بسم الله الرحمن الرحيم

وزارة التعليم العالي
جامعة أم القـــرى
كلية اللغة العربية

نموذج رقم (٨)

إجازة أطروحة علمية في صيغتها النهائية بعد إجراء التعديلات

الاسم (رباعي) : عبدالرحمن بن حسن بن محمد اللحيدي كلية : اللغة العربية قسم : الدراسات العليا-فرع الدكتوراه
الأطروحة مقدمة لنيل درجة : الماجستير في تخصص : الأدب والنقد
عنوان الأطروحة : أثر جماعة الديوان في شعراء الحجاز .. دراسة نقدية تطبيقية .

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد :

فبناءً على توصية اللجنة المكونة لمناقشة الأطروحة المذكورة أعلاه والتي تمت مناقشتها بتاريخ / / ١٤هـ بقبولها بعد إجراء التعديلات المطلوبة، وحيث قد تم عمل اللازم ؛ فإنّ اللجنة توصي بإجازتها في صيغتها النهائية المرفقة للدرجة العلمية المذكورة أعلاه ...

والله الموفق ...

أعضاء اللجنة

المشرف	المناقش الداخلي	المناقش الداخلي
الاسم : د. حماد الربيعي	الاسم : د. عبدالله الزهراني	الاسم : أ.د. محمد مريسي الحارثي
التوقيع :	التوقيع : ٢١/٩/١٤٢٥هـ	التوقيع : .....

يعتمد :

رئيس قسم الدراسات العليا العربية

أ . د . . . . .

● يوضع هذا النموذج أمام الصفحة المقابلة لصفحة عنوان الأطروحة في كل نسخة من الرسالة .

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية

١٠٤٥٢٨
٣٠١٠٢٠٠٠٠٣٥٥٤

أثر جماعة الديوان في شعراء الحجاز

في الفترة من سنة ١٣٥١هـ - ١٤٠٠هـ

دراسة نقدية تطبيقية

٠٠١٣٨٣

تقدم به الباحث:

عبدالرحمن بن حسن بن يحيى المحسني

إشراف:

أ.د. صابر عبدالدايم

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير

قسم : الأدب

UMM AL-QURA UNIVERSITY

عام

١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م

٣٥٥

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ ربنا عليك توكلنا وإليك أنبنا

وإليك المصير ﴾

سورة الممتحنة آية رقم (٤)

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص الرسالة

الحمد لله وصلى الله على نبينا محمد وبعد :

لقد كان موضوع هذه الرسالة (أثر جماعة الديوان في شعراء الحجاز من عام ١٣٥١هـ إلى ١٤٠٠ هـ دارسة نقدية تطبيقية) . ودار البحث فيها على محورين رئيسين:

أولهما : نظري ؛ جاء في بابين تناول البحث فيهما ملامح التواصل بين جماعة الديوان في مصر وشعراء حجاز المملكة العربية السعودية ،على المستوى الشخصي والتأليفي وعلى مستوى الرؤية النقدية المتقاربة .

والآخر : تطبيقي : جاء في بابين تناولتْ ملامح التقارب الشعري بين أعلام الديوان وشعراء الحجاز في محاور متعددة ، من خلال مضامين شعر الطبيعة والتشاؤم والتأمل .وكذلك من خلال التيارات الفنية التي وجهت القصيدة – عند جماعة الديوان وامتد تأثيرها إلى شعر الحجاز ، في اللغة وبناء الأسلوب والصورة الشعرية والوحدة العضوية والإيقاع الشعري .

والبحث في الجملة يحاول أن يقدم صورة للعلاقة والتواصل الثقافي بين مصر كمؤثر أدبي وبين الحجاز في فترة التكون الأدبي ، ويحاول أن يفتح للباحثين آفاقاً لدراسة المؤثرات في أدب الحجاز لا في الشعر فحسب بل في الاتجاهات الأدبية الأخرى .

ويتمنى الباحث أن يكون قد قدم بهذا الجهد خيراً لدينه بتصحيح بعض المغالطات العقدية في التجربة الشعرية الديوانية والحجازية كما يرجو أن يكون قد أضاف جهداً للمكتبة العربية بتناول هذا الموضوع الذي كان من أبرز نتائجه أن عرف البحث بالعقاد والمازني وشكري تعريفاً جديداً من خلال ما كتبة الحجاز عنهم في فترة البحث مما يؤكد تخطي جماعة الديوان حدودها الإقليمية وليدعم مشروعية الدارسات العربية المتكاملة وفق متغيرات عربية موحدة .

وقد أثبت البحث من جهة أخرى الصلة الوثيقة بين جماعة الديوان ونقاد الحجاز وسعة اطلاع الحجازيين على مؤلفات الديوانين النقدية والشعرية ، وتأثرهم بها في الرؤية النقدية والتمثيل الشعري .كما برهن البحث على أن دعوة الديوان قد حققت ما يعرف بالتكامل في العمل الشعري وهذا بدورة أثر على ظهور أثر ذلك في التجربة الشعرية الحجازية وبروز صدق تعبير الشعر عن نفسية قائلة وشعوره .والأمل يتجدد أن يتواصل البحث في هذا الموضوع .

الطالب	المشرف	عميد الكلية
عبد الرحمن بن حسن المحسني	د. حامد الربيعي	

بسم الله الرحمن الرحيم

مستخلص الرسالة

هذه رسالة علمية قدمت لنيل درجة الماجستير في كلية اللغة العربية في جامعة أم القرى في عنوان "**أثر جماعة الديوان في شعراء الحجاز**".

التأثير الشعري والنقدي وهي تتناول أثر أعلام الديوان الثلاثة (العقاد والمازني وشكري) في شعراء الحجاز في فترة التكوين الثقافي لهذه البيئة من عام ١٣٥١هـ - ١٤٠٠هـ ، والتأثر والتأثير هو سنة أدبية لكل أدب حي، ولكل شاعر يريد الحياة والتميز من بعد...وإذا كان لهذه الرسالة من إضافة على ما تزخر به مكتباتنا العربية فهو يتمثل في التعريف بالرواد الثلاثة؛ رواد التجديد في شعرنا العربي في بيئة من بيآت الجزيرة، كما أنها قاربت بين الرؤى النقدية لأعلام الديوان وبين تطبيقهم الشعري لها من ناحية، ووضحت من ناحية أخرى أثر هذه الاتجاهات الشعرية الجديدة على الحياة الأدبية الشعرية في الحجاز، كما ألقت الضوء على كثير من القضايا المشتركة بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز منها:

١ـ معيار الشاعرية .

٢ـ إمارة الشعر .

٣ـ الشعر العلمي .

٤ـ الطبيعة .

٥ـ التشاؤم .

٦ـ التأمل .

٧ـ الأسطورة .

٨ـ القضايا العقدية .

٩ـ اللغة

١٠ـ الصورة المجازية .

١١ـ الوحدة العضوية .

١٢ـ الوزن الشعري والقافية .

والباحث يتمنى أن يكون قد قدَّم بهذا الجهد خيراً للإسلام بتصحيحة بعض المفاهيم الشعرية المخالفة للمعتقد الصحيح عند معالجة النصوص، كما يرجو أن يكون قد ردّ شيئاً من جميل لغة القرآن التي ينطق بها لسانه، كما يأمل أن يكون جهده خدمة للإنسانية التي تتعشق المعرفة من خلال التماس الوجداني الذي تلتقي عليه الإنسانية أياً كان لسانها،

وا لله الموفـــــــق،،،،

عبدالرحمن حسن المحسني
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
مكة

الإهـــــداء

إلى الذيـــن غرســـوا وأملـوا ولم يشـهدوا الثمـار؛

إلى رواد النهضـــة في هـــذه البـــلاد....

وإلى أبي في مرقده الطاهر..

الباحث

محتويات البحث

الموضـــــــــــوع	رقم الصفحة
مستخلص الرسالة	٣
الإهداء	٥
مقدمة الرسالة	١٣
الباب الأول	٢٥
(حقيقة جماعة الديوان في النقد والأدب في رؤى شعراء الحجاز ونقاده)	٢٥
الفصل الأول : صوت (أعلام الديوان) في رؤى شعراء الحجاز ونقاده	٢٦
مدخل	٢٦
أولاً: عباس العقاد (من رؤية حجازية)	٢٨
ثانيا: إبراهيم عبدالقادر المازني (من رؤية حجازية)	٣٦
ثالثاً: عبدالرحمن شكري (من رؤية حجازية)	٤١
الفصل الثاني: صدى (كتاب الديوان في النقد والأدب) وأثره في بيئة الحجاز الأدبية والنقدية	
أولاً: كتاب الديوان في النقد والأدب	٤٥
ثانياً: صدى كتاب الديوان في النقد والأدب في الحجاز	٥٠
الفصل الثالث: معركة الديوان، وأثرها في بيئة الحجاز الثقافية والأدبية	٦٠
أولاً: حقيقة معركة الديوان	٦٦
ثانياً: صدى معركة الديوان في الحجاز	٦٦
إيجاز	٧٢
الباب الثاني	٧٣
ملامح التواصل بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز ونقاده	٧٤
الفصل الأول: التأثر الشخصي والتأليفي	٧٥
المبحث الأول: شعراء الحجاز بين جماعتي الديوان وأبولو	٧٥
المبحث الثاني: مكانة البيئة الثقافية المصرية عند أدباء الحجاز وصورة الحجاز الثقافية عند جماعة الديوان في مصر	٩٥

الموضـــــــــــوع	رقم الصفحة

المبحث الثالث: ملامح التشابه الشخصي والتأليفي بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز ونقاده ١١٣

الفصل الثاني: رؤى نقدية وشعرية متقاربة ١٣١

المبحث الأول: (معيار الشاعرية) بين جماعة الديوان ونقاد الحجاز ١٣٢

المبحث الثاني: (صلة الأدب بالحياة) بين جماعة الديوان ونقاد الحجاز ١٤٢

المبحث الثالث: (ارتباط الشعر بالفكر والعلم) عند جماعة الديوان ونقاد الحجاز ١٥٠

المبحث الرابع: (الموقف من إمارة شوقي للشعر) بين جماعة الديوان ونقاد الحجاز ١٥٧

الفصل الثالث: التمرد الفني والاتجاه للتجديد ١٦٤

المبحث الأول: التمرد الفني على القديم ١٦٥

المبحث الثاني: الاتجاه للتجديد ١٧٣

الباب الثالث ١٨٢

أثر جماعة الديوان في المضمون الشعري في منطقة الحجاز ١٨٣

مدخل (تطور المضمون عند جماعة الديوان وأثره في بيئة الحجاز)..... ١٨٤

الفصل الأول: الطبيعة بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز..... ١٨٩

مدخل ١٨٩

المبحث الأول: الرؤية التقليدية للطبيعة ١٩١

المبحث الثاني: الطبيعة وتشكيل التجربة ١٩٧

المبحث الثالث: الطبيعة والحياة والشاعر ٢١٠

خاتمة: رؤية لشعر الطبيعة ٢١٧

الفصل الثاني: التشاؤم بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز ٢٢٢

مدخل: (لماذا التشاؤم ؟) ٢٢٢

المبحث الأول: التشاؤم الذاتي بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز ٢٢٨

المبحث الثاني: التشاؤم الاجتماعي بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز ٢٣٥

المبحث الثالث: التشاؤم والطبيعة بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز ٢٤١

الموضـــــــــــوع	رقم الصفحة

المبحث الرابع: التشاؤم والمرأة بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز ٢٤٥

الفصل الثالث: التأمل بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز ٢٦١

مدخل: (تأمل جماعة الديوان وروح البحث عن المجهول) ٢٦١

المبحث الأول: القضايا العقدية والصراع النفسي بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز ٢٦٥

المبحث الثاني: رؤى شعرية في قالب الأسطورة واستدعاء الشخصية بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز ٢٨١

المبحث الثالث: الشعر وآليات العلم الحديث بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز ٣٠٣

الباب الرابع ٣١٠

الأثر الفني لجماعة الديوان في شعراء الحجاز ٣١١

الفصل الأول: اللغة وبناء الأسلوب بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز ٣١٢

المبحث الأول: اللغة بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز ٣١٢

مدخل ٣١٢

أولاً: اللغة التقليدية (المستوى الأوَّل) ٣٢٢

ثانياً: الاتجاه إلى التجديد اللغوي (المستوى الثاني) ٣٢٩

ثالثاً: اللغة الجديدة (المستوى الثالث) ٣٣٣

المبحث الثاني: بناء الأسلوب بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز ٣٤٩

مدخل ٣٤٩

أولاً: بناء الأسلوب من خلال شعر الذات ٣٥٢

ثانياً: بناء الأسلوب من خلال شعر الطبيعة ٣٥٦

ثالثاً: بناء الأسلوب ودوره في وحدة النص الشعري ٣٦٠

الفصل الثاني: الصورة الشعرية بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز ٣٧٣

أولاً: الصورة الشعرية ٣٧٣

ثانيا: الصورة الشعرية عند جماعة الديوان ونقاد الحجاز ٣٧٦

الموضـــــــــــوع	رقم الصفحة

ثالثاً: مستويات الصورة الشعرية في التطبيق الشعري بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز ٣٨٤

١- الصورة المفردة ٢- الصورة المركبة ٣- الصورة الكلية ٣٨٥

الفصل الثالث: وحدة النص عند جماعة الديوان وشعراء الحجاز ٣٩٨

مدخل بياني ٣٩٨

أولاً: وحدة النص قديماً ٤٠٠

ثانياً : حقيقة الوحدة بين جماعة الديوان ونقاد الحجاز (تنظيرا) ٤٠٢

١- وحدة النص العضوية ٤٠٣

٢- وحدة الجو النفسي والمشاعر الموحّدة ٤٠٥

٣- وحدة الغرض والموضوع ٤٠٦

ثالثاً: وحدة النص بين شعراء الديوان وشعراء الحجاز (تطبيقاً) ٤٠٨

خاتمة ٤١٥

الفصل الرابع: الإيقاع الشعري بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز

(الوزن الشعري - والقافية) ٤١٧

مدخل ٤١٨

أولاً - العودة إلى استلهام شكل الموشحات ٤٢٠

ثانياً - النظام المقطوعي المتعدد القوافي ٤٢٢

ثالثاً - الشعر المرسل ٤٢٤

رابعاً - الخروج على رتابة الإيقاع القديم ٤٢٦

خامساً - الإيقاع التجديدي المنتظم ٤٣١

أ - مزاوجة التام مع المشطور ٤٣١

ب - مزاوجة المشطور والمجزوء والمنهوك في المقطع الشعري ٤٣٤

ت - أشكال شعرية مشتركة ٤٣٨

١ - تقسيم القصيدة مقاطع تختتم بما يناسب عنوان القصيدة ٤٣٨

٢ - استخدام الحوار المباشر داخل النص الشعري ٤٤٠

الموضـــــــــــوع	رقم الصفحة

٣ - كسر رتابة الايقاع القديم ٤٤١

خاتمة الفصل (ارتباط تطور الشكل بدعوتهم للتجديد) ٤٤٧

الخاتمة نتائج وتوصيات ٤٥١

أولاً: النتائج ٤٥١

ثانياً: توصيات ٤٥٤

فهرس: المصادر والمراجع والدوريات والمقابلات العلمية ٤٥٦

فهرس: الجداول والبيانات ٤٨٥

مسك الختام ٤٨٦

* *

الملاحظات والمصطلحات والرموز

* تم التعريف بالمرجع عند ذكره أول مرَّة.

* وضعت ترجمات لبعض المصطلحات التي وقعت على ترجمة لها.

* حينما أستخدم ضمير الجمع للمتكلم فهو لقصد مشاركة القارئ للباحث في رأيه.

* اعتمدت على اسم المؤلف في الحاشية، وكذا في فهرس المصادر والمراجع وفق ترتيب هجائي.

* حرصت على تمييز الشعر بزيادة لون الحرف المطبوع.

* في ملحق التراجم جعلت المراجع تتبع العلم مباشرة؛ تسهيلاً للرجوع إليها عند حاجة القارئ.

* في فهرس المصادر والمراجع اعتمدت على اسم المؤلف بإلغاء (أل) التعريف إلا إذا طغت الشهرة على الاسم فتقدم.

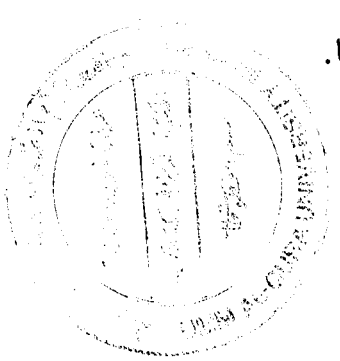
* المرجع إذا كان من تأليف عدد من المؤلفين فيوضع في ترتيبه الهجائي حسب أقرب المؤلفين إلى التقدم الهجائي.

* كثرة التدوير في الأبيات الشعرية، سبب صعوبة في كتابة البيت الشعري، وهو مظهر تجديدي أشار إليه البحث، وقد حرص الباحث على وضوح البيت للقارئ بالدرجة الأولى مع الإشارة إلى التدوير برمز (م) أو بكتابة البيت مدوراً، أو الاستغناء بفهم القارئ أحياناً.

* ديوان المازني جـ٢ : اعتمدت على طبعة محمد محمد مطر ١٣٣٧هـ - ١٩١٧م، وهذا في كل الرسالة ما عدا موضعاً محدداً في الباب الثالث وحددت الطبعة المعتمد عليها في مكانها.

* تأملات في الأدب والحياة: اعتمدت على طبعة مطبعة العالم العربي ما عدا مواضع معينة ومحددة ذكرت في مكانها.

* حين تكرر استخدام الطبعتين ميزت كل طبعة عند الإحالة إليها.



* استخدمت الاختصارات التالية:

الرشيد	= محمد هاشم رشيد.
سرحان	= حسين سرحان.
شحاته	= حمزة شحاته.
شكري	= عبدالرحمن شكري.
العطار	= أحمد عبدالغفور عطار.
العقاد	= عباس محمود العقاد.
عواد	= محمد حسن عواد.
فقي	= محمد حس فقي.
القرشي	= حسن عبدا لله القرشي.
المازني	= إبراهيم عبدالقادر المازني.
د	= دكتور.
ط	= الطبعة.
مج	= المجموع، أو المجموعة.
جـ	= الجزء.
ص	= الصفحة.

* * *

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمـــة

الحمد لله الذي حقق شرعية التواصل بقوله : ﴿وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا﴾[1] والصلاة والسلام على نبي الأمة الذي جمع أطراف أمته على الدين الإسلامي القويم، وعلى آله وأصحابه أجمعين وبعد:

فإن التواصل بين الشعوب والآداب سنة ماضية، ولا غنى لكل أدب حي أو يريد الحياة عن الإفادة من الآداب الأخرى على وجه من المحافظة على الثوابت والتميز لكل أدب عن الآخر.

وجماعة الديوان جماعة رائدة، وهي عند كثير من النقاد رائدة التجديد في الأدب العربي الحديث، وجهدها النقدي والشعري لا يجاوزه ناقد منصف، فقد اكتسب أعلامها الثلاثة (العقاد والمازني وشكري) ذكراً طار بتجديدهم في الآفاق العربية، ولم يكن تأثيرها على مصر فحسب بل تجاوزت ذلك إلى المساحة العربية، فقامت عليها وعلى أعلامها دراسات وبحوث، كشفت قيمتها وتؤكد ريادتها، ولا غرابة بعد هذا أن تؤثر كذلك في الحجاز؛ فالحجاز بيئة عربية سعودية مجاورة لمصر، وتربطها بها وشائج وصلات تجعل الأديب المصري أو العربي تهوي نفسه إلى أماكن القداسة استجابة لدعوة إبراهيم عليه الصلاة والسلام.

وقد مر الحجاز قبيل منتصف القرن الرابع عشر الهجري بمرحلة سياسية قلقة غيرت صورة الحجاز في مجالات كثيرة ومنها الأدب، إذ أحدث فتح الملك عبدالعزيز الحجاز فتحا آخر للعلاقات والصلات، وأحدث فتحاً للعقول التي كانت قد استنامت إلى التقليد في العهود السابقة له.

ومن استقراء التاريخ تتأكد العلاقة بين مصر وهذه البلاد مع مطلع العهد السعودي الثالث، ونعلم أن الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن آل سعود قد زار مصر كما أورد العقاد طرفاً من هذه الزيارة وصوراً منها في كتابه "مع عاهل الجزيرة العربية" كما أن أعلام الديوان؛ العقاد والمازني قد زارا الحجاز وضمنا ذلك كتبهما، وإذا جازت المقارنة فإن ثمة مشابهة بين فتح الملك عبدالعزيز للحجاز وما صاحب ذلك من تحريك

---

(١) سورة الحجرات/ آية ١٣

لجمود الحياة هناك وفتح للعلاقات الجوارية ولا سيما مع مصر، ثمة مشابهة بين ذلك وبين ما حدث من الهزة الأدبية الأخرى في البر الغربي للبحر الأحمر؛ في مصر والتي أحدثتها دعوة الديوان التي حركت جمود الأدب وفتحت الأذهان والعقول إلى ما يجب أن تكون عليه الحياة الشعرية والحياة العامة.

وبعد أن أيقظ فتح الملك عبدالعزيز الحجاز بدأت العقلية الحجازية تتلمس طريقها في وقت كانت مصر تمر بفترة من أخصب الفترات الأدبية التي مرت على تاريخ مصر التي كانت فيها منارة عربية يهتدى بها، وكان أعلام مثل العقاد والمازني وطه حسين وتوفيق الحكيم، وأحمد شوقي، وعبدالرحمن شكري أعلام بارزة ربما لم تتكرر في تاريخ مصر من قبل، كما سهلت العلاقات السياسية المفتوحة تواصل الحجاز مع مصر، وساهم الجوار، وأماكن القداسات في الحجاز في توثق هذه العلاقة ولا زالت، ومن هنا انبثقت فكرة هذه الرسالة؛ فلقد كان ينمى إلى سمعي منذ مراحل التعليم الأساسي أن محمد حسن عواد ومجموعة من أدباء الحجاز قد تأثروا بجماعة الديوان وبالعقاد وهجومه على شوقي، وأنهم كانوا لا يؤمنون بهذه الإمارة، ولا بشعر المناسبات، وتلك معلومة ربما ألقاها بعض أساتذتي دون أن يجليها، فبقيت معلومة مجردة دون أن تجد ما يزيدها وضوحاً.

واتجهت إلى الحجاز لإكمال دراستي العليا، ولأن هذا الموضوع كان معي فقد لاحظت في الشارع الحجازي تقارباً بينه وبين مصر، ويتضح ذلك لمن زارهما، إذ تتبدى له ملامح التقارب في الشارع والإنسان، وذلك للعلاقة الوطيدة بين القطرين عبر أدوار التاريخ المتعاقب.

وفي مادة (الموضوع الخاص) التي قررتها جامعة أم القرى في السنة المنهجية للماجستير وجدتها فرصة وأنا في الحجاز أن أتناول عن كثب ملامح التواصل بين القطرين، واخترت جماعة الديوان لبيان أثرها في شعراء الحجاز، وقلصت الحديث وقتها على تجلية (جماعة الديوان بين حقيقة النقد، ونقد الحقيقة) ثم تابعت في هذه الدراسة الموضوع من طرفه الآخر الذي يهمني، وهو أصداء تلك الدعوة النقدية التي هزت الأدب الحديث وشقت طريقه إلى التجديد، وموقف الحجاز من هذه الحركة النقدية المجددة منذ مطلع العهد السعودي الثالث وإشراقه على منطقة الحرمين لا سيما وأن

الحجاز في تلك الفترة قد بدأ يستشرف آفاقا جديدة، ويبشر بمستقبل مشرق، ويتنسم الحرية التي فقدها إبان العهد العثماني والهاشمي في الوقت الذي كانت فيه مصر منارة كما قلت.

ولقد شجعني على المضي في هذا الموضوع، مع يقيني صعوبة البحث فيه لاتصاله بفترة تكاد أن تردم بتباعد العهد بها، ولكن شجعني على البحث، تلك العلاقة الوطيدة بين مصر والمملكة العربية السعودية منذ توحيدها على يد الملك عبدالعزيز، وهذه العلاقة تدفع إلى تتبع آثار تلك الحدود المفتوحة بين البلدين على الأدب، ثم تلك العلاقة المتجذرة بين مكة قبلة المسلمين، وبين مصر قبلة الثقافة عبر أدوار التاريخ، إضافة إلى أن أعلام الديوان (العقاد والمازني وشكري) كانوا يرتبطون بالحجاز ديناً وعلاقات اجتماعية، فثمة روابط دينية وسياسية، وثقافية واجتماعية بين القطرين تشجع على اقتحام هذا الموضوع، وهذه محاولة لإضافة الجديد إلى مسيرة تلك العلاقات.

وأمرٌ ثانٍ دفعني إلى اختيار هذا الموضوع وهو أن معظم أعلام فترة التكوين الأدبي في الحجاز قد قضوا نحبهم، وقليل منهم من ينتظر، ووفاء لمن قضى نحبه، وحرصا على الاستشهاد بمن أتمكن من اللحاق به حيا من شواهد الفترة اخترت هذا الموضوع. ومن أسف أن البقية الباقية لم أستطع أن أفيد منهم كثيراً مع حرصي على ذلك، لأن كثيراً منهم أصبح في وضع لايستطيع معه أن يقدم معلومة يثق فيها الباحث، ولذا فقد أنالوني كرماً في إهدائي كتبهم، أو تصويرها، واعتذر بعضهم من اعتمادي على آرائه، ومنهم الأستاذ عبدا لله عبدالجبار الذي زرته في منزله مرتين، وحاولت أن أقنعه باعتماد آرائه وتسجيلها فاعتذر.

وسبب ثالث دفعني إلى اختيار هذا الموضوع يتمثل فيما يلقى على جماعة الديوان من تهم منها الانفصام بين النظرية والتطبيق، وأن جماعة الديوان لم تستطع تطبيق دعوتها من خلال شعرها، فمن باب أولى ألا تؤثر في الآخرين وهو رأي معمم حاولت من خلال هذه الرسالة تفنيده. والرسالة أيضاً تنفي تهمة أخرى عن جماعة الديوان مفادها: أن جماعة الديوان لم تلتق على آراء موحدة، وهذه الرسالة محاولة لتقريب أو لجمع رواد الديوان الثلاثة على آراء موحدة تطابقت فيه الدعوة النقدية مع التطبيق الشعري ثم دراسة تأثيرها في شعراء الحجاز كنموذج للمد التأثيرى لهذه الدعوة.

ودعوة الديوان حظيت في ذاتها بدراسات عديدة، وقلما تجاوزها دارس للنقد الحديث دون أن يشير إلى حركتها التجديدية. كما أن الدراسات حول شعر الحجاز في العصر الحديث موجودة بدءً من كتاب أدب الحجاز للصبان، وشعراء الحجاز في العصر الحديث لعبدالسلام طاهر الساسي، وكتب عبدالرحيم أبو بكر عن "الشعر الحديث في الحجاز" وكذلك كتب أحمد أبو بكر إبراهيم، وهو مصري، كتب دراسة عن شعراء الحجاز ويؤخذ عليه إهماله شبه التام لأثر أعلام الديوان في شعراء الحجاز- ووصولاً إلى الدراسات الأكاديمية لأمثال الدكتور إبراهيم الفوزان في كتابه المهم عن "الأدب الحجازي بين التقليد والتجديد" وكذلك جهود الدكتور حسن الهويمل في تناول أدب الحجاز، وإن لم ير أكثرها النور بعد. وفي هذه الكتب إشارات عابرة إلى تاثير أعلام الديوان ولا سيما العقاد ثم المازني على شعراء الحجاز.

ومن هنا نرى أن الدراسات للقطرين كل قطر على حدة، دراسات موجودة أما دراسة ملامح التواصل، والتأثر والتأثير بينهما وأثر جماعة الديوان التى قادت حركات التجديد في أدبنا العربي جميعه، وأثرت فيما جاء بعدها من حركات مجددة كـ(أبولو) التي تعد عند الدارسين أمثال د.سعد ظلام، ود. محمود الربيعي والدكتور محمد مندور، وعند عزيز ضياء من الحجاز أثراً من أثارها، أقول أما دراسة تأثير جماعة الديوان على بيئة الحجاز الأدبية، وملامح التواصل بين مصر والحجاز في فترة نصف قرن من منتصف القرن الرابع عشر الهجري. أما هذا الجانب فلا أعلم دراسة أفردت في هذا المجال، ولم أجد كتاباً تناول هذا الموضوع مع أهميته باعتباره أساساً لما وصلت إليه الحركة الأدبية في هذه البلاد، فموقع الحجاز من الحركات التجديدية المجاورة في عالمنا العربي ربما يكون غامضاً، ومجهولاً على الرغم من انعتاق العقلية الحجازية منذ فترة مبكرة، وسعيها للتجديد، وإحساسها بما يدور من حركة مجددة، حرصت على متابعتها والتأثر بها.

وقد ركز البحث على الحجاز من بين البيآت الأدبية في المملكة لتميزه الثقافي، ووعيه المبكر بما يدور في البيآت الثقافية العربية من جديد، بحكم موقعه الديني وفتح العلاقات مع البيآت الثقافية المجاورة كخطوة أولى في تحقيق النهضة الأدبية التي أصبحت واقعاً مؤكداً في هذه البلاد. وأحسب أن ما قدّمته في هذه الدراسة إضافة جديدة قد يسد فراغاً في المكتبة العربية، والسعودية، وهو جهد المقل، وكما اتضح من العرض

السابق، فموقع الحجاز من الحركات الأدبية المجددة موضوع متسع متشعب ممتد، يحتاج لدراسات وجهود تضع أسساً وقواعد لما وصلت إليه النهضة المعاصرة لا سيما في ظل الحدود المفتوحة بين الدول، وقد شاركت مراجع في ظهور هذا الجهد يمكن تقسيمها إلى ما يأتي:

أولاً: الصحف، والمجلات القديمة، ومن أهمها:

جريدة/ صوت الحجاز – مجلة الأضواء

جريدة/ البلاد – مجلة المنهل

جريدة/ المدينة

ثانياً: مصادر قديمة من تأليف الرواد الحجازيين ومن أهمها:

– أدب الحجاز محمد سرور الصبان.

– شعراء الحجاز في العصر الحديث: عبدالسلام طاهر الساسي.

– نظرات جديدة في الأدب المقارن: عبدالسلام طاهر الساسي.

– دواوين شعراء الحجاز.

– المجموعة الكاملة لمحمد حسن عواد. وغيرها.

ثالثاً: دراسات حول شعر الحجاز:

وقد سبق الإشارة إلى مؤلفات الدكتور إبراهيم الفوزان وعبدالرحيم أبو بكر، وأحمد إبراهيم ويضاف شعر سرحان: لأحمد المحسن، وشعر حسين عرب لسارة الراجحي.

رابعاً: مؤلفات أعلام الديوان الثلاثة

ويأتي كتاب الديوان في الأدب والنقد لمؤلفيه العقاد والمازني على رأس هذه المؤلفات ومنها أيضاً دراسات في الشعر العربي: عبدالرحمن شكري، إضافة إلى دواوينهم الشعرية وغيرها.

خامساً: دراسات نقدية تناولت جماعة الديوان ومن أبرزها:

– جماعة الديوان د.يسرى سلامة، وقد ركز فيه على شكري.

– جماعة الديوان في النقد د.محمد مصايف.

- شعر العقاد زينب العمري

- الشعر المصري بعد شوقي د.محمد مندور.

سادساً: المقابلات العلميَّة: مع الشهود من رواد هذه الفترة ومنهم:

أ- الشيخ على الطنطاوي.

ب- الأستاذ/ عبدالفتاح أبو مدين.

ج- الأستاذ/ محمد على قدس.

د- الأستاذ/ عبدا لله عبدالجبار.

هـ- الأستاذ/ حسين عرب.

سابعاً: أما تنظيم الرسالة، وإعداد الورق، والكتابة، فقد اعتمدت على أكثر من كتاب أهمها:

-كيف تكتب بحثاً أو رسالة د.أحمد شلبي.

-الدليل تعريب /د.عبدالوهاب أبو سليمان.

-كتاب البحث العلمي صياغة جديدة د.عبدالوهاب أبو سليمان.

- البحث الأدبي د. شوقي ضيف.

وقد سعيت من خلال هذه الرسالة إلى تحقيق أهداف يمكن إجمالها فيما يأتي:

أولاً: بيان موقع الحجاز من حركة التجديد التي قادتها جماعة الديوان كخطوة لدراسة الحركات التجديدية الأخرى.

ثانياً: تفنيد مزاعم دارت حول جماعة الديوان، قائمة على اعتبار التناقض بين تنظيرهم والتطبيق الشعري، وكذلك دعوى عدم اتفاقهم على دعوات محددة، والبحث يحاول أن يقارب وجهات نظرهم التجديدية، وتطبيقاتها الشعرية، وأثر ذلك في الحجاز نقداً وإبداعاً.

ثالثاً: البحث حلقة من حلقات معرفة الروافد التي كونت النهضة الأدبية المعاصرة في هذه البلاد، ومتابعة التيارات الفكرية والفنية التي أثرت في توجه الأدب والفكر في بلد الحرمين؛ الحجاز الموئل الديني للمقدسات الإسلامية.

رابعاً: في ثنايا ذلك تبرز علامات فارقة تميز الأدب الحجازي عن الأدب المصري، يحكمها الموقع والبيئة والاستشعار الديني إذ لم يقف الأمر في الحجاز على التأثر، بل جاوزه

إلى شعر الشخصية المستقلة التي طالما نادت بها جماعة الديوان.

خامساً: ترتبط هذه البلاد مع بقية الدول العربية ولا سيما مصر بعلاقات وطيدة والرسالة حلقة من حلقات هذا التواصل بين البلاد العربية.

ووفق هذا التصور تسير هذه الرسالة التي قسمتها إلى أربعة أبواب؛ وثلاثة عشر فصلاً:

تناول الباب الأول: منها حقيقة مدرسة الديوان (من رؤية حجازية) حيث حاول البحث أن يكون دراسة أحسبها جديدة عن أعلام الديوان الذين عُرِّف بثلاثتهم من خلال ما كتبه الحجازيون عنهم، كما تتبع البحث صورة كتاب الديوان للعقاد والمازني وصداه في الحجاز، كما حاول التدقيق في بيان حقيقة المعارك الأدبية، وتوضيح أثرها في الحياة الأدبية وفي أدباء الحجاز.

وفي الباب الثاني: تناول البحث ملامح التواصل والتقارب بين جماعة الديوان في مصر وبين نقاد وشعراء الحجاز من خلال التأثر الشخصي والتأليفي، والرؤى النقدية المتقاربة والثورة على التقليد باتجاه التجديد؛ وهذان البابان النظريان أتبعهما البحث ببابين تطبيقيين، تناول في أولهما: الجانب المضموني من خلال ثلاثة فصول عن الطبيعة بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز في الفصل الأول، ثم شعر الذات من خلال المضمون المتشائم في الفصل الثاني، أما الفصل الثالث فتناول التأمل من خلال القضايا العقدية والصراع النفسي، ومن خلال الأسطورة واستدعاء الشخصية، وكذا آليات العلم الحديث...وكل ذلك من خلال نماذج مشتركة عند جماعة الديوان وعند شعراء الحجاز.

أما الباب الأخير: فقد تناول بالدرس والتحليل الأثر الفني لدعوة الديوان في شعر الحجاز، وقد حاول البحث أن يحدث رابطة علمية بين مباحثه وفصوله الأربعة (اللغة وبناء الأسلوب – والصورة الشعرية – ووحدة النص – والإيقاع الشعري) وتتمثل هذه الرابطة في دعوة جماعة الديوان وتأكيدها على وحدة النص وتماسكه وهذا بدوره أثر على معطيات النص جميعه، وهو ربط أحسبه جديدا، وأحسب أنه ينبثق من صميم دعوة الديوان وتأكيدها على الوحدة العضوية والوحدة عموماً في النص الشعري.

وأود قبل نهاية هذه المقدمة أن أنبه إلى عدة أمور:

١) اقتضى البحث في (أثر جماعة الديوان في شعراء الحجاز) منهجا تكامليا أفاد

من معطيات عدة مناهج، فالمنهج التاريخي برز الاعتماد عليه في البابين الأولين حيث تناول البحث طرفاً من تاريخ العلاقة بين مصر والحجاز في بداية العهد السعودي.

وبرز المنهج النفسي والفني والاجتماعي في البابين الأخيرين عند تحليل النصوص الشعرية ودراسة أثر الدعوة الذاتية والدعوات الأخرى التي نادت بها جماعة الديوان أثرها في شعرهم، وعلى تناولهم النقدي وتجدر الإشارة إلى اعتماد البحث على منهج الاستقراء الذي يفحص عينات من الجزئيات ليصل إلى الحكم العام؛ فقد أثبت البابان الأولان النظريان صلة وثيقة بين أعلام الديوان وأعلام الحجاز ورواد النهضة الأدبية في الحجاز، كما أثبت انفتاحا في العلاقات الثقافية بين القطرين ووعيا بحركة التجديد الديوانية ومراميها، وهذا سوف يؤثر بدوره على التجربة الشعرية لعدد غير قليل من شعراء الحجاز من الصعوبة الإلمام بهم جميعاً. وقد حرص البحث على اختيار نماذج من أفضل نتاجهم إلا إذا اقتضت الدراسة خلاف ذلك، كما حرص أن يكون أغلب الشعراء ممن تميزوا في التجربة الأدبية السعودية وكانت لهم صلات مبكرة بمصر وجماعة الديوان من أمثال محمد حسن عواد، وطاهر زمخشري ومحمد حسن فقي، وحسن القرشي، وحمزة شحاته، وإبراهيم الفلالي وأحمد العطار ...وغيرهم.

٢) "الحجاز" الوارد في الرسالة يقصد به كما عرفه الأستاذ عبدا لله عبدالجبار في كتاب قصة الأدب في الحجاز إنه ما يسمى بتهامة الحجاز(*)، وبتحديد أدق ما أورده الدكتور عايض الردادي في دراسته للشعر الحجازي إذ يذكر أهم المدن التي سيدرسها فيقول "إنها مدن حجاز الحرمين الذي يضم مكة المكرمة، والمدينة المنورة، وجدة، والطائف وما بينهما من مدن وقرى، وكذا ركز البحث على هذه المدن في منهج استقرائى كما قلت.

٣) حرص البحث على الاعتماد على نماذج شعرية قيلت في فترة مبكرة حوالي العقد

(*) ص (٤٩) ويقول: "أشهر مدن الحجاز مكة والمدينة والطائف وجدة" كتاب مشترك في تأليفه مع الدكتور محمد خفاجي.

الثاني بعد منتصف القرن الرابع عشر الهجري ولا سيما ما ورد في كتب المجموعات الشعرية لكتاب وحي الصحراء وأدب الحجاز، وكتب عبدالسلام الساسي، وما كتب من دواوين في هذه الفترة وهذا في أغلب النماذج التي سترد؛ ذلك لأن التأثير سيكون أوضح بالنظر إلى ما سبق تقريره، وسيظهر أثر ذلك تناصا، قد يصل إلى التناص اللفظي أو المعنوي.

٤) حينما يؤكد البحث تأثر الحجازيين بجماعة الديوان، فيجب ألا يغفل تأثر جماعة الديوان هي الأخرى بالأداب الغربية، ولا سيما الانجليزية، ومعنى هذا أن جماعة الديوان كانت تشكل مرجعا وسيطا لأثر الأداب المختلفة على الأدب الحجازي في وقت كان الحجازيون فيه لا يجيدون إلا العربية لا غير، فكان اعتمادهم على المترجمات لأمثال العقاد والمازني، إلا أن ذلك لم يلبث طويلا بعد منتصف القرن الرابع عشر الهجري إذ سرعان ما تميزت التجربة الشعرية الحجازية، وانفصلت حتى تجدها مستقلة تقريبا بعد الثمانينات الهجرية من ذات القرن وحتى قبل هذا التاريخ كان شعراء الحجاز، قد تأثروا بالدعوة النقدية التي نادت بها جماعة الديوان تأثرا يفوق تأثرهم الشعري بشعراء الديوان الثلاثة، وإننا لنرى أثر الدعوة النقدية يُسَيّر التجربة الحجازية، وقليلا ما تجد تناصا – وإن لم ينعدم كما سنرى – بل تجد أن التجربة الشعرية الحجازية تسير في دائرة الدعوة الديوانية، ولكنها تصور بعد ذلك عواطفهم وبيئتهم بعيداً عن الفناء في شعر جماعة الديوان.

٥) وردت كلمة [نقد] في هذا البحث كثيرا، بل ارتبطت بالأدب منذ نشأته وهى كلمة تتطور بتطور الآداب، وتطور معطيات العصور، وقد أصبحت في عصرنا علما وتخصصاً قائما بذاته في بعض الجامعات، ولم يعد النقد تابعا للأدب بل موجها له، وهذا التطور للنقد الذي وصل إليه في هذا العصر ليس من الإنصاف أن نطالب به العقاد والمازني وشكري وكذا نقاد الحجاز فنطالبهم بتحقيقه، بل يجب أن تكون تقويمه وفق الفترة الزمنية التي عاشوها، وحقا لقد تطور النقد، والرؤية النقدية على يد أعلام الديوان، ولقد كانوا في عصرهم نقاداً للأدب وروادا له، ولكن ليس من الإنصاف أن يقيموا من خلال ما انتهى إليه النقد الحديث والمعاصر.

ولا شك أن كل عمل يواجه كثيرا من العقبات بيد أن الإحساس بالوصول إلى المبتغى ينسى كثيرا من المعاناة، إلا أني أذكر صعوبة الحصول على مصادر كتاب الحجاز في فترة التكوين، لرواد الأدب في هذه البلاد أمثال محمد سرور الصبان، وعبدالسلام طاهر الساسي، ومحمد الباعشن..وغيرهم مما اقتضى كثيراً من الوقت والجهد للحصول عليها عن طريق المكتبات الخاصة وعن طريق ما نشر منها في صحف قديمة كصوت الحجاز ومجلة الأضواء أو استعارتها من الأشخاص وتصويرها من مراكز البحث كمركز الملك فيصل للأبحاث، ومكتبة الملك فهد الوطنية. وتصوير هذه المؤلفات إن أمكن، مع عدم شرعيته العلمية هو الطريق لاقتنائها. ولأن هذه المؤلفات على بساطتها في الغالب تصور طرفا من تاريخ هذه البلاد، وتعكس تفاعلاً ثقافيا معينا مع الأحداث الأدبية الجديدة المحيطة وهى نتاج رواد نحتوا طريقهم بصعوبة بالغة، وأخرجوا نتاجهم بتضحيات وجهد ثم نحن اليوم نوشك أن ننسى في غمرة النهضة الأدبية المعاصرة من أسسوا هذه النهضة وزرعوا ولم ير كثيرٌ منهم نتاجهم وثمرة جهودهم لكل ما سبق فإني أدعو إلى مشروع يعيد لهذه المؤلفات طباعتها كما أراد لها أصحابها أن تكون، في حين يتولى التعليق على هوامشها متخصصون لتكون في متناول أيدى الدارسين في مجالات المعرفة المختلفة، وإحياؤها اليوم أيسر منه في الغد.

وإنى إذ أقدم هذه الدراسة لأشكر الله تعالى على إتمامها ثم أشكر لكلية اللغة العربية في جامعة أم القرى ممثلة في قسم الأدب والنقد، على حسن تعاملها وتقديرها...

وليس تقليدا أن أختم مقدمتى هذه بالشكر الجزيل الموفى لأستاذي الدكتور صابر عبدالدايم الذي لم أفد منه في رسالتي فحسب بل أخذت من شاعريته وإبداعه وأدبه ما أرجو الله تعالى أن يجزيه عليه خير الجزاء، كما أقدم شكري وامتناني إلى الأساتذة الرواد عبدالله عبدالجبار وعبدالفتاح أبو مدين ومحمد على قدس، وحسن عبدالله القرشي(*) وحسين عرب الذين أنالونى كرما غير مستغرب من رجال العلم،

(*) هاتفت الأستاذ القرشي في مصر، وحاولت الالتقاء به، ولم تسمح الظروف بذلك.. وحاولت مراراً الالتقاء بالأستاذ الشاعر محمد فقي وتعذرت ظروفه الصحية.

ولقد أفدت منهم ومن توجيههم فللجميع من الله الأجر والمثوبة.

سبحان ربك رب العزة عما يصفون وسلام على المرسلين والحمد لله رب العالمين.

الباب الأول:

حقيقة

جماعة الديوان في النقد والأدب

في رؤى شعراء الحجاز ونقاده

آمنت غير منافق ومكاذب ... آمنت بالعقاد(*) أبلغ كاتب

يزهو به الشرق الحديث بنهية ... نقادة لخواطئ وصوائب

في شعرك الأخاذ فلسفة الهدى ... لخواطر فضلى وغر مذاهب

أحمد محمد جمال(١)

(*) لا يقصد الشاعر إلى الإيمان بمعناه الشرعي بل بمعناه اللغوي وهو التصديق.

(١) ينظر: ديوان وداعاً أيها الشاعر ص (٦٥) وقد كتبها في صفر ١٣٦٥هـ.

الباب الأول

حقيقة جماعة الديوان في النقد والأدب

في رؤى شعراء الحجاز ونقاده

الفصل الأول : صوت (أعلام الديوان) في رؤى شعراء الحجاز ونقاده.

الفصل الثاني : صوت (كتاب الديوان في النقد والأدب) وأثره في بيئة الحجاز الأدبية والنقدية.

الفصل الثالث : معركة (الديوان) وأثرها في بيئة الحجاز الثقافية الأدبية.

الفصل الأول

((صوت " أعلام الديوان" في رؤى شعراء الحجاز ونقاده))

مدخل:

درج كثير من الدارسين على الربط بين الأدب العربي الحديث والمدارس الأدبية التي نشأت في أوربا، ويمثلون للكلاسيكية العربية بشعراء مثل البارودي وشوقي.. ويرون فيهم مقلدين رجعوا بالشعر إلى عصوره القديمة، وحسبهم أنهم انتشلوا الأدب من وهدته وضعفه ومحاكاته لعصور الضعف، وعادوا به إلى عصور النور في العصر العباسي الأول وما قبله، ثم المدرسة الوجدانية أو الرومانتيكيه ويجعلون من شعرائها شكري والعقاد والمازني؛ الذين لم يكونوا شعراء فحسب، وإنما كانوا نقاداً أيضا كّونوا جماعة نقدية عرفت فيما بعد بجماعة الديوان كما سيأتي تفصيل ذلك.

والواقع أن آراءهم النقدية لم تكن خالصة للرومانتيكية وإنما كانت مصادر ثلاثة الديوان إضافة إليها مصادر متعمقة في التراث، ولاسيما لشعراء الوجدان في الأدب العربي من أمثال أبي العلاء، وابن الرومي، والمتنبي، وشعراء الغزل من أمثال مسلم بن الوليد.

وجماعة الديوان التي تعد فاصلة حقيقية بين التقليد والتجديد اتخذت منهجاً عرفت به من خلال طرحها النقدي في كتاب "الديوان" والذي كان عنيفا جدا في حملته على شوقي، والمنفلوطي، بل وحتى شكري، الذي أدخل ضمن المنقودين ظلماً – وليس هذا مجال الدفاع عنه –

وقد تمخضت دعوتهم النقدية عن تجديد لا ينكر حول مسار القصيدة العربية، وحظيت دعوتهم إلى الشاعرية الحقيقية بالقبول، وكان لتجديدها تأثير كبير لا في المضمون فحسب، وإنما في الصورة الشعرية وفي اللغة وفي البناء الأسلوبي. وإذا كانت القصيدة العربية تعيش محاولات تجديدية انتهت بالدعوة إلى قصيدة النثر التي تعد تقليدا سافرا للقصيدة الغربية، فيجب على كل ناقد منصف ألا يتجاهل أن جماعة الديوان تعد رائدة في تجديد القصيدة العربية. والاتجاه بها هذه الوجهة القائمة على وعي تراثي ووعي بأبعاد التجديد في القصيدة الغربية، ناجم عن معرفة بلغة حيه هي اللغة الإنجليزية التي

كانوا يجيدونها، ثم استثمار هذا الوعي باللغة الإنجليزية ومعطياتها الثقافية، والوعي التراثي المتعمق في محاولة التجديد في كيان القصيدة العربية وكذا صار النقد المعاصر الذي أصبح موجها للقصيدة العربية الحديثة، فدعوة هؤلاء النقاد المعاصرين إلى التجديد هي في الواقع تقليدية تسير على خطى دعوة جماعة الديوان، في الإفادة من مصدرين مهمين؛ مصدر الوعي التراثي، والوعي بما عند الآخر..

ويطول الحديث عن أثر جماعة الديوان في النقد المعاصر يقول الدكتور محمود الربيعي: " إن حركة التجديد في النقد العربي الحديث التي تمت في مطلع هذا القرن اضطلع بها ثلاثة نقاد شعراء : هم شكري، والمازني، والعقاد وقد عرفت حركتهم التجديدية باسم "جماعة الديوان"[1] ويصفها الدكتور مصطفى ناصف "أنها أول ثورة حقيقية في تاريخ المقاييس"[2] .

وتعد الحجاز واحدة من البيئات العربية التي تأثرت بجماعة الديوان نقدا وشعرا، إذ واكبت هذه الحركة التجديدية بداية تطلع الحجازيين إلى الخروج من إسار التقليد والتبعية إلى فضاءات الحرية والتجديد، وكانت دعوة الديوان آنذاك في قمة توهجها وألقها، فصادفت روحا طامحة للجديد فكان التأثر بها كبيرا كما سنرى.

وأبدأ تناولي لأثر جماعة الديوان في شعراء الحجاز بالتعريف الموجز بأعلام جماعة الديوان في مصر، والحق أن العقاد والمازني وشكري أسماء أعلام غير مجهولين، وليسوا بحاجة إلى تعريف، بيد أني أقدم هنا تعريفا أراه جديداً فقد حاولت من خلال هذا البحث أن أعرف بأعلام الديوان من خلال رؤية الكتاب الحجازيين بادئاً بالعقاد الذي كانت صورته واضحة تماما عند نقاد وشعراء الحجاز .

---

(١) يُنظر: د. محمود الربيعي : في نقد الشعر ص (١٠٣) (دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، سنة إيداع ١٩٩٨م) .

(٢) يُنظر: د. مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم ص (١٦) (دار الأندلس للطباعة والنشر، الطبعة الثانية ١٤٠١، ١٩٨١).

أولاً : عباس محمود العقاد (١٨٨٩م - ١٩٦٤م) (من رؤية حجازية)

شخصية لا ينقصها التعريف، ولا أتصور أن أحدا من دارسي الأدب يجهل مثل هذه الشخصية، غير أني سوف أنحو بالتعريف به وبصاحبيه منحى آخر؛ إذ لم يكن العقاد شخصية إقليمية، وإنما كان شخصية عربية عامة، عُرف على مستوى الأقطار العربية، ومرجع ذلك إلى ثقافته وسعة اطلاعه وعمقه المعرفي، إضافة إلى غزارة نتاجه الفكري والشعري وتنوعه، ومن ناحية أخرى فإن العقاد جاء في فترة كانت مصر فيها هي منارة الثقافة العربية. ولا غرابة بعدئذٍ أن تتجه الأنظار إلى دراسات عديدة حول شخصية العقاد وكتبه في البيآت العربية المختلفة، وتأتي هذه الدراسة لتضيف تعريفاً للعقاد من بيئة الحجاز قبلة المسلمين..

لقد ألقيت على العقاد ألقاب تدل على مكانته التي كان يحتلها في هذا القطر الحجازي الهام، فهو عميد الأدب العربي الحقيقي، وكاتب الشرق الأكبر عند أحمد محمد جمال"[(١)] ولعل في كلمة (الحقيقي) ما ينفي العمادة المنسوبة إلى طه حسين مما يؤكد قيمة العقاد عندهم ويراه أحمد عطار إمام النقد الأدبي الحديث[(٢)] "وهو أحد رواد التجديد في شعرنا العربي"[(٣)] أما عبد الفتاح أبو مدين فيرى "أن العقاد جدير بأن يلقب بأستاذ الجيل لأنه بكتاباته كّون مدرسة جديدة"[(٤)] وفي مقابلة أجرتها مع العقاد مجلة "الأضواء" الحجازية عام ١٣٧٧هـ أطلق عليه هذا اللقب أيضا، كما وصف "بمؤسس المدرسة الأدبية الثالثة الحديثة في الشعر العربي المعاصر"[(٥)] وهو عند العواد:

---

(١) يُنظر : عبد السلام الساسي : نظرات جديدة في الأدب المقارن ص (٥٤) (دار ممفيس للطباعة، القاهرة - ١٣٧٧هـ).

(٢) يُنظر: كلام في الأدب ص (٩٤) (المؤسسة العربية للطباعة - جدة - الطبعة الأولى ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م).

(٣) يُنظر في هذا الرأي : عبد الكريم النيازي : مجلة الأضواء ، جدة (عدد ١٢، الثلاثاء (١/صفر/١٣٧٧هـ) ص ٥ .

(٤) يُنظر: الساسي: نظرات جديدة في الأدب المقارن ص (٤٦).

(٥) يُنظر: مجلة الأضواء : تاريخ (١٣٧٧/٦/١٧هـ) ص ٦ (أجرى المقابلة : محمد سعيد الباعشن).

إمام البناة للأدب الحي، وشاعر الأجيال[1].

وهي ألقاب وأوصاف تنم عن إعجاب متناه بهذه الشخصية واعتراف له بالريادة، واحترام لمنهجه واتجاهه التجديدى كما تدل من طرف آخر على إحساس أدباء الحجاز ونقاده بتلك الحركة التجديدية التي يتزعمها العقاد، وإن كان في بعضها مبالغة وتجاهلاً لدور شخصيات أخرى أسست للنقد الحديث مثل شكري، والمازني ولكنها شخصية العقاد الجبارة التي أعمت العيون إلا عنه.

وقد عُرف العقاد كاتبا ومفكرا وناقدا يتزعم مدرسة أدبية ونقدية تدعو إلى مبادىء تجديدية "فهو في الحجاز واحدٌ ممن وضعوا قواعد النقد الأدبي، وله كتب في النقد الأدبي تكاد تنفرد في المكتبة العربية فكتابه [شعراء مصر وبيآتهم في الجيل الماضي] يكاد يكون - كما يقول العطار - النموذج الفذ بين كتب النقد الأدبي .. بل إن العقاد عنده رائد النقد الحديث بحق.."[2] وبعيدا عن تمحيص هذا الرأى فهو يكشف عن مكانة العقاد النقدية في الحجاز وقد زار العقاد الحجاز عام ١٣٦٥هـ واحتفل به أدباء الحجاز، وكانت زيارته فرصة أفادت البحث كثيرا في معرفة مكانة العقاد في نفوس الحجازيين الذين "كانوا يتمنون من صميم قلوبهم أن يتحدثوا إليه، فإذا بهم يجدونه في بلادهم.."[3].

ويُظْهر احتفالهم به أنه لم يكن احتفالا بصفته مفكراً إسلاميا قدر ما هو احتفال به بصفته ناقدا، على رأس مدرسة جديدة في النقد.

وشاعرية العقاد تشكل جدلية كبيرة عند النقاد[4] ولكنه في الحجاز شاعر منذ

---

(١) من قصيدة في الترحيب بالعقاد أثناء زيارته الحجاز؛ يُنظر ديوان العواد مج جـ٢ ص ٥٢ (مطبعة دار العالم العربي، شارع ظاهر، الطبعة الثالثة ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م).

(٢) يُنظر: العطار: كلام في الأدب ص (٩٤).

(٣) لتفاصيل هذه الزيارة وأثرها يُنظر: العطار : المقالات ص (١٩٩-٢٠٠) (شركة استاندر للطباعة، سنة الطبع في مقدمة المؤلف ١٣٦٦هـ).

(٤) نموذجاً على هذه الجدلية:

أ) طه حسين لا يؤمن بغير العقاد في الشعر. محمد حمدان: من رسائل العقاد، ص (٢٦٥) (طبعة المدني، الدار المصرية اللبنانية - القاهرة - الطبعة الأولى ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م).

ب) والشيخ علي الطنطاوي لا يؤمن بدواوينه العشرة. مقابلة علمية =

فترة مبكرة من نهضة الحجاز الحديثة[*] بل فيما يبدو لي من النصوص التي تحدثت عن العقاد، أنها تراه شاعرا قبل أي شيء آخر، وكذا كان العقاد يرى نفسه. يقول أحمد محمد جمال مخاطبا العقاد في قصيدته "آمنت بالعقاد" :ـ

في شعْرِكَ الأخاذِ فلسفةُ الهدى ... لخواطرٍ فُضْلَى وغُرٍّ مذاهبِ[1]

وفي قصيدة العواد التي شدا بها أمام العقاد يصفه بالشاعرية، وريادة الأدب الحى.

يا إمامَ البُنَاةِ للأَدَبِ الحيِّ ... بمصرٍ[*] وشاعِرَ الأجيالِ
أطربَتْنَا على السماعِ لحونٌ ... منكَ سامرْتَنا طوالَ الليالي
وهتفنا هذا هو الفنُّ، هذا الشعرُ ... هذا السَّناءُ سرُّ الجمال (م)
عبقريٌّ من فاتنِ الشّعْرِ ... أخاذٌ بأفكارِهِ العميقةِ عال[2] (م)

ووصفه بهذه الشاعرية كثير ممن تحدث عنه في الحجاز وكانوا يلحظون وربما يعجبون بميل أسلوبه إلى الفلسفة وقد أقام عبد السلام الساسي كتابا كاملا[3] على استطلاع آراء نقاد الحجاز في شخصية العقاد، وطه حسين وسمات كل منهما، ويلحظ من تناولهم معرفة كبيرة بشخصية العقاد، وفيما يأتي استعراض مجمل الآراء التي تكشف عن شخصية العقاد والذي كان الحديث عنه "أمنية تلوب بنفس محمود عارف[4] وفي لقاء حديث معه اعترف بأستاذية العقاد من خلال اطلاعه على كتبه[5] "والعقاد سيرته ظروف أحاطت به خلقت منه فيلسوفا عالما بحق، وقد امتحن بأسرة كبيرة، خلفها له والده شغلته كما يقول عبد الفتاح أبو مدين بالكد

= مسجلة (جدة – في ١٤١٨/٨/١٣هـ).

(*) بعض الحجازيين لا يعترفون بشاعرية العقاد إلا بقصائد محدودة. ينظر: د. غازي عوض الله: الصحافة الأدبية، ص (١٦٧-١٦٨) (مكتبة مصباح – جدة – الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ – ١٩٨٩م).

(١) ديوانه : وداعا" أيها الشعر ص (٦٥).

(*) التنوين لاستقامة الوزن.

(٢) ديوان العواد مج جـ٢ ص (١٥٢).

(٣) هو كتاب نظرات جديدة في الأدب المقارن.

(٤) يُنظر: الساسي : نظرات جديدة في الأدب المقارن، ص (٢٣).

(٥) مجلة الأربعاء ؛ جريدة المدينة المنورة ، جدة (١٤١٩/١٢/٢٨هـ) ص (١٩).

والإنفاق عليها"[1] "ولم يكمل تعليمه ودراسته في المدارس والمعاهد الرسمية، بل اعتمد ذهنه الخصيب[2] ثم عالج فنون الأدب في مدرسة الحياة العلمية منذ نعومة أظافره .. كما عاش طيلة حياته (عزبا)، وانبساطيا يؤثر العزلة على جلبة الدنيا لكي يتفرغ للتبتل في محراب الفن[3].

ولا يُنكر العقاد نفسه ميله إلى الانعزال والانطواء لظروف وراثية وطفولية[4] ولكنه ليس ابتعادا أو نفورا من الناس، ولكنه كان رجلا منظما في حياته لايسمح للدهماء أن تسرق منه وقته، وهذا أمر يحمد له، ولاشك أن العقاد كانت له منافذ يلتقي فيها الناس وليس الناس بالمعنى العام بل بالمعنى الأكثر خصوصية، وهم خاصة طلبة العلم والمعرفة.

ويتابع الحجازيون الحديث عن شخصية العقاد والتعريف به فيتحدث أبو مدين عن نفسية العقاد التي كانت تجتاحها كما يقول " العقد النفسية، فتخلف منه رجلا ثائرا لايعرف إلى اللين سبيلا"[5](*).

وهو رأي قاله أبو مدين في فترة مبكرة، ولعله قد تنازل عنه فقد سألته عن هذا الرأي فأجاب بما يشبه تنازلا عن رأيه في نفسية العقاد المعقدة يقول ما نصه " التعقيد قد أكون الآن أتراجع عن هذا الكلام إذ لا أستطيع أن أسميه معقدا لكن أرى أن فيه صلابة.."[6] في حين يرى العطار أن أسلوب العقاد من أوضح الأساليب[7] والرأيان التعقيد والوضوح مبالغ فيهما من وجهة نظري، إذ لا نجد في نتاج العقاد شعراً أو نثراً أثار تلك النفسية المعقدة التي يذكرها الأستاذ أبو مدين، أو السهولة والوضوح التي أوردها الأستاذ العطار فأسلوب العقاد يختفي وراء حجب تدفعك لقراءته مرارا حتى

---

(١) يُنظر: الساسي: نظرات جديدة في الأدب المقارن ص (٣٤).

(٢) يُنظر رأي محمد الباعشن في مجلة الأضواء السنة الأولى في (١٣٧٧/٦/١٧هـ) ص (٦).

(٣) رأيٌ لمحمود عارف : يُنظر: الساسي / نظرات جديدة في الأدب المقارن ص (٢٤).

(٤) العقاد : يُنظر كتابه أنا، ص (٢٦) (دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٦٩م).

(٥) يُنظر: الساسي: نظرات جديدة في الأدب المقارن ص (٣٦).

(*) أشار العقاد إلى ارتباط اسمه باسم والده الذي كان يعقد الحرير. يُنظر: العقاد : أنا ص (٣٦).

(٦) عبد الفتاح أبو مدين : مقابلة علمية مسجلة (جدة ١٤١٩/٤/١٢هـ) .

(٧) يُنظر: المقالات ص (٢٠١ -٢٠٢).

تصل للمراد منه، وفي النماذج التي سوف ترد معنا ما يدل على ذلك . وقد عرف عن العقاد اعتزازه بنفسه وتربيته الذاتية، لكن لا أعتقد أنها تصل به إلى قوله كما نقل عنه أحد الصحفيين الحجازيين، وأورده الأستاذ أبو مدين :-

"أنا لا أعترف في الكرة الأرضية كلها بعميد للأدب أسير تحت رايته، وأين هو الأديب الذي يمكنك أن تقول وأنت مطمئن الضمير إنه يفضلني ؟ لقد ألفت ستين كتابا أتحدى أيَّ مخلوق أن يؤلف مثلها"[1].

وحقا إن العقاد كان يكره مثل هذه الألقاب غير المنطقية كأمير الشعراء، وعميد الأدب و لم يرتضها حتى لنفسه، أما اعتزازه بنفسه فقد تحدث أنيس منصور كثيراً عن آثار هذه الصفة على سلوكه وتعامله مع الناس"[2].

وتحدث الحجازيون عن العقاد الأديب وعن أسلوبه الذي يمتاز بالتصويرية في الموضوعات الأدبية، فهو صاحب تصوير أخاذ قبل أن يكون أديب علم وتحقيق ودراسة وتمحيص"[3].

وربما يقصد الأنصاري بذلك: التصويرية الأدبية، أو الأسلوب الأدبي الذي وضعه أمام الدراسة العلمية، وأسلوب العقاد على كل حال لا يخلو منها ولكنه أميل إلى العلمية والفلسفه العقلية .

وبين العلمية والأدبية في الأسلوب تباينت آراء الحجازيين؛ فمحمود عارف يضم رأيه إلى رأي الأنصاري في أن العقاد " معروف بالنزعة الأدبية المحضة، كما يتضح من معظم مؤلفاته التي تزيد على السبعين كتابا"[4] بينما يرى محمد أمين يحيى ومحمد سعيد عامودي "أن أسلوبه أميل إلى العلمية"[5] ويحدد عبد الفتاح أبو مدين أن

---

(١) يُنظر: الساسي : نظرات جديدة في الأدب المقارن ص (٤٠) و لم أعثر عليه فيما اطلعت عليه من مؤلفات العقاد.

(٢) يُنظر: في صالون العقاد كانت لنا أيام في مواضع متعددة (مطابع دار الشروق (القاهرة - بيروت) الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م).

(٣) عبد القدوس الأنصاري : مجلة المنهل المجلد الثالث (صفر ١٣٥٦هـ) ص (٥).

(٤) رأي لأبي مدين : يُنظر عبد السلام الساسي: نظرات جديدة في الأدب المقارن ص (٢٦).

(٥) المرجع السابق، ص (٤٨، ٥١).

الفلسفة كانت ظاهرة وعملية في كتبه الأخيرة يقول: "وشعره يعتمد على الفكر أكثر مما يعتمد على الخيال .. وتكاد تكون كتبه الأخيرة فلسفية"، ويقول: "والواقع أن الأستاذ العقاد، أكثر ميلا إلى النزعه العلمية"[1].

وفي تصوري أن الموضوع هو الذي يحكم العقاد، فله موضوعات وقصائد وجدانية، تفيض عاطفة ووجدا مما سيأتي نماذج منه، وتجده في تناوله للشعراء كابن الرومي، وأبي العلاء وغيره تأخذه الأدبية في أسلوبه، بينما تجده في الفصول، أو ساعات بين الكتب يغلب عليه الجانب العلمي في طرح الفكرة فالموضوع هو الموجه لأسلوب العقاد.

والذين تأثروا بالعقاد من شعراء الحجاز كثر، فقد كانت شخصية العقاد حاضرة ويقف كهرم شامخ، وقد أجرت معه مجلة الأضواء الحجازية في (عام ١٣٧٧هـ- ١٩٥٧م) لقاء جعلت عنوانه "تعال نقابل عملاق الأدب العربي الكبير يقول محمد سعيد باعشن في مقدمة اللقاء عالم كبير من عوالم شعرنا الحديث، وأستاذ جيل واسع المدى، وهو دائما يستخدم اللفظ الغريب[*]، ويعتني بأسلوبه عناية كبيرة؛ تقوم على الجرأة والمتانة، واستخدام اللفظ الصحيح فكان أحسن كاتب، وأبلغ شاعر وأجود متحدث وأسمى فنان ... وربما يكون العقاد أكثر شعراء العربية أصالة في تجديده، لأنه تجديد يقوم على استيعاب الآداب الغربية والعربية أيضا[2].

ويعجب العطار بشخصية العقاد الفذة، ولايخفي تأثره به يقول: "والحق يدفعني أن أذكر أن العقاد هو الكاتب العربي (الفاذ)[**] الذي تأثرت به كثيرا"[3] ويقول العطار مخاطبا العقاد في زيارته للحجاز: ".. إننا قرأنا كتبك، وإننا

---

(١) عبد السلام الساسي: نظرات جديدة في الأدب المقارن ص (٣٥، ٣٦).

(*) يُنظر: الباب الرابع: فصل اللغة؛ لتوضيح موقف العقاد من قضية اللفظ الغريب.

(٢) محمد سعيد الباعشن : مجلة الأضواء : السنة الأولى (١٣٧٧/٦/١٧هـ) ص (٦).

(**) هكذا وردت (وصوابها الفذ)؛ يُنظر: الفيروز آبادي القاموس المحيط، ص (٤٢٩) (تحقيق مكتبة تحقيق التراث بمؤسسة الرسالة - بيروت - الطبعة الخامسة ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م).

(٣) العطار : كلام في الأدب ص (٣٩).

نعرف عنك أكثر مما يعرفه كثير من المصريين"[1].

ومع إعجاب العطار بشخصية العقاد إلا أنه لم يصرح بتأثره به تصريح العواد وإن كان العواد أكثر الحجازيين تأثراً بشخصيته ولكنه كان يأخذ عن العقاد اعتزازه بنفسه وشخصيته التي لا يرضى أن تذوب في شخصية أحد، ولكنه كما ذكر عنه النقاد كان متأثرا بالعقاد يقول الدكتور إبراهيم الفوزان: "والعواد من العقليين أمثال العقاد"[2] ومعظم من تحدثوا عن العواد يقاربون بين شخصيته وشخصية العقاد، وسيأتي تفصيل ذلك في ثنايا البحث أما العطار فمع إعجابه بالعقاد كان لا يرى مشكلة في الاعتزاز بأنه قرأ كما يقول كل دواوين العقاد، بل يرى أن للعقاد شعرا يعجز شوقي عن الإتيان بمثله مثل ترجمة شيطان[3] وهو يأتي بأدلة على شاعرية العقاد من خلال شعره الذي يستدل به في مقالة للعطار نشرت سنة ١٣٨٥هـ بعنوان "الحضارة الحديثة" يعزز رأيه بأبيات للعقاد منها:

طامعُ الغربِ رعى الدنيا وهَام ... أنَا أرعَاهَا ولكنْ لا أهيمُ

ناسكُ الهندِ نعى الدُّنْيَا وصام ... أنا أنعاهَا ولكن لا أصُومُ[4]

* * *

توفي العقاد رحمه الله في (١٢/مارس/ ١٩٦٤م) وقد كان وقع الخبر حزينا على الحجازيين ترجمته قصيدة في رثاء العقاد للشاعر محمد حسن فقي مطلعها:

أأرثيكَ أم أرثي النُّهَى والمشَاعِرا ... وأبكيكَ أم أبكي الرؤى والخواطِرَا

ومنها ما يدل على أن شخصية العقاد كانت شخصية أثيرة مكرمة قوله:

وقدمتَ للفُصحى وما كنتَ باخلاً ... ثمانينَ بُشْرى تستفزّ البشائر

لك الله يا عباس كيفَ ابتدعتها ... فأمست كنوزا عندنا وذخائرا

---

(١) يُنظر: المقالات ص (٢٠١).

(٢) يُنظر : الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد. ج ٣ ص (١٣٣٨) (مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى ١٤٠١هـ - ١٩٨١م).

(٣) يُنظر: كلام في الأدب ص (١٣٨) بتصرف، وتنظر قصيدة (ترجمة شيطان) في ديوان العقاد جـ٣ ص (٢٧٢) (من منشورات المكتبة العصرية، صيدا - بيروت).

(٤) المقالة في كتاب العطار: المقالات، ص (١٦)، والأبيات في ديوان العقاد ج٥ ص (٣٩٤)

تمنـــى رجـــالٌ أن يجيئـــوا بمثلِهَـــا وهيهـات. فـالأصدافُ ليست جواهِـرَا

ويكشف محمد حسن الفقي في هذه القصيدة عن تأييده لمنهج العقـاد ورفقائـه أصحاب المدرسة الجديدة، ويرى أنهم قد دفعوا الرَّعاع من الشعراء عن ساحة الشعر وأن شعرهم ما هو الا الغثاء، وشعره هـو الخلـود علـى مـدى الدهـر، ويمـزج الطبيعـة بالشعر فيقول:

وذدتَ عـن الشـعرِ الرَّعَـاعَ فـأَجْلَبُوا عليـكَ فحطمـت الدَّعِـيَّ المكـابرَا
فمـا شِـعْرُهُمْ إلا الغثـاءُ فمَـنْ لُهُـم بشِـعْرٍ يهـزُّ القـائلوه المشـاعرا
قوافيـه والأوزانُ جـرسٌ ولَفْظُـهُ يشـايع معنـاه فيلقـاك آسـرا
لقـد رامَ هـذا الشـعرَ رَهْـطٌ فـأخْفَقُوا فكـادوه واسـتعدوا عليـهِ الأصَـاغِرَا
رحلـتَ ويبقـى شـعرُكَ الدهْـرَ خـالداً ونهجُـكَ مـا تَخْـشَ عليـهِ الدّوائـرَا
وعاشُـوا ومـاتَ الشـعرُ بـينَ صدُورِهِـم أكـانَتْ لـهُ هـذي الصـدورُ مقَـابِرا
إذا لم يكـن في الشـعْرِ مـا يَسْـتَفِزّنَا إلى الخلْـقِ والإبْـدَاعِ كـانَ قَمَـاطِرَا
فلَسْـنَا نريـدُ الشّـعْرَ إلا خمَـائلاً ولسْـنَا نريـدُ الشِّـعْرَ إلا مَزَاهِـرَا
إذا البلْبُـلُ الصَّـدّاحُ فـوقَ غُصُونِـهِ ترَنّـمَ خِلْنَـا مَـن تـرنم شـاعِرَا

ثم يختتم مرثيته بقوله :-

ومُـتّ ولم تنجـب وهـا نحـن كلُّنـَا عيـالُكَ نبكـي العبْقَـريّ المغَـادِرَا
سـقى اللهُ (يـا عبـاسُ) جثمـانَكَ النـديّ وروحَـكَ حتـى تسـتطيبَ الأواخـرا[1]

وإن شخصية رثيت في الحجاز بمثل هذه القصيدة، لـن تكـون إلا أثيرة محبوبـة مؤثرة، وإنها لتدل بجلاء على تأثر الحجازيين بالاتجاه التجديدي الذي نادى به العقـاد ورفقـاؤه. ومـا سـبق يتضـح أن أقـلام الحجـازيين قـد اسـتطاعت أن تكشـف هـذه الشخصية العربية، وقد تعمدت أن أتجاوز عن المراجـع الغزيـرة الـتي تنـاولت شـخصية العقاد؛ مفكرا وأديبا وناقدا وشاعرا حتى أستطيع أن أضيف إلى هذا العلم تعريفـا أراه جديـدا ينطلـق مـن بيئـة الحجـاز الموئـل الديـني للعقـاد المسـلم، مدلـلاً بذلـك علـى أن شخصية العقاد قد استطاعت تجـاوز حدودهـا الاقليميـة لتسـمع في الحجـاز وتؤثـر بدورها فيه.

---

(١) محمد حسن فقي : ديوان قدر ورجل ص (٣٣٣) وما بعدها .

ثانيا: إبراهيم عبد القادر المازني (١٨٨٩م - ١٩٤٩م) (من رؤية حجازية).

علم من أعلام جماعة الديوان، ولن أجهد لأحصل على ترجمة له في كتب النقد الأدبي التي قلما جاوزت جماعة الديوان إلى غيرها، دون أن تشير إلى المازني[١] ولكني أحبذ أن أُقدم صورة لهذه الشخصية؛ صورة أحسبها جديدة، ذلك أنها تكشف صورة العلَم في بيئة جديدة، وتقدم تعريفا للشخصية من خلال أقلام عربية جديدة .. ولذا فهى تضفي على الشخصية خصوصية المكان، وتعكس صورتها في بيئة أخرى تدل على أن الديوان وأعلامه لم تكن دعوة إقليمية وإنما كان لها أتباعها ومتابعوها في مختلف الأقطار العربية.

فإبراهيم المازني في الحجاز علم من أعلام الأدب العربي " ذلك الرجل النحيل الضئيل الذي كان يملأ الحياة الأدبية في كل بلد عربي حيوية وانطلاقا، ويضع للنهضة الأدبية ملامح"[٢].

"وهو واحد من رواد الاتجاه الجديد في شعرنا.."[٣] ومن الشخصيات المعروفة معرفة تامة بين أدباء هذه البلاد"[٤] ويراه العطار واحدا من أساطين الأدب الحديث"[٥] وقد "جمع المازني بين الثقافة العربية الأصيلة من مراجعها الكبرى كالجاحظ وأبي الفرج في أغانيه، وبين الثقافة الغربية الواسعة"[٦].

---

(١) يُنظر مثلا" : د. شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر ص (٢٦١) (دار المعارف - القاهرة - الطبعة الثانية ١٩٦١م)، ود. عمر الدسوقي : في الأدب ا لحديث ج ٢ ص (١٦٣) (دار الفكر العربي، الطبعة السابعة)، والموسوعة العربية العالمية ج ٢٢ ص (٧٥) (طبعة مؤسسة أعمال الموسوعة - الطبعة الأولى)، وعن أدبه راجع كتاب الدكتوره نعمات فؤاد: أدب المازني (مؤسسة الخانجي - القاهرة - الطبعة الثانية ١٩٦١م) وغيرها مما سترد الإشارة إليه في البحث.

(٢) يُنظر عزيز ضياء : جسور إلى القمة ص (٧٧) (مكتبة تهامة - جدة - الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ - ١٩٨١م).

(٣) عن عبد الكريم النيازي : مجلة الأضواء السنة الأولى (١٣٧٧/٢/١) ص (٥).

(٤) يُنظر محمد كتبي : مجلة المنهل : السنة الأولى، المجلد الثالث (ربيع الثاني ١٣٥٨هـ) ج٥ ص (١٦٣).

(٥) العطار: كلام في الأدب ص (٩٦).

(٦) عزيز ضياء: جسور إلى القمة ص (٧٨).

ويرتبط شاعرنا بالحجاز بصلة، ورباط وثيق، وله كتاب قيم في أسلوبه ـ وإن كان بعيدا عن موضوع الأدب ـ وهو أقرب إلى التوثيق التاريخي والسيرة الذاتية، لكنه يكشف عن صورة الحجاز، عند المازني من ناحية، ومن ناحية أخرى فهو يكشف عن صورة المازني في الحجاز، يقول في الكتاب الذي أسماه رحلة الحجاز: "ولكني أنا ابن هذه البلاد، بل أنا ابن مكة بالذات من جهة جدتي لأمي ... ثم إن أبي مازني مثلي، وقد انحدرت إليه هذه المازنية ثم إلىَّ بعده على نحو ما انحدرت إلينا الأدبية".

والمحير حقيقة في أسلوب المازني صعوبة التفريق في أسلوبه بين جده فتركن إليه، وبين هزله فتتعامل معه بالهزل وإنك حين تقرأ ما كتبه عن الحجاز تكاد تجزم أن الرجل صادق الانتماء لهذا القطر، وأنه كمن كان غريبا، بعيدا، ثم عاد لوطنه ثم تتذكر أسلوبه الساخر فتتشكك في كل رأي آمنت به من قبل يقول: ... رأيتني أتلفت بقلبي فقط، وأنا داخل مكة كأنما أبحث عن بني مازن؛ أهلي وعشيرتي، واشتقت أن أعانق القبيلة كلها بكل ما فيها حتى الخيام والجمال والخيل والسيوف والرماح، وأن أذرف دموع الفرح بلقائها بعد طول النوى وبعد الشقة، وعجبت كيف لم يخرج منها أحد لاستقبالي والترحيب بي.."[1].

واستشهدت بهذا النص للمازني، لاتصاله المباشر بالرؤية الحجازية، ومثل هذه الرحلة، تؤكد على حضور الحجاز بثقله الديني في رؤية المازني، وكلمات المازني هي من واقع مؤثرات حجازية كما يكشف النص، وأيًّما كان جده من هزله فإنه يؤكد توثق الصلة بين الحجاز وجماعة الديوان والمازني، ووجود الحجاز في جذرية تفكير المازني، وأكدها أيضا بحضورها الكتابي بغض النظر هل كان جادا أو هازلاً في حديثه عن الحجاز.

وإذا كشفت الكلمات السابقة عن مكانة الحجاز عند المازني فإن حديثه التالي يكشف بوضوح صورته هو عند الحجازيين فقد وجد في ينبع كما يقول كتابه صندوق الدنيا واسمعه يناقش أحد الحجازيين في كتابه:-

---

(١) المازني: رحلة الحجاز ص (٧١) (مطبعة فؤاد بعطفه - عبدالحق السنباطي بميدان الأوبرا)، وبنو مازن قبيلة عربية من قبائل الجزيرة، يُنظر: عمر رضا كحالة: معجم قبائل العرب القديمة والحديثة جـ١ ص (٦١) (مؤسسة الرسالة - بيروت - لبنان - الطبعة الثانية - ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م).

يقول:

قال لي واحد منهم: لقد قرأت صندوقك فغاظني ذلك وإن كان قد سّرني وقلت: سأضعك فيه إن شاء الله بعد عودتي فأقبل عليَّ يرجو ألا أفعل.

ـ فقلت: على شرط؛

ـ قال: ما هو ؟

ـ قلت: أن تعفيني أنت وإخوانك من ذكره، وإلا حشرتكم فيه جميعا"[1] .

وفي مقام آخر يقول "إنني خجلت من أدباء الحجاز لأني وجدتهم يعرفون عني أكثر مما أعرف عن نفسي، ويذكروني بوعود قطعتها على نفسي لم أنجزها"[2].

والكتاب يعد وثيقة مهمة تدل بوضوح على تواصل جماعة الديوان مع الحجازيين منذ فترة مبكرة بل يدل على وصول كتبهم إلى الحجاز.

ولا شك أن المازني كان له حضوره في هذه البلاد ومن الشخصيات المعروفة، ويعد من الأسماء التي عكف عليها أدباء الحجاز حتى ليقول كاتبهم:-

"فقد عرفت بعضاً من أدبائنا يكاد لطول دراسته لأديب من الأدباء المصريين أن يعرف به لطول ما ينافح عنه، ويستشهد بآرائه، ويستطرد من أفكاره، وذكر منهم المازني"[3].

والمازني عرف في الحجاز شاعرا اعترف بأثره الشعري وتأثيره أمثال الشاعر حسن عبد الله القرشي الذي ذكر المازني ضمن من قرأ لهم وأعجب بشاعريتهم يقول:

"كما قرأت العقاد، والمازني، وأعجبني الأول فيلسوفا والثاني شاعرا"[4].

---

(١) المازني: رحلة الحجاز ص (٢٢).

(٢) يُنظر: د. إبراهيم الفوزان : الأدب الحجازي الحديث ج١ ص (٣٦١-٣٦٢) عن رحلة الحجاز للمازني (ولم أجد نصاً ما قاله الفوزان في النسخة التي اعتمدت عليها من كتاب رحلة الحجاز).

(٣) يُنظر محمد حسن كتبي : مجلة المنهل (ربيع الثاني /١٣٥٨هـ) ج٥ ص (٦٣).

(٤) ديوان القرشي مج جـ١ ص (١٨) المقدمة بقلمه، (الطبعة الأولى ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٢م).

ويقول الشاعر أحمد عطار: "إن الأديب المبين المازني شاعر بلغ الذروة في فن الشعر، وكان أن قرأت ديوانه، فوجدت له أبكاراً رائعة الحسن"[1].

وكما عرف المازني كاتبا، وشاعرا عرف أيضا في الحجاز أنه بارع في الترجمة كما يرى عزيز ضياء[2]. وتعرض الحجازيون أيضا لدراسة أسلوب المازني وبيان سماته وتأتي السخرية الهادئة التي تحملك على الابتسام .. ولا تضايقك ولاتثير اشمئزازك[3] واحدة من أهم سمات أسلوبه، وفي لقاء أجرته مجلة الأضواء الحجازية (عدد ٢٥ـ ١٨/جمادي الأولى/ ١٣٧٧هـ) مع الدكتور محمد مندور كان المازني حاضراً في تصور محرر المجله حين سأل مندور عن المازني، فأشار مندور في إجابته إلى تلك السخرية اللطيفة التي تناول بها المازني الحياة ومن فيها، والحق إن أسلوب المازني وسخريته قد لقيت منافذ إلى قلوب الحجازيين التي تميل بطبعها إلى الروح الفكهة فلا غرابة أن وجدنا روح الدعابة والسخرية تسري إلى شعر وكتابات الحجازيين، الذين لم يكونوا بعيدين عن كتب المازني، بل قرؤوها وتأثروا بها، وإضافة إلى هذه الخصيصة المميزة لأسلوب المازني فقد وصف أيضا في الحجاز" أن أسلوبه يحتفظ له بأصالة القاعدة والأساس وبتلك الألفاظ من مفردات اللغة التي تمتد لها الظلال، ويرق لها الرنين، ويترقرق فيها الألق، بحيث تشعر وأنت تقرأ أنك أمام اللغة الخصبة القادرة على أن تذلل رقاب المعاني الشامخة.."[4]. ويعد المازني عند عبد القدوس الأنصاري من "أدباء النزعة التصويرية، ذات التصوير الأدبي الأخاذ"[5].

ولا شك أن هذا الأسلوب الأخاذ، وهذه الشاعرية المتدفقة قد أثرت في الحجاز، فرأيت في أسلوب الفلالي كما سيأتي قرباً من أسلوب المازني والفلالي ممن أشاد بتجربة مصر الأدبية، وبالمازني خاصة، وبزملائه من الرعيل الأول للأدباء في

---

(١) المقالات ص (٢٠٢).

(٢) يُنظر: جسور إلى القمة ص (٧٨).

(٣) عزيز ضياء: جسور إلى القمة ص (٧٨).

(٤) عزيز ضياء : جسور إلى القمة ص (٧٧).

(٥) يُنظر: مجلة المنهل : السنة الأولى (عدد صفر /١٣٥٦هـ) ج٣ ص (٥).

مصر[1] ومحمد حسن عواد يجعل كتب المازني إحدى مراجعه التي قرأها في مطلع حياته الأدبية[2] ومثله العطار الذي جعل كتب المازني من مكوناته الثقافية[3] ويقول :

" كان المازني على مقربة من سكني بشارع الدواوين إذ كان يعمل بجريدة البلاغ، وكنت أقابله مرتين أو ثلاث كل أسبوع "[4].

والعطار كما سيأتي توثقت صلته بمصر منذ حوالي منتصف القرن الرابع عشر وكانت له مطبعة فيها.

وفيمن ذكرت من الأعلام، ما يدل على أن الشاعر المازني كان صنو العقاد في ذاكرة وباصرة الحجازيين قراءة وتأثراً . والبحث سيكشف طرفا من هذا التواصل في فترة كانت الحياة الأدبية في مصر في أوج مجدها وتألقها، وكان أعلامها أمثال العقاد، والمازني أعلاما شامخة تطل على العالم العربي أجمع، وفي المقابل كانت الحجاز في مرحلية البناء والتكوين، وتستشرف آفاق المستقبل المضيء، وكانت بحاجة إلى مثال يقتدى به، وفي تصوري أنه لم تكن إلا مصر في تلك الفترة الحجازية بالذات (أعني قرابة ثلاثة عقود من بعد منتصف القرن الرابع عشر الهجري).

وفي عام ١٩٤٩م **ودع المازني الحياة الأدبية، وفارق الدنيا علم من أكبر أعلام الأدب العربي الذين إن قيل إنهم الأركان التي قامت عليها الحياة الأدبية المعاصرة فليست إلا كلمة حق، تقرر الفضل لهذه النخبة، التي تألقت وشَعَّت في أعقاب ليل طويل من الخمود والركود الفكري، فكانت الشموع أو الشموس التي أضاءت السبيل إلى الحاضر، وسوف تظل تضيئها في المستقبل إلى أمد جد طويل** ..."[5].

---

(١) يُنظر: المرصاد ج١ ص (٢١، ٢٢) (النادي الأدبي - الرياض - الطبعة الثالثة ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م) (صدرت طبعة المرصاد الأولى عام ١٣٧٠هـ).

(٢) يُنظرديوان العواد مج جـ٢ ص (٢٤٦).

(٣) يُنظر: كلام في الأدب ص (٣٧).

(٤) العطار: العقاد ج١ ص (٤٤).

(٥) عزيز ضياء: جسور إلى القمة (٧٧) بتصرف.

هكذا ودع عزيز ضياء المازني، بهذه المقطوعة النثرية الحزينة. وحديثه حديث من يحفظ حق المازني في التجديد، ويعترف بتميز نماذج هذه الفترة، ومنهم المازني وبقاء تأثيرهم ظاهراً في الحياة الأدبية المعاصرة. فهو عند ضياء واحد من الجسور التي عبرت عليها ثقافة الآخر إلينا، وعند العطار "أديب عندما مات لم يجد الأدب العربي من يشغل فراغه"[1].

ثالثا: عبد الرحمن شكري (١٨٨٦م - ١٩٥٨م) (من رؤية حجازية):

أجد صعوبة في الكشف عن هذه الشخصية من خلال الرؤية الحجازية؛ فلم يكن شكري كزميليه في حضوره عبر أقلام كتاب الحجاز، ولا أعلم السبب تحديدا ولكن الذي أعلمه أن شكري لم يُنْصَفْ في نقدنا الحديث، ولم يأخذ حظه الإعلامي الذي أخذه العقاد والمازني مثلا، كما أن ظهوره وشهرته وطبع دواوينه، كان في فترة باكرة نسبيا.. ثم انقطع بعدها عن النشر، وعاش منطويا وهذا ما جعل هّوة - لا أقول سحيقة؛ إذ إن هناك بعض الذكر له في الحجاز - ولكنني أقول إن نتاجه قد ظهر في فترة باكرة، وسرعان ما أُهْمل. وأمرٌ آخر مهم وهو الضجة التي أثارها ضده كتاب الديوان في النقد والأدب والتي قادها زميله المازني والتي كان لها أثر كبير في انقباض، أو قل انصراف كثير من الحجازيين عن الاهتمام بشعر شكري في فترة كانت العقلية الحجازية تأثرية أكثر منها تحقيقية تمحيصية.

لقد أساء المازني في كتاب الديوان إلى شكري وأيما كان هدفه من حركته الثائرة عليه، وبعيدا عن تقصي مسببات ذلك الآن، إلا أن كتاب الديوان، وقد قرىء في الحجاز، وأثر تأثيراً بعيدا فيهم كما سيتضح، قد كان سببا مباشرا ورئيساً في انصراف الحجازيين عن التصريح بقراءة شكري والإشادة بشعره ورؤيته النقدية كما فعلوا مع المازني والعقاد.

لقد أسيء إلى شاعرية شكري، واتهم بالسرقة الشعرية واتهم بالجنون فكيف تريد له أن يُعْرَف أو أن يشار إليه في الحجاز؟! في فترة لم تكن تتجاوز السطح إلى العمق وتقصي الحقيقة، وليس معنى هذا أن شكري لم يكن شعره

---

(١) قطرة من يراع ص (١٧) (المطبعة المنيرية ١٣٧٥هـ - ١٩٥٥م).

مقروءاً في الحجاز لكن يبدو أن شعراء الحجاز كانوا يسرون قراءته؛ إذ أن شاعريته تفرض قراءته، وفي فترة من فترات الرسالة "الزياتيه" كان ينشر فيها قصائده بشكل شبه مستمر[1]. ومجلة الرسالة مجلة معروفة في الحجاز في تلك الفترة.

ويصرح شاهد من شواهد هذه الفترة في الحجاز، وهو الأستاذ عبد الفتاح أبو مدين " أن الحجازيين قرؤا شكري قبل أن تصل دواوينه لأنهم كانوا يقرؤون الرسالة لأحمد حسن الزيات ... ويقول عن نفسه: "لقد قرأت بعض شعر شكري في مجلة الرسالة ثم حصلت بأخرة على ديوانه مصورا .. لكني أؤكد ــ والكلام لأبي مدين ــ أن شعراء الطليعة، وأدباءنا المتميزين قد قرؤوا عبد الرحمن شكري، وأعجبهم شعره، لاسيما وأنه مجدد، وأنه ضد الجمود والركود، والذي يدرس شعرنا ما قبل أربعة عقود (مثلا) يدرك روح التجديد والتأثر غير المباشر، لأن الشاعر المتميز غير مقلد، وغير جامد، وإنما هو مجدد، في صوره ورؤاه وتطلعاته للمستقبل[2].

ويرى الأستاذ محمد قدس أن شحاته يقترب في أسلوبه وشعره من شكري .. وأن علاقة شحاته بشكري كانت وطيدة إبَّان وجود شحاته في مصر[3].

وسيتضح من خلال البحث التأثر بشكري وكتاباته، ولكنك قلما تجد كاتباً ولاسيما في فترة التكوين (أربعة عقود تقريبا) بعد منتصف القرن الرابع عشر يذكر بالفضل شكري، وشاعريته كما يشار بالفخر إلى المازني والعقاد، وليس علة ذلك من وجهة نظري إلا كتاب الديوان وقد أشير في الحجاز إلى ريادته في التجديد، يقول عبد الكريم النيازي: "لقد بدأ الاتجاه الجديد في شعرنا، مطران وشكري، والعقاد والمازني"[4].

---

(١) يُنظر مثلا" الأعداد (١٦٠، ١٦٢، ١٦٥ ودراسة في العدد ٢٧٨) من مجلة الرسالة، وتلك نماذج فقط لقصائد ودراسات في الرسالة ومجلات أخرى.

(٢) أبو مدين : من مخطوط رسالة من الكاتب موجودة عند الباحث / في تاريخ (١٤١٨/١١/٢٧هـ) - ١٩٩٨/٣/٢٥م وأذن بالإشارة إليه.

(٣) محمد علي قدس : مقابلة علمية مسجلة - (جدة ١٤١٩/٤/٣هـ) .

(٤) مجلة الأضواء : عدد ١٢ السنة الأولى - (الثلاثاء ١ صفر / ١٣٧٧) ص (٥).

وفي رأيي أن الوعي بشكري ومكانته قد جاء متأخراً كثيراً بعد أن مُحِّصَت الآراء فيه، وعرفت مداخلها ... وتحررت العقلية الحجازية من سلطان السطحية التأثرية، ولذا نجد أن كتابات عزيز ضياء عنه جاءت منصفة له إلى حد كبير، معترفة بدوره التجديدي، وقد اعتبرَ شكري "من أوائل الرواد في الانطلاق بالشعر من أساليبه الكلاسيكية من حيث الموضوع - التي ظل الشعراء يتمسكون بها...وأصدر سبعة دواوين تعتبر حتى اليوم أروع ما امتاز به الشعر العربي من محاولات الانطلاق والتجديد... (بل إلى أبعد من هذا فعزيز ضياء رحمه الله) يرى أن مدرسة أبولو ثمرة من ثمرات مدرسة الديوان وشكري، يقول: "وهو (أي شكري) ثالث ثلاثة تزاملوا فترة ... عرفت ... بفترة الديوان" (ثم يقول عن شكري): "حتى لقد يكون من الممكن أن تعتبر انطلاقة مدرسة أبولو نوعا من امتداد لوثبة عبد الرحمن شكري... وإن كان الدكتور محمد زكي أبو شادي قد رسخ انتماءها إلى شاعر القطرين خليل مطران"[1].

وأيّما كانت مصداقية هذا الرأي فإننا لا نستطيع إطلاقا أن نجرد جماعة أدبية أو شاعرا من تبعات الآخر أو المدرسة الأخرى إذا ظهرت بوادر الأثر، إذا عرفنا طبيعة الأدب وأنه عبارة عن تموجات وأن الشاعر ما هو إلا عصارة فكرية يصعب الجزم بتحديد مرجعيتها.

وإذا كانت المرجعية الأولى للجماعات الثلاث (الديوان ــ المهجر ــ أبولو) هى الرومانسية، وهى ثقافة شكري الأولى، أو الثانية كما سيتضح، فإننا لا نستبعد أن تكون أبولو قد تأثرت بشكري ورومانسيته، وتشاؤمه وذاتيته وحزنه، وانغماسه في الطبيعة، والاقتراب منها وسيكشف ما تعرض له من شعر شكري هذه التوجهات المماثلة كما هو في أبولو.

وفي شخصية شكري وأسلوبه ما يجدر ان يذكر مما لم تتعرض له أقلام الحجازيين للأسباب التي ذكرتها في مطلع الحديث عنه إذ يعد في الواقع "رائد المدرسة التجديدية لأنه أصدر دواوينه السبعة قبل صدور الديوان[2](*) وبرغم ذلك تبقى شخصية شكري

---

(١) عزيز ضياء: جسور إلى القمة ص (١٥٤-١٥٥).

(٢) د. إبراهيم الفوزان: الأدب الحجازي الحديث جـ١ ص (٣٤٢).

(*) صدر كتاب الديوان في النقد والأدب عام ١٩٢١م، وصدر ديوان شكري السابع عام =

من الشخصيات التي أخطأها حظ الشهرة، والعجيب كما يقول عزيز ضياء "إن شكري لم يأخذ حقه على الأدب العربي من التكريم والتقدير حتى بعد موته وقد كان وما يزال الأجدر والأحق بأن يكون صاحب اللواء الأرفع في نقد الشعر وفي روائع الفن من هذا الشعر"[1] والحق أن ما كتبه الحجازيون عن شكري لا يعد كافيا[**] للكشف عن صورة شكري وإبداعه وما يحويه ديوانه الكبير، وذلك للأسباب التي ذكرتها سابقا ولعل الأقلام العربية والحجازية تلتفت مستقبلا إلى إبداع شكري لتقومه وتضعه في مكانه ومكانته اللائقة به.

= ١٩١٩م، وتوقف قرابة أربعين سنة ثم أصدر ديوانه الثامن بعد قرابة أربعين سنة من توقفه.

(١) عزيز ضياء: جسور إلى القمة، ص (١٥٧)، وللمزيد عن صورة أعلام الديوان في الحجاز يراجع الفصل الأول من الباب الثاني من هذه الرسالة.

(**) للمزيد عن ترجمة عبدالرحمن شكري، يُنظر: د. شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر، ص (١٢٨)، وعمر الدسوقي: في الأدب الحديث جـ٢، ص (٢٤٢)، ومقال د. سهير القلماوي في سلسلة أعلام الأدب المعاصر للدكتور حمدي السكوت، ومارسن جونز من ص (٣-٣٦) (مطبعة الجبلاوي - شبرا ، سنة الإيداع ١٩٨٠م)، ود. محمد الشنطي: الأدب العربي الحديث، ص (١٠٧) (دار الأندلس، حائل، الطبعة الأولى ١٤١٣هـ)، ود. محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث، ص (٩١-٩٣) (دار المعرفة - الاسكندرية ١٩٩٥م)، ود. علي محمد ندا في: مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة عدد (١٤) جـ٣ (شوال ١٤١٥هـ) من ص (٣-٧٢).

الفصل الثاني

((صوت " كتاب الديوان في النقد والأدب"

وأثره في بيئة الحجاز الأدبية والنقدية))

أولاً: كتاب (الديوان في النقد والأدب)

اخترت كتاب الديوان تحديداً للحديث عنه ـ على الرغم من أن آراءهم النقدية مبثوثة في مقدمات الدواوين، وفي الكتب النقدية التي صدرت عن ثلاثتهم (شكري، والمازني، والعقاد)(*) ولكني اخترته للأسباب التالية:-

(١) إن هذا الكتاب يعد السفر الذي حمل اسم الجماعة وحمل كثيراً من أفكارها، ويعد خلاصة ما دعوا إليه، وإن يكن شكري لم يشترك في تأليفه، فإن آراءه حول الشعر والشاعر قد تكون موجودة بكاملها تقريباً في الكتاب.

(٢) كثرة الإشارة إلى هذا الكتاب والمصدر المهم في ثنايا البحث يستدعي التعريف المسبق به .

(٣) اختط العقاد والمازني بهذا الكتاب منهجاً في النقد كان له تأثيره النقدي في تحريك الساحه الثقافية في تلك الفترة، وإلى هذا الكتاب يُعْزى ترسيخ اسم هذه الجماعة في النقد الحديث.

ويحاول بعض الدارسين أن يقلل من قيمة الكتاب، ويرى أن نسبة هذه الجماعة إلى هذا الكتاب الصغير فيه كثير من الإسراف والتجاوز[1]، إلا أنه في تصوري أن قيمة الكتاب تقاس بالفترة التي وجد فيها؛ هذا من ناحية؛ ومن ناحية أخرى

(*) كتاب "الديوان " ليس بداية عمل جماعة الديوان، فقد بدأ منذ عام ١٩٠٧م في صحيفة الدستور بيوميات العقاد، وبالجزء الأول من ديوان شكري ١٩٠٩م يُنظر: د. عبد الحي ذياب: عباس العقاد ناقداً ص (١٥٠-١٥١) (الدار القومية للطباعة والنشر - ١٣٨٥هـ- ١٩٦٥م).

(١) د. عبدالقادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ص (٢٠٤) (طبعة دار النهضة العربية - بيروت - الطبعة الثانية ١٤٠١هـ - ١٩٨١م).

فكتاب الديوان اختط - كما قلت - منهجا، أعطاه قيمة نقدية.

ويرى الدكتور يوسف نوفل تسمية هذه الجماعة باسم (جماعة التجديد الذهني) المسماة وهماً وتجاوزاً جماعة الديوان[1] بينما يسميها الدكتور بدوي طبانه " المدرسة الإنجليزية في الأدب العربي الحديث[2]. وفي كلتا التسميتين الجزئية التي في اسم "جماعة الديوان"، فتسمية الدكتور نوفل فيها كثير من الصدق، ولكن التأمل الذهني لا يشكل إلا جزءاً من فكر ومنهج شعرائها، وتبقى قصائد الشعراء الثلاثة ومن تأثر بهم ذات خطرات عاطفية ووجدانية، وتلك الجزئية في التسمية، تبدو أيضا في تسمية الدكتور طبانه، فلم تكن ثقافة الديوان ثقافة إنجليزية صرفة، بل كانوا إضافة إلى تلك الثقافة يتمتعون بثقافة تراثية عالية ظهرت فيما يكتبون، وأثرت بدورها في إبداعهم ...

وأحسب أن تسميتها بالديوان، التي بدأها الدكتور محمد مندور كما ذكر ذلك الدكتور بدوي طبانه[3] أحسب أنها تسمية أقرب إلى الشمول ولو من وجهة نظر خاصة[*]، فكتاب "الديوان" جمع آراء الثلاثة وإن شئت فقل لفت الأنظار إلى جماعة التجديد وأقطابها الثلاثة وإن يكن شكري قد برز في الكتاب منقوداً، فإنه لم يخسر بكتاب الديوان كثيرا وما يقال من أن كتاب الديوان قد ألجمه، فيه كثير من المبالغة[4]، فقد تمخضت معركة كتاب الديوان، عن دراسات نقدية للثلاثة كان

---

(١) أدباء من السعودية ص (٩٣) (دار العلوم للطباعة والنشر - الرياض - الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م).

(٢) نظرات في أصول الأدب والنقد ص (٢٨٧) (شركة عكاظ للنشر والتوزيع - المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م).

(٣) الشعر المصري بعد شوقي ص (٤٩) (الحلقة الأولى، مكتبة نهضة مصر للطباعة والنشر - القاهرة، سنة إيداع ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م)، وانظر د. طبانه: نظرات في أصول الأدب والنقد ص (٢٨٣).

(*) من التسميات الجزئية أيضاً تسمية الأستاذ / أنور الجندي (مدرسة وحدة القصيدة والمشاعر الذاتية) يُنظر: الشعر العربي المعاصر ص (٢٣٨) (تجليد مكتبة جامعة الملك عبدالعزيز - مكة، (بدون بيانات أخرى).

(٤) كتب العقاد بعد وفاة شكري والمازني ينفي أن يكون المازني سبباً في عزلة شكري. يُنظر: د. نعمات فؤاد: أدب المازني ص (١٠٣-١٠٥) (مؤسسة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٦١م.

شكري فيها أستاذا ورائدا، ومقدما أحيانا على العقاد والمازني[1].

وعلى كل حال فلا مشاحة في التسمية، وإن استطعنا أن نغير في الاسم في كتاب واحد أو كتابين، فإن كتب النقد الحديث تكاد تجمع على إطلاق اسم "الديوان" على هذه الجماعة التي تضم الثلاثة حتى أصبحت برغم عدم دقتها مسلمة من المسلمات الكثيرة، الشائعة، في حياتنا الأدبية[2].

وكتاب الديوان، كتاب صدر عام ١٩٢١م، "وكان مؤلفاه عباس العقاد وإبراهيم المازني يقدران أن يصدراه في عشرة أجزاء، تخصص الأجزاء الأولى منها للنقد التطبيقي ثم يضع الناقدان مبادءهما الجديدة في الأجزاء المتبقية[3] "لأنهما وجدا أن نقد ما ليس صحيحا أوجب وأيسر من وضع قسطاس صحيح يقول العقاد: فأنت إذا استطعت أن تهدي الطبقة من أمة إلى القياس الصحيح في تقدير الشعر فقد هديتهم إلى القياس الصحيح في كل شيء، ومنحتهم ما لا مزيد عليه لمانح"[4].

والواقع أن الجزأين اللذين صدرا من الديوان، كانا نقداً تأثريا ثأرياً و لم يكن ثمة اهتمام كما يقول العقاد بهداية الطبقة المتأدبة إلى القياس الصحيح، وأي هداية تلك التي تعتمد على نصوص محدودة من الشعر وتحاول أن توضح خللها للطبقة المتأدبة، التي لاتجهلها، وكما يقول الدكتور الصوينع فانه لا يُسْتَبْعَدُ أن يكونا قد "أوهما

---

(١) يُنظر مثلاً: مقدمة د. سهير القلماوي لكتاب د. حمدي السكوت ود. جونز: أعلام الأدب العربي المعاصر ص (٣٩)، وهامش كتاب د. عبدالحي ذياب: عباس العقاد ناقداً، ص (١١٧)، ومصطفى السحرتي: الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث من ص (١٤٠-١٥٩) (مطبوعات تهامة - جدة، الطبعة الثانية ١٤٠٤هـ - ١٩٨١م)، ود. إبراهيم الفوزان: الأدب الحجازي الحديث ج٢ ص (٣٤٢)، وأنور الجندي: الشعر العربي المعاصر ص (٢٨٥).. وغيرها.

(٢) يُنظر: د. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ص (٢٠٤) (دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الثانية ١٤٠١هـ - ١٩٨١م).

(٣) يُنظر: ميخائيل نعيمة: الغربال ص (٢٠٧) بتصرف (مؤسسة نوفل، لبنان، الطبعة الحادية عشرة ١٩٧٨م).

(٤) عباس العقاد، إبراهيم المازني - كتاب الديوان في النقد والأدب ج١ ص (٣-١١).

بإكمال بقية الأجزاء العشرة، فلما شفوا أنفسهم ممن يريدون قالوا حسبنا هذا"[1]، وهو اجتهاد مقبول في تفسير منهج كتاب الديوان وحقيقة معركته النقدية، بيد أنه لا يُستبعد احتمال آخر لحقيقة هذه المعركة التي وجدناها في كتاب الديوان؛ فلا شك أنه منذ إصدار هذا الكتاب قلما تناول كاتب النقد المعاصر إلا ويترحم، ويبرىء ساحة صرعى الديوان وهى معركة قد تكون مفتعلة للفت الأنظار إليهم بل قد تكون إعلانا إقليميا[*] يلمع أسماء تختفي وراء أسماء، وإذا نظرت بعين البصيرة وخلعت قناع الترحم، وجدت أن أول مستفيد من معركة الديوان هم المنقودون الذين لفت العقاد، والمازني الرأي إلى إبداعهم من خلال تحليل بعض قصائدهم التي لايخفى ضعفها الفني على المثقف والتي بالطبع لا يخلو منها ديوان شاعر من عظماء الشعر في العربية[**].

وقد سار العقاد والمازني، في تأليفهما كتاب الديوان طريقة أن يأخذ كلٌ منهما كاتبا أو شاعرا فينقده بما أوتى من مقدرة النقد؛ فالعقاد مثلا ركز على نقد شوقي فوضعه في الميزان في الجزء الأول، وكأنه خشى أن يكون قد بقى في بعض القول شكاً في صحة موازينه فعاود نقد شوقي ثانية في الجزء الثاني، والمازني قد اهتم بإماطة اللثام عن شكري، صنم الألاعيب - كما سماه في الجزء الأول من الكتاب، ثم أعاد الكَرَّة عليه في الجزء الثاني، وهكذا مد نقده ليقيس به أدب المنفلوطي[2].

ومؤلفا الكتاب يصرحان في المقدمة أن الهدف منه هو لفت الأذهان إلى شتى الموضوعات التي تتصل بأصول الأدب، وتعمل على تقدمه والإبانة عن المذهب الجديد في الشعر والنقد والكتابة[3] وتصفح الكتاب يوحي من بعيد أن هدفهم ليس لفت الأذهان إلى موضوعات الأدب، بقدر ما هو لفت الأذهان إلى موضوعاتهم وكتاباتهم في الأدب والنقد، وتغليفها في إطار تعليمي نقدي.

---

(١) د. عثمان الصوينع - حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر ج٢ ص (٤٢٤) (الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م).

(*) سيأتي تفصيل ذلك في الفصل الثالث من هذا الباب.

(**) يُنظر تفصيل ذلك في الفصل الثالث من هذا الباب.

(٢) يُنظر: ميخائيل نعيمة: الغربال ص (٢١٠) بتصرف.

(٣) عباس العقاد، والمازني، كتاب الديوان في النقد والأدب ج١ ص (١٧).

ومما يلفت النظر هو "تلك الثورة النفسية، التي أعطت لبعض آرائهم مسحة وجدانية نابضة اختلطت فيها النبرات النقدية الناضجة، بالتعبيرات الوجدانية عن محنة السريرة والقلق النفسي[1] ومبعث ذلك القلق هو إغفال الصحافة لهم وتوجهها إلى أعلام بعينها، وإهماد أفكارهم ونتاجهم مما ولّد عندهم ثورة على الواقع وعلى أعلام الفكر والأدب، يقول الدكتور عبدالعزيز الدسوقي: [لقد نظروا فوجدوا الصحافة لا تلتفت إليهم فازدادت ثورتهم على الأصول الأدبية والفكرية السائدة... وبدؤوا يشتبكون مع أعلام الفكر والأدب الذين يملأون الساحة، ويشغلون الناس، فهاجم المازني حافظاً والمنفلوطي وهاجم العقاد شوقيا ومصطفى صادق الرافعي، وظل شكري منطويا على نفسه، يعبر عن محنته في خواطره النثرية التي ظهرت في كتبه الثمرات، وحديث إبليس، والاعترافات، والصحائف، وفي أشعاره الكثيرة][2].

فنزاهة جماعة الديوان، أو كتاب الديوان بالأحرى نزاهته وإخلاصه للحقيقة المعرفية يكاد أكثر النقاد يتشكك فيها وأكثر من شكك في هذه النزاهة، هم الشوقيون الذين وقفوا في وجه الديوان انتصاراً لشوقي "لقد عاد شوقي إلى بلاده سنة ١٩١٩م بعد غيبة خمس سنوات، يحدوه الأمل في لقاء الوطن، ونهضة الشعر ولكنه لم يلبث أن وجد سياطاً حارقة في النقد توجه إليه"[3].

وإذا كان معظم النقاد في شبه إجماع على أن كتاب الديوان لم يكن خالصا للنقد، وإنما كان صراعاً مفتعلاً يهدف إلى لفت الأنظار إلى مؤلفيه بالدرجة الأولى كما يرى الدسوقي وغيره فإنه يبدو لي أن معركة الديوان لم تكن سوى حملة دعائية قومية أفاد منها المنقود قبل الناقد وإنك لتعجب من شوقي وشكري وهما أبرز المنقودين في كتاب الديوان يستمعان للنقد اللاذع الذي يسف بأدبهم، ثم لا نجدهما يحركان ساكناً لعلمهما بخلاصة النتيجه التي توجه الباحثين إلى أدبهم ومحاولة تقصي

---

(١) د. عبد العزيز الدسوقي: تطور النقد العربي الحديث في مصر ص (٣٠٢) (الهيئة المصرية للكتاب – القاهرة ١٩٧٧).

(٢) د. عبد العزيز الدسوقي: النقد العربي الحديث في مصر ص (٣١٠).

(٣) د. طه وادي: شعر شوقي الغنائي والمسرحي ص (١١٧) (دار المعارف بمصر، الطبعة الخامسة).

حقيقة ما قاله العقاد أو المازني، وهو ما حصل فيما بعد وهو أهم ما أرادوه من هذا الصراع، وحتى نعود إلى المقاييس النقدية بمزيد إيضاح في الفصول القادمة، أوجز في نقاط، أبرز ما دعت اليه هذه الجماعة:ـ

أولاً: دعوا إلى الجانب الوجداني، أو الذاتي وضرورة تحقيقه في العمل الشعري، وأن الشعر الحق هو الذي يعبر عن وجدان قائله ومن ثم عارضوا قصيدة المناسبة، أو شعر المناسبات وأخرجوها من إطار الشعر، لأنها لاتعدو أن تكون رصف ألفاظ، لا شعر فيها.

ثانياً: تخليص الشعر من روح التقليد، والدعوة إلى الوحدة العضوية للقصيدة.

ثالثاً: تخفيف صعوبات القافية الواحدة، بتنويع القوافي والعناية بالمعنى.

رابعاً: تصوير لباب الأشياء وجوهرها، والاهتمام بها والغوص في الطبيعة، وبثها الآلام والآمال.

خامساً: التقاط الأشياء البسيطة والعابرة، والسمو بها في تعبير فني.

سادساً: العناية بالمعنى وإدخال الأفكار الفلسفية، والتأمل في قصائدهم، ونفثات صدورهم[1].

ثانياً: صدى كتاب (الديوان في النقد والأدب) في الحجاز:

العقاد والمازني وشكري أعلام أدبية لم تكن غائبة عن القارىء والشاعر الحجازي كما سبق في تعريفهم، والأديب الحجازي كان قريباً من أدب مصر، متابعاً لما يستجد من أحداث فالعواد يوجه خطابه إلى فلان المجهول يقول: [أخي فلاناً كيف رأيت أثر الحياة الأدبية في كتاب العقاد الجديد، وكيف ألفيت مقدرة هذا الأديب

---

(١) للمزيد د. عثمان الصوينع : حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر ج٢ ص (٤٣٤) وانظر العقاد والمازني : كتاب الديوان في النقد والأدب صفحات متفرقة؛ وانظر عمر الدسوقي: في الأدب الحديث ج٢ص (٢٤٢) و مابعدها ؛ وأنور الجندي : الشعر العربي المعاصر ص (٢٨٥)؛ وانظر سامي الكيالي: خاتمة ديوان إبراهيم ناجي ص (٣٣٤) (طبعة دار العودة، بيروت ١٩٨٨م).

على فتنة النفوس، سواء حين ينقد مهاليس الأدب، أو حين يتغنى بالحياة فيعرض جمال ما فيها على القارئين ملموساً مكبراً[1] وهذا الخطاب في فترة مبكرة وهو دليل على متابعة، وتوجه ثقافي مبكر[*] ثم يبدي تأثره، وموافقته لآراء العقاد [وكم بين أمثال هذه المتع القوية ... التي منها رهف الشعور، وقوة الذهن وعمق النفس، ونفاذ البصيرة مما لا يوجد عند قردة الأدب الذين إذا أعوزتهم سلامة الطبع ومقدرة الفكر على تصوير المعاني صاروا إلى تقليد الكتاب][2] ويوضح العطار أن كتاب الديوان قد غير من آرائه في أمير الشعراء بقوله: [كنت معجبا بأمير الشعراء أحمد شوقي ولما قرأت الديوان واستوعبت ما فيه من نقد لشوقي أخذت أعلن رأيي في شعر أمير الشعراء][3].

فحضور كتاب الديوان كان ظاهراً في الحجاز منذ فترة مبكرة منذ حوالي ١٣٥٠هـ ويقول العطار أيضا منتصفا للعقاد: "وأنا أرى أن كتاب الديوان، على ما فيه من عنف، وشدة بعيد عن الحقد والشتائم؛ لأن العقاد أراد مع صديقه المازني أن يهدما الأساليب البالية "أرادا هدم التقليد وتجريد البناء الشعري في الشكل والمضمون، أرادا أن تكون القصيدة كائناً حيا طبيعياً لا مخلوقاً، صناعياً[4].

ويعبر القرشي عن إعجابه وتأثره بالكتاب ومنهجه يقول: "...ولكنني شعرت بهزة فرح بالغة، وأنا أدرس منهجهما النقدي، في كتابهما المشترك " الديوان"[5] .

ويقول عبدالسلام الساسي: "... ولم يعرف الناس غثاثة خرافة إمارة شوقي إلا حين تهيأ لهدم هذه الخرافة الأستاذان العقاد والمازني في كتابهما الديوان[6].

---

(١) العواد : تأملات في الأدب والحياة مج أعماله جـ١ص (١٨٥) (طبعة دار الجيل - مصر ١٤٠١هـ - ١٩٨١م).

(*) كُتِبَتْ مقالات الكتاب بين سنة ١٣٥١-١٣٥٥هـ .

(٢) المرجع السابق ج١ ص (١٨٥).

(٣) العقاد ج١ ص (٤٠).

(٤) يُنظر: العطار كلام في الأدب ص (٩٤-٩٥).

(٥) ديوان القرشي مج ج١ ص (١٨).

(٦) نظرات جديدة في الأدب المقارن ص (٢٩).

وإذا أردنا أن نتلمس أثر كتاب الديوان في نقد الحجاز وأدبه نجده واسعا حتى ليمكن القول إن المعارك الأدبية التي ظهرت في الحجاز، وتلك الثورة النقدية التي وجهت للتقاليد ما هي إلا صدى له. وما هوجم شوقي وإمارته على صفحات الصحف الحجازية وفي المؤلفات إلا بعد قراءته(*).

وعلى منواله، وقريب من منهجه، كتب الفلالي مرصاده النقدي، الذي كان يخول له ضجة قريبة من الضجة التي أحدثها الديوان، وقد كتب بعض أجزائه وهو في مصر.

بين كتاب الديوان والمرصاد:

كتب إبراهيم هاشم فلالي كتابه المرصاد الذي صدرت طبعته الأولى عام ١٣٧٠هـ ومن قراءة الكتاب الأولى يتضح أنه يقترب في موضوعه وأسلوبه من كتاب الديوان لمؤلفيه العقاد والمازني، وإذا كان الديوان بمثابة راصد للحركة الثقافية في مصر آنذاك فإن كتاب المرصاد قصد به صاحبه، أن يرصد الحركة الأدبية في الحجاز ويقومها بأسلوب لا يبعد كثيراً عن منهج مؤلفي الديوان، وفيما يلي بعض ملامح التقارب بين الكتابين :

أولا: الاهتمام بوقع الكتاب على القارئ:-

فقد قسم العقاد المتأثرين بكتاب الديوان إلى [شيوخ وكهول من فضلاء الجيل الماضي ... ورأيهم فيه جميل. ومنهم أذكياء الشبان الدارسون أو السالكون على الجادة وكثير بينهم المشايعون بل المتهللون، وطائفة أخرى حظها من الاطلاع وجدناها إلى الموافقة المشفوعة بالدهش أميل منها إلى المناظرة والعنت](١).

ونرى الفلالي في المرصاد، يقسم هو الآخر أصداء كتابه والمتأثرين به أصنافا يقول: [ونبهت هذه الفرقعة بعض النفوس، فاستيقظت من سباتها وهى تلعن السدور

(*) كتاب عبد السلام الساسي (نظرات جديدة في الأدب المقارن) جعل أحد محاوره إمارة الشعر وانظر الباب الثاني الفصل الثاني من هذه الدراسة (مبحث إمارة شوقي).

(١) كتاب الديوان في النقد والأدب ج٢ ص (١١٥-١١٦).

والغفلة][1]، ومقابل الدهشة بالديوان التي ذكرها العقاد، قول صاحب المرصاد: [وفجع قوم وتفجع لهم آخرون، وذهب هؤلاء وهؤلاء يصرخون من الرعب المفاجئ...وفريق الشاتمين الذين اتخذوا الشتم سلاحاً]، ويقول: [ونحن لاتسوؤنا قذائف الشتم والسباب من جماعة المفجوعين والمتفجعين، بقدر ما تسرنا اليقظة][2].

ثانياً: نزعة التعالي في الكتابين:

وتلك صفة تميز بها أسلوب العقاد، ولا يخلو منها أسلوب المازني، كما سيتضح فيما بعد وهى صفة انتقلت لمؤلف كتاب المرصاد، فقد كان يرى من نفسه الموجه للنشء، والناقد البصير الذي يوجه ويترفع عن الشتم والسباب "وإذا راق لأحد أن يصر على الشتم والسباب فقد أخرج نفسه من حيث يشعر أو لا يشعر من زمرة الكرام الكاتبين ... ولانبيح لأنفسنا بوجه من الوجوه الهبوط إلى مقابلته بالمثل ونصر على أن نكون محلقين في أجوائنا، وليتردوا ما شاء لهم التردى في حمأتهم، إلى أن يتجلى لهم حقيقة التردي والانحطاط، فمن تجلت له فسيعود إلينا تائباً نادماً على ما فرط منه"[3].

ثالثاً: اتهام القراء للكتابين بعدم الاستقصاء في النقد، وبتعرضهم للشخصيات:-

وقف العقاد عند انتقادين يقول: "ولا نحب أن نسكت هنا عن انتقادين... أننا اخترنا أوهن قصائد شوقي وأكثرها مغامرة. وأننا أغلظنا العصا لشوقي"[4]. وبالمقابل نجد الفلالي يقف عند انتقادين أولهما: أولئك الذين قالوا له: "لقد أغفلت من حسابك ثروة كبيرة من الشعر والنثر لهؤلاء المنقودين، وحكمت عليهم ببضعة أبيات أو بقصيدة واحدة"[5] وهذا كما هو واضح يقابل الانتقاد الأول عند العقاد. وثانيهما: مقابلة إغلاظ العصا لشوقي عند العقاد، بقول صاحب المرصاد فيمن اتهمه بقوله: "والبعض رماني بالتطاور على المقامات": [لقد تطاولت على أصحاب المقامات][6].

---

(١) المرصاد، ج٢ ص (١٠٤).

(٢) المرصاد، ج٢ ص (١٠٤).

(٣) المرصاد، ج٢ ص (١٠٤-١٠٥).

(٤) كتاب الديوان ج ٢ ص (١١٧).

(٥) المرصاد، ج٢ ص (١٠٥-١٠٦).

(٦) المرصاد، ج٢ ص (١٠٧).

رابعاً: استخدام أسلوب السرد الساخر، والتمثيل التصويري:-

استخدم العقاد في الرد على منتقديه في الجزء الثاني من "الديوان" قصة أسطورية في الجزر البريطانية لأنسي يقال له : رديارد كبلنج أراد بها كما يقول "فهذه أسطورة أن يحفظها الشوقيون، ليتفكهوا بروايتها[1] بينما سرد صاحب المرصاد في الرد على منتقديه، قصة أو حكاية الطبيب للهدف نفسه ثم علّق عليها بقوله:" وإذا منينا بقراء لا يستطيعون أن يتبينوا مواقع الخطأ من الصواب، فلعلنا لا نفتقد قراء يحسنون التحدث بالحكايات فليرووا لهم قصة هذا الطبيب، وهذا المريض"[2] وفي جانب التمثيل على أدعياء الأدب، يمثل عليهم المازني بالعناكب وبيوتها[3] ويمثل عليهم الفلالي، بالركام الذي يُصْنَع منه مبان أنيقة غالية، لكنها لا تعدو أن تكون مداخل للحمامات .. والمعامل، والمصانع..."[4] وواضح التقارب بين المثالين.

خامساً: إدعاء ريادة التجديد والوقوف أمام تيار التقليد:-

كما وقف العقاد لتقويم شوقي الشاعر المقلّد كما يراه الديوانيون، وقف صاحب المرصاد أمام شاعر يمثل التيار التقليدي في الحجاز آنذاك، وهو أحمد بن إبراهيم الغزاوي، وقف في تقويمه النقدي بانطباعيه النقد الديواني وغلبة التأثيرية الثأرية على النقد الموضوعي.، واستخدام الأسلوب التهكمي أحياناً...

ومن ذلك قصيدة أحمد الغزاوي في (خواطر العيد) التي ابتدأها بقوله:-

فاضَتْ بكَ الروحُ أم أفْضَى بكَ البَدَنُ سيانَ ماعفَّ منكَ السّرُّ والعَلَنُ[5]

لم يعجب الفلالي رصف الألفاظ دون انسجام مع المعنى العام، وعلى طريقة الفلالي في السخرية يقول أما (أفضى بك البدن) فإفضاء البدن لا يكون إلا من أحد السبيلين، ثم يقول: "ونحن نستغرب لقول الأستاذ، وهو قول سيان فالفيضان

---

(١) الديوان في النقد والأدب ج٢ ص (١١٨-١١٩).

(٢) يُنظر: المرصاد ج٢ ص (١٠٦ -١٠٧).

(٣) الديوان ج٢ ص (٧٧).

(٤) المرصاد ج٣ ص (١٩٥).

(٥) المرصاد ج٣ ص (١٩٥)؛ وانظر الأبيات عند الدكتور مسعد العطوي: أحمد الغزاوي وآثاره الأدبية - القسم الثاني جـ١ ص (١١٣٥-١١٣٦) (الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م).

الروحي، والإفضاء البدني لا صلة لهما ببعض! ...إلخ[1].

ويقول الغزاوي :

بـــني العروبَـــةِ والإســـلامِ قاطبـــةً أيـانَ مـا نزحـوا أو أيـنَ مَـا قطَنـــوا

يهنيكـمُ العيـدُ، عيـدَ الفِطْـرِ أحسـبُهُ مراكـبَ المجـدِ فيهـا حظُّنـا الحسَـنُ[2]

وفي سخرية ديوانية يقول الفلالي متهكماً "إن (حسبان العيد بالمراكب) تجديدٌ وابتكـارٌ ويمعـن الأسـتاذ في ابتكاراتـه العجيبـة، الغريبـة واختراعاتـه المدهشـة، فيجعـل للمراكب أطـلالاً، ودمنـاً وذرى فيقـول حفظـه ا لله وأبقـاه نبعـاً فياضـاً للاختراعـات والابتداعات المدهشات، العجيبات الغريبات، المضحكات، المميتات:[3]

كأنمـــا أنَـــا مِنْهَـــا في ذُرَى شَـــغَفٍ وقـد تهامَسَـتِ الأطْـلالُ والدِّمَـنُ[4]

وهو منهج كما نرى قريب من معالجة الديـوان، لهـذا الاتجـاه المقلـد ويذكرنـا الفلالي بالمازني حين يعلق على الأبيات السابقة بقوله:-

"أرايتم يا خلق ا لله أحداً يشـبّه العيـد بـالمراكب، ويجعـل لهـذه المراكـب ذرى كذرى ذي شعف تتهامس فيها الأطلال والدمن، أعوذ با لله الحي القيوم .. إن هذيان المحموم لا يصل إلى مثل هذا...[5]

والملاحظ على نقد الفلالي هو سطحية النظرة في تحليل بعض أبيات المنقودين، فتجده يرمـي علـى القـارىء فهمـاً، لا أقـول سـقيماً ولكنـه بدائـي للعمـل الشـعري، وتعسـف لمعنـى بعيـد، يؤيـد مـا ذهبـوا إليـه، وذلـك أمـر ظهـر حتـى في نقـد العقـاد لشوقي(*)، وهو ظاهر في نقد الفلالي للغزاوي .. وأغلب الظـن، أنـه ليـس جهـلاً مـن

---

(١) يُنظر: المرصاد ج٢ ص (١٧٠-١٧١).

(٢) يُنظر: د. مسعد العطوي: أحمد الغزاوي، القسم الثاني جـ١ ص (١١٣٥).

(٣) المرصاد ج٢، ص (١٧٠-١٧٣).

(٤) يُنظر: د. مسعد العطوي: أحمد الغزاوي، القسم الثاني جـ١ ص (١١٣٥).

(٥) المرصاد ج٢، ص (١٧٣).

(*) ينظر مثلاً تحليل العقاد لبيت شوقي:

تسريح المطي يوما وهذي تنقل العالمين من عهد عاد

لتجد أن فهمه كان سطحياً، وربما يكون خلاف ما رمى إليه الشـاعر. يُنظـر: الديـوان في النقـد والأدب ج١، ص (١٦) وما بعدها.

الناقد، قدر ما هو تجاهل وتمويه، يخدم أهدافا قصدوا إليها، وإن كان الدكتور صابر عبد الدايم يرى أن نظرات العقاد يحكمها فهمه للعمل الشعري بخلاف نظرات الفلالي التي تتسم بالسطحية[1] ؛ إلا أن هذا لايعفي العقاد والفلالي من تهمة عدم مصداقية النقد لذات النقد في أحيان كثيرة إضافة إلى أن للفلالي في مرصاده نظرات نقدية أشار البحث إلى بعضها تنم عن فهمه لحقيقة العمل الشعري، وهو ليس ناقداً فحسب بل هو شاعر وناقد كما كان أعلام الديوان، وهذا ساعد بدوره في تفهم حقيقة التجربة الشعرية[*].

سادساً: الفخر بمكانة الكتاب:

يفخر العقاد والمازني بما ناله كتاب الديوان من رواج وانتشار، فاق ما قدر له "فقد نفدت نُسَخه في أسبوع أو أقل، ونادراً (كما يقول العقاد) ما كانت تقتصر النسخة منه على قارىء واحد [2]. ويقول المازني: "وقد وجدنا من التشجيع ما يغرينا بالاسترسال ووجدنا من الإقبال ما قَوَّى الآمال في صلاح الحال"[3].

ويقابل هذا الإطراء لوقع كتاب الديوان على القراء، إطراء الفلالي هو الآخر لما حصل عليه كتابه من الذيوع والانتشار يقول: "كان لمرصادنا الأول فرقعة صعق منها الذين وهنت أعصابهم، حتى أصبحت لا تطيق الحق، والصدق"[4] "وكان الرواج الذي حازه رواجاً منقطع النظير... وكان ممن أخبرني أن المرصاد لو طبع أضعاف، أضعاف العدد الذي طبع لنفد، لأن الطلبات انهالت عليه بصورة لم يسبق لها مثيل ... "لقد نجح المرصاد و لله الحمد في آداء واجبه.. وشغل حيزاً كبيراً في ذهن

---

(١) رأيٌ لمشرف الرسالة أذن باعتماده في ١٤٢٠/٥/٤هـ.

(*) يُنظر: بحث قيم بعنوان "مرصاد الفلالي وإنجاز النقد المبكر" للدكتور عبدالمحسن فراج القحطاني بمجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، العدد (١٤) الجزء الثالث (شوال ١٤١٥هـ) ص (٢٥٥) وما بعدها.

(٢) الديوان في النقد والأدب ج٢ ص (١١٥).

(٣) المرجع السابق ج٢ ص (٧٩).

(٤) المرصاد ج٢ ص (١٠٣).

كل أديب"[1].

سابعاً النشيد القومي[*]

مما اثاره العقاد حول النشيد القومي "أنه بارد لا تهتز له النفوس، وذهب يحلل ويبدي عيوب النشيد القومي لأحمد شوقي[2] ومن عجب أن يتناول الفلالي في كتابه هو الآخر النشيد القومي، الذي أورده الساسي للشاعر المقلد أحمد الغزاوي.

ومثلما أخذ العقاد على شوقي برود النشيد وعدم تحريكه للنفوس يقول الفلالي ما نصه: "أما النشيد القومي فلم أر فيه إلا رصفاً في الكلمات وإتقانا في الميزان، كل الذي ينقصه فقدان الموسيقى..." ثم يقول: "نريد موسيقى النفس الشاعرة في أناشيدك يا أستاذ؛ الموسيقى التي تنبعث من النفس، فتهز السامعين"[3]. وهكذا لاحظنا التقارب بين المؤلفين .

وإذا كنت عرضت فيما سبق نموذجا حيا لمؤلف تأثر بكتاب الديوان موضوعاً وطرحاً فإن كتاب الديوان كان له آثار متفرقة، في شتى كتب الأدب، والنقد خاصة في الحجاز في تلك الفترة ولعلنا نجد أثره واضحاً في كثير مما كتبه العطار في الأدب والنقد وقد أوضحت فيما سبق أن الشاعر حسن القرشي، قد أعجب بمنهج العقاد والمازني في كتاب الديوان. وفي اعتقادي أن أقرب كتب الحجاز إلى الديوان هو كتاب المرصاد، فكرة وأسلوبا ومنهجاً كما أوضحت.

ويذهب بعض الدارسين إلى المقاربة بين كتاب الديوان وكتاب خواطر مصرّحة للعواد، فيرى الدكتور إبراهيم الفوزان إلى أن التقارب بين العقاد والعواد يبدو واضحاً فيما جاء فى الكتابين من مفاهيم أدبية جديدة[4]. وإلى هذا ذهب الدكتور

---

(١) المرصاد ج٢ ص (١٠٨).

(*) بعد تناول كتاب الديوان النشيد القومي لشوقي، التفت الحجازيون إلى قضية الأناشيد وما يجب أن يتوفر فيها؛ يُنظر: معركة حول النشيد القومي لحسين عرب في كتاب العطار: المقالات ص (٢١٦) وما بعدها.

(٢) ينظر: الديوان في النقد والأدب ج١ ص (٥٤-٥٣).

(٣) المرصاد ج٢ ص (١٧٠).

(٤) يُنظر: الأدب الحجازي الحديث ج١ ص (٣٧٣).

عبد العزيز الدسوقي الذي يقول: "كتاب خواطر مصرّحة" يذكرني بكتاب الديوان الذي اشترك في تأليفه العقاد، والمازني وأحدث به ثورة أدبية في العشرينيات من هذا القرن، فهذا الكتاب يشبهه في الحدة والثورة، التي يتسم بها، ويشبهه في احتوائه على كثير من الأفكار النظرية في مجال الأدب والفكر تصلح لأن تكون نواة لإتجاه فكري أو مدرسة أدبية .. ويبدو أن العواد كان متأثراً بهذا الكتاب أو على الأقل متجاوباً معه"[1].

ويتحدث محمد الباعشن عن هذه المقارنة بين الكتابين يقول عن العواد: "وأعتقد أن كتابه - خواطر مصرّحة عام ١٩٢٦م - الذي صدر بعد كتاب الديوان بأعوام، أقرب إلى هذا الكتاب، فلا شك أن شخصية العقاد كانت تحظى بإعجاب العواد، ولذلك جاء كتاب خواطر مصرّحة شبيهاً بكتاب الديوان في الحدة، وشبيها به في احتوائه على كثير من النظريات في مجال الفكر والأدب .. وهذا الذي جعلني أقرر أن العواد أنشأ مدرسة أدبية في التجديد .."[2] إلا أنه في اعتقادي بعد كل ما قيل عن هذه المقاربة بين الكتابين إلا أن كتاب خواطر مصرّحة وإن التقى مع الديوان في الثورة والمنهج لكنه يختلف عن كتاب الديوان، وآراؤه تحتاج لإعادة نظر وتحقيق، وربما لم تكن ترضى العواد نفسه، الذي قدّم مجموعته الكاملة بما يشبه طلب الاعتذار والتسامح عن بعض ما ورد في هذه الخواطر[3] إضافة إلى أنه لم يكن خالصاً للأدب والنقد كما هو الديوان والمرصاد، بل كان كتاباً في اللغة والنقد والاجتماع فهو مغامرة جريئة كما يقول راضي صدوق"[4].

---

(١) يُنظر كتاب محمد الباعشن: العواد وهؤلاء، ص (٩٢-٩٣) (دار الوزان للطباعة والنشر - القاهرة، سنة إيداع ١٩٨٧م).

(٢) المرجع السابق ص (٢٧٥).

(٣) يُنظر: مقدمة المجموعة الكاملة ج١ (ط دار الجيل - مصر ١٤٠١هـ) وقد صدر كتاب خواطر مصرحة كما يقول مؤلفه في جزأين (كتب سنة ١٣٤٤هـ - ونشر أوائل سنة ١٣٤٥هـ، وصدر الجزء الثاني ما بين ١٣٤٦-١٣٨٠هـ) ينظر المرجع السابق ص (١٠).

(٤) يُنظر: نظرات في الأدب السعودي الحديث ص (١٦) (دار طويق للنشر، الرياض، الطبعة الأولى ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م).

وبعيداً عن كون العواد ألّفة في سن العشرين(*) إذ إن قضية السن ليست بـذات أهمية كبيرة في الحكم على العمـل إذ النبـوغ شـذوذ علـى هـذه المقـاييس، وإذا ألـف العواد خواطره المصرّحة في سن العشرين، فإن كتاب الديوان، قد ألفه صاحباه في سن الثلاثين تقريباً وهو يعد علامة على بداية التجديد الحقيقـي في الأدب العربـي الحديـث كما يؤكد ذلك معظم النقاد، بغض النظر عن سلبياته الـتي أشـار البحـث إلى بعضهـا وسيرد نقد بعض آراء الكتاب في ثنايا البحث.

وبهذا يتضح أن كتاب الديوان في الأدب والنقد قد أثـر تأثـيراً بالغـاً في الأدب الحجازي، و لم يتوقف تأثيره على هذه المؤلفات التي قيل إنها تقترب منـه في منهجهـا، وتناولها، بل كان له تأثير في تحوير آرائهم ولاسيما في إمارة الشـعر كمـا سـيأتي، وفي قضايا أخرى ستبرز في ثنايا البحث.

(*) ورد عند الأستاذ راضي صدوق وغـيره أن السـن الـتي ألـف فيهـا العـواد الكتـاب كفيلـة بإزالـة الدهشـة عمـا في الكتـاب مـن تجـاوزات. يُنظـر كتابـه نظـرات في الأدب السـعودي الحديـث ص (١٧).

الفصل الثالث

معركة الديوان، وأثرها في بيئة الحجاز الثقافية الأدبية

أولاً: حقيقة معركة الديوان:

تميزت فترة النصف الأول من القرن العشرين الميلادي بالحساسية النقدية، وكثرة المعارك الشخصية الأدبية، ولاسيما في مصر، ويعد العقاد واحدا من أبرز فرسان هذه المعارك الأدبية فقد اصطدم بكثير من أعلام الأدب والنقد في تلك الحقبة ويطول المقام، لو ذهبنا نستعرض كل معارك العقاد(*) بصفته علماً من أعلامها وعلماً من أعلام جماعة التجديد، المسماه بالديوان، وقد تحدثت عدة كتب عن هذه المعارك الأدبية منها والشخصية بما يغني عن تكراره هنا(١).

والذي سأخصه بالحديث - وهو المهم هنا - هو معركة الديوان التي ضمها كتاب (الديوان في النقد والأدب) والذي حمل اسم الجماعة، وضم كثيراً من آرائها، وهي معركة تجوزاً فهي من طرف واحد، ولكنها أثارت عدة معارك، وامتد أثرها إلى الحجاز فكان للأدباء في الحجاز مواقف من شوقي ومعارك أدبية ضد التقليد على غرار معركة الديوان، وتسير على ذات منهجها.

والذي يبدو أن هذه المعركة الأدبية لم تكن خالصة للأدب والنقد، بل كانت تسيرها أهواء شتى، وأغراض غير واضحة، أحاول الوصول إليها وأقدم بما يأتي:-

١- الذي أؤكده بداية أنه لا خاسر في معركة الديوان، فلقد أحدث كتاب الديوان ضجة كبيرة لازال ذكرها يتردد على الألسنة وفي الأذهان كلما قامت معركة أدبية واتجهت أنظار النقاد، والمثقفين وفئات أخرى من طبقات المجتمع إلى شوقي وشكري والرافعي والمنفلوطي الذين يمثلون نتائج الهجوم الذي شنه العقاد والمازني

(*) تُنظر معارك العقاد من وجهة نظر العطار في الحجاز: كتاب العطار: العقاد ج١ من ص (١٠٧-٢٨١) (معارك العقاد مع شوقي - الرافعي - أحمد أمين الزهاوي - انستاس الكرملي - جماعة أبولو).

(١) يُنظر مثلاً: د. محمد مندور: معارك أدبية ص (٣٧) (دار نهضة مصر، الفجالة - القاهرة)؛ وعامر العقاد: معارك العقاد الأدبية ص (٨) (دار الجيل، لبنان، الطبعة الثانية ١٤٠٢هـ).

وانقسم المتقبلون لكتاب الديوان أقساماً:

ناقد حصيف، نظر للنقد الديواني برؤية الناقد وذهب يقرأ أعمال المنقودين، ليصل إلى مصداقية نقد الديوان من عدمه فظهرت دراسات لا تحصى لشعر شوقي وشكري ونثريات الرافعي والمنفلوطي وأخذوا يؤكدون على جور نقد العقاد والمازني ويصفونه بالسطحية وبالجزئية وعدم الموضوعية.

وانقسم بقية القراء إلى فئة تؤيد كثيراً مما قاله العقاد والمازني وأخرى تعارض ما قالاه، وأحدث الكتاب ضجة كبيرة أشار إليها العقاد والمازني حينما قالا عن الكتاب والحديث للعقاد " أما القراء فقد بلغ الكتاب بينهم من الأثر... حتى نفدت نسخه في أسبوع أو أقل ،، ونادراً ما كانت تقصر النسخة منه على قارىء واحد وتوالى الطلب له في المدينة والأقاليم"[1].

تلك الضجة كانت مقصودة لذاتها وليس لأن المنقود هو شوقي وما بلغه من مكانة، فلم يكن شوقي آنذاك قد بويع بإمارة الشعر ثم إن العقاد والمازني، كانا قد بلغا مكانة لا بأس بها، فهم ينشرون في كبريات المجلات، والصحف، وقد ألفا كتبا يتداولها الناس، نعم إن كتاب الديوان، قد زادهم ذيوعاً لكن ليس الهجوم على شوقي من أجل الوصول إلى الشهرة فحسب، وإذا سلمنا بشهرة شوقي فأين نضع المنفلوطي والرافعي وأيهما أكثر شهرة ؟! وهل بلغا من الشهرة مبلغاً يجعلهما العقاد والمازني سلالم للمجد ؟!

هذه المعركة الأدبية لا خاسر فيها، هدأت ثائرتها بعد أن تمخضت عن دراسات عديدة عن شوقي والمنفلوطي وشكري ... وغيرهم من منقودي كتاب الديوان إضافة إلى ترسيخ أثر هذه الجماعة الديوانية حيث تصدرت مدارس التجديد في كتب النقد الأدبي الحديث وألقت الضوء على اتجاه جديد يتزعمه العقاد والمازني والناقد والمنقود في كتاب الديوان قد أفادا من هذه المعركة الأدبية، وهذا يدفع إلى ظن آخر إذ إنه إذا سلمنا بأن منهج المدرسة كان في أغلبه قائماً على الجزئية في التناول، وعدم الموضوعية، وهذا ظاهر في تناولهم لمختارات من ضعيف شعر

---

(١) يُنظر كتاب: الديوان في النقد والأدب ج٢ ص (١١٥).

شوقي.. فإنه لا يستبعد أن تكون هذه المعركة المفتعله، والموقف المهاجم لأشخاص بعينهم ينطلق من روح إقليمية متعصبة لمصر، فاجتهدت في إبراز أدبائها عن طريق هذا الهجوم، وليست تلك العصبية مفرطة مثلما يقول الأنصاري صاحب المنهل "إن من طبيعة المصريين أنهم يقدرون من كان مصرياً فقط"[1] ولكنها حب وصدق انتماء استدعى ذلك .

وأضع أمام هذا الظن بعض مؤكدات:

أ- موقف شوقي، وشكري وهما أبرز المنقودين في كتاب الديوان، اللذين لم يحركا ساكنا فيما أعلم - وكأنهما رضيا بما ستنتهي إليه هذه المعركة الأدبية وهذه الثائرة، إذ الجميع ناقداً ومنقوداً قد أفادوا ... وحينما نذكر الآن شوقياً، ونقد العقاد له لا نؤمن على هذا النقد الجزئي بإزاء روائع شعر شوقي الأخرى، وهدأت تلك الزوبعه وخرج منها أعلام مصر، أكثر شهرة وذيوعاً، وبقى شوقي لم يمسسه سوء، وصوبت الأنظار نحو أدب هذا القطر، وهو مطلب كانت مصر بحاجة إليه في فترة كانت تمر فيها مصر بفترة سياسية قلقة كما يذكر عمر الدسوقي[2]، وبدأت تتنسم الحرية وتبحث لها عن وجود، وحينما خرجت مصر من هذه الضائقة السياسية كانت الشام قد اتصلت بأوربا، وأفادت منها حركة تجديدية امتدت من المهجر إلى الشام، وكانت في هذه الفترة بالتحديد في أمس الحاجة إلى إثبات وجودها، وإجبار الأنظار للالتفاف لأدبها فكانت معركة الديوان والمعارك الأدبية الأخرى في هذه الفترة.

ب- يؤكد ذلك أيضا التناول النقدي الذي لم يكن في أغلبه يتسم بالمصداقية، وكأن المازني والعقاد أرادا أن يلفتا الانتباه إلى شكري وتحقيق جنونه من عدمه، وإلى أدب المنفلوطي وسماته، وإلى شعر شوقي وإبداعاته، ودعك من النماذج التي

---

(١) من مقال للدكتور محمد رجب البيومي: مجلة المنهل عدد (٤٧٧) (جمادى الآخرة ١٤١٠هـ) ص (١٦٧).

(٢) يُنظر: في الأدب الحديث، ج٢، ص (٧٩-١١٨) (للمزيد عن تخبطات شوقي في هذه الفترة السياسية القلقة).

أورداها في كتاب الديوان فهى لا ترضى الناقد الممحص الذي لا يرضى بسطحى الأمور فيلتفت إلى نتاجهم ليقوّمه تقويما سليماً ولعل في مبحث إمارة شوقي والموقف منه في الحجاز نموذجاً لما بلغه النقد الذي اشتمل عليه كتاب الديوان من انتشار سعوا إليه .. ولا أبالغ حينما أجعل هذه المعارك الأدبية، سبباً من أسباب شهرة مصر الأدبية في أدبنا ونقدنا العربي المعاصر.

و لم يكن التناول النقدي الذي أخذ به العقاد شوقياً تناولا يتصف بالأمانة النقدية بل كان في أغلبه نقداً ساخراً يتضح فيه الخلل النقدي فهو تارة يحلل بأسلوب جميل ساخر صورة لم يوفق شوقي في تصويرها في شعره، يقول شوقي:

كُلّ قبرٍ من جانبِ القَفْرِ يبدو علَمَ الحقِّ أو منارَ المَعَادِي[1]

هذه فكرة يبدو أن شوقياً لم يوفق في تصويرها فجاء نقد العقاد، مكملاً لهذا النقص فبرز البيت بصورة أكثر إشراقاً يقول العقاد: "وعلى هذا يكون تعريف القبر في جغرافية شوقي الأخروية أنه منار يقام على جانب القفر لهداية قوافل الموتى إلى طريق الآخرة، لئلا يضل أحدهم النهج أو يصطدم بصخرة في دروب الموت "[2].

هذا نقد لو جرّد من ملابسات السخرية، فهو نقد لا يستحقه بيت شوقي .. وفي المقابل، فحينما يوفق شوقي في بيت شعر قد تجد العقاد، شارحاً للفكرة على مثال قول شوقي :

كُلُّ حَيٍّ على المنيةِ غَادٍ تتوالى الركابُ والموتُ حَادِ[3]

وتارة تكاد تتهم فهم العقاد، وترميه بالجهل وما هو بالجاهل بخبايا الأبيات، أفكان العقاد يجهل أن يفهم بيت شوقي الذي يقول فيه في صورة أحسبها غير رديئة:

تستريحُ المطَىُّ يوماً وهذى تنقلُ العالمينَ مِنْ عَهْدِ عَاد[4]

---

(١) البيت من قصيدة شوقي في رثاء فريد. يُنظر: الشوقيات ج٣ ص (٥٥) (دار العودة – بيروت ١٩٩٥م).

(٢) يُنظر: كتاب الديوان في النقد والأدب ج١ ص (١٥).

(٣) يُنظر: الشوقيات ج٣ ص (٥٥).

(٤) المرجع السابق.

يقول العقاد، في تناول البيت: "فإن لم يكن يعني هذا ويزعم أن الأمم لا تملك منذ وجدت غير نعش واحد تنقل عليه موتاها"[1] وهو فهم سقيم للبيت لا أعتقد أن شوقياً قصد إليه.

وما ذكرته إن هو إلا نموذج من نقد العقاد لقصيدة واحدة من قصائد شوقي، التي لا تشعر أن العقاد يخلص منها للنقد والتجديد، فيما يتعلق باختيار النماذج المنقودة، بهدف تطبيق نظرياته النقدية عليها.

ج- تذكر بعض كتب الدارسين لعلاقات العقاد الاجتماعية أنها لم تكن سيئة مع شوقي، إلى درجة ما ورد في الديوان، يقول أحمد عبد الغفور عطار صديقه الحجازي الملازم له: "لم يكن دافع العقاد إلى نقد شوقي حقداً عليه.." وأكد له العقاد كما يذكر صاحب الكتاب أنه لا يضمر لشوقي عداء وليس في نفسه أى حقد عليه ويقول: "وسمعت من العقاد أن مقابلة تمت بينه وبين شوقي بمكتب العقاد بمكتب جريدة "كوكب الشرق" وفي ذكرى مرور خمس وعشرين سنة على وفاة شوقي احتفلت مجلة الهلال بشوقي، وطلبت إلى العقاد أن يشارك في هذه الحفاوة فأسرع بالتلبية "وقبيل وفاة العقاد نفسه بخمس سنوات شارك بجهوده وقلمه في مهرجان شوقي"[2] . وأما علاقة العقاد والمازني بشكري فهى أوثق من أن يشار إليها هنا. والسؤال الذي يطرح نفسه بعد هذا أفلا يمكن أن يُتَّخَذ من هذه الاشارات إلى العلاقات التي لم تكن سيئة بين الناقد والمنقود كما يدل عليها ظاهر النقد، أفلا تكون دليلاً على إقليمية هذه المعركة الأدبية، ودعائيتها إن جاز التعبير لأقليم مصر وافتعالها للنقد غير الموضوعي في الترويج لأدبها حتى كان لها ما أرادت؟! حتى ولو كان ذلك على حساب نظرياتهم النقدية التي تنطلق من صميم التجربة الشعرية!

د - موقف جماعة الديوان من مطران:

وهو يؤكد ما نحن بصدده، ويثير كثيراً من التساؤلات، إذ لم تُدْخله جماعة

---

(١) العقاد: الديوان في النقد والأدب ج١ ص (١٦).

(٢) كتابه: العقاد ج١ ص (١١٠، ١٤٨، ١٤٩، ١٣٩).

الديوان في معركتها الأدبية، وهذا بناء على ما سبق ليس من فائدته أبداً؛ إذ سيبقى في الظل، ولعل ذلك هو ما أرادته جماعة الديوان له ... أو ما أراده كتاب الديوان تحديداً الذي لم يشر إليه، لا بمدح ولا بذم، مع أنه رائد من رواد التجديد[1] ومن المستغرب حقاً أن يتحرك النقد على يد جماعة الديوان فلا تشير إلى جهود مطران.

وحينما سئل العقاد عن ذلك في الحجاز أجاب بما قاله في كتابه: (شعراء مصر، وبيآتهم في الجيل الماضي) ولعل سائلاً يقول: ما شأن خليل مطران؟!

