

مدخل إلى دراسة
المدارس الأدبية
في الشعر العربي المعاصر
الاتباعية - الرومانسية - الواقعية - الرمزية

تأليف
الدكتور نسيب نشاوي
دكتوراه دولة في الآداب

ديوان المطبوعات الجامعية
الجزائر - 1984

لفائدة جميع طلبة الأدب العربي

وجميع المثقفين في العالم

مسح الكتاب ضوئيا وأعدّه على شكل كتاب بصيغة PDF :

الدكتور : عبد القادر شريف بموسى

أستاذ محاضر بقسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة أبو بكر بلقايد - تلمسان - الجزائر

لا تنسونا بالدعاء

هذا الكتاب : رسالة نال بها المؤلف شهادة
« دكتوراه دولة » في الآداب . . من كلية الآداب والعلوم
الانسانية ، بجامعة القديس يوسف .

وقد أشرف على الدراسة الأستاذ الدكتور
أسعد علي ، وشارك في قراءتها وتوجيهاتها العلمية
والمنهجية الأستاذ الدكتور عبدالكريم اليافي .

أما لجنة المناقشة فكانت مؤلفة من الأستاذ الدكتور
جبور عبد النور ، والأستاذ الدكتور سليم قهوجي ،
والأستاذ الدكتور حليم اليازجي ، والأستاذ الدكتور
أحمد أبو حاقة . مع الأستاذين المشرفين .

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

موضوع هذه الدراسة : (المدارس الأدبية في الشعر العربي الحديث الكلاسيكية والرومانسية والواقعية والرمزية) .

وهذا العنوان يدل على أن البحث ، يدرس الشعر العربي الحديث في مرحلة (١٩٠٠ - ١٩٨٠ م) من حيث انتماءه الى مدارس محددة هي : الكلاسيكية والرومانسية والواقعية والرمزية .

فما مسوغات البحث عن اتجاهات مذهبية في الشعر العربي الحديث ؟ وهل هناك مدارس معينة فيه ؟ .

هذا السؤال يفرض نفسه اليوم ؛ لأن بعض النقاد يرددون : (لا مدارس في الشعر العربي الحديث) : ٠٠٠ وآخرون يشيرون الى انتماء بعض الشعراء الى مدارس محددة ٠٠ !

هم يقولون تارة : لا مدارس في الشعر . ثم حين يدرسون شاعرا يشيرون الى مذهبه ومدرسته المتأثرة بمذهب غربي أو شرقي .

كيف نتحدث بموضوعية ووضوح ؟

المشكلة ذات مستويين : مستوى الشعر ، ومستوى المذهبية فيه . وهذه الدراسة محاولة لتحقيق المستوى الثاني، فهل تحقق المستوى الأول ؟ .

ان فيض الدواوين الشعرية الغنائية التي ظهرت خلال ثلاثة أرباع القرن الماضية ، تثبت وجود هذا الشعر في تاريخ الأدب المعاصر ، وتحل الطرف الأول من المشكلة . فكيف نتجه الى تحقيق مستوى المذهبية فيه ؟ .

هنا كان لا بد لنا من الدخول الى الساحة الشعرية ، ورصد
الحركات الفنية التي تمور فيها . فماذا نجد ؟

نجد أن النقد الحديث لم يستوعب بعد كافة اتجاهات العمارات
الأدبية في الشعر العربي الحديث . فكم من شاعر في مشرق الوطن العربي
ومغربيه أبدع آثاراً رائعة لم يكتب لها الزمن التألق والظهور فماتت
بموت صاحبها . . .

أما اذا قدر لهذه الأعمال الديوع والانتشار ، فان حظها من النقد
لن يكون عادلاً . . .

اذ لم يكن كثيرون من النقاد ، في النصف الأول من هذا القرن ، قد
أسسوا منهاجاً نظرياً ، يؤصلون على ضوئه نظرياتهم النقدية ، فقد كانت
الروح المثالية والانفعال ، والحماسة العاطفية ، والسرعة . . . تطفئ على
التفكير الموضوعي . . . !

ومن هنا جاءت مناهل هؤلاء الرواد عذبة ومعذبة - في آن واحد -
في حركة التأليف الحديث .

فهل من أمثلة توضح هذه العذوبة وذلك العذاب ؟

- ١ -

ميخائيل نعيمة يروي حادثة ، وقعت له يوم كان بالمهجر ، - وفيها
يذكر - أنه سأل بعض رفقاءه الأميركيين :

- من أشهر كتابكم في سورية (١) ؟

ولما هم بانتخاب المجلي من بين المجليين ، لم يجد بقعاً خضراً تستوقف
النظر ، وانما وجد حياة قاحلة يابسة جرداء ، ووجد نفسه كالقايض على
الرياح . فاعتذر الى السائل ، ولم يستطع أن يبوح بسرّه . بل ناجى
ربه قائلاً :

- ربّ أهذه حقيقتنا . . . ؟ ربّ هل نحن فقراء الى هذا
الحد . . . ؟ الهي رافة وعدلاً . . .

وكأنما يريد أن يقول : لا شعراء عندنا ولا كتاب . . . فهل هذا
الحكم السريع صحيح ؟ . . .

١ - الغرّال - ميخائيل نعيمة - الطبعة الثامنة - ص ٤٣ .

- ٢ -

وعندما توج أحمد شوقي على امارة الشعر (٢) ، هاجمه العقاد ، ولم
ير في ما كتب شاعرية . وانما وجده نظاماً خاملاً ، لا يصل الى جوهر
الأشياء . فتسلط عليه ، وأغرى به جماعة ممن حوله من الشبان (٣) .
ووادعه على ذلك طه حسين (٤) .

- ٣ -

ولكن العقاد نفسه بعد حوالي ثلث قرن ، هدد بمفادرة مهرجان
الشعر المنعقد بدمشق عام ١٩٥٩ م اذا حضره الشعراء الشبان (٥) من
أمثال أحمد عبدالمعطي حجازي وعبد الصبور . لأنهم شعراء مارقون من
الديباجة العربية وأصالة التعبير - بحسب زعمه - ولم يلحظ يومذاك
حماستهم وإيمانهم برسالة التجديد الشعري .

- ٤ -

والعقاد نفسه ندم في آخر أيامه على مهاجمة شوقي (٦) ولو امتد به
الزمن لأعتذر الى أولئك الشعراء الشبان أيضاً .

هذا مثال آخر على حكم نقدي سريع .

- ٥ -

وعندما ورد شعر المهجر الى المشرق العربي ، استقبله بعض النقاد
بكثير من الضوضاء . . . واتهمه طه حسين بضعف اللغة وخروجه عن
قواعدها (٧) ، وكان لكلمته قيمة حسنة في الأوساط الأدبية . وكاد الناس
يفادرون هذا الأدب ، لولا قوة تلك اللائحة المضيئة من أبنائه . . . كجبران
ونعيمة . وعريضة والقروي وصيدح وقنصل والمعلوف . . . فهؤلاء
وغيرهم خلفوا صحفاً ومجلات ودواوين شعرية ، لا تزال تأبى أن
تحور رماداً .

٢ - كان ذلك عام ١٩٢٧ م .

٣ - الأدب العربي المعاصر في مصر ص ٦٣ - ٦٥ وانظر الغرّال لنعيمة - ص ٧٤ والشعر المصري
بعد شوقي ، لمحمد مندور - الحلقة الأولى - ص ٩ .

٤ - حافظ وشوقي - الدكتور طه حسين - ص ٩٤ .

٥ - ديوان أحمد عبدالمعطي حجازي - دار العودة - ص ٤٣٣ .

٦ - الشعر المصري بعد شوقي - مندور - ص ٢٦ .

٧ - النشر المهجري - المضمون وصورة التعبير - الدكتور عبدالكريم الأشتر ص ٢٠٢ .

وشكك بعضهم بموهبة الدكتور أحمد زكي أبي شادي . وكانت مصيبتة في أدبه أقسى كارثة نزلت به . فأصيب في آخر عمره بخيبة الأمل^(٨) ، لقسوة النقد الذي وجه الى شعره ؛ فما كان منه الا أن غادر مسقط رأسه الى المهاجر الأميركية ، ليعيش بعيداً عن ضوضاء المتحاملين حتى وفاته .

والحقيقة أن أبا شادي ، لم يكن قد فرغ من أداء مهمة اللفظ المنعم ، يوم انتقد ، ولم يكن قد نشر على الملأ آثاره الكاملة . وهي الى اليوم - في معظمها - لا تزال^(٩) مخطوطة .

والشابي في مطلع حياته ، لم يلق ترحيباً مشجعاً ، وهذا ما جعله يغادر أرض الواقع الى غاب الأحلام^(١٠) .

وعلى منبر الجامعة الأميركية ببيروت أعلن سعيد عقل سخط الشعر الذي أتى به الأخطل الصغير^(١١) . ولكن بعد مرور عشرين سنة نودي بالأخطل الصغير أميراً للشعراء^(١٢) عام ١٩٦١ م .

والفينا (سعيد عقل) يتراجع عن حملته ، ويعتذر^(١٣) عنها ، ويشني على خصمه السابق ، ويبادر الى تقديم ديوانه (شعر الأخطل الصغير) .

ومهما قيل عن الظروف التي أحاطت بأولئك النقاد والأدباء ، حين أصدروا أحكامهم ، وأياً كانت الملابس الفنية أو الشخصية التي جعلتهم يسحبون تجرييحهم فهذا لا يعني ، أن ما كتبوه قد امحى وزال ؛ لأن الصحف والمجلات حملت هذه الآراء ، وأودعتها عقول الناس .

٨ - الموسوعة العربية الميسرة - الطبعة الثانية - ١٩٧٢ م - ص ٣٥ .

٩ - الشعر والتجديد - محمد عبد المنعم خفاجي - ص ٣٥ - ٣٨ .

١٠ - كفاح الشابي - أبو القاسم محمد كرو - ص ١٧ وانظر الشابي وجبران التليسي ص ٤٦ .

١١ - لبنان الشاعر - صلاح لبكي - ص ٩٠ .

١٢ - ديوان عمر أبو ريشة ص ٣٣ .

١٣ - شعر الأخطل الصغير - بشارة الخوري - المقدمة بقلم سعيد عقل .

وقد نستطيع القول : ان التشكيك بمواهب الأدباء ، قد يكون على غير قصد . فكثيرون يصدر عن حكماء نقدياً جازماً على أديب أو مفكر ، قبل أن يروا آثاره . واذا قرؤوها ، لم يستوفوها ، واذا استوفوها ، لم يتأملوا في أبعادها وأغوارها .

★ ★ ★

البداية ينبغي أن تكون من الجذور أعني المصادر (دواوين الشعر) ففيها تتمثل ينابيع^(١٤) الإلهام الأدبي - فالاصفاء الى الكتاب أنفسهم الى الشعراء أنفسهم أفضل من الاصفاء الى النقاد أحياناً . وكيف نجيز لأنفسنا الحكم على شاعر بأنه عظيم أو ميت الإبداع والموهبة قبل قراءة مادة القول التي صاغها ؟ اذ ليس للانسان أن يقول ما يشاء بدعوى الحرية الشخصية . فاية حرية تعلّق مصائر الناس وتتصل في النهاية بمبقرية الأمة ومجدها الأدبي ؟!

وهنا نقول للذين يرفضون تمذهب الشعر العربي المعاصر في مدارس أدبية (اتباعية أو ابداعية أو واقعية أو رمزية) : اقرؤوا رأس المال . ارجعوا الى المناهل الينابيع (الشعر نفسه) . ثم ارجعوا الى ما كتبه المحققون من النقاد .

يوم أنهيت تأليف هذا الكتاب كنت بصحبة بعض زملائي من مدرسي اللغة العربية . وكانت عادتني أن أسأل :

هل من أبحاث جديدة قرأتموها حول الألوان الكبرى في الأدب العربي الحديث من حيث انتماءه الى مدارس أدبية ؟

قال أحدهم مستغرباً : أية مدارس تعني ؟

قلت : الكلاسيكية أو الرومانسية مثلاً أو الرمزية - الواقعية . ففتح فاه ووضع اصبعه على شفته السفلى قائلاً :

- وهل عندنا مدارس مثل أوربة . نحن نحتاج الى بضعة قرون .

قلت : ولم ؟

قال : ما هذا التخليط والتجني . تريد مدارس في الشعر هيهات !

١٤ - فن الحياة فن الكتابة الدكتور أسعد علي - ص ١١٠ ويعمل الدكتور أسعد علي هذا بقوله : (وقد يكون الاصفاء الى الكتاب أفضل من الاصفاء الى النقاد . لأن الكاتب يعرف منابع كتابته أكثر من غيره . لكن استنطاق آثار الكاتب قد توصلنا الى تحقيق طيب في مجال استكناه (المنبعية الإلهامية) .

قلت : أليس عندنا شاعر اتباعي أو رمزي أو واقعي ؟

قال : مستحيل يا أستاذ .

قلت : هل قرأت ديوان علي محمود طه أو ديوان خليل حاوي ؟

قال : ربما سمعت بعلي محمود طه أما حاوي فلم أسمع به .

قلت : فكيف تجيز لنفسك المناقشة وأنت لا تعرف من الموضوع
إلا العنوان !

★ ★ ★

وإذا كان الاعتراض في التسمية على كلمة (مدارس أو مدرسة
أدبية) فهذا في غير محله . فنحن نتحدث في الشعر الجاهلي عن « مدرسة
أوس بن حجر » . ونعد من أساتذتها زهير بن أبي سلمى وابنه كعباً
والحطيئة (١٥) .

وفي العصر الإسلامي نتحدث عن « مدرسة الهجاء والهجائيين »
وأعلامها من أمثال جرير والأخطل والفرزدق والراعي .

وفي العباسي نجد « مدرسة أبي تمام » أو البحري . و « مدرسة
الجاحظ » أو ابن المقفع . ونسمع « بالمدرسة التقليدية » و « المدرسة
الحديثة » في أدب الدول المتتالية .

وكلمة مدرسة في الأصل الاصطلاحي ، تعني أن مجموعة من الأدباء
تشابهت أساليبهم الفنية والمعنوية ، وتقاربت (١٦) ، إلى أن ألفت مذهباً
له جماعة ، تسمى باسم أبرز أديب يمثلها . ولا يلزم هذا أن يكون
الأدباء يعرف بعضهم بعضاً .

ولا تعني كلمة مدرسة مكان الدرس ، فانت تقول : « مدرسة
البصرة العقلية » ، « ومدرسة الكوفة السماعية » ، وتريد أصحاب هاتين
المدرستين ومذاهبهم الفكرية .

★ ★ ★

واللفظ الاصطلاحي الثاني (الاتباعية . الإبداعية - الواقعية -
الرمزية) غير غريب على لغة العرب .

بل إن كلمة (اتباعية) توافق الأصل اللغوي المعجمي الذي
ذهبت إليه :

١٥- في الأدب الجاهلي - د. طه حسين - الطبعة الثانية ١٩٢٧ - ص ٦٧ .

١٦- يعطي طه حسين تعريفاً قريباً من هذا في المرجع السابق .

فالعرب تقول عن الظل تابع (١٧) ، لأنه يتبع الشمس . وتسمى
الرجل تبعاً ، إذا مشى خلف آخر أو مر به فمضى معه .

والتابع في لغة العرب الجنيّ يكون مع الإنسان ، يتبعه حيث ذهب .

ويقال عن تبثوع الشمس : إنها ريح تهب مع طلوعها فتدور في مهاب
الرياح حتى تعود إلى مهاب الطيبا .

والاتباع في الكلام مثل (حسن بسن) .

وإذا قلت أتبعتهم : يعني تبعتهم وذلك إذا كانوا سبقوك فلحققتهم .

وحيثما نستعمل هذا الجذر اللغوي (تبع) في المصطلح الأدبي فانما
نعني به أن شاعراً تبع آخر سبقه فكان له كالظل أو تأخر عنه قليلاً فمشى
خلفه ، أو لحق به فمضى معه في طريق واحدة وما زال يتطلبه .

والإبداعية مصدر صناعي من الإبداع . والعرب تقول عن المبتدع :
إنه الزق الجديد . ولقد قيل للبناء العظيم الذي أقامه (المتوكل العباسي)
بسر من رأى . . . أنه : (بناء مبتدع) (١٨) .

ويفهم من كلام العرب أن كلمة البِدْع تكون للأمر الأول ، الذي
استحدث على غير مثال سابق . ومنه قوله تعالى (بديع السموات والأرض)
أي أنه أوجد الشمس . . . والأفلاك والأرض - بحارها وجبالها
وأنهارها . . . وأحياءها - على غير نموذج سبق .

وتقول العرب : أبدع الشاعر ، أي أتى بالبديع .

وعلم البديع : أحد فروع البلاغة العربية (١٩) .

ونحن نريد هنا في مصطلح (المدرسة الإبداعية) مجموعة الأدباء
الذين لم يسبقوا على صراط من سبقهم ، بل خالفوهم ، بأن أتوا بمعاني
وأساليب جديدة على غير مثال سبق .

ومصطلح (الواقعية) غير غريب على اللغة فهو مصدر صناعي صيغ
من اسم الفاعل (الواقع) ، ليدل على الشاعر ؛ الذي سقط على دنياه
وعاينها مترسماً أسرار نموها وازدهارها . . .

١٧- القاموس المحيط الطبعة الثانية - مكتبة التربية - بيروت - ١٩٥٢ - مادة تبع ج ٣ - ص ٨ - ٩ .

١٨- القاموس ج ٣ ص ٣ .

١٩- انظر : شرح الكافية البديعية لصفي الدين الحلي تحقيق - المؤلف - .

والعرب، تقول : وقع ربيع بالأرض بمعنى حصل (٢٠) ، ووقعت
الابل (أي) بركت على الأرض .
ومواقع القطر : مساقطه . وموقعة الطائر ، تعني الموضع الذي
يقع عليه .

والواقعة : النازلة الشديدة ، ويطلق العرب اسم الميعة على
المطرقة ، أو على الموضع الذي يألغه البازي .
والتوقيع يعني : اقبال الصيقل على السيف بميعة ، يحدده ،
ويقوم اعوجاجه .

وكان الشاعر الواقعي يقوم بعملية التوقيع . فهو يقبل على مذاهب
الدنيا بمطرقة القول المنعم الجميل ، فيقوم اعوجاجها ، ويحول قبحها
وسوءها الى جمال وحسن .

أما مصطلح (الرمزية) فمأخوذ من الرمز .

والرمز في الأصل اللغوي يعني : الإشارة ، أو الايماء بالشفيتين ،
أو العينين ، أو الحاجبين ، أو الفم ، أو اليد ، أو اللسان (٢١) .

ويفهم من معاني هذه الكلمة الحركة والاضطراب . فالرمز : هو
الكثير الحركة ، والأصيل ، والرزين . والراموز في اللغة : البحر .
ومعناه أيضاً الأصل والتموذج .

وهذه المعاني المعجمية لا تنفي ما ذهبنا اليه من أن الرمز ما هو الا
ايماء أو إشارة ، توحى بمعانٍ ، يفهمها المتلقي المخاطب ، دون غيره
ممن حضر .

والشاعر الرمزي بمفهوم اللغة هو الذي تمور في نفسه حركات
كثيرة ، فيعبر عنها بأصالة ورزانة على شكل ايماء أو إشارة لفظية .

ومن الأفضل أن نوضح أن العرب ، لم تستعمل قديماً هذه الألفاظ
الاصطلاحية (اتباعية - ابداعية - واقعية - رمزية) على نحو ما نستعمله
اليوم . لأنها لم تكن على علم بها . ولأنها مقتبسة من اللغات الأوروبية

٢٠- القاموس المحيط ج ٣ ص ٩٩ .

٢١- ج ٢ ص ١٨٣ .

الحديثة ومترجمة عنها (٢٢) وقد استعملناها بعد أن تواضع عليها
كثيرون ، وبعد أن وجدنا أنها لا تخالف قواعد الاشتقاق والقياس .

★ ★ ★

ويبدو هذا المفهوم الاصطلاحي الجديد الذي اعتمدته في تسمية
المدارس الأدبية غريباً على أدبنا العربي ؛ حين نهم بتطبيقه عليه . وهذه
الغربة لا يشعر بها الا المستعجلون . أو الذين يعلمون ظاهر الأمر . .
فهم يحفظون من الشعر الجاهلي والأموي والعباسي أضعاف ما يحفظون
من شعر المعاصرين .

ولولا أن تداولت الألسن أشعار تلك الأعصر . . . ولولا نهوض نقاد
علماء كثيرون بمهمة التعريف بالعناصر الجمالية والفنية لتلك الأشعار . . .
ولولا أنهم عملوا على بلورتها وشرحها والتعريف بها ، وقدّموها غذاء
روحياً مستساغاً . . . لما راج ذلك الشعر ، وتحدى الزوال .

ولو أنه تهيأ (لعصر الانحطاط) ، ما تهيأ للعصور التي سبقت ، لتغيرت
نظرتنا اليه . . ولربما يعثر المنقبون في المستقبل على نصوص لابن الوردي
والبحلي والأبيوردي وابن النقيب . . . وغير هؤلاء . . . لها روعة
وجمال ، وفيها ابداع وفن . وهذا الدكتور عمر موسى باشا تتغير نظرتة
بعد أن درس هذا الشعر ، وتعمق في أسرار ذلك العهد ؛ فيخرج على
الناس بتسمية جديدة لهذا العصر ، يسميه فيها بـ (عصر الدول المتتابعة) .
فقد وجد أن المصطلح السابق (عصر الانحطاط) خاطيء (٢٣) من الوجهة
الفنية ، فعدل الى غيره . وكان العلامة الدكتور جبور عبد النور
والدكتور أحمد أبو حاق قد نبّها على هذا .

وهذا المثل ينطبق على شعرنا المعاصر . فدراسته بعمق ، وفهم
تجاربه الشعرية والفنية . والترويج له وتداوله باللسان . هذا كله
يمكن أن يمنح الناشئة من الشبان الكثير الكثير من الفائدة
الروحية والفنية .

٢٢- فن الحياة فن الكتابة - الدكتور أسعد علي - ص ١٩٧ وانظر الأدب الأوروبي للدكتور
حسام الخطيب ص ١١٧ و ١٥١ وانظر من اصطلاحات الأدب العربي الدكتور ناصر الحاني -
ص ٤٦ و ص ١٢٣ .

٢٣- أدب الدول المتتابعة - عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك - الدكتور عمر موسى باشا
- دار الفكر الحديث - بيروت - ١٩٦٧ م - ص ٨٦٣ . وانظر ابن نياتة المصري للدكتور
عمر موسى باشا - دار المعارف بمصر - ١٩٦٣ م - ص ٣٢٢ .

ففي مطلع هذا القرن ، حملت الصحف والمجلات وحدها عبء الحركة النقدية (٢٤) ، وكانت الكتب نادرة - لولا من تدارك هذا النقص من أساتذة الجيل أمثال جرجي زيدان وحسن المرصفي و الرافعي وأحمد أمين والزيات وفؤاد أفرام البستاني وأنيس المقدسي وعمر الدسوقي وجميل صليبا .

وحين نتحدث عن الحركة النقدية ، فانما نعني بها تلك التي تتصل بهذا البحث ، والتي تمتد من مطلع هذا القرن الى اليوم ١٩٨٠ م .

★ ★ ★

وتعد مرحلة النصف الثاني من القرن العشرين أخصب مرحلة مر بها التأليف الأدبي . فقد كثرت الكتب وكثر النقد . وسار التأليف في أربعة اتجاهات هي :

- ١ - تاريخ الأدب .
- ٢ - نقد الأدب .
- ٣ - دراسة الظواهر الأدبية : الفنية والمعنوية .
- ٤ - دراسة الأدب في ضوء آثار النزعات الفكرية .

- ١ -

والظاهرة الواضحة هنا أن كل قطر أرخ لأدبائه . ففي سورية مثلاً ألف سامي الكيالي تاريخاً لـ (الأدب المعاصر في سورية) . وفي العراق كتب عبد الرحمن الدجيلي عن تاريخ (الشعر العراقي الحديث) .

وفي مصر أرخ شوقي ضيف لـ (الأدب المعاصر في مصر) وكذلك فعل مندور في كتاب (الشعر المصري بعد شوقي) .

وفي الجزائر ألف الدكتور صالح الخرفي كتاب (شعراء من الجزائر) وصنع عبدالله كنون (أحاديث عن الأدب المغربي) . أما طه الحاجري فقد تناول (الحياة الأدبية في ليبيا) .

٢٤- في كتاب « تاريخ الصحافة العربية » اخبار مطولة حول الجرائد والمجلات التي ظهرت في العالم العربي . ألفه فيليب طرزي بـ ٤ أجزاء .

وعرض غسان كنفاني لـ (أدب المقاومة في فلسطين المحتلة) .

وهذا لا يعني أن المؤلف العربي كان يؤثر الاقليمية واعتزال الحركة الأدبية في الأقطار العربية الأخرى . فقد كان يحس بانتمائه اليها بسبب من روابط التاريخ واللغة والأرض والشعور الوجداني بلحمة القربى . ولذلك وجدنا كاتباً مصرياً هو محمد عبدالغني حسن يؤرخ لأدب المهجر في كتاب (أشعار وشعراء من المهجر) وسورياً هو (د. عمر الدقاق) يفعل مثله في كتاب (عنادل مهاجرة) وآخر أردنياً هو الدكتور عيسى الناعوري في كتاب (أدب المهجر) . وهذا الكاتب العراقي هلال ناجي يكتب عن (شعراء اليمن المعاصرون) . وفوزي الميلادي يجري (جولة مع أدباء شمال افريقيا) . وهذا أمر يصعب احصاؤه .

... وبلور محمد صالح الجابري (الشعر التونسي المعاصر) . أما عن لبنان فهناك عشرات الدراسات بالعربية والفرنسية والانكليزية فضلاً عن أن المجلات الأدبية سجلت كل نبضة من نبضات همومه الجمالية وقضاياها الأدبية . وأحدث هذه الدراسات للأستاذ الدكتور وليم الخازن (الشعر والوطنية في لبنان والبلاد العربية) ١٩٧٩ م . وكان جرجي زيدان ولويس شيخو اليسوعي وغيرهما في مطلع هذا القرن قد أرخوا للشعراء اللبنانيين ولسواهم .

ويحسن بنا أن نذكر كتاب (تاريخ الشعر الحديث) الذي وضعه الأديب أحمد قبش بعد معاناة شديدة سببها عدم توفر المراجع . ويكاد هذا الكتاب يكون الوحيد من نوعه . لولا كتاب (في الأدب الحديث) لعمر الدسوقي .

- ٢ -

هذه اشارة الى كتب التاريخ الأدبي أما كتب النقد الأدبي الحديث ،

فبين أيدينا اليوم عدة مؤلفات - وهي على جلالها - غير كافية . نعدد منها :

كتاب (الديوان) للمقاد و (الغريال) لتعيمة و (فن الشعر) لاحسان عباس (وفن الشعر) لمندور و (نقد الشعر القومي) للدكتور عمر الدقاق (وصناعة الكتابة) للدكتور أسعد علي والدكتور فيكتور الكك و (مجددون ومجترون) لمارون عبود .

وسوى هذه القائمة نجد كتباً أرخت للنقد . منها كتاب (نشأة

- ١٧ -

٢ - م

- ١٦ -

النقد في مصر) للدكتور عز الدين اسماعيل و (النقد الحديث) في لبنان
للدكتور هاشم ياغي .

وليست هذه العملية احصائية اذ هناك كتب طه حسين
« خصام ونقد » ، « كلمات » ، « نقد واصلاح » وكتب مصطفى السحررتي
في مثل « الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث » ١٩٤٨ وكتاب جمال
كمال الدين « الشعر العربي الحديث وروح العصر » ١٩٦٤ م وكتاب
« الالتزام في الشعر العربي الحديث » ١٩٧٩ م ألفه الدكتور أحمد أبو حقة .

وندره كتب النقد أثارت حفيظة الأدباء . فكثيراً ما أظهروا تبرمهم
وسخطهم في صحف غاضبة ، حملتها الصحف والمجلات . وكان الواحد
من هؤلاء يود معرفة آراء الآخرين بانتاجه الفني . وموقع هذا الانتاج
بين أنداده ، ودرجة نجاحه وأماكن اخفاقه (٢٥) .

- ٣ -

**والنموذج الثالث في التأليف ، يبحث في الاتجاهات الأدبية في العالم
العربي وهو يأخذ الظاهرة الأدبية (الشكلية والمعنوية) ويبين حدودها
ومزاياها وارتساماتها في كتابات الأدباء جميعاً ، أو في كتابة واحد .**

والاتجاه القومي والوطني - الذي يعبر عن الوعي العام في البلاد
العربية وما أثارتها السياسات الخارجية والداخلية من شعور - أبرز غرض
تناوله الأدب الحديث من خلال الشعر .

ويأتي من بعده الاتجاه الاجتماعي الذي يتناول الشعب ومشكلاته
المختلفة وأثر الحياة الجديدة فيه .

ومن الموضوعات الأثيرة عند الأدباء دراسة الاتجاه التأمل في البحث
الظامي عن الحياة الروحية وما وراء الطبيعة .

ثم هناك الاتجاه الفني والذي نال اهتماماً بالغاً في هذا العصر .
اذ اهتم الأدباء بدراسته .

ونجد على رأس هذا الباب كتاب أنيس المقدسي (الاتجاهات الأدبية
في العالم العربي المعاصر) . وكتاب (الشعر العربي المعاصر قضايا
وظواهره الفنية والمعنوية) وكتاب (الشعر العربي في المهجر
- أميركا الشمالية - للدكتورين احسان عباس ومحمد يوسف نجم .

وقد يدرس هذا النوع من التأليف ظواهر معينة في قطر عربي

٢٥- انظر قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر - عبدالله ركيبي - ص ١٦ .

واحد . على نحو ما نجد في كتاب (تاريخ الشعر الجزائري) لمحمد الطمار
أو كتاب (حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية) للدكتور
محمد بسام ساعي . أو كتاب (لبنان الشاعر - التيارات الحديثة) .

أو يأخذ جوانب معينة عند شاعر واحد فيتابعها متابعة دقيقة ؛ كما
في كتاب (بدر شاكر السياب والمذاهب الشعرية المعاصرة) للدكتور
محمد التونجي . وكتاب (شوقي أو صداقة أربعين سنة) لشكيب
أرسلان . أو كتاب (كفاح الشابي) لأبي القاسم كرو . أو كتاب
(خليل مطران) لعبد اللطيف شرارة .

- ٤ -

**والنموذج الرابع للتأليف يرصد الاتجاهات الفكرية (الأيديولوجية)
وأثرها في الأدب الحديث .**

ويلاحظ أن معظم الذين اهتموا بهذا النوع من التأليف ينتمون الى
أيديولوجيات معينة واضحة ، تمس السياسة أحياناً ، أو تسمو الى مراتب
التفكير الانساني العام . لا يحدها شرق ولا غرب ، وانما تتعلق
بالانسان في ظروف حياته القاسية .

وخير مثال على هذا النوع من التأليف كتاب (الاتجاهات الفكرية
في بلاد الشام وأثرها في الأدب الحديث) للدكتور جميل صليبا . وهناك
كتب عديدة منها كتاب (الاشتراكية والقومية وأثرهما في الأدب العربي
الحديث) للدكتور يوسف عز الدين وكتاب (دراسات نقدية في ضوء المنهج
الواقعي) لحسين مروة . وكتاب (شعرنا الحديث الى أين) لغالي شكري .
وكتاب (الأدب والأيديولوجيا في سورية) لنبيل سليمان وبوعلي ياسين .
وكتاب (الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر) للدكتور محمد حسين .
وكتاب (الواقعية في الأدب) لعباس خضر . و (أدب المقاومة) لغالي
شكري . و (الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث) للدكتور
عمر الدقاق . و (القومية والانسانية في شعر المهجر الجنوبي)
للدكتورة عزيزة مريدن .

وهذه الألوان الأربعة ترينا كيف كان التأليف يدور حول الشعر
الحديث . فاما أن يتناول تأريخه ، أو أصول نقده ، أو مناحي اتجاهاته ،
أو أثر الأيديولوجيات عليه .

والذي أريد أن أقوله بعد هذا كله : ان دراسة الأدب في حدود
مدارسه الكبرى ، التي أقمت عليها هذه الدراسة قد توفر علينا كثيراً من
الجهود التي تبذل لمعرفة مذهب الشاعر .

المدارس الأدبية

الاتباعية - الابداعية - الواقعية - الرمزية

تمهيد في حركات البعث والاحياء والتحديث

في الأدب العربي المعاصر

لم يظهر الشعر العربي الحديث على النحو الذي نشهده اليوم ، الا بعد ان أثمرت فيه خمس حركات هامة هي :

- ١ - احياء التراث القديم وحيه .
- ٢ - الترجمة عن الآداب الغربية والتأثر بها .
- ٣ - الدعوات التجديدية والهجوم على التقليد .
- ٤ - الثورة على الواقع بغية بناء المجتمع الحضاري العصري .
- ٥ - تحديث لغة الشعر ووظيفته .

وكان من شأن هذه الحركات أن ظهرت عدة مدارس أدبية ... فالدعوة الى احياء التراث ، أوحى الى أرباب القول صياغة الشعر على نحو اتباعي (كلاسيكي) . محافظ على النمطية التعبيرية القديمة .

والترجمة عن الآداب الغربية - وبخاصة الفرنسية والانكليزية - ثقفت العقول الظامنة للمعرفة بنموذجات فنية ... فاتجه بعض الأدباء الى تقليدها - بادىء ذي بدء - ثم تجاوزوا المحاكاة بالرجوع الى أنفسهم والتعبير عن التجربة الوجدانية الذاتية . ولكنهم اذ ذاك كانوا متأثرين بالنظرات الوجدانية التي لاقت أشد الرواج في الشعر الغربي الرومانسي ، ومن هنا كان مولد (المدرسة الابداعية) العربية أو الرومانسية (بحسب التسمية في لغتها الأصلية) .

فما ان نفهم موقع شاعر من مدرسته ، حتى نعرف مكانته في تاريخ الأدب ، والمؤثرات الفكرية التي أثرت عليه واتجاهاته المعنوية وظواهر شعره الفنية وبالتالي تكون معالجته بالقواعد النقدية أسهل وأيسر .

لقد آن الوقت لدراسة هذا الشعر ونقده بموضوعية ، بعد أن فرغ كثير من أصحابه ، من أداء الرسالة التي اضطلعوا بها ، فغيب الموت وجوه بعضهم ، وجمعت أعمال بعضهم الآخر في مجلدات ضخمة ...

هذا كله دفعني الى تسجيل رسالة الدكتوراة في فرع الآداب العربية بجامعة القديس يوسف تحت عنوان: مدخل الى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، بإشراف الأستاذ الدكتور أسعد علي الذي رعى البحث وشجعني على هذا الاتجاه ، وفتح أمامي آفاق الرؤية ، وأعطاني أصول التفكير فيه وطرائق البحث العلمي ، وحذرنى من أخطار المبالغة واصدار الأحكام السريعة .

وقد أسست دراستي هذه على سبعين شاعراً ونيف ، حكم لهم النقد الحديث بنضجهم الفني ... وقسمتها على أربعة أبواب : جعلت الأول منها للمدرسة الاتباعية ... والثاني للابداعية ... والثالث للواقعية ... والرابع للرمزية ... وفي كل باب عدة فصول ؛ تدرس خصائص المذهب وتاريخ نشأته وأبرز أعلامه وسمات التعبير عند كل واحد منهم . وفي نهاية كل باب أشرت بعض الاشارة الى أسماء بعض ممثلي المذهب ، الذين لم تتح لهم الدراسة فرصة الحديث عنهم . وهذا لا يمكن أن يفض من شأنهم أو يحط من قيمتهم الأدبية .

لأن الزمن لا بد أن يأتي بنقاد يكشفون أسرار الابداع الفني لديهم ، فيؤصلون البداية التي بدأتها ويكون هذا نعمة جديدة على الأدب .

ومهما يكن من أمر فقد انتهيت في بحثي الى اثبات وجود المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ... بعد جهد شاق بذلته في المكتبات مع أستاذي المشرف ، ليكون لبنة متواضعة في تاريخ الأدب ونقده .

ولا يسعني أخيراً الا التقدم بعاطر الشكر لأستاذي الدكتور أسعد علي على ما أولاني من نعم المعرفة وفضل الاشراف .

كما أتقدم بالشكر الى الأستاذ الدكتور عبد الكريم اليافي المشرف الثاني ، الذي طالع الرسالة وزودني بملاحظات القيمة الدقيقة . وأقدم شكري أيضاً الى صديقي الأستاذ حسان الكاتب الذي جمعني مع عدد من الشعراء المعاصرين ويسر لي سبل الاطلاع في مكتبته القيمة .

وللسادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة عاطر الشفاء والحب والتقدير .

وانتقل الشعر من التعبير عن الوجدان الفردي الى التعبير عن الوجدان الجماعي . وقامت دعوات تجديدية لتغيير مهمته ووظيفته وشكله ، وانتهت الى نبذ المواجد الشخصية ، لتحل محلها احساس المجتمع الفطامي الى التقدم الحضاري . وهذا هو الاتجاه الذي اتخذ في الأدب العربي طابع (المدرسة الواقعية) .

في هذه الأثناء كان الأدباء يتجهون الى تحديث الشعر واعطائه ميزات عصرية . وتمثلت ثورتهم على الأشكال التعبيرية المباشرة بغية صياغة الأبنية الفنية الرمزية ، التي جاءت على مستوى عال من النضج والتكامل . فكان الجناء (مدرسة رمزية) عربية .

وعلى هذا النحو استطاع الشعر استيعاب المفاهيم العصرية واستساغة أفضلها . . وكان أصحابه يصدرون في معظم الأحيان عن أصالة، انتهت من التلمذ على أيدي الغرب ، وبدأت تحدد لنفسها أسساً فنية خاصة .

وفي الأبواب التالية مظاهر لهذه الحركات الجديدة بالتأمل وتفصيل لبعض سماتها فلنبداً بالبَاب الأول .

★ ★ ★

الباب الأول

المدرسة الاتباعية في الشعر العربي المعاصر

الفصل الأول : الكلاسيكية الأوربية والاتباعية العربية

الفصل الثاني : التقليد الأسلوبي والمعنوي

الفصل الثالث : التقليد الأسلوبي والتجديد المعنوي

الفصل الرابع : الشعراء المحافظون في سورية

الفصل الخامس : مأساة التعبير في الشعر الجزائري

البشائر الأولى

المدرسة الاتباعية في الشعر العربي المعاصر

مقدمة

الحديث عن خصائص المدرسة الاتباعية العربية وأصحابها له مسوغاته ، منها أن كتباً عديدة ، رصدت هذا الاتجاه بطرائق متنوعة . . . وكان هذا الرصد ممهداً لقيام هذه الدراسة . ذلك أن الذين أرخوا للمرحلة التقليدية في الشعر العربي الحديث ، اقتصروا على معالجة الاتجاه الاتباعي في أقطارهم . وقليلون أولئك الذين درسوا هذا الجانب الهام من تاريخ الأدب المعاصر وفق نظرة شمولية تعم سائر أقطار البلاد العربية .

لذلك فقد أعد هذا الباب ليكون بداية تأسيسية لاعطاء وجه النظرة الشمولية للحركة الاتباعية في الأدب العربي المعاصر .

فأية كتب تلك التي أرخت للشعر الاتباعي العربي ؟

أول ما يطالعنا في هذا المجال - كتاب (في الأدب الحديث) لعمر الدسوقي وفيه يخصص المؤلف حيزاً كبيراً منه للحديث عن (المدرسة التقليدية) ولكنه يتوسع في دراسة الشخصيات التقليدية المصرية ، ويفوت علينا فرصة ذهبية للاطلاع على سائر أصحاب هذا الاتجاه في الوطن العربي . وتأتي قيمة دراسته من هذا العمق وتلك الدقة في فهم الشعراء وتحليل أشعارهم وردها إلى ينابيعها الأولى .

ثم تأتي أبحاث الدكتور شوقي ضيف لتعمق أبحاثاً سابقة ، وتوضح كثيراً من عناصرها . . . على نحو ما نجد في كتاب (شوقي شاعر العصر

الحديث (و (الأدب العربي المعاصر في مصر) * ثم هناك كتاب الدكتور محمد مندور في (الشعر المصري بعد شوقي) * .

وقد أرخ صلاح لبكي للحركة التقليدية في لبنان في كتاب (لبنان الشاعر) أو (التيارات الأدبية الحديثة في لبنان) ، فقسم الشعر الاتباعي اللبناني الى قسمين : جعل الأول منهما للمحافظين ، فقد منهم تامراً الملاط والأخوين نسبياً وشكيباً أرسلان وداود عمون ووديعاً عقلاً ورشيداً نخلة * وقد استغرق في هذا القسم الشعراء اللبنانيين المحافظين * .

ووصف - الفئة الثانية ب (المخضرمين) الذين ظهرت في شعرهم ملامح تأثيرات النظريات الرومانتيكية * وقد وافقه في هذا التقسيم (أحمد قبش) في كتابه (تاريخ الشعر العربي الحديث) * .

ونجد (أحمد أبا سعد) يضع عنوان (المدرسة الكلاسيكية) في كتابه (الشعر والشعراء في العراق) ، ويتخصص بالحديث عن صفات هذه المدرسة وأتباعها في العراق * .

أما في سورية فنجد سامياً الكيالي يؤرخ للأدب في سورية في كتابه (الأدب العربي المعاصر في سورية) ويشير اشارات واضحة الى بذور المدرسة الاتباعية في شعر طائفة من السوريين * .

أما (محمد الطمار) من الجزائر فقد أرخ للأدب الجزائري تحت عنوان (تاريخ الأدب الجزائري) وأوضح ما في أشعار الجزائريين من ملامح الديباجة العربية القديمة ، دون أن يشير الى هذا المذهب أو يحلل خصائصه * .

وقد استوعب « أحمد بدوي » - على ما يبدو جميع الآراء التي قيلت في المدرسة الاتباعية العربية ؛ فأصدر كتابه « مختارات من الشعر العربي الحديث » * ، وقدم لباب « الاتجاه التقليدي » بخلصة تتضمن

★ تبني الأستاذ أحمد حسن الزيات (في أصول الأدب ج ١ ص ١١٢) كلمة ابتداء للرومانسية و (اتباع) للكلاسيكية * وقد تبني الأستاذ أحمد أمين والدكتور زكي نجيب محمود هذين الاصطلاحين أيضاً بكتابهما (قصة الأدب في العالم ج ٣ ص ١) وانظر ما تبناه الأستاذ (جرجيس فتوح الله) في (تراث الإسلام ج ٢ ص ٣٥٦) المطبعة المصرية الموصل - ١٩٥٤ * .
وقد أخذ بهذين المصطلحين (الاتباعية والابتداعية) الدكتور حسام الخطيب في كتابه (الأدب الأوربي ص ١٢٠ و ص ١٥٠) * ونحن نؤثر التسمية التي أوردها الدكتور أسعد علي في

وفي هذا الميدان كثير من الكتب القيمة ، تطرق فيها أصحابها الى ظاهرة التقليد والاتباع في أدبنا العربي المعاصر * .

فهل كانت هذه الكتب وفية للمذهب الذي أرخت له ؟ وماذا نجد فيها من مبادئ الكلاسيكية الشعرية في الأدب المعاصر ؟ * .

ان اللبنة الأولى التي وضعها أولئك المؤرخون للأدب العربي * . ما كان لها أن تذهب هدراً ، فقد أسهمت الى أبعد الحدود في توضيح الاتجاهات الفنية التي تميز بها شعراء هذه الحقبة * .

وعلى هدي منها وهدي الدواوين الشعرية ومقدماتها * . أمكننا تحديد أبرز سمات الكلاسيكية في الشعر العربي وخصائصها * .

فماذا نجد من خصائص هذا المذهب ؟ وكيف نشأ * . وتطور * . حتى غدا مدرسة قائمة بذاتها ؟ * .

بحث مثل هذا يقتضي تحديد المفهوم أو المصطلح الأدبي وفق النظرية الأوربية لأنه مستمد منها في بعض جوانبه * وعلى ضوء منه سندرس المفهوم الاتباعي في الشعر العربي * وبالاستقراء والاستنتاج نصل الى درجة كلاسيكيته المتفقة أو المختلفة مع الكلاسيكية الأوربية عبر نصوص الشعراء المختارين لهذا الغرض * .

فلنبداً بتحديد النظرية الكلاسيكية الأوربية ونشأتها وتطورها * .

★ ★ ★

كتابه (فن الحياة فن الكتابة ص ١٩٨ - ١٩٩) والتي تترجم الكلاسيكية الى (الاتباعية) و (الرومانسية) الى (الابتداعية) ، وهي نفسها التي أوردها السابقون ولكننا نخفف كلمة (ابتداعية) ونجعلها (ابتداعية) مقابل مثيلتها الغربية (الرومانسية أو الرومانتيكية أو الرومانطيقية أو الرومانتية) * ومنذ الآن سنقابل كلمة (رومانسية) ب (ابتداعية) ، و (الاتباعية) مقابل (الكلاسيكية) * .

٢ - القديم ، وبخاصة ما يتعلق بالاغريق واللاتين . فإذا قلنا : فلان يدرس الأدب العربي الكلاسيكي ، أو لديه شهادة في الكلاسيكيات ؛ دل ذلك على دراسته الأدب العربي القديم أو نيله شهادة في الاغريقية واللاتينية القديمة .

٣ - الكلاسيكية المناقضة للرومانسية .

وكانت الكلاسيكية سائدة في الأدب القديم في عصور اليونان والرومان القدماء . وفي عصر الكلاسيكية الجديدة « ١٦٥٠ - ١٧٥٠ م » للأزمة الحديثة . ولقد نظر الاغريقيون والرومانيون الى الأدب على أنه سجل للحظات العظيمة في حياة الآلهة . والأبطال والمظالم « السوبرمانات » . ورأوا أن هذا السجل ينبغي أن يعبر عنه بلغة مبجلة وتركيز محدد للفكرة وبموضوعية متناهية .

خصائص الكلاسيكية :

من هنا نستنتج « الصفات الرئيسة للكلاسيكية الغربية » وهي :

١ - الاهتمام بالشكل التعبيري :

فالكلاسيكيون يحترمون القواعد ، ويؤكدون أن هذه القواعد مرتكزة على طرق الكتاب القدماء « المحاكاة الشعرية » . وقد قاد هذا التركيز على الشكل الى غلو في اتجاه العصر الكلاسيكي الجديد « ١٦٥٠ - ١٧٥٠ م » حينما بدأ الكتاب يعبدون الشكل ويتعهدونه بالصقل والتنقية ، ويجعلون المضمون تابعاً له .

٢ - الضبط ، والتركيز ، واطاعة القواعد ، وعدم السماح للأحاسيس والأخيلة بالجريان على حساب الموضوع . وفيما يتعلق بالتركيز عبر الكاتب الفرنسي عن الفكرة الكلاسيكية بقوله : الفن الصحيح هو فن التعبير الكبير بقول القليل .

٣ - شكلية اللغة :

فهذا الضبط ، وهذه القواعد ، تتطلب استخدام لغة ذات شكل محدد بعيد عن اللغة العامية . وقد ثار وردزورث عام ١٧٩٨ م على شكلية اللغة الشعرية ، وأعلن أنه سيعمل اللغة البسيطة في قصائده ؛ بينما كان جمهور الكلاسيكيين جمهوراً أرستقراطياً (٢) .

٢ - الأدب المقارن - د. هلال - ص ٣٧٧ . وانظر فن الحياة فن الكتابة - الدكتور أسعد علي ص ١٩٨ .

الفصل الأول

الكلاسيكية الأوروبية والاتباعية العربية

١ - الصفات العامة للكلاسيكية الأوروبية :

المصطلح في الأصل اللغوي :

كلمة كلاسيكية (١) مشتقة من التعبير Scriptor Classicus الذي استخدمه المؤلف اللاتيني للإشارة الى أن الأدب الأسمى متميز عن أدب الطبقات الدنيا Scriptor Proletarius

وكلمة كلاسيكي وصف يطلق في اللغة الانكليزية الحديثة على معان ثلاثة :

١ - الكتاب ذي الصفة البارزة ، أو العمل الأدبي الشهير الجيد كأعمال شكسبير .

1 — Literary Criticism — Musa Khuri — 1972, P. 25.

وللتوسع انظر الكتب التالية :

- ١ - فن الحياة فن الكتابة - الدكتور أسعد علي - ص ١٩٨ وما بعدها .
 - ٢ - من اصطلاحات الأدب الغربي - الدكتور ناصر الحانتي - ص ٨٣ .
 - ٣ - في الأدب والنقد - الدكتور محمد مندور - ص ١٠١ .
 - ٤ - الأدب الأوروبي - الدكتور حسام الخطيب - ص ١٠٩ .
 - ٥ - الأدب المقارن - الدكتور محمد غنيمي هلال - ص ٣٧٥ وما بعدها .
 - ٦ - مدارس الأدب العالمي - نبيل راجب - ص ٢٥ وما بعدها .
 - ٧ - النقد الأدبي - الجزء الثاني - النقد لدى الكلاسيكية الجديدة .
- تأليف (ويمزات) و (بروكس) ترجمة الدكتور حسام الخطيب ومحي الدين صبحي .
وهو من أوسع المراجع .

فهي ترفع من قيمة السبب والمنطق . بمعنى أنها تحترم العقل والنظام . . . وترى ضرورة كبت الخيال وكبح العواطف . والنغمة الفلسفية مفضلة في كتابات الكلاسيكيين جميعاً . أما عناصر المغامرة والرمزية والبسوح النفسي الطارئ المتصل بالالحظات العابرة ، فهي غريبة عن روح الكلاسيكية . والنزعة العقلية عند الكلاسيكيين (٤) أساس لفلسفة الجمال في الأدب .

وان همها لا يتصل بالمؤلف وأمزجته ، بل بالطبيعة الانسانية .

وكان الهدف من ذلك تصحيح المجتمع بالتعليم المباشر والوعظ أو بالهجاء والنقد . هذه أهم خصائص الكلاسيكية الغربية . فمن هم أعلامها وما تأثيرهم في الأوساط الأدبية ؟

٢ - نشأة المدرسة الكلاسيكية الغربية وتطورها وأبرز أعلامها :

عرف الدكتور أسعد علي المذهب الكلاسيكي بأنه مذهب اتباعي (٥) ، تبع « فن الشعر » وأصوله لأرسطو وهوراس . . . وتجلت فيه الفلسفة العقلية ، واعتمد على نظرية المحاكاة . . . وأن العقل عند الكلاسيكيين يرادف الذوق السليم . . . وأن أساس الجمال في الأدب العقلي صلاحه المستمر . ورأى في جمهورهم جمهوراً أرستقراطياً محدداً . . . يتوجه إلى الخبراء بمهنة ربات الفنون . . . على أساس أن للشعر جمالا لا تراه كل الميرون . . . ثم بيّن كيف راج عندهم الشعر المسرحي ، وضعف الغنائي ، وكيف ساعد أديهم على دعم القيم والتقاليد السائدة (٦) . . . وهو بهذا يركز أهم خصائص الكلاسيكية . فما تاريخ نشأتها وتطورها ؟ . . .

يعطينا الدكتور أسعد علي تكثيفاً شديداً للنشأة والتطور فيقول : « نشأ في إيطاليا ، في القرن السادس عشر ، ونضج في فرنسا في القرن السابع عشر ، ومر في الأدب الانكليزي ، ورسا في الأدب الألماني » .

فماذا نرى في القرن السادس عشر ؟

في هذه الفترة تظهر جماعة « رونسار ١٥٢٥ - ١٥٨٥ » (٧) مكتبة على دراسة « الأدب اليوناني » يحدوها تقديس أشبه بتقديس الدين .

وطلب « رونسار » وجماعته من الشاعر أن يتوخى الخلود فيما ينظم ، وأن ينصرف إلى فنه انصرافاً تاماً ، مبتعداً عن لذائذ الدنيا واغرائها . . . ليكون أشبه بالرسول الذي يهدي قومه سبيل الجمال . لا يقنع بالالهام ، بل عليه أن يصقل شعره ، ويهذبه ، حتى يكتسب ذلك الطابع النبيل المشرق ، الذي تحمله قصائد اليونان ويبلغ درجة كماله الفني .

ولما تقدمت السن برونسار ، نظم أشهر قصائده الغزلية . ومنها مقطوعته « إلى هيلانه » .

٥ - فن الحياة - ص ١٩٨ .

٦ - المرجع السابق .

٧ - الألوان الكبرى في الأدب الغربي - د. بدر الدين القاسم - مخطوط - ص ٩٦ .

٣ - Literary criticism.P.27. وانظر فن الحياة فن الكتابة ص ١٩٨ .

٤ - الأدب المقارن ص ٣٧٧ .

ولم يكن لتلك النظرة الفنية التي أتى بها رونسار وجماعته من أثر يذكر إلا في نهاية القرن السادس عشر ، وبتأثير فلسفة ديكارت « ١٥٩٦ - ١٦٥٠ م » العقلية ؛ نظرت المدرسة الكلاسيكية إلى الأدب نظرتها إلى كائن حي - يشترك مع الآخرين بعقله دون قلبه - لا ينبغي له أن ينفرد بالتغني بعواطفه وأحاسيسه الخاصة ، وإنما عليه أن يصور نزعات الإنسان بعامة على ضوء العقل ، وأن يهدف من وراء التصوير إلى غايات أخلاقية .

لقد ثبتت المدرسة الكلاسيكية (٨) فكرة النظام ، واعتمدت على القواعد الفكرية والأدبية - التي وضعها قدماء اليونان والرومان - أكثر من اعتمادها على حرية الإلهام الفني . واتجهت في إنتاجها نحو نخبة ممتازة من الشعب تتألف من رجال البلاط ومن الطبقة المثقفة من سكان باريز .

ولم يتم نضج الكلاسيكية (٩) ، ولم ينتج الكتاب أدباً على حسب قواعدها إلا في اللغة الفرنسية . فعلى غرار « أرسطو » (١٠) اليوناني الذي وضع كتاباً في « فن الشعر » ، و « هوراس » اللاتيني الذي بحث الموضوع ذاته انصرف الشاعر الفرنسي « بوالو » ١٦٣٦ - ١٧١١ م إلى إرساء أسس المدرسة الكلاسيكية . وقد ألف في فرنسا كتابه (١١) « فن الشعر » عام ١٦٤٧ م أي بعد أن استقرت . ولكنه كان خير من قعد لها . ومثّل في شروحه روح العصر واتجاهاته على حسب مبادئها . ولذا ساعد على استقرارها في الأدب الانكليزي بعد ذلك .

وكان الفيلسوف ديكارت (١٢) قد غلب العقل على النقل ؛ كذلك دعا « بوالو » الشعراء إلى الاهتمام بهدي العقل ، وتجنب الشذوذ والاسراف في التفكير والتعبير . . . وكبح جماح العاطفة والخيال ؛ حتى يجيء شعرهم متفقاً مع ما يجري في الطبيعة ، ورأى أن الوسيلة الوحيدة إلى معرفة ما هو طبيعي ومعقول هو الاقتداء باليونان والرومان ومحاكاة مؤلفاتهم ، التي بلغت - في رأيه - حداً من الكمال هيهات أن يرقى إليه المحدثون .

ولقد ضاع معظم الشعر الغنائي الكلاسيكي (١٣) ، وحاول الفرنسي « رونسار » في القرن السادس عشر إحياء فن الملاحم فكتب « الفرنسيار » على غرار « الانيسادة » ، إلا أنها لم تلق نجاحاً من الجمهور ، ولهذا اختصت المدرسة الكلاسيكية الفرنسية بالفن التمثيلي ، صاغته شعراً ، واستقلت به عن غيره من الفنون .

وفي ظل القواعد الكلاسيكية (١٤) ، راج الشعر المسرحي ، وضعف الشعر الغنائي ، وامحت الذاتية تحت سلطان المجتمع الأرستقراطي . وقد ساعد هذا الأدب على دعم القيم والتقاليد السائدة .

وتجاوزت عدوى الكلاسيكية الأدب إلى الفن عقب الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ م . حيث دعا لويس دافيد (١٥) ١٧٤٨ - ١٨٢٥ م إلى أسس فنية خاصة . وكان ينادي أن الفن الأصل لا دليل له غير المنطق ، ولا صلة تربطه بالاحساس أو العاطفة . وأن المنطق هو كل شيء في الوجود . وقد دل عليه السابقون من اليونان والرومان ، وهم واضعو « معايير الجمال » . وكانت فكرة موضوعاته مستمدة من التاريخ الروماني والأساطير القديمة .

المجد الأدبي والسياسي للكلاسيكية الفرنسية*

وقد بلغ هذا المذهب من فولتير Voltaire ١٦٩٤ - ١٧٧٨ م حد الإعجاب . وما زال إلى اليوم مطمح أبصار الأدباء الفرنسيين على اختلاف تطلعاتهم الأدبية .

فهذا العصر هو عصر العظيمة الفرنسية ، هو عصرها الذهبي باعتراف المؤرخين والنقاد . هو عصر المد السياسي والمجد العسكري . عصر ملك الشمس لويس الرابع عشر ١٦٣٩ - ١٧١٥ م ملك فرنسا ، الذي بلغت فرنسا في عهده أوجها في حقول الأدب والعلم والفن . فكان عصره عصرها الذهبي . . . عصر الوحدة المتمثلة في شخص الملك ، الذي حول الدولة إلى ملكية تقوم على نظرية « الحق الإلهي » . وهو العصر الذي تلا عهده

١٣ - المرجع السابق ص ١٩٢ .

١٤ - الأدب المقارن ص ٩٧٩ .

١٥ - التدوين وتاريخ الفن - ممدوح قشلاق - ص ١٨٦ .

* اخذ التعريف بالمجد الأدبي السياسي والاجتماعي للمدرسة الكلاسيكية الفرنسية من المحاضرة القيمة التي ناقش فيها الدكتور سليم يازجي هذا البحث يوم السبت ٨ - ٣ - ١٩٨٠ بجامعة كلية الآداب .

٨ - المرجع السابق .

٩ - الأدب المقارن ص ٣٧٦ . انظر من اصطلاحات الأدب ص ٨٤ .

١٠ - الألوان الكبرى ص ١٩١ .

١١ - الأدب المقارن ص ٣٧٦ .

١٢ - الألوان الكبرى ص ١٩١ .

التناحر الاقطاعي في حروب الثلاثين عاماً . وهو بالتالي عصر البورجوازية النامية والمعادلات الدقيقة للنمو الاقتصادي .

وبدايته في فرنسا بالتحديد زمن موت هنري الرابع ١٦١١ م ، ونهايته ١٧١٥ م . وفي هذه الحقبة انتشت فرنسا بالانتصارات السياسية والعسكرية حتى الثمول : الانتصار على الفلاندر ، وهولانده ، واسبانية والتي بات فيها لويس الرابع عشر حاكم أوربة دون منازع .

هو عصر كبار الوزراء الذين قدمتهم البورجوازية الفرنسية أمثال كولبير ، Colber ، وكيكر Kecker ، وكبار القواد أمثال كونده Condé ١٦٢١ - ١٦٨٦ م وتورين . وعصر هذه النخبة من الشعراء والأدباء : مالرب Malherbe ١٥٥٨ - ١٦٢٨ م ، وكورناي Corneille ١٦٠٦ - ١٦٨٤ م ، و باسكال Pascal ١٦٢٣ - ١٦٦٢ م ، و مولير Molière ١٦٢٢ - ١٦٧٣ م ، و لافونتين La Fontaine ١٦٢١ - ١٦٩٥ م ، وبوسويه Bossuet ١٦٢٧ - ١٧٠٤ م ، و بوالو Boileau ١٦٣٦ - ١٧١١ م . الى جانب ديكارت Descartes ١٥٩٦ - ١٦٥٠ م ، ولارشفوكولد La Bruyère ١٦١٣ - ١٦٨٠ م ، ولابرويير La Bruyère ١٦٤٥ - ١٦٩٤ م ، وفينلون Fénelon ١٦٥١ - ١٧١٥ م . الذين جمعهم فرساي مركز الجذب لأولي المطامح والمواهب ، تعطيهم شرف الانتساب اليها ، وتنشر عليهم لقب « نبلاء القصر » بما يفوق « نبلاء النسب » . وأمام تألقهم خبت الصالونات الأدبية التي كانت كلمتها كلمة الفصل في الذوق الأدبي والتقاليد الأدبية .

وانحسر الى غير رجعة روح التكلف المصطنع ، والادعاء والتظاهر الفارغ في الحياة الأدبية . وتحكم العقل ، واعتلى المثل الأعلى للرجل الشريف ، هذا المثقف الأنيق بلا تبذل أو حذلق ، الشجاع بلا صلف ، الشريف الذي يجمع بين أناقة المظهر واستضاءة العقل ، جليس المثقفين أمثاله من أهل البلاط . وهو غير أولئك الذين يسعون الى المجد بتملق الأمراء الذين سخر منهم لافونتين ، ولا من صفار النبلاء المتعاطفين الذين جعلهم موبير موضوعاً لسخريته .

والكاتب أو الشاعر الكلاسيكي هو واحد من جمهوره ، أو هو المعبر عن أذواق هذه الطبقة الناشئة من مثقفي العصر . فهو الشريف الذي يكتب لأنداد شرفاء ، يشاركهم العقل ، والعاطفة ، ونبل القصد ، ويحترم جمهوره بقدر ما يحترم نفسه ، واثق من عبقريته ، ولكنه معصوم عن

الخيلاء ، أو الاعتداد بنفسه . فهو لا ينصب نفسه قاضياً ، أو نبياً ، ولا يتداني ليكون ساحراً يبهر الناس بأقواله وأفعاله .

ولم يكن الملك سيد القصر معوزاً لأمر من هذه الصفات . وانتصاراته المتتالية لم تدفعه الى جعل الأدب ألوية لشخصه ، بل كان مقدراً للأدب والأدباء تقديره للأعمال العظيمة كلها . ومن هنا احتضانه لمولير وحمايته لأدبه الساخر . ولم يكن لراسين وبوالو وبوسويني أقل احتضاناً . فاستحق بذلك ما وجهه اليه الشعراء والأدباء من مدح . وكان موقفه من لافونتين خير مثال للحياد المنزه ازاء الأدب والأدباء . كان يعرف أنه المقصود بكثير من رموز حكايات هذا الشاعر . والتحدي الوحيد الذي أبداه ازاء هذا الهجاء أنه أخر انتخابه في الأكاديمية الفرنسية .

لقد كان هذا العصر عصر بناء ، عصر نهضة جماعية ، يحضنها عقل جماعي ، تمثل في ظهور المسرح . ولكنه لم يتطلع الى الثقافة اليونانية الا ليشدها اليه ، ويخضعها لحاجاته . وكذلك فعل بالنسبة للآثار الخالدة في روما القديمة . وكان التعبير في هذا العصر متناسباً مع الحاجات والمطامح ، والتي لم تكن جمينها واحدة في كل المراحل .

٢ ولم يكن أدباء هذا العصر أرسطوقراطيين بمعنى الأرسطوقراطية السياسية ؛ بل كانوا أرسطوقراطيي فكر وسلوك . ومثلهم كان جمهورهم الذي أقبل على تمثيلياتهم اقبالا منقطع النظير . أما الطبقة الفقيرة فظلت هي هي لم ينلها حظ من التبدل ، تجرر أذيال الفقر . فدعا بوسويه الى اعانتها في حمل أثقالها . وجعلها لافونتين « حاملة خطايا العالم » . ودافع عنها لابرويير في مقالة « الدفاع عن الظلم الاجتماعي » . ودعا فينلون الى « الحكم العادل » .

كان هذا العصر عصر بناء ؛ بناء للمثل والأعمال والأشخاص . عني برسم الشخصية الانسانية أو الطبيعة الانسانية . وهكذا فان جمالية هذا العصر هي جمالية أخلاقية ، امتازت بالتنوع المأخوذ من الواقع ولا سيما واقع مرحلة العظيمة الأولى . فأبطال Corneille لا تبعد في سلوكها ونصرفاتها عن أن تكون صورة للقائدين تورين و كونده . فكان تورين المثل الأعلى لجيل لفروند في حماسه واندفاعه التفاؤلي الوثاب . في الوقت الذي كان فيه كونده مثلاً للنصف الثاني من هذا العصر في تبصره وبساطته وهدوئه وتواضعه الجرم . وجعل بوسويه من كونده منقذاً الهياً ، وقرب سيرته من الملاحم . وجعلت مدام ده سوفيني من موت « تورين » محوراً لرسائلها الشاكلة المفجعة .

امتازت المرحلة الأولى عموماً بالبطولة : المزيج من الخيال والواقع .
فالأهواء احتضنها العقل في عطف وفي غير اذلال . فكان كورني يعلي من
شأن العواطف النبيلة إيمانه بالإنسان نفسه .

أما المرحلة الثانية فتلفها هذه التفاؤلية في الحرية الانسانية
والخلاص من عبودية الخطيئة . فالإنسان عند لافونتين وموليير ليس موعلاً
في الخطيئة ولا فاسداً كما صورته الكنيسة . وفي مقابل هذا التيار
التفاؤلي يقف تيار تشاؤمي مثله لاروشفوكولد ورأسين . فالإنسان عند
لاروشفوكولد عبيد لكبريائه ، والعقل والارادة عاجزان عن التحكم
بها . والأدب عندهما يصف النفس الانسانية وهي في حال الخطيئة .
والنجاة لا تتم بغير العزلة ، وترك موبقات الدنيا .

وفي نهاية هذا العصر واثراً للاخفاقات المتتالية التي تلت الانتصارات؛
اندفع الأدب الكلاسيكي صوب القضايا الاجتماعية والسياسية . وهي
الموضوعات التي استبعدتها الكلاسيكية من قبل . فاذا بلابروير يندفع
في النقد الاجتماعي بأشد من الذي رأيناه عند مولير فيذهب الى حد
انتقاد أساس السلطة المطلقة وسلطة الكنيسة .

ان تتبع نشأة الكلاسيكية تاريخياً واجتماعياً وفنياً ، يوصل الى
معرفة كيفية التدرج نحو الحكم المطلق ، وما رافقه من تدرج الفكر
الفني . فما ان ترسخ الحكم المطلق حتى أصبح الواجب أساس سلوك
الإنسان ، والقيام بالواجب من أفضل خصال الفرد . وغالت الكلاسيكية في
ذلك في عصر زهوها ، فأفقدت الفرد حريته ، عندما حولته الى عقل غير
بشري يخضع له الفرد ، ويعمل تحت تأثيره ساحقاً مشاعره . ولا يمكن
بالتالي فصل ذلك عن ازدهار الانتاج الذي كان يحميه الحكم المطلق ، وما
احتاجه هذا الانتاج من تطور العلوم الدقيقة : كالرياضيات
والفيزياء والفلك .

وفي هذا العصر انتصر الاتجاه العقلاني في الفلسفة ، وبلغ ذروته مع
رونيه ديكارت ، الذي أصبح سيد الفكر في هذه الحقبة . وطلعت على
القرن السابع عشر الفلسفة الديكارتية المطالبة بالتنظيم الدقيق وابتعاد
القوانين التي تخضع لها فعاليات العقل البشري كلها .

وفي هذه الظروف تكونت ونمت نظرية « علم الجمال الفني » عند
الكلاسيكيين . ومارسوا نشاطهم في الفن معتمدين بصورة رئيسة على
الأدب . والأدب المسرحي منه بنوع خاص . وتكاملت بالتدريج وبلغت

الذروة مع « بوالو » كبير المنظرين الكلاسيكيين في كتابه « الأدب الشعري »
وقد أيد المبادئ التي اتبعها رأسين ، وموليير ، ولافونتين . وهؤلاء جميعاً
كانوا يلتفتون وعلى رأسهم كورني ورأسين ، الى القديم وموضوعاته .
ولكنهم كانوا يطالبون باعطائها معنى معاصراً . وهناك قول شهير
لديكارت رواء Baillet في الجزء الثاني من كتابه « حياة ديكارت »
ص ٥٣١ : « لا مكان عندنا للانحناء أمام الأقدمين لمجرد أقدميتهم . بل
هنا نحن أن ندعو أولئك الأقدمين الى أن عالم اليوم أصبح أوغل قدماً
مما كان عليه في الماضي . . . وأوسع معرفة بالأشياء » . ولهذا كان اتهام
النقاد الكلاسيكيين الفرنسيين بأنهم شوهوا الفن القديم .

كانت أنظار الكلاسيكيين مشدودة الى الفن الجمالي اليوناني
لا الفن الاغريقي القديم . وكان نموذجهم « انييد » Enéide
لرجيل ٧١ - ١٩ ق م ، وموضوعات روما الامبراطورية أكثر من
اهتمامهم بموضوعات أثينا الديمقراطية . فموضوعات كورني
ومستوحاة من تاريخ الامبراطورية الرومانية وبيزنطيا . وهي موضوعات
تبشر بحتمية التدخل للحد من الفوضى التي تخلقها المشاعر الذاتية ،
وتدعو الى عبادة النظام عن طريق خضوع الفرد الى أنظمة الحكم المطلق .
ولهذا السبب انتقدتهم فيما بعد الرومنتيكيون والواقعيون ، واتهموهم
بضعف أفقهم التاريخي .

على هذا النحو نشأت الكلاسيكية الغربية وتطورت . . .

فماذا نجد في الاتباعية العربية ، وما خصائصها . وما مدى التقارب
او الاختلاف في نظرة أصحابها الى الشعر ؟

أعني هل الكلاسيكية العربية متأثرة بالغربية ، أو أنها المصادفة ،
وحدت بين فلسفة هذه وتلك . . . ؟ الموضوع هنا في غاية الدقة وسنبداً
بخصائص التعبير العربي الكلاسيكي وأساليبه .

★ ★ ★

وما بلغت قصائد المدح والثناء والفخر بطابع التهويل والمبالغة ، على
نحو : يتذكرنا بتهويلات المتنبي والبحري وأبي فراس وأبي تمام .

ووجهوا الشعر وجهة تعليمية مؤثرين الظهور بمظهر الانفعال
الإنساني المقدس للمروءة والصدق والأعمال المجيدة والقيم الخيرة . .
فمدحوا الأخلاق الفاضلة ، ونهذوا الأخلاق الدنيئة في أكثر ما ينظمون .
واستلهموا الموضوعات من الحوادث الكبرى والأعمال الجليلة التي
قام بها الخالدون . . ومن هنا التفت الأدب إلى ماضي العرب . يعيد
ذكرى الأمجاد والبطولات التي صنعها رجاله العظام .

هذا التقديس للتاريخ القديم وهذا التبجيل لشعرائه النوابغ . .
وهذه الانفعالات المقدسة لأخلاق أبنائه ورجالاته . . هذا كله دفع الشاعر
الاتباعي إلى التقليد والمحاكاة المعنوية والأسلوبية .

فما سمات « الاتباعية الأسلوبية » ؟ . . .

٢ - الاتباعية الأسلوبية :

عول الاتباعيون على الصوغ المتقن وكان جل همهم أن يقلدوا
التراكيب الفخمة ، التي أتت في القوالب التعبيرية القديمة ، والتي لم تكن
لتغيب عن أذهانهم لحظة واحدة .

وتقيدوا بأوزان الخليل ، ونظموا القصيدة الطويلة ، وترسموا
بنامها على وزن واحد . . وقافية واحدة في الغالب ، وافتتحوا
قصائدهم بالتصريح .

وأخذوا بالأساليب البلاغية القديمة ، وقلدوا أدباءها في بلاغتهم ؛
من حيث الصور البيانية والمحسنات البديعية .

ولم يشذوا عن الاشتقاقات اللغوية المعجمية ، وأتوا باللفظ الجزل ،
والتراكيب المتينة بقوالبها القديمة الجاهزة ، واستعملوا الكلمة بمعناها
الشائع وحده ، وظل شعرهم مرتبطاً بالدلالات القريبة للألفاظ ، ولم
يستغلوا قواها الكامنة واشعاعاتها الرمزية . .

وظهرت قصائد بعضهم قطعاً هاربة من آداب العصر العباسي في
نمذجاته المختلفة على نحو ما نجد في أشعار « البارودي » .

واحتوت قصائدهم كثيراً من العبارات الدينية والشعرية على أساس
الاقتباس والتضمين .

٣ - الصفات الأساسية للمدرسة الاتباعية العربية :

الكلاسيكية العربية في رأي الدكتور أحمد بدوي ، هي صوغ الأفكار
والأحاسيس في أساليب عربية تقليدية . فكيف ندرس هذه الظاهرة ؟ .
يمكن دراسة المدرسة الاتباعية في الشعر العربي المعاصر
على مستويين :

المستوى الأول : يوضح لنا الوجدان الاتباعي وأغراضه الفكرية . وهو
ما تؤثر تسميته بـ « الاتباعية المعنوية » .

المستوى الثاني : يعين جوانب الاتباع التعبيري . وهو ما تؤثر تسميته
بـ « الاتباعية الأسلوبية » .

فما خصائص « الاتباعية المعنوية » ؟

١ - الاتباعية المعنوية :

أول ما يطالعنا هنا ، إعجاب الشعراء الاتباعيين بالنماذج
الأدبية القديمة التي أنشأها الجاهليون والاسلاميون والعباسيون . وقد
قادمهم هذا التقديس للأبنية الفنية القديمة إلى الاعتقاد بأن كل ما هو
قديم جميل ورائع وجدير بالمحاكاة . ومن هنا تلتقي الاتباعية العربية
بالكلاسيكية الغربية في نظرتها إلى القديم ودعوتها إلى محاكاة الآداب
اليونانية واللاتينية .

ولذلك دعا شعراء هذا المذهب إلى المحافظة على « عمود الشعر »
القديم . . على نحو ما عرفه المرزوقي من قبل . وحاولوا تطبيق عناصره
في أعمالهم الفنية ، لتكون حاوية على شرف المعنى وصحته ، وجزالة
اللفظ واستقامته ، والاجادة في الوصف وكثرة المديح والفخر . وافتتحوا
عرض الأفكار فحافظوا على « هيكل القصيدة » القديمة ، وافتتحوا
قصائدهم بالغزل أو الوقوف على الأطلال ووصف الدمن والآثار ولواعج
البن . ومن ثم كانوا ينتقلون إلى الأغراض التقليدية نفسها من فخر
أو مدح أو رثاء أو غزل أو وصف أو حكمة . . بالإضافة إلى أحداثهم
القصيدة الوطنية .

وقاموا بمعارضة قصائد القدماء وتقليدها بقصائد مماثلة ذات بحر وروي واحد . . . وقاسوا أعمالهم الأدبية بأعمال الشعراء الذين سبقوهم .
وعلى أن نسأل الآن : ما الدوافع الأولى لهذا الاتباع الأسلوبي والمعنوي وهل للتاريخ شأن في هذا ؟ ما مؤثرات العوامل النفسية والاجتماعية والسياسية على هذا الشعر ؟ . . .

أي موقف للعرب من الحياة والانسان العربي في هذه المرحلة التي ظهر فيها الاتجاه الاتباعي أو التقليدي ؟

في هذه المرحلة نجد العرب (١٦) يشبتون وجودهم ويؤكدون كيانهم الثقافي . . . وسط عالمهم المهدد بالقوى الأجنبية ، ويرون أن الابقاء على لغة الأجداد ابقاء لشخصيتهم . ولذلك لجؤوا الى ماضيهم الأدبي ؛ يستمدون منه مثلهم العليا في النظم وقيمهم المثلى في الشعر ويستوحون منه أحياناً في قصائدهم .

كانوا يقدسون اتجاهات الشعر القديم وأساليبه ، ويعتدون الخروج عليه مزريراً بأدبهم ، مذهباً لقداسة الأصالة العربية . ولذلك طبعت قصائدهم بالطابع القديم ، فتراكيبيهم فخمة متقنة ، وصورهم كلية ، وخيالهم حسي ، وأسلوبهم متزن ، وموسيقاهم اتباعية . . . وموضوعاتهم عقلية . وأنت حين تقرأ هذه القصائد ؛ تستشعر فيها أنغام البحتري وصور ابن الرومي وحماسة المتنبي وفخر أبي فراس .

وأكثر الشعراء الاتباعيين في هذا العصر ملمون بحيوات الجاهليين والاسلاميين والعباسيين . . . ويحفظ الواحد منهم لهؤلاء مئات الأبيات ويعتد ذلك عصمة لسانه من الزلل . وسر محافظتهم على الجرس القديم ؛ وتنكرهم لطرائق الابداعيين ؛ خوفهم على أنفسهم من الاخلال

١٦- مختارات من الشعر الحديث - الدكتور مصطفى بدوي ص (د) . ولدراسة الصفات الأساسية للمدرسة الاتباعية العربية يمكن الاعتماد على كتاب (في الأدب الحديث) لعمر الدسوقي . ولا سيما ص ٣١٧ وما بعدها .

و (الاتجاهات الفكرية) للدكتور جميل صليبا ص ٢١٧ - ٢٢٠ . و (الشعر المصري بعد شوقي) - الحلقة الأولى - الدكتور محمد مندور - الصفحات الأولى .
و (فنون الأدب المعاصر) للدكتور عمر الدقاق ص ٣٩٣ - ٣٩٥ . و (لبنان الشاعر) لصالح لبكي ص ٦٦ - ٧٨ و (الشعر العربي في المهجر) د . احسان عباس ود . محمد يوسف نجم ص ٣٢ . و (مجددون ومجترون) لمارون عبود . و (تاريخ الشعر الحديث) لأحمد قيش ص ١٠ - ١٤ . و (محاضرات المجمع بدمشق) ج ٣ ص ٥٧٩ .

بجمال الديباجة العربية ورونق لفظها الصافي . . . واعتقادهم أن الشعر الغالد إنما هو الشعر الاتباعي الكلاسيكي ذو القافية الواحدة والتفعيلات الخليلية . . . ثم اجلالهم للغة العربية وما تنطوي عليه ، بالنظر الى أنها تمثل أمثن الروابط القومية .

ومن هنا كان الكثيرون منهم - وما زال بعض أتباعهم - ينظرون الى محاولات التجديد نظرة الريب والحذر ، ويرون فيها تغريباً للملامح الشعر العربي ، وتبديلاً لمعالم أصالته . . . وعراقته . . . وهدرأ لارث شامخ وتقطيعاً لأواصر الثقافة القومية .

وعلى أن نعرف سبب تقليد عصر النهضة للجاهليين والعباسيين . . . فقد كان عند أولئك العباسيين عناصر كلاسيكية حقاً ، كبعض موضوعات أبي تمام والمتنبي . . . وقد حصر الدكتور مصطفى بدوي الكلاسيكية في العباسيين دون غيرهم . . . فالنظر الى التاريخيين : تاريخ الفن الكلاسيكي عند الفرنسيين ، وتاريخ التقليد عند العرب في عصر النهضة يرينا المرحلة التاريخية التي كانت تتطلب مثل هذا الأدب في العالم العربي . فالأول هو تاريخ البناء الحقيقي للأمة الفرنسية ، أما مرحلة التقليد عندنا فهي مرحلة التشبث بماض كان زاهياً لمحو الاحساس بالهزيمة ومحاولة التغلب على هذه الهزيمة . وفي ضوء هذا ينبغي دراسة البارودي وشوقي وبدر الدين الحامد والرصافي وغيرهم . . . لئلا تغيب الكلاسيكية . فيظن قارئ هذا الشعر أنه شعر تقليد ومحاكاة فحسب* .

★ ★ ★

★ هذه ملاحظة الدكتور حليم يازجي .

التقليدية فإذا به يقف على الأطلال ويبكي الدمن والآثار ، ويبالغ بالفخر ، ويتخذ من التراكيب البلاهية القديمة مادة كتابته - بعد أن تملك أسرار التعبير الشعري القديم وأدواته اللفظية .

ودوى اسم البارودي في الأوساط الأدبية ، وتجمع حوله عدد من من الشعراء ؛ مجسّدوا شعره ، وبينوا ما فيه من حسن ، يذكر بالشعر الجاهلي والعباسي .

واسلمت زعامة الشعر التقليدي فيما بعد إلى أحمد شوقي ت ١٩٣٢ م الذي لقب بأمير الشعراء . . . فأحدثت أعماله الأدبية حركة نشيطة بين النقاد .

وكان هذا الشاعر قد تغذى بمعين الأدب العربي القديم ، فقدس ما فيه ، وارتد إليه يعارض شعراءه ، ويستوحي عواطفهم فيما ينظم ، متخذاً من لغتهم مادة التعبير . فظهرت في شعره أنغام الجرس البحتية ومعاني الفخر والحكمة والرثاء والغزل ، التي عرفت في أشعار المتنبي وأبي فراس وابن الرومي وابن زيدون . . .

وأثر هذا الشاعر بالشعراء الناشئين . . فراحوا ينظمون الشعر على غرار . . فظهر في العراق « محمد رضا الشيباني » ت ١٩٦٦ م الذي نحا في شعره منحى المعري ، وتبع أسلوب أبي فراس الحمداني في الجزالة والعدوبة ، وجمع في ثنايا قصائده ألواناً من البلاغة العربية ، ورده كثيراً من المعاني القديمة .

وهيمنت أرواح شعراء الجاهلية كعنترة وزهير على قصائد الشاعر العراقي « أحمد الصافي النجفي » ت ١٩٧٧ م على المستوى نفسه الذي هيمنت عليها فيه أرواح ابن الرومي والمعري والمتنبي . ولئن ظهرت في شعره قوى ابداعية جديدة إلا أن شكل التعبير وأدواته ظلت فيما يبدو وفيه للأدب العربي وطرائق صياغته .

ونهض الشاعر « حسن عبدالله القرشي » بالحركة الشعرية في المملكة العربية السعودية . وظهرت في شعره بدائع الوصف القديم لحمى نجد وعراره . وان كان قد تحول في الفترة الأخيرة إلى الرومانسية .

أما الشعراء الاتباعيون في سورية فقد جنحوا إلى التشبه بالأقدمين . . . وبعثوا الأمجاد العربية العظيمة . وعاد الشاعر محمد البزم بالشعر إلى أنماطه الأولى . . فاهتم بجزالة اللفظ ورصانة

٤ - نشأة المذهب الاتباعي العربي وتطوره :

ما عوامل تفتح الأدب العربي الحديث ؟ وكيف تبلورت اتجاهاته الاتباعية ؟ ومن أعلامه الذين أصلوا فلسفته الخاصة . . ؟

مثل هذه الأسئلة تقودنا إلى الحديث عن الأدب العربي في القرن الماضي ، الذي كان قد وصل إلى أسفل دركاته . ولولا من تداركه من أمراء البيان وفرسانه لما اكتسبت اللغة العربية حلتها العصرية الزاهية .

ونحن هنا نعمل على حركتي الاحياء والتحديث قبل نهاية القرن التاسع عشر . . والتي كان لها رواد كبار ، أصلوا مبادئ الفلسفة الاتباعية في الشعر العربي . نذكر في مقدمة هؤلاء الشيخ « ناصيفاً اليازجي » ت ١٨٧١ م وابنه « ابراهيم » ت ١٩٠٦ م و « رشيداً تقى الدين » .

كما نذكر « حفيظاً ناصف » ت ١٩١٩ م و « علياً المبارك » ت ١٨٩٧ م في مصر . ثم « محمداً كردعلي » ت ١٩٥٣ م في الشام و « محمداً بيرماً » ت ١٨٨٩ م في تونس و « محموداً شكريباً الألوسي » ت ١٩٢٣ في العراق .

فهؤلاء أحيوا التراث القديم ، وقاوموا تدهور الأدب وانحطاط أساليبه في القرن الماضي ؛ فعملوا على نشر النماذج الأدبية القديمة الممتازة ، ثم قلدوها بأنشاء أدبي مشابه ، ولكن بنظرات حديثة .

والذي يهمنا في هذا البحث ما يقع في مرحلة « ١٩٠٠ - ١٩٨٠ م » فماذا نجد من مظاهر النزعة الاتباعية في نتاج شعراء هذا العهد . . ؟

سيكون بدء الدراسة بالبارودي ومدرسته التي تضم شوقياً وأشباهه .

ذلك أن البارودي مثّل في نتاجه الشعري مقدم عصر جديد ، يمكن تسمية مرحلته بـ « المرحلة التقليدية » ، أو المرحلة « الكلاسيكية الجديدة » فقد أعلن بصراحة ؛ أنه يتكلم كالمضامين من الشعراء قبله . . وطالب ألا ينتقده غافل ، لأنه يحاول للشعر بعثاً جديداً . . يعيد إليه أساليبه في العصور الأولى ، ومن هنا جاء تعريفه للشعر متمشياً مع تعريفات المرزوقي والآمدي وأشباههما . وانطلق يصوغ الشعر وفق الأغراض

الديباجة ونادى بالمتنبي ملكاً على أمراء البيان . وطالب الشعراء باحتذاء نسجه اللغوية ، ونظر إليها نظرة مقدسة . ووقف خاشعاً في محراب الشعر الأصيل . ولم يخرج بمفهومه النقدي عن آراء شوقي . وقد تعصب للفصحى الى حد أظهر في شعره ألفاظاً عديدة في المواقف العاطفية الرقيقة .

وحنّ الشاعر السوري « بدر الدين الحامد » ت ١٩٦١ م الى البداوة العربية . . . فقدس لغتها وأبناءها ، وأكثر .

وما زال شعر سليم الزركلي وعدنان مردم نموذجاً صادقاً للشعر الاتباعي في العصر الحديث لما فيه من محافظة على هيكل القصيدة العربية وثقة بنمط التعبير السائد في العصور الماضية .

وكان جل الذين اتخذوا الاتباعية مذهباً من الشعراء ، وان وجد بينهم بعض النقاد نذكر على رأس هؤلاء الذين جمعوا الى جانب الملكة النقدية الملكة الشعرية . وخير من يمثل هؤلاء الأمير « شكيب أرسلان » ت ١٩٤٦ الذي وضع كتاباً مجد فيه شعر شوقي وبيّن - حسب رأيه - جمال تقليده ومعارضته للشعراء العباسيين .

وأسهم عدد كبير من الشعراء في سم هذا المذهب الاتباعي الجديد ، وكان هذا الدعم يتمثلاً في التطبيق العملي المائل في قصائدهم . وان كانت شخصية الشاعر منهم تتميز عن الآخر بحسب ظروف الحياة والتكوين النفسي والاجتماعي والفكري .

فقد ترددت أصدااء هذا الاتجاه في العراق في دواوين « الزهاوي » ت ١٩٣٦ م ، و « الرصافي » ت ١٩٤٥ ، و « الكاظمي » ت ١٩٣٥ . وكانت مدرسة شعراء « الغري » النجفية تضم عدداً من رواد الشعر المحافظ ؛ وعلى رأس هؤلاء « علي الشرقي » الذي مثل مع جماعته ذروة التقليد الأسلوبى والمعنوي .

الا أن بعض الشعراء حملوا الشعر أغراضاً جديدة ، تتعلق بهموم الوطن وتأخره عن ركب الحضارة ، وهنا يطالعنا شاعر النيل « حافظ ابراهيم » ت ١٩٣٢ م وشاعر الشام « خير الدين الزركلي » ت ١٩٧٧ . و « خليل مردم بك » ت ١٩٥٩ م و « بيدوي الجبل » « محمد سليمان الأحمد » ١٩٠٣ - . . . و « عمر يحيى » .

ومثل هذا الاتجاه في ليبيا شاعران كبيران هما « أحمد رفيق المهدوي » ت ١٩٦١ شاعر الوطن الكبير و « أحمد علي الشارف » ت ١٩٥٩ م .

وفي المغرب كان « محمد غريط » « ١٢٩٨ - ١٣٠٠ هـ » و « محمد الجزولي » « ١٣٠٧ هـ - ١٣٠٠ هـ » و « محمد كنون » « ١٣١٦ - ١٣٠٠ هـ » وعبدالله كنون « ١٣٢٦ - ١٣٠٠ هـ » أقطاب الحركة الاتباعية المهتمة بالأمور الوطنية والقومية .

من هنا يمكن القول : ان بدايات القرن العشرين ، أخرجت معظم شعراء الكلاسيكية في الأدب العربي المعاصر ، وانه لم ينبج من صفة الاتباع هذه الا فئة من الأدباء ، ولا سيما أولئك الذين يمتّوا وجوههم شطر المهاجر الأمريكية .

ولا يعني هذا أن جميع الشعراء الاتباعيين حققوا في شعرهم صفات واحدة . . . أو أنهم طبقوا منهجاً نظرياً محدداً . فقد كانوا يتفاوتون فيما بينهم الى درجة لا يمكن دراسة آثارهم مجتمعة في بحث موحد .

ولذلك آثرت افراد بحث مستقل لكل منهم ، لأبين سماته المتفردة ومقدار ما حفل به شعره من تقليد أو ابداع . . .

فما موقف النقاد من هذه الحركة ؟ الناقدان الكبيران عمر الدسوقي وشوقي ضيف يثنيان على هذه الحركة ، ويؤرخان لها ويعدان أعلامها أساتذة الجيل المعاصر . . . فيتحدثان عن قوة أشعارهم النافذة في الطارء العروبة ، وتغني الجيل الأول بها . . . وغن تدفق هذا الشعر عبر الحدود والأسوار التي فرضت على أصقاع الوطن العربي ؛ ليقوم بتأثيرات سحرية في النفوس .

ويلج الدكتور ضيف على مبدأ « الصوغ المتقن » ويدعم آراء المدرسة الاتباعية بقوله : ان الشاعر لا يبرع « الا اذا وقف وقوفاً دقيقاً على صياغة سابقه من الشعراء (١٧) . بل الا اذا أمضى السنوات الطوال في معرفة صياغتهم والتمرن عليها تمرناً كافياً . . . ومعنى ذلك أن درس الصياغة القديمة ضروري للشاعر كي يحدق اللعب بمفاتيح اللغة والعزف على أوتارها » .

الشامخ . . الذي يلعب الرنين الموسيقي دوراً كبيراً في تأثيره في النفس على
نحو ما رأى أرسلان .

والحقيقة أن البارودي وأتباعه أثروا التركيز اللفظي ، والعبارة
المباشرة التي حققها الأوائل في أشعارهم كما أنه وأصحابه بذلوا جهداً
كبيراً في صقل لغتهم وحاولوا إحياء كثير من المفردات القديمة .

قطاف الاقتداء :

على أن المزية الحسنة التي جنى قطافها أدبنا الحديث تكمن في
التخلص من التكلف المزري الذي شاب أدب الدول المتتابعة ، والذي قدر
له أن ينتهي إلى غير رجعة على يد هؤلاء المحافظين . والمزية الثانية
هي إحيائهم الأغراض الجديدة

إحياء أغراض جديدة :

لقد أضاف الكلاسيكيون إلى الأغراض الشعرية التقليدية القصيدة
السياسية . . . والاجتماعية*

ففي مصر نظم شوقي وحافظ إبراهيم قصائد عديدة تدافع عن
سياسة العثمانيين . . ثم تحول الشاعران إلى محاربة الاحتلال الانكليزي
في مصر . وفي ليبيا صاح أحمد المهدي صيحات صاخبة في وجه الايطاليين
المحتلين . . على حين شن الزهاوي والرصافي هجوماً عنيفاً على السلطان
العثماني . وكانت في سورية قصائد خير الدين الزركلي و خليل مردم بك
هداءً للثائرين على الظلم . ومن لبنان ارتفع صوت مصطفى الغلاييني
يجار بالظلم .

وكانت الأمراض الاجتماعية من الموضوعات الأثيرة عندهم . فكتبوا
في الفقر والجهل . . والأمية . . وفي مشكلة المرأة والبغاء . . . وعرض
بعضهم هذه المشكلات في أساليب قصصية أحياناً ، أو تقريرية مباشرة في
دروس مبسطة تنتهي بعظة حول مشكلة اجتماعية أو خلقية .

وهنا تلتقي الكلاسيكية العربية مع مثيلتها العربية في شحن الشعر
بالأفكار الأخلاقية وتسخيرها نحو الوجهة التعليمية بغية تطهير النفوس .

٥ - الاتباعية العربية والكلاسيكية الغربية :

ونحن حين نطلق على هذه المدرسة اسم الكلاسيكية الجديدة (١٨) . . .
أو التقليدية ينبغي أن نفرق بينها وبين المدرسة الكلاسيكية الجديدة التي
سادت الشعر الأوربي في القرن الثامن عشر .

فالكلاسيكية العربية لا تستند إلى نظرية في الشعر تحدد دور العقل
والخيال . . . ومع ذلك فالبارودي والتقليديون العرب يشبهون نظراءهم
في الشعر الأوربي ، في أنهم يفترضون وجود قوانين ومعايير للشعر مطلقة
وأزلية . . . وأن هذه المعايير والقوانين تحققت في نتاج الشعراء في
فترة من الماضي السحيق تمثل العصر الذهبي للأدب . فرأوا أن واجب
الشاعر الحديث . . أن يحاكي أولئك الشعراء الجاهليين والاسلاميين
والعباسيين ، وأن يجري معهم في مضمار البيان جرياً ليس آلياً
وانماً خلاقاً .

ويؤيد ما سبق رأي شكيب أرسلان حول أشعر الشعراء (١٩) إذ
يقول : « أشعر الشعراء عندي هو محمود سامي البارودي ، ثم شوقي ،
ثم حافظ هؤلاء الثلاثة في هذا العصر هم السابقون في حلبة الشعر
الفائقون في اجادته . بل هم أشبه بالثلاثة الماضيين أبي تمام الشعر
ومتنبيه وأبي عبادته » .

ويضيف « وأحب أن أشبه البارودي بأبي تمام في علو نفسه وقوة
ملكته ، ومتانة أسلوبه . وأن أشبه شوقياً بالمتنبي في دقة معانيه وسمو
حكمه وكثرة جوامع كلمه . كما أن حافظاً يشبه البحتري في سلاسة لفظه
وحسن سبكه وتأثيره في النفس » .

وبينما استمد شعراء الغرب معاييرهم ومثلهم من نتاج اليونان
والرومان ، لجأ شعراؤنا إلى تراثنا القديم . فكان مثلهم الأعلى المحتدى
تلك القصيدة العصماء ذات الروي الواحد من البحر الواحد والبناء اللفظي

* عقد الدكتور عبد الكريم اليافي بحثاً مطولاً حول عناية الشعراء في مطلع هذا القرن
الأمور الاجتماعية والقضايا القومية والأهداف الإنسانية . انظر كتابه (دراسات فنية في الأدب
العربي) ص ١٦٩ حتى ص ١٨٤ .

١٨- مختارات من الشعر - المقدمة - صفحة (هـ) .
١٩- النقد الأدبي الحديث في لبنان - الدكتور هاشم ياغي - ج ١ ص ١٨٧ .
وانظر : كتاب شوقي - أو صداقة أربعين سنة - ص ٨٨ - ٩٢ .

نموذجاته التي جمعها في كتابه : « مختارات البارودي » . يحدوه حب عميق لهذا الأدب ، وأمل سعيد بمحاكاته .

وهذا الاتصال بينايبع الأدب القديم الجاهلي والأموي والعباسي ، وهذه القراءة المستقلة لدواوين مشاهير شعرائه ، لم ينفك عنها إلا بعد أن أساغها ، وتمثلها تمثلاً دقيقاً وحتى أشربتها روحه ٠٠ (٢١) وباتت جزءاً لا يتجزأ من شعره وفنه .

٢ - محاكاة القدماء وتقليدهم :

فانطلق يصوغ (٢٢) الشعر على طرائق العباسيين ومن سبقهم . واتخذ تقليدهم مذهباً اعتنقه طوال حياته ، وأعلن في صراحة واضحة أنه يحاكي القدماء . ويعارض النابيين منهم من مثل النابغة و امرئ القيس و بشار و أبي نواس و المتنبي و أبي فراس . والشريف الرضي .

وراح ينسج الشعر على غرارهم محاولاً مجاراتهم أو بذهم في دهباجته التعبيرية وأغراضه المعنوية ، وأتيح له أن يتفوق في أكثر معارضاته ٠٠٠ وقصّر عن مداهم في أحيان أخرى . وكثيراً ما كان ينتقل في معارضاته من بيئته (٢٣) المصرية الحديثة الى بيئة بدوية جاهلية . أو بيئة اسلامية بالشام أو العراق في عهد بني أمية ٠٠ أو بني العباس . ثم كان يجعل الغزل واللهو بالخمر والنساء ، والحماسة والفخر أغراضاً له في القصيدة الواحدة على طراز من حمل نفسه على معارضتهم . وكانت ذاكرته القوية تواتيه ، فيما يعارضهم . حتى تخاله أحدهم ، ويختلط عليك الأمر حين تحاول التمييز بين شعره وشعرهم . ومن كانت هذه حاله لم يكن غزله ٠٠٠ ولهوه صادرين من عاطفة ألهبها الحب ٠٠ أو هركتها الخمر ، بمقدار ما حركها الحرص على التفوق في حليته الفحول الأولين .

فما نظرية الشعر عنده وأية فلسفة تلك التي يقوم عليها فنه ؟ ٠٠٠

٣ - نظرية الشعر تقوم على فلسفة عقلية اتباعية :

أي مفهوم للشعر ذاك الذي ارتضاه البارودي لنفسه ؟ فاساغ له هذا التقليد الأسلوبى والمعنوي ؟

٢١- في الأدب الحديث ج ١ - ص ٢٣١ .

٢٢- الأدب في مصر د . شوقي ضيف ص ٨٨ . انظر مختارات من الشعر . د . بدوي ص ٢٤٥ .
و ادب اللغة العربية - محمد حسين الرصافي - ج ٢ ص ٣١٦ .

٢٣- ديوان البارودي - ضبطه علي الجارم - المقدمة بقلم محمد حسين هيكل ج ١ ص ١٩ .

الفصل الثاني

التقليد الأسلوبى والمعنوي

١ - بعث الشعر و احياء أنماطه التقليدية

محمود سامي البارودي * ١٨٣٩ - ١٩٠٤ م

١ - حب عميق للأدب القديم ومحاكاة ناجحة :

تكلمت كالمأضين قبلي بما جرت به عادة الانسان أن يتكلما (٢٠)
فلا يعتمدني بالاساءة غافل فلا بد لابن الأيك أن يترنما

أعلن البارودي في مقدمة ديوانه ، أنه يحاكي الشعراء الماضين ، ويعارضهم فيما ينظم ، ووصف المتنكبين لهذه الطريقة بالغفلة والجهل ٠٠٠

وعلى نحو ما انصرفت جماعة « رونسار » الكلاسيكية الى الأدب اليوناني ، وفرضت على نفسها تقديسه وحفظه ومحاكاته ٠٠ انصرف البارودي الى الشعر العربي القديم ، وعكف على دراسته وخرج بأفضل

* محمود سامي البارودي (١٨٣٩ - ١٩٠٤ م) شاعر مصري - ينتسب الى أسرة من المماليك . ولد في دنقلة (بالسودان) ، حيث كان أبوه (حسن حسني) مديراً . وتعلم في المدرسة الحربية بالقاهرة . ثم سافر الى الأستانة ، حيث اتقن اللغتين التركية والفارسية ، وعاد الى مصر ، وتقلب في مناصب الجيش والادارة ، اشتترك في حملة كريت ١٨٦٨ م ، وفي الحرب التركية الروسية ١٨٧٧ ، وكان من قواد الثورة العربية . وعندما احتل الانكليز مصر حوكم ونفي الى جزيرة سيلان حيث أقام سبعة عشر عاماً تعلم أثناءها اللغة الانكليزية . ثم عفي عنه عام ١٩٠٠ م ، فعاد الى القاهرة وتوثقت صلته بحافظ ابراهيم . وأتم (مختاراته) التي جمعها لثلاثين شاعراً من المولدين . ولم يطبع ديوانه ولا مختاراته في حياته فتولت طبعتها أرملته .

٢٠- ديوان البارودي - ضبطه علي الجارم ومحمد شفيق معروف - المقدمة بقلم الشاعر نفسه - ج ١ - ص ٦ .

مقدمة الديوان تحدد نظرية الشعر عنده في قوله : « وخير الشعر ما ائتلفت ألفاظه (٢٤) ، وائتلفت معانيه . وكان قريب المأخذ ، بعيد المرمى ، سليماً من وصمة التكلف ، برئياً من عشوة التعسف ، غنياً عن مراجعة الفكرة . . . »

وليس هذا التعريف سوى صدى للكلمات النقدية التي روجها نقاد العصر العباسي وهي تتطابق مع « مذهب الطبع » الذي وصف به « الآمدي » شعر البحري حين قال :

« . . . فان كنت . . . ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة ، وحلو اللفظ ، وكثرة الماء والرونق ، فالبحري أشعر عندك . . . »

ويكاد مذهب الطبع هذا يستحوذ على احترام أدباء العرب في ذلك الوقت . وتتضح أبعاد الفلسفة العقلية التي تحدد نظرية « عمود الشعر » عند العرب في قول المرزوقي : « شرف المعنى وصحته (٢٥) ، وجزالة اللفظ واستقامته والاصابة في الوصف ، والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتثامها على تخير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية . فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر . . . »

وتعريف « عمود الشعر » هذا لا يتنافى ولا يناقض صفات الشعر الجيد التي ردها البارودي في مقدمة ديوانه . بل التشابه بينهما واضح في هذا الالحاق المركز على جزالة اللفظ والتحام أجزاء النظم وصحة السبك وحسن العبارة . . . والبعيد عن عشوة التعسف .

وهنا تتضح قضية التقارب بين خصائص النظرية الكلاسيكية الغربية القائمة على احترام القواعد المرتكزة على الكتاب القدماء ، وبين النظرية الكلاسيكية العربية القائمة على فلسفة عقلية لها قواعد مرتكزة على كتاب العرب القدماء .

٤ - الفن تهذيب وصقل وتنقية :

وآمن البارودي بأن الفن (٢٦) تهذيب وصقل وجهه متصل ، وتحسين

مستمر وأن الطبع وحده لا يكفي . وقد تعهد شعره بهذا التهذيب والصقل ؛ وبخاصة حين رتب ديوانه عقب عودته من المنفى ترتيباً جديداً ، وأعاد النظر فيما قاله . وحول هذه الرعاية الفنية يقول :

لم تبن قافية فيه على خلل كلاولم تختلف في وصفها الجمل (٢٧)
فلا سناد ولا حشوة لا قلق ولا سقوط ولا سهو ولا علل

لا سناد ، ولا حشو ، ولا قلق . . . ماذا بقي إذا ؟ أظن البارودي نفسه بمنأى عن يد النقد ؟ لا يبدو ذلك بعيداً . وربما خفيت عنه سمة صارخة في شعره يراها القارئون بوضوح . . . انها سمة التقليد .

وهذه العبادة للشكل التعبيري وهذا التمسك بالصقل والتنقية يذكرنا - مرة أخرى - بالمبدأ الأول من مبادئ المدرسة الكلاسيكية الغربية والذي يعلي أهمية الشكل . . . ولو كان على حساب المضمون .

٥ - بعث الشعر وحياء أنماطه التقليدية بداية تأسيسه للمدرسة الكلاسيكية :

بهذه الفلسفة الخاصة وبهذا الايمان (٢٨) بقدرسية الفن وبهذه العودة الواعية الى احياء النماذج الشعرية القديمة ومحاكاتها ؛ خرج البارودي بالشعر العربي من أسر الصناعة البديعية المتكلفة الى رحابة اللغة الشعرية في عصورها الأولى . واستطاع أن يعبر داخل الاطار الشعري القديم - وفي كثير من الأحيان - عن أهم المواقف الانفعالية التي اجتاحت كيانه . . . فلمحات الصدق والأصالة ظاهرة في وصفه للطبيعة ، وحماسه ورثائه ، وشكواه . وبسبب من هذا كان تأثيره عظيماً في المدارس الشعرية التالية له .

فقد تتلمذ عليه واقتفى أثره (٢٩) عدد كبير من شعراء العربية ، تغذوه امامهم غير المدافع : كشوقي وحافظ والرافعي وصبري وعبدالمطلب والجارم والكاظمي والرصافي وأحمد محرم والكاشف ونسيم الزين وغيرهم ، على تباين بينهم في حظ كل منهم من التجديد والتأثر بثقافة العرب ومذاهبه .

٢٧- ديوان البارودي - شرح المنصورى - ج ٢ ص ٥١٠ .

٢٨- المصدر نفسه - ج ١ ص (ب) وما بعدها وانظر البارودي للدسوقي - ص ٣٠ .

٢٩- في الأدب الحديث - ج ١ ص ٣٠٠ .

٢٤- ج ١ ص ٣ . وديوان البارودي نشر المنصورى ج ١ ص ١ . وفي الأدب الحديث ج ١ ص ٢٣٥ .

٢٥- شرح ديوان الحماسة للمرزوقي - ج ١ ص ٩ .

٢٦- في الأدب الحديث - ج ١ ص ٢٣٧ وانظر البارودي لعمر الدسوقي ص ٣٦ .

ويقول الدسوقي انه « لا زال كثيرون في البلاد العربية بعامة ، وفي مصر بخاصة يحنون الى ديباجة البارودي وموسيقى مدرسته ٠٠٠ وحسب البارودي فخراً أن أحيا الشعر بعد مواته على غير مثال سبق من معاصريه » .
فماذا وضع البارودي لهذه المدرسة من كتب ؟ وإذا كان قد وضع كتباً في مذهبه الخاص فما بنوده وأأسسه ؟

لقد صنع في أواخر أيامه كتاباً سمي « مختارات البارودي » - كما قدمنا - أراد منه أن يتعلم عليه أتباع مدرسته . وذلك على نحو ما صنع الشاعر الفرنسي « بوالو » للمدرسة الكلاسيكية الغربية كتابه النقدي « فن الشعر » ، الذي أرسى فيه أسس مدرسته .

ومختارات البارودي مجموعة من شعر فحول الشعراء المولدين العباسيين اصطفاها (٣٠) من ثلاثين ديواناً انتخب منها ما رق لفظه ، ودق معناه ، وخلا من الحشو والتمقيد ، مرتباً ذلك على سبعة أبواب : الأدب - المديح - الرثاء - الصفات « الوصف » - النسيب - الهجاء - الزهد - ورتب فيه أسماء الشعراء على حسب أزمنتهم . فابتدأ ببشار بن برد ١٦٧ هـ وانتهى بابن عنين ت ٦٣٠ هـ . وعلق على هذه المنتخبات (٣١) ففسر الألفاظ الغريبة والمعاني المغلقة .

٦ - أولاً - التقليد الأسلوبى :

ولا تعجب بعد هذا حين نرى البارودي (٣٢) متمكناً ناصية اللغة يتصرف فيها تصرف الخبير العليم بأسرارها ، المطبوع على التكلم بها ٠٠٠ ودراسة البارودي الأدبية غدت ملكته الشعرية غذاء كاملاً لا من دواوين الشعراء وحدهم بل من كتب الأدب ، وطرائف القصص ، وأخبار العرب وقبائلهم وشجاعتهم وعدائهم وحكمهم ، وغير ذلك مما لا يستغني عنه أديب ، والأدلة على هذه المعرفة متوفرة في ديوانه .

ونلمح أثراً للشعر (٣٢) الجاهلي في شعره : من كلمات ، وعبارات ومعارضات وتشبيهات .

أ - مظاهر الصياغة اللفظية القديمة :

فهذه ألفاظ امرئ القيس « ت ٥٤٥ م » تعيد نفسها في تراكيبه وعباراته ، وحتى الوزن العروضي يكرر نفسه في قوله :

٣٠- ديوان البارودي - شرح المنصورى - ص (ب) وما بعدها .

٣١- طبعت أرملته هذه المنتخبات في أربعة مجلدات .

٣٢- في الأدب الحديث - ج ١ ص ٢٣٢ .

بكي صاحبي لما رأى الحرب أقبلت بانبائها ، واليوم الغبر كالج (٣٣)
قلت : تعلم إنما هي خطة يطول بها مجد ، وتنخس فضائح

وهذه الصياغة اللفظية معروفة أعني مستمدة من قول امرئ القيس .

بكي صاحبي لما رأى الدرب دونه وأيقن انثا لا حقان بقيصرا
قلت له : لا تبك عينك إنما نحاول ملكاً أو نموت فنعدرا

وامرؤ القيس الذي قيد بحصانه الأوابد في معلقته ، وسبق الآخرين الى هذا المعنى ، يعيد نفسه في أبيات البارودي في قوله :

همر بالوحش صرعى في مكانها فما تبين له شدا فتنخزل (٣٤)
ورق حوافره ، سود نواظره خضر جحافل في خلقه ميل

ويظن أن العناصر الجمالية في شعر عمر بن أبي ربيعة ت ٧١٢ م كاملة في الفاظه وتراكيبه وموسيقاه الشعرية حين يقول بطريقته الحوارية الخاصة :

كلما قلت : متى ميعادنا ؟ ضحكت هند وقالت : بعد غد

فيعيد صياغة هذه العناصر الأسلوبية في معنى جديد قائلاً في سجنه :

كلما درت لأقضى حاجة قالت الظلمة : مهلا لا تدور (٣٥)

ب - نفحات بلاغية قديمة :

وديوان الشاعر طافح بالنفحات البلاغية القديمة مستعملة بقوالها الجاهزة .

فصوره البيانية والمجازية مستمدة من الكنايات والتشابه والاستعارات والمجازات المعروفة في شعر السابقين .

وهو يكثر من استعمال الجناس والطباق والمقابلة والتورية والترصيع ولا يكف عن التصريح في مستهل قصائده .

وهذه الصنعة البديعية المتكلفة تعيد الى الأذهان مذهب أبي تمام .
لي تجديده لأسلوب الصياغة القائم على الصنعة العقلية والصنعة اللفظية .

٣٣- ديوان البارودي - شرح الجارم ص ١١٣ . والقصيدة غير موجودة في ديوانه الذي فرحه المنصورى .

٣٤- ديوان البارودي - شرح المنصورى ج ٤٨٧ - ٤٨٥ .

٣٥- ديوان البارودي - الجارم - ج ٢ ص ١٠٢ .

ولننظر الى احدى صورته المتكلفة التي حوت عدداً من المحسنات
البديعية وهي قوله :

وصالك لي هجر، وهجر لي وصل
اذا كان قربي منك بعداً عن المنى
فزدني صدوداً ما استطعت ولا تألو (٣٦)
فلا حمت اللقيا ولا اجتمع الشمل

ثانياً - التقليد المعنوي (٣٧) :

أ - الأغراض التقليدية :

لم يخرج البارودي في معظم ما نظم عن الأغراض الشعرية المعروفة
في الأدب القديم . فهو ينظم في « الوصف والمدح والفخر والثناء والفزل
والحكمة والزهد والهجاء » .

أ - ١ - الوقوف على الأطلال :

وفي هذه الأغراض يحافظ على هيكل القصيدة القديمة ؛ فيفتتح
قصائده بالوقوف على الأطلال (٣٨) . وبكاء الدمن والآثار يبكي
ويستبكي . وينتقل من غرض الى آخر كالغزل أو الوصف ثم ينتهي الى
غرضه العام الأساسي .

ومن هنا جاء شعره جاهلي الروح والمعنى والوجه والزي . . .
لا يمت الى عصره وعصر الحضارة بصلة .

وقد عزا عمر الدسوقي هذه الافتتاحيات الطللية الواردة أحياناً في
قصائده الى أنه أي البارودي ؛ يريد أن يمتحن شاعريته ومدى قدرته
على محاكاة القدماء ، حتى في وقوفهم على الأطلال .

ولكن هذا الناقد الحصيف عاد الى هذا الشعر الطللي فقال عنه :
انه خال من العاطفة (٣٩) ، وفيه كثير من الصنعة والتكلف . . . فلم تكن
أمام البارودي أطلال ودمن تهيج شاعريته ، وتثير عبرته في قوله :

ألا حي من أسماء رسم المنازل وان هي لم ترجع بيانا لسائل (٤٠)

٣٦- ديوان البارودي - المنصوري - ج ٢ ص ٥٩٦ - ٥٩٧ .

٣٧- في كتاب (في الأدب الحديث) بحث وافد حول الاتباع والتقليد في شعر البارودي .

٣٨- في الأدب الحديث - ج ١ ص ٢٤١ . والبارودي للدسوقي - ص ٣٨ .

٣٩- المرجع نفسه .

٤٠- الديوان شرح المنصوري ج ٢ ص ٤٤٦ .

خلاء تعفتها الروامس والتقت
فلأيا عرفت الدار بعد ترسم
عليها اهاضيب الغيوم الحوافل (٤١)
أراني بها ما كان بالأمس شاغلي (٤٢)
تمر بنا رعيان كل قبيلة
بعيداً ولم يسمع لنا بطوائل (٤٣)

فاية أطلال ، وأية رسوم رآها البارودي ، فوقف عندها ؟ وأين مرت
به رعيان القبائل . . . اللهم انه التقليد ، واظهار المقدرة على النظم في
مثل هذه الأغراض وعلى هذا النمط . كما فعل القدماء .

وهيكل القصيدة لديه لا يختلف أحياناً عما كان عليه لدى الشعراء
الجاهليين . فهو يبدأ قصيدته بغزل تقليدي (٤٤) أو يتحدث عن خمرياته
بشكل تقليدي ، ثم ينتقل الى الغرض الرئيسي كالفخر أو الوصف أو
السياسة . . . وكانت هذه المقدمات تنسج على غرار مطالع القصائد
القديمة . وله ولع خاص بقصيدة أبي فراس الحمداني ذات المطلع
« أراك عصي الدمع شيمتك الصبر » . واستمع اليه يعارضها يقول :

فكيف يعيب الناس أمري وليس لي ولا لأمرى في الحب بهي ولا أمر

أ - ٢ - مبالغات الفخر :

حتى الفخر - وهو أبرز غرض شعري التحاماً بالنفس - جاء به
على نحو ما ورد في شعر أبي فراس والمتنبي وغيرهما . . . فهو لا يفتخر
بنفسه وحسبه وشجاعته (٤٥) وفروسيته . . . وله في هذا مبالغات سخيفة
تذكرنا بمبالغات المتنبي . اذ يصور نفسه أنه محسود المكانة ، وأنه فريد
عصره ووحيده دهره .

فهو في منفاه - في سرنديب - يجلس جلسة أبي فراس « ت ٩٦٨ م »
في سجن « خرشنة » ، ويعلي صوته بالفخر - على نحو يذكرنا بمبالغات
أبي فراس الفخرية - ويتطرق الى التباهي بالخلال الكريمة والجلد
والشجاعة ، ويبين أنه محسود المكانة عالي الهمة . . . يصارع المقادير :

علي طلاب العز من مستقره ولا ذنب لي أن عارضتني المقادر (٤٦)

٤١- ج ٢ ص ٤٤٨ .

٤٢- ج ٢ ص ٤٤٩ .

٤٣- ج ٢ ص ٤٥٨ .

٤٤- الديوان شرح الجارم ج ١ ص ١٨ وانظر دراسات فنية في الأدب العربي - ص ١٦٨ .

٤٥- البارودي - تأليف عمر الدسوقي - ص ٤٣ .

٤٦- الديوان شرح الجارم ج ٢ ص ٨٤ .

فماذا عسى الأعداء أن يتقولوا
فلي في مراد الفضل خير مغبة
ملكنت عقاب الملك وهي كسيرة
فلا غرو أن حزت المكارم عارياً
أنا المرء لا يثنيه عن درك العلا
قؤول وأحلام الرجال عواذب

وقوله هذا صورة في لفظه ومعناه (٤٨) لقول أبي فراس :

عليّ طيلاب العز من مستقره ولا ذنب لي أن حاربتني المطالب
وتبدو مبالغاته حين يبين أنه لا يتزعزع أمام صروف الدهر ونوازله ،
ولا يبتسم لرغد العيش واقبال الدنيا ، في قوله :

فلا أنا أن أدناني الدهر باسم ولا أنا أن أقصاني العدم باسم (٤٩)
وحتى هذه المبالغة أخذها من بيت لبيد ت « ٦٦٢ م » :

فلا أنا يأتيني طريف بفرحة ولا أنا مما أحدث الدهر جازع (٥٠)

١ - ٣ - أنتزاع المعاني من الأفكار القديمة :

هل اقتصر البارودي على توجيه شعره نحو الأغراض التقليدية ؟
أو تعدى ذلك إلى أخذ الفكرة التي أبدعتها قرائح سابقيه نفسها ؟

الديوان يظهر لنا أفكاراً قديمة ترددت في أشعار أبي نواس « ت ٨١٣ م »
والمتنبي وخطب الحجاج وغير هؤلاء . . . فالشاعر يأخذ كثيراً من معاني
الوصف والفخر والحكمة والغزل والخمرات المتداولة في شعر
الفحول السابقين .

نبتزئ منها إحدى خمرياته التي كان لمعانيها صدى عميق في شعر
أبي نواس حين يصف مصارع الخمرة . يقول البارودي :

فما زلن يغرين الطلا بعقولنا إلى أن سقطنا لليدين وللنحر (٥١)
فمن واقع يهذي وآخر ذاهل له جسد ما فيه روح سوى الخمر

صريع يظن الشهب منه قريبة فيشدو بكفيه إلى مطلع النسر
وهذه الأبيات تذكرنا بالصورة القديمة التي ردها أبو نواس في
خمرياته إذ يقول :

ما زلت أستل روح الدن في لطف وأستقي دمه من جوف مجروح (٥٢)
حتى انثيت ولي روحان في جسد والدن منطرح جسماً بلا روح

ولم تكن رائحة المتنبي في « وصف الحمى » وما يرافقها من آلام نفسية
لتغيب عن ذهنه يوم خاطب طبيبه بقوله :

فدع التكهن يا طيب فانما دائي الهوى ، ولكل نفس داء (٥٣)
الم الصبابة لذة تحيا بها نفسي ودائي لو علمت دواء

لقد كان المتنبي أسرع منه لالتقاط هذه الفكرة حين وضح الآلام
النفسية أمام طبيب يعالج جسداً محطماً في قوله :

يقول لي الطبيب أكلت شيئاً وداؤك في شرابك والطعام (٥٤)
وما في طبه أني جواد أضر بجسمه طول الجمام

حتى أن الشطر الثاني من قول البارودي « ودائي لو علمت دواء »
مأخوذ من معاني أبي نواس في قوله : « وداوني بالتي كانت هي الداء » .

ولشكوى الزمان الطاغية على شعر المتنبي أصداء واضحة تتردد في
ديوان البارودي . . فكثيراً ما نعثر فيه على زفرات الألم المحموم ممزوجة
بعبير الفخر الصامد أمام نوازل الدهر وصروفه وما قصيدته :

رضيت من الدنيا بمالا أوده وأي امرئ يقوى على الدهر زنده (٥٥)
وما أبت بالحرمان إلا لأنني « أود من الأيام مالا توده » (٥٥)

إلا معارضة وتضمنين لقصيدة المتنبي التي مطلعها :

« أود من الأيام مالا توده » وأشكو إليها بيننا وهي جنده (٥٦)

وتأثيرات خطب الحجاج « ت ٧١٤ م » في عبارته الشهيرة « اني أرى
رؤوساً قد أينعت ، وحان قطافها » تتضح في قوله :

٥٢- ديوان أبي نواس تحقيق أحمد الغزالي - دار الكتاب - بيروت - ص ٩٢ .

٥٣- ديوان البارودي ج ٢ ص ١٢ .

٥٤- ديوان المتنبي - شرح البرقوقي ج ٤ ص ٢٧٩ .

٥٥- ديوان البارودي - ج ١ ص ١٣٩ - ١٤٣ .

٥٦- ديوان المتنبي - ج ٢ ص ١١٩ .

٤٨- ج ٢ ص ٨٥ .

٤٩- ج ٢ ص ٨٦ .

٥٠- ديوان لبيد - دار صادر - ص ٨٨ .

٥١- الديوان شرح الجارم ج ٢ ص ١٠١ - ١٠٢ .

أرى أروساً قد أينعت لحصادها فأين - ولا أين - السيوف القواطع (٥٧)

آ - ٤ - معارضة الشعراء القدماء :

ومن الخير للبحث أن نتمثل هنا بجزء من الفصل الذي عقده الدكتور عبدالكريم اليافي أثناء حديثه عن معارضات البارودي للشعراء الأوائل إذ يقول :

وكما يعتمد المصورون في استكمال ثقافتهم (٥٨) الفنية الى لوحات الأساتذة القدماء في المتاحف ، فيعرضون ريشاتهم على محاكاتها ، كذلك نجد في عهد النهضة كبار الشعراء الذين جددوا فن الشعر وأحيوا عموده القديم وبعثوا لفظه النبيل وتركيبه الفصيح يعتمدون الى بعض القصائد القديمة المشهورة ، فيعارضونها وينظمون في وزنها وعلى رويها . وقد عمد البارودي الى ذلك مرات . وفي هذا يتبين لنا مدى نسجه على منوال القدماء . وربما أفاد ضرب بعض الأمثلة .

يعارض البارودي رائية أبي نواس المشهورة في مدح الخصيب :

أجارة بيتنا أبوك غيور وميسور ما يرجى لديك عسير

فيقول مستهلاً :

أبى الشوق الا أن يحن ضمير وكل مشوق بالحنين جدير

ويقول أبو نواس يمد الأمير محمد بن الرشيد « الأمين » :

يا دار ما فعلت بك الأيام ضامتك والأيام ليس تضام (٥٩)

ويقول البارودي :

ذهب الصبا وتولت الأيام فعلى الصبا وعلى الزمان سلام

ويقول الشريف الرضي :

لغير العلا مني القلا والتجنب ولولا العلا ما كنت في الحب أرغب

ويعارضه البارودي :

سواي بتحنان الأغاريد يطرب وغيري باللذات يلهو ويعجب

ويقول أبو فراس :

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهى عليك ولا أمر

فقال البارودي في الوزن والروي :

طربت وعادتني المخيلة والسكر وأصبحت لا يلوي بشيمتي الزجر

ويقول النابغة :

أمن آل مية رائح أو مغتد عجلان ذا زاد وغير مزود

فيمشي البارودي على أثره :

لن الظنون فبات غير موسد حيران يكلاً مستنير الفرقد

ويضيف الدكتور اليافي قائلاً :

« ذكر هذه المعارضات الشيخ حسين المرصفي في « الوسيلة الأدبية » وأشار الشاعر اليها في ديوانه . وقد أوردنا مطالع (٦٠) هذه القصائد للبرز أن هدف الشعر في بداية النهضة هو معارضة الفحول الأقدمين ، ومباراتهم بالنسج على متواليهم وعدم التقصير عن مداهم .

٧ - روائع شعرية رفيعة :

بقيت كلمة حق تقال في شعر البارودي ذلك أن القارئ يظن أنه صرف همه كله الى تقليد الشعراء الأقدمين مقتفياً نعالهم والواقع غير ذلك .

فللبارودي فرائد شعرية رفيعة سكب فيها عواطفه على نحو صادق عميق نابض بالحياة ، وجمع الى عاطفته الهادرة قوة الفكرة وخلصة التجربة على نحو بديع وفيها انطلقت ألفاظه وتمايزه ضاجة بالموسيقى ولا سيما الحزينة الوقع المؤلة الرنين . . .

وله رائعة « رائية » يصف فيها سجنه الأول الذي نزله أول مرة في حياته عقوبة لاشتراكه بالثورة العراقية عام ١٨٨٢ م - وهو رئيس الوزارة - وكانت التجربة قاسية مرة ، أهزله فيها الوجد ، وأبلاه السهر . ولها يقول :

شغني وجدي ، وأبلاني السهر . وتغشتني سمادير الكدر (٦١)

٥٧- ديوان البارودي ج ٢ ص ٢١١ .

٥٨- دراسات فنية - ص ١٦٧ .

٥٩- المرجع السابق ص ١٦٨ .

٦٠- ص ١٦٩ .

٦١- ديوان البارودي ج ٢ ص ١٠١ - ١٠٢ .

يرى الضيم يفشاه فيلتد وقعه كذي جرب يلتد بالحك جلده

ولقد نص البارودي عند تقديم بعض قصائده (٦٤) على أنها رياضته للقول على طريقة العرب . وهو بذلك لا ينفي عن نفسه صفة الاتباع التي يراها تحديشية بمعنى أنه يرى رسالته في الشعر إنما كانت رسالة أحياء للأنماط القديمة في أطر حديثة .

٨ - البارودي بين أيدي النقاد المعاصرين :

التمس النقاد أعداءاً كثيرة للبارودي فيما يتعلق بظاهرة التقليد . فقال عمر الدسوقي عن معارضاته وتضمنياته :

« البارودي لم يسرق (٦٥) ، ولم يعتمد أخذ هذه الأبيات والسطو عليها ؛ وإنما كثر محفوظه منها وتأثر بها كل التأثر ، ولا سيما إذا كان يعارض قصيدة لشاعر مجيد ، فانه يجاريه . حتى يختلط عليه شعره بشعره وتتعدد التفرقة بينهما ، وذلك لجودة محاكاته وسلامة طبعه » .

وقد ترد على لسانه كلمات أو أبيات من أشعار القدماء دون أن يدرك ، لأنها من محفوظه ، وقد عرفنا ، أنه لم يتعلم قواعد اللغة والصرف وغيرهما ، وإنما صار يقرأ الشعر ويحفظه حتى مرن لسانه على قوله .

أما شكيب أرسلان فكان أكثر تعصباً له . إذ رأى في معارضته (٦٦) للأولين الصواب عينه . وقد امتدح طريقته في قصيدة مطولة أرسلها إليه ؛ فرد عليه البارودي بقصيدة أخرى قال فيها عن شكيب :

أحيا رميم الشعر بعد هموده وأعاد للأيام عصر الأصمعي (٦٧)

ورفع الدكتور مصطفى بدوي شأن البارودي ، لأنه تمكن من الجمع بين العودة (٦٨) إلى صفاء العبارة ، وكلاسيكية العباسيين ؛ وبين المقدرة على التعبير عن تجربته الفردية . . . ورأى أن النهضة الحديثة إنما تبدأ حقاً بالبارودي ، لأنه جدد الصلة بين الشعر العربي وبين أمور الحياة الجادة بعد قرون من الانحطاط .

وبياض الصبح ما ان ينتظر
خبر يأتي ولا طيف يمر
كلما حركه السجان صر
لحقته نباله مني استقر
قالت الظلمة : مهلا لا تدر
أجد الشيء ، ولا نفسي تفر
غير أنفاس ترامي بالشرر
ان حسن الصبر مفتاح الفطر
- حيثما كان - أسير للقدر

فسواد الليل ما ان ينقضي
لا أنيس يسمع الشكوى ولا
بين حيطان وباب موصد
يتمشي دونه ، حتى اذا
كلما درت لأقضي حاجة
اتقري الشيء أبغيه ، فلا
ظلمة ما ان بها من كوكب
فاصبري يا نفس حتى تظفري
هي أنفاس تقضي ، والفتى

فالشاعر هنا في سجن ضيق دامس الظلام ، تخنقه الزفرات ، فيحاول أن يتجلد ، وبين الألم والصبر يفقد الصحة وتذوب العافية وتتساقط النفس . . .

وتبدو الصياغة اللفظية المتينة بألفاظها الجزلة الصاخبة المأخوذة من معادن الفصاحة العربية . والشاعر يستعمل مثل هذه الكلمات لتناسب موضوع الألم ، الذي يشكو بهنق .

وقد انطلق على سجيته ، فترك لألفاظه الإيحاء بالمعاني ، دون تصنع أو افتعال . وفي هذا العالم المشحون بالعواطف تبرز إلى سطح فكره آثار الثقافة التي تنسمنها عبرها في العصر العباسي فإذا بالمحسنات البديعية « سواد الليل - بياض الصبح » . . . تتصاعد ، وتطفو ، دون أن يقدر الشاعر على دفعها . . . وتبدو عبارة المتنبي :

أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأنثني وبياض الصبح يغري بي (٦٩)

ولسنا بقائلين : انه تقليد أجوف متكلف تعمد به البارودي . وإنما هو شامد على أن آثار الثقافة الأدبية أمعت في حفر مسارب لها في عالم الشاعر الباطن في أعماق النفس .

وللبارودي أبيات سارت مسرى المثل من ذلك قوله في الحكمة :

إذا المرء لم يدفع يد الجوران سطت
وأقتل داء رؤية العين ظالماً
علام يعيش المرء في الدهر خاملاً
عليه فلا يأسف اذا ضاع مجده (٦٣)
يسيء ويتلى في المحافل حمده
أيفرح في الدنيا بيوم بعده

٦٢- ديوان المتنبي - ج ١ .

٦٣- ديوان البارودي - ج ١ ص ١٤٥ .

٦٤- المصدر نفسه - المقدمة - ج ١ ص ٣٢ .

٦٥- في الأدب الحديث - ج ١ ص ٢٩٨ .

٦٦- شوقي أو صداقة أو صداقة أربعين سنة - شكيب أرسلان - ص ٩٠ .

٦٧- ديوان البارودي - شرح الجارم - ج ٢ ص ٢٤٧ .

٦٨- مختارات من الشعر - د. بدوي - صفحة (د) .

ورد الدكتور محمد حسين هيكل جميع أشعار البارودي الى الأصالة والطبع ، وقدم لديوانه بمقدمة مطولة .

ووصفه الدكتور شوقي ضيف بأنه أول المجددين (٦٩) في الشعر العربي الحديث . وقال : أن تجديده يقوم على أصلين : بعث الأسلوب القديم في الشعر بحيث تعود اليه جزائره ورضائته ، وتصوير الشاعر لنفسه وقومه وبيئته وعصره تصويراً مخلصاً صادقاً .

ولا يبعد هذا الرأي عن رأي الدكتور عبدالكريم اليافي الذي يقول : « لقد أعاد البارودي الشاعر المبرز في عصره الى التعبير أصالته ، والى البيان رونقه وقوته وهاءه . ولذلك خصصناه بالذكر وأثرناه بالتنويه » .

وعرف الشعر العربي الصحيح القوي منذ ذلك الوقت نشاطاً بالغاً في البلاد العربية ، ونشأ شعراء نوابغ بعثوا في هيكل الشعر حياة جديدة قوية ، وغنوا فيه ما شاء لهم الغناء (٧٠) .

٣ - ذروة التقليد

أحمد شوقي *

(١٨٦٨ - ١٩٣٢ م)

أمير الشعراء

١ - قطاف المعركة الأدبية :

الحديث عن شعر شوقي ذو شجون ؛ لأن أمير الشعراء بعد أن نهض بالشعر من كبوته العائرة ، أنهال عليه النقاد المغالون تجريحاً وذماً . . ! لقد أغنى هذا الشاعر العظيم الأدب العربي بقصائده الرنانة ، التي سارت في أنحاء الأقطار العربية . . معلنة العودة بالشعر الى عصوره الزاهية ، ففتنت بها النفوس الظامئة الى الشعر الرصين . . وتناقلها أفراد عديدون رأوها بهجة للقلوب ولذة للأسماع . وتلقاها نقاد حاذقون ، بينوا جمال النشوة الساحرة التي تعترى قارئها .

وكان في الطرف المقابل نقاد حاسدون ، تميزوا غيظاً من المنزلة

* أحمد شوقي (١٨٦٨ - ١٩٣٢ م) شاعر مصري لقب بأمير الشعراء . ولد بالقاهرة لأسرة ذات جاه ، امتزجت فيها الدماء العربية والتركية والكردية واليونانية . تعلم في مدرسة الحقوق ، وأوسله الخديوي (توفيق) في بعثة الى فرنسا فدرس الأدب الفرنسي مع دراسته للقانون ، وعمل بعد عودته في (القلم الافرنجي) بالديوان الخديوي . وتوثقت صلته بالقصر في عهد الخديوي (عباس الثاني) فصار شاعر الأمير المعبر عن سياسته ، فافقده ذلك ثقة الوطنيين . وحين خلع الإنكليز عباس الثاني وولوا السلطان (حسين كامل) مكانه ، قابل شوقي هذه الخطوة بالسخط والام وعبّر عن ذلك في شعره ، فأبعد الى اسبانية ، وبقي هناك طوال الحرب العالمية الاولى ، واطلع على آثار الحضارة العربية الاندلسية ، وتغنى بها في بعض قصائده ، وعاد الى الوطن بعد عقد الصلح . وكان بعد عودته أقرب الى الشعور بقضايا الشعب ومشكلاته . . حتى أصبح يعد نفسه شاعر الشعب والعروبة والاسلام بعد أن كان شاعر الأمير والخليفة .

حاول تأليف الرواية التاريخية في مطلع حياته الأدبية ولكن نجاحه الأكبر كان في الشعر على نمط القصيد التقليدي فبلغ بهذا النمط ذروته في العصر الحديث بعد أن أحياه البارودي ، له ديوان مصر مطبوع مؤلف من أربعة أجزاء . من مسرحياته (مصرع كيلو بطرة) ١٩٢٩ م . و (مجنون ليلى) ١٩٣١ م و (قمبيز) ١٩٣١ م .

★ ★ ★

٦٩- الأدب العربي المعاصر في مصر - الدكتور شوقي ضيف - ص ٩١ .
٧٠- دراسات فنية في الأدب العربي - الدكتور عبدالكريم اليافي - ص ١٦٩ .

الرفيعة التي صعد اليها هذا الشاعر الكبير ، فوضعوا أعماله الفنية الرائعة على مشرحة التجريح وراحوا يعملون فيها مبضع الحقد والكراهية فماذا جنى الأدب العربي ؟؟؟؟

بين هذا المدح وذاك التجريح ... وفي نهاية تلك المعركة جنى الأدب العربي قطافاً لا تعادلها الكنوز الذهبية ... إذ انطلق في وثبة مفاجئة الى نشدان الحقيقة في عالم الأدب . وراح يصوغ لنفسه طرقاً جديدة في التعبير الأدبي مرصعة بأحلى الأشكال ، التي استطاعت العبقرية العربية ... أن تنبت بها فتحسن انباتها .

وتعددت المدارس واختلفت وجهات النظر ، وتنوعت فنون . وكان هذا الاختلاف كله رحمة للأدب العربي الحديث .

٢ - أين موازين الشعر :

وأنت تستطيع أن تخضع كل شيء الى الموازين والمقاييس المحددة الا الأدب ... فانت لا تقدر عليه . إذ تتلفت أثناء وزنه مادة لطيفة شافسة لا يمكن ادراكها بالحواس يسميها العارفون روحاً أو حساً أو عاطفة أو تجربة شعورية ... والبشر مختلفون في احساساتهم وعواطفهم وتجاربهم الشعورية . ومن هنا تأتي الخلافات الأدبية والصراعات حول طبيعة العمل الأدبي من حيث شكله ومضمونه ووظيفته .

٣ - حركة بعد هدوء

فلندرس شعر شوقي ، الذي ألقى في البحيرة العربية الراكدة ثقله ، فحرك جواهرها ، وأخرج لآلئها من الأصداق ... فاغتنى الناس ... وكثر الخير ... حتى لم يعد بالامكان حصر الطاقات الأدبية المتفجرة بعد وفاته بنصف قرن .

٤ - ترحيب وبشرى :

وتمثلت هذه الحركة الجديدة في كتابات النقاد والشعراء ، الذين حملوا أعلامهم ، وركضوا ، ينظرون في قيمة هذا الشعر ، وكان الدكتور شوقي ضيف منصفاً في بحثه عن ماهية شعر أمير الشعراء (٧١) ، وكذلك

٧١- في كتابيه (شوقي) و (الأدب المعاصر في مصر) .

د.أ.ب. الدكتور محمد (٧٢) مندور الموقف نفسه والدكتور أحمد سليمان الأحمد (٧٣) وعزالدين النجار (٧٤) وأنيس المقدسي (٧٥) .

وقد تعصب له شكيب أرسلان (٧٦) « ت ١٩٤٦ م » ، والدكتور محمد حسين هيكل (٧٧) ، « ت ١٩٥٦ م » ، والدكتور عبدالكريم اليافي في دراساته الفنية .

ورأى كل واحد منهم في شعره طاقات ابداعية عظيمة ...

٥ - تعصبات مغرضة :

وحمل عليه عباس محمود العقاد (٧٨) « ت ١٩٦٤ م » حملة شعواء يؤازره المازني « ت ١٩٤٩ م » ، وكان مارون عبود (٧٩) « ت ١٩٦٢ م » مهاجماً وادعاً ، وكذلك كان ميخائيل نعيمة (٨٠) .

أما طه حسين فقد قال انه قرأ شعر شوقي في الشباب (٨١) فوجد في هذه القراءة لذة لم يجدها في قراءة شاعر عصري آخر ... ثم راح ينقده نقداً لاذعاً (٨٢) .

وهذه الخلافات الشديدة من أقصى اليمين الى أقصى الشمال ، تحملنا على التساؤل .

ما طبيعة شعر شوقي ؟ ما أدواته ؟ ما مزاياه الفنية أو ما منهجه الأسلوبى ؟ وأخيراً ما المنابع التي استقى منها مادة التعبير ؟

٧٢- في كتاب (الشعر المصري بعد شوقي) .

٧٣- في كتاب (هذا الشعر الحديث) ص ٨٤ .

٧٤- في كتاب (محاضرات التجمع العلمي بدمشق) ج ٣ ص ٥٨٩ .

٧٥- في كتاب (الاتجاهات الأدبية) ص ١٨٤ .

٧٦- في كتاب (شوقي أو صداقة أربعين سنة) .

٧٧- في تقديمه للشوقيات .

٧٨- في كتبه (الديوان) و (ساعات بين الكتب) و (شعراء مصر وبيئاتهم) .

٧٩- في كتاب (مجددون ومبتكرون) ص ٢٧ .

٨٠- الغربال - ص ٧٤ .

٨١- حافظ وشوقي - طه حسين - ص ٩٤ .

٨٢- المرجع نفسه .

وقد رُصد شكيب أرسلان معظم معارضات (٨٥) شوقي في كتابه «شوقي أو صداقة أربعين سنة» .

ومع أن شوقياً أطلع على «الأدب الغربي» اطلاعاً واسعاً إلا أنه لم يستطع أن ينفك عما حفظه للقدماء من نماذج فذة . اذ كان كتاب (٨٦) «الوسيلة الأدبية» لأستاذ الشيخ حسين المرصفي أكبر نبع غذى روحه ويضم هذا الكتاب أروع ما للقدماء من قصائد ، كما يضم بعض نماذج البارودي الحديثة ، ولم يكس شوقي يلم بهذه النماذج الأخيرة حتى احتواها لنفسه وفنه ، فقد تمثلها تمثلاً رائعاً ، وتأثر بها ، على نحو ما تأثر بها أيضاً حافظ إبراهيم .

١ - ينايبع الاسلام :

ومد شعره الى ينايبع الاسلام فاستقى قصائد رائعة في مدح الرسول «ص» . مثل ميميته التي عارض فيها البوصيري (ت ١٢٩٦ م) في « برده » . ويعد عنوان قصيدته « نهج البردة » اعترافاً واضحاً بانتهاجه مسلك الشاعر العربي القديم وتأثره به .

وفي هذه القصيدة « نهج البردة » يحيي الكلمات القديمة مثل الآرام والقاع والبان والعلم والجاذر ومع ذلك تبقى القصيدة نابضة بالحياة ولا سيما مطلعها الرقيق الذي يصور رمية الأحباب الصائبة :

أحل سفك دمي في الأشهر الحرم (٨٧)	ريم على القاع بين البان والعلم
يا ساكن القاع أدرك ساكن الأجم	رمى القضاء بعيني جؤذر أسداً
يا ويح قلبك بالسهم المصيب رمي	لما رنا حدثتني النفس قائلة
جرح الأحبة عندي غير ذي ألم	جحدتها وكتمت السهم في كبدي

ويقول الدكتور محمد حسين هيكل عن قصائد شوقي الدينية : انها من صنع الطبع (٨٨) ، ومن املاء الايمان . والمقطع التالي يوضح هذا :

لزمتم باب أمير الأنبياء ، ومن	يمسك بمفتاح باب الله يغتنم (٨٨)
محمد صفوة الباري ، ورحمته	وبغية الله من خلق ومن نسم

٧ - بين ينايبع الالهام وأدوات التعبير

أ - ينايبع عربية :

أفرد الدكتور شوقي ضيف بحثاً خاصاً لأثر «التيار القديم» في شعر شوقي . وأبرز النسخ العربية القديمة التي غدت روح الشاعر ، وبيّن كيف كان يمتح من معين الأدب العربي القديم ، واستشهد على ذلك بأقوال شوقي نفسها فقال عنه انه «أشاد» في مقدمته للطبعة الأولى من شوقياته - بطائفة كبيرة من الشعراء الأقدمين «مثل أبي فراس» ت ٩٦٨ م ، وأبي العلاء» ت ١٠٥٧ م ، وأبي العتاهية» ت ٨٢٦ هـ ، والعباس بن الأحنف «ت ٨٠٨ هـ» ، والبهاء زهير «ت ١٢٥٨ م» .

وأشار الدكتور ضيف الى وقفة أمير الشعراء الخاشعة أمام شعر المتنبي . «ت ٩٦٥ م» ، وتسمية داره في المطرية بكرمة ابن هانيء تشبهاً بأبي نواس «ت ٨١٣ م» . وقال : وما قصيدته «حف كأسها الحبيب» الا نفثة من نفثاته فيه . . .

وأثر أبي تمام «ت ٨٤٣ م» وابن الرومي «ت ٨٩٦» في شعره قوي واضح . . . وفي شوقياته قصائد مختلفة عارض بها أبا تمام . أما البحري فكان يعشق موسيقاه ، ويتخذها في كثير من شعره «ابرة البوصلة» التي توجهه يميناً وشمالاً ، وهو يضرب على قيثارته . وبخاصة حين يصف مواكب الخديوي ، وحين يقف على رسوم (٨٣) القصور والأطلال . وهو يعلن ذلك في مقدمته لقصيدته السينية ، التي وصف بها قصر الحمراء ، وبكى الحضارة الأندلسية .

