التأليف القصصي في العصر الحديث بثلاثة مراحل هي :

**أما في الطور الأول**: والذي يمتد طيلة القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين فيظهر في حركة ترجمة بعض القصص الأجنبية مع الاحتفاظ بجميع معالمها وأسماء شخصياتها، وأحداثها، ولعلَّ من أوائل المترجمين نجد : رفاعة رافع الطهطاوي الذي ترجم " **مغامرات تليماك** " لفينيلون 1867م عن الفرنسية، ثم تأتي حركة التعريب التي حاول فيها أصحابها ترجمة مضامينها بنوع من التعديل والتطويع بما يتوافق والخصوصية العربية، وذلك باستعمال السجع والجرس الموسيقي، وكذا الاستطراد والإسهاب في عرض الأفكار، ويظهر في هذا الصدد مصطفى لطفي المنفلوطي، وحافظ إبراهيم، فمن بين ما عرَّبه المنفلوطي حتى غدا عملا جديدا أو أقرب للجديد نجد كتاب : " **مجدولين** " التي أصلها " **تحت ظلال الزيزفون** " لألفونس كار، و" **في سبيل التاج** " التي هي مسرحية شعرية لفرانسوا كوبيه، و" **الفضيلة** " التي أصلها : " بول وفرجيني " لبرناندين دي سان بيير، بالإضافة إلى بعض القصص الغربية التي ضمنها كتابيه : " **العبرات** " و" **النظرات** ".

وأما حافظ فقد عرَّب " **البؤساء** " لفيكتور هوغو من الفرنسية، وجدير بالذكر أن المنفلوطي بعد مرحلة التعريب القائم على التقليد والمحاكاة استطاع أن يؤلف قصصا في كتابيه :" **النظرات**" و" **العبرات** "، على منوال ما ترجمه، لكنها لم تكن ناضجة كفاية من الناحية الفنية، فلم « تراعي الدقة وتلتزم بترجمة الأصل، وإنما تصرفت فيه إيجازا وحذفا واختصارا كما امتازت الترجمة بالضعف والركاكة وشيوع الأخطاء النحوية والصرفية » [1]

ولكن مع هذا فقد لاقت رواجا كبيرا عند القراء، وقد كانت تهدف « إلى غاية تهذيبية؛ وهي تعميق الإحساس بالمثل العليا والقيم الإنسانية الكبرى كالوفاء والشرف والشجاعة والفضيلة وحب الخير والحق والجمال، مستخدما للتعبير عن فكرته والوصول إلى غايته، أسلوبا بيانيًّا أخَّاذا، يقوم على تجويد الأسلوب ورعاية موسيقى الكلام، والاهتمام برسم الصور، وإثارة العاطفة؛ كل ذلك من غير التزام للسجع ولا لغيره من المحسنات، ومن غير محاكاة

---

♣- من القصص التي وضعها العرب نجد القصص الغرامية، ك " **مجنون ليلى**"، و"**جميل بثينة** "، و"**قيس لبنى** "، ومنها القصص الشعبي، ك " **الزير سالم** "، و" **عنترة** " و " **الأميرة ذات الهمة** "، ومنها القصص الفلسفية والتربوية / الرمزية ك " **حي بن يقظان**"، و" **رسالة الغفران**" و" **التوابع والزوابع** " ومنها القصص الدينية، خاصة الإسرائيليات، ومنها القصص المتضمنة في المقامات المختلفة التي برع فيها الهمداني والحريري وغيرهما ... وهناك قصص منقولة وأشهرها اثنتان : " **كليلة ودمنة**"، و " **ألف ليلة وليلة** ".

[1]- محمد أحمد ربيع وسالم أحمد الحمداني، دراسات في الأدب العربي الحديث ( النثر)، مرجع سبق ذكره، ص54.

للمقامات وغيرها من مخلفات التراث، بل مع إبداع وابتكار وأصالة وشخصية تتضح في الأسلوب كما تتضح في طريقة القصص وغايته » [1]

ثم توالت الترجمات الدقيقة والناضجة على أيدي ثلة من الأكاديميين العائدين من أوروبا، الذين تمكنوا من اللغات المترجم منها، نذكر منهم عبد الرحمن بدوي وطه حسين ومحمد عوض محمد وغيرهم ...

وزادت الترجمة ألقا مع إنشاء لجنة التأليف والترجمة المصرية، ودار العلم للملايين في لبنان، ودار اليقظة العربية في دمشق.

ومن الصحف والمجلات التي عُنيت بنشر هذه القصص المترجمة نجد : صحيفة " **الهلال** " و " **الأهرام** " في مصر، و "**حديقة الأفكار** " و " **لسان الحال** " في لبنان.

**أما الطور الثاني** فيظهر فيه محاولة التأليف في القصة، وذلك منذ أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين حيث كانت بدايته مستوحاة من المقامة في مضمونها من حيث نقد المجتمع، وفي شكلها من حيث اعتماد السجع وتكثيف الوصف، « وربما كان القصد منها هو استلهام التراث الأدبي العربي القديم الذي يتحقق به مدُّ الجسور بين تراثنا القديم وأدبنا الحديث تحقيقا للأصالة وبث مشاعر القومية العربية » [2]

ويذهب أكثر الدارسين الذين أرَّخوا للقصة الحديثة لاعتبار أنَّ أول محاولة قصصية هي قصة "**عيسى بن هشام لمحمد المويلحي**"، ثم تأتي قصة " **ليالي سطيح لحافظ إبراهيم** " في الاتجاه نفسه، من حيث نقد المجتمع وتصويره، وكشف سلوكات أفراده وعيوبهم بطريقة إصلاحية تربوية، كما لا ننسى " **مجمع البحرين** " لناصيف اليازجي.

ثم تتابعت القصص لكن في اتجاه تاريخي تعليمي، وتعدُّ روايات جرجي زيدان ( ت 1914) اثنتين والعشرين الأشهر في هذا الصدد، منها : " **فتح الأندلس**" " **صلاح الدين الأيوبي**" " **غادرة كربلاء**" " **فتاة غسان** " " **أبو مسلم الخرساني** " " **عذراء قريش**" ...

وجدير بالذكر أن هناك قصص كانت سابقة عن هذه المرحلة؛ أي أنها كانت متزامنة مع حركة الترجمة، ولعل أبرزها هي محاولات سليم البستاني (ت 1884) في قصة " **زنوبيا** " و " **الهيام في جنان الشام** " .

لتأتي في مرحلة لاحقة قصص اجتماعية طويلة تعدُّ الأقرب للرواية منها للقصة لطولها وكثرة استطرادها، وجنوحها للمبالغة، وبدايات ظهور النضج الفني، ولعلَّ قصة " **زينب** " 1914م لمحمد حسين هيكل؛ التي حاول من خلالها

---

[1]- أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، مرجع سبق ذكره، ص 190.

[2]- محمد أحمد ربيع وسالم أحمد الحمداني، دراسات في الأدب العربي الحديث ( النثر)، مرجع سبق ذكره، ص55.

تصوير حياة الفلاح في الريف المصري، بعاداته وتقاليده، وما فيه من علاقات اجتماعية وإخفافات عاطفية، تعدُّ النموذج الأول لمثل هذا النوع من القصص، بل هي نواة الرواية الحديثة الناضجة، ثم تتابعت بعد ذلك قصص (روايات متعثرة إن صح وصفها) تنحو منحى قوميا وطنيا، من مثل : " **عودة الروح** " لتوفيق الحكيم، وقصة " **الأرض**" لعبد الرحمن الشرقاوي، و " **الأجنحة المتكسرة** " لجبران خليل جبران و " **عذراء دنشواي** " لطاهر حقي أو تنحو منحى نفسيا مثل : " **سارة** " للعقاد.

**المرحلة الثالثة** فهي استكمال للمرحلة السابقة حيث نضجت فيه التجربة القصصية واستُكملت تقنياتها الفنية والمضمونية، عند بعض الأعلام السابقين واللاحقين من أمثال : توفيق الحكيم وآل تيمور وبالأخص محمد تيمور (*) ومحمود تيمور، فأما محمد فقد تأثر كثيرا بـ "موباسان " من أهم رواد الفن القصصي الفرنسي، وتأثر قبله بمحاولات المنفلوطي التي سبقت الإشارة إليها، وتعدُّ قصته : " **في القطار**" التي نشرها سنة 1917م وقصة " **العاقر** " لميخائيل نعيمة هما فاتحة ميلاد القصة القصيرة الفنية في العصر الحديث، ثم ظهرت في الساحة العربية أسماء أخرى أخذت بيد القصة، وخاصة القصيرة منها، نذكر منهم : محمود الطاهر لاشين، ويحي حقي ويوسف إدريس والأخوين عيسى عبيد وشحاته عبيد وغيرهم.

ويعدُّ توفيق الحكيم (**) كذلك من رواد فنِّ القص، وذلك لمجهوداته في الدفع به خطوات مهمة إلى الأمام، ولعل قصته : "**سجن الروح** " تعدُّ نموذجا سير ذاتيا مهما؛ استطاع من خلالها تصوير أحداث حياته، مازجا بين الواقعي والمتخيل فيها، حيث اتخذ من أسرته الريفية البسيطة معادلا رمزيا يعكس من خلاله حياة شعب بأكمله في علاقته بوطنه، في فترة زمنية حرجة، يسودها الجهل والتخلف، وكذا الأمل في حياة جديدة ومستقبل مشرقٍ، يقول

---

*- محمد تيمور شاعر وأديب وكاتب مصري من مؤسسي القصصي والمسرحي في مصر، ولد سنة 1892م من أسرة عريقة تجمع بين العلم والأدب والشرف والغنى؛ فوالده أحمد تيمور باشا الذي كرَّس حياته لخدمة اللغة العربية ومعارفها، وعمته الأديبة عائشة التيمورية من أشهر شاعرات عصرها، وأخوه الأديب الكبير محمود تيمور، سافر إلى باريس لدراسة القانون؛ ولكنه عاد إلى مصر ثانيةً عَقِبَ اندلاع الحرب العالمية الأولى عام 1914م، ثم رجع ثانية إلى فرنسا؛ ليطلع على الأدب الأوروبي عمومًا والفرنسي خصوصًا، وقد كان لهذه الدراسة أثر فاعِل في كتاباته القصصية والمسرحية، فأخرج لنا مسرحية « **العصفور في القفص** »، كما قدَّم لنا مجموعة قصصية حملت اسم « **ما تراه العيون** » وافته المنية عام 1921م .

**- توفيق الحكيم كاتب مصري ورائد من رواد القصة والمسرحية في العالم العربي، والمؤسس لما يعرف بالمسرح التجريدي ولد سنة 1898م من أب مصري و أم تركية، بعد إتمامه للابتدائي والثانوي ونيله إجازة الحقوق عام 1924م. أرسله أبوه إلى باريس لإتمام الدراسات العليا لكنه اشتغل عن الدراسة بتكوين نفسيا فنيا، بدأ التأليف في الفنون الأدبية التي كان يعشقها منذ الصغر، فكتب في الرواية والمسرح ليصبح أحد أهم روادهما، فصدرت له أعمال قصصية مثل : عصفور من الشرق؛ يوميات نائب في الأرياف؛ عودة الروح. ومسرحيات مثل : أهل الكهف؛ شهر زاد؛ براكسا أو مشكلة الحكم؛ السلطان الحائر؛ أوديب؛ طالع الشجرة. ومن مؤلفاته الفكرية نجد : تحت شمس الفكر؛ حماري قال لي؛ من البرج العاجي؛ عودة الوعي؛ عهد الشيطان؛ أرني الله، ترجمت أعماله إلى جل اللغات الحية، كما تناول أعماله بالدراسة الكثير من الدارسين في الشرق والغرب، توفي سنة 1987م.

توفيق الحكيم في سبب كتابته هذه القصة : « كان الأمر إذا ولم يزل فيما يتعلق بكتابتي للرواية والقصة تطوعا قوميا وفنيا، أقوم به كلما شعرت أن هناك حاجة إلى الإسهام بجهد، وأن الواجب يدعو إلى المحاولة، لذلك وقفت طويلا وقفة المتردد أمام محاولة ( عودة الروح ) بعد أن كتبت فيها مائة صفحة، هل أمضي في كتابتها؟ » [1]

ولكن الذي يميز القصة عند توفيق الحكيم، أنه حاول مجاوزة الطرح الواقعي – الذي كان الصفة الغالبة على كُتَّاب القصة في عصره – والجنوح نحو القصة الذهنية التجريدية ذات المعطى الأسطوري والرمزي، ويرجع هذا التميز لتوفيق الحكيم لعدة عناصر أجملها بشير الهاشمي فيما يلي :

« **أولا** : لإنتاجه الأدبي المتفتح الذي يعدُّ حدثا طليعيا جديدا.

**ثانيا** : لموقفه الشخصي في كثير من القضايا الأدبية والفكرية.

**ثالثا** : لمحاولته التوفيق في الصراع بين تياري القديم والحديث والتعبير عنهما – فنيا – في معظم إنتاجه » [2]

أما محمود تيمور(*)، فلقد استطاع أن يكون أغزر معاصريه إبداعا قصصيا، وأن يعبر عن الطبقات المحرومة والمهمشة أصدق تعبير، وتبرز عبقريته في أنه استطاع توفير مجموعة من الملامح الفنية، بحيث ظهرت القصة عنده بوصفها « بناء محكما ومعالجة عميقة ولغة متينة وشخصيات ناضجة مرسومة رسما عميقا يكشف عن عوالمها الداخلية ويبين نوازعها وخلجاتها النفسية، ولهذا عده الدارسون أكبر كاتب للقصة القصيرة في العالم العربي » [3]

---

[1] – توفيق الحكيم، سجن العمر سيرة ذاتية، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط02، 2008، ص123.

[2] – بشير الهاشمي، دراسات في الأدب الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس / ليبيا، ط02، 1979، ص58.

* – محمود أحمد تيمور أديب وقاص مصري حديثٌ ولد سنة 1894م ينتمي إلى أسرة علم وأدب، فقد كان يتردد على بيت آل تيمور كبار أهل العلم والأدب في ذلك الزمن، أمثال محمد عبده، ومحمود سامي البارودي، ورشيد رضا، تفرغ منذ صغره للنهل من الأدب العربي والآداب الغربية قديمها وحديثها، خاصة وأنه كان يجيد الفرنسية، يعدُّ من بين المكثرين في التأليف، فقد ترك لنا أكثر من سبعين كتابًا في القصة القصيرة، والرواية، والمسرحية، والدراسات الأدبية ... لكنه برز أكثر في القصة القصيرة؛ الذي يعدُّ من بين أهم روادها، فمن مجموعاته القصصية نجد : الشيخ إبراهيم، عم متولي، الحاج شلبي، الأطلال، زامر الحي؛ إحسان لله؛ نبُّوت الغفير. ومن رواياته: نداء المجهول؛ شمروخ، ومن مسرحياته: المخبأ رقم 13؛ حواء الخالدة؛ صقر قريش. ومن دراساته الأدبية : فن القصص؛ الأدب الهادف، هذا وقد تُرجمت بعض أعماله إلى عدة لغات كالفرنسية والألمانية والروسية والإيطالية. وتوفي سنة 1973م.

[3] – محمد أحمد ربيع وسالم أحمد الحمداني، دراسات في الأدب العربي الحديث ( النثر)، مرجع سبق ذكره، ص72، 73.

أما في الجزائر فقد ظهر اسم أحمد رضا حوحو(**)، الذي يعدُّ من أهم أعمدة الأدب الجزائري في فترة الاستعمار، ورائد القصة القصيرة فيه، وتعدُّ روايته أو قصته الطويلة –كما يحلو للبعض تسميتها – (( **غادة أم القرى** )) التي كتبها في السعودية وصدرت في الجزائر سنة 1947م من بواكير أعماله التي أهَّلته لأن يكون رائد الرواية العربية في الجزائر، ولعل القصة في الجزائر بشكل عام قد كانت « تأخذ بالواقعية منهجا في معالجة القضايا الحيوية المختلفة، فالحياة الاجتماعية والاهتمامات الوطنية والقومية تطل جميعها على القارئ الواعي من كل سطر من سطور هذه القصة » [1] وهذا ما مَثُلَ ظاهرا فيما كتب أحمد رضا حوحو.

## نموذج عن فن القصة في الأدب الحديث :

لعلنا لكثرة نماذج فن القصة بمختلف أنواعها نجد أنفسنا عاجزين على الاختيار منها، ولكن لما كانت قصة : " **في القطار** " لمحمد تيمور تعدُّ فاتحة فن القصة القصية ارتأينا أخذها نموذجا هنا :

**نص القصة** [2]: صباح ناصع الجبين يجلي عن القلب الحزين ظلماته, ويرد للشيخ شبابه, ونسيم عليل ينعش الأفئدة ويسري عن النفس همومها، وفي الحديقة تتمايل الأشجار يمنة ويسرة كأنها ترقص لقدوم الصباح، والناس تسير في الطريق وقد دبت في نفوسهم حرارة العمل، وأنا مكتئب النفس أنظر من النافذة لجمال الطبيعة، وأسأئل نفسي عن سر اكتئابها فلا أهتدي لشيء. تناولت ديوان "موسيه" وحاولت القراءة، فلم أنجح فألقيت به على الخوان وجلست على مقعد واستسلمت للتفكير كأني فريسة بين مخالب الدهر.

---

** – ولد أحمد رضا حوحو سنة 1910م بقرية سيدي عقبة ببسكرة، التحق في سنة مبكرة بالكتَّاب، ثم المدرسة الابتدائية، أرسله والده ليكمل الإعدادي في سكيكدة عام 1928م، وبحصوله على الأهلية عاد إلى مسقط رأسه سيدي عقبة موظفا في مصلحة التليغراف ببريدها، وفي سنة 1935م رحل مع أسرته إلى الحجاز، أين استقرَّ به المقام بالمدينة المنورة فأكمل بها دراسته الجامعية بكلية الشريعة سنة 1938م، الأمر الذي أهله كي يعيَّن أستاذا فيها، ولكنه ما لبث أن استقال وانتقل إلى مكة المكرمة فاشتغل في مصلحة البرق والهاتف بالقسم الدولي، واستمرَّ فيها إلى أن عاد إلى الجزائر بعد وفاة والديه عام 1946م، انضم إلى جمعية العلماء المسلمين، نشر عدة مقالات في جرائدها وصحفها كالشهاب والبصائر، كان يكتب باللغتين العربية والفرنسية، أسس جريدة الشعلة وتولى رئاستها، ألف العديد من المجموعات القصصية والمسرحيات كـ: « صاحبة الوحي »، و« نماذج بشرية »، و« الأديب الأخير »، و« غادة أم القرى»، و«مع حمار الحكيم». وفي عام 1956 اغتيل محافظ الشرطة بقسنطينة فاعتقل رضا حوحو واتُّهم به فسجن بقسنطينة وأعدم هناك . يُنظر للاستزادة : الطيب ولد العروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 75 – 99. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط05، 2007، ص 85 – 94.

[1]– محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1998، ص57.

[2]– محمد تيمور، ما تراه العيون ( قطع قصصية مصرية)، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2014، ص09 – 13.

مكثت حيناً أفكر ثم نهضت واقفاً، وتناولت عصاي وغادرت منزلي وسرت وأنا لا أعلم إلى أي مكان تقودني قدماي، إلى أن وصلت إلى محطة باب الحديد وهناك وقفت مفكراً ثم اهتديت للسفر ترويحاً للنفس، وابتعت تذكرة، وركبت القطار للضيعة لأقضي فيها نهاري بأكمله.

وجلست في إحدى غرف القطار بجوار النافذة، ولم يكن بها أحد سواي وما لبثت في مكاني حتى سمعت صوت بائع الجرائد يطن في أذني "وادي النيل، الأهرام، المقطم "فابتعت إحداها وهممت بالقراءة وإذا بباب الغرفة قد انفتح ودخل شيخ من المعممين، أسمر اللون طويل القامة، نحيف القوام كث اللحية، له عينان أقفل أجفانهما الكسل، فكأنه لم يستيقظ من نومه بعد. وجلس الأستاذ غير بعيد عني، وخلع مركوبه الأحمر قبل أن يتربع على المق، ثم بصق على الأرض ثلاثا ماسحا شفتيه بمنديل أحمر يصلح أن يكون غطاء لطفل صغير، ثم أخرج من جيبه مسبحة ذات مائة حبة وحبة وجعل يردد اسم الله والنبي والصحابة والأولياء الصالحين. فحولت نظري عنه فإذا بي أرى في الغرفة شاباً لا أدري من أين دخل علينا. ولعل انشغالي برؤية الأستاذ منعني أن أرى الشاب ساعة دخوله. نظرت إلى الفتى وتبادر إلى ذهني أنه طالب ريفي انتهى من تأدية امتحانه، وهو يعود إلى ضيعته ليقضي إجازته بين أهله وقومه. نظرت إلى الشاب كما ينظر إليّ ثم أخرج من حافظته رواية من روايات مسامرات الشعب وهم بالقراءة بعد أن حول نظره عني الأستاذ، ونظرت إلى الساعة راجياً أن يتحرك القطار قبل أن يوافينا مسافر رابع، فإذا بأفندي وضاح الطلعة، حسن الهندام، دخل غرفتنا وهو يتبختر في مشيته ويردد أنشودة طالما سمعتها من باعة الفجل والترمس. جلس الأفندي وهو يبتسم واضعاً رجلا على رجل بعد أن قرأنا السلام، فرددناه رد الغريب على الغريب.

وساد السكون في الغرفة والتلميذ يقرأ روايته، والأستاذ يسبح وهو غائب عن الوجود, والأفندي ينظر لملابسه طوراً وللمسافرين تارة أخرى، وأنا أقرأ وادي النيل منتظراً أن يتحرك القطار قبل أن يوافينا مسافر خامس.

مكثنا هنيهة لا نتكلم كأنا ننتظر قدوم أحد فانفتح باب الغرفة ودخل شيخ يبلغ الستين، أحمر الوجه براق العينين، يدل لون بشرته على أنه شركسي الأصل، وكان ماسكاً مظلة أكل عليها الدهر وشرب. أما حافة طربوشه فكانت تصل إلى أطراف أذنيه. وجلس أمامي وهو يتفرس في وجوه رفقائه المسافرين كأنه يسألهم من أين هم قادمون وإلى أين ذاهبون ثم سمعنا صفير القطار ينبئ الناس بالمسير، وتحرك القطار بعد قليل، يقل من فيه إلى حيث هم قاصدون.

سافر القطار ونحن جلوس لا ننبس ببنت شفة، كأنما على رءوسنا الطير، حتى اقترب من محطة شبرا، فإذا بالشركسي يحملق في ثم قال موجها كلامه إلي:

. هل من أخبار جديدة يا أفندي؟

فقلت وأنا ممسك الجريدة بيدي . ليس في أخبار اليوم ما يستلفت النظر اللهم إلا خبر وزارة المعارف بتعميم التعليم ومحاربة الأمية.

ولم يهمني الرجل أن أتم كلامي لأنه اختطف الجريدة من يدي دون أن يستأذنني وابتدأ بالقراءة ما يقع تحت عينيه، ولم يدهشني ما فعل لأني أعلم الناس بحدة الشراكسة. وبعد قليل وصل القطار محطة شبرا وصعد منها أحد عمد القليوبية وهو رجل ضخم الجثة، كبير الشارب أفطس الأنف، وله وجه به آثار الجدري، تظهر عليه مظاهر القوة والجهل. جلس العمدة بجواري بعد أن قرأ سورة الفاتحة وصلى على النبي ثم سار القطار قاصداً قليوب.