وسرد العقاد أعذاراً عن عدم تناوله في كتابه، وتسليط النقد على شعره، ودعوته إلى التجديد، وهى أعذار فيما يبدو لي غير مقنعة يقول العقاد عن مطران "إنه مجدد، ولكنه ليس ثائراً على القديم، وأنه لم يُؤثِّر بعباراته أو بروحه فيمن أتى بعده من المصريين "[2].

والحق إنك لا تستطيع أن تجرد مصر من تأثير مطران. وتعميم العقاد أنه لم يؤثر في المصريين وأنه لم يكن يستطيع غير التجديد تعميم غير مبرر، وغير مقنع، وتجد شكري هو الآخر ينكر أن يكون قد تأثر بمطران في معرض حديثه عن قصائده المنشورة في مجلة الرسالة وغيرها[3].

وهذا التجاهل لمطران يظهر أن أحد أسبابه أنه لم يكن مصرياً وإن كان قد نزل في مصر وأقام بها إلا أنه كما يقول عمر الدسوقي: "كان هواه في بلاد الشام مسقط رأسه، ومدرج طفولته فتن بها الفتنة الكاملة، فلم تدع له نظراً يرى به جمال الأرض سواها، ولا قلباً يهيم بغيرها .. (ويتحدث الدسوقي عن وصفياته لمصر فيقول): "وإذا ألحت عليه (مصر) بجمالها وهو الشاعر الفنان واضطر إلى وصفها، جاء شعره فاتراً خلوا من تلك المحبة ... وعلى العكس من ذلك

---

(١) يُنظر: د. إبراهيم الفوزان: الأدب الحجازي الحديث ج١ ص (٢٩٨).

(٢) العقاد: شعراء مصر وبيآتهم في الجيل الماضي ص (١٦٩-١٧٠) (منشورات المكتبة العصرية - صيدا - بيروت).

(٣) شكري: دراسات في الشعر العربي ص (١٩١) (جمع وتحقيق د. محمد رجب البيومي، ط الدار المصرية اللبنانية - القاهرة، الطبعة الأولى ١٤١٥هـ - ١٩٩٤).

حين يتكلم عن لبنان أو سوريا"[1]. ولأنه لم يكن منتمياً إلى مصر، أرادت له جماعة الديوان أن يبقى في الظل بعيداً عن تقويم نقده وشعره.

وهذه النقطه تتصل بالنقطة التالية حيث إن للعقاد مفهوماً خاصاً للقومية قائماً على الانتماء الذي لم يستطع مطران أن يغالب قلبه ويحقق ذلك الانتماء فالعقاد يركز دائماً على قومية الشعور والإحساس الصادق يقول " فأنا أقرر أن القومية المصرية إنما تظهر في خواليج النفوس أكثر كثيراً جداً مما تظهر في الأرقام والمعالم وعناوين المدن والأشخاص"[2] والانتماء القومي بهذا المفهوم حققه شوقي وشكري ولم يستطع تحقيقه مطران كما أكد ذلك عمر الدسوقي، ومن هنا جاء إهماله في معركة الديوان.

ثانياً: صدى معركة الديوان في الحجاز:

تعد المعارك الأدبية ظاهرة ملفته للنظر وتميزت بها هذه الفترة، وقد كان لهذا المنهج الذي اعتمده الديوانيون في معالجتهم الأدبية أثره الواضح في شعراء الحجاز الذين لم يكونوا بعيدين عن تلك المناوشات الأدبية، فقامت معارك أدبية في الحجاز على نفس منهج تلك المعارك في مصر، ويبدو أن منهج الحوار والتعامل مع الرأي الآخر قد أثر كثيراً على شعراء الحجاز.

ويُشْبِه محمد حسن عواد في الحجاز العقاد في مصر في الحساسية النقدية، فلا يستطيع الباحث بسهولة أن يحصى عدد من دخل في مناوشات أدبية مع العواد، ومن أبرز هذه المعارك ما دار على صفحات " صوت الحجاز"[3] بين الأديبين حمزة شحاته، ومحمد حسن عوّاد وهو نقد يجمع بين النقد الفني والشخصي، وقد استعمل الرمز في هذه المعركة كما كان ذلك شائعاً على صفحات المجلات والصحف المصرية، وكان العواد يوقع تحت قصائده التي ينشرها ويخصصها للنقد بـ "أبو لون[*]". وكانت فرصة خصمه ليواجه النقد باسم " أبو لون " باعتبارها تسمية لا يقّرها الدين، وهو

---

(١) يُنظر: في الأدب الحديث ج٢ ص (١٦٩).

(٢) العقاد: شعراء مصر وبيآتهم في الجيل الماضي ص (١٧١).

(٣) ينظر مثلاً صحيفة صوت الحجاز العدد (٢٣٩) (الثلاثاء ٢٣/شوال/١٣٥٥هـ).

(*) إله الشعر الأسطوري عند اليونان.

يقصد هدم العواد وأدبه، بينما دافع العواد ووجه نقده إلى الليل رمز شحاته اتهاماً لشحاته بسواد لونه[1].

وكان حصيلة هذه المعركة النقدية شعراً كثيراً جميلاً ضمّه ديوان كل من الشاعرين، وقد ساعدت الصحافة على قيام النقد ونشره، وقد كان له الأثر العظيم في تطوير شعراء التقليد، وتوجيه الشعراء إلى تجويد إنتاجهم[2].

ومما يؤسف له أن هذه المعارك الأدبية سواء في مصر أو الحجاز، لم تكن خالصة للنقد، إذ تخرج من حيز الأفق الأعلى النقدي إلى سباب شخصي، لا داعي له ولا أجد له مبرراً إلا ما قيل سابقاً من أن الهدف هو جذب الانتباه، وشد الأنظار وتلك خصلة ظاهر عارها. يقول العوّاد: وهو يحذر شباب المدينة المنورة من الاغترار بعبد القدوس الأنصاري مؤسس المنهل التي حملت على عاتقها نهضة الأدب في هذه البلاد!! يقول: " وهمسة نتطوع بها في آذان النشء الكريم من إخواننا شباب المدينة التي يجب ألا ترضى لنفسها التدهور في مجار تجري فيها مثل هذه المنتوجات العقيمة من الأدب التي إنما صلتها "بتمبكتو" ألصق منها بهذا الدم العربي الحُر، يجري في عروق أبناء الأنصار الحقيقيين .. فلا يلبث أن يبني صرح النهضة الفكرية في المدينة على أساس قديم يسقط دونه ما تقذفه شواطىء .. أفريقيا "وحيث يتطهرون في نهر الوطنية العربية الخالصة، التي ما زال يكيد لها هؤلاء السود المسخرون ممن لا يعلم إلا الله مبلغ صلتهم بالأبالسة، والذين يريدون أن يمتطوا إعجاب شبابنا الجاهل.."[3] وفي مقام آخر ينفي عنه الأنصارية "وهذا ما علينا أن نبينه لعبد القدوس الشنقيطي، لا الأنصاري.."[4].

ولا أريد أن أذكر المزيد، وحسبي هذا النموذج الذي يذكرنا بتعميمات العقاد، والمازني وسبابهما الشخصي، الذي يأنف منه النقد ولا يقره، وما كنت أود

---

(١) يُنظر: د. إبراهيم الفوزان: الأدب الحديث في الحجاز ج١ ص (٤٢٩).

(٢) المرجع السابق ج١ ص (٤٣٠).

(٣) محمد حسن عواد: تأملات في الأدب والحياة ص (١١٦) (مطبعة العالم العربي - القاهرة ١٣٦٩هـ).

(٤) المرجع السابق ص (١٠٦).

أن أورد مثل هذا السباب لرجل من أساتذة الجيل الحديث في المملكة، لولا حاجة البحث إلى نموذج من هذا النقد غير المسؤول.

وبنبرة الأستاذية العقادية يقوّم محمد حسن عواد بعض أعمال عبد القدوس الأنصاري، في قصتي "مرهم التناسي، والتوأمان" ونقده فيهما صواب في الجملة ولكنه أخطأ في المنهج يقول: "لقد طال سكوتنا عن هذه الفئة من المبتدئين في مزاولة الأدب، فظنت أنا نسكت عنها رضى لما تنتجه أقلامها الضعيفة التي لا تعرف غير الأدب السقيم"[1].

ومن الواضح أن العواد، وغيره من نقاد هذه الفترة، كانوا على وعي وهم ينقدون أن أسلوب المبالغة في الإدعاء، يقدم خدمة للناقد، والمنقود، على حد سواء.بما يلفت الرأي العام إلى أدبهم ويحفزهم للقراءة، وإن كان العواد ينكر ذلك فبعد أن تناول القصتين بالنقد، ظن الناس أنه إنما أراد إلى إشهار القصتين " وإن القصتين لو لم تكونا ذواتي شأن في عالم الأدب لما نقدها ثم يقول: "فنحن أحسنا صنعاً إلى الأنصاري ملفق القصتين من حيث إننا لم نقصد أن نحسن إليه الصنع، برفع شيء لم يرفع الله قيمته ولكنا كنا نقصد إصلاح الفن الأدبي الحجازي، وإرادة النقد لذاته ليس غير..."[2] وهو قصد مشكوك فيه، فما دخل اللون والنسب في الحقيقة العلمية؟! ومعظم النقد في تلك الفترة، كان من هذا القبيل الإنطباعي التأثري، في مجمله، على أنه قد لا يخلو من الصواب أحياناً فإطلاق مصطلح القصة، على (التوأمان، أو مرهم التناسي) مثلاً فيه كثير من المبالغة، إذا ما راعينا السمات الفنية للقصة الحديثة، ومن المبالغة تحديد نشأة القصة عندنا بمقالة اجتماعية صيغت في قالب قصصي، حتى نثبت أننا بدأنا القصة في وقت مبكر من عام ١٣٤٨هـ.

أما القصة، القائمة على الحوار، والسرد القصصي ففي اعتقادي أنها قد سبقت هذا التاريخ كثيراً، وأما فنيات القصة الحديثة، فقد تأخر عن هذا التاريخ حتى ظهور كتابات إبراهيم الناصر، ومن بعده عبد العزيز مشري، وعبده خال، وعلوان وغيرهم، لكن ذلك كله لا ينقص من قدر الأنصاري " ولا يغير

---

(١) محمد حسن عواد: تأملات في الأدب والحياة ص (١١٤).

(٢) المرجع السابق نفسه.

كما يقول الدكتور الساسي[1] من حقيقة ريادة الأنصاري لفن القصة، والرواية في الأدب السعودي إذ هى ريادة تقوّم بمقاييس عصرها لا بفنيات القصة المعاصرة وما انتهت إليه.

وأكتفي بنموذج العواد ـ الناقد الشاعر، والكاتب ـ للبرهنة على أن ثمة تقارباً بين النقد عند جماعة الديوان وبين نقد شعراء الحجاز القائم على الانطباعية التأثيرية، والذي يخرج عن النص، إلى التعرض للشخصية كما رأينا، مع نبرة الأستاذية الموجِّهة، والسعي إلى التجديد، وقيادة التجربة الفنية إلى مساحات جديدة، واتخاذ الإثارة أسلوبا لاستجلاب المزيد من القراء، لساحة النقد والقراءة.

ويطول بنا الحديث، لو استعرضنا خصوم العواد جميعهم فيكتفى بما سبق لإعطاء صورة عن أثر معركة الديوان في نقاد الحجاز وشعرائه، لكن هذه الريادة النقدية التي قادها العقاد والعواد، وهذا الأسلوب المهاجم قد ألّب عليهم الخصوم ـ وهذا على كل حال في مصلحة الحياة الثقافية، بل والشخصية للمنقودين ـ حتى على حساب الإخلاص للنقد العلمي، وللتجديد والنظريات التجديدية التي نادوا بها .

وإذا كان العقاد، قد هاجم وخاصم، فإن شعره ونقده لم يسلم من النقد بنفس الأسلوب تارة[2] وبأسلوب التجريد من الريادة والتجديد تارة أخرى[3]. ومثله العواد الذي عاش حياته يدعو إلى التجديد ثم وجد من يقوم ويستغل من ضعف الشاعر في بعض قصائده، من يقوّمه بنفس أسلوبه، يقول الفلالي له " أقول...أرجوك أن تعرف وأنت سيد العارفين، أن الشعر ليس هذياناً كهذيان المحموم، وليس هو رصف ألفاظ، كما ترصف الحجارة وليس هو إتقان الأوزان، وليس كلاماً عادياً، لا يحرك نفساً، ولا يثير شجناً، ولا يلهب عاطفة ... إنه نفس تذوب

---

(١) يُنظر: د. عمر الطيب الساسي: الموجز في تاريخ الأدب السعودي ص (٢٤٧) (دار جدة بيروت، الطبعة الثانية ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م).

(٢) تجد نموذج ذلك في نقد محمد أمين العالم وعبدالعظيم أنيس للعقاد؛ يُنظر: عامر العقاد: معارك العقاد الأدبية ص (١٢٦-١٢٨).

(٣) مثل نقد إسماعيل مظهر ورمزي مفتاح للعقاد في المرجع السابق ص (١٨٨).

في ألحانها، إنه هزة من هزات الوجود العنيفة"[1].

والفلالي في نقده السابق يعالج قصيدة للعواد لاقت انتشاراً واسعاً .

وهى نموذج للتجديد في بعض الكتب المدرسية، هى قصيدة "أنا والليل" التي مطلعها:

هل أنتَ مِثْلي أيُّهَذا الظّلامْ
تشعُرُ بالويلِ فتخفى الغَرَامْ[2]

ويسفه الفلالي قصيدة أخرى للعواد[3] أسماها " زهرة الشك"[*] مطلعها:

ليلةَ الشّكِّ جئتِ يا زهرةَ الشّكِّ فكانَ اليقينُ أولى هِبَاتِك[4]

ويتبين مما سبق أن الحقبة التي وُجد فيها العقاد، والعواد وأضرابهم يمكن أن تكون قد استدعت مثل هذا النقد الصاخب، الذي يحرك الحياة الأدبية من جمودها ويبعث فيها الحيوية، وكان لهم ما أرادوا، فقد اشتعلت المعارك الأدبية في مصر والحجاز في تلك الفترة، وقلما سلم علم بارز من لفحها، وكانت الثمرة هى تلك النهضة التي نعيشها، والتي تمخضت عن تلك الموجة النقدية الصاخبة، التي قد تفقد مصداقيتها النقدية أحياناً ولكنها في عمومها قدمت للساحة الثقافية الكثير من الصدق النقدي ودفعت الكتاب والشعراء إلى التجويد الشعري والمراجعة الدقيقة لما يكتبون، وينشرون، وكان من نتائج تلك الهزة العنيفة ما نلمسه من حياة أدبية عربية ناهضة.

بقي أن أشير في هذا الصدد، إلى أنه من الجور، أن نطالب الآن، بتقويم للحركة النقدية في تلك الفترة وفق المقاييس النقدية الحديثة، ونجرد النقد مما كان يحوطه، ويضيق عليه الخناق، من جمود وتكلف، وإنه من الإنصاف أن نعترف لشكري والعقاد والمازني بحق الريادة التجديدية العربية، وألا نفصل الحركات التجديدية التي

---

(١) الفلالي: المرصاد ج١ ص (٥٤، ٥٥).

(٢) يُنظر: نحو كيان جديد؛ ديوان العواد ج١ ص (٩) (مطبعة نهضة مصر، الفجالة – القاهرة، الطبعة الأولى ١٣٩٨هـ – ١٩٧٨م).

(٣) يُنظر: المرصاد ج١ ص (٥٢).

(*) اسمها في الديوان نجاه.

(٤) العواد: نحو كيان جديد، ديوان العواد ج١ ص (٢٠).

جاءت بعدهم عن كونها ثمرة من ثمارهم التجديدية، وأختم الحديث عن المعارك الأدبية بأبيات لأحمد الغزاوي الذي تكاد شخصيته تقرب من شخصية شوقي في مصر فقد كان شاعر البلاط الملكي، ويبدو في قصيدته مترفعاً على من ينقدون شعره كما يتضح من القصيدة روح التقليد:

وعُصْبَـةٍ كسـيوفِ الهِنْـدِ مُشْـرَعَةً ... جُنـحَ الظَـلامِ أحـاطت بـي علـى غَـرَر
تضـافرت في انتقـادي غـيرَ راحمـةٍ ... شِعْري ونثري وما استحسنتُ من غُـرَر
رأيـتُ نفسـيَ فيمـا بينَهُـمْ نُغَـراً(*) ... تلْـوي الـبُزَاةُ بـهِ في غَـيرِ مَـا حَـذَرِ

ويبدو أن نقاد شعره كانوا يلومونه على شعر المناسبات يقول:

فشرّحوني ومـا حـابوا ومـا نصحـوا ... وجُرْعَـةُ السُّم قـد تنجـي مِـنَ القَـدَر
ومـا فَـرَرْتُ ولم أَجْبُـن ولسْـتُ كمـا ... يهـوى (الدّعـى) ولا أخلـو مـن العِـثَر
وإنّمـا أنَـا فَـرْدٌ مـن بَـني وطَـني ... أقْفُـوا مَسَـاعيَهُمْ في الـوِرْدِ والصّـدَرِ(1)

(*) النُّغَرُ: بضم النون وفتح العين فراخ العصافير. يُنظر: الفيروزآبادي: القاموس المحيط ص (٦٢٤).

(١) هذه القصيدة نشرت في "وحي الصحراء" جمع محمد سعيد عبدالمقصود، وعبدالله عمر بلخير ص (٧٨) الذي صدرت طبعته الأولى عام ١٣٥٥هـ (الطبعة المعتمدة طبعة مكتبة تهامة - جدة، الطبعة الثانية ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م)، ويُنظر: د. مسعد العطوي: أحمد الغزاوي وآثاره الأدبية - القسم الثاني ج١ ص (٧٦٦).

إيجـــــاز

انتهيت من هذا الباب إلى نتائج أوجزها فيما يأتي:-

أولاً: ظهر من دراسة أعلام الديوان الثلاثـة، مـدى الصلـة الوثيقـة بينهـم وبـين أدبـاء الحجاز، حتى لنجد كبار أدباء الحجاز في تلك الفترة أمثـال: العـواد، والعطـار، وفقي، والقرشي .. وغيرهم يلهجون بالثناء على العقاد، والمازني ثم شكري.

ثانياً: ثمة إحساس حجازي أن الخط الذي يسير فيه العقاد والمـازني هـو اتجـاه جديـد وإن لم يطلق عليه مسمى الديوان، فتلك التسـمية لم يكـن يعرفهـا حتـى العقـاد نفسه، بل كانوا يرونها دعوة تجديدية كما كانت تبدو للحجازيين.

ثالثاً: يبدو أن معرفة أدباء الحجاز كانت بالعقاد، والمازني أكثر مـن شـكري، فكمـا ظُلم، وأُخفى في مصر، كان مصيره كذلك في الحجاز، وقد عُلِّلَ خفوت اسمـه في الحجاز بما أثاره كتاب الديوان ـ خاصة ـ ضده.

رابعاً: في مبحث " كتاب الديوان في النقد والأدب" اتضـح أن كتـاب الديـوان، عـبر الحدود الجغرافية له ليؤثر تأثيراً بعيداً في الحجاز ـ وفي سبعة ملامح ذُكِر أوجـه التقارب بين هذا الكتاب النقدي وبين كتاب المرصاد، وهو كتاب نقدي ظهر في تلك الفترة، للشاعر والناقد الحجازي إبراهيم هاشم فلالي.

خامساً: الحساسية النقدية، التي ولدت كثـيراً مـن المعـارك الأدبيـة في مصـر آنـذاك، والتي انتهى البحـث إلى اعتبـار أنهـا أقـرب إلى الإقليميـة وتمجيـد للمنقـود، والناقد؛ تعد منهجاً ديوانيـاً في الإعـلام الأدبـي، سـرى تأثـيره إلى الحجـاز، فكانت كثيراً من المعارك الأدبية، التي كانت تنظر بعين لمصر، وبعين أخـرى إلى نهضة الأدب الحجازي ونشره وإشهار أعلامه.

الباب الثاني

ملامح التواصل

بين جماعة الديوان

وشعراء الحجاز ونقاده

هي حبي وفي رباها رتعت ... فكأني بأرض (مصر) زُرِعتُ

لا عجيب دم الخزولة منها ... وسَرِيّ الأشعار فيها بَدَعْت

قد صحبت الكرام فيها سعيداً ... ثم عانيت من هوى ما استطعت

وإذا غبت عن حماها مليا ... هزني الشوق عاصفا فرجعت

حسن القرشي[1]

---

(١) صحيفة المدينة، العدد (١٣٠١٧) (١٤١٩/٨/٢٠هـ) ص الأخيرة.

الباب الثاني

ملامح التواصل

بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز ونقاده

الفصل الأول

التأثـــر الشـــخصي والتأليفـــي

المبحـــث الأول : شعراء الحجاز بين جماعتي الديوان وأبولو.

المبحث الثانـي : مكانة البيئة الثقافية المصريـة عنـد أدبـاء الحجـاز وصـورة الحجاز الثقافية عند جماعة الديوان في مصر.

المبحث الثالث : ملامح التشابه الشخصى والتـأليفى بـين جماعـة الديـوان، وشعراء الحجاز ونقاده

الفصل الأول
التأثر الشخصي والتأليفي

المبحث الأول : شعراء الحجاز بين جماعتي الديوان وأبولو

(١)

أود بداية أن أوضح أنني حينما أورد ذكر مصر في سياق دراسة التأثر النقدي والشعري على الحجاز، في هذه الفترة التكوينيَّة لهذه البيئة، فإن مصر هنا قد تكون مرادفة لجماعة الديوان، ذلك أنها كانت تقود حركة جديدة، وتنادي بمبادئ، ولها أسس وثوابت تجديدية، وأنه حينما يذكر تأثر الحجاز بالمدرسة المجددة في مصر فليس إلا جماعة الديوان وأعلامها، وإن لم تذكر بهذا المصطلح النقدي الذي عرفت به فيما بعد، فقد وضعت أسساً تجديدية ظلت تدافع عنها مدة طويلة كما يرى الدكتور شوقي ضيف[١].

وعند النظر في دعوة مدرسة التجديد في الحجاز، نلمس أنها كانت إلى الديوان أقرب، فقد أصدرت جماعة الديوان سفرها الذي جمع أكثر آرائها النقدية (كتاب الديوان ١٩٢١م) وقد ثبت في البحث سابقاً معرفة الحجاز الكبيرة بهذا الكتاب وتأثرها به، وقد سبق -كتابُ الديوان- صدور العدد الأول من مجلة "أبولو" الذي صدر بعد عشر سنوات تقريباً (سنة ١٩٣٢م) من صدور "الديوان". ولم يكن كتاب الديوان هو بداية دعوة الديوان النقدية وإن كان أهمها فقد بدأت حركتهم، ودعوتهم للتجديد منذ فترة مبكرة أرجعها الدكتور عبدالحي ذياب إلى العقد الأول من القرن العشرين[٢] والذي يظهر أن تجديد الحجازيين، ومنهجهم كان أقرب إلى مدرسة الديوان، وأعلامها، فقد جاءت جماعة (أبولو) في فترة متأخرة نسبياً ولم تنتشر دعوتها إلا وقد خرجت فيها الحجاز تقريباً من الإطار التأثري، والانسياق، المتأثر إلى البحث عن الاستقلال الفني، فقلما تجد أثر الدعوة واضحاً، فشعر القرشي، مثلاً إن قيل إنه متأثر (بأبولو) فمن الصعوبة إثبات ذلك من خلال شعره، إذ أن النضج الفني، يعدل بالشاعر عن التقليد إلى الإبداع، وإبداع القرشي في دواوينه ولا سيما المتأخرة،

---

(١) يُنظر: د.محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث، ص (١٥٦) .

(٢) يُنظر: عباس العقاد ناقداً، ص (١٥٠-١٥١) .

ينطلق من رؤية فردية، أو مزج ثقافي من الصعوبة تحديد مصدره، في حين أننا نستطيع التسليم بهذا التأثير في دواوينه الأولى كديوان (البسمات الملونة، أو الأمس الضائع) وقد صرح في مقدمة الجزء الأول بإعجابه بمنهج الديوان، وبشعر المازني[1].

وتعد جماعة الديوان "أول حركة ثورية إيجابية على نظام القصيدة العربية"[2] وامتد تأثيرها، ليشمل الأدب الحديث في معظم البيآت العربية، ويعترف جلال الشريف في مقال له عن الرومانتيكية في سوريا، يعترف لأعلام الديوان الثلاثة بريادتهم للرومانتيكية في سوريا وفي الشعر العربي المعاصر...[3]

وربما تميزت جماعة الديوان، بما كان لها من أسس ومبادئ تجديدية ظلت تدافع عنها طيلة حياتها، و لم يتخل العقاد عن هذه المبادئ التي ألمحنا إليها سلفاً، وتلك الميزة تتأكد حينما تضع بإزاء هذه الجماعة دعوة مثل (أبولو) التي كانت تفتقد التخطيط الفني[4]. ويرى الدكتور عبدالعزيز الدسوقي "أن هذه الجماعة تفتقد الأسس الفكرية والفلسفية لجعلها مذهباً[5]، بل لم يجمعوا على مذهب معين كما يرى الدكتور أحمد كمال زكي الذي يقول "إن جماعة أبولو لم يجمعوا على مذهب معين قدر إجماعهم على أحمد زكي أبو شادي، مؤسس جماعتهم، وإن لم يرأسهم قط[6]. ويقول الدكتور بشرى صالح : " لم يكن لجماعة (أبولو) كتاب نقدي ندرك به آراءهم النقدية في مصطلح الصورة"[7].

---

(١) يُنظر: حسن القرشي: ديوانه مج جـ ١ ص (١٨) .

(٢) يُنظر: د. محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، ص (١٠٨) (دار الشروق الطبعة الأولى ١٤١٤هـ) .

(٣) يُنظر: مجلة الموقف الأدبي، العدد (٩١) دمشق (تشرين الثاني "نوفمبر" ١٩٧٨م) ص (٥) . و د. محمود الربيعي، في نقد الشعر، ص (١٠٣) .

(٤) رأي د. شوقي ضيف يُنظر: د. محمد الشنطي، الأدب العربي الحديث، ص (١٥٦) .

(٥) يُنظر: د. عبدالعزيز الدسوقي، جماعة أبولو، ص (٢٧٩) (طبعة الهيئة المصرية للكتاب، الطبعة الثانية ١٣٩١هـ-١٩٧١م).

(٦) يُنظر: د. أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، ص (٤٦١) مكتبة لبنان، الشركة المصرية للنشر لونجمان، طبع في دار نوبار القاهرة - الطبعة الأولى ١٩٩٧م.

(٧) يُنظر: كتاب الصورة الشعرية، ص (٣٥-٣٦) . (المركز الثقافي العربي، بيروت الحمراء الطبعة الأولى ١٩٩٤م) .

ويتضح مما قيل سابقاً عدم الاستقرار النقدي - إن جاز التعبير - لهذه الجماعة، ويتبين من هذا أن دور جماعة (أبولو) النقدي لا يمكن أن يُقارن بدور جماعة الديوان. والأثر الذي تركته أبولو لا يرجع إلى الجماعة والدعوة النقدية لها، بل يعود إلى الشعراء أنفسهم بالدرجة الأولى من أمثال ناجي، وعلى محمود طه.

والشاعر متعدد المشارب، فكما انضم هؤلاء الشعراء وأفادوا من (أبولو) فقد أفادوا من جماعة الديوان قبلها، يقول سامي الكيالي في خاتمة ديوان إبراهيم ناجي "ومن هؤلاء الشعراء الذين أطلق عليهم لقب شعراء المدرسة الحديثة الدكتور: إبراهيم ناجي، وعلي محمود طه ... وحسن كامل الصيرفي، ومحمود حسن إسماعيل، وصالح جودت، ومختار الوكيل وغيرهم وغيرهم كثيرون ؛ وقد أفادوا جميعاً من وهج الثورة التي أشعل نارها شكري، والعقاد والمازني..."[1]. وحسن الصيرفي، والعوضي الوكيل كانوا ممن استقبلوا العواد في دارة العقاد بصفتهم شعراء ينتمون إلى المدرسة العقادية أو الديوانية[2].

ولئن كان لجماعة (أبولو) آراء نقدية مما يستلزمها الدرس الأدبي، وتحليل التجارب الفنية[3]؛ إلا أنها في مجملها لا تبتعد عما نادت به جماعة الديوان، ولذا يعدها كثير من النقاد امتداداً طبيعياً لجهود جماعة الديوان التجديدية "فقد هيأت جماعة الديوان في مصر .... الشعراء في العالم العربي كافة إلى ضرورة أن يروا ما وراء الظاهر من حياتهم ..."[4]. وترى الدكتورة نعمات فؤاد أن تأثير جماعة الديوان قد امتد إلى البحر، إلى المهجر باصدار نعيمة كتابه الغربال، تقول: "وما مدرسة التجديد في المهجر ومدرسة أبولو في مصر إلا بعض آثارها ...."[5]. وهكذا يقول الدكتور

---

(١) يُنظر: خاتمة ديوان إبراهيم ناجي، ص (٣٣٦-٣٣٧) (دار العودة - بيروت - ١٩٨٨م) .

(٢) يُنظر: تفاصيل هذه الزيارة في كتاب العواد، قمة وموقف، لمؤلفيه محمد الباعشن - عبدالحميد مشخص ص (٣٧٥-٣٧٦) .

(٣) لم أجد في ديوان أحمد رامي (طبعة عام١٩٨٧م) أي لمحات نقدية، وكذا ديوان علي محمود طه المجموع، المطبوع عام ١٩٨٨م . وفي ديوان على الجارم مقدمة نقدية تقليدية . وقد قدم العقاد للديوان، وطبع عام ١٩٨٥م .

(٤) يُنظر: د. أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، ص (٤٦١) .

(٥) يُنظر: أدب المازني، ص (١٥٦-١٥٧) .

عبدالعزيز الدسوقي في كتابه عن جماعة (أبولو) ما نصه "ونرى أن جماعة الديوان هى التي قادت حركة التجديد في مطلع هذا القرن، وأن جماعة أبولو هى الامتداد الخصب لهذا التيار ..."[1].

ويوافق نقاد الحجاز على هذا الرأي، فعزيز ضياء يرى أنه من الممكن اعتبار انطلاقة مدرسة (أبولو) نوعاً من امتداد لوثبة عبدالرحمن شكري[2]، ويقول أحمد العطار: " إن القيم التي زعم أبو شادي ومن معه من الشعراء الجدد أمثال ناجي، وصالح جودت ومختار الوكيل أنهم يبشرون بها هي قيم جديدة .. وهذه القيم الجديدة في الشكل والمضمون حمل لواء الدعوة إليها العقاد، وطبق مبادئ الدعوة على شعره مع زميليه المازني وشكري[3]، والآراء السابقة تؤكد على قيمة جماعة الديوان، ويجب ألا نغفل في ظل ذلك جهود (أبولو) في الأخذ بيد الشعراء، الذين أصبحوا فيما بعد رواداً للتجديد ولا سيما فيما يتعلق بشكل القصيدة، وإيقاعها، الذي وقف عند حد معين لدى جماعة الديوان كما سيأتي، وواصلت "أبولو" تطوير هذا الشكل الشعري ..

وفيما عدا ابتكار الأوزان الجديدة، والأشكال المتطورة للقصيدة، فإن معظم مادعت إليه سبقت إليه جماعة الديوان، ويمكن بذكر القضايا التي دعوا إليها، معرفة أسبقية الديوان ومن أبرزها إضافة إلى تطوير الشكل ما يأتى :

١- الانفتاح على التراث الغربي بعامة .

٢- الدعوة إلى استخدام الأسطورة مع تعميق المضامين والأشكال الشعرية على حد سواء .

٣- الرقى بفن الشعر إلى مستوى إنساني[4] .

---

(١) يُنظر: جماعة أبولو، ص (٢٨٠) .

(٢) يُنظر: جسور إلى القمة ص (١٥٤).

(٣) يُنظر: العقاد جـ ١، ص (٢٨٣) ، الكتاب العربي السعودي - جدة، السعودية - الطبعة الأولى (١٤٠٥هـ، ١٩٨٥).

(٤) يُنظر: د.نذير العظمة، مدخل إلى الشعر العربي الحديث، ص (٦٢) (مطابع دار البلاد - جدة - الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م) .

وبالنظر لهذه القضايا نجد أن جماعة الديوان قد سبقت بالدعوة إليها، فثقافتها ذات منهل غربي وطبقت في شعرها، أو كانت رائدة التوظيف الأسطوري للأسطورة في الشعر، ودعا شكري إلى الشعر المرسل، ودعوتها عموماً هي إلى إحياء الشعر، والارتقاء به لمستوى إنساني.

وأتصور بعد هذا أنه لا مقارنة بين تأثير دعوة الديوان النقدية، وبين تأثير (أبولو) على الشعر العربي، فالديوان شقت طريق التجديد من رواسب التقليد الذى كان قد أوفى على الحياة الأدبية في ذلك الوقت، ودعت إلى منهج ثوري لتحطيم كل تقليد، واصطدمت في سبيل ذلك بعوائق، لا أعتقد أن (أبولو) قد واجهتها، فجهدها كما قيل يكمن في تجميع قدرات شعرية قد عرفت طريقها إلى التجديد الشعري الذي فجرته جماعة الديوان، ودعوتها هى الأخرى تكرار لا ابتكار في مجمله، ولا يشفع لها هجومها على جماعة الديوان، والعقاد، أن تكون قد تأثرت بجماعة الديوان، وسارت على خطاها التجديدية .

وحتى منهج دعوة (أبولو) المسالم للتقليد لم يكن يروق لرائد التحديد الحجازي الأول محمد حسن عواد وغيره من رواد التجديد الذين تشعر في دعوتهم إلى التجديد روح العقاد ورفاقه؛ الناقمة على التقليد والمقلدين والثائرة عليهم . كما سبق .. ونعلم أن جماعة (أبولو) كانت قد وضعت شوقياً رئيساً للجماعة، وهو رأس المقلدين عند جماعة الديوان، وممن هاجمه نقاد الحجاز.

وربما ظن من بالغ في اعتبار التأثير لجماعة (أبولو) في الحجاز بما يظهر من تلقب العواد بـ(أبولون) وهو لقب يقول عنه محمد حسين زيدان إن سببه "ولع بالميثولوجيا اليونانية، فاتخذ لقب (أبولو) قبل أن تنشأ جماعة أبولو"[1].

وشاعر مثل حسين سرحان يقول عنه أحمد المحسن "لقد تأثر الشاعر بسبب قراءاته، بمدارس الشعر العربية الحديثة ما عدا مدرسة (أبولو) التي لم يتأثر بها كثيراً"[2].

---

(١) يُنظر: العواد وهؤلاء، ص (٣٠-٣١) . من جمع محمد سعيد الباعشن .

(٢) يُنظر كتابه: شعر حسين سرحان، ص (٧٨) .

وحتى تتضح صورة جماعة الديوان، وتأثيرها، فإنني أعرض فيما يأتي لأعلام الديوان، الثلاثة، محاولاً إبراز صورتهم التي أظهرتها أقلام نقاد الحجاز، وأبدأ بالعقاد(*) الذى توثقت صلة نقاد الحجاز وشعرائه به منذ وقت مبكر من منتصف القرن الرابع عشر الهجري، مما جعل بعض الدارسين لأدب الحجاز يجزم "أن ليس منهم من يجهل مؤلفات الأستاذ العقاد .. ولا تقف معرفتهم بها حد الإعجاب فحسب، بل منهم من يفضل أسلوبه لدقته، وتسلسل معارفه، وقوة حجته"(١)، وهو تعميم في الجزم ولكنه يدل على تمكن صورة العقاد من نفوس الحجازيين، وقريب من هذا الإجماع ما ذكره الأديب الحجازي أن "الكل قد أجمع على أن العقاد كاتب وشاعر ...."(٢).

ويقول العطار حول أسلوب شعر العقاد: "وفى شعره من الخصائص ما لا يجحده صاحب ذوق وفهم وشعور، وفيه نفحات من العبقرية الأصيلة التي لا تخطئها في شعر العقاد؛ إذا قرأناه بتدبر، وتناولناه بنزاهة وإنصاف وشعور متفتح"(٣).

وفى مقارنة بين أسلوب العقاد، وطه حسين يقول أبو مدين: و هو (أي العقاد) أدق في أسلوبه من الدكتور طه حسين وهو واسع الاطلاع .. وعنده أن قراءة كتاب واحد ثلاث مرات خير من قراءة ثلاثة كتب ... وهذا القول -والرأي لأبي مدين- ينبئنا عن رغبته الشديدة في فهم ما يقرأ فهماً دقيقاً عميقاً أشد ما يكون الفهم، وأشد ما يكون العمق(٤).

(*) يتصل هذا الحديث بما ورد سابقاً في الفصل الأول من الباب الأول .

(١) يُنظر: أحمد أبو بكر إبراهيم، الأدب الحجازي في النهضة الحديثة، ص (٥٨) (طبع نهضة مصر - الفجالة - ١٣٦٨هـ، ١٩٤٨م).

(٢) يُنظر: عبدالمجيد شبكشي، نفثات من أقلام الشباب الحجازي، ص (٣٠) . جمع هاشم الزواوي، علي فدعق، عبدالسلام الساسي (شركة مكة للطباعة والنشر - جدة - الطبعة الثانية ١٤٠٥هـ).

(٣) يُنظر: كلام في الأدب، ص (١٣٨-١٣٩) .

(٤) يُنظر: عبدالسلام الساسي، نظرات جديدة في الأدب المقارن، ص (٣٥) .

ويلاحظ أن الحجازيين يتحدثون عن العقاد، الشاعر، بينما نجد كثيراً من النقاد المحدثين لا يعترفون بشاعرية العقاد ويقولون بغلبة الفكر والجفاف في شعره، ويعمدون في أحكامهم على استقراء ناقص لديوانه الكبير، وكما حصل مع العقاد حصل أيضاً مع العواد يقول محمد حسن فقي: "وبعضهم لا يعترف بالعواد (كشاعر) ويقول إن شعره كشعر العقاد، ولعله قلده فيه، فالعقاد على ضخامة مكانته، وعملقته كان شعره يميل إلى الفكر أكثر من ميله إلى الوجدان، والعواد كان كذلك ..."[1].

وأعود إلى العقاد الشاعر في الحجاز الذي يرى فيه العطار أنه أحد عباقرة الشعر، والناس كثيروا الإعجاب والتقدير للعباقرة، ويعبر عن الحياة الفنية، وإحساسه الصادق بالفن الخالد، فوفق أعظم التوفيق حتى وصل إلى المعاني البعيدة، وجعل لحمتها وسداها الجمال والموسيقى[2]

ويرى أديب آخر أن "العقاد صاحب مدرسة شعرية تخرج منها عشرات الشعراء، وله ألوف القراء"[3].

وتبرز شاعرية العقاد في الحجاز عند مقارنته بالأديب طه حسين، فالعقاد هو الشاعر وطه حسين هو الكاتب، والعقاد هو شاعر الحياة التي اعترف له بها الأديب الفرنسي مورو عندما زار مصر[4].

بل ذهب النقاد إلى المقارنة بين العقاد الناقد والشاعر، وبين نقاد الحجاز وشعرائه؛ من أمثال العواد؛ ويبرز التشابه بينهما في نتاجهما الفني، "الشعر"، فكل منهما ينحو شعره نحو العقلانية أكثر من الدافع الوجداني، وكل منهما يحاول اصطناع الطابع الفلسفي في شعره، ولو افتعالاً في كثير من الأحيان . أكثر منه انفعالاً،

---

(١) يُنظر: العواد وهؤلاء، ص (٣٧) . جمع محمد سعيد الباعشن.

(٢) يُنظر: أحمد العطار "المقالات" ص (٤٣) .

(٣) يُنظر: مقال لزهير السباعي في مجلة الرائد عام ١٣٨٠هـ ؛ عن د. غازي عوض الله "الصحافة الأدبية" ص (١٦٧-١٦٨) (مكتبة مصباح - جدة - الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م).

(٤) يُنظر: عبدالمجيد شبكشي، نفثات من أقلام الشباب الحجازي، ص (٣٠-٣٣) . جمع هاشم الزواوي. علي فدعق، عبدالسلام الساسي .

وإذا كان العقاد قد هاجم كثيراً ممن وقعت بينه وبينهم خصومة أدبية، فإن العواد كان له من هذا السبيل نصيب[1].

ويقول الدكتور عبدالعزيز الدسوقي: "وقد تبين لي أن العواد تجاوب مع مدرسة التجديد التي حمل لواءها في مصر، العقاد، والمازني وشكري . ولكن أعتقد أن أثر العقاد عليه كان واضحاً... وحاول أن يصنع صنيعه في بيئة المملكة العربية السعودية"[2].

والعواد، وإن أشبه العقاد في المنهج وفى الاتجاه التجديدى إلا أنه قد تجاوزه في الإبداع التجديدي فكتب شعراً حراً، ومنثورا، وكان أكثر تحرراً من العقاد كما يدل على ذلك ديوان شعره. ويظهر أن أثر العقاد كان أوضح في شخصية العواد، واتجاهه النقدي أكثر من الإبداع، ومن الصعوبة أن تتلمس آثاراً واضحة متناصة مع شعر العقاد في ديوان العواد، فشعر العواد يدل على العواد، وهو مزيج إبداعي كأي شاعر مبدع من الصعوبة تحديد مرجعية محددة له " فهو أدب عوادي مستقل كما يقول محمد حسين زيدان[3]. إلا أن هذا الاستقلال الفني لا يمنع أن يكون العواد قد تأثر بشخصية العقاد، وربما اتجاهه الشعري، وقد كشفت مؤلفات العواد خاصة، معرفة بالعقاد الشاعر منذ وقت مبكر، ففي كتابه "تأملات في الأدب والحياة"[*] يسوق العواد قصة تدل على تمرس بأسلوب العقاد ومعرفة واسعة به، فقد جر الحديث كما يقول إلى ذكر رجل ثقيل، فقال أحد الحاضرين "إن رأيي الخاص هو أن أثقل الناس عندي، وأضناهم لقلبي دميم يتحالى، وذكى يتغابى، وعجوز تتصابى، عندها انفجر العواد ضاحكاً، وقال للرجل، إن هذا ليس رأيك، بل هو مسخك لشعر شاعر شهير وكان هذا الشاعر هو

---

(١) يُنظر: محمد سعيد الباعشن، العواد قمة وموقف، ص (١١٤) . رأي لعبدالله بن إدريس، وعبدالحميد مشخص (دار الجيل للطباعة – مصر – سنة إيداع ١٩٨٠م).

(٢) يُنظر كتاب : العواد وهؤلاء، ص (٩١) . جمع: محمد الباعش .

(٣) يُنظر: "العواد قمة وموقف" ص (٣٧٧) . جمع باعشن ومشخص.

(*) فصول وأبحاث، كتبت من سنة ١٣٥١هـ – ١٣٥٥هـ .

العقاد، وحدد لـه العـواد الصفحـة (مائـة واثنـا عشـر) مـن ديـوان العقـاد[1].

وتلك القصة تكشف عن معرفـة العـواد بشـاعرية العقـاد حفظـاً، واسـتظهاراً، وتدل على أن ديوان العقاد كان حاضراً في بيئة الحجاز شعراً منذ فترة مبكرة جداً قبل أن يعرف الحجاز شعراً حديثاً يتفوق على شعر العقاد وهذا أجدر بالتأثير.

وممن يُشَبَّهُ بالعقاد أيضاً في النقد والأدب عبدالقدوس الأنصـاري، وكـان ممـن يحضر ندوة العقاد، ويتحدث العطار عن قصة طريفة، شهدها للأنصاري والعقاد "فقد حضر الأستاذ الأنصاري (ندوة العقاد) وثـار جـدل عنيـف بينهمـا، وكـان العنـف في كلام الشيخ الأنصاري واللطف في كـلام الأسـتاذ العقـاد - رحمهمـا الله- ثـم غـادر أبو نبيه الأنصاري النـدوة، وعجـب الحـاضرون مـن لطـف العقـاد إذ يعرفونـه شـديد الوطأة على من يجادلونه، وسألوه فقال لهم : هذا الأنصـاري، ومـن العقـاد في جـانب رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم الذي أكرم الأنصار، وإذا أكرمهم رسول الله، أفلا يكرمهم العقاد"[2].

ويـبدو أن شـخصية العقـاد، كمـا كـان لهـا محبـون كـان لهـا معـارضون في الحجـاز فحـين اتهـم حسـين سـرحان العقـاد بـالاختلاس الشـعري في بعـض أبياتـه، ولعلـه أراد أن يتتبعـه كمـا فعـل المـازني بشـكري، إذ كـان سـرحان متـأثرا بالمـازني أيّمـا تأثـير[3] وقـد كـان هـذا الاتهـام علـى صفحـات جريـدة عكـاظ[4] بـادره أبـو مدين قـائلاً:

"العقاد أكبر من أن يختلس وكان في مقدور السـرحان -وهـو خـير مـن يفهـم العقاد، ويقدره ويكبره- والحديث لأبي مدين - كان في مقدور السرحان أن (يعتـبر)

---

(١) الكتـاب للعـواد، يُنظـر: تـأملات في الأدب والحيـاة، ص (١٨٧) (مطبعـة العـالم العربـي - ١٣٦٩هـ) .

(٢) يُنظر: عبدالقدوس الأنصاري فى ذكراه السابعة؛ بحث للدكتور محمـد رجـب البيومـي، في مجلة المنهل، عدد (٤٧٧). (جمادى الآخرة ١٤١٠هـ) ص (١٦٦) .

(٣) عن: عبدالله جبر، حديث شـخصي، وقـد (ذكـر أن سـرحان كـان يهيـم بالمـازني ومؤلفاتـه) والمقابلة في مكة؛ مؤتمر الأدباء السعوديين الثاني في ١٤١٩/٨/٦هـ .

(٤) يُنظر: مقال لحسين سرحان، عكاظ عدد (٤٣٤) (الثلاثاء ١٦/ ١٣٨٥/١٢هـ) ص (٨) .

هذا اللقاء المعنوي .. ضرباً من توارد الخواطر"[1].

ومما يدل على مكانة العقاد التي كان يتمتع بها في الحجاز، صورته حينما زار الحجاز، وقد أشرت للزيارة سابقاً - ولكن العطار يصور موقف الحجازيين، واستقبالهم للعقاد يقول: "وفي اليوم الثاني عقب وصوله، هرع إليه نفر من الأدباء لتحيته، والتزود من أدبه ومعارفه الواسعة ... أما أنا فمن أشد الناس دراسة لأدب العقاد، وبيني وبينه صلات ودية ترجع إلى تسع سنوات... وفي نبرة الاعتزاز بمقابلته يقول: "... وتصافحنا، مصافحة حارة، فبادر الأستاذ/ فؤاد شاكر، يعرفه بي، فأجاب الكاتب الكبير: "إنني أعرفه من مصر منذ سنين" ويتابع العطار مصوراً مكانة العقاد في الحجاز آنذاك(*) ومخاطباً العقاد: "إن شباب البلاد السعودية وأدباءها يودون لو طال مقامك بينهم، أياماً ليقيموا لك حفلات التكريم، فهم أرباب قلم، وأصحاب فكر ... وهم معجبون بك .."[2].

والعطار كاتب هذه الكلمات، كانت تربطه علاقات وثيقة بالعقاد خاصة، وبكُتّاب مصر عامة، ولعل هذا هو ما يفسر لنا غيابه عن كتابٍ طُرِحَ فيه استفتاء حول طه حسين والعقاد(**) ، ولعل خشيته أن يخسر أحدهما هو الذي دفعه إلى الإحجام عن الكتابة، مع مجموعة من أعلام الأدب في الحجاز آنذاك، أمثال، عبدالقدوس الأنصاري، وحسين سرحان ... وغيرهم. وعلاقة العطار بالعقاد، علاقة متجذرة، تعود كما يقول العطار إلى سنة ١٣٥٦هـ، وكان يشهد ندوته الأسبوعية منذ عام ١٩٥٣م- ١٣٧٣هـ" بل عرفه قبل ذلك من خلال كتبه التي قرأها منذ عام ١٣٥٠هـ[3].

---

(١) يُنظر: مقال بعنوان (العقاد لم يختلس) لأبي مدين، عكاظ العدد (٤٣٨) (الاثنين ١٣٨٥/١٢/٢١هـ) ص (٨) .

(*) المقال نشر سنة ١٣٦٥هـ .

(٢) يُنظر: العطار، المقالات، ص (١٩٩) .

(**) كتاب: عبدالسلام الساسي، نظرات جديدة في الأدب المقارن.

(٣) لمعرفة المزيد عن هذه العلاقة يُنظر: العطار، كلام في الأدب، ص (١٧٦-٢٠٠) .
ويُنظر كتاب العطار "العقاد" جـ ١ صفحات متفرقة .

وبرغم ذلك فإن الأقرب إلى شخصية العقاد، ومنهجه النقدي هو العواد، وليس من السهولة أن يصرح العواد بذلك كما فعل العطار .. ولكنه حين سأله الدكتور إبراهيم الفوزان:

هل تأثر العواد بالعقاد؟

قال:-

- قل ما تشاء ولولا حبنا للعقاد لم نقرأ أثره، ونعلن رضانا عن منهجه![1]

وهى إجابة إيجابية مموهة ... بيد أن كثيراً من الأقلام التي كتبت عن العواد، بعد وفاته، والتي ضمها كتاب مثل "العواد قمة وموقف"[2] تشير إلى أن العواد كان يمثل في فكرنا المحلي دور العقاد بفكره العميق وسعة اطلاعه الثقافي والعلمى وقوة رأيه، واتجاهاته المتشددة، في عدد من القضايا .."[3].

ويقول العواد نفسه : "ولن أنسى القلة من الأدباء الواقعيين؛ ذوي الفاعلية في حركة المشي على شوك الكلمة الحرة لن أنسى ما وجهت به من هؤلاء وغيرهم من تقدير وولاء عميقين، تمثلا في الاحتفال بي في بيت كاتب الشرق العملاق الأستاذ عباس محمود العقاد عام ١٣٩٧هـ[4].

وفى حفل التكريم هذا قُدِّم العواد على أنه وشعره صدى للدعوة التي كان العقاد باعثها الأول وأن قومة العواد في السعودية، هى قومة العقاد في مصر، كما تحدث بذلك العوضي الوكيل في كلمة الترحيب بالعواد"[5].

والتأثر الأدبى، بين الآداب، والأدباء أمرٌ طبيعى، ولا يعني بحال فناء

---

(١) يُنظر: د. إبراهيم الفوزان، الأدب الحجازي الحديث، جـ ١ ص (٣٧٣-٣٧٤) .

(٢) لمؤلفيه عبدالحميد مشخص، ومحمد سعيد الباعشن .
ويُنظر كتاب: العواد وهؤلاء، من جمع محمد سعيد الباعش.

(٣) مقال د. سباعي عثمان، يُنظر: العواد قمة وموقف، ص (٢٥٥) جمع محمد الباعشن، وعبدالحميد مشخص.

(٤) يُنظر: العواد، ديوان العواد، مج جـ ٢، ص (١٤) .

(٥) يُنظر: العواد قمة وموقف، ص (٣٧٧) . جمع : الباعشن و مشخص .

شخصية في أخرى، فللعواد - وإن كان متأثراً بالعقاد، وغير العقاد - شخصية مستقلة، ويعتبر بحق رائداً للتجديد الحجازي كما كانت جماعة الديوان رائدة للتجديد في الأدب المصري والعربي عموماً، والأديب الحي لا بد أن يتأثر بقراءاته لكنه لا يقف عند حدود التأثر، بل يحاول أن يتجاوزه وأن يستقل بشخصيته .

وحقاً لقد كانت شخصية العقاد، شخصية بارزة وكان قلمه مميزاً ومؤثراً، ومازال صوته حاضراً في الذاكرة العربية إلى يومنا هذا .

وفي الحجاز على سبيل المثال لم يقف موت العقاد حائلاً دون متابعة ما كتب عنه من مؤلفات ودراسات منذ فترة بعيدة فمحرر صحيفة البلاد يقول مقدماً لمقالة كتبتها وداد سكاكيني، تعرض فيها لكتاب عبدالحي ذياب "عباس العقاد ناقداً" يقول "وهذا كتاب يصدر عن العقاد، ويضاف لغيره من الكتب التي صدرت عنه منذ وفاته، من أمثال "في صحبة العقاد وعبقرية العقاد، ومع العقاد"[1].

وأود أن أشير في ختام الحديث عن العقاد إلى كتاب خصصه مؤلفه بالعقاد وهو كتاب لأحمد عبد الغفور عطار الذي يقول عنه الشاعر محمد على السنوسي:

ويَا أديباً له في كلِّ مَعْركةٍ فكريَّةٍ قلمٌ كالسيفِ بتَّارُ
فأنت عقادُنا فكراً وجاحظنا كتابة وقريضا أنت بَشَّارُ[2]

وعلمي أنه لم يصدر منه إلا الجزء الأول ويزيد على ثلاثمائة صفحة، وأحيل إلى بعض النقاط التي تكشف معرفة ناقد الحجاز بعباس العقاد من خلال الكتاب المذكور:

---

(١) يُنظر: عبدالمجيد شبكشي، صحيفة البلاد، العدد (٢٨٧٢) (الأربعاء ١٣٨٨/٤/٢٨هـ) ص (٤) .

(٢) يُنظر: زهير كتبي، العطار عميد الأدب، ص (٢١٠) .

رأي العطار في كتاب (العقاد) جـ ١[1]	الصحفة
" قرأت منذ عام ١٣٥٠هـ إلى سنة ١٣٥٥هـ كل مؤلفات العقاد (في المرحلة الابتدائية) وحفظت كثيراً من شعره في دواوينه" بقطة الصباح - وهج الظهيرة - أشباح الأصيل - أشجان الليل - وحى الأربعين - هدية الكروان	انظر ص ٣٨
" تبدأ صلتي بالعقاد منذ ٣٤ سنة، وأول مقابلة معه كانت بعد عصر الأربعاء ٢٠/رجب/ ١٣٥٥هـ - واستمرت العلاقة إلى أن توفي سنة ١٣٨٣هـ	ص ٩
سميت ثلاث كتب له : اللغة الشاعرة - الشيوعية والإنسانية والعبقريات الإسلامية - وكتبت مقدمة الكتابين الآخيرين، وكتب العقاد مقدمة كتابي الصحاح ومدارس المعجمات العربية	ص٩
العطار يفيد من علم العقاد	ص٤٤
العطار يخفف أزمة العقاد المالية	ص٤٣
العطار يطلب من العقاد الكتابة في صحيفة "صوت الحجاز"	ص٤٧
العطار يملك في مصر مطبعة كبيرة ويطبع كتاب العقاد الشيوعية	ص٥٨
العطار يزور العقاد كل جمعة لحضور ندوته الأسبوعية	ص٦٣
العطار يحاول أن يُفَسرَ العقادُ القرآن	ص٧٣
العطار ينقل تفاصيل زيارة العقاد للحجاز	ص٧٢
العطار ينقل جزءًا من نقد العقاد لشوقى في كتاب الديوان	ص١١٢-١٣٣
العطار يتحدث عن خصومة شوقى والعقاد	ص١٣٣-١٤٢
العطار يصور الخلاف بين العقاد ومتزعمي حركة الشعر الحر أو الجديد، ويستشهد بما نشره العقاد في الصحف المصرية من موقفه من صلاح عبدالصبور	ص١٦٣ وانظر من ص ١٧٦-١٨٨

(١) الكتاب من مطبوعات تهامة، صدرت طبعته الأولى سنة ١٤٠٥هـ في جدة.

وإذا ذكر العقاد، فكثيراً ما يذكر معه المازني، ويبدو لي أن كتاب الديوان والتوجه التجديدي، وثق بين اسميهما في بيئة الحجاز، وقد عرف المازني في الحجاز شاعراً، أعجب به شعراء الحجاز من أمثال القرشي، ومن أمثال محمد علي المغربي، الذي يجعل المازني والعقاد، من الشعراء الجيدين..، ويضمهم إلى شعراء العربية المعدودين أمثال "رجال المعلقات العشر، والمتنبي، وابن الرومي، والبحترى ....."[(١)].

وهو شاعر مجدد، وقد كان مدار عدة أسئلة حول شعره أثناء زيارة العقاد للحجاز، وقد تقدم العطار للعقاد بطلب محاولة إقناع المازني بالحجة التي لا تنقض للعودة إلى الشعر إن كان يستطيع حمله على نظم الشعر حتى يضيف إلى العربية كما يقول العطار ثروة على ثرواتها، .. وقد كانت إجابة العقاد :

"إن المسألة هنا - مسألة مزاج - والمازني برغم تركه الشعر ينظم أحياناً".

قال العطار: "نريد أن ينظم على الدوام، ويخرج لنا ديواناً في كل عام[(٢)] وفي هذا ما يدل على احترام لشاعرية المازني، واعتراف له بثبوت قدمه في الشعر، وعلى امتداد قرائه لا في مصر، بل في الحجاز وغيرها من البلدان العربية.

والمازني إلى جانب كونه شاعراً، عرف في الحجاز أديباً وكاتباً، صاحب أسلوب متميز، مؤثر.. وقد قرأ له حسين سرحان كتاب حصاد الهشيم منذ عام ١٣٥٥هـ، وكان معجباً به أشد الإعجاب[(٣)].

وحمزة شحاته يرى في أسلوب المازني قمة، ويتحدث شحاته عن كتابه [حماريات] قائلاً: "فليسخر الأدباء، من هذه (الحنفشعيات) وليقولوا عن أسلوبها أن المتانة تنقصه وأن ألفاظها لا ترابط، فنياً أو موسيقياً، وليصبوا

---

(١) يُنظر: استفتاء حول الأدب الحجازي في مجلة المنهل (عدد صفر/ ١٣٥٨هـ) المجلد ٣ ص (٨٤).

(٢) يُنظر: المقالات، ص (٢٠٢-٢٠٣) .

(٣) يُنظر: أحمد المحسن، شعر حسين سرحان، ص (٣٨٣) (كتاب النادي الادبي الثقافي (٦٦)، جدة - الطبعة الأولى ١٤١١هـ، ١٩٩١م).

عليها كل ما تعلموه من العقاد، والمازني ....."[1].

وكأنه يرى في العقاد، والمازني قمماً أسلوبية، أثرت في الأدباء، ولذا فهم قد يسخرون من كتابه وأسلوبه لأنه لا يرتقى إلى قدرات العقاد، والمازني الأسلوبية، ويرى أبو مدين أن المازني، والعقاد من القلة، أو القليل جداً من الأدباء الذين استطاعوا دراسة، الأدب الغربي، دراسة صحيحة حقة، بلغته التي كتب بها، وأن يتفهمه كما يجب[2]. (*)

ويرى الفلالي أن الأنصاري قد أحسن إذ "ما فتئ يعمل ليساهم في تحرير المنهل أدباء كبار من أمثال العقاد، والمازني وسيد قطب ... وغيرهم من أساتذة الأدب العربي، وحاملي لوائه .... وبمثل هذه الخدمات ستجني الحركة الأدبية في بلادنا أحسن الثمار"[3].

ويتحدث عزيز ضياء، عن دور مترجمات المازني، وأثرها في الحجاز يقول "وأدع جانباً، تلك الدفقة الكبيرة من القصص التي نشط لنقلها إلى اللغة العربية أمثال المرحوم إبراهيم عبدالقادر المازني في قصة "ابن الطبيعة" للكاتب الروسي "هاتربياتشيف" ولهذه القصة في حياتنا تلك الأيام، أثر لا ينسى ... وقد نشر للمازني بعدها بعشر سنوات قصة (إبراهيم الكاتب). واتهمه البعض أنه سرقها... وهذا سخف فهى لا تلتقي مع قصة ابن الطبيعة إلا في الأسلوب الرفيع الذي عرف به المازني رحمه الله"[4].

ويبدو أن العطار، كما اهتم بالعقاد ومؤلفاته، وأكب على قراءتها، قد اهتم

---

(١) يُنظر: محمد بن سعد بن حسين، كتب وآراء، ص (١١٦-١١٧) (شركة مطابع اليمامة ١٤٠١هـ).

(٢) يُنظر: "دنيا الشعر في العالم" ؛ مقال لعبدالفتاح أبو مدين بمجلة المنهل، جدة المجلد ١٦ جزء ٧ (رجب/١٣٧٥هـ) ص (٤١٤) .

(*) كانت إجادتهما للغة الانجليزية فقط.

(٣) يُنظر: المرصاد، جـ ١ ص (٨٩-٩٠) .

(٤) يُنظر: عزيز ضياء، شحاته قمة عرفت و لم تكتشف، ص (٢٧-٢٨) (مطابع اليمامة - الرياض - الطبعة الأولى ١٣٩٧هـ، ١٩٧٧م).

أيضاً بالمازني، وكانت تربطه به علاقة وطيدة، وقد أهدى إليه ديوانه الأول "الهوى والشباب"[1].

وقد هاجم العطار من أجل المازني - الأديب الحجازي عباس الزواوي في مقال له نشر عام ١٣٥٥هـ .

يقول: "وإنما أديبنا الفاضل لم يوفق كل التوفيق في أخذه وانتحاله، فأخذ جُمَلاً، ووضعها في مقاله، بتغيير جد بسيط، وادعاها من بنات أفكاره، والحقيقة أنها ليست له، وإنما هى للأديب المازني"[2].

ويذهب العطار يتلمس ملامح التقارب بين الأسلوبين، فالزواوي يقول: " فلا غرابة أن ينهض الأدب في هذا العصر المشاد ...."[3].

والمازني يقول :" الأدب ينهض في عصور المشادة لا عصور اللين والأمن ...."[4].

والزواوي يقول: "إنما الغرابة كل الغرابة، أن يثب الأدب في العصور الطرية الوديعة، التي لا تثير قوى النفس الكامنة"[5].

والمازني يقول: "عصور الأمن، عصور طراوة، ودعة لا تحفز النفوس، ولا تستثير قواها الكامنة"[6].

وواضح أنها سرقة وتأثر ينبئ عن أمرين، يخدمان ما نحن بصدده:

فأولهما، إن اعتماد كاتب على السرقة من الآخر لا تتم الا باقتناع باقتدار المسروق منه، وهي تنبئ عن اطلاع الزواوي على الكتاب، والتأثر، وعدم القدرة على مجاراة أسلوبه فاعتمد النقل، والسرقة.

---

(١) يُنظر: عبدالرحيم أبو بكر، الشعر الحديث في الحجاز، ص (٢٧٢) (دار المريخ - الرياض - ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م).

(٢) يُنظر: المقالات، ص (١٨١) .

(٣) المرجع السابق نفسه.

(٤) يُنظر: حصاد الهشيم، ص (٤٠) (المطبعة العصرية - الفجالة - القاهرة - الطبعة الرابعة).

(٥) يُنظر: العطار ، المقالات، ص (١٨٢) .

(٦) يُنظر: حصاد الهشيم، ص (٤٢-٤٣) .

وثانيهما: إن تلك السرقة التي وقف لكشفها العطار، تدل على سعة اطلاعه على مؤلفات المازني، واستظهار لها، وتمرس بأسلوبه، الأمر الذي ساعده على الكشف عن هذه السرقة الأدبية.

*　　*　　*

ويعد عبدالرحمن شكري هو أقل الثلاثة الديوانيين نصيباً من معرفة الحجازيين على أنه لا يفتقد أثره النقدي والشعري في بيئة الحجاز، وإن لم يذكر اسمه. ومدرسة الديوان، التي أثرت في شعراء الحجاز كانت ممثلة في العقاد، والمازني وشكري وإن كان خافت الذكر، إلا أن لآرائه تأثيراً على المازني والعقاد وعلى المدرسة المجددة في مصر عموماً، فهو حاضر، حتى ولو لم يبد بصورة مباشرة، للأسباب التي ذكرت عند الحديث عن ترجمته(*).

ثم إن الدراسات التالية التي تحدّثت، عن أثر هذه المدرسة المجددة، كثيراً ما تحدّثت عن أثر مدرسة الديوان، دون تحديد لأسماء، أو إفراد لدراسة مؤثرات، وإن كانوا كثيراً ما أوضحوا ملامح التلاقي بين شخصية العواد، وشخصية العقاد خاصة وربما كان هذا في فترة مبكرة، أما الدراسات المتأخرة، فهي غالباً، ما تتحدث عن أثر مدرسة الديوان دون تحديد أعلام،

ولا شك أن عبدالرحمن شكري يأتى بآرائه في الشعر، وبشاعريته المبدعة على رأس هذه المدرسة يقول الدكتور عبدا لله الحامد: "ومن المدارس المؤثرة في الشعر السعودي مدرسة الديوان التي تدعو إلى الاحتفال بالمعنى، وترى أن قيمة الشعر الحقيقي لا تضيع إذا ترجم على حد قول شكري :

ألا يا طائرَ الفردوسِ إنَّ الشِّعْرَ وجدانُ"(١)

وعن شعر حسين سرحان يقول أحمد المحسن: ولكن الشاعر تحول إلى مدرسة الديوان مثلما تحول معظم الأدباء السعوديين عن الأدب المهجرى إلى الأدب المصري كما صرح بذلك محمد سعيد عبدالمقصود(٢).

(*) يُنظر الباب الأول، الفصل الأول من هذه الدراسة .

(١) يُنظر: د. عبدا لله الحامد "الشعر الحديث في المملكة العربية السعودي خلال نصف قرن" ص (٤٧) (دار الكتاب السعودي – الرياض – الطبعة الثانية ١٤١٣هـ، ١٩٩٣م) ويُنظر: البيت في ديوان شكري جـ ٣ ، ص (٢٦٦).

(٢) يُنظر له كتاب: وحي الصحراء، بالاشتراك مع عبدا لله بالخير .
ويُنظر: أحمد المحسن، شعر سرحان، ص (٧٨) .

وواضح أن هذا التحول كان في فترة باكرة إذ أن هذا الرأي لعبدالمقصود ضمنه كتابه الذي صدر سنة ١٣٥٥هـ، وحول هذه القضية يقول عبدالرحيم أبو بكر: إن العواد بنزعته، وأسلوبه في كتاباته النقدية ودعوته إلى التجديد كان يمثل مدرسة الديوان المصرية في الحجاز ..."[١].

وعن العواد أيضاً يقول محمد الباعشن: لقد عاصر العواد انبثاق الحركة الشعرية الجديدة، ولعله قد اهتم بأكثر دعاة التجديد في هذه الحركة المجددة، وهم مدرسة الديوان[٢].

وإلى هذا يذهب العوضي الوكيل إلى أن العواد كان متأثراً بأعضاء الديوان[٣].

وهكذا فإن الحديث عن شكري، يكاد يكون بشكل عام عن أثر دعوة الديوان، وهو يعد عند بعض الدارسين مؤسسها[٤]، وقليل من الحجازيين من أفرده بذكر اسمه كما فعل عبدالكريم نيازي حين نسب لشكري بداية التجديد في شعرنا[٥].

وقد ذكر عبدالفتاح أبو مدين، أحد رواد الأدب السعودي أنهم كانوا يتابعون نتاج شكري عن طريق مجلات مصرية مثل الرسالة[٦]، وشكري واحد من شعراء مجلة الرسالة، وقد نشر فيها كثيراً من قصائده أغلبها كما يقول الدكتور يسري سلامة كان عام ١٩٣٥م، وودع بها الشاعر الدنيا الزاهية"[٧].

ويتضح مما سبق أن صورة مدرسة الديوان كانت واضحة في الحجاز، ورائد المدرسة المجددة في الحجاز محمد حسن عواد، خرج عن صمته في آخر حياته، وفي مقابلة أجراها معه الدكتور إبراهيم الفوزان، يقول العواد: "لكل أدب إقليم مشروع،

---

(١) يُنظر: الشعر الحديث في الحجاز، ص (٣٨٢) .

(٢) يُنظر: العواد قمة وموقف، ص (٢٠-٢١)، والكتاب بالاشتراك مع عبدالحميد مشخص .

(٣) يُنظر: العواد قمة وموقف، ص (٦٢)، والكتاب من جمع الباعشن ومشخص .

(٤) يُنظر: "العقاد ومدرسة الديوان"، مقال لعبدالحي ذياب بمجلة الرسالة الزياتية، العدد (٥٣) (ربيع الأول ١٣٨٤هـ) ص (٤٢) .

(٥) يُنظر: مجلة الأضواء، عدد (١٢) (الثلاثاء ١/صفر/١٣٧٧هـ) ص (٥) .

(٦) أبو مدين، مقابلة علمية مسجلة (١٢/٤/١٤١٩هـ) جدة النادي الأدبي الثقافي .

(٧) يُنظر: جماعة الديوان، ص (٨٢-٨٤) (مطبعة الوادي، نشر مؤسسة الثقافة الجامعية - الاسكندرية ١٣٩٦هـ، ١٩٧٧م).

وإمام، ولولا تطابق منهجهم مع ما أدعو إليه لم أُحيي العقاد"[1].

وهذا اعتراف صريح من العواد أن دعوة الديوان كانت تعيش في الحجاز بأعلامها الثلاثة، وأن ثمة تقارباً بين منهج المدرسة المجددة في الحجاز وإمامها العواد، وبين المدرسة الديوانية في مصر، وهذا دليل مهم على أن صورة مدرسة الديوان، وأفكارها كانت واضحة تماماً في الحجاز مقارنة بجماعة أبولو. والعواد رائد التجديد في الأدب الحجازي عرف عند كثير من المهتمين بأدب الحجاز أنه يمثل العقاد في هذه البيئة. "لقد أراد العواد أن يكون عقاداً آخر في الحجاز"[2] و "لقد كان العواد يمثل دور العقاد، ...ففي بعض تعبيراته يلحظ القارئ أفكار العقاد النقدية ...."[3] بل العواد "هو ربيب الثقافة العقادية الهائجة[4]"(*) . وهي رؤى، وأفكار لا ينبغي أن يتجاوزها القارئ، وهي تضاف إلى ما سبق من حديث عن صورة العقاد وصاحبيه، في بيئة الحجاز، وبمجمل هذه الآراء نستدل على أن جماعة الديوان كانت معروفة، ومؤثرة بأعلامها ودعوتها في هذه البيئة.

---

(١) يُنظر: د. إبراهيم الفوزان، الأدب الحجازي الحديث، جـ ١، ص (٣٧٣-٣٧٤) .

(٢) يُنظر: التجديد والتقليد في الشعر الحجازي المعاصر؛ مقال للدكتور مطلق حميد العتيبي بمجلة الدارة، الرياض العدد (٤) (محرم/١٣٩٩هـ) ص (٣٤٧) .

(٣) يُنظر: عبدالرحيم أبو بكر، الأدب الحديث في الحجاز، ص (٢٨٢).

(٤) يُنظر: د. مسعد العطوي، الرمز في الشعر السعودي، ص (١٥٠) (مكتبة التوبة - الرياض - الطبعة الأولى ١٤١٤هـ، ١٩٩٣م).

(*) ربما يقصد المؤلف بالهائجة الثائرة المجددة.

المبحث الثاني: مكانة البيئة الثقافية المصرية عند أدباء الحجاز وصورة الحجاز الثقافية عند جماعة الديوان في مصر

مدخل:

"إني أعترف لكم أن مصر بصحفها، ومجلاتها، ومؤلفاتها ومحطة إذاعتها، وقادة الفكر فيها على العموم. أساتذة لنا، من موردها ننهل، وعلى ضوئها نسير"

أحمد السباعي[1]

* * * *

أولاً : مكانة البيئة الثقافية المصرية عند أدباء الحجاز:

حينما أتناول الحديث عن مصر، وعن تأثر الحجاز بها وتوجهه إليها الوجهة الأدبية والنقدية، وحينما أتناول الحديث عن المدرسة المجددة في مصر، فإنني أعني بها جماعة الديوان ولو في حقبة التكوين، والنشأة، أو بداية النهضة الأدبية الحديثة في الحجاز (في حوالي عقدين ونصف من منتصف القرن الرابع عشر الهجري)، وهذا هو الدافع إلى إفراد مصر بحديث عن صورتها في البيئة الحجازية في هذه الفترة.

فقد حدث تحول أدبي وثقافي إلى مصر منذ منتصف القرن الرابع عشر الهجري تقريباً، وقد صرّح بذلك محمد سعيد عبدالمقصود صاحب وحي الصحراء، وعبدالقدوس الأنصارى صاحب المنهل.

وأتصور أن مرجع تلك العلاقة المتوطدة سهولة الاتصال الثقافي بين الحجاز ومصر، ويعود ذلك بالطبع إلى عوامل سياسية مهدت الطريق لمزيد من التواصل الديني والثقافي.

فقد أفاءت الحكومة السعودية بظلال خيرة على هذه البلاد من الأمن والأمان، وأولت بلاد الحرمين أهمية خاصة، وقلّما وجدت حاكما سعودياً إلا ويوجه خدمات جلّى ويحب أن يحمد بالمساعى الخيرة، لراحة الحجيج حتى إن الملك فهد قد تقلّد وسام خدمة الحرمين الشريفين بدل ألقاب الملك، وهذا يدلنا على الرعاية التي أولتها

---

(١) يُنظر: صحيفة صوت الحجاز، العدد (٢٤٠)(عام ١٣٥٧هـ) ص (١) .

الحكومة السعودية لهذه المنطقة بالذات. وذلك عامل يجب ألا يغفل إذ كان له دور كبير في تدعيم التواصل، وتسهيل الانتقال لهذه المشاعر المقدسة، من كافة الدول الإسلامية ومنها مصر إضافة إلى ماسبق، فقد توطّدت علاقة المملكة العربية السعودية بجارتها مصر منذ فترة باكرة، ومنذ عهد مؤسسها في عهدها الثالث عبدالعزيز آل سعود الذي زار مصر عام ١٣٦٦هـ وفي ديوان "ألحاني" لإبراهيم فلالي صُوَرٌ عن ملامح الإخاء الذي جسدته تلك الزيارة إبَّانَ حُكْمِ الملك فاروق[١] وهذا سهل من جهة أخرى التواصل المتبادل بين الحجاز ومصر؛ حتى لقد عُرِفت أسر كثيرة في الحجاز أنها كانت على تواصل موثق بمصر سواءً، بعلاقات أسْرية أو علاقات عمل، أو سياحة ....

كل ذلك بفضل السياسة المنفتحة التي أحدثها الحكم السعودي في الحجاز؛ وجاءت بعد قيود وضغوط تركية.

وهذا الجو السياسي أيضاً ولد مؤثرات ثقافية، فقد سهل انتقال الكتاب المصري ووصوله إلى الحجاز، كذلك اتجه كثير من أدباء ونقاد الحجاز، بمؤلفاتهم إلى مصر، كما دفع هذه البلاد، وهي في طور نشأتها إلى الاستعانة بقدرات ثقافية من مصر، للتدريس، أو لإحياء المؤتمرات الثقافية.. وغير ذلك مما لا ينكر.

ويعلل الدكتور إبراهيم الفوزان، تلك الصلة القوية بأدباء مصر إلى صلات دينية كما سبق وإلى وجود الأزهر، والصحف والمجلات[٢].

وأحاول فيما سيأتي أن أركز على إبراز صورة مصر في بيئة الحجاز، ولعلي أستطيع أن أنقل صورة، من ملامح التواصل بين مصر والحجاز، تمهيداً للحديث عن أثر هذا التواصل.

ويؤكد ما قلته سابقاً من وجود تحول في أدب الحجاز إلى مصر منذ منتصف القرن الرابع عشر الهجري، ما أكّده الأستاذ محمد سعيد عبدالمقصود، في إجابة حول سؤال طرحته مجلة المنهل في سنتها الثالثة سنة ١٣٥٨هـ . وقد سئل عن المؤثرات في

---

(١) يُنظر: إبراهيم الفلالي، ديوان ألحاني، ص (١٥) (دار المعارف بمصر - تاريخ مقدمة المؤلف ١٣٦٩هـ).

(٢) يُنظر: الأدب الحجازي الحديث، جـ١ ص (٣٧٤) .

أدب الحجاز الحديث يقول "ولما لم تجد النفوس في الثقافة المهجرية، الغاية التي تقصدها، بدأت تفتش عن ثقافة أكثر ملاءمة لحياتها، فحولت وجهتها إلى الثقافة المصرية ....وطغت الثقافة المصرية بقوة على الثقافة المهجرية، وأخذ الشباب يلتهم الثقافة المصرية بقوة، ويهضم كل ما أنتجته ويعشق كتابها، ويقلدهم لا في الكتابة، والأسلوب فحسب، بل في التفكير والاتجاهات أيضا .... والعقاد واحد ممن قرأوا لهم في تلك الفترة"[1]. وهى فترة مبكرة إذ كانت في مرحلة التكوين ولابد أن تأثيرها سيكون كبيراً. وفي مقدمة حسين هيكل لكتاب "وحي الصحراء" يشير إلى ولع الحجازيين بالأدب المصري مقارنة بغيره من الأدب العربي، ويعلل توجههم لاستلهام الأدب العربي في العصر الأخير بقوة أنهم لم يكونوا يجيدون لغة غير العربية ولذا فهم يتعمقون في فهمها تعمقاً عجيباً على حد قوله[2]. وعامل آخر وهو العامل السياسي الذى أوردته فيما سبق، ويؤكده محاولة بعض الدارسين المقاربة بين جهد المؤسس الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن آل سعود وبين جهد محمد علي باشا في بداية النهضة المصرية[3]. ويؤيد أحمد أبو بكر ما قاله هيكل في أن عناية الحجازيين بالاطلاع على الكتب الحديثة تفوق عنايتهم بالكتب القديمة، فهم يقرؤون كل ما يصدر في مصر [أو غيرها]، ويبدي عجبه كما أبداه هيكل فلا تجد شادياً في الأدب، ولا بادئاً إلا وهو يعلم عن أدبائنا المصريين، ما يجهله كثير من المصريين المتعلمين، ثم هو يحيط بإنتاجهم ومؤلفاتهم إحاطة وافية"[4].

وثمة ظاهرة في نشأة الأدب الحديث في الحجاز تجاوزها الحجازيون بتوحد اتجاههم للأدب المصري ... فلقد ترددوا بادئ الأمر في التوجه، "وشاهدوا سبيلين

---

(١) يُنظر: محمد سعيد عبدالمقصود "مجلة المنهل" المجلد (٣) (عدد المحرم ١٣٥٨) ص (٦-٧) .

(٢) يُنظر: كتاب وحي الصحراء، صدرت طبعته الأولى عام ١٣٥٥هـ، مقدمة الكتاب، ص (٢٢).

(٣) يُنظر: أحمد أبو بكر، الأدب الحجازي في النهضة الحديثة، ص (٥٣)، وقد صدر الكتاب عام ١٣٦٨هـ .

(٤) المرجع السابق، ص (٥٨) .

ممدودين من أقطار العروبة الناهضة وكل منهما له مغرياته، الأدب المصري يجذبنا بنصاعة أسلوبه وقوة تركيبه، وهذا الأدب المهجري يسحرنا بمرونة أسلوبه وسهولة تعبيره.... وكل سار في اتجاهه يكتب ويفكر.. حتى كان تفاعل فكري في الآونة الأخيره أنتج توحيد مناهج الأدب الحجازي في انتهاج سبيل الأدب المصري وحده[1].

ونلاحظ أنه وضع الأدب المصري بإزاء الأدب المهجري، وفترة نشأة دعوة المهجر، هي فترة الديوان في مصر .

وهذا الرأي الذي أورده الأنصاري في الرسالة سبق أن أورده في منهله في سنتها الأولى عام ١٣٥٦هـ يقول: ".. فإن لنا أن نسجل مغتبطين، ظاهرة مجيدة في أدبنا .. وتلك هي اتحاده في أسلوبه، فبعد ما كان هذا الأسلوب متشعباً إلى شعبتين متباينتين، عاد إلى حظيرة الاتحاد، فسار على وتيرة واحدة، وهي طريقة الأسلوب المصري الحديث .."[2].

ويتحدث الرفاعي عن رفقة من الصحاب؛ حوالي بدء العقد السادس من القرن ١٤هـ، استقبلوا بواكير الشباب، وتفتحت قلوبهم للشعر والأدب، وبهرتهم مجلة الرسالة "الزياتية" ... فكانت لهم تطلعات لاهفة إلى مثل ذلك الأدب العجيب الذي كان ينتجه في مصر الزيات والعقاد والمازني ... وغير هؤلاء من أعمدة الأدب ...."[3].

وربما يكون تعليل ذلك "أن مثقفي الحجاز وجدوا المفكرين المصريين في قمة عطائهم حين لم يخرجوا من التراث خروجاً صارخاً ... يتنافى مع مقومات النهضة التي تتطلب التوفيق"[4].

---

(١) يُنظر: عبد القدوس الأنصاري، نشرت في مجلة "الرسالة" العدد (١٤٩)؛ عن حماد السالمي، السعوديون في الرسالة، ص (١٧٠) (مطبعة دار الحارثي -الطائف- الطبعة الأولى ١٤١٠هـ، ١٩٩٠م).

(٢) يُنظر: الأنصاري، مجلة المنهل، جـ ٣ (عدد صفر ١٣٥٦هـ) ص (١) .

(٣) يُنظر: عبدالعزيز الرفاعي، مقدمة ديوان أطياف من الماضي، للشاعر محمد فقيه؛ مج ص(٩،١٠) (الطبعة الأولى ١٤١٤هـ، ١٩٩٣م).

(٤) يُنظر: عبدالله الشهيل كتاب العواد قمة وموقف، ص (٢٩٥) جمع الباعش، ومشخص.

لقد كان الحجازيون يرون في أدب مصر أدباً مميزاً جديراً بالاحتذاء، ولا غرابة إطلاقاً " إذا شابه البعض من أدباء الحجاز بعض أدباء مصر في روحهم الأدبية"[1].

كيف لا وقد قرَّب العلم الأبعاد، فما يلقى في مصر وغير مصر من محاضرات وخطب يقرأه العطار وأصحابه في مكة، وما يكتب في مصر يقرأ في ثلاثة أيام في مكة.... وأدباء الحجاز لا يتقنون اللغات الأجنبية فهي لا تزحم ثقافتهم العربية وهم مضطرون إلى القراءة والدراسة ولا متنفس لهم كما يقول العطار -غير الأدب المصري على الأخص .... فكأن مصر والحجاز - كما يقول - وطن واحد من الناحية الجغرافية[2].

ويقول حمزة شحاته: "وحسبكم أن تقرؤا في الحجاز أساليب من الشعر وأساليب من الكتابة لا تختلف بعضها عما تعرفون لخيرة الكتاب في مصر ... وإنما هو أثر الاشتراك العام في مؤثرات متشابهة . وأثر لتوثق الصلات الفكرية والادبية من توحد اللغة والدين ..."[3].

والعطار كان مفتتناً بالعقاد، والمازني، فلا شك أن مصر عنده في هذا السياق الثقافي تتلبس بجماعة الديوان كما ذكرت سابقاً. وقد لاحظ العطار نفسه ذلك حين صرّح، أن كتابات أدباء الحجاز تطل منها أرواح أمثال العقاد، والمازني .. ولعل ذلك من الإدمان على قراءتهم، ومن الألفة التي مضى عليها أكثر من عشر سنين(*) لهؤلاء الأدباء العباقرة ..."[4].

بل لفرط إعجاب العطار بمصر، يرى أن العالم العربي كله معني بتتبع

---

(١) يُنظر: عبدالمجيد شبكشي مقال بعنوان "الحياة الأدبية في الحجاز" نشرت في الرسالة؛ عن حماد السالمي، السعوديون في الرسالة، ص (١٩٨) .

(٢) يُنظر: المقالات، ص (٢٠٨) .

(٣) يُنظر: شحاته، الرجولة عماد الخلق الفاضل، ص (٣٢) (طبع مكتبة تهامة -جدة- الطبعة الأولى ١٤١٠هـ، ١٩٨١م)

(*) نشرت مقالة العطار السابقة سنة ١٣٦٥هـ .

(٤) يُنظر: المقالات، ص (٢٠٩) .

حركات مصر الأدبية، وهو لا يرى أن العالم العربى سيوجد أمثال العقاد والمازني ... وغيرهم من أدباء مصر الذين، أثروا بدورهم في كتاب الحجاز كما يقول فوجدنا كتاباً تدنوا أساليبهم من أساليب كتاب مصر[1].

وإذ وضح هذا التوجه، والتوحد المبكر نحو أدب مصر من قبل الحجازيين، فإننا لا نعدم ظواهر تفعل هذا التوجه وتدل عليه. وتأتي المجلات والصحف المصرية، في مقدمة ذلك، وقد عرفت في الحجاز منذ وقت مبكر كما يقول الدكتور غازي عوض الله[2] ولم يكن أديب الحجاز بمعزل عنها، وقد كشفت مجلة الرسالة (الزياتية) ملامح هذا التواصل الثقافي المزدوج، فقد كتب فيها كثير من الأقلام الحجازية كما أوردت بعضها وكتب بعض من أدباء مصر عن أدب الحجاز عن طريق هذا المنبر الثقافي المهم، ولم تكن الرسالة وحدها في الساحة الثقافية، فقد كانت الهلال والمقتطف اللتان أورد ذكرهما عبدالقدوس الأنصاري مثلاً ناطقاً للأدبين، التصويري والعلمي"[3].

وعن مصادر العطار المعرفية يقول: "كنت أقرأ مجلات تلك الأيام كالهلال، والمقتطف والرسالة والجرايد اليومية"[4] كما بدا العوّاد معتزاً بذكره في مصر عبر صفحات مجلة النهضة المصرية بقلم صاحب العزة العامري بك، وحول كتاب العوّاد (خواطر مصرحة) كتب طه حسين أيضاً في أحد أعداد مجلة الهلال[5]. كما أورد أحمد جمال ذكر مجلتي الثقافة، وآخر ساعة المصريتين[6].

ويقول حسين عرب: " وكنت ولا أزال أذكر تلك الليالي التي كنا نتحلق فيها في المسجد الحرام نتناقش فيما تنشره مجلات الرسالة والثقافة والسياسة الأسبوعية من

---

(١) يُنظر: العطار، المقالات، ص (٢٠٠،٢٠٧،٢١٠) .

(٢) يُنظر: الصحافة الأدبية، ص (٢٩٥) .

(٣) يُنظر: مجلة المنهل، جـ ٣ (عدد صفر ١٣٥٦هـ) ص (٣) .

(٤) يُنظر: كلام في الأدب ص (٣٧).

(٥) يُنظر: العواد، تأملات في الأدب والحياة، ص (١١٨) (مطبعة العالم العربي ١٣٦٩هـ).

(٦) يُنظر: ماذا في الحجاز، ص (١٤-١٥) (دار الثقافة للطباعة -مكة المكرمة- الطبعة الثانية ١٤٠٨هـ).

مقالات، ويتحدث عن تفتح أعينهم على أدباء من أمثال العقاد والمازني وشكري[1]، والواقع أنه لم تغب مصر بأدبها وأدبائها ونقادها عن رؤية الحجازيين التجديدية، وكلما خطت خطوة فكأنها تنظر إلى مصر، هل تباركها أو لا؟

يقول محمد توفيق: "فمستوى الشعر عندنا لم ينخفض عن مستوى الشعر في مصر وغيرها، فإن من شعرائنا من أضعه وأنا مطمئن البال في الصف الأول الذي أضع فيه البارزين من شعراء البلاد الشقيقة أمثال شحاته، وسرحان والقنديل"[2].

ويقول آخر: "وإذا قدر لشعر الحجاز أن يظهر، فسيرى القراء شعراً رفيعاً يضارع أجود ما ينظم في مصر وغيرها"[3] "لأن هذا الأدب العصرى مقتبس من الأدب المصري الذى تفيض علينا نوره الصحف والمجلات، وهذا تأثير عظيم في الحياة الأدبية من حيث النبوغ والعبقرية"[4].

وقد قدر لشعر الحجاز أن يبدأ في الظهور، فاتجه به الحجازيون صوب مصر. ومن هذه الدواوين (أحلام الربيع) لطاهر زمخشري ١٩٤٦م، و(الهوى والشباب) لأحمد عطار ١٩٤٦م، و(الطلائع) لأحمد محمد جمال، و(البسمات الملونة) لحسن القرشي ١٩٤٧م، وليس غريباً أن يتجه هؤلاء الناشئة بدواوينهم إلى خارج البيئة الحجازية، ومصر خاصة لتقريظها وإجازتها، وقد تحدّثت مجلة (المقتطف) عن ديواني أحلام الربيع، والطلائع ..."[5] "وقدم الزيات لديوان (مواكب الذكريات) للقرشي، كما قدم طه حسين لديوان العطار (الهوى والشباب)، وقدم علي محمود طه

---

(١) يُنظر: زهير كتبي، العطار عميد الأدب، ص (١٥٩) (مطبعة دار الفنون -جدة- الشرفية - الطبعة الأولى ١٤١١هـ، ١٩٩٠م).

(٢) يُنظر: هل يستحق شعرنا التصدير؟ مقال لمحمد عمر توفيق بمجلة المنهل، المجلد ١٦ جـ٧ (رجب ١٣٧٥هـ) ص (٤١٠-٤١١) .

(٣) يُنظر: أحمد عطار، مقدمة مجموعة النيل لطاهر زمخشري، ص (١٦)، (مكتبة تهامة -جدة- الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م) كتبت المقدمة سنة ١٣٦٥هـ.

(٤) يُنظر: عبدالمجيد شبكشي، نفثات من أقلام الشباب الحجازي، ص (٢٧)، من جمع هاشم زواوي، على قدعق، عبدالسلام الساسي- صدرت الطبعة الأولى منه ١٣٥٥هـ).

(٥) يُنظر: عبدالرحيم أبو بكر، الشعر الحديث في الحجاز، ص (١٨٦-١٨٧) .

(لصبابة الكأس) للفلالي"[1] وغيرهم.

وعن ديوان (أحلام الربيع) يقول العطار: "وقد رأيت احتفاء الأدب في مصر بالشعر الحجازي الجديد، والزمخشري أحد بناة الأدب الحديث في الحجاز"[2].

ولعل رؤية الأنصاري في طرحه ملف المنهل بعنوان هل يصلح أدبنا للتصدير؟![*] كانت بسبب ما رآه من حفاوة زعماء الفكر في مصر بالأدب السعودي وتقديرهم لشعراء الحجاز وأدبه مما جعله يعتقد صلاحيته للتصدير". ولقد استطاع الأنصاري أن يُري مصر أن لدينا أدباً يستحق أن يأخذ مكانه في معرض الكتاب العربي، وفي المكتبة العربية"[3]. ثم "انظر إلى إخواننا المصريين وقد دعوا في العام الفائت إلى خمسة عشر مؤتمراً في بلاد الغرب..."[4][**].

وقد ولّد هذا التواصل مع الثقافة العربية لا سيما مصر إلى متابعة مثقف وأديب الحجاز ما يدور في البلدان العربية، ومحاولة إيجاد نظائر له في الحجاز؛ فالعوّاد ينادي بوجوب الاستعداد للاحتفال بذكرى المتنبي، بمناسبة مرور ألف سنة على وفاته، لأنه قرأ في الصحف أن مصر وغيرها من البلدان العربية، تتهيأ للقيام باحتفالات هائلة بهذه الذكرى العظيمة. للشاعر الخالد.."[5].

ويتحدث الساسي بنبرة متألمة "أن مولفاتهم لا ترقى إلى ما نراه من المؤلفات الشهيرة التي تصدرها البلاد الشقيقة كمصر ..."[6].

---

(١) يُنظر: د. يوسف نوفل، قراءات في ديوان الشعر السعودي، ص (١٥٦) بتصرف (طبعة النادي الأدبي - الرياض ١٤٠١هـ، ١٩٨١م).

(٢) يُنظر: مقدمة مجموعة النيل، من شعر الزمخشري، ص (١٧) .

(*) يُنظر: مجلة المنهل المجلد ١٦، جـ٧ (رجب ١٣٧٥هـ).

(٣) يُنظر: المقالات، ص (٦١) .

(٤) عبدالله عريف يُنظر: كتاب نفثات من أقلام الشباب الحجازي، ص (٦٣)، من جمع هاشم زواوي، وعلي فدعق، وعبدالسلام الساسي.

(**) صدرت طبعته الأولى ١٣٥٥هـ.

(٥) يُنظر: العواد، تأملات في الأدب والحياة، ص (١٤٧) مطبعة العالم العربي ١٣٦٩هـ.

(٦) يُنظر: عبدالسلام الساسي، في ظلال الصراحة، ص (١٢-١٣) (دار مصر للطباعة - ١٣٧٢هـ).

وهكذا نرى أن أديب الحجاز كان يتابع الحركة الأدبية في مصر، ويقارن ويطمح إلى الوصول إلى مستوى ثقافي مقارب لمصر. كما اتسعت مساحات النشر لدى الكاتب الحجازي فبدأوا يتجاوزون صحافة الحجاز، وينشرون مقالاتهم، وأبحاثهم في الرسالة، والمقتطف ...وغيرها . كما اتجهوا لطباعة كتبهم إلى مصر منذ منتصف القرن الرابع عشر الهجرى[1].

وحينما لا يتمكن الناقد في الحجاز من ممارسة العملية النقدية فإنه يتجه صوب مصر كما فعل أبو مدين حينما كان ينقد شعراء الحجاز، ولما لم يتمكن من النشر في الحجاز جنح إلى مصر، وكان ينشر نقده في صحيفة مغمورة اسمها [الأحوال][2].

ولا يخفى أن كثيراً من نقاد وشعراء الحجاز، قد انتقل من الحجاز، واستوطن مصر، وبدأ ينشر وهو هناك، ولا شك أن هذا أدعى للتأثر بالحركات المجددة في مصر، ولعل من أبرزهم في هذا السياق الناقد الحجازي إبراهيم الفلالي، الذي عرضت سابقاً لمرصاده، وقارنت بينه وبين كتاب الديوان. وقد ارتحل إلى مصر، واتخذ له فيها دكاناً للعطر، فلم يصلح العطر حاله وعين مراقباً مساعداً بدار البعثات السعودية بمصر[3].

والشاعر حمزة شحاته هو الآخر هاجر إلى مصر كما يقول مقدمو ديوانه إلى أن توفي فيها سنة ١٣٩٠هـ[4]. ولم يكن انتقال الفلالي، وشحاته، مدعاة للانصراف عن قضايا الحجاز، فقد كان الفلالي يتابع " بلهفة من نأى عن بلاده، ولا يزال نائياً عنها، ولها في نفسه الحنين... فهو يعيش في مصر بجسمه، وهو في بلاده بفكره وقلبه ووجدانه، ويتطلع إليها تطلع الظليم إلى أمه ويستنشق روائحها

---

(١) يُنظر: محمد سرور الصبان، مقدمة نفثات من أقلام الشباب الحجازي، ص (٩) جمع: هاشم زواوي، علي فدعق، عبدالسلام الساسي.

(٢) يُنظر: حكاية الفتى مفتاح، ص (٢١٧) (الشركة السعودية للتوزيع -جدة- الطبعة الأولى ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م).

(٣) يُنظر: المرصاد، جـ١ . مقدمة بقلم ابنه.

(٤) يُنظر: محمد المغربي، عبدالمجيد شبكشي - مقدمة ديوان شحاته، ص (٣،٥).

في كل ما يصل إليه منها ...."[1].

وشحاته هو الآخر له مراسلات أدبية أثناء مقامه بعيداً عن الحجاز[2]، مما يدل على أن بعدهما لم يولّد قطيعة كاملة، أو نأياً ولّد انبتاتاً ثقافياً، ولعل في نتاجهما ما يكشف ذلك بجلاء.

وبعد فقد ولّد التواصل مع مصر وغيرها من البلدان العربية نهضة شعرية كان لها من النتائج ما لا يستهان به، يقول أحد النقاد: "ولو ذهبنا نوازن بين هذه النهضة، ونهضة الشعر في مصر ...، لوجدنا أن الشعر المصري قد سلك طريقاً ملتوية، استغرقت حتى الآن أكثر من سبعين سنة، في حين أن نهضة الشعر الحجازي، لم تستغرق سوى ثلاثين سنة فقط"[3]. وهذا حكم متقدم، ولا شك أن الحجاز اليوم غير تلك الحجاز التي كانت، متوحّدة الاتجاه إلى مصر، كما ذكر الأنصاري، فلم يستمر هذا التوجه أكثر من أربعة عقود، حتى انطلق شاعر الحجاز من قيود التبعيَّة للآخر، وبدأ يستشعر ذاته، ويبحث عن المعرفة لا في المصادر العربية، والمترجمات فحسب، بل في مصادرها الغربية الأصلية بلغاتها وقضية التأثر والتأثير، هى سنة وقتية، لأي أدب يريد الحياة والتحرك، وهى عملية إيجابية، لا تسيئ إلى الأدب، إذا اتخذ من قضية التأثر طريقاً إلى التفرد، والإبداع، والانعتاق من تبعيات التقليد، والجمود، وفي كل أدب حي مؤثرات من أدب آخر وإذا كانت الحجاز قد تأثرت بالديوان، والأدب المصري المجدد، فإن مصر قد أثرت فيها مذاهب التجديد، من رومانسية وواقعية، حينما أرادت أن تنعتق من إطار التقليد. وهكذا فعل الحجاز، فلم يستمر مقلداً حتى تجاوز ذلك، وقد ساهمت الظروف السياسية، والثقافية، والاقتصادية إلى إحداث نهضة شعرية معاصرة، يشهد لها بالإجادة والتفوق وتجاوزت الحدود المحلية والعربية، لتدوي بأصدائها عالمياً. وفى غمرة ذلك يجب ألا ينسى أن ثمة أساسيات لهذه النهضة المعاصرة وأعلاماً مهدوا الطريق، ووضعوا بنية ثابتة الأساس للنهضة المعاصرة في الحجاز، وما تقدمه

---

(١) يُنظر: المرصاد، جـ١ ص (٢٣-٢٤) .

(٢) يُنظر: ديوانه مثلاً، ص (٣٠٣-٣٢٢) .

(٣) يُنظر: أحمد أبو بكر، الأدب الحجازي في النهضة الحديثة، ص (٦٩) . طُبع عام ١٣٦٨هـ.

هذه الدراسة ليس إلا شيئاً يسيراً من الشكر الذي يستحقونه .

ثانياً: صورة الحجاز الثقافية عند جماعة الديوان:

أما صورة الحجاز في مصر فمن الطبيعى ألا تكون واضحة وضوح صورة مصر الثقافية في الحجاز، برغم أن الحجاز يحتل مكانة دينيَّة كبيرة في قلوب المسلمين، وإلى هذين الحرمين يعزى الفضل بعد الله تعالى في بقاء التوهج الثقافي، لا يخبو على كر الأيام والدهور، فالمسلمون في شتى أقطار الأرض يشعرون تجاه هذه البلاد بشعور خاص ليس في العصر الحديث بل على مر العصور. وهو الذى أبقى للحجاز حياة ثقافية، وأعطاها تواصلاً لم يتح لغيرها من بلدان الجزيرة، وستبقى إلى ما شاء الله مهوى الأفئدة.

يقول الأديب المصري ثروت أباظة "فمشاعرنا ومشاعر السعودية كانت ولا زالت، وسوف تظل واحدة، وخفقنا وخفقهم كان ومازال وسوف يظل واحداً، فما بعجيب أن يكون شاعرهم شاعرنا، كما أن شاعرنا دائماً هو شاعرهم... وحين تقرأ الفهرست في ديوان العواد تجد تحية لطه حسين، وتحية للعقاد... تحس أنك تقرأ لشاعر مصري، ولا يخطئك هذا الإحساس فهو مصري بقدر ما نحن منتسبون إلى أرضه المقدسة"[1].

وهو نصٌ يدل على توثق الروابط بين القطرين. ولا يتصور من الناحية الأدبية أن تكون صورة الحجاز في مصر واضحة كسابقتها، إنها ولا شك تتلاشى وراء غبش وتشويش، فقد كانت مصر آنذاك، مطمحاً ثقافياً لكل كتاب العالم العربي تقريباً حتى لقد "تألم الشيخ علي الطنطاوي من إغفال أدباء مصر للأدب السوري، وكان ذلك في خطاب مفتوح نشره في مجلة الثقافة التي تصدر في مصر، وبعده تكررت الشكوى ولكن بقلم تقي الدين خليل، وباسم الأدب اللبناني؛ كان ذلك في مجلة "آخر ساعة" المصرية...."[2].

---

(١) يُنظر: العواد وهؤلاء، ص (٢٨)، جمع محمد سعيد الباعشن.

(٢) يُنظر: أحمد محمد جمال، ماذا في الحجاز، ص (١٤-١٥) .

وحقاً لقد كان لنا عزاءٌ، في أدب لبنان وسوريا الذي أهمل مع أنهما أدبان قد سبقا أدب الحجاز بمراحل كما سبق البيئات العربية في الاتصال بالآداب الأخرى. وفي هذا ما يدل على أن مصر كانت قبلة الثقافة آنذاك... ولقد أحسنت الحجاز في توحيد اتجاهها نحو مصر، وإذن فإن العزاء بما حصل من إهمال من قبل مجلات مصر وصحفها للحجاز " فكم طُويت لنا من رسائل عتاب، وكم أهملت لنا من مقالات شعر ونثر وخطاب، ولا يقبل الكاتب عذر مصر في ذلك، فليس كل ما ينشر في مجلات مصر خالياً من الغثاثة ...!![1]

قدّمت بهذا في حديثي عن صورة الأدب الحجازي في مصر، لأتلمس العذر عن عدم وضوحها .. إذ لم يكن في الحجاز غير الحرمين؛ إي غير الدين وشيء من وهج لغة قريش، أما الأدب فلا زالت الحجاز لم تستفق .... ولقد أحسن رواد النهضة في الحجاز الذين فرضوا وجودهم، وأثبتوا أقلامهم في زحمة الأقلام العربية في المساحة الإعلامية المصرية، حتى أثبتوا، أن لهم أدباً يجب أن يقرأ، ويجب أن يضم الحجاز ضمن المكتبة العربية الكبيرة.

فقد شهدت مجلة الرسالة استكتاب عدد من الأقلام الحجازية، لا في مجال الأدب والنقد فحسب، بل في مجالات الثقافة بصفة عامَّة، وبدأت حركة النشر تراود أعلام الحجاز فاتجهوا إلى مصر، فنشر أحمد عبدالغفور عطار كتابين: أولهما "كتابي" والثاني كتاب "محمد بن عبدالوهاب" "وقد يكون الأستاذ أحمد عبدالغفور عطار، معروفاً للقراء في مصر لأنه كتب في بعض صحفها ... ونشر هذين الكتابين اللذين وصفهما سيد قطب(*) في الرسالة بأن الأول [كتابي] مجموعة مقالات لها قيمتها في الأدب والاجتماع والسياسة، والثاني دراسة طيبة لحياة المصلح الكبير محمد بن عبدالوهاب... وقد كتبت عن الكتابين الصحف المصرية، مثنية، ومشجعة[2].

وحينما طبع ديوانه (الهوى والشباب) كان تحت إلحاح من أصدقائه من شعراء مصر، -ولعل منهم العقاد- على الرغم من أن كثيراً من قصائده -كما يقول- لم

---

(١) يُنظر: أحمد جمال، ماذا في الحجاز، ص (١٥) .

(*) أحد تلامذة العقاد، والمتأثرين بدعوة الديوان، وهو ناقد وكاتب معروف .

(٢) يُنظر: حماد السالمي، السعوديون في الرسالة، ص (٣١٤) .

تضم إليه، ويعلل وجود الأخطاء فيه، أنه دفع به إلى المطبعة وذهب إلى الاسكندرية، يتمتع بالبحر[1] .

ولا أعتقد أن هذا عذر كاف، ولا يكفي تذرعه بوجود أخطاء في بعض المطبوعات المصرية التي يشرف عليها أمثال الدكتور طة حسين، أقول ليس ذلك مسوغاً إطلاقاً لكثرة الأخطاء الطباعية فيها ولكأنه يرى في أعلام مصر قداسات لا تخطئ، على رغم ما عرف عنه من قدرته اللغوية التي شهد له بها العقاد نفسه الذي أعجب بالمقدمة التي صنعها العطار لمعجم الصحاح للجواهري، يقول العقاد: "هذه -مقدمة الصحاح للجواهري- أول مقدمة من نوعها في تاريخ معجماتنا العربية، إذ لم يسبق تقديم معجم عربي بمقدمة مثلها في استقصائها لتاريخ المعجمات في لغتنا، وإلمامها بتاريخ المعجمات في اللغات الأخرى...ذلك جهد مشكور مأثور للأستاذ الباحث أحمد عبدالغفور عطار، يجزيه عليه الثناء الجميل كل مستفيد بالصحاح، في هذه الطبعة المهذبة الميسرة للمراجعة، والاطلاع"[2] .

أما العواد فقد ذُكر أن العقاد لم يكن يعجب بشعر أحد من الحجاز إعجابه بشعر العواد[3] . ويبدو من خلال الحفل الذي أقيم في دارة العقاد[*]، أن شعره واتجاهه النقدي، كان معروفاً في مصر . وقد رُحب به كأحد العقاديين، وأحد الشرايين العقادية التي بدأت تترعرع في البلاد العربية[4] وأنه كان ينظر إليه من هناك " أن شعره ومن لف لفه من شعراء المملكة السعودية مصداق لما دعوا إليه من الحرية والصدق، إلى جانب أنه مصداق كذلك لما دعت إليه جماعة الديوان، ومن جاء بعد الديوان من شعراء متأثرين بها أمثال عبدالرحمن

---

(١) يُنظر: المقالات، ص (١٦٩، ١٧٥) .

(٢) يُنظر: العطار، مقدمة الصحاح للجواهري، المقدمة بقلم الأستاذ العقاد، ص (٨)، (دار العلم للملايين -بيروت- الطبعة الثانية ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م).

(٣) يُنظر: سعيد مرتضي الحسيني، مقدمة ديوان البراعم للعواد، جـ١ ص (٧٣)، ط نهضة مصر .

(*) في ليلة من ليالي رمضان عام ١٣٩٧هـ .

(٤) عبد الفتاح الديدي، يُنظر: العواد قمة وموقف ص (٣٧٦) جمع محمد الباعشن، وعبدالحميد مشخص.

صدقي، والعوضي الوكيل، وأحمد مخيمر، وسيد قطب..."[1].

لم تكن صورة العواد، ودعوته في الحجاز، سوى دعوة مدرسة الديوان ... فهو شاعر من مدرسة الديوان التي قام دعاتها العقاد، والمازني، وشكرى، ومن جاء بعدهم من أصحابهم يدعون إلى التجديد الشعري، وخلاصة رأيهم في الشعر "أنه التعبير الجميل عن الشعور الصادق ..ورأي العواد في الشعر هو رأي أصحاب مدرسة الديوان، ومن شايعوهم من الأدباء، وهو بعينه، رأي العقاد وسبيله الأدبي الذى أمضى حياته الفكرية والأدبية سائراً فيه "[2].

لقد قام العواد في السعودية قومة العقاد في مصر يدعو إلى الأصالة في الشعور، والتعبير ... وحينما يكرم العقاد في مصر وفي دارة العقاد، إنما تكرم الدعوة التي كان العقاد باعثها الأول، وكان العواد، وشعر العواد صدى لها في البر الشرقي من البحر الأحمر ... في تهامة والحجاز، وأرض الشعر العربي الأول ...

ويتابع العوضي الوكيل قائلاً: إن العواد صاحب مذهب هو مذهبنا، وشيخ طريقة في الأدب هي طريقتنا ..."[3].

كان الشاعر يزجي هذه الثناءات، والعواد يستمع، غير منكر وغير مناقش، بل كالراضي بما وسم به من نعوت، ولا أعتقد بعد هذا، أن أحداً قد يشكك في توجه العواد، لقد استمع وأقر، والإقرار مصدر من مصادر الثبات، حتى في التناول الديني... بل لكأني به كان راضياً كل الرضى، فقد عاش حياته يدعو إلى مبادئ هذه المدرسة وقد أحسن أتباع هذه المدرسة حين كرموا إمام دعوتهم في البر الشرقي من البحر الأحمر.

وبعد وفاته كتب عنه عامر العقاد يقول :" إنه كان يذكرني في مواقفه بأستاذنا الراحل عباس محمود العقاد....والذى أعرفه عنه شخصياً أنه كان قد اطلع

---

(١) العوضي الوكيل، يُنظر: العواد قمة وموقف ص (٣٧٧) "جمع محمد الباعشن، وعبدالحميد مشخص.

(٢) العوضي الوكيل، يُنظر: العواد قمة وموقف ص (١٢٦-١٢٧) "جمع محمد الباعشن، وعبدالحميد مشخص.

(٣) يُنظر: العوضي الوكيل، العواد قمة وموقف ص (٣٧٧) جمع الباعشن ومشخص.

ضمن مطالعاته في تلك السن على دعوة العقاد وأصحابه في الشعر الجيد ...وكيف يكون؟[1]

والواقع أنه برغم هذا التأثر إلا أن العواد كان له استقلاله الفكري، فلم يكن تابعاً أعمى، وإن تأثر بالاتجاه العام لأن شعره يعبر عن ذاته، وبيئته، وظروفه الخاصة، كما سيتضح فيما بعد، وتلك لفتة ذكرها عامر العقاد، حين أكّد له العواد وقد سأله، عما إذا كان قد تأثر في هجومه على شوقي برأى العقاد ؟! وكان جوابه أنه قد فهم من العقاد وأصحابه سمات الشعر الجيد، فأصدر حكمه على شوقى من خلال تحكيمه مقاييس الشعر الجيد. مؤكداً أنه لا يجيز لنفسه أن تتبنى رأياً للعقاد أو لغيره لأنه يرى في ذلك جريمة[2].

ولا شك أن العواد، كانت له مكانة كبيرة ومن أجلها دُعِىَ إلى التعاون في إصدار كتب تكشف أصداء دعوة العقاد في البلاد العربية، والإسلامية، وخاصة في السعودية[3].

وكلا العقاد، والمازني زار الحجاز، في إطار التواصل الذي كان بين القطرين، وكلاهما كان محط اهتمام أهل الفكر والأدب.

يقول العقاد(*): "لقد وجدت هنا شباباً ناهضاً، يصبو إلى الأدب، والفن والعلم ... شباباً ناهضاً دائب الدرس والتحصيل متابعاً للحركة الأدبية باهتمام لا مزيد عليه ..، ولأجل ذلك فقد تنبأ بمستقبل أدبي من خلال تلك الإرهاصات التي شاهدها وهذا " جعله مطمئناً إلى أن لهذه البلاد مستقبلاً أدبياً، وجعله واثقاً أن وثبة الحجازيين الجديدة ستعيد إلى هذه البلاد سمعتها الأدبية الأولى"[4].

---

(١) يُنظر: العواد قمة وموقف، ص (١٢٠) ، جمع الباعش و مشخص.

(٢) المرجع السابق نفسه.

(٣) د. عبدالفتاح الديدي: العواد قمة وموقف ص (٣٧٦) ، جمع الباعشن ومشخص.

(*) كانت زيارته للحجاز عام ١٣٦٥هـ .

(٤) يُنظر: المقالات، ص (٢٠٠) .

أما المازني، فيرتبط بالحجاز رباط نسب، وفى رحلته للحجاز ذكر مازنيته، وحنينه إلى التراب الحجازي[1].

وحينما سأله صحفى إنجليزي، عن تاريخ حياته كرجل من رجال المدرسة الحديثة رد عليه بأسلوب الساخر انتهى منه إلى أن من أجداده مالك بن الريب المازني، وهو رجل سطوة، ومنهم هلال بن الأسعر المازني وكان رجل فكاهة، وسعود بن حرشة المازني، الذي كان شديد العاطفة، ومعنى هذا أنه اكتسب صفاته من مشارب قومه بني مازن، ومعنى هذا أن المازني [يرجع في أصله إلى قبيلة عربية تحيا، حياة جاهلية خشنة][2] وإن كنت أعتقد أنه يقصد غير ما ذهبت إليه الدكتورة نعمات، فالمازني مشهور بالفكاهة، وهو يرجعها إلى أصولها القديمة، وهو يرى أن جرأته، وشبوب عاطفته، وغيرها من صفاته الخلقية والأسلوبية تعود كما قلت لمنابت قديمة.

وتهمش الدكتورة نعمات بأن المازني كان يسخر[3]. والحق أن السخرية لا تنافي الحقيقة، وسخرية الإنسان من أصله لا تنفي عنه هذا الأصل، ففي ثنايا السخرية تتبدى الحقيقة. والأسلوب الساخر ينقل الحقيقة، ولكنه يغلفها بمسحة فكاهة ساخرة، حتى يستطيع أن يقلبها القارئ كما يشاء ويلجأ إليها غالبا من ينفرون من المواجهة بالحقائق، وعلى كل حال فقبيلة بني مازن قبيلة عربية أصيلة قطنت شبه الجزيرة العربية، وسواءً سخر المازني أو لم يسخر فتلك هي الحقيقة، ولقد اتضح من خلال الكتاب الذي صور هذه الرحلة حب المازني للحجاز، وارتباطه بهذه الديار... وهو حب أثبته العقاد لنفسه بقوله: " إن لم أطف بالبيت سبعاً، فقد طافت به روحي سبعين مرة"[4] . ولكن هذا الحب لم يتضح كتابة عن أدب الحجاز، أو اهتماماً به، فالحجاز كان موئلاً دينياً يحظى بتاريخ أدبي عقه أبناؤه كما كان يتراءى لأمثال العقاد

---

(١) يُنظر: رحلة الحجاز، ص (٧١) بتصرف، وللمزيد يُراجع الباب الأول، الفصل الأول من هذه الدراسة (مبحث : المازني) .

(٢) يُنظر: د. نعمات فؤاد، أدب المازني، ص (٤٢) .

(٣) المرجع السابق نفسه.

(٤) يُنظر: المقالات، ص (٢) .

والمازني، وحين طُلب إلى العقاد أن يكتب عن أدب الحجاز أثناء زيارته تعلل بعدم وجود مادة شعرية بين يديه...ولكن الحجازيين، قد أصدروا مجموعات شعرية، و لم أجد فيما اطلعت عليه أن العقاد أو المازني فضلاً عن شكري قد كلف أحدهم نفسه دراسة أدب الحجاز، برغم ارتباطهم الروحي بالمكان، وقد كتب العقاد في الرسالة عن [الحرم - وحمام الحرم][1]. ولكنها ليست ما كنا نطمح إليه من كتاب مصر، وإذا كانت من خطوة تحسب في هذا المقام، فهي خطوة الأستاذ أحمد أبو بكر إبراهيم الذي كتب في الرسالة سلسلة عن أدب الحجاز أخرجها فيما بعد في كتاب بعنوان (الأدب الحجازي في النهضة الحديثة) عام ١٩٤٨م حوالى ١٣٦٨هـ وقد تعرض لمجموعة من شعراء الحجاز بالدرس والتحليل، فتناول بشيء من التفصيل الشاعر المقلد أحمد إبراهيم الغزاوى وكذلك الشاعر والرائد محمد سرور الصبان" "وقد أشار إلى تأثر الحجازيين بأمثال العقاد، وبالأدب المصري عموماً ولكنهم ما لبثوا أن تجاوزوه"[2] ويقول: "... ولا نبالغ إذا قلنا إن الحجاز كان سريعاً جداً في نهضته الشعرية، تلك النهضة التي لم تبدأ إلا منذ ثلاثين سنة تقريباً، وكان لها من النتائج ما لا يستهان به...، ولو أنا أردنا أن نوازن بين هذه النهضة ونهضة الشعر المصري لوجدنا الأخير يسلك طريقاً ملتوية استغرقت حتى الآن أكثر من سبعين سنة"[3].

والكتاب جهد مشكور وبادرة محمودة من مؤلف مصري، ويظهر من خلال النماذج التي أوردها، لعبدالوهاب آشي، ولأحمد قنديل، ولعبدالعزيز الرفاعي، وللفلالي... وغيرهم أن الكتاب لا يصور الأدب الحجازي في تلك الفترة كما ينبغى أوكما هو الواقع، قدر ما هو وفاء أن تحدث عن أصدقائه الأدباء، رعاية للعهد، وتخليداً لذكريات موجودة في هذه البلاد" كما ذكر في مقدمة الكتاب.

وأختم هذا المبحث بنموذج على الوجود الثقافي للشاعر الحجازي في الصحافة المصرية .

---

(١) يُنظر: حماد السالمي، السعوديون في الرسالة، ص (٣١٦، ٣٢٤).

(٢) يُنظر: الكتاب (الأدب الحجازي في النهضة الحديثة) ص (١١٥-١٢٠).

(٣) يُنظر: أحمد أبو بكر، الأدب الحجازي في النهضة الحديثة)، ص (٥٨).

الشاعر: أحمد محمد جمال.

الديوان: وداعاً أيها الشعر: " ط الأولى: القاهرة ١٣٦٦هـ

غرض عرض النموذج: بيان التوجه الثقافي والتواصل المبكر مع المجلات المصرية.

القصيدة	الناشر	المكان	التاريخ	الصفحة
الجامعة العربية	مجلة الرابطة الإسلامية	مصر	عام١٣٦٥هـ	٢٤
دنيا الغد	مجلة الشرق الجديد	مصر	عام١٣٦٥هـ	٢٦
القوميات الزائفة	مجلة الفتاة	مصر	عام١٣٦٥هـ	٣٠
عام بأية سلم جئت يا عام	مجلة الرابطة	مصر	عام١٣٦٦هـ	٣٥
يا حطة العرب/ ذكرى ثور	مجلة الاخوان المسلمين	مصر	عام١٣٦٤هـ	٣٤،٣٩
نحن الأدباء	مجلة المصباح	مصر	عدد ٩٩٤	٤٨
سعيد يظلم الناس	مجلة الساعة ١٢	مصر	عدد ١٩٢	٥٣
رثاء مكظوم	مجلة الرابطة الإسلامية	مصر	عام١٣٦٥هـ	٦٦
ذنوب الحر	مجلة الرابطة الإسلامية	مصر	عام١٣٦٥هـ	٦٨
من الأعاجيب	مجلة الساعة ١٢	مصر	عام١٣٦٥هـ	٧٤
شهوة ثم قسوة	مجلة الصباح	مصر	عام١٣٦٥هـ	٨٥

*الشاعر أحمد جمال نموذج على غيره.

*بقية قصائد الديوان نشر منها ما نشره في الصحف السعودية.

*لم يشر أحمد محمد جمال إلى نشره أي من نتاجه في أي بيئة أخرى كالشام والمغرب.

*النموذج يدل بوضوح على عمق التواصل بين الحجاز ومصر وعلى يسر التواصل الثقافي، بين القطرين.

*تضاف هذه المجلات المصرية إلى المجلات الأخرىالسابقة، والتي كانت تستقبل نتاج الحجازيين وتحظى بمتابعتهم كالرسالة، والهلال، والمقتطف، والثقافة.

جدول رقم (٢)

التوجه الثقافي الحجازي المبكر للمجلات المصرية

أحمد محمد جمال نموذجاً

المبحث الثالث: ملامح التشابه الشخصي والتأليفي بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز ونقاده

رأينا فيما سبق التقارب بين شخصيتي العقاد وشخصية أمثال العواد والعطار في الحجاز، وإعجاب سرحان والقرشي بشخصية وشعر المازني، كما أن شكري قد عرف في الحجاز من خلال الرسالة الزياتية ثم ديوانه بعد وإن في شعره واتجاهه الفني تأثيراً في قصائد أمثال شحاته وفقي كما سيتضح فيما بعد. كما عرضنا لكتاب الديوان وتأثيره في المؤلفات النقدية الحجازية في تلك الفترة ولا سيما كتاب المرصاد لإبراهيم الفلالي كنموذج على الكتب المتأثرة بمنهج جماعة الديوان. وإذْ ثبت فيما سبق التواصل بين القطرين، جماعة الديوان خاصة، وشعراء الحجاز فإن ثمرة هذا التواصل ستتجلى ولاشك في المجال الأدبي، والثقافي لاسيما في فترة توهج مصر الثقافي، وتوجه الحجاز إليها في بناء كيانه الأدبي سواء على المجال الشخصي التجريدى، أو المجال التأليفي فكما نشأت في مصر مدرسة تقليدية تسير على النمط القديم للقصيدة العربية، نشأ في الحجاز في تلك الفترة شعراء يميلون في نسجهم على منوال الشعر العربي القديم ولا شك أن من مراجعهم دواوين أمثال البارودي، وشوقي؛ وهؤلاء الشعراء كانوا يقتربون بالشعر من قصور الملك، ويكثرون القول في المناسبات وغيرها، ومن أبرزهم في الحجاز أحمد الغزاوي وفؤاد شاكر..، بيد أن هؤلاء الشعراء "كانوا يستشعرون تلك الحركة المجددة، التي قام بها أمثال العواد وشحاته، وفقي، والفيصل، وغيرهم... يقول الغزاوي موجهاً قصيدته للعواد:-

أَيُّهَـذِ الـذِيْ تَوَاضَـعَ شُـكْرا ... إِنَّمَـا أَنْـتَ فِي البَيَـانِ المجيـدُ
كَيْـفَ لا أُوْثِـرُ السـكوتَ وأُصْغِـي ... لشُـعُورٍ يَصُوغُـهُ التجْدِيْـدُ[1]

فثمة شعور أن هناك تقليداً وهنا دعوة للتجديد...."تقوم على كثير من

---

(١) يُنظر: الساسي، نظرات جديدة في الأدب المقارن، ص (٥٥) .
ويُنظر: د. مسعد العطوى، أحمد الغزاوي: القسم الثاني - جـ١ ، ص (٧٠٣).

السمات التي نادت بها مدرسة الديوان في مصر"[1] كما أعلن بعضهم الثورة على الشكل، وتحول خصما عنيداً لمدرسة التقليد المجددة، التي كانت تنادي بما نادى به شكري في مصر[2]. فهؤلاء المقلدون أو الشيوخ كما يسميهم النيازي كانوا لا يدركون الوحدة الذاتية الأولى التي يحملها هذا الفن[3].

كان إمام هذه المدرسة المجددة هو العواد، وإذا كان أحد الدارسين قد وصف العقاد أن ثمة مصدرين هامين، وفاعلين يميزان هذه الشخصية؛ أولهما : التمرد، الذي ينتصف إلى كيانه الفردي، وثانيهما الذاتية العارمة التي تصل أحياناً إلى أن يجعل (الأنا) محكاً للكون..."[4] فإن هاتين الصفتين كانتا موجودتين في محمد حسن عواد..ولا أستطيع أن أجزم أن ذلك من مرجعية ثقافية واحدة، أو أن العواد قد تقمص شخصية العقاد كما نفى ذلك فيما سبق إلا أن الذي أكاد أجزم به أن شخصية العقاد الجبارة قد أثرت في الكثيرين ومنهم العواد، فقد وجدت طريقها إلى نفسه وحينما تفتحت الأذهان وتوجهت إلى مصر، كان ذاك الطود الشامخ الذي يطارد فلول المقلّدين، ويتمرد على التقليد ويدعو إلى مبادئ، وجدت طريقها سابراً إلى نفس عواد، ولعله -وإن نفى ذلك- كان يريد أن يمثل داعية للتجديد في الحجاز كما كان العقاد.. ولكن في إطار من القيود البيئية المحلية التي كانت تهذب هذا التمرد، أما (الأنا) والنبرة الأستاذية المتعالية التي شهر بها العقاد، والتي يكاد بعض الدارسين أن يتخذ منها محوراً لدراسة شخصيته، والتي تعفي شهرتها من ذكر هاهنا[5]؛ أقول أما تلك النبرة، فإنك تجدها عند العواد في الحجاز، الذي لم يكن يرى نفسه إلا أستاذاً للجيل وموجهاً له يقول: "لن أنسى ما وجهت به من هؤلاء وغيرهم من تقدير وولاء عميقين؛ تمثلا في

---

(١) يُنظر: د. إبراهيم الفوزان، الأدب الحجازي الحديث،" جـ١ ص (٣٧٠) .

(٢) يُنظر: د. إبراهيم الفوزان، الأدب الحجازي الحديث،" جـ١ ص (٣٧٠) .

(٣) يُنظر: عبدالكريم نيازي، مجلة الأضواء، عدد ١٩ (الثلاثاء ٦/٤/١٣٧٧هـ) ص (٤) .

(٤) يُنظر: د. محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث، ص (٨٠) .

(٥) يُنظر لإثبات ذلك: أنيس منصور ، في صالون العقاد كانت لنا أيام، صفحات متفرقة.

الاحتفاء بي، ولن أنسى ماتهافت عليه أفراد؛ أدبيات ومثقفات من الجنس العطوف في المملكة وخارجها، والإشادة بي في إيجاد معنى جديد للحرف...ومن وضع الدراسات عني للماجستير والدكتوراة...."[1].

وسر هذا الاهتمام لأنه "وقف أمام زحف التقليد والجمود والرخاوة والاتباعية ودعا إلى الشاعرية الحقيقيَّة"[2].

وهو لا يرى أن أحداً قد أثر فيه من شعراء الحجاز لا في هذا القرن ولا القرون التالية، لأنه لم يجد عند أحدهم قوة التأثير التي تنمي الشخصية الفردية[3].

وفي نبرة اعتزاز بالريادة - وهي وإن كانت حقا له إلا أنه يفسدها بتلك النبرة غير المرغوبة في الأوساط العامة - يقول: "...نعم... أنا الذى أسس بعض الأندية التي كانت تعمر بكل اجتماع أدبي.. وكان كثير من التلاميذ يتأثرون بمبادئ الفكر الحر التي أصبح إنجيلها كتابي "خواطر مصرّحة"[4].

يضاف إلى تلك الأستاذية المتعالية.. الاعتزاز بالتربية الذاتية، فكلا العقاد والعواد، لم يجاوزا المرحلة الأولى وإن شئت فقل الابتدائية... ولكن العقاد، هو الذي قرأ كما يصرح هو بذلك - قرأ ستين ألف كتاب، وأصدر مؤلفات عدة تزيد على الستين[5] وهذا العدد في وقت تصريحه بذلك، وإلا فهي تربو على ذلك كثيراً... وكذا العواد، فقد كان قارئاً نهما، حتى ولو لم يحصل على شهادات عليا.. ((فقد حرص على جمع الكتب، وكان يكافح للحصول على الكتاب... وكون مكتبة، كان يعير منها إذا طلبوها[6].

والكتب التي قرأها العواد في مطلع حياته كثيرة يذكر منها القصص، والروايات البوليسية، ومجموعة كتب ودواوين من التراث ثم كتب العقاد

---

(١) محمد حسن عواد يُنظر: ديوان العواد، جـ٢ ص (١٤) .

(٢) محمد حسن عواد يُنظر: ديوان العواد، جـ٢ ص (٦١-٦٢) وما بعدها .

(٣) محمد حسن عواد يُنظر: ديوان العواد، جـ٢ ص (٢٤٨) .

(٤) محمد عواد يُنظر: ديوان العواد، جـ٢ ص (٢٤٨-٢٤٩) .

(٥) يُنظر: أنيس منصور، في صالون العقاد، كانت لنا أيام، ص (٤٣) .

(٦) العواد، يُنظر: ديوان العواد، جـ٢ ص (٢٤٦-٢٤٧) .

وغيرها[1].

ومن المناسب أن أورد هنا أبياتاً للعواد يعتز فيها بهذه الأستاذية يقول :-

فإلى حيـ/ـثُ مَـا شَمَخْـ/ـتَ تَـرَى ... فو/ قكَ قِرْنَاً(*) / سَامِيْ الـذُّرَ/ ى أُسْتَاذَا

عَبْقَرِيًّـا يُجَـوِّدُ النَّظْـمَ والنَّـثْرَ ... مَكِيْنـاً مُسْـتَحْصِدَاً أَخَّـاذَا

بَاحِثًـا، نَـاقِدَاً ضَلِيْعَـاً في الفَـنِّ ... بَلِيْغَـاً مُفَكِّـرَاً نَفَّـاذَا(**)

سَـمِّهِ إنْ أَرَدْتَ في النـاسِ عَـوا ... دَاً وإن شـئتَ سَـمِّهِ عَـوّاذَا[2]

وحقاً "لقد توفرت للعواد عوامل الثقافة العربية واليونانية، والغربية، ما أهله إلى تغيير مسيرة الأدب الحجازي..ولو تهيأ له الأسلوب إضافة إلى نزعته الفكرية التأمليه لكون مدرسة أدبية جديدة..ولكنه في أسلوبه يشبه العقاد[3]، حقاً لقد توفر له ذلك، ولكنه التعالي وإدعاء الانفراد، ومصادرة الجهود الأخرى غير مقبولة لا من العواد، ولا من غيره؛ وقد رأينا كيف استثارت وقفة المازني ضد شكري، وتجريده من كل تجديد، على الرغم من غموض الهدف من هذا الهجوم.

وإذا كان الفخر بالنفس، والتعالي بها أمراً غير مقبول في الذوق العام، فإنه إذا تمخض عن مصادرة لحقوق الآخرين يكون أشد قبحاً وذمامة... فها هو العواد على منوال جماعة الديوان- والمازني خاصة، يجرد عبدالقدوس الأنصاري من صفة الأدب تماماً، في نبرة من التعالي لا تحتاج إلى مزيد تعليق يقول: "لقد طال سكوتنا عن هذه الفئة من المبتدئين في مزاولة الأدب... فظنت أنا إنما نسكت عنها رضىً بما تنتجه أقلامها الضعيفة...التي لا تعرف غير الأدب السقيم"[4] ويتحدث بعد ذلك عن قصتي (التوأمان، ومرهم التناسي) للأنصاري فيقول: "فنحن أحسنا صنعاً للأنصاري ملفق القصتين... ولم نرد أن نحسن الصنع برفع شيء لم يرفع الله قيمته.. إذا بهم وهم يقرؤون هذين التوأمين أمام تل لا قيمة له في ميزان النقد إلا ترديد أقوال بالية لا تلبث

---

(١) المرجع السابق نفسه.

(*) القِرْنُ: كفؤك في الشجاعة. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص (١٥٧٩) .

(**) هكذا ورد البيت مكسوراً وهي من الخفيف.

(٢) يُنظر: العواد، ديوان العواد، جـ٢ ص (٣١) .

(٣) يُنظر: د. إبراهيم القوزان، الأدب الحجازي الحديث، جـ٣ ص (١٣٣٨) .

(٤) يُنظر: تأملات في الأدب والحياة، ص (١١٤) (مطبعة العالم العربي -القاهرة- ١٣٦٩هـ).

أن تهب عليها ريح الغربلة، والمحاسبة حتى تهوي بها إلى مكان سحيق، أو وادٍ من العدم لا مبعث منه"[1].

ومنهج العواد النقدي هنا منهج انطباعي، ثائر يقترب من مذهب المازني في النقد ولكن ملامح التشابه بين العواد والعقاد أكثر و"تتجلى في الثورة على القديم، والدعوة إلى التجديد في الأدب وحب الابتكار..."[2] كما اتسم أسلوب كل منهما بالجرأة والقسوة والعنف في الدعوة للتجديد[3] بل حتى في العادات والأسلوب وطريقة الكتابة "فأسلوب العواد الشعري والفني مطابق لواقع الأسلوب العقادي من حيث البلاغة الرصيفة والقسوة والتحليق بالفكر إلى هامات ورؤى بعيدة[4].

لقد استقر في أذهان النقاد أن العواد، هو العقاد في الحجاز حتى بعد وفاته، فقد أحسَّ بعض الكتاب أن بين وفاتهما شيئاً من التقارب في إعلان الوفاة "فقد جاء نعيهما في الإذاعة الصباحية، وبأسلوب متقارب جدا... بل هما متقاربان حتى في العمر حيث إن كليهما توفي على مشارف الثمانين من عمره"[5].

وإذا ذهبنا نتلمس أثر هذا التواصل مع الديوان في جانب التأليف الحجازي، فإن الباحث يجد ظواهر، تبدت بوضوح في التأليف في هذه البيئة، وأستطيع أن أعدها حصيلة من نتائج الاتصال مع جماعة الديوان:-

أولاً: ربط أسماء الدواوين بالمراحل الزمنية العمرية:

وتلك ظاهرة بدأها شكري، فجعل أول دواوينه ضوء الفجر.. إشارة إلى بداية الإشراق الشعري، أو كما تقول الدكتورة سهير القلماوي إنها تسمية توحي بشعور الشاعر أنه يبدأ الطريق[6]... ثم إن العقاد، أفاد من هذه الظاهرة التي اعتمدها شكري بتسميته [أناشيد الصبا، وزهر الربيع، وأزهار الخريف].

---

(١) يُنظر: تأملات في الأدب والحياة، ص (١١٥).

(٢) يُنظر: د.إبراهيم الفوزان، الأدب الحجازي الحديث، جـ١ ص (٤٤٨) .

(٣) يُنظر: عبدالرحيم أبو بكر، الشعر الحديث في الحجاز، ص (٣١١) .

(٤) يُنظر: الباعشن، العواد قمة وموقف، ص (٢١) (جمع الباعشن ومشخص).

(٥) يُنظر: عبدالله بن إدريس، العواد قمة وموقف، جمع مشخص وباعشن، ص (١١٤) .

(٦) يُنظر: د. حمدي السكوت، د. جونز ، أعلام الأدب المعاصر في مصر، ص (١٢-١٣) المقدمة بقلم د. سهير القلماوي .

فوجدت العقاد يقسم دواوينه إلى (يقظة الصباح، وهج الظهيرة، أشباح الأصيل، أشجان الليل...) "... وما سوى ذلك مما يدل على أنهم جاوزوا فكرة أن تسمي مجموعة الشعر مجرد ديوان.

ويلاحظ "أن أسماء دواوين العقاد لا تدل على ما بداخلها"[1]. وتلك الملاحظة التي أوردتها الدكتورة القلماوي... صرّح بها العقاد نفسه فهو يذكر أن ديوانه أعاصير مغرب، يمثل ساعات الغروب في حين أن دواوينه الشعريَّه، قد سارت حتى وصلت أشجان الليل ثم ظهرت له بعد ذلك الليل وأشجانه وحي الأربعين وهدية الكرون ثم يقول: "وها نحن أولاء في هذا المغرب.. وفي هذه الأعاصير فهل نحن راجعون، وهل للشمس من يوشع يؤجل لها مواقيت الغروب..."[2].

إن في كلام العقاد إحساساً أن دواوينه تسير وفق تسلسل زمني وهو يتمنى أن يعود الصباح وأنى له ذلك...؟!

وفي عناوين المجموعات الشعرية التي ظهرت في الحجاز، هي الأخرى نظرةٌ إلى التطور الزمني، الذي يتبعه تطور في أداة الشاعر.. فأحمد جمال يسمي ديوانه الأول الطلائع.. وهي إشارة إلى أنه فاتحة الشعر كضوء الفجر، وكيقظة الصباح، ويسمي الشاعر إبراهيم فودة ديوانه الأول مطلع الفجر وفيه من التقارب الاسمي مع ضوء الفجر لشكري وكلاهما يدل على بداية النتاج وأمل التفوق يحدوه، ويسمي الزمخشرى ديوانه الأول: (أحلام الربيع). وفي الحياة ربيع وخريف والعطار يجعل اسم مجموعته الأولى الهوى والشباب، وفي الحياة أيضاً شباب وكهولة، وواضح أن فيها تجاوزاً لإطلاق التسمية على الديوان دون وعي بارتباطه بسني العمر الشعري، وأوضح منهم في التأثر بهذا المنهج في هذا الربط العواد يقول، وهو يتحدث عن دواوينه، التي تسير وفق التطور العمرى الزمني الكنائي.. وهي من جهة أخرى، تعطي انطباعاً عن تقييم المادة الشعرية، وفق المرحلة العمرية يقول: "...وكما كان الديوانان السابقان

---

(١) يُنظر: د. حمدي السكوت، د. جونز ، أعلام الأدب المعاصر في مصر، ص (١٢-١٣) المقدمة بقلم د. سهير القلماوي .

(٢) يُنظر: ديوان العقاد المقدمة جـ٨ ص ٦٥٥ .

[يعني الآماس(*)، والبراعم] ممثلين لشعري في مرحلتين من مراحل العمر، هما مرحلتا ما بين العاشرة والعشرين، وما بين العشرين والثلاثين، فإن هذا الديوان يمثل شعري بين الثلاثين، ولهذا سميته " في الأفق الملتهب" وأعني به أفق الحياة التي تعلو فيها حرارة الفكر، وحرارة العاطفة إلى درجة الالتهاب، وهو بطبيعة التكوين الإنساني لن يكون إلا بعد سن الثلاثين..."[1].

على أن هذا الترتيب الزمني ليس حسما في الشعر، إذ أن طبيعة الشعر تتجاوز أي قيد.. فقد تجد للعواد، مقطوعات كتبها في مطلع حياته تناسب الأفق الملتهب، والعكس..كما أن العواد كتب ديوانه الساحر العظيم، وهو حصيلة معاركه مع دعاة التقليد، ومع شحاته، وهو خارج عن هذا الإطار الزمني كما خرج من قبل ديوان : هدية الكروان للعقاد عن الإطار الزمني الذي رسمه وصرَّح به كل من العقاد، والعواد.

ثانياً: الاهتمام بمتابعة الحركة التأليفية لجماعة الديوان:

أشرت فيما مضى إلى طرف من هذا التأثر التأليفي، وذكرت أن كتاب الديوان كان معروفا في الحجاز، وأن الفلالي كتب مرصاده بعد ثلاثين سنة تقريباً من صدور الديوان، وإنك لتجد تقارباً صوتياً بين العنوان الذي اختاره الفلالي لكتابه، وكتاب الديوان فخماسية الحروف، وتقارب الوزن وإن اختلف، ووحدة الموضوع النقدي العام، والجمع بين نقد الشعر، ونقد النثر، وصدور أجزاء منه، والتعهد بإصدار أخرى، كلها أمور تضاف لما سبق توضيحه عند المقارنة بين المرصاد، والديوان[2].

وهذا يدعم الدراسة كثيراً، فاهتمام الحجازيين، شعراء ونقادا بالحركة التأليفية لجماعة الديوان، أمر غاية في إثبات التأثر، الذي سيأتي في الفصول القادمة..

وقد كانت معرفة أساليب ومؤلفات الديوانيين في فترة مبكرة، من القرن الرابع

(*) في القاموس المحيط ص (٦٨٣) جمع أمس وكذا في الوسيط جـ١ ص (٢٧).
وفي تقديم العواد لمجموعته يقول : "هذا الشعر يمثل عهد طفولتي وآماس شبابي" انظر آماس وأطلاس مج ج١ ص (١٤).

(١) مقدمة في الأفق الملتهب يُنظر: ديوان العواد جـ٢ ص (٦٨) .

(٢) يُنظر الفصل الثاني من الباب الأوَّل من هذه الرسالة .

عشر الهجري فسرحان يحلل سخرية المازني، ويرجعها إلى أن المازني "كان قد مني بالشيء الكثير من مركبات النقص الظاهرة - فضلاً عن الباطنة - فالقزامة في القامة التي مرت به، مهدت أن يسخر من كل شئ، وأن يقرأ للساخرين في كل العصور"[1].

ولا شك أن هذا تحليل جيد لأسلوب المازني الساخر، وتحليل قد لا يخلو من الصواب، ولكن ليس بالضرورة أن يكون الكاتب الساخر قد مني بمركبات النقص، التي هي طبع البشر عموماً، ولكن للكتابة الساخرة مقومات، أهمها استعداد الكاتب الفطري وتكثيف قراءاته لهذا النوع من الأدب.

وكما عرف أسلوب المازني الساخر، عُرف في الحجاز العقاد بأسلوبه المتميز "بالقدرة العقلية الجبارة، وقوة الرأي والحجة الدافعة، وحديثه يمثل نزعته الأدبية على طريقته الانبساطية في معالجة الآداب والفنون"[2].

وإضافة إلى هذه المعرفة العامة بالأسلوب، عرفت جماعة الديوان بمؤلفاتها، يقول العطار مخاطباً العقاد "إنا قرأنا لك منذ شهور (في بيتي) وقد أعجبنا به حد الإعجاب"[3]. بل إن العطار قرأ كما يقول ..منذ عام ١٣٥٠هـ كل مؤلفات العقاد[4]. ويذكر العواد كتباً للعقاد، قرأها، فقد قرأ كتاب الفصول للعقاد. كما قرأ له محمود عارف مجموعة العبقريات، ومراجعات في الأدب والفنون وساعات بين الكتب، واقتبس له من الفصول، ومن ساعات بين الكتب وهذا يدل على حضور هذه المؤلفات عند عارف، وعن كتاب الديوان يقول "...وفي الديوان صفحات لامعة من نقد شعر شوقي... وقد نجحا نجاحاً باهراً - أي العقاد والمازني"[5].

---

(١) يُنظر: حسين سرحان، من مقالات حسين سرحان، ص (١١٢) (جمع مادة الكتاب يحيى الساعاتي - النادي الأدبي- الرياض كتاب الشهر (١٣) ١٤٠٠هـ، ١٩٧٩م) . وقد نشرت المقالة في صحيفة البلاد، العدد (٨٦٥)، السنة (١٤) الأربعاء (١١/محرم/١٣٦٩هـ) ص (٤) .

(٢) العواد، يُنظر: الساسي، نظرات جديدة في الأدب المقارن، ص (١٦-١٧) .
ورأي محمود عارف في الكتاب ذاته، ص (٢٦) .

(٣) يُنظر: المقالات، ص (٢٠٢) .

(٤) يُنظر: كتابه، العقاد جـ١ ، ص (٣٨) و يُنظر: جدول رقم (١) من هذه الرسالة.

(٥) يُنظر: الساسي، نطرات جديدة في الأدب المقارن، ص (٢٥،٢٦) .

وقد أثبت عبد المجيد شبكشى معرفة مبكرة(*) في الحجاز بكتب العقاد يقول الشبكشي: "ومن ضمن مؤلفات العقاد الثمينة كتاب (ابن الرومي حياته من شعره) ثم كتاب (مراجعات في الآداب والفنون). وشبكشى يتحدث عن الكتاب حديث من قرأه ووعاه يقول عنه "هذا الكتاب تجد فيه بحثاً مستفيضاً عن معنى الجمال ورأى شبنهور، ويكفي أنه مراجعات في آداب العصر، وفنون العالم" كما يتحدث شبكشي أيضاً عن كتاب ساعات بين الكتب حيث "يسوح في ظواهر الأدب الإنجليزي والإفرنسي فيصور لك شخصية الشاعر شكسبير ويحلله، ويتحدث عن كاتب فرنسا الكبير (أناتول فرانس)"(١).

إن هذا الحديث من عبدالمجيد شبكشي يدلنا بوضوح على مكانة العقاد كشاعر، ومؤلف كبير له مكانته الكبرى في الحجاز منذ عام ١٣٥٥هـ وما قبله، ويدلك كلامه أن العقاد لم يكن يعرف في الحجاز اسما فقط بل إن مؤلفاته كانت تحت باصرة كل مثقف حجازي تقريباً.

وبجانب ذلك فإن نقاد الحجاز وشعراءه قد تابعوا أيضاً كتب المازني، فحسين سرحان اطلع على كتاب "حصاد الهشيم"، منذ وقت مبكر كما سبق. ووجد المازني كتابه "صندوق الدنيا" كما أشار إليه البحث سابقاً.

يقول سرحان: "وأود أن أذكر للمازني بالحمد والثناء تعريبه لرواية (ابن الطبيعة) فقد جمع فيها آيات لا تحصى من الجودة والدقة والاستيفاء والبيان"(٢).

ويرى بعض الدارسين أن العواد "مدين للعقاد بهذه الترجمات التي جعلته يطلع على جانب من الثقافة الغربية ويعجب بطرف منها فينظمه شعراً"، ويلاحظ أن محمد حسن عواد في شعره يهتم بما يترجمه العقاد من شعر إنجليزى إلى اللغة العربية نثراً فيتلقفه العواد لينظمه شعراً عربياً جديداً عن ترجمة العقاد"(٣).

(*) طبع كتاب نفثات من أقلام الشباب الحجازي، الطبعة الأولى عام ١٣٥٥هـ، جمع هاشم زواوي، وعلي فدعق، وعبدالسلام الساسي.

(١) يُنظر: نفثات من أقلام الشباب الحجازي، ص (٣٢-٣٣) .

(٢) يُنظر: من مقالات حسين سرحان، ص (١١٥) .

(٣) يُنظر: عبدالرحيم أبو بكر، الشعر الحديث في الحجاز، ص (٣١٣) .

وفي جانب الشعر عرفت مؤلفات العقاد والمازني الشعرية منذ وقت مبكر... فالعطار قرأ كل دواوين العقاد الشعرية..وذكر منها (يقظة الصباح، وهج الظهيرة، أشباح الأصيل، أشجان الليل، وحي الأربعين، هدية الكروان، كل ذلك منذ عام ١٣٥٠هـ)[١] وكتب العطار مقالة نشرت سنة ١٣٥٨هـ أورد فيها من شعر العقاد، ووصفه بالعبقري[٢]. ويقول عبدالمجيد شبكشي "ولا تنس دواوينه الشعرية الحديثة مثل وحي الأربعين وهدية الكروان" ويقول إننا نرى في هذه الدواوين شخصية كبير الكتاب، وأمير الشعراء الكاتب المجدد عباس محمود العقاد[٣]. كما ذكر العطار أنه عرف ديوان المازني، وقرأ مقدمة العقاد للديوان في كتاب المطالعات قبل أن يقرأها في مقدمة الديوان[٤]. كما استشهد سرحان بأبيات للمازني، فيها شكول ذات ألوان من السحر"[٥].

ولعل فيما سبق ما يدل على أن الحجاز لم يكن منقطعاً عن متابعة نتاج جماعة التجديد في مصر، بل كان الكتاب المصري يجد طريقه إلى الحجاز في فترة مبكرة من منتصف القرن الرابع عشر الهجري، ولاشك أن تأثيرها على النتاج الشعري والأسلوبي سيكون كبيراً.

ثالثاً: ابن الرومي في الحجاز:

اتجهت الحركة التأليفية الحديثة إلى الاهتمام بدراسة الشخصيات ومن أبرز تلك الشخصيات التي حظيت بعناية كبيرة في أدبنا الحديث شخصية ابن الرومي... ويأتي العقاد واحداً ممن اهتم بدراسة هذه الشخصية، فقد أخلص في حبه، ويقول عن ابن الرومي "فهو عندي وحيد شعراء العالم من مشرقه إلى مغربه، ومن قديمه إلى

---

(١) يُنظر: العطار، العقاد جـ١ ص (٣٨).

(٢) يُنظر: المقالات، ص (٣٩) .

(٣) يُنظر: نفثات من أقلام الشباب الحجازي، ص (٣٢-٣٣) جمع هاشم زواوي - علي فدعق- عبدالسلام الساسي- صدرت طبعته الأولى عام ١٣٥٥هـ.

(٤) يُنظر: المقالات، ص (٢٠٣) .

(٥) يُنظر: من مقالات حسين سرحان، ص (١١٥) .

حديثه في ملكة الوعي والتصوير"[1].

ويقول: "في سنة ١٩٣٠م ألّفنا كتابنا عن ابن الرومي ؛ لشرح الأسباب التي تدعونا إلى الإعجاب به، وأولها أنه أقرب الشعراء الأقدمين إلى المذهب الذي نختاره، وأن عصره أول العصور التي فطنت لتجديد الشعر على هذا الأسلوب"[2].

وقد نحا في دراسته منحى حاول فيه أن يدرس ابن الرومي من خلال شعره وقد وفق كثيراً وإن تعثر أحياناً وتكلّف في التعريف بابن الرومي من خلال شعره، بيد أنه يحمد له أنه تجاوز بالبحث ما نسج حول هذه الشخصية عبر العصور من خرافات وأساطير؛ جعلت ضعاف النفوس تتراجع عن بحثه ودراسته، وسيأتي لاحقاً مقتبسات تكشف شيئاً من هذا، أما الذي يهم هنا فهو الإشارة إلى أن هذه الشخصية قد عرفت في الحجاز، وأن العقاد يعد واحداً من المراجع الأساسية لوجود هذه الشخصية في الحجاز، إضافة إلى كتابات عبدالرحمن شكري التي نشرت في الرسالة حوالي سنة ١٣٥٩هـ عن ابن الرومي الشاعر المصور[3]. وللمازني قصيدة بعنوان "مناجاة الهاجر"[4] يعارض بها قصيدة ابن الرومي النونية، وقصيدة المازنى طويلة جاوزت مائتي بيت على وزن واحد وقافية موحَّدة. ومطلعها:

غذائي الحب يا من فيه حرمان مني له أبداً ما عشت نشدانُ[5]

وإذا انتقلنا لدراسة أثر تلك الدراسات والقصائد على الحجاز نجد أن العواد قد كتب مقالاً له تحت عنوان "الشاعر العملاق" تناول فيه شخصية ابن الرومي يقول في مقدمة المقال: "وابن الرومي شاعر عملاق حقاً من أعاظم شعرائنا وأولاهم بالحديث..بوصفه المجدد الأول في شعرنا العربي،

---

(١) يُنظر: العقاد، أنا، ص (٢٦٨-٢٧١) (ط دار الهلال بتقديم طاهر الطناحي)

(٢) يُنظر: العطار، كتاب العقاد، جـ١ ص (١٦٦) .

(٣) يُنظر: عبدالرحمن شكري، دراسات في الشعر العربي، ص (٧٧) وما بعدها .

(٤) يُنظر: ديوان المازني، جـ١ ص (٩٧-١٠٨) (تولى مراجعته محمود عماد، مطبوعات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ١٣٨١هـ، ١٩٦١م)؛
ويُنظر: ديوان العقاد، جـ١ ص (٦٧-٧٦) (قصيدة أهداها العقاد إلى روح ابن الرومي).

(٥) ديوان المازني، جـ١ ، ص (٩٧).

والأستاذ الأول لكثير من نوابغ الشعراء، والزعيم الأول لمدرسة فنية ما تزال حتى اليوم من سيدات المدارس الشعرية.."[1] وتلاحظ تقارباً بين رأي العقاد السابق وهذا الرأي. ولعل ما كتبه العقاد حول هذه الشخصية، هو الذي أوحى إلى العواد بالكتابة عن ابن الرومي...ولكن العواد لم يكن قارئاً متأثراً فحسب، بل كان يناقش العقاد في كثير من آرائه التي كتبها عن ابن الرومي. فهو يناقش العقاد في إرجاعه لعبقرية ابن الرومي، ولا سيما نظرته للطبيعة ككائن حي، إرجاعها إلى نظرية الوراثة وإيحائها إذ ترجع إلى أصلها اليوناني القديم[2] وهو يرد رأي العقاد هذا بأدلة منها أن نظرة ابن الرومي لا تبعد عن نظرة شاعر آخر كالبحتري، ثم إن العبقرية موهبة شاذة في نظام الجماعات، ثم إننا لو سلمنا برأي العقاد هذا لطلبنا في بريطانيا مثلاً أفراداً كلهم مثل شكسبير، وهذا متعسر، وعبقرية (الميثولوجيا) لا توجد في شعر ابن الرومي ووجدت في شعر هوميروس، وأوفيد[3].