وله قصائد قلدها فيها ابن زيدون «ت ١٠٧١ م» بحري الأندلس ويتابع الدكتور ضيف قائلًا «ان كل من يقرأ (٨٤) شوقي يحس الصلة قوية بينه وبين البارودي ، ثم بينه وبين شعراء العرب» .

٨٣- شوقي شاعر العصر - د. شوقي ضيف - ص ٧٣ .

٨٤- شوقي شاعر العصر - ص ٧٢ .

٨٥- شوقي أو صداقة أربعين سنة ص ١٤٠ - ١٥٦ .

٨٦- الادب المعاصر في مصر - ص ١١٤ و ١١٩ وانظر المرجع السابق ص ٩٩ .

٨٧- الشوقيات - ج ١ ص ١٩٠ .

٨٨- مقدمة الشوقيات ج ١ ص ١٣ وانظر ص ١٩٤ .

ونحن معه في رقة حديث القلب والوجد الذي يثيره المقطع التالي من ذكرى المولد :

ويسأل في الحوادث ذو صواب فهل ترك الجمال له صوابا
وكنيت اذا سألت القلب يوماً تولى الدمع عن قلبي الجوابا
مدحت المالكين فزدت قدراً فحين مدحتك اقتدت السحابا

ولكننا نريد أن نثبت أن شوقياً انما استلهم من ينابيع الاسلام مادة الكتابة . . ولم يخرج في مجملها عما عرف في السيرة النبوية وأوصافها المشهورة مما ورد في بردة البوصيري وغيرها . ولو أنه أبرزها في أثواب بيانية قشبية فيها كثير من التهذيب والتجديد والعاطفة . .

٢ - ردة الى القديم :

فهذه الرجعة الى الماضي الى العرب ومكة والوحي والقرآن الكريم والاسلام والرسول تدل على الأثر البليغ الذي أثره الاسلام في نفس شوقي . وكثيراً ما كان يلحن على قيثارته مجد العرب القديم الذي لم يكن ليغيب عن ذهنه وهو ينظم .

لقد ذهب يتغنى بأمجاد العرب في قصائد عديدة . نضرب مثالا عليها موشحته في عبدالرحمن الداخل ت ٧٨٨ م « صقر قريش » (٩٠) وهي آية من آياته الفنية . ومطولته « دول العرب وعظماء الاسلام » التي قصرها كما يتضح من عنوانها على تاريخ العرب في عصورهم الزاهية .

٣ - معارضة صوفية ابن سينا :

ولشوقي معارضة لقصيدة (٩١) أبي علي بن سينا التي يقول في مطلعها :
هبطت اليك من المكان الأرفع ورقاء ذات تعزز وتمنع (٩٢)
ولهذا البيت مغزى روحي عميق لدى رواد الصوفية . اذ يرمز الى ساعات شروق اليقظة الالهية في قلوبهم . وقد عارض شوقي هذه القصيدة بقوله :

مصون سر عن الادراك منكتم
لم تتصل قبل من قيلت له بقم
أسماع مكة من قدسية النغم
في الشرق والغرب مسرى النور في الظلم
الا على صنم ، قد هام في صنم
والرسل في المسجد الأقصى على قدم
وقدرة الله فوق الشك والتهم
على جناح ، ولا يسعى على قدم
ويا محمد ، هذا العرش فاستلم
لصاحب البردة الفيحاء ذي القدم
من ذا يعارض صوب العارض العرم
نزول عرشك خير الرسل كلهم
الا بدمع من الاشفاق منسجم
ضراً من السهد ، أو ضراً من الورم
وما مع الحب ان أخلصت من سام
فتمم الفضل ، وامنح حسن مختم

سائل حراء وروح القدس هل علما
ونودي : اقرأ . تعالى الله قائلها
هنالك أذن للرحمن ، فامتلات
سرت بشائر بالهادي ومولده
أتيت والناس فوضى لا تمر بهم
أسرى بك الله ليلا ، اذ ملائكته
مشيئة الخالق الباري ، وصنعتة
حتى بلغت سماء لا يطار لها
وقيل : كل نبي عند رتبته
المادحون وأرباب الهوى تبع
الله يشهد أني لا أعارضه
يارب صل وسلم ما أردت على
معي الليالي صلاة ، لا يقطعها
مسبحاً لك جنح الليل ، محتملاً
رضية نفسه ، لا تشتكي ساءاً
يا رب أحسنت بدء المسلمين به

ومن المفيد أن نستشهد ب « الهمزية النبوية » لأنها توضح ينابيع الالهام الدينية ومطلعها :

ولد الهدى ، فالكائنات ضياء
وفيم الزمان تبسم وثناء
وفيها يقول :

فإذا سخوت بلغت بالجود المدى
وإذا عفوت فقادراً ومقدراً
وإذا رحمت فأنت أم ، أو أب
وإذا غضبت فأنما هي غضبة
وإذا بنيت فخير زوج عشرة

وفي هذا المقام نستشهد بقصيدته في « ذكرى المولد » التي يفتتحها شوقي بقوله :

سلوا قلبي غداة سلا وثابا لعل على الجمال له عتابا (٩٣)

٩٠ - ج ٢ ص ١٧٠ - ١٩٧٧ .

٩١ - شوقي ص ٣٢٢ . والشوقيات ٢٤ ص ٦٠ .

٩٢ - انظر قصيدة ابن سينا كاملة في (صناعة الكتابة) ص ٤٤ .

ضمي قناعك يا سعاد أو ارفعني هذي المحاسن ما خلقن لبرقع(٩١)

٤ - وحي العواطف العباسية :

ومن ينعم النظر في « الشوقيات » وفي أسلوب تفكير صانعها وأسلوب بيانه اللفظي يحكم بأن ذكره وعاطفته الذاتية في شعره الوجداني ، قد قويتا فيه بتأثره بعواطف الشعراء أبي تمام ، والمتنبي ، والرضي ، وابن الرومي ، والبحتري ، وبشار ٧٨٤ م ، ومهيار ١٠٣٧ م ، وابن سينا ، والبوصيري ، وابن زيدون .

وأن حكمته التي أكثر منها ، وكثيراً من طرائقه التعبيرية قد احتذى فيها الفن الأسلوب الذي انتهجه أستاذه الأول أبو الطيب المتنبي .

٥ - وحي العواطف الأندلسية :

ومن ربوع الأندلس ومن شاعرها الأكبر « ابن زيدون » استلهم عواطف الحنين المحموم الى الوطن في قصيدته « أندلسية » التي نشج فيها ، وناح ، وصور قروحه النفسية على نحو ما فعل ابن زيدون في نونيته « أضحى الثنائي بديلاً من تدانينا » . وعلى هذا النسق ساق « أندلسيته » معارضاً شاعر(٩٣) الأندلس في قوله :

يا نائح الطلح أشباه عوادينا نشجى لواديك أم تأسى لوادينا(٩٤)

وقد عد هذا المطلع من(٩٥) الروائع . ولو أنه من وحي شاعر الطبيعة الأندلسية الذي تحسر على أيامه الخوالي . ولكن شوقياً الذي أخذ الوزن والقافية والعاطفة من ابن زيدون ، لم يأخذ الشعور بالهوان . وإنما يستشعر كبرياء قومه في أقوى صورة :

نحن اليواقيت خاض النار جوهراً ولم يهن بيد التشتيت غاليها(٩٦)
لم تنزل الشمس ميزاناً ولا صعدت في ملكها الضخم عرشاً مثل وادينا

لقد كان نفيه الى اسبانيا « ١٩١٤ - ١٩١٨ » نعمة على الأدب(٩٧)

العربي . . . إذ هام شاعرنا هناك في اودية الخيال مع ابن زيدون على نحو ما رأينا في أندلسيته والمتنبي والبحتري وأبي تمام والبهاء زهير ، وعكف على دواوينهم فحفظ وتأثر بعواطفهم وبلاغتهم . . . ثم عرض لنا في شعره أنماطاً من أروع أساليب العربية جمالا ورونقاً . . . وازن فيها بين فردوسه (٩٨) المفقود وفردوس العرب الضائع (٩٩) في الأندلس .

ب - نبغ غربي :

هناك نبغ آخر أمدّه بثقافة ذات طعم جديد . . . ففي فرنسا اتصل شوقي بحياتها الثقافية وأقبل على قراءة فيكتور هوجو ت ١٨٨٥ م ودي موسيه ولافونتين « ١٦٢ - ١٦٩٥ م » ولامرتين .

ومن هنا بدأ عملية تقليد ثانية . . . إذ قلد فيكتور هوجو في رائعته الشعرية « أساطير القرون (١٠٠) ١٨٥٩ م . فنظم فرعونياته المشهورة في « أبي الهول (١٠١) » و « النيل (١٠٢) » و « توت عنخ آمون (١٠٣) » وقصر « أنس الوجود (١٠٤) » .

ففي « كبار الحوادث في وادي النيل » يذكر ما شيده الفراعنة قائلاً :

قل لبيان بنى فشاد فغالى : لم يعز مصر في الزمان بناء(١٠٥)
أجفل الجن عن عزائم فرعو ن ودانت لبأسها الأناء

ويأتي على ذكر « قمبيز » ت ٥٢١ ق م ملك الفرس واستيلائه على مصر عام ٥٢٥ ق م فيقول :

لا رعاك التاريخ يا يوم قمبيز لا تسلني : مادولة الفرس ؟ ساءت
ز ولا طنطنت بك الأنباء(١٠٦) أمة همها الخرائب تبليها
دولة الفرس في البلاد وساؤوا(١٠٧) وحق الخرائب الاعلاء

٩٨ - الأدب العربي المعاصر - ص ١١٨ .

٩٩ - انظر الشوقيات ج ٢ ص ٤٤ - ٥٢ .

١٠٠ - الشوقيات ج ٢ ص ٤٤ - ٥٢ .

١٠١ - ج ١ ص ١٢٢ .

١٠٢ - ج ٤ ص ١٩٥ .

١٠٣ - ج ١ ص ٢٦٦ .

١٠٤ - ج ٢ ص ٥٤ .

١٠٥ - ج ١ ص ٣٠ .

١٠٦ - ج ١ ص ٢٢ .

١٠٧ - ج ١ ص ٢٣ .

٩٣ - شوقي أو صدقه ص ٣٣٥ .

٩٤ - الشوقيات ج ٢ ص ١٠٤ .

٩٥ - محاضرات المجمع ج ٣ ص ٥٨٩ .

٩٦ - الشوقيات ج ٢ ص ١٠٧ .

٩٧ - تطور نقد العقاد لشوقي - محاضرة للزميل محمد قرقران بجامعة دمشق ١٩٧٠ .

سلبت قصر عزها ، وكستها
ثم يذكر العرب ويقول :

أمة ينتهي البيان إليها وتؤول العلوم والعلماء (١٠٨)
جازت النجم ، وأطمأنت بأفق مطمئن به السنا والسنا

وينتهي الى عمرو بن العاص فاتح مصر ثم يشير الى الدولة الأيوبية
التي حكمت مصر « ١١٧١ - ١٢٥٠ م » فيقول :

فابك عمراً ان كنت منتصف عمرو ان عمراً لنير وضاء (١٠٩)
واذكر الغر آل أيوب وامدح فمن الممدح للرجال جزاء

ولكن تقليده لفيلسوف هيجو لا يتصل بأسلوب الصياغة ولا بمضامين
التعبير وإنما يتعلق بمحاكاة الغرض العام الذي هدف اليه الشاعر الغربي .

٨ - التقليد الأسلوبي والمعنوي :

أ - لغة شوقي ولغة العرب في عصورهم الأولى :

كان شوقي واقفاً (١١٠) على أسرار العربية ، عارفاً بفرائدها
الفصحى .. مميزاً بين معسولها ومرذولها .. آخى في شعره بين فصاحة
اللفظ وبلاغة التركيب .. في بيان ناصع .. ترافقه رنة موسيقية سحرية ..
أشبه ما تكون بالموسيقى البحترية ..

ولولا متانة لغة (١١١) شوقي لما عده شاعراً أصلاً ، لأن نقاوة اللغة
هي الشرط الأول للشاعر والكاتب ، والمعاني وحدها لا تكفي ولا ينهض
بركاكة اللفظ علو المعنى ، وهذا أمر اتفق عليه العرب والعجم ، وقد قال
عنه الدكتور محمد حسين هيكل انه شاعر (١١٢) اللغة العربية السليمة ،
وأضاف : ان لغته تعتمد (١١٣) على بعث القديم من الألفاظ التي نسيها
الناس ، وصاروا لا يحبونها ، لأنهم لا يعرفونها . ولعل سر ذلك عند
شوقي أن البعث وسيلة من وسائل التجديد ، بل لقد تكون أكد وسائل

التجديد ، نتيجة ما وجد من أرباب اللغة من يفيضون على الألفاظ القديمة
روحاً ، تكفل حياتها .

أما لغته المجازية (١١٤) فغالبة على بيانه . وقلما خلت جملة أبيات
منها .. وهذه طريقة العرب ، ولأمر ما ولعت العرب « بالمجاز العقلي » .

وأهم ما يميز الدورة (١١٥) الثانية من حياته ، انه تحول من القصر
الى الشعب وصور آماله الوطنية وحركاته السياسية .. ولكن بطريقته
الفنية الخاصة .. التي تعتمد اعتماداً عاماً على الجزالة والمتانة .

ب - وفاء للفصحى وللشعر القديم :

وعلى هذا جاءت القريحة متأثرة بالتاريخ العربي وبلاغة الشعر القديم
تستمد من روائحه معاني الشعر الصافي .. حتى قيل : شعر (١١٦) شوقي
ابن العصور الماضية في مرحلته الأولى قبل أن يبعد عن القصر .

ونجده يجاري القدماء في موضوعاتهم وأخيلتهم وأساليبهم .. لأنه
مقيّد بتقاليد القصر من جهة ، ولأنه ناشئ في الشعر من جهة أخرى ..
وأكثر ما يقلد فحول العصر العباسي .. كأبي تمام ، والمتنبي ، والبحتري
.. وهو تلميذ البحتري في حسن الديباجة وجلال الشعر .. وهو تلميذ
أبي تمام والمتنبي الا أنه لم يستطع أن يكون له مثل وضوح المتنبي وشدة
أسر معانيه .. فكان أشبه بأبي تمام .. ونجده يأخذ منه معانيه في رثاء
« محمد بن حميد الطوسي » عندما رثى « مصطفى كامل » فيفتح قصيدته
بالتهويل قائلاً :

المشرقان عليك ينتحبان قاصيهما في ماتم والداني (١١٧)

ويعيد فكرة بكاء مصرع البطل بألفاظ جديدة وبناء جديد .. وليست
معاني أبي تمام وحدها ظاهرة في شعره وإنما هنالك مظاهر لصور ابن
الرومي واضحة في رثاء مدينة دمشق المنكوبة التي جعل عنوانها « نكبة
دمشق » ١٩٢٦ ومطلعها :

سلام من صبا (بردى) أرق ودمع لا يكفكف يا دمشق (١١٨)

١١٤ - محاضرات المجمع ج ٣ ص ٥٨٤ .

١١٥ - الأدب العربي المعاصر في مصر - ص ١١٨ .

١١٦ - في الأدب العربي - نعيم الحمصي - ص ٤٩١ .

١١٧ - الشوقيات ج ٣ ص ١٥٧ .

١١٨ - ج ٢ ص ٧٤ .

١٠٨ - ج ١ ص ٣٠ .

١٠٩ - ج ١ ص ٣١ .

١١٠ - محاضرات المجمع ج ٣ ص ٥٨٤ .

١١١ - شوقي أو صداقة ص ٩٠ وانظر النقد الأدبي . د . ياغي ج ١ ص ١٨٨ .

١١٢ - الشوقيات ج ١ ص ١٥ ، ١١٣ - ج ١ ص ١٦ .

١١٣ - ج ١ ص ١٦ .

سلي من راع غيدك بعد وهن أبين فؤاده والصخر فرق (١١٩)

والمطالع لهذه القصيدة العظيمة يجد فيها آثاراً من (رثاء البصرة) ، التي سبقه إليها ابن الرومي . ولكن أحمد شوقي حين يخضع معاني القدماء إلى جبروت سلطانه لا يمسحها مسخاً قبيحاً وإنما يعرف كيف يؤسس بناءه الفني بتأن وحكمة حتى يسيغ قصيدته للقارئ ، فتكون النتيجة أن يقوم لها العالم العربي ويقعد ، وتستيق الجرائد يوم (١٢٠) ذلك لشراء امتياز نشرها .

ج - جرس الألحان البحرية في موسيقا شوقي :

ولقد استوحى من أستاذه البحرية مادة موسيقاه الرقيقة وظهرت في ديوانه محاولات عديدة لمعارضته . وكان همه قد تحول إلى ترتيل شعره على هذه الألحان البحرية العذبة . وأوضح ما يتبين ذلك في قصيدته التي مدح بها « الخديوي » (١٢١) على وزن رائية البحرية وقافيتها في « المتوكل » .

وكذلك صاغ سينيته الرائعة « الرحلة إلى الأندلس » على نسق سينية البحرية التي تصف « أيوان كسرى » والتي مطلعها :

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدا كل جيس وتبدو (١٢٢) معارضته لها في قوله :

اختلاف النهار والليل ينسي أذكرا لي الصبا وأيام أنسي (١٢٢) وفيها يقول :

وعظ البحرية أيوان كسرى وشفتني القصور من (عبد شمس)

وقد بلغت هذه القصيدة من نفسه منزلة رفيعة فقال عنها : كنت (١٢٣) كلما وقفت بحجر أو أطفأت بأثر تمثلت بأبياتها « أي أبيات سينية البحرية » . . . أروض القول على هذا الروي ، وأعالجه على هذا الوزن ، حتى نظمت هذه القافية المهلهلة ، ويقصد قصيدته :

اختلاف النهار والليل ينسي

وفيها يأتي على وصف (١٢٤) عز غرناطة الغابر وجور الزمان عليها وسقوطها في يد الأعداء . . وتحول قصرها الشهير المعروف بالحمراء أطلالا خاوية ، لا تزال شاهدة بما كان لأصحابها بني نصر من مجد وعظمة . وفي قصيدته ينحي باللائمة على ملكها أبي عبدالله لسياسته التي أدت إلى ضياع مجد الأندلس . فيقول :

مشت العاديات في غرف (الحمراء) مشي النعي في دار عرس (١٢٥) هتكت عزة الحجاب وفضت سدة الباب من سمير وأنس ومفاتيحها مقاليد ملك باعها السوارث المضيح ببخس رب بسان لهادم وجموع لمشت ومحسن لمخس

وكأنما أشربت روحه روح البحرية (١٢٦) ، وكأنه كان يعرف أسرار الصوت وما يتصل به من أنغام وألحان . .

وربما كانت موسيقاه أروع خصاله الفنية . . . ويكاد شعره يؤلف أروع ألحان عرفت في عصرنا الحديث . إذ نراه يعتصر من الألفاظ والأساليب خير ما فيها من ألحان . . تسعفه في ذلك فطرة موسيقية رائعة .

ومعارضاته للبحرية (١٢٧) وابن زيدون وغيرهما من الشعراء القدماء تدل على أنه كان لا يزال في الأندلس شاعراً تقليدياً .

د - دين المتنبي في ذمة شوقي :

شبه شكيب أرسلان أحمد شوقي بأحمد بن الحسين المتنبي (١٢٨) لما بينهما من التناسب في دقة المعاني وكثرة الحكم والجري مجرى الأمثال وتعقيد الكلام وهي ملاحظة صحيحة .

والحق أن المتنبي كان أحب الشعراء إليه (١٢٩) وهو أستاذه الأول . ويليه ابن الرومي . ومن هنا نستنتج أن لغة أمير الشعراء ، قد تأثرت

١٢٤ - الاتجاهات الأدبية ص ١٨٤ .

١٢٥ - الشوقيات ج ٢ ص ٥١ .

١٢٦ - الأدب العربي المعاصر ص ١١٥ .

١٢٧ - انظر تحليل الدكتور محمد غنيمي هلال في النقد الأدبي ص ٣٩٦ .

١٢٨ - شوقي أو صداقة ص ٨٠ .

١٢٩ - محاضرات الجمع - ج ٣ ص ٥٨٠ .

١١٩ - ج ٢ ص ٧٦ .

١٢٠ - شوقي أو صداقة ص ٢٥٢ - ٢٥٩ .

١٢١ - المرجع نفسه ص ١٤٠ .

١٢٢ - ص ٣٠٩ - ٣٢١ . والشوقيات ج ٢ ص ٤٥ .

١٢٣ - الشوقيات ج ٢ ص ٤٥ .

كل التأثر بلغة نبي الشعراء أبي الطيب الذي كان يذكره في شعره قائلا:
لو مشيت الليالي تحت كوكبه غادرت أحمد وابن حمدانا
وهو مدين له في توجيه الشعر نحو الانفعالات والمعاني والحكم والرصانة
ومن هنا جاء قول شوقي في توضيح أسلوبه الشعري :

والشعر ما لم يكن ذكرى وعاطفة أو حكمة فهو تقطيع وأوزان (١٣٠)
وقد يصوغ الشعر على نحو ما صاغه المتنبي من قبل في المجالين
الأسلوبي والمعنوي كقوله في مدح الخديوي :

عربي زمانه ، عمري عهده ، فيه رحمة ووفاء
والمتنبي يقول في ابن العميد :

عربي لسانه ، فلسفي رأيه ، فارسية أعياده (١٣١)

٩ - النقد المعاصر يوجه ضرباته لشعر شوقي :

مهما يكن من أمر الحملة التي قادها العقاد ضد شوقي في كتبه (١٣٢)
وظهرت فيها وجوه التحامل الشخصي . فان نقاداً آخرين بحثوا في وجه
الشبه بين شوقي والمتنبي من ناحية ما ينسب الى كل منهما من ركافة في
بعض العبارات ، وقام شكيب أرسلان بمهمة الدفاع عما بدر من شوقي
في هذا المضمار ، واعتمد الحجج التي قدمها أنصار المتنبي في دفاعهم عن
صاحبهم ، وانتهى الى أن شعر شوقي ليس طبقة (١٣٣) واحدة بل فيها الغث
والسمين - كشعر المتنبي - وذكر أن المتنبي استحق شهرته مع هذه الهنات
في شعره لأنه كان متى أراد بدءاً الأولين والآخرين ، وأنه متى علا لم يزاحمه
أحد بمنكب . وأن الذي يحفظ من كلامه لا يحفظ من كلام شاعر سواه .
وأن عيون شعره لا يقدر على مسها « حافظ » ولا غيره . وقد يحلق في
سمااء الخيال أحياناً حتى يفوق البارودي نفسه وهو عندي حامل اللواء
وأبو الجميع .

أ - جرح في أجمل الابنية الشعرية :

ولكن بعض النقاد (١٣٤) أخذوا عليه تقليده للسابقين ، ومجاراتهم
في عواطفهم وأفكارهم ، وانتقاله بخياله الى عالمهم لتقمص شخصياتهم .
ويبدو ذلك في قوله في أجمل قصائده الدينية « نهج البردة » :

ريم على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمي في الأشهر الحرم (١٣٥)
لما رنا حدثتني النفس قائلة يا ويح جنبك بالسهم المصيب رمي
جعدتها وكتمت السهم في كبدي جرح الأحبة عندي غير ذي ألم
ويقولون أية علاقة له بالبان والعلم . . . وكاظمة وذو سلم . . .
وأية ذكرى تهيجه لذكرها ووصفها ؟ . . .

وان قلنا لهم : ان شوقياً ما تشوق الى البان والعلم ، الا لاتصالهما
بمدينة النبي العربي « ص » .

قالوا : فما باله اذن لا يترك مثل هذا التشبيب في قصيدة أخرى يقولها
في مشروع ملنر عام ١٩١٩ م :

اثن عنان القلب واسلم به من ررب الرمل ومن سربه (١٣٦)
وفي أخرى أنشدها في تكريم المعتقلين يخرجون من سجن المحاكم
الانكليزية عام ١٩٢٤ م :

يحدثن بالحدق الحواسد دمية كظباء وجرة مقلتين وجيدا (١٣٧)
مقلدا في ذلك امرأ القيس - وبينهما ما بينهما من القرون . في قوله:
تصد وتبدي عن أسيل وتتقي بناظرة من وحش وجرة مطفل

ب - مطالع الاستيقاف :

ونحن نقول : ما بال شوقي (١٣٨) يكرر كلمة « قم وقف » في مطالع
قصائده حتى تبلغ العشرين : في عشرة منها « قم » وفي عشرة « قف » أترأه

١٣٤ - محاضرات المجمع - ج ٣ ص ٥٨٣ .

١٣٥ - الشوقيات - ج ١ ص ١٩٠ .

١٣٦ - ج ١ ص ٧٢ .

١٣٧ - ج ١ ص ١١٠ .

١٣٨ - عز الدين القنوشي : محاضرات المجمع ج ٣ ص ٥٨٩ وقد أحصى الشاعر أحمد رفيق المهدي

مطالع الاستيقاف وذكرها في ديوانه ص ٩ و ص ١٠ .

١٣٠ - الشوقيات ج ٢ ص ١٠٣ .

١٣١ - ديوان المتنبي - تحقيق البرقوقي - ج ٢ ص ١٥٠ .

١٣٢ - الديوان وساعات بين الكتب .

١٣٣ - النقد الأدبي في لبنان - د. هاشم ياغي - ج ١ ص ١٨٧ .

كان متأثراً « بقفانبك » أو « قف بالديار التي لم يبيلها القدم » أو « وقفت بها من بعد عشرين حجة » .

ففي قصيدته « على قبر نابليون » يفتتحها بقوله : « قف على كنز باريس دفين ٠٠٠ » ويقول في صدر أول بيت من الفصل الثامن : (قم الى الأهرام واخشع واطرح ٠٠ » ويقول في عجز بيت من الفصل التاسع : « قم تأمل كيف صادتك السنون ٠٠٠ » وفي البيت الذي يليه : « قم تر الدنيا كما غادرتها » (١٣٩) .

ح - ضربة مارون عبود :

ولكن النقد الموجه الى شوقي من قبل (١٤٠) مارون عبود لا يمكن لشكيب أرسلان أن يرد عليه - لأنه توفي قبل سماعه - فمارون عبود ينتقد عودة شرقي الى العبارة القديمة ويقول : لو قرأت أحمد شوقي رأيت عنده تعابير جديدة ولكن أكثرها منبوش من أضرحة القدماء ، فهو كالذي يعثر عليه الأثريون في مدافن جبيل والأقصر . وما أحدث شوقي بضعة تعابير حتى تناقلها عنه شعراء اليوم كرفرف الخلد ٠٠ و جارة الوادي ٠٠ وخدعوها بقولهم حسناء .

ورد على هذا عز الدين التنوخي معللاً عودة شوقي الى الوحشي الغريب حين (١٤١) يعز الانسي القريب وان طول نفس القافية في مطولاته التي تتراوح بين مئة وثلاث مئة بيت اضطره الى استعمال غريب القوافي . ذلك أنه كان واقفاً على أسرار العربية ، عارفاً بفرائدها الفصحى ، مميزاً بين معسولها ومرذولها .

١٠ - قصائد خالدة :

هذه الضربات القاصمة في صميم شعره والمتوجهة نحو مكونات بعض قصائده ، لاتحرم غيرها صبغة الخلود . لامتياز هذه الأخيرة بألفاظها المتخيرة وعواطفها الوجدانية الصادقة ٠٠ ومعانيها العلوية الرفيعة . ولا يمكن لأحد أن يمنع الناس من التغني بها في المجمع والمحافل . من ذلك قصيدة « عمر المختار (١٤٢) » ١٩٣١ و « دمشق (١٤٣) » و « نكبة دمشق (١٤٤) »

١٣٩ - لمطالع الاستيفاف فيه كبيرة لأنها تدل على أن العربي اجتماعي بطبعه لا ذاتي

١٤٠ - مجدود ومجدرون - مارون عبود - ص ٢٧ .

١٤١ - محاضرات المجمع ج ٣ ص ٥٨٤ .

١٤٢ - الشوقيات ج ٣ ص ١٧ .

١٤٣ - ج ٢ ص ١٠٠ .

١٤٤ - ج ٢ ص ٧٤ .

١٩٢٦ و « ذكرى دنشواي (١٤٥) » ١٩٠٧ و « المكتب » وغيرها كثير عند القصاص الدينية .

١١ - عبر الانصاف وقبول التقليد (١٤٦) :

ولا نكران أن تأثر شوقي (١٤٧) بمن تقدمه من فحول الشعراء أمر طبيعي قلما نجا منه أحد من رواض القوافي الذين يعشقون القديم ٠٠٠ والشاعر نفسه اعترف بهذا (١٤٨) . وبذلك سلم للناقدين سلاحه . واعترف أنه يعارض ، وينقل ، ويقلد ، وكان الأولى أن يقفوا عند ابتكاراته .

صحيح أنه قلد ، وصحيح أنه قد يسقط ضحية هذا التقليد ٠٠ ولكن الصحيح والأهم : هو أنه كان أمجد حلقة في وصل (١٤٩) قديماً بجديداً ، واستطاع أن يكون رائداً أيضاً ٠٠ لقد حمل اليثا كثيراً من الومضات التي كانت ستغدو نجومياً في المستقبل اذا تعهدنا ضيائها .

ولنقف أخيراً مع الدكتور عبدالكريم اليافي في كلمته المنصفة : « شوقي » (١٥٠) كاهن الشعر العربي في عصر النهضة الحديثة ، وسادن « بيته » العتيق المقدس ٠٠ ؟

١٤٥ - ج ١ ص ٢٤٤ .

١٤٦ - اضطررت هنا الى اختصار كثير من أقوال النقاد المعاصرين نظراً لما فيها من تفاصيل . وسأشير اليها

١٤٧ - هذه كلية عز الدين التنوخي في محاضرات المجمع العلمي ج ٣ ص ٥٨٩ .

١٤٨ - شوقي شاعر العصر الحديث - د. شوقي ضيف - ص ٧٤ .

١٤٩ - هذا الشعر الحديث - الدكتور أحمد سليمان الأحمد ص ٨٤ .

١٥٠ - دراسات فنية في الادب العربي - الدكتور عبدالكريم اليافي ص ١٧١ .

« أمير القوافي » • يؤيد ذلك « خليل مطران » ت ١٩٤٩ م الذي شهد مجلساً للشاعرين (١٥٣) وفيه أنشد حافظ :

(أمير القوافي) ان لي مستهامة بمدح ومن لي فيك أن أبلغ المدى
كان البارودي يجلب حافظاً ويبكي لفقره (١٥٤)

ويبدو تأثره بشوقي واضحاً في تقليده أعماله الأدبية من ذلك أن شوقياً من قبل نظم قصيدة « كبار الحوادث في وادي النيل » على نحو ما فعل فيكتور هوجو في « أساطير القرون » فترجم حافظ رواية « البؤساء » لهيجو نفسه •

فالبارودي كان مثله (١٥٥) الأعلى ، ونجده يطابق مطابقة تامة بين هذا المثل وشعره ، واستطاع أن يظفر من ذلك بما كان يطمح اليه ، فقد حول الى شعره صيفه الجزلة الرصينة - وإن كان قد حاول تبسيطها - إلا أن قوالبه تمتاز دائماً بما تتصف به قوالب البارودي من القوة والمتانة والبعث لأساليب العربية الأصيلة •

والحق أن البارودي كان أوسع ثقافة منه ، حتى في صلته بالشعر العباسي وما قبله وبعده ، وقد استطاع أن يؤلف فيه مختاراته التي تقع في أربع مجلدات ، وهو من هذه الناحية مثل البحتري وأبي تمام اللذين ألفا أو جمعا فضلاً عن ديوانيهما مختارات من الشعر القديم باسم « الحماسة » • ولم يستطع حافظ أن يصنع صنيع الشاعرين العباسيين ، ولا صنيع أستاذه ، لأنه لم يكن (١٥٦) منظم الثقافة • إذ كان يقرأ دون نظام في « العقد الفريد » ، و « الأغاني » ، ودواوين العباسيين ، وكان له ذوق جيد وذاكرة لاقطه تعرف كيف تختزن ما تقرأ • وقد أشار أسعد داغر الى أنه ما كان لحافظ أن يقوى على (١٥٧) على استئصال شأفة التقليد من ذهنه • • • فالناقد البصير يرى في منظومات شاعرنا البليغ مشهداً للشعر الحديث الذي أرادته وتوخاه ، ومثالاً للشعر القديم الذي تنكبه ولكنه أتاه •

وقد رد خليل مطران شعره الى العصر العباسي وشبهه بأبي تمام في قوله :

- ١٥٣ - مهرجان خليل مطران - ص ١٠٦ •
١٥٤ - المرجع نفسه ص ١٠٧ •
١٥٥ - الأدب العربي المعاصر في مصر - ص ١٠٤ •
١٥٦ - نفسه ص ١٠٥ •
١٥٧ - النقد الأدبي - د. ياغي - ج ١ ص ٢٥٠ •

٣ - في ركاب المقلدين

حافظ إبراهيم*

(١٨٧١ - ١٩٣٢ م)

شاعر النيل

توضحت النزعة الاتباعية على أوضح ما يكون في شخصية البارودي وشوقي وحافظ إبراهيم ، وعد أتباع هذه المدرسة هؤلاء الثلاثة أعلام الأدب في عصر النهضة • فالى أي مدى حافظ شاعرنا على الوفاء لمذهب صديقيه البارودي وشوقي ؟ • • •

كانت عوامل البيئة والثقافة والنشأة تلهم الشاعر أسلوب التعبير الاتباعي ، وتجعله يسير (١٥٨) في ركاب البارودي وشوقي • فروابط الصداقة القائمة بين هؤلاء الثلاثة • • ما كان لها أن تتجاوز فن حافظ إبراهيم دون أن تؤثر فيه • لأن ثقافته بالأدب الأجنبية (١٥٩) كانت محدودة •

وكان حافظ ينظر الى البارودي نظرة التقدير وإذا خاطبه ناداه بـ

★ حافظ إبراهيم (١٨٣١ - ١٩٣٢ م) لقب بشاعر النيل ، ولد بالقرب من ديروط بصعيد مصر ومات في القاهرة • كان أبوه مهندساً وأمه سيدة تركية • مات أبوه وهو في الرابعة فقتضى حياة مضطربة في كفالة خاله ثم دخل المدرسة العربية وعين ضابطاً • واشترك مع زملائه في حركة التمرد على القواد الإنكليز فأحيل الى الاستبداد وعاد الى القاهرة • • • حيث بقي فترة طويلة دون عمل • واتصل بالشيخ محمد عبده ! وعبر عن أحاسيس الوطن والطبقات الشعبية ثم عين بدار الكتب المصرية • طبع ديوانه في حياته في ثلاثة أجزاء صغيرة (١٩٠١ - ١٩٢٢) • ثم طبع بعد وفاته شاملاً لكثير من شعره • له كتاب نثري (ليالي سطوح) على أسلوب المقامات وترجمة غير دقيقة لرواية (البؤساء) الفرنسية •

- ١٥٨ - النقد الأدبي الحديث - د. ياغي - ج ١ ص ١٩٠ •
١٥٩ - الأدب العربي في مصر - ص ١٠٥ •

ألست إذا شأقتك أبيات (حافظ) حسبت (أبا تمامك) اليوم منشداً (١٥٨)

وأثر التيار القديم واضح في بعض مدائحه ومراثيه (١٥٩) ، وأكثر خمرياته ، وتقاطيعه ، مع أنه رأى أن الشعر أصبح في طور جديد (١٦٠) يرمي إلى الفائدة والافصاح عما في المجتمع من حضارة . .

وقد لخص أحمد تقي الدين مذهبه في ديوانه الثاني فقال : انه يجمع متانة البدو (١٦٠) وسلاسة الحضر ، وأنفة العرب ، ورقة الافرنج .

وبعد وفاة شوقي وحافظ برقع قرن يستيقظ الشعراء الكلاسيكيون باحثين عن غرر الشعر فلا يجدونها . . . فيطلق شفيق جبري صيحته المدوية :

أين شوقي وأين حافظ ابرا هيم فالشعر طال عنا غيابه
أصبح القول بعدكم كامد اللو ن غريباً يزري عليه اغترابه

ولعلنا نستفيد من ملاحظة الدكتور عمر الدقاق على قصيدة حافظ ابراهيم المشهورة (١٦١) :

خرج الغواني يحتجب من وبت أرقب جمعهنه
اذ يقول : ربما كان - أي حافظ ابراهيم - يتأثر فيها خطأ أبي العلاء
الذي قال من قصيدة في سقط الزند :

عليك السابغات فانهنه يدافعن الصوارم والأسنه
وكان حافظ ممن يؤثرون شعر المعري . . . (١٦٢)

١٥٨ - ديوان الخليل - ج ٢ ص ١٣٤ وقد ألقيت القصيدة في حفلة تكريم حافظ ابراهيم ١٩١٣ .

١٥٩ - النقد الأدبي - د. يعقوب ج ١ ص ٢٥١ .

١٦٠ - نفسه ج ١ ص ١٩٠ .

١٦١ - نقد الشعر القومي - الدكتور عمر الدقاق - ص ١٥٢ - ١٥٣ .

١٦٢ - هذا غير صحيح : لأن القصيدتين من بحرين مختلفين . فقصيدة حافظ من مجزوء الكام . وقصيدة أبي العلاء من الواسر - وان اشتركتا في قافيه واحدة - والصحيح أن حافظ ترسم فيها قصيدة عبيد الله بن قيس الرقيات التي مطلعها :

بكرت علي عواذلي يلحينني وأومهنه
ويقلن : شيب قد علا ك وقد كبرت فقلت: انه

(وهذه ملاحظة الدكتور عبدالكريم اليافي)

ولكن الدكتور طه حسين حلل نموذجات من شعر حافظ ورد كثير منها إلى الاتباع والتقليد ، ولا سيما ما يتعلق بالمدح والثناء اذ يقول : « وأكبر الظن أن كثيرين من (١٦٣) الشعراء المعاصرين الذين يذهبون مذهب البارودي وحافظ في الشعر ويحيون فيه سنة للقدماء . . لا يزالون يرون المدح والثناء كما كان يراها قدامة وابن رشيق وغيرهما من النقاد المتقدمين تعديداً للمآثر والمفاخر ولوناً من ألوان المدح للأموات . وكان حافظ - رحمه الله - في أول عهده بالشعر يذهب هذا المذهب ، ويفلو فيه لأنه كان يقلد القدماء تقليداً ويحاكيهم محاكاة تذهب بشخصيته أو تكاد تذهب بها . . . » وهذه مبالغة تذهب بمعظم ما في الشعر الاتباعي من عناصر جمالية . ولم يكن المحافظون يرون في محاولات التجديد الا تغريباً للملامح القومية ، ووأداً للغة العربية ، التي تمثل أبرز الروابط بين الماضي والحاضر . فلما ظهرت الدعوة إلى الكتابة بالحروف اللاتينية ، أطلق حافظ ابراهيم قصيدته العصماء متحدثاً بلسان اللغة العربية الأم :

رجعت لنفسي فاتهمت حصاتي وناديت قومي ، فاحتسبت حياتي
رموني بعقم في الشباب ، وليتني عقت فلم أجزع لقول عداتي
وسعت كتاب الله لفظاً وغاية وما ضقت عن أي به وعظمت
فكيف أضيق اليوم عن وصف آله وتنسيق أسماء لمخترعات ؟
أنا البحر في أحشائه الدر كامن فهل سألوا الغواص عن صدفاتي ؟
فيا ويحكم ! أبلى وتبلى محاسني ومنكم ، وان عز الدواء ، أساتي
فلا تكلوني للزمان ، فأنني أخاف عليكم أن تحين وفاتي
أيطربكم من جانب الغرب ناعب ينادي بوادي في ربيع حياتي
أرى كل يوم بالجرائد مزلقاً من القبر يدنيني بغير أناة
واسمع للكتاب في مصر ضجة فأعلم أن الصائحين نعاتي

★ ★ ★

١٦٣ - حافظ وشوقي - الدكتور طه حسين - ص ١٥٧ .

★ ديوان حافظ ابراهيم ج ١ ص ٢٥٣ وراجع الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر .

ولكنه على أية حال يمثل نقلة حسنة نحو التجديد في معاني الشعر .
ومن هنا مثل في شعره وجه التقليد الأسلوبى والتجديد المعنوي أصدق تمثيل .

١ - نظرية الشعر عند الرصافي :

وتبدو نظريته الشعرية لا تختلف في مجملها عما عهدناه عند شوقي من حيث أن الشعر يعبر عن اللحظات الشعورية التي تبلغ فيها النفس قمة التأثير بموقف معين ، وعندها تفيض هذه النفس بالأحاسيس المتوترة . . وما تزال كذلك حتى تتم عملية التفريغ وتتخلص النفس الشاعرة من تلك النبضات الدافعة الى الانشاد .

فالشعر عنده أحاسيس تسيطر على الروح وتتضخم فيها حتى اذا بلغت ذروتها . . ترجمت الى كلمات . . . ولكن الشاعر لا يدع لهذه الألفاظ الانطلاق على سجيتها ، وانما يعرضها على السليقة التي حفظت الروائع القديمة لتقوم بعملية التهذيب والصقل ، ونفي الغث واستوثاق الشمين . وفي هذه العملية تتحول الى درر ثمينة تحمل المعاني البكر . يقول في قصيدة « أنا والشعر » :

أرى الشعر أحياناً يجيش بغاطري ويبدل ماقد عزلي من مصونه (١٦٤)
واني اذا استنبطته من قريحتي شفيت صدى الراوي ببردمعينه (١٦٥)
واني لمحاص له بسليقة أيت غثه واستوثقت من سمينه
وهل يخطر الشعر الركيك بغاطري اذا كان في طوعي اختشاب متينه

٢ - التقليد الأسلوبى :

وألح الرصافي على قوة اللفظ وجزالته ورفض العبارة الركيكة ، وطالب الشعر أن يستخدم التراكيب المتينة ، على شرط أن يبقى الكلام (١٦٦) واضحاً . . وهذه نغمات قديمة ، رددت المدرسة الكلاسيكية الغربية أصداها على نحو ما ردها زعماء الكلاسيكية العربية الجديدة .

ولكن يجدر القول هنا : ان رؤيته لم تكن محددة . فتارة يطالب بتنقيح (١٦٧) الشعر وأخرى يطلب فيها ارساله عفو الخاطر على السجية .

١٦٤ - ديوان معروف الرصافي - دار العودة - ص ٥٤٣ .

١٦٥ - المصدر السابق ٥٥٤ .

١٦٦ - انظر ص ٥٤٥ .

١٦٧ - انظر البيت الثالث ص ٥٤٤ .

الفصل الثالث

التقليد الأسلوبى والتجديد المعنوي

١ - معروف الرصافي *

(١٨٧٧ - ١٩٤٥ م)

لئن كان البارودي وشوقي ، وقفا على الدمن والآثار فهذا ما لم يفعله معروف الرصافي .

ولئن كان شعر البارودي متأثراً كل التأثير بشكل الشعر القديم ومضمونه ، فان شعر الرصافي يعكس في طياته بوادى التجديد المعنوي في مضمون الشعر ، من حيث معالجة الموضوعات الاجتماعية والانسانية وابداء الآراء الفلسفية والكونية ، وايقاد الهمم الوطنية والقومية . الا أنه لا يبتعد في أسلوب صياغته عما عهدناه عند شوقي وحافظ وبقية الشعراء الكلاسيكيين .

فأسلوب التعبير لديه مشدود الى القديم بحبال فولاذية بحيث لا يدع له لحظة واحدة للتفكير بانتقاء أسلوب جديد يسبك فيه معانيه المتدفقة . وهنا تجد في هذا الشعر « الصور القديمة والتراكيب المتداولة » .

* معروف الرصافي (١٨٧٧ - ١٩٤٥) م شاعر عراقي ولد ببغداد وتوفي بها لم يتم التعليم الابتدائي ولكنه تعلم على محمود شكري الألوسي زهاء عشر سنوات واشتغل في معظم حياته بالتدريس في المدرسة الملكية بالأستانة ، ثم في دار المعلمين بالقدس ، ثم دار المعلمين ببغداد . انتخب عضواً في مجلس النواب العراقي خمس مرات . اشترك في ثورة رشيد عالي الكيلاني . فنظم أناشيدها . . وبعد فشلها عاش في شبه انزواء الى وفاته استرعى الأنظار بشعره الثوري الاجتماعي قبل اعلان الدستور العثماني . وكانت بينه وبين الزهاوي خصومة ومنافسة وان اختلفت طريقتاهما اختلافاً كبيراً . من كتبه (ديوان الرصافي) جزآن وأعيد طبعه عام ١٩٧٢ و « رسائل وتعليقات » في نقه كتابي « النثر الفني » و (التصوف الاسلامي) لزكي مبارك . وله (محاضرات الأدب العربي) .

وأوضح ما تبدو صياغته اللفظية معتمدة على قوالب القدماء في مدائحه . رغم أنه ينفي عن شعره غرض المدح (١٦٨) فتحس وأنت تقرأ شعره أنك أمام ديباجة المتنبي وهو يمدح سيف الدولة . استمع الى قوله :

أمير نمته للمكارم والعلى ججاج من كعب كرام المعارق (١٦٩)
كذلك أعلى الله في الناس كعبه يحظ من المجد المؤثل فائق
إذا سار سار المجد في طي برده يرافقه ، أكرم به من مرافق
فيرحل من أنسابه في مواكب وينزل من أحسابه في سرادق
وأن جاء أغضى من رآه تهيأ سوى نظر منهم بعيني مسارق
أبا الأمراء الصيد جئتك شاكياً اليك جنایات الزمان الممازق

وعودة سريعة الى القصيدة السابقة ترينا اغارة الرصافي على الألفاظ القديمة . . بمصطلحاتها البيانية وأبعادها المعنوية . ونكتفي بالإشارة الى اغارته على تراكيب الشريف الرضي في قوله بمدح الخليفة .

في موقف تغضي العيون جلاله فيه ويعثر بالكلام المنطق
فالناس اما راجع متهيأ مما رأى أو طالع متشوق

على أن ناقدًا حصيفاً (١٧٠) وجد في ديباجته ما يشبه ديباجة البحري ، فشبهه به ولكن الديوان يعطينا قصائد تدل على إعجابه بالمتنبي (١٧١) والمعمري (١٧٢) ، وأبي العز محمد القزويني (١٧٣) . إذ خص كل واحد من هؤلاء بقصيدة مطولة . ويلقي « في حفلة شوقي » قوله :

ألا ان شوقي شاعر جد شاعر يفوق الأوالي بليز الأواخر (١٧٤)
٤ - تصنع بلاغي :

وفي شعره صنعة بلاغية تتضح في مواضع عديدة من ديوانه كالجناس - والطباق والمقابلة والتصريع . . كقوله :

يبكي الشعور لشعر ظل ينقده من لا يفرق بين الشعر والشعر (١٧٥)

٥ - تضمينات واقتباسات :

ويبدو تأثره بمعلقة طرفة واضحاً في قصيدته « السجن في بغداد » ، التي بناها على البحر والروي نفسه وفيها يقول مضمناً :

عفا رسم مغنى العز منها كما عفت (لغولة أطلال ببرقة ثمهد) (١٧٦)
كما يسلك أسلوب التعبير الذي توضح في شعر دريد بن الصمة الجاهلي القائل :

وما أنا الا من غزية ان غوت غويت وان ترشد غزية أرشد (١٧٧)
فيقول :

وهل أنا الا من أولئك ان مشوا مشيت وان يقعد أولئك أقعد (١٧٨)

وهو يقتبس (١٧٩) في بعض الأحيان . من القرآن الكريم أسلوبه اللفظي .

وقصيدة « أم اليتيم (١٨٠) » زاخرة بالعبارات التي راجت على السنة عنتره ، وامرئ القيس ، وغيرهما . وهي تمثل شعره التقليدي أصدق تمثيل .

٦ - وظيفة الأدب :

وكما سخر الكلاسيكيون الغربيون الأدب في وجهة تعليمية هدفها تهذيب الأخلاق . . وتطهير عواطف البشر ، فقد سخر الرصافي شعره نحو النصائح الأخلاقية والمثل العليا . . وتتلخص مهمة الأدب في قوله :

وما الشعر الا أن يكون نصيحة تنشط كسلانا وتنهض ثاويا (١٨١)

وكانما يريد بهذا أن يعطي الأدب تلك الرسالة العلية في حمل مشعل الهداية . . أمام مسيرة الأجيال ، وهي فكرة عظيمة لاقت رواجاً - بشكل آخر - لدى شعراء الواقعية الجديدة .

١٦٨ - انظر البيت الخامس ص ٣٥٦ .

١٦٩ - ص ١٣٨ - ١٣٩ .

١٧٠ - هو مارون عبود . انظر رأيه هذا في كتابه (مجددون ومجترون) ص ١٣٩ .

١٧١ - في الديوان ص ٧٥٠ .

١٧٢ - ص ٧٤١ .

١٧٣ - ص ٧٣٣ .

١٧٤ - ص ٣٨١ .

١٧٥ - ص ٤٦٠ وانظر ص ١٠٩ .

١٧٦ - ص ١٢٠ .

١٧٧ - الأصمعيات - تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون - ص ١٠٧ .

١٧٨ - ديوان الرصافي - ص ١٣١ .

١٧٩ - انظر البيت الثالث ص ١٢٢ .

١٨٠ - وانظر ص ١١١ و ١١٧ .

١٨١ - ص ٣٥٣ .

الا أنه ما حافظ على تطبيق فكرته المثالية إذ تجد في ديوانه غزلاً مكشوفاً ، يصف فيه أسوأ حالات انهياره « في الملهى » أمام أقذار الخمر وأقدام المرأة . .

ومع ذلك فقد جاء جل شعره موجهاً وجهة تعليمية فيه في كثير من الأحيان حض على التعاون وبيان لأهمية الصداقة والصديق ، وحريّة الفكر ، وذب للعادات الاجتماعية الفاسدة ، والطلاق ، والتعصب والجهل ، وحث على الحنان على اليتيم ودور الأيتام والاحسان . . ونصائح للمعاهد العلمية والمدارس ودعوة للعلم على أوسع نطاق . ومسحة الحكمة ظاهرة في هذا الميدان .

٧ - ابداع أغراض جديدة « التجديد المعنوي » :

ومع أن الرصافي نظم شعره في الأغراض التقليدية العديدة كالوصف والثناء . . والفخر ، والمدح ، والغزل . الا أنه جدد في الأغراض الشعرية فنظم القصيدة « العلمية » (١٨٢) . . وتحدث فيها عن الأرض والسماء والنجوم والكواكب والذرة . و « الفلسفية » إذ تحدث فيها عن الدهر وفلسفة الوجود و « السياسية » (١٨٣) إذ هاجم فيها سياسة « المستعمرين » و « العثمانيين » ودافع عن « الحرية » ، ودعا الى « الاشتراكية » (١٨٤) « فقال في قصيدة « الى العمال » :

انما الحق مذهب الاشتراكية فيما يختص بالأموال (١٨٥)
مذهب قد نعا اليه (أبو ذر) قديماً في غابر الأجيال
مبدأ ذو مقاصد ضامناً ما لأهل الحياة من آمال

وتأثر بسخرية الشاعر « محمد مهدي الجواهري » . فنظم قصائد تدافع عن « الحرية » بالسخرية اللاذعة التي نجد أشكالاً متضخمة منها (١٨٦) في شعر « الجواهري » .

٢ - أحمد رفيق المهدي *

١٨٩٨ - ١٩٦١ م

شاعر الوطن الكبير

مثل أحمد رفيق المهدي انطلاقة (١٨٧) الشعر الليبي أصدق تمثيل . ومع بوارق حب التجديد التي لمعت في مقالاته ودلت على محاولة لتبذ القيود الوزنية (١٨٨) الخليلية . . مع هذا كله ظل في أطر التقليد من حيث لا يدري . ونراه يهاجم الذين قلدوا « جبران خليل جبران » ويصفهم « بالمتجبرين » . ويدعو الى الابداع . . في منهاج نظري .

وتبدو مظاهر التقليد في تسخير شعره للمناسبات على نحو ما كان شعر شوقي وحافظ والرصافي . وما ديوانه الا مجموعة « قصائد المناسبات » بعضها في « الرثاء » والآخر في « الاعتذار » أو « المداعبة » ، وقسم في « الوصف » أو « الغزل » على حسب الظروف المهيئة للقول .

١ - النزعة التجديدية موثقة بقيود التقليد :

وتبدو نزعته التجديدية في تكثيف الجهد لتحويل الشعر الى « حب الوطن » و « مقارعة الاستبداد » .

* أحمد رفيق المهدي (١٨٩٨ - ١٩٦١ م) ولد في فساطو ببرقة من ليبيا من أسرة عريقة كان أبوه حاكم فساطو من مدن طرابلس . ثم انتقل والده الى نالوت فمكث فيها سبع سنين قرأ فيها القرآن . ثم انتقل الى مصراته ودخل المدارس التركية وكان يتلقى دروساً بالفرنسية . ثم انتقل الى الزاوية الغربية وفيها حصل على الشهادة الابتدائية بالتركية والعربية . ثم هاجر مع أسرته الى مصر سنة ١٩١٠ م ثم عاد سكرتيراً ببلدية بنغازي عام ١٩٢٠ م . وعند ظهور الفاشيست هاجر الى تركيا وأقام مع أبيه وأخيه الى سنة ١٩٣٤ م حيث عاد الى بنغازي . ثم نفي من الوطن فذهب الى تركيا وعاد الى وطنه سنة ١٩٤٥ . ولم يقبل بعدها الوظيفة الى أن عين عضواً بمجلس الشيوخ الليبي عام ١٩٥١ . وبقي فيه الى وفاته . لم يمدح المستعمر بكلمة . له ديوان شعر مطبوع جمع بعد وفاته من الجرائد والمخطوطات ، ونش عام ١٩٧١ . وله كتابات نثرية في النقد والمجتمع نشرها في أغلب الأحيان في مجلة (الوطن) و (ليبيا المصورة) . وقد تفرد بزعامة الشعر في ليبيا مع أحمد الشارف وسمي (بشاعر الوطن الكبير) .

١٨٧ - الحياة الأدبية في ليبيا - الشعر - الدكتور طه الحاجري - ص ١١٩ .

١٨٨ - دراسات في الأدب المقارن - محمد عبد المنعم خفاجي - القسم الثاني ص ٣٣ .

١٨٢ - الشعر والشعراء في العراق - أحمد أبو سعد - ص ٦٨ .

١٨٣ - الاشتراكية والقومية وأثرهما في الأدب الحديث - الدكتور يوسف عز الدين - ص ١٠٩ .

١٨٤ - انظر المرجع السابق ص ١١٢ .

١٨٥ - ديوان الرصافي ص ٤٩٩ .

١٨٦ - الشعر والشعراء في العراق - ص ٧٩ .

حتى الرثاء فانه يوجهه عبرة للناس تحسن الهمم لبلوغ المجد .

ومع هذا التجديد المعنوي تبدو اتجاهات شعره العامة مثقلة بأنماط التعبير القديم . فهو يبالغ في الرثاء بتعظيم الميت وتهويل الخطب والخسارة الناجمة عن موته . . فيُبكي الجبال عليه ، ويسخر الملائكة لاستقبال نعش الفقيد ، ويسقط النجوم

يوضح هذا قوله :

حفت ملائكة الآله بنعشه من ذكرها التسبيح والتهليل (١٨٩)
فكأنما لجلال موكبه بدا بالنفخ يوم الهول اسرافيل

٢ - حكم في ثنايا القصيدة :

ويبت الشاعر حكمه في ثنايا قصائده ولا سيما قصائد الرثاء والوطن .
ففي القصيدة السابقة لا ينتهي الرثاء الا بحكم تضارع ما عهده الشعري في عصر الشعراء العباسيين . اذ يقول سائلا :

ومتى صفت هذي الحياة لعاقل ؟ والعيش هم والحياة رحيل (١٩٠)
كيف السرور بصحة وسلامة ؟ والموت داء في النفوس أثيل

٣ - أدوات تعبيرية قديمة :

وهو يستمد أدواته التعبيرية من قاموس الشعر العربي القديم وكتب بلاغته ، فيأخذ منه التراكيب الجاهزة التي تذكر بالعصر القديم ، فصرت تسمع في شعره ماء المزن وشوك القتاد ، والنار تحت الرماد ، ولو كان الموضوع في مخاطبة « اللورد ملتر » والسخرية من ذكائه بمناسبة الثورة المصرية عام ١٩١٩ اذ يقول :

ذكاء منك أن أخفيت حقاً بزور كالغزالة في الغواصي (١٩١)
وبعض ذكاء أقوام لسوء كماء المزن في شوك القتاد
ونار الحق لا تغبو فحتماً تشب وان غدت تحت الرماد
جهادك مخلص والقصد سوء كحل الماء في الصرف الفساد

٤ - مصيبة الشعر المعاصر :

وهو حين يبدي رأيه فيما صار اليه الشعر المعاصر بمد شوقي والزهاوي انما يضع أمامه المقاييس الأدبية التي عرفتھا المدرسة الكلاسيكية العربية الحديثة . ففي مناجاة النفس يطلب اليها تبليغ أمر مصيبة الشعر المعاصر الى أرواح الشعراء في الآخرة يقول :

بلغني عنا اذا لاقيت شوقي والزهاوي (١٩٢)
أننا للآن لم نخلقهما غير دعاوي
يدعيها شعراء ما لهم في الدهر راوي ،
تدعي مصر وسورية ، فتغناظ العراق
كدراويش الزوايا ، فقد واشيخ الطريقه

٥ - روح المتنبي وأبي فراس وابن زيدون :

ويدين المهدي بفضل كبير للمتنبي وأبي فراس وابن زيدون . . .
لأنهم ألهموه طرائق التعبير ، وأعطوه معظم معانيهم . وتبدو هيمنة معاني المتنبي في أبياته التي يطالب فيها المواطنين بأن يعيشوا أعزة أو يموتوا كراماً . ويأخذ من أبي فراس رفضه الحياة الا في صدور المجالس أو ايثار القبر . ولقد تعاور على هذه المعاني كثيرون من شعراء النهضة الحديثة وكان المهدي واحداً منهم . قال في قصيدة « رجال ذلك العهد » يهجو اليهود والصوماليين الذين استعان بهم الايطاليون على الحكم :

الى متى نحن في هم وأوجال نحيا على الضيم في سجن واغلال (١٩٣)
فالقبر أفضل منها للكريم وقد ساماه فيها يهودي وصومالي
كيف المقام بأوطان يعذبنا بها العدو ويرميننا بزلزال

وفي معاناته الوجدانية يستلهم روح ابن زيدون ويقول على طريقته في قصيدة تمثل مرحلة النضج :

يا من على البعد نهواه ويهوانا لشد ما شفتنا شوق فاضنانا (١٩٤)

١٩٢ - الحياة الأدبية في ليبيا - ص ١١٩ .

١٩٣ - ديوان المهدي - ص ٩٨ .

١٩٤ - الحياة الأدبية في ليبيا - ص ١١٦ - ١١٧ .

١٨٩ - ديوان شاعر الوطن الكبير - أحمد رفيق المهدي - ص ٧٤ .

١٩٠ - المصدر نفسه ص ٧٦ .

١٩١ - ص ٦٧ .

ذكرى عهد الهوى باتت تساورنا
يا من يبلغ للأحباب شكوانا

ما سرنا بعدما ولت شبيبتنا
لا صداقة من بالصدق صافانا
لله أيامنا والشمل مجتمع
في ظل عيش على الأيام أطفانا

٦ - تطويق النقد لهذا الشعر :

وهذه العناصر التقليدية الواضحة في شعر المهدي . لا تقلل من قيمة المضامين الشعرية الوطنية والقومية لديه . ولقد احتفى عدد كبير من النقاد والدارسين بهذا الشعر ، وطوقوه بالثناء - فقد خصه عباس محمود العقاد بمقالة في « جريدة الأخبار » القاهرية ١٩٥٤ م . والدكتور طه الحاجري بمقالة أخرى في « المجلة المصرية » ١٩٧٠ م ، وراشد الزبير السنوسي بثلاثة في مجلة « الرواد » الليبية ١٩٦٨ .

وكتب عنه عبدالمولى البغدادي رسالة ماجستير « شاعر ليبيا رفيق المهدي » . وألف عنه خليفة محمد التليسي كتاباً بعنوان « رفيق شاعر الوطن » وكذلك فعل عبد ربه الغناني في كتاب « رفيق في الميزان » .

وأورد الدكتور طه الحاجري ذكره في بحث مطول في كتابه « الحياة الأدبية في ليبيا » . وفعل مثله محسن الصادق عفيفي في كتاب « الشعر والشعراء في ليبيا » و « الاتجاهات الوطنية في الشعر الليبي » و « رفيق شاعر الوطنية والمجتمع » .

٣ - محمد رضا الشبيبي * (العراق)

١٨٨٧ - ١٩٦٦ م

الشاعر المحافظ

١ - حبس في حصون القدماء :

لم يجاف الشبيبي « عمود الشعر » القديم ، وما خرج على أصول الصياغة العربية التقليدية . ومع أنه هام بأسرار الابتكار ودعا الى نبذ الجمود في الأطر القديمة في قوله :

أهيم بسر الابتكار لأنني - وقد طال عهدي - لأرى غير ناقل (١٩٥)

الا أنه لم يتجاوز هذه الدعوة الحية وإنما ظل في حصون القدماء . ومن هنا جاء سؤال « مارون عبود » حين قال :

- فما حبسه يا ترى في حصون القدماء حتى لم يحد عن دربهم (١٩٥)
قيد شعرة ؟ لعل رعايته الحقوق منعت من التجديد وهي التي تبدو في قوله :

ولولا حقوق رعيها لي عادة لكان لمهري أينما جال ميدان

★ محمد رضا الشبيبي ١٨٨٧ - ١٩٦٦ شاعر عراقي ولد بالنجف الأشرف من أسرة معروفة بالعلم والسيادة . مال الى الأدب والمنطق والفلسفة وتخرج في جامعة النجف الدينية . لعب دوراً عظيماً في ثورات العراق ، وكان من أعظم أركانها ، رئيس المجمع العلمي العراقي أكثر من مرة ورئيس نادي القلم ومجلس الأعيان والنواب ، وتقلد الوزارة عدة مرات ، وانتخب رئيساً للجمعية الشعبية المتحدة . كان انساناً لا ينافق ولا يخاتل ولا يرائي . نادى بالاصلاح منذ نشأته ونشر مذهبه في المجلات المغربية والسورية والعراقية .

له ديوان شعر باسم (ديوان الشبيبي) صدر في القاهرة عام ١٩٤٠ عنيت بنشره جمعية الرابطة العلمية الادبية بالنجف الاشرف ١٩٩ صفحة . من كتبه (تاريخ الفلسفة) و (أدب المناظرة) و (تذكرة في نعت ما عشر عليه من الكتب والآثار النادرة) و (فلاسفة اليهود والاسلام) و (المسألة العراقية) و (تاريخ النجف) و (المانوس من لغة القاموس) ومجموعة شعرية باسم (رنين) عشر عليها متناثرة في مكتبته بعد وفاته .

١٩٥ - مجددون ومجترون - مارون عبود - ص ١٤٤ .

أما رأيه في الشعر فكرأي « بشار » ، يقبل على الألفاظ البعيدة عن عسف التصنع ، وعشوة التكلف اذ يقول :

متى خيروني في الكلام ونسجه رضيت بسيط القول لم أتانق
وهنا نفهم أنه أميل الى « الطبع » منه الى « الصنعة » على نحو ما كان عليه البحري . وهذه الفلسفة الشعرية الخاصة وجدناها سابقاً عند البارودي عندما أوضح طبيعة الشعر الجيد .

ومذهب الطبع عند العرب لا يتنكر للفظ الجزل والتركيب المتين ووحى العواطف . . وتحليق الخيال . وهذا يتضح في أغلب قصائده .

لقد جاء وصفه لخيول الثورة العربية الكبرى عام « ١٩١٦ م » على نحو يذكرنا بعصور الجاهلية الأولى وفيه يقول :

وردت مياه الرافدين مغيرة شقر من القب البطون وراذ (١٩٦)
هجن شاون من الجياد كرائم عربية فكانهن جياد

٣ - مناحي الشعراء العباسيين :

فهو يسير على نظام الأقدمين من المتنبي (١٩٧) والبحري . . . وكان شعره على قلته . محكم النسيج . نحا فيه منحى المعري في النقد والحكمة ، ونهج في أسلوبه نهج الحمداني في الجزالة والعدوية ، وأخذ عن الشريف الرضي غنى النفس وعلو الهمة . وحين حاول التجديد حافظ على الأوزان والقوافي (١٩٧) وجدد في المعاني ، وجاء في هذا كله بتجديد المحافظ لا بتجديد المطيع . انظر اليه وهو ينحو منحى المتنبي في قوله :

يا من يعز علينا أن نؤنبهم في حيث لا ينفع التائب والعذل (١٩٨)
كم تنبذون لنا عيباً فنعذرهم لقد تقطعت الأعدار والعلل

٤ - تضمين وبلاغة :

وفي شعره تضمين كثير لأمثال (١٩٩) الجاهلية وأشعارها . . وولع

خاسر بالبديع . وتوحي قصيدته « باطل الحمد ومكذوب الثنا » بتدرك كبير من احتفائه بهذه المحسنات البديعة اذ يقول :

فتنة الناس - وفيها الفتنا - باطل الحمد ومكذوب الثنا (٢٠٠)
رب جهم حولاه قمراً وقبيح صيـراه حسنا
أيها المصلح من أخلاقنا أيها المصلح : الداء هنا
حالة النفس التي تسعدها وتريها كل صعب هينا
ففقير من غناه طمع وغني من يرى الفقر غني

٥ - ترديد المعاني القديمة :

ولم تكن المعاني القديمة لتغيب عن ذهنه - هو الضليع بأداب العربية ورئيس مجمعها العراقي - الا أنه لم يعتمد استحضارها في غالبية شعره . ولكن كثرة محفوظة من الشعر القديم كان يبدو جلياً فيما تطرق اليه من موضوعات الحماسة والحكمة والأخلاق والوصف والثناء .

وتذكرنا قصيدة « دمشق وبغداد » ١٩١٨ م التي أنشأها يوم أذاع الانكليز أنهم - لا العرب - أخذوا دمشق - بصوت أبي البقاء الرندي يوم رثى الممالك الأندلسية . . ويتردد فيها صوت الدنيا الباكية وانقلاب الأعياد مآتم والتساؤل عن مروج الفوطة . . ومعاهد جلق ، وتقريع العرب لتهاونهم بارث بابل واللخميين والراشدين ، وتصوير العرب متفرقين أمام أعداء مجتمعين على الباطل :

نبأ بأعلى قاسيون تجاوبت بدويه الأغوار والأنجاد (٢٠١)
وأصاب بحر الروم حتى عبرت عن شجوه الأمواج والأزباد
أعياد هذا الشرق صرن مآتما لكنهما لعدائنا أعياد
الجو وهو مقطب متجههم بيكي لنا والأرض ، وهي جماد

★ ★ ★

يا راكبين الى دمشق تزودوا منا السلام لكل ركب زاه
هل لي مروج الفوطتين لاهم ورائديهم مربع ومراه

★ ★ ★

مما أضعتم من تراث بابل
لم تخلفوا بأنبي السدير بما بني
أضدادكم متساندون قد اجتنوا
ومصانع الخلفاء والأسداد (٢٠٢)
ومشيدي بهما أتسوه وشادوا
ثمر الوفاق وأنتم أضداد

٦ - وفاء للموازين الأخلاقية الأصيلة

ونجده يعالج الموضوعات الاجتماعية على طريقة الشعراء في زمنه ،
فيتحدث عن فساد الناس وشكه في اصلاحهم . وهي نظرات ذاتية تنبع من
تجاربه الخاصة التي تقيس هذا العصر بعصر النبوة . يقول في قصيدة
« روح الرسول » :

وأكبر ظني لو آتانا محمد
لاقي الذي لاقاه من أهل مكة (٢٠٣)
أذن لقضى لا منهج القوم منهجي
ولا ملة القوم الأواخر ملتي

ويتوجه شكه الى منجزات العلم ، ازاء ما ينجزه من تدمير للأخلاق
فيقول :

يظنون هذا العصر عصر هداية
وأجدر لو ندعوه عصر ضلالات
فان خرافات مضت قد تبدلت
حقائق الا أنها كالخرافات

ويصم العالم المتمدن بالخداع والكذب والقسوة واقترافه أنواع
الظلم والموبقات فيقول :

خداع وكذب واقتراف وقسوة
وظلم أهذا العالم المتمدن ؟
وينزع نزعة صوفية (٢٠٤) في قصيدة « بين العقل والقلب »
ويصرخ من وجد اللحم والدم :

يا واردي ماء الحيا
ة تذكروا أننا عطاش

★ ★ ★

٤ - أحمد الصافي النجفي *

١٨٩٧ - ١٩٧٧ م

وأرواح الشعراء الأقدمين

١ - ابن الرومي والصافي النجفي :

لمس مارون عبود تقارباً شديداً بين تفكير ابن الرومي وتفكير أحمد
الصافي النجفي من حيث نظر كل منهما الى نقاد شعرهما ، وخشي من التوسع
في عملية النقد والتحليل الأدبي خوفاً من قوله :

سأشكر نقادي اللئام لأنني
ركبت عليهم في طريقي الى المجد (٢٠٥)
يضجون من حقد وأضحك هازئاً
بهم وهم يجرون بي دونما قصد

٢ - فخر طائش :

وفخره الطائش بشعره يذكرنا بمبالغات المتنبي . . فهو يظن نفسه
أنه الشاعر الفرد . . وليس من ينتقد شعره الا حاسد لئيم اذ يقول :

★ أحمد الصافي النجفي (١٨٩٧ - ١٩٧٧ م) ولد في النجف ودرس في معاهدها . ثم كان
من الممهدين لثورة العراق الأولى عام ١٩٢٠ غادر بعدها بلاده الى ايران واستقر في جنوبها بولاية
(شيراز) فتعلم اللغة الفارسية وعمل هناك مدرساً وأسهم في تحرير الصحف الأيرانية واتصل
بادباء ايران ، ثم صار عضواً في ناديها بعد ترجماته (لرباعيات الخيام) والتي طبعت في دمشق
فاتخذها مقراً له ولتنشيطه الأدبي ووهبها أكثر أعماله الأدبية . كان ينتقل بين أقطار العروبة
ويرجع الى أحضان دمشق . ورفض العودة الى العراق أكثر من مرة الى أن أصيب بخمس طلقات
عام ١٩٧٦ أثناء الحرب اللبنانية فأعيد الى بلاده وأدخل مدينة الطب للمعالجة فبقي فيها الى
أن وافته المنية .

عاش زاهداً بالحياة . وقنع بالقليل منها ورفض ما عرض عليه من جاه ومال . ولكن شعره
عاش في النور . له دواوين كثيرة هي : ديوان (الأمواج) ١٩٣٢ و (أسعة ملونة) ١٩٣٨
و (الأغوار) ١٩٤٤ و (التيار) ١٩٤٦ . و (الحان اللهب) ١٩٤٨ و (الهواجس) ١٩٤٩ و (شرر)
١٩٥٢ . و (إيمان الصافي) و (الشلال) و (حصاد السجن) و (اللفحات) و (هزل وجد)
و (شباب السبعين) وأسماء دواوينه أقل كلاسيكية من محتواها .
٢٠٥ - مجددون ومجترون - ص ١٦٥ .

٢٠٢ - ص ٨٦ .

٢٠٣ - مجددون ومجترون - ص ١٤٢ .

٢٠٤ - المرجع نفسه - ص ١٤٣ .

سموت بشعري فوق جيلي ولم يزل يشك بشعري معشر البلهاء (٢٠٦)
أو يقول :

أنا إما أن لا أكون كفيري شاعراً • أو أكون وحدي شاعر

٣ - في حمة الصراع بين التجديد والتقليد :

وتشبه نظرة النجفي الى الشعراء المقلدين نظرة أبي نواس الذي اعتذر اليهم بأنه غير قادر على التقليد لأنه لم يركب في حياته ناقة فكيف يصف رحلات عليها ...

وفلسفة النجفي الشعرية تقوم على القصد والاعتدال في مجالي التقليد والتجديد ... ورايه أن الافراط في اتباع مناهج الأدب القديم أدى الى الثورة الأدبية الابداعية المتطرفة ... وكان هذا التطرف دواء ذلك الافراط • ولكنه رفض بشكل نهائي العودة الى الأغراض الشعرية القديمة ورأها مقابر للشعر الحديث ، وطالب الذين يفضلونها ، بالعودة الى البعير والصحران ... قائلا :

ان كنت تتبع القديم وأهله
أو رمت يوماً بالقديم تأسيساً
تفريط قومي في القديم دواؤه
والماء ان يك حامياً لم يعتدل
فاركب بعيرك واطوين البيدا (٢٠٧)
فاسكن كما سكن القديم لحوداً
افراط قوم سالموا التجديداً
الا اذا ألقوا عليه جليداً

٤ - الشعر الحق :

والشعر الحق - في رأيه - هو ذلك الذي يقدح شراره من نار الشعور وشواظ الخيال ...

في النظم من نار الشعور شرارة تبدو، ومنها في الخيال شواظ (٢٠٨)
أهوى الشعور من الكلام مجرداً ان الشعور قبوره الألفاظ

وقد لمس الناقد روكس العريزي هذه الظاهرة الانفعالية في شعر النجفي فقال في إحدى مقالاته بمجلة الاعتدال النجفية : - « لقد من الله على الشعر العربي بالصافي ، فأحاله روحاً ، بعد أن كان قوافي وأوزاناً » •

والصافي النجفي نفسه عبر عن هذا المعنى في قوله من قبل :
أرى الشعر في الأرواح لا السجع كامناً ولا في بجزر حالات من الدن (٢٠٩)
ولذلك فهو يأبى على نفسه أن يكون تابعاً أو مقلداً ، ويظن نفسه رب القوافي لا شريك له فيها :

لي في الشعر عالم مستقل أنا فيه فرد بدون خلاف (٢١٠)
لم أشارك غيري لأنني كربي واحد لا شريك لي في القوافي

وقد رفض قول الشعر في الأغراض التقليدية القديمة « كالمده ، والرثاء ، والغزل ، والهجا » واعتقد أن تنكبه مدح الأمراء وعزفه عن رثائهم ، ورفضه للمعاني الغزلية ، والهجائية ، أودى به في غياهب العزلة ، والبعد عن الشهرة وضياح حقه المادي ، والمعنوي ، الذي كان من نتائجه الفقر والنفي ... ولنستمع اليه وهو يخاطب نفسه في هذا الشأن :

كيف ترجو تقديرهم دون مدح
أنت لم تمدح الملوك لترقي
أنت لم ترث من قضي من كبار
ولديك الرثاء أولى وأحرى
أو تهان تزف في الأعياد (٢١١)
ما ملوك الوري سوى أفراد
قلديك الكبار كالأولاد
بأناس تعيش بالأجساد
.....

لم تمثل لهم جمال العذارى
واذا رام شاعر القوم أرضاً
لم يكن شاعر الشعور وأضحى
.....
كاشفات الصدور والأجياد
سواء للربح والاصطياد
مثل سمسار شهوة ...

شاعر النفس ليس يطلب يوماً
غير أرضاء نفسه من مراد
.....

أنت لم تهجم ليخشوك حتي
لم تحاول بنظم شعرك الا
بمنحوك التعظيم في كل ناد
خدمة الحق وهو جم الأعادي

٢٠٩ - ص ٢٥٥ •
٢١٠ - ص ٢٥٦ •
٢١١ - ص ١٢٨ •

٢٠٦ - المرجع نفسه •
٢٠٧ - الأمواج - شعر - أحمد الصافي النجفي - ص ٢٤٨ •
٢٠٨ - ص ٢٥٤ •

ومن هنا جاء شعره ، زفرات صعدت من فؤاده الجريح فيه تحليل
لمواطف النفس(٢١٢) ، واستبطانها ، ووصف لحركاتها :

ليس شعري هذا سوى زفرات صعدت من فؤادي المقروح(٢١٣)

٥ - أشعر الشعراء :

وقد خدع الأستاذ عباس محمود العقاد بمذهبه النظري ، فقال
عنه - في مجلة الاذاعة المصرية - انه « أشعر شعراء العربية ٠٠٠ » ٠٠٠
ويبدو أن العقاد لم يقرأ أعمال الصافي جميعها ، ولذلك لم يفتن الى أرواح
الشعراء الأقدمين التي سيطرت على نتاج الشاعر ٠٠٠ وهيمنت على
قصائده ٠٠٠٠

وكان الصافي نفسه لم ينتبه لينابيع الالهام القديمة التي أثرت في
المكونات النفسية والفنية والمعنوية لقصائده فراح يردد ، انه نجى من
التقليد وأنه فريد دهره ووحيد عصره قائلاً في مقدمة ديوانه « الأمواج » :

شعري طول الدهر غرض جديد لأنه حي مغلد مفيد(٢١٤)
حتى الذي كرر شعري له يجب أن يسمعه من جديد

٦ - أرواح الشعراء الجاهليين والعباسيين :

فاذا كان شاعراً مجدداً فلماذا أثبت على غلاف « الأمواج » كلمة
الناقد « رثيف خوري » التي تشير الى الأرواح الأدبية القديمة التي هيمنت
على قصائده ٠٠ والتي جاء فيها « لقد تقمصت في الصافي أرواح شعراء
كثيرين ٠٠ فيه روح المتنبي ، وروح المعري ، وروح ابن الرومي ، وروح
أبي نواس ، وروح أبي العتاهية ، وروح أبي الشمقمق ٠٠٠ وغيرهم » .

ولهذه الكلمة قيمة نقدية كبيرة ، وهي تعني أن الصافي لم يلتزم بعملية
التجديد التزاماً دقيقاً ، وانما ترك لنفسه نوافذ لاستقبال أنسام الأدب
العربي في أزهى عصوره الماضية ٠٠ وهذا لا يضير الشاعر ولكن ما وجوه
التقليد ؟ وما مظاهره ٠٠٠٠ ؟ وما احياءات الشعر القديم ٠٠٠ ؟ ثم أين
نضع أعماله التجديدية ؟ ٠٠٠٠

ليست لدى الصافي خطة معينة تسدد خطاه في بحور القريض ٠٠٠٠
وانما صنع أبيته الأدبية بوحى مما تمليه عليه هذه النفس الشاعرة ،
التي تنزل به أحياناً الى صفائر الأمور لتوحي اليه بوصف غراكه مع فئران
المنزل ، فينشد قصيدة « الشاعر والفار » المطولة ٠٠ ! أو بتصوير موقفه
من القطة فيقول قصيدة « الشاعر والقط » . أو تسمو به الى العليا فيطل
على الروح الانسانية في معنتها مع الأمراض النفسية الجارحة فيسجل
صورها في رائعته « خواطر » (٢١٥) .

أ - أرواح شعراء الجاهلية « عنتره وزهير »

تبدو النماذج الشعرية الدالة على تقليده برهاناً على الأسلوب
الاتباعي الذي عبر الشاعر بوساطته عن التجربة الشعرية التي كان يقيد بها
بأوزانه وقوافيه القديمة .

فأشعاره تفوح بمعاني الجاهليين ٠٠ ومنها تطل روح عنتره وزهير
بشكل واضح ولكنها اذ تطل تكتسي زي الكبر والشموخ والقوة ٠٠٠٠
لقد أعجب الصافي ببيت عنتره الذي أعجب النبي صلى الله عليه وسلم
من قبل وهو :

ولقد أبيت على الطوى وأظله حتى أنال به كريم الماكل

لقد أعاد الصافي التجربة فكرر المعنى نفسه في زي جديد قائلاً :

وكم ليلة قضيتها طاوي الحشا فلم أبدمن سام ولم أشك من هم(٢١٦)

فاذا غفرنا هذا التقليد وعدناه من باب تداعي الأفكار ٠٠ فما بالنا
نجد الصافي يتخذ موقف عنتره ذاته ازاء ظالمه في قوله :

فاذا ظلمت فان ظلمي باسل مر مذاقته كطعم العلقم(٢١٧)

اذ يقول « الصافي » متأثراً بالاباء العنتري :

واني اذا ما رام ضيمي معتد عمدت لحد السيف لا القذف والشتم(٢١٨)

٢١٥ - انظر ص ١٦٨ و ١٧١ و ١٤٢ على التوالي .

٢١٦ - ص ٢٦ .

٢١٧ - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لابن الأنباري ص ٣٣٦ .

٢١٨ - الأمواج - ص ٢٧ .

٢١٢ - انظر الشعر والشعراء في العراق - ص ١٥٠ - ١٥١ .

٢١٣ - الأمواج - ص ٢٦٢ .

٢١٤ - ص ٦ .

انه يستعمل التراكيب القديمة الجاهزة ٠٠ حد السيف - اذا ما رام ضمي معتد - ويستغل الأفكار الجاهلية القائمة على الأخذ بالثأر باليد ، وفكرة استعمال السلاح هذه تذكرنا بقول زهير بن أبي سلمى في معلقته :

ومن لا يزد عن حوضه بسلاحه يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم (٢١٩)

وهذه الفكرة - أعني دفع الظلم بالظلم - يتبناها الصافي مرة ثانية في قوله :

وهل تدفع الألفاظ ضيماً وكلها هواء ولكن يدفع الظلم بالظلم (٢٢٠)

ب - أرواح العباسيين « ابن الرومي - المعري - المتنبي » :

روح ابن الرومي :

وعلى نحو ما كانت سخرية ابن الرومي جاءت سخرية الصافي فهو يسخر من نفسه ٠٠ ومن الانسان ٠٠ ويؤمن ايماناً فلسفياً بأن أصل الانسان « قرد » - على نحو ما فعل « داروين » - ويسخر من هذا القرد الذي انحط من مستوى القردة ، عندما تحول انساناً يعمل عكس ما توحيه الفطرة البشرية السليمة ٠٠٠

لم يرتق القرد اذ قالوا غدا بشراً لكنه انحط من عال فصار دني (٢٢١)
فالقرد يعمل ما توحيه فطرته والمرء يعمل ضد العقل والسنن

وهو يسأل : لماذا غلظت الطبيعة ، فجاءت به على صورة البشر ؟

طبيعة الكون في خلقي لقد غلظت فلو بأية حيوان تبدلني (٢٢٢)
هل جئت دهري هذا في أواخره أو أنني في وجودي سابق زمني

وتتجلى السخرية في نظرتة الى الانسان الديناميكي الذي يعمل كآلة فكانما صنع هذا الانسان « الآلة » في السماء ثم ألقي به الى الأرض :

كأنما الانسان في دهره سيارة تجري بلا سائق (٢٢٣)

٢١٩ - شرح القصائد لابن الأنباري - ص ٢٨٥ .

٢٢٠ - الأمواج - ص ٢٧ .

٢٢١ - ص ٤٥ .

٢٢٢ - ص ٤٦ .

٢٢٣ - ص ٢٤٦ .

لقد صنعت في معمل بالسما والقيت للأرض من حلق
كم سحقت في سيرها عابراً فالويل للمسحوق والساحق

وتبدو سخريته المبكية في تصوير عمره الخريفي اليأس في قوله من مجزوء الرجز :

أهوى الخريف لأنـه أوراقـه مثلي ذوت
الطير مثلي نادب عمري خريف كله
أما الريع فقسمتي أنا ليس بيني والريع
أن الريع لي زدهي
مثلي ، حزين يائس (٢٢٤)
والفصن خاوي يابس والجو مثلي عابس
والحفظ فيه معاكس منه جوى ووساوس
تناسب وتجانس فرحاً وقلبي عابس

ويكثر الصافي من السخرية بخلقته ودماثة منظره ، ويرسم صورة متناقضة « كاريكاتورية » لقلبه الجميل الذي يتقنع بوجه قبيح من ذلك قوله :

وجهي دميم ، وقلبي لـذاك تبدو لعيني
أنـي لأرثـي لعـينـي روحـي كشمس عليها
لو كان وجهي بكفي لو أن ربي يراني
كان وجهي مثال
عدو كل دميم (٢٢٥)
المراة مثل الخصوم ترنو لوجهي الدميم
جسم كسود الغيوم ألقيته في الجحيم (٢٢٦)
طيراً يراني كـبوم مجسم للهموم

ثم يطلق هذه الزفرة ٠٠٠ وفيها كشف للخدعة التي تمليها وسامة الرجل الرذل :

ذو الحسن وهو ظـلوم أما الدميم فيبدو
يبدو لنا كالرحيم بعدله ، كالظـلـوم

٢٢٤ - ص ٢٣٨ .

٢٢٥ - ص ١٩١ .

٢٢٦ - ص ١٩٢ .

هذه هي روح ابن الرومي . . تتراءى في سخرية أحمد الصافي النجفي وصوره . . فهل يجهل الصافي هذه التأثيرات التي مارسها أشعار ابن الرومي عليه . . . ؟

روح أبي العلاء :

وتجد روح أبي العلاء المعري في نظرة شاعرنا الى الحياة والموت والشؤم الذي يسيطر على حظوظ البشر . . . فالمعري يرى الموتى أكثر من الأحياء ، ولا يجد في الأرض الا قبوراً فوق قبور . . ولكنه - الصافي - يزيد فكرة « عودة الشقاء » لفؤاده في الدار الآخرة . فيقول على الطريقة المعرية :

ان كل الحياة عندي يوم
صبحه يقظة من الهم ملأى
قد مللنا من طوله فحسبنا
واذا مر خفت من يوم حشر

طرفاه ولادة وفناء (٢٢٧)
ومساه الاعياء والاغفاء
ما لهذا اليوم الطويل انقضاء
لفؤادي يعود فيه الشقاء

وحين رهن المعري نفسه في سجون العزلة والعمى والنفس قلده الصافي . . فاعتزل الناس والوطن وقضى حياته في الظل . . هائماً في أودية الخيال وآفاق الروح :

أقضي حياتي مستلذاً بعزلة
فيجري خيالي كيف شاء منظماً
تراني في جو الخيال معلقاً

أمتّع فيها النفس بالأدب الجم (٢٢٨)
وفي الناس يجري دون قصد ولا نظم
أرفرف جذلانا بأجنحة الحلم (٢٢٩)

روح المتنبي :

تبدو روح المتنبي في شعر النجفي . . حين نسمعه يصارع الزمن ويكثر من سبابه . . وملاحقته . . والشكوى منه . . على نحو ما فعل المتنبي من قبل :

أنا والدهر في نضال قديم
كلما زادني الزمان عذاباً

لا سهامي شفت، ولا كل قوسي (٢٣٠)
زاد في منعتي فعاد بنكس

فكان الزمان قد فر مني
حيث أجري طرداً ويجري بعكس
والنجفي يرى الأيام أمداء له اذ يقول :

غير أنني أستاذ من كل يوم
فجميع الأيام لي أمداء (٢٣١)

ويدخل في صراع مع الزمن الجبار . يشبه صراع المتنبي من قبل :

صارعت جبار الأنام وكيف بي
ان كان جبار الزمان مصارع (٢٣٢)

وكان الصافي اقتبس من المتنبي برمه بالحياة واستيائه من هذه التجارب التي أغنت فكره بالعلم والحكمة فحسب دون الاغناء المادي . . فتمنى أن يسترد من الدهر الثمن . . الذي دفعه لقاء الفنى الفكري الذي لم يستفد منه شيئاً . . وقد عبر المتنبي قديماً عن هذه الفكرة بقوله :

ليت الحوادث باعنتي الذي أخذت
مني، بعلمي الذي أعطت، وتجريبي (٢٣٣)

ولكن الصافي النجفي يبيع هذه التجارب الفكرية التي احتواها عقله بمبلغ زهيد - كأس خمر - اذ يقول صارخاً :

أرهقني العجى فلو أمكنني
بعت بكأس قرقف ألف حجي

وفي ديوان « الأمواج » نلمح الفخر العاتي بالقوى النفسية على نحو ما عهدنا عند المتنبي :

كاني مليك بالفخار متزوج
وليس له جند سوى البأس والحلم (٢٣٤)
تراه ونور الحق شارة ملكه
وقانونه نشر المحبة والسلم
يقل جيوش الهم سيف عزيمتي
ويكشف ظلماء الخطوب سناحزمي (٢٣٥)

ونجد الأنفة ذاتها والمغامرة في طلب المعالي والأمجاد في قوله في « الأمواج » :

فكم جبت سهلاً وارتقيت رواسياً
وكم جزت من قفروكم خضت من يم (٢٣٦)

٢٣١ - ص ٢٤ .

٢٣٢ - ص ١١٩ .

٢٣٣ - ديوان المتنبي - ص ٢٩٣ .

٢٣٤ - الأمواج - ص ٢٦ .

٢٣٥ - ص ٢٧ .

٢٣٦ - ص ٣١ .

٢٢٧ - ص ٢٤ .

٢٢٨ - ص ٢٩ .

٢٢٩ - ص ٣٠ .

٢٣٠ - ص ٩٠ .

ولكن نبرة الفخر الصارخ لا تستمر على وتيرة واحدة في شعر الصافي النجفي وإنما تهبط في ساعات الضعف الانساني والاعتراف بالانتكاس . حين يتجه الى الله متنبياً اليه ضارعاً . . يسأله الرفق . . . وهذه هي الميزة التي يتفوق فيها على المتنبي . . . يقول :

لم تهبني يا رب رزقاً سوى الحس بدنياً مملوءة آلاماً (٢٣٧)
وضعیفاً خلقتني لم تدع لي غير جسم يكابد الأسقاماً (٢٣٨)
ووحيداً تركتني دون خيل غير يؤس على ولائي داما

٨ - قوى ابداعية جديدة :

أبدع الصافي في تصوير يؤس الناس الجائعين والمحرومين . ورأى الدكتور يوسف عز الدين في شعره أجمل (٢٣٩) وصف للفلاح الجائع الفقير حين تتصور جراحاته العميقة في قوله :

رفقا بنفسك أيها الفلاح
لك في الصباح على غنائك غدوة
هذي الجراح براحتيك عميقة
في الليل بيتك مثل دهرك مظلم
فيخر سقفاك ان همت عين السما
وتسعى وسعيك ليس فيه فلاح
وعلى الطوى لك في المساء رواح
ونظيرها لك في الفؤاد جراح
ما فيه لا شمع ولا مصباح
ويطير كوخك ان تهب رياح

أما الناقد أنيس المقدسي فقد لمح هجوم الشاعر على الخرافات والمعادن (٢٤٠) الفاسدة ، ودعوته للأخذ بأسس العلم ، وتصويره الأخاذ لما يصيب المفكر المستنير من جراء محاولته استئصال المفاسد . . .

أما الدكتور عمر الدقاق فقد أعجب بالخطاب العاطفي المؤثر الذي كتبه الشاعر في تصوير مادية الغرب وذهمها لفقدانها الروح . وبخاصة في قصيدته « الشرق والغرب » والتي يقول فيها :

جئناك يا غرب بالأديان والحكم
وجئنا للشرق باستعمارك النهم (٢٤١)

٢٣٧ - ص ٢٤٥ .

٢٣٨ - ص ٢٤٦ .

٢٣٩ - في الأدب العربي الحديث - د. يوسف عز الدين - ص ٢٥ . وانظر : الاتجاهات الأدبية - ص ٢٤٣ .

٢٤٠ - الاتجاهات الأدبية - المقدسي - ص ٢٠٧ .

٢٤١ - الاتجاه القومي - د. عمر الدقاق - ص ٧٥ .

ما الغرب الا كيان لا فؤاد له
زفيره من دخان نافث نقما
يعيا كآلاته بالغاز والفحم
وقلبه نابض بالنار والحمم
اليابان القدوة :

وأشار الدكتور عمر الدقاق الى مطالبة النجفي العرب لأخذ العبرة من اليابان في نهضتها بعيداً عن كل ما هو غربي في قوله :

يا أمة العرب لا تنسوا رسالتكم
فانكم قد خلقتم قادة الأمم (٢٤٢)
وصيروا أمة اليابان قدوتكم
في العلم والخلق والاقدام والعظم

وهذه الأفكار المتوثبة نحو الانبعاث الفكري . . والروحي . . والمادي . . انما صاغها الشاعر بلغة متينة أصيلة . وربما كان لنشأته الأولى في محيطه الديني المحافظ . . ولثقافته العميقة في علوم اللغة والبيان أثر في بقاءه شاعراً اتباعياً يحافظ على لغة المتنبي وأبي الملاء وابن الرومي وزهير وعنترة .

* * *

٢٤٢ - المرجع نفسه - ص ٨٨ .

مضوا مع الدهر أشواطاً عمالقة قامت على مجدهم في الأرض آثار
قرأت فيها سطوراً كلها عبر كأنمياً هي للتاريخ أسفار

٢ - رثاء الممالك الزائلة يعيد نفسه :

وهذه الردة الى القديم توضح المذهب الكلاسيكي الذي أثره الشاعر، وهو لا يأتي بمطالع الاستيقاف قدر ما يستذكر شيوخ التاريخ العربي القديم، ثم يبكي له، على نحو ما بكاه أبو البقاء الرندي يوم رثى الممالك الأندلسية الزائلة . والقصيدتان « أطلال جرش » للعيسى، و « رثاء الممالك الزائلة » للرندي متماثلتان من حيث الوزن العروضي والغرض العام .

ولو قرأنا القصيدتين الواحدة تلو الأخرى لما شعرنا باختلاف كبير بين الأسلوبين القديم والحديث .

فالشاعران كلاهما يشمخ نحو الشمس، ثم يخفض رأسه دون ذلك عندما يرى الدار قفراً موحشة :

لو تملك النطق منذ اليوم أحجار	سل هيكل الشمس ينبي عن مآثرهم
وأقفرت إذ دعا داعي الردى الدار	ألوى به الدهر حتى ذك جانبه
وانفض عنها نزيل الحي والجار	وعادت الدار بعد الأنس موحشة
الا كوى هي أحجار وأوكار	لم يبق في أرضها أو فوق ساحتها

٣ - تقديس التاريخ العربي واستلهاً الموضوعات منه :

وتلمس لدى الشاعر هذا التقديس للقدماء، الذين لم يبق من آثارهم الا الأحجار . والأراضي المهجورة، في « جرش » .

ويعتمد على اتقان شكل الشعر فترى بلاغة العبارة وفصاحة الكلمة ومتانة الأسلوب وكثرة الماء والرونق . وانظر الى هذه الصور المتلاحقة التي ألفناها في شعر الملاحم عند أبي تمام والمتنبي وغيرهما حين يتحدثون عن هزائم الأعداء :

طاحت بهاماتها الأحداث عاتية	وكل ماض من الأحداث بتار (٢٤٤)
الى الثرى وتهاوت غير واحدة	كانها مارد في الروع جبار

٥ - سعيد العيسى * (فلسطين)

١٩١٧ - ٢٠٠٠ م

شاعر الأطلال

١ - وقوف واستيقاف :

أبرز ما يطالعك به شعر « سعيد العيسى » مشاهد الأطلال ومطالع الاستيقاف فهو يستوقف صحبه عند « أطلال جرش » ليسأل عن الركب أين سار ويكب على الرسوم الدراسة يناجيها .

ولكن هذا الأسلوب القديم الذي يقوم عليه هيكل قصيدة العيسى، لا يأتي الا ضمن رؤية جديدة . . . فالمناجاة هنا لا تتوجه الى محبوبة أنثى كمية وعبله وأسماء . . . وانما تتوجه الى العرب الأماجد لتسأل أسطر التاريخ عن حضارتهم الانسانية التي شيدها .

ومع ذلك فان شغف العيسى بطرائق القدماء جعله يؤثر أسلوبهم الفني في بناء القصيدة على نحو ما جاء في قوله :

قف بالطلول وسلها أية ساروا أليس ثمة أنباء وأخبار (٢٤٣)

★ سعيد العيسى (١٩١٧ - ٢٠٠٠) شاعر فلسطيني ولد بيافا عقب الحرب العالمية الاولى . وحصل على شهادة البكالوريوس من الجامعة الأميركية ببيروت . ثم عمل في الاذاعة الفلسطينية بالقدس (١٩٤٣ - ١٩٤٨) . ثم في اذاعة الشرق الأدنى في قبرص (١٩٤٨ - ١٩٥٧) ثم مديراً في اذاعة عمان (١٩٥٧ - ١٩٦٠) . ثم في اذاعة لندن العربية (١٩٦٠ - ١٩٧٩) وكان في معظمها مسؤولاً عن النتاج الأدبي والثقافي مما اكسبه حفاً مرهفاً للكلمة أسس مع زملائه باذاعة لندن جمعية (العروة الوثقى) . شعره ما يزال مبعثراً في الصحف والمجلات ، في العالم العربي والمهجر . ولعل حياة عدم الاستقرار التي كتب على الفلسطينيين منذ أكثر من ثلاثين سنة ، وظروف عمله ، وكثرة تنقله هي التي حالت دون جمع الديوان . للتوسع يمكن الرجوع الى مجلة الأديب اللبنانية عدد يونيو ١٩٦٦ م . وللشاعر صداقات مع أدباء العرب وبخاصة جورج صيدح والأديب السوري عيسى فتوح .

ويرصد الشاعر ثورة الزمن على الانسان العربي .. فيعطي صوراً حسية صاخبة لهذه الحرب السجال بين الأمة العربية في سعيها للخلود وبين أحداث الدهر في اجهازها عليها ...

تهوى الخلود ويأبى أن يحالفها
مالت على بأسها في الأرض دولتهم
فقوض العرش وأندكت قوائمها
فسائل الأمس والتاريخ ما كانوا
فثم بينهما للحرب أدوار (٢٤٥)
وطوحت بالرواسي الشم أقدار
وفي جباه المعالي صوح الفار
وسائل اليوم والأطلال ما صاروا
٥ - توجيه الشعر وجهة تعليمية :

وبرؤية حادة يستشرف الشاعر سر التهدم : انه الشرك بالله :

ما عابهم غير شرك في عقيدتهم
لو وحدوا الله أرسى ملكهم
وغير أنهم بالله كفار
فلا استبدوا ولا عبدانهم ثاروا
وليست هذه الرؤية جديدة في هذا الميدان : فقد أشار إليها أبو البقاء الرندي في قصيدته الشهيرة :

لكل شيء اذا ما تم نقصان
فلا يغر بطيب العيش انسان

هذا التقليد في المنهج لا يعمي الشاعر ولا يسد عليه آفاق التطلع .
وانما يعطيه مفاتيح الحل للأزمة ، فالعرب كالسجين الذي يمسك بيده
مفتاح سجنه ، ولكن بقية السجناء الآخرين يتجهمون عليه ويمنعونه من
فتح باب النور .

وهو يثق بأننا من هذه الرسوم نبعث ، ومن القبر نحيا ، لنبني
مجداً ليس ينهار . وعلى هذا النحو يغمس في صدره مفتاح الحل ويشهق :

وقفت في جرش بالأمس معتبراً
ولست بكاء أطلال فاندبها
لكنني شاعر الأمجاد يبعثها
لعل فيها لقومي بعض تبصرة
بين الطلول وما في وقفتي عار (٢٤٦)
وأذرف الدمع تحناناً لمن ساروا
ذكرى .. ومن لي بمجد ليس ينهار
وانما الدهر أقبال وأدبار

وقد وصف الدكتور محمد عبد العزيز الكفراوي - استاذ الادب
العربي بجامعة مانشستر أسلوبه الشعري بأنه « أسلوب الشعراء

والكتاب .. ويمتاز بهدوء العبارة ، وتحديد المعنى ، واصابة
الهدف ... »

٦ - يناييع الاسلام :

ورجع الشاعر الى تاريخ العرب ومعاني الاسلام ، يستلهم منها
المعاني السامية . لقد أصبح الرجوع الى الماضي معزياً عن نضوب
الحاضر .. أو مغنياً لما فيه من أمل .

في قصيدة « الرسول العربي » يصور الوحي في مكة يجوب البطاح
ويلوح في آفاق الكون مبدداً دياجير الجهل .. والهوى .. والتمزق ..
يقول :

جری ديمة وطفاء في أرض مكة
دياجير من جهل النفوس ، وقد أبت
وفي أمة هلكى تقسمها الهوى
موزعة الأهواء شتى قلوبها
تنزل للفصحى وللضاد منهلا
إذا تليت آياته خشعوا تقى
فكانت كطود في ثرى الدهر راسخ
نظرت اليها اليوم واهية العرى
ولاح على آفاقها الجهم فرقدا*
بغير رسول الله أن تتبددا
فلا لحة يوم التنادي ولا سدى
أهاب بها المبعوث أن تتوحدا
ولخلق في ما يشرع الخلق موردا
وخروا لها من روعة الذكر سجدا
تكاد الى الجوزاء أن تبسط اليدا
ويمعن فكر الدهر فيها الى مدى

وفي قصيدة « عالم البید » يعود الشاعر الى رمال الأجداد ، يسألها
عن هذا الضياء الذي شع في حلقة الدهر .. فأيقظ الكون على حضارات
رائعة معجزة سداها ولحماتها العبقريات والمروءات والجود والحق والخير
والجمال يقول :

أيقظني الكون يا رمال البید
منك شع الضياء في حلكه الدهر
أي عهد وأي فجر كريم
أمة أنت قد بناها نبي
والبطولات من طراد وغوث
و (الكتاب) المبين يجهر بالحد
واحضنيه في مهده من جديد**
ر وفي دهممة الليالي السود
للحضارات خلف دنيا البید
فوق عرش القنا وهام الصيد
والمروءات واحترام العهد
ق وبالوعدة تارة والوعيد

الى أن يقول :

يبسم الخلد كلما هن عطفی
له مدلا بيومه المشهود

* من قصيدة تكرم الشاعر بارسالها بتاريخ ١١/٥ - ١٩٧٩ م .

** نشرت في مجلة « بلقيس » اللندنية - ع ١ - أكتوبر ١٩٧٩ م .

اذ تبدو موسيقى البحتري في سنيته « قصر الحمراء » • وهنا يقف
الشاعر أمام رسوم « الحمراء » كما وقف البحتري على آثار « المدائن »
ويحاكيه قائلاً :

تلك حمراؤنا الحبيبة قامت عبر ليل الأسى وطول التاسي (٢٤٨)
ها أنا واقف ببابك أبكي فأذني بالدخول من غير لبس

ولكن رعشة الفن تتنتابه في كثير من الأحيان ، فتنتطق شاعريته
من عقال الاتباع •• الى معالي الابداع •• فإذا به يحدد الدام العضال
الذي يفتك بجسم الأمة العربية منذ بدء الانهيار •

ليس همي ما قد مضى من مأس فهي كالذاهبين : عاد وعبس
ان همي دنيا العروبة فالأم رجلي ما بين نجح ونكس
كنتم خير أمة باتحاد فرفعتم أعلى عمود وقوس
وافترقتم فلم نزل نتردى في وييل من الأمور وتعس
أقبلوا أخوة وكونوا سدوداً قبل أن يآذن الظلام بدعس

وحين يلتفت الى الماضي تهوله هذه البنايات الضخمة التي شادها
الفراعنة وغيرهم بدماء الشعب •• فهو لا يرى فيها حضارة قدر ما يرى
ظلماً وتجبراً واذلالاً و تهديماً للعزيمات الانسانية ، وتبيدياً لجهود
عتيدة ، كان بإمكانها أن تتجه نحو بناء حضارة تخدم الانسان • ولنسمع
هذا الحديث الحار الذي يتنبأ فيه بثورة العبيد •

لا تسلمي ان كان خوفو بناها أو بناها اسكندر بدماء
ليس خوفو وقصر غير رمز لسياط مريعة تكراء
ألهمت كالحريق جلد المساكين من وهلت من عزمهم والمضاء
جثة عند جثة فوق أخرى تتلوى من جور ذاك القضاء
هكذا كانت البنايات تعلو من أنين ولوعة وبكاء
هؤلاء العبيد سوف يدكو ن عروش القياصر العظماء*

كان حسني فريز واحداً من « أدباء الطليعة » البارزين الذين بدؤوا
مسيرة الأدب في الأردن ، ينضم صوته المتميز الى أصوات الدكتور
ناصر الدين الأسد والدكتور عيسى الناعوري وروكس بن زائدة العزيزي ،
وسيف الدين الكيلاني ، والبدوي المثلث ، والشاعر محمود الروسان ،

٢٤٨ - ألوان من الشعر الأردني - ص ٤٩ - ٥٠ •

* هياكل الحب - شعر - حسني فريز - مطبعة الاعتدال - دمشق ١٩٣٨ - ص ٨٩ من

قصيدة « آثار جرش » •

٦ - حسني فريز * (الأردن)

والروائع القديمة

١ - ردة الى اللفظة العربية الأصيلة :

أعجب الشاعر بالروائع الشعرية القديمة وبخاصة شعر المتنبي
ولزوميات أبي العلاء ، فحفظ النماذج الخالدة واستوثق روائع الشعراء
الأوائل ومطولاتهم فتمكن من أسرار النغم الموسيقي العذب وأخذ
شعره (٢٧٤) يذكرنا في بعض المواضع بمرايع العرب وأطلالهم وخيامهم على
نحو ما جاءت عليه قصيدة « آثار جرش » •

٢ - سريان السحر القديم :

أما صدق المعاناة وجمال الأداء فيتبين في أوضح صورته في مطولته
« قصر الحمراء » ١٩٦١ وفيه ما فيه من آثار الاتباع •• وسريان السحر
العربي القديم •

* حسني فريز شاعر أردني • ولد عام ١٩٠٧ م بمدينة السلط • درس في الجامعة الأميركية
ببيروت ، وتخرج بشهادتها « البكالوريوس » ١٩٣٢ • عمل مدرساً للأدب العربي واللغة الانكليزية
والتاريخ والجغرافية في المدارس الثانوية • ثم عين مديراً فمفتشاً ووكيلاً لوزارة التربية • أحيل
على المعاش للمرة الثانية ١٩٦٣ م • جمع شعره عام ١٩٧٨ وسماه « هياكل الحب » مثل بلاده
في المؤتمرات الأدبية •

كتب الشعر والقصة والمسرحية والنقد • ونشرت الصحف العربية في مطلع هذا القرن دراساته
ومقالاته • وأخرج له التلفزيون الأردني « عروة وعفراء » ، و « زينب أخت الحجاج » •
ترجم كتاب « طاغور » ، و « كليوباترة » وغيرهما • وكتب للأطفال شعراً « الأزهار » ، ونثراً
« مغامرات حمزة » - بالعامية - وخمسين قصة • وأصدر قصصاً طويلة منها « على ضفاف البوسفور » ،
و « حب من الفيحاء » ، و « مغامرات تالبة » ، و « قصص من بلدي » •

له ديوان (هياكل الحب) ١٩٣٨ وديوان (بلادي) ١٩٥٦ • وله مسرحية (الطوفان) وهي
مستمدة من الأساطير البابلية ومسرحية (مع الآلهة على الأكربول) مستمدة من الأساطير اليونانية
وهي مسرحيتان شعريتان • وله مجموعة قصصية بعنوان (قصص ونقدات) •

٢٤٧ - تاريخ الشعر الحديث - قبش - ص ٦٨٣ •

٧ - مصطفى خريف*

(١٩٠٩ - ١٩٦٧ م)
(تونس)

وعبق الأجداد

مصطفى خريف شخصية رائدة .. تمثل الشعراء الكلاسيكيين جميعاً في «تونس» . كان شديد الصلة بالقديم متمصباً لبيان الساهر . ومع ذلك كره التقليد السلبي ، وكتب عنه مقالات لاذعة وبخاصة في مطلع حياته الأدبية . فهو يرى وجوب تحرر الشاعر مما يفلسه من قيود الماضي البلاغية . وهذا ما أعجب الشابي آنذاك (٢٤٩) فرشحه لامارة الشعر التونسي .

أما خريف فقد لخص تجاربه الشعرية في آخر حياته حين قال عن قصائده : أنها تجارب ، ورياضات ، وملء فراغ . أو هي لعب ، ولهو ... ونراه يتخذ ما سلف للشاعر حافظ إبراهيم في قصته الشعرية مع « غادة اليابان » قائلاً في ديوانه « شوق وذوق » ص ٦٨ :

لا تلمني ان نبذت الأدبا وتقلدت حساماً أشطبا
أنا مالي ولألحاظ المهبا أنا مالي والتفتات القلبا ؟
ما الهوى ؟ تبا لأصحاب الهوى مذهب الحمقى ، اعتزلت المذهبا
فاغفري يا ابنة قومي سلوتي واسألي قلبك يصدقك النبى

ونراه يمدح ويصف ويرثي ويكتب في المناسبات الوطنية والقومية .. فيصف خروج الشعب لاستقبال الحبيب بورقيبة من منفاه عام ١٩٥٥ م :
خرج الشعب صاحباً داوياً يهدير كالعاصف الشديد المجلجل
ويكثر في هذا الشعر الالتفات الى الماضي والاعتزاز بحضارته .

* شاعر تونسي (١٩٠٩ - ١٩٦٧) ولد بنفطة من أسرة صالحة عربية محافظة محبة للادب وانتقل معها الى تونس العاصمة ١٩٢١ . فتابع دراسته بمدرسة السلام حتى ١٩٢٥ ثم بالجامع الأعظم . صاحب الشابي ومحمود بيرم وعلي الدوعاجي ، انضم الى الحزب الدستوري وأنشأ جريدته « الدستور » وتشرب الاحساس الوطني من الشاعر محمد الشاذلي خزندار . كتب الشعر والقصة والدراسات الادبية والتاريخية . له ديوان « الشعاع » ، و « شوق وذوق » .
٢٤٩ - الشعر التونسي المعاصر - محمد صالح الجابري - تونس - ١٩٧٤ - ص ٣٩٢ - ٤٢١
وقد ذكر الشاعر في مقدمة ديوانه - المجلد الأول - أسماء الشعراء الذين حفظ مملقاتهم ودواوينهم . في العصر الجاهلي والأموي والعباسي وعد من هؤلاء عمر بن أبي ربيعة والأحوص والمرجى وعبيد الله بن قيس الرقيات والفردق والأخطل وجريز ودعبل وأبا تمام وابن الرومي والمعري والمتنبي والبحري وأبا نواس ...

وعبد الحليم عباس ، وسليمان موسى . هؤلاء الرواد فتحوا أبواب الحركة الأدبية المعاصرة في الأردن ، ومثلوا بلادهم في الآفاق الأدبية العربية والمؤتمرات الثقافية والمهرجانات الشعرية .. وكان الى جانبهم أدباء آخرون . وأسهم الجميع في احياء التراث وشده الى الحاضر ، وان اختلفت مفاهيمهم النظرية حول مهمة الأدب ووظيفته وطبيعته .

وقد أشار الدكتور محسن جمال الدين في كتابه « العراق في الشعر العربي » الى أن في شعر حسني فريز بقيا من أطياب البادية وشمائل الأعراب ، ومخايل الفصاحة والفظنة البدوية . فالشجاعة والحماسة والكرم والعزة والحب ، والصفات المأجدة الكريمة من ضيافة ونجدة وبسالة .. تبدو في قصائده وأشعاره في اللباس الشعري والرداء البلاغي والجمال اللفظي . ونحن نرى أنه يتشبه بماض كان زاهياً لمحو الاحساس بالهزيمة والتغلب عليها . وفي هذا يقول :

هزني مجد أمتي وازدهاني فطويت العصور في هيماني
ورأيت الأبطال من شرف الصب من الى الشامخات من تطوان
قبس المجد قد غزا كل قلب يتعلو ضيائه الملوان
موطن العدل والحقيقة والنو ر ومهد الايحاء والايمان
ما جهلناك اذ بعدت ولولا قبس منك لم نزل في توان
تلك دنيا من المباهج والحس من فعيني تفيض بالهملان
موكب للجلال مر على الذهب من فدوى في خافقي ودعاني

وهناك تطابق بين آرائه النظرية النقدية وبين ممارساته الفنية الشعرية . فهو يدعو الى البساطة والعذوبة والوضوح .. واعتماد القيود العربية الكلاسيكية الخالدة . ويرى أن أكثر أبناء جيله في الأردن تتلمذوا على آثار السلف وعمالقة الأدباء والشعراء في مصر والعراق وسورية ولبنان ، وأنهم استطاعوا أن يصوغوا أدباً جديراً بالبقاء . وقد صرح بذلك في المقابلة الصحفية التي أجرتها معه مهى جابر ونشرتها جريدة الدستور الأردنية عام ١٩٧٩ عدد ٤١٩٠ . وهذا ما أكده خالد الساكت في مقالته « مع الشاعر حسني فريز » في جريدة الدستور ١٩٨٠ عدد ٤٥٣٢ . وقد أشار الدكتور جميل علوش الى القيم الفنية في شعر فريز فقال : « ان الشاعر ملك أدواته وأتقن صناعته وبلغ في ذلك مبلغاً بعيداً » . وأشار الى معارضته الأقدمين من مثل أبي تمام وابن زيدون في جريدة الدستور عدد ٤١٥٥ .

معظم ديوانه ، كما أعجب بشعر تلميذه المخلص لمدرسته « الشريف الرضي »
فصنع دراسة عنه .

٢ - مسحة من رصانة البادية ووجدانها :

وأثناء الوصف يبتث القرشي شعوره وأحاسيسه روائي الطائف ،
حتى يجعلنا نشاركه مواجده ، ونتمنى لو نكون ازاءه ، نمتع قلوبنا
بمشاهدة الطبيعة الخلابة هناك . . يقول مخاطباً طبيعتها السمحة في
غنائية عذبة ، ملتزماً بالوزن والقافية الواحدة ونظام الشطرين :

زين المصايف ما عساي مرتلا - أو تحسن الأوصاف فيك قوافي (٢٥٠)
لو تبلغ المدحات منك مآرباً - أوقفت عمري بالشعور الضافي
ونسجته قلباً يرف وصبوة - أبداً تموج بنغمة وهتاف
يهنيك أنك مذحييت مدلل - ما بين عطف الصيد والأشراف
فاهناً ودم رب الخمائل زاهراً - ثملاً تفص برقصة الآلاف

٣ - تمتع من شميم عرار نجد :

وتلاحظ السهولة واليسر في أسلوبه . ومع هذا اليسر وتلك السهولة
تلمس أحياناً آثار الصياغة البدوية العربية ، وقد التفت الدكتور طه حسين
الى هذا فقال في مقدمة « ديوانه » « الأمس الضائع » : وفي لغة الشاعر (٢٥١)
جدة ويسر . . وعلى شعره مع ذلك مسحة من رصانة البادية ، تذكرك
بشعر الحجاز في أزهى عصوره وأروع جزائته . . . فهو جديد قديم ، وهو
حاضر باد . وهذا ما أيده الناقد محمد عبد المنعم خفاجي (٢٥٢) .

لقد أحال القرشي هضاب بلاده ونجادها جناناً فينانة تعبق بالعرار
والخزامى . . والذكرات المجيدة . . . وكأنما أثارت طبيعة نجد في قلبه
نوازع الهيام الشعري . . فأكب على ريشته الفنية يسجل بها تحيته
لهذه الروابي الخضراء . بأسلوب يقترب في سلاسته من ديباجة البحري ،
وصفاء موسيقاه الشعرية وهو يعترف بأن شحناتها المتوهجة شدته اليه
شداً ، وبلغت من نفسه أعماق أبعاد الاشارة . . وعلى مستوى الصفاء
والعذوبة يقول :

٢٥٠ - ديوان حسن عبدالله القرشي - المجلد الأول - دار العودة - بيروت - ١٩٧٢ -

مج ١ ص ٢٧٧ - ٢٧٨ .

٢٥١ - ديوان القرشي مج ١ - ص ٤٩٧ .

٢٥٢ - الشعر والتجديد - محمد عبد المنعم خفاجي - ص ٢٠٦ .

٨ - حسن عبدالله القرشي *

(السعودية)

ورواء الشعر العربي الصافي

١ - بدائع الوصف القديم :

بدائع الوصف القديم ، في نغماتها الصافية ، وروائها الجم تطالع
قارئ ديوان الشاعر المطبوع « حسن عبدالله القرشي » . وكأنما حلَّ
فيها الجرس الهادي ، الذي ترنمت به الأسماك العربية يوم كان البحري
وأبو تمام والمتنبي والمعري ينشدون . الأمر الذي حدا بأحمد حسن
الزيات أن يصدر ديوانه « مواكب الذكريات » عام ١٩٥١ بمبارات
الاعجاب . أما الدكتور طه حسين فقد قدم لديوانه « الأمس الضائع » .
وأشار الى مسحة البادية في لفته ١٩٥٧ م .

وبهذه الروح الشاعرة نهض القرشي بالحركة الشعرية في المملكة
العربية السعودية محافظاً في ذلك على الديباجة العربية الطلية واللفظ
العذب والنغم الأصيل : المتماوج مع العاطفة الصادقة المنسجم مع الفكرة
والخيال . . وهو في هذا شاعر الطبع الذي مثله البحري قديماً أصدق
تمثيل . وتأثيرات المتنبي واضحة في قصائد الوصف التي خص بها
مدينة « الطائف » . إذ أن التشابه واضح بين أسلوبه هنا وأسلوب المتنبي
في « شعب بوان » . ولقد تركز إعجابه في هذا الشاعر الخالد ، فحفظ

* حسن عبدالله القرشي ، شاعر من المملكة العربية السعودية ولد بمكة وأتم بها دراسته
الإبتدائية والثانوية . وخرج الى الحياة العلمية مبكراً ، وفي أثنائها حصل على شهادة الليسانس
من كلية الآداب بجامعة الرياض . تقلب في عدة مناصب إدارية هامة وكان عام ١٩٦٦ مديراً
لمكتب الخاص بوزارة المالية السعودية . ثم كان في وزارة الخارجية . مثل المملكة في عدة مهرجانات
شعرية ، وحاضر في بعض الجامعات والمنتديات الثقافية ، ونشر إنتاجه الأولي في الصحف والمجلات
المحلية والعربية . ويعد من أوائل المعرفين بالنهضة الشعرية الحديثة خارج حدود المملكة .
له عشرة دواوين شعرية جمعها في مجلدين وأطلق عليها اسم (ديوان حسن عبدالله القرشي)
١٩٧٢ م ومن آثاره النثرية (شوك وورد) و (أنات الساقية) و (فارس بني عبس) و (أنا والناس) .
وكان أول ما نشر ديوانه (البسمات الملونة) عام ١٩٤٧ م ثم تالت دواوينه التي كان منها
(نداء الدماء) عام ١٩٦٤ ، و (فلسطين وكبرياء الجرح) ١٩٧٠ م .

نفحات الصبا ، ومهد الخزامي
أنت يا منبت العرار ومجلى
نجد يا موطن الأباء سلاماً (٢٥٣)
ذكريات تهدهد الأحلام

٤ - عظمة الأمة العربية :

وفي هذا الموقف يستشعر عظمة الأمة العربية التي جالت على هذه
الروابي .. قسجلت عليها الأمجاد عاماً بعد عام .. وهذا الحنين العميق
الى المجد القديم .. شاهد آخر على النزعة الاتباعية في هذا الشعر
نضرب على هذا بمثال من قوله :

يا كناس الظباء منذ قديم
كم ذخرت العلاء مجداً فمجداً
فيك سر القرون من أمة العر
قد أثرت الهيام في كل قلب
سعيد التاريخ ما كان أعطاً
يتأبى الأسود فيك اهتماماً
وسكبت الالهام جاماً فجاماً
ب تحدى العقول والأفهاماً
شاعرياً وما شفيت أواماً
ك خلوداً ومنعة تتسامى

٥ - تحول الى الرومانسية ليعبر عن آلام العروبة :

ونراه في الفترة الأخيرة يتحول الى الرومانسية .. وينصرف الى
التعبير عن أحاسيس القلب .. ولكن هذا الوجدان ، لم يكن ليمثل العاطفة
الفردية الذاتية .. وإنما هو وجدان جماعي ، يغار على العروبة
والعرب .. فيبكي لمصارعهم في القدس .. وبيروت - بعد الحرب الأهلية
اللبنانية - ويرثي شاعر العربية الكبير « علي باكثير » في مطولة يمدد
فيها مناقب الفقيده .. ولا سيما غيرته على العرب .. وتغنيه بمآثرهم ..
وحزنه على فلسطين .. يقول في مرثية « علي باكثير مناضلاً » التي ألحها
في مهرجان الشعر العربي الثالث عشر ١٩٧٧ م :

شاعر للخلد علوي الرؤى
لم تزل أزهاره تهدي الشذا
لم يجد في الكون ما يؤنسه
يا فلسطين تنامى عاشق
فنه كان على الباغي يداً
لم يكن يخفر للفن ذماماً (٢٥٤)
لم تزل أضواؤه تجلو القتاما
بعد أن عاد يباباً وحطاماً
طاماً غناك وجداً وهياماً
تصرع البغي وتجتاح الظلاماً

وفي هذه المرحلة يكتب القرشي الشعر على الطريقة الجديدة
المستحدثة .. مثال ذلك حين يؤرخ للكارثة الكبرى التي حلت بسكان
لبنان « ١٩٧٥ م » .. يقول في قصيدة « بيروت في قبضة الظلام » مجدداً
الوزن والقافية :

المأساة الكبرى ما زالت حبلت بالتنين**
ونضارة حضارة شرقي المسكين
قد ذر رماداً تحت سياط المغمورين
انقشعت كل براقع همجيات العصر
قصمت مثذنة المسجد ... وانتقب الناقوس

★ ★ ★

★★ المصدر نفسه ص ٥٦١ .

٢٥٣ - الديوان - مج ٢ - ص ٢٤٠ .
٢٥٤ - المؤتمر الحادي عشر للأدباء العرب - نشر اتحاد الأدباء بالجمهورية اللبنانية - دار الخلود -
بيروت - ١٩٧٧ - ص ٥٦٣ .

الفصل الرابع

الشعراء المحافظون في سورية

١ - محمد البزم*

(١٨٨٧ - ١٩٥٥ م)

والعودة بالشعر الى أنماطه القديمة

(الجزالة والرصانة)

١ - في حرم القداسة البيانية العربية :

نظر البزم أبداً الى الماضي في معانيه (٢٥٦) ومبانيه وأغراضه وأهدافه . . فظل على بداوته العربية ، يحفظ قوالب اللغة وأساليبها فيقلدها . . . فمفرداته ضخمة وتراكيبه قوية . . . وقد وقف به همه عند جمال اللفظ وقوته دون ترابط الأبيات . . وعمق المعاني . . وصوره كلها جاهلية ، ومعانيه أموية أو عباسية . فكيف كانت نظراته الخاصة الى الشعر ؟

لقد رأى في القصائد الماضية نسجاً مسردة (٢٥٧) ، ترفّ غلالها على مر الزمان . . وسبائك من ذوب الشمس ، تثبت قلائدها في جيد الدهر . . متعالية على جواهر البحار وكنوز الأرض .

* محمد البزم (١٨٨٧ - ١٩٥٥ م) ولد بدمشق كان والده يحترف التجارة ، فشب عليها ، ثم هجرها حتى اذا قاربت سنة العشرين لم يعرف من القراءة الا بعض سور قصار من القرآن ونزراً من الآي . ثم انصرف الى كتب الادب واللغة والنحو فقرأ ديوان المتنبي وكتابات المستطرف لابن سنيي ومغني اللبيب لابن هشام ودلائل الاعجاز للجرجاني . . وتلمذ على السيد جمال الدين القاسمي فقرأ عليه كتباً في اللغة والبلاغة والمنطق وعلم الكلام والاصول . ونظم شعراً ضد الأتراك فأضاعته والدته ، ثم امتحن التدريس واستفاد منه تلاميذ كثيرون اذ حجب اليهم النحو وكان يتهم الفيروز آبادي بالشعوبية في اللغة ويتعصب لابن منظور . انتخب عضواً عاملاً للمجمع العلمي بدمشق سنة ١٩٤٢ وعندما جاوز الستين ركبته العليل وضاق بالعيش وأقام في المستشفى العسكري الى وفاته . من كتبه (كلمات في شعراء دمشق) وكتاب على نسق (رسالة الغفران) لم يبيض ولم ينته منه سماء (الجحيم) في نقد أئمة النحو واللغة و (في اللحن) و (النحو الواقع) وله ديوان شعر مطبوع عام ١٩٦١ باشراف المجلس الأعلى للفنون والآداب بدمشق . من تلاميذه الشعراء انور العطار وعدنان مردم .

٢٥٦ - تاريخ الشعر - أحمد قبش - ص ١٢٤ .

٢٥٧ - ديوان البزم ضبطه - سليم الزركلي وعدنان مردم بك - ج ١ ص ١٨٥ - ١٨٦ .

استطاع الشعراء المحافظون (٢٥٥) الذين عاشوا في فترة ما بين الحربين العالميتين في سورية ، أن يخطوا بالشعر خطواته الواسعة ، على نحو ما فعل أندادهم في تلك الفترة في مصر والعراق . . نذكر في طليعة هؤلاء بدوي الجبل ، وخير الدين الزركلي ومحمد البزم وخليل مردم بك ورفيق فاخوري وبدر الدين الحامد ، وزكي المحاسني وجميل سلطان وسليم الزركلي وعدنان مردم بك .

ولسنا بصدد أولئك الشعراء الذين خطوا بالشعر خطواته الثانية وأخص بالذكر منهم شفيق جبري ، وعمر أبا ريشة وعمر يحيى . فهؤلاء الذين رادوا الجيل الثاني في أعقاب الحرب العالمية الثانية كانوا متأثرين بدواعي التجديد العربية والغربية .

لقد أعاد خير الدين الزركلي ومحمد البزم وبدر الدين الحامد وخليل مردم بك وبدوي الجبل وأمثالهم الشعر العربي الى أنماطه الأصلية ، وخلصوه من التكلف والتصنع المزري الذي شابه من قبل .

فقد توجهوا أشعارهم بالجزالة والرصانة وبعثوا بين حروفها أنغام الأصوات الشعرية القديمة ، وارتدوا الى الماضي يستوحون من بداوته العربية مادة القول ، يبتكون فيها مجدهم الضائع وعزمهم المهدور .

ولقد حرص أولئك الشعراء على متانة العبارة وطول النفس واتساع البحر . . وجنحوا الى التشبه بالأقدمين وتحلية قصائدهم أو ترصيعها ببعض المأثور من أقوالهم وأمثالهم وأشعارهم .

غير أن هؤلاء الشعراء الذين عُدوا في زمانهم مجددين لأنهم ردوا للشعر العربي مجده ، وبعثوا بين حروفه أصالته ورونقه . . أصبحوا في نظر الجيل التالي أو الجيل الثالث محافظين .

وهكذا كان شعراء هذه المدرسة امتداداً لمرحلة البعث يؤثرون لشعرهم الثوب التقليدي . فهل نتعرف على اتجاهات التعبير الشكلية والمعنوية التي مثلتها أشعارهم أصدق تمثيل ؟ . . .

٢٥٥ - استفدت هنا بشكل رئيسي مما أورده الدكتور عمر الدقاق في كتابه :

فنون الأدب المعاصر في سورية - ص ٣٩١ - ٣٩٢ .

٢ - يتم الآداب العربية :

وهو يعتقد أن القوافي يتمت وفجعت بموت « المتنبي » وكرهت بعده الانقياد لأرباب الصناعة الشعرية .

ولا ينحصر اعجابه بالمتنبي وحده وإنما يجاوزه الى أمراء الشعر في العصر النباسي وعلى رأسهم « المعري » (٢٥٨) .

كما أنه يبدي مثل هذه القداسة لرواد النهضة الذين بعثوا التراث العربي ، وقلدوه من أمثال محمد كرد علي (٢٥٩) وشكيب أرسلان وأحمد شوقي . وحافظ إبراهيم .

٣ - انتصار للعروبة :

ولا يتهاون في هجاء من يفض قيمة العرب وتراه ينهري « للرصافي » الذي قال : « وأشرف من بني قومي الهنود » يهجو بالانتهازية ، ومجاعة الأتراك لقاء مال ومنصب قائلاً له :

أعن أبناء قحطان وفهر الى أبناء جنكيز تعيد (٢٦٠)
أذكر اذ تقول ولا تبالي : (وأشرف من بني قومي الهنود)

هذا التقديس للفصحى وللعروبة جاء من مطالعته الفزيرة وحفظه الشعر والنحو ؛ فهو يحفظ عدة متون منها « الألفية » لابن مالك .

٤ - في محراب الشعر القديم :

ويشعر المطالع لشعره أنه في محراب الشعر القديم . اذ تكثر فيه الألفاظ الصعبة والعبارات المجازية والصور القديمة الجاهلية والأسلوب الفخم ، وتمثل قصيدة « شوقي » أسلوب الأداء الفني لديه . وتكاد توضح خصائصه الاتباعية . وفيها يخاطبه قائلاً :

يا سري الشعر لا ترضى به غير فذ شامخ يأبى القرين (٢٦١)
جزت والشعر مدى لو جازه غير شوقي لكبا في العائرين

٢٥٨ - قصيدته (المعري) في المصدر السابق ج ١ ص ١٨٧ - ٢٠٢ .
٢٥٩ - انظر قصائده : (محمد كرد علي) ج ١ ص ١٤٢ و (شكيب أرسلان) ج ١ ص ٢٠٣ .
وانظر تفاصيل هذه الفكرة في كتاب : (شخصيات) للدكتور إبراهيم الكيلاني ص ٨٤ - ٨٥ .
٢٦٠ - الديوان ج ١ ص ٣٢٧ .
٢٦١ - ج ١ ص ١٠٧ .

فهو ينهل من معين العربية الصافي ، وهو بدوي العاطفة ، جاهلي الخيال . (٢٦٢) ويحلو له أن يسمع هذه الصفات يرددها الأدباء والنقاد عنه ، وكان ذلك توكيد لعروبه التي تغنى بها أجمل غناء . ويشبه بعض النقاد (٢٦٣) البزم بأحمد محرم في النهج والطريقة والأسلوب فان اختلفا ففي الميل والهوى .

٥ - اطلالة روح الشوقيات :

ولو رجعنا الى نظرة الشاعر الى فلسفة الشعر ومهمته . . لوجدناها لا تختلف كثيراً عن نظرة أمراء البيان العربي . فهو يرى أن غرض القصيدة الشعرية ينحصر في التصوير . . وبث الأحزان . . ونشر الحكم . . وتقطيع الوقت على نحو لاه :

هو الشعر تصوير ، وبث حكمة وتصريف أهواء ، ولهو تناقله (٢٦٤)

وهذا الرأي لا يختلف عن رأي شوقي المعروف . وقد طبق البزم نظريته السابقة على جل قصائده ، ولذلك فانت تجد في القصيدة الواحدة أغراضاً شتى ؛ تجد تصويراً للطبيعة ، وأحزاناً متفاقمة ، ثم حكمة انبعثت من تجاربه الشخصية . . وتفنناً في استخدام الألفاظ العربية القديمة لظهار المقدرة العاتية على الثقافة اللغوية . . ومن هنا يمكن تفسير الأسباب التي أدت الى طول قصائده . . ووصولها في كثير من الأحيان الى مئة بيت .

٦ - ألفاظ عديدة في المواقف العاطفية الرقيقة :

وفي أحلك ساعات ضيق الشاعر ويأسه ، نراه يستعمل الألفاظ العتيقة الرائجة في عصر متقدم . . وما أجمل لو تركها تترقرق من ثغره على هواها شاردة شجنه واجدة . . ففي الساعة التي يترنح فيها اتزان النفس . . ويشعر بحاجته الى الانتحار ؛ يعول على التراكيب القديمة قائلاً :

وهبت بي الأحداث هوجاء زعزعا فمارعني وايم الاباء هبوبا (٢٦٥)

٢٦٢ - الأدب العربي المعاصر في سورية - سامي الكيالي - ص ٢٢٠ - ٢٢١ .
٢٦٣ - المرجع نفسه ص ٢٢١ .
٢٦٤ - ديوان البزم ج ١ ص ١٨٦ .
٢٦٥ - ج ٢ ص ١٤ .

ومذ غربت شمس الشيبية، أظلمت
فيا ليت أسباب المنايا تنالني
حياتي ، فعيني لا يجف غروبها
بيداء لا يرجو المنى من يجوبها

وتأبى العاطفة في هذا الموقف أن تبقى أسيرة الرصانة اللفظية ، فاذا
بالشعر يترقرق بنغم جديد مبدع متهرباً من قاموس الشاعر اللغوي ليقول :

فيا موت ان النفس في ساحة الضنى تعالج آلاماً وأنت طبيبها (٢٦٦)
فزرها ولا تبخل ، قرب زيارة تزول بها آلامها وكروبها

ويمكن القول في غير هذا الموضع ان شعر البزم بعامة ينتسب الى
مدرسة شعر العلماء ، وقد فطن النقاد العرب منذ القديم الى طبيعة هذا
الشعر ووصفوه بالجمود ، وضعف الاثارة .

٧ - في ميدان وصف الطبيعة والغوطة الدمشقية :

وأجمل قصائده تتجلى في وصف الطبيعة الدمشقية وغطتها الغناء ،
ولكن هذا الوصف لا يبرأ من طرائق الوصف المعروفة في الشعر الجاهلي ،
الذي يذكر الغدران والآرام والبرق . . يقول :

سقى الغوطة الغناء هاطل مزنة ولا زال دفاق الزلال غدیرها (٢٦٧)
مسارح آرام وفردوس أنفس يباري بها حسن الأصيل بكورها
يضاحكها برق الغمام مداعباً فتفتقر عن زهر الدراري ثغورها
كان حلى التيجان فيها فرائد منضدة فوق التلاع شذورها

٨ - فلتات الابداع :

واستطاع البزم أن يترك للزمان بعض قصائد الوصف المبدع . .
المتزوج مع شؤون النفس . . لتظل أغاني يترنم بترديدها العاشقون
للجمال الطبيعي الالهي الساحر ، نجتزئ من ذلك وصفه نهر بردى
وخطابه « دمشق » بقوله :

أخت الخلود ، وما الخلود مفارق برداك ماعشق الأنيس خلودا (٢٦٨)

صاف كاخلاق الكرام ، يحثه
متفرق طوع النسيم ، مسلسل
متكسر كالماس تلبسه الصبا
يتخطف الأبصار ثم يردها
وتفرعت عنه بنوه صواعدا
شيخ تسابقه الخطا أبناؤه
كرم النجار لينعش المـفـؤودا
كخواطر الشعراء رمن قصيدا
زرد الحبيك وما أشف زرودا
ريانة لا تسام التريدا
في شامخين مدانينا وبعيدا
في السهل جودا والمخارم جودا

هكذا كان الشاعر يعيش مع الماضي الذي يمجده ، ولغة أكثر مما
عاش لنفسه .

* * *

٢٦٦ - ج ٢ ص ١٥ .

٢٦٧ - ج ١ ص ٢٩٢ - ٢٩٣ .

٢٦٨ - ج ١ ص ٩ - ١٠ .

مضارب عند منبلج الصباح ترف بهن أجنحة الرياح (٢٧٠)
على هام المتالع والروابي وفي الرحبات من ساح البطاح

وهو في هذا الحنين الظاميء الى البداوة العربية متأثر بشعراء
البادية أمثال جميل وقيس وعروة .

وهنا تتلازم نوازع الحنين مع رغبة الهرب من عسف التكلف
الحضاري ، بعد أن ابتعدت السجاياء عن وفاء الصحراء ووضوحها . .
فتلونت بألوان الأفاعي . وهذا الحنين الى رمال الصحراء قديم عرفناه في
شعر ميسون بنت بحدل الكلابية يوم آثرت الرجعة الى الخيام بدل قصر
معاوية بالشام .

٣ - تقديس العروبة وتقديس اللغة :

وفصاحة اللغة في شعره واستعمالاتها القديمة تذكرك بالشعر
الجاهلي . . وتمثل قصيدة « ابراهيم هنانو » نواحي كثيرة من هذه
الفصاحة اذ يقول :

نحن ركب نسري بقفر مضل فيه تسعى عقارب وأفاعي (٢٧١)
وفيها يستشعر عظمة العرب ، ويستعيد ذكرياتهم المجيدة ، ونسمعه
يشبه « ابراهيم هنانو » بالسيف الجراز ، والشمس المشعة ، ويعيد الى
الأذهان كلمات سعد بن معاذ للنبي «ص» يوم بدر (٢٧٢) في قصيدته
التي مطلعها :

من هنانو ؟ أليس سيفاً جرازاً لم يدنس بذلة وانصياح ؟ (٢٧٣)

٤ - زائفة كلاسيكية :

ونحن نستشهد بقصيدة « يوم الجلاء » (٢٧٤) مثالا لروائع الشعر
الكلاسيكي العربي الحديث . فقد صاغ المصمون الجديد بقالب قديم
واستوحى مادة الفخر فيها من المفاخر الجاهلية ، ووفر لها جرساً موسيقياً

٢٧٠ - المصدر نفسه - ج ٢ ص ٥١٩ .

٢٧١ - ج ١ ص ٨١ .

٢٧٢ - انظر ج ١ ص ٨٢ .

٢٧٣ - ج ١ ص ٨١ .

٢٧٤ - ج ١ ص ١٣ .

٢ - بدر الدين الحامد *

(١٨٩٩ - ١٩٦١ م)

شاعر العاصي

وتقديس الأقدمين

١ - ردة الى القديم :

كان بدر الدين الحامد أشبه بالشعراء العرب (٢٦٩) الأقدمين في الجاهلية
وصدر الاسلام ، من حيث اعتمادهم على الذاكرة المواتية والقريحة الوازنة
والموهبة الصادقة ، التي لا تخطيء . . . كان صحيح اللغة . . . اجتمع
له عدد كبير من المفردات ، ووعت ذاكرته أبياتاً لا تحصى . . . من
القصائد المختارة في الأدب العربي . وكان أحب الشعراء اليه المتنبي
وشوقي . . . ولديه احساس بجمال اللفظ وعذوبة الكلمة ،
وصفاء الديباجة .

٢ - حنين الى البداوة العربية :

تسمع في شعره الحنين الى البادية . . والشوق الى رؤية مضارب
خيامها . . وترى فيه صور المتالع والبطاح ، وتحس بوهج الصحراء
ولسع رمالها يقول :

* بدر الدين الحامد ١٨٩٩ - ١٩٦١ م شاعر سوري . ولد بحماة نشأ في بيئة دينية . درس
على أبيه القرآن والعربية ثم فقد وهو في الرابعة عشرة ، وبعد سنتين توفيت أمه فأخذت في وجه
الحياة وسعت عليه منافذ الرزق ، ثم عين في المعهد الفيصلي ١٩٢٠ م معلماً وفي عام ١٩٣٢ م نال
أهلية التعليم . حفظ روائع الشعر ونشر شعره في الصحف . سجن لمبادئه الوطنية التي ظل وفيها
لها ، وكان يعبر عن وجدان الأمة في عهد الانتداب الفرنسي مع رفاقه مردم وجبري وبدوي الجبل
وأبو ريشة . ولما أقبلت عليه الدنيا استرسل في الغتنام اللذات فلزم مجالس الشراب والغناء .

أصدر ديوانه عام ١٩٢٨ م ، و ألف (تمثيلية شعرية) نشرها عام ١٩٤٦ م تبدأ بتتويج
الملك فيصل وتنتهي بخروجه من دمشق . ثم نشرت وزارة الثقافة والإرشاد السورية ديوانه الكامل
بجزأين في دمشق عام ١٩٧٥ بعنوان (ديوان بدر الدين الحامد) .

٢٦٩ - ديوان بدر الدين الحامد - المقدمة بقلم أحمد الجندي - ج ١ ص ٧ .

هادراً ، نقلنا الى جو الصحراء العربية ، وذكرنا بما كان يتردد فيها من أصدااء الفخر بالانتصار في المعارك . وفي غمرة هذا كله لا ينسى الشاعر نفسه وإنما يعلي صوته بالفخر على طريقة المتنبي وأبي فراس ويجعل زعيم البلاد آنذاك شبيهاً للمعتصم بالله العباسي . . أما هو فيشبه نفسه بأبي تمام :

شكري زعيم البلاد معتصم^{٢٧٦} بربه وأنا في الشعر تمام (٢٧٦)

٥ - نسخ العروبة يذكر نسغ الشعر :

الشعر العربي الكلاسيكي لا يكاد يخلو من الذاتية والفردية . وأرواح شعرائنا القدامى تكلل القريض ، فلا تنجو قصيدة أحياناً من عنصر الفخر بالذات أو القبيلة أو الموطن . . . وكذلك جاء شعر بدرالدين الحامد . فمع أنه في ديوانه يتحدث عن الجلاء واستقلال سورية عام ١٩٤٦ ، ويتحدث عن مراحل الكفاح والنضال والثورة والثوار والنضال السلبي مع الفرنسيين . . . والوحدة العربية ، ويذكر فلسطين الجريحة ، والرجال الذين قادوا الحركة الوطنية في البلاد السورية إلا أنه لا ينسى نفسه فيباهي بها ويفاخر وسط زحام المعاني .

وهذه المباهاة متأصلة في روح العربي وليست بطارئة ؛ وقد عرفنا ألوانها في النماذج الشعرية في العصور السالفة .

حتى أنه ليحدثك عن نفسه في ميدان الوصف « وصف الرياض - الشتاء . . . الصباح - الناعورة - فيضان العاصي - البداوة - دمر . . . » فلا تكاد تخلو قصيدة من عنصر الوجدان الذاتي . . وهذا ما خالفه الشاعر الرمزي الحديث اذ يتكئ على صور رمزية شاقة يختفي وراءها مرسلاً تموجات عواطفه .