مكث الشركسي قليلاً يقرأ الجريدة ثم طواها وألقى بها على الأرض وهو يحترق من الألم وقال:

. يريدون تعميم التعليم ومحاربة الأمية حتى يرتقي الفلاح إلى مصاف أسياده وقد جهلوا أنهم يجنون جناية كبرى.

فالتقطت الجريدة من الأرض وقلت:

. وأية جناية ؟

. إنك مازلت شاباً لا تعرف العلاج الناجع لتربية الفلاح.

. وأي علاج تقصد؟ وهل من علاج أنجع من التعليم؟

فقطب الشركسي حاجبيه وقال بلهجة الغاضب:

. هناك علاج آخر....

. وما هو ؟

فصاح بملء فيه صيحة أفاق لها الأستاذ من نومه وقال:

السوط. إن السوط لا يكلف الحكومة شيئاً أما التعليم فيتطلب أموالا طائلة ولا تنس أن الفلاح لا يذعن إلا للضرب لأنه اعتاده من المهد إلى اللحد.

وأردت أن أجيب الشركسي، ولكن العمدة حفظه الله كفاني مئونة الرد فقال للشركسي وهو يبتسم ابتسامة صفراء:

. صدقت يا بيه صدقت ولو كنت تسكن الضياع لقلت أكثر من ذلك. إنا نعاني من الفلاح ما نعاني لنكبح جماحه، ونمنعه من ارتكاب الجرائم.

فنظر إليه الشركسي نظرة ارتياب وقال:

. حضراتكم تسكنون الأرياف؟

. أنا مولود بها يا بيه.

. ما شاء الله.

جرى هذا الحديث والأستاذ يغط في نومه والأفندي ذو الهندام الحسن ينظر لملابسه ثم ينظر لنا ويضحك، أما التلميذ فكانت على وجهه سيم الاشمئزاز، ولقد هم بالكلام مراراً فلم يمنعه إلا حياؤه وصغر سنه، ولم أطق سكوتاً على ما فاه به الشركسي، فقلت له:

. الفلاح يا بيه مثلنا وحرام ألا يحسن الإنسان معاملة أخيه الإنسان. فالتفت إلى العمدة كأني وجهت الكلام إليه وقال:

. أنا أعلم الناس بالفلاح، ولي الشرف أن أكون عمدة في بلد به ألف رجل وإن شئت أن يقف على شئون الفلاح أجيبك. إن الفلاح يا حضرة الأفندي لا يفلح معه إلا الضرب، ولقد صدق البك فيما قال. وأشار بيده إلى الشركسي:

. ولا ينبئك مثل خبير.

فاستشاط التلميذ غضباً، ولم يطق السكوت، فقال وهو يرتجف:

. الفلاح يا حضرة العمدة..

فقاطعه العمدة قائلاً:

. قل يا سعادة البك لأني حزت الرتبة منذ عشرين سنة.

قال التلميذ:

. الفلاح يا حضرة العمدة لا يذعن لأوامركم إلا بالضرب لأنكم لم تعودوه غير ذلك، فلو كنتم أحسنتم صنيعكم معه لكنتم وجدتم فيه أخا يتكاتف معكم ويعاونكم، ولكنكم مع الأسف أسأتم إليه فعمد إلى الإضرار بكم تخلصاً من إساءتكم. وإنه ليدهشني أن تكون فلاحاً وتنحي باللائمة على إخوانك الفلاحين.

فهز العمدة رأسه ونظر إلى الشركسي وقال:

. هذه هي نتائج التعليم.

فقال الشركسي:

. نام وقام فوجد نفسه قائم مقام.

أما الأفندي ذو الهندام الحسن فإنه قهقهه وصفق بيديه وقال للتلميذ.

. برافو يا أفندي، برافو، برافو...

ونظر إليه الشركسي وقد انتفخت أوداجه وتعسر عليه التنفس وقال:

. ومن تكون أنت؟

. ابن الحظ والأنس يا أُنس.

وقهقه عدة ضحكات متوالية.

ولم يبق في قوس الشركسي منزع فصاح وهو يبصق على الأرض طورا وعلى الأستاذ وعلى حذاء العمدة تارة:

. أدب سيس فلاح.

ثم سكت وسكت الحاضرون، وأوشكت أن تهدأ العاصفة لولا أن التفت العمدة إلى الأستاذ وقال:

. أنت خير الحاكمين يا سيدنا فاحكم لنا في هذه القضية. فهز الأستاذ رأسه وتنحنح وبصق على الأرض وقال:

. وما هي القضية لأحكم فيها بإذن الله جل وعلا؟

. هل التعليم أفيد للفلاح أم الضرب؟

. فقال الأستاذ :

. بسم الله الرحمن الرحيم "إنا فتحنا لك فتحا مبينا. "قال النبي عليه الصلاة والسلام لا تعلموا أولاد السفلة العلم".
وعاد الأستاذ إلى خموله وإطباق أجفانه مستسلماً للذهول، فضحك التلميذ وهو يقول:

. حرام عليك يا أستاذ. إن بين الغني والفقير من هو على خلق عظيم فما أن بينهم من هو في الدرك الأسفل.
فأفاق الأستاذ من غفلته وقال:
. واحسرتاه إنكم من يوم ما تعلمتم الرطن فسدت عليكم أخلاقكم ونسيت أوامر دينكم ومنكم من تبجح واستكبر وأنكر وجود الخالق.
فصاح الشركسي والعمدة "لك الله يا أستاذ " وقال الشركسي:
.كان الولد يخاف أن يأكل مع أبيه، واليوم يشتمه ويهم بصفعه.
وقال العمدة:
.كان الولد لا يرى وجه عمته والآن يجالس امرأة أخيه.

ووقف القطار في قليوب وقرأت الجميع السلام وغادرتهم وسرت في طريقي إلى الضيعة وأنا أكاد لا أسمع دوي القطار وصفيره وهو يعدو بين المروج الخضراء لكثرة ما يصيح في أذني من صدى الحديث.

المحاضرة الحادية عشرة :
الفنون النثرية: الرواية

# المحاضرة الحادية عشرة : الفنون النثرية: الرواية

## تمهيدٌ :

تعدُّ الرواية من أشهر الأنواع القصصية، كان ظهورها الأول بوصفه جنسا أدبيا في القرن الثامن عشر، وارتبطت في أول الأمر بالطبقة الوسطى البورجوازية، التي تمثل النفوذ الأكبر في المجتمعات الأوروبية، بحيث كانت هي الأداة المعبرة عنهم وعن تطلعاتهم، والملاحظ أن فن الرواية قد احتل موقعا لافتا في الأجناس الأدبية المختلفة، بل بين الفنون القصصية نفسها، حتى عُدَّ ملحمة العصر دون منازعٍ.

## مفهوم الرواية : (le roman)

جاء في تعريفها أنها « جنس أدبيٌّ سرديٌّ يختلف عن الأسطورة (le mythe) بانتمائها إلى كاتب، وعن الخبر التاريخي بطابعها الخيال، وعن الملحمة باستعمال النثر، وعن الحكاية (le cont) وعن الأقصوصة (la nouvelle) بطولها، وعن الخبر البسيط بتعقُّد سرديتها » [1]

ويعرفها إبراهيم فتحي بأنها « سرد قصصي نثري طويل، يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد. والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية وما صحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعات الشخصية »[2]

من خلال ما سبق يتبين لنا أنَّ الرواية عبارة عن قصة طويلة ♣ يتناول فيها صاحبها فترة من حياة البشر في مجتمع من المجتمعات، بحيث تتعدد فيها الشخوص، وتتداخل فيها الأحداث، وهي في الغالب متخيلة لا علاقة لها بالواقع.

## أنواع الروايات :

إذا تأملنا ما كُتب حول الرواية عند الغرب وعند العرب منذ أول ظهور لها، فلا شك أننا سنجد تنوعا ملحوظا لها؛ بالنظر إلى شكلها أو مضمونها أو أغراضها ومقاصدها، حتى إنه قد وصل بها بعض الدارسين إلى ثمانية عشر

---

[1]- منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط01، 2013، ص05.

[2]- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، 1986، ص 176.

♣- اختلف النقاد في عدد الصفحات التي يعدُّ بها المنجز القصصي روايةً، يقول حميد لحميداني في هذا الصدد : « قد لاحظنا أن ما يعتبره أغلب النقاد في العالم العربي ككل رواية لا يقل في الغالب عدد صفحاته عن ثمانين صفحة من القطع المتوسط » ينظر: حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية)، دار الثقافة، الرباط، المملكة العربية المغربية، ط01، 1985، ص80.

نوعا، منها : الواقعية، والتاريخية، السير ذاتية، الخيال العلمي، الخيالية، البوليسية، الرومانسية، الفلسفية، وفيما يلي سنتطرق إلى أهمها :

**الروايات التاريخية** ♦ : وفيها يعمد الراوي إلى التاريخ حتى يقوم بصوغ روايته؛ مستعينا في ذلك بالأحداث والشخصيات التي ظهرت في حقبة زمنية معينة من الماضي البعيد أو القريب، والملاحظ أن الروايات التاريخية تركز على الشخصيات والأعلام التي لها أثر في عصرها وما بعده، ولعلَّ الهدف من هذه الروايات هو محاولة وصل الذاكرة الثقافية الجمعية أو الوطنية بين القديم والحديث في كل أمة من الأمم، ولهذا نجد أن الغالب عليها هي سرد الأحداث كما وقعت بالفعل، مع التصرف في التفاصيل.

ولقد ارتبط ظهور الروايات التاريخية في الساحة الأدبية العربية بجرجي زيدان (*) الذي حاول أن يسلتهم بعض الرموز والأحداث العربية / الإسلامية في عصور مختلفة وأن ينسِّقها عملا روائيا في قالب تاريخي، يمتزج فيه الواقع والخيال، فهي بهذا تختلف عن التراجم والسير التي تعتمد التوثيق التاريخي لحياة الأعلام دون التصرف فيها بأي وجه من الوجوه، يقول أحمد هيكل مبرزا الهدف من وراء تأليف جرجي زيدان لرواياته التاريخية هذه : « قد رأى جرجي زيدان أن كتب التاريخ تتجه إلى المثقفين وحدهم، إن لم تقتصر على المتخصصين في التاريخ والمشتغلين بالحضارة، فأراد أن يكسب للتاريخ أكبر عدد من القراء العاديين، فاختار له شكل الرواية التي تيسر قراءته وتجذب القراء إليه» [1]

إن الروايات التاريخية تحكي في الغالب بطولة فردية أو جماعية متفاوتة في مضامينها، لكنها تشترك في عنصرين أساسين هما : المضمون التاريخي القائم على الحوادث والشخصيات التاريخية الواقعية، والمضمون الخيالي المعتمد على الحكايات الغرامية بين العشاق والمحبين الذين تصادفهم عوائق وعقبات في حياتهم ثم تنزاح عنهم في نهاية الرواية ويجتمع الشمل، ومن تلك الرويات نجد : شجرة الدر، عذراء قريش، غادة كربلاء، فتاة القيروان، أرمانوسة المصرية، فتح الأندلس، الحجاج بن يوسف، الأمين والمأمون ...

---

♦- ينظر للاستزادة : حلمي محمد القاعود، الرواية التاريخية في أدبنا الحديث دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، مصر، ط02، 2010.

*- جرجي زيدان كاتب وأديب ومؤرخ مسيحي لبناني المولد مصري النشأة من رواد الصحافة العربية ولد ببيروت سنة 1861م، كان يحسن مع العربية الفرنسية والإنجليزية، هاجر لمصر سنة 1883م بعد انتسابه إلى الماسونية. وفي مصر عمل في صحيفة الزمان اليومية، وعمل في هذه الفترة في سلك المخابرات البريطانية، رحل للندن سنة 1886، وعاد بعدها إلى مصر ليدير أعمال المقتطف، أنشأ مطبعة مع نجيب متري المؤسس الأول لدار المعارف، ثم سميت هذه المطبعة لاحقًا بالهلال بعد أن أصبحت ملكًا لجرجي وحده، ومنها خرجت مجلة الهلال الشهيرة سنة 1892، وفي هذه الفترة ألف جرجي مؤلفاته مثل : تاريخ التمدن الإسلامي (1902م)؛ العرب قبل الإسلام (1908م)؛ بناة النهضة العربية، وتاريخ آداب اللغة العربية، ورواياته التاريخية المعروفة التي أربت على العشرين رواية، توفي بالقاهرة بالسكتة القلبية سنة 1914م.

[1]- أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، مرجع سبق ذكره، ص 193 – 194.

ولكن مع كل هذا الزخم الروائي لجرجي زيدان فهناك الكثيرون من رأوا بعين الريبة لما كتبه الرجل، فتتبعوا رواياته وفحصوها بعدسة التاريخ الصحيح، والقيم العربية الأصيلة وأصول الدين القويم، فوجدوا فيما كتب أغلاطا وسقطات كثيرة، يقول شوقي أبو خليل « وهكذا .. قدمنا ملاحظاتنا حول روايات جرجي زيدان، التي تعمَّد فيها التخريب والكذب لأجل تحقير العرب، عن سوء قصد، لا عن جهل، فلا ينقص جرجي العلم بعد أن أوهم قرَّاءه أنه عاد إلا مصادر ومراجع عربية ..لكنه تعمَّد التحريف، وتعمَّد الدسَّ والتشويه، وتعمَّد فساد الاستنباط مع الطعن المدروس .. لعمالته الأجنبية، ولتعصبه الديني، الذي جعله ينظر إلى تاريخنا العربي الإسلامي، وآداب اللغة العربية، بعين السخط والحقد »[1]

**الروايات الواقعية** : وهي التي تمثل الواقع وتخرج من رحمه وتعبر عن قضاياه المختلفة، والبطل في غالب أحواله هذا النوع يكون مثاليا فيه جميع الصفات المحبَّبة التي تجعل القارئ يتأثر به ويتخذه نموذجا يُقتدى، والغرض الأساس من هذه الروايات هو العمل على إصلاح المجتمع من خلال جعل الأحداث والشخوص حقيقية إلى أبعد حدٍّ، وهي تركز في الغالب على قضايا المجتمع التي يعيشها الناس في حياتهم اليومية، وهي عدة أنواع منها الواقعية الجديدة، الواقعية النقدية، الواقعية الفلسفية، الواقعية الرمزية.

**الروايات البوليسية** : وتدور أحداثها حول الجرائم، وحيثيات كشفها ومقاومتها، وحل لغز الجريمة، والوصول إلى الجاني، ويكثر فيها التشويق والإثارة.

**الرويات الرومانسية**: وهي التي تُعنى بالقصص العاطفي، وتعتمد على النَّفس الحزين، والخيال المحلِّق، والحوار الداخلي، والالتجاء إلى الطبيعة والتماهي معها، ورفض الواقع، والتي تبتعد عن قضايا المجتمع ومشكلاته.

**عناصر الرواية** : تتكون الرواية مع عدة عناصر بها تتحدد هويتها، وإذا كان النقاد يختلفون – عادة – في تحديدها، إلا أن أغلبهم يتفق على ستة عناصر يجب توفرها في العمل القصصي حتى يكون خليقا بأن يسمى روايةً، وهي [2] :

**1/ العقدة (الحبكة)** : وهي سلسلة الأحداث الحاضرة في الرواية، والتي تكون متصلة ومرتبطة فيما بينها، وهي تتكون عادة مما يلي :

**أ/ العرض** : وهو بداية الرواية، حيث يقدم الروائي أهم المعطيات الخاصة بشخوص الرواية والبيئة التي تجري فيها أحداثها.

**ب/ الحدث الصاعد** : وفيها تظهر أسباب الخلاف والأزمة، وفيه تبدأ العقدة بالصعود والتأزم شيئا فشيئا.

**ج/ الذروة** : وهي المرحلة التي تصل فيها الرواية إلى أعلى درجة من درجات التوتر، والتأزم في الأحداث.

---

[1]– شوقي أبو خليل، جرجي ميزان في الميزان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط02، 1981، ص 307.

[2]– ينظر: فائق مصطفى وعبد الرضا علي، في النقد الأدبي منطلقات وتطبيقات، مرجع سبق ذكره، ص 134، 140.

**د/ الحدث النازل** : وهو يعقب الذروة مباشرة، حين يبدأ التوتر والانتهاء والأزمة بالانفراج، وذلك تمهيدا للحل.

**هـ/ الحل أو الخاتمة** : وهي آخر مراحل العقدة، وفيها تنفرج الأحداث، وتنتهي الأزمة.

ويشترط في العقدة الموفَّقة والمتقنة شرطان أساسيان هما : « أن تتحرك بطريقة طبيعية خالية من الصدفة والافتعال، وأن تكون مركبة بطريقة مقبولة، لا نشعر فيها بآلية العمل القصصي، مما يجافي الحياة الإنسانية الطبيعية [1] »

وجدير بالذكر أنَّ العقدة منها : البسيطة والمركبة؛ ففي الأولى : تكون القصة مكونة من حكاية واحدة، وفي الثانية: تكون مكونة من حكايتين فأكثر، وهو ما يتطلب مهارة خاصة في اندماج الحكايات وتداخلها برباط خفي يجمع بينها، بحيث لا تظهر معها الحكايات أنها مفككة أو غير متناسبة.

وهذا الكلام يجرنا إلى نوع آخر من العقدة؛ وهي العقدة المتماسكة والمفكَّكة، فالعقدة المتماسكة « تقوم على حوادث مترابطة يأخذ بعضها برقاب بعض. وتسير في خط مستقيم حتى تبلغ مستقرها، وأكثر الروايات من هذا الشكل، مثل رواية ( **مدام بوفاري** ) لفلوبير و( **بداية ونهاية** ) لنجيب محفوظ » [2]

وأمَّا العقدة المفككة : فهي « التي تكاد لا ترتبط برباط ما. ولا تعتمد وحدة العمل القصصي فيها على تسلسل الحوادث. بل على البيئة التي تجري فيها القصة، أو على الشخصيات الأولى فيها، أو النتيجة العامة التي ستنجلي عنها الأحداث في النهاية، أو الفكرة الشاملة التي تنتظم الحوادث والشخصيات معا » [3] ومثالها رواية : ( **الحرب والسلام**) لتولستوي، و( **زقاق المدق**) لنجيب محفوظ.

**2/ الشخصيات** : ونقصد بهم الأشخاص الذين تدور حولهم أحداث الرواية، والشخصية عنصر لا غنى عنه، فلا رواية بلا شخصيات، والشخصية لها علاقة مباشرة وحتمية بعقدة الرواية، والتوظيف الموفق لها في الروايات يستلزم أن نراها تتحرك وتتفاعل على نحو طبيعي، كما نراها في أرض الواقع، هذا من جهة، ومن جهة ثانية : تبدو تصرفاتها وبواعث سلوكها مقنعة ومقبولة، بحيث يتعاطف معها القارئ، ويتلهف إلى معرفة مصائرها، وتظل صورتها محفورة في عقله ووجدانه، حتى بعد قراءة الرواية.

وهي في الغالب كائن إنسانيٌّ يصنعه الكاتب بخياله، مضفيا عليه الصفات والملامح الفيزيولوجية والنفسية والاجتماعية، التي تكون واقعية في الغالب لها تماثلات مع أشخاص معينين في الحياة المعيشة، ويمكن للكاتب أن يرسم معالم شخصيته هو كما نعرفه في السير الذاتية، وتكتسي الشخصيةُ أهميتَها في العمل الروائي، لأنها تجسد رؤية

---

[1]- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 1955، ص71.

[2]- فائق مصطفى وعبد الرضا علي، في النقد الأدبي منطلقات وتطبيقات، مرجع سبق ذكره، ص135.

[3]- الصفحة نفسها.

الكاتب، وتحمل أفكاره ومبادئه، وتنقل ما يريد تبليغه إلى المتلقي، ولكن ليس بالضرورة أن يكون الأمر على هذه الشاكلة في كل القصص، والشخصية مرتبطة في القصة « بكل محاور السرد، وبمعظم إشكالياته، كارتباطها بالحبكة السردية، وبالإطار الزماني والمكاني، وبالحدث وباللغة ... » [1]

ويشترط في الشخصية كي يكون دورها فعالا وناجحا في الرواية « أن تتوافر فيها مجموعة من الشروط، منها : أن تكون بعيدة عن التناقض، وأن تكون متفاعلة مع الأحداث، متطورة بتطور هذه الأحداث، وأن يكون لها حضور فاعل أي مؤثرة في سير الأحداث ووجود الصراع، ويشترط فيها أيضا أن تكون مؤثرة في تصوير المواقف ومن ذلك أن يجري الصراع بينها وبين غيرها من الشخصيات أو بينها وبين نفسها أحيانا » [2]

وينقسم الشخوص من حيث تكوينها النفسي إلى نوعين :

أ/ **الشخصية المسطحة ( الثابتة)** : الَّتي تكون ثابتة ونمطية وجاهزة، لها وجه واحد، وطابع سلوكي مكتمل لا تُغيِّره في جميع مواقفها وانفعالاتها، بحيث أن تصرفاتها معروفة بداءة لدى القارئ لا تفاجئه بأي شكل من الأشكال، وهذه الشخصية تكون سلبية لا تخدم البناء الفني للرواية، خاصة إذا كانت رئيسة أو لها دور محوري فيها.

ب/ **الشخصية النامية (المتطورة)** : وهي الشخصية « التي تبنى على سجايا وأبعاد مختلفة وتتطور بتطور حوادث الرواية واحتكاكها بغيرها، لهذا نجد تفاجئنا بين فينة وأخرى وعلى نحو مقنع » [3] فتظهر بذلك ملامحها وجوانبها وأبعادها مع تنامي أحداث الرواية، بحيث لا تظهر حقيقتها وصورتها إلا مع اقتراب الرواية من نهايتها أو مع نهايتها، وهي الأجود في الفن القصصي.

وتنقسم الشخوص كذلك من حيث دورها إلى نوعين :

أ/ **الشخوص الرئيسيون** : وهم الأبطال الأساسيون الذين تدور حولهم أحداث الرواية، أو معظم أحداثها، وليست البطولة متعلقة بوصف واحد كالشجاعة والعبقرية مثلا، فيمكن أن تكون غير ذلك على حسب موضوع الرواية.
ب/ **الشخوص الثانويون** : وهم الذين يؤدون أدوارا ثانوية في أحداث الرواية، وتبرز أهميتهم في أنهم يساعدون على إكمال البرنامج أو الإطار القصصي، وإلقاء الضوء أكثر على حدث من الأحداث، كما يظهر دورهم في مساعدة أو إعاقة البطل في الرواية.

---

[1]- منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين، مرجع سبق ذكره، ص 37.

[2]- محمد أحمد ربيع وسالم أحمد الحمداني، دراسات في الأدب العربي الحديث ( النثر)، مرجع سبق ذكره، ص62.

[3]- فائق مصطفى وعبد الرضا علي، في النقد الأدبي منطلقات وتطبيقات، دار الكتاب للطباعة والنشر، الموصل، العراق، ط01، ص 136.

**3/ الحادثة** : وهي الوقائع ( الأحداث ) التي تقدمها الرواية بنوع من التنظيم والترتيب والترابط، التي لها بداية ونهاية، أو هي الموضوع الذي تدور حول أحداث الرواية، يعرفها عز الدين إسماعيل بقوله : « هي مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص وهو ما يمكن أن نسميه (( الإطار))، ففي كل القصص يجب أن تحدث أشياء في نظام معين » [1] فهي تدور حول تجربة من التجارب الإنسانية في هذه الحياة، ويعدُّ الحدث عنصرا مهما في نجاح الرواية وتميزها، خاصة إذا استطاع كاتب الرواية أن يضفي تشويقا على هذه الأحداث، وأن يحتفظ به إلى نهايتها.