إن هذه المناقشة، وإن كشفت لنا صلة العواد بالعقاد ومتابعته لمؤلفاته، فهي تكشف من جهة أخرى حرية الرأي عند العواد، فلم يكن تأثره، وحبه للعقاد يقصيه عن المناقشة، وهي مناقشة - كما ترى - تنم عن وعي، وسعة اطلاع، وقد انتهى إلى أن ابن الرومي عبقرية موهوبة، سواء كان أصله يونانياً أو عربياً، أو كان في غير هاتين الأمتين"[4]. مخالفاً بهذا رأي العقاد.

ويبدي العواد إعجابه بابن الرومي في أسلوب الحوار، وفلسفته للأمور غير المألوفة كرذيلة الحقد، كذلك أعجب كثيراً بطول نفسه الشعري الذي ولّد عنده طول القصائد[5].

لقد نبه العقاد العواد إلى هذه الشخصية مما دفع العواد إلى كتابة ما كتب،

---

(١) يُنظر: من وحي الحياة العامة، أعمال العواد الكاملة، جـ١ ص (٥٤١) .

(٢) يُنظر: كتاب ابن الرومي، حياته من شعره ص (٧) وما بعدها (دار الكتاب العربي - بيروت - لبنان- الطبعة السابعة ١٣٨٨هـ، ١٩٦٨م).

(٣) يُنظر: من وحي الحياة العامة، أعمال العواد الكاملة، جـ١ ص (٥١٥) .

(٤) السابق، جـ١ ص (٥١٦) .

(٥) السابق، جـ١ ، ص (٥٠٩-٥١١).

فأولى هذه الشخصية أهمية، وكتب عنها لا ناقلاً متأثراً فحسب بل باحثاً مناقشاً حتى لرأي العقاد المفكر المبدع كما يصفه، هذا التنبيه والتوجيه هو ذاته الذي دفع كاتباً كالعطار إلى الكتابة عن عبقرية المتنبي[1]... وهو ما يؤكد ما قاله تلميذ العقاد أنيس منصور حينما قال عن العقاد: "إنه صانع المفاتيح الأولى في الفكر العربي"[2].

رابعاً: المعارك النقدية:

من أبرز ما تميزت به هذه الفترة في مصر نشوء المعارك النقدية[*]، وهي نتيجة طبيعيَّة حينما تنشأ طائفة تنادي بمبادئ جديدة، وتسفه ما استقر عليه العقل من ثوابت، فتنشأ معارك بين القديم والجديد لا تلبث أن تهدأ بعد أن يألف العقل هذا القادم الجديد أو يتراجع هذا الجديد أمام ضغط التيار القديم عليه، وغالباً ما يكون الأول. "لا شك أن دعاة الديوان قد أثاروا الجو الأدبي كما لم يفعل ذلك جماعة ما في كل جيل.. كتبوا بعصبية ونزق، وطموح إلى إثارة ضجة فيما حولهم، تحملهم إلى ذلك الشهرة، واستخدموا ألفاظاً جارحة، مطلقة إطلاقاً تكاد تعتمد على الحس الذاتي دون الحس الموضوعي..."[3]

ومهما قيل عن جماعة الديوان، وعن منهجهم النقدي، فإن تلك الإثارة التي أوردها الكاتب قد أثارت الحياة الأدبية، وأيقظت من غفلة التقليد الذي كانت تحيط الشاعر آنذاك، والتي كادت أن تعود بالشعر إلى عصور التقليد، وتكرار الماضي لولا أن فتحت حركة التجديد أبواباً جديدة، اتسعت لكل التجارب الشعرية، وتعددت الآفاق الشعرية بتعدد الشعراء، كما فتحت أمام العقول تجربة الآخر، وأيقظت تلك الحركة وذلك المنهج التأثر التي استخدمه الديوانيون في نشر مذهبهم، أيقظ العقل

---

(١) يُنظر: المقالات، ص (١٢٠-١٤٤) .

(٢) يُنظر: في صالون العقاد كانت لنا أيام، ص (٩٥) .

(*) يُنظر الفصل الثالث من الباب الأول .

(٣) يُنظر: رؤية في التجديد والتقليد في شعرنا المعاصر؛ بحث للدكتور أحمد سليمان الأحمد، مجلة الموقف الأدبي - دمشق عدد ٦٨ (كانون الأول ١٩٧٦م) ص (٢٤-٢٥) .

العربي، في كافة الأقطار العربية من أمريكا، والمهاجر الأمريكية غرباً إلى الجزيرة شرقاً.. ولقد أثر هذا المنهج في الحجاز كثيرا ممثلاً في معارك نقدية، قامت على منوال هذه المعارك التي قامت في مصر، وكان محورها الأساسي هو الأدب وموضوعها الموقف من التقليد، وإن تجاوز النقد مساحة الموضوع إلى إثارة قضايا شخصية، ولاتبرأ معارك الأدب في الحجاز مما ذكر سابقاً[1] من أنه قد يكون الهدف منها الشهرة، وإبراز الذات والمكان، ولقد خاض العواد معارك أدبية كبيرة، أبرزها معركته مع الأستاذ عبدالقدوس الأنصاري، التي تجاوز فيها حدود النقد إلى قضايا شخصية، واتهمه فيها بالشعوذة الأدبية، وجرده من خدمة العلم والفن[2]، "وله معركة مع الشيخ ابن بليهد، ومع حسين باسلامه...وله معارك أخرى مع الأستاذ حمد الجاسر والأستاذ عبدالعزيز الربيع..ولكن أهم معاركه الأدبية هي معركته مع الأستاذ حمزة شحاته..."[3]

وكثرة خصوم العوَّاد، تذكرنا بالعقاد، وإنه ليتخذ من منهجه في تفنيد الآراء، وإثارة الخصم بما يحيطه من سخرية به حتى يظهره في صورة ضاحكة، تدفع إلى إغفال رأيه، كما فعل مع الأنصاري، فقد اعتمد على اللون والأصل، وهو ما فعله أيضاً مع شحاته حين استخدم رمز الليل إشارة إلى سواد اللون، وهو أسلوب انتهجه العقاد "فإنه من أجل أن يكسب قضية من القضايا فإنه يقلب الدنيا على رأس خصمه... والنكتة سلاح من الأسلحة، لأنك عندما تجعل إنساناً مضحكاً أو مثيراً للضحك، فقد جردته من كل مقومات الإنسان المحترم، وألبسته زي البهلوان، أو "الأراجوز" أو الحيوان"[4].

وعلى طريقة كتاب الديوان النقدية، فإنك تلحظ النزق الشديد، والتعميم غير المبرر..مع اللجوء إلى أسلوب العقاد في إثارة الضحك بالخصم... يقول شحاته:

---

(١) يُنظر الفصل الثالث من الباب الأول .

(٢) يُنظر: تأملات في الأدب والحياة، ص (١١٦) .

(٣) يُنظر: د. عثمان الصوينع، حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر، جـ٢ ص (٥١٨) .

(٤) يُنظر: أنيس منصور، في صالون العقاد كانت لنا أيام، ص (٩٦) .

"لصديقنا الشاعر "قنديل" لسان ما يعجزه أن يحك به قفاه.. وهو إشارة بشكل تصويري كاريكاتوري ثم يثير السخرية منه ومن تعاليه وكذبه "وقنديل...له في إنكار نفسه فلسفة لو قدر الله لها الظهور، وأتاح لها الفهم لخلا الكون، أو خلت بلادنا على الأقل من ثمانية أعشار الرذائل...وهو كاذب ممعن في الكذب وما إخاله إلا كذبة تدفعها الحياة في شكل آدمي"[1].

أرأيت كيف انتهى من الحديث عن قنديل ليجعله كذبة تسير على الأرض، لقد جرّده من كل شيء إلا الكذب، وهو تعميم غير مبرر وغير مقبول، وهو أسلوب على مثال أسلوب المازني الذي يعمى عن كل حسنة عندما يكره، ولنا في شكري أستاذه وموجهه كما اعترف هو بذلك، لنا فيه خير دليل...لقد نسي كل حسنة، وانتهى بالبحث فيه إلى إحالته إلى مصحة المجانين...؟!

وهي معارك نقدية أشبه بالمناقشات الأدبية التي تقوم بين شخصيتين أو بين رأيين، ثم نجد من يتدخل من هنا ومن هناك لإبداء رأيه، فحينما قامت المعركة النقدية بين العواد وعبدالعزيز الربيع تدخّل سرحان لإبداء رأية....[2] وهكذا.

وأحياناً يفتعل سرحان أو غيره قضية معينة أو يتناول بالنقد كتاباً. ومن ذلك تناول سرحان لكتاب أحمد عطار بعنوان (كتابي) الذي قدم له العواد ممتدحاً له، وقد نقده سرحان[3].

ولكن تبقى هذه المعارك الأدبية، بعيدة عن الحيادية والموضوعية، وغير خالصة للنقد..."فنحن لم نجد قضية طرحت للمناقشة، وعولجت باتزان... فتلك المناقشات تتسم بالأحكام العامة السريعة... ويصاحبها الانفعال... وقد يشوبها بعض المبالغات وتدخلها الألفاظ النابية، والتجريح الشخصي"[4].

---

(١) يُنظر: أفكار حمزة شحاته؛ مقال لحمزة شحاته في صحيفة عكاظ، عدد (٤٤٠) (الأربعاء ١٣٨٥/١٢/٢٣) ص (٧) .

(٢) يُنظر: أحمد المحسن، شعر سرحان، ص (٤٣) .

(٣) يُنظر طرفاً منه في: مناوشات ومناقشات، صحيفة صوت الحجاز، العدد (٢٣٩) (الثلاثاء ١٣٥٥/٩/٢٣هـ) ص (٤) .

(٤) يُنظر: أحمد المحسن، شعر سرحان، ص (٤٥) .

وبرغم ذاك فقد كانت تلك المعارك من وجهة نظر خاصة لها أهميتها ولو في ذلك الوقت بالذات..فقد حركت الجمود في الحجاز، ودفعت الكاتب إلى التجويد خشية سياط النقد، وهي - إضافة إلى ذلك - قد أتاحت لدى الناقد والشاعر الحجازي مجالات للكتابة...

ولعل من أبرز حسناتها ظهور قصائد طويلة، وإن شئت فسمها ملاحم شعرية، كانت صدى لتلك المعارك النقدية ولا تذكر المعارك النقدية الآن إلا ويتذكر الدارس المهتم بأدب الحجاز ظهور ديوان (الساحر العظيم) للعواد، وتكاد تكون ملحمة "نظمها في أكثر من خمسمائة بيت، تمثل الخصومة التي خاضها مع الشاعر حمزة شحاته...وقد بدأت بقصائد شعرية طويلة نشرت جميعها في جريدة (صوت الحجاز) وكان الناس يترقبونها كل أسبوع...وكان حمزة شحاته قد اتخذ اسمه الليل...ثم تحول للعاصف أما رمز العواد فهو الساحر العظيم أو (أبو لون)...وكانت هذه القصائد كسباً للأدب....لأنها جاءت في أسلوب فني لشاعرين كبيرين في وقت كان الناس على أبواب نهضة أدبية.."[1].

إضافة إلى ظهور الشعر، ونموذجه شحاته وعواد، فقد نشأ إلى جوار ذلك قراءات نقدية إن صح التعبير، وتساؤلات عن المصيب والمخطئ، وتحليل نقدي لأسباب الصراع، فمحمود عارف يرى في شحاته والعواد مذهبين ويقول: "ويتلخص اتجاه أصحاب المذهبين المتنافسين، كما يظهر من قراءة ملاحمهم في أن اتجاه أحدهم له زئير الأسد الذى خرج من العرين تاركاً وراءه الغابات والسراديب، ليواجه الحياة بمشاكلها ومتاعبها وآلامها...كما أن نظرة الجانب الآخر هي نظرة المستغرق في التفكير، ومن هنا يتضح أن الأول ينظر إلى الدنيا نظرة الشاعر الذي يحسن فيعتبر، في حين أن الثاني ينظر إلى الكون نظرة الفيلسوف الذي يفكر ويتدبر"[2].

وهذا نموذج من التساؤلات التي كانت على هامش تلك الملاحم الشعرية.

وبعد هذا يجدربنا أن نتساءل؛ هل كان لجماعة الديوان أثر في إيجاد هذه الملاحم الشعرية؟! والجواب أن الأمر ليس بمستبعد...فقد أوجدت جماعة الديوان

---

(١) د. عثمان الصوينع: حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر جـ٢ ص (٥١٨-٥١٩).

(٢) يُنظر: محمود عارف، مجلة المنهل، المجلد ١٦ جـ٧ (رجب ١٣٧٥هـ) ص (٤٣٩) .

حركة الحساسية النقدية، أو المعارك الأدبية كما سبق، وفي ظل تلك المعارك النقدية، وُلِدَت الملاحم الشعرية...وتلك القصائد الطوال كانت صدىً لما في ديوان العقاد الذي هو أحد المرجعيات الثقافية لشعراء الحجاز في تلك الفترة، ومن أبرز ما في ديوان العقاد ملحمته: "ترجمة شيطان" التي أربت على المائتي بيت[1].

وأمر آخر: وهو أن العقاد وجماعة الديوان عموماً قد قاربت بين الأدب والفلسفة والعلم، وينص كلام العقاد أن "الشعر يخالف العلم، ولكنه لا يناقضه"[2].

وهذا أفسح أمام العقلية الحجازية المتأثرة بالديوان آفاقاً شعرية جديدة، يغلب عليها التأمل والفلسفة العقلية الشعرية التي اتسعت لمثل هذه الملاحم.

إضافة إلى ذلك فإن كتب جماعة الديوان كانت المرجع الوسيط، أو قل هي من أهم المراجع الوسيطة التي اطلع عليها الحجازيون في هذه الفترة. والتي كانت هي الوسيط بين الحجازيين والاتصال بالآداب الغربية التي هي منشأ الملاحم كالأودسا والإلياذة لهوميروس.

وبعد كل ما سبق يتضح مدى توثق الصلة بين جماعة الديوان وأدباء الحجاز، عن طريق قناة الكتاب التي لا يقلل أحد من قيمتها وتأثيرها. لقد اتضح أن مؤلفات جماعة الديوان كانت حاضرة غير غائبة عن أدباء وشعراء الحجاز آنذاك، وأن تعاملهم معها كان قائما على الاحترام والتقدير لها بل كانوا يرون فيها مثالاً، ويتنافسون في اقتنائها واستظهارها نثراً وشعراً ولا غرابة بعدئذٍ إذا قيل إن أصداءها كانت ظاهرة سواء في المجال الشخصي أو التأليفى، أو في الرؤية النقدية وتمثلها كما سيظهر لنا في الباب القادم.

* * *

---

(١) يُنظر: ديوانه جـ٣ ص (٢٧٢) .

(٢) يُنظر: العقاد، خلاصة يومية، ص (١٢٤) (دار الكتاب العربي - بيروت - لبنان ١٩٧٠م).

الباب الثاني

ملامح التواصل

بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز ونقاده

الفصل الثاني

رؤى نقدية وشعرية متقاربة

المبحث الأول: (معيار الشاعرية) بين جماعة الديوان ونقاد الحجاز.

المبحث الثاني: (صلة الأدب بالحياة) بين جماعة الديوان ونقاد الحجاز.

المبحث الثالث: (ارتباط الشعر بالفكر والعلم) بين جماعة الديوان ونقاد الحجاز.

المبحث الرابع: (إمارة شوقى للشعر) بين جماعة الديوان ونقاد الحجاز.

الفصل الثاني
"رؤى نقدية وشعرية متقاربة"

سبقت الإشارة إلى أن هناك تواصلاً ظاهراً بين أعلام جماعة الديوان ومؤلفاتهم، وبين شعراء الحجاز. وفي الفصل السابق ظهر لنا اقتراب الحجازيين من دعوة الديوان ورؤاها النقدية، فلم تكن صورة مصر وأدبها خافية على شعراء الحجاز الذين تواصلوا بدورهم في إنعاش الحركة الأدبية والصحفية خاصة، فاكتتبوا في المجلات المصرية التي كانت تصل إلى الحجاز.

وأظهر البحث أيضاً أن هناك تواصلاً شخصياً كان يربط بين بعض أعلام الحجاز وأعلام الديوان، وأن ثمة مؤلفات حجازية قُرِّظَت من أدباء الديوان وطبعت في مصر، كما كانت هناك كتب ومقالات لأدباء الديوان عن الحجاز وحرمه الآمن. أضف إلى ذلك الرحلات الأدبية التي قام بها العقاد والمازني في فترة مبكرة بعد منتصف القرن الرابع عشر وأصداء تلك الرحلة التي كشفت بجلاء مظاهر التقارب الشخصي والتأليفي بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز.

وفي هذا الفصل نتجاوز التأثر أو التواصل القائم على التأثر الشخصي والتأليفي إلى دراسة الرؤية النقدية ذاتها التي نادت بها جماعة الديوان، وكيف أثرت بدورها في وجود رؤى مقاربة لها في الحجاز؟ وتكاد تنحصر دعوة جماعة الديوان المؤثرة على نقاد الحجاز وشعرائه في أربع نقاط:

أولاً: تحقيق الشعر في التجربة الشعرية (معيار الشاعرية...إلخ.

ثانياً: الصدق الفني في تعبير الشعر عن النفس والحياة والطبيعة.

ثالثاً: تأثير الحياة العلمية والفكرية على التجربة الشعرية الديوانية.

رابعاً: الموقف من إمارة الشعر.

تلك القضايا تدرس في ذاتها، وأصدائها على الرؤية النقدية لدى مدرسة التجديد في الحجاز في المباحث الآتية:-

المبحث الأول: معيار الشاعرية بين جماعة الديوان، ونقاد الحجاز:

(١)

تظل الشعرية والشعر من الكلمات التي تتأبى على الحدود، ولا تخضع لتعريف جامع مانع، وذلك لأنه يتصل بالعاطفة والوجدان الشاعر، ولذا فإنه من الصعوبة أن يحدد في أطر فنية معينة.

يقول العقاد: "إن من أراد أن يحصر الشعر في تعريف محدد كمن يريد أن يحصر الحياة نفسها في تعريف محدد"[١].

ولكن جماعة الديوان تؤكد على هذه القضية، وتنادي بشاعرية الشعر كأساس من أسسها التجديدية. فالشاعر يجب ألا يتقيد إلا بمطلب واحد، يطوي فيه جميع المطالب، وهو التعبير الجميل عن الشعور الصادق....[٢]

وهذا هو الأساس الذي بنى عليه العقاد وصاحباه الهجوم على شوقي، ومن أسموهم بالمقلدين "فالشعر يجب أن يكون عنواناً للنفس الصحيحة، ثم لا يعنيك بعدها موضوعه ومنفعته ومتهمه بالتهاون في الحديث عن القضايا الاجتماعية كما يقول العقاد" [٣].

وتلك الرؤية النقدية للشعر، التي وردت عند العقاد ؛ التي ترى أن الشعر ينبغي أن يكون حديث النفس، قد نادى بها شكري الذي كرر في مقدمات دواوينه ما أسماه "شعر العواطف" فالشعر عنده هو "كلمات العواطف"[٤] "وإنما الشعر كلمات تخرج من النفس بيضاء مشبوبة"[٥] أو هو في رأي العقاد "توليد العواطف بالكلام"[٦] وهي رؤية متفتحة لحقيقة الشعر، وإنه لكذلك، ولكن اتجاه الشاعر إلى نفسه، وسبر أغوارها، ليس بالمتيسر لدى شاعر اليوم، يقول المازني: "الشعر في أصله فن ذاتي

---

(١) يُنظر: ديوانه، مقدمة جـ٥ ص (٣٨٨) .

(٢) المرجع السابق نفسه.

(٣) يُنظر: عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، جـ٢ ص (٢٥٠) .

(٤) يُنظر: شكري، دراسات في الشعر العربي، ص (٢٣٥-٢٣٨) .

(٥) يُنظر: المرجع السابق ص (٢٣٨).

(٦) يُنظر: العقاد، خلاصة يومية، ص (١٥-١٦) (دار الكتاب العربي - بيروت - ١٩٧٠م).

يحاول الشاعر أن يرضي نفسه به، ويتعلل ويتلهى...[ولكنه يقول] "أن شاعر اليوم، أصبح طماح العين، كثير المراغب، يفكر في جمهور قرائه وعشاقه، ويحلم بما يمني به نفسه من النجاح؛ فأصبح الشاعر يحاول إرضاء نفسه، وإرضاء غيره"[1]. وقائل هذا هو الذي عرَّف الشعر بقوله إنه "خاطر لا يزال يجيش بالصدر حتى يجد مخرجاً، ويصيب متنفساً"[2].

وإنك لترى اتفاق رواد الديوان الثلاثة على وجوب أن يكون الشعر تعبيراً عن النفس والذات، وأن هناك فرقاً بين النظم والشعر، وأن الشعر الحقيقي إحساس داخلي، يتولّد عن تجربة شعرية صادقة. ولقد كان المازني، أكثرهم صراحة في اعترافه بصعوبة أن يكون الشعر فناً ذاتياً محضاً، ولكن الذي يؤكد عليه الجميع أن الشعر ليس أوزاناً وقوافي فحسب، بل يتجاوز الهيكل إلى الروح، فهو ترجمة عن النفس والسريرة، وتصوير المعاني الإنسانية المتجددة، فشعراء الديوان لاتعني ذاتيتهم انقطاعهم عن الحياة، فدراسة شعرهم ستكشف عن شعر كثير كان صدى لعلاقاتهم وحياتهم الاجتماعية، ولكن جل القصائد التي كتبوها متشبعة بالروح الشعرية التي نادوا بها، وإن لم تخل بعض قصائدهم من الهيكلة النظمية التي أخذوها على شعراء التقليد أمثال شوقي في رثاء أبيه التي تناولها أحد العقاديين كما أسمى نفسه[3] وهو الدكتور عبدالفتاح الديدي ونقدها، يقول شوقى:-

سَأَلوْني لِمَ لَمْ أَرْثِ أَبِيْ ... ورثاءُ الأَبِ دينٌ أيُّ دَيْن
أَيُّهَا اللوَّامُ ما أَظْلَمَكُمْ ... أَيْنَ لى العقلُ الذي يُسْنِدُ أَيْن
يا أَبِيْ مَا أنْتَ في ذَا أَوَّلُ ... كلُّ نَفْسٍ للمَنَايَا فَرْضُ عَيْن[4]

يقول الدكتور عبدالفتاح الديدي "...فوقف أمام أبيه وقفة الإنسان الذي

---

(١) يُنظر: المازني، ديوانه، المقدمة بقلمه، جـ٢ ص (ب) .

(٢) يُنظر: المازني، الشعر غاياته ووسائطه، ص (٥٠) (تحقيق د.فايز ترحيني - دار الفكر اللبناني- الطبعة الثانية ١٩٩٠م).
ويُنظر: د. محمد زكي العشماوي، في النقد الأدبي المعاصر، ص (١٠٩) .

(٣) يُنظر تفاصيل ذلك في كتاب الأستاذين باعشن، مشخص، العواد قمة وموقف، ص (٣٧٦) .

(٤) يُنظر القصيدة في ديوانه الشوقيات، جـ٣ ص (١٥٤-١٥٦) .

يستودع قميصاً بلى، أو رداء خلق"[1].

(٢)

وإذا كانت جماعة الديوان في مصر قد نادت بالصدق الشعري، وبوجوب تشبع التجربة الشعرية الحقة بالروح الشاعرة، فإن دعوة إلى تلك الحقيقة الشعرية قد تبعتها في الحجاز بالمملكة العربية السعودية.

وهم نقاد وشعراء اتضح - فيما سبق - تأثرهم بأعلام الديوان، فالعطار يعرف الأدب بقوله "الأدب هو التعبير الجميل عن تجارب الشعور بوساطة الكلمات"[2] وهو تكرار شبه حرفي لتعريف العقاد السابق القائل "إن الشعر هو التعبير الجميل عن الشعور الصادق"[3].

وتنطلق تعريفات الأدب في الحجاز مؤكدة دعوة الديوان إلى ذاتية الشعر، وصدقه في التعبير عن خبايا النفس، فالأدب "عصارة الفكر، وثورة الضمير، وصوت الأمة ومرآة شعورها، وتفكيرها"[4]، وقريب من هذا التعريف تعريف الأدب بأنه "عصارة النفوس والقلوب والعقول، وصور للإنسانية لا يحذق تصويرها إلا اليد الصناع الماهرة"[5].

وهما تعريفان ينطلقان من روح التجربة الشعرية التي تتجاوز النظم إلى الشعر الحق، وتجعل من الشعر "روح يناجي روحاً، ووجدان يخاطب وجداناً"، كما يقول عبدالله عبدالجبار[6].

وهذا يجاوز بالشعر ما يتخيله الكثيرون من أنه "لفظ ومعنى فحسب، فالأدب قبل كل شيء هو المظهر الخارجي للتصور الصادق الذي يصطخب في صدور الأحياء

---

(١) يُنظر: د. عبدالفتاح الديدي، الأسس المعنوية للأدب، ص (٧٣) (الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة الثانية ١٩٩٤م).

(٢) يُنظر: قطرة من يراع، ص (٣٢) .

(٣) يُنظر: ديوانه، المقدمة بقلمه جـ٥ ص (٣٨٨) .

(٤) مقال أمين مدني، يُنظر:مجلة المنهل، المجلد ٣ جـ٤ السنة ٣ (ربيع الأول ١٣٥٨هـ) ص (٥) .

(٥) يُنظر: الفلالي، المرصاد، جـ١ ص (١٩) .

(٦) يُنظر: المرجع السابق جـ٢ ص (١٣٥) .

المحسين، ويجيش في نفوسهم"[1]؛ ورأى فقي هنا يقترب من رأي المازني السابق في أن الشعر خاطر لا يزال يجيش بالنفس حتى يجد مخرجاً ويصيب متنفساً[2].

ويراه العواد "قطعة من نفس [الشاعر] تعبر عما يحسه، أو تعرفه هذه النفس"[3].

ليس الشعر إذن كلاماً منظوماً، وأوزاناً وقوافي، رغم أساسيتها في البناء الشعري، إلا أنها تعد صناعية، قد يقتدر عليها الشاعر وغيره، ولكن الشعر "شعور ومشاعر وتموجات نفسية تموج داخل النفس، تفسح للإنسان آفاقاً عليا" كما يرى العواد[4]، وبالتالي "فالأدب ليس بلهو أو زخرف من القول تُزَجَّى به أوقات القراغ"[5]، بل هو إحساس وتعبير، إذا نضبت النفس: "الإنسانية منه، نضب إحساسها، وعندما تكبر النفس تكبر أفكارها وآدابها، ومتى ضاقت وصغرت صغرت الأفكار، وصغر معها الأدب"[6].

وعند إعادة النظر في الرؤى النقدية السابقة التي تكشف ماهية الأدب كما يتصورها بعض أدباء الحجاز ونقاده. نجدها أنها رؤى تنطلق من داخل التجربة، ومن نفسية القائل، وتنادي بوجوب تواجد الروح الشعرية في النص، أياً كان نوع التجربة.

فالصدق الفني مقوم أساسي من مقومات التجربة الشعرية عند الشاعر الحجازي، ونقصد بالصدق الفني "صدق الإحساس، وصدق التعبير"، وصدق التعبير

---

(١) يُنظر: رأي لمحمد حسن فقي، وحي الصحراء، ص (٤٤٤) لمؤلفيه محمد سعيد عبدالمقصود، و عبدا لله بالخير.

(٢) يُنظر: الشعر غاياته ووسائطه، ص (٥٠).

(٣) يُنظر: من وحي الحياة العامة، الأعمال الكاملة، جـ١ ص (٥٠٤) .

(٤) يُنظر: محمد باعشن وعبدالحميد مشخص، العواد قمة وموقف، ص (٣٨١-٣٨٢) .

(٥) يُنظر: العواد، تأملات في الأدب والحياة، ص (١٢٦) مطبعة العالم العربي - القاهرة ١٣٦٩هـ.

(٦) المرجع السابق، ص (١٩١) .

لا يتأتى إلا بعد صدق الشعور، وعندما يختل الترتيب تفسد صورة التجربة....لأنها فقدت عنصر الصدق، الذي يفقد التجربة كل جمال[1]، "والصدق هو الفارق بين العطاء الكامل، والعطاء الناقص عند العواد[2].

وهكذا نرى أن الشعر الحق يجب أن يكون "صورة صادقة للنفس، وحالاتها من الإنقباض والإنشراح، واللذة...وغيرها من حالات النفس....وإلا فهو كلام منظوم مقفى يتصل بالقول الجاف، والفرق عظيم بين شعر ينبع من القلب، وبين كلام منظوم مقفى يمليه الجمود أو التقليد[3].

فالشاعرية كما هو ظاهر هي القائد والموجه للشاعر، والتجربة الصادقة تلح بالخروج إذا هي رزقت موهبة شعرية متدفقه، وبهذا المفهوم للشعر، ليس من السهولة أن يتخلى الشاعر عن شاعريته، فهو ليس صانعاً يتصرف في القول متى شاء، بل هو مسير للتجربة، ومن هذا المنطلق فإن الفلالي يؤكد هذا حينما يخاطب محمد سعيد العامودي، وقد تنحى عن الشعر وقوله، يقول الفلالي "ولكن نريد أن نسأل هل النفس الشاعرة تستطيع أن تتخلى عن الشعر، سواء كانت مؤمنة به أو كافرة...؟ (وهو استفهام إنكاري كما يبدو، فالفلالي يؤكد أن) "كفر الإنسانية كلها بالشعر لا يستطيع أن يجرد النفوس الآدمية من عواطفها وانفعالاتها..."[4].

وكأني بالشعر والشاعر عند الفلالي الشاعر والناقد الحجازي روح خفية متمردة، مستعصيه، تسيّر الشاعر، ولا يسيرها، ولا يملك إزاءها إلا الانقياد والإذعان.

"وما الشعر في النفس الشاعرة؟ أليس هو ظاهرة طبيعية، والشاعر حينما يتفجر الشعر في نفسه لا يستطيع رده"[5]، تلك الذاتية، وهذه البنى الشعرية المتجددة التي تكون الشعر "أعادت للشعر خصائصه ومعناه الأصلى، فأصبح يساير الفن الحديث في

---

(١) يُنظر: العطار، قطرة من يراع، ص (٣٢) .

(٢) يُنظر: مشخص، باعشن، العواد قمة وموقف، ص (٧٢) .

(٣) يُنظر: المقالات، ص (٣٩-٤٠) ، نشرت المقالة سنة ١٣٥٨هـ .

(٤) يُنظر: المرصاد، جـ٢ ص (١٢٢) .

(٥) المرجع السابق، ص (١٨٤-١٨٥) .

حيرته، وشكله وعذابه"[1].

(٣)

تلك الدعوة إلى حقيقة الشعر في الحجاز لم تكن دعوة فردية، أو متخفية، بل كانت دعوة تجديدية، أحسها المقلدون من الشعراء، وأنها مناهضة لتقليدهم.

يقول أحمد الغزاوي موجهاً أبياته للعواد، أحد دعاة التجديد في الحجاز:

أيُّهـذَا الـذى تواضـعَ شُـكراً ... إنّمـا أنْـتَ في البيـان المجيـدُ
كيـفَ لا أُوْثـر السـكوتَ وأُصْغِـيْ ... لشـعور يَصُوْغُـهُ التَّجْديْـدُ
أَنَـا مَـا قُلْتُـهُ تَظَـالَعَ ضَعْفـاً ... والّـذِيْ قُلْتَـهُ الضَّلِيْـعُ الشَّـدِيْدُ
مَـازَجَ الـرُّوْحَ وَحْيُـهُ فَهْـوَ حَـيٌّ ... وَهْـو الرُّشْـدُ والهُـدَى وَالخُلُـودُ[2]

ويقول العواد وهو يسم الدعوة المقلدة بالسخف، والضعف:

هَـذِهِ حَمْلَـةُ الخُلُـوْدِ عَلـى السُّـخْفِ ... تَلَـتْ غَيْرَهَـا وفي الكُـلِّ مَقْتَـلْ
الرِّضَـا في غذائهـا للحفِيـنَ ... وفي سُـمِّها البـلاءُ المُـنَزَّلْ
وكـذاكَ الرَّفِيْـعُ مِـن أَدَبِ الجِـدِّ ... يُـدَوِّي علـى الضعـافِ فَتجْفَـلْ[3]

فهي دعوة تجديدية، مقصودة لذات التجديد، موجهة لهدم التقليد، والشعر البارد، لها أعلامها المجددة وتكاد أن تكون مدرسة حجازية، لو وجدت الإعلام المساند الذي يدوى بها في الآفاق.

وهى دعوة قامت بإزاء دعوات التجديد فى القصيدة العربية في العالم العربي.

وفي مصر دعوتان للتجديد آنذاك، دعوة الديوان، ودعوة رابطة الأدب الحديث المنبثقة عن أبوللو التي لم تجد متنفسها إلا حين هدأت ثائرة جماعة الديوان.

وفي تصوري أن صوت العقاد العملاق، لم يكن يدع أيّ صوت إلى

---

(١) يُنظر: مقال بعنوان "المقلدون والشيوخ"، عبدالكريم نيازي، مجلة الأضواء، العدد (١٩) (الثلاثاء ١٣٧٧/٤/٦هـ) ص (٤).

(٢) يُنظر: عبدالسلام الساسي، نظرات جديدة في الأدب المقارن، ص (٥٥).
ويُنظر: د. مسعد العطوي، أحمد الغزاوي، القسم الثاني جـ١ ، ص (٧٠٣).

(٣) يُنظر: ديوان العواد، جـ٢ ص (٤٩-٥٠).

جانبه حتى توفاه الله. وقد تبدى من خلال الحديث السابق أن نقاد الحجاز في تلك الفترة "العطار والعواد، والفلالي" وغيرهم كانوا إلى العقاد وجماعة الديوان أقرب، وحينما قلت إن عظمة جماعة الديوان وخلودها كان في منهجها الذي اعتمدته لنشر أفكارها ورؤاها لم أكن مبالغاً، فقد استطاع كتاب "الديوان" وما تبعه من آراء نقدية ثائرة أن يلفت الأنظار- وبقوة إلى دعوتهم.

(٤)

ومما أثارته جماعة الديوان، وعرفت به، وقوفها ضد شعر المناسبات فما حقيقة ذلك؟

الحق أن جماعة الديوان، هاجمت الشعر البارد الذي لا يعدو كونه أوزاناً وقوافي، وتعداد أسماء وأحداث، دون أن يكون للشاعرية قسم فيه، أما المناسبة في ذاتها ففي تصوري أنها لم تُهاجَم من جماعة الديوان، ولا من نقاد الحجاز، ذلك أن كل قصيدة في الواقع لا تخلو من مناسبة، ودواوين شعراء الديوان فيها شعر كثير في مناسبات متعددة، ويبدو أن ارتباط قصائد المناسبات بالشعر البارد الذي لا يحمل روح الشاعر، ومهاجمة الديوان له هي التي ولّدت هذا الفهم لموقف جماعة الديوان.

وفي شعر العقاد الذي وقف أمام شوقي في قصائد كتاب الديوان، في شعره قصائد كثيرة من هذا القبيل، ففي استقبال سعد زغلول، أثناء زيارته لأسوان سنة ١٩٢٣هـ - أي بعد إصدار كتاب الديوان بسنتين- يقول العقاد قصيدة منها:

ياسعْدُ حُبُّك في النفوسِ عميمُ وخصومُ مَجدِكَ هم لِصْرَ خصومُ
حَسَدوا عُلاكَ فآذنوكَ بكَيدِهِمْ والكَيدُ شاهرُ سيفِهِ المهزومُ[1]

ولهم في الإخوانيات شعر كثير، فالمازني يذكر العقاد في أكثر من موضع من ديوانه يقول :

---

(١) يُنظر: ديوان العقاد، جـ٤ (٣٨٠-٣٨١) .

لا تُصَـــدِّقْ مَقَـــالَتِي يَـــاصَدِيْقِيْ ... واغْتَفِـرْ كِذْبَـةً عَلَـى غَـيْرِ عَمْـدِ
أَنَـا فِي مِصْـرَ فِي فَـلاَةٍ وَإِنْ كَـا/نَـتْ ... رِيَاضَـاً أُعَـالِجُ العَيْـشَ وحـــدى (م)
مُقْبِـلاً مُدْبِـراً كَمـا حَـارَ فِي الصَّحْـرَ ... اء مَـنْ ضَـلَّ عَـنْ طَرِيْـقِ الرُّشْـدِ[1] (م)

ويقول مخاطباً شكري:

إِنَّـــا كِلَيْنَـــا وَاجِـــدٌ مُتَجَلِّـــدْ ... يَخْطُـوْ إِلَـى الغَايَـاتِ خَطْـوَ مُقَيَّـدِ
عَـــادَتْ لَيَالِيْنَـــا خَرِيْفـــاً كُلُّهَـــا ... لَهْفِـــيْ عَلَـــى وَرَقِ المُنَـــى المُتَبَـــدِّدِ
وَكَـأَنَّ أَسْـــطُرَهَا لِشِـــدَّةِ هَـــوْلِ مَـــا ... يَحْوِيْـنَ مَرْهُـوْبُ الصِّـلاَلِ الشُّـرَّدِ[2]

وفي شعره قصائد كثيرة من هذا النوع، فهل يعد هذا انفصاماً بين النظرية، والتطبيق؟![3]

إن الحكم في هذه القضية بالذات يجب أن يكون مقيداً ومحدداً، وموجهاً لذات النص الشعري، فطريقة معالجة العقاد والمازني في النماذج السابقة غير طريقة شوقي في رثاء أبيه الذي سبق معنا، مع أن تجربة الموت كان يجب أن تكون أعنف، وأقرب للمناسبة الشعرية الصادقة، وهذا لا ينفي شاعرية شوقي في قصائدكثيرة غير هذه. ويبقى النص والتجربة الشعرية هي المحور الذي يجب أن يدار عليه الحكم النقدي.

وقد تجد من يتهم العقاد مثلاً بجفاف الشاعرية، وعدم روائها، ويدعي أن دعوته لم يستطع تطبيقها على شعره، وهذا تعميم غير مقبول على إطلاقه، وإن صدق على قصيدة، أوقصائد[4]، فللعقاد فرائد مثل قصيدته ترجمة شيطان[5].. وسيكشف البحث نماذج من شعر العقاد الحق لا تنكشف خباياها الشعرية إلا بعد معاودة ونظر.

---

(١) يُنظر: ديوان المازني، جـ٢ ص (٢٠١) .

(٢) يُنظر: ديوان المازني، جـ٢ص (٢٦٩) . و(الصلال) الأفاعي - وفي المعجم الوسيط "هي الحية من أخبث الحيات"، يُنظر: جـ١ ص (٥٤١) .

(٣) يُنظر: مثلاً في ديوان العقاد، جـ٧ ص (٦٠٠-٦٠٢) .
ويُنظر: ديوان المازني، جـ٢ ص (١٩٩) ، وغيرها .

(٤) يُنظر: ديوان العقاد، جـ٣ ص (٢٧٨) ، وما بعدها .

(٥) رأي الأديب الشيخ علي الطنطاوي في شعر العقاد أن أكثره لا شعر فيه، مقابلة علمية مسجلة، جدة (١٤١٨/٨/١٣هـ) .

وكذا تجد من يدع نصوصاً شعرية جميلة لشاعر مثل محمد حسن عواد وهو من نادى بحقيقة الشعر أو صدقه في التعبير عن ذات الشاعر، معتمداً على نص شعري مثل قصيدة "أنا والليل" فيقوم شعر العواد من خلال هذا النص ويتوجه إليه بمثل قوله "...إن هذا يا أستاذ ليس من الشعر في شيء، ولا يمت إليه في شيء... أستغفر الله! إنه يمت إليه بالوزن، والقافية..."[1].

ويُعَرِّف العواد بالشعر وهو سيد العارفين كما يقول "إن الشعر ليس هذياناً كهذيان المحموم، وليس هو رصف الألفاظ كما ترصف الحجارة، وليس هو إتقان الأوزان، وليس كلاماً عادياً، لا يحرك نفساً...الخ"[2]، وينسى في غمرة النقد المنفعل أن العواد هو رائد من أوائل من دعى إلى تجنب نقداته التي وجهها له، ولئن خالفه التوفيق في قصيدة لقد وافقه في قصائد.

وإن عذر الفلالي بحكم الفترة الزمنية، التي وجد فيها إذ كان النقد انطباعياً تأثرياً في الحجاز، فإني لا أجد له ما يبرره حينما أجد مثل الدكتور محمد مندور لأسباب ومعارك نقدية بينه وبين العقاد[3]، ينحي قدسية النقد ليلتقط أبياتاً مفردة من شعر العقاد من مثل قوله :

واستَقْبلَ النجمَ عُلْوا إن النجومَ حِسَانُ[4]

يقول مندور: فعبارة إن النجوم حسان، لا تقل إبتذالاً عن عباراتنا العامية "النجوم حلوة".

ويتهمه في "هدية الكروان"[5] في بعض أبياتها "إنها تحمل رؤية شعرية سخيفة"[6].

---

(١) هو الفلالي، يُنظر: المرصاد، جـ٢ ص (١٦٤) .

(٢) يُنظر: الفلالي، المرصاد، جـ١ ص (٥٤) .

(٣) يُنظر: طرفاً منها في كتاب د.محمد مندور، معارك أدبية، ص (٣٧-٤٨) .
ويُنظر: كتاب عامر العقاد، معارك العقاد الأدبية، ص (١٠٧-١٢٥) .

(٤) يُنظر: ديوان العقاد، جـ٦ ص (٤٧٤) .

(٥) يُنظر: ديوان العقاد، جـ٦ ص (٤٧٦) .

(٦) يُنظر: الشعر المصري بعد شوقي، ص (٦٠-٦١) .

ومما سبق يتضح لنا أن جماعة التجديد في الحجاز قد دعت إلى مثل ما دعت إليه جماعة الديوان، من وجوب تحقيق الشعرية في الشعر، متجاوزة بذلك شكل النص واعتماده على الإيقاع، من وزن وقافية، إلى ربطه بتجربة شعرية تتصل بأغوار نفس قائله، وذاتيته، بعيداً عن الموضوع؛ فالذي تنشده جماعة الديوان، وجماعة التجديد في الحجاز هو صدق التعبير عن التجربة الشعرية، والتفاعل معها، ثم إجادة التعبير عن تلك التجربة في صورة شعرية مناسبة.

* * *

المبحث الثاني: صلة الأدب بالحياة بين جماعة الديوان ونقاد الحجاز

(١)

إن الشاعرية الحقة التي دعت إليها مدرسة الديوان، لا تتعارض إطلاقاً مع وظيفة الشعر في الحياة، وحينما دعت مدرسة الديوان إلى الذاتية، كان مقصودها - كما اتضح سابقاً - صدق تعبير الشعر عن تجربة انفعل بها الشاعر أياً كان نوع هذه التجربة، وبرهن البحث على هذه الرؤية بنماذج من النقد النظري، والتطبيقي، واتضح من النماذج السابقة أن شعراء الديوان لم يكونوا بمعزل عن الحياة، أو يعيشون مع ذواتهم في برج عاجيّ، وهو ما فسره العقاد بقوله "الشعر الصادق يعبر عن كل نفس، وهو بذلك يعبر عن المجتمع بأسره ويؤثر فيه، ولذا نعده شعراً اجتماعياً، وإن لم يدون حادثاً قومياً"[(١)].

ويصحح العقاد ما اتهموا به من التعالي على الشعر الإنساني والاجتماعي، بأن دعوتهم - كما سبق - هي لتصحيح الشعر، والبحث عن روح الشعر أياً كان موضوعه يقول ..."إن هذا الشعر القومي والشعر الاجتماعي شعر إنساني، ما في ذلك شك، ما دام مصحوباً بالعاطفة المعبرة وما دام هدفه الخير، والجمال والحق..."[(٢)].

ويقول شكري "...ينبغي للشاعر أن يتذكر حتى يجيء شعره عظيماً أنه إنما يكتب للعقل البشري، ونفس الإنسان أين كان، وهو يكتب لكل يوم، وكل دهر...وهذا ليس معناه أنه لا يكتب أولاً لأمته المتأثر بحالتها، المتهيء ببيئتها"[(٣)].

ودليل ذلك دواوينهم الشعرية التي تكشف عمق صلاتهم الاجتماعية، حتى شكري الذي "عني بالشعر الوجداني الذاتي، قد عرج على بعض آفاتنا الإجتماعية"[(٤)].

والعقاد ممن التصقت به تهمة التعالي على الناس والحياة، وقد اجتهد الأستاذ

---

(١) يُنظر: عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، جـ٢ ص (٢٥٥) .

(٢) يُنظر: المرجع السابق، جـ٢ ص (٢٥٦) .

(٣) يُنظر: دراسات في الشعر العربي، ص (٢٤٣) .

(٤) يُنظر: عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، جـ٢ ص (٢٥٠) .

أحمد الشريف مقدم ديوانه في إثبات القول إنها آراء غير منصفة، إذ كان العقاد يهتم كثيراً بواقع الحياة اليومية، وكتب الشريف في مقدمة الديوان مبحثاً حول "العقاد بين البرج العاجي وواقع الحياة"[1].

ومن أقوال العقاد التي تؤكد اقترابه من الحياة واهتمامه بأحداثها قوله: "ومن كان يماري في هذا القول فليراجع التاريخ، وليذكر أمة واحدة نهضت نهضة اجتماعية فلم تكن نهضتها هذه مسبوقة أو مقرونة بنهضة عالية في آدابها"[2].

ويقول الشريف "والحقيقة في العقاد أنه كان يهتم بواقع الحياة اليومية أكثر من اهتمام المتباكين، والعيابين الذين ينقدونه"[3].

وعلى عكس هذا الفهم لدعوة جماعة الديوان، فهي تقترب كثيراً من الحديث عن أمور الحياة العامة، بل قد تكون إحدى أساسيات دعوتها، ولكن مزية الشاعر "ألا يحصي الأشكال والألوان، بل يكشف عن لباب الأشياء وصلتها بالحياة"[4]. والتقاط التجارب الشعرية العادية، وصياغتها إبداعاً يتجاوز القشور إلى اللباب أمر يقدر للشاعر.

وللعقاد وصاحبيه نماذج من ذلك، فله قصيدة "فلورة" أو تكريم الكلاب"[5] وهو يصرح في مطلع القصيدة أنها ليست رمزاً بل حقيقة -وإن كان يُشَكُ في ذلك- لأن أسلوب المعالجة فيها، أسلوب راق يحتمل الرمز، وتلك القصيدة نموذج على نماذج أخرى ستأتي لاحقاً.

---

(١) يُنظر: مقدمة ديوان العقاد، جـ١ ص (٣١) .

(٢) يُنظر: ديوان العقاد، مقدمة الجزء الأول، ص (٣٠) .

(٣) المرجع السابق، ص (٣١) .

(٤) يُنظر: المازني، العقاد، الديوان في النقد والأدب، جـ١ ص (٢٠-٢١) .

(٥) يُنظر: ديوان العقاد، جـ١ ص (١٠٨-١٠٩) .

وإذا كانت جماعة الديوان، قد دعت إلى تحقيق الشعر عند حديثه عن أمور الحياة العامَّة، فإن تلك الدعوة قد سرت إلى نقاد الحجاز. فاعتبروا الحياة وظيفة من وظائف الشعر، وأنى للشعر أن يبتعد عنها، وأنى للشاعر أن يكون منغلقاً على عواطف نفسه وتأملاتها، دون أن يولي الحياة اهتماماً. ومن هنا نرى أن دعوة جماعة الديوان في مصر أو الحجاز كانت مزيجاً فكرياً من مذاهب ومرجعيات ثقافية متعددة، ولدت دعوتهم التجديدية. فليست خالصة للرومانسية، أو الواقعية، أو التراث، بل مزيجاً من هذا كله محورها الشاعر، الإنسان.

وتشارك جماعة التجديد في الحجاز جماعة الديوان الرأي أن الأدب لا يعيش بمعزل عن الحياة العامة وشؤنها.

يقول عبدالسلام عمر في مقال بعنوان " مهمة الأدب في الحياة" يقول:

"للأدب مهمة في الحياة هي أن يترجم شعور الناس من أفراد وجماعات بصورة واضحة تستطيع أن تفهم منها أفكارهم وعواطفهم ودقائق تأملاتهم"، (ويرى أنه) "يبعث في النفس بكل ما فيها من عواطف، وأحاسيس شرارة النهوض، والاهتمام، فتندفع إلى السبيل وتعمل وتجد تحت تأثير المنبه النفساني.."[(١)]، وهو يشارك بهذا العقاد في ربطه نهوض الأمم بالأدب.

ويقول سرحان " لست أفهم للأدب معنى، ولا أقيم له وزناً مالم تقو وشائجه بالحياة...حتى يتبطن أسرارها، ويستعرض صورها في أتم ما يكون الجلاء، والوضوح..."[(٢)].

وإذا كان العقاد أخذ على شوقي سطحية الشعر، وأنه لا يتجاوز القشور إلى اللباب[(٣)]، فإن سرحان يرى أن الأدب لا يكون حقيقاً بالسحر

---

(١) يُنظر: عبدالمقصود وبالخير، وحي الصحراء، ص (٣٣٨) .

(٢) يُنظر: أحمد المحسن، شعر حسين سرحان، ص (٤٨) .

(٣) يُنظر: الديوان في النقد والأدب، جـ١ ص (٢٠) .

مـا لم يتوغـل الـذرى العاليـة، وينفـد إلى اللبـاب المطمـور بالقشـور"[1] "وهـو متـأثر بجماعـة الديـوان في هـذا الـرأي"[2]، فصلـة الأدب بالحيـاة أمـر محمـود عنـد جماعـة الديـوان والحجـازيين، علـى أن يرتقـى الأدب في التعبـير عـن أمـور الحيـاة حتـى يهـز النفـوس، ولا يـرى عبدالقـدوس الأنصـاري أن ثمـة تعارضـاً بـين الأدب والحيـاة، بـل يـرى أو ينـادي بـأن الأدب للحيـاة[3].

ولعله من هذا المنطلـق كـانت وقفـة جماعـة الديـوان في مصـر، ووقفـة شـعراء الحجاز أمام الشعر الرمزي الذي يرى العطار "أنه مطية سـهلة لمدعـي الأدب...، وأن صـاحب الأدب الرمـزي ضعيـف في التعبـير والشـعور، يريـد مـواراة ضعفـه بهـذه الوسائل...(وينتصف العطار من هـؤلاء الرمزيـين الذيـن وجهـوا حملتهـم إلى زعمـاء المدرسة الحديثة من أمثال العقاد) "الذي يرى عطار أن صفحة ممـا كتبـه العقـاد تعـدل كل ما كتب الدعاة المتحذلقون"[4].

والحق أن الأدب الرمزي لا ينم كله عن ضعف في المقدرة الشعرية، ولكن ربما قصد العطار إلى الضعف في القدرة على التصريح والمواجهة.

---

(١) يُنظر: أحمد المحسن، شعر سرحان، ص (٤٨) .

(٢) رأي لأحمد المحسن - المرجع السابق نفسه.

(٣) يُنظر: "الشعر والحياة"؛ مقال لعبدالقدوس الأنصاري، صحيفة البلاد السعودية، العـدد (٢٨٢٦) (٤/ربيع الأول ١٣٨٨هـ) .

(٤) يُنظر: قطرة من يراع، ص (١٦-١٧) .

إن دواوين شعراء الديوان في مصر ومن تأثرهم في الحجاز تكشف بما لا يدع مجالاً للشك أنهم لم يكونوا في برج عاجيّ يعيشون مع أنفسهم، بل كانوا إلى الحياة أقرب، ويعد الديوان في هذا المقام خير دليلٍ لإثبات التوجهات الشعرية للشاعر، وإن نظرة عجلى على دواوين شعراء مصر والحجاز لتكشف لك عن عمق هذه الصلة؛

لو جعلنا نموذجاً على هذا التواصل الاجتماعي بإذاعة لندن التي تعد موضوعاً اجتماعياً مشتركاً بين شخصيتين إحداهما من جماعة الديوان في مصر، والأخرى من الحجاز وقد كتب العقاد قصيدة "إلى المستمع العربي بلندن"[(١)]، ولعلها قد نبهت العواد إلى هذه الإذاعة فكتب هو الآخر قصيدته "جبل طارق" يقول في تقديمها "وقد جَعَلَتْه هيئة الإذاعة البريطانية أحد مواضيع مسابقتها الشعرية لعام ١٩٤٥م / ١٣٦٥هـ فنظمنا القصيدة التالية"[(٢)]، وله قصيدة "الحرب الخفية في أوربا" حصلت كما يقول في مقدمتها على الجائزة الأولى في جدة، والثانية في لندن لمسابقة عام ١٩٤٣م مطلعها :

لَقَدْ لَبَسُوْهَا لِبْسَةَ المتَفَضِّلِ وَقَدْ نَظَّمُوْهَا في فُنُونِ تَحَيُّلِ[(٣)]

ولعل تحديد هذه الإذاعة بالذات بالاهتمام من الديوانيين يعود إلى احترام هذه الإذاعة للغة العربية، وتقديم موضوعاتها في صورة عربية سليمة، وهو الأمر الذي تحمد له هذه الإذاعة التي وافقت سلامة لسانها، وحرصها على المحافظة على اللغة وافقت ما دعت إليه جماعة الديوان واهتمت به. وإليه يعزى احترام المستمع العربي لهذه الإذاعة[(*)].

---

(١) يُنظر: ديوان العقاد، جـ٨ ص (٧٣٠) وستأتي.

(٢) يُنظر: ديوان العواد، جـ٢ ص (١٦١-١٦٢) .

(٣) المرجع السابق، جـ٢ ص (٢٠٢-٢٠٣).

(*) أنشئ القسم العربي بهيئة الإذاعة البريطانية عام ١٩٣٨م.

ومن الموضوعات الاجتماعية المشتركة ما كتب حول الزعيم الهندي "غاندي" وقد تناوله العقاد، وكتب حوله مقالتين فى كتابه الفصول[1]، وله فيه قصيدة في ديوانه[2]. وكتب عنه شحاته في الحجاز قصيدة هزلية على منوال قصيدة لشوقي في غاندي ومطلع قصيدة شحاته:-

سَـــــــلامُ اللهِ يـــــــاغندى وهـــذا الزهـــرُ مـــنْ عِنْـــدِي[3]

وقد تتخذ البساطة في التجربة الاجتماعية أبعد من هذا، وإنك لتعجب للرجل الجاد صاحب العبقريات الإسلامية ذي المائة مصنف أو يزيد، يكتب قصيدة عن كلبه (بيجو) تربو على أربعين بيتاً، ويقدم لتلك القصيدة في ديوانه بمقدمة تتكون من ثنتي عشرة صفحة؛ كل ذلك حزناً على آل قطمير كما يسميهم العقاد[4]. وله في ديوانه عدد كبير من القصائد التي سماها الفكاهيات، وله ديوان "عابر سبيل" الذي يقول في مقدمته "أنه يرى [عابر سبيل] شعرا في كل مكان"[5].

وللحق فإن مثل تلك القصائد لا تخلو من حكمة وتأمل، ومع أن أسلوب التقاط التجارب البسيطة والتعبير عنها أسلوب معهود في الشعر العربي، لكن المعالجة قد تبدو جديدة لدى شاعر العصر الحديث.

تلك الرؤية الشعرية التي تجاوز بالشعر الأبراج العاجية، وتنزل به من عليائه، ليعايش التجارب الاجتماعية البسيطة، سرى إلى شعراء الحجاز، فوجدت الشعر يخرج من القصور إلى الدور، إلى المقاهي، وأصبح يلحق أكثر شعراء الحجاز دواوينهم بما

---

(١) يُنظر: العقاد، الفصول، ص (٢٣٨) وما بعدها (دار الكتاب العربي - بيروت - الطبعة الثانية ١٣٧٨هـ، ١٩٦٧م).

(٢) يُنظر: العقاد، ديوانه، جـ٥ ص (٤٠٤) .

(٣) يُنظر: حمزة شحاته، ديوانه، ص (٣١٩) (شركة تهامة للنشر - مطابع الأصفهاني - الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م)؛

ويُنظر: قصيدة شوقي في الشوقيات جـ٤ ، ص (٨٣-٨٥) .

(٤) يُنظر: القصيدة والمقدمة في ديوان العقاد، جـ٨ ص (٧٤١) وما بعدها.

(٥) يُنظر: مقدمة ديوانه، جـ٧ ص (٥٤٨) .

يسمونه متنوعات، أو مناسبات أو شيء من هذا.

فحمزة شحاته الشاعر الحجازي يجعل في ديوانه قصيدة طويلة تزيد على الثمانين بيتاً تناول فيها "الخفافيش" مبيناً تميزها وفضلها، مستكنهاً حقائقها، مطلعها :

أطلنا.. وأوجزنا سُدَى في عِتَابها فهل نتراخى بعد ذا عن عِقَابها[1]

وله قصيدة أخرى بعنوان "نقيق الضفادع" منها:

نقّتْ ضفادعُ غيْلٍ فاستطارَها فيما رأتْ بعَماها ألفُ تمساح

سبحانَ واهبِ هذا الضعفِ سطوتَه في غائضٍ من فُضُولِ الماءِ ضحضاح[2]

ومع الاعتراف بانسحاب التجربة عند شحاته إلى إفاضات رمزية إلا أن التجربة الشعرية التي فجرت كوامن الوجدان هي التي تبدو للعيان سطحية.

ومن تلك النماذج نماذج تدخل فيها التجربة مداخل شعبية لتعيش في مدرجات الرياضة التي لا زالت طائفة من المجتمع لا تؤمن بدورها الاجتماعي والنفسي فضلاً عن اللياقي.

فبعد مباراة رائعة - كما يقول العواد- كتب قصيدة أسماها "تحية الفن للفن"[3] وفي لاعب كرة كتب سرحان قصيدة أخرى مطلعها:

قُلْ [لِعَلِيٍّ] إذَا مَضَى وَغَدَا أَبْقَيْتَ لِيْ في حَشَاشَتِيْ كَمَدَا[4]

وهما قصيدتان رغم بساطة تجربتهما نجد فيهما رؤية شعرية جميلة، وتصويراً بارعاً. أنه لا تعارض بين تناول هذه الموضوعات، وما أثبته البحث سابقاً من رؤية جماعة الديوان للشعر وحقيقته، فالشاعر المتمكن هو الذي يرتقي بمثل تلك الموضوعات ليخلق منها تجربة شعرية حية نابضة بالحيوية والحركة، فيوسع بهذا دائرة الشعر، أن بناء تجربة شعرية

---

(١) يُنظر: ديوان شحاته، ص (٣٢٦) .

(٢) يُنظر: ديوان شحاته، ص (٣٣١) .

(٣) يُنظر: ديوان العواد، جـ٢ ص (١٥٧) .

(٤) يُنظر: أحمد المحسن، شعر سرحان، ص (٤٧٠) ، نصوص شعريه غير مطبوعة .

على غير مثال سابق، وابتداع موضوع، وإجادة تصويره، وإن التقاط موضوع بسيط، والتحليق به في سماوات الأدب الراقي لهو العظمة الإبداعية التي تحسب للشاعر(*) .

(*) يمكن للمزيد عن "صلة الأدب بالحياة" عند جماعة الديوان وشعراء الحجاز مراجعة النصوص الآتية:

أولاً: جماعة الديوان:

القصيدة	الشاعر	الجزء والصفحة	ملاحظات
بيت يتكلم	العقاد	جـ٧ ص٥٥١	١٠٤ أبيات
تهنئة بمولد	العقاد	جـ٩ص٧٧٤	١٤ بيتاً
رثاء أخ	العقاد	جـ١ص١٦٢	
إلى العقاد	المازني	جـ٢ص٢٧٦	
محمد وعزوز	المازني	جـ٢ص٣٣٨	
في الرثاء	المازني	جـ٢ص٣١٩	
الشتاء في انجلترا	المازني	جـ٨ص٦١٤	
الأندلس العربية	المازني	جـ٨ص٦٦٧	
مرثية قاسم أمين	شكرى	جـ١ص٥٣،٥٤	

ثانياً : شعراء الحجاز:

القصيدة	الشاعر	الجزء والصفحة	ملاحظات
تحية العقاد	العواد	ديوانه جـ٢ص١٥٢	
آمنت بالعقاد	أحمد محمد جمال	ديوانه وداعاً أيها الشعر ص ٦٥	
كفاح الجزائر المقدس	العواد	ديوانه جـ٢ص١٠٥	
دموع وخلود"في رثاء العقاد"	محمد حسن فقى	قدر ورجل ص٣٣٣	٣٩بيتاً
حسناء النيل	حسن القرشى	ديوانه مج جـ١ص٥٦٢	
علىضريح أمي	إبراهيم الفلالي	طيرو الأبابيل ص٧٢	
من ليالي القاهرة	العطار	الهوى والشباب ص١٢٣	ط١/١٣٦٢هـ
أم كلثوم	طاهر زمخشري	مجموعة النيل ص ٥٠٥	قيلت في مطربه
هدية الكنانة	طاهر زمخشري	مجموعة النيل ص ٢٤٤	

المبحث الثالث: ارتباط (الشعر بالفكر والعلم) عند جماعة الديوان، ونقاد الحجاز

يوصف الشعر العربي بالغنائي؛ وتكاد تكون هذه الصفة مرادفة للعاطفة، والوجدان؛ لكنك تجد عند جماعة الديوان شعراً(*) قد يخفت فيه شبوب العاطفة وتوقدها، وترى من خلال نصوصه أنه يتصل بالفكر أولاً، ويحمل معرفة، ورؤية فكرية، وربما تغلّبت على الشعور؛ فيبدو النص فاتراً شعرياً.

وتلك النماذج الشعرية الفكرية – إن صح التعبير – اكتسبها الشعر الحديث من الحياة الجديدة التي استحالت في عصرنا؛ بفعل العلمية المنظمة، والتقنية الجديدة، فظهرت علوم كالفلسفة، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، وعلوم تطبيقية. وتلك الحياة الجديدة استدعت عند الشاعر الذي يحمل روح التجديد، استدعت شعراً يجيد التعبير عنها، ويتصل بالحياة القائمة على الجديد، والمخترع المبتكر.

ونتذكر تأثير تلك الروح العلمية التي سادت في العصر العباسي على الصياغة الشعرية، وتأثير الفلسفة والترجمة على شاعر مثل أبي تمام، وربما المتنبي، وأبي العلاء وظهور ماعرف بالشعر الفلسفي والشعر التعليمي والأمر كذلك هنا أوسع تأثيراً، ففي العصر الحديث، وبالتحديد ما صاحب حركة التجديد عند جماعة الديوان التي كانت تنادي بالتجديد وهي محاطة بمستجدات الحياة الاجتماعية، والعلمية، في بداية النهضة الحديثة، والانفتاح على الاختراعات والعالم المفتوح، كل ذلك لابد أن يؤثر على التجربة الشعرية، ولابد أن يحجم العاطفة الشعرية، وأن يقارب بين الشعر والعقل والفكر حتى يستطيع أن يقترب من الحياة الجديدة...

وجماعة الديوان جماعة مجددة، تسعى إلى تحديث الشعر، ومن هنا فإنك تجد تأثيراً للعلوم، والتكنلوجيا، والاختراعات في آثار هذه الجماعة المجددة، مما يحتاج إلى استفاضة، يضيق المقام عنها هنا، وأحاول من خلال هذا المبحث أن أركز على الجانب

(*) يُنظر في الباب الثالث، الفصل الثالث من هذه الدراسة مبحث بعنوان "الشعر وآليات العلم الحديث"، اشتمل على نماذج تطبيقية على شعر الفكر .

النظري الذي تضمن آراء جماعة الديوان، ولاسيما العقاد، في اتصال الشعر بالفكر، والتأمل؛ وأثر ذلك على الحجاز ونقاده.

يذكر أن تلك الروح الشعرية المتأملة التي تحمل الشعر فكراً، تختلف بين الشعراء الثلاثة؛ فغلبت الروح العاطفية على تأملات شكري، بينما ولّدت حساسية المازني شعراً جمع العاطفة والفكر، حتى أطلق عليه شاعر التأملات النفسية[1].

أما العقاد، فقد غلب الفكر في شعره على العاطفة، وربما أركز هنا على العقاد؛ لأنه أكثر ثلاثة الديوان تأثيراً في شعراء الحجاز، كما أنه أكثرهم تغليباً للفكر في شعره. وإيثاره شعر الفكر راجع فيما يبدو إلى اقتناع ورؤية.. فحينما سمى العقاد إحدى قصائده "الغزل الفلسفي"[2] أُخِذَ عليه ذلك، لكنه رد عليهم بما يفيد أن ارتباط شعره بالفكر والفلسفة ناتج عن اقتناع، يقول: "وقد أضحكني بعضهم حين سألني متباصراً، وهل الغزل الفلسفي مما يصلح لاستهواء الحبيب؟! ويقول معللاً هذا الإتجاه" إنك حين تناجي القمر لا تعني أنك تستهويه، أو تخاطبه بما هو أدنى إلى إدراكه، وإنك حين تحكي شعورك بالرياض والأزهار لا تفقه عنك الرياض، والأزهار، ولكنك تحكي وتتغزل لأنك تعبر عما في نفسك قبل كل شيء..فالغزل تعبير عما تشعر به"[3].

فالعقاد ينطلق من مفهوم واسع للغزل يتجاوز الحبيبة والمرأة، وهو يرى بوجوب أن يكون لكل شاعر كبير فلسفة ينطلق منها في شعره[4] وهو رأي يخالف رأي الدكتور محمد مندور الذي يرى أن الشعر -والغنائي منه خاصة- لا يتسع للفلسفة[5]، وهي قضية سيأتي الحديث عنها في مبحث الشعر

---

(١) يُنظر: د. محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي، ص (٩٩-١٠٠) .
ويُنظر: د. محمد الشنطي، الأدب العربي الحديث، ص (١٥٥) .

(٢) يُنظر القصيدة في ديوانه، جـ٥ ص (٤٣٢) .

(٣) يُنظر: العقاد، مقدمة جـ٥ ص (٣٨٩) .

(٤) يُنظر: العقاد، ابن الرومي حياته من شعره ص (٣١٩) (دار الكتاب العربي - لبنان- الطبعة السابعة ١٣٨٨هـ، ١٩٦٨م).

(٥) يُنظر: د. محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، ص (٨٩) (دار المطبوعات العربية للطباعة=

وآليات العلم الحديث[1].

وتهمة تغليب الفكر، وجفاف العاطفة، عرف بها العقاد، وقد حاول الأستاذ أحمد إبراهيم الشريف[2] أن ينفيها عنه منطلقاً من مفهوم واسع للعاطفة، ويبدو أن ثمة تكلفاً في نفي جفاف العاطفة عن شعر العقاد، إذ هي حقيقة واضحة في كثير من شعره، وتنطلق من رؤية واقتناع كما ظهر، أن العقاد وأصحابه قصدوا إلى جعل الشعر الفكري، والتأمل الذهني، وظيفة أو سمة تضاف إلى غنائية الشعر العربي التي عرف بها.

والذي يهم أيضاً في هذه الإشارة ويسترعي الانتباه أن الدعوة إلى الفلسفة الشعرية إن جاز التعبير، أو ارتباط الشعر بالفكر بدلاً من كونه غنائيا عاطفياً قد انتقل إلى الحجاز؛ فوجدنا من نقاد الحجاز من ينادي باتصال الشعر بالعلوم، ومنها علم الفلسفة..يقول العواد:

"وواجب في نظرنا أن يتحد الشعر والفلسفة، وبعبارة أجلى أن يكون شعر الثقافة الحديثة في العصر الحاضر فلسفياً عميقا"[3].

فالعواد يرى أن من متطلبات الثقافة الحديثة وجود شعر يتناسب معها، على ألا يفقد الشعر شاعريته "فالفرق بينه - كما يقول - وبين "كانت" الفيلسوف هو الفرق بين بداهة الشعر وتأمل الفلسفة"[4].

وكأني بالعواد، يريد من الشعر، أو من الشاعر أن يلم بالعلوم والمعارف المتعددة، ويصوغها شعراً مؤثراً، وتلك مقدرة ليست بالسهلة على شاعر، معظم آلياته وجدانية.

= والنشر والتوزيع).

ويُنظر: د. محمد خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، ص (٢٣٧) (طبعة المدني، الدار المصرية اللبنانية للنشر - القاهرة؛ الطبعة الأولى ١٤١٦هـ، ١٣٩٥م).

(١) يُنظر الباب الثالث، الفصل الثالث من هذه الرسالة.

(٢) يُنظر مقدمته لديوان العقاد، جـ١ ص (٢٢) وما بعدها.

(٣) يُنظر كتابه تأملات في الأدب والحياة لمجموعة الكاملة، جـ١ ص (٢٥) .

(٤) يُنظر: العواد، تأملات في الأدب والحياة، ص (٢٤) مطبعة العالم العربي - القاهرة ١٣٦٩هـ.

ويرى الباعشن أن صلة الفلسفة بالشعر أوثق من بقية العلوم، ذلك أن طبيعة العلم -كما يقول- الاستقرار والبت، بينما نجد في طبيعة الفلسفة شيئاً من طبيعة الشعر، والأداب كلها من الترجيح، وتموج العواطف، وتجاوب أصداء النفس لمعاني الالتفاتات الذهنية...إلى غير ذلك مما يستلزمه الخيال، ويستدعيه التأثير على النفس، ونقل الإحساس من مستواه إلى حيث يستحسن الأديب[1].

"ويلتقي الشعر والفلسفة في ذلك الانطلاق الذي تطلقه الخواطر العميقة... المسوقة بدافع البحث وجاذبية التصور، فيحلقان معاً في جو واحد يرسلان منه رسالة الشعر، ورسالة الفلسفة"[2].

وبرغم ما قيل سابقاً من توثق صلة الشعر بالفلسفة إلا أن العواد يرى أن دائرة الصلة لا تكون بين الشعر والفلسفة فحسب، بل قد تكون بين الأدب عامة؛ الشعر والنثر، وبين العلوم عموماً، ولايخصص علماً بعين بل على الإجمال، من علم النفس، وعلم الاجتماع، وعلم السياسة...إلخ، إذ ما قيمة الأدب وهو أجمل تعابير الحياة، إذا كان شيئاً فاقد الصلة بأكبر وسيلة تنظم أحوال الحياة[3].

والحديث السابق يربط بين الشعر والفكر، وينتصر لشعر الفكر على العاطفة "ومن الخطأ الفاحش..أن يحسبوا أن الشعر لا يتصل بالعقل، وأنه فن من فنون الروح أو العاطفة، أو النفس الجياشة بشتى ألوان الإحساس، ليس إلا..."[4].

ويرى العواد أننا إذا سلمنا بتلك الخرافة -كما يقول - فإننا نخرج من صف الشعراء أعظم من يعتز بهم الشعر، فالشاعر يجب ألا يكون كائناً منطوياً على نفسه،

---

(١) يُنظر: محمد سعيد الباعشن، مقال في مجلة الأضواء، العدد (٨) (الثلاثاء ٣ محرم ١٣٧٧هـ، يوليو ١٩٥٧م) ص (٨) .

(٢) يُنظر: المرجع السابق نفسه .

(٣) يُنظر: العواد، تأملات في الأدب والحياة، ص (٥٠،٦٠) مطبعة العالم العربي، القاهرة ١٣٦٩هـ.

(٤) يُنظر: من وحي الحياة العامة، مجموعة العواد الكاملة، جـ١ ص (٦٠٤) .

يداعب رؤاه وهواجسه، ولا يشعر أنه متواشج مع هذا العالم الزاخر"[1].

بل إن نقاد الحجاز في تناولهم لبعض الشعراء يأخذون عليهم كون شعرهم عاطفياً بعيداً من المسحات الذهنية، فسرحان ينعى على القرشي اتجاه شعره للعاطفة، وأنه "لانصيب لأي لفتة ذهنية في ديوان الشاعر...ويأخذ عليه أن العاطفة هي سيد الموقف"[2].

وحول ديوان القرشي نفسه يرى العواد أن فقدان النزعة العقلية فجوة هائلة، وهي تعد إحدى سلبياته، وأن القرشي "يحاول إكمال ما نقصه من النزعة العقلية، بالنزعة الثورية أو الوجدانية"[3].

وكأن ارتباط الشعر بالفكر عند هؤلاء النقاد ضربة لازب، أو ضرورى وحتمي، فسرحان في تقويمه لبعض شعر محمد حسن فقي يقول: "إذا أخذنا له على سبيل المثال عشرين قصيدة فلن نجد فيها معنى، ولا حتى لفتة ذهنية، أو نزعة فكرية..."[4]، وهذا رأي يخالف حقيقة شعر محمد حسن فقي، الغني باللفتات الذهنية[5]، وسرحان نفسه في شعره يعتمد على الفكر كما يقول المحسن[6].

وبين الفكر والإحساس تكمن عبقرية الشاعر عند شكري، والعطار، فشكري يرى أن ميزة الشاعر العبقري هو "ذلك الشره العقلي الذي يجعله راغباً أن يفكر كل فكر، وأن يحس كل إحساس"[7]، ويرى عطار - في المقالات(*)- "أن من خصائص الشاعر العبقري انتباهه للفتات الذهنية، والمعاني الخفية المكنونة، والخواطر اليقظة،

---

(١) يُنظر: المرجع السابق نفسه .

(٢) يُنظر: "الأمس الضائع" مقال لحسين سرحان بصحيفة البلاد السعودية (١٣٧٧/١/٤هـ) .

(٣) يُنظر: من وحي الحياة العامة، مجموعة العواد الكاملة، جـ١ ص (٦٠٤) .

(٤) يُنظر: أحمد المحسن، شعر سرحان، ص (٤٨) .

(٥) يُنظر: ديوان قدر ورجل، الذي يعد خلاصة نتاج فقي، مع أنه أول دواوينه .

(٦) يُنظر: أحمد المحسن، شعر سرحان، ص (٤٩) .

(٧) يُنظر: دراسات في الشعر العربي، ص (٢٤٣) .

(*) نشرت سنة ١٣٥٨هـ .

والأحاسيس الصادقة تجول في نفسه الكبيرة... ونتيجة هذا الانتباه الدقيق؛ الإتجاه الفني، والفلسفي إلى الحياة المفعمة بالمعاني، الزاخرة بشتى المقاصد والأغراض العظيمة، والوصول إلى أقصى قرارات النفس"[1]. ونموذج العبقرية الشعرية التي تحدث عنها العطار هنا هو عباس محمود العقاد[2].

والحق أنه تبقى قدرة الشاعر على الجمع بين المعطيات العقلية، وبين الحاسة الشاعرة، هي الفيصل في هذه القضية، ولعل تركيز جماعة الديوان على هذه النقطة بالذات، وموسوعية الثقافة لدى الديوانيين في الحجاز وفي مصر، هو الذي ولّد عند شعراء الديوان كثيراً من الشعر الذي تغلب فيه طابع الفكر على الفيض الشعرى..والذي يحكم هنا هو مقدرة الشاعر على المواءمة بين هذه العطاءات الفكرية وروح الشعر التي نادت بها جماعة الديوان سابقا. وتلك بحاجة إلى قدرة كبيرة على تشرب هذه الثقافات، وإن شاعراً مثل إبراهيم فلالي قد استطاع إلى حد كبير من خلال النموذج التالي أن يجمع بينها على صورة لا تفقد الشعر تأثيره ورواءه، وهو القائل " إن عصر المادة والعقل... لا يستطيع أن ينتزع من النفوس خواصها"[3]، فعن غزو الفضاء يقول الفلالي :

ضَاقَتْ بِنَا الأرضُ الرَّحِيْبَةُ ... واستَبَدَّ بِنَا الضَّجَرْ (م)
فَتَوَجَّهَتْ عَزَمَاتُنَا ... نَحْوَ الفَضَاءِ المُنْتَشِرْ
وَأَتَتْ إِلَيْكَ طَلاَئِعٌ ... مِنَّا تَرُوْدُ وَتَخْتَبِرْ
مَا نَحْنُ إِلا هَارِبُوْنَ ... مِنَ التَنَاحُرِ والقَذَرْ[4] (م)

فهو يعلل غزو الإنسان للفضاء، تعليلاً أراه فيه شاعراً بارعاً، فالأرض لم تعد هي تلك البريئة التي جعلها الله قراراً للإنسان، والتي كانت تحظى بقناعة الإنسان الأوّل فلم يفكر في الخروج منها إلى الفضاء. أما وقد أصبحت مكاناً للتناحر والقذر،

---

(١) يُنظر: المقالات، ص (٣٩-٤٠) .

(٢) يُنظر: المرجع نفسه.

(٣) يُنظر: المرصاد، جـ٢ ص (١٢٢) .

(٤) يُنظر ديوانه طيور الأبابيل، ص (٧٦-٧٧) (مكتبة تهامة - جدة - الطبعة الثانية ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م)

فقد اضطرت الإنسان إلى الهروب إلى الفضاء، علّه يظفر بالراحة التي فقدها على الأرض،.. وهذا نموذج لاستثمار التقنيات الحديثة، والعلوم المعاصرة، استثماراً شعرياً(*).

* * *

(*) لتكتمل صورة هذا المبحث يُنظر: الباب الثالث، الفصل الثالث، مبحث: الشعر وآليات العلم الحديث.

و يُنظر: من نماذج ذلك قصيدة "الذرة والصواريخ" لحسين عرب، ديوانه جـ٢ ص (٢٧٣) (شركة مكة للطباعة والنشر) وقصيدة المارد والتربة؛ يُنظر: أحمد قنديل، نقر العصافير، ص (٥١) ونماذج أخرى (مكتبة تهامة – جدة – الطبعة الأولى ١٤٠١هـ، ١٩٨١م).

المبحث الرابع : الموقف من إمارة شوقي للشعر بين جماعة الديوان ونقاد الحجاز

لا يخفى على أحد من النقاد موقف جماعة الديوان من أحمد شوقي، ومن إمارة الشعر(*) لكن الشيء الذي قد يخفى على كثير من نقاد عالمنا العربي الواسع أن حجاز المملكة العربية السعودية كان له رأيٌ في تلك الإمارة، وأنه برغم كثرة الشوقيين، الذين استطاع شوقي أن يضمهم تحت لواء إمرته، إلا أن للحجاز رأياً دفعهم إلى مقاطعة مهرجان تكريم شوقي، ودفع شوقي إلى التساؤل عنهم، بحكم مركز الحجاز، وثقلها الإسلامي، يقول شوقي :

يَا عُكَاظَاً تَألَّفَ الشَّرْقُ فِيْهِ ... مِن فلسطينه إلى بَغْدانه

افتقدْنا الحجازَ فِيْهِ فَلَمْ نَعْـ ... ـثُرْ عَلَى قَسِّه وَلاَ سَحْبَانه(١)

وواضح أن الحجاز قد دُعيَ إلى حضور المهرجان، وأن عدم حضوره لم يرض شوقياً، وأن رأي الحجاز كان له اعتباره، وهذا يكشف توثق الصلة منذ وقت مبكر بين مصر والحجاز، كما يدل دلالة واضحة أن الحجازيين - كما سيظهر - كانوا أقرب إلى دعوة التجديد التي تنادي بها جماعة الديوان آنذاك.

لم يكن مقاطعة مهرجان تكريم شوقى مصادفة، أو تجاهلاً، إذ يبدو أن المقاطعة كانت مقصودة لذاتها، وتنبع من رؤية نقدية لدى الحجازيين، يقول العواد "وكم أحسن الحجاز أو المملكة العربية السعودية في الاستخفاف بهذه الظاهرة، عندما أضرب عن التجاوب مع أصحاب الحفل، حتى اضطر شوقي أن يقول معاتباً أو منددًا"(٢) لافتقاده الحجاز في مهرجانه.

ويقول العطار: "وأنا أؤيد أن إمارة الشعر أمر باطل... وأن القصر في مصر

(*) عن معركة العقاد مع شوقي يُنظر: شعراء مصر وبيآتهم في الجيل الماضي، أماكن متفرقة. وكتاب الديوان في النقد والأدب بالاشتراك مع المازني. وكتاب العطار عن العقاد ومعاركه. وكتب أخرى. وانظر الباب الأول الفصل الثالث من هذه الدراسة.

(١) يُنظر: الشوقيات، جـ٢ ص (١٩٢) .

(٢) يُنظر: الساسي، نظرات جديدة في الأدب المقارن، ص (٢١) .

كان يريد أن يكون شاعره أميراً للشعر والشعراء"[1].

وليس موقف العطار من شوقي ذاته، بل الإمارة الشعرية ذاتها حتى إنه نقد طه حسين حين نسب للعقاد إمارة الشعر، والعقاد نفسه - كما يقول العطار - "لم يقبلها لنفسه واستنكر هذه الإمارة"[2].

وقد كشف كتاب (نظرات في الأدب المقارن، لمؤلفه : عبدالسلام الساسي عام ١٣٧٧هـ ط القاهرة) أبعاد هذا الموقف في إمارة الشعر، وكشف رأي نقاد الحجاز حول هذه القضية، فعبد الفتاح أبو مدين يرى أن "إمارة الشعر خرافة لا تستند إلى حقيقة...ولو صحت لأطلقت على امرئ القيس وزهير..."[3] وعن رأيه في إمارة الشعر التي نالها شوقي، يرى أنها لقب "عرضي ناله في حفل أقيم له في مصر، وبمناسبة من المناسبات الخاصة، وسماه صاحب الحفل أمير الشعراء، ويرجع ذلك إلى ما يسميه العصبية الحزبية"[4].

وتعليله لإمارة شوقي تعليل لا يوافقه عليه محمد سعيد العامودي الذي يتفق رأيه مع من قال "إن صحيفة الأهرام هي التي أطلقت عليه أمير الشعراء مجاملة وتحية...ويصف إمارة الشعر بأنها غير ذات موضوع، وأنها لا تعدو أن تكون مجاملات"[5]. وكذا يرى محمود عارف أن صحيفة الأهرام وداوود بركات، ورغبة الرواج التجاري وراء خرافة أمير الشعراء"[6]، بينما يرى محمد أمين يحيى بأن إمارة الشعر خيال لا حقيقة "[7].

ولا يرى محمد حسن عواد أن هذه الإمارة التي مُنِحها شوقي أنها دليل على

---

(١) يُنظر: كلام في الأدب، ص (٢٨) ، وما بعدها .

(٢) يُنظر المرجع السابق نفسه.

(٣) هذا رأي لا زال الأستاذ أبو مدين مصراً عليه وقد سألته في مقابلة علمية معه، فكان رأية مناصاً لهذا القول، "مقابلة علمية مسجلة" جدة (١٤١٩/٤/١٢هـ) .

(٤) يُنظر: الساسي، نظرات جديدة في الأدب المقارن، ص (٤٣) .

(٥) يُنظر: المرجع السابق، ص (٥٢-٥٣).

(٦) يُنظر السابق، ص (٢٩-٣٠).

(٧) يُنظر السابق، ص (٤٧) .

تفوقه الفني، لأنه لا يملك - من وجهة نظره - هذا التفوق، ويرى أن هذا اللقب المدوي "أطلقه صحفيون مصريون على شوقى في عصر ما سماه بمجموعة الأدب تزلفاً لمركزه السياسى أو الإداري، وللشعراء في مصر وغيرها رأي غير رأي الصحافة التي ادعت إمارته"[1].

والكتاب يكشف بوضوح معرفة الحجازيين بما يدور في مصر من حركة تجديدية، تهاجم شوقي، والمقلدين، فعند حديث الساسي عن كتاب "الديوان" للعقاد قال "وكلاهما (أي العقاد والمازني) أغرم بنقد شعر هذا الشاعر (شوقي) رغم الطبول التي كان يضربها حول شوقي الصحفي داوود بركات، وفي "الديوان" صفحات لامعة من نقد شوقي، وهذا نقد مقصود به هدم إمارة الشعر...."[2].

ولأحمد جمال موقف وسط في الحكم بإمارة شوقي، فلا هو ممن يتهم شوقياً وعصره بالتخلف الذي دفعهم إلى إدعاء إمارة شوقي، ولا هو ممن يؤمن بأن شوقياً هو ملك الشعراء، بل يثبت لشوقي قصائد جياد، وروائع وطنية وإسلامية[3].

والأبيات التالية للعواد تلخص رأيه ورأي المدرسة التجديدية في الحجاز حول إمارة شوقي، أوردها في هذا المقام النظري، لارتباطها الوثيق برؤية الحجازيين لهذه الإمارة التي يراها بعضهم "من الموازين المغشوشة التي يقوم بها الأدب"[4]، يقول العواد: عام ١٩٤٩م

وَلَقَدْ قُلْتُ يَا غَبِيُّ لِشَوْقِيْ ... وَهوَ يَنْعَى الحجازَ في سحبانه
مَنْ حَبَا أُمْرةَ القريض لِفَرْدٍ ... ثُمّ مَنْ سَوَّغَ اللُّغَا في حِسَانِهْ
لَيْسَ للشِّعْرِ مِنْ أَمِيْرٍ سِوَى الفِكْرِ ... وحي الشُّعُوْرِ لا وَسْنَانِهْ
يَلْهَجَانِ الهُدَى ونَفْثَ الرُّؤَى ... الحُرَّةَ -في فَنِّهِ- إلى فَنَانِهْ (م)
فالحِسابُ الحسابُ للفِكْرِ خَلاّقاً ... بعيدَ المضِيِّ في أَشْطَانِهْ (م)
تِلْكَ في الشِّعْرِ من رِسَالَةِ سَحْبَا ... نَ حَدِيْثاً وَغَابِرَا في زَمَانِهْ

---

(١) يُنظر عبدالسلام الساسي: نظرات جديدة في الأدب المقارن، ص (٢٠-٢١) .

(٢) يُنظر: الساسي، المرجع السابق، ص (٢٩) .

(٣) يُنظر: أحمد جمال، أدب وأدباء، ص (١١٨-١٢٠) (دار الثقافة - مكة - الطبعة الأولى ١٤١٣هـ، ١٩٩٢م).

(٤) يُنظر: د. إبراهيم الفوزان، الأدب الحجازي الحديث، جـ ٣ ص (٩٥١) .

والحِجَـــازُ الـــذي يُحِـــسُّ بِهَـــــذَا كَـمْ سَـــمَا والقَرِيْـــضُ طَـــوْعُ بَنَانِـــهْ
فـــانصبِ "المهرجـــانَ" لعبـــةَ فَـــرُد وتَمَتَّـــعْ وَمَـــنْ تَـــرَى باحْتِضَانِـــهْ
فهْـوُ أَضْحُوْكَـةُ مِـنَ الأَدَبِ المَمْلُـوْكِ تُغْـــرِيُ دُعَاتَـــــهُ بامْتِهَانِـــــهْ[1] (م)

وكما ثارت جماعة الديوان على شـوقي، وهـاجمت شـعره وقوّمتـه، قـامت في الحجاز دعوة مماثلة ضد شوقي، وهي تدل على أبعاد تأثير جماعـة الديـوان علـى نقـاد الحجاز وشعرائه، وهي آراء تعميمية، غـير ممحصـة، اندفاعيـة متـأثرة بـآراء العقـاد في شوقي، وصاحب الوقوف أمام شوقي إشادة بالعقـاد وشعره، يقـول العـواد "والعقـاد يستحق منـا كـل تقدير، لأنـه أوقـف المدرسـة الشـوقية المقلـدة عـن مواصلـة السـير، والتمادي في القديم، والأخذ بالمنهج الجديد"[2].

وحديث العواد يدل على أن ثمة جماعتين، جماعة العقاد المجددة - ولم تكن قـد عرفت بالديوان- وجماعة شوقي المقلّدة.

ويقول الساسي عن كتاب الديوان "وقد نجحا (العقاد والمـازني) نجاحـاً بـاهراً حيث خلقا في عالم الشعر وعياً سليماً، هو وعي الحرية، والتفكير المنظم، والثقافة الحية الشاملة، بالاضافة إلى إبراز الشخصية في الشعر ذاته، لأن الشعر بلا شـخصية كتمثـال بلا روح...."[3].

والرأيان السابقان يدلان على وعي وتأثر بمدرسة التجديد في مصر.

وقد اتسـمت بعـض الآراء - لنقـاد الحجـاز - بـالهجوم علـى شـوقي وشـعره وإجحافه حقه، ولا أرى رأي الأستاذ أبو مدين الذي يقول: "وفي عهد شـوقي نفسـه كان هناك شعراء أحق منه بإمارة الشعر ولـو صحـت.. فـالمتنبي الصغـير...(الرصـافي) يمتاز عن شوقي في كثير من المراحل..."[4]. وهو رأي معمم، ولكن وقوفه ضد شوقي أوحى له بذلك، وفي مسألة إمارة الشعر لا يرى العطار أن ثمة إجماعاً في مصـر نفسـها على تلك الإمارة، بل رآه بعض النقاد شاعراً غير مبدع -كما يقول العطـار- وأنكـر

---

(١) يُنظر ديوانه، جـ٢ ص (٣١-٣٢).

(٢) يُنظر: الساسي، نظرات جديدة في الأدب المقارن، ص (٢١) .

(٣) يُنظر: الساسي، نظرات جديدة في الأدب المقارن، ص (٢٩) .

(٤) يُنظر المرجع السابق، ص (٤٣) .

بعضهم أن يكون شاعراً في القمة، ويتهمه بالتقليد حتى لشعراء لم يبلغوا في الشعر مبلغ الشعراء الكبار مثل البوصيرى"[1].

وفي قصيدة "بين صديقين" يقول شحاته في مقدمتها "أمير الشعراء أحمد بك يخاطب غندي" وفيها قدر من الاستهزاء بشوقي وإمارته، مطلعها:

سلامُ النيلِ يا غندي وهذا الزهرُ من عندي

ومنها:

كلانا مخفقُ المسعى وبربندك بربندي[2]

وقد تتخذ رؤية العطار شيئاً من الحيادية في هذا الموضوع، فهو ينصف شوقياً من العواد الذي يتهمه بأنه شركسي دخيل، ووصفه بالقذر[3]"(*)، يقول العطار "وأنا أذكر الأستاذ العواد بأنه قال عن نفسه بأنه آري، فلو انبرى أحد وزعم عن الأستاذ ما زعمه عن شوقي، فما يكون أمره"[4]. ويقول: "ما أخذه العقاد على شوقي حق، وإن كان العقاد مؤاخذ في أسلوبه"[5].

وبرغم ما قيل ويقال عن شوقي يبقى شوقي شاعراً عظيماً، له قصائد جياد تحمل معنى الشعر، وتدل على قدرة شعرية عالية، وله بالمقابل قصائد خالية من رواء الشعر، ظاهر فيها التكلف، اعتمد عليها كثير ممن انتقد شعره. ولعل مكانته في القصر قد ألزمته بما لم يكن لديه قناعة به، ومن الظلم لشوقي أن تلتقط قصائد معينة، يبنى عليها حكم عام معمم على شعره.

وفي كل الحالات فإن شوقياً لم يخسر تلك الضجّة وتلك المعارك التي أقيمت

---

(١) يُنظر: العطار، كلام في الأدب، ص (١٢٩) .

(٢) يُنظر: ديوان شحاته، ص (٣١٩) . "وبربندي مدينة هندية".

(٣) يُنظر: زهير كتبي، العطار عميد الأدب، ص (١٩٥) .
و يُنظر: د. غازي عوض الله، الصحافة الأدبية، ص (١٦٦) .

(*) هذا الموقف لم يمنع العواد من رثاء شوقي بعد موته، يُنظر: العواد، نحو كيان جديد، ديوان العواد، جـ ١ ص (١٠٩) .

(٤) يُنظر: كلام في الأدب، ص (١٣٢) .

(٥) يُنظر: زهير كتبي، العطار عميد الأدب، ص (١٩٥) .

حول شعره "والتاريخ المنصف إذا تحدث عن دور شوقي فلا يكفيه أن يسجل دوره في الشعر فقط، بل ما ينتجه أنصاره وخصومه حول هذه الإمارة من مقالات وبحوث، وقصائد"[1]، وإذا سلمنا للدكتور سعد ظلام برأيه الذي يرى فيه أن شوقياً قد تغيرت وجهة شعره، وأنه أخذ برأي مدرسة الديوان في آخر حياته فهذا يفتح للبحث حول شوقي آفاقاً أخرى..يقول الدكتور سعد ظلام:

"وكانت آراء الديوان، ونقدها، وحركتها، ودعوتها وراء كل تجديد جاء به شوقي من مسرح، وقول على لسان الطير والحيوان، وتجديد في الأوزان واختراع لبعضها.. إذ بدأ شوقي هذا الاتجاه المسرحي رداً على دعوى الجمود حتى يحافظ على مكانته كرائد، وأمير للشعراء "[2].

ولئن كان الأمر كما قيل، وأن تلك المعركة الأدبية ضد شوقي قد أثرت فيه وفي تجديده، إلا أن ثمة مؤثرات أخرى كان لها أثر واضح في تجديد شوقي غير جماعة الديوان، منها مقامه(*) في أسبانيا، وما أفاده من اطلاع على الثقافة الغربية، وكانت أسبانيا – ولا زالت – منفذاً مهماً لتصدير الثقافة الأوربية إلى البلدان العربية عن طريق المغرب، أضف إلى ذلك أن وجوده في أسبانيا قد أذكى شعوره، وتحوّل بشعره إلى وجدانية طالما دعته إليها جماعة الديوان والعقاد، ويدل على هذا التحول في رؤيته، وقبوله للتجديد، أنه قبل الانضمام إلى جماعة أبولو وقد عين رئيساً لها مدة قصيرة...ويبقى بعد ذلك شوقي شاعراً عظيماً رغم كل ما دار حوله، وبعيداً عن قبول أو رفض إمارته للشعر، إلا أنها تدل على مكانته في الشعري العربي.

---

(١) يُنظر: د. إبراهيم الفوزان، الأدب الحجازي الحديث، جـ٣ ص (٩٠٣)، بتصرف.

(٢) يُنظر: د. سعد ظلام، مقال مدرسة الديوان وأثرها في الشعر العربي، مجلة "الفيصل" العدد (١١٧) (ربيع الأول ١٤١٧هـ) ص (١٠١) .

(*) يربط بعض الدارسين بين نفي البارودي، ونفي شوقي، وبينهما تباين، فنفي شوقي أقرب إلى السفر منه إلى النفي.

الباب الثاني

ملامح التواصل

بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز ونقاده

الفصل الثالث

التمرد الفنـــي والاتجـــاه للتجديـــد

المبحث الأول : التمرد الفني على القديم.

المبحث الثاني : الاتجاه للتجديد.

الفصل الثالث

التمرد الفني والاتجاه للتجديد

اتضح لنا مما سبق عمق التواصل بين جماعة الديوان وأعلامها وبين نقاد الحجاز، ويأتى محمد حسن عواد، وأحمد العطار، والفلالي على رأس هؤلاء النقاد الذين تأثروا بتواصلهم مع العقاد ورفيقيه في إحداث حركة جديدة في الحجاز تدعو إلى مبادئ أدبية تهجر التقليد إلى التجديد.

وقد اتخذ التأثر بجماعة الديوان - كما اتضح - عدة محاور من التأثر الشخصي والتأليفي بأعلام الديوان، ظهر جلياً في وضوح صورة البيئة الثقافية المصرية عند الشاعر الحجازي في فترة مبكرة، وامتد هذا التأثر فظهر في صورة تقارب بين المؤلَّف الحجازي الأدبي في تلك الفترة، وبين المؤلّف الديواني..كما ظهر بصورة أوضح في الرؤية النقدية المتقاربة بين جماعة الديوان ونقاد الحجاز.

ولئن قامت دعوة الديوان، واتخذت منهجاً قائماً على الثورة والتمرد على الأُطُر القديمة، ودعوة إلى عدم الرضا بالوقوف عندها، متخذين في سبيل التغيير منهجاً قد نرفضه أو نوافق عليه، لئن كان ذلك فلقد اتخذت دعوة التجديد في هذه الفترة في الحجاز منهجاً مقارباً ضد ما يسمونه بأدب الشيوخ، وإمامهم في هذا - كما يصرحون بذلك - هو العقاد، وعلى الرغم من مخاطر الوقوف أمام التيار إلا أن مجدداً مثل العوّاد لم يأبه بذلك في سبيل ما يؤمن به من أفكار....

وقد تمخضت هذه الثورة فيما بعد عن وضوح المبادئ التجديدية التي دعوا إليها، وهي مبادئ جديدة تقترب اقتراباً - كما سيأتي - من دعوة جماعة الديوان في مصر؛ ويمكن تفسيم هذا الفصل إلى قسمين :-

أولاً : التمرد الفني على التيار القديم.

ثانياً : الاتجاه للتجديد ومظاهر ذلك.

المبحث الأول : التمرد الفني على القديم:-

تميزت جماعة الديوان عن بقية حركات التجديد السابقة لها وربما اللاحقة، بتلك الروح الثائرة التي غلفت بها دعوة التجديد عندها ... فقد "صدرت في مستهل حياتها عن ثورة عارمة لا ضد أدب التقليد وممثليه فحسب، بل وضد الحياة ذاتها وظروف تلك الحياة التي برموا بها وتمردوا عليها"[(١)].

وتتعدد آراء النقاد حول أسباب هذا التمرد الذي "لم يكن على شكل القصيدة التقليدى باضطراب بنائها، وتفكك أجزائها، والمناداة بضرورة أن تتحقق في القصيدة الوحدة العضوية التي تجعل منها كائناً عضوياً ... بل يتسع مجال التمرد حتى على مضمون القصيدة المعاصرة..والذي يدل على جسارة هذا الثالوث، ووضوح رؤيته النقدية والفنية"[(٢)].

وتتعدد ألوان الثورة التي حققها هؤلاء الثلاثة حسب الميول الشخصية والثقافة المرجعية، فبينما تجد المازني أكثر الثلاثة التهاباً في العاطفة تجد العقاد وشكري كانت ثورتهما عقلية رمزية، كما يرى مندور[(٣)].

ومهما تباينت ألوان الثورة يبقى جهدهم الموحد الذي سعوا فيه إلى محاولة "نقل العمل الشعري المعاصر من طور المناسبة، والمحفلية، والقشور، وتميع الشخصية، إلى طور الصدق، والتعبير عن الذات، والغوص وراء الحقائق والأشياء، والإطلال على العالم من خلال رؤية فلسفية خاصة ..."[(٤)].

فإذا ما انتقلنا إلى الحجاز نتلمس آثار تلك الثورة النقدية على أدب التقليد..نجد أنه قامت في الحجاز أيضاً في هذه الفترة التي أقوم بدراستها..معركة ضد القديم شبيهة بما حدث في مصر صورة ضد ما يسمونه بأدب الشيوخ، أو الأدب

---

(١) يُنظر: د. محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي، ص (٧٨).

(٢) يُنظر: مدرسة الديوان وظواهر تمردها الفني في الشعر المعاصر؛ بحث للدكتور فاضل خلف، مجلة "البيان"، الكويت، العدد (٢٧٣) (ديسمبر ١٩٨٨م) ص (١٠٩) .

(٣) يُنظر: الشعر المصري بعد شوقي، ص (٧٩) .

(٤) يُنظر: مدرسة الديوان وظواهر تمردها الفني في الشعر المعاصر، بحث للدكتور فاضل خلف، مجلة "البيان"، الكويت ، العدد (٢٧٣) (ديسمبر ١٩٨٨م) ص (١٠٩) .

المقلّد الذي يسير وفق التقاليد البالية، ولا يتفاعل مع الذات والحياة المعاصرة.. وإمامهم في ذلك العقاد الذي "لم تبرح أيامه كلها كفاحاً أو نضالاً حول توحيد الأفكار واتصال الآراء، كما يقول عبدالمجيد شبكشي، من الحجاز ..."[1]، ثم إن العقاد -كما يقول - "يرى أن مناصرة الجديد على القديم أجل من أن تذكر، وأنفع من الركون حول الفكر القديم، ثم إنه هو الذي أوقف أدبه في إبان الحرب العظمى على نقد فطاحل الشعر كشوقي والزهاوي..."[2].

لقد كان نموذج التمرد والثورة على القديم هو العقاد صاحب القلم العربي المؤثر، فقد كان العقاد يرى أن مقاييس الأدب تتطور وتتجدد، وتسبق الأيام..وينادي بمقياس الحرية الأدبية التي لا تتقيد باصطلاح مرسوم، بل تنزع دائماً إلى اصطلاح جديد، ينزل مع الزمن في منزلة الإصطلاح القديم، فرسالة الأدب واحدة، وهي رسالة الحرية والجمال[3].

وكذلك يرى شكري "أن من دلائل هلاك الأمم نظرها دائماً إلى حياة أجدادها، واحتذائها فيها احتذاءً لا روح فيه ولا ذكاء ولا فطنة..."[4].

ولا يعتقد أن شكرى يدعو إلى هجران القديم، وهو من عرف بثقافته التراثية. ولكنه يدعو إلى استثمار التراث، وعدم القناعة به فقط، بل محاولة اتخاذه خير معين على التجديد. ونظرة جماعة الديوان إلى التراث نظرة واعية ومقبولة، ذلك أنهم كانوا على ثقافة تراثية كبيرة، إضافة إلى ثقافتهم الغربية. ولا شك أنهم أفادوا منها في التجديد، وكيف نقول غير ذلك، ولعل مما يدل على هذا المنهج الثائر أن

---

(١) يُنظر: نفثات من أقلام الشباب الحجازي، ص (٣١) . جمع علي فدعق، عبدالسلام الساسي، هاشم زواوي.

(٢) يُنظر: عبدالمجيد شبكشي، نفثات من أقلام الشباب الحجازي، ص (٣١). جمع هاشم زواوي، علي فدعق، عبدالسلام الساسي.

(٣) يُنظر: عباس العقاد، يسألونك، ص (١٢،٩) (دار الكتاب العربي - بيروت - لبنان - الطبعة الثالثة).

(٤) يُنظر: شكري، دراسات في الشعر العربي، ص (٢٥٤) .

شكري الذي تحدث بهذا يهاجمه المازني، ويتهمة أنه ليس من دعاة التجديد، بل هو من دعاة المذهب العتيق البالي. وهو كلام انفعالي لا يتفق مع الواقع، وقد أملاه على المازني حنقه، وأسباب أخرى ذكرت في مكانها..وإذا لم يكن شكري مجدداً فهل يريد المازني أن نقنع بإقصاء شكري الذي يحاول هو والعقاد أن يميطوا الأذى عن مذهبهم الجديد، ويُنْفَوا عنه ريادة شكري[1]؟!

إن معركة شكري والمازني، والعقاد وشوقي، لهي أكبر دليل على هذا المنهج الثائر الذي اعتمدته جماعة الديوان في دعوتها التجديدية..وقد أثبت البحث أن كتاب الديوان عرف في بيئة الحجاز قبل الستينات الهجرية[2] من القرن الرابع عشر الهجري، ولا غرابة بعد ذلك أن تجد في الحجاز مثلما حصل في مصر؛ فشحاته يهاجم أستاذه العواد دون أسباب واضحة، سوى التنافس بين حمزة شحاته الشاعر، والعواد الناثر الناقد، والشاعر[3]، إنها معركة تذكر بمعركة المازني مع أستاذه شكري...

وكما تحرك العقاد بكل اتجاه، وواجه المعركة الأدبية تلو المعركة، صامداً، مرفوع الجبين، لا تنكس له راية، فقد كان العواد في الحجاز يتحرك في كل القضايا، شاهراً قلمه ورأيه، وهو في سبيل ذلك قد اصطدم بأعداء وأصدقاء، ولا يهمه بعد ذلك "أن فقد بكتابه [خواطر مصرّحة] مكانته الممتازة حيث كان أستاذاً مرموقاً في مدرسة الفلاح بجدة"[4] ولا أن يسجن، فقد سجن العقاد من قبل(*).

لقد أثرت الثورة النقدية التي أحدثها كتاب الديوان ومعركة جماعة الديوان بعامة، أثرت في الحجاز، ولقيت قبولاً، وصادفت كما قيل قلباً خالياً..بيد أن أبعادها

---

(١) لمعرفة موقف جماعة الديوان من شكري: يُنظر كتاب الديوان في النقد والأدب، جـ١ ص (٥٧) وما بعدها.

(٢) في لقاء مع الشاعر حسين عرب أحد شعراء هذه الفترة قال إنه عرف كتاب الديوان حوالي سنة ١٣٥٤هـ، (مقابلة علمية مسجلة معه في تاريخ ١٤٢٠/٤/١٣هـ)

(٣) يُنظر: "عبقري من بلادي"؛ مقال للدكتور طاهر التونسي، المدينة، العدد (١٢٧٥٧) (١٤١٨/١١/٢١هـ) ص (٤) .

(٤) يُنظر: د. عثمان الصوينع، حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر، جـ٢ ص (٥١٦) .

(*) يُنظر: في منهج العقاد الصارم "مصادر الديوان الثقافية" ملحق رقم (١).

التأثيريه كانت أبعد، وربما أعنف، ولا غرابة، فقد استفاق الحجازيون فإذا بمصر قد خطت في النهضة خطوات تحسب لها، وعندهم أدب تقليد، ممثلاً في شوقي وحافظ والمنفلوطي، وأدب تجديد ممثلاً في أعلام الديوان، ومطران وغيرهم، والتفتوا لأدبهم فلم يجدوا إلا جموداً، ووجدوه ينوء تحت أرتال القيود اللفظية والمحفلية، فكان أن اتجهوا للتجديد مباشرة وللدعوة إليه، ولم يسلم الغزاوي، وفؤاد شاكر من مهاجمة، على اعتبار أنهما شاعرا تقليد، كما فعل الفلالى في مرصاده، وكما فعل العقاد بشوقي، وإن لم تصل إلى درجة معركة الديوان، إذ كان المجددون في الحجاز يهاجمون تيار التقليد عامة ولا يعرضون غالباً للغزاوي وشاكر ربما لمكانهما السياسي، أو غير ذلك من الأسباب.

ولكى يُحرِّكوا النوّم، فقد كانت الهزة عنيفة في الحجاز، أثمرت ولاشك ما نلمسه الآن من نهضة شعرية معاصرة.

يقول محمد حسن كتبي، وهو يهاجم طائفة التقليد "لتغضب "أبو لون" على هذه الطائفة المتأدبة، المتصدية إلى نظم الشعر، في غير استعداد وكفاءة"[1].

وكاتب آخر يقول: "لن نصفق لذلك النعيق الميت المصدور، لن نؤمن بشعر ولا شعراء...لأنه جثمان فارغ، (مجسد) بلا روح، بلا قوة تخلق فيه الانتفاضة، بلا حياة تبث فيه الأنفاس، وبلا شرايين تشعره بالحركة، بأنه مخلوق حس صالح للبقاء"[2].

وفي سبيل تجاوز مرحلة التقليد، التي يرى فيها المجدد الحجازي أنها عقبة في سبيل تجديده، قد يتجاوز الحدود المشروعة؛ فعبدا لله عبدالجبار يرى أن الأديب الذي لا يتثقف بالثقافة الجديدة، أديب رجعي الفكر، وثني الأدب، وأدبه جدير أن يوضع في المتاحف القديمة[3]. وقد لا يُوافق الأستاذ عبدالجبار في ذلك، وإذا كان له من عذر

---

(١) يُنظر: عبدالرحيم أبو بكر، الشعر الحديث في الحجاز، ص (٢٧٥) .

(٢) يُنظر عن الشعر؛ عنوان مقال لسعد البواردي في مجلة "الأضواء"، العدد (١٧) (الثلاثاء ٢١/ربيع الأول/١٣٧٧هـ) ص (٣) .

(٣) يُنظر: د. نبيل راغب، أصول التنوير الفكري عند عبدا لله عبدالجبار، ص (٩٧) (دار الانتصار – القاهرة، الطبعة الأولى ١٤١٥هـ، ١٩٩٥م).

فلأنه طامح إلى التجديد، وأن يلحق بما انتهى إليه غيره في البلدان العربية. فقد "نهضت الأمم جميعاً - على حد قول محمد العامودي - وقطعت المراحل العديدة في سبيل الحياة والتقدم، وسارت الشعوب سيرها الذي نسمع عنه، ومشت خطوات واسعات في طريق الحضارة والارتقاء، والحجاز هذا الحجاز الذي أقول عنه مع الأسف الشديد قد بقي بمعزل عن كل شيء"[1]، وهم ينظرون في ذلك إلى مصر التي تنفق بسخاء على نشر التعليم، بل يبلغ الأمر مداه حينما تكون المقارنة مع مصر سبيلاً لتقويم الأدب في الحجاز آنذاك. فأين هم الحجازيون؟! هل في الحجاز صحافة؟! هل في الحجاز نواد أدبية؟! هل في الحجاز رابطة دينية أو وطنية[*] لا، وحق الوطن المقدس التعس، لا يوجد كل هذا اليوم، ولذا فمقولة الحجاز للحجازيين مقولة مردودة غير مقبولة"[2].

وإذن فإن سبب جمود الحجاز "هم المقلدون الذين يغيرون على ما كتب الأولون...فيأتون بصور مكررة غثة من آداب مضت، عفت عليها الحياة، كما عفت منتجات القرون الحديثة على كثير من مخلفات القرون الماضية..أولئك هم المفلسون في عالم الأدب، أدباء أقفرت رؤوسهم من الأفكار الحية القوية السيارة، فأخذوا يجترون كما تجتر السائمة... (ولأجل هذا) فإن الحاجة قائمة إلى العبوسة الفلسفية في تصفية ذهب الحقائق"[3]، وربما يشتط العواد أحياناً فيخرج عن اتزانه في سبيل البحث عن تجديد مهما كلفته أمانة الكلمة التي ينشرها، فهو يتجه إلى الشعراء المقلدين ويقول: "فهل لا تعرفون كيف تكونون شعراء إلا إذا قلدتم العرب في كل شيء، وعشتم بأفكاركم تلك العيشة البدوية، فذكرتم ديار مي، ومنعرج اللوى، وجآذر رامة، وظباء المنحنى وسفح العقيق... وبعبارة موجزة درتم حول التاريخ تترسمون خطا أولئك، وتسمون أنفسكم أدباء الوقت، ونوابغ الشعر، وتكلفوننا الإعجاب الميكانيكي بما

---

(١) يُنظر: محمد سرور الصبان، أدب الحجاز، ص (٩٥) (دار الأصفهاني وشركاه - جدة، الطبعة الثالثة ١٣٨٣هـ) صدرت طبعة الكتاب الأولى عام ١٣٤٤هـ.

(*) كل هذه الأسئلة وغيرها، قد أحسنت الدولة السعودية الإجابة عليها.

(٢) يُنظر: محمد سرور الصبان، أدب الحجاز، ص (١٥٥) .

(٣) يُنظر: محمد العواد، تأملات في الأدب والحياة، ص (٦١-٦٣) (مطبعة العالم العربي - القاهرة ١٣٦٩هـ).

تقدمونه للثقافة العربية من الحثالات ..."[1]، وتلك الدعوة من العواد وأمثاله دعوة غير ناضجة كما يرى الدكتور صابر عبدالدايم، فالثقافة العربية لها أصولها، وآفاقها، وثمارها، وطبيعتها، وخصائصها[2]، ويتساءل الباحث في شخصية العواد، هل ثمة علاقة بين هذه الروح الثائرة الساخطة، وبين حياته الشخصية الأولى التي عاشها؛ فجاءت ثورة التجديد ليجد فيها العواد مبتغاه، لقد توفي أبوه قبل أن يكمل الابتدائية، وتوفيت سبع بنات من أخواته في حياته، ولم يعش إلا هو، وأخت له توفيت هي الأخرى وخلفت له ولداً وبنتاً، والولد هو محمد سعيد الباعشن الذي تحدّث عن العواد بما أوردته هنا، وزاد عليه أنه كان يعاني من ضيق المعيشة..."[3] وكلها عوامل يجب أن ينظر إليها عند دراسة هذا الشاعر، كما ننظر إلى المؤثرات الشخصية والبيئية التي أثرت في جماعة الديوان قبل ذلك.

لقد نمت الثورة والتمرد لدى العواد، حتى إنه كان يرى أن القلم ما خلق إلا للتمرد والثورة يقول شعراً:

وا للهِ مَا خُلِقَ اليَرَاعُ ... لأَنْ يَعِيْشَ مُحَيَّرا
لا بُدَّ للبُرْكَانِ يَوْماً ... أَنْ يُرَى مُتَفَجِّرَا (م)
لَمَ لاْ نَثُوْرُ؟..وَإِنَّمَا ... خُلِقَ الشَّبَابُ لأنْ يثُوْرْ
خُلِقَ الشَّبَابُ بطبعه ... يَأْبَى مُسَايَرَةَ الدَّثُوْرْ[4]

وتلك الثورة هي ولا شك ثورة الأدب على التقليد، فقد نعمت الحجاز بوضع مستقر، وانكشف للحجازيين بعد أن استقروا، وكُشفت لهم السدف، أهمية السمو الأدبي، وأهمية وجود أدب يتجاوز تكرار الماضي واجتراره. إن العواد وصحبه بحاجة إلى "شعر متمرد عات، يأبى أن يسكن الخرائب البالية، المتحطمة القوالب والأغراض، ...لأن الشعر فجر، والفجر يبدد بأشعته الظلمات إذا بزغ...."[5].

نعم..إنهم بحاجة إلى أدب ينقد الحياة .. وتجارب شعرية يلقون فيها صبغة

---

(١) يُنظر: تأملات في الأدب والحياة، ص (١٢٤) الطبعة السابقة.

(٢) رأيٌ لمشرف الرسالة في ١٤٢٠/٥/٤هـ

(٣) يُنظر: العواد قمة وموقف، ص (٤٣-٤٥) . جمع الباعشن ومشخص.

(٤) يُنظر: المرجع السابق، ص (١٦) .

(٥) يُنظر: العواد، ديوان العواد، جـ٢ ص (٦١) .

الحياة الجديدة، في أقوال وأدب حساس، تسري فيه روح الأمة، وتلابس حاضرها بدقة تامة[1]...ولكن الإشكالية التي دفعت إلى النبرة الصاخبة هي أن حركة الأدب اليوم قد تقدّمت وازدهرت، في حين أنه لا تزال طائفة تعيش بفكر متحجر، وآراء سقيمة[2]، فيقدمون بذلك شعراً؛ وإنما هو - كما يقول العواد - "مقادير قذرة من أخلاط فاسدة، تحتاج إلى تنظيف، وإزالة من عالم الوجود"[3].

وآراء العواد السابقة آراء انفعالية، تكاد تلتقي في انفعاليتها مع آراء المازني والعقاد، ولا سيما في كتابهما الديوان، إضافة إلى تأثر العواد أيضاً بآراء بعض أدباء المهجر، وغربال ميخائيل نعيمة. وعامل آخر لا يقل أهمية عما سبق، وهو الاستعداد الذاتي لدى العواد، وواقع الحجاز آنذاك الذي كان يحتاج إلى إيقاظ بصوت مرتفع، وبنبرة لا تخلو من الصخب أحياناً.

ويتحدث الأنصاري عن الأدب المقلد الذي أفسده الجمود، فتركه شكلاً بالياً نابياً عن الحياة بعيداً عن مطالبها[4]، إذ الحاجة في الحجاز تدعو إلى "أدب حي يؤثر ويرتقي على البلى والبرود والتفاهة"[5]، أدب كأدب العقاد، وشعر كشعره، حين يتحدث عنه العطار فيقول: "لا يصف لك الموجودات وصفاً سطحياً يعتمد على زخرف القول ومبتذله، ورخيص المعنى وأدب التقليد، ولا يطرق الموضوعات الشخصية الساذجة، بل يضمن القطعة الشعرية عنصراً من عناصر الحياة التي لا تكمل إلا به، هذا العنصر هو الفن، ولو لا وجوده في الحياة لما أحسنا بوجودنا"[6].

وآراء العطار في العقاد تحتاج إلى تأن في قبولها، فقد كان من محبي العقاد،

---

(١) يُنظر: العواد، تأملات في الأدب والحياة، ص (١٣١)؛ ط - دار العالم العربي - القاهرة ١٣٦٩هـ.

(٢) يُنظر: عبدالمجيد شبكشي، نفثات من أقلام الشباب الحجازي، ص (٢٥) جمع هاشم زواوي، علي فدعق، عبدالسلام الساسي.

(٣) يُنظر: ديوان العواد جـ٢ ص (٦١) .

(٤) يُنظر: عبدالقدوس الأنصاري، السعوديون في الرسالة، جمع حماد السالمي، ص (١٧٠) .

(٥) يُنظر: العواد، تأملات في الأدب والحياة، ص (١١٢) (مطبعة العالم العربي - القاهرة ١٣٦٩هـ).

(٦) يُنظر: أحمد العطار، المقالات، ص (٤٢) .

ومن أخلص أصفيائه كما مرّ بنا، وهي تدل من جانب آخر على إعجاب أديب الحجاز بإبداع العقاد وشعره في فترة التكوين والتأثر في الحجاز الذي ولد ثورة على الواقع ومحاولة تغييره، كما ولدت هذه الثورة شعوراً عاماً لدى أدباء الحجاز بوجوب تغيير المسار والاتجاه إلى التجديد.

*　　*　　*

المبحث الثاني: الاتجاه للتجديد:-

(١)

كان للإحساس أو التشبع من اجترار الماضي، الذي تولّد عند ناقد وشاعر الحجاز، من خلال شعوره بالحركة الجديدة التي تدور حوله، كان هذا الشعور دافعاً إلى البحث عن الجديد. ولنا أن نوازن بين كتابين ألفا في هذه الفترة؛ لنشعر بالبون الشاسع بين الاتجاهين التجديديين، أو أسلوب الطرح للتجديد بين كتابي (أدب الحجاز) لمحمد سرور الصبان الذي ألّفه عام ١٣٤٤هـ، وكتاب (نفثات من أقلام الشباب الحجازي)(*). وليس بين الكتابين إلا قرابة العشر سنوات، إلا أنه يظهر تبدل الحال الأدبي في الحجاز في تلك العشر، فالكتاب الأول(**) الذي جمعه الصبان، نجد معظم نصوصه تنم عن إحساس بالخمول والضعف، والاستكانة والجمود، ولا شك أن هذا الإحساس هو أوّل طرق العلاج، وتجد قصائد هذا الكتاب ومنثوره يدعو إلى التمرد على قيود التقليد حين أحسوا بالحركات الناهضة من حولهم؛ فهم إذن قد أحسوا بالداء، وتبدت نصوص تدل على ذلك، ولا بأس باستعراض بعضها للتدليل على تأثير هذه الدعوة، وتأثر الحجازيين بأمثالها خلال عقد واحد ..

يقول أحدهم مخاطباً الحجازيين أن يتجاوزوا التقليد الذي يرتعون فيه إلى التجديد:-

"لماذا لا تنهضون وتنبذون عهد الآباء القدماء؟! و لم لا تتركون العادات الفاسدة، ومجاراة الجهال في رأيهم؟! فأنتم أبناء هذا العصر، وهم آباء تلك العصور الأولى... عصورهم تصرّمت، وهذا عصركم، عارٌ عليكم أن تخمدوا شعلة نور ارتقائكم التي أشعلتها النهضة، فأنارت كل صوب وحدب"(١).

فنصوص الكتاب موجهة إلى أدباء الحجاز، تستنهضهم تارة بذكر ماضيهم المجيد من مثل قوله : "هل أتاك حديث أجدادك الذين بنوا لهم عرشاً مجيداً، قوضت

(*) الكتاب من جمع هاشم زواوي ، علي فدعق، عبدالسلام الساسي.

(**) نصوص هذا الكتاب تتصل بالمبحث الأول من هذا الفصل ووجودها هنا للمقارنة.

(١) الرأي لمحمد جميل حسن، أدب الحجاز، لمؤلفه محمد سرور الصبان، ص (٨٣).

دعائمة صروف الحدثان؟ أيها العربي الحجازي ... وياسليل الأبطال .. وبنى أسد النضال، هبوا من سباتكم، اصحوا من رقادكم، وذبوا عن حياضكم، وشيدوا دعائم ارتقائكم، على أنقاض طلول الارتقاء الذي شاده أسلافكم، وأنتم خربتموه بأيديكم[1].

وتارة بتذكيرهم بحركات التجديد، والثورة التي صاحبت كل دعوة قديماً وحديثاً، على مثال قول عبدالوهاب آشي:

ألقى بنو مروان نحو شآمِهِمْ نظراتُ إصلاحٍ فضاءَتْ جُلّق
ومضى الحسينُ بقَضِّهِ وقضيضهِ وبنو الحجازِ همُ همُ لم يرتقوا[2]

وتلك النبرة الثائرة تجدها أيضاً في كتاب "خواطر مصرّحة" للعواد الذي ألفه عام (١٣٤٥هـ)..

وإلى مثل هذه الدعوات يعزى الفضل في تبدل حال الحجاز، وتحركه نحو التجديد... فبعد عشر سنوات تقريباً تغيرت النظرة تماماً، وأصبح الاتجاه إلى التجديد، يقوم على أسس، وقواعد وأصبح في الحجاز طائفة لم تستفق بعد، أو استفاقت ولكنها آثرت السير على النمط القديم وطائفة أخرى مجددة، ويمثل الطائفة الأولى كما قيل كتاب (أدب الحجاز) للصبان.

(٢)

أما الكتاب الثاني الذي يمثل هذه النظرة التجديدية فهو كتاب (نفثات من أقلام الشباب الحجازي) وهو جَمْع عددٍ من أدباء الحجاز - ومعظم كتب هذه الفترة هي من هذا النوع التجميعي- والكتاب يكشف بوضوح أن تلك الدعوات التي سلفت على يد الصبان، والعواد، والعامودي، وغيرهم قد لقيت قبولاً لدى المثقف الحجازي."فقد بدأ الشباب يستيقظ من سباته، وشعر بالواجب نحو بلاده، وبعد أن كان خائر العزيمة، ضعيف القول، بدأ يستيقظ؛ لأنه شعر بضرورة إعادة مجده التالد،

---

(١) يُنظر المرجع السابق، ص (٦٩) .

(٢) يُنظر: الصبان، أدب الحجاز، ص (٢٠) .

فمضى في سبيله دائباً...استعداداً لملاحقة الأمم الراقية والدخول في مصافها"[1].

إذن فثمة حافز هو ما يهم هنا، وهذا الحافز هو ما ولده الانفتاح على الآداب العربية من مراجعة حجازية ولدت التجديد، حتى يتم اللحاق بالأمم الراقية، أو بعبارة حسين عرب الذي أوضح منذ تلك الفترة الباكرة "أن الأدب الحجازي أوشك أو يوشك أن يقارب شقيقه المصري..."[2]، ولا أعتقد أن دعوة تجديدية في تلك الفترة لها صداها وصوتها العالي، كما كان لجماعة الديوان، ولا سيما بعد صدور كتابهم الديوان الذي أثار زوبعات، وأعطى للجماعة قيمة ومنهجاً، وإذن فقد كان هناك مثال يحتذى لوجود هذا الصوت الثائر المجدد وهو صوت جماعة الديوان وكتابهم، وأكاد أختلف تماماً مع رأي يقول "إن الإنشقاقات والإنقسامات التي طرأت على جماعة الديوان، وموجة التراشق بالتهم...(أدت) إلى توقف هذه المدرسة عن أداء دورها النقدي"[3] إذ إن تلك الانقسامات والتراشق هو الذي لفت الانتباه إليهم، وأدى إلى مراجعة آرائهم النقدية، هو الذي حرك لا الذي أوقف، فلقد كانت دعوتهم كغيرها من دعوات التجديد، ولكن تلك الانقسامات قد أثارت حولهم التساؤلات، وجعلت أصداء الديوان تدوي في الآفاق، بل دفعت بها إلى التاريخ بصفتها واحدة من دعوات التجديد ذات المنهج المتميز، ولا يستبعد أن تكون تلك الانقسامات مفتعلة، كما سبق الإشارة إلى الرأي حول ذلك.

لقد رأينا إذن أن الحجازيين في ثورتهم النقدية، وفي اتجاههم التجديدي كانوا يجددون وهم يرمقون خطوات البلاد العربية في التجديد ولا سيما مصر، وإذا اعتبرنا كتاب "خواطر مصرحة" للعواد الصادر ١٣٤٥هـ[*]، هو ثورة التجديد.. فلا يفصل

---

(١) رأي عبدالعزيز الفضل، يُنظر: نفثات من أقلام الشباب الحجازي، ص (٢١٥) . جمع هاشم زواوي؛ علي فدعق، عبدالسلام الساسي.

(٢) يُنظر المرجع السابق، ص (١٧٠) .

(٣) رأي للدكتور عبدالله باقازي، مقال عنوانه (تأثير مدرستي الديوان وأبولو)، المدينة، الملحق الثقافي، الأربعاء، العدد (١٢٧٥٨) (١٤١٨/١١/٢٧هـ) ص (٣) .

(*) صدور كتاب الصبان ١٣٤٤هـ، وكتاب العواد ١٣٤٥هـ، لم يتمكن تأثيرهما في نفوس الحجازيين إلا بعد عام ١٣٥٠هـ، بعد الاستقرار السياسي، ويدل عليه صدور كتاب =

بينه وبين صدور كتاب الديوان (١٩٢١م - ١٣٤١هـ) سوى ثلاث سنوات إذا أضيف لذلك بأن كتاب الديوان - كما سبق - قد عرف في الحجاز منذ فترة باكرة، عرفنا سر الصوت الثائر لدى العواد الذي "وُلِد (كتابه) في اللحظة التي انتهى فيها دور الأجيال السابقة... [بل لقد] "كان الجيل الأدبي في رحم المجتمع يجاهد المخاض العسير حتى أقبلت (خواطر مصرّحة) وكأنها صرخة الموت، والميلاد في آن واحد"[١].

وقد كان العواد نفسه يستشعر مهمته التجديدية، يقول:-

"ونسجل هنا أننا وبعض أصدقائنا المجاهدين في الأدب جاهدنا في تجديد الشعر، وتصحيح فهمه ومقاييسه لهذا الجيل الجديد.. واستطعنا أن نوجه بعض شعراء هذه البلاد بدراستنا ومثله شعرنا إلى الطريق الفنية الصحيحة ..."[٢].

والملاحظ على النص السابق - إضافة إلى الريادة في التجديد - إطراؤه لنفسه واستخدام (الأنا) كثيراً، وهو مأخذ ذوقي[٣]، ولكنه يدل على تمكن الأثر العقادي من نفسه.

فقد كان العواد رائداً في الحجاز، وداعية للتجديد كما كان العقاد في مصر "لقد نفث (عواد) بأفكاره في شعر بلادنا روح الشباب والقوة، بعد أن كان الشعر عندنا ملهاة، يتلهى بها الناس، كما يتلهون بالألاعيب لتزجية الفراغ.."....[بل لقد] "تمرد على الأساليب البالية في وقت كان التمرد عليها يعتبر جريرة وذنباً..."[٤].

وهذا الجيل الذي قاده العواد كان قد تجاوز مرحلة الخضوع للمؤثرات القديمة، وأخذ يتطلع بعيداً في روافد مجتمعه التي قيدته برباط الاتكالية والخنوع..واللامبالاة، إلى عالم الجديد البكر... فكانت الدعوة الجريئة لتثقيف النشء، وتخليصه من عبودية الفكر، وجمودية اللفظ"[٥].

= نفثات عام ١٣٥٥هـ، وكتاب وحي الصحراء عام ١٣٥٥هـ، وكتب أخرى.

(١) يُنظر: محمد الباعشن، العواد قمة وموقف، ص (٣١) . جمع باعشن، ومشخص.

(٢) يُنظر: محمد عواد، مقدمة ديوان آماس وأطلاس مج جـ١ ص (١٤-١٥) .

(٣) يُنظر: عبدالرحيم أبو بكر، الشعر الحديث في الحجاز، ص (٢٨٦).

(٤) يُنظر: الفلالي، المرصاد، جـ٢ ص (١٥٨-١٥٩).

(٥) يُنظر: محمد الباعشن، العواد قمة وموقف، ص (٣٢)؛ جمع الباعشن ومشخص.

ذلك الشعور بالتجديد لم يكن محجباً، بل كان شعورا عاماً، جديراً بالاغتباط، أدى إلى "نهضة محمودة الأثر .. هي الخطوة الأولى في هذه الطريق الميمونة البداية والنهاية..."وإن ما نراه من النشاط في تلك النفوس الطامحة للعلا، مما يحملنا على الاعتقاد بقرب المضاهاة بالشعوب المتمدنة، التي قطعت شوطاً عظيماً في الثقافة والتعلم"[1].

إنه إحساس كفيل أن يعيد للحجاز مجدها المندثر "أن يعلن للعالم أجمع أنه علاوة على أنه قلب الديانة الإسلامية. ومنبع المدنية الحقة .. أصبح حقيقة ظاهرة وجسماً حياً، عاملاً ملموساً، أثره في العصر الحديث يقر به العالم"[2].

(٣)

وهكذا نجد أن هناك شعوراً بحركة تجديدية، ونشأت من أجل ذلك معارك بين أدب التقليد، وأدب التجديد، على غرار المعارك النقدية في مصر، وتتعدد مطالب الفئة المجددة في الحجاز، فإلى جانب المطالبة بالشعر الحي "الذي يعبر عن مبلغ نفورهم من القيود الوضعيّة البالية التي لا تلائم الحياة في عصرهم، ومدى تفكيرهم، وغاية ما يرمون إليه"[3]، إضافة إلى ذلك فإنهم ينادون بتحوير القصيدة في بنيتها اللغوية بأن تتحرر من رصف الكلمات، والألفاظ الذي لا تستشف من ورائه إحساساً ..."إن مثل تلك الألفاظ المرصوصة كلام ميت لا حركة فيه ولا حياة ... بل رصفت ليتم بها الوزن"، وهو ما رآه الفلالي في قصيدة قنديل التي مطلعها:

صِنَاعَتِيْ في الورَى الكلامُ بهِ أَحْيَاْ فَقِيْرَاً وَحِرْفَتِيْ الأَدَبُ[4]

و لم تكن اللغة فحسب، ولكنهم يحاكمون الشاعرية، ويطالبون بها، ويرون

---

(١) رأي محمد باعراقي يُنظر: نفثات من أقلام الشباب الحجازي، ص (١٤٧-١٥٠) جمع هاشم زواوي، علي فدعق، عبدالسلام الساسي.

(٢) رأي حسين عرب، المرجع السابق، ص (١٧١) .

(٣) يُنظر: محمد حسن كتبي، صوت الحجاز، العدد (٨٣) (١٤/نوفمبر /١٩٣٢هـ)، عن عبدالرحيم أبو بكر، الشعر الحديث في الحجاز، ص (٢٧٥)، بتصرف .

(٤) يُنظر: المرصاد، جـ١ ص (٢٥) .

كل أركان التجربة يجب أن تخدمها "فالوزن، والمعنى، والفكرة، والهدف، والإشارات والأوحاء، يجب أن تنطلق، أن تتحرر، ألا تخضع لشيء من خطط القدماء..."[1].

وحتى المحافظة على الوزن والقافية لولا أنها "تناسب ثورة الحركة والشعور بالسحر، وهو جو الموسيقى الهادئة، أو الموسيقى الموحية .. لولا ذلك لكفر العواد وأصحابه بكل قيد يقيد الشعر[2]، فليس شاعراً عند الفلالي ذلك الذي "لا يُحْسِنُ إلا التفاعيل، ورصف الألفاظ كيفما اتفق، وليس لديه من المؤهلات ما يسلكه في نظام الشعر والشعراء إلا الوزن والقافية... (والمقياس عند فلالي ليس نظم المعلقات الطوال فلن) "...يخرج الشاعر من نمط الشعراء ندرة ماقال ولو كان بيتاً واحداً يدل على مافي نفسه من أصالة وجمال"[3].

كما نادى المجددون من جانب آخر أن يتصل الأدب بالحياة العامة، ويعالجها، ويسمو بها في العقول والنفوس، فثمة مقياس للتناول هو سمو الشاعر بالحدث حتى ولو كان عابراً، ومالم يكن كذلك فهو لت وعجن ومضغ وهراء وثرثرة لا قيمة لها عند العواد[4]، وهذا يتفق مع رأي العقاد ومنهجه الذي ذكره في مقدمة ديوانه "عابر سبيل".

وعلى محك الشاعرية الحقة كان نقد الحجاز، وحتى العواد لم يسلم من سياط النقد، فقد هاجم شاعريته الفلالي:

ففي قصيدة عواد:

لَيْلَةَ الشَّكِّ جئتِ يا زَهْرةَ الشَّكِّ فَكان اليَقِيْنُ أَوْلَى هِبَاتِكْ (م)

يقول الفلالي : " لقد اجتمع في هذا البيت، سوء المعنى، وثقل اللفظ، وفسولة الأداء، وفقدان الحياة"

ثم يتبعه بقوله:

---

(١) يُنظر: العواد، تأملات في الأدب والحياة، ص (٦٧)؛ مطبعة العالم العربي - القاهرة ١٣٦٩هـ.

(٢) يُنظر: العواد، ديوانه، جـ ٢ ص (٦٧-٦٨) .

(٣) يُنظر: المرصاد، جـ٢ ص (١٣٥-١٣٦) .

(٤) يُنظر: من وحي الحياة العامة، الأعمال الكاملة لعواد، جـ١ ص (٤٩٩-٥٠٠).

يـا نجـاتي مُنَـايَ لـو ضَمِـنَ الدهـرُ مـن الحادثـاتِ حسـنَ نجـاتِك[1]

يقول الفلالي: " فأتى (أي عواد) بمعنى مبتذل... ليس في الأمنية ومضة من ومضات الذهن الذي نعتقد أنه مشرق... وقاتل الله بيتاً لا ينبع من النفس، فيتردى إلى الهاوية بإقحام الألفاظ والكلمات التي لم تختر مواضعها فيه"[2].

لقد هاجم العواد، أو نقده بما أفنى العواد حياته في المناداة به، وطلب تحقيقه في النص ... فهل كان من سوء حظ هذه الجماعة الديوانية وأتباعها أن أعلامها كانوا نقاداً، وشعراء في آن واحد؟

في الواقع لقد كانت دعوتهم النقدية مثالاً للوعي بالشعر وروحه، ولا يجب أن نطالبهم بتطبيق كل مانادوا به في كل شعرهم، على أن بعض شعرهم أو جله - كما سيتضح - ينطلق من مبادئهم النقدية .. وكثير ممن يشكك في فعالية دعوة الديوان النقدية، يتذرع بأن الديوانيين أنفسهم لم يطبقوها في شعرهم، وهذا ليس مسوغاً عادلاً لنكران تأثير هذه الدعوة الجديدة، التي أثرت في كل شعراء الحركات التجديدية التي جاءت بعدها تقريباً، والتي لم تكن دعوتها إلى التجديد سيما في المضمون الشعري - تبتعد عما قاله أصحاب الديوان، وحتى في الشكل الشعري، فقد أتاحت دعوة الديوان بتسهلها في قضية القافية الموحدة، أتاحت للآخرين البحث عن إمكانيات التجديد الشعري في الشكل.

وقريباً من ذلك ما رُمي به العواد الذي تناوله الفلالي من خلال نصوص معينة..مع أن العواد قد طبق مذهبه الشعري في كثير من قصائد الديوان ..وكذلك جماعة الديوان، كما سيأتي في تطبيقاتهم الشعرية.

(٤)

وثمة أسماء ساهمت، أوتأثرت بدعوة رائد التجديد الحجازي العواد، نذكر منهم في فترة متقدمة طاهر الزمخشري صاحب ديوان (أحلام الربيع) الذي كتب عنه العطار في الستينات الهجرية أنه من أبناء المدرسة الجديدة في الشعر، كما يذكر امتياز

---

(١) يُنظر: نحو كيان جديد، ديوان العواد، جـ١ ص (٢٠) .

(٢) يُنظر: المرصاد، جـ١ ص (٥٣-٥٤) .

شعره بالشاعرية المطبوعة..والذي احتفى به زعماء الأدب في مصر باعتباره أحد بناة الأدب الحديث في الحجاز..وذكر من المجددين محمد حسن فقي، وحسين سرحان، وأحمد قنديل، وحسين عرب[1].

ويضيف الأنصاري متحدثا عن الرعيل الأول من المجددين "محمد سرور الصبان، ومحمد عمر عرب، ومحمد سعيد العامودي، وعبيد مدني، وأحمد العربي، وعبدا لله بالخير، وإبراهيم فطاني، وعبدالوهاب آشي، وحمزة شحاته...."[2].

وهؤلاء ساهموا وغيرهم في نهضة البلاد، سواءً شعراً، أو نقداً بَنَّاءً.

(٥)

ويمكن مما سبق تلخيص أبرز مظاهر التجديد لدى العواد ولدى المدرسة المجددة[3] والتي اقتربت فيها مما نادت به جماعة الديوان(*) في الآتي:

أولاً : التحرر الفني من وحدة القافية، ومحاولة التجديد في الشكل الفني للقصيدة.. وقد عرفنا سابقاً أن شكري قد تسمح في قصية الشعر المرسل المتعدد القوافي.. وسيأتي تفصيل ذلك.

ثانياً : اعتماد الأدب على الجمال في صورته، ووحدته العضوية، والانسجام الموسيقي، وعلى التأثير في تحديد رسالته في خدمة الحياة أولاً، ثم المشاعر الخاصة.

ثالثاً : رفض الألقاب في الأدب، ورفض شعر المناسبات.

رابعاً : الثورة على التقليد، وعلى كل قديم لا يتماشى مع ذوق الأديب المعاصر.

خامساً: الدعوة إلى الذاتية، والأصالة الشعرية والصدق الفني.

---

(١) يُنظر: المقالات، ص (٢٢٦-٢٢٧) .

(٢) يُنظر: "قصة الشعر"؛ عنوان مقال لعبدالقدوس الأنصاري، مجلة "المنهل"، جدة، المجلد ١٦ جـ٧ عدد (رجب ١٣٧٥هـ) ص (٣٨٥) .

(٣) يُنظر: د. إبراهيم الفوزان، الأدب الحجازي الحديث، جـ٣ ص (٩٥٧-٩٥٨) .

(*) لم تكن هناك مدارس للتجديد فترة التكوين، بل يرى نقاد الحجاز - كما سبق - توحد المتعلقات لأدب مصر ، يُنظر: المبحث الثاني من الفصل الأول من هذا الباب ص (٩٥).

سادساً: الاهتمام بالصورة الشعرية والإيحاءات الفنية .

سابعاً : الاتجاه الإنساني إلى ممارسة الشعر الموضوعي في مجال القصة والملحمة، والمسرحية ونحوهما، والتحرر من كل قديم، والثورة على كل تقليد، والفتنة بالاتجاهات والسمات الرومانسية.

ثامناً : الاعتماد على العاطفة المشبوبة والخيال المجنح[1].

تاسعاً : التقاط الشعر لتجارب الحياة العامة أو البسيطة، والتحليق بها شعراً.

عاشراً: فيما يتعلق بالمضمون الشعري؛ اتجاه الشعر في مجمله للتعبير عن الوجدانات الذاتية، وإلى الحديث عن الغرامات والأشجان، إضافة إلى غلبة المسحة العقلية التأملية على كثير من التجارب الشعرية.

وتلك النقاط التجديدية السابقة، وهذه المبادئ والأسس التي تضمنتها دعوة التجديد لدى هذه الجماعة المجددة في الحجاز، يظهر من خلالها ملامح الاقتراب من دعوة الديوان، وقد ورد تفصيل بعضها فيما سبق(*)، والأسس الأخرى هي إيجاز لم سيرد تفصيله في البابين القادمين.

* * *

---

(١) يُنظر: د. إبراهيم الفوزان، الأدب الحجازي الحديث، جـ٣ ص (٩٥٧-٩٥٨) .

(*) العنصر الثالث، والرابع .

الباب الثالث

أثـــر جماعـــة الديـــوان في المضمون الشعري في منطقة الحجاز

والشـــاعر المفْتـــنُّ صـــو ت للطبيعـــة والبشـــرْ
فهـــو الـــذي بلســـانه وجنانـــه نطـــق الحجـــرْ

* * *

ســـكب الفـــؤاد بلفظـــه كالشـــمس تســـكب مـــا التمـــع
لا يبتغـــي ثمـــن الفـــؤا د فمـــا الفـــؤاد مـــن الســـلع

إبراهيم الفلالي[1]

(١) ديوان ألحاني ص ١٦١؛ وانظر المرصاد جـ١ ص (٥٥) .

الباب الثالث

أثر جماعة الديوان في المضمون الشعري في منطقة الحجاز

الفصل الأول

الطبيعة بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز

المبحث الأول : الرؤية التقليدية للطبيعة.

المبحث الثاني : الطبيعة وتشكيل التجربة.

المبحث الثالث : الطبيعة والحياة والشاعر.

القصيدة العربية جزءان، مضمون وشكل، وقد أفاض النقاد في تناول هذين المفهومين قديماً وحديثاً، وإعادة ما قالوا من التكرار غير المحمود، ويعرف المضمون الشعري أنه "شيء يتعلق بالمحتوى الفكري، أو الإحساس العام الذي يريد أن ينقله إلينا الأديب، وهو يختلف باختلاف ثقافة الكاتب، واختلاف رؤياه للواقع والحياة"[1].

ومن خلال التعريف السابق يتضح أن المضمون معنى واسع سعة ثقافة الكاتب، وتعدد المشارب والرؤى، وواضح أنه يرتبط بالبيئة والحياة ارتباطاً وثيقاً.

فالشاعر ينطلق في مضامينه من تجارب حياتية ذاتية، أو تجارب اجتماعية موضوعية. ومن أجل هذا فإن التطور يصاحب المضمون، كما يصاحب الشكل بل هو إلى التطور أقرب.

وجماعة الديوان، وهي رائدة التجديد في العصر الحديث اتجه تجديدها بالدرجة الأولى إلى المضمون، ومحاولة تطويره، ومن أجل هذا فلا غرو أن تظهر ملامح التجديد لدى جماعة الديوان في المضمون، وبرغم أن التجديد في المضمون لدى جماعة الديوان لا يمكن أن يتضح إلا بعد الفراغ من هذا الفصل، ومعالجة النماذج المتقاربة بين شعراء الديوان وشعراء الحجاز، إلا أن هناك نقاطاً عامة حول التجديد الذي أحدثته هذه الجماعة في المضمون نذكرها موجزة في النقاط التالية: -

أولاً : معيار صحة المعنى عند جماعة الديوان هو أن يكون موافقاً للفطرة الصحيحة والطبيعة المألوفة" [2]. ويظهر من هذا أن هذه الجماعة تقف أمام ما عرف بالشعر الرمزي أو الغموض الذي يصل إلى الإبهام.. وليس هذا دعوة إلى الانحطاط بالشعر إلى السطحية، بل إن الأديب يمدح بالسهولة إذا استطاع (أن يؤدي بهذه

---

(١) د. صلاح عدس : الحركة الشعرية في السعودية ص (٣٤، ٣٥) (مكتبة مدبولي - القاهرة - ميدان طلعت حرب - الطبعة الأولى ١٤١١هـ، ١٩٨١م).

(٢) العقاد، الفصول : ص (٦٤،٦٦)، (دار الكتاب العربي لبنان - الطبعة الثانية ١٣٧٨هـ، ١٩٦٧م).

السهولة المعاني التي يؤديها غيره بمشقة واعتساف)[1].

ثانياً: الشعر في نظر جماعة الديوان "ليس معاني خالصة ولا مشاعر خالصة، بل هو مزيج من المعنى والشعور" [2] فقد اتسع المضمون الشعري لدى هذه الجماعة ليشمل الحديث حتى في الخصوصيات العلمية.. وبالرجوع إلى دواوين شعراء الديوان تتضح هذه الملامح العلمية في الشعر، وقد سرى هذا التأثر بدوره إلى دواوين شعراء الحجاز، فوُجِد أن بعض قصائد شعرائها تهتم بمثل هذه القضايا(*) وبإيجاز فقد وسَّعت هذه الجماعة مضمون الشعر وجعلته [يشمل الحياة كلها][3] ويتحدث عبدالسلام الساسي عن الصبان، الشاعر الحجازي فيقول (إن له قصائد خالدة جمعت بين العاطفة والعقل)[4].

ثالثاً: أصبح الشعر في نظر هذه الجماعة هو حديث النفس ونجوى الذات على حد قول الدكتور ماهر حسن فهمي.. في حديثه عن الرومانسية التي تعد الديوان فرعاً منها [5]. فلم يعد الشعر يخاطب الغير، بل أصبح ينطلق في غالبيته من النفس إلى النفس، يقول شكري (أجل المعاني الشعرية ما قيل في تحليل عواطف النفس، ووصف حركاتها، كما يشرّح الطبيب الجسم. . والشعر هو ما أشعرك،

---

(١) العقاد : مراجعات في الآداب والفنون ص (٧٧)، (دار الكتاب العربي – لبنان – الطبعة الأولى ١٩٦٦م).

(٢) يُنظر: د. محمد مصايف، جماعة الديوان، ص (١١٢) (الحركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر – الطبعة الثانية ١٩٨٢م).

(*) يُنظر: مثلاً في الحجاز ديوان إبراهيم فلالي، طيور الأبابيل ولاحظ عناوين مثل (قصيدة العلم والدين، رحلة إلى القمر، عن الكون)؛ وينظر: الفصل الثاني من الباب الثاني، والفصل الأول من الباب الرابع من هذه الرسالة؛ عن أثر العلم والمخترعات الحديثة في الشعر.

(٣) يُنظر: د.محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص (٢٣٥) .

(٤) يُنظر: محمد سرور الصبان في شعره، مقال لعبدالسلام الساسي، بمجلة المنهل، جـ٧ (رجب ١٣٧٥هـ)، ص (٤٢١،٤٢٢) .

(٥) يُنظر: د. ماهر فهمي، تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج، ص (٦٨) (مؤسسة الرسالة – بيروت، الطبعة الأولى ١٤٠١هـ، ١٩٨١م).

رابعاً: ثمة مضامين قديمة قدم القصيدة العربية .. تطورت على يد جماعة الديوان فالرثاء مثلاً مضمون قديم إلا أنه تطوَّر عبر العصور، فالرثاء الجاهلي غيره في صدر الإسلام .. والرثاء عند جماعة التجديد أصبح "يتصل بالتأمل والتفكر وإعمال العقل؛ للوصول للعظة والاعتبار، وفلسفة الحياة والموت، فلا تحس وأنت تقرأ في النص بلوعة أو حرقة الفؤاد والكمد .. ولكنك تلقى شخصية رزينة قد احتفظت برباطة جأشها لتغلف هذا الرزء، وتبحث عن مكنوناته ومآله، ثم تصوغ ما وصلت إليه من خواطر عقلانية في هذه الاستفهامات والأسئلة والمعاني الجديدة"[1] .

و لم تعد الطبيعة مثلاً هي تلك الطبيعة التي تناولها عاشق الطبيعة ذو الرمة أو ابن الرومي، بل ارتبط بها الشاعر الحديث بعاطفة من الحب والهيام، كما سيتضح فيما بعد .. ونادى دعاة جماعة الديوان بهجر شعر المناسبات الذي يموت بموت المناسبة .. ومن أوائل من تعصب لهذا الرأي وتأثر به من نقاد الحجاز هو محمد حسن عواد، يقول : "فأما المدح في الشعر فإن لنا فيه فلسفة خاصة، في أن الشاعر الذي كل نسجه مواجهة الآخرين بالملق والتمديح؛ ليخطء تماماً وجهة الفن الثابتة، ويتجافى عن جوهر الشعر" [2]. ويقول العقاد "وإنما يخرج المدح من الشعر لأنه كلام يضطر الناظم إليه اضطراراً، ولا يعبر فيه عن عقيدة صادقة أو عاطفة صحيحة .. فمن هنا كان المدح كلاماً لا شعر فيه"[3] . وظاهرٌ ما بين الرأيين من تقارب في وجهة النظر حول غرض المدح،

= طبع دار المعارف بالاسكندرية، الطبعة الأولى ١٩٦٠م).

(١) يُنظر: عبدالرحيم أبو بكر، الشعر الحديث في الحجاز، ص (٣٥٢-٣٥٤) .
ويُنظر نماذج من ذلك (رثاء محمد العواد لأمه، يُنظر: نحوكيان جديد، ديوان العواد، مج جـ١ ، ص (١٠٥-١٠٧).
ويُنظر: رثاء العقاد لسعد زغلول، ديوان العقاد المجموع جـ٤ ، ص (٣١٦-٣٢٧)؛ (منشورات المكتبة العصرية - صيدا - بيروت).

(٢) يُنظر: محمد حسن عواد، تأملات في الأدب والحياة، ص (١٢٥-١٢٦)؛ (مطبعة العالم العربي - القاهرة ١٣٦٩هـ).

(٣) يُنظر: العقاد، ديوانه المقدمة بقلمه، بعنوان "الشعر العصري"، جـ٥ ص (٣٨٧) .

وابتعاده عن الشعر إذا كان خالياً من الشعور، ولكن الشيء الذي يدفع على المراجعة، والذي أوقع جماعة الديوان في دعوى النقاد الذي يتهمون هذه الجماعة بالانفصام بين النظرية والتطبيق هو أن دواوينهم مليئة بقصائد المدح، وبشعر المناسبات عموماً.. وتلك إشكالية تزول إذا استوعب حقيقة ما تدعو إليه هذه الجماعة .. ففي تصوري أنها لا تهاجم غرضاً بعينه، ولكنها تهاجم التقليد من ناحية، وبرود الشعر من ناحية أخرى .. وتدعو إلى الشاعرية الحقيقية.

فالغرض في ذاته لا يُهَاجم، "والشعر لا يكون عصرياً لأنه خلا من المدح، ولا يكون قديماً لأنه اشتمل عليه كما يقول العقاد، والمادح الذي يقول ما يعتقد، أو يحس ويتمثل أو يتخيل فلا فرق بينه وبين شاعر الوصف أو الغزل ... من حيث القدرة الشاعرة" [1].

ولا أرى بعد ذلك أن هناك حجة لمدع الانفصام بين الدعوة والتطبيق في هذه النقطة بالذات.