٦ - فلتة الضمير وانطلاق الشعر :

حتى اذا وصلنا الى حديث الروح ومناجاة الشاعر لخالقه ؛ تكشف الأوجه المخبوءة لشخصيته . . وعرض ذاته مجردة كل التجرد من الحجب ووقف موقفاً واضحاً . . معتذراً عما جنته يده . . مستشعراً مواطن الضعف الانساني أمام جبروت الخالق . . طالباً النجاة من آثام النفس . . وهنا يترقق الشعر ، وقد تخلص من قيود الاتباع ، وينطلق حراً . . ينشر ما في القلب الانساني من مواجد :

ويح قلبي كلما ثاب الى
كم ذنوب رحت أجني صابها
هذه النفس على الاثم نمت
أيها المرسل أنات الأسى
الزم الباب وناد المصطفى

رشده لج ، به فرط النهم (٢٧٧)
ولكم بت بشجو وألم
من عليها بالخطيئات حكم
من فؤاد فيه وقد وضم
يا أبا القاسم أنت الملتزم

٧ - قرابة وجدانية :

وفي مثل هذه القصائد الوجدانية يقترب بدرالدين الحامد من المدرسة الرومانسية . ويبدو الشعر لديه وجدانياً صرفاً ، ولكنه مع ذلك لا يتخلى عن قاموسه اللغوي . . ذلك أنه لم يكن من هواة الابداع والتجديد في عالم الأدب ، ويعزى ذلك الى قلة مطالعته وقراءاته فيما استحدث من أنماط التعبير الابداعي الغربي . ولعل أحمد الجندي كان يقصد الى هذا عندما قال : « لكن بدر الدين (٢٧٨) لم يكن قارئاً - وهذا ما نأسف له أشد الأسف وهو عيبه الكبير - . . . الا بعض المطالعات النادرة العارضة من هنا وهناك . . . وقد كان هذا نقصاً كبيراً في حياة بدرالدين الحامد الأدبية ، كما كان عيباً واضحاً في شعره . . . » وقد ذكر الشاعر الذين تأثر بهم فقال : « والشعراء الذين تأثرت بهم (٢٧٩) :

« المتنبي والبحتري وبشار وأبو نواس وابن المعتز وأبو فراس وأحمد شوقي . . . وشعراء البادية أمثال جميل وقيس وعروة وشعراء الأندلس » .

هذا هو بدرالدين الحامد شاعر مدينة أبي الفداء . . بل شاعر العربية . . في بداوتها . . وفطرتها . . ووجدانها . . أثر المذهب الاتباعي . . وأخلص له . . فكان وفياً لنفسه ، ولغنه ، ولقومه .

★ ★ ★

٢٧٧ - ج ٢ ص ٦٦٧ .

٢٧٨ - المقدمة - ج ١ ص ٧ .

٢٧٩ - بدر الدين الحامد - برنامج حول شعره أذيع يوم الثلاثاء ١٣ - ٧ - ١٩٧٧ .

من إذاعة دمشق .

وقد وقف الشاعر السوري الكلاسيكي عبدالرحيم الحصني* في مهرجان تكريمه الذي أقيم بحماة ليقول من قصيدة مطولة :

٣ - محمد سليم الزركلي*

(١٩٠٥ - ٢٠٠٠)

بين الواقع والتقليد

انتقل الشعر على يد سليم الزركلي في سورية حتى شارف أبواب المدرسة الواقعية . ولكن اللغة الشعرية ، ظلت على ما كانت عليه عند شوقي وحافظ وأتباعهما . . . وكان لمطران أثر ضعيف في شعره . يبدو ذلك عند حديثه عنه في مهرجان مطران . اذ كان يؤثر البيان العربي في حله القديمة . . . ولكن الوجدان القومي الصارخ أهم ما في شعره من مميزات جمالية .

١ - حل الشعر القديم :

وظلت الأغراض الشعرية لديه على نحو ما رأينا عند أعلام البعث والنهضة في مطلع هذا القرن . ففي ديوانه « دنيا على الشام » ألوان مختلفة من الموضوعات العاطفية . . . والوصفية . . . والقومية . . . والاجتماعية . . . والسياسية . . . والدينية . . . والتاريخية . . . والأدبية . . . والجديد فيها أن الزركلي أطلقها من وجدان أخلص لعروبتة ، ابتداء من أول خيوط ديوانه عام ١٩٣٠ وانتهاء بعام ١٩٦٨ م .

وتمثل قصائده الاعتزاز بالماضي المجيد وغلبة الهموم الوطنية على سائر

يا بدر كم بعثت ذكراك من قيم
تذود عن حومة الفصحى وما وجدت
وتوقظ النخوة العرباء مدرعا
أمضى من السيف شعرا صادق عصفت
فديت بالنفس نفساً ما عرفت بها
ترفق الله احساناً فابدعها
ما أنصفوك على درب الحياة ومذ
غداً يقيمون حفلاً في ما تمننا
غداً يفيضون عن شتى ماثرنا
ونحن بينهم في شر منزلة
ويشهد الله أني ما اتجهت الى
عرباء ، شماء ، ما زالت ملاحمها
لك الخلود على مر العصور ولي

تمر بالبال سحراً خالداً عجباً
فيك البطولة الا العزم واللهيا
من كبرياء البيان الرابع اليلبا
رياحه من فؤاد ثائر وثبا
الا المحبة والايمان والأدبا
من جوهر الشعر لحنا يسكب الطربا
رحلت صاغوا لك الأشعار والخطبا
ويرفعون على أرماسنا القببا
غداً يقولون كانوا سادة نجبا
نكابد الجور والحرمان والحربا
« حماة » الا وشعري ثار واصطخبنا
في صفحة الخلد عنواناً لمن كتبنا
قلب الوفي لأمس طيب ذهبنا

* * *

* عبد الرحيم الحصني شاعر سوري ولد بحمص ١٩٢٩ م ، وتخرج بشهادة الكلية الشرعية فيها . نظم الشعر في سن مبكرة . انتخب عضواً في لجنة الشعر . شارك في مهرجان البحري بدمشق ١٩٦١ م ، وشارك في مهرجان أبي فراس الحمداني بحلب ١٩٦٣ م ، ومهرجان محمد اقبال بدمشق ١٩٦٤ م ، ومهرجان الشريف الرضي باللاذقية ١٩٦٤ م ، ومؤتمر الكتاب الثامن بدمشق ١٩٧١ م ، ومهرجان الشاعر راينس والكاتب توكستوي بالاتحاد السوفييتي ١٩٧٨ م ، ومؤتمر الأدباء العرب ١٩٧٩ م ، ومؤتمر ابن عساکر ١٩٧٩ م . له ديوان « الأمواج » ١٩٧٤ م طبعته وزارة الثقافة بدمشق . ومنه أخذنا الأبيات ص ١٢٧ - ١٢٦ .

* محمد سليم الزركلي (١٩٠٥ - ٢٠٠٠) شاعر سوري . ولد في بعلبك لأبوين دمشقيين . ودرس في مدارسها الابتدائية . ثم قدم الى دمشق فدرس في دار المعلمين ، وتخرج بشهادتها عام ١٩٢١ م وواصل التعليم الى عام ١٩٣٦ م لكنه سجن في العام التالي ؛ لاعداده مظاهرة ضد زيارة (بلغور) ١٩٢٢ واتصل بالثورة السورية ١٩٢٧ فاضطر للهرب الى عمان . وفصل عن وظيفته عام ١٩٣٠ بسبب قصيدة ألحها في ذكرى معركة ميسلون . وبعد عام ١٩٣٦ تقلب في مناصب كبيرة وبين عامي ١٩٥٦ - ١٩٥٨ زار كثيراً من الدول الشرقية والغربية . ومثل سورية في مهرجان دمشق ١٩٥٩ و عام ١٩٦٠ ومهرجان الشعر السادس في بغداد عام ١٩٦٥ وكان قد تقاعد عن العمل ١٩٦٣ . له ديوان (دنيا على الشام) ١٩٦٨ وديوان مخطوط (نفحات شامية) وقصيدة مطولة (دمعته على شقيق ابرو حبر الدين الزركلي) ١٩٧٧ . من أعماله الأدبية ضبط (ديوان البزم وشرحه ١٩٦١ بالاشتراك مع عدنان مردم بك . وله مقالات (نفحات القلم) مخطوطة ورسالة (رحلات) مخطوطة أيضاً .

الأغراض الأخرى • ولنا من قصيدة « رمز الشهادة » ما يمثل اتجاهه الفني في ميدان القريض، وهي توحي بخصائصه العامة في مرحلة استوائها • وفي هذه القصيدة يقترب من روح المتنبي المتفجرة شعراً نابضاً بالحماسة والثورة • • السربل بالحكمة ، كما يقترب من نفثات محمود سامي البارودي شاعر البعث في أدبنا المعاصر •

٢ - استنزال الالهام :

ويفتتح أكبر قصائده باستنزال الالهام من الله داعياً إليه أن يلهمه القول الحسن متخذاً التصريح وسيلة للزينة اللفظية على طريقة شعرائنا القدامى فيقول :

« لا هم » هب لي منطق الفصحاء وحصافة الحكماء والشعراء (٢٨٠)
« لا هم » مرغت الشجون مقاولي وتمرغت بلظي الأسى خيلائي

وفي الأسلوب اللفظي ما شئت من اتقان في صنع العبارة وأخذ بالتركيب المتين ومحافظة على الجرس المروضي الخليلي واحتفاء بالصورة البلاغية • • وفي هذا الجو يبكي الشاعر مجده الصريع فيعيد الى أذهاننا صور المتنبي الحماسية الخاطفة ونسمعه يقول :

غامر فما خسر الرهمان مغامر واشمخ على العقبان في الجوزاء (٢٨١)
واضرب بعزمك فالحقوق مقادر لا تقعدنك وساوس الأهواء
ليست مقاتل حين تنهض للعلا مترفعاً عن ذلة الضعفاء
لكنها الصهوات تفخر بالفتى متحدراً من أصلب النبلاء
متحملاً هوج الخطوب مغتلباً يشتد بالأقران والخلصاء
يرد المهالك أو يجنب قومه ذل الهوان ووطاة البرحاء

٣ - رثاء البصرة ورثاء العروبة :

كتب الزركلي هذه القصيدة عقب الوصمة التي حاقت بالعرب عام ١٩٦٧ م فصور فيها الواقع الحقيقي المرير ، وأهاب بالضمائر أن تستيقظ وبالمروءات أن تهب وبالنخوة أن تثور • وكأنني به يشد نفسه الى ابن الرومي الذي رثى البصرة يوم دنسها الزنج بأكيا مجده العروبة

مصوراً التخاذل والانحراف عن سنن الآباء والأجداد • • ناعياً التهاون في رد العدوان • • والتكالب على الشهرة • • والاستبسال على العربي الأعزل دون الأجنبي المسلح • • وفي هذه المعاني يقول الزركلي :

هجر الرجال شمائلهم حمودة وتغلّقوا بطبائع الغوغاء (٢٨٢)
وعدوا على الأعراض نهشاً موجعا واستبسلا في الكره والبغضاء
وتفرقوا شيعاً ولما يأتلف جمع ولما ينعقد لصفاء
متخاذلين وللمروءة مدمع ينهل مثل الديمة السحباء
حتى استغف بنا الهوان فأدلجت زمر الأذى في غارة شعواء
وهذا الذئاب على المعارم فامتحت سور الجدد وسورة الأبناء

والشعراء العرب الكلاسيكيون يتفقون على أن أسباب هزائم العرب هي تخليهم عن صفات الأجداد • ولقد كان الشاعر عزيز أباطة أجراً من عبّر عن هذه الفكرة في مسرحيته الشعرية « غروب الأندلس » •

٤ - بكاء المجد الصريع وثقة بالعروبة :

وكثيراً ما بكى شعراء العرب الكلاسيكيون مجد العروبة الصريع ، وهذا الزركلي يطلق صيحته الدامية ، ويفضل الموت بعز على عيش الذل في قوله :

واخيبة المجد الصريع وقد ونى وأهلوه بين تناحر وعداء (٣٨٢)
ليت الجنادل تستجيب لدعوة فأبشها وجدلي وحرء دعائي
فأريح وجدانا تحطم من جوى ولعل في التأساء بعض عزاء

وتعد هذه القصيدة من غرر الشعر العربي الكلاسيكي قاطبة لما فيها من تجربة شعورية صادقة وتصوير متوتر لمصارع العرب في العصر الحديث •

ولكن الشاعر حين يبكي مجده الصريع لا يفقد ثقته بأصالة الشخصية العربية وقدرتها على استعادة الشموخ والضرب على أيدي المعتدين •

ولو لم يكن لهذا الشاعر السوري غير هذه القصيدة المطولة لكفته •

٥ - روابط القربى الفنية :

ونلمح تأثيرات الشعراء الاتباعيين في رثائه الباكي لشقيق روحه

٢٨٠ - دنيا على الشام - شعر سليم الزركلي - ص ٢٤٣ •

٢٨١ - المصدر نفسه - ص ٢٤٤ •

٢٨٢ - ص ٢٤٧ •

٢٨٣ - ص ٣٥١ - ٣٥٢ •

الشاعر خير الدين الزركلي اذ يقول ملخصاً حياته في صحبة الشعر معه :

٤ - محمد سليمان الأحمد*

بدوي الجبل

(١٩٠٣ - ١٩٠٠)

شاعر العربية

تنبأ الأستاذ سليم الجندي - أحد أعضاء المجمع العلمي بدمشق -
للشاعر محمد سليمان الأحمد بمجد أدبي رفيع يوم استقبل ديوانه الأول
١٩٢٥ - والشاعر في أوائل العقد الثالث من العمر - فكتب عنه يقول :

« ضرب من الاجادة في الشعر بسهم وافر (٢٨٦) ، وانقاد اليه من
المعاني الأدبية والقوافي الصعبة ، وهو في ضحوة عمره ما يقصر عن ادراكه
فيه كثير ممن بلغ الأصيل من حياته ، وان الواقف على ديوانه هذا ليرى
في تضاعيف شعره الشاب من جزالة اللفظ ومتانة التأليف والمعاني

* محمد سليمان الأحمد (بدوي الجبل) ١٩٠٣ شاعر سوري ولد بقرية (ديفة) التابعة
(للحفة) بمحافظة اللاذقية كان أبوه الشيخ سليمان الأحمد من أعلام الديار الشامية فقهياً ولغة
وأدباً . تتلمذ محمد في حداثته لمدرسة ابتدائية واعدادية في اللاذقية ، ولكنه تتلمذ لأبيه الشاعر
وأدام القراءة في القرآن الكريم . وفي أثناء ثورة الزعيم العلوي الشيخ صالح العلي على
الفرنسيين قدمه وزير الدفاع يوسف العظمة الى الملك فيصل ، مما جعل الفرنسيين يحتقدون عليه .
وبعد افتتاح الفرنسيين دمشق ١٩٢٠ التجأ الى البطريرك غريغوريوس حداد واستخفى في بيت صديق
ثم يعم حماة فاعتقله الفرنسيون ، وأدموا قدميه ضرباً . وبعد خروجه من السجن انتمى الى الكتلة
الوطنية . وانتخب في البرلمانات الوطنية وبعد عام ١٩٣٩ لاذ بالعراق محتجاً بصديقه أكرم زعيتر .
وشارك مشاركة اعلامية في الثورة الكيلانية عام ١٩٤١ ولما عاد الى سورية اعتقله الفرنسيون ولم
يستطع الشاعر السجن حضور تعازي والده الذي توفي أثناء سجنه . وتشرّد بعد عام ١٩٥٦ ستة
سنوات بين بيروت والأستانة وروما وفيينا وجنيف بسبب أحداث طارئة على نظام الحكم . ثم عاد
الى وطنه فاستقرت هزيمة حزيران في فلسطين سنة ١٩٦٧ فاطلق عاصفته (من وحي الهزيمة) في
مئة وثلاثين بيتاً ، وبسببها ضربه شريط على رأسه ، ونقل الى مكان خفي ، ولم يستطع أهله العثور
عليه الا بعد جهود مضنية ، وكان جسداً معطماً يحتضر وأنقذت حياته بعد غيابة دامت أربعين
يوماً . وهو يعيش اليوم في دمشق مع أخيه الشاعر الدكتور أحمد سليمان الأحمد . طبع ديوانه
كملاً عام ١٩٧٨ تحت عنوان (ديوان بدوي الجبل) وقدم له الأستاذ أكرم زعيتر بمقدمة قيمة .
٢٨٦ - الأدب العربي المعاصر في سورية - سامي الكيالي - ص ٣٤٦ - ٣٤٧ .

وضعنا الوشائج قرباً وبعداً
يفديننا بالهدى والبيان
نحس جراح العلي والهيمن
ونعفز للمجد أخيناره
لقد كنت لي أقرب الأقربين
طبعت بروحك قلبي الفتى
أتابع خطوك أتى سريت

لـ «ستين» مرت كطي السراب (٢٨٤)
ويرعيننا بالرضا والحباب
فترويه من دمننا باللباب
ونحدو مروءاته للوثاب
وانت « الشقيق » اليك انتسابي
فشب حليف الأمانى العذاب
اليك طريقي ، ومنك اكتسابي

٦ - الشعر والحرب :

وله قصيدة « عرس الشهداء » ١٩٧٣ أهداها الى روح شهداء
الجولان وسيناء وفيها يقول :

لست في ماتم فارسى حزني
نحن في محفل الشهادة عرس
طربيني ، فقد سئمت نواحا

ومنطلق الشاعر في هذه القصائد الوطنية منطلق عربي أصيل .

* * *

٢٨٤ - دمة على شقيق الروح خير الدين الزركلي - شعر - سليم الزركلي - وهي قصيدة
ألقاها الشاعر سليم في حفلة تأبين ابن عمه خير الدين الزركلي في ١٩٧٧/١/٥ والقصيدة
مطبوعة في كتاب (علم الاعلام - خير الدين الزركلي) - دمشق ١٩٧٨ ص ١٨٣ - ١٩٢ .
٢٨٥ - القصيدة لم تنشر بعد وقد تفضل الشاعر بارسالها .

عندي له زهد يدل على الكواكب واجتناب
أنا ما عتبت على الصحاب فليس في الدنيا صحاب

وبسبب من شعره القومي الصارخ كاد يلقي حتفه ابان قصيدته
« من وحي الهزيمة » التي قالها بعد نكسة حزيران عام ١٩٦٧ وفيها يقول:

كيف يغشى الوغى ويظفر فيها	حاكم مترف وشعب فقير (٢٩١)
حكموه بالنار فالسيف مصقول	على الشعب حده مشهور
هتكوا حرمة المساجد لا جنكيز	باراهم ولا تيمور
فقتت أعين المصلين تعذيباً	وديست مناكب وصدور
ثم سيقوا الى السجون ولا تسأل	فسجانها عنيف مريس
ارجعوا للشعوب يا حاكميها	لن يفيد التهويل والتغريب (٢٩٢)
صارحوها فقد تبدلت الدنيا	وجدت بعد الأمور أمور
لا يقود الشعوب ظلم وفقر	وسباب مكرر مسعور (٢٩٣)
مسلم كلما سجدت لربي	فاح من سجدتي الهدى والعير (٢٩٤)
لم أهادن ظلماً وتدرى الليالي	في غد أينما هو المدحور

لقد برىء هذا الشعر من التكلف والصنعة فجاء كما أراد له ملوك
النقد العربي قديماً شعر طبع وسجية وموسيقى وفن *

★ ★ ★

٢٩١ - ص ٢٠٣
٢٩٢ - ص ٢٠٥
٢٩٣ - ص ٢٠٦
٢٩٤ - ص ٢٠٧

الغضة ؛ ما ينم عن موهبة واسعة وقريحة مطواعة وحذق في صناعة الشعر .
واذا صح أن يبني حكم المستقبل على الحاضر ساغ لنا أن نقول : ان
بدوي الجبل سيكون شاعر الشيوخ غداً كما كان شاعر الشباب اليوم » *

ويرى سامي الكيالي أن مرتبة بدوي الجبل تأتي بعد شوقي (٢٨٧)
مباشرة ، ويمزو سبب هذه الرفة الى ما في شعره من نبرات هزت ضمير
الأمة العربية في نكباتها ومآسيها . . في أفراحها ومباهجها . . في الذكريات
القومية . . في كل ما يثيرها . . ويدفع بها في طريق المجد .

لقد اتحد في شعره السبك العربي الرصين مع المضمون الواقعي
المكافح فجاء هذا الشعر أصيلاً في بيانه حديثاً في مضمونه .

ولا تجد في شعره تقليداً أو معارضة بقدر ما تجد تفرداً وعبقريّة
وأسلوباً خاصاً . يقول الأستاذ أكرم زعيتر مقدم ديوانه :

« درس شاعرنا في ديوان أبيه (٢٨٨) وحفظ ووعي شعر قدامى الفحول
كالمتنبي ومهيار والرضي والبحتري وأبي تمام و « حماسته » ولكنني
أقطع بأنه شبيه بذاته . . له كيان شعري مستقل بأدواته ، ديباجة وخيالاً ،
ومعاني ونغمات . . على أن شاعرنا تأثر في نزعتة الصوفية بجده الأكبر
الشاعر العلوي المتصوف أمير حسن بن مكزون السنجاري (٢٨٩) » *

كتب بدوي الجبل الشعر الوطني والقومي والوجداني وتذكرنا
عباراته بجزالة ألفاظ المتنبي وقوتها يقول في قصيدة « ابتهالات »
وكان مشرداً في جنيف عام ١٩٦٤ .

في غربة أنا والاباء المروالأدب اللباب (٢٩٠)

كالسيف حلتته الفتوح وربما بلي القراب

طود أشم فكيف ترشقني السهام ولا أصاب ؟

يخفى البغاث فلا تلم به ولا يخفى العقاب

الكبر عندي للعظيم اذا تكبر لا العتاب

٢٨٧ - المرجع نفسه - ص ٣٤٩ .

٢٨٨ - ديوان بدوي الجبل - دار العودة - ١٩٧٨ المقدمة - ص ٢٦ .

٢٨٩ - لمعرفة مذهب (المكزون السنجاري) الفني والصوفي ، يمكن الرجوع الى الكتاب القيم

(المكزون السنجاري وعرفاته) الذي ألفه الدكتور أسعد علي .

٢٩٠ - ديوان بدوي الجبل - ص ٧٤ - ٧٥ .

والبحر يجار بالدهاء مكبرا
والليل في الأفاق مد جناحه
أودعت في الإنسان شيئا معجزا
حب لذاتك صنته بجوارحي

لعلاك في سر وفي إعلان
متبتلا كتبتل الرهبان
من فطنة ودراية وبيان
ورعيت به بمشاعري وحناني

ولنقف عند إحدى روائعه التي يصف فيها مدينة بيروت بعد مرور
عام من الفتنة ١٩٧٦ م . فنجد يفتتحها بهذا التصريح :

عام تصرم والردى يرمىك بجوانح عنتا ويعصف فيك (٢٩٦)

ثم يصور قتال الأخوة الذين يهدرون دماءهم بنيرانهم . . . والحق
المعتلج بصدورهم يغطي الأبصار فيحيل الأمة الواحدة طوائف تتصارع .
وكانما ارتفعت في الساحات مسارح العذاب . . . ويقول :

والنار يهدر غربها في عاصف
وغدا بتوك طوائفها ، أهواؤها
القتل والتعذيب بعض مشاهد
وبكل ساح للعذاب مسارح
وهوى جدار حضارة من غابر
تلك الضحايا بعثرت أشلاؤها

للحقصد معتلج بصدور بنيك
شتي تميل مع الرياح النوك
من قصة أشخاصها أهلوك (٢٩٧)
رفعت ذراها من رفاة بنيك
بلغ السهي بجداره المسموك
في شاسع ، أطباقه شاطيك

ويلج الشاعر على مبدأ الصوغ المحكم والنسج العربي المتين . .
ويستعمل اللغة العربية . . دون تفريق بين جديدها وقديمها . أما الشكل
الفني فيبدي اهتمامه البالغ فيه . إذ تراه لا يتنازل عن البيت ذي
الشطرين الموزون على واحد من البحور الستة عشر . . ويحلي قصائده
بالقافية الواحدة والروي الواحد . ويحافظ على الانسجام والبلاغة
والبيان العربي الصافي .

أما في ميدان « المسرح الشعري » فقد أجمع النقاد الذين درسوا
« المسرح المردي » على أن الشاعر عدنان مردم بك رائد الشعر المسرحي
في العالم العربي المعاصر . لأنه تجاوز به « المرحلة التجريبية »
التي بدأها شوقي وغيره إلى « مرحلة النضج » ويقول الشاعر المسرحي
الكبير عزيز أباظة في إحدى رسائله إلى الشاعر :

« أشهد أنك بلغت في مسرحيتك « العباسة » و « الملكة زنوبيا »
الذروة في الشعر العربي فنا ولغة » . وقد نشر هذه الشهادة في مجلة
الأديب اللبنانية عام ١٩٦٩ .

٢٩٦ - نفحات شامية - ص ١٩١ .

٢٩٧ - ص ١٩٢ .

٥ - عدنان مردم بك*

(١٩١٧ - ٢٠٠٠)

رائد الشعر المسرحي العربي

شعر عدنان مردم بك نموذج ممتاز للشعر الاتباعي الصافي المتحرر
من أسر التكلف والتصنيع . تهولك فيه هذه العبارات المباشرة التي تأتي
عفو الخاطر .

وهو شعر وفي للأرض التي يعيش عليها . . وصورة صادقة للبيئة
الدمشقية التي خطر بين أفيائها . . عرض فيه صاحبه صوراً للطبيعة . .
والفن . . والإنسان . . فيه الكثير الكثير من التأملات . . والبوح النفسي
المتصل بالقلب وتأثره بالحوادث التاريخية المعاصرة والقديمة .

يفتح عدنان مردم ديوانه « نفحات شامية » بهذا الابتهاال
« إلى الله تعالى » مناجياً :

آياتك المثلى بكل مكان
تلك الروائع لم تكن بخفية
والنور دون شعابها متدفق
والشمس آيتك التي من دونها

نطقت شواردها بغير لسان (٢٩٥)
أشراطها إلا على العميان
متنوع الأنغام والألوان
حار اللبيب وعي كل لسان

* عدنان مردم بك ١٩١٧ م ابن الشاعر الكبير خليل مردم رئيس المجمع العلمي العربي
بدمشق . ولد بدمشق وفيها تلقى دروسه الابتدائية والثانوية . تخرج في كلية الحقوق ١٩٤٠
ومارس المحاماة ثم القضاء . ثم شغل منصب مستشار محكمة النقض . اشتهر بمسرحياته
الشعرية ونال على أحداها « رابعة العدوية » ١٩٧٢ الجائزة العالمية الثالثة . ومنح على أثرها
لقب بروفيسور من اليونيسكو .

له ٤ دواوين شعرية « نجوى » ١٩٥٦ ، و « صفحة ذكرى » ١٩٦١ ، و « عبير من دمشق » ١٩٧٠ .
وله ست مسرحيات شعرية ضخمة بعضها على شكل ملحمي أشهرها « مصرع غرناطة » ١٩٧٣ ،
و « رابعة العدوية » ١٩٧٢ ، ثم « غادة أفاميا » ١٩٦٧ و « العباسة » ١٩٦٨ ، و « الملكة زنوبيا » ١٩٦٩
و « الحلاج » ١٩٧٢ . وقد ترجم البرفسور جوان جونيس فصولاً من مصرع غرناطة إلى الأسبانية .
أصدر أخيراً « نفحات شامية » ١٩٧٩ م ، وحقق رسائل أبيه في كتاب « رسائل خليل »

١٩٧٩ ، وألف مسرحية « الأثلثديد » ١٩٨٠ . وبها بلغ عدد مسرحياته ١١ مسرحية .

٢٩٥ - نفحات شامية - شعر - عدنان مردم بك - بيروت - ١٩٧٩ - ص ١٣ - ١٤ .

الفصل الخامس

٦ - أحمد سحنون*

ومأساة التعبير في الشعر الجزائري المعاصر

يرسم المفكر الفرنسي «جان بول سارتر» في كتابه «عارنا في الجزائر» لوحة من الواقع ، الذي عاشته اللغة العربية أيام الاحتلال . فيقول :

« بلغ عدد الجزائريين الأميين اليوم ٨٠٪ . وقد كان الأمر يهون لو أننا لم نحرم عليهم استعمال لغتنا .. فقد حرم على المسلمين استعمال لغتهم بالذات . ان اللغة العربية تعد في الجزائر لغة أجنبية منذ عام ١٨٣٠ م . انهم ما يزالون يتحدثون بها ، ولكنها كفت عن أن تكون لغة مكتوبة الا بالقوة (٢٩٨) » .

وهذا القول يوضح الواقع الفكري والثقافي في الجزائر بين عامي « ١٩٢٥ - ١٩٥٤ م » .

ومعنى ذلك أن للشعر الذي نظمه الشاعر أحمد سحنون قيمة كبرى لانه قاوم الجفاف الثقافي واللغوي وكافح .. كفاح الأبطال حتى ظل عربي اللغة عربي البيان ..

★ أحمد سحنون ، شاعر جزائري معاصر . سكن الصحراء الجزائرية حتى عام ١٩٤٧ . وبعدما انتقل الى العاصمة « الجزائر » وسكن بحي بولفين « سانت أوجين » . نشر قصائده الأولى بدءاً من عام ١٩٣٧ م في جريدة « البصائر » التي كان يصدرها ابن باديس . دخل السجن بسبب مواقفه التضالية لمدة عامين قبل اندلاع الثورة الجزائرية ١٩٥٤ . وبعدما . وفي معتقل « بوسوي » ، وسجن بطيوة - سان لو - أنشد كثيراً من القصائد . ثم ألجأ الى مدينة سطيف الى إعلان الاستقلال ١٩٦٢ م . يعمل الآن الامام الأول للجامع الأعظم بالعاصمة . أما مولده ففي العقد الثاني من القرن العشرين في ليشانة بناحية بسكرة . كانت بينه وبين أمير شعراء الجزائر « محمد العيد » ، و « البشير الإبراهيمي » مودات عميقة . اشترك في جلسات المجلس الإداري لجمعية العلماء عام ١٣٦٧ هـ وفي « مهرجان الشعر » الذي أقيم في نيسان ١٩٧٥ بالجزائر . سافر الى ليون للاستشفاء من مرض في عينيه . جمع ديوانه معظم شعره وصدر بالجزائر عام ١٩٧٧ م .

٢٩٨ - المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر - عبد العزيز شرف - دمشق - ١٩٧١ - ص ٢٦ - ٢٧ .

بينما استسلم بعضه للغربة للرياح الجديدة الكاسحة فاتخذ اللغة الفرنسية أداة للتعبير وهو يشعر بهول المأساة التي تغرب الإنسان عن لغة أجداده .

وليست هناك كلمة أشهر (٢٩٩) وأبلغ عن « مأساة التعبير لدى الأدباء الجزائريين » من تعبير مالك حداد حين قال له ذات يوم الكاتب جابريل أوديزيو Gabriel Audisio :

« ان وطني هو اللغة الفرنسية . »

فأجابه مالك حداد في مرارة حزينة قائلاً بالفرنسية :
« La Langue Française est mon exil .. »

وتعني : « ان اللغة الفرنسية هي المنفى الذي أعيشه » .

الشعر الجزائري في شغل عن التجديد :

والشعر الجزائري الناطق بالفصحى والفرنسية سار مسيرة واحدة في الدعوة الى المقاومة . وان اختلفت الرؤى والأيدولوجيا .

لكن الظروف الحرجة التي ظهر فيها هذا الشعر المعبر باللغة العربية : لم تكن لتتيح له الانطلاق الكامل في المسارات الابداعية .. والدعوات التجديدية ، في هيكل القصيدة ، وبنائها الفني . ذلك أنه كان في شغل شاغل عن ذلك كله .. فقد كان مشغولاً بمواكبة الأحداث والتفني بالجهاد والنضال والدعوة الى وحدة الجزائر ..

كان يدعو الى المقاومة من خلال الشكل التقليدي .

الربيع بوشامة وحافظ ابراهيم :

ففي مأساة ٨ مايو ١٩٤٥ حيث قتل خلال ٤٨ ساعة ما يزيد على ٤٥ ألف نسمة من الجزائريين يهتز الشعر التقليدي ويسجل هذه الكارثة على الطراز الذي سجلت فيه « مأساة دنشواي » في الشعر المصري (٣٠٠) .. وهنا نجد اقتراباً شديداً بين الربيع بوشامة وحافظ ابراهيم في قصائده عن « دنشواي » . ان بوشامة يتحدث عن مشهد مايو المشؤوم وعن « خراطة » احدي القرى التي دمرتها قنابل فرنسية . فيبدأ قصيدته بالدعاء على هذا الشهر والسخط عليه :

٢٩٩ - المقاومة في الأدب الجزائري - ص ٤١ .

٣٠٠ - المرجع نفسه ص ٣٥ - ٣٦ .

قُبِحت من شهر مدى الأعوام يا « مايو » كم فُجعت من أقوام
تاريخك المشؤوم سطر من دم ومدامع من صفحة الآلام

١ - سحنون وشعر الخطابة والمناسبات :

وقد شعر أحمد سحنون بمسؤولية التوجه الى الشعب ومن هنا بدت على قصائده خصائص الخطابة من ايراد لضمائر الخطاب وأحرف النداء الى اكثر من أفعال الأمر وأسماء الإشارة .

وأما من حيث الموضوع ، فقد أخذ يصور عواطفه التي تمثلت فيها عواطف الشعب الجزائري . ومن هنا يجب أن يصنف ديوانه تحت اسم « شعر المناسبات » .

فما ان تنوب البلاد نائبة ، أو تقع فيها نكبة ، أو ترتسم في أرضها صورة مفرحة أو محزنة . . حتى تفيض شاعرية سحنون وفق ما تمليه الأحوال . وعلى هذا النحو كانت مدرسة شوقي تفهم النظم .

٢ - تأثر بشوقي ومحمود غنيم :

لقد تأثر بأحمد شوقي ومحمود غنيم فاذا به يحاول أن يبرز الأول بقصائده الدينية « ليلة المولد النبوي » ، و « ذكرى الاسراء والمعراج » ، و « ذكرى رأس السنة الهجرية » ، « يوم بدر » (٣٠١) دون أن يقلد . ويحاكي الثاني في مطلع حياته الأدبية ويحاول معارضة قصيدته « أنا وابنتاي » ١٩٣٧ م :

وأطيب ساع الحياة لدينا عشيّة اخلو الى ولدينا
واية نجوى كنجواي طفلي يقول : أبي . وأقول : بني

فيقول على الوزن والقافية والروي قصيدته « ابنتاي » ١٩٥٢ م :

تبواتما مهجتي يا ابنتيما ولازم طيفكما مقلتيما (٣٠٢)
وأسمع صوت الحياة الرخيم اذا مس صوتكما مسمعيما
متى عدت للبيت اقبلتما قطاين خفاقتين اليما
وكلتاكما تتشبت بي وتثني على عنقهما ساعديما
وأنسى متاعب يومي فلا أحس بها بعد ذلك شيما

وليس هذا الشعر في صورته ومضمونه تقليداً وحسب . لأن فيه قوى انفعالية ، توضح التجربة الشعرية الصادقة . لقد خص أطفاله بقصائد عديدة . وفي قصيدة « الى ولدي رجاء » يتجه الى ابنه بالنجوى والحب وال عاطفة الأبوية المتوهجة . . فالطفولة والأبناء سلوى عذابه وسر راحته من العناء :

لبسمة من وليد تجتث كل شقاء (٣٠٣)
وهل تطيب حياة خلّت من الأبناء

٣ - مصاب الشعر في الأغراض القومية والاجتماعية :

لقد أثر الشاعر السير في الاتجاه الوطني والاجتماعي دون أن يلتفت الى أغراض الغزل ، والهجاء ، والمدح ، والفخر الذاتي .

أما سائر الأغراض المعروفة في الشعر العربي في ماضيه المشرق كالمساجلات الأدبية (٣٠٤) والرسائل الشعرية الأخوانية ، والوصف ، والرثاء ، والحكمة ، وتمجيد المروءة والشهامة والبطولة فتأتي ضمن رؤية كفاحية تستشرف أبعاد التحرر الوطني والقومي والاجتماعي .

وهناك أغراض جديدة تدعو الى العلم ، وتعالج مشكلات الجهل والفقر والعادات السيئة .

وكانما رأى أن المعلم خير من يستطيع القيام بهذه الوظيفة . ففي قصيدة « المعلم » يحمل المعلمين رسالة البناء الحضاري المستقبلي ويرتكز في « فلسفة التعليم » على معطيات القرآن الكريم وقيمه فيقول :

يا مربى النشء يا بانى النهى يا محل الحب من كل فؤاد (٣٠٥)
ان في يمينك شعباً كاملاً يتنزي بين ظلم واضطهاد
ان في كفيك بذرا فاسقه من يناعي المعالي فهو صاد
لم يزل في القيد منهوك القوى منذ ألقى للأعادي بالقياد
هات نشأ قويا باسلاً ويفك الضاد من أسر الأعادي
ان دجا خطب يكن أول فؤاد

٣٠٣ - ديوان سحنون - ص ٢٣ .

٣٠٤ - للشاعر مساجلة أدبية مع الشعراء محمد العيد وبدوي جلول .

٣٠٥ - الديوان - ص ١٢ - ١٣ .

٣٠١ - القصائد في ديوان أحمد سحنون ص ٢٢٢ - ٢٠٥ - ٢٠٣ - ٢١٠ على التوالي .

٣٠٢ - ديوان أحمد سحنون - شعر - الجزائر - ١٩٧٧ - ص ٦٦ .

سر به في طرق مأمونة
واهده بالعلم فالعلم سنا
ان في كفيك آمال العباد
ومن القرآن زوده بزاد

٤ - بعث المجد الحضاري العربي :

ويرى أن عملية البعث الحضاري التحرري لا بد أن تستلهم من ماضي العرب . ففي قصيدته التي ألهاها في مؤتمر « جمعية العلماء » - وهو عضو فيها - يلتفت إلى هذا التراث الحضاري الزاهي . . ويحث الجمعية على بعثه . . لاعادة أيام العزة والكرامة قائلا :

تاريخكم لم تزل ملأى صغائفه
عودوا اليه تعد أيام عزتكم
بالمجد يبهر بالآيات تاليها (٣٠٦)
نضاحة بالسنا غراً ليا ليها

٥ - ارهاصات ثورية :

و حين ينتقل إلى « العاصمة » ويجاور البحر تتفتح في نفسه معان جديدة . . اذ يحس بوطأة الاحتلال . . ويشعر بتفسيخ العلاقات الاجتماعية بين الأفراد . . فيؤثر البحر على صحة الأصدقاء ، ويجلس على صخوره حيث تداعبها الأمواج الرقيقة الرخية ، ويخلع على البحر الجليل ارتسامات العبوس ، وأصوات الأئين الصارخ كالرعد . . ويخاطبه . . وكأنما وجد فيه المعادل الموضوعي لتجربته الوطنية :

يا بحر ما هذي الشكاة ألتست توصف بالعظم (٣٠٧)
أتضج من عبث السياسة كم أباد وكم ظلم
أتضج من حر يهان ومن وضع يحترم
كم قد طويت من القرون وكم محوت من الأمم

ويصب نقمته على مفارقات الحياة العجيبة . . فهي ترفع الأندال ، وتحارب العظماء من المصلحين ، وتسوم أهل الفضل سوء العذاب ، تطارد النبل ، وتبتعد عن العدل . . ومع ذلك فهي لا تستطيع أن تحول الزعماء المصلحين الجزائريين عن غاياتهم الوطنية التحررية . . فهذا ابن باديس ت ١٣٦٩ / ١٩٥٠ م عاش في النور . . وكان من أوائل المرهضين للثورة الجزائرية الكبرى . . التي اندلعت بعد أعوام قليلة من وفاته :

روح ابن باديس ثورة في دمانا
تتنزى فيحدث الانفجار (٣٠٨)

روح باديس للجزائر روح
روح نفع الحياة لشعب
كيف تثني مضاءها الأخطار
عيل منه على الهوان اصطبار
مات لكن ما مات حتى بدت
نم قريراً « عبد الحميد » فابنا
من غرسه لبلاده أثمار
وأك جند الحمى بسيرك ساروا

٦ - الرثاء والتهاني :

ويكتب قصائد الرثاء في الامام محمد البشير الابراهيمي ت ١٩٦٥ فيذكر أعماله الجليلة في ميادين الاصلاح والتحرر . . ويرثي زعماء التحرر السياسي والاجتماعي من أمثال محمد معقل ت ١٩٧٣ ومحي الدين القليبي التونسي والأمير عبد القادر الجزائري ، وفرحات .

ويكتب قصائد التهاني في مناسبات الزواج والولادة والابلال من المرض ، أو التقريض ، للأصدقاء أمثال الشيخ عبداللطيف سلطان والشيخ مبارك الملي والشيخ أحمد توفيق المدني والأديب محمد الشريف خرشي والحاج سليمان نجار .

وينظم الرسائل الشعرية ويبعث بها إلى الأصدقاء من مثل الشاعر عبد الكريم العقون وغيره

٧ - معتقل بطيوه والشعر :

أما شعر السجن فهو يذكرنا بروميات أبي فراس التي تحن إلى الأهل وتشتاق . . غير أنه يمتاز على صاحبها بامتزاج الوجدان الفردي مع الوجدان الجماعي المتعلق بالقضايا السياسية الكبرى في الوطن .

ففي معتقل « بطيوه » ينقضي الصيف ويحل الخريف والشاعر أسير مع رفاقه بعيد عن العمل لانجاح الثورة الجزائرية . . فيدأب على صوغ الشعر لاستقبال ضيوف السجن من الأحرار القادمين ، وقد يصنع زملاؤه الحاناً ينغمون عليها أناشيد الشاعر التي صاغها بين الجدران كما في قصيدة « أين يا صداح » .

وفي قصيدة « حنانيك » يتجه إلى الله بالدعاء طالباً إليه أن يحرر موطنه ليتحرر من أسر الحزن والألم :

حنانيك ! هذا الصيف قد مر كله
وأصبح مرأ كل ما لذ في فمي
وهذا الخريف انقضى بالهم والبلوى (٣٠٩)
ولو أنه أحلى من المن والسلوى

أرى السجن خنقاً للمواهب والنهي فكيف يطيق الحر في ظلمه ماوى
وهل يستطيع العيش في السجن شاعر تضيق به الدنيا فيجار بالشكوى
فيا رب حرر موطني كي أزوره فحرية الأوطان غايتي القصوى

ولكن الأداة الفنية التي استخدمها لم تكن على مستوى واحد من
القوة والمتانة في جميع ما نظم . وان كان قد قام بعملية تنقيح مركزة
بحيث - كما يقول - لم يدع لفظة ترتسم من غير إمعان النظر والفحص .
بل انه لم يثبت كثيراً من الأبيات الضعيفة في ديوانه .

شعراء آخرون

ثمة شعراء آخرون كتبوا الشعر الكلاسيكي . . وظل نتاجهم الأدبي
وفياً للنبع القديم . وفي هذا المجال ينبغي لنا أن نذكر الشعراء المصريين
ومنهم حفني ناصف « ١٨٥٦ - ١٩١٩ »، وولي الدين يكن « ١٨٧٣ - ١٩٢١ »
واسماعيل صبري « ١٨٥٤ - ١٩٢٣ »، ومحمد عبد المطلب « ١٨٧٠ - ١٩٣١ »
ومصطفى صادق الرافعي « ١٨٨٠ - ١٩٣٧ »، وأحمد محرم « ١٨٧١ - ١٩٤٥ »
وأحمد الكاشف وعلي الجارم « ١٨٨١ - ١٩٤٩ »، ومحمد الأسمر
« ١٩٠٠ - ١٩٥٦ »، وعزيز أباظة « ١٨٩٨ - ١٩٧٦ »، وعلي الجندي
« ١٩٠٠ »، ومحمود غنيم ومحمود عماد .

وفي سورية نبغ خير الدين الزركلي « ١٨٩٣ - ١٩٧٦ » وهو من
أكابر الشعراء الاتباعيين و خليل مردم بك « ١٨٩٥ - ١٩٥٩ »

ونبغ في لبنان الشاعر الأمير شبيب أرسلان « ١٨٦٩ - ١٩٤٦ »
ومصطفى الفلاييني « ١٨٨٦ - ١٩٤٥ » ومحسن العاملي « ١٨٦٧ - ١٩٥٢ »
وفؤاد الخطيب « ١٨٨٤ - ١٩٥٧ » وشبلي الملائك « ١٨٧٨ - ١٩٦١ » .

ونجد في القطر العراقي كثيراً من الشعراء يأتي على رأسهم عبد المحسن
الكاظمي « ١٨٧٠ - ١٩٣٥ » وجميل صدقي الزهاوي « ١٨٦٣ - ١٩٣٦ »
ومحمد باقر الشبيبي « ١٨٨٩ - ١٩٦٠ » ومحمد الهاشمي « ١٨٩٨ - ٠٠ »
ومحمد مهدي البصير « ١٨٩٦ » ثم خيري الهنداوي ، ومحمد صالح بحر
العلوم وكاظم السماوي .

ومن الشعراء الاتباعيين الفلسطينيين يوسف النبهاني « ١٨٤٩ - ١٩٣٢ »
وابراهيم الدباغ « ١٨٨٠ - ١٩٤٦ » .

وفي الأردن نجد مصطفى وهبي التل « ١٨٩٩ - ١٩٤٩ » .

وفي المملكة العربية السعودية تتألق أسماء محمد بن عبدالله بن عثيمين
« ١٢٦٠ - ١٣٦٣ هـ » ومحمد سرور الصبان « ١٣١٦ - ٠٠ هـ »
وعبدالله بلخير يعرب « ١٣٣٣ هـ - ٠٠٠٠ » .

وفي الكويت خالد الفرج « ١٨٩٨ - ١٩٥٤ » وفهد العسكر
« ١٩١٠ - ١٩٥١ » وصقر الشبيب « ١٨٩٤ - ١٩٦٣ » .

وفي حضرموت محمد الشاطري « ١٩١٤ - ٠٠٠٠ » .

وفي اليمن أبو بكر العلوي « ١٨٤٦ - ١٩٢٣ » وعبد الهادي سبيت .

وفي ليبيا أحمد علي الشارف « ١٨٧٢ - ١٩٥٩ » ومصطفى بن زكري
« ١٨٥٣ - ١٩١٨ » وإبراهيم باكير « ١٨٥٦ - ١٩٤٣ » .

وفي تونس نجد الشاعر مصطفى آغا « ١٨٧٧ - ٠٠٠٠ » ومحمد
المرزوقي والهادي نعمان .

أما في السودان فنذكر الشاعر عبد الله البنا « ١٨٩١ - ٠٠٠٠ »
وعبد الله عبد الرحمن « ١٨٩٢ - ٠٠٠٠ » .

ويرد في الجزائر اسم الشاعر الجنييد أحمد مكّي « ١٨٩٢ »

وعلي رأس شعراء المغرب الشاعر محمد علال الفاسي
« ١٣٢٦ هـ » وعبد الله كنون الحسيني « ١٣٢٦ هـ - ٠٠٠٠ » وعبد الرحمن
زيدان « ١٨٧٣ - ١٩٤٦ م » .

وبهذا العد لأسماء الشعراء الاتباعيين نأتي على خاتمة الباب الأول .
وان كنا نعتذر عن ذكر البقية فذلك لأنهم أكثر من أن يحصوا ؛ وهذا ان
دل على شيء فانما يدل على الثراء والفنى الفني الذي يتميز به أدب
الأمة العربية في حاضرها على نحو ما كان في ماضيها .

وقد أشار محمد عبد المنعم خفاجي الى بعض هؤلاء عندما لخص
سمات المدرسة الاتباعية العربية بقوله :

« لقد كان المحافظون (٣١٠) ومن تأثر بهم يلتزمون عمود الشعر
العربي ويحافظون على نظام القصيدة وبنائها الفني ، ويتأثرون بالشعراء
القدماء تأثراً شديداً في الألفاظ والأساليب والمعاني والأخيلة، وفي المحافظة

على الوزن الواحد والقافية الواحدة للقصيدة . وكثرت عندهم المعارضات الشعرية فشوقي يعارض الحصري والبحري وابن زيدون وغيرهم - وحافظ يعارض البحري وأبا نواس وغيرهما من الشعراء ، بل يقلد ابن أبي ربيعة في شعره القصصي ، فهو يذهب مثله الى صاحبه متقلداً سيفه ليرهب الرقباء . وكذلك صنع أحمد نسيم والكاشف . واستمروا ينظمون الشعر في الأغراض القديمة نفسها من مديح وفخر ورثاء وهجاء ووصف وغيرها - بل كان شوقي وأحمد محرم واسماعيل صبري وولي الدين يكن والكاشف وغيرهم يبيكون الأطلال ، ويقفون بها كما كان يفعل القدماء . . . ولم يترك لفيف من الشعراء افتتاح بعض قصائدهم بالغزل كما فعل شوقي في قصيدته السياسية في مشروع ملنر وكما فعل ولي الدين يكن في قصيدته في افتتاح البرلمان العثماني . . »

خاتمة الباب الأول

الشعراء الذين نبغوا في أوائل هذا القرن لا يكادون يختلفون عن الذين جاؤوا بعدهم . فكل منهم درس التراث وقرأ النماذج الشعرية الفذة التي روجها عشاق الأدب العربي ومحبو الكلمة العربية من أمثال حسين المرصفي أستاذ شوقي والبارودي ، ومحمود شكري الألوسي أستاذ الرصافي . وإبراهيم اليازجي أستاذ مطران . وجمال الدين القاسمي أستاذ البزم .

ولكان المطولات الرائعة التي حفظوها من الشعر القديم مارست وبقة لا ترحم تأثيراً كهنوياً على شكل الشعر ومضمونه لدى البارودي وحافظ وشكيب أرسلان ، ومحمد عبدالمطلب وأحمد محرم وولي الدين يكن وعلي الجازم ومصطفى الغلاييني ومحمد البزم وخير الدين الزركلي وسليم الزركلي وغيرهم .

وكان التقديس والاعجاب بها يضع في أعناقهم أغلال الحب للقديم لتضخما على مواهبهم الأدبية .

ومن هنا كانت جناية أبي تمام والبحري والمتنبي وأبي فراس وابن الرومي والمعري . . . ومن تقدمهم . . . على الأدب العربي في مطلع هذا القرن . فتحت تأثيراتهم شد الشعر الحديث الى القديم .

ولا يمكن لأحد أن يفض من قيمة هذا الشعر ، لأنه لاعم الذوق العربي خلال مرحلة طويلة ، ولأن أصحابه كانوا على مستوى رفيع من الموهبة الفنية . . والاطلاع على أدوات صناعة الشعر وأسراره .

ولا تنقص قيمة الشاعر حين نشبهه بشاعر قديم على نحو ما فعل مارون عبود الذي يقول : الزهاوي (٣١١) كأبي العتاهية ، والرصافي كالبحتري ومحمد رضا الشيببي كالشريف الرضي . . .

والحق أنه فتحت عيون أمتنا على سنا فجر أدبي جديد ، بدأ منذ أواخر القرن الماضي . . . « وهب في تلك المرحلة (٣١٢) شاعر موهوب راح يبعث شعرنا العربي ويرد اليه الحياة . . ذلك هو الشاعر الثائر « محمود سامي البارودي » الذي نفر مما كان يلهو به سابقوه ومأسروه من أحداث الشعر المكفن بالمطرزات (٣١٣) والمزوقات . وأكب على الرائع من الشعر القديم يقرؤه ويتمثله ثم ينسج على منواله ، فأنشج شعراً أشبه بالتراث العربي في عصوره الزاهرة أيام بني أمية وبني عباس ، واطلع الناس بانتاجه على شعر قديم حديث - مع ما فيه من طابع قديم - حي مشرق ، قد أعادت نماذجاته الى الشعر العربي روحه وجماله معاً . فكانت حركة البارودي حركة بعث حقيقي لشعرنا العربي ، وكان الشاعر الثائر نافخ صور هذا البعث المجيد الرائع . »

وما لبثت تلك الحركة أن تحولت الى مدرسة بفضل جهود حريصة وانتاج رفيع . وتلك المدرسة هي « المدرسة المحافظة البيانية » أو الاتباعية التي كان على رأسها أمير الشعراء « أحمد شوقي » والتي كان من عهدها حافظ وعبدالمطلب والجارم ومحرم والجندي وغنيم في مصر وأنداد لهم آخرون في سائر الأقطار العربية .

فقد افتتح « أحمد شوقي » حياته الأدبية ينظم الشعر على هوار « البارودي » الذي وضع البداية التأسيسية للمدرسة الاتباعية العربية . وما ان ينشأ شأن أمير الشعراء حتى تقوم من حوله زوايا نقدية ساخبة ، وتبدو الخلافات من حوله بيئته متفاوت . فمن اتجاه نحو الاكبار والتأييد ، الى أقسى ألوان التحامل والطعن . ومع أن أمير الشعراء كان يهتز لهذين الموقفين أشد الاهتزاز الا أنه استمر في منحاه هادئاً ، لا يمنع شيء من وجهته التي عزم على السير فيها . لقد مد شعره - على نحو اتبعي - الى ينابيع الاسلام . وراح يعارض البوصيري وابن سينا . واسترحى من

٣١١ - مجددون ومجترون - ص ١٣٩ .

٣١٢ - ديوان ناجي - المقدمة بقلم د. أحمد هيكل .

٣١٣ - ورد التعبير (في المطرزات) في المرجع السابق وقد صحناه (بالمطرزات) . وكذلك وردت كلمة نماذج فصحناها لأن كلمة نموذج لا تجمع على نماذج . وبجمع على (نماذجيات) .

ابن زيدون ، المواطن الأندلسية القديمة . ثم يكون نفيه الى اسبانية
نعمة على الأدب العربي الكلاسيكي . اذ يهيم هناك مع المتنبي والبحتري
وأبي تمام والبهاء زهير فيحفظ دواوينهم ويحاول تقليدها .

وما ان يعكف على الثقافة الغربية - الفرنسية بخاصة - حتى يبدأ
عملية تقليد ثانية يقلد فيها فيكتور هوغو وغيره .

ونجد لغة شوقي تقترب في أحيان كثيرة من لغة العرب في عصورهم
الأولى . وهو في هذا يقف موقف وفاء للفصحى وللشعر القديم . فتنتقل
من موسيقاه الألحان البحترية ، وتكثر في قصائده مطالع
الاستيقاف ، مما يحمل نفراً من الشبان المتحمسين الى التجديد على
توجيه ضربات قاسية في أجمل أبنيته الشعرية . ومع هذا وذاك فقد أوصل
أمير الشعراء المدرسة الاتباعية العربية الى ذروة مجدها .

ويمضي « حافظ ابراهيم » في ركابه وركاب البارودي .

وعلى يد « معروف الرصافي » تخف حدة التعصب للاتباع المعنوي ،
في حين تظل الاتباعية الأسلوبية مهيمنة على نتاجه اذ تجد فيه الأساليب
اللفظية القديمة والتصنعات البلاغية والتضمينات والاقتباسات . . .
وبذلك يبقى مذهب الرصافي قريباً من شوقي . لأن الصورة التقليدية (٣١٤)
لاصقة به مع أنه أكثر أهل طبقته تجديداً في الأفكار والمضمون .

وتهيمن على قصائد شاعر ليبيا أحمد رفيق المهدوي أرواح المتنبي
وأبي فراس وابن زيدون . وتظل نزعتهم التجديدية الظاهرة في مقالاته
النقدية - على صفحات الجرائد والمجلات - موثقة بقيود التقليد .

ونجد الشاعر المحافظ محمد رضا الشبيبي مسجوناً في حصون
القدماء ، ينحو منحى العباسيين ويتضلع بأدابهم ويظهر وفاء لموازينهم .
ويجمل مذهب البحتري في « الطبع » مذهبه .

وتبدو فلسفة « أحمد الصافي النجفي » الأدبية شبيهة بفلسفة
أبي نواس التي تقوم على القصد والاعتدال في مجالي التقليد والتجديد ،
فيطالب بقصد سنا الشعر من نار الشعور . وهو مطلب لم يتنكر له
الاتباعيون الأوائل . الأمر الذي لم ينقذ شعره من البوح بمعاني
الجاهليين والعباسيين وبخاصة أبي العلام والمتنبي . وهذا كله لم يكن
يخفي القوى الإبداعية الجديدة لديه . والتي انصبت نحو الأمراض

الاجتماعية الفتاكة ، تصورها وتنقدها نقداً ايجابياً طافحاً بالحياة

ونجد الشاعر سعيد العيسى ، يقف على الأطلال . . ولكنها أطلال
اليوم الخربة . فيعيد الى ذاكرتنا صور رثاء الممالك الزائلة في رثائه
العميق لحجارة وطنه « فلسطين » المتداعية وساحاتها المقفرة . ويستلهم
من التاريخ العربي المجيد موضوعات شعره ، ويوجهه وجهة تعليمية على
نحو ما فعل الكلاسيكيون الجدد في أوربة .

ويرتد الشاعر حسني فريز الى اللفظة العربية الأنيقة ويسري في
روحه الفنية السحر البياني الأصيل .

وتتناغم في قصائد الشاعر السعودي حسن عبدالله القرشي بدائع
الوصف القديم ، وبيان الشعر العربي الصافي . ويردد « تمتع من شميم
عرار نجد . . . » « فما بعد العشية من عرار » . وتبدو نزعتهم الاتباعية
في غير هذا أعني في تمجيده تاريخ العرب وثقته بصحرائه المنقذة . لقد
لون هذا الشاعر التعبير الفني بصور جديدة ابداعية .

ويرينا الشعر السوري في أوائل هذا القرن وأواسطه عودة أصحابه
الى الأنماط القديمة . فقد وقف محمد البزم في محرابها وراح يندب
يتمها الذي امتد زهاه عشرة قرون ابتداءً بوفاة المتنبي - على حد رأيه - .
وأمام موقف الوفاء للفصحى أخذ يزجي في شعره الألفاظ العتيقة في موقف
التعبير عن اللحظات العاطفية الواجدة . وهذا اغراق في التعصب
للفئة الأم .

أما شاعر العاصي بدر الدين الحامد فقد حاكى شخصيات الأقدمين
وحنّ الى بداوتهم بمتالعهما وبطاحها ووهج صحرائها ورمالها . وقُدس
الأمة العربية ولغتها كل التقديس . وقدم روائع كلاسيكية ذكرتنا بالمتنبي
وأبي فراس . . . وكانما أذكى نسغ العروبة الساري في دمه ، نسغ
شعره . وأمدّه بروح منه .

وظهرت حل الشعر القديم في ديوان الشاعر سليم الزركلي - وفيه
راح يرثي العروبة على نحو ما رثاها ابن الرومي يوم غزاها الزنج في
البصرة . وبكى مجدها الصريح . ولكن هذه الدموع كانت تساقط في
الطرف الآخر على آمال الثقة بمستقبل تشرق فيه شمس العروبة على
الدنيا من جديد .

لقد كان كل شاعر من هؤلاء مدرسة قائمة بذاتها .

ولكنها تتصل في جذرها الأساسي وفي اتجاهاتها العامة بمذهب واحد هو مذهب الاتباع ولكنه اتباع يقظ ينم على فهم لمهمة الشعر أمام تحديات العصر . . . فقد كان هؤلاء الشعراء يحرسون في أسلوبهم - بالاجمال - على العبارات القديمة بفصاحتها وبلاغتها ، في سبيل التعبير عن مشاعرهم ومنازع قومهم . وبذلك كانت « الكلاسيكية الجديدة » (٣١٥) طابع مذهبهم . وكان شعارهم ما نادى به أندريه شينييه في فرنسة .

ولا شك في أن الدكتور طه حسين قد أسرف في سخريته (٣١٦) من شعراء هذه المدرسة . ولكنه قدم لنا صورة لا يمكن أن نتجاهل صدقها أو دلالتها على أهداف الشعر ومجالاته وآفاقه لدى المدرسة القديمة أو المدرسة الوسطى كما يطلق عليها العقاد .

ولقد تبين أن هؤلاء لا يعيبهم الأخذ بهذه النظرية . فالأوروبيون أنفسهم في القرن السادس عشر شهدوا نزعة بعض الأدباء الى تقديس أعمال أجدادهم . حتى أن الشاعر الفرنسي بيير رونسار « ١٥٢٥-١٥٨٥ » نظم أشعاره على غرار مقطوعات « بترارك » أو أغاني « بندار » و « هوراس » أو مراثي ورعويات اليونان والرومان . وتابعه على هذا الرأي تلامذة كثر قلده وقدموا « الأدب اليوناني » على نحو أشبه بتقديس الدين . وهذا لا ينقص شأن رونسار وجماعته وإنما يعد في نظر الناقد الفرنسي « سانت بييف » من أشهر شعراء فرنسة .

فهل وقف الشعر العربي الحديث عند حدود الاتباع . . والتقليد ؟ . . ما تأثيرات « مدرسة المهجر » و « الديوان » و « جمعية أبولو » و « عصبة العشرة » وأصحاب مجلة « شعر » ؟ . .

هذه الأسئلة تفتح لنا الباب الثاني باب المدرسة الإبداعية في الشعر العربي المعاصر . . .

★ ★ ★

الباب الثاني

المدرسة الرومانسية أو الإبداعية

في

الشعر العربي الحديث

الفصل الأول : المدرسة الرومانسية الأوربية

الفصل الثاني : خصائص الإبداعية العربية ومظاهرها في الشعر

الفصل الثالث : الدعوات التجديدية المنتظمة في جماعات أدبية

أ - مدرسة المهجر

ب - مدرسة الديوان

ج - جماعة أبولو

الفصل الرابع : حلقة الوصل بين الشعر الكلاسيكي والرومانسي العربي

الفصل الخامس : تبلور المذهب الرومانسي في الشعر العربي الحديث

الفصل السادس : الرومانسية في أوج تألقها

٣١٥ - المرجع نفسه ص ١٦٢ .

٣١٦ - أبو القاسم الشابي - طه سرور - ص ٤٨ .

الباب الثاني

المدرسة الرومانسية Romanticism

أو

الابداعية في الشعر العربي الحديث

مقدمة الباب الثاني :

تفتح الباب الأول من هذا الكتاب على نزعتين اتباعيتين ، ظهرتا في الشعر العربي الحديث ، ورأينا نموذجات من هاتين النزعتين تميل أولاهما الى «التقليد الأسلوبى والمعنوي» ، وتجنح الثانية نحو «التقليد الأسلوبى والتجديد المعنوي» . فما آثار هذه الاتجاهات على الحركة الشعرية العربية ؟ وأي أثر تركته في المرحلة التالية ؟ وما ردود الفعل عند المناهضين لها ؟

لقد أثر الأدباء المحافظون في الحركة الشعرية العربية . . واتخذ تأثيرهم هذا اتجاهين : الأول عزز مكانة الشعر الرصين القديم . . والثاني حمس الشعراء الشباب على الثورة على أشكال التقليد . فراحوا يهتمونها بالحصر ، والعى ، والجمود في فلسفة عقلانية تقيد الابداع وتقتله . وهنا نسأل : أليست هنالك عوامل أخرى ساعدت في إيقاف الحماسة الابداعية ؟ ما عوامل ظهور الرومانسية العربية ؟ أكان للاطلاع على الآداب الأجنبية أثر في بروزها ؟ ثم أية عوامل تاريخية ، واجتماعية ، وثقافية ، ونفسية تلك التي أخرجت الشعر العربي من أطره الكلاسيكية ؟ وهل يمكن دراسة الشعر العربي الابداعي بمعزل عن التيار الرومانسي الأوربي ؟ ما الخصائص المليزة للرومانسية الغربية وللرومانسية العربية ؟ ومن هم حملة ألوية التجديد في الشعر العربي ؟ .

للكشف عن هذه القضايا ينبغي التعرف على مضامين الرومانسية الأوربية أولا وتاريخها ثانياً . ليكون ذلك منطلقاً لدراسة الرومانسية في إطار الشعر الغنائي العربي . وهذا ما نمنى النفس بمعالجته في صفحات الباب الثاني .

خصائصها العامة

أما خصائص الرومانسية الأوروبية فتظهر في « المضمون »
و « الشكل الفني » .

أ - المضمون الرومانسي :

وهنا نذكر الخطوط الكبرى البارزة في التيار الرومانسي العام دون الدخول في التفاصيل . ذلك أن سمات الرومانسية الأوروبية وفلسفتها وتاريخ نشأتها وتطورها عنوانات قضايا كبرى كل واحدة منها حرية بدراسة مطولة . وقد عولجت في اللغات الأجنبية وبخاصة الفرنسية والانكليزية والايطالية والألمانية والروسية في مئات من المباحث المعمقة . وقد أحصى الدكتور جبور عبد النور عنوانات الكتب الفرنسية والانكليزية التي تعالج موضوعنا وترد في مرجع واحد هو دائرة المعارف الجزء الرابع عشر (ص ٣٦٤ - ٣٧٩) فإذا بها تتجاوز مئتين ، مع اللواحق المرتبطة بالرومانسية . وقد أعطانا الدكتور جبور عبد النور الملامح العامة للمضمون الرومانسي . نذكر منها :

- ١ - طلب الحرية ، والانطلاق ، والاغراق في الفنائية .
- ٢ - غلبة الاحساس الغامض على الفكرة الواضحة المحدودة المعالم .
- ٣ - التعبير عن تأزم الفكر ، والارادة ، والقلق ، والكآبة ، والتشاؤم ، والتمزق ، والشعور بالجبرية ، والاصابة عادة بداء العصر .
- ٤ - تقديم الخيال على العقل وتفضيله على التحليل النقدي ، والهرب من الواقع ، والالتجاء الى الحلم ، وطلب الانعتاق ، والرحيل عبر المكان بريادة البلدان البعيدة ، أو عبر الزمان باللاتداد الى القرون الغابرة .
- ٥ - التمسك بالدين ، والميل الى الغوامض ، والخوارق ، والأساطير ، ورؤية الطبيعة ملاذاً ، واتخاذها رفيقاً أنيساً ، ومحاوراً في تحليل الانفعالات النفسية .
- ٦ - بروز الفردية وتضخمها وانتفاضتها على الموضوعات الكلاسيكية وأصولها ، وعبادة الذات ، والمغالاة في عرض شؤونها .

الفصل الأول

المدرسة الرومانسية الأوروبية

المصطلح الأدبي :

نحدد أولاً المصطلح الأدبي لكلمة رومانس Romance ورومانسي Romantic فماذا نجد ؟

رومنس Romanu لفظة اسبانية الأصل - تدل على نوع من الصياغة الشعرية مؤلفة من مجموعة أبيات ثمانية المقاطع ، تكون فيها الأبيات الزوجية مشتركة في القافية والأبيات الفردية مطلقة ، أي غير مقفأة . . . كما هي الحالة في قصائد « السيد » Cid الاسبانية . . . وهذا السياق من النظم متحدر من البيت الملحمي القديم المؤلف من ستة عشر مقطوعاً ، فيتحول فيه كل من الصدر والعجز الى بيت مستقل (١) .

وأطلقت اللفظة أيضاً ، ابتداء من عام ١٧٨٠ م على نمط من الألحان الموسيقية المعزوفة على البيانو المتميزة بالتححرر من القيود الأسرة والمعبرة عن النزوات الفنية الهادرة في أعماق النفس البشرية . ودلت اللفظة على « القصة العاطفية » .

وليس من اجماع على الاشتقاق . انما ثمة قرابة تبدو ملامحها في « قصيدة الرومنس » المتعددة القوافي والمتحررة منها أحياناً وفي « الموسيقى » التي انزلت خارج الخط المرسوم لها في المفهوم القديم وفي « القصة العاطفية » .

١ - اخذ هذا التعريف بكامله من محاضرة الأستاذ الدكتور جبور عبد النور في كلية الآداب بجامعة القديس يوسف يوم السبت ٨ آذار ١٩٨٠ م . وانظر كتاب Literary Criticism, P. 29-32 وكتاب من اصطلاحات الادب - د. ناصر حاضي - ص ٤٩ ، وفن الحياة فن الكتابة - د. أسعد علي - ص ١٩٩ .

٧ - الدفاع عن الضعف المتمثل في النبتة ، والحيوان والانسان المضطهد ، والشعب المستمر ، والتوق الى عالم فاضل تسوده مبادئ العدل والمساواة والمحبة .

٨ - تشخيص الطبيعة ومحاذاتها ، واللجوء اليها وقت الأزمات .

ويضيف الدكتور عبد النور قائلاً : « لئن انتظمت الرومانسية ضمن هذه الخصائص المشتركة ، فعبرت عنها تعبيراً متشابهاً ، فانها تشعبت أنواعاً وتيارات في استيحاءها من نماذج الماضي الوطني ، وأصوله ، وتنوعت حسب البلدان ، وكان لكل نوع منها ملامح مشتركة يساير بها التيار العام ، ولامح محلية تفرده عن سواء ، وتشيع عليه لوناً خاصاً » (٢) .

فالرومانسي ذو اتجاه شخصي ذاتي وليست الرومانسية في حقيقتها سوى الذاتية ، أو الفردية . وهي العاطفية ، واطلاق الاندفاع للعقل الباطن وللخيال والشعور والنشوة والاعجاب بالجمال والاحساس بالانفعالات السوداوية والايمان ايماناً مثالياً والحلم والاجلال للطبيعة - بحيث أصبحت بالنسبة لورد زورث طبيب الروح والقديس الحامي ؛ حتى ألهاها - والرغبة في الخلاص من العالم الواقعي واحتقاره والفرار منه زمانياً ومكانياً .

لذلك يحتوي المضمون الرومانسي في الآداب الغربية (٣) على الوصف العاشق لجمال الطبيعة ، والعودة الى عصور الفروسية ، وتقدير الانسان واحترام كيانه ، وتأيد الفرد في ثورته على المجتمع ، واطلاق قوى العقل الباطن - مهما بدت غير مقبولة - وارتياح الأماكن الغربية التي تثير في الانسان أغرب الاحساسات ، مثل المقابر والخرائب في ضوء القمر ، أو الجبال والتلال أثناء الأعاصير ، والاندماج مع عناصر الطبيعة الموحشة . ولكن الذاتية أو الفردية أهم خصائص الرومانسية فغالباً ما نجد الرومانسي دائراً في ذاته سواء أكان مطحوناً تحت وطأة الحزن والكآبة

والملل أم ثائراً عنيفاً على ركود المجتمع . وهو في كلتا الحالتين انسان غامض لا يثق بالنهج العقلاني ، يفضل الشعر على الفلسفة ، والعاطفة على المنطق (٤) ، والمثالي على الواقعي والأمل على التلاؤم مع الواقع والطبيعة عند الرومانسي معبد يأوي اليه (٥) ليستجم عندما تقسو الحياة . . . ولكم تغنى أولئك الشعراء بجلال الألم البشري فقال ألفريد دي فيني « اني أحب الألم البشري » .

ب - الناحية الفنية :

ومن جهة التعبير الأدبي فالرومانسية تنادي بتعطيم القيود والقواعد والتقاليد ، وتركز على التلقائية والفنائية والفطرة والسليقة والموهبة والخلق ، وفهموا الخيال مولداً للصور والصور وسائل تجسم الأحاسيس والأفكار (٦) . وللقصيدة الفنائية وحدة عضوية تنمو بها من داخلها في اتساق تام حتى نهايتها .

ويحترم الرومانسيون قواعد الكتابة . وان كان المضمون والأفكار أهم عندهم من الأسلوب (٧) . لكنهم يرفضون اللغة المتكلفة ويستخدمون أنغماً وألواناً جديدة ضمن اطار لغوي دقيق ينسجم مع أسرار لفتهم الأم فبايرون نموذج البلاغة الانكليزية ، وشاتوبريان وفكتور هوغو رمزا الفصاحة الفرنسية ، وغوته قمة البيان الألماني ، ومنزوني مبدع الصياغة الايطالية ، وبوشكين مشذب اللغة الروسية ، فهؤلاء وأمثالهم كانوا على علم عميق واطلاع واسع على فصاحة لفتهم الأم يجيدونها ويعرفون أصول قواعدها* .

★ ★ ★

٢ - من محاضرة الدكتور جبور عبد النور السابقة الذكر . وقد أخذت منها سمات الرومانسية .

٣ - مدارس الادب العالمي - نبيل راغب - ص ٢٨ . وانظر : في الادب والنقد د. مندور - ص ٢٩ .
والرمزية في الادب العربي - الدكتور درويش الجندي - ص ٣٢ والادب الأوربي - الدكتور حسام الخطيب - ص ١٥١ . والادب المقارن - الدكتور محمد غنيمي هلال - ص ٢٨٠ وتاريخ الشعر العربي الحديث - أحمد قبش - والرومانتيكية - الدكتور محمد غنيمي هلال .
والنقد الرومانتي - تأليف (ويمزات) و (بروكس) - ترجمة الدكتور حسام الخطيب ومحي الدين صبحي من ص ٥٢٨ - ٦٤٧ .

٤ - مدارس الادب العالمي - ص ٣٠ .
٥ - في الادب والنقد د. مندور ص ١٠٧ .
٦ - فن الحياة فن الكتابة - ص ١٩٩ .
٧ - Literary Criticism, P. 32 .
★ من محاضرة الدكتور جبور عبد النور .

الرومانسية الفرنسية :

لقد مهد التيار العقلي الذي كان يمثل فولتير « ١٦٩٤ - ١٧٧٨ م » لنشوء المدرسة الرومانسية في فرنسا . وكان يسأله تيار روجيه ، يشيع الجانب العاطفي لهذا المذهب يمثل روسو « ١٧١٢ - ١٧٧٨ م » الذي يعدّ جدياً للمذهب الرومانسي في فرنسا (٩) . ونقلت مدام دي ستيل الى فرنسا المذهب الرومانسي عن المانية . وكذلك فعل شاتوبريان اذ نقل الى فرنسا ترجماته عن الرومانسية الانكليزية . ويرى « فان تيجم » أن هاتين الشخصيتين هما معلمتا الرومانسية المباشرتان (١٠) .

ويمكن القول ان انجازات شاتوبريان « ١٧٦٨ - ١٨٤٨ م » و مدام دي ستيل في عالم الأدب لم تكن بكافية . . . لتؤثر في تشكيل حركة جديدة (١١) .

ولعل العشرينات من القرن التاسع عشر كانت بمثابة الحرب الضروس بين الرومانسية والكلاسيكية . وهي المرحلة التي شهدت أول عرض لمسرحية « هيرناني » لفيكتر هوجو « ١٨٠٢ - ١٨٨٥ م » وكانت ليلة العرض الأولى بمثابة افتتاح العصر الرومانسي ، لدرجة أن الجمهور هجم على المنصة وحمل الممثلين والمؤلف على الأعناق خارج المسرح . . وهم بين هتاف وبكاء . ويعتد ألفونس دي لامارتين Lamartine « ١٧٩٠ - ١٨٦٩ » من مشاهير الشعراء الفرنسيين الذين أثروا في الشعر العربي وهو زعيم الحركة الرومانسية وقد زار الشرق وشغف به ، وأقام صلات مع الشاعر اللبناني خليل الخوري ١٨٣٦-١٩٠٧م وقد بعث اليه الأخير بقصيدة مطولة يمدحه فيها ويذكر له تأثيره بالشعر الرومانسي الذي كان يكتبه يقول مخاطباً لامرتين :

حزت التفرد يا « دلامرتين » اذ
هذبت أفكار العباد ولم تزل
تجري العظام من فؤاد مبدع
في الشرق قد عظمت لذكرك رنة
فقت العباد وأنت نعم اللوذي
لما استنار بنورك المتلمع
قد قادني للشعر شعرك اذ حلا
ورأيته يدعو فلم أتمنع (١٢)

٩ - في الأدب والنقد - ص ١٠٧ . والرمزية - د. جندي - ص ٢٨ - ٣٠ وأقطاب المدرسة الرومانسية - توماس كارليل ورومان رولان وتوماس مان - ترجمة يوسف ثروة .
١٠ - في الأدب والنقد - ص ١١٠ .
١١ - مدارس الأدب - ص ٣٣ .
١٢ - زهر الربى في شعر الصبا - شعر خليل الخوري - بيروت - ١٨٥٧ م - ص ٧٩ - ٨٠ .

٢ - تاريخ المدرسة الرومانسية الغربية

وأبرز أعلامها

الرومانسية الانكليزية :

ولكن الرومانسية الانكليزية بدأت مرحلة النضج بأشعار توماس جراي « ١٧١٦ - ١٧٧١ م » وويليام بليك « ١٧٥٧ - ١٨٢٧ م » . وبلغت قمته في أشعار ورد زورث « ١٧٧٠ - ١٨٥٠ م » وشيلي « ١٧٩٢ - ١٨٢٢ م » وكيثس « ١٧٩٥ - ١٨٢١ م » وبايرون « ١٧٨٨ - ١٨٢٤ م » وكولريديج « ١٧٧٢ - ١٨٣٤ م » ؛ فأشعارهم زاخرة بالعاطفة الجياشة والاحساس العميق والفردية المتطرفة والغموض الميتافيزيقي . . وكان لديهم ايمان عميق بأن الشاعر لا يكتب الا عن طريق الوحي وهذا الوحي يأتي عن طريق الحلم . . كما فعل كولريديج في قصيدة « كوبلاخان » - أو لمسة سريعة من الطبيعة تتمثل في طيران قبرة أو عندليب (٨) . . .

وبهذه المدرسة تأثر الشاعر العربي خليل مطران ، وجبران الذي شغف بالشاعر والفنان وليام بليك . ومنها أخذ المازني كثيراً من نظرياته النقدية ، بل انه كان يقتبس من شعرائها بعض العبارات . . حتى انه اعترف بسرقة بعض أبيات لشلي وبيرونز . أما عبد الرحمن شكري فقد حاكى معاني وردزورث وكولريديج وشيلي وبيرون وكيثس . وشغف الشاعر عمر أبو ريشة بالشعر الرومانسي الانكليزي فكان من أبرز الشعراء المعاصرين الذين مثلوا الاتجاه الابداعي في العالم العربي . أما الشاعر لطفي جعفر أمان فقد تأثر بالشعر الانكليزي أيام دراسته في لندن . وهكذا كان تيار المدرسة الرومانسية الانكليزية يلون الخيال الشعري العربي ويؤثر في العواطف الانسانية والرؤية الفنية . . مما ساعد على ظهور المدرسة الابداعية في أدبنا المعاصر .

٨ - راجع قصيدة Kubla Khan في كتاب الدكتور ياسر داغستاني :
An Anthology of English Poetry, Page 187. Alef-Ba'a Al-Adib Press - Damascus - 1972.

وفيه مختارات كثيرة محققة للشعراء الرومانسيين الانكليز ولسواهم . وراجع تاريخ الحركة الرومانسية في كتاب :
Romanticism - Lilian R. Furst - 1978 - P. 15-38.

وأثر لامرئين واضح في خليل مطران وغيره من الشعراء العرب الذين أعجبوا بشهوته العارمة لاصلاح العالم وترديده للعبارة الشهيرة : « العار لمن يجيز لنفسه الغناء بينما روما تحترق » (١٣) .

الفصل الثاني

خصائص الابداعية العربية

والتيارات الممهدة

أ - سمات الابداعية

يبدو الشعر « الرومانسي » الابداعي العربي متأثراً الى حد بعيد بمثيله الغربي ، حتى لتكاد السمات العامة تتفق في نظرتها الى الفن الأدبي - فمن حيث محتواه . نجد أن النزعة الذاتية مهيمنة على الأعمال الشعرية التي صنعها الابداعيون العرب ، وأنهم يحتفون بالنفس الانسانية كل الاحتفاء ويرفعونها الى مرتبة التقديس . كما يمجدون الألم الانساني والذاتي ، ويلجؤون الى الطبيعة في غاباتها البكر . وقد ألهمتهم هذه الطبيعة صوراً خيالية منحت أشعارهم الحيوية والجدة . وشحنوا صورهم المبتكرة بعواطف رقيقة نبيلة . ولكن عواطفهم الذاتية جاءت متباينة ، فقد نلمح فيها الفرح الغامر عند بعضهم وقد نحس بالسوداوية والتشاؤم عند بعضهم الآخر . وقادهم اهتمامهم بالوجدان الانساني - في مرحلة الاستعمار الغربي - الى الدفاع عن الانسان العربي في ساعات المحن والمسر والفضب لما يلاقيه من ظلم أو اضطهاد .

ومن الناحية الفنية جددوا أساليب التعبير ، ونوعوها ، وأبدعوا الصور الفنية الجديدة ، وسخروا اللغة الشعرية لتصوير الشحنات العاطفية المتدفقة في نفوسهم . وأتى اللفظ موحياً بالمعنى لما فيه من رقة وعذوبة وحرارة وغنائية ووضوح . وإذا كانوا قد تجنبوا التراكمات القديمة الجاهزة والصور البلاغية البديعية والبيانية المتداولة فما ذلك لضعف في قاموسهم اللغوي . فقد كان معظمهم يجيد العربية ويعلم سرارها كبشارة الخوري ومطران وأبي شبكة وعلي محمود طه وعمر أبي ريشة وان ظهر تهافت أسلوب عدد منهم وجهله في استعمال

الرومانسية في المانية وايطالية واسبانية :

وفي المانية ظهر التعايش (١٤) السلمي بين الكلاسيكية والرومانسية . لأن الألمان لم يكونوا يهتمون كثيراً بالاصطلاحات والتسميات بقدر اهتمامهم بالأدب الألماني في حد ذاته . وكانت الرومانسية قد بدأت بديوان الكواكب والأفلاك الذي ألفه شعراء « مدرسة جوتنجن » عام ١٧٧٢ م وفي العام التالي كان غوته طليعة الانطلاق ؛ فالف روايته الرومانسية الشهيرة « آلام فرتر » وجاء شيللر (١٥) « ١٧٥٩ - ١٨٠٥ م » بروايته « روبر » ١٧٨٢ م . أما في ايطالية فقد أصبح اصطلاح رومانسي في الأدب يعني ليبرالياً في السياسة . ووصل المد الرومانسي ضعيفاً ومنهكاً عند حدود الشواطئ الاسبانية .

وامتدت عدوى الرومانسية الى الفنون التشكيلية (١٦) . وكان من أبرز روادها تيودور جيركو « ت ١٨٢٤ » . حتى أن الموسيقى لم تنج من الحمى الرومانسية فكان من أعلامها شومان .

ويرى مندور أن هذا المذهب الذي اتخذ من الأدب وسيلة للتعبير عن الأحاسيس الشخصية قد أسرف في اتجاهه هذا . . . حتى أصبح في كثير من الأحيان صرخات عاطفية (١٧) أو أنات شعورية . . . ذلك أنه لم يعد يحفل بغير الترجمة عن العاطفة الشخصية . فكيف تجلت سمات الابداعية في الأدب العربي الحديث . ؟ ما أبرز خصائصها . . . ومظاهرها في مستوى الشعر الغنائي ؟

★ ★ ★

١٣ - التراجم والنقد . جورج طرايشي وكامل ناصيف - ١٩٧٢ - ص ١٧٧ .

١٤ - ص ٣٢

١٥ - أقطاب المدرسة الرومانسية - ترجمة ثروة - ص ٧٦

١٦ - التدقيق وتاريخ الفن - معدوح قنشلان - ص ١٩٠ .

١٧ - في الأدب والنقد - ص ٢٧ .

قواعد البيان العربي . على أنهم جميعاً جددوا لغة الشعر وأوزانه
وصوره . ويمكن تلخيص التجديد والابداع في :

١ - الصورة الشعرية : إذ أطلق الرومانسيون لخيالاتهم العنان
وتجاوزوا الصور القديمة ، وحلقوا بخيالاتهم في آفاق رحبة حرة ،
فأهدموا صوراً أدبية نظيرة مبتكرة ، وشحنوها بعواطف إنسانية حارة
تفيض حماسة أو رقة . .

٢ - اللغة الشعرية : وتطلب التجديد تطويراً للغة الشعرية ،
فاستعمل الشعراء اللغة المأنوسة المألوفة القريبة من حياة الناس ، وشحنوها
بطاقات عاطفية وخيالية رقيقة مصورة وتناغمت الألفاظ مع بعضها في
بيان ذي علاقات إيحائية . ولم يشذوا في هذا كله عن الاشتقاقات اللغوية
المعجمية أو القواعد النحوية والصرفية وإنما وفروا للتراكيب الشعرية
المتانة والقوة في انسجام ورقة .

٣ - الموسيقى الشعرية : وفر الأدباء لأشعارهم غنائية عذبة إذ اهتموا
بالموسيقا الداخلية التي تصدر من رقة الصياغة وانسجام اللفظ مع اللفظ
كما اهتموا بالموسيقا الخارجية التي تأتي من الأوزان العروضية حين تنسجم
مع المضمون وينساب فيها النغم بطلاقة ورقة .

٤ - الرؤية الشعرية : أعطت الرؤية الرومانسية الشعر روحاً سلبية
أحياناً تجلت في التشاؤم واليأس والكآبة ، ولكنها أعطته في أحيان أخرى
روحاً إيجابية تجلت في الفرح تارة وبالتحدي والتمرد والتطلع إلى الحرية
والثورة على المستعمر والمفتصب تارة أخرى . وأعلت منزلة النفس
الإنسانية ودعت إلى الحق والخير والجمال . وكانت روح الأدب القومي
رومانسية ثورية فيها حس عفوي بإمكان التحرر من التخلف والظلم من
خلال العمل والنضال المخلص النبيل .

نشأة المدرسة الرومانسية العربية

والمؤهلات التي مهدت لها

إن عودة واعية إلى دواوين الشعراء المعاصرين ودراسة متأنية
لأصحابه . . تري « مدرسة إبداعية » قامت في الشعر العربي . سواء أكان
ظهورها بوحي من الآداب الأجنبية ، أم بتأثير من الأدباء الذين تخصصوا
للتعبير عن الانفعالات الوجدانية .

وقد تعرض النقد الأدبي للحديث عن هذه الظاهرة . وفي مؤلفات
أحمد زكي أبي شادي وصالح لبكي والدكتور محمد مندور والدكتور
إحسان عباس والدكتور محمد يوسف نجم والدكتور عيسى الناعوري
والدكتور محمد غنيمي هلال ومحمد عبد الغني حسن ومحمد صالح الجابري
والدكتور نقولا سعادة وأحمد أبي سعد ، وكثيرين غيرهم إشارات واضحة
أو أبحاث معمقة في ظاهرة الإبداع الرومانسي في الشعر العربي الحديث .

وما من شك في أنها لم تظهر بشكل مفاجئ . فثمة مؤهلات ساعدت
على ظهور هذا المذهب ، الذي تؤثر أن نسميه بـ « المذهب الرومانسي »
لما في هذه الكلمة الأخيرة من إيحاءات في لفتها الأصلية . ويشير العلامة
الدكتور جبور عبد النور إلى جذر كبير ما خطر ببال أحد من الدارسين
المؤرخين لحركة الانبهار العربي بأضواء المذاهب الأدبية الغربية : ويعني
به دواوين الشاعر خليل الخوري « ١٨٣٦ - ١٩٠٧ م » الستة والصادرة
كلها قبل عام ١٨٨٤ م . وتشيع في بعضها ملامح بارزة من المدرسة
الرومانسية الفرنسية ، وكان خليل الخوري على اتصال تراسلي مع قمة
من قمم الرومانسية الفرنسية (١٣) هو لامارتين « ١٧٩٠ - ١٨٦٩ م » .

١٣ - في محاضرة بجامعة القديس يوسف ١٩٨٠ م .
خليل بن جبرائيل الخوري شاعر وصحفي لبناني ولد بالشويفات ثم انتقل إلى بيروت . تعلم
أصول اللغة العربية في مدرسة الروم الأرثوذكس ثم تعلم التركية والفرنسية . أنشأ صحيفة
« حديقة الأخبار » ١٨٥٨ م وهي أول صحيفة عربية صدرت برخصة رسمية من الحكومة
العثمانية خارج عاصمتها . نظم ١٠٨٧٤ بيتاً في ٦ دواوين هي « زهر الربى » ١٨٥٧ ،
« العصر الجديد » ١٨٦٣ م ، « السمر الأمين » ١٨٦٧ م - جزآن - « الشاديات » ١٨٧٥ م ،
« النفحات » ١٨٨٤ م . ترجم ريتو رئيس « الجمعية الآسيوية » في باريس بعض أشعاره إلى
الفرنسية . وترجمت قصيدته « الزيارة القدسية » التي قدمها إلى إمبراطور النمسا حينما
زار القدس إلى اللغة النمساوية .

كان خليل الخوري من رجال النهضة الأدبية في سورية في القرن التاسع عشر بما وضعه من التأليف أو نشره في جريدة « حديقة الأخبار » . وقد شهد له الشيخ ناصيف اليازجي « ١٨٠٠ - ١٨٧١ م » بالقدرة على نظم الشعر ، وتنبا له بمستقبل أدبي لامع اذ يقول له :

**يا هلالا قد انارا في الدجى وجهاً جميلاً
سوف نلقى منك بلداً كاملاً يدعى خيلاً**

وقد قسم جرجي بن نقولا باز صاحب مجلة « الحساء » شعر خليل على أربعة أدوار : ١ - الفتوة . ٢ - الشباب . ٣ - الكهولة . ٤ - الشيخوخة . وقال : « ان شعره منسجم في غاية الرقة والطلاوة والسلاسة » . وكتب لامرئتين الشاعر الفرنسي الرومانسي عنه مقالات أذاعت صيته في أوربة (١٤) . وفي ديوانه « النفحات » ١٨٨٤ م يتعرض للحديث عن طبيعة الشاعر وماهية تفكيره وخيالاته ومهمته ، بنظرات عميقة تقربه من أعلام الرومانسية العربية . يقول :

انما الشاعر قد أضحت له الـ
مطلق القدرة ما قيده
يرسل الزينة من أزهاره
واذا انشد وصفاً أو شدا
وصفات الناس في قبضته
كل قول قاله بين الملا
ينسج المرج بساطاً فوقه
يجعل الزهر نجوماً في السما
ويناجي الطير في تغريده
يقذف النار من الشمس على
يوقد النار ذكاً فكرته
يصنع اللؤلؤ من دمع به
وله ألف سمر في السما
يتعلّى نحوها منجذباً

أرض والأفق وما الكون اشتمل
حكم قانون به يجري العمل
لأكاليل سلاطين الدول
فالصدى صوت تهاليل الملل
وهو حر كيفما شاء انفتل
خرجت حكمته ضرب مثل
يجلس الفكر أميناً من زلل
ونجوم الأفق زهراً في الحلل
فهو معه في حديث وجدل
لحج البحر فتبدو في شعل (١٥)
بعقول الناس ان عم الخبل
يعبك العقد اذا الدمع هطل
من نجوم رشقته بالمقل
فيرى قدرة من عز وجل

١٤ - تاريخ الصحافة العربية - فيليب طرزي - دار صادر - ١٩٦٧ - ص ١٠٢ - ١٠٣ .
١٥ - النفحات - شعر - خليل الخوري - بيروت - ١٨٨٤ م - ص ٨١ - ٨٢ .

ولو ان هذا الشاعر ظل وفياً لأرائه النظرية لكان رائد الشعر الرومانسي العربي ، ولكنه مدح السلاطين والولاة . . في غالبية شعره . ولم يدع لنفسه ولفنه الا قصائد قليلة تناثرت بين شعر المناسبات والمديح والرثاء .

وعلى كل حال فقد كان لخليل الخوري أثر في الحركة الأدبية التي نشطت فيما بعد . فهو من أوائل الذين فتحوا باب الاطلاع على الآداب الأوربية وبخاصة الفرنسية ، وأظهر تقارباً بين المدرسة الرومانسية العربية وسميتها الغربية . ولكن ثمة عوامل ومؤهبات كانت بمثابة ارهاصات ساعدت على ظهور المذهب الرومانسي العربي . وكان تأثيرها أقوى بكثير من تأثير الشاعر خليل الخوري . فما طبيعة هذه العوامل ؟

العوامل والمؤهبات التي ساعدت

على ظهور المذهب الرومانسي العربي (١٦)

ليست هناك سنة محددة تماماً ولدت فيها « المدرسة الرومانسية في الشعر العربي الحديث » . ولكن هناك مرحلة معينة ظهرت فيها حركات أدبية وعوامل وظروف متنوعة أدت الى تألق هذا المذهب بعد تطور وتفاعل بطيئين خفيين . شأنه شأن المخلوق الذي لا تراه الحياة الا بعد تاريخ من معاناته . من هذه العوامل :

- ١ - تأثيرات الغرب .
- ٢ - التجمعات الأدبية المجددة .
- ٣ - المجلات والصحف الداعية .
- ٤ - الانتقادات التي وجهت الى الاتباعيين .
- ٥ - معاناة الجيل بعد الحرب العالمية الأولى .

١٦ - اعتمدت هنا على : مجلة الحديث - مقالة سامي الكيالي السنة ٢٩ ص ١٨١ . لبنان الشاعر - صلاح لبكي - ص ٧٨ . مجددون ومجترون - ص ١٩٥ . الشعر في المهجر - د . عباس ود - نجم ص ٢٥٣ . الشعر والشعراء في العراق - ص ٢٧ . الشعر المصري بعد شوقي ص ٥٣ . الأدب العربي في مصر - ص ٧٣ . الرومنطيقية ومعالمها - ص ٩٧ . الأدب في سورية - ص ٣١ . فن الشعر - د . عباس . والشعر التونسي المعاصر - محمد صالح الجابري - ص ٢٤٩ .

١ - تأثيرات الغرب :

الملاط « ١٨٧٨ - ١٩٦١ م » . وعندما كان خليل مطران يفتش عن طريق للرومانسية . وفي حلقة اسكندر العازار تطالعنا أسماء سليمان البستاني وشبلي الملاط و وديع عقل « ١٨٨٢ - ١٩٣٣ م » و أمين تقي الدين « ١٨٨٤ - ١٩٣٧ م » ونقولا فياض والياس فياض « ١٩٤٥ - ١٩٥٥ م » ونقولا رزق وسليم عازار وبشارة الخوري « ١٨٩٠ - ١٩٦٨ م » . وكان العازار شيخ حلقة الأدب هذه يجتمع بهم في ندوات خاصة على مجلس شراب ويقرأ عليهم شعراً فرنسياً رومانسياً ، ويكشف لهم آفاقاً جديدة من الشعر الغربي الأجنبي ويمهد اليهم نظمها في الشعر العربي ومن يجيد فهديته ليرة ذهبية (١٩) .

أما شعر شيخ الحلقة فنستشف في شعره أحياناً مثل الطيب . وأما بشارة الخوري فهو النجم الذي سطع نوره من أفراد الحلقة فنشد الى قلب كل قطر . وأما شاعر الأرز شبلي الملاط فقد عاش في فكره وقلبه في البادية بين شعراء العرب القدامى الذين استهواه أسلوبهم وان اتجه بأسلوبه اتجاه حديثاً .

تقدم العازار زمانياً في تأثيره الرومانسي على خليل مطران « ١٨٨٢ - ١٩٤٨ م » ، ولئن تثلث منابع مطران الرومانسية فكانت فرنسية وانكليزية وذاتية فان رومانسية اسكندر العازار كانت ثنائية المصدر : ذاتية في الأساس أولاً ، مستفادة بالأدب الفرنسي ثانياً (١٩) .

ب - مدرسة الديوان والكنز الذهبي :

وسقط في أيدي العقاد والمازني مجموعة المختارات الشهيرة التي جمعها « بالجريف » أستاذ الشعر بجامعة أكسفورد باسم « الكنز الذهبي » The Golden Treasury وهي مجموعة تضم خير ما كتبه الشعراء الانكليزيين من شعر غنائي وجداني . . . فنهل منها العقاد والمازني . وفي هذا الوقت ظهرت « مدرسة الديوان » وتبين أن المنهج الشعري الذي اختارته هذه المدرسة ودعت اليه هو المنهج الذي صدر عنه جامع « الكنز الذهبي » نفسه . ولاحظ النقاد أن كثيراً من المعاني الشعرية التي تخللت شعر هذه المدرسة كانت موجودة في هذه المجموعة .

١٩ - من محاضرة الدكتور جبور عبد النور في ٨ - ٣ - ١٩٨٠ م . وأخبار الحلقة في جريدة « البرق الأدبي » كتبها بشارة الخوري منشورة في الجريدة عام ١٩٠٨ . والمجموعة الكاملة موجودة الآن في مكتبة الجامعة الأميركية ببيروت .

ففي منتصف القرن الماضي قوي الاتصال بالثقافة الغربية اذ أخذت البعثات تقصد أوربة للتزود بالعلوم العصرية الجديدة فتأثرت بها ، وعادت تحمل هذا التأثير ، وفي هذا الوقت وصل الى المثقفين ما توصل اليه الغرب من أسرار الصياغة الشعرية ووسائل التصوير والايماء ، وكثرت الترجمات والمطالعات المباشرة في كتب الغربيين ، وتأثر بها الأدباء والنقاد . . . وهدتهم ثقافتهم الواسعة التي أخذوها عن الغرب الى أن هناك أغواراً في النفس الانسانية . . . وأسراراً في الطبيعة . . . كما أن هناك من مواضيع الجمال ومثيرات الشجون ، وآلام الآمال . . . ما لم يقع عليه قداماء العرب ؛ بينما نفذ اليه الغربيون . وبهذا أثرت هذه التيارات الفكرية والشعورية في تطور الشعر العربي الحديث . . . وحين تذكر بدايات الحركة الابداعية يذكر النقاد الخدمة الجليلة التي قدمها سليمان البستاني (١٧) في ترجمته لالياذة هوميروس شعراً والتي قدم لها بمقدمة مطولة (١٨) حول ماهية الشعر ورأيه في العملية الشعرية وكيف ينشأ الشعر عدا ما فتح حديثه عن هوميروس والالياذة نفسها والتعريب والمقارنة بين أمور في الالياذة وأمور في الشعر العربي من آفاق جديدة للنقد الحديث .

٢ - التجمعات الأدبية المجددة :

ومن هذه المؤهبات والعوامل ما نجده من دعوات تجديدية منظمة في تجمعات أدبية لها أسس وأركان محددة من ذلك :

أ - حلقة اسكندر العازار :

ويذكر النقاد الشيخ اسكندر العازار « ١٨٥٥ - ١٩١٦ » وحلقته الأدبية فقد كان مطلق الرعيل الأول في المذهب الرومانسي . اذ مثل مع حلقة فئة المخضرمين الذين تأثر شعرهم بالرومانسية الغربية . وذلك عندما كان الأخطل الصغير في مرحلته الأولى مع الفياضيين مع شبلي

١٧ - سليمان البستاني ١٨٥٦ - ١٩٢٥ م رجل دولة ناقد وشاعر ومترجم ولد بقضاء الشوف في لبنان . درس في « المدرسة الوطنية » ببيروت . كان ذا ذاكرة قوية حفظ قصائد للشاعرين الانكليزيين ملتن وولترسكوت . بدأ حياته معلماً ثم رحل الى العراق فاقام ٨ سنوات ثم ذهب الى الأستانة وعرف فيها ٧ سنوات غادرها في أثنائها الى أميركا ١٨٩٣ م . ثم أقام بمصر الى سنة ١٩٠٨ . ترجم الياذة هوميروس ونشرها ١٩٠٤ ، وساعد في تأليف « دائرة المعارف » ، ألف كتاب « عبرة وذكرى » إثر الانقلاب العثماني . ولما أعلن الدستور غادر مصر الى لبنان .

١٨ - راجع النقد الأدبي في لبنان - الدكتور هاشم ياغي ج ١ ص ٢٧١ - ٣٠٨ .

وكانت الرابطة القلمية ١٩٢٠ - ١٩٣١ أول مدرسة أدبية منظمة تنزع الى تكوين جماعة ذات طابع خاص في التفكير والتعبير . . . وكان قطب هذه الدائرة جبران وهو الطائر المحكي فيها . وقد مثل فيها ميخائيل نعيمة دور الناقد . فكان لها كما كان سانت بوف Sainte-Beuve من المدرسة الرومانسية الغربية . ولم يكن جبران الشاعر اللبناني الوحيد الذي أحدث آثاره ومناحي تفكيره قشعريرة في الشعر العربي الحديث . اذ أن لأعضاء الرابطة القلمية الآخرين الفضل الجليل في تحرير الشعر من القيود التي فرضت عليه .

وكانت مدرسة أبولو ١٩٣٢ م في مصر تعبيراً عن ملامح التطلع نحو الغرب وموازنة آدابه بأداب الشرق . انتظم فيها معظم الشعراء الرومانسيين الذين تبلور على أيديهم هذا المذهب . وبدأ علي محمود طه وأبو القاسم الشابي أكثر شعراء هذه الجماعة دويًا في الأقطار العربية ؛ وان كان أبو شادي أول من بث فيها الروح ، وجمع اليها شعراء من مختلف الاتجاهات .

وفي تونس تآلفت جماعة « الثالث الروماني » من الشابي ورفيقيه محمد البشروش « ١٩١١ - ١٩٤٤ م » ومحمد الحليوي . واتخذت من الرومانسية مذهباً واتجاهاً ، وصيرتها رابطة فكرية تجمع شملها ، ثم راحت تهاجم جماعة « الامارة الشعرية » في تونس والتي يمثلها الشعراء عبدالرزاق كركباكة ومحمود بورقيبة والطاهر القصار . لأخذهم بشعر المناسبات والتمازي والحفلات .

وفي لبنان تأسست « عصبة العشرة » التي كان قلبها ميشال أبو شهلا « ١٨٩٨ - ١٩٥٩ م » وأحد دعائمه الشاعر الياس أبو شبكة ، وأما روحها فهو الشيخ خليل تقي الدين ، وأما لولبها ففؤاد حبيش . كانوا أربعة ، أما الستة الباقون فقد ظلوا خارج الجماعة . استمرت ثلاث سنوات فشنت أشد حروبها على القديم وعلى شيوخ الأدب وكل أديب جاوز

الأربعين وقال عنها أبو شبكة : « ان عصبة العشرة صممت على أن تخدم الأدب العربي عن طريق النقد وغير « النقد » . وقد جعلت اجتماعاتها في ادارة جريدة « المعرض » فلما أوقفت انتهى عهد العصبة الذهبي (٢٠) .

وهكذا نجد الأدباء في هذه المرحلة يميلون الى التكتل والتجمع في جماعات أدبية وروابط . توحد بينهم نظرة كلية الى طبيعة العمل الأدبي وأدواته . فيضعون لأنفسهم أسساً تقوم في أكثر الأحيان على ما تبناه الغربيون من آراء المدرسة الرومانسية .

ففي المهجر الجنوبي أسس عقل الجر « النادي الفينيقي » بالبرازيل . وفي « سان باولو » أنشأ ميشال معلوف وشكر الله الجر « العصبة الأندلسية » « ١٩٣٣ - ١٩٤٦ م » بالبرازيل أيضاً . ودعا وليسم صعب الى تأليف « الرابطة الأدبية » « ١٩٤٩ - ١٩٥١ م » في بونس أيرس لتجمع شمل الأدباء في الأرجنتين .

وظهرت جماعة « الوقت الضائع » بالعراق فضمت فئة من الشباب الذين استمدوا مفاهيمهم من النظريات الأدبية الحديثة .

وقد أسسها الشاعر بلند الحيدري . وكان بدر شاكر السياب يذهب الى مقهى « واق الواق » البعيد ليجتمع بها في مرحلته الرومنطيقية أيام دراسته بدار المعلمين ١٩٤٣ - ١٩٤٨ م *

وفي السودان ظهرت « المدرسة التيجانية » وكان أتباعها منتشرين في السودان وموريتانيا والجزيرة العربية وتونس والجزائر والمغرب .

وكانت « رابطة الأدب الحديث » ١٩٥٣ م في مصر تجمع أبناء الأمة العربية خلفاً لـ « جماعة أبولو » و « رابطة الأدباء » التي أنشأها ناجي قبل ذلك .

وفي الكويت ظهرت أيضاً « رابطة الأدباء الكويتيين » التي كان من أعضائها محمد مهدي المجذوب .

ومثل هذا البحث عن الروابط والمنتديات الأدبية التي ساعدت على تبلور المذهب الروماني يحتاج الى توسع . وقد ألمحنا اليه المالحا في السطور السابقة . وسيأتي الحديث فيما بعد على بعض هذه الجماعات الأدبية .

٢٠ - تاريخ الشعر العربي - أحمد قبش - ص ٣٥٩ - ٣٦٠ .

* - بدر شاكر السياب - الدكتور عيسى بلاطة - دار النهار - بيروت - ١٩٧٨ - ط ٢ ص ٣٥

٣ - المجلات والصحف الداعية للتجديد :

وأسهمت المجلات الأدبية في هذه الحركة التجديدية الحديثة . . . وحملت صفحاتها الأعمال الأدبية التطبيقية لهذا التجديد . ففي المهجر الشمالي أصدر ايليا أبو ماضي مجلة « السمر » ١٩٢٩ م وكان عبدالمسيح حداد قد أسس مجلة « الفنون » ١٩١٣ م ثم راح ينشر إنتاج الرابطة القلمية في مجلة « السائح » . وأنشأ في المهجر الجنوبي ميشال معلوف مجلة « العصبية الأندلسية » التي رعاها شكر الله الجرمال ، ونفوذ ، ثم عهد برئاستها الى شفيق معلوف .

ومن مصر انطلقت مجلة « أبولو » تحمّل قصائد مختلفة لجميع الاتجاهات . ولكن مسحة من التجديد كانت تبدو على صفحاتها . وأنشأ أحمد شاكر الكرمي - في مصر أيضاً مجلة « الميزان » ١٩٣٣ . والتف حولها عدد من الشبان المجددين ، أخذوا على عاتقهم مجارة التيارات الفكرية الحديثة ، وتحطيم أصنام الأدب ، وكان كثير منهم يسير على نهج العقاد ، والمازني ، وطه حسين . وفي المرحلة التي حمي فيها الصراع بين المجددين والمحافظين في مصر ، صدرت مجلة « الحديث » (١٩٢٧-١٩٥٩م) تحمل رسالة التجديد ، لبداية مرحلة التحول في مجارة التيارات الفكرية التي تبناها زعماء التجديد . وهي تعد الآن من المراجع الوثيقة للتيارات الفكرية المعاصرة .

وكتبت « عصبية العشرة » بلبنان في جريدة « المعرض » ، لتعبر عن المفاهيم الحديثة في عالم الأدب . بينما كانت جريدة « البرق الأدبي » و « المكشوف » تدعوان الى ذلك من قبل .

٤ - الانتقادات التي وجهت الى الاتباعيين :

وأثناء قيام هذه الجماعات الأدبية كانت هناك حملات قوية تشن على الأدب الكلاسيكي الذي تزعم مدرسته البارودي وشوقي وقد تركّز الهجوم على الأغراض الشعرية وقالب التعبير والصنعة وتفكك القصيدة . ثم امتد الى النثر . فما مواد هذه الحملات الأدبية . ما مضامينها . وما أهدافها ؟

أ - هجوم الأغراض التقليدية :

كانت هذه الحملات تتجه أول ما تتجه نحو الأغراض التقليدية ، وتفكك القصيدة ، والتصنع البلاغي فيها . فمع ما كان في الشعر العربي

الاتباعي من عناصر كتبت له البقاء والسير . . . فقد تعرض لانتقادات الجيل التالي . . . وإذا أردنا التحديد : فإن بدايات الانتقاد ، واكبت الشعر الاتباعي ، منذ نشأته . وكانت الأغراض التقليدية التي أدار المتمسكون بالديباجة العربية حولها تجاربهم الانفعالية : أشدها عرضة للهجوم . . . فقد تركّز النقد اعليها . . . وهي نقطة ضعف لم يستطع الاتباعيون الدفاع عنها بشكل جاد . . . وهذا الانتكاس الذي منيت به الأغراض التقليدية إنما تبلور على أيدي جماعة من هؤلاء المتعمقين في دراسة المذاهب الأوروبية الحديثة .

ب - حذاء الصين وقالب التعبير :

وسخر المجددون من قوالب التعبير الضيقة . . . ونجد أسعد داغر يهزأ بالتقليد والتقيّد المحدود في الشعر العربي (٢١) . . . ويهاجم خليل ثابت شعر الفخر والغزل والمدح والرشام والوصف والحكمة ، الذي ورثنا عن الجاهليين قائلاً : « لكننا لم نتجر بهذا الارث ولم نتطلب نموه . . . فالشاعر في القرن التاسع عشر لا يزال يحدو الابل ، ويبكي لهبوب ريح الحجاز ، ويترنح لذكر الرقمتين . . . فتبدو له المركبات الحديثة في صور هواجس البدو ، ويرى في الأهرام أطلال الأحياء ، فلا يريد أن يعلم سوى ما علمه امرؤ القيس وشركاؤه . . . فصنعنا للشعر قالباً من حديد ، ضمنناه قرائعنا وخاطرات أفكارنا كما يفعل أهل الصين بأقدام بناتهم ، فلا القالب يتسع ، ولا الرجل تنمو . . . » (٢٢) .

وكان النقاد العرب يقيسون الشعر الاتباعي العربي بمفاهيم نقدية انكليزية أو فرنسية أو غيرها . . . ومثال ذلك ما صنعه العقاد عندما حل شعر شوقي .

ج - هجوم على الصنعة :

وبيّن سليمان البستاني في مقدمته عن الاليزا ١٩٠٤ م زيف الصنعة ونقص فهم المقلدين لحقيقة الشعر (٢٣) . وكذلك فعل أمين الريحاني حين هاجم الصنعة والكذب في الأدب (٢٤) .

٢١ - النقد الأدبي - د. ياغي - ج ١ ص ٢٤٤ .

٢٢ - النقد الأدبي ج ١ ص ٢٤٥ .

٢٣ - النقد في لبنان - ج ١ ص ٢٨١ .

٢٤ - ج ١ ص ٣٢٠ .

أما مارون عبود فقد سخر بشكل لاذع من التقليد المحدود واستعمال المبالغات القديمة . . . وعدد أصحابه في مرتبة الحيوانات المجترة كالعنز (٢٥)

د - هجوم على تفكك القصيدة :

ونادى المجددون بضرورة « الوحدة العضوية » في القصيدة ، وذهبوا تقطع أوصالها واشتمالها على أغراض متنوعة على نحو ما فعل العقاد في « الديوان » والدكتور محمد غنيمي هلال في كتابه « النقد الأدبي الحديث » . وكانت نظرية الوحدة العضوية المستوحاة من كولردج أو أرسطو أو الشاعر الانكليزي سبندر تلقى لدى العقاد وهلال اهتماماً خاصاً . . . وهما يقصدان بها ادخال الفكر والمنهجية في القصيدة وعدم احلال عضو محل الآخر ، حتى تكون القصيدة كالبنية الحية (٢٦) لكل جزء وظيفته فيها يؤدي بعضها الى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والاحساس . . .

وحين تبناها العقاد وجماعته انما كانوا يجدونها ملائمة لمذهبهم . . . لأنهم كانوا ثائرين على تفكك القصيدة العربية . . . أو ما يرونه كذلك . . . ولأن وجهاتهم وجهات رومانسية .

هـ - امتداد الصراع الى ميادين النشر :

وامتدت عدوى الصراع بين القديم والجديد الى ميادين النشر ، وتجلت في النقاش الذي قام بين الراقعي وطه حسين (٢٧) .

فالراقعي متمسك بالقيم الموروثة ، وطه حسين متجدد مطور ، وقد ربط الراقعي الصراع الفكري بالدين الاسلامي ، ورأى أن أية دعوة للجديد ، قد تمس اللغة وتمس المثل ، وبذلك فهي تمس الدين . . ولذلك سمى كتابه الذي جمع فيه النقاش بينه وبين دعاة التجديد باسم « تحت راية القرآن » .

وبعد هذا الهجوم على الشكل الشعري القديم (٢٨) انطلق المد

٢٥ - مجددون ومجترون .
٢٦ - انظر النقد الأدبي الحديث - د. محمد غنيمي هلال - ص ٣٩٤ وما بعدها .
٢٧ - الاشتراكية والقومية وأثرهما في الأدب - الدكتور يوسف عز الدين - ص ٣١ .
٢٨ - للنسب في تفاصيل الهجوم على الأغراض التقليدية وشكلها الفني يمكن الرجوع الى كتاب النقد الأدبي الحديث في لبنان - د. هاشم يعقوب - ج ١ ص ٢٤٤ - ٢٥١ . والاشتراكية والقومية وأثرهما في الأدب الحديث - د. عز الدين - ص ٣٠ - ٣١ . والشعر المصري بعد شوقي - د. مندر - الحلقة الأولى - والديوان للعقاد - والغربال لنعيمة - والرومنطيقية ومعالها في الشعر العربي الحديث - لميسى بلاطة ص ٨١ وما بعدها .

الابداعي العربي . وكانت المفاهيم الجديدة متأثرة الى حد كبير بالنقد الرومانسي الغربي . . . وبالتجسمات الأدبية التي قامت داخل الوطن العربي وفي المهجر وبالظروف التاريخية التي كان يمر فيها الأديب العربي .

و - معاناة الجيل بعد الحرب العالمية الأولى :

ويعزو بعض النقاد أسباب ظهور هذا المذهب الى ما كان يعانيه الجيل العربي أثناء الحرب العالمية الأولى وفي أعقابها حيث العذاب والجمود وكبت الحريات والمواطف ، والقيود الرهيبة ؛ فانطوى الشاعر على ذاته وانسحب الى دنيا الأحلام متقلباً بين اليأس والأمل يمشي في غربة نائراً حوله الأشباح والظلمة ، حالماً بالطفولة والطبيعة ، منشداً أناشيده المملأ بالأنات والحسرات والدموع ، والرغبة المكبوتة ، والشكوى واليأس . . بل وبمناداة الموت تخلصاً من شقاء العيش .

وفي هذه النظرة كثير من أوجه الصواب . ولكن نشوء المذهب الرومانسي لا يمكن أن يفسر بهذا العامل . ولأن هناك جملة المؤهبات الأخرى التي ذكرنا بعضها فيما سبق ، تضافرت مع بعضها لتكون في النهاية المدرسة الرومانسية في الشعر العربي الحديث .

انسحاق المد الرومانسي العربي :

وانسحاق المد الرومانسي وبدأت الهامات بودلير وريث الرومانسية ومالارميه البرناسي وفرلين الأقرب الى الرمزية والفريد دي فيني على اختلاف مذاهبهم الفنية تظهر في الشعر الانفعالي الذي طلع به علينا عمر أبو ريشة والياس أبو شبكة ومحمد رشاد راضي وعلي محمود طه والشابي . والحق أن هذه الحركات الكثيرة والعوامل التي سبق الحديث عنها تمخضت في النهاية عن مدرسة رومانسية عربية لها خصائصها ومقوماتها بحيث يمكن القول عنها انها رومانسية عربية صرف .

لقد كان الشاعر العربي يأخذ من غيره ؛ في الوقت الذي يكون فيه أديب آخر يتأثر بشعره . خذ مثالا على ذلك أبا ريشة نفسه فقد تأثر بالأخطل الصغير يوم كان بشارة الخوري ينشر إنتاجه في معظم أقطار العروبة . ولأبي ريشة قصيدة في حفلة تكريمه ١٩٦١ م يصفه فيها بأنه أشعر الصمراء . ولا يصعب على قارئ ديوان أبي ريشة أن يلاحظ بصمات الأخطل الصغير واضحة فيه . أما عمر أبو ريشة فقد أثر في كثير من شعراء العصر .

ويكاد ينمقد الاجماع على ان الشابي كان تلميذا للمدرسة (٢٩) المهجرية ، واثّر جبران واضح فيه وفي شعره (٣٠) . ومطران الذي تأثر بالشعر الفرنسي عاد فائز في شاعرية أبي شادي و ابراهيم ناجي . وقد اعترف أبو شادي بأستاذية مطران حتى سماه « المعلم الأول » . أما تأثيرات على محمود طه والتيجاني و ابراهيم ناجي فقد ظهرت واضحة في شعر الشاعر اليمني لطفي جعفر أمان .

ومثل هذه التأثيرات تحتاج الى تخصص لكشف أبعادها .

وسنبداً أولاً بالحديث التفصيلي عن مدرسة المهجر الشمالي ونضع بعض ملامح شعرائها الذين انتظموا في رابطة قلمية تنادي بالابداع الفني .

الفصل الثالث

الدعوات التجديدية المنتظمة في جماعات أدبية

أ - مدرسة المهجر*

أ - ١ - الرابطة القلمية

١ - الرابطة مدرسة أدبية :

تمثل «الرابطة القلمية» في المهجر الشمالي الثورة على الوقوفيين (١) . فقد امتلأت صدور أكثر أعضائها بالأدب العالمية الحديثة المتنوعة ، فأدركوا أن الأدب الحق إنما هو ابداع وأن التقليد يهيض الأجنحة ويمقم الفكر . . وهي الجماعة الوحيدة التي تضم أبرز أدباء المهجر وأخصبهم نتاجاً ، ممن تجمعهم رابطة فكرية ، تصلح أن تميز فيهم - الى حد ما - مدرسة أدبية قائمة بخصائصها في التفكير والتعبير . وقد وصل اليها نتاج زعيمها : جبران ونعيمة كاملا ، ولا نعدم أن نقع على نماذج صالحة من نتاج أعضائها الآخرين (٢) .

٢ - تأسيس الابداع :

تأسست هذه الرابطة الأدبية عام ١٩٢٠ م وكان عدد أعضائها عشرة

★ يعد الدكتور عيسى الناعوري أحد الرواد الكبار في موضوع الدراسات المتعلقة بأدب المهجر . فهو من أوائل المعرفين به سواء بما نشره عنهم في الصحف ، أو المجلات ، أو المحاضرات ، أو بما ألفه من كتب . فقد بدأت صلاته بأدبائه في أمريكا الشمالية والجنوبية منذ عام ١٩٤٦ م ، وكانت بينه وبين القسم الأكبر منهم مراسلات متصلة . وكانوا يرسلون اليه باستمرار صحف السائح ، والسمير ، والبيان من أمريكا الشمالية ، والعصبة ، والشرق ، والمواهب ، والعلم العربي ، والمراحل من الجنوبية . كما تواردت عليه دواوينهم منذ عام ١٩٤٦ م حتى تجمع لديه عدد ضخم في مكتبة كبيرة انتقلت - فيما بعد - مع الرسائل الى مكتبة الجامعة الأردنية عام ١٩٦٤ م . وما زال حتى اليوم ١٩٨٠ يتابع هذا الأدب .

١ - لبنان الشاعر - ص ١٢٦ . والرمزية د . جندي - ص ٢٧٩ .

٢ - اشعار وشعراء من المهجر - ص ٥٢ .

★ ★ ★

٢٩ - الشابي وجبران - خليفة محمد التليسي - ص ١٩ .

٣٠ - ص ٥٩ .

هم : جبران خليل جبران عميدها ، وميخائيل نعيمة مستشارها ، ووليم كاتسغليس خازنها ، ثم نسيب عريضة ، وايليا أبو ماضي ، وعبد المسيح حداد ، ورشيد أيوب وندرة حداد . ثم وديع باحوط ، والياس عطا الله .
فأما هذا الأخير فقد كان يتذوق الأدب - على حد تعبير جورج صيدح - ولكنه لم ينشر شيئاً باسمه (٣) . وانصرف رشيد أيوب وندرة حداد الى الشعر وحده . أما جبران ونعيمة ونسيب عريضة وايليا أبو ماضي فقد كتبوا جميعاً في الشعر والنثر (٤) .

ويقول الدكتور عيسى الناعوري ان خمسة من أعضاء « الرابطة القلمية » ، وصلت أسماؤهم الى الشرق العربي أكثر من أسماء زملائهم الآخرين (٥) ، ونالت حظوظها من التقدير والاعجاب بمقاييس متفاوتة . ويقصد بهؤلاء الخمسة جبران ونعيمة وعريضة وأبا ماضي ورشيد أيوب . فقد مارسوا أشعارهم تأثيرات قوية في ساحة الأدب العربي - فيما بعد - لما تحويه من جديد الأفكار والعواطف والخيال والأسلوب .

٣ - موسى ولامرتين وشعراء المهجر :

ومهما يكن من أمر الانتقادات التي توجهت الى هذا الشعر من قبل النقاد المعاصرين له - كطه حسين (٦) ومندور (٧) بادىء ذي بدء - فإن الشعر المهجري كان قد تحرر بشكل نهائي من هتافات القريض التقليدية « المدح - الفخر - الهجاء - الرثاء » (٨) وراح يعتمد على قول «موسى» : « اضرب القلب » فهنا النبوغ وأشد الأغاني ياساً هي الأجل . وكان أول من أسمعنا هذه الأناشيد الصوفية نثراً وشعراً الريحاني فجبران . وأحبوا الانشاء الزاهي الأنيق على نحو ما أحبه من قبل لامرئين وشاتوبريان .

٤ - الشعر وحي :

وقد كان للحياة والموت وما وراء القبر والزواج ، الحظ الوافر من أعلامهم . أما الحصنة الكبرى فكانت لرجال الدين . ثم ثاروا على كل سلطة تقريباً كما فعل قبلهم الرومنطيقيون الفرنسيون وتكونت عندهم

كأولئك آراء غريبة في الكاتب والشاعر ، فعدوا الكتابة وحياً يوحى ثم قامت في مخيلاتهم أوهام الصوفية القديمة حتى سمعنا أحدهم - نسيب عريضة - يقول : « قد بدأنا نشاهد » .

٥ - الشعر الرومانسي والشعر المهجري :

والشعر المهجري (٩) في البوح والبث والذكرى ، والحنين ، والشعور بالغربة في الأرض ، والشوق المبهم المغموم ، والثورة ، والتحسس بالطبيعة ، وفي الموضوعات الذاتية التي عالجها كلها . . . شعر رومنطقي خالص النزعة . وهو شعر رومنطقي ، باختياره النعوت البراقة الصارخة التي تعبر عن خوالج النفس بشكل محسوس ، وبتقصي النغم المتوافق مع اللفظة ، والحس ، وبالنزعة الى تحطيم القيود الشعرية . ولئن كانت المدرسة المهجرية ، قد عنيت باللفظة التي تتجسد صورة ملموسة ؛ فإنها أهملت (١٠) طاقاتها الايحائية المشعة ، تلك التي قام عليها مجد المدرسة الرمزية فيما بعد .

والشاعر المهجري يهمس . . . يهمس عالياً . . . فيجعل الحياة كلها خميلة غناء (١١) . يرسل تحت أفيائها الوارفة - وهو في غلواء النشوة ترانيم رقيقة يتجاوب صداها في جنبات النفوس ذات الحساسية الشديدة .

ولمدرسة المهجر يد تذكروا في تحريك الأدب العربي نحو الرقي (١٢) . فهؤلاء تذوقوا الأدب الغربي وأشربوا الروح الرومانتيكية ، فلما التفتوا الى الحركة الأدبية في الشرق . . . هالهم أن يكون الأدب مقيد الخطى . . . فرفعوا لواء الثورة وهاجموا المحافظين هجوماً عنيفاً . وهاك على سبيل التمثيل شيئاً من أقوال جبران ونعيمة . قال الأول على طريقته الشعرية أو الخطابية من مقال « لكم لغتكم ولي لغتي » : « لكم منها القواميس والمعجمات والمطولات ، ولي منها ما غربلته الأذن وحفظته الذاكرة . . . لكم من لغتكم البديع والبيان والمنطق ولي من لغتي نظرة في عين المفلوب ودمعة في جفن المشتاق وابتسامة على ثغر المؤمن ، وإشارة في يد السموح الحكيم . . . لكم منها القلائد الفضية ولي منها قطر الندى ورجع الصدى وتلاعب النسيم بأوراق الحور والصفصاف » . ويعتقد سامي الكيالي أن

١ - لبنان الشاعر ص ١٤٤

١٠ - ص ١٤٥

١١ - ضباب الحرمان - شعر - ص ٦

١٢ - الاتجاهات الأدبية ص ٢٨٦

٣ - النثر المهجري - المضمون - ص ٤

٤ - ص ٥

٥ - أدب المهجر - ص ٤٢٠ ومختارات من الشعر - قسم ٤ ص (١)

٦ - في حديث الأربعة .

٧ - في الميزان الجديد .

٨ - مجددون ومجترون ص ١٩٧

الجو الحر الذي عاشه (١٣) أولئك المهاجرون هو الذي مهد لهم أن يرسموا
تأملاتهم بروح ثائرة وأخيلة مجنحة .

٦ - أغراض رومانسية :

وقد وصف المهاجرون لوحة الهجرة ، ووجد (١٤) الشوق ، الأحاسيس
الإنسانية ، التي يحسها المفكر الحر . . . وصفوا الكون ، والحياة بما في
أسرارها من قوى زاهرة ، وصفوا طبيعة الإنسان الحائر . . . الذي حاول
التفلسف ، وصفوا الجمال في روائع الطبيعة . فكانت نزعاتهم التجديدية
بدم الانطلاق إلى فهم رسالة الأدب على حقيقتها . وقف عند هذه الروائع
التي كتبها جبران والريحاني ونعيسة والدرويش والحداد وعريضة
وأبو ماضي وغيرهم ممن ضمتهم الرابطة القلمية ، تجد المعاني
الإنسانية السامية .

لقد كان لهذه الأغراض الشعرية الجديدة تأثيرات واضحة في البنية
الفنية للشعراء الشبان الذين عاصروا الأدب المهجري ، ويمكن القول : أن
أبنا ماضي أكثر المهاجرين تأثيراً ؛ فقد تأثر (١٥) به كثير من الشبان ، وذاع
شعره في العالم العربي ؛ لما فيه من عمق الصلة بين الفن والحياة . . .
وغنائية عذبة . . تبدأ بالهمس في مواضع الهمس ، والحرق في مواقف
الحنين ، وارتفاع النبض ، وجهارة الصوت في لحظات التوهج والانطلاق . . .
أما جبران فكان أكثر إثارة للنقاد ؛ بسبب من طبيعة تفكيره الثائر . .
فلنبدأ بالحديث عنه بشكل أوضح .

١ - جبران خليل جبران *

١٨٨٣ - ١٩٣١ م

في مواكبه

١ - الفجر البهي :

لاح جبران ، فكان فجراً بهياً لنهار جميل (١٦) . . . وكانت النفحة
الجبرانية (١٧) قد لفحت الجباه ، وأضرمت النفوس ، وبهرت العيون ،
وأعظمت شأن الرسالة التي لا بد من تأديتها ، لو بشق النفس . ريشته
المصورة كريشته (١٨) المعبرة . . . تحلقان في سماء بعيدة من الخيال
مجتمعتين ، كما اجتمعتا للشاعر والفنان الانكليزي « وليام بليك »
« ١٧٥٧ - ١٨٢٧ م » .

لقد التقى في جبران الفن الجميل والشعر الجميل - وإن كان مقلداً
في شعره الموزون المقفى - وتألق هذا التلاقي في قصيدته « المواكب » التي
زينت مقطعاتها بلوحات فنية ، تدل على عبقرية الفكر والفن .

كتب باللغتين العربية والانكليزية . . فراج شعره ونثره ، حتى في
اللغة الانكليزية . . . وستظل حركة الحملة على القديم ، وحركة
التحرر (١٩) من قيود الأساليب والأوزان مقترنة باسم جبران على مدى

* جبران خليل جبران (١٨٨٣ - ١٩٣١ م) شاعر لبناني ، ولد في « بشري » ببلبنان . وتعلم
في « مدرسة الحكمة » ببيروت . هوى الأدب والرسم معاً ، فاتجه إلى باريس لدراسة الفن ، وهناك
اتصل بالمثل العالمي « رودان » . هاجر صبيّاً مع بعض أقاربه إلى الولايات المتحدة ، ثم عاد إليها
شاباً . وهناك مارس الرسم ، وأنتج معظم شعره ونثره . . . وحين ألفت « الرابطة القلمية » من
أدباء المهجر في نيويورك عام ١٩٢٠ م ، انتخب عميداً لها . وكان أعضاؤها من أشد دعاة التجديد
تحمساً . من أعماله الأدبية المجموعات القصصية : (الأرواح المتمردة) و (الأجنحة المتكسرة) وكثير
من الشعر المنشور مثل : « طرائس المروج » ، و « رمل وزبد » . وقليل من النظم « المواكب » . كتب
بالانكليزية « النبي » وهو أحسن كتبه إذ تكاملت فيه مواهبه الشعرية والوعظية . وقد ترجم
إلى العربية .

١٧ - لبنان الشاعر - ص ٩٤ و ١٢٦ .

١٨ - أشعار وشعراء ص ٥٩ .

١٩ - ص ٦٠ .

* * *

١٣ - مجلة الحديث السنة ٣٩ ص ١٨٣ .

١٤ - ص ٣٣ .

١٥ - الشعر والتجديد ص ٢١٧ .

الآباد ، فقد كان الروح التي تصل بين عمال « الرابطة القلمية » ،
وأنصارها . ولهذا اختاروه عميداً .

٢ - جبران رومانسي لا يعرض الا ذاته :

ورومانسية جبران أكثر من رمزيته ، تتحول عنده الفكرة الفلسفية الى عاطفة جياشة يحسها ويعاني أفراحها وآلامها ويعبر عنها بحرارة (٢٠) . ولا هم له الا أن يعرض ذاته بسخاء . . . لقد طفح في داخله كئيل الوجود . . . حتى لم يبق له من شاغل الا محتويات (٢١) نفسه وتمددت نفسه الى درجة لم يعد يرى معها سوى أصواتها ، ولا يسير الا مع أشواقها ومطامحها . . . تتعدد أبطاله ولا بطل الاله . . . فهو الشخص ونقيضه ، والصوت وصداه ، والعلة والدواء ، هو الباكي المنتحب ، والمهلل الفرح والرجال والنساء في قصصه ورواياته . . . وهو الجنينة الساحرة والملك السجين وحفار القبور والشاعر البعلبكي . وهو يوسف فخري في العاصفة والبنفسجة الطموح . وهو السفينة في الضباب ، وهو نجيب رحمة وزين العابدين النهودي وأمنة العلوية في ارم ذات العماد .

والخاصة الأخرى التي تقرب جبران من الرومانسيين الغربيين تلك الكآبة الشائعة في آثاره . وهي ناشئة من نظرتة الى الوجود ، ومن تبرمه بمعززه عن تعميم نظرتة ، واشفاقه على من لم يتوصلوا الى ما توصل اليه من معرفة . وتتمثل نظرتة المثالية الى الوجود في « الغاب » حيث لا نفاق ولا اختلاف ولا عقائد ولا تقاليد ولا طبقات ولا أطماع ، انما أخوة (٢٢) وعدل وحب وجمال وسعادة .

٣ - الطبيعة والغاب وجبران :

ونظرتة الى الطبيعة تتجاوز أفق المشاهدات الى كنه الأشياء . وتأتي مناجاته لها على أساس أنها حي يحس ويشعر ويفكر ، ويحنو ويعطف ، ويبهر ويغلب . « الغاب » هو الملاذ الوحيد (٢٣) في عالم كثير الزحام والجدل والضجيج . . . هو تلك الطبيعة التي كان يقدها وردزورث وكولردج وبلبيك وروسو وثورو . وما الغاب عند جبران وعند

٢٠ - لبنان الشاعر - ص ١١٧ .

٢١ - أدب المهجر - ص ٢٧٥ .

٢٢ - ص ٢٧٧ .

٢٣ - الشعر العربي في المهجر - ص ٧٢ .

الرومانطيين عامة الا الثورة على ما حدث في المدينة من تشويش وحش وخداع . ولكن عودة المدينة الى سابق حالها أمر يكاد يكون مستحيلاً . ومن هنا تغنى في آخر « المواكب » بالسواقي والصخور والاستحمام بالمطر والتنشف بالنور ، وتغزل بالدوالي والعشب والانطلاق (٢٤) .

٤ - عناق الروح والطبيعة :

وفي شعره تتوثب العاطفة مع الأحلام لتتحد مع الطبيعة في عناق طويل (٢٥) . . . فهو والليل والبدر والكرم والببليل والحقول والنجوم في صحبة دائمة . وللبحر من نفسه منزلة رفيعة قد تفوق في بعض الأحيان منزلة الغاب ونجد في « المواكب » لقاء الروح والطبيعة في عناق حميم :

أعطني الناي وغن
وأنين الناي أبقي
ليس في الغابات حزن
فإذا هب نسيم
فألفنا يرعى العقول
من مجيد وذليل
لا ولا فيها الهموم
لم تجيء معه السموم (٢٦)

هذا الهروب الى الطبيعة انما حدث بدافع من دوافع الظلم الانساني الذي تشهده البشرية في عصر المدنية والعلم :

والعدل في الأرض يبكي الجن لو سمعوا
فالسجن والموت للجاني ان صغروا
فسارق الزهر مذموم ومحتقر
وقاتل الجسم مقتول بفعلته
ليس في الغابات عدل
فإذا الصفصاف ألقى
لا يقول السرو هذي
به ويستضعك الأموات لو نظروا
والمجد والفخر والاثراء ان كبروا
وسارق الحقل يدعى الباسل الخطر
وقاتل الروح لا تدري به البشر
لا ولا فيها العقاب
ظلله فوق التراب
بدعة ضد الكتاب (٢٧)

٥ - عمر مهموم :

يحدثنا شعر جبران عن معاناته في وديان العمر . حيث شهد بين أضلاعها خيالات الهموم ، وأسراب اليأس ، وشرب من مياهها أشربة السقم المسمومة . . . ثم تردى بين لهيب الصبر ، ووسائد الأشواق :

٢٤ - ص ٧٣ .

٢٥ - لبنان الشاعر - ص ١٢٢ - ١٢٣ .

٢٦ - المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران - قدم لها ميخائيل نعيمة - ج ٢ ص ٢٢٩ - ٢٤٠ .

٢٧ - ص ١١٩ .

قد أقمنا العمر في واد تسير
وشهدنا الياس أسراباً تطير
وشربنا السقم من ماء الغدير
واقترشناه وسادا فانقلب
بين ضلعيه خيالات الهموم
فوق متنيه كعقبان وبوم
وأكلنا السم من فج الكروم
عندما نمنا هشيماً وقتاد(٢٨)

٢ - ميخائيل نعيمة*

« ١٨٨٩ - ٢٠٠٠ »

مع الانسان والطبيعة ووحدة الوجود

ظهرت بوادر ثورة نعيمة على الجمود والتقليد في نقد رواية « الأجنحة المتكسرة » ٢٠٠٠ وكان هذا النقد سبيل تعرفه الى جبران(٣١) . ثم تكررت في « الغربال » ١٩٢٣ م وهو مجموعة مقالات نقدية تعد من أهم الكتب التي أرست دعائم التجديد في الشعر العربي الحديث . أما أعماله الشعرية الابداعية فقد حملت الجانب التطبيقي لهذه الدعوة . وتمثل قصيدته « النهر المتجمد » الأصباغ الرومانسية التي لونت شعره منذ تفتحات الشباب . وفيها يبدو حنانه على الطبيعة . فقد تحدث الى النهر(٣٢) طالباً اليه أن يبوح بسر انقطاع خريره واثناؤه عن متابعة المسير ، وعمق سينته المبكية ٢٠٠٠ وفي هذه النجوى النفسية الصادقة المتجهة نحو الطبيعة يقترب نعيمة من المدرسة الرومانسية الغربية ايما اقتراب . انه يجسد النهر أو يشخصه ثم يطلب اليه أن يثور على الجمود بعد أن رأى أن قلبه متجمد أيضاً :

يا بلاد الفكر يا مهد الآلى
لست في الشرق ولا الغرب ولا
أنت في الأرواح أنوار ونار
عبدوا الحق وصلوا للجمال
في جنوب الأرض أو نحو الشمال
أنت في صدري فؤاد يختلج

وتبدو غربته الروحية في قصيدة « البلاد الحجوبة » اذ عافت هذه الروح الشاعرة الائتلاف مع قلوب عتيقة بحسب مفهومه الخاص :

هوذا الفجر فقومي ننصرف
ما عسى يرجو نبات يختلف
وجديد القلب أنى يأتلف
عن ديار مالنا فيها صديق
زهرة عن كل ورد وشقيق
مع قلوب كل ما فيها عتيق(٢٩)

هذا هو جبران الذي اغترب روحياً ومكانياً ، فعانق الطبيعة ، ودار حول ذاته ، فلم يجن سوى حمى الألم . فعاف الدنيا ودار في العيش حتى قضى عليه مرض القلب(٣٠) .

* ميخائيل نعيمة (١٨٨٩ - ٢٠٠٠) شاعر وكاتب عربي ولد في لبنان وتعلم في « دار المعلمين الروسية » بالناصرية ، ووافد في بعثة الى روسيا ١٩٠٦ م فدرس في معهد (بولتافا) خمس سنين ، ثم هاجر الى الولايات المتحدة ١٩١١ م حيث أقام قرابة عشرين سنة من أوسط عمره نال فيها شهادة الحقوق وشهادة الآداب ١٩١٦ م وجند في الحرب العالمية الأولى ١٩١٨ م فسافر الى فرنسا . وكان من مؤسسي « الرابطة القلمية » بنيويورك ١٩٢٠ - ١٩٣١ . ثم عاد الى لبنان واستقر في قريته بسكنتا ١٩٣٢ م الى اليوم .

شارك في تحرير مجلة « الفنون » و « السائح » وغيرها من صحف المهجر . له كتاب قلدي (الغربال) ومنظوم ومنثور (همس الجفون) و (كرم على درب) و (نجوى الغروب) . وله مجموعات قصصية كثيرة منها « كان ما كان » و « أبو بطة » و « أكابر » . وله ترجمة لصديقه بعنوان « جبران خليل جبران » عرض فيها أعماله وحياته بأسلوب قصصي عامر بالذكريات الشخصية . ٣١ - أشعار وشعراء من المهجر - ص ٣٠ . ٣٢ - الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام واثرها في الادب - د. جميل صليبا - ص ٢٢٣-٢٢٤ .

٢٨ - أشعار وشعراء من المهجر - ص ٦٣ .
٢٩ - ص ٦٣ والأبيات في المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران - قدم لها ميخائيل نعيمة ج ٣ ص ٣٩٥ - ٢٩٦ .
٣٠ - للتوسع انظر : مقالة (بليك وجبران) لخلدون الشمة في جريدة (الثورة) الدمشقية ع ٤٥٧٨ - ص ١٢ . وما كتبه الدكتور احسان عباس في (فن الشعر) ص ٥١ .

يا نهر هل نضبت مياهك فانقطعت عن الغرير
أم قد هرمت وخار عزمك فانشئت عن المسير
ما هذه الأكفان ؟ أم هذي قيود من جليد
قد كبلك وذلتك بها يد البرد الشديد (٣٣)

وفي هذه القصيدة رسم صوراً شعرية ابداعية لشجر الصفصاف الذي
تزعجه الرياح الباردة ؛ فيجتو كئيباً ، لأنها تمنع في تجميد النهر ، أما
البحر فقد وقف على رأس النهر . . يندب ويبكي ، ويرمي بأغصانه :

ها حولك الصفصاف لا ورق عليه ولا جمال
يجتو كئيباً كلما مرت به ريح الشمال
البحر يندب فوق رأسك نائراً أغصانه
لا يسرح الحسون فيه مردداً ألعانه
تأتيه أسراب من الغربان تنعق في الفضاء
فكانها ترثي شباباً من حياتك قد مضى
وكانها بنعيها عند الصباح وفي المساء
جوق يشيع جسمك الصافي الى دار البقاء (٣٤)

هذا الرثاء الهاديء الجميل لم تحظ الطبيعة العربية بمثله في
مصور أدبنا القديم ، وقد فازت به الطبيعة المتمثلة بالنهر المتجمد .
وبهذا النفس الشعري التجديدي صاغ نعيمة ديوانه « همس الجفون »
١٩٣٤ م الذي ضمنه شعره العادي والمنثور ليكون نموذجاً للعمل التجديدي
الذي مثلت آفاقه تطلعات « الغربال » ١٩٢٣ م النقدية .

غناء آلام الانسانية :

كانت دراسات نعيمة الحقوقية واطلاعاته الواسعة في الآداب
العربية . . وتجاربه الشخصية تحيي في نفسه نوازع الألم الانساني عندما
يرى مناظر البؤس والشقاء (٣٥) . فقد كتب قصيدة « أخى » العامرة
بالعاطفة السامية نحو البشرية وندد بالصراع الانساني من أجل خرق
بالية يسمونها الأعلام - على حد تعبيره - ونجده يرثي الموتى الذين
قضوا في سبيل رفعة باطل على باطل أثناء الحرب العالمية الأولى . يقول
بعد عودته من هذه الحرب مخاطباً الانسان :

أخي ان ضج بعد الحرب غربي بأعماله
وقدس ذكر من ماتوا وعظم بطش أبطاله
فلا تهزج لمن سادوا ، ولا تشمت بمن دانا
بل اركع صامتاً مثلي بقلب خاشع دام
لنبيكي حظ موتانا (٣٦)

رهيف أصوات الطبيعة و « وحدة الوجود » :

ولدى نعيمة ولع كبير بالطبيعة ، وشعوره رهيف بأصواتها وأصواتها
وحركاتها . . لأنها تفتح حواسه جميعاً على لحن الوجود على جلال مبدع
الكون العظيم . . فيرى أسماءه الحسنی المقدسة ، وهيمنته - تعالى -
وعزته ، وقدرته من خلال رؤية مخلوقاته . فكل ما في الطبيعة يذكر بالله
الرحمن الرحيم . وفي قصيدته « ابتهالات » يبتهل الى الله طالباً اليه أن
يفتح قلبه على نداءات الطبيعة ، لأنها محض جمال يذكر بالخالق
- عز شأنه - :

وافتح اللهم أذني	كي تعي دوماً نداءك
من عـلاك	
في ثغاء الشاة في زار الأسود	في نعيق البوم في نوح الحمام
في خرير الماء في قصف الرعود	في هدير البحر في مر الغمام
في غنا البلبل في ندب الغراب	في ديبب النمل في هب الرياح
في طنين النحل في زعق العقاب	في صراخ الليل في همس الصباح (٣٧)

وهنا تنبغي الإشارة الى ظهور هذا الاتجاه في « وحدة الوجود »
- الله والطبيعة والروح الانسانية - عند أدباء الرابطة بعامة ونعيمة
بخاصة . وقد منحت هذه النظرية كثيراً من أسباب الصفاء . ولذلك
نجده يمجّد الحق والصدق والخير والعدل ويستنيد من البطل الذي يذبح
الحق في قوله :

واذا ما خان نطقى قلبي
في كلام الغير (٣٨) فأجعل من فمي
فأراه البطل في الحق الصريح
بلساني - أيها الباري - الضريح

٣٦ - ص ٢٤ .