**4/ السرد** : وهو نقل الحادثة من شكلها الواقعي إلى صورتها اللغوية، فمثلا عندما نقرأ أحلام مستغانمي تسرد لنا موقفا لبطلتها عندما تقول : : « أجلس على طرف سريري منهكة مبعثرة، تائهة النظرات أحاول أن أفهم ما حدث لي تماما، أن أستعيد كل الذي قاله ذلك الرجل في ساعة ونصف، كل تفاصيل حوارنا الذي لم يسألني عنه سوى سؤال أو سؤالين، بينما طاردته أنا بالأسئلة دون جدوى » [2] فالأفعال : (( أجلس – أحاول – أفهم – حدث – أستعيد – قاله – يسألني – طاردته )) والأسماء والأوصاف والحروف الأخرى الموظفة كلها تجتمع كي ترسم لنا جزئيات الحدث الذي تريد الروائية إيصاله لنا.

**5/ البيئة ( الزمان والمكان)** : وهي الفضاءات المكانية والزمانية المحددة اللتين وقعت فيهما أحداث الرواية، وهما من العناصر اللازم حضورها في الرواية بخلاف الحكاية التي لا يشترط فيها تحديد وتعيين الأمكنة والأزمنة، و« يرد رسم البيئة في الروايات الجيدة بشكل دقيق فيظهر تفاعلها مع الشخصيات مؤثرة ومتأثرة. ويكون لها دور ووظيفة في الرواية. إذ تعين على فهم الشخصية، والكشف عن نوازعها وأغوارها النفسية. وفي الوقت نفسه تلقي الضوء على حوادث الرواية، وتأتي إرهاصا بالحوادث التي ستقع » [3]

**6/ الفكرة** : ويسميه بعض النقاد الهدف من الرواية، ونقصد بها المغزى العام الذي يريد الروائي الوصول إليه، وهي التي نصل إليها بطرح السُّؤال التالي : لماذا حدث ؟ فمع نهاية كل رواية نستطيع معرفة الإجابة عن هذا السؤال، فوراء الأحداث الواقعة في الرواية هناك معنى يريد القاص إيصاله، أو فكرة يريد تبليغها للقارئ، الذي يمكن أن يقبلها أو يرفضها.

والفكرة هي التي تشكل صميم نظرته أو فلسفته في النفس والمجتمع والحياة، وهي في الغالب لا تدرك في كليّتها من طرف القارئ إلا مع استكمال قراءة الرواية، فهي لا تظهر في فقرة أو مشهد، وهي « لا تأتي في أسلوب تقريري

---

[1]- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه ( دراسة ونقد)، مرجع سبق ذكره، ص104.

[2]- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط05، 1998، ص91.

[3]- فائق مصطفى وعبد الرضا علي، في النقد الأدبي منطلقات وتطبيقات، مرجع سبق ذكره، ص138، 139.

مباشر. كأن يقولها الروائي نفسه عن طريق شخصية من الشخصيات يتخذها الروائي بوقا ينطق بأفكاره. وإنما تصور بأسلوب فني غير مباشر من خلال تفاعل العمل الروائي وسير الأحداث وسلوك الشخصيات » [1]

**7/ الأسلوب:** ما دام أن (( **الأسلوب هو الرجل** )) كما يقول بوفون، فإن لكل روائيٍ طريقته الخاصة في الكتابة، وأسلوبه المتميز في التعامل مع اللغة وكيفية اختيار الكلمات، وترتيب الجمل والتعامل مع الأحداث، والأسلوب القصصي في الغالب يكون بسيطا واضحا مفهوما مباشرا، لا يحتاج إلى تخييل وإلى تشبيهات واستعارات كما في الشعر، فهو وسيلة لا غاية في حد ذاته، ولكن هذا لا يعني الاستغناء عن جميع المناحي البلاغية والجمالية؛ إذ إن هناك من يجمع بين الكتابة المباشرة، والكتابة الفنية في لغة الرواية كما عند أحلام مستغانمي على سبيل المثال.

ويدخل في الأسلوب الحوار ، الذي يعرَّف بأنه « الكلام المتبادل بين شخصين، أو بين عدد من الشخوص سواء كان في الحياة العادية، أو في أعمال إبداعية تمثيلية كالمسرح والقصة بكل أنواعها، أو في السينما، فهو الأداة أو الوسيلة أو الطريقة التي يجعل الكاتب أو المؤلف أو المخرج شخصياته تتكلم وتعبِّر عن أفكارها أو آرائها أو مواقفها، أو عما تطلبه أو تنشده أو تحلم به » [2]

وهو الملمح الفنيُّ والتقني الذي يساعد في رسم الملامح النفسية والفكرية للشخصيات، وكذا يلعب دورا مهما في تحديد العلاقات المختلفة بين الشخصيات فـ « بواسطته تتصل شخصيات القصة، بعضها بالبعض الآخر، اتصالا صريحا مباشرا، وبهذه الوسيلة تبدو لنا وكأنها تضطلع حقا بتمثيل مسرحية الحياة. والحوار المعبر الرشيق سبب من أسباب حيوية السرد وتدفقه، والكاتب الفني البارع هو الذي يتمكن من اصطناع هذه الوسيلة الفعالة، وتقديمها في مواضعها المناسبة » [3]

---

[1]- فائق مصطفى وعبد الرضا علي، في النقد الأدبي منطلقات وتطبيقات، مرجع سبق ذكره، ص139.

[2]- منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين، مرجع سبق ذكره، ص 60.

[3]- محمد يوسف نجم، فن القصة، مرجع سبق ذكره، ص112.

المحاضرة الثانية عشرة:
الفنون النثرية: المسرح

# المحاضرة الثانية عشرة: الفنون النثرية: المسرح

## تمهيدٌ :

من المعلوم أنَّ البعد الدرامي في الأدب العربي القديم شعره ونثره قد كان حاضرا من حيث الصراع والحوار والسرد والوصف والحبكة، كما نلمح ذلك عند امرئ القيس وطرفة بن العبد والأعشى والحطيئة وعمر بن أبي ربيعة وغيرهم ... أما في النثر فالأمر واسع خاصة في العصر العباسي، مع الجاحظ في بخلائه، وأبي حيان التوحيدي في الإمتاع والمؤانسة، فضلا عن ألف ليلة وليلة، والمقامات، وغيرها من قصص وأخبار ونوادر العرب.

وقد عرف العرب – زيادة على ما سبق ذكره – بعض أوجه الإبداع الدَّرامي التمثيلي، والذي يقترب من فكرة المسرح الذي عرفه الأدب العربي الحديث، من ذلك :

**1/ التعزية** : وهي طقوس شيعية تقوم على استعادة موقعة مقتل الحسين رضي الله تعالى عنه، وذلك بتمثيل الأحداث التاريخية التي روت هذه الحادثة، جامعين فيها بين الشعر والنثر في جوٍّ من البكاء والعويل، وهي في الغالب تكون في العشر الأول من شعر المحرم، وتبلغ ذروتها في عاشوراء يوم استشهاد الحسين.

**2/ خيال الظل** : وهي نوع من العروض الساخرة التي تقدمها بعض الشخوص أو الدُّمى باعتماد شاشة ذات انعكاس ضوئي شديد بحيث تظهر ظلالها على الجانب الآخر المقابل للجمهور، وفيه حوارات نثرية وشعرية بين هؤلاء الشخوص أو الدمى، ولعلَّ مصر أكثر الأقطار العربية احتفاء بمثل هذه العروض .

**3/ القراقوز**: وهي نوع من العروض والتمثيليات تقدمها دمى وعرائس تُحرَّكُ من طرف أشخاص بخيوط مربوطة بهم، وموضوعها في الغالب ساخرٌ وهزليٌّ، وتتخللها في الغالب مقطوعات غنائية .

## مفهوم المسرحية :

يطلق عليها وصف " **أبو الفنون** "؛ لأنه جنس نثري أو شعري يعتمد الكلمة المكتوبة والشفوية، والحدث أو الفكرة المشخصة على الواقع بالتمثيل، إضافة على اعتماده على الصوت واللون والصورة والضوء.

**أما مفهومها فهي** « فن أدبيٌّ وعمل إبداعيٌّ يعالج موضوعا أو مشكلة من مشاكل الحياة البشرية على وفق مجموعة من العناصر التي لا يقوم إلا بها كالحوار والصراع والحركة والعاطفة وغيرها »[1]

مما سبق يظهر لنا أن المسرحية لابد أن تتوفر فيها الخصائص التالية التي تميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، يمكن تحديدها في ما يلي : «

[1]– محمد أحمد ربيع وسالم أحمد الحمداني، دراسات في الأدب العربي الحديث ( النثر)، مرجع سبق ذكره، ص155.

1- أنها تكتب لتمثل على المسارح، ولهذا يسميها بعض النقاد (( الأدب الذي يمشي ويتكلم أمام أنظارنا )) لهذا يكون وجود النظارة شيئا أساسيا فيها.

2- تعتمد المسرحية كليا على الحوار. فهي ليست إلا حوارا فلا سرد فيها ولا أوصاف. على نقيض القصة التي تتكون من السرد والوصف والحوار.

3- تقسم المسرحية إلى فصول ومناظر أو مشاهد. » [1]

## نشأة وتطور المسرح في الأدب العربي الحديث :

يعدّ المسرحُ من الفنون النثرية التي تأخر ظهوره عند العرب لعدة أسباب؛ يمكن إجمالها في النقاط التالية :

« 1- حب العرب لفنهم الشعري غلب عليهم أمرهم وشغلهم عن فنون أُخر.

2- اعتماد العرب على التنقل والترحال، والمسرح يحتاج الاستقرار.

3- وجود الأفكار الوثنية في المسرح الإغريقي لم يغرِ العرب بهذا الفن.

4- افتقار العرب إلى الخيال التركيبي. » [2]

فلم يتعرف عليه العرب إلا من خلال حركة ترجمة ونقل المنجزات الغربية في القرن التاسع عشر، ويرجعُ كثير من الدارسين فترة هذا التأثر مع نهاية الحرب العالمية الأولى، حين أرسلت كثير من البعثات إلى الدول الغربية، ويرجع الفضل في ذلك إلى كوكبة من الأدباء المشارقة نذكر منهم : يعقوب صنوع ومارون وسليم النقاش وجورج أبيض وغيرهم، ويمكن تلخيص المراحل التي مرَّ بها المسرح العربي فيما يلي :

### مرحلة الترجمة :

وفيها ترجمت بعضا من أهم الأعمال المسرحية الفرنسية والإنجليزية، فمن الأولى مسرحيات موليير وراسين وفكتور هيجو، ومن الثاني مسرحيات شكسبير وبرنارد شو.

من تلك الترجمات نجد : محمد عثمان جلال (ت1898) الذي ترجم ثلاث مسرحيات للشاعر الفرنسي : " راسين " وهي " **إستر** " و " **أفغانية** " و " **أسكندر الأكبر**" ونشرها تحت اسم : " **الروايات المفيدة في علم التراجيدة** " سنة 1889م، ونشر أربع مسرحيات أخرى مترجمة عن " الشاعر والمسرحي الفرنسي الكبير موليير" تحت عنوان : " **الأربع روايات من مختارات التياترات** " سنة 1893م.

---

[1]- فائق مصطفى وعبد الرضا علي، في النقد الأدبي منطلقات وتطبيقات، مرجع سبق ذكره، ص143.

[2]- عمر الدقاق وآخرون، ملامح النثر الحديث وفنونه، مرجع سبق ذكره، ص 120.

وهذه الترجمات في البداية لم تجد لها آذانا تسمعها وتقدرها، لأنها ببساطة لا تتوافق مع الخصوصية العربية في مستوياتها الثقافية والاجتماعية، لا في موضوعاتها وأهدافها ولا في شخصياتها، وقبل ذلك أن هذا الفن طارئ لم تألفه الذائقة الفنية العربية أساسا، وهذا ما لمسه مارون النقاش من الجمهور الشامي عندما عرض عليهم رائعة موليير " **البخيل** " باللغة العامية فلم يجد استجابة ولا إقبالا عليها؛ لأنهم ببساطة لم تتهيأ أذواقهم ولا مداركهم لها بعد، « وربما يفسر لنا هذا سبب هجرة رواد الفن المسرحي من الشام إلى مصر مثل ( مارون النقاش، وأبو خليل القباني، سليم نقاش، فرح أنطوان، جورج دخول ...) والسبب الآخر أن النقاش تجاهل ذوق الجماهير وحبها للغناء والأمثال الشعبية والشعر والمأثورات »[1]

**مرحلة التعريب والتمصير :**

في هذه المرحلة حاول المترجمون أن يطوعوا ما ترجموه للثقافة المحلية العربية، خاصة في مصر ولبنان، وذلك بغية استقطاب أكبر عدد من الجمهور، وتغيير نظرتهم لهذا الفن المستجد في الساحة العربية آنذاك، فعمدوا إلى المسرحيات العالمية وحاولوا تعريب مشاهد منها وتمصيرها بالتصرف في فكرتها وشخوصها وقبل ذلك لغتها، من ذلك مسرحية موليير " **ترتوف** " التي عربها محمد عثمان جلال باسم " **الشيخ متلوف**" سنة 1873م، وغيرها من المسرحيات الفرنسية.

**مرحلة التأليف :**

تعدُّ هذه المرحلة طبيعية نظرا لما كان في المرحلتين السابقتين؛ حيث نضجت التجربة المسرحية للمترجمين والمعربين، فانتقلوا من مرحلة النقل والمحاكاة إلى مرحلة الإبداع وتأليف مسرحيات ذات صبغة عربية في موضوعها وشخصياتها وأهدافها، وتعدُّ مسرحية : " **أبو الحسن المغفل أو هارون الرشيد** " لمارون النقاش ( 1855م) أول مسرحية عربية خالصة قدمها في بيروت سنة 1849م، وكانت مستوحاة من قصص ألف ليلة وليلة.

أما في مصر فإن أوليات الأدب المسرحي ترجع للفرق المسرحية التي قدمت من الشام، وأولها فرقة أبي خليل القباني سنة 1884م، التي عرضت أكثر من مسرحية تجمع بين الشعر والنثر، تستقي مادتها من التاريخ العربي والإسلامي، مثل: **هارون الرشيد، عنترة بن شداد، مجنون ليلى**، ثم تكاثرت الفرق بعد ذلك كفرقة يوسف الخياط وسليمان القرداحي، الأمر الذي جعل منافسة بينهم لاستقطاب الجمهور، ولعل الشيء الذي يُحسب لفرقة القباني مع التوجه لاستلهام التراث التاريخي في النصوص المسرحية، هو العناية باللغة الفصيحة وتوظيف الشعر، وتضمينها أغانٍ ورقصات، ما جعل لمسرحياته قبولا كبيرا، خاصة وأنه يتوافق مع التوجه الإحيائي والبياني آنذاك.

[1]- عمر الدقاق وآخرون، ملامح النثر الحديث وفنونه، مرجع سبق ذكره، ص 122.

ونذكر كذلك الشيخ سلامة حجازي الذي يعدُّ من الأسماء البارزة التي دفعت بالمسرح خطوة إلى الأمام، حيث اجتذب إلى الكتابة المسرحية طائفة من الأعلام، من مثل : خليل مطران ونجيب حداد وفرح أنطون، الذي ألفوا وترجموا الكثير من المسرحيات، وقد كانت عنايته في مسرحياته كبيرة بالعرض المسرحي من حيث الاهتمام بالملابس والديكور والمناظر وأداء فواصل غنائية بين الفصول.

ولا يمكن أن ننسى كذلك ما قام به يعقوب صنوع (ت 1912م)، الذي قدَّم مجموعة من المسرحيات التي تغلب عليها اللغة العامية بدءا من عام 1870م، وهي ذات محتوى سياسي واجتماعي وأخلاقي، لكنها ما لبثت أن توقفت بأمر من الخديوي إسماعيل، إذ رأى فيها تعريضا به وسخرية منه.

ولعلَّ أهم الخطوات في تاريخ المسرح المصري وخروجه من مرحلة البدايات المتعثرة إلى مرحلة شبه الاحتراف فترجع إلى جورج أبيض الذي أنشأ فرقة سنة 1910م بعد رجوعه من دراسة التمثيل في فرنسا، حيث استهلت عملها بأداء مشهد شعري من تأليف حافظ إبراهيم تحت عنوان : " **شهيد بيروت** " سنة 1912م، ثم توالت المسرحيات المترجمة بعد ذلك كـ " **أوديب**" و " لويس **الحادي عشر** " و " **عطيل** " والمسرحيات التاريخية كـ " **صلاح الدين ومملكة أورشليم** " و " **الحاكم بأمر الله** " « ومع جورج أبيض وما قدم من روايات على أسلوب مسرحي فنيٍ، يكون المسرح المصري قد جاوز طور النشأة، وتكون المسرحية الصحيحة قد ظهرت أولياتها، ويكون الأدب المسرحي في مصر قد رأى النور » [1]

ولا يمكن أن ننسى في هذا السياق جهد الأخوين تيمور، حيث كتبَا في البداية مجموعة من المسرحيات باللغة العامية المصرية، فكتب محمد مسرحيات " **العصفور في القفص** " سنة 1917م و " **عبد الستار أفندي**" سنة 1918م و " **العشرة الطيبة** " سنة 1920م و" **الهاوية** "1921م ثم جاء أخوه محمود وكتب : " **مسرحية أبو شوشة**" و" **الصعلوك** "، « وعلى الرغم من اللغة العامية إلا أن البناء الفني والفكرة والصراع القوي جعل المسرح ينتقل نقلة نوعية مهمة، وكان يمكن أن يكون تأثير هذه الأعمال أقوى إلا أن أصول وأفكار هذه المسرحيات مستقاة من محاولات فرنسية سبقته » [2]

وفي هذه الفترة بالذات لا يمكن إغفال اسم كبير جدًّا في سماء المسرح العربي ألا وهو : توفيق الحكيم، الذي يعدُّه الكثيرون رائد المسرح النثري بما كتبه من أنواع مسرحية كثيرة؛ امتدت زمنيا بين سنة 1924و1956، كالمسرحيات الرمزية، مثل مسرحية " **الضيف الثقيل**" سنة 1919م الذي يرمز به إلى الاستعمار الإنجليزي، والمسرح الاجتماعي : مثل : " **الخروج من الجنة**" و " **رصاصة في القلب**" و" **العش الهادئ** " و" **الأيدي الناعمة** " و " **الصفقة** "،

---

[1]- أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، مرجع سبق ذكره، ص 221.

[2]- عمر الدقاق وآخرون، ملامح النثر الحديث وفنونه، مرجع سبق ذكره، ص 128.

ومسرح اللامعقول : وفيه ألف " **رحلة قطار**" و " **رحلة صيد**" و " **يا طالع الشجرة** "، والمسرح الذهني : الذي استوحى فكرتها أو شخصياتها من الأساطير اليونانية وفيه نجد مسرحيات : " **أوديب** " و" **بجماليون**" و" **إيزيس** "، ومن القصص الديني مثل مسرحية : " **أهل الكهف**"، ومن ألف ليلة وليلة مثل : " **شهر زاد** "، يقول بشير الهاشمي عن التجربة المسرحية عند توفيق الحكيم : « وقد كان للمسرح الذهني لتوفيق الحكيم النصيب الأوفر في اهتمام النقاد وفي تسليطهم الضوء عليه بصفة خاصة. ولا نكاد نجد دراسة نقدية منفصلة تتعرض للجانب الاجتماعي في أعمال توفيق الحكيم رغم أنها من حيث (الكم) ومن ناحية ارتباطها بجوانب اجتماعية هامة تفوق فيما أعتقد الجانب الآخر من أدب توفيق الحكيم، ورغم أنها أيضا وثيقة الصلة بنهضة المسرح الحديث وبمشاكله المعاصرة » [1] ولعلَّ اهتمام النقاد بالمسرح الذهني عند الحكيم له ما يبرره، من حيث إننا يمكن تصنيفه شكلا ومضمونا مع كبريات المسرحيات العالمية؛ لأنه ببساطة استطاع أن يعطي مسرحياته بعدا إنسانيا يتجاوز حدود المكان والزمان، إضافة إلى الجوانب الفنية الظاهرة التي جعلت منها محل إعجاب وإشادة عند قرائها من المتخصصين وغيرهم.

وفي هذا الصدد لا يمكن إغفال المسرح الشعري الذي أقام أسسه أحمد شوقي من خلال مسرحياته السبع : (( **مصرع كليوباترا ، ومجنون ليلى، قمبيز، علي بك الكبير، وعنترة، الست ليلى، البخيلة** ))، ومسرحية " **أميرة الأندلس** " التي جاءت نثرا، وترجع أهمية هذا الجنس الأدبي إلى أن « الشاعر يجد فيه سعة للتعبير المستفيض عن أماني النفوس وآلامها، وشرح أحوال المجتمعات، وبسط الأحداث التاريخية واستخلاص العبر منها، وذلك لتعدد الأشخاص في المسرحية الشعرية، وسعة المجال في تأليف ما يتصور أنه يجري على ألسنتها في الحديث والحوار معبرا عما يدور في خواطرها، وكذلك فيما تسمح به طبيعة هذا الشعر من تعدد البحور والأوزان، وعدم التضييق على الشاعر في التزامه وزنا واحدا، وكذلك في تعدد القوافي وتنوعها في كل بيت، أو بعد عدد قليل من الأبيات » [2]

مما سبق يتبين لنا أن مرحلة تأسيس المسرح العربي قد كانت مرتبطة بالمنجز الأدبي الغربي، وقد استمر هذا الأمر مع أعلام المسرح العربي وعلى رأسهم توفيق الحكيم؛ الذي كان له اطلاع واسع على الآداب الغربية ومنها المسرح، وقد ساعده في ذلك إتقانه للغة الفرنسية، التي كانت لغة الأدب والإبداع في ذلك الوقت.

**بين المأساة والملهاة والدراما :**

يفرق أرسطو في المسرحية بين المأساة والملهاة أو التراجيديا والكوميديا، من خلال الحدث والموضوع؛ فإذا كانت المأساة تتناول فعلا نبيلا مستحبا، يبعث في النفس الرحمة والإعجاب، والغرض منها : إصلاح النفس وتطهيرها أو إثارة الرهبة، وهي في الغالب تجسد حدثا تاريخيا، وشخصيته تكون أرستقراطية، ونهايتها تكون محزنة ومأساوية، فإن الملهاة على عكس ذلك تتناول فعلا هزليا مضحكا، وبطلها من عامة الناس أو من أراذلهم، وهي تبعث على

---

[1]- بشير الهاشمي، دراسات في الأدب الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 79.

[2]- بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص16.

السخرية، وقد بقيت هذه الفروق بين كلا النوعين حاضرة حتى العصر الكلاسيكي، ثم ظهر ما تسمى بـ " الدراما " التي تختلط فيها المأساة بالملهاة؛ بحيث يظهر الموضوع الجدي في قالب فكاهي، وهي تأخذ أحداثها من الواقع المعيش، وتكون شخصياتها عادية من أوساط المجتمع.