نعم إن لهم قصائد ولا سيما للعقاد قد تكون خالية الوفاض من الروح الشعرية، .. ولكنه حكم لا يمكن أن يسري على كل قصائد ديوانه الكبير ذي الأجزاء العشرة؛ التي ترد بقوة على كل من ينفي الشاعرية عن العقاد.

وفيما سبق عرض البحث موجزاً عن التطور الذي أحدثته جماعة الديوان المجددة في المضمون الشعري، ولكي تتضح صورة هذا التطور نقف في الفصول القادمة وقفات متأنية أمام جوانب مضمونية ميزت التجربة الشعرية عند جماعة الديوان، وأثرت - كما سيظهر - في التجربة الشعرية في قِطْر مثل الحجاز؛ الذي يعد نموذجاً لأقطار أخرى تأثرت بهذه الجماعة في مضامين كالطبيعة، والتأمل، والروح المتشائمة. وقد حاول البحث أولاً أن يقارب بين اتجاه ثلاثة الديوان حول هذه المضامين نقداً وشعراً، ثم مظاهر تأثيرها على الاتجاه الشعري عند الجماعة المجددة في الحجاز.

---

(١) يُنظر: العقاد، ديوانه، المقدمة جـ٥ ، ص (٣٨٧) بتصرف.

الفصل الأول

الطبيعة بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز

الحديث عن الطبيعة، ووصفها، والتغني بجمالها، والتناول الدقيق لتفاصيلها بجوانبها المختلفة - ليس جديداً في الشعر العربي، وليس من ابتداعات مدرسة التجديد الحديثة، فقد عرف منذ العصر الجاهلي مروراً بالعصور المختلفة إلى عصرنا الحديث..

ولكن الطبيعة الحديثة لدى الشاعر الحديث، .. لم تعد هي تلك الجامدة التي تمتع النفس رؤيتها .. ويَسُرُّ العين منظرها على حد قول أبي تمام:

دنيا معاشٌ للورَى حتى إذا جُلِيَ الربيْعُ فإنّما هيَ منظرُ[1]

لقد تحوّلت الطبيعة على يد الشاعر الحديث .. والرومانسية - بمفهومها العام - من طبيعة جامدة، يتفاعل الشاعر مع جمودها، إلى طبيعة حيَّة تسمع وترى .. ويقف أمامها الشاعر وكأنه يناجي حميماً .. بل يهرب إليها حينما يستشعر الخوف من الناس ومن الكائنات الحية، فيجد فيها خير أم رؤوم، وخير صديق وفيّ، يقضي في أحضانها سحابة يومه وطرفاً من ليله، يبثها أحزانه وهمومه، يحيي جمودها، ويتعايش معها حيث تسمعه وتبصره، وتشاركه الأفراح والأتراح.

وساهم في تبوُّئ الطبيعة لهذه المكانة لدى الشاعر الحديث .. تعقد الحياة الإنسانية .. وإحساس الإنسان بظلم الآلة. وافتقاد الإنسانية كثيراً من معانيها التي كانت تعيش بها، مما دفع إلى البحث عن بدائل أكثر هدوءً ووداعة، فكانت الطبيعة التي وجد فيها الشاعر الوجداني ملجأً من ضنك الحياة وضغوطها.

ولا نستطيع أن نعمم الحكم على كل الشعراء أو القصائد الحديثة، لكننا من خلال رصد الرؤى والمواقف من الطبيعة بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز سيتضح أن الحديث عن الطبيعة ليس مكروراً في الأدب العربي، وأن طبيعة الشاعر الحديث

---

(١) يُنظر: ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي (تحقيق محمد عبده عزام - دار المعارف بمصر القاهرة - الطبعة الثانية ، سنة إيداع ١٩٦٩م).

تكاد تكون مستقلة.

وما سنجده من نماذج حيَّة لدى هؤلاء الشعراء هو ثمار دعوة نقدية من هؤلاء الشعراء إلى تحوير الحديث عن الطبيعة والتفاعل معها، فمعلوم أن شعراء الديوان قبل أن يكونوا شعراء هم نقاد .. لهم آراؤهم التي يحاولون من خلال شعرهم تطبيقها .. فهل وفق شعراء الديوان في التفعيل الشعري لدعوتهم النقدية إلى إنطاق الطبيعة؟ وهل أثرت رؤيتهم الشعرية للطبيعة في وجود رؤى مماثلة لم تعهدها بيئة الحجاز كما أثرت دعوتهم النقدية من قبل ..؟

هذا ما تحاول الصفحات القادمة بيانه. بيد أن دواوين شعراء الديوان والحجاز لا تخلو من وجود قصائد تتناول الطبيعة بصورة تقليدية .. وهو ما سأشير إليه في الطريق إلى طبيعة جديدة حديثة.

* * *

المبحث الأول: الرؤية التقليدية للطبيعة

تناول شعراء الديوان وشعراء الحجاز الطبيعة، تناولاً تقليدياً في بعض قصائدهم، تناولاً لا يخرج عن كونه وصفاً عادياً لمظاهر الطبيعة تذكرنا بقصائد الطبيعة القديمة، بل قد يكون بعضها متناصاً مع قصائد عربية قديمة ..

يقول شكري في "تحية للشمس"

وكَأَنَّ الشمسَ تُجْلَى ... في خِمَارٍ مِنْ لَهِيْب
أقْبَلَتْ في الأُفْقِ تَسْعَى ... مثلَ إقبال الحبيْبِ
منظَرٌ يفعلُ فِعلَ العُو ... د بالقلبِ الطَرُوب[1] (م)

وهي صورة للشمس لا تضيف جديداً. ويقول أحمد الغزاوي في قصيدة " شجو الحمائم"، وواضح من العنوان أنها تنحو إلى التقليدية، يقول:

حَمائمَ الأَيْكِ إنْ أبكاكِ ذو شَجَنٍ ... أَصْفَيْتُهُ الحبَّ إسراراً وإعْلاناً
وبُتِّ فيهِ على ذِكْرى ومَوْجَدةٍ ... تَذْرينَ دَمْعَكِ أَسْجاعاً وأَلْحَانا[2]

وفي قصيدة لحسين سرحان؛ الشاعر الحجازي يتحدث فيها عن طلل دُرس يستحضر فيه صوراً قديمة يقول:

في جوفِ قَلْبي طَلَلٌ دارسٌ ... عفا عليهِ الدهرُ حتى محاهْ
يَعُجُّ بالآمالِ حتى هَوَى ... في ذكرياتٍ كانَ فيها رداهْ
آثارُ حبٍّ ومغانيْ صِبَا ... أيامَ كان العمرُ حلوٌ جناهْ
كمْ حلَّ فيها من حبيبٍ مضى ... طواهُ في ربْعِ البِلى ما طواه؟![3]

ويتحدث العقاد عن الطبيعة على الطريقة القديمة فيقول:

الماءُ فاضَ على الجنا ... دلِ والسواحلِ والجسورِ
خلجانُهُ تَنْسابُ كالـ ... حيَّاتِ ما بين الصخورِ
والنيلُ مُصْطَفِقٌ كمنْ ... قد هزَّهُ فرطُ السُّرورْ[4]

---

(١) يُنظر: ديوان شكري، جـ١ ، ص (٣٤-٣٥) .

(٢) يُنظر: محمد سعيد عبدالمقصود وعبدا لله بالخير، وحي الصحراء ، ص (٨٧)؛ وينظر: عند د.مسعد العطوي، كتاب أحمد الغزاوي: القسم الثاني: جـ١ ، ص (٧٥٤) - وبدل شجن (فَنَنٍ).

(٣) يُنظر: وحي الصحراء، ص (١٩٤)؛ وينظر حسين سرحان: ديوان أجنحة بلا ريش ص (٥٦).

(٤) يُنظر: العقاد، ديوانه، جـ١ ، ص (٩٩) .

والواقع أن ديوان العقاد خاصة من بين شعراء الديوان، لم تتم فيه مناجاة الطبيعة بالصورة المأمولة التي دعا إليها، كواحدة من دعوات الديوان التجديدية .. وإن لم يخل ديوانه من قصائد في مناجاة الطبيعة لكنها لم تصل بحال إلى الوعي الشعري للامتزاج بالطبيعة لدى المازني أو شكري اللذين غلب تناولهما للطبيعة بمفهومها الوجداني الحديث على التناول التقليدي. ولعل من التقليد قول المازني:

يا مُجْرِيَ النهْرِ إلى البحرِ ومُسْقِطَ الظَلِّ على الزَّهْرِ
وجامِعَاً بينَ الثرى والحَيَا عند التياحِ الأرضِ للقَطْرِ
وناظِماً في خيْطِ هذا الدُّجَى عقودَ هذي الأنجمِ الزُّهْرِ
وواهبَ الموجةِ صدرَ اختِهَا والأَغْصنَ المُيِّسَ للطيرِ
أَطْفِئْ بماءِ القُرْبِ جَمْرَ الجَوَى وَزَوِّج الحُسْنَ من الشِّعْرِ[1]

وبرغم تقليدية هذه الأبيات إلا أنها تغنى بالصور الجديدة والمعالجة الجميلة في مثل قوله "وواهب الموجة .. والأغصن الميس للطير" وهي تنم عن روح تسعى للتجديد.

ومن هذه التقليديَّة في التناول للطبيعة قصيدة [بين الحرم والهرم] للزمخشري التي يظهر فيها التكلف والبعد عن الروح الشعرية التي نادت بها جماعة الديوان، وطبقها الزمخشري نفسه في قصائد كثيرة في الطبيعة كما سيأتي. ولعل المناسبة التي كلّفت الزمخشري هي التي ألزمته القول:

الرَوَابي الخُضْر في سفحِ الهَرَمْ
وَمَجَالي الوُرْقِ عندَ المُلْتَزَمْ
والشذَا المِعْطَارُ منْ وادي الحَرَمْ
والصدَى الساحرُ من عذبِ النَّغَمْ
تَتَنَاجَى طرباً في فَجْرِ عِيْدِ[2]

---

(١) يُنظر: المازني، ديوانه جـ٢ ، ص (٢٩٣-٢٩٤) (مطبعة محمد محمد مطر - مصر ١٣٣٧هـ، ١٩١٧م).
والميس من (ميس) وتدور معانيها حول التبختر. يُنظر: الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص (٧٤٣) .

(٢) يُنظر: الزمخشري، مجموعة النيل، جـ٣ ، ص (١٩٤) .

وتلك المقارنة التي رسمها الزمخشري برغم سطحيتها إلا أنها تدفع إلى الحديث عن جانب من جوانب التقليد في تناول الطبيعة يغلب عليه الخصوصية البيئيَّة بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز.

فإذا اهتمَ شعراء الديوان – ولا سيما العقاد – بجمادات مصر، وهياكلها وأهرامات الفراعنة، وكتب في ذلك كثيراً من القصائد فلا ننتظر من شاعر الحجاز أن يركز اهتمامه الشعري على تلك المعابد الفرعونية، والأهرامات، بيد أن شعراء الحجاز التفتوا إلى ما يقابل تلك المعابد الفرعونية فوجدوا أن توجههم الديني يفرض عليهم أن يخلدوا نماذجهم الدينية فأقبلوا على كعبتهم، وعلى شعائر الدين في الحجاز، يتحدثون عنها ويفاخرون بها الدنيا.

فإذا تحدّث العقاد عن "كعبة الأصنام" وهي عنوان قصيدته التي يقول فيها:

كانت الكَعْبةُ والأصنامُ فَيْها ... زينةً تأخذُ قَلْبَ الصَبِّ تَيْها
هيَ أصنامٌ لمن يَعْبُدُهَا ... أَوْ تماثيلٌ تُنَاجِي عاشِقِيْها
وهوى تِمْثَالُ مجدٍ لامعٍ ... يخطفُ العينَ بنورٍ يَعْتَلِيْهَا
هكذا أَقْوَتْ زوايا كعْبَتِي ... وثوتْ خاويةً منْ ساكنيها
غيرَ أني طائفٌ مِنْ حولها ... لم أَشَأ أهجُرُهَا أوْ أبتنيها[1]

أقول إذا كانت تلك هي كعبة العقاد – كما يقول – فإن كعبة القرشي غير تلك، يقول في قصيدته [من وحي الكعبة] وهي رؤية للكعبة الدينية مشبعة بروح فياضة بالخشية لله تعالى أمام كعبته:

شاقَني والسَّنَا يُخَضِّلُ جَفْني ... يَّ وفي القلبِ خَشْيةٌ للقَدِيْرِ (م)
وبروحي روافدُ الأَمَلِ الضَّا ... حيْ ورُوْحي هيمانةٌ بالعَبِيرِ
برحابِ البيتِ المقدس حفَّتْ ... هتفاتٌ إلى العَلِيِّ الكَبِيْرِ
كُلُّهُمْ لاجِئٌ إليهِ شريدٌ ... أَرَّقَتْهُ لوافحُ التفكيرِ[2]

ويتحدث العقاد عن طيبة القديمة ؛ شمالي الأقصر حيث المعابد الشم؛ (معبد الإله أمون) وفيه تتجلى عظمة مجد الفراعنة القدامى فيقول:

يا رفاتَ المعابدِ الشُّمِّ من مِصْـ ... ـر متى تستعيدُ روحَ اليقينِ؟

---

(١) يُنظر: العقاد، ديوانه، جـ٥ ، ص (٤٢١) .

(٢) يُنظر: حسن القرشي مج جـ١ ، ص (٦١٢),

أغْمَضَتْ حولكَ الجُفُونُ ونامَتْ ومضى الموتُ بالثَّرى والجفونِ

. . . . . .

قائمَ العُمْرِ في حِمىَ (طيبةَ) الدَّهْـ ـرَ، ألا تستبيحُ غمضَ العيونِ؟!

أنت ظلُّ الدَّوامِ بل أنتَ ظلُّ المو تِ بل أنت ظلُّ حَرْبٍ زَبُونِ[1]

وشاعر الحجاز يتحدث عن طيبة الرسول ؛ المدينة المنورة، وفيها قبر الرسول صلى الله عليه وسلم، وقبور الرموز الإسلامية الخالدة. فيقول محمد حسن فقي:

يا تراباً بأرضِ (طيبةَ) ما أعظمَ فخرِ الوَرَى بهذا التُّرابِ

بالنبيِّ الحبيبِ أمسيـ ـت كالمسكِ عبيراً والآلِ والأصحابِ

كلَّما سِرْتُ في مغانيكِ أحسسـ ـتُ بأني أسيرُ فوقَ السَّحَابِ

وتخيَّلت أنَّني أَنْشِقُ العطـ ـر وأني مُضَمَّخٌ بالمَلاَبِ[2]

وتمثل مفردات الطبيعة رموزاً إسلامية ناطقة، تحتاج في الواقع إلى استعداد إبداعي وثقافي للحديث عنها .. وقد أكثر الديوانيون من تناول هذه الطبيعة الجامدة. فلشكري قصيدة بعنوان "هرم خوفو" مطلعها:

يا موجةً للدهرِ لم تُهْزَم تعلو عُلُوَّ الجبلِ الأعظمِ[3]

وهي لا تصلح استشهاداً في هذا المقام لأن فيها تفجيراً ملهماً لطاقات هذا الرمز مما سيأتي الحديث عنه. وتناول شكري لهذه الأهرامات ينم عن ثقافة وطاقة إبداعية هائلة، وإلهام شعري حاضر.

وعلى الرغم من ثقافة العقاد الكبيرة إلا أنه يفتقد الانسياب الشعري، وغلبة الفكر تطغى في كثير من قصيده، ولك أن تقارن بين قصيدة شكري السابقة أو قصيدة شكري "أبو الهول"[4] وبين تناول العقاد لذات الموضوعات من مثل قوله:

---

(١) يُنظر: العقاد، ديوانه، جـ٣ ، ص (٣٠٣).
وزبون: شديدة يدفع بعضها بعضاً. يُنظر: الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص (١٥٥٢).

(٢) يُنظر: فقي، ديوانه المجموع الكامل جـ١ ، ص (٥٩) .
والملاب: عطرٌ أو الزعفران، ينظر: الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ص (١٧٤).

(٣) يُنظر: شكري، ديوانه ، جـ٦ ، ص (٤٤٤) .

(٤) يُنظر: شكري، ديوانه، جـ٦ ، ص (٤٤٠)، وستأتي نماذج منها لاحقاً.

مضَـى الفراعـنُ والأَوتـادُ راسـخةٌ كـالطَّودِ بـين جُـذورِ الأرضِ والدِّمَـنِ
فـلا حَنَتْـكَ يمـينُ الدَّهْـرِ يـا وَتِـدَاً أطنابـه في طبـاقِ الجـوِّ لم تهـن[1]

وقوله أيضاً عن "أنصاب أوزيريس" أعظم آلهة مصر قديماً:

صوامعُ (أُوْزِيْرِيْـسَ) شُـيِّدْنَ للضُّحَـى وفيْهِـنَّ ليـلٌ لا يمـاطُ ولا يُسْـرى
يطـيرُ بهـا الخفـاشُ ظُهْـراً ولم يكُـنْ يطيرُ بها الخفاشُ لو عَرَفَ الظهْرَا[2]

فإنك لترى التناول لهذه الطبيعـة الجـامدة لـدى العقـاد أقـرب إلى الجمـود منـه للتحرر والانعتاق في التعبير.

وقد تنبه الحجازيون إلى إحياء المعالم الجـامدة، وبـالطبع لم يتجهـوا إلى الرمـوز المصرية، فلديهم رموزهم الدينية التي خلدوها في شعرهم. ولا أزعم في هـذا المقـام أن شاعر الحجاز أحسن استغلال هذا الرمز، واستطاع أن يفجر طاقاته وملهماته .. وإنمـا وقف أمامها شاعر الحجاز غالباً بسطحية وعدم عمق، مع أن هذه الرمـوز لـو نطقـت أحجارها لأبانت بحديـث شـائق ممتـع، ولـو أبعـد الخيـال لصنـع مـن الرمـوز الجـامدة المتواجدة حول شعاب وجبال الحجاز أساطير خالدة .. وما هي بالأساطير.

حاول محمد حسن عواد أن يطلق الخيال في قصيدته "الغار" ومع ما عرف عـن هذا الشاعر المتأمل إلا أننا كنا ننتظر منه معالجة أكثر انفساحاً وتأملاً. وهـو ينطلـق في حديثه عن غار ثور من عاطفة دينية، وحس إسلامي :

ولشَـدّ مـا أتـتِ السكيـنـة فاسـتحالَ الغـارُ أُفْقَـا
وتبدّلَـت أَمْنَـاً مخـافـةَ مـن تَجَهُّمِـهِ [و] فَرْقـا[*]
ورأى السـماءَ تكـادُ تحـتَضِـنُ الـثَّرَى حَدَبـا ورِفْقَـا
وإذا السـماءُ تكفَّلَـت بـالأرضِ فالنزَعَـاتُ غَرْقَـى[3]

ويتناول الفلالي معالم أخرى في الحجاز، ولا تعفيه مكنونات هـذه المعـالم ومـا تحتويه من حمولات ذهنية لدى المتقبل، لا يغنيه ذلك عن السرد لهذه المعالم الذي ظهـر في قصيدة له بعنوان [ما سلونا] يقول فيها:

---

(١) يُنظر: العقاد، ديوانه جـ١ ، ص (٦٣) .

(٢) يُنظر: العقاد، ديوانه جـ١ ، ص (٥٥) .

(*) وردت في الديوان (فرقا) بدون واو، وأضيفت الواو لاستقامة الوزن .

(٣) يُنظر: العواد، ديوانه، جـ٢ ، ص (٧٧) .

مَـــنْ رأى الكثبـــانَ يومـــا ... أو (حـــراءً) و (الحجونـــا)[1]

أو قِبابـــاً حَانيـــات ... تشـــبهُ الصَّـــدر الحنونَـــا

أو رأى البطحـــاءَ ضَمَّـــت ... في مَدَاهـــا الـــحرَمَيْنا

أو رأى البيـــت المفَـــدَّى ... قائمـــاً نـــوراً ودينـــا

زمـــزمٌ أشْـــفَى وأرْوَى ... لغليـــلِ الظَّامئِينَـــا

زادَ شَـــوْقي في مَقَـــامي ... لمقـــامِ الخاشِـــعيْنَا[2]

وواضح أن الفلالي اعتمد على الحضور الذهني، لإفرازات هذه المعالم فسردها - كما نرى - سرداً ينقصه التحليق الفني في قيم هذه المعالم الحقيقية.

وبالرجوع إلى النصوص التي اعتُمد عليها في تناول هذا المبحث من الطبيعة المقلدة نجد أن التصوير لهذه المعالم كان شبه جامد، يغلب عليه الفكر والسرد السطحي، باستثناء قصيدة حسن القرشي (من وحي الكعبة) ذات الرواء الديني. وباستثناء تلك، فإن الطبيعة التي تناولها شعراء الديوان وشعراء الحجاز هنا تكاد يكون التعبير عنها خالياً من العاطفة، وخالياً من الاستبطان لمعالم هذه الرموز وعمقها التاريخي. ولعلنا نجد ضالتنا في نصوص المباحث القادمة.

* * *

(١) الحجون: جبل بمعلاة مكة. يُنظر: الفيروآبادي، القاموس المحيط، ص (١٥٣٤).

(٢) يُنظر: إبراهيم هاشم الفلالي، طيور الأبابيل، ص (١١٦) .

المبحث الثاني: الطبيعة وتشكيل التجربة

(١)

احتفى الشعراء الثلاثة المجددون [شكري والمازني والعقاد] بالطبيعة، وأفردوا لها قصائد وروائع في دواوينهم، ليست الطبيعة الجامدة كلا، ولكن الطبيعة التي ألبسوها بشعرهم الحياة والحيوية، وأضفوا عليها وإليها معاني من الإنسانية، ويأتي شكري واحداً من عشاق الطبيعة أو تأتي الطبيعة واحدة من ألأَفِهِ الذين نادمهم وأخلص في حبه لهم، "ولم يكن في هذا مردداً أقوال الرومانتيكيين وأفكارهم، وإنما ينطق عن هذا الخط العريض الذي التزمه، وهو انطلاق الشعر من الوجدان، وبحثه عن موضوعاته في آفاق الطبيعة الرحبة التي لا تبخل على الشعراء بالأخيلة والاهتزازات التي تبعث في أقوالهم الحرارة الوجدانية العارمة، وتجعلهم صادقين مع أنفسهم؛ لأن الطبيعة صادقة مع نفسها لا تعرف النفاق أو الزيف أو الخداع .." [(١)].

يقول شكري يتحدث عن الطبيعة ملقياً عليها المعاني الإنسانية "ألا يرى المرء في كل ورقة من أوراقها من المعاني أشياء كثيرة ؟! أليس لأن لها حياة أجل من حياتنا التي ليس فيها من المعاني سوى الإحساس بعبثها، وسبب ذلك أن حياتها بالرغم من تغاير أطوارها مطمئنة، أما حياتنا فهي أسيرة البغض، والحسد، واللؤم" [(٢)].

لقد وصل تعشق الطبيعة والإضمامة إليها أن يفضلها شكري حتى على الحياة الإنسانية المليئة – كما يقول – بالحسد والبغض واللؤم.

ويراها إبراهيم المازني، ملاذاً إذا أحاطت بالمرء الهموم، "عاذ بالطبيعة، وناجاها واجداً في شجوها الصامت مثالاً جليلاً لما يجده في نفسه، ويحسه في قلبه، يزحف الليل فيفنى ظلام صدره في ظلامه الشامل وسواده المحيط. وتعود الشمس إلى الطلوع، فيذكر أيامه العذاب السوالف.. (ويمضي المازني في الربط بين الذات الإنسانية وأحوالها وآلامها، وبين الطبيعة حتى ينتهي إلى القول): "بل إن في قلب الطبيعة

---

(١) يُنظر: د. يسري سلامة، جماعة الديوان، ص (١١٠-١١١) (مطبعة الوادي – نشر مؤسسة الثقافة الجامعية الاسكندرية ١٣٩٦هـ، ١٩٧٧م).

(٢) يُنظر: عبدالرحمن شكري، الثمرات، ص (٢٢،٢٣)؛ عن د. محمود الربيعي، في نقد الشعر، ص (١١٨-١١٩) .

لهموماً لا يطلع عليها إلا كل من يفهم لغة الحزن الصامت، ولقد كانت هذه الهموم منبع الشعر وما زالت إلى اليوم معيناً لا ينضب" [1].

وعلى الرغم من ندرة المعالجة الجديدة للطبيعة في شعر العقاد، وافتقاره إلى التماس مع الطبيعة كما فعل زميلاه، إلا أنه يعد أكثرهم دعوة إلى هذا الامتزاج بالطبيعة والتفاني في حبها، وهناك نصوص كثيرة توضح هذه الدعوة يطول المقام في تدوينها[2]، يقول العقاد "فإذا اتجه الشاعر العظيم إلى الطبيعة، فهو الذي يسمعك الخليقة الأولى منقولة في لفظ والسموات والأرضين منظومة في لحن، ويبثك من هذه الدنيا الإلهية نبضات أغوارها، وصدحات أفلاكها وما توسوس به وما تزمجر من نغمات رضاها وغضبها ... ثم يقول "فإذا الطبيعة بقضها وقضيضها مجموعة لديك، وإذا بك تعيش في كل ناطقة وصامتة، وكل متحركة وساكنة - من ذلك العالم السرمدي الرحيب، تحوله كله إلى جزء من حياتك، أو تجعل حياتك ممدودة مبسوطة على كل جزء منه" [3].

وإذن فلم تعد الطبيعة جامدة ينظر إليها كمادة من مواد الكون بل هي حياة ممتدة، أو امتداد للحياة الإنسانية كما يريدها العقاد والمازني وشكري.

وقد أثرت هذه الدعوة إلى الامتزاج مع الطبيعة التي قادتها حركة التجديد، على مسار قصائد الطبيعة في شعر الحجاز في هذه الفترة، سواء في مجال التنظير، أو مجال التطبيق فأصبحت تسمع وتقرأ قصائد في الطبيعة، وتسمع من الحجازيين من

---

(١) رأي إبراهيم المازني، يُنظر: د. محمد مصايف، جماعة الديوان، ص (٢٢٠).

(٢) راجع مثلاً، العقاد، ابن الرومي، ص (٢٩٨-٢٩٩)، و ص (١٠-٧).
ويُنظر: الفصول من مجموعة العقاد الكاملة، مجلد ٢٤، ص (٤٧٩) (طبعة دار الكتاب اللبناني - الطبعة الأولى ١٣٧٨هـ، ١٩٦٧م)
وعن الطبيعة عند العقاد يُنظر: جلال العشري، العقاد والعقادية، ص (١١٨) (الدار المصرية اللبنانية - الطبعة الأولى ١٤١٤هـ، ١٩٩٤م).
ومحمد التونسي، فصول من النقد عند العقاد، ص (٢٣٤) (مطبعة دار الهناء - مصر ؛ والناشر مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنى ببغداد).
وزينب العمري، شعر العقاد، ص (٤٦٦).

(٣) يُنظر: العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، ص (١١٩-١٢٠) (منشورات المكتبة العصرية - صيدا - بيروت).

ينادي بمثل تلك الدعوة .

فالنفس الإنسانية عند العواد "عباب تصفِق أمواجه وتصطخب أواذيه، وهي مثال حسن للطبيعة، فيها ما في هذه من الإبهام والهول، وما فيها من الوضوح والاتساع"[1].

ويتحدث عبدالله عبدالجبار عن حمزة شحاته أنه "ساحرٌ مغرم بجمال الطبيعة ومرائيها الجميلة"[2] وإذا كان العقاد يقول "أيها القارئ: إنني أطرب لنقيق الضفادع، على حوافي الجداول حين يبهجها نسيم الليل ولمعة القمر [لأن] الضفدع التي يرتفع نقيقها في قمراء الليل أو غاشية الظلام لن تكون إلا شعوراً صادقاً"[3] والعقاد يفضلها بذلك على المعاني الإنسانية الزائفة، فإن عبد الله عبدالجبار ينقل عن حمزة شحاته وهو العالم به أنه – أي شحاته – "كم تمنى لو قضى حياته في كوخ صغير على شاطئ نهر يستمتع بالماء والهواء، والشمس والقمر والنجوم، والأزهار، والأشجار، وموسيقى البلابل، ونوح الحمائم، ولوحات الطبيعة البارعة التي رسمتها يد الله ... (وشحاته هو القائل): "والحيوانات عندي جزء من الطبيعة التي نرتاح إليها، ونحبها ... ونحن بها أكثر امتزاجاً"[4] .

والحياة الإنسانية والشاعر خاصة عند القرشي إنما هو "كالطائر المرفرف الذي وقع في شباك صيد كبير وهو يحاول أن يتفلت من هذا الشباك فلا يستطيع ..."[5] والعقاد يقول: "فبين الطائر المغرد، والشاعر الشادي مخالفة طبيعية لا تحنث فيها الطير، ولا تقصر في إسداء حصتها الخالدة، والشعر مهما أسلف من ثناء على الطير وتمجيد للتغريد لن يوفي كل دينه، ولن يستنفد كل حصته"[6] .

---

(١) يُنظر: تأملات في الأدب والحياة، ص (١٠٨) (مطبعة العالم العربي – القاهرة – ١٣٦٩هـ).

(٢) يُنظر: حمزة شحاته، حمار حمزة شحاته، مقدمته، ص (١٤) (دار المريخ للنشر – الرياض – القاهرة – الطبعة الأولى ١٣٩٧هـ).

(٣) يُنظر: العقاد، ساعات بين الكتب، المجموعة الكاملة لأعمال العقاد، مجلد ٢٦، ص (١٤٠) (دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى ١٣٧٨هـ، ١٩٦٧م).

(٤) يُنظر: حمزة شحاته، حمار حمزة شحاته، ص (١٤،٣٢).

(٥) يُنظر: حسن القرشي، ديوانه، المقدمة، مج ١، ص (٣٦) .

(٦) يُنظر: العقاد، ديوانه، المقدمة، جـ٦ ، ص (٤٦٧) .

وواضح أن هذه الآراء النظرية تسعى إلى طبيعة جديدة. وقد حاول الديوانيون ومن تأثر بهم من شعراء الحجاز تفعيل هذه الدعوة شعراً يتفاعل مع الطبيعة التي أحبوها واختاروها، يقول العقاد:

وكم كَلِفْتُ بحبّ الناسِ لي زَمَنًا ... فاليوم بعضُهُمُ مِنْ خَيرِ آمالي
فاليومَ أكبرُهم عندي كأصغرهم ... إن الطبيعة مقياسي ومكيالي[1]

ويقول شكري:

إذا صاحَ ذاك العيرُ فيكم صياحَهُ ... طربتُم وقلتُمُ شاعرٌ وكبيرُ
ويزعجكُم أنّ الطيورَ صوادحٌ ... ويُطْربكُمْ أنَّ الغِنَاءَ نعِيرُ[2]

وبعد تلك المقدمة التنظيريَّة، التي تدل على اندماج الطبيعة بنفسية الشاعر المجدد، نحاول من خلال النماذج القادمة أن نتبين شيئاً من ملامح التجديد في تناول الطبيعة التي أغرموا بها، وفضلها بعضهم حتى على الحياة الإنسانية.

(٢)

حينما ضاقت الحياة بالشاعر المجدد اتجه صوب الطبيعة التي فتحت ذراعيها لاستقبال كل همومه وأحزانه؛ فألفها، وارتمى في أحضانها. وجد في ليلها ملجأً من أشباح النهار، فاندمج في هذا الكون الصامت وأخذ يخاطب هذا الليل ويناجيه، يقول العواد:

يا ليلُ إنَّكَ رابضٌ جَثِمٌ ... فوقَ الطبيعةِ ترقبُ القَدَرا
تأتي بُدُوْرُكَ كالخَفِيْر إذا ... تركَ النهارُ مقامَهُ الخَطِرَا
كالحَارسَيْن وليس عندَكَمَا ... خبرُ الحياةِ لتكْشِفَا الخبَرَا
يا ليلُ كَمْ سَامَرْتُ أنْجُمَكَ ... الصَّمَاءَ تحكي العِقْدَ مُنْتَثِرَا[3] (م)

إنها نظرة إجلال من شاعر الحجاز لهذا الليل، الجاثم نفسه فوق الطبيعة، والذي يقف أمامه متأملاً في خشوع.

---

(١) يُنظر: العقاد، ديوانه، جـ١ ، ص (١٥٤-١٥٥) .

(٢) يُنظر: ديوان شكري، جـ٣ ، ص (٢٢٧) .

(٣) يُنظر: العواد، نحو كيان جديد، مج ديوان العواد، جـ١ ، ص (١٨٧).

ويرى شكري أن هذا الليل هو صورة لنفسه بما فيه من ظلام، ووحشة يقول:

يَا جَوْهَرَا نفسي لهُ صورةٌ ... لأنتَ عندي بالمكانِ المصونْ
كأنَّما هذا الدُّجى معبدٌ ... وفي خشوعِ الحيِّ صمتُ اليقيْنْ[1]

فشكري يرى أن الليل صورة له، وشحاته كذلك يدَّعي لنفسه رمز (الليل) في معركته مع العواد، ولشحاته قصائد في الليل كقصيدة (الليل والشاعر) وهو يصف الليل بأنه ناسك هذا الدجى كما وصفه شكري بالمعبد سابقاً، يقول شحاته :

يا ليلُ يَا ناسكَ هذا الدُّجى ... وزاهداً ودَّعَ أَوْطانَهُ
معتزلاً دُنْياهُ في وحشةٍ ... عمرُكَ ما قضيتَ ريْعَانَهُ[2]

وفي القصيدة السابقة لشكري يصف نفسه وسط هذا الليل حزيناً مفرداً:

تكادُ تبدو النفسُ في جُنْحِه ... كالوَضْعِ يبدَى من خفيِّ الجنيْنْ
كأنني في جُنْحِهِ مفرَدا ... سحابةُ الحزنِ (بوسْطِ) الدَّكيْنْ(*)
كأنَّ روحَ الموتِ في جنحهِ ... تخطرُ في أَثْنَاءِ هذا السُّكُونْ
الصمتُ سجنٌ والدجى حارسٌ ... والصوتُ مأسورٌ عليلُ الأَنِيْنْ[3]

وحول معنى الانفراد والعزلة في الليل يقول شحاته في القصيدة السابقة :

قسوتَ يا ليلُ على مُتْحَنٍ ... أدبرَ خابي العزمِ وهنَانَهُ
يَقْبَعُ في عُزْلَتِهِ معْوِلاً ... أو لاغباً يجترُّ أضْغَانَهُ[4]

ويصوب الشاعر الحزين نظره إلى السماء فيرى البدر والنجوم فتسري نفسه الشاعرة في ظلام الليل، ليعيش بخياله مع هذه النجوم المتعالية، التي ارتفعت عن سفاسف الحياة، يقول العقاد مخاطباً ربة الحب "الزُهْرة"

---

(١) يُنظر: ديوان شكري، جـ٦ ، ص (٤٤٨).

(٢) يُنظر: شحاته، ديوانه، ص (٢٨١).

(*) غير واضحة في الأصل .

(٣) يُنظر: شكري، ديوانه، جـ٦ ، ص (٤٤٩) .

(٤) يُنظر: شحاته، ديوانه، ص (٢٨١) .

فريـــدَةَ الأُفـــقِ أســـعديني وخالســـي النجـــمَ وارقبيـــني
وسلســـلي النـــورَ صـــوبَ عَيْـــني وعـــن شِـــمَالْي وعَـــنْ يميـــني
أراكِ تغوينَنِـــــيْ بَوحـــــي إلى الســـــمواتِ يزدَهِيْنِـــــيْ
فيـــكِ ضَـــلالٌ وفيـــك رُشْـــدٌ فضَلّليـــــني وأَرْشـــــديني
كونـــي منـــارا فـــالحبُّ بحـــرٌ قلوبُنـــا فيـــهِ كالسَّـــفِيْنِ(*)
لَمَّـــا تجليـــتِ لي اســـتضاءَتْ خواطِـــرِي وانجَلَـــتْ شـــجُوْنيْ
ورُبَّ ليـــلٍ سَـــمَا جَبِيْنِـــيْ إليـــكِ يـــا قبلـــةَ الجَبِيْـــنِ(١)

فإننا نلمس من خلال هذا النص الجميل روحاً شعرياً وانسياباً عاطفياً رائقاً، يتجافى عن الجفاف الذي عرف به شعر العقاد، فالشاعر تفاعل مع هذه النجمة التي اصطفاها الحب، وجعلها ربة له كما تقول الأساطير، فاستطاعت أن تؤثر حتى على فكر العقاد الذي تناءى أمام نداءات عاطفة الحب.

وفي قصيدة للشاعر الحجازي أحمد عبدالجبار، تسير على نمط هذه القصيدة من حيث السهولة والسلاسة، والحشود العاطفية يقول مخاطباً "نجمة الليل" وقد نظمت في فترة مبكرة من عام ١٣٦٣هـ، يقول:

يـــا نجمـــةَ الليـــلِ المُطِلّـــهْ وسمـــيرةَ الصَـــبِّ المولّـــهْ
نَشَـــرَ الأَرِيْـــجُ عليـــكِ بُـــرْ د تَـــه وأرخَـــى السِّـــحرُ ظلّـــهْ
وَكَســـتْ أَمَانينـــا الســـما ء [صفاءَهـــا](٢) الفتـــانَ حُلّـــه
خفّاقـــةً حَـــيْرى كقلـــ ـــبي الحـــائر البـــاكي المُدَلَّـــهْ
تَرْنـــو إليـــكِ أَجنَّـــةٌ ولهـــى وتحـــدوكِ الأَهِلَّـــه
وأنـــا أســـاهِرُكِ الزمـــا نَ وتســـهريني العُمـــرَ كلَّـــه(٣)

ويخاطب العواد (البدر) في تساؤلات يحاول بها أن يفرغ ما في نفسه على هذا

(*) البيت مكسور.

(١) يُنظر: العقاد، ديوانه، جـ١ ، ص (١٠٢-١٠٤) .

(٢) وردت صفاها..ولاستقامة الوزن كتبت هكذا .

(٣) يُنظر: مجلة المنهل، (العدد الممتاز، رجب ١٣٧٥هـ)، المجلد ١٦، جـ٧ ، ص (٤٤٢).
والصواب النحوي "تسهريني" وهو ضرورة لاستقامة الوزن الشعري. يُنظر: ابن عقيل، شرح ابن عقيل لألفية إبن مالك جـ١ ، ص (٩٢) (دار القلم - بيروت - الطبعة الأول ١٤٠٨هـ، ١٩٨٧م).

البدر الذي طال صمته:

يَـــا بـــــدرُ هـــا أنـــذا أَقُـــو ... لُ وأنـــتَ تصْمـــتُ ســـادِرَا
أفســـامعٌ أنـــتَ النَجَـــا ... ءَ فلســـتَ منـــهُ مُحَـــاذِرَا
أمْ أنـــتَ أعيـــاكَ الخطـــا ... بُ فَضِقْـــتَ ذَرْعـــا بالخِطَـــابْ
أمْ لا تحـــسُّ ولا تَـــرَى ... أمْ أنـــتَ أَجْـــوَفُ كالضَّبـــابْ

وهي محاولة استجواب القمر الذي يطاول عمر الحياة ...وخطاب الجمادات لا يتم إلا في حالة يبلغ الحزن فيها بالشاعر حداً يجعله يستفرغ أحزانه عليها.

يـــا بَـــدْرُ ويْحَـــكَ خـــابَ سعـــ ... ـــيُـــكَ في الحيـــاةِ أم انـــبَرَى
وعرفـــتَ مـــا ســـرُّ الســـيَا ... حَـــةِ في سمـــائِكَ والسُّـــرَى
أمْ أَنْـــتَ طـــوافُ جهـــو ... لٌ في ســـياحتِهِ مقيـــمُ
لا يـــدرك السِّـــرَّ القديـــ ... ـــم ويـــدركُ السِّـــرَّ البهيـــمُ[1]

ولعل مما يميز دعوة الديوان هي تلك الفلسفة التي تغلف المعاني، فلم يعد الشعر عاطفة وحسب، بل اتسع لمعطيات العلم والفكر، وهذا ما تمثله قصيدة لإبراهيم الفلالي، التي أحسبها جديدة في تناولها، إذ تعد شارة من شارات التجديد وعلامة على العصر، فهو يتحدث عن سفن الفضاء، وغزوها للقمر في فلسفة جديدة يقول:

مـــاذا أَصَـــابَكَ يـــا قَمَـــرْ ... بعـــدَ التألُّـــهِ والأَشَـــرْ؟!
قـــد كنـــتَ تنـــأَى في مـــدا ... رِكَ عَـــنْ مصَافَحَـــةِ البَشَـــرْ

ثم يتحدث عن سفن الفضاء وغزوها له فيقول:

هـــل جُـــنَّ مَـــنْ ضَرَعُـــوا إليـــ ... ـــكَ فـــأَصْغَروهُ بِـــلا حَـــذَرْ؟!
وعـــدوا عليـــكَ بسُـــفْنِهِمْ ... زُمَـــرًا تُتَابِعُهَـــا زُمَـــرْ
وَوُطِئْـــتَ بـــالأَقْـــدامِ حقـــ ... ـــاً إنَّهَـــا إحْـــدى الكُـــبَرْ
يـــا ابـــنَ الغَزَالـــةِ نحـــنُ سِـــ ... ـــرٌ في الوجـــودِ وأيُّ ســـرْ؟[2]

والقصيدة طويلة، وقد جعل الشاعر عنوانها "رحلة إلى القمر" تقوم في فكرتها فلسفة شعرية، تبين التطورات التي مرت على هذا الكوكب إلى العصر الحديث.

---

(١) يُنظر: محمد حسن عواد، نحو كيان جديد، ديوان العواد، جـ١ ، ص (٣٤) .

(٢) يُنظر: طيور الأبابيل، ص (٧٥) .

وإذن لم يعد تناول الطبيعة ومظاهرها مجرد استمتاع خارجي بل أصبح تناولاً واعياً يستمد حتى من المعطيات العلمية، و لم تعد مظاهر الطبيعة هي ذلك الجمود، بل أصبحت في ظل المدرسة الجديدة ذات شعور وإحساس، يقول شكري متناولاً الطبيعة المائية في قصيدة "الشلال" هو يلقي على هذا الشلال ظلالاً شاعرة:

يا أَخَا الصَّمتِ في الجلالةِ والرو ... عِ وصِنْوَ النكباءِ والهَوْجَاءِ
أحسِبُ الخلدَ مثلَ مائِكَ يَنْهَا ... رُ وَنَفْسِيْ في مائِهِ كالهَبَاءِ
لكَ في النَّفسِ نشوةٌ مثلما استش ... رف راءٍ مِنْ شاهقاتِ العَلاءِ[1]

"وعلى ضفاف جدول" يتحدث عنه الشاعر العامودي واصفاً إياه أنه ملهم الشعراء فيقول:

جدولَ الماءِ قَدْ أهجتَ بُكائي ... وعَويلي وزدتَ من بُرَحَائِي
. . . . . .
جدولَ الماءِ أنتَ مغنى الأمانيْ ... "أنتَ موحى خواطرَ الشعراءِ"
أنتَ سرُّ الحياةِ للعاشقِ الها ... ئمِ أنتَ العزاءُ للبُؤَساءِ
ها هنا بين ضِفَّتَيْكَ أرَى العيـ ... ـشَ رضيًا وفيكَ خيرُ وِقَائِي[2]

ويعجب شكري من إجادة الرياح للعزف، إجادة تستدعي كل ذي شجن لترديد ألحانها فيشعر بالارتياح، والشاعر يحاول أن يصور معزوفات الطبيعة، وأنها المعزوفات الحقة التي يفضلها من يعشقون الطبيعة:

وريَاحٌ تشدو على وَرَقِ الدَّو ... حِ بألحانِ شِدَّةٍ أَو رخاءِ
منطقٌ لَمْ يَدَعْ لنفسٍ شجوناً ... لا يُحَاكي صِفَاتَها في الغِنَاءِ
ثم تبدو الغصونُ في هَدَأةِ الرِّ ... يحِ كنايٍ مُعَلَّقٍ بالهواءِ (م)
وكأنِّيْ أُصْغِيْ إلى غَابرِ الدهـ ... ـرِ وما كان فيه من أَرْزَاءِ[3]

وتارة تبدو الريح عاتية مخيفة تحمل معها الرعب والإرهاب والتراب الذي يعكر صفوا الألحان الجميلة التي عزفتها رياح شكري، يقول حمزة شحاته معبراً عن ريح عاتية تهز السكون:

---

(١) يُنظر: شكري، ديوانه، جـ٧ ، ص (٥١٢-٥١٣) .

(٢) يُنظر: الصبان، أدب الحجاز، ص (٥١) .

(٣) يُنظر: شكري، ديوانه، جـ٨ ، ص (٦٢١)، نشرت بالرسالة عدد (١٣٤) (يناير ١٩٣٦م).

اصفِقِـي يارِيَـاحُ دُونـيَ بـابي ... واقذُفِـي في ثقوبـهِ بـالتُّرابِ
واسـرِ كالنَّـارِ في هَشِـيمِ حُقـولي ... تتعـالى بـين الـثرى والسَـحابِ
وارقصـي حولَ مَوْقِـدِيْ رقصةَ الرُّعْـ ... ـبِ وطُوْفِـيْ بـالهولِ والإرْهَـابِ
واطمُسِـي الـدربَ حـولَ كُوْخِـيَ لا ... يخلُـصْ إليـه الضيـاءُ عـبرَ الضَّبَـابِ
وأطيفـي بـالجوعِ، بـالعُرْي، بِـالمو ... ت بدامـي الجـراحِ مـلءَ إهَـابي
واصنعـي لي مِـنَ المَوَاجِـعِ والحِـرْ ... مَـان سـجنا وأَمْعِـني في عَذابِـي
لَـنْ تَرَيـني مسـتلما لمصـيري ... في جهـادٍ أبليـتُ فيـهِ شَـبَابِيْ[1]

وفي اعتقادي أن الإصغاء إلى همس الطبيعة... هو مظهر من مظاهر التجديد في المضمون اتبعتها المدرسة المجددة التي تعد جماعة الديوان رائدتها في الوطن العربي، فالإصاخة إلى الرياح وزمجرتها، ومحاولة إسقاطها، أو تحميلها الأشجان والأفراح مظهر جديد، ربما لم يسبق في الأدب العربي، لا سيما تلك الحمولات، والمناجاة التي تجسم هذه المعالم الطبيعية.

وإذا كان العصر العباسي خاصة قد اهتم بالطير مثلاً اهتماماً بالغاً دفع الشعراء إلى رثاء الطير .. لكنك قلما تجد تعاطفاً مع الحيوان كهذا الذي نجده عند شاعر مجدد كمحمد حسن عواد الذي رثى طائر "السنقر" الذي هجم عليه هر فقضى عليه، فرثاه بحوالي خمسين بيتاً، وكأنه يرثي فقيداً وصديقاً حميماً؛ شحنات عاطفية متقدة .. ربما لا تجدها في رثاء الإنسان للإنسان، فهل الطبيعة قد أصبحت أليفاً إنسانياً أو بديلاً صادقاً للوفاء الإنساني عند الشاعر المجدد؟ يقول العواد:

للهِ أُمْسـيةٌ شَـعَرْتُ بأَنَّهـا ... إِغْمَـاءَةُ الزَّمَـنِ الـذي لَمْ يَشْـعُرِ
مـا راعـني إلاّ (نجـاة) وقَـدْ رأتْ ... فيهـا المُـدَلّـلَ مُسْـتحالُ المَنْظَـرِ
. . . . . .
وَتَلَفَّتَـتْ يُمْنَـايَ للجَسَـدِ الَّـذِيْ ... لَفـظَ الحيـاةَ مـن الكَيـانِ المُدْبِـرِ

ثم يقول :

كُنَـا نَعُـدُّكَ لِلْحيـاةِ تُشِـيْعُها ... في الـدَّارِ مِنْـكَ بِمَنْظَـرٍ وَبِمَخْـبَرِ
كُنّـا نَعُـدُّكَ للغِنـاءِ وإنْ يَكُـنْ ... مُسْـتَهَمَ النَّـبراتِ غَـيْرَ مُفَسَّـرِ

وقبل ذلك يقول مظهراً حزنه على هـذا الراحـل الـذي لم يكـن إلا صديقـاً ..

---

(١) يُنظر: شحاته، ديوانه، ص (٢٤٣)، والصواب النحوي لن تريني كما سبق.

ويظهر في ثناياه نبرات الحزن:

أَوّاهُ كَيْفَ سَعتْ إليكَ يدُ الرَّدَى ... وهوَتْ عَلَيْكَ هوىً كعَزْمِ القَسْوَرِ

لِمَ يا صديقُ ؟!- وفي السؤالِ تَفَلْسفٌ ... مستَبْهِمُ الأَصْداءِ غيرُ مُفَسَّرِ[1]

ورثاء العواد لهذا الطائر يُذكرنا بقصيدة للعقاد في "رثاء كلب"[2] وهو يخلع عليه صفات، ربما لم تعد في الإنسان، حتى في الإنسان العاقل، وإن غلبت على مقطوعة العقاد السخرية، وانخفضت فيها نبرة الحزن الموجودة عند العواد، وعلى عادة العقاد؛ فهو يفلسف قضية موت الكلب، فيغلب فكره على عاطفته.

* * *

(٣)

ويصل الأمر بالشاعر المجدد مبلغاً يجعله ينقم على الحياة الإنسانية، ويتمنى أن يهجرها إلى غار في عرض جبل، يعيش به الشاعر مفرداً منزوياً عن الحياة، يستمتع بالطبيعة الصادقة، يقول المازني:

يا لَيْتَ لْي والأَمَانِيْ إنْ تَكُنْ خُدَعَاً ... لكنّهُنَّ على الأَشْجَانِ أَعْوَانُ

غاراً على جبلٍ تجري الرِّياحُ بهِ ... حَيْرى يُزَافِرُهَا حيرانُ لهْفانُ

والبَحرُ مُصْطَفِقُ الأَمْوَاجِ تَحْسِبُهُ ... يَهِيْجُهُ طَرَبٌ مِثْلِيْ وأَشْجَانُ

والمازني لا يريد القصور، ويرى أنها لا تناسب المحزون، وأن وحشة النفس تبحث عن الطبيعة تُسَرِّي ما بها من أحزان:

خَلِّ القصورَ لخالي الذرعِ يَسْكُنُها ... وخيرُ ما سكنَ المعمودَ غِيْرانُ

حسبي إذا استوحشت نفسي لبُعْدِكُمُ ... بالبحرِ أنسٌ وبالأرواحِ جيرانُ

لا كالرياحِ سميرُ حينَ ثورتِهَا ... إذ ما لإسرارِهَا في الصدر إجْنَانُ

إذ الفتى كان ذو شَجْوٍ يميدُ بِهِ ... مُعَذَّباً بالمنى من مَعْشَرٍ خانوا

فنِعْمَ مَسْكَنُهُ غارٌ لهُ أَبَداً ... من السحابِ قُلاداتٌ وتيجَانُ

ونِعْمَ أقرانُهُ بحرٌ لهُ زَجَلٌ ... وساقياتٌ لها سَجْعٌ وأوزانُ

إن الشاعر المازني ناقم على الإنسانية، ولا بديل عنده سوى الطبيعة؛ ففيها سلوى المحزون، ولا يهمه ما يقوله الناس فيه فهو لا يطرب لهم.. إنهم

---

(١) يُنظر: العواد، ديوان العواد، جـ٢ ، ص (٢٢٥) وما بعدها .

(٢) يُنظر: العقاد، ديوانه جـ٥، ص (٤٥٤-٤٥٥) .

الداء والطبيعة الدواء:

مـابيْ إلى النـاسِ إطـرابٌ فـأفقِدُهُم ... إذا اعـتزلتُ وهَـلْ للـداءِ فقـدانُ؟!
خَـلّ الريـاحَ تُنَـاجِبْني وتَعْـزِفُ لي ... فللريـاحِ كمـا للنـاسِ أَلحـانُ
والبحرُ كـالنفسِ مـرآةٌ تَـرَى صُـوَرا ... منهـا بهـا ولعُجْـمِ المـوجِ تبيـانُ[1]

والزمخشري هو الآخر يهـرب إلى سـكون الطبيعـة، ويتمنـى أن يعيـش مفـرداً، تحتصنه الغابات بمراتعها وظلالها يقول:

مُنَـى نفْسـي بـأَنْ أَحْيَـا وَحِيْـدَا ... أُطَـوِّفُ في مَـدَى أحـراشِ غَابَـه
وأَنْعَـمْ في مَراتِعهَـا بفَيْـيءٍ ... ظليـلٍ لا تُجَلّلُـهُ كآبَـهْ
وفي أجوائهـا راحـت تَهـادَى ... علـى أغْصَانِهَـا الجَـذْلى سَـحابَهْ[2]

وفي مقطوعـة أخـرى بعنـوان "في الغـاب" للزمخشـري أيضـاً يتمنـى أن يعيـش كطائر حر طليق بعيد عن مساوئ الحياة:-

ليتـني يَـا خمـائلَ الغَـابِ أَرْتَـادُ ... مَـدَاكِ الفسـيحَ بـينَ الغُصُـونِ (م)
لَيْتَـني كـالطيورِ في جـوِّكِ البـا ... رِدِ أشـدو لوَحدتـي بـأَنِيْني
أَلثـمُ الطَـلَّ كلَّمَـا صبَّـهُ الـور ... دُ وأَرْوِيْ مَشَـاعِرِي بـالمُزُوْنِ
لا أَرَى فيـكِ حسـرةً تُلْهِـبُ الخِقْـ ... ـدَ ولا شـقوةً تَحـزُّ وَتِيْـني
لا ولا يُمْـرِضُ التَبلّـدُ وِجْـدَا ... نـي ولا أَكْتَـويْ بنـارِ الظُنُـونِ[3]

وإننا نلحظ التقارب في الرؤية الجديدة، للطبيعة بين نموذج الديوان، ونموذج شاعر الحجاز، فقد تبدلت النظرة للطبيعة في النموذجين، بل لعلنا تلحظ تقارب الافكار والمعاني، بل حتى العنوان الذي اختاره الزمخشري، فمجموعة من قصائدة السابقة في ديوانه "عودة غريب" جعل اسمها "في الغاب"[4]، ومنها النماذج التي أوردتها، وقد أوردت قبلها قصيدة لعبدالرحمن شكري بعنوان (الغابة) نشرت في

---

(١) يُنظر: إبراهيم المازني، ديوانه، جـ١ ، ص (١٠٢) (مطبوعات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ١٣٨١هـ، ١٩٦١م).

(٢) يُنظر: الزمخشري، مجموعة النيل، جـ٦ ، ص (٧٠١) .

(٣) يُنظر: المرجع السابق، جـ٦ ، ص (٧٠٢)، وللمزيد عن ظاهرة الاغتراب النفسي والمكاني عند الشاعر الرومانسي يُنظر: د.محمد غنيمي هلال: الرومانتيكيَّة ص (٧٣-١١٩) (دار العودة - بيروت، الطبعة السادسة عشرة ١٩٨١م).

(٤) يُنظر: الزمخشري، مجموعة النيل، جـ٦ ، ص (٧٠١-٧٠٦) .

الرسالة كما يقول محقق الديوان[1].

ومعلوم أن مجلة الرسالة الزياتية قد عرفت في الحجاز منذ وقت مبكر، وهناك تقارب بين القصيدة وبين قصائد الزمخشري سواء في الاتجاه العام الذي يتضمن الهرب إلى الطبيعة ومناجاتها، أو كان ذلك التقارب في بعض المعاني؛ فاعتبار صفير الريح (ناياً) مطرباً هو معنى ورد عند شكري قي قوله :

ثم تبدو الغُصُونُ في هدأةِ الريـ ... ـحِ كَنَايٍ مُعَلّقٍ في الهَوَاءِ[2]

ويقول الزمخشري:

وصفيرُ الرِّيحِ نَايٌ رَجْعُهُ ... يَقْرعُ الأسماعَ في الصّمت العميقِ
فإذا ما غرّدَ الطيرُ بهِ ... دبَّتِ النشْوَةُ في الوادِي السّحِيْقِ
وإذا ما رقَصَ الغُصْنُ لهُ ... نثرَ الأزْهَارَ في كُلِّ طريقِ

ومن القصيدة يتجه الزمخشري إلى الطبيعة هرباً من إغواء الشيطان، فهناك يعيش براءة الطبيعة، ويهرب من قلق الحياة التي أثخنته - كما يقول - بالجراح والحروق..

ليتني أرجِعُ للغَابِ فَلا ... أَجْعَلُ الشيطانَ في الدُّنْيَا (رَفِيْقِيْ)
آكلُ الأَعْشَابَ فِيْها [وارْتوى][*] ... بالنّدى المَسْكوبِ في الغُصْنِ الوَرِيْقِ
فَرِحاً أَرْكُضُ في أدْغَالِهِ ... كُلُّ هَمّي في غروبٍ أوْ شُروقِ

ثم يختم القصيدة بقوله:

فقيودُ العَيْشِ أَضْنَتْ كَبِدِيْ ... بعدَ أَنْ غالتْ زَفِيْري وشَهِيْقِيْ
جَلْجَلَتْ بالوَيْلِ حولي بعد أَنْ ... أثْخَنَتْنِيْ بجُرُوحٍ وَحُرُوْق
ليتَنِيْ في الغابِ إنِّي بالأَسى ... ضائقُ النَّفْسِ فرُحْمَى بالغَرِيْقِ[3]

ويبرز عمق الامتزاج مع الطبيعة، وإلباسها المشاعر في قول القرشي يخاطب روضة في قصيدته "أشواك وزهور" وهو يتخاطب معها، مبدياً حبه وحنينه لها، في فترة

---

(١) يُنظر: نقولايوسف، ديوان شكري، جـ٨ ، ص (٦٢١) .

(٢) يُنظر: شكري، ديوانه جـ٨ ، ص (٦٢١) .

(*) وورد في الديوان [وارتوى] بوصل همزة القطع. للضرورة، ولو حقق الهمزة وحذف الواو لاستقام الوزن، وخرج من الضرورة.

(٣) يُنظر: الزمخشري، مجموعة النيل، جـ٦ ، ص (٧٠٥-٧٠٦) .

مبكرة من تاريخ الأدب السعودي، من حوالي سنة ١٣٦٢هـ، يقول:

هَـــلْ تظمئـــينَ إليَّ يـــو .... مـــا مثلَمـــا أصـــدَى إليـــكِ
فنعـــبٌ كـــأ سَـــيْنَا مُنَـــىً وَلْهَـــي تـــرفُّ بوَجْنَتَيْـــكِ
وَنُرِيْـــقُ آلامَ السُّـــهَا دِ وَنَنْتَشِـــيْ مِـــنْ خَـــافِقَيْكِ
مـــاليْ أَحِـــنّ إليـــكِ دَو مـــا ويـــحَ رُوْحِـــيْ مـــن حَنِيْنِـــيْ
يـــا رَوْضَتِـــي أَنَـــا حُبُّـــكِ الـــ مكلـــومُ بـــينَ أسَـــيً ونَـــور (م)
هَيمـــانُ وخْـــدي بـــينَ أَشْـــ واك فـــأينَ جَنَـــى زُهُـــوْرِي[1]

وظاهر من النماذج السابقة تقارب النظرة للطبيعة في النماذج المختارة لشعراء الديوان وشعراء الحجاز، وهى نظرة للطبيعة، ربما كانت جماعة الديوان من أوائل من نادى بها في الأدب العربي؛ فالهروب إلى الطبيعة، واستبدالها، أو تفضيلها على حياة الإنسان، والوقوف أمامها ومناجاتها، مناجاة الحميم، وبثها الاشجان والأحزان رؤية جديدة على شعرنا وأدبنا العربي؛ كانت جماعة الديوان من السابقين إلى تلقيها من مصادرها، وتصديرها إلى الأدب العربي تنظيراً وتطبيقاً، كما ظهر من خلال النماذج السالفة، وكان تأثير تلك النظرة عاماً لا في مصر وشعراء أبولو فيما بعد، بل امتد تأثير جماعة الديوان إلى الوطن العربي، حتى وصل الحجاز، فكان من نتائجه تلك النظرة غير المعهودة إلى الطبيعة لدى شاعر الحجاز، فأحب الطبيعة، وناجاها، وبثها همومه وأحزانه، وامتزج بها، بل وتمنى - كما تنطق أبيات الزمخشري السابقة - أن يعيش في أكنافها بعيداً عن صخب الحياة (*) .

* * *

---

(١) يُنظر: حسن القرشي، ديوانه، مج١، جـ١ ، ص (٩٥) .

(*) يُنظر: خاتمة مبحث الطبيعة من هذه الرسالة.

ويُنظر: للمزيد عن الطبيعة موقف الأديب الرومانسي منها. د.عزالدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص (٢٢١) (دار الفكر العربي - القاهرة ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م).

د. محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ص (٥٩،٧٠) (ط نهضة مصر للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٩٦م).

ويُنظر: د. محمد غنيمي هلال، الرومانتيكيَّة، ص (١٦٩) .

المبحث الثالث: الطبيعة والحياة، والشاعر

(١)

اتخذ الاهتمام بالطبيعة لدى شعراء الديوان وشعراء الحجاز أبعاداً أخرى فليست قصائد الطبيعة لديهم جميعها في مناجاة الطبيعة والهروب إليها، واللياذ بها كما سبق، كلا.. فقد دفعهم حبهم للطبيعة إلى أن تشاركهم حياتهم، وإلى الربط بينها وبين حياتهم برباط متجذر العرى، فالشاعر يمتزج بالطبيعة حتى إنها تشاركه حبه، فالعاشق مثلاً ما هو إلا كالعصفور، وكالبحر، وكالليل.

وشكري وأضرابه من شعراء التجديد اندمجوا في الطبيعة، وأصبحت متنفساً وإطارا لتجاربهم، ويرددون رموزها في بناء قصائدهم، سواء في عشقياتهم كقول شكري وهو يصف تقلب حال المحب بين البِشْر، والصفاء والقطوب كتقلب أحوال الطبيعة:

هوَ كالعصفورِ غرِّيداً علَى ... غُصْنِهِ والغُصْنُ يَزْهُو كالشَّبَابِ
وترى العاشقَ في لوعاتِهِ ... أَبَداً بينَ سكونٍ واصْطِخابِ
وهوَ كالبحرِ وللحبِّ جَلالٌ ... كجَلالِ البحْرِ مَخْشيّ العُبَابِ
وقُطُوبٍ كقطوبِ اللّيْلِ إنْ ... أقبلَ الليْلُ كإقبالِ السَّحَابِ
ولهُ بشْرٌ كبشرِ الفَجْرِ إنْ ... سرَّهُ وعدُ حبيبٍ باقترابِ[1]

واستحضار الطبيعة في هذا الموقف العشقي يدل على حب وتعشق لهذه الطبيعة التي أصبحت ضمن مكونات الصورة الذهنية لدى الشاعر.. وانظر للعقاد وهو يربط بين حبيبه وبين الشمس والزهر، وواضح من تعبيره أن الطبيعة ترتقي في وجدانه إلى منزلة تعادل منزلة المحبوب يقول:

أُحِبُّكَ حُبَّ الشمسِ فهيَ مُضِيْئَةٌ ... وأنتَ مُضِيءٌ بالجمالِ مُنِيْرُ
أحبك حب الزَّهر، فالزَّهرُ نَاضرٌ ... وأنتَ كما شاءَ الشَّبابُ نضيرُ
أحبك حبي للحياةِ، فإنَّهَا ... شعورٌ وكمْ في القُرْبِ منكَ شُعُورُ
فهلْ في ابتغائيْ الشمسَ والزهر سُبَّةٌ؟ ... وهلْ في ولوعيْ بالحياةِ نكيرُ[2]

وفي قصيدة "الراعي المعبود" للمازني يصور الشاعر رائع الحسن بصورة لا تقل

---

(١) يُنظر: شكري، ديوانه، جـ٤ ، ص (٣٤٢-٣٤٣) .

(٢) يُنظر: العقاد، ديوانه، جـ٢ ، ص (١٩٩-٢٠٠) .

روعة عنه، فوجهه كالربيع الذي حسَّنه، وجَمَّلهُ تتابع القطر وكفاه في رقتها ونعومتها كالنسيم الهادئ، اسمعه يقول:

غشـــيَ الأرضَ في شـــبابِ الزَّمـــانِ ... رائـــعَ الحُسْـــنِ مـــن بَـــنِيْ الإنســـانِ
وجْهُـــهُ كـــالرَّبيعِ رَوَّضَـــهُ القَطْـــرُ ... وكَفَّـــاهُ كالنســـيمِ الوَانـــي[1]

أما القرشي فيصف حالة وجوده في روضة ندية الزهرات وبجواره فاتن جميل، ثم يستعين في تصويره لتلك المشاعر بمعطيات الطبيعة من حوله، يقول :

وبقُرْبـــي فـــاتنٌ حِلْـــ ... ـــوُ الصِّبـــا والبَسَـــماتِ
يَزْدَهِيْـــهِ فَـــرْطُ شَـــوْقِيْ ... والأَمَـــاني الوَالهـــاتِ
والتيـــاعيْ كلَّمَـــا النَّسْـــ ... ـــم ســـرَى في نَبَضَـــاتي
أوْ تهَـــادَى الجَـــدْوَلُ الرقـــ ... ـــرَاقُ فِضِّـــيَّ السِّـــمَاتِ
أوْرَقَـــتْ ورقـــاءُ سَكْـــرى ... في الغصـــونِ الرَّاقِصَـــاتِ
. . . . . .
قلـــتُ والـــرَّوْضُ علينَـــا ... ســـاحرُ الإصبـــاحِ يَحْنـــو
وحفيـــفُ الـــدَّوْحِ ترتيـــ ... ـــلٌ لـــهُ ترتـــاحُ أُذْنُ
واصطفـــاقُ النَّهَـــرِ الشَّـــا ... جِـــيْ كآهـــاتي يَـــرِنُّ
يَـــا مَلاكـــي لمَ تَنْـــأَى؟! ... ولَـــكَ الخفَّـــاقُ وكْـــنُ[2]

ويرى محمد حسن فقي أن صفاء الكون، ما هو إلا صفاء الطبيعة، وأن معالم الطبيعة ومجاليها هي الفن الحقيقي والصفاء المنشود، يقول في حوارية:-

قـالَ لي صـاحبي: أليسَ صفـاءُ الـ ... ـكـونِ يوحـي إلى النفـوسِ الصَّفَـاءَ؟

ثم يوضح فقي الجمال الحقيقي الذي يؤدي إلى صفاء النفوس فلا يراه إلا في الطبيعة المجردة عن كل تعمل:

في شـذَا الـرَّوْضِ عابقـاً في خريـرِ الـ ... ـمـاءِ في الطَّـيْرِ شَادِيَـاً بكَّـاءَ (م)
في النبـاتِ الأَحْـوى تسـرْبَلَ بالقطْـ ... ـر وحيَّـت رؤوسُـه الأَنْـداءَ
في هديـرِ الـدأْ مَـاءِ في عـاصفِ الريْـ ... ـح يَـرُجُّ الأحيـاءَ والأَجْـواءَ
في الصحـارِيْ يلُفُّهـا الليـلُ بالصَّمـ ... ـت ويجْـرى بهـا النسـيمُ رُخَـاءَ
في اعتنـاقِ الخضـمِّ والشـفقِ الضـا ... حـكِ بـالأفقِ لا ثمـين الفضـاءَ

---

(١) يُنظر: المازني، ديوانه، جـ٢ ، ص (١٦١) .

(٢) يُنظر: حسن القرشي، ديوانه، مج ١، جـ١ ، ص (٣٨٥-٣٨٦) .

في جَليـدِ الشـتاءِ في وَقْـدةِ القيـ ـظِ يفيضـانِ نعمـةً أو شـقاءَ (م)
في مجـالي الطبيعـةِ الزُّهـرِ جَمعـا ء وفي الفـنِّ مُعْجـزا يـتراءَى[1]

وكما ارتبطت الطبيعة لدى الشاعر المجدد بالحياة والحب، فقد ارتبطت بنفسية الشعراء على حد قول شكري:

ومـا النفـسُ إلا كالطبيعـةِ وجْهُهـا ريـاضٌ وأضـواءٌ بهـا وبُحُـورُ
وفيهـا صـراخُ اليـمِ إن مـاجَ موجُـهُ وفيهـا خريـرٌ خَـافِتٌ وغديـرُ
وليـلٌ وإصبـاحٌ لَهَـا وكواكـبٌ تسـيرُ بآفـاقٍ بِهَـا وتـدورُ[2]

وهو يجرد من نفسه طبيعة تتحرك، فإذا كان في روضة فهو ليس إنساناً بل يحس من نفسه أنه طائر مرفرف على أغصانها:

إذا كنـتُ في رَوْضٍ فقلـبيَ طـائرٌ يغنّـيْ علـى أغْصانـهِ ويطـيرُ
وإن كنتُ فوقَ البحر فالقلبُ موجةٌ تسـرَّبُ في أمواجـهِ وتسـيرُ[3]

وإذن فإن هذا الحب للطبيعة يتسرب إلى خلجات النفس، وحتى حين يقف أمام البحر فلا يمتعه المظهر، واصطفاق الأمواج والسفن الراسيات، بل إن ثمة امتزاجاً آخر بين روحه وماء البحر، فهو على البحر جزء منه، وما هو إلا موجة تتسرب إلى أمواجه - كما يقول - وإنك لتلمس هذا التمازج أو التماس بين الشاعر والطبيعة عند فقي من الحجاز، ففي قصيدته (من أنا؟) يقول:

منـذُ عهْـدٍ مـن الزمَـانِ بعيـدٍ لسـتُ أدْري عـنْ بدئِـهِ وانتهائِـهْ
كنـتُ طـيراً مرفرفـاً فـوقَ غُصْـنٍ مـائسٍ بـاخضرارِهِ وروائِـهْ!
كـان هـذا الوجـودُ روْضـاً أنيقـاً طـرَّزَتْ أرضَـهُ أكـفُّ سمائِـه!

ثم يقول :

ومضَـى الدهـرُ راكضـاً.. فتحولّـ ـتُ غديـراً..عـذب النمـيرِ رَوِيَّـا
يـترامَى العشـبُ النضـيرُ حـواليَّ ويشْـدوْ الغنـاءُ حلـواً شَـجيَّا[4] (م)

لم يعد الشاعر - كما ترى - مستمتعاً بالطير، وبالماء، بل أصبح هو الطير

---

(١) يُنظر: عبدالسلام الساسي، شعراء الحجاز في العصر الحديث، ص (٦٥) (مطبوعات نادي الطائف الأدبي - الطبعة الثانية ١٤٠٢هـ).
(٢) يُنظر: شكري، ديوانه، جـ٣ ، ص (٢٢٦-٢٢٧) .
(٣) يُنظر: شكري، ديوانه، جـ٣ ، ص (٢٢٦) .
(٤) يُنظر: فقي، ديوانه، قدر ورجل، ص (١٠٥-١٠٦).

والماء، .. ولقد تولد من حبه لهذه الطبيعة أن يفضل الانتماء إليها، وأن يكون واحداً من مكوناتها، متنقلاً بين مجالاتها فبينا هو طائر مرفرف إذ به موجة أو غدير، ثم قد يكون فيما بعد نسراً في شم الجبال كما يقول شكري:

وإن كنتُ فوقَ الشُّمِّ فالقلبُ نسرُهَا ... وللنَّسْرِ في شمِّ الجبالِ وكُوْرُ[1]

وكما يقول محمد فقي في المعنى ذاته:

ثم أمسيتُ صخرةً في جبالٍ ... شاهقاتٍ .. تهيمُ فيهَا الوحُوشُ
أتلظى من وقدةِ الشَّمْسِ والشمـ ... ـسُ هُنَا..في الجبالِ هذى..شموسُ
يا لها فترةٌ .. ولكنَّ أنكى ... ألف ضعفٍ منهَا وأقسَى جراحَا
أننى عدتُ رغمَ أنفي فما اخـ ... ـتُ عُقَاباً .. إذا أرادَ استبَاحا[2]

ويعقد القرشي مقارنة بينه وبين الفراشة، وبرغم أوجه التقارب بينهما إلا أن ثمة مفارقة، فتلك الفراشة تهيم بالنور، أما القرشي فهو عاشق لليل الذي جعل حياته سوداء مثله :

يا لَلْفراشةِ أولعتْ أبداً ... مثلي بمُفْترسٍ منَ الخلْقِ
لكنَّها عشِقَتْ سناً بهجاً ... وعشقتُ ليْلاً غامَ في أُفْقي[3]

وهو مثل الفراشة، يميل إلى التفرد، وينفر من البشر، دائم التنقل، ويفضل الموت على عيشة الذل والحبس:

أنَا كالفراشةِ هائمٌ متفردُ ... متنقلٌ بينَ الوجودِ غريبا
أندسُّ في عِطْفِ الغُصُونِ لأجتلى ... في الحقلِ سرَّ جَمَالِها المحجوبَا
أنَا كالفراشةِ إنْ تعاوَرني الأسى ... والغدرُ ودعتُ الحياةَ طروبَا
وأجلُّ في دنيا الكرامةِ ميتةٌ ... من عِيشةٍ تسْقى المذلةَ كوْبَا[4]

(٢)

وترتبط الطبيعة أيضاً لدى الشاعر والمجدد بالشاعرية والشعر، على مثال قول الفلالي:

---

(١) يُنظر: شكري، ديوانه، جـ٣ ، ص (٢٢٦) .
(٢) يُنظر: فقي، ديوانه، قدر ورجل، ص (١٠٦-١٠٧) .
(٣) يُنظر: حسن القرشي، مج ١، جـ١ ، ص (٣٧٩) .
(٤) يُنظر: القرشي، مج ١، جـ١، ص (٥٨٤) .

والشـــاعرُ المفـــتنُّ صـــو تٌ للطبيعـــةِ والبشَـــرْ[1]

ويربط المازني بين شعره ومظاهر الطبيعة الخرساء، فشعره كالريح في تقلباتها:

فلا تلحُ شعريْ إنّه الريحُ مرةً تقَرُّ وأخرى لا تَني تتعَجْرفُ
وتلفحُنَا منها السمومُ وتارةً يُبَاديكَ منْها جِرْبِياءُ(*) ومرجَفُ
وتزفرُ أَحْيَانا، وترقدُ مثلُها كذاك لشعري سورةٌ وتآلُفُ[2]

ويرى القرشي أن هناك ملامح تقارب بين الربيع وبين الشعر أو الشاعر، وقد درج الشعراء على وصف الربيع وجماله، أما القرشي فيرى أن الربيع:

شاعرٌ ينظمُ الدررْ شائقُ اللحنِ والفِكَرْ
مستهامٌ مُرَفْرفٌ للأمانيِّ مبْتكرْ

إلى أن يقول:

لمنِ الموكبُ النضيرُ علَتْ هامَهُ الدُّرَرْ؟! (م)
ومَنِ الشاعرُ الذي رقصَ الفجرُ إذ شعَرْ
وشدا باللحونِ قي ثارةُ الناغمِ الأغَرْ
ذاكَ يا صَاحِبي [الربي عُ] بدا سامرَ الغرَرْ[3]

وما الشعر في تعريف هذه الجماعة سوى الطبيعة في معناها الأعم والأشمل؛ إن هو – أي الشعر– الإ ورد وضوء، يقول عبدالرحمن شكري:

والشعرُ وردٌ يانعٌ غرَسْتُه في جنَباتِهَا
والنفسُ ريحٌ قدْ هفَتْ بالشعْرِ منْ نفحَاتِها
والشعرُ نورٌ ساطعٌ عَادٍ على ظلماتها
والشعرُ كالإلهامِ يأتى النفسَ في يقظَاتِهَا

بل الكون كله عند شكري قصيدة شعرية مبتكرة:

---

(١) يُنظر: الفلالي، المرصاد، جـ١، ص (٥٥) .
ويُنظر: ديوانه ألحاني، ص (١٦١) .

(*) الجرباء: الشمال أو بردها. يُنظر: الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ص (٨٥) .

(٢) يُنظر: المازني، ديوانه، جـ٢ ، ص (٣١٨) .

(٣) يُنظر: ديوان، القرشي، مج جـ١، ص (٣٥٣) .

والكـــــونُ آيـــــةُ شـــــاعرٍ يـــــأتي بمبْتَـــــكَراتِها[1]

(٣)

بل تعمق الشاعر المجدد في تعشقه للطبيعة إلى أبعد من هذا فتجاوز حياة الطبيعة إلى موتها، وامتد وفاؤه لها إلى أن يرثيها بعد أن تموت برثاء فيه نبرة الحزن والألم، فالعقاد يرثي روضة في قصيدة بعنوان "روضة ساكنة" وهو لا يرى موتها نهاية بل إن سكونها هو الحياة الحقيقة في نفسه، بل يتمنى سكوناً كسكونها، يقول:

روضـــتي ظلّلَهـــا المـــو تُ وطلّتْهَـــا الحيـــاةْ (م)
هجعَـــتْ مِنْهـــا ذُرَاهـــا والجـــذوعُ الراســـياتْ
وغفـــتْ أطيَارُهـــا فَهِـــ ـــيَ نشَـــاوى حَالمـــاتْ
ســـكنَتْ نفْســـي إليْهـــا واحتوَتْهـــا النَّفَحـــات
. . . . . .
حبـــذا كـــلُّ ســـكونٍ فيـــه مَحْيـــا وممـــات
بـــين مـــوتٍ وحيـــاةٍ لا تضيـــقُ المهَجَـــاتْ[2]

وفي قصيدة (روضة) يحقق القرشي هذا الولاء والوفاء للطبيعة:

كـــم شممـــت الـــوردَ يعلـــو هـــا فيصبيـــني شـــذَاهَا
. . . . . .
ليتـــني إذ عصـــفَ الريـــ ـــحُ بهـــا كنـــت فِدَاهَـــا
إذ أفـــاضَ اللوعـــةَ الحـــز نـــيَ و (فـــيزوفَ) أسَـــاهَا
وذوَتْ جـــرداءَ يعلـــوْ هَـــا شـــحوبٌ قـــد برَاهـــا
أيهـــا الروضـــةُ لا تبْـــ كـــي تفديـــكِ دمُوْعِـــي
طالمـــا هدهـــدت مـــافي النَّفْـــسِ بـــالعطفِ الوديـــعِ (م)

وموت هذه الروضة لا يعني نسيان الشاعر جميلها وأنها كانت في يوم ملهمة إبداع له ولا تزال حتى بعد موتها:

فلأنـــتِ اليـــومَ أنســـامٌ لنفســـي كـــالدروعِ
منـــك أسْـــتَلْهم إحسَاســـي وفـــني وصنيعـــي
أنـــتِ ياروضـــةُ محرابـــي ومجلَـــى خفقَـــاتي

---

(١) يُنظر: شكري، ديوانه، جـ٤ ، ص (٣٣٤-٣٣٥) .

(٢) يُنظر: العقاد، ديوانه، جـ٣، ص (٢٤٢-٢٤٣) .

أنـــت آمَـــالي وأحْلامـــيْ و (مَوْمُـــوْقَ)(*) حيَـــاتي

ولـــك الحـــاضرُ، والمـــا ضـــي وزاهـــيْ كـــلِّ آتـــي

كنـــت لي كـــلَّ رفـــاقيْ وصحـــابِيْ، ولِدَاتِـــي

تبعثـــينَ النغـــمَ الســـا حـــر يسْـــرِيْ في جِهَـــاتي[1]

* * *

(*) الموموق: ورد عند الفيروز آبادي في القاموس المحيط، ص (١٧٢٢)، مادة "المومـاء" "والمو" بالضم وسكون الواو، دواء نافع لوجع المفاصل ...أمراض أخرى .

(١) يُنظر: القرشي، ديوانه، مج١ جـ١، ص (١٠٠-١٠٣) .

ومما سبق يمكن أن نصل إلى رؤية لشعر الطبيعة تتمثل في الآتي:

١-٣ إن الشاعر المجدد قد تطورت على يديه الطبيعة، وأصبحت على صورة لم تعهد من قبل ... وفي النماذج السالفة دليل بينٌ على هذا القول، وهو تطور في القصيدة الحديثة عموماً، غربية ثم عربية، ثم تأثر الحجاز بهذا التطور في قصيدة الطبيعة العربية كما اتضح، وهي نماذج أو شارات لنماذج أخرى تختفي وراء هذه الأمثلة الظاهرة، وقد بدت ملامح التقارب بين شعراء الديوان الثلاثة وبين شعراء الحجاز الذين استطاعوا أن يرسموا صورة جديدة للطبيعة، تختلف في اتجاها عن الطابع المعهود.

ولقد غلب على القصيدة الحجازية عموماً طابع التقليد لرسوم قصيدة الطبيعة الحديثة عند الديوان، و لم تنعتق من هذا التقليد للاتجاه العام، وإن تباينت ملامح الإبداع في الشعر السعودي عنه عند الديوانيين، إذ الطبيعة لدى الشعراء الحجازيين في هذه الفترة لا تعدو المظاهر التي أوردتها، من هرب ولياذ إلى الطبيعة، أو امتزاج لهذه الطبيعة بالشاعر، في حبه وفي خلجات نفسه، وفي شعره ..

والواقع أن الباحث كان يتوقع وهو يبحث عن أصداء للطبيعة الجديدة في شعر الحجاز؛ قبلة المسلمين، أن يرى هرباً إلى طبيعة من نوع خاص، يلوذ بها المرء حينما تعصف به أحداث الحياة!

إن المشاعر الإسلامية التي تتجه إليها ملايين المسلمين في أنحاء الكون، قد تكون طبيعة جديدة خاصة، يهرب إليها المرء المسلم حينما تضيق به الحياة، أو يضيق بها ذرعاً، كما هرب الشاعر الغربي إلى الطبيعة المجردة. وإن السماوات والأرض، فضاءات لمكنونات المشاعر المحزونة.

ثمة مظاهر طبيعية، هل أسميها الرؤية الإيمانية للطبيعة الكونية في السموات وما فوقها من المغيّبات، وفي الأرض وما بث فيها؛ هي في الواقع مساحات شعرية قد يلجأ إليها الشاعر المسلم، فيسيح في أرجائها.

لقد ثبت بالنصوص السابقة مدى التأثر بالطبيعة، أو بالاتجاه الجديد في تناول الطبيعة لدى شاعر الحجاز، فقد صور بشعره طبيعة تشبه في اتجاهها العام الدعوة الجديدة التى نادى بها أو انبثقت عنها جماعة الديوان، ولكن مجال الإبداع دائماً

يكون في التفرد والتميز لا التقليد والمتابعة، وعلى الشاعر الحجازي المعاصر أن يعي ذلك جيداً.

لقد كان بالإمكان أن تتم المعالجة الشعرية لهذه الموضوعات في صورة أكثر جدة وخصوصية؛ تميز التناول الشعري لدى شاعر المشاعر المقدسة.

وفي اعتقادي أنه لا زالت المعالم الحجازية المقدسة بعيدة عن أخيلة وإبداع أديب الحجاز، وحسب المهتم منهم أن يصور لك في سطحية غار ثور، أو غار حراء، أو كعبة المسلمين، دون أن يتجول بخياله في الظلال الشعرية لهذه المعالم، وفي اعتقادي أن الدين لا يقف عائقاً أمام السبحات الخيالية، والظلال التى تحيط بهذه المشاعر.

ولعل الشاعر المعاصر يكون على وعي بتلك القضية الحيوية المتمثلة في البحث عن التميز الذي ينطلق من الخصوصية البيئية. وليست تلك دعوة إلى الانكفاء والانعزال الثقافي، ولكن تلك دعوة إلى الانفتاح والوعي بالتطورات الأدبية العالمية، ومحاولة تسخيرها وفق المقدرات الخاصة، وأكرر إن الإبداع دائماً في التفرد.

وقد نستطيع من خلال محليتنا، والبحث الدائر في مكنوناتها وأسرارها الخفية، قد نستطيع من خلال ذلك أن نصل بأدبنا إلى العالمية. وليس الامر سهلاً على الإطلاق، فهو بحاجة إلى قدرات ذهنية، تستوعب الجديد عند الآخر، وتعي واجبها في تفعيل ذلك على أدب له خصوصية، مستعينة في ذلك بمرجعيات دينية، وثقافة تراثية تضاف إلى الثقافة الوافدة. وتتأكد أهمية تلك الخصوصية في زمن تعالت فيه الأصوات تنادي، أو تناوئ العولمة الثقافية، وفي زمن أصبح الكون يدار بشبكة إعلامية موحدة.

٢-٣ وإنني أتساءل بعدُ: لماذا الطبيعة لدى الشاعر الرومانسي؟

أتصور أن الجماعات الأدبية العربية التي تأثرت بالمدرسة الرومانسية كالديوان، والمهجر، وأبولو، كلها لم تكن مجددة بمعنى الجدة الحقيقة، بل هي مقلدة للتجديد الغربي، دون أن تلمس تفرداً. فإذا عذر الشاعر الرومانسي، الذي يهرب إلى الطبيعة ويلوذ بها، وقد يكون لبعضهم في هروبه إليها فلسفة وأيديلوجية معينة، ترتبط فكرياً[1] بالدهريين، أو الطبيعيين في كل عصر الذين قال الله فيهم ﴿وقالوا ماهي إلا

---

(١) مثل شيلي، وفيني وميشليه الذين "يرون في الطبيعة نفسها روحا هي المبدأ الخالق". يُنظر: محمد =

حياتنا الدنيا نموت ونحيا، وما يهلكنا إلا الدهر ﴾[1] - أقول إذا تذرع هؤلاء بأن الآلة قد طغت وهمشت الإنسان لديهم بزعمهم، وإذا كانت حياتهم تغلب عليها المادية المجرَّدة، فما هو العذر الذي نتلمسه، للهروب إلى الطبيعة واللياذ بها لدى شكري، أو المازني، والزمخشري، وفقي؟!

إن الهروب من المشكلة لا يساهم في حلها، وإننا في زمن نحن بأمس الحاجة فيه إلى مواجهة الحياة مواجهة شجاعة صادقة، لا الهروب منها.. فهل الرومانسية هي الأخرى سلسلة متصلة من الاستعمار بمفهومة العام؟! وهل تصديرها إلى العرب كان مدروساً بهدف تنويمهم وتهميشهم والابتعاد بهم عن مواجهة الحياة، إذا علمنا دور الشعر في إذكاء روح الحيوية إذا كان موجهاً لخدمة المجتمع والحياة؟!

٣-٣ على أننا يجب بعد هذا ألا يخفى علينا دور الثقافة العربية وأثر البيئة في توجيه شعر الحجازيين، إضافة إلى المؤثرات السابقة.. فمعلوم أن شاعر الحجاز يتسم بالرقة، وشفافية الوجدان؛ وقد أفاض الدكتور شوقي ضيف في الحديث عن هذه القضية بما جاوز به كثيراً من الحقيقة[2] حتى لتشعر أن شاعر الحجاز قد نفض كل أثر للمشاعر المقدسة من بين جنبيه، وأيّما كان الأمر فإن شاعر الحجاز شاعرٌ رقيق بطبعه كما يقول عبدا لله عبدالجبار[3]، ولاشك أن مثل تلك الرقة التى توارثها شاعر الحجاز ستُمهِّد لاستقبال التيارات الرومانسية والديوانية التي تنبعث من الوجدان وتعبر عنه، وتجعل من الطبيعة كائناً حياً وناطقاً فصيحاً.

ولعلنا فيما سبق قد استطعنا أن نخرج بصورة واضحة عن ملامح تأثر شاعر

= غنيمي هلال "الرومانتيكيَّة، ص (١٥٢).

(١) سورة الجاثية، آية رقم (٢٤).

(٢) يُنظر: د. شوقي ضيف، العصر الإسلامي، ص (٣٤٧) (دار المعارف - القاهرة - الطبعة السادسة)؛ وكتابه الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية [صفحات متفرقة] (دار المعارف - القاهرة - الطبعة الثالثة ١٩٧٦م).

ويُنظر له كتاب: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص (٢٩) وغيرها .

(٣) يُنظر: عبدا لله عبدالجبار- محمد عبدالمنعم خفاجه، قصة الأدب في الحجاز في العصر الجاهلي، ص (٤٦٨-٥٢٣) (دار مصر للطباعة - الفجالة - القاهرة - الطبعة الأولى ١٩٥٨م).

الباب الثالث

أثر جماعة الديوان في المضمون الشعري في منطقة الحجاز

الفصل الثاني

التشاؤم بين

جماعة الديوان وشعراء الحجاز

المبحث الأول : التشاؤم الذاتي بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز.

المبحث الثاني : التشاؤم الاجتماعي بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز.

المبحث الثالث : التشاؤم والطبيعة بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز.

المبحث الرابع : التشاؤم والمرأة بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز.

الفصل الثاني

التشاؤم بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز

(لماذا التشـــــــــــاؤم؟)

قامت دعوة الديوان في أساسها على محاولة العودة بالشعر إلى الذات بعد أن استهلكته قصائد المناسبات، ومُلئ الشعر بقصائد لا شعر فيها، ولا تتصل بذات قائلها إلا بالاسم لا بالحقيقة الشعرية القائمة على التفاعل بالتجربة ثم التعبير عنها؛ وما هجوم جماعة الديوان والعقاد على شوقي من منطلق حب الشهرة على حساب شوقي كما نفى ذلك عن العقاد واحد من أعلام الحجاز المتأثرين به وهو العطار[1]، وإنما سعى العقاد والمدرسة المجددة إلى محاولة العودة بالشعر إلى الشعرية الحقيقية في منهجهم.

وقد تناول البحث ذلك من خلال الفصل الأول والثاني بما لا أود أن أكرره هنا.

وأقرب الشعر إلى الذاتية التي نادت بها جماعة الديوان هو ذلك الشعر الذي يعبر عن نفسيات قائليه..، والواقع أن نظرة شعراء الديوان عموماً كانت نظرة غير متفائلة، يغلب عليها جانب التشاؤم والسوداوية، وتلك سمة قد تكون عامة عند الديوان، وعند كثير من الشعراء المعاصرين من بعدهم، ومن الصعوبة تعليل تلك السوداوية، أو إرجاعها إلى تعليل قطعي، غير أن مما لا جدال حوله أن الحياة في عصرنا الحديث قد تعقدت، وأن الشاعر العربي خصوصاً قد ولد وهو مهيض الجناح مسلوب القوى، يرى ويسمع، حروبا تستهدف آماله ومقدساته، والشاعر يشعر بما لا يشعر به غيره، فتبعث حياته القلقة في نفسه سوداوية، وخوفاً من المجهول، وتحميلاً للأمور فوق ما تحتمل، إذا أضيف إلى ذلك التقنية الحديثة التي ساهمت في استرخاء العقل البشري، وما صاحب ذلك من فراغ روحي؛ جعل الشاعر يبحث عن نفسه فلا يجدها، ولقد ساهمت التقنية

---

(١) يُنظر: العطار، العقاد، جـ١ ، ص (١٠٧) .

من جهة أخرى...في إثارة الرعب في نفسه الشاعرة التي تتوقع الدمار في كل حين.. وهو مايفسره قول عبدالرحمن شكري "إن في نفسي شيئاً كثيراً من القلق وغيره من الصفات التي تكتتسبها أرواح الأمم في حالة التغير والانتقال من أخلاق إلى أخلاق، ومن صفات إلى صفات ..."[1].

أمور متعددة تُجْعَلُ تعليلاً لما أصاب الشعر العربي عموماً من نظرة متشائمة .. تبرز نماذجها لدى جماعة الديوان في هذا المبحث.

وليس موضوع التشاؤم جديداً على الشعر العربي، لكنه لم يبلغ في عصر من العصور الأدبية ما بلغه في العصر الحديث حتى أصبح التشاؤم ظاهرة عامة امتدت لتشكل سمة من سمات الشعر العربي الحديث .. وقلما تقرأ مجموعة شعرية لشاعر فلا تجد فيها تلك الروح المتشائمة، أو الحزينة عموماً.

إنه تشاؤم جعل حسن القرشي يقول عن الحياة "ما هي في حقيقتها إلا مأساة..."[2].

وجعلت الشاعر حسين سرحان يقول ".. فقدت حتى شعوري بالنسبة للزمن المتثائب، والناس أجمعين، وملازمة السأم لنفسي أفقدتني حتى إحساسي في كثير من الأحيان"[3].

هذا التشاؤم هو الذي يفسر هتاف شكري الدائم للموت واللهج بذكره، وتصوير جثمانه، أوجثمان حبيبه، وقد رتع الدود بين جنباته .. ويفسر أيضاً هروبه من الحياة، وخصومة الناس، وشعوره بظلمهم وحسدهم له..."[4].

---

(١) يُنظر: وظيفة الشعر عند عبدالرحمن شكري؛ بحث للدكتور محمد ندا، بمجلة كلية اللغة العربية، بالمنصورة، العدد (١٤)، جـ٣ (شوال ١٤١٥هـ) ص (١٧) .

(٢) يُنظر: ديوانه، مج ١، جـ١ ، ص (٣٦) .

(٣) يُنظر: أحمد المحسن، شعر سرحان ص (٧٠) .

(٤) يُنظر: د. سالم الحمداني - د. فائق مصطفى، الأدب العربي الحديث، ص (١٥٥) (دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل ١٤٠٨هـ، ١٩٨٧م)
ويُنظر: نموذج لنظرة شكري للموت، وتمنيه له في قصيدته "الموت"، ديوانه جـ٧ ، ص (٥٤٢-٥٤٦) .

بل جعلك تقع على أبيات غير مسبوقة في تشاؤمها في الأدب العربي..فالمازني يرثي نفسه وهو حيٌّ يرزق بقصيدة طلب أن يرثى بها بعد موته، وهي ترسم صورة فريدة، ومن أبياتها المتشائمة قوله عن نفسه:

وكانَ خبيثَ النفسِ كالناسِ كلهم ... جباناً، قليلَ الخيرِ جمَّ الحقائدِ

وقدْ كانَ مجنوناً تُضَاحِكُه المنى ... وفي ريقِها سمُّ الصِّلالِ الشواردِ

وعهدي أن الميت؛ ذكره عمرٌ ثانٍ ولكن المازني لا يريد ذلك كما تنطق الأبيات، بل لا يريد أن يندبه أو يبكي عليه أحد يقول:

فلا تَندْبوهْ إنهُ ليسَ بالأسى ... حقيقاً، ولا أهلَ الهمومِ العوائدِ[1]

إن رثاء النفس ليس غريباً على الأدب العربي، ولكن الجديد هو التعبير بهذه الصورة المتشائمة حقاً، والتي تجعل أيضاً من الشاعر ميتاً بين الأحياء كما يقول شكري مخاطباً عباس محمود العقاد:

تسائِلُني عن الموتي وإنّي ... ربيبُ الموتِ في هذا الأنامِ[2]

بل حتى العقاد الذي يعد أكثر الثلاثة تفاؤلاً وكان ..يضع بُومة محنطة فوق مكتبه إعلاناً منه عن رفض التشاؤم وتحديه[3]، لا يرى في الموت شيئاً مخيفاً كما يرهبه المتشبثون بالحياة، بل يراه كأساً شهية يتمنى شربها، ويطلب من مشيعيه أن يغنوا:

وغنُّوا فإنَّ الموتَ كأسٌ شهيةٌ ... وما زالَ يحْلو أن يُغَنى ويُشْرَبا[4]

لقد أصبح الشاعر المجدد أقرب إلى الموت من الحياة، وهذا منتهى التشاؤم. ولا تعدم صوراً مماثلة لهذه المستوى من التشاؤم لدى شعراء الحجاز، فهذا القرشي حزنه يضيق روحه، حتى إن أنفاسه تضيق عليه:

غريبةٌ روحي بهذا الورَى ... غريبةٌ غربةَ إحساسي

ضقتُ بدنياىَ وما تحتوى ... حتى لقدْ ضقتُ بأنْفَاسي[5]

---

(١) يُنظر: المازني، ديوانه، جـ٢ ، ص (٣١٩) .

(٢) يُنظر: شكري، ديوانه، جـ٢ ، ص (١٥٣) .

(٣) يُنظر: العقاد، أنا، ص (٢٦٨)، ط دار الهلال؛ بتقديم طاهر الطناحي.

(٤) يُنظر: العقاد، ديوانه جـ١ ، ص (٨٥-٨٦) .

(٥) يُنظر: القرشي، ديوانه، مج١ ، جـ١ ، ص (٥١٦-٥١٧) .

ويصاحب هذا القلق النفسي لدى جماعة الديوان في بعض الأحيان هجوم على الأقدار والحظوظ، ولا سيما المازني[1] وشكري في أمثال قصيدته "ليتني كنت إلها"[2] التي ستأتي نماذج منها وتقويم لها فيما بعد[*].

ويعد التشاؤم لدى جماعة الديوان إفرازاً لقراءاتهم المتعمقة في الأدب الإنجليزي[3]، في فترة طغت فيها الرومانسية المفرطة في التشاؤم، ولا شك أن ذلك الاتجاه يعد مؤثراً وفاعلاً، لكن يجب ألا نغفل قراءات جماعة الديوان لكتب التراث، ولدينا في أدبنا العربي نماذج متشائمة، يأتي أبو العلاء المعري عميداً لهم؛ ولا شك أنه وابن الرومي يعدان من مرجعيات التشاؤم لدى جماعة الديوان التي نبهت بدورها كتاب وشعراء الحجاز إلى تلك الشخصيات، وقد حظيا باهتمام بالغ من قبل المدرسة المجددة، فالعقاد يكتب عن أبي العلاء كتابه "رجعة أبي العلاء" والكتاب يدل على أن قراءة العقاد كانت متعمقة لهذا الشاعر، وقد ختم الكتاب بقصيدة "نشيد وداع"[4]، وله في ديوانه قصيدة عنوانها "المعري وابنه"[5].

وفي الحجاز كتب القرشي قصيدة عنوانها "أبو العلاء المعري"، مطلعها:

أعَجِلْتَ في الكونِ الحسابَ وحشتَ للخُلْدِ الرِّكَابْ[6]

ولأحمد محمد جمال قصيدة "أبو العلاء المعري" مطلعها:

تكلّمَ صيتُ العُرْبِ أو ما تكلّما سواءٌ فما تنفكُّ في العُرْبِ مَعْلما[7]

---

(١) يُنظر من نماذج ذلك في ديوان المازني، جـ٢ ، ص (٢٢٢) .

(٢) يُنظر: شكري في ديوانه جـ٢ ، ص (١٢٤)؛ وما بعدها.

(*) الباب الثالث – الفصل الثالث من الرسالة.

(٣) لتأكيد ذلك يُنظر: كتاب شكري نظرات في النفس والحياة [صفحات متفرقة] (الدار المصرية اللبنانية – القاهرة، الطبعة الأولى ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م)، وينظر ملحق رقم (١) من هذه الرسالة.

(٤) يُنظر: الكتاب، ص (١٢٥-١٢٦) (الكتاب من منشورات المكتبة العصرية – صيدا بيروت – الطبعة الثانية).

(٥) يُنظر: ديوانه، جـ٢ ، ص (٢١٦-٢١٨) .

(٦) يُنظر: ديوانه، مج١، جـ١ ، ص (٢٤٣-٢٤٩) .

(٧) يُنظر ديوانه: وداعاً أيها الشعر، ص (٦٦) (دار الثقافة للطباعة – مكة – منشورات نادي مكة الثقافي – الطبعة الثانية ١٣٩٧هـ).

ولمحمد فقي أيضاً قصيدة جعل عنوانها " رهين المحبسين" وهي طويلة مطلعها:

هالكَ الظلمُ فانتضيتَ على الظ ... لم حُسَاماً يروِّعُ الظّلاَّمَا[1] (م)

وإنك لتجد نفَس أبي العلاء الشعري في هذه التشاؤمية لحسن القرشي التي يقول منها:

فلستُ أبالي أناحَ الهُزارُ ... على روضةٍ للمُنَى أوصدَحْ (م)

ولستُ أبَالي نعيقَ الغرابِ ... ولستُ أُوَاليْ أليفاً نزَحْ[2] (م)

وتجد أيضا أبا العلاء المعري في مثل قول شكري واصفاً حال الأموات:

ويسعى على قبْرى وقبرِكَ بعدَنا ... من الناسِ خِبٌّ ماكرٌ وخؤونُ[3]

وقد أظهر شكري أيضاً اهتمامه بأبي العلاء من خلال مقالاته.. فقد كتب مقالة عنوانها "المعري هل كان سابقاً لعصره؟" ومقالة: " أبو العلاء المعري ونظره إلى الحياة"[4].

ولا يخفى أن مثل هذا الاهتمام بشعر أبي العلاء سينعكس بالطبع على تجربة الشاعر ونظره إلى الحياة والكون..

أما الشخصية التراثية المتشائمة الثانية فهو ابن الرومي. وإذا كان لم يحظ في عصره وما بعده بقيمته الحقيقيَّة فقد حظي بها على يد جماعة الديوان..ففي قصيدة (الحب الأول) يتحدث العقاد قائلاً "إنه كان يقرأ وصديقه المازني قصيدة ابن الرومي النونية[5]، فلما فرغا منها عارضها كل واحد منهما بقصيدة..فكتب المازني قصيدة

---

(١) يُنظر: قدر ورجل، ص (٣٦٣) ؛
ويُنظر ديوان ضياء الدين رجب: زحمة العمر، مج ص (١٥٥)، قصيدة إلى أبي العلاء المعري في عالمه (دار الأصفهاني للطباعة – جدة – غرة ذي الحجة ١٤٠٠هـ).

(٢) يُنظر: ديوانه، مج١ ، جـ١ ، ص (٣٥٩) .

(٣) يُنظر: ديوانه، جـ٣ ، ص (٢١١) .

(٤) يُنظر كتاب شكري: دراسات في الشعر العربي، جمع د. محمد رجب البيومي، ص (١٣١،١٣٧).

(٥) يُنظر: ديوان ابن الرومي جـ١ ص (٢٠) (تصنيف كامل الكيلاني – مطبعة التوفيق الأدبية.

عنوانها "في مناجاة الهاجر"[1]، وكتب العقاد قصيدة طويلة أهداها إلى روح ابن الرومي: يقول منها:

يـــامَنْ يرَانـــي غريقـــاً في محبتـــه وَجْداً، ويسـألني هـلْ أنـتَ غصَّـانُ؟
لِيْ في مديحِـكَ أشـعارٌ أضـنَّ بِهَـا على امـرئٍ فخـرُهُ عَـرْشٌ وإيْـوَانُ[2]

ولشكري مقالاتٌ تدل على اهتمام بالغ بهذه الشخصية[3]، وقد انتقل الاهتمام بهذه الشخصية إلى الحجاز أيضاً، فكتب العواد مقالات يرد فيها على العقاد حول ما كتبه عن ابن الرومي[4]، ويضرب العطار نموذجاً على الأدب الصحيح بقصيدة ابن الرومي في رثاء ابنه[5]. وللشاعر الحجازي حسين قاضي قصيدة جعل عنوانها "الشاعر المبدع ابن الرومي"[6].

وفي كل هذا ما يدل على أن مرجعية تلك الروح المتشائمة بين الديوان والحجاز قد اشتركت فيها أوفي تكوينها عدة روافد ثقافية، العصر أولها، ثم روافد أجنبية عصرية، وروافد تراثية..يضاف إلى ذلك عوامل نفسية خاصة لدى هؤلاء الشعراء.

وقد توزعت هذه الروح المتشائمة لدى شعراء الديوان؛ فمن قصائد تنصب أو توجه تشاؤمها وحزنها إلى الذات وجلدها؛ إلى ما يمكن تسميته التشاؤم الاجتماعي؛ كما شاركت الطبيعة شعراء الديوان في تشاؤمهم!!، وشاركهم الحجازيون في تناول هذه الاتجاهات المتشائمة.

* * *

---

(١) في ديوانه جـ١ ، ص (٩٧).

(٢) يُنظر: العقاد، ديوانه، جـ١ ، ص (٦٧،٦٩).

(٣) يُنظر: مقالة "ابن الرومي الشاعر المصور"، و "بين شكسبير وابن الرومي"، كتاب شكري: دراسات في الشعر العربي، ص (٧٧-٩١) .

(٤) يُنظر: من وحي الحياة العامة، أعمال العواد الكاملة، جـ١ ، ص (٥١٤) .

(٥) يُنظر: العطار، قطرة من يراع، ص (١٢-١٣)؛ و يُنظر: قصيدة ابن الرومي في ديوانه جـ١ من ص (٢٩-٣١) (رثاء أبنائه الثلاثة).

(٦) يُنظر: عبدالسلام الساسي، شعراء الحجاز، ص (٣٧٥) .

المبحث الأول: التشاؤم الذاتي بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز

يبدو أن شعراء الديوان الثلاثة كانوا يشعرون بغلبة تلك الروح المتشائمة على حياتهم وشعرهم..لقد تلبسهم الحزن، وغشيتهم الوحشة من الناس، وأصبحت نظرتهم للحياة والأحياء شبه متساوية، يغلب عليها طابع التشاؤم، يتحدث المازني إلى صديقه العقاد في رسالة شعرية بعث بها إليه يقول ويظهر من خلالها الحزن الذي يتلبس الشاعر، فلا يشعر بمعاني الجمال في الكون، بل هو ضال حائر لا يدري أين يتجه، يقول المازني:

أنا مِنْ مصرَ في فلاةٍ وإنْ كا ... نتْ رياضاً أعالجُ العيشَ وحْدِي (م)
لابساً ثوبَ وحشةٍ لا أرى الأخـ ... ـلاقَ يبْلى من خلْقِها (المسوَدِّ) (*)
دائمَ الصَّمْتِ مفردَ المرأ ... ي والفكرةِ لا أتقى الهمومَ بحدِّ
مقبلاً مدبراً كما حارَ في الصحْـ ... ـراءِ مَنْ ضلَّ عن طريقِ الرُّشْدِ[1]

ويقول مخاطباً صديقه عبدالرحمن شكري في قصيدة تحت عنوان "عبث الحياة" ويظهر الشاعر برمه بالحياة التي أصبحت خريفا كلها، ودماً قانيا:

إنَّا كِلَيْنا واجدٌ متجلِّدٌ ... يخطو إلى الغاياتِ خطوَ مقيَّدِ
وكأنَّما كتبَ الزمانُ حياتَنا ... بدمٍ كحاشيةِ الظلامِ الأربَدِ
. . . . . .
عادتْ لياليْنا خريفاً كلُّها ... لهفى علَى ورَقِ المُنَى المتَبَدِّدِ
فاردُدْ على مكروهِهَا النفسَ التي ... ماتتْ وأنفاسٌ لها لم تخْمُدِ[2]

وقد ألمحت آنفاً إلى أن هؤلاء الشعراء قد رثوا أنفسهم أحياءً، فالمازني لا يود أن يذكره أحدٌ بعد موته ولا يبكي عليه أحدٌ. وسرحان هو الآخر لا يرى قيمة كبيرة للذكر بعد الموت. وهي مخالفة صريحة لرأي المتنبي، وشوقي بعده في اعتبارهما الذكر عمراً ثانياً للإنسان بعد موته، يقول الشاعر حسين سرحان:

(*) هكذا وردت.

(١) يُنظر: المازني، ديوانه، جـ٢ ، ص (٢٠١).

(٢) يُنظر المرجع السابق، جـ٢ ، ص (٢٦٩).

إن طـارَ ذكْـرُكَ أو أسـفَّ وإنْ دجَـى أوضـاء فـانظرْ مـا بـدا لـك منظَـرُ
مـاذا سـيجديكَ اللجـاجُ فنَـاضحٌ ذمـاً وآخـرُ للمنـاقبِ يَذْكُـرُ
من بعـد أنْ أصبحـتَ رهـنَ جلامـدٍ كـأَغَمّ ما أبصرتَ لـو قـد تبصـرُ[1]

والواقع أن اتجاه رؤية الشاعر للموت وما وراءه، تنم في الحقيقة عن روح متشائمة، لا تلتفت إلى الحياة ومباهجها ونعيمها، فمن يحبون الحياة قلما يذكرون الموت، ولكن هؤلاء الشعراء أقرب إلى الموت من الحياة، وإلا فما بالهم يطربون للموت وذكره. ويرون في حياتهم تعذيباً، وفي موتهم راحة من هذا العذاب؟! على مثال قول العقاد وهو يوصي مشيعيه بعد موته:

إذا شـيَّعوني يـوم تُقْضَـى منيَّـتي وقـالوا أراحَ ا لله ذاك المعذَّبَـا
فـلا تحملُونـي صـامِتِيْنَ إلى الـثرى فـإني أخـافُ اللحـدَ أن يتهيَّبَـا[2]

ويوصيهم أن يغنوا وهم يحملون نعشه فهم يرون في الحياة قيداً حزيناً، والموت راحة وفرجاً من سجن الحياة..وترى المازني يصوغ وصيته قبل موته شعراً يصور نظرته للحياة من وراء الغيب، وبعد أن يفارق الحياة ويسدل الستار بينه وبينها وهو لا يبالي بعد ذاك أحمده الناس أم ذموه، وتلحظ من خلال وصيته أنه لم يكن هانئاً في حياته و لم يكن إلا متشائماً يقول:

سـتُرْخَى علـى هـذى الحيـاةِ السـتائرُ وتُطْفَـأُ أنـوارٌ ويُقْفِـرُ سـامِرُ
فهـلْ راقَ هـذا الخلـقُ قصـةَ عيْشَـتي ومـاذا يُبَـالي مـن طوتـهُ المقـابرُ

ثم يصل الشاعر إلى الوصية فيقول:

تركـتُ لـهُمْ مـن قبـلِ موتـي وصيـةً نظـيرَ الـتي أوصـتْ بهـا لي المقَـادِرُ
وهبـتُ لأعْدائـي إذا كـانَ لي عِـدَى همومـي ومـا منْـهُ أنـا الدهـرَ ثـائرُ
وأوصيتُ للمحبوبِ بالسُّهَدِ والضَّنَى وبـالدمعِ لا يَرْقَـا ولا هـو هـامِرُ
وبـالضعف والإملاقِ واليأسِ والجـوى وبالسُّـقْمِ حتـى تَتَّقِيْـهِ النَّواظِـرُ
وللشَّـيْبِ بالأوجـاعِ في كـلِّ مفصـل وبـالثَّكْلِ في الأبنـاء والجَـدُّ عـائرُ
وكـل سِقَامٍ قـد تركـتُ لـذي الصِّبَـا ومـا كنـتُ فيـهِ (ألحيـاةَ)[*] أحـاذِر

---

(١) يُنظر: أجنحة بلاريش، ص (١٦٤، ١٦٥) .

(٢) يُنظر: العقاد، ديوانه، جـ١ ، ص (٨٥) .

(*) لكي يستقيم الوزن لابد من قطع همزة الوصل ضرورة.

وللنـــاسِ ألـــوانُ الشـــقاءِ وإنَّنِـــيْ إذا مـتُّ لا آسـىُ علـى مَـنْ يُخَـامِرُ[1]

والأبيات وإن كانت "تجسد الحزن من الشاعر على الحياة التي لم يجن منها سوى هذه الأوجاع التي ساقها إليه أعداؤه [إذا كانوا]!! وأحبابه الذين خذلوه، فهي تدل - كما يرى الدكتور صابر عبدالدايم - على عدم كره للحياة، بقدر ماهو أسى وتحسر عليها، فقد كان المازني يتمنى أن يقطف ثمارها الحلوة.. ولكن هيهات!!"[2].

غير أن الأبيات تكشف من وجهة نظري عن روح غير راضية، وغير متفائلة بالحياة ولقد كان يمكن أن تكون وصية الشاعر أكثر تفاؤلاً، وهو يغادر الحياة، بيد أن غلبة روح التشاؤم جعلته يوصي لمن بعده بمثل [السهد، والضنى، والدمع لا يرقا، والضعف، والإملاق والأوجاع....] مما يدل على برم بالحياة لم يدفنه حتى مفارقته للحياة..وكأنه يود أن يُعْرف بالتشاؤم والبرم بالحياة حتى بعد موته.

وواضح جدة الفكرة، ولعلها هي التي ألهمت العواد فكتب قصيدة بعنوان "فكرة عن الموت" حتى تكون - كما يقول في مقدمتها - ((ذكرى بعد موته، أو حتى تكتب على قبره لمن يتعظ بها، والشاعر يتخيل نفسه ميتاً، وهناك من يخاطبه وهو ميت فيقول على لسانه، وهي من الشعر الحر التفعيلي:-

بعضُ من أحْبَبْتُ أورافقتُ أومنْ قدْ تعرَّفتُ عليْه
راحَ يا قلبُ إلى ما كنْتُ مُشْتَاقاً ومنساقاً إليهْ
وتلاشَى ههُنَا
وأناسٌ في الطريقِ وأرى البعض مسوقين إلى هذى الطريقْ
فتأمَّلْ
وتصبّرْ
[لمْ][3] ترى كانت زياراتُكَ بالأمس إلى هذا المكانْ[4]

---

(١) يُنظر: ديوان المازني المخطوط، جـ٣ ، في كتاب د. نعمات فؤاد: أدب المازني، ص (١٤٥) ، والكتاب مرجع القصيدة الأوّل كما تقول الدكتوره نعمات فؤاد.
ويُنظر: ديوانه، جـ٣ ، ص (٢٣٠)، ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب.

(٢) رأي لمشرف الرسالة الدكتور صابر عبدالدايم أذن باعتماده.

(٣) (لم) هكذا وردت في الديوان ولعل صوابها (كم) حتى يتضح المعنى بها ويستقيم الوزن.

(٤) يُنظر: العواد، قمم الأولمب، ص (٩٩)، (طبعة نادي جدة الأدبي).

وإذن فهؤلاء الشعراء لا يتهيبون الموت وذكره، وتَخيُّلَ النفس تعيش بين الأموات التي لا تنطلق عند جماعة الديوان غالباً من منطلقات عقدية قائمة على "زيارة المقابر لأنها تذكر بالآخرة كما أخبر الرسول صلى الله عليه وسلم"، ولكنها تنطلق من سوداوية ترى في الموت برغم أهواله راحة من أهوال الحياة يقول شكري:

وما الموتُ إلا الأمنُ والخلدُ صِنْوُهُ ... ألا إنَّ فقدانَ الحياة حُبُورُ

خليقٌ بنا أن نغبطَ المَيْتَ حالَهُ ... فإنّ حياةَ العالمينَ غرورُ[1]

ويقول الشاعر الحجازي محمد عمر توفيق وهو يتمنى أو يفضل موت ابنه - الذي فارقه صغيراً لم يكمل عامه الأوّل- يفضل موته على الحياة الموَّارة بالشر والجور وعصف الأسى يقول:

أحسنتَ يابُنَيَّ فالحياةُ التي ... فارقْتَها موَّارةٌ بالألمْ

الشرُّ والجَوْرُ وعصفُ الأسَى ... والويلُ والهَمُّ وبرحُ النِّقَمْ

تاريخُهَا المسطورُ من أَحْرُفٍ ... قد خرجَتْ من كلِّ حيٍّ بدَمْ

فإن يكن فوتُكَ جوراً على ... قلبِ أبٍ فيَّ اكتوى واضطرَمْ

فإنه الرحمةُ في عَقْلِه ... على وليدٍ ما جَنَى أو ظَلَمْ[2]

والحق أن تلك النظرة عند شكري وتوفيق تخالف النظرة الإسلامية لقضية الموت والحياة، فالحياة في الإسلام لها قيمتها، والمسلم مدعو إلى إعمار الحياة، وهي مزرعة ومعبر للآخرة، كما أن الإسلام لا يجيز تعجل الموت ضيقاً بالحياة، ويُجَرِّمُ الانتحار باعتباره وسيلة غير مشروعة للتخلص من الحياة، على أننا بعد هذا يجب ألا نجرد التجربة الشعرية من ملابساتها الوقتية التي توجه تجربة الشاعر في لحظة لا يلبث الشاعر أن يفيق منها، ﴿وأنهم يقولون مالا يفعلون﴾[3].

وكما نادى العقاد من قبل أن يغنى عند موته، فالمازني ينادي أن يرقص عند موته؛ لأن الموت خير ضامد لجراح حياته:

---

(١) يُنظر: شكري، ديوانه، جـ٤ ، ص (٣٠٤) .

(٢) يُنظر: عبدالسلام الساسي، شعراء الحجاز في العصر الحديث، ص (٢٥٢) .

(٣) سورة الشعراء، آية (٢٢٦) .

وقومُوا أرقصوا قد فازَ بالموتِ موجعٌ بلى ربما كانَ الرَّدَى خيرَ ضامِدِ[1]

ويقول فقي من الحجاز كالذي يتشهى الموت في قصيدته التي تحمل عنوان ديوانه الأول "قدر ورجل" الذي يعد خلاصة شعر فقي:

لستُ أشْكوْ إنهُ قدَرِي ما يفرُّ المرءُ من قَدرِه

ما الذي يبغيه محتضرٌ يتشَهَّى الموتَ من عُمُرِه[2]

وفي مقام آخر يطلب فقي إلى الدهر أن يريحه من الحياة:

يا دهرُ حسبُكَ مني الآنَ متربةً هذيْ حياتيْ فأينَ الموتُ والعدمُ

لعلَّ في جِيْرة الموتَى وقُرْبِهِمُ عزاءَ قلبٍ بهِ الأحزانُ تُخْتَتَمُ[3]

ويقول الشاعر محمد عمر توفيق:

كيفما كانتِ الحياةُ فإنّي قد مللتُ الحياةَ شهداً وصابا

وسواءٌ لديَّ إن خابَ ظَنّي في وجُوْدي أو كان ظناً صَوابا[4]

ويصاحب هذه الروح المتشائمة شعور بالغربة الروحية، فكما أحس المازني بغربته في مصر، في قصيدته التي وجهها للعقاد في مطلع هذا المبحث فقد أحس بها أيضاً حسن القرشي؛ بل هو الغربة ذاتها:

أنا غربةٌ في ضميرِ الزمانِ وهمسٌ شقيٌ هُنَا مُطَّرَحْ (م)

أنَا شبحٌ هائمٌ مفردٌ بصحراءَ هل يُسْتَبَانُ الشَّبَحْ؟![5]

والاغتراب يكاد يكون ميزة للشاعر الرومانسي المعاصر، ولكن قد لا نعدم جذوراً له في تجربة الشاعر العربي القديم على مثال قول أبي العلاء المعري:

فما للفتى إلاّ انفرادٌ ووحدةٌ إذا هوَ لم يُرْزَق بلوغَ المآربِ[6]

وهو عند العقاد الذي يرى نفسه غريباً، برغم أن قراباته حوله:

---

(١) يُنظر: المازني، ديوانه، جـ٢ ، ص (٣١٩) .

(٢) يُنظر: فقي، ديوان قدر ورجل، ص (٢٨٥) .

(٣) يُنظر: وحي الصحراء، جمع محمد عبدالمقصود وعبدا لله بلخير، ص (٤١٩) .

(٤) يُنظر: عبدالسلام الساسي، شعراء الحجاز، ص (٢٥٢) .

(٥) يُنظر: القرشي، ديوانه مج جـ١ ، ص (٣٥٩،٣٦٠) .

(٦) يُنظر ديوانه: اللزوميات، جـ١ ، ص (١٤٣) .

أنـا الغريـبُ، وليْ بـينَ الـورَى رحـمٌ بـالرغم مِنّـي، وأصحـابٌ وجـيرانُ[1]

وتلك الغربة هي "الغربة الروحية" أو "غربة الروح" كما يقول محمد حسن فقي، التي يشعر فيها الشاعر بالوحدة بل ويتمنى الموت:

أيـنَ أرْواحُكُـمْ سـئمتُ مـن الوَحْـ ـدَةِ واشـتَقْتُ أن تحـينَ المَنُـوْنُ
إنَّ في وَحْدَتـي ظلامـاً يُغَشِّـيْني وصمتـاً يُحيْـلُ روحـي حُطَامَـا![2]

وتارة تبدو نظرة الشاعر أقلّ حدة أو تشاؤماً، ومفعمة بالرضى..لأن صلاح الخلق ليس في يد المخلوق..ولأن الأقدار لا تسير كما نريد.. فيدعو العقاد إلى الحياة التي كان قد مل منها من قبل يقول:

إنَّـا لنضحَـكُ لا صفـواً ولا لَعِبَـاً وقـد ينـوحُ بغـيرِ الدَّمْـعِ أسْـوَانُ
أعيا العقولَ صلاحُ الخلقِ مـن قِـدَمٍ وضـاقَ عـن هديهـم ذرعٌ وإمكـانُ
فعِشْ كمـا شـاءتِ الأقـدارُ في دَعَـةٍ لا يجْرِمنَّـك بـرَّ النـاسُ أم خـانُوا
لعلّهُـمْ في طريـقِ الصِّدْقِ قَـدْ سـلكُوا ونحـنُ نحسـبُ أن القـومَ قـد مـانُوا
مـن عـاشَ في غَفَلَـةٍ طـابَ البقـاءُ لَـهُ وإن تولّتْـه بـالأرزاءِ حِدْثَـانُ
فـاطلُبْ لنفسِـكَ مِنْهَـا مهْرَبـاً أمِنَـاً ودانِ مَـنْ شـئْتَ فـالأعداءُ خِـلاَّنُ
والـزَمْ حيـاتَكَ واعشَـقْهَا فبينكُمَـا في شـرعةِ الطَّبْـعِ ميثـاقٌ وإيمـانُ[3]

أما شاعر الحجاز فأحسن كثيراً حينما وجد المخرج في الالتجاء إلى الله، والشكوى إليه:

أشـكُوْ إلى اللهِ والأخطـارُ محدقـةٌ بلـوى تـآزَرَ فيهـا البـؤسُ والسَّـقمُ
يـا ويحَ دَهْـري ألا يكفيـهِ مـا نزفَـتْ مـن الدمـاءِ جِرَاحِـيْ وهـوَ يبْتَسِـمُ؟![4]

وفي نظرة أخرى لشاعر الحجاز يبدو فيها أكثر أملاً قد ملئت نفسه المحزونة رضا، ووجد مَخْرجاً من همومه فيقول:

رفيـقَ الـدربِ "لا تيْـأَسْ" فـإن اليـأسَ قَتّـالُ
وكـن بـاللهِ مُتّصِـلاً فكـمْ للّـه أفْضَـالُ

---

(١) يُنظر: ديوانه، جـ١ ، ص (٧٦) .

(٢) يُنظر: قدر ورجل، ص (١٥٥،١١٩) .

(٣) يُنظر: العقاد، ديوانه، جـ١ (٧٥،٧٦) .

(٤) محمد حسن فقي. يُنظر: وحي الصحراء؛ لمؤلفيه محمد عبدالمقصود وعبدالله بلخير، ص (٤١٩).

وواصِـــلْ جُهْـــدَكَ المبـــــذولَ لا تُقْعِـــــدْكَ أهـــــوَالُ
فللأيـــــامِ مثـــــلُ النـــــا سِ إدبـــــارٌ وإقبـــــالُ[1]

وفي ديوان الشعر الحجازي نماذج أخرى مليئة بالرضا هذبها الموقع المقدس، والتوجه الديني المستقيم الذي يأمر بالتسليم بالقضاء والقدر، ولكنها على كل حال تعد قليلة، وهي إشراقات أمام وجه حزين مكتئب غلّف كثيراً من تجارب الشاعر الحجازي المعاصر.

وهذا الرضا الذي عبرت عنه أبيات الشاعر السابقة يراه بعض الدارسين ميزة للشعر الحجازي "تتمثل في عدم الإغراق في التشاؤم أحياناً نظراً للبيئة ومعالمها الروحية، وكذلك الثقافة الدينية التي تكسب النفس الإنسانية الشعور بالرضا، وعدم الانهزام أمام المثبطات والمعوقات، ودواعي اليأس والقنوط.."[2][3].

وتلك حقيقة، ولكن الناظر في ديوان الشعر السعودي المعاصر والحجازي بالأخص يلمس طابع التشاؤم والبرم بالحياة مما يعد ظاهرة من الصعوبة إغفالها، ولعل النماذج المتشائمة التي أوردتها سابقاً تكشف طرفاً من تلك القضية عند أمثال فقي والقرشي، وأحمد سالم باعطب، وعبدا لله الفيصل وغيرهم...

بل سنرى فيما بعد امتداد التشاؤم وغلبته حتى في أمس ضروب التفاؤل؛ مع المرأة مما يدلل على أن تشاؤم هؤلاء الشعراء قد طغى حتى على عواطف الحب لديهم.

* * *

---

(١) يُنظر: إبراهيم الفلالي، طيور الأبابيل، ص (٣٩) .

(٢) رأي لأستاذي الدكتور صابر عبدالدايم المشرف على الرسالة أذن باعتماده.

(٣) لا تخلو دواوينهم من إشراقات الرضا والتفاؤل. يُنظر مثلاً: ديوان ضياء الدين رجب [رثاء] مج، ص (٤١٩) ، قصيدة إلى روح ولدي حمزة؛ وهما قصيدتان متفائلتان في هذا القسم من [الرثاء] في الذي غلب عليه جانب السوداوية. وقس على ذلك ديوان فقي مع تشاؤمه، لا يخلو من إشراقات متفائلة.

المبحث الثاني: التشاؤم الاجتماعي بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز

لم يكتف الشاعر المجدد المحزون، أن ينعطف على ذاته ويجلدها بسياط شعره، و لم يصبر على مرارة الغربة التي ارتضاها لنفسه بل خرج إلى الحياة فرأى المجتمع على غير تلك الصورة التي يودها له، لقد رأى المين والخداع، رأى انعكاسات في الحياة، فالعليم يتغابى خشية وخوفاً، وجاهل الناس أصبح مقدماً مما لم يرق للعقاد فأبدى شعورا حزيناً في قوله:

ليس أضْنى لفؤادي ... من عجوزٍ تَتَصَابَى
ودميمٍ يتحالى ... وعليمٍ يتغابى
وجهولٍ يملأُ الأر ... ضَ سؤالاً وجوَابَا[1]

ولعل تلك الثلاثية قد أعجبت شاعر الحجاز أحمد جمال فأبدى هو الآخر حزنه، وعدم رضاه عن انعكاسات للطبيعة الحقيقيَّة، فكتب على منوال أبيات العقاد السابقة قائلاً:

ليس ما يخجلُ طَرْفي ... كصبيٍّ يتَجمَّل
يتثنى في خُطاهُ ... كفتاةٍ ليس تخْجَل
ليس ما يبعثُ غيْظِيْ ... كغبيٍّ يتشاعَرْ
بِقَصِيْدِ الغَيْرِ يُزْهَى ... ويُبَاهِيْ ويُكابِرْ
لو بلوتَ العقلَ منهْ ... والطَّوايا والمشاعِرْ
لا تَرى غيرَ جهولٍ ... وأَخَيْ لُؤْمٍ وهاتِرْ

* * *

ليسَ ما يضحكَ نفسي ... مثل قِزْمٍ يَتَعَمْلَقْ
وأجشٍ يتغَنَّى ... وجهولٍ يتحَذْلَقْ
وخفيضٍ يتَسامَى ... وكسيحٍ يتسلَّقْ
وشتيمٍ يتحالَى ... وهوَ بالخُفْيَةِ أَلْيَقْ[2] (*)

---

(١) يُنظر: العقاد، ديوانه، جـ١ ، ص (١٤٤) .

(٢) يُنظر: أحمد جمال، وداعاً أيها الشعر، ص (٨٣) .

(*) وصدرت طبعته الأولى عام ١٣٦٦هـ .

لقد وجد الشاعر المجدد أمامه صوراً مغايرة لما كان يأمله، وقد صور الشاعران نماذج مما أثار حزنهما وتشاؤمهما من مستقبل الحياة، فقد أصبحت الأمور تسير خلاف طبائعها الحقة. ولا تخفى ملامح التقارب في النصين شكلاً ومضمونا.

ويصور الشاعر القرشي شريحة أخرى من المجتمع الذي أثار تشاؤمه، حتى لقد أصبح يقرأ في صحائف وجوه الناس الخنا والأوجاع:

إنـي سـئمتُ مـنَ الأنـامِ خِدَاعـا ... ورجعـتُ مكلـومَ الحشَـا مُلْتَاعَـا
كَـمْ ذا أطـالعُ في الوجـوهِ صحيفـةً ... تجْلُـو الخنـا وتجسِّـمُ الأَوْجَاعـا[1]

ويتحدث شكري، عن "كاذب" في الحياة ويصور استشراء هذا الداء، حتى أصبح أصلاً، والصدق فرعاً:

لا تلُمْـهُ في كِذْبَـة بعـدَ أخـرى ... هـو أهـلٌ لأن يكـونَ كذوبـا
لـو سمعْنَـا لـه مقالـةَ صِـدْقٍ ... لم يكُـنْ صدقُـهُ إلينـا حبيبـا
قـم فبيّـنْ للنـاسِ فلسـفةَ الكـذ ... بِ ونـاجزْ عـدوَّهُ والرقيبَـا[2]

وذلك الكذب الذي أصبح سمة الحياة الدنيا هو الذي جعل الشاعر المجدد يهيم بالواحة الخضراء، حيث الحياة هناك صادقة لا تعرف الخداع والرياء، يقول شحاته:

عازفـاتٌ عـن الهـوى ومغانيْـه ... هُيَامـا بالواحـةِ الخضـراء
حيـثُ لا تَرْتـدي الصداقـة ... أثوابـاً بلونـي خداعِهـا والريـاءِ[3] (م)

وتلك الروح المزيفة هي التي اشتكى منها الشاعر إبراهيم الفلالي، فأناسٌ يحسنون صنع الكلام لكنهم يخفون مالا يبدون لك فواحدهم:

يُلْقـي الكـلامَ مُذَهَّبـاً ومُفَضَّضـاً ... ومُنَمَّقـاً بروائـعِ الأَشْـعَارِ
ونـرى بقَبْضَتِـهِ وتحـتَ ثيَابِـهِ ... طبـعَ الوحُـوْشِ ومديـةَ الجَـزَّارِ[4]

*

ولعل من اللافت للنظر، هو ارتباط الشاعر الديواني[5] بالحيوان والطير،

---

(١) يُنظر: ديوانه مج جـ١ ، ص (٥٣١) .

(٢) يُنظر: شكري، ديوانه، جـ٢ ، ص (١٧٤،١٧٥) .

(٣) يُنظر: ديوانه، ص (١٨٨،١٨٩) .

(٤) يُنظر: طيور الأبابيل، ص (٤٦) .

(٥) المقصود شعراء الديوان الثلاثة ومن تأثر بهم من شعراء الحجاز .

ورثاؤها رثاءً ربما يكون غير مسبوق، فيه من التفجع، والتحسر، واللوعة...

فهل موقف الشاعر المجدد من الحياة التي رأينا صوراً منها سابقاً، هو الدافع وراء تلك المراثي للطير والحيوان؟! وهل الشاعر المجدد المتشائم، قد أكن في نفسه للطير والحيوان حباً، فضلها به بصدقها، وصفاء طبيعتها على كثير ممن عرف من الناس؟!

وهل أصبحت الكلاب التي هي في عرف الناس رمز للسوء في كثير من حالاتها جديرة بالتكريم والاحتفاء من شاعر ومفكر كالعقاد؟! وقد تشككت أن العقاد في قصيدته (أسبوع فلورة) أو (تكريم الكلاب) يقصد رمزاً لكلاب الحياة البشرية، ولكنه قدّم للقصيدة بمقدمة يستبعد فيها تماماً الرمز، ويؤكد أنه قصد إلى كلبة بعينها، ومطلع قصيدته:

أَعْلِني يا "فِلّوْرَة" الأفْراحَا ... واملَئي الأرضَ والسماء نُباحَا[1]

وله أبيات أخرى في (كلب ضائع أو ديوجين الكلبي) وقد نما الكلب إلى الفيلسوف اليوناني[2]، ويرثي العقاد كلباً للأديب محمد طاهر الجبلاوي -وهل يمكن أن تعد ظاهرة الاهتمام بالكلاب، مستوردة كالأفكار؟!، ويربط العقاد في رثائه بين الكلب، والإنسان فيقول:

حزَناً على كلْبِ طَاهِرٍ ... فإنه طاهرُ الكِلاَب
تشابَها في خَليْقَةٍ ... واتّفَقَا شيمةَ الصِّحَابْ[3]

وتجد لشكري قصائد مثل "الطائر الحبيس"[4] و"فراشة الحب"[5]، ويرثي عصفوراً في قصيدة عنوانها "رثاء عصفور" يقول فيها متعاطفاً مع هذا الميت الذي علّم الشاعر معاني الشعر، موضحاً حزن الطبيعة عليه يقول:

ليت أنّ الربيعَ إذ مُتَّ ماتَا ... حِلْتَ ميْتَا بينَ الربيعِ وبَيْني
كنتَ حِلْياً للروضِ والروضُ غَضٌّ ... بالتدلّي في أيْكهِ والتَغَنّي
فَرُزِئْناكَ شادياً علَّمَ الشا ... عرَ أنْ يخْلُبَ القلوبَ بلَحْنِ

---

(١) يُنظر: العقاد، ديوانه، جـ١ ، ص (١٠٨) .

(٢) يُنظر: المرجع السابق، جـ٥ ، ص (٤٥٥) .

(٣) يُنظر: السابق، ص (٤٥٤) .

(٤) يُنظر: ديوانه، جـ٤ ، ص (٣٠١،٣٠٢) .

(٥) يُنظر: المرجع السابق، جـ٣ ، ص (٢٦٥) .

إلى أن يقول:

وحفيفُ الغصونِ أروعُ نـاعٍ ... للذي كانَ حليةً فوقَ غُصْنِ
فالأزاهيرُ كالطيورِ على الغصـ ... ـنِ سكوتٌ والطيرُ زهرٌ يُغَنّي [1]

ولعل هذا يذكرنا بقصيدة العواد في رثاء (طائر السنقر)، وإذا تضمن رثاء شكري ذكراً لبعض حسنات هذا الطائر على الحياة، فإن العواد يذكر في رثائه بعض حسناته، ولكن يبدو أن التميز الديني لدى عواد شاعر الحجاز يميز تجربته ، يقول:

يا خافضاً طرفَ الجناحِ ورافعاً ... طرفَ الصَّبَاح إلى السميع المُبْصِرِ

وهو يفضله في عبادته على البشر:

ومسبحاً أبدَ الحياةِ بحَمْده ... والناسُ تجهلُ كُنْهَ ذاكَ، وتَمْتَري
ومسالماً في عَيْشِهِ عُشَراءَهُ ... ومِنَ الأنامِ محاربٌ للمَعْشَرِ

ويظهر آنفاً أن الشعراء في لجوئهم إلى رثاء الحيوانات والطير لا ينفصل ذلك عن نقمتهم على الحياة والأحياء، وأن رثاءهم للطير هو رثاء للطبيعة الصادقة، يقول العواد بعد هذا البيت عن الطائر:

ومُراعياً أدبَ المقيمِ رعايةَ الخلِّ ... الحميمِ، على اختلافِ العُنْصرِ (م)
ومن الورى مَنْ يستهينُ بعَهْدِهِ ... نَزِقَ الفؤادِ، يعيشُ كالمُسْتَهْتِرِ
يسمُ الصداقةَ مَيْسَماً متفكّكاً ... يدعُ المودةَ كالدمِ المُتَخَثِّرِ

ويختم العواد قائلاً في حسرة:

فذَهَبْتَ والأيامُ تذهبُ هكذا ... رغمَ التحسُّرِ والهوى المُتَحَسِّرِ
وتسجلُ الذكرى حياةَ صداقةٍ ... تُملي العظات على الذي لم يَذْكُرِ [2]

*

ويتصل بموضوع التشاؤم الاجتماعي غرضُ معهود في الأدب العربي، وهو رثاء الإنسان إلا أن الذاتية قد غلبت على كثير من المرثيات و لم يعد الرثاء واجباً يؤديه الشاعر، قدر ما هو فيض عاطفي لا يملك الشاعر دفعه، تشعر فيه بحُرَق ذاتية، ونبرة حزينه، تغلف تجربة الشاعر، وتبعث على التفاعل الموجب؛ فابنة المازني التي اغتالها

---

(١) يُنظر: شكري، ديوانه، جـ٢ ، ص (١٦٢،١٦٣) .

(٢) يُنظر: ديوان العواد، جـ٢ ، ص (٢٢٤،٢٢٥،٢٢٧) .

الموت هي واحدة من مصادر السوداوية التي نراها في كثير من قصائده، وهي وذكراها الحزينة حاضرة مع الشاعر في كثير من تجاربه، فحينما بعث إليه الشاعر عبدالرحمن صدقي قصيدة لينصحه فيها بالتصبر والعزاء؛ لم تكن تلك الأبيات إلا إذكاءً لجمرات الحزن التي لا تنطفئ في فؤاده:

اِيْهِ عبدَالرحمن أذكيتَ جَمْرَا	حيث قدرتَ أن ستُفْرِغُ صبْرا
أجدُ الدمعَ بعد نُصْحِكَ أجْرَى	فكأنَّ التعذالَ للدمع أغرى
لستُ أبكي لفقدِهَا علمَ الله	وإن كانتِ المصيبةُ بِكْرَا
وهي بعضي فإن بكيتُ فعُذْرٌ	لأبٍ ضاقَ بالرزيَّة صدْرَا
غيرَ أنَّ الهُمُوْمَ يفصحُ عنها الدمعُ	كالزَّنْدِ كُلَّمَا لُزَّ أوْرَى[1]

ولعلك تلحظ تلك الحرقة، وهي مصداق تلك الذاتية التي نادت بها جماعة الديوان؛ إن القصيدة السابقة في الحق ما هي إلا دموع رثاء، وعلى مثلها تأتي قصيدة فقي التي أسماها "دموع وخلود" "في رثاء فقيد الأدب والفكر الأستاذ عباس محمود العقاد، وإن غلب على هذه القصيدة طابع الفكر، فقد ذهب في مرثيته يعدد صفات العقاد، وميزات شاعريته، وجهوده في ذب الرعاع عن دائرة الشعر الحقَّة[2]، ولعله تأثر بالعقاد في رثاء العقاد، فمعظم مرثيات العقاد أقرب إلى الفكر من العاطفة الحزينة المتقده[3].

ومن هذا الرثاء المتأمل قصيدة العواد في رثاء أمه، فقد أنشد على قبرها قصيدة، أقرب إلى الفكر والتأمل:

أهنا تهنأُ الحياة بإنسا	نٍ عميقٍ تأثيرهُ في الحياةِ؟
أهنا سحرُها الجميلُ يُغَطَّى	بالترابِ النديِّ والظلماتِ؟
أهنا مهجعُ الهدى والتسامي	أهنا موئدُ النهى والأناةِ؟
أهنا تتلفُ الحصافةُ والطُهْـ	ـر ويفنى التُّقَى لذي الحشراتِ
ههنا لا مراءَ لكنما الطَلْـ	ـسمُ في السِّرَ أنت يا قبرَ أمِّيْ
. . . . .	. . . . .

(١) يُنظر: ديوان المازني، جـ٢ ، ص (١٩٩)، ط ، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب ١٣٨١هـ.

(٢) تُنظر القصيدة في ديوان محمد حسن فقي: قدر ورجل، ص (٣٣٣-٣٣٥).

(٣) يُنظر نموذج رثاء العقاد، لسعد زغلول، فقد طالت القصيدة كثيراً، وهي تعداد لصفات سعد، تراجع القصيدة في ديوانه جـ٤ ، ص (٣١٦،٣٢٧).

يا فـمَ الغَيْب! كـم ترى تبلُـغُ الذُّخْـ ـــر الـذي تم صنعْـهُ مِـنْ دُهُـوْر
ومتـى وقـفُ مَعْـدَةِ الأدَبِ الـذا هـبِ في عـالَم الغمـوضِ الكبـيْرِ
لا تبـالي يـا قـبُركمْ مهـجٌ تفنـ ـى حـراراً في جوفِـكَ المسـحُورِ[1]

وقد زاوج العقاد في رثائه لعبدالرحمن شكري، بين العاطفة الحزينة، وبين التفكر في أحوال الحياة، يقول:

بعـدَ إبراهيـمَ[*] "شكري" اليـومَ أودَى قـرِّبَ الرحـلَ . لقـدْ قـاربتَ جـدَّا

والبيت يكشف عن رباط وثيق بين ثلاثة الديوان، الذين كان العقاد آخرهم موتاً، وفي ديوانه عدة مراثٍ لإبراهيم المازني[2]، ويتابع العقاد في رثاء شكري معرضاً بذكر المازني:

كنتمـا بعـدَ شـبابيْ عِوَضَـاً فـأراني زدتُ بعـدَ الفقـدِ فَقْـدَا
سـاعةٌ بـينَ سـكوت ومُنَـى وحديـثٍ ينطـوي هـزلاً وجِـدَّا

ثم "يشير" إلى حالة السوداوية التي رانت على نفس شكري في ثلث[**] عمره الأخير:

إيـهِ "شـكري" قُضِـيَ الأمـرُ فمـا مـن يـدٍ قـادرَةٍ أنْ تَتَصـدَّى
عِفْـتَ دُنْيَـاهُمْ فـدعْ أعيُنَهـم تتلقـى النـورَ بعـدَ العَشْـوِ رَمْـدَا
أنـتَ قَـدْ أسـلَفْتَها قبـلَ الـرَّدَى سـأماً أقسـى مـن المـوتِ وأرْدَى

ويتضح في القصيدة أن مصدر تشاؤم شكري ورفاقه ومن تأثر بهم هي الحياة، ونماذج رديئه من الأحياء:

قـد جناهـا الـداءُ واستشـرَت بهـا خسـةُ الإنسـانِ نكرانـاً وكَيْـدا
معشرٌ لـو قيـلَ عـن شمسِ الضحى إنهـا ليـلٌ لعـدوا النجـمَ عـدَّا
كـلُّ حـقٍ بينَهُـمْ إن لم يُطَـأ فوقهـم قهـراً خليـقٌ أن يـردا
دع لجـاجَ القـومِ، دعْ دنيـاهُمُو إنهـا تسـعى إلى مثـواكَ جَهْـدَا
رحمـةَ اللهِ، أجـلْ رحمَتَـه لأخٍ بعـدَك لا يـألوك وَجْـدَا[3]

---

(١) يُنظر: نحو كيان جديد، ديوان العواد جـ١ ، ص (١٠٧،١٠٨) .

(*) هو إبراهيم المازني كما همش العقاد في ديوانه، جـ١٠ ، ص (٩١٦) .

(٢) يُنظر: ديوان العقاد، جـ٩ ، ص (٨٣٨ وص ٨٤٢ و ص ٨٤٦) .

(**) يُنظر هامش ديوان العقاد، جـ١٠ ، ص (٩١٧) .

(٣) تُنظر القصيدة في ديوان العقاد، جـ١٠ ، ص (٩١٦-٩١٨) .

المبحث الثالث: التشاؤم والطبيعة بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز

الطبيعة؛ ما شأنها والحزن؟! ألزاماً على الشاعر الحزين أن يدفع الطبيعة البريئة إلى مشاركته أحزانه؟! إن الطبيعة هي هي ..لا تتغيّر رسومها ومعالمها الجامدة، ولكن الشاعر المعاصر لم يدعها على فطريتها، بل دفعه حبه لها، وتماسه معها، إلى أن يجعل منها شريكة لحياته، تناول البحث طرفاً منها في مبحث الطبيعة، والصورة هنا مغايرة لتلك، فالطبيعة هنا حزينة، ونتساءل مع العقاد الذي يقول "المتفائلون والمتشائمون يبحثون عن مقاصد الكون . فهل تراهم ينتهون؟" [1].

إن الطبيعة التي أحبها العقاد، وأخلص لها، وهرب إليها تستحيل هنا صورة أخرى، بما تلقيه عليها الظلال النفسية المحزونة والمتشائمة للشاعر، وشدو الطير الذي كان يشكل للعقاد ورفاقه، عزفاً مميزاً لم يعد ذلك المطرب، استمع للعقاد إذ يقول:

قد كنتُ آنسُ بالربيع إذا أتى ... أنسَ المتيَّمِ بالحبيبِ الطَّارِقِ
وتُمَازجُ الزهرَ البهيجَ خواطري ... وتنافِحُ العطرَ الأريجَ خلائقي
وتكادُ تنسيني صوادحُ أيكهِ ... عزفَ القيانِ على الجمادِ الناطقِ
فالآن لا شدو الطيورِ برائعٍ ... سمعي ولا روضُ الربيعِ بشائقي
وكأن نُوَّارَ الحدائقِ طاقةٌ ... نَثَرَتْ على قبري سرورَ الزَّاهِقِ
وأرى الندى دمعاً وكنتُ إخَالُهُ ... دراً يُنَاطُ بزهْرِهِ المتعانِقِ
ويُثِيْر شجوي من عليلِ نسيمهِ ... سقمٌ أراهُ اليومَ غيرَ مُفارقي
كذبَ الوجودُ نعيمهُ وشقاؤُهُ ... يا طولَ شوقي للحِمَامِ الصادِقِ [2]

إن نظرة العقاد السابقة لمظاهر الربيع البديع تتلون بالحالة النفسية التي تلبست الشاعر، حالة ميلاد النص، وهي حالة - كما يظهر - سوداوية متشائمة، حولت الطبيعة من زهائها وروعتها إلى صورة أخرى، تتبدى من خلال النص. غير أن تلك النظرة السوداء للطبيعة لا تغير أو لا تناقض حبهم للطبيعة، فأنت لا تتكشف ذاتك

---

(١) يُنظر: ديوانه، جـ٩ ، ص (٧٦٨) .

(٢) يُنظر: ديوانه، جـ٩ ، ص (٧٦٨) .

بحزنها وفرحها إلا لمن تحب. ولعل مثل تلك النظرة تحقق الذاتية التي طالما نادوا بها، فحتى الطبيعة التي امتزجوا بها وهربوا إليها تبدو في صورة أخرى، من خلال تلك الظلال المتشائمة التي ألقاها العقاد عليها، وتكاد تلتقي معها نظرة حسن القرشي هو الآخر للطبيعة، وهو العاشق الهائم بها، لكنها لحظات الضعف البشري، والحالة النفسية المتردية للشاعر التي تجعل الحسن قبيحاً، ولا تستطيع الطبيعة بتزينها وجمالها أن تريح نفسية الشاعر، يقول القرشي:

السفوحُ الخضراءُ ضاعتْ رؤاها ... فأنا رهنُ مَهْمهٍ وهجيرِ
أحرقَتْ فجريَ الطروبَ الموشَّى ... لفحاتٌ من قَسْوةِ المقْدُوْرِ
كُلَّما شمتُ في حياتيَ نَبْعَاً ... سُحِرَ النبعُ لي فكانَ سَرَابي
أو تَنَوَّرْتُ في مسيرْي طريقاً ... ربَضَتْ نارُهُ على أَعْتَابِيْ[1]

ويقول الزمخشري:

السهوبُ الفِساحُ في مسرحِ الآمالِ ... قَفْرٌ على مداهُ سَدُوْدُ (م)
والأماني العذابُ في صفحةِ النفـ ... ـسِ مِرَارٌ وحَوْضُها مَوْرُوْدُ
والليالي تحتثُّ خَطْوي وتقتا ... د زِمَامِيْ حِدَاؤُهَا التبْديدُ[2]

وإلى هذا يشير المازني في قوله:

فالآن قد صوَّحَ الغصْن الذي صَدحَتْ ... عليه أطيارُ نَفْسِي يومَ نَعْمَائي
كأنما الشجرُ المخضرُّ في نَظَري ... إذا دلَفْتُ له عيْدانُ قَصْبَاءِ

ويلاحظ تقارب الصورة في هذا البيت من بيت القرشي ونبعه الذي تحول إلى سراب ثم يقول المازني:

وللنجوم بريق لا أفَرّقه ... عن لحظ ميتةٍ حسناء عذراء
حتى النهارُ وحَتى الشمسُ أنكِرُها ... كأنَّ في نورِهَا دِيْدانُ غَبْراء

ثم إن الطبيعة التي كانت أنساً لهم أصبحت بفعل ذواتهم المتشائمة موحشة مخيفة، بل ساهمت مظاهر الطبيعة إلى المزيد من الوحشة والقلق، يقول المازني، وهو يضفي على مظاهر الطبيعة البريئة ما تحمله دواخل نفسه الحزينة:

---

(١) يُنظر: ديوانه، مج١، جـ١ ، ص (٥٠٣-٥٠٥).

(٢) يُنظر: مجموعة النيل، ص (١١٩) .

وصرتُ لا شيءَ في الدنيا أَسَرُّ بهِ ... ولا يُفَزّعُنِيْ دَهْرِي بأَرْزَائي
إذا سمعتُ لريح الليلِ زَمْزَمَةً ... حسبتُهَا نادباً ألحانَ سرَّائي
كالبحر نَفْسيَ لا مأوىً ولا سَكَنٌ ... ولا قرارٌ لها من فرطِ ضَوْضاء
أقولُ في الصَّيْفِ وَيْلي من سمائِمِه ... وفي الشتاءِ ألا بُعْداً لَمَشْتَائي[1]

ويبحث الشاعر المتشائم عن مظاهر الجدب في الطبيعة فلا ترى نفسه الطبيعة الزاهيه، ولا يرى في مظاهر الطبيعة معانيها الجميلة بل يرى الهول والقطوب في البحر الذي قد يرى فيه المتفائل فضاءات سعيده، وفي أمواجه ضحكات مشرقة..وهكذا فحسن القرشي طريقه الذي يسير فيه مقفرٌ، وليله الذي يسعد المتفائل العاشق شكوك معربدة، وبحره مخيف، وحياته كلها إعصارُ مدمر:

سَبيليَ هذا مقفرٌ وجديبُ ... نأى عنهُ قلبٌ واجتواهُ حبيبُ
. . . . . .
ويغمرنيْ ليلُ الشكوكِ معربداً ... وللشكِّ في نفسِ الأبيِّ دَبيْبُ
سبيليَ هذا صرخةٌ في فمِ الأسَى ... وزأرةُ عزامٍ[*] زهَاهُ وثُوبُ
وبحرٌ على أثْباجِهِ الهولُ جاثمٌ ... وكم راعني منهُ جوىً وقُطُوْبُ
. . . . . .
تجلّدْ فإعصارُ الحياةِ مُدَمّرٌ ... لهُ ولو لاتٌ جمةٌ وشَبُوْبُ[2]

*

والمحزون تتجه نفسه إلى مظان الحزن في الحياة كالقبور، والخريف، والظلام الموحش، والسراب، وغيرها من معاني الطبيعة التي ارتبطت غالباً بالحزن والجفاف، ويصور ذلك حسن القرشي في تساؤلات حائرة، وفيها استعانة بمظاهر الطبيعة التي ترتبط غالباً بالنفس المحزونة:

إلى أينَ؟ إني مللتُ المسيْرْ
قفارٌ وشوكٌ ضللتُ العُبُوْرْ
إلى أين؟ هذي أفاعْي الخَرِيْف
وهذا فحيحُ الظلامِ المُخيف
يُسَرْبِلُني صَاعقاً كالحتوف

---

(١) يُنظر: المازني ديوانه، جـ٢ ، ص (٢١٤،٢١٧) .