٣٧ - ص ٣٥ .

٣٨ - لاحظ الخطأ الذي وقع عندما عرف نعيمة كلمة « غير » مع أنها اسم مفرق في الابهام .

٣٢ - أشعار وشعراء - ص ٣٢ . ولاحظ الخطأ النحوي في استعمال إم عند الاستفهام ب هل .

٣١ - ص ٣٣ .

٣٥ - كان نعيمة يتقن الروسية والفرنسية والانكليزية .

٣ - رشيد أيوب*

« ١٨٧١ - ١٩٤١ م »

الشاعر الباكي*

١ - افلات من الحمى الجبرانية :

قبل أن يتأثر رشيد أيوب « بالحمى الجبرانية » أفلتت من قريحته الشعرية « الأيوبيات » ولكن أعماله التالية تبرز خصائصه الرومانسية بوضوح (٤٣) . وعصارة شعره تتلخص في ثلاث كلمات « حب والم وخمر » (٤٤) .

٢ - بكاء القلب :

فهو كثير التشبيب والشكوى والنواح - على حد تعبير جبران - كثير الحنين الى عهد الشباب والحب . يكثر عنده الألم النفسي والحيرة والانطواء على الذات . ونراه يتخذ من الشعر أنية لصب آهاته ودموعه التي يغترفها من قلبه . والحنين في شعره لا يرافقه الا الألم الكبير . . . لقد انصرف الى الشعر الباكي الكئيب (٤٥) . ووقع على أوتاره أحاسيسه ولواعجه الخاصة . . . فاصطبغ بالصبغة المتأللة المنطوية . وعبر عن هذا المعنى في قصائد كثيرة (٤٦) مثل « فراشتي » و « النسر » و « غروب شمس الحياة » . . . وشعره يحدثنا عن عمره الكئيب الذي قطعه بالركض وراء الآمال دون جدوى .

* رشيد أيوب ١٨٧١ - ١٩٤١ م شاعر مهاجر ولد في بسكنتا بلبنان وعاجر شاباً الى الولايات المتحدة حيث قضى معظم حياته . كان من مؤسسي (الرابطة القلمية) مات في نيويورك . له ثلاثة دواوين هي « الأيوبيات » ١٩١٦ و « أغاني الدرويش » ١٩٢٨ و « في الدنيا » ١٩٣٩ م . ٤٣ - مختارات من الشعر - د . بدوي - ص ٢٥٤ ٤٤ - أدب المهجر - د . ناعوري - ص ٤٢٠ ٤٥ - ص ٤٢٤ ٤٦ - ص ٤٢١

وبهذا النفس الشعري كتب ديوانه الآخر « نجوى الغروب » ١٩٧٣ م كله مناجاة للخالق المبدع مما يدل على أن هؤلاء المهاجرين أدباء كبار ضربوا بسهم وافر في الاطلاع على التراث العربي القديم زيادة على معرفتهم بالمدارس الأدبية الغربية الحديثة . فهذه الأبيات في « نظرية وحدة الوجود » تذكرنا بالشاعر الصوفي المتبتل « ابن الفارض » الذي يرى جمال محبوبه الحقيقي المطلق (٤٠) - جل الله - من خلال آثاره في الكون فالقدرة الالهية حاضرة مهيمنة على كل شيء على الغمائل والأصائل والغمائم والأزهار والنسائم حتى العطور . . . وهذا هو إيمانه بالغيب اذ يقول :

تراه ان غاب عنى كل جارحة في كل معنى لطيف رائق بهج
في نغمة العود والناي الرخيم اذا تألفا بين ألحان من الهزج
وفي مسارج غزلان الغمائل في برد الأصائل والاصباح في البلج
وفي مساقط أنداء الغمام على بساط نور من الأزهار منتسج
وفي مساحب أذيال النسيم اذا أهدي الي سميلاً أطيّب الأرج (٤١)

ثم ان « شرح ديوان ابن الفارض » قد طبعه رشيد الدحداح وكان شائعاً متداولاً في أيامهم (٤٢) .

٣٩ - ص ٣٦ . ٤٠ - هذه الفكرة مقتبسة من ملاحظات الدكتور عبد الكريم اليافي أثناء مشاركته في الاشراف على هذا البحث ومناقشته . ٤١ - راجع كتاب ابن الفارض سلطان العاشقين للدكتور محمد مصطفى حلمي ص ١٧٤ . ٤٢ - وأجمل من ذلك كله ما جاء في كتاب « الانسان الكامل » لنجليلي وهو قوله : « حبيبي شمسي في المشموم ، حبيبي كلني في المطعوم ، حبيبي تخليني في الموهوم ، حبيبي تعقلني في المعلوم ، حبيبي شاهديني في المحسوس ، حبيبي المسني في الملموس ، حبيبي البسني في الملبوس . . » .

٣ - اتجاهه الرومانسي متجاوب مع ميوله الذاتية :

ولقد استراح الى دعوة جبران القائمة على اتجاه مثالي رومانطيقي، وتأثر بها ، ووافقت هوى عنده ، لأنها كشفت عن حقيقته الرومانطيقية ، التي تلبست في مرحلة « الأيوبيات » بالثورة من أجل الحرية . ولم يكن رشيد يومئذ صبياً أو شاباً ، بل كانت السنون قد أرهقته ، فوجد في الاتجاه الرومانطيقي الخالص تجاوباً مع ميله الذاتي المتحمس على ذهاب الشباب . فركن الى أحلامه ونجومه وسمائه ، وأصبح الوطن لا يمثل الحقائق الأساسية والصراع من أجل الحرية ، وإنما يمثل الحب والحنين والغاب وعهود الطفولة والموقد والثلج . ويمكن أن نقسرن بين اخفاقه المتتالي المادي وهذا الاتجاه ، كما يجب ألا نفعل حقيقة كبرى المحنا إليها قبل أسطر ، وهي أن بذور الرومانطيقية كانت موجودة في نفس رشيد ، قبل مواجهته لكل هذه المؤثرات ، وكان من أبرز مظاهرها في « الأيوبيات » تلك الدموع التي ذرفها على الشباب ، فلشبابه في نفسه صورة رومانطيقية خالصة (٤٧) ، حين كان يقضي أيامه في التأمل :

تائها في الليل ما بين الصخور عند شاطئ البحر في ضوء القمر
أسال الأمواج عن أهل القبور ومن الأفلاك أستقصي الخبر
وأزور الروض أصغي للطيور عندما غنت وقد لاح السحر

والصور الرومانطيقية حاضرة بكل قوتها في شعره (٤٨) ، فصورة الليل والنجوم تستغرق العزلة والحيرة والضيق والهرب والمناجاة والاستذكار والحنين ، والليل يجمع هذه الأمور كلها في ذاته . وبين الشاعر والليل حب قوي ، يلح عليه سائلاً ألا ينجلي ، لأن ظلامه رشد ونور . والنجمة فيه ربة شعر . يقول في قصيدته « نجمتي » :

قد كان لي فيما مضى نجمه توحي الي الشعر سامي الخيال
وتمثل قصيدته « لعل غدي » نزعت الواضحة الى تمجيد الألم ، وهو بذلك يمثل أحاسيس المهاجرين جميعاً . وشعره مغمور في الذاتية والوجدانية (٤٩) فيه أنغام من الأسى وأثبات من الشكوى الصاعدة من أعماق قلب حزين . حتى أنهم أطلقوا عليه لقب « الشاعر الباكي » . ولكن

ميخائيل نعيمة أنصفه حين قال : « ان تكن في شكواه مرارة الغسل ، ففيها كذلك حلاوة الأمل ، وان تكن في دمعته حرقة الأسى ، ففيها كذلك برودة التآسي » . وبهذا المعنى تصبح شكاة رشيد ادراكاً لسر الحياة لا مناحة على الحياة (٥٠) .

٤ - حنين محمود :

وظل الوطن واحة يفر إليها من عالم مثقل بالهموم . . لأنه يرتبط بذكرات الطفولة والأم والأهل . . حينما يرى الثلج ، تتمثل له طفولته في بيت أهله القابع على الجبل ترعاه أمه في ليلة ثلج مماثلة فيقول :

يا ثلج قد ذكرتني أمي أيام تقضي الليل في همي
مشغوفة وتحار في ضمي تحنو علي مخافة البرد

ويبدو الحنين الرومانسي في مناجاة الوطن الأم . ففي قصيدة « بلادي » يقول :

خلقت ولكن كي أموت بها حيا لذاك تراني مستهما بها صبا (٥١)
وعندما يحس بأن آماله الكبرى لن تتحقق . . يودع دنياه ؛ معتقداً أنه سيمضي الى حياة أخرى ، يبدل فيها غصنه الداوي . . ولكنه يأسى للرياض الغناء ، والطيور المفردة التي اعتادت سماع شذوه وألحانه ، فيطلب الى ابنته أن تفلسف للطبيعة أسرار الهجرة الأبدية . . التي يفك الموت فيها أغلال النفس لتلحق بآمالها وتدرکها :

دنيا : وداعاً ان ثويت غداً وتقطعت في القبر أوصالي
وتساءلت عني الطيور وقد نامت الى شديوي وأصوالي
قولي بأنني قد رحلت الى حيث الحمام يفك أغلاله
ولحقت آمالي فقد سبقت قدماً غروب الشمس آمالي (٥٢)

٥٠ - أشعار وشعراء من المهجر ص ٥٢

٥١ - لاحظ الشعر العربي في المهجر - الدكتور احسان عباس والدكتور محمد يوسف نجم .

ص ١٢٣ - ١٢٤ وتعليق المؤلفين على هذه القصيدة .

٥٢ - أشعار وشعراء من المهجر ص ٥٧ .

٤٧ - ص ٢٤١ - ٢٤٢

٤٨ - محاضرات الموسم الثقافي ح ٧ - ص ١٣٢

٤٩ - المرجع نفسه والمقالة لخليل هندوي .

٤ - نسيب عريضة*

« ١٨٨٧ - ١٩٤٦ م »

وأرواحه الحائرة

١ - غريق في لجة الأحزان والحيرة :

نسيب عريضة شاعر الحيرة، والقلق آماله بعيدة بعيدة، وقلبه كبير كبير
أمطرته الأيام بالنواثب، وفجع بأخيه وأخته فأصبح كالغريق في لجة
الأحزان، وغرق بعد ذلك في حيرة، لم يستطع شاعر مهجري، أن يجسدها
كما جسدها (٥٣) يقول :

يا نفس مالك والأنين تتألمين وتأسلمين ؟
عذبت نفسي بالعننين وكتمتيه ما تقصدين ؟

حيرة كبرى وسم بها ديوانه « الأرواح الحائرة » فلم يكتب له الموت
أن يراه . وحيرته كونية تشمل الزمان (٥٤) والمكان، وتملأ السموات
والأرض بشكوى نفس ألها أن تجهل ماهيتها ومصيرها، وأن تعجز عن
الانطلاق إلى نور المعرفة كاشفة الأسرار :

صاح هل تعرف نبعا ان شربنا منه نروى
صاح هل تعرف لحننا فيه للأرواح سلوى

قضى تسعاً وخمسين سنة من العمر في صراع بين الروح والجسد ،
كفاح بين الشك واليقين وظل كذلك حتى حير أمر النفس (٥٥) ، وبقي
هائماً بالجمال والحب والمعرفة والأشواق إلى العالم الروحي البعيد ، فما
روى غلة ، ولا أشبع نهماً (٥٦) .

* نسيب عريضة ١٨٨٧ - ١٩٤٦ م شاعر مهاجر ولد في حمص بسورية ، وتعلم في مدرسة
المعلمين الروسية بالناصرية ، ثم هاجر إلى أمريكا ١٩٠٥ م حيث أقام في نيويورك ، وأسس مجلة
(الغنون) ١٩١٣ م واشترك في تحرير (السائح) وغيرها من صحف المهجر . ومات هناك في
مدينة بروكلن . له ديوان (الأرواح الحائرة) .
٥٣ - محاضرات الموسم الثقافي ج ٥ - ص ٣٠١
٥٤ - انظر مقدمة (الأرواح الحائرة) بقلم حبيب كاتبة .
٥٥ - أشعار وشعراء - ٤٣ .
٥٦ - المصدر نفسه ص ٤٢ .

٢ - ياس من الشعب :

حتى انه ليستسلم إلى اليأس (٥٧) من شعبه الذي أغضى على الذل
والهوان ؛ يبدو ذلك في قصيدته التي صنمته روحه الملتهبة والتي حطمت
التفاعيل الرتيبة ، وانطلقت كالقذائف تقع هنا وهناك ، فترعب أو
تحرق (٥٨) . وذلك حين يقف مندداً بشعبه الذي صبر على الجوع
والهوان - أيام الحرب الأولى - دون أن يبدي حركة أو مقاومة :

كفنبوه

وادفنبوه

أسكنوه

هوة اللحد العميق

واذهبوا لا تندبوه ، فهو شعب ميت ليس يفيق

• • •

حمل الذل بصبر من دهور

فهو في الذل عريق •••

هتك عرض

نهب أرض

شنق بعض

لم تحرك غضبه

فلماذا نذرف الدمع جزافاً ؟

ليس تحيا الخطبة (٥٩) •••

٣ - حمص في رؤيا خالدة :

وتمثل قصيدة « أم الحجار السود » صور الابداع الرومانسي الحالم .
وفيها نرى وقفة الفؤاد أمام مدينة « حمص » ••• ظامناً إلى معرفة
أسرارها •• أما هذه الديار ، فانها تذوب هيأماً بأبنائها المهاجرين .
ويراها في وقفتها على درب التاريخ •• ترعى الدمع بجبروت عنيد ••
وتشرق من سواد حجارتها هدى المعرفة المنقذة •• وأزاء هذا التحليق
الحالم يستوقف قلبه فجأة ليخاطبه :

٥٧ - محاضرات الموسم الثقافي - ج ٧ - ص ١٣٤

٥٨ - ص ١٨٥

٥٩ - ص ١٣٣

يا قلب ما هذا الغفوق وما ترى
 فيما توهمه الخيال وصورا
 تبكي كأنك بعض أفئدة الورى
 وظننت أنك صرت صلب العود ؟
 أشجتك رؤيا يا أبا الجلمود (٦٠)

وهذه صورة حية لوقفه المدينة الصامدة حمص منذ فجر التاريخ :

جثمت بكلكها على درب الأمم
 جبارة من طبعها رعي الذمم
 بلد الهدى ، أحجارها سود نعم
 لله در سوادك المعبود
 يا حمص يا أم الحجاز السود (٦١)

في هذه القصيدة « أم الحجاز السود » يحن نسيب الى مدينته التي تركها . . فاذا هو بالرغم من المسافات الشاسعة ، مقيد بتراب الوطن .
 يتمنى أن يعود اليه ، ولو في طيات الكفن . ان جميع ما رآه من مشاهد العمران والحضارة بنيويورك وما عايشه من ألوان الحياة الجديدة ، لم يستطع أن ينسيه « الميماس » و « الدوير » وذكريات الطفولة الحلوة . انها :

صور تلوح لخاطر المعمود ما بين أرياض المنى والبيد
 تجلسو رؤى ماضي الهوى المفقود
 ماذا يكابد في النوى ويقاسي صب يحن الى حمى الميماس
 والى مغانبي نعمة وسعود
 يا دهر قد طال البعاد عن الوطن هل عودة ترجى وقد فات الظعن ؟
 عد بي الى حمص ولو حشو الكفن واهتف : أتيت بعائر مردود
 واجعل ضريحي من حجار سود

٦٠ - أشعار وشعراء من المهجر - محمد عبد الفتي حسن - ص ٤٩

٦١ - المصدر نفسه - ص ٥٠

٥ - ايليا أبو ماضي *

« ١٩٠٠ - ١٩٥٧ م »

بين جداوله وخمائله

١ - الطبيعة عزاء الانسانية :

الينابيع الأولى التي غدت شمر أبي ماضي تتراءى في الطبيعة والانسان : فالطبيعة ألهمته فنون القول ، وقضية الانسان حملت عواطفه هموماً لا تحصى (٦٢) . من الطبيعة استعار جمال وديانها وضحك غدرانها وسحر رياضها ، وللانسان فرش الدروب بالرياحين وزين الرياض بالألوان .
 لقد انطوى في موكب من ضياء متحداً مع الطبيعة مروجها . . وجبالها . . وبحارها . . ونجومها . . وظلامها قائماً بثروة الأمانى (٦٣) حاملاً للانسان الدعوة الى التفاؤل . فداوى آلامه وواسى بجنائها متاعبه ، ومتّع بشهب أفلاكها فؤاده . فحفظ الناس قصيدته « ابتسم » التي يقول فيها :

قال الليالي جرعتني علقماً قلت: ابتسم ولئن جرعت العلقماً (٦٤)
 وهو يرى الأمل في السراب الخادع ، ويستشعر اللذة في المذاب الأليم ، ويستشرف الحسن ولو تحت النقاب :

★ ايليا أبو ماضي ١٩٠٠ - ١٩٥٧ م شاعر مهاجر ولد في لبنان ، وانتقل في صباه الى مصر ثم هاجر الى الولايات المتحدة وأقام بها الى أن مات . شارك في نشاط (الرابطة القلمية) وأسس صحيفة (السمر) العربية بنيويورك . ظهر أول دواوينه « تذكارات الماضي » في الاسكندرية عام ١٩١١ م ودواوينه التالية في أمريكا « ديوان ايليا أبو ماضي » ١٩١٦ م و « الجداول » ١٩٢٧ م و « الخمائل » ١٩٤٦ م و « تبر وتراب » .

٦٢ - ايليا أبو ماضي - عبد اللطيف شرارة - ص ٥٣ . وانظر أدب المهجر ص ٣٩٣ . والشعر العربي في المهجر - ص ١٣٣ . وتاريخ الشعر الحديث - ص ٣٠٣ . وأشعار وشعراء ص ١٠٨ .

٦٣ - النظر (تبر وتراب) - ص ٤٩ - ٥١ .

٦٤ - الخمائل - ص ٦٠ .

لم أزل ألمح طيف المجد حتى في السراب
لم أزل أستشعر اللذة حتى في العذاب
لم أزل أستشرف الحسن ولو تحت النقاب (٥٦)

٢ - النفس المحطمة :

على أن اليأس والتشاؤم ، وما يصيب الرومانسيين عادة من الكآبة والشك والحيرة ... انتقل اليه على نحو مثير للدهشة ... ففي شعره ما يشير الى أنه كان يشهد في نفسه صراعاً وعراكاً ، ويراهها مماثلة شيطانا وأحيانا ملاكا . يصاب بالهبوط والتحطم ، فيرثي نفسه ، ويصف تحطمها أمام أحاسيس الشوق والشكوى ... وتصف « الكمنجة المحطمة » الاحباط الذي مني به فقد جعلها « المعادل الموضوعي » للنفس المحطمة ، التي نسجت عليها خيوط الفناء اذ يقول :

شاهدتها كالميت في أكفائه فوجمت الا عبرة أذريها
مهجورة كسفينة مبلوذة في الشط غاب وراءه ماضيها
نسجت عليها العنكبوت خيوطها وكسا الغبار غلالة تكسوها
لا حس في أوتارها لا شوق في أضلاعها لا حس في باقيها (٦٦)

وما الكمنجة المحطمة الا صورة النفس الانسانية المحطمة الكامنة في الصدر :

كانت كأن ضلوعها موصولة بأضالعي وسرائري فيها (٦٧)

٣ - صراع القلب والعقل :

وهذا التناقض بين التشاؤم والأمل دعا عبد اللطيف شرارة الى القول : بأن الشاعر كان « يثبت في حالة ما كان ينفيه في حالة » (٦٨) . ولكننا نعزوه الى صراعات العقل والقلب (٦٩) التي عبرت عنها قصيدة

٦٥ - الجداول - ص ١١٥ - ١١٦ .

٦٦ - الجداول ص ٦٣

٦٧ - ص ٦٤ وانظر تحليل تازك الملائكة لفلسفة (منبع السعادة) في شعر أبي ماضي في كتاب

« قضايا الشعر المعاصر » - ص ٢٥١ .

٦٨ - ايليا أبو ماضي - شرارة - ص ٢٨

٦٩ - انظر تحليل الدكتورين عباس ونجم لهذه الظاهرة في : الشعر العربي في المهجر ص ١٣٤

« بين مد وجزر » . وفيها يحكي لصديقه الشاعر جورج صيدح قصة صراع العقل والقلب وما انتهى اليه من انتصار للقلب حين يقول :

كالموج ضحكي ، كالضياء ترنحي ، كالفجر زهوي ، كالغضم عرامي (٧٠)
لا تسألوني اليوم عن قيثارتي قيثارتي خشب بلا أنغام (٧١)

وتشهد قصيدة « الطلاس » بانقطاعه الى نفسه في مرحلة التأمل قبل الوصول الى اليقين وفيها يقول :

انني أشهد في نفسي صراعاً وعراكاً
وأرى ذاتي شيطاناً ، وأحياناً ملاكاً
هل أنا شخصان يأبى ذاك مع هذا اشتراكاً ؟
أم تراني وأهمماً فيما أراه ؟
لست أدري

٤ - غنائية عذبة :

وفي شعره موسيقى متماوجة . وقد لفتت هذه الغنائية العذبة نظر الدكتور طه حسين فقال عنها ، انها « نغمة صافية عذبة ، معينة على اظهار ما في شعره من قوة وروعة وجمال ، ليس الى الشك منها من سبيل » . وتبدو هذه الغنائية في أكثر قصائده .

قضايا اجتماعية :

وحاول معالجة القضايا الاجتماعية ، فجاءت نظراته مثالية رومانسية . فهو يعظر بعاطفته ، ويفكر بخياله ، ويمزج بين الطبيعة والأحاسيس البشرية ؛ فيدخل في حسابنا أشباحها وأشواكها وشهبها وشمسها ... وتمثل قصيدة « الفقير » (٧٢) لونا من ألوان معالجة مشكلة الفقر بالطريقة الرومانسية .

٥ - ابداع صوفي وعبادة رومانسية :

حتى المسائل الدينية لا تخلو من نظرات رومانسية . فتعرفه الى الخالق لا يكون الا من خلال الطبيعة ، التي خرجت الى الوجود بقوى ابداعية . جمعت الذرات الترابية في صخور صلبة ، وكونت من قطرات المطر الكثيرة بحاراً زاخرة ... وأنبتت من أصداف تافهة ... لآلىء جوهريّة ، وأبرقت من شمس مشتعلة وميضاً براقاً هادئاً :

٧٠ - الخمانل ص ٢٠٨

٧١ - الخمانل ص ٢١١

٧٢ - ص ٢٣١

أحسب الله الذي صاغ من الذرات صغرا
والذي شاء فصارت قطرات الماء بحرا
والذي شاء فضم البحر أصدافاً ودرا
وأراد الضوء أجراماً فصار الضوء زهرا (٧٣)

آ - ٢ شعراء المهجر الجنوبي *

عطاء لوجه تاريخ الآداب :

بذل شعراء المهجر الجنوبي جهودهم لتقديم الأدب الحي ، وأضافوا إلى تاريخ الحضارة الحديثة أنماطاً من الأحاسيس الانسانية الرفيعة تغني تجارب الانسان في حياته العامة والخاصة . وكانت لهم نزعاتهم الانسانية والقومية والتأملية والواقعية ورحلاتهم الخيالية الى عوالم فوق الأرض وتحتها . وبذلك رقدوا التاريخ الأدبي العربي بفنون جديدة كان في أشد الحاجة اليها لصنع نهضته الأدبية القادمة .

عناوين رومانسية :

كان أسلوبهم رومانسياً في معظم الأحوال ؛ تدل عليه عناوين دواوينهم الشعرية فجورج صيدح يسمي ديوانه الأول « التوافل » ١٩٤٧ م و « النبضات » ١٩٥٣ م و « حكاية مغترب » ١٩٥٧ م و ١٩٦٠ م . وشكر الله الجبر « ١٩٠٠ - ٠٠٠ م » سمي ديوانه « زنايق الفجر » ١٩٤٥ م وكان قد سمي ديوانه الأول « الروافد » ١٩٣٤ م وكلاهما من الشعر العاطفي وله « أغاني الليل » . و « الشاعر القروي » رشيد سليم الخوري « ١٨٨٧ - ٠٠٠ م » اتخذ من عناوين قصائده أسماء صارخة تعبر عن

ويرى أن الشريعة الالهية مبثوثة في فلسفة الحب ليفتني الانسان بسحرها العطر .

٦ - فلسطين الآلام :

وفي مواقفه القومية لا يتخلى عن الروح الرومانسية فتراه يمزج أحاسيسه الوطنية مع عناصر الطبيعة ويعتصر من ذلك مادة الحديث . فلسطين ديار السلام ، وأرضها أرض الهناء ، ومحنتها محنة للمعالي . والقلوب الملتاعة عليها تحزبها السيوف . ودروب المني مسدودة على أهلها :

ديار السلام وأرض الهنا
فخطب فلسطين خطب العلا
سهرنا له فكان السيوف
وكيف يزور الكرى أعينا
وكيف تطيب الحياة لقوم
يشق على الكل أن تحزنا
وما كان رزء العلاهينا
تحز باكبانا ههنا
تري حولها للردى أعينا
تسد عليهم دروب المني (٧٤)

لقد ترك أبو ماضي دينا الأدب بعد أن قاوم هدير الحديد في مدن الحديد ، وشق سحائب دخانها بمواكب من شعره الندي ، فواسى الانسان في آلامه ، وجعل الدنيا له ربيعاً فاهتزت لأغانيه النجوم ، ورقصت على توقيعاتها أزهار الربا وحماهم الأدواح (٧٥) .

وقد تحدث « محمد الصباح » من المغرب في كتابه « فوارة الظلم » عن إيليا أبي ماضي بحس (٧٦) مرهف لا بحديث الناقد الدارس ولا المؤرخ الموثق ، وإنما حديث الفنان الذي تنبع كلماته من القلب وتتجه الى القلب مجتازة أسوار النقد وحدود الدرس الى آفاق التأمل وبخاصة حين يقول عنه انه « شمعة الأرز الذي أشعلته الحياة نوراً حاداً فولج فخ الحياة وشرابيتها المبتوثة في حدى الفن » .

٧٣ - ص ١٩٢ .

٧٤ - ص ١٦٦ .

٧٥ - انظر قصيدة « شيخ النسور » لزكي قنصل في ديوانه « عطش وجوع » - ج ٢ ص ١٤٤

حول شاعرية أبي ماضي وكفاحه .

٧٦ - جولة مع أدباء شمال افريقية - فوزي الميلاوي - ص ٣٥ .

* أطلاني الأديب يوسف عبد الأحد على الارشيف الضخم المنظم تنظيمًا دقيقاً . والذي جمعه في ٢٥ تماً حول الدراسات المهجرية ، والدراسات المتعلقة بالأدب العربي الحديث . وهو يضم معظم ما نشرته الصحف والمجلات فيما يتعلق بأدب المهجر بخاصة والأدب العربي بعامه . كما اطلعت على مكتبته الكبيرة التي تضم حوالي أربعة آلاف كتاب في الشعر والقصة والرواية والمسرح والنقد والدراسة والتحليل . وقد جعل بيته موئلاً للأدباء والباحثين في الأدب العربي المعاصر ، وهو على اتصال مراسلي مع هؤلاء في الوطن العربي والمهجر .

ولد هذا الأديب في بيت لحم بفلسطين ١٩٢٧ م ، وتخرج بالشهادة الثانوية « المتراك » ١٩٤٥ م في مدرسة « ترسانكا » ثم انتقل مع أسرته الى عمان ١٩٤٨ م ونشر بعض المقطوعات الأدبية في جريدة « الأردن » ثم انتقل الى دمشق ١٩٥٤ م وتعاقد مع شركة تجارية الى اليوم ١٩٨٠ م . له ولع خاص بكتابة المقابلات الصحفية والترجمة عن الانكليزية وعقد الصداقات مع أدباء المهجر وأدباء الوطن العربي . نشر مقالاته وترجماته في مجلة دنيا المرأة ، والفساد والثقافة والجمال والأديب والبطيركية وجريدة حمص . وقد أفادني في كثير من البحوث .

نزعته الرومانسية (٧٧) وقد نشرت آثاره في البرازيل ١٩٥٣ م (٧٨) في نحو ألف صفحة في « ديوان القروي » الذي قسم على أبواب فهناك : « البواكير والأعاصير والزمازم والمحافل والمجالس وزوايا الشباب والموجات القصيرة والأزاهير » . أما جورج كمدي فكان يسمي نفسه بأسماء رومانسية وذلك عندما يوقع بتواقيع مستعارة مثل « الشاعر المتألم » (٧٩) ، و « شاعر صنين » ، و « البدوي الثائ » . والياس فرحات سمي ديوانه الأول « الرباعيات » ١٩٢٥ م والثاني باسمه « ديوان فرحات » ١٩٣٢ م ثم « الربيع » ١٩٤٥ م و « أحلام الراعي » ١٩٥٣ م و « فواكه رجعية » و « عودة الغائب » . حتى أنهم اتخذوا من أسماء مجلاتهم وصحفهم أسماء رومانسية أيضاً فأول صحيفة عربية في الولايات المتحدة سميت باسم (٨٠) « كواكب أمريكا » ١٨٨٨ م

أولا العصبية الأندلسية*

بقيت « الرابطة القلمية » مزدهرة تؤدي رسالتها على خير وجه حتى كانت سنة ١٩٣١ م حينما توفي عميدها « جبران » ، وبدأت حبات عقدها

٧٧ - انظر : مختارات من الشعر الحديث - ص ٢٥٦ - ٢٥٨

٧٨ - ص ٢٥٦ ، وتاريخ الشعر الحديث - ص ٣١٦ .

٧٩ - تاريخ الشعر ص ٣٥٢

٨٠ - الرمزية في الأدب - الدكتور درويش الجندي - ص ٣٧٨ .

★ انبثقت عن الشاعر المهجري شكر الله الجر فكرة جمع الأدباء العرب في البرازيل وتوحيد جهودهم فتألفت « العصبية الأندلسية » في سان باولو في مطلع عام ١٩٣٣ م . وقد اجتمع التأسيس الأول في دار « ميشال معلوف » ورأسوه عليهم ، واجمعوا على أن تكون مجلة « الأندلس الجديدة » مبدئياً لسان حالهم . وبعد عام صدرت مجلة « العصبية » ١٩٣٥ م . ولسم تكن الأهواء متحدة كما كانت في « الرابطة القلمية » . وبعد وفاة رئيسها خلفه الشاعر القسروي رشيد سليم الخوري ومن بعده « شفيق معلوف » الذي بقي فيها حتى تفتت شملها . وكان من أعضائها البارزين « ميشال معلوف » الرئيس و « دواد شكور » نائبه و « نظير زيتون » أمين السر و « يوسف البعيني » أمين الصندوق و « جورج حسون معلوف » خطيب العصبية . ثم « رشيد سليم الخوري » وأخوه قيصر سليم الخوري ، والياس فرحات وشكر الله الجر . ونصر سمعان ، ورياض معلوف ، نعمة قازان ، وشفيق معلوف ، وعقل الجر ، وجبران سعادة ، وحسن غراب وحبيب مسعود ، وتوفيق قربان ، ويوسف أسد غانم ، وتوفيق ضعون . وغيرهم .

كان هؤلاء الأعضاء في « العصبية الأندلسية » متفاوتين في ثقافتهم ، فشفيق معلوف وأخوه كانا اللذين يتقنان لغة أجنبية ، أما الباقون ففريق منهم كما يقول جورج صيدح - ألم^١ لماماً سطحياً باللغة المتداولة في الشارع ، وفريق آخر أبى على نفسه ألا ينطق إلا باللغة الفصحى وبعضهم كان لا يحسن القراءة وقواعد اللغة كالياس فرحات . ولكنهم تلافوا بالدراسة والتحصيل الفردي ما ينقصهم . ودامت العصبية ثلاثة عشر عاماً .

بالانتشار إذ عاد « ميخائيل نعيمة » إلى وطنه لبنان ، وتفرق أعضاؤها الواحد تلو الآخر (٨١) .

أما الأدب العربي في البرازيل ، فكان خلال سنوات الحرب العالمية الأولى وما بعدها في أوج ازدهاره على يد أفراد من الأدباء والشعراء ، الذين كان يحفزهم على الانتاج أحداث أمتهم العربية أولاً ، وأحداث العالم كله (٨٢) . والذين تجمعوا في « العصبية الأندلسية » م ولم يصلنا دستور هذه « العصبية » الأدبية مقنناً محدداً كما كانت الحال في الرابطة القلمية بنيويورك . ولكن أعضائها أخذوا على أنفسهم أن يناضلوا في سبيل الأدب من حيث هو فن وتركوا لكل واحد اختيار السبيل الذي يتفق مع مزاجه وطبيعة انتاجه ، وأجمعوا على ترسم أساليب العربية الفصحى والتقيد بأحكامها ما وسعهم . لكن أبرز أهدافها يتضح في مبدأ المطالبة برفع مستوى العقلية العربية (٨٣) . ونقض التقاليد التي تنافي روح العصر وتؤدي إلى الجمود الفكري والأدبي

ثانياً - الرابطة الأدبية*

النهضة الأدبية العربية في المهجر الجنوبي التي ولدت في « سان باولو » بالبرازيل والتي توضحت على أبرز ما يكون في « العصبية الأندلسية » ونمت وترعرعت ، وأصبحت راسخة الجذور ممتدة الفروع - ما لبثت أن امتدت فوصلت إلى « بونس أيرنس » بالأرجنتين ، حيث ألفت « الرابطة الأدبية » فكان لها أثر حسن في تدعيم أركان الأدب العربي هناك ولو إلى عهد قصير من الزمن (٨٤) . وترى الدكتورة عزيزة مريدن أن الحنين الرومانسي يستغرق القسم الأكبر من الحنين إلى الأوطان عند

٨١ - القومية والانسانية - الدكتورة عزيزة مريدن - ص ٤١

٨٢ - ص ٤٤

٨٣ - ص ٤٥

★ دعا (وليم صعب) إلى تأليف (الرابطة الأدبية) في بونس أيرس لتجمع شمل الأدباء بالأرجنتين . وعمل جورج صيدح الذي استقر فيها في مطلع عام ١٩٤٩ م إلى إبراز هذا المشروع وتجمع الأدباء في منزله عام ١٩٤٩ م . وكان من أبرز المجتمعين « وليم صعب والياس قنصل وزكي قنصل وكميل شمعون والياس غريب » وفي الجلسات التالية جعلوا قانونها « ما يمليه الضمير الحي والغيرة على الأدب » وتولى صيدح جميع أعمالها غير أنه ما لبثت أن تناولتها عوامل كثيرة فانحلت بعد عامين من انشائها .

أخذ التعريف بالعصبية الأندلسية وبالرابطة الأدبية من كتاب القومية والانسانية للدكتورة

عزيزة مريدن .

٨٤ - القومية والانسانية في شعر المهجر الجنوبي - ص ٦٢

شعراء المهجر الجنوبي (٨٥) ، سواء من ناحية التعبير عن علاقاتهم الانسانية التي تربطهم بأرض الوطن من أم وطفولة وحببية ، أو التعبير عن علاقاتهم الزمانية والمكانية من منزل وقرية وما فيهما من أواصر تربطهم بهما وبأجوائهما الطبيعية في مختلف الظروف والأوقات (٨٦) . وقد درست هذا الحنين دراسة عميقة بينت فيها الرومانسية الطاغية على أسلوب التعبير والمضمون . من حيث مناجاة الطبيعة كالنسيم والبحر ورائحة التربة وأشجارها وغربة نفسية ومكانية ورثت القلب حزناً وهياماً (٨٧) والشكوى والأنين وضيق بالغصص .

اخترت شاعرين هما جورج صيدح وزكي قنصل لاعطاء فكرة عن نزعة التجديد والابداع في الشعر المهجري بعامة .

١ - جورج صيدح*

« ١٨٩٣ - ١٩٧٨ م »

واللقاء الحميم بين الاتباع والابداع

١ - لقاء التجديد والتقليد :

يمثل جورج صيدح في شعره الوحدة التأليفية بين قوة الشعر التقليدي وجمال الشعر التجديدي . وتبدو الرومانسية فيه متشعبة بأثواب حيية . ففي شعره غنائية عذبة وعواطف ذاتية صادقة وصور ابداعية متخيلة . وفيه أيضاً الأسلوب العربي الناصع الذي يذكرنا بالشعر القديم وقصيدة « وردة المستنقع » (٨٨) تمثل هذا الاتجاه ؛ ففيها روح يقظة ، وابداعات خيالية ترسم مشهداً للأدباء العرب المهاجرين على صورة وردة عصفت بها رياح عاتية . . وطرحتها على طرف مستنقع آسن ، وظلت أسيرة له . وهي صورة المهاجر المعذب الذي طرحته النوى في بيئة غريبة عن نضارة أرضه . ومن هنا جاءت حكايات الألم وأغاني الشعر .

★ ★ ★

★ جورج صيدح (١٨٩٣ - ١٩٧٨ م شاعر مهاجر ولد بدمشق وتخرج في كلية عينطورا بلبنان عام ١٩١١ م سافر الى مصر للتجارة ١٩٢٥ م غادر القاهرة الى اوروبا واقترب هناك بلغة فرنسية بباريس ومارس الادب بالفرنسية واقام بعدها في فنزويلا منذ عام ١٩٢٧ واتخذها مقراً لنشاطه العملي التجاري . انشأ هناك مجلة (الأرز) ولم تكن الجالية العربية هناك تتجاوز الألف فكان يوزع مجلته مجاناً . ثم انتقل الى الأرجنتين عام ١٩٤٧ وانشأ « الرابطة الادبية » ومضى في نشاطه التجاري والأدبي ثم عاد الى الوطن واقام ببيروت ١٩٥٢ ونال الجنسية اللبنانية ثم أقام في باريس حتى وفاته . لغة التخاطب في البيت الفرنسي وخارجه بالاسبانية ، وتظم الشعر في كليتهما ، له ديوان « النوافل » ١٩٤٧ م و (نبضات) ١٩٥٣ م و (حكاية مفترب) ١٩٦٠ م وله كتاب « أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية » وفي باريس أصدر موسوعة كبيرة باللغة الفرنسية « الشعر العربي المعاصر » ١٩٦٨ م . ثم أصدر ديوانه « ديوان صيدح » بجزائر عام ١٩٧٢ - ١٩٧٣ م . انظر تحليلاً لحياته ومضامين دواوينه في مقالة بمجلة العرفان لحسان الكاتب ع ٧ تموز ص ٩٧٥ - ١٠٠٢ . توفي في باريس في أواخر تشرين الأول ١٩٧٨ م .

٨٨ - ديوان جورج صيدح - ج ١ ص ٧٠٦ .

٨٥ - ص ٧٣

٨٦ - ص ٧٤ وما بعدها

٨٧ - انظر ص ٧٩ وما بعدها .

٢ - ظاهرة الحزن وحكايات الألم :

وفي شعره صرخات ألم حارقة ، تثيرها نوازع الحنين الى الأوطان والتجارب الخاصة ، ويصور ديوانه « حكاية مغترب » قصص الهم المحمول على الجبين (٨٩) . في نبرة غنائية طافحة بالمواجد الذاتية ، وفيه غربة لا تأخذ أبعاداً مكانية فحسب ؛ وإنما تدخل فيها مستويات الغربة الروحية (٩٠) والفكرية . ففي الغربة يفتقد غذاءه الروحي الذي كان يطعمه في الشرق ، ولا تستطيع السياحة أن تسلو آلام هذا الجوع . ولكن أشعاره الغنائية استطاعت احتواء هذه الانفعالات الوجدانية في ساعات الوحدة والعسر وامتصاصها . يقول ايليا أبو ماضي في مقدمة إحدى قصائده الباكية : « ان قوافيها تكاد (٩١) تتطاير شواظاً يحرق أهل الظلم والبغي ، ويكاد القارئ يلمس وراء كل حرف صورة مأساة وجميعه » . وفيها يقول :

ان رأيت الحق يخشى باطلاً وسمعت الحمد للجور المشين
فاهجر الدار وجانب أهلها لا يقيم الحر بين الخائفين (٩١)

٣ - الحنين الرومانسي الى الأوطان :

واشتهر صيدح بقصائد الحنين (٩٢) المغموم الى الوطن وقد حفظها له الناس . وتبدو في ديوانه شجوة النغمة كثرة النجوى ، وفيها بث وشوق . وتصوير بديع للطبيعة الصافية في الوطن من شواطئ وأنهار وبساتين وأطيار ، بعبارات رومانسية حاملة . وقد تناقلت الألسن قصيدته « وطني » (٩٣) التي يقول فيها :

وطني أين أنا مما أود أو ما للحظ بعد الجزر مد
غاب خلف البحر عني شاطئ كل ما أرقني فيه رقد
فيه سلمى فيه جنات الهوى فيه سرب الطير يدعو من شرد
فيه مر العيش يحلو وأرى في سواه زبدة العيش زبد
وطني ما زلت أدموك أبي وجراح اليتيم في قلب الولد
هل درى الدهر الذي فرقنا أنه فرق روحاً عن جسد

٨٩ - انظر ج ١ ص ٤١ - ٤٥ .

٩٠ - انظر ج ١ ص ٦٨ - ٦٩ .

٩١ - ج ١ ص ٩١ .

٩٢ - القومية والانسانية - ص ٨٨ وص ١٠٢ - ١٠٣ .

٩٣ - ديوان صيدح - ج ٢ ص ١٧٦ . وانظر تعليق الدكتورة مريدن في المرجع السابق ص ٨٩ .

وكثيراً ما تظهر مناجاة الله في خطاب عاطفي مؤثر . . يدعو بالتلطف ورد المهاجر من غربته . . وقصيدة « يا رب هونها » ١٩٤٤ م تمثل هذا الاتجاه :

ايعود للوطن الغريب النائي يا رب هونها على الغريب
حتى متى يبيري الحنين صدورهم والعام يتلو العام دون لقاء (٩٤)

٤ - وطنيات ابن الثمانين :

وهو في وطنياته أكثر تزمناً وتعصباً ووفاء للشعر الكلاسيكي العربي . ولعل أكثر شعره الوطني جاء والشاعر يناهز الثمانين . ويحسن الرجوع الى قصيدته « معلتي » (٩٥) ١٩٧١ لموازنتها مع قصيدة أبي فراس « أراك عصي الدمع شيمتك الصبر » والى مجموعة « أرقام » وفيها قصيدة « ١٩٧٣ عام البكاء على الشهداء » و « غارات إسرائيل » و « الجنوب المصلوب في ساحة الشرف » ١٩٧٣ و « شظايا نيسان بين صبا نجد وزعرع لبنان » وقد رفع الأخيرة الى الملك فيصل بن سعود حين جاء ضيفاً على باريس وكأنما كشف له أبعاد المستقبل حين دعاه للاحتراز من العدو بقوله :

(فيصل) يا زين الملوك احترز من أرقم منك بالشهد (٩٦)

٥ - حرب على فوضى التجديد :

ومع أن صوره ومواجهه الماطفية اكتست طابعاً رومانسياً . إلا أنه كان ينظر من طرف آخر الى فوضى الدعوة التجديدية في هذا العصر الحديدي الذي يتفقت منه الشعراء الى عوالم غائمة يحيطونها بسراب الرموز المستوردة من الغرب . فهو لا يفهم معنى هذه الألفاظ الشاردة وذاك الجرس الهائم حول معانٍ مستفلة . وعبرت قصيدته « طائرات الشعر » بيروت ١٩٥٥ عن اتجاهه هذا وفيها يحدد رأيه بالشعر :

قيمة الآداب في تأثيرها في تجليها على كل صعيد
في تخطيها مدى الدهر الى سمرات الكوخ والقصر المشيد
أين منها أدب مستحدث من سراب الفكر في اللفظ الشرود

٩٤ - ديوان صيدح - ج ٢ ص ١٨٤ .

٩٥ - ج ٢ ص ٢٢٦ .

٩٦ - ج ٢ ص ٢٦٩ .

بربري الجرس ، غربي الرؤى
يحمل المجهر من يقرأه
اعجمي الروح ، وحشي البرود
ليرى جرثوم معنى في صديد (١٧)
هل أنتم شعراء ؟

وتهكم بالشعراء المعاصرين وسخر من أدبهم على نحو لاذع قائلا :

شعراء العصر أصلام الحجبى
عفوكم لا أدعي مرتبة
قطب الاشعاع في الشرق السعيد
بينكم ، أو عصمة الرأي السديد
غير أنني عشت عمري في الشذا
فعرفت الفرق ما بين الورود (١٨)
يا مقلدي القروء الغربية :

وبعد هذه المقدمة توضحت فلسفته الفنية الخاصة وهي مبنية على احترام الانسان ، فالشعر الحق انما هو تسخير للقدرات الانسانية لافادة البشر وفيه يصل الشاعر الى قرارة نفوس الناس فيبذر فيها الحق والخير والجمال محلقاً بجناحين قويين هما قوة العقل وقوة الشعور . وهذا هو الفن الخالد - في رأيه - الذي ينبغي تقليده دون حذر ، أما أولئك الذين يزعمون كالقروء - على حد تمبيره - فليس في تقليدهم للخريبيين أي تجديد في الأسلوب العربي :

ما أفاد الناس الا راجعاً
بجناح ضم أحلام النهى
ذاك فن أزلني ما استحي
انه البحر الذي أمواجه
قل لمن يأنف من تقليده
من أعاليه الى سطح الوجود
وجناح لم آلام الكبود
بقديم أو تبراً من جديد
تتألى حرة دون جهود
أمن التجديد تقليد القروء ؟ (١٩)

٦ - كاد الموت يسكت شيطانه :

وتكاد الأبيات التي وجهها جورج صيدح الى صديقه الحميم الأديب

١٧ - ج ٢ ص ٦١
١٨ - ج ٢ ص ٦٢
١٩ - ج ٢ ص ٦٣

حسان الكاتب (١٠٠) تمثل المرحلة الأخيرة التي استوى عليها فنه الشعوري . وهي قصيدة قل أن نعث على مثيل لها في الأدب العربي من حيث نضج الفكرة وصدق المعاناة الوجدانية الداخلية وابداع الصور المعنوية البعيدة عن إطار الحس الظاهر . وفيها يخاطب الأديب العربي حسان الكاتب :

يا كاتب الخير اني قارئ عان
تراجع الموت عني بعد غارته
أو أنه احترم البيت العتيق . . فما
أو أنه كان بي مستمهاً أجلي
أصبحت أفقد الأشجان أنشدها
لم تنسني حين صرف الدهر حجبني
(حسان) مدح رسول الله شرفه
أوشكت أقرأ وجه العالم الثاني
كأنه لم يشأ اسكات شيطاني
أوهى دعائمه الا بميزان
للنيل من حرمتي من بعد جسماني
منذ اخترتك معنياً بأشجاني
بل انتشلت من النسيان ديواني
والآن شرفني مدحي (لحسان) (١٠١)

وتجب الإشارة الى أن التفاؤل كان يفوح في كثير من قصائد الجزء الثاني من ديوانه « حكاية مفترب مع أسرته » ١٩٧٣ . وأن النغمة الشاكية تمثلت في الجزء الأول « حكاية مفترب مع بني قومه » ١٩٧٢ م .

١٠٠ - حسان بن بدر الدين الكاتب أديب سوري ولد بدمشق ١٩٣٥ م لأب يعمل في القضاء . انتقل معه بين المدن السورية وعاد الى دمشق ١٩٤٧ م . انتسب الى دار المعلمين وكلية التربية بجامعة دمشق (١٩٥٤ - ١٩٦٠) ومارس التعليم . تأثر بوالده وبشقيقه . واهتم بالمطالعة في مكتبة والده وفي كتب الثقافة .

بدأ نشر مقالاته ١٩٧٠ وألف كتباً كثيرة من أبرزها « الموسوعة الموجزة » وهي و المعارف الانسانية استغرق تأليفها عشر سنوات ولما ينته (١٩٧٠ - ١٩٨٠ م) وأثناء ذلك كان يعمل في وزارة التربية وأخيراً عين مديراً للمكتب الصحفي فيها ١٩٧٩ م . وهو عضو في مركز الأبحاث التاريخية بدمشق منذ ١٩٧٤ م ، وعضو شرف في نادي جنة الأدبي « منذ عام ١٩٧٧ م . له مؤلفات كثيرة متنوعة في ميدان الفكر والنقد والاجتماع والتاريخ ، ومقالات أدبية رفيعة تتعلق بالحركة الأدبية المعاصرة . أصدر مؤلفاته المخطوطة الى المكتبة الظاهرية بدمشق ، ونشر بعضها بنفسته الخاصة « الموسوعة الموجزة » ونفسح في مجلدات مرتبة ترتيباً معجباً بحسب الحروف الألف بائية

١٠١ - الموسوعة الموجزة - حسان الكاتب - ج ٢ - ص ٢٦٦ . ونشرت الأبيات في مجلة (الثقافة) و (الضاد) و (البيضة) .

الابقاء على التحجر والجمود في قوالب مكررة • وديوانه الأخير « عطش وجوع » يمثل آخر ما انتهى اليه ، وفيه تجديد في مضمون الشعر ونبرة ترى القلب مصدر الالهام وتجعل الخيال طائفاً بالفراش والحمام والفدران ، يشارك الطبيعة أفراحها وأتراحها • وقد تبين مذهبه هذا في خطابه للشاعر أحمد سليمان الأحمد ١٩٤٨ :

٢ - زكي قنصل*

« ١٩١٩ - ٠٠٠٠ »

الرومانسية في أزياء الوقار

أنا في حالتي قلب يغني وخيال يسامر الأحلام (١٠٦)
٢ - تصوير رومانسي :

ويبدو التعبير الرومانسي في « ربا الخلد » التي وصفت رحيله الى « أمريكا الجنوبية » وفيها تسمع تهاوي المهج وزلزلة الآمال وظلم الفؤاد وحماقات الصبا في ربا الخلد • ومن خصائص الرومانسية أن يصبح الأديب طفلاً أعني أن يصل قلبه الى نظافة قلوب الأطفال وبراعة مقاصدهم ومن هنا عاد بالخيال الى أيام الطفولة فانتزع منها صوراً شتى تمثل اليوم أعذب الذكريات :

ويا وجدي الى عهد كسته
زمان أطير من غاب لغاب
وأحشد من صغار الحي جيشاً
على خيل من القضبان دهم
أغبر بهم على الكرام
ونكمن للطيور على الروابي
ونبني من ركام الثلج بيتاً
حياة لا يعكرها اضطراب
مضت كالحلم لم يفتر حتى
طوته اليقظة الشؤمي وراها (١٠٧)

ويعود الجمال الفني الذي امتازت به هذه القصيدة الى صدق المعاناة الشعورية والانسجام مع الطبيعة ومشاركتها مشاركة وجدانية صادقة •

١ - عناق مع فرسان الأدب القديم :

عائق زكي قنصل في الغربة فرسان التاريخ (١٠٢) كلهم ، بدءاً من امرئ القيس • • والمتنبي • • وانتهاء بحافظ وشوقي • • يتدفأ بوهج مدارسهم ، ويشعل نورهم ونارهم • • فيمتلك الحضور • • في أرض الوطن • • ولا يضيع في العاصفة والريح • • غاظه الشعر الهجين المقطوع عن جزالة الفصحى • • فسماء هجيناً تارة ، ودعارة تارة أخرى ، وخاطب « حنية ضاهر » شاعرة الأرض قائلاً :

جئت أشكو اليك شعراً هجيناً ولدته هجينة هذاره
ينتقي اللفظة السقيمة ثوباً ويفذي قراءه بالحجارة
يا بغاث القريض أخرجتمونا لم نثر لو فهمتم بالاشارة (١٠٣)

وحمل على الشعر الرمزي الغامض (١٠٤) • ووصفه بأن المنجمين لا يستطيعون حل رموزه وألغازه • ومجد شعر شوقي وخصه بقصيدة « في كعبة الشعر » (١٠٥) جاوزت مئة بيت • ولا تعني محاربة الرمزية

* زكي قنصل (١٩١٩ - ٠٠٠٠ م) ولد في بيروت بسورية وحاجر الى الأرجنتين عام ١٩٢٩ م وتبع الطريق التي عبدها أخوه الياس قنصل منذ خمسة أعوام قبله فحمل « الكثرة » وحرر في الصحف وتاجر بالخردة • له ديوان شعر مطبوع وله ديوان « نورونار » ١٩٧٢ م وديوان (عطش وجوع) ١٩٧٤ والآخر نشرته وزارة الثقافة بدمشق • انظر ترجمته في أدب المهجر للدكتور عيسى الناعوري ص ٥٧٠ الطبعة الثالثة •

١٠٢ - عطش وجوع - شعر - زكي قنصل - انظر مقدمته ص ١٠

١٠٣ - ص ١٥١

١٠٤ - انظر ص ١٥٢

١٠٥ - ص ١٨٤ - ١٩٥

١٠٦ - ص ١٧٠ - ١٧١

١٠٧ - ص ٥٩

تبقى سمة من سمات الرومانسية لم نشر اليها في شعره وهي ظاهرة الحزن . وما سببها الا البعد عن الأهل والاقامة في ديار الغرب . فالحزن هنا عميق يصل الى درجة يلومه الناس عليه فلا يجد بداً من الاستجارة بالله .

يقول لي الصحاب كفاك تهذي فقد أشبعتنا آهاً وواها
أحن الى حمائي وأشتهيه ومن يهجر ربا الغلد اشتهاها
الهي ليس لي الاك ملجأ اذا ففرت خطوب الدهر فاهها
هرمتني التمتع من بلادي فلا تحرم رفااتي من ثراها (١٠٨)

ولهذا أقام صداقات كثيرة مع الأدباء في الوطن الأم ، يرسل اليهم جمرات الحنين وأحاديث الشوق . فيجيبونه بكلمات رقيقة تخفف عنه حدة الألم . ومن أبرز أصدقائه الأديب يوسف عبد الأحد .

ولاحظ الدكتور جميل صليبا أمثلة من الشعر الابداعي الدالة على فرار الشاعر من آلام الحياة في قول فوزي المعلوف في ملحمة على بساط الريح (١٠٩) :

لا تخافي يا طير ما أنا الا شاعر تطرب الطيور لشعره
زارك اليوم ينشد الرا حة في هداة السكون وسحره
فر عن أرضه فرارك عنها من أذى أهلها وتنكيل دهره

و « على بساط الريح » قصيدة طويلة تتألف من أربعة عشر نشيداً . كتبها بعد رحلة قصيرة قطعها الشاعر على متن الطائرة في الفضاء . فكانت هذه بمثابة نافذة يطل منها على آفاق جديدة . . . ليقول كلمته في الروح والجسد ، والخير والشر ، والموت والحياة ، وروح الشعراء وعالمهم المضيء وما تلاقيه النفوس المرفقة من آلام وعذاب .

شفيق المعلوف :

ويرسم الشاعر شفيق المعلوف صوراً ابداعية لاحساسات المغتربين عن الأهل والوطن ، ومن أجملها تلك الأبيات المترعة بالعاطفة والحنين ، والتي تصور وداع الشاعر لأمه الحبيبة . الشراع يمد عنقه فوق الموج ، والأم تقف عند صخر الشط ترقب فتاها الراحل . . وتشيعه بدموعها :

وغادر عند صخر الشط أما تذوب اليه تحنائاً وشوقاً
فما نضبت لمقلتها دموع كأن لعينها في البحر عرقاً
وهل قنعت بما يجنيه أم أبت الإله عند الله رزقاً
تري هل أب من سفر شراع ولم تشبعه تقيلاً ونشقا

لقد أعطت مدرسة المهجر الشعر العربي روحاً جديدة وكانت عاملاً مهماً في إعطاء المفهوم الرومانسي أبعاده الجمالية . وأثناء ذلك كانت مدرسة الديوان تحاول الاسهام في هذا المجال .

١٠٩ - الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام وأثرها في الأدب - الدكتور جميل صليبا ص ٢٢١
والأبيات التالية في ديوان (على بساط الريح) - شعر فوزي المعلوف .

ب - مدرسة الديوان وشعراؤها

أو

(المدرسة التجديدية الذهنية)

العقاد - المازني - شكري

النشأة :

نتحدث الآن عن يمكن أن نسميهم بشعراء الديوان وهم : العقاد والمازني ثم عبدالرحمن شكري . ومع أن الأخير انفصل عن العقاد والمازني - ثم قامت خصومة عنيفة بين الطرفين ، أدت إلى تجريج المازني لشكري تجريجاً عنيفاً في « الديوان » نفسه تحت عنوان « صنم الألاعيب » فإن هذه الخصومة لا يمكن أن تمحو النشأة الموحدة لهذه الجماعة ، التي تزعمت الدعوة إلى الشعر الجديد واستمدت مبادئها من معين واحد : هو الأدب الانجليزي (١١٠) .

١ - شكري في ميدان الشعر والعقاد والمازني في النقد :

هناك من النقد من يرى أن عبدالرحمن شكري كان رائد هذه المدرسة في قرض الشعر . وأن زميليه تفوقا عليه في النقد ، وخلفا فيه أثراً باقياً . وهذا الرأي كتب في تأييده الدكتور رمزي مفتاح عدة مقالات ، جمعها في كتابه المسمى « رسائل النقد » . وفيه يحمل على العقاد حملة عنيفة . ويتهمة بالسرقة من عبدالرحمن شكري وهي تهمة ، وإن كانت لا تزال في حاجة إلى تحقيق ، إلا أنها ، على أية حال ، تدل على أن هذه الجماعة ، كانت ترتاد آفاقاً شعرية واحدة أو متقاربة .

٢ - « الكنز الذهبي » وسرقته :

والحق أن المنهج الشعري الذي اختارته هذه المدرسة ودعت إليه هو المنهج نفسه الذي صدر عنه جامع « الكنز الذهبي » . فهي تجنح نحو شعر الوجدان . . . ولو رجعنا إلى « ضوء الفجر » وهو الجزء الأول من ديوان شكري في طبعته الثانية لوجدناه يحمل على غلافه شعار هذه المدرسة وهو قول شكري :

ألا يا طائر الفردوس س . ان الشعر وجدان (١١١)

١١٠ - الشعر المصري - د . مندور - الحلقة الأولى - ص ٤٩ .

١١١ - ص ٥٤ - ٥٥

٣ - تمت عملية الهدم ولما تبدأ عملية البناء :

ففي أواخر الحرب العالمية الأولى ، أخذ العقاد والمازني ينشران كتابهما الديوان . وكانت خطتهما تقضي ، بأن يبدأ بتحطيم الأصنام (١١٢) مثل شوقي والمنفلوطي وغيرهما . وذلك بنقد أدبهم . . . حتى إذا تمت عملية الهدم ، أخذوا في بسط آرائهما البنائية في الأدب . ولما كان كتاب « الديوان » لم يكمل فقد ظلت آراؤهما البنائية مجهولة . وإن كنا نستطيع التقاطها من تضاعيف نقدهما الهادم .

٤ - هزوا عرش شوقي :

ومع هذا التحامل الواضح في تلك الحملة العنيفة التي شنّها العقاد والمازني على شوقي وحافظ وغيرهما من كبار أدباء العصر . . . فإن هؤلاء الشعراء الناقدين قد استطاعوا بفضل ثقافتهم الغربية الواسعة أن يهزوا عرش شوقي هزاً عنيفاً ، وأن يوجهوا الشعر العربي الحديث وجهات جديدة أكثر خصباً وعمقاً .

٥ - الاقتتال حول ديباجة الشعر :

والملاحظ أن العقاد والمازني لم يعرضا في « الديوان » لنظريات الأدب العامة ، ولا لأهدافه ، ومصادره ، وفنونه . . . وإنما قصرت حملتهما على ديباجة الشعر الغنائي ، وتحليل عناصره ، وتقييمها . وكلام العقاد في الديوان رائع يدل على فهم صحيح لحقيقة الشعر كما يفهمه الغربيون وإن كان يجمع ويمزج بين عدة مذاهب شعرية . فقد فتح هو وزميله المازني آفاقاً جديدة لهذا الفن الرائع مع ما في نقدهما لشوقي وغيره من عنف وتحامل (١١٣) .

٦ - شعراء المهجر الشمالي يؤيدون الحملة :

ولقد عزز أدباء المهجر هذه الحملة العنيفة التي قادها العقاد وزملاؤه على الشعر التقليدي فظهر كتاب « الغربال » النقدي وفيه حيّاً نعيمة كتاب الديوان وصاحبه قائلاً : « . . . إن مصر تصفي اليوم حسابها مع ماضيها . . . » (١١٤) . ووضع للأدب مقاييس عامة تلزمه بالتعبير عن أحاسيس النفس وجمال الحياة تحت جرس الموسيقى (١١٥) الشعرية . ثم

١١٢ - ص ٩

١١٣ - ص ١١ - ١٣

١١٤ - الغربال - ميخائيل نعيمة - ص ٢٠٨

١١٥ - ص ٧٠

وجه ضربة قاسية لشوقي « الذي يسمونه بالأمير وليس لي شعره سوى الزركشة والرنة وأصداف يحسبها الناس دررا » (١١٦) .

٧ - الغربال يتم الديوان ويؤيده :

ويعد « الغربال » متمماً « للديوان » في الحملة على الشعر التقليدي والدعوة إلى الشعر الجديد وإن يكن الغربال قد حمل حملة شديدة على الأدب العربي كله قديمه وحديثه في فصل « الجباب » . كما حمل على القيود اللغوية كلها وعلى الجزالة ونقاوة الأسلوب في « نقيق الضفادع » (١١٧) أضف إلى ذلك حملته على الأغراض التقليدية وشعر المناسبات . . . حتى إن العقاد نفسه تخرج من دعوات نعيمة للافلات من سلامة العبارة والتحرر من تقاليد الشعر العربي (١١٨) .

٨ - نحن نخشى على الجواهر القديمة :

وقد دافع مندور دفاعاً حاراً وموضوعياً عن سلامة البناء الشعري في النماذج الخالدة التي خلفها شعراؤنا القدامى ، وانتهى إلى القول : نحن . . نخشى أن تذهب تلك الجواهر التي يدعو إليها العقاد بجمال الكثير من روائع الشعر العربي كما حاولت أن تذهب ببیت شوقي الجميل :

دقات قلب المرء قائلة له ان الحياة دقائق وثوان (١١٩)

٩ - العقاد ينكر تأثيرات مطران :

وفي « شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي » للعقاد نرى الأستاذ العقاد ينكر تأثير خليل مطران في مدرسة التجديد ويقول : « خليل مطران من جيل أحمد شوقي وحافظ إبراهيم . . . ولكنه لم يؤثر بعبارة أو بروحه فيمن أتى بعده من المصريين لأن هؤلاء يطلعون على الأدب . . . من مصادره الكثيرة ولا سيما الانكليزية » . بل ويذهب إلى أبعد من هذا كله فيزعم أن مطران وشوقي هما اللذان تأثرا بمدرسه فيقول عن شعراء مصر المجددين : انهم « كانوا جميعاً من دارسي الانجليزية أو دارسي الآداب الأوروبية من طريق اللغة الانجليزية ، ولعل الأثر الذي أحدثوه في الثقافة المصرية هو الذي جنح بالأستاذ مطران إلى ترجمة شكسبير والعناية به

أكثر من عنايته بكبار الشعراء الفرنسيين ، فهو كمصاحبه شوقي تأثرا بثقافة الجيل الناشئ بعدهما في مصر ولم يؤثر فيه » (١٢٠) .

١٠ - الشيخوخة تهدى الانفعال :

وخفت حدة الهجوم الذي بدأه العقاد يوم زحفت إليه الشيخوخة بعد أن كان زميلاً قد هجرا الشعر . أحدهما ليصمت وهو شكري ، والآخر لينثر وهو المازني الذي ندم أيضاً في أخريات أيامه على الحملة التي شنّها على حافظ إبراهيم وود لو طواها النسيان (١٢١) ، وحاول العقاد التراجع عن بعض ما دعا إليه .

١١ - ثمرات للمستقبل :

والذي لا شك فيه أن عنف هذه الحملة التي قام بها أنصار التجديد في مصر أو المهجر هي التي خلصت الشعر العربي الحديث من سطوة التقاليد الشعرية القديمة التي كانت قيداً على أقلام الشعراء وحبساً لشاعريتهم (١٢٢) .

١٢ - في وجه دعاة التجديد :

ولم يكن أنصار القديم أقل تعصباً وعناداً من أنصار الجديد حتى لنرى علي الحارم يتحدث عن هذه المعركة في قصيدة « خلود » التي يرثي فيها أحمد شوقي ، وحافظ إبراهيم بقوله (١٢٣) :

سكت العنديل في وحشة الدو
فسمعنا من النشوز أفاني
جلبوا للقريض ثوباً من الفر
ثم قالوا : مجدّدون فأهلاً
لا تثوروا على ديباجة امرئ ال
اتركوا هذه المعاول بالك
انما الشعر قطعة منك ليست
وجهة الشرق غيرها وجهة الفر

ح وغنت نواعق الغربان
من يرعن صاوح الأفنان
ب ولم يجلبوا سوى الأكفان
بصناديد أخريات الزمان
قيس وصونوا ديباجة الديباني
له فاني أخشى على البنيان
من دماء اللاتين واليونان
ب فأنسى وكيف يلتقيان

١٢٠ - المرجع نفسه ص ٥٢

١٢١ - ص ٢٦

١٢٢ - ص ٢٦

١٢٣ - ص ٢٨

١١٦ - ص ٧٤

١١٧ - ص ٩٠

١١٨ - انظر مقدمة الغربال بقلم العقاد نفسه .

١١٩ - الشعر المصري - الحلقة الأولى - ص ٢٤

لقد هاجم العقاد التقليد في الشعر ولا سيما المصري وكانما كان يقصد بذلك أحمد شوقي ومدرسته فقال : « لو حسب بعض الشعراء اليوم » ١٩١٧ م « أنه ليس على أحدهم أن أراد أن يكون شاعراً عصرياً إلا أن يرجع إلى شعر العرب بالتحدي والمعارضة ، فإن كانت العرب تصف الأبل والخيام والبقاع وصف هو البخار والمعاهد (١٢٤) والأمصار ، وإن كانوا يشببون في أشعارهم بدعد ولبنى والرباب ، ذكر هو أسماء نساء اليوم ، ثم يحور في تشبيهاتهم ، ويغير من مجازاتهم بما يناسب هذا التحدي ، فيقال حينئذ إن الشاعر مبتدع عصري ، وليس بمقلد قديم . وهذا حسبنا خطأ ، فما أبعد هذا الشعر عن الابتداع والأخلق به أن يسمى الابتداع التقليدي لأنه ضرب من ضروب التقليد . فلو أن شاعراً سبق هؤلاء الشعراء لما استطاعوا أن يعارضوه ، وإن شئت فارتفع النموذج من أمام أعينهم تقف الأقلام في أيديهم ، ولا يخطون خطأ » (١٢٥) . وهذه مبالغة كبيرة من العقاد ١٠٠

١ - عباس محمود العقاد*

« ١٨٨٩ - ١٩٦٤ م »

وشعر التجديد التطبيقي

أين التجديد :

بعد هذا الصراع المطول بين أنصار الاتباعية والابداعية يتلهم الإنسان إلى الاطلاع على النماذج المثالية التي دعا إليها العقاد ورفاقه . فهل جاء الشعر التجديدي متوافقاً في محتواه وشكله مع الدعوة التجديدية ؟ . الأغراض الشعرية التي طرقها لا تختلف عن الأغراض التقليدية . ففي شعره كثير من موضوعات الوصف والغزل والتأمل والهجاء والرثاء .

كان قد وزع نقده هنا وهناك وغطى ساحة الأدب العربي - زمن شوقي - بأراء مناهضة للشعر الاتباعي فلنستمع إليه في أول بيت من أبيات ديوانه « هدية الكروان » فماذا يقول :

* عباس محمود العقاد ١٨٨٩ - ١٩٦٤ ولد بسوان لأسرة مصرية متوسطة واختلف إلى « الكتاب » ثم إلى المدرسة الابتدائية فالثانوية . رحل إلى القاهرة وهو في الرابعة عشرة ولما يتم الدراسة والتحق بوظائفها الحكومية ثم عاد معلماً مع إبراهيم المازني وعبد الرحمن شكري وتشقف معهم بالانكليزية . ثم راح مع المازني يهاجم النموذج القائم عند شوقي وحافظ في مجلة (عكاظ) وكتاب الديوان . أخرج ديوانه « يقظة الصباح » ١٩١٦ م و « وهج الظهيرة » و « أشباح الأصيل » ثم جمعها في (ديوان العقاد) ١٩٢٨ م . من كتبه « مجمع الأحياء » و « مراجعات في الآداب والفنون » و « مطالعات في الكتب والحياة » و « الفصول » و « الحكم المطلق في القرن العشرين » . وسجن بسبب آرائه ، فوصف السجن بكتاب « عالم السجون والقيود » . وله أيضاً « شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي » ، و « ابن الرومي » . وكتب في السيرة والتراجم : « محمد » صلى الله عليه وسلم ، و « المسيح » عليه السلام ، و « أبو بكر » ، و « عمر » و « علي » و « عثمان » وهي العبقريات وله ترجمة ذاتية « أنا » ، وقصة « سارة » . ومن طريف كتبه : الله ، وإبليس ، و « أبو نواس » . وله كتاب « عقائد المفكرين في القرن العشرين » وديوان « وحي الأربعين » . و « هدية الكروان » ، و « عابر سبيل » ، و « أعاصير مغرب » ، و « بعد الأعاصير » ، و « ما بعد البعد » . بلغ مجموع ما كتب حوالي ثمانين كتاباً .

١٤ - الابداع وبصر الهدد :

أما الابداع فيحدده بقوله : « المبتدع من يكون له ينبوع يستقي منه كما استقوا ولا أقبل بذلك إلا لمن كان له سائق من سليقة تهديه إلى مواقع الماء وبصر كبصر الهدد يزعمون أنه يرى مجاري الماء تحت أديم الأرض وهو طائر في الهواء » (١٢٦) .

ويحدد العقاد بدء مرحلة الابداع في أدبنا المعاصر ، فينسبها إلى مطلع القرن العشرين كما يحدد عوامل تحركها وتفتحها ويمزوها إلى الحرية الفكرية التي آمن بها الشرقيون (١٢٧) . ويقول إن سر نجاح الشعر هو توفيق العاطفة « وقد يسمو الطبع إذا استفزته العاطفة ، فيسترق السمع من منازل الإلهام » (١٢٨) . عند استقلال الأقلام ورفعها غشاوة الرياء عن أعينها وتحررها من القيود الصناعية (١٢٩) .

١٢٤ - يمرض هنا بشوقي

١٢٥ - ديوان المازني - شعر - إبراهيم عبد القادر المازني - ص (ج)

١٢٦ - ديوان المازني - ص (د)

١٢٧ - ص (ز)

١٢٨ - ص (ح)

١٢٩ - ص (ل)

هل يسمعون سوى صدى الكروان صوتا يرفرف في الهزيع الثاني (١٣٠)

ثم يتابع وصف الطائر « الكروان » في ديوان كامل .

وصف الفرس ووصف الكروان :

والعقاد هنا مقلد لأن الجاهلي وصف فرسه الذي أعجب به ، والعقاد هنا يصف كروانه . فالدافع واحد وهو الإعجاب بالموصوف ، وحين يدعي أنه يصدر عن تجربة شعورية صادقة (١٣١) فهذا يحمله على التصديق بأن أحمد شوقي حين وصف الطائفة لم يكن فاقد الشعور . ويتعصب العقاد لكروانه حتى يبلغ حد الزيف إذ يدعو الشعراء الى الانصات لتفريد الطير ويقول « وإذا لم يشمر الشاعر بتفريد الطير على اختلافه فيماذا عساه يشمر ان الطير المفرد هو الشعر كله » (١٣٢) . ومتى صدق القول ؟ . وهنا نسأل كيف كان شعره . . . ما طبيعته . . . وما امكانياته الجمالية ؟ وهل حقق فيه نصراً على أعدائه الكلاسيكيين . انه يريد من أدبنا المعاصر أن يحاكي عالم الطيور فقال : ان سر جمال الكروان في تجديد معانيه لسامعيه . . فترة بعد فترة (١٣٣) . وخاطبه قائلاً :

زعموك غير مجدد الألحان ظلموك، بل جهلوك، يا كرواني (١٣٤)

ولو كان الأصمعي واقفاً على هذا البيت لعد صاحبه من المشوهين عقلياً ، وهو الشهير بنقده لشعر العلماء . .

شعر أعجف :

وفي قصيدة أخرى يخاطب العقاد كروانه على هذا النحو الأعجف :

الليل يا كروان	ما أنت والنسيان
حاشاك ما أنت ساه	عنه ، ولا كسلان (١٣٥)
الليل ذكرى وأنت الـ	مذكر الـ
لكنمنا أنت روح	وهل لروح مكان ؟ (١٣٦)

أين اللغة الشعرية المصورة . . وأين الموسيقى الشعرية الفاتنة ؟ . . لقد حصر المعاني في قوالب لفظية ناعت بثقل التكلف ، ففر من بين يديه الجرس الموسيقي العذب وهاض جناح الخيال . وهنا مني الشعر بأفدح الخسائر .

ويفتتح بعض قصائده بالتصريح ، على نحو ما صنع شعراء العرب الأقدمون ، ويستعمل اللغة المعجمية الغريبة في كثير من الأحيان حتى يضطر أحياناً لشرح بعض كلماته الصعبة في هامش ديوانه كما فعل في قصيدة « يوم » :

ذهب الليل ودار الملوان وشدا قبل الصباح الكروان
وتجداه الغدافي الذي تبسط الرفق عليه والحنان (١٣٧)

فأثبت في الهامش شرحاً لكلمة « الملوان بمعنى الليل والنهار » ، ولكلمة « الغدافي بمعنى الغراب » . ولا يخلو شعره من الحشو فكلمة « ذهب الليل » السابقة تشبه الى حد بعيد كلمة « دار الملوان » .

أما التصوير الشعري فيفتقر الى كثير من أسباب الجمال : كالرقة والروعة والعذوبة والدقة . وهي صفات توفرت في شعر الذين هاجمهم . فحين يصور الفجر الأنيق في موكبه ، يصوره ضعيفاً واهناً خافق القلب . وهذا يؤدي في النهاية الى تقبيح المنظر وتشويه الصورة على نحو ما ورد في قوله يصف الصباح :

ومشى الصبح على مهل كمن يطرق الدار على غير أمان (١٣٧)

وعندما يحاول التصوير تخونه اللفظة الشعرية المناسبة وتنثال عليه الكلمات ذات الحروف المتنافرة ، كما حدث في قصيدة « النجوم السواغب » التي بث فيها عواطفه فقال في وصف نجوم الليل :

أرى أعيناً قد ووصوت في سمائها أتلک النجوم الناظرات سواغب ؟
ومسكينة هذي الكواكب في الدجى ومسكينة تلك الورود الشواحب (١٣٨)

طرافة مضحكة :

وأطرف من ذلك تلك القصيدة المضحكة ، التي يكاد يختتم بها ديوانه « هدية الكروان » وفيها على لسان طفلة :

١٣٧ - ص ٥٤ .

١٣٨ - ص ٨١ .

١٣٠ - هدية الكروان - شعر - عباس محمود العقاد - مطبعة الهلال - ١٩٣٣ - ص ٥ .

١٣١ - هدية الكروان ص ٨ .

١٣٢ - ص ٨ - ٩ .

١٣٣ - ص ١٦ .

١٣٤ - ص ١٦ .

١٣٥ - ص ٢٠ .

١٣٦ - ص ٢٠ .

البيلا البيلا البيلا ما احلى « سلب البيلا »
هاتسوا البيلا واسقوني هاتسوا البيلا • داووني
ما لي وما للشكولاتا تعشي لي تاتا تاتا (١٣٩)

لم يكتب لشعر العقاد الخلود :

ولم يستطع أن يطبق على نفسه مبادئه التي نادى بها ، وحين خاض بحر القريض علم أن التجربة العملية تختلف عن التجربة النظرية • فكان شعره ضعيفاً مفتقراً الى كثير من العناصر الجمالية التي ازدهانت بها أشعار أحمد شوقي ومحمود سامي البارودي وحافظ ابراهيم •••

ولم يكتب لشعره الخلود حتى ان كثيرين لا يدرون ما اذا كان العقاد شاعراً أو لا ومحفوظات العرب من قصائد شوقي وحده تفوق في عددها وحجمها دواوين العقاد مجتمعة ••• تلك الدواوين التي اختبأت الآن مع الكتب في زوايا الاهمال والنسيان • وقد وجه زكي قنصل الشاعر المهجري صفة قوية الى شعره حين أشار اليه في قوله :

أيها الوالفون في شعر شوقي ما على الشمس ان عشيتم جناح
كيف يثني على الفصاحة عي كيف يحلو لدى الغراب صداح

وهنا لا يستثني أحداً من الذين عابوا على شوقي شعره • وكأنما أحس بثقافتهم الغربية فأشار اليها والى خلافاتهم بعد وفاة شوقي فقال :

ما هم بالفرنج أصلاً ، ولا هم عرب القلب واللسان فصاح
يتبارون في المديح صباحاً فاذا أنصف النهار تلاحوا (١٤٠)

١٣٩ - ص ١٣٩ •

١٤٠ - عطش وجوع - شعر - زكي قنصل - ص ١٨٧ •

٢ - ابراهيم عبدالقادر المازني *

(١٨٨٩ - ١٩٤٩ م)

في قيود التجديد

رأى العقاد في شعر ابراهيم عبدالقادر المازني بيئة حية لنمو المذهب الجديد ، ووصفه بأنه يناجي الروح والخيال ، أكثر مما يخاطب الحس والآذان (١٤١) ، ورحب بخروج المازني على النغمات القديمة والقافية الواحدة الرتيبة • وقال : ان « الرقص عند المتوحشين يصعبه دائماً غناء من نغم واحد » (١٤٢) • وضرب المدرسة الرمزية في صميمها حين طالب بتوفير نصيب لعناصر الشعر أكبر من نصيب النغم والموسيقى (١٤٣) • وقال : ان أسلوب المازني هو أسلوب السليقة والطبع والتألف بين فخامة اللفظ والروعة في بيان مظاهر الكون والطبيعة (١٤٤) •

وليس في شعر المازني ما يدل على انقلاب عام ••• وانما هو شعر وجداني فيه صيغ وتراكيب قديمة ••• ولكن الروح أعلى وضوحاً ••• وفي مناجاته للموت ، يصور قشعريرة النفس (١٤٥) وخمود الجسم وشخوص

★ ابراهيم عبد القادر المازني (١٨٨٩ - ١٩٤٩ م) أديب وصحفي ولد بالقاهرة وبها مات تخرج في مدرسة المعلمين العليا ، وأكسب على كتب الأدب العربي القديم ، وأتقن الانكليزية وقرأ كثيراً في آدابها • اشتغل بالتعليم زمناً • وأقبل على نظم الشعر ، فأصدر جزأين من ديوانه « ١٩١٤-١٩١٧ م » وسلك مسلك زميله عبد الرحمن شكري في التعبير عن وجدانه الشخصي تعبيراً يغلب عليه الجزل والشكوى ، ودعا الى « المذهب الجديد » في الشعر • ثم انصرف عن النظم واستبدل به الكتابة • • أداته التعبيرية في المقالة والصورة وعالج القصة القصيرة وظل انتاجه القصصي يحمل ذائبة • • والمازني هنا ضاحك من كل شيء حتى من نفسه • من كتبه « حصاد الهشيم » ١٩٢٤ م « صندوق الدنيا » ١٩٢٩ م و « خيوط المنكبوت » ١٩٣٥ م و « ابراهيم الكاتب » ١٩٦١ م و « في الطريق » ١٩٣٦ م وديوانه المؤلف من جزأين •

١٤١ - ديوان المازني - المقدمة بقلم العقاد - ج ١ ص (ن) •

١٤٢ - ديوان المازني - ج ١ ص (ع) •

١٤٣ - ج ١ ص (ف) •

١٤٤ - ج ١ ص (أد) •

١٤٥ - النظر ج ١ ص ١٥٠ •

العين وبرودة الجسم ٠٠٠ وهذه أحاسيس وجدانية صادقة ٠٠٠ ومع أنه يستعمل الألفاظ الغريبة الفخمة التي تحتاج إلى المعجمات ٠ لكنه يرسم الصور الرائعة ٠ من ذلك صورة الميت ومن حوله أهله يشرقون بالدمع والغصص :

والتف حولي خلاني وأصرتي وكلهم شرق بالدمع غصان
مصغين حتى كأن الموت يخطبهم فالكل حولي أذان وأعيان (١٤٦)

رؤى رومانسية :

ومن مظاهر التعبير الوجداني حديثه عن خيبة أمه في الحياة، ووحدته في الوجود ٠٠٠ واخفاقه في تحقيق النصر على الحوادث :

أعددت للدهر درعاً كنت أحسبها متينة فاذا بالدرع كتان
بين الرجاء وبين اليأس يا أسفي عليك يا قلب أنت الدهر حيران (١٤٧)
حتى السحاب وحتى الريح تفرعنني والنبت أن مرحت منه أغيصان (١٤٨)
كأنني عشت أدهاراً وأزمنة ولم أعش غير أيام لها شأن (١٤٩)

وفي ديوانه زفرات أطلقها يائساً بعد الملل من الحياة :

ثوب الحياة بغيض يا ليتني ما لبسته (١٥٠)

وفي نظرية الشعر التي تبناها العقاد والمازني نجد حديثاً مطولاً عن الخاطرات الإنسانية التي يجب على الشعر أن يعرضها ٠ يقول : « الشعر ديوان يفيد فيه أهل العقول الراجحة ما يجيش في خواطرهم في أسعد الساعات ، وهو الذي ينتقد من الفناء والعدم خواطر الالهام » (١٥١) ٠

سرقة أدبية أم تأثر روحاني :

ودافع المازني عن تهمة سرقة أشعار الغربيين وقال : « أما ما اتهمنا بسرقة مما ورد في الجزء الأول من ديواننا فقصيدة « فتى في سياق الموت » وهي ثمانية أبيات ، ولقد راجعنا قصيدة الشاعر « هود » فوجدنا في قصيدتنا أبياتاً ليست له ونحن ننزل عن القصيدة كلها راضين ونبرأ إلى

الله من تعمد أخذها والاغارة عليها ، وقصيدة « قبر الشعر » وهي خمسة أبيات نكلها إلى حظ اختها » (١٥٢) ٠

اعتراف بالتأثر بشلي :

ويعترف بتأثره بالشعراء الغربيين كشلي، وبيرونز، ويقول : « ٠٠٠ عسى أن يكون قد علق بخاطرنا من شعرهم ونحن لا نعلم فلم نعثر على شيء يجوز من أجله اتهامنا بالسرقة إلا أبيات في « رقية حسناء » وهي لشلي والجزء الأخير من قصيدة « أماني وذكر » وهو « لبيرونز » وأوله هذا الجزء « يا ليت حبي وردة » (١٥٣) ٠ ففي « قصيدة رقية حسناء » يقول :

نم هنيئاً في ظلها الفينان وانس برح الهموم والأشجان
وانس ما كان من زفير على الهجر ر ودمع يجري بغير عنان
وانظر العيش في منامك والدهر ر بعين قريرة الانسان (١٥٥)

وهكذا كان المازني والعقاد يدعوان إلى التجديد النظري ، الذي بقي منطلقاً ذهنياً فحسب ، دون أن تكون له إسهامات عملية في ميدان القريض ، مما يدل على أن نزعتيهما الفنية بقيت في إطار « المدرسة التجديدية الذهنية » ، وعلينا أن نلتمس الشعر الحق لهذه النظريات الذهنية في الاطار الذي جادت به قريحة الشاعر عبد الرحمن شكري ، الذي تأثر بالرومانسية الانكليزية ، وصاغ المضمون الرومانسي الحقيقي ٠

★ ★ ★

١٥٢ - ج ٢ ص (ن) ٠
١٥٣ - ج ١ ص (ن) ٠
١٥٥ - ج ١ ص ٣٧ ٠

١٤٦ - ج ١ ص ١٥٠ ٠
١٤٧ - ج ١ ص ١٥٣ ٠
١٤٨ - ج ١ ص ١٥٤ ٠
١٤٩ - ج ١ ص ١٥٥ ٠
١٥٠ - ج ١ ص ١٥٦ ٠
١٥١ - ج ٢ ص (ط) ٠

٣ - عبد الرحمن شكري*

١٨٨٦ - ١٩٥٨ م

والرومانسية الانكليزية

أعجب شكري كل الاعجاب بشعراء الرومانسية الانكليزية وردزورث وكولوردج وشيلي وبيرون وكيثس وسكوت . وأخذ يلتهم ما في شعرهم من معان حاملة ، غير معول على اختيار الألفاظ ورنينها ، مقتفياً أثر هذه المدرسة الانكليزية التي نفرت من المعجم الشعري (١٥٦) . فكلف ببساطة التعبير واستعمل الكلمات المألوفة ونادى بوحدة القصيدة على غرار مناداة العقاد بالوحدة العضوية . وكان أشعر جماعة الديوان .

والتأمل في شعره ممثلاً في دواوينه السبعة يدرك أنه لم يعن من فنون الشعر الا بالشعر الوجداني الذاتي ، الذي يصدر نتيجة تجربة خاصة . . . فخلا شعره من المديح والثناء الا نادراً . وإذا وجد الرثاء في شعره فانما هو جديد ، فيه تأملات ، وحديث عن الموت وسلطوته . وقد لخص (١٥٧) وجهة نظر جماعة « الديوان » في الفن عندما قال :

أيا طائر الفردوس ان الشعر وجدان

* عبد الرحمن شكري « ١٨٨٦ - ١٩٥٨ م » شاعر مصري ولد في بور سعيد وتعلم في المدارس الابتدائية والثانوية بالاسكندرية ، ثم في مدرسة المعلمين العليا ، ثم في جامعة شفيهد حيث درس التاريخ والأدب . عمل مدرساً ، ومفتشاً ، وناظراً في التعليم المصري . تأثر من الشعراء العرب - بابل الرومي والمنيني والمعري - ومن الانكليز ببيرون وشيلي ووردزورث . لم يشارك بشعره في الحياة العامة وغلب عليه التساؤم .

نشر ديوانه في سبعة أجزاء أولها « ضوء الفجر » ١٩٠٩ م وآخرها « ديوان الأفنان » ١٩١٩ م . ونشرت له بعد ذلك قصائد في المجلات الأدبية . وبعد وفاته نشرت الطبعة الكاملة لأشعاره ١٩٦٠ م . ومن مقالاته النثرية « حديث إبليس » و « الاعترافات » و « الصحائف » وله مسرحية « الحلاق أنجون » وهي تعبر عن فلسفته المتشائمة وتصور بأسلوب رومانسي حالات التمزق النفسي التي كان يراها من خصائص جيله .

١٥٦ - في الأدب الحديث - دسوقي ج ٣ ص ٢٤٤ - وما بعدها .

١٥٧ - انظر مقدمة ديوان أحمد عبدالمعطي حجازي بقلم رجاء النقاش - ص ١١ .

ج - جماعة أبولو*

(١٩٣٢ - ١٩٣٤ م)

نشأة أبولو ونشأة الرومانسية الغربية :

نادى أحمد زكي أبو شادي بضرورات التجديد وجرى في أثره بعض الشبان ، ولكنهم لم يعيشوا في مذهب أدبي ينظمون فيه . بل توزعتهم الاتجاهات المختلفة ، وظل بجانبهم فريق يتمسكون بالآطار القديم ومنزع شعراء النهضة . على أنه ينبغي أن نعود (١٥٨) فنقيد هذا الكلام بعض التقييد فانه يلاحظ أن موجة حادة من النزعة الرومانسية غلبت على شعرائنا حينئذ ولم يكن مبعثها اطلاعهم فقط على نماذج الجيل الجديد وشعراء المهاجر الأمريكي الشمالي ، وشعراء لبنان ، بل كان مبعثها الحقيقي أن مصر كانت تجتاز في ذلك العهد الذي ظهرت فيه جماعة « أبولو » حلقة من حلقاتها التاريخية في العصر الحديث . وهي حلقة فقد فيها الشعراء حرياتهم . إذ تأمر الملك فؤاد ورئيس وزرائه صدقي ، والانجليز وحكموا الشعب المصري بالحديد والنار ، حكماً لا يرعى فيه عهد ولا ذمة ، كمت فيه الأفواه ووضعت الأغلال على العقول والقلوب . فكان طبيعياً أن ينطوي الشعراء على أنفسهم . وأن يجتروا الألم والحزن ، ويعكسوها على ما حولهم من الطبيعة . فاذا هم رومانسيون في جمهورهم ، وهي رومانسية تضج أصداؤها في أشعارهم . وفي عنوانات دواوينهم نفسها : فلأبي شادي « الشعلة » و « فوق العباب » . ولأبراهيم ناجي « وراء الغمام » . ولعلي محمود طه « الملاح التائه » . ولحسن الصيرفي « الألحان الضائعة » ولحمود أبي الوفا « الأنفاس المحترقة » . ويعتقد بعضهم أن الرومانسية في الوطن العربي بلغت ذروة مجدها في « مدرسة أبولو » (١٥٩) .

* (جماعة أبولو) جماعة أدبية ، رأسها أحمد زكي أبو شادي (١٩٣٢ - ١٩٣٤ م) . فسحت صدرها لكثير من الشعراء الشيوخ والشبان ولعبت دوراً كبيراً في تطوير الشعر العربي وتخريج صفوة من الشعراء المعاصرين . أصدرت مجلة شهرية للشعر باسم « أبولو » .

١٥٨ - الأدب العربي المعاصر في مصر - ص ٧٣ .

١٥٩ - انظر ديوان السياب ص ت - كلمة ناجي علوش .

ويحسن أن نقف قليلاً عند ناجي وأبي شادي وعلي محمود طه .
 إذ هم أكثر شعراء هذه الجماعة دويًا في أقطارنا العربية . أما ناجي
 فارتبط ارتباطاً شديداً بنفسه كما ارتبط بالمنزع الرومانسي . وأما
 أبو شادي فلا يقر مدرسة ثابتة في عالم الأدب ويرى من البداوة « أنه ليس
 من الحتم أن يدين الأديب أو الشاعر بمذهب واحد فحسب ، فقد تجتمع
 له جملة مذاهب في شعره وقد تتداخل وعلى الأخص إذا كان وفي
 الانتاج » (١٦٠) .

مجلة أبولو :

واتخذت جماعة أبولو لنفسها مجلة فنية جعلتها لسان حال الجمعية
 بغية خدمة الشعر الحي ، وأسماها « أبولو » ورئيسها أحمد زكي
 أبو شادي صاحب امتيازها فراحت هذه المجلة تروج لشعر الفريد موسيه
 وأفريد ريج شلر SHILLER وجورج ملتون والشاعر الفرنسي أرنولت
 « ١٧٦٦ - ١٨٣٤ م » وبودلير وولترسكوت . وعرضت على صفحاتها
 نتاج الشعراء الشباب المجددين وعلى رأسهم حسن كامل الصيرفي
 وأحمد زكي أبو شادي و خليل شبيب وسيد قطب وإبراهيم ناجي والمقاد
 وعلي محمود طه المهندس وأبو القاسم الشابي ومحمود حسن اسماعيل
 والهمشري . كما نشرت للمحافظين خيرة أشعارهم وكان من هؤلاء الشاعر
 محمود عماد ومصطفى صادق الرافعي .

شوقي ومطران يرأسان أبولو :

وقد عهدت الجمعية برئاستها إلى أحمد شوقي ١٩٣٢ م فلم يرأس
 إلا الجلسة الأولى إذ توفي بعد عقدها بأيام فانتخب خليل مطران رئيساً
 والدكتور علي العناني وكيلًا لها . وقد أفسح المجال في هذه المجلة
 للشعراء المحافظين أن يقولوا رأيهم في الشعر وحملت مقالات مصطفى
 صادق الرافعي طريقتة في نقد الشعر والتي تقوم على ركنين : البحث في
 موهبة الشاعر . وهذا يتناول نفسه والهامة وحوادثه ، والبحث في فنه
 البياني وهو يتناول الفاظه وسبكه وطريقته (١٦١) . أما « فن الشعر »
 عنده فيقوم على التأثير في النفس وهزها .

ولكن هذه الجمعية لم تعمر طويلاً فقد انتهت بعد عامين من نشوئها
 « ١٩٣٢ - ١٩٣٤ م » ، وانقرط عقدها نهائياً عندما هاجر أحمد زكي

أبو شادي إلى أمريكا ١٩٤٦ م فرارا من الظلام القائم المتجمع حوله من
 كل ألق ، وحط رحاله في نيويورك حيناً من الدهر (١٦٢) .
 وقد أثرت مدرسة أبولو في شعراء بلاد الشام والحجاز وتونس
 وبخاصة مصر وشجعت الأقلام الناشئة واهتمت بالشعر الجيد المجدد .

خصائص القصيدة عند مدرسة أبولو :

١ - التجربة الشعرية (١٦٣) :

لم تعد القصيدة عند مدرسة أبولو استجابة لمناسبة طارئة أو حالة
 نفسية عارضة . بل صارت تنبع من أعماق الشاعر حين يتأثر بعامل معين
 أو أكثر ويستجيب له استجابة انفعالية قد يكتنفها التفكير أو لا يكتنفها ،
 ولكن لا تتخلى العاطفة عنها أبداً - كما يقول أبو شادي في ديوان وحسي
 السماء - وهذا اتجاه رومانسي في القصيدة وفي الانفعال بها . ويقول
 ناقد هذه المدرسة وهو مصطفى السحرطي : ان القيمة الفنية للقصيدة هي
 في توافم تجربتها الشعرية مع صوغ هذه التجربة . ويمكننا التعرف إلى
 التجربة الشعرية في قصيدة البحري في ايوان كسرى أو في قصيدة « العودة »
 لإبراهيم ناجي ، أو في قصيدة « المساء » لمطران أو قصيدة « الشاعر
 والسلطان الجائر » لايلى أبي ماضي أو في قصيدة « الأشواق التائهة »
 للشابي من هذا المنطلق .

ومن أجل ذلك حاربت هذه المدرسة شعر المناسبات ، ودعت إلى تمثيل
 الشعر لخلجات النفوس وتأملات الفكر وهزات العواطف ، كما دعت إلى
 الطلاقة والحرية الفنية وظهور الشخصية الأدبية ، وإلى الطاقة الشعرية
 الابتداعية ، وعملت على توكيد الدعوة إلى البساطة وصدق التعبير ،
 وطالما نادى بأن الشعر بأحاسيسه وارتعاشاته ومضاته ، ومن ثم لم
 يقبلوا على قصائد المدح والتكريم والمناسبات الطارئة .

٢ - الوحدة العضوية :

ودعت إلى الوحدة العضوية للقصيدة . . . وليس المقصود بها وحدة
 الموضوع كما كان يفهم ذلك المقاد في كتاب الديوان حين نقد أحمد شوقي
 وعاب على قصائده هلهلته واضطرابها وتفكك أجزائها . وهذه الوحدة
 العضوية أفضل أن أسميها الوحدة الفنية . وهي اتجاه رومانسي واضح .

١٦٢ - الشعر والتجديد - محمد عبد المنعم خفاجي - ص ٢٤٢ .

١٦٣ - الأدب المقارن - محمد عبد المنعم خفاجي - القسم الثاني - ص ١٥ - ١٩ ومن ٢٢ - ٢٧

ثم ص ٣٤ - ٣٥ والكلام التالي منقول عن هذا الكتاب .

١٦٠ - دراسات أدبية - أحمد زكي أبو شادي - ص ١ .

١٦١ - أبولو مجلة فنية لسان حال جمعية أبولو - ع مايو - سنة ١٩٣٣ - ص ٩٧٧ .

فعمد الرومانتيكيين أن القصيدة في داخل التجربة تصبح كل صورة من صورها بمثابة عضو حي في بنيتها الفنية ، وهذا عندهم هو ما يسمى عضوية الصورة الشعرية . فللقصيدة الغنائية عندهم وحدة تشبه وحدة المسرحيات العضوية وهذه خاصية للشعر في رأيهم وأول من قرر ذلك لسنج الألماني « ١٧٢٩ - ١٨٧١ م » وقد أعجب برأيه جوته ويقرر هذا المبدأ أوسكاروا يلد . فالقصيدة الغنائية عنده ذات وحدة عضوية حية نامية وهذه الوحدة هي ما كان يعنيه أبو شادي دائماً من دموته إلى الوحدة التعبيرية والوحدة الفنية في القصيدة وقد نادى بها من قبله مطران وشكري .

٣ - التعبير بالصورة :

وتنتقل القصيدة عند مدرسة أبولو من التعبير بالألفاظ والجمل إلى التعبير بالصور الشعرية . وهذا أهم ما تطورت إليه القصيدة الجديدة ، ويشير إلى ذلك إبراهيم ناجي فيقول : « الشعر موسيقى وخيال وامتاع وصور وأما الصور الشعرية فنعني (١٦٤) بذلك أنك حين تقرأ للشاعر قطعة من شعره يكون الشيء كأنه مرسوم أمامك بوضوح شديد ومجسم تجاه بصرك » . أن التعبير بالصورة ولا شك كان من تأثيرات المدرسة الرومانسية الانجليزية في الشعر المعاصر .

٤ - الطبيعة عند شعراء أبولو :

يفالي شعراء أبولو في حب الطبيعة حتى لتصبح عندهم الأهم الرؤوم والملاذ الذي يجدون السكينة في جواره ، بعيدين عن زيف المدينة وصخبها ، وهم لا يقبلون عليها واصفين ، ولا يصفونها مادحين ، وإنما يندمجون في روحها ، ويعانقونها عناق الأحباب (١٦٥) ويصفون احساسهم ومشاعرهم نحوها أكثر مما يصفون مشاهدتها الجميلة . وهذا اتجاه رومانسي واضح ، أجاده مطران وشكري وأبو شادي وناجي والشابي وعلي محمود طه وسراهم من شعراء أبولو (١٦٦) .

٥ - صوفية الحب العذري :

وهذه النزعة في الحب . . . عرفها شعراء أبولو وأخذوها تياراً عاطفياً يتمثل في فلسفتهم العاطفية المملوءة بالحب والحرمان والألم والعذاب والضنى والأرق فالحب عندهم متعة للروح لا للجسد (١٦٧) .

٦ - نزعة الحرمان :

وكذلك سادت في شعرهم نزعة الحرمان والندم ، والحزن والسقم والكآبة والألم ، والحديث عن الموت والفناء والعدم إلى غير ذلك من ألوان التشاؤم ، والقلق ، والحيرة ، والدموع ضرورية للعبقرية ؛ كما يقول الأديب الفرنسي اسكندر ديماس ، والحزن السامي يجعلنا نقدر اللذة كما يقول الفريد دي موسيه وذلك هو ما يقوله حسن كامل الصيرفي صاحب ديوان « الألحان الضائعة » : (١٦٨)

دموعي كنت آمالاً تمد القلب بالبشر
وكانت هذه الأمل لكالأنفام في الفجر

ثورة التجديد :

لقد قام شعراء أبولو بثورة تجديدية كبيرة في بناء القصيدة الفني ، فأعلنوا الشعر الحر واحتفظوا بالشعر المرسل ، ونوعوا الأوزان وجددوا فيها ، ونادوا بتحرير القصيدة في شكلها ومضمونها وفكرتها وصورتها الموسيقية من قيود كثيرة ورددوا : مذهب الفن للفن ومذهب الفن للحياة ، وأن الشعر عاطفة وخيال وموسيقى وصورة ونادوا كما كما كان ينادي وردزورث بتجنب تلك التشبيهات التي كان يتوارثها الشعراء وطعموا شعرهم بألوان من الرمزية والسريالية والواقعية (١٦٩) .

خصومات سياسية تؤثر في المذهب الأدبي :

وكانت آراء مدرسة أبولو سبباً في جدل كثير بين الأدباء والنقاد حول قضايا الأدب ومفاهيمه ، فبعض هذا الجدل دار حول المذهب الأدبي وبعضه دار حول الشعر الجاهلي الذي كتب أحمد أمين عنه بعنوان « جناية الشعر الجاهلي على الأدب العربي » ورد عليه بعض الأدباء وبعضه كان حول قضية اللفظ والمعنى (١٧٠) . واشتدت الخصومة آنذاك بين أبي شادي والمقاد وأنصار كل منهما وكان للمقاد آنذاك حزب سي . ينصره وكان يرى أن وراء أبولو أيد سياسية (١٧١) .

١٧٠ - ص ٣٤ .

١٧١ - ص ٣٥ .

١٦٨ - ص ١٢٦ .

١٦٩ - ص ٢٧ .

١٦٦ - ص ٢٣ .

١٦٧ - ص ٢٤ .

١٦٤ - ص ١٩ .

١٦٥ - ص ٢٢ .

١ - أحمد زكي أبو شادي*

« ١٨٩٢ - ١٩٥٥ م »

آمن أحمد زكي أبو شادي بأن وظيفة الشعر هي التعبير عن وجدان قائله ، واتخذ في ذلك خليل مطران إماماً ، فغلب على شعره التفني بالحب وجمال الطبيعة وإن لم يخل من شعر المناسبات القومية . وأسلوبه في النظم هو أسلوب الحرية المعقولة ، والذوق الموسيقي ، لا تقيده أغلال الصناعة اللفظية (١٧٢) ، وتلون غلالة من الروحانية السامية المتدفقة بالعواطف المرققة أكثر شعره الذي نظم في صباه ، ينم عليها ديوانه الذي جمعه له حسن صالح الجداوي تحت عنوان « نضجات من شعر الغناء » ١٩٢٤ م ، ويعزو هذا الناشر شعره الوجداني إلى ما عاناه من العذاب النفسي المتواصل أيام صباه ، وإلى ما تلقاه من علم وفلسفة وتجارب (١٧٣) .

شعر وجداني :

وعلى الرغم مما في قصيدة « نكبة نافارين » (١٧٤) من أسلوب التعبير

* أحمد زكي أبو شادي « ١٨٩٢ - ١٩٥٥ م » شاعر وطبيب ولد بالقاهرة كان أبوه ذا مكانة في الحركة الوطنية المصرية عام ١٩١٩ م سافر إلى انكلترا في سن العشرين لدراسة الطب وأتقن هناك الانكليزية واطلع اطلاعاً واسعاً على آدابها ، أعيد إلى مصر عام ١٩٢٢ م لنشاطه الوطني ، فقسم وقته بين تخصصه العلمي (البكتريولوجيا) وإنتاجه الأدبي . أصيب في آخر عمره بخيبة الأمل للنسوة النقد الذي وجه إلى شعره واضطراب الأحوال السياسية قبل ١٩٥٢ م فهاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية ١٩٤٦ م وأقام بها حتى توفي . إنتاجه الشعري غزير منه ديوان « الشفق الباكي » ١٩٢٦ م و « أشعة وظلال » ١٩٢٨ م و « الشعلة » ١٩٣٣ م و « فوق العباب » ١٩٣٥ م وغيرها من القصائد القصصية وأوبرات . أصدر مجلة « أبولو » ١٩٣٢ م . من مؤلفاته المسرحية « أختاتون فرعون مصر » ١٩٣٣ وهي ثلاثة فصول شعرية و « الآلهة » ١٩٢٧ م و « أردشير وحياة النفوس » ١٩٢٨ م و « الزباء ملكة تدمر » وهي مسرحيات شعرية . وله قصيدة مطولة « نكبة نافارين » توفي في واشنطن عام ١٩٥٥ م .

١٧٢ - نكبة نافارين - شعر - أحمد زكي أبو شادي - نشرها وعلق عليها حسن صالح الجداوي - ص ٤٧ .

١٧٣ - المرجع نفسه ص ٤٢ .

١٧٤ - نكبة نافارين : قصيدة مطولة ، عالج فيها أبو شادي موضوع الخسارة الفادحة التي مني بها الجيش المصري أيام « محمد علي باشا » على أيدي ربابنة الأساطيل الأوربية الثلاثة مجتمعة .

الاتباعي إلا أنها مثال صادق على الموضوعات الوجدانية التي عالجها مندفعاً من حماسه القومية . وفيها تبدو صورته الخيالية المبدعة متلاحمة مع العناصر الانفعالية إذ يقول :

فانقضت النار أمطاراً قذائفها من كل صوب على أسطولنا الفاني
كانها واللهيب الجسم منتشر على دماء ودماء - ألف بركان
ماتوا كموت الضحى أثناء عاصفة وخلفوا للأصيل الذكر عن شان (١٧٥)

وتأتي قصيدة « ذكرى الوطن » مؤكدة صدق التجربة الشعرية في الحنين إلى الوطن الأم والعودة إلى مرابع الحمى ، ونسمع هنا البث والشكوى من عذابات النوى يقول :

كم نلّمت الحياة منها ولكن طرحني النوى فلم تبق كاسي
أيه يا مثغني بنفسي عذاباً حسبك الله في سهام وقوس
وطني لو صبرت في البعد عنه مثلت آية بحسي ولمسي (١٧٦)

ويدخل عنصر الطبيعة إلى شعره فتتراءى فيه شمس الغروب على شواطئ النيل ، وظيوره المفردة ، وتكثر فيه كلمات البكاء والتلف والحريرة والذهول والعذاب والحظ العاثر ، على نحو ما يتردد في شعر الرومانسيين عادة . ولكنه لا يقر برومانسيته ويقول : « انه ليس من الحتم أن يدين الأديب أو الشاعر بمذهب واحد فحسب ، فقد تجتمع له جملة مذاهب وقد تتداخل - وعلى الأخص - إذا كان الشاعر وفير الانتاج » (١٧٧) . وبهذا الرأي أطلق أبو شادي الشعر العربي من قيود التقليد التي فرضت عليه وخلصه من الاتباعية الضارمة في وقت اشتدت فيه الخصومة بين المحافظين والمجددين .

مجد أدبي وفكري مخطوط :

ونحن ننتظر نشر آثار أبي شادي الفكرية والأدبية وذلك بغية استكمال الوجه الفني الذي ميز أدبه . إذ أن آثاره التي ألفها في المهجر ما زال أغلبها مخطوطاً كديوان « الإنسان الجديد » و « أيزيس »

١٧٥ - نكبة نافارين - ص ٦ .

١٧٦ - نضجات من شعر الغناء - شعر - أحمد زكي أبو شادي - ص ٢٨ .

١٧٧ - دراسات أدبية - أبو شادي - ص ١ .

و « أناشيد الحب » و « الحان الغريب » و « أغاني الحب » - بالانكليزية - فضلا عن كتبه وبحوثه ودراساته الأدبية والفكرية والاسلامية وتبلغ نحو عشرة كتب ضخمة (١٧٨) .

كان يعيش في وحدة مع شعره ، وكأنما كان شعره منفاه الذي يعيش فيه ، وفي هذا يقول :

نعم منفائي أشعاري وملقى النور والنار
أعيش بها على حدة ونفسي عيش أحرار
حياة ما لها أمد على سفر وأخطار (١٧٩)

هل هو رائد الرومانسية ؟

ويبدو لمحمد عبد المنعم خفاجي أن الاتجاه السائد في شعره هو الاتجاه الرومانسي بل أنه ليجمعه رائداً للمدرسة الرومانسية في مصر (١٨٠) . ويقول عنه : « أنه كان مدرسة جديدة في الشعر المعاصر خلفت مدرسة شوقي ومطران وتأثرت بالنزعات الجديدة ، والتيارات والمذاهب الحديثة » . والملاحظ أن أبا شادي لم يكن الرائد الأول الذي يلور هذا المذهب في مصر إذ ينبغي الاعتراف بأهمية الذين جاؤوا من بعده ، وأوصلوا الرومانسية إلى أوج تألقها . وهنا يرد ذكر علي محمود طه الشاعر المبدع . و ابراهيم ناجي .

٢ - ابراهيم ناجي *

« ١٨٩٨ - ١٩٥٣ م »

كان ابراهيم ناجي أحد أركان جمعية أبولو . صاحب أعضاءها المتحمسين إلى التجديد مرحلة طويلة من عمره ، وطلع على الناس بشعر غنائي مائج بالحزن والشكوى والذاتية . تصالحت عليه ظروف الطبع والنشأة والبيئة (١٨١) ومعاملة الناس وبخاصة النساء ، لتجعل منه « رومانتيكياً » يغلب عليه الحزن والانطواء والوجد والهيام والهروب والانطلاق والتمرد والتعلق بالطبيعة والتشبث بالحب ، كان حزنه مقنماً بالبسمة ، وانطوائه مستتراً بالدعابة ، وهروبه معوضاً بالتشبث بالأصدقاء . فإذا أضيف إلى تلك الطبيعة الرومانتيكية الحادة موهبة شعرية غنية ، كان من الطبيعي أن يجعل ذلك كله من ناجي علماً من أعلام « الرومانتيكية الغنائية » . حتى ليمد شعره من أصدق ما لتلك المدرسة من سمات .

لشعره ملامحه الخاصة التي يتميز بها في المضمون والشكل على السواء هذا مع اشتراكه مع انتاج « المدرسة الرومانتيكية الغنائية » كله فيما لها من كيان فني عام . أخفق في حبه الأول اخفاقاً مريعاً وعجز عن تعويضه

* ابراهيم ناجي « ١٨٩٨ - ١٩٥٣ م » شاعر مصري ولد بالقاهرة . تخرج في كلية الطب ١٩٢٣ م . ومارس الطب في عيادته وفي الوظيفة كان شغوفاً بالأدب ، مغرط الحساسية . صاحب في شبابه ثلاثة شعراء وهم صالح جودت ومحمد الهشري وعلي محمود طه المهندس فتاخر بهم وتأثروا به وأعجب بمطران . وأقبل على الشعر الوجداني الغربي وكان يحسن الانكليزية ويعرف الفرنسية . وحين قامت جمعية « أبولو » ١٩٣٢ م عين وكيلها . عمل طبيباً بمصلحة السكك الحديدية ثم رئيساً للقسم الطبي بوزارة الأوقاف ثم عزل وهو في الخامسة والخمسين . كان يشكو من مرض السكر . وتوفي في عيادته بالقاهرة أثناء اصغائه لقلب مريضه عام ١٩٥٣ م .

أصدر في حياته ديوانين « وراء الغمام » ١٩٣٤ و « ليالي القاهرة » ١٩٥١ م ونشر بعد وفاته ديوانه « الطائر الجريح » ١٩٥٧ م . ثم جمع شعره كاملاً في « ديوان ناجي » ١٩٦١ م له كتاب « مدينة الأحلام » وفيه القصة نصف الطويلة ، ومجلة « حكيم البيت » . ترجم أهاريج شكسبير وشعر بودلير « أزهار الشر » ومسرحية « الجريمة والعقاب » لدستوفسكي .

١٨١ - ديوان ناجي - جمعه وحققه . أحمد رامي وصالح جودت وأحمد هيكل ومحمد ناجي - المقدمة بقلم أحمد هيكل - ص ٣١ - ٣٢ .

١٧٨ - الشعر والتجديد - محمد عبد المنعم خفاجي - ص ٣٥ - ٣٨ .

١٧٩ - المرجع السابق ص ٣٦ .

١٨٠ - ص ٣٧ - ٣٨ .

بحب ناجح جديد ، فكان يحمل في أعماقه حبيب أسى مكتم ، ونبع بكاء حبيس ، فعمد إلى الخيال يستمد منه التجارب العاطفية التي بقي يحلم بها أبداً . يقول في قصيدة « الوداع » :

حان حرماني وناداني النذير
زمني ضاع وما أنصفتني
هل رأى الحب سكارى مثلنا ؟
ومشينا في طريق مقمر
وتطلعنا إلى أنجمه
وضعنا ضحك طفلين معا
ما الذي أعددت لي قبل المسير
زادي الأول كالزاد الأخير
كم بنينا من خيال حولنا
تثب الفرحة فيه قبلنا
فتهاوين وأصبحن لنا
وعدوننا فسبقنا ظللنا (١٨٢)

انه شاعر الألم الدفين (١٨٣) الشاكي من أوصاب الحياة ، وعذاب البيئة وجحود المجتمع . ولقد ساعده على فن القول نزعتة الصوفية المتبيلة الحزينة الحائرة . وإيمانه بأن في الألم سر العبقريّة . يقول مجدداً العذاب :

آه من هاته الشدائد فهي النـ
ان قلب العظيم يا قوته تسـ
أي شيء في الدهر كالآلم الجبـ
سار تبلو القلوب في الأخيار
سمو سمواً وتزدهي بالنار
سار يجلو ضمائر الأحرار (١٨٤)

ولعل هذا القلق وهذه الكآبة وهذه الفلسفة المجددة للعذاب إحدى آثار المطالعة في الأدبين الانكليزي والفرنسي الرومانسي ، إذ جاء شعره ذاتياً صرفاً يعبر عن عاطفة مشتعلة ووجدان قلق يدور معظمه حول تجارب الحب المحروم (١٨٥) :

ملحمة الأطلال :

وفي ملحمة « الأطلال » وهي نموذج لأصالته وشاعريته يحكي قصة حبه الفاشل ، ثم يكون الحديث فيها على لسان الريح التي تخيلها صاحب « الأطلال » تنصحه وتعاتبه على التماهي في الحب المعذب . بعد أن صار هو أطلال روح وهي - صاحبه - أطلال جسد . يقول فيها :

يا فؤادي رحم الله الهوى
اسقني واشرب على أطلاله
كيف ذاك الحب أمسى خيرا
وبساطاً من ندامي حلم
لست أنساك وقد أغريتني
ويد تمتد نحوي كيد
آه يا قبللة أقدامي إذا
وبريقاً يظلم الساري له
أين من عيني حبيب ساحر
وائق الخطوة يمشي ملكاً
عبق السحر كأنفاس الربا
شرق الطلعة ، في منطقـه
أين مني مجلس أنت به
وأنا حب وقلب ودم ..
ومن الشوق رسول بيننا
وسقانا ، فانتفضنا لحظة
يا حبيباً زرت يوماً أيكـه
لك إبطاء الدلال المنعم
وحينني لك يكوي أعظمي
وأنا مرتقب في موضعي
كان صرحاً من خيال الهوى
واروعني طاماً الدمع روى
وحديثاً من أحاديث الجوى
هم تواروا بعده وهو انطوى (١٨٦)
بضم غلب المناداة رفيق
من خلال الموج مدت لغريق
شكت الأقدام أشواك الطريق
أين في عينيك ذياك البريق
فيه نبل وجلال وحياء (١٨٧)
ظالم الحسن شهى الكبرياء (١٨٨)
سأهم الطرف كأحلام المساء
لغة النور وتعبير السماء
فتنة تمت سناء وسنى
وفرّاش حائر منك دنا
ونديم قدم الكاس لنا
لغبار آدمي مسنا
طائر الشوق أغني المي
وتجنّي القدر المحتكم (١٨٩)
والثواني جمرات في دمي
مرهف السمع لوقع القدم

١٨٦ - ديوان ناجي ص ٣٤١ .

١٨٧ - المصدر نفسه ص ٣٤٢ .

١٨٨ - هكذا أوردناه والأصل « وائق الخطوة ملكاً » وقد صححناه لإقامة الوزن والمعنى .

١٨٩ - ص ٣٤٤ .

١٨٢ - ديوان ناجي ص ١٨١ .

١٨٣ - تاريخ الشعر الحديث - قبش - ص ٢٥١ .

١٨٤ - ديوان ناجي - ص ١٦٨ .

١٨٥ - انظر الشعر والتجديد - محمد عبد المنعم خفاجي - ص ٧٤ .

الفصل الرابع

حلقة الوصل (البرزخ)

في الوقت الذي كان فيه شعراء المهجر يهاجمون المدرسة التقليدية ، والمجددون في مصر ولبنان يدعون إلى المعاصرة ؛ كان ثمة شاعران كبيران يجددان في صمت متوخيان حمل مبادئ التجديد محملاً تطبيقياً • ولكنهما استهدفا لنقمة الأدباء الشبان الطالعين آنذاك • وهذان الشاعران هما : خليل مطران وبشارة الخوري • فقد هاجم العقاد مطران في كتابه « شعراء مصر وبيئاتهم » • وأنكر ما له من تجديدات أسلوبية ومعنوية بشكل كلي • وأما الثاني وهو بشارة الخوري فقد هاجمته «عصبة العشرة» ووصفته بحفار القبور •

والحقيقة أن كلا الشاعرين مثل حلقة الوصل بين الشعر التقليدي والشعر الابداعي في الأدب العربي • اذ تبدو في أشعارهما بوادر الانطلاق نحو عالم التفتح الوجداني ، والتحليق في دنيا المواطن الإنسانية والفردية الذاتية ، فيرسمان صوراً رائعة لهذا التفتح وذاك الشعور في قوالب تعبيرية هامة بالحب تارة وبالحنن تارة أخرى • وإنما كان هجوم أولئك على ما شيده هذان في دنيا الأدب لما كان يتردد أحياناً في ديوانيهما من ومضات اتباعية تقليدية ، تدل على أن آثار الكلاسيكية العربية لم تمح بشكل نهائي من عالمهما الفكري والنفسي •

والواقع أنهما سارا — بتأثيرهما النفاذ في الأقطار العربية — بالشعر العربي نقلة أخرى ليسلماه في النهاية إلى دنيا الوجدان الرومانسي الصرف • ولذلك يمكن تسمية عهدهما بـ «البرزخ الواصل» بين عالمي الأدب التقليدي والابداعي • وهذا البرزخ يتأثر بطبيعة الأمر بتيار المد الأول وأمواجه ، في الوقت الذي تكون فيه عواصف أمواج التيار الثاني تضرب الطرف المرتبط بها وتؤثر فيه ولذلك لا يمكن مطالبة هذين الشاعرين بأكثر مما قدماء •

وقد يبدو من هذا الكلام أن مطران وبشارة وحدهما فقط نقلتا الشعر العربي هذه النقلة ، ومثلاً دور الوصل أو « البرزخ » ، ولذلك

أعطني حريتي أطلق يدي
آه من قيدك أدمى معصمي
ما احتفاظلي بعهود لم تصنها
ها أنا جفت دموعي فاعف عنها
انتي أعطيت ما استقيت شي
لم أبقيه وما أبقى علي ؟
والام الأسر والدنيا لدي
انها قبلك لم تبدل لحي (١٩٠)

★ ★ ★

جنت الريح ونادت
أختماً كيف يحلو
يا جريحاً أسلم الجر
هو لا ييكى اذا النـا
أيها الجبار هل تصـ
يا حبيبي كل شيء بقضاء
ربما تجمعنا اقدارنا
فاذا أتكسر خلـله
ومضى كل الى غايته
هـ شياطين الظلام ••
لك في البدء الغتـام ؟
ح حبيباً نكـاه
عـي بهـذا نبـاه
سرع من أجل امـراه
ما بأيدينا خلقنا تعساء
ذات يوم بعدما عز اللقاء
وتلاقينا لقاء الغريباء
لاتقل شئنا وقل: لي الحظ شاء (١٩١)

★ ★ ★

ينبغي تقييده . ذلك أن هناك شعراء كثيرين ، مثلوا هذا الدور نفسه ، بعضهم لم ير شعره النور بسبب من ضغط الشعراء الاتباعيين عليه في زمنه . نضرب لهؤلاء مثالا بميخائيل خليل الله ويردي الذي نشر ديوانه وانتظر وانتظر . . . فلم تظر نامة ، تقدره حق التقدير ، الا ما وجدنا من اشارة اليه لدى الدكتور عمر الدقاق . وبعضهم رأى شعره النور والتهليل بادىء ذي بدء . ولكن تجديده في عبارة الشعر وتخيالاته لم تشفع لمواطنه الشريرة من أن تطالها أيدي رجال الدين الذين نفّروا الناس منه . ووصفوا شعره بأنه يؤذي الأخلاق العامة والأعراف الدينية . من هؤلاء نذكر الياس أبا شبكة الذي وصفه أندرو ميكال بـ : « الشاعر اللعين » (١) ، وقال عنه الأب رفائيل نخلة اليسوعي : أنه لخص في «أفاعي الفردوس» غايته القصوى من الحياة ، التي سداها ولحمتها الكفر المطلق والسفالة الحيوانية (٢) . وهناك شعراء آخرون لم تقو براعتهم الأدبية على الدخول الى نفوس الناس ، فظلوا يعيشون في الظل . من هؤلاء الشاعر صلاح لبكي .

وسأتحدث في هذا الفصل بشكل مفصل عن هذا البرزخ - كما أثرت تسميه - للاستفادة منه في توضيح النقلة المفيدة التي وصلت المفاهيم القديمة بالمفاهيم التجديدية في الأدب العربي الحديث ، الذي جاءت فيما بعد دفعات أقوى ؛ فانتقل بسرعة قصوى لمجاراة الآداب العالمية والسير بموازاتها دون تخلف .

★ ★ ★

١ - خليل مطران*

شاعر القطرين

(١٨٧٢ - ١٩٤٩ م)

وحلقة الوصل بين التقليد والتجديد

١ - الصداقة تؤدي الى تقارب فني :

لم يزار خليل مطران في وجه الشعر العربي التقليدي ، ولا ادعى الثورة عليه ، وانما قال في تواضع : انه ينظم منذ حداثة الأولى على غرار الشعر التقليدي . ولكنه لم يلبث أن أحس ، أن الصورة التقليدية للقصيدة العربية لم تعد ترضي طموحه ، وأنه لا بد من جديد في الصورة والمضمون على السواء (٣) . بدأ حياته معجبا بشعراء البعث في أوائل هذا القرن فصادقهم فقد توثقت صلاته بالبارودي فلما توفي ، كان مطران أول من دعا الى تأبينه وكانت أول حفلة تأبين تقام في مصر لكبير من الكبراء (٤) . . . وجاءت مرثية مطران من أبلغ المراثي وأقواها ، ابتدأها بالتصريح والطباق والجناس ارضاء لمذهب الفقيده ، وكان البارودي قد كف بصره في أواخر حياته . فاعتذر اليه عن هذا العمى بطريقة فذة تدل على خصب الخيال الشعري لديه قائلا :

★ خليل مطران (١٨٧٢ - ١٩٤٩ م) شاعر ولد ببلبنان لقب « شاعر القطرين » لأنه ولد ونشأ ببلبنان وقضى معظم حياته في مصر وجاءت بها ، درس العربية على الشيخ ابراهيم اليازجي . وأتقن الفرنسية . هاجر في شبابه من لبنان ، خوفاً من بطش الحكم التركي . فاقام سنتين في باريس ، ثم استقر في مصر . حيث عمل مدة بالصحافة ، وتولى ادارة « الفرقة القومية » تأسر بالثقافة الفرنسية في شعره القصصي الذي طوع به هذا الفن للأدب العربي ، وكان يعبر به أحيانا تعبيرا رمزيا عن كفاح الشعوب المستعبدة . ترجم للمسرح العربي عدة مسرحيات هامة منها « عطيل » ومثلتها فرقة جورج أبيض عام ١٩١٢ و « تاجر البندقية » و « مكبث » و « هاملت » وغيره من مسرحيات شكسبير . له ديوان شعر مطبوع في أربعة أجزاء باسم « ديوان الخليل » ، وقد جمع كتاب « مرثي الشعراء » لسامي البارودي .

٣ - مهرجان خليل مطران - كلمة مندور - ص ١٧٢ .

٤ - ص ١٠٤ - ١٠٥ .

1 - La Litteratur Arabe-Par-Andre Miquel — Presses Universitaires de France — 1969 — Imprime en France — P. 106.

٢ - الرومنطيقية ومعالمها في الشعر الحديث - عيسى يوسف بلاطة - ص ١٥٧ .

إذا وسع الكون فكر امرئ
على الشمس أن تهدي المبصرين
فلا بأس بالطرف أن يحسرا
وليس على الشمس أن تبصرا (٥)

حب شوقي وموقف وفاء :

وأحب الخليل شوقياً حب الصديق وحب الإعجاب والتقدير . وعبر عن هذا الحب بقوله : شوقي شاعر فياض ، يدور الحوادث ويأخذ منها ما يدعو له الشعر ، ومن خلالها يرى مواقعها ، وما يمكن أن يستخرجه منها لارسال حكمة ، أو ضرب مثل ، أو التعبير عن احساس ، أو عاطفة ، ولذلك تجد في شعره ما يرضي كل انسان (٦) . ورأى فيه باعثاً للمجد الأدبي القديم . فناجاه في مهرجان تكريمه بامارة الشعر عام ١٩٢٧ م طالباً اليه أن يثار للقريض بعد طول رقاد أزرى به في قرون قريية مضت قائلاً :

يا باعث المجد القديم بشعره
أنت الأمير ومن يكنه بالحجى
حسب القريض زراية فاثار له
أما جزالته فغاية ما انتهت
لولا الجديد من الحلى في نظمه
ومجدد العربية العرباء (٧)
فله به تيه على الأمراء
وارفع بناءك فوق كل بناء (٨)
شرفاً اليه جزالة الفصحاء
لم تعزه الا الى القدماء (٩)

ومدح ديباجته لأنها في غاية الاتقان والفصاحة والركة ، وأشار الى قربها من شعر القدماء فقال :

أما جزالته فغاية ما انتهت
لولا الجديد من الحلى في نظمه
شرفاً اليه جزالة الفصحاء
لم تعزه الا الى القدماء (٩)

ثم اتجه المضمون فذكر مواقف شوقي الوطنية وهيامه بجنائس بلاده وخصبها ، وتباهيه بآثار الفراعنة ومآثر الأجداد ، وحماة مصر وحثه على الود والاخاء ولم الشمل ، والأخذ بالعلم واسترسل في تعديد مآثره . وفيما هو على هذه الحال تخونه قريحته الشعرية ويبيدي فشله وتقصيره عن الاحاطة بعبقريه شوقي ؛ فيستصرخ صديقه حافظ ابراهيم للنجدة :

اي حافظ العهد الذي ادمو وما
ادرك أخاك وأوله نصرا بما
جل المقال ، وقد كبت بي همتي

أخشى لديه ان يغيب دهائى
ينبويه الاك في البلفاء
فاقل جزاك الله خير جزاء (١٠)

حب حافظ ابراهيم :

أما حبه لحافظ ابراهيم فقريب من حب الأخ لأخيه قال عنه انه « يتلقى الوحي من شعور الأمة واحساساتها ومؤثراتها في نفسه ، فيمزج ذلك بشعوره واحساسه فيأتي منه القول المؤثر المتدفق بالشعور . . . وله غرام باللفظة أكثر من غرامه بالمعنى . . . » (١١) وعن شعره يقول :

وليس الا صدى الأطيصار مألثة
جنات مصر بما يشجي من النغم
وأثرت هذه الصداقة العميقة في أسلوب مطران ، تدلنا على ذلك المحاورة الشعرية المشتركة في حفلة خيرية لرعاية الأطفال ، نجتزىء منها بعض أقوال حافظ ومطران على النحو التالي :

حافظ :

هكذا صبي هائم
أبلى الشقاء جديدة
تحت الظلام هيام حائر
وتقلعت منه الأظافر (١٢)

مطران :

هذي فتاة حالها
في مشيها وشحوبها
أدهى وأظلم للمرائر
سيما لتربية العواهر (١٣)

وهنا يبدو من الصعب التمييز بين الأسلوبين المتقاربين الى حد التلاحم ، سواء من ناحية الشكل التعبيري أو النظرة الى الحياة ، أعني المضمون المعنوي . وصحب الخليل حافظاً زماء ثلث قرن وافتخر بهذه الصحبة قائلاً :

عشنا رفيقي صبا في مصر واشتهرت
فالعقد من ثلث قرن غير منتشر
دعراً وقائعا في كل مؤتم
والسمط شبه سباط غير منقسم (١٤)

١٠ - ج ٣ ص ٢٣٧ - ٢٣٨ .

١١ - مهرجان خايل مطران ص ١١٤ .

١٢ - ديوان الخليل ج ٢ ص ١٥٣ .

١٣ - ج ٢ ص ١٥٤ وانظر بقية القصيدة ص ١٥٣ - ١٥٧ .

١٤ - ج ٢ ص ١٥٧ .

٥ - ص ١٠٦ .

٦ - ص ١١٣ .

٧ - ديوان الخليل - ٣ اجزاء - لجنة تكريم مطران - القاهرة - ١٩٤٩ م - ج ٣ ص ٢٣٣ .

٨ - ج ٢ ص ٢٣٦ .

٩ - ج ٣ ص ٢٣٥ .

وسبب إعجابه بحافظ يعود الى ما في شعر الأخير من أحاسيس رقيقة نابضة بالحياة ترضي ميول الخليل التجديدية وتطلعاته نحو عوالم الابداع.

٢ - مندور وبقع النور :

ويبدو أن الدكتور مندور لم يلتفت الى المعاني التقليدية التي وردت في شعر مطران . فهو في معظم دراساته عنه - وهي قيمة جداً - لا يلتفت الا الى تجديداته الرفيعة ولا يرى الا الأزهار المتفتحة وبقع النور الرومانسية .

ومن يقرأ شعره يجد أساليب الشعراء المتقدمين ضاربة بجذور في منحنى فنه . فظاهرة التصريح لا تكاد تغادره ، ومدح الأعيان لا يختلف أحياناً عن نهج الأقدمين . ففي مدحه الخديوي عباس ت ١٩٤٤ م افتتح القصيدة بالغزل ، ثم تخلص الى المدح على طريقة أبي فراس في قصيدة « أراك عصي الدمع شيمتك الصبر » . بعد أن حشد في المطلع ألواناً من التحسينات البديعية من تصريح وجناس وطباق ومراعاة النظير قال :

تداول قلبي وجده فيك والذكر فهذا له ليل وهذا له فجر
أعسر بمن يهوى وأنت له الغنى إذن فثراء العالمين هو الفقر
محبتك لا يشقى وأنت نعيمه وصبك لا يصدى وأنت له القطر (١٥)

حتى الوزن والروي والقافية أضف اليها المعاني انتزعت من رومية أبي فراس المذكورة . ويؤخذ عليه مدحه الملك فاروق الثاني مدحاً زائفاً لا صدق فيه .

٣ - وقفة أمام رواسب الاتباع :

ولقد فطن عبداللطيف شرارة الى الاتباعية ومظاهرها في شعر المناسبات (١٦) فقال : وهذا الذي يقال في شوقي ينطبق بحذافيره على مطران وعلينا أن نتوقف أمام رواسب الاتباع في شعره لئلا نذهب في الظن بعيداً (١٧) . فالأفكار المثالية التي نقرأها في مقدمة الديوان كثيراً ما تبعد عنا ونحن نقرأ القصائد . ذلك أنه لم يجاف أشكال التعبير القديم في كثير من الأحيان ولا حاول أن يصطنع أشكالاً أو مباني لا تنسجم معها .

١٥ - ج ١ ص ٧٧ .

١٦ - خليل مطران - عبد اللطيف شرارة ص ٤٤ .

١٧ - المرجع السابق ص ٤٢ .

وخلل ديوانه كأي ديوان قديم حافل بالثرثاء والمدح والوصف (١٨) وهو نفسه يعترف حين يقول : « ولم أكن مبتكراً فيما صنعت فقد فعل فصحاء العرب قبلي ما لا يقاس اليه فعلي » (١٩) وهو وان أعلن سيادته في الطريقة الابداعية الا أنه لم يتخلص من شعر المناسبات (٢٠) .

تأثيرات المعلم الأول اليازجي :

فهل كان لأستاذه ابراهيم اليازجي ت ١٩٠٦ هذا الأثر العميق في نفسه في مطلع حياته يوم كان يحجب اليه الشعر الاتباعي ؟ قد يكون ذلك ومطران يعبر عن تأثره بمعلمه الأول يوم ودع رفاته من مصر الى لبنان بقصيدة يخاطب فيها الرفات :

أرفات حي كان فرد زمانه بذكائه ، به فرد كل زمان
لا شيء باق منك الا أسطراً خللت بحسن الصوغ والتبيان (٢١)

٤ - تلميحات ابداعية في دعوة حذرة :

ويرى مندور أن دور مطران في تجديد الشعر لم يبرز البروز الكافي . لأنه لم يشر زوابع نقدية تثير النقاد من حوله . وأن الرجل اكتفى بأن يجدد في صمت . . . وأن يترك تجديده يتحدث عن نفسه ويؤثر في من تلاه من الشعراء (٢٢) . واستشهد على هذا التجديد الصامت بقول مطران : « هذا شعر ليس ناظمه بعبد » (٢٣) وأنه شعر عصري . فما محتوى التجديد وما مستوياته ؟

علينا ألا نبالغ في مدى تقدم الشعر على يد مطران ذلك أنه حينما دعا الى التجديد انما دعا وفي نفسه كثير من الحياء ، واتخذت دعوته طابع الحذر . فهو لا يعلن عن ثورة تقلب المفاهيم الأدبية السائدة في زمنه . ولكننا نراه يقول في المرحلة الثانية من حياته الأدبية : « عدت اليه وقد نضج الفكر ، واستقلت لي طريقة في كيف ينبغي أن يكون الشعر . فشرعت أنظمه لترضية نفسي حيث أتخلى ، أو لتربية قومي ، عند وقوع

١٨ - ص ٥٥ .

١٩ - ديوان الخليل - ج ١ ص ٨ .

٢٠ - خليل مطران شرارة ص ٤١ .

٢١ - ديوان الخليل ج ٢ ص ٢٩ .

٢٢ - مهرجان الخليل ص ١٧٣ وانظر النقد الأدبي الحديث في لبنان ج ١ ص ٣٤٧ .

٢٣ - ديوان الخليل ج ١ ص ٩ .

الحوادث الجلى • متابعاً عرب الجاهلية في مجازاة الضمير على هواء ، ومراعاة الوجدان على مشتاه ، موافقاً زماني فيما يقتضيه من الجرأة مع الألفاظ والتراكيب ذلك مع جهدي بأصول اللغة ، وعدم التفريط في شيء منها الا ما فاتني علمه « (٢٤) • ويعلن عن ولادة مدرسة أدبية جديدة ، ولكنه يترك للزمن أمر استوائها (٢٥) وذلك في قوله : « الى أن يجيء في زماني أو بعدي من يدرك من طريقتي الشأو الذي قصرت عنه ، ويصل الى المقام الذي لم أدن منه » • ونلمس هذه الرومانتيكية النقدية الواعية لدور الشعر الحق في التعبير عن الوجدان حين تبرأ من عبودية الاتباع •

واذا لم يتمكن الخليل من أن يكون رائد الشعر الرومانسي ، فذلك يعود - في رأبي - الى عدم معاناته آلام الحرمان ، وآلان المذاب ، التي اكتوى بها شعراؤنا الرومانسيون فيما بعد • فقد كان يرقل بصحبه عده من الوجهاء والأعيان • لا يذكره بالألم سوى قصص الحرمان ومناظر البؤس والفقر ، التي يسمعها أو يراها • فاذا أفلت قليلا من حياة الرغد وجاءته الآلام الداخلية في وحدته ، ناح بصوت جميل شاك يحسده عليه أكابر الشعراء • وخير مثال على ذلك قصيدة « المساء » ، و « الأسد الباكي » ، والقصيدة التي وقّع على أوتارها لحنه الأخير حين ودع الحياة ، يحده شعور بقرب الموت وانطفاء شعلة الحياة حيث يقول :

ماذا يريد الشعر مني	أخنى عليه علو سني
أجسنت ظنني والليلا	لي لم توافق حسن ظني
ورجعت من سوق عرض	ت بضاعتي فيها بغبن
خمدت بي النار التي	رفعت بعين العصر شاني
هو شعلة كانت تضي	ر قريحتي وتنير ذهني
ولى الربيع وجف عو	دي وانقضى عهد التغني (٢٦)

٥ - التجديد في شكل الشعر ومضمونه :

وامتد تجديد مطران في كثير من الأحيان الى ديباجة الشعر وموسيقاه • أما في المضمون الوصفي فيمكن القول انه رائد ما نستطيع تسميته في شعرنا العربي الحديث بالوصف الوجداني ، أي الوصف الذي يختلط فيه

الشاعر بالطبيعة ، وينقل اليها أحاسيسه وآلوان نفسه ، كما يتلقى عنها كل ما يواتي حالته النفسية الراهنة (٢٧) ، ففي وجدانياته الوصفية مثل قصيدة « المكس » وقصيدة « الأسد الباكي » تختلط عواطفه بمشاهد الطبيعة ، وتتجاوب معها • وفي قصيدة « المساء » ١٩٠٢ التي كتبها وهو مريض بمكس الاسكندرية (٢٨) يقول :

يا للغروب ومابه من عبرة	للمستهام وعبسرة للرائي
أوليس نزعا للنهار وصرعة	للشمس بين ماتم الأضواء
أوليس طمسا لليقين ومبعثا	للشك بين غلائل الظلماء
متفرد بصبايتي ، متفرد	بكآبتي ، متفرد بعنائتي
شاك الى البحر اضطراب خواطري	فيجيبني برياحه الهوجاء
ثاو على صخر أصم وليت لي	قلبا كهذي الصخرة الصماء
ينتابها موج كموج مكارهي	ويفتها كالسقم في أعضائي
والبحر خفاق الجوانب ضائق	كمدا كصدري ساعة الامساء
تغشى البرية كدرة وكأنها	صعدت الى عيني من أحشائي
والأفق معتكر قريح جفنه	يفضي على الجمرات والأقذاء (٢٩)

وبتجديده لهذه الديباجة جدد من جوهر الشعر العربي ذاته ، وأكسبه نضرة ، لا نجدها عند أنصار المذهب التقليدي الذين عاصروه • وليس أسلوب مطران على هذا المستوى الرفيع في جميع قصائده • فقد يبدأ بداية تقليدية ثم ينتهي الى وصف رومانسي •

وحاول أن يصب فيه في مضامين جديدة انسانية • واذا أردنا أن يستجلى الجوهر النفسي لمضمونها الشعري فأكبر الظن أننا لن نستطيع تحديده بخير من قولنا : انه مضمون رومانسي ، أي وجداني ، وان تكن صفة المعاودة ومحاسبة النفس التي تحدث عنها منعت من أن يسفر عن حقيقة احساساته الرومانسية ، وأن يطلق لها العنان • ومع ذلك فان هذه الرومانتيكية لا تلبث أن تتفجر في شعره بمجرد أن يوارى نفسه ويخلعها على الموضوع الذي يثير شاعريته (٣٠) •

٢٧ - مهرجان خليل مطران - مقالة مندور - ص ١٧٧ •

٢٨ - فن الشعر - د محمد مندور - ص ١٠٣ •

٢٩ - ديوان الخليل ج ١ ص ١٤٥ وقد علق عليها الدكتور شوقي ضيف في النقد الأدبي ص ١٥٨ •

٣٠ - مهرجان خليل مطران - ص ١٧٩ •

٢٤ - ج ١ ص ٨ •

٢٥ - النقد الأدبي في لبنان - ج ١ ص ٣٤٦ •

٢٦ - ديوان الخليل - ج ٤ ص ٣٣٧ •

وفي قصصه الشعرية تلوح نسائم الرومانسية الندية . وكثيراً ما تتجلى في أشعاره الوجدانية حيث يكون قد تغلت من علاقاته الاجتماعية الرفيعة وانغمس في حمأة آلام البشر متمثلاً أوجاعهم مكابداً تأوهاتهم مرسلًا ذلك على شكل قصص شمري أخاذ . وتعد مضامين شعره في ميادين الحب ، والتغني بالطبيعة والحنين الى لبنان ، وعبادة الحرية ، والدعوة اليها أهم موضوعات التجديد (٣١) .

وتطالعنا الرومانتيكية الموضوعية بوضوح من خلال القصص الكثيرة (٣٢) مثل قصة « فنجان القهوة » و « فاجعة » و « ان من البيان لسحراً » وهي حكاية شاعر في قبائل البادية ، و « الحمامتان » و « العصفور » و « شهيد المروعة » و « صفقة خاسرة » وهي قصة فتاة باعت عرضها و « وفاة » و « الجنين الشهيد » التي تعد من روائع الشعر العربي الحديث يفتتحها بمقدمة تروي حياة فتاة أتت القاهرة لتعمل أبويها المعجوزين بعملها في الحانات . ونجدها في الحوانيت اذ يحاول المخمورون أن يزيغوا فؤادها . . . وهنا يلتفت الى التاريخ بخطاب رومانسي مؤثر يناشده أن يسجل اللعنة على زمن تستحيا فيه النساء من الجوع . ثم يقول :

على هذه الحال الشديد نكيرها نما الحسن في (ليلي) ومات ضميرها
ويسطع منها الطيب لكن مدنساً وفي نورها تنمو الرذائل والأسى

وموردها عذب على أنه يصلني (٣٣)

ويرسل حكمته التي تقول ان السفور سوى بين البغيات والحرائر
لأنهن يمشين سافرات فمن ذا يعرف ما تخفي نفوسهن :

اذا ما البغيات احتشمن ظواهرها وجاريين في آدابهن الحرائر
وكن جميعاً كالنجوم سوافرا فاي حكيم يستبين السرائر (٣٤)

وأخيراً تسقط الفتاة فريسة لشاب شرير لفظها بعد أن خلفها حاملاً :

وبالغ في اغرائها مقسماً لها بأن فتاها من غد صار بعلاها
ويرفعها شأنًا ويكفل أهلها ويجعل في أسمى الصروح محلها

وتنظر الطبيعة عند الفجر الى هذه الجريمة فتخر الأفلاك والكواكب من عليائها حزناً ، ولكن ليلي أعظم حزناً اذ تبدأ رحلتها مع المذاب ويقظة الشعور الانساني نحو مولود سيموت من الجوع . وبعد أن غادرها الناس تقول :

تجف دمائي ما تفكرت أنني على وشك وضع والشقاء يحفني
فلا يد ذي ود ولا وجه محسن أهم برزق يستفاد فانشني

وقد ناء بي عن قصده ثقل الحمل (٣٦)

وما ان يصل الشاعر الى نهاية القصيدة حتى يؤخذ بانفعال رومانسي صاحب يهز أوتار القلوب ، حين يرسم مشهد الفتاة تناجي طفلها ، قبل أن تتخلص منه . ويقوم بتصوير الطبيعة في عنفوان غضبتها ، اذ تشهد الفتاة وهي تجرع السم للجنين المولود ليلاً ، فتحمر عين النجوم ، ويزداد توهجها ، وتبدو كوحش ضار ولغ في دم فريسته :

رأت شهب الظلماء مشهد ظلمها وقد أسقطت منها الجنين بسماها
فلم تتساقط مفضبات لحظها وأشرب نور الشمس من دم اثمها

كما يلغ الضاري الدماء ويستحلي

غناء آلام البشر :

وعلى هذا النحو غنى آلام البشر ومنحهم العطف وشاركهم بلواهم .
وتمثل قصيدة « في تشييع جنازة » صورة لثناء شاب انتحر غراماً :

قربته فما ارتوى وجفته فما ارعوى
غداة من سعى الى غابة عندها غوى
جن فيها ، وقبله جن قيس من الهوى
وقضى خالد النوى يتداوى مبن النوى
فالشجاع الذي مضى قبله يحمل اللوا
والجريء ، الذي اقتفى والبطل الذي نوى (٣٧)

فأية رومانتيكية أعمق من هذه التي تتلمس السبل للتغني بالآلام

٣٥ - ج ١ ص ٢٣٩ .