## عناصر ( أجزاء) المسرحية :

قد تواضع النقاد والدَّارسون على صياغة عناصر محددة للمسرحية، وهي كالآتي :

*/ **الحبكة** :وهي الأحداث التي تتشكل منها المسرحية، والتي تبدأ في العادة بعرض المسرحية وشخوصها، ثم تبدأ المسرحية بالنمو والتطور، حتى تصل لذروتها، ثم تبدأ الأحداث بالانفراج وصولا إلى الحل؛ إما زوال خطر، أو إدراك مرغوب، أو تحقيق هدف .

*/ **الفكرة** : المسرحية الجيدة هي التي تتضمن فكرة أو وجهة نظر لكاتب المسرحية، مرتبطة بقضية من قضايا الحياة، والتي تفهم من خلال أحداث المسرحية وخطاب الشخصيات فيها، وهي تظهر– عادة – مع نهاية المسرحية، بحيث يدرك الجمهور مغزاها دون ذكرها، أو حتى الإشارة إليها.

*/ **الحوار**: فلا يمكن أن توجد مسرحية خالية من الحوار « وللحوار وظيفتان رئيستان : الأولى : السير بحبكة المسرحية إلى الأمام وتطويرها وتنمية أحداثها. والثانية : الكشف عن الشخصيات ورسم أبعادها وسماتها المختلفة » [1]

ويشترط في الحوار أن يكون طبيعيا وواضحا ومناسبا للشخصية أو الموقف، بعيد على التكلف والاستطراد، مشوق يغري المتابع له بطلب المزيد.

*/ **الشخصيات** : تعدُّ الشخصية في المسرح أهم العناصر، إذ لولاها لما كان هناك عمل مسرحي من الأساس، « وينبغي للمسرحية أن ترسم شخصياتها بشكل واضح وعميق، وأن تجعل تصرفاتها منطقية ومقبولة ومقنعة، وأن تصور أبعادها الثلاثة الجسمية والنفسية والاجتماعية، ويشترط في شخصيات المسرحية، التباين والاختلاف في الأفكار والتصرفات والنزعات، وأن تتصادم وتتصارع وتتحرك، لتؤدي دورها الفاعل في المسرحية » [2]

إذن فالشخصية المسرحية هي نتاج التقاء ثلاثة مقومات هي :

*– **المقوم الجسدي** : والذي هو بدوره يجمع جملة من الصفات الفيزيولوجية؛ نذكر منها : الجنس، والسن والطول، والوزن، واللون ...

*– **المقوم الاجتماعي** : ونقصد به المكانة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصية، وما يتبع ذلك من طبيعة عملها

---

[1]– فائق مصطفى وعبد الرضا علي، في النقد الأدبي منطلقات وتطبيقات، مرجع سبق ذكره، ص146.

[2]– محمد أحمد ربيع وسالم أحمد الحمداني، دراسات في الأدب العربي الحديث ( النثر)، مرجع سبق ذكره، ص166.

ومستوى ثقافتها وأهم هواياتها واهتماماتها ...

*– **المقوم النفسي** : وهو ثمرة المقوميْن السابقيْن، والذي يجسد الماهية الباطنية المتعددة الأوجه للشخصية.

والشخصية في المسرحية هي بدروها تنقسم إلى قسمين :

1. **الشخصية الأساسية ( الرئيسة)** :

والتي يتمحور حولها العمل المسرحي، ويشترط فيها أن تجسد البطولة التي لا تعرف أنصاف الحلول، ولا المساومة في مواقفها.

2. **الشخصية الثانوية** : وهي إما شخصية مساعدة للبطل، وإما معيقة ومعارضة له.

*/ **الصراع** : ونعني به الصدام بين المواقف والأشخاص، وهو جوهر العمل المسرحي، فإذا خلا من الصراع فحتما سيكون جامدا مفرغا من أي تشويق أو حركة؛ فالصراع هو الذي يجعل المسرحية مشوقة ومستفزة للجمهور المتابع، وهو يكون بين البطل وخصمه، أو بين البطل وميولاته، أو بين فكرة ونقيضها، فالمسرح بهذا المعنى هو تجسيد واقعي للحياة؛ لأنه يتصل بالعلاقات بين الناس وما يطرأ على هذه العلاقات من مشكلات وصدامات، التي لابد أن تكون مبنية على الصراع، ومعلوم أنَّ « الصراع الناجح هو الذي يجري واضحا وقويا منذ بداية المسرحية ويسود فيها حتى النهاية. وتكون قوتَا الصراع متكافئتين. إذ ليس من صراع مثير في مباراة تتفوق فيها فئة على أختها تفوقا هائلا » [1]

والحوار والصراع في المسرحية متلازمان، فلا يمكن أن يوجد حوارٌ لايستبطن نوعا من المخالفة والمباينة في المواقف، ولا يحمل صراعا حول قضية أو فكرة، يقول عز الدين إسماعيل مبرزا هذا التلازم : « فالحوار والصراع إذن هما الخاصتان الفنيتان اللتان تميزان فن المسرحية. ولابد أن يرتبط هذان العنصران بطبيعة الحال في العمل المسرحي، فلا يكفينا من الحوار أن يأخذ صورة سؤال وجواب بين شخص وآخر، ولكننا ننتظر من المسرحية الحوار الذي ينقلنا إلى الحياة؛ الحوار الذي يجعلنا نتمثل الأشخاص في أزماتهم وصراعهم كما نتمثل الأفكار، الحوار كما يقع في الحياة بين الناس » [2]

## نماذج من المسرح الشعري في الأدب الحديث :

من المعلوم أن المسرح أول ما بدأ في الثقافات القديمة، ومنها الإغريقية قد بدأ شعريا مع أعلامه ك " **أسخيلوس** " و " **يوريبيدس**" و " **سوفوكليس**" وقد « استمرَّ تأليف المسرحيات الشعرية دون سواها لدى شكسبير، ثم لدى

[1]– فائق مصطفى وعبد الرضا علي، في النقد الأدبي منطلقات وتطبيقات، مرجع سبق ذكره، ص146.

[2]– عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه ( دراسة ونقد)، مرجع سبق ذكره، ص132.

أعلام الأدب الكلاسيكي في فرنسا مثل كورني وراسين وموليير ... فكان النتاج المسرحي كله لدى هؤلاء جميعا، وعبر تلك العصور شعريا » [1]

ويذكر الدارسون أن أول مسرحية شعرية عرفها الأدب العربي الحديث ألفها الشيخ خليل اليازجي ابن العلامة ناصيف بعنوان : " **المروءة والوفاء** " سنة 1876م، وكانت مستمدة من التاريخ الجاهلي أيام النعمان بن المنذر ملك المناذرة في الحيرة، ثم تتابعت المحاولات بعد ذلك، فظهرت أسماء لها باعها في هذا المجال، لعل من أبرزهم : عبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور، وقبلهم أحمد شوقي، الذي يعدُّ رائد المسرح الشعري دون منازع، وكنا أشرنا إلى مسرحياته الشعرية فيما سبق، وهنا سنأخذ نموذجا عنها حتى يتبين لنا مدار التميز والاختلاف بينه وبين غيره من كتَّاب المسرحيات في أدبنا الحديث :

**مقتطف من مسرحية عنترة :**

المشهد الحادي عشر : وفيه يلتقي عنترة بضرغام الفارس الباسل الشهم، وقد اشتركَا في حب عبلة فيتحاوران حول هذه القضية ليتفقا في النهاية على ترك الخيار لها، يقول فيه :

« **عنترة:**

**مَـن الفـتَى مـن أرَى؟ ضـرغَامُ أنـت هنـا أغـارةٌ؟ أيـن عهـدُ الجـار للجـار؟**

أجئتَ تَسْبي مَهاتي؟

**ضرغام** : جئْتُ أخطبها.

**عنترة** :

**مـا أجمَـل الصِّـدْقَ لم يُلْـبَس بإنكـار**

فما جَرَى؟

**ضرغام** :

**نال منَّـا مالـكٌ وبَغـى عليـك بالشـتْم هـذا العائـبُ الـذَّاري**

**حـتى انصـرفْتُ إليـه كـي أؤدِّبَـهُ**

[1]- عمر الدقاق وآخرون، ملامح النثر الحديث وفنونه، مرجع سبق ذكره، ص 161.

**عنترة :**

**يا ليـــــــــــتَ أدَّبْتَـــــــــــهُ تأديـــــــــــبَ جَبَّـــــــــــارِ**

ضرغَامُ

**ضرغام :** عنترةٌ

**عنترة :**

**اسمَـــــــــعْ بيننـــــــــا شَـــــــــرَكٌ ... في حـــب عبلْـــةَ قـــد يَـــدْنُو مـــن الثـــارِ**

**فاجعـــــلْ لنفســـــك أنثـــــى غَيْرَهَـــــا ... أربًا فـــــإنَّ عبلـــــة آرابي وأوطـــــاري**

**ضرغام :**

**وأنـــــت فَاعْبُـــــدْ ســـــواها إنـــــي رَجُـــــلٌ ... جَعلـــــت عَبلـــــةَ أوْثاني وأحجـــــاري**

**تعـــال نَـــذْهب إلى شَمْـــس النهـــار معًـــا ... نقـــول عبلـــةُ قـــد خُـــيِّرتِ فاختـــاري**

فما ترى أنْتَ؟

**عنترة :**

**رأيـــــــــــي أن نصـــــــــــيرَ إلى ... جمـــــالِ تَضْـــــحيةٍ أوْ فضـــــل إيثـــــارِ**

**رأســـي ورأسُـــكَ في الميـــزان قـــد وُضـــعا ... وحُكـــم ســـيفِك أو ســـيفي هـــو الجـــاري**

**مـــن مـــات مِنَّـــا قَضَـــى حَـــقَّ الهَـــوى كرمًـــا ... ولـــيس بالمـــوت دُون الحـــبِّ مـــن عـــار**

**ضرغام :**

**رأيـــــتَ عنـــــترَ رأيًا لســـــتُ أتْبعـــــهُ ... يأباهُ حـــــبِّي وإعْجـــــابي وإكبـــــاري**

واللهِ لا جمعْتنا ساحةٌ

**عنترة :**

**لِمَ لا؟ الحـــــــربُ تجـــــــمعُ مغـــــــوارًا بمـــــــغوار »** [1]

[1]- أحمد شوقي، الأعمال الكاملة المسرحيات ( مسرحية عنترة )، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1984، ص 78، 79.

المحاضرة الثالثة عشرة:
الفنون النثرية: أدب الرحلة

# المحاضرة الثالثة عشرة: الفنون النثرية: أدب الرحلة

## تمهيدٌ

يقول الإمام الشافعي[1] :

تَغَـرَّبْ عَـن الأَوْطَـانِ فـي طَلَـبِ الْعُلَـى وَسَـافِرْ فَفِـي الأَسْـفَارِ خَمْـسُ فَوَائِـدِ :
تَفَـرُّجُ هَـمٍّ، وَاكْتِسَـابُ مَعِيشَـةٍ وَعِلْـمٌ، وَآدَابٌ، وَصُـحْبَةُ مَاجِـد

من المعلوم أن الرحلة معروفة منذ القدم فقد شاعت عند الفراعنة والفينيقيين واليونان والرومان، وغيرهم من الأمم الأخرى، بل هي فطرة إنسانية وضرورة حياتية لا غنى عنها، فـ « ميل الإنسان إلى الاستطلاع، ورغبته في السيطرة على العالم الخارجي دفعاه منذ أقدم الأزمنة إلى التنقل والرحلات، فاندفع من أقليمه إلى الأقاليم المجاورة يكتشف آفاقها، ويرتاد مجاهلها »[2]، والعرب من الأمم التي كان لها نصيب وافر منها، سواء في الجاهلية أو الإسلام، فهي وإن ارتبطت عندهم بداية بالتجارة فارتحلوا إلى الشام واليمن ( رحلة الشتاء والصيف المذكورة في القرآن الكريم) وأبحروا في المحيط الهندي شرقا نحو الهند، وغربا نحو شواطئ إفريقيا وأيضا بحثا عن موارد الحياة المختلفة من ماء وعشب وكلإ داخل الجزيرة العربية.

أما في الإسلام فقد تنوعت دواعي الرحلات، ففي بداية الدعوة رحل المسلمون فرارا بدينهم إلى الحبشة من كفار قريش، ولما قويت شوكتهم بعثوا السرايا والجيوش لفتح البلاد المختلفة شرقا وغربا، واستمرت التجارة والسفر إليها رائجة في البلاد العربية، خاصة مع قيام دواوين البريد وجباية الخراج ... وقد كان للحج كذلك الدور البارز في تشجيع الناس على الرحلة لتأدية الفرض وزيارة الكعبة والتعرف إلى مهبط الوحي ومهد النبوة، فقد « بلغت ذروتها، وارتفع شأنها وقيمتها خصوصا خلال فترة الفتوحات الإسلامية، وما تلاها من عصر الاستقرار والازدهار والمعرفة والحضارة » [3]

ومع مطلع القرن الثالث الهجري بدأت الرحلات تخرج عما سبق الإشارة إليه من فتح وحج وتجارة إلى الاستكشاف والاستطلاع، حيث سجل فيها أصحابها ووصفوا ما رأوه خلال رحلاتهم المتعددة، فقد نقل لنا أبو القاسم عبيد الله بن عبد الله بن خُرْدَاذْبَه (ت 272هـ) طائفة من رحلات بعض الأفراد؛ من مثل رحلة سلام الترجمان إلى جبال القوقاز بأمر من الخليفة العباسي الواثق بالله، ليستطلع سد يأجوج ومأجوج، ورحلة ابن موسى المنجم إلى بلاد الروم لينظر أصحاب الرقيم ( **أهل الكهف**) ورحلة ابن وهب القرشي إلى الصين، إلا أن أهم ما وصلنا في هذا

---

[1]- محمد بن إدريس الشافعي، الديوان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط02، 2005، ص 49.

[2]- أحمد أبو سعد، أدب الرحلات، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، لبنان، ط01، 1961، ص07.

[3]- حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يونيو 1989، ع 138، ص 79.

القرن يرجع إلى أحمد بن وهب بن واضح اليعقوبي « الذي ساح في البلدان الإسلامية، فوصل إلى أرمينية ومنها انتقل إلى الهند، وطاف الجزيرة العربية، وبلاد الشلام، فالمغرب إلى الأندلس، ومن ثم عاد بعد سياحاته فألف كتابه (( **البلدان** )) الذي ضم جميع أخباره » [1]

ثم جاء القرن الرابع الهجري الذي يعدُّ « من أحفل القرون بأخبار الرحالة العرب وتطوافهم في الأقطار، ففيه انتهوا – على ما رواه الإدريسي – إلى شواطئ أمريكة، وتوغلوا في بلاد الروس، وتنقلوا في العالم الإسلامي من شرقيّه إلى غربيّه، وتحدثوا عما لقوا من التجارب والمشاهدات، خلال رحلاتهم، في مؤلفات لم يزل بعضها حتى اليوم دليل المؤرخ والجغرافي والباحث، ومرجعا من أهم المراجع عن البلدان التي زاروها »[2]

ومن أهم الرحلات في هذا القرن : رحلة ابن فضلان ورحلة المسعودي المعروفة باسم : " **مروج الذهب ومعادن الجوهر** " ورحلة ابن حوقل المسماة " **المسالك والممالك** " .

أما في القرن الخامس الهجري فلا نكاد نجد إلا رحلة أبي الريحان محمد البيروني التي ضمنها كتابه الموسوعي : " **تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة** "

يعدُّ القرن السادس الهجري من أكثر القرون العربية والإسلامية التي شهدتْ نهوضاً ملحوظاً بأدبِ الرحلة، والذي احتوى على العديد من قصص الرحلات التي ألّفها الرحالة العرب، والذين كانوا يُسافرون من الجزيرة العربية لاكتشاف المناطق المحيطة بهم، أو الذين كانوا يسافرون من بلاد شمال إفريقيا، والأندلس إلى الجزيرة العربية بهدف الحج، والتعرف على الحضارة العربيّة الموجودة في تلك المنطقة، ويعد الإدريسي ( ت550هـ) صاحب كتاب : " **نزهة المشتاق في اختراق الآفاق** "، هو فاتحة هذا القرن، ثم يأتي بعده ابن جبير البلنسي، وأبو حامد الغرناطي، وفي هذه الفترة أضحت الرحلة « فنا عربيا أصيلا في النثر العربي بسماته التاريخية والجغرافية، واهتمامه بحياة الناس وتقاليدهم، وأنماط عيشهم، وبمضمونه الفكري والاجتماعي، وأسلوبه الأدبي المتميّز غالبا عمَّا سواه » [3]

ثم ركدت سوق الرحلة زمنا عند العرب، إلا بعض الرحلات المعدودة غير المشهورة، إلى القرن الثامن الهجري (14م) الذي بلغت فيها الرحلات أقصى غاياتها، حيث تنوعت واتسعت، ويعدُّ أبو عبد الله محمد بن عبد الله اللواتي الطنجي (ت 779هـ) الشهير بـ " **ابن بطوطة** " (♠) أشهر الرحالة العرب قاطبة عبر العصور، وأوسعهم اختراقا للآفاق، وتسجيلا للعجائب والغرائب، فقد قضى في رحلته المشهودة أكثر من ثمانية وعشرين عاما قطع فيها أكثر من

---

[1]– أحمد أبو سعد، أدب الرحلات، مرجع سبق ذكره، ص 43.

[2]– المرجع نفسه، ص 48.

[3]– عمر بن قينة، اتجاهات الرحّالين الجزائريين في الرحلة العربية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 11.

♠– ينظر للاستزادة : حسين مؤنس، ابن بطوطة ورحلاته تحقيق ودراسة وتحليل، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط01، 1980.
علي إبراهيم كردي، أدب الرِّحْلِ في المغرب والأندلس، مطبعة الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2013.

مائة وعشرين ألف كيلومتر، بدأها مسافرا من طنجة قاصدا بيت الله الحرام، وهو لم يبلغ الثانية والعشرين من عمره، إلى أنه تقلَّب في بلاد الله حيث قضى سنوات من السفر والترحال ليرجع ويملي مشاهداته ومروياته على أبي عبد الله محمد بن جزي الكلبي بتكليف من أبي عفان المريني، والتي اصطلح على تسميتها بـ " **تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار** "، يقول عنه حسين مؤنس : « هذا رجل حمل نفسه مهمة لا تضطلع بمثلها إلا جمعية كبيرة ذات مال وافر، وهي مهمة استطلاع العالم الإسلامي كله في عصره استطلاعا مباشرا يقوم على المشاهدة والمعاينة والمعاناة وكتابة (( تقرير)) واف قدر الإمكان عن ذلك العالم الإسلامي الذي ذرعه بالطول والعرض، وشقه بشجاعة وإقدام وصبر ومحبة » [1]

ثم انتعشت من جديد في القرن الحادي عشر الهجري ( 17 م)، والثاني عشر الهجري ( 18م)، بفعل شيوع الطباعة وقيامها بأدوار بالغة الأهمية في نشر المؤلفات المختلفة التي تُعنى بالرحلات، ففي القرن السابع عشر تظهر لنا شخصية أبي سالم بن عبد الله بن محمد العياشي (ت 1679م) في رحلته : العياشية أو " **ماء الموائد** "

## مفهوم أدب الرحلة: الرحلة لغة :

لقد غطت مادة (( رَحَلَ )) على مساحة واسعة من المعاجم العربية؛ لأنها مادة قريبة من واقع البيئة العربية القائمة على النجعة الدائمة والبحث المستمر على موارد الحياة، أو من أجل التجارة والحج وما شابه ذلك.

فقد جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس : « (رَحَلَ) الرَّاءُ وَالْحَاءُ وَاللَّامُ أَصْلٌ وَاحِدٌ يَدُلُّ عَلَى مُضِيٍّ فِي سَفَرٍ. يُقَالُ: رَحَلَ يَرْحَلُ رِحْلَةً. وَجَمَلٌ رَحِيلٌ: ذُو رِحْلَةٍ، إِذَا كَانَ قَوِيًّا عَلَى الرِّحْلَةِ، وَالرِّحْلَةُ: الِارْتِحَالُ » [2]

وجاء عن ابن منظور قوله : « وارْتَحَلَ البعيرُ رِحْلةً: سَارَ فَمَضَى، ثُمَّ جَرَى ذَلِكَ فِي الْمَنْطِقِ حَتَّى قِيلَ ارْتَحَلَ القومُ عَنِ الْمَكَانِ ارْتِحَالًا. ورَحَلَ عَنِ الْمَكَانِ يَرْحَلُ وَهُوَ رَاحِلٌ مِنْ قَوْمٍ رُحَّلٍ: انْتَقَلَ » [3]

وقال الفيروزآبادي في معجمه : « الرُّحْلَةُ، بالضم والكسر، أو بالكسر: الارْتِحالُ، وبالضم: الوَجْهُ الذي تَقْصِدُه، والسَّفْرَةُ الواحدةُ » [4]

---

[1]- حسين مؤنس، ابن بطوطة ورحلاته تحقيق ودراسة وتحليل، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط01، 1980، ص 07.

[2]- أحمد بن فارس ، معجم مقاييس اللغة، ج02، مرجع سبق ذكره، ص 497.

[3]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور ، لسان العرب، ج11، مرجع سبق ذكره، ص 278.

[4]- محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، القاموس المحيط، تح : مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة إشراف محمد نعيم العرقسوسي، مكتبة الرسالة، بيروت، لبنان، ط08، 2005، ص1005.

و« (الرُّحال) الْعَرَب الرُّحال الَّذين لَا يستقرون فِي مَكَان وَيحلونَ بماشيتهم حَيْثُ يسْقط الْغَيْث وينبت المرعى (...) (الرحلة) الارتحال (ج) رَحل وَفِي التَّنْزِيل الْعَزِيز: ﴿ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ﴾ وَكتاب يصف فِيهِ الرحالة مَا رأى » [1]

فالرحلة هنا هي ضد الاستقرار والثبات في مكان واحد. واسم الفاعل من ( رحل) راحل، وصيغة المبالغة منه رحَّال، وقد عرف بها – لقبا أو اسما – بعض الجاهليين، وزيدت ( التاء المربوطة ) للمبالغة فقالوا : (( رجلٌ رحَّالةٌ))، كعلَّامة وفهَّامة ...

من خلال ما سبق يتبين لنا أن المفهوم الرحلة في اللغة لا يخرج عن كونه السّفر، والانتقال، أو الوجهة أو المقصد الذي يُراد السفر إليه.

## أدب الرحلة في الاصطلاح :Littérature de voyages

من معلوم أن الرحلة في مفهومها الواسع مرتبطة بالانتقال من فضاء مكاني إلى فضاء مكاني آخر في فترة زمنية محددة حقيقة أو خيالا ♣، وذلك لغاية وهدف الكشف والاطلاع والمغامرة؛ إذن فأدب الرحلة هو ما يسجله صاحبها طيلة مسار هذه الرحلة من انطباعات وملاحظات ومشاهدات.

وقد جاء تعريفه في معجم اللغة العربية المعاصرة بأنه: « مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة، وقد يتعرَّض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق، ولتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها، أو يسرد مراحل رحلته مرحلةً مرحلةً، أو يجمع بين كل هذا في آن واحد » [2]

ويعرفه ناصر عبد الرزاق الموافي بأنه « ذلك النثر الذي يصف رحلة – أو رحلات – واقعية قام بها رحال متميز موازن بين الذات والموضوع، من خلال مضمون وشكل مرنين، بهدف التواصل مع القارئ والتأثير فيه » [3]

---

[1]– إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ج2، دار الدعوة، القاهرة، مصر، دط، دت، ص 335، 334.