(*) عزام: الأسد. يُنظر: الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص (١٤٦٨) .

(٢) يُنظر: ديوانه، مج١ جـ١، ص (٤١٢،٤١٣) .

أمـــا ثُـــمَّ رَوْحٌ لقلـــبي الشَّـــفِيْفْ
إلى أيـنَ؟ أحســـتُ صمـــتَ اللُّحُـوْد
وأدركـــتُ أنّـــي طريـــدُ الوُجُـــوْد[1]

وتصل موجة الحزن والتشاؤم بالشاعر ذروتها، حتى يتمنى أن يترك الحياة وينسلخ منها، وهو إذّاك لا يرى أنعم من الطبيعة الجامدة، التي لا تحس بصروف الدهر وتقلبات الزمان، فيطلب السكينة إليها يقول شكري:

يـــا ليـــتَ قلْبِـــي غَـــدَا خـــلاءً ... كعـــــالِمٍ كلُّـــــهُ بحـــــارُ
فـــــلا مهـــــودٌ ولا قبـــــورٌ ... ولا ســـــفينٌ ولا مَنَـــــارُ
ولا حبيـــــبٌ ولا عـــــدوٌ ... ولا غمـــــوٌ ولا احتِضـــــارُ
ولا رخـــــاءٌ ولا شـــــقاءٌ ... ولا رجـــــاءٌ ولا ادكـــــارُ
أو كـــان كـــالنجمِ في سُـــرَاهُ الـــ ... ـــــوادعُ الســـائرُ المُـــدَارُ
أوكـــان كـــالليلِ في هـــدوءٍ ... يُخَـــال في صمتِـــهِ حِـــوَارُ[2]

ويتمنى محمد حسن فقي أن يستحيل حجراً، بيد أنه يتشكك هل يوافق الحجر على رغبته أو لا:

يـــا رِفَـــاقي ليتـــنِيْ حَجَـــرٌ ... أفـــيَرْضَى بـــالنُّهَى الحجَـــرُ
أفـــيرضَى الحـــسَّ جَلْمَـــدُهُ ... وهـــو في أحشـــائنَا سَـــقَرُ[3]

ونستطيع من خلال تلك الصورة التي رسمها شعراء الديوان وشعراء الحجاز أن نعلم إلى أي مدى كانت الطبيعة أثيرة إلى نفوسهم.

نعم إنهم قد يسيئون إليها بتشاؤمهم، ويفرغون عليها إحساساتهم، ولكن الطبيعة قد احتلت من نفوسهم حباً عظيماً، لا أبالغ إن قلت إنها أصبحت أقرب إليهم من الناس أجمعين. ولقد استطاعت بصدقها وبراءتها وإخلاصها أن تجتذب هؤلاء المحزونين؛ لتحنو عليهم فتهدأ نفوسهم وتستقر، حينما بلغ بهم التشاؤم من الحياة والأحياء مبلغاً تمنوا فيه أن يكونوا جزءاً من الطبيعة.

---

(١) يُنظر: القرشي، ديوانه مج جـ١ ، ص (٥١٩،٥٢١) .

(٢) يُنظر: شكري، ديوانه، جـ٨ ، ص (٦١٠)

(٣) يُنظر: فقي، الأعمال الكاملة، جـ٣ ، ص (٥٧١) (طبعة دار المعارف – طبعة الدار السعودية للنشر والتوزيع – جدة ١٩٨٤م).

المبحث الرابع: التشاؤم والمرأة بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز

صورة المرأة ناصعة في الأدب العربي، فهي مصدر الوجدان الشعري الأول، وتلك الصورة الناصعة هي إحدى صورتين للمرأة عند جماعة الديوان، ومن تأثرهم من شعراء الحجاز؛ صورة قد تكون تقليدية في الأدب العربي، قائمة على حب المرأة، وبيان الشاعر لواعج حبها، وربما وصل الأمر بشعراء الديوان إلى الفناء في حب المرأة الذي تحول عند شكري إلى "نوع من العبادة التي يؤديها عقله وقلبه وجسمه، وهو كذلك عند الرومانتيكين"[1] صورة قد تلتقي في بعض جوانبها مع الحب العذري، يمثله قول شكري :

أجِلْ في نجوم اللّيل لحظَكَ طرفةً ... فإني إليها في دُجَى الليل ناظِرُ
عَسَى يلتقي لحظي ولحظُكَ عندَها ... فنعرفُ ما تُطْوَى عليهِ النّواظِرُ
فمالي سِوَى الأوهامِ منك عُلاَلَةٌ ... ومالي سِوَاها منك عونٌ وناصر[2]

وإذا كان شكري يكفيه أن يلتقي لحظهُ بلحظ حبيبه في السماء، ويكفيه علالات من الأوهام فكذلك فقي لا يسعى إلى الوصال، وحسبه من حبيبه سحره وفتنته التي يشعر بها في روحه:

لست أبغي منك الوصالَ وإن كنـ ... ـتُ لهيفاً على الوصالِ مشوقا
أو أخافُ الفراقَ عنَك وإن ... مُزِّقَ قلبيْ بكيدِهِ تمزيقا
غير أني أهواكَ للسِحْرِ والفتنـ ... ـةِ توحي إليَّ فناً عَريقا[3]

تلك الصورة أقرب إلى الحب العذري، أو الصوفي؛ الذي يغذي الروح ويملؤها رضاً حتى وإن تعذب الجسد...

وهي لا تهمنا في هذا المقام، ولكني اتخذتها مدخلاً لا بد منه إلى صورة أخرى للمرأة؛ تبدو فيها مصدر شؤم وسوداوية شعرية، وربما كانت جماعة الديوان في رسمها لتلك الصورة شعراً، ربما تكون غير مسبوقة في الأدب العربي...

نعم ثمة صورٌ غير مرضية للمرأة في الأدب العربي، لكن الصورة التي سوف

---

(١) يُنظر: د .يسري سلامة، جماعة الديوان، ص (١٤٠،١٤١) .

(٢) يُنظر: شكري، ديوانه، جـ٣ ، ص (٢٢٣) .

(٣) يُنظر: قدر ورجل، ص (٢١٤) .

أقدمها للمرأة في هذا المبحث في تصوري أنها جديدة، رموزها الذين اعتمدوا هذه الصورة المشؤومة للمرأة انسحبت حتى على حياتهم الاجتماعية، فالعقاد لم يتزوج، وشكري هو الآخر لم يتزوج، والمازني اتهم بالبوهيمية[1] كما سيأتي..

ولا يهم كثيراً ألاّ يتزوج هؤلاء، فتلك أمور ليست جديدة أو خاصة بل مسبوقة بعلماء آثروا - على رأي العقاد - أن يتزوجوا الكتب، أو منعتهم دواع خاصة؛ لكن أن ترتبط تلك النظرة بموقف معين من المرأة فهذا محل الشاهد في هذا البحث لقد قرأ شكري وكتَبَ عن شو بنهور[2]؛ كما قرأ فلسفة أبي العلاء المعري عن المرأة.

وقد كان العقاد - كما يقول بعض الباحثين - يمثل شوبنهور الأدب العربي الذي يعد أعدى أعداء المرأة في كل العصور[3]، وكانت علاقته بكتب وفكر شوبنهور وطيدة "فقد لخص في كتابه الذي سماه الإنسان الثاني مقال شوبنهور عن النساء..وكان قد قرأ (ميتا فيزيقيا) الحب لشوبنهور..."[4]. ويقول عنه الدكتور عبدالحي دياب "العقاد من أخطر الكتاب الذين عرفوا بمحاربتهم للمرأة ومناوأتهم لدعوتها في نيل حقوقها"[5].

وكتبه أو كتاباته تؤكد ما نقله عنه تلامذه والتي تتناول المرأة وتشكك في قدراتها الذهنية، "وتأسف الدكتورة نعمات فؤاد من موقف العقاد ذاك ومن تفضيله الرجل عليها في غير مواربة بل في قسوة أحياناً كثيرة، مستفيداً من

---

(١) يُنظر: د.سهير القلماوي، مقدمة أعلام الأدب المعاصر، لـ د.حمدي السكوت، د.جونز، ص (١٩).
ويُنظر: د.نعمات فؤاد، أدب المازني، ص (٣٣٨)، ط ٢ .

(٢) يُنظر: عبدالرحمن شكري: نظرات في النفس والحياة ص (٥١،٦٠).

(٣) يُنظر: أنيس منصور، في صالون العقاد كانت لنا أيام، ص (١١٥) .

(٤) يُنظر: عامر العقاد، غراميات العقاد، ص (١٧) (دار الكتاب العربي - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٣٩٣هـ، ١٩٧٣م)؛ و يُنظر: د.عبدالحي ذياب: المرأة في حياة العقاد ص (٤٠٣) (مطابع الشعب - القاهرة ١٩٦٨م) .

(٥) يُنظر: المرأة في حياة العقاد ص (٥، ٤١٣).

حق القوامة.."[1].

ويطول المقام لو ذهبنا نستعرض آراءه[2] ومواقفه من المرأة، وبحسبنا ديوانه الذي يعكس نظرته إليها، كما عكس تلك النظرة ديوان شكري وكتابات المازني التي تحاول الدكتورة نعمات فؤاد أن تجد فيها عوضاً عنه، أو مضاداً لمواقف العقاد من المرأة، فذهبت تفسر لنا مواقف المازني وميله إلى الجسد الأنثوي تارة من خلال مركب النقص والدمامة التي كانت عليه، وتارة تفسره بأن زاوج المازني لم يُهيء له الإشباع العاطفي الذي ينشده[3]، وهو رأي يحترم لها في محاولتها تصحيح نظرة أدباء الديوان ومواقفهم من المرأة.

وقد انتقل هذا الموقف من المرأة إلى الحجاز، ويمثل شحاته - من وجهة نظري - عقاد الحجاز في موقفه السلبي من المرأة، ولئن أخطأ فتزوج فلقد تلافى خطأه ففارق زوجه، وعاش فيما بعد ناقماً على المرأة!! إذ يقول شحاته "ولعل الخوف سمة تلازم الشاعر في سائر تجارب حبه"[4].

ولعلنا نتذكر في هذا المقام أن الدكتور عبدا لله الغذامي قد جعل موقف شحاته من المرأة محوراً لكتابه "الخطيئة والتكفير"[5] وهو موقف قائم على الخطأ من شحاته، ثم جلد الذات تكفيراً عن هذا الذنب مع المرأة، و لم يوضح المؤلف مرجعية ذلك الموقف لشحاته من المرأة، بل اكتفى بتعليل ذلك من خلال علاقة اجتماعية ظاهرة!!

ويبدو أن العقاد يعد من المرجعيات الأساسية التي نمت في تكوين شحاته الذهني هذا الموقف السلبي من المرأة القائم على الشك فيها والإيمان بعدم وفائها،

---

(١) يُنظر: د.نعمات فؤاد، الجمال والحرية والشخصية الإنسانية في أدب العقاد، ص (١٠٩) (دار المعارف - القاهرة، سنة إيداع ١٩٨٣م).

(٢) يُنظر كتابه: المرأة في القرآن، ص (٨)، ومابعدها (طبعة دار الهلال)، و يُنظر: المراجع السابقة للمزيد عن نظرة العقاد وموقفه من المرأة.

(٣) يُنظر: أدب المازني، ص (٣٣٨) .

(٤) يُنظر: إبراهيم الفوزان، الأدب الحجازي الحديث، جـ٣ ، ص (١٢٩٢) .

(٥) من مطبوعات نادي جدة الأدبي، الطبعة الأولى منه صدرت سنة ١٤٠٥هـ .

ويؤكد ذلك أن شحاته قد قرأ للعقاد وتأثر به في فترة تكوينه الذهني، وكان العقاد أحد مرجعياته، يقول العطار عن شحاته "إنه عقادي؛ قرأ أكثر ما صدر للعقاد من دواوين وكتب..وكان أكثر أحاديثنا معه عما يكتب العقاد ونستوضحه ما غمض من كتاباته..."[1]، ويؤكد ذلك أيضاً أن البحث سيكشف تناصاً بين شحاته وإحدى قصائد العقاد التي توضح خداع المرأة.

وليس شحاته وحده بل حتى مواقف الشاعر المحروم[2] من المرأة ومنها قصيدته الذائعة الصيت التي ملئت شكا في المرأة وتعاملت معها سلباً، وله قصائد تكاد تكون تناصاً لفظياً مع قصائد العقاد في الشك في المرأة ووصفها بالخداع.

وأود أن أشير وأوكد قبل أن أستعرض نماذج من هذه الصورة التي رسمتها جماعة الديوان وشعراء الحجاز للمرأة أن أشير إلى أن تلك الصورة هي حالة ناشزة تتصادم مع الصورة الناصعة للمرأة التي احتلّت كما يقول بعض الباحثين "أوظفرت بنصف التراث العربي من الأدب..."[3]، وأن تلك الحالة أو الموقف منها هو أشبه بحالة مرضية بإزاء الصورة الصحيحة للمرأة.

ولنستمع بعد ذلك إلى القنديل الذي يصر على عدم الزواج، وبرغم محاولات الإقناع له بالعدول عن رأية ولكنه ارتضى العزوبة، يقول:

قالوا تزوجْ فالزواجُ فضيلةٌ ... يحثُّ عليها الكونُ والدينُ والعقلُ

ولا أهلَ في هذى الحياةِ لأعزبٍ ... فقلتُ دَعُوْني فالعزوبةُ لي أهلُ[4] (*)

وكما أسلفت فعدم الزواج لا يعطى موقفاً من المرأة في ذاته إلا إذا كان منطلقاً من رؤية ضد هذا الجنس، وعدم زواج العقاد أو شكري لا يمكن أن نفصله عن موقفهما عموماً من المرأة كما تنطق بذلك أبياتهما، وحينما

---

(١) يُنظر: العطار، العقاد، جـ١ ، ص (٤٠) .

(٢) الأمير عبدالله الفيصل، وهو شاعر حجازي بالانتماء الثقافي والتكويني.

(٣) يُنظر: د. إبراهيم الفوزان، الأدب الحجازي الحديث، جـ١ ، ص (٤٥٧) .

(٤) يُنظر: أحمد قنديل، الأصداف، ص (٢٦) (طبعة تهامة – سلسلة الكتاب العربي السعودي – جدة، الطبعة الأولى ١٤٠١هـ، ١٩٨١م)

(*) ذكر لي الأستاذ حسين عرب أن قنديل قد تزوج من بعد، وكان له أولاد. مقابلة علمية مسجلة (١٤٢٠/٤/١٣هـ) مكة.

سئل العقاد لماذا لم يتزوج؟ أجاب إجابة متحركة يقول إنه "حينما أراد الزواج لم يجد الوسيلة، وحين توفرت الوسيلة انعدمت الإرادة" ويربط السبب الثاني بالفكر فيقول: "...إنه طُبِعَ ألا يشاركه أحد في حياته وهو لا يطيق هذه المشاركة..."[1] وفي اعتقادي أنه يمكن إضافة سبب منع العقادَ من قوله اعتزازُه وكبرياؤه، وهو تأثير قراءاته لأمثال شوبنهور وهازلت في فترة تكوينه الذهني.

وتكاد تكون صورة المرأة متقاربة بين شعراء الديوان وشعراء الحجاز في هذا الجانب؛ فامرأة العقاد وشكري تقترب كثيراً من تلك الصورة التي رسمها شحاته أو الشاعر المحروم للمرأة.

وتقول الدكتور نعمات فؤاد في موقف العقاد من المرأة "إنه ربما يكون للعقاد عداء كبير لامرأة من النساء"[2]، ففي قصيدة العقاد "هنتِ وا لله" يرمي المرأة بعدم صفاء الحب لديها، ويتشكك في وفائها وإخلاصها، والعقاد بجعل تلك القصيدة في ديوانه "أعاصير مغرب" وهو مما قيل في فترة غروب حياته ونهايتها، يقول:

خُذِي عشيقينِ مِثْلي ... لا بل خُذِي الناسَ طُرًّا
يلقاكِ هذا بليلٍ ... وذاكَ يَلْقَاكِ ظُهْرا
إن تَخْدَعي ربَّ نُبْلٍ ... يَخْدَعْكِ نَذْلانَ مَكْرا
وتشْربي الجامَ مُرًّا
حتى يُقَال جُنِنْتِ
قَدْ هِنتِ وا للهِ هِنْتِ[3]

وهي من القصائد الرقيقة للعقاد، وتشوبها تلك المسحة التشاؤمية، وهذا الموقف المتشكك في خلوص المرأة وارتباطها بعدد من العشاق، وفي قصيدته "ألحان والمسجد" يقول :

---

(١) يُنظر: عامر العقاد، غراميات العقاد، ص (٥٩،٦٠) .

(٢) يُنظر: الجمال والحرية والشخصية الإنسانية في أدب العقاد، ص (١١٦) .

(٣) يُنظر: ديوان العقاد، جـ٨ ، ص (٦٩٥) .

تُريدينَ أن أرضى بكِ اليومَ للهوى ... وأرتادَ فِيكِ اللّهْوَ بعدَ التَعبُّدِ
وألقاكِ جِسْماً مستباحاً وطالَما ... لقيتكِ جمَّ الخوفِ جمَّ التَرَدّدِ
رويدَكِ إني لا أراكِ مليئةً ... بلذةِ جُثْمانٍ ولا طيبِ مَشْهَدِ
جمالُكِ سمٌ في الضلوعِ وعَثْرَةٌ ... ترد جهادَ الصَفْوِ غيرَ مُمَهَّدِ
إذا لم يكنْ بدٌ من الحانِ والطّلى ... ففي غيْرِ بَيْتٍ كان بالأمْسِ مَسْجِدِي[1]

وفي شبه تناص معها من شاعر الحجاز المحروم، وتقارب موضوعي يصل إلى درجة الاقتباس من أبياتها يقول الشاعر الحجازي في قصيدة عنوانها "حب وشك":

تريدينَ مني أنْ أبوحَ بحُبِّنا ... وأُبْدي الذي قد كنتُ أُخْفيْ ولا أُبْدِي
ولستُ بمَنْ يَرْضَى لليلاهُ بالخَنا ... ولا بانخداعٍ بالسَرابِ من الوَعْدِ
وليْ مِنْ غَرَامِيْ ما يُقَدِّسُ حُبَّها ... ولي من وَفَائيْ ما يُذَكِّرُنيْ عَهْدِي
فما بعدَ هذا الشَكِّ حبٌّ مُؤَمِّلٍ ... ولا بعدَ هذا الشَكِّ في الوَصْلِ ما يُجْدِيْ[2]

ويصل الشك في المرأة إلى حد أنها عند شحاته تبدو في ثوب الريبة، يقول مخاطباً المرأة، ومصوراً غدرها:

ما الذي كانَ في ظلامِ مسَاريـ ... ـكِ وقد غابَ عن خُطَاكِ الرَّقيْبُ؟
ما الذي كانَ في لياليكِ إذ فَا ... ضَتْ حنيناً والوِرْدُ منكِ قريبُ؟
والحُمَيَّا..وأنتِ والعودُ والألحا ... نَشْوى، والصادحُ المحبوبُ (م)
والضياءُ الحانِيْ على المخدعِ الّلا ... هِثِ رفَّتْ به الرُّؤَى والطيوبُ
ليس سرا ما تكْتُمِيْن، فقد با ... ح بهِ أمْسُكِ البغيضُ الكئيبُ
أمْسُكِ الخائنُ المشبَّعُ باللعنـ ... ـةِ عيناكِ، رمْزُهُ المثْقُوبُ (م)
. . . . . .
لا تَقُولي: ظَلَمتَني كُلُّ مَا فيـ ... ـك إذا خَانَنيْ حِجَايَ مُرِيْبُ[3]

ويبدو أن الغيرة والشك لم تكن عند شحاته في فترة من حياته ثم ذهبت، بل ارتبطت بحياته حتى بعد سن الرشد، بل لا أبالغ إذا قلت إنها قد أفسدت عليه حياته مع المرأة، كما أبعدت قبله العقاد وشكري عنها..ففي قصيدته الآتية، وإن أبدى فيها أنه شفي من مرض الغيرة والشك..لكن يبدو من تداعيات القصيدة أنه لا زال يتلظى

---

(١) يُنظر: ديوان العقاد، جـ٤ ، ص (٣٦٧) .

(٢) يُنظر: وحي الحرمان، ص (١١٩) (دار الأصفهاني للطباعة – جدة ، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م).

(٣) يُنظر: ديوانه، ص (٩٦،٩٧) .

بجمرها حتى لو جعل عنوانها "أنا لا أغار"، يقول:

من أينَ جِئْتِ؟ وأينَ كُنتِ؟
وما فَعَلْتِ؟
وأينَ صَادقةُ الجَوَابْ؟!
أتقولُ كنتُ هُنَاكَ؟!
أتقولْ خُنْتُ هَوَاكَ؟!
لا..لن تقولَ سِوَى الدموْعْ
....
أنا لستُ أسألُ أيَن كنتِ
وما فعلتِ خلالَ أيام الغيَابْ
لأنني وهَوَاكِ أَدْرِي
أدْريْ وأعْرِفُ عنْ يقينْ
ما تفعلينَ وأنتَ غائبةٌ
وما لا تفْعَلينْ..
وبمنْ وأنتِ مَعيْ ..
وبين يديّ وجْداً تحلمين
وبمن ومَنْ تَتَلاعَبِيْن...

* *

أأقولُ بعدَ الأرْبَعِينْ
أم بعدَ تجربةِ السِّنينْ
أصبحتُ شيئاً جامداً
لا يُسْتَثَارُ
ولا يَغَارُ
نعَمْ وما مَعْنى أغَارْ[1] ؟

وظلال الشك في المرأة تقض مضجع الشاعر المحروم على الرغم من محاولة روحه تكذيب تلك الشكوك:

أكادُ أشُكُ في نَفْسِيْ لأنِّي ... أكادُ أَشُكُّ فيكَ وأنْتَ مِنّيْ
يقولُ الناسُ إنَّكَ خُنتَ عَهْدِي ... ولم تَحْفَظْ هَوايَ ولَمْ تَصُنِّي

---

(١) يُنظر: شحاته، ديوانه، ص (١٣٢)، وما بعدها .

وكـمْ طـافَتْ علـيَّ ظِـلالُ شَـكٍّ أقَضَّـتْ مَضْجَعِـيْ واسـتعْبَدَتني
تعَـذَّبُ في لهيـبِ الشَـكِّ رُوْحِـيْ وتَشْـقَى بـالظُّنونِ وبـالتَمَنِّي[1]

وليت الأمر وقف عند مجرد الشك لدى هؤلاء الشعراء، ولكنه امتد إلى الرمي الصريح بالغدر والخيانة، ففي قصيدة شكري "قبلة الزوجة الخائنة"[2] يشهر عليها علمه بغدرتها، وله قصيدة أخرى بعنوان "الزوجة الغادرة"[3] يصور فيها في سرد قصصي، قضية امرأة خانت زوجها، ومن قصيدة "الحسناء الغادرة" يقول :

يأسِـيْ إليـكِ أحـبُّ مـنْ تَـأَمِيْلي فدعـي النفـاقَ عزيـزةَ التنويـلِ
أدنيْتِنِـي حتـى ملكـتِ مَسَـالِكي ومنَـازعي فهجـرتِ هَجْـرَ مَلُـوْلِ
وحسـبتُ غَـدْرَكِ كـافِلاً بِشِـفَائِهِ مِـنْ دَائِـهِ والغَـدْرُ غـيرُ كَفِيْـلِ[4]

وقد تكررت معاني غدر المرأة في شعر شحاته كثيراً ففي قصيدته "ازدراء" يقول متنازلاً عن حبها:

شـيعتُ حُبَّـكِ بـازدراءِ ونبـذتُ ظُلْمَتَـهُ ورَائِـيْ
وغسـلتُ في دَمْـعِ النَّـدَا مَـةِ مـن نَجَاسَـتِهِ رِدَائـي
وكفَـرْتُ بَعْـدَكِ بـالهَوَى جسَـداً يحـنُّ إلى الغِـذَاءِ
تَسْـطَوْ بأَسْـلِحَةٍ مـنَ الـ ـغَدْرِ الممـوَّهِ بالوَفَـاءِ[5]

وتلك المرأة تارة تموه خطيئتها بادعاء الوفاء، وتارة بالدموع، يقول في قصيدة "مناجاة":

هـلا استَبَنْتَ معـاني الغَـدْرِ تُرْسِـلُهَا عَيْنـاهُ أمْ كنـتَ في رَوْعِ النَّـدى تَجِـفُ
غَرَّتْـكَ دَمْعَتُـهُ الحَـيْرَى يُكَفْكِفُهـا ودونَ مـا ضُمِّنَتْـهُ الغَـدْرُ والصَّلَـفُ[6]

وتـارة أخرى يصـور نفسـه مذنبـاً، يرسـف في قيـود الخطيئـه والذنـب، والسـبب المـرأة .. وتلـك هـي الصـورة الـتي بنـى عليهـا الدكتـور الغذامـي

---

(١) يُنظر: عبدا لله الفيصل، وحي الحرمان، ص (٥٤-٥٧) .
(٢) يُنظر: ديوانه، جـ٢ ، ص (١٥٩) .
(٣) يُنظر المرجع السابق، جـ٢ ، ص (١٨٠) .
(٤) يُنظر: ديوانه، جـ٢ ، ص (١٤٢) .
(٥) يُنظر: ديوانه، ص (٧١) .
(٦) يُنظر: ديوانه، ص (٢٧) .

مؤلّفه(*) الذي أشرت إليه سابقاً، يقول:

هُنا ظُلمَةُ الماضِي انجَلَتْ وتَقَشَّعَتْ ... ولو أنَّ جُرْحاً خلَّفَتْهُ خَصِيْبُ
فيا صورةَ الماضي البغيضِ تَرَاجعي ... إلى حيثُ يُدْعَى آثِمٌ فيجِيْبُ
ذكرت بكِ الأيامَ سوداً تلُفُّني ... وملءُ دَمِيْ مِمَّا أُسِرُّ لَهِيْبُ
فينتصبُ الماضِيْ لعينيَّ بُؤْرَةً ... من الرِّجْسِ تبدو تارةً وتغِيْبُ(1)

أما العقاد فيرى أن الوفاء ليس أصل طبيعة المرأة بل الخداع هو أصلها، وإذا أراد الرجل أن يتوافق مع طبيعتها فليخنها، يقول:

خَلِّ الملامَ فليسَ يُثْنِيْها ... حبُّ الخِداعِ طبيعةٌ فيْها
هو سِتْرُهَا وطِلاءُ زِيْنَتِها ... ورياضةٌ للنفسِ تُحْيِيْهَا
وسلاحُهَا فيما تكيدُ بهِ ... مَنْ يصْطَفِيْهَا أو يُعَادِيْها
أنتَ الملومُ إذا أردتَ لَهَا ... ما لَمْ يُرِدْهُ قضاءُ بارِيْها
خُنْهَا! ولا تُخْلِصْ لَهَا أبداً ... تَخْلُصْ إلى أغْلَى غَوَالِيْها(2)

هل يريد العقاد أن يقنعنا أن الله هو الذي أراد لها أن تكون بتلك الصورة؟! أم أنه أراد أن يفسر اهتمام الإسلام بالمرأة، ووضع القوامة للرجل عليها، وقول الرسول صلى الله عليه وسلم عنها "إنها خلقت من ضلع أعوج، وإن أعوج ما في الضلع أعلاه"، وأحاديث أخرى تشير إلى ضعف المرأة ..فأراد من خلال تلك النصوص أن يسخرها لرؤيته للمرأة حتى في أخص خصوصيات المرأة كالطبخ مثلاً الذي يرى ضعف المرأة وتفوق الرجل عليها(3).

وإن تعجب فعجب رؤية هذا المفكر الإسلامي للمرأة، وسعيه إلى تسخير وعيه الديني للإقناع بهذا الموقف بما فيه من اعتساف للنصوص.

إن موقف الإسلام من المرأة قائم على اعتبارها ملاذاً وسكناً، وصورتها في الإسلام أوضح من تكرارها هنا، ونماذج المرأة في الإسلام مشرقة وضاحة، تأتي صورة

(*) كتاب الخطيئة والتكفير.

(1) يُنظر: ديوان شحاته، ص (٢٢) .

(2) يُنظر: ديوان العقاد، جـ٨ ، ص (٦٨١) .

(3) يُنظر: العقاد، المرأة في القرآن، ص (٨) .

المرأة كما رسمتها جماعة الديوان وبعض شعراء الحجاز نشازاً ونتوءً بإزاء تلك الصورة الزاهية.

والأعجب أن ترى شاعر الحجاز حمزة شحاته يؤمن على ما قاله العقاد من خلال نصوصه السابقة، ويتناص مع قصيدة العقاد السابقة الذكر، فيرى أن إباء الأنثى لا خداعها هو الطبيعة فيها، والتي تجعل للمرأة عنصر الإغراء الذي يحافظ على تكوينها:

مـــاذا يَرِيْبُـــكَ مـــن تَأَبِّيْهـــا ... حـــبُّ السَّـــلامةِ منـــكَ يُثْنِيْهـــا
أتـــرى الإبـــاءَ خديعـــةً مِنْهَـــا؟! ... لِـــمَ لا يكـــونُ غَرِيْـــزَةً فِيْهـــا
إنَّ الطبيعـــة حـــارسٌ يَقِـــظٌ ... مـــن لفحـــةِ الإغـــراءِ يَحْمِيْهَـــا[1]

تلك كانت نماذج من صورة المرأة لدى هذه المدرسة المجددة، ويظهر فيها تأثر شعراء الحجاز بتلك الرؤية للمرأة..ولعلك ترى تقارباً واضحاً بين امرأة العقاد، وامرأة شحاته في النموذجين السابقين.

*

ويبقى ثمة نموذج حجازي، عرف عنه أنه أكثر الحجازيين تأثراً بالعقاد لكنه في هذه القضية بدا مخالفاً تماما لرأي العقاد فهل يحدث التأثر صداماً في الرأي؟!

قد يكون، فليس بالضرورة كون التأثر إيجابياً في كل المواقف إذ لكل متأثر شخصية يجب أن يبدو عليها..

لم تعجب العواد رؤية العقاد للمرأة ، فكونت عنده خطوطاً متعارضة، وكان في رؤيته تلك مجدداً حقا، ورائداً في حقوق المرأة السعودية، والحجازية خصوصا، إذ "يعد العواد الرائد الأول المطالب بحقوق المرأة المسلمة والمشجع والمدافع عنها بالحجاز، وقد هاجم العادات والتقاليد البالية التي تحرم المرأة من حريتها"[2].

وقد يكون من أسباب موقف العواد من "الجنس العطوف" - كما أطلق عليه - هو موقف شحاته السابق منها؛ لا سيما وأن معركة أدبية كبرى قامت بين الشاعرين.

---

(١) يُنظر: شحاته، ديوانه، ص (٧٣) .

(٢) يُنظر: د. إبراهيم الفوزان، الأدب الحجازي الحديث، جـ١ ، ص (٤٥٦) .

وأيّما كان الأمر فإن محمد حسن عواد قد اختلفت نظرته تماماً للمرأة لا شعراً فحسب، بل في حياته عموماً، إذ كان نصير المرأة في الحجاز، وبقي موقفه منها إيجابيا حتى مات، "ولن تنسى المرأة في الحجاز، وفي البلاد السعودية دعوة العواد الذي حررها لا حرية منفلتة، ولكنه حررها، وحرر العقلية المحيطة بها من العادات والتقاليد التي لا تتوافق مع نظرة الإسلام وموقفه من المرأة، الذي جعل لها حقها في التعليم، وفي المطالبة بحقوقها. إذ استمر العواد في مناصرة المرأة الحجازية.. في كل ما يتعلق بإيجابية المرأة المتعلمة"[1]. وتلك الصورة التي رسمها العواد، تعد صورة مباينة تماماً للصورة الماضية التي بدت فيها المرأة مصدر شؤم وسوداوية في التجارب الشعرية.

*

ونتساءل بعد هذا: هل أراد الشاعر المجدد أن يشمل تجديده في مضامينه الشعرية، حتى تلك المرأة وصورتها التي ارتبطت في القصيدة العربية، والوجدان العربي بالحب والهيام؟!

أو تراه بدا مقلداً لصورة المرأة في الأدب الرومانسي الغربي و(لشوبنهور) الألماني، وهازلت، الذي أكد عمر الدسوقي تأثر العقاد به في سلوكه[2]؟!

برغم أن الرؤية الرومانسية للمرأة هى ذاتها متباينة. (فمنهم من يحلها) "مكاناً رفيعاً لم تظفر بمثله من قبل... وكان قليل من الرمانتيكيين يرون في المرأة رأياً مناقضاً..فهي عندهم شيطان يضل الناس ويغويهم..."[3].

لقد حاول شعراء الديوان - فيما يبدو - أن يوفقوا بين النظرتين، فدواوينهم أيضاً ودواوين شعراء الحجاز الذين عرض لهم البحث، تشتمل على النظرتين؛ نظرة تفنى في حب المرأة، وأخرى تهاجمها وتضعها موضع السوء.

وعند التحاكم لنظرة القرآن للمرأة التي هي نظرة الإسلام فإن نموذج المرأة فيه يشمل نموذجين، فهناك صور سلبية قدمها القرآن مثل امرأة لوط، وامرأة نوح، وحذر

---

(١) يُنظر: د. إبراهيم الفوزان، الأدب الحجازي الحديث، جـ٣ ، ص (٩٨٣)، وما بعدها .

(٢) يُنظر: في الأدب الحديث، جـ٢ ، ص (٢٥١،٢٥٢) .

(٣) يُنظر: د. محمد غنيمي هلال؛ الرومانتيكية، ص (١٩٠،١٩١) .

القرآن الكريم من بعض النساء فقال ﴿ يا أيها الذين آمنوا إن من أزواجكم وأولادكم عدوا لكم فاحذروهم﴾[1].

وهناك النموذج المشرق للمرأة، فهي الأم التي أوصى بها القرآن في مواطن متعددة، وهي السكن المكمل للإنسانية، وهي الوهج العاطفي الذي لا ينطفئ..

*

ويحاول بعض الدارسين بيان وإظهار دور المرأة في ضلال الإنسانية بداية بالاعتماد على أخطاء كثير من المفسرين، حول قصة آدم وحواء، وهبوطهما إلى الأرض فقد اعتمد الدكتور عبدا لله الغذامي في تحليل شخصية شاعر الحجاز حمزة شحاته، على آراء بعض المفسرين الذين اعتمدوا على الاسرائيليات تارة، وعلى الرأي في تفسير النصوص القرآنية تارة؛ وعنده أن حواء قد أغرت آدم بالتفاحة، وهي تقدمها له ليأكل منها فيضعف أمامها متناسياً تحذير ا لله سبحانه وتعالى له من الفاكهة المحرمة..وشحاته هو الآخر - كما يرى الباحث - وقع في إغراء المرأة "ثلاث مرات متوالية وبذلك يرتكب الاثم، ويقترف الخطيئة"[2][3].

فإلى المرأة ينسب الغذامي شؤم الإنسانية جمعاء، وسواء أراد أو لم يرد، فهو هنا أحد أنصار التشاؤم بالمرأة باعتماده على تفسير للآية لم يرد فيما أعلم في مصدر

---

(١) سورة التغابن آية ١٤ .

(٢) يُنظر: د. الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص (١١٢) (طبعة النادي الأدبي الثقافي - جدة - الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م).

(٣) مناولة حواء آدم التفاحة لم أجد له أثراً في الكتب التي وقفت عليها، والتفاحة ذاتها لم ترد عند إسماعيل بن كثير. يُنظر: المختصر جـ١ ، ص (٥٤،٥٥). (اختصار محمد الصابوني؛ دار القرآن الكريم - بيروت ط ٥/ ١٤٠٠هـ.

و لم ترد عند محمد الشوكاني. يُنظر: فتح القدير، جـ١ ، ص (٦٨)، (دار المعرفة - بيروت - لبنان) وسيد قطب، في ظلال القرآن، جـ١ ، ص (٥٨) . (طبعة دار الشروق - بيروت - القاهرة : الطبعة الثالثة والعشرين ١٤١٥هـ، ١٩٩٤م).

صحيح، و لم يشر في موضعه للمرجع الذي اعتمد عليه حتى يمكن تقويمه.

والقرآن الكريم لم يشر إلى دور حواء في تقديم التفاحة لآدم[1]، ونص الآية واضح لا خفاء فيه، حذرهما ا لله من الشجرة، و لم يحدد نوعها[2]، فأزلهما الشيطان عنها فأخرجهما من الجنة عندما ذاقا الشجرة، (وسبب الإغواء - فيما يظهر - ليست التفاحة في ذاتها) .. قال ا لله تعالى: ﴿**فوسوس لهما الشيطان ليبدي لهما ما وري عنهما من سوءاتهما وقال ما نهاكما ربكما عن هذه الشجرة إلا أن تكونا ملكين أو تكونا من الخالدين**﴾[3]، فثمة إغراء أكبر من التفاحة كما رآها الغذامي، و لم يرد ذكر المرأة في موضع الإغراء لآدم كما يدل عليه نص الآية.

وقصة آدم وهبوطه إلى الأرض قصة كثرت حولها التفاسير المتعددة، وهي مجال لخوض المفسرين فيما لا دليل عليه.

ولا أعتقد أنه يسوغ لنا أن نبدي المرأة في صورة الخطأ كما أشار إلى ذلك العقاد في قوله السابق:

أنت الملومُ إذا أردتَ لَهَا ... ما لم يُرِدْهُ قضاءُ باريها

وكما أكد ذلك الغذامي في تناوله لشخصية حمزة شحاته وموقف المرأة منه..

فالمرأة في حالة الإيمان بخطئها لم تكن إلا واقعة تحت إغواء الشيطان لها، وكان بإمكان آدم - إذا جاز للعقل أن يتدخل كما فعل الباحث وكثير من المفسرين - كان

---

(١) ربما اعتمد الباحث على فهم لأحاديث صحيحة مثل "لولا حواء لم تخن أنثى زوجها" وهو صحيح. يُنظر: الزبيدي، التجريد الصريح لأحاديث الجامع الصحيح، رقم ٥٥، ص (٣١٤)، (دار النفائس - ط ٣ - ١٤٠٩هـ. وهو في مسند الإمام أحمد بن حنبل، جـ٢ ، ص (٣٠٤) (دار الفكر - الطبعة الثانية - ١٣٩٨هـ).

ومثل : ما ورد عن ابن عباس قال: قال ا لله لآدم: ما حملك على أن أكلت من الشجرة التي نهيتك عنها؟ قال: يارب زينته لي حواء. قال: فإني عاقبتها بأن لا تحمل إلا كرهاً، ولا تضع إلا كرها، وأدميتها في كل شهر مرتين" وهو حديث صحيح، رواه الحاكم في المستدرك وصححه الذهبي في حاشيته على المستدرك جـ٢ ، ص (٥٤٤). (طباعة دار الفكر، ١٣٩٨هـ)

(٢) ورد في كتب التفاسير أسماء غير التفاحة قيل الحنطة، والكرم، والتين، وقيل الزيتونة، وقيل السنبلة، وا لله أعلم بمراده .

(٣) سورة الأعراف، آية رقم (٢٠).

بإمكان آدم أن لا يستجيب لإغواء الشيطان، وإغواء المرأة الواقعة تحت إغواء الشيطان!!

* *

وتبقى حكمة الله البالغة هي المسيطرة في كل مواقف الآيات، بيد أنه يجب الحذر أشد الحذر عند التعامل مع النصوص القرآنية وفك إشاراتها.

وتبقى للمرأة في الحجاز صورة عند نصير المرأة في الحجاز محمد حسن عواد، وقد صورها، وصور توهجها العاطفي في نفسه، في قصيدة بعنوان "رينا" هي خير النماذج التي نختم بها الحديث عن المرأة المتشائمة عند الديوانيين، يقول العواد:

"رِيْنَا"(*) وكَمْ تَجْتَاحُ "رينَا" مِنْ واجِمِينَ وحائِرِيْنَا
يا زينةَ المتبرِّجَاتِ وفتنةَ المتفرِّجِيْنَا
والآيةَ الكُبْرى لوحدانيَّةِ الديانِ فِيْنَا
يا فتنةً تذرُ السُّفُورَ جريمةً في العالمِيْنَا
"رِيْنَا" وما أنفكُّ متصلُ الهُتَافِ إليكِ رِيْنَا
قولي وأنت من الأولا ت سَرْمَدَ معنى الخالدِينا
ومشَتْ بهِ قدماكِ تعثرُ في جباه الساجدِيْنَا
أرأيتِ في جَبلِ الأولمبِ ونَدوةِ المتألِّهِيْنَا
أو كنتِ قطُّ قرأتِ في صُحُفِ الدعاةِ الأوَّلِيْنَا(١)

ولئن كان في أبيات العواد بعض المبالغة في وصف شعوره تجاه "رينا" إلا أن صورته تعد صورة تقف على رأس نماذج أخرى صورها شاعر الحجاز للمرأة منذ العصور الأولى، ومروراً بعمر بن أبي ربيعة، وشعراء الغزل في الحجاز، وهي صورة المرأة المعروفة والمعهودة في أدبنا العربي..ولئن قيلت قصائد في التشاؤم من المرأة، أو الهجوم عليها، مما اشتد أواره في أدبنا الحديث، وعند أدباء الديوان خاصة، فهو لا يعدو صورة مشوشة، لنماذج غير سوية، أو لحالات تعد خروجاً على القاعدة الأساس. ولئن أوردت النماذج السابقة على التشاؤم الذي ربما تكون اتجاهاته غير

(*) "رينا" كما يقول العواد امراة التقى بها في مصر.

(١) يُنظر: العواد، آماس وأطلاس، ديوان العواد، جـ١ ، ص (٨٧،٨٨) .

مسبوقة في الأدب العربي فلا يعني هذا بالطبع انتفاء شعر التفاؤل في الحجاز، أو في بعض قصائد شعراء الديوان، بيد أني حرصت بتحديد هذا الفصل وخلوصه لشعر التشاؤم أن يكون مدخلاً لدراسة هذه الظاهرة التي أصبحت شارة على العصر، وأصبحْتَ قلّما تجد شاعراً حديثاً أو معاصراً لا تنوء كثيرٌ من قصائده بغيوم الحزن والسوداوية، وحتى لا أثقل البحث بتكرار نماذج متفائلة، لا تضيف جديداً إلى الدراسة، وتجتر ما كتبه الآخرون، فقد اكتفيت بدراسة التشاؤم باعتباره من المضامين والاتجاهات الجديدة التى تُميز المضمون الشعري عند جماعة الديوان، وشعراء الحجاز.

* * *

الباب الثالث

أثر جماعة الديوان في المضمون الشعري في منطقة الحجاز

الفصل الثالث

التأمل بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز

المبحث الأول : القضايا العقدية والصراع النفسي بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز

المبحث الثاني : رؤى شعرية في قالب الأسطورة واستدعاء الشخصية بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز.

المبحث الثالث : الشعر وآليات العلم الحديث بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز.

الفصل الثالث

التأمل بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز

[تأمل جماعة الديوان وروح البحث عن المجهول]

تنم تلك الحركة التجديدية التي تزعمها ثلاثة الديوان "العقاد، وشكري والمازني عن روح طامحة متأملة، نزاعة إلى البحث عن المجهول الجديد، ولقد تضمن هذا البحث أو هذا الطموح لدى الثلاثة استعدادات ثقافية هائلة، جعلت الثلاثة أعلاماً يضرب بهم المثل في سعة الثقافة، ونهم المعرفة، والبحث عن مجهولها.

والتعامل مع المعرفة الخفية يختلف باختلاف النفسيات والثقافات، ورموزها في كل عصر عقليات غير عادية، تعي حاضرها الثقافي وعياً شاملاً، ولكنه لا يرضيها فتبحث عن عرفان جديد، ومعرفة غير موجودة، وهذا ما حصل مع جماعة الديوان التي أنتجت ثقافتهم العظيمة، ونفسياتهم الطموحة، بحثاً عن جديد غير موجود، وهذا بدوره استدعى تأملاً سيطر على كثير من تجاربهم الشعرية.

وكلمة (التأمل) حينما تطلق فإنه يتبادر إلى الذهنية الشعرية التجربة المهجرية، وما فيها من تأملات، هي في أكثرها مغرقة في التأمل، في حين أنك تجد تأمل الديوانيين يقف في أغلبه عند حدود لا يتجاوزها، تتحدد في المألوف العقدي، وسبر أغوار النفس، وإذا أحس الشاعر بتجاوز تلك الحدود فلا يلبث أن يتوب وينوب، أو يوضح غالباً هدفه من تأمله المغرق...

وهذا الاعتدال في الرؤية هو الذي جعل شعراء الحجاز ونقاده في هذه الفترة المبكرة نسبياً، أقرب إلى شعراء مصر ونقادها؛ فلدى شاعر مثل العواد، وشحاته، وفقي، روح طامحة إلى التجديد، متأملة تسعى إلى كشف خبايا الغيب، وأسرار ما بعد الموت من مغيبات، ولكن هذا التأمل يقف عند حدود معينة تهذبها التربية الدينيه والموقع المقدس.

وتلك الروح الطامحة إلى المعرفة، والكاشفة لخبايا الحياة، هي روح تأثر بها

شكري كما يقول، وصدر عنها في تجديده..."[1].

وصدر عنها أيضا زميلاه المازني، والعقاد، وهي التي أثرت بدورها على طموحهم التجديدي الذي لم يرض بالواقع الأدبي، فسعى إلى طموح آخر، هو ثمرة من ثمار التأمل في الماثل، والبحث عن معرفة جديدة أخذ ينادي بها الديوانيون، وأثرت بدورها في شعراء الحجاز ونقاده، وتلك الروح سرت في مضامينهم الشعرية التي تبدى من خلالها أنها شعر جديد يغلب عليه الفكر والروية، ولا ينقل العواطف فحسب، بل يتماس أحياناً مع النظريات العلمية؛ ليعبر عنها شعراً يصور عصره، وتستطيع من خلاله أن تنسب القصيدة إلى عصرها تماماً، ويرقى تارة أخرى إلى محاولة فك طلاسم الكون والمغيبات، ولكن في هدوء، حسب محدودية العقل والتفكير، وتجده في موقف آخر يتعامل مع مسلمات الحياة الاجتماعية والطبيعيَّة تعاملاً جديداً، يعبر عن عقلية تحاول أن تتجاوز المعروف إلى كشف خبايا جديدة؛ فشعر العقاد مثلاً "كان صورة من نفسه الطموح، وثقافته المتنوعة التي لا تقف عند فرع من فروع المعرفة، فلم يعرف التخصص، وجاء شعره جامعاً لكل ما كان يفكر فيه ويعيشه"[2].

ويقول شكري: "الولوع بالمجهول من أمور الحياة والطبيعة والنفس والكون، والشغف باستطلاعه وكشفه هو الذي أخرج الإنسان من المعيشة في الكهوف"، وهو يرى أن سر تقدم الأمم والحضارات كان في مدى حرصها على كشف المجهول، يقول: "والأمة التي تريد أن تعلو وأن تأخذ مكانها تحت الشمس، ينبغي أن تهيء لأبنائها نوعاً من التربية والتعليم يبث في نفوسهم حب استطلاع المجهول وكشف مغاليقه"[3].

وفي الحجاز ترى العطار معجباً بشعر العقاد لأن فيه كما يقول : "نظرة فلسفة أرسلها الأدب الحي، تتخطى الآفاق والحواجز وتنفذ إلى البواطن، وهي في الوقت

---

(١) يُنظر: عبدالرحمن شكري، دراسات في الشعر العربي، ص (٢١٥) .

(٢) يُنظر: زينب العمري، شعر العقاد، ص (٣٨٠) .

(٣) يُنظر: شكري، ديوانه، جـ٥ ، ص (٣٩٦)، بتصرف، وقد نشرت في الرسالة في عدد مايو سنة ١٩٣٨م. يُنظر: هامش الديوان، جـ٥ ، ص (٣٩٧) .

نفسه تحتوي على مذهب في الأدب الفلسفي، أو الفلسفة الأدبية"[1].

وقد يظن أن هؤلاء النقاد بدعوتهم تلك يحملون الشعر عسراً لا يطاق، فما شأن الشعر بالنظريات العلمية أو الفلسفة؟! والواقع أن مثل هذه الأمور القائمة على تحميل الشعر للمعرفة هي محاولة من الشعراء ألا يكون الشعر همسات نفوس قدر ما هو ارتباط بالحياة، ويساهم بفاعلية في التفاعل مع مستجدات العصر.

والشعر لا يبعد بحال عن المعرفة ولا سيما الشعر الحديث، فهناك من ((يرى أن الشعر يمكن أن يكون في حد ذاته وسيلة للمعرفة، فهو كشف واستجلاء لما هو منفلت فيما وراء العالم، أو مكبوت في اللاوعى، أو مقيم في الظل منزو عن الضوء. فالعلاقة بين الشعر والمعرفة إذن متداخلة إلى حد التماهي، هذا إذا أدركنا أن ما يوحدهما معا هو البحث السري عن المجهول[2].

ويدل موقف جماعة الديوان على وعي مبكر من العقاد ورفاقه لحقيقة الشعر، ودوره الطليعي في خدمة الحياة، ويخطئ من يرى أن جماعة الديوان كانت رومانسية غربية صرفة، وأن شعرها كان كله ذاتية محضة، فبرغم غلبة الذاتية على كثير من شعرهم إلا أن الذاتية التي دعوا إليها، وحرصوا على تطبيقها كانت قائمة على ما يعرف بصدق التفاعل مع التجربة، سواء كانت تجربة ذاتية محضة، أو ذاتية شعرية تحمل معرفة؛ على ألا يخلو التعبير عنها من رداء الشعر، وتلك كانت دعوتهم النقدية، وحاولوا تطبيقها في جل شعرهم، وديوانهم الكبير يحمل إلى جانب الشعرية، ثراءً معرفياً هو إفراز طبيعي لثقافتهم الكبيرة، ولروحهم الطموح، وفكرهم الواسع...

يقول شكري:

فليتَ لي فكرةً كالكونِ واسعةً ... أدحو بها الكونَ تبدو لي خوافيهِ

ليسَ الطموحُ إلى المجهولِ من سَفَهٍ ... ولا السموُّ إلى حقٍّ بمكروه[3]

---

(١) يُنظر: المقالات، ص (٤٣) .

(٢) يُنظر: الشعر وأسئلة الوجود، بحث عبدالعزيز بو مسهولي، مجلة فكر ونقد، العدد(٦)، (فبراير ١٩٩٨م)؛ ص (٣٠).

(٣) يُنظر: ديوانه، جـ٥ ، ص (٣٩٩)، من قصيدته "إلى المجهول".

ويمكن تحديد جوانب البحث في هذه النزعة التأملية في ثلاثة مباحث:

أولاً: القضايا العقدية والصراع النفسي بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز.

ثانياً: الأسطورة و استدعاء الشخصية.

ثالثاً: الشعر وآليات العلم الحديث.

* * *

المبحث الأول: القضايا العقدية والصراع النفسي بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز:

لا يُتصور أن الشعر وحده يكون حكماً عادلاً على الشاعر، ومن الجور أن تصدر حكما نهائيا.. ولا سيما في المعتقد – على الشاعر من خلال شعره. فما ورد في هذا المبحث إن هو إلا استشراف لموقف جماعة الديوان من بعض المغيبات العقدية. وهل أثر بحثهم عن المجهول، وطموحهم إلى معرفة أسرار الغيب، هل أثر ذلك في شعرهم من جهة؟ ثم هل أثرت تلك النظرة عموماً في شعراء الحجاز؟، أم هذب رؤيتهم الموقعُ المقدس؟

وكما سبق، فليس في هذا المبحث حكم على إيمان أحد أو كفره، ولست بالحكم على ذلك إذا علمنا أن الشعر والشاعر حالة انفعالية مؤقته حين يتفاعل مع تجربته الشعرية لحظة ميلاد النص، إذ قد تأتي رؤاه وأفكاره استجابة لحالة نفسية معينة جاءت لداعي النفس الأمارة بالسوء، أو لدواع شيطانية من الشيطان الذي يجري من ابن آدم مجرى الدم، فيتشكك في أمور لا تدرك كنهها العقول، أويتهجم على القضاء والقدر..بيد أن تلك الحالة لا تطول لدى جماعة الديوان، فلا يلبث الشاعر أن يثوب إلى رشده، ويعود إلى إيمانه. غير مبرَّءٍ من تبعات ما يقول إذا أصرّ على أفكاره في لحظة الانفلات من ملابسات التجربة.

وقد يكون عبدالرحمن شكري، ومحمد حسن فقي، هم أكثر الشعراء المجددين، وقوفاً أمام المغيبات، وطموحاً إلى فك أسرارها ورموزها، ولعل لموقفهم مبررات نفسية، واجتماعية.

وقد أثارت بعض قصائد شكري كثيراً من الاستفهامات العقدية ولكنه فيما عرف عنه كان مؤمناً با لله، ويحدثنا الدكتور يسري سلامه عنه فيقول "..لقد كان يرتعد فرقاً، وخوفاً من عذاب ا لله سبحانه وتعالى، وكان يرى أن الإنكار لا يرضي ذهنه، ولا يفسر له شيئاً...لا يفسر لي من أنا؟ ولماذا خلقت؟ وإلى أين أذهب؟...لقد كان يلجأ إلى الإيمان الذي هو ضروري له، ويلجأ في الوقت نفسه إلى التفكير وسؤال الكون أو مظاهر الأشياء، فكانت كلها تجابهه بالسكون والصمت في الأمور التي لا

يجوز للبشر أن يعرفوا شيئاً عنها كالآخرة، والحساب، والبقاء والفناء، وغير ذلك من الأمور التي اختص الله بها..."[1].

وفقي هو الآخر كان يحترم المعتقد، ويرى أنها أساس، وأن الحياة بدونها لا تستقيم مهما وسوس الإنسان وتساءل، يقول:

وما الدينُ في هذي الطقوسِ وإن بدَت ... مَظاهرُ قد يطوي القديمَ جديدُها
ولكنّهُ روحٌ تشعُ بنورِها ... على ظلماتِ ضلَّ فيها رشيدُها
وما نحنُ لو أنَّ العقائدَ أفلَستْ ... ولم يبقَ إلا زَيفُها وجُمُودُها[2]

والرومانتيكيون عموماً - برغم كثرة أسئلتهم حول أسرار الغيب - كانوا "يؤمنون بضرورة العقيدة"[3].

ولعل جماعة الديوان تنزع في هذه النقطة بالذات منزعا رومانسياً قائماً على "الاجتهاد في النفوذ إلى أسرار الكون، ويتساءلون عنها ثائرين على ما يقف دونها من حدود المعرفة والقدر"[4].

وليس مبررا مقنعاً للشاعر المؤمن أن ينساق في التأثر دون إعمال لمقدراته العقلية، فلئن ساغ للرومانسيين في الغرب أن يتشككوا أو أن يتخبطوا فلا يجب أن نقلدهم في كل ذلك. ولا مشاحة في الإفادة من رؤاهم التجديدية لكن وفق قواعد ومعتقدات يجب أن تراعى.

وربما لم تكن أسئلة الديوانيين (في مصر أو الحجاز) جميعها ناجمة عن التأثر الرومانسي، بل الأسئلة العقدية تتوارد على العقليات الطامحة إلى المعرفة، التي تنساق وراء العقل حتى منذ عهود النبوة الإسلامية (يوشك أحدكم أن يقول من خلق الله؟!) والإسلام يرى أن تجاهل مثل هذه الأسئلة المشككة هو خير علاج، وأن التسليم فيما يعجز عنه العقل هو الحل، ومسألة القضاء والقدر ركن إيماني، وقد ضل فيه خلق كثير منذ عهود الإسلام الأولى، فلا غرابة إذا خاض فيه الشاعر المجدد في ظل

---

(١) يُنظر: جماعة الديوان، ص (١٧٢) .

(٢) يُنظر: محمد حسن فقي، قدر ورجل، ص (١٣٢،١٣٣) .

(٣) يُنظر: د.محمد غنيمي هلال، الرومانتيكيَّة، ص (١٦٧) .

(٤) يُنظر المرجع السابق، ص (١٦٤) .

الاستعمار والاستغراب، وفي ظل تواصل الشعوب والثقافات في هذا الكون المفتوح.

* *

ونظرة جماعة الديوان لهذه القضية نظرة لا تخلو من شطط، وقد يكون ذلك بتأثير من قراءاتهم الواسعة، وأثر من آثار التيارات الغربية المشككة التي تصل بمثل المازني إلى الاعتراض الصريح على القضاء والقدر في قوله:

يقولونَ في الأقدار عدلٌ ورحمةٌ ... ومن أينَ علمي أنَّ ذاكَ صوابُ
أمِنْ أجلِ أن المرءَ اقدرُ قادرٍ ... يكونُ رحيماً؟ طاشَ ثمَّ حسابُ
بني آدمٍ ذوقوا النكالَ لأنكم ... بنو من أتى ماليسَ فيهِ مُعابُ!!
ولاتفتأوا تثنونَ بالمينِ والهوى ... على رحمةِ الأقدارِ وهيَ كِذابُ[1]

والنصوص الشرعية في رحمة الله التي تطاول عليها المازني، ويشكك فيها أكثر من أن تحصى، وهي ثابتة في الكتاب والسنة، ولا يجب ان ننساق وراء العقل ومدلولاته، فنتساءل مع المازني عن ذنب آدم في خروجه من الجنة، وهل هو مبرر للخروج منها؟! فذلك من إعمال العقل فيما لا يفيد على طريقة المعري :-

يدْ بخمسِ مئينِ عَسْجَدٍ وُدِيت ... ما بالُها قُطِعَتْ في رُبْعِ دِيْنَار[2]

وقريب من هذه الأسئلة الحائرة قول فقي في قصيدته (روح هائمة):

أنا في هذهِ الطريقِ أسيرُ ... وورائي يسيرُ خلقٌ كثيرُ
وأمامي قد سار خلقٌ فبادوا ... عن عيوني ولفّهُمْ دَيْجورُ
لستُ أدري مصيرُهُم ولقَدْ ... يسخرُ منْ جَاهليهِ هذا المصيرُ
أتراهُم غاروا فبادوا إلى الأرضِ تُرَا ... باً أمْ أنّهُم لَمْ يَغُوروا؟![3]

وهي تساؤلات غير مقبولة عن مصير الإنسان والذي جلاه الدين الإسلامي بما لا يدع مجالاً لمثل هذه التساؤلات.

ويرى شكري أن الإيمان هو خير تعامل مع مضاضة القدر الذي لا يشعر به إلا التعساء، يقول في قصيدة بعنوان: (الإيمان والقضاء):

---

(١) يُنظر: ديوان المازني، جـ٢ ، ص (٢٢٢) .

(٢) يُنظر: أبو العلاء المعري، ديوانه- اللزوميات جـ١ ، ص (٥٤٤) .

(٣) يُنظر: محمد فقي، الأعمال الشعرية الكاملة، جـ٣ ، ص (٥٧٤) .

ليسَ يدري مضاضةَ القدر الغا لبِ إلا معالجُ البأسَاءِ

ثم يرى أن القضاء هو عدالة الرب، وأن العقل البشري يقف حائراً أمامه، ومن الخير له التسليم إذ قد يكون في البلاء النجع، والعدل:

هو سيفُ القضاءِ في يدِ عَدْلٍ رُبّ عدلٍ في وقعِ ذاكَ البلاَءِ
سكناتُ الإيمانِ برءٌ من الحُز نِ ومأوىً لهاربٍ من قضاءِ
هو حصنٌ من الشقاءِ حَصينٌ ووِقاءٌ أنْعِمْ بهِ من وِقَاءِ
كنفٌ مانعٌ وظلٌ ظليلٌ وشرابٌ يشفى أوامَ الظَّمَاءِ[1]

ونلحظ اعتدال الرؤية لدى شكري في قضية القضاء والقدر، وهو تسليم يبدو أنه وصل إليه بعد إعمال للعقل وجهد، وهذه النظرة ربما تساعدنا في تفسير المغزى من قصيدة له بعنوان "ليتني كنت إلهاً" وواضح من عنوانها ما تتضمنه من تعال على الذات العلية ومطلعها:

ليتَني كنتُ في السماءِ إلهاً نافذَ الأمرِ في شؤونِ الوجودِ
فأضمُّ الوجودَ بينَ جناحيَّ وأسطو على الشقاءِ بجودي[2] (م)

والشاعر يطوف بخياله، ويتخيل نفسه آمراً وناهياً على أمر الوجود، وفيها من التجاوزات التي أفسح فيها شكري لعقله وخياله، ودفعه طموحه إلى التخيل، والإغراق فيه..وقد حاول بعض الباحثين تلمس مبررات لهذا الشطط في البحث عن المجهول والطموح إلى ما ليس ينال، فمن قائل إن شكري في هذه القصيدة "يشرح فيها دور الربوبية من خلال ذاته"[3] . ومن قائل إن الشاعر قصد إلى تحذير الناس من نسبة الصفات الإنسانية إلى ذات الله أو أن يقيسوا قدرة الله بقدرة الناس، ويقصد أيضاً السخر بالذين ينتقدون نظام الكون، ويزعمون أنه لو وكل إليهم أمره لأصلحوه"[4].

وأيّا كان الأمر فإن الشاعر قد تجاوز بعقله حدوده. وقد أحسن حينما قال في نهاية القصيدة الطويلة، وكأنه يعتذر من هذا الجنوح:

---

(١) يُنظر: شكري، ديوانه، جـ٢ ، ص (١٠٨،١٠٩) .

(٢) يُنظر: شكري ديوانه، جـ٢، ص (١٢٤)، وما بعدها .

(٣) يُنظر: د. يسري سلامة، جماعة الديوان، ص (١٧٢) .

(٤) يُنظر: نقولا يوسف، مج ديوان شكري، هامش جـ٢، ص (١٢٤) .

فكـــأنّي قِـــرْدٌ يُقلّـــدُ فيهـــا ربَّـــه بئـــسَ ذاكَ مـــن تقليـــدِ[1]

ولعل هذا الموقف من شكري ينطلق من سعيه إلى معرفة جديدة، ومن بحثه عن أسرار الحياة، وهذا السر كما يقول: "هوسبب جمال (الحياة) وسر تمسكنا بها، فهي عبُء ولغز، ومع ذلك فكلنا يبحث عن سر الحياة"[2].

ويأتي العقاد أكثر الثلاثة اعتدالاً في رؤيته حول القضاء والقدر، والمغيبات، وهو يرى أن البحث في الإلهيات بحث غير مجد، ففي قصيدته "فلسفة الحياة" يقول:

يعبـــدُ الأ قـــوامُ مـــا يخشـــونَهُ وأنـــا أعبـــدُ مـــا لســـتُ أخـــافُ
ليـــسَ ينســـى ا للهُ مـــن يَنْسَـــونَه فعـــلامَ البحـــثُ فيـــهِ والخِـــلاَفُ[3]

* * *

ولا نتوقع إطلاقاً إلا أن تكون رؤية شاعر الحجاز للمغيبات غالباً رؤية معتدلة، تنبثق عن شعور إيماني صادق، من الانبثاقات الدينية الصافية؛ فإذا سكنت نفس شكري إلى الإيمان بالقضاء، وبعدالة السماء كما سبق فنفس العواد أكثر سكوناً:

إيـهِ عـدلَ السـماءِ، لا كفـرَ، لازيـ ـغَ، ولكـنْ تبصـرٌ واعتبـار
كُلّمـا حـاولَتْ لتـدركَ نفسـي كنهـ ـكَ الهـائلَ اعترَاهَـا ازورارُ (م)
أنـتَ حـقٌ، وأنـتَ مسـتمكنُ الـوا قِـعِ لكـن عصبـةَ النـاسِ جـارُوا[4]

والقصيدة تدل على أن ذلك التسليم لم يتم إلا بعد مجاهدة النفس الباحثة عن المعرفة، فهو كتسليم شكري في قصيدته (الإيمان والقضاء) السابقة، فعواد بين محاولة النفس إدراك كنه المغيبات، وبين الإيمان بعدل السماء.

وفي قصيدة همزية الروي تلتقي في إيقاعها مع قصيدة شكري السابقة، يتحدث حمزة شحاته عن الإيمان بالموت والقضاء، وينتهى به إلى العدالة السماوية في القضاء فيقول:

---

(١) يُنظر: شكري، ديوانه، جـ٢ ، ص (١٢٨) .

(٢) يُنظر: د.سالم الحمداني، د.فائق مصطفى، الأدب العربي الحديث، ص (١٥٢) .

(٣) يُنظر: العقاد، ديوانه، جـ٥ ، ص (٣٩٣) .

(٤) يُنظر: العواد، نحو كيان جديد، ديوان العواد، جـ١ ، ص (١٢٩) .

وهـــي دَوَّامـــةُ الحيـــاةِ ومجراهـــا ... تلـــفُّ الأمـــواتَ بالأحيـــاءِ
مـا اســتراحَ الإنســانُ فيهـا مـن الجهْـ ... ـــدِ ولا انفَـكَّ مـن قيـودِ البَـلاءِ
قصـةٌ مـا لـهَا ختـامٌ سـوى المـو ... تِ مصابـاً لا ينتهـي لعـزاءِ
جَـلَّ مـن قـدَّرَ الـرَّدى وقضـاهُ ... غايـةً في الضعـافِ والأقويَـاءِ[1]

وفي قصيدة "لعبة الأقدار" يوجه الفلالي إلى مجهول يدّعي الألوهية في الوجـود، فهل رمز بذلك إلى مثل شكري؟! قد يكون...يقول:

مـا أنـتَ في هـذا الوجـودِ إلهُـهُ ... بـل أنـتَ مثلـي (لعبـةُ)[2] الأقـدار
تجـرى عليـكَ سـعُوْدُها ونحُوسُـهَا ... حكـمٌ علـى كـلِّ البريـةِ جـاري[3]

ويتصدى الفلالي لأولئك الشعراء، من أمثال شكري، والمازني وأضرابهما ممـن يسائل القدر والقضاء، ويلومهما على أسئلة تحار العقول في إجابتها:

مـن راحَ يسـألُ: مـا القضـاءُ المـبرمُ ... مـاذا يدبِّـرُ في الخفـاءِ ويُحكَـمُ؟
قـد عـادَ صِفْـرا لم يفُـزْ بمـرادِه ... ومضـى الزمـانُ جديـدُهُ والأقـدَمُ

. . . . . .

مِنْ أيـنَ جئْنَـا؟ كيـفَ كُنّـا؟ فيـمَ نمـ ... ـضـيْ؟ مـا استُشِـرْنَا، كلُّنَـا لا نَعْلَـمُ
وإذا أتيْنَـا للحيـاةِ فـلا تسـلْ ... كيـفَ الحيـاةُ- وقـد أَتَيْنَـا- تُخْتـم
جَهِـدَتْ عقـولُ البـاحثِينَ، ولم تجِـدْ ... وِرْدَاً يُـرَوِّي الظـامئينَ فـأُعْجِمُوا
فـالأمرُ أكـبرُ مـن مقـالِ مُفَـوّهٍ ... إن المفَـوَّهَ في القضيـةِ أعْجَـمُ
مـا العقـلُ فيْنَـا غـيرُ ضـوءٍ خـافِتٍ ... ومـدى الحقيقـةِ مـنْ حجَانَـا أعظـمُ[4]

وهكذا ينتهى الشاعر إلى نهاية مريحة، فالإيمان كما يرى شكري هـو الإجابـة المثلى لمثل تلك الأسئلة؛ ويقول الفلالي:

آمنـتُ يـارَبيّ فـأنتَ مهيمِـنٌ ... فـوقَ الوجـودِ، وأنـتَ، أنـت القيّـمُ
والحكـم حكمُـكَ، والقضـاءُ مُنَفِّـذٌ ... مَـنْ ذا يُعَـارِضُكَ القضـاءَ ويَحْكُـمُ
لكـنْ تركـتَ العقـلَ حُـرّاً ثـائراً ... يبغـى السَّـنا وعلَـى الدَّيـاجيْ يَهْجِـمُ[5]

---

(١) يُنظر: شحاته، ديوانه، ص (١٨٨) .

(٢) استخدام الشاعر لهذه اللفظة غير لائق، فالمرء أكرم من أن يكون لعبة تحركه الأقدار، فهو مكرم، له إرادة ومشيئة وفق إرادة الله ﴿وما تشاؤون إلا أن يشاء الله﴾ سورة الإنسان آية (٣٠).

(٣) يُنظر: إبراهيم الفلالي، طيور الأبابيل، ص (٤٣) .

(٤) يُنظر المرجع السابق، ص (٩٢).

(٥) يُنظر السابق، ص (٩٥) .

والموت..من الحقائق المشاهدة، التي لا مجال للتشكيك في حقيقتها "وحيثما استلهم الشاعر إيحاء المأساة وجدت شاعريته تصدر عن معنى الموت، مرارة وأسى، وتشكيا"[1].

ولا غرابة إذا ارتبط الموت بالأسى والحزن، لكن أن يربط شكري الحب بالموت فهذا موطن العَجَب، ففي قصيدته "غاية الحب" يتحدث في روعة متناهية عن محبوبه بأبيات تفيض رقة، ثم ينعطف في نهايتها ليقول:

إذا متُّ فاذكرْنيْ وزرني زورةً ... وهل عجبٌ في أن تُزَارَ المقابرُ

وقفْ، وتأَمَّلْ ما بدا لك طرفةً ... ألا كلُّ حيٍّ مثلَ ما سِرْتَ سائرُ

فهل يريد شكري أن يذكر محبوبته، أن الحياة فانية وأن محبوبه يكتسب أجراً حينما يقرب منه؟! أو يريد أن يشاركه محبوبه في الآخرة والأولى، وألا يغتر بطول الأمل.

. . . . . فكل جميل فهو لا بد غابر؟

أم أن طغيان التفكير في المغيبات قد شوش على شكري غزليته الرائعة هذه التي انتقل فيها من قوله:

ويا جنةَ الحُسْنِ التي أنا آملٌ ... غديرُكِ ملآنٌ وزهرُكِ ناضِرُ

إلى أن يقول:

عسى دمعةٌ حرَّى عليَّ تُرِيْقُهَا ... وقدْ يعظُ الموتُ الفتى وهو سادِرُ

سيُنْفِذُ فيكَ الموتُ أمراً مقدَّرا ... وتلقى الذي قد كنتَ منهُ تحاذِرُ[2]

وهل غاية الحب عند شكري الموت؟ أو ترى القصيدة قيلت في دفعات شعرية متباينة، تباين موضوعاتها؟!

ومحمد حسن فقي هو الآخر يرى في المرأة والحب أسباباً موصلة إلى جحيم النفس، المؤدي إلى العذاب الأليم يقول:

---

(١) يُنظر: د.عبدالسلام المسدي، قراءات نقدية مع الشابي، والمتنبي والجاحظ، وابن خلدون، ص (٥١) (دار سعاد الصباح – الطبعة الرابعة عام ١٩٩٣م).

(٢) يُنظر: شكري، ديوانه، جـ٣ ، ص (٢٢٤،٢٢٥) .

أنا لولاكِ لم أكنْ عارمَ الصبوةِ ... أعنو لخمرَتي ونديْمي
ولِمَا تنصبينَ من شرَكِ اللّهْوِ ... وما تشْتهينَ منْ تأثيمِ
لو تَبيَّنْتُ مَصْرعي لتمرّد ... تُ وأعددتُ مصرعاً لغريمي
قد تلمَسْتُ في الجدارِ نجَاتي ... فإذا بالجدارِ يُدْمِي كلُوْمِي
قد تلمَسْتُ بالنتوءِ فأهوي ... ت إلى مَجْهلٍ رهيبٍ .. ظليم
لا تخافيْ فقدْ أعودُ وإيا ... كِ طهورَين، بالعذابِ الأليمِ[1]

وكما قلت فالموت حقيقة، لكن فلسفة الموت، قد ترتبط بالحب كما عند شكري، وفقي، لكنه حقيقة مسلّمه على حدٍّ قول المازني:

وما أحدُ باقٍ وسوفَ يضَمُّنَا ... وإياكَ بطنُ الأرضِ وهي جَسُوم[2]

وهو خيار مفضل عند موتى المازني، لا يودون أن يستبدلوا الحياة به يقول :

ولو خُيّرَ الأمواتُ ما اختارَ واحدٌ ... حياةً ولا قالَ الحمام ذَميمُ

وإذا تشكك المازني فيما بعد الموت، فالموت لا شك في ذاته، هجومه حقيقة مشاهدة وإن كان يؤخذ على المازني استفساره عن غاية الحياة، وقد أخبر عنها الله بقوله ﴿وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون﴾[3] ﴿ليبلوكم أيكم أحسن عملاً﴾[4] إلخ يقول المازني

خُلِقْنَا وما ندْرِي لأيةِ غايةٍ ... على الموت مِنّا هجمةٌ وقدُومُ[5]

وإنك لترى رؤية مهذبة بالدين لدى الشاعر محمد حسن عواد في قصيدته (واعظ الموت) ومنها:

يا وارثَ الأرضِ والسَّمَاءِ وما ... فيهِنَّ من وارثٍ وما ورَثَا
إيمانُنَا من لَدُنْكَ نقبسُهُ ... إنْ ألحدَ المستريبُ أو حنَثَا
لا شكَّ، لا زيغَ، لا التياثَ بهِ ... لا فتنةً لا جدالَ لا رفَثَا
فاجنُبْهُ يارِبِّ أنْ يضِلَّ إذا ... ضلَّ امرؤٌ عن هُدَاكَ أو نكَثَا[6]

---

(١) يُنظر: محمد حسن فقي، ديوان، قدر ورجل، ص (٢٦٦،٢٦٩) .

(٢) يُنظر: ديوانه، جـ٢ ، ص (٣٠٥،٣٠٦) .

(٣) سورة الذاريات آية رقم (٥٦).

(٤) سورة الملك آية رقم (٢).

(٥) يُنظر: المازني، ديوانه، جـ٢ ، ص (٣٠٣،٣٠٤) .

(٦) يُنظر: عواد، قمم الأولمب، ص (١٤٠،١٤١) .

وبعد الموت يأتي القبر كأول منازل الآخرة، وإذا كان الموت من الحقائق التي لا جدال فيها، فإن الاستعداد للقبر وما فيه من عذاب أو نعيم، ومن غيبيات لا يعلمها إلا الله هو محك الإيمان الصادق..

ويبدو أن جماعة الديوان ولا سيما شكري قد تأثروا بشعراء المقابر في الرومانسية، ومن ثم أثرت على بعض شعراء الحجاز في فترة مبكرة، وشعراء المقابر مصطلح إنجليزي يطلق على مدرسة الشعراء الإنجليز "التي ازدهرت في منتصف القرن الثامن عشر، ثائرة على المذاهب الذهنية...ومحاكاة القدامى التي كانت شائعة في أواخر القرن السابع عشر... وكان اهتمام أعضاء هذه المدرسة خاصاً بموضوعات التأمل في سر الحياة والموت الباعث على الأسى والحزن..ولعل أشهر قصائد المقابر المرثية المكتوبة (بين فناء مقابر كنيسة ريفية) لتوماس جراي"[1].

وقد تأثر شكري بالمدرسة الإنجليزية، وعاش في بيئتها القاتمة أوائل القرن العشرين، وعلى مقربة من ذلك التراث الأدبي لمدرسة القبور كما يقول الدكتور يسرى سلامة. "لقد رأى فيه لوناً جديداً من ألوان الشعر لم ينتشر ولم يعن به إلا القليلون من شعرائنا العرب في عصوره الذهبية، وذلك إما انصرافاً عن الأفكار الفلسفية...وإما حرجا من الخوض في موضوع أحاطته الموروثات الدينية والعقائدية بجو من القدسية..."[2]. ولا شك أن شكري قد تأثر أيضاً بنظرات أبي العلاء المعري وكان على صلة وثيقة بالتراث العربي كما ذكر ذلك سابقاً... أضف إلى ذلك نفسية الشاعر "تلك النفس التي يشعر حيالها بالإثم، وكأنه ارتكب جرما كبيراً لا يستطيع الفكاك منه"[3].

وذلك الجلد للذات، والشعور بالذنب، نجده عند شاعرين من شعراء الحجاز، لا شك أنهما قد اتصلا بشكري الشاعر، سواءً عن طريق ديوانه لما عرف عن صلتهما بمصر، أو عن طريق المجلات المصرية كالرسالة التي كان ينشر فيها

---

(١) يُنظر: مجدي وهبة، كمال المهندس، معجم المصطلحات العربية، ص (٢١٧،٢١٨) (مكتبة لبنان – بيروت – الطبعة الثانية ١٩٨٤م).

(٢) يُنظر: د. يسري سلامة، جماعة الديوان، ص (١١٤)، وص (١٥٤) .

(٣) المرجع السابق نفسه.

شكري أشعاره، وتصل إلى الحجاز كما ورد سابقاً[1]، والشاعران هما محمد حسن فقي وحمزة شحاته، وقد بنى الدكتور عبدا لله الغذامي كتابه "الخطيئة والتكفير" على مثل ما ذكره الدكتور/ يسري سلامة عن شكري، يقول الغذامي " وهكذا - كان شحاته - فهو يحذر نفسه بادئ ذي بدء من الارتباط بالمرأة.. ولكنه يقع في حبائلها ويرتبط بالمرأة ثلاث مرات متوالية، وبذلك يرتكب الإثم ويقترف الخطيئة...والإثم لا بد له من عقاب، ولهذا فإن شحاته يكتب على نفسه العقاب، فيسجنها في شقة معزولة في القاهرة، ويحرم عليها متع الحياة فلا وظيفة ولا زواج، ويمنع نفسه حتى من الاختلاط بالبشر ويحرم عليها الشهرة... ويكتب على نفسه الشقاء لأنها أثمت بارتكابها للخطيئة"[2].

وهذا نص كما قلت بُني عليه كتاب بأكمله، بيد أن ما يهمنا منه في هذا المقام هو هذه النقمة على الذات والاتجاه لتعذيبها، وتجدر الإشارة إلى أن نهاية شكري ربما كانت مقاربة من نهاية شحاته "عاد شكري ليقطن شقة صغيرة هادئة في ربوع سيدى بشر بالاسكندرية...عاش..في زاوية من الحياة، يخرج في أوقات متفرقة متوكئاً على عصاه للنزهة..ثم يعود ليتأمل ويستريح ويخلد للطمأنينة، ..عاش في آخر حياته سجين أحزانه لا ينطق بالشكوى..ولا يبتهج لكلمة الثناء.. وقد عاش بقية عمره بهذه الوحشة والملل، وهذا التردد بين اليأس والرجاء لا يدري ما يدافعه من خيبة في حياته الأدبية، ولا من خيبة في حياته الوظيفية، ولا من خيبة في حياته الوجدانية،.. (وارتبط حب شكري للقبر حتى في آخر حياته فكتب في وصيته) لا تدفنوني في حجرة تقفل عليَّ كالسجن، ولكن في قبر يهال عليه التراب"[3].

وربما كان يحاول شكري أن يخرج من سجن الدنيا إلى فضاء الأرض، فموته حياة أخرى يرجو أن تكون خيراً وأبقى...، ووصيته تلك تنم عن تهويمات الحرية التي عاشت معه، ويود لها ألا تموت بموته... وهي النهاية التي اختارها شحاته أيضاً لنفسه

---

(١) وهو رأي للأستاذ عبدالفتاح أبو مدين من مخطوط رسالة من (أبو مدين) إلى الباحث في ١٤١٨/١١/٢٧هـ .

(٢) الخطيئة، والتكفير، ص (١١٢) .

(٣) يُنظر: د.يسري سلامه، جماعة الديوان، ص (٨٦،٨٨) .

فهو يصور المقابر، وقد وقف أمامها متأملاً في رحلة في عالم المقابر ويهمنا من القصيدة تلك المضامين القبورية...

قبرٌ ..وقبورُ
قبرٌ .. يتحركُ .. يتكلّمُ
ويقولُ: أَنَا
مصْنَعُ ديدانٍ لا تُحْصَى .. عُلْيَا
قبرٌ يتألمُ أحيانا
ألمُ الأحياء..الدُّنْيَا
فيهِ الإحساسُ بغيرِ شُعُورْ
* *
القبرُ ..الطفلُ .. المترعرعُ
في ظلِّ المارِدِ!
القبرُ المصْنَعُ
يقذفُ بالديدانِ
ألوفا لا تُحْصَى
يقذفُ .. ينتجُ لا يخشى الموتى
أما الأحياءُ .. فلا أقدامَ لَهُمْ
إلا أحداقُ عيونٍ..
كانت تبصرُ..
أعماها..الدمعُ
وازدحمَ الحيُّ..وماجَ
بشيءٍ لا يُحْصَرْ..
شيءٌ كغثاءِ السَّيْلِ[1]

والقصيدة طويلة، وتدل على أن الشاعر، لم يتناول القبر في سطحية، بل في تأمل عميق لأحوال المقابر..

ويُبْدي المازني إيماناً بالقبر وحياته، ويصور في قصيدته (هاتف من جانب القبر) حال الأموات في المقابر فيقول:

---

(١) يُنظر: حمزة شحاته ديوانه، ص (٢١٤، ٢٢٠).

جمالكَ لا تأسَفْ عليَّ ولا تأسى ... فإنيَ تحتَ الأرضِ لا أحفِلُ الحبسا
طواني الرَّدى عن ناظريك فجاءَةً ... وما كانَ ظني قطُّ أنْ أسْكُنَ الرَّمْسَا
وكنتُ سَرُورَ العينِ والأنفِ والحشى ... فقد صرتُ أوذي العينَ والأنفَ والنَّفْسَا
فدعْ عنكَ ذكري إنّهُ ليسَ نافِعي ... وسيانَ عِنْدي أن تفي ليّ أو تَنْسَا[1]

وفي قصيدة (حلم البعث) يصور عبدالرحمن شكري حالة الأموات في المقابر في صورة مفزعة:

حتى بعثتُ على نفخ الملائكِ في ... أبواقِهِمْ وتداعَت تلكمُ الرِّمَمُ
فذاكَ يبحثُ عن عينٍ لهُ فُقِدَت ... وتلك تُعْوِزُهَا الاصداغُ واللّمَمُ
وذاكَ يمشي على رِجْلٍ بلا قَدَمٍ ... وذاكَ غَضبانُ لا ساقٌ ولا قدمُ
رقدْتُ مستشعراً نوماً لأوهِمَهُم ... أنّي عَنِ البعْثِ بي نومٌ وبيْ صَمَمُ
فأعجَلُوني وقالوا قُمْ فلا كسلٌ ... ينجي من البعْثِ أن ا للهُ مُحْتكمُ[2]

وهي صورة أجاد شكري في تحويل الموقف الغيبي إلى حركة مفزعة، وهي تدل على إيمانه بالبعث، إذا جاز الاعتماد عليها كمصدر عقدي، أما قوله (رقدت مستشعراً نوماً) فقد يُبرِّر له هذا التجاوز، ارتباكُ الصورة، إذ هو يصور حلماً بالبعث وقد عبر القرآن الكريم عن القبر بالمرقد فقال ﴿قالوا يا ويلنا من بعثنا من مرقدنا﴾[3].

وليس المقصود أن القبر مرقد للنوم، فقد ثبت عذاب القبر ونعيمه بنصوص لا يمكن دفعها، وقد فسرها بعض العلماء أن مقارنة حياة القبر بما بعدها يوهم أن فترة القبر إنما هي مرقد بالمقارنة بأهوال يوم القيامة[4].

وقد يكون في النص بعض التجاوزات العقدية، ولعل شكري أحس بذلك فقال:

---

(١) يُنظر: المازني : قبض الريح ص (٧٧) (دار الشروق - بيروت - القاهرة - ١٣٩٥هـ، ١٩٧٥م).

(٢) يُنظر: شكري، ديوانه، جـ٣ ، ص (٢٤١).

(٣) يُنظر: سورة يس، آية ٥٢ .

(٤) يُنظر: للمزيد عن حياة القبر وما بعده، حافظ الحكمي، معارج القبول، جـ٢ ، ص (١٤٢)، وما بعدها (المطبعة السلفية ومكتبتها ٣٥ شارع الفتح بالروضة).

أســتغفرُ الله مــن لغــوٍ ومــن عبَــثٍ ومــن جنايــةِ مــا يــأتي بــهِ الكَلِــمُ[1]

وفي قصيدة لمحمد حسن فقي بعنوان "المقبرة الحانية" يصور الأحياء وكيف يساقون إلى المقابر، ويتأمل متأنياً في أحوالهم، ويتخيل نفسه واحداً منهم، وهي تلتقي في بعض مضامينها مع قصيدة شكري (حلم بالبعث) فهو يرى في المقبرة بيتاً ثانياً له يألفه ويحنو عليه، بل ربما تمنى أن ينتقل إليها، يقول في بداية النص:

طــالَ غُــدْوِي ورواحــي إلى مقــبرتي الوارفــةِ الحانيَــهْ
في كــلّ يــومٍ واحــدٌ ذاهــبٌ مــن دارهِ الأولى..إلى الثانيَــهْ
فهــل ســيأتي بعضُهُــم في غــدٍ إليــكِ بــي في المــرَّةِ الثانيــه[2]

وكما رأى شكري في مقبرته راحة ومرقداً وابتعاداً عن عيوب العيش، يقول:

نــاءٍ عــن النــاسِ لا صــوتٌ فــيزعجني ولا طمــوحٌ ولا حُلْــمٌ ولا كَلِــمُ
مُطَهّــرٌ مــن عيــوبِ العَيْــشِ قاطبــة فليــسَ يَطْرُقُــني هــمٌ ولا ألَــمُ
فــلا بكــاءٌ ولا ضِحْــكٌ ولا أمــلٌ ولا ضمــيرٌ ولا يــأسٌ ولا نــدمُ[3]

ومحمد حسن فقي يذهب إلى هذا الرأي أيضاً ويقول:

و(يودِعُونــي)(*) فيــكَ في حُفْــرَةٍ مُظلمــةٍ في لحظــةٍ قاســيَةْ
أرقــدُ فيهَــا مــا أبَــالي الــوَرَى ولا المُنَــى مشــرقةً داجيَــه
ســيّانَ في ظُلْمتِهــا مرقــدٌ وطّــأه الســقمُ.. أو العافيــه[4]

وثمة مقاربة في الرؤية للقبر بين الشاعرين، فكلاهما يرى في القبر مهرباً من الحياة والأحياء، ويرى فيه مرقداً من ضنك الحياة، وكما أسلفت فحقيقة مرقد شكري وفقي لا يتضح إلا عندما نربط بين القصيدة وما أحاط بها من نفسيات قلقة، ترى في الموت راحة، وفي القبر مرقداً وقد تحول عندهم:

---

(١) يُنظر: شكري، ديوانه، جـ٣ ، ص (٢٤١،٢٤٢) .

(٢) يُنظر: فقي ، قدر ورجل، ص (٣٢٧) .

(٣) يُنظر: شكري، ديوانه، جـ٣ ص (٢٤١) .

(*) الصواب النحوي ويودعونني بنون الوقاية كما سبق .

(٤) يُنظر: فقي، ديوانه، ص (٣٢٧) .

مـــــآتمُ الدُّنْيَـــــا .. كأعْراسِـــــهَا في عقلـــهِ الدَّامـــي .. وإحساسِـــهِ[1]

*

وإيمان شكري بالبعث ثابت في قصيدته السابقة (حلم بالبعث) فتصويره منظر الخارجين من القبر وهم يسيرون نحو الله ليحكم بينهم..وقد بقي فقي في قصيدته السابقة في القبر لم يتجاوزه إلى البعث..لكنه تناول في قصيدة أخرى جعل عنوانها "جحيم النفس" تناول مشاهد من يوم القيامة، والسوداوية تغلب على مجريات القصيدة...وقد أرسل نفسه الأمارة بالسوء إلى الجحيم قبله، والأبيات تصور الصراعَ الداخلي بين نزعات الشيطان وداوعي الإيمان يقول :

اســـبقِيني إلى الجحيـــمِ فـــإنّي ســـأوافيكِ مـــن غـــدي للجحِيْـــم
واطلُـــبي مـــن ســـراتِهِ أن يكونـــوا عنـــدَ أبوابـــهِ قُبَيـــلَ قُدُومـــي
أخـــبريهمْ أنَّ الزعيـــمَ ســـيأتيكم فهبُّـــوا إلى لقـــاءِ الزَّعِيْـــم (م)
قـــد شـــكتْ مـــن مبادئِـــهِ الأر ضُ فمـــا حـــادَ عـــن هـــواهُ الذميـــمِ
قـــال شـــيطانُهُ لـــه ...وهـــو يطريـــهِ لأنـــت الرجيـــمُ مـــولى الرجيـــمِ (م)
لســـتُ أدري، فـــأنتَ في الشَـــرِّ موهـــو بٌ وفي الإثـــم ضِـــاربٌ في الصَّميـــمِ
أنـــا أقْـــوَى علـــى الضَلاَلـــةِ أم أنْـــتَ وأولى بـــالحمدِ والتقديْـــمِ[2] (م)

وهو مطلع للقصيدة ينم عن لحظة ندم، وتدل على روح متيقظة تستشعر الخطأ، وإن تجاوز فيها فقي، وكان الأولى أن يقدم الفأل، ورحمة الله على عذابه ﴿ورحمتي وسعت كل شيء﴾[3].

ولكن الشاعر الكبير يفيد من هذه المراجعه اللاذعة فتفجر هذه الوقفة رحلة يصور من خلالها اليوم الآخر؛

وتلتقي هذه القصيدة مع قصائد شكري في المغيبات، في تلك الروح الطامحة إلى العرفان، والبحث عن المجهول، وإن تميزت عن قصائد شكري بتلك النبرة الحزينة القاتمة التي تكتنف معظم نتاج الشاعر، ونعود إلى الشاعر في الجحيم:

---

(١) يُنظر: فقي، ديوانه، قدر ورجل، ص (٣٣١) .

(٢) يُنظر المرجع السابق، ص (٢٦٥) .

(٣) سورة الأعراف، آية ١٥٦ .

وأتيتُ الجحيمَ يسبقني الزَهْوُ ... ويُضْفي عليَّ مجدَ الأثيمِ (م)
فإذا بي أرى المواكبَ كالليل ... وأُصْغِي لأعذبِ الترنيمِ (م)
كان إبليسُ والشياطينُ والخلْقُ ... يضجونَ بالثناءِ العظيمِ (م)
هتفوا حينما أبصروا المـا ... رِدَ حُيِّيْتَ من جَحُودٍ لئيمِ[1] (م)

ثم يتابع الشاعر الحديث عن مشاهد اليوم الآخر برؤية غير متفائلة، فالجنة مجدبة، والنار مليئة بالطغاة:

ثم طوّفتُ في الجحيمِ وما ... فيه سوى الهولِ والشقاءِ المقيمِ (م)
فإذا باللئامِ في دَرَكِ النَارِ ... يُصِيْخُونَ للحديثِ اللئيمِ (م)
ولقد رابني السماعُ فأصغيتُ ... لإبليسَ ذي الحديثِ الوخيمِ (م)
قال إن الفردوسَ قد أجدَبَ ... اليومَ..فما فيه من وليٍّ حميمِ[2][3] (م)

والحقيقة أن هذه القصيدة برغم إغراقها في المساحة الخيالية إلا أنها تصور لنا إيمان فقي المطلق باليوم الآخر، جنته وناره، ومعالم الغيب من الملائكة، وإن غلبت على الشاعر روح التشاؤم المغرق، فهو في رحلته لعالم الغيب قد اختار أن يصور الجحيم، ولا نريد أن نقيد القصيدة والشاعر بمبررات وتعليلات ظنية، أو نقول إنه تجاوز بها نفسه في التعبير؛ فقد أدت القصيدة ما نريد منها هنا، وصورت عالم الغيب في صورة تعبر عن نفسية قائلها، وقناعاته الدينية.

وأختم الحديث عن موقف الديوانيين في مصر والحجاز من قضية المغيبات برؤية هادئة لهذه القضية العقدية، فالموت خاتمة الحياة وهو ليس فناءً، فالقبر هو بداية حياة جديدة من المتاعب والمهالك كما يقول شحاته:

الموتُ خاتمةُ المسيرِ ... وإن تعدَّدَتْ المسَالِكْ (م)
والموتُ ليسَ هو الفَنَاءُ ... فلا يُقِرُّ حِجَىً بذلكْ (م)
كم ذا هُنَالكَ من مساتيرِ ... السَّرَى؟ كم ذا هنالكْ (م)
كم ذا وراء القَبْرِ مِنْ ... شتَّى المتاعبِ والمَهَالِكْ[4] (م)

ونلقى شحاته أيضاً في نص آخر، وهو ذو نفس ساكنة مطمئنةٍ إلى قضاء الله

---

(١) يُنظر: فقي، قدر ورجل، ص (٢٦٥،٢٦٦) .

(٢) يُنظر المرجع السابق، ص (٢٦٩،٢٧٠) .

(٣) للعقاد قصيدة بعنوان "ترجمة شيطان" تزيد على مائتي بيت لاشك أن شاعر الحجاز قد اطلع عليها وتأثر بها، وستأتي.

(٤) يُنظر: شحاته، ديوانه، ص (١٦٩) .

وقدره، ومؤمناً بنصوص القدَرْ وأن ما يصيبه المرء في دنياه ليس عنه محيص:

سـأَلَتْ مـا هـوَ القضـاءُ فاطرقْـ ـتُ طويـلاً أمـا هَدَتْهَـا النصـوصُ (م)
وأُرَانـي لـو قلـتُ شـيئاً (لأزرَى فيـه)(*) الاسـهاب والتلخيـص
نحـنُ بـا للهِ سـاكنين ومـاضينَ فمـاذا أرواحُنـا والشـخوصُ
أتـرى مـا يصيبُـهُ المـرءُ في دنيـاهُ أمـراً قـد كـان عنـهُ محيـصُ؟!
مـا أصـابَ القضـاءُ مِنّـا غفـولاً قبـلَ حـينٍ- ولا اتقـاهُ حريـصُ(١)

* * *

(*) هكذا ورد، والشطر الثاني مكسور .

(١) يُنظر: عزيز ضياء، حمزة شحاته، قمة عرفت و لم تكتشف، ص (٧٢) .

المبحث الثاني: رؤى شعرية في قالب الأسطورة واستدعاء الشخصية بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز

أولاً: الأسطورة:-

تناولنا في المبحث السابق اتجاه الشاعر المجدد إلى استشراف المستقبل، والإطلال على الغيب من خلال الخيال الطامح إلى المجهول.

وبالمقابل فقد اتجهت نفسه إلى الماضي، وبالتحديد إلى محاولة تفجير الطاقات الأسطورية، وتلك قدرة لا يمتلكها كل شاعر، فهي تحتاج إلى ثقافة متنوعة، وإلى قدرة عالية على الاستبطان لمغازي الأساطير، وهي بهذا تحتاج إلى "أديب يفهم مغزاها لتعليق حالته بها، يقول الدكتور أحمد زكي "إن إمكانيات أية أسطورة لا يمكن أن تُستْغل إلا إذا أتيح لها الأديب الذي يفهم مغزاها"[1].

ويمكن أن يُفَسر لجوء الشاعر المجدد للأسطورة المغرقة في الخيال، ومحاولة الإفادة منها، والانسحاب بالشعر من الحياة الحاضرة إلى الماضي الغابر، والتعايش مع العقلية الأولى في تعاملها مع ظواهر الكون؛ يمكن أن يفسر بأن ذلك لا يبعد بحال عن الحالة النفسية القلقة التي يعيشها الشاعر العربي المعاصر، ورغبة بعض الشعراء في أن يعتزل معترك الحياة، ولو لمساحة شعرية مؤقته يهرب فيها إلى البدائية والفطرية كما هرب إلى الطبيعة من قبل. وثمة تفسير آخر للعودة لاستلهام معطيات الأسطورة يتمثل عند شعراء آخرين في رغبتهم في التعامل مع الحياة المعاصرة، وخوض معتركها بحرية أوسع عن طريق قناع الأسطورة.

ولقد مضت فترة على الأدب العربي ابتعد فيها عن التعامل مع الأساطير – ولا سيما في الشعر الفصيح – ولكننا بأخرة رأينا طغيان الأسطورة واستخداماتها في القصيدة الحديثة؛ فهل جلبه الاستعمار الثقافي الغربي؛ فكان واحداً من المؤثرات على العقلية الشعرية، فرأيت الشاعر العربي يملأ قصيدته بالأساطير اليونانية والفينيقية والبابلية! أم أنها حاجة الشاعر هي التي دفعته إلى التعايش مع أساطير الأولين، والعودة بالشعر إلى "قلب الحياة النابضة بالحرارة وبراءة البكارة..في عالم اليوم الذي يتسم

---

(١) يُنظر: د. أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، ص (٣٣٨) .

بالمادية والفقر الروحي والخلو من الشعر...)[1].

وقبل أن نتناول الأسطورة بين شعراء الديوان وشعراء الحجاز، نحاول أن نلقي الضوء في عجالة على تعريف الأسطورة[2] وأؤكد بداية أنه ليس من السهولة تعريفها؛ إذ أن التعريف ينبع من تصورا ت معينة للأسطورة واستخدامها؛ فقد فسرها بعضهم بأنها "الصورة الأولى للشعر...وأنها تعني كل ما لا يمكن أن يوجد في الواقع"[3].

وهذا التعريف يربطها بالشعر من أول الأمر، وفي تصوري أن الأسطورة في أصلها لا شعر فيها، وإنما استمدت قيمتها الشعرية بعد ذلك. وتُفَسَّرُ الأسطورة بأنها "ذهابك عن الدنيا كما يقول غازي القصيبي[4]، وهو تعريف شاعري فيه إيهام وخفاء، بيد أنه يؤكد ما قيل سابقاً من أن بعض الشعراء قد يلجأ إلى الأسطورة هرباً من الحياة.

ويرى (ماكس مولر) أنها "تصوير لفترة من الجنون كان على العقل البشري أن يجتازها، (ويفسر أبعاد ذلك عبدالرضا علي فيتابع القول إن) "الأسطورة ما هي إلا الوعاء الأشمل الذي فسر فيه البدائي وجوده، وعلل فيه نظرته إلى الكون، محدداً علاقته بالطبيعة من خلال علاقته بالآلهة التي اعتبرها القوة المسيرة والمنظمة والمسيطرة على جميع الظواهر الطبيعيَّة من تعاقب الفصول والليل والنهار والخصب والجفاف، مازجاً فيها الجانب السحري بالديني، وصولاً إلى تطمين نفسه، ووضع حد لقلقه وأسئلته الكثيرة"[5].

---

(١) يُنظر: د. صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص (١١٢) (دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة ١٩٩٨م).

(٢) جاء في المعجم الوسيط في أصل الأسطورة أنها "الخرافة أو الحكاية التي ليس لها أصل، وجمعها أساطير. يُنظر: الوسيط، جـ١ ، ص (١٨)، ط٣ .

(٣) يُنظر: د. علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص (١٧٤) (دار الفكر العربي – القاهرة ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م).

(٤) يُنظر كتابه: الأسطورة، ص (٧) (المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – الطبعة العربية الأولى ١٩٩٧م).

(٥) يُنظر كتابه: الأسطورة في شعر السياب، ص (١٤) وص (١٩) (دار الرائد العربي – بيروت الطبعة الثانية ١٩٨٤م).

وإذن فإن عودة الأسطورة إلى الشعر المعاصر هو دليل على ذهاب الطمأنينة من النفس، وعودة القلق إليها وفي سبيل الطموح إلى العرفان، والسعي إلى التجديد كانت الأسطورة، وكانت جماعة الديوان رائدة أيضاً في استخدامها، يقول عبدالرضا علي "لم يكن السياب هو الأول في استخدام الأسطورة، [ويرجع بداياتها] إلى رواد حركة التجديد في شعرنا العربي الحديث أمثال المازني والعقاد..الذين شكلوا مدرسة أوجماعة شعرية بلغت من الشهرة ما يجعل نفي أثرها في ذلك الجيل ضرباً من العناد الغبي"[1].

ويضاف إلى ريادة[*] جماعة الديوان لحركة التجديد في الأدب العربي، ريادتهم في استخدام الأسطورة، فقد حظيت على أيديهم باهتمام، سواء من ناحية التنظير، والحديث عن الأساطير، وأبعادها ورموزها، والآراء فيها[2]. أو من ناحية التطبيق الشعري، وإن لم يرق إلى التفاعل والتمازج والوعي الكامل بالاستخدام الأسطوري كما سيأتي، باعتبار أن استخدامها كان في بداياته. ويمكن أن يرجع الاهتمام بالأسطورة إلى اهتمامهم بالشعر الانجليزي وبالثقافة الغربية عموماً، وترجمتها إلى العربية، كما أن دعوتهم إلى ذاتية الشعر ربما ساعد في وجودها واستخدامها...

فالمازني في قصيدته (الراعي المعبود) وهي مترجمة كما ذكر في مقدمة القصيدة[3] استخدم أسطورة (أورفيوس) "ولم يشر إلى أن هذا الراعي هو (أورفيوس) حبيب "يورديس" ذو المواهب الموسيقية الساحرة التي تروي الأسطورة أن ألحانه كانت ذات وقع سحري حتى إن كل من كان يستمع إليه لا بد وأن يبكي مهما بلغت قسوته"[4]، ولكن النص يدل عموماً على هذا الاستخدام، وليس بالضرورة أن يذكر الأسماء والأعلام حتى يدل على استخدامه لها، ففي تصوري أن إجادة مزج الأسطورة بالتجربة الشعرية هو الغاية من استخدام الأسطورة، وبما أن النص مترجم

---

(١) يُنظر: الأسطورة في شعر السياب، ص (٢٥)، بتصرف .

(*) ممن استخدموا الأسطورة وأكثروا من استخدامها شعراء المهجر، وأبولو فيما بعد.

(٢) يُنظر: العقاد، الفصول، ص (٤٢) ؛ و يُنظر: المازني: قبض الريح ص (٦٣).

(٣) يُنظر: المازني، ديوانه، جـ٢ ، ص (١٦١) .

(٤) يُنظر: عبدالرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، ص (٢٧) .

فلا أعتقد أن للمازني جهداً كبيراً في هذا الامتزاج يقول المازني:

يقْطـــعِ العُمـــرَ بالغنـــاءِ فتعْطُـــوا مُصْغيـــاتٍ ســـوانحُ الغِـــزْلانِ
وتحـــطُّ العقبـــانُ بـــين قَمـــارٍ آمنـــاتٍ مـــن وثبـــةِ العُقْبـــان[1]

والشاعر لا يستنفذ كل طاقات الأسطورة، كما وردت في الأساطير اليونانية، فيكتفي بهذه القدرة الموسيقية التي يجيدها هذا الراعي، ويلمح إلى أسطورة (أورفيوس).

ويرجع اهتمام شكري بالثقافات الإغريقية إلى أنه "كان يدرس تاريخ الإغريق، وآدابهم، وحياتهم، وتاريخ فنونهم"[2].

وقد استخدم في شعره كثيراً من الأساطير مثل (إيكاروس)[3] وتظهر الثقافة الإغريقية في شعره مثل قصيدة (الجمال والعبادة)[4] و(أم أسبرطية)[5] التي قتلت ابنها لجبنه في الدفاع عن اسبرطة (ونرجس) في عشق الذات، ومن قصيدته يقول:

نَرْجِـسُ أنـتَ الحسـنُ يـا نَرْجـسُ تشـتاقكَ الأبصـارُ والأنفـسُ
تحنـو علـى الغـدرانِ مستأنسـاً يـا زهـرةً في روضِهـا تُغْـرسُ
تبصـرُ وجـهَ الحسـن فِـي مِلئِهـا بحسـنهِ كـلُّ امـرئٍ يـأنسُ
حتـى إذا البـدرُ بـدا ضـوؤه يزينـهُ في ثوبـهِ الجِنْـدِسُ[*]
أفقـتَ في جِسْـمٍ كجسـم الدُّمَـى يلتـذُّ منـهُ الشـمُّ والملْمَـسُ
كـالدرِّ مـن أصدافـهِ خارجـاً والـدرُّ في أصدافِـهِ يُحْـرَس
نرجـسُ أنـت الحسـنُ يـا نرْجـسُ بقبـس منـك الطـرفُ مـا يقبـسُ[6]

والشاعر في هذا النص يحاول أن يشرح الأسطورة وينقلها كما هي لا كما يجب أن تكون في الشعر في إطار التوظيف الفني، واستخدم العقاد هو الآخر الطاقة الأسطورية في شعره في قصائد مثل (فينوس على جنة ادونيس)[7] و (على أطلال

---

(١) يُنظر: المازني، ديوانه، جـ٢ ، ص (١٦١) .
(٢) يُنظر: شكري، دراسات في الشعر العربي، ص (٢٠٥) .
(٣) يُنظر: شكري، ديوانه، جـ٢ ، ص (٤٢٥) .
(٤) ديوانه جـ٢ ، ص (١١٢) .
(٥) ديوانه جـ٢ ، ص (١٧٦) .
(*) الجِنْدِسُ: الكلام. يُنظر: القاموس المحيط، ص (٦٩٥) .
(٦) يُنظر: شكري، ديوانه جـ٤ ، ص (٣٤٣،٣٤٤).
(٧) يُنظر: العقاد، ديوانه جـ١ ، ص (٥١) .

بعلبك)[1] و (ذكرى الأربعين)[2] و (إيكاروس)[3] و (أنس الوجود)[4] التي حظيت بملحمة أسطورة (أوز يرس) الفرعونية، ومن نماذج استخدام العقاد للأسطورة قوله في قصيدته (كوبيد يتسلل) :

نفضَ النعاسَ فؤادُه وصبا ... وصحا، فمالَ، فهامَ فاضطَرَبا
ونفى السآمةَ بعدما بلَغَتْ ... منهُ المشاشَ وعاود اللّعِبَا
وجرَى الّذِي ما كانَ يحسْبُه ... يوماً يكونُ وطالَما حَسِبَا
في توبةِ الخمسين يُشْغِلُهُ ... وجهٌ، ويملأُ صَدْرَه رغَبَا
ويظلُّ يسألُهُ وإن وهَبَا ... ويبيتُ يَسْمَعُهُ وإن كَذَبَا
ويعدُّ منْهُ الزورَ مأثرةً ... أو لا يريدُ بزوْرِهِ سَبَبَا[5]

وللعقاد أيضاً (إسراف كو بيد)[6]. وكيوبيد هو رمز الحب في الأساطير اليونانية.

*

وقد ورد في أشعار الحجازيين في هذه الفترة، وبعيداً عن تقويم استخدامه الآن، فقد ورد في قصيدة (الليل والشاعر) التي زجّ شحاته بمجموعة من الأساطير اليونانية فيها ومنها:

سامَرْتَ (أُوْتِيْرْبَ) على عُوْدِهَا ... تسكبُ في أُذْنَيْكَ تَحْنَانَهُ
ألقت (أَرَاتُوسَ) على وقعِهِ ... من شعرها البارعِ فتّانَهُ
ينسى (كِيُوْ بيدَ) له قوسُهُ ... ويزدري (فُوْ يُبُوس) شيطانَهُ
كأنّهُ بينَ يديْهَا إذا ... تداولَ (المضرابُ) دُوْزَانَهُ
مزمارُ داوودٍ وقَدْ رَجَّعَتْ ... مواطنُ الإحساسِ إحسانَهُ[7]

---

(١) ديوانه- جـ٤ ، ص (٣٢٧) .

(٢) ديوانه- جـ٤ ، ص (٣١٦،٣٢٣) .

(٣) ديوانه- جـ٥ ، ص (٤١٣) .

(٤) ديوانه- جـ١ ، ص (٥٤) .

(٥) ديوانه- جـ٨ ، ص (٦٦٣) .

(٦) يُنظر: العقاد، ديوانه جـ٩، ص (٧٨٧) .

(٧) يُنظر: شحاته، ديوانه، ص (٢٨٣،٢٨٤).

(وأوتيرب) رمز الموسيقى في الأساطير اليونانية- (أراتوس) رمز الشعر- (كيوبيد) رمز الحب- (فويبوس) رمز العبقرية في الأسطورة اليونانية- (والدوزان)، ضبط النغم .

ويكشف استخدام الحجازيين للأسطورة عن معرفة بهذه الأساطير وإن أخفقوا في توظيفها إبداعاً، وهذه المعرفة بالأساطير اليونانية كانت منذ فترة مبكرة، فقد ضم كتاب وحي الصحراء الذي صدرت طبعته الأولى عام ١٣٥٥هـ قصيدة بعنوان "ساعة رضا أو على وتر (أورفيوس) لحسين سرحان، وهمش قائلاً (أورفيوس) كان شاعراً يونانياً مجيدا، وعزافاً مشجياً على العود، وكان إذا حرك أوتار عوده..تهافتت أسراب الطيور..وله في الأساطير الإغريقية مع محبوبته (يوريديس) قصة فذه تجمع بين الخيال وسمو الفن"[(١)].

وواضح من هذا التعريف أن الشاعر على وعي بأبعاد الأسطورة تاريخياً واختارها عنواناً لقصيدته، لكنك تقرأ القصيدة التي مطلعها:

مـا رأيـتُ ابتسـامةً منْـكَ إلاّ أشـرقَتْ سـاعةُ التجلّـى عليّـا[(٢)]

فلا تجد أثراً للأسطورة في ثنايا القصيدة. ولسرحان قصائد استخدم فيها الإشارات إلى الأساطير، فله قصيدة أخرى بعنوان (السَمَرْ مَرْ) وقد قال عنه: "السمرمر طائر يقال في بعض الأساطير إنه لا يحترق"، وقد حاول شرح الأسطورة من خلال نصه إذ يقول:

ومُحْـترقٍ في النّـارِ لا هـوَ وائـلٌ ولا هـوَ مقضـيٌّ عليـهِ فزائِـلُ
يُلَقّـى عذابـاً لـو يُلَقّـاهُ شـاهقٌ لدُكّـتْ قنـانٌ واسـتطالَتْ جَنَـادِلُ
يبيـتُ علـى لأوائـهِ مُتَطـاولاً كما انداحَ في الليلِ السَّنى المتطَاوِلُ[(٣)]

وتعد مترجمات المازني من مصادر المعرفة الحجازية للأسطورة، ويؤكد حسين سرحان في مقال له : "أن ثلاثة أرباع الكتب التي عنده مترجمة إلى اللغة العربية في مختلف الآداب والفنون...لمترجمين ذكر منهم المازني..."[(٤)].

وتوظيف الأسطورة عند شعراء الحجاز في هذه الفترة يغلب عليه التقليد، وإن

---

(١) يُنظر: محمد سعيد عبدالمقصود عبدا لله بالخير، وحي الصحراء، ص (١٩٨) .

(٢) يُنظر المرجع السابق، ص (١٩٩) وهي في ديوانه. أجنحة بلاريش ص (٦٢).

(٣) يُنظر: ديوانه، أجنحة بلا ريش، ص (١٧٩) وهي في ديوانه بعنوان (محترق في النار).
ويُنظر: أحمد المحسن، شعر سرحان، ص (٧٨٤) .

(٤) يُنظر: "ماذا كنا نقرأ قبل ٣٥عاما"، مقال لحسين سرحان بصحيفة عكاظ، العدد (٤٣٩)، (١٣٨٥/١٢/٢٢هـ)، ص (٨) .

حاول بعض الشعراء أن يوظف الأسطورة في التصور الشعري. فمحبوبة القرشي ذات نورانية تزيل الآلام، فهي تحاكي في هالتها (فينوس حبيبة أدونيس).

تضحـــكُ الآلامُ إمَّـــا ابتَسَـــمَتْ وإذا مَـــا خطَـــرَتْ ضَـــاعَ شَـــذَاهَا
هـــلْ لـــ(فينـــوس) تحـــاكى هالـــةً تـــوّجَ الحســـنُ صبَاهَـــا وجلاَهَـــا[1]

وممن استخدم الأسطورة في شعره حمزة شحاته، إلا أن الأسطورة عنده تفتقد بعدها التاريخي كما يقول الدكتور عبدالحميد إبراهيم[2]. وهو حكم صائب تؤيده بعض النماذج الشعرية لشحاته، ففي قصيدة له بعنوان "أوزيس" ابتعد استخدامه الشعري عن حقيقة الأسطورة التاريخي، التي ارتبطت بوفاء (إيزيس) لزوجها (أوزيريس)، والشاعر حمزة شحاته ربط الأسطورة بالجمال والعاطفة، يقول في إيقاع حُرْ:

إيزيْسُ
يا أسطورةَ الخيالْ
ياسَاحِرَتي الجميلَة
يابسمةَ الربيْعِ
يا عبيرَهُ السَّيَّالْ
يا نشوةَ الزُّهُوْرِ
في الخَميلَةْ..

. . .

مازلْتُ منذ عِشْتُها
أبْحَثُ في آلامِها
أبحثُ عن خِتَامِهَا سُدَى
وأسألُ الماضِيْ
فيهتفُ الصَّدَى

. . .

إيزيس.
أنت قصتي، بدايةٌ تغرقُ في الشَّقَاءْ
وأنتِ قصَّتي نهايةٌ تحْلُمُ باللِّقَاءَ[3]

والشاعر في هذه القصيده ابتعد كثيراً عن واقع الأسطورة الفرعوني، ولو أردنا

---

(١) يُنظر: حسن القرشي، ديوانه، مج١ جـ١ ، ص (٣٧٤) .

(٢) يُنظر كتابه: الأدب المقارن من منظور الأدب العربي ص (٢٤٢) (دار الشروق، الطبعة الأولى ١٤١٨هـ، ١٩٩٧م).

(٣) يُنظر: شحاته، ديوانه، ص (١٢٧) .

أن نقارن بين استخدام شحاته لهذه الأسطورة وبين استخدام العقاد لذات الأسطورة، حيث التفت العقاد إلى جانب من جوانب الأسطورة وهو "عبادة كهان هيكل أوزيريس، وإيزيس"، ولا أعتقد أن العقاد استطاع أن يفيد من أبعاد الأسطورة، يقول:

صوامعُ (أوزيريس) شُيّدن للضحى ... وفيهِنَّ ليلٌ لايُمَاطُ ولا يسْرى
يطيرُ بِها الخفاشُ ظهرا ولم يَكُنْ ... يطيرُ بها الخفاشُ لو عَرَفَ الظهرا
فياوجه (أوزيريس) هلا أضَأْتَها ... وأنت تضيءُ السَّهْل والجبلَ الوعْرَا[1]

والعقاد - كما نرى- يحاول أن يستعيد ذكرى الأسطورة التاريخي دون أن يحاول أن يتفاعل، وأن يمتزج بها إبداعاً، وحكم الدكتور عبدالحميد إبراهيم السابق لا يصْدُق على كل استخدامات شحاته الأسطورية، فهو يحاول كما يحاول غيره أن يوظف الأسطورة توظيفاً إبداعياً، وفي قصيدته (جوزيف) حاول أن يربط بين أصل أسطورة (سيزيف) "الذي حلّت عليه لعنة الأساطير الإغريقية، وحكم عليه بحمل صخرة من أسفل الوادي إلى أعلى الجبل، فهو يحملها على ظهره بصعوبة، يصعد بها حتى إذا كاد يبلغ القمة هوت الصخرة إلى الوادي، وعاد من جديد يحملها إلى يوم الدين"[2].

وحسب فهم شحاته، رأيته يربطها إبداعاً في شعره وبسعيه في الحياة، وأن فيه شبهاً من (سيزيف) يعارك الحياة، ويسعى إلى الذرى، ثم تسقط أمانيه بكف قدر يعيده مرة أخرى إلى المغالبة وهكذا دواليك، يقول:

(جوزيفُ) ما غايةُ هذا السُّرَى ... طاحَتْ بهِ أحلامُنَا في يَبَابْ؟
إلى متى نسعى ولا نهتدي ... وفيمَ تسْترضي الرياحَ الغضَاب؟
لعنةُ (سيزيفَ) أطافَتْ بنَا ... وصوتُهُ الواني بنا قدْ أَهَاب
وقصةُ الصَّخْرَة لا تبلُغُ القِمَّـ ... ـةَ إلا انحدَرَت للتُرَابْ
قصَّتُنَا في عَيْشِنَا ذاتُها ... بينَ مَرَامي جُهْدِنَا والطِّلاَبْ
تحدُو بِنَا الآمالُ نحو الذُّرَى ... حتى إذا ما آذنَتْ باقْتِراب
هوَتْ بنَا الأقدارُ غلاَّبةً ... إلى سفوحٍ تستعيدُ الغِلابْ[3]

---

(١) يُنظر: العقاد، ديوانه، جـ١ ، ص (٥٥) .

(٢) يُنظر: شحاته، ديوانه، ص (٣٣٤) .

(٣) يُنظر: شحاته، ديوانه ص (٣٣٤).

ولعل شاعراً حجازياً لم يكثر من استخدام الأسطورة كما استخدمها العواد بدءاً من اسم "أبولون" الذي اختاره اسماً فنياً رمزياً في معركته الشعرية مع حمزة شحاته، والذي يعني (إله الموسيقى، والشعر والطب، والجمال الرجولي كما ورد ذكره في الميثولوجيا الإغريقيَّة). ومروراً بعناوين دواوينه رؤى "أبولون" ولعله يقصد نفسه بأبولون و ديوانه قمم (الأولمب)(*). وكذا عناوين قصائده بعنوان أساطير الأولين وأخرى بعنوان أسطورة غورديـاس[1]، أو قصة الحظ وغيرها. ووصولاً إلى استخدامات الشاعر للأسطوره في بنائه الشعري، فقد تناول أسطورة (أورفيوس) التي وردت عند المازني في الراعي المعبود وصياغته جديدة أقرب إلى النثر الشعري أو ما أسماه بـ(شنر)[2] يقول بعنوان (أورفيوسة):

أيُّهَا الفكرةُ التي همست في
حياةٍ...
تزيدُ في عُنْفواني
نغماً
"أورفيون" لحنُ منهُ لكِياني
مدَىً يهزُّ كِيَاني
صاغَ منهُ قصيدةً تَنفثُ الشِّعْر
ونايا
بيتُهُ في الزَّمَان[3]

وقد حاول العواد في هذه (الأورفيوسة) أن يقترب من (أورفيوس) العازف الشهير، واستخدامه لهذه الأسطورة أفضل من استخدامه (لفينوس، وكوبيد) التي ستأتي والتي استخدمها العقاد كما أسلفنا في قصيدته "فينوس على جنة أدونيس" "وإسراف كوبيد" إلا أن ثمة انفصاماً شبه تام عند العواد بين القصيدة وبين الاستخدام

(*) الأولمب: مقر آلهة الإغريق، ووحي شعرائهم .

(١) يُنظر: العواد: نحو كيان جديد – ديوانه مج جـ١ ، ص (١٢٢،١٣٤)

(٢) الشاعر يقصد اللون الجديد الذي يمزج فيه الشاعر بين الشعر والنثر أو ما يعرف "بقصيدة النثر" وأراد بهذا المصطلح أن يأخذ من حروف (شعر+نثر) ولا يبدو أنه وفق في ذلك، ومن يقرأ الكلمة مفصولة عن سياقها لا يعي ما ترمز إليه.

(٣) يُنظر: العواد، قمم الأولمب، ص (١٣١) .

الأسطوري في القصيدة التالية:

مـــاتَ هـــلْ تدريـــنَ وا أســـفى ... حبُّنَـــــا في رَوْقِ ميْعَتـــــهِ
كيـــفَ هـــلْ تدْرِيْـــنَ لا ! وأَنَـــا ... ذلـــكَ العـــاني بشـــقْوَتهِ
أنـــا أدْري كيـــفَ مـــاتَ، ويَـــا ... بـــؤسَ قلـــبي في حرارتِـــه

ثم يعلل ذلك تعليلاً كيميائياً ويختم:

وكـــذاكَ الحـــبُّ حـــينَ قضَـــى ... في فؤادَيْنـــا بغُصَّتـــهِ
حولَـــهُ "فينـــوسُ" ســـافرةً ... قُـــرْبَ "كيُـــوْ بيْـــدْ" بلَوْعتـــه[1]

والعواد يحاول أن يجعل الأسطورة تشع من خلال القصيدة وإن لم يوفق، كما حاول العقاد أن يصور أو أن ينقل شعراً تفاصيل نهاية الأسطورة ووقوف (فينوس) على جثة (أدونيس) الجميل، فهل يعد العقاد مصدراً لوعي العواد بأبعاد الأسطورة، ومحاولة تجاوز الوعي إلى الإبداع؟ ولنستمع إلى العقاد حيث يقول في قصيدة تصويرية جميلة، وهي معربة عن شكسبير كما يقول:

رأتْ شـــفَتيْهِ والبكـــى يستجيشُـــهَا ... فمـــا راعَهـــا إلا اصفـــرارٌ عليهمـــا
وجســـت يـــداً كـــانَتْ نطاقـــاً لخَصْرِهَـــا ... فـــلا رمقـــاً فيهـــا تحـــسُّ ولا دَمـــا
ومـــالَتْ علـــى أذْنَيْـــهِ حتـــى كأنَّـــهُ ... ليســـمعُ مِنْهَـــا شـــجوَهَا والتندُّمَـــا
. . . . . .
وكانـــا لوجـــهِ الحُسْـــنِ أجمـــلَ مَنْظَـــرٍ ... فقـــدْ فجَـــعَ المـــوتُ المحاســـنَ فيهمـــا
فقـــالَتْ "برغمـــي إنـــك اليـــوم ميّـــتٌ" ... وإن الضحـــى لـــمّا يـــزل متبَسِّـــمَا[2]

وتشعر وأنت تقرأ نماذج من استخدام العواد للأساطير أنه يزج بها في التجربة، لمجرد الوجود لا لخدمة التجربة الشعرية، فتأتي نشازاً أو أسماءً لا تدل إلا على المعرفة بتاريخ الأسطورة، ودون قدرة على توظيفها توظيفاً شعرياً فنياً يقول:

ليـــتَ شِـــعْري أكـــادَ يَبْغـــيْ "أبـــو ... لـــون" صفيـــاً؟ يـــا لَلْفَتـــى المختـــارِ (م)
حيـــثُ هـــيْرَا(*) "تنيلُـــهُ التـــاجَ أو ... "فَيْنُـــوس" تغشـــاهُ بالجمـــال العـــاري
أو "مُنِيْرُفـــا" تبُثُحُـــهُ فتنـــةَ الـــ ... ـحكمـــةِ مَجْلـــوَّةً بغـــير ســـتارِ[3]

---

(١) يُنظر: العواد، نحو كيان جديد، ديوانه، جـ١ ، ص (٩١) .

(٢) يُنظر: العقاد، ديوانه، جـ١ ، ص (٥١) .

(*) هيرا: ملكة السماء في الإغريق.

(٣) يُنظر: العواد، ديوانه، جـ٢ ، ص (٢٠، ٢١)؛ وللعواد قصائد بعنوان (عالم كيوبيد) في ديوانه =

والحق أن الغرض من الاستخدام الأسطوري، يجب أن يتجاوز لدى الشاعر حدود المعرفة التاريخية للأسطورة إلى محاولة الإفادة من إشعاعات الأسطورة وظلالها، من خلال ذاتية وخصوصية التجربة، فاستخدام الأسطورة رهن "باستطاعة الأديب أن يلتقط منها ما يشاء من التجارب البشرية، وأن يتخذ منها هياكل لأدبه، وذلك بشرط أن يكون خياله من القوة بحيث يستطيع أن يجسم رموزها أو أن يحيلها إلى كائنات بشرية، تحس، وتتألم، وتفكر، وأن يتصور التجربة، وينفعل بها، ويفكر من خلالها"[1].

ويتحدث الدكتور مصري عبدالحميد عن الشاعرة "موريل روكيسير" وكتابتها قصيدتها عن (أورفيوس) فيقول مصوراً أهمية ارتباط الأسطورة بذات التجربة "ولا ينبغي أن يغيب عن الذهن أن الشاعرة هنا غير أي إنسان آخر؛ إن من كانوا يمرون في تلك اللحظة بذلك الشارع المزدحم في نيويورك كانوا كثيرين...ولكن واحداً منهم لم يصنع ما صنعت موريل روكيسير، في إحساسها الشديد بالزحام...ثم انتقل خيالها لترى مشهد تمزق جسم أورفيوس فوق الجبل..."[2].

والشاعر حينما يقدم على استخدام الأسطورة فنياً فيجب ألا تنفصل عن "تحقيق ذاتيته المكبوتة، فلجوؤه إليها إنما هو تعبير عن تبرمه في أخطر القضايا، وتقديم البديل لعالم اليوم المتناقض..مستعيناً في ذلك كله بالرموز الفنية التي تجعل التجربة الشعرية حية تؤثر في المتلقي، فتخرجه من قناعاته إلى تأمل جديد، يحاول مع الشاعر إعادة تشكيل العالم الأفضل"[3].

وبعرض النماذج الشعرية السابقة لشعراء الديوان وشعراء الحجاز على أهداف ومرامي استخدام الأسطورة فنياً، نرى أن الشعراء لم يحققوا الغرض من توظيف الأسطورة، فتارة تأتي الأسطورة معرفية جافة، وغاية ما لديهم هو تفسير الأسطورة من خلال الشعر، مع محاولات محدودة لبعض الشعراء في توظيف الأسطورة شعراً.

= نحو كيان جديد ، يُنظر: ديوان العواد جـ١ ، ص (٥١) وما بعدها.

(١) يُنظر: د. محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ص (١٤).

(٢) يُنظر: الخَلْق الفني، ص (٧)، (ط-دار المعارف، تاريخ الإيداع ١٩٧٧م) .

(٣) يُنظر: عبدالرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، ص (٢٥) .

وأياً ما كان الأمر، فإننا يجب أن نحتفظ لشعراء الديوان، وشعراء الحجاز بحق المحاولات المتكررة لاستخدام الأسطورة في الشعر، إذ استطاعوا أن يلفتوا انتباه الشعراء من بعد إلى قيمة الأسطورة، وإمكانية توظيفها بأبعادها في المجال الشعري، فمهدوا بذلك للشعراء المعاصرين من بعدهم توظيفاً أفضل للأسطورة في الشعر.

والحقيقة أننا لا نستطيع أن نفصل الأسطورة عن بعدها الديني. والتاريخي الذي لا يتواءم والمعتقدات الإسلامية التي نؤمن بها، وإني لأعجب من العواد يتسمى بـ"أبولون" فيدعي أنه إله الشعر والحب متجاوزاً أبعاد الأسطورة الدينية والخرافية...ولعلي أوافق شحاته في بعض ما قاله، مهما كانت مقاصده حينما وجه إلى "أبولون" رمز العواد قصيدته التي أسماها "إلى أبولون" وصدرها بقوله "يزعمون أن للشعر إلهاً اسمه "أبولون"، نحن أول الكافرين به، وقد تخيلناه كائناً كالأحياء الهزيلة ومسخاً من هذه الأوساخ الآدمية التي هي وزرٌ على الإنسانية كما كان أبولون وزراً على الألوهية...، وأعملنا فيه معول الهدم والتنكيل زلفى إلى الله الواحد الأحد، الذي لا نعبد إلا إياه مخلصين له الدين ...يقول شحاته:

يا (أبو لون) خدعةٌ أنتَ تستهـ ... ـوي خشاشَ الأحياءِ والبلهَاءَ
هم صعاليكَ الأُولى عبدوا زو ... رَكَ فاهنَأْ بهِمْ لِعُودٍ لحَاءَ
أنت عوا وُهُمْ، وهم نابحو الليـ ... ـلِ حواليكَ رددوا الأصداءَ[1]

ومع الإيمان بكل ما قاله شحاته عن الرمز الألهة لكن لا نستطيع أن نوافقه على كل ما قاله في رمز "أبولون" الذي قصد به العواد - رحمهما الله - وهي معركة شعرية تضم إلى المعارك الأدبية التي تعد سمة الأدب الحديث، ولكنها ولا شك مليئة بكثير من المغالطات، والأساطير الخرافية التي تعد هوامش غير مرغوب فيها في مسيرة أدبنا الحديث.

ولقد تطور الاستخدام الشعري للأسطورة فيما بعد، واستطاع الشاعر أن يفيد

---

(١) يُنظر: شحاته، ديوانه، ص (٢٤٨،٢٤٩)؛ و يُنظر: أيضاً قصيدة (أبولون والشعر) في ديوان محمود عارف المجموع (ترانيم الليل) جـ٢ ، ص (١٥٥) (طبعة النادي الأدبي الثقافي - جدة - مطابع دار البلاد - الطبعةالأولى ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م)؛ و يُنظر: محمد حسن فقي، الأعمال الكاملة جـ٦ ، ص (٣٥٧).

من أقنعة الأسطورة في معالجة كثير من قضايا المجتمع، كما استطاع في ظل المذهب الرمزي أن يتطور إحساسه بقيمة الأسطورة كقناع يعطيه مساحة أرحب لحرية التعبير، التي قد لا يجدها في التعبير الصريح.

ومن جهة أخرى فقد حقق لنفسه راحة عبر متاهات هذه الأساطير المغرقة في القدم، الطريفة في كثير من الأحيان والتي ساهمت في التخفيف من قلقه النفسي، وأدت إلى هدوئه وطمأنينته عن طريق مساهمتها في نسيان الواقع الأليم عند لجوئه إلى استبطانها، أو عن طريق التعبير عن رفض هذا الواقع بالتعبير المقنع المستمد من طاقات الأسطورة.

وأختم الحديث عن الأسطورة برؤية متفتحة لرائد التجديد في الحجاز محمد حسن عواد عن حقيقة هذه الأساطير، فقد جعلها في مكانها اللائق بها ففي قصيدته (أساطير الأولين) أبدى الشاعر معرفة عميقة بالأساطير اليونانية حين يقول:

(أبو لونَ) راضٍ؟ أم (أبولونَ) غاضبُ ... أنادي فما يُصْغي ومأواه صاقِبُ
وعيشُكَ ما أهل "الأولمبِ" بمَنْ لهم ... حياة الورى..أهلُ الأولمبِ كواكب
فتلك (ديانا) ربةُ الصيدِ، إنّها ... هي البدر قد تغشاه هذي الغياهِبُ
و (زِفْسُ) أبو الأربابِ فيما تخيلوا ... هو المشتري حيث السَّنَا فيه غالب
و(مارْسُ) إلهُ الحربِ والرعدِ عندهم ... قديماً هو المرّيخ إذ هو لاهبُ
وأنَّ (أبولو) سيّدُ الشِّعْر والرؤى ... هو الشمس تجلوهَا الفنونُ العجائبُ
و(هِرْمِسُ) ساقي الخالدين عُطَارد ... فهل تجُملُ الأوهامُ وهي كواذِبُ

ولكن مما يميز الشاعر الرائد محمد حسن عواد هو احتفاظه الدائم بشخصيته وقيمه فلم تطغ معرفته وتأثره في قراءاته على قناعاته واعتقاداته، بل كان يصرح بآرائه الخاصة التي قد لا تجدها عند جماعة الديوان، أو عند غيرهم، فهو ليس مجرد قارئ متأثر بل ممحص يرى في هذه الأساطير برغم استخدامه لها، وبرغم معرفته الكبيرة بتفاصيلها[1] إلا أنه يحكم فيها معتقده وقناعاته فيراها:

---

(١) يُنظر: مثلاً: قصيدته أسطورة غورديأس فقد أقام عليها قصيدة تزيد على ٦٠ ستين بيتاً، فصل فيها قصة غورديأس، وأورد فيها كثيراً من المعالم اليونانية. يُنظر: نحو كيان جديد: ديوان العواد مج جـ١ ، ص (١٣٥).

ألوهيـــةٌ مزعومـــــةٌ، قـــد تنـــازعَت عليهـــا بمغنـــى الخـــالدينَ عصـــائبُ
خرافـاتُ فِكْـرٍ، طـال بالنـاسِ عهْدُهَـا تخيَّلهـــا اليونـــانُ والجهْـــلُ ضـــاربُ
ألا كـــلُّ شـــيءٍ مـــا خـــلا اللهَ بـــاطل وكـــلُّ خُرَافَـــاتِ الخيـــالِ خَرائِـــبُ[1]

فبرغم تمثل العواد لكثير من هذه الأساطير في شعره، بل تسميه بواحد منهـا في معركته الشعرية مع شحاته، إلا أنه كان يؤمن بخرافيتها، و لم تكن تمس اعتقـاده وربما دُفع إليها برغبة التحرر الشعري والاجتماعي، ليستطيع من خلال التوصل الشعري إلى غاياته التجديدية كما أن في مثل تلك الأساطير كثيرا من الانفسـاحات الشـعرية كمـا ألمحنا إلى ذلك سابقاً وهي رؤية محمودة للعواد وإن لم يوافق على تسمية بـأبولون (إلـه الشعر والحب) مهما كانت مسببات ذلك لصعوبة فصل هـذه الأسـاطير عـن أبعادهـا التاريخية والدينيَّة.

* *

(١) المرجع السابق مج جـ١ ، ص (١٢٢-١٢٣).

ثانياً: استدعاء الشخصية

يتصل باستخدام الأسطورة في الشعر الجديد استدعاء الشخصية، ومحاولة الإفادة من إشراقات الرموز والمعالم من خلال التجربة الشعرية، ولئن كان هذا الاستخدام ليس جديداً كل الجدة إلا أن جماعة الديوان قد لجأت كثيراً إلى تفجير طاقات شخصيات مغيبة، ومعالم لا زال لها رصيد معرفي في الذاكرة المتقبلة.

ويأتي الشيطان واحداً من أبرز الرموز[1] التي اهتمت بها جماعة الديوان، في صورة طامحة إلى فك أسرار هذا العالم المخبوء.

وجذور الصلة بين الإبداع والشيطان قديمة يمكن إرجاعها إلى عصور ما قبل الإسلام، حيث كان الجاهليون يؤمنون بشياطين الشعراء. أما في الشعر الحديث فيمكن العودة بالاهتمام بهذا الرمز إلى ما عرف بالمدرسة الشيطانية "وهو مصطلح انجليزي أطلقه شاعر الإنجليز (روبرت سذى) على الشعراء الإنجليز الرومانتيكيين - (بيرون - وشيللى - وكيتس) حيث هاجمهم روبرت بوصفهم كتابا غير أخلاقيين"[2].

وهذا يفسر لنا هذا الاهتمام البالغ بالشيطان لدى جماعة الديوان إذ كانوا متأثرين إلى حد كبير بالرومانسية الغربية وشعرائها، أمثال من سبقوا، فربما كان اهتمامهم بالشيطان من أثر ثقافتهم الإنجليزية، وقراءتهم النهمة لأمثال هؤلاء الشعراء الإنجليز.

---

(١) الرمزية في الأصل: كل اتجاه في الكتابة فيه استعمال الرموز، إما بذكر الملموس وإعطائه معنى رمزياً، أو بالتعبير عما هو مجرد من خلال تصويرات حسية، ولقد ارتبطت شخصية الشيطان بالإغواء فهو رمز الغواية، وهو ما أقصده هنا.

ويُنظر: معجم المصطلحات الأدبية، لمجدي وهبة، وكمال المهندس، ص (١٨١).

(٢) يُنظر: المرجع السابق، ص (٣٤٤)؛ وللمزيد عن المدرسة الرمزية واتجاهاتها:

يُنظر: د.محمد صالح الشنطي في النقد الأدبي الحديث، ص (١١٨-١٢٣) (دار الأندلس - حائل - الطبعة الأولى ١٤١٩هـ- ١٩٩٩م).

ويُنظر: د.أحمد أمين، النقد الأدبي، ص (٣٦٧)، وما بعدها (مكتبة النهضة المصرية - القاهرة - الطبعة الخامسة ١٩٨٣م).

ويُنظر: د.مسعد العطوي، الرمز في الشعر السعودي، ص (٣٣،١٣٣).

ولا يقف الاهتمام بالشيطان على إيراد قصته مع الله، بل يمتد ذلك إلى فلسفة هذه القصة، واستخراج خباياها، وفي قصائد أخرى يتعمق الشاعر المجدد ليحاول التعبير عن نفسية الشيطان والتعمق في خيالاته وتميزاته.

وللعقاد اهتمام خاص بهذا الرمز، وله مجموعة قصائد منها "ترجمة شيطان" وهي قصيدة طويلة، صور فيها الشاعر "قصة شيطان ناشئ سئم حياة الشياطين وتاب من صناعة الإغواء ...فقبل الله توبته ثم إنه سئم عيشة النعيم، وبدأ يتطلع إلى الذات الإلهية فمسخ حجراً.... فهو ما يبرح يفتن العقول بجمال التماثيل وآيات الفنون...."[1].

والقصيدة شارة تميز ديوان العقاد الكبير، وتنم عن قدرة لإخضاع الشعر للفلسفات الخاصة ومطلعها:

صاغَهُ الرحمنُ ذو الفضلِ العميمِ ... غسقِ الظلماءِ في قاعٍ سقَرْ
ورمى الأرضَ بهِ رميَ الرَّجيمِ ... عبرةً فاسمعْ أعاجيبَ العِبَرْ[2]

وفي قصيدة أخرى عنوانها "إبليس ينتحر" يتعامل مع نفسية الشيطان الذي يميل إلى جو الاستعباد لأنه جو الخوف والإغراء كما يقول العقاد في صدر قصيدته[3].

وتتنافس الشياطين أمام العقاد في قصيدته (سباق الشياطين) وأمام كبير الأبالسة من أجل الفوز بمقاليد الجحيم...بدءً بشيطان الأعلياء كما يقول في القصيدة وانتهاء بشيطان الرياء الذي أجاد الحجة ففاز بمقاليد الجحيم:

قالَ إنّي أنا شيطانُ الرياءْ ... صاحبُ الوجهينِ أُمْلُودِ[*] اليَدِ
ثم نادى بالرياءِ المُجْتَوَى ... فأبى الحُبُّ إباءَ المَاذِقِ

ثم يعلن العقاد في قصيدته فوز هذا الشيطان قائلاً له:

دونَكَ الدُّنيا اتخِذْهَا مَنْزِلاً ... وتولّ اليومَ أبوابَ الجَحيمِ[4]

---

(١) يُنظر: العقاد، ديوانه، جـ٣ ، ص (٢٧٢،٢٨٩)، بتصرف فيه .

(٢) المرجع السابق نفسه.

(٣) يُنظر: العقاد، جـ٥ ، ص (٤٢٤) .

(*) الأملود: الناعم اللين. يُنظر: الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ص (٤٠٩) .

(٤) يُنظر: العقاد، ديوانه، جـ١ ، ص (٨٢،٨٣) .

وواضح أن العقاد ينطلق من خلال هذا الرمز إلى إفاضات تتضح عند التأمل.

وشكري يدلي بدلوه كما تقول الدكتورة/ سهير القلماوي[1] في هذا الموضوع الطريف، ففي قصيدته ثورة الشياطين أو الملائكة على بارئهم بعنوان "الملك الثائر" يتحدث عن هذا الرمز، وقد نشرت القصيدة في الرسالة كما ورد بهامش النص ومطلعها:

نُبِّئْتُ أنَّ مَلاَكاً ثارَ من حَزَنٍ ... يسائلُ اللهَ في خَلْقِ الرّزيناتِ

ثم يصل إلى إبليس فيتكلم صوت من الجحيم مخاطباً الملك الثائر:

ناداهُ في النارِ إبليسٌ فقال لهُ ... هوِّنْ عليْكَ ولا تولَعْ بإعناتِ

قد شاءَ ربُّكَ أن الشرَّ عدَّتُه ... في صيغةِ الخَيْرِ في قَدْرٍ ومِيقَاتِ

أنا الشقيُّ بما لم أجْنِهِ أبداً ... من خَلْقِ نفسي ومن آثامِ زلاتي[2]

والقصيدة مجموعة من المقاطع الحوارية، وتدل على روح تبحث عن معرفة مغيبة، وتحاول سبر أسرار حياة أخرى...

ولشكري "كتاب (حديث إبليس والثلاثة) نشر عام ١٩١٦هـ"[3]، وهو يدل على اهتمام موجه لهذا الرمز.

*

وإذا ما ذهبنا نتلمس صورة الشيطان عند شعراء الحجاز، فإننا لا نفقدها، وإن لم تكن ناصعة الاهتمام كما هي عند جماعة الديوان...فسرحان يكتب قصيدة جعل عنوانها "الشيطان يضحك"[4]؛ والعواد في مقدمة ديوانه "رؤى أبولون" يتساءل هل للشعراء شياطين يتفاعلون معهم في الشعر؟! وهو على كل حال ينكر شياطين الشعر[5]، وله قصيدة اسمها ذكرى أو "في أعقاب الهوى" يرى أن محبوبته هي ملهمته الشعر:

---

(١) يُنظر: د.حمدي السكوت د. جونز، أعلام الأدب المعاصر في مصر، المقدمة، ص (٨٠) .

(٢) يُنظر: شكري، ديوانه، جـ٧ ، ص (٥٣٨-٥٤٠) .

(٣) يُنظر: د.حمدي السكوت، د.جونز، مقدمة من أعلام الأدب المعاصر في مصر، ص (٨٩).

(٤) يُنظر: ديوانه أجنحة بلاريش، ص (١٠٨).

(٥) يُنظر: العواد، ديوانه، جـ٢، ص (٢٥٢).

واســـلمَى أيُّتهَـــا الـــروحُ الـــتي تصطحـــبُ الطيـــفَ الجميـــلا (م)
وابعثـــي ذكـــرى شـــهورٍ ســـلَفَتْ كـــانتْ لنـــا المـــاضي الحَفيـــلا
ولتكونـــي أنـــتِ شـــيطانيَ في الشِّـــ ـــــعْرِ فمـــا أبْغـــي بديْـــلا
أنـا مَـنْ أقصـى عـن الشِّـعْر الشـيا طـــين فُحُـــولاً [وفُســـولا][1](*)

والعواد يسمي تلك الروح التي تمازج الشعراء (الروح المصطحبة) "وما هذه الروح فيما قصدته سوى القوة الشعرية المسماه بالمَلَكة"[2].

فقصيدته التي جعل عنوانها "شيطانة من الإنس" يرمز بالشيطانة هنا إلى فتاة غاوية، و لم يجد رمزاً يعبر عنها سوى الشيطان بما يحمله من رؤى وتصورات مشينة ومنها:

ملَـكٌ في النهـارِ يخْنُـو، وشـيطانٌ إذا أَطْبَـقَ الدُّجَـى يتمـرَّدْ
لكـأني بهـا فتـاة مـنَ الزنـجِ إذا نـادَتِ الوَغَـى تَتَجَـرَّد
أو كشـيطانةٍ تطُـوفُ علَـى الأصـ ـــنَامِ تغْـوى بهـا لرِيْبَـةِ مُلْحِـد[3]

وكثيراً ما يستدعي محمد حسن عواد (هزازة) "هزازة الجنية، رسولة الخير والشر، والباطل والحق هزازة ملاك الوحي، والشعر والإلهام"[4].

وبرغم إكثار العواد من استخدام هذا الرمز الا إنك تجد توظيف الرمز أروع ما يكون عند محمد حسن فقي، ففي رحلته إلى الآخرة في قصيدته "جحيم النفس" يطل الشاعر على جهنم فيستقبله الشيطان مرحباً ومثنياً عليه:

وأتيـتُ الجحيـمَ يسـبقني الزهْـ ـــو ويُضْفِـيْ علـيَّ مجـد الأَثيْـمِ
كـان "إبليـسُ" والشـياطينُ والخلْـ ـــقُ يضجـونَ بالثنـاءِ العَظيـمِ
هتفـوا حينمـا أبصـروا المـاردَ حييـت مـن جَحُـودٍ لئيـمِ(*)
وتلاهُـمْ إبليـسُ بـالمدحِ يُزْجِيْـ ـــه إلى الشـيخِ والفَتَـى والفَطيْـمِ[5]

---

(١) يُنظر المرجع السابق، ص (٢٥٧).

(*) الفسول: من فسل الصبي فطمه. يُنظر: الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص (١٣٤٦) .

(٢) يُنظر: العواد، ديوانه، جـ٢ ، ص (٢٥٧) .

(٣) يُنظر المرجع السابق، جـ٢ ، ص (٢٩٢).

(٤) يُنظر السابق، جـ٢ ، ص (٤١٩).

(*) هكذا ورد في الديوان، وهو غير صحيح الوزن؛ إذ الأبيات على بحر الخفيف.

(٥) يُنظر: فقي، ديوان قدر ورجل، ص (٢٦٥،٢٦٦) .

وهكذا نجد من خلال الإطلالة السريعة على بعض نماذج استخدام هـذا الرمـز أن الشيطان بمعطياته وإشاراته الدلالية قد كان له حضوره في تجربة الديوان ومن سـار على طريقهم من شعراء الحجاز.

وهذا الرمز هو دلالة الغي ومنبع الشر في الدين الإسلامي، وقد كان لهذا الرمز حضـوره في كتـاب الله تعـالى، وبـرز في صـور متعـددة لا تبعـد عـن الإثـم والغوايـة والكفر.

بل لقد كان لهذا الرمز حضوره في الإبداع العربي الشعري قبل الإسـلام كمـا أشار البحث إلى ذلك وناقشه محمد حسن عواد ونفى شياطين الشعراء[1] ولكننـا قلمـا نجـد في الشـعر العربـي رحيـلاً خياليـا يتمـاهى مـع هـذه الشـخصية، ويتفـاعل معهـا كما هو في أدبنا الحديـث عنـد شـكري في "الملـك الثـائر" أو عنـد العقـاد في "ترجمـة شيطان" وفي "سباق الشياطين"، أو تلك الصورة التي أطل فقي من خلالها على الجحيم وإبليس.

وما ذكرته في استخدام شعراء الديوان وشعراء الحجاز لهذا الاستدعاء ليس إلا نماذج من محاولة استخدام هذا الرمز وإشارات إلى حضور الشيطان الرمز لـدى جماعـة الديوان.

ويتسع البحث لو ذهبنا نتتبع تفاصيل تلك الصورة التي رسمتها جماعـة الديـوان وشـعراء الحجـاز لهـذه الشـخصية في قصـائد تعـد ملاحـم مـن مثـل (ترجمـة شـيطان) للعقـاد والـتي تربـو علـى مـائتي بيـت مـن الشـعر، أو قصيـدة فقـي (جحيـم النفـس) وقد سبقتا. وفيما سبق دلالة واضحة على عمق الاهتمام بمعطيات هذه الشخصية الـتي تشكل عنصر الشر في هذا الكون.

* *

ولم تكـن شـخصية الشـيطان هـي الوحيـدة الـتي بـرزت مـن خـلال التجربـة الديوانيه – وإن كانت أكثرها إثـارة للانتبـاه، فقـد أطـل شـعراء الديـوان مـن خـلال شعرهم على شخصيات ومعالم تاريخية ضمنوها شعرهم، فعند شكري قصيدة "عتـاب

---

(١) يُنظر: ديوانه جـ٢ ، ص (٢٥٢).

الملك حجر لابنه امرئ القيس"[1] و"النعمان يوم بؤسه"[2] و "كسرى والأسيرة"[3] و " نابليون والساحر المصري"[4] و"وواقعة أبي قير"[5] وقصيدة "الأندلس العربية"[6] و "أبو الهول"[7] و"هرم خوفو"[8].

وعند شعراء الحجاز تناول لمعالم تاريخية تنطلق من قدسية المكان نجد حادثة الإسراء والمعراج، وهى حقيقة لا ريب فيها لكننا نجد المبدع العربي وغير العربي(*) قد أفاد من معطيات هذه الحادثة، ويقول الفلالي مؤكداً على حقيقتها وصدقها:

ما ارتاب في المعراج عقلٌ نيرٌ ... خبُر الضياءِ بساحة الأكوان

ولربما تجدُ الطبيعةَ أسْفَرت ... عن حُسْنِهَا وجمالها الفتانِ[9]

وفي قصيدة أخرى عنوانها "من وحي الإسراء والمعراج" يقول:

عرجَ النبيُّ إلى السمواتِ العُلَى ... وإلى نهايةِ مُنْتَهى العَلْيَاء

ركِبَ البُرَاقَ وما عرفنا ما البراق ... لجهلِنَا بعوالمِ الأضواءِ[10]

والقصيدتان من ديوان الشاعر "طيور الأبابيل" وواضح من اختيار الشاعر لاسم الديوان اهتمامه باستخدام هذا الاستدعاء التاريخي الديني.

ومن أكثر الشخصيات حضوراً في شعر الحجاز هي شخصية النبي

---

(١) يُنظر: شكري، ديوانه، جـ٢ ، ص (٢٠١).

(٢) يُنظر: ديوانه جـ٢ ، ص (١٤٢).

(٣) يُنظر: ديوانه جـ١ ، ص (١٧).

(٤) يُنظر: ديوانه جـ٢ ، ص (٢٠٥).

(٥) يُنظر: ديوانه جـ٢ ، ص (٢٠٣).

(٦) يُنظر: ديوانه جـ٨ ، ص (٦٦٧).

(٧) يُنظر: ديوانه جـ٦ ، ص (٤٤١).

(٨) يُنظر: ديوانه جـ٦ ، ص (٤٤٤).

(*) أثرت حادثة المعراج في الكوميديا الالهية لدانتي يُنظر: د.أحمد هيكل: الأدب الاندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة - ص (٣٨٥-٣٨٩٧) (دار المعارف - الطبعة التاسعة ١٩٨٥م).

(٩) الفلالي، طيور الأبابيل، ص (٥٨).

(١٠) يُنظر المرجع السابق، ص (٦٦).

محمد صلى الله عليه وسلم ولا تحصى القصائد التي قيلت فيه ولا سيما في ذكرى مولده(*)، أو حينما تضطر الحياة المرء إلى الهروب إلى الدين للخروج من مآزق الحياة.

ولأن تفجير طاقات رمز النبوة عليه السلام لا يعد حدثاً جديداً على هذا العصر - وإن تميز بكثرته لا سيما عند شعراء الديوان، فحسبنا أن نختم الحديث عن استدعاء الشخصيات بقصيدة العواد "دافق النور" التي يصور الشاعر فيها معتقده الصافي وموقفه من الرسول صلى الله عليه وسلم.