٣٦ - ج ١ ص ٢٤٦ .

٣٧ - ج ١ ص ٢٠ .

٣١ - خليل مطران - شرارة ص ٥٢ - ٥٥ .

٣٢ - مهرجان خليل مطران - ص ١٨١ .

٣٣ - ديوان خليل ج ١ ص ٢٣٢ .

٣٤ - ج ١ ص ٢٢٤ .

البشر .. وكان في هذه القصيدة نفساً من « آلام فرتر » وما يشابهها من مآسي الغرام . والشاعر هنا لا يرثي صديقاً عرفه ، أو معنى سياسياً أو اجتماعياً لمسه في فقيد ، وإنما هي قصة استجاب الى روحها التي تتجاوب مع روحه الفياضة بمعاني الرومانتيكية (٣٨) . ولقد أثرت قصيدة « المساء » في الشعراء العرب الذين جاؤوا من بعده . وهذا الشاعر اليمني أحمد محمد الشامي (١٩٢٢ - ١٩٥٠ م) يقول في قصيدته « مطران شاعر العروبة » :

سبعون عاماً عاشها شاعراً مرزاً بين الأسى والكفاح
كم بث شكواه الى صخرة ينتابها الموج وهوج الرياح
والسقم في أعضائه ناهش والهم في أحشائه كالجراح (٣٩)

وقد لخص الشاعر الشهيد كمال ناصر في « ذكرى مطران » خصائصه الفنية بقوله :

كان مطران شاعراً يلمس النوا ويفنى كالكون في أسرارهِ
أذهلته رتابة الفن في العصر سر وجرح القريض في أوتارهِ
واستفاقت في صدره صبوات ألهمته الجديد من أشعارهِ (٤٠)

وعلى كل حال فقد كان مطران نقلة جديدة وبداية لنهضة أدبية بدت ملامحها الأولى في شعره الذي كان حداً فاصلاً بين عهدين في تاريخ الشعر العربي . وقد ترسم خطواته شعراء في الشرق .. اطلعوا على الأدب الغربي وحاربوا القديم الذي كان يربط « حافظ وشوقي » ، وهم يلتقون في ذلك مع أدباء المهجر (٤١) الذين دعوا الى أن يتجه الأدب الى الانسان .

٢ - الأخطل الصغير *

بشارة الخوري

(١٨٩٠ - ١٩٦٨ م)

ولقاءات الكلاسيكية والرومانسية

في شعر الأخطل الصغير « بشارة الخوري » آثار التقليد، وإعادة المعاني القديمة وقد نبه مارون عبود الى هذا التهويل (٤٢) الذي يملأ مراثيه والى ما في شعره من آثار الفرزدق وشوقي (٤٣) . وقد رأى صلاح لبكي في شعره حلقة وصل بين المفهوم القديم والمفهوم الحديث للشعر الرومانسي (٤٤) ، وقال : ان شعره الوجداني مهد لمدرسة أبي شبكة ليس في تنكبه الأغراض التقليدية فحسب، بل بما أعطى اللغة الشعرية من ألفاظ رقيقة موحية (٤٥) . ويعزو الدكتور مصطفى بدوي هذه الازدواجية بين الابداع والاتباع الى تضلعه بالأدب الكلاسيكي والمأمله بالشعر الفرنسي الرومانسي الذي استوحاه وترجم بعضه الى العربية (٤٦) . ولكن صلاح لبكي سبقه الى هذا الرأي في بحث مطول (٤٧) .

١ - حملة نارية :

وأغرب ما في الأمر أن آثاره استهدفت لنقمة الاتباعيين والرومانسيين

* بشارة الخوري (١٨٩٠ - ١٩٦٨) شاعر لبناني ولد ببيروت وتلقب بالأخطل الصغير . نشأ وأقام بلبنان ، أنشأ جريدة البرق في بيروت (١٩٠٨ - ١٩٣١) ونشر في مطلع حياته الأدبية قصائد قصصية مثل « عمر والنعمان » و « عروة وعفراء » . واتجه الى الصحافة . صار عضواً في المجمع العلمي العربي بدمشق عام ١٩٣٢ . ونودي به أميراً للشعراء عام ١٩٦١ . له ديوان « الهوى والشباب » و « شعر الأخطل الصغير » ١٩٦٠ م .

٤٢ - مجندون ومجترون - مارون عبود - ص ٥٣ - ٥٨ .

٤٣ - انظر قصيدة « شوقي » في ديوانه - شعر الأخطل الصغير - ص ١٠٥ - ١٠٩ .

٤٤ - لبنان الشاعر - ص ٨٨ .

٤٥ - المرجع السابق - ص ٨٩ .

٤٦ - مختارات من الشعر العربي - ٥ بدوي - ص ٢٥٠ .

٤٧ - انظر : لبنان الشاعر - ص ٨٤ .

٣٨ - مهرجان خليل مطران - ص ١٨٠ .

٣٩ - مهرجان خليل مطران ص ٣٠ .

٤٠ - ص ٣٥ .

٤١ - الشابي ومطران - خليفة محمد التليسي - المطبعة الحكومية - طرابلس الغرب

- ليبيا - ١٩٧٠ - ص ١٣ .

على حد سواء . ففي سنة ١٩٣٠ م شنت عليه « عصبة العشرة » (٤٨) حملة نارية ووصفته بحفار القبور (٤٩) فرد عليهم بأبيات من قصيدة « شاعر النيل » يخاطب فيها حافظ إبراهيم قائلا :

شاعر النيل جز طريقك للخلد د وخذها لمن تريد صداقا
درة صاغها الذي ترك الحسد د تجري ولا تطيق لحاقا
كلما أطبق الغبار عليهم حخرجوا تحته وماتوا اختناقا

وظهر هذا الصدام يوم دعت الجامعة الأمريكية الأخطل الصغير وسعيد عقل زعيم المدرسة الرمزية آنذاك الى حفلة (٥٠) ألقى فيها الأخطل قصيدته « عروة وعفراء » (٥١) ، وما ان انتهى ؛ حتى وقف سعيد عقل وكان بعد في مستهل الشباب - وقال :

انه لا يقيم وزناً لشاعر يمشي على ساحل البحر الأبيض المتوسط تفسل أقدامه الأمواج ويكلله صنين بتيجانه ، ثم يحمل نفسه الى الصحراء لتوشي قصائده . فرد الأخطل متمثلاً بيتين وعد - كأكثر القدامى - كل نقد موجه الى آثاره ، تعرضاً شخصياً له (٥٢) .

٢ - تأخر الطباعة يमित الابداع :

ولو أن ديوانه نشر في حدود « ١٩٢٠ - ١٩٢٥ م » لكان له وقع الحدث . لما فيه من مقاطع جديدة . وقد يجد المنقبون . أن المفهوم الأخطلي للشعر في لبنان هو أبو الرومنطيقية . ففي شعره وصف للوابع النفسية بكل ما فيها من حنان ، ورقة ، وعطف ، ورضى ، وغضب . وفيه أيضاً رنة موسيقية ناعمة وصور تخيلية ابداعية ، وقد بلغ غاية التجديد في قصيدته « بابي أنت وأمي » التي يقول فيها (٥٣) :

جفنته عائم الغزل ومن العلم ما قتل
فحرقنا نفوسنا في جحيم من القبل

٤٨ - في مجلة الجمهور .

٤٩ - انظر لبنان الشاعر - ص ٨٩ . وقد قاد الحملة - أبو شبكة وخليص تقي الدين وميشال أبو شهلا .

٥٠ - المرجع السابق ص ٩٠ .

٥١ - شعر الأخطل الصغير - ص ٢٨٨ وتبلغ القصيدة ثمانين بيتاً .

٥٢ - لبنان الشاعر - صلاح لبكي - ص ٩٠ .

٥٣ - تاريخ الشعر قبش - ص ٣٦٩ .

ولكنه لم يخرج على الأساليب التعبيرية القديمة ، ولم يعظم قوالبها الماضية . وله قصائد كثيرة في هذا المجال ك « عروة وعفراء » ، و « المسلول » ، و « الصبا والجمال » و « عمر ونعم » و « ثورة فلسطين » و « الزهاوي » . ويمزو صلاح لبكي هذه الغنائية المنغمة في شعره الى علمه بأسرار الشعر العربي المطبوع .

٣ - روح الطبيعة في روح الشاعر :

لقد جدد الأخطل في مكونات القصيدة العربية . ففي شعره روح عاطفية حاملة تعانق الطبيعة حتى تذوب فيها ، وكان أمله أبداً أن يكون شعره جديداً حراً ناعماً كالنسيم (٥٤) ، جميلاً كالأطياف ، ثم أن يكون نورا وناراً كاصطراع العاصفة والأمواج . وهو يغني للبنان لأنه مبسم النجوم ، والربا ، والجداول ، والرياض (٥٥) . ويغني للجمال حيثما وجد ، وللربيع أنى حل ، وللورود والأزهار ؛ ليمسح عن الشواطيء والسهول دموع الآسى ، ليرقرق فيها أنس الفرح :

وأنا الذي غنى الجمال بشعره وحنا عليه سافراً وملثماً
أنا يا ربيع - ولا أمن - قصائدي لولاك ما طبعت على قمها فما (٥٦)

٤ - انسانية الانسان :

وهو يغني للانسان . وقصيدة « سلمى الكوارنية » ٢٤٩ تصور مآسي الحرب ، وما تخلفه في القلوب من آلام . أما قصيدة « رب قل للجوع » فهي إحدى روائعه الوجدانية ، التي يصور فيها مآسي الجوع والفقر حين تدفع الانسان نحو طريق الخطيئة . ولكن معالجته لهذه القضايا الاجتماعية تظل مصطبغة بصيغة رومانسية مثالية حاملة ، لا تتعداها الى الثورة على الواقع وايجاد أسس جديدة له . فهو يكتفي باعلان السخط على الأغنياء في قوله :

لا رعياك الله يا قصير ولا سالم الدهر ولا جاد الغمام
قدماء الشهدا هذي الطلا وعواميدك من تلك العقلام (٥٧)

٥٤ - انظر لبنان الشاعر ص ٨٧ وشعر الأخطل الصغير ص ٣٢٩ .

٥٥ - المصدر السابق ص ٢٠ و ص ٤٤ .

٥٦ - ص ٣٦ .

٥٧ - ص ٥٧ - ٥٩ .

وتعد قصيدة « شاعر الأطيوار » إحدى إبداعات الرومانسية . ففيها تصوير لما في نفسه من شعور بالكبت وحب للانطلاق وهنا يشخص الطبيعة فيجعلها تمشق الأطيوار . ثم يرسم صورة الطير في القفص ويسقط عليه ذاته قائلاً :

يا هند قد ألف الخميلة بلبل
وسعوا به فاذا الهزار مقفص
يا هند اني كالهزار فان يكن
هو مذنباً فانا كذلك مذنب (٥٨)

ويعتقد صلاح لبكي أن وصف اللواعج مستورد من مطالعته الغزيرة في الآداب الأجنبية ، ويستشهد بقصيدة « قلب خافق » لينتهي الى أنه يتميز بصور قوية تطفو عليها حالة مرضية (٥٩)

ولكن الشاعر يبين مذهبه في البيتين اللذين صدر بهما ديوانه اذ يقول :

أنا في شمال الحب قلب خافق
وغيت للشرق الجريح وفي يدي
وعلى يمين الحق طير شاد
ما في سماء الشرق من أمجاد (٦٠)

وهو متأثر في هذا بجبران الذي يسميه « انجيل هذا العصر » (٦١) وهذا اللون الجديد جعل « سميد عقل » يتراجع عن حملته بعد ربع قرن ، ويعتذر عنها ، فيدعو الى تكريمه ، ويدعوه الأخطل الى تقديم ديوانه فيكتب في مقدمة « شعر الأخطل الصغير » : « شخصياً أحببته ما كففت ، رغم ما تقولوه حول خطبة لفظتها ذات ليلة ، ونحن على المنبر الواحد خضضت بها الشعر قديمه والمعاصر . فزعموني تعمدتها أذية له وهاجمني بببتين له قديمين رحت أصفق لهما » (٦٢) . ولكنه يصر على وصف أسلوبه بالاتباعية المرصعة بمناصر جديدة : « لكأنك حيال تعاريج الكتابة القديمة ، رصعت قلادة من ذهب ابريز » (٦٣) . وفي هذا الرأي يقول الدكتور مصطفى بدوي : « كتب معتمداً الأسلوب القديم ، أشعاراً وقصصاً حملت في طياتها النزعة الرومنطيقية وبخاصة الحب والوجدان المثالي » (٦٤)

ويشير صلاح لبكي الى أنه كان من حلقة الشيخ اسكندر العازار فتأثر بأسلوبه وطريقته (٦٥) .

٥ - الانسان العربي وردة الدم :

وفي قصائده الوطنية تتصاعد النغمات الرومانسية على نحو مثير ، حيث تضج الموسيقى الشعرية بهذا الظلم الفادح الذي صبغ الأجسام العربية بالدماء . . . وتضج الطبيعة مستصرخة المجد العربي ثم تبارك الانسان المقاتل بأكاليل الفار . ويقول في قصيدة « وردة من دمن » :

ضجت الصحراء تشكو عريها
انشروا الهول وصبوا نازكم
شرف للموت أن نطعمه
وردة من دمننا في يده
فكسوناها زئيراً ودخاناً
كيفما شتم فلن تلقوا جباناً
أنفساً جبارة تأبى الهوانا
لو أتى النار بها حالت جناناً (٦٦)

٦ - شمس النور في العقاب :

وفي قصيدة « شرف الفتح » يعالج موقف الغرب من الانسان العربي ويسأل : ما جناية العرب . . . حتى يجاوزوا بهذا الجزاء المدمر ، لأنهم أطلعوا شمس النور والعرفان ؟ أم لأنهم عبؤوا الانسانية بروحانية المحبة :

ليت شعري ماذا جنينا على الفر
ألانا من أفقنا تطلع الشم
ألانا من صدرنا ولد الحد
قد وفينا حتى تركنا وفاء الف
ب لنشوى على يديه ونقل
س فتعطي الغذاء حباً وبقلا
ب الذي شيد الحضارة قبلا
س هزءاً وصادق الحب هزلاً (٦٧)

وبخطاب رومانسي يناشد الكون أن يشهد هذه المأساة :

فاشهدني يا سماء كيف نجازي
وانظري يا نجومها كيف نجلى (٦٨)

٧ - تعانق الكلاسيكية والرومانسية :

وتلقى التعابير الكلاسيكية مع الروح الرومانسية في قصيدته التي يحن فيها الى أيام الطفولة بالشام (٦٩) ، وفيها يصور كيف مر بالنهر

٦٥ - لبنان الشاعر ص ٤١ وانظر فيه ص ٨٢ - ٨٣ .

٦٦ - شعر الأخطل الصغير - ص ١٨٠ - ١٨٢ .

٦٧ - ص ٢٨٢ .

٦٨ - ص ٢٨٣ . وكانت هذه الأبيات موضوع محاضرة ألقاها المؤلف عبر التلفزيون العربي السوري .

٦٩ - انظر ص ٦٥ - ٦٧ .

٥٨ - ص ١٧١ - ١٧٢ .

٥٩ - لبنان الشاعر - ص ٨٤ .

٦٠ - شعر الأخطل الصغير ص ١١ .

٦١ - مختارات من الشعر - ص ٢٥٠ .

٦٢ - ص ٩٨ .

وهمس له همساً شجياً ، مذكراً إياه بأرجوحته القديمة على ضفته
وأمسياته الجميلة تحت أشجاره وبين رياحينه وأزماره :

فبكى لي النهر الحنون توجعاً لما رأى هذا الشحوب البادي

فما سمات الاتباعية في شعره .

على نحو ما يبدي الأخطل إعجابه بالأدب الغربي ، فإنه يظهر تأثره
بممر بن أبي ربيعة والمتنبي ، فممر قبله في ثغر الشعر (٧٠) والمتنبي رب
القوافي (٧١) . ولذلك يضمن في شعره أشطراً للمتنبي (٧٢)
وحسان بن ثابت (٧٣) وابن أبي ربيعة ويأخذ من معاني النابغة الذبياني (٧٤) ،
وطرفة (٧٥) ، وأبي تمام (٧٦) ، وغيرهم (٧٧) ، ويقدمها بالعبارات
القديمة نفسها .

٨ - أمير الشعراء :

ولقد كان أثره عظيماً في الجيل المعاصر فممر أبو ريشة ثمرة من
غراسه ؛ إذ لا يصعب على قارئ ديوان أبي ريشة أن يلاحظ أواصر
القربى بين الشاعرين لولا ما في شعر أبي ريشة من رومانسية
خالصة متقدمة .

ويوم أقيمت له « حفلة تكريمية » ١٩٦١ م نودي به « أميراً للشعراء »
على لسان عمر أبي ريشة الذي لخص خصائصه الفنية في قصيدة مطولة .
وبعد أعوام ناداه الشاعر محمد الفيتوري بلقب أمير الشعراء في إحدى
قصائده التي أنشدها عام ١٩٦٩ .

٣ - الياس أبو شبكة*

(١٩٠٤ - ١٩٤٧ م)

بين الاتباع والابداع

ظل أبو شبكة متبعاً لأعاريض الشعر في أكثر ما نظم ، بل في كل
ما نظم . حتى بعض القصائد التي لا تتقيد بوزن واحد ، ولا قافية
واحدة . . . لا تشذ عن الموشحات الأندلسية ، ولا تخرج عن « تقاسيم
التفاعيل » المعروفة . لا تقيداً منه بالعروض بل جرياً على سليقته
العربية ، وأنفة من التكلف والاصطناع . وحقق في شعره الانسجام بين
الموضوع والموسيقى ، وبين حرارة العاطفة وقوة العبارة (٧٨) .

١ - آثار دي موسيه ولامارتين والمدرسة الفرنسية :

وعاش في مرحلة ما بين الحربين في عذاب نفسي متصل ، وجهاد
شاق (٧٩) . والشائع عنه أنه يمثل الرومانسية في لبنان . وسر هذه
الشائعة أنه تأثر بالفرد دي موسيه . . والفونس دي لامارتين ،
وكلاهما من فرسان الرومانسية الفرنسية . . وأنه عني بعرض
ذاته ، ومجد الألم ، وقدس التوبة والفقران ، وشغف بجمال أودية لبنان

* الياس أبو شبكة ١٩٠٤ - ١٩٤٧ شاعر لبناني ولد بنويورك من أبوين مسيحيين
مارونيين رحلا إلى تلك البلاد ، درس في معنطرة بلبنان اللغتين العربية والفرنسية ثم خرج إلى
مبتكر الحياة قبل أن يتم تحصيله الثقافي فكان ابن نفسه ، وكافح الحياة وحرر في صوت الأحرار
والجمهور ، وغيرهما من الصحف اللبنانية ، وعاش في مرحلة ما بين الحربين في عذاب نفسي متصل
وجهاد شاق وظهرت عليه آثار فقر الدم فما بالى بها فتحوّلت إلى داء عضال « سرطان الدم » ومات
وهو في شرح الشباب . بلغ مجمل ما وضعه من كتب وترجمات ما يقارب أربعين كتاباً عدا المقالات
الصحفية . من مؤلفاته ديوان « المريض الصامت » و « غلواء » ١٩٤٥ و « في طريق السر »
و « نداء القاب » و « إلى الأبد » ١٩٤٥ و « من صعيد الآلهة » و « الألحان » ١٩٣٥ و « الفيشارة »
و « أفاعي الفردوس » . وله ترجمات عديدة أشهرها « المثري النبيل » لموليير .
٧٨ - الياس أبو شبكة - عبد اللطيف شرارة - ص ٥٧ - ٥٨ .
٧٩ - المرجع نفسه - ص ٦١ .

٧٠ - ص ١٤٧ - ١٥٠ .
٧١ - ص ١٢١ قصيدة المتنبي وص ٧٥ .
٧٢ - انظر ص ١٢٤ .
٧٣ - انظر ص ١٤١ .
٧٤ - انظر ص ١٦٣ .
٧٥ - انظر ص ٩٧ .
٧٦ - انظر ص ٧٢ - و ٢٣١ .
٧٧ - انظر ص ١٩٠ وص ٢٢٦ في مدح « سعد زغلول » .

وحقوله وسواقيه ، وأحب قراه الرابضة على سفوح الجبال (٨١) . وفي ديوان الألحان كثير من هذه الأناشيد ، كالمحاورة التي أجراها بين الراعي والحصادين (٨١) .

ولكنه يرفض المدارس الشعرية في عالم الفن ويقول عنها في مقدمته لأفاعي الفردوس : « المدارس الشعرية سجون ، ونظريات قيود ، والشاعر لا يعيش في جو العبودية هذا ، فالطبيعة هي جوه الفسيح ، تتكيف احساساته تكيف المظاهر المتقلبة فيه . وإذا خرج الشاعر من هذا الجسو ، خرج من نفسه ، وكذب على نفسه » (٨٢) .

ورأي مارون عبود في شعره لا يختلف كثيراً عن رأي عبداللطيف شرارة ، ولكن مارون ينظر الى الاتباعية في شعر أبي شبكة نظرة أخرى فإراه مقلداً لا للعرب الماضين ؛ وإنما للشعراء الفرنسيين الرومانسيين بخاصة . ويرى هذه الظاهرة منتشرة عند كثيرين من شعرائنا فيقول : « لا يستحي الانكليزي والروسي والألماني والفرنسي أن يدلنا على العناصر الأجنبية في أدبه . أما نحن فنعد ذلك عاراً ، كأنما الفن يهبط علينا من السماء كالمن والسلوى » (٨٣) وهو في هذا يعرض بأبي شبكة . ثم يشير الى ما وجده في « أفاعي الفردوس » من آثار التوراة ويجعلها منبعاً للإلهام . . . ثم يربط بدقة بين الفريد دي فيني الشاعر الفرنسي الذي استوحى التوراة وبين أبي شبكة الذي استوحاه في أفاعيه . ويقول : ان من قرأ التوراة مثلي من الجسد الى الجسد يعيش في جو « أفاعي الفردوس » (٨٤) .

٢ - قاذورة أبي شبكة :

وعنوان « أفاعي الفردوس » يذكرنا بشارل بودلير في « زهور الشر » ولا ينقص شاعرنا الا طلبة الشيطان . أما « الجيفة » وهي أشهر قصائد بودلير فتقابلها « قاذورة » أبي شبكة وهي مجموعات جيف . في القاذورة يكتمل الفن لشاعرنا وهي على غير طراز قصيدة « شمشون » . فهو يخلق

لنا فيها محيطاً مخيفاً من طراز بيتات « لامنيه » خيالا ، وتعبيراً هداراً ، ورهبة يقشعر لها الجلد واليك مثلاً منها :

حلمت بدنياً - ليتها لا تبدو لذائد أحلامي ولا كان لي غد
فالغيت دنيا من فواجعها الوري على بابها لوح من الرق أسود
فطوقت في غمر من الليل والخنا يعربد والأرجاس ترغي وتزبد (٨٥)
أبو شبكة فارس الرومانسية :

يرى صلاح لبكي أن الياس أبا شبكة فارس المدرسة الرومانسية الأولى في لبنان ، وأنها أي الرومانسية تجلت فيه بأكمل مظاهرها وأتمها . والشعر لديه كائن حي تحتشد فيه الطبيعة والحياة قال : كلنا كاذبون الا « الطبيعة والشاعر » فالطبيعة « لها غضبها وفحشها وطمأنينتها وهدوءها ولكل من هذه الثورات والغضب والفحش والطمأنينة والهدوء نظام لا يد فيه لدعوى الناس واصطلاحاتهم » . وهو يرى أن البراءة والاجرام أظهر جلاء في لسان الشاعر من لسان أي امرئ آخر « لأن الشاعر اذا أنشد فانه ينشد ونفسه عارية لا تسترها الأراجيف ولا يخبطها الرياء » (٨٦) .

٣ - الوحي يبعث الابداع :

وهو يتنكر لقول بول فاليري : « اذا آمن الشاعر بالوحي قتل الابداع ان الشاعر من يستطيع النظم ساعة يشاء ومن الخطل القول ان الشاعر منفعل لا فاعل » (٨٧) . ويرى أن الوحي حالة من حالات النفس عند تأثرها المباشر بقدرة خارقة . وأية غضاضة على الشاعر أن يكون وسيطاً لهذه القدرة الخالقة ؟ فالأنبياء كانوا يتسقطون كلام الله . . . ولا يصح انزال الشاعر منزلة النجار أو الحداد ، يقبل على عمله ساعة يحين موعد العمل . . فيكون فاعلا لا منفعلا .

٨٠ - ص ٤٢ .

٨١ - الاتجاهات الفكرية - د . جميل صليبا - ص ١٦٨ .

٨٢ - الياس أبو شبكة - شرارة - ص ٣٩ .

٨٣ - مجددون ومجترون - ص ٩٤ .

٨٤ - المرجع نفسه ص ٩٨ - ٩٩ .

٨٥ - الياس أبو شبكة - ص ٧٧ - ٨٨ .

٨٦ - لبنان الشاعر - ص ١٥٦ .

٨٧ - المرجع نفسه - ص ١٥٧ .

ايمان صوفي :

في قصيدة « زهر الربى » التي سمي بها ديوانه تتوشح نفسه الشاعر الرياض ، لتغني على غصونها أحلى الأناشيد ، ولتأخذ من أزهارها رموزاً للهيجان الصوفي . ونلمس في شعره هذا الايمان الروحي العميق بقدره الله العلي ونشوة الظفر على أهواء النفس الدنيا :

سكنت روعي الى الحق المبين كسكون الروض بعد العاصفه
ان من يظفر بالدر الثمين ليس تغريه النقود الزائفه (٨٩)

وفي شعره ضربة موجهة الى الفكر الانساني الساعي الى الابداع في عالم التراب وهو في غيبوبة تامة عن ابداع الخالق العظيم . . . ويقول له :
كيف تستهويك أشكال الثرى وعن الابداع لم تستفهم ؟
ويتجه الشاعر الى تعميق عناصر الايمان ، ويعرض لكشف الصراع بين نزعتي الالحاد والايمان ليعرض آراء الملحدون ثم يرد عليها رداً عنيفاً ثم يقول عن نفسه التي ميزت الغث من السمين :

من هام بالورد الندي تهوله أخطاء من عشق الغصون الذابله (٩٠)

ظلال الرومانسية :

وتتجلى الرومانسية الخالصة في قصيدته « ظلال البحيرة » حيث يصف العاشقين تحت أفياء الطبيعة ، ويرثي لحال شاب صب أخذ يبحث في ظلال البحيرة عن محبوبته دون جدوى . . . وهنا يبدع الشاعر في رسم صورة شعرية ، ترينا عاشقاً يرى ظلال النخل ، فيحسبها ظلال الفيد ، فينشط ساعياً إليها :

يا لصب ظن في الماء مناه وظلال النخل كالغيد تميل (٩١)

ويؤسس الشاعر على هذه الصورة الشعرية مادة بنائه الفني الذي يحكم فيه الاطباق على العشاق المخدوعين بفتنة جنسية سموها « الحب » . فيصور أحوالهم بشكل يدعو الى الرثاء والشفقة . . . حياتهم ملأى

٤ - ميخائيل خليل الله ويردي *

(١٩٠٤ - ١٩٧٨ م)

في روايته الرومانسية

الجمال والعطر والطيب والورد والأقحوان ، والفل والنسرين وشقائق النعمان تتناغم في ديوان « زهر الربى » الذي صنعه الشاعر « ميخائيل خليل الله ويردي » وهو نموذج فريد تنصهر فيه اللغة مع المكونات الروحية . لدى الشاعر قدرة على السبك المحكم ورومانسية حاملة بجمال الوجود الطبيعي ، وشكوى متضجرة من عالم الرياء والصلف والفقر فقر العواطف والأحاسيس والأفكار . من هذه الرومانسية ما نجده من « نداء الحب » الانساني أو من ظلال الطبيعة على أطراف البحيرة أو « فلسفة الخلود » والفناء ، وقد نثر على « المدينة الفاضلة » و « عذابات العباقرة » مع معشر البلهاء . ومن هذه الرومانسية « أحاديث الروح » و « حكايات القلب » ، و « العاطفة المنقذة » (٨٨) . نحن اذاً ازاء شاعر له فلسفة نبيلة لاعادة تخطيط الحياة وله مقدرة خاصة على صوغ الأبنية الفنية الرائعة ، واحساس مرهف بأسرار النغم الموسيقي الشعري فكيف عبر عن فكرته ؟

* ميخائيل خليل الله ويردي (١٩٠٤ - ١٩٧٨) شاعر معاصر ولد في دمشق من أسرة متضلعة بالعلوم وتعلم على أبيه ودرس الحقوق فعملت اليه المحاكم بمهام متعددة وولع بالمطالعة والموسيقى والرياضيات ، وتعاظم التجارة وأتقن الفرنسية والانكليزية وأسهم بين عامي (١٩٢٢ - ١٩٣٢) بتأسيس « النادي الأدبي » و « النادي الموسيقي السوري » و « الرابطة الموسيقية » . ألف كتاب « فلسفة الموسيقى الشرقية » طبع عام ١٩٤٨ وعلى اثره أعلن مرشحاً لجائزة « نوبل » عام ١٩٥١ . وله كتاب « بدائع العروض » ١٩٤٨ في موازين الشعر ، وديوان « زهر الربى » طبع طبعة انيقة عام ١٩٥٤ م وكنية « الله ويردي » تركيبة معناها « عطاء الله » . وفي عام ١٩٦٤ استندى من قبل الاونيسكو ليحاضر في المؤتمر الدولي للموسيقى ببغداد وخلال (١٩٦٤ - ١٩٧٢) وضع عدة دراسات لا تزال مخطوطة .

٨٨ - زهر الربى - شعر ميخائيل خليل الله ويردي - ١٩٥٤ م انظر الصفحات ٨٢-١٠٤-١٥٥-١١٢-٩٣-١٦٨ .

٨٩ - ص ١٥٧ . وانظر ص ٤٥ - ٤٧ - ١٣٦ .

٩٠ - ص ١٥٢ .

٩١ - ص ١٠٤ .

بالآمال السرابية وأشواقهم في عذاب الأوهام وحنينهم طافح بالبكاء
والشكوى والروح الانهزامية :

ما الهوى الا اذكار واشتياق وحنين للقاء ووصال
وعذاب الحب وهم لا يطاق وأمانيه كألوان الزوال (٩٢)

ثم يصورهم في مشهد ابداعي يمثل فيه أولئك الفرقى في
صبابات الأحلام :

وأجلت الطرف في ذاك الغضم وبحيرات الرؤى عن جانبيه
فأريت الصب في مهوى العدم كفريق كلمسا مد يديه
أعرضت عنه التي جارت ، ولم ترث للصب ولم تعطف عليه (٩٣)

الحب الصافي :

ومن أجل بناء « المدينة الفاضلة » وجه نصائحه الى الفتيات والشبان
للوقوف في وجه تيار الانحدار الأخلاقي والضياع الفكري خشية على الانسانية
أن تتجه بالمودة الصادقة وجهة خاطئة ، تغل النفوس بأغلال الألم المبرح
وتفسد عليها طريقها نحو التسامي الأخلاقي البناء . ويقوم بثورته على
« الحب المشبوه » داعياً الى الزواج المقدس الذي يجسد معاني الحب
الصافي . ويرسم صورا عديدة لحياة بائسة قضتها فتيات في ميعة الصبا .
ويطلب اليهن صون القلوب ريثما يأتي الزوج الصالح . يقول في قصيدة
« حكاية قلب » العاطفية :

هو القلب صونيه سليماً لحب من سترضينه أهلا على الحلو والمر
فخلي الحديث الحلو ملكاً لسيد تغيرته واستقبلي الناس بالعدر
لقد نغم العشاق منك لأنهم يودون ألا تابهي للهوى العذري
يحبون شيئاً غير روحك فاحذري ولو أدركوها فضلوك على الدر (٩٤)

٩٢ - ص ١٠٥ .

٩٣ - ص ١٠٦ .

٩٤ - ص ٩٧ - ٩٩ .

صراع القلب في سبيل نقاء الروح :

جاء الشاعر الى الدنيا في مرام جديد وفلسفة خاصة تقوم عليها
نظريته الجديدة لتأسيس الكون على منطق العدل في كل شيء :

لقد رمت للدنيا سلاما وغبطة وجئت بأراء كزهر البساتين
دعوت الى العدل المبين فراعهم ندائي ، كأني من ليوث الميادين
وقلت : غدا الانسان عبداً لماله وبين الغنى والفقر حد فيكفيني
وليست فضول المال غير خزائن ملئن دماء من جراح المساكين (٩٥)

كان يتمنى لو أن الحياة قائمة على قيم صحيحة ، اذن لارتاح قلبه
من طول هذا الجهاد :

لو أن في قيم الحياة تناسبا بين القويم وفاسد الأخلاق
لارتاح قلبي من صراع مزمن ومعا نقاء الروح كل نفاق (٩٦)

وتبدو تجديداته المعنوية في فلسفته القومية . فهو في ثنايا
شعره القومي « صوت سورية » ، « ذكرى المتنبي » ، « نشيد العلم » ،
« الوطن » ، « ذكرى الشهيد » لا يحمل أية بذور للقومية العدوانية ،
أو العنصرية المغالية (٩٧)

التيار القديم :

ولا يعني أن ميخائيل خليل الله ويردي شاعر رومانسي أفرغ
مجهوده الأدبي في أطره الابداعية . . فثمة ظاهرة أدبية واضحة تمثل
الميل نحو الأساليب الاتباعية العربية القديمة ومحاكاتها برؤية جديدة . .
ولذلك يمثل شعره حلقة الوصل بين الاتباعية التقليدية والابداعية
المجددة المتطورة . ففي بعض قصائده ينتقي من أقوال الشعراء القدماء
أجملها (٩٨) ، وأكثرها رواجاً ، ثم يطعمها بأسلوبه الخاص ، وتجربته
الحياتية التي عاشها ، ويحيط هذه الصور بأطر ذات مفاهيم عصرية . .

٩٥ - ص ٩١ .

٩٦ - ص ١٢٤ .

٩٧ - الاتجاه القومي في الشعر الحديث - الدكتور عمر الدقاق - ص ١٧١ - ١٧٢ .

٩٨ - زهر الربى ص ٢٢ .

وتعود هذه الظاهرة الأدبية الى كثرة مطالعته في دواوين الجاهليين والاسلاميين والعباسيين واقتتانه بها ٠٠٠ وبهذا الحب للقديم أو بدافع منه صاغ عدداً من القصائد خمس فيها أبياتاً قديمة ، وبني أوزانه على على هيئتها وصورتها ٠٠ ولكنه لم يكرر أو يطلب في موضع الإيجاز ، وإنما وسع الفكرة القديمة ، وجملها ، وطعمها بأفكار جديدة ٠٠٠

ويعد الشاعر ميخائيل أول شاعر مسيحي عارض « البردة » البوصيرية « (٩٩) عندما نظم مطولته « وحي البردة » على الوزن والقافية، فجاءت في خمسة وعشرين بيتاً افتتحها بقوله :

أنوار هادي الوري في كعبة الحرم فاضت على ذكر جيران بلدي سلم (١٠٠)

وتحكي القصيدة مآثر العرب والاسلام والرسول الكريم محمد بن عبدالله صلى الله عليه وسلم . ويعرض في مقدمتها ندمه على ما قدمت يداه، على نحو ما فعل شوقي في « نهج البردة » ، ثم ينتقل الى تمجيد رسول الهدى من حيث رأفته بالمسكين والسمو بالناس نحو المثل فيقول :

ومن يهم بعظيم يتحد معه بالرأي والفكر قبل الوسم والأرم (١٠١)
هذا رسول الهدى فارشف على ظمأ من وره العذب عطفاً شاق كل ظمي
لو يتبع الخلق ما خلدت من سنن لم يفتك الجهل والاعواز بالأمم
أحببت دينك لما قلت : « أكرمكم أتقاكم » ، وتركت الحكم للحكم
يا فخر أمتنا في الأرض قاطبة وسيد الصالحين العرب والعجم
خاطبت كل ذكي حسب قدرته ولم تكن بغبي القوم بالبرم
وكنت أراfi بالمسكين من دول رأيت بأمثاله سرباً من الغنم (١٠٢)

معارضات كلاسيكية :

ويبدو التيار القديم جلياً في الروض الثاني من رياض زهر الربى وقد أسماه بـ « الفل والنسرين » ، وجعله يدور حول براعته في معارضة الشعراء القدامى . اذ خمس قصائدهم في القسم الأول ، ثم شطرها في الثاني ، وأخيراً ربعها في الثالث . ففي الخمسات مثلاً أتى بأبيات لامرئ

القيس وعنترة وقيس العامري وأبي فراس والشريف الرضي والبحثري وابن المعتز وحافظ ابراهيم والشاعر القروي وعمر أبي ريشة وجورج صيدح والياس فرحات وبشارة الخوري وايليا أبي ماضي وأنور العطار وأحمد شوقي وغير هؤلاء فجعلها الشطرين الأخيرين الخمس عليهما ، أما الأشطر الثلاثة الأولى فقد أنشأها الشاعر نفسه . ففي خمسته « طبع الكريم » يقول :

واهجر ثاماً اذا أحببتهم مكروا وان آتيت بآيات النهى سغروا
واذكر كراماً اذا أكرمتهم شكروا « ان الكرام اذا ما أيسروا ذكروا
من كان يالفهم في المسكن الغشن » (١٠٣)

وقد وافت المنية الشاعر يوم ٨ - ١٢ - ١٩٧٨ في منزله بدمشق بهدوء وصمت اذ لم يدر به الا قلة من أصحابه (١٠٤) .

★ ★ ★

٩٩ - ص ٢٢ و ٢٠ .

١٠٠ - ص ٣٥ .

١٠١ - الأرم : الجميع يريد أن الاتحاد الروحي أهم من المادي .

١٠٢ - ص ٣٦ - ٤٠ .

١٠٣ - ص ١٩٥ ، والأشطر الثلاثة الأولى للشاعر نفسه .

١٠٤ - راجع جريدة البعث ع ٤٨٤٦ وفيها تعريف بمؤلفات الشاعر وحياته بقلم الأديب يوسف عبد الأحد .

فيك يا شعر أدمع تتجاري في سكون المساء كالشلال
ولقد كان الشاعر الجاهلي ليبد أشد تركيزاً للمعنى نفسه حين شبه
دموعه بالماء المتناثر من دلو مشقوق في قوله :

فصرفت قصراً والشؤون كأنها غرب تحت به القلوص هزيم (١٠٨)

وظاهرة التصريح لا تنفادر أكثر قصائده وكأنني به واقفاً في البرزخ
الواصل بين القديم والجديد . فتارة يتصنع طرائق الكلاسيكيين في التعبير ،
وتارة يثور على هذه القوالب الجاهزة ، ويبدع عبارات مصورة في غاية
التشكيل الفني . فحين يقلد علياً - رضي الله عنه - في قوله المتواتر :
« وفيك انطوى العالم الأكبر » يقول :

رويدك يا أيها الشاعر ففيك انطوى الأمل العاثر (١٠٩)

وحين ينطلق على سجيته ، ويضرب بريشته ضربته الانفعالية ؛ ترسم
الصور والأنغام مغموسة بحرارة الدموع على نحو فريد في أدبنا المعاصر .
وهو يعجب من هذه الانفعالات التي تغزو قلب الشاعر في قوله :

انما الشاعر في هذي الدنا هبة للأرض من كف السماء
فلماذا غمست أنفامه بنجيع من دموع البؤساء (١١٠)

والواقع أن أجمل ما في ديوانه مقدمته التي يتحدث فيها عن مهمة
الشاعر الأصيل ، الذي ينبغي له أن يسمو إلى الخلود . ومذهبه النظري
الجديد يتلخص في جعل الحياة مستقى وحي الشاعر ، وصدق الشعور
متوخاه (١١١) ، وسمو المعنى مبتغاه . ولكن هذا المنطلق النظري الناجح ،
لا يصدقه التطبيق العملي في الديوان . فالنظم يتناول الأغراض التقليدية
نفسها ، وإن كان الطابع القومي غالباً عليه . . . والذي يظهر في الأماديح
الكثيرة التي خص بها الجيش العراقي ، ولا سيما ثورته في تموز ١٩٥٨ م .
أما وصف الطبيعة : فصولها وأمطارها وكواكبها . . فيكاد يقر به من
الرومانسيين .

١٠٨ - ديوان ليبد - تحقيق الدكتور احسان عباس - ص ١٢١ . والغرب : الدلو .
والهزيم : المشقوق . ولهذه الصور تفصيلات مطولة في كتابنا « ليبد بن ربيعة العامري
حياته وشعره في الجاهلية والاسلام » .

١٠٩ - ديوان ضباب الحرمان - ص ٢٨ .

١١٠ - ص ٩ .

١١١ - ص ٥ .

٥ - خضر عباس الصالحي

(العراق)

(١٩٢٩ - ٢٠٠٠ م)

في حيرته بين الكلاسيكية والرومانسية

خضر عباس الصالحي شاعر شجي تغمر أشعاره أمواج اليأس
والحرمان ويفوح منها عرف الآلام والآمال ، والخواطر المتوثبة (١٠٥) .
وتصور قصائده ضباب الحرمان الانساني في رحلته مع العذاب . وفي هذه
الصور تنتشر الآمال أشلاء ممزقة ، وتموج أنات الحزن ، والوجوم ،
والنشيح ؛ انها صور لحطام النفس الظامئة الى ينابيع الحياة (١٠٦) .

ويبدو تأثره بايليا أبي ماضي في قصيدته « قيثارتي » التي تلونت
بالوان « الكمنجة المحطمة » عند أبي ماضي . ونستشعر هنا وحدة التجوى
الذاتية المتصلة بينبوع الالهام الوجداني الواحد . وهو في « مجامر
الآلام » (١٠٧) يمجّد الألم في نداء ذاتي رومانسي معبأ بالصور الجديدة
مستلهماً روح أبي ماضي أيضاً . وفي مقدمته النقدية يدعو الى تجديد
الأدب في ضوء المذهب الابداعي الغربي ، ولكن شعره يحوي رواسب فنية
متأثرة بالالهامات القديمة . وأبين ما يكون ذلك في إحدى مبالغاته :

* خضر عباس الصالحي (١٩٢٩ - ٢٠٠٠ م) شاعر عراقي ولد ببغداد وكان جده قد غادر
مستقل رأسه (النجف الأشرف) الى بغداد . دخل المدرسة الابتدائية عام ١٩٣٢ ثم التحق بدار
المعلمين الريفية وتخرج فيها عام ١٩٤٢ فعين معلماً . بدأ رحلاته عام ١٩٥٦ فزار إيران وتركيا
وسورية ولبنان ثم المملكة العربية السعودية للحج عام ١٩٧٢ م ، وانتخب عضواً في « اتحاد
المؤلفين والكتاب » بالعراق . وفي عام ١٩٧٠ طلب إحالته على المعاش . من مؤلفاته ديوانه
« ضباب الحرمان » ١٩٦٢ ودراسات أدبية « شاعرية يوسف عز الدين » ١٩٦٣ و « شاعرية
أبي المحاسن » ١٩٦٥ ، و « شاعرية الصافي » ١٩٧٠ . وله كتاب « تحرير فلسطين في القضايا
المصرية » ١٩٦٩ . وله مقالات عديدة في المجلات العربية .

١٠٥ - انظر مقدمته النقدية في مطلع ديوانه - ضباب الحرمان - ص ٧ .

١٠٦ - انظر الأبيات ص ٩ .

١٠٧ - ص ٢٢ .

وفي الديوان لون من الرسائل الشعرية العاطفية ، وجهها الى أمه وأخته وابنه وزوجته ، وإلى شاعر مكافح ، أديب عربي مضطهد ، وإلى شهيد . وفي هذه الرسائل بث نجواه ، على نحو صادق رفيع ، وباح بفلسفته الأدبية ، والحياتية . ففي رسالة شعرية بعثها الى الأديب حسان الكاتب يقول :

الفصل الخامس

تبلور المذهب الرومانسي في الشعر العربي الحديث

قد يبدو للقارئ أن هذه الأبحاث مرتبة ترتيباً زمنياً ، وأن المفهوم الذي قامت عليه يخضع للزمن في تحديد مراحل التطور . ومع أنني لا أرفض تأثيرات الزمن والبيئة في تطور الأدب إلا أن قضية انفراد كل أديب بشخصيته وطريقته في التعبير ، وتميزه عن غيره ، وخضوع أدبه لظروف الحياة الفردية ، والجماعية ، هذا كله يجعل من قضية الزمن أمراً قليل الحسبان حين تكون المراحل قريبة من بعضها .

فقد سبق الشاعر زمنه أو يتخلف عنه ولهذا الرأي تفصيلات كثيرة . ولقد سبق خليل شيبوب وسعيد عقل زمنهما حين أبدعا مفاهيم نظرية وتطبيقية ، مثلث تبلور المذهب الرومانسي ، في الوقت الذي لم يفرغ فيه العقاد ما لديه من حملة على التقليد . وهو الوقت الذي كان فيه مطران والأخطل الصغير يترددان في دخول العالم الرومانسي ، أو الخروج عليه .

وحيث أنه من الصعب — في هذا الفصل — حصر جميع الذين تبلور الاتجاه الرومانسي في شعرهم . فقد اكتفيت بشاعرين يمثلان هذا الاتجاه هما سعيد عقل وخليل شيبوب ولنبدأ بسعيد عقل .

كرست عمرك تخدم الأدبا
وسعيت في كشف الحقائق لا تني
وكتبت في ذوب النهي « موسوعة »
« حسان » قد نلت الخلود مع المدى
وكأنه روض نمت أزهاره
من لا يعي سر الحياة فانما
فلنتفع من ذي الحياة وان نجد
« حسان » أدرك سرها فلذا غدا
وبذلت جهداً مثمراً وشباباً
تتحمل الآلام والأتعاباً
سطعت بأفاق العلوم شهاباً (١١٢)
اذ للروائع قد أضفت كتاباً
وتفتحت وتضوعت أطياباً
من سرها تمضي الحياة سراها
سبل الحياة مشقة وصعاباً
يجني العلوم ويقطف الأدبا (١١٣)

★ ★ ★

١١٢ - « الموسوعة الموجزة » كتاب لحسان الكاتب صدر على شكل مجلدات ضخمة تحوي المعارف الإنسانية والأعلام مبوبة حسب الحروف الألف بائية .

١١٣ - من قصيدة تكرم الشاعر بارسالها من بغداد في ١٦ - ٢ - ١٩٨٠ م .

من الصور تتحرك وتتعاقد وتتولد من مادتها (٥) . . . ولكنها تظل ملتصقة بعالم الحس والرغبة المادية . وموقفه من الجمال يذكرنا بالشعراء الفرنسيين البرناسيين (٦) . انظر اليه وهو يجمل نفسه في قوله :

قلدي ، مذل ألق
تمايل الريحان ،
تنفص الزنبق ،
تقصف الرمان (٧)

وهو في هذا الشعر يخالف نظريته الرمزية التي تقول : « اللاوعي رأس حالات الشعر ، ورأس حالات النثر الوعي » (٨) .

٣ - أين نظرية اللاوعي في الوهج المادي الحسي :

وهو نفسه يقول : « في ذروة ابداع لا أكون واعياً في ذاتي . . . » (٩) ويبين أنه في ذروة الابداع هذا لا تخامره أفكار أو صور أو عواطف . وهو إذا ما خامره شيء منها أفسد عليه العمل الفني (١٠) . وفي « المجدية » مقدمة مطولة حول ماهية الشعر ومكوناته وبنائه ، وفيها تأثر بالفلسفة الغربية . واصرار على فكرة الغيبوبة أثناء النظم . فإذا كان اللاوعي هو المنطلق الأول للتعبير ، فما سر شعره الحسي الواعي كل الوعي ، والذي يصف في إحدى مقاطعه النشوة الحسية بقوله :

عرف الناس نشوة الحب في نديان جسم مخضوض اللذات
مرغوا في أريج الجبهة البيضاء
واستوقفوا الهنيهة
بكراً
واستلذوا (١١)

٤ - بين الرومانسية والرمزية :

والشعر الذي نقرأه في « المجدية » و « رندلي » و « أجمل منك ؟ لا »

٥ - ص ١٨٥ .

٦ - مختارات من الشعر ص ٢٥٧ .

٧ - أجمل منك لا - ص ٥٠ .

٨ - المجدية - ص ١٧ .

٩ - المجدية ص ١٧ .

١٠ - ص ١٨ .

١١ - ص ٥٤ .

١ - سعيد عقل *

(١٩١٣ - ٢٠٠٠ م)

ورومانسية الفرع

١ - ليس سعيد عقل رمزياً :

كثيراً ما أشير الى سعيد عقل على أنه في طبيعة الشعراء الرمزيين (١) والواقع أن رومانسيته أكثر من رمزيته . . . مع أنه يشدد عن قصد على انفعالات الفرع - ليس دائماً - لتحقيق السكينة والهدوء العاطفي وهو أمر غير اعتيادي في آثار الرومانسيين .

وشعره يظهر لنا كثيراً من الصور الرومانسية الحاملة وتبدو قصيدة « القمر » (٢) مفعمة بالوجدان الفردي . . . وفي « نجوى الليل » (٣) يخاطب الليل خطاباً رومانسياً مؤثراً .

٢ - رومانسية الفرع :

وقد أخذ على سعيد عقل تحجر العاطفة لأنهم لم يروا في شعره الكآبة (٤) والأحزان ، والتعبير عن الألم . والحق . . . أنه شاعر الفرع لا الألم . وهذا لون آخر من ألوان المضمون الرومانسي . وفي شعره فيض

* سعيد عقل (١٩١٣ - ٢٠٠٠ م) شاعر ولد ببلبنان وبها نشأ له آراء في عالم الأدب والشعر واللغة ، أحدثت جدلاً نقدياً عنيفاً في العالم العربي . جعل جائزة باسمه « ألف ليلة » تعطى كل شهر لأحسن إنتاج أدبي في لبنان . أعطى المفهوم الرمزي العربي أفاقه الفلسفية بما لشره من أبحاث عميقة . ولكنه ظل رومانسياً في ما ينظم . من دواوينه « رندلي » ١٩٥٠ و « أجمل منك ؟ لا » ١٩٦٠ و « المجدية » ١٩٣٧ م طبعت طبعتها الثانية ١٩٦٠ وله مأساة شعرية « قدموس » طبعت طبعة ثالثة عام ١٩٦١ وله كتاب « لبنان ان حكى » ١٩٦٠ م و « كأس الخمر » و « بنت يفتاح » ١٩٣٥ ، و « كما الأعمدة » ١٩٧٤ .

١ - انظر تاريخ الشعر الحديث - قبش - ص ٦٩٧ . ولبنان الشاعر ص ٩٠ ومختارات من الشعر - د - يدوي - ص ٢٥٧ .

٢ - رندلي - شعر - سعيد عقل - ص ٨٧ .

٣ - ص ١٤١ .

٤ - لبنان الشاعر - ص ١٩٠ - ١٩١ .

شعر رومانسي بتعابير وعواطفه وصوره واسلوبه الفني ، حتى في
المساة الشعرية «قدموس» الرمزية ، نستمتع الى أحاديث وجدانية رومانسية
في هذا الحوار الدائر بين «أورب» ، وأخيها «قدموس» (١٢) . كما أن في
هذه المسرحية رمزية شافة تتركز في «قدموس» رمز الرجل اللبناني
العظيم ، لا في معرفته وحكمته فحسب بل في بطولته وشجاعته ومغامرته من
أجل الكشف والممران ونشر رسالة الوطن (١٣) أما رومانسيته فواضحة
كل الوضوح في معظم ما نظم . ولناخذ مثالا من ديوانه «رندلي» قصيدة
«العينيك» والتي اختارها الدكتور أسعد علي والدكتور فيكتور الكك
في كتابهما «صناعة الكتابة» لما فيها من جمال :

العينيك تأنى وخطير
ضاحكا للغصن ، مرتاحا الى
ضوءه ، اما تلفت ، دد
يغلب النسرين والفيل عسى
من ترى أنت اذا بحث بما
يفرش الضوء على التل ، القمر
ضفة النهر ، رفيقا بالحجر
ورياحين فرائي وزمر
تطمئنن الى عطر ندر
خبات عيناك من سر القدر (١٤)

٢ - خليل شيبوب*

(١٨٩١ - ١٩٥١ م)

والنزعة الرومانسية

في ديوانه (الفجر الأول)

١ - شيبوب يأبى الا التحرك الى الأمام :

اختلف النقاد حول شعر شيبوب فقال بعضهم انه « شاعر وصاف عرف
باللونين : الوصفي والرمزي » (١٥) . وقال آخرون : انه شاعر برناسي .
ففي كتاب « تاريخ الشعر العربي » ، سلكه أحمد قيش في صف الشعراء
البرناسيين الذين يأخذون بنظرية « الفن للفن » (١٦) . أما خليل مطران
فيصف شعره بأنه تجديدي النزعة ؛ وان كان لا يسمي مدرسة بذاتها ينتسب
اليها هذا اللون من الشعر ، وانما يقول : ان « شيبوب يأبى الا التحرك
الى الأمام » (١٧) . وأما أمير الشعراء أحمد شوقي ، فلم يجد في شاعريته
خروجاً عن الأنماط الفنية التقليدية . . . وانما وجد ائتلاف اللفظ مع
المعنى . . . وقد أشار الى ذلك في مقطوعة شعرية قدم بها ديوان شيبوب
قائلا :

شيبوب ديسوانك باكورة وفجر الأول نور السبيل

* شاعر سوري ولد باللاذقية ، وعاش بالاسكندرية . حصل في القاهرة على اجازة الحقوق
الفرنسية . وهناك عرف خليل مطران وأحبه نشر شعره في ابولو والمقتطف والرسالة له ديوان
« الفجر الأول » طبع بالاسكندرية عام ١٩٢١ وله « لمجم قضائي » ١٩٢٧ م ورسالة عن
عبد الرحمن الجبرتي ومقطعات من شعر طاعنور سماها « قيس من الشرق » ، وردت ترجمة في
« الموسوعة العربية الميسرة » ص ١١٠٣ و « الموسوعة الموجزة » لحسان الكاتب مج ٢ ح ٧ ص ٢٤٠
و « تاريخ الشعر العربي » ص ٢٦٤ . وانظر حياته موسعة في كتاب « صحائف من الأدب
العربي » ص ٢٢٤ .

١٥ - راجع الالتزام في الشعر العربي - الدكتور أحمد أبو حقة - ص ١٩٣ .
١٦ - الموسوعة الموجزة - حسان الكاتب - مج ٢ ح ٧ ص ٢٤٠ ، وتاريخ الشعر الحديث ص ٢٦٤ .
١٧ - الفجر الأول - شعر خليل شيبوب - المقدمة بقلم خليل مطران - صفحة ج .

★ ★ ★

١٢ - انظر قدموس - مأساة شعرية - سعيد عقل - ص ١١٤ - ١١٧ .
١٣ - الالتزام في الشعر العربي - الدكتور أحمد أبو حقة - بيروت - ١٩٧٩ - ص ٢٨٧ .
١٤ - صناعة الكتابة - الدكتور أسعد علي والدكتور فيكتور الكك ص ٤٥١ .

ما فيه عصري ولا دارس الدهر عمر للقريض الأصيل
لفظ ومعنى هو فاعمد الى لفظ شريف أو لمعنى نبيل (١٨)

وفي هذه القصيدة وضع أحمد شوقي يده على المكونين الرئيسيين لشعره وهما قوة الخيال ووقدة الشعور ، وأشار الى ينابيع الالهام الأولية التي تفجر منها ، فوصفها بـ « جنبات الصبا » وهو يريد فتوة الشباب وتجاربه العاطفية :

شعر جرى من جنبات الصبا يا طيب واديه وطيب المسيل (١٩)

١٢ - مسحة الرومانسية والبرناسية :

الواقع أن شيبوب عثر على الحل الوسط في ميدان القضايا الأدبية فهو وسط بين المدرسة الكلاسيكية والرومانسية . وهو وسط بين الرمزية والبرناسية . غير أن مسحة الرومانسية تسربل انتاجه الشعري ، بشكل عام . فما معنى هذا القول ؟ يقول شيبوب : « يجب التعبير عن المعنى الصحيح باللفظ الفصيح » (٢٠) ، ويدعو الى ابتكار معان جديدة ، وانتقاء الفاظ تلائمها . وكثيراً ما أثارت قضية « اللفظ والمعنى » الجدل بين الشعراء الكلاسيكيين العرب منذ القديم . . . إذن هو يتحدث عن قضية تهم الشعراء التقليديين . وفي الوقت ذاته يتحدث عن ضرورة القوة في الشعور والخيال والقدرة على التصوير ، : « الشعور والخيال جناحان تطير بهما نفس الشاعر الى مراقي الفن الأبدية وترفرف بهما على الحياة » (٢١) . ويأخذ بأراء البرناسيين فيحدث عن الفن الأدبي الذي همه نحت الجمال ، أو خلقه ، أو استخراج من جمال الطبيعة « الفن شمس الحياة ، تنير مكانها المظلمة ، وتدل على مخابئها البعيدة ، وتزيد في جمال صورها البارزة ؛ فتسجلها العيون ، على قدر ما أعطيت من قوة الباصرة » . وهذه كلمة تدل على أن الفن يشبه الشمس لا من حيث منافعها المادية ، وإنما من حيث زيادتها في جمال الصور البارزة ، تستجليها العيون الضامئة الى الجمال المحض . وهذه النزعة الفنية تتجلى في قصيدته « النور والحياة » وفيها وصف يعود بالفن الى حقيقته الجمالية الطبيعية :

١٨ - الفجر الأول - ص ٥ .

١٩ - المصدر نفسه .

٢٠ - صفحة ح .

٢١ - صفحة ط .

أحب الضحى وأحب المساء وأهوى الظلام وأهوى الضياء (٢٢)
يذوب سني وينير السناء ونحن دعونا العقيق ذكاء
يلأىء نور اللجين صفاء رآه صباحاً وذاك مساء (٢٣)

٣ - دموع الشاعر ودموع لامارتين وسط الطبيعة :

ولكن الطابع العام يظل مشدوداً الى الطابع الرومانسي ، لما فيه من حرارة الدموع ، والآهات ، والأحلام . وكأنه نفثة من نفثات لا مرتين وهو جو ومطران :

ماذا يريد الناس مني ان كنت قد أكثرت حزني
أفريت عمري في البكاء وفي الرجاء وفي التمني
ذهب الشباب وما ملأت بنوره قلبي وجفني (٢٤)

ومن هنا يرى يوسف الجرايري تقارباً بينه وبين رائدي الرومانسية لامرتين وهو جو (٢٥) . وفي قصيدة « الكون مصلى » لجوء الى أحضان الطبيعة ، ينشد فيها الأناشيد والهدوء مسرحاً نظراته فيما حوله من شجر وماء مثلما فعل الشاعران الرومانسيان :

جئت الى النهر قاصداً جمام نفسي على حصاه
مسرح الفكر ناشداً من العلاء راحة الحياه
أنظر حولي الى مدى ، والشجر الخافر المياه
يرسم فوق المياه ظلاً مضطرباً عابس الرواء (٢٦)

ويوثق عرا الصداقة بين الطبيعة والانسان . فالطبيعة تتألق بنبتها وعبرها ونورها ومائها ونسماتها وظلالها من أجل ادخال السرور على قلوب البشر :

الماء والنور والعبر والرمل والنبت والحصى
والنسيمات التي تسير والظل اما تقلصا

٢٢ - ص ١ .

٢٣ - ص ٢ .

٢٤ - ص ٥٨ .

٢٥ - صحائف من تاريخ الأدب العربي - يوسف الجرايري - ص ٢٣٢ - ٢٣٣ .

٢٦ - الفجر الأول - ص ٨٥ .

رمز لكون به السرور على المدى قد تخصصا (٢٧)
هذا التأمل في الكون والحياة يوصل الشاعر الى الايمان بالآلوهة
والتفاؤل بروعة المستقبل .

٤ - طابع الحزن :

وقصائده الكبيرة ترفع اللثام عن وجه رومانسي شاحب ، فاما أن
تجد فيها أملا عاثراً (٢٨) أو تعزية (٢٩) أو شكوى (٣٠) ، وقد تعثر على
زهرة ولكن في قبر (٣١) ، أو على عقد ولكنه أسود اللون (٣٢) ، وقد يتماسك الشاعر
فما يلبث العزم أن يتلاشى (٣٣) ، وقد يسمعنا أصواتاً نظنها أنغاماً ، فإذا
بها أنين من القبر (٣٤) ثم نجد معاني القطيعة (٣٥) والهروب (٣٦)
والاستجارة بالله (٣٧) والغربة على الأرض مع الروح . ونستمع اليه وهو
يتجه الى ربه بالدعاء مستجيراً به طالباً اليه أن يخلصه من غربة الروح
النقية التي أودعها الله غيابة جسد ترابي مظلم تصلّيها آثامه نار الآلام :

وأودعتها الجسم الذي أصله الثرى بها في النوى داء وذلك داء
طريدة ليل قد حوتها غيابة من الجسم تصلّيها به البرحاء (٣٨)

وفي النصف الثاني من قصائد الديوان تشتد الكآبة ومرارة الحرمان
فيتحدث الشاعر عن الداء الذي لا يبرء منه ويكاد يمل من نشر العواطف في
في بحور القريض . حين يشعر أن الذبحة الصدرية ستقضي عليه فيصل
الى القبر ليقف عليه مودعاً آخر آماله وأحلامه :

ووقفت أذهلني المقام تهيباً وكان عقلي فيه صار جنونا
والح بي اليأس الملح قاسبت عيناى دمعاً في التراب سخيماً (٣٩)

ونستمع الى شجونه وحيرته ونبضات قلبه وشكواه وأمانيه التي رآها
سراباً في نهاية المطاف ، والتي ختم بها ديوانه حين ربط ملكة الشعر
بالألم النفسي ، على نحو ما فعل الشاعر الفرنسي المعذب موسيه :

انظم الشعر سلوا لهموم تتجدد
كل لفظ دمعة تجري على عمري المبدد
كل حرف قطرة من دم قلبي تتقصّد
كل معنى حزمة الأنفاس من صدري تصعد (٤٠)

٥ - آثار مطران وبصمات الرومانسية الفرنسية :

وقد بحث أحمد الجزائري عن الأبيات التي قالها شيبوب متأثراً
بالمدرسة الرومانسية الفرنسية وأوضح أبعادها (٤١) . وينسب النقاد هذه
الروح الرومانسية الغالبة على شعره الى قراءاته الكثيرة في الأدب الفرنسي
الرومانسي والى تأثره بصديقه خليل مطران . حتى ان شيبوب يتحدث عن
تاريخ هذا المذهب « Romantisme » وتطوافه في البلدان الأوروبية ،
ويقول انه « لا وطن للفن » وعلى الشعراء أن يأخذوا ما يناسب
أذواق أمتهم (٤٢) .

وأوضح ما تتجلى الظاهرة الرومانسية في قصيدة « ما الحب ؟ »
اذ يهيم مع الطبيعة ويسمع من أطيافها أناشيد الحب الرفيع ويرى في تمايل
غصون الروض تعبيراً عن الهيام بحبها للزهر ، ويسمع من تنهدات
النساء ما يوحي بحبها للحقول والمراش . . . فالتبيعة تعشق ، وتحب حباً
بريئاً صادقاً فتساق مياه الأنهار في حب غامر لحصى الأرض وتربتها ، ثم
تتأجج بحنين عميق لنغمات أمطار السحب :

تسألني : ما الحب؟ قلت : عواطف منوعة الأجناس مركزها القلب (٤٣)
سلي زهرات الروض عن نفحاتها اذا مال غصن الروض وهو شج صب
سلي نسيمات الصبح حين تنهدت خوافت تشجيها الأزاهر والقضب
سلي جاريات الماء عما تذيعه عن الترب أو ماذا يقول لها الترب
سلي زائرات الموج وهي نواصت الى نغمات السحب اذ درت السحب (٤٤)

هذا الشعور الرومانسي بائتلاف الحب بين عناصر الطبيعة يفسر لنا
جوانب هامة من شخصية الشاعر ، ويبين سر الحزن والكآبة التي رانت على
قلبه والتي مثلتها قصائد الديوان على أظهر ما يكون . . . وكان يحار

٢٧ - الفجر الأول - ص ٨٦ .	٣٤ - ص ٥٧ .
٢٨ - ص ٣١ .	٣٥ - ص ٨٦ .
٢٩ - ص ٣٥ .	٣٦ - ص ٩٠ .
٣٠ - ص ٢٧ .	٣٧ - ص ٩٣ .
٣١ - ص ٤٠ .	٣٨ - ص ٩٥ .
٣٢ - ص ٤١ .	٣٩ - ص ٤٨ .
٣٣ - ص ٤٧ .	

٤٠ - ص ٢٠٨ .
٤١ - صحائف الأدب ص ٢٢٥ حتى ٢٢٢ .
٤٢ - الفجر الأول ص ي .
٤٣ - ص ٢٦ .
٤٤ - ص ٢٧ .

في هذا السؤال وهو اذا كانت الطبيعة تحس بنشوة الحب بين عناصرها المختلفة فلماذا لا تسود هذه الاحساسات بني البشر وهم ارفع مستوى وأعلى مرتبة ؟

الفصل السادس

الرومانسية في أوج تألقها

وأخيراً انتهت الرومانسية الى أن تكون ظاهرة أدبية في الشعر العربي المعاصر . ذلك أن القدر قيص لها شعراء أوتوا موهبة خلاقة ، واحساساً رقيقاً ، وثقافة عالية في أسرار الصياغة العربية والأجنبية . وبذلك مثلوا الرومانسية العربية في أوج تألقها ، وتركوا في دنيا الفن الأدبي صفحات رائعة ، يجذبها الخلود ، ويحبب الى الناس حفظها ، لما فيها من المواجد الانسانية المتيقظة . وما بالك بشاعر يأوي الى الطبيعة فيجالس أنهارها وطيورها ، ثم يبثها عواطفه المكبوتة ، وآخر جلس تحت أشعة النجوم المترجرجة الوهاجة ليصفي نفسه من علائق البشر ثم يذيع ما انتهى اليه من كسره لدسائس الناس وثورة على مفاهيمهم الاجتماعية الخاطئة ذات الكيد والمراوغة .

و « مرض العصر » هذا الداء القاتل الذي واكب الحضارة الحديثة ، ولم يستطع كثيرون التغلب من أوجاعه وتمقيداته ؛ ألا يحتاج الى من يهاجمه ، ويعبر عن صراع الانسان معه في وقت عز فيه على الانسان أن يجد مواسياً يكفكف دموع الحزن في عينيه . ؟ واذا كان الشعراء الرومانسيون قد جندوا أنفسهم لمقاومة « مرض العصر » والتعبير عن انعكاساته عليهم ، فانهم لم يفوزوا في دعواتهم المثالية الا بأمراض القلب والعصاب النفسي . ولنا في علي محمود طه ، والشابي ، وجبران ، وعبد الباسط الصوفي مثالا . لقد انتهى الأخير الى الانتحار ، لأنه لم يستطع أن يوفق بين أفكاره المثالية ومسيرة الأيام . ومن قبل كان مرض القلب قد قضى على الشاعر الجزائري المجدد رمضان حمود ١٩٠٦-١٩٢٩م وهو في الثالثة والعشرين ، ومن بعده تساقط أبرز شعراء الرومانسية التيجاني ، وجبران ، وأبو شبكة ، والشابي ، وعلي محمود طه وصلاح لبكي والصوفي قبل أن يقطعوا العقد الرابع من أعمارهم أو بعده بقليل . وكأنما دفعوا ثمن النبوغ غالياً . وفي هذا الفصل دراسة متخصصة بكل شاعر ، تبين كيف استوى المذهب الرومانسي في شعره . وقد اخترت شعراء من أقطار متنوعة بغية اعطاء هذا المفهوم شمولية أوسع .

٦ - تجديد عروضي :

على أن تجديده لم يكن ليقتصر على العنصر المعنوي وانما انطلق الى الأمور الشكلية فكتب الشعر الحر Free Verse قبل نازك الملائكة بثلاثين سنة . وقد لفت هذا التجديد نظر الدكتور أحمد سليمان الأحمد فأنصفه (٤٥) ، واستدل على ذلك بقصيدة شبيب المنشورة في مجلة أبولو « المدد » الثالث السنة الأولى ، والتي يقول فيها :

هدأ البحر رحيباً يملأ العين جلالاً

وصفا الأفق وماعت شمس ترو دلالاً

وبدا فيه شرع

كخيال من بعيد يتمشى

في بساط مائج من نسج عشب

أو حمام لم يجد في الروض عشا (٤٦)

٧ - خلل موسيقي : وقد انتبه الدكتور أحمد سليمان الأحمد الى ما في شعر شبيب من عيوب موسيقية (٤٧) تصدم الأذن عند قراءتها ، وهي ظاهرة واضحة في كثير من أبياته .

★ ★ ★

٤٥ - هذا الشعر الحديث - د . أحمد سليمان الأحمد - ص ١٣٦ .

٤٦ - أبولو - مجلة فنية لخدمة الشعر الحي - عدد نوفمبر ١٩٣٢ ص ٢٢٧ .

٤٧ - هذا الشعر الحديث - ص ١٧٥ .

وهؤلاء البانسون الجياع ؟؟ تطحنهم تلك الرحي الدائرة ؟ (١)

استمد حرارة التعبير من يقظة الروح ، وعبر عن الألم الانساني في كون مليء بالتناقضات :

من عبراتي صفت هذا المقال ومن لهيب الروح هذا القلم
ملأت منه صفحات الليال فضمنت كل معاني الألم (٢)

لقد قدس أحزان الانسان وبكى شقاء البشر ، ففي مناجاة الله يقول ضارعاً :

أنا الذي قدست أحزانه الشاعر الباكي شقاء البشر
فجرت بالرحمة ألحانه فاملاً بها يا رب قلب القدر !

ولا تخلو نظرتي الى الكون من التشاؤم ، فحيثما سار ، رأى في الأرض بقايا رمم ، ليس فيها أثر للحياة . الموت في كل مكان ، حتى في أفضل ساعات النور والاشراق :

الأرض من أقطارها راجفه كأنما طاف عليها المنون
تضج في أرجائها العاصفه كأنما الناس بها يحشرون (٣)

وتكاد النزعة الذاتية تطغى على إنتاجه ، لأن روحه المتوثبة باحساساتها ، تخفق ، وتومض كإيماء النجوم ، وتغار في مصارع الأيام . . . وتستوحش من انفرادها واغترابها ، وتبحث عن السعادة . ثم لا تصحو الا على وهم من الخبل ، لأنها تبحث عن شيء طالما أعيا الفلاسفة والمفكرين . . . أليست السعادة في قلب الانسان فلما ذا يبحث عنها خارج هذا الاطار الداخلي ؟

وصحوت من وهم ومن خبل فاذا جراحك كلهن دم
لجت عليك مرارة الفشل ومشى يحزن وتينك الألم (٤)

ظن السعادة في الطبيعة فاتحد معها اتحاداً روحياً ، خاطبها وأصغى اليها وبثها شكواه ، وأدار حواراً طويلاً معها ، ولكن تشاؤمه انعكس ثانية عليها ، ففي قصيدة « المشاق الثلاثة » يتحدث على لسان القمر الشاكي ، وكأنما وجد فيه المعادل الموضوعي لتجربته الذاتية ، قائلاً :

١ - ديوان علي محمود طه - ص ٩٦ .

٢ - ديوان علي محمود طه - ص ٩٩ .

٣ - ص ١٠٧ .

٤ - ص ٧٠ .

١ - علي محمود طه المهندس *

(مصر)

(١٩٠١ - ١٩٤٩ م)

الشاعر الرومانسي الصرف

١ - الدموع وصراع الروح والمادة :

الصراع بين عالمي الروح والمادة جر الشاعر علي محمود طه الى تساؤلات مرجفة لونت شعره بأصباغ رومانسية صرفة ، وجعلت منه واحداً من أعلام الشعر الرومانسي في الأدب العربي الحديث ، لما كان منه من حيرة وشك ، ويقظة وحلم ، وصراع عنيف بين العقل والقلب ، ونزعة ذاتية وامتزاج مع الطبيعة ، ونغمات شكوى . فهو الملاح التائه في بحر الوجود ، يبحث سفينته طالباً النجاة ، فلا يدركها . وتمثل قصيدته المطولة « الله والشاعر » لونا من ألوان الصراع وسط ليل الوجود العابس ، ومحاولة التمسك بروح الطبيعة رجاء أن تفرق له الأضواء عند عصف الرياح الكونية ، ريثما يستعيد روحه التي تمردت على كل شيء حتى الخالق عز وجل . ومن هذه الرياح العاصفة رياح الحروب المادية التي تاكل أجساد البشر :

الى سبيل العيش هذا الصراع ؟ أم في سبيل الخلد والآخره

* علي محمود طه (١٩٠١ - ١٩٤٩ م) شاعر مصري . ولد بالمنصورة بمصر ، وقضى شبابه بها ، حصل على الشهادة الابتدائية ، ثم تخرج في مدرسة الفنون التطبيقية ، واشتغل مهندساً في الحكومة مدة طويلة . حتى يسر له اتصاله ببعض السياسيين العمل في سكرتارية مجلس النواب . عاش متمماً مقبلاً على لذات الحياة ، وكان كثير السفر الى أوروبا في الصيف استمتاعاً بمباهج الرحلة ، وصقلاً لذوقه الفني بمناظرها . احتل مكانة ممتازة بين شعراء العقد الخامس عندما ظهر ديوانه « الملاح التائه » ١٩٤٥ م . وفيه أثر واضح من الرومانسيين الفرنسيين ، وبخاصة « لامرتين » . وكانت القصائد التي استوحاها من مشاهد صباه حول المنصورة وبحيرة المنزلة من أبرز قصائده الديوان . وتتابعت دواوينه بعد ذلك : « ليالي الملاح التائه » ، و « زهر وخمر » ، و « أغنية الرياح الأربع » وغيرها . ثم جمعت أعماله الكاملة في مجلد واحد سمي « ديوان علي محمود طه » ١٩٧٢ م .

أنا الموثق المكدود طالت طريقه
تجاذبني طاحونة الشمس كلما
وما بسمتي الا دموع من اللظى
طريق أسير في رعاية أسر
وقفت وتمضي بي سياط المقادر
قد التمتعت في وجه سهران حاسر^(٥)

٢ - تأثيرات المدرسة الرومانسية الفرنسية :

هذه الصور الرومانسية الحاملة ، والتي تجلت على أظهر ما يكون في ديوانه الأول « الملاح التائه » انما كانت بتأثير الرومانسيين الانكليز والفرنسيين وبخاصة لامرتين . اذ ان أشهر قصيدة لكولردج « أنشودة الملاح القديم » . تسري في ديوان « ليالي الملاح التائه » الذي يصف الليالي التي أحيها على ضفاف النيل ونهر الرين وشواطئ الاسكندرية وفيينيسيا « البندقية » وزيوريخ السويسرية وبحيرة كومو الإيطالية الواطئة تحت سفوح جبال الألب^(٦) . واذا كان كولردج الانجليزي « ١٧٧٢ - ١٨٣٤ » يقدس الطبيعة ، ويجعل الخيال أهم عناصر الأدب ، ويكتب أعظم قصائده تحت تأثير الأفيون الذي كان يتعاطاه لتسكين آلامه . فاننا نجد لدى علي محمود طه اعتماداً كبيراً بالخمرة التي يشربها على الطريقة « الخيامية » ، ليتسلى عن عجزه ويأسه^(٧) . وتحت تأثيرها يكتب قصيدته « كأس الخيام » :

فارو يا شاعر عن اشراقها
كيف طالعت على آفاقها
كيف أبصرت الجمال المشرقاً
وفتحت الأبـد المستغلقاً
انما كاسك نور وصفاء
روعة الغيب وأسرار السماء ؟
بصر الفنانين في سر الاله
عن ضمير الكون أو سر الحياه ؟^(٨)

٣ - قوى ابداعية تصويرية موقرة بشحنات عاطفية :

لقد جدد الصورة الشعرية ونجح ، وبخاصة في وطنياته . ففي تصويره للجيش العربي الذي فتح اسبانية ، يرسم مشهداً مليئاً بالفتيان العرب يطؤون صدر المضيق متوثبين نحو سهول الأندلس الفسيحة . ويقف طارق بن زياد وقفة المتربص بالأمواج والأنواء معلماً حمائل سيفه :

٥ - ص ٣٦٦ .

٦ - الأدب العربي المعاصر في مصر - د . شوقي ضيف - ص ٧٣ - ٧٤ .

٧ - ديوان علي محمود طه - ص ٢٣٦ .

٨ - ص ٢٤٣ .

اشباح جن فوق صدر الماء
ام تلك عقبان السماء وثبن من
ومن الفتى الجبار تحت شراعها
يابن القباب الحمرويعك ! من رمى
نهفو باجنحة من الظلماء
قنن الجبال على الخضم النائي؟^(٩)
متربصاً بالموج والأنواء ؟^(١٠)
بك فوق هذي اللجة الزرقاء ؟

وهو لا يجدد الصور الشعرية تجديداً شكلياً فحسب ، وانما يشحنها بطاقة عاطفية هادرة . ففي رسالته الشعرية بمناسبة محاولة فصل مصر عن السودان « ١٩٤٧ م » ، يناجي أخوته في السودان مناجاة رومانسية يرسم فيها صوراً للمواجد العربية المشتركة :

أخي : ان حواك الصبح ريان مشرقاً
أخي : ان طواك الليل سهران سادراً
أفقت على يوم آخر سعيد
نبا فيه جنبي واستحال رقودي^(١١)

وحين يعكس أفراح عرب السودان والمصريين يسلك تعبيراً غير مباشر ، معطياً صورة ابداعية للمشاركة الوجدانية بينهما : فالماء الصافي الزلال الذي يشربه السودانيون يجعل خمائل المصريين تزكو وتطيب :

أخي : ان شربت الماء صفواً فقد زكت
أخي : ان جفاك النهر أو جف نبعه
أخي : وكلانا في الاسار مكبل
خمائل جناتي وطاب حصيدي
مشى الموت في زهري وقصف عودي
نجر على الأشواك ثقل حديد^(١٢)

ويعد مطلع قصيدته « عودة المحارب » الذي حيّاه فيه عودة بطل العروبة « فوزي القاوقجي » نموذجاً فذاً لانتلاف الصور والعاطفة والطبيعة في وحدة تعبيرية رائدة وفيها يقول :

وقيل دنا وهوم ، فاشرايت
وعانقه الصبح على رباها
يضيء بـورده الأزلي أفقا
وواكبه على « سيناء » برق
ضفاف النيل تستهدي حيامه
غضيب الطرف لم ينغض منامه
تظلل الرعاية والسلامة
بعين الملهمين رنا فسامه

٩ - ص ٥٠٤ .

١٠ - ص ٥٠٦ .

١١ - ص ٧٦٥ .

١٢ - ص ٧٦٧ .

تمثل اذ تألق ذكريات وأمجادا مشهورة مسامه (١٣)
أقام على الفلاة طريد ظلم وزيد فما أطاق بها مقامه
وبايح في شبيبته المنايا فعادت منه وادرات حمامه (١٤)

٢ - أبو القاسم الشابي *

(تونسي)

(١٩٠٩ - ١٩٣٤ م)

والرومانسية المتألقة

رأى أبو القاسم الشابي نفسه نبياً في مذهب الحياة (١٨) ، ولكن قسوة المجتمع - حسب اعتقاده - حطمت قيثارته فانطلق الى « الغاب » ينشر رسالته ، وبين الطبيعة والفن وصل الشعر الى قمة التألق الرومانسي . وجد ذاته في الطبيعة فمال اليها ومجد فيها آلامه وغلب العاطفة على العقل وثار على الواقع ، وبنى لنفسه في غايها مجداً فلسفياً ، أملاه على الطيور والفصوص على نحو ما فعل جبران وأبو ماضي . . وحكى قصته مع الزمن ، ووحشة الناس من ابداعاته الفنية . انه النبي المجهول فليقض بقية حياته في « الغاب » بعدما لاقى الكفران والجحود :

سوف أتلو على الطيور أناشيد لي وأقضي لها بأشواق نفسي (١٩)

ومهمة الشعر في نظره أن يعبر عن العواطف ، ويصور بدائع الكون . وقد بث في قصيدته « يا شعر » (٢٠) فلسفته الخاصة في هذا المجال ، فهو

* أبو القاسم الشابي (١٩٠٩ - ١٩٣٤ م) شاعر تونسي ولد في قرية « الشايبية » إحدى ضواحي « توزر » بتونس . كان والده من خريجي الأزهر . تعلم في « جامع الزيتونة » ١٩٢٧ م وتخرج في كلية الحقوق التونسية ١٩٣٠ م وكفل أسرته بعد وفاة والده . تأثر بما قرأه من المترجمات عن الأدب الغربي والاتجاهات التجديدية في الشعر العربي المعاصر وبخاصة اتجاه « جبران » الرومانسي . مرض بداء القلب ، وعاش في شبه عزلة . وشعره في هذه المرحلة يمثل صراع الشباب والمسوت والحزن واليأس والأمل . له ديوان « أغاني الحياة » أشرف على طبعه أحمد زكي أبو شادي ، وله كتاب « الخيال الشعري عند العرب » ، و « صفحات دامية » وهو قصة لحياته ، و « رسائل الشابي » ، و « يوميات الشابي » ، وله رواية « المقبرة » ، و « جميل بثينة » . جمعت أشعاره في مجلد « ديوان أبي القاسم الشابي » ١٩٧٣ م وقدم له الدكتور يوسف عز الدين . توفي بمدينة تونس ، ودفن بمسقط رأسه « الشايبية » .

١٨ - انظر ديوانه - ص ٢٥٢ .

١٩ - ديوان أبي القاسم الشابي - ص ٢٤٩ .

٢٠ - ص ١٠٢ .

أين من عيني هاتيك المجالي يا عروس البحر يا حلم الخيال (١٧)

★ ★ ★

١٣ - ص ٧٩٠ .

١٤ - ص ٧٩١ .

١٥ - مختارات من الشعر - د . بدوي - ص ٢٥٢ .

١٦ - الأدب العربي في مصر - د . ضيف - ص ٧٤ .

١٧ - المرجع نفسه - ص ١٦٥ .

صرخة الروح وصدى نحيب القلب . ذلك أنه أحس بأرزاء الحياة ، وذاب على نواح البائسين . والبكاء عنده أفضل ما يريح القلب . . . ويبدو أنه يفرق فرقاً عجباً من الموت ، فهو يراه حين تذوي أوراق الربيع ، أو حين تغرب الشمس . ولذلك يمعن في الحديث عن قلبه المتعلق بالحياة .

١ - تأثيرات جبران والمدرسة الغربية :

نزع نزعة فردية صوفية فلجأ الى الطبيعة ، ووضع حلولاً عاطفية لمشكلات الانسان ، وجعل القلب أدق الموازين التي تقيم الأشياء ، وفضله على العقل . وقد وجدت عبقريته في الرومانسية الشائعة في كتابات الأدباء حينذاك تحقيقاً لأحلامها وآمالها ، وكان الجو الأدبي والتاريخي يساعد على تمكين هذا المزاج فيه . . . فجعل قراءاته كلها من النوع الرومانسي الذي أنتجه الرواد في الغرب . ومنهم غوته ولامرت ، أو الرواد في الشرق كجبران . . . (٢١)

وتتحقق في هذا الشاعر جميع صور الرومانسية ، بما فيها الخروج على المألوف ، والثورة على التقاليد الاجتماعية ، والتعبير عما يجري في الجوانح من صراع عنيف (٢٢) . وهو في هذا تلميذ جبران . . . الذي انتهى في أدبه الى الثورة على كل قديم (٢٣) . وهو مذهب تأثر به الشابي . . . فأصيب كما أصيب جبران بنتائج هذه الثورة بتهمة الخروج على الدين ، واتهم الثاني بالتطرف ومحاربة الكنيسة . وكان لهذا أبلغ الأثر في احساسهما بالغربة (٢٤) . . . وهناك أمثلة عديدة للصور والتعبيرات الجبرانية في شعر الشابي . وبعضها أصبح أبياتاً قائمة بذاتها (٢٥) . ولهذا فانه يتوجب الالتفات الى جبران بصفة خاصة اذا أريد فهم الشابي والمدارس الأدبية التي أثرت فيه (٢٦) . اذ يكاد ينعقد الإجماع على أن الشابي كان تلميذاً للمدرسة المهجرية ، متأثراً بها وبنقذات نعيمة التي وجهته الى الاستفادة من أخطاء مدرسة شوقي وحافظ ، ولذلك نجده يعرف الشعر بقوله : « الشعر هو ما تسمعه ، وتبصره ، في ضجة الريح ، وهدير البحار ، وفي بسملة الوردة الحائرة يدور فوقها النحل ، ويرفرف حوالها الفراش ، وفي النغمة المفردة ، ووسوسة الجدول ، ودمدمة النهر ،

ومطلع الشمس ، وخفوق النجوم . . . » (٢٧) . وهذه تشبيه نظرية نعيمة في « الفربال » .

وانضم الشابي الى مدرسة أبولو ولكنه انفصل عنها وسبقها ، وولى وجهه شطر المهجر . ثم برزت ذاتيته الخاصة ، وأصبح له حدسه ، ولحنه ومدرسته المميزة عن مدرستي المهجر وأبولو (٢٨) . وهي المدرسة التي سماها محمد صالح الجابري بـ « الثالث الروماني » بتونس (٢٩) . وتقوم مدرسته على التمرد على الأدب التقليدي . فهو معجب بالعقاد متعصب له على الراقعي (٣٠) ، وقد حمل على هذا الأدب ، وركز آراءه ومذهبه الأدبي في محاضرة ، أثارت ضجة كبرى في الأوساط الأدبية آنذاك . وهي « الخيال الشعري عند العرب » ضمنها آراءه في الشعر العربي القديم ، واتخذ منها نبزاً يسير عليه ، فيما أنتج بعد ذلك . . . وبذلك استطاع أن يخلص لمذهبه اخلاصاً رائعاً ، وأن يظل أميناً على هذه المبادئ ، التي تسربت اليه من مطالعته . وليس في هذه المحاضرة جديد مكتشف . فقد سبقه باحثون من المستشرقين (٣١) .

٢ - ظلماً الى الطبيعة :

ونجد عنده ظلماً شديداً الى الطبيعة . فهو يحن اليها حنين العابد الى ربه (٣٢) . والطفل الى أمه . ويتجلى هذا الحنين في تعطشه الى رؤية الينابيع بين المروج ، وسماع نغمات الطيور ، وهمس النسيم ، ولحن المطر ، وتألق النور ، وترنج الظل ، ويعبر عن هذا كله في قصيدة شهيرة « ارادة الحياة » :

ظلمت الى النور فوق الغصون ! ظلمت الى الظل تحت الشجر !
ظلمت الى النبع بين المروج ، يغني ويرقص فوق الزهر
ظلمت الى الكون أين الوجود ، وأنى أرى العالم المنتظر ؟ (٣٣)

ويعمل أبو القاسم محمد كزوه هذا الظلم الى الطبيعة بشغف الشابي

٢٧ - ص ١٩ - ٢٠ .

٢٨ - أبو القاسم الشابي - سرور - ص ١١٤ .

٢٩ - الشعر التونسي المعاصر - محمد صالح الجابري - ص ٢٠٩ - ٢٦٢ .

٣٠ - الشابي وجبران - ص ٤١ .

٣١ - الشابي وجبران - ص ١٧ - ١٨ .

٣٢ - كفاح الشابي - أبو القاسم كزوه - ١٩٥٤ - ص ٩٨ .

٣٣ - ديوان الشابي - ص ٤١١ .

٢١ - الشابي وجبران - محمد القليسي - ص ٤١ .

٢٢ - الشابي وجبران - ص ٤٧ .

٢٣ - ص ٥١ و ص ٥٣ - ٥٤ .

٢٤ - ص ٥٥ .

٢٥ - ص ٥٩ .

٢٦ - ص ٦٦ .

العميق ببلاده (٣٤) ، ويقول : ان هذا ليس تقليداً لما قرأ في الشعر المهجري . بل هو وليد طبيعته الخاصة أولاً ، وطبيعة بلاده ثانياً (٣٥) . ومهما قيل فان هذا الهروب الى أحضان الطبيعة انما يعزى بادئ ذي بدء الى تغلب النزعة الفردية في نفسه على حب الجماعة ، اذ يتمنى أن ينفرد بوحده بعيداً عن البشر صارفاً عمره بين الجبال والغابات :

ليت لي أن أعيش في هذه الدنـ
أصرف العمر في الجبال وفي الغـ
وأغني مع ألبابل في الغـ
وأناجي النجوم والفجر ، والأطـ
عيشة للجمال ، والفن أبغيتها
وبعيداً عن المدينة والنـ

يا سعيداً بوحدي وانفرادي
بات بين الصنوبر الميـ
ب وأصغي الى خرير الوادي
يار والنهر والضيء الهادي
بعيداً عن أمتي وبلادي (٣٦)
س بعيداً عن لغو تلك النوادي (٣٧)

الغاب :

انسحب الى الطبيعة ، وتبنى فكرة البقاء في « الغاب » . فهناك الشذا والظل والأضواء والأنغام ، والسحر المتجدد ، والجداول الشادية . انه دنيا الخيال والشعر والتفكير والالهام . وهو يدخله وحده ، لا يرافقه الا مركب من الأوهام والأحلام الذاتية . يقول في قصيدة « الغاب » :

لله يوم مضيت أول مرة
بيت بنته لي الحياة من الشدا
بيت من السحر الجميل مشيد
في الغاب سحر رائع متجدد
وجداول تشدو بمعسول الغنا
ولكم أصغت الى أناشيد الأسى
وسمعت للطير المفرد في الفضا
والى أناشيد الرعاة ، مرفة
ودخلته وحدي ، وحولي موكب
فاخلع مسوح الحزن تحت ظلاله

للغاب أرزح تحت عبء سقامي
والظل والأضواء والأنغام
للعب والأحلام ، والالهام (٣٨)
بأق على الأيام والأعوام
وتسير حاملة ، بغير نظام
وتنهـد الآلام والأسقام
والسنديان ، الشامخ المتسامي
في الغاب ، شادية كسرب يمام (٣٩)
هزج ، من الأحلام والأوهام (٤٠)
والبس رداء الشعر والأحلام (٤١)

الهروب الى الغاب مظهر من مظاهر الانسحاب من الواقع في وقت غلبت فيه العاطفة على التفكير ؛ والشاعر يعترف بذلك في قصيدة « فكرة الفنان » التي يطالب فيها الناس أن يحيوا بعواطفهم بعيدين عن قوى العقل :

عش بالشعور وللشعور فانما
شيدت على العطف العميق وانها
دنياك كون عواطف وشعور
لتجف لو شيدت على التفكير (٤٢)

وفي هذا يقول محمد كرو : فليس اذن خيالا شعرياً ولا تشاؤماً ماتجده في شعره من احساس قوي بالغربة وكره وازدراء للمحيط ، فان العملاق لا يبدو ، ولا يكون بين الأقزام الا غريباً في نظر نفسه وفي نظر كل من يراه (٤٣)

٣ - نزعة صوفية رداً على الضعف الانساني أمام اللذة :

وتأتي نزعته الفردية على نسق التجارب الصوفية (٤٤) التي تقدم للانسانية دائماً زادها الحي من المثاليات والاشراقات . ذلك أنه لا يرى في الناس الا أبناء للشياطين . وبسخط عنيف ينحي باللائمة عليهم ، ويشور على واقعهم في قصيدته أبناء الشياطين التي يقول في مطلعها :

أي ناس هذا الـورى ؟ ما أرى الا برايا شقية مجنونة (٤٥)

ولم تتمكن النزعة الفردية في شعره الا بعد أن وصل الى قمة يأسه . فقد نظر الى طبائع البشر نظرة ثاقبة ، وضرب لنا أمثلة حية من تصرفاتهم الموحشة ، فصور أصحاب النزعات الذاتية الأنانية في مواقف الخداع ، اذ يدارون الفتاة بالمديح والحمد والتغني بالجمال الى أن يصلوا الى مبتغاهم . فاذا فوجؤوا بها تصون الفضيلة عابوها . أما اذا ما باعتها لهم فانهم يتظاهرون بعبادتها . ومثل هذا المثال ينسحب على الكثير من المواقف :

كم فتاة جميلة مدحوها
فاذا صانت الفضيلة عابوها
وتغنوا بها لكي يسقطوها
ها وان باعت الخنا عبدوها
أصبح الحسن لعنة ، تهبط الأر
ض ليغوي أبناؤها وذووها (٤٦)

٤٢ - ص ٣١٩ .

٤٣ - كفاح الشابي - ص ١٧ .

٤٤ - أبو القاسم الشابي - سرور - ص ٩٥ .

٤٥ - ديوان الشابي - ص ٢٩٩ .

٤٦ - ص ٣٠٠ .

٣٨ - ص ٤٦٠ .

٣٩ - ص ٤٦١ - ٢٦٢ .

٤٠ - ص ٤٦٣ .

٤١ - ص ٤٧٠ .

٣٤ - كفاح الشابي - ص ٨٧ .

٣٥ - ص ٨٨ .

٣٦ - ديوان الشابي ص ٢٨٥ .

٣٧ - ص ٢٨٧ .

وهو يصور مواقف الغنا والضياع التي يقفها الناس مع نزواتهم . وفي إحدى لوحاته الفنية يعرض مشهداً للمواقف الأنانية التي يقفها الناس من الفقراء ، والتي توقظ في نفس الفقير أخيراً نوازع الميل إلى الشر والجريمة . إذ يتحول إلى مجرم جبار ينقض على الناس ينشر الرعب في كل مكان . وهذه الرؤية العميقة لقضايا المجتمع لا يحمد لها قومه . وإذا فعلية أن يلوذ بما لاذ به الأنبياء المصلحون من قبل ، وليصبر على قومه كما صبروا على أقوامهم . لقد عانوا القتل والحرق . . . ثم غادروا الكون وهو محمر بلهيب المفاسد :

ونبي قد جاء للناس بالحد
وتنادوا به : « إلى النار ! فالنا
ثم ألقوه في اللهب ، وظلموا
ق فكالوا له الشتائم كيلا
ر بروح الغيبث أخرى وأولى »
يملؤن الوجود رعباً وهولاً (٤٧)

لقد غادر الأنبياء الدنيا ، فإذا بالظلم يعم الكون ، فهؤلاء الأقوياء يعتصرون من آلام الشعوب الضعيفة خمرة اللذة .

لقد رصد الشابي مظاهر الضعف الانساني أمام اللذات الفردية فوصف جناية الانسان عندما يهدم بفأسه بيوت الآخرين ليعلي بناءه فوق الركام . . . وصور الانسان القميء يطاول الجبل العالي تيهاً ، وهو على أسوأ ما يكون غباء ، ورسم مشهد الانسان الدنيء النفس المثقل كاهله بالآفك والزور والقحة يقول :

كان ظني أن النفوس كبار
لوثته الحياة ثم استمرت
فوجدت النفوس شيئاً حقيراً
تبذر العالم العريض شروراً (٤٨)

لقد انتقد الشابي ظاهرة الظلم الاجتماعي من خلال نظريته الرومانسية إلى الوجود وانتقد التفوق الطبقي في قصيدته « صوت من السماء » (٤٩) و « للتاريخ » (٥٠) . ولكنه عالج هذه الأمور جميعاً بقوانين العواطف . . . ولم يستشرف ما وراءها من خلفيات فاكتفى بتصوير ظاهرة الانحدار الأخلاقي المريع .

وكان لهذا الميزان العاطفي الذاتي أثره في حياته فيما بعد . إذ تبني فكرة الترهيب في محراب الطبيعة فتوجه إليها بأصدق صلواته . . . وكان صوفياً صرفاً في هذا الاتجاه . الأمر الذي يذكرنا بصوفية « الشيجاني

أحمد يوسف بشير » الشاعر السوداني الذي انسحب من الحياة إلى عالم التصوف والوجدان ، ينفس عن حرمانه ، ويجد ريثاً لظمئه في أنهار الضوء وعذوبة الاشرار (٥١) . ثم انهار الشابي وسقط أمام هذا النزوع العاطفي الحار ، فأصيب بدائه القتال الذي حطمه ، وأودى به وهو في ريعان الشباب . لقد توهم أنه ليس من طينة هؤلاء البشر ؛ وهذا ما أفسد كثيراً من أحكامه وآرائه (٥٢) .

٤ - القلب أدق الموازين :

وتتكرر في شعره صور مناجاة القلب وندائه . فالقلب في نظريته الرومانسية مجلى الشمس والآفاق والوديان والغايات الرائعة ، ولذلك فهو يتجه إلى تمجيده واعلاؤه على العقل ، فهو ميزان دقيق لقياس الأعمال ، وهو أيضاً مكان السعادة التي يبحث عنها الشعراء :

يا قلب ! كم فيك من كون قد اتقلت
يا قلب ! كم فيك من أفق تنمقه
يا قلب ! كم فيك من قبر قد انطفات
يا قلب ! كم فيك من غاب ومن جبل
يا قلب ! كم فيك من كهف قد انبجست
تمشي فتحمل غصناً مزهراً نضراً
يا قلب انك كون مدهش عجب
كأنك الأبد المجهول قد عجزت
وأنت أنت شباب خالد ، نضر

فيه الشمس وعاشت فوقه الأمم
كواكب تتجلى ثم تنعدم
فيه الحياة وضجت تحته الرمم
تدوي به الريح أو تسمو به القمم
منه الجداول تجري مالها لجم
أو وردة لم تشوه حسنها قدم (٥٣)
ان يسأل الناس عن آفاقه يجموا
عنك النهى واكفهرت حولك الظلم
مثل الطبيعة : لاشيب ولاهرم (٥٤)

انه الشباب الخالد النضر ، ولذلك كثر حديثه عن خصائص القلب ونزعاته . فقلبه نجوى وصيحة ، (٥٥) ونداء في الظلام (٥٦) ، ونظرة

٥١ - تاريخ الشعر - قبش - ص ٥٦٣ .
٥٢ - الشابي وجبران - ص ٤٦ . وراجع كتاب « الشعر التونسي المعاصر » تأليف محمد صالح الجابري - ص ٢٠٩ - ٢٧٩ . وفيه شرح موسع للمعارك الأدبية التي خاضها الشابي وجماعته محمد البشروشي ومحمد الحليوي « الثالوث الرومنسي » على صفحات جريدة « الزمان » ، و « النهضة » .

٥٣ - ديوان الشابي - ص ٢٥٨ .

٥٤ - ص ٢٥٩ .

٥٥ - انظر ص ٦٤ .

٥٦ - ص ٦٧ .

٤٧ - ص ٣٨٣ .

٤٨ - ص ٣٨١ .

٤٩ - ص ٣٠١ .

٥٠ - ص ٣٠٢ .

خاصة الى الحياة (٥٧) ، وكأية مجهولة (٥٨) ، وشكوى (٥٩) وسام من الدنيا (٦٠) ، وغناء للأحزان (٦١) ، ودموع (٦٢) ، ومناجاة الليل (٦٣) . لقد اعتصم الشابي بقيثارته (٦٤) يبيثها جمرات ملتهبات من أضواء قبله الكسير .

٥ - حنين الى الطفولة والبراءة :

وحن الى أيام الطفولة والبراءة ، ورأى فيها عهداً عذبة ، حفلت بها الجبال وشواطئ الوديان النضيرة :

كم من عهود عذبة في عدوة الوادي النضير
أيام كانت للحياة حلاوة الروض المطير
أيام لم نعرف من الدنيا سوى مرح السرور
وتتبع النحل الأنيق وقطف تيجان الزهور
وتسلق الجبل المكمل بالصنوبر والصخور
وبناء أكواخ الطفولة تحت أعشاش الطيور
نبني فتهدمها الرياح ، فلا نضج ولا نشور
ونعود نضحك للمروج وللزنايق والغدير
ونخاطب الأصدقاء ، وهي ترف في الوادي النмир
ونظل نركض خلف أسراب الفراش المستطير
ونشيد في الأفق المغضب من أمانينا قصور
أبدأ تدلنا الحياة بكل أنواع السرور
ونظل نقفز أو نثرثر أو نغني أو ندور
لا نسأم اللهو الجميل ، وليس يدركنا الفتور
أيام كنا لب هذا الكون والباقي قشور
وترفرق الأفراح فوق رؤوسنا أنى نسير
آه توارى فجري القدس في ميل الدهور
وأرى الأباطيل الكثيرة والمآثم والشورور (٦٥)

٥٧ - ص ٧٥ .

٥٨ - ص ٩٠ .

٥٩ - ص ١١٨ .

٦٠ - ص ١٢٢ .

٦١ - ص ١٢٥ و ١٧٥ .

٦٢ - ص ١٣٣ .

٦٣ - ص ١٣٧ و ٥١٤ و ١٦٦ .

٦٤ - أبو القاسم الشابي شاعر الشباب والحرية - طه سرور - ص ٨٩ .

٦٥ - ديوان الشابي ص ٣٦١ - ٦٥ .

٣ - عمر أبو ريشة*

(سوري)

(١٩١٠ - ٢٠٠٠ م)

وبدأته الرومانسية الحزينة

١ - تحطم المثال سر الشاعرية :

أخضع الشاعر عمر أبو ريشة الشعر لجبروته الفني ، وتمم بذلك الطريق الذي بدأه أستاذه وصديقه الأخطل الصغير . وكان شعره يمر على الخزائن الثقافية الغنية التي احتواها عقله ، فيتأثر بها ، ونراه في سني تفتحه يؤمن بالعروبة ايماناً مثالياً ، ما لبث أن تحطم فيما بعد ، ففجّر في نفسه الآلام والضجر ، فثار على واقعه ، وغادره الى الطبيعة . ولكم مجد أمته العائرة في نضالها المصطنع مع الباغين وكأنما تنبأ بالمستقبل الجارح يوم قال قصيدته (٦٦) « لمن » ١٩٣٧ م . وتجده في « نكبة فلسطين » (٦٧) ١٩٤٨ م أشد اغراقاً في التأمل ، وخلق النجوى الدامية (٦٨) ، ورصد هذه المفارقة العجيبة بين الماضي المجيد والحاضر

* عمر أبو ريشة (١٩١٠ - ٢٠٠٠) شاعر ولد بمتيج بسورية ، وتربى في كتف جده الشيخ اليشملي بمكا ، حيث تلقى دروسه ، وانتسب الى الجامعة الأمريكية ببيروت ونال بكالوريوس في العلوم ١٩٣٠ م ، وذهب الى مانشستر ليدرس صناعة النسيج ، لكن الشعر كان أغلب في نفسه من دراسة النسيج ، وعكف على الأدب العربي وشفغ بالضمير الانكليزي . تولى ادارة « دار الكتب » بحلب حيث ألف مسرحيته الشعرية « رايات ذي قار » . وانتخب عضواً مراسلاً في « المجمع العلمي العربي » ١٩٤٨ م ، وفي السنة التالية عين ملحقاً ثقافياً لسورية في الأمانة العامة لجامعة الدول العربية . وفي عام ١٩٥٠ م عين سفيراً لسورية في البرازيل فالارجنتين وشيلي ، ثم سفيراً للجمهورية العربية المتحدة في الهند فالتنمسا . جمعت أعماله الشعرية بعنوان « ديوان عمر أبو ريشة » ١٩٧١ م وصدر الجزء الأول ، ولما يصدر الثاني . له مسرحية « علي » ، و « الحسين » ، و « تاج محل » ، و « الطوفان » ، وملحمة « ملاحم البطولة في التاريخ الاسلامي » في ١٢ ألف بيت . وله ديوان شعر بالانكليزية بعنوان : Rovig Along — Beirut — 1956 .

أصدر أخيراً ديوان « غنيت مائمي » ١٩٧٤ ؟

٦٦ - ديوان عمر أبي ريشة المجلد الأول - ص ٦٢٨ .

٦٧ - ديوان أبي ريشة مج ١ ص ٧ .

٦٨ - ص ٤٤٨ .

البانس ، فتحس بيقظة الاحساسات الوجدانية ، وارتسامات الصور الخيالية الرومانسية .

كان أكثر شعراء جيله ايفالا في التجديد (٦٩) ، ولقد هلك الدكتور جميل صليبا لهذه البادرة (٧٠) ، واتخذ من قصيدة « مصرع الفنان » شاهداً على الابداع الرومانسي . ووصف ذلك بأنه من الهامات بودلير وفيرلين (٧١) . بينما انتقد مارون عبود عباراته المجازية المكثفة (٧٢) . وعند هذه العبارات نابية عن أسماع من كان أكله العدس وحلاوته التين مشيراً الى ضعف الثقافة في تلك الأيام . فماذا كان يفعل هذا الناقد الكبير لو خرج اليوم الى الدنيا ، ورأى هذا السيل من العبارات المضطربة على ألسنة الشعراء الشبان .

٢ - تجديد الصور الشعرية :

شعر أبي ريشة لقطات تصويرية ابداعية نسجها خيال شاعري قوي واكبته العاطفة . ولعل هذا سر رئيس من أسرار العناصر الجمالية التي يتمتع بها شعره . ففي كل قصيدة مشاهد خيالية متلاحقة ، وحين تكتمل : تبرز مثيلاتها . أما نفثاته في « عيد الجلاء » فتصور عبق الهدى ، وتهادي مواكبه ، وتهاوي البغي ، وارتماء كبر الليالي ، وتغني الدنيا بالمروءات العربية يقول في « عرس المجد » :

يا عروس المجد تيهي واسحبي
لن تري حفنة رمل فوقها
درج البغي عليها حقبه
وارتمى كبر الليالي دونها
في مغانينا ذبول الشهب
لم تعطر بدماء حرّ أبي
وهوى دون بلوغ الأرب
لين الناب كليل المقلب (٧٣)

فالتبيعة تطرب وتنتشي بالعطور ، وتتغنى ببطولات فتاها الرسول العربي صلى الله عليه وسلم الذي ملأ الكون عدلاً وسماحة ونبلاً :

من هنا شق الهدى أكمامه
وأتى الدنيا فرقت طرباً
وتهادى موكباً في موكب
وانتشت من عبقة المنسكب

٦٩ - فنون الأدب المعاصر في سورية - د. عمر الدقاق - ص ٣٩٢ .

٧٠ - الاتجاهات الفكرية - ص ٢٢٥ .

٧١ - ص ٢٢١ - ٢٢٢ .

٧٢ - مجددون ومجترون - ص ١٧٢ .

٧٣ - ديوان أبي ريشة - ص ٤٣٧ - ص ٤٣٨ .

وتغنت بالمروءات التي عرفت في فتاها العربي (٧٤)

لقد ترجعت أصداً هذه الرائعة الشعرية في بلاد الشام ، وتغنى بسحرها المنشدون في المحافل الحماسية والمناسبات القومية لما فيها تصوير ممتزج مع العاطفة .

٣ - يقظة العاطفة وتوقدها :

اليقظة العاطفية والمماناة الصادقة تؤثر في أفئدة الناس ، فصوته الشجي كان بمثابة حذاء للجيل الناشئ ، يستحثه لاستعادة الضلوع الغضة في القدس والتي تعضها عقارب الفساد . وفي مثل هذه المواقف تشتد مواجد الشاعر فيتحدث الى الأمة العربية عن المآسي الجماعية في فلسطين وجلود الثعالب التي لبسها المحتلون :

ما بلغنا بعد من أحلامنا
أين في القدس ضلوع غضة
وقف التاريخ في محرابها
ما لأبناء السبأ ركبوا
ومن الطاغى الذي مد لهم
أو ما كنا له في خطبه
يا لذل العهد ان أغضى أسى
ذلك العلم الكريم الذهبي
لم تلامسها ذنابي عقرب ؟
وقف المرتجف المضطرب
للأمانى البيض أشهى مركب (٧٥)
من سراب الحق أوهى سبب
معقل الأمن وجسر الهرب
فوق صدر الشرف المنتعب (٧٦)

وصور مأساة فلسطين أروع ما في القصيدة السابقة ، ولقد زاد في سحرها الجمالي ذلك التعبير الرومانسي عن المواجد الجماعية التي يحسها العرب ومشاركة الطبيعة والتاريخ لهم في محنتهم . ثم هذه التعابير الجديدة على لغة الشعر ، والتي ندر استعمالها لدى أمراءه السابقين . ويتسربل هذا الصوت الشجي المنغم الحزين بألوان اليأس أحياناً ، وبخاصة حين تنبعث في القصيدة أصوات الحزاني ، وأنات الشكالي ، ودموع اليتامى ، وموات النخوة وسيطرة الأصنام وعباد الدرهم على زمام الأمور :

اسمعي نوح الحزاني واطربي
ودعي القادة في أهوائها
رب « وامعتصماه » انطلقت
وانظري دمع اليتامى وابسمي
تتفاني في خسيس المغنم
ملء أفواه البنات اليتيم

٧٤ - ص ٤٣٨ .

٧٥ - ص ٤٤٥ .

٧٦ - ص ٤٤٦ .

لامست أسماعهم لكنهم
أمتي كم صنم مجده
فاحبسي الشكوى فلولاك لما
لم تلامس نخوة المعتصم
لم يكن يحمل ظهر الصنم
كان في الحكم عبيد الدرهم (٧٧)

وتزداد عواطفه اشتعالا حين يشهد جندي الأمة مسوقا الى النطع ،
فلا يملك الا أن يبارك له جرحه هذا قائلا :

أيها الجندي يا كبش الفدا
ما عرفت البخل بالروح اذا
بورك الجرح الذي تحمله
يا شعاع الأمل المبتسم
طلبتها غصص المجد الظلمي
شرفا تحت ظلال العلم (٧٨)

٤ - خفف من حزنك يا صاحبي :

لقد أخذ مارون عبود عليه هذا الاسراف في الحزن واليأس وخاطبه :
« هذا كثير يا صاحبي واني لأخشى أن تصاب بداء الشعراء . فقد رأيت
هذا الميكروب عالقا بأذيال قصيدتك « عرس المجد » ، أما اليأس . . فهو
يقتل الشباب وان حلا التغني به في الشعر » (٧٩) . وهذا القول يسوقنا
الى الحديث عن ظاهرة الحزن التي سربلت معظم نتاجه . فهو في أجمل
لحظات الفرح والسعادة ، وحين تسكب الطبيعة أجمل طيوبها ، تنبثق من
نفسه الشاعرة طيوف الحزن . . فنحن اذ نشهد في قصيدة « صلاة »
ضراعة الشكر الى الله لما طوق به مغاني الوطن من عناصر الجمال ومن
تجليات الوحي السماوية في قوله :

رب طوقت مغاني - لنا جمالا وجلالا
ونثرت الخير فيها - من يميننا وشمالا
وتجليت عليها - من صليبنا وهلالا
رب هلذي جنة الدن - يا عبيرا وظلالا

في هذه اللحظات الفرحية تتوقف الصلاة وترسم في وجه الشاعر
أمارات الغيظ والسأم فيصيح في حزن قاتل :

كيف نمشي في رباهنا - غطر تيهنا واختيالنا
وجراح السذل نخفي - ها عن العز احتيالنا

ردها قفراء ان شئت - وموجهها رمالا
نحن نهواها على الجدد - ب اذا أعطت رجالا (٨٠)

فماذا أعطت ؟ وهل مثلت الأيام أمامه دورا ايجابيا يمحو الحزن ؟
قال الشاعر القصيدة السابقة عام ١٩٤٨ م ، ثم تحدث عن العطاء
الذي انتظره ، وناجى ربه من أجله قرابة ربع قرن . لقد أعطت رجالا
لبسوا لباس الخوف والجوع والشقاوة والذل فقال :

تساءلين . . علام يحيا
المتعبون ودرهمهم
الذاهلون الواجمو
الصابرون على الجرا
أنستهم الأيام ، ما
امضي لشأنك اسكتي
هؤلاء الأشيقياء !
قفرو ومرماهم هباء
ن أمام نعش الكبرياء
ح المطرقون على الحياء
ضحك الحياة وما البكاء
أنا واحد من هؤلاء ! (٨١)

وتتجلى ظاهرة الهروب من الواقع في قصيدة « زاروا بلادتي » ، وفيها
نغمات التشاؤم من الواقع وفقدان الأمل بجدوى اصلاحه . وفيها يلوذ
بالفرار ليختفي عن أعين زواره الأجانب ، الذين سمعوا أغانيه المصورة
لسحر الوطن خشية الوقوف معهم وجها لوجه أمام القبح الذي تتخبط فيه
البلاد ، والذي سبق له صوغه على نحو فائن :

زاروا بلادتي نافري - من من الخيال الى العيان
متشوقين لرؤية ال - حسناء عنقاء الزمان
أنا صفت فتنتها بما - أوحى الي بها افتتاني
غنيتها حتى غللت - في مسمع الدنيا أغاني
أطلقتها من خدرها - مجلسي السنا والعنفوان
وجعلت فتيتها حمما - ة المجد فرسان الرهان (٨٢)
زاروا بلادتي فاخترنا - ت خشيت أن يدروا مكاني

وقد لاحظ الدكتور جميل صليبا فرار الشاعر من آلام الحياة ،
فأشار الى ذلك في قوله :

٨٠ - ديوان أبي ريشة ص ١٢ - ١٣ .

٨١ - ص ٢١ - ٢٢ .

٧٧ - ص ٩ .

٧٨ - ص ١١ . وانظر تعليق الدكتور دقاق في فنون الأدب ص ٣٤١ .

٧٩ - مجدود ومجترون - ص ١٧٣ .

مل دنياه بعدما سئم السـ ر عليها وضاق في بلوائه (٨٣)

وظاهرة الحزن يُعرفها صاحبها الشاعر في قصيدته « خالد » ، ونراه يرجع أسبابها الى الحاضر الدليل الواقف أمام الماضي العزيز :

أنا من أمة أفاقت على العز - وأغفت مغموسة في الهوان
عرشها الرث من حراب المفير - من وأعلامها من الأكفان (٨٤)

٥ - غنائية عذبة :

والصفة الغنائية العذبة طاغية على معظم نتاجه - وهي إحدى مزايا المدرسة الابداعية - وأوضح ما تتجلى في قصيدته التي يكاد يحفظها أبناء العالم العربي والتي يقول فيها :

كم لنا من ميسلون نفضت عن جناحيها غبار التعب
كم نبت أسيافنا في ملعب وكبت أفراسنا في ملعب
من نضال عائر مصطخب لنضال عائر مصطخب
شرف الوثبة أن ترضي العلا غلب الواثب أم لم يغلب (٨٥)

٤ - عبدالمجيد بنجلون*

(المغرب)

(١٩١٩ - ٢٠٠٠ م)

بين مواكب جبران وخمائل أبي ماضي

سرت الى الشعر المغربي عدوى الرومانسية ، وتحول الشعر العاطفي الى تجارب ذاتية وانسانية صادقة (٨٦) ، وجال الشعراء في ميدان الطبيعة ، وحلقوا في مجال الفكر ... وصار الشعر فناً رفيعاً ، تتمثل فيه الحياة الانسانية بأهوائها ومطامعها ، والكون بجماله ونظامه . والملاحظ في العموم أن قلة من الأدباء المغربيين ... غلبت عليهم النزعة الرومانسية (٨٧) .

ويبدو الشاعر عبد المجيد بنجلون متأثراً بفكرة « الغياب » التي ردها جبران في « مواكبه » ، وأبو ماضي في « خمائله » . ففي شعره اتجاهات واضحة نحو الشعر الذي يصور ما يمور في النفس من مواجد ، وأحلام ، وهيام بالوحدة ، والتفرد في رحاب الطبيعة المخملية ... هروباً من مدنية عصر قاحل :

* عبد المجيد بن جلون (١٩١٩ - ٢٠٠٠ م) أديب مغربي . ولد بالدار البيضاء والمقيم بأداب العربية ، ثم سافر الى أوروبا ، واتصل بالفكر الأوروبي وأدابه ، ثم رحل الى مصر طلباً للعلم ، وانتسب الى جامعة القاهرة ، وتخرج فيها بشهادة الآداب . وقد أعانه هذا البعد على التأمل والتفكير بوطنه ، فعزف له لحناً شجياً تتأرجح عليه العواطف ، وتنصهر فيه الألفاظ . وأمدته جمال النيل بصفاء رويحي ، تدفقت بفضلها عواطفه ، فكتب الشعر والقصة . وعاد الى وطنه ليؤلف مع زميله عبد الرحمن الفاسي وعبد الكريم ثابت مدرسة أدبية غنية بفرن القصص القصيرة والشعر ، فكانوا من كتاب « المرحلة الثانية » الذين جددوا مرحلة تاريخية هامة في الأدب المغربي الحديث . وقد مثلت قصصه ثقافته الغربية والمصرية ، وكان لها فضل الريادة بين عامي ١٩٤٠-١٩٥٠م في المغرب . أسهم أدبه في الكفاح الوطني المغربي . تقلب في مناصب كثيرة الى أن صار سفيراً لبلاده في الباكستان ١٩٦١ م . ترجم عشرات القصص عن الانجليزية والفرنسية والروسية ، وألف مجموعته القصصية « وادي الدماء » . وله شعر جيد . من كتبه « هذه مراکش » و « مارس استقلالك » و « سلطان مراکش » . أخذت ترجمته من كتاب « القصص المغربية الحديثة » لمحمد الصادق عفيفي . ٨٦ - الأدب المغربي الحديث - عبدالله كنون - ص ٨٣ . ٨٧ - ص ٨٦ .

★ ★ ★

٨٢ - ص ٨١ - ٨٢ .

٨٣ - الاتجاهات الفكرية - د. صليبا - ص ٢٢١ - ٢٢٢ .

٨٤ - ديوان أبي ريشة - ص ٥٤٩ .

٨٥ - ص ٤٤١ .

من لي بكوخ في الغمائل ناء وسط الطبيعة امناء الحسناء
بيني وبين القصر بون شاسع أنا في الغمائل وهوفي الصحراء (٨٨)

وهذا الافلات من المدينة ، أو هذا الهروب الى الطبيعة ، انما يمثل
السبيل الوحيد للنجاة من أرجاس البشر المندسة للروح . ففي الطبيعة
تسكب الشمس نورها في القلب ، وتأتي القبة السماوية لتثقف العقل
النافر من المادة ، وتلفف الأعشاب الندية جسداً خائفاً من عالم
الأشباح المخيفة :

وأيهم الوادي لأغسل عنده ما قد تعلق بي من الأحياء
وتكون أحضان الطبيعة ملجئي من عالم الأقسام والأجزاء
والشمس تسكب في فؤادي نورها فيعود مثل الشمس في اللاء
أما الثقافة فهي سفر خالد مجلوة في القبة الزرقاء
نمنا على الأعشاب كالأفراخ في أعشاشها ملتفة الأعضاء (٨٩)

انها الطبيعة الأم في جلال الروعة ، يمم الشاعر وجهه واديبها العميق
وغمائلها الملتفة ، مخلداً الى ظلالها ، وقباياها ، وأفيائها ، الى مجاليتها
كلها المنظورة والمتخيلة . هائماً بها ؛ ليغسل ما تعلق به من أضرار
الناس . . . وشتان بين عيشه في الغمائل وعيشهم في الصحراء (٩٠) .

٥ - عبد الباسط الصوفي *

(سوري)

(١٩٣١ - ١٩٦٠ م)

الشاعر المحترق

« ان مملكتي ليست من هذا العالم » (٩١)

غريب أحس اختناق النشيد لهاث رفيف على مزهر
غريب ، وفي زحمة العابرين أهيم . . . وفي صخب الأعصر (٩٢)

لقد أحرق عبد الباسط الصوفي نفسه في هذا الصراع بين الوجود
والضياع . والبناء والهدم ، واليأس والرجاء . . . انها مأساة جيل القلق
والحيرة الذي عاش مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية :

ونحن في زهولنا العقيم غارقان
نمضغ الظنون والسمام
ونوصد الأبواب في وجه الحياة
للهوم والوجوم والقلق (٩٣)

* عبد الباسط الصوفي (١٩٣١ - ١٩٦٠ م) أديب سوري ، ولد بخص ، ودخل المدرسة
الابتدائية ، وتخرج بشهادتها ١٩٤٣ م ، وحصل على الشهادة المتوسطة ١٩٤٦ م ثم الثانوية ١٩٥٠ .
عين معلماً ثم مدرساً للغة العربية . وانتسب عام ١٩٥٢ م الى المعهد العالي للمعلمين ، فتخرج
فيه بشهادة الآداب ١٩٥٦ م . وتنقل في حياته التعليمية بين دير الزور وحمص حتى عام ١٩٦٠ م ،
اذ أوفد في بعثة الى غينية لتدريس العربية ، فتوفي في كوناكري بعد خمسة أشهر من وصوله . مات
منتحراً في المشفى الذي نقل اليه اثر اصابته بانهايار عصبي شديد . سبقه عدة محاولات انتحارية
مؤثرة . ونقل جثمانه الى حمص بعد شهرين فدفن فيها . له شعر عاطفي ، وأقاصيص متعددة ،
ورواية لم يتمها ، ومقالات أدبية حول الشعر والقصة . نضج بين يديه فن الرسائل اذ كتب سبع
رسائل الى محبوبته خلال شهرين آب وأيلول ١٩٥٤ م ، واثنتان الى أبيه عام ١٩٦٠ م . جمعت
وزارة الثقافة السورية آثاره كاملة بعد وفاته تحت عنوان « آثار عبد الباسط الصوفي -
الشعرية والنثرية » .

٩١ - آثار عبد الباسط الصوفي الشعرية والنثرية - نشر وزارة الثقافة السورية - ص ٨ .

٩٢ - المصدر نفسه ص ٤٥ .

٩٣ - ص ٨ .

★ ★ ★

٨٨ - ص ١٦٢ .

٨٩ - ص ١٦٢ .

٩٠ - ص ١٦٣ .

وصراعاته مع محيطه ، ومغالبته النزعات المكبوتة في نفسه والتي كانت تظهر على شكل اندفاعات مع عواطفه الثائرة المتمردة الصارخة . . . والتي جعلته يشعر بضعفه البشري واختلال عميق بين قواه الذاتية . . . قوت فيه الرغبة الى الفرار من العالم الواقعي ، واللجوء الى العوالم الخيالية ؛ ليحيا حياة رومانتيكية متشائمة . وأقصد بالرومانتيكية تلك النظرة الفئائية الى الحياة الممزوجة بالكبرياء والقسوة حيناً ، واليأس حيناً آخر ، والتي تتطلب من الشعر والأسطورة وسط حمى عاطفية أن يشبعها حماسة صاحبهما وتعطشه وحنينه الى البعيد والمثالي . . . وإذا ما فتش الشاعر عن مصادر ارواء هذه الرومانتيكية وجدها في الشعر والخيال ، والطبيعة ، والكتابة الفنية (٩٤) . وكان الصوفي يعتز برومانتيكيته هذه . ألم يقل معترفاً : « ولعل هذه الرومانتيكية الصوفية قد تركت أكبر الأثر في مزاجي ونفسي ، لقد كنت أحب العزلة والانفراد ، ولا أجد وسيلة للتعبير عن مشاعري سوى البكاء أحياناً ، والسباحة الهوجاء ، حتى أوشكت على الغرق ذات يوم » (٩٥) . ولقد وجد في الشعر ، والطبيعة ، والكتاب ، والفن مصادر لاشباع هذه النزعة الرومانتيكية المتأججة في أعماقه . وهي تبدو من اعترافاته في إحدى رسائله : « وأسرع الى المشاهد الطبيعية « مصفاة الروح » حسب تعبيري وأغيب في المشاهد الطبيعية . . . وقد أحرك الماء بيدي ، وأنا غارق في لجة عميقة من التفكير ، انني نظمت أولى قصائدي هناك » . وفي أشعاره الفئائية الوطنية يفرغ الى آفاق الشمس والنجوم ويتقحم الأجواء اذ يقول :

مربي أنت أرضاً وسما فاملا الدنيا لهيباً ودمما
وانطلق للشمس في آفاقها وامتط الریح وهات الأنجما (٩٦)

وفي شعره تكثر الوحشة ، والجراح ، والأحلام وأمواج النور (٩٧) وظلال الفجر في مواكب الربيع (٩٨) . ثم الذهول ، والخيبة ، والظلمة (٩٩) ،

٩٤ - من كلمة الدكتور ابراهيم الكيلاني مدير التأليف والترجمة والنشر بوزارة الثقافة التي قدم بها لديوان الصوفي ، وقد وعد فيها باصدار دراسة موسعة عن الشاعر ، ص ٩ .

٩٥ - آثار الصوفي ص ١٠ .

٩٦ - ص ١٣٧ .

٩٧ - ص ٥ - ١٩ .

٩٨ - ص ٢١ - ٢٧ - ٧٧ .

٩٩ - ص ٧٨ - ٨٦ - ٨٨ .

والبحث عن النفس ، والانطواء ، والحنين ، وغربة الروح ، والمآتم (١٠٠) . ولكنه يستشعر عظمة الشعوب حين تسيقظ قائلاً على الطريقة الجدلية « الديالكتيكية » المثيرة ، عارضاً ، رأي المستعمرين ، ثم رده عليهم :

يقولون : « فجر أحقادهم وألقى الى الريح أصفادهم
أعبد يزيح فلام الحياة وتلطم كفاه جلاده ؟ »
هو الشعب يهزأ بالمستحيل وتبني البطولات أمجادهم
أردتم لنا جبهة في الرغمام فكننا الابطاء وأطوادهم
على كل درب نثرنا النجوم وفينا وعى الخلد أبادهم
ونحن الملايين نبني الوجود ونطوي الى الله أبعادهم
ونحن الجمال على ضفتيه تلف الرياحين أعيادهم (١٠١)

★ ★ ★

هذا انسا في غرفتني وحدي ، يظللني المساء

الصمت ٠٠٠ والأوهام ٠٠ والقلق المهيمن ٠٠ والرجاء (١٠٦)

ويتجلى التمرد الرومانسي في « عريضة وفلسفة » . أما قصيدته « الذئب » و « الشبق » فتأثرتان بأفاعي الفردوس ، والعين الفاحصة لا تخطئ في أنهما من مقلع أبي شبكة . كما أن قصيدتيه « مراهقة » و « يا » متأثرتان بـ « لوليتا » و « سمر » لنزار قباني (١٠٧) . وترتفع معاناته الى مستوى القمم الرومانسية الشاهقة التي وجدنا نموذجاتها في أبي ماضي وعلي محمود طه وأبي ريشة . وذلك أن النبوة العاطفية عنده ذات اثاره للانفعالات الوجدانية العميقة .

٦ - الرومانسية في شعر اليمن

لطفی جعفر أمان* (اليمن)

(١٩٢٨ - ١٩٧٢ م)

يبدو لطفی جعفر أمان في ديوانه « بقايا نغم » مفرقا في الرومانسية ، شديد التأثير بعلي محمود طه والتيجاني وناجي ، يقتدي بعلي محمود طه فيسمى إحدى قصائده « الشوق العائد » (١٠٢) . وهذه متأثرة بحد ذاتها « بأغنية الجندول » (١٠٣) صوغا ومضمونا . يقول فيها :

أتري تذكر لقيانا هنا أول مرة ؟

قلت : حلم أن نعيد الأمل أو نبعث ذكره (١٠٤)

وقصيدة « صدى حب » متأثرة بقصيدة « الجنة الضائعة » للشابي ، و « حبنا مات » متأثرة برومانسية ناجي . والكأبة إحدى ملامح الرومانسية في شعره . وهي تعبر عن الصراع بين الواقع والمثال على نحو ما تقدم عند أبي ريشة . وكذلك الاغتراب المكاني مظهر من مظاهر خياله الرومانسي (١٠٥) . وقصيدة « هل من خطاب » تمثل الحنين الظامي الى الأهل :

★ ★ ★

* لطفی جعفر أمان (١٩٢٨ - ١٩٧٢) ولد في عدن ، وأرسل الى السودان عام ١٩٤١ م للدراسة الثانوية والعالية فعاد عام ١٩٤٩ م بشهادة كلية الآداب من جامعة الخرطوم ، ثم عمل مدرسا في يوغندا وسافر الى جامعة لندن فنال « دبلوم التربية » العالي عام ١٩٥٦ م عمل حتى ١٩٦٦ م ضابط المعارف المسؤول عن الطباعة والنشر في عدن . أصدر ديوانه الأول « بقايا نغم » عام ١٩٤٨ ، و « الدرب الأخضر » في القاهرة ١٩٦٢ م ، و « كانت لنا أيام » في بيروت ١٩٦٢ م ، و « ليل الى متى » ١٩٦٤ م ، و « الى الفدائيين الفلسطينيين » ، و « اليكم يا اخوتي » .

١٠٢ - شعراء اليمن المعاصرون - هلال ناجي - ص ١٦٧ .

١٠٣ - ديوان علي محمود طه - ص ٢٢٥ .

١٠٤ - شعراء اليمن المعاصرون ص ١٦٧ .

١٠٥ - ص ١٦٨ - ١٦٩ .

١٠٦ - ص ١٧٨ .

١٠٧ - ص ١٨٤ .

ويشخص قوة الحق في تصوير مبدع عندما يعطيها دفقة من الحياة
ترجع أطيح الألعان :

قوة الحق التي انصرها رجعت شجوي بلحن مستطاب
فاذا السلم ترامى ظله صفق المجد لأفعالي العجائب
وتردى الظلم في مصرعه وتلا الخلد على الدهر كتابي

١ - غنائية شجية :

وتبدو الغنائية في قصائده الذاتية التي يتجه فيها الى نفسه بالخطاب
طالباً اليها التوبة الى الله والانابة اليه عله تعالى يكفر عنه ذنوبه الماضية :

ايه يا نفس الي الله أنيبي ثم توبي
واذا وسوس شيطانني باثم لا تجيبي
واذكري الله ففي صوتك تكفير ذنوبي*

٢ - يقظة الضمير :

ويعلو في نفسه ضجيج الضمير ويخفق الفؤاد بالشعور المضطرب
وتبدو اللمحات وامضة بالاستغاث بالله طالبة اليه العون والعناية في هذا
السعي اللاهث نحو مصير مجهول :

عونك اللهم قد ضج بجنبي ضميري
وفؤادي خافق يرجف ملتاثاً الشعور
وأنا ألهث في سعيي ولا أدري مصيري
فأمر بالهدي ، آفاقي وبارك في مسيري

ويبدو التعبير الرومانسي في ذلك الابتهاال الذي اتجه فيه الى
الله - تعالى - وقد امتلأ قلبه بالايمان ، وفاضت مدامعه ندماً على
ما أسلف من ذنوب ، راجياً الصفح والغفران . يقول في وقفة خشوع
وتضرع ، لا تقل في أبعادها المعنوية عن ابتهاالات كبار الشعراء المتصوفين
أمثال ابن الفارض والحلاج ورابعة العدوية :

رباه كفارتني عن كل معصية أني أتيت ، وملء النفس ايمان
فاغفرو سامح وتبوا صفح ففني كبدي الاثم يصرخ والاحساس يقظان

* النصوص الأدبية محسن باروم ورفاقه - ص ٢٣٣ - ٢٣٥ .

٧ - طاهر زمخشري*

(السعودية)

(١٩١٤ م / ١٣٣٢ هـ - ١٩٩٠)

في لحظات الابداع الرومانسي

تلاحظ آثار النزعة الابداعية واضحة في أكثر ما كتبه الشاعر طاهر
الزمخشري . وليست عنوانات دواوينه الكثيرة بأقل رومانسية من
محتواها . وان كان قد بدأ حياته الشعرية بنتائج اتباعي (١٠٨) ، الا ان
طابع الابداع غلب عليه فيما بعد ، اذ أخذ الشعر ينبع من نفسه . آية
ذلك قصيدته القومية الصارخة التي يقول فيها على لسان جندي :

بالدم القاني وبالجسم المذاب وبأعضاء تلاشت في التراب
ان دما الداعي ونادي واجبي فانا المقدام فياض الاهداب

وتعود النغمة الرومانسية الى الظهور في هذا الموقف الحماسي
الصاخب ، وتبدو الذاتية في كلمة « أنا » ، التي لا تني تفرده منذ
مطلع الأبيات :

وانا الموجة تطفو واللظى بحري الطامي بعزمي وغلابي
وانا الليل وحولي شهب لا تنير الأفق الا لصوابي
وانا الحرب لظاها اشتعلت في سبيل الحق روعي وشبابي (١٠٩)

* طاهر زمخشري شاعر سعودي غزير الانتاج ، يعد في طليعة شعراء المملكة العربية السعودية .
ولد بمكة عام ١٩١٤ م / ١٣٣٢ هـ وتلقى تعليمه فيها بمدرسة الفلاح ، وحصل على شهادتها النهائية
عام ١٩٣١ م . أصدر مجلة « الروضة » وهي أول مجلة للأطفال في المملكة ، وعمل في الاذاعة
والصحافة السعودية . كان أول دواوينه « أحلام الربيع » ثم تنالت من ذلك ديوان « أنفاس الربيع » ،
و « في الطريق » ، و « المهرجانات » ، و « أصدااء الرابية » ، و « همسات » ، و « عودة الفريب » ،
و « رباعيات » ، و « حبيبتني على القمر » ، و « أغاريد الصحراء » ، وآخرها « في الخيام » ١٩٧٠ م . وله
عدة قصص منها « العنبر رقم ٧ » وله كتاب « دليل الحاج » . وما زال ينشر شعره حتى الآن ١٩٨٠ م .
١٠٨ - تاريخ الشعر - قبش - ص ٤٣١ . وأشعر والتجديد - محمد عبد المتعم خفاجي - ص ٢٠٢ .
١٠٩ - النصوص الأدبية - صالح المالك بالاشتراك - ص ١٤٩ - ١٥٠ .

رباه هذي يدي تمتد ضارعة
وفي الحنايا براكين معربة
جرت به عين من ناداك معترفا
أيامه البيض فرت من أنامله
ومن نذاك لها صفح وغفران
ومن لظاها على الخدين طوفان
بالذنب ، وهو لما قد فات ندمان
لما عصاك فعاثت فيه أحزان (١١٠)

٨ - الدكتور عيسى الناعوري*

(١٩١٨ - ٢٠٠٠ م)

(الأردن)

والأدب الانساني المبدع

ومن شعراء الرومانسية في الأدب العربي الحديث الدكتور عيسى الناعوري في الأردن . اذ يبدو تأثيره واضحاً في قصيدته « أخي الانسان » بزعماء مدرسة المهجر نعيمة وأبي ماضي ، وفي هذه القصيدة يدعو الى المحبة علاجاً لأدواء المآسي ويقول :

أخي ماساتنا ليست سوى من صنع أيدينا
فمن أطماعنا الشعواء سودنا لياينا
ومن أحقادنا العمياء هدمنا تأخينا (١١٣)

* الدكتور عيسى الناعوري أديب أردني ولد في قرية ناعور عام ١٩١٨ م . نهل علومه الابتدائية في القرية ، ثم تابع دراسته الثانوية في المدرسة البطريركية اللاتينية بالقدس . عين مدرساً للغة العربية وآدابها عشرين عاماً منذ ١٩٤٥ م . أصدر مجلة «القلم الجديد» ١٩٥٣-١٩٥٤ . واتصل بأدباء المهجر الشمالي والجنوبي منذ عام ١٩٤٦ م فكان من الرواد الأوائل الذين عرفوا بأثارتهم . نال وسام الجمهورية التونسية والإيطالية ، ومنحته جامعة باليرمو الإيطالية الدكتوراه الفخرية ١٩٧٦ . واستحق شهادة الدولة التقديرية الأردنية ، وهو عضو في مركز العلاقات الإيطالية العربية . مثل الأردن في المؤتمرات العربية والدولية . يعمل الآن أميناً عاماً لمجمع اللغة العربية الأردني . كتبه في تاريخ الأدب العربي والأجنبي ، وبخاصة أدب المهجر . الذي نظم الشعر متأثراً به . وله أعمال روائية وقصصية ونقدية ومقارنة صدر له أكثر من ٣٠ كتاباً منها « أدب المهجر » ١٩٥٩ م طبع طبعته الثالثة ١٩٧٧ ، « إيليا أبو ماضي » ١٩٥١ م ، « الياس فرحات » ١٩٥٦ م ، « نظرة اجمالية في أدب المهجر » ١٩٧٠ م ، « مهاجريات » ١٩٧٦ م . ومن مجموعاته القصصية « طريق الشوك » ١٩٥٥ م ، « خلي السيف يقول » ١٩٥٦ م ، « عائد الى الميدان » ١٩٦١ م ، « أقاصيص أردنية » ١٩٦٨ م ، « حكايات جديدة » ١٩٧٤ م . ومن أعماله الروائية « فارس يخرق معداته » ١٩٥٥ م ، « بيت وراء الحدود » ١٩٥٩ م ، « جراح جديدة » ١٩٦٧ م . ومن دراساته المقارنة « أدباء من الشرق والغرب » ١٩٦٦ م . وله « مذكرات بلغارية » ١٩٧٤ م . وفي ربوع الأندلس ١٩٧٨ م ، « ثقافتنا في خمسين عاماً » - بالاشتراك - ١٩٧٢ م . وله كتب ترجم فيها أبرز الأعمال الأدبية الإيطالية منها : « مختارات من الشعر الإيطالي » ١٩٧٨ ، و « رواية العهد لتومازي دي لامبيدوزا » ١٩٧٣ ، و « أطفال وعجائز » - أقاصيص - ١٩٦١ .

١١٣ - ألوان من الشعر الأردني - عمان - ص ١٣٥ .

٣ - الطبيعة تهذب الميول الانسانية :

وشاعريته غنائية قوية ، وأنغامه عذبة وان كانت حزينة (١١١) . وليس منشأ هذا الحزن الا مبدأ « محاسبة النفس » والشعور الصوفي بالتقصير عن أداء المهمة التي خلق الانسان من أجلها ، انه يحاول استيعاد الميول الدنيئة عن قلبه ، ويرى أن الطبيعة تعلم بحسنها الربيعي الوضاح الصفاء الانساني ، ونشيد الكون الساحر يصعد النفس في تيار طيوبه ، ويهذب ميولها . وكان الطبيعة يلسم يشفي النفس من أمراضها ، ويخلصها من الآلام المبرحة ، لقد انتهى مركب الشاعر الى التحطيم في آخر أيامه . . . انقضى العمر ، وما زال اعصار الهموم يضج حوله ، يجرفه بزوابعه . . . ويمبر الشاعر جسور الصبر ، لينتهي أخيراً الى الحل الذي توصل اليه الصوفيون والمهاجرون العرب من قبل : انه لقاء الله في الدار الآخرة ، حيث الهدوء والاطمئنان والبقاء الرضي الدائم . وما الطبيعة الا أثر من آثار رحمته ، فما يجد بداً من اللجوء اليها قبل مجيء موعد الرحلة الأبدية . وعلى هذا النحو يستقبل الربيع في قصيدة « الربيع العائد » ١٩٨٠ م . قائلا :

أهل الحسن وضاح الجبين
ليعرب عن صفاء الود فينا
وضممد بالحنايا كل جرح
وكننت أهيم في بحر التصابي
وفي الأتباج أشرعتي تهاوت
واني قد عبرت جسور صبري
فاغرق في السنا لجج الدجون
على رغم التجافي والظنون
وأخرس بالرضا رجع الأنين
والأمسي بلجته سفيني
ومجددا في تكسر في يميني
الى لقاء أبر بها يقيني (١١٢)

١١٠ - النصوص الأدبية - حنفي محمد حنفي ومحمد محرم المصري - ص ١٥٣ .

١١١ - الشعر والتجديد - محمد عبدالمعظم خلفي - ص ٢٠٢ .

١١٢ - نشرت القصيدة في مجلة الفيصل عدد ٣٥ - ص ١٢٢ . عام ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .

وهو ينادي الى تصفية الأطماع والأحقاد التي تثير هيجان الحروب . وتتخذ دعوته هذه شكلاً من أشكال الأحلام الرومانسية . فما هي الا مجرد عاطفة تبوح في لحظة تفلتها من جبروت العقل . فهو يعرف أن المدوان لا يرد الا بالقوة . وهذا ما نلاحظه في كتاباته النثرية والشعرية ، وبخاصة الشعر الذي يتجه الى الأوطان . ففي ديوانه الأول « أناشيدي » ١٩٥٥ م يغني لعيد الحرية منادياً الشرق بهذه اللهجة الغنائية الفخمة :

يا شرق ليتك تستعيد حلاوة الماضي السعيد
أيام لم تدر الخنوع ولا استكنت الى الجمود
وصلد البطولة والاباء يرف في سمع الخلود
فأعصف بقيدك ان عزم الحر يعصف بالقيود
واقذف بوجه الظالمين صواعق الغضب المبيد
قاللين في عرف الطغاة مزية الضعف الأكيد (١١٤)

وهذا التوثب الى نشدان الحق بهذا الشكل العاصف يوضح النزعة الرومانسية ، التي تدافع عن الانسان الضعيف حيثما كان ، وآية كانت هويته ، وهي نزعة انسانية في اطارها العام ، تعمقت جذورها في قلب هذا الشاعر وأضحت سمة تميز أدبه سواء في مجال القصة أو الرواية أو النقد الأدبي . ولذلك كان عنوان ديوانه الثاني « أخي الانسان » ١٩٦٢ م رمزاً للدعوة الى الحب والصفاء في أبهى صورة . وكم كنا نتمنى لو تابع مسيرته الشعرية الناضجة . . اذن لأسمعنا شعراً نابضاً بالحياة بعيداً عن الروح الانهزامية المريضة ، التي خلعتها الرومانسية على شعر بعض الأعلام .

وربما كان لتوزع جهوده الأدبية ، وتعدد محاورها أثر في قدراته الابداعية الشعرية - وان كان الشعر لا يوزن بالكم - ذلك أن انتاجه الشعري لا يعادل عشر ترجماته وكتابات النثرية . ولعل ديوانيه : « أناشيدي » و « أخي الانسان » ثمرة من ثمرات اتصاله بأدباء المهجر ودراساته المعمقة في آثارهم ومذاهبهم الفكرية والفنية . أما نظراته الانسانية فمصدرها هذا الاطلاع المباشر على الآداب العالمية وبخاصة الايطالية والانكليزية . . ثم استعداداته الفطرية الفنية ، ورحلاته المستمرة في آفاق أوربة وأمريكا وآسية وشمال افريقية (١١٥) . وهذا كله

اكسب الشعر هذا الطابع الانساني الهادئ الرصين ، والذي غالباً ما يكتسي حلق الصفاء والبشر والأمل والثقة بالانسان والثورة على الشر ، والحب للأطفال والأزهار والورود والطبيعة ؛ وهذه نزعة رومانسية صرف . فهو لا يرى في الجبال صخوراً صلبة وتراباً متناثراً ومغاور مقفرة ؛ وانما يرى عقيقاً يرصع جسم الطبيعة ، ليألف بحب وحنان مع الأفق الرحيب . وليعطي في النهاية عبرة عملية للانسان في تعامله مع أخيه الانسان . يقول في قصيدة « سان ريمو » :

وهذي جبال عليها عقيق
قري ومدائن ما ان تعد
وأفق رحيب كأن السماء
بساط من الحسن قد أبدعته
ألا ليت هذا البها والصفاء
وليت شواطئنا الغاليات
وجنائنا الخضر . . يا للجمال !
ترصع بالؤلؤ النادر
ولكنها بهجة الخاطر
ترامت على حضنه الشاعر
يد الله في صنعها الماهر
وهذا السلام على أرضنا
تعود لتنعيم في جننا
تعيش وتمرع في قلبنا (١١٦)

هكذا الشاعر الحق لا يرى الأشياء كرويتنا لها ، وانما ينظر بعين الحقيقة ليصل الى الحق والخير والجمال بعد أن يلونها في مختبره الفني الحالم . أليس هو القائل : « الأدب هو المحافظة على القيم الانسانية بطريقة جميلة » (١١٧) ؟ وكثيراً ما ردد : « الأدب فن ، وفن رفيع ، فن جميل ، الأدب للانسان وليس مجرد أفكار عابرة تأتي من هنا ، أو من هناك ، أو تخدم جهة معينة دون الانسان » . أما آراؤه في مهمة النقد الأدبي والتي صدر عنها في كتاباته كلها فتتلخص في قوله : « النقد المنصف الصائب هو الذي يعرف أن العمل الأدبي لوحة فنية أصيلة نابعة من أعماق النفس ، وليس مذهبية في السياسة والاجتماع . . أو ارهاباً فكرياً . فالأدب يرتبط بالانسان روحاً وفكراً وابداعاً » (١١٨) . ولهذا فان شعر الناعوري يصدر عن مفهوم نقدي ، يتصل بأفاق « النظرية الرومانسية » ، التي تسربت الى فكره وفنه من خلال الاتصال المباشر مع المهاجرين العرب والأدباء الغربيين .

١١٦ - أخي الانسان - شعر - د. عيسى الناعوري - دار الرائد - حلب - ١٩٦٢ م - ص ٦٦-٦٤ .
١٧ - « الأديب والمجتمع » مقابلة صحفية التقى فيها كبار الأدباء الأردنيين حسني فريز ، وعيسى الناعوري ، وعبد الحليم عباس ، وسليمان موسى ، وروكس بن زائد العيزي ، وشارك في الحوار خليل السواحري المحرر الأدبي في جريدة الدستور . جريدة الدستور - عمان - ٢ - ٨ - ١٩٧٥ م .
١١٨ - حوار مع الأديب د. عيسى الناعوري - جريدة الدستور - عمان - ٣٠ يناير - ١٩٧٦ . أجرى الحوار محمد سليم رشدان .

١١٤ - أناشيدي - شعر - الدكتور عيسى الناعوري - حماة - ١٩٥٥ - ص ٣٦ - ٣٧ .
١١٥ - راجع مقالة « عيسى الناعوري يتحدث عن عيسى الناعوري » - جريدة أخبار الأسبوع - عمان - ١٣ - ١٢ - ١٩٧٣ م .

منور صمادح*

(١٩٣١ - ٢٠٠٠ م)

(تونس)

في نجاح المنور صمادح عبرة ودرس : تتعلم منها كيف أن العبقريّة الحقّة إذا وجدت ، لا يستطيع أن يقف في طريقها شيء . لقد قرت عين الأدب الانساني حينما أتخفّه الشاعر الطموح بمثل قوله المبدع :

رغم الظلام أشع من نفسي وأشرق كالصباح
وأسير في دربي على الأشواك أغتصب النجاح
أمشي مع الأيام أصطبب الطموح الى الخلود
كالنهر أكتسح الحواجز في طريقي والسدود
كالنسر في العلياء أسغر بالعواصف والرياح
في كبرياء الشاعرية راكباً ألفي جناح
اني أعيش كما يعيش البلبل المترنم
أشدو بالحن الحياة ولي الجمال الملهم
من منبع الالهام والايحاء أستوحي النشيد
وأصوغه للناس والأيام في خلق جديد

ديوان « فجر الحياة » ص ٢٤

* شاعر تونسي ولد بقرية نفطة ١٩٣١ م دخل الكتاب وحفظ نصف القرآن الكريم ، ثم القطع عنه ولم يتلق بعد ذلك أي تعليم في مدرسة . فكان معلم نفسه . لم تشغله الحرف اليدوية التي مارسها في الخبز والمقاهي والخيطة عن المطالعة . فما بلغ الخامسة عشرة حتى كان له رصيد ثري من السمة الأدبية ، وحوالي ١٩٤٨ م اتصل بالصحفي التونسي زين العابدين السنوسي، فضمه الى صحيفته « جريدة تونس » مراسلاً ، وجامع اشتراكات ، وفي عام ١٩٥٦ م عين موظفاً بالإذاعة التونسية فتعلم العزف وشغف بالموسيقى إضافة الى الشعر . أبرز دواوينه : « فجر الحياة » ١٩٥٥ ، و « أدب وطرب » ، و « السلام على الجزائر » ، و « نسر ونصر » ، والثلاثة الأخيرة صدرت عام ١٩٧٢ م .

بهذه الروح الواثقة المتفائلة ثقّف الشاعر نفسه ، وتحدى الجهل ، وصعوبات الحياة ، وتفلّت من القيود المادية التي تحطم العبقريّة ، وتجاوزها بروح الفرح والأمل ، فحقّق ذاته أدبياً مرموقاً . ولا شيء يسخطه مثل سجن المستعمر الذي كان يوصد على الوطنيين التونسيين والجزائريين* . وله قصيدة نادرة في هذا المجال سماها « لامبيز » - اسم السجن الكبير الذي كان يعذب فيه أبناء المغرب العربي قبل الاستقلال - نورد مقطعين منها :

« لامبيز » يا مهد العذاب ومرقد الحق الأخير
يا معقل الظلم المخيم والفضاضة والشورور
والقيد ، والأسواط ، و « السيلون » والمرض الخطير

لو كنت تعقل ما حويت لصرخت : وا أسفي جنيت

ماذا جنينا يا ترى حتى نلاقي ذا المصير ؟

الأُننا شتْنا الحياة .. وشاقنا الفجر المنير ؟

حرية سكنت قلوب الناس من فجر العصور

انا لها أبداً نحن حتى يوارينا الزمن

ديوان « السلام على الجزائر » ص ٤٠

ويتميز شعره بالفنائية العذبة التي تكسو الفكرة الرومانسية ظلالاً شافة ، وتزيد المعنى جمالاً .

★ ★ ★

* راجع تفاصيل حياة « منور » وأثرها في شعره ، في الدراسة الموسعة ، التي أوردتها مجيد صالح الجابري في كتابه : « الشعر التونسي المعاصر » - ص ٦٥٥ - ٦٩٠ .

وتظهر ثورة الشاعر على الواقع في أشد حالات توترها ، وبخاصة عندما تقترب القصيدة التي تتحدث عن « ماسح الأحذية » من نهايتها حيث يقول :

عطشان .. حتى للدموع فلا تبلل اصبعيك
جوعان ... حتى للنعال أبت تخبيء اخمصيك
فاصنع جبين العصر بالنعل الطريح بجانيبك
واصح ، فكم من أنفوس في الناس أوسخ من يديك (١٢٠)

صلاح لبكي في وحدته :

ومن الشعراء اللبنانيين المتأثرين بالمذهب الرومانسي الشاعر صلاح لبكي وله شعر رومانسي مشتمل على وصف الفجر ، والسام ، والعزلة ، واليأس من الحياة كقوله (١٢١) :

وحدي أنا يا رب وحدي نشوان من سام وزهد
وحدي كأن الشمس لم تطلع على الدنيا بوعد

وديوانه الذي كتبه في مرحلة (١٩٢٨ - ١٩٣٨ م) متأثر إلى حد بعيد برومانسية لامرئين ، وفرح سعيد عقل . وهو يرى أن لامرئين نبي الشعر الوحيد (١٢٢) أما بصمات سعيد عقل فواضحة في قصيدة « حلم العذراء » (١٢٣) التي استوحاها من « المجدلية » . وتمثل قصيدته « الربيع » حبه الظامي إلى الطبيعة التي ناجاها طويلا ، ورآها شاخصة تسمع ، وتحب ، وتغضب وفيها يقول :

الربيع الطلق في نواره
تغفق النسمة في أوكاره
ويفر النور من أزراره
ويغني الحب هزار الربا (١٢٤)

عمر يحيى في المناجاة :

ولعمر يحيى شعر رومانسي خالص وقد ألف في تلك الحال الرومانسية

- ١٢٠ - عطر ونغم - شعر - محمد كزما ص ٤١ .
١٢١ - الاتجاهات الفكرية ص ٢٢٥ . والأبيات التالية في المرجع السابق . ولم أعثر عليها في ديوانه « أرجوحة القمر » .
١٢٢ - انظر قصيدة « لامرئين » في ديوانه « أرجوحة القمر » شعر - صلاح لبكي - ص ٦٦ .
١٢٣ - أرجوحة القمر - ص ٤١ .
١٢٤ - ص ٢٠ .

شعراء آخرون

الدكتور كمال أبو ديب في سماء بلا نجوم :

لقد خلعت الرومانسية على شعر الدكتور كمال أبو ديب روح التيقظ وسط عالم مليء بالصراعات ، وكاد في مطلع حياته الأدبية يضيع في تيار العصر الجارف ، الذي يقذف المرء خارج دنياه البريئة التي ألف نقاوتها وطهارتها في القرية . وكأنما عاش في المرحلة الأولى في سماء بلا نجوم ، هائماً على وجهه وسط ليل مصطخب لا أثر للنور فيه ، وفي رسالته إلى أمه يبوح بهذا العذاب النفسي المتصل الذي يكابده عند اصطدامه بمدنية عصر فاسد ، تفيض مدنه بالمواخير الخبيثة اللعينة ، فيطلب إليها تجنيب أخوته أو إبعادهم عن هذا العالم الدنيء . . . عالم المدن يقول في ديوانه « سماء بلا نجوم » الذي أصدره في مرحلة الستينات :

أماه . . ان مر عليك طارق غريب
وقال :

« أنت أمه ؟ ذاك الذي تلفظه الدروب
وذاك الذي تبصقه الماخورة الحمراء عند طلة الصباح
ذاك الذي يهذي بقصة البراءة
بقصة الصفاء والوفاء . . . في قريته وعيشة البراءة ! »

يقول :

« بالله أبعادوا أخوتي الصغار عن عالم المدينة . . » (١١٩)

وجدان محمد كزما في سموه على المادة :

ويبدو الشاعر محمد كزما في ديوانه « عطر ونغم » واحداً من المتأثرين بالمدرسة الرومانسية ، التي طبعت أغلب نتاج اللبنانيين بطابعها . وتعد قصيدته « ماسح الأحذية » هتافاً إنسانياً في الوجدان الفردي ، تسمو فيه الروح على المادة ، وتعلو قيمة الانسان حتى تأخذ حجمها الطبيعي ،

- ١١٩ - سماء بلا نجوم - شعر - د. كمال أبو ديب - دار مكتبة الحياة - بيروت - ص ٧٥-٧٦ .

مناجاة الطيور ، وتجاوبها مع ترجيع العنادل وهديل الحمام • على نحو ما قال في أبيات تعكس شقاء قومه :

عندليت الـروض في فـننه مستطار القلب من شـجنه
لم يـرق العيش في مدن ليس غير الظلم في مدنه
فاستطاب العيش منفرداً دائم التفريد في غـصنه
شفه ما شـفني فـبكي كلنا يبكي على وطنه(١٢٥)

فقد أصبح المندليب في انطلاقه الى رحاب الطبيعة صورة لنفس الشاعر الهاربة من وطأة الظلم ، المتشوقة الى حياة الانطلاق من الأسر ، والانفلات من العبودية •

ويعد الشاعر نزار قباني واحداً من كبار الشعراء الرومانسيين في الشعر العربي الحديث ، لما في شعره من دقات وجدانية ، وتحرر من أسر الصياغة التقليدية ، وانطلاق الى رحاب اللغة الشعرية ، وإبداع في تصوير اللحظات الانفعالية الدقيقة • وهو مثال للشاعر الذي احتوى شعره عدة مذاهب فنية ، ولذلك تعذرت دراسته في هذا الباب تحت عنوان مدرسة محددة • وغير الذين ذكرتهم كثيرون ، أثبت أسماء بعضهم في نهاية هذا الباب •

فهل بدأت الرومانسية بعام ١٩٢٠ م أو بعام ١٩٤١ م :

حدد صلاح لبكي وهو الناقد والشاعر - زمن ظهور المدرسة الرومانسية والرمزية العربية في لبنان بعشر سنوات انقضت بين عامي ١٩٢٠ - ١٩٣٠ م بتأثير من الشعر الفرنسي(١٢٦) • ورجح الدكتور جميل صليبا ، أن تكون بدايتها على يد عمر أبي ريشة والياس أبي شبكة المتأثرين بالهامات بودلير وفيرلين وأمثالهما • ورأى أن هذين العلمين العربيين يمدان تأثيراتهما في شعراء الشام والعراق المعاصرين(١٢٧) •

أما أحمد أبو سعد فيذكر أن بدء الاتجاه الرومانسي إنما كان في أعقاب الحرب العالمية الثانية • وأنه كان السمة الغالبة على الشعر في

العراق منذ عام ١٩٤١ الى عام ١٩٤٨ م(١٢٨) • ولكن رجاء النقاش يراه متمثلاً بظهور أول ديوان للشاعر عبدالرحمن شكري(١٢٩) وهو « ضوم القمر » ١٩٠٩ م • وهذه التحديدات الزمانية ، تظل قريبة من الواقع • والرأي عندي أن بداية الاتجاه نحو الابداع إنما ولد بولادة أول شعر لشاعر رومانسي ذكرناه في مطلع هذا الباب • ولذلك فإن الريادة الحقيقية لحركة التجديد إنما بدأت مع ولادة الشعر المهجري •

ويرى بعضهم أن الشابي هو أعظم شاعر أثر في مجرى الشعر العربي الحديث وأن مدرسة أبولو في مصر إنما تطورت منهاجها واتسمت آفاقها وتعددت ألوانها بالشابي منفعة بفتوحاته • وروائع ابتكاراته ، وأن مدارس العراق ولبنان والشام في لهوات شعرائها المحدثين جرس الشابي ، وبريق الفاظه ومجالات الهامه • ومن شاء فليراجع قصائد ناجي ومحمود حسن اسماعيل وعلي محمود المهندس ليرى أضواء الشعر الشابي(١٣٠) •

★ ★ ★

١٢٨ - الشعر والشعراء في العراق - أحمد أبو سعد - ص ٢٧ •

١٢٩ - ديوان أحمد عبدالمعطي حجازي - المقدمة - ص ١١ •

١٣٠ - أبو القاسم الشابي ، شاعر الشباب والحرية - طه سرور - ص ٦٦ •

١٢٥ - فنون الأدب المعاصر - د. دقاق - ص ٣٨٨ •

١٢٦ - لبنان الشاعر - صلاح لبكي - ص ١٥٥ •

١٢٧ - الاتجاهات الفكرية - ص ٢٢٥ •

خاتمة الباب الثاني نظرة عامة في المدرسة الابداعية العربية وروادها وأتباعها

هكذا وجدنا في هذا الباب كيف ثار الشعراء على اللهجة الخطائية التي كبلت الشعر .. ففضلوا التعبير بالصور المتوجه بالطبيعة على الخيال المجذب ، وقصدوا الى الایحاء باللفظ المؤثر ذي الرنين ، وحاولوا تحقيق الوحدة العضوية في القصيدة دون التطرق الى الأغراض التقليدية المتباينة ... وطبعوا أشعارهم بالطابع الوجداني الصرف .. متأثرين في بعض ذلك بالآداب الغربية وفلسفاتها الوجدانية ، أو بالتجربة الانفعالية الذاتية ..

ولقد بينت أن الأشعار المهجرية التي طلعت على دنيا الأدب العربي في مطلع هذا القرن ، هي التي هزّت المفاهيم الاتباعية بادیء ذي بدء ... يوم كانت أشعار جبران ونعيمه ورشيد أيوب وإيليا أبي ماضي ونسيب عريضة ، تحمل في طياتها الدعوة العلمية لحركة الابداع الحديثة . وكيف وقف وقف شعراء المهجر الجنوبي موقفاً وسطاً بين التفلت المطلق من حدود الصوغ القديم ، والانطلاق اللاواعي في التيار الابداعي المتمركز بقوة في المهجر الشمالي .. وأوضحت مواقف جورج صيدح الحازمة في وجه التجديد المطلق ، ومدى ما تتمتع به شعره من عبير التجديد الابداعي ؛ وأرى أن هذا الموقف يكاد ينسحب على معظم شعراء المهجر الجنوبي كالياس فرحات « ١٨٩٣ - ١٩٠٠ » ورشيد سليم الخوري الشاعر القروي « ١٨٨٧ - ١٩٠٠ » وأخيه قيصر « ١٨٩١ - ١٩٠٠ » الشاعر المدني والياس قنصل وأخيه زكي « ١٩١٩ - ١٩٠٠ » وأبناء معلوف فوزي « ١٨٨٩ - ١٩٣٠ » وشفيق « ١٩٠٥ - ١٩٠٠ » وميشال « ١٨٨٩ - ١٩٤٣ » ورياض « ١٩١٢ - ١٩٠٠ » وقيصر .. وبني الجر شكر الله « ١٩١٩ - ١٩٠٠ » وعقل « ١٨٨٦ - ١٩٤٦ » ثم جورج كعدي « ١٩١١ - ١٩٠٠ » وأبي الفضل الوليد « ١٨٨٩ - ١٩٠٠ » الياس طعمة ..

والآن ننتهي الى أن القطر اللبناني الذي غذى المهاجر الأمريكية الشمالية والجنوبية بشعرائه هو الذي أمعن فيما بعد برعاية أندادهم من غير المهاجرين من أمثال مطران والأخطل الصغير والياس أبي شبكة وصلاح

لبكي « ١٩٠٦ - ١٩٥٥ » وسعيد عقل وميشال أبي شهلا « ١٨٩١ - ١٩٥٩ م » وأمين نخلة « ١٩٠١ - ١٩٠٠ » ليمارسوا تأثيرات حادة في النظرية الشعرية في مختلف أنحاء الوطن العربي . وأوضحت أنه حين كانت تتجاوب أصداً النداءات التجديدية المتصاعدة من المهاجر ولبنان مع مثيلاتها المتصاعدة من مصر كنا نسمع الدكتور مندور يتحدث بشكل مفصل عن شعر الهمس أو الشعر الهامس ، ونلتقي مع العقاد والمازني وشكري في محاولاتهم لتطبيق مذهب التجديد على الشعر .. ثم نطل على جماعة أبولو برئاسة أبي شادي لنشهد موقفه المتميز للنزعة الجديدة ونرى الانتاج الرومانسي المتناغم متألقاً في شعره وشعر ابراهيم ناجي وعلي محمود طه الذي كان أبرزهم ابداعاً ..

وظهر في الدراسة أنه بين مصر ولبنان كان رجال الأدب في سورية يستمعون بحب الى هذا الصوت الرومانسي الشجي ، فيروق لهم السير في رحابه ... وفي هذه المرحلة تطاولت شخصيات سورية جلييلة في ميدان الشعر ، وبرقت أسماء قدر لها الأدب الخلود والريادة ؛ وأقصد بهؤلاء الشاعر المجلي عمر أبو ريشه ، و خليل شيبوب ، وشفيق جبيري ، وميخائيل خليل الله ويردي ونزار قباني على اختلاف ما بينهم من نظرات للشعر بحيث يكاد الواحد منهم يؤلف مدرسة قائمة بذاتها .. ولكنها مع ذلك لا تكاد تخرج عن أطر الرومانسية بعامة .

ولم ألتحق الى شعر أنور العطار « ١٩٠٨ - ١٩٠٠ » وعمر النص والدكتور أمجد - الطرابلسي مع ما في شعرهم من ابداع وأصالة .. إذ تركت مهمة هذا العمل لغيري ؛ ولو فعلت لوجب عليّ أن أذكر الشعراء الشبان أتباع هذا المذهب من أمثال عبد الرحمن النابلسي ومحمد كناكري وعبدالله يوركي حلاق ، والشاعرة السورية عزيزة هارون التي اشتركت في مهرجان الشعر الرابع ١٩٦٣ م ، وألقت فيه بعض قصائدها . وهناك أيضاً الشاعر كمال فوزي الشرايبي في مراحل الأولى ، التي أخرج فيها ديوان « قبل لا تنتهي » ، والشاعرة مجد حيدر بوظو التي امتلأ ديوانها « صدى روحي » بكثير من الدموع والأحزان والتشاؤم . وكان ينبغي التوقف قليلاً عند « زراع الزيزفون » الشاعر محمد جنيدي والشاعرة المصرية جلييلة رضا والشاعر السوري خالد علي سعد صاحب « حديث النفس » الذي نبه شأنه في هذه الأيام . وتبين لي أن الأقطار العربية الأخرى لم تكن في معزل عما يتردد في جنبات المهاجر الأمريكية والمدن الشامية والمصرية من دعوات التجديد ، وأن شعراء الرومانسية في القطر العراقي - كما سيظهر فيما - بعد سرعان ما كانوا يتحولون عن الرومانسية الى الواقعية أو الرمزية ؛ أخص بالذكر

من هؤلاء نازك الملائكة وبلند الحيدري وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي .. ولكن ظلت هنالك جماعة تهتم بالوجدان الفردي أو أنها تميل إليه وتنزع نزوعاً مذهبياً ، نعد من هؤلاء خضر عباس الصالحي والدكتور عز الدين اسماعيل وعبد القادر الناصري « ١٩٢٠ - ١٩٦٢ م » ورزوق فرج رزوق « ١٩٢٣ - ١٩٥٠ » وصفاء الحيدري « ١٩٢١ - ١٩٥٠ » وفي تونس تزعم أبو القاسم الشابي الحركة الابداعية ، ويات الشعر على يديه نشوة وذكرى فتغنى به المغنون ومثل قمة الاتجاه الرومانسي العربي، ووادعه على هذا المبدأ نفر من الشبان التونسيين سمو فيما بعد بالثالث الرومانسي وبعض شعراء السودان من مثل أحمد يوسف بشير التيجاني « ١٩١٢ - ١٩٣٧ م » والدكتور عبدالله الطيب « ١٩٢١ - ١٩٥٠ » ومحي الدين فارس .. ولكن التيجاني سار بالفلسفة الرومانسية الى أبعد حدودها وغاياتها . وترددت في السعودية أشعار ابراهيم العواجي مثبة جمال التعبير الحديث عن أشجان القلب ، ورأينا نموذجات من شعر طاهر الزمخشري . ومثلت أشعار محمود شوقي الأيوبي في الكويت هذا الاتجاه « ١٩٠١ - ١٩٦٦ م » . وفي اليمن تراوت الرومانسية في أزيائها الحبيبية لدى علي محمد لقمان « ١٩١٨ - ١٩٦٦ » وأحمد الشامي « ١٩٢٣ - ١٩٥٠ » ولطفي جعفر أمان . وفي الجزائر قاد الدكتور أبو القاسم سعد الله هذا الاتجاه الابداعي وسجل محمد الأخضر عبد القادر السائحي الحانا من قلبه في قصائده الشعرية وكذلك فعل عبدالله الشريط . وبالمقابل كان محمد الصباغ ينشر روائعه في المغرب على نحو يعيد الى القلب سلواه في المحن . واخلطت النزعة الرومانسية بالنزعة الواقعية عند شعراء فلسطين اذ هاموا في أودية الخيال ، بعد أن تجرعوا الآلام في محنتهم القاسية .. ثم ما لبثوا أن استردوا أنفاسهم .. وعبرت قصائد سلمى الخضراء الجيوسي وفدوى طوقان وأخيها ابراهيم طوقان عما تكنه النفوس الانسانية من ظما الى روحانية الشرق ، وبراءة مجده ، وحنين الى الطفولة والمثل العليا . وضيق بالأوضاع العربية المعزقة آنذاك .

هذا ما كان من أمر الابداعية العربية .. فهل حافظت على تألقها ابان الحرب العالمية الثانية ونكبة فلسطين ؟ وهل استمرت الظروف النفسية والاجتماعية والقومية على ما كانت عليه من قبل .. ما أمر التبدلات التي طرأت على المجتمع العربي ؟ وما شأنها في الشعر ؟ الحياة الأدبية لا تحافظ على نمطية واحدة .. وليس من أدب يعيد نفسه في ظروف متباينة . فالتغير والتحول قائمان ما قامت الحياة .. فأين تحول الأدب بعد انسياح المد الرومانسي .. وما مواقف الأدباء من تطور الحياة ؟ هذه الأسئلة تفتح أمامنا باب المدرسة الواقعية .

الباب الثاني

المدرسة الواقعية العربية

الفصل الأول : المدرسة الواقعية الغربية .

الفصل الثاني : خصائص الواقعية في الشعر العربي ومظاهرها .

الفصل الثالث : الشعر الواقعي الملتزم المقاتل .

الفصل الرابع : الواقعية الجديدة وصلتها بالوجدان الرومانسي

الفصل الخامس : شعراء الأرض المحتلة .

الباب الثالث

المدرسة الواقعية العربية

مقدمة عامة :

الحق أن الكتابة الواقعية قديمة قدم الأدب نفسه ، حتى ان في أعماق الاتجاه الرومانسي بذوراً حية تنادي بتحرير الانسان من واقع مؤلم ، وفي الاتباعية العربية كثير من الهتافات العظيمة ، التي تتجه الى الواقع بغية اصلاحه وتطويره . ولكن التمدب في أطار الفلسفة الواقعية لم تتحدد نظرياته الدقيقة الا على أيدي جماعة الشعراء ، الذين آمنوا بقدرة الكلمة على الكفاح والهجوم على الواقع الفاسد لتدميره تدميراً شاملاً ؛ بغية اعادة بنائه ، على صورة تأخذ أبعاداً حضارية انسانية ، ينتفي فيها الظلم والتخلف . ولذلك فالشاعر الحق - في رأيهم - يخلق أبداً بين عالين متكاملين لديه هما : الحاضر ، والمستقبل . . يصورهما بالرؤية الفنية .

ولقد اعتاد النقاد أن يربطوا ظهور المذهب الواقعي في الشعر العربي الحديث بتأثيرات المدرسة الواقعية الروسية والغربية . ولكننا نضيف الى هذه التأثيرات جملة العوامل المادية والمعنوية ، التي أحاطت بالانسان العربي المعاصر ، ودفعته الى مقارعة واقعه الأليم . نأخذ مثالا على ذلك ما تردد على ألسنة الشعراء اليمنيين ، الذين لجؤوا الى الكلمة سلاحاً في هجومهم على واقعهم قبل حلول نكبة فلسطين ، فهؤلاء لم يتأثروا بفلسفة أجنبية ، وانما تأثروا بأحداث الحياة ، فلم يجذبوا بدأ من التزام موقف أدبي ، يقترب في كثير من جوانبه ، مما تردد في الفلسفة الواقعية الغربية . فكانت الحياة الملهم الأول لهذا الاتجاه . حتى ان ظهور الواقعية في الشعر الجزائري الحديث لا يبتعد عن هذا في قليل أو كثير .

ولكن الذين أصلوا هذا المذهب ، وأوضحوا أبعاده العملية في أشعارهم
انما كان يجتمع في ذاكرتهم شيثان هامين هما : أحداث واقعهن الدامية ،
والثقافة الغربية الواسعة المرتبطة بفن القول ، وأخص بالذكر من هؤلاء
بعض شعراء العراق كالسياب والبياتي والجواهري ، وبعض شعراء الشام
كسليمان العيسى ، وبعض شعراء مصر كحجازي وعبد الصبور والشرقاوي ،
وبعض شعراء السودان كالفيتوري .

فهل نبدأ بتحديد المفهوم الواقعي وفق النظرية الأوروبية ؟ .

وهل ننظر الى تاريخ المدرسة الواقعية الغربية قبل أن نوضح درجة
الواقعية في شعرنا الحديث المتأثرة بالأدب الغربي ؟ . لنبدأ أولاً بخصائص
الواقعية في النظرية الأوروبية قبل أن ننتقل الى ظروف الحياة التي أخرجت
الواقعية العربية .

الفصل الأول

المدرسة الواقعية الغربية REALISM

١ - خصائصها العامة

ظهرت الواقعية على شكل اتجاه أدبي في القرن التاسع عشر والعشرين ،
تحت تأثير مزدوج لنهوض العلم ، والعقلانية الفلسفية . وردة فعل على
الافراطات العاطفية المتصلة بالحركة الرومانسية في النصف الأول من
القرن التاسع عشر (١) .

ففي أيام ازدهار المذهب الرومانسي ، ازدهر المذهب الواقعي ،
الطبيعي ، وهو ما يطلق عليه الواقعية الأوروبية أيضاً . ويشترك هذا
المذهب مع المذهب البرناسي بأسس الفلسفة الوضعية ، والتجربة ،
وبالنهضة العلمية . غير أن هذا المذهب اتجه الى القصة والمسرحية .
ودعا ، مثل سابقه ، الى الموضوعية في الخلق الأدبي ، والملاحظة الدقيقة
لصور الأشياء الخارجة عن نطاق الذات ، والثورة على شرور الحياة ،
والثقة بقدرة العلم على حل مشكلات الانسانية (٢) . والواقعيون يختارون
مادة تجاربهم من مشكلات العصر الاجتماعية . وخصياتهم الأدبية ، تؤخذ
من الطبقة الوسطى « البورجوازية » ، لتتقد آفاتنا التي تهدد المجتمع
بالانحلال ، أو من طبقة العمال لتصوير ما يعانونه من حيف ، وما
ينشدونه من انصاف . ومادة قصص الواقعيين ومسرحياتهم ، غالباً ، من
واقع الطبقات الدنيا ، ومن أدنى أعماق النفس الانسانية . هم يصورون
الشر والآفات ليتلافها المجتمع . فالمجتمع موضوع الفن ، والفن تعبير
عن المجتمع من أجل المجتمع .

وعلى صعيد فن الكتابة : يلاحظ الكاتب الأحداث في الطبيعة ،

★ ★ ★

ويرتبها ترتيباً يوجه بها الظاهرة التي يلحظها ، لتنتهي الى النتيجة التي يريدها . ولا بد للكاتب من « التجربة » ، أي اخضاع الحقائق لقانونها المتحكم فيها (٣) . والفكرة التي يخضع لها الكاتب حقائقه ليست تحكيمية ، ولا خيالية محضة ، ولكنها عالمية ، غايتها التصرف بالطبيعة والمجتمع ، وهي تتيح للمؤلف أن يلحظ ، ويفهم ، ويخترع في ميدان حر فسيح . . . وغاية الواقعيين أن يصبح الانسان سيد الطبيعة في مجتمع عادل . .

وهناك الواقعية الجديدة غير الواقعية الأوروبية ، هي « الواقعية الاشتراكية » وهذه تتفق مع الأولى في أكثر النواحي الفنية ، لكنها تخالفها بالأساس الفلسفي ، هذه تميل الى واقعية التفاؤل ، ولو عدلت بوصفها للتجربة الواقعية . . وتضيف الشعر الى جنسي القصة والمسرحية . ويمثل هذه الواقعية ما يكوفسكي ، فقد دعا في أعقاب الحرب العالمية الأولى الى التزام الشاعر برسالة اجتماعية . وعنده أن الشعر الفنائي ذو رسالة اجتماعية واقعية محددة ، وشرط انتاج الشاعر هو : ظهور مسألة من مسائل المجتمع لا يتصور حلها الا باسهام الشعر . . وبذلك تتجاوب التجارب في الشعر الفنائي مع الوعي الاجتماعي لجمهوره ، ويكون وعيه مرآة للمجتمع ، وما يشغله من أمور عامة .

والواقعية الأوروبية والواقعية الاشتراكية تذهبان الى رفع المجتمع الى مستوى أعلى . . والكاتب الواقعي لا يقاطع جمهوره ، بل يختار نوع تجاربه بموضوعية ، ليكون معبراً عن الوجدان الاجتماعي ، والمهم أن يكون مبلغاً ، أي متصلاً فيما يكتبه بحياة الانسان في مجتمعه ، وأن يكون نافعا لناس مجتمعه وعصره (٤) . ومن هنا نستنتج بعض خصائص الواقعية منها : السعي الى عرض الحقيقة ، والنظر الى الحياة بموضوعية ، والبعد عن التعميمات ، ومعالجة الموضوعات العادية ، واستخدام التفاصيل النوعية المعتمدة على دقة الملاحظة ، وتفسير الحياة ومواجهتها بشجاعة دون تهرب . . وتفضيل التصوير اليومي على الخيال الشعري المتكلف (٥) وكان

٢ - المرجع السابق ص ٢٠٥ . وانظر دراسات في الواقعية - جورج لوكاتش - ترجمة نايف بلوز . ولن الشعر للدكتور احسان عباس - ص ٢٠٠ - ٢٠١ .

٤ - فن الحياة فن الكتابة - ص ٢٠٦ - والأدب المقارن د . هلال - ص ٣٩٧ .

٥ - Literary Criticism — Musa Khuri — Page 37 .

وللتوسع انظر : الأدب الأوروبي - الدكتور حسام الخطيب ص ١٧٧ و ١٨٢ و ١٨٥ - ص ٢٣٤ . وفي الأدب والنقد - د . مندور - ص ١١٢ - ١١٤ والنقد الأدبي الحديث - الدكتور محمد غنيمي هلال - ص ٤٨٤ - والأدب المقارن الدكتور هلال . ص ٣٩٣ و ٣٩٦ - ٣٩٧ . وتاريخ الشعر الحديث - قبش - ص ٣٦٨ . ودراسات في الواقعية - جورج - لوكاتش - ص ١١ - ١٢ و ص ١٤٤ - ١٤٦ .

لضال غوركبي من أجل نقاوة اللغة ، ومن أجل تجديد حقيقي في المفردات من أجل الواقعية في مواجهة المذهب الطبيعي « ناتور اليزم » ، ولهذا فن نقداً شديداً على أعمال عدد من الكتّاب السوفييت مثل « مالتشانوف ، وإيلينكوف ، وبانفيروف ، وغلادكوف » (٦) . وفي شعر أراغون ، وناظم حكمت ، ولوركا ، وبابلو نيرودا ابداع في العبارات النضالية المغموسة باطار انساني ، يعطي فكرة جمالية عامة ؛ ومن هنا القوة ، وحياة الشعر ، ومن هنا عاش نيرودا ، وناظم حكمت ، وغيرهما من الشعراء الذين واكبوا الثورات .

* * *

٦ - الأدب السوفييتي الروسي - تأليف مجموعة من الاختصاصيين - ترجمة هشام الدجاني - دمشق - ١٩٧١ - ص ٢٣ .

١ - الواقعية الانتقادية :

وفلوبير وديكنز « ١٨١٢ - ١٨٧٠ م » الانكليزي وتولستوي « ١٨٢٨ - ١٩١٠ م » القصصي الروسي ، ودوستويفسكي « ١٨٢١ - ١٨٨١ م » الروائي الروسي ، وكافكا ، وابسن « ١٨٢٨ - ١٩٠٦ م » النرويجي ، وربما أيضاً ولیم فوکنر « ١٨٩٧ - ١٩٦٢ م » الأميركي ، ويتشارد رايت الزنبي الأميركي ، وارنست همنغواي « ١٨٩٨ - ١٩٦١ م » الأميركي واقعيون انتقاديون في جزء كبير من انتاجهم . وأدباء هذا الاتجاه يقفون جميعاً موقفاً انتقادياً ازاء المجتمع بحالته الراهنة .

ب - الواقعية الطبيعية :

وهي شكل حاد جداً من أشكال الواقعية ، يلتصق بالمادي والملموس التصاقاً مبالغاً فيه . ويرى الدكتور أحمد أبو حقة أنها ردة فعل على تقلت مذهب « الفن للفن » من مضمون الحياة والمجتمع . فقد عمل الواقعيون الطبيعيون « على توثيق صلة الأدب بالحياة ، فراحوا يصورون الواقع الاجتماعي بمختلف أبعاده . واستعانوا بالعلوم التجريبية العصرية . . . وأخذوا يطبقون نظرياتهم في أدبهم ، وعلى هذا الاتجاه بنى « أميل زولا » « ١٨٤٠ - ١٩٠٢ م » الفرنسي « قصته التجريبية » معتقداً أن العصر هو عصر العلم ، وأن على الأديب أن يطبق مكتشفات « دارون » « ١٨٠٩ - ١٨٨٢ م » ، و « كلود برنار » « ١٨١٣ - ١٨٧٨ م » ، ونظرية « أصل الأنواع » ، و « قانون الأثر الحاسم للبيئة » ، و « قانون الوراثة » . وقد استمدوا كثيراً من فلسفة « أوغست كونت » « ١٧٩٨ - ١٨٥٧ م » و « جون ستيورات مل » « ١٨٠٦ - ١٨٧٣ م » و « هيبوليت تين » « ١٨٢٨ - ١٨٩٣ م » وسواهم (١٠) . ويشير الأستاذ جورج طرابيشي الى النزعة الحتمية الجبرية - التي تميزت بها هذه الواقعية - بحيث تنفي عن الانسان حرية الارادة والاختيار ، ويذكر أن « العديد من مشرعها رأوا في الانسان حيواناً تسيره غرائزه ، وحاجاته العضوية ، واعتقدوا أن ما في النفس الانسانية كله قابل للتحليل ، وأن الغدد والأجهز العضوية هي التي تملي على الانسان احساساته ، وأفكاره ، وسلوكه ، وقد عبر الكاتب الفرنسي « أميل زولا » عن هذا التصور حين أطلق على إحدى رواياته اسم : « الحينوان البشري » . وكان الكاتب « تين » « ١٨٢٨ - ١٨٩٣ م » الفرنسي كبير النقاد الواقعيين ، والمشرع

٢ - تاريخ المدرسة الواقعية الغربية

وأبرز أعلامها

لما كنا نقصد بالواقعية المذهب الأدبي الذي يسمى بهذا الاسم ، فقد وجب أن نقصر القول على ظهوره في القرن التاسع عشر . وفي هذا القرن لم يكن لهذا المذهب أسس نظرية واعية ، بل كان اتجاهًا عامًا ، يشمل كثيراً من تواحي النشاط الروحي (٧) . فقد بدأ في الرسم وانتقل الى الأدب . فالرسام كوربيه (١٨١٩ - ١٨٧٧ م) الفرنسي أول من تأثر باتجاه العصر في الفن ، ودعا الى الواقعية في الرسم ، وأن على الرسام أن يسجل احساساته نتيجة لنظره في أمور مجتمعه . ثم نقل الدعوة الى الأدب « شانفلوري » « ١٨٢١ - ١٨٨٩ م » صديق الرسام ، وكتب مجموعة مقالات عنوانها « الواقعية » ١٨٥٧ م .

لكن « أميل زولا » « ١٨٤٠ - ١٩٠٢ م » الفرنسي هو الذي بلغ بالدعوة الى الواقعية قمته . متأثراً بكتاب « الطب التجريبي » لكلود برنار « ١٨١٣ - ١٨٧٨ م » ، وفرق زولا بين الملاحظة والتجربة . . . وزاد مبدأ آخر على مبادئ الواقعية ، فميزها على الطبيعة . وهذا المبدأ هو ضرورة انتهاء الكاتب في قصصه الى نتائج تؤيدها العلوم فيما توصلت اليه . . . وقد ألف إحدى وثلاثين قصة طويلة ، وانتهى في قصصه الى نتائج ، كان قد وصل اليها علم الوراثة لعصره . ومع ذلك فقد رأى أن هذا لا يمكن دائماً في التجارب الأدبية ، لأن الظواهر الانسانية من التعقيد بحيث لم يتوصل العلم بعد الى كشف أسرارها (٨) . ولا شك من خطورة هذه المواقف التي قد تذهب بجمال البناء الفني .

ولكن هنالك على الأقل ثلاثة اتجاهات رئيسة في المدرسة الواقعية وهي : (٩)

٧ - في الأدب والنقد - د. مندور ص ١١٣ .

٨ - فن الحياة فن الكتابة - ص ٢٠٥ . والأدب المقارن - د. حلال - ص ٣٩٥ - ٣٩٦ .

٩ - الأدب الأوروبي - ص ١٨٢ - ١٨٣ . وانظر فن الشعر - د. عباس - ص ٥٤ - ٥٨ .

١٠ - الالتزام في الشعر العربي - د. أبو حقة - ص ٢٦ - ٢٧ .

الأول للمذهب الجديد ، يقول : ان الظواهرات الفكرية ، والروحية ، والأخلاقية ان هي الا « مركبات كيميائية كالزاج والسكر » قابلة للتحليل والارجاع الى عناصرها الأولية او قد حاول « اميل زولا » أن يترسم خطوات العالم « كلود برنار » في كتابه « الطب التجريبي » ، فوضع بدوره كتاب « القصة التجريبية » ، وقال : ان على الروائي أن يعمل في الطباع والأهواء . . . الانسانية والاجتماعية كما يعمل الكيميائي أو الفيزيائي في الأجسام الخام وقد انتهت هذه النظرة الى نفسي حرية الارادة والاختيار عن الانسان . . . وقد أقر زولا بذلك صراحة في تقديمه لرواية « تيريز راكان » اذ يقول : « لقد اخترت أشخاصاً تسيرهم أعصابهم ودماؤهم ، أشخاصاً تجردوا من الارادة الحرة ، وانقادوا في جميع أفعالهم لأقدار كياناتهم العضوي . . . انهم حيوانات بشرية ، لا أكثر . . . الروح غائبة عنهم نهائياً » . . . وانطلاقاً من هذا يقول الأستاذ الناقد جورج طرابيشي : وبذلك يستحيل الابداع الأدبي الى ما يشبه العمل المخبري ، ويخضع الخيال لمقاييس التجربة والملاحظة ، وتخضع العواطف لنوع من التحليل الكيميائي وحين يستحيل الأدب الى مخبر : تصبح الرواية اطاره الوحيد الممكن . . . وبالفعل هجرت الواقعية الشعر الى النشر ، ووقفت نفسها على الرواية بوجه خاص ، وعلى المسرح بدرجة ثانوية (١١) .

وكان اميل زولا هو الذي أطلق اسم « الطبيعية » على هذا الاتجاه . . . وحاول الطبيعيون من بلزاك « ١٧٩٩ - ١٨٥٠ م » الى فلوبير « ١٨٢١ - ١٨٨٠ م » الفرنسي الى زولا الفرنسي أيضاً أن يطبقوا النظرية الموضوعية الباردة على أدبهم ، وأن يوفرُوا لكتاباتهم أقصى حد من النزاهة ، وتعد رواية « مدام بوفاري » النموذج الصادق للمدرسة الطبيعية .

ج - الواقعية الجديدة « الاشتراكية » :

وضع مكسيم غوركي « ١٨٦٨ - ١٩٣٦ م » مصطلح « الواقعية الاشتراكية » ، لتمييز هذا الاتجاه الأدبي عن الاتجاهات الواقعية الأخرى ، ولا سيما « الواقعية الانتقادية » ، و « الطبيعية » . . . « الواقعية الاشتراكية » حصيلة النظرة الماركسية الى الفن والأدب ، كما هي حصيلة التجربة الأدبية المعاصرة لكتاب الاتحاد السوفياتي ، والبلدان الاشتراكية الأخرى .

١١ - التراجم والنقد - تاليف سليمان العيسى وكامل ناصيف ، وياسر المالح ، وجورج طرابيشي - مط الانشاء - دمشق - ١٩٧٢ ص ١٨٩ - ١٩٠ .

والموقف المشترك لهؤلاء الكتاب هو : « الالتزام بأهداف الطبقة العاملة والنضال في سبيل تحقيق الاشتراكية » (١٢) ويمثل هذه الواقعية الاشتراكية ماياكوفسكي « ١٨٩٣ - ١٩٣٠ م » الذي دعا الى التزام الشاعر برسالة اجتماعية . . . وأن يكون وعيه مرآة للمجتمع وما يشغله من أمور عامة (١٣) . . . وقد طبق ماياكوفسكي دعوته في شعره الحر ، وثار على تقاليد الأوزان القديمة . . . وحوالي عام ١٩٣٥ م ظهر صدى هذه الدعوة في فرنسا ، بين الشعراء الغنائيين ، الذين ضاقوا ذرعاً بالقطيعات بينهم وبين جمهورهم (١٤) .

وأبرز ما يلاحظ في أدب الواقعية الاشتراكية منذ مطلع هذا القرن حتى اليوم ، وبخاصة في الاتحاد السوفياتي ، التأكيد المستمر (١٥) على النزعة الانسانية ابتداء ب « مكسيم غوركي » وانتهاء بنقاد معاصرين مثل « يوري بورييف » . . . وأشعار « خمزانوف » ، و « ماياكوفسكي » ، وقصص « شولوخوف » « ١٩٠٥ - . . . » ، و « أساييف » أفضل أمثلة على هذه النزعة (١٦) . . . ربما كان برتولد برخت « ١٨٩٨ - ١٩٥٦ م » المسرحي الألماني أوضح (١٧) من غير عن وظيفة الفن الاشتراكي الصعبة ، وكذلك أقدر من وضعها موضع التطبيق . . . كما أن هذه الواقعية تلتزم « نظرة مستقبلية » تقضي بتصور ميلاد غد من اليوم بكل ما يصحب ذلك من قضايا ومشكلات ، معتمدين على ايمانهم بقدررة الانسان غير المحدودة . . . ولكنها لا تسمح للأديب بأن يهرب من الواقع كما فعل الرومانطيقون . . . وفي رأيهم أن المجتمع لم يوجد من أجل الفنان ، وانما وجد الفنان من أجل المجتمع (١٨) . . . ويصر المفكر الهنغاري الكبير « جورج لوكاتش » على دينامية الواقعية الاشتراكية ، وقدرتها على الكشف ، وعلى تقديمها المتجددة . . . ويمدح الناقد « كريجا نوفسكي » أشكال النزعة الانسانية في الأدب السوفياتي ويصفها بأنها زادت من قيمة الانسان (١٩) . . .

وكتاب الواقعية الاشتراكية يدينون ميوعة الأدب الحديث في المجتمعات الرأسمالية ، ويهاجمون الواقعية الانتقادية لأنها تتظاهر بتحليل المجتمع الغربي ، ولكنها لا تفضح البورجوازية . . . كما يتجلى ذلك في عالم كبلنغ

١٢ - فن الحياة فن الكتابة ص ٢٠٦ . وانظر الادب المقارن - د. هلال - ص ٣٩٧ .

١٣ - الادب المقارن - ص ٣٩٨ .

١٤ - الادب الأوربي - ص ٢٣٨ - ٢٤٧ .

١٥ - الادب الأوربي - ص ١٨٤ و ١٨٥ و ٢٣٤ على التوالي .

١٦ - الالتزام في الشعر العربي - الدكتور أحمد أبو حافة - ص ٣٤ - ٣٥ . وفي الصفحات

التي تليها بحث موسع لمذهب الواقعية والالتزام في الأدب الأوربي .

١٧ - الادب الأوربي ص ٢٣٥ .

« ١٨٦٥ - ١٩٣٦ م » الشاعر الانكليزي ، وسمرست موم وهكسلي
« ١٨٩٤ - ١٩٦٣ » الانكليزي ، وأندريه جيد « ١٨٦٩ - ١٩٥١ م » ،
والبير كامبي « ١٩١٣ - ١٩٦٠ م » الفرنسيين ، ويوجين أونيل
« ١٨٨٨ - ١٩٥٣ م » المسرحي الأمريكي . ومقابل اداة هؤلاء وأمثالهم
ييدي الواقعيون الاشتراكيون اهتماماً بنتاج أدباء ذوي مسحة تقدمية مثل
هنريك مان ، وجورج برنارد شو « ١٨٥٦ - ١٩٥٠ م » المسرحي البريطاني
وتوماس مان « ١٨٧٥ - ١٩٥٥ م » الألماني ، ولويس أراغون « ١٨٩٧ - ١٩٠٠ » ،
وآرنست همنغواي . كما يقفون موقفاً سلبياً من الأدب الوجودي ، ويهتمونه
بتقديم حلول لا انسانية لمشكلات الانسان (١٨) .

الفصل الثاني

خصائص الواقعية في الشعر العربي

١ - سماتها العامة

ظهر الاتجاه الواقعي في الشعر العربي في حدود منتصف هذا القرن .
فما سمات الأدب الرفيع في نظرية أصحابه ؟

الأدب الرفيع في نظريتهم هو الذي يصف ما هو كائن ، ويدعو إلى
ما يجب أن يكون . فهو وسيلة من وسائل بناء الحياة الانسانية وتحسينها .
ولذلك فإن عليه أن يواجه الواقع بدل أن يهرب منه ، وألا ينظر نظرة
فردية دون رؤية جماعية (١) . والشاعر الحق - في رأيهم - محكوم عليه
بأن يخلق أبداً بين عالمين متكاملين هما : الحاضر والمستقبل . فالحاضر
كيفما كان ؛ منطلق المستقبل ، ولا تتميز خيوطه الا على ضوء « الأمس » ،
و « الغد » . وهذا يعني أن الابداع ليس توقيتاً وصفياً لمظاهر الحياة
اليومية . فحين يصور الانحراف والهزيمة ، والمرض ، والخوف والدوافع
اللاشعورية الدنيئة في الواقع الاجتماعي ، انما يتخذ من هذا الوصف وسيلة
لاصلاح الحياة الانسانية الآنية والمستقبلية . والشاعر الملهم لا يرضى
لنفسه أن يكون مجرد ممثل للمحيط ، أو ناطقاً باسمه ، وانما يروم أن
يتحد به ، فيما يشبه الاتحاد الصوفي ، ليكون معه كياناً واحداً ، فإن لم
يتجاوب معه المحيط الانساني أدى ذلك إلى الضيق والشعور المحرق
بالوحشة والاغتراب ، وحال الشاعر في هذا الموقف حال الأجزاء المتناثرة
من جسم واحد تتوق إلى اللقاء معه (٢) .

ولذلك فالواقعيون يتجاوزون العوامل الخيالية ، لأنها في رأيهم
تفتت صلة الشاعر بواقعه وهم يضبطون انفعالاتهم ضمن منطق

١ - الاتجاهات الفكرية - ص ٢١٧ . وانظر رأي خليل هندائي في محاضرات الموسم الثقافي

ج ٧ ص ١٤٥ .

٢ - كلمة الدكتور علي بن محمد عند تقديمه ديوان محمد بلقاسم خمار « الحرف الضوء » ص ٩ - ١٣ .

هذه اشارات إلى الواقعية الأوروبية (١٩) ، فهل أخذت بها الواقعية
العربية ؟ وإلى أي مدى توافقت النزعتان ؟ لنبدأ بتحديد النظرة الخاصة
التي صدر عنها أصحاب هذا المذهب في الوطن العربي .

★ ★ ★

١٨ - ص ٢٣٩ .
١٩ - تحت عنوان Note on Socialist Realism « ملاحظة في الواقعية الاشتراكية » ،
بحث مفصل في ابعاد الواقعية الاشتراكية وذلك في كتاب
Realism — Damian Grant — Printed in Great Britain. 1978, P. 75.

النظرة الموضوعية ، التي يرونها من فوق ، من فضائهم الرحب ، بينما عامة الناس لا يرونها الا في أشكالها اليومية .

ويحتفل الواقعيون العرب بالمبادئ الوطنية والقومية والانسانية ، فيطالبون بتحرير الأوطان من المستعمر ووحدها ، وتحرير الشعوب من التخلف الحضاري المزري ، ونهضتها الى مستوى العصر الذري . وهم يعتنون بالجانب المادي للفرد ، ويتطلعون الى غد أمثل تسود فيه العدالة الاجتماعية بين المواطنين . ويقف بعضهم من الاشتراكية موقف الحماسة على أساس أنها المنصف الوحيد من الفقر . وفريق منهم يتمسك بالشرعية الاسلامية على أساس أن تطبيقاتها العملية حققت ما تنشده الانسانية من قيم حضارية متقدمة على الشعوب المجاورة في العهود السابقة .

والشاعر عندهم دليل أمته في محنتها ، وهو بشيرها وتذيرها الذي يعبر عن أعماق جراحاتها . هو الذي يحمل عمود النور والنار أمام الأجيال ، لينير لها الدروب . ويحرق الزيف (٣) . مستضيئاً بقبس من نضارة التراث الماضي .

ويتساءل الواقعيون : كيف يترنم الشعراء بأغاني الحب والغزل . . . في أمة مقهورة كأممتنا ؟ ، ويقولون : ان صراخ فلسطين وعويلها يقض مضاجع النائمين ، فكيف ننشد الغزل ونهرب الى الطبيعة والأمة تضج ؟ ويطالبون دعاة الانسانية ، ألا ينكروا الحياة على أقرب الناس إليهم من العرب الذين نزعوا من قراهم بعد نكبة فلسطين ١٩٤٨ م ، ونكسة حزيران ١٩٦٧ م .

ويريدون أن يكون الأدب وسيلة من وسائل البناء . . . وأن يسمو بثمراته الى حياة مثلى . . . تنهياً فيها للناس أسباب الحرية والسعة والقوة . . . فيكافح ما يعوق التقدم ، ويعمق قيماً جديدة عصرية (٤) . وهم حين يتحدثون عن الواقع الذاتي والاجتماعي للنفس الانسانية لا يكتفون بتصوير سلبيات الواقع وانتقاداتها ، وإنما يعملون على التغيير ، مستوحين المثل المؤمنة بالانسان واراذه ، معتقدين أن الشخصية العربية لم تفجر بعد طاقاتها الكامنة الهائلة . فدورهم اذاً هو دور المحرك الباعث . ومن هنا جاء شعرهم القومي الثوري ، وشعرهم الثوري الاجتماعي . وهو شعر

٣ - لاحظ هذه الفكرة في مقدمة ديوان الأعاصير للشاعر القروي - ديوان الشاعر القروي دار المسيرة - بيروت - ١٩٧٨ مج ١ ص ٤٠٩ - ٤١٠ .

٤ - الواقعية في الأدب - عباس خضر - ص ٢٣ .

لأبي أصحابه الانسحاب الى الأبراج العاجية . . باسم الحرية الفنية . لهم يمجدون الأخوة الانسانية والتضامن ، ويهتمون بتجارب الناس البسطاء ، ويقدمون الحقيقة الموضوعية ، ويقفون الى جانب العلم (٥) . . مرتقبين طلوع الفجر المنتظر وأضواء الشمس والربيع على الأمة

ومن الناحية الفنية يختلف الواقعيون العرب في طرائق التعبير . . . ولكنهم جميعاً يحفلون بشكله قدر احتفائهم بتأثيره ومهمته . فقد نجد أحد نقادهم يفتح أبواب التعبير الواقعي على مصراعيه ، اذ يبيع للشاعر الواقعي أن يتناول ما يشاء في كتاباته حتى الزهر ، والقصور ، والحب بشرط أن يكون موجهاً الى صالح الانسان وتطويره . . ولكنه ينهي عن أن يكون الأدب الواقعي أدب « شعارات هاتفة » ، أو أدب « الفوتوغرافيا » الذي يجرد عن الصورة حيويتها (٦) .

ونجد داعياً آخر (٧) يصف الواقعية العربية بأنها تنتزع من جميع المذاهب أنضج ما فيها ، وأكثره قابلية على مساهمة الانتفاضات والوثبات الحديثة (٨) . فقد تظهر لك في القصيدة الواقعية الحديثة بعض ملامح الرمزية ، أو السريالية ، أو الانطباعية أو الرومانسية . . ولكنك مع ذلك قد تحكم بكونها قصيدة واقعية حديثة ، وذلك بالرجوع الى مضامينها المستمدة من الحياة المتجددة . . من الفهم الجديد لها ولحركة التاريخ ورسالة الفن (٩) .

★ ★ ★

٥ - الشعر والشعراء في العراق ص ٣٢ - ٣٣ .

٦ - الواقعية في الأدب - ص ١٤ - ٢٣ - ٨٢ .

٧ - هو كاظم جواد .

٨ - الشعر والشعراء - ص ٣٢ .

٩ - مقالة ميخائيل عيد في مجلة « جيش الشعب » الدمشقية ١٩٧٨ م .

الشعب في معاركه ، وتحت الأديب على حمل حظه من المسؤولية الاجتماعية والوطنية والانسانية ، وتبشر بـ « الأدب للحياة » و « الأدب الهادف » أو « الالتزام في الأدب » أو « الأدب في سبيل الحياة » أو « الواقعية في الأدب » . وتنكر أن يكون « الأدب للأدب » أو « الفن للفن » .

٢ - تاريخ المدرسة الواقعية العربية ومظاهرها :

يصعب تحديد السنة التي ولد فيها المذهب الواقعي في الشعر العربي الحديث فيما إذا نحن ذهبنا نتبنى آراء النقاد المتباينة .

وانهمرت على اثر هذه الدعوة كتب كثيرة تمثل هذا الاتجاه . . . وكان أكثرها مترجماً عن الأدب الأجنبي ؛ ولا سيما الروسي . فظهرت « الأم » لغوركي ، و « الحرب والسلام » لتولستوي ، و « طريق الحرية » لهاوارد فاست ، وباقات من شعر « ناظم حكمت » (١٧) ومنتخبات من شعر « بابلو نيرودا » ، وآثار أخرى مختلفة من قصائد فيدريكو غارسيا لوركا . ولم يمض كبير وقت حتى أصبح التيار الواقعي في العراق هو التيار الغالب على الشعر ، وأصبحت الواقعية الحديثة بمضمونها ملتقى جميع الكتاب والشعراء على اختلاف ميولهم وأشكالهم .

وفي هذا الاتجاه نجد شعراءنا ، يتعرفون على الشعر الحديث في العالم فيعجبون بـ « لوركا » ، ويفتتنون بشعره الطافح بالصور واللوحات المغرية ، ويروقههم « بابلونيرودا » ، ويستثيرهم « اليوت » بأسلوبه الفني العالي السهل المعقد ، الذي عبر به عن مأساة تحطم الحضارة الغربية المعاصرة (١٨) . لقد كانت المرحلة التي عقيبت الحرب العالمية الثانية نقطة تحول خطير ليس في الشعر العربي فحسب ، بل وفي الأدب العربي بأسره . . . فقد كانت نذيراً بأفول الرومانسية . . . وبداية التحول في مصر ثم في العراق . ففي سنوات الحرب أخذ بعض الشبان في مصر يهتمون بالفلسفة الماركسية . . . وزاد وعي الكتاب لرسالتهم الاجتماعية والسياسية . . . ووجد بعضهم في الشيوعية حلاً ممكناً لمشكلة الفقر . بينما اعتنق بعضهم الآخر مبادئ معاكسة . وظهر شعر الماركسيين مثل « كمال عبد الحليم » ، وعبد الرحمن الشرقاوي في مصر ، ثم تلاه البياتي والسياب في إحدى مراحل نتائجهما (١٩) .

ومأساة فلسطين جعلت الكثيرين من الشعراء ينجلون من الهرب من عالم البشر ، بما فيه من آلام لا تحصي ، وسياسة فاسدة ، إلى عالم الجمال والطبيعة والأحلام . . . وأصبحت قضية الجماهير جزءاً أساسياً من « الالتزام الأدبي » وانتشرت الواقعية الاشتراكية ؛ التي تستند إلى مبدأ

ولكن هناك شبه اجماع على أن بدء ظهوره كان قبيل الخمسينات من هذا القرن . فالدكتور محمد غنيمي هلال يقول : ظهر هذا الاتجاه حوالي منتصف هذا القرن (١٠) . وأحمد أبو سعد يقيد بدء ظهوره في العراق بعام ١٩٤٨ م اثر خسارة العرب « فلسطين » (١١) . والدكتور لويس عوض لا يبتعد كثيراً عن هذا التحديد ؛ ولكنه ينهي تاريخ المد الواقعي بمصر بعام ١٩٦٣ . اذ يعتقد أن الرومانسية حلت محله فيما بعد (١٢) . ولكن حسين مروة يرد على هذا بقوله : ان الجيشان الرومانسي الذي يتحدث عنه الدكتور عوض هو من طبيعة الواقعية الجديدة . ويثبت في كتاباته أن الواقعية الجديدة لا تعادي الابداع الرومانسي بوجدانه وخياله الحالم وانما تحتويه ، وأن الواقعيين الجدد أمثال صلاح عبد الصبور ، وأحمد حجازي . . . لم ينفضوا عنهم غبار الواقعية عندما أخلصوا للرومانسية (١٣) . وهو يريد بذلك اثبات استمرار المد الواقعي في مرحلة الستينات والسبعينات . أما الدكتور عز الدين اسماعيل فيشير إلى بدء الواقعية الجديدة في مصر بظهور ديوان « قصائد في القتال » لكيلايني (١٤) سند ، وفي أوائل الخمسينات (١٥) . ويحدد الدكتور عمر الدقاق زمن بدء الاتجاه نحو الواقعية في سورية بانتهاء الدوحة الرومانسية في مطلع النصف الثاني من هذا القرن (١٦) .

ذلك أنه في النصف الثاني من القرن الحالي ارتفعت في البلدان العربية صيحات كثيرة تدعو الأدب إلى المشاركة في النضال والوقوف مع

١٠ - النقد الأدبي - د. هلال - ص ٤٨٦ .

١١ - الشعر والشعراء - ص ٣١ .

١٢ - في كتابه الاشتراكية أو الأدب الاشتراكي .

١٣ - دراسات نقدية - حسين مروة ص ١٤١ .

١٤ - الشعر العربي المعاصر - د. عز الدين اسماعيل - ص ٤٠٣ .

١٥ - المرجع نفسه ص ٤٠٤ .

١٦ - فنون الأدب المعاصر - د. دقاق - ص ٣٨٩ .

١٧ - ناظم حكمت شاعر تركي ثائر دخل السجن باستنبول بسبب موقفه الشعري الواقعي .

١٨ - الشعر والشعراء - ص ٣٢ .

١٩ - مختارات من الشعر - بدوي - ص (ك) .

سياسي يساري ، ووجدنا أثرها في شعر السياب وعبد الصبور ونتاج البياتي والفيتوري وعبد المعطي حجازي(٢٠) . وشعراء الأرض المحتلة : فلما حلت نكسة حزيران ١٩٦٧ م التهب الجو الأدبي العربي بموجة حادة من الوجدان الواقعي الملتزم بقضايا الأمة كافة . حتى أولئك الشعراء الذين هم في حقيقتهم رومانسيون مثل نزار قباني وكمال نشأت قد تحولوا الى موضوعات ومعان كانت ترتبط بالواقعية الاشتراكية أحياناً .

وقد يتوهم القارئ أن النظرية الماركسية ، هي وحدها ، أخرجت الأدب الواقعي العربي . . وليس هذا بصحيح . . فثمة شعراء لم تهياً لهم فرص التعرف على الأدب الغربي ، أو أنهم ما أطلقوا نظريات المادية الماركسية ، فوقفوا موقفاً معارضاً لها ؛ في حين جاء أدبهم ينضج بالواقعية الثورية . اذ كانت حماسة هؤلاء ، وغيرتهم القومية على الأوطان هي الدافع الأول لالتزامهم قضايا الواقع ، والتعبير عنها بصدق . وفي ضوء هذا تفسر واقعية مفدي زكريا ومحمد العيد والسقاف وبعض شعراء اليمن ، وتونس والحجاز ، والكويت .

لقد وقف الشعر أمام الواقع المرير يجالده ويقارعه ، وبرزت أسماء الشعراء الواقعيين على صفحات دواوينهم لتوحي بولادة المذهب الجديد . وذهب عدد من الشعراء ضحية وقفتهم العارمة من مثل زيد الموشكي ومحمد محمود الزبيري . . ودخل عدد منهم السجون كمفدي زكريا ، وسليمان العيسى . . . وأبعد بعضهم الآخر عن عمله كالسياب والجواهري والبياتي . . والباقيون تجرعوا غصص المذاب النفسي المتصل ، أثناء عملية التأمل فيما هو كائن وما يجب أن يكون ، فظهرت في أشعارهم معاني الغربة ، والتمزق ، والضجيج ، على نحو ما نرى في شعر محمد العيد وأحمد السقاف والفيتوري وعبد الصبور وحجازي وتوفيق زياد وراشد حسين وكمال ناصر وسالم جبران .

ولم يقف النقد الأدبي في معزل عن هذه الحركة الأدبية الواسعة . وكان من أبرز أعمال الدكتور عز الدين اسماعيل تحليل شعر أربعة من الشعراء القاهريين هم حجازي ، وإبراهيم أبو سنة ، وكيلاي سند ، وصلاح عبد الصبور تحت عنوان « الالتزام وقضايا وظواهره الفنية والمعنوية في الأدب العربي »(٢١) . وفي هذا البحث عرّف المعنى العام للشاعر الملتزم بقوله : « انه الشاعر الذي يجد نفسه منخرطاً بالضرورة

في واقع الجماعة التي يعيش فيها ، يعاني قضاياها كلها ، ويعبر عن هذه المعاناة على نحو كاشف . ويتنازل عن نزواته الضيقة في سبيل تحقيق النظرة الكلية الشاملة »(٢٢) . أما معنى الالتزام في الأدب فهو : « ارتباط الأديب بقضايا الناس في مجتمعه ، وتقديمه الحلول المناسبة له ، أو التنبيه اليها »(٢٣) . ولقد حاول أن يتلمس الملامح الأساسية للحركة الواقعية من خلال فئة الشعراء الأربعة الذين ذكرناهم آنفاً ، والذين غطى انتاجهم المعالم الفكرية في مرحلة التحول نحو الالتزام بالواقع ما بين « ١٩٥٦ - ١٩٦٦ م » . فانهى الى أنهم تطوروا من مرحلة التمرد الرافض المشبوب باحساسات الغربة والحزن الميتافيزيقيين ، الى مرحلة التمرد الايجابي الثائر(٢٤) .

وقد تناول غالي شكري قضايا الالتزام ، وعرض لأصحابها الواقعيين في بحث « أيديولوجية الشعر الحديث »(٢٥) .

وصنع حسين مروة « دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي » أرخ فيها للأدب الواقعي ؛ وذلك في معرض رده على الدكتور لويس عوض الذي اتهمه بأنه ، أي « لويس عوض » ، وضع « الاشتراكية أو الأدب الاشتراكي »(٢٦) وضعاً حاداً(٢٧) شاء أن يدعمه بمقاييس نظرية ؛ تتنكر لكل حقيقة موضوعية وتحاول غزواً ثقافياً فكرياً ، وفنياً ، وأدبياً يخدم مطامع أعدائنا(٢٨) . . وفي « دراساته النقدية » ستة فصول خصصت لمناقشة الدكتور عوض في عملية القاء أضواء جديدة على قضايا الرومانسية والواقعية والعلاقة بينهما .

وأرخ « محمد الطمار » للشعر الجزائري . وعندما وصل الى الخاتمة لخص انبثاق الواقعية في الجزائر بقوله : « واندلعت الثورة ، وأكرهت الأدباء أن يشاركوا في السياسة مشاركة فعلية عنيفة . فلم يتخلف شاعر ، أو كاتب . . وأصبح الأدباء السنة لهذا الشعب يعبرون عن نفسه أكثر مما يعبرون عن أنفسهم ، ويصورون حياته أكثر مما يصورون حياتهم .

٢٢ - المرجع نفسه ص ٣٧٩ - ٣٨٠ .

٢٣ - ص ٣٧٦ .

٢٤ - ص ٤٠٠ .

٢٥ - شعرنا الحديث - غالي شكري ص ١٦٣ .

٢٦ - هذا عنوان كتاب الدكتور عوض .

٢٧ - دراسات نقدية - ص ٥٩ .

٢٨ - دراسات نقدية ص ٩٣ .

٢٠ - المرجع نفسه ص (ل) .

٢١ - في كتاب الشعر العربي المعاصر - ص ٣٥٠ - ٤١٠ .

فأضحوا مرآة للشعب .. فنلاحظ أن أدبنا اليوم واقعي .. والأدب متصل دائماً بالحياة الواقعية» (٢٩) .

٣ - صراع المذاهب الأدبية

١ - الواقعية حرب على الكلاسيكية :

لم تكتف الواقعية بالتألق والظهور ، وإنما راحت تحارب سائر المدارس الأدبية القائمة حولها . وصرنا نسمع الناقد عباس خضر يتهم الأدب الكلاسيكي بالتقليد ، واطهار البراعة ، ويصف الأدب الرومانسي بالانهزامية والهروب من الواقع . . . والاغراق في الذاتية ، والانفراد ، والانطواء على الآلام واستمذابه لها . ويسمي الأدبين الكلاسيكي والرومانسي بـ « الأدب الهامد » ، و « الأدب الهادم » متهما إياهما بمعاكسة الحياة ، وعرقلة تقدم المجتمع . وقد استشهد بأدب « الرافعي » ، ووصف غايته في التعبير عن الحب بأنها « صناعية » ، وهدفها الاقتداء بالشعراء من قبله (٣٧) . كما هاجم عبد الفتاح الديدي الاتباعية في الشعر واستشهد بشعر شوقي الشهير كقوله :

لفكرة فابتسامة فسلام فكلام فموعد فلقاء
فراق يكون فيه دواء أو فراق يكون منه الداء

ووصف هذا الشعر السائر على ألسنة الناس بالحرفية ، والبرودة المعيبة . وكذلك فعل بقول شوقي :

وكل مسافر سيؤوب يوماً إذا رزق السلامة والايابا

وقال عنه : انه ضرب من الشعر الباهت الذي يمثل تحصيل الحاصل . . . ومطالب الشعر بالتخيل ، والارتفاع عن الواقعية المحدودة (٣٨) .

٢ - معاربة الرومانسية :

ويصف الدكتور عمر الدقاق الدوحة الرومانسية في الشعر العربي الحديث في سورية بالسلبية ، والنأي عن صميم المعالجة الواقعية . ويعمل أسباب اخفاقها أمام تيار الواقعية بقوله : كان لا بد لأغصانها الوارفة الظلال ، التي عاشت أمداً في وادي الفن ، متلفعة بضبابه ، من أن تصوح نضرتها ، ويجف نسفها ، ويدركها الهرم والذبول ، فلم تعد تقوى على

٣٧ - الواقعية في الأدب - ص ٥ - ٦ .

٣٨ - أدبنا والاتجاهات العالمية - ص ٩ .

وتوجه بوعلي ياسين ونبيل سليمان الى « الأدب والأيدولوجيا في سورية » ما بين « ١٩٦٧ - ١٩٧٣ م » . فنظروا الى الشعر الواقعي نظرة معبأة بالتحيز الى الواقعية ، من حيث كونها أمثل اتجاه مر به الأدب العربي ، ولكن أبحاث الناقدين تتركز بخاصة على الكتابة النثرية « القصة والمسرحية » الواقعية (٣٠) .

ودعا عبدالفتاح الديدي الأدب الى النزول من « أبراجه العاجية » Ivory Towers أثناء الحرب ليضرب مع الضاربين بالسلاح . وبهذا لا يعارض النظرية الواقعية (٣١) ؛ بل انه يرى أن تجاوب الأديب مع الجمهور العادي يحقق له كيانه (٣٢) .

ويفضل عباس خضر الأديب الذي يوظف أدبه في خدمة المجتمع لينفع الناس على أي وجه من وجوه النفع (٣٣) . ويعتقد أن الرسالة العظمى للأدب العربي الثوري . . هي تصوير الصراع بين القيم الايجابية والقيم السلبية ، التي تصطرع الآن في حياتنا . . وتسليط أضوائه على الزوايا المعتمة لكشف ما يجري فيها (٣٤) . ولثورة الأدب في رأيه مفهومان : ثورة الأدب على الأدب ، وثورة الأدب على السياسة (٣٥) .

وكان الدكتور عمر الدقاق في جل كتابته يشير الى هذا المذهب ، ويوضح أبعاده وبخاصة أثناء تأريخه لـ « الاتجاه القومي » في الأدب العربي المعاصر .

وقد حملت الصحف الدمشقية آراء الدكتور أسعد علي ، التي تتجه دوماً الى الواقع ، وترسم خطط تغييره . ولطالما أعلى قيمة الحياة ، ومطالب بأن يستمر الفن الجميل لصناعتها صناعة مثلى (٣٦) .

٢٩ - تاريخ الأدب الجزائري - محمد الطمار - ص ٣٢٩ .

٣٠ - في كتاب الأدب والأيدولوجيا في سورية .

٣١ - أدبنا والاتجاهات العالمية - ص ٢٥ .

٣٢ - ص ١٦٣ .

٣٣ - الواقعية في الأدب - ص ١٥ .

٣٤ - ص ٢١ .

٣٥ - ص ٢٤ .

٣٦ - كانت جريدة الثورة الدمشقية تنشر كل يوم أحد مقالة للدكتور أسعد علي في مرحلة

١٩٧٦ - ١٩٨٠ م .

الثبات طويلاً (٣٩) ، بعد أن أخذت تهب عليها - في مطلع النصف الثاني من هذا القرن - عواصف الواقعية الاشتراكية الجديدة .

والواقعيون يرون ، أن من الخطأ ، أن ينصرف الأدب عن نقد الحياة الانسانية ، وما يمتورها من ظلم وفساد ، الى الحديث عن العواطف والنزوات والأهواء ، والهرب من الحياة ، والتلهي بوصف الأنهار والبحار ، والتغني بالرياض والأزهار . . . ويقولون : ما قيمة الأدب الرومانسي ، الذي يصور لنا أحلام النفس ، وأوهام الخيال ، ومنازع العواطف في بهرج من اللفظ ؛ اذا كان هذا التصوير ، لا يهدف الى اصلاح حياة الانسان (٤٠) .

وقد ترددت هذه الكلمات على السنة الدكتور جميل صليبا (٤١) و خليل هندراوي (٤٢) وأحمد أبي سعد (٤٣) . ومحي الدين صبحي ، وصفوان القدسي ، والدكتور كمال عيد ، والبوصيري عبدالله ، وأحمد عباس صالح ، وشفيق الكمالي ، وهؤلاء ونقاد كثيرون معاصرون عززوا النظرية الواقعية ، وأمدوها بنفحات قوية حملتها الكتب والصحف .

٣ - معارضة الرمزية :

ويتساءل الواقعيون : ما قيمة الأدب الرمزي الذي يكسو الفكرة السليمة والعاطفة الصادقة فنوناً من الصور المبهمة ، وتعاويز من الألفاظ الموسيقية ، وتهاويل من الوهم الغامض ؛ اذا هو لم يرفع نفوسنا ، ويهذب عقولنا ؟

حتى ان الواقعيين ليرون في الرمزية مصيبة من مصائب الأمة ، لكونها تشن معركة قاسية على الفهم ، ويصفونها بأنها حملة استعمارية همجية تشن على العرب لاغراقهم في الفوضى الأدبية التعبيرية ؛ لافساد الشعراء الشبان صوابهم . . . ويضربون أمثلة بما ينشر في الصحف والمجلات من شعر رمزي غامض أغلبه قنابل دخانية تعمي ، بدل أن تكون أنواراً كاشفة . ويقولون : ان الثورة في الفن لا تعني الفوضى أبداً ، والفن حين يصور الفوضى يصورها بتناسق فني رائع . وهم لا يسوغون الخروج

على « العلاقات المنطقية في العمل الفني » باسم الفن وبدعوى أن كل مالا يفهم رائع (٤٤) .

٤ - الواقعية حرب على البرناسية « الفن للفن » :

ويرى الواقعيون أن الأديب أياً كان اتجاهه ، لا يستطيع أن ينسلخ من الواقع المادي والاجتماعي الذي يعيش في ظله . حتى هؤلاء الأدباء الذين يعيشون في أبراج عاجية ، حاسبين أنهم في منأى عن مشكلات الحياة الانسانية ، ليسوا في الحقيقة الا فريسة الوهم الجامح . . . ولذلك كان القول باستقلال الأدب عن الأهداف الاجتماعية بعيداً كل البعد عن الحقيقة . ان للأدب رسالة لا بد من تأديتها ، وهذه الرسالة تقوم على تبديد الفساد والظلام ، وإفاضة الخير والنور . ومعيار السمو في الآثار الفنية ما توحى به من نبيل وشجاعة وكرم . فاذا شعرت بعد قصيدة من القصائد أنك ارتفعت ، وسموت فوق ذاتك ، فاحكم بأن تلك القصيدة ذات قيمة فنية رائعة . والفن كما يقول « كانت » ليس تمثيلاً لشيء جميل ، بل هو تمثيل جميل لشيء ما ؛ حتى لو كان ذلك الشيء قبيحاً (٤٥) .

٥ - معارضة بقية المذاهب الأدبية :

ووصف الواقعيون الآداب الانطباعية ، والطبيعية ، وفوق الطبيعية ، والوجودية بأنها لا تعبر عن حقيقة الانسان الخالدة . بل تعبر عن انحراف عواطفه ، وهزيمته ، وفراره من الحياة ، وخور عزمه ، ومرض نفسه (٤٦) . وهذا كله - في رأي الواقعيين - مظهر من مظاهر تسطح احساس أتباع تلك المذاهب . فالواقعيون يشددون على علاقة الثورة بالأدب ويرى الدكتور عبد المحسن طه بدر أن الأدب الجيد ثائر بالضرورة ، لأنه يكشف عن تناقضات الواقع ، ويمهد الطريق الى المستقبل . وأما الأديب الذي تضخمت ذاته بصورة تجعله يحس بأن ما يحدث له مقدس ، وما يحدث للآخرين لا شأن له ، فلن ننتظر منه أدباً جيداً . ويضيف الدكتور بدر قائلاً : ونحن لا نضع مقياساً لثورية الأديب الا مدى عمق احساسه ، وتمبيره بعمق عما يحسه . . . كما أننا لا نستطيع اتخاذ « الموضوع » مقياساً لثورية الأديب ، فرب شاعر اختار شعر الثورة مكرهاً لا بطلاً .

٣٩ - فنون الأدب المعاصر - د. دقاق - ص ٣٨٩ .

٤٠ - الاتجاهات الفكرية - ص ٢١٦ .

٤١ - نفسه .

٤٢ - محاضرات الموسم - ج ٧ ص ١٤٤ .

٤٣ - الشعر والشعراء - ص ٣٠ . وراجع مؤتمرات الأدباء العرب .

٤٤ - كلمة ميخائيل عيد في إحدى ندوات اتحاد الكتاب العرب بدمشق عام ١٩٧٧ م .

٤٥ - الاتجاهات الفكرية - د. صليبا - ص ٢١٥ .

٤٦ - راجع الكتاب القيم الذي صنعه الدكتور أحمد أبو حقة : « الالتزام في الشعر العربي » .

يرد عباس خضر سائلا : أليس الأديب الفردي مستعبدا لقوى الفردية
في نفسه (٤٨) ؟

٤ - الالتزام بين القيد والحرية

أ - عبد الباسط الصوفي يرفض الالتزام :

وقد رفض عبد الباسط الصوفي فكرة الالتزام - شأنه شأن كثيرين
غيره من الرومانسيين - وقال : « ان مجرد قولنا : ان الفن الرفيع يجب ان
يكون موجهاً أو طليقاً ، دليل على أننا نجهل الصفة الأولية للفن وهو أنه
انساني . ان مادة الأدب الحي هي الانسان نفسه . ومن الصفات الانسانية
الحيّة تتكون طبيعياً الأدب الحي . وكلما أوغل الانسان في حريته ، وتوجه
الى أعماق أعماقه ، الى الجوهر والرمز ، الى النقطة التي تنبع منها
مشكلة وجوده ، التقى مع جميع الناس ومع الجمهور ، وبالتالي مع
الانسانية . اذن لا انفصال بين الفرد والآخرين ، لأن الصفات الانسانية
وحدة لا تتجزأ . انني عندما أعبر عن مشاعري وأفكاري الخاصة ، فانما
أعبر عن كل انسان . متى كان « هملت » شكسبير و « دون كيشوت »
سرفانتس و « عدو المجتمع » لموليير غرباء عنا ؟ أليس فينا جانب كبير من
مأساة هملت وأحلام دون كيشوت ، وقسوة عدو المجتمع ؟ أليس فينا انسان
« الجريمة والعقاب » لدستوفسكي . أليس فينا بلادة عبيطه
« الأبله » (٤٩) . وهو بهذا يميع قضية الالتزام الى درجة يقول فيها :
ان الالتزام ، يفقد « التجربة الشعورية » حرارتها . وهي سر الجمال
الفني في الأدب .

ب - الالتزام والالزام :

ومع أنه يبدي إعجابه بالأدب الروسي « الذي قال بوجوب تحرر الأدب
من العواطف والأفكار الفردية والبرجوازية » : إلا أنه يتحدث عن أن
الالزامية قيدت الأدب السوفييتي « فهبط مستوى التجربة ، وأصبحت
نوعيته في نظري نوعية تافهة من الوجهة الأدبية » (٥٠) . وكثيراً ما أثارت

نشأت فكرة الالتزام اذن في المصور الحديثة نتيجة احتكاك الأديب
بمشكلات الحياة التي يعيشها ، وادراكه لخطورة الدور الذي يقوم به
ازامها . ومن ثم يتحدد مفهوم الأدب . . بأنه « نقد للحياة » ، أو
« تفسير لها » (٤٧) . وانتشرت هذه الفكرة حتى شملت الأدب والدين
والسياسة والاجتماع وهي تعني فلسفياً : « أن يضع الأديب أو رجل
الدين أو رجل السياسة . . جميع قواه المادية والمعنوية . وجميع طاقاته
المقلية والفنية في خدمة قضية معينة » .

١ - قضايا الالتزام :

وكانت قضية الحرية . والعدالة الاجتماعية ، والوحدة العربية
وقضايا التحرر العالمية . . أهم القضايا التي التزمها الأدباء العرب منذ
النصف الثاني من القرن العشرين الى اليوم . وبذلك صارت مهمتهم
الحقيقية هي : النقد ، والمعارضة ، والتنبيؤ ، والعمل على تغيير المجتمع
والعالم ، والتقدم بهما نحو الأفضل ، لقد وعوا ظروف الوطن الاجتماعية
والقومية والوطنية والمادية والمعنوية والسياسية وعياً تاماً ، قائماً على
العلم والتأمل ، ثم أخذوا على عاتقهم خدمتها والالتزام بها . . فكانت
مواقفهم انتقادية في أحيان ، وثورية في أحيان أخرى . والأديب الذي التزم
موقفاً معيناً فكافح الجوع والمرض والجهل . . لا يمكنه أن يحقق التزامه
تحقيقاً كاملاً ، ما لم يخضع لقوانين العالم ، أو يصطدم بها وبالأخطار
الناجمة عن موقفه .

٢ - الالتزام بين القيد والحرية :

ولكن ليس الالتزام سجنًا وقيداً لفكر الأديب . . فهو الذي حرر
نفسه من أوضاع المواقف : عاد الآن ليقيد مواهبه كلها في محراب الكلمة ،
وهذا سجن آخر أشد حصرًا للموهبة . . فأين حرية الأديب الملتزم ؟ وهنا

٤٨ - الواقعية في الأدب - ص ١٥ وفي قضايا الالتزام في الأدب الأوروبي جدل طويل . وقد بنى
سارتر رأيه في الالتزام على أسس من فلسفته الوجودية في كتاب ترجم جزءه الثاني جورج
طرابيشي بعنوان «الأدب الملتزم» - دار العودة - بيروت - الطبعة الثانية - ١٩٦٧ م .
وقد أورد الدكتور أحمد أبو حاقلة حديثاً مفصلاً عن ذلك في كتابه «الالتزام في الشعر
العربي» - ص ١٦ - ٦١ .

٤٩ - آثار عبد الباسط الصوفي - ص ٤١٦ .

٥٠ - ص ٤١٧ .

٤٧ - الشعر العربي المعاصر - د. اسماعيل - ص ٣٧٤ .

قضية « الالتزام والالتزام » جدلاً أدبياً طويلاً . ففي حوار صاحب بين كبار الأدباء الأردنيين وقف الدكتور عيسى الناعوري ، ليقول باسم الجبهة المعارضة للحركة الواقعية : « الآن فرضوا علينا كلمة « التزام » . وإذا كانت بمعنى أن يكتب عن الطبقات الفقيرة والطبقات الكادحة ؛ فأظن أن هذا لا يفرض على الأديب . الأدب لا يمكن أن يكون رقيقاً عبداً لآية فروض ، والذي خضع لها ليس أديباً . في المدة الأخيرة منح الشاعر الايطالي الكبير « أيوجينو مونتالي » الدكتوراه الفخرية تقديراً لشعره ، وقالت الجامعة التي منحته الدكتوراه انها فعلت ذلك لأن هذا الرجل حافظ على القيم الانسانية في الوقت الذي كانت فيه القيم الانسانية في أوروبا أدوات للسلطة . فالأدب هو المحافظة على القيم الانسانية بطريقة جميلة وبأسلوب جميل . والأديب الذي يخرج عن هذا ليقول بأنه ملتزم لخدم واقعية يغدو بهلواناً » (٥١) . ويمتد القد الصوفي أن الالتزامية في الأدب ، تنادي بهبوط الشاعر أو الكاتب من أبراجه العاجية الى الشارع ، وربط النشاطين العقلي والفني كليهما بالمجتمع ، لا عواطف فردية ، ولا اتجاهات ذاتية ، بل تفتح وانطلاق نحو الجماهير (٥٢) . ولكن الناقد العربي الواقعي أحمد محمد عطية ينفي أن يكون « الأدب العربي الملتزم » التزاماً أو فرضاً فوقياً أو قراراً سياسياً أو إدارياً ، بدليل أنه انبثق من ضمير الكاتب العربي وإيمانه الحر بأهدافه .

ج - الالتزام بحرية :

ومن الملتزمين العرب من يرى أن التسامي النفسي يوصل الأديب الى التجربة الانسانية العامة (٥٣) ، وبذلك نصل الى الالتزام بحرية لا تفرضها قيود ، إذ لا يجوز للأديب أن يظل في عزلة عن محيطه ، وأن تلك العزلة التي أصر عليها « مارسيل برست » « ١٨٧١ - ١٩٢٢ م » الفرنسي ، لا يمكن أن تتلاءم مع هذا العصر لأنها تبعده عن ينابيع الحياة الانسانية (٥٤) . وبهذا نكون قد عثرنا على الحل الوسط . ومثل هذا قد يرضي الملتزمين . فهذا خليل السواحري يرفض أن نفهم الأدب على ضوء ما يفهمه الغربيون في أنه تصوير للجماليات في النفس الانسانية ولذلك

٥١ - جريدة الدستور الأردنية - عدد ٢٨٨٠ - ١٩٧٥ م .

٥٢ - آثار عبد الباسط الصوفي - ص ٤٢٦ . وراجع رأي نزار قباني في ديوانه « الشعر قنديل أخضر » .

٥٣ - الالتزام في الشعر العربي - ص ٣٣١ .

٥٤ - آثار الصوفي - ص ٤١٢ .

يقول : « ان الالتزام هو الذي يعطي الأديب مجاله ، وحيويته ، وأصالته ، وإنسانيته ، والأديب الخالد على مر المراحل التاريخية هو الذي استوعب متطلباتها ووعاها ، وعبر عنها ، وعن تطلعاته للمرحلة التاريخية القادمة . ان الأدب في هذه المرحلة هو ذلك الذي يلتزم التزاماً واضحاً بالقضية الوطنية ، وقضية الانسان المبعد عن أرضه ، وقضايا مقارعة الاحتلال والصهيونية والاستعمار . . هو الذي يتبنى مشكلات هذا المجتمع لأنه جزء من المجتمع ، وعليه أن يخوض قضاياها ، لأنه انسان فيه ، وجزء منه ؛ وعليه أن يقدم اليه الرؤية الصحيحة اجتماعياً ، وفكرياً ، وحضارياً » (٥٥) .

٣ - تعريف الالتزام :

لما كان الالتزام ذا أبعاد أيديولوجية مختلفة ؛ فقد وضع الأدباء سليمان العيسى وكامل ناصيف ومندر شعار اطاراً عاماً عرفوا فيه الالتزام بأنه الموقف الصلب المحدد والواضح الذي يقفه الأديب مما يجري حوله ، بحيث يدرك مسؤوليته تجاه قضايا أمته ادراكاً تاماً ، ويعيش تجربة الجماهير العربية في تجربته ، من خلال المشاركة الفعالة في معارك نضالها ، والمماناة الروحية والفكرية لمشكلاتها الكبرى ، ضمن اطار الوحدة والحرية والعدالة الاجتماعية (٥٦) .

٤ - الشاعر الملتزم :

ويمكننا الاستفادة - في تعريف الشاعر الملتزم - مما كتبه الناقد « حامد حسن » أثناء تقديمه للمسرحية الشعرية « جند الكرامة » للشاعر مصطفى عكرمة إذ وصفه بقوله : « انه الشاعر الذي ينفعل بالحوادث التي تجري على أرض الواقع ، يعانيتها ، ويعيشها بدمه ، بحسه ، بأعصابه ، بتطلعه ، بكل ما في نفس الانسان العربي المثقف ، الشاعر الشاعر ، الذي يتميز بصدق العاطفة ، وعمق المماناة ، والذي يشد القارئ ، يغمه في المأساة ، ثم لا يلبث أن ينتزعه من جحيمها ، ليضعه أمام عظمة الفداء والايثار ، والكبرياء ، وزهو النصر (٥٧) » . والشاعر مصطفى عكرمة يريد من الأدب ما من شأنه أن يقربنا من أهدافنا أو يقرب أهدافنا منا في معركة الصراع الأكبر ، صراع الحق مع الباطل . وأمنيته ايحاذ العرب إذ يقول :

٥٥ - جريدة الدستور - ع ٢٨٨٠ - ١٩٧٥ م .

٥٦ - الأدب العربي الحديث - مطب الروضة - دمشق - ص ٦٦ .

٥٧ - جند الكرامة - مسرحية شعرية - مصطفى عكرمة - ١٩٧٣ - المقدمة - ص ٧ .

ما همني النصر نجنيه بمعركة لكن همي ان يستيقظ العرب (٥٨)

ولكن لماذا لا ندع الصوت الشعري الملتزم يعبر عن نفسه مباشرة .
وصفي القرنفلي يتحدث عن مهمة الشعر وموقف أصحابه من الحياة
- في مرحلة تأثره بالموجة الواقعية - وذلك في خطابه أولئك الذين يدغدغون
الكلمة الشعرية :

الشعر ، فيما ترى ، لفظ تدغدغه والشعر ، فيما يرى أحرارنا ، رجل
ماذا ؟ أهن كل بيت وزنه ذهباً لو يوزن الشعر قد أرخصت يا رجل
الشعر في دمناء نبض ، وفي فمنا جرس ، فاما تنادي شعبنا آسل
ان عضنا الجوع لم يسجد لنا قلم أو صكنا السيف لم يجبن لنا عضل
والشعر نحن المصفي من قصائده ونحن - ان برعمت أقوالنا - عمل (٥٩)

وبهذا المعنى يصبح الشعر الواقعي التزاماً حراً يعاينيه الأديب معاناة
صادقة ، نابعة من القلب ، دون أية فروض جبرية تحد من ابداعه .

الفصل الثالث

الشعر الواقعي الملتزم المقاتل

آ - شعراء اليمن بين الواقع والعذاب :

لا يزال الشعر اليمني بعيداً عن متناول أيدي القراء مع أن كثيرين
كتبوا عنه . ويعد كتاب « شعراء اليمن المعاصرون » أكثر من غيره شهرة
لشموله وعمقه ، ثم يأتي من بعده كتاب « قصة الأدب في اليمن » ١٩٦٥
للشاعر أحمد الشامي « ١٩٢٤ - ٢٠٠٠ » وفيه حديث شامل عن شعراء
اليمن وبخاصة محمد الزبيدي « ت ١٩٦٥ م » ثم هناك « تاريخ الأدب
اليمني » للشامي نفسه . وفي هذين الكتابين يقدم الشامي صورة عن
العذاب الذي لاقاه الشاعر اليمني في النصف الأول من هذا القرن (١) .
فماذا نجد ؟

كفاح الكلمة :

نجد شعراء اليمن يقتلون ويموتون ، أو يسجنون ويعذبون . ذلك أن
الكلمة الجريئة التي تدمغ جباه الطفلة ، لا تذهب بلا ثمن . ونحن
لا نعرف بين أقطار العروبة قطراً قدم أدباءه قرابين على مذبح الحرية
كالقطر اليمني في ثورته عام ١٩٤٨ م . لقد أعدم الشاعر الموشكي ،
كما أعدم الأدباء الأحرار أمثال أحمد مطاع وأحمد الحورث وعبد الوهاب
الشماحي والبراق . كما أودع في السجن الشاعران إبراهيم الحضرامي
وأحمد الشامي . وحكم بالاعدام غيابياً على محمد محمود الزبيدي الشاعر

★ ★ ★

١ - كان آخر تنويع للدراسات المهمة بشعر اليمن كتاب « الشعر المعاصر في اليمن » - ١٩٧٨
للدكتور عبد العزيز المقالح . وفيه دراسة معمقة للأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر
اليمني المعاصر ، نال عليها المؤلف درجة الماجستير من جامعة عين شمس .

٥٨ - جند الكرامة - ص ٨ - ٩ .
٥٩ - ديوان وراء السراب - شعر - وصفي القرنفلي - نشر وزارة الثقافة - دمشق - ١٩٦٩ - ص ١٥٦ .

الثائر الذي قتل غيلة عام ١٩٦٥ م في كمين بعد عودته الى بلاده بعد ١٩٦٢ .

عبدالله البردوني*

(١٩٢٦ - ٢٠٠٠ م)

والاتجاه الواقعي

تغلب النزعة الواقعية على شعر عبدالله البردوني . ونستطيع أن نسلكه مع جملة الأدباء الذين يمثلون الاتجاه الواقعي بالمعنى الدقيق ، ذلك أنه وجه جهوده الأدبية كلها نحو الواقع . مع أنه سار على نهج الذين نبغوا في مطلع هذا القرن ، وطرق الأغراض الشعرية المتنوعة ، فتجد شعر المناسبات كما تجد الغزل والوصف والثناء والمدح . وفي تضاعيف هذه الأغراض يبت فلسفته الواقعية التي آمن بها .

حامل الهم :

أكثر إنتاجه ينصب على الواقع . وهو يهدي ديوانه « السفر الى الأيام الخضراء » (٣) الى صنعاء حاضرة البلاد اليمنية . ويفتتحه بقصيدة « لها » ، وفيها يوجه كلماته الى مدينته التي كادت تفنى ، وهو يحاول جاهداً انتزاعها من الموت . ويذوب حباً في هوى بلاده . وفي شعره أحياناً قسوة خطابية ، ربما مصدرها يعود الى رغبته الصادقة في تأجيج الحمية في نفوس أهلها للثورة على الواقع المر . ويحمل في نفسه هموم الواقع ، فيخرج شعره مصطبغاً بمداد دمه الملهب أسي :

أوجج من تحت الثلوج صباها	أذوب وأقسو كي أذوب لعلي
دمي أعينا جمرية وشفاه	وانسج للحرف الذي يستفزها
وأن لها فوق الجيوب جباها	أذكرها مرآتها ، عرق مارب
تبيع بأسواق الرقيق أباه (٤)	وان اسمها بنت الملوك وأنها

★ عبدالله البردوني (١٩٢٦ - ٢٠٠٠ م) شاعر يمني ولد بقرية البردون من أعمال زواجه بالحداء من أبوين فلاحين . وفي حدود الخامسة من عمره أصيب بالعمى بسبب الجدري . واستغفنه الظروف فدرس في مدارس « ذمار » عشر سنوات ، ثم انتقل الى صنعاء ، حيث تابع دراسته في « دار العلوم » . ثم عين أستاذاً للآداب العربية في المدرسة ذاتها ، وظل فيها الى ما بعد ١٩٦٦ م وهو يقيم الآن في سورية بدمشق ١٩٧٨ له ثلاثة دواوين هي « لعيني أم بلقيس » ، « السفر الى الأيام الخضراء » ، « مدينة الضد » .

٣ - طبع طبعته الثانية بدمشق عام ١٩٧٥ .

٤ - السفر الى الأيام الخضراء - شعر - عبدالله البردوني - ص ٣ .

ماذا أقول . . الثائر منهم ، كان يسير الى ساحة الاعدام ، وهو يتشد شعر الرجولة ؛ على نحو ما فعل العنسي ساعة اعدامه :

كم تعذبت في سبيل بلادي وتعرضت للمنون مرارا
وأنا اليوم في سبيل بلادي أبذل الروح راضياً مختاراً (٢)

أولئك الذين دفعوا ثمن كلمتهم غالياً . فما طبيعة هذه الكلمة وما أبعادها . ؟ وما مذهب أصحابها . ؟ قصرت الحديث على شاعر معاصر هو عبدالله البردوني .

★ ★ ★

٢ - شعراء اليمن المعاصرون - هلال ناجي - مؤسسة المعارف - ١٩٦٦ - ص ٦ .

ب - شعراء الجزائر في ثورتهم على الواقع

لم يكن الشعر الجزائري متجهاً الى الواقع في جميع مضامينه ، وهذا لا يقلل من قيمته . فهذا التنوع في الاتجاهات الأدبية يزيد عناصر الفن حيوية وبقاء . لأنه يدل على يقظة شعب لا تستعبده فكرة واحدة لا تجد من يعارضها . وستظل الانقسامات حول طبيعة الشعر ووظيفته سراً من أسرار خلوده وبقائه .

فقد يتألق في الجزائر شاعر كلاسيكي من أمثال محمد السعيد الزاهري « ١٩٠٠ - ١٩٥٩ م » . وآخر مال بطبيعته الى التجديد الأسلوبى والمعنوي ودعا الى رفع شأن الوجدان الفردي من مثل رمضان حمود « ١٩٠٦ - ١٩٢٩ م » وآخر كتب بالأسلوب الرمزي ، ولكن السمة الغالبة على المضمون توحى باتجاه هذا الشعر نحو الواقع .

وإذا كان الدكتور صالح الخرفي قد رفض فكرة وجود مدارس أدبية في الجزائر ؛ إلا أنه لم يرفض ملامح وجدها للشعر الرومانسي . وكان ميله الى اثبات وجود « مدرسة واقعية » كبيراً ، اذ يقول : اذا قلت : « الواقعية كنت أكثر انصافاً لشعر تفاني في قضية شعبه ، وكان الجسم الأمين لأبعادها غير متشامخ عليها أو مزور عنها » (٨) . ويسوق حديثه حول طبيعة الشعر الجزائري قائلاً : ان الشعر الوطني يكون العمود الفقري للإنتاج الشعري ، أما شعر الوجدان والطبيعة فقد مثلاً المأساة ، وسلطان الأضواء على زواياها ، وتتقوى كل منهما خطى ضحاياها ، والشاعر يستنطق الطبيعة ما يضيق به الصدر ، ولا ينطلق به اللسان . وإذا بالشعراء يتغزلون ولكنه تغزل مناضل هو الآخر (٩) . وتبقى الصدارة للشعر الوطني ، ما دامت المرحلة مرحلة استعمار ، فسيتمدد نفس هذا الشعر من الحرب العالمية حتى الاستقلال ، يواكب القضية ، ويتقدمها رائداً متعلقاً بالغاوية البعيدة . عزيز الجانب عفيف التحدي في مقدساته وأهدافه ، تجثم عليه عليه المأساة ، فيعصف به التشاؤم ، وتداعبه الآمال فيجرفه حسن الظن . وقد يستبد به اليأس من هذا وذاك فيرفع عقيرته بالثورة وحمل السلاح (١٠) . ومن أبرز الوجوه الأدبية الثورية الجزائرية محمد العيد ، ومفدي زكريا ، وصالح الخرفي ، ومحمد بلقاسم خمّار الذي عبر عن الواقع بالأسلوب الرمزي .

صناعة البراعم من حزن الرماد :

لقد آمن البردوني بقوة الكلمة وقدرتها على التغيير ، وفكرته في أحيان كثيرة متطابقة مع مذهب الواقعيين في أنهم يبرعمون من حزن الرماد شذا العطر . ففي شعره غناء للحضارة والمجد الصريع وأمل باجتياز الغروب الى ضحى مشرق :

أغني لمن ؟ .. للحلوة المرة التي
لصنعا التي تردي جميع ملوكها
لصنعا التي تأتي وتغرب فجأة
أبرعم من حزن الرماد شذاها
وتهوى وتستجدي ملوك سواها
لتأتي ويجتاز الغروب ضحاها (٥)

وأثر التيار الرومانسي واضح في واقعيته . فالحرمان طبعه بمسحة من الحزن (٦) تذكرنا بإبراهيم ناجي الذي أثر بأساليبه وموسيقاه في شعره .

ومسحة الحزن هذه لونت شعره بلون غريب فهو يجمع بين الصورة المبهمة ، والحزينة في بيت واحد ، أو بيتين متجاورين . فيحس القارئ باضطراب الصورة الكلية ، وذلك عائد الى طبعه الحزين ، الذي يأبى مفارقتها حتى في ساعات صفوه القليلة . يبدو ذلك في قصيدة « أرض بلقيس » اذ يقول :

يكاد من طول ما غنى خمائلها
كانه من تشكي جرحها مقل
يفوح من كل حرف جوها العطر
يلج منها البكا الدامي وينحدر (٧)

فالشاعر هنا يغني ويبكي معاً ، فلا تستطيع الفصل بين غنائه وبكائه ؛ وهذه ذروة الاتجاه الرومانسي . بل ان الأمر ليجاوز ذلك الى حد اضطرابه أمام صور الأشياء فلا يدري أهى تبكي أم تغرد . وهو يتخيل الحزن كامناً وراء مظاهر الفرحة في البلاد ، ففي مناجاة « طائر الربيع » يعكس حالته النفسية المتمزقة بين اليأس والأمل ، والتأخر والانبعاث الوطني :

يا شاعر الأزهار والأغصان
ماذا تغني من تناجي في الغنا
في صوتك الرقراق فن مترق
كم ترسل الألحان بيضاً انما
هل أنت تبكي أم تغرد في الربى
هل أنت ملتهب الحشا أو هاني
ولمن تبوح بكامن الوجدان
لكن وراء الصوت فن ثاني
خلف اللحن البيض دمع قاني
أم في بكاك معازف وأغانى

٨ - شعراء من الجزائر - الحلقة الأولى - الدكتور صالح الخرفي - ص ٣٣ .

٩ - المرجع نفسه ص ٣١ .

١٠ - ص ٣٢ .

٥ - المصدر نفسه ص ٣ .

٦ - شعراء اليمن المعاصرون - ص ٧٢ .

٧ - ص ٧٣ .

مطوط قومية رائدة ، ينفسح فيها المجال للتحويم والوقوع على الأرض المعبدة .. ويتصاعد الخط النفسي نتيجة احتكاكه مع الواقع ، فيسبب له العزلة في بعض الأحيان (١٣) فما سمات الخط الواقعي المأساوي في شعر الصراع ؟

ب - ١ - محمد العيد آل خليفة*

(١٩٠٤ - ١٩٥٠ م)

أمير شعراء المغرب العربي

أيها الشعر أنت وحي جناني وصدي خاطري وسحر بياني
أنت مني بمنزل الروح لكن لست مني أن لم تجب من دعائي (١١)

الصراع في شعر محمد العيد يتصاعد في ثلاثة خطوط ، قليلا ماتباعدت ، وكثيراً ما تلاحمت (١٢) .

- ١ - خط عقلي فلسفي *
- ٢ - خط واقعي مأساوي *
- ٣ - خط نفسي ذاتي *

ويبدو الصراع العقلي مع الطبيعة في جولاته الأولى في العشرينات . وكأنه صراع غير مباشر مع أرض المآسي ؛ تلك الأرض التي عجزت فيها الظروف أن تجعل منها صورة للمدينة الفاضلة ، التي يحلم بها . ولا يطول أمد هذه المواجهة ، إذ تخلفها مواجهة صريحة ، تعزها ، وتقف وراءها

* محمد العيد بن محمد علي بن خليفة (١٩٠٤ - ١٩٥٠ م) شاعر جزائري . ولد بمدينة عين البيضاء وانتقل مع أسرته إلى بسكرة ١٩١٨ م وسافر إلى تونس ١٩٢١ م ، حيث تلمذ سنتين بجامع الزيتونة ، وبعدها رجع إلى بسكرة وشارك في حركة الانبعاث الفكري ، يعلم ويكتب في شتى الجرائد . وفي ١٩٢٧ دعي إلى العاصمة ليعمل مدرسا ، وأدار مدرسة الشبيبة الحرة حتى ١٩٣٩ م ، ثم أدار مدرسة التربية التعليمية بباتنة ١٩٤٧ م ، ومدرسة العرفان بعين مليلة ١٩٥٤ م . في السنوات السابقة كان يوقد الهمم ويسهم مع جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ، وينشر قصائده في صحفها كالبيان ، والشرية ، والصراط وغيرها . ارتبط اسمه بالنهضة الإصلاحية والدعوة إلى اللغة العربية ، وبعد اندلاع الثورة الكبرى ألقى القبض عليه ، وسجن ، ثم أطلق سراحه ، وفرضت عليه الإقامة الجبرية ببسكرة إلى أيام الاستقلال . نظم شعراً كثيراً جمعت طبعته ووزارة التربية الوطنية بالجزائر ١٩٦٧ م في ٥٩٤ صفحة . وله مسرحية شعرية « بلال » ، وملحمة شعرية مؤلفة من ٤٢٦ بيتاً في أحداث الجزائر حتى عام ١٩٦٤ م .

١١ - ديوان العيد محمد آل خليفة - نشر وزارة التربية الوطنية - مط دار البعث - قسنطينة - ١٩٦٧ م - ص ٢٦٥ .

١٢ - شعراء من الجزائر - ص ١٥٨ .

١ - المأساة الجزائرية وقسم القداء :

كان يصور مأساة الجزائر أيام الاحتلال الفرنسي على نحو مشير لنوء به الألفاظ مقسماً أنه لن يختار مصرعه إلا في سبيل الوطن الغصيب قائلاً :

أقسمت لو خيرتني في مصرع ما اخترت إلا في سبيلك مصرعي (١٤)

وأمام شعوره بالمأساة ، يتخذ سبل التعنيف وسيلة لايقاظ النيام ، يصرخ من أعماق أعماقه ملثاعاً ، حائراً من هذه الأصنام ، التي غطت في حلم طويل أثناء صخب الزلزال الذي هز المدينة . يقول في رائعته « زلزال الأصنام » مصوراً الطبيعة التي غضبت على مدينة « الأصنام » فدمرتها بزلزالها الرهيب عام ١٩٥٤ :

ويح الجزائر ما دها ما لها
أسفي على الأصنام رجت دورها
أودت بأعلاق التلاد وأزهقت
كم كرامة ألوت بها وحديقة
تدعو دراك وتستغيث رجالها
تحت الظلام وزلزلت زلزالها (١٥)
مهج العباد ومزقت أوصالها
عصفت بها ومن استغل غلالها (١٦)

لقد حمل على المواطنين مثلما حملت الزلازل عليهم ، فصور الحطام فوق الحطام والركام فوق الركام .. الجبال تهتز وكأنها سفينة في لبحج بحر هائج .. أما البيوت فقد دار بها الزلزال وحطمها ، ومع ذلك فالناس لي غفلة سادرون :

ولرب دار هزها من أسها وأدارها مثل الرحي وأجالها (١٧)

١٣ - المرجع نفسه ص ١٥٩ .

١٤ - ديوان محمد العيد ص ١٤٤ .

١٥ - ديوان محمد العيد ص ٦٨ وانظر تعليقات عبدالله ركيبي في كتابه دراسات في الشعر

الجزائري ص ٣٨ .

١٦ - ديوان محمد العيد ص ٧٠ .

١٧ - ص ٦٩ .

وبنو الجزائر في سفاسف عيشهم
ترجو الجزائر أن تناضل حرة
خلف اللذائذ ينشدون وصالها (١٨)
عن حقها فيعرقلون نضالها

وهذا المزج بين كارثة الطبيعة و كارثة الاحتلال ينبيء عن احساسه العميق بالمأساة المزدوجة المتمثلة بالاحتلال أولا وقعود المواطنين ثانيا .
وهذا الربط الجديد بين غضب السماء وغضب الشاعر جعل الكاتب عبدالله الركيبي يقول عنه : ولم نقرأ مثله لشاعر عربي في مثل هذا الموضوع حتى الذين تحدثوا عن هروشيما .

٢ - دعوة الى النهضة والتحرر :

ولم يترك مناسبة الا واستغلها في الدعوة الى النهوض وايقاظ الحماسة للتحرر من التبعية للحكم الأجنبي . وفي هذه الدعوة يتخذ موقفين : أولهما التعنيف الشديد للمتقاعسين عن المجد ، وثانيهما التحية الكبرى للجهود البناءة . وفي الموقف الأول يقول مخاطباً الجزائريين :

أين منكم مهابة وانتصاف أم سكنتم الى احتقار وغبن (١٩)

وحين يضيق بهذه الأغلال الاستعمارية يناشد الشعب أن ينهض من رقاده قائلاً :

فقم يا بن البلاد اليوم وانهض بلا مهل فقد طال الرقود (٢٠)

وفي الاتجاه الثاني نجده في الجزائر « العاصمة » أمام « المؤتمر الوطني العام » عام ١٩٣٦ محيياً الجهود البناءة شاكراً صوتها الحر المدوي ، طالباً الى التاريخ أن يسجل في صفحاته هذه الموجة الوطنية العارمة :

أقيمى لا تفارقك السعود
شهدت اليوم مؤتمراً عظيماً
سلام الله أيتها الوفود
أغر لمثلله يجب الشهود
بلغنا رشدنا يا كون فاشهد
وأدر كنا فاذعن يا وجود (٢١)

- ١٨ - ص ٧٠ انظر دراسات في الشعر الجزائري عبدالله الركيبي ص ٣٩ . وتاريخ الأدب الجزائري - محمد الطمار - ص ٢٩٨ وفيهما تحليل عميق لموقف الشاعر .
١٩ - دراسات في الشعر الجزائري - ص ١٩ .
٢٠ - ديوان محمد العيد ص ٣٠٤ .
٢١ - ديوان العيد ص ٣٠٣ ، ودراسات في الشعر الجزائري - ص ٢٥ .

٣ - مجلس نواب أم مجلس نواب :

وكثر النواب الذين انبثقوا عن هذا المؤتمر ثم ابتلي الشعب بهم ، فكانوا عليه نواب ومصائب ، وأخطر من العدو (٢٢) . . . لأنهم يتحدثون من الشعب باسم الشعب في الوقت الذي كانوا فيه سيوفاً مسلطة على رقبتهم . فانبهر لهم العيد بتهكمه الساخر يقلم أظفارهم قائلاً :

اللدني برأي في النيابات هل حوت
ومالك ترغى في النيابة موعداً
لها نائباً ناب البلاد بحادث
على أي ظهر كنت سوطك منزلاً
ويا مجلس النواب انك قاطع
يداً كنت منها لو تبينت ساعداً (٢٣)

وللعيد نظرات كاشفة من قبل ، محص فيها ألعيب الاستعمار ، وسير أهوارها بحدس من تطلعه الدائب الى جوهر الأمور وبتجاوزه المظاهر الخادعة الزائفة مهما كانت براقة . وشعره يتميز أبداً بالغضب . ونحن نعجب من معالجته قضية الغضب على المظالم بهذا المستوى الرفيع من اليقظة . ففي حديثه عن « مأساة ٨ مايو » عام ١٩٤٥ م وتصويره التدمير الشامل الذي منيت به قرية « خراطة » تحت قنابل فرنسة في غضون ٢٤ ساعة ، وذهب ضحيتها ٤٥ ألف نسمة ، يرى أن الغضب لا يجدي الا اذا تحول الى سيوف بأيدي المجاهدين الجزائريين :

اكتم وجدي أو أهدي احساسي
تمر الليالي وهو يدمي فلم نجد
يضج ويستعدي بغير نتيجة
ولا خير في عد المظالم وحدها
و « ثامن ماي » جرحه ماله آسي
له مرهماً منهم سوى العنف والباس
ويشكوبلا جدوى الى غير حساس (٢٤)
اذا لم نبين عن مرهفات وأتراس (٢٥)

- ٢٢ - دراسات في الشعر الجزائري - ص ٢٦ - ٢٧ ، وانظر شعراء من الجزائر - ص ١٧٠ .
٢٣ - ديوان العيد - ص ٩٧ .
٢٤ - ديوان العيد - ص ٣٢٥ . وتاريخ الأدب الجزائري - محمد الطمار - ص ٢٩٧ .
٢٥ - ديوان العيد ص ٣٢٦ ، وانظر دراسات في الشعر الجزائري - ص ٣٥ .

وللشاعر ارهاصات تبشر بالثورة الجزائرية ، لقد دعا الى هذه الثورة في معظم قصائده . وظل في صميم مأساة شعبه حتى في حالات الصمت (٢٦) . ويصور لقاءه « بهزاره » لقاء الصراع بين اليأس والأمل . . ونلمس تباشير الانتفاضة في هذه النشوة التي اعترته عام ١٩٥١ م - أي قبل الثورة بثلاث سنين - وهو يخاطب الهزار بقوله :

ان تكن ولهان فيها مستهاما فافتحم معقلها الوعر اقتحاما
أو ترد منها التفاتاً وابتساما فترنم بأهازيج الضواري
وتهيماً للطواريء يا هـزاري (٢٧)

٥ - من أدب السجون :

وأثناء الثورة التحريرية - والشاعر أسير اقامة جبرية ببيته (٢٨) ب « بسكرة » ، بعد خروجه من السجن - أطل عليه الطائر أبو بشير ، فكان بينهما ما كان بين أبي فراس والحمامة ، وتطلع الشاعر الى تباشير اليوم الموعود فقال :

جزمت بقرب اطلاق الأسير غداة سمعت صوت « أبي بشير »
أناجيه بأماله وحالي وأستفتيه عن شعبي الكسير
فأجاب الهزار :

أتى استقلاله حتماً ، فأبشر وبشر ما لقولك من تكسير
ودع عنك التشاؤم فهو وهم وهم ، ليس يجمل بالبصير (٢٩)

ب - ٢ - مفدي زكريا*

ابن تومرت

(١٩١٣ - ١٩٧٧ م)

شاعر الثورة الجزائرية

الشعر عند مفدي زكريا ينبع من روحه ونفسه ، وسجل حافل لمراحل حياته المادية النضالية (٣٠) . أسهم به في اذكاء نار الثورة على المستعمرين . وهو لا يثق كثيراً بلغة الكلام في عملية الهجوم على الواقع الجزائري المر ، ويجد لغة القنابل أفصح لهجة من أحرف الوثائق والمعاهدات . فهو ينادي باتباع أسلوب القوة في عملية التغيير الجذري للواقع . وفي شعره ترتبط الفكرة الدينية بالفكرة القومية ، وأظهر ما يتجلى ذلك في عرضه أسباب كارثة زلزال أرض الأصنام سنة ١٩٥٤ م ، فهو يعزوها الى الاثم والفجور واللهو والعبث الذي استدعى نقمة الله (٣١) :

هو الاثم زلزل زلزالها فلزلت الأرض زلزالها
فلا تسألوا الأرض عن رجة تعاكي الجحيم وأموالها
تعاليت يا رب ! كم عابث بأيك لم يك يصفى لها
وكم أمم ، غيّرت ما بها فغيّرت يا رب أحوالها (٣٢)

* مفدي زكريا (١٩١٣ - ١٩٧٧ م) شاعر جزائري ولد بواحة بني ميزاب بقرية « بني يسجن » ولما قرأ القرآن في المكتب ثم سافر الى عنابة مركز تجارة والده . وكان بين أفراد البعثة العلمية التي ذهبت الى تونس ، ومكث سنتين بمدرسة السلام القرآنية ، ثم درس في المدرسة الخلدونية ، ثم العرط مع الدارسين في جامع الزيتونة ، فقرأ فيه النحو والصرف والبلاغة . وانضم الى جبهة التحرير الجزائرية عند تشكيلها . ودخل السجن خمس مرات متتالية الى أن فر منه عام ١٩٥٩ م . وما زال يناضل في صفوف الجبهة حتى عام ١٩٦٨ م . وقد وقف في وجه الافكار الاشتراكية في بلاده ، وارتحل الى تونس وتوفي بها . له ديوان شعر كبير « اللهب المقدس » بـ ١٩٦١ ، وديوان « أهازيج الزحف المقدس » ، و « انطلاق » ديوان الحركة السياسية من ١٩٣٥ - ١٩٥٤ ، وديوان « الخافق المعذب » ، و « محاولات طفولة » و « تحت ظلال الزيزفون » ، وله مؤلفات نثرية كثيرة .

- ٣٠ - تاريخ الشعر العربي - قبش - ص ١٦٦ .
- ٣١ - تاريخ الادب الجزائري - محمد الطمار ص ٢٩٩ .
- ٣٢ - تاريخ الادب الجزائري - محمد الطمار - ص ٢٩٩ .

٢٦ - شعراء من الجزائر ص ١٧٩ .

٢٧ - ديوان العيد ص ٥٠ .

٢٨ - ص ٤٢٢ .

٢٩ - ص ٤٢٤ .

ففي هذا الشعر دعوة الى الدين بغية استئزال الرحمة وتخفيف المصيبة ، وفي الأبيات التالية ارتباط وثيق بالفكرة القومية ، وهو ينتقل اليها في أكثر قصائده :

فلن تستغف العلامه تولي القيادة أذالها
ولا خير فيها • اذا لم تشر لتنسف بالنار أغلالها (٣٣)

١ - شعر الثورة :

وفلسفة الثورة عنده تنبع من الدين والعروبة فلم يفصل بين وطنه والبلاد العربية ، وكافح دائماً من أجل لغته وقوميته واسلامه ، فكابد من جراء ذلك ألواناً من الآلام • كان يعبىء النفوس بالحماسة • ويوم اندلعت الثورة الجزائرية سماها « ليلة القدر الكبرى » ، لأنه وجد فيها بداية تفتحات الخير واشراق النعم على شعب الجزائر ، وفي عشية اليوم الأول قال :

نزلنا من معاقلنا صقورا وصلنا في الوغى أسداً غضابا
جهاد دوخ الدنيا وألقى هنالك في سياستها اضطرابا
فأيقظت القنابل من تعامى وأسدل فوق ناظره نقابا
وقلّبنا من التاريخ وجهاً وجددنا لهيكله اهابا
ونحن الصادقون اذا نطقنا ألفنا الصديق طبعاً لا اكتسابا
وقال الله كن - يا شعب - حرباً على من ظل لا يرعى جنابا (٣٤)

وقد أثارت هذه القصيدة القوم فسجن صاحبها بعد عدة شهور •

٢ - أدب السجون :

وفي سجن « بربروس » كتب القصائد الحماسية ثانية ، وبين للشوار أن طريق المفاوضات الدبلوماسية لا يجدي وانما عليهم أن يختاروا طريق القوة والصراع وتفاعل بالنصر اذ قال :

نطق الرصاص فما يباح كلام وجرى القصاص فما يتاح ملام
السيف أصدق لهجة من أحرف كتبت فكان بيانها الإبهام

٣٣ - ص ٣٠٠ •

٣٤ - تاريخ الأدب الجزائري - محمد الطمار - ص ٢٢٦ و ص ٢٢٥ • وكانت هذه الأبيات موضوع محاضرة ألقاها المؤلف عبر التلفزيون العربي السوري عام ١٩٧٨ •

والنار اصدق حجة فاكتب بها ما شئت تصعق عندها الأحلام
والشعب شق الى الخلود طريقه فوق الجماجم والخميس لهام
لا النار لا التقتيل يشني عزمه لا السجن لا التنكيل لا الاعدام
ولتشهد الأكوان أقدس ثورة للحق حارت دونها الأفهام (٣٥)

وفي سجن بربروس أنشد القصائد القومية والوطنية منها القصيدة التي اتخذت نشيداً رسمياً للثورة الجزائرية ، والتي تنضح كل كلمة منها بالغليان والثورة ومطلعها :

قسماً بالنازلات الماحقات والدماء الزاكيات الدافقات
والبؤود اللامعات الخافقات في الجبال الشامخات الشاهقات

نحن نرنا فحياة أو ممات
وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر
فاشهدوا (٣٦)

أما النشيد الرسمي للعلم الجزائري فقد كتبه زكريا بدمه (٣٧) وأهداه الى الحكومة الجزائرية ومطلعها :

هيا هيا قفوا
وارفعوا العلم ••
وانشدوا واهتفوا
واعزفوا النغم
واقصفوا المدافع •• تسمع الأمم (٣٧)

حتى نشيد الاتحاد العام للشغالين الجزائريين نظمه في سجن بربروس (٣٨) في ١٢ تموز ١٩٥٦ •

٣ - اللهب المقدس ونشيد الثورة :

ويعد ديوان « اللهب المقدس » مفخرة « مفدي زكريا » وفيه سمي نفسه أدبياً بـ « ابن تومرت » ولقب عليه بـ « شاعر الثورة الجزائرية » (٣٩) • ونجد في هذا الديوان أعظم قصائده الثورية التي منها نشيد جيش التحرير الجزائري « قسماً بالنازلات » الذي أشرنا اليه من قبل •

٣٥ - ص ٢٢٧ - ٢٢٩ •

٣٦ - ص ٣٥٠ •

٣٧ - ص ٣٥١ •

٣٨ - ص ٣٥٤ •

٣٩ - تاريخ الشعر الحديث - ص ١٦٦ •

ب - ٣ - الدكتور صالح الخرفي*

(١٩٣٢ - ٢٠٠٠ م)

مع ليلاه « الجزائر »

أنا قيس في عشقي الحسن لكن أنت ليلاي في الهوى يا « جزائر » (٤٠)

بهذا البيت صدر الدكتور صالح الخرفي ديوانه الأخير « أنت ليلاي » دالا بذلك على حبه الغامر لليلاه (الجزائر) وهو ان كان لا يوافق على تقسيم مذهبي للشعر العربي الحديث ، الا أنه يقول عن الشعر الجزائري بعامة أنه أميل الى الواقعية . ويرى أن الثورة الجزائرية « احتكرت بيت القصيد العربي لسنوات سبع شداد » (٤١) . والشعر في ديوانه الأخير لا يخرج عن هذه الواقعية في أكثر قصائده . فقد سخر الشاعر قواه الفنية والمعنوية للمقاومة الجزائرية ، وخاطب فرنسة بقوله : ان للشعب وزناً ، وحيًا ابن باديس وفرسان الثورة ، وضمد جراح أمته بصوته الشجي .

* الدكتور صالح الخرفي (١٩٣٢ - ٢٠٠٠ م) شاعر جزائري . ولد « بالقرارة » ، وتلقى دراسته الابتدائية والثانوية بمدرسة « الحياة ومعهما » . وتابع دراسته في « جامع الزيتونة » ، و « المدرسة الخلدونية » بتونس ١٩٥٣ . ثم التحق بكلية الآداب بجامعة القاهرة ١٩٥٧ م وتخرج فيها بشهادة الأدب العربي ١٩٦١ ، وتقدم برسالة عن « شعر المقاومة الجزائرية » الى امتحان الماجستير . وفي عام ١٩٧٠ م تخرج بشهادة دكتوراه الدولة حول « الشعر الجزائري الحديث » . مثل الجزائر في المشرق في جل المؤتمرات الأدبية والمهرجانات الشعرية في الوطن العربي ، وعمل محاضراً ما بين تونس والجزائر منذ ١٩٦١ م حتى وقف اطلاق النار . وتسلم منصب نائب مدير العلاقات الثقافية مع البلاد العربية في وزارة التربية الوطنية ١٩٦٢ - ١٩٦٤ م . ونال جائزة الشعر في الذكرى العاشرة للاستقلال . عمل أستاذاً للأدب الجزائري بكلية الآداب بجامعة الجزائر ، ورئيساً لدائرة اللغة والثقافة العربية في الكلية نفسها ، ورئيساً لتحرير مجلة « الثقافة » وممثل « المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم » . من دواوينه « نوفمبر » ١٩٦١ م . و « أطلس المعجزات » ١٩٦٨ ، « أنت ليلاي » ١٩٧٤ . ومن دراساته « شعراء من الجزائر » ١٩٦٩ ، و « صفحات من الجزائر » ١٩٧٤ ، و « الشعر الجزائري الحديث » ، و « شعر المقاومة الجزائرية » .

٤٠ - أنت ليلاي - شعر الدكتور صالح الخرفي - ١٩٧٤ م - ص ٣ .

٤١ - كلمة الدكتور صالح الخرفي في المؤتمر العام الثاني عشر للاتحاد العام للأدباء العرب بدمشق ١٩٧٩ م . انظر جلسات المؤتمر في كتاب « المؤتمر العام ١٩٧٩ » ج ١ ص ٣١ .

استجاب لأحداث الواقع وجروح أيامه . ولم يقف شعره في أطر النظرة الوطنية المحدودة ، وانما تجاوز القطر الجزائري الى سائر أقطار العروبة في المشرق والمغرب ، ودعا الى الوحدة وشارك جميع العرب آلامهم وأفراحهم ، فأنت تستمع الى حكاية عذاب اللاجئين ، وفرحة الشعب التونسي ، باستقلاله ، ووقفه الشاعر على ربا الشام ، ووديان مصر ، ومناجاة الوحدة العربية ، والاعتزاز بالأصالة العربية . استمع اليه وهو يمشد في « العيد الجريح » في المهرجان الثاني للشعر العربي بدمشق اذ يقول :

هرب نحن . والعروبة غدت بهواها عروقتنا ودماننا
هي كالنبع دافق في العنايا ان تكن في اللسان غاضت بياننا
لوثة العجم ان غزتنا ، فباس العرب بيانك لا يدانسي (٤٢)

وقد أراد الخرفي أن يجعل من شعره سجلاً للثورة الجزائرية وأحداثها لوقوف من الثورة موقف المشارك المنفعل بأحداثها ، المترجم عما في خوارج القائمين بها ، فهو يقتنص كل مناسبة للتحميس والتحريض على الكفاح ، او للاشادة بالبطولات والتضحيات ، أو لاطهار الأسى لنكبة حلت ، أو لالتهاج لنصر ينتزعه المجاهدون . وسار مع زملائه من الشعراء الشباب من ناحية المضمون - على طريق مدرسة « محمد العيد » ، ومن سبقة من أبطال الجزائر كالأمير عبد القادر الجزائري والشيخ العالم عبد الحميد ابن باديس ، والشيخ المجاهد محمد البشير الابراهيمي (٤٣) ، والشاعر المناضل مفدي زكريا . ولكن كانت له وجهة فنية خاصة ، تختلف عن هؤلاء في مجال الشكل الفني للشعر ، ومن هنا رأى الدكتور محسن جمال الدين تأثر الخرفي بأدباء المهجر ، وبزعيم المدرسة الرومانسية العربية أبي القاسم الشابي في مرحلة الستينات (٤٤) .

وتشيع في أشعاره بعد الاستقلال نغمات البشر وابتسامات النصر ، وقد حوى ديوانه الأخير « أنت ليلاي » عدداً من القصائد الوجدانية .

١٢ - أنت ليلاي - ص ٤٩ - ٥٠ وانظر ص ١٧٩ - ٢١٨ .

١٣ - العراق في الشعر العربي والمهجري - الدكتور محسن جمال الدين - مط. الارشاد - بغداد - ١٩٦٥ - ص ٢٨٣ .

١٤ - الرجوع نفسه - ص ٣٩٢ .

ج - شعراء العرب في ميادين الواقع والالتزام

ج - ١ - محمد مهدي الجواهري *

(١٩٠٠ - ٢٠٠٠ م)

(العراق)

والشعر الواقعي الثائر

محمد مهدي الجواهري طائر من طيور الوطن غرد على شجرة الحياة
بنشيد الوطن ، والحرية ، والجمال . . والجمال أنشودته ، وهو يريد
لداته ، ويريده في الوطن ويريده في الحرية . اذن فقصيدته الشاعر تثليث

* محمد مهدي الجواهري (١٩٠٠ - ٢٠٠٠ م) شاعر عراقي نشأ في النجف . في أسرة أكثر
رجالها من المشتغلين بالعلم والأدب . ودرس علوم العربية ، وحفظ كثيراً من الشعر القديم والحديث ،
ولا سيما شعر المتنبي . اشتغل بالتعليم ، وبالصحافة : أصدر جريدة « الفرات » ، ثم « الانقلاب » ،
ثم « الراي العام » . وأسهم بقلمه وشعره في حركات التحرر والنضال في العراق وسائر البلاد العربية .
انتخب عدة مرات رئيساً لاتحاد الأدباء العراقيين . شارك في ثورة ١٩٢٠ م على البريطانيين وثورة
١٩٣٦ م على حكومة حكمة سليمان وثورة ١٩٤٨ م على معاهدة بورتسموث البريطانية ، وفيها
أصيب بأخيه الذي قتل في معركة الجسر . وشارك في أحداث ١٩٥٠ - ١٩٥٣ م السياسية ، واضطهد
كثيراً ، ولما لم يتفجع معه الاضطهاد لجأ الحاكمون الى مساومته وقدموا له النيابة ، وكاد يعتريه
الضعف ولكنه رفض ، ولجأ الى مصر ، وعاش فيها مدة ، رجع بعدها الى العراق ، واشتغل في بعض
الصحف كالجهاد ، والاستقلال ، والثبات ، وفي عام ١٩٥٦ م نفي الى سورية وعد لاجئاً سياسياً وأثر
الاطاحة بحكومة الملك فيصل ١٩٥٨ م رجع الى العراق ، ثم تار على عبد الكريم قاسم ، ثم لجأ
الى تشيكوسلوفاكية ١٩٦١ - ١٩٦٢ م لميوله اليسارية المتطرفة ، وظل هناك الى أن كرمته الحكومة
١٩٦٨ فارجعته وأعطته راتباً تقاعدياً مقطوعاً « ١٥٠ ديناراً عراقياً شهرياً » . أول دواوينه
« حلبة الأدب » ١٩٢٣ م وهو مجموعة معارضات لشاهير شعراء عصره كاحمد شوقي وإيليا أبي ماضي
ولبعض السابقين كلسان الدين بن الخطيب وابن التعاويذي . ثم ظهر له ديوان « بين الشمور والعاطف »
١٩٢٨ م ، و « ديوان الجواهري » ١٩٣٥ - ١٩٤٩ - ١٩٥٣ م في ثلاثة أجزاء . ونشرت وزارة الاعلام
العراقية « ديوان الجواهري » ١٩٧٣ م في ثلاثة أجزاء جمعها وحققها كبار المختصين العراقيين ، وله
ملحة شعرية « القلق » ١٩٦٨ م . وقد نشرت وزارة الثقافة السورية « ديوان الجواهري »
عام ١٩٧٩ - الجزء الأول - بإشراف الدكتور عدنان درويش ، وقدمت له الدكتورة نجاح العطار
وزيرة الثقافة والارشاد القومي تحت عنوان « في رحاب الشعر » . وفي هذا الديوان عرض الدكتور
جواد الطاهر حياة الجواهري من المولد حتى النشر في الجرائد .

النزعة الواقعية التي طغت على أصحاب هذا الاتجاه في سائر الأقطار
العربية تتجلى في ما ينظمون من شعر يحمل الاحساسات القومية والوطنية
الواعية للواقع المتخلف ، الذي يتمثل في فساد الحكم وفساد مظاهر السلوك ،
والقيم الاجتماعية من عادات ، وفقر وبطالة وجهل ومرض . ويتجه شعر
الغالبية منهم نحو « الاقطاع » لينصف منه الفلاح ، ويقدس الشهادة في
سبيل الوطن . وكانت « قضية فلسطين » الشغل الشاغل لهم . وقد برز
في الشعر الواقعي « أدب السجون » ذاك الذي يعبر عن تجربة الشاعر أثناء
عهد الاضطهاد الذي عاناه بسبب جراته على الحكام أثناء انتقاد تصرفاتهم .
وكانت شهقات الثار التي تتردد في أشعارهم بمثابة أعاصير مبشرة بزوال
الفقر وعذابات الحياة : بكل ما فيها من ضياع وتشرد وتبديد لطاقات
المواطن العربي .

وقد انتظر الواقعيون الفجر الباسم طويلاً ، وساروا في طريق
الفاجعة الحائلة بالامة ، فضربوا الوهن والموت في النفوس وأيقظوا المواجه
الخييرة ، وكانت نكسة حزيران ١٩٦٧ م بمثابة حصى للشعر الواقعي ،
وايذاناً ببداية توظيف الجهود الأدبية لقضايا الأمة . فعمدت المؤتمرات
الأدبية وأصدرت بياناتها التي تناجي جميع الأدباء العرب للوقوف صفاً
واحداً في وجه الضعف والهزيمة والسقوط . وكثيراً ما رجعوا أثناء تصوير
هموم الواقع الى الماضي المجيد ، يستمدون منه مادة الحماسة لتحريك
النفوس المعطلة . ومن أبرز الذين مثلوا الواقعية في الشعر محمد مهدي
الجواهري وسليمان العيسى ومحمد السقاف . ويمد هؤلاء أساتذة
للواقعيين الجدد الذين خرجوا في العراق ومصر والشام ، فيما بعد .

ولن أدرس في هذا الباب بقية الشعراء الذين عبروا عن المضمون
الواقعي بأسلوب رمزي وأعني بهم شعراء المدرسة المعاصرة من مثل السياب
والبياتي وأسعد علي وفايز خضوز ومحمد عمران وأحمد سليمان الأحمد ،
فهؤلاء تأثروا بالنظرية الغربية الرمزية في وقت كانوا فيه مشدودين الى
الواقع بقوة .

من جهة وتوحيد من جهة (١) * ومن أجل هذا الجمال ثار صاحب العبقرية الفذة ، ومارت في نفسه نوازع الغضب والتمرد على القبح والأوساخ * وقد اختزن في فكره فوق عبقريته عالماً من الشعر الرصين تمهيداً لتأدية وظيفته في رحاب الكلمة الشاعرة الملتزمة .

وهو في معظم ما نظم شاعر مناسبات * ولكنه صنو المتنبي ، يتخذ المناسبة وسيلة للتعبير عما يعرض له في الحياة من شتى المخاطر ، ومختلف الانفعالات * تأثر شعره بالقديم ، ولكنه طعمه بالجديد وبأفكار العصر الثورية (٢) * وخير شعره ما اتصل بالحياة ، وعرض لمأساة المجتمع العربي * ففيه تنديد بالحكام ، وحملة على المستعمر ، وطعن بالاقطاع ، ونقد ساخر من الحاكمين طافح باحتقارهم والدعوة الى الثار منهم .

١ - الاحساسات الوطنية تطفئ على مضمون التعبير :

ومع ما يبدو في أسلوبه - في مطلع نشاطه الأدبي - من خصائص العبارة العربية القديمة ، ومن معارضات لكبار الشعراء أمثال شوقي وأبي ماضي وعلي الشرقي ومحمد رضا الشبيبي ، إلا أنه ظل في مضمونه ثرياً بالاحساسات الوطنية والقومية ، لا يفادر أرض الواقع الفني بالأحداث الجسام والهزات والانتفاضات ، المعظام التي كان مصورها ثرياً من الناحية الفنية ، غنياً بالمفردات وطرائق التعبير والتخييل * ولقد ساعدته على أداء مهمته في دنيا الواقع ، نفس جبارة ، لا تخشى قوياً ، ولا ترهب جلاداً (٣) * في هذا الواقع يلتقط كل ما يقع عليه بصره ، وكل ما يستوعب حسه وإدراكه ، فأنت تقرأ في شعره تاريخ العراق وطبيعته بنخيله وأشجاره وأنهاره وروافده ، وصحاريه ورماله ، وخصبه وجدبه * بسهولة وجباله بكل ما فيه من خيرات وثروات طبيعية وغير طبيعية (٤) .

كانت الحوادث الناكبة تستفز عاطفته المتوهجة لترثي فقد المصلحين (٥) ، أو ثورة المتجمرين يوم اغتيالها (٦) * وجاء شعره صرخة

١ - هذه كلمة علي الشرقي في « ديوان الجواهري » - ج ١ ص ٨٥ .

٢ - الشعر والشعراء في العراق - ص ١١٣ .

٣ - الشعر العراقي الحديث - عبد الكريم الدجيلي - ص ١٧٢ و ص ١٦٦ .

٤ - ص ١٨٠ .

٥ - انظر « ديوان الجواهري » جمع وتحقيق الدكتور ابراهيم السامرائي ، مهدي المخزومي - علي جواد الطاهر ، الأستاذ رشيد بكتاش - ١٩٧٣ م ج ١ ص ٩٠ و ص ٤٠١ .

٦ - انظر ج ١ ص ٩٣ و ص ١٠١ .

في وجه الليل ، وشكوى من القبر ، وردة على السكر ، وأحاديث وجدانية في اطلال الحيرة ، وذكرىات مؤلمة ، ونقشة في وجه الخطوب ، وثورة وجدانية في دنيا الأدب الصارخ ، وسخرية من قلم نستصرخه في المحن بدل السيف :

أكلما عصفت بالشعب عاصفة هوجاء نستصرخ القرطاس والقلم
هل أنقذ الشام كتّاب بما كتبوا أو شاعر صان بغداداً بما نظمها (٧)

٢ - الاستباق والتنبؤ في الواقعية :

وجاء شعره أيضاً أماني وطنية ، ومناجاة لشعب يتمزق بين الام الاحتلال ، وأماني الاستقلال ، ووخزات للمستضعفين ، وتكذيباً للخائفين ، واستغاثة من الغرق الذي أوفت عليه « بغداد » ، وندباً للوحدة العربية الممزقة ، ونشيداً خالداً للعروبة ، وسلاحاً عطراً الى أرضها محملاً من بريد الغربة ، وشجوناً رائية للريف الضاحك في الربيع تحت ظلال النخل ، وتحية للأقطار العربية في ثورتها ، ونحيباً لفلسطين الدامية قبل أن تسلب بعشرين سنة * لقد استبق الشاعر زمانه وتنبأ بنكبة فلسطين قائلاً :

فاضت جروح فلسطين مذكرة جرحاً بآندلس لآن ما التاما
سيلحقون فلسطيناً بآندلس ويعطفون عليها البيت والحرما
ويسلبونك بغداداً وجلقة ويتركونك لا لحماً ولا وضماً (٧)

على هذا النحو استطاع الشعور العاصف أن يتنبأ بما سيحدث من أمور * ونحن لا نجد هذه الاشارات التنبؤية الا لدى الواقعيين الكبار * وهي متوفرة بكثرة في روايات « مكسيم غوركي » وقصصه ودراماته * ان استيعاب هذه التيارات المستقبلية وصوغها هو المهمة التاريخية الكبرى للطليعة الفعلية في الأدب * وان انتماء أحد الكتّاب الى الطليعة انتماء فعلياً لا يمكن أن يشبهه الا التطور ، لأنه يبين أن هذا الكاتب قد أدرك ادراكاً صحيحاً صفات التطور الهامة ، وصاغها صوغاً دائماً المفعول (٨) * وهذه النبوءات المستقبلية الحقيقية في الأدب لا يمكن أن يراها سوى الواقعيين الأفذاذ * وانطلاقاً من هذه التنبؤية يشور الجواهري على فساد الحكم ، ويستغل فرصة وجود العلماء المصريين برئاسة « أحمد أمين » في بغداد ١٩٣١ م ليتنفس باسطقاً أحوال الشعب العراقي * الذي لم يكن

٧ - ج ١ ص ٤٧٣ .