♣– ونقصد بالرحلة المتخيلة، ما يعرف عند الصوفية بالمعراج الروحي، الذي هو فعل روحي / معرفي مواز للمعراج النبوي، يقول أبو حامد الغزالي (ت505هـ) مبرزا حقيقة السفرين الجسدي والروحي : « والسفر سفران سفر بظاهر البدن عن المستقر والوطن إلى الصحارى والفلوات وسفر بسير القلب عن أسفل السافلين إلى ملكوت السموات، وأشرف السفريْن السفر الباطن ... » إحياء علوم الدين، ج02، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 244. أو الرحلة الأدبية المتخيلة كـ " **رسالة الغفران** " لأبي العلاء المعري، و" **التوابع والزوابع** " لابن شُهيد الأندلسي.

[2]– أحمد مختار عمر وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة، ج1، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 2008 م ص871.
مجدي وهبه وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط02، 1984، ص17.

[3]– ناصر عبد الرزاق الموافي، الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، مصر، ط01، 1995، ص41.

وهي تمثل في مفهومها العام –كما يتصورها صلاح الدين الشامي – « إنجازا أو فعلا فرديا أو جماعيا لما يعنيه اختراق حاجز المسافة وإسقاط الفاصل المعين بين المكان والمكان الآخر، ويتأتى هذا الإنجاز من أجل هدف معين، ويجاوب هذا الهدف إردة الإنسان وحركة الحياة على الأرض بشكل مباشر أو غير مباشر » [1]

ويرى سعيد بن سعيد العلوي أنه : « جنس أدبي له من الصفات والخصائص ما يكفي لتميزه عن الأجناس الأدبية كونه خطاب مخصوص له منطقه الذاتي وبناؤه ومكوناته وعناصره، يجمع بين الإفادة عندما يخبرنا عما يراه، الإمتاع عند رصده ما هو عجيب، فالرحالة يتقمص شخصية السارد أو القاص » [2]

ولعل أجمع تعريف لها وهو ما أورده أحمد بن المحبوب بقوله : « الرحلة مصطلح أدبي وجغرافي يقصد به غالبا ذلك المنتوج الفني الذي يروم التنظير لأدبيات السفر والمسير، ذلك الخطاب الذي يتبع نشاط الرحالة وهو يجوب البلاد ويقطع المسافات؛ إما عبرة واستبصارا، او حجا واعتمارا، وربما نزهة واستطلاعا، او طلبا للمعارف والعلوم، أو سعيا لاكتساب التجارة والعروض » [3]

إن الرحلة مجال خصبٌ للمتعة والفائدة لطالب الأدب والتاريخ والجغرافيا وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا والإثنوغرافيا ♣، وهو في نهاية الأمر كلٌّ مركَّبٌ من مشاهدات وتخييل وانطباعات للرحالة من شأنها أن تفتح نوافذ على العالم المعلوم والمجهول للقارئ حتى يكتشف ويتعرف على البلدان والمجتمعات والعادات والتقاليد والأديان والآثار خلال مسيرة رحلته، وذلك لأهميتها في رصد كثير من الحقائق التاريخية والطبيعية والثقافية والاجتماعية.

إنَّ أدب الرحلة هو تقرير واقعي في الغالب في ضوء المحددات الجغرافية والزمانية التي يعيشها الرحالة، إضافة لذلك فهو ترجمة وجدانية وفكرية محكومة بجملة الظروف التي يعيشها صاحبها فيه، وهو يحدد موقف الذات من الآخر، المباين في فضائه الجغرافي والثقافي والاجتماعي، يقول عماد الدين خليل مبرزا حقيقته : « وأدب الرحلة .. في بدء

---

[1]– صلاح الدين الشامي :" الرحلة العربية في المحيط الهندي ودورها في خدمة المعرفة الجغرافية "، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع04، مج 13، يناير / فبراير / مارس1983، ص 13.

[2]– سعيد بن سعيد العلوي، أوروبا في مرآة الرحلة صورة الآخر في أدب الرحلة المغربية المعاصرة مطبعة النجاح الجديدة, الدار البيضاء، المغرب، 1995، ط 1، ص 14.

[3]– أحمد بن المحبوب، الرحلات الشنقيطية صوب الجزيرة العربية، مجلة التاريخ العربي، ع27، صيف 2003، يمكن الاطلاع على المقال من خلال رابط المجلة التالي :

http : // www.attarikh – alarabi.ma/Html/adab27.htm

♣– الإثنوغرافيا : « كلمة معربة تعني الدراسة الوصفية لأسلوب الحياة، ومجموعة التقاليد، والعادات والقيم، والأدوات والفنون، والمأثورات الشعبية لدى جماعة معينة أو مجتمع معين، خلال فترة زمنية محددة » ينظر: حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، مرجع سبق ذكره، ص43، 44.

الأمر ومنتهاه .. هو محاولة لاكتشاف سر الأشياء .. والتعرف على تكوينها الذي يبدو أحيانا ككتل الجليد العائمة في المحيطات والبحار، لا يظهر منها سوى العشر، وتبقى الأعشار الأخرى مغيبة تحت الماء » [1]

ومع أن المشتغلين على أدب الرحلة لا يتناولون منها إلَّا الخطابات الواقعية الحاصلة على الحقيقة في أمكنة محددة وأزمنة محصورة، إلا أن الرحلة يمكن أن تكون خيالية، فيها « يطلق الكاتب عنان تفكيره، لينقله بعيدا عن واقعه وعالمه إلى أماكن أخرى، وأزمنة متباعدة » [2] ولعل الخطابات الرحلية المتخلية من شأنها أن تفتح مجالا قرائيا خصبا للتحليل والتحقيق والمناقشة واكتشاف سماتها المميزة، التي تنفرد بها عن الخطابات الرحلية الواقعية.

وهنا لابد من الإشارة إلى أن كثيرا من مادة الرحلات لا تبعدُ ولا ترتقي لأن تكون مدونة أدبية فيها ما في الفنون الأخرى كالشعر والقصة والمسرحية والمقامة من مقومات الأدب ومعاييره المعروفة، ولكن مع هذا توجد نماذج رحلية تجمع كثيرا من هذه المقومات التي تجعل منها جنسا نثريا مستقلا له خصوصيته الأدبية والفكرية.

وقد تنوعت تسمياته عند المشتغلين عليه والباحثين فيه، من ذلك : الأدب السياحي، أدب المذكرات والسير الذاتية، الأدب الجغرافي، أدب السفر، إلا أن الأشهر بينها والأكثر تداولا أو أدب الرحلة أو أدب الرحلات. [3]

## دوافع الرحلة ومقاصدها :

أجمل فؤاد قنديل أغراض الرحلة التي تتعدد أسبابها وغاياتها وتختلف من شخص لآخر، ومن جماعة لأخرى، ومن زمن لزمن، إلا أنها لا تكاد تخرج عمَّا يلي[4]:

**1/ الدوافع الدينية** : والتي تكون فيها رحلة الإنسان لأداء فريضة شرعية كالحج والعمرة، أو لزيارة القبور أو الأماكن المقدسة، أو من أجل الدعوة إلى الله أو الجهاد في سبيله.

**2/ دوافع علمية أو تعليمية** : وتظهر في ارتحال الفرد أو الجماعة من أجل طلب العلم الشرعي أو الدنيوي إلى بلد يعرف بتمكن أصحابه في هذه العلوم، وقد ضرب العرب أروع الأمثلة في الرحلة إلى طلب العلم، كما كان يصنع أصحاب الحديث واللغة والأدب، ومن قبيل هذا تدخل الرحلات الاستكشافية والجغرافية والعلمية.

**3/ دوافع سياسية** : وتظهر في الوفود والسفارات بين الملوك والأمراء وحكام الدول الأخرى لاستشارات أو عقد اتفاقات، أو توطيد علاقات، أو مناقشة شؤونٍ وما شابه ذلك.

**4/ دوافع سياحية وثقافية** : وهذه تصدر في الغالب عن نزعة شخصية ورغبة ذاتية تتملك صاحبها من أجل التنقل

---

[1]- عماد الدين خليل، من أدب الرحلات، دار ابن كثير، بيروت، لبنان، ط01، 2005، ص 06.

[2]- حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، مرجع سبق ذكره، ص 150.

[3]- ينظر للاستزادة حول أدب الرحلة وإشكاليته المصطلحية والمفهومية : نصيرة بحري : " أدب الرحلة إشكالية المصطلح وزئبقية المفهوم " ، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، ع19، سبتمبر 2019، ص 43، 59.

[4]- يُنظر: فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، ط02، 2002، ص19، 20.

لتغيير الأجواء والترويح عن النفس، ومعرفة الآخر واكتشاف خصوصياته اللغوية والثقافية والدينية والتاريخية والاجتماعية، واكتساب خبرات في الحياة من خلال مشاهدة ما تتميز به البدان الأخرى من آثار وطبيعة وعمران .

5/ **دوافع اقتصادية** : ويتجلى ذلك في التجارة وتبادل السلع، أو هروبا من الحياة المعيشية الصعبة، من انعدم الدخل أو ضيقه، والرغبة في الحصول على حياة كريمة توفر العمل والرفاهية والتعليم والصحة وغيرها.

6/ **دوافع صحية** : من أجل الاستشفاء والعلاج، أو إراحة النفس وتخليصها من الأكدار والاضطرابات التي أصيبت بها في بلادها، وقد يكون هربا من أمراض وطواعين وأوبئة.

## أدب الرحلة في العصر الحديث :

بعد ظهور بوادر النهضة في بعض الأقطار العربية، فتح الباب أمامهم كي يرحلوا إلى أوروبا في شكل بعثات علمية، أو رحلات للسياحة والتنزه، أو للعمل والاسترزاق حيث يصادفنا كثير من الرحلات في المشرق والمغرب في القرن التاسع عشر، نذكر منها : رحلة محمد عمر خير الدين التونسي (1810م – 1890) المسماة : " **أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك**" ورحلة رفاعة رافع الطهطاوي ( 1801م – 1873) الموسومة " **تخليص الإبريز في تلخيص باريز** "، بالإضافة إلى جانب رحلات " أحمد فارس الشدياق (1887م) إلى مالطة وبريطانيا وفرنسا وجمع أخبارها في كتابين هما : "**الواسطة في معرفة أحوال مالطة**" و"**كشف المُخَبَّا عن فنون أوربا**"، ولعل « الذي تتميز به رحلة أحمد فارس عن سواها من الرحلات التي ألفت يومذاك هو أنها مشبعة بروح صاحبها العابثة ومجونه، ودقة ملاحظته، ونقده وأوصافه الشيقة، ودرسه لأخلاق الناس درسا يتصف بالعمق والنفاذ » [1]

أما في القرن العشرين « فقد زاد الاتصال وتعمقت آثاره، ونضجت العلوم والتفكير أكثر مما كان عليه، وزاد الوعي واليقظة » [2]، فظهرت رحلات لبعض الشخصيات العربية الوازنة في الأدب والفكر نذكر منهم :محمد الخضر حسين، ومحمد حسين هيكل، وطه حسين، وأمين الريحاني، ومحمود تيمور وغيرهم.

---

[1]– أحمد أبو سعد، أدب الرحلات، مرجع سبق ذكره، ص 231.

[2]– حسني محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط02، 1983، ص 15.

## نموذج عن أدب الرحلات في العصر الحديث :

**رحلة الطهطاوي** (*) : وهي رحلة قادته إلى باريس، التي أقام بها مدة خمس سنوات كواحد من أفراد بعثة علمية أرسلها محمد علي عقب خروج جيش نابوليون من مصر، وقد كان الباعث للطهطاوي على تسجيل وتقييد هذه الرحلة هو تعريف الناس – بعد رجوعه لدياره – بما رآه وشاهده من عادات و تقاليد وسلوكات وعمران وتاريخ وحضارة، بحيث يكون ما يكتبه دليلا وصورة واضحة عن هذه المدينة الساحرة « خصوصا وأنه لم يظهر حتى ذلك الوقت شيء باللغة العربية في تاريخ مدينة باريس ولا في تعريف أحوالها وأحوال أهلها » [1] وقد كانت هذه وصية محبي الطهطاوي وأهله وشيخه الأول حسن العطار، إضافة إلى رغبة شخصية لمحمد علي في الكشف عن مظاهر وأسباب المدنية للدول الأوربية وفرنسا على وجه الخصوص في ذلك الوقت يقول الطهطاوي ذاكرا هذا المقصد : « وقد سارع (الوالي) في تحسين بلاده، فأحضر فيها ما أمكنه إحضارُه من علماء الإفرنج، وبعث ما أمكنه بعثُه من مصر إلى تلك البلاد، فإن علماءها أعظم من غيرهم في العلوم الحكمية » [2]

وفيما يلي نذكر نموذجا من رحلته يصف فيه طبائع أهل باريس وأخلاقهم مع بعضهم البعض : « وليس عندهم المواساة إلا بأقوالهم وأفعالهم، لا بأموالهم، إلا أنهم لا يمنعون عن أصحابهم ما يطلبون استعارته لا هبته إلا إذا وثقوا بالمكافأة، وهم في الحقيقة أقرب مختصر السير والعوايد في ذكر للبخل من الكرم، وقد ذكرنا علة ذلك في ترجمتنا وفي الواقع، حقيقة السبب في ذلك هو أن الكرم في العرب. الضيافة ومن أوصافهم توفيتهم غالبًا بالحقوق الواجبة عليهم، وعدم إهمالهم أشغالهم، فإنهم لا يكلون من الأشغال سواء الغني والفقير، فكأن لسان حالهم يقول: إن الليل والنهار يعملان فيك فاعمل فيهما. ومن المركوز في طبعهم حب الرياء والسمعة، لا الكبر والحقد، فهم كما يقولون في مدح أنفسهم: أخلص قلوبًا من الغنم عند ذبحها، وإن كانوا عند الغضب أشد افتراسًا من النمور، فإن الإنسان منهم إذا غضب قد يؤثر الموت على الحياة، فقل أن يفوت زمن يسير من غير أن يقتل إنسان نفسه خصوصًا من داء الفقر أو العشق. ومن طباعهم الغالبة: وفاء الوعد، وعدم الغدر، وقلة الخيانة، ومن كلام بعض الحكماء: المواعيد شباك الكرام، يصطادون بها محامد الأخبار، وقال آخر: كفر النعمة من لؤم الطبيعة ورداء الديانة، وقال آخر: الشكر وكاء النعمة،

---

*– رفاعة رافع الطهطاوي مفكر مصري من أعلام النهضة الحديثة في مصر ولد في طهطا سنة 1801م، بدأ تعليمه بالأزهر، درس على يد الشيخ حسن العطار، ثم أرسلته الحكومة المصرية مع بعثة إلى فرنسا لتلقي العلوم الحديثة، أتقن الفرنسية وقرأ الجغرافيا والتاريخ والطب والرياضيات والأدب والفلك ، يعد المؤسس للجريدة الشهيرة : " الوقائع المصرية"، ترجم العديد من الكتب أبرزها: قلائد المفاخر في غرائب عادات الأوائل والأواخر، والمعادن النافعة، ومبادئ الهندسة، والقانون المدني الفرنساوي؛ وتخليص الإبريز في تلخيص باريز، وله العديد من المؤلفات الجغرافية والتراثية، توفي بالقاهرة سنة 1873 عن عمر يناهز الثانية والسبعين عامًا، بعد أن قدم مشروعًا نهضويًّا رائدًا، كان له الأثر في الأجيال اللاحقة أوائل القرن العشرين.

[1]– حسني محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص69.

[2]– رفاعة رافع الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريز، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012، ص17.

والوفاء به صلاح العقبى، وقيل: وعد الكريم ألزم من دين الغريم، وقال بعضهم الخيانات تؤذي الأمانات. ومن طباعهم الغالبة: الصدق، ويعتنون كثيرًا بالمروءة الإنسانية » [1]

ويقول كذلك واصفا عاداتهم في المأكل والمشرب فيقول : « وعادة الفرنساوية الأكل في طباق كالطباق العجمية أو الصينية، لا في آنية النحاس أبدًا، ويضعون على (السفرة) دائمًا قدام كل إنسان شوكة وسكينًا وملعقة، والشوكة والملعقة من الفضة، ويرون أن من النظافة (أو الشلبنة)ألاّ يمس الإنسان الشيء بيده، وكل إنسان له طبق قدامه، بل وكل طعام له طبق، وقدام الإنسان قدح فيصب فيه ما يشربه من (قزازة) عظيمة موضوعة على (السفرة) ثم يشرب فلا يتعدى أحد على قدح الآخر. وأواني الشرب دائمًا من البلور والزجاج، وعلى السفرة عدة أوان صغيرة من الزجاج أحدها فيه ملح، والآخر فيه فلفل، وفي الثالث خردل إلى آخره. وبالجملة فآداب سفرتهم وترتيباتها عظيمة جدًا، وابتداء المائدة عندهم (الشوربة)، واختتامها الحلويات والفواكه » [2]

**رحلة أمين الريحاني** [**] : يذهب كثير من الدارسين إلى اعتبار الريحاني أشهر الرحالة العرب في بداية القرن العشرين، فكما أنه معروف عليه أنه أديب وفيلسوف، فقد برز اسمه في أدب الرحلات من خلال كتابه : " **ملوك العرب** " حيث قام برحلة في البلاد العربية بين 1922 و1923 « زار في أثنائها مختلف الأرجاء، (كالحجاز، واليمن، وعسير، ولحج، والنواحي المحمية، ونجد، والكويت، وعربستان، والبحرين والعراق)، واجتمع إلى ملوكها وسلاطينها وحكامها وأمرائها » [3] وفيما يلي نأخذ نصا من رحلته هذه، حتى نتعرف على خصوصيته اللغوية والأدبية والفكرية، حيث يتساءل عن الإخوان والوهابيين من خلال كلامه عن عبد العزيز آل سعود بقوله : « "من هم الإخوان؟ من هم أولئك الوهابيون الذين يردد الناس في كل قطر من الأقطار العربية اسمهم مستعيذين بالله ؟ وقلّ من يعرف حقيقة حالهم، ويدرك سر اشتهارهم. أهم رسل الهول والموت، أم رسل دين لا يعرف غير الله والكتاب والسنة، دين النبي محمد والصحابة ؟

---

[1]- المصدر السابق، ص 85.

[2]- المصدر نفسه، ص 126.

[**]- أمين بن فارس الريحاني، روائي وشاعر وخطيب ومؤرخ ورحالة لبناني. عدُّ من أكابر دعاة الإصلاح الاجتماعي وعمالقة الفكر في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين في الوطن العربي، ولد في الفريكة بلبنان سنة 1876م، يلقّب بفيلسوف الفريكة، وبالريحاني نسبة إلى الريحان (النبات المعروف). كان من أوائل المغتربين قبل حتى أدباء المهجر فقد رحل إلى أمريكا وهو في الحادية عشرة من عمره، اشتغل بالتجارة ثم التحق بكليّة الحقوق ولم يكمل دراسته، وعاد إلى لبنان عام 1898م. زار كثيرًا من البلدان العربيّة، مثل نجد والحجاز واليمن والعراق ومصر وفلسطين والمغرب، وزار أسبانيا ولندن وباريس، أثرى المكتبة بكثير من المؤلفات العربية والإنجليزية، فمن أبرز مؤلفاته العربية: الريحانيات؛ ملوك العرب؛ النكبات؛ تاريخ نجد الحديث وغيرها، وأما أبرز مؤلفاته بالإنجليزية، فترجمته لـ: لزوميات المعرّي؛ وكتاب أنشودة الصوفيين وحول الشواطئ العربية، توفي سنة 1940م. ينظر : جميل جبر، أمين الريحاني سيرته وأدبه، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، دط، دت.

[3]- جورج غريّب، أدب الرحلة تاريخه وأعلامه المسعودي ابن بطوطة الريحاني، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص103.

أقول نعم جوابا على السؤالين.

الإخوان هم الفئة المحاربة، الفئة المتعصبة، الفئة المتدينة جدا في الوهابية. الإخوان هم جنود عبد العزيز بن سعود الذين كانوا بالأمس من العرب الرحل، فتدينوا أي دانوا بدين التوحيد، فصاروا مسلمين، وهم في غلوهم يعتقدون أن من كان خارجا على مذهبهم ليس بمسلم، فيشيرون إلى ذلك في سلام بعضهم على بعض. السلام عليكم يا الإخوان حيا الله المسلمين، واذا سلم عليهم سني أو شيعي فلا يردون السلام (...)

وبما أن الإخوان في هذا الزمان يحملون البنادق والبيارق باسم الله، فيحملون أو كانوا يحملون على كل من لا يديَّن من العرب وكأني بهم لا يرون خيرا في حياة لا إكراه فيها على التوحيد، فينادي الأخ منهم ممتشقا حساما أو رافعا بندقيته: أنا خيال التوحيد أخو من أطاع الله، بين رأسك يا عدو الله !، إنهم من هذا القبيل مثل رجال البروتستانت الأولين الذين حاربوا تشارلس ملك الإنجليز والسلطان عبد العزيز أشبه برجل تلك الثورة الكبير "كروميل" » [1]

**أدب الرحلات في الجزائر♣ :**

لقد نشطت الرحلات في الجزائر في القرنين الثامن عشر، والتاسع عشر بشكل لافت، والقرن العشرين بعد ذلك، وقد تنوعت اتجاهاتها بين الداخل الجزائري والخارج العربي الإسلامي، والخارج الغربي ( الأوروبي خاصة) وقد اختلفت أسباب ودواعي الرحلة من رحَّالة لآخر، ولعلَّ من أهم الدواعي هي الرحلات الدينية التي كان يُقصد منها أخذ الإجازات العلمية من الشيوخ، أو الاجتماع بشيوخ الطرق الصوفية، أو لأداء مناسك الحج والعمرة، وكذا الرحلات الاستطلاعية، والرحلات السياسية.

ولعلَّ أقدم ما وصلنا : رحلة عبد الرزاق بن محمد بن حمدوش الموسومة : " **لسان المقال في النبأ عن النسب والحسب والحال** "، التي بدأ كتابتها عام 1743 م والرحلة الورثيلانية للشيخ الحسين بن محمد السعيد الورثيلاني، المعروفة بـ " **نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار** ".

وفي القرن التاسع عشر فقد اختلفت مقاصد وأسباب الرحلات مع تغير الظروف السياسية والاجتماعية في البلاد العربية، وأهم الرحلات نجد : " **الرحلة الحجازية** " أو " **فتح الإله ومنَّته في التحدث بفضل ربّي ونعمته** "، لمحمد بوراس الناصر المعسكري ( ت1822م) التي كتبها صاحبها واصفا رحلته لأداء فريضة الحج .

---

[1]- أمين الريحاني، ملوك العرب، ج02، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط08، 1978، ص565، 566.

♣- ينظر للاستزادة : عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر( 1931- 1954)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983. عمر بن قينة، اتجاهات الرحالين الجزائريين في الرحلة العربية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

أما في القرن العشرين فقد ارتبطت أكثر رحلات الجزائريين بالوضع العام الذي كانت تعيشه البلاد، فقد تنوعت الرحلات بين الداخلية والخارجية؛ فالداخلية في العموم كانت من أجل التوعية والدعوة والإصلاح والإرشاد، وقام بها – في الغالب – المصلحون والعلماء كأعضاء جمعية العلماء المسلمين من أمثال : عبد الحميد بن باديس والمبارك الميلي، ومالك بن نبي وتوفيق المدني وأبو القاسم سعد الله .