هل ترَى اليومَ با ابنَ آمنةَ الشَمّا ... ء ذاكَ [الهُلَام](**) كيفَ اشرأبَّا
لستَ رباً كما يُبَالِغُ بعضُ النَّا ... س في المسلمينَ لا، لستَ رَبَّا
أنتَ ألغيتَ كلّ رَبٍّ سوى اللـ ... ـه وأَضْرَمْتها على الشّرْك حَرْبا
فنشرتَ التوحيدَ في الناس يمشي ... ثورةً في النهى وعدلاً وحبا
وسلاماً ورحمةً ومساواة ... ةً وعطفاً على الضِّعَافِ وقُربَى
إنّما أنتَ خيرُ رُوْحٍ منَ اللهِ ... تجلّى على الخليقَةِ حُبّا (م)
واصطفاكَ الإله تعطي عبادَ اللـ ... ـه من ربهم تبارَكَ قُرْبَا
فبعثتَ الإنسانَ -ياخيرَ إنسانٍ- ... جديداً مُقَوَّماً مُشْرَئِبَّا(1)

والقصيدة تصور تعاطفاً دينياً صادقاً مع هذا الرمز المشرق، وتدل بوضوح على صفاء المعتقد، والنظرة المعتدلة لرسول الإسلام..وأقتصر على هذا النص الذي يدل على حضور هذه الشخصية في شعر الحجاز، وذلك لندرة القصائد عند ثلاثة الديوان التي تناولت هذا الرمز، هذا من ناحية، ومن جهة أخرى فإن استدعاء هذه الشخصية ليس من ابتداعات مدرسة التجديد، بل هو حاضر في مسيرة الشعر العربي منذ عصر صدر الإسلام، وحتى عصرنا الحديث، وكان المنتظر من شعراء جماعة الديوان أن

(*) لا يقر الإسلام كثيراً مما يحدث في هذه الموالد والمناسبات .

(**) الهُلاَمُ في المعجم الوسيط: مادة بروتينية شفافة تكون جامدة عند جفافها ولكنها تتحول إلى سائل بالرطوبة. يُنظر: جـ٢ ، ص (١٠٣٣)؛ وربما قصد بها العواد هنا ذلك التبجيل على غير أساس ديني قويم.

(١) يُنظر: العواد، ديوانه، جـ٢ ، ص (٨٩).

يكثروا من توظيف هذا الرمز في تجربتهم الشعرية، وأن يهربوا إلى جناب الإسلام وكنف الدين القويم، في ظل تعقد الحياة عليهم، وبرمهم بها، ولكن طغيان ثقافة الآخر، وانبهارهم بإفرازات الغرب الثقافية، وإقبالهم النهم عليها، أنساهم، أو أبعدهم عن معطيات الشخصيات الإسلامية والإفادة منها ومن إشراقاتها المتجددة.

* * *

المبحث الثالث: الشعر وآليات العلم الحديث بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز:-

هل ثمة تعارض بين العلم والشعر؟ وهل يستطيع الشعر أن يتعايش مع معطيات ومستجدات العصر؟ إننا في زمن إن لم يقترب الشعر من العلم، فقد يفقد قيمته(*) ؛ زمن التقنيات الحديثة، والمصنعات، والعلم بكل ما تحويه الكلمة من شمولية؛ زمن طغى فيه الفكر على العاطفة في حكم شبه مؤكد، فهل يقترب الشعر من الحياة بما فيها من مستجدات علمية، فيحاول أن يحتفظ للشعر بمكوناته التي تأتي العاطفة واحدة من أسسه، ويقارب بين الفكر والعاطفة..ويخضع الشعر لمستجدات العصر والفكر..أم يبقى الشعر في عوالمه الخاصة، بحيث يحلّق بقارئه في عوالم الخيال والشاعرية الفياضة، فيكون متنفساً للقارئ، والشاعر من ضغوط الحياة...

تساؤلات تبقى معلّقة تنتظر من شعراء العصر الحديث أن يجيبوا عليها إجابة شافية، فهل يخوض الشعر معمعة العلم، ويمتزج الفكر بالعاطفة.. أو يبقى الشعر شعراً، والعلم علماً، بينهما برزخ لا يبغيان...

لقد حاول الشعر منذ جماعة الديوان، التي تعد علامة على مرحلة جديدة في الشعر العربي، حاول أن يقارب بين الشعر والعلم، واختار هذا الخيار، فرأيت شعراء الديوان عموماً، يغلبون جانب الفكر، حتى المازني الذي وصف شعره بـ"العاطفي الشاكي المتمرد المتشائم"(١) لا يخلو من الإحالات والتأملات العقلية والفكرية. والتعليلات المنطقية.

ودعك من ديوان العقاد الكبير الذي اتهم بالجفاف الفكري، وقلة الرواء العاطفي الشعري، وهو حكم جائرٌ في حالة الإطلاق، إذ أن للعقاد قصائد وجدانية رقيقه ترد هذا الحكم المطلق من مثل قصيدة (غيرة طفلة - الحمّام، نفثة، هنت والله، آه من التراب)(٢) وغيرها....

بيد أن غلبة جانب الفكر على العاطفة دفع إلى هذا الحكم المعمم الذي ظلم به

(*) للإفادة ينظر د.غازي القصيبي: هل للشعر مكان في القرن العشرين؟ [صفحات متفرقة] (مطبوعات نادي الطائف ١٣٩٦هـ،١٩٧٦م).

(١) يُنظر: د.محمد صالح الشنطي، الأدب العربي الحديث، ص (١١٥) .

(٢) يُنظر: ديوان العقاد، جـ١ ، ص (٧٩ و ٨٩)؛ و جـ٣ ، ص (٢٢٦)؛ و جـ٨ ، ص (٦٩٤ و ٧١٤).

العقاد، ولعل هذه التهمة كانت تلقى أمامه فلم "يرتح كثيرٌ من النقاد لتدخل الفلسفة السافر في عالم الخيال والوجدان - أي الشعر...ولم ينف العقاد اقتحام الفلسفة عالمه الشعري، بل طالبنا بهدوء بالبحث عن قصائده الوجدانية وجمعها في ديوان..وسترتبو على إنتاج أي شاعر آخر"[1]. فهل كان العقاد ينطلق في استخدامه الشعري للفكر من رؤى وقناعات بقدرة الشعر على الاقتراب من المجال الفلسفي والعلمي؟! في استشراف مستقبلي، ومقاربة للشعر في الحياة، فرأيته يعنون بـ(غزل فلسفي - كيمياء وصيرفي)[2]، (والقمة الباردة) التي يرى العقاد في تحليل عقلي "أن المعرفة لها حدٌ إذا تجاوزه الإنسان فقد ارتفع من المعرفة إلى قمتها الباردة التي لا يشعر فيها بحياة" يقول:

إذا ما ارتقيتَ رفيعَ الذُّرَى ... فإياكَ والقمةَ الباردَة
هُنالكَ لا الشمسُ دَوَّارَةٌ ... ولا الأرضُ ناقِصَةٌ زائِدَة
ولا الحادثاتُ وأطْوَارُها ... مجددةُ الخَلْقِ أو بائِدَة
قوالبُ يلتذُّ تقليبَهَا ... أناسٌ وتبصرُها جامدَة[3]

وفي قصيدته "الكون والحياة" يرى العقاد أن الكون أكبر من الحياة، وإن الدنيا كان يجب أن تكون أقل مما هي، ويخضع ذلك لفلسفة عقلية يقول في قصيدة لا تخلو من لمسات فنية:

رَبِّ إلا يكُنْ لحيٍّ حياةٌ ... غيرَ ما قد علمتَ دَهْرا فدَهْرا
من جسومٍ منَ الثرى وإليهِ ... ونفوسٍ عن طَلْعَة الحقِّ حَسْرَى
فحياةُ الأَنَام أهونُ من أن ... تتحرى لها الدُّنَا مُسْتقرا
وهي أدْنى من أن تُدِيرَ عليها ... فلَكاً عالياً وشمسا وبَدْرا
فبحسبِ الحياةِ قفرٌ يبابٌ ... يسعُ العالمينَ أولى وأخرى
ما جَمالُ الأرضينَ تزخرُ بالذر ... وحسنِ النجومِ في الأُفْقِ تترى
أنت هيأتَنَا لأمرٍ فهل هيأتَ ... للكون غير ذا الأمرِ أمْرَا (م)
فاجعلِ الكونَ كالحياةِ وإلا ... فاجعلِ الساكنيه بالكونِ أحْرَى[4]

ونلمس وراء هذه القصيدة عقلاً متيقظاً باحثا عن خبايا معينة، تحمل رؤيته

---

(١) يُنظر: زينب العمري، شعر العقاد، ص (٣٦٠) .

(٢) يُنظر: العقاد، ديوانه، جـ٥ ، ص (٤٣٢)؛ و جـ٨ ، ص (٧٣٩).

(٣) يُنظر: العقاد، ديوانه، جـ٣ ، ص (٢٣٩).

(٤) يُنظر: العقاد، ديوانه، جـ١ ، ص (١٩٧) .

قدراً غير قليل من الفلسفة العقلية للكون والحياة .. وإن لم يوفق في التدخل في شؤون تدبير الكون الذي يعلم الله مراده بوجوده على هذه الهيئة.

ويربط العواد في صورته الشعرية القادمة بين معنيين قد لا يلتقيان في العادة، إنها صورة الحب والعلم، فقد ربط في صورته الشعرية بين الحب الذي تبخر لما ارتفعت حرارة العاطفة، و لم يجد متنفساً، ببخار الماء المكبوت:

كالبُخَارِ الجمِّ حينَ غَلاَ ... مدّهُ يسطو بشِدَّتِه
ثم إذ لم يَلْقَ معتلياً ... منفذا يعنو لسَوْرَتِهِ
خَضَعَتْ للكَبْتِ قوّتُهُ ... وتَخَلّى عنْ تَعَنُّتِهِ
وكذاكَ الحبُّ حينَ قضى ... في فؤادَينا بَغُصَّتِه[1]

ولا شك أن اقتراب العلم من المعاني الشعرية يحتاج إلى قدرة شعرية في الموازنة بين القدرتين حتى لا تطغى إحداهما على الأخرى، كما حصل في قصيدة العواد السابقة التي يظهر تغلبُ جانبِ العِلْم على الشعر فيها .. وكذا في محاولة الشاعر أن يقارن شعراً بين الهواء والماء وأيهما كان أصلاً[2]، وهذا في رده على شحاته يقول محاولاً تدعيم رأيه بالعلم:

إنّ هذا الهواءَ سرُّ حياةِ الماءِ ... يا لَلْهواءِ سراً ثمينا (م)
ثم قفّى يقولُ: و الماءُ أقصَى ... عُمُرا منهُ أن عَدَدْنا السنينا
فانبرى ساخِرا من الأدَبِ الأخّاذِ ... يلْهُو بهذرِهِ مُسْتهينا
قال في نقده: "إذا كانَ هذا ... الماءُ قبل الهواءِ عاشَ حَصِينا
فإذن كيفَ عاشَ مِنْ دونِ ريْح ... نفحته سرَّ الحياةِ المكِيْنا
وإذا كنتَ لَسْتَ تَفْهمُ هذا ... فإليكَ التفنيدَ شكلاً معينا
كيف صارَ الهواءُ سرَّ حياةِ ... الماءِ والماءُ كان في العالَمينا
إن سرَّ الحياةِ في الماءِ والريحِ ... لأولى أن يحسبَ "الأكسوجينا"

وفي هامش النص يقول العواد "أي أن الأولى والأصوب بالنسبة للعلم أن يعد الأوكسجين سر حياة الماء والهواء معا لأنه مع بعض العناصر يكون كلاً من هذين الكائنين"[3].

ولا يخلو ديوان عبدالرحمن شكري هو الآخر من قصائد تحمل سمة العلمية،

---

(١) يُنظر: العواد، نحو كيان جديد، ديوان العواد، جـ١ ، ص (٩١).

(٢) هذه القضية في هامش ديوان العواد، جـ٢ ، ص (٢٧،٢٨،٤٠،٤١).

(٣) يُنظر: العواد ديوانه، جـ٢ ، ص (٤٠،٤١) .

وإن لم تتضح وضوحها في شعر العقاد فلشكري قصائد بعنوان (الفونوغراف) (الكونان) (التنويم المغناطيسي)[1]، ويوجه إلى العقاد قصيدة عنوانها (يا شاعر الكون) ويلمح فيها إلى تميز شعر العقاد بالفكر مطلعها:

يا شاعرَ الكونِ أَطْلِقْ من سرائره ... نورَ الحياة فشعرٌ منكَ يُذْكيه[2]

ويورد عبدالرحمن شكري في قصيدته (النشوء والارتقاء) التي أفاد في عنوانها من نظرية (داروين)[3] في علم النفس يقول:

وفُقْتَ الطيرَ والحيوا ... نَ آثاماً وأشجانا
وزنتَ الذرةَ الصّغْرى ... وما أعددتَ مِيْزانا
لعيشك كي يكونَ العيشُ ... إسعاداً وإحسانا (م)
بربّك أيُّها الإنسانُ ... لِمَ أصبحت إنسانا؟![4] (م)

وإذا كان شكري قد تناول (الفونوغراف) وهو تقنية موسيقية حديثة فللعواد قصيدة عنوانها (أقوال في الرسم الفوتوغرافي) يقول:

إنّما الجسمُ في الخليقةِ ظِلٌّ ... يتلاشَى وكوكبٌ يتوارَى
فتقيمُ الرسومُ منه مثالاً ... للورى بعدَ فقْدِه تذكارا
يحفظُ الرسمُ للجسومِ بقاءً ... بعد أن تلبسَ البلى والزوالا
واللبيبُ اللبيبُ من رامَ للر ... وحِ خلودا فأحسنَ الأعْمَالاَ[5]

وقد أحسن العواد المعالجة الشعرية لأبعاد (الرسم الفوتوغرافي) الذي يلتقي فنياً مع (الفونوغراف) ويرسم - شعراً - الفلالي منظر "صورة رائعة بالألوان للأرض من مدار القمر"[6]، فيقول:

---

(١) يُنظر: شكري، ديوانه، جـ١ ، ص (٣٧)؛ وجـ٤ ، ص (٣٥٤-٣٥٦)؛ و جـ٢ ، ص (٢٣).

(٢) يُنظر: ديوان شكري، جـ٦ ، ص (٤٩٦).

(٣) للمزيد عن آثار النظرية الداروينية يُنظر: د.سفر الحوالي، العلمانية ص (١٧٧) وما بعدها (من مطبوعات مركز البحث العلمي، وإحياء التراث الإسلامي.

(٤) يُنظر: شكري، ديوانه، جـ٨ ، ص (٦٠١ و ٦٠٢) وقد نشرت القصيدة في مجلة المقتطف عدد أول فبراير ١٩٣٥م نقلاً عن هامش ديوان شكري السابق.

(٥) يُنظر: العواد، آماس وأطلاس، جـ١ ، ص (٥٦) .

(٦) نشرت هذه الصورة كما يقول الشاعر في مجلة العربي الصادرة في عام ١٣٨٩هـ، و يُنظر: ديوان طيور الأبابيل ص (٢٥) .

هـل فـاض في الأرض الضيـاءُ فأشـرقت كالشـمسِ حين تُطِلُّ من خَلْـفِ الأفـق
فعـلامَ تبـدو مـن عَـلاءٍ كوكبـاً متألّقـاً فـإذا هَبَطْنَـا لا أَلُـق؟!
هـل نورُهـا لا يسـتبينُ لناسِـهَا إلا إذا ارتفَعُـوا بعلـمٍ أو خُلُـق؟

ثم يربط الشاعر تلك الصورة بنفسية ساكني الأرض وهنا يبدأ المجال الشعري الذي يبدع الشاعر فيه كثيراً:

أنفوسُـنَا غسـقٌ يغلِّـف وجْهَهَـا؟! هـل نحـن ليـلٌ فجـرُهُ لا ينبثِـقْ[1]

وللشاعر رؤية حول ريادة الفضاء التي يرى الشاعر أن فضاءات النفس أجدر بهذه السياحة يقول:

يـا ليـتَ مـن رادَ الفضـاءَ وجابَـهُ حتـى تخلـى جسـمُهُ عـن وَزْنـهِ
يرتـادُ أبعـادَ النفـوسِ فإنّهـا أعلـى وأبعـدُ مـن مسـابحِ سُـفْنِه[2]

وديوان الفلالي "طيور الأبابيل" يحوي عدة شواهد على محاولة الشاعر المقاربة بين الشعر والعلمية..ففي قصيدة "رحلة إلى القمر" يحاول الشاعر أن يقارب بين الرحلات العلمية إلى الفضاء، وبين النفس الإنسانية الشاعرة، فإذا كان الإنسان قد استطاع أن يصل إلى الفضاء ويكشف أسراره، فإنه لم يستطع أن يكشف سر نفسه قبل ذلك:

يـا ابـنَ الغزالـةِ نحـنُ سـ ـرٌ في الوجـودِ وأيُّ سِـر (م)
إن بـان سـرّكَ للعقـو لِ فسـرُّنا لغـزٌ عَسِـر
كُشِـفَ الغطـاءُ فـلا غطـا ءَ علـى البصـيرةِ والبَصَـر
وغلافُـكَ العـاتي تمـ ـزّقَ بـينَ (نـاموسٍ) و (ذَرْ)

وإذا كان القمر يدور حول الأرض فتلك دورة الإنسان أيضاً بين الأقدار خيرها وشرها:

فـالعلم قـد حَطَـم القيـو دَ وأنطـقَ العلـمُ الحجَـرْ
هـي قصـةُ الإنسـانِ تملـؤ هـا العجـائبُ والعِـبَرْ (م)
إنـا نـدورُ كمـا تـدورُ ودورُنـا حلـوٌ ومُـرْ (م)
لا يهـدأُ الإنسـانُ إلا في الـترابِ إذا قـبرْ (م)
إن انعـدامَ الـوزنِ يجعلُنَـا كأعنـاقِ الزَّهَـرْ (م)

---

(١) يُنظر: طيور الأبابيل، ص (٢٥-٢٨) .

(٢) يُنظر المرجع السابق نفسه.

نطفـــو كمـــا تطفـــو علـــى وجـــه الغَدِيْـــرِ أو النهَـــرْ
أو مثـــل أطيـــافِ ثُمـــ ـــرَ مـع النسـائم فِـي السـحَرْ [1] (م)

ولست زاعماً أن شعراء الديوان وشعراء الحجاز قد وفقوا في الجمع بين روح العلم ومعطيات القصيدة، فالنماذج السابقة تدل على محاولة، هي في عمومها يشوبها التكلف، ذلك أن الشاعر وهو يحاول أن يفلسف القضايا العلمية شعراً يستهلك جهداً عقلياً في محاولة إخضاع المادة الجافة إلى سيولة شعرية أو انسياب شعري، وفي غالب النماذج تبقى الفجوة قائمة بين القصيدة، وحقيقة الشاعريَّة.

وجماعة الديوان بمحاولاتها تلك، قد فتحت أبواباً جديدة للتجديد.. القائم على محاولة استيعاب روح العصر، والتفاعل معها شعراً، ولأن مما يقف عائقاً وراء نجاح تلك المقاربة هو التزام الشاعر المجدد وهم هنا (جماعة الديوان وشعراء الحجاز) التزامهم بإيقاع ووزن، وقافية، مما يعوق استجابة التجربة للإفاضة العلمية، وتناول أبعادها.. ومن أجل ذلك لجأ الشاعر المجدد بعد ذلك إلى محاولة التجديد في الإيقاع التناظري الذي "لم يعد في الشعر الجديد قابلاً أو "صالحاً لحاجاتنا الفنية، والنفسية والذوقية" ويقول الدكتور محمد النويهي عن الشكل القديم إنه "ميئوسٌ منه يأساً باتاً، ولا يحمل أيّ أمل للمستقبل"[2]، ومع ما في هذا الرأي من تطرف في التعامل مع القصيدة العربية الأولى؛ إذ أن احترامها واجب أدبي ولا يتعارض مع التجديد ولكني أوردته لتعليل جفاف التجربة الشعرية في التعامل مع القضايا العلمية لدى جماعة الديوان، وأن الشاعر المجدد حتى يتعامل مع معطيات العصر، يحتاج لمساحة أرحب تتسع للتحليل والتعليل، والفرضيات التي هي من لوازم التجربة الشعرية العلمية، وهذا يفسر لنا، أو يعلل الاهتمام الأدبي الحديث بالسرديات، ويعلل أيضاً ظهور الشعر المنثور.

وأختم الحديث عن العلمية والشعر بقصيدة لمحمد حسن عواد ذكر في هامشها

---

(١) يُنظر: الفلالي، ص (٧٦) .

(٢) يُنظر: د.محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، ص (٩٨،٩٩) (مكتبة الخانجي - دار الفكر - الطبعة الثانية ١٣٩١هـ، ١٩٧١م).

رأياً للعقاد يقول فيه : "قال الأستاذ العقاد في كتابه (خلاصة اليومية) ص ١٠٩ تحت عنوان (مستقبل الشعر): "الشعر يخالف العلم ولكنه لا يناقضه إلا كما يناقض الطب الهندسة، وتناقض الطبيعة الكيمياء"[١].

وقد أوردت نص الهامش ليدل على تلك الصلة المتوثقة بين جماعة الديوان، وشعراء الحجاز، وأن شاعر الحجاز قد ينطلق في رؤيته الشعرية، من تأثر سردي كتابي لا شعري والعكس، يقول العواد:

إن حَتْما على الأديبِ احترامَ العِـ ـلْمِ جداً في بحثِهِ وغِنَائِه
ما أرى الشعرَ والحقائقَ ضدٌّ يـ ـنِ فكيفَ (أطْرَحُهُمَا في حدائه)(*)
ليس حتماً أنْ يُحْشرالعلمُ في الشِّعْـ ـرِ كما قيلَ أو يُرَى بحذائه
هكذا الشعرُ يَصْحَبُ العقلَ والعِـ ـلْمَ ويَرْوِي عن دارِهِ وأنائِه
وإذا استصحب الخيالَ فلا يكبي فسخرُ الفنونِ في إكبائِه[٢]

والأبيات على نثريتها غير المقبولة فنياً، إلا أنها تدل على موقف العواد المجدد من قضية العلم والعقل، وصلته بالشعر...

وأشير هنا إلى أن قصائد شعراء الديوان، ومن تأثر بهم من شعراء الحجاز لم تخل من تضمين للمخترعات الحديثة[٣]، مما سوف يتم تناوله عند الحديث عن اللغة الجديدة[٤].

* * *

(١) يُنظر: العواد ديوانه، جـ٢ ، ص (٢٩).

(*) هكذا ورد في الديوان وهو مكسور وزناً.

(٢) يُنظر: العواد، ديوانه جـ٢ ، ص (٢٩).

(٣) من مثل (الصاروخ - الذرة - المذياع - القرش).

(٤) يُنظر: الباب الرابع الفصل الأول من هذه الرسالة.

الباب الرابع

الأثر الفني لجماعة الديوان

في شعراء الحجاز

قسما بالذي برى الكون لا يم ... لك فرد سواه فتيلا

لو مشت (مصر نحو (مكة) شبرا ... لمشت (مكة) إلى (مصر) ميلا

قد صبرنا وسوف نصبر حتى ... يقضي الله أمره المفعولا

وإذا ما الحبيب أسرف في الهجـ ... ـر فقل للمحب صبرا جميلا

عبدا لله عمر بلخير عام ١٣٥٣هـ[1]

* * *

(١) يُنظر: وحي الصحراء بالاشتراك مع محمد سعيد عبدالمقصود ص (٢٨٠).

الباب الرابع

الأثـــر الفني لجماعـــة الديـــوان

في شعراء الحجاز

الفصل الأول

اللغة وبناء الأسلوب

بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز

المبحـــث الأول : اللغـــــة

المبحـــث الثاني : بناء الأسلوب

الفصل الأول

(اللغة وبناء الأسلوب بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز)

(١)

المبحث الأول : اللغة بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز

مدخـــل:

مضى زمن على اللغة وهي في تحديدها الذي وضعه لها ابن جني "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[(١)].

ووظيفتها الأساسية هي البيان الذي أسهب الجاحظ في توضيحه[(٢)]، ومن تلك اللغة التي تناولاها اللغة التوصيليَّة، أو ما عرف في علم اللسانيات العامة "أداة الإيصال عند أمثال أندريه ماتينه"[(٣)]، واللغة بذا هي تاريخ الإنسان لفهم تاريخه[(٤)] أياً كان هذا التاريخ إلا أنه ينبثق من خلال هذه اللغة التوصيليَّة، التوصل الإبداعي أو اللغة الإبداعية؛ إذ اللغة كما هو معروف "أداة الشاعر في التعبير، والألفاظ هي الوسيلة التي نقل لنا بها الشاعر تجربته، ورؤياه الإبداعيَّة[(٥)].

ولقد كانت تلك اللغة الشعرية محط اهتمام الإمام عبدالقاهر الجرجاني في كتابيه المهمين "دلائل الإعجاز"، و"أسرار البلاغة"؛ فلم يَبْدُ اهتمامه بالتوصيل كما هو أساس اللغة، وكما ظهر في مقدمة الجاحظ عن البيان، وإنما امتد إلى لغة من نوع آخر، تلك اللغة لا تبدو في الألفاظ، وإنما فيما وراء الألفاظ.

ولا يمكن أن نفصل دعوة الديوان إلى الشاعرية، وإلى اتجاه الشعر نحو النفس، وانبعاثه من الذات، لا يمكن أن نفصلها عن المرجعيَّة التراثية، وعن آراء الإمام

---

(١) يُنظر: عثمان بن جني الخصائص، جـ١ ، ص (٣٣) (تحقيق محمد النجار – دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان، مطبعة دار الكتب المصرية ١٣٧٦هـ، ١٩٥٧م).

(٢) يُنظر: عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، جـ١ ، ص (٢-٤٥) (دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان).

(٣) يُنظر: د. منذر عياش، اللسانيات والدلالة، ص (١٣٢) (نشر مكتبة الإنماء الحضاري – حلب، الطبعة الأولى ١٩٩٦م).

(٤) د. عبدا لله الغذامي: القصيدة والنص المضاد ص (٥١) (طبعة المركز الثقافي العربي – بيروت – الدار البيضاء – الطبعة الأولى ١٩٩٤م).

(٥) يُنظر: د.صلاح عدس، الحركة الشعرية في السعودية، ص (٧٩) .

عبدالقاهر بالذات، وكتب عبدالقاهر كانت من مراجع الديوان(*)؛ بل إن بعض آرائهم في اللغة يكاد أن يتناص مع ما قاله عبدالقاهر، يقول المازني "اللفظ من حيث هو لفظ مفرد، لاشيء في ذاته، ولا معنى له في نفسه، ولكن يكون المعنى، وتحصل الفائدة بالتأليف، وبضم الألفاظ بعضها إلى بعض"[1]، وهو شبه تناص لفظي - غير مشار إليه- مع قول عبدالقاهر: "والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف ويعمد بها إلى وجه من دون التركيب، والترتيب"[2]، وإذن فإن اللغة الإبداعية تنبثق من خلال التركيب، ولئن كانت اللغة الشعرية التي تهمنا في هذا المقام هي انبثاق عن لغة الحياة العامة، أو كما يقول بول فاليري "إن الشعر لغة من خلال لغة"[3]، إلا أنها تكاد تكون لغة مستقلة لها خصوصياتها ومميزاتها، بل لها عند بعضهم ألفاظ خاصة، وقضية خصوصية اللغة الشعرية، وأن لها ألفاظا خاصة قضية مثارة.

فهل كان للغة دورٌ في هذا الإسفاف؟ أم المعوّل على إسفاف التجربة؟![4]

والذي يهمنا في هذا المدخل أن نستوضح أن اللغة الشعرية انبثاق من خلال لغة الحياة العامة، وأن لها مميزاتها عن اللغة العادية، أو التوصيليَّة، فهي وإن كانت توصيلاً إلا أنها "شديدة الارتباط بحالة الشاعر الشعورية، وموقفه من الحياة ورؤيته لها"[5]، "واللغة في أصل وضعها ترمز إلى العاطفة، والفكر[6]، وهما من أساس الشعر، بيد أن لها ميزات خاصة، فاللغة الشعرية يكون التجسيد فيها أكثر كثافة وغنى، ويعلل

(*) ينظر ملحق رقم (١) ص (٤٥٨).

(١) يُنظر: كتاب الديوان في النقد والأدب، جـ٢ ، ص (١٠٧) .

(٢) يُنظر: الإمام عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص (٢)؛ وما بعدها، ط- دار الكتب العلمية؛ بيروت - لبنان، الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ، ١٩٨٨م).

(٣) يُنظر: د.عزالدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص (٨١) (دار الفكر العربي - القاهرة - الطبعة الثامنة).

(٤) يُنظر تحليل هذه القضية: د.محمد مندور، الأدب وفنونه، ص (٣٧)؛ وما بعدها وسترد في هذا الفصل نماذج لتجارب حياتية - فهل وفق شعراء الديوان في مصر والحجاز للارتفاع بها لآفاق الشعر أولا ؟!.

(٥) يُنظر: سارة الراجحي، شعر حسين عرب، ص (١٧٥) (مطابع بهادر - مكة - الطبعة الأولى ١٤١٨هـ، ١٩٩٨م).

(٦) يُنظر: شفيع السيد، ميخائيل نعيمه ص (٩٢) (عالم الكتب - القاهرة - ١٣٩٢هـ، ١٩٧٢م).

عبدالعزيز بومسهولي ذلك بأن العناصر التصويرية وغير التصويرية فيها المعنى الانفعالي"[1]، وذلك المعنى الانفعالي هو الذي جعل للغة الشعرية ميزة أخرى قائمة، على التركيب؛ لأن الشعر - كما يرى الدكتور عز الدين إسماعيل - "انفعال، وطبيعة الانفعال أنه ينتقل جملة"[2].

ونتجاوز الحديث عن هذه اللغة الشعرية وسماتها إلى الاقتراب من اللغة الشعرية عند جماعة الديوان؛ تلك الجماعة المجددة في كيان الشعر العربي في العصر الحديث؛ وتبعاً للرؤية التجديدية، فإن اللغة هي الأخرى تتجدد، أو ينبغي أن تتجدد، والرومانسية المصدر الأهم لجماعة الديوان، استحالت لغتها أو هكذا يراها النقاد، فهناك "رقة الألفاظ..والهمس بدل الخطابة...، والجملة الشعرية ليست جملة منطقية ولكنها عبارة جمالية، تنقل تجربة انفعالية، وجدانية ويقدس الرومانسيون الحب، ولذا تردد في غزلهم ألفاظ القداسة، [أما أسلوبهم فقد كان] "نزاعاً إلى الغموض الضبابي الذي يشكل جانباً من عالمهم السحري، الذي يبحثون عنه في المجاز حيناً، وفي الأسطورة حيناً آخر، أوبعبارة أخرى إغراء البعيد، وغير المألوف..."[3].

ولعلنا نلحظ من النص السابق، أن تلك السمات اللغوية تكاد تكون بعينها عند جماعة الديوان المجددة، التي لا يمكن أن نفصل لغتها عن اللغة الرومانسية المصدر المهم لتجدديهم. والذاتية التي دعت إليها جماعة الديوان تستدعي معجماً خاصاً، وكذلك الطبيعة لا بد أن تستدعي معجمها. فدعوة جماعة الديوان إلى الذاتية، أو اتجاه الشعر إلى النفس هو ذاته ما يسمى عند العقاد اللغة النفسية أولغة النفس[4].. أي أن دعوتهم إلى الذاتية، هي بالتالي دعوة إلى لغة تلبي اتجاه الشعر إلى النفس، والطبيعة، إذ "اللغة هي أكبر مكون للشعر، والعصب الحساس للشاعر"[5].

---

(١) يُنظر: الشعر وأسئلة الوجود؛ بحث لعبدالعزيز بومسهولى بمجلة فكر ونقد- العدد (٦) (فبراير١٩٩٨م)، ص (٣١) .

(٢) يُنظر د. عزالدين إسماعيل: الأدب وفنونه، ص (٨٢-٨٣) .

(٣) يُنظر: د.ماهر فهمي، تطور الشعر العربي في الخليج، (٦٥-٧٧) .

(٤) يُنظر: زينب العمري، شعر العقاد، ص (١٧٣) .

(٥) يُنظر: د.عباس عجلان، د.عبدالله سرور، دراسات في الأدب السعودي، ص (٥٧) (دار المعرفة =

ويحدثنا الدكتور عبدالحي دياب أن "خلاصة الخلاصات في غزل العقاد أنه يصلنا من خلاله بالطبيعة وبأبنائها صلة الود والرحمة... بحيث ينقلنا من خلال تعبيره إلى عالمه لنشاركه مشاعره في الإحساس الكلي، ومعنى هذا أن العقاد كان يندمج في الطبيعة حينما يتغزل..."[1].

فثمة اتصال بين الذات والطبيعة، لا يمكن أن تنفصل، كما لا يمكن أن نفصل ذلك الاتجاه عن لغة إجبارية تستدعيه وأساس المبدأ عند جماعة الديوان كما يقول الدكتور محمد مصايف إنها تعتبر الشعر تعبيراً عن نفس صاحبه، ومن هنا كان التعبير مجرد وسيلة لتشخيص هذا المضمون" [وإذن] فإنها ترى بتبعية الشكل للمضمون في الشعر"[2]. ونخلص من ذلك إلى أننا يمكن أن نحدد الموقف اللغوي لجماعة الديوان ومن تأثرهم من شعراء الحجاز في النقاط التالية:-

(١) الحفاظ على سلامة اللغة، وعدم السماح بالاعتداء على حصانتها:

"وتشترط جماعة الديوان في اللفظ ألا يخرج عن القواعد اللغوية المعروفة..إذ رأت من الضروري أن يحتفظ الشاعر للغته بنصاعتها، وسلامة قواعدها..وأن الألفاظ والأساليب التي كانت مستعملة في القديم لظروف اجتماعية أو فنية لا ينبغي أن تستعمل اليوم، إلا إذا كان استعمالها لا يتنافى مع ظروف حياتنا المعاصرة"[3] وتلك الحصانة للغة، قد نادى بها العواد في الحجاز يقول "من مصلحة اللغة العربية أن يحافظ كتابها وخطباؤها .. على الألفاظ العربية المصقولة،..ولا بد أن تحفظ كرامة اللغة من الدخيل المعيب"[4].

وقد عرف عن العواد اهتمامه باللغة وصيانتها.. وهذا يؤكد تأثره بالجماعة

= الجامعية الاسكندرية - مصر ١٩٨٩م).

(١) يُنظر د.عبدالحي دياب، شاعرية العقاد، ص (١٢٦)؛ عن زينب العمري، شعر العقاد ص (٤٦٦).

(٢) يُنظر: جماعة الديوان في النقد ص (٨٨) .

(٣) يُنظر: د.محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد ص (١١٣) .

(٤) يُنظر: العواد، خواطر مصرحة، المجموعة الكاملة، جـ١ ، ص (٧٢-٧٣) .

الديوانية، التي كانت تحترم اللغة وتقدرها؛ وقد مُدح العواد بمحافظته عليها فأنت تجد في لغته "القوة؛ والسمو عن الإسفاف، تجد الألفاظ طبيعية سلسة"[1]، وبرغم قيام العواد بمعركة ضد عبدالقدوس الأنصاري أشير إليها سابقاً فإن الأنصاريَّ يقول عنه: "...ومن مزاياه الأدبية التي عرف بها، اهتمامه باللغة العربية وقواعدها، وحرصه على تطبيقها فيما ينظم وينثر.."[2].

وحينما يشار إلى العوّاد، فإننا نشير إلى رائد التجديد في الشعر الحجازي في هذه الفترة..ولعل في هذا ما يؤكد تفوق الأثر المصري عند الحجازيين على غيره فمن المعروف تساهل المهجريين في اللغة، ولا سيما المهجر الشمالي، واستخدام الدخيل، وهو ما أخذه العقاد على ميخائيل نعيمة في تقديمه للغربال "...وزبدة هذا الخلاف أن المؤلِّف - أي نعيمة - يحسب العناية باللفظ فضولاً، ويرى أن الكاتب أو الشاعر في حل من الخطأ مادام الغرض الذي يرمي إليه مفهوماً(*)..ومجاراة التطور فريضة وفضيلة، ولكن يجب أن نذكر أن اللغة لم تخلق اليوم فنخلق قواعدها، وأصولها في طريقنا..."[3].

وربما كانت طبيعة الحجاز اللغوية تميل عموماً إلى احترام اللغة، ولذا فإنك لن تجد ميلاً إلى التحرر اللغوي أو استبدال العامية، بل هم إلى الاعتدال أقرب، وإلى آراء جماعة الديوان أشد تأثراً؛ فلا زالت تسري في شرايين شعراء الحجاز لغة قريش، فأنى لهم التخلي عنها؟!

يقول أحمد المحسن عن حسين سرحان، "لقد تأثر الشاعر - بسبب قراءاته - بمدارس العربية الحديثة ما عدا مدرسة أبولو التي لم يتأثر بها كثيراً لأنه لم يكن يعجبه

---

(١) يُنظر: مشخص، الباعش، العواد، قمة وموقف، ص (٣٧)، والرأي لمحمد الباعشن .

(٢) يُنظر: العواد قمة وموقف، ص (٨٩) .

(*) وقع عواد في مطلع حياته، ونقمته على التقليد في مثل هذا التحرر ولعله ثاب منه وهو ما تصوره الآراء التي قيلت فيه، وأوردتها. يُنظر: خواطر مصرحة، المجموعة الكاملة، ص (٣٧). ويُنظر: راضي صدوق، نظرات في الشعر السعودي، ص (١٧) .

(٣) يُنظر: الغربال، المقدمة، بقلم العقاد، ص (١٠) .

تحررها المطلق وخاصة في شكل الشعر الجديد"[1].

ولا شك أن المهجر والشمالى خاصة أكثر تحررا في اللغة؛ وبهذا يتأكد أثر جماعة الديوان اللغوي، القائم - كما يقول العقاد - على "مذهب وسط في التحريم والتحليل"[2].

(٢) البعد عن الغرابة اللغوية:

يتلو العطار أبيات العقاد الآتية ثم يعلّق عليها بما يكشف تأثره بلغة العقاد الشعرية، يقول العقاد:

خُذْ منَ الجسْمِ كلَّ معنى وجسّمْ	من معاني النفوسِ ما كانَ بكْرَا
حبّذا العيشُ يبدعُ الفكرَ جِسْما	نجتليهِ ويبدعُ الجسمَ فِكْرا
ويرى الفنَّ كالحياةِ حياةً	ويرى للحياةِ فناً وشعْرا
ضلّ منْ يفصِلُ الحياتينِ جَهْلاً	واهتدى من حوَى الحياتينِ طُرًّا[3]

والعطار ينظر في لغة الأبيات، ويوضح أن من أسباب جودة القطعة "أنها من الشعر الخالد، وأن الشاعر أبدع أيّما إبداع و(أنه) لا يتكلف أو يفتتن بالصناعة اللفظيّة التي تكون سبباً في فقد لباب المعنى المقصود"[4].

فجماعة الديوان لا تبحث عن الغرابة اللفظية، والعقاد نفسه يقول "فما دام للكلمة معناها الذي يفهم منها وهي سرية مصونة، فلن يتطرق إليها الابتذال"[5]. فالغرابة والوعورة في التعبير ليستا قيمة في ذاتهما، واللغة الشعرّية، أو الشعر "وإن كان من معاجم اللغة ولكن له وظيفة غير وظيفة القواميس"[6]، أو كما يقول العطار من الحجاز: إن "التعبير الأدبي فيه المعنى اللغوي ويزيد عليه كثيراً، لأنه في مغاني الفن غيره في معاجم اللغة، والتعبير الأدبي يخالف التعبير اللغوي"[7].

---

(١) يُنظر: شعر سرحان، ص (٧٨) .

(٢) يُنظر: ميخائيل نعيمه، الغربال؛ المقدمة للعقاد، ص (١٠) .

(٣) تُنظر الأبيات في ديوانه، جـ٦ ، ص (٥٢٩) .

(٤) يُنظر: العطار، المقالات، ص (٤٠-٤٢) .

(٥) يُنظر: خلاصة يومية ص (١٥-١٦) (دار نصر للطباعة ١٩٦٨م).

(٦) يُنظر: شكري، دراسات في الشعر العربي، ص (٢٥٠) .

(٧) يُنظر: قطرة من يراع، ص (١٢٧) .

وإذن فثمة لغة معجمية، ولغة شعرِّية، تبعد عن جفاف اللغة، وتمتلئ رواءً شعرِّياً، وذلك في تصوري لا يتم إلا بالتأليف بين الكلمات الذي أشار إليه المازني آنفا.. ويقول شكري "شرف الكلمة في دلالتها على المعنى ..لا في غرابتها"[1].

(٣) ارتباط البناء اللغوي بالرواء الشعري:

"...الألفاظ ليست هدفاً في ذاتها.. بل هي وسيلة لخلق الجو النفسي لدى القارئ بما تحمله من ألحان، وأنغام موسيقية بما يحقق في نظر الشاعر فهم معانيه، ويبلور أفكاره.."[2]، الشعر يتجاوز - في رأي شكري - قواميس اللغة، ويقول العواد "ليس الشعر ألفاظاً ومعاني فحسب، وإنما الشعر أمرٌ آخر وراء الألفاظ والمعاني، وفوق الأفكار والتعابير..لأن الشعر - كما يرى - روح يهبط من السماء إلى الأرض، فإن وجد في الأرض مستقرات، وأكسية تليق بعظمته وسموه، وإلا عاد أدراجه طائراً إلى السماء حيث مقر الأفلاك"[3]، والشعر إذن يتجاوز الألفاظ إلى ما وراءها، فالألفاظ ليست رموزا مجردة كما يقول المازني[4]، والمعاني كما يقول العقاد "ليست منطوية في أحرف كلماتها، ولكنها ترمز إليها..[والعقاد يشير إلى القارئ ودوره في إعطاء اللفظة مدلولاتها] "فتختلف الكلمة الواحدة في قوة استحضار المعنى باختلاف مدلولاتها وملابساتها عند السامعين"[5]، ومن أجل تلك القيمة التي تختفي وراء الألفاظ رأيتهم ينادون بالترابط بين المفرد اللغوي، وبين المشاعر والأحاسيس الصادقة وبما عرف بالصدق الفني، بل هاجم العواد شعراء التقليد في الحجاز الذين يملأون شعرهم بألفاظ تقليدية لا ترتبط شعراً بذوات نفوسهم، "إن الألفاظ الميتة هي التي ما يزال بعض شعرائنا يستعملونها حتى اليوم مثل غزال، وظبي وغصن في وصف

---

(١) يُنظر: دراسات في الشعر العربي، ص (٢٥٢) .

(٢) يُنظر: د. إبراهيم الفوزان ، الأدب الحجازي الحديث، جـ٢ ، ص (٨١٤) .

(٣) يُنظر: ديوان عواد، جـ٢ ، ص (٦١) .

(٤) يُنظر: الشعر غاياته ووسائطه، ص (٤٤) .

(٥) يُنظر: خلاصة يومية، ص (١٦) (دار الكتاب العربي - بيروت - ١٩٧٠م)

الإنسان الجميل وهزبر والليث في وصف الإنسان القوي..."[1].

ولا أعتقد أن عواد يقصد إلى هجر تلك الألفاظ، فهي من اللغة، واللغة العصريَّة لا تعني هجر تلك الكلمات، ولكنه يشير إلى فقدان تلك الكلمات في الوقت المعاصر لروائها الشعري الذي كانت عليه في السابق، وإلى هذا يشير شكري إلى تلك الألفاظ أو النماذج القديمة التي "تعتبر هيكلة شعرية لا تعبر بصدق عن لواعج النفس، وذلك في حديثه عن البيت المشهور في البلاغة العربية:

فأمطرت لؤلؤا من نرجس وسقت ورداً وعضت على العناب بالبرد[2]

وإلى هذا المذهب يرى المازني "أن الألفاظ قاصرة عن العبارة عما في النفس، والإحاطة بجميع ما يختلج في الصدر ويدور في الذهن من المعاني"[3]، ولأجل ذاك فإن المازني ورفاقه يهتمون بالأسلوب كثيراً، وبالصدق الفني الذي يرى فيه المازني "أنه جماع الفن جميعه"[4]، فهو الذي يخرج الألفاظ من حيز المعجميَّة، إلى فضاءات الإبداع الشعري.

ويتحدث إبراهيم الفلالي في مرصاده الذي هو أشبه بكتاب الديوان في مصر عن الشاعر أحمد عبدالغفور عطار "إننا نريد شعراء من هذا النمط، يسكبون نفوسهم فيما يقولون"[5].

ويمتدح الساسي شعر الصبان بأنه "ينظم الشعر بدافع وجداني وبشعور صادق، ولا يتهافت تهافت الشعراء"[6].

ويعيب المازني على أنصار المذهب القديم تكلفهم في المعاني، لأن الشاعر

---

(١) يُنظر: العواد، خواطر مصرحة، المجموعة الكاملة، جـ١ ، ص (١٣٩) .

(٢) يُنظر: شكري، دراسات في الشعر العربي، ص (٢٤٤-٢٤٥)، والبيت نسبه شكري إلى الوأواء الدمشقي.

(٣) يُنظر: المازني، الشعر غاياته ووسائطه، ص (٥١).

(٤) يُنظر: د.نعمات فؤاد، أدب المازني، ص (١٢٦-١٢٩) .

(٥) يُنظر: الفلالي، المرصاد، جـ١ ، ص (٦٣-٦٦).

(٦) يُنظر: معالي الشيخ محمد سرور الصبان في شعره؛ مقال لعبد السلام الساسي، بمجلة المنهل - المجلد١٦، الجزء ٧ (رجب١٣٧٥هـ)، ص (٤٢١-٤٢٢) .

المطبوع كالنهر العظيم، يجري كما خلقه الله، غير عابئ بسفح أوسهل، حتى ينتهي إلى غاية يحمد الوقوف عندها.. بعد أن يحيي الموات، ويشيد الحضارات، وينثر الخصب، ويشيع الرخاء"[1].

وواضح أن المازني يقصد إلى أولئك المتكلفين قول الشعر ويدعو إلى هجر ذلك التكلف، أو هجر "تلك الألفاظ الميتة... (كما يقول العواد) "التي تجعجع، ولا توحي، فلا تصل إلى القلب، ولا إلى العقل، وقد تصل ولكنها تعجز عن البقاء..."[2].

وخلاصة الموقف من اللغة لدى جماعة الديوان، ومن تأثرهم من شعراء الحجاز أن الألفاظ في ذاتها لا قيمة لها، بل هي رموز معينة تكتسب جلالها، وقيمتها، وأهميتها من التأليف، أو من الأسلوب فانصب اهتمامهم على ضرورة ارتباط الأسلوب بالنفس وبالطبيعة، وبالوجدان عموماً، وأن يكون الشاعر صادقاً فنياً في التفاعل مع تجربته، وأن يحاول جاهداً أن يتجاوز المفرد اللغوي، إلى صياغة تركيبيَّة سليمة من ناحية، ومرتبطة بالوجدان الشعري من ناحية أخرى...

وبعيداً عن تحديد ألفاظ شعرية وأخرى غير شعرية فمعاجم اللغة حية معنا، ولكن يجب أن نعي الفرق بين التعبير اللغوي والتعبير الفني الإبداعي.

* *

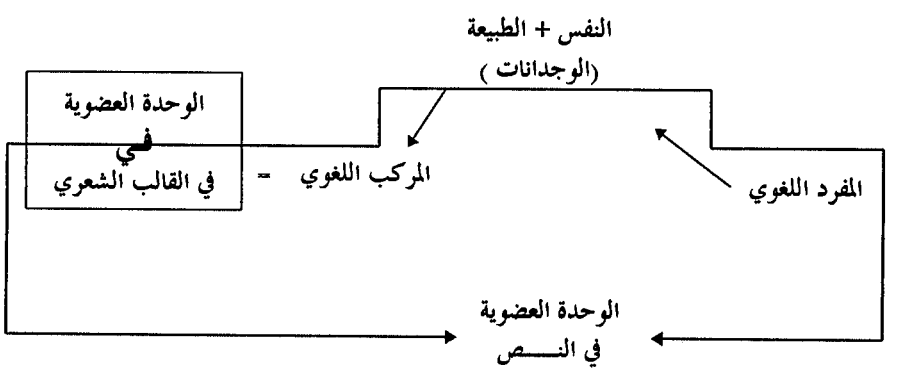
ما سبق كان موجزاً عن الدعوة التنظيرية إلى لغة شعرية تناسب الموقف الجديد لدى جماعة الديوان، وتلك الدعوة اللغوية لا تنفصل أبداً عن دعوتهم إلى الذاتية والانغماس في الطبيعة، فاللغة هي الأداة التي تظهر الأفكار من خلالها، فبالتالي التجديد لن يتجاوزها، والشعر الذاتي، أو الشعر في مناجاة الطبيعة والليذ بها يستدعي لغة ذات خصوصية تجنح إلى تجسيم العواطف، وتجسيد المشاعر، وتشخيص المعاني، كما أننا لا نستطيع أن نفصل بين موقفهم اللغوي القائم على قيمة المركب اللغوي داخل البيت الواحد، لا يمكن أن نفصل ذلك عن دعوتهم إلى الوحدة العضوية، ومحاولة تطبيقها في بعض نماذجهم الشعرية.

---

(١) يُنظر: د.نعمات فؤاد، أدب المازني، ص (١٢٦-١٢٩) .

(٢) يُنظر: العواد، خواطر مصرحة، المجموعة الكاملة، جـ١ ، ص (١٣٩) .

وما دعوتهم إلى التأليف بين الكلمات، وعدم وجود قيمة كبيرة للمفرد اللغوي إلا من منطلق إيمانهم بالتراكيب اللغوية داخل البيت الواحد؛ فما قيمة اللفظة إذا لم ترتبط بالوجدانات الخاصة، وتشترك مع جاراتها في الأداء، وترتبط عضوياً بسوابقها ولواحقها من الكلمات حتى يحْدُث تماسك وترابط؟! بحيث لا تستطيع والأمر كذلك أن تحذف كلمة أو تحل محلها أخرى؛ لأن تلك الكلمة لها موقعها في التجربة الصادقة، التي لا يمكن أن تؤدي غيرها دلائلها وإيماءاتها المترابطة مع ذات التجربة وروحها؛ ولذا يقول المازني "إن المرء يرتب المعاني أولاً في نفسه، ثم يحذو على ترتيبها الألفاظ"[1]، وهذا الارتباط بين اللغة والنفس يجعل اللغة داخل البيت الواحد متماهية، متماسكة عضوياً، وذلك التماسك النفسي والعضوي في المركب اللغوي يقود إلى وحدة عضوية للنص (ينظر بيان رقم ٥)



بيان رقم (٥) الوحدة العضوية في النص من خلال اللغة

* *

(٢)

وبالنظر للنتاج الشعري عند جماعة التجديد من شعراء جماعة الديوان وشعراء الحجاز نجد أن لغتهم الشعرية ليست جديدة كلياً، بل تدرجت من التقليدية حتى استطاعت أن تحقق التجديد المنشود في القصيدة ولغتها، وعلى هذا يمكن أن نميز بين المستويات الآتية للغة:-

---

(١) يُنظر: المازني، كتاب الديوان في النقد والأدب جـ٢ ص (١٠٤)، والرأي مقتبس من رأي عبدالقاهر دون إشارة من المازني إليه؟! يُنظر: عبدالقاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ص (٢،٣).

أولاً : اللغة التقليدية: (المستوى الأوّل)

واللغة التقليدية هنا هي التي نلحظ في ألفاظها المعجم القديم، وأنها لا تتصل شعورياً بنفسية قائلها وذاتية تجربته. فكأن الشاعر بتلك اللغة أو المفردات اللغوية يقلد لغة الشاعر القديم لمجرد التقليد؛ وإلا فإن استخدام القاموس اللغوي القديم، أو القالب الفني القديم لا يذم لذاته، وهى من ألفاظ اللغة التي إن استطاع الشاعر أن يحسن استخدامها بحيث تصدر عن تجربة صادقة فهذا لا يذم، بل إن تلك تعد قدرة على الإفادة من خلال تلك الألفاظ القديمة ، وما تحمله من زخم دلالي في الذاكرة الشعرية العربية مضافاً إليها الهموم الوجدانية المعاصرة، وليس هناك أي تعارض - إذا تحقق ذلك - بين الدعوة التجديدية التي مارستها جماعة الديوان، ووجود المفردات اللغوية القديمة في شعرهم، فمعول الأمر جميعه على الصدق الفني والتفاعل الشعري مع التجربة، والألفاظ تأتي في سياقها، وبعفوية وبدون تكلف.

يقول العقاد "..إن وصف الطائرة لا ينم من روح عصرية، إلا كما ينم وصف قطار من الجمال دخل مدينة (لوندرة) أو (باريس) على جاهلية الشاعر الإنجليزي..إذ ليس المعوّل في معرفة عصرية الشاعر على وصف الاختراعات العصرية، ولكن على كيفية الوصف، ووجهة النظر"[(١)].

لكن أن تجد ألفاظاً قديمة مستهلكة وسوء استخدام لها، أو تجد انفصاماً بينها وبين الشعرية الحقه التي طالما نادوا بها؛ فذلك ما يحتاج إلى نظر ورأى؛ فعند بعض الباحثين أن شكري- وهو رائد التجديد - عند الديوان كان "تعامله مع اللغة معجمياً، وكانت الكثير من ألفاظه التي يستخدمها قاموسية بعيدة عن الإيحاء الفني...

وعدد له بعضهم العديد من الصيغ المهجورة، والمترادفات الميتة، والكلمات البعيدة عن الإيحاء"[(٢)].

وقيل عن العقاد إنه كان يتعمد "..الرصانة في اللغة والإغراب في التعبير بألفاظه مدفوعا بخلة التحدي التي ورثها عن بيئته الأسوانية، وخلائقه الأسرية.."[(٣)].

---

(١) يُنظر: العقاد، (الفصول) مجموعة العقاد الكاملة، المجلد٢٤، ص (٤٨٧-٤٨٨) .

(٢) يُنظر: د.سالم الحمداني، ود.فائق مصطفى، كتاب الأدب العربي الحديث، ص (١٦٣) .

(٣) يُنظر: زينب العمري، شعر العقاد، ص (٤٧٦) .

وأخذ صاحب المرصاد على العواد في لغته نقيض ما دعا إليه من تجديد كقصيدته "أنا والليل" التي يقول عنها صاحب المرصاد "إنك لا تلمس فيها أثر القلب الشاعر"[1].

فهل حقاً أن دعاة التجديد كانوا مقلّدين في بعض شعرهم؟! وهل يقبل تعليلاً لذلك ما قاله الدكتور عز الدين إسماعيل عن قصيدة العقاد في (شكسبير) التي ملأها العقاد بالكلمات المعجميَّة "وارتبط فيها الشاعر بمعجم الشعر القديم، وهي ألفاظ فقدت كثيرًا من حيويتها بالنسبة لنا..كما يقول الدكتور عز الدين على مثال قول العقاد في مطلعها:

أبا القوافي وربَّ الطِّرْسِ والقلمِ ... ماذا أفادكَ صدقُ العِلْمِ في الأمُمِ

لم يعرفوك ولم تجْهَلْ لهم خُلقا ... هذا نصيبك من دُنْياكَ فاغتنمِ

قضيتَ دهرَك تُلْهيهم وتُضْحِكُهُم ... يا للعجائبِ من أُضْحُوكَةِ القَسَمِ

لا يوثِقُ الهرُّ رئبالاً(*) ليضحكَه ... فاعجَبْ من الناسِ، لا تعجَبْ من البهَمِ

هلا رأوك على قُرْبٍ بناظرةٍ ... ترى الحجى رؤيةَ الأسوار والأطمِ[2]

ولاحظ أن الاستخدام اللغوي هو من الإبتداع التقليدي الذي حذر منه العقاد "القوافي الطرس – فاغتنم- رئبال-البهم-حجى-أسوار-أطم" والقالب ذاته قالب معجمي، يقول الدكتور عزالدين إسماعيل في تعليل ورود تلك الألفاظ المعجميّة "على أن كثيراً من رواسب المدرسة القديمة ما زال يتمثل في قصيدة العقاد، وأعتقد أن هذا الأمر طبيعي، فالقصيدة كتبت في وقت مبكر (١٩١٦م) في وقت كان الشعر فيه ما زال تقليدا للقديم..ثم إن التطور لا يحدث طفرة واحدة فنحن لم نتخلص من مخلفات المدرسة القديمة إلا منذ سنوات"[3].

وهي رؤية واعية ومنصفة قد يعتمد عليها في الرد على من يتهمون جماعة الديوان بالانفصام بين النظرية والتطبيق في شعرهم اعتماداً على مثل النص السابق

---

(١) يُنظر: الفلالي، المرصاد، جـ٢ ، ص (١٦٠) .

(*) الرئبال: الأسد، والذئب، ينظر: الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ص (١٢٩٦).

(٢) يُنظر: ديوان العقاد، جـ٣ ، ص (٢٦٧-٢٦٨).

(٣) يُنظر: الأدب وفنونه، ص (١٠٤-١٠٥) .

للعقاد.

وتلمس مثل هذه الأبيات، أو مثل تلك اللغة المعجمية في شعر الحجاز في فترة نشأته الأدبيَّة، قبل أن يمتد تأثير هذه المدرسة المجددة في الحجاز، عند شعراء عرفوا بالتقليد من أمثال أحمد الغزاوي، وفؤاد شاكر، بل حتى العواد المجدد في مطلع حياته لا تخلو بعض قصائدة من تلك المسحة التقليدية في اللغة... [1].

ففي قصيدة أحمد الغزاوي التي نظمها بمناسبة سفر وفد البيعة إلى الرياض في عام (١٣٥٢هـ) يقول:

أَجَلْ هذهِ نجدٌ، فهلْ شاقكَ الرَّندُ(*) وهبَّتْ صَبَاهَا فاستقرَّ بكَ الوجْدُ
بلادُ أباةِ الضَّيْمِ هذي رياضُها وهذا وليُّ العَهْدِ يسمو لهُ الوفْدُ
وثُمَّةَ منْ حُورِ الأَماني وعِيْنِها مباهجُ لا يدنو إلى حَصْرِها العَدُّ[2]

والقصيدة غنية - كما ترى - بالألفاظ التقليدية التي تبدو جافة، وقلقة في موقعها من التجربة، ولعل المثير لتلك التداعيات اللغوية إضافة إلى نفسية الشاعر المقلدة، مناسبة القصيدة واتجاهها إلى نجد الشعراء التي تستدعي معجماً تقليدياً يتناسب مع الدلالة التى تحملها (نجد) فاستدعت عند الشاعر الغزاوي ألفاظاً قديمة "الرند-الوجد - الضيم - الوفد - حور - عين" بل تراكيب تحمل دلالات قديمة "شاقك الرند - أباة الضيم - استقر بك الوجد - حور الأماني وعينها".

أتصور لو جردت الأبيات عن قائلها ومناسبتها فسترجعها إلى التراث القديم، وربما الجاهلي، لكن القصيدة تشكل في الحقيقة مرحلة معينة من عمر الأدب في الحجاز، كان فيه الأدب تقليدياً..ومثل هذا النموذج يعطي دلالة واضحة على تلك

---

(١) يُنظر: العواد - آماس وأطلاس، ديوانه جـ١ ، ص (٢٥،٧٣).

(*) الرَّند: "شجر طيب الرائحة، ويطلق على العود والآس" الفيروزآبادي: القاموس المحيط ص (٣٦٢).

(٢) يُنظر للأبيات والرأي فيها: عبدالرحيم أبو بكر، الشعر الحديث في الحجاز، ص (٢٠٢-٢٠٥)؛ ويُنظر القصيدة، عند د.مسعد العطوي، الغزاوي، القسم الثاني جـ١ ، ص (٧١٦).

النقلة الكبيرة في القصيدة الحجازية وعلى تأثر سريع في مواكبة حركة التجديد التي تزعمتها جماعة الديوان، وعقاد الحجاز إن جاز التعبير محمد حسن عواد الذي هزّ بدعوته التجديدية تلك القوالب البالية، فظهرت المدرسة المجددة، وكان التجديد في القصيدة الحجازية.

ونتابع معا عرض النماذج التقليديَّة، فعند العقاد نماذج أخرى استخدم فيها مفردات وتراكيب لغوية قديمة؛ وفي أبيات له تحمل فكرة جديدة تصور أن بلى الأطلال ناجم من نسيان الإنسان لها وليس لأنها ماتت وعفت، والأبيات تحمل شارات لغوية ومفردات مغرقه في القدم (الدِّمَن، مُستْذرَى، طُلُوْل، تعفّت، الوهى، البلى، وقرا) كل تلك الكلمات في أبيات ثلاثة، وقطعاً أن ضم كل هذه المفردات في ثلاثة أبيات لن يكون إلا تقليداً لا يبعد عن التكلّف، وقد لا نستطيع أن نعتذر له كما فعل الدكتور عز الدين إسماعيل في أبياته السابقة؛ ذلك أن ديوانه الكبير المجموع لا يؤرخ لقصائده، حتى نتلمس له عذراً، يقول العقاد:

تعدَّدَت الأَرْبابُ والدّمنُ واحدُ ... فآمِنْ به طُرّا أو اكفُرْ به طُرّا
دعوها فإن ضاقتْ صدورٌ بأهْلِها ... تجدْ مستجاراً في الصخورِ ومُسْتذرى
طُلُولٌ تعفّتْ لا مِنَ الوَهْى والبِلَى ... ولكنَّ بالإنسانِ عن وحْيِها وقْرا[1]

وكأني بالعقاد يريد بإنسان العصر الحديث أن يسمع إلى وحي تلك الطلول، وأن يعيد إحياءها. وإضافة إلى ضم تلك المفردات اللغوية السابقة، تجد مركبات لغوية مقلّدة في الأبيات السابقة (تعددت الأرباب والدمن واحد) (فإن ضاقت صدور بأهلها) (طلول تعفت).

والنماذج التقليدية التي استخدمها العقاد، وتحس في أبياته بنشازها وقلقها وعدم مباشرتها للتجربة، وترى فيها تكلفاً، عديدة في ديوانه الكبير من مثل :

(رعى الله- حى الغمائم- ألا أيهذا الحب- انظر إلى جنب السماء- الليل أرخى في السماء سدوله- وقفت عليها والمطايا تقلنا)[2].

وبرغم ذلك فإن ذلك القاموس القديم لا يشكل إلا جزءً يسيراً من ديوانه

---

(١) يُنظر: العقاد، ديوانه، جـ١ ، ص (٥٦).

(٢) تُراجع الأبيات في ديوانه، جـ١ ص (٥٤،٥٣،٥١،٥٧،٥٨،٨٨) .

الكبير كما قلت، ولعل تلك التقليدية اللغوية كانت في فترة مبكرة من حياته سرعان ما انعتق منها.

ونماذج اللغة التقليدية عند المازني كثيرة، ففي ديوانه نجد قوله:

ويا ليتَ شِعْري، هل تزورنَّ مرةً فتعفو كلومٌ للهوى وندوبُ[1]

وقوله:

فيا لكَ من ليلٍ بهيمٍ كأنّهُ حدادُ السمواتِ على نَسْلِ آدَمِ[2]

ومن نماذج الاستخدام التقليدي عنده ألفاظٌ وتراكيب قديمة تحس أنها لا تلبي نداء التجربة، وأن الشاعر يعمد إليها، لأنه لم يجد غيرها، أو لم تسعفه حاضرته اللغوية بغيرها، أو يوردها تملحاً، وإظهار اقتدار:

(ما أنسَ لا أنسَ- أغرّك مني أنني أظهر الهوى- وسعت لغات الريح - وإني لتعروني لمرآك رجفةٌ- وأقر لهموم...)[3].

ومن قصيدة ثورة النفس لشكري يقول:

رضَعْنَا منَ اليأسِ الصريحِ لُبانَهُ وكانَ وكنّا في بطونِ الحوامِلِ[4]

والنماذج في الحقيقة متعددة، التي تدل من ناحية على ثقافة الديوانيين التراثية التي تَرُدُّ بقوة على من يشككون في تلك الثقافة، ومن جهة أخرى على أن هؤلاء الشعراء لما يستطيعوا أن ينفصلوا عن التقليد، وأن ذلك المعجم التقليدي الساحر يتسرب في تجربتهم فلا يملكون له دفعا؛ حتى مع إحساسهم؛ بتكلفهم في استخدامه، بيد أنه يحمل دلالات ومعاني عدة، واختزالات معينة، تتناسب مع نفسياتهم الحزينة فذلك المعجم القديم هو أحد رموز الماضي الذي يحنون إليه في زمنهم السقيم، وهو نداء الفطرة والبراءة، فلا غرابة إن وجد وسرى في تجاربهم الإبداعية فحمولاته ودلالاته، تدفعهم إلى استخدامه حتى ولو بدا متكلفاً.

ذلك المعجم التقليدي تجده في ديوان شعر الحجاز القديم، وبمراجعة كتاب

---

(١) يُنظر: ديوانه، جـ٢ ، ص (٧٦).

(٢) يُنظر: ديوانه، جـ٢ ص (١٨٠) .

(٣) يُنظر: المازني، ديوانه، جـ٢ ، ص (١٨٧، ٢٠٦، ٢١٩، ٢٣٦، ٢٧١) .

(٤) يُنظر: ديوانه، جـ٢ ، ص (١٦٩).

وحي الصحراء[1]، الذي صدرت طبعته الأولى سنة ١٣٥٥هـ، نجد أن اللغة لا زالت لم تتحرر بعد حتى في أخص الموضوعات اتصالاً بالذاتية تجد أن الشاعر يعمد إلى لغة تقليدية لا تباشر موضوعه، وتشعر القارئ أن ثمة انفصاماً بين الكلمة والشعور، ومن نماذج ذلك قول الشاعر متغزلاً بعنوان (إليها) :

من الصادحُ الغريدُ في فحمةِ الدُّجَى	يسائلُ عنْ (ليلى) وما عنهُ منْ رَوَى
أغَيْرِىْ شَدَا، واستعذبَ السّقمَ في الهَوى	(وأخضل)[*] ردنيه البكاءُ وما ارتوى
أحبُّكِ حباً صادقاً لا تشُوْبُهُ	مكائدُ شبانٍ يعيشونَ باللّوى
. . . . .	. . . . .
أجابَتْ وقد لاحَ العُبُوسُ بوَجْهها	جَلياً وبوقُ الشَرّ بالبينِ قد دَوَى
أتشكوْ إليَّ البُرْحَ من أنتَ يا تُرَى	وهل لوضيعٍ بالأكارمِ مستوى[2]

والأبيات مع ضعف المستوى الفني، تزدحم باستخدامات لغوية تقليدية (الصادح، الغريد، فحمة الدجى، يسائل عن (ليلى)، أغيرى شدا، استعذب السقم، اخضل ردنيه البكاء ، يعيشون باللوى، لاح العبوس، أتشكو إلىَّ البرح).

والواقع أن كتاب وحي الصحراء يعد وثيقة مهمة تحدد معالم أدب الحجاز في هذه الفترة، فالنماذج فيه ثلاثة؛ نموذج تقليدي صرف و نموذج تشعر أنه بدأ يستوعب دعوة التجديد، ونموذج لشاعر مثل محمد حسن فقي، أو العواد بدأ يتفاعل مع التجربة الشعرية الجديدة، وينظم وفق معطياتها كما سنعرض إلى نماذج من ذلك..وهذا الديوان الكبير وحي الصحراء يحوي إلى جانب التجربة الجديدة، نماذج من استخدامات لغوية أشرت سالفاً إلى بعض نماذجها عند أحمد الغزاوي، ومن النماذج الأخرى على هذا الاستخدام المقلّد في اللغة استخدامات عند الغزاوي أيضاً مثل (حَمِدْنا السُّرَى، امتشاقُ البواتِر، ارتمضَتْ أحشاؤُهَا، فما الحربُ إذ ذاقَتْ مرارةُ كأسِها، وكم فتكاتٍ، اغتمدَت أسيافها)[3]. وردت هذه الاستخدامات المغرقة في

---

(١) جمعه محمد سعيد عبدالمقصود، وعبدا لله عمر بلخير.

(*) هكذا وردت.

(٢) الأبيات من قصيدة للشاعر حسين سراج، وحي الصحراء، ص (٢١٠) .

(٣) هذه الألفاظ جميعها من نموذج له بعنوان "هم الجيرة الأدنون" والقصيدة طويلة نسبياً اعتمدت على اثني عشر بيتاً منها. تُنظر القصيدة في وحي الصحراء، ص (٦٨)؛ =

التقليد في نموذج للغزاوي قاله سنة ١٣٥٣هـ، وهذا في جزء من القصيدة، ومن نماذجها أيضاً عند سرحان (جوفُ قلْبي، طللٌ دارسٌ، يعُجُّ بالآمالِ، مَغَاني صبا، طواهُ في ربْع البِلَى، من عاجَ بالأطلالِ)[1].

= ويُنظر: د. مسعد العطوى الغزاوي، القسم الثاني، جـ١ ، ص (٨٤٥) .

(١) النموذج من ستة أبيات فحسب من قصيدته (طلل في جوف قلب)، وحي الصحراء، ص (١٩٤)؛
ويُنظر: ديوان أجنحة بلا ريش، لسرحان، ص (٥٦) .

(٣)

ثانياً: (الاتجاه إلى التجديد اللغوي) (المستوى الثاني)

ما سبق أن ذكر من نماذج محلَّلة لشعراء جماعة الديوان ومن تأثرهم من شعراء الحجاز ظهر من خلالها اللغة التقليدية التي إن دلت على شيء، فإنما تدل على تلك الحسنة الكبيرة التي قدمتها هذه الجماعة المجددة في الشعر العربي، ولئن كانت النماذج السالفة تؤكد ظاهرة التقليد في اللغة فيجب ألا ننسى أننا مررنا بنماذج أخرى، تدل على استحالة لغوية كبيرة في التجربة الشعرية لدى شعراء الديوان وشعراء الحجاز.

لقد استطاعت جماعة الديوان أن تدعو إلى مبادئها. بعد أن ضاقت بالتقليد، فلم تستطع الاستمرار فيه، فكان أثر دعوتها ظاهراً، في مقدرتها الكبيرة على تجاوز التقليد، والبحث عن تجربة جديدة، تعيد إلى الشعر حيويته، وتكسبه إشراقاً، وتنفض عنه غبار التقليد.

فإن وردت هذه النماذج التقليدية، فهي مرحليَّة انتقالية لم ترض جماعة الديوان، ولا شعراء الحجاز؛ الذين كانت استجابتهم للمذهب الجديد سريعة وغير عادية إذ لقيت نفوسا تواقة إلى التجديد.

وإن تأثر شعراء الحجاز لم يكن بشعر شعراء الديوان فحسب، كلا، بل لقد استجابوا لداعي التجديد التنظيري، فكانوا إلى تطبيق دعوة الديوان ومبادئها ربما أسرع من النظر في شعرهم، وقد سبق أن أشير إلى كتاب الديوان، الذي أثر في تفكيرهم، وبدت استجابتهم لداعي التجديد، الذي أثر في تجربتهم الشعرية أيّما تأثير، إضافة إلى أنه في طريق التجديد الديواني، كانت تقف نماذج شامخة على الطريق، لا بد أن تلقي عليهم بظلالها. ودعوة الديوان لم تكن معادية للتراث، بل كان عداؤها الأوّل هو للتقليد، وللبرود الشعري، ودعوة إلى إحياء الشعر، وانطلاقه من دواخل النفوس الشاعرة، وفي ديوانهم نماذج مجددة في تناولها، وتعبر عن نفسيات قائليها كما تريد دعوتهم، ولكنها تصاغ في قوالب تراثية، وأعرض في هذا المقام لنموذج واحد حظي بإعجاب جماعة الديوان، وانتقل هذا الإعجاب إلى شعراء الحجاز هذا النموذج، وإن يكن قالباً تراثياً فهو في الحق يعد نموذجاً على لغة جديدة، أو قل لغة انتقالية نحو التجديد، ونحو الاستقلال اللغوي، مفردات وتراكيب، وقوالب تراثية

إلا أنها تنقل صورة النفس ولا تجد فيها الانفصام السابق بين الكلمة والمشاعر، فقصيدة مالك بن الريب في رثاء نفسه[1]، أعجبت بها مدرسة التجديد أيما إعجاب؛ ربما لتميزها في التجربة الإبداعية العربيَّة، وربما لاقترابها كثيراً من الذاتية التي طالما نادوا بها، وربما يكون الاهتمام راجعاً لجدة الفكرة وأصالتها عند جماعة تبحث عن التجديد، وتلك القافية لم ينفرد بها مالك بن الريب، ولكنه أضفى عليها بقصيدته، حياة مستجدة وخلودا، استمر إلى عصرنا الحديث، يقول شكري متأثرا بالقصيدة لغة وإيقاعاً ومناخاً شعريا:

فيَا مَنْ لميْتٍ بالحياةِ معذبٍ ... ومَن لي بمَيْتٍ طامعٍ في حَيَاتيا

. . . . . .

ويا تاجَ مُلْكِ اللّيْلِ تهنيكَ نعمةٌ ... وإن كان قلْبي عاطلَ العرشِ خاليَا

كأنّك فردوسٌ تَقَضَّى نعيمُهُ ... وخلّفَ أطْلاَلاً لديهِ بواليا[2]

ويقول المازني بعنوان (الشاعر المحتضر)

فتى مزّقَ الحبُّ المبرحُ نفسَه ... كما فرَّقَ الظلُّ الضياءَ أياديا

مضى ما مضَى لم أدْرِ ما لذةُ الهَوى ... ولا ذقتُها إلا بطرفِ خياليا

ومنها يقول:

ألم ترَ للأشجارِ تمتدُّ تَحْتَها ... الظّلالُ وتكْسُو الشمسُ مِنّها النواحيا (م)

فإن نحْتَطِبْ يوماً تولّ ظِلالُها ... وما إنْ يُزيلُ الموتُ إلا الدَّياجِيا

وقل لجبالٍ عارياتٍ مَخُوفةٍ ... تخالُ مواميْهِنّ[*] للجنِّ واديَا

ألا أَطْلقي لي صوتَهُ والأغَانيا ... وغُذّي...بذكراهَا الشجونَ النواميَا[3]

---

(١) القصيدة منسوبة له. يُنظر: أبو الفرج على الأصفهاني، الأغاني، جـ٢٢ ، ص (٢٨٧)، وأورد واضع هوامشه قرابة مائة قافية جاءت على روي (يا) المنتهية بالألف؛ اشهرها قصيدة مالك بن الريب في رثاء نفسه (كتب هوامشه سمير جابر - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الثانية ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م).

(٢) تُنظر الأبيات في ديوانه، جـ٥ ، ص (٣٧٥-٣٧٨)، ولشكري قصيدة أخرى على القافية ذاتها في ديوانه، جـ٣ ، ص (٥٤٢) .

(*) في المعجم الوسيط المومَاء: المفازة الواسعة، والموماه وجمعها المواميى: الجثة المحنطة: يُنظر: الوسيط جـ٢ ، ص (٩٢٨).

(٣) يُنظر: المازني، ديوانه، جـ٢ ، ص (٢٤٥).

ويستخدم العقاد ذلك الإيقاع في قصيدة عنوانها "ليلة وداع" ويبدو أن العقاد كان متكلفاً في سحب القصيدة لميدان الحزن مراعاة لداعي الإيقاع الحزين الذي عرفت به القصيدة، فالقصيدة جميلة وعذبة وكان الأولى أن تستمر في عذوبتها، ولكن العقاد قال بعد أبيات منها:

ويا ليْلَتي مما أَنستُ بقُرْبِهِ ... وقد ملأَ البدرُ المنيرُ الأَعَاليا

وفي اعتقادي أنه تكلّف حينما أقلق ليلته ومحبوبته وقال :

وناعبةٍ صاحَتْ والليلِ هجْعَةٌ ... فقالَ "علامَ البومُ ينعبُ ناعِيَا"
فقلتُ على النفسِ التي سوفَ تغْتَدِي ... طلُولاً بأَحْناءِ الضُّلُوعِ حَوانيا
فلا تحسبنَّ البومَ تنعى المغانِيَا ... فقد تندبُ البومُ النفوسَ البَواليَا[1]

والزمخشري يستخدم أيضاً هذا البناء التقليدي في قصيدة حب، إلا أن أسلوب المعالجة يتباين بين الشاعرين وإن تكلّف من وجهة نظري الشاعران عنتاً، وكان الأحرى بهما أن يستخدما إيقاعاً مناسباً للتجربة، فالزمخشري يكاد يفارق الحياة حزناً، بيد أن محبوبته أعادت إليه الحياة والآمال العذاب:

وقد كنتُ أَمْشِيْ والحرائقُ في دَمِيْ ... تعيثُ بأوصَالي وتجرى المآقِيَا
ويصرخُ جُرْحِي من لَظىً في أضَالِعي ... شظاياهُ آهاتٌ تجوبُ اللَّيَاليَا
يضيقُ مَدَى الليلِ الطويلِ بشقْوَتى ... فأندبُ في أطْرَافِهِ سوءَ حاليا

ثم يقول:

إلى أن تراءتْ بسمةٌ في ومِيْضِهَا ... اعانقُ فَجْراً مشرقَ الوجْهِ ضاحِيَا[2]

أما العطار فيرثي بهذا الإيقاع:

فما راعني غيرُ الزمانِ يسوؤُني ... ويحْطُمُ آمالي ويَفْرِى فؤادِيَا
رأيتُ خَليْلي حينما لفَّهُ الرَّدَى ... وأبصَرْتُهُ يمْضِيْ إلى القَبْرِ ناجِيَا
وقد باتَ روضِيْ تنعبُ البومُ حولَهُ ... وأطيارُهُ فارقْنَ تلكَ المغَانِيَا
فما راعَنْي إلا الخريرُ كأنَّهُ ... قصيدُ رِثَاءٍ يسكبُ الدمعَ آسِيَا[3]

---

(١) يُنظر: العقاد، ديوانه، جـ١ ، ص (٩٢-٩٣).

(٢) يُنظر: مجموعة النيل، جـ٦ ، ص (٦٢٩-٦٣٠).

(٣) يُنظر: الهوى والشباب، ص (١٣٢-١٣٥) .

وللعواد هو الآخر أبياتٌ استخدم فيها هذا الإيقاع لاتهم كثيراً هنا[1].

وعودة للنظر في البناء اللغوي لهذه الأبيات المتحدة في القالب الفني، والتي قلنا إن الشعراء يمثلون بهذه الأبيات تحركاً نحو الاستقلال اللغوي، ولنلحظ في لغتها أموراً:

أولاً لم تتخل هذه الأبيات عند الشعراء تخلياً تاما عن المعجم التراثي، فثمة كلمات عند شعراء الديوان وتراكيب مثل (أطلالاً، بواليا، الحب المبرح، بطرف خياليا نواحيا، دياجيا، جبال عاريات مخوفة.. ناعبة صاحت، لليل هجعة) وعند شعراء الحجاز "تجري المآقيا، لظىً، شظاياه، تجوب اللياليا، أندب في أطرافه، يفرى فؤاديا خليليّ، لفه الرّدى، تنعُبُ البومُ، مغانيا، فما راعني...)

غير أن تلك الألفاظ إن لم تساهم في تعميق أثر التجربة لدى الشعراء، فهي لا تبدو نشازاً أو منفصلة عن الشعور العام.

ثانياً: الأبيات عموماً استخدم فيها القالب التراثي في مواطن حزينة، وكأن الشاعرين شكري والمازني، وقد ضاقت بهما الحياة يرثيان أنفسهما أحياءً، وترى تلك النظرة تفسد على العقاد، والزمخشري، غزلهما. وتبدو عند العطار في صورة طبيعيِّه في رثاء ميت؛ هذه النظرة الحزينة قطعاً إنها تستدعي معجمها الخاص فوجدت ألفاظاً وتراكيب يلفها الحزن (فيا مَنْ لمْيتِ بالحياة معذب، قلبي عاطل العرش خاليا، فردوس تقضى نعيمه، مزق الحب نفسه، لم أدر ما لذة الهوى، ما إن يزيل الموت إلا الدياجيا، وناعبة صاحت على النفس) وعند شعراء الحجاز (أمشي والحرائق في دمي، تجري المآقيا، يصرخ جرحى، شقوتي، أندب سوء حاليا، الزمان يسؤوني، يحطم آمالي، يفرى فؤدايا..)

ثالثاً: في النماذج السابقة استدعاء للطبيعة لتشارك الشاعر حزنه؛ ولا انفصال بين الطبيعة والذات؛ فالذات حزينة، والطبيعة هي الملجأ الذي يفرغ عليه الشاعر أحزانه؛ ولذا ورد المعجم الطبيعي في مواطن متعددة من الأبيات

---

(١) يُنظر: نحو كيان جديد، ديوان العواد، جـ١ ، ص (١١١) .

السابقة (تاج ملك الليل، أطـلال، الظـل، الضيـاء، جبـال عاريـات، البـدر المنـير، وناعبة صاحت، البوم) وهذه ألفاظ وردت عند شعراء جماعة الديوان في نمـاذجهم السابقة.

وعند شعراء الحجاز تجد الاستخدام للمعجم الطبيعي في ألفاظ مثل:-

"الحرائق، لظى، شظايا، الليالي، الليـل، فجـرا مشـرقا، روضـي، تنعـب البـوم، أطيار، الخرير".

(٤)

ولا شك أن مثل هذا المعجم الشعري، يظهر فيه ذلك التحوّل الذي بدأ يسـود التجربة الشعرية لدى جماعة الديوان وشعراء الحجاز والـذي ظهـر جلياً في كثـير مـن النماذج التي تناولناها في مبحث الطبيعة، أو التشاؤم..وأردف لما سبق بنمـاذج أخـرى هنا، تراها وقد تحررت من اللغة التقليديَّة، وأصبحـت لغتهـا اسـتجابة مباشـرة لداعـي التجديد؛ لغة تعبر بصدق عن نفسية قائليها، وتمتزج بدواخلهم وذواتهم.

* * *

ثالثاً: اللغة الجديدة (المستوى الثالث)

ويظهر هذا جلياً عند تنـاول شـعراء هـذه الجماعـة المجـددة للشـعر والشـعراء، وحقيقة الشاعرية فَنَلْمس إضافة إلى الفكرة المجددة، والموضحة لحقيقة الشاعرية، نلمس لغة جديدة، طيعة سلسة وانسيابية، تناسب عصرها، وتتلاءم مع دعوتهـم التجديديَّـة، وقد اهتم شعراء الديوان، وشعراء الحجاز بصورة الشاعر..وتوضيح حقيقة الشـعر مـن خلال شعرهم، وتستطيع من خلال تنـاولهم لصـورة الشـاعر أن تتعـرف علـى حقيقـة الشاعرية التي يدعون إليها، ومن ناحية أخرى نستطيع أن نتلمـس ملامـح التجديـد في اللغة الشعرية..فشكري ينعى على لونين من اللغة المستخدمة في الشعر؛ نـوع تقليـدي تجد الشاعر فيه يكرر استخدامات قديمـة لا تـؤدي المعنـى ولا تمثـل تجربتـه خـير تمثيـل فتجد كلمات مثل :(الأثافي، وربع المنزل الفاني:

ولـو سَـفَلْتُ إلى حَيْـث القريـضُ لقـاً بـينَ الأثـافيْ وربـعِ المـنْزِلِ الفَـاني

واللغة الأخرى التي ينعى عليها شكري هي اللغـة الشـعرية الـتي تخـدم الأخبـار السياسية، وتُملأ زورا وبهتانا كما يقول:

ولـو سَـفَلْتُ فقلـتُ الشـعْرَ في خَـبَرٍ مـن السياسـةِ في زُوْرٍ وبُهْتَـان

لقيلَ نِعْمَ لعَمْري أنتَ مِنْ رَجلٍ جمٍّ المَحاسِنِ من صِدْقٍ وتِبْيَان

ويوضح بعد ذلك ماهية الشعر الذي يجب أن يكون:

وإنما الشّعْرُ تصويرٌ وتذكِرَةٌ ومتعةٌ وخيالٌ غيرُ خوّانِ
وإنما الشعرُ مرآةٌ لغانيةٍ هي الحياةُ فمِنْ سوءٍ وإحسَانِ
وإنما الشعرُ إحساسٌ بما خفَقَتْ له القلوبُ كأقدارٍ وحُدْثَان[1]

وصورة الشاعر، أو حقيقة الشاعرية التى طالبوا بها واضحة عند شكري في شعره[2] والذي يهم من هذا النموذج هي اللغة التي صيغ بها النص، والتي يتضح من خلالها أن الشاعر يطالب بلغة غير لغة (القريض، الأثافى، والربع، والمنزل الفاني) وكأنه يطالب بلغة لها خصوصيَّة، ووسطيّة بين التقوقع داخل المصطلح القديم، وبين إذلال الشعر وسوقه إلى المناسبات الإخباريَّة.

ويتابع محمد حسن عواد بيان الأثر الشعري الحقيقي، الذي يتمازج مع النفوس، ويحرك المشاعر، ويؤثر فيها كأنه السحر الحلال:

أثرُ الشِّعْرِ دونَهُ أثرُ السِّحْرِ وهل حرَّكَ المشاعرَ ساحِرْ
فإذا الشاعرُ المكينُ تسمَّى ساحراً فالتواضُعُ الجَمُّ ظاهِرْ
وخليقٌ بمَنْ يرى السِحْرَ مجداً أن يُسَمِّيْ مَنْ يبدعُ السِّحْرَ شاعِرْ[3]

وفي مقام آخر يتحدث عن تلك الروح الشعرية التي تصاحب الشعر، يقول:

أيُّهَا الشعرُ كما تبعثُ في اللَيلِ شعوراً وخَيالا (م)
ولحوناً ورُؤىً، يبصرُها الشاعرُ طَيْفاً أو جَمَالا (م)
أنتَ في الصّبحِ شعاعٌ يكسبُ الفِكْرَ نَشَاطا وجَلالا (م)
أنتَ مفتاحٌ إلى العَالَمِ يُعْطِي النفسَ بالنورِ اتصَالا (م)
كذبَ الزاعمُ أنَّ الشِّعْرَ أقوالٌ يُحَاوِلْنَ المُحَالا[4]

---

(١) يُنظر: شكري ديوانه، جـ٢ ، ص (١٦٤-١٦٥) .

(٢) يُنظر لتوضيح تلك الصورة ديوانه، جـ٢ ، ص (١٣٠، ١٥٧، ١٦٧، ١٧٤)؛ وجـ٤ ، ص (٣٤٧)؛ وجـ٦ ص (٤٩٦)؛ وجـ٨ ، ص (٦٠٠).

(٣) يُنظر: ديوانه، جـ٢ ، ص (٢٥) .

(٤) يُنظر: ديوان العواد، جـ٢ ، ص (٢٧٩)؛ والقصيدة أوردها الساسي، شعراء الحجاز، ص (٥٢)؛ الذي صدر عام ١٣٧٠هـ .

وكما نظر العواد إلى وجوب اتجاه الشعر إلى النفس والذات من خلال استخدامات لغوية مثل (أثر السحر والمشاعر - شعورا - خيالا - يعطي النفس، طيف، الشاعر ..) فكذلك المازني يرى أن الشاعر يرى ما لا يراه الآخرون، وكأنه يقرأ في الغيب، ويرى في الشعر لواعج داخلية، وصارخ الشعر يرن في النفس والذات ملحاً على الخروج، وإذا كانت الدموع متنفس المحزون، فالشعر الحق هو الذي ينبعث من النفس، فيكون سلوى المحزونين من الشعراء، يقول عن الشاعر:

يُرَى من ستورِ الغَيْبِ حتى كأنّما ... يطالعُ في سِفْرٍ جَلِيْلِ المَرَاقِمِ
وما الشِّعْرُ إلا صرخَةٌ طالَ حَبْسُهَا ... يرنُّ صَدَاهَا في القلوبِ الكَواتِمِ
يُرَقْرِقُ أنداءَ العَزَاءِ على الأَسَى ... ويُضْرِمُ طَوراً خَامِدَاتُ العَزَائِمِ
وفي الشِّعْرِ للمفْؤُدِ سلْوَى وإنَّهُ ... لَيُغْنِيْهِ عن صَوْبِ الدموعِ السَّوَاجِمِ[1]

وأبيات المازني وإن كانت، توضح حقيقة الشعرية التي نادوا بها فيما سبق، إلا أنها لم تنفك عن بعض المفردات والتراكيب اللغوية القديمة من مثل (جليل المراقم، يضْرِمُ، الدموع السواجم)، إلا أن مثل هذا النص من خير ما يستشهد به على الشعرية الحقيقيَّة التي نادوا بها وهي في الناحية اللغويَّة تحمل لغة محملة بالدلالات [الشعر صرخة، يرن صداها، يرقرق أنداء العزاء، الشعر سلوى] وحتى لغته القديمة التي أتى بها لا تنفصل عموماً عن المعنى الذي يود المازني إيصاله إلينا.

وواضح أن الشعر لدى هؤلاء المجددين تجاوز أن يكون الشاعر طوعَ المناسبة، يلبي إذا دعته، كلا فقد أصبح الشعر هماً يصوره هؤلاء المجددون في شعرهم، ففي قصيدة بعنوان (حظ الأديب) يقول القرشي:

حظُّ الأديبِ وإن طالَ الزمانُ بهِ ... ما خطَّ من صفحاتِ اليأسِ أو كتَبَا[2]

وفي قصيدة (حظ الشعراء) يقول العقاد:

ملوكٌ فأمّا حالُهم فعبيدُ ... وطيرٌ ولكنَّ الجدودَ قعودُ
فوا رحمتا للظالمينَ نفوسَهم ... وما أنصفَتْهُم صحبةٌ وجُدود
ويذرونَ من مسِّ العذبِ دموعَهم ... فيُنْظَمُ منها جوهرٌ وعقودُ[3]

---

(١) يُنظر: ديوانه، جـ٢ ، ص (٢٧٣) .

(٢) يُنظر: القرشي، ديوانه، مج جـ٣ ، ص (١٤٧) .

(٣) يُنظر: العقاد، ديوانه، جـ١ ، ص (١١٤) .

والتقارب في العنوان الذي وضعه القرشي للقصيدة واضح يكاد يتناص مع عنوان العقاد.

ويقول القرشي في قصيدة أخرى بعنوان (الشاعر)، عرض فيها لهموم الشعراء، تكاد تلتقي في كثير من معانيها مع أبيات العقاد وإن كانت لغة القرشي أكثرَ سلاسة، وقرباً من اللغة الجديدة، ومن أبياته يقول:

هدأ الكونُ وأشجاهُ الظَّلامُ ... مَلكٌ يَسهرُ والناسُ نيامُ
غارقٌ في لُجَجِ الفِكْرِ شجٍ ... زارعٌ والزرعُ يَجْنِيهِ الطَّغَامُ(*)
ضاحكٌ باك معا، كم يغتلي ... بمآسيهِ، فيعييهِ الكَلامُ(1)

وإذا كان الشاعر زارعاً لغيره عند القرشي فكذلك هو عند المازني يزرع وغيره يجني ويقطف، يقول المازني:

لنا الله من قومٍ نذيبُ نفوسَنا ... ويجني سِوَانا من نَشُورُ ونَقْطِفُ
ويصدرُعَنّا الناسُ رَيَّا قلوبهُم ... ونحنُ عطاشٌ بينَهُمْ نتلَهَّفُ
نذوقُ شَقاءَ العيشِ دونَ نعيمهِ ... على أنَّنا بالعيشِ أَدْرَى وأعْرَفُ(2)

وبالنظر إلى صورة الشعر والشاعر، التي وضعت نموذجاً على اللغة الجديدة تجد أنها تلتقي في أمور:

أولاً: اللغة المستعملة في النماذج التي صورت الشعر والشاعر لغة واضحة لا غموض فيها، ولا تحتاج إلى مراجعة المعاجم، بل ترتبط بالمعنى أيما ارتباط، وباستثناء الألفاظ التي وردت عند المازني، والتي أشار البحث إليها، فإننا نستطيع أن نجعل ذلك حُكْماً على النماذج جميعها ديوانية أو حجازية.

ثانياً : لا تجد في النماذج إسرافاً لغوياً؛ بحيث تُقحم ألفاظ لا قيمة لها في أداء المعنى، ذلك أن الشاعر مسوق بتجربة، تفرض أو تستدعي لغة متسقة مع السياق العام لا يغني عنها غيرها في مكانها، ولا تستطيع أن تحذفها لئلا يرتبك المعنى الذي

(*) الطغام: "أوغاد الناس ورُذَالُ الطير" يُنظر: الفيروزآبادي: القاموس المحيط ص (١٤٦٣).

(١) يُنظر: ديوان القرشي مج جـ٣ ، ص (٢٧٥)؛ ونماذج أخرى جـ١ ، ص (٨٠، ١٠٩، ٢٩٦، ٣٦٣) وغيرها.

(٢) يُنظر: ديوانه، جـ٢ ، ص (٢٥٩-٢٦٠)؛ ونماذج أخرى لصورة الشاعر، جـ٢ ، ص (٢٤٥-٢٧٣، ٣١٨) وغيرها.

يود الشاعر إيصاله.

ثالثاً: اللغة في النماذج السابقة تأتي استجابة لدعوة جديدة تحقق معنى الشاعرية، وتبحث عن شعر يحمل سمات الذاتية، والمفترض أن تكون اللغة المستخدمة في هذه الدعوة الجديدة جديدة هي الأخرى؛ وبالنظر إلى اللغة في النماذج السابقة تجد أنها تتسق مع الدعوة الجديدة إلى الذاتية الشعرية، وحقيقة الشعر من خلال المركب اللغوي من مثل (الشعر إحساس، الشعر مرآة الحياة، الشعر تصويرٌ، الشعر صرخة طال حبسها، الشعر للمفؤد سلوى، الشعر يغني عن صوب الدموع، (الشعراء): الظالمين نفوسهم، يذرون من مس العذاب دموعهم، نذيب نفوسنا، ويجني سوانا ما نشور، نذوق شقاء العيش..).

وفي المقابل، عند شعراء الحجاز (الشعر دونه أثر السحر، حرّك المشاعر، الشعر شعور ولحون ورؤى، الشعر شعاع يكسب الفكر نشاطا، مفتاح إلى العالم، يعطي النفس بالنور اتصالا، حظ الأديب اليأس، (والشاعر) ملك يسهر والناس نيام، غارق في لجج الفكر، ضاحك باك معا...).

ولاحظ التقارب في تحقيق المصطلح اللغوي للدعوة الجديدة عند جماعة الديوان وشعراء الحجاز، ونستطيع من خلال التركيب اللغوي أن نستكنه الدعوة الجديدة التي حمل لواءها شكري والمازني والعقاد ومن تأثر بهم في الحجاز.

رابعاً: وحتى تتضح الصورة لجأ الشعراء إلى المواجهة اللفظية القائمة على الطباق والمقابلة حيث يحمل التعبير أبعاداً نفسية تتصل مباشرة بكنه ما يدعون إليه، فعند القرشي (ضاحك باك معا)، وعند المازني (عذاب الشعر دون نعيمه)، وعند القرشي (زارع والزرع يجنيه الطغام)، وعند المازني (نذيب نفوسنا، يجني سوانا، ما نشور)، والعقاد (يجنون من مس العذاب دموعهم - فينظم منها جوهر وعقود)، والمازني (يصدر عنا الناس ريًّا قلوبهم ونحن عطاش..).

وأسلوب القصر والتحديد الذي يدل على إيمان عميق بما يدعون إليه وابتعاد عن التردد (وإنما الشعر مرآة لغانية هي الحياة) (وإنما الشعر إحساس، وما الشعر إلا صرخة طال حبسها) أو باستخدام أسلوب التحديد القائم على المبتدأ والخبر. فعن الشعر يقول العواد (أنت في الصبح شعاع ، أنت مفتاح إلى العالم، أثر الشعر دونه أثر السحر ، وفي الشعر للمفؤد سلوى، حظ الأديب.. ما خط من

صفحات اليأس، ملك يسهر والناس نيام).

خامساً: الألفاظ تتصل بنفسية قائليها ونستطيع من خلال المفرد اللغوي أن نتلمس هذا الاتصال (إحساس، متعة، خيال، المشاعر، السحر، شعور، الفكر، الغيب، أنداء، الأسى، سلوى، اليأس، الظالمين، الكون، الظلام، نذيب، عطاش، شقاء) وواضح من خلال هذا المفرد اللغوي اتصال معاني الألفاظ بخيوط الفكر والنفس، أو اتجاهها إلى الذات عموما، واقترابها من لغة الشعر الوجداني وفي هذا ما يدل على تحوير حدث في اللغة، وعلى أن الدعوة الجديدة قد انسحبت جدتها حتى على اللغة ذلك الكائن المتطور عبر العصور.

(٥)

تلك اللغة الشعرية، هي اللغة النموذج، التي استطاعت أن تتواءم مع دعوة التجديد الديواني، وهي إشارة إلى كثير من النماذج التي مرت بنا، والتي تحمل لغتها مثل تلك السمات في اللغة الجديدة، وكما أن دواوينهم وقصائدهم الكثيرة تحمل سمات التجديد، فإن لهم قصائد هبط مستواها، أو اتجه من علياء النفس والذات إلى الحياة، بل إلى اللغة السوقية. فهل المعوّل على اللغة في ذاتها فمنها الألفاظ الشعرية، أو دون ذلك؟ أو أن للتجربة دورها؟.

إن لكل تجربة شعرية لغتها، وأن اللغة ما هي إلا أداة في يد الاستخدام الشعري، والذين يكتبون الشعر ربما يعرفون أن المعاناة تستدعي معجمها، ولا يُعتقد أن شاعراً حقيقياً يفكر في استخداماته اللغوية أثناء ولادة النص أوفي لحظة التفاعل الشعري والبث الوجداني؛ فالمراجعة اللغوية تأتي عملاً لاحقاً للأداء الشعري، وإذن فإن للتجربة دورها في تداعيات الألفاظ، وبالطبع فإنك لا تتحدث إلى السوقي بنفس اللغة التي تتحدث بها في مجتمع الأدباء وأصحاب الكلمة، وإذا كان هذا في الحياة الاجتماعية، فإنه في البث الشعري آكد، فلا أعتقد أن شاعراً يستخدم قاموساً شعرياً واحداً لا ينفك يتحدث به في كل مقام، وقديماً قيل لكل مقام مقال...

والحق أن البراعة كل البراعة أن تصنع من لغة عادية يستخدمها الناس جميعاً، أن تصنع منها لغة شعرية، وأن ترتقي بالتجربة من إسفافها وسوقيتها وما معها من

ألفاظ دارجة أن ترتقي بها من خلال التركيب الشعري والفني إلى علياء الشعر بل قد تصنع منها تجربة عالميَّة كما صنع بودلير.

أقدم بهذا للحديث عن نوع من اللغة ورد عند شعراء الديوان وشعراء الحجاز وتجده في ديوان عابر سبيل للعقاد الذي يعد خير دليل على محاولة الشاعر تحويل الحياة والشارع إلى الوجدان الشعري، فهو يهتم بالشارع، وله قصيدة أسماها [أصداء الشارع] يقول فيها:

بنُو جُرْجَا يُنَادونَ ... على تُفَّاحِ أمْرِيكَا
وإسرائيلُ لا يألُو ... كَ تعريباً وتَتْريكَا
وأقزامٌ من اليابا ... نِ بالفُصْحَى تُحَيِّيْكَا
وإلاّ تكنِ الفُصْحى ... فبالإيماءِ تُغْنِيْكَا[1]

وللعواد قصيدة اسمها (تين وجميز) وهي نبض الشارع، ويختلف شارع العقاد عن شارع العواد بالطبع وإن التقت القصيدتان في تصوير الحياة في السوق:

ومرْرتُ في سُوقِ الفقِير
هذي هى الأكواخُ يخطرُ بيَنها خلقٌ كثير
رجلٌ ضريرْ
وفتى يقودُ حِمارَهُ العارِىْ الهَزيْل
.....
وهُنَا الحضارِمُ في الحوانيت الصَّغيرَة يحكمون
والخادمُ الهِنْدِيّ يصرُخُ في الحضُوْر
.....
وهُنَاكَ جاويٌّ يدورْ ببيضَتَيْن...[2]

ويلتقي النصان كما ترى في تصوير الشارع، والجنسيات التي تعمل فيه..وفي تصوري أن العواد قد أجاد نوعاً ما في الارتقاء بتجربته مقارنة بنص العقاد، الذي لا تشعر فيه بروح الشعر تشع بين لغته السوقيه في حين تجد عند العواد ألفاظاً تتخلل لغته

---

(١) يُنظر: العقاد، ديوانه، جـ٧ ، ص (٥٦٢) .

(٢) يُنظر: العواد، ديوانه، جـ٢ ، ص (١٢٨).

ترتقي كما قلت بتجربته من مثل "الأكواخ يخطر بينها خلق...حماره العارى الهزيل، الحضارم يحكمون.."....وهكذا.

وألفاظ النص استدعتها تجربة الشارع، وتجد مثل هذه اللغة في حديث العقاد عن كلبه (بيجو) الذي كتب قصيدة في رثائه وقدم للقصيدة بمقدمة ضافية في ديوانه وصلت إلى اثنتي عشرة صفحة، متحدثاً عن هذا الكلب، وفنونه..وليس من قبيل المصادفة أَنْ سَمَّى الزمخشريُّ هو الآخر، كلبه (بيجو) ويهديه قصيدة زادت على ستة عشر بيتاً ويقدم له بما يفيد أن صداقة ربطت بينه وبين (بيجو) حينما كان في مصر..إذا علمنا أيضاً أن مقالة العقاد في كلبه قد نشرت في مجلة الرسالة[1] كما يقول العقاد..وقد بدأ قصيدته بقوله :

حزناً على (بيجو) تفيضُ الدُّمُوع
حزناً على (بيجو) تثورُ الضُّلُوْع
وإن حزناً بعدَ ذاكَ الولُوْع
وا للهِ يا (بيجو) لحزنٌ وَجِيْع[2]

ويقول الزمخشري في قصيدته عن كلبه (بيجو)

سلاماً أيا (بيجو) وشوقاً أبثُّهُ إليكَ أيا هذا الصديقُ المؤدَّبُ
ألفتُ نَبَاحاً منكَ والليلُ مطبقٌ وذقتُ حَنانا منكَ والكونُ غيْهَبُ[3]

واللغة في النموذجين لغة راقيه، تنم عن احترام وتقدير لهذا الكلب عند الزمخشري، وحزن، عليه عند العقاد ولئن كانت التجربة حياتيه لا تبعد عن الشارع إلا أنه واضح أن الكلب عند الشاعرين يحتل مكانة في نفسيهما انعكست على الاستخدام اللغوي...

وفي ديوان العقاد قصائد أخرى في الكلاب، ويكاد في أبياته التالية يفضله على بني البشر، ويخصه بالمدح عليهم.

---

(١) في ٣ اكتوبر ١٩٣٨م، و"الرسالة" مجلة معروفة في الحجاز آنذاك.

(٢) يُنظر: ديوانه، جـ٨ ، ص (٧٤١)؛ وما بعدها .

(٣) يُنظر: الزمخشري، ديوانه مجموعة النيل، جـ١ ، ص (٢٥٨) .

مـا مَدَحـتُ الأنـامَ يومـاً وإنـي ... لسـت آلـوكَ يـاكُلَيْبُ امتداحَـا
أَعْجَـمَ النـاسُ في الـودادِ ... وما زالَ بنو الكَلْبِ في الودادِ فِصَاحَا[1]

ويلاحظ أن قصائد العقاد في الكلاب، تحمل نظرة احترام تصاحبها لغة رصينة موحية[2]، وفي مثل تلك اللغة ارتقى العواد بتجربةٍ قد تكون شعبيَّة، فأدخل الشعر في مدرجات الرياضة التي لا زالت طائفة من المجتمع لا تؤمن بدورها الاجتماعي، والأبيات قالها الشاعر في فترة متقدمة يقول في مقدمتها "نظمت بعد مباراة رائعة تفوق فيها [أحد النوادي] على منافسيه في لعبة كرة القدم والقصيدة بعنوان (تحية الفن للفن)

رفـعَ الفـنُّ لـواءَ المـاهرين ... فانـبرى يخفـقُ لمـاعَ الجبـين
وانتشـى الملعـبُ في روعتِـهِ ... فتلقـاه هتـافُ النـاظرين
فتكـاد الكـفُّ تُدْمـي أختَهـا ... حينمـا أقبـل جمـعُ اللاعبـين[3]

وواضح أن الشاعر في هذه الأبيات قد حافظ على لغته راقية، وفنية، إلا أن التجربة الشعبية قد دفعته معها إلىتعداد أسماء اللاعبين للتعبير عن الاندماج في مثل هذه التجربة الشعبيَّة..

وعموماً فإن مما يحمد لجماعة الديوان أنها أحاطت اللغة بسياج حصين منعها من الانزلاق إلى العاميات، والسوقيات حتى ولو كانت التجربة سوقية، وباستثناء قصائد قليلة للعقاد، لم تسلم لغتها حتى من الإسفاف اللغوي تبعاً للتجربة كما تجد في قصيدته عن (البيلا) وأبيات بعنوان (توكيل وتأكيل) التي منها:

يـا مُطْعِـمَ الأدبـاءِ مـن ... خـير الذبـائحِ والبقـولِ
مـا طـابَ مـن ضـأنٍ ومِـنْ ... طـيرٍ ومـن عَـدَسٍ وفـولِ[4]

فنقل بأبياته صورة للحياة، لا أرى أنها تحمل شعراً حقيقياً يتجاوب مع ما نادوا به من قبل، والغريب أنها تعد من خواتيم شعره (بعد الأعاصير). ومثل هذه المصطلحات الشعبية تجدها عند شحاته في الحجاز في بعض مستوياته اللغوية، ففي قصيدته (بين صديقين) يتحدث على لسان شوقي مستهزئاً:

---

(١) يُنظر: العقاد: ديوانه جـ ١ ، ص (١٠٩).
(٢) تُنظر نماذج أخرى: ديوانه، جـ١ ، ص (١٠٨-١٠٩)؛ جـ٥ ، ص (٤٥٥).
(٣) يُنظر: العواد: ديوانه جـ٢ ، ص (١٥٧).
(٤) يُنظر: ديوان العقاد، جـ٩ ، ص (٧٩٢) .

ولمـــــا طقـــــني الفقـــــرُ وأضحَـــــتْ أمَّـــــتي ضـــــدّي
توكّلْـــــتُ علـــــى المولَـــــى وعوّلـــــتُ علـــــى زَنْـــــدِي
أبيـــــعُ الفُـــــولَ والحِلْبَـــــةَ والفُصْفُـــــصَ والمَنـــــدِى[1]

واللغة عند الحجازيين في هذه الفترة لم تسلم من الانزلاقات اللغوية نحو العاميَّة، ولكن لا يتم هذا غالباً إلا في القصائد الهزليَّة، التي تقال للتندر والسخرية، أما تبني دعوة للعاميّة واستخدامها في الأدب الجاد فلم أقف عليه[2]، واحترام شاعر الحجاز للغة الفصحى، ومجانبته العاميَّة، راجع إلى تأثره بكتابات جماعة الديوان واهتمامهم المتناهي باللغة بل ومهاجمتهم للعاميات في الأدب كما فعل العقاد في مقدمة الغربال، ومن جهة أخرى فإن شاعر الحجاز يستشعر أنه حارسٌ على لغة قريش العربية فلا يحاول أن يتعدى على سياج الفصحى إلا في مقامات التندر الشعري، والفكاهة الشعريَّة، التي لا تُتَّخذ حكماً على الشعراء.

والعواد رائد التجديد الحجازي "يرى أن خير أسلوب يسير مع سنة النمو والارتقاء، هو الأسلوب القرآني وبالأوضح الأسلوب العربي المعقول، أعني الأسلوب العصري الفصيح المتداول..(ويتابع العواد فيقول): "أما إن قصد بالتطور الحديث الجرى جنباً إلى جنب مع الفهم العامي، والاندفاع في تيار الابتذال بطرح قوانين اللغة، فذلك أقرب إلى سقوطها منه إلى نفعها..."[3].

ويكاد يقترب من رأى المازني الذي يرى "إباحة التصرف في اللغة تصرف الوارث في إرثه.. فلا يجمد أمامها بل ينبغي أن تساير التطور، والحاجة..لكنه كما

---

(١) يُنظر: شحاته، ديوانه، ص (٣٢٠).

(٢) تُراجع نماذج ذلك من هذه اللغة العامية الهازلة في ديوان شحاته: في معارضة قصيدة شوقي: سلام من صبا بردي أرق...)، ديوانه، ص (٣٢٢-٣٢٣)،
في معارضة قصيدة شوقي (في غاندي) ديوانه ص (٣١٩-٣٢٠)؛
ويُنظر: ص (٣١٨-٣١٧) من ديوانه؛
وفي شعر سرحان لأحمد المحسن، يُنظر نماذج من ذلك ص (٤٦٨) وص (٤٧١)؛ وعند العواد وهي قليلة في ديوانه جـ٢ ، ص (١٥٨).

(٣) يُنظر: العواد (خواطر مصرحة) المجموعة الكاملة، ص (٧٢) .

يرى عمر الدسوقي لا ينادي بالعامية أو التساهل في معجم اللغة[1].

وتعد اللغة والمحافظة عليها واحدة من الأسس التي جعلت نقاد الحجاز وشعراءه، إلى الديوان أقرب من دعوات أمثال المهجر، الذين عرفوا عموماً بالتساهل في معجم اللغة، فالحجازيون يريدون التجديد وفق رؤى، وأفكار غير متحررة بل بقيود معينة، فكرية ولغوية، فكانوا في شبه إجماع على الاستجابة لدعوة الديوان، القائمة على التجديد، وفق معايير لغوية وفكرية محافظة إلى حد كبير.

إن تجديد المهجر يعد التساهل في اللغة معلماً من أبرز معالمهم(*) ،..."إذ كانوا يزعمون أن اللغة العربية في صورتها الموروثة قد فقدت حيويتها، من هنا كانوا يرون ضرورة التحرر من القيود النحوية والصرفية لتنطلق طاقاتهم الفنية"[2].

ويقول جبران داعياً إلى إدماج اللهجات العاميَّة في اللغات "إن اللغات تتبع مثل كل شيء سنة بقاء الأنسب، وفي اللهجات العامية الشيء الكثير من الأنسب الذي سيبقى، لأنه أقرب إلى فكرة الأمة، وأدنى إلى مرامي ذاتها العامة"[3]، وهذا لا يتناسب مع الحجاز ذات الموقع اللغوي المقدس؛ نعم إن محمد حسن عواد في فترة مبكرة من حياته سيما في خواطره المصرّحة[4]، ربما تأثر بشيء من هذا في دعوته إلى التجديد لمهاجمة المعجم الشعري القديم، وفي اعتقادي أنه لا يهاجمه لذاته، فقد أدى ذلك المعجم ما عليه في فترة سابقة، ولكنه يهاجم التقليد، ويهاجم الشعراء الذين

---

(١) يُنظر: في الأدب الحديث، جـ٢ ، ص (٢٤٢) .

(*) يرى الدكتور صابر عبدالدايم "أن المهجريين قد حافظوا على اللغة الفصحى وكانوا ينادون بهجر الخيالات والتراكيب القديمة، وكذلك كانوا لا يميلون إلى الرصانة اللغوية والجزالة اللفظية وهؤلاء هم شعراء المهجر الشمالي (الرابطة القلمية) أما شعراء المهجر الجنوبي "العصبة الأندلسية" فقد حافظوا على اللغة وصقلها؛ وجزالتها فشعرهم كان لا يقل جزالة ورصانة عن شعر شوقي ومن حوله من الإحيائيين".

(٢) يُنظر: د.محمد الشنطي، الأدب العربي الحديث، ص (١٢٧).

(٣) يُنظر: جبران خليل جبران، البدائع والطرائف، ص (١٣٦) (بمقدمة د.نازك سابايارد – طبع مؤسسة بحسون – لبنان – الطبعة الأولى ١٩٩٣م).

(٤) تُنظر نماذج أخرى في كتابه (تأملات في الأدب والحياة) المجموعة الكاملة جـ١ ، ص (١٢١-١٢٥) .

لازالوا مسخاً قديماً؛ ويدل على عدم مهاجمة اللغة في ذاتها أنه دعا كما ذكرت آنفاً إلى المحافظة على اللغة العربية بل قلّما تجد في ديوانه، أو في مؤلفاته عموماً استخداما للعاميات، أو دعوة إليها.

(٦)

ويتصل بموضوع اللغة، الاستخدام العصري للغة أو ما يمكن أن يسمى "اللغة العصريَّة" وهو ذلك الاستخدام لمقتنيات العصر، داخل كيان الشعر.

لقد مر سابقاً مبحث بعنوان (الشعر والعلميَّة) ورأينا كثرة ورود المصطلحات التي تدل على العصر[١]، ونستطيع من خلال استخدام الشاعر لمصطلحات التقنية والاختراعات الحديثة أن نشير إلى أن القصيدة قيلت في العصر الحديث بدون ريب، فمثل تلك الاختراعات، تعد ملتقى لغوياً جمع بين شعراء الديوان، وشعراء الحجاز، وأشير هنا إلى أن الاستخدام اللغوي لعوامل التقنية هو الآخر يخضع لقدرات فنية إما أن ترتقع بالتجربة من علميتها وجفافها إلى عوالم الشعر المحلّق، وإما أن تهبط بالشعر إلى جمود تلك المصطلحات.

فالقرش عملة معدنية عصريَّة، والعقاد يتناوله في أبيات له بعنوان "قرش معقول" يقول:

إن أحبّوا القرشَ لم يجدوا ... عجباً في حُبّهِ الخَطِر
فإذا ما الطفلُ هامَ بهِ ... جَعَلوهُ طرفةَ السَّمَر[٢]

والعقاد يصور قيمة القرش عند طبقات من المجتمع، ويرى حسين سرحان أن (القرش) مصدر عز الوطن بعنوان: (من شح عنك بقرشه)

ما القرشُ إلا قطرةٌ ... فإذا تجمَّعَ صارَ وَبْلا
يا أيها الوطنُ الذي ... ما زالَ فذاً مُسْتقلا
من شحَّ عنكَ بقِرْشِهِ ... شُلَّت يداهُ إذن وشُلاّ[٣]

ويتحدث العقاد عن "إذاعة لندن" والعقاد لا يطربها في ذاتها ولكنه يطري

---

(١) يُراجع: مبحث الشعر والعلميَّة في الباب الثالث لمزيد من النماذج .

(٢) يُنظر: ديوانه، جـ٧ ، ص (٥٦٠).

(٣) يُنظر: أحمد المحسن، شعر سرحان، ص (٤٥٩-٤٦٠) .

اللسان العربي الفصيح، الذي ما زال علامة على تميز هذه الإذاعة يقول:

وآثـرتَ للعُـرْبِ اللسـانَ الـذي بـه ... تَـنَزَّلَ وحـيُ اللهِ للعُـرْبِ هادِيَـا
ونـاديتَهُم مـن جـانبِ الغَـرْبِ مثلهـم ... فتـىً عربيـاً واضـحَ الصـوتِ عاليـا
علـى ذاك يمضـي اللندنـيُّ مُحَدِّثـاً ... فيُصْغـي إليـه القـاهِريُّ مواليـا
ويُصْغـي ابـنُ بغـدادٍ إليـه مُحَدّثـاً ... وينقـلُ عنـهُ شـعبُ مكـةَ راويـا[1]

وإشكالية الحديث عن تجارب المناسبات الخاصة أن الشاعر قد يبدع حينما يكون في ظلال المناسبة، لكن من مستلزمات شعر المناسبات أن يهبط من آفاق الشعر إلى أن يصبح الشعر نظماً قائماً على تعداد الأسماء كما فعل العقاد، فحين تحدَّث عن اللسان العربي المميز لهذه الإذاعة أجاد، ثم إنه رأى أنه كاللازم أن يشرك الأسماء التي أطاحت من جودة النص فرأيت (اللندني، القاهري، ابن بغداد، شعب مكة) كلها جاءت كفجوات غير مرغوب فيها في التجربة.

وتلك الإذاعة بلسانها العربي هى علامة على العصر، وما قيل فيها من شعر هو تصوير لبعض ابتداعات العصر، مما لم يكن مسبوقاً في العصور السابقة..ولعل مهمة التجديد التي اضطلع بها هؤلاء المجددون من الشعراء كانت تستوجب عليهم أن يتناولوا هذه المستجدات أو أنهم كانوا يجدون في نفوسهم ميلاً للحديث عنها، والتعامل مع تلك القنوات التجديديَّة لروح التجديد والابتكار التي تسري في نفوسهم؛ فكما تحدَّث العقاد عن تلك الإذاعة مشيداً بلسانها العربي الفصيح في معقل العجمة؛ فقد حظيت أيضاً هذه الإذاعة بمكانة في الحجاز، فالعواد يشارك فيها بقصيدته (جبل طارق) وقد جعلت الجبل هيئة الإذاعة البريطانية أحد مواضيع مسابقتها الشعرية لعام ١٩٤٥م"[2]. وله قصيدة (الحرب الخفية في أوربا) التي حصلت على الجائزة العالمية الثانية في لندن لمسابقة عام ١٩٤٣م"[3].

ويتحدث الزمخشري عن إذاعة أخرى وهي القسم العربي بصوت أمريكا؛ ويبدو أن الإذاعة كانت في ذاتها مصدر إبداع وإعجاب، لانتقال الصوت نديا عبر

---

(١) يُنظر: ديوان العقاد، جـ٨ ، ص (٧٣٠).

(٢) يُنظر: العواد، ديوانه، جـ٢ ، ص (١٦١-١٦٢) .

(٣) يُنظر: العواد، ديوانه، جـ٢ ، ص (٢٠٢) .

الفضاء، يقول:

صوتٌ من السِّحْرِ في المذياعِ أشجانا ... سرى به البرقُ في الآفاقِ أزمانا
صوتٌ أرقُّ من الأنغامِ عاطرةً ... جازَ الفضاءَ لنا رجعاً وألحانا[1]

ومن الشخصيات العصرية التي حظيت بإعجاب الشعر الجديد شخصية (غاندي) الزعيم الهندي الراحل، ولعل أبرز تعليل للاهتمام الشعري بهذه الشخصية هو التميز في وقت تسعى أو يسعى الشعراء المجددون عموماً إلى التميز والتجديد، وقد أشار إليه العقاد في أكثر من مقام، ومنها هذه الرسالة إلى غاندي حين أعلن الصيام فتفاعل معه العقاد بقول:

أتيتَ إلى الدنيَا العريضةِ عارِيا ... وتقضي بها جوعاً، وما عزَّ مَأكَل
تركتَ لهُم حتى الطعامَ فقُلْ لنَا ... على أيِّ شيءٍ بعد موتِكَ تُقبل[2]

وليس العقاد هو أوّل من تناول الزعيم غاندي، فقد أشرت إلى تناول شوقي له، وتناوله حمزة شحاته، معارضاً هذه القصيدة بأبيات هزليَّة؛ ينعى فيها على منهج شوقي والقائم على المناسبات، ومن أبياتها قوله:

سلامُ النيلِ يا (غندِي) ... وهذا الزهرُ من عِنْدي
ولو ساعفني الدَّهْرُ ... لقابلتُكَ في الهِنْد[3]

والأبيات على ما فيها من لغة عصرية تدل على اقتراب شحاته من منهج جماعة الديوان المجددة، التي هاجمت شوقياً ورفاقه المقلدين، ونعوا على الشعر أمثال تلك القصيدة...

وإضافة إلى هذه الموضوعات المشتركة بين الديوان وشعراء الحجاز، التي تدل بوضوح على عصرها، فإن ثمة استخداماً داخل الكيان الشعري ذاته، أو داخل الإيقاع؛ استخدام المصطلحات العصريَّة، واعتبارها من المفرد اللغوي للبيت[4].

فالقرشي يشير إلى (الكهرباء) في واحد من أبياته:

---

(١) يُنظر: الزمخشري، مجموعة النيل، ص (١٦٢) .

(٢) يُنظر: ديوان العقاد، جـ٥ ، ص (٤٠٤) .

(٣) يُنظر: ديوان شحاته، ص (٣١٩).

(٤) سبقت الإشارة إلى نماذج من هذا الاستخدام عند شعراء الديوان بما لا أرى قيمة لإعادته هنا.

لمـــــسَ الحـــــبُّ قلْبَهـــــا وســـــرَتْ فيـــــه كهربـــــاه[1]

وواضح دور كلمة "كهرباه" في تكوين البيت، وهو استخدام لمفـرد عصـري، أبدع في تصويره الشاعر، ويقول الفلالي:

مـا الكهربـاءُ ومـا البخـارُ إذ الشعـــ ـــوبُ رأتهمـا لا يُنْجِبَـان سـلاما[2]

ويتحدث سرحان عن القلق الذي أحدثته التقنية وقوة الإبـادة الشـاملة، يقـول مستخدماً مصطلحات عصرية:

أفي عصـرِ (صـاروخٍ) وفي عصـرِ (ذَرَّةٍ) وعصـرِ فَضَـاءٍ يـترُكُ القـاعَ أجْـرَدَا
يُهَـدِّدُ فيـهِ العلـمُ سـكانَ أرْضِنَـا بأسـرهمُ لا يـترُكُ الفـردَ أوحَـدَا[3]

والخوف من التطور (التكنلوجي) الذي يجعل الحيـاة في قلـق، هـو مصـدر مـن مصادر السوداويَّة الشعرية التي أصبحت سمة من سمات العصر؛ ويُبْدي الشاعر الفـلالي قلقه هو الآخر من تطور العلم الحديث الذي أساء قتلة الإنسان:

قتلـوا جراثيـمَ الوبـاءِ فأحسـنوا لكـنْ أسـاؤا قتلـةَ الإنسـانِ
حرقـوا الحقـولَ وقَتَّلـوا أصحابَهـا وقضـوا علـى البـاقينَ بالحِرْمَـان[4]

وفي ديوان الزمخشري قصائد حول هذه المعاني العلمية "القمر الصناعي، رحلـة على الصاروخ، في مصعد هيلتون"[5].

ويقول محمد حسن عواد :

قـال: ياصـاحِ مـا العنـاصرُ مـا قلـتَ ففـي عدِّهِـنّ هـولٌ وزَحْمَـهْ
إنّهَـا في عِدَادِهَـا فـاقت التسْـ ـعينَ فاسألْ إن كـان عقلُـك أكْمَـهْ
تجـدِ"الأيْدروجـينَ" مُفتتـحُ التعـ ـدادِ في الأَمْـر "والأورانيُـومُ" خَتْمَـهْ
وتـرى "الأوكْسُجِيْنَ" قـد رَكِـبَ المـا ءَ وهـذا الهـواءَ حتـى أتَمَّـهُ
والـتي قلتُهـا مركبـةٌ مِنْهـا وللعلـمِ في العنـاصِرِ مَهْمَـهْ[6]

---

(١) يُنظر: ديوان القرشي مج١ جـ١، ص (١٧٣).

(٢) يُنظر: طيـور الأبـابيل، ص (١٨) و يُنظر: العـواد: آمـاس وأطـلاس، ديـوان العـواد جـ١ ، ص (٢٠).

(٣) يُنظر: أجنحة بلاريش، ص (١٢١) .

(٤) يُنظر: طيور الأبابيل، ص (٢٧) .

(٥) يُنظر: مجموعة النيل، جـ٤ ص (٤٢٣) وجـ٥ ص (٥٢٩) .

(٦) يُنظر: ديوان العواد، مج جـ٢ ، ص (٢٨) .

والذي يهم من هذه النماذج هو هذا التماس بين اللغة، ومصطلحات العلوم؛ إذ لم يعد للشعر ذلك العالم الخيالي الطاهر، وتلك اللغة الخاصة، بل أصبح يستمد لغته من معطيات العصر، بل يحاول أن يخضع الشعر للمستجدات العصرية، وينقل به معرفة، وأكرر القول هنا إن إخضاع الشعر للعلم إما أن يرتقي بالتجربة لعوالم الشعر، وإما أن يهبط بها الشاعر لجمود العلم، وتلك تخضع لقدرات، والحق أن النماذج السابقة وحتى التي سبق أن أشير إليها في مبحث "الشعر والعلميَّة" لاتبشر بقدرة على التعايش بين الشعر والعلم، حتى ولو حاول الشعراء المجددون أن يعيشوا بالشعر في المصانع. والأفضل للشعر من وجهة نظري، أن يبقى في عوالمه وخيالاته وصفائه، وأن يبقى متنفساً للأرواح المتعبة تفيء إليه بعد عناء الحياة.

*

ويتضح من النماذج السابقة أن الشاعر المجدد، وقع في إشكالية التراث والمعاصرة، فلا هو يريد أن يتحدث بلغة تقليدية، وفي ذات الوقت لم يستطع أن ينفصم عنها، فلا زالت تجري في مخيلته وأفكاره .. لكنه يحاول في نماذج أخرى أن يقارب بين المعجم، ودعوة التجديد التي آمن بها فيأتي بمعجم قد لا يخلو من المفردات القديمة، ولكنها لا تبرز منفصلة عن تجربته وذاته إذ تبدو تلك المفردات اللغوية في سياق تركيبي غير منفصل عن الشعور العام الذي يسود النص، ونماذج أخرى برزت لنا في محاولة من الشاعر المجدد أن يساير التجديد في التقنية والعلم فلجأ إلى ماعرف بمحاولة (عصرنة اللغة) إن جاز التعبير وما صاحب ذلك من سذاجة لغوية، في محاولة إقحام الدلالات العصريَّة وإن لم ترتبط بالشعور والشعر، وتلك الإشكالية هي الأزمة اللغوية التي تحدث عنها الدكتور غازي القصيبي حين يتحدث عن "عجز الشعراء المجددين عن الحديث باللغة التي تعودت عليها الأذواق العربية عبر العصور الماضية..وعجز الشعراء المقلدين عن الحديث عن الهموم التي تؤرق النفس العربية في هذه السنين من هذا العصر"[1].

---

(١) يُنظر: د.يوسف نوفل، قراءات في ديوان الشعر السعودي، ص (٤٤-٤٥).

المبحث الثاني : بناء الأسلوب بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز

(١)

جماعة الديوان تعد رائدة التجديد في المشرق العربي أو كما يقول الدكتور مصطفى ناصف "إنها أول ثورة حقيقية في تاريخ المقاييس" التي كافحت تضخم الإحساس بالماضي.."[١].

وطابع الريادة يتمثل في أنها تنطلق من جذور تراثية لم ترض بها فبدأت تحاول الفكاك منها وتطويرها، وقد مر بنا عند حديثنا عن اللغة أنها مرت بمستويات من التقليدية إلى التجديد، وبالطبع فإن بناء الأسلوب الذي يصاحب التجربة الشعرية هو الآخر يمر بذات المراحل، ولا يهمنا في البحث المرحلة التقليدية التي مر بها بناء أسلوب الشعر عند جماعة الديوان إلا بما يكشف عن أصالة هذه الجماعة، (وبضدها تتميز الأشياء) ولذا فإني سوف أمر بالإشارة إلى اعتماد جماعة الديوان على مظاهر أسلوبية تقليدية للشعر العربي، ونتلمس من التناول الشعري هذا الطابع التقليدي؛ الذي يبدو تارة في استخدام أساليب الاستفهام، والنداء وغيرها من أساليب علم المعاني بصورة مقلدة على مثال قول العقاد يخاطب المازني:

يا صَدِيْقي وما علمتُكَ إلا ... راضياً بالأَسَى رضاءَ الجليد[٢]

ويقول حسين سرحان:

مالي أكلّمُ قبراً صامِتاً شُغِلَتْ ... به الغَوادي ونَدَّى تربَهُ السَّحَرُ[٣]

ويقول أحمد الغزاوي في مصر:

يا مصرُ أنتِ وقد دأبْتِ منارةٌ ... للمُهْتدين وسعْيُكَ المتَرسّمُ[٤]

وفي رثاء سعد زغلول يقول العقاد في تقريرية واستخدام معهود:

---

(١) يُنظر: د.مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص (١٦) .

(٢) يُنظر: العقاد، ديوانه، جـ١ ، ص (١٥٣-١٥٤) .

(٣) يُنظر: أحمد المحسن، شعر سرحان، ص (١٣٠) .

(٤) يُنظر: أحمد أبو بكر، الأدب الحجازي في النهضة الحديثة ص (١٠٢) .

كيف ينسى الناسُ مَنْ ينسَوْنَهُمْ يومَ تُنْسى النفسُ والذخرُ الثمين[1]

وقد يعمد الشاعر إلى استخدام المحسنات البديعية استخداماً متكلفاً، ويعمد كذلك إلى تشطير القصائد القديمة، وكذلك معارضة هذه القصائد وتضمين بعض أبياتها قصائده، والنماذج على ذلك كثيرة وظاهرة[2].

وإلى جانب تقليد الأساليب القديمة، تجدر الإشارة إلى وجود تقريرية وخطابية في بعض التجارب الشعرية عند جماعة الديوان وشعراء التجديد في الحجاز، مما لا يتناسب مع دعوتهم إلى التجديد والصدق الشعوري ووجدانية التجربة.

والنماذج كثيرة على ذلك[3] أورد منها هذا النموذج من قصيدة للعقاد بعنوان (القمة الباردة) غلّب فيها جانب الفكر حتى جاءت باردة فاترة العاطفة مطلعها:

إذا ما ارتقيتَ رفيعَ الذّرَى فإيَّاكَ والقمةَ الباردَهْ
هنالك لا الشمسُ دوَّارةٌ ولا الأرضُ ناقصةٌ زائدَه
إلى الغورِ!! أَمَّا ثلوجُ الذرَى فلا خيرَ فيها ولا فائِدَه[4]

والعطار من الحجاز يكاد يتناص مع هذه القصيدة، وهو يتوافق مع العقاد بأن الشعر يجب ألا ينأى عن واقع الحياة فيعيش بعيداً عنها، والتناص المعنوي ظاهر بدءاً من عنوان النصين:

---

(١) يُنظر: العقاد، ديوانه، جـ٤ ، ص (٣١٦) .

(٢) يُنظر: مثلاً للعقاد، ديوانه، جـ٢ ، ص (٢٠٣)؛
ويُنظر: الساسي: شعراء الحجاز، نماذج على تشطير القصائد، ص (١٠٤)؛
ويُنظر: ديوان المازني جـ٢ ، ص (٢٠٨) ؛
ويُنظر: معارضة شحاته لقصيدة شوقي (غاندي)، ديوان شحاته، ص (٣١٩)؛
وتُنظر قصيدة شوقي في: الشوقيات، جـ٤ ، ص (٨٣) .

(٣) يُنظر: المازني، ديوانه، جـ٢ ، ص (٢١٧)؛ وديوان العواد جـ٢ ، ص (١١٠-١١٣)؛ والفلالي، عند أحمد أبو بكر في: الأدب الحجازي، ص (٩٦-٩٧)، وديوانه، طيور الأبابيل، ص (٩٥) وص (١٤،١٥)؛ وأحمد محمد جمال وداعاً أيها الشعر ص (٢٠)؛ والعقاد، ديوانه جـ١ ، ص (٦٥،٦٦،١٠٠) .

(٤) يُنظر: ديوانه، جـ٣ ، ص (٢٣٩) .

(القمة البادرة= الحياة فوق الذرى)؛ فعنوان العطار مأخوذ من الشطر الأول لقصيدة العقاد، ومن قصيدة العطار قوله:

هُنَالكَ حيثُ رفيعُ الذُّرَى دعانيْ الهَوى ودعاني الأَمَل

ويصلُ الشاعر إلى التناصّ المعنوي وربما اللفظي فيقول:

أترغَبُ عَنْ عالمٍ حافِلٍ تؤيِّدُه قوةٌ خارِقَه
وترغَبُ في عالَمٍ فاضِلٍ تسامى عن الشَّقْوَةِ الماحِقَه
فتُلْقي الهمومَ عنِ الكاهِلِ وترتاحُ فوقَ الذُّرَى السَّامِقَه[1]

وعطار يفيد من فكرة قصيدة العقاد لكنه يتجاوزها، وقصيدته تطول وله فَهْمهُ الخاص للقمة الباردة التي أرادها العقاد في قصيدته.

وبالإضافة إلى ما سبق من تقرير لبناء الأسلوب على التقليد، أشير إلى أن جماعة التجديد في الحجاز قد تأثرت بالأسلوب النثري النقدي لجماعة الديوان مما سبق توضيحة في الدراسة النظرية[2]. وهو أسلوب قائم على النبرة المتعالية، والسخرية بالمنقود، واللجوء إلى تعميم الأحكام دون تقيد بالموضوعية في النقد غالباً[3].

---

(١) يُنظر: العطار، ديوانه، ص (١٦٠-١٦٨).

(٢) يُنظر: الباب الأول والثاني من هذا البحث.

(٣) من نماذج ذلك هنا يقول المازني يوجه نصيحة لشكري: "سبق لنا أن نبهنا شكريا إلى ما في شعره من دلائل الاضطراب في جهازه العصبي، وأشرنا عليه بالانصراف عن كل تأليف..". يُنظر: الديوان في النقد والأدب ص (٧٣)؛ وفي المرصاد يقول الفلالي ص (٢٨) مخاطبا القنديل: "وكنا نريد أن ننصح للأستاذ القنديل أن ينتقل بأفكاره وعواطفه وآرائه وكل ما في نفسه ورأسه من آراء ونوازع إلى ميدان النثر"؛ ويقول المازني ساخراً بعد بيت لشكري في كتاب الديوان، ص (٦٢)، "فأي جيل يريد هذا المائق أن يخلقه ليفهم هذه السخافات" ويقول الفلالي معلقاً على أبيات لأحمد قنديل وساخراً في المرصاد ص (٢٧-٢٨) : "ولو كان الشعر هذا الذي يزعمونه، وينشرونه على أنه شعر ممتاز لأصبح أهل مكة كلهم شعراء ممتازين" ؛
ومن الأساليب التي ترددت على لسان العقاد في نقده لشوقي في كتاب الديوان عبارة القشور، واللباب، ولعبدالقدوس الأنصاري كلمة في المنهل جعل عنوانها بين اللب والقشور، مجلة المنهل مجلده جـ٣ ، (صفر ١٣٦٠هـ) ص (٤١).

(٢)

بناء الأسلوب من خلال شعر الذات:

أشرت في البحث سابقاً إلى أن جماعة الديوان قد أكدت على ضرورة عودة الشاعرية الحقيقية إلى الشعر، وأن الشعر يجب أن يكون تعبيراً صادقاً عن نفس قائله، وأكدوا (ثلاثتهم) على ضرورة أن تمتلئ التجربة الشعرية بالشعر حتى يصدق عليها اسمه، وهاجمت في إطار تلك الدعوة الشعراءَ أمثال شوقي، وحافظ، وبعيداً عن استقراء كل شعر جماعة الديوان للتأكد من توفيقهم في تطبيق ما دعوا إليه على كل شعرهم، بعيداً عن ذلك فإننا نؤكد على أن جماعة الديوان إن لم نستطع أن تطبق دعوتها على كل شعرها – وهذا لا يعد عيباً، ولا يخلو ديوان شاعر من قصائد خاوية من الشعر حتى في عصور الازدهار الشعري عند المتنبي وأبي تمام والبحتري – إن لم تستطع تطبيق ذلك على كل شعرها إلا أنها قد حققت دعوتها إلى العودة بالشعر إلى الشاعرية الحقه في كثير من شعرهم، ومن خلال هذا الشعر الذي حقق دعوتهم وعاد إليه الشعر سوف يتم تناول بناء الأسلوب، وإذا كان البحث في المدخل السابق قد تناول نماذج تقليدية، فإننا لم نطل الوقوف عندها لأنه لا قيمة لها هنا ولا تتصل بالدعوة الجديدة لجماعة الديوان.

فأما عبدالرحمن شكري، والمازني فلا أحتاج إلى التأكيد على شعرهم الذاتي، وقد مر سابقاً نماذج كثيرة كشفت عن ذاتيتهم وشعرهم النفسي، وأما العقاد فقد طغت على شعره الأحكام الجائرة، فمن النقاد مَنْ يجرد دواوينه العشرة من الشعر لغلبة الفكر عليها، وهو حكم جائر غير علمي، لأجل ذلك فإني سوف أجعل النماذج المدروسة هنا هي من شعر العقاد الذاتي، ومن ذلك قصيدته بعنوان (نفثة) التي امتدحها الدكتور محمد مندور – على الرغم مما بينهما من معارك أدبية ألمحنا إليها– إلا أنه يقول عنها "إنها من الشعر الإنساني الرائع"[(١)].

وقد اعتمد العقاد في بناء أسلوب القصيدة على تكرار الكلمة وهو تكرار لا

---

(١) يُنظر: د.مندور، الشعر المصري بعد شوقي، ص (٥٦) .

ظمآنُ ظمآنُ لا صوبُ الغمامِ ولا ... عذبُ المُدَامِ ولا الأنداءُ تَرْويني

حيرنُ حيرانُ لا نجمُ السَّماءِ ولا ... معالمُ الأرضِ في الغَمّاءِ تَهْدِيْني

غصانُ غصَّانُ لا الأوجاعُ تُبْليْني ... ولا الكوارثُ والأشجانُ تبكيني

شعْري دُمُوعي وما بالشعرِ من عِوَض ... عن الدّمُوْعِ نَفَاها جفنُ مَحْزُوْنِ

يا سوءَ ما أيقتِ الدُّنْيَا لمغتبط ... على المدامعِ أجفانُ المساكِينِ

هم أطلقو الحزنَ فارتاحَتْ جوانِحُهُمْ ... وما استرَحْتُ بحزنٍ فيَّ مدفونِ

أسوانُ أسوانُ لا طِبُّ الأُساةِ ولا ... سحرُ الرُّقَاةِ مِنَ اللأْواء يشفيني[1]

وهكذا تمضي القصيدة، ومُعْتَمد الشاعر الأساسي في بناء قصيدته هو التكرار في الكلمة كما هو ظاهر (ظمآن، ظمآن) (غصان، غصان)...إلخ.

وكذلك التكرار في الحرف [ولا] التي كررها في الأبيات السابقه ٩ تسع مرات والتكرار هنا محمود، ولا يأتي إلا ليساهم حقاً في تدعيم وتأثير البث الشعري، فإذا ما جاء متكلفاً فهو ينم عن إفلاس فكري. تقول نازك الملائكة "إن التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهذا هو القانون الأول البسيط الذي تلمسه كامناً في كل تكرار يخطر على البال. فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها... فالتكرار يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر"[2].

وحقاً ما قالت الناقدة فإننا نستطيع من خلال بناء العقاد أسلوبه في قصيدته السابقة أن نضع أيدينا على مفاتيح نفسه من خلال الكلمات التي كررها (ظمآن، حيران، غصان، أسوان...) وواضح أن عاطفته من خلال تكرار هذه الكلمات عاطفة غير راضية ثم تكرار حرف العطف ولا النافية التي تنم عن تداخل في المشاعر المحزونة لدى الشاعر، وهكذا نستطيع من خلال التكرار أن نكتشف عوالم داخل نفسية الشاعر.

ولا يُنْكَرُ أن مما ساهم في روعة النص وروائه الشعري اعتماد الشاعر أيضاً

---

(١) يُنظر: العقاد، ديوانه، جـ٢ ، ص (٢٢٦)؛
وتُنظر نماذج أخرى، ديوانه جـ٩ ص (٨١٦)؛ وجـ٩ ، ص (٨٣٢) .

(٢) يُنظر: قضايا الشعر المعاصر، ص (٢٧٦) (دار العلم للملايين - بيروت - الطبعة التاسعة ١٩٩٦م).

على مخالفة التركيب المعهود للعبارة، فقد لجأ إلى ذلك كثيراً من خلال التقديم والتأخير في تراكيب النص مما أعطى للنص إرجاعات معينة ساهمت في تميزه ومن ذلك: (لا الأنداء ترويني، ولا معالم الأرض في الغماء تهديني، ولا طيب الرقاد يدانيني).

ومن استعراض النص السابق تتضح ذاتيته من خلال اعتماد الشاعر كثيراً على الإرجاعات النفسية من خلال ضمائر المتكلم، وقد كرر ياء المتكلم كثيراً (ترويني، تهديني، يدانيني، شعري، دموعي).

وللعقاد نماذج ذاتية أخرى، وقد اعتمد فيها في بناء أسلوبه على أبنية مثل الاستفهام والنداء في مثل قصيدته (يا غزير الدموع) ومطلعها:

يا غزيرَ الدموعِ أينَ الدموعُ ... كَمْ تريدُ البُكا وما تستطيعُ
كيفَ سلواكَ والفؤادُ بما يُسْليهِ ... في فاجِعَاتِهِ مَفْجُوْعُ[1]

واستخدام العقاد للنداء، والاستفهام يأتي استجابة لنداء التجربة دون تكلف(*). وتجد هذا الاستفهام مع تكرره عند العواد في قصيدته الآتية يأتي غير متكلف، وتلمس من خلال اعتماده على الاستفهام وتكراره ما يمور في نفسه، يقول:

لَمَ يارَبِّ أنتَ علّمْتَني الشِّعْرَ ... وطوّعْتَ في بَناني اليَرَاعا؟! (م)
ولماذا أمَرْتَ موهبةَ الآدا ... بِ توحي النُموَّ والإبْدَاعَا؟! (م)
ولماذا جَعَلتَ منّي جريئاً ... وصريحاً وناقِدا ما اسْتَطاعا؟!
ولماذا إذ أنْتَ قرَّرْتَ هذا ... قد جعلتَ الحجازَ يهوى الضَّياعا؟!
ولماذا قَدّرْتَ للقومِ فيهِ ... أن يكونوا جَلامِداً وتِلاعَا(**)**؟!**[2]

وهي استفهامات حائرة تعود بالاستفهام إلى غرض التنبيه الذي أشار إليه الإمام عبدالقاهر الذي يقول "واعلم أنا وإن كنا نفسر الاستفهام في مثل هذا

---

(١) يُنظر: ديوان العقاد، جـ١ ، ص (٦٥) .

(*) من النماذج الذاتية الأخرى عند جماعة الديوان؛ للعقاد. يُنظر: ديوانه، جـ١ ، ص (٩٥،١٣١،٨٩،٩٠).

(**) التلاعُ: مسايل الماء من الأسناد والجبال، ولا تكون الا في الصحارى. يُنظر: القاموس المحيط، ص (٩١٣).

(٢) يُنظر: "آماس وأطلاس، ديوان العواد، جـ١ ، ص (٣٥).

بالإنكار، فإن الذي هو محض المعنى أنه لينبه السامع حتى يرجع إلى نفسه"[1].

فالعواد يقصد من تكرار الاستفهام(*) تنبيه الحجاز كما أشار إلى ذلك في الأبيات، وتتأكد ذاتية النص من خلال الإرجاعات إلى الذات "علمتني، بناني، مني..." وإذا كنا قلنا إن العقاد في نصه السابق (نفثة) قد لجأ إلى التقديم والتأخير مما يخدم البناء الشعري، فربما نفتقد ذلك في نص العواد، فهو يسير بالعبارة في استرسال مرتب، وهو يستخدم للتكثيف النفسي والتكتل الشعوري حرف العطف الواو الذي يفيد الاشتراك بين المتعاطفين..

ويلتقي العواد مع العقاد في تغليب كليهما للفكر في الشعر، ولكننا حينما نبحث عن ملامح التقارب في البناء الأسلوبي، وفي التعبير الشعري نلقى تبايناً على الرغم من إعجاب العواد بالعقاد وتأثره به، إلا أنك تستطيع التمييز بوضوح بين شعر العواد وشعر العقاد، مما يدل على أن العواد لم يكن مندمجاً مع تجربة العقاد وثقافته بصورة كاملة، بل إن شعر العواد ينم عن حصيلة ثقافية أفادها من قراءته المتنوعة، كما أفاد من عمله في رقابة الكتب إبّان عمله فيها ..وهو أكثر تحرراً في البناء الشعري، وفي الشكل الفني من العقاد، وإذا كان العقاد يلجأ كثيراً بحكم نفسيته الصدامية أحياناً – إن جاز التعبير– إذا كان يلجأ من وحيها إلى مخالفة الترتيب المعهود للعبارة، ومباينة التسلسل النحوي لها، وإذا انعكست نفسه المتعالية على بثه الشعري فجاء أقرب إلى عقله الذي اتخذ من منبع العطف (المرأة) موقفاً معادياً.. وانعكست كل هذه العوامل على شعره، فإن العواد وإن نزع إلى العقل في التعبير الشعري عنده أحياناً إلا أن نفسه لم تكن بصلابة نفس العقاد، وكان موقفه من المرأة موقفاً مسالماً بل متعاطفاً؛ مما انعكس بدوره على شعره فجاء بمجموعه أقرب إلى العاطفة مقارنة بالعقاد، وإن كان كلاهما يجنح إلى التأمل والعقلانية.

وربما يتميز شعراء الحجاز في بناء أسلوبهم بالمعجم الديني في تجاربهم الشعرية،

---

(١) يُنظر: عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص (١١٩) (بتحقيق محمود شاكر – دار المدني – جدة – مطبعة المدني – القاهرة، الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ ١٩٩٢م).

(*) من نماذج العواد الأخرى التي تكرر فيها الاستفهام قصيدته (سر الطبيعة والحياة) التي كرر فيها الاستفهام أكثر من عشر مرات. يُنظر: العواد، نحو كيان جديد، ديوان العواد، ص (٢٧).

وهو معجم يصبغ تجاربهم برواء يقل في دواوين شعراء جماعة الديوان، فالزمخشري يتوجه إلى الله في قصيدته موكب الحجيج معتمداً في بناء أسلوبه على التكرار لنداء لفظ الجلالة (الرب) ثماني مرات في أبيات تفيض خشية وإنابة، يقول في نداء الذات الإلهية في قصيدته "موكب الحجيج" :

فجرُ عيدٍ به النفوسُ تُنَادِيْ ... ربّ لبيكَ يا إلهَ الوجودِ
ربِّ لبيكَ بُكرة وعَشيّاً ... ربّ لبيكَ رحمةً بالعبيدِ
رب لبيك طائعينَ منيبين ... ونُبْدِي ضراعةً في السجُود
رب لبيكَ فالخطايا جسامٌ ... فأجِرْنَا من وَقْعِ بطشٍ شَدِيْدِ
ربّ جئناكَ في رِحَابِكَ نرْجُو ... من ينابيعِ عَفْوِكَ المعهودِ
ربّ إنا لدى مقامِكَ نبْغِيْ ... منكَ فَضْلا وأنتَ ربُّ الجُوْد
فأنلنا يارب وامنُنْ بعفوٍ ... ما لهُ في اتساعِهِ من حُدودِ[1]

(٣)

بناء الأسلوب من خلال شعر الطبيعة:

تناولنا في مبحث الطبيعة كيف أن شعراء جماعة الديوان ومن تأثرهم من شعراء الحجاز قد استحالت الطبيعة على أيديهم، وتطور الإحساس بها من جماد لا يعي إلى نجيٍّ يجد الشاعر أنساً في السكون إليه.

ومن خلال هذا المبحث تتضح صورة الطبيعة كما أرادت جماعة الديوان ومن تأثرهم من شعراء الحجاز، تتضح من خلال الاستخدام الشعري، والبناء الأسلوبي؛ ولنقرأ للمازني قصيدته (الأزاهير الميتة) التي منها :

وأصبحتِ الآمالُ حولي ذوابلاً ... تَساقَطُ أوراقٌ لها وأزاهِرُ
فما ينتَحِيها غيرُ غِرْبانِ شِقْوَةٍ ... لهُنّ نعيقٌ فوقَها متطايرُ
فأين زهُوْرُ الحُبّ يا طولَ حَسْرَتي ... وأينَ أزاهيرُ الشَّبابِ النواضِرُ
وأينَ أزاهيرُ السُّرُور كأنّها ... تُحَيِّي الفتى والعمرُ قينانُ ناضرُ
وأينَ أزاهيرُ القناعةِ والرِّضَا ... دَهَتْها صروفٌ بالسّمومِ قَواطِرُ
وأين زهورُ الصَّبْرِ والأمنِ والمُنى ... زَوَتْهَا عن العينِ الهمومُ الزَّواخرُ
أفي كُلِّ يومٍ زهرةٌ لي غضةٌ ... تموتُ فأبْكِيْهَا ودهريَ ساحِرُ[2]

---

(١) يُنظر: ظاهر زمخشري، مجموعة النيل، جـ٢ص (١٠٠).

(٢) يُنظر: ديوان المازني، جـ٢ ، ص (٢٨٩-٢٩٠) .

إنك تجد المازني يصدر عن الطبيعة في بناء أسلوبه فتجد الاستفهام المتكرر لهذه الطبيعة وكأنه يريد أن يعيد إلىتلك الأزاهير حياتها الأولى ثم إنه يضفي على هذه الأزاهير شعوره بها "فأين أزاهير السرور ؟! وأين أزاهير القناعة والرضا؟! وأين زهور الصبر والأمن والمنى؟!..." ثم يكشف باستفهامه الأخير حزنه على هذه الروضة الذابلة "أفي كل يوم زهرة لي غضة تموت؟! وهذا الاستفهام برغم تقليديته إلا أنه صادق في التعبير عن إحساس الشاعر بالطبيعة.