٨ - دراسات في الواقعية - لوكاتش - ص ١٤٥ و ١٤٦ .

النايهون منه يملكون حق المشاركة في جلسات العلماء ، بينما أخرج الحكام وجوهاً شوهاء جعلوها على منصة الحديث :

ماذا أحدثكم حديث القلـ
كل المسائل مرة
ولقد نصفق للخطيب
وبسرغم أتا قد تزعم
فهنـا شباب ناهضون

بـ من جمـر أحر
وسكوتنا عنها أمر
ونحن منه على حذر
عندنا حتى البقر
عقوقهم احدى الكبر(٩)

وهذه اشارة ثانية منذرة بخطر تسليم الأمور الى غير أهلها . وتمتد ثورته الى القيم الاجتماعية الفاسدة(١٠) كطغيان العجب على النفوس المتوحشة ، وتلذذها بتعذيب فريستها ، وبغي الغني ، وجوع الفقير ، وعجرفة المتكبر ، وتيه المثقفين بشهاداتهم أولئك الذين يطلبون من الناس الانحناء والارتجاف كلما مروا ، والحق الأصفى في وجوه المنعمين . ويتنبأ بما سيحدث من ردة فعل تخرج النفس الانسانية الطيبة من اهائها ، وتترك الشهامة والنبيل والمروءة لتنتهي الى الضعف والعجز والذلة على نحو ما انتاب نفسه(١١) في بعض حالات الغضب .

وتحتل النماذج الانسانية الرفيعة من نفسه منزلة عظيمة ويضرب أمثلة نموذجية لسلوكيات شهدتها الانسانية حري بالامة أن تتخلق بأخلاقها . وهو يضرب المثل بسقراط الذي شرب بيده كأس الموت دفاعاً عن عقيدته ، وبوقفة « روسو » في مجتمعه في بلاد الغرب ، ومثيله « جمال الدين الأفغاني » في بلاد الشرق ، وبمصارع « الحسين بن علي » شهيد الابعاء والرجولة والمزة .

٣ - قضايا الاقطاع والفلاح :

وللجواهري مواقف جريئة من الاقطاع المتطرف واتجاه مركز نحو اسعاد الفلاح(١٢) . وقد لمح الدكتور يوسف عز الدين أثر الاشتراكية في شعره ، وبخاصة وجهة نظره المتعلقة بقضايا الفلاحين والاقطاعيين ،

واعجب بالمفارقة الشعرية التي رسمت الفلاح في كوخه المظلم ، وقد بات جائعاً ، وأظهرت في المقابل كيف نام المنعمون في تخمة ، وقال : انها من أجمل الصور الشعرية المثلثة لحال الفلاح(١٣) . وهو يعني قوله :

هنايا من الأكواخ تلقى غلالها
وباقت بطون ساغبات على طوى

على مثل جب باهت النور قاتم
وأثخمت الأخرى بطيب المطاعم(١٤)

وقد وقف الدكتور يوسف عز الدين طويلاً أمام هذا البيت :

ان هذا الفلاح لم يبق الا
العرض منه يجله أن يباعا(١٥)

٤ - فضح الفساد السياسي :

وفضح لعبة الحكام الذين يصطنعون موظفين ينفذون مآربهم في الوقت الذي يوهمون فيه الشعب بالتمثيل الديمقراطي والكراسي النيابية ، ويعزو سبب انطلاء هذه الألاعيب الى الجهل والفقر . يقول في قصيدة « لعبة التجارب » عن الشعب الجاهل :

وما خير شعب لست تعثر بينه
تمشي يجبر الفقير ودفا وراءه

على قارئ في كل ألف وكاتب
وأعس بمصحوب وأعس بصاحب

مشى الشعب منهوك القوى واهن الخطى
كواهلـه قد أثقلت بالضرائب

واذا أردنا تطرية الحديث فلنستمع الى هذه القصيدة التي وضع لها اسماً فكاهياً « طرطرا » ١٩٤٦ ، وهي من النمط الساخر - والوزن من القصيدة الديدبية المشهورة(١٦) التي قيلت في العهد العباسي - ومطلعها :

اي ديدبي تدبديبي انا على « المغربي »

ويقول عبد الكريم الدجيلي : انك تقرأ في « الطرطرية » هذه طرق الحكم الاستعماري المقنع في العراق منذ أول الحكم المسمى بالوطني ، حتى اليوم الذي قيلت فيه هذه القصيدة(١٧) . فهي تسبر لك هذا الحكم وما فيه من عنصرية ، وطائفية ورشوة ونهب للأراضي والعقارات وزيف ، وفقدان للعدالة ، وجور في الأحكام وتلاعب في الدوائر ، وسلب للحريات ، وتزييف

١٢ - الاشتراكية والقومية - د. عز الدين - ص ١٠٥ .

١٤ - ديوان الجواهري ص ٣٥٨ .

١٥ - الاشتراكية والقومية - ص ١٠٦ .

١٦ - ديوان الجواهري ج ٣ ص ١١٩ .

١٧ - الشعر العراقي الحديث - ص ٢١٢ .

٩ - ديوان الجواهري - ج ٢ ص ٤٠ - ٤٢ .

١٠ - انظر ج ٢ ص ٨٥ .

١١ - الشعر العراقي - الدجيلي ص ١٨٣ - ١٩٠ .

١٢ - الشعر العراقي - ص ٢٠٠ .

للاختبايات ، وسجون ومعتقلات ، وجهاز بوليسي مدرب لا يعرف الرحمة ، وجوع ، وعري ، ومرض ، وترى ونعيم لزعاتف المستعمرين ٠٠ هذا كله ومن أمثاله كثير ، عرضه الجواهري بأسلوب تهكمي ساخر لاذع يجري بلا تكلت ولا التواء ، بصراحة يفهمها كل سامع ومنها قوله :

أي طرطرا تطرطري
تشيعسي - تسنسي
تعمسي تبرنطسي
في زمن الذر السي
.....

أم للقوانين وما
تأمر بالمعروف والمنه
قد تقرأ الأجيال في
عن مثل هذا العصر أن
وأنة من ذهب
.....

أي طرطرا تطرطري
وطبلي لكل ما
أعطسي سمات فارغ
واغتصبي لضفدع
والبسي الغبي والأ
وأفرغي على المخا
ان قيل ان مجدهم
أو قيل ان بطشهم
وان هذا المستعي

تقدمسي تاخري
تهاتري بالعنصر
تعقلي تسندري
بداوة تقهقري

جاءت بغير الهذر
كرفوق المنبر
دفعة هذا المحضر
قد كان زين الأعصر
وأنة من جوهـر

وهللي وكبيري
يغزي الفتى وزمري
شمردل لبحتر
سمات ليث قسور
حمسق ثوب عبقري
نيث دروع عنتر
مزيف فأنكـري
من بطشه المسيرة
ر صولة الغضنفر

اهـون من ذبابـة في مسـتعـم قـذر
فـالطـي وكـابـري وحـوري وزوري (١٨)

وله قصيدة مماثلة بعنوان « يا ثمر العار » (١٩) .

٥ - أدب السجون :

وظهرت له قصائد من نوع « أدب السجون » منها قصيدة « أطل مكثا » ، التي يخاطب فيها السجين بقوله :

هنا الرأي العنيد أقام سدا
ولا تخجل فحيث وقفت ظلت
ومن حيث احتجزت مشى طليقا
عليه البغي ، والفكر الحصيف
الى غاياتها تقف الألفوف
يهز الكون جبار عصوف (٢٠)

٦ - فلسطين وتقديس الشهادة :

واحتلت قضية فلسطين حيزاً كبيراً في شعره ، ففي عام ١٩٤٧ استقبل رئيس الجمهورية اللبنانية بشارة الخوري بقصيدة مطولة شكا اليه فيها ما آلت اليه فلسطين :

ذهبت فلسطين كأن لم تعترف
وعفت كأن لم يمش في أرجائها
أعطى النبي أهلها فاستامهم
من كافليها ضامناً وكفيلا
« عيسى » ، و « أحمد » لم يطر محمولا
بلفور ، فاستوصى بهم عزريلا (٢١)

وله قصائد كثيرة في موضوع فلسطين منها « فلسطين والأندلس » (٢٢) ، و « فلسطين » (٢٣) ، و « يوم فلسطين » (٢٤) ، و « البأس المنشود » (٢٥) ، و « فلسطين بين العرب والصهاينة » ، وتكاد تشكل بذاتها ديواناً . وله في تقديس الشهادة والشهداء قصائد كثيرة ، نذكر منها « قف بأجداث الضحايا » وفيها يقول :

١٨ - ديوان الجواهري - ج ٣ ص ١٢١ - ١٢٤ .

١٩ - ج ٣ ص ٣١٣ .

٢٠ - ج ٣ ص ٣٢٩ - ٣٣٠ .

٢١ - ج ٣ ص ٢٤٧ .

٢٢ - ج ٣ ص ٣١٥ .

٢٣ - ج ٣ ص ٣١٩ - ٣٢٥ .

٢٤ - ج ٢ ص ٢٤١ .

٢٥ - ج ٣ ص ١٨٥ - ١٩٢ .

قف بأجداث الضحايا لا تسلم فوقها دمعا ولا تبك ارتجالا
لا تذلل عهد الرجولات التي تكره الضعف وتابى الانحلالا
وتلقف من ثراها شمة تملأ المنخر عزاً وجلالاً (٢٦)

وخص أخاه جعفر الجواهري بقصيدة « أخي جعفر » الذي استشهد في معركة الجسر ١٩٤٨ التي خاضها المواطنون لنقض معاهدة بورتسموث ، وفيها يقول :

أتعلم أن جراح الشهيد تمص دمأ ثم تبغي دمأ
فقل للمقيم على ذله تقم - لعنت - أزيز الرصاص
فاما الى حيث تبدو الحياة واما الى جدث لم يكن
تظل عن الثار تستفهم وتبقى تلح وتستطعم
هجيناً يسخر أو يلجم وجرب من الحظ ما يقسم
لعينيك مكرمة تغنم ليفضله بيتك المظلم (٢٧)

ونظم في رثائه « يوم الشهيد » (٢٨) بمناسبة مرور أربعين يوماً على استشهاده ، وكتب قصيدة « الشهيد قيس » في رثاء قيس الألوسي الذي استشهد في معركة الجسر ١٩٤٨ م أيضاً . وله قصيدة « دم الشهيد » وفيها يقول :

دم الشهداء لا تذهب هباء ولا تجمد بقارعة ضياعا
دم الشهداء أنت أعز ملكا وقاعك أشرف الدنيا بقاعا
دم الشهداء كنت النار شبت على الباغين تندلع اندلاعا
دم الشهداء اهد الجمع يبصر طريقاً منك يزدهر التماعا
ويا أكفانهم كوني لواء وسيعاً يحضن الهمم الوساعا

وسدي ثلثة من كل خرق يزيد الخرق شقته اتساعا
وزيدي في خضم المجد موجا وكوني من سفائه شراعا (٢٩)

٧ - أسلوب التعبير الواقعي وتجاوز الثورة الكلامية :

جمع بين جزالة القديم ورقة الجديد ، وكرر فكرة الجرح الذي يجمع العرب ، واتباع الطريقة التصويرية في التعبير ، وكان دوماً في كل ما ذهب اليه يرصد الواقع المنهار الذي عايشه ، يهيب بأبناء الأمة أن ينتبهوا لمظالم الحكام ودسائس المستعمرين . ولم تكن آراؤه الثورية لتقف عند حد القول النظري ، بل تعدت ذلك الى التطبيق العملي . فقد اضطر لبيع مطبعته وترحيل أهله قبل القاء إحدى قصائده ، لأنه كان يعرف مصيره فيما بعد ، وكانت القصيدة ضربة موجهة للملك الحاكم ووزرائه وفيها هجا الحكام بقوله :

انا حتفهم ألج البيوت عليهم أغري الوليد بشتهم والعاجبا
خسئوا : فلم تزل الرجولة حرة تابى لها غير الأمائل خاطبا
انا ذا أمامك ماثلا متجبراً أظا الطفاة بشسع نعلي عازبا
وأمت من شفتي هزءاً أن أرى عفر الجباه على الحياة تكالبا
آليت اقتحم الطفاة مصرحاً اذ لم أعود أن أكون الرائيا
وغرست رجلي في سعي عذابهم وثبت حيث أرى الدعي الهاربا (٣٠)

والحق أن شعره كان في غاية الجراءة ، لا يداري ولا يماري ، يصفع الواقع المر بقوة مستمدة من عالمه النفسي المضىء بالشجاعة والثبات دون التفات للمواقب الوخيمة المترتبة عليه . لقد كان شاعر الثورة والانطلاق والتحرر والحرية . وما يزال جهاده مضرب الأمثال في تاريخ الشعر الحديث ، لقد سجن ، وحيل بينه وبين راتبه ، وجاع ، وصار الى شر من ذلك . . . وهو صامد . . لا يداجي ، ولا يجامل ، ولا يداري . . وطالما ندد بالحكم الاستبدادي (٣١) . ثار على الضعف والخور والتردد القائم في

٢٩ - ج ٣ ص ٢٩٤ - ٢٩٨ .

٣٠ - ج ٣ ص ٤٠١ - ٤٠٢ .

٣١ - الشعر والتجديد - محمد عبد المنعم خفاجي - ص ٢٩ - ٣٠ - ٣١ .

٢٦ - ج ٣ ص ٢٥٢ .

٢٧ - ج ٣ ص ٢٥٩ - ١٦٠ .

٢٨ - ج ٣ ص ٢٦٧ .

نفوس الناس ، وثار على الاقطاع ، واخيراً ثار على الصمت ، فمثله لم يخلق ليصمت . . فاذا بصوته الثائر يرفد النزعة الواقعية في الأدب العربي الحديث بتيار يغذي الثورة النفسية المحتدمة في كل مكان (٣٢) .

٨ - روابط الأمة في وجدان الشاعر :

يقول الدكتور أسعد علي « كان يعاني بغداد ودمشق في قلبه . . حياة الشاعر في دمشق . . وحياة دمشق في ذكريات الشاعر . . فهو يستعيد شريط الذكريات - في قصيدة حديثة تعد وثيقة تاريخية - قريباً من قاسيون والربوة والهامة . . مع اخوان الصفاء . ابن السابعة والسبعين البغدادي ، تموج « دمشق » به الذكريات . . ويستيقظ باسم العراق ويستيقظ العراق باسم الشاعر ، فتلمع وحدانية الشعور والحنان والتعاطف والوفاء للمثل والقربى » . ستون عاماً من النضال العربي ، صور الشعر فيها رؤى النصر ، واستنهض الهمم (٣٣) . وكان آخر ما قال : « لقد أكلت القوافي لساني » * .

* * *

ج - ٢ - سليمان العيسى *

(سورية)

(١٩٢١ - ٢٠٠٠ م)

« ما أصعب أن يكون الانسان شاعراً ، وما أجمل أن يكون »

الشاعر البشير والسندباد المتعب

بين هموم الالتزام والهجوم على الواقع

بيان شعري ملتزم :

انا في أعماق قومي صرخة تتشظى . . لا قصيد يقرأ
حسب لحن ينتهي في وتري أنه في صدر غيري يبدأ
« ديوان رمال عطشى - ص ٥ »

بهذا البيان الشعري افتتح سليمان العيسى رماله العطشى التي أهداها الى آخر رصاصة تنطلق وراء الاستعمار الراحل ، وأول وردة تتفتح في الوطن العربي الواحد . ومن هذه المقدمة وهذا الاهداء نفهم فلسفة الالتزام وهمومه . لقد أشربت روحه احساسات العرب الوجدانية ، وعاش شعره في صراع مع الباغين . وكان يوجه اليهم في كل يوم ضربة مؤثرة ،

* سليمان العيسى (١٩٢١ - ٢٠٠٠ م) شاعر سوري . ولد في قرية النعيرية ، بالقرب من انطاكية الواقعة في لواء اسكندرون . تلقى ثقافته الاولى في البيت اذ لم تكن في القرية مدرسة ، وحفظ القرآن الكريم ، والمعلقات . وآلاف الأبيات من الشعر العربي وهو في الثامنة . بدأ نظم الشعر في التاسعة ، وتحت شجرة التوت في القرية كتب أول ديوان صغير ، حين دخل المدرسة الابتدائية في انطاكية كانت الثورة العربية قد انفجرت في لواء اسكندرون ، وتفتحت شاعرية الطفولة على هذه الثورة . هاجر عام ١٩٣٧ م مع عدد كبير من رفاقه الى سورية عندما تم سلب لواء اسكندرون عنها ، وتابع دراسته الثانوية في حماة واللاذقية ودمشق . وفي هذه المرحلة عرف مرارة التشرد وقيمة الكفاح ، وانتقل الى العراق لمتابعة دراسته الجامعية فالتقى بيدر شاكر السياب فتأثر به وأثر فيه ونسج قصائده آنذاك تتناغم في المجلات العراقية ، وتخرج في دار المعلمين العالية ببغداد باجازة الآداب ، ثم عاد الى سورية فعين مدرساً للأدب العربي في ثانوية المأمون بحلب ، ثم نقل مفتشاً أول للغة العربية في وزارة التربية بدمشق ١٩٦٧ حتى اليوم ١٩٨٠ . توزعت حياته بين المدرسة والتدريس والعمل القومي . ففي عام ١٩٤٠ م شارك في تأسيس حزب البعث العربي الاشتراكي ، واشترك في مهرجان الشعر ، وزار أقطاراً عربية وأجنبية . من دواوينه « مع الفجر » و « أعاصير في

٣٢ - المرجع نفسه ص ٣٢ .

٣٣ - من مقالة للدكتور أسعد علي - جريدة « الثورة » الدمشقية - عدد - ٤٨٨٤ - تاريخ ٢٨ - ١ - ١٩٧٩ .

* في الاحتفال الكبير الذي أقامته « جامعة الموصل » لتكريم الجواهري في موسمها الثقافي - ٢٠ - ٢ - ١٩٨٠ م - وكان رئيس الجامعة الدكتور محمد مجيد السعيد يرعى الحفل ، وقد رافق الجواهري في زيارته الموصل صديقه الدكتور علي جواد الطاهر ، والدكتور مهدي المخزومي استجابة لدعوة الجامعة . انظر تفاصيل الاحتفال في مجلة « الجامعة » التي تصدرها جامعة الموصل - العدد ٧ - نيسان - ١٩٨٠ م - ص ١٢٩ - كتب التحقيق سعيد الزبيدي وعبد الرضا علي .

ويتضح مفهوم الالتزام لديه حين تعانق كل نبضة من نبضات فؤاده هموم العرب من المحيط الى الخليج ، فلا يشعر بحرية مطلقة ما دام في القدس والجزائر قدم للمحتل ، أما الجزائر فقد نالت استقلالها ، وأما القدس فما زالت همومها تثقل كاهله :

أنا قبل الحب - هل تسمع - روح عربية
تتلقى كل فجر ، من يد الباغي منية
حرة ؟ هيهات أرضي للحراب الأجنبية
ربما كنت غداً في مهد أجسادني سبية
حرة ؟ غفران ثارات الضحايا والحدود
ودم في القدس يستصرخ أكفان الحدود
ووميض في ذرى « الأهراس » وضاء النشيد
يتصباني على البعد ، ويجري في وريدي (٣٤)

لقد وجد في الفن قدرة عظيمة على التغيير فبالشعر الصارم وبضربة ريشة الفنان الثائر تنفس الأرض اليباب عن أزهار نضرة . فالكلمة والصورة تفعلان ما لا تفعله البنادق ، ولذلك سخر طاقاته المادية والمعنوية ليفجر اعصار الحياة العربية في كل مكان (٣٥) ، حتى تعود الحياة المشرقة النضرة الى الوطن العربي :

السلسلة ، و «شاعر بين الجدران» ١٩٥٤ ، «رمال عطشى» ١٩٥٧ ، و «قصائد عربية» ١٩٥٩ ، و «الدم والنجوم الخضراء» ، و «رسائل مؤرقة» ١٩٦٠ ، و «صلاة لأرض الثورة» ، و «أغنيات صغيرة» ، و «أزهار الضياع» ١٩٦٤ ، و «أمواج بلا شاطئ» ، و «ميسون وقصائد أخرى» ١٩٧٣ ، و «عناقيد مرة» كتب الأخيرين بعد نكسة حزيران ١٩٦٧ م ، و «نفثات قلب» ١٩٦٨ . وله مسرحيات شعرية أبرزها « ابن الأيهم : الأزار الجريح » و «الفارس الضائع» ، و «انسان» و «ميسون» . توجه الى الأطفال منذ ١٩٦٧ بشعر غنائي أو قصصي أو مسرحي مثل «ديوان الأطفال» ١٩٦٩ ، و «مسرحيات غنائية للأطفال» ١٩٧٣ . وقد راج شعره في الأقطار العربية وبخاصة في سورية ، ولقى أدب الأطفال استجابة من الصغار فأحبوه وحفظوه . نشرت وزارة الثقافة السورية أشعاره المتعلقة ب «أدب حرب تشرين» ١٩٧٣ م وعنوانها «أغان بريشة البرق» ١٩٧٥ م . جمعت أعماله الكاملة وطبع منها «أدب الأطفال» في ٣ مجلدات : ١ - غنوا يا أطفال . ٢ - شعراؤنا يقدمون أنفسهم . ٣ - حكايات تفني للأطفال . نشرها الدكتور سهيل ادريس - دار الآداب للصغار - ١٩٨٠ م . وبقي مجلدان قيد الطبع . وجمع شعره الذي توجه فيه الى الكبار تحت عنوان « شعر سليمان العيسى » ٣ مجلدات - دار الشورى - بيروت - ١٩٨٠ م - الطبعة الأولى . وقد رسم في « الديوان الضاحك » صوراً من حياته الخاصة في منزله « القبو » أبرز فيه المعاناة والضيق المادي الذي يلاقيه هو وأمثاله من المثقفين .

٣٤ - رمال عطشى - شعر سليمان العيسى - ١٩٥٧ - ص ٣٦ - ٦٤ .

٣٥ - ص ١١١ . وانظر ديوان أزهار الضياع - شعر سليمان العيسى - ١٩٦٤ - ص ٥٠ .

بقصيدة سكري
تتنفس الأرض اليباب ، وتسمع (٣٦)
قلب كبير واعصار مبشر :

وعودة واعية الى دواوينه الغزيرة ترينا شاعراً ملتهب الشعور . .
حار التعبير . . تمور في قوافيه بوارق الغضب . . وتشهق حنجرتة بالألم .
في شعره بث وحزن مضمخ بعبر الأمل والثقة بالعروبة ، والتمزام بهوم الوطن الكبير وهجوم على الواقع الفاسد بغية تفجير نفس الحياة . وإذا كان «فيدريكو غارسيا لوركا» «١٨٩٩-١٩٣٦ م» قصيدة الوطن (٣٦) والدم للشعب الاسباني . . فان سليمان العيسى البشير القومي لأجيال العروبة خلال سني المخاض والارهاص الثوريين ، قبل أن تكتحل عين عربية بثورة . وكما كان المتنبي شاعر الغضب غنى البسالة ، ومجد العنف المحرك لضمائر الأوطان ؛ كذلك كان سليمان العيسى عاشقاً للعروبة حتى الهوس . فلما التزم بقضاياها ضحى بأهواء النفس على مذهبها :

هتفت بالشعر فازور الهوى حرداً وناء تحت هزيم اللفظة القلم (٣٧)

ونلمحه في مطلع حياته ثورة لاهبة تنتظر البعث . وفي المرحلة الثانية جمرأ يتحرق . وفي الثالثة تمزقاً وضياًعاً يضطر فيه الى التحول لمخاطبة الأطفال جيل المستقبل ، وتمثل هذه المرحلة بدء عهد جديد ، علينا أن نلتمس فيه النضج الفني العظيم للواقعية ، من حيث الرؤية واللغة الشعرية المصورة ، وبخاصة في القصائد التي رسمت هموم الأمة العربية وتطلعات الجيل المستقبلية .

١ - مرحلة الشعر القومي الصارخ :

في هذه المرحلة يشترك مع رفقاءه الثائرين في تأسيس «حزب البعث» ١٩٤٠ م مؤملاً بعث المجد العربي الضائع (٣٨) :

ما زلت أذكرها في الشام قافلة من الجياع وما زال الرفاق هم
ناموا على الأرض أرض الشعب فامتزجت بلحمهم ثورة في الشعب تحترق (٣٩)

٣٦ - أعاصير في السلسلة - شعر سليمان العيسى - كلمة بقلم حيدر حيدر .

٣٧ - رمال عطشى - ص ١١ .

٣٨ - ديوان الأطفال - شعر سليمان العيسى - ص ٣١٨ .

٣٩ - رمال عطشى - ص ١٢ .

ونجده في هذه المرحلة ينشد للعروبة فجراً نقياً • فيصوغ شعراً يحطم سلاسل الذل ، والتخلف ، والتراخي • ولكن ثورته على هذا الواقع تستنفر سياط الحكام ، فيزجون به في « سجن المزة » ليكتب للأجيال قصة جهاد الانسان العربي في نضاله مع الزمن (٤٠) ، ويخرج من السجن ليقف في ساحة النضال من جديد مهدياً شعره الى الرجولة ، مؤملاً للعروبة أن تشرق على الدنيا، دولة عربية واحدة تغمس يمناها في المحيط الأطلسي، ويسراها في الخليج العربي • • محققة آمال الرمال الظامئة • وتمثل دواوينه « شاعر بين الجدران » ١٩٥٤ ، و « رمال عطشى » ١٩٥٧ ، و « قصائد عربية » ١٩٥٩ ، و « الدم والنجوم الخضر » ١٩٦٠ هذا الاتجاه •

تأثره بالكتاب الواقعيين وتأثيره فيهم :

تبدو تأثيراته الفنية والمعنوية واضحة في شعر بدر شاكر السياب ، واعادته الى الخط القومي بعد المرحلة الرومانطيقية في نهاية الخمسينات فقد كانا على اتصال مراسلي مستمر ، ولذلك تأثر كل منهما بالآخر (٤١) • فالسياب يرى الوطن العربي كله وطنه (٤٢) ، وأن تعذيب شعبه أشد ايلاماً له من تفتت جسده من الأوجاع (٤٣) ، فيعلن الثورة - فيما بعد - على الظلم (٤٤) وعلى المجتمع الذليل ، وعلى المستعمر ، والحاكم المستبد ، ولا يترك مناسبة الا ويحث فيها الشعب العربي على النضال ، ولا يلمس حركة قومية في أي قطر عربي الا ويباركها ، ويمجدها • وله مواقف رائعة من قضية فلسطين الجريحة • • وبور سعيد المناضلة والجزائر الجريئة ، وتصويرات لتونس والمغرب في حربها مع المستعمر (٤٥) • وللسياب ثقة بالأطفال تجعله يأمل منهم أن يغيروا وجه المستقبل • ولذلك يوجه اليهم شعره • وتبدو ألفاظه قطعة من لحمه ودمه الثائر • وكذلك كان سليمان العيسى الذي لم تستطع سياط الجلادين وسلاسل السجون ، أن تنال أو تعد من حريته الفكرية والفنية (٤٦) • ونلمس التقارب الفني والمعنوي

٤٠ - في السجن كتب ديوانه « شاعر بين الجدران » - ١٩٥٤ م •

٤١ - ذكر لي الشاعر سليمان العيسى تفاصيل مطولة عن تحولات بدر الفكرية والفنية ، التي انتهت أخيراً الى الالتزام القومي يوم كتب بدر قصيدة « في المغرب العربي » ١٩٥٧ م بشكل رمزي •

٤٢ - بدر شاكر السياب - د • محمد التونسي - ص ٦٦ •

٤٣ - ص ٥٩ •

٤٤ - ص ٥٨ •

٤٥ - السياب - د • التونسي - ص ٥٩ •

٤٦ - انظر : شاعر بين الجدران - شعر - سليمان العيسى - ص ١٣ •

بين السياب والعيسى في هذه الصور المتوهجة التي تبرز بقوة في تضاعيف شعرهما ، وهذا أمر يحتاج الى دراسة مقارنة (٤٧) • وقد تأثر العيسى أيضاً بكتاب الواقعية الجزائريين ؛ في شكل الشعر ومضمونه • ومن هؤلاء « كاتب ياسين » و « مالك حداد » اللذين ترجم بعض آثارهما (٤٨) •

٢- مرحلة الشعر القومي المتمزج بالمرارة والخيبة بعد الوحدة والانكسار :

أنشد أولى أغانيه ، مع الجوع والحرمان ، ورسم للجبل طريق المستقبل العظيم ، الذي رأى طريقه متمثلاً بالوحدة والحرية والعدالة الاجتماعية ، وأمن بهذه الكلمات ايمانه بوجوده ، وكان يتوقع من الأمة أن تحقق هذه الأهداف • ولكن شعره القومي في مرحلة ١٩٦٠ - ١٩٧٢ م جاء متمزجاً بألوان المرارة والخيبة ؛ إذ أخفت تجربة الوحدة بين سورية ومصر ، ثم جاء الانكسار الشامل عام ١٩٦٧ م في حرب حزيران مع الصهيونية • ومن قبل كان يحمل شهقته ، ناشداً طريق النور ، ضارباً ظلمات الوهن والضعف والخمول والتراخي ، يهز قبور الموتى • • فماذا كانت النتيجة ؟ سقط شاعرنا بين مغالب الليل الرهيب وسقط شعره معه :

وحملت يوماً شهقتي للفجر ، شهقتي العميقة

وكتبت شعراً أضرب الليل الرهيب، أهرق قجري

وسقطت بين مغالب الليل الرهيب ، أنا وشعري (٤٩)

مريرة هي الخيبة ، وهذه المرارة صنعت في هذه المرحلة « الرسائل المؤرقة » ، و « أمواج بلا شاطئ » ١٩٦١ ، ثم « أزهار الضياع » ١٩٦٣ ، و « كلمات مقاتلة » ١٩٦٨ •

وعاد ليثور من جديد على الضياع ، والتشرد ، والذل ، وما زال يحمل هموم الأمة العربية حتى هزل جسمه ، وانطبق عليه قول الشاعر :

تعلقتها والجسم مني مصحح فما زال ينمو حب «جمل» وأضعف
الى اليوم حتى سلّ جسمي وشفني وأنكرت من نفسي الذي كنت أعرف

ويحار بين الأمل والواقع ، فيصور اليتيم في الأرض ، والفرق الذي يلاقيه الشعب في لجة العذاب • • فيدع الراحة والدعة ، ويلهب النفس ،

٤٧ - راجع كتاب بدر شاكر السياب - د • عيسى بلاطة - ص ٣٨ ، وص ١٣٤ وفي الاخرة ايضاح

ضاف حول « الالتزام القومي » في رؤية بدر ، وحماسه الشديدة لهذا الالتزام •

٤٨ - مقدمة الازار الجريح - مسرحية شعرية - سليمان العيسى •

٤٩ - أزهار الضياع - ص ٣٢ •

ويعتصر القلب ، ويحرق نبضات الفؤاد . . حاملاً في حناياه هموم الوطن
المعذب ؛ دون أن يفقد الأمل ، ساخراً ممن يسألونه ، مجيباً على أسئلتهم
بعظمة وشموخ :

« لمن تملأ الأفق عطراً وجمراً
وتحرق نبضك في صيحة
للملايين من شعبنا
تخط الخيانة أقدارها
وتسهد حتى لتنسى الوسن
لتمرق كالريح فوق القنن . . ؟ »
تنفس في رئتيها المحن
وتنسج في العتمات الكفن(٥٠)

ومن أجل الحرية والتحرير سار في دروب الفاجعة الفلسطينية ، ودعا
الى نبد الخطب الحماسية الساحرة ، واستبدال المقاومة العملية بها ،
وناجى ثوار الأوراس بالجزائر ، ودعا الى مساندتهم ، ورأى أن الوحدة
هي طريق الخلاص الذي يمكن أن يعيد للعرب مجدهم وعروبيتهم وبقائهم .

آ - مسيرة في دروب الفاجعة الفلسطينية :

وفعلاً يسهده الألم النفسي الممض ، ويمسك عليه جرح فلسطين
أنفاسه ، ويكتب التجربة الشعورية العاصفة التي مرت به في ليل
الخامس والعشرين من أيار ١٩٦٠ م ، وهي نفسها ليلة الفاجعة الفلسطينية
التي بدأت عام ١٩٤٨ ، وسارت نعثاً مرفوعاً على الأعناق ، وفيها شقق
دوي النار ظلمة الفسق ، وتدحرج الناس كالصخور المجنونة هارين من
رصاص ، يعزف نشيد مجزرة وحشية - لم تتم - في تلك الأيام كان ذل
الكبرياء العربي فأخذ يوارى وجهه في صدر أمه ، وهو نصف مختنق . بينما
كان أبوه ينظر نظرات ملاح أوفت سفينته على الفرق :

ما زلت أذكر كيف روعنا
وكألف صخر ، دحرجت بيد
عزف الرصاص نشيد مجزرة
ورأيتني في صدر والدتي
وأبسي كملاح سفينته
يوماً دوي النار في الفسق
مجنونة من جانب الأفق
من حولنا وحشية النسق(٥١)
نفساً ترده نصف مختنق
في لمحة أوفت على الفرق(٥٢)

في ذلك اليوم - من أيار - تلقفت ظلمة الفسق آلاف المنكوبين . .

فماذا كان الرد العربي ؟ الجميع كانوا يعتلون المنابر صائحين : « سنعود » ،
والجماهير تصفق للخطيب الساحر ، وما ان ينزل عن منبره حتى تتلاشى
الكلمات هباء . . والواقع لا يتغير رغم مضي السنين . ويكشف الشاعر
هذا الخداع في قوله الساخر :

والساحة الكبرى خطيب ساحر
مضت السنون وخيمتي ممدودة
ويلعلع المذيع . . فالدينا لنا
يطأ النجوم ونفحة عصماء
فوقي تقهقه حولها الأشلاء
وعلى خطانا تركع العلياء

ويثور على هذا الخنوع ، ويسأل : أهذه ضريبة الوطن المصلوب . .
صراخ ، وندب صاخب ، أم لافته حماسية معلقة ، أم نداء واسترحام :

وضريبة الوطن السليب تحية ولافتة علت ونداء(٥٣)

ب - مناجاة أرض الثورة الجزائرية :

وقد رسم في ديوانه « صلاة لأرض الثورة »(٥٤) لوحات من ماضي
الشعب الجزائري وصوراً لكفاحه قبل الاستقلال ، في شعر يفيض به
الوجدان الجماعي القومي ، يتفجر من مأساة الحاضر ، ويؤمن بفجر
المستقبل ، وماذا على الشجرة أن تعزى اذا كانت الجذور صامدة(٥٥) .
وفي هذا الديوان أرخ قصة نضال الثائر الجزائري « يوسف زيغود » الذي
حاصرته - وهو في أعماق الوادي - فرقة كاملة من الجيش الفرنسي
بالبوابات والمدافع والطائرات ، وهو مع عدد قليل من رفقاءه :

النار تأخذهم . . فسررب رائح
وكتيبة تنثال اثر كتيبة
حشد الألوف . . يكاد يعتقد الحصى
« الحفنة » المتشبهون بصخرة
من باصقات ردى وسرب غاد
كثرت هناك كتائب الجلال
والريح ثواراً . . ودوح الوادي
تلقى الجحيم باصبع ورناد

ويصور الموقف الرهيب حين سيطر على الربوة صمت ثقيل ، لم يلبث
خلاله « زيغود » أن لفظ أنفاسه الأخيرة . . ويلتقط مشهداً رائعاً يصف

٥٣ - ص ١٦ .

٥٤ - نظمه احتفاءً بزيارة مالك حداد . ويقصده بالثورة : الثورة الجزائرية . ويبدأ
بالصلاة : المناجاة .

٥٥ - محاضرات الموسم الثقافي - ج ٧ ص ١٢٧ ، و ١٢٨ .

٥٠ - رسائل مؤرقة - شعر - ص ٧٤ - ٧٥ .

٥١ - رسائل مؤرقة - ص ٣٠ .

٥٢ - ص ٣١ .

فيه خوف العدو من اقتحام معقل « زيغود ورفقائه » وانتظاره ساعات ثم تقدمه لافراغ رشاشاته بجنون وحشي في جسد فارقت الحياة منذ أمد • وبخطاب ساخر لقائد الحملة الفرنسية يقول :

أقدم ••
سراياك المغيرة آمنة
أقدم

مرابضنا صخور ساكنة
أقدم على الجثث الصوامت ••
أيها « الزحف المظفر »

أقدم •• ف « سيد أحمد »
جسد - كما تهوى - معفر •
يا شمعة التاريخ في « أوراسنا »
يا نبع ملحمتي بثغر الحادي
أتموت ؟ كل حنية (٥٦) بجزائري
ميلاد شعب رائع ، ميلادي (٥٧)

ج - الوحدة طريق الخلاص :

ويبحث بين أنقاض الخيبة والمرارة والألم •• وفي أرض صفة الدم الذي جف ، والدم الذي لم يجف عن طريق للنهوض والخلاص ، فلا يرى سوى طريق الوحدة ، الوحدة والاتحاد • وهذه « قصيدة العمر » التي أكلت عمره ، واستغرقت ما قاله كله (٥٨) • وهو حلم ضخم جدير بأن يحمل وقد عاش من أجله وما زال :

خلاصي سألت اليأس عنه فردني
أطلي علينا وحدة ، طيف وحدة
وهبتك عمري ، وما وهبت سوى الظما
أطلي على جوعي المدمر ، وانزلي
الى أمل يقتات شوك جهنم
بريقاً، سرايا، كيفما شئت فاقدمي
اليك، أنا الحادي القليل أنا الظلمي
على خيمتي السوداء قطرة بلسم (٥٩)

٥٦ - الحنية هنا : المنعطف •

٥٧ - ديوان صلاة لأرض الثورة وانظر : أغان بريشة البرق • شعر سليمان العيسى ص ٩٣-١١١ •

٥٨ - ميسون وقصائد أخرى - شعر - سليمان العيسى - ص ١٥٢ •

٥٩ - ميسون - ص ١٥٤ - وانظر تطور نظراته الى الوحدة في كتاب الفناء الأبدي تأليف

خالد مجيب الدين البرادعي - ص ١٠٠ و ١٠٥ • وكانت هذه القصيدة موضوع محاضرة القاما

المؤلف عبر التلفزيون العربي السوري عام ١٩٧٩ م •

د - العدالة الاجتماعية :

وفي شعره دعوة صريحة الى تنظيم الحياة الاقتصادية والاجتماعية على أساس العدل من أجل الرفاه والتقدم (٦٠) • وهو يصف في أبيات كثيرة حياة البائسين ، ويدعو الى انقاذهم من يؤسهم ، كما يحذر من ثورة الجائعين على الذين هضموا حقوقهم :

وان يشق « عبيد الأرض » طاعتهم وأن تحول عن الأعناق رجلهم
نحن الحفاة لنا في الشمس حصتنا في النور في التراب في العرش الذي اقتسموا
لنا رغائب لو شقت مقابرها تعطر السفح بالابداع والقلم (٦١)

هـ - نكسة حزيران وحمل الشعر :

ويبدو موقفه من الواقع - بعد نكسة حزيران ١٩٦٧ م - واضحاً في قصيدته الباكية ، التي رثى فيها صديقه الغالي « صدقي اسماعيل » • اذ يصور جيل الأمة العربية ، يمر في محنة تاريخية مريرة حين يناجيه معبراً عن خيبة أمله القاسية بهؤلاء اللاهثين على أمجاد جوفاء ، ويتنبأ بتساقطهم الواحد تلو الآخر • فيتحدث عنهم على لسانه ، وكأنما وجد فيه المعادل الموضوعي الذي يمكن اسقاط التجربة الذاتية عليه :

رحلت ، والدرب صحراء مجرحة
رحلت، والجبل مصلوب على ظمأ
ما كان أظماً صحرائي الى مطر
اللاهثون على أمجاد عوسجة
تساقطوا في بريق الدرب وانطفأوا
نصر أتنا ملايين مصلبة
والغيمة البكر ملء الأفق ترتسم
والنجم بالمحنة العمياء يلتشم
من البراءة لم تحلم به الديم
قتلت نفسك ضوئاً قادياً لهم
فهاب ركبا لهذا الشوط غيرهم
على الرمال •• وأنتا النذرو والقسم (٦٢)

وكانما أصيب شعره بحمل الألم ، فتوهجت الألفاظ بمثل هذا الخطاب اللاهث ، الا أنه لا يفقد ثقته بثورة تنبت من قلب الأخطار والعمات :

٦٠ - الاتجاهات الفكرية - د • صليبا - ص ١٤٨ •

٦١ - ص ١٤٩ •

٦٢ - ميسون - ص ١٧٧ - ١٧٩ •

نحن البداية والنهاية فاسحقوا
نبت مع العتمة ، نبت ثورة
أجسادنا نبت مع الأسرار
من قلب قلب الجوع والأخطار (٦٣)

وقد بحث عن نافذة أخرى ، يرسم فيها طرق المستقبل ؛ فما وجدها
الا في الأطفال ، فتحول اليهم ، وتحولوا اليه ، فكانوا بمثابة « الملجأ »
الذي يحتمي به . فكتب لهم الأناشيد ، والقصص الشعرية ، والمسرحيات
الغنائية . وحملت الصحف والمجلات السورية هذا الانتاج الجديد . .
واستجاب الأطفال لهذه الأغاني ، فراحوا يحفظونها ، ويرددونها ، حتى
انه لا يكاد يوجد - اليوم - طفل لا يعرف اسم الشاعر وبعضاً من
من مقطعاته العذبة ، ويمثل « ديوان الأطفال » ١٩٦٩ ، و « مسرحيات
غنائية للأطفال » ١٩٧٣ هذا الاتجاه الجديد في مواجهة الواقع * .
وقد حوى ديوانه « أغان بريشة البرق » ١٩٧٥ قصائده العظيمة ،
حرب تشرين .

٣ - شعر حرب تشرين والمرحلة المعاصرة :

وبفضل حرب تشرين ١٩٧٣ م استطاع أن يسترد بعض أنفاسه ، وأن
يحقق في دنيا الواقع بعضاً مما نادى به الماضي فلما انطلقت راح ينجيها
بفرح أن تمتد وتمتد حتى تأتي على شرور الماضي وآلامه كلها :

تشرين . . أمطارك الغضر التي كتبت أعمارنا . . لم يكن بالأمس لي عمر
في ساعتين . . خلقنا كلنا بشراً قبل الشهادة لا وجه ولا صور
افتح جناحيك يا تشرين مدهما على الرياح ، وخل الأرض تستعر
تشرين . . لم ينته الشوط الذي بدأت خيولك البيض . . في الميدان من نفروا
لأننا - وجذور الشمس في يدنا - نقاتل الحلك الباغي . . سننتصر (٦٤)

وفي مثل هذا الشعر صور بطولة المقاتلين على دباباتهم وطائراتهم ،
وخلد مآثر الشهداء ، ووصف دماءهم بأنها ستظل بقع نور تلهم المجاهدين
طريق الأمجاد . . يقول في قصيدة « يقاتل النسر » التي ألقاها بعد أيام
من حرب تشرين ١٩٧٣ م :

٦٣ - ص ١٤٣ .

٦٤ - أغان بريشة البرق ص ٥٢ - ٥٤ . والقصيدة منشورة في جريدة البعث في ٩-١٢-١٩٧٣ م .

* وبفضله راج أدب الأطفال . . اذا بدأ الأدباء يؤلفون ، أو يترجمون ، على نحو ما فعل
الأديبان ميخائيل عيد وعيسى فتوح في ترجمتهما ، وغيرهما كثيرون .

يقاتل الأسمر المجدول من لهب
يقاتل النسر عن دار وأغنية
يقاتل النسر . . فالتاريخ صار غداً
ويا سمائي ويا أرضي ، ويا وتري
ردي الى أمننا الصحراء جبهتها
أطفالك السمر يا صحراء قد كبروا
وحطم النسر أطواقني وحررني

وقد نظم في شهر تشرين ١٩٧٣ ما يصور بطولة المقاتلين في السماء
على طائراتهم ، من ذلك مشهد لطيار عربي سقطت طائرته ، فوق جريحا ،
وضربت شظية ساقه فكادت تبتريها . فلما رآها تعوقه عن الحركة بترها
بنفسه ، ثم غرسها في الأرض . . وواصل المعركة . فقال مخاطباً ابنه في
قصيدة « شجرة » :

أبوك من هذي البروق الغضر يا صغير
أبوك في النفير
يمزق السحاب فوق صهوة الجواد
الأسمران : الفارس الطيار ، والجواد
وتزعق النيران
وترتمي ثوان
على الثرى ندية بالدم
و « غرس » مغضوبة « بالدم »
مفصولة عن الجسد
منشورة على حدود الكبر والجلاء
في أرضنا . . يشكها أبوك
شجرة رائعة . . يزرعها أبوك
لتنبت الأبطال والربيع والقمر (٦٥)

٦٥ - أغان - ص ٣٤ - ٣٥ .

٦٦ - ص ١١٩ - ١٢٠ . وانظر الغناء الأبدى ص ١١٢ - ١١٤ وفيه تحليل لواقف الشاعر من هذه
الحرب . وكذلك مقالة : « سليمان العيسى عاشى القومية العربية . . » بقلم د. عيسى
الناعوري - جريدة الرأي - عمان - ٢٦-٣-١٩٧٥ م ، وفيها إشارة الى ظهور اللغة المزهرة
العطرة في قصائد سليمان العيسى التشريبية . ومن الجدير دراسة تطور اللغة الشعرية
عنده منذ المرحلة التشريبية الى اليوم .

يقظة الوجدان تفلسف مهمة الشعر :

وهكذا فالشعر عند سليمان العيسى وسيلة من وسائل بناء الواقع ،
يفسل جروح الأمة المذبذبة ، وحذاء راعش بالحياة ، يزجي مواكب النور
السائرة نحو تحقيق الأهداف القومية .

ان عواطفه لا تقف في بلد عربي واحد ، وانما تأتي على الساحة
العربية بكاملها ، تعيش مع أفئدة العرب ، لا تحجبها الحدود المصطنعة ،
بل ترافق ثوار الجزائر في الأوراس ، وتتدفق حيوية في مصر ، وتعبّر
بغداد ، وتهيمن في الأردن وتجول في لبنان ؛ يتصبها دم في القدس وتمزق
قومي يستصرخ أكفان الجدود . لقد زودت مآسي الأمة العربية وأفراحها
شعره بما لم يستطع ترف الحياة أن يصنعه ، وأيقظت في وجدانه ، وجدان
الشعب الذي يرنو الى التأكد من كيانه ، وتحقيق حريته ، وبناء مجتمعه
بنساء صحيحاً .

وهكذا غاب — في ظل هذه المآسي — الشعر الذي يخدم الأسياد .
وأصبح الشاعر غنياً عن أغراض المدح ، والهجاء ، والرثاء ، لأنه صار
يمدح قيماً لا أشخاصاً ، ويهجو عللاً اجتماعية لا أفراداً ، ويرثي أمجاداً
لا أوثاناً (٦٧) . ولم يكن رجوع صدى ، ولا رصداً فوتغرافياً ، وانما تكاملت
فيه العناصر الجمالية الفنية والمعنوية وشعت فيه رمزية شافة ، أشرقت
من ثنايا التعبير الفني ، موحية بدلالات فكرية وعاطفية تعمق المعنى ،
وتلونه بأبعاد الرؤية التي يتطلع اليها الشاعر ، فلا يضطرب القارئ
أثناء تلقيه للرموز . ولا يضيع في آفاق التجربة الشعورية ، وانما يستشف
من خلال التعبير الغرض الرئيس الذي يرمي اليه القصيدة . وهذا سر من أسرار
رواج شعره خلال تجربة فنية طويلة متمرسه بلغت نصف قرن من العمر .
وتعد آخر قصيدة قالها « أضم شراك يا خضر » ١٩٨٠ م من أعظم
ما نظم في الشعر المعاصر ، وفيها يلخص تطلعاته التي سعى الى تحقيقها ،
ويبرأ الى الله أن يكون صدى لفكرة ظالمة أو راوية لقرصان ، يقول :

★ ★ ★

وماذا بعد ؟ يا وطني ؟

وفي هذا الشقاء المرهل أصبحت تعرفني ؟

أعود اليك . . يا وطن الأضاحي روى في الأفق تلمع كالسراب

أعود اليك قافية ودمعاً اليك ، الى مواجهتك انتسابي

٦٨ — نشرت القصيدة في مجلة المعرفة الدمشقية — عدد ٢١٩ — أيار — ١٩٨٠ — ص ١٨٦ .

٦٧ — محاضرات الموسم الثقافي — ج ٧ — ص ١٣٨ .

ج - ٣ - أحمد محمد زين السقاف

(الكويت)

بين هموم الواقع والفخر بالماضي

يظهر في شعر أحمد السقاف اتجاه واضح نحو معالجة الواقع العربي بأسلوب يعتمد على طريقة بناء العرب مجدهم القديم . . . تحدوه روح وطنية قومية منفتحة . فقد دعا الى تأكيد التعاون بين المسلمين بعامة والعرب بخاصة خشية من سطوة المستعمرين . وحفز العرب ، وتطلع الى قائد عربي مخلص ، رجاء منتقداً من عهد السبات ، واستشرف من فلسفة التاريخ تبشيرات توحى بانهيار الدولة الصهيونية مهما لوح الزمان بقوتها . وعجب من انحياز الغربيين اليها .

التنبؤية المستقبلية الصادقة :

والعجيب أن يتنبأ هذا الشاعر قبل يومين من حرب حزيران ١٩٦٧ م بما سيقع فيستصرخ العرب ، ويحك بشعره جراحهم قائلاً :

الجرح جرحك قم للثأر منتقماً والأرض أرضك فاسحق رأس من ظلماً (٦٩)

وتلتقي هنا خاطراته مع خاطرات أنداده الجزائريين الذين يرون أن العمى لا يمكن الوالغين في دماء الشعوب من رؤية الحق .

قضية فلسطين :

وفي شعره نداء للقواد المخلصين يطلب اليهم فيه الاستجابة لدماء

★ - أحمد محمد زين السقاف ، شاعر كويتي نشأ في لحج باليمن من أسرة كريمة . وكان أحد المؤفدين الى بغداد والى الكويت عام ١٩٤٣ م . فأقام في الكويت وتزوج من أهلها . ومال الى الأدب القومي وعمل له . مدح أمير الكويت ، وخص أصدقائه ببعض القصائد . لديه إيمان راسخ بدينه وعرويته ، تجلى في شعره القومي والوطني . مثل الكويت بمهرجان الشعر ١٩٦٥ .

٦٩ - النصوص الأدبية - محسن باروم ورفاقه - ص ٢١٠ . وانظر تاريخ الشعر - قبش - ص ٤٠٦ . وقد ألقى الشاعر هذه القصيدة في حفل كبير أقيم للاسهام في المجهود الحربي بالكويت مساء ٦-٣-١٩٧٣ م من أجل استرداد فلسطين .

القدس والمسجد الأقصى ، هو يضرب لهم أمثلة مشجعة مستوحاة من عمرو بن العاص والمعتصم اللذين خلصا بيت المقدس وعمورية في ظروف أصعب مما هي عليه اليوم ، ويعبر عما في قلوب الناس من براكين متفجرة ، تنتظر ساعة الانطلاق لزرع الأهوال والنقم في ساحات الأعداء :

يا قائد العرب ان العرب قد نفرت الى القتال تلبي القدس وانحرما
فارفع لواءك منصوراً فما عقلت عروبة أنجبت عمراً ومعتصماً
وسربها نحو مجد هزه خور فظن بعض الأعادي أنه انهدمما
حسب الفجيعة صبر غير محتمل قلوبنا منه تشكو الحزن والألماً
وفي النفوس براكين مدمرة ان تنطلق تزرع الأهوال والنقما

ولا يستطيع كبت نوازع الغضب على الغربيين الذين لم يرعوا ذمة للعرب؛ في الوقت الذي حفظ فيه العرب الصنيع الحسن لمن قدم اليهم المعروف على نحو ما شهد التاريخ :

عجبت للغرب منجازاً تسيره عصابة تتهادى للردى قدما
يرغى ويزبد في غدر كعاداته لا بد للغدر من أن يحصد الندما
والعرب لا يجعدون العرف شيمتهم حفظ الصنيع، لمن يوليهم النعما (٧٠)

ويعتمد على فلسفة التاريخ في حل قضية فلسطين ، وينظر نظرة عميقة في سير أحداث ، فيرى أن الحق العربي سيصول يوماً ، ويبدل دولة الصهيونية ، مهما علت وتساحت بالقوة :

أقسمت بالله ان الحق منتصر لن يهرب الحق معتوها ولا صنما
ولن تدوم لصهيون دويلته وان تواعد بالعدوان أو هجماً (٧١)

وينتزع من الواقع صورة مؤلمة لمذابح الأطفال والنساء الفلسطينيين يوم دخل اليهود الأرض الآمنة . كما يصور الغربيين كيف تخلصوا من جسم الصهيونية في بلادهم بأن رموا هذا الجسم الغريب في أرض العروبة :

خف الدخيل اليها وهي آمنة فراح يذبح أطفالاً ونسوانا
رمى به الغرب في آفاته وزغاً وعله الشر حتى صار ثعباناً (٧٢)

ويقدس أمة العرب في عالمنا الأرضي يوم تبلورت فيها رسالات السماء :

انما العرب أمة الله في الأر ض وعنهما مصادر الخير تنشر
خصها الله بالرسالة والمجد د وبالمصلح الذي قد تخير (٧٣)

٧٢ - تاريخ الشعر - قبش - ص ٤٢٧ .

٧٠ - المصدر السابق - ص ٢١٣ .

٧٣ - المرجع نفسه - ص ٤٢٦ .

٧١ - ص ٢١٤ .

ج - ٤ - محمد الهواري*

١ (المغرب)

شاعر الواقعية في المغرب

الفصل الرابع

الواقعية الجديدة

وصلتها بالوجدان الرومانسي

بيّنا في الفصل السابق كيف انفجرت الحركة الواقعية العربية ، ثم تألقت في الربع الثالث من القرن العشرين على أيدي رواد كبار جعلوا للأدب دوراً كفاحياً ، وعبّؤوا الكلمة سلاحاً ، وعاشوا الواقع بكل أخطاره ، وأزماته ، ومعاركه ، وتطلعاته المستقبلية ، ملتزمين القضايا الوطنية والقومية والاجتماعية والانسانية من موقف نشيط ، ونضج فني ، ورؤية غنية بالتجربة الوجدانية ، وبمتطلبات المرحلة الراهنة ؛ تبوح بالاحساسات الانسانية الرحبة ، وتلتحم مع هموم الجماعة في شكل نقد بناء ، يشتمل قلقاً وتساؤلاً ، أو تعنيفاً واستنهاضاً ، أو تنبؤاً وكشفاً ؛ بهدف سبر أبعاد الاستلاب المادي والمعنوي الذي يعانيه المواطن العربي ، وتحديد سمات الطريق المستقبلي الذي ينبغي انتهاجه .

ونتحدث الآن عن بعض شعراء المرحلة التالية الذين أثروا في حركة الشعر الحديث ، وتتموا المسيرة الكبرى التي بدأها الرواد الأوائل . وبرز في شعرهم هذا العناق الحميم الذي آل اليه التعبير الفني الواقعي من حيث صلتته بالوجدان الرومانسي . وسأقصر الحديث على الشعراء بلند الحيدري ، وعبد الرحمن الشرقاوي ، ومحمد الفيتوري ، وصلاح عبدالصبور ، وأحمد عبد المعطي حجازي ، والميداني بن صالح ؛ وإن كانت هناك أسماء كثيرة تألقت واشتهرت ؛ يضيق الكتاب عن حصرها كشوقي بغدادي « سوري » وعلي الفزاني « ليبي » ، وغسان زقطان « فلسطيني » . . .

ولكن هناك محدور مثير يكمن في دراستهم . فقبل أن يفرغ هؤلاء من اعطاء انتاجهم الأدبي كله ؛ يصعب على النقد تحديد اتجاه عام لمسالكهم الفنية . فلربما يرتدون على واقعتهم الى مجالات أخرى يرونها أكثر خصباً . ولنا في تحولات البياتي ، والحيدري ، والسياب ، ونازك ما يؤكد

وصلت الموجة الواقعية الى صفوف شعراء المغرب العربي . وهذا الشاعر محمد الهواري يبدي في شعره نوازع الثورة على الظلم الاجتماعي ، ويجعل من حروف كلماته أعاصير تهز تربة الموتى ، وكأنما أراد للشعر أن يدخل معركة هجوم على الواقع . وفي هذا التيار الجديد يسخر أدواته الفنية لتحريك البركة الاجتماعية الراكدة بما فيها من جوع وتعبد ورهق واستغلال زمن الاحتلال الأجنبي .

وتبدو فلسفته الواقعية في قوله :

الحرف اعصار تربى في دمي
الحرف بركان يعربد في فمي
الحرف آلاف الجياع بامتني
الجائعون كاخوتي (٧٤)

ومن خلال هذا المقطع تبدو رؤية الهواري في توظيف الأدب لخدمة المجتمع ، والتزام قضية الجائعين الساكتين . وكان وفياً لمذهبه . وأكثر ما وجه شعره نحو المجتمع والوطن وهنا تجد الحرف بركاناً في فمه نابضاً بالشعور الملتزم :

الحرف نثار من سحر
الحرف وهم مستطير
بعيون الجائعين (٧٥)

★ محمد علي الهواري أديب من المغرب . كتب الشعر والقصة . له ديوان « صامدون » صدر عن دار النشر المغربية . لم يعتمد في شعره على العروض الخليلية في أكثر ما نظم ، وإنما اتبع نهج المشاركة الذين جددوا في أوزان الشعر وقوافيه .

٧٤ - أحاديث عن الأدب المغربي - عبد الله كنون - ص ١٨٢ .

٧٥ - أحاديث عن الأدب - ص ١٨٣ .

انتقال الشاعر من مذهب فني أو فلسفي الى آخر - وان ظل محافظاً على مضمونه السابق - ولهذا السبب فالواقعيون الجدد الذين لم ينتهوا بعد من عملية افراغ اللفظ المنغم ، لا يزالون عرضة لتجاذب النقد كل حسب اتجاهه . فناقد كبير مثل الدكتور لويس عوض يستشهد بشعر صلاح عبد الصبور وحجازي وقصص ادريس ومحفوظ وغيرهم ليبدل على ازدهار الوجدان الرومانسي ، وانحسار المد الواقعي . ويضرب مثلاً قول يوسف الشاروني عن مسائه الأخير ، ليبدل فيه على أن تيار الواقعية انزوى أمام الابداع الرومانسي ، وانكمش ، وانطوى على نفسه (١) . ولكن ناقدًا آخر واضح النباهة لا يجد في أعمال هؤلاء أنفسهم الا استمراراً للاتجاه الواقعي في الأدب العربي ؛ وأعني بهذا الناقد الواقعي حسين مروة . الذي لم يجد تعارضاً بين الوجدان الرومانسي والاتجاه الواقعي في أدب هؤلاء (٢) . فأثبت في دراسات نقدية مطولة أن الواقعية لا تعادي الابداع الرومانسي ووجدانه وخياله . ثم بحث ما اذا كان هؤلاء الذين ذكرهم الدكتور عوض قد نفضوا عنهم غبار الواقعية ، وخلصوا للرومانسية تماماً ، فانتهى الى أن الجيشان الرومانسي ، الذي تحدث عنه الدكتور عوض ، إنما هو من طبيعة الاتجاه الجديد في « الواقعية الجديدة » ، لا من طبيعة خارجة عنها أو مناقضة لها (٣) . وقال ان الذين يتهمون « الواقعية الجديدة » بكونها عقلانية خالصة مفرغة من الابداع الرومانسي ووجدانه ، وخياله ، ينسون ، أو يتناسون حقيقة هامة هي أن ليس في كيان الانسان شيء منفصل عن شيء . أي أن الوجدان والخيال في الانسان ليسا منقطعي الصلة عن شؤون الحياة العقلية ، وعن ينابيع المعرفة التي يستمدّها العقل من قوانين الحياة ومن التجربة والخبرة (٤) . ويفهم من كلامه أن عملية الخلق هنا هي عملية اتصال وجداني واع بين ذات الكاتب والواقع الموضوعي ؛ وهي تتطلب من الكاتب ، حين يصف الواقع ، أن يتعمق وجوده ، وحركة تطوره الثوري ، متدخلًا معه بوجدانه وعاطفته ووعيه ، مستلهمًا في الآن نفسه معرفته بقوانين الحياة .

ولسوء الحظ دخل بين الرواد وشعراء الجيل التالي بعض الشبان ، الذين وجدوا الطريق وقد فتح على مصراعيه ، فاندفع نفر منهم يلج الباب ، قبل أن يستشعر قدرته على متابعة العبور ، فاذا بعلامات الظاهرة

« ظاهرة الانقسام » بينه وبين جمهوره تقفز الى الوجود في أخطر مرحلة تمر بها الأمة العربية ، ذلك أن بعض هذا الأدب كان يكتب تحت ضغط اللحظة العابرة وحدها (٥) من قبل أولئك الذين يريدون أن ينشئوا شعراً من غير أداة ، لا براز رؤاهم وتجاربهم ومشاعرهم ، والأداة هي اللغة ، واللغة تعيل ذلك كله الى أدب (٦) . أو بسبب من انقطاع الجسور بين المعاصرة التي تأتي من التجارب الأدبية الغربية وبين الواقع الداخلي (٧) . ولذلك لكثير من هذا الشعر الذي حملت الصحف والمجلات والكتب خلجاته ونبضاته ، لم يعد يمتلك القدرة على البقاء والصمود أمام الزمن الذي يحطم كل شيء الا الفن الرفيع الخالد . وفي هذا يقول غالي شكري : « أما نحن فلم يبق لنا من الأعمال التي كتبت خلال حرب السويس عام ١٩٥٦ سوى أقل من القليل ، مع أنه لم يمض علينا سوى عشر سنوات أو أكثر قليلاً . فكيف يكون الأمر بعد خمسين عاماً ؟ الجائزة الكبرى التي ينالها هذا « الأدب الثوري » هي أن بقاءه يطول على مر الزمن ، ويمتد أثره الى مناطق أخرى ، وعصور ما تزال مقاومتها في حاجة الى الامدادات الروحية والفكرية (٨) » .

نحن نخشى اليوم على أدبنا المعاصر في آفاق المستقبل اذا ظلت الأبواب مفتوحة لرياح الرؤية العاجزة الضبابية المعزولة عن الجماهير . والنقد اليوم مطالب باضاعة واقع الأدب . . . وامكانيات تطوره نحو ما يجعله قادراً على تأدية وظيفته (٩) . . . في حد التجانس والالتحام مع الجمهور . . . لاطلاق الشرارة ، وتفجير الشحنة الفاعلة ، التي تضع الانسان العربي في نطاق الوعي ، لاعادة تركيب عالمه من جديد (١٠) .

صحيح أن الحركة الواقعية المعاصرة في الشعر العربي أدت الى التفجر الفني في الأوزان والقوافي والصيغ والاشتقاقات والصور الفنية . الا أن ذلك لا ينفي الخطر الفني الكبير في أن يتحول الشعر الى ثروة كتلك

- ٥ - « ماذا تعني مشكلة المضمون في الأدب العربي المعاصر » - حسين مروة - المؤتمر الحادي عشر للأدباء العرب منشورات اتحاد الأدباء بالجمهورية الليبية - ١٩٧٧ م - ص ١٨٨ - ١٩٠ .
- ٦ - « مشكلة اللغة العربية في الأدب المعاصر » - الدكتور شكري فيصل - المرجع السابق - ص ٩٠ .
- ٧ - من مناقشة الدكتور شكري فيصل للبحوث التي قدمت الى « مؤتمر الأدباء » من قبل الدكتور كمال عيد ، وعبد الكريم بالرشيد ، وهلال ناجي - المرجع نفسه ص ٣٦٥ .
- ٨ - أدب المقاومة - غالي شكري - دار المعارف - القاهرة - ١٩٧٠ م - ص ١٥ .
- ٩ - الأدب المعاصر وآفاق المستقبل - يعنى العيد - المؤتمر الحادي عشر للأدباء - ص ٣١٥ .
- ١٠ - الأدب المعاصر والمستقبل - علي صدقي عبد القادر - المرجع نفسه - ص ٣٤١ .

١ - في كتابه الاشتراكية أو الأدب الاشتراكي .

٢ - دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي - ص ١٠٠ .

٣ - المرجع نفسه - ص ١٤١ .

٤ - دراسات نقدية - ص ١٠٦ .

التي رسمها نجيب محفوظ لأبطاله في روايته الانتقادية « ثرثرة فوق النيل » ، فلا يمتلك القدرة على الحضور والتأثير والنفاذ بعدد يُعد الزمان (١١) . اذ يكاد القارئ العربي حين يقرأ القصيدة يمل حين تموت الكلمة الشعرية بمجرد ملاستهما عينيه .

١ - بلند الحيدري *

(العراق)

(١٩٢٦ - ٢٠٠٠ م)

الوجدان الرومانسي مع هموم الواقع

بداية رومانسية :

تغرب بلند الحيدري بوجدانه الفني والروحي (١٢) . بدأ حياته الأدبية شاعراً من شعراء الرومانسية والسأم والقلق الوجودي . وكان ثمرة هذه المرحلة ديوانه الأول « خفقة الطين » وفيه يلتفت الى ذاته ، ويحتفل بتجارب وجدانه ، وعاطفة الشباب التي تغلي في عروقه (١٣) .

وكان الصمت بتعبيره الرمزي في عهد ذهوله الشاعري ، يمثل قوة التحدي أمام « حكاية الطين » : حكاية الانسان ابن الأرض والتراب . كانت تهوله يومذاك حكاية الطينة هذه ، وكان الصمت حكاية التحدي لها ، ولكنه تحدي المغلوب على أمره في نهاية المطاف (١٤) :

نحن ما نحن ، ألسنا بشراً ؟

★ ★ ★

★ بلند الحيدري (١٩٢٦ - ٢٠٠٠ م) شاعر عراقي . ولد في أسرة الحيدري الكردية . بدأ حياته شاعراً متشرداً مع «جماعة الوقت الضائع» - وهم فئة من الشباب القلق الحائر استمدوا مفاهيمهم ومثلهم من النظريات الحديثة في الأدب والفن ، وكان لاتصالهم ببعض المثقفين والفنانين أكبر الأثر في توجيههم واختصاص انتاجهم - وقرأ بنهم شديد ما كانت تنشره المجلات والصحف اللبنانية وبخاصة « الأديب » بين عامي ١٩٤٠ - ١٩٤٧ م . فتأثر بأبي شيكة ، وطالع سعيد عقل ، وأغرم بأبي ريشة ومحمود حسن اسماعيل . من آثاره الأدبية ديوان « خفقة الطين » ١٩٤٦ وفيه تحرر من النهج التقليدي ، و«أغاني المدينة الميتة» ١٩٥١ ، و«جثث مع الفجر» ١٩٦١ ، و«خطوات في الغربة» ١٩٦٥ ، و«رحلة الحروف الصفر» ١٩٦٨ ، و«أغاني الحارس المتعب» ١٩٧١ م ، و«حوار عبر الأبعاد الثلاثة» ١٩٧٢ . أقام ببلبنان وترأس تحرير مجلة العلوم بيروت .

١٢ - دراسات نقدية - ص ٣٧٧ .

١٣ - الشعر والشعراء في العراق - ص ١٧٦ .

١٤ - دراسات نقدية - ص ٣٣٨ .

١١ - الأدب المعاصر وآفاق المستقبل - يعنى العيد - المؤتمر الحادي عشر - ص ٣٢٢ .

عمرنا من خفقة الطين الحقير^(١٥)

و « حكاية الطين » تسد دون رؤيته منافذ النور في عتمة المأساة الوجودية ، وتعود تتزاحم في مناطق اللهفة أصداء التحديات الصارخة في « طينته » الآدمية . يقول في قصيدة « همس الطريق » :

أبغى سـمواً ولكـن حـواء فـي و آدم
ولست إلا ظـلالاً لـرقصة تتقـادم
ولست إلا تراباً قـد نبتتـه السنون
قـاذورة مـن أمان أغقت عليه الدجون^(١٦)

مع هموم الواقع :

وفي هذه الزحمة من تحديات الطبيعة الطينية الآدمية ، وتحديات الأسئلة التائهة الحائرة ، تبدو هذه الأرض في رؤيته « طاحونة » ، والانسان « ثورها » المجهد . ففي قصيدة « طاحونة » يقول :

والأرض ما زالت على عهدا تدور
حول الأبد الأسود طاحونة
أطربها جهدهم
فلم تسـل عن ثورها المجهد^(١٦)

ولعل مصدر هذه النبضات التأملية الباطنية واحساسات الاغتراب نابعة من تجربة حية لها جذورها الواقعية في بلاده . ثم يتصفى من تأثيره بمحيطه ، ويتجه نحو التيارات الحديثة الوافدة من الغرب كالتيار الوجودي ، والسريالي ، فيلون شعره بألوانها ، وينشر « أغاني المدينة الميتة » ليعبر عن قلقه ازاء الوجود ، وحيرته من انبهام المعاني ، وفقدان السببية ، منتهياً الى اليأس . اذ كانت أرض العراق ١٩٤٧ - ١٩٥٧ م تتمخص بأمورها في عسر ومشقة بالغين^(١٧) . ثم كانت حادثة النكبة

العربية الكبرى في فلسطين ، فاذا به يجد نفسه في غربة جديدة مع جيله كله . وفي الشطر الثالث في ديوانه « خطوات في الغربة » ١٩٦٥ م نماذج رفيعة لتحول الوجدان والرؤى الشعرية من أرض سبعة الملايين الى أرض الانسان^(١٨) . وفيه غربة قاسية فاجعة ، ولكنها مضيئة لشرف الانسان الذي يتغرب مع شعبه ، ولهفة باحثة عن الفجر الجديد^(١٩) . وينتسب شعر بلند الحيدري في جذره الحقيقي الاصيل الى المدرسة الواقعية مع كونه كما رأينا - يكتسي أجنحة رومانسية محلقة . وهذا اللقاء الحميم بين واقعية هذا الشعر ورومانسيته يمكن تقديمه برهاناً حياً على أن الواقعية بطبيعتها أزهى ألوان الرومانسية ، بل هي ضرورة لها ، وأن الرومانسية لا تتأبى أن تكون واقعية النسغ والجذور معاً^(٢٠) .

وكان لعمله في الصحافة أثر نافذ في تطوير حركة الشعر العربي الحديث ودفعه نحو الالتزام الواعي الذي عبر عنه ديوانه « حوار عبر الأبعاد الثلاثة » ١٩٧٢ م .

★ ★ ★

١٨ - دراسات نقدية - ص ٣٤٧ .

١٩ - ص ٣٥٢ .

٢٠ - ص ٣٥٤ .

١٥ - الشعر والشعراء - ص ١٧٨ .

١٦ - دراسات نقدية - ص ٣٤٠ - ٣٤١ .

١٧ - الشعر والشعراء - ص ١٧٦ .

٢ - عبدالرحمن الشرقاوي*

والواقعية الجديدة

من المفيد هنا أن نعتمد على ما كتبه الدكتور حسين مروة الذي يبين كيف عالج الشرقاوي أمورا من صلب المدرسة الواقعية بمواطن قوية ومواقف رومانسية مرتكزة على قوى الخيال ، وعظمة الانفعالات الذاتية ، في القصائد التي كتبها إبان المعركة الانسانية أو المعركة المصرية بين عامي ١٩٥٣ - ١٩٥٦ كقصيدة « من أب مصري الى الرئيس ترومان » . فقد اختار قصيدة « بور سعيد » التي كتبها الشاعر حين وقع العدوان الثلاثي على مصر وهو بعيد في بيروت يتعرق على مثل الجمر ، لأنها قد تكون في رأي خصوم الواقعية أبعد عمل أدبي عن روح الرومانسية . فأثبت أنها زخرت بالمواقف والانفعالات الذاتية الخاصة التي ربما كانت في نظر دعاة الرومانسية من أظهر خصائص هذه الرومانسية ، ومع ذلك لم تخرج عن نهج « الواقعية الجديدة » (٢١) . وفيها يقول بعد ذكر أيام الصفاء مع زوجته :

ويلاه قد سقط الذئب على القناة أسمعهم ؟

زحفوا على مهد الغرام يلوثون الذكريات

وقبور أجدادي هناك / هناك في مجرى القناة

لا تتركهم يزحفون / وقفي بكل قوى الأمومة دونهم ، وتقدمي

ولتضربي بجميع أنواع السلاح ... وقاومي

بعظام آبائي اذا عز السلاح (٢١)

بتراب موتانا اذفيه على العيون

امضي لمعركة القناة ودافعي عن حينا / وصغارنا ومصرنا

يا زوجتي / سيري الى ركب الحياة ببور سعيد / وتعذبي بلقلى المدينه

* عبد الرحمن الشرقاوي شاعر مصري اشتهر بمسرحياته الشعرية التي مثلت في القاهرة مثل « الفتى مهران » ، و « مأساة جميلة بوحيرو الجزارية » ، و « مأساة الحسين » . وله « الأسير » ، و « سانت كاترين » . أبرز قصائده « رسالة الى زوجتي » . وله رواية « الأرض » . ٢١ - دراسات نقدية - ص ١٢٤ - ١٢٧ .

٣ - محمد مصباح الفيتوري*

(السودان)

(١٩٣٠ - ٢٠٠٠ م)

والواقعية الجديدة

١ - انتصار للون الزنجي وتاصيل الذات :

التزم محمد الفيتوري قضايا المشكلة العنصرية ، والجنس الأسود ، والانسان العربي . وانتصر للواقع البيئي ، والتكويني ، والاجتماعي ، والنفسي في حدود هذه القضايا . فكيف أطل على الحياة ؟ وما الرؤية الجديدة في نظرية الشعر عنده ؟

الواقع .. أو الحياة في نظره بالغة العمق الى درجة الغموض ، بالغة التنوع الى درجة التعقيد والدهشة : فيها العزيز والذليل ، والحقير والجليل ، والغني والفقير ، والقبيح والوسيم ، والعظيم الذي تحرسه فوهات المدافع ، والضعيف الذي تسحقه الأقدام كالوددة الهينة . فيها الأبيض الجميل الطري البشرة ، والأسود العريض الشفتين الذي تنبو عن مرآة الأحداق ، والأصفر والأحمر .. أما هو فقد أوتي جسدا شديدا السمرة زنجي الملامح قصيرا نحيل . ولد مع الفقر ورحل معه في صداقة اجبارية .. وليس هو الوحيد في هذا القدر ، فقد كان أمثاله من الأفريقيين السود كثيرين بل كلهم مثله . الأمر الذي يشعرهم بالنقص

* محمد مصباح الفيتوري (١٩٣٠ - ٢٠٠٠ م) شاعر سوداني . ولد بالاسكندرية من أب سوداني وأم مصرية ونشأ فيها ، فشهد غارات النازيين أثناء الحرب الثانية . كان أسود البشرة . نصير القامة ، دميم الوجه . دخل جامعة الأزهر بعد الحرب . بعد أن تتلمذ في مطلع حياته على الكتاب وحفظ القرآن الكريم . تزوج من « آسيا » وهي مثله مسرحية ذات مكانة في السودان . دارت أكثر اشعاره حول المشكلة العنصرية والجنس الأسود . أصدر أولى مجموعاته الشعرية « أغاني افريقية » ١٩٥٥ ، ثم « عاشق من افريقيا » ، و « اذكريني يا افريقيا » ، و « أحزان افريقيا » و « معزوفة درويش متجول » . وله أوبريت افريقية « سولارا » ، ومجموعة شعرية « البطل والثورة والمثقة » ١٩٧٠ . جمعت أعماله الشعرية في « ديوان محمد الفيتوري » ١٩٧٢ . وقدم له محمود أمين العالم .

والضعف ، وهذا سر تفردهم وعذابهم وغربتهم فوق هذا الكوكب الأرضي .

حاول أن يثور على واقعه . . . واقع الملايين من أمثاله . . . ووجد في الشعر أداة الكفاح . فراح يلتهم ما في شعر الجاهليين والعباسيين ليملا نفسه بهذه التجربة الفنية والوجدانية التي مر بها أمثاله من المقهورين الأفذاذ . ووجد في شعر عنتره بن شداد متنفساً له يرضي طموحه المستقبلي ؛ فكان بدء الهجوم لتحطيم الواقع الأليم وإعادة بنائه . وبهذا المنحى الأصيل بنى شخصيته الأدبية ، حين وضع بين يديه طاقة الابداع الماضية ، وأصالة التجربة الوجدانية المعاصرة (٢٢) .

كان الناس يحاصرونه بعيونهم ويتابعونه بضحكاتهم الساخرة (٢٣) ، فانقض على سحنه السوداء ، يصفها وصفاً حياً بكل ما فيها من جهامة ودماثة ، مثباً وجودها ، معترفاً بخصائصها ، دونما تهرب أو تورية . وكأنما يريد أن يقول : هذا قدرتي ، ولا خير ، فهو لا يحرمني حق الحياة وهو لا ينفي عن نفسي احساساتها العاطفية الرقيقة ، التي تذوب تحناً إلى نوازع الخير والحق والجمال . . . تباري النجوم جمالا ، وقمم الجبال شموخاً . . . ولقد حقق الشاعر وجوده في الحياة في ديوانه الأول « أغاني أفريقية » (٢٤) يوم تحدث عن نفسه قائلاً بلسان الملايين من أمثاله :

فقر أجمل . . . ودميم دميم يسير فتسخر منه الوجوه فيحمل آلامه في جمود ولكنه أبداً حالم فقير . . . فوجه كأنني به وعينان فيه كأرجوحين وأنف تعذر ثم ارتمي ومن تحتها شفة ضخمة وقامت له لصقت بالشراب	بلون الشتاء بلون الغيوم وتسخر حتى وجوه الهموم ويحضن أحزانه في وجوم وفي قلبه يقظت النجوم دخان تكشف ثم التحم مقلتين بريح الألم فبان كمقبرة لم تتم بدائية قلمها بتسم وان هزئت روحه بالقمم (٢٥)

٢٢ - ديوان الفيتوري - شعر - محمد الفيتوري - دار العودة - بيروت - ١٩٧٢ م - المقدمة بقلم الشاعر نفسه « حول تجربتي الشعرية » - ص ٥ - ١٦ .

٢٣ - ديوان الفيتوري - ص ١٥ - ١٦ .

٢٤ - نشرة عام ١٩٥٥ م .

٢٥ - ص ١٦ - ١٧ .

انه يثبت الذات الزنجية في عالم لا يعترف بحقها في الحياة ، بل يجعل من عرقه الأسود مدعاة للفخر والتباهي في قصيدته « أنا زنجي » :

أنا زنجي
وأبي زنجي الجسد .
وأمي زنجيه . .
أنا أسود . .
أسود لكنني حر أمتلك الحرية (٢٦) .

وهذا السواد ، الذي أنضجته مواقد الصحراء الأفريقية ، يخفي في حنايا النفوس الطيبة البراءة والجلال ، ولا يمكن له أن يحرم صاحبه حق البقاء والتفكير والحرية والعمل . . فلماذا لا يعلن هذه الحقيقة أمام الملأ ، ولم لا يفاخر أكابر البيض من الأوربيين ؟

أسود قد أنضجته / مواقد الصحراء
تفوح من ابطينه / رائحة الأنبياء
وفي خطاه . . / جلال النبوغ والكبرياء (٢٧)

بل ان الشاعر ليعشق أفريقية والأفريقيين ، ويرى في سواد أجسادهم الدليل على نظافة القلب الذي طرح أوساخه خارجاً . ويكتب ديواناً أسماه « عاشق من أفريقيا » يحكي فيه مأساة الانسان الأفريقي :

جسدي مصبوغ متسخ تنكره العين
أنا جسد تنكره العين
الجسد المتسخ ، دليل القلب المغسول
قلبي بعذاباتي مغسول (٢٨) .

على هذا النحو جاء شعر الفيتوري انتصاراً للون الزنجي الأسود ، وتمبيراً عن ثورة انسانية يقف وراءها الملايين من ذوي البشرة السوداء مطالبين بحق الحياة . . وعبر عن الجماهير المعذبة المحرومة ، التي سارت على الشوك ، زمناً طويلاً ، عانقت الأرض تسقيها من عرقها ودمها ، ثم فجعت بالجوع والعري والقهر والموت . وتعد قصيدته « هذا الشعب » من روائعه المبتكرة التي صورت آلام هذه الأمة المسلوخة عن الحياة وفيها يقول :

٢٦ - ص ٨٠ .

٢٧ - ص ١٣٤ .

٢٨ - ص ٤١٤ .

مشى على الشوك أزماناً وأزماناً
وخر تحت أنين الفأس مقبرة
وذاب بين سواقي الليل أغنية
وعاش يسقي تراب الأرض من دمه

وعانق الأرض جوعاناً وعرياناً
ودب خلف زوايا الكوخ جرداناً
حزينة وذوى في الدوح أغصاناً
ويحصد الحقل أشواكاً ونيراناً (٢٩)

توهج الألم :

ولكن عقدة النقص لم تستطع الأيام أن تمحوها من ذهنه . ففي عام ١٩٦٧ ألقى قصيدة « معزوفة لدرويش متجول » في بيروت تحدث فيها عن مأساته الانسانية ، وعن تمرغه في أحوال الحزن و توهجه بالألم ، لأن الناس هنا لا يرون الا سحنته السوداء الفاحمة . فمهما تألق نجمه لا بد أن ينطفئ ، وهذه الرؤية تنسحب على الافريقيين جميعاً :

أتمرغ في شجني
أتوهج في بدني
غيري أعمى ، مهما أصغى ، لن يبصرني
فأنا جسد ... حجر
في أقصى بيت في بيروت .
أتألق حيناً ، ثم أرتق ثم أموت (٣٠)

وفي هذه القصيدة شخص الدرويش بهيئته الرثة وهوانه على الناس ، ورثاءه ، ثم قلب هذا الرثاء على نفسه فرثاها . وهذا الشعور خلع على شعره ثوب الكآبة ، التي ظلت تطل حتى في ابتسامته وأغاني حفلاته . فهو يشعر دوماً بأن هذا القناع البشري الأسود ثقيل على الروح :

ثقيلة مثل رخام القبر / هذي الأفتعه / ثقيلة وموجعة (٣١)

٢ - ضربة للجنس الأبيض المستغل :

العملية الفنية الثانية في الهجوم على الواقع ضربة موجهة الى الجنس الأبيض المستغل . والعمل الشعري هنا يتبع من صوت الضمير الانساني المعذب ، الذي يعاني فوق شعوره بالنقص ضغطاً عنيفاً ، بل سحقاً من قبل المجتمع الأبيض المتعالي المستعمر ، الذي لا يرى في الافريقيين سوى عجائز لها قرون البهائم ومناقير اليوم . تحتفل بطقوس ساذجة

يلفعها البخور ، وتموج بالجهالة ، وبحفلات العري البهيمية المتحلقة حول النيران . ولقد فضح الفيتوري هذه الأفكار السوداء التي تعتمل في عقل السيد الأبيض ، وأغنى الأدب الانساني بهذا « الحوار الداخلي » الذي نسجه على لسان أحد البيض وهو يقول في نفسه :

« بلاد العبيد ! افريقيا ..
يا بلاد الزنوج الحفاة العراة
تري كيف يمشون في عريهم
وكيف يعيشون خلف الحياة ؟
وأجسامهم
ذلك الأبنوس العجيب !
المفصل مثل البشر
ونيرانهم في شعاب الجبال
وأطفالهم في بطون الشجر .. » (٣٢)

هذا الأبيض يحلم ببعض المال ، ليتمكن من السفر الى البلاد الافريقية بغية اصطياد قافلة من العبيد . ظناً منه أن الناس هناك كالحجارة أو المتاع الهين . يقول الفيتوري على لسان هذا الأبيض الذي انتفخت أوداجه طمعاً :

« متى أجد المال ؟
كي أشتري حذاء ، وكلباً ، وثوباً جديد
وأمضي الى أرض افريقيا
لأصطاد قافلة من عبيد !
فاني امرؤ أبيض كالثلج
ولست عظيماً لأنني فقير (٣٣)
وقد كان لي رفقة .. / ثم عادوا سراة عظاماً / فلم لا أسير ؟ »

رسم الفيتوري في ديوانه « أغاني افريقيا » صوراً عنيفة لمشاهد فاجعة « الرق » ، نرى فيها مسيرة الزنوج المعبئين في السفن المتجهة بهم نحو أسواق النخاسة . وقد حشرت الزنجيات الحصان مع السلع التجارية الأخرى على حد سواء دونما تمييز :

وسفن معبأة بالجواري الحسان
وبالمسك والعاج والزعفران
هدايا بلا مهرجان
لأبيض هذا الزمان
لسيد كل مكان (٣٤)

وعبر عن المعاناة الوجدانية العميقة التي تحطم هذه النفوس
البريئة المسترقة حين تصل الى أرض الأسر في قصيدة « أحزان المدينة
السوداء » :

وهم صرخات سجينه / بأرض سجينه
وأيامهم ذكريات طعينه / لأرض طعينه
وأوجهم كالأكف ، حزينه / تراها مطاطنة في سكينه
محدقة في الشقوق / فتحسبها مستكينه
ولكنها في حريق (٣٥)

٣ - الاضطهاد وحقوق الانسان :

ويطالب بحقوق الانسان ، ويتغير نظرة السيد الأبيض الى الزنجي
الأسود . لقد عاش الزنوج طيلة قرون ماضية مأساة لا يمكن احتمالها .
كانت نعال السادة البيض دوماً تعلق بجباه الكرام من الافريقيين ، الذين
يئون من ألم الاضطهاد ، فالى متى ؟

جبهة العبد . . ونعل السيد	وأنين الأسود المضطهد
تلك مأساة قرون غبرت	لم أعد أقبلها . . لم أعد
كيف يستعبد أرضي أبيض	كيف يستعبد أمسي وغدي ؟
كيف يغبو عمري في سجنه	وجدار السجن من صنع يدي (٣٦)

انه يطالب بالحرية الانسانية على لسان الافريقيين جميعاً :

أنا زنجي !
وافريقيتي لي ، لا للأجنبي المعتدي

٣٤ - ص ٥٨ .
٣٥ - ص ٦٠ .
٣٦ - ص ٧٦ - ٧٧ .

انا فلاح ولي أرضي . . .
التي شربت تربتها من جسدي
أنا انسان ولي حريتي (٣٧)

ويرى أنه لا بد من التواضع لهؤلاء السود حتى نتعرف الى حقيقة
شخصياتهم وخبايا نفوسهم الطيبة ، ولا بد من معاناة حياتهم وتجاربهم
التي يعيشونها في افريقية :

لن تبصرنا بماق غير مآقينا
لن تعرفنا / ما لم نجذبك فتعرفنا
وتكاشفنا / أدنى ما فينا قد يعلونا يا يا قوت
فكن الأدنى / تكن الأعلى فينا (٣٨)

٤ - عملية الانبعاث والبناء :

والفكرة الثالثة في شعره المتعلق بافريقية تدور حول عملية بناء
الهدم والتدمير . . والخروج من تحت الأنقاض المتهاوية على جثث
الافريقيين في الدروب الرطبة . انه يدعو الى عملية بعث جديد . . صحوه
من الكرى . . ايقاد ضوء في المجهل ، فيكتب قصيدة « البعث الافريقي » (٣٩)
وقصيدة « نحو الصباح » . وفيهما يصور وعي الجماهير وكفاحها الثوري
من أجل بناء مجتمع جديد قائم على العدل ، وهي في مسيرتها الثائرة
تبحث عن تاريخها الذي ضاع وضعيته . انها اليوم تحمل أفوس النعمة ،
وفي أعينها اصرار على البقاء . يقول في قصيدة « أغاني افريقيا » :

الملايين أفاقت من كراها	ما تراها . . ملاً الأفق صداها
خرجت تبحث عن تاريخها	بعد أن تاهت على الأرض وتاها
حملت أفوسها وانحدرت	من روايبها وأغوار قراها
فانظر الاصرار في أعينها	وصباح البعث يجتاح الجباها (٤٠)

ويجب أن تكون الثورة الأولى في رأيه ثورة على النفس الخاشعة تحت
سياط الجلادين لمحو وصمة الذل ثم تأتي ثورة البناء الهادف .

٣٧ - ص ٧٧ .
٣٨ - ص ٥٠٨ .
٣٩ - ص ٦١ .
٤٠ - ص ٧٥ .

ان نكن بتنا مرارة جاثعينا
فلقد ثرنا على انفسنا
او نكن عشنا حفاة بائسينا
ومحونا وصمة الذلة فينا(٤١)

وكتب الفيتوري بشائر الثورة لصناعة المستقبل الجديد الذي سيؤدي
الى سقوط ديدان التاريخ . . وزبائنه من المستعمرين . وبهذه الروح
يخاطب الفيتوري البيض الذين اغتنوا من افريقية بعد أن طالت ثرتهم
ليقول :

يا ديدان التاريخ الأسود / يا قطة الملك المخلوع
ضموا أطراف معاطفكم / فالفصل صقيع
والريح على الشرفات / الريح على العتبات(٤٢)

والثورة الثانية ثورة البناء وليس لهذه الثورة أن تقف :

زحفت مواكبنا . . فقبل لصحائف المجد استعدي
هذا الذي غرسه كف الشعب ، في اليوم الأشد
هذا حصاد القادريين ، على الإرادة والتحدي
ولقد قدرنا ، رغم بطش الأجنبي ، المستبد
ولقد هدمنا ، كل ما في الأمس من سجن وقيد
ولقد هزمنا ، كل ما في الأرض ، من ضعف وحقد(٤٣)

ه - في ساحة العروبة :

بعد أن أفرغ مجهوده الأدبي في فضح « التمييز العنصري » انبثق
تيار جديد موجه نحو ساحة العروبة . ولم يكن الشاعر قط يخطط
للمحالة الشعرية التي تولد فيها قصائده . . ولكن مراجعة دواوينه الستة
« ألحاني افريقيا » ١٩٥٥ ، و « أذكريني يا افريقيا » ١٩٥٧ - ١٩٦٤ -
١٩٦٥ ، و « عاشق من افريقيا » ، و « معزوفة لدرويش متجول »
١٩٦٦ - ١٩٦٨ ، و « سقوط دبشليم » ، و « البطل والثورة والمشتقة »
١٩٦٧ - ١٩٧٠ ترينا تنسيقاً موحها يدلنا على أنه ابتداء بالواقع
الافريقي ، فانتصر للانسانية ، وتحدث عن الصراع بين الهم والأمل ،
وانتهى الى اثبات الشخصية الافريقية في الوجود . وبعد هذه المرحلة
انتقل الى الواقع العربي الخاص فعبّر عن همومه ومكانته تحت الشمس .

ا - الجزائر :

في هذا القسم الثاني اهتمام بالشخصيات العربية التي تالقت في
سما أفريقية من مثل بن بيلا ورفقائه وجميلة بوحيرد الجزائرية . يقول
في قصيدة « الى بن بيلا ورفقائه » مجدا الحرية :

يا بن بيلا . . .
ما أجمل أن يصحو انسان
فاذا التاريخ بلا قضبان
واذا الثورة في كل مكان
تركز اعلام الحريه
في أرضي . . في افريقيه(٤٤)

ب - قضية فلسطين :

أما قضية فلسطين فبرى حلها يكمن في عودة الايمان بالله الى نفوس العرب،
وعلى هذا النحو يخاطب النبي محمداً صلى الله عليه وسلم . في « يوميات
حاج الى بيت الله الحرام » :

يا سيدي عليك أفضل السلام
من أمة مضاعه
خاسرة البضاعه
تقذفها حضارة الخراب والظلام
يا سيدي
منذ ردمنا البحر بالسدود
وانتصبت ما بيننا وبينك الحدود
متنا . . .

وداست فوقنا ماشية اليهود(٤٥)

ج - نكسة حزيران ١٩٦٧ م :

ويكتب « مقاطع فلسطينية » يشير فيها الى نكسة حزيران وفي عتمة
اليأس الشاحب يرى للنصر ملامح بادية .

و حين عمق نظرتيه في أسرار النكسة ، كتب قصيدته المطولة
« سقوط ديشليم » وألقى باللوم على « ديشليم الحاكم » الذي أضاع ملكه
حين استقبل أنباء الهزيمة بالبكاء :

لا بأس فلنبتك قليلا ربما طهرنا البكاء
لا بأس أن نطاطيء الرؤوس بعض الوقت
وأن نلـوـذ ساعة بالصمت
فالنصر قد يكون في الهزيمة(٤٦)

ثم صور التفسخ الذي حل بالشعب عقب الهزيمة ، وأعطى فكرة
عن « كلمة الحق » التي لا يمحوها سيف جائر ، اذ تبقى ويذهب السيف .
وطالب الناس بأن يقولوا كلمتهم أمام الحكام ، ولو ازدروا نصائحهم .
وتنبأ بثورة تغلي كالبركان في صفوف الشعب تقهر الطغيان بالسيف ،
وصور بطريقته الخاصة هذا العصر المهين ، وبين أن زواله لا بد آت ، وأن
أمثال هؤلاء الحكام انما يصنعون لأنفسهم قبوراً من ذهب :

عصر الغضب الميت ، عصر الضحك المقهور
حيث تركض الغيول في القمام(٤٧)
وفجأة ياديشليم يسقط الستار
ويبصق الجمهور(٤٨)

كان لنكسة حزيران أثر نافذ في عروق شاعرنا . ومع أنه - أحيانا -
يرى وميض الأمل ، فانه في حالات الاشتعال العصبي الشديد يؤكد أنه
كلما اشتدت محن الزمن اتسع الخرق وصعب على الراقع :

أمة يثقب من رايتهما
وحزيران على أبوابها
بعثروها .. مزقوا وحدتها
ونسوا أن النواقيس غدا
ونسوا أن الضحايا أبدا
كلما امتدت على الأفق انقسام
لعنة تغلي ، وعار ، واتهام
فهي سودان ومصر وشام
تتناذى ، والموازين تقام
نارها فوق الملايين ضرام(٤٩)

- ٤٦ - ص ٥٢٤ .
- ٤٧ - ص ٥٥٨ .
- ٤٨ - ص ٥٦٣ .
- ٤٩ - ص ٦١٥ .

٤ - صلاح عبد الصبور* (مصر) (١٩٣١ - ٢٠٠٠ م)

وأزمة الانسان العربي

١ - رؤية جديدة في عالم الشعر الواقعي :

صلاح عبد الصبور واحد من شعراء الطليعة الذين شقوا بأصواتهم
المميزة الطريق الواضحة للشعر الحديث .. وهو من أكثرهم ترهيباً في
محراب الكلمة . والنظرة السريعة الى شعره ترينا رومانسية ، تحمل من
عبق الفن الابداعي ما يقربه الى الشعراء الرومانسيين ، الذين مجدوا
الألم وشكوا الى الطبيعة أحزانهم ، وانتصروا لأنفسهم في صوفية ذاتية
ممننة في الفردية . وقد رأى الدكتور لويس عوض معالم « الازدهار
الرومانسي » واضحة في شعره وشعر أحمد حجازي في المرحلة التي مني
فيها تيار الواقعية بالانتكاس حوالي عام ١٩٦٠ - حسب قوله - وأنه من

★ صلاح عبد الصبور (١٩٣١ - ٢٠٠٠ م) شاعر مصري ولد بمدينة الزقازيق . سيطرت
عليه وهو في الثالثة عشرة من عمره النزعة التعبدية الصوفية . درس في شبابه الآداب العربية في
جامعة القاهرة فوق تحت تأثير الناقد الأدبي اللاحق الدكتور لويس عوض الذي عرف معاصريه
على الأدب الغربي الحديث وبخاصة ت. س. ايليوت . أكثر عبد الصبور من المطالعة في الفلسفة
والتاريخ والاجتماع والأساطير والقرآن الكريم والحديث النبوي والشعر القديم ، حفظ قصائد
نازك عن ظهر قلب . ثم تعمق في قراءة الشعر الغربي وبخاصة ايليوت وكافكا . بدأ حياته الأدبية
محاكياً بعض الشعراء المحدثين كإبراهيم ناجي ومحمود حسن إسماعيل ثم واقعياً اشتراكياً ، إلا أن
تطور مواقفه فيما بعد يكشف عن اهتمام بالقضايا الروحية والميتافيزيقية . عمل محرراً في الملحق
الأدبي لجريدة « الأهرام » القاهرية ، ونشر فيها دراسات نقدية بارعة . من دواوينه الشعرية
« الناس في بلادي » ١٩٥٧ ، و « أقول لكم » ١٩٦١ ، و « أحلام الفارس القديم » ١٩٦٦ . له
مسرحية شعرية « مأساة الحلاج » ١٩٦٥ ، و « ليلى والمجنون » . جمعت أعماله الشعرية كاملة
في « ديوان صلاح عبد الصبور » ١٩٧٢ . أنتج حتى تاريخ ١٩٧٢ م حوالي ١٥ مؤلفاً بين شعر
ومسرح ونقد .

قبل كان معدوداً في الشعراء ذوي الموقف الاجتماعي والسياسي الواقعي (٥٠) . وناقد آخر (٥١) يستشهد بقصيدتين من ديوان « الناس في بلاد » يصفهما بأنهما من قصائد الوثبة الوطنية التحريرية ، الأولى « مرتفع أبدأ » وهي في علم مصر يوم ارتفع على مبنى البحرية في بورسعيد ، والثانية « الشهيد » وهي تصف روح الشهيد في اطلالها كل مساء على أعمال القوم . لينتهي الى القول : ان « نفحة رومانسية تسيطر على طبيعته الواقعية ، وان ازدهار الرومانسية في شعره ليس حادثاً جديداً نشأ بعد انحسار تيار الواقعية . . . ولو أن المجال يسمح لنا باستعراض الديوان كله لرأينا كيف تلتحم الواقعية والرومانسية منذ خرج عن قومه شاعراً ، ومنذ كان للواقعية في مصر شأنها . . . ولراينا كيف أن امتداد تيار الواقعية لم يقيد أجنحة الرومانسية أن تنطلق بأخيلة الشعراء ، ووجداناتهم (٥٢) » وتبدو حجج الدكتور حسين مروة أقوى من أن ترد . . . فما مدى تعانق النزعة الابداعية مع الواقعية في هذا الشعر ؟

الديوان يرينا شاعراً لا يحمل همّاً ذاتياً فحسب . . . وان بدا على هذا النحو فانما يعبر عن رؤية جديدة في عالم الشعر ، وهو ما تؤثر دعوته بـ « الواقعية الجديدة » . فمن ذاته يصور الذات الانسانية العربية ، في صراعها مع الرخاوة والجبن والتقهقر ، ومن قلبه الكبير يتفجر الواقع الانساني أسهما رافضة للجوانب السلبية كاشفة للعناصر الايجابية . وليست هذه المعاناة الشعورية سهلة على من يداورها ، وقد تهيأ لها عبد الصبور بما جمع من تجارب ، وما عانى من محن ، وما اطلع عليه من ثقافة . . . وهو ما يسميه بـ « المخزون الثقافي » فما ان يلتقط الشاعر معلماً لقصيدة حتى تكون عشرات الأفكار تفجرت من داخل هذا المخزن ، كان هناك اناء مشبعاً بمادة مذوبة فيه وكأنك ألقيت وسطه حبلاً أو خيطاً تستجمع حوله هذه البلورات كلها ، متخذة أشكالاً غريبة لامعة . وهذا يأتي من غنى الشاعر الداخلي غناه بالثقافة والاحساس والتجربة واللغة .

لقد التزم قضية الانسان العربي وعبر عنها في أطر فنية تراوحت فيها الرومانسية مع الرمزية المصورة في مضمون واقعي . . . على نحو ما نجد عند أحمد عبدالمعطي حجازي . . . وحين يصور الأمة العربية

— من خلال ذاته — انما يعكف على المشاهد الحزينة القاتلة التي تصدع وجودها ، ثم ينبري لايقاد مشعل الخلاص أمام هذا التدمير الشامل المرعب الذي يتهدها بالفناء . . . ولذلك كثرت الكلمات السوداء والليالي الظلماء حتى ان من يقرأ « رحلة في الليل » (٥٣) يحصي له أكثر من اثنتي عشرة كلمة تدور حول معنى الليل والامساء والاضلام ، انه يرى الحزن في كل شيء في بلاده حتى في عالم الطيور . والشاعر يخشى على نفسه من المصير المتربص به وهو هوة سحيقة تثير ظنونه الخائفة يقول :

وموعدي المصير . . . والمصير هوة تروع الظنون (٥٤)

٣ — رموز ضياع الانسان العربي المعاصر :

وفي « رحلة في الليل » يعكس قصة ضياع الشخصية العربية في حياتها المعاصرة (٥٥) ، انها تشبه حكاية ضياع السندباد في بحر العدم . استخدم فيها رموزاً من عالم التاريخ والفلسفة والدين والخرافة والأساطير . . . فمن التاريخ استخدم رمز التتار ، وحمل هذا الرمز عناصر القوى المهاجمة حصون الأمة العربية . وحشد في قصيدته « هجم التتار » القصيرة ستاً وثلاثين كلمة كلها تدل على معاني الدمار والموت والانكسار والتمزق والهزيمة والسرعب والحطام والابادة والخنق والتحطم والبكاء واللسع ونثار الدم والهول والكريهة والصديد والجوع والمطش والاضلام الذي مني به العرب في معاركهم الحديثة :

هجم التتار
ورموا مدينتنا العريقة بالدمار
رجعت كتائبنا ممزقة ، وقد حمى النهار
الراية السوداء ، والجرحى ، وقافلة موات
والطيلة الجوفاء ، والخطو الذليل بلا التفات (٥٦)

وتعد كلمة « التتار » مفتاح الحركة الشعرية في القصيدة ، فهي ترمز الى العدو ذي الشغب والى الانحلال ذي التدمير، والقيادة، والأفكار

٥٣ — ديوان صلاح عبد الصبور — ١٩٧٢ م — ص ١٠ .

٥٤ — ديوان عبد الصبور — ص ١٠ .

٥٥ — شعرنا الحديث — ص ٢٢٩ — ٢٣١ .

٥٦ — ديوان عبد الصبور — ص ١٤ .

٥٠ — في كتابه الاشتراكية أو الأدب الاشتراكي .

٥١ — هو الدكتور حسين مروة .

٥٢ — دراسات نقدية — ص ١٢١ . وانظر شعرنا الحديث الى أين — غالي شكوي — ص ٢٣٧ .

الهمجية والآراء القاتلة والسموم العميقة التي ينفثها في صدور العرب...
ولكن الجميل في تصوير هذا الواقع كونه لا ينتهي بالانكسار دوماً ،
فغالباً ما يلتصق بریق الأمل وسط الموت :

أماء ! أنا لن نبید
وأنا - وكل رفاقنا - يا أم حين ذوی النهار
بالعقد أقسمنا ، سنهتف في الضحی بدم التتار
أماء ! قولي للصغار :
« أيا صغار ...

سنجوس بین بیوتنا الدکناء ان طلع النهار
ونشید ما هدم التتار ... » (٥٧)

٤ - ثورة اجتماعية :

وفي شعره ارهاصات لثورة اجتماعية شاملة ، تحطم الفساد الأخلاقي
المتروكي فساد الضمائر والعادات والشرور الروحية - الطلاء الخارجي -
لقد نظر في مشكلات المجتمع وبحث في جوهرها وأسبابها الدفينة (٥٨) .

٥ - نكبة فلسطين وسيف المعتصم :

وقف على سر « نكبة فلسطين » وعجز العرب عن استردادها ،
ورأى في تاريخ الأمة العربية أمثلة رائعة لاسترداد الأرض السليبية .
بين صيحة امرأة الأمس في « عمورية » وصيحة امرأة اليوم في « القدس » .
وفي قصيدة ب « مهرجان أبي تمام » (٥٩) ١٩٦١ م موازنة بين موقف
الأمس واليوم :

الصوت الصارخ في عموريه
ثم يذهب في البريه
سيف « البغدادي » الثائر

٥٧ - ص ١٤ - ١٧ . وانظر قصيدة « سأقتلك » - ص ٩٢ ، والتي أثارَت جدلاً أدبياً على
المستويين الشكلي والمضموني « إذ تحدث عنها الدكتور محمد النويهي في كتاب
« قضية الشعر الجديد » وقال : انها كبيرة لأنها تقترب من لغة الكلام الحية . الأمر الذي
أثار مصطفى السحرني في كتابه « دراسات نقدية » - ص ١١٤ - فقال : ان جمالها يأتي
من عنصر التدرج والتطور والبعد عن المباشرة والجلجلة .

٥٨ - انظر الديوان - ص ١٧٥ .

٥٩ - أقيم مهرجان أبي تمام في دمشق عقب « مهرجان الشعر الثاني » مباشرة وبدأ انعقاده يوم
١٢ ايلول ١٩٦١ م .

شق الصحراء اليه ... لباه
حين دعت أخت عربية
وأعتصماه

لكن الصوت الصارخ في « طبريه »
لباه مؤتمران
لكن الصوت الصارخ في « هيران »
لبته الأحزان

ويستنجد الشاعر بسيف معتصم جديد ينزل في قلب الظلمة ليشق العتمة :
يا سيف المعتصم الثائر
أخلع غمد سحابك ، وانزل في قلب الظلمة
شق العتمة

واضرب يمني في طبريه
واضرب يسري في هيران (٦٠)

ومعظم قصائد « الناس في بلادي » تصور السمات الدقيقة للشعب
المصري (٦١) ، ويلاحظ في شعره تهجم شديد على الزمان والمقلانية المادية
الحديثة ، التي تجعل الحق باطلاً والباطل حقاً :

هذا زمن الحق الضائع
لا يعرف فيه مقتول من قاتله ومتى قتله
ورؤوس الناس على جثث الحيوانات
ورؤوس الحيوانات على جثث الناس / فتحسس رأسك (٦٢)

وهذا الغضب يقوده الى التهجم على الذات الالهية - جل الله - اذ
يستعمل الفاظ الأسماء العلية ليهزأ ، ويمبث بحكمة الله القدير ، على نحو
يشير الاشمتزاز (٦٣) . الى جانب الكلمات الممعنة في فضح أسرار عفة
المرأة . فما مسوغات ركوبه هذا المركب الخشن ، أو ما وجد غير هذين
المجالين لاعلان غضبه ؟

٦ - أحلام الفارس اليائس :

والشاعر يعترف بهذا ، ويعزو ذلك الى حزن قلبه الدائم وذلك في
« مفتتح » ديوانه الثالث « أحلام الفارس القديم » اذ يقول :

٦٠ - ص ١٤١ - ١٤٢ ،

٦١ - أدب المقاومة ص ٣٨٢ .

٦٢ - ديوان عبد الصبور - ص ١٥٤ .

٦٣ - انظر قصيدة الاله الصغير ص ٤٧ .

معذرة يا صعبتي ، قلبي حزين من أين آتي بالكلام الفرح (٦٤)

وفي « الكراسية الأولى » من « أناشيد القرار » نجد يأسه من جدوى الشعر ؛ لأنه لم يستطع فيما مضى أن يوقف نزيف الرأس ، بل سبب له أمراضاً في هيكله ، وأشواكاً في أنفاسه . والدواء الذي تجرعه بغية الشفاء كان سماً . . ولا أمل بالدفع بعد طول التجمد ، لقد صلب نفسه في محراب الكلمة فأخفق :

ينبشني شتاء هذا العام أن ما ظننته . .

شفائي كان سمي

وأن هذا الشعر حين هزني أسقطني

ولست أدري منذ كم من السنين قد جرحت

الشعر زلتي التي من أجلها هدمت ما بنيت

من أجلها خرجت

من أجلها صلبت

وحينما علقت كان البرد والظلمة والرعد

ترجني خوفاً (٦٥)

وفي « أحلام الفارس القديم » يصل الى قمة الشعور بتناقضات هذا هذا الزمن ، الذي يموج بالتخليط والقمامة ، بحيث يخلو الكون تماماً من الوسامة ، ويتبرقع بالتعتيم والجهامة . . وهذا ما يفسد نقاوة الفطرة الانسانية السامية ، ويكسر حدة انفعالها بالرجولة والاباء ، حتى انها لتغدو في آخر الأمر جيفة تستحق الرثاء . انه يعبر عن واقع المدينة الذي يفسد الأمزجة (٦٦) ، ويلقي فيها سماً قاتلاً ، فيكثر الصرعى والموات . . وتذوي الرجولة والشهامة ، وتصفر السجن البشرية الى أن تهوي صريعة ضربات الزمن ، فما هذا السحر ؟

ما ان يأتي ريفي الى المدينة حتى يقع في بؤرة التزييف ويستبدل بسحنته الطيبة سحنة خبيثة خائفة . . أي سحر هذا الذي يفسد الضمائر ويقلب المعادن الذهبية الى معادن لا تملك الا البريق الظاهر .

هل أصابت هذه الودمات النفسية من روحه شيئاً ؟ نحن نلمس في

قصيدة « أحلام الفارس القديم » شوقه الى أيامه الخوالي يوم كان يتمتع بهدوء روحي عميق :

قد كنت فيما فات من أيام
يا فتنتي محارباً صلباً ، وفارساً همّام
من قبل أن تدوس في فؤادي الأقدام
من قبل أن تجلدني الشموس والصقيع
لكي تذلل كبريائي الرفيع
كنت أعيش في ربيع خالد ، أي ربيع
وكنت ان بكيت هزني البكاء (٦٧)

فماذا حدث له اليوم ؟ انه يعيش في صراع بين نوازع الخير ونوازع الشر وهذه « أزمة الجيل المعاصر » :

لكنني يا فتنتي مجرب قعيد
على رصيف عالم يموج بالتخليط والقمامة
كون خلا من الوسامة
أكسبني التعتيم والجهامة
حين سقطت فوقه في مطلع الصبا (٦٨)

٧ - التلاشي في زمن جريح :

عكف أخيراً على القاء « تأملات في زمن جريح » ، حكى فيها قصة المغني الحزين الذي يزجي الليل فلا يند عن اصباح . وبسبب من هذه الأحاديث اليائسة التي تنطلق من تجربة شعورية صادقة ، تحس بمرارة الهزيمة ، والتلاشي ؛ اتهم عبد الصبور وأمثاله من أصحاب هذه المواقف بالسقوط ، وأنه حط عصا الترحال بعد أن أتعبه المسير النضالي . وفي هذا يردد الدكتور عبد الرحمن ياغي قول سميح القاسم : « وانه لمن المؤسف حقاً أن جماعة من هؤلاء المكافحين أرهقهم طول المعركة ، وتسلك اليأس الى ضمائرهم ، فاذا بهم يستشعرون العزلة (٦٩) ، وعلى سبيل المثال . . أذكر شاعرين : عبد الوهاب البياتي من العراق ، وصلاح عبد الصبور من مصر . . فحين كان الشعب العربي في العراق وفي مصر في

٦٧ - الديوان ص ٢٤٦ - ٢٤٧ .

٦٨ - ص ٢٤٦ .

٦٩ - مواقف الأدباء صموداً وانزلاً - الدكتور عبد الرحمن ياغي - بحث مقدم من رابطة الكتاب الأردنيين الى المؤتمر الثاني عشر للاتحاد العام للأدباء بدمشق - ١٩٧٩ - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - ١٩٧٩ - ج ١ ص ١٨٣ .

٦٤ - ص ١٩٠ .

٦٥ - ص ١٩٥ .

٦٦ - الشعر العربي المعاصر - ص ٣٣٦ و ٣٥٥ .

زحمة الأعراس الثورية أطلع هذان الشاعران جديهما بأروع الفناء ..
وحين ابتليت حركة التحرر القومي العربية بانحسار مؤقت في مدها
الثوري ظهرت أعراض اليأس على حنجرتي شاعرينا الكبيرين » .

وحين وصل شاعرنا الى مرحلة التلاشي ذهل عن نفسه وأهله ووطنه
فكتب قصيدته « مذكرات رجل مجهول » :

أصحو أحيانا لأدري لي اسما ، / أو وطناً ، أو أهلاً (٧٠)

ويقول أيضاً :

أتمهّل في باب الحجرة حتى يدركني وجداني
ضاعت بسماتي
لم تنفعني فلسفتي ،
سلمت

كسرت راياتي ، عجزت عن عوني معرفتي (٧١)

وهكذا فبعد الصبور ثمرة تيارات هذا العصر الفكرية ، ومناخاته
الفنية ، وأزماته المساوية تأثر باليوت وبخاصة قصيدته المشهورة اليباب
أو الأرض الخراب ثم قاده اليوت الى شعراء آخرين ، أخذوا منه ،
وتجاوزوه ك « أودن » ، و « ستيفن سبندر » ، وهو وأمثاله من جيل المرحلة
التالية للواقعية العربية . وربما كانت مسرحية « مأساة العلاج » ١٩٦٥ م ،
معادلاً موضوعياً أسقط الشاعر فيها حياته على حياة هذا الصوفي الشهير
الذي أصر على عقيدته في العدالة الاجتماعية ، فقاده اصراره الى الادانة
والموت صلباً ، وبذلك رسم صورة للشخصية البطولية في الأدب العربي
المعاصر التي تقف دون رأيها لتكون في النهاية ضحية صراع الانسان البريء ،
في وجه القمع ، والفساد في أوج تحكمه بالضحية (٧٢) . ولربما كان هذا
الصراع الحي يقوده في بعض الأحيان الى الخروج عن « الاتزان الكلمي »
فيبحث بالألفاظ عبثاً قبيحاً .

٧٠ - الشعر العربي المعاصر - ص ٣٣٦ . وانظر شعرنا الحديث الى أين - ص ٣٤٢ .

٧١ - ديوان عبد الصبور - ص ٣٠٠ .

٧٢ - البطل في الأدب العربي المعاصر - سلمى الخضراء الجيوسي - المؤتمر الحادي عشر للأدباء
العرب بطرابلس - ١٩٧٧ م - منشورات اتحاد الكتاب بالجمهورية العربية الليبية - ص ٣٤٨ .
وراجع التفاصيل المعمقة في أبعاد هذه المسرحية الشعرية في كتاب : « الالتزام في الشعر
العربي » ص ٥٨٥ .

٥ - أحمد عبدالمعطي حجازي *

(مصر)

(١٩٣٥ - ٢٠٠٠ م)

والواقعية الجديدة

١ - العقد يهدد بمغادرة مهرجان الشعر اذا حضره حجازي :

حين رفض عباس محمود العقاد الاعتراف بشاعرية الشعراء الشباب
المعاصرين وبخاصة أحمد عبدالمعطي حجازي .. وهدد بمغادرة
« مهرجان الشعر الأول » ١٩٥٩ اذا حضره حجازي ورفقائه الشباب (٧٣) .
لم تكن النزعة التجديدية لدى هؤلاء متبلورة الى درجة تقنع مقرر لجنة
الشعر « العقاد » في تلك الأيام . والعقاد الذي انهال على شوقي ذمّاً
وتقريعاً لا يغال في التقليد ، في مطلع هذا القرن ، سحب اعترافه
بأحمد حجازي ورفقائه لا يغالهم في التجديد في الستينات .

٢ - اثبات الذات :

ولكن الشاعر الذي حرّمه العقاد الاشتراك في « مهرجان الشعر الأول »
أثبت وجوده في العام التالي اذ اشترك في « المهرجان الثاني » وألقى فيه

* أحمد عبد المعطي حجازي (١٩٣٥ - ٢٠٠٠ م) شاعر مصري ولد بالريف في قرية « تبلا »
الصحراوية في مصر السفلى . ودرس في مدارسها الابتدائية ، وتابع دراسته في القاهرة ١٩٥٠ م فامضى
سبع سنوات في دار المعلمين . اخفق في الزواج من فتاة تكبره سنّاً ، وكان لهذا الاخفاق أثر في
نفسه . شارك في مهرجان الشعر الذي أقيم بدمشق عام ١٩٦٠ م وألقى فيه قصيدة « تموز » ،
ودعي الى المؤتمر الحادي عشر للأدباء العرب بطرابلس ١٩٧٧ م . له ديوان « مدينة بلا قلب » ١٩٥٩
نظمه بين عامي ١٩٥٤ - ١٩٥٨ م ، ثم « لم يبق الا الاعتراف » ١٩٦٥ ، و « أوراس » ١٩٥٩ .
و « مرثية للعمر الجميل » ١٩٧١ م . جمعت أعماله السابقة في مجلد واحد تحت عنوان « ديوان أحمد
عبد المعطي حجازي » - نشرته دار العودة - بيروت - ١٩٧٣ . وقدم له الناقد رجاء النقاش . عمل
بالصحافة سنوات ، وكان مدير تحرير القسم الثقافي بمجلة « روز اليوسف » بالقاهرة . يعمل
حالياً أستاذ الشعر العربي الحديث بجامعة باريس ٨ ، وفي الوقت نفسه يحضر رسالة دكتوراه عن
القصيدة الجديدة في مصر . آخر دواوينه « كائنات مملكة الليل » ١٩٧٨ م .

٧٣ - ديوان أحمد عبد المعطي حجازي - ١٩٧٣ - ص ٤٣٣ .

قصيدة « تموز » (٧٤) • ولعله خشي غيلة الاتهام بالنقص الفني ؛ فاتخذ لقصيدته وزناً قديماً صعباً هو « المنسرح » (٧٥) واستحل جوازاته التي يصعب على المحافظين أنفسهم التمكن منها ، اثباتاً للمهارة العروضية • وتأكيذاً على أنه لا يكتب بالشكل الجديد بدافع من الضعف أو الجهل بأسرار النظم العربي القديم •

٣ - سيبقى الشعر وفيأ لربيع الحياة :

ولكنه وضع في هذه التفاعيل القديمة مضموناً جديداً • فتحدث عن الواقع المر الذي قرر الخوض فيه إلى أن يتحول إلى واقع فرح عذب • وأقسم أن يظل مخلصاً في تياره للنبع • للدم العربي • للأرض العربية • وهذا التصريح بالالتزام يظهر في ديوانه الثاني « لم يبق إلا الاعتراف » إذ يقول :

هذا الطريق الطويل أبداه
يظل للماء مخلصاً أبداً
عرفت أن أعشق الحياة به
وحين يأتي الربيع • أي هوى
من موطن في الجنوب أفديه
ولاخضرار المدى رواييه
حقوله ، ليله ، أهاليه
يلمس أعماقنا بأيديه (٧٦)

وقد عاتب « العقاد » عتاباً جارحاً في قصيدة « إلى الأستاذ العقاد »
اذ هجاء هجاء مقذعاً واتهمه بالسخف والحمق قائلاً :

وانه الحمق ، لا رأي ولا خلق يعطيك رب الورى رأساً فتركبه

٤ - بيان غاضب يوضح مضامين الشعر الجديد :

وبين له أنه قادر على كتابة الشعر بأي وزن عصي • وانما ينظمه في ليالي الحزن • وينشده في اشتعال الضحى الناري • وسقياه الدم القاني الملهب ، وهو مذهبه الجديد المؤمن بالواقعية :

من أي بحر عصي الريح تطلبه
اللفظ يولد أعمى ، ثم يعرفنا
لأننا في ليالي الحزن نكتبه
ان كنت تبكي عليه ، نحن نكتبه
فيه تدي لقلوب الناس موكبه
وفي ليالي الهوى والشوق نعربه

٧٤ - تاريخ الشعر - قبش - ص ٦٧١ •

٧٥ - وزنه : مستعلن - فاعلات - مستعلن •

٧٦ - ديوان حجازي - ص ٢٦٦ •

وفي اشتعال الضحى الناري ننشده
واسأل محافلها عنا ، وكان لنا
نسقيه من دمن القاني ونلهبه
عند الغناء غناء طاب مذهبه (٧٧)

٥ - نظرة واقعية مترعة بالانفعالات الرومانسية :

انه يعالج قضايا بلاده وقومه ، وقضايا افريقية المتوثبة الى التحرر، والملتبهة بلظى الكفاح لطرد المستعمر من بلادها الى الأبد • • بنظرة واقعية (٧٨) بصنعة فنية جديدة مترعة بالانفعالات الرومانسية المجنحة • وديوان « مدينة بلا قلب » في مجملته تعبير صارخ عن تجربة الحب ، وقسوة المدينة والشعور بالمأساة ، والصراع النفسي ، والحنين الى الريف • وهي عناصر شعرية يؤكد ناقد • له في مصر اليوم حظوة (٧٩) - أنها من صميم معدن الرومانسية • فهل كان الشاعر رومانسياً محضاً ؟ (٨٠) لا • لأنه لجأ الى العقيدة السياسية طريقاً من طرائق الكفاح في دنيا الصراع الواقعي (٨١) • وهذا الجيشان الرومانسي في شعره لا يعد انسلاخاً عن مذهبه الواقعي ذي الجانب الانساني العام ، والجانب العربي الخاص • وهو في جوانبه جميعاً ، انما يعبر عن واقع الجيل المعاصر وأزمته الروحية • • فنحن هنا - يقول الدكتور مروة - كما كنا مع صلاح عبدالصبور أمام شاعر ، كانت الرومانسية باعتراف ناقد مصري هي الظاهرة النفسية الشعرية في قصائد ديوان كامل « مدينة بلا قلب » نظمها في سنوات من ذلك الزمان الذي يقول فيه الدكتور لويس عوض ان مد الواقعية اجتاحت فيه الحياة الأدبية المصرية (٨٢) • ويرى غالي شكري أن هذه الرومانسية تعبير عن أزمة التناقض بين القيم الاقطاعية القديمة والعلاقات البرجوازية الجديدة (٨٣) • فكيف عبر حجازي عن واقع هذا الجيل وأزمته ؟ أعني أي مضمون حوى هذه الواقعية ؟

٦ - غربة الروح في « مدينة بلا قلب » :

أزمة الجيل تتجلى في تلك الغربة • • الغربة في المجتمع المتمدن ، حيث يموت الضمير الحي وقت الغروب ، ويتيه في بحر الآلام الانسانية

٧٧ - ص ٤٣٥ •

٧٨ - دراسات نقدية - ص ١٢٢ •

٧٩ - المقصود : رجاء النقاش - الذي كتب مقدمة ديوانه : « مدينة بلا قلب » •

٨٠ - دراسات نقدية - ص ١٢٣ •

٨١ - الديوان - ص ٦٥ • والكلام للنقاد رجاء النقاش •

٨٢ - ص ٦٢ • وانظر شعرنا الحديث الى أين - ص ١٢٠ •

٨٣ - شعرنا الحديث - ص ١٢٣ •

الكبرى ، اذ يقف الانسان وقفة الشراع أمام الأنواء ، وسط زمان بخيل ،
تتعدد فيه أزياء الناس ، وتتلون كجلد الحرباء •• ولا يملك الانسان
المتيقظ سوى أن يصلب أشواقه البيضاء على سارية الحزن • ومهما نادى
المصلحون بدخول الحرم الأمن فلن يدخله المتعبون ، ولن يتركوا الصقيع
الذي يحرق أجسادهم • ويدور ديوانه الأول « مدينة بلا قلب » حول
الصدمة الوجدانية التي تلقاها يوم غادر قريته « تلا » الى « القاهرة »
مؤملاً لموهبته أن تكفل له ما ينقصه من عناصر الحياة • وفي هذا الديوان
نجد صوراً عنيفة لقسوة المدينة ، وتعقدها ، واحساس الشاعر بالغربة
فيها (٨٤) • اذ يفتقد هنا قلبه ، ويجد نفسه وريقة في مهب الريح دارت ،
ثم حطت ثم ضاعت في الدروب • لقد صار ضائعاً بلا اسم ، فيبعث السى
أبيه الميت برسالة يحكي فيها « حكايته » (٨٥) • وهو في هذا كله انما يعبر
عن « قلق الجيل » و « الشعور بالمأساة » حين تتكون لديه الرغبة في الحياة
والرغبة في الفرح :

رسائلي ، بوحى ، حياتي قصة خرساء
تقصها العيون / لأنني أعيش في ميناء
أحار في تعدد الأجناس ، واللغات ، والأزياء
فأرقب الحياة صامتاً ،

مكبل الحنين

كأنما بيني وبين الناس قضبان

كأنني سجين !

أسير ، أحلم الحياة ، لا أعيشها ،

أفتح عيني ، أصلب الأشواق في البياض / والسواد (٨٦)

٧ - الهموم القومية مع الشهداء :

ويقدس الألم الوطني الكبير ، ويغني للمصائب القومية ويبتسم ،
ويوفي نذرها • ولكن أغانيه تقطر حزناً ودماً • ويستقبل محن التاريخ
وسكينه الموجهة الى صدر المواطن العربي بكبر وصمود • ونجده ينشد
لشهداء السادس من أيار ١٩١٦ م ، و لشهداء دمشق في أيار ١٩٤٥ م ،

٨٤ - ديوان حجازي - ص ٢٣ •

٨٥ - الشعر العربي المعاصر - د. اسماعيل - ص ٣٣٤ •

٨٦ - ديوان حجازي - ص ٢٣١ •

ولشهداء نكبة ايار ١٩٤٨ م • ففي كل يوم من ايار يغتنق انسان
عربي كمداً او قتلاً •• فالى متى يستمر هذا الحال ؟

نحن من تقطر أغنياتنا حزناً ،
ويمشي أهلنا في الأرض هوناً
كم علونا العود كبراً وصموداً
كم منحنا الحبل والسكين صدرأ ووريداً
كم سقينا كل يوم فيك يا أيار ماء ، / قاني اللون جديداً !
يومك السادس في بيروت جبل ،
نحوه سرنا صموداً
لم ندر وجهاً ، ولم نغمض عن الجلاد عيناً
بل غرستها بعينيه ، فأغضى وابتسمنا !
نحن ما زلنا نغني / لك يا شهر التمني
ونعيش العام للعام انتظاراً لانتظار
ونوفي النذر يا شهر الضحايا
حاملين الدم خمراً في جرار (٨٧)

ولقد عبر ديوانه الثالث « أوراس » ١٩٥٩ م عن خيبة أمله وفقدانه
فرص المشاركة في الفعلية الحياتية الاجتماعية • وكان همه عندما أتى
المدينة التحول الى خلية حية وسط الواقع الميت « لا نباتاً غريباً على
الرصيف ، لا هم له الا المراقبة » • فلما أخفق لعن العفن المتراكم ••
وكتب شعراً هز فيه أفئدة البشر ، وحركها من مراقدها ، وطالبها بالانصات
الى هذه الأصوات الجديدة الخيرة الثائرة ، لعلها تعي الواقع المر .
فتستيقظ وتتحرك وتنتعش •• ولكن الصدى كان يرد هذه الأصوات دون
أن تصطدم بأحد •• فأخذ يلعن الشارع قائلاً « واذا كنت حتى الآن ألعن
الشارع في قصائدي فذلك لأنه لا يتسع لي •• » (٨٨) :

لا توقفيني هكذا ، / فقد شبت وقفة بكل باب
أسأل عن خبز وعن حب ، ولا جواب
غير صدى صوتي يضيع في السكون (٨٩)

٨٧ - ص ٣٤٣ •

٨٨ - ص ٣٤٢ •

٨٩ - ص ٤٤٨ •

٨ - مع زلزال الثورة الجزائرية في قم الأوراس :

ولكن الأمر تعدل نوعاً ما عندما كتب قصيدة « أوراس » - ألقاها في نادي الصحفيين بالقاهرة احتفالاً بمرور عامين على الثورة العربية في الجزائر - فأثارت المستمعين وحركت ضمائرهم حتى أن أحدهم بكى ..
لقد صور فيها الزلزال الراهيب الذي ضرب أرض الأمة العربية منذ عهد طويلة ، كما صور عودة النسر والتهاب قم الأوراس بالنار . وانبعث نور الثورة القوي ؛ الأمل الذي انتظره الشعب مئة عام في الجزائر (٩٠) :

ويعطوف زئير كالوهمج

يجتاح القمة والتلا

بن بللا !

أغتالوا بن بللا ! (٩١)

ثوره ، ثوره / ما أعظمه يوم الثوره

تهتز الأعماق الحرة

تهوي مدن ، يهيم مطر ، تنمو زهره

تتعارك مخلوقات النور ، ومخلوقات الحفرة (٩٢)

٩ - وامعتصماه لفلسطين الذبيحة :

وفي غمرة انفعاله يتذكر « أرض الذكرى » فلسطين الذبيحة في المشرق ، فينادي ؛ وقد تراعى له أن الانقاذ سوف يأتي من أرض الجزائر على يد معتصم جديد هذه المرة :

من يخرج من « أرض الذكرى » نفس الكلمات !

من يرجعنا للدنيا شبانا !

وامعتصماه !

وامعتصماه !

يا فارسنا ! أدركنا ! أدركنا !

الروم أتوا ... دخلوا يافا

شربوا بشوارعها أنخاب هزيمتنا (٩٣)

١٠ - هزيمة الشعر امام الواقع :

ولكن الشاعر الذي وصل الى قمة ثقته بإمكان تغيير الواقع في مطلع حياته الأدبية ، عاد في نهاية ديوانه ، ليرثي العمر الجميل ، الذي ظن أنه ممكناً ؛ فخاب الأمل . وكتب في آخر صفحات ديوانه الرابع « مرثية للعمر الجميل » مرارة هزيمة الكلمة في مدينة بائدة :

هذا أنا أنهض في مدينة بائده ،

أخرج من تحت الركام

أفلت من دم الفريسة الذي يسكنني

من وجوه أصدقائي العنكبوتية (٩٤)

كان حلماً ما رأى ، فلما انتبه من رقاده وجد الأمر على خلاف ما كان يظن .. فليغادر أرض الشعر بعد أن أدرك الحقيقة وعرف . كان يحلم بمدينة جميلة يطعم من كرومها ، وينام في قصورها ، ويغتسل في مياهها .. فلما دخلها لم ير فيها رجالاً وكان ما رأى سحراً ؛ فليعد أدراجه الى الباب الذي منه دخل :

عدت أدراجي مذعوراً الى الباب الذي دخلتها منه ،

فلم أجد سوى تلك الرجوم

تضحك في العتمة مني ، وأنا أسقط مشدوداً الى

أرض هشيم (٩٥)

٩٠ - راجع الالتزام في الشعر العربي - د. أبو حاق - ص ٦٢٠ .

٩١ - زج الفرنسيون بأحمد بن بلا - الذي كان يتزعم الثورة آنذاك - بالسجن وبكثيرين غيره .

راجع الالتزام في الشعر العربي - ص ٦٣٣ .

٩٢ - ص ٤٠١ .

٩٣ - ص ٤١٠ - ٤٢٠ .

٩٤ - ص ٥٩٣ - ٥٩٤ .

٩٥ - ص ٥٩٥ .

الذي يعيش تجربة شعبه ، ويتفاعل معه ، ويعبر عن آماله ، ويسعى الى تحقيق أهدافه بما يقدمه من انتاج » . ذلك هو الالتزام الذي آمن به الميداني بن صالح ، ودافع عنه ، ونسج شعره على هديه (٩٦) . عشق الشهامة ، والرجولة ، وكانت وصية أمه يوم باعت قرطها كي يستعين بثمنه على الاغتراب في سبيل المعرفة ، تتردد في شعره على هذا النحو :

ولتكن شهماً مغامر
حارب الفقر ، وكن للجهل قاهر
وامض جباراً صبوراً للنضال / لم يدنسك دلال
هذه الصحراء ربع للرجال « (٩٧)

وكما يقول علماء النفس ان البيئة الأولى تؤثر في الشخصية على المستوى المستقبلي ، كذلك ففي حياة الشاعر ما يؤكد هذه النظرية النفسية . لقد باعت الأسرة قرط الأم حتى يتمكن من السفر ، فركب حماره ، ثم تركه في « تورز » ، ثم ركب القطار . . وصعدت اليه فتيات مومسات جلسن قرب « ابن القرية » اليافع ، وطلبن اليه شراء الخمر ، فدفع نقوده القليلة كلها ، وشرب معهن فكانت الخمرة والنساء المعالم الأولى التي استقبلته بها عوالم المدن ، واستيقظ على حمى الصراع بين عذريته الصوفية القروية ، وبين نشوة الرغبات الجسدية ، وتفجر الشعر الواقعي المدمى في حال الصحوة الكبرى ، فاذا بالشاعر يرجع الى هذا العالم الصاخب الذي عاشه ، يصوره بريشته المبدعة النافذة البناءة ، حتى يكون أمثلة خية للشبان الريفيين الذين يغمر بهم ألق المدينة وأضواء المساء والسحر فيها . وبهذا الاتجاه الواقعي استطاع أن يرسم تجارب الانسان وتطلعاته ، وأن يعطي الفهم الصحيح للعالم :

شعري : نداء للحياة ،
للاهثين الكادحين
لحملة شعبي ، للبناء
من بالدماء وبالدموع
أحيوا أراضينا المسوات

٩٦ - قرط أمي - شعر - الميداني بن صالح - الطبعة الثانية - الدار التونسية للنشر - تونس .

المقدمة بقلم محمد العروسي المطوي - ص ١٤ .

٩٧ - قرط أمي - ص ٣٠ .

٦ - الميداني بن صالح *

(تونس)

(١٩٢٩ - ٢٠٠٠ م)

ونقد السلوك الاجتماعي

« أخلاقية الالتزام » أو التوفيق بين الكلمة والفعل ، أو الانسجام بين حياة الشاعر وانتاجه تتجلى في الميداني بن صالح ، فالمثل العليا الموضوعية الحياتية ، وحب الانسان ، والتعلق بالشعب أمور مغلصة أبداً للأطر الفنية ، فيما نعرف من مسلك الشاعر ومعايشه ، ولهذا كانت مجموعة « قرط أمي » تعني تطابق الكلمة والفعل والفحوى والصورة . وهو يفهم الالتزام على نحو ما عبرت عنه توصيات « الندوة الثقافية » التي انعقدت بمدينة تونس ١٩٦٦ م وجاء فيها : « نعني بالالتزام : الايمان بالقيم والمثل العليا التي تسعى الأمة الى تحقيقها . . والمثقف الملتزم هو

★ الميداني بن صالح (١٩٢٩ - ٢٠٠٠ م) شاعر تونسي . ولد بنفطة بالجريد لابوين فقيرين ، عاش طفولة تيمسة . التحق بمدارس مدينة تونس فاضطرت أمه الى بيع قرطها كنز الأسرة الوحيد مما كان له أبلغ الأثر في نفسه فيما بعد ، فسافر على حمار الى تورز ١٩٤٦ ثم استقل القطار الى العاصمة التي وجد فيها الخمر والنساء فعكف على الشراب والجنس . درس بالزيتونة ثم قضى سنوات معلماً في منجم « المظلية » ثم سافر الى بغداد وتخرج بشهادة الاجازة من جامعتها ثم درس بجامعة السوربون . وهو الآن أستاذ مجاز في التاريخ . بدأ نظم الشعر في الأربعين . اشتهر بصفاء قلبه ومساعداته للضعفاء وشهامته وإيثاره ؛ وان كان ينزع الى التحدي والاثارة . وفي مرحلة النضج انتقد الفساد والعبث واللهو الذي يرتطم به الشبان في مطلع حياتهم مقابل تأثره بنسوة العمال في العوز والفاقة والكدح . وكان اشتغاله مع الأسرة في مطلع حياته بفرس النخل ، وجر الماء لسقي النبات ، وحمل الرمال والحجارة لبناء البيت ، وتأثره بمجتمع قريته الروحاني المتصوف على يد رواد طريقة أبي الحسن الشاذلي ؛ يعيش في خاطره دائماً ، ويمده بالهامات كثيرة . نشر دراساته الأدبية والاجتماعية والاقتصادية في الصحف والمجلات ، وترأس « رابطة القلم الجديد » ، وأشرف على القسم الأدبي بمجلة « الشعب » وشارك في مؤتمرات أدبية عربية ودولية ، منها المؤتمر الحادي عشر للأدياء العرب ١٩٧٧ . وهو عضو بالهيئة الادارية لاتحاد الكتاب التونسيين . له ديوان « قرط أمي » ١٩٦٩ شرحه وعلق عليه محمد الحبيب الحمادي وقدم له محمد العروسي المطوي ، أعيد طبعه عام ١٩٧٧ .

لا وشوشات ماجنة

تهدي « لعور » المومسات (٩٨)

هذه التجربة مر بها الشاعران صلاح عبدالصبور وحجازي ، يوم انتقلا من ليل القرية الهادئة الى ليل المدينة الباهر ، ولكنهما ، وان لم يضيحا وسط الزحام ، اهتزا ، وسجلا هذه المفارقة القاسية ، التي يحار فيها الوافدون من القرى الى المدن ، وانتشلا كيانهما الانساني من الضياع . وبهذا يبدو المفهوم الواقعي غير مقصور على الأمانى الوطنية والقومية ، وانما يدخل في صميم المشكلات النفسية التي يعاني منها الشبان ، حين يوجههم برويته الناضجة ، ويسده مساراتهم العاطفية . ان بناء الشخصية العربية السليمة التي تتأرجح اليوم تحت ضربات الفوضى الفكرية ، والنفسية ، والعاطفية تحتاج الى معالجة واقعية دقيقة ، وبذلك يقف الأدب في الحد الطبيعي الذي ينبغي أن يكون عليه ، وبدافع من هذا كله جاءت قصيدة الميداني « قرط أمي » انها من نوع « أدب الشعب » الذي يجد فيه الشعب الأدب الذي يناسبه ، وينفعه ، ويمتعه ، ويرفعه ، ويغيره ، ويطوره في صورة انتعاش شامل كما تنتعش الشجرة ، ويخضر ورقها عندما تجد الغذاء الطيب المفيد .

أما قصيدة « ذبابة » فهي للشابات ، وقد أهداها الى الأنسة التي قال لها ذات يوم : « صباح الخير » فأجابته بالفرنسية « بونجوغ » وانطلقت تحدته بلغة فرنسية ؛ فهم منها أنها تعيثره لعدم اجادته الفرنسية . وفيها يفتخر بعروبته ويهجوها قائلاً :

وتلوكن كلاماً أعجيباً وتقولين : « غيبا ، عربيا »
« عربياً » كنت فجرت الحقيقة / عندما ضل طريقه / عالم الأوس البعيد
يوم كنا رسلا نبني الحضارة / فاذا القفر عماره
ثم أنبتنا الشجر / وملأنا الأرض عشباً ، وزهوراً ، وثمر
عجباً ! فلتطلع الشمس / من الغرب البعيد
عالم قيل : « جديد » / حيث لا شيء جديد / حيث أفران الحديد
يصهر الصلب بلحم آدمي ، وقديد
وبنات « الروك » أسراب البغايا / يتسكنن عرايا
هن أنت ٠٠ / أينما كن وكنت (٩٩) .

٩٨ - قرط أمي - ص ١٣٣ - ١٣٤ .

٩٩ - قرط أمي - ص ٧٥ - ٨٤ .

وله قصيدة مماثلة للخلعاء من الشبان بعنوان « الخفافيش الصغار » يصف فيها شاباً يرتدي بنطالاً أنيقاً ضيقاً ، يقف على أبواب مدارس الفتيات :

يتهادى يتمطى يتمايل / ظن أمثاله في الدنيا قلائل
فهو تمثال أناقه / ودعي في الرشاقه
كان تلميذاً غيباً / وكسولاً وشقياً
فترامته المعاهد / وتلقته جحور للمفاسد
ظن دنياه انتهاكاً وامتهاناً للقيم
غلطاً ظن الحياة / سكرات رقصات
وغريب الشكل حارس / عند أبواب المدارس
قد أشاع البسمات / عن يمين وشمال / مفزعاً كل البنات (١٠٠)

وبهذه التلقائية المباشرة التي تقترب من لغة النثر عبر الشاعر عن فكرته . ولقد استعان بوسائل فنية استخدمها أثناء عملية التفريغ النفسي كاستخدام نظرية « التناسخ » أو « وحدة الوجود » وهي لا تمرقل العمل الابداعي ، لانها « وسائل فنية » رأها مساعدة في « البناء الشعري » الذي يستوعب الشحنة الانفعالية التي يريد ايصالها . ونحن لا يهمنا كثيراً - الآن - ما اذا كان حقاً يؤمن بهذه النظريات قدر ما يهمنا ضبط « عملية التوصيل » الى القارئ والسامع ، وانتفاعه بالتجربة الشعورية البناءة . أما الهموم القومية والوطنية فالملاحظ أنه جعلها في آخر الديوان مما يشعر بأنها - في رأيه - تأتي في مرتبة متأخرة أمام أهمية بناء شخصية الانسان الكامل . وظل انتاجه يستمر ويتطور - وان بحسبان - مع احتفاظه بخصائصه الأولى من بساطة اللفظ ، والاحتفال بالتنوع الموسيقي ، والثراء اللفظي الشعري ، والشعور العميق بالانتماء القومي العربي والايمان الكبير بالانسان (١٠١) .

١٠٠ - قرط أمي - ص ٨٨ - ٩٤ .

١٠١ - الشعر التونسي المعاصر - محمد صالح الجابري - ص ٧٠٠ و ص ٧٠٢ .