أما الخارجية فقد تنوعت بين العالم العربي والإسلامي وأوروبا، ففي الأولى نصادف رحلة حمزة بوكوشة إلى المغرب الأقصى حيث نشرها في جريدة البصائر في جزئين أفريل 1948م، وأيضا رحلات البشير الإبراهيمي العديدة، والتي نشر منها رحلتان؛ إحداهما إلى باريس والثانية إلى مصر وباكستان، هذه الأخيرة جاءت تحت عنوان :" **رحلتي إلى الأقطار الإسلامية** " ونشرت سنة 1952م .

أما الرحلات إلى أوروبا فتظهر لنا رحلة ابن الفگُّون القسنطيني، التي نشرت تحت عنوان : " **الوفد الجزائري من رؤساء العرب ورحلتهم إلى محروسة باريز** " نشرت سنة 1902م، ورحلة ابن العابد الجلَّالي إلى باريس، والتي نشرت في الشهاب سنة 1936م، ورحلة محمد بوزوزو وعنوانها الذي نشرت به في البصائر بعنوان " **من وحي البرلمان الفرنسي** " سنة 1947م، وهناك رحلة أحمد رضا حوحو إلى الاتحاد السوفييتي، والتي نشرها في إحدى عشرة حلقة في جريدة الشعلة تحت عنوان : " **عدت من الاتحاد السوفييتي** " سنة 1950م وغيرها من الرحلات الأخرى لشخصيات سياسية وإصلاحية وعلمية كرحلات الإبراهيمي والمدني ومالك بن نبي ومحمد صالح رمضان وأبي القاسم سعد الله، والملاحظ أن جميع الرحلات الجزائرية الخارجية إلى الأقطار العربية والإسلامية، أو الدول الغربية جميعها « أعطت صورة عما كان يشغل الكاتب الجزائري من هموم واهتمامات عامة في ترحاله، تدخل تحت عناصر كثيرة وجزئيات مختلفة تتكامل كتكامل انفعالات المرء وتطورها من موقف إلى آخر حسب الظرف والمؤثر الخارجي، غير أن الحس الوطني برز جامعا مشتركا بين جميع الرحالين في رحلاتهم » [1]

[1] – عمر بن قينة، اتجاهات الرحَّالين الجزائريين في الرحلة العربية الحديثة، مرجع سبق ذكره، ص 334.

## نموذج عن أدب الرحَّالة الجزائريين :

### رحلة ابن حمادوش (***) :

هو أبو محمد عبد الرزاق بن محمد بن أحمد بن حمادوش بن علي المالكي الجزائري، ولد بالجزائر سنة 1107 هـ، 1695 م من أسرة بسيطة كانت تعمل في الدباغة، اشتغل بقرائة الكتب والعلم، اشتهر بعلم النبات والطب والصيدلة والفلك والمنطق والنحو والأدب وغلبت على تآليفه العلوم التجريبية عاصر الكثير من الأحداث في القرن الثامن عشر منها احتلال الأسبان لمدينة وهران وثورة أحمد الريفي المغربي وفراره إلى الجزائر، والتي روى أحداثها بتفصيل في رحلته الشهيرة، لم يعلم تاريخ وفاته بالتدقيق، ولكن كثيرا من المصادر ترجِّح أنه تجاوز التسعين من عمره، له الكثير من المؤلفات نذكر منها :

*/ تأليف في علم الفلك

*/ تاليف في الاسطرلاب والربع المقنطر

*/ الجوهر المكنون من بحر القانون(في الطب).

*/ بغية الاديب في علم التكعيب واسمه ايضا فتح المجيب في علم التكعيب

*/ تعديل المزاج بسبب قوانين العلاج

*/تاليف في المنطق سماه الدرر على المختصر (مختصر الشيخ محمد بن يوسف السنوسي)

وقد اشتهر برحلته التي قادته إلى تطوان ومكناس وفاس في المغرب الأقصى الموسومة " **لسان المقال في النبإ عن النسب والحسب والحال** "، والتي نختار منها نصًّا حتى نتعرف على مضمونها وأسلوب صاحبها فيها، وهي مقامة أوردها بين يدي رحلته، يقول فيها : « الحمد لله طحى بي ضيق الأسباب، وهوى الاكتساب، إلى أن خطرت من شدة الإياس، إلى بلاد الملك مكناس، أخوض الغمار، لأجتني الثمار، وأقتحم الأخطار، لكي أدرك الأوطار، وكنت لقفتُ من أفواه العلماء، ووصايا الحكماء، أن الخطر غرور، وأن المسافر مبرور، فشددت منطقتي، لكي أدفع أزمتي، ورافقت اثنين من النجار، كأنهما من الأبرار، فاكترينا من حمار كأنه أراد ابتدائي بالعار، فرددت عاره، وخبأت ناره، بما فيه أوطاره، حتى يحمد جواره، فخرجنا من تطوان إلى السفر، يوم السبت ثامن عشر صفر، فبتنا بوادي بوصفيحة، فاستقل بإصلاحه للصحيفة، ومنه إلى وادي الخروب، لعلي أدرك به المرغوب، ومنه إلى وادي المخازي، لما قتل فيه

---

***- ينظر للاستزادة : عبد الرزاق بن حمادوش الجزائري، رحلة ابن حمادوش الجزائري المسماة : " **لسان المقال في النبإ عن النسب والحسب والحال** " ، تح : أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1983، ص09، 10. وعبد الرزاق بن حمادوش الجزائري https://ar.wikipedia.org/wiki/

الغازي، ومنه تعدينا إلى بلاد يقال لها القصر، فليس يسكنها حر، مهدمة البناء، نائية الماء، ومع أنها كبيرة المنشأ، عددت بها ثلاث عشرة صومعة، سوداءات كأن لبنها موضوعة، فبتنا بسيدي علي العسر، خرج إلينا أقبح العشيرة كأنه مغربي، ومنه زرنا السيدة ميمونة تآكناوت، التي ردت يمين سيدي أبي سلهام بجلبها من فاس البنات، وبتنا في أول المرج الطويل، الذي به طير الماء من غر وبط وغيره كثير لا قليل ... » [1]

**رحلة الحسين الورثيلاني (****) :**

هو الحسين بن محمد السعيد الورتيلاني، عالم وشاعر وأديب ومتصوف ورحَّالة ولد في بني ورتيلان من منطقة سطيف سنة 1125هـ. من أسرة جزائرية معروفة بالعلم، فأبوه وجده كانا عالِمين كبيرين في المنطقة. حفظ القرآن الكريم وهو صغير السن وكان يتردّد على المدرسة القرآنية التي يشرف عليها والده، أين تضلَّع في المسائل الفقهية وعلوم التوحيد، وإلى جانب اهتمامه بدُنيا التصوف، تفرّغ لدراسة اللغة العربية والتبحُّر في آدابها والنحو ودراسة التاريخ.

تفرغ للعلم والتصوف على الطريقة الشاذلية والتدريس في بني ورتلان ومناطق مختلفة من الجزائر، وكثيراً ما كان يطول به المقام في بجاية حيث تتلمذ على يده الكثير من أبناء المنطقة ممن أصبحوا فيما بعد أسماء هامة في الوظائف الدينية. وقد حارب بقوة البدع المنتشرة التي نسبت إلى الدين ودعا إلى تعاليم ومبادئ الإسلام الصحيحة. وتوفي سنة 1193هـ، ترك العديد من المؤلفات ذات التوجه الصوفي والديني نذكر منها :

*/ "شرح وظيفة سيدي يحي العيدلي" للإمام سيدي يحي العيدلي.

*/ "شرح محصل المقاصد للإمام أبي العباس أحمد بن زكري التلمساني"

*/ شرح مختصر الأخضري في العبادات على مذهب الإمام مالك ويليه للأخضري

*/ وأخرى "وقفت على ساحل وقفت الأنبياء دونه"

*/ قصيدة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلمَّ من 500 بيت.

تعدُّ رحلته "**نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار**" المعروف بالرحلة الورتلانية، من أهم المصادر التي تضاف إلى مؤلفات الرحالة المغاربة، ومن بين أبرز الرحلات التي شهدتها الفترة العثمانية خلال القرن الثامن عشر،

---

[1]- عبد الرزاق بن حمادوش الجزائري، رحلة ابن حمادوش الجزائري المسماة : " لسان المقال في النبإ عن النسب والحسب والحال " ، تح : أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1983، ص71، 72.

****- ينظر للاستزادة : الحسين بن محمّد الورثيلاني، الرحلة الورثيلانيّة الموسومة بنزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار، ج01 مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط01، 2008، ص 05- 08.

الحسين الورثيلاني https://ar.wikipedia.org/wiki/

حيث جمعت بين التحصيل العلمي ومقاصد الحج، وفيها سجل الورتلاني ما عاشه وشاهده في كل مكان وقف عنده منذ أول يوم اعتزم فيه الرحلة، وقد فصّل فيه تفصيلاً إلى غاية عام 1182هجري سنة الشروع في إملاء ما كان قد جمعه الورتلاني في أوراقه الكثيرة، ليُحوّلها في النهاية إلى عمل تاريخي غاية في الأهمية، وفيما يلي نأخذ نموذجا منها تحت عنوان : (( دخولنا مكة المشرفة زادها الله تشريفا وتعظيما وتكريما )) قوله : « فدخلنا مكة فلم تغادر في النفس ترحة، وأزالت عن الجفون كل فرحة، فدخلناها في زحمة عظيمة كادت النفوس أن تزهق غير أن سرورها بالوصول إليها خفف بعض الألم بل قد زال التعب والنصب كأن النفوس في وليمة عظيمة لا يعلمها وما فيها من الفرح إلا من منحه الله بل الأرواح قد تجلى عليها ربها فخرت صعقة مغشية عليها فغيبها عن الأكوان كلها بمشاهدة مكونها ومن جملة من غابت عنه هذا الغيب فلم تكترث بما أصابها من الهم والمشقة فلما هب نسيم جوار الحبيب عليها أيقظها وأشهدها رسوم مكان الوصال، ودلائل الحضرة وسواطع الانتقال، فعلمت بيت الرب، وتعلق به الجبح واللب، سدل كل حبيبت سوى هذا الحبيب وراءه، فأقام كاس الجوار وأداره، وصار شذاؤها انتظاره، فهبطنا منحدرين إلى أن وصلنا قرب البيت فدخلنا المسجد من باب بني شيبة، فأفاض الله علينا من جوده كرامة وهيبة، فظفرنا بالأمن والأمان والسلام من باب السلام » [1]

ويقول وهو في الحضرة المحمدية في مسجده الشريف : « ولما استقر بنا المنزل، واجتمعت فيه الأصحاب والأهل، ذهبنا إلى الحرم الشريف، والمسجد المنيف، إلى أن وصلنا فدخلنا من باب السلام، على صاحبه أفضل الصلاة والسلام، ولقد تاه القلب في الجلال، والبهاء والكمال، وانبسط علينا النور في الحال، وكنا في التنقل في مراتب التجلي أعز انتقال، فاطمأن الفؤاد وطاب الحمد والثناء على الوصول إلى روضة المتعال، فبلغ القلب مناه فغاب عن الأكوان بكامل البدور وقمر العز فتنزه عن سواه غير أني خفت بل تيقنت أني لست أهلا لمشاهدة الرسول، ولا ممن يتأدب بأدب الفحول، نعم الفضل والمنة على الأصاغر لا يزول، فتوجهت إلى الموضع الذي صلى فيه الرسول، وهو القريب من العمود المخلق لأنه ليس بمجهول، فركعت تحية المسجد ومع ذلك أني في مرض ونحول، وهو مرض الإسهال وتقوى علي السقم غير أن القلب مني قوي يجول في العالم العلوي يسري وبالعلوم اللدنية يقول، فلا يكاد يرجع بل يتيه ويتعالى في الارتفاع فهو بعيد عن التنزل والنزول، فلم يمر علي زمان أحلى من هذا الزمان، ولا استقررت بمكان أحلى من هذا المكان، فذلك الوقت هو عيد الأرواح، وجنة الأشباح، وبستان الفؤاد يزهر بالأقاح، وحور المعارف قد حليت بحلل الألمع والألماح، فيها لها من صفقة قد علت وقامت بالأرباح، فليس لذلك الزمان ثان، ولا لذلك العصر

[1]- الحسين بن محمّد الورثيلاني، الرحلة الورثيلانيّة الموسومة بنزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار، ج02 مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط01، 2008، ص 452.

أوان، بخ بخ على زيارة الحبيب، والأشراف على رحيم قريب، حريص عليكم بالمنى، رءوف بالغنا، رحيم بالهنا، لطيف بالسنا، شفيق يودنا، هنيئا مريئا لنا، إذ قال مرحبا وأهلا وسهلا بوفودنا ... » [1]

## الخصائص الفنية لأدب الرحلة :

المتأمل لما وصلنا عن الرحالة من مدونات يرى ظاهرة تلفت الانتباه، وهي تفاوتها من حيث اللغة والأسلوب، بين العلمية والأدبية؛ فهناك من يستخدم النثر العلمي الخالص في رحلاته، ويبرز ذلك عند أصحاب الجغرافيا الوصفية، كما عند اليعقوبي وابن الفقيه والمهلبي وغيرهم، ولهذا يكثر عندهم الأسلوب المباشر والوضوح، والتقلل من استعمال المحسنات البديعية والخيال والتصوير.

وهناك من يستخدم لغة علمية في غالب ما يكتبه، ولكنه يستأنس في كثير من الأحيان ببعض الاستعمالات الفنية، خاصة في مقدمة الكتاب ومقدمات الفصول، وأكثر ما يظهر هذا النوع عند أصحاب الأدب الجغرافي مثل : المسعودي وابن حوقل والمقدسي وغيرهم .

وهناك نوع ثالث : متعلق بأدب الرحلات – موضوع محاضرتنا – والذي يتخذ صاحبه من الكتابة الفنية غاية في حدِّ ذاتها؛ لأنه لم يكن يقصد من تدوين رحلاته الجانب الجغرافي، بل اتخذها أداة للتعبير عن تجربته الإنسانية والأدبية، وعن ما شاهدوه ورأوه خلال رحلتهم، ولهذا جاءت كتابتهم سردية خالصة من بدايتها إلى نهايتها، ومن نماذج هذا النوع نجد ابن فضلان .

إن الشيء المميز لأدب الرحلات أنه يشكل مزيجا سحريا مبهرا من معظم الأجناس النثرية والشعرية على السواء، يقول عماد الدين خليل في هذا : « فأدب الرحلة ليس بحثا في التاريخ ولا وصفا جغرافيا ... كما أنه ليس قصة قصيرة، أو رواية أو قصيدة شعر، وإنما هو هذا وذاك، ومن ثم يكتسب خصائصه المتميزة وطعمه العذب ... وقدرته في الوقت نفسه على تلبية مطالب المؤرخين والجغرافيين والأدباء الذين يطمحون لمعاينة الوقائع، وسبر غورها العميق » [2]

---

[1]- المصدر السابق، ج02، ص 530، 531.

[2]- عماد الدين خليل، من أدب الرحلات، مرجع سبق ذكره، ص06.

وفيما يلي سنحاول إجمال أهم الخصائص الفنية التي تميز أدب الرحلات من حيث أشكالها ومضامينها [1]:

*/ الغالب على كتَّاب الرحلات هو استعمالهم المفردات السهلة والواضحة والمألوفة في زمنهم، والمفردات الأعجمية الواردة عندهم يتم شرحها، وفي بعض الأحيان يستعمل الكتاب الألفاظ العامية التي تزري بالأسلوب المعبَّر به.

*/ كثرة استعمال الجمل الفعلية على حساب الجمل الاسمية؛ لدلالتها على الحركة والحدث، وهو ما يتفق مع طبيعة الرحلة القائمة على الانتقال الدائم والحركة المتكررة، وإن استخدمت الجمل الاسمية فهي في الغالب قصيرة لا تتجاوز ركني الجملة : المبتدأ والخبر.

*/ الميل إلى استخدام السرد القصصي؛ لأن الرحلة بطبيعتها حكاية تجتمع فيها أغلب مكونات الحكاية، ففيها بداية وعرض ونهاية، وفيها فكرة وحبكة وزمان ومكان وشخصيات وأحداث، ومن السرد القصصي يظهر الوصف كتقنية حاضرة بقوة في أدب الرحلات، ويأتي في الغالب دقيقا أمينا في تصوير ما يشاهده الرحالة، وكذا الحوار الذي يأخذ في الغالب صيغة المذكر، ولكن بالرغم « ما يتسم به أدب الرحلات من تنوع في الأسلوب من السرد القصصي إلى الحوار إلى الوصف وغيره، فإن أبرز ما يميزه أسلوب الكتابة القصصي المعتمد على السرد المشوق » [2]

*/ تحري الموضوعية والأمانة والبعد عن الهوى والميولات الشخصية عند إيراد المواقف والأحداث المختلفة التي مرَّ بها الرحالة أو سمع وقرأ عنها .

*/ تضمين كتاب الرحلات لآيات القرآن الكريم والحديث النبوي والشعر العربي؛ وهذا حال النصوص السردية العربية كلها، ويرجع ذلك إلى غلبة الخطاب الديني والأدبي على كتَّاب الرحلات، والذي يكتسب بها مصداقية عند القرَّاء والسامعين، ففي حالة تضمين الشعر يلاحظ أن من الرحالة من يورد شعرا من إنشاده، ومنهم من ينقل شعر غيره من الشعراء السابقين أو المعاصرين له، ففي الحالة الأولى تظهر مقدرة الرحالة الأدبية على قرض الشعر، وفي الثانية تظهر سعة اطلاعه ومعرفته بالآثار الأدبية المختلفة.

*/ الاتساع والشمول والاستغراق في تناول الموضوعات والحوادث والعلوم من تاريخ وجغرافيا وسياسة ودين واجتماع.

*/ التنويع في الرحلات بين الجد والهزل؛ وهذا في الغالب انعكاس لنفسية الكاتب أثناء رحلته، ما يمرُّ به من مواقف متباينة، وما يكون عليه مزاجه فيها، ولأن أدب الرحلة هو صورة للسيرة الذاتية لصاحبها، يُراد منها توصيل حياة الشخص كما هي في الواقع في فرحها وحزنها، وقوتها وضعفها، وآلامها وآمالها ...

---

[1]- يُنظر: ناصر عبد الرزاق الموافي، الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، مرجع سبق ذكره، ص 16، 17.

[2]- حسني محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، مرجع سبق ذكره، ص08، 09.

المحاضرة الرابعة عشرة:
الفنون النثرية: الرسائل الأدبية

# المحاضرة الرابعة عشرة: الفنون النثرية: الرسائل الأدبية

## تمهيدٌ :

من المعروف أنَّ فن الرسائل قديم قدم العلاقات الإنسانية، وقد عرفته الثقافة العربية بأنواعه الثلاثة : الرسائل الإخوانية، والديوانية، والأدبية، هاته الأخيرة التي عرفتها العرب في العصر العباسي، والتي تقترب في مضمونها مع المقالة التي ظهرت في العصر الحديث.

**تعريف الرسالة : لغة:**

اشتق لفظ رسالة من مادة ( رَسَلَ )، التي تدل على معانٍ حسية كثيرة، منها : القطيع من كل شئ، القطيع من الأنعام، القطيع من الإبل والغنم، الإبل المتتابعة قطيعا بعد قطيع [1]

ثم اسْتُعْمِل مفهوم الرسالة استعمالا معنويًّا ليدل على التوجيه والانبساط والتأنّي ، والاسم منه الرِّسَالة، والرَّسالة، ثم أصبح يدل على كل كلام يُراسَل به من بعيد :

. « رَاسَلَهُ فِي كَذَا، وَبَيْنَهُمَا مُكَاتَبَاتٍ وَمُرَاسَلَاتٍ، وَتَرَاسَلُوا، وَأَرْسَلْتُهُ بِرِسَالَةٍ وَبِرَسُولٍ، وَأَرْسَلْتُ إِلِيه أَنِ افْعَلْ كَذَا، وَأَرْسَلَ اللهُ فِي الأُمُمِ رُسُلاً، وَأَرْسَلَ الفَحْلَ فِي الإِبِلِ، وَأَرْسَلَ كَلْبَهُ وَصَقْرَهُ عَلَى الصَّيْدِ » [2]

. « الرِّسْلُ بِالْكَسْرِ: الْهِينَةُ وَالتَّأَنِّي. قَالَ الْجَوْهَرِيُّ: يُقَالُ افْعَلْ كَذَا وَكَذَا عَلَى رِسْلِكَ بِالْكَسْرِ: أَيِ اتَّئد فِيهِ » [3]

. « الاسْتِرْسَال إلى الإنسان كَالِاسْتِئْنَاسِ والطمأْنينة، يُقَالُ: غَبْنُ المسْتَرسِل إليك رِباً، واستَرْسَلَ إليه أَي انْبَسَطَ واستأْنس ... والإِرْسَال: التَّوْجِيهُ، وَقَدْ أَرْسَلَ إِليه، وَالِاسْمُ الرِّسَالَة والرَّسَالَة والرَّسُول » [4]

وتدخل الرسائل ضمن فن بليغ من النثر؛ وهو الكتابة، « الذي أداته القلم وعماده التجويد والتهذيب، واصطناع

---

[1] – يُنظر: أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، جمهرة اللغة، ج02، تح: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط01، 1987، ص 720، مادة [رَسَلَ]. أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهري، تهذيب اللغة، ج12، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط01، 2001، ص 272، مادة [ رَسَلَ ]، الجوهري ، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج04، تح : أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط04، 1987، ص 1709. مادة [رَسَلَ].

[2] – أبو القاسم محمود جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، ج01، تح : محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1998، ص 353، مادة [ رسل].

[3] – مجد الدين أبو السعادات بن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر، ج02، تح : طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية ، بيروت، لبنان، 1987، ص 222.

[4] – ابن منظور، لسان العرب، ج 11، مصدر سبق ذكره، ص 283، مادة [رَسَلَ].

الصور الأدبية الرائعة، التي تحدث في النفس ارتياحا وإعجابا، وتبعث فيها نشوة وهزة » [1].

**اصطلاحا:**

. عرَّفها بعضهم بقوله :« هو فنٌّ قائم على خطاب يوجهه شخص إلى شخص آخر، أو يوجهه مقام رسمي إلى مقام رسمي آخر » [2]

وقيل بأنها : « القطعة النثرية، التي يدبِّجها الكاتب في نسق فني جميل، في غرض من الأغراض، ويبعث بها إلى شخص آخر » [3] .

مما سبق يتبين لنا أن الرسالة في الاصطلاح : هي خطاب مكتوب يبعثه صاحبه إلى غيره لغرض من الأغراض التي يقصدها .

**أنواع الرسائل :**

الرسالة تتنوع بحسب مضمونها والهدف منها، ويمكن حصرها في ما يأتي :

1/ **الرسائل الإخوانية (الأهلية)** : هي « التي يكتبها الأصدقاء بعضهم إلى بعض، في تهنية أو تعزية أو شكر أو شفاعة أو عتاب وما إلى ذلك، وهي أوسع ميدانا، وأكثر افتتانا، وأعذب بيانا، وأعلى منزلة، وأسمى قدرا، وأقرب إلى الإبانة عن فكرة الكاتب وعاطفته، وأخلاق الناس ومنازعهم » [4]ويدخل فيها رسائل الودِّ، ورسائل الشوق والحث على التزاور، ورسائل المديح؛ والتي يندرج ضمنها ( مدح بذل المعروف، مدرح الأرومة، مدح البيان، امتداح سياسة الرعية، امتداح السمات الخَلْقية والخُلقية )، المشاركة الوجدانية ( التعزية والتهنئة )، الشفاعات، العتاب، الاعتذار والاستعطاف، الهجاء.