وشاعر الحجاز يكشف من خلال (رثاء وردة) أثر تعشقه لها من خلال حزنه على فراقها، والتي يشعر أن له دوراً فيما أصابها، ولا يجد متنفساً إلا من خلال الاستفهامات الحائرة القلقة، يقول الشاعر:

ألا ما أصَاحَكِ يا وَرْدَتي ... أكثرةُ لَمْسِكِ أمْ زَفْرَتي
ولم أدرِ هلْ قدْ ذكرتِ ... الهدوءَ فأفزعكِ الصوتُ من أنَّتي
حُرِمْتِ منَ الطَلِّ قَطْراتُهُ ... فأفْرَغتُ فوقَكِ مِنْ عَبْرتي(1)(*)

وإضافة إلى أسلوب الإستفهام الموجه للطبيعة، نجد شكري يكرر نداءه للطبيعة وللريح ويكرر في قصيدته (إلى الريح) هذه الكلمة أكثر من عشر مرات، وتلحظ من خلال هذا النداء قيمة الطبيعة عند الشاعر، وحينما يخرج النداء عن معطيات نداء العاقل إلى الجماد فإنه يتخذ معاني شعورية، ويلبس الجماد معاني الإنسان العاقل المكلّف بإجابة النداء، وهو يدعم هذا التكرار بأسلوب الاستفهام، يقول:

ياريحُ هيّجْتِ قلباً شَجْوُهُ واري ... كما تهيجينَ عُوْدَ الغَابِ بالنَّار
يا ريحُ أيُّ أنينٍ حنّ سَامِعُهُ ... فهل بُليْتِ بفَقْدِ الصَّحْبِ والجار
ياريحُ مالَكِ بينَ الخَلْقِ موحِشَةٌ ... مثلُ الغَريبِ غريبِ الأهلِ والدَّارِ(2)

---

(١) الأبيات للشاعر على فدعق. يُنظر: عبدالله عبدالجبار، التيارات الأدبية في قلب الجزيرة، ص (٢٧٨) (طبع جامعة الدول العربية معهد الدراسات العربية العالمية ١٩٥٩م).

(*) للمزيد عن نماذج الاستفهام الموجه للطبيعة، يُنظر: العقاد، ديوانه، جـ١ ، ص (١٣٨)؛
ويُنظر: شكري ديوانه، جـ٦ ، ص (٤٤٠) وص (٤٤٥-٤٤٦)؛
وحسن القرشي، مج ١، جـ١ ، ص (٣٧٩) .

(٢) يُنظر: ديوان شكري، جـ٥ ، ص (٤٠١)؛ وللمزيد يُنظر: العقاد ديوانه، جـ٣ ، ص (٢٧٠) ؛ والعقاد جـ١ ، ص (١٣٨).

ويوجه حمزة شحاته نداءً إلى وادي (وج) في الطائف في مناجاة حميمة وكأنه يخاطب صديقاً عزيزاً، يقول:

يا رمالَ الوادي الحبيبِ تناسيتِ طويلاً هذا العليلَ المُسَجَّى
إنه جارُكِ القديمُ ونجْوا هُ لعهدٍ مِنَ الوفاءِ مُرَجَّى[1]

ومما يرتبط بجماعة الديوان حتى أصبح شعاراً للجماعة قول شكري:

ألا يا طائرَ الفِرْدَوسِ إن الشعرَ وجدانُ
ألا يا طائرَ الفِرْدَوسِ قلبي لك ولهانُ
ألا يا طائرَ الفِرْدَوسِ إنَّ الدهرَ ألوانُ[2]

وقد أشرت سلفاً إلى قيمة التكرار في أداء المعنى، وقد استطاع شكري من خلاله "أن ينفذ إلى أعماق الروح الإنسانية، وأن يخاطبها مخاطبة هادئة هامسة"[3] ومعتمداً أيضاً على عطاءات نداء من لا يعقل وما يحمله من تداعيات شعرية.

ويتحدث حسن القرشي مخاطباً مصر، ومكرراً النداءَ لها، يقول:

يا مصرُ يا أغرودةَ الدُّنيا وملهمةَ الدّهُورِ
يا مصرُ يا أنشودةَ الأكوانِ يا مجدَ العُصُورِ
يا مصرُ يا همسَ الخلودِ ويا ابتساماتِ السُّرُوْرِ[4]

ويستمر القرشي في ندائه لمصر، وتكراره للنداء بما يكشف عن عميق شعوره وحبه لمصر. وقد يلتفت شاعر الحجاز بالنداء لمناجاة معالم الطبيعة الجماد الخرساء، ومناداتها تحمل نوعاً من تحميل هذا الجماد للمشاعر الإنسانية، ونماذج ذلك متعددة، وقد وقف العواد أمام جبل طارق الذي كان مفتاحاً أو معبراً للفتوحات الإسلامية في أوربا. والشاعر أيضاً يكرر النداء ملحاً على استنطاق صمت الجبل الذي ربط شرق الإسلام بغربه والذي استدعى وما زال كوامن الشعراء فيقول:

---

(١) يُنظر: شحاته، ديوانه، ص (٣٢).

(٢) يُنظر: ديوانه جـ٣ ، ص (٢٦٦-٢٦٧).

(٣) يُنظر: د.يسرى سلامة، جماعة الديوان ص (١٠٦).

(٤) يُنظر: ديوانه مج١ جـ١ ، ص (٦٢٣).

ويـا جَبَـلاً لـو يكـرِمُ النـاسُ مثلَـه ... لنـالَ علـى الأيَّـامِ حـظَّ المكـرَّمِ
فيـا ملتقـى شـرقٍ وغـربٍ تعَاونـا ... ويـا سـيفَ مجـدٍ عـزَّ دونَ تثلُّـمِ
ويا شـاعراً غَـذَّى الـورَى وهـو صـامتٌ ... بمعنـىً حكيـمٍ أو رسـالةِ مُلْهَـمِ
أضِفْ من أغاديرِ الشـجاعَةِ والهُـدَى ... إلى الخالدِ الماضي جديـدَ التـرنُّمِ[1]

ومن تكرار نداء الجماد، وما يحمله هذا النداء من انبعاثات نفسية وإسقاطات، نجد قصيدة العقاد في "تمثال رمسيس" يقول العقاد:

رمسـيسُ أيـنَ جنـودُكَ البُسَـلاءُ ... ومواكـبٌ لـكَ في البـلادِ وضَـاءُ
. . . . . .
رمسـيسُ أيـةُ صَخْـرَةٍ بـينَ الصَّفَـا ... قـد شَـرَّفَتْهَا هـذه السـيماءُ
. . . . . .
رمسيسُ هـل ترضـى مقـامَكِ بينهُـمْ ... لـو تَسْـتَقِلُّ بنَهْضِـكَ الأعضَـاءُ؟![2]

ويصل الأمر في حب الطبيعة إلى تمني أن ينسـلخ الشـاعر مـن إنسـانيته ليكـون جزءاً من الطبيعة، يقول شكري مخاطباً البحر ومستخدماً أسلوب التمني:

ألا ليتـني لجٌ كلُجِّـكَ زاخـرُ ... أعـبُّ كمـا تهـوى النُّهَـى والبصـائِرُ[3]

ويقول فقي وإن أسقط الرمز على غيره:

يـا ليتـني الطـاووسُ في حُلَّـةٍ ... أبـدعَ فيهـا الفـنُّ أبوابَـهُ
أو ليتـني القمـريُّ في نغمـةٍ ... أودعَ فيهـا الحـبُّ تحنَانَـهُ[4]

---

(١) يُنظر: ديوان العواد، جـ٢ ، ص (١٦٤-١٦٥)؛
وتُنظر قصيدة أخرى في الجبل ذاته لأحمد العطار في ديوان الهوى والشباب، ص (٣٠-٣٤)، وقصيدة لمحمد حسن فقي في جبل طارق، مجموعة أعمال فقي الكاملة جـ١ ص (٤١٥).

(٢) يُنظر: ديوان العقاد، جـ٢ ، ص (٢٢٣-٢٢٥)؛
ويُنظر نموذج آخر على تكرار النداء الموجه للجماد في ديوان شكري جـ٦ ، ص (٤٤٤-٤٤٧).

(٣) يُنظر: شكري، ديوانه، جـ٢ ، ص (١١٨-١١٩).

(٤) يُنظر: عبدالسلام الساسي، شعراء الحجاز، ص (٥٥-٥٦).

بناء الأسلوب ودوره في وحدة النص الشعري:

دعت جماعة الديوان وأكدت على وجوب تحقيق الوحدة العضوية في الشعر، وسيأتي أن ثمة ثلاثة مستويات لحقيقة الوحدة التي نادت بها جماعة الديوان، ويهمنا في هذا المقام أن نتلمس أثر دعوتهم إلى الوحدة العضوية على الشعر، وأن نعرض لنماذج توفر لها تماسك خرج بها عن وحدة البيت المفرد إلى التكتل الشعري، ثم نحاول من خلال بناء الأسلوب أن نتعرف على دوره في تحقيق الوحدة العضوية من خلال نماذج من شعر جماعة الديوان، ونماذج مقابلة من شعر شعراء الحجاز..

١-٤ والأسلوب الأوّل الذي اعتُمِدَ عليه في تحقيق النسق العضوي هو الأسلوب القصصي الذي يربط أطراف التجربة، فشكري يُعَد "إماماً في هذا الفن ومجدداً فيه معتمداً على تطوير المضمون والصياغة التي تحررت من القافية الواحدة وأخذت تستقر عنده في الشعر القصصي"[(١)].

ومن النماذج التي أوردها في ديوانه، وفجر كوامنها التاريخية وساهم بناء الأسلوب على القصة في ترابطها؛ من مثل:

"قصة نابليون والساحر المصري - وأم إسبرطية قتلت ابنها - وواقعة أبي قير وعتاب الملك حجر"[(٢)] وكسرى والأسيرة التي منها قوله وقد بدأ بها ديوانه الأول:

يا فَتاةَ الحيِّ قومي فاسمَعِيْ ... قصةً تقتلُ أطماعَ الهَوَى
قصّةً ذاتَ اعتبارٍ آخذٍ ... بصميمِ اللُّبِّ يقْريهِ الهُدَى[(٣)]

وواضح اهتمام الشاعر بهذا الأسلوب الذي بدأ به أول قصيدة في ديوانه الكبير والقصيدة تقارب الثلاثين بيتا، وبينها وحدة وتماسك، معتمداً في ذلك على قدرات الأسلوب القصصي بالدرجة الأولى اعتماداً فنياً ذا أثر بالغ عميق.

وتناول المازني قصصا عن المترجمات كنظم قصة الراعي المعبود، وهي قصة

---

(١) يُنظر: د.سالم الحمداني، د.فائق مصطفى، الأدب العربي الحديث، ص (١٦٤).

(٢) يُنظر: ديوان شكري، جـ٢ ، ص (٢٠٥)، ص (١٧٦)، ص (٢٠٣)، ص (٢٠١).

(٣) يُنظر: ديوانه، جـ١ ، ص (١٩).

قديمة (لجيمس رسل لويل)[1] وكذلك نجده يتناول في قصيدته الشاعر المحتضر نظماً معارضاً لقصيدة مالك بن الريب وقصة وفاته ورثائه لنفسه[2].

والعقاد أيضاً اهتم بهذا الأسلوب القصصي في بناء الشعر فقد كتب قصيدة سرد فيها قصة (خمارويه وحارسه)[3] وأخرى عن روميو وجوليت في قصيدته (لا طلع الصباح)[4]، وأفاد من ثقافته التراثية العربية في قصيدته المعري وابنه وفيها قدر من الخيال ومنها:

يا أبي طالَ في الظلامِ قُعُوْدِي فمتى أنت مُخْرجي للوجودِ؟!

طالَ شوقي إليكَ فاحلُلْ قيوْدِي

يا أبي عالمُ الظلام مُخيفُ ليس يقوى عليه طفلٌ ضعيفُ

فأجزْني من ظله المسدودِ[5]

اعتمد العقاد كما سبق على السرد القصصي الحواري داخل النص الشعري والذي استدعى أيضاً تكرار النداء من الابن المغيب لأبيه، ونلمس أن الأسلوب القصصي وفَّر للنص تماسكاً في البناء الفني ..

وفي اعتقادي أن هذا الأسلوب القصصي الذي اعتمدت عليه جماعة الديوان في بنائهم الفني لشعرهم قد انتقل وأثر على شعراء الحجاز، ولكنهم لم يذوبوا في التجربة الديوانية، وإنما أفادوا من معطيات هذا الأسلوب في العودة إلى استلهام أحداث التاريخ الإسلامي في تجربة تمثل خصوصية بيئية، ميزت تجربة شاعر الحجاز؛ فالعواد يقف أمام غار ثور متأملاً مسترجعاً ذكريات هذا الغار، الذي شهد بداية نقلة غيرت وجه التاريخ، وقف أمامه كما يقول "خاشعاً يلتهم رحيقه، غذاءً للروح، وسمواً بالنفس، وتصفيداً للعقل" ومنها:

---

(١) تُنظر القصيدة في ديوانه، جـ٢ ، ص (١٦١).

(٢) يُنظر: ديوان المازني، جـ٢ ، ص (١٦٣-١٦٦).

(٣) يُنظر: العقاد، ديوانه، جـ١ ، ص (٦٤).

(٤) يُنظر: ديوانه، جـ١ ، ص (٦٤).

(٥) يُنظر: العقاد، ديوانه، جـ٢ ، ص (٢١٦).

في ذاتِ أمْســـــــيَةٍ لئِيمَـــــــةْ إبليـــــسُ أودَعَهـــــا سمومَـــــةْ
جمعَـــــتْ قريـــــشٌ أمرَهـــــا لا حبَّـــذَا هـــيَ مـــن سَـــخِيمَةْ[1](*)

ويمضي العواد في سرد أحداث التاريخ، والواقع أنه كان بإمكان العواد أن يطور من معالجته الشعرية لأحداث القصة، ولو فكك الروابط الفكرية المتشبثة من العصور بحجارة الغار، ولو نثر الرموز الدينية المتداخلة في ثنايا الغار لاتسعت تجربته الفنية وتميزت، والعواد يحسن التقاط المواقف الشاعرة(**)، لكنه لا يعمل فيها خياله الخلاق، وقد يكون لقدسية هذه الأماكن وارتباطها بثوابت عقدية دور في تقييد فكر مثل العواد صاحب العقلية الحجازية المتميزة، وقصة الإسراء والمعراج موقف شعري لم يهمله شاعر الحجاز بل وقف عنده، ولكن باستحياء في إطار ثوابت عقدية تجعل القصة في إطار الواقع والنص الشرعي، وإن كنت أعتقد أن إعمال الخيال في استبطان مثل هذه الحوادث والقصص لا يتعارض مع شرعية وثبات هذه الأحداث، فما يضير أن نقلّب قصة الإسراء والمعراج لاستخلاص آفاق جديدة؟!، وما يضير أن يسمو العقل مع رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو يعرج سماءً تلو أخرى؟!، وما يضير أن يسبح العقل من خلال السموات السبع وقد جعل الله في كل سماء أمرها؟!، ولكن ذلك يحتاج إلى قدرة وإلى شاعر ذي ثقافة كبيرة وفكر مستنير، يُخرج القصة من إطارها الثابت إلى سبحات الخيال الخلاق والتأثير الشعوري.

ونقف الآن عند نموذج(***) من تناول شعراء الحجاز لهذا الموقف الشعري ويتضح منه سطحية التجربة عند الفلالي:

---

(١) يُنظر: العواد، ديوانه، جـ٢ ، ص (٧١).

(*) تُنظر قصيدة أخرى في "غار ثور" لأحمد جمال ديوانه: وداعاً أيها الشعر، ص (٣٤).

(**) سبقت الإشارة إلى قصيدته في جبل طارق.. يُنظر: ديوانه جـ٢ ، ص (١٦١).

(***) تُنظر نماذج أخرى عندالفلالي: طيور الأبابيل، ص (٥٧) ؛

ويُنظر: فقي، ديوان قدر ورجل، ص (١٥٣)، وإبراهيم العلاف، ديوان آفاق وأعماق، المجموعة الكاملة، جـ٥ ص (٥٤٦) (مطابع الصفا – مكة المكرمة – الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ – ١٩٨٩م).

فتحَ الطريقَ إلى السماءِ محمدٌ ... في فجرِ دعوَتِهِ إلى الإيمانِ
أو لمْ يَجُزْ ببُرَاقِه الكونَ الكبيرَ ... مُبَشراً بكرامةِ الإنسان؟!
جازَ الكواكِبَ والنجومَ وقد سَمَا ... للمُنْتَهى ولسدرةِ العرْفَانِ[1]

ولا تعني النماذج السابقة أن شعراء الحجاز قد وقفوا شعرهم على استلهام القصص الديني؛ إذ أنهم قد شاركوا جماعة الديوان أيضاً في العناية بالاستخدام القصصي العام داخل البناء الشعري، وإن كان عند حسن القرشي يقترب من الخصوصية المحلية في قصيدته "عرس في بلاد العرب" وهي تمثيلية شعرية ساهمت أحداث القصة في الربط بين أبياتها. وهي تلتقي مع قصيدة شكري "كسرى والأسيرة" في نقطة الاحتزام العميق للعروبة كما يقول الدكتور يسرى سلامة عن قصيدة شكري"[2].

(وعرس في بلاد العرب) تحكي كما أورد القرشي في مقدمتها ارتباط العربي البدوي بعروبته، ومنها:

أهلاً بصِهْري الفارعِ النَّسَبِ ... وبرَهْطِهِ وبجيرَةِ العَرَبِ
ما إنْ حلَلْتُمْ بينَ أرْبُعِنَا ... حتى ازْدَهَتْ بالنُّوْرِ والطَّرَبِ[3]

وإذا كنا تحدثنا عن استخدام القصة داخل البناء الشعري، وأثرها في إحداث تماسك في القصيدة، فإن الأسلوب القصصي يعتمد على معطيات يأتي الحوار أولها، وقد استخدم شاعر الديوان الأسلوب الحواري، وهو يتخذ عندهم عدة مسارات ومن نماذج هذا الاستخدام عند العقاد قوله في قصيدته "كلماتي" التي منها:

سمِعَتْني كَلِماتِيْ ... واستعادَت دعواتي
ثم قالَتْ في حياءٍ ... كالعَذَاري الخَفِرَات
باحَ لي الصَّمْتُ ولكنْ ... فاتني أيَّ فواتِ
قال ساموَكِ عسيراً ... في التمني يا بَنَاتِ
ارجعي، ثم أعيدي ... ثم عُودى صاغياتِ[4]

---

(١) يُنظر: طيور الأبابيل، ص (٦٦-٧١).

(٢) يُنظر: جماعة الديوان، ص (١٧٩).

(٣) يُنظر: القرشي، مج١ جـ١ ، ص (٤٥٠-٤٦٦).

(٤) يُنظر: ديوان العقاد، جـ٦ ، ص (٥١١).

والأبيات فيها الأسلوب القصصي، وقد ساهم الحوار الداخلي في تماسك الأبيات. كما أن فيها قدراً من النثرية أو اللاشعرية إن جاز التعبير، والمازني يدير حواراً آخر في قصيدته "الماضي الحي" ويحمل تعبيره إضافة إلى التماسك جودة شعرية، يقول:

إنـيْ لأَذكـرُ يومـاً صالحـاً معَـهُ ... ما زلتُ منْ حُسْنِهِ كالشارِبِ الثَّمِلِ

. . . . . .

فقالَ بعدَ سكوتٍ خِفْتُ روعَتَهُ ... انظُرْ إلى الشَّمْسِ في ثوبٍ من الأَصَلِ

فقلتُ ألْهُو بهِ والجِدُّ مَتْعَبَةٌ ... وأحسنُ القولِ ما أهى عنِ الملَلِ

لقد سبَتْ قبلَكَ الشمسُ التي غرَبَتْ ... ربَّ البحارِ ذواتِ الغَاربِ الزَّجِلِ[1]

وفي مبحث الطبيعة رأينا نماذج متعددة يتوجه الشاعر من خلالها إلى الطبيعة مناجياً ومحاوراً.

وفي شعر الحجاز نماذج أيضاً كثيرة منها حوار محمد فقي في قصيدته الآتية، والشاعر فقي من خلال تحاوره مع الطبيعة، توفر لقصيدته نسق عضوي متماسك ومن أبياته:

قلتُ للروضِ هل تعيدُ إلى الغبطةِ ... قلْباً - يا روضُ- عاشَ كئيبا؟

إن شدوَ الطيورِ والأَلقَ الضَا ... حِيْ والماءَ سلسلاً والطيوبَا

إن نَفْساً ترَى الجديبَ خَصيْبَا ... هي نفسٌ ترَى الخصيبَ جَدِيْبَا

وواضح أن الروضة لم تستطع أن توفر للشاعر راحة نفسه فاتجه إلى حوار العاصف المدمر:

قلتُ للعاصِفِ المدَمّرِ والنا ... سُ سكارى من بَطْشِهِ المرْهُوبِ

قلتُ يا أيُّهَا المزَمْجِرُ في الجوّ ... غَضُوْباً هل أنتَ ربُّ الحرُوبِ؟! (م)

قِفْ ترفَّقْ قبلَ الوثُوبِ ... فَمَا ثمَّ سبيلٌ للرِّفْقِ بعدَ الوثُوْبِ[2]

وفقي لا يدع للطبيعة هنا فرصة الرد عليه بل هو يحمل إسقاطات نفسية يلقيها على الطبيعة محاولاً التنفس من خلالها، لكنه في الأبيات التالية يجعل للطير حديثاً مع الطير، وهو يرمز إلى الإنسان أو الشاعر:

---

(١) يُنظر: ديوان المازني، جـ٢ ، ص (١٨٧-١٩١).

(٢) يُنظر: قدر ورجل، ص (١٤٦-١٤٧).

قـــال طـــيرٌ لآخَـــرٍ وهـــوَ يشْـــدُو ببديـــعِ الأَلْحـــانِ والنَّفحـــاتِ
أيُّهَـــا الغِـــرُّ كـــلُّ هـــذا ســـرورٌ وابتهـــاجٌ بـــزُوْر هـــذى الحيـــاة
فتعالَى مـن صـاحِبِ الشَّـدوِ صـوتٌ يسـتبي اللُّـبَّ يُذْهِـبَ الحَسـراتِ
قـــائلاً للنصيْـــحِ كُـــفَّ فـــإنّي غـيرُ مُصْـغٍ لقَـوْلِ أهْـلِ العِظَـاتِ[1]

وكما أدار فقي الحوار بين طائرين، أدار شحاته حواراً بين شجرتين:

أكَـذَا نحـنُ حيـثُ نحـنُ مقيمـانِ على الخَسْفِ ليـسَ نرْجُـو فكَاكَـا[2]

واستخدام الطبيعة في الحوار(*) يحمل - كما أسلفت - قدراً من الغموض الشعري، ويحمل غالباً إسقاطات نفسية واجتماعية على الطبيعة التي لم تعد مجرد جماد بل أحياها الشاعر المجدد.

أما محمد حسن عواد فهو يتوجه بحواره إلى النفس، ويرى أن مناجاة الله أجدى وأكثر راحة للنفس من حوار الطبيعة ونجائها، فيقول:

قلـتُ للنفـسِ قُـمْ نُصَـلّ إلى الله فشـرُّ النفـوسِ مَـنْ لَمْ تُصَـلِّ
قلـتُ يـا نفـسُ سـبّحي الله طوْعَـا وأصيخـي واسـتنكرى أن تَمَلّـى
. . . . . .
ليـس في البَحْـرِ والجبـالِ ولا في منظـرِ الكائِنَـاتِ ترنُـوْ إلَيْهَـا
ليـسَ في هـذهِ المرائـي حيـاةٌ ثـرةٌ تجـثِمُ النفـوسُ إليهَـا
فاسلكي منهـجَ التـأمُّلِ فالآيـاتُ تـو حِـيْ إذا أُصِيـخَ إليْهـا[3] (م)

والحق أن رؤية العواد هذه تعد جديدة حقاً، وحبذا لو كان نماها العواد وصدر عنها في حواره وتأملاته، ونفثاته الشعرية، وكأني بالشاعر وقد أحس طغيان شعر مناجاة الطبيعة والهروب إليها، كأني به مستنكراً، متسائلاً وباحثاً عن رؤية تأملية

---

(١) يُنظر كتاب: وحي الصحراء، ص (٤٢١)؛ لمؤلفيه: محمد عبدالمقصود وعبدالله بلخير .

(٢) يُنظر: ديوان شحاته، ص (٢٠٣)؛
وتُنظر القصيدة عند عبدالسلام الساسي، نظرات جديدة في الأدب المقارن، ص (٧٤).

(*) تُنظر نماذج أخرى من ذلك، أحمد قنديل: ديوانه الأصداف، ص (١٧)؛
ويُنظر ديوانه، نقر العصافير، ص (١٠٠)؛ وقصيدة (أنا والطير) للزمخشري، في المنهل، العدد الممتاز ١٣٧٥هـ، ص (٤٦٤)؛ وينظر: حسن القرشي مج١ جـ١ ، ص (٣٧٩) وص (٥٨٩).
ويُنظر نموذج لإبراهيم فوده، شعراء الحجاز للساسي، ص (٢٠١)، وغيرها.

(٣) يُنظر: نحو كيان جديد، ديوان العواد، جـ١ ، ص (٣٦-٤٠).

دينية يعود فيها الشاعر إلى الآيات، وإلى الله في مصادر الإبداع الديني القرآني. إنها روية تضاف إلى الرؤى التجديدية المتميزة لهذا الرائد المجدد. وقد عنون لهذه القصيدة بـ"صلاة نفس" وهي تذكر بعنوان قصيدة لعبدالرحمن شكري عنوانها "صلاة مؤمن" وإن تباينت المعالجة الفنية بين الشاعرين.

٣-٤ ومن أبنية الأسلوب التي اعتمد عليها الديوانيون، وشعراء الحجاز وأثرت بدورها في تماسك النص العضوي التكرار، وهذا التكرار يكثف من الإحساس بشيء ما، وهذا التكثيف يؤدي إلى ترابط ذهني ينعكس بدوره على النص، فتكرار العقاد لكلمة "فيكِ" يدفع إلى تماسك يظهر حينما نقرأ له النص الآتي:

فيكِ من شَمْسِ الضُّحَى العينُ التي ... ترسلُ اللّمْحَ مضيئاً في الظَّلاَم
فيكِ من بدرِ الدُّجَى أحلامُه ... حينَ يسْرى نائماً بينَ النّيَام
فيك من كلِّ ربيعٍ طلعةٌ ... تُنْبتُ النُّضْرَة عاماً بعدَ عَام
. . . . . .
فيكِ من نارِ الحياتينِ الهَوَى ... هل حياةُ الحيِّ إلا مِنْ ضِرَام
. . . . . .
فيكِ من دُنياك نقصٌ رائقٌ ... ومنَ الأخرى تباشيرُ التَّمَام
فيكِ من أرْضِكِ حظٌ وافرٌ ... وحظوظٌ من سماءٍ لا تُرَامْ[1]

لقد ساهم التكرار في تماسك النص و لم أطرافه كما اتضح من خلال التكرار الذي عمد إليه العقاد، لنقل إحساسه.

وعلى هذا المنوال من تكرار الإحساس الذاتي من خلال تكرار كلمة نجد محمد حسن عواد في قصيدته الآتية وهو يخاطب الحب بعنوان (قلت للحب) وهي كما يقول عواد "لتوماس هاردي...نقلها إلى العربية عباس محمود العقاد":

قلتُ للحبِّ ليستِ الآنَ دنْيَا ... كَ كما كُنْتَ سابقاً تَدْرِيْهَا
يومَ أنَ كانَ يعْبُدُ الناسُ أطوا ... رَكَ والحالةَ التي تُوْحِيْهَا
يوم كانُوْا يعلونَ من تحتكَ العر ... شَ فتعلوه أنتَ عرشاً نَبِيْهَا
يومَ كانُوْا يدعونَكَ المالك المفر ... دَ والواحدَ الجميلَ النَّزِيْهَا
يومَ كانُوا يُمْضُونَ في الزَّعْمِ جَهْلا ... أنَّ للعَيْشِ نعْمةٌ أنتَ فِيْهَا[2]

---

(١) يُنظر: ديوان العقاد، جـ٥ ، ص (٤٣٢-٤٣٤).

(٢) يُنظر: العواد، نحو كيان جديد، ديوان العواد، جـ١ ، ص (٥٨-٥٩).

ويعمد محمد سرور الصبان إلى تكرار النداء في أبياته التالية وقد ساهم التكرار في تماسك النص، وفي المحافظة على شعور موحّد متكاثف يقول:

يـــا ليـــلُ صَمْتُـــكَ راحـــةٌ ... للموجعـــينَ أَســـىً وكَرْبَـــا
خفَّفْـــتَ مِـــنْ آلامِهِـــمْ ... ووسِـــعْتَهُمْ رِفْقَـــا وحُبّـــا
يـــا ليـــلُ حزنُـــكَ دائـــمٌ ... أدعـــوكَ للسّـــلْوَى فتـــأبَى
يـــا ليـــلُ هـــلْ لـــكَ موطـــنٌ ... مثلـــى قضـــى قتـــلاً ونهْبَـــا
يـــا ليـــلُ مـــالكَ مطـــرقٌ ... أبـــداً فقـــد أمضيـــتَ حقْبـــا
يـــا ليـــلُ هـــلْ ذُقْـــتَ الغَـــرَا ... مَ ولوعَـــةُ أو كُنـــتَ صَبّـــا؟![1]

والقصيدة توفر لها وحدة الشعور وإن لم يتحقق لها الوحدة العضوية الكاملة، ولقد استطاع الصبان بما اعتمد عليه من تكرار النداء لليل أن يحقق تماسكاً شعورياً ظاهراً من خلال هذا النص ...

وقريب من قصيدة العقاد الغزلية التي كرر فيها لفظة "فيك" التي ذكرتها آنفا، قريب منها قصيدة العواد الغزلية التي كرر فيها "وتذكرت" من جهة تركيز كليهما على منح صفات الطبيعة للمحبوبة، واعتمادهما على التكرار للكلمة، وفي بناء أسلوب نصهما، يقول العواد:

شَـــاقَني الـــروضُ فـــانجذبتُ إليـــهِ ... ســـاعةً وانتجَعْـــتُ أَطْلـــبُ ظِـــلاّ
. . . . . .
وتذكـــرتُ مـــن غَدائـــركِ السّـــو ... دِ انســـيَاباً يُـــرَى بهِـــنَّ وشـــكْلا
وتذكـــرتُ مِـــنْ لواحِظـــكِ الذُّبْـــ ... ـــل إرســـالها إلى القلـــبِ نَبْـــلا
وتذكـــرتُ مـــن تبسّـــمُكِ الســـا ... حـرِ مـا كـان يشـغِلُ القلـبَ شُـغْلا
وتذكـــرتُ مـــن ثَنايـــاكِ مـــاءَ الـــ ... ـــروحِ والنظـمَ بـين حـالٍ وأحْلَـى
وتذكـــرتُ مِـــنْ قوامِـــكِ ذاك ... الهَيَـــفَ الرائـــعَ المـــدِلَّ المُـــذِلاّ[2]

---

(١) تُنظر القصيدة عند الساسي: شعراء الحجاز، ص (٢٤-٢٥)، وفي المنهل عدد رجب ١٣٧٥هـ مجلد ١٦، ص (٤٢٢)؛
وللعواد قصيدة أخرى في نداء الليل، يُنظر: نحو كيان جديد، ديوان العواد، جـ١ ، ص (١٨٧)، ولفقي في مناجاة البدر تكرار يُنظر: وحي الصحراء، ص (٤٢٠). وكرر العواد الإستفهام في قصيدته (صلاة نفس) يُنظر: ديوانه، جـ١ ، ص (٣٨-٤٠).

(٢) يُنظر: العواد، نحو كيان جديد، ديوان العواد، جـ١ ، ص (٨٣).

٣-٤ ومما ساهم في ترابط النص عند جماعة الديوان، وشعراء الحجاز لجوؤهم إلى أسلوب المقابلة، والمقابلة في أصلها المعروف هي "الاتيان بمعنيين، أو معان متوافقة ثم بما يقابلها على الترتيب.. وأعلى ما وصلت إليه مقابلة خمسة بخمسة في البيت"[1] وهي معروفة، وموجودة منذ عهود الشعر العربي، ولكن جماعة الديوان في ظل دعوتهم إلى الوحدة العضوية والشعر الذاتي اعتمدوا على أسلوب المقابلة الذي لا يجمع أطراف بيت واحد، ولكنه يجمع أبياتاً لحمتها المقابلة التي تداخل أبيات النص الواحد أو كما يقال المقابلة بين موقفين أو حالين، انظر مثلاً إلى قول العقاد في قصيدة (كأس الموت):-

إذا شَيَّعُوْني يومَ تُقْضَىّ مَنِيَّتي ... وقالوا أراحَ اللهُ ذاكَ المعَذَّبَا
فلا تحمِلُوني صامِتِين إلى الثَّرى ... فإني أخافُ القبْرَ أن يتهيَّبَا
وغنوا فإنّ الموتَ كأسٌ شهيةٌ ... وما زالَ يحْلُو أنْ يُغَنّى ويُشْرَبا
وما النعشُ إلا المهدُ مهدُ بني الرَّدى ... فلا تُحْزِنُوا فيهِ الوليدَ المغيَّبَا
ولا تذكرونني بالبكاءِ وإنّما ... أعيدوا على سمْعِيْ القصيدَ فأطرَبَا[2]

والعقاد اعتمد في التماسك أيضاً على الطاقة الفنية لأسلوب الشرط والجواب، ونلاحظ أن الشرط استغرق بيتاً كاملاً قبل أن يأتي الجواب "فلا تحملوني..." وانظر مواقف الموت والحزن والبكاء، كيف تحولت عند العقاد إلى ما يقابلها؛ فرأينا في لحظة الموت والعذاب والصمت والنعش رأينا الغناء والشراب والكأس والقصيد والطرب، ورأينا كيف استطاعت المقابلة أن تجعل من النص كتلة متماسكة مترابطة واستطاعت أن تصور لنا الموقف المتقابل دون تكلف، والمقابلة وإن كانت ترد أحياناً بين كلمة، وما يطابقها (النعش-المهد) مثلاً إلا أن الأبيات كلها تحمل موقفين متناقضين ونحن لا ننظر أو لا يهمنا المطابقة داخل البيت ولكن يهمنا دور المقابلة في "تلاحم أجزاء النص وائتلاف ألفاظه حتى كأن الكلام بأسره من حسن الجوار وشدة التلاحم كلمة

---

(١) يُنظر: عبدالمتعال الصعيدي، بغية الإيضاح، جـ٤ ، ص (١٣-١٥) (المطبعة النموذجية مكتبة الآداب ومطبعتها بالجمايز).

(٢) يُنظر: العقاد، ديوانه، جـ١ ، ص (٨٥-٨٦)؛
ويُنظر: نماذج أخرى في ديوانه، جـ١ ، ص (٩٥ وص ١٤٤).

واحدة، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد"[1]، وهنا تكمن قيمة المقابلة وهدفها الأسمى.

وقد لاحظ النقاد على شكري في قصائد الموت "ظاهرة التقابل في الأفكار..وهذا التقابل في الأفكار ينتهي إلى تناقض فكري.."[2] إلا أنه يبدو أن هذا التقابل في الأفكار ليس في قصائد الموت فحسب، بل حتى في قصائد الحب، يقول في قصيدته "غاية الحب":-

فإن تهجُرُوا فالقلبُ أسوانُ بائسٌ ... وإن تعطُفُوا فالقلبُ راضٍ وصَابِرُ
وإن تبعُدُوا فالأرضُ جرداءُ جَدْبةٌ ... وإن تقربوا فالدهرُ فينانُ زاهِرُ
وإن تغربوا فالعيشُ أسودُ داجنٌ ... وإن تُشْرقوا فالعيشُ أبلجُ ظاهرُ
حياتي إذا ما غبتِ عني زواخِرٌ ... تموجُ وإظلامُ الدجى والأعاصرُ[3]

والشاعر اعتمد في التقابل على موحيات أسلوب الشرط والجواب كما رأينا، ويتحدث الدكتور يسرى سلامة عن ظاهرة التقابل عند شكري فيقول " شعر الموت كما تناوله شكري نابض بحب الحياة إذ أنه يقابل دائماً بين حسن المرأة والموت، وبين الحياة والموت وكفاح الناس والموت وبين أحلامه وأمانيه والموت...والحياة في تيارها المتدفق تتغلب على الموت وتحيله حياة جديدة..وهكذا ينبغي [عنده] إدراك مشكلة الموت أنها استمرار للحياة"[4].

وإذا تجاوزنا شعراء الديوان، إلى البحث عن صورة هذه المقابلة في الأفكار، وهذا النمو التقابلي الذي يلملم أطراف الأبيات، إذا بحثنا عن ذلك عند شعراء الحجاز فإننا لا نفقده بل هو موجود.

ونلاحظ أن القرشي في النموذج التالي يصور لنا حالين متباينين معتمداً في

---

(١) يُنظر: د.عبدالعزيز عتيق، علم البديع، ص (٩٠) (دار النهضة العربية للطباعة والنشر ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م).

(٢) يُنظر: د.سالم الحمداني، د.فائق مصطفى، الأدب العربي الحديث، ص (١٦٠).

(٣) يُنظر: ديوان شكري، جـ٣ ، ص (٢٢٣).

(٤) يُنظر: د.يسرى سلامة، جماعة الديوان، ص (١٢٧-١٢٨).

ذلك على المقابلة النامية أو النمو التقابلي، يقول :

كنـــتُ أشـــتاقُ للدُّمَـــى ... والمســـاءِ المعربـــدِ
فأمـــانيَّ صبـــوةٌ ... لحبيـــبٍ مُغَـــردِ
وحيـــاتي مشـــارقٌ ... لصبـــاحٍ منضّـــدِ
وإذا القلـــبُ يجْتَـــوى ... فجـــأةً كـــلَّ فرْقَـــدِ
شـــاكهُ اليـــأسُ فـــانطوى ... رهـــنَ مـــاضٍ مبـــدّدِ

ونلاحظ أنه من كلمة اليأس بدأ التقابل الذي عكر صفو المعاني المسترسلة السعيدة التي كان يستمتع بها ثم إنه قدّم لكلمة اليأس التي جعلها في البيت الأخير باعتماده على البناء الماضوى الذي بدأ به أول كلمة في البيت الأول (كنتُ) ليُشْعِر القارئ أن شيئاً ما سيعكر هذه المسارات السعيدة. وإلى جانب الحب للدمى تتكرر التجربة من القرشي في حبه للقصيد فيتابع القول:

كنـــتُ أرتـــاحُ للقصيـــدِ ... كجـــاثٍ بمعْبَـــدِ (م)
يتصبَّـــانيَ القريـــضُ ... بِوَحْـــيٍ مجـــددِ (م)
فأناجيـــهِ حالمـــاً ... ببيـــانٍ مُخلّـــدِ
وأجاريْـــهِ لا أَنِـــيْ ... كمُحِـــبٍ مُســـهّد
وإذا بـــي أعَافُـــهُ ... بعـــدَ مـــا كـــان مَقصَـــدي[1]

والأبيات تصور لحظة شعرية حزينة عند القرشي، وإلا فهو بحمد الله لا زال ثر الشاعرية.

فيما سبق استطاع البحث أن يلقي الضوء على دور بناء الأسلوب في إحداث تماسك ووحدة داخل النص مما دعت إليه جماعة الديوان وهاجمت من منظوره الشعر المفكك كما سبق أن أوضحنا. وقد تجاوز البحث نماذج كثيرة ورد بعضها سابقاً وأشير إلى أخرى في الهامش. ولقد حرصت في تناول بناء الأسلوب أن أركز على التجديد الذي أحدثته جماعة الديوان في بناء الأسلوب وهو تجديد تلقائي في البناء،

---

(١) يُنظر: القرشي، ديوانه مج١ جـ١ ، ص (٥١٣-٥١٤)؛
وتُنظر نماذج أخرى لهذا التقابل عند الفلالي في طيور الأبابيل ص (٤٣).
ويُنظر: محمد عبدالقادر فقيه قصيدته "أنا يا طير" في ديوانه المجموع الكامل، ص (٧٨٦)، وقد نشرها في المنهل حوالي عام ١٣٦٣هـ كما يقول.

جاء من خلال دعوة التجديد التي قامت في أصلها على ثلاثة محاور - حرصت أن أنطلق منها لا في بناء الأسلوب فحسب، بل في التطبيق الشعري في البحث، أو بصورة أوضح في البابين الأخيرين..تلك المحاور الثلاثة هي أساس دعوة الديوان "شكلاً ومضموناً" (وهي الذات، والطبيعة، والوحدة العضوية، أو النسق العضوي) وهي التي أحكمت دراسة الأسلوب بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز، حتى تجنح الدراسة إلى خصوصية هذه الجماعة، وترتبط بدعوتها؛ تجنباً لتكرار غير محمود، واقتراباً بالدراسة من أثر جماعة الديوان في شعراء الحجاز، وإذا كانت تلك المحاور الثلاثة هي مرتكز الدراسة هنا فإنها ستستمر في بحث الصورة الشعرية القادم.

* * *

الباب الرابع

الأثر الفني لجماعة الديوان في شعراء الحجاز

الفصل الثاني

الصورة الشعرية

بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز

الفصل الثاني
الصورة الشعرية بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز

أولاً: الصورة الشعرية:

أود من خلال هذا المدخل أن أصل إلى مفهوم، أستطيع من خلاله أن أتناول الصورة الشعرية عند جماعة الديوان وشعراء الحجاز، وأن أتتبع ملامح التأثر بدعوة الديوان إلى صورة شعرية جديدة من خلال شعر الحجاز وشعر جماعة الديوان نفسها.

وليس من السهولة أن تحدد ماهية الصورة الشعرية "وأية محاولة لإيجاد تحديد نهائي مستقر للصورة غير منطقية إن لم تكن ضرباً من المحال..؛ وذلك لارتباط الصورة بالإبداع الشعري ذاته ولطبيعة متغيرة تنتمي إلى الفردية والذاتية..."[(١)] كما أننا حتى يكون حكمنا عليها أكثر موضوعية لابد من أن "نضعها في إطارها اللغوي أيضاً، فالاستعارة..مثلاً ليست مجرد تشبيه حذف أحد طرفية، بل مجموعة الألفاظ التي تختار وتنسق.."[(٢)]، وبرغم كثرة الدراسات النقدية حول الصورة، إلا أن تلك الكثرة، تعني من ضمن ما تعني الغموض الذي تدل عليه الصورة كما يقال، ويلجأ كثير من الدارسين عادة إلى تحديد مفهوم خاص للصورة قبل أن يبدأ في تناولها.

وقد عرفت الصورة بتعريفات كثيرة بدءاً من الصورة المجردة قبل أن تتصل بالشعر التي هي "ما قابل المادة"[(٣)]، أو كما يعرفها بعضهم بأنها "لغة الحواس والشعور"[(٤)]، وفي رأي بعض النقاد أنها "الشكل في النص الأدبي وتقابل المضمون"[(٥)].

وإن يكن في هذا الرأي الأخير عمومية بيد أني كما قلت إن هذه التعريفات

---

(١) يُنظر: د. بشرى صالح، الصورة الشعرية، ص (١٩).

(٢) يُنظر: د. أحمد ساعي، الصورة بين البلاغة والنقد، ص (٣٩) (المنارة للطباعة والنشر - دمشق، الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م).

(٣) يُنظر: كامل المهندس ومجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية، ص (٢٢٧).

(٤) يُنظر: د.صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ص (١٠) (دار الفكر اللبناني - بيروت - لبنان ، الطبعة الأولى ١٩٨٦م).

(٥) يُنظر: د.محمد خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديثة، ص (٥٥).

تتناول مفهوم [الصورة] بصفة عامة التي هي مقابل المادة ...

واتصالاً بالصورة الأدبية، التي تعد ميزة الأسلوب الأدبي بقسميه، والتي هي "جهاز لغوي، أو نسج تعبيري يرمي الباث من وراء بثه إلى إبهار المتلقى والحظة بإعجابه"[(١)].

ووصولاً إلى الصورة المتصلة بالشعر؛ وليس بدعاً أنْ اتصلت به، فإنك حينما تقرأ قصيدة فهي ليست سوى عدة صور ذهنية "قد تكون مجازية..وقد تكون غير مجازية.."[(٢)] تبدو من خلال البث اللغوي.

والواقع أن الصورة الشعرية هي الميزة الكبرى للشعر بل هي "أعلى ما يرشح الشاعر للمجد لأن الشعر إنما يكون شعراً بها إلى جانب الإيقاع الموسيقي"[(٣)].

وفيها تبرز قدرة الشاعر لا على سرد التشبيهات والاستعارات والصور المادية الجافة فحسب، بل إن الشاعر الحق يستطيع من خلال هذه الصور أن يصور دواخل نفسه، وتفاعله بتجربته ويستطيع من خلال هذه الصور التي يستخدمها أداة لنقل شعوره، أن يحدث تأثيراً وجذباً للقارئ الذي يمضي في قراءة النص مبهوراً بصوره التي أبدع من خلالها الشاعر في نقل مشاعره وتجاربه الشعرية، ومن هنا تكمن قيمتها، بل تعد أساساً من أسس الاستمتاع بالتجربة الشعرية. وهي "المدخل الحقيقي الذي تستطيع من خلاله التعرف على العالم الذي يبتكره الشاعر في مخيلته"[(٤)]، فإلى جانب المتعة التي تستوحيها من خلال هذه الصور التي تستوقفك لتمضي بك عبر خيال الشاعر؛ فإنك أيضاً تستطيع من خلالها أن تتعرف على قدرات الشعراء، وسعة خيالهم

---

(١) يُنظر: الصورة الأدبية الماهية والوظيفة؛ مقال لعبدالملك مرتاض، بمجلة علامات، جدة، المجلد السادس، جـ٢٢ ، (شعبان ١٤١٧هـ)؛ ص (١٧٩).

(٢) يُنظر السابق نفسه.

(٣) يُنظر: د.عبدالرحمن بدوي، في الشعر الأوربي المعاصر، ص (٧٢) (مكتبة ا لأنجلو المصرية – القاهرة – ١٩٦٥م).

(٤) يُنظر: فوزي خضر، إطلالة على الشعر السعودي المعاصر، ص (٣٧) (دار العلم للطباعة والنشر، جدة – ١٤٠٤هـ).

"وهي المحك الذي يفرق بين مقدرة شاعر وآخر"[1].

ويبالغ بعض النقاد في تقدير الصورة إذ "يجعل القصيدة صورة فقط..وحتى إن بعضهم زعم أنه يستطيع أن يقدر الفن الشعري بما فيه من صور"[2].

والحديث حول الصورة يطول كثيراً، ويكثر الجدل حولها بدءاً من تعريفها، وهل هي مصطلح قديم أم حديث، نشأ بتأثير الصورة الغربية؟!

والخلاف ليس على وجود الصورة الشعرية، في الشعر العربي منذ عصر الجاهليَّة، فتلك مسلّمة ظاهرة، ويبدو أن الخلاف هو حول مصطلح (الصورة الشعرية) في النقد، هل هو قديم أو حديث[3].

أما الشعر في ذاته فمن أسسه الصورة الشعرية كما قلت، وقد ذهب النقاد في تناول تلك الصورة، وأخذوا يقارنون بين الصور القديمة القائمة - كما يقول الدكتور عزالدين إسماعيل - علي "الحرفية..والحسية، وكذلك الشكلية، وتتميز بالتصوير البعيد عن الشعور"[4]، وبين الصور الشعرية الحديثة وحكم عزالدين إسماعيل على الصور القديمة يتسم بالتعميم غير المقبول عموماً في الأحكام النقدية، وهو يعتمد على نماذج شعرية عرضت لها جماعة الديوان في مقام الذم لها، من مثل قول ابن المعتز الذي نقده العقاد:-

وانظرْ إليه كزورقٍ من فِضَّةٍ قد أثقلتْهُ حَمُولَةٌ من عَنْبرِ[5]

ونقد الدكتور عزالدين إسماعيل للبيت، هو ذاته نقد العقاد، فالعقاد يرى أن تلك الصورة حسنة لا صلة لها بالشعور[6]، وكذلك يدلل عزالدين إسماعيل على الصورة القديمة بأبيات أوردها شكري في مقام النقد والذم، وهو بيت نسبه شكري إلى الوأواء الدمشقي:

---

(١) يُنظر: فوزي خضر، إطلالة على الشعر السعودي المعاصر، ص (٣٧).

(٢) يُنظر: د.محمد خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، ص (٥٥).

(٣) يُنظر: د. بشرى صالح، الصورة الشعرية، ص (٢٥).

(٤) يُنظر: د.عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص (٨٦-٨٧).

(٥) يُنظر: ديوان ابن المعتز ص (٢٤٧) (بتقديم كرم البستاني ، طبعة دار صادر - بيروت).

(٦) يُنظر تفصيل ذلك عند د.محمد أبو موسى، التصوير البياني، هامش ص (١١٦) وما بعدها.

فأمطرتْ لؤلؤاً من نرجسٍ وسقتْ ورداً وعظَّت على العُنَّابِ بالبَرَد[1]

يقول عزالدين في وصف الصور الشعرية القديمة معتمداً على أمثال البيتين السابقين "فالصورة الشعرية القديمة إذن "حسية، حرفية، شكلية وقد استتبع ذلك صفة أخرى جوهرية هي الجمود فلم يكن في الصورة أي خاصية عضوية، أو حركية"[*].

ويخلص الدكتور عزالدين من خلال سمات الصورة الشعرية القديمة إلى أن خصائص الصورة الجديدة تتمثل في الحركية والعضوية، والحيوية، وذلك راجع كما يقول إلى أنها تتكون عضوياً، واليست مجرد حشد مرصوص من العناصر الجامدة[2]. وتلك ذاتها هي دعوة جماعة الديوان المجددة.

ثانياً: الصورة الشعرية عند جماعة الديوان ونقاد الحجاز:

دعوة جماعة الديوان إلى الشاعرية الحقيقية كُلٌّ يصعبُ فصله، وتشمل كل مكونات الشعر في تماسك عضوي في كل جوانبه..فقد رأينا في فصل اللغة تلك اللغة الشعرية التي تلبي حاجات النفس كما رأينا من قبل أن مضامينهم الشعرية تتصل بالشعور الصادق أو هكذا كانوا يحاولون تطبيقها في شعرهم، وكذلك فإن دعوتهم إلى الصورة ما هي إلا صدى لهذا الواقع الذي يساهم من خلاله الشاعر في توثيق عرى الشعر، ويستطيع الشاعر من خلال هذه الاستخدامات التصويرية أن يعيد الشعر إلى جوهر تأثيره، وصدق تعبيره.

فالدعوة إلى الصورة الشعرية الجديدة، وإن تكن أحد الأركان الأساسية في المذهب التجديدي لدى جماعة الديوان"[3]. إلا أنه لا يمكن فصلها عن دعوتهم إلى الشاعرية الصحيحة التي قام عليها تجديدهم...

والصورة الشعرية المعاصرة، وما نلمسه فيها من تجديد تدين بالكثير لهذه

---

(١) يُنظر: شكري، دراسات في الشعر العربي، ص (٢٤٤).

(*) أفاد الدكتور عزالدين من رأي جماعة الديوان في الصورة، ولم يشر في هذا الموضع إلى مراجع بحثه، على أنه قد أشار في الكتاب إلى جماعة التجديد الديوانيه وموقفها من التقليد.

(٢) يُنظر: د.عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص (٨٨).

(٣) يُنظر: د. بشرى صالح، الصورة الشعرية، ص (٣٣).

الجماعة النقدية المجددة؛ التي يعد أعلامها من أوائل من دعوا إلى التجديد وتخطوا بالصورة (كما يقول بشرى صالح) الوصف الحي إلى الوجداني، أو بمعنى آخر حاولوا إثارة المحتوى النفسي مصدراً تشكيليا للصورة ..."[1]. وهذا ظاهر في دعوتهم النقدية، فلشكري تفسير للخيال قائم - كما قلت - على رؤية حول مفهوم الشاعرية الحقة "فليس الخيال مقصوراً على التشبيه، فإنه يشمل روح القصيدة، وموضوعها وخواطرها، وقد تكون القصيدة ملأى بالتشبيهات وهي تدل على ضآلة خيال الشاعر، وقد تكون خالية من التشبيهات، وهي تدل على عظيم خياله... ويصل شكري إلى تقرير "أن قيمة التشبيهات في إثارة الذكرى، والأمل، أو عاطفة أخرى من عواطف النفس، وأن التشبيه لا يراد لنفسه وإنما يراد لشرح عاطفة أو توضيح حالة، أو بيان حقيقة..."[2].

وتلك رؤية واعية من شكري لحقيقة الصورة التي ينبغي ألا تكون نشازاً عن التجربة، تراد لذاتها ولا تساهم في خدمة العمل الشعري ككل؛ بل يجب أن تكون الصور الشعرية ممتزجة بالتجربة تأتي في سياقها دون تكلّف أو تعمل.

ورأي المازني حول الخيال لا يبعد عن رأي شكري فالخيال لا يراد لذاته، وأي انفصال بين الخيال والتجربة فهو غير مقبول عندهم، سواءً أسف الشاعر في استخدام التشابيه وسردها دون صلة بالتجربة، أو اشتط في الخيال كما يقول المازني، فخالف الواقع، فليس ذلك دليلاً على النبوغ والبراعة، ولكن آية النبوغ البراعة في صدقه كما يقول[3].

ولا يرى العقاد للحسية في الصورة أي معنى فالمعول على ارتباط الصورة بالنفس لأن ذهن العربي كما يقول: "قد تعود النفاذ من الصورة الحسية إلى دلالاتها النفسية"[4].

والحقيقة أن رؤية جماعة الديوان للصورة التي أشير إلى بعضها، رؤية تنطلق من

---

(١) يُنظر كتابه: الصورة الشعرية، ص (٣٣).

(٢) يُنظر: شكري، دراسات في الشعر العربي، ص (٢٤٥-٢٤٦) .

(٣) يُنظر: حصاد الهشيم، ص (١٩٥) الطبعة الرابعة.

(٤) يُنظر: اللغة الشاعرة، ص (٢٧) (منشورات المكتبة العصرية - صيد - بيروت).

فهم واع لحقيقة الشعر، ونقدهم ينبع من تصورات شعرية إذ كانوا ثلاثتهم شعراء قبل أن يكونوا نقادا، فحديثهم عن الصورة الشعرية يحمل رواء الشعر، ويعبر عن وعي شعري يرتبط بالتجربة الشعرية، وإشعاعاتها المعمقة في دواخل النفس.

ولئن كان رأي بعض النقاد أن الصورة الشعرية كان من المفترض أن يكون اهتمام الديوان بها أكبر..ويولوها اهتماماً خاصاً[1]، كما يرى آخرون أن عنايتهم الكبيرة بالتشبيه تدل على أنهم لم يتعمقوا في المباحث البلاغية والأسلوبية المتصلة بصميم العملية الشعرية[2]... أن رأي جماعة الديوان في الصورة يبقى متميزاً؛ وأنهم يعدون رواداً في جهدهم، ولا أتصور إلا أن جهدهم في الصورة يتصل أولاً بصميم العملية الشعرية التي نادوا بتصحيح مسارها لا كما ورد، ولئن ورد في ديوانهم الكبير بعض التشبيهات التقليدية التي قد يكون جزء كبير منها قد قيل في فترات مبكرة، قبل أن تنضج دعوتهم النقدية وتستقر، إلا أنك تجد بجانب ذلك صوراً عميقة، سارية في الخيال، تنم عن قدرة، وتنطلق من صميم العمل الشعري....

وترى الدكتورة نعمات فؤاد "أن الإطار والصورة على أيدي الرواد (المازني، والعقاد، وشكري) قد تجددا حتى وصلا إلى المفهوم الحديث[3]"، بل يرى بعض النقاد أن آراء شكري تلتقي مع آخر ما انتهى إليه النقد المعاصر في أن الصورة لا تقصد لذاتها، وأنه استطاع أن يفرق بين التشبيه الذي يقصد إلى إيجاد علاقة جزئية أو منطقية بين شيئين، وبين تشبيه آخر هو جزء من نسيج التجربة الحي"[4].

وحيوية التجربة، وارتباطها العضوي، وتماسكها في العمل الشعري هو حقيقة مدرسة الديوان، ويحمد للديوان ولشكري أنهم من أوائل المعاصرين الذين تنبهوا إلى

---

(١) يُنظر: محمد مصايف، جماعة الديوان، ص (٢٤٧).

(٢) يُنظر: د. طه وادي، شعر شوقي الغنائي والمسرحي، ص (١٣١).

(٣) يُنظر: مهرجان الشعر الرابع، مقال بعنوان "فن الصورة في أدب المازني"، ص (٢٠٧-٢٠٨)؛ ويُنظر: د.يسرى سلامة، جماعة الديوان، ص (٢٠-٢١).

(٤) يُنظر: د.محمد العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث، ص (٩٣)؛ وهو رأي الدكتور محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي، ص (١٠٩) .

وظائف التشبيه"[1]، وأنهم استطاعوا في فترة مبكرة أن يتخلصوا من الدلالة الحرفية لمصطلح الصورة ...ليعيدوا بقوة مخيلتهم وبراعتها، خلقها وتشكيلها في واقع جمالي جديد..."[2].

وتلك الآراء النظرية الداعية التي أسست للنقد العربي المعاصر، يجب أن تحترم لذاتها، ذلك أنها تعبر عن وعي بحقيقة الشعر، بغض النظر عن مدى تطبيقها في شعرهم، ولا يقلل من شأن دعوتهم النقدية الواعية أنهم لم يستطيعوا تطبيقها في كُلّ شعرهم، ويخطئ بعض النقاد حينما يقوِّم دعوة الديوان من خلال مدى تطبيقها على شعرهم. وهب أنهم ليسوا شعراء فهل ترفض دعوتهم النقدية، وهل يلغى تأثيرها التجديدي على مسيرة القصيدة الحديثة؟! على أنهم حاولوا تطبيق ما دعوا إليه شعراً، فلا تعدم نماذج ليست قليلة، تتجاوب تماماً مع ما دعوا إليه ...

* * *

والحجاز واحدة من الأقطار العربية التي تجاوبت مع الدعوة نقداً وإبداعاً والتي وصلت الحجاز منذ كتاب الديوان في النقد والأدب، وربما قبل ذلك عن طريق قنوات الاتصال الصحفية التي مرت بنا، والتأثر بالدعوة الجديدة في الصورة ظاهر لدى نقاد الحجاز -إن صح المصطلح- فكما نظرت جماعة الديوان إلى الصورة، كان هناك مقاربة في الدعوة النقدية الجديدة في الحجاز، فقد حاولوا في دعوتهم أن يتحرروا من الدلالات الحسية للصورة الشعرية، ففي تعليق ناقد الحجاز أحمد العطار على أبيات للعقاد، يردد ما قالته جماعة الديوان في قيمة الصورة الحقيقة يقول في تقويم أبيات للعقاد وقد سبقت: ".. لم يعن الشاعر بتعداد النعوت وسرد التشابيه، وتقدير المساحات، وترتيب الألوان، وحشر المحسنات البيانية والبديعيَّة، ولو عني بذلك لما استمتعنا بالقطعة كما نرتاح ونستمتع بالنعوت النفسية والخوالج الصادقة، والتأملات في الحياة والفكر، .. والشاعرية الخصبة.. وبعض هؤلاء أو كلها يسير بنا إلى خفايا

---

(١) يُنظر: د.سالم الحمداني، د.فائق مصطفى، الأدب العربي الحديث، ص (١٦٣).

(٢) يُنظر: د. بشرى صالح، الصورة الشعرية، ص (٣٤)؛ بتصرف.

النفس الشاعرة، ويجعلنا نفهم قيمتها النفسية، وطبيعتها القوية"[1].

وواضح مدى إعجاب العطار بهذه الأبيات، وحقاً إن فيها تأملات في الحياة وفكر، وحقاً إن للعقاد قصائد تستحق مثل هذا الثناء، الذي أعتقد أن هذه المقطوعة قد لا تستحق، ولكن العطار يحاول أن يقوم هذه الأبيات معتمداً على مفهوم العقاد ذاته وجماعة الديوان عموماً للصورة فتراه لا يقيم وزناً للصورة الحسيَّة، بل يرى أن التشبيهات لا تراد لذاتها، ولكنها يجب أن تخدم التجربة أولاً،..كما تنطلق فكرته من فكرة الديوان التي ترى أن الشعر مخبوء في النفس، ومن النفس وإليها، يجب أن تُسْتدعى الصور..ولا يقنع عطار - شان جماعة الديوان - من الصورة بمظهرها الخارجي في التأثير، ويرى أن الصورة الفنية نفسها بمظهرها الخارجي لا تحبو القارئ إلا لذة ومتعة يسيرتين، يقول "ورأينا يكاد يتفق مع رأي حمزة شحاته إذ نرى أن الصورة مهما حفلت بالمعاني، فالنفس المحسة القوية تدركها، وتتغلغل فيها..."[2].

ويظهر هذا التأثر بتلك الرؤية في النظرة إلى كلية الشعر وارتباطه بالنفس، وتماسكه في التعبير عن الحالات الشعورية ويحسن على هذا ألا يكون في الشعر فجوات بين الصورة والشعور، يقول شحاته "إن الشعر موضوعه وغايته الجمال والتأثير، وإبداع الصور..وإلا كان كل كلام يغني عن الشعور"[3].

وواضح أن الدعوة إلى الشعرية الحقة المؤثرة، هي من أصداء دعوة الديوان، التي تصل بأسباب وثيقة بين الذات الشاعرة، والشعور الصادق "وإذا كان الشعر أروع الفنون الجميلة، وأعمقها أثراً في النفس الإنسانية..فإن رسالته إلى العالم إذن هي رسالة الفن نفسها، وما رسالة الفن إلا إنماء ثروة الحياة في النفوس ..."[4].

والعواد هنا يركز في الربط بين مكونات الفن - وتأتي الصورة الشعرية أولها - وبين النفس..وهو ربط أحكمته من قبل ودعت إليه جماعة الديوان..وأثّر بلا

---

(١) يُنظر: المقالات، ص (٤١)؛ وما بعدها.

(٢) يُنظر: المقالات، ص (٥٠) .

(٣) يُنظر: د.إبراهيم الفوزان، الأدب الحجازي الحديث، جـ٣ ، ص (٩٤٥) .

(٤) يُنظر: عواد، تأملات في الأدب والحياة، المجموعة الكاملة، جـ١ ، ص (١٢٠) .

شك على رؤية الجماعة المجددة في الحجاز...

بل أصبحت الدعوة التجديدية في الحجاز مُفَعَّلة في الواقع الشعري، يقول الدكتور إبراهيم الفوزان متحدثاً عن شعراء الحجاز المجددين: "لو نظرنا لواقع الصور المستعملة في آثار هذه المجموعة من الأدباء لوجدنا أنهم يكثرون من الصور، المعاصرة..(ويوضح الفوزان هذه الصور المعاصرة) فيقول: "أن تستمد صورها الفنية من الطبيعة والإنسان ومن الخيال...(كما يشير إلى نقطة جوهرية في التأثر بين الديوان والحجاز) وهي "أن تخيلات شعراء الحجاز خاضعة للرقابة الدينيَّة النابعة من قلب كل شاعر"[(١)].

وكأن الباحث بهذا يشير إلى أن الخيال لدى جماعة الديوان، قد يشتط بالشاعر، وهذا واضح من بعض النماذج التي تناولها البحث سابقاً، ولا سيما قصيدة شكري "ليتني كنت إلهاً"[(٢)]. التي يعبر أو يدل مضمونها العام على إغراقها في الخيال الذي ربما يكون في جملته غير مقبول دينياً. وربما جاز أن تدخل ضمن ما يسميه شكري نفسه الخيال الفاسد الذي "يقوم على قلب الحقائق، وبعيد عن المألوف عقلاً..."[(٣)].

* *

وفيما سبق إشارة من الدكتور الفوزان إلى مصادر الصورة الشعرية ... في الحجاز، فقد أشار إلى الخيال المهذب دينياً، كما أشار إلى الإنسان والطبيعة؛ وتكاد تكون ذات المصادر الديوانية للصورة؛ فقد اهتم شاعر الديوان بالطبيعة كثيرا "وإذا كان شكري قد رسم لنا لوحات خالدات لصور الطبيعة، فإنه لم يكتف بذلك، وإنما اندمج في هذه الصور، ووحد بين مشاعره الخاصة"[(٤)]. وعواد في الحجاز يرى أن براعة الأديب الحقيقية أنه يستطيع أن يستنتج من المعاني والصور والأفكار "كما

---

(١) يُنظر: د.إبراهيم الفوزان، الأدب الحجازي الحديث، جـ٢ ، ص (٨١٥، ٨١٤، ٨٥٠) .

(٢) يُنظر: ديوان شكري، جـ٢ ، ص (١٢٤-١٢٨) .

(٣) يُنظر: شكري، دراسات في الشعر العربي، ص (٢٤٥-٢٤٦) .

(٤) يُنظر: د.يسرى سلامة، جماعة الديوان، ص (١١٠-١١١) .

يستنتج الشاعر تناسب الجمال، وتشابك أجزائه في الطبيعة؛ مقدراً ذلك السحر...بروعته التي تملك عليه نفسه فيفيض عن تلك النفس الحية، أثر ما أحست وما فهمت من محاسن الطبيعة وجمالها..."[1].

ويكاد هذا الرأي للعواد يقترب من رأي للعقاد يرى فيه أن "حد الشاعر العظيم أن تتجلى في شعره صورة كاملة للطبيعة بجمالها وجلالها، وعلانيتها وإسرارها..."[2].

ويتصل بهذا الاهتمام بالصور المستمدة من الطبيعة اهتمام جماعة الديوان بشعراء العربية، الذين كان لهم هيام وحب أو موقف من الطبيعة كما ورد سابقاً حين أشار البحث إلى نماذج من شعراء العربية كانوا محل عناية شاعر الديوان وشاعر الحجاز من أمثال ابن الرومي الذي عده العقاد من القليل الذين منحوا الطبيعة حياة، نحبها وتحبنا، ونعطف عليها، وتعطف علينا، ونناجيها، وتناجينا..."[3].

ولئن كانت الطبيعة واحدة من أهم مصادر الصورة عند جماعة الديوان، وعند جماعة التجديد في الحجاز؛ فإن الخيال يعد مصدراً مهماً أيضاً، ليس لدى جماعة الديوان بل لدى المذهبين الرومانسي والواقعي عموماً، وتعد الديوان جزءاً منها، وقد كان الخيال مصدراً للصورة عندهم يحتاج منه الشاعر صورة، فيمتلك القدرة على إبداع العلائق التي تتصف بسمة الرؤية الشاملة"[4].

ويرى محمد عواد أن الخيال ركن من أهم أركان الشعر...؛ وأنه لا مكان له إلا في الشعر"[5].

والخيال وإن يكن من أبرز مكوناته التشبيهات إلا أنه ليس بقاصر عليها عند شكري "فالشاعر الكبير ليس هو ذا التشبيهات الكثيرة الذي يكثر من مثل، وكأن، ولو كان ليس بعدها إلا الفكر المتضائل، والصورة المضطربة..فإن الخيال هو كل ما

---

(١) يُنظر: العواد، تأملات في الأدب والحياة، المجموعة الكاملة، جـ١ ، ص (١٨٦) .

(٢) يُنظر: العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، ص (١١٩)، ط- المكتبة العصرية. بيروت صيدا.

(٣) يُنظر: العقاد، ابن الرومي، ص (٢٩٨-٢٩٩) .

(٤) يُنظر: د. بشرى صالح، الصورة الشعرية، ص (٥٣) .

(٥) يُنظر: العواد، ديوانه، جـ٢ ، ص (٣٥٢) .

يتخيله الشاعر من وصف جوانب الحياة"[1].

وتتسع رؤية الخيال عند العقاد، كما هي عند شكري ليرى "أن النظر إلى الدنيا لن يتسع ولن يصح..إلا بخيال كبير..فلنفهم شأن الخيال في توسيع الدنيا، والسيطرة عليها نفهم شأن الشعر الصحيح..."[2].

وهو يضع الخيال في أهميته الشعرية التي وردت عند شكري والعواد..وكما اعتبر العواد الخيال ركناً من أركان الشعر فإن العقاد قد رأى في الشعر شيئاً غير الألفاظ والمعاني الذهنية "وهو الصور الخيالية، وما تنطوي عليه من دواعي الشعور..."[3].

والحق أن جماعة الديوان وكذا شعراء الحجاز كانوا يتميزون بذهنيات لا تقنع بالواقع ، ولعل هذا هو سر قيام حركتهم التجديدية التي تنم عن عقليات تبحث عن شيء غير موجود ، وقد يدفعهم الواقع الأليم إلى الهروب إلى الخيال، فرأينا فيما مضى هروبهم إلى الأسطورة باعتبارها نموذجاً سارباً في الماضي والخيال فيقلبون الأسطورة على وجوه متعددة تلبي رغبات نفوسهم وهم يشعرون بالسعادة لأنهم يتناغون مع عوالم خيالية خفية؛ وتراهم أيضاً يسربون من خلال جمادات مصر والحجاز إلى تتبع ما فيها وخيالاتها وما يتصل بها، بل إن اهتمامهم بالتراث قد لا يبعد عن إحساسهم بالارتياح لأنه ماضٍ يفوق الواقع نصاعة وألقاً وعزاً فهم يجدون في الاندماج مع أعلامه والحديث عن أيامه سعادةً وانشراحاً .

وينعكس هذا بالتالي على استمداداتهم للصورة فتجدهم يتعايشون مع الأساطير في عوالمها الخرافية الأولى ويضمنونها إحساساتهم النفسية ويصدرون عنها في تصوراتهم وصورهم الشعرية كما مر بنا في استخدامات الأسطورة، كما تجدهم في صورهم يمتحون من الماضي الذي تحمل صوره وألفاظه شحنات وإيحاءات تتسرب من

---

(١) يُنظر: شكري، دراسات في الشعر العربي، ص (٢٤٥-٢٤٦)، والخيال عند صمويل جونسون "القدرة التي يستطيع العقل بها أن يشكل صوراً للأشياء، أو الأشخاص، أو يشاهد الوجود" معجم المصطلحات العربية، ص (١٦٣)، لمؤلفيه كامل المهندس ومجدى وهبه .

(٢) يُنظر: ديوانه، جـ٥ ، ص (٣٩٠) المقدمة .

(٣) يُنظر: العقاد: مراجعات في الآداب والفنون ص (٧٩) (الطبعة الأولى - بيروت ١٩٦٦م).

الماضي إلى قرارة النفس.

إنهم في تعشقهم للخيال واستمدادهم لصورهم منه لا ينفصل ذلك عن تجديدهم كما لا ينفصل عن عقلياتهم وطموحهم النزاع إلىالتجديد الباحث عن الأفضل من الواقع حتى عبر متاهات الخيال.

ثالثاً: مستويات الصورة الشعرية في التطبيق الشعري بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز

حاولنا فيما سبق أن نتعرف معاً على الصورة الشعرية وأبعادها، وملامح التجديد فيها، كما أشير إلى أثر هذا التجديد الديواني في وظائف الصورة الجديدة على نظرة ناقد وشاعر الحجاز المجدد والتي لم تؤثر في الحجاز فحسب بل امتدت آراء جماعة الديوان في الصورة حتى أثبتت أهميتها في مراحل النقد العربي المعاصر، وبقيت آراء شكري ورفاقه إضاءات توقف عندها كل منصف من دارسي الصورة الشعرية الحديثة، فأفاد منها كما رأينا الدكتور عزالدين إسماعيل، والدكتور بشرى صالح، وتناولها الدكتور مندور وغيرهم ممن تتبعوا تطور الصورة الشعريَّة واهتموا بالرؤية الجديدة للصورة لدى جماعة الديوان.

وفي الحق أن البحث في جماعة الديوان ومن تأثرها من الصعوبة الفصل الكلي فيه بين المباحث، فالاتجاهات الفنية تدعم وتقوي النماذج التي وردت في المضمون، والمضامين بدورها لا تنفصل عن الناحية الفنية ، ومعوّل الأمر جميعه هو على الشاعرية التي بقوا يدافعون عن حقيقتها حياتهم، والتي ربطت كل مكونات الشعر لديهم بوحدة عضوية متماسكة.

وبالرجوع إلى النماذج التي وردت في مبحث الطبيعة أو مبحث الأسطورة والرمز؛ نجد صوراً جديدة، ومصادر جديدة للصورة الشعرية، ربما يكون كثيرٌ منها غير مسبوق، وما سأعرضه هنا من نماذج ما هو إلا امتداد لتلك النماذج، مع شيء من الوقفة عند تحليل بعض الصور، وفق النظرة الجديدة للصورة لدى جماعة الديوان وشعراء الحجاز...

* *

والصورة الشعرية في ديوان شعرهم الكبير لا تخرج فيما أرى عن ثلاثة مستويات[1]: -

أولاً: الصورة المفردة، أو البسيطة، وهي كما أسماها القدماء "التشبيه، والاستعارة، والكناية". وهي التقليديَّة؛ موجودة في ديوانهم بصورة لا أقول قليلة، ولكننا سوف نمر بها ونتجاوزها في التحليل إلى الصورة المركبة التي منها يبدأ التجديد، أو التجديد فيها أوضح، ثم إن تلك الصور البسيطة سترد من خلال تناولنا للصورة المركبة، والصورة الكليَّة.

ثانياً: الصورة المركبة "وهي صورة تتكون من عدة صور بسيطة صغيرة، تعطي مجتمعة صورة لحالة يقصدها الشاعر...

ثالثاً: الصورة الكليَّة: "وقد ارتبطت الصورة الكلية في دراساتنا النقدية بالنظرة إلى وحدة القصيدة..." على أن بعض النقاد كما يقول بشرى صالح يرى "أن الصورة الكليَّة قد تتحقق من خلال الوحدات الخاصة، أو الصور المختلفة داخل القصيدة التي تشمل توحداً نفسياً"[2].

وعلى هذا الرأي نجد تقارباً بين الصورة المركبة والكليَّة، ومعلوم أن الدعوة إلى الوحدة العضوية في القصيدة هي أساس دعوة جماعة الديوان؛ وقد عرضت سابقاً لنماذج رأيت أن الوحدة العضوية، قد ربطت بينها..فإذا تحقق في شعر الحجاز، أو في القصيدة المعاصرة عموماً وحدة في القصيدة، فيجب أن يشار إلى جهد جماعة الديوان في لم شتات القصيدة، وما يتصل بذلك من تمركز الصور، واتجاهها لتصوير دفقة شعورية موحّدة...

وأقدم للحديث عن النماذج بما أورده الأستاذ عبدالرحيم أبو بكر من ملاحظة تقارب في الصورة البسيطة بين نموذج تصويري لسرحان تأثر فيه ببيت للمازني، وسرحان يصف فتاة اختطفها الموت في تفتح شبابها يقول:

واستفْتَحَتْ شفتاهَا ثُمَّ قلّصَهَا جفافُ ثَغْرٍ لهُ من قبْلُ إرواء

---

(١) أفدت في هذا التقسيم من الأستاذ فوزي خضر، إطلالة على الشعر السعودي المعاصر، ص (١٦)؛ والدكتور بشرى صالح، الصورة الشعرية، ص (١٣٨-١٤١).

(٢) يُنظر: الصورة الشعرية، ص (٣٨-١٣٩) .

يقول الأستاذ عبدالرحيم "ثم لم ألبث مدة قليلة أن ذكرت قول المازني من قصيدته "فتى في سباق الموت":

قـــدْ قلّصَـــتْ ثغـــرَهُ منيَّتُـــهُ كأنّـــهُ للحمـــامِ مُبْتَسِـــمُ[1]

ثم يعلّق على هذا التقارب في الصورة قائلاً: وحدّثت نفسي أن السرحان كان على صلة بالمازني حتى أخذ يتمثله في مثل هذه الصورة الشعرية، وجاء زعم (العطار في كتابه المقالات) أن السرحان يحاول تقليد المازني في أسلوبه الساخر فقوّى ظني وأكده..."[2].

والنص يدل من جهة على تأثر شعراء الحجاز بالتجديد أو بالصورة الشعرية الديوانية، وإن تكن بسيطة أو تقليدية، ومن جهة أخرى فهو يعد نموذجاً على الصورة المفردة التي قلت إني سأمر عليها وأتجاوزها، والسرحان أفاد من صورة المازني، وإن يكن المازني دعم صورته بإيضاح قائم على التشبيه؛ فإن سرحان أفاد من قدرات الألفاظ نفسها في نقل الصورة، دون أن يؤكدها بالتشبيه كما فعل المازني؛ وليس بالضرورة أن تكون الصورة قائمة على المجاز في كل أحوالها.

* *

أما الصورة المركبة التي يحاول الشاعر أن يحشد مجموعة من الصور البسيطة المفردة لتعبر عن شيء معين، أو حالة معينة، فقد اعتمد عليها شعراء الديوان، وشعراء الحجاز أيضاً في تصويرهم للحالات الشعوريَّة المتعددة، فترى الشاعر يحيط موضوعاً معيناً بمجموعة صور تكشف تلك الحالة، ومن نماذج ذلك قول القرشي وهو يصف (عودة محبوبته في غير وقتها) من قصيدة له بعنوان (وأخيراً) والنص يصور به القرشي حالة واحدة؛ هي التي قلت؛ لكنه أراد أن يؤكد تلك الحالة، فاستعان برسم مجموعة صور لتأكيد الموقف، يقول القرشي:

وأخيراً...عُدْتِ لي ...عدتِ لماضيكِ الكئيبِ!
عدتِ كالشمس وقد مالَتْ لتيارِ المغيبِ!

---

(١) يُنظر: ديوان المازني، جـ١ ص (٣٤).

(٢) يُنظر: عبدالرحيم أبو بكر، الشعر الحديث في الحجاز، ص (٢٩٨) .

عـدتِ كالزَّنبقَةِ(*) البيضـاءِ في الحقْـلِ الغريـبِ!
عُـدتِ كـالوردةِ تُجْتَـثُّ عـن الغصـنِ الرّطيْـبِ!
عـدتِ لي فيـمَ؟ وهـل أبقيـتِ لي روحَ لغـوبِ!
عـدتِ لي بعـدَ انطفـائي بعدمـا أنـداحَ لهيـبي!
عـدتِ لي فيـم؟ وقـد طـرّزْتِ بالشـوكِ دُرُوبـي!
بعدَمـا ضـاعَت أمـانيَّ وخـادَنْتُ شـحوبي!
عـدتِ لكنْ عـودة الشـامتِ لا عـودُ حبيـبِ!(١)

الأبيات السابقة تصور حالة شـعورية واحـدة، بعـدة صـور اعتمـد الشـاعر في تركيب هذه الصورة على صور جزئية مفردة بسيطة يـأتي التشـبيه المركـب التمثيلـي أولها:

كالشمس...

كالزنبقة البيضاء....

عدت كالوردة.....

وعند متابعة هذه الصورة تجد أن الشاعر استمدها من الطبيعة التي اندمج فيهـا وأحبها، فشاركته رسم صورته لهذه المحبوبة التي عادت في وقت غير مناسب للشـاعر، ولا شك أن تلك الصورة تنقل حالة شعورية معينة، وأن هذه التشبيهات الـتي أوردهـا الشاعر في سياق تجربته لا تبدو قلقة أو متكلفة؛ بـل اعتمـاد الشـاعر علـى التكـرار في (عدت) التي كررها عدة مرات - كما رأينـا - لا تحس فيهـا بنشـاز علـى التجربـة؛ فالشاعر يصور بها حالة نفسيَّة، وهو يحاول بهذه الأبيات أن ينفس عمـا اعتـوره مـن شعور حزين، باستخدام هذه التشبيهات، وعن طريق التكرار والاستفهامات: (عـدت لي فيم؟ وهل أبقيت لي روح لغوب؟ عدت لي فيم، وقد طرزت...؟)

أو عن طريق الاستعارة (عدت لي بعـد انطفـائي...انـداح لهيبـي) أو الكنايـة (طرزت بالشوك دروبي- خادنت شحوبي) كل هذه المعطيات التصويريَّة الـتي قـامت عليها هذه الصورة عند القرشي والتي حاول بها أن ينقـل حالتـه الشـعورية الحزينـة لا أراها متكلّفة؛ بل تسير على وفق ما نادت به جماعة الديوان، فقـد تجـاوز بهـا الشـاعر

(*) نبات طيب الرائحة جمعه زنْبَق. يُنظر: المعجم الوسيط، جـ١ ، ص (٤٠٢)، ط الثانية .

(١) يُنظر: حسن القرشي، ديوانه، مج١ جـ١ ، ص (٥٦٠-٥٦١) .

الحسية المجردة، وبعث في الصورة حيوية وحركة تنبعث من شعوره إلى التأثير في شعور الآخرين، ويؤكد هذا التمازج في الصورة الذي يعكس التمازج الشعوري هو ذلك التدوير الذي اعتمد عليه الشاعر في معظم الأبيات السابقة..

هذه الأبيات تكتنفها بصورها المتعددة ما يسمى بالوحدة النفسيَّة الموضوعيَّة، فهي منبعثة عن شعور نفسي موحّد، لكن لا أعتقد أنه تصدق عليها الصورة العضوية التي لا يمكن أن يستغنى فيها عن صورة من الصور في توضيح الحدث، أولا يمكن أن تتقدّم فيها صورة، على صورة أخرى كما دعت جماعة الديوان في تعريفها للوحدة العضوية..

ومن هذه الصور المركبة تصوير المازني (للدمع) في ذكرى ابنته حينما حرك شجونه الشاعر عبدالرحمن صدقي، فكان أن نظم من دموعه شعراً كما يقول؛ والصورة في جملتها صورة جديدة محورها الدموع، واستعان بصور بسيطة لتنقل شعوره الحزين..يقول:-

غيرَ أنّ الهمومَ يُفْصِحُ عنها ... الدمعُ كالزَّندِ كلَّما لُزَّ أوْرى
ليس بِدْعَاً على ترقى الرزايا ... أن تبيتَ الشؤونُ أعظم غَزْرا
حذّقتني الأيامُ ألحانَ حُزْنٍ ... فنظمتُ الدموعَ للناس شِعْرا
وبرغمي سحّت سحائبُ دمْعي ... وبكُرْهِي عصيتُ للصَّبْر أمْرا
. . . . . .
خُلق الجفنُ للدموعِ مجَازاً ... لا سجوناً لفيضِهنَّ وقَبْرَا
فدع اللومَ يا خليلي فإني ... بيَ كِبْرٌ أن أمنعَ الدَّمعَ كِبْرَا
ليس هَيناً عليَّ أن فِئتُ فرْدَا ... أشتكي وحشةً وآلمُ تِبْرَا[1]

ويبدو من تصوير الأبيات أن صدقي يحاول أن يكفكف دموع المازني، وأن يعزيه ويطلب منه التجلد، ويلومه على تتابع دمعه؛ فكأن الشاعر بتصويره يبرر دموعه، ومصدر صوره الأول هو الذات المحزونة؛ وحقاً إن أبياته - كما قال - دموع شعرية، والشاعر استعان في تصوير حزنه وأحقية جفونه بالدموع بعدة صور جزئية بسيطة، وبعضها تقليدية، فرأيت التشبيه (الدمع كالزند....) والاستعارة (الهموم يفصح) (حذقتني الأيام ألحان حزن ..- فنظمت الدموع- سحت سحائب دمعي-

(١) يُنظر: إبراهيم المازني، ديوانه، جـ٢ ، ص (٣١٦).

خلق الجفن للدموع مجازاً) والكناية : (أن تبيت الشؤون- أن فئت فردا...) كما استعان بمعطيات غير مجازية فالتكرار النفسي لكلمة (الدموع) في أكثر الأبيات، وبالمقابلة بين شطري البيت الثالث..والأبيات قطعة شعورية موحدة، حاول بها المازني أن يبرر جريان دموعه؛ ومع ذلك فإنك تجد فيها ما يتنافى مع جدة هذه الصورة من اعتماد الشاعر على الصور الجزئية التقليديَّة (كالزند، سحت سحائب دمعي.. وكذا المفرد اللغوي، التقليدي (أورى-الشؤون-ياخليلي-فئت). وليس معنى تقليديتها أنها لم تحسن تصوير الموقف؛ بلى، ولكن كان بإمكان الشاعر أن يؤدي هذه الفكرة الجديدة بلغة وصور أشد اتصالاً بالذات والعصر؛ وربما كان لجوء الشاعر المازني الذي يعد أكثر الثلاثة اهتماماً بالصور التقليديَّة(*) إلى مثل هذه الصوره لما تحمله هذه الصور من دلالات، وحمولات، تخطف مسافات الزمن فهي تحمل عند المازني دلالات من الماضي البريء الذي يود ورفاقه أن يعود؛ والمازني يعد أكثر الثلاثة ذاتية رومانسية، كما يفصح عن ذلك ديوانه، لكنك تجده مع ذلك مغرما بالصور القديمة، ولعل فيما قيل تعليلاً لمثل هذه الظاهرة...

وأعود لأبيات المازني السابقة؛ التي يظهر أن الشاعر كان مؤثراً في رسمه لهذه الصور، رغم اعتماده على لغة قديمة وعلى صور قديمة أيضاً، وإذن فإن الشاعر قد حقق بصورته (الشاعرية) التي طالما نادت بها جماعة الديوان ونقل لنا حالة نفسيَّة، خرج فيها بالصورة من الحسية والتجريد، إلى تماسك نفسي في صوره، وتبقى ثمة فجوات بين الأبيات تمنع من الحكم عليها بالعضوية التصويرية الكاملة.

وفي مقطوعة متكاملة لشكري بعنوان (صوت الموتى) يستمد شكري من خياله المتوقد، صورة جديدة يصور بها أحوال الموتى عند الموت، وبعد الإنقطاع عن الحياة؛ والصورة عموماً مستمدة من الخيال؛ ولكنها تعتمد على صور جزئية بسيطة، قائمة على التشبيه، والاستعارة، والكناية، وقد تكون في بعضها تقليديَّة؛ وإذا كان استمداد الصورة العامة من الخيال فإن الشاعر قد أشرك الطبيعة في صوره الجزئية، يقول شكري:

(*) تُنظر نماذج من ذلك، ديوانه، جـ٢، ص (١٨٠،١٨١،١٨٤،١٨٨،١٩٧،٢٣٣،٢٤٤،٣٠٤).

ألا إنّ للأمـــواتِ صوتـــاً كأنّـــهُ ... خريـرُ الميـاهِ الجاريـاتِ علـى الصَّلْـدِ
ويحكـى حفيـفَ الغُصْـنِ في لـينِ وقْعِـهِ ... وطـوراً كـأصداءِ الطُّبـول علـى بُعْـد
ويُعـــوِلُ أحيانـــاً كـــإعوالِ ثـــاكِلٍ ... رمَتْهَـا صـروفُ الدَّهْـرِ في الولَـدِ الفَـرْد
يئـــنّ أنـــينَ الرّيْـــحِ عنـــدَ خُفُوتِهـــا ... ويعـوي عـواءَ الذئـبِ في المهْمَـه القَفْـرِ
ويصْـــرُخُ أحيانـــاً فيحكـــى صُرَاخُـــه ... صُـراخَ عُبَـاب الغَمْـرِ في لجـجِ البَحْـر
يئـــنُّ أنـــينَ اللَّيْـــلِ إن هـــدأ الـــورَى ... وطورا له صـوتٌ كحشـرجَةِ الصَّـدْرِ[1]

والأبيات كما نرى تتكون من عدة صور جزئية لتصور صـوت الموتى، وهـي إلى الفكر والتأمل والتقليد أقرب من الشعور والتجديد...

والشاعر أحمد عطار يصور في قصيدة "الشقوة الآسرة" هذه الشقوة بعدة صور جزئية بسيطة قد تختلف عن مقطوعة شكري السابقة في تركيز الصـورة لـدى العطـار على بيان حالة شعورية، بخلاف شكري الذي تميل تجربتـه إلى الفكـر أولاً، واسـتخدم كلاهما فيها صوراً جزئية هي إلى التقليد أقرب منها إلى التجديد؛ فيقول مصدراً هـذه الشقوة الآسرة بابتعاد محبوبه:

يـــا شـــقوةً مـــا تكـــاد تُطْلِقُـــني ... مـــن نِيْرِهَـــا[*] أو يخِـــفَّ محْملُهـــا
ثقيلـــةٌ مـــا أطيـــقُ وطْأَتَهَـــا ... مجنونـــةٌ بـــاليدينِ مِعْوَلُهـــا
تعيـــثُ في مُهْجَـــتي عواطِفُهـــا ... ترجُّهَـــا رجـــةً فتُذْهِلُهَـــا
. . . . . .
وفي فـــؤادي تضـــجُّ معركـــةٌ ... مـــا تنطفـــي والزمـــانُ يُشْـــعلُها
. . . . . .
لا الليـــلُ ليـــلٌ وأنـــتِ نائيـــةٌ ... ولا الـــدراريْ يـــروقُ أجْمَلُهـــا
ولا الأزاهـــيرُ وهـــي باسمـــةٌ ... تسـبي وعـينُ الحبيـبِ تُغْفِلُهـا
ولا الـــذي تســـتطابُ أنعَمُهَـــا ... إن كـــانَ خـــدنُ الفـــؤادِ يُهْمِلُهَـــا
أيـــنَ الليـــالي الـــتي نعمـــتُ بِهَـــا ... وأنـــتِ عنـــدَ الصَّبَـــاحِ بُلْبُلُهَـــا
أســـتلْهمُ الوحـــيَ منـــكِ يـــا أمَلـــي ... شـــعراً وآيـــاتٌ أُرَتّلُهَـــا[2]

---

(١) يُنظر: شكري، ديوانه، جـ٢ ، ص (١٥١) .

(*) النِّير: تدور معانيها في [المعجم الوسيط] حول الاعتراض واللف للخشب والثياب، ولعل الشاعر يقصد منها إلى الاختناق، أو معنى آخر لم أهتد إليه، يُنظر: [مادة نير] جـ٢ ، ص (١٠٠٥).

(٢) يُنظر: ديوانه، الهوى والشباب، ص (١٤١).

والعطار تنبثق صورته الكبرى، أو تتصل بحالة شعورية نفسية يحاول أن يبرزها في صورة حسية، فالشقوة - وهي معنوية - بابتعاد محبوبته يحاول أن يصورها بعدة صور مفردة تساهم في إيضاح الصورة الكبرى؛ معتمداً في هذا على الاستعارة (ما تكاد تطلقني- باليدين معولها - تعيث في مهجتي عواصفها - ترجها رجة - تضج معركة). أو على معطيات أقل وروداً من الاستعارة كالتشبيه - أنت بلبلها أو الاقتباس، والاستفهام أو المقابلة...

والشاعر من خلال هذه الصور الجزئية، لانرى أنه تكلّف فيها أو أنها لا تخدم حالته النفسية التي يود أن يتصل من خلالها بالمتلقي؛ ويؤثر فيه ..؛ وقد تكون بعض هذه الصور الجزئية تقليدية مثل (ما أطيق وطأتها - تعيث..عواصفها-تضج معركة....) إلا أنها لا تبدو قلقة في موقعها من التجربة، وتبدو الطبيعة والذات والتراث مصادر أساسية في تصوير العطار السابق...

ومع أن هذه الصورة تمثل دفقة شعورية، وتعبر في جملتها عن عنوان واحد، أو حالة واحدة، إلا أنه من الصعوبة أن تحكم على هذه الصور بالكليَّة، أو العضوية؛ كما نادت بها جماعة الديوان في النص عموماً؛ ودعت إلىالشعرية المتماسكة. وجاء النقد الحديث ليفيد من دعوة الديوان إلى الوحدة العضوية بدعوته إلى الصورة الكليِّة، أو الشاملة؛ ويدل على عدم توفر الوحدة العضوية في هذه الصورة المركبة، أننا استغنينا عن بعض الأبيات دون أن تشعر بأنها أحدثت فجوات في نقل الحالة الشعورية، وبأنك لو قدمت أو أخرت في ترتيب الصور لما أحدث ذلك خللاً بينا.

وقد تتراجع في الصورة المركبة خصيصة التواصل النفسي بين أجزائه، ففي قصيدته (بيت يتكلم) يجعل العقاد للجماد حديثاً عن سكانه فيقول:

جميعُ الناسِ سُكّاني	فهل تدرونَ عنْوَاني؟
وما للناسِ من سرٍّ	عدا آذانِ حِيْطاني
حديثي عجبٌ فيهِ	خفايا الإنسِ والجانِ
فكم قضّيتُ أيّامي	بأفراحٍ وأحْزَاني؟
وكم آويتُ من بَرٍّ	وكم آويتُ من جَانِ
فإن أرضَاكُمُ سرّي	فهذا بعضُ إعْلاني[1]

(١) يُنظر: العقاد، ديوانه، جـ٧ ، ص (٥٥١) .

والقصيدة طويلة، والمقطع السابق، غلّب فيها العقاد فكره على عاطفته، والصورة كما ترى، مصدرها الخيال وهي فكرة أو صورة جديدة، جسد فيها العقاد هذا المنزل حياً يتكلم، ولئن كان في الصورة إقصاء للحالة النفسية تقريباً التي كانت تربط النماذج السابقة؛ إلا أن الشاعر ربط بين صوره الجزئية، برباط سردي قصصي، حاول به أن يكوّن تواصلاً بين صوره المفردة.

وباستثناء نص العقاد الأخير، الذي استعاض فيه العقاد برباط السرد والقصة، عن الرباط النفسي فإن بقية النماذج السابقة اشتملت على جو نفسي موحّد يعد الرابط الأوّل بين الصور المفردة...

*　　*　　*

وإذا اعتمدنا على الرأي القائل "إن الصورة الكليَّة قد تتحقق من خلال الوحدات الخاصة، أو الصور المختلفة داخل القصيدة التي تشمل توحدا نفسياً"[1]. فإن بالاستطاعة القول إن الصور السابقة قد حققت أو قد حقق بها شعراء الديوان، وشعراء الحجاز الصورة الكليَّة، وذلك لوجود هذا التوحُّد النفسي أو السردي الذي يوحد جزئيات الصور العامَّة؛ وتبدو الصورة المركبة، والبسيطة بهذا التعريف، أو بهذا المفهوم داخلة ضمناً كما أشير إلى ذلك أثناء تحليل النصوص، وعلى هذا فإن جماعة الديوان قد سبقت إلى وضع الأسس للصورة في النقد المعاصر، ليس نظرياً فحسب، بل إنها دعمت آراءها بنماذج من شعرها، التقت به مع مفهوم الصورة الكليَّة في البلاغة الأوربية الحديث التي تعتمد؛ كما يقول ت . س إليوت على "تضمن العمل الأدبي شيئاً أو موقفاً كرمز للعمل ككل بحيث ينعكس من خلاله الإحساس العام للشاعر فمثلاً قد نجد القصيدة تقدم لنا صورة كلية، ولكنها تتكون من جزئيات صغيرة عادية خالية من الزخارف اللفظية، بل وخالية من التشبيهات والاستعارات، وإنما هي ككل ترسم صورة عامة تعكس الجو النفسي للقصيدة، فالصورة هنا صورة تركيبيَّة بعكس الصور الجزئية التي نعرفها في ا لأدب العربي[2]... وذلك المفهوم الذى

---

(١) يُنظر: د.بشرى صالح، الصورة الشعرية، ص (١٣٨-١٤١) .

(٢) يُنظر: الحركة الشعرية في السعودية، ص (٨٢-٨٣) .

أورده الدكتور صلاح عدس للصورة هو ذاته الذي ذكرت نماذجه سابقاً، ويتأكد من هذا أنه ليس خاصاً - كما يقول - بالعقل الأوربي الذي يمتاز بميله نحو التركيب، والتعددية، والهارمونية، وينعكس ذلك في كل نتاجه الفني والفكري"[1] بل كما رأينا أن جماعة الديوان ومنذ وقت باكر قد استطاعت تحقيق ذلك، بل إنك لا تعدم مثل هذه الصور في بعض نماذج الأدب العربي القديم..

وجماعة الديوان ذهبت في هذا المجال إلى آفاق أبعد من الروابط النفسية بين الصور، فحاولت أن تؤكد هذا برابط سردي يصل بين الأبيات، ويوثق تماسكها، وتشعر وأنت تقرأ النص أنك تدفع بعد قراءة كل بيت إلى قراءة البيت التالي، وتمثل أبيات العقاد الآتية، نموذجاً على هذا الاستخدام:

حَطّ على الغُصْنِ وانحَدَرْ ... أقلّ من لمحةِ البَصَر
مغرداً قطُّ ما توانى ... مرفرفاً قطُّ ما استَقَرْ
يلمسُ أيكاً بُعَيْدَ أَيْكِ ... كأنّما يَلْمَسُ الإبَرْ
مطارداً لا إلى طريدِ ... مسابقاً لا إلى وَطَر
كخفةِ الطفْلِ في صِبَاهُ ... لكنّهَا خفةُ العُمُر
وروده نغبةٌ فأخرى ... مَنْ خوَّفَ الطائرَ الصدَرْ؟!
يقاربُ السُّحْبَ ثم يهْوِى ... يُبَشّرُ الروضَ بالمطَر
أصدقُ من سارَ في سرارٍ ... بين الحيا العَذْبِ والشجَرْ
ويستحثُّ الرياحَ ضرْباً ... بخافقيهِ فيبتَدِر
لله ما أهولَ المطايَا ... وأضعفَ الراكبَ الأشِرْ
أخبرُ بالنضج مقلتاهُ ... ممن سقى الحبّ أو بذَرْ
سَلْهُ عن الجندِ والزُّمَرْ ... سَلْهُ عن الملكِ والسّرُرْ
لم يأتِهِ منهمُ بلاغٌ ... ولا دليلٌ ولا خبَرْ
هذا هو العيشُ فاغبطوه ... عليه يا أيُّهَا البشَرْ[2]

والأبيات متواصلة في توضيح صورة هذا الطائر وهو يتنقل من غصن ومن فنن إلى آخر، وتشعر وأنت تقرأ أنك مدفوع مع الشاعر لمتابعة تنقلات هذا الطائر الحر الطليق...، فكأنك أمام مشهد تتابع صوره واحدة تلو الأخرى، ولا تستغني عن أي

---

(١) يُنظر: الحركة الشعرية في السعودية، ص (٨٢-٨٣) .

(٢) يُنظر: ديوان العقاد، جـ١ ، ص (١٣٩-١٣٠) .

صورة منها في توضيح الحدث وأنت في كل هذا حريص ألا يفوتك مشهد من هذه المشاهد. ثم إن الشاعر عرض في نصه ما يدل على حالته النفسية، وكأني به يتمنى عيش هذا العصفور، وهو (كخفقة الطفل في صباه...ويقارب السحب ثم يهوى، وأصدق من سار في سرار) والطائر في عالمه الملائكي بعيداً عن الأحداث، لا يهتم لا بخبر ولا ببلاغ، وهكذا فقد تآزر الجو النفسي مع رابط السرد في تكوين هذه الصورة الكليَّة التي قد تجد مثالاً لصورة مقاربة لها لدى شاعر الحجاز محمد حسن فقي الذي أدار حواراً جميلاً بين البلبل والروضة، ونقل لنا صورة تعاضد فيها السرد القصصي مع التركيز على عنصر الحوار مع الجو النفسي الذي يتبدى في ثنايا الأبيات، والأبيات تصور معاناة البلبل والروضة، وهي حافلة بالتجسيم والتشخيص:-

شكا البلبلُ للروضةِ ... من عدوانِ شاهينِ (م)
وقال لها بأنَّ العيشَ ... عيشٌ غيرُ مأمونِ (م)
فراخي لم تَنَمْ فزعَا ... وإلفي لا يُنَاغيني
فهل من نجدةٍ عندكَ ... تحمي عشَّ مسكينِ؟!
فقالت:..أيُّهَا البلبلُ ... ماذا تنفعُ الشكوى؟!
فعندي مثلُ ما عندكَ ... من خوفٍ ومن بلْوَى
فأزهاري وأثْمَاري ... وهُنَّ العِطْرُ والحلْوَى
رأى القاطِفُ والآكِلُ ... في كلتيهما السَّلْوَى[1] (م)

والشاعر في هذا الجزء يبدو متعاطفاً في نصه مع الطبيعة التي تعتبر المصدر الأول في استمداد الصورة في نصي العقاد وفقي...وكلا النصين تعاضد فيهما السرد مع الجو النفسي في بناء الصورة الكليَّة، وإن كان فقي قد تبدى السرد القصصي لديه أوضح باعتماده على عنصر مباشر من عناصر القصة في حين أفلح العقاد في إضاءة هذا الاستخدام دون مباشرة صريحة، كما فعل سرحان في نصه الآتي بعنوان (رياح ثلاث)[2] وقد قدّم لها بإيضاح أن هذه الرياح التي تتناولها أبياته لا تخلص لرياح الطبيعة، ولكنها تشمل رياح العقل؛ ورياح النفس التي لا تهب إلا مشوبة بالأطماع الذاتية. وربط سرحان الريح بالنفس يذكر بقصيدة لشكري حول هذا المعنى بعنوان

---

(١) يُنظر: فقي: الأعمال الكاملة، جـ١ ، ص (١٧٣).

(٢) العنوان ليس دقيقاً فالأبيات تصور "الريح" وليست الرياح، والقصيدة نشرت في فترة مبكرة من عام ١٣٦٦هـ .

(إلى الريح) يظهر اتصال هذه الريح بالنفس ومنها البيتان الذي يقول فيهما:-

يـا ريـحُ فيـكِ جنـونُ النفـس يفزعـني ... إذا سـطوتِ بعَصْـفٍ منـكِ إعصـارِ
يـا ليـتَ نفسـيَ ريـحٌ لفـحُ لافِحهـا ... يُطَهِّـرُ الكـونَ مـن شَـرٍّ وأشـرارِ[1]

وحسين سرحان يصور لنا هذه الريح العاتية، في صورة مفزعة، ويأخذنا معه من مشهد إلى آخر، مستخدماً طاقات التصوير المتعددة، وتتعاضد معطيات السرد الغير مباشر الذي يأخذ به الشاعر في محاولة التأثير على المتقبل ودفعه إلى متابعة الصور، والاستمراريَّة في مشاهدة الأحداث المفزعة لتأثير هذه الريح..مع ملاحظة أنك تحتاج إلى قراءة أخرى لتُتابِع الصورة ذاتها بكل عناصرها وتفاصيلها، ولكنها تحت تأثير جو نفسي هو الذي أشار إليه في مقدمة النص، ويجب عليك بهذا أن تخضع النص بهذا لمؤثرين أو لرابطين، رابط سردي خفي، ورابط نفسي خفي أيضاً، يظهر من خلال الاستخدامات التصويرية، يقول السرحان:

رُبَّ ريـــحٍ عصَفَـــتْ مجنونـــةٍ ... كـــم فضـــاءٍ لاذَ عنْهَـــا بفضـــاءْ (م)
كُلّمـــا اشـــتدَّتْ رأيـــتَ الأرضَ ... مـن فـــزَعٍ تركـــبُ آفـــاقَ السَّـــماءْ
وتـــرى الأشـــجارَ فيهـــا رُكَّعـــا ... سُـــجَّداً تبعـــثُ آهـــاتِ الغنـــاءْ
حطّمـــت منهـــا جـــذولاً وارتمـــت ... بغصـــونٍ وتلاشـــتْ في الهَـــواء
كلّمـــا رنّـــت لهـــا قعقعـــةٌ ... انـــبرت أخْـــرَى بأنـــاتِ ولاء
ومضـــى الطـــيرُ بـــلا وَكْـــرٍ ولا ... صـــاحبٍ يرْسِـــلُ ألـــوانَ الغِنَـــاء
صادحـاً فـاعجبْ لـه مـن سـاخِرٍ ... في يديـهِ المـوتُ والعيـشُ سـواء
امتطـــى قمـــةَ صَلْـــدٍ فعلَـــى ... هـذه الدنيـا - إذا غنـى - العفَـاء
ونبـــاتٍ ذبّ عنـــه لينُـــهُ ... فنجـا مـن بعْـدِ أنْ عـزَّ النَّجـاء
واجـــهَ الرِّيْـــحَ بلَـــدنٍ نـــاعِمٍ ... يتثنّـــى معَـــهُ أحلَـــى انثنَـــاءْ[2]

وهكذا حاول سرحان أن يصور هذه الريح وتأثيرها على مظاهر الطبيعة والنفس؛ ومع كل هذه الروابط التي وردت في النماذج السابقة فإن الحكم بالعضوية الكاملة في الصورة الشعرية عند جماعة الديوان أمرٌ من الصعوبة الجزم به ..والذي أستطيع أن أؤكده هنا أن جماعة الديوان قد جددت في الصورة الشعرية، فالصور الشعرية التي وردت في النماذج تكاد تقترب من

---

(١) يُنظر: شكري، ديوانه، جـ٥ ، ص (٤٠١) .

(٢) يُنظر النص ومقدمته في كتاب أحمد المحسن، شعر سرحان، ص (٤٣١) .

مفهوم الصورة الأوربية التي وردت سابقاً[1].

ولعلك تلاحظ أن هذه الصور التي عُرض لها في هذا الفصل يغلب عليها جانب نوع الصور المركبة، أو الكليَّة؛ وليس معنى ذلك انعدام الصور البسيطة في ديوان شعر جماعة الديوان، بل هي موجودة، وقد تكون في بعضها تقليديّة محضة على مثال قول المازني:

وليلٍ كأنّ الموتَ أرخَى ظلالَهُ عليه فتامور(*) الظلامِ قتيلُ[2]

وقول سرحان:

في جوفِ قلبي طللٌ دارسٌ عفا عليه الدهرُ حتى محاه[3]

وأكرر تعليلاً سابقاً أن تلك الأبيات هي مرحلة من مراحل شعرهم، وإن وردت في آخرحياتهم فهي تتصل بنفسياتهم التي تحن إلى الماضي البريء، وإذا تجاوزنا هذه النماذج البسيطة التي تدل عليها مثل هذه الصورة فإن النماذج الأخرى التي وردت تدل على تجديد ظاهر في الصورة الشعرية، يحسب لجماعة الديوان، ويحسن بكل دارس منصف للصورة الشعرية الحديثة ألا يغفل جهد جماعة الديوان، وأثرها على التجديد في الصورة لا في الحجاز فحسب بل على الصورة الشعرية العربية الحديثة؛ إذا استطاعت - كما رأينا - أن تتجاوز الصورة البسيطة القائمة على الاستعارة أو التشبيه أو الكناية، واستطاعت أيضاً أن تتجاوز الصور الحسية التي لا تتصل بشعور وإحساس قائلها، وصولاً إلى صورة شعرية تتعاضد فيها هذه الصور البسيطة في تكوين صورة موحدة تقترب من العضوية التي نادوا بها في النص الشعري...

---

(١) عند الدكتور صلاح عدس في كتابه، الحركة الشعرية في السعودية، ص (٨٢-٨٣) .

(*) في المعجم الوسيط "التامور: الصومعة، والوعاء، وعرين الأسد" ينظر: المعجم الوسيط جـ١ ص (٢٧).

(٢) يُنظر: ديوان المازني، جـ٢ ، ص (٣١٠،٣٠٠) .

(٣) يُنظر: كتاب، وحي الصحراء لمؤلفيه محمد سعيد عبدالمقصود، وعبدا لله بالخير، ص (١٩٤)؛ وينظر: ديوان سرحان: أجنحة بلا ريش ص (٥٦).

الباب الرابع

الأثر الفني لجماعة الديوان

في شعراء الحجاز

الفصل الثالث

وحدة النص عند جماعة الديوان

وشعراء الحجاز

الفصل الثالث
وحدة النص عند جماعة الديوان وشعراء الحجاز

(١)

مـــدخـــــل

١) وحدة اللغة

المفرد اللغوي الدال + المركب اللغوي + الإرجاعات النفسية أو الفكرية

= وحدة البيت

* *

٢) تناسق الصورة

أ- الصورة المركبة

+ إرجاعات العمق النفسي أو الفكري أو السرد

ب- الصورة الكلية

= وحدة مجموعة الأبيات

* *

٣) تناسق اللغة في البيت + تناسق الصورة [انظر ١ ، ٢]

= الوحدة العضوية للنص [محاولة]

* *

٤) تناسق اللغة + تناسق الصورة [انظر١ ، ٢] + معطيات السرد والبناء الدرامي

= وحدة النص العضوية.

* *

بيان رقم (٦) وحدة النص العضوية من خلال (اللغة + الصور + معطيات السرد والبناء الدرامي

* * *

يتضح لنا مما سبق تماسك واتصال هذا الفصل بالفصلين السابقين (اللغة والصورة) والذي يجمع بين هذه الفصول هو السعي لتحقيق الشعرية الحقيقية التي نادت بها، وركزت عليها جماعة الديوان في دعوتها النقدية وحاولت تطبيقها في إبداعها الشعري..وقد سبق الحديث عن اللغة، ورأينا أن جماعة الديوان، ومن تبعهم

من نقاد الحجاز وشعرائه، قد حاولوا تحقيق تجديد في اللغة؛ قائم على محاولة ربط اللغة بالجو النفسي، وبأغوار النفس فيحدث في النص ما يسميه العقاد "لغة النفس" ويتولد من ذلك تماسك داخل إطار البيت الواحد، يساهم بدوره في تماسك النص العضوي.

كما تناول البحث الصورة الفنية، وركز على الصورة المركبة والصورة الكلية، والتي تعد - كما يرى بعض النقاد - آخر ما انتهى إليه النقد المعاصر فيما يتعلق بالصورة؛ وتلك الصورة الفنية المتماسكة التي تجاوزت الصورة البسيطة، وصورة البيت المفرد إلى الامتداد في مجموعة أبيات قد تكون مقطوعة، أو جزءً مكوناً من عدة أبيات من النص، لا شك أنه يساهم في التكوين العضوي للنص؛ وذُكرَ حينها إلى أنه من الصعوبة أن نفصل ذلك التجديد في اللغة داخل البيت الواحد والتجديد في الصورة المركبة، والكليَّة، عن الوحدة العضوية التي نادوا بها في النص، وما التجديد في اللغة وفي الصورة إلا من وحي التماسك العضوي الذي نادوا به في دعوتهم النقدية (ينظر بيان رقم ٦).

* * *

والدعوة إلى الوحدة العضوية، عنصر أساسي قام عليه تجديد جماعة الديوان، وامتد تأثيره بالتالي إلى الصورة واللغة، ونحاول في هذا الفصل أن نتناول الوحدة العضوية في النص بمبحث مستقل إذ لم يقنع شعراء جماعة الديوان بتحقق التماسك في البيت المفرد. كما لم يقنعوا بالتماسك النفسي والفكري وربما السردي داخل الأبيات في الصورة المركبة والكلية، والذي يرجع إليه الدكتور صلاح عدس وحدة القصيدة في النقد الأدبي الحديث[1]؛ لم يقنعوا بكل ذلك فكانت دعوتهم وتأكيدهم على الوحدة العضوية التي تعد أساسا من أسس التجديد لدى هذه الجماعة التي تعتبر من أوائل من نادى بها في النقد العربي الحديث؛ حتى إن بعض الدارسين يسمي جماعة الديوان "مدرسة وحدة القصيدة والمشاعر الذاتية..."[2].

---

(١) يُنظر: الحركة الشعرية في السعودية، ص (٢٩-٣٠) .

(٢) يُنظر: د. أنور الجندي، الشعر المعاصر، ص (٢٣٨)، "وهو يضم إلى الجماعة في المسمى: مطران والمهجر".

وحدة النص قديما:

لم تخل القصيدة العربية الأولى من ملامح الوحدة التي تجمع شتات أبياتها وتوحّد أغراضها المتعددة إذ يمكن أن نجعل لقصيدة زهير ابن أبي سلمى محور السلام كموحّد يربط أطرافها، كما أن ثمة ما يقترب من دعوة (الوحدة العضوية) القائمة على السرد القصصي عند كثير من الشعراء الجاهليين ومن جاء بعدهم؛ فقصيدة الشماخ التي منها:

فحلأهَا عَنْ ذي الأراكةِ عامرٌ أخو الخضرِ يرمي حيثُ تكوى النواحز(*)[١]

وكذا قصيدة الحطيئة التي مطلعها:

وطاوي ثلاثٍ عاصب البطنِ مرمل بيداءَ لم يعْرِفْ بها ساكنٌ رسْما[٢]

يمكن أن تُعَدّا نموذجاً على الوحدة العضوية القصصية.

وهذه الوحدة الواردة في النماذج السابقة تأتي عفوية طلباً لمعطيات النص، لم تُسْبق فيما يعلم بدعوة تنظيرية مقصودة لذاتها، جاءت مثل هذه النماذج تطبيقاً لها، وإن كان يحلو لبعض الباحثين أن يربط حتى الدعوة لوحدة النص العضوية، بإشارات وردت عند أرسطو[٣] ولكن قطعاً إن مثل هذه الإشارات ربما تكون غير مقصودة لذاتها وجاءت عابرة؛ لا تعد دليلاً على تغريب[٤] مفهوم الوحدة العضوية الذي يعد

(*) النواحز: داء للإبل في رئتها، فيكوى في حينه فيشفى، يُنظر: الفيروزآبادي، القاموس المحيط ص (٦٧٧).

(١) منسوبة إليه في الأغاني للأصفهاني جـ٢ ص (١٨٨)، وهي في ديوان الشماخ بتحقيق: صلاح الدين الهادي – دار المعارف بمصر – القاهرة – ١٩٨٦م، وينظر تحليل لها عند د. محمد أبو موسى: القوس العذراء وقراءة التراث ص (٢١) وما بعدها (طبعة مكتبة وهبة – الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م).

(٢) يُنظر: ديوان الحطيئة، ص (٣٣٧) (بتحقيق د. نعمان محمد طه، مكتبة الخانجي – القاهرة، مطبعة المدني – القاهرة – الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م).

(٣) يُنظر: د.محمد غنيمى هلال، في النقد الأدبي الحديث ص (٣٨٥) (دار العودة – بيروت – ١٩٨٧)؛
ويُنظر: د. بدوي طبانه، قضايا النقد الأدبي، ص (٢٦) (المطبعة الفنية الحديثة – ١٩٧١م).

(٤) والوحدة العضوية التي أوردها أرسطو تتصل بالمأساة إذ لم تقم له دراسة في الشعر الغنائي في =

ابن قتيبة في إشاراته الواردة في كتابه (الشعر والشعراء)[1] من أوائل من بدأه، ومن بعده نلتقي برأي متطور في النظر إلى وحدة النص وهو رأي الناقد العربي ابن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ) الذي يقول "وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما ينسق به مع آخره على ما ينسقه قائله القائل، فإن قُدّم بيتٌ على بيت دخله الخلل... بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا... حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا..."[2].

وهذا الرأي يعد فهما متقدما لحقيقة الترابط في النص، ويكاد أن يكون تعريفاً شاملاً لما أرادته جماعة الديوان فيما بعد وأكدّت عليه من ضرورة تحقق الوحدة العضوية..

وفي القرن الرابع الهجري نجد الحاتمي (ت ٣٨٨هـ) يشبه القصيدة بجسد الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض .. وهو يدعو إلى اتصال الأبيات حتى..."تأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها، وانتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة لا ينفصل جزء منها عن جزء.."[3].

ناهيك عن إشارات تأتي في ثنايا نقدنا العربي، فإذا وصلناإلى العصر الحديث فإننا نجد من المتقدمين الأستاذ حسين المرصفي صاحب الوسيلة الذي يقرظ إحدى قصائد البارودي فيقول "ثم اجمعها وانظر جمال السياق، وحسن النسق فإنك لا تجد بيتاً يصح أن يقدم أو يؤخّر، ولا بيتين يمكن أن يكون بينهما ثالث..."[4]. وظاهرٌ ان المرصفي يؤكد على تماسك الأبيات واسترسالها وعدم تفككها.

ويتضح من الاستعراض التاريخي السريع لقضية الوحدة العضوية أن ما قدّمته

= كتابة.. يُنظر تفصيل ذلك: د.بدوى طبانه، قضايا النقد الأدبي، من ص (٣٢-٣٧).

(١) يُنظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص (١٢)؛ وما بعدها (طبعة عالم الكتب - بيروت - الطبعة الثالثة ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م).

(٢) يُنظر: عيار الشعر، ص (١٦٧) (بتحقيق الدكتور محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية - مطبعة التقدم ، الطبعة الثالثة - سنة إيداع ١٩٨٤م).

(٣) يُنظر: الحصرى، زهر الآداب، جـ٢ ، ص (٥٩٧) (بتحقيق علي محمد البجاوي - الطبعة الثانية ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م).

(٤) يُنظر: د.محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، ص (٧٠) .

جماعة الديوان من مفاهيم للوحدة العضوية لم يكن جديداً، بيد أنه طرُح بأسلوب مثير لفت الأنظار بقوة حين اتخذ من شوقي الذي كان يحتل - ولا زال - مكانة كبيرة في الشعرية العربية، وبدؤوا يحيون قضية الوحدة العضوية من خلال التطبيق الشعري على شعر شوقي في أسلوب من التندر والسخرية بتفكك شعر شوقي - في الرثاء خاصة-. كما أن آراء جماعة الديوان في الوحدة العضوية، اكتسبت مكانتها من حاجة العصر الحديث إليها في ظل التكتل الإجتماعي وما يعرف بالعولمة الثقافية والأدبية والاجتماعية مما يقتضي نصوصاً ذات تماسك وتوحُّد.

وأمرٌ آخر أكسب دعوة جماعة الديوان قيمة وهو اهتمامهم ثلاثتهم بهذه الدعوة؛ فلم تكن مجرّد إشارة عابرة أو رأي أتى وانتهى، بل عاشت الدعوة إلى وحدة النصوص وتماسكها معهم، وعرفوا بها تنظيراً وتطبيقاً شعرياً، أثّر لا في البناء الشعري وترابط الأبيات فحسب، بل امتد بدوره إلى اللغة والصورة كما اتضح.

(٣)

حقيقة الوحدة بين جماعة الديوان ونقاد الحجاز (تنظيراً)

أشرت آنفاً إلى السبب الذي من أجله عرفت جماعة الديوان بالوحدة العضوية حتى ارتبطت بها ارتباطاً يوهم بأن جماعة الديوان هي أول من نادى بها. فقد اهتمت بهذه القضية، وأبرزتها وجعلتها في النور، وحاولت تطبيقها في كثير مما كتبوا من الشعر.

ويفهم من كلمة العضوية التي جعلوها صفة الوحدة أن هذه الجماعة تقصد بوحدة النص ما يقول العقاد من أن القصيدة يجب أن تكون عملاً فنياً تاما "يكمل منها تصوير الخواطر المتجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها، فالقصيدة - كما يقول - كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ولا يغني عنه غيره في موضعه إلا كما تغني الأذن عن العين... أو هي كالبيت المقسم لكل حجرة مكانها..."[1].

أو كما يقول شكري "...إن منزلة أقسام الشعر في النفس كمنزلة المعاني من

---

(١) يُنظر رأى العقاد: كتاب الديوان في النقد والأدب، جـ٢ ، ص (١٣٠) .

العقل، فليس لكل معنى حجرة من العقل منفردة بل تتزاوج وتتوالد فيه.."[1]... وتصبح القصيدة - كما يقول المازني - كالخاطر يجيش في الصدر..."[2].

والحق أنه يمكن أن نستنتج من خلال مفهومهم للوحدة العضوية السابق أنها ليست خالصة للعضوية في ظاهرها ولكنها تجري على ثلاثة مستويات:

أولاً : وحدة النص العضوية المتماهية، المتمازجة التي يمثل عليها العقاد بـ"الجسم الحي" كالتمثال بأعضائه والصورة بأجزائها عند النقاش..ويقول شكري إن الشعر في النفس يصبح بهذه الوحدة كمنزلة المعاني من العقل..ويمثل المازني على تلك القصيدة "بالخاطر الذي يجيش في الصدر".

وتلك الوحدة ليس من السهولة - كما يقول الدكتور مندور - "تطبيقها على الشعر الغنائي الخالص... ولا ينبغي المطالبة بها إلا في فنون الأدب الموضوعي ذي الطابع الواقعي الذي تنبنى فيه القصيدة على قصة قصيرة، أو دراما سريعة"[3]، بل لا يعدها الدكتور سعد ظلام أنها "سمة وميزة للشعر الغنائي"[4].

بل حتى العقاد ذاته، وجماعة الديوان قلما تجد هذه الوحدة العضوية عندهم بهذه الصرامة في القصائد الغنائية الطويلة، ومن الظلم لشوقي أن تطبق على مرثياته كما فعل العقاد في نقد قصيدة رثاء مصطفى كامل لشوقي التي مطلعها:

المشرقانِ عليكَ ينتحبانِ قاصيهما في مأتمٍ والدَّاني[5]

واتهمها بالتفكك والإحالة، وكما فعل مندور في قصيدة العقاد نفسه التي رثى بها المرحوم حسين الحكيم في ديوانه هدية الكروان التي مطلعها:

---

(١) يُنظر: دراسات في الشعر العربي، ص (٢٣٩) .

(٢) يُنظر: الشعر غاياته ووسائله، ص (٥٠) .

(٣) يُنظر: د.محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، ص (١٠٨) .

(٤) يُنظر: مقال "مدرسة الديوان وأثرها في الشعر والنقد" مجلة الفيصل، عدد ١١٧، ربيع الأول ١٤٠٧هـ ، ص (٩٩-١٠٠) .

(٥) تُنظر القصيدة بكاملها في: الشوقيات، جـ٣ ، ص (١٥٧)؛
ويُنظر نقد العقاد لها في كتاب: الديوان في النقد الأدب، جـ٢ ، ص (١٣٠) .

رفيقَ الصبا المعسولِ أبكيكَ والصِّبَا وما كانَ أغلى ما بكيتُ وأطيَبا[1]

وقد فعل مندور في إعادة ترتيب الأبيات ما فعله العقاد مع قصيدة شوقي مستدلاً بذلك على صعوبة تطبيق الوحدة العضوية في القصائد الغنائية الوجدانية"[2].

وكذا فعلت زينب العمري مع نص آخر للعقاد[3]. ومع اليقين بصعوبة تطبيقها في الشعر الغنائي إلا أنها لا تعدم في القصائد القائمة على البناء القصصي، أو المقطوعات ذات الدفقة الشعورية الموحّدة، أو ذات الاتجاه الموضوعي .. فقد تُحقق الوحدة العضوية بهذا والتي ذكر النقاد من سماتها طول نفس الشاعر، وقدرته على متابعة الأحداث، وخضوع القصيدة للتسمية والعنونة، وعدم قابليتها للتقديم والتأخير في أبياتها[4]. ويضاف عليها أن يهيء لها ما يشبه الرباط القصصي.

* * *

وهذا النوع من الوحدة العضوية ظهر له من يطالب بتحقيقه في القصيدة الحجازية، وذلك عند مدرسة التجديد الذي يعد رائدها الشاعر والناقد محمد حسن عواد الذي يثني على ديوانه بخلوه من تمزيق وحدة القصيدة..ويعرف هذه الوحدة بأنها رباط وثيق بين الأبيات في معانيها وأسلوبها بغير أن يحدث نشازاً في تركيب الجملة[5].

ويقول العواد في شرح قوله:

نفَسٌ مرسلٌ وأفقٌ بعيدٌ وهدى حافلٌ وفكرٌ مُسَلْسَل

يقول :"الفكر المسلسل نعني به هنا الوحدة العضوية في المعمل الفني التي نذيعها نحن [الابتداعيين] وهي تتناول وحدة الحدث، والهدف، والمعنى، وعملته الرواء[6].

---

(١) تُنظر القصيدة في: ديوان العقاد، جـ٦، ص (٥٤١).

(٢) يُنظر: النقد والنقاد المعاصرون، ص (١٠٦-١٠٨) .

(٣) يُنظر: شعر العقاد، ص (٢٥٢) .

(٤) يُنظر: د.إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، ص (١٧) (مؤسسة الرسالة – سوريا ، الطبعة الأولى – ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م).

(٥) يُنظر: العواد، ديوانه، جـ٢ ، ص (٦٦-٦٧) .

(٦) يُنظر: ديوانه جـ٢ ، ص (٤٩) .

والعواد حمل الدعـوة إلى الوحـدة العضويـة، وحـاول تطبيقهـا في شـعره حتـى عرف بها، يقول محمد الباعشن: "إنها (أي القصيدة عند العواد) جزء واحد، لذا كان طبيعياً أن نجد تماسك القصيدة وترابطها بوحدة كاملة من المعنى والمضمون تسرى مـن أجزائها حركة درامية نامية، وآفاق حية جديدة، ورؤى فلسفية متطـورة، ومتصـاعدة من بدايتها إلى نهايتها"[1].

وهذه الصفة هي صفة الوحدة العضوية الـتي دعـا إليهـا العقـاد ورفاقـه، وهـي ليسـت متحققـة في كـل ديـوان العـواد، ولعـل محمـد البـاعش قصـد إلى الوحـدة الـتي تجاوزت تعدد الأغـراض إلى وحـدة الجـو النفـس. ولا يقصَـدُ نفـي الوحـدة العضويـة بعمومها عن ديـوان العـواد فهـى موجـودة في بعـض قصـائده - كمـا سـيأتي - الـتي تضمنت حركة درامية نامية كما يقول...

وننتهى من الحديث عن هذا المستوى من الوحدة في النص عند جماعة الديـوان وشعراء الحجاز إلى القول إنه يمكن تحقق الوحدة العضوية بشروطها التي أملاها العقـاد ورفاقه، وشاركهم في الدعوة إليها نقاد الحجاز ورائدهم العـواد، ولكـن في إطـار مـن الروابط الداخلية القائمة على السرد القصصي في القصائد الطويلة، كما يمكن تحقيقهـا في المقطوعات ذت الدفقة الشعورية الموحّدة، أو ذات الحدث الموضوعي.

ثانيا: وحدة الجو النفسي والمشاعر الموحّدة.

ويظهر هذا النوع من الوحدة مـن خـلال تمثيـل الديوانيـين للقصيـدة "بـالبيت المقسم إلى حجرات" وهذا التمثيل يمكن أن يفهم منه تسامح من العقاد أو تنـازل عـن هذا التماهي الذي طلبه سابقاً، ففي تصوري أن القصيدة المشبهة بالبيت المقسـم، وإن أفادت شيئاً من التماسك إلا أنه لا يصل إلى درجة المطالبة بالعضوية، التي يقول عنهـا شكري "فليس لكل معنى حجرة من العقل منفردة"[2].

وشكري يقول مدللاً على النـوع الثـاني مـن الوحـدة المتمثـل في وحـدة الجـو النفسي "وإنما الشعر كلمـات تخـرج مـن النفـس مشـبوبة بيضـاء"[3]، فـيربط القصيـدة

---

(١) يُنظر: العواد، قمة وموقف، ص (٣٧) .

(٢) يُنظر: دراسات في الشعر العربي، ص (٢٣٩) .

(٣) يُنظر: دراسات في الشعر العربي، ص (٢٣٥-٢٣٨) .

والشعر بالنفس، وهي التي نادى بها المازني في قوله "إن القصيدة يجب كونها عملاً فنياً قائماً على فكرة معينة، وليس الشاعر مسوقاً بباعث مستقل عن النفس"[1]، وهو الذي يدل عليه قول العقاد عن قصيدة شوقي السابقة، إن بإمكاننا أن ننقل الأبيات من قصيدة لأخرى"[2]؛ إذ في هذا تدعيم للوحدة النفسية التي نادى بها؛ فالقصائد الموحدة نفسيا ليس من السهولة أن تنقل بيتاً منها لآخر، وهي التي يطلق عليها الدكتور محمد غنيمي هلال مرونة الوحدة العضوية[3]. ويسميها الدكتور مندور البناء الهندسي[4]. وهم يطالبون بنوع من الوحدة لا يصل إلى درجة العضوية، وتبقى معه القصيدة متماسكة تتجاوز وحدة البيت إلى وحدة الأحاسيس والمشاعر في النص كاملاً.

*

هذا النوع من الوحدة استطاعت جماعة التجديد في الحجاز تطبيقه شعراً في ظل مناداة الرواد بالتجديد، وإنك لتجد تمايزاً بين شعر المجددين، وشعر المقلدين من أمثال الغزاوي وفؤاد شاكر، يقول الفلالي ناقد الحجاز، وصاحب المرصاد عن أبيات لمحمد سرور الصبان "إن هذه القصيدة ليست أحاسيس مختلفة وإنما هي إحساس واحد ينتظم معانيها من أولها إلى آخرها..[وهو يجعل مثل تلك الوحدة] سمة الشاعر الأصيل المالك لأمر نفسه، المستكمل لأدوات الشعر[5]، وظاهر من حديث الفلالي وعيه بقيمة تماسك النص الشعري، وتحققهُ في شعر الصبان أو في القصيدة التي حكم عليها.

ثالثاً: وحدة الغرض والموضوع

وقد ورد عند جماعة الديوان ما أسموه بالتفكك، تبدو فيه القصيدة كالجنين

---

(١) يُنظر: المازني، حصاد الهشيم، ص (٣٥)؛ وما بعدها، ط ٤ .

(٢) ينظر: الديون في النقد والأدب جـ٢ ص (١٣٠)؟

(٣) يُنظر: د.غنيمى هلال، النقد الأدبي الحديث، ص (٣٨٥) .

(٤) يُنظر: د.مندور، النقد والنقاد المعاصرون، ص (١٠٤) .

(٥) يُنظر: المرصاد، جـ٢ ، ص (١٥٢) .

المخدّج كما يقول العقاد[1]. ورمى شوقي من خلاله ومن خلال قصيدة رثاء مصطفى كامل. والحق أن قصيدة شوقي تلك لم تخل من نوع من الوحدة تمثل في وحدة الغرض والموضوع، وبنفس مقياس التفكك حكم على بعض قصائد العقاد كما سبق، برغم تحقق وتوفر وحدة الموضوع والغرض، وهو أمرٌ حتى لو تحقق لا يرضي جماعة الديوان التي تجاوزته في دعوتها الى الوحدة العضوية أو النفسية التي تبدو فيها القصيدة دفقة شعورية موحدة، تتمازج وتتماهى ولا يضير دعوتهم ألا يستطيعوا تحقيقها في كل شعرهم، فحسبهم أن دعوتهم قد أعادت الشعر إلى المشاعر، واقتربت به من عوالم النفس بعد أن كادت تستهلكه قصائد المناسبات وتفقده رواء الشعر وتأثيره.

ولعله يحسن بنا أن نورد رأياً للعطار في الحجاز يبرز فهماً أحسبه يهم هنا، وهو يتعلق بمفهومه للوحدة العضوية عندالعقاد، يقول "وأبرز ما يفهم من كلام العقاد في وحدة القصيدة أن البيت ليس وحدة وإنما البيت في القصيدة جزء منها يتم ما سبقه وما بعده، وليس وحدة أو كُلا يحكم عليه بمفرده لا بترابطه مع غيره واتساقه مع سواه..

ثم يحاول بعد ذلك أن يبرر رأي العقاد في شوقي، وينتصف للعقاد ممن نقده أو نقد قوله، يقول العطار .. "فإذا قدم العقاد وأخّر في أبيات قصيدة شوقي فإنما هو ترتيب مقبول لأن كل بيت وحدة قائمة بذاتها حشدت في صعيد القصيدة، فتقدم بيت أو أبيات، وتأخير بيت أو أبيات لا يغير القصيدة كما لا تغيرها إضافة أبيات جديدة لها.."، [وكأن العطار بهذا يرد على الدكتور محمد مندور، فيما فعله في بعض قصائد العقاد من الترتيب العددي]، ويتابع العطار القول: "إنه أي العقاد لم يقصد إلى الترتيب العددي بحيث يكون الواحد قبل الاثنين، والاثنين قبل الثلاثة..وهكذا ... لم يرد منها تعقيب الأقيسة المنطقية، ولا تقسيم المسائل الرياضية، وإنما يريد أن يشيع الخاطر في القصيدة، ولا ينفرد كل بيت فتكون أشبه بالأشلاء المعلقة منها بالأعضاء المتناسقة[2].

وهو فهم محترم كرأي للعطار لكنه قد لا يخلو من العنت في الانتصار للعقاد،

---

(١) يُنظر: الديوان في النقد والأدب، جـ٢ ، ص (١٣٠) .

(٢) يُنظر: العطار، العقاد، ص (١٧١-١٧٣) .

فشوقي وإن تكلف قصيدته في رثاء مصطفى كامل[1]، إلا أن ذلك لا يسوّغ لنا أن ننفي عن القصيدة الوحدة تماماً ونجعل أبياتها أشلاء متعلقة منفصلة؛ فالقصيدة اشتملت على وحدة الموضوع، وأبياتها لا تخلو من تواصل مضموني وفني يضم جوانب الأبيات، وخلصت لغرض الرثاء.. كما أن الجو النفسي المحزون لا تخلو منه هذه المرثية في عمومها، وإن غاب في بعض أبياتها، وديوان العقاد ذاته لا يخلو من قصائد تلتقي مع قصيدة شوقي فيما نقد به، ولا ينقص هذا من قدر العقاد ودعوته إلى الوحدة في العمل الشعري.

(٤)

وحدة النص بين شعراء الديوان وشعراء الحجاز (تطبيقاً)

بعد أن فرغنا من دراسة الوحدة، وتتبع مراحلها التاريخية في الأدب العربي، وبعد أن وضحنا سابقاً مفهوم الوحدة في العمل الشعري عند جماعة الديوان وقسمناها إلى ثلاثة أقسام(*) نصل إلى التطبيق على هذه المفاهيم وأبدؤها بأبيات للمازني يقول فيها:

وليلةٍ كظلامِ اليأس طاخيةٍ(**) ... بلا نجومٍ ولا بدرٍ ولا شُعَلِ
مضيتُ فيهَا إليهِ غيرَ متئدٍ ... يحدونيَ الشوقُ حدواً غير ذي مهَلِ
وقُلْتُ إنيَ ضَيْفٌ لا يريدُ قِرىً ... إلا الحديثَ وما أنتمْ بذي بخَلِ
ورحتُ أروى خُرافاتٍ وأسمعُهُ ... حديثَ قلبيَ منحولاً إلى الأُوَلِ
وسرني أنني فيما رويتُ لهُ ... عنهُمْ أقولُ لهُ في غيرِ ما وجَلِ
إني أُحِبُّكَ حباً طاغياً فَزِعاً ... عفا ومالي بهذا الحبِّ من قِبَلِ
وليس فِدْماً ولا غِرّاً فأخدَعُهُ ... لكنْ نُصَيْبَاهُ من فَهْمٍ ومِنْ خَجَلِ
فقالَ ويحكَ إمَّا أنتَ مختَبِلٌ ... وأنتَ تلْهُوْ بأصنافٍ من الخطَلِ
فقلتُ لم تُخْطِ بي خبَلٌ وبي عبَثٌ ... مما دهانيْ مِنَ الأوجاعِ والعِلَلِ
وفي الفؤاد ضِرامٌ لا دُخَانَ لهُ ... وأخبثُ النّارِ ما تخفى عَنِ المُقَلِ
وفي العروقِ سُمُومٌ لا طبيبَ لها ... وفي المحاجرِ دمعٌ غيرُ مُنْهَمِلِ[2]

---

(١) يُنظر: الشوقيات، جـ٣ ، ص (١٥٧) .

(*) ١- الوحدة العضوية . ٢-وحدة الجو النفسي. ٣-وحدة الغرض والموضوع.

(**) "ظلام طاخ: شديد، والطخياء: الليلة المظلمة"، ينظر: الفيروز آبادي، القاموس المحيط ص (١٦٨٤).

(٢) يُنظر: ديوانه، جـ٢ ، ص (١٨٨) .

هذه المقطوعة للمازني استجابت لنداء الوحدة العضوية التي نادوا بها بدءً من عنوانها الذي وضع لها "الماضي الحي" مروراً بالانسجام الذي وفره لها المنولوج الداخلي الحواري داخل أروقة القصيدة، الذي جعل لها تسلسلاً فكرياً إلى خاتمة قد أراها مفاجئة وغير متوقعة، أضف إلى ذلك تدافع الأبيات بصورة تجبر على حتمية الثبات الشعري للأبيات في مكانها ونظرة كل بيت إلى ما بعده إجباراً.

ونبقى في الظلام مع الشاعر حسن القرشي ومقطوعة وجدانية؛ ونرى من خلالها مدى توفيقه في لم شتات الأبيات وتوحدها، يقول القرشي:

هوّمتُ أسبحُ في الظلامِ لعلّني	أجدُ الظلامَ مواسياً لجرَاحي
فإذا الظلامُ يكادُ يخنِقُ خاطِري	وأُحِسُّ منهُ كمِبْضَعِ الجرّاحِ
وتكاثَفَتْ أشباحُهُ حتى غدَتْ	جيشاً يُصَارِعُ هِمّتي وطِمَاحِي!
فطَفِقتُ أبحثُ جاهداً ومنقِّباً	كيما أنيرُ بغُرْفَتي مِصْبَاحي!
ووجدتُ بعدَ الأينِ مصباحي الذي	قد كانَ ليْ كالكوكبِ الوضّاحِ!
مُلقىً بكسرِ الدارِ ثَمَّ محطَّما	فعلمتُ أنّي قدْ فقدتُ صَبَاحي![1]

هذه المقطوعة المظلمة للقرشي تشكل دفقة شعورية واحدة، وتصور حالة نفسية موحدة، تبدأ من الظلام الذي هو عنوانها، وتنتهى إلىالظلام الذي عاد إليه الشاعر حينما وجد مصباحه محطماً فأيقن أن قد فقد النور، واستعان لكي يحافظ على الوحدة العضوية لنصه بمعجم لغوي نقل لنا حالة نفسه، وهو يهرب إلى الظلام ثم يقلق في الظلام إذ لا يستطيع الظلام إزاحة الهم عنه فيحاول العودة للنور، فلا تجد نفسه مخرجاً؛ كما استخدم الصور الكلية التي تعطي تصوراً واضحاً لحالته النفسية القلقة المحزونة؛ ولا أود التفصيل في المعجم اللغوي والصور المستخدمة فقد سبق تناول نماذج مقاربة من ذلك لكن الشاعر استطاع أن يستخدم كلمات وصوراً تحمل دلالات استطاعت أن توفر للنص تتابعات عضوية بما تحمله من شارات (هومت أسبح في الظلام – الظلام يكاد يخنق – تكاثفت أشباحه – فطفقت أبحث.. ووجدت بعد الأين..).

هذه الصور والتراكيب ساهمت في تدافع الأبيات كتدافع الأمواج والأواذي

---

(١) يُنظر: ديوان القرشي، مج جـ١ ، ص (٣٣٩) .

موجة تفضي إلى أخرى، ولا تكاد تنسرب حتى تتلقاها أخرى، وهكذا فعل القرشي إلى أن انتهى إلى نهاية تدفع بالقارئ مرة أخرى إلى الظلام وإلى عنوان النص فاستطاع بهذا أن يحقق لمقطوعته وحدة عضوية..اعتمد فيها على البناء الدرامي اللغوي عن طريق طاقات الألفاظ وما تحمله من تتابعات، وعن طريق حروف العطف، (الفاء والواو) ومثل هذه الأصوات ودلالاتها تساهم في إحداث الترابط... .

وربما يختلف هذا النص عن نص المازني السابق في هذه النقطة بالتحديد، فكلاهما حقق الوحدة العضوية التي دعت إليها جماعة الديوان، إلا أن القرشي من وجهة نظري كان أكثر توفيقاً حينما جانب الأسلوب الحواري المباشر (قال وقلت) فاستطاع تحقيق تسلسل، وتمازج لتجربته عن طريق معطيات اللغة، وقدرتها على تصوير المشهد النفسي الحزين.

* *

ويعد ديوان شكري نموذجاً صادقاً على الوحدة الفنية فلا ترى في قصائده تعدداً في الموضوعات، ومعظمها يتميز بالصدق الفني؛ وذلك يبدو أيضاً حتى في ديوان المازني إلا أن ديوانه لا يعد صورة واضحة على منهج المدرسة وتجديدها، ولعلي أشرت سابقاً إلى اهتمام الشاعر بالصورة القديمة، وكذلك اللغة؛ وهذا ظاهرٌ في معظم قصائده وهو في أكثره قصائد طويلة، فمن الصعوبة تحقيق الوحدة العضوية بشكل ظاهر، ونموذجه السابق هو نصٌ من قصيدة طويلة له؛ لكنه يعد نموذجاً صادقاً على هذا التماسك الفني إذ من الصعوبة تدوين القصيدة كاملة...

ويجزم الأستاذ عمر الدسوقي أن "شكري قد تحققت له الوحدة .. فكل قصيدة من شعره غالباً ذات موضوع واحد مرتبطة أبياتها بعضها ببعض"[1].

وهو ليس ارتباطاً عضوياً بمعنى العضوية التي أوضحها البحث سابقاً؛ فربما يكون مقصود الأستاذ الدسوقي وحدة الجو النفسي والفني كما سبق، على أنه قد يتحقق في بعض نصوصه الوحدة العضوية من نماذج ذلك قوله في قصيدته "محب يرد لحاظة":

---

(١) يُنظر: عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، جـ٢ ، ص (٢٤٩) .

أردُّ لحـاظِيْ عنْـكَ وهـي مشـوقةٌ إليـكَ ولى دون الضّلُـوعِ وجيـبُ
ولـو كـانَ لي عيـشٌ رغيـدٌ وحالـةٌ تعيـدُ كسـاءَ العُمْـرِ وهـوَ قشـيبُ
لأقدمـتُ إقـدامَ الشـجاعِ وكـانَ لي إليـكَ طُمـوحٌ طـائرٌ وهبـوبُ
ولكـنّ لي حـالاً أخـافُ صيالَهـا عليـكَ إذا صـالَتْ وأنـتَ قريـبُ
أحبـكَ حبـاً لا يُحبُّـكَ مثلَـهُ أبٌ لـكَ، ذو رفـقٍ عليـكَ نجيْـبُ
فيا بؤسَ نفسي تضرم الحـبّ بـالمنى وقد علِمَـتْ مـالي لديـكَ نصيـبُ[1]

والأبيات تصور لحظة شعرية، وشكري صاحب شاعرية شفافة، اصطاد هذا المنظر الذي قد يمر على غير الشاعر مروراً عابراً، فصاغ منه هذه الدفقة الشاعرة، التي حققت الوحدة العضوية في تمازجها وإجبارية تتابع أبياتها في تصوير المشهد؛ المشاعر موحدة، وموجهة، وشكري فيها يمارس جلد الذات، وتبدو نفسه المحزونة التي قصر بها سوء حالها عن تمني الوصول إلى هذا المحبوب الذي يحبه حباً يفوق حب الأب لإبنته...وداخل هذا النص، هناك لغة تدافعية - إن جازت التسمية - اعتمد عليها شكري في إحداث تسلسل في نقل الحالة الشعورية، كما فعل القرشي في نموذجه السابق وأنت لا ترى أسلوباً حواريا مباشراً، لكنك تحس أن ثمة لغة متحركة، داخل النص تتماوج من خلالها المشاعر وصولاً إلى الغاية..

وفي شعر هذه المدرسة المجددة تجد تحقيق هذه الوحدة العضوية، يتم بشكل ظاهر من خلال المقطوعات الشعرية، التي تعبر كما قلت عن حالة شعورية موحدة، وتجد من البناء الداخلي ما يساهم في ترابط النص، فالنماذج السابقة عدا نص المازني من قصيدته "الماضي الحي" هي عبارة عن مقطوعات شعرية، برزت وحدة النص العضوية من خلالها.

*

كما تبرز الوحدة العضوية عند جماعة الديوان ومن تأثر بهم من شعراء الحجاز في ثنايا السرد القصصي أو الشعر الذي يعتمد على البناء القصصي

---

(١) يُنظر: شكري، ديوانه، جـ٢ ، ص (١٧٢) .

والدرامي، ومن ذلك قصيدة الضحايا لمحمد حسن فقي[1] وقصيدة "مجد الطهر" الذي تشعر، وأنت تقرأ أبياتها، أنك أمام مشاهد متتابعة، متوالية، ينظر كل بيت منها إلى تاليه، وترى القارئ يتنقل من خلالها، مندفعاً عبر أبياتها إلى البحث عن نهايتها، ومن قصيدة (مجد الطهر) نجتزئ هذا المقطع، الذي يعد مشهداً من مشاهد القصيدة الطويلة لمحمد حسن فقي :-

جاءَتْ إليهِ، وطفلةٌ تمشي ... من خَلْفِها وأمامَها طِفْلُ
كزُجَاجةٍ شُرِخَتْ وأمسكها ... من أنْ تساقَطَ هَيكلٌ عَبْلُ
وكأنَّ قامتَهَا وما حمَلَتْ ... غصنٌ يميلُ بعودِه الحمْلُ
في وجْهِها ألقٌ يُرَقْرِقُهُ ... ماءُ الشّبابِ وعزةٌ تعْلُو
طَمِعَ الغلامُ بها فحاولَها ... فتجنّبَتْهُ وحاولَ الكَهْلُ
فرأى النبيلُ مفاتناً صدَفَتْ ... عنه فكفكفَ غربَه النّبْلُ
ورأى السفيهُ بأنها بَخِلَتْ ... فأثارَه لسِفاهِهِ- البُخْلُ
هي حُرّةٌ لا البخلُ يشنؤُهَا ... فيما تحاوِلُهُ..ولا البَذْلُ[2]

*

وفي قصيدة، يعبر فيها الشاعر محمد هاشم رشيد عن مشاعر صائم لحظة إفطاره، وقد تحققت لها وحدة عضوية وإضافة إلى ذلك، فإن الشاعر استخدم لتحقيق هذه الوحدة، ولتحقيق مزيد من الامتزاج داخل بناء النص استخدم التدوير داخل البيت الواحد، يقول الشاعر:

أنا صائمٌ .. وأنا هُنا ... مازلتُ أنتظرُ الصَّلاَةْ
لكنني ماذا صنعتُ ... وما سأصنَعُ للحياة (م)
هي بضعُ ساعاتٍ وأغرَقُ ... في الشرابِ وفي الطَّعَامْ (م)
وأعودُ أشعرُ بالدّمِ ... المنسابِ ينتشلُ الحطام (م)
لكن إخوتي الضّعَاف ... النائمينَ على الرّغَام (م)
الصائمينَ عن الحياة ... المفطرينَ..على الحِمّام (م)
ماذا صنعتُ لهم ولم ... أصنَعْ سوى النزرِ اليسير
ولديَّ من نِعَمِ الإله، ... وبرّهِ الفيضُ الغزيرْ[3] (م)

---

(١) يُنظر: عبدالسلام الساسي، شعراء الحجاز، ص (٦٥) .

(٢) يُنظر: ديوان فقي، قدر ورجل، ص (١٢١) .

(٣) يُنظر: محمد هاشم رشيد، بقايا عبير ورماد، ص (٦٧) (النادي الأدبي الثقافي - جدة - الطبعة =

والنص السابق يحمل شعوراً دينياً، ويحمل توحداً شعورياً مع قضايا الإنسان؛ ويظهَرُ اعتماد الشاعر كثيراً على أسلوب التدوير.. والنص طويل، وهو على طوله، يحمل شعوراً موحداً قائماً على وحدة المشاعر الإنسانية، مضافاً إليها الوحدة القصصيَّة، القائمة في البناء الداخلي على السرد، واستخدم فيها الشاعر التدوير ليؤكد الامتزاج بين أجزائها.

*

وجماعة الديوان لا تفصل البناء العضوي في النص عن الفكر، فهم يرون أن عقلياتهم تجاوزت التركيب البسيط للصورة فعقلياتهم مركبة؛ فالاهتمام بالوحدة العضوية له دلالة نفسية "إذ يعكس هذا الاهتمام نفوساً ناضجة ذات عواطف وخوالج مركبة، بينما دعاة وحدة البيت نفوسهم بسيطة"[1](*).

وكأني بجماعة الديوان تحاول أن تربط بين تعقيدات الإنسان والعصر في الوقت الحاضر وبين الأسلوب المركب الذي تنتهجه هذه المدرسة؛ وهي رؤية متفتحة من وجهة نظري، فتعقدات الحياة ولدت بتتابعها تعقدات نفسية لدى الشاعر المعاصر، وبالتالي فإن تعبيره المستمد من أغوار نفسه وعقله سيأتي استجابة لهذه الحاجة مترابطاً، متسقاً. ولذا رأينا الشاعر الرشيد في تناوله السابق يربط بين المشاعر تجاه الإنسان بتمازج ظاهر قائم على الوحدة الشعورية والقصصيَّة، وأضاف عليها التدوير بين الأبيات، وهذا يؤيد أن التجارب الحديثة ترتبط فنياً بتأثير الروابط الاجتماعية المحيطة.

وفي ديوان (عابر سبيل) يتضح ما قاله العقاد، وتتضح الوحدة بشكل ظاهر،

= الأولى ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م).

(١) يُنظر: العقاد، الديوان في النقد والأدب، جـ٢ ، ص (١٣٠)، بالاشتراك مع المازني .

(*) العقاد لا يقصد (بالبسيطة) هنا السطحية وعدم العمق، فلقد كان الديوانيون يجلّون التجارب الشعرية القديمة لأمثال الشعراء الجاهليين وأمثال أبي العلاء، وابن الرومي، ولعل مقصده هو بعد القصيدة الأولى عن التعقيد، والشاعر العربي على امتداد عصوره لم يشهد في عصر ما شهده في العصر الحديث، فالمعقدات المصنعة، والتكنلوجيا التي ساهمت في إراحة الإنسان وفي إزعاجه في آن، وسببت قلقاً وعقداً استدعت تجارب شعرية جديدة، طابعها التركيب والتكتل، وسمتها الأولى الغموض والسوداوية، وهذا هو مقصد العقاد فيما يبدو.

إذ معظم النصوص عبارة عن قصائد قصيرة أو مقطوعات تحمل فكرة معينة، وتترتب أبياتها القليلة غالباً ترتيباً عضوياً، إذ "هي عبارة عن كتلة شعوريَّة متماسكة[1].

وهى تعبر عن الحياة، ومن ذلك قصيدته (عسكري المرور) التي يقول فيها وقد وفر لها وحدة عضوية، قائمة على البناء الداخلي الدرامي:

متحكـــــمٌ في الراكبـــــينَ ... ومالـــــهُ أبـــــداً رَكُوبَـــــهْ (م)
لهـــم المثوبـــةُ مـــن بنـــا ... نِـــكَ حـــينَ تـــأمرُ والعقوبَـــةْ
مُرْمـــا بدالـــك في الطريـــق ... ورُضْ علـــى مَهَـــل شـــعوبَه (م)
أنـــا ثـــائر أبـــداً ومـــا ... في ثورتـــي أبـــداً صُعُوبَـــه
أنـــا راكـــبٌ رِجْلـــى فـــلا.. ... أمـــرٌ علـــيَّ ولا ضريبَـــه
(وكـــذاك) (*) راكـــبُ رأسِـــهِ ... في هـــذهِ الدنيـــا العجيبَـــهْ[2]

وقد وصفت زينب العمري هذه الأبيات بأنها اشتملت على الوحدة العضوية[3]، والحق أننا نستطيع أن ننسبها إلى وحدة الجو النفسي أقرب منها إلى العضوية التامة، ذلك أنك تستطيع التخلي عن بعض أبياتها، بل تستطيع أن تبدأ قراءتها من البيت الرابع، دون أن يتطلب منك ذلك قراءة سوابقه، مما يؤكد على افتقادها للبناء العضوي، وإن اشتملت على وحدة المشاعر الذاتية ...