2/ **الرسائل الديوانية أو الرسمية:**

والتي « تصدر من ديوان الرسائل بنوعيه ( الخاتم والتوقيع )، في شأن من شؤون الدولة، وكانت الكتابة في هذا الديوان، بخلافها في الدواوين الأخرى الكثيرة، إذ كانت تعتمد على التأنق في الأسلوب والجمال في العبارة، والبراعة في إظهار المعنى، بصورة واضحة بليغة » [5] إذن فالرسائل الديوانية؛ كانت تتناول كل ما يخص تصريف أمور الملك

---

[1] – محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل ، بيروت، لبنان، ط01، 1992، ص 305.

[2] – حسين غالب، بيان العرب الجديد، دار الكتاب اللبناني، لبنان، بيروت، ط01، 1971، ص 181.

[3] – فايز عبد النبي فلاح القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 1989، ص 83.

[4] – المرجع نفسه، ص 306.

[5] – الصفحة نفسها.

والدولة، وما يتصل بهما من تنصيب الولاة والقادة والقضاة والدعوة إلى الطاعة والحث على الجهاد وأخذ البيعة وغيرها، وتدخل فيها العهود والمواثيق والمناشير، ولا يتصدر كاتبٌ في ديوان الرسائل إلا من اشتهر بالعلم والحذق والأدب وحسن التصرف والسياسة والذكاء، فضلا عن البراعة في الكتابة وجمال الخط، يقول الجاحظ في وصف كُتَّاب ديوان الرسائل : « لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة، والمعاني المنتخبة، وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة، والديباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكن وعلى السبك الجيد، وعلى كل كلام له ماء ورونق، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم، وفتحت للسان باب البلاغة، ودلت الأقلام على مدافن الألفاظ، وأشارت إلى حسان المعاني. ورأيتُ البصر بهذا الجوهر من الكلام في رواة الكتاب أعم، وعلى ألسنة حذاق الشعراء أظهر »[1]

3/ **الرسائل الأدبية ( الموضوعية )** : هي « التي يكتبها البلغاء، يسجلون فيها خواطرهم، ويدوّنون آراءهم، فيما يعنُّ لهم من شؤون الاجتماع أو الفكر أو الأدب، أو يعملون على تأييد مذهب، وتفضيل فريق، أو يكتبونها في الترويح عن النفس، أو الفكاهة أو السخرية، ونحو ذلك »[2] ، وهي ذات نفسٍ إنشائيٍ، يتألق فيها الوجدان، وتصفو فيها الروح، وطيب فيها الخاطر، ويسكب فيها صاحبها تجربته الإنسانية الراقية، وقد اشتهر من القدماء ابن المقفع في رسائله، والجاحظ في ( البخلاء، التربيع والتدوير، الحاسد والمحسود، مناقب الترك...)، وهذا الضرب لم يقصد به الترسل، وإنما الكاتب يفضي بما يدور في خلده حول قضية ما، وسميت رسالة توسعا وإلا هي أكبر حجما من الرسائل المعروفة، وأقل حجما من الكتاب، فهي أشبه بالمقال.

## نماذج من فن الرسائل الأدبية في العصر الحديث :

**مصطفى صادق الرافعي** (*): يعدُّ الرافعي من الأدباء المعدودين الذين برعوا في الكتابة والإجادة في جل الفنون الأدبية شعرها ونثرها، ولم يخرج فن الرسائل عن هذا التميز، حيث إنه كتب كل أنواع الرسائل المعروفة، من ديوانية

---

[1] – أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين،ج04، تح : عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط07، 1998، ص24.

[2] – فايز عبد النبي فلاح القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، مرجع سبق ذكره، ص 306.

*– مصطفى صادق الرافعي: هو أديب وشاعر مصري، ولد سنة 1880م، ينتمي إلى أسرة آل الرافعي المشهورة بالعلم والدين والأدب، فقد كان والده رئيسًا لبعض المحاكم الشرعية في مصر، فلهذا اعتنى به وبتربيته تربية إسلامية منذ الصغر، فحفّظه القرآن ولقّنه تعاليم الدين، وبعد نيله الشهادة الابتدائية فقد حاسة السمع بسبب حمى أصابته، عكف منذ الصغر على أمات كتب التراث العربي يقرؤها، ويحفظ من جيدها، ما أتاح له قول الشعر في سن مبكرة، إلا أنه برز بعد ذلك في الكتابة النثرية، فنشر : كتابه تاريخ آداب العرب، وكتاب إعجاز القرآن، وله من المؤلفات كتاب : حديث القمر، والمساكين، ورسائل الأحزان والسحاب الأحمر، وكتاب أوراق الورد، وتحت راية القرآن، وكان يكتب مقالات المختلفة. جمعت بعد وفاته ونشرت باسم وحي القلم، توفي سنة 1937م.

بحكم طبيعة وظيفته في المحاكم الشرعية والأهلية، وإخوانية بحكم علاقاته الاجتماعية والأخوية الكثيرة، التي ترجمت في كثير من الأحيان قطعا رسالية بديعة، خاصة التي كانت لأعلام الثقافة والأدب في ذلك العصر، كالأمير شكيب أرسلان، ومحب الدين الخطيب، ومحمد بهجة البيطار، ومحمد رشيد رضا، وأحمد حسن الزيات وغيرهم.

أما الأدبية فقد ضرب فيهه بسهم لا يُدانى، ووصل بها إلى قمة الإبداع والتميز، وهو يعدُّ كما سبق من أعلام الأدب العربي المحافظ، يقول محمد عبد المنعم خفاجي مقررا حقيقة منهج الرافعي : « ظهر الرفعي في حقبة من الزمن، كان الأدب حائرا بين مذاهب المحافظين، ومذاهب المجددين، من رومانسيين ورمزيين وواقعيين وغيرهم، ممن يتأثرون خطا الآداب الأوروبية، في إفراط حينا، واعتدال حينا آخر، فآثر الرافعي أن يكون أدبه تيارا وحده، يسير مع تيار المحافظين، ويخاصم مذاهب المجددين، يبعث الحياة في التراث القديم، ويأخذ منه، ويتمثله في أسلوبه، يجدد في صوره، وينشر ما طوي من بلاغاته على نمط لا نجد له نظيرا في آثار المعاصرين » [1]

أما إذا انتقلنا إلى رسائله التي كتبها معبرا من خلالها عن مشاعره اتجاه من أحبَّ ♠، والتي جعلها في ثلاثة كتب هي: (( **رسائل الأحزان** )) و (( **السحاب الأحمر** )) و (( **أوراق الورد** ))، هذا الأخير الذي هو عبارة عن « مجموعة من الرسائل العاطفية المتدفقة التي تصور لواعج قلبه وتباريح هواه، وتوضح أسلوبه ولهفته وصبابته، وتعرض نفسه على القارئ ساطعة ناصعة لا تحجبها حجب ولا تواريها أستار، كما تبين المعاني الكامنة وراء لغة الحب في اللفتات والنظرات والابتسامات » [2]

وفيما يلي نأخذ نموذجا عنه حتى نتعرف على طبيعة كتاباته في هذا الفن الأدبي الراقي، يقول في رسالة بعنوان : (( **زجاجة عطر** )) :

« وأهدى إليها مرة زجاجة من العطر الثمين وكتب معها :
يا زجاجة العطر، اذهبي إليها، وتعطري بمسِّ يديها، وكوني رسالة قلبي لديها.

---

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدراسه، ج02، مرجع سبق ذكره، ص369.

♠- يرى الدارسون أنَّ المعنية برسائل الرافعي الغزلية هي مي زيادة التي كان يغشاها في صالونها الأدبي ثلة من الأدباء على غرار العقاد وطه حسين والرافعي، وكلهم وقعوا في غرامها، لكن قلبها لم يدقَّ إلا إلى الذي لم تره إلا من خلال سطور الرسائل التي كانت بينهما، وهو جبران خليل جبران، وإن كان الرافعي – كما يرى بعض الدارسين – يهوى مي زيادة وغيرها أدبيا فقط، وإلا هو أكبر من مثل هذه العلاقات التي لا يمكن أن يرتضيها لنفسه ولزوجه، ولكن الرأي الأصح أنه في كتبه الثلاثة : أوراق الورد، ورسائل الأحزان والسحاب الأحمر، هو يخاطب الأنثى الروح المثال، التي تسمو على المادة، ليست واحدة متعينة عنده، بل يعشق كل الجمال الأنثوي الماثل في الوجود على طريقة المتصوفة، فهذه الرسائل على حد تعبير محمد عبد المنعم خفاجي« من وحي رجل وامرأة كانا ذرتين متجاورتين في طينة الخلق الأزلية، وخرجتا من يد الله معا، هي بروعتها ودلالها وسحرها، وهو بأحزانه وفلسفته » محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدراسه، ج02، مرجع سبق ذكره، ص389.

[2]- محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدراسه، ج02، مرجع سبق ذكره، ص388.

وها أنذا أنثر القبلات على جوانبك: فمتى لمستكِ فضعي قبلتي على بنانها، وألقيها خفية ظاهرة في مثل حنوّ نظرتها وحنانها، وألمسيها من تلك القبلات معاني أفراحها في قلبي ومعاني أشجانها.
وها أنذا أصافحك، فمتى أخذتك في يدها، فكوني لمسة الأشواق، وها أنذا أضمكِ إلى قلبي، فمتى فتحتكِ فانثري عليها في معاني العطر لمساتِ العناق.

•••

إنها الحبيبة يا زجاجة العطر! وما أنت كسواك من كل زجاجة ملئت سائلًا، ولا هي كسواها من كل امرأة ملئت حسانًا؛ وكما افتنت الصناعة في إبداعك واستخراجك، افتنت الحياة في جمالها وفتنتها، حتى لأحسب أسرار الحياة في غيرها من النساء تعمل بطبيعة وقانون، وفيها وحدها تعمل بفنّ وظرف.
وأنتِ سبيكة عطر. كل موضع منك يأرجُ ويتوهج، وهي سبيكة جمال، كل موضع فيها يستبي ويتصبَّى؟
وما ظهرت معانيكِ إلا أفعمت الهواء من حولك بالشذا، ولا ظهرت معانيها إلا أفعمت القلوب من حولها بالحب.
وكلتاكما لا يمس أحد منها إلا تلبس بها فلا يستطيع أن يخلص منها، ولا يستوي له أن يخلص منها.
أنت عندي أجمل أنثى في الطيب من بنات الزهر، وهي عندي أجمل أنثى في الحب من بنات آدم » [1]

ويقول في الرسالة العاشرة من كتابه :(( **رسائل الأحزان** )) : « لقد وصفتها لك أيها العزيز وملأت رسائلي منها؛ غير أني والله ما أدري أوصفتها أم وصفت بها، وكتبت منها أم كتبت عنها، فإنما ذلك مطلب دونه أن تجعل وصف الجمر يلذع لذع الجمر؛ ومهما أكتب فإنها باقية في نفسي لا تنقص على قدر ما تزيد ... إن فيها شيئين هما الفكر والجمال، وفي شيئان هما الخيال والحب، وهذه الأربعة تُنشئها في نفسي خلقًا بديعًا لم أره لامرأة قط، ففيها وحدها زيادة عن النساء؛ لأن فيها وحدها نفسي.

أما سمعت بذلك الأعرابي الذي قيل له ما بلغ من حبك لفلانة؟ فقال: والله إني لأرى الشمس على حائطها أحسن منها على حيطان جيرانها ... قد والله صدق وبرت يمينه فإن في كلماته الشعرية لأثرًا من عينيه؛ إذ يرى الشمس على حائطها كالشمس على البلور الصافي لا على الحجر والمدر؛ فهناك أشعة أخرى من تلك التي وراء الحائط تنفذ إلى قلب هذا المسكين، فإذا هي سطعت لخياله في نور الشمس أضافت إلى النور ألوانًا مختلفة من ذلك المعنى الجميل الحي فلا تكون الشمس في عينيه أحسن مما هي وقتئذ ولو أنها طلعت على حائط من اللؤلؤ » [2]

---

[1]- مصطفى صادق الرافعي، أوراق الورد رسائلها ورسائله، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط10، 1982، ص 34، 35.
[2]- مصطفى صادق الرافعي، رسائل الأحزان في فلسفة الجمال والحب، مطبعة الهلال، القاهرة، مصر ، ط01، 1924، ص 124، 125.

**مي زيادة** ♥: إن الحديث عن مي زيادة يجرنا إلى الحديث عن صالونها الأدبي الأشهر في القرن العشرين، الذي كان يؤمه عمالقة الأدب والفكر العربي في العصر الحديث، مثل : العقاد وطه حسين والرافعي والمنفلوطي وشوقي وحافظ ولطفي السيد وسلامة موسى وخليل مطران وغيرهم، هذه الفتاة التي أغرم بها كل من رآها وجالسها، وليس يهمنا في هذا المقام غير ما كتبته أديبتنا من رسائل متنوعة الموضوعات والمضامين، كـ (( الرسائل العائلية والإخوانية والوصفية والثقافية والعاطفية والصحفية ...))، تقول في رسالة لها بعنوان : " **احرصي على قلبك** " :

« أرْخَى الشَّفَقُ سُدُولَهُ على الأرْضِ بَطِيئًا
ولُفِقَتْ حَوَاشي السُّحُبِ بخُيوطِ الذَّهَبِ والفِضَّة
وَتلاشى ما كانَ يَبْدُو كبُحَيْرَاتِ اليَاقُوتِ وبركِ الزُّمُرُّد حِيَالَ عَرْشِ الغُروب
وغَشَتِ الأرضُ كآبةٌ رَبْداءُ
وغَشَتْ عَيْنَيْكِ كآبةٌ رَبداء
أيُّ شمس تغيبُ فيكِ، أيتها الفتاة، ولماذا يُشجيكِ المساء
لتغشى عينيك هذه الكآبة الربداء؟
ألا احرصي على قلبكِ أيتها الفتاة

•••

تجلَّت الشمس في الأوج تحت رواقِ الفلك
والأشعة تغازل الأزهار وتُوسِع المياه عِناقًا وتلوينًا
والمنازلُ تسطع كحجارة كبيرة من نور
وانتعشت جميع الأشياء انتعاشَ مَن خرج من أزمةٍ وانفرج

---

♥- مي زيادة هو الاسم المستعار للأديبة الفلسطينية ( الناصرة) مولدا، اللبنانية نشأة، المصرية حياةً ووفاةً : **ماري إلياس زيادة** المولودة سنة : 1886م، أديبة وشاعرة وكاتبة، اشتهرت بصالونها الأدبي في القاهرة، الذي كان يؤمه كبار الأدباء والمفكرين المصريين واللبنانيين، نشرت بواكير أعمالها الأدبية في جريدة المحروسة ومجلتي الزهور والمقتطف، كما لها مشاركات نشرت في صحافة مصر ولبنان في الدفاع عن حقوق المرأة، كما أنها كتبت عن النساء الأديبات من جيلها، ومن الجيل السابق لها، ومن أشهرها باحثة البادية (1920م)؛ عائشة التيمورية (1924م)؛ وردة اليازجي (1924م)، ولها من الكتب المترجمة عن الألمانية ابتسامات ودموع لفريدريك ماكس مولر، وعن الفرنسية رجوع الموجة لبراداتشر؛ وعن الإنجليزية الحب في العذاب لكونان دويل. كما كتبت شعرًا باللغة الفرنسية. كانت لها مراسلات أدبية شهيرة مع جبران خليل جبران دون أن يلتقيا هي في مصر وهو في نيويورك توفيت سنة 1941م إثر مرض ألم بها، ودفنت في القاهرة .

ينظر للاستزادة : غريد الشيخ، مي زيادة أديبة الشوق والحنين، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1994.

خالد محمد غازي، مي زيادة .. سيرة حياتها وأدبها وأوراق لم تنشر، وكالة الصحافة العربية (نشرون)، الجيزة، مصر، ط01، 2015.

أما أنتِ فتلوبين جائعة عطشى
تقولين ما يجب ألّا يُقال وتفعلين ما يجب ألا يُفعل
ثم تأسفين على القول والفعل وتعودين تلوبين
ووراءَ الملل والسآمة وهيجٌ فيكِ واحتدام
أخبريني ما بكِ أيتها الفتاة؟
لماذا أراكِ عند نافذتي ترقبين ما ليس بالموجود وتشتافين ما ليس بالبادي؟
وإذا تحولتُ عنكِ إلى مرآتي رأيتُ هناك وجهك مفجعًا حزينًا؟
أهو أملٌ غزا نفسكِ فثقل على فؤادٍ منكِ اعتاد القنوط؟
أم قرب تهليل الأمل يأسٌ ينتحبُ وشعورٌ بالفشل طالما خالط الرجاء؟
وأنتِ أيُّ علَّة تضنيكِ فتلوبين وتتأوهين؟
ألا احرصي على قلبك أيتها الفتاة

•••

جاء المساء مرةً أخرى، جاءَ المساءُ وتبعه الليل
وعيناك قرب السراج جامدتان جمود مَن يتأمل جثة
فأشعر بأن شيئًا فيكِ أمسى جثة
لقد استسلمت لجمال المساء فطعنك المساءُ بسكينٍ منه سريّ يقطرُ دمًا وظلامًا
أخضعتِ نفسك لسحرِ الغروب ولم تحرصي على قلبك
أما الآن وقد فرطتِ به فاحرصي على الجرح المنفتح فيه
احرصي على جرح قلبك أيتها الفتاة » [1]

وتقول في رسالة لها أخرى بعنوان : " **دمعة على المغرد الصامت** " :

« ما أسرع ما تتمزق أثواب الورود! وما أتعس القلوب الشديدة التأثر!
يمر النسيم العليل على الأزهار النضرة فتتشقق بوطئه جلابيبها، وتنتشر وريقاتها. كذلك تكفي ملامسة الألم النفس المنفردة ليثير منها الأشجان، ويستقطر من محاجرها العبرات.
من الرجال من يكتفون بالمجد والوجاهة والفخر، ومن النساء من لا يفهمن الحياة إلا بالزينة والغنى وارتفاع القدر.
أما أنا فلا هذه العطايا تغريني، ولا تلك المواهب تستهويني. شيء واحد تام الجمال، في تقديري، هو ما يشترك في تركيبه قسم كبير من الفكر وقسم أكبر من القلب، شيء واحد ينبه إعجابي، وهو ما كان مترفعًا عن الصغائر

[1]- مي زيادة، سوانح فتاة، مؤسسة نوفل، القاهرة، مصر، 1989، ص14- 16.

والدنايا؛ هو زهرة نادرة المثال، شمس الذكاء والمعرفة تحييها، ومياه العواطف العذبة ترويها.
ما أتعس القلب الحساس وما ألينه؛ لاستحكام الجراح في ثنياته! » [1]

**البشير الإبراهيمي** (*) : يقول البشير الإبراهيمي في رسالة له بعنوان : " **الإستعمار والشيطان** "« أصبح الاستعمار كالشيطان ملعونًا بكل لسان، ممجوجًا اسمه في كل سمع، ممقوتًا في كل نفس، مستنكرًا من كل عقل، ومن ذا يرضى عن الطاعون الذي يبقي من السبعين سبعة، أو على السل الذي يختزل الآجال من التسعين إلى تسعة؟

ولكن الذي يحزن الاستعمار أنه لم يضمن البقاء كالشيطان فيكون من المنظرين إلى يوم الوقت المعلوم، فقد أحاطت به خطيئاته، وريعت بالصيحة الكبرى حجراته، وأمسى في حالة احتضار وسيفارق هذه الدنيا غير مأسوف عليه، فلا تبكي عليه سماء ولا أرض، وسيستريح العالم الإنساني من شر كان مصدر الشرور، وكان مثار النزاع ومؤرث الحروب.

يظن الناس الذين ينظرون إلى الأشياء من جهة واحدة أن الاستعمار مصيبة على الأمم الضعيفة التي ابتليت به، ولا يقلدون على ذلك في فهمه وتحليله، ولو تجاوزوا التفكير السطحي لعلموا أنه مصيبة على أصحابه المتمتعين بفوائده المادية من مال وسلطان وقوّة، لأنه لم يزل– منذ نشأ فيهم وتكون، إلى أن تطور بهم وتلون– شرًّا يلد شرورًا، وعتوًّا ينتج غرورًا، إلى أن أمسى في يومنا مرضًا مزمنًا في أهله، غير أنهم لم يستطبوا له كما يستطب المريض لدائه، ويمنعهم من ذلك أنه زاد على معاني المرض المعروفة بمعنى يشبه أثر الحشيش في نفس الحشاش، وصاحب الحشيش يوقن بأنه سائر في طريق الموت إذا أدمن، ولكنه لا يقوى على الإقلاع، والمستعمرون يعلمون– في هذا الزمن على الخصوص– أن الاستعمار في طريق الزوال، لأنه لصوصية، واللصوصية لا تدوم إلّا بمقدار قوّة اللص، أو بمقدار ضعف الفريسة أو غفلتها، فإذا انهارت القوّة من جانب، أو انجابت الغفلة من الجانب الآخر، بطل الاستعمار ورجع كل شيء إلى أصله، ومع هذا الايقان لا يستطيعون التغلب على نزعة الاستعمار والإقلاع عنه، لأنها أصبحت مرضًا في نفوسهم، مسلطًا على مراكز تفكيرهم، مالكًا عليهم آفاقها.

---

[1]– غريد الشيخ، مي زيادة أديبة الشوق والحنين، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1994، ص 111.

*– محمد البشير الإبراهيمي : عالم ومصلح وأديب من أعلام الفكر في العالم العربي ولد سنة 1889م ، بأولاد ابراهم، ولاية برج بوعريريج ( الجزائر)، حفظ القرآن الكريم وتعلم أساسيات اللغة والدين بمسقط رأسه، غادر الجزائر عام 1911 م إلى المدينة، ورجع منها ملتحقاً بوالده، حيث تابع تعليمه في المدينة، ثم منها غادر إلى دمشق، حيث اشتغل فيها بالتدريس، وسنة 1920م رجع إلى الجزائر، يعدُّ هو والشيخ عبد الحميد ابن باديس أهم قادة الحركة الإصلاحية الجزائرية، حيث أسَّسا معا جمعية العلماء المسلمين سنة 1931م، فكان الإبراهيمي نائبا لابن باديس، ثم خلفة له عليها، كان من دعاة التنوير والإصلاح والتحرر من الاستعمار، والبعد عن الجهل والخرافات، نشر عدة مقالات في صحف الجميعة مثل : الشهاب والبصائر، عاش الإبراهيمي بعد الاستقلال في إقامة جبرية بعدما أنكر على الرئيس الجزائري آنذاك أحمد بن بلة خروج النظام عن تعاليم الدين الإسلامي، توفي سنة 1965 م، وقد قام نجله أحمد طالب الإبراهيمي بجمع وتقديم جميع آثاره في خمسة أجزاء تحت عنوان: "**آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي**" .

وعلى هذا فكل ما يبذله العالم الواعي في سبيل القضاء على الاستعمار هو سعي ضائع، ووضع للهناء في غير موضع النقب، ما لم توجه الجهود الصادقة إلى علاج المرض في نفوس المستعمرين، فقد رأيناهم لتحكم هذا المرض فيهم لا تستنفد منهم فريسة حتى ينشبوا أظفارهم في فريسة، حتى كأنهم الطائر الذي وصفه الشاعر بأنه "لا يرسل الساق إلّا ممسكًا ساقًا" فالانكليز- مثلًا- أكرهوا على الجلاء عن القنال، فغرسوا أذنابهم كالجراد في شرق الأردن وفي ليبيا، وقد أصبح كل مستعمر يزعم أنه لا حياة له بدون المستعمرة الفلانية، فإذا أزيح عنها- بعامل من العوامل- اعتدى على غيرها ممن هي أضعف ناصرًا وأقل عددًا.

فمَنْ أوتي الحكمة، واستغشى الإحسان والرحمة، فليبدأ بعلاج صرعى الاستعمار، ليشفيهم من الصرع فينقذ العالم من الصراع. » [1]

[1]- البشير الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج05، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط01، 1997، ص95، 96.

خَاتِمَةٌ

## خَاتِمَةٌ:

بعد هذا التطواف البديع ببساتين ورياض الأدب العربي الحديث بورود الشعر وجداول النثر، والاطِّلاع على روائع ما خطَّته أناملُ عمالقة الثقافة وأساطينُ الفكر وجهابذةُ الأدب، لا يسعنا إلا أن نتمنَّى من الله تعالى أن يكتب القبول لهذه المحاضرات، وأن يفيد بها قارئها أستاذا كان أم طالبا، وأن يجعلها فتحا مباركا يسهم في تقديم الإضافة العلمية والمعرفية إلى طلبة العلم، وسبيلا إلى وصل ما انقطع في الأدب العربي، الذي رأينا من خلال ما أخذنا عنه من نماذج، جمالا فائقا، وحكمة بالغة، وفكرا نيِّرا، وخيالا خصبا، وشعورا مرهفا، وعاطفة هادرة ،ومعنى رائقا، ولفظا سلسا، بحيث شكلت في مجموعها مادة علمية ثرية تعين الطالب والأستاذ على السواء .

**والله الموفق إلى سواء السبيل**

قائمة المصادر والمراجع

# قَائِمَةُ المَصَادِرِ وَالمَرَاجِعِ

**القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.**

## أ- المَصَادِرُ :


1. إبراهيم عبد القادر المازني، الديوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012.
2. إبراهيم ناجي، الديوان ( وراء الغمام)، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط03، 1996.
3. أبو القاسم الشابي ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، قدّم له وشرحه :مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط02، 1994.
4. أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط05، 1998.
5. أحمد أمين، فيض الخاطر، ج02، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2013.
6. أحمد زكي أبو شادي، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، 2005

**أحمد شوقي:**

7. الشوقيات ( الأعمال الشعرية الكاملة)، ج01، ج02، دار العودة، بيروت، لبنان، ط01، 1988.
8. الأعمال الكاملة المسرحيات ( مسرحية عنترة )، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1984.
9. إلياس أبو شبكة، أفاعي الفردوس، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012.

**أمين الريحاني:**

10. الريحانيات، ج01، المطبعة العلمية ليوسف صادر، بيروت، لبنان، ط02، 1922.
11. ملوك العرب، ج02، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط08، 1978.
12. البشير الإبراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ج05، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط01، 1997.
13. توفيق الحكيم، سجن العمر سيرة ذاتية، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط02، 2008.

**جبران خليل جبران:**

14. البدائع والطرائف، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، دط، دت.

15. المواكب، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، 1950.
16. النبي، تر: ثروت عكاشة، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط09، 2000 .
17. رملٌ وزبد، تر: ثروت عكاشة، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط06، 1999.
18. جميل صدقي الزهاوي، الديوان، المطبعة العربية، مصر، ط01، 1924.
19. حافظ محمد إبراهيم، الديوان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط03، 1987.
20. الحسين بن محمّد الورثيلاني، الرحلة الورثيلانيّة الموسومة بنزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار، ج02 مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط01، 2008.
21. خليل مطران، الأعمال الشعرية الكاملة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط01، 2010.
22. رفاعة رافع الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريز، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012.
23. صالح خرفي، حمود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.

**عباس محمود العقاد:**

24. عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني، الديوان، ج01، دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط04، 1997.
25. ديوان أعاصير مغرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط01، 1997.
26. ديوان من دواوين، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط01، 1996.

**عبد الرحمن الشرقاوي :**

27. ديوان تمثال الحرية وقصائد منسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1988.
28. ديوان من أب مصري إلى رئيس ترومان، دار النشر هاتيية، القاهرة، مصر، 1986.
29. عبد الرحمن شكري، الديوان، مراجعة وتقديم : فاروق شوشة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2000.
30. عبد الرزاق بن حمادوش الجزائري، رحلة ابن حمادوش الجزائري المسماة : " لسان المقال في النبإ عن النسب والحسب والحال " ، تح : أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1983.
31. عبد القادر الجزائري، الديوان، تح : العربي دحو، منشورات ثالة، الجزائر، ط03، 2007.

32. علي محمود طه، الديوان، مؤسسة هنداوي للثقافة والتعليم، القاهرة، مصر، 2013.

33. فوزي المعلوف، الديوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012.

34. محمد العيد آل خليفة، الديوان، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2010.

35. محمد المويلحي، حديث عيسى بن هشام أو فترة من الزمن، الناشرون دارف المحدودة، لندن، ط04، دت.

36. محمد تيمور، ما تراه العيون ( قطع قصصية مصرية)، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2014.

37. محمد مهدي الجواهري، في العيون من أشعاره، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط04، 1998.

38. محمود سامي البارودي، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، 1998.

**مصطفى صادق الرافعي:**

39. أوراق الورد رسائلها ورسائله، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط10، 1982.

40. رسائل الأحزان في فلسفة الجمال والحب، مطبعة الهلال، القاهرة، مصر ، ط01،

41. مصطفى لطفي المنفلوطي، الأعمال الكاملة الموضوعة، ج01، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1984.

42. معروف الرصافي، الديوان، ج 02، شرح وتعليق : مصطفى علي، منشورات وزارة الإعلام في الجمهورية العراقية، العراق، 1975.

43. مفدي زكرياء، اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، ط01، 2007.

44. مي زيادة، سوانح فتاة، مؤسسة نوفل، القاهرة، مصر، 1989.

**ميخائيل نعيمة :**

45. صوت العالم، مؤسسة نوفل ش ش م، بيروت، لبنان، ط08، 1988.

46. همس الجفون، دار نوفل، بيروت، لبنان، ط06، 2004.

## ب – المَرَاجِعُ :


1. إبراهيم السامرائي وآخرون، لغة الشعر عند الجواهري، محمد مهدي الجواهري دراسات نقدية، مطبعة النعمان، النجف، العراق، 1969.
2. إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر ( أمريكا الشمالية)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط02، 1982.
3. أحمد أبو سعد، أدب الرحلات، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، لبنان، ط01، 1961.
4. أحمد عبد المجيد، أحمد شوقي الشاعر الإنسان، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط01، 1998.
5. أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط06، 1994.
6. الأزهر الزناد، نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصًّاً، المركز الثاقافي العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1993.
7. إسحاق الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، ج01، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، دت.
8. أنور الجندي، خصائص الأدب العربي في مواجهة مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط02، 1985.
9. أنيس الخوري المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، ج02، منشورات كلية العلوم والآداب، الجامعة الأمريكية في بيروت ، ط01، 1952.
10. بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية، ط03، 1986.
11. بشير الهاشمي، دراسات في الأدب الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس / ليبيا، ط02، 1979.
12. جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج04، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012.
13. جرير بن عطية الخطفى، الديوان بشرح محمد بن حبيب، ج01، تح نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط03، 1986.
14. جورج غريَّب، أدب الرحلة تاريخه وأعلامه المسعودي ابن بطوطة الريحاني، دار الثقافة، بيروت، لبنان.

15. حسني محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط02، 1983.

16. حسين غالب، بيان العرب الجديد، دار الكتاب اللبناني، لبنان، بيروت، ط01، 1971.

17. حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يونيو 1989، ع 138.

18. حسين مؤنس، ابن بطوطة ورحلاته تحقيق ودراسة وتحليل، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط01، 1980.

19. حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية)، دار الثقافة، الرباط، المملكة العربية المغربية، ط01، 1985.

**حنا الفاخوري :**

20. الجامع في تاريخ الأدب الحديث، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط01، 1986.

21. الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم )، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط01، 1986.

22. رفعت زكي محمود عفيفي، المدارس الأدبية الأوربية وأثرها في الأدب العربي، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، مصر، ط01، 1992.

23. سعيد بن سعيد العلوي، أوروبا في مرآة الرحلة صورة الآخر في أدب الرحلة المغربية المعاصرة مطبعة النجاح الجديدة, الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1995.

24. شرف الدين أبو عبد الله محمد بن سعيد البوصيري، ديوان البوصيري، تح : محمد سعيد كيلاني، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، ط01، 1955.

25. شلتاغ عبود شرَّاد، أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، دار المعرفة، دمشق، سوريا، ط01، 1978.

26. شوقي أبو خليل، جرجي ميزان في الميزان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط02، 1981.

**شوقي ضيف :**

27. الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط10، 1992.

28. تاريخ الأدب العربي ( العصر الجاهلي)، دار المعارف، القاهرة ، مصر، ط24، 2003.

29. صالح خرفي، المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، سلسلة في الأدب الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.

30. طرفة بن العبد، الديوان، شرحه : مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العليمة، بيروت، لبنان، ط03، 2002.

**طه حسين :**

31. حافظ وشوقي، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، دط، دت.

32. فصول في الأدب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2013.

33. طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط02، 2000.

34. عارف حجاوي، إحياء الشعر البارودي والزهاوي وشوقي وحافظ والرصافي والجواهري، دار المشرق، القاهرة، مصر، ط01، 2018.

35. عباس محمود العقاد، الفصول، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2013.

36. عبد الفتاح عبد المحسن الشطي، عبد الرحمن شكري ناقدا وشاعرا، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط01، 1999.

37. عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ج 09، تح : عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط04، 1997.

38. عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، السركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1981م.

**أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ :**

39. البيان والتبيين، ج04، تح : عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط07، 1998.

40. الحيوان، ج 01، تح : عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر ، ط02، 1965.

41. عربية توفيق لازم، حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث منذ عام 1870 حتى قيام الحرب العالمية الثانية، مطبعة الإيمان، بغداد، العراق، ط01، 1971.

42. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه ( دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط09، 2004.

43. علي مصطفى صبح، من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية، دار المريخ للشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط01، 1981.

44. عماد الدين خليل، من أدب الرحلات، دار ابن كثير، بيروت، لبنان، ط01، 2005.

**عمر الدسوقي :**

45. في الأدب الحديث، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط08، 1973.

46. نشأة النثر الحديث وتطوره، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط01، 2007.

47. عمر الدقاق وآخرون، ملامح النثر الحديث وفنونه، دار الأوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط01، 1997.

48. عمر بن قينة، اتجاهات الرحَّالين الجزائريين في الرحلة العربية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

49. عمرو بن كلثوم التغلبي، الديوان، تح : إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1991

50. عنترة بن شداد العبسي، الديوان، تح : محمد سعيد مولوي، دار الكتاب الإسلامي، دمشق، سوريا، ط02، 1403هـ.

**عيسى الناعوري :**

51. أدب المهجر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط03، 1977.

52. أدباء من الشرق والغرب ( من الأدب المقارن)، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط01، 1966.

53. غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي( قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، دار الرشاد، حمص، سوريا، ط01، 1992.

54. غريد الشيخ، مي زيادة أدبية الشوق والحنين، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1994.

55. فايز عبد النبي فلاح القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 1989.

56. فائق مصطفى وعبد الرضا علي، في النقد الأدبي منطلقات وتطبيقات، دار الكتاب للطباعة والنشر، الموصل، العراق، ط01.

57. فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، ط02، 2002.

58. فوزي عطوي، أحمد شوقي أمير الشعراء ( دراسة ونصوص )، دار صعب، بيروت، لبنان، ط03، 1978.

59. كامل محمد عويضة، إبراهيم ناجي شاعر الأطلال، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1993.

60. كمال نشأت، أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط01، 1967.

61. محمد أحمد ربيع وسالم أحمد الحمداني، دراسات في الأدب العربي الحديث ( النثر)، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط01، 2003.

62. محمد بن إدريس الشافعي، الديوان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط02، 2005.

63. محمد بن حسن شُرَّاب، شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية «لأربعة آلاف شاهد شعري»، ج01، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط01، 2007.

**محمد عبد المنعم الخفاجي :**

64. قصة الأدب المهجري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط02، 1973.

65. الآداب العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل ، بيروت، لبنان، ط01، 1992.

66. الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط01، 1992.

67. دراسات في الأدب العربي الحديث ومدراسه،ج01، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط01، 1992.

68. محمد علي حسن، مجموعة معارضات قصيدة أبي الحسن الحصري القيرواني، مطبعة الإيمان، بغداد، العراق، ط01، 1968.

69. محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1998.

70. محمد مصطفى هدارة، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط01، 1990.

**محمد مندور :**

71. النقد والنقاد المعاصرون، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997.

72. خليل مطران، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، مصر، ط01، 1954.

73. فن الشعر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2017.

74. محمد ناصر الدين الألباني، سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة وأثرها السيء في الأمة، ج01، دار المعارف، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط01، 1992.

75. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، ط02، 2006.

76. محمد هاشم عطيه، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، مصر، ط03، 1936.

**محمد يوسف نجم :**

77. فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 1955.

78. فن المقالة، دار الشروق، عمان الأردن، ط01، 1997.

79. محمود تيمور، فن القصص، مطبعة دار الهلال، القاهرة، مصر، ط02، 1948.

80. مصطفى نعمان البدري، الرافعي الكاتب بين المحافظة والتجديد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط01، 1991.

**منصور قيسومة :**

81. اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط01، 2013.

82. اتجاهات الشعر العربي الحديث من النصف الأول من القرن العشرين، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط01، 2014.

83. ناصر عبد الرزاق الموافي، الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، مصر، ط01، 1995.

84. نعمات أحمد فؤاد، خصائص الشعر الحديث، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، دط، دت.

85. وليم الخازن، تباشير النهضة الأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط01، 1993م.

86. يوسف عز الدين، التيارات الأدبية في العراق، الزهاوي الشاعر القلق، منشورات مكتبة النهضة، مطبعة المعارف، بغداد، 1962.

87. يوسف عطا الطريفي، أبو القاسم الشابي حياته وشعره، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2009.

## ج- المجلات :

1. مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، ع19، سبتمبر 2019.

2. مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع02، مج 04، يوليو/ أغسطس/سبتمبر1973.

3. مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع04، مج 13، يناير / فبراير / مارس1983.

## د- المعاجم والقواميس والموسوعات :

1. أحمد مختار عمر وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة، ج1، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 2008.

2. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، 1986.

3. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ج2، دار الدعوة، القاهرة، مصر، دط، دت.

4. أبو القاسم محمود جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، ج01، تح : محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1998.

5. أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون،ج05، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1991.

6. الجوهري ، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج04، تح : أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط04، 1987.

7. أمين سلامة، معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، مؤسسة العروبة للطباعة والنشر والإعلان، القاهرة، مصر، ط02، 1988.

8. أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، جمهرة اللغة، ج02، تح: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط01، 1987.

9. مجد الدين أبو السعادات بن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر، ج02، تح : طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية ، بيروت، لبنان، 1987.

10. مجدي وهبه وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط02، 1984.

11. محمد التنوخي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، لبنان، ط02، 1999.

12. محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، القاموس المحيط، تح : مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة إشراف محمد نعيم العرقسوسي، مكتبة الرسالة، بيروت، لبنان، ط08، 2005.

13. أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهري، تهذيب اللغة، ج12، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط01، 2001.

14. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد، لسان العرب ،ج07 ، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ.

15. الموسوعة العربية العالمية .GLOBAL ARABIC ENCYCLOPEDIA.

## هـ- المواقع الإلكترونية :

- /https://ar.wikipedia.org/wiki

- /https : // www.attarikh - alarabi.ma/Html/adab27.htm

فهرس المحتويات

# فهرس المحتويات


| | |
|---|---|
| مقدمة :..... | 04 - 01 |
| مدخل مفاهيم أولية | 10 - 06 |
| مفهوم النص: ..... | 07 - 06 |
| مفهوم الأدب: ..... | 08 - 06 |
| مفهوم العصر الحديث: ..... | 10 - 08 |
| المحاضرة الأولى : الإحياء الشعري في المشرق 01 | 26 - 13 |
| عوامل النهضة الأدبية في المشرق: ..... | 17 - 13 |
| مفهوم الإحياء والبعث الشعري: ..... | 18 - 17 |
| محمود سامي البارودي رائدا لحركة البعث والإحياء : ..... | 24 - 18 |
| أهم سمات القصيدة الإحيائية: ..... | 26 - 24 |
| المحاضرة الثانية : الإحياء الشعري في المشرق 02 | 48 - 28 |
| أحمد شوقي ( أمير الشعراء) رائدا للإحياء ( الكلاسيكية الجديدة) بعد البارودي: ..... | 35 - 28 |
| حافظ إبراهيم ( شاعر النيل) : ..... | 38 - 35 |

| | |
|---|---|
| معروف الرصافي: ..... | 41 - 38 |
| جميل صدقي الزهاوي: ..... | 43 - 41 |
| الموضوعات المستحدثة وإرهصات التجديد الشعري في مدرسة الإحياء المشرقية: ..... | 46 - 43 |
| خصائص الإحياء الشعري في مرحلة ما بعد البارودي : ..... | 48 - 47 |
| المحاضرة الثالثة : الإحياء الشعري في المغرب العربي | 56 - 05 |
| الأمير عبد القادر الجزائري رائدا للإحياء الشعري في المغرب العربي: ..... | 51 - 50 |
| التجربة الشعرية ( الفنية) للأمير عبد القادر : ..... | 54 - 51 |
| التجربة الروحية ( الصوفية) للأمير عبد القادر : ..... | 56 - 54 |
| المحاضرة الرابعة : التجديد الشعري في المشرق 01 | 85 - 58 |
| خليل مطران وبدايات ملامح التجديد الشعري في المشرق : ..... | 62 - 59 |
| اتجاهات التجديد الشعري في المشرق : ..... | 85 - 62 |
| جماعة الديوان: ..... | 71 - 63 |
| مدرسة أبولو: ..... | 76 - 72 |
| نماذج شعرية من أعلام مدرسة أبولو : ..... | 81 - 76 |
| مظاهر التجديد الشعري عند مدرسة أبولو : ..... | 85 - 81 |

| | |
|---|---|
| المحاضرة الخامسة : التجديد الشعري في المشرق 02 | 91 - 87 |
| محمد مهدي الجواهري : ..... | 89 - 87 |
| عبد الرحمن الشرقاوي : ..... | 91 -89 |
| المحاضرة السادسة : التجديد الشعري في المغرب العربي | 103 - 93 |
| أبو القاسم الشابي رائدا للتجديد الشعري في المغرب العربي : ..... | 99 - 93 |
| التجربة الإبداعية عند حمُّود رمضان : ..... | 103 - 99 |
| المحاضرة السابعة : التجديد الشعري المهجري | 123 - 105 |
| الرابطة القلمية : ..... | 107 - 105 |
| العصبة الأندلسية : ..... | 107 |
| أهم مظاهر التجديد عند المهجريين : ..... | 123 - 108 |
| على المستوى الشكلي ( البنائي) والتعبيري : ..... | 111 - 108 |
| أ/ التجديد على مستوى الإيقاع : ..... | 108 |
| ب/ التجديد على مستوى اللغة : ..... | 109 - 108 |
| ج/ التجديد على مستوى الوصف والتصوير : ..... | 109 |
| د/ التجديد على مستوى الأسلوب : ..... | 111 -109 |

| | |
|---|---|
| على مستوى المضمون الشعري : ..... | 112 - 123 |
| الشوق والحنين: ..... | 112 - 116 |
| النزعة الإنسانية: ..... | 116- 117 |
| الحرية والبوح وعدم الخوف من الرقيب : ..... | 117 - 119 |
| التأمل في مظاهر الحياة المختلفة : ..... | 119 - 120 |
| الالتجاء إلى الطبيعة واستنطاقها : ..... | 121 - 123 |
| المحاضرة الثامنة : مدخل إلى الفنون النثرية | 125 - 130 |
| مراحل تطور النثر العربي: ..... | 126 – 130 |
| أ/ مرحلة البدايات: ..... | 126 - 128 |
| ب/ مرحلة التحول: ..... | 128 - 129 |
| ج/ مرحلة النضج والازدهار : ..... | 129 - 130 |
| المحاضرة التاسعة : الفنون النثرية : المقالة | 132 - 138 |
| مفهوم المقالة: ..... | 132 |
| مراحل تطور فن المقالة: ..... | 132 - 134 |

| | |
|---|---|
| أنواع المقالات: ..... | 134 - 136 |
| نماذج عن فن المقالة في العصر الحديث: ..... | 137 - 138 |
| المحاضرة العاشرة : الفنون النثرية : القصة | 140 - 151 |
| مفهوم القصة: ..... | 141 |
| أنواع القصة: ..... | 142 |
| نشأة وتطور القصة في العصر الحديث: ..... | 143 - 147 |
| نموذج عن فن القصة في الأدب الحديث: ..... | 147 - 151 |
| المحاضرة الحادية عشرة : الفنون النثرية : الرواية | 153 - 159 |
| مفهوم الرواية: ..... | 153 |
| أنواع الروايات: ..... | 153 - 155 |
| عناصر الرواية: ..... | 155 - 159 |
| المحاضرة الثانية عشرة : الفنون النثرية : المسرح | 161 - 169 |
| مفهوم المسرحية: ..... | 161 - 162 |
| نشأة وتطور المسرح في الأدب العربي الحديث: ..... | 162 - 165 |

| | |
|---|---|
| بين المأساة والملهاة والدراما : ..... | 165 - 166 |
| عناصر ( أجزاء المسرحية) : ..... | 166 - 167 |
| نموذج من المسرح الشعري في الأدب الحديث : ..... | 167 - 169 |
| المحاضرة الثالثة عشرة : الفنون النثرية : أدب الرحلة | 171- 186 |
| تمهيد: ..... | 171 -173 |
| مفهوم أدب الرحلة: ..... | 173 - 176 |
| دوافع الرحلة مقاصدها: ..... | 176 - 177 |
| أدب الرحلة في العصر الحديث: ..... | 177 |
| نموذج عن أدب الرحلات في العصر الحديث: ..... | 178 -181 |
| أدب الرحلات في الجزائر: ..... | 180 - 181 |
| نموذج عن أدب الرحالة الجزائريين: ..... | 182 - 185 |
| الخصائص الفنية لأدب الرحلة: ..... | 185 - 186 |
| المحاضرة الرابعة عشرة : الفنون النثرية : الرسائل الأدبية | 188 - 196 |
| تعريف الرسالة: ..... | 188 -189 |
| أنواع الرسالة: ..... | 189-190 |

| | |
|---|---|
| نماذج عن فن الرسائل الأدبية في العصر الحديث : ..... | **190 - 196** |
| خاتمة: ..... | **198** |
| قائمة المصادر والمراجع: ..... | **200- 210** |
| فهرس المحتويات: ..... | **212- 218** |