ومثل هذه الوحدة في الجو النفسي تجدها عند الزمخشري في قصيدته (موقف وداع) دون أن تستطيع الحكم عليها بالتوحد العضوي الكامل، يقول الزمخشري:

شـــاهِدُ الحـــزنِ حســـرةٌ وأنـــينُ ... ووجيـــبٌ وأَنَّـــةٌ لا تبـــينُ
مـــدّ يـــومَ الـــوداعِ كفّـــاً فهـــاجَتْ ... حُـــرَقَ القلْـــبِ واستفاضَتْ شـــجُوْنُ
ســـالَ دَمْعِـــيْ فمـــذ زجَـــرْتُ عُيُوْنـــى ... ضـــاعفَ الدمـــعَ لا عـــجٌ وحنـــينُ
أتلظَّـــى فليـــسَ إلا فـــؤادٌ ... هـــو مـــن صدمـــةِ الـــوَدَاعِ حزِيْـــنُ
يتـــنزَّى فليـــسَ إلا ضُلُـــوْعٌ ... شـــفَّهَا الوجْـــدُ والأسَـــى والأنـــينُ
نهـــبُ آلامِـــهِ وصنـــوُ التشـــكّى ... فـــإذا لم تُعِنْـــهُ مـــن ذا يعـــينُ؟![4]

---

(١) يُنظر: زينب العمري، شعر العقاد، ص (٢٤٥-٢٤٦) .

(*) ورد كذا ولعل الصواب كما كتب لاستقامة الوزن .

(٢) يُنظر: ديوانه، جـ٧ ، ص (٥٦٣) .

(٣) يُنظر: زينب العمري، شعر العقاد، ص (٢٤٦) .

(٤) يُنظر: ديوانه مجموعة النيل، جـ١ ، ص (٧٠) .

ويمضي الزمخشري في أبياته محافظاً على وحدة المشاعر الذاتية المحزونة هنا... لكنك لا تستطيع أن تحكم عليها بالعضوية، ما لم تكن الأبيات متماسكة كالجسم الحي كما تقول جماعة الديوان وتنادى.

(٥)

والحق أن جماعة الديوان، وشعراء الحجاز، لم يستطيعوا تطبيق الوحدة العضوية، إلا في جزء يسير من قصائدهم سبق الإشارة إلى بعضها، وهي في أغلبها قائمة على البناء الدرامي القصصي، أو على مقطوعات قصيرة قائمة على دفقة شعورية موحّدة متماوجة، وقد اعتمد شاعر الديوان وشاعر الحجاز على معطيات لتحقيق هذه الوحدة العضوية؛ ومن أبرزها:

١) اللغة المتحركة داخل البناء الشعري، وهي الألفاظ ذات الإيحاء والدلالة.

٢) التصوير ومعطياته المتعددة.

٣) معطيات السرد، والحوار الدرامي الذي ساعد على إدارة المنولوج الداخلي في النصوص.

٤) الطاقات الصوتية، الممثلة في الحرف وما يحمله من دلالات ولا سيما حروف العطف، التي ساعدت على ترتيب الأبيات بعضها إلى بعض؛ ولعلنا نلحظ الاعتماد على حرفي العطف، (الواو، والفاء)، التي تقيد تقارب التراكيب والأبيات، ونكاد نفتقد نهائياً أداة الربط (ثم) مما يؤكد على قيمة الحرف في التوحد العضوي للنص.

٥) التدوير، داخل البيت الواحد، وقدرات الوزن الموحد، والقافية الموحدة(*) في معظم النماذج على هذه المقاربة العضوية بين الأبيات، وسيأتي الحديث عن قيمته فيما بعد(**).

ولعلى بعد هذا أكون قد استطعت أن ألقي الضوء على موقف جماعة الديوان

(*) يرى أستاذي الدكتور صابر عبدالدائم أن "الشعر المرسل والشعر الحر يساعد كثيراً على تمثل الوحدة العضوية وتحقيقها".

(**) يُنظر: فصل الإيقاع الشعري من الباب الرابع.

من الوحدة العضوية في إطارها النقدي، وأثر دعوتهم تلك على النظرية النقديَّة عند المدرسة المجددة في الحجاز، كما تم عرض نماذج شعرية، يبدو أنها استطاعت تحقيق الوحدة العضوية؛ وهي نماذج مشتركة بين جماعة الديوان، وشعراء الحجاز، وتم تحليلها من خلال بنية النص، ومرشحات التكوين العضوي، والعوامل التي ساعدت على إيجاد تماسك داخل النص الشعري.

والواقع أن هذا الفصل يشكل امتداداً طبيعياً لفصلي اللغة والصورة كما يتضح ذلك بمراجعة الجدول التوضيحى في المدخل، ولعلى في هذا قد وفقت في ربط المباحث الفنية، ودراسة النصوص من واقع هذه الوحدة التي نادت بها جماعة الديوان، وحكمت من خلالها على النصوص الشعرية التقليدية بالتفكك.

* * *

الباب الرابع

الأثر الفني لجماعة الديوان في شعراء الحجاز

الفصل الرابع

الإيقاع الشعري

بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز

الوزن الشعري

القافيـــة

الفصل الرابع

الإيقاع الشعري بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز

يعرف الإيقاع أنه "تتابع منتظم لمجموعة من العناصر، أو هو تناظر الأجزاء"[1] وهو بهذا التعريف يقترب من تحديد جماعة الديوان في الشكل الشعري، فبرغم سعيهم للتجديد وكسر رتابة الإيقاع التناظري، إلا أن تجديدهم غالباً يحرص على انتهاج نظام يحافظ على وجود الإيقاع وتتابعه كما سنرى.

وجماعة الديوان كما كانت رائدة التجديد في مضمون الشعر ولغته كانت أيضاً رائدة التجديد في الشكل الشعري، وإن لم يرق إلى تجديدها في المضمون واللغة والبنية الداخلية، ولكن من الظلم أن يُغْفل جهدها في التجديد الذي فتح لمن بعدهم آفاقا تجديدية أرحب.

وأقدم قبل البدء في استعراض مظاهر التجديد في الشكل الشعري بعرض الآتي:

أولاً: برز تجديد جماعة الديوان في شكل القصيدة العربية على استحياء وحذر، وحتى العقاد الذي بارك التجديد في الشعر المرسل وفي الوزن والقافية في مقدمة الجزء الأول من ديوان المازني كان حذراً في حديثه حول الاستهانة بحصانة القصيدة العربية وأركانها، وأكد حذره ورأيه موقفه من صلاح عبد الصبور والشعر الحر الجديد، وازداد موقفه صرامة حينما "أحس أن الشيوعية قد أرادت هدم التراث من خلال هذه الدعوى، فكان رأيه المحافظة على الثبات في الوزن والقافية لعدم قناعته بهذا الشعر السايب كما يسميه وهو الذي دعا في شبابه (كما يقول العطار) إلى التحرر من الوزن والقافية"[2].

أما المازني وشكري فلم يكن لهما رأيٌ واضح في تحديد الشكل الشعري القائم

---

(١) يُنظر: د.علي يونس، نظرة جديدة في موسيقى الشعر، ص(١٧-٢٠) (مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٩٣م).

(٢) يُنظر: العطار، العقاد، جـ١ ، ص (١٧٣-١٨٤) بتصرف، لتفصيل موقف العقاد من الشعر الحر .

على الإيقاع المتناظر، بل كان المازني يرى ضرورة الوزن[1]. والذي يصح الجزم به أنهما لم يدخلا في قضية الشعر الحر[*].

ويعد شكري واحداً من رواد كتابة الشعر المرسل المتحرر من قيود القافية؛ بيد أن هذا الشكل الشعري ليس جديدا كما يقول العقاد بل هو معروف في الشعر العربي[2] وهو لا يهمل الإيقاع إهمالاً تاماً كما ستأتي نماذج منه.

ثانياً: لم يكن ظاهراً من استعراض شعر جماعة الديوان تلك الصفة التجديدية في الشكل؛ فتجديدهم لا يجاوز إلا قليلا ما هو موجود في ديوان الشعر القديم، وفي دائرة البحور الشعرية العربية أو أشكال الموشحات..والشعر المرسل أو العمل على التنويع أو التكرار المقطوعي وفق ثوابت ونظام إيقاعي معين كما سيأتي. ومع كل ما سبق فإننا نجد أن ثمة أشكالاً إيقاعية ربما تكون جديدة قدّمتها التجربة الشعرية عند جماعة الديوان، ولا سيما العقاد. ووجدت نظائر لها عند شعراء الحجاز؛ يقول أحمد العطار:

"ومما لا شك فيه أن دعوة العقاد إلى التجديد هي التي فسحت المجال أمام شعراء الشعر المنطلق أو الحر، وهي التي أثمرت هؤلاء الشعراء الذين أنكر بعضهم عليه التجديد كما حمل أكثرهم عليه .."[3].

فهل يريد العطار – وهو المحب للعقاد – أن يقول إن ما نراه من تجديد في شكل القصيدة الحديثة في مصر أو عند العواد، وحسن القرشي، وفقي أو غيرهم من شعراء الحجاز هو نتيجة من نتائج دعوة العقاد، التي دوى بها في مطلع حياته، ونشرت آراؤه في مقدمة ديوان المازني وفي كتاب المطالعات الذي عرف

---

(١) يُنظر: الشعر غاياته ووسائطه، ص (٦٢) .

(*) الشعر الحر يطلق ويراد به: شعر التفعيلة والشعر المنثور. يُنظر: مصطفى حركات، الشعر الحر، ص (١١) (المكتبة العصرية – صيدا – بيروت ، الطبعة الأولى ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م) والمقصود في البحث بالشعر الحر هو الشعر القائم على التفعيلة.

(٢) يُنظر: العقاد، مقدمة ديوان المازني، جـ١؛
ويُنظر: العقاد، يسألونك، ص (٨٦-٨٧) .

(٣) يُنظر: أحمد العطار، العقاد، جـ١ ، ص (١٨٣-١٨٢) .

الحجاز -كما يقول عطار - منذ حوالي ١٣٥٠هـ؟[1]، وأن التجديد في الشكل الشعري هو أثر من آثار دعوة العقاد وإبداعه!

ثالثاً: في اعتقادي أن شعراء الحجاز وإن كانت مصر تعد منارتهم الأولى في ذلك الوقت، إلا أنه يجب ألا نغفل في ظل ذلك أثر جماعة التجديد في المهجر عن طريق منفذ الشام وكذلك أثر المترجمات سواء للمازني أو للعقاد أو لغيرهم في إحداث أثر في تحرر القصيدة في الحجاز من ربقة التقليد، ويمكن القول إن الروافد الثقافية للنهضة الأدبية في الحجاز كان يغذيها مصدران مهمان:

أولها: شعر جماعة الديوان ونقدها كما اتضح من خلال هذا البحث، وأثرها يبرز في المضمون المتناسب مع ثوابت الحجاز الفكرية، ويبرز أيضا في تكوين القصيدة الداخلي، والمصدر الثاني هو أدب المهجر، والذي أثر بشكل ملحوظ في الشكل الفني والإطار الخارجي إلا أن ذلك لا يحول دون دراسة ملامح التقارب التجديدي في الشكل الفني بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز، والنماذج التالية تكشف طرفاً من محاولات التجديد في الشكل الشعري لدى جماعة الديوان ومن تأثر بهم من شعراء الحجاز والمتمثل في الآتي:

١) العودة إلى استلهام الشكل الأندلسي الجديد[*] الممثل في الموشحات الذي لقي حضوراً - ولو قليلاً - في ديوان شعر جماعة الديون؛ فقد كتب العقاد موشحة (حسبي) يقول العقاد [المنسرح]

فاضَ عليكَ الصّبَا وروعتُهُ ... وغاضَ منك الوفاء والنحسَرا

---

(١) يُنظر: العقاد، جـ١ ، ص (٣٧-٣٨) .

(*) من ملامح العودة إلى القديم معارضة القصائد القديمة، وقد سبقت معارضة قصيدة مالك بن الريب اليائية - ومن ذلك سينية البحتري التي عارضها شكري. يُنظر: ديوانه، جـ٢ ، ص (١٥٥) ، وعارضها شحاته في الحجاز. يُنظر: ديوانه، ص (٣٦-٣٧)، ومن القديم ما يعرف بالمراسلات الشعرية بين ثلاثة الديوان، وقد سبقت إشارات لها وهي في الحجاز، يُنظر كتاب: نظرات جديدة في الأدب المقارن للساسي، ومنها القصيدة الفائية بين سرحان وشحاته، ص (٥٨-٦٠) وينظر: محمد حسن فقي: الأعمال الكاملة جـ٦ ص (٢٧٢-٣٥٦).

الـــوردُ يشـــفى بـــالعِطْر مَـــنْ نشَـــقَا
والمـــاءُ يـــروى الغليـــلَ والحُرَقـــا
والبـــدرُ يجلـــو بنـــورهِ الحدَقـــا
والحســـنُ مافضْلُـــهُ وبهْجَتُـــهُ إذا اعـــترى بالهُيَـــامِ مَـــنْ نظَـــرَا؟[1]

وكتب المازني هو الآخر موشحة على هـذا المنـوال وهـي تحـت عنـوان (حلـم الشباب) [الرمل] منها:

حاكَـــهُ الحـــظُّ علـــى قَـــدّ المنَـــى فكـــأنّي كنـــتُ شِـــمْتُ البَرَحَـــا
صوّحَـــتْ ريَحـــانتي الريـــحُ السَّـــمُوْمْ
لم يُقَبّـــل ثغرَهـــا خـــدُّ النســـيْمْ
لا ولم تـــدْرِ ابتســـاماتِ النعيـــمْ
ووعاهَـــا المـــوتُ طوبـــى لـــلرَّدَى ربـــحِ الصفقـــةَ منّـــى رَبِحَـــا[2](*)

والموشحات تتخذ أشكالاً متعددة وأوزانها تمـتزج فيهـا البحـور. والموشـحتان السـابقتان مـن الموشـح التـام الـذي بـدأ بـالمطلع ثـم (ثلاثـة أغصـان) ثـم القفـل، واجتماع القفل والغصن يسمى دوراً[3] .

وموشحة الشاعر الحجازي أحمد العربـي الـتي ضمهـا كتـاب وحـي الصحـراء الصادر عام ١٣٥٥هـ، تلتقى مع موشحة المازني السابقة في شكلها الفني ووزنهـا وإن كان تباين الأوزان واختلافها في الموشـحة أمـراً وارداً ومحمـوداً، ومـن موشـحة أحمـد العربي نورد هذا المقطع وهي بعنوان (يقظة الشرق) [الرمل]:

أيُّ صـــوتِ هـــزّ في النفـــسِ رَجَاهَـــا ودَعاهَـــا فاســـتجابَتْ إذ دعَاهـــا

---

(١) يُنظر: ديوان العقاد، جـ٢ ، ص (٢٠٥)؛ ومن الموشحات الأخرى لـه يُنظـر: ديوانـه، جـ١٠ ، ص (٥٦٦).

(٢) يُنظر: المازني، ديوانه، جـ٢ ، ص (١٧٦)؛ ط- المجلس الأعلى لرعاية الفنون .

(*) لنموذج آخر له يُنظر: جـ١، ص (٢٩،٦٩).

(٣) للمزيد عن نظام الموشحات يُنظر: إحسان عباس، تـاريخ الأدب الاندلسـي، ص (٢١٦-٢٥١) (دار الثقافة - بيروت - لبنان ، الطبعة السادسة ١٩٨١م)؛
ويُنظـر: د. أحمـد هيكـل، الأدب الأندلسـي مـن الفتـح إلى سـقوط الخلافـة، ص (١٣٩) (دار المعارف ، الطبعة التاسعة ١٩٨٥م).

وانـــبرَتْ تعـــدو إلى الغابـــةِ وثْبَـــا
أنفـــسٌ قَـــدْ وُطِّنَـــتْ عَزْمَـــا وقلْبَـــا
أن تَغُـــذّ الســـيرَ في الآفـــاقِ دَأْبَـــا
لا تُبَـــالي مـــا تُلاقـــي في نَواهَـــا أتلاقـــى السَـــعْدَ أم تلقـــى ردَاهَـــا[1]

* * *

النظام المقطوعي المتعدد القوافي:

تشكل ظـاهرة طـول القصـائد ظـاهرة مشـتركة بـين جماعـة الديـوان وشـعراء الحجاز، وقد استدعى ذلك تغـيراً وتعـدداً في القـوافي، وبـدت القصيـدة الطويلـة علـى شكل مقطوعات، لكل مقطع قافية .. ويتخـذ هـذا التبـدل في القافيـة صـوراً متعـددة سواء بالاعتماد على تغير الروي بعد كل مجموعة أبيات كما هـو عنـد العقـاد في مثـل قصيدته (عيد ميلاد)[2] وكما هو عند أحمد قنديـل في قصيدتـه (مناجـاة حيـاة)[3] الـتي جاءت قوافيها متعددة واستخدم على الـترتيب [قـا + ت + ق + ب + ن + ل + ن + م + هـ + ق] وقد أرسل الشاعر قصيدته دون التزام لعدد معين من الأبيـات لكـل مقطع أو لكل روي(*)، ومن منطلـق حـب الانطـلاق دون قيـود عنـد رائـد التجديـد الحجازي أقام محمد حسن عواد ديوانا كاملاً اسمه (الساحر العظيم) أو (يد الفن تحطـم الأصنام) نوع فيه القافية دون مراعاة للترتيب المقطعي للأبيات.

*

وقد يعمد الشاعر إلى نظام الخماسيات داخل القصيدة الموحدة الـوزن فيكتـب قصيدة طويلة يجزئها إلى مقاطع لكل خمسة أبيات روي، وقـد ورد هـذا الشـكل عنـد جماعة الديوان وكتب شكري قصيدته إلى (ماضٍ) من العمر في هذا القالب.

---

(١) يُنظر: وحي الصحـراء ص (١١٧-١١٨)؛ والكتـاب مـن تـأليف محمـد سـعيد وعبـدا لله عمـر بالخـير؛ وقـد تضمـن الكتـاب موشـحات أخـرى مثـل موشـحة فقـي في رثـاء الملـك فيصـل، ص (٤٣١)؛ وموشحة لعمر عرب، ص (٣٦٧)؛ وموشحة لعبدالوهاب آشي، ص (٢٢٢).

(٢) يُنظر: ديوانه، جـ٥ ، ص (٤٤٣) .

(٣) يُنظر: وحي الصحراء، ص (١٧٢-١٧٤) .

(*) يُنظر نموذج آخر على هذا الاستخدام: قصيدة (أشباح) لمحمد حسن فقي في ديوانه قدر ورجـل، ص (١٣٥)؛ وما بعدها.

وإن كسر هذا النظام الخماسي بتفعيلتين يفصل بهما كل مقطع عن تاليه[1].

وكتب عليه العقاد قصيدة (فاز سعد)[2]، وهى خماسية المقاطع، وقد ورد هذا الشكل الخماسي في شعر الحجاز في القصائد الطويلة التي تجزء إلى مخمسات؛ ففي قصيدة شحاته التي أسماها ملحمة، اعتمد هذا الشكل، وقد بلغت أبيات قصيدته خمسة وثمانين (٨٥) بيتاً في سبعة عشر (١٧) مقطعاً[3]. وله قصيدة خماسية المقاطع أسماها (إلى الساحر العظيم) بلغت أبياتها مائتين وعشرين (٢٢٠) بيتاً على أربعة وأربعين (٤٤) مقطعاً، وختمها بمقطعين رباعيين[4]. ولحسين عرب قصيدة (استقلال المغرب) كتبها على هذا النظام عام ١٣٧٩هـ[5].

وفي قصيدة العقاد (آه من التراب)[6]، وقصيدته في (بيجو)[7]، وزعها إلى مقاطع خماسية، مع التوحد في قافية البيت الخامس لكل المقاطع، وهو النظام الذي كتب عليه[*] حسين عرب قصيدة (نشيد الجندية) في حوالي عام ١٣٨٥هـ[8].

*

وقد ينظر الشاعر إلى الترتيب المقطعي للأبيات ولكن باستخدام ثنائي؛ أي يلتزم تكرر القافية بعد كل بيتين ويمثله عند جماعة الديوان قصيدة مشهورة للعقاد، وتعد شارة على منهج الديوان واتجاههم، وهي بعنوان (ترجمة شيطان)، وهي طويلة أربت على مائتي (٢٠٠) بيت، والتزم الشاعر فيها تغيير الروي بعد كل بيتين يقول العقاد:

نـــزلَ الشـــيطانُ مـــن جنّتِـــهِ مـــنزلاً يرضـــى بـــه الفـــنّ الجميـــلْ

---

(١) تُنظر القصيدة في ديوانه، جـ٥ ، ص (٤٠٠-٤٠١) .

(٢) يُنظر: ديوان العقاد، جـ٧ ، ص (٦٠٣) .

(٣) يُنظر: ديوانه، ص (٢٥٤-٢٥٩) .

(٤) يُنظر: ديوان شحاته، ص (٢٦٠-٢٧٤) .

(٥) يُنظر: ديوان حسين عرب، جـ١ ، ص (٣٠٣-٣٠٤) .

(٦) يُنظر: ديوانه، جـ٨ ، ص (٧١٤) .

(٧) يُنظر: ديوانه، جـ٨ ، ص (٧٥٣) .

(*) باستثناء البيتين الأولين من القصيدة .

(٨) يُنظر: ديوان عرب، جـ١ ، ص (٢٩٥) .

ومشـــى فاختـــارَ في مشـــيته هضبـةً عنـدَ مصَـبِّ السَلْسَـبيل
هضبَـــةٌ فيهـــا نخيـــلٌ وثَمَـــرْ وبراكـــينٌ خبـــا منهـــا الضِـــرَامْ
وحَلاهـــا دونَ أنمـــاطِ الصُـــوَرْ قـالَبُ الـحُسْنِ كما شاءَ التمامْ[1](*)

ويلاحظ أن العقاد قد التزم توحيد قافية البيت الأوَّل والثالث والثاني والرابع، وكرر الروي، أو نوّع في شكل الروي بعد كل بيتين، ومن هذا قول المازني في قصيدته (ثورة النفس) التى أرسلها إلى الشاعر عبدالرحمن شكري؛ يقول:

أخا ثقـتي كـم ثـارت النفـسُ ثـورةً تكلّفُـني مـا لا أطيـقُ مـن المَـضِ
وهـل أنـا إلا ربُّ صَـدْر إذا غَـلا شعرتُ بمثلِ السّهْمِ من شدّةِ النبْضِ

* * *

لبسـت رداءَ الدهْـر عشـرينَ حِجَّـةً وثنتين يـا شـوقي إلى خَلْـع ذِا الـبُرْد
عُزوفاً عـن الدنيـا ومَـنْ لم يجـد بهـا مُـرَاداً لآمـالٍ تعلّـلَ بـالزّهْدِ[2]

والمازني هنا نوع الروى بعد كل بيتين، والـتزم ذلـك في كـل القصيـدة. ومـن نماذج هذا الاستخدام عند القرشي في قصيدته "انتظار" وقد شكل الروي بتغيـيره بعـد كل بيتين يقول:

مرحَـــى أتلـــكَ خطـــاكِ يـــا ســـمراءُ تدلـــفُ في الطَريـــقِ
وأنـــا هُنَـــا في الشُـــرْفَة الـــ خضـــراءِ موصـــولُ الخَفُـــوقِ

مرحَـــى أذاكَ عبـــيرُكِ النشـــ ـــوانُ في رئتـــى يمـــوْجُ
ويكـــادُ يُفْعَـــم بـــالمنى خَلَـــدي فأســـتثني الأريْـــجُ[3] (م)

٣) وثمة شكل أخير من نظام القوافي المتعددة في القصيدة الطويلة وهو ألصق الأشكال

---

(١) تُنظر الأبيات في ديوان العقاد، جـ٣ ، ص (٢٧٨) .

(*) تُنظر نماذج أخرى على هذا الاستخدام في ديـوان العقـاد، جـ٤ ، ص (٣٨٢-٣٨٤)؛ وجـ٦ ، ص (٥٢٤) .

(٢) تُنظر الأبيات في ديوان المازني، جـ١ ، ص (٤٢)؛
ويُنظر نموذج لها في ديوان شكري، جـ٨ ، ص (٦٤١) .

(٣) يُنظر: ديوان القرشي، مج ١ جـ١ ، ص (٥٤٣) ؛ ونماذج أخرى في الحجاز في ديـوان العطـار، الهوى والشباب، ص (٢٥، ١٤٠)؛
وفي كتاب (الزواوي، علي فدعق، عبدالسلام الساسي)، نفثات مـن أقـلام الشـباب الحجـازي، ص (٢٣٣، ٢٣٤) .

بما يعرف بالشعر المرسل القائم على تعدد القوافي، وتبدل الروي في كل بيت وهو نظام شعري يعد شكري وجماعة الديوان من أوائل من كتب في إطاره كما سبق، وفي ديوانه عدة قصائد على هذا الشكل المرسل، فله عليه (كلمات العواطف)، عتاب الملك حجر لابنه امرئ القيس، وقصيدة (الجنة الخراب) و(نابليون والساحر المصري)[1] وقصيدة (واقعة أبي قير) التي منها :

ملكُ البحارِ أتى يحثُّ سفينَهُ ... كالطيرِ تسبحُ في الفضاءِ الواسِعِ
لجٌّ على لجٍّ يُدَبّر أمرَها ... ثبْتٌ وأجبالٌ على أجبالِ
حتى إذا بلغَتْ [أبوقيرَ] اعتلى ... علَمٌ على أعوادِهَا خفاقُ[2]

ومن نماذج الشعر المرسل عند المازني قصيدة (حواء والمرأة) ويقول المازني: "إنها من الفردوس المفقود لملتون" ويقول :

وما أنسَ ذاكَ اليومَ لا أنسَ طيبَه ... وقد بعثتني في منامي المقادرُ
فألفيتني وسنانةً تحتَ وارفٍ ... من الظِلِّ في أكنافِهِ الزهرُ يَبْسُمُ
أسائل نفسي أينَ كنت؟ ومن أنا؟ ... وأعجبُ مما أجتلي وأشَاهِدُ[3]

وهذا الشكل المرسل انتقل للحجاز فكتب عليه شاعر الحجاز يقول (في تحية شباب دمشق) متجاوزين النثرية الواردة في أبياتها:-

شبابَ دمشقٍ شبابَ الفَخَارِ ... شبابَ الخلودِ شبابَ العَمَلْ
هم الأُسْدُ تزأرُ بينَ القِفَار ... لترسلَ في "السين" صوتَ الجهادْ
أشادوا الصروحَ بأغلى الدّما ... ء فليس سواها يقيمُ الوطَنْ
صروحاً أشيدَت بأقصى العلا ... ء تربّعُ فيها أسودُ البلادْ
يعيشُ النبيلُ عزيزَ الجنابِ ... ويهوي الجبانُ المهانُ الحقيرْ[4]

ويعد محمد عواد في الحجاز "هو رائد الشعر المرسل في المملكة العربية السعودية"[5]، ومن نماذج هذا الشكل قصيدة (عام جديد) التي يهمنا منها الروي

---

(١) يُنظر: ديوان شكري، جـ١ ، ص (٨٥)؛ وجـ٢ ، ص (٢٠١) وص (٢٠٠،٢٠٥) .

(٢) يُنظر: ديوان شكري، جـ٢ ، ص (٢٠٣)؛ وأبو قير موقعة حطم فيها أسطول نلسون مراكب نابليون في خليج أبو قير عام ١٧٩٨م .

(٣) يُنظر: ديوان، المازني، جـ٢ ، ص (١٧٠) .

(٤) للشاعر علي فدعق، نفثات من أقلام الشباب الحجازي، ص (٢٤١).

(٥) يُنظر: طلال الربماوي؛ عواد في عالم الأدب، ص (١١٧) (مطبعة دار العالم العربي – القاهرة – شارع الظاهر – ١٩٧٧م)..

المتبدل والتي قالها عام ١٣٦٥هـ وهو يسمي هذا النوع من الشعر الشعر المنطلق ومن قصيدته يقول:

أيُّهَا المُشْرف من رأسِ الهَرَم ... أيها الناظرُ مِنْ خلْفِ السَّدَم
أيُّهَا المخبوءُ في الغَيْبِ الأصَمْ ... هذه الدنيَا هُبُوطٌ وصُعُودُ
درجُ السُّلَّم يرتجُّ ارتجاجَا ... والمساعِيْ تملأُ الأرضَ عَجاجَا[1]

٤) الخروج على رتابة الإيقاع القديم:

وأشير هنا إلى أن العواد في الحجاز قد تجاوز في تجديده تلك النماذج التي أوردناها وسنوردها، ذلك أنه كان يرى أن الشكل الذي تصب فيه التجربة لا قيمة له في ذاته، وأن التجربة الصادقة الشاعرة والشعر إنما هو روح، وأنها هي التي تستدعي الشكل المناسب لها يقول:

إنّما الشعرُ أيُّهَا القومُ روحٌ ... حيَّةٌ تملأُ الشعورَ بهاءَ
ذاكُمُ الشِّعْرُ لا سطورٌ تساوَتْ ... وقوافٍ منمقاتٌ ولاء
ذاكمُ الشعرُ لا فعولن فعولن ... فاعلاتن مفاعلن تتراءَى[2]

وعلى ذلك فقد كتب على أشكال شعرية لم ترد عند جماعة الديوان، فقد كتب العواد الشعر الحر التفعيلي(*)؛ وفتح لشعراء المدرسة الجديدة في الحجاز أبواب التجديد.

واشترك مع جماعة الديوان في الكتابة على أشكال جديدة خرجوا بها عن إطار القصيدة ذات الإيقاع المتناظر؛ والملاحظ أن تجديد جماعة الديوان في الإيقاع كان يركز على البحور ذات التفعيلة الواحدة، أو ما يسمى بالبحور الصافية التي تقول عنها نازك الملائكة "إن شعر التفعيلة الواحدة هو أقرب إلى التعبير عن المشاعر والخلجات"[3].

---

(١) يُنظر: ديوانه، مج جـ٢ ، ص (٢١٠) .
ويُنظر من نماذجه عند الفلالي، نشيد الشباب في طيور الأبابيل، ص (٤٨) .

(٢) يُنظر: آماس وأطلاس، ديوان العواد، جـ١ ، ص (٥٢) .

(*) تُنظر نماذج شعر التفعيلة في الحجاز للعواد، قصيدة تين وجميز، مج جـ٢ ، ص (١٢٨)؛ وقصيدة الوعي أو يقظة الشعوب، جـ٢ ، ص (١٣٧)؛
ويُنظر: جـ٢ ، ص (٢٨٥)؛ وقصائد أخرى، ومن نماذج ذلك عند شحاته مثلاً يُنظر: ديوانه، ص (١٠٣-١٠٧-١١٠-١١٥-١٢٠-١٢٥-١٣٢)..وغيرها .

(٣) يُنظر: حياة شرارة، صفحات من حياة نازك الملائكة، ص (١٨٥) (رياضة الريس للكتب =

وربما كان هذا هو سر تركيز جماعة الديوان في تجديدهم الشعري على البحور ذات التفعيلة الواحدة، وقد شهد بحر الرمل وهو واحد من البحور ذات التفعيلة الواحدة (فاعلاتن) محاولات تجديد "وله صورتان تام بست تفعيلات، ومجزوء على أربع تفعيلات"[1]، إلا أن العقاد جاء به مشطوراً على ثلاث تفاعيل "ولا يكون الشطر - كما يقول العرضيون - إلا في الرجز والسريع"[2]، وذلك في رثاء العقاد لمي زيادة يقول منها وقد نوّع في روي كل مقطع مع التزام روي الباء في البيت الخامس من كل مقطع:-

رحمةَ اللهِ على "مي" خِصَالا
رحمة اللهِ على "مي" فِعَالا
رحمة اللهِ على "مي" جَمَالا
رحمة اللهِ على "مي" سجالا
كُلّما سجّـ/ـل في الطِرْ / سِ كتابْ
(فاعلاتن فعلاتن فعلاتُ)[3]

وجاء به العواد في الحجاز على خمس تفعيلات في قصيدته (ذكرى أو في أعقاب الهوى) يقول منها :

يا صفيَّ الأمْسِ يا باعثَ أطيافِكَ في جُنحِ اللَّيالي
زُمَرا تحشِدُهَا الذكرى بأحلامي فما تترك بَالي
واصلتني/ في صَبَاحي/ ومسائي/ نِعَما أحـ/ـيتْ خيَالي
فاعلاتن/فاعلاتن/ فعلاتن/فعلاتن/فاعلاتن[4]

وعلى إيقاع بحر الرمل في نظام جديد يكتب الشاعر حامد الدمنهوري قصيدة منها :

فقطَعْنَا الروضَ نختالُ الهُوَيْنَا ونَعِمْنَا بلقانَا وانتَشَيْنَا

= والنشر - الطبعة الأولى ١٩٩٤م).

(١) يُنظر تفاصيل هذا البحر، د.صابر عبدالدايم، موسيقي الشعر بين الثبات والتطور، ص (٩٤) (مكتبة الخانجي - القاهرة - الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م).

(٢) يُنظر: د.نايف معروف، د.عمر الأسعد، علم العروض التطبيقي، ص (٢٥) (دار النفائس للطباعة والنشر - بيروت ، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م).

(٣) يُنظر: العقاد، ديوانه، جـ٨ ، ص (٧١٨) .

(٤) يُنظر: ديوان العواد، مج جـ٢، ص (٢٥٦) .

وكتْبَنَـــا أَسْـــطُرَ النجـــوى ســـويّا أنـت يـامَنْ قـد بَعْثَـتَ الحـبَّ فيَّـا

مـن صبَـاكِ

/ ° / / ° / °

فـــاعلاتن

اذْكُرِيْـــني

/ ° / / ° / °

فـاعلاتن[1]

ونلاحظ أن الشاعر كسر رتابة الإيقاع القديم لبحر الرمـل بالاتيـان بتفعيلتـين زائدتين، وبتنويع الروي.

ويتصـرف العقـاد هـو الآخـر في قصيدتـه (سـلع الدكـاكين) في كسـر رتابـة الإيقـاع بـالتنويع في عـدد التفـاعيل داخـل كـل بيـت يقـول - والأبيـات مـن (بحـر الرمل):

١- مقفراتٌ/ مغلقاتُ/ محكماتُ

٢- كلّ أبوا/بِ الدكَاكيـ/ـن على كـ/ل الجهاتِ

٣-تركُوْهَا/ أهْمَلوها

٤- يومَ عيدٍ/عيّدوه/ومضوا في الـ/خلواتِ[2]

* *

١- فاعلاتن. فاعلاتن. فاعلاتن . ٣

٢- فاعلاتن. فاعلاتن. فعلاتن. فاعلاتْ ٤

٣- فعلاتن. فاعلاتن ٢

٤- فاعلاتن. فاعلاتن. فعلاتن. فعلاتن ٤

وبحـور التفعيلـة الواحـدة، أو البحـور الصافيـة مجـال رحـب للتنويـع فالعقـاد يجـدد أيضـاً في تشـكيلات بحـر الكـامل (متفـاعلن)(*) ويشـكل في القصيـدة

---

(١) تُنظر القصيدة عند عبدا لله عبدالجبار، التيارات الأدبية، ص (٢٩٤) .

(٢) يُنظر: ديوان العقاد، جـ٧ ، ص (٥٧٦-٥٧٧) .

(*) الكامل بصورته التقليدية يأتي تاماً بست تفعيلات، ومجزوء على أربع تفعيلات، يُنظر: د. صـابر عبدالدائم: موسيقى الشعر العربي ص (٨٧-٨٩)؛ =

التالية كل مقطع ما بين تفعيلتين داخل البيت وهو ما يسمى (بالمنهوك)، وما بين (المجزوء) أربع تفعيلات، وكذلك (المشطور) ثلاث تفعيلات يقول في قصيدته (المصرف):

١- شِبْرَانِ مِنْ/ذاكَ البِنَاء /٠/٠// /٠/٠/ ٠//٠/٠/ ٠

٢-بيني وبيـ/ـنَ المالِ والـ/دنيا العريـ/ـضَةِ والثّراء /٠/٠// /٠/٠/ ٠//٠/٠/ ٠//٠/٠/ ٠//٠/٠/ ٠

٣-ليسَتْ بأقـ/ـصى في الرّجَاء /٠/٠// /٠/٠/ ٠//٠/٠/ ٠

٤-من حُفْرَةِ الـ/ـمـدفونِ في/جَوْفِ العَراء /٠/٠// /٠/٠/ ٠//٠/٠/ ٠//٠/٠/ ٠

٥-كلا! ولا/أدنى على/قُرْب المزا/رِ لِمَنْ يشَاء /٠/٠// /٠/٠/ ٠//٠/٠/ ٠//٠/٠/ ٠//٠/٠/ ٠

٦-أعَرَفْتَ آ/مادَ السَّمَاء[1] /٠/٠// /٠/٠/ ٠//٠/٠/

* * *

- التفاعيل -

١- متْفاعلن. متْفاعلان تفعيلتان

٢- متْفعاعلن. متْفاعلن. متْفاعلن. متفاعلان ٤تفعيلات

٣- متْفاعلن. متْفاعلان تفعيلتان

٤- متْفاعلن. متْفاعلن. متْفاعلان ٣تفعيلات

٥- متْفاعلن. متْفاعلن. متْفاعلن. متَفاعلان ٤تفعيلات

٦- متَفاعلن. متْفاعلان تفعيلتان

* * *

ومع استخدام الشاعر لهذا البحر(*) متنوع التفعيلات داخل البيت الواحد إلا أنه جدد فيه بإدخال علة التذييل على المنهوك "زيادة ساكن على التفعيلة التي آخرها وتد مجموع" وهو غير موجود في صور استخدامات هذا البحر

= وينظر: رأيٌ في هذا البحر د. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر ص (٧٠) (الطبعة الخامسة ١٩٨١م).

(١) يُنظر: العقاد، ديوانه، جـ٧ ، ص (٥٧٠) .

(*) أدخل على التفعيلة زحاف (الإضمار) وهو تسكين الثاني المتحرك .

إلا إذا كان مجزوءً[1]، واستخدم هذا البحر منهوكاً ومشطوراً، والشطر لا يكون إلا في السريع أو الرجز كما سبق، والقصيدة من أربعة مقاطع تختلف القافية في كل مقطع عن تاليه.

وقد تناول شاعر الحجاز أحمد جمال هذا البحر فجدد في استخدامه ليكسر رتابة الإيقاع القديم فجاء بالكامل مرة على تفعيلة واحدة في البيت، وتارة تاماً وأخرى منهوكاً، وهو تنويع في محاولة تجديدية يقول:

في سهوةٍ للذهنِ عمَّا يحضُرُ طَفِقَتْ مراتعُ غابِرِي تَتَنَظَّر

/*/*/* /*/*/* /*/*/* /*/*/* /*/*/* /*/*/* /*/*/* /*/*/*

متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلن

فرأَيْتُهَا

/*/*/*

متَفاعلن

والفكرُ يمعنُ في الخُشُوْع[2]

/*/*/* /*/*/*

متْفاعلن متَفاعلان

* * *

ونلاحظ أنه أدخل التذييل على البيت المنهوك كما فعل العقاد سابقاً وهكذا نلاحظ أن العقاد، وجماعة الديوان، ومن تأثر بهم من شعراء الحجاز قد حاولوا في النماذج السابقة أن يجددوا من خلال محاولة الخروج بالبحر عن ترتيبه العروضي المعروف، وهي محاولات باتجاه التجديد؛ وخروج العقاد في النماذج السابقة، هو لكسر رتابة الإيقاع وهو حريص على التجديد في صورة إيقاعية منتظمة مكررة إلا أنه قد يعمد إلى التجديد دون اعتماد نظام معين يسير عليه في كافة المقاطع كما في قصيدته السابقة (المصرف) التي رتب الأبيات فيها على تفعيلتين ثم أربع تفعيلات..وهكذا على هذا النحو:

٢ - ٤ - ٢ - ٣ - ٤ - ٢

---

(١) يُنظر: د.نايف معروف، د.عمر الأسعد، علم العروض التطبيقي، ص (٤٤، ٩٥) .

(٢) تُنظر القصيدة عند عبدالسلام الساسي، شعراء الحجاز في العصر الحديث، ص (٢٣٠).

ثم في المقطع الثاني والمقاطع التالية له وزع التفعيلات على البيت كالآتي:

٢ - ٤ - ٢ - ٤ - ٤ - ٢

وفي نماذج تالية سنجد شيئاً من النظام التجديدي القائم على المحافظة على الإيقاع المتكرر المنتظم.

٥) الإيقاع التجديدي المنتظم:

معظم نماذج العقاد التجديدية يعتمد فيها على نظام يتكرر ليحافظ على الإيقاع المنتظم، وإذا دل ذلك على شيء فإنما يدل على وعي وقصد إلى التجديد من العقاد ورفاقه، ولذا نجده ينوع في القصيدة ذات المقاطع، داخل المقطع الواحد؛ ينوع في تشكيل التفاعيل داخل البيت في المقطع ثم يحرص على إعادة التشكيل نفسه في كافة المقاطع حتى يحافظ على الإيقاع الموسيقي المرتب الذي يؤثر في المستمع ويجذب سمعه، وقد مر بنا نماذج حافظ فيها على هذا الترتيب مثل قصيدته (آهٍ من التراب) - (وسلع الدكاكين) (*).

ويمكن أن نقسم هذه التشكيلات الجديدة التي أثرت على التجربة الشعرية الحجازية إلى ما يلي:

أ- مزاوجة التام مع المشطور:

وقد كتب عليه العقاد قصيدته (في القمر) يقول منها:

في الليلةِ الـ/ـقمْراءِ ما / أحلَى النَّظَرْ لكلّ شي/ءٍ لاحَ في / ضوءِ القمرْ [تام]

/٥//٥/ /٥//٥/ /٥//٥/ /٥//٥/ /٥//٥/ /٥//٥/

مستفعلن مستفعلن مستفعلن متفعلن مستفعلن مستفعلن

(*) من نماذجه أيضاً في ديوان العقاد، قصيدة (بعد سنه)، ديوانه، جـ٨ ، ص (٦٧٨)؛ وعند شحاته في الحجاز، ديوانه، ص (١٣٥)؛ في قصيدة (ضلال في هدى).

حتى الثرى حتى الحصَىَ حتى الحجَرْ[1] [مشطور]

/٠//٠/٠ /٠//٠/٠ /٠//٠/٠

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

والقصيدة مكونة من أربعة مقاطع تمضي على هذا النظام بيت تام وبيت مشطور وهكذا. وقد كتب عليها العقاد أيضاً قصيدة (بين المعري وابنه)[2]، وجدد بأن أتى بالخفيف مشطوراً وهو لا يرد كما يقول العروضيون مشطوراً، ومن نماذج هذا النظام في الحجاز قصيدة محمود عارف (منطق الجمال) التي زاوج فيها بين البيت التام والمشطور على طريقة العقاد السابقة ولكنها من بحر الرمل وجدد بالإتيان به مشطوراً:

أنا كالدّهـ/ـرِ مخيفُ الـ/أقوياء ← مشطور

/٠//٠ /٠/٠// /٠//٠

فعلاتن فعلاتن فاعلات

أضعُ الهَدْ/م أساساً / للبناءْ أنا أقسَى/ شِدّة في النـ/ـكباتْ[3] ← تام

/٠//٠ /٠/٠// /٠//٠ /٠//٠ /٠/٠// /٠///

فعلاتن فعلاتن فاعلات فعلاتن فاعلاتن فعلات

* * *

وقد يكون النظام قائماً على اعتماد بيتين من التام وشطر ثم بيتين وهكذا وقد ورد عند العقاد في قصيدته (بعد صلاة الجمعة)[4] وقصيدته (بنيته) التي منها :-

بنيتُه والعزمُ صَخْري المتين ومعولي حدُّ العذابِ السنَيْن ← تام

اسمَعْ ألا/تسمعُ هذا الرَّنين هذا فتا/تُ القلْبِ هـ/ـذا أنيْن

//٠// /٠//٠ /٠//٠ /٠//٠ /٠//٠ /٠//

متفعلن مستعلن فاعلان مستفعلن مستفعلن فاعلان

(خبن) (طي)

---

(١) يُنظر: ديوان العقاد، جـ٧ ، ص (٦٣١) .

(٢) يُنظر: القصيدة في ديوانه، جـ٢ ، ص (٢١٦) .

(٣) يُنظر: أحمد محمد جمال، ماذا في الحجاز، ص (٨٠) .

(٤) يُنظر: ديوانه، جـ٧ ، ص (٥٦٦) .

في كُـلّ ركـ/ ـنٍ قِطْعَـةٌ/مـن وتَيـنْ[1]

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

مسـتفعلن مسـتفعلن فـاعلان

← مشطور

والأبيات من بحر السريع، وهي مكونة من ستة مقاطع تسير على هذا الإيقاع مع ملاحظة أنه جدد باستخدام العروض كالضرب موقوفة مطوية وأصلها مفعولات فدخلها الطي وهو حذف الرابع الساكن، والوقف وهو تسكين متحرك آخر الوتد المفروق فأصبحت مفعلاتْ، وحولت إلى فاعلان.

وعلى هذا الشكل ذاته تأتي قصيدة القرشي (لحن جريح) وهي من بحر الرمل؛ بيتين من التام وشطر ثم بيتين وهكذا...

أنا يا قُمْـ/ـريَ مقصو/صُ الجنـاحِ لم أجِـدْ في الـد/هـر خِـلاً/ غـير لاحِ

لم أُصَـادفْ/ غـيرَ غـدا/ر المـزاحِ باسـمٍ عَـنْ/ خبْثِـهِ نـا/بـي السـماح

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

فـاعلاتن فـاعلاتن فـاعلاتن فـاعلاتن فـاعلاتن فـاعلاتن

← تام

ليتـني مثـ/ ـلكَ منفـك/ السـراحِ[2]

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

فـاعلاتن فعلاتـن فـاعلاتن

← مشطور

* * *

ومما يتصل بهذا الشكل التجديدي قصيدة حسين عرب التي زاوج فيها المشطور والتام على هذا النظام وهي من المتقارب:-

لمـنْ شـعّ نـورٌ بكـلّ فـؤادِ

ومـنْ ذا/ تقابـ/ ـلُ هـذى الـ/ ـبلاد

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

فعولن فعولُ فعولن فعولن

← مشطور

---

(١) يُنظر: ديوان العقاد، جـ٨ ، ص (٦٩٢) .

(٢) يُنظر: ديوان القرشي، مج جـ١ ، ص (١٧٦-١٨١) .

هـــمُ آ/ل يُعَـــرْ/ب في حلـــــ/ـــةٍ يديـنُ/ لهـا كـــ/ل خصـــمٍ/ عنيْـدِ[1]
//٠/٠ /٠// //٠/٠ // //٠/٠ //٠/٠ //٠/٠ //٠/٠
فعولـــن فعـــول فعولـــن فعـــو فعـــول فعولـــن فعولـــن فعولـــن
← تـام

* * *

وعلى نظام آخر يتصل بهذا الشكل الشعري قصيدة العطار "نـاعورة الريـاض" يقول منها وهي من المجتث:-

نـــــاعورةُ في الريـــــــاضْ تفـــــرى الدُّجَـــــى بـــــالأنين
وتشـــــــتكى كـــــــالمراض بلوعـــــــةٍ وشـــــــجون
//٠// /٠٠/٠ //٠// /٠///
متفـــــع لـــــن فـــــاعلاتن متفـــــع لـــــن فعلاتـــــن
← تـام

وصبـــــوةٍ واحـــــتراقِ
مـــن قســـوةٍ وفـــراق
كزمـــــرةِ العُشّـــــاق[2]
← مشطور
//٠// /٠/٠/
متفع لن فالاتن= فعْلاتـن
(تشعيث)

* * *

ب : مزاوجة المشطور والمجزوء والمنهوك في المقطع الشعري:

والبيت المجزوء هو "ما حذف جزءا عروضه وضربه- والمنهوك هو ما حذف ثلثا شطريه وبقي الثلث الآخر"[3]، والشاعر المجدد أكثر من المزاوجة بين التشكيلين في قصيدة واحدة، وقد كتب عليه العقاد قصيدته، (أغاني) التي وحّد فيها الوزن وتعددت قوافي كل مقطع على مثال قوله من بحر المتدارك: (مقطع):

---

(١) يُنظر: (هاشم زواوي، علي فدعق، عبدالسلام الساسي)، نفثات من أقلام الشباب الحجازي، ص (١٦٤).

(٢) يُنظر: ديوان الهوى والشباب، ص (١٧١) .

(٣) يُنظر: د.صابر عبدالدايم، موسيقى الشعر، ص (٥٩-٦٠) .

في الهـــوى قلـــبي زورقٌ يجـــــري

أيـــنَ يمضـــي بـــي نهـــرُهُ الخمـــري

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

فـــاعلن فعلـــن فـــاعلن فعلـــن

ليتَـــــني أدري[1]

/0/ /0//

فـــاعلن فعلـــن

وقد جدد في استخدامات هذا البحر بأن جاء به مشطورا ومنهوكاً مخالفاً بذلك استخداماته التقليدية، كما نوّع في القافية في كل مقطع: مطلقة تارة ومقيدة مع تنويع الروي بين الراء والباء والهاء.

وقد زاوج العقاد بين المجزوء والمشطور والمنهوك في هذا المثال من بحر الرجز يقول في هذا (المقطع) :

١- إذا احتوا/كِ قفَصي

٢- سرى الفتورُ في جناحيكِ وإن لم تنقُصِي

٣- وغرَّدَ الطيرُ وضاعَتْ في الغناءِ فُرَصى

٤- وخفتُ في سِجْنِكِ ألا ترقُصِي[2]

١- متفعلن مُتَعِلن

٢- متفعلن . متفعلن . مستعلن . مستفعلن

٣- متفعلن . مستعلن . مستفعلن . مُتَعِلن

٤- متفعلن . مستعلن . مستفعلن .

وهو يسير على هذا النمط في بقية المقاطع، مع تعدد القوافي، لكل مقطع روي، وهو بهذا يجدد في معطيات هذا البحر، ويشكل في استخداماته بين المنهوك والمجزوء والمشطور في الأبيات، وهو نظام يسير عليه في بقية مقاطع القصيدة حتى يحافظ على الإيقاع المنتظم.

---

(١) يُنظر: ديوان العقاد، جـ٧ ، ص (٥٩٠) .

(٢) يُنظر: العقاد، ديوانه، جـ٨ ، ص (٦٨٢) .

ومن نماذج هذه المزاوجة عند شكري قصيدته (أنت والربيع) التي يقول منها: (مقطع):

١- أأنـــــــتِ والربيـــــــعْ

٢- جـــــلاكِ لي الســـــطوع يـــــا قمـــــراً يـــــروعُ

٣- مـــــن حســـــنهِ شـــــفيع جـــــدَّ بـــــي الولـــــوعُ[1]

١- متفعلن متفعل

٢- متفعلن متفعل مستعلن متفعل

٣- مستفعلن متفعل مستعلن متفعل

* * *

وقد جمع شكري بين منهوك الرجز ومجزوئه، واستمر في هذا النظام حتى نهاية القصيدة مع المحافظة على وحدة الوزن والقافية في كافة المقطع.

ومن نماذج ذلك على البحر الكامل قصيدة فقي التي جمع فيها بين المجزوء والمنهوك داخل المقطع الواحد مع إلزام الضرب التذييل متفاعلان، يقول (مقطع):

١- حسـبي مـن الـد/نيـا الحقيـ/ـرةِ أنْ أرا/كَ لـــدى الـــ/ـمسَـــاءْ (م)

٢- تلقـــى بنـــورك في القلـــوب كبَلْسَـــمٍ يزجـــي الشِـــفَاء (م)

٣- فـــأعودُ بالـــ/ـذكـــرى إلى عهـــدِ اللـــذا/ذة والهَنَـــاء (م)

///٠// ٠//٠/ ٠//٠/

متفـــــاعلن متفـــــاعلن متْفـــــاعلن متَفـــــاعلان

وأبُـثّ مـا / يجـدُ الجنَـانْ[2]

///٠// ٠//٠//

متَفـــاعلن متَفـــاعلان

ومع أن الشاعر الفقي جدد في استخدامه لمعطيات بحر الكامل وجاء به منهوكاً مخالفا بذلك القواعد العروضية لأن المنهوك ليس من تشكيلات الكامل العروضية، وجدد بتعدد القوافي، إذ لكل مقطع من مقاطع قصيدته السبعة قافية، إلا أنه حافظ على الإيقاع بتوحد الوزن في القصيدة، وتكرر روي البيت الأخير في نهاية كل مقطع (النون).

---

(١) يُنظر: شكري، ديوانه، جـ٦ ، ص (٤٨٧).

(٢) يُنظر: وحي الصحراء، ص (٤٢٩)؛ من جمع محمد سعيد عبدالمقصود وعبدا لله بلخير .

والمزاوجة بين أنواع البيت تتخذ أنظمة أخرى عند شعراء الحجاز مع المحافظة على تكرر النظام في بقية المقاطع، يقول شحاته (مقطع):

١- يا ليلُ طلتَ أضلّ نجمُكَ أم تريّثَهُ القَدَرْ

٢- رُحْمَاك سِرْ فالكَرْبُ أثقلَني وعذَّبَني السَهَرْ

/٠//٠/ /٠//٠/ /٠//٠/ /٠//٠/

متْفَاعلن متْفَاعلن متَفاعلن متَفاعلن

٣- قد كنتُ آنسُ فيكَ بالقَمرِ المنيرِ وبالنجومْ

٤- مفترّةً خفاقةً والآنَ يغمرُهَا الوجُوْم

/٠//٠/ /٠//٠/ /٠//٠/ /٠//٠/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلان

٥- والبدرُ ليسَ كعَهْدِهِ

٦- واهاً لماضِيْ عَهْدِهِ[1]

/٠//٠/ /٠//٠/

متفاعلن متفاعلن

وتمضي القصيدة على هذا النمط في بقية المقاطع؛ متوحدة الوزن، ولكل بيتين قافية، وإن اختل النظام في المقطع الأخير، وقدر ورد هذا النظام ذاته في قصائد أخرى حجازية عند عبدالوهاب آشي[2]، وكذا محمد حسن عواد في وقت مبكر من حوالي سنة ١٣٤٤هـ[3].

وخالف حسين عرب في استخدامه لهذا الشكل فجاء به على هذا النظام وهو من مجزوء الرمل مع منهوكه:

١- دمتَ وضاحَ الجبين

٢- عالياً في العالمين

/٠//٠/ /٠//٠/

فاعلاتن فاعلان

---

(١) تُنظر القصيدة في ديوان شحاته، ص (٤٧) .

(٢) تُنظر القصيدة في كتاب وحي الصحراء، لعبدالمقصود وبلخير، ص (٢٢٨-٢٢٩) .

(٣) يُنظر: آماس وأطلاس، ديوان العواد، جـ١ ، ص (٢٥-٣٠).

سـامياً دُنْيَـا ودِيْـن	خافقـاً بـينَ الأمَـمْ[1]
٥/٥/٥/ ٥/٥/٥	٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/
فـاعلاتن فـاعلاتْ	فـاعلاتن فـاعلا = فـاعلن
(مقصور)	(محذوفة)

والشاعر جدد في استخدامات بحر الرمل، وزاوج بين المجزوء وبين النهك في المقطع الشعري .

وقد حرصت في اختيار هذه النماذج التجديدية الحجازية التركيز على المؤلفات التي كتبت في فترة مبكرة منذ منتصف القرن الرابع عشر الهجري والتي تضمنها دواوين العواد الأولى وكتاب (وحي الصحراء) الذي صدرت طبعته الأولى ١٣٥٥هـ وكتاب (نفثات من أقلام الشباب الحجازي) الذي صدرت طبعته الأولى كما يشير مقدم الكتاب محمد سرور الصبان عام ١٣٥٥هـ، وكتاب أحمد محمد جمال (ماذا في الحجاز) الذي صدرت طبعته الأولى عام ١٣٦٤هـ، وكتاب عبدالسلام الساسي (نظرات جديدة في الأدب المقارن) الصادر في طبعته الأولى عام ١٣٧٧هـ.. وغيرها، ذلك أن الشخصية الحجازية لم تكن قد استقلت بعد عن التأثر.

ت: أشكال شعرية مشتركة :

١- من الظواهر التجديدية التي حاولت بها جماعة الديوان الخروج على الأطر التقليدية، والتجديد في الإيقاع، تقسيم القصيدة إلى مقاطع، واختتام كل مقطع بقافية تتصل بعنوان القصيدة، يقول العقاد في قصيدة له بعنوان (التقينا) [الرمل]

١- التقيْنَا

٢- التقَيْنَا

٣- عجباً كيفَ صَحَوْنَا ذاتَ يومٍ فالتقَيْنَا

٤- بعدما فرّق قطرانُ وجيشانُ يدَيْنَا

٥- فتصافَحْنَا بجسمَيْنَا وعُدْنا فالتقينا

---

(١) يُنظر: هاشم الزواوي، علي فدعق، عبدالسلام الساسي، نفثات من أقلام الشباب الحجازي، ص (١٦٤).

والعقاد يحافظ على تكرار قافية البيت الأخير في المقطع، تكرارها في بقية المقاطع في النص، يقول في نهاية البيت الأخير في المقطع الثاني:-

قُضـــيَ الأمْـــرُ كمـــا شـــاءَ وعُدْنَـــــا فالتقيْنَـــــا[1]

وهكذا في بقية المقاطع الثمانية، وقد ورد هذا التكرار في قصيدة الشاعر الحجازي على فدعق في قصيدة بعنوان "أوهام شاعر" كرر فيها كلمة (شاعر) في نهاية كل مقاطع القصيدة يقول:

إن تغنى الـ/ـهُزَارُ بينَ الطـ/ـوائِر
وبـدا الطَـلُّ فـوقَ خَـدِّ الأزاهِـرْ
وتمشـى النسـيمُ نشـوانُ عـاطِرْ
وأمـيرُ السَّـمَاءِ بـالضَوءِ نـاظِرْ تلـكَ حقـاً ياصـاحِ أنفـاسُ شـاعِر

وشاعر الحجاز يحافظ على تكرار الكلمة الأخيرة في البيت الأخير في المقطع [شاعر] في بقية المقاطع في النص؛ يقول في نهاية البيت الأخير في المقطع الثاني:

آه قلبي من فاتراتِ الجُفُوْن
ذاكَ صـوتٌ لـهُ تـأثرُ شـاعِرْ[2]

وكما فعل العقاد حين جعل أبيات كل مقطع على قافية موحدة ما عدا قافية البيت الأخير فعل شاعر الحجاز.

وقد أعاد العقاد استخدام هذا النظام في قصيدته (نور) وهي من المجتث، ونلاحظ إضافة إلى تكرار كلمة موحدة في نهاية المقطع نلاحظ المخالفة في بنية النص التركيبية بين تفعيلتين إلى أربع تفعيلات يقول:

١- آمنـــتُ أنـــكِ نـــورُ
٢- والنـــورُ شـــتى المعـــالمْ
هنـــا ريـــاضٌ ودوْرُ هنـــا ظبـــاءٌ وحـــورُ
هنـــا، هنـــاكَ طيـــورٌ هنـــاكَ ركـــبٌ يســـيرُ
هنـــاكَ مـــاءٌ طَهُـــوْرُ

---

(١) تُنظر القصيدة في ديوان العقاد، جـ٧ ، ص (٦٨٥) .

(٢) يُنظر: هاشم زواوي، علي فدعق، عبدالسلام الساسي، نفثات من أقلام الحجازي، ص (٢٤٤).

وكُـــنَّ والليـــلُ قـــاتِمْ
غـــولاً مـــن الظِـــلِّ جـــاثِمْ
دنيـــاً بغـــيرِ المعـــالِمْ

ويكرر العقاد أيضاً كلمة "المعالم" في نهاية المقطع التالي؛ وآخر بيت في المقطع قوله :

عمرٌ بغيْرِ المعَالِمْ[1]

وفي قصيدة (كفاح الجزائر المقدس) للعواد يكرر الشاعر كلمة "يا جزائر" وهي تقترب في موضوعها من قصيدة الشاعر هاشم الرفاعي "الجزائر الثائرة"[2] ولكنها تختلف في شكلها الفني وتلتقي مع نص العقاد السابق في تكرار كلمة من عنوان النص، والتكرار كما هو معلوم يسترعي الانتباه للمكرر وتتعدد في القصيدة القوافي بشكل غير منتظم؛ وكرر الشاعر كلمة "يا جزائر" خمس مرات في القصيدة ختم بها المقطع الأول والثاني، والخامس، وختم بها القصيدة[3].

٢- ومن ملامح التجديد المشترك في الشكل الشعري بين جماعة الديوان وشعراء الحجاز استخدام الحوار المباشر داخل النص الشعري؛ ففي قصيدة شكري (الصدى) يقول في حوار بين الشاعر والصدى :-

أمـــازحٌ أم ســـاخرٌ يـــا صَـــدى تـــردُ الصـــوْتَ ولفـــظَ المقَـــالْ
الصدى : مقالٌ – مقالٌ – مقالْ
أم قـــائلٌ ذو خَبَـــلٍ لا يعـــي أغـــراهُ بالـــترديدِ مـــسُّ الخَبَـــالْ
الصدى خَبَالٌ – خبالٌ – خبالْ[4]

والفكرة في التقاط هذا الحدث العابر، وجعله شعرياً فكرة جميلة من شكري، والملاحظ أن الشاعر تعايش مع الحدث شعراً وواقعاً، ويهمنا هنا هذه

---

(١) يُنظر: ديوان العقاد جـ٩ ص (٧٨٣).

(٢) يُنظر: ديوان هاشم الرفاعي، المجموعة الكاملة، ص (٣٦٤) (ديوانه بتحقيق وجمع محمد حسن بريغش – مكتبة المنار – الزرقاء – الأردن ، الطبعة الثانية – ١٤٠٥هـ – ١٩٨٧م).

(٣) يُنظر: ديوان العواد، جـ٢ ، ص (١٠٥) .

(٤) يُنظر: شكري، ديوانه، جـ٨ ، ص (٦١٧) .

الخرجة التجديدية، التي نـوّع فيهـا في اسـتخدامه الشـعري، وشـكّل بـين بحـر السـريع التام:

أمـــازحٌ أم ســـاخرٌ يـــا صَـــدَى تـــردد الصـــوتَ ولفـــظَ المقـــال

//٠/٠ //٠/٠/ ///٠ ////٠ ///٠

متفعلـــن مســـتفعلن فـــاعلن متفعلـــن مســـتعلن فـــاعلان

وبين تفعيلة بحر المتدارك فعولن التي كررها في البيت الثاني أو الصدى :

الصدى مقالْ مقالْ مقالْ

فعولن فعولن فعولْ

واستخدام هذا الحوار الشعري مع تنويع الأوزان وارد عند العواد في قصيدة (لتوماس هاردى) وقد ترجم القصيدة عن الإنجليزية عباس محمود العقاد نثرا كما يقول عواد وأعاد نظمها العواد شعراً؛ والقصيدة عبارة عن أسئلة يلقيها الشاعر على القمر يقول :

الشاعر:

١- أيا بدرُ طالَ عليكَ الشّبَاب

٢- فماذا رأيتَ ألا مِنْ جَوَاب

/٠// /٠// /٠// /٠//

فعولن فعول فعولن فعول

القمر:

رأيتُ/ وكُثرٌ ما رأيتُ/ مـنَ الـورى عظيماً/ ومَرْذولاً/ وعـزاً/ ومَغْرَمـا[1]

//٠/ /٠/٠// /٠// ///٠// /٠// /٠/٠// /٠// ///٠//

فعـولُ مفـاعيلن فعـولُ مفـاعلن فعولـن مفـاعيلن فعولـن مفـاعلن

والشاعر زاوج كما نرى بين بحري المتقارب والطويل .

٣- كسر رتابة الإيقاع القديم:

ويتخذ عند العقاد عدة أشكال تأتي تارة ببناء البيت على تفعيلة واحدة،

---

(١) نحو كيان جديد، يُنظر: ديوان العواد، جـ١ ، ص (٢٩-٣٠)؛ وتجد نموذجاً آخر على المزاوجة بين الأوزان؛ يُنظر: آماس وأطلاس، ديوان العواد، جـ١ ، ص (٧٣) .

يقول: [الرمل]

١- بعدَ عصرٍ

٢- أيّ عصْرِ

/٠///

فاعلاتُ

والنـــوى تجـــ/ـــرى وســـرُّ الحـ/ـبِّ في الأكـ/ـوانِ يجْـرى[1] (م)

/٠/// /٠/// /٠/// /٠///

فـــــاعلاتن فـــــاعلاتن فـــــاعلاتن فـــــاعلاتن

والعقاد يقترب بمثل هذه القصيدة من الشعر الحر إلا أنه وإن كسر رتابة الإيقاع القديم فهو يحافظ على إيقاع منتظم في نصه ويعتمد على هذا التشكيل في كافة المقاطع الثمانية؛ بيتان على تفعيلة واحدة ثم ثلاثة أبيات كل بيت أربع تفعيلات..وهكذا حتى نهاية المقاطع الثمانية. مع تنويع القافية في كل مقطع ما عدا قافية البيت الأخير في المقطع التي جاءت كلمة واحدة (التقينا) في كل المقاطع.

* * *

وتارة يعمد العقاد إلى كسر رتابة الإيقاع بإيجاد قافيتين في البيت الواحد على مثال قول الشاعر في قصيدته (بعد عام) (الرمل)

كـادَ يمضـي العـامُ يـا حُلْـوُ التَّنَـائـي أو توَلّـــى

مـــا اقتربْنَـــا/ منـــكَ إلا/ بـــالتمني ليـــسَ إلاّ

/٠/// /٠/// /٠/// /٠///

فـــاعلاتن فـــاعلاتن فـــاعلاتن فـــاعلاتن

مُـذْ عَرفنَـاكَ عرفنـا كـلّ حسـنٍ وعَـــذابِ

هَـبٌ في القلْـبِ فـردوسٌ لعيـني في اقـترابي[2]

/٠/// /٠/// /٠/// /٠///

فعلاتـــن فـــاعلاتن فـــاعلاتن فـــاعلاتن

---

(١) يُنظر: ديوان العقاد، جـ٧ ، ص (٦٨٥) .

(٢) يُنظر: ديوان العقاد، جـ٢ ، ص (١٧٣).

وعلى هذا المنوال تأتي قصيدة الشاعر الحجازي عمر عرب، وهي من (الرمل) أيضاً والشاعر يتابع العقاد في كسر رتابة الإيقاع بتكرار القافية التي تتصل معنى بالبيت وبما بعده يقول:

حدثيني عن الصبا والشبابِ وزمانِ الهناءِ بينَ الصّحَاب

حدثيني[1]

وللشاعر حامد دمنهوري قصيدة بعنوان (أنشودة الذكرى) يسير فيها باستخدام هذا الشكل الجديد يقول:

إن تذكر/تِ أزاهير/رَ مُنَانَا أو تذكر/تِ هَوَانَا/ كيفَ كانَا

/٠/٠/٠ /٠/٠/٠ /٠/٠/٠ /٠/٠/٠

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن

وصِبَانَا

/٠/٠/٠

فعلاتن[2]

وقد يكون كسر الإيقاع بتكرار تفعيلتين في نهاية كل مقطع على مثال قول العقاد في قصيدته (هنت وا لله) وهي من (المجتث):

هوّنتُ خَطْبَك جدّا وخلتُهُ لنْ يَهُوْنَا

حمداً لكيدِكِ حَمْدَا حمداً يُفيضُ العُيُوْنَا

بدلتُ بالنارِ بَرْدَا وبالهُيامِ سكونا

إني أمنتُ الفُتُوْنَا

وأنتِ ماذا أَمِنْتِ

قد هنت وا للهِ هِنْت

/٠/٠/٠ /٠/٠/٠

مستفعلن فاعلات

وفي هذه التجربة يختم العقاد كل مقطع من قصيدته بتفعيلتين:

"**قد هنت وا لله هنت**"[3].

---

(١) يُنظر: عبدالرحيم أبو بكر، الشعر الحديث في الحجاز، ص (٣٢٣).

(٢) يُنظر: عبدا لله عبدالجبار، التيارات الأدبية، ص (٢٩٣) .

(٣) يُنظر: ديوان العقاد، جـ٨ ، ص (٦٩٤) .

وقريباً منه في بعض مقاطع قصيدة (أنشودة الذكرى) للشاعر حامد دمنهوري التي يقول منها:

ربمـــا يُلْهمهـــا النســـيانُ ذِكْـــرى
أنـتِ يـا مَـنْ قـد قضيـتُ العمْـر أسـرَى
في سناكِ
اذكريني
وكتبنـــا أســـطرَ النجْـــوَى ســـويّا
أنـتِ يـــا مَـــنْ قـــد بعثـــتِ الحُـــبّ فيّـــا
/٠/٠/// /٠/٠/// /٠/٠/// /٠/٠/٠
فـــاعلاتن فـــاعلاتن فـــاعلاتن
من صِبَاكِ
اذكُرِيْني
/٠/٠//٠
فاعلاتن[1]

والشاعر كما نلاحظ كسر رتابة إيقاع الرمل التقليدي بإضافة تفعيلتين.

ومثل العقاد في تكرار تفعيلتين بعينهما في نهايـة المقطـع قصيـدة العـواد (قلـت للحب) وهي مترجمة نقلها إلى العربيـة عبـاس محمـود العقـاد كمـا يقـول العـواد ومـن قصيدته:-

قلـتُ للحـ/ـــب ليسَـتِ الآ/نَ دُنْيَـا/ كَ كمـا كنـ/ـــتَ ســابقَاً/ تدْرِيْهَـا
يـــوم أن كـــان يعبـــدُ النـــاسُ أطـــوا رَكَ والحالـــةَ الـــتي توحيهـــا
. . . . . .
كـان مـا كـا/ن والعقـو/ل أفـاقَتْ تطلب الصحـ/ـوَ هكذا/ قلـت للحُبْ
/٠/٠// /٠//٠ /٠///٠ /٠/٠// /٠/٠//
فـــاعلاتن متفعلـــن فعلاتـــن فـــاعلاتن متفعلـــن فـــاعلاتن
وســـلاحٌ يطـــولُ بـــالقَتْلِ والغَيْلَـــة والقـــوةِ هكـــذا قلـــتُ للحـــب

ويختم العواد قصيدته بقوله:

---

(١) تُنظر: القصيدة عند عبدالسلام الساسي، شعراء الحجاز، ص (٢٢٣) .

هكـذا قلـْـتُ للهَـوَى/ وتقدّمـْـتُ مـع اليـأ/سِ هكـذا / قلـت للحـب[1] (م)

/٠/٠/٠ /٠/٠// /٠/٠/// /٠/٠// /٠/٠/٠

فـــاعلاتن متفعلـــن فعلاتـــن فعلاتـــن متفعلـــن فـــاعلاتن

وقصيدة العواد قلت للحب تقترب من قصيدة العقاد هنت وا لله، فالعنوان مكون من كلمتين، وقصيدة العواد نظم لقصيدة لتوماس هاردى ترجمها العقاد، والوزن متقارب؛ فقصيدة العقاد من بحر المجتث، وقصيدة العواد من بحر (الخفيف)، وبين البحرين تقارب كبير: كما يقول العروضيون؛ فالجث هو القطع، وقيل قطع الشيء من أصله والمجتث ضرب من العروض على التشبيه بذلك كأنه اجتث من الخفيف أي قطع، وقال الخطيب التبريزي موضحاً العلاقة بين الخفيف والمجتث فلفظ أجزائه يوافق أجزاء الخفيف بعينها وإنما يختلف من جهة الترتيب فكأنه اجتث من الخفيف"[2].

والموضوع أيضاً متقارب بين القصيدتين، إلا أنه مع ذلك نجد شيئاً من الاختلاف في الشكل الفني الذي صيغت فيه القصيدتان، من حيث عدد الأبيات في كل مقطع، وربما تكون نقطة الالتقاء الفنية بينهما هي تكرار التفعيلتين المتصلة بعنوان القصيدة تكرارها في نهاية كل مقطع مع المحافظة عل الوزن الموحّد، وإن اختلفت القوافي في كل مقطع فهي تلتقي في آخر بيت في المقطع الذي ختمه العقاد بقوله:

قد هِنْتِ وا للهِ هِنْتِ

وختمه العواد بقوله:

هكذا قلتُ للحُبِّ

* * *

---

(١) يُنظر: نحو كيان جديد، ديوان عواد، جـ١ ، ص (٥٨-٥٩)؛

ويُنظر نموذج آخر قريب منه عند محمد عمر عرب في أدب الحجاز، للصبان، ص (٤٥) .

(٢) يُنظر: د.صابر عبدالدايم، موسيقى الشعر، ص (١٣٧) .

وقد يعمد العقاد إلى كسر رتابة الإيقاع التقليدي بتغيير الروى فقط بروى ملتزم في نهاية كل مقطع، وهذا ظاهر في رثاء الشاعر لمى زيادة التي جعل لكل مقطع قافية مستقلة، وختم آخر المقطع بالباء المقيدة : -

رحمةَ اللهِ على ميَّ خصالا
رحمةَ اللهِ على ميَّ فعالا
رحمةَ اللهِ على ميَّ جَمالا
رحمةَ اللهِ على ميَّ سجالا
كلما سجل في الطرس كتاب[1]

ونلاحظ أنه اعتمد على هذا النظام في قصيدته في رثاء كلبه (بيجو) وهي من بحر (السريع)[2][3].

وعلى هذا النظام جاءت قصيدة الشاعر محمد حسن فقي وهي من بحر (السريع) أيضاً ويقول فيها:

يا أيها الغريدُ في روْضِهِ
وأيها المحرومُ من غمْضهِ
نبشّتَ في قلبي الشقاءَ الدّفيْن
فحسبكَ الآنا
يكفيكَ يا طائرُ هذا النحيب
لا تبكِ إلفاً قاسياً لا يُجيْب
وخلّ ذا النوحِ وهذا الأنين
//٠/٠ ////٠ ///٠٠
متفعلن مستعلن فاعلات

---

(١) يُنظر: العقاد، ديوانه، جـ٨ ، ص (٧١٨) .

(٢) يُنظر: ديوانه، جـ٩ ، ص (٧٥٣) .

(٣) هل لنا أن نتساءل: ما سر اعتماد هذا الشكل في رثاء كلبه، وفي رثاء مى؟! فهل ارتفع بكلبه بيجو إلى منزلة مي زيادة؟! أو أنه هبط بمي زيادة إلى درجة الحيوانية، وهي التي رفضت حبه الخالص؟! .

فالفجرُ قـد حانَـا[1]

/0/ /0//0/

مستفعلن فاعلْ

والقصيدة التزم فيها الشاعر روي النون موصولة بلين ومردوفة بـالألف، وهـي عند العقاد مقيدة مردوفة بالألف والروي ملتزم في نهاية كل مقطع.

* * *

بقي أن أشير في الختام إلى أن التجديد في الوزن والقافيـة عنـد جماعـة الديـوان كان يحـرص علـى المحافظـة علـى الإيقـاع المنتظـم المتكـرر، وتجديدهـم لا يبعـد كثـيراً عن دعوتهم إلى صدق التعبـير الشـعري عـن نفسـية قائلـه الـتي أشـرنا إليهـا مـراراً في ثنايـا البحـث..وإن ذلـك التجديـد أو محاولـة الانطـلاق في التجديـد كـان ظـاهراً في تلك الطاقات النفسية الخلاقة التي لم تقنع بالمـاثل فبـدأت تحـاول الخـروج لتلبيـة تلـك الطاقة النفسية الباحثة عـن الجديـد، مـع الحـرص علـى الـتزام التجديـد بإيقـاع يتكـرر بانتظام "ويؤكد النقد الحديث هذه الحقيقة التي تربط بين النغم وبـين النفـس والطبـع، فالمسـاواة بـين الأبيـات في الإيقـاع والـوزن، والتشـابه بـين الأجـزاء في الحركـات والسكنات ينتج عنه تناسب عـام، وتكـرار النغـم تألفـه الأذن لتسـر بـه وهـذه طبيعـة النفس"[2].

وإذا تأكدت هذه الحقيقة عن صلة الأدب المنتظم بالنفس فـإن جماعـة الديـوان قد اهتمت كثيراً بالإرجاعات النفسية وبأثر الشـعر ووقعـه وإيقاعـه في النفـس . ومـن أجل هذا فإنه ربما يُعزى موقف العقاد من الشعر الحر إلى محافظته الشـديدة علـى هـذه الصلة بين الشعر والنفس..ولعلك تدرك هذا الاهتمام من خلال اهتمام جماعة الديـوان ومن تأثرهم من شعراء الحجاز بـالتدوير[3] داخـل النـص الشـعري الواحـد، ومـا لهـذا

---

(١) يُنظر: عبدالمقصود عبدا لله، وعمر بلخير، وحي الصحراء، ص (٤٢٠) .

(٢) يُنظر: د.طه أبو كريشه، أصول النقـد الأدبـي، ص (٣٨٨-٣٨٩) (مكتبـة لبنـان - الناشـرون: شركة لونجمان ، طبعة دار نوبار - القاهرة - الطبعة الأولى ١٩٩٦م).

(٣) التدوير، أو البيت المدور هو ما كان فيه كلمة مشتركة بين صدره وعجزه؛ وقد رمز إليه بـ (م) أي مدور.

يُنظر: د.نايف معروف، د.عمر الأسعد، علم العروض التطبيقي، ص (٢٦) .

التدوير من دور في تلاحم النص حتى يصح أن يجعل سمة من السمات الموسيقية للتعبير الشعري عند جماعة الديوان، والاعتماد على التدوير يدل على أن القصيدة عند هذه الجماعة قد أصبحت دفقة شعورية موحدة، تمازج فيها أجزاء البيت الواحد؛ وتمازجت فيها القصيدة، متجاوزة كثيراً مما يعد من عيوب القافية القديمة كالتضمين؛ لأن القصيدة أصبحت لُحْمة واحدة يهدي كل شطر إلى مقابله، ويدفع كل بيت إلى تاليه.

ونظرة في ديوان شعر جماعة الديوان نلقى نماذج كثيرة على هذا التدوير؛ فقصيدة العقاد (الدينار في طريقه المرسوم)[1] عدد أبياتها خمسة عشر ١٥ بيتاً منها اثنا عشر ١٢ بيتاً مدورة، وثلاثة ٣ أبيات فقط غير مدورة. وفي قصيدة العقاد (النوم)[2] عدد أبياتها تسعة عشر ١٩ بيتا منها سبعة عشر ١٧ بيتاً مدورة، وبيتان فقط غير مدورة.

وهذا الحرص على تلاحم النص من خلال التدوير ينبع من دعوة الديوان إلى صدق تعبير الشعر عن النفس، وعلى الدفقة الشعورية الموحدة، ومن نماذج التدوير في شعر الحجاز عند شاعر مثل شحاته نجد قي قصيدته (فلسفة حائر)[3] عدد أبياتها ستة وعشرون ٢٦ بيتا منها عشرون ٢٠ بيتاً مدورا. وفي قصيدة (ماذا يريبك)[4] عدد أبياتها ثلاثة عشر ١٣ بيتاً منها عشرة ١٠ أبيات مدورة. وفي قصيدة (أبيس)[5] بلغ عدد أبياتها مائة وتسعين ١٩٠ بيتاً منها مائة وستة وعشرون ١٢٦ بيتاً مدورة. وفيما سبق ما يدل على تماسك القصيدة الجديدة عند هؤلاء الشعراء المجددين حتى لقد تجاوزت وزن التفعيلة الحديثة كثيراً من ضرائر الشعر القديم من مثل الإكفاء، والإجازة والإقواء[6]، وسبقت الإشارة إلى التضمين

---

(١) يُنظر: العقاد، جـ٧ ، ص (٥٦٩) .

(٢) يُنظر المرجع السابق، جـ١ ، ص (٦١) .

(٣) يُنظر: ديوانه، ص (١٦٧).

(٤) المرجع السابق، ص (١٦٩).

(٥) يُنظر المرجع السابق، ص (١٨٦).

(٦) الإقواء: تبديل القوافي لتقارب الموضوع أو المخرج، والإجازة: اختلاف الروي مع اختلاف الحرفين في المخرج، واختلاف الحركة عند ابن عبدالبر يسمى إقواء. يُنظر: العقد الفريد، جـ٦، =

كعيب من عيوب القافية القديمة .

* * *

وإذا كان حقا ما قاله النقاد من أن حركة الروي المطلق تفسر أحياناً نفسية الشاعر، وتعلن عن طبيعته ومزاجه[1] فإننا نجد أن حرص جماعة الديوان على الإكثار من القوافي المطلقة مقارنة بالمقيدة لهو دليل صادق على تلك النفوس المتحررة الطامحة إلى الإنعتاق والتجدد، والانطلاق عن رتابة التقليد، وقيود القديم .

ونظرة في ديوانيين للعقاد ديوانه الأول (يقظة الصباح)(*)، وللزمخشري ديوانه الأول (أحلام الربيع)؛ بالنظر لهذين الديوانيين، نجد أن العقاد لا يوجد في ديوانه ذاك سوى ٦ ست قصائد مقيدة من واقع مائة وخمسين ١٥٠ عنوانا ما بين قصيدة ومقطوعة ونتف. وفي ديوان الزمخشري لا نجد إلا قصيدة واحدة مقيدة من مجموع اثنتين ٣٢ وثلاثين قصيدة باستبعاد الثنائيات والرباعيات التي تتكرر فيها القافية أو الروي باستمرار.

وهذان النموذجان وتلك الإحصائية تكشف عن غلبة روح الانطلاق على القيد أو التقييد عند جماعة الديوان ومن تأثر بهم من شعراء الحجاز.

* * *

وجماعة الديوان تأثرت بالرومانسية الغربية في اتجاهها العام، وقد سبقت الإشارة إلى غلبة النظرة التشاؤمية على التجربة الشعرية عند جماعة الديوان..وربما يفسر لنا هذا غلبة حركة الكسر على روي القصيدة الشعرية عندهم مقارنة بالضم والفتح، والسكون، وحركة الكسر تنقل لنا الشعور النفسي المتشائم المنكسر؛ وعودة إلى الديوانين السابقين فسنرى تمثل هذه الحقيقة، فحركة الكسر هي الحركة الغالبة على ديوان العقاد (يقظة الصباح)، وكذا ديوان الزمخشري

= ص (٣٥٤) (بتحقيق د. عبدالمجيد الترحيني - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان ، الطبعة الثالثة - ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م).

(١) يُنظر: د.صابر عبدالدايم، موسيقى الشعر، ص (١٦١) .

(*) يُنظر: ديوان العقاد، ط المكتبة العصرية. صيدا - بيروت .

(أحلام الربيع) (*).

فعند العقاد أربعون ٤٠ حركة كسر من واقع أربع وسبعين ٧٤ حركة، وعند الزمخشري ثنتان وعشرون ٢٢ حركة كسر من واقع ثنتين وأربعين ٤٢ حركة. تليها حركة الضم فالفتح ثم السكون عند الشاعرين، وهذا الترتيب في استخدام حركة الروي يجعل هذه الحركات في ترتيبها الطبيعي من حيث القوة، وهي تعكس النفوس الشاعرة ذات القوة والثورة، والعنف في التعصب للجديد، وهو منهج جماعة الديوان الظاهر من خلال دعوتهم، سواء في كتاب الديوان، أو في مقالاتهم وكتبهم الأخرى، وهو أيضا منهج العواد في الحجاز وغيره من دعاة التجديد كما اتضح من خلال الدراسة السابقة، ونخلص من ذلك إلى أن التشكيل الفني، أو التجديد في الشكل الشعري لا يبعد عن دعوة الديوان عموما، وأن دعوة الديوان سواءً في الشكل أو في المضمون تنطلق من وحدة، ومن نظرة شاملة للقصيدة وللشعرية الحقيقية.

* * *

(*) يُنظر: مجموعة النيل، ط - مكتبة تهامة. جدة.

الخاتمة "نتائج وتوصيات"

أطللت في هذا البحث على بيئتين من بيآت الأدب العربي؛ بيئة مصر، وبيئة الحجاز، محاولاً بهذا تحقيق قيمتين مهمتين الأولى: أخبر عنها ا لله تعالى بقوله ﴿وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا﴾[1].

والثانية: قيمة يقوم عليها الأدب، والحياة العامة، وهي قيمة التأثر والتأثير؛ وهي سنة لا تنتهي إذ لا يمكن أن ينفصل أديب أو أدب حي عن مؤثرات تنير له الطريق، ولو لمرحلة لا يلبث بعدها أن يستقل بشخصية خاصة.

وأصل بعد ذلك إلى نتائج وتوصيات أجملها فيما يأتي:-

أولاً: النتائج:

أ) استطاع البحث التعريف بالعقاد والمازني وشكرى، تعريفا أحسبه جديداً لم يسبق على كثرة ماكتب عن الثلاثة؛ وهو تعريف اقتضاه البحث فعرفت بالثلاثة من خلال الرؤية الحجازية، ومن خلال ما كتب عنهم في الحجاز، فبرز هؤلاء الأعلام وصورتهم في بيئة غير مصر ليؤكد لنا ذلك تخطي جماعة الديوان، وفرسانها حدودهم الإقليمة، وليدعم ما سيأتى من مشروعية الدراسة العربية المتكاملة وفق متغيرات عربية موحدة[*].

ب) اتضح من خلال الرسالة تلك الصلة الوثيقة بين جماعة الديوان وبين نقاد الحجاز وشعرائه منذ أوائل النصف الثاني من القرن الرابع عشر الهجري، وكشف البحث عن اطلاع الحجازيين على (كتاب الديوان في الأدب والنقد) للعقاد والمازني، وتأثرهم به نقدا، وأسلوبا، وإبداعا...ولست زاعما في هذا المقام أن شاعر الحجاز المجدد لم يكن لديه من المؤثرات إلا قصائد شكري والمازني والعقاد، لكن الذي استطاع البحث تأكيده، وأستطيع الجزم به أن العقاد والمازني وشكري كانوا مراجع أساسية إن لم أقل أولية للتجربة الشعرية في الحجاز، بل وللرؤى النقدية كما اتضح جليا في الباب الأول والثاني وما تبع من تطبيقات شعرية في الرسالة؛ وهو تأثرٌ في

---

(١) سورة الحجرات/ آية ١٣.

(*) يُنظر الفقرة (ت) من التوصيات.

الاتجاه العام التجديدي عند جماعة الديوان، وليس تقليداً أو مسخا كما ظهر في النماذج التطبيقية، وحتى حينما يكون ثمة تناص – على قلته – فإنه يكون تناصاً واعياً يطور في مساحات النص، بل لا أبالغ حين أقول إن شاعر الحجاز وقد تشرب دعوة الديوان النقدية ربما تفوق أحيانا في تناوله الشعري على غيره في وعيه بالدعوة النقدية، وتعمقه في محاولة تفعيلها شعرا.

ت) أثبت البحث إلى أن معركة الديوان ضد شوقي، وشكري...كان لها جذور في الدعوة الإقليمة، والإعلام عن أدب مصر في تلك الفترة ولفت الانتباه لها. كما كشف البحث عن تأثير تلك المعارك النقدية في إحداث صدى لها في الحجاز في المنهج والأسلوب والأهداف.

ث) عبّر الحجازيون وباعتزاز عن تأثرهم وقراءتهم لأعلام الديوان – والعقاد خاصة – كما يؤكد بعض نقاد الحجاز إلى أن دعوة (أبولو) ما هي إلا امتداد أو ثمرة من ثمرات دعوة التجديد الديوانية.

ج) أبرز (موقف الحجازيين من إمارة شوقي) عمق التاثر بكتاب الديوان وبآراء جماعة الديوان فيما يتعلق بإمارة الشعر، وإمارة شوقي له. وهو من جهة أخرى يؤكد لنا أثر جماعة الديوان في الحجاز مقارنا بأثر (أبولو) التي كانت تمجد شوقي.

ح) مما تُرْمى به جماعة الديوان عدم توحدهم على دعوة نقدية، وقد حاول البحث في مجاله التطبيقي جمع ثلاثة الديوان على دعوات محددة نادوا بها نقدا، وطبقوها شعرا، ونستطيع أن نضم دعوتهم النقدية في أربع دعوات رئيسية أثرت على الحجازيين:

١– تحقيق الشعرية في الشعر.

٢– الموقف من الطبيعة.

٣– شعر الشخصية والتأمل الذاتي والنفسي.

٤– الوحدة العضوية للنص.

تلك الدعوات سيرت دعوتهم النقدية كما اتضح من البحث وأثرت في شعرهم أولاً، وأثرت بشعرهم ثانيا كما دللت النماذج الشعرية لشعراء الديوان عن قدرتهم الشعرية على تطبيق دعوتهم شعرا.

خ) وحرصت في الجانب الفني أن يكون منطلقي في الدراسة هي تلك الدعوات النقدية

السابقة ومن وحيها تمت دراسة اللغة، وتناول بناء الأسلوب، وكذلك ثم اختيار النماذج الشعرية في الصورة، وكذا دراسة مظاهر التجديد في الإيقاع الشعري..

د) دلل البحث على أن تلك الدعوات النقدية الأربع السابقة قد حققت ما يعرف بالتكامل في العمل الشعري وصدق تعبير الشعر عن نفسية قائله وشعوره، وهذا انعكس بدوره على الرسالة في جانبها التطبيقي والفني كما اتضح.

ذ) ثمة رؤية قدمها البحث في فصل الطبيعة لا تبعد عن الواقع العربي والشعري مفادها أن انزواء الشاعر الرومانسي العربي إلى الطبيعة والليـاذ بها والهروب إليها قد لا يبعد عن أن يكون له صلة بالغزو الفكري، والمسخ الثقافي الذي مر على الشاعر العربي وبالتحديد في تلك الفترة بغية إبعاد الشعر عن معترك الحياة، حتى لا يتكرر موقف الشعر الشجاع الذي وقفه الشعر إبان الحروب الصليبية، والتي لا زالت طائفة من النقاد ترمي تلك الفترة بالظلام والانحطاط بغية دفن ذلك الشعر وعدم بعثه أو تكرار صورته! .

ر) تُضم هذه الدراسة إلى دراسات بدأت تبرز ولاسيما في الدراسات الأكاديمية، تحاول أن تزيل وتكشف جهود الرواد، الذين أوشك الجيل أن يتجاوزهم دون أن يفطن إلى دور هؤلاء الرواد فيما وصلت إليه النهضة الأدبية السعودية في الوقت المعاصر؛ وبطبيعة الحال فلن يكون الكمال المنشود في التجربة الشعرية متوفراً في أعمال هؤلاء الرواد، شأن أي ريادة تبدأ من الضعف والتقليد مع طموح غير عادي إلى التجديد، وقيمة جهد هؤلاء الرواد وأعمالهم كما تقدم لا ينظر إليها بمقاييس النقد المعاصر بل يجب أن تدرس وفق ظروفها وعصرها حتى تعطى قيمتها الحقيقية ويجب أن تدرس شخصياتهم بعناية بالغة حتى تفيد الأجيال من روافد الريادة عندهم.

ز) تقدم أبيات جماعة الديوان وبعض شعراء جماعة التجديد في الحجاز صورة للخلل العقدي لتجاوز الشعر لحدوده العقدية والاجتماعية ولا سيما في فصل: القضايا العقدية والموقف من المرأة من الباب الثالث، وقد حاول البحث تمحيص ذلك وبيان الحق فيه.

ثانياً: توصيات:

خلص البحث إلى توصيات أجملها في الآتي:

أ) لا يقف إبداع جماعة الديوان على الشعر، فهى جماعة أدبية، وإبداعها حتى في المجال النثري، فالمازني يعد من رواد الأدب الساخر في أدبنا العربي الحديث، والبحث أشار إلى معرفة أديب الحجاز بكتبه الساخرة مثل صندوق الدنيا كذلك شكري يعد من رواد فن السيرة الذاتية الذي ظهر في كتابه الاعترافات، كما أن لكليهما وللعقاد مقالات أدبية، ونقدية، واجتماعية، وأدباء الحجاز كانوا يقرؤون إضافة إلى الشعر كل ما كتب هؤلاء الأعلام، والبحث فتح باب الدراسة على تأثير جماعة الديوان في نقاد الحجاز وشعرائه؛ في النقد والشعر ولا زالت مجالات تأثير جماعة الديوان في نثرهم الإبداعي ميداناً للدراسة.

ب) سلطت الدراسة الضوء على شكري والعقاد والمازني في بيئة غير مصر، وهذا يدفع إلى تتبع صورتهم وأثر دعوتهم في بيآت عربية غير الحجاز، كبيئة الشام والمغرب والعراق لا سيما وأن جماعة الديوان جماعة معترف بها وبتأثيرها عربيا؛ وقطعاً فإن صورتهم ستتضح في البيآت التي أثرت فيها الدعوة وخصوصاً في مراحل نشأة الأدب الحديث في تلك البيآت.

ت) والبحث يدفع إلى الدراسة العربية الموحدة للأدب ومؤثراته إذ يجب ألا تقف الحدود الإقليمية عائقا أمام التواصل الفني بين البيآت العربية التي تخضع لمؤثرات شبه موحّدة.

وإذا كانت جماعة الديوان هي رائدة التجديد في الأدب العربي الحديث فإن تأثيرها قد كان ممتدا عربيا، كما يؤكد ذلك النقاد...ومثل تلك الدعوة (الاتجاه الحُر) عند نازك الملائكة الذي برز كتجربة على استحياء في قصيدتها (الكوليرا) وكانت متأثرة في نظامها التجديدي بنماذج غربية، ولكن تجربتها الشعرية التي شفعتها بتنظير يكشف عن قصدها إلى التجديد، أقول إن تجربتها الشعرية لم تكن خاصة بإقليم العراق ولكنها امتدت عربياً فما هو تأثير تجربتها في البيآت التي غزتها؟! وهل ثمة صلة بين هذه التجربة وبين تجربة التجديد عند شاعر مثل محمد حسن عواد، وحمزة شحاته .. وغيرهم في الحجاز ؟! وهكذا بقية البيآت .. ويقاس على ذلك (الشعر

الحر المنثور) وغيرها من الحركات التجديدية.

وفي ظل التواصل الإعلامي السريع أصبح لزاما أن يخضع الأدب العربي لدراسات موحّدة لاتجاهاته الأدبية وفق مؤثرات متقاربة وهذا لا يتعارض مع الخصوصية البيئية لكل أدب، إذ حتى الخصوصية البيئية تتأثر فنياً بالتيارات الوافدة عليه بفعل ذلك التقارب الذي أوجده الاتصال والتقنية الإعلامية الحديثة وهذا البحث المتواضع إن هو إلا حلقة فيما يجب أن يكون من إعادة التماسك العربي عن طريق الأدب .

ث) الذي اتضح لي من خلال القراءة والبحث أن ثقافة شعراء الحجاز لم تكن خالصة لثقافة واحدة، وإن تكن جماعة الديوان هي الأكثر كما أشير سابقاً وفصّل فيه البحث، بيد أنه يجب ألا يغفل أثر المترجمات الغربية للعقاد والمازني أو لغيرهم وكذا الأدب المهجري أثر ذلك في التجربة الشعرية الحجازية أو الأدب العربي السعودي عموما مما يحتاج إلى مواصلة درس وتنقيب، وهو أمل الباحث إن أتاح له الوقت الاستمرار.

وبعد هذا فقد حاولت بهذا الجهد أن أعبر طريقاً، وأسلك قناة تربط بين قطرين شقيقين، تربط بينهما روابط وثيقة متجذرة يأتي الدين أولها، ثم السياسة والثقافة والأدب، تلك القناة وذلك الطريق أوشك أن يتوارى بتباعد العهد به؛ فعلاقة مصر بهذه البلاد في فجر نهضتها علاقة وطيدة مهدت ولا شك للنهضة الأدبية التي نراها... ولكن أبعاد هذا التواصل وآفاقه ومظاهره تكاد تنعدم فيها الدراسة.

نحن جميعاً نقر بهذا التواصل بين أدبنا وأدب مصر، ونقر أن شخصية العقاد مثلا كما عرفت في مصر كانت هنا في الحجاز موجهة لفكر كثير من نقادنا وأدبائنا وهذا مما لا ينكر ولكن أين مظاهر ذلك وأثره؟!

إنها قناة وطريق مليء بالغبار والأشواك، وعهد يكاد أن ينسى، وهو بحاجة إلى جهد لا تغني فيه مثل هذه الدراسة وحسبها أنها تضع قدمها في الطريق محاولة إزالة وسبر ما يمكن، ولا زال في البحث المزيد.

فهرس: المصادر والمراجع والدوريات والمقابلات العلمية

أولاً: فهرس المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

- **د. إبراهيم أنيس:**

١- موسيقى الشعر - الطبعة الخامسة ١٩٨١م (دون بيانات أخرى).

- **إبراهيم أمين فودة:**

٢- ديوانه - مطلع الفجر - ١٤٠٥هـ، ١٩٨٤م (دون بيانات أخرى).

- **د. إبراهيم الحاوي:**

٣- حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي - مؤسسة الرسالة - سوريا- الطبعة الأولى - ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م.

- **إبراهيم خليل العلاف:**

ديوانه المجموعة الكاملة - مطابع الصفا - مكة المكرمة - الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م.

٤- الجزء الخامس ديوان آفاق وأعماق.

- **إبراهيم عبدالرحمن:**

٥- مناهج نقد الشعر في الأدب العربي الحديث - مكتبة لبنان - ناشرون: الشركة المصرية للنشر لونجمان - الطبعة الأولى ١٩٩٧م.

- **إبراهيم عبدالقادر المازني:**

٦- * حصاد الهشيم - المطبعة العصرية - الفجالة - القاهرة - الطبعة الرابعة.

٧- * الديوان في النقد والأدب (بالاشتراك مع **عباس محمود العقاد**) طبعة الشعب - القاهرة - الطبعة الثالثة.

٨- * ديوان المازني (تولى مراجعته محمود عماد) جـ١ + جـ ٣ تم الاعتماد على مطبوعات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية المحرم ١٣٨١هـ، ١٩٦١م

ديوان المازني جـ٢ مطبعة محمد محمد مطر - مصر ١٣٣٧هـ،١٩١٧م.

٩- * رحلة الحجاز: مطبعة فؤاد بعطفة عبدالحق السنباطي رقم ٢٠ بميدان الأوبرا، دون بيانات أخرى.

١٠- * الشعر غاياته ووسائطة - تحقيق د.فايز ترحيني - دار الفكر اللبناني، الطبعة الثانية ١٩٩٠م.

١١- * قبض الريح: دار الشروق (بيروت، القاهرة) ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م.

- **د إبراهيم بن فوزان الفوزان:**

١٢- الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد - مكتبة الخانجي القاهرة - الطبعة الأولى ١٤٠١هـ، ١٩٨١م .

- **إبراهيم ناجي:**

١٣- ديوانه (وضع خاتمته سامي الكيالي) دار العودة، بيروت، ١٩٨٨م.

- **إبراهيم هاشم فلالي:**

١٤- * ديوان ألحاني - دار المعارف - مصر (تاريخ مقدمة المؤلف ١٣٦٩هـ).

ديوان طيور الأبابيل مكتبة تهامة - جدة - الطبعة الثانية ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م.

١٥- * المرصاد - النادي الأدبي - الرياض - الطبعة الثالثة ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م.

- **ابن جني - أبو الفتح عثمان:**

١٦- الخصائص: تحقيق محمد علي النجار - دار الكتاب العربي - بيروت - لبنان - ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م.

- **ابن الرومي:**

١٧- ديوانه، تصنيف واختيار كامل الكيلاني - مطبعة التوفيق الأدبية - يطلب من المكتبة التجارية الكبرى.

- **ابن طباطبا العلوي - محمد بن أحمد:**

١٨- عيار الشعر (بتحقيق د. محمد زغلول سلام) منشأة المعارف بالاسكندرية - مطبعة التقدم - الطبعة الثالثة (سنة إيداع ١٩٨٤م).

- **ابن عقيل:** (ت٧٦٩)

١٩- شرح ابن عقيل لألفية ابن مالك (أعرب الألفية قاسم الرفاعي) - دار القلم - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ،١٩٨٧م.

- **ابن قتيبة - عبدالله بن مسلم:**

٢٠- الشعر والشعراء - عالم الكتب - بيروت - الطبعة الثالثة ١٤٠٤هـ،١٩٨٤م.

- **ابن كثير الدمشقي** (ت ٧٧٤هـ)

٢١- تفسير ابن كثير - اختصار وتحقيق محمد علي الصابوني - دار القرآن الكريم - بيروت - الطبعة الخامسة ١٤٠٠هـ.

- **ابن المعتز:**

٢٢- ديوانه (بتقديم كرم البستاني) طبعة دار صادر - بيروت.

- **أبو تمام:**

٢٣- ديوانه بشرح الخطيب التبريزي (تحقيق محمد عبده عزام - دار المعارف بمصر - القاهرة - الطبعة الثانية - إيداع ١٩٦٩م).

- **د. إحسان عباس:**

٢٤- تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) - دار الثقافة - بيروت - لبنان - الطبعة السادسة ١٩٨١م .

- **أحمد أبو بكر إبراهيم:**

٢٥- الأدب الحجازي في النهضة الحديثة - طبعة نهضة مصر - الفجالة - ١٣٦٨هـ، ١٩٤٨م.

- **أحمد أمين:**

٢٦- النقد الأدبي - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة - الطبعة الخامسة ١٩٨٣م.

- **د.أحمد بسام الساعي:**

٢٧- الصورة بين البلاغة والنقد - المنارة للطباعة والنشر - دمشق الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م.

- **أحمد بن حنبل الشيباني:**

٢٨- المسند - دار الفكر - الطبعة الثانية ١٣٩٨هـ.

- **زين الدين أحمد الزبيدي:**

٢٩- التجريد الصريح لأحاديث الجامع الصحيح - دار النفائس - الطبعة الثالثة ١٤٠٩هـ.

- **أحمد بن سعيد بن سلم:**

٣٠- موسوعة الأدباء السعوديين خلال ستين عاماً (١٣٥٠-١٤٠٠هـ) دار المنان للطبع والنشر والتوزيع - ميدان الحسين - الطبعة الأولى ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.

- **أحمد شوقي:**

٣١- الشوقيات - دار العودة - بيروت ١٩٩٥م.

- **أحمد عبدالغفور عطار:**

٣٢- * ديوان الهوى والشباب - مؤسسة جواد للطباعة والتصوير - بيروت - لبنان - الطبعة الثانية ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م.

٣٣- * الصحاح ومدارس المعجمات العربية (بمقدمة العقاد) دار العلم للملايين - بيروت - الطبعة الثانية ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م.

٣٤- * قطرة من يراع - المطبعة المنيرية - عني بنشره السيد حسن شربتلي - ١٣٧٥هـ، ١٩٥٥م .

٣٥- * العقاد - الكتاب العربي السعودي - جدة - المملكة العربية السعودية - الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ، ١٩٨٢م.

٣٦- * كلام في الأدب - المؤسسة العربية للطباعة - جدة - الطبعة الأولى ١٣٨٤هـ، ١٩٦٤م.

٣٧- * المقالات - شركة استاندر للطباعة (سنة الطبع مقدمة المؤلف ١٣٦٦هـ) بدون بيانات أخرى

- **أحمد قنديل:**

٣٨- * ديوان الأصداف - طبعة تهامة - سلسلة الكتاب العربي السعودي - جدة - الطبعة الأولى ١٤٠١هـ، ١٩٨١م.

٣٩- * ديوان نقر العصافير - مكتبة تهامة - جدة - الطبعة الأولى ١٤٠١هـ، ١٩٨١م.

- **د.أحمد كمال زكي:**

٤٠- دراسات في النقد الأدبي - مكتبة لبنان - الشركة المصرية للنشر لونجمان طبع في دار نوبار - القاهرة - الطبعة الأولى ١٩٩٧م .

- **أحمد محمد جمال:**

٤١- * أدب وأدباء - دار الثقافة - مكة - الطبعة الأولى ١٤١٣هـ، ١٩٩٢م.

٤٢- * ماذا في الحجاز - دار الثقافة للطباعة - مكة المكرمة - الطبعة الثانية ١٤٠٨هـ.

٤٣- * وداعاً أيها الشعر أو (الطلائع) دار الثقافة للطباعة - مكة - منشورات نادي مكة الثقافي - الطبعة الثانية ١٣٩٧هـ.

- **أحمد عبدالله صالم المحسن:**

٤٤- شعر حسين سرحان (دراسة نقدية) كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة (٦٦) - الطبعة الأولى ١٤١١هـ، ١٩٩١م.

- **الفقيه أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي:** (ت٣٢٨)

العقد الفريد تحقيق د.عبدالمجيد الترحيني، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الثالثة ١٤٠٧هـ، و١٩٨٧م.

٤٥- الجزء السادس.

- **د.أحمد هيكل:**

٤٦- الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة - دار المعارف، الطبعة التاسعة ١٩٨٥م.

- **الأصفهاني - أبو الفرج** (ت سنة ٣٥٦هـ):

٤٧- الأغاني - شرحه وكتب هوامشه سمير جابر - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان الطبعة الثانية ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م.

- **أنور الجندي:**

٤٨- الشعر العربي المعاصر (تطوره وأعلامه من ١٨٧٥م - ١٩٤٠م) تجليد مكتبة جامعة الملك عبدالعزيز بمكة (لم أجد على الكتاب أي بيانات أخرى).

- **أنيس منصور:**

٤٩- في صالون العقاد كانت لنا أيام - دار الشروق - القاهرة - بيروت - الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ، ١٩٩٣م.

- **د.بدوي طبانة:**

٥٠- * قضايا النقد الأدبي - المطبعة الفنية الحديثة ١٩٧١م (بدون بيانات أخرى).

٥١- * نظرات في أصول الأدب والنقد - شركة عكاظ للنشر والتوزيع - المملكة العربية السعودية - الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ،١٩٨٣م.

- **د. بشرى موسى صالم:**

٥٢- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث - المركز الثقافي العربي - بيروت - الحمراء - (الدار البيضاء المغرب) - الطبعة الأولى ١٩٩٤م.

- **د.بكري شيخ أمين:**

٥٣- الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية - دار العلم للملايين - بيروت - لبنان - الطبعة الخامسة ١٩٨٦م، والطبعة الثانية - دار صادر - بيروت ١٣٩٨هـ (في التراجم).

- **جبران خليل جبران** (ت١٩٣١م):

٥٤- البدائع والطرائف بمقدمة د.نازك سابايارد - طبعة مؤسسة بحسون للنشر والتوزيع - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٩٩٣م.

- **جلال الحشري:**

٥٥- العقاد والعقادية - الدار المصرية اللبنانية - الطبعة الأولى ١٤١٤هـ، ١٩٩٤م.

- **حافظ الحكمي:**

٥٦- معارج القبول بشرح سلم الوصول إلى علم الأصول في التوحيد - المطبعة السلفية ومكتبتها ٣٥ شارع الفتح بالروضة (بدون بيانات أخرى).

- **حسن عبدالله القرشي:**

ديوانه المجموع، المجلد الأول - دار العودة - بيروت - إبريل ١٩٧٢م.

٥٧- * الأمس الضائع.

٥٨- * ديوان البسمات الملونة.

٥٩- * ديوان مواكب الذكريات.

ديوانه المجلد الثالث . دار العودة - بيروت - الطبعة الأولى ١٩٨٣م.

٦٠- ديوان زخارف فوق عصر المجون.

- **حسين سرحان:**

٦١- * ديوان أجنحة بلا ريش - بيروت ١٣٨٨/٥/٩هـ، ١٩٦٨م (بدون بيانات أخرى)

٦٢- * ديوان الطائر الغريب مطبوعات الطائف - دار الزايدي للطباعة والنشر - الطائف - شارع السداد.

٦٣- * من مقالات حسين سرحان - جمع مادة الكتاب يحيى الساعاتي - النادي الأدبي - الرياض - كتاب الشهر (١٣) ١٤٠٠هـ - ١٩٧٩م).

- **حسين عرب:**

٦٤- ديوانه المجموعة الكاملة - شركة مكة للطباعة والنشر - مكة .

- **الحصري، إبراهيم بن علي القيرواني:**

٦٥- زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق علي محمد البجاوي - مطبعة عيسى البابي وشركاه - الطبعة الثانية - ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م.

- **الحطيئة** (ت ٢٤٦هـ-٨٦١م)

٦٦- ديوانه - تحقيق د.نعمان محمد أمين طه - مكتبة الخانجي - القاهرة - مطبعة المدني - القاهرة - الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م.

- **حماد السالمي:**

٦٧- السعوديون في الرسالة - مطبعة دار الحارثي للطباعة والنشر - الطائف الطبعة الأولى ١٤١٠هـ، ١٩٩٠م.

- **د.حمدي السكوت و د. مارسدن جونز:**

٦٨- سلسلة أعلام الأدب العربي المعاصر (٣) عبدالرحمن شكري - بمقدمة د.سهير القلماوي، الناشرون: مركز الدراسات العربية بالجامعة الأمريكية - القاهرة، دار الكتاب المصري القاهرة، دار الكتاب اللبناني - بيروت - طبع مطبعة الجبلاوي شبرا - سنة الإيداع بدار الكتب ١٩٨٠م.

- **حمزة شحاته:**

٦٩- * حمار حمزة شحاته بمقدمة الأستاذ عبدا لله عبدالجبار- دار المريخ للنشر - الرياض - القاهرة - الطبعة الأولى ١٣٩٧هـ.

٧٠- * ديوان حمزة شحاته - شركة تهامة للنشر - جدة - مطابع دار الأصفهاني الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ،١٩٨٨م.

٧١- * الرجولة عماد الخلق الفاضل - تهامة - جدة - الطبعة الأولى ١٤٠١هـ، ١٩٨١م.

- **حياة شرارة:**

٧٢- صفحات من حياة نازك الملائكة - رياضة الريس للكتب والنشر الطبعة الأولى يناير ١٩٩٤م.

- **خير الدين الزركلي:**

٧٣- الأعلام - دار العلم للملايين - الطبعة الرابعة ١٩٧٩م.

- **الإمام الذهبي- محمد بن أحمد** (ت٧٤٨هـ):

٧٤- تلخيص المستدرك للحاكم - طباعة دار الفكر - بيروت - الطبعة الثالثة ١٣٩٨هـ .

- **راضي صدوق**:

٧٥- نظرات في الأدب السعودي الحديث. دار طويق للنشر والتوزيع الرياض - الطبعة الأولى ١٤١٤هـ، ١٩٩٣م.

- **زهير محمد جميل كتبي**:

٧٦- العطار عميد الأدب - مطبعة دار الفنون للطباعة والنشر - جدة الشرفية الطبعة الأولى ١٤١١هـ، ١٩٩٠م.

- **زينب العمري**:

٧٧- شعر العقاد - دار العلوم - الرياض - ١٤٠٠هـ.

- **سارة محمد عبدالله الراجحي**:

٧٨- شعر حسين عرب (دارسة موضوعية وفنيه) مطابع بهادر - مكة المكرمة - شارع الحج - الطبعة الأولى ١٤١٨هـ، ١٩٩٨م.

- **د.سالم أحمد الحمداني و د.فائق مصطفى أحمد**:

٧٩- الأدب العربي الحديث (دراسة في شعره ونثره) مديرية دار الكتب للطباعة والنشر - جامعة الموصل ١٤٠٨هـ،١٩٨٧م.

- **د.سفر بن عبدالرحمن الحوالي**:

٨٠- العلمانية، مطبوعات مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي. (بدون بيانات أخرى).

- **سيد قطب**:

٨١- في ظلال القرآن - طبعة دار الشروق - بيروت - القاهرة الطبعة الثالثة والعشرين ١٤١٥هـ،١٩٩٤م.

- **شفيع السيد** :

٨٢- ميخائيل نعيمة (منهجة في النقد، واتجاهه في الأدب)- عالم الكتب - القاهرة ١٣٩٢هـ،١٩٧٢م.

- **الشماخ بن ضرار**:

٨٣- ديوانه بتحقيق: صلاح الدين الهادي - دار المعارف بمصر - القاهرة - ١٩٨٦م.

- **د.شوقي ضيف:**

٨٤- * الأدب العربي المعاصر في مصر - دار المعارف بمصر - القاهرة الطبعة الثانية ١٩٦١م.

٨٥- * البحث الأدبي - دار المعارف بمصر - القاهرة. الطبعة السابعة (تاريخ مقدمة الكتاب للمؤلف ١٩٧٢م)

٨٦- * التطور والتجديد في الشعر الأموي - دار المعارف بمصر - القاهرة الطبعة الثامنة - سنة إيداع ١٩٨٧م.

٨٧- * الشعر الغنائي في المدينة ومكة لعصر بني أمية - دار الثقافة - الطبعة الثانية ١٩٦٧م.

٨٨- * العصر الإسلامي - دار المعارف بمصر - القاهرة - الطبعة السادسة.

- **الشوكاني، محمد بن علي** (ت ١٢٥٠):

٨٩- فتح القدير - دار المعرفة - بيروت لبنان - (دون بيانات أخرى)

- **د. صابر عبدالدايم:**

٩٠- * موسيقي الشعر العربي بين الثبات والتطور - مكتبة الخانجي - القاهرة - الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ، ١٩٩٣م.

٩١- * آراء أذن باعتمادها ومناقشتها.

- **د.صبحي البستاني:**

٩٢- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية - دار الفكر اللبناني - بيروت لبنان - الطبعة الأولى ١٩٨٦م.

- **د.صلاح عدس:**

٩٣- الحركة الشعرية في السعودية - مكتبة مدبولي - القاهرة - ميدان طلعت حرب الطبعة الأولى ١٤١١هـ، ١٩٨١م.

- **د.صلاح فضل:**

٩٤- أساليب الشعرية المعاصرة - دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة - ١٩٩٨م.

- **ضياء الدين رجب:**

٩٥- زهرة العمر - ديوانه المجموع) - دار الأصفهاني للطباعة - جدة - غرة ذي الحجة ١٤٠٠هـ.

- **طاهر زمخشري:**

(مجموعة النيل) - مكتبة تهامة - جدة - الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ،١٩٨٤م - الأجزاء المعتمدة:

٩٦- * الجزء الثاني ديوان همسات

٩٧- * الجزء الثالث ديوان أنفاس الربيع

٩٨- * الجزء السادس ديوان عودة الغريب

- **د.طه مصطفى أبو كريشه:**

٩٩- أصول النقد الأدبي - مكتبة لبنان - ناشرون الشركة العالمية للنشر لونجمان طبعة دار نوبار - القاهرة - الطبعة الأولى ١٩٩٦م.

- **د.طه وادي:**

١٠٠- شعر شوقي الغنائي والمسرحي - دار المعارف بمصر - الطبعة الخامسة.

- **طلال عبدالرؤوف الريماوي:**

١٠١- العواد في عالم الأدب - (رسالة ماجستير بإشراف د.أسعد علي) - مطبعة دار العالم العربي - القاهرة ٢٣ شارع الظاهر - للعام الدراسي ١٩٧٧م.

- **عامر العقاد:**

١٠٢- * غراميات العقاد - دار الكتاب العربي - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٣٩٣هـ،١٩٧٣م.

١٠٣- * معارك العقاد الأدبية - دار الجيل - بيروت - لبنان - الطبعة الثانية ١٤٠٢هـ.

- **د.عباس بيومي عجلان و د.عبدالله سرور:**

١٠٤- دراسات في الأدب السعودي - دار المعرفة الجامعية ٤٠ شارع سويتر - الاسكندرية - مصر - ١٩٨٩م.

- **عباس محمود العقاد:**

١٠٥- * ابن الرومي (حياته من شعره) - دار الكتاب العربي - بيروت - لبنان الطبعة السابعة ١٣٨٨هـ،١٩٦٨م.

١٠٦- * أنا - طبعة دار الهلال - بتقديم طاهر الطناحي (دون بيانات أخرى). (طبعتان)

أنا - دار الكتاب العربي - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٩٦٩م.

١٠٧- * خلاصة اليومية والشذور - دار الكتاب العربي - بيروت - ١٩٧٠م. (طبعتان)

* خلاصة اليومية - طبعة دار نصر للطباعة - ١٩٦٨م.

ديوان العقاد المجموع - منشورات المكتبة العصرية - صيدا - بيروت - (دون بيانات أخرى)

الأجزاء المعتمدة من الديوان في البحث

١٠٨- * الجزء الثالث: ديوان أشباح الأصيل.

١٠٩- * الجزء الرابع: ديوان أشجان الليل.

١١٠- * الجزء الثامن: ديوان أعاصير مغرب.

١١١- * الجزء التاسع: ديوان بعد الأعاصير.

١١٢- * الجزء العاشر: ديوان بعد البعد.

١١٣- * الجزء السابع: ديوان عابر سبيل.

١١٤- * الجزء الخامس: ديوان وحي الأربعين.

١١٥- * الجزء الثاني: ديوان وهج الظهيرة.

١١٦- * الجزء الأول: ديوان يقظة الصباح.

١١٧- * رجعة أبي العلاء - منشورات المكتبة العصرية - صيدا - بيروت الطبعة الثانية.

١١٨- * ساعات بين الكتب: المجموعة الكاملة لأعمال العقاد مجلد ٢٦ - دار الكتاب اللبناني - الطبعة الأولى - ١٣٧٨هـ - ١٩٦٧م.

١١٩- * شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي - مشنورات المكتبة العصرية صيدا - بيروت.

١٢٠- * الفصول - دار الكتاب العربي - بيروت - لبنان - الطبعة الثانية ١٣٧٨هـ، ١٩٦٧م. (طبعتان)

* الفصول عن المجموعة الكاملة للعقاد - مجلد ٢٤ - دار الكتاب اللبناني - الطبعة الأولى ١٣٧٨هـ - ١٩٦٧م.

١٢١- * اللغة الشاعرة - منشورات المكتبة العصريَّة - صيدا - بيروت (دون بيانات أخرى).

١٢٢- * المرأة في القرآن - طبعة دار الهلال (دون بيانات أخرى).

١٢٣- * مراجعات في الآداب والفنون - دار الكتاب العربي - لبنان - الطبعة الأولى ١٩٦٦م.
١٢٤- * مطالعات في الكتب والحياة - منشورات المكتبة العصرية - صيدا - بيروت (دون بيانات أخرى).
١٢٥- * مع عاهل الجزيرة العربيَّة - منشورات المكتبة العصرية - صيدا - بيروت (دون بيانات أخرى).
١٢٦- * يسألونك - دار الكتاب العربي - بيروت - لبنان - الطبعة الثالثة.

- **د.عبدالحميد إبراهيم:**

١٢٧- الأدب المقارن من منظور الأدب العربي (مقدمة وتطبيق) - دار الشروق الطبعة الأولى ١٤١٨هـ، ١٩٩٧م.

- **عبدالحميد مشخص و محمد سعيد الباعشن:**

١٢٨- العواد قمة موقف - دار الجيل للطباعة - مصر - قصر اللؤلؤة - الفجالة سنة الإيداع ١٩٨٠م (دون بيانات أخرى).

- **د. عبدالحي ذياب:**

١٢٩- عباس العقاد ناقدا - الدار القومية للطباعة النشر - ١٣٨٥هـ، ١٩٦٥م.

- **د.عبدالرحمن بدوي:**

١٣٠- في الشعر الأوربي المعاصر - مكتبة الأنجلو المصرية ١٦٥ - شارع محمد فريد - القاهرة - ١٩٦٥م.

- **عبدالرحمن شكري:**

١٣١- * دراسات في الشعر العربي (جمع وتحقيق وتقديم د.محمد رجب البيومي) - الدار المصرية اللبنانية - ١٦ شارع عبدالخالق ثروت - القاهرة - الطبعة الأولى ١٤١٥هـ، ١٩٩٤م.

ديوان عبدالرحمن شكري (المجموع) - (جمع وتحقيق وتقديم نقولا يوسف) - طبع المعارف بالاسكندرية - الطبعة الأولى ١٩٦٠م.

الأجزاء المعتمدة في البحث:

١٣٢- * الجزء السابع: ديوان أزهار الخريف.
١٣٣- * الجزء السادس: ديوان الأفنان.
١٣٤- * الجزء الثالث: ديوان أناشيد الصبا.

١٣٥- * الجزء الخامس: ديوان الخطرات

١٣٦- * الجزء الرابع: ديوان زهر الربيع

١٣٧- * الجزء الأول: ديوان ضوء الفجر.

١٣٨- * الجزء الثاني: ديوان لآلئ الأفكار.

١٣٩- * الجزء الثامن: ديوان متفرقات في الصحف والمجلات بعد عام ١٩١٩م ولم تجمع في ديوان خاص من قبل.

١٤٠- * نظرات في النفس والحياة (جمع د. محمد رجب البيومي) الدار المصرية اللبنانية - القاهرة - الطبعة الأولى ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.

- **عبدالرحيم أبو بكر:**

١٤١- الشعر الحديث في الحجاز (من سنة ١٣٣٦هـ، ١٣٦٨هـ) - دار المريخ - الرياض ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م.

- **عبدالرضا علي:**

١٤٢- الأسطورة في شعر السياب - دار الرائد العربي - بيروت - الطبعة الثانية ١٩٨٤م.

- **عبدالسلام طاهر الساسي:**

١٤٣- * شعراء الحجاز في العصر الحديث: راجعه وصححه: علي حسن العبادي - مطبوعات نادي الطائف الأدبي - الطبعة الثانية ١٤٠٢هـ.

١٤٤- * في ظلال الصراحة - دار مصر للطباعة - ش كامل باشا - ١٣٧٢هـ.

١٤٥- * الموسوعة الأدبية الجزء الأول: دار قريش للطباعة والنشر - مكة ١٣٨٨هـ.

* الموسوعة الأدبية الجزء الثاني: مطابع الثقافة - مكة ١٣٩٤هـ.

١٤٦- * نظرات جديدة في الأدب المقارن وبعض المساجلات الشعرية - دار ممفيس للطباعة ٥٦ شارع منصور - باب اللوق - القاهرة (سنة ١٣٧٧هـ)

- **عبدالسلام طاهر الساسي - هاشم يوسف الزواوي - علي حسن فدعق:**

١٤٧- نفثات من أقلام الشباب الحجازي، بتقديم محمد سرور الصبان - شركة مكة للطباعة والنشر - جدة - الطبعة الثانية ١٤٠٥هـ.

- **د.عبدالسلام المسدي:**

١٤٨- قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون (دراسة نقدية) دار سعاد الصباح - الطبعة الرابعة عام ١٩٩٣م.

- **د.عبدالعزيز عتيق:**

١٤٩- علم البديع - دار النهضة العربية للطباعة والنشر - ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م.

- **د.عبدالعزيز الدسوقي:**

١٥٠- * جماعة أبولو وأثرها في الشعر العربي - طبعة الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر بالاشتراك مع المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب - الطبعة الثانية ١٣٩١هـ، ١٩٧١م.

١٥١- * النقد العربي الحديث في مصر - الهيئة المصرية للكتاب - القاهرة ١٩٧٧م.

- **عبدالفتاح أبو مدين:**

١٥٢- حكاية الفتى مفتاح - الشركة السعودية للتوزيع - جدة الطبعة الأولى ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م.

- **د. عبدالفتاح الديدي:**

١٥٣- الأسس المعنوية للأدب - الهيئة المصرية العامة للكتاب - الطبعة الثانية ١٩٩٤م.

- **د.عبدالقادر القط:**

١٥٤- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر - دار النهضة العربية - بيروت - الطبعة الثانية ١٤٠١هـ، ١٩٨١م.

- **الإمام عبدالقاهر الجرجاني** (ت ٤٧٤):

١٥٥- * أسرار البلاغة في علم البيان (صححه وعلق حواشيه الشيخ محمد رشيد رضا) - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ، ١٩٨٨م.

١٥٦- * دلائل الإعجاز (تحقيق محمود محمد شاكر) - دار المدني - جدة ، مطبعة المدني - القاهرة - الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ، ١٩٩٢م.

- **عبدالكريم بن حمد بن إبراهيم الحقيل:**

١٥٧- شعراء العصر الحديث في جزيرة العرب جـ١ - الرياض - الطبعة الثانية ١٤١٣هـ، ١٩٩٣م.

- **د.عبدالله الحامد:**

١٥٨- الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن - دار الكتاب السعودي - الرياض - الطبعة الثانية ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.

- **عبدالله سالم الحميد:**

١٥٩- شعراء من الجزيرة العربية - شركة مطابع نجد - الرياض- الطبعة الأولى ١٤١٣هـ، ١٩٩٢م.

- **عبدالله عبدالجبار:**

١٦٠- التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية - جامعة الدول العربية معهد الدراسات العربية العالية - ١٩٥٩م.

- **عبدالله عبدالجبار و محمد عبدالمنعم خفاجه:**

١٦١- قصة الأدب في الحجاز في العصر الجاهلي - دار مصر للطباعة - الفجالة - القاهرة - الطبعة الأولى ١٩٥٨م.

- **عبدالله عبدالخالق مصطفى:**

١٦٢- طاهر زمخشري (حياته وشعره) مطابع الصفا - مكة - ١٤٠١هـ، ١٩٨١م.

- **عبدالله عمر بلخير - محمد سعيد عبدالمقصود:**

١٦٣- وحي الصحراء - مكتبة تهامة - جدة - الطبعة الثانية ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

- **عبدالله محمد جبر:**

١٦٤- ديوان للحضارة ثمن - (مطبوعات نادي مكة الثقافي) - مطابع الصفا - مكة - ١٤٠٤هـ.

- **د.عبدالله محمد الغذامي:**

١٦٥- * الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريحية (قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر) ط النادي الأدبي الثقافي - جدة - الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م.

١٦٦- * القصيدة والنص المضاد - المركز الثقافي العربي - بيروت - الدار البيضاء - الطبعة الأولى ١٩٩٤م.

- **عبدالمتعال الصعيدي:**

١٦٧- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة - المطبعة النموذجية - ملتزم الطبع و النشر مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز (دون بيانات أخرى).

- **د.عثمان الصالح العليي الصوينع:**

١٦٨- حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر - الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ،١٩٨٧م. (دون بيانات أخرى) جزءان.

- **د.عزالدين إسماعيل:**

١٦٩- * الأدب وفنونه (دراسة ونقد) - دار الفكر العربي - القاهرة الطبعة الثامنة.

١٧٠- * الأسس الجمالية في النقد الأدبي - دار الفكر العربي - القاهرة ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.

- **عزيز ضياء:**

١٧١- * جسور إلى القمة - مكتبة تهامة - جدة - الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ، ١٩٨١م.

١٧٢- * حمزة شحاته قمة عرفت ولم تكتشف - مطابع اليمامة - الرياض - المكتبة الصغيرة الطبعة الأولى ١٣٩٧هـ، ١٩٧٧م.

- **د.على عشري زايد:**

١٧٣- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر دار الفكر العربي - مدينة نصر - ٩٤ شارع العقاد - القاهرة ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م.

- **د.على يونس:**

١٧٤- نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي - مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م.

- **د. عمر الأسعد - د. نايف معروف:**

١٧٥- علم العروض التطبيق - دار ممفيس للطباعة والنشر - بيروت - الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

- **د.عمر الدسوقي:**

١٧٦- في الأدب الحديث - دار الفكر العربي - الطبعة السابعة - (دون بيانات أخرى) جزءان.

- **عمر رضا كحالة:**

١٧٧- معجم قبائل العرب القديمة والحديثة - مؤسسة الرسالة - بيروت - لبنان الطبعة الثانية - ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.

- **د.عمر الطيب الساسي:**

١٧٨- الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي - دار جدة - بيروت دار زهران جدة - الطبعة الثانية ١٤١٥هـ، ١٩٩٥م.

د.غازي زين عوض الله:

١٧٩- الصحافة الأدبية في المملكة العربية السعودية - مكتبة مصباح - شارع عبدا لله سليمان، جدة - الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م.

- **د.غازي عبدالرحمن القصيبي:**

١٨٠- * الأسطورة - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت الطبعة العربية الأولى ١٩٩٧م.

١٨١- * هل للشعر مكان في القرن العشرين؟ - مطبوعات نادي الطائف - ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م.

- **د. فؤاد المرعي:**

١٨٢- النقد الأدبي الحديث - مديرية الكتب المطبوعات حلب ١٩٨١م.

- **فوزي خضر:**

١٨٣- إطلالة على الشعر السعودي المعاصر - دار العلم للطباعة والنشر - جدة ١٤٠٤هـ.

- **الفيروز آبادي محمد بن يعقوب** (ت٨١٧):

١٨٤- القاموس المحيط (تحقيق مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوس) طبع مؤسسة الرسالة - بيروت - الطبعة الخامسة ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م.

- **كامل المهندس - مجدي وهبة:**

١٨٥- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب - مكتبة لبنان - بيروت الطبعة الثانية - ١٩٨٤م.

- **د. ماهر حسن فهمي:**

١٨٦- تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج - مؤسسة الرسالة بيروت - الطبعة الأولى ١٤٠١هـ، ١٩٨١م.

- **محمد حسن عواد:**

ديوان العواد المجموع الجزء الأول - مطبعة نهضة مصر - الفجالة - القاهرة الطبعة الأولى ١٣٩٨هـ، ١٩٧٨م. الدواوين المعتمدة في البحث:-

١٨٧- * ديوان آماس وأطلاس

١٨٨- * ديوان نحو كيان جديد

ديوان العواد المجموع الجزء الثاني - مطبعة دار العالم العربي - ٢٣ شارع ظاهر - الطبعة الثالثة - ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م الدواوين المعتمدة في البحث:-

١٨٩- * ديوان رؤى أبو لون.

١٩٠- * ديوان الساحر العظيم.

١٩١- * ديوان في الأفق الملتهب.

١٩٢- * ديوان قمم الأولمب - من منجزات نادي جدة الأدبي - (دون بيانات أخرى).

- **محمد حسن عواد:**

أعمال العوّاد الكاملة الجزء الأوّل - دار الجيل للطباعة - الفجالة - مصر ١٤٠١هـ، ١٩٨١م الكتب المعتمدة في البحث من أعمال العواد الكاملة:

١٩٣- * كتاب خواطر مصرّحة.

١٩٤- * كتاب من و حي الحياة العامة.

- **العواد:**

١٩٥- * تأملات في الأدب والحياة الأولى مطبعة العالم العربي - القاهرة - ١٣٦٩هـ. (طبعتان)

والثانية: ضمن أعمال العواد الكاملة جـ١، ط دار الجيل - الفجالة - مصر ١٤٠١هـ، ١٩٨١م.

- **محمد حسن فقي:**

الأعمال الكاملة للشاعر محمد حسن فقي - طبعة دار المعارف - الدار السعودية للنشر والتوزيع - جدة - ١٩٨٤م. الأجزاء المعتمدة من

الأعمال الكاملة:-

١٩٦- * الجزء الأول.

١٩٧- * الجزء الثالث.

١٩٨- * ديوان قدر ورجل - الدار السعودية للنشر - الطبعة الأولى ١٣٨٦هـ، ١٩٦٧م.

- **محمد خليفة التونسي:**

١٩٩- فصول من النقد عند العقاد - مطبعة دار الهنا - شارع الصحافة ببولاق - مصر - الناشر/ مكتبة الخانجي بمصر - ومكتبة المثنى ببغداد . (دون بيانات أخرى)

- **د.محمد زكي العشماوي:**

٢٠٠- * إعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية - دار المعرفة الجامعية اسكندرية - ١٩٩٥م. (دون رقم طبعة).

٢٠١- * دراسات في النقد الأدبي المعاصر - دار الشروق الأولى - ١٤١٤هـ (دون بيانات أخرى).

- **محمد سرور الصبان:**

٢٠٢- أدب الحجاز أو صفحة فكرية من أدب الناشئة الحجازية - دار الأصفهاني وشركاه - جدة - الطبعة الثالثة ١٣٨٣هـ.

- **د.محمد بن سعد بن حسين:**

٢٠٣- كتب وآراء - شركة مطابع اليمامة ١٤٠١هـ (دون بيانات أخرى)

- **محمد سعيد الباعشن:**

٢٠٤- العواد وهؤلاء - دار الوزان للطباعة والنشر - المعادي، القاهرة (تاريخ إيداع ١٩٨٧م).

- **د.محمد صالح الشنطي:**

٢٠٥- * الأدب العربي الحديث - دار الأندلس - حائل - المملكة العربية السعودية - الطبعة الأولى ١٤١٣هـ.

٢٠٦- * في النقد الأدبي الحديث - دار الأندلس - حائل الطبعة الأولى ١٤١٩هـ، ١٩٩٩م.

- **محمد عبدالمنعم خفاجي:**

٢٠٧- * قصة الأدب في مصر جـ١ + جـ٤ - الطبعة الأولى عام ١٣٧٥هـ، ١٩٥٦م.

٢٠٨- * مدارس النقد الأدبي الحديث طبعة المدني . الدار المصرية - اللبنانية للنشر ١٦٠ش/ عبدالخالق ثروت - القاهرة - الطبعة الأولى - ١٤١٦هـ، ١٣٩٥م.

- **د. محمد العبد الخطراوي:**

٢٠٩- شعراء من أرض عبقر - دار الأصفهاني للطباعة - جدة - من منشورات نادي المدينة المنورة ١٣٩٨هـ، جزءان.

- **د.محمد غنيمي هلال:**

٢١٠- * الرومانتيكيَّة - دار العودة - بيروت - الطبعة السادسة عشرة ١٩٨١م.

٢١١- * النقد الأدبي الحديث - دار العودة - بيروت - ١٩٨٧م.

- **د. محمد محمد أبو موسى:**

٢١٢- * التصوير البياني: الناشر مكتبة وهبة - شارع عابدين - القاهرة - الطبعة الثالثة - ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.

٢١٣- * القوس العذراء - مكتبة وهبة - الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

- **د.محمد محمود حمدان:**

٢١٤- من رسائل العقاد - طبعة المدني - الدار المصرية اللبنانية - القاهرة، الطبعة الأولى ١٤١٨هـ، ١٩٩٧م.

- **د. محمد مصايف:**

٢١٥- جماعة الديوان في النقد - الحركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر - الطبعة الثانية ١٩٨٢م.

- **د.محمد مندور:**

٢١٦- * الأدب وفنونه - طبعة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ١٩٩٦م.

٢١٧- * الشعر المصري بعد شوقي (الحلقة الأولى) مكتبة نهضة مصر ومطبعتها الفجالة - القاهرة (رقم إيداع ١٣٩٠هـ، ١٩٧٠م

٢١٨- * معارك أدبية - دار نهضة مصر للطبع والنشر - الفجالة - القاهرة.
٢١٩- * النقد والنقاد المعاصرون - دار المطبوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع (بدون بيانات أخرى).

- **د. محمد النويهي:**

٢٢٠- قضية الشعر الجديد - مكتبة الخانجي - دار الفكر - الطبعة الثانية، ١٣٩١هـ، ١٩٧١م.

- **محمد هاشم رشيد:**

٢٢١- ديوان بقايا عبير ورماد - النادي الأدبي الثقافي - جدة - الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م.

- **د. محمود الربيعي:**

٢٢٢- في نقد الشعر - دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة (تاريخ إيداع ١٩٩٨م) دون بيانات أخرى.

- **محمود عارف:**

ديوان ترانيم الليل - دار البلاد - جدة - الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م.

٢٢٣- الجزء الأول.

- **مسعد عبدالعطوي:**

٢٢٤- أحمد الغزاوي وآثاره الأدبية - الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م

٢٢٥- الرمز في الشعر السعودي - مكتبة الرياض - الطبعة الأولى ١٤١٤هـ، ١٩٩٣م.

- **د.مصري عبدالحميد حنوره:**

٢٢٦- الخلق الفني - دار المعارف (سنة الإيداع ١٩٧٧م) دون بيانات اخرى

- **مصطفى حركات:**

٢٢٧- الشعر الحر (أسسه وقواعده) المكتبة العصرية - صيدا - بيروت الطبعة الأولى ١٤١٨هـ، ١٩٩٨م.

- **مصطفى عبداللطيف السحرتي:**

٢٢٨- الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث - مطبوعات تهامة - جدة الطبعة الثانية ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م.

- **د.مصطفى ناصف:**

٢٢٩- قراءة ثانية لشعرنا القديم - دار الأندلس للطباعة والنشر الطبعة الثانية ١٤٠١هـ، ١٩٨١م.

- **د.منذر عياشي:**

٢٣٠- اللسانيات والدلالة (دراسة لغوية) نشر مركز الإنماء الحضاري - حلب الطبعة الأولى ١٩٩٦م.

- **د.منير عشقوني:**

٢٣١- خليل مطران شاعر القطرين - دار المشرق - بيروت - الطبعة الأولى ١٩٩١م.

- الموسوعة العربية العالمية - مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع - الطبعة الأولى.

٢٣٢- الجزء الثاني والعشرون.

- **ميخائيل نعيمه:**

٢٣٣- الغربال - مؤسسة نوفل - بيروت - لبنان - الطبعة الحادية عشرة - ١٩٧٨م.

- **نازك الملائكة:**

٢٣٤- قضايا الشعر المعاصر - دار العلم للملايين - بيروت الطبعة التاسعة - ١٩٩٦م.

- **د.نذير العظمة:**

٢٣٥- مدخل إلى الشعر العربي الحديث (دراسة نقدية) مطابع دار البلاد للطباعة والنشر - جدة - الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م.

- **د. نعمات أحمد فؤاد:**

٢٣٦- * أدب المازني - مؤسسة الخانجي - القاهرة الطبعة الثانية ١٩٦١م.

٢٣٧- * الجمال والحرية والشخصية الإنسانية في أدب العقاد - دار المعارف - القاهرة (سنة إيداع ١٩٨٣م).

٢٣٨- * فن الصورة عند المازني بحث في كتاب مهرجان الشعر الرابع. أشرف على طباعته محمد الجبلاوي - المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية - الإسكندرية ١٩٦٢م.

- **هاشم الرفاعي:**

٢٣٩- ديوانه المجموع الكامل بتحقيق وجمع محمد حسن بريغش - مكتبة المنار. الزرقاء - الأردن - الطبعة الثانية - ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م.

- **د.يسري سلامة:**

٢٤٠- جماعة الديوان - مطبعة الوادي - نشر مؤسسة الثقافة الجامعية - الاسكندرية ١٣٩٦هـ، ١٩٧٧م.

- **د.يوسف حسن نوفل:**

٢٤١- * أدباء من السعودية - دار العلوم للطباعة والنشر - الرياض - الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م.

٢٤٢- * قراءة في ديوان الشعر السعودي - طبعة النادي الأدبي - الرياض ١٤٠١هـ، ١٩٨١م.

ثانياً: البحوث والمقالات من المجلات والصحف:

- **أحمد السباعي:**

٢٤٣- صحيفة صوت الحجاز - العدد ٢٤٠ عام ١٣٥٧هـ.

- **أحمد سليمان الأحمد:**

٢٤٤- مجلة الموقف الأدبي - دمشق - العدد ٦٨ كانون الثاني ١٩٧٦م.

- **أحمد عبدالجبار:**

٢٤٥- مجلة المنهل - جدة - المجلد ١٦ - الجزء السابع - رجب ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م.

- **أمين مدني:**

٢٤٦- مجلة المنهل - جدة - المجلد ٣ - الجزء الرابع - السنة الثالثة ربيع الأول ١٣٥٨هـ.

- **جلال فاروق الشريف:**

٢٤٧- مجلة الموقف الأدبي - دمشق - العدد ٩١ - ١٩٧٨م.

- **حسين سرحان:**

٢٤٨- * صحيفة البلاد السعودية - العدد ٨٦٥ - السنة الرابعة عشرة ١١/محرم/١٣٦٩هـ.

٢٤٩- * صحيفة البلاد السعودية - العدد ٣٥٠٩ - ٤/محرم/١٣٧٧هـ.

٢٥٠- * صحيفة صوت الحجاز - العدد ٢٣٩ - ١٣٥٥/٩/٢٣هـ.

٢٥١- * صحيفة عكاظ - جدة - العدد ٤٣٩- ١٣٨٥/١٢/٢٢هـ، ١٢/ إبريل/ ١٩٦٦م.

- **حمزة شحاته:**

٢٥٢- صحيفة عكاظ - العدد ٤٤٠ - ١٣٨٥/١٢/٢٣هـ.

- **سعد البواردي:**

٢٥٣- مجلة الأضواء - جدة - العدد ١٧ - ٢/ربيع الأول/١٣٧٧هـ.

- **د. سعد ظلام:**

٢٥٤- مجلة الفيصل - الرياض - العدد ١١٧- ربيع الأول ١٤١٧هـ.

- **د. طاهر التونسي:**

٢٥٥- صحيفة المدينة - العدد ١٢٧٥٧ - ١٤١٨/١١/٢١هـ.

- **طاهر زمخشري:**

٢٥٦- مجلة المنهل - جدة - العدد الممتاز - ١٣٧٥هـ.

- **د. عبدالحي ذياب:**

٢٥٧- مجلة الرسالة الزياتية - العدد ٥٣ - ربيع الأول ١٣٨٤هـ.

- **عبدالسلام الساسي:**

٢٥٨- مجلة المنهل - جدة - المجلد ١٦ - الجزء السابع - رجب /١٣٧٥هـ، ١٩٥٦م.

- **عبدالرحمن شكري:**

٢٥٩- مجلة الرسالة - أعداد ١٦٠، ١٦٢، ١٦٥، ٢٧٨.

- **عبدالعزيز بومسهولي:**

٢٦٠- * مجلة فكر ونقد - الرباط - العدد ٦ - فبراير ١٩٩٨م.

٢٦١- * مجلة فكر ونقد - الرباط العدد ٨ - إبريل ١٩٩٨م.

- **عبدالفتاح أبو مدين:**

٢٦٢- مجلة المنهل - جدة - المجلد ١٦ - الجزء السابع - (رجب ١٣٧٥هـ، مارس ١٩٥٦م).

- **عبد القدوس الأنصاري:**

٢٦٣- * صحيفة البلاد - العدد ٢٨٢٦ - ٤ربيع الأول ١٣٨٨هـ.

٢٦٤- * مجلة المنهل - جدة - الجزء الثالث - عدد صفر ١٣٥٦هـ.

٢٦٥- * مجلة المنهل - جدة - المجلد ٥ - الجزء الثالث صفر ١٣٦٠هـ.

٢٦٦- * مجلة المنهل - جدة - المجلد ١٦ - الجزء السابع رجب ١٣٧٥هـ.

- **عبدالكريم النيازي:**

٢٦٧- * مجلة الأضواء - جدة - العدد ٨ - ٣/محرم /١٣٧٧هـ.

٢٦٨- * مجلة الأضواء - جدة - العدد ٩ - ٦/ربيع الأول/١٣٧٧هـ.

- **د.عبدالله با قازي:**

٢٦٩- صحيفة المدينة (ملحق الأربعاء) - العدد ١٢٧٥٨- ٢٧/ذو القعدة/١٤١٨هـ.

- **عبدالمحسن فراج القحطاني:**

٢٧٠- مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة - مصر - العدد ١٤ - الجزء الثالث شوال ١٤١٥هـ.

- **عبدالملك مرتاض:**

٢٧١- مجلة علامات - جدة - النادي الأدبي الثقافي - المجلد ٦ - الجزء الثاني والعشرين شعبان ١٤١٧هـ.

- **د. علي محمد علي إسماعيل ندا:**

٢٧٢- مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة - مصر - العدد ١٤ - شوال ١٤١٥هـ.

- **د. فاضل خلف:**

٢٧٣- مجلة البيان - الكويت - العدد ٢٧٣ - ديسمبر ١٩٨٨م.

- **محمد الباعشن:**

٢٧٤- * مجلة الأضواء - جدة - السنة الأولى - ١٣٧٧/٦/١٧هـ.

٢٧٥- * مجلة المنهل - جدة - العدد ٨ - الثلاثاء ٣/محرم/١٣٧٧هـ، يوليو ١٩٥٧م

- **د.محمد رجب البيومي:**

٢٧٦- * مجلة المنهل - جدة - العدد ٤٧٧ - جمادي الآخرة / ١٤١٠هـ، يناير ١٩٩٠).

٢٧٧- * مجلة علامات في النقد الأدبي - جدة - النادي الأدبي الثقافي - المجلد ٢ الجزء السادس - رجب ١٤١٣هـ- ديسمبر ١٩٩٢م.

- **محمد سعيد عبدالمقصود:**

٢٧٨- مجلة المنهل - جدة - المجلد ٣ - عدد المحرم ١٣٥٨هـ.

- **محمد سرور الصبان:**

٢٧٩- مجلة المنهل - جدة - - عدد رجب ١٣٧٥هـ.

- **محمد علي قدس:**

٢٨٠- * صحيفة المدينة - جدة - عدد الأربعاء (ملحق الأربعاء) ٧/جمادى الآخرة/ ١٤١٨هـ، ١٨/اكتوبر/١٩٩٧م.

٢٨١- * صحيفة المدينة - جدة - عدد ١٢٥٨- ٢٣/جمادي الآخرة ١٤١٨هـ، ٢٤/سبتمبر/١٩٩٧م.

- **محمد علي المغربي:**

٢٨٢- مجلة المنهل - جدة - المجلد ٣ - عدد صفر ١٣٥٨هـ.

- **محمد عمر توفيق:**

٢٨٣- مجلة المنهل - المجلد ١٦- الجزء السابع - رجب ١٣٧٥هـ.

- **محمد كتبي:**

٢٨٤- مجلة المنهل - جدة - السنة الأولى - المجلد الثالث - الجزء الخامس - ربيع الثاني ١٣٥٨هـ.

- **محمود عارف:**

٢٨٥- صحيفة المدينة - جدة - مجلة الأربعاء - ١٤١٩/١٢/٢٨هـ.

٢٨٦- مجلة المنهل - جدة - المجلد ١٦- الجزء السابع - رجب ١٣٧٥هـ، مارس ١٩٥٦م.

٢٨٧- مجلة الأضواء - جدة - عدد ١٤ - ٢٢/صفر/١٣٧٧هـ، ١٧/سبتمبر/ ١٩٥٧م.

- **د. مطلق حميد العتيبي:**

٢٨٨- مجلة الدارة - الرياض - العدد ٤ - محرم ١٣٩٩هـ.

ثالثاً: المقابلات العلمية والمراسلات الشخصية

* مقابلة شخصية مسجلة مع الشاعر حسين عرب:

٢٨٩- عنوان الحديث (الأدب الحجازي والمؤثرات فيه، وحول تجربته الشعرية الخاصة).

المكان: منزله في حي النزهه - مكة المكرمة.

التاريخ: يوم الاثنين: ١٣/ربيع الآخر/١٤٢٠هـ، ٢٦/يوليو/١٩٩٩م.

* مقابلة شخصية مسجلة مع الأستاذ عبدالفتاح أبو مدين:

٢٩٠- عنوان الحديث (مناقشة بعض آراء أبي مدين التي كان قد تناول فيها أعلام الحجاز في فترة في التكوين الحجاز - متابعة أثر شكري على شعراء الحجاز).

المكان: النادي الأدبي الثقافي بجدة.

التاريخ: ١٢/٤/١٤١٩هـ.

* مقابلة شخصية مسجلة مع عبدا لله عبدالجبار:

٢٩١- عنوان الحديث: (الحجاز بين جماعتي الديوان وأبولو، ومدى عمق التواصل بين الحجاز ومصر إبان فترة البحث).

المكان: منزله في جدة حي الأمير فواز.

* مقابلة شخصية شفهية مع الشاعر عبدا لله جبر:

٢٩٢- عنوان الحديث (حسين سرحان وتأثره بالمازني، تجربته الشعرية الخاصة)

المكان: فندق مكة انتركونيتنتال) على هامش مؤتمر الأدباء السعوديين الثاني.

التاريخ: ٦/شعبان/١٤١٩هـ.

* مقابلة شخصية مسجلة مع الشيخ علي الطنطاوي رحمه ا لله:

٢٩٣- عنوان الحديث (صوت جماعة الديوان في الحجاز في فترة البحث ومَنْ مِنَ الشعراء تأثر بأعلام الديوان، وعلاقته الخاصة بمصر وأعلام الديوان أثناء زياراته لمصر آنذاك)

المكان: منزل زوج ابنته الأستاذ نادر حتاحت - جدة.

التاريخ: ١٣/شعبان/ ١٤١٨هـ.

* مقابلة علمية مسجلة مع الأستاذ محمد علي قدس:

٢٩٤- عنوان الحديث: (مدى تأثر أستاذه محمد حسن عواد بجماعة الديوان، وكذا سرحان وشحاته وفقي، وموضوعات أخرى)

المكان: النادي الأدبي الثقافي بجدة.

التاريخ: ٣/ربيع الثاني/١٤١٩هـ.

* رسالة شخصية مخطوطة لدى الباحث من الأستاذ عبدالفتاح أبو مدين:

٢٩٥- عنوانها (تأثير جماعة الديوان وشكري في شعراء الحجاز)

تاريخها (١٤١٨/١١/٢٧هـ، ١٩٩٨/٣/٢٥م).

* * *

فهرس الجداول والبيانات

مسلسل	الموضـــــــــوع	الصفحة
جدول رقم (١)	رأي العطار في العقاد في كتاب العقاد جـ ١	ص ٨٧
جدول رقم (٢)	التوجه الثقافي الحجازي المبكر للمجلات المصرية أحمد جمال (نموذجاً)	ص ١١٢
جدول رقم (٣)	نماذج إضافية لصلة الأدب بالحياة عند جماعة الديوان وشعراء الحجاز	ص ١٤٩
جدول رقم (٤)	نماذج إضافية على شعر الطبيعة عند جماعة الديوان وشعراء الحجاز	ص ٢٢٠
بيان رقم (٥)	عن الوحدة العضوية في النص من خلال اللغة	ص ٣٢١
بيان رقم (٦)	عن وحدة النص العضوية من خلال: اللغة+الصورة+ معطيات السرد والبناء الدرامى	ص ٣٩٨

مسك الختسام

﴿ رب اغفر لـي ولوالدي ولمن دخل

بيـتي مؤمناً وللمؤمنين والمؤمنات

ولا تزد الظالمين إلا تبارا ﴾

سورة نوح آية رقم (٢٨)