الفلسطيني البارز ابراهيم طوقان ١٩٠٥ - ١٩٤١ م (٢) الذي دوى صوته الشعري من اذاعة القدس ، زمن الانتداب ، وهو يردد تحذيراته من ضياع القدس . وما زال شعره حياً باقياً ، يصور نبضات قلب القداني وهو يقتحم هوج المارك في قوله :

لا تسبل عن سلامته روحه فوق راحتته
يرقب الساعية التي بعدها هول ساعتته
بين جنبيه خافق يتلظى بغايته

ومن أناشيده الوطنية المشهورة التي لا تحتاج الى تبيان : أنشودة « موطني » ، التي تغنى بها الناس (٣) ، في شرق الوطن العربي ومغربه ، ورأوا فيها ما يوقد حماسهم ، ويغذي شعورهم وفيها قوله :

موطني	الجلال والجمال	والسناء والبهاء	في رباك
	والحياة والنجاة	والهناء والرجاء	في هواك
	هل أراك	وغانماً مكرماً	
	هل أراك	في علاك	تبلغ السماك
		موطني	
موطني	الحسام واليراع	لا الكلام والنزاع	رمزنا
	مجدا وعهدنا	وواجب الى الوفا	يهزنا
		عزنا	
	غاية تشرف	وراية ترفرف	
	يا هناك	في علاك	قاهراً عداك (٤)

وهل ننسى الشاعر الشهيد عبد الرحيم محمود ١٩١٣ - ١٩٤٨ م الذي كتب بدم استشهاده أروع القصائد ، بعد أن عرفت سهول فلسطين وهضابها هذا الثائر الأسمر ، والشاعر الفارس ، الذي حمل روحه على

٢ - له « ديوان ابراهيم » طبع بيروت - مطر دار الكشف - ١٩٥٥ م .

٣ - الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث - أنيس المقدسي - الطبعة الخامسة - دار العلم للملايين - بيروت - ١٩٧٣ - ص ٤٢٤ - ٤٢٥ .

٤ - ابراهيم طوقان - دراسة بقلم عبد اللطيف شرارة دار صادر - بيروت - ١٩٦٤ - ص ١٥٦ - ١٥٧ .

الفصل الخامس

شعر الأرض المحتلة

مقدمة حول أدب أبناء فلسطين قبل النكبة وبعدها :

لا تعرف الآداب العربية والعالمية أدب قطر حمل معاني الحنين ، والتشرد ، والتمزق ، والتشبث بالأرض ، والثبات ، والمقاومة ، والتفاؤل الثوري مثل أدب أبناء فلسطين ، من حيث النضج الفني ، والرؤية المستقبلية ، والخصب في مثل تلك الظروف القاهرة قبل النكبة ١٩٤٨ م وبعدها . ونحن نقسمه ، والمرارة تحز في قلوبنا الى ثلاثة أقسام :

- ١ - شعر أبناء فلسطين قبل النكبة ، زمن الانتداب الانكليزي .
- ٢ - شعر أبناء فلسطين بعد النكبة ، خارج الأرض المحتلة .
- ٣ - شعر الأرض المحتلة ، داخل الأرض المحتلة .

ومن هذا التقسيم نلمح الأطوار الصعبة التي عاشها المواطن الفلسطيني داخل أرضه وخارجها . ولن أقوم بدراسة تحليلية لهذا الشعر اذ اكتفيت بدراسة « شعر الأرض المحتلة » .

ولكن لا بد من الالمح الى ما كان من شعر وشعراء ، وضعوا آثاراً رفيعة في ظل العذاب زمن الانتداب الانكليزي ، وفي مرحلة التشرد خارج الوطن بعد النكبة . ففي هاتين المرحلتين انطلق الشعر الى ميادين النضال ، وحملت القوافي والحروف - فيما حملت - اللهب الى النفوس ، لاثارة النخوة والحمية (١) ، وظهر شعراء ، وما زال يظهر ؛ منهم من كان له أثر كبير في الوطن العربي بأجمعه ، ومنهم من كان أثره في مجتمع فلسطين . وكان الشعر القومي هو السائر على كل شفة ولسان . ولعلنا نذكر الشاعر

١ ... الأدب في فلسطين - محاضرة الشاعر عبد الكريم الكرمي - القاها في حماه - ١٩٦٢ - محاضرات الموسم الثقافي - ج ٥ - نشر وزارة الثقافة بدشق - ١٩٦٣ - ص ٢٢٢ .

راحته ، وسار مخضب العينين ، دامي القدمين ، ينثر أشعاره على الجنبات (٥) :

ساحمل روحي على راحتي وألقي بها في مهاوي الردى
لعمرك اني أرى مصرعي ولكن أغد اليه الخطا (٥)

كيف أبيع لنفسي التحدث عن أدب فلسطين في مثل هذا السرد العجل الذي لم أذكر فيه ، شيئاً عن الشعراء وبخاصة عبدالكريم الكرمي « أبو سلمى » (٦) صاحب قصائد الحنين الطامى الى الديار والتي تنطق بلسان كل مشرد في العالم في مثل قوله :

هل تسألين النجم عن داري وأين أحبابي وسماري ؟
داري التي أغفت على ربوة حاملة بالمجد والغفار
الشمس لا تضحك الا لها تهدي اليها وشي أستار
والتينسة الخضراء في ظلها تاريخ أشواقى وأثاري

وأين نحن من قصائد الحنين الى ثرى الوطن الغالي ، التي تفرقت في مثل هذا الخطاب الحار الذي باح به الشاعر يوسف الخطيب (٧) « ١٩٣١ - ٢٠٠٠ م » الى عندليب مهاجر من الأرض المحتلة في قوله :

أتراك مثلي يا رفيق تمر بالزمن
عبر الليالي السود والمحسن
لا صاحب يرخي عليك غلالة الكفن
بي لهفة يا صاحبي مشبوبة بالنار
هل بعض أخبار تحدثها وأسرار
للظالمين على متاه الوحشة العاري
كيف العقول تركتها في عرس آذار
ومتى لويت جناحك الزاهي عن الدار
لو قشة مما يرفء ببيدر البلد
خبأتها بين الجناح وخفقة الكبد
أم جئت مثلي بالحنين وسورة الكمد (٨)

ولراضي عبد الهادي شعر يموج بالحزن والشمم والحنين ، ومنه قوله :

أنا ان بكيت فلن ألام لأنني أبكي ديارى
أبكي على وطني السليب تعيث فيه يد الدمار
أبكي أحبابي وأخواني وخلاتي وجاري
باتوا تظمهم الغيام على لظى وسعر نار
أنى نظرت رأيت في قسماتهم بؤسى وعاري (٩)

ومع هذا الحنين سرت في روح الشعر تيارات ايجابية خصبة ، تنافح بنار الحرف وحمم الايقاع عن الحمى المقدس والوطن المتوارث ، وللشاعر معين بسيسو شعر ملحمي بطولي يخفق بالاباء والمقاومة يقول :

أنا ان سقطت فخذ مكاني يا رفيقي في الكفاح
واحمل سلاحى لا يخفك دمي يسيل من السلاح (١٠)

ولهارون هاشم الرشيد (١١) مثل هذا الشعر في مدينة غزة وسائر مدن فلسطين تمور في قوافيه براكين الثورة يقول :

أنا لن أعيش مشرداً أنا لن أظل مقيداً
أنا ثورة كبرى تزمجر جر بالعواصف والردى (١٢)

ولما انطلقت حرب تشرين التحريرية عام ١٩٧٣ م ، وقف يناجيها عن قرب ، وكأنما رأى فيها عودة الروح العربية السماء الى الجسد العربي بعد طول رقاد فقال :

عوداً الى التاريخ يا كل المنى عوداً له .. ولتفتح الصفحات
وليرجع الماضي بكل بهائه وغنائمه .. ولتقرأ الآيات
ويلوح « خالداً » في الرجال و« عقبة » و « الغافقي » وتزخر الطرقات
ويطل من بين الصفوف مكبراً « قطز » (١٣) فترعد حوله الذروات

٩ - نشرتها مجلة « العربي » الكويتية عام ١٩٦٦ م .

١٠ - الأدب في فلسطين - ص ٢٢٤ - ص ٦٨ .

١١ - له ديوان « حتى يعود شعبنا » ١٩٦٦ ، و « مع الغريب » ١٩٥٤ ، و « عودة الغريب » ١٩٥٦ م .

١٢ - المنجد في الأدب العربي - صالح ساسه - ص ٦٨ .

١٣ - قطز : حاكم مصر الذي رد المغول في معركة « عين جالوت » راجع تفصيلاتها في كتاب الدولة

الایلخانية - تأليف الدكتور مظهر شهاب - رسالة ماجستير .

٥ - الأدب في فلسطين - الكرمي - محاضرات الموسم الثقافي ج ٥ - ص ٣٠ .

٦ - له مجموعة شعرية حافلة بصور المأساة بعنوان « المشرد » .

٧ - ولد بقرية « دورة » وعمل في اذاعات دمشق والقدس والرياض والقاهرة والكويت وأستردام .

له ديوان « العيون الظماء للنور » ١٩٥٥ ، و « وعائدون » ١٩٥٨ ، و « واحدة

الجحيم » ١٩٦٤ م .

٨ - الأدب في فلسطين - ص ٢٢٥ .

ويجرع الغازي كؤوس مرارة
ما عاد غير الصحو ملء سماتنا
وطن الصمود وهبت أروع صورة
وهزيمة وتطوح الهامات
يسغو فتندى أربع وجهات
تزهو بها وتفاخر الصفحات (١٤)

ولقدوى طوقان (١٥) « ١٩٢٠ - ٠٠٠٠ م » آمال تترقب ، تتلهف
للحب للخير ، - ليس دائماً - ففي مناجاتها العام الجديد تقول بعاطفة
رومانسية :

في يدينا لك أشواق جديدة
في مآقينا تساييح وألحان فريدة
أعطينا حباً ، فبالحب كنوز الخير فينا تتفجر
وأغنائينا ستغمر على الحب وتزهو
وستنهل عطاء ، وثرء ، وخصوبة
أعطينا حباً فنبتني العالم المنهار فينا ، من جديد
ونعيد ، فرحة الغضب لدياننا الجديدة

ولسلمى الخضراء الجيوسي (١٦) قصائد خالدة نثرت فيها أشواقها
الى المجد القديم ، وترنمت بذكرىات حضارته في المشرق والأندلس
نحن لم نذكر الكتاب وهم كثر والشعراء أكثر ، وهم الآن منتشرون
تحت كل كوكب . وكيف أنسى الشاعر الشهيد كمال ناصر الذي تمنى
الشهادة ، وتنبأ بها قبل سنوات أمام أمه التي ودعته ذات يوم مطرقة خائفة
وهو ذاهب الى المعركة ، وهو الشاب الملهب شوقاً الى الصدر الحنون
والقلب الأمومي الخافق بألوان العطف ، لقد وجد ملاذه في صدر الأرض
والوطن والثورة ، فاختار طريق الثورة ، (١٧) ومثل مأساة الجيل :

ولا تطرقني !

فان جراح الحياة بصدري

تعذب صدري

وان نداء القدر
ويقذفني للخطر
فامشي الى مصرعي ويمشي ابائني معي
وتمشي بدربي جراح الشباب (١٨)

ومن الشعراء الفلسطينيين مطلق عبد الخالق و خليل زقطان ،
واسكندر الخوري البيتجالي ، وجبرا ابراهيم جبرا ، وسعيد العيسى ،
وابراهيم الدباغ ، ومحيي الدين الحاج عيسى ، وسامير صنبير ،
ومخلص عمرو ، وبرهان الدين العبوشي ، وعبد المنعم الرفاعي ،
وخالد نصرة ، ومصطفى درويش الدباغ ، ومؤيد ابراهيم ،
وعصام حماد ، ومحمد سليم رشدان ، ومصباح العابودي ، وخازن عبود ،
ومحمد العمدة ، وأسد قاسم ، واسماعيل عبدالرحمن ، ونزهة سلامة ،
وحسن البحري ، ومحمود الحوت (١٩) . وكان بعض أعلام الشعر في
بواكير المقاومة يجرون على أساليب التعبير المتعارفة ، وبلاغة البيان
الأصيل وعمود الشعر القديم . بيد أن تغير وجوه الحياة ، والتأثر بتطور
الشعر العالمي ورغبة التعبير بالأساليب الحديثة المتصلة بصميم الواقع
والسعي للتأثير في الجماهير في حلبة المعركة جعلت طائفة من المؤهوبين
تعتمد أسلوب الشعر الحديث المستند الى التفعيلات والمتحرر ما أمكن من
قيد القافية ، والمتموج مع خلجات النفس ، ونوازع الارادة ، ومطامح
الانسانية ، وهم في غنية عن التزويق والزخرفة (٢٠) ، ومن هؤلاء أيضاً
« شعراء الأرض المحتلة » أمثال توفيق زياد ، ومحمود درويش ، وسامير
القاسم . فكيف نقرأ آثارهم (٢١) ؟ وكيف وصلت إلينا ؟

- ١٨ - الآثار الشعرية - ص ٢٨٧ .
١٩ - الأدب في فلسطين - ص ٢٢٧ .
٢٠ - دراسات فنية في الأدب العربي - الدكتور عبد الكريم اليافي - ص ٢٠٦ .
٢١ - كان هذا الشعر يمثل المقاومة الحقيقية التي دعا اليها الشاعر علي محمود طه في قصيدته

أخي جاوز الظالمون المدى
أخي أن جرى في ثراها دمي
فقتل على فتية حرة
وقبل شهيداً على أرضها
فحق الجهاد وحق الفدا
وأطبقت فوق حصاها اليد
أبت أن يمر عليها العدا
دعا باسمها الله واستشهدا

- ١٤ - مجلة « الثقافة » المصرية - يونيو - ١٩٧٤ م - عدد ٩ - ص ٥٤ - ٥٦ .
١٥ - لها ديوان « وحدي مع الأيام » ١٩٥٢ ، و « وجدتتها » ١٩٥٧ ، و « أعطينا حباً » ١٩٦٠ م .
ولها قصائد غزلية « دنائير » تمثل المرحلة الأولى من حياتها الشعرية .
١٦ - لها ديوان « العودة من النبع الحالم » ١٩٦٠ ، ورواية « عشاق في المنفى » ١٩٦٣ م .
١٧ - كمال ناصر - الآثار الشعرية - أعدها وقدم لها الدكتور احسان عباس - المؤسسة العربية
للدراسات والنشر - ١٩٧٤ م - المقدمة - ص ١١ - ١٢ .

وعندما حدد أبعاد الشريحة التي تضم شعراء الأرض المحتلة أسماها « ممتقلا » ، وعرف هذا الممتقل بقوله : « انه الأرض التي يظلمها علم اسرائيل كلها » (٢٥) . وأما شعراء الممتقل فقد عرفهم بقوله : « أما الشوكة الحقيقية التي ما تزال عالقة في جوف الكيان الصهيوني حتى الآن فهي تلك الأقلية العربية » (٢٦) . فما أبعاد « شعر الممتقل » ؟ السمة العامة التي توطئه أنه « شعر قضية » مرتبط ومتفاعل مع الحركة الثورية الفلسطينية يتسم بالتفاؤل الثوري والثبات والمقاومة .

- ١ - انه شعر يدافع عن الشخصية العربية وكرامتها بين قوم امتهنوها .
- ٢ - انه شعر يتشبث بالأرض ويرفض رفضاً قاطعاً الهروب من واقع يعيش أبنائه في ظل ظروف سيئة (٢٧) .
- ٣ - انه شعر يبوح بلواعج الحنين الى الأهل المشردين عن فلسطين والأرض المحتلة .
- ٤ - انه شعر يفص بأمور لا تحكى . . انها الاضطهاد والاستغلال والتسلط على الشعب العربي في الأرض (٢٨) .
- ٥ - خلو الشعر من النزعة الشوفينية وظهور القومية الانسانية . . فالشعراء لا يكرهون اليهودي ، ولكنهم يكرهون الصهيوني العسكري والبرجوازية ، سواء أكانت يهودية أم كانت عربية . . ومع هذا فهم يغنون للأحداث الثورية القومية العربية والعالمية (٢٩) . ولذلك فهو جزء من شعر المقاومة والاحتجاج في العالم ، يتجلى بلامح فلسطينية .

٢٥ - ص ١٣ .

٢٦ - ص ١٦ .

٢٧ - راجع : « أدب المقاومة » - غالي شكري - ص ٢٩٢ . وانظر مقدمة كتاب « أدب المقاومة » لغسان كنفاني .

٢٨ - انظر مقدمة ديوان توفيق زياد - ص (ط) .

٢٩ - المرجع السابق - ص (ض) - وانظر : « دراسات في شعر الأرض المحتلة » - الدكتور عبد الرحمن ياغي .

سمات شعر الأرض المحتلة وأبعاده وأعلامه*

انتقد يوسف الخطيب النقد الأدبي لتقصيره عن ادراك فحوى التجربة الوجدانية التي يمر بها الشعراء الفلسطينيون في الوطن المحتل ، وقال : ان الاعمال النقدية تستثير من الضحك قدر ما تستثير من الدموع (٢٢) . ذلك أن أحداً لم يتلمس المواهب الفنية داخل الأرض المحتلة قبل مرور عشرين عاماً تقريباً على « نكبة فلسطين » . ولئن كانت الندرة من الكتاب العرب قد وضعت بعض الآثار الهزيلة عن « فلسطيني المنفى » ، فإن أحداً منهم ، لم يتصل الا مؤخراً بمأساة « فلسطيني الممتقل » أولئك الذين يمكن من خلال قضيتهم أن يتناول الكاتب العربي قضايا : الانسان ، والحرية ، والثورة ، والتمييز العنصري (٢٣) . وخاطب يوسف الخطيب نقاد العالم قائلاً : « يا نقاد العالم ارفعوا أيديكم عن قصائدنا ، واقروا رأس المال » (٢٤) .

* انقضت ستة عشر عاماً على نشوء الحركة الشعرية داخل الوطن المحتل - قبل أن يعلم بها المثقفون العرب من المحيط الى الخليج . وكانت « اذاعة فلسطين » التي تأسست في دمشق عام ١٩٦٤ أول جهاز عربي - اطلاقاً - نقل هذا الانتاج الشعري الخصب الى أسماع الملايين . وفي هذا العام وضع المسؤولون السوريون لتلك الاذاعة الوليدة كل قصاصة ورق ممكنة تتعلق بوضع الأقلية العربية داخل الوطن المحتل . . مما كان فاتحة التعرف على انتاج هؤلاء الشعراء الأحرار الملتزمين . . وانطلق انتاجهم أول الأمر ، كاشاعة أدبية ضعيفة ، ثم ما عمت أن ظهرت مقالات ودراسات أدبية وكتب . . وتتويجاً لربع قرن من الكفاح الأدبي رأت « دار العودة » ببيروت أن تقوم بمهمة اصدار انجملات كاملة لأشهر الشعراء الفلسطينيين فنشرت « ديوان توفيق زياد » ١٩٧١ ، ومحسود درويش ١٩٧١ ، وسامح القاسم ١٩٧٣ ، وما زالت توالي العناية بنتاج بقية الشعراء . وقد جمع الشاعر يوسف الخطيب معظم شعر الأرض المحتلة في « ديوان الوطن المحتل » ١٩٦٨ ، وكذلك فعل الدكتور احسان عباس إذ جمع أعمال الشاعر كمال ناصر في مجلدين « كمال ناصر الآثار الشعرية » ، و « النثرية » . ثم توالى الدراسات فظهر « أدب المقاومة ١٩٧٠ » ، و « أدب المقاومة » لغسان كنفاني ١٩٧٤ ، و « دراسات في شعر الأرض المحتلة » للدكتور عبد الرحمن ياغي ١٩٦٩ .

٢٢ - ديوان الوطن المحتل - جمعه وقدم له - يوسف الخطيب - نشر دار فلسطين - دمشق - ١٩٦٨ م - ص ٩ .

٢٣ - ص ١٩ .

٢٤ - ص ١٢ .

٦ - الأخذ بمبادئ المدرسة الواقعية الاشتراكية اليسارية .

٧ - المشاركة الوجدانية لأبناء العروبة في آلامهم وآمالهم ، والتفاؤل المستقبلي بالنصر .

٨ - هذا الشعر جزء من حركة الشعر المعاصر واستمرار للشعر الثوري الفلسطيني (٣٠) .

وهؤلاء الشعراء يعرفون تماماً أنهم بهذه الوسيلة الأدبية التي يستخدمونها لا يستطيعون تغيير الليل الأسود الثقيل ، ولكنهم بالشعر قادرون على فضح أسباب هذا الظلام ومسببيه ، وبذلك يسهمون في اشعال الشرارة في حقول النار التي ستلتهم الفساد ، والهشيم ، والخراب ، لاضاعة نهار فلسطين ، نهار الحرية ، نهار الكرامة للانسان العربي (٣١) .

★ ★ ★

١ - سميح القاسم*

(١٩٣٩ - ٢٠٠٠ م)

شاعر المقاومة الفلسطينية

صور من التخاذل العربي :

ليس في شعر سميح القاسم سوى صرخات جريحة ملتهبة ، تجار بالظلم ، دون أن تحدد مسؤولية الدولة الصهيونية . . . وإذا حاول سميح ذلك فانما يفعله على استحياء وبكثير من الخفر . . . فيورمي ، ويخفي كلمته . . . ويتهم العرب بأنهم هم أصحاب النكبة وصانعوها . . .

وجل شعره يتوجه نحو التخاذل العربي على المستويين الفلسطيني بخاصة والعربي بعامة وتمثل قصيدته « اليك هناك حيث تموت » ذروة السخط على من غادروا الوطن مخلفين وراءهم الهموم الكبرى دون اسهام في حمل جزء من أعبائها - قبل اندلاع حرب المقاومة الفلسطينية - وهو يصور فيها تخلي صديقه الفلسطيني عن وطنه الأم عندما غادره الى « بيروت » دونما رجعة . . . وهذا التنكر يتحول الى أشواك تجرح وجه الشاعر وقلبه . . . والصديق يضع مسوغات لانسلاخه عن أرضه . . . منها التعويضات الكثيرة وتحصيل العلوم . في حين لم يجد سميح القاسم مدرسة صغيرة تعلمه فيقول على لسان الصديق في ديوانه « دمي على كفي » :

★ سميح القاسم شاعر فلسطيني . ولد بمدينة « الزرقاء » بالأردن ١٩٣٩ م من أسرة قروية . أنهى دراسته الابتدائية في بلدته « الرامة » بالجليل ، والتحق بثانوية الناصرة . حارب الطائفية ، وعمل في سلك التعليم ، ولكنه سرعان ما سبب شعره . أسس سميح « منظمة الأرض » العربية بهدف الخروج على التجمعات المشتركة بين العرب والاسرائيليين والتي اقامة منظمات عربية خاصة . ورحل مع صديقه محمود درويش الى مهرجان الشبابة بصوفيا عام ١٩٦٨ مع الوفد الاسرائيلي ، وأثار حضورهما ضجة كبيرة في العالم العربي . جمعت أشعاره كاملة في « ديوان سميح القاسم » ١٩٧٣ م ، ثم كتب رواية « الى الجحيم أيها الليلك » ١٩٧٧ ، وهي أشبه بالترجمة الذاتية . اعتقل أكثر من مرة ، وفرضت عليه الإقامة الجبرية ، وتحدث عن الضجر والسجن والاحتلال والمقاومة بروح ثائرة ، واستعمل الرمز يدافع من نظرية « حرية المبدع » التي قال بها .

٣٠ - مقدمة ديوان محمود درويش - بقلم محمد دكروب - ص (ت - ث) .

٣١ - من كلمة الأديب رشاد أبو شاور - رئيس الوفد الفلسطيني الى المؤتمر العام الثاني عشر لاتحاد الأدباء العرب المعقود بدمشق - ١٩٧٩ م - منشورات اتحاد الكتاب بدمشق .

١٩٧٩ - ج ١ ص ٦٨ .

أنا أصبحت انساناً جديداً ٠٠٠ غير ما تعهد
ختمت دراستي العليا ٠٠٠ ونلت شهادة المعهد
وأصبح مكتبي أكبر
وصار اسمي هنا أشهر
ولي صاحبة شقراء جدتها فرنسية (٣١)

ويرسم صور الانهزامية والتحول عن الفخر بالشيم العربية الى الفخر
بصحبة الصديقة الأجنبية ، وركوب السيارة الفارسة ، والفرق في
الرفاه ٠٠ ويتم ذلك عن طريق السخرية الجارحة ، بالطريقة الحوارية
التي تعطينا كلمات الصديق الراحل نفسها ٠ ويأسى لهذه المفارقة المحزنة
لهذا الانسلاخ عن الهوية وفقدان الانتماء ٠٠ ولكنه يعمق الجرح
ويوسع المفارقة كلما تقدم خطوة في قصيدته ٠٠٠ لينتهي الى تصالح
الصديق مع الخيانة ٠ وهي صورة مؤثرة ، وان كان لها سلبيات موضوعية ٠
وتستمد القصيدة جمالها من البساطة النابعة من العفوية والصدق ٠
ونحن حين نحلل مثل هذه القصائد لا يمكننا تقسيمها الى فقرات لأننا
إذا فعلنا ذلك فمعناه أننا نحكم عليها بالموت ٠٠٠

الميلاد من الانقراض :

وتعبر قصيدة « الميلاد » عن أزمة الصراع النفسي المتمثل في صعوبة
انسلاخ الشاعر عن الحضارة العربية القديمة وقوة رغبته في الانتماء الى
الحضارة الحديثة ٠٠٠ وهو يأتي بلمح خاطف على تاريخ الحضارة
العربية منذ تألقها حتى انهدها كاهلها ، فبدأ التراجع والجذب الذي يعايشه
الآن ؛ فلا يملك أمام هذا الواقع المر الا الانسلاخ عن جلده عن ماضيه ٠٠
مغلقاً دونه الأبواب ٠٠ فيصور الحضارة العربية اليوم وقد دفنت في
سطور التاريخ ٠٠ وهنا موقف التوزع وانقسام النفس بين حضارتين ، يغادر
أولاهما العربية الى الأبد وهو يبكي ٠٠ ويسعد في الوقت نفسه لانتمائه
الى الحضارة الحديثة « يوتوبيا المستقبل » الجنة الخضراء التي تعدها
الماركسية ، ليصبح الناس جميعاً في مستوى واحد ٠

وداعاً يا أبي الغالي ! وداعاً يا صديق الأمل
فان أكف أصحابي تدق الباب
وصوت الآلة الحسناء يدعونا
لنبدأ رحلة الأجيال ٠٠ قبل الشمس !! (٣٢)

وهو يبشر بهذا المستقبل الذي تحل فيه الآلة جميع المشكلات ، ويعيش
الناس يومها في طوباوية مطلقة وهذا هو « الميلاد » ٠ على أننا نلمح في
القصيدة محاولة لتقبيح الماضي العربي الذي سماه بهذه الأسماء
« المنفى - الانقراض - الرمس » ٠ لأن عظمته أقيمت تحت نعال هولاء ،
وما بقي تحطم في سياق الزمن ، وبعضها أصبح ذكرى ٠

وفي ديوان « اسكندرون في رحلة الداخل والخارج » يوضح قصص
البطولة النابعة من وسط « الوطن المحتل » نفسه وكأنما يريد أن يقول :
اننا نعتمد على أنفسنا في تحقيق ما تأملون ٠ وأعمال البطولة هنا تنبع
من الصغار الذين لم يجاوزوا العاشرة ٠ يسوقها سميح القاسم بقوالب
قصصية ممتعة على نحو ما جرى عليه في كثير من قصائده ٠٠ وقصيدة
« أطفال رفح » (٣٣) تمثل هذا الاتجاه ٠ وفيها عدة قصص شعرية ٠٠ منها
قصة « أمنة » الابنة التي لم تجاوز الثامنة ، وكان عليها أن تنقل
خبزاً وضماً الجريح بعد منتصف ليل رصدته فوهات المدافع :

وكالجرح انفتح

باب بيت في رفح

قفزة ٠٠ واحتضنتها

في رصيف الرعب نخله

حاذري ، في كل نقله

قفزه / دورية ، / أنوار كشاف / وسطه !

٣٢ - ديوان سميح القاسم - ص ٥٤١ ٠ وقد اعتمدت في تحليل القصيدتين السابقتين على محاضرات
الدكتور احسان عباس بجامعة دمشق في ٢ - ٦ - ١٩٧٤ م ٠

٣٣ - ديوان سميح القاسم - ص ٧٤٩ ٠

من تكونين ؟ / قفي / خمس بنادق

وغداة انعقدت باسم الغزاة المحكمة

حضرها بالمجرمه / آمنه ، / طفلة في الثامنة(٣٤)

٢-محمود درويش*

(١٩٤٢ - ٢٠٠٠ م)

اللاجئ الفلسطيني في فلسطين

محمود درويش شاعر شاب ، متفتح للحياة ، مؤمن بقضيته ، في شعره رمزية لكنها مكشوفة خلف منديل شاف - اذا جاز التعبير - وهو يشعر بعذاب نفسي حين يرى أن هذه الرمزية تحول دون أن تمارس الكلمة مفعولها بين الجماهير ، لأنه يعد نفسه شاعراً ثورياً ، يخاطب الجماهير ، ويكتب من أجلها . . . أما موسيقاه الشعرية فتوحي بالانفعالات الوجدانية ،

★ محمود درويش (١٩٤٢ - ٢٠٠٠ م) شاعر فلسطيني ولد بقرية « البروة » شرقي عكا ، خرج منها في السادسة تحت دوي القنابل ١٩٤٨ م ، فراح يعدو مع أحد أقاربه ضائماً في الغابات . فوجد نفسه أخيراً في جنوبي لبنان ، وبعد سنة تقريباً تسلسل مع عمه عائداً الى فلسطين ، وأقام في قرية « دير الأسد » مكتئباً ، وتعلم في مدرستها الابتدائية ، ثم انتقل الى ثانوية « كفرناحيف » فحصل على الثانوية . ثم انصرف الى العمل والشعر . درس العربية والانكليزية والعبرية . اهتم ببذل نشاط معاد لدولة اسرائيل ؛ فطورد واعتقل خمس مرات ١٩٦١ م ، و ١٩٦٥ ، و ١٩٦٦ ، و ١٩٦٧ ، و ١٩٦٩ ، وفرضت عليه الاقامات الجبرية . انتمى مدة من الزمن الى الحزب الشيوعي الاسرائيلي ، وعمل في جريدته « الاتحاد » ، ومجلته « الجديد » العبريتين الصادرتين في حيفا ، وكتب فيهما أبحاثاً نقدية . حصل على منحة دراسية في موسكو عام ١٩٧٠ م فسافر اليها ، ولسم يعد بعد انتهاء الدراسة الى فلسطين وانما استقر ببيروت منذ ١٩٧١ م . انتخب عضواً لمانة عامة لاتحاد الكتاب الفلسطينيين ببيروت ١٩٧٢ م . وخلال الحرب الأهلية اللبنانية عين نائب رئيس مركز الأبحاث الفلسطينية ببيروت . وفي عام ١٩٧٧ عين رئيساً لهذا المركز خلفاً للدكتور أنيس صايغ الذي ترك منصبه اثر انفجار رسالة ملفومة بين يديه عام ١٩٧٤ أدت الى تشويه وجهه . وفي أواخر ١٩٧٧ أقام في باريس الى اليوم ١٩٨٠ . له شعر كثير من دواوينه «عصافير بلا أجنحة» ١٩٦٠ ، و «أوراق الزيتون» حيفا ١٩٦٤ م ، و «عاشق من فلسطين» ١٩٦٦ م ، و «يوميات جرح فلسطيني» ، و «آخر الليل» ١٩٦٧ ، و «حبيتي تنهض من نومها» ، و «الكتابة على ضوء البندقية» . جمعت هذه الأعمال الشعرية كاملة في «ديوان محمود درويش» ونشرتها دار العودة ببيروت ١٩٧١ . ثم صدر له ديوان «أحبك أو لا أحبك» ١٩٧٢ م ، و «تلك صورتها» ١٩٧٥ م ، و «أعراس» ١٩٧٦ م . ثم جمعت هذه الأعمال وغيرها في مجلد آخر سمي «ديوان محمود درويش» نشرته دار العودة ١٩٧٧ م . استعملت في ترجمته بعدة مصادر أبرزها «الالتزام في الشعر العربي» ص ٦٣٨ ، ومقدمة الديوان ١٩٧١ م بقلم محمد دكروب .

وبعد نكسة ٥ حزيران ١٩٦٧ م بدأ شعره يتطور بسرعة نحو الأمثل ، وحاول ابداع أدب يتلاءم وطبيعة الصراع الذي بدأ يشتد مع ظهور المقاومة المسلحة الفلسطينية . ويقول صبري حافظ : « صحيح أن شاعر فلسطين المحتلة رأى كارثة جديدة تحقيق بشعبه . . بما أعقبها من احتلال وقمع ومظالم ومشردين جدد ، لكنه لم يستسلم لليأس ، وانما ولد من جديد » : وفي هذا يقول سميح :

يذكر القارئ / أو لا يذكر ،

لكنني ، لكي يفهم كل الناس ما قلت ، / أعيد :

نحن ، في الخامس ، / من شهر حزيران ،

ولدنا من جديد ؟ (٣٥)

ومع هذه الولادة الجديدة ولد التفاؤل الثوري ، فاتساع رقعة الأرض الأسيرة يعني ازدياد عمق المقاومة واتساع رقعتها . وحول هذه الفكرة دار معظم شعر الأرض المحتلة .

★ ★ ★

٣٤ - ص ٧٥٥ - ٧٥٦ .
٣٥ - ص ٦٦٩ . وانظر مقالة حسن علاوي - سميج القاسم شاعر المقاومة - الثقافة - دمشق - حزيران - ١٩٨٠ .

وتسهم الى حد كبير في ايضاح المعاني ، وبخاصة حين يخاطب بهذه الرمزية
حماة القضية الفلسطينية المتقاسمين بقوله :

ما زال في ضحونكم بقية من العسل
ردوا الذباب عن ضحونكم
لتحفظوا العسل
ما زال في كرومكم عناقد من العنب
ردوا بنات آوى يا حارسي الكروم
لينضج العنب (٣٦)

١ - الحنين الى الأهل :

ويكثر في شعره الحنين والتلف الى الأهل الذين غادروا فلسطين
لفني « رسالة من المنفى » (٣٧) تفيض نفسه بالشكوى والجوى والتلف
لسماع أخبارهم :

وأنت يا أماء
ووالدي وأخوتي ، والأهل ، والرفاق
لعلكم أموات
لعلكم مثلي بلا عنوان (٣٨)

ويبدو التشبث بالأرض راسخاً في عروقه ، فلن يحور عن موطنه ،
مع أنه يعيش الغربة وسط فلسطينه . ويرى النقاد أن الصوت
الشعري الحار برد بعدما غادر درويش الأرض المحتلة .

٢ - بصمات لوركا :

كان قد تأثر بـ « لوركا » الشاعر الاسباني ، ورأى فيه قدوة
للملتزمين :

هكذا الشاعر ، زلزال .. وأعصار مياه
ورياح ... ان زار
يا مغني النار وزع للملايين شظايا
أننا من عابديها (٣٩)

٣ - المجازر والكفاح :

ويتميز محمود درويش بضيق النفس وسرعة الانفعال ، اذ غالباً
ما ينتهي الدفق الشعري قبل أن يتوقع القارئ اقتراب خاتمته .. ثم
انه لم يؤرخ قصائده ليتمكن الدارس من فهم الملابس التاريخية التي
تحيط بها . ففي ديوان « آخر الليل » نجده يعيد الحديث عن مذبحه
« كفر قاسم » مرات .. وكأنما شعر أنه لم يف الموضوع حقه في قصيدة
سابقة ، فكرره في أخرى ، ثم في ثالثة ، وهكذا ... على أننا نستشعر في هذا
الحديث عظمة ثقته بالأمل الذي يلتمع بريقه أمام عينيه كبير الضوء
وسط المأساة . وقصيدة « مغني الدم » احدى الأعمال الفنية المثلثة
لاصراره على مواصلة الكفاح :

كفر قاسم

انني عدت من الموت لأحيا لأغني
قدعيني أستعر صوتي من جرح توهج
وأعينيني على الحقد الذي يزرع في قلبي عوسج
انني مندوب جرح لا يساوم
علمتني ضربة الجلاء أن أمشي على جرجي
وأمشي .. ثم أمشي .. وأقاوم ! (٤٠)

وعلىنا ألا نبالغ في هذه المواقف الواثقة التي وقفها درويش من
الزمن المستقبلي ، فكثيراً ما عبرت كلماته عن الألم والضياع وسلب الحق
والشعور بالغربة وسط فلسطينه ، قبل أن ينتقل الى لبنان . وهو لا يسمو
دوماً في أشعاره الى مستوى الشموخ الفني الذي وصل اليه توفيق زياد ..
ذلك أن الأخير أكثر أصالة وأرسخ تجربة في ميدان الشعر .
فهل نطلع على انتاج « توفيق زياد » الفني ؟ ..

* * *

٣٦ - ديوان محمود درويش - دار العودة - ١٧١ - ص ١٤٤ .

٣٧ - ديوان محمود درويش - ص ١٦٧ .

٣٨ - ص ١٧٥ .

٣٩ - ص ٢٤٣ و ٢٤٥ .

٤٠ - ص ٥٢٦ .

واثر « ناظم حكمت » ، و « مايكوفسكي » في شعره واضح (٤٣) ؛ ففي قصيدة « مايكوفسكي » (٤٤) يقسم القصيدة الى جمل شعرية قصيرة وهي احدى خصائص مايكوفسكي الشعرية .

٣ - التشبث بالأرض :

وتعد قصيدة « هنا باقون » ١٩٦٥ م من أجمل ما قيل في موضوع التشبث بالأرض ورفض الانسحاب من فلسطين . وكان كلماتها صخور جرفها سيل عارم ، فأقبلت تهوي غاضبة ثائرة متفجرة في نبرة خطابية مباشرة يواكبها عنصر جمالي من عناصر التصوير الفني الحسي والمعنوي . وفيها يقول :

كأننا عشرون مستحيل
في اللد والرملة ، والجليل
هنا .. على صدوركم ، باقون كالجدار
وفي حلوقكم ،
كقطعة الزجاج ، كالصبار .
وفي عيونكم ،
زوبعة من نار
نجوع .. نعري .. نتحدى
ننشد الأشعار
ونملأ السجون كبرياء
ونصنع الأطفال .. جيلاً ثائراً .. وراء جيل
انا هنا باقون
فلتشربوا البحرا
نحرس ظل التين والزيتون ، ونزرع الأفكار ، كالخمير في العجين
برودة الجليد في أعصابنا
وفي قلوبنا جهنم العمرا
إذا عطشنا نعصر الصغرا
ونأكل التراب ان جعنا .. ولا نرحل ..
وبالدم الزكي لا نبخل ...
هنا .. لنا ماض .. وحاضر .. ومستقبل (٤٥)

٤٣ - ص (ش) .

٤٤ - ص ٢٦٥ .

٤٥ - ص ١٩٧ و ١٩٨ و ١٩٩ و ٢٠٠ .

٣ - توفيق زياد*

شاعر الشعب والقضية

١ - أقوى شعراء الأرض المحتلة فكراً وفناً :

توفيق زياد من أقوى شعراء الأرض المحتلة فناً وتجربة .. تتضح في شعره الفكرة العميقة والكلمة الجريئة النافذة . يبوح شعره بعاطفة الحب للوطن المحتل متشحة بنوايا مخلصه . وهو ينظر الى حركة التاريخ نظرة الفلاسفة الذين يدرسون التطور التاريخي ، فيقول : لا بد للمحنة من أن تصل الى ذروتها ثم تبدأ بالنزول الى الحضيض . وينتهي الى نتيجة وهي أنه لا بد للبطل أن يزول ، فهل اطلع على فلسفة «ابن خلدون» صاحب هذه النظرية :

عملاق هو هذا العصر
الباني الهدام
فليصنع ما شاء الأقزام
فالغد آت يعمل للطغيان
للعلق البشري ، ورأس المال
الحبل ، المجدول ، وحكم الاعداء !! (٤٦)

٢ - التفاؤل والأمل السعيد :

ولعله أكثر شعراء الأرض المحتلة توفيقاً من حيث النهاية السعيدة المشرقة بالتفاؤل في القصيدة (٤٧) ، فقليلاً ما نجده يشكو ، ومعظم قصائده تنتهي بنهاية سعيدة ، ولعله أخذها عن المدرسة الواقعية الاشتراكية ..

* توفيق زياد شاعر فلسطيني ، ولد بالناصرة في مطلع الثلاثينات . عمل عضواً في الكنيست اليهودي لعدة دورات . وهو أكبر شعراء الأرض المحتلة سناً . جمعت أعماله الشعرية في «ديوان توفيق زياد» نشرته دار العودة ببيروت عام ١٩٧١ . وفي عام ١٩٧٦ عين رئيس بلدية الناصرة . أهم قصائده بعد حرب تشرين ١٩٧٣ قصيدة «العبور» ومحورما حرب تشرين . له مجموعات قصصية ترجم بعضها الى اللغة الروسية ١٩٧٨ م .

٤٦ - ديوان توفيق زياد - دار العودة - بيروت - ١٩٧١ م - ص ٦٢٠ .

٤٧ - المصدر نفسه - ص (ت) .

٤ - مشهد مذبحه كفر قاسم :

ولقد كتب ملحمة شعرية ناجحة أرخ فيها عام ١٩٥٦ لمجزرة
« كفر قاسم » وفيها يقول :

ألا هل أتاك حديث الملاحم
وذبح الأناسي ذبح البهائم
وقصة شعب تسمى : / حصاد الجماجم
ومسرحها .. قرية .. اسمها : كفر قاسم ..؟ (٤٦)
وتبدو قدرته الفنية على تصوير الأحداث قوية حين يرسم المشهد
الختامي نابضاً بالحركة والايحاء :

وخيم صمت ثقيل مديد / على حلبة المجزرة
وتقطعه قهقهات الجنود / لنصر بمعركة ظافره
ويصرخ ضابطهم صرخة أمره
يشير لكوم الضحايا
- « كفى ! انهم سقطوا كالثبارة ... »
كفى ! فالرصاصة فيهم ، خساره ... !! « (٤٧)

٥ - الصبر على نكسة حزيران والتنبؤ بحرب تشرين ١٩٧٣ م :

ولا تنفب عن ذاكرته آلام الأمة العربية اذ يظل جرحها يدميه (٤٨) .
وفي عدوان حزيران ١٩٦٧ ينشد قصيدة « كلمات عن العدوان » (٤٩)
يخاطب فيها الصهيونية بصبر ، ويتنبأ بحرب عربية تحريرية شاملة
في قوله :

ان من يسلب حقاً بالقتال
كيف يحمي حقه يوماً - اذا الميزان مال ؟! ...
ثم ... ماذا بعد ؟ لا أدري ، ولكن
كل ما أدريه أن الأرض حبلى والسنين
كل ما أدريه أن الحق لا يفنى ،
ولا يقوى عليه غاصبون
وعلى أرضي هذي ، لم يعمر فاتعون ...!! (٥٠)

٤ - شعراء آخرون

من الوطن المحتل

هؤلاء الثلاثة سميح القاسم ومحمود درويش وتوفيق زياد أبعد
شعراء الأرض المحتلة شهرة في الوطن العربي .. ظهر شعرهم مع شعر
غيرهم في أوائل الستينات من هذا القرن ، واتصفوا جميعاً بالعاطفة
الوجدانية الواعية ، والتجاوب مع المشكلات اليومية التي تواجه العربي
في ظل احتلال صهيوني .. واتصف أدبهم بالالتزام السياسي ، وغالباً
ما ظهرت النزعة اليسارية ضمن رؤيتهم الفكرية أثناء معالجة الواقع .

١ - سالم جبران :

وثمة شعراء آخرون سجلوا لقطات حية تعكس الروح الصهيونية
منها أنه حين أخذت حوانيت ألعاب الأطفال اليهودية تعرض الانسان العربي
في لعبة .. ما ان يضغط الطفل على زر فيها .. حتى يتدلى منها الانسان
العربي ، وهو يتأرجح في حبل الاعداء ..! (٥١) وقد سجل سالم جبران هذه
الصورة بقوله :

انسان مشنوق أحلى لعبه
أحلى ملهاة للأطفال تعرض في السوق
كلا ليست في السوق ... فلقد بيعت .. نفدت من أيام
لا تبحث عنها ، وليفهم طفلك نفدت من أيام ...!!
يا أرواح الموتى في معتقلات النازيين
الانسان المشنوق
ليس يهودياً في برلين
الانسان المشنوق
عربي مثلي من شعبي (٥١)

٥١ - ديوان الوطن المحتل - ص ٢٨ .

٤٦ - ص ٣٠٧ .

٤٧ - ص ٣١٧ .

٤٨ - انظر قصيدة « عثمان » - ص ٢٤٩ .

٤٩ - ص ٤٤١ .

٥٠ - ص ٤٤٦ .

ومنها لقطات الشاعر الشهيد راشد حسين الذي سجل نقل أملاك « الوقف الاسلامي » الى القيم على أملاك الغائبين ، وربما كان ذلك على أساس الافتراض - عند الصهيوني - بأن الله - تعالى - أيضاً غائب . اذ يقول بالطريقة الساحرة موجهاً الخطاب الى المحتل :

الله أصبح غائباً يا سيدي صادر اذن حتى بساط المسجد (٥٢)

٣ - النزعة الرمزية في شعر آخرين :

ونلاحظ النزوع نحو الرمزية في الكتابات الأخيرة التي ظهرت في شعر الأرض المحتلة - بعد السبعينات - وقد تأتي كتاباتهم ملأى بالرموز والغموض أحياناً . ويعزو بعضهم هذه الظاهرة الأدبية الى التهرب من رقابة السلطات اليهودية (٥٣) ، ولكننا نضيف الى تحليل ظهور الرمز جملة الأسباب الفنية التي تتعلق بمسيرة تطور العبارة المعاصرة . . . وتلتصع من بين هؤلاء أسماء الشعراء « نزيه خير » (٥٤) ، و « جمال قعوار » (٥٥) ، و « عبداللطيف عقل » (٥٦) وهؤلاء الثلاثة يمزجون بين مأساة الوطن « الأرض » ومعاناة الانسان « الروح » وهناك « أسعد الأسعد » (٥٧) وفي شعره عتاب رقيق لأولئك الذين رحلوا عن الوطن وشوق اليهم وأمل بأنهم لا بد يعودون . .

وهناك شعراء آخرون منهم يكتب بالعبرية والعربية كالشاعر « نعيم عرايدي » ، و « وهيب نديم وهبة » .

ه - خاتمة

في المذهبية الواقعية واهتماماتها وتلويناتها
وأبرز أعلامها وأتباعها*

ننتهي الآن الى أن ثمة حركة أدبية ناشطة قامت في الشعر العربي الحديث عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية مؤذنة ببدء عهد الصراع مع الواقع والثورة على شرور الحياة ، متأثرة بالواقعية الأوروبية حيناً ، والواقعية الاشتراكية حيناً آخر ، أو بالفكرة القومية تارة أو العقيدة الاسلامية . وان اعجاب شعرائنا بالواقعيين الاشتراكيين وصل الى حد جعلهم يتوجهون بالخطاب الى لوركا ومايكوفسكي وأمثالهما ، دون أن يغير ذلك من الملامح العربية لهذه المدرسة . وقد اتخذت الواقعية العربية طريقين في معالجتها هموم الحياة ونقائصها : الأول يتمثل في تحليل الظواهر الخارجية والداخلية في المجتمع وانتقادها . والثاني يتمثل في تعميق المبادئ الوطنية والقومية والانسانية ، وبث الزخم الثوري الايجابي ، للخروج على السلطات السياسية والاستعمارية الظالمة . .

أما الرومانسية فقد بدأت بالانحسار أمام الموجة الواقعية العارمة التي اتخذت من « الالتزام بقضايا الشعب » مبدأً حياتياً عايشه شعراؤها في جميع لحظات عمرهم ، فأمنوا بوجودان الأمة ايمانهم بوجودهم ، واتخذوا من الكلمة سلاحاً وثقوا من مضائه وقدرته على التغيير بنفاذ لا تستطيعه الرصاصة . . وكانت كتب النقد وتاريخ الأدب ومقدمات الدواوين الشعرية تقدم في كل روم تعريفاً بشخصيات أتباع هذا المذهب وأنصاره وماله وما عليه . . في حين حمل الشعراء عبء التطبيق العملي . .

* لم نتحدث في هذا الباب عن « أدب الأطفال » الذي ازدهر على أيدي الواقعيين ، ولكن تجدر الإشارة الى انتشاره على شكل تفجير أدبي عصري ، لم يكن يخطر على البال . ومن أجمل الدراسات التحليلية النقدية لهذا الأدب كلمة الأستاذ فالح فلوح في المؤتمر الثاني عشر للاتحاد العام للأدباء بدمشق ١٩٧٩ بعنوان : « القيم التربوية وتقنيات العمل التربوي في أناشيد الأطفال لسليمان العيسى » . المؤتمر الثاني عشر - نشر اتحاد الكتاب بدمشق - ٣٥٩ - ٣٩٢ .

- ٥٢ - ديوان الوطن - ص ٣٦ . وراجع « أدب المقاومة » - ص ٣٩٥ . وفيه تحليل للعمل الفني .
٥٣ - انظر : ملحق الثورة الثقافي - السنة ٢ ع ٨ ص ٦ - مقالة بقلم ياسين رفاعية .
٥٤ - وقد بدأ مسيرته الشعرية منذ عام ١٩٦٩ فأصدر « أغنيات صغيرة » ، ثم كان ديوانه « قراءة جديدة لسورة الياسمين » .
٥٥ - بدأ صوغ الشعر منذ عام ١٩٥٨ . وله « الريح والشرار » ، و « سلمى » ، و « أغنيات من الجليل » ، و « غبار السفر » .
٥٦ - وهو أكثر المذكورين إنتاجاً ، له « شواطئ القمر » ، « أغاني القمة والقاع » ، و « هي أو الموت » ، وأخيراً « قصائد عن حب لا يعرف الرحمة » .
٥٧ - له مجموعة « أجراس اللقيا » .

ولقد اضطرعت المذاهب الأدبية في مطلع الستينات اضطراباً عجبياً ،
 يذكرنا بما قام في العقد الثالث من هذا القرن من خصومات حول مفاهيم
 الشعر وطبيعته . . ولكن الخلاف في النصف الثاني منه كان يدور في معظمه
 حول « وظيفة الأدب » ومهمته . . ومن هنا كانت الواقعية حرباً على سائر
 المدارس ، إذ اتهمت الكلاسيكية بالتقليد والجمود ومخاطبة الأمراء ،
 والمثالية ، وعشق القديم كله . . كما وصفت الرومانسية بالنأي عن
 معالجة الحياة الموضوعية ، والتلفع بالضبابية ، والتهويم في أبعاد تخيلية
 سحيقة هروباً من مواجهة الواقع وإصلاحه . . وانتقد الواقعيون دعاة
 الرمزية ، واتهموا ثورتهم الفنية على التعبير المباشر والعلاقات المنطقية
 بأنها تفرق الحياة الأدبية بفوضى تعمي ، وتسحب الفن الجميل من أيدي
 الناس . . ووصفوا البرناسية بأنها تبعد الأدب عن الأهداف الاجتماعية
 والقومية التي خلق من أجلها بتهمة ترف الفن ، أو « الفن للفن » .
 وتمثلت قضايا الالتزام بالدعوة إلى الحرية والوحدة والعدالة الاجتماعية
 ومساندة قضايا التحرر العالمية . . ومهما قيل في رفض الالتزام بسبب
 قيوده وحدته من حرية الأديب فإن الملتزمين كانوا يفرقون بين الالتزام
 والالتزام الحر الواعي . .

ولقد تفتح الشعر الواقعي الملتزم المقاتل أول ما تفتح في شعر
 الأدباء اليمنيين الذين عانوا من الواقع والعداب عقب الحرب العالمية
 الثانية ، وما زيد الموشكي الشهيد من شهداء الكلمة الذين جهروا وهزئوا
 بالتهديد . . ثم يأتي من بعده عبدالله البردوني الذي اتجه نحو الواقع
 فحمل هموم الأوطان وحاول صناعة البراعم الندية من حزن الرماد . . وقد
 رأينا شعراء الجزائر يشعرون على الاحتلال ويتجهون بوجدانهم نحو
 تمجيد البطولة والفداء لدى ضحايا المأساة . . في النصف الأول من هذا
 القرن يتزعمهم محمد العيد أمير شعراء المغرب الذي أقسم على الفداء
 مادامت المأساة قائمة ، وراح يزلزل قواعد الأصنام ويدعو إلى النهوض
 والتحرر ويعصف بالسلطة السياسية الحاكمة ضمن إرهاصات ثورية
 يقظة . . . ولقد حقق زكريا شاعر الثورة الجزائرية ثورة الشعر على
 الاحتلال وأشعل اللهب المقدس في النفوس دون أن يعيقه السجن عن تأدية
 مهمته . . واستجاب صالح الخرفي لجروح الأيام وبات الشعر على يديه
 مناجاة ليليله رمز الجزائر . . .

وأثبت كثير من شعراء الواقعية العرب أركان الالتزام في أقطار
 مصر ، والشام ، والعراق وغيرها . . . وبات الشعر ثورة على السياسة

والمجتمع المتخلف لدى محمد مهدي الجواهري فتنبأ باستلاب فلسطين أمام
 فساد الحكم وفساد المجتمع وفضح الحكومات والاقطاع والاستغلال ، وقدم
 الشهادة في سبيل المثل العليا ، وتجاوز الثورة الكلامية إلى الثورة العملية
 فأثر النفي على قبول المغريات . . . وحمل سليمان العيسى هموم الالتزام
 القومي وهاجم الواقع فكان الشاعر البشير لأجيال العروبة ، وأصدر
 بياناته الشعرية الملتزمة لتغدو فيما بعد زياً من أزياء التعبير . . يغري
 الشبان بولوج هذا المذهب الجديد . . وبات الشعر على يديه أعصاراً
 مبشراً ، وصرخة قومية ممتزجة بالمرارة والأسى سارت في دروب الفاجعة
 الفلسطينية ، وعبأت قوى الشعب بتواضع الحرية والتحرير ، فعرّفت
 بقيمة الثورة الجزائرية ، وضرورات الوحدة ، والعدالة الاجتماعية . .
 وأيقظت الوجدان العربي على حمى النكسة وأخطارها . . وما زال وجدانه
 المتيقظ يفلسف مهمة الشعر الواقعي حتى اليوم ، يستشرف أبعاد
 الميلاد الجديد للأمة العربية ، يوم تعود دولة كبرى موحدة تسهم مع
 الدول العظمى في تحريك العالم ، وتوجيهه الوجهة السامية ، وقيادته نحو
 المبادئ الإنسانية التي تفتحت عنها حضارتها يوم أشرقت على الدنيا .

وكان أحمد السقاف واحداً من كثيرين حملوا هموم الواقع وعالجوه
 برؤية تنبع من الأصالة والثقة بالماضي والحاضر والمستقبل ، أثبت للناس
 صدق نبوءة الشعر ورؤيته . . إذ كانت تحذيراته من أخطار الصهيونية
 تتعالى إلى ما قبل نكسة حزيران بأيام . . وفي المغرب حركت أشعار محمد
 الهواري البركة الاجتماعية الراكدة .

واتصل الواقعيون — بعد الستينات — بانتاج المدرسة الرومانسية
 العربية والغربية وتأثروا بأسلوبها الفني فكان اتصال الواقعية الجديدة
 بالوجدان الرومانسي . . أن سبب التباساً من الناحية النقدية ، إذ توقع
 بعض النقاد عودة الشعر إلى الرومانسية في حين انتبه بعضهم الآخر لما في
 هذه الرومانسية من اتصال عميق بالواقعية والالتزام فحق لنا أن نسمي
 هذه المدرسة باسم « الواقعية الجديدة » تلك التي لا تحارب الوجدان
 الرومانسي الحالم الشاعر بالغربة . . بعكس ما رأينا عند دراسة الأسس
 النظرية للواقعية وشنها الحرب على المدارس الأخرى . . . وأبرز ما في
 « الواقعية الجديدة » الاتصال الوجداني الواعي بين « ذات الشاعر » من
 جهة و « الواقع الموضوعي » من جهة أخرى . . وقد مثلها بلند الحيدري
 وبعض الرواد أصدق تمثيل إذ التحمت في شعره هموم الواقع مع الوجدان .
 فعكس حكاية الطين حكاية الإنسان ابن الأرض والتراب ، الذي نتنته
 السنون ، وأحالته قاذورة من أمان براقعة المظهر ، وكان الشاعر يقلق

ازام هذه النظرة الى الواقع ، ويحار في هذا الوجود ، وتتعمق هربته اثر نكبة فلسطين ، فيكتب خطوات في الغربة . وقد توضحت «الواقعية الجديدة» في نتاج عبد الرحمن الشرقاوي فتألق على يديه المضمون الواقعي وتكاملت العناصر الفنية التي يقتضيها هذا المضمون وزخر التعبير بالمواقف والانفعالات الذاتية الخاصة ... ويشعر محمد الفيتوري بغربته وسط عالم ظالم فيثور على هذه الغربة ، ويتجه الى تحطيم الواقع المر ؛ فيوصل ذاته وينتصر للون الزنجي ، ويضرب اللون الأبيض في صميم حضارته . ويعبر عن اجتراح البيض أبشع أنواع الاضطهاد ، وتنكرهم لحقوق الانسان ، ثم يبدأ بعملية البعث والبناء بناء الشخصية الزنجية الخاشعة تحت سياط الجلادين ، ويفني للانبعاث العربي في الجزائر والدول الثائرة ، ويرسم طرق الخلاص من الاحتلال الصهيوني في ضوء رؤية دينية تجد في العودة الى الايمان بالله أفضل وسيلة .

كما ازدهرت معالم « الواقعية الجديدة » في شعر صلاح عبد الصبور ، وسيطرت على طبيعته نفحة رومانسية . فالتزم قضايا الانسان العربي المعاصر ، وجعل من ضياع السندباد في رحلة الليل رمزاً لضياعه ، ثم ثار على الأوضاع الاجتماعية ، ووجد سيف المعتمس يتحطم في نكبة فلسطين ، وكاد يفقد أمله بالدفع أمام تناقضات الواقع حين شعر بالأقدام الجائرة تدوس قلبه لكي تذلل كبريائه الرفيع فعبر عن « أزمة الجيل » المتلاشي في زمن جريح ، واستسلامه ، بعد أن عجزت المعرفة والفلسفة عن تقويم دروب الحياة الصحيحة . وكان على الشاعر أحمد عبدالمعطي حجازي أن يبدأ الدخول الى ساحات العمل القومي والاجتماعي الملتهب بأثبات ذاته الفنية ، بعد أن أبى عليه العقاد وأمثاله دخولها . فأدار شعره نحو ال « مدينة بلا قلب » التي تحطمت فيها موهبته ورؤيته المتحمسة ، وعبر عن « الغربة » على نحو ما فعل عبد الصبور ، وعاش مع الهموم القومية ، وكتب الأدب الاجتماعي النائر ، ونادى « المعتمس » المنتظر دون جدوى . فانتهى شعره الى التحطم على أرض الهشيم .

وتنتقل الاهتمامات الأدبية في هذه الأيام نحو « شعراء الأرض المحتلة » الذين اتجهت غالبيتهم وجهة يسارية ، كان من نتيجتها أن جاء شعرهم ملوناً بأصباغ الفكر الاشتراكي والأممي . وقادتهم فكرتهم « الأممية » هذه الى عدم كره اليهودي وانما البغض والهجاء للصهيوني العسكري والبرجوازي المتفطرس . كما قادتهم الى حمل هموم الثورات العالمية والتصفيق لها . ويبدو سميح القاسم ومحمود درويش وتوفيق زياد المع شعراء الوطن المحتل على تفاوت القدرات الفنية فيما بينهم . ونجد

سميح القاسم أشد هؤلاء الثلاثة عنفاً في لوم الفلسطينيين الذين غادروا الأرض عقب النكبة ، اذ يرسم في شعره مفارقات محزنة تصور حياة الذين بقوا تحت السلطة وما آلوا اليه من فقر وحرمان وجوع وعري . وفي الوقت ذاته يرسم مشاهد الترف والنعيم والجاه التي يتلهى بها بعض النازحين المتناسين قضيتهم - حسب رأيه - وبهذه الرؤية اليائسة من الأعمال الايجابية خارج الوطن المحتل يتجه الى داخله الى أطفاله ليظهر بطولاتهم البريئة أمام جنود الاحتلال . . . على أن ظهور المقاومة المسلحة الفلسطينية جعله يتجه الى شعر المقاومة . أما محمود درويش فقد أحس بالغربة . . . واللجوء والتشرد داخل وطنه . . . وكان بالفعل قد تحول الى لاجئ فلسطيني في فلسطين ، فحن الى أهله الذين غادروه دون أن يحس في يوم من الأيام برغبة في التحول عن دياره ، وكتب لهم عما يلاقه هو وأمثاله من العذاب ونقل اليهم صوراً من قرية « كفر قاسم » وغيرها . . . ووعدهم بالوفاء لتياره الأصيل . . . ولكنه لم يستطع أن يحافظ على ثقته بالمستقبل فرسم أبعاد الضياع والغربة والألم في مواقف الاشتعال العصبي والهبوط . . . وساعات احتكاك الجرح بالجرح . . . ولكن الموهبة الفنية ، والنضج الفكري ، والثقافة اليسارية تهيأت للشاعر توفيق زياد على نحو لم يتوفر لأنداده من شعراء الأرض المحتلة . فقد كان حدسه الذاتي يشير ويتنبأ ببوارق الفجر قرب أم بعد . ولقد احتفى العالم العربي بقصائده على نحو لا نجد له مثيلاً عند سميح ودرويش . وليس هذا بغريب فالأعمال الأعظم هي الأبقى والزمن وحده يصفى وينتقي ويخلد .

* * *

وفي السمودية نعد الأمير عبدالله الفيصل وعبدالله بن ادريس
وعبدالرحمن المحمد المنصور في مجموعة شعراء الواقعية المتأثرين
بالرومانسية .

وزخر العراق بأسماء كثيرة للشعراء الواقعيين - في الستينات -
من هؤلاء هلال ناجي ، وكاظم جواد ، وعبد المجيد الرازي ، وعبد الرزاق
عبدالواحد ، وسعدي يوسف ، ومحمد سعيد الصكار ، وأحمد عبدالكريم ،
ومحمد النقدي وعبد الجليل البصري ، وغازي الكيلاني ، وطه العبيدي .
ويدخل ابراهيم الأسطى عمر في عداد الواقعيين في ليبيا .

أما الشاعر عبد العزيز القاسم فيمثل بأرائه وأشعاره
المذهب الواقعي .

وهناك فئة ثانية تبلور انتاجها وتوضح نضجة ، ونحن نهيب هنا
بطلاب الدراسات العليا في الجامعات أن يقوموا بأداء ضريبة اللغة العربية
وآدابها ، فيتناولوا بالدراسة ما غفلنا عنه .

وبعد هل توقفت الموجة الواقعية عند هذه الحدود . . كيف تحولت . .
ما لبوسها الفني المعاصر . . ؟ لقد ضاقت التجربة الوجدانية بلغة التعبير
المباشر ، فاتجهت الى الرمز تحمله طاقات الابداع . . وهذا التحول ينقلنا
الى البحث عن الظاهرة الأدبية الجديدة ظاهرة الرمز . . فكيف نحللها . .
ونفسر ظهورها . . وطفياها على نتاج أكثر المعاصرين ثقافة . . . ؟

★ ★ ★

شعراء آخرون

بقي علينا أن نقول ان هذه الدراسة لم تستوف الحديث عن شعراء
الواقعية كلهم . فطالما وجد شعراء آخرون تمثلوا هذا المذهب الجديد ،
أو تأثروا به - في كثير أو قليل من كتاباتهم - وبخاصة شعراء فلسطين
الذين نذكر على رأسهم يوسف الخطيب وهارون هاشم الرشيد القائل :

حملت عمر الثائرين ولم أحد يوماً ولا مالت بي الهبوات (٥٨)
وسلكت درب الشوك يدمي خطوتي وعرفت كيف تصارع القنات

ثم هناك ابراهيم طوقان ، وأخته فدوى ، وسلمى الخضراء الجيوسي ،
ومحمد العدناني ، وكمال ناصر ، وفواز عيد وحنا أبو حنا . . هؤلاء
وحدهم تتطلب دراستهم كتاباً كاملاً .

ونذكر من الجزائريين الشاعر محمد صالح باويه ، وعبد السلام
حبيب ، وأحمد سحنون ، ورمضان حمود ، وعبد الكريم العقون ، والأمين
العمودي والربيع بوشامه وجدير بأبناء الجزائر أن يقوموا بالتعريف
والنقد لأثار هؤلاء فقد عز مطلبهم

وفي السودان نجد جيلي عبد الرحمن وأعماله الأدبية الواقعية
جديرة بالتأمل والدرس .

وفي سورية نبغ الشاعر محيي الدين البرادعي الذي اهتمت بانتاجه
المجلات والصحف السورية لما فيه من عناصر فنية وفكرية وعاطفية تؤهله
في يوم من الأيام أن يكون في عداد المبدعين الواقعيين الرواد . حتى ان
الشعر في سورية ليكاد يتحول الى شعر واقعي في معظمه .

وفي اليمن نجد الشعراء أحمد مطاوع ، وأحمد الحورش ،
وزيد الموشكي ، ومحمد محمود الزيري ، والبراق ، وعبد الوهاب الشماحي ،
وابراهيم الحضرائي ، وأخيراً أحمد الشامي الذي تحول عن الواقعية في
آخر الستينات .

البشائر السبعة

المدرسة الرمزية العربية

الفصل الأول : المدرسة الرمزية الغربية •

الفصل الثاني : سمات الرمزية ومظاهرها في الشعر العربي الحديث •

الفصل الثالث : شعراء الرمزية العربية وأبرز أعلامها •

البشائر

المدرسة الرمزية العربية

مقدمة عامة :

عند تحليل ظاهرة الرمز في الشعر العربي المعاصر ، ينبغي الاقرار لهؤلاء الرمزيين العرب بسعة اطلاعهم على الآداب والفنون والعلوم العربية والعالمية ؛ فآكثرهم يحمل شهادات أكاديمية عالية .. وله مؤلفات نقدية عميقة . ومواقف معينة من الشعر وأصحابه .. وهذا ما يجعل الدراسة في آثارهم في غاية التعقيد والصعوبة .. ويفتح أبواب الاستطراء واسعة عندما نهم بتحليل ظاهرة معينة في أشعارهم . كما ينبغي الاعتراف بأنه بفضل هؤلاء الرواد أصبح للمدرسة الرمزية اليوم سمات نظرية محددة ، لا تختلف في جلّها عما تردد في النظرية الأوربية : كالوحدة العضوية للبناء الفني ، وابداع الرموز من الواقع والتراث والأساطير ، والاعتماد على حدس القارئ في تفسير النغم الشعري ، والعمق ، وهندسة الصور وغزارتها ، وبوح الموسيقى بالمعاني والعواطف ، وصدق التجربة .

لقد تطورت الكلمة الشعرية ، وتجاوز الشعر العربي إهابه الأول الى ذي عصري جديد في حين أضيف اليه رصيد ثراء من اللغة المشعة ، التي تحتوي معاني كثيرة . وكان هذا الشعر يريد مجازاة التطور الحضاري التقني في عصر السرعة الذي يختصر البحر في قارورة ، والبستان في أضمامة ، وهزيم الرعد في زغرودة ، والأميال في ثوان ، والبركان في لهب يخبأ بالجيوب . والقصيدة الرمزية في هذا المعنى تكثيف شديد للمعاني والأفكار والعواطف ، في لغة ملونة مصورة خصبة تلقي ظلالاً وأضواء على الأزمة الداخلية التي يعانيها الشاعر . وعندما نمسك مفاتيح الرموز تتفجر الرؤية الشعرية مرايا لا تحصى ؛ إذ تنطلق القصيدة من بداية لا تفسر المفهوم الذي يهدف اليه الشاعر ، ولكنها توضح الجو العام

للمرؤية الداخلية ، ثم يأتي العمل الفني في سلسلة متتالية من الصور والموسيقى ضمن « العلاقات المنظورة » التي تقيم الوحدة العضوية المتنامية التي تشبه إلى حد كبير وحدة الخلايا في الجسم الانساني تؤدي كل واحدة منها إلى الأخرى متنامية إلى أن يتكامل البناء الفني في نهاية القصيدة .

وهذا الباب يدور حول تلك الشرارة الرمزية التي انطلقت بعد الحرب العالمية الثانية ، وما زالت تتعاضد . . إلى أن أصبحت اليوم مذهباً ، أو « مدرسة أدبية » لها شعراؤها ونقادها وفلسفتها النظرية .

فقد بدأت متأثرة بالشعر الرمزي الفرنسي ، ثم تهيأ لها نقاد عرب ؛ وضعوا لها المعايير الجمالية النظرية ، وقاسوا إليها الأعمال الفنية . . وفي هذا المجال النقدي لا ننسى الخدمة الكبيرة التي قدمها سعيد عقل في الأربعينات ، حين تحدث عن « العقل الباطن » ، و « تيار اللاوعي » في النفس الانسانية وضرورة فتح هذا التيار على مصراعيه أثناء النظم . وفي هذه الأثناء ظهر كتاب « الرمزية و الأدب العربي الحديث » ١٩٤٩ م معروفاً بتاريخ المدرسة وأعلامها في أوربة . وبصدور كتاب « الأدب المقارن » للدكتور محمد غنيمي هلال أطلع الناس على الأدب الأوربي . وما ان أخرج يوسف الخال مجلة « شعر » ١٩٥٧ حتى انطلق التيار على أوسع نطاق ، وانهمرت اثر ذلك الكتب النقدية ، التي تتلمس شذرات الرمز في الأدب العربي قديمه وحديثه . فقد وضع الدكتور درويش الجندي كتاب « الرمزية في الأدب العربي » ١٩٥٨ م وأخذ يستنطق النصوص على ضوء النظرية الأوربية ، إلى أن انتهى إلى اثبات هذه الظاهرة في الأدب العربي . وبذلك فتح أبواب « الدراسة التحليلية » للمضمون الرمزي . وفي العام نفسه ظهر كتاب « الاتجاهات الفكرية وأثرها في الأدب الحديث » للدكتور جميل صيلبا ، وفيه أجمال دقيق للمبادئ النظرية ، ومرسماتها العملية في الشعر الرمزي العربي . واتسعت صفحات مجلة « الأديب » بفضل الشاعر الرمزي البير أديب لهذا الانتاج ولهذا النقد الذي بدأ يصول في الساحة الأدبية ، فشجعت المحاولات الشابة والناضجة ، وأقامت حواراً بين أنصار هذا الاتجاه ومعارضيه وما زالت إلى الآن تسهم في اذكاء نور الحركة الشعرية الابداعية في الوطن العربي بكامله . وما ان تبلور نتاج السياب ، والبياتي ، و خليل حاوي ، وأدونيس ، ونازك الملائكة ،

وأسمد علي . . . حتى أخذت المدرسة أبعادها واستقلالها . ومن حسن الحظ أن تهيأ لها الناقد الكبير « الدكتور احسان عباس » الذي تزود بالثقافتين العربية والأجنبية ، وراح يضع التحليلات النقدية المعمقة للأثار الناضجة التي تجلت في ابداعات حاوي وأدونيس والسياب والبياتي ونازك . . محدداً أبعاد الرمز والأسطور وينايع الالهام . ثم وضع الدكتور عز الدين اسماعيل القواعد الأولية التي ينبني على الشعراء الرمزيين التقيد بها . وعقب ذلك دراسة للدكتور أحمد بسام ساعي في « حركة الشعر الحديث » ١٩٧٨ م وتبلور الرمزية الجديدة في نتاج الأدباء السوريين . وبلغ الأمر أن عاد الدكتور عاطف جودت نصر إلى الشعر الصوفي يلتمس فيه التعبير الرمزي عند رواد الصوفية الكبار كابن الفارض ، وابن سينا ، والجيلي ، وجلال الدين الرومي ، وابن عربي ، وعبد الغني النابلسي ، ومحمد اقبال وذلك في كتابه « الرمز الشعري عند الصوفية » ١٩٧٨ م وهو بذلك يثبت قدم الظاهرة الأدبية في شعرنا العربي الثري ، ومن الجدير بالذكر أن الدكتور عبد الكريم اليافي سبقه إلى التفصيل في هذا البحث في كتابه « دراسات فنية » ١٩٦٣ م ، وأن الدكتور أسمد علي قدم رسالتي دكتوراه قريباً من هذا الموضوع ١٩٦٨ و ١٩٧٢ م . وقد أبرزنا في هذا الباب النظرية الرمزية وأعلامها في شعرنا المعاصر ، ومهدنا بإشارة موجزة لتاريخ نشأتها .



الذي يرمي اليه . وفي قصائده المتأخرة مال الى كثير من الحذف ، أو — على الأقل — الى كتابة تفسير للرموز ومع ذلك فقد ترك الرمز الجوهري دون شرح ، وقد امتدت المناظر العامة المحزنة والمبكية والمفجعة لمعاصر مالارميه « بول فيرلين » الى قارئ شعره السوداوي العميق مع أن قصائده نادراً ما توضح المضمون الشعري وأبعاده .

الفصل الأول

المدرسة الرمزية الغربية SYMBOLISM

١ - خصائصها العامة

الرمزية هي أن توحى بأفكار أو عواطف باستعمال كلمات خاصة أو أنغام الكلمة في نظام دقيق لنقل المعنى بتأثير خفي أو غامض (١) ، بحيث ينطلق المعنى في آفاق واسعة جداً ، والطريق الأول في هذا الشكل الفني يكون بإيجاد « الرابطة المنظورة » بين الرؤية أو الغاية ، وبين الرموز التي ستقلها تلك الرابطة التي تضع سلسلة من الحوادث التي ستكون قانون العاطفة الخاصة . وقد قال ستيفان مالارميه Stéphan Mallarmé أموراً على هذا النسق قبل ثلاثين عاماً من عام ١٨٩١ عندما عرف الرمزية في الأدب بأنها استحضار الغاية قليلاً قليلاً الى أن تعلن الحالة أو التجاوب . ولكنه أضاف أن هذه الحالة يجب أن تستخلص بوساطة حل تتابعي للطلاسم (٢) . وقوله بأهمية استحضار الغاية قليلاً قليلاً ، وعباراته تدل على ضرورة عدم اذاعة « الرابطة المنظورة » والحالة الخاصة بشكل مفتوح وواضح ، ولكن يجب ألا تكون حاوية إلا على التلميح والالماح . لأنه يعتقد أن تسمية الغاية يعني نفي أو طرد الجانب الرئيس الرائد في عملية الاستمتاع المستنتج من القصيدة . لأن هذا الاستنتاج هو الجهد الفكري التام لعملية الفموض التي تقيم أو تكون الرمزية . وقد عمل تلميذه هنري دي رجنير Henri de Régnier على تأكيد هذه النقاط عندما عرّف عبارة « الرمزية » . ومن المؤكد أن القصيدة الرمزية بهذا المعنى مبنية على الابهام أو الفموض . وقد اشتهر مالارميه وكرّم لأنه قال بأنه أقصى عن قاموسه الشعري أدوات التشبيه مثل كلمات « as » « Like » ، وقد أتبع بعض قصائده المبكرة بفقرات تفسر الخيال أو التصور

ومن هنا نستطيع وصف الرمزية في الأدب بأنها التعبير عن الأفكار والعواطف ، ليس بطريقة وصفها المباشر الواضح ، ولا من خلال التشبيهات الظاهرة للخيالات الجامدة ، وإنما تكون بوساطة وضع توقعات لماهية الأفكار والعواطف . وذلك بانعاشها في عقل القارئ من خلال الاستعمال الرمزي غير الواضح (٣) .

والرمزية مدرسة أدبية خلقت البرناسية « الفن للفن » في الشعر واستقرت في الآداب الأوروبية منذ عام ١٨٨٠ م . وهي أهم مذهب في الشعر الغنائي بعد الرومانتيكية . وقد تركت أثراً عميقة في الشعر العالمي حتى اليوم . والرمز هنا معناه الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة ، التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية . والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء ، بحيث تولد الاحساسات عن طريق الاثارة النفسية ، لا عن طريق التسمية والتصريح . وللمذهب دعامة فلسفية في فلسفة « كانت » التي تفسح مجالاً لعالم الأفكار (٤) ، وتصرح بتعذر معرفة العالم الخارجي عن غير طريق صورته المنعكسة فينا . والشعر الرمزي ذاتي ؛ ولكنه ليس ذاتياً بالمعنى الرومانتيكي بل بالمعنى الفلسفي ، أي البحث عن الأطوار النفسية المستعصية على الدلالة اللغوية . والرمزيون كالبرناسيين لا يحفلون بسواد الشعب ، بل يتوجهون الى الصفوة ، ولا يستسلمون للالهام كما هو شأن الرومانتيكيين ، بل يؤمنون بالصنعة والاحكام ، واخضاع المخاطرات الأولى للفكر الفني ، قصداً الى السيطرة عليها عن وعي (٥) .

١ - تراسل الحواس :

ومن وسائلهم الفنية في ذلك الافادة من « تراسل الحواس » فتعطى المسموعات ألواناً ، وتصير المشمومات أنغاماً وتصبح المرئيات عاطرة ،

٢ - Symbolism - Charles Chadwick - Page 2-3.

٤ - الأدب المقارن - الدكتور محمد غنيمي هلال - دار العودة - بيروت - الطبعة الخامسة - ص ٢٦٨ .

٥ - الأدب المقارن - ص ٣٩٩ . وانظر فن الحياة فن الكتابة - ص ٢٠٧ - ٢٠٨ .

Literary Criticism Musa Khuri — P. 33.

Symbolism - Charles Chadwick - Reprinted 1978, in Great Britain, P. 1

لتوليد احساسات تُغنى بها اللغة الشعرية ، ولا تستطيع اللغة الوضعية التعبير عنها ورائدهم في ذلك بودلير في قصيدته التي عنوانها « تراسل » .
وبتراسل الحواس يُسمع المسموم ، ويُرى المسموم ، ويتحول العالم الخارجي الى مفهومات نفسية فكرية ، ويتجرد من بعض خواصه المعهودة ليصير فكرة أو شعوراً .

٢ - الألفاظ المشعة الموحية :

ومن وسائلهم ما يسمونه « الألفاظ المشعة الموحية » التي تعبر في قرائنها عن أجواء نفسية رحيبة . . . وهم يقربون الصفات المتباعدة . . . كقولهم « الضوء الباكي » ، و « الشمس المرة المذاق » وكل تعبير منها في موضعه مشع موح بألوان الايحاءات النفسية . ويقولون بتطابق الشعور مع الموسيقى المعبرة عنه . ويختلط في صور الرمزيين اللا شعور بالشعور ، والشهود بالغيب ، لتوحي معالم نفسية متأرجحة بين الابانة والخفاء (٦) .
وقد ذهب أنصار المذهب الرمزي ، وبخاصة الشبان منهم ، الى عدم التفريق بين العالم الخارجي والداخلي ، وقالوا بمفاهيم ميتافيزيقية فيما يخص الكون ، وكانوا أشبه بالصوفييين (٧) .

٣ - الصور الغزيرة :

والشاعر الرمزي Symbolist يلجأ الى الصور الشعرية الظليلة . . . يحدد بعض معالمها ، ليترك معالمها الأخرى ، تسبح في جو من الغموض الذي لا يصل الى الألفاظ . انه يمنحون القارئ فرصة ليفهم بطريقته ، يحددون الوجهة ويتركون له حرية التأمل والتخيل .

ويهدف الرمزيون الى توفير الكثافة والتعقيد في الشعر عن طريق تجميع الصور الفرعية بغزارة حول مجاز رئيس ، حتى يمكن ترجمة انطباع حسي معين ، الى نوع آخر من الانطباع الحسي ، بحيث يصبح الانطباعات معاً رمزاً للخاطرة الأصلية (٨) .

وتحرر الرمزيون من الأوزان والصيغ النحوية ، ولئن استمروا في وصف خلجاتهم النفسية بوساطة الصور والاحساسات ، الا أن هذه الصور،

لم تعد تعالط على وضوحها المؤلف (٩) . اذ زعموا أن في الصور الواضحة دقة لا تطاق ، وأنه لا يبقى مجال للرمزية حين تكون الأشكال بيّنة ، والتعابير صحيحة (١٠) .

٤ - الشعر نشوة وحلم :

وهكذا أصبح للقصيدة معنى يختلف باختلاف القارئ ، فهي تنفصل عن صاحبها انفصال الوليد عن والدته . . . وتتقبل أبياتها التأويلات المختلفة التي تثيرها في ذهن القارئ ونفسه . وبات الشعر نشوة وحلماً ينقلان الشاعر الى ظلمات اللا شعور حيث يلصق من الاحساسات مالا يستطيع عن طريق العقل الواضح والمنطق المؤلف (١١) .

ولما كان التعبير العادي يعجز عن أداء هذه الهالة المغمورة بالضباب ؛ فان الرمز هو الذي يوحى بها احياء ، ولا يصورها تصويراً بيّناً (١٢) .

٥ - نظرية المثل ومكتشفات علم النفس :

وربما ترجع هذه النزعة الرمزية في أصولها الفلسفية الى نظرية المثل عند « أفلاطون » . وهو القائل بأن الأشياء التي يقع عليها الحس انما هي ظلال وأوهام ترمز الى حقائق مثالية ، وأن الروح ، كانت تعيش في يوم ما ذلك العالم المثالي ، ثم هبطت أرضاً واستقرت داخل المادة . . . فكان الجسد عائقاً يحول دون اتصالها بجوهر الأشياء أو « المثل » وباستطاعة الروح أن تسمو على المادة . . . فتعود اليها ذكرى الحقائق المثالية ، التي كانت تراها وجهاً لوجه في حياة سابقة (١٢) . وكان الطبيعة عند الرمزيين رمز خارجي لحقيقة وجدانية عميقة وكان النفس عندهم مرآة الوجود (١٣) .

واكتشف علماء النفس أن مجاهل النفس الدفينة أفسح مجالاً من حياتنا الواعية . . . وأشد منها فتنة واغراء (١٤) .

واللغة من صنع العقل الواضح . . . وهي تخفق اخفاقاً ذريعاً ، حين

٩ - مدارس الأدب العالمي - ص ٦٣ - ٦٨ .

١٠ - الألوان الكبرى - ص ١٠٩ .

١١ - لبنان الشاعر - ص ١١٧ .

١٢ - الألوان الكبرى - ص ١١٠ .

١٣ - الاتجاهات الفكرية - ص ٢٢٦ .

١٤ - الرمزية في الأدب العربي - ص ٧٠ - ٧٤ .

٦ - الأدب المقارن - د هلال - ص ٤٠١ ، وفن الحياة - ص ٢٠٩ .

٧ - من اصطلاحات الأدب - ص ٤٦ .

٨ - الأدب الأوربي - د خطيب - ص ١٩٥ .

تبني الاحاطة بهذا التيار العميق ، الذي يشكل حياتنا النفسية الدقيقة ،
فليس بوسعها اذن الا أن توحى - عن طريق الرمز - بما يعتلج في صدر
الشاعر من عواطف (١٥) .

٧ - الشعر رمز :

والرموز اللغوية قادرة على احضار الأفكار الفلسفية ، والدينية ،
والهواجس النفسية ، التي لا يمكن ادراكها مادياً ، وعلى هذا فان الرمز
تجسيد لما في حياتنا كلها من أشياء ملموسة ، ومعنويات مجردة . ومن
هنا جاء خصبه ، وامكانياته الواسعة اللامحدودة . . وهو أداة عظيمة
للوصول إلى المعاني والاحساسات والهواجس التي تعجز اللغة التقريرية
المباشرة عن ادراكها واخراجها الى دائرة النور . وبما أنه لا توجد
مواصفات معينة للرمز ، لذلك فالأدب لن يفقد امكانيات التعبير لأنها
لا نهائية (١٦) .

٨ - الجرس الموسيقي يفسر المعنى :

والرمزية ترمي الى الايحاء ، والتلميح ، وسبيلها الأول هو الموسيقى
التي تنبعث من جرس الأصوات وانسجاماتها ، وموسيقى التراكيب ، مع
فطنة دقيقة الى وقع العناصر الموسيقية المختلفة ، وارتباطها بالمعاني
المتباينة (١٧) . والشعر المنبعث من موسيقى الأبيات ، يؤثر في النفس
تأثيراً مباشراً ، يوحى الى كل سامع فكرة خاصة متلائمة وحالته
النفسية (١٨) . وفي داخل القصيدة الواحدة تتنوع موسيقى الوزن على
حسب تنوع العواطف وخلجات النفس وتطابق الشعور مع الموسيقى المعبرة
عنه هو ما يؤلف وحدة القصيدة الحق . والوزن التقليدي الرتيب يخل
بهذه الوحدة .

ولقد شدد الرمزيون على أهمية الموسيقى ، وقبلوا تعريف بو

Edgar Allan Poe (١٩) للشعر بأنه « الخلق الايقاعي للجمال » وبدلوا
جهداً مضمناً لتوفير طاقة موسيقية في قصائدهم (٢٠) . وهذا الاعتماد على
موسيقى اللغة يجعل من المستحيل ترجمة مثل هذا الشعر . وكان موقف بعض
الرمزيين هروبياً . فرفضوا الموضوعات الاجتماعية السياسية ، وآثروا
الانزواء ، واستسلم أكثرهم للمخدرات والشذوذ هرباً من قسوة الواقع (٢١)
على نحو ما مثلت حياة فيرلين Verlaine الداعر الخبيث ، وصديقه
رامبو (٢٢) . وقد نجح المذهب الرمزي في الشعر ، أما في المسرح والقصة
فقد كان النجاح ضئيلاً محدوداً . ومن أبرع من نجح في المسرحيات الرمزية
« ماترلنك » البلجيكي . وفي القصة « كافكا » التشيكي الذي كان يكتب
بالألمانية (٢٣) . فما تاريخ هذه المدرسة ومن أعلامها ؟



١٩ - ادجار آلان بو (١٨٠٩ - ١٨٤٩) شاعر وأديب أمريكي اعتنق مذهب الفن للفن ، واهتم
بالأسلوب أكثر من اهتمامه بالفكرة والمضمون : من أشهر قصائده « الغراب
و « الى هيلين » ، و « الأجراس » .

٢٠ - الأدب الأوربي - د . خطيب - ص ١٩٥ . وانظر أمثلة من هذا الشعر في كتاب
« شعراء رمزيون » أسعد صائب .

٢١ - في الأدب والنقد - ص ١١٧ .

٢٢ - الأدب المتأخر - ص ٤٠٢ .

١٥ - الألوان الكبرى - ص ١١٠ .

١٦ - مدارس الأدب - ص ٦٤ - ٦٦ .

١٧ - في الأدب والنقد - ص ١١٦ - ١١٧ .

١٨ - لبنان الشاعر - ص ١١٧ وانظر : Literary Criticism, P. 33 .

ويعمد مالارمييه Mallarme ت ١٨٩٨ زعيم المدرسة الرمزية الفرنسية . وقد اتقن الانكليزية لكي يفهم ادغار آلن بو ، وعمل طوال حياته مدرسا للانكليزية ، ومارس تأثيراً عظيماً في الجيل الجديد من الشعراء (٢٨) ودعاهم الى تحويل الكلمات الدارجة عن معناها التقليدي ، واهراز رنين الكلمات (٢٩) المركب المحسوس . وفي آخر حياته نظم أشعاراً تعتمد على الفراغات والمسافات وأحرف الطباعة المختلفة . واتصف شعره بغموض شديد (٣٠) وأشهر قصائده « الفون بعد الظهر » و الفون مخلوق خرافي ؛ له شكل انسان ، وحوافر عنزة .

وبعد عام ١٨٨٦ م تضاعف عدد تلاميذ المدرسة الرمزية ، وانقسموا الى مجموعتين : احدهما تتبع فيرلين والأخرى مالارمييه . وقد تميز شعر تلاميذ فيرلين بمسحة من الحزن والبساطة والوضوح في استعمال الرموز (٣١) . أما أتباع مالارمييه فقد رفعوا أعلام الشعر الحر ، ونادوا بتحطيم الأشكال التقليدية كلها ، واعادة بناء الشعر من خلال الرمز ، بوصفه قيمة تشكيلية . وهم جميعاً يهتمون الاتباعية بالجمود ، والابداعية بالسهولة المائعة والوضوح المبثذل (٣٢) .

وتشمل الكتابات الرمزية ادغار آلن بو الأمريكي ، والقصائد الرمزية للشعراء الفرنسيين بودلير ، ومالارمييه ، وفيرلين ، ورامبو . كما تظهر في أعمال ارنست همنغواي Hemingway ١٨٩٨ - ١٩٦٠ الأمريكي ، ودافيد هنري لورنس D. H. Lawrence ١٨٨٥ - ١٩٣٠ ، اللذين لا يصنفان بشكل عام كاتبين رمزيين (٣٣) . وهناك الشاعر الرمزي الايرلندي وليم بوتلر ييتس W. B. Yeats ١٨٦٥ - ١٩٣٩ م (٣٤) . وقد امتد تأثيرهم من ادغار آلن بو الأمريكي الى بودلير الفرنسي الى ييتس البريطاني الايرلندي الى ريلكه Rilke الألماني الى أندريه بلتز الروسي (٣٥) متجاوزاً أوربة الى الوطن العربي .

- ٢٨ - كأن يجمعهم بعد ظهر كل ثلاثاء ليقرأ عليهم شعره .
- ٢٩ - اقتبس كثيراً من الموسيقى وبخاصة موسيقى « فاجنر » .
- ٣٠ - الأدب الأوربي - ص ١٩٧ .
- ٣١ - مدارس الأدب - ص ٧٢ . وانظر فن الحياة - ص ٢٥٩ .
- ٣٢ - الاتجاهات الفكرية - ص ٢٢٨ .
- ٣٣ - Literary Criticism, P. 34
- ٣٤ - An Anthology of English Poetry D. Yasser Daghistani - P. 347 and 373
- ٣٥ - الأدب الأوربي - ص ١٩٥ .

٢ - تاريخ المدرسة الرمزية الغربية

وأبرز أعلامها

نشأ المذهب الرمزي وترعرع في فرنسا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر (٢٣) ، ولم تعرف الرمزية مدرسة أدبية الا في تمام عام ١٨٨٦ م على وجه التحديد - بصرف النظر عن الاستعمالات الرمزية في الأعمال الأدبية السابقة لهذه السنة ، سواء أكان استعمالها بوعي أم بغير ذلك - ففي هذا العام أصدر عشرون كاتباً فرنسياً مقالا « مانيفستو » نشر في جريدة الفيجارو Le Figaro الفرنسية يعلن عن الميلاد الرسمي للمدرسة الرمزية ، وكتبوا يقولون : إن هدفهم تقديم نوع من التجربة الأدبية تستخدم فيها الكلمات لاستحضار حالات وجدانية ، شعورية أو لا شعورية ، بصرف النظر عن الماديات الملموسة ، التي ترمز اليها هذه الكلمات (٢٤) . وكتب الشاعر الفرنسي شارل بودلير Baudelaire ١٨٢١-١٨٦٧ قصيدته المشهورة « المراسلات - Correspondances » (٢٥) وفيها أحال الأشياء والمعاني رموزاً بحيث ، فكانت هذه القصيدة ايداناً بالاستعمال الفني الجديد للرمز . فالانسان عنده كائن حي يسير وسط غابة مليئة بالرموز . . . وشعر بودلير يقوم على الصراع بين الرموز . وقد عد مؤسساً للمدرسة الرمزية ، لأنه استطاع أن يمنهجها مذهباً أدبياً متكامل (٢٦) . ويعد رامبو ١٨٩١ أول تلاميذ بودلير . وفي رأيه أن « الشعر يصنع من الألفاظ لا من الأفكار » . وقد تأثر فيرلين ١٨٤٤ - ١٨٩٦ ببودلير فأكد القيمة الايحائية للكلمات ، وأن غرض الشعر الابهام والغموض ، وينبغي له أن يقترب من الموسيقى (٢٧) . وقد صور في شعره صراع النفس والجسد ، ذلك الصراع الأليم بين النفس المتجهة الى الله والجسد الفاني المنغمس في اللذات والشهوات .

٢٣ - من اصطلاحات الأدب - ص ٤٦ ، والمرجع السابق - ص ١١٦ .

٢٤ - مدارس الأدب - ص ٦٨ .

٢٥ - Symbolism - Charles Chadwick - Page 8-9

٢٦ - مدارس الأدب - ص ٧٠ .

٢٧ - الأدب الأوربي - ص ١٩٥ .

ويقول الدكتور حسام الخطيب انه على الرغم من أنها سحرت أبناء عصرهم في بادئ الأمر الا أنها تكشفت في النهاية عن ضالة فكرية وابتذال (٣٦) . ويضيف على أنه لا بد من الاعتراف أن هذين المذهبين - البرناسي والرمزي - خلفا آثاراً قوية في الانتاج الشعري الحديث ، ولا سيما المذهب الرمزي ، الذي استفاد من تجربته جميع الشعراء الذين يأنسون من أنفسهم ميلاً الى استخدام الرمز في الشعر . ولقد أصبح استخدام الرمز بعد ممارسات مالارمي ورامبو وفيرلين شيئاً مختلفاً عما عرفه الشعر الأوربي في الماضي من معان مرموزة (٣٧) .

وكان انكلترا لم ترغب في هذا المذهب الذي اكتسح أوربه ، والتزمه الشعراء والكتاب العظام (٣٨) . فهل رغب العرب به ، ما أبعاد تأثيره فيهم ، وأية خصائص اتسمت بها الرمزية عند شعرائنا المعاصرين ؟

★ ★ ★

الفصل الثاني

سمات الرمزية ومظاهرها

في الشعر العربي الحديث

أ - سماتها العامة

المدرسة الرمزية العربية مذهب أدبي نشأ في الشعر العربي الحديث ، وتوضحت معالمه في النصف الثاني من القرن العشرين ؛ عبر عن تجارب إنسانية ومعاناة قومية ، أو وطنية ، أو اجتماعية ، أو نفسية . . . وفتح آفاقاً جديدة في الأدب الإنساني ، وما زال يغني التراث العالمي في حدود مواصفاته ومقوماته الصحيحة (١) ، التي يمكن إيجاز سماتها ب :

١ - الوحدة العضوية للبناء الفني :

السمة الأولى التي تتميز بها الأعمال الرمزية ، التي طلعت في الشعر العربي المعاصر ، تظهر في هذا الإلحاح الشديد على مبدأ « الوحدة العضوية للبناء الفني » وهي غير « الوحدة الموضوعية » التي دعا إليها العقاد والمازني وأضرابهما ، فتلك تتطلب التقيد بموضوع واحد للقصيدة ، بمعنى ألا يأتي الشاعر بأغراض « الغزل والوصف والرثاء » مثلاً في قصيدة واحدة ، بل عليه أن يتحدث في غرض واحد « الوصف » مثلاً ، وهنا ينبغي لكل بيت أن يرتبط بسابقه كما يكتمل التمثال بأعضائه ، بحيث إذا اختلف الوضع . . . أخل ذلك بوحدة الصنعة . فالقصيدة عند العقاد كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته (٢) . وهذا يدل

٣٦ - المرجع نفسه وقد ظهر الرمز في مؤلفات «اليوت» ، و «دوروبرت فروست» ، و «جيمس جويس» .
و «جرتروود شتاين» .

٣٧ - ص ١٩٩ .

٣٨ - من اصطلاحات الأدب - ص ٤٨ .

١ - علي عقلة عرسان - حوار أجرته معه صالحة نصر - جريدة الثورة الدمشقية - عدد ٥٣١٩ - عام ١٩٨٠ .

٢ - راجع : النقد الأدبي الحديث - الدكتور محمد غنيمي هلال - ١٩٧٣ - ص ٣٩٤ و ص ٤٠٣ .

٣ - الرمز أداة التعبير :

ويتخذ الشعراء من الرمز أداة للتعبير بدعوى أن اللغة العادية عاجزة عن احتواء التجربة الشعرية ، وإخراج ما في اللا شعور ، وتوليد الأفكار الكثيرة في ذهن القارئ ، فبالرمز تستطيع اللغة نقل هذه التجربة ، واجتياز عالم الوعي إلى عالم اللاوعي ، فتلد ، وتوحى ، ويتناثر لألوانها ووميضها في معان تتساقط على ذهن القارئ كالمطر (٨) . وقد يجعلون من الرمز « المعادل الموضوعي » الذي يمكن إسقاط التجربة الذاتية عليه . فتارة يستخدمون الأسطورة رمزاً يغنون بها أدهم ، ويفجرون منها مادة التلميح والإيحاء ، وقد يعتمدون على المعطيات الدينية المؤثرة وما ورد في قصص الأنبياء - عليهم السلام - كمعجزات الناصري ، ومعجزة لعازر وسدوم والكهف والخضر وبلقيس والأمراء والبراق على أساس أن دلالاتها مفروسة في الفكر العربي الذي يستطيع استحضارها بسرعة ، مما يؤدي إلى فهم إيحاءاتها الجديدة . وقد يكون الاتكاء الرمزي على التراث الأدبي والتاريخي . وقد تؤخذ الرموز من الطبيعة والشخصيات . ومن أبرز ذلك :

الرموز الأسطورية :

فقد يستعمل الشاعر الأسطورة ليعبئ فيها طاقات رمزية لا تحصى كأسطورة « السندباد » ، و « شهرزاد » ، و « الغول » ، و « العنقاء » ، و « التين » ، و « الأفعوان » ، و « جنية الشاطئ » . أو الأسطورة الإغريقية ك « عشروت » ، و « أورفيوس » ، و « تموز » ، و « سيزيف » ، و « فاوست » ، و « أفروديت » ، و « ميدوزا » ، و « بروميثيوس » . ويعتقد بعض الرمزيين أن هذه الأساطير التي ترد في الشعر الرمزي تثقف القارئ العربي بمعلومات قيّمة لم يطلع عليها .

رموز من الشخصيات :

وقد يتكئ الرمز على الأعلام التي كان لها صدى عميق في التاريخ أو الأدب ك « كليوب » ، و « صقر قريش » ، و « عائشة » ، و « الخيام » ، و « مهيار » . أو يعتمد الشاعر إلى شخصيات لها مواقف معينة

٨ - اللغة في ميزان الشعر - خليل الموسى - ملحق الثورة الثقافية - العدد ٢ - عام ١٩٧٨ م .
وانظر : تقديم جبرا إبراهيم جبرا لديوان رياض نجيب الريس « موت الآخرين » بيروت - ١٩٦٢م .

على عدم فهم الوحدة العضوية التي دعا إليها كولودج ، والتي تعني أن تنمو القصيدة من داخلها أن تكون نسيجاً حياً متنامياً نمواً عضوياً طبيعياً تؤدي فيه كل خلية إلى التي تليها إلى أن يكتمل البناء الفني . وفملاً ظهرت « الوحدة العضوية » بهذا المفهوم في الشعر الرمزي العربي ، وبات من المستحيل اقتطاع جزء أو مقطع عن عضوية القصيدة ، لأن مثل هذا العمل يعطل العناصر الجمالية والمعنوية ، ويشل الهيكل العام للقصيدة المتكاملة بوحدها . فالرمزيون العرب يرون أن القصيدة ما هي إلا فضاء فني مستقل يتداخل فيه كل شيء (٣) . وبهذا تكون القصيدة موجة لا بيتاً ، تمثل مسارات وتيارات وتفجرات وأصوات تتلاقى وتندمج أو يخترق بعضها بعضاً (٤) .

٢ - حدس القارئ يفسر النغم الشعري :

والشعر عندهم انفعال بالقلوب والعقول ، يغير نظام الكلام . فمعنى الشيء الأدبي ليس متضمناً في الكلمات . أي أن القيمة الشعرية ليست معطاة في الكلمات المباشرة ، وإنما تتوقف على المسافة بينها وبين الكلمات التي يتصورها القارئ ذهنياً ؛ فيما وراءها ، فيما يتجاوز باستمرار النص المكتوب (٥) . ومن هنا تركو للقارئ الحدس - وهو عملية نفسية - في تفسير النغم الرمزي ، لأن الرمزية تؤثر الاقتصاد في التعبير ، وتعتمد اللحن الذي يشير إلى الانفعالات دون أن يعربها (٦) . وبهذا التجاوز للنص المكتوب يمتلك النص الشعري القدرة على البث المتجدد ، بحيث يخاطب أجيالاً متعددة . وبذلك لا يستهلك الأثر الفني بل يبقى طاقة مضيئة تملك القدرة على التحريض البعيد المدى ، والبث في ظروف متعددة ، تخاطب أجيالاً متعاقبة ، وكل جيل يقرأ هذا العمل يُفكّر محوراً من محاوره ، أو يبدأ من أبعاده تبعاً لشواغله ومطامحه . ولذلك شدد الرمزيون على القراءة في الآثار الأدبية على ضوء « البث المتجدد للنص الشعري » وفهموا القراءة جهداً مقابلاً للنص كي يتم الالتقاء بين المبدع والقارئ (٧) .

٢ - أفكار - بقلم أدونيس - ملحق الثورة الثقافية - دمشق عدد ٨ - عام ١٩٧٦ .
٤ - حركية الإبداع - دراسات في الأدب العربي الحديث - دكتورة خالدة سعيد - دار العودة - بيروت ١٩٧٩ - ص ١٠١ .
٥ - ثورة الأشياء ثورة الكلمات - أدونيس - جريدة الثورة - عدد ٤٠٣٤ - عام ١٩٧٦ .
٦ - حركية الإبداع - ص ٥٣ .
٧ - ص ٥٧ - ٥٩ .

ك «سقراط» ، و «علي بن أبي طالب» ، و «فاطمة» ، و «عائشة» ،
و «الحسين» ، و «عنترة» ، و «هزقل» ، و «جنكيز» ، و «التتار» .

رموز من الكون والطبيعة :

وقد ينتزعون من الكون والطبيعة بعض ما فيها من ظاهرات
ك «العاصفة» ، و «الرعْد» ، «الجليد» ، و «الرياح» ،
و «الرمضاء» و «الجليد» ، و «الرمْل» . . أو «الربيع» ،
و «الفجر» ، و «النسيم» ، و «النجوم» ، و «الشمس» ،
و «القمر» . أو الأوبئة ك «الجرب» ، و «الريح الأصفر» ،
و «الكوليرا» . ومثل هذه الرموز في طبيعتها غنية ومثيرة وهي تأتي
مرتبطة كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانها الشاعر .

٤ - العمق والتعقيد المعنوي :

وهم يهدفون دوماً الى العمق بغية انتاج شعر عظيم ، وهذا ما سبب
الغموض والابهام في كثير مما كتبوا . ولكن هذا الغموض تفسره الموسيقى
الشعرية المتناغمة في ثنايا الألفاظ والتراكيب ، اذ توحى بأفاق المعاني
وأبعادها ، على نحو شاف ، يومية بدلالات متنوعة تكسب الشعر تفسيرات
متعددة . وهذا الغموض جعل ناقداً كبيراً يقول عند انتهائه من تحليل
رموز إحدى قصائد أدونيس : « هذا عصير كلام طويل قيل عنه انه ترجمة
لما يمكن أن أدونيس قد أراده . . وربما لا يكون أراده . . » (٩) .
ويرى بعضهم أن الغموض « ليس كله مستورداً من بلاد الغرب ، ففي
شعرنا القديم جذور له » (١٠) ويقصدون بذلك ما يسمى بالخيال الذي
يرتسم بالتعبير اللا مباشر في التشبيه والاستمارة والكناية ، ويستشهد
خليل الموسى بالشعر العربي الصوفي الذي كان مغلغلاً حتى على الصوفيين
أنفسهم (١٠) .

٥ - هندسة الصور وغزارتها :

وتكثر الصور الشعرية بفرعها الحسي والمعنوي في الشعر الرمزي ،
ولكنها تأتي مبهمة غامضة في أكثر الأحيان . و « هندسة الصور » عندهم

عملية أساسية في العمل الفني ، لأنها في رأيهم تكسب الشعر ايحائية بعيدة
الصدى في النفوس . وفنية القصيدة لا تتولد من جمالية الأجزاء .
« ان فنيته الحقيقية تتولد من الوشائج التي تربطها بمجموع القصيدة ،
ومن دورها في الاضاءة والاستضاءة ، أي من موقعها في جسد القصيدة . ان
هذا الموقع هو الذي يمنحها الحياة ويجعلها منبعاً للدلالات » (١١) .
ومعظم الشعر الرمزي عبارات في صور متلاحقة .

هذه الاشارات الى السمات العامة في الرمزية العربية استنتجت
استنتاجاً مما ورد في الشعر الرمزي العربي . الذي لم تمهد له النظريات
الفلسفية على غرار المدارس الأوروبية ، أعني أن هذا الشعر لم يقم على
نظرية فلسفية تحدد سماته وأبعاده قبل نشوئه وارتقائه (١٢) ، وانما ظهر
أولاً ثم وضعت أسسه النظرية وقواعده الضابطة . وهذا شأن مدارسنا
الأدبية التي تحدثنا عنها . أما المدارس الأدبية الغربية فقد قامت بادية
ذي بدء على أسس ونظريات فلسفية حددت المعالم الأولى للمذهب الأدبي .



١١ - حركية الابداع - ص ١٨٨ - ١٨٩ .

١٢ - يقول أدونيس : « الشعر انبثاق من الداخل ، ولا يكون الا حيث تكون المماناة . . ليس الشعر
مصطلحاً يفرض من الخارج . . وهذا يقودنا الى أن نلاحظ أن الشعر لم يعد نوعاً تحده أصول
وقواعد موضوعية بشكل مسبق . . الشعر طموح أعلى من المقاييس » . مقدمة للشعر العربي -
ط ٣ - دار العودة - بيروت - ١٩٧٩ - ص ١٣٦ - ١٣٧ .

٩ - الدكتور أسعد علي - ملحق الثورة الثقافي في اثني عشر عدداً - عدد ١٧ - عام ١٩٧٦ . ولاحظ
« التفهم الرمزي وأبعاده في كتاب « الانسان والتاريخ في شعر أبي تمام » للدكتور أسعد علي -
ص ٥٢ - ٥٤ .

١٠ - ليس دفاعاً عن الغموض . . ولكن ! - خليل الموسى - جريدة الثورة - عدد ٣٩٦٩ - ١٩٧٦ م .

وقد وصف الياس أبو شبكة هذه الفاتحة في كتابه « روابط الروح والفكر بين العرب والفرنجة » بأنها « شؤم ووباء » (١٦) . وفي عام ١٩٣٣ تفشى الوباء في الناشئة ، فاتجهت من الشعر الوجداني الى الشعر الرمزي . . وكما سقط « البير سامان » بين يدي مظهر سقط « بول فاليري » بين أيدي الناشئة ، فتأثرت به الى حد الاسراف ، وراحت تدور في زوابعه حتى داخت (١٧) .

ب - تاريخ المدرسة الرمزية العربية

ومظاهرها في الشعر والنقد

٣ - يوسف غصوب :

ولما نشر يوسف غصوب مجموعة « القفص المهجور » ١٩٢٨ استقبلها أصحاب الضوضاء بشيء من الترحيب والارتياح ، ولم يشرهم قول الأستاذ عمر الفاخوري في مقدمته لها ان « من آثار الأدب الغربي في شعر يوسف غصوب هذه الوحدة معنى ومبنى » (١٨) .

وقد رزأ الشعر في لبنان كون أديب مظهر توفي في آب ١٩٢٨ م فضلاً عن أن غصوب ، لم يجرح المألوف جرحاً بليفاً ، بل ظل على العتبة من الرمزية ، وفي منتصف الطريق من الرومانسية ، لا اسراف هنا ، ولا توغل هناك ، وحل الطابع الرمزي في « الموسجة الملتهبة » الذي لم يبلغ حد التصفية . وفي مقدمتها يقول :

لا حكمة فيها ولا عظة بل صورتها بيدي
حالات نفس في سعادتها أو في كآبتها ولم أزد

غير أن غصوب لا يخرج عن معالم المعنى تمام الخروج . . وهذا ما شفع له عند الثائرين على أديب مظهر وسعيد عقل (١٩) .

٤ - سعيد عقل وآراء فاليري والأب برومون :

وكان سعيد عقل في يوم من الأيام أعم ممثل لهذه المدرسة ، وقد أكد في مقدمته « للمجدلية » ١٩٣٧ م أن على الشعر أن يوميء ويلمح ، وأصر على الإدراك الحدسي واللا منطقي للعالم . . وقال ان عناصر الوعي

١ - التأثر بالشعر الفرنسي :

أكثر ما وجد هذا المذهب أنصاره في لبنان ، لتأثرهم المباشر بالشعر الفرنسي الرمزي (١٣) . فكيف نبداً الحديث عن تاريخ هذه المدرسة الرمزية العربية . أنبداً بالنقد الأدبي الذي جاء متأخراً عنها ، أم بدعائها الممهدين قبل نضجها ؟ النقد يصفي الأعمال الأدبية . . ولا يسجل في تاريخه الا ما حفل به الزمن واحتواه . فماذا يقول ؟

٢ - أديب مظهر :

تأخر تفتح الرمزية في أكمل مظاهرها الى ما بعد عام ١٩٣٦ م يوم راح سعيد عقل ينشر نظرياته وشعره في لبنان (١٤) . وقبل ذلك سقط بين يدي أديب مظهر (ت ١٩٢٨) مجموعة من الشعر للشاعر الفرنسي « البير سامان » فالتهمها . وبعد قليل طلع علينا أديب بقصيدته « نشيد السكون » ، أو « النسيم الأسود » التي يقول فيها :

أعد على نفسي نشيد السكون حلواً كمر النسيم الأسود
وأستبدل الأنات بالأدمع واسمع عزيف الياس في أضلعي

استبقني بالله يا منشدي (١٥)

ولم يخطر في بال أحد أن هذه القصيدة وطائفة مثلها ستكون فاتحة أدت الى أن تكشف لبعض الشعراء ، وبخاصة في لبنان ، بعداً جديداً في اللغة الشعرية هو البعد الرمزي ، لكن بمدلولاته وخصائصه الغربية .

١٣ - محاضرات الموسم الثقافي - ج ٧ ص ١٤٠ .

١٤ - لبنان الشاعر - صلاح لبكي - ص ١٧٢ .

١٥ - ص ١٧٣ - ١٧٤ .

١٦ - مقدمة للشعر العربي - أدونيس - ط ٣ - دار العودة - بيروت - ١٩٧٩ - ص ٩٠ .

١٧ - لبنان الشاعر - ص ١٧٣ .

١٨ - ص ١٧٥ .

١٩ - ص ١٧٧ .

لا تلعب في الشعر أقل دور (٢٠) . ويلاحظ أن آراءه مستمدة من فاليري والأب برومون (٢١) ، ومن سائر شعراء الرمزية الغربيين . فمن فرلين اقتبس الميل إلى ظلال الألوان التي تلقي على الذكريات والأشياء مسحة من الحلم والابهام (٢٢) . وعن بودلير أخذ « نظرية العلاقات » بين مختلف المؤثرات الحسية ، ورأى في لغة الشعر رأي مالارميه القائل : أن وظيفة الشاعر . . أن يعطي الشعر مظهراً جديداً . . ويبتعد بالكلمات الشائعة عن معناها التقليدي (٢٣) . وتأثر الرمزيون بأقوال بول فاليري وغيره . واستهوت الرمزية الشعراء الطامعين ، بما انطوت عليه من فيض صوري ، ومن حركة ، ومن هدم لمعالم المحدود بين المحسوسات .

٥ - أنطون غطاس كرم ينقل الرمزية إلى العالم العربي :

واتضحت معالم الرمزية للعرب عندما انتقلت من أوربة إلى الوطن العربي عام ١٩٤٩ م بفضل الدراسة الموسعة التي وضعها أنطون غطاس كرم يوم نشر كتابه « الرمزية والأدب العربي الحديث » ١٩٤٩ م . وفيه أوضح الرمزية الغربية ببحث مطول ، عرف فيه الرمز بحسب المفهوم الغربي (٢٤) ، وعرض لأغراضه ، ثم تحدث عن الأجواء التي مهدت له ، وظهور ترجمة كتاب « فلسفة اللاوعي » لـ « هارتمن » ، و « فلسفة شوبنهاور » ، وتأثيرات « ادغار آلان بو » ، ثم تبلور الأدب الرمزي . وأشار إلى السباقين المبرزين الذين سمي أديهم رمزياً كبودلير وفرلين ورامبو وملارميه . وتحدث عن الحركة الرمزية في نهاية القرن التاسع عشر ، وانتهى إلى أهدافها : فصل الحديث عن نظرية أفلاطون المثالية ، والاتجاه السيكلولوجي في علم النفس نحو العقل الباطن ، وفلسفة الأيحاء والموسيقى ، والابهام والحلم ، وهما من جوهر الموسيقى ، والإيقاع اللفظي ، والتخلص من العنصر النثري ، والتحرر من الأوزان التقليدية ، والتعبير بالطريقة الكتابية ، وتعني أن طريقة إيراد الحروف - كبيرة أو صغيرة متفرقة أو متراسة - توسع المعنى المنشود ، أو تضيقه تبعاً للموقف .

٢٠ - ص ١٧٧ .

٢١ - ص ١٧٩ .

٢٢ - ص ١٨٦ .

٢٣ - الرمزية في الأدب العربي - الدكتور درويش الجندي - ١٩٥٨ م - ص ٤١٤ .

٢٤ - الرمزية والأدب العربي الحديث - أنطون غطاس كرم - مطبعة دار الكشف - بيروت - ١٩٤٩ - ص ٨ وما بعدها .

ثم انتقل إلى تحديد تاريخ الاتجاه الرمزي في الأدب العربي الحديث فقال : أنه لم يبلغ مبلغه إلا خلال عهد الانتداب الفرنسي في لبنان أي بعد عام ١٩١٩ م وذلك أن الآداب الفرنسية تعممت ، وغدت أساساً من أسس الثقافة التي توغل أدباؤنا في استقصائها ، وأحرقوا منها في نفوسهم ما ليس باليسير .

ورأى أن بدء ظهور بوادر هذا الاتجاه في لبنان ومصر هو عام ١٩٢٨ م وأن زمن اختماره ثماني سنوات ، بفضل الترجمات عن الرمزية الغربية . ففي هذه المرحلة ظهرت قصيدة مترجمة لبودلير عنوانها « ندامة بعد الموت » ١٩٣٥ م ، وكتب علي محمود طه مقالة عن « فرلين الشاعر » ، أما خليل هنداوي فترجم « مسرحية سمير أميس » لبول فاليري ١٩٣٧ م . ثم بدأ التأليف الإبداعي الرمزي العربي فظهرت ليوسف غصوب « صلاة راهب » ١٩٣٦ م ، ومقالة في « رمزية غصوب » لبطرس البستاني ١٩٣٦ م ، ودراسة حول « فلسفة الأدب الرمزي » ١٩٤٤ م ، وشروح على قصيدة « إلى زائرة » ١٩٤٤ م التي نظمها بشر فارس . وعرض رأيه في رمزية فارس والرمزية في لبنان . ودرس شعر يوسف غصوب في « الموسوعة الملتزمة ، والقفص المهجور » ، وسعيد عقل ، وصلاح لبكي ، ورد معظمه إلى المذهب الرمزي . ثم مر مروراً سريعاً بمحاولات علي محمود طه ، وعمر أبي ريشة ، وأمين نخلة الرمزية . وبهذا يكون قد أرخ للرمزية العربية حتى عام ١٩٤٩ ، وقدم خدمة جلييلة لهذه المدرسة .

٦ - مجلة شعر تذكي الاتجاه الرمزي :

ويعد يوسف الخال من أشد المتحمسين للمذهب الجديد (٢٥) . فقد أنشأ مجلة « شعر » ١٩٥٧ م ، وجمع إليها نخبة من الشعراء . ولعبت هذه المجلة دوراً فعالاً في تطوير الشعر العربي . وتشجيع التجارب الجديدة . وروجت للمذهب الجديد ترويحاً عظيماً . وهام الناس به وافتتنوا . وكانت ترجمات يوسف الخال لكبار الشعراء الغربيين المعاصرين كالبيوت وبوند وفروست وساندبرغ . تسهم إلى حد كبير في لفت أنظار محبي الأدب إلى قوة الشعر الرمزي في الآداب الأجنبية وسيادته فيها .

٢٥ - مختارات من الشعر - د. بدوي - ص ٢٥٩ .

٧ - الدكتور درويش الجندي يؤرخ للرمزية :

وقد أرخ الدكتور درويش الجندي للرمزية العربية قبل ظهور مجلة « شعر » في كتاب « الرمزية في الأدب العربي » ١٩٥٨ م . ولكن لا يمكن لبحثه أن يتم في معزل عن الاتجاه الرمزي الذي غدا واضحاً بعد العقد السادس من القرن العشرين حتى اليوم . أما الفضل الذي يجب ذكره فيتلخص في بحثه عن جذور الرمزية في أدبنا المعاصر وتحديد زمن تميزها (٢٦) بعام ١٩٣٩ م ، وذكره زعيمها سعيد عقل في لبنان والدكتور بشر فارس في مصر ، وتلمسه السمات الرمزية في شعر صلاح الأسير (٢٧) وصلاح لبكي ونزار قباني ويوسف غصوب (٢٨) ومظهر وجبران (٢٩) ونعيمي وأبي ماضي (٣٠) وتحديد الأسباب النفسية التي تدعو الشعراء إلى الرمز (٣١) . وعلى هذا أنشأ اتجاهاً رمزياً في أدبنا المعاصر مبنياً على أسس وضعها هو بنفسه ، حين قسم الرمزية العربية إلى حدين : الأول حد الرمزية الأسلوبية (٣٢) جعل فيها بعض النصوص الشعرية المهجرية ، ثم نصوصاً من شعر الأخطل الصغير (٣٣) وعمر أبي ريشه والدكتور ناجي (٣٤) وسيد قطب ومحمود حسن اسماعيل وأبي القاسم الشابي (٣٥) . وثانيهما حد الرمزية الموضوعية بقسميها « الصوفية » وفيها وجد شعراءنا جميعهم رمزيين بدءاً من البارودي (٣٦) حتى عام تأليف الكتاب ، و « الموضوعية الوطنية والسياسية والاجتماعية » وفيها يستشهد برمز « الغاب » عند المهجريين وبشعر جبران (٣٧) وأبي ماضي (٣٨) ، ويوافق في ذلك الدكتور شوقي ضيف في دراساته عن الشعر العربي المعاصر ، ويقرن بين قصائد شوقي القصصية على لسان الحيوان وقصيدتي « الضفادع والنجوم » و « الابريق » لأبي ماضي (٣٩) . ويشير إلى أن الدكتور نقولا فياض عرض شيئاً من مبادئ الرمزية الغربية باستحياء لأنه لا يريد التجديد الجامع . وهو يستفيد كل الفائدة من كتاب « لبنان الشاعر » لصلاح لبكي الذي عرض الرمزية في الشعر اللبناني والمهجري بوضوح وعمق .

٢٦ - الرمزية في الأدب - د. جندي - ص ٤١٧ .	٣٣ - ص ٤٢٨ .
٢٧ - ص ٤٤٣ .	٣٤ - ص ٤٢٩ .
٢٨ - ص ٢٢٦ - ٢٢٧ .	٣٥ - ص ٤٣١ .
٢٩ - ص ٤٣٤ .	٣٦ - ص ٤١٨ .
٣٠ - ص ٤٣٥ .	٣٧ - ص ٤٣٤ .
٣١ - ص ٤٦٣ .	٣٨ - ص ٤٣٥ .
٣٢ - ص ٤٢٦ .	٣٩ - ص ٤٣٧ .

والشعر في أعمال الدكتور جندي تظهر في هذا التقابل المتغاير الذي صنعه ، حين عرف الرمزية الغربية - بنحو سبعين صفحة ونيف - بخصائصها وطرائق التأدية الشعرية فيها وأدواتها التعبيرية ، ثم عدم معاملته الشعر العربي الذي رآه رمزياً وفق منطق الرمزية الغربية ومفهومها الفني الذي حدده . إذ تلمس الرمزية في الإيجاز والغموض المعنوي . على أن كتابه يظل خطوة متقدمة جداً في ميدان التأريخ لهذه الحركة الجديدة .

٨ - الدكتور جميل صليبا :

وقد نبّه الدكتور جميل صليبا على هذا التفاوت بين بعض شعرنا العربي وبين مفهوم الرمزية الغربية الدقيق فقال : هذه الرمزية مختلفة عن الرمزية الحديثة التي نقلها كتابنا وشعراؤنا المتأخرون عن الغرب وقلدوا فيها موريا ورامبو وملازميه .

وحتى نهاية النصف الثاني من القرن العشرين لم تكن الأعمال الرمزية متبلورة في أذهان النقاد - لأنها لم تستو بعد - فالدكتور الجندي يكاد يتلمس الرمزية في الفلطات المجنحة لشعراء مدارس اتباعية أو رومانسية (٤٠) ، وكذلك يفعل الدكتور جميل صليبا إذ يجعل أكثر شعراء بلاد الشام رمزيين ، فيعد في جملتهم إيليا أبا ماضي وعمر أبا ريشة ونزار قباني وصلاح الأسير وبشر فارس وسعيد عقل وسليم حيدر وميشال بشير ونقولا قربان (٤١) .

٩ - سامي الكيالي :

أما سامي الكيالي فيرى في بعض قصائد شفيق جبري نزعة رمزية كقصيدة « حنين العندليب » وقصيدة مناجاة الحرية التي رأى فيها رمزاً للفرنسيين زمن انتدابهم على سورية (٤٢) .

١٠ - الدكتور مصطفى بدوي :

ثم تتالت الدراسات المعمقة بعد أن توفر في ساحة الأدب الشعر الرمزي الصرف . ويعمد التصنيف الذي صنعه الدكتور مصطفى بدوي ١٩٦٩ م أحدث دراسة في الرمزية العربية . ذلك أنه استوعب جملة من

٤٠ - ص ٤٠٨ - ٤٦٣ .
٤١ - الاتجاهات الفكرية - ص ٢٢٩ - ٢٣٤ .
٤٢ - الأدب المعاصر في سورية - ص ٢٤ .

الشعراء المحدثين الذين رادوا آفاق الرمزية ، واتخذوها مذهباً • ويشتمل هذا التصنيف كلا من الشعراء يوسف الخال والدكتور خليل حاوي وبدر شاكر السياب والدكتور علي أحمد سعيد « أدونيس » (٤٣) • وقد خلا بحثه من بقية الشعراء المبدعين في عالم الرمز من أمثال الدكتور أسعد علي والدكتور أحمد سليمان الأحمد وغيرهما •

١١ - الدكتور عز الدين اسماعيل ومرحلة وضع القواعد :

وقد أسس الدكتور عز الدين اسماعيل بحثاً قيمياً حول ظاهرة الابداع الرمزي ، وأفرد له باباً مستقلاً في كتابه « الشعر العربي المعاصر » ١٩٦٦ م وضع فيه قواعد أساسية للتعامل مع الرمز • فمهد ببحث عن ظاهرة الاكثار من استخدام الرمز والأسطورة (٤٤) ، وقال ان طبيعة الرمز غنية ومثيرة (٤٥) ولكن ينبغي عدم تفسير الرمز والأسطورة في إطارها التاريخي • ثم فرق بين الرمز الشعري والرمز الصوفي ، وبين أن الرمز الشعري مرتبط بالارتباط كله بالتجربة الشعورية التي يعانها الشاعر ، ومنح هذا الشاعر حرية التعامل مع الرمز في أي موضوع أو موقف أو حادثة (٤٦) لأنه باستخدامه الرمز القديم إنما يقرع ما تحمّل من عاطفة أو فكرة (٤٧) • ومن خير ما فعل أنه وضع

الرمزية في القواعد التالية :

- ١ - وجوب ارتباط الرمز القديم بالتجربة الحالية •
- ٢ - وجوب خلق المساق المناسب للرمز • ومن هنا فسر اخفاق الناشئين في تعاملهم مع الرموز حين يستخدمونها استخداماً هزئياً فلا يخلقون لها الجو المناسب • وهنا وضع قواعد لفهم الرموز منها :
- أ - أن يفهم الرمز في ضوء العملية الشعورية التي تتخذها واجهة لها •

ب - أن يفهم الرمز من خلال تدبير الجو الشعري الذي جاء فيه

- ٤٣ - مختارات من الشعر العربي الحديث - الدكتور مصطفى بدوي - ١٩٦٩ - ص ٢٥٨ - ٢٦١ •
- ٤٤ - الشعر العربي المعاصر - د. عز الدين اسماعيل - الطبعة الثانية - ١٩٧٢ م - ص ٥٩ •
- ٤٥ - ص ١٩٦ •
- ٤٦ - ص ١٩٨ •
- ٤٧ - ص ١٩٩ •

٣ - خضوع الأسطورة للمبادئ التي تحكم استخدام الرمز الشعري عند تجسيمها وجهة نظر شاملة في الحقيقة الواقعة • فحيثما يظهر السندباد مثلاً أو سيزيف في القصيدة ينبغي أن يكون ظهورهما تابعاً من منطق المساق الشعوري للقصيدة •

٤ - ألا تكس الرموز أو الأساطير القديمة وتحشد في القصيدة على نحو ما فعل الخال (٤٨) •

وبعد هذا التأسيس بدأ بدراسة الرموز الشعرية الحديثة وتقييمها ، وعدد الرموز الأسطورية الأكثر دوراً ك السندباد وسيزيف وتموز وعشروت وأيوب وهابيل وقابيل واينياس والخضر وعنترة وعبله وشهريار وهرقل والتتار والسيرين وسقراط (٤٩) • وذكر بعض ما يستلهمه الشعراء الرمزيون مثل أسطورة أوديب ، وأبي الهول ، أو قصة بنيلوب وأوليس ، أو حكاية نوم علي في فراش الرسول صلى الله عليه وسلم ليلة الهجرة ، وقال : ان هذه الشخص أو المواقف إنما تستدعيها التجربة الراهنة ، ويجب أن تحمل عن الشاعر عبء التجربة الشخصية الذاتية والانسانية العامة ؛ لئلا تفقد وجودها الرمزي • ثم بين الخطر الذي ينتج من تصنيف الشعراء بين سيزيفيين وبرومثيوسيين ، لأن هذا يجمد الرمز ، واستشهد على ذلك برمز سيزيف لدى أدونيس (٥٠) • وأكب على رمز السندباد ليبين كيف أن السياب استخدمه استخداماً موفقاً (٥١) ، وأعطى نموذجاً ليدل على عدم توفيق صاحبه لأنه كدس الرموز تكديساً صعب معه تمثل دور كل رمز في المساق الشعوري للقصيدة ، وقال ان يوسف الخال أكثر الشعراء المعاصرين ولعاً بتكديس الرموز الأسطورية القديمة (٥٢) • وان الناس يتأفون من استخدامها لكثرتها (٥٣) • وضرب أمثلة

- ٤٨ - ص ٢٠٠ - ٢٠١ •
- ٤٩ - ص ٢٠٢ •
- ٥٠ - ص ٢٠٤ •
- ٥١ - ص ٢٠٧ •
- ٥٢ - ص ٢١٣ •

٥٣ - ص ٣١٤ • ومعظم النقاد يحذرون الرمزية المعاصرة من الغموض الكثيف • يقول الناقد محمد علي حمد الله في كتابه : النقد الواضح - دمشق - ١٩٧١ م - ص ٧٢ : « أما الوضوح فهو مطلب أساسي في كل أسلوب •• حتى الرمزية في الأدب يجب أن يكون الرمز فيها قريباً ، والا قلن نسميه عندئذ المذهب الرمزي بل المذهب الطلسمي ومذهب المعميات والأحاجي » ، ثم يربط بينها وبين التعقيد اللفظي والمعنوي الوارد أحياناً في الشعر الأموي والعباسي والصوفي عند الفرزدق وأبي تمام وابن الفارض ، ويستشهد بقول الفرزدق المعنى :

وما مثله في الناس الا مملكا أبو أمه حي أبو يقاوبه

موفقة للسياب وعبد الصبور وحجازي لأن هؤلاء استطاعوا أن يربطوا واقعتهم الشعورية الخاصة بالواقعة الرمزية الأسطورية وأثنى على هذه الظاهرة الأدبية ، وبين أن التعامل مع الرمز يضفي على الشعر قوة إذا لم يثقل كاهل التعبير (٥٤) . ومدح أولئك الشعراء الذين يصعدون قصائدهم بموجز ثري لأساطيرهم الرمزية على نحو ما فعل يوسف الخال في قصيدته « نداء البحر » والسياب في قصيدة « أرم ذات العماد » . ولكنه عاد فمدح صنيع اليوت الذي أتاح لقرائه أن يتجاوزوا معه شعرياً دون أن يكونوا ملمين بأصول اشاراته الأسطورية ، وذلك بفضل توصيله التجربة الشعرية الى المتلقي بشكل ايحائي (٥٥) وطلب الى الشعراء ألا يجندوا عند معنى معين لرمز لئلا يفقد قيمته الشعرية . ولم يجد بأساً في أن يتعارض اتجاه الرمز ومعناه بين شاعر وآخر على نحو ما لدى البياتي وحايي في رمز « الناي » . فالأول جعله رمزاً للروح المحترق على طريق الكفاح ، والآخر جعله رمزاً للتقاليد البالية التي تقف في وجه الثورة (٥٦) .

١٢ - اسهامات الدكتور أحمد بسام ساعي .

أما الدكتور أحمد بسام ساعي فقد أفرد فصلاً كاملاً للظاهرة الرمزية في الشعر السوري في كتابه « حركة الشعر الحديث » ١٩٧٨ م تحت عنوان « الصورة والرمز » . ونجد في هذا الفصل حديثاً موسعاً عن طبيعة الرموز التي استخدمها الشعراء السوريون ونقداً موفقاً لها . وقد قسمها على ثلاثة أنواع : الأول سماه « الرمز التراثي » وهو المستمد من الرموز العربية والإسلامية والمسيحية والاعريقية . والثاني دعا به « الرمز الخاص » جعل منه الرمز المستمد من التراث الشعبي كالحكايا والأغاني والأمثال والسير الشعبية .

ولفت النظر الى رموز أدونيس الطبيعية الخاصة ، التي تتكرر في قصائده كلها كالرماد والغبار والحجر والشجر والرمل والماء والنار . والثالث « الرمز الطبيعي » ويقصد به ما أخذ من الطبيعة صحرائها وينابيعها وزهرها . وقال : ان الشعراء يسقطون على هذه الرموز ذواتهم ويصل « الاسقاط » عند بعض الشعراء الى مرتبة « المعادل الموضوعي » (٥٧) . وليس في اسقاط الذات على الموضوع ، أو جعل الأمر

٥٤ - ص ٢١٦ .

٥٥ - ص ٢١٧ .

٥٦ - ص ٢٢٠ - ٢٢١ .

٥٧ - حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية - الدكتور أحمد بسام ساعي - دار المأمون للتراث - دمشق - ١٩٧٨ م . ص ٣٧١ .

الذي يتحدث عنه الشاعر معادلاً موضوعياً للتجربة الانفعالية ما يسوغ أن نسلكه في صف المدرسة الرمزية بالضرورة ، ولو فعلنا ذلك لفدا النافذة الدبياني في وصف الفرات والناقة ، والبحري في وصف الايوان ، والمتنبي في وصف الأسد ، وغيرهم رمزيين ؛ لأن كلا منهم رأى في الفرات ، والايوان ، والأسد . . معادلاً موضوعياً لتجربته الشعورية فأسقط ذاته عليه . لأن للرمزية خصائص أخرى كاعتمادها على الصور المكثفة ، وعلى الظلال والألوان ، والموسيقى الموحية ، والكلمة الغائمة التي يفسرها كل انسان بحسب حالته النفسية الخاصة . ولكن يظل للدكتور ساعي فضله الكبير في لفت الأنظار الى الاتجاه الرمزي في الشعر السوري ، وكشفه عن آفاق التعبير الفني عند أصحابه في دراسة تحليلية دقيقة واضحة .

١٣ - الدكتور احسان عباس رائد النقد الرمزي الحديث :

وتكاد أبحاث الدكتور احسان عباس النقدية ، ومحاضراته الجامعية تمثل أجمل تنويع للدراسات النقدية المتخصصة في هذا المذهب . . فهو يدرس الظاهرة من خلال دراسة الشخصية المبدعة وحدها مبرزاً خصائصها ؛ وهذا يوفر للبحث دقة أكبر واستقصاء أعمق ، وفهماً أدق . ولقد تتلمذ على هذه الدراسات أدباء كثيرون ، وانتفع بها عدد كبير من النقاد .

فاذا جمعنا آراء الدكاتره عباس والجندي وبدوي وعزالدين اسماعيل وأحمد بسام ساعي وصليبا والأستاذ لبكي . . كاد المذهب يتوضح .

١٤ - الرمزية زي عصري :

والرمزية بوضعها الحالي تمثل اليوم « موضة العصر » اذ يكتب فيها كبار المثقفين من أبناء العصر أمثال الدكاترة خليل حاوي ، وأدونيس ، وأسعد علي ، وأحمد سليمان الأحمد ، ومحمد أحمد العزب ، والمثقفون ثقافات واسعة من مثل الشاعر عبدالوهاب البياتي ، ونازك الملائكة ، ويوسف الخال ، وبدر شاكر السياب ، وأنسي الحاج ، والبير أديب ، وممدوح عدوان ، ومحمد عمران ، والياس طعمة ، وفايز خضور . . وهذا ما أغرى الناشئة بالكتابة الشعرية فاذا بهم يسودون وجوه الصفحات في المجلات والصحف بانتاج غث نفث كثيرين من المعاصرين من الاتجاه الرمزي ، فأبغضوه ؛ وبذلك فوتوا على أنفسهم فرص التعرف على النضج الفني الذي آل اليه الشعر المعاصر .

فهل نطلع على أمثلة عليا من هذه التجارب الناضجة التي صنعها رواد المذهب المعاصرون ؟

الشعراء قد لجأ إلى الرمز خشية من جريرة التعبير المباشر الذي يستنفر سياط السلطة ؛ فإن رموز قسم كبير منهم « وليدة المعاناة الذاتية التي تصور رؤية ابن سينا عندما قال :

أتزعم أنك جرم صغير وفيك انطوى العالم الأكبر

فالشاعر المعاني يدرك أنه رمز للانسان الكلي . . وحجمه الصغير يضيق عن التعبير الكلي اذا استخدم حرفياً ؛ لذلك يستخدمه استخداماً رمزياً أو مجازياً . فخليل حاوي في رحلة السندباد الثامنة ، واميل معلوف في قراءته للقصيدة يؤكدان هذه المعاناة الشاملة التي يتنزل فيها عملاق العالم الأكبر في قمم* الجرم الأصغر . ان مخاوف الرمزيين وقلقهم تجيء من حرصهم على قمم الجرم الأصغر . خوف حاوي على جسده الذي كبر . . وسعاده وقلقه معاً ، عندما تشرق عليه حواء الصغيرة وهو الكبير . . والسياب في استعارة رمز « السندباد » لمعاناته المصورة في قصيدته « رحل النهار » انما يؤكد هذا القلق ، وهذا الخوف . . لا من سيوف الجلادين ، وانما من عجز الجرم الجسدي الصغير عن تدجين العالم الروحي الأكبر . وبهذا المفهوم يبدو لنا عمق المعاناة الوجودية في الرمز . ثم ان الرمز بعد الحقيقة المجازي . فحينما نقول : « ان الشجرة الواقعية مدت أغصانها الى عالم الرمز في مرحلة الستينات والسبعينات من هذا القرن » نجد أن كلمة « شجرة » وضعت لتعني المعنى الحقيقي أو الواقعي لهذا الموجود في الواقع المسمى « شجرة » . لكن المجاز أتاح لنا تجاوز المعنى الواقعي الى المعنى الرمزي . . وهذا التجاوز قديم جداً . والا ما معنى « الشجرة المحرمة » على آدم وحواء ؟ ما معنى « كلمة طيبة كشجرة أصلها ثابت وفرعها في السماء تؤتي أكلها كل حين » ؟ وما معنى « شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور » اذاً ليس امتداد الشجرة الواقعية الى عالم الرمز ابن الستينات أو السبعينات بل هو قديم قدم اللغة واللافي . ومن جهة أخرى فإن الرمز في بعض جوانبه معادل جزئي لكلية لغوية هي : المجاز . . هو من ثمار شجرة المجاز المقابلة لشجرة الحقيقي « (١) » .

على أنه لا بد من الدراسة المتأنية لما كتب في نتائج المدرسة الرمزية العربية . . ولذلك أفردت بحثاً مستقلاً لكل شاعر . ولنبدأ بالدكتور بشر فارس .

* الكلام هنا والكلام التالي للدكتور أسعد علي .

١ - من الملاحظات القيمة التي تفضل بها الدكتور أسعد علي أثناء مناقشة البحث بكلية الآداب يوم ٨ - ٣ - ١٩٨٠ م . نشرتها جريدة البحث - دمشق - العدد ٥٢٤٠ - في ٢٠ - ٢ - ١٩٨٠ .

الفصل الثالث

شعراء الرمزية العربية

وأبرز أعلامها

مقدمة :

نتجه الآن الى أولئك الشعراء الذين رادوا آفاق الرمز ، واستطاعوا أن يكسبوا اللغة الشعرية تراكيب جديدة ، وصوراً رمزية ، لم تكن تخطر على أذهان شعراء العرب في عصورهم الأولى . كان بشر فارس أحد الرواد الأوائل ، ولكن لم تكن هذه الرؤية الدقيقة للمفهوم الرمزي المعاصر الذي تجلى في دواوين الذين أتوا بعده . ويصح القول ان الشاعر الدكتور خليل حاوي أدق من تفهم هذا المذهب وطبيعته ، ووسائله الفنية ، أثناء بحثه عن ينابيع الخصب في صحراء العقم . واتجهت نازك الملائكة نحو التعبير الرمزي في كثير من قصائدها الوجدانية ، الا أن « أدونيس » سار بهذا الاتجاه الى أبعد غاياته ، وراح يدعو اليه ويروجه ، متخذاً مفهوماً جديداً للتعبير سماه « الكتابة الجديدة » ، وأحدثت آراؤه وأشعاره رجة كبيرة في الأوساط الأدبية ، وظهرت تأثيراته في الشعراء الشباب .

اهتم الرمزيون بالواقع ، ونظروا اليه نظرة اشفاق ، ووضعوا حلولاً جذرية لقلبه الى مستوى أرفع . . وتجلى ذلك في قصائد « عاصفة » التي رسم بها الدكتور أسعد علي خطة جديدة لبناء الشخصية المتهدمة ، بل لبناء الكون على نحو أرفع وأرقى وأسمى . وأمام الروح الأملية هذه ، وجدنا شاعراً لم يستطع البوح بأسرار النفس ، فلجأ الى الرمز ليعبر به عن تجربته الوجدانية ، وأعني به الشاعر محمد أحمد العزب . وقد وقف عبد الوهاب البياتي على حدود الأمل مترقباً حدوث المعجزة ؛ معجزة الانبعاث العربي من مغاور التخلف والقحط والجفاف . وكان السياب ، أسبق منه الى فكرة الولادة الجديدة المنتظرة . وحملت قصائد الدكتور أحمد سليمان الأحمد الرمزية فكرة الولادة المنتظرة بفعل الحب . . وهي دعوة ترددت في أشعار الدكتور أسعد علي أيضاً . والقصائد الرمزية ذات أبعاد واقعية ، تعبر عن تمزق الانسان المعصري ، وتبلغ بالشعر تلك الرؤية العميقة لمهمة الانسان في الحياة وطرائق تفوقه . واذا كان بعض

وقصيدة « الى زائرة » مثال على تأصل النزعة الرمزية في نفسه وتمكن فلسفتها منه وفيها :

لو كنت ناصعة الجبين هيهات تنقضي الزيادة
ظل على وهج الحنين رسمته معجزة الاشارة
خط تساقط كالحزين أرخى على العزم انكساره (٥)

ظل في آثاره الرمزية الصرف رهن الصدى الغامض للكلمة المثقلة المكدودة ، على حين لا يحس هذا الصدى أحد غيره ؛ حتى هو نفسه لم يكن يحسه حين يخرج من غيبوبة المعاناة داخل الصدى الموهوم المرهق (٦) .

تغنى بمحاسن الطبيعة الغربية (٧) ، وفتن بأساطير الاغريق والرومان ، حتى انه نقش في ركن من أركان غرفه رقاً ساذجاً بديعاً يحتضن « تاييس » و « مدام بوفاري » و « أفروديت » (٨) . وحرص على جعل الكلام قصي اللمعات خفي اللمحات ، فألقى حول المعاني ضباباً كثيفاً من اللفظ يجهد الفكر في تقصي ما وراءه . . . ولا بد من تعب مضن لادراك ما يرمي اليه ، وذلك عين ما تشعر به في منظوماته « انذار » ، و « الى عواد » ، و « الخريف في برلين » (٩) . وقد ذهب بعضهم مذاهب شتى في تفسير قصيدة « الى زائرة » السابقة الذكر (١٠) . وقد أورد الدكتور صليباً تهجم أحمد حسن الزيات على الرمزية في « دفاعه عن البلاغة » في قوله : « ان هذا مخالف لعبقريّة اللغة العربية بنت الشمس المشرقة والأفق الصحو والصحراء العارية والبداءة الصريحة » . وأتى بتفسير عبدالله العلايلي لرموز قصيدة « الى زائرة » فأنتهى الى أن هذا كله اشارات غامضة ورموز مبهمه ، تزيد موسيقى القصيدة غموضاً وابهاماً (١١) . وفي كتاب « الرمزية » تحليل مطول للقصيدة (١٢) . وعلى هذا النحو استقبل الناس طلائع الرمزية في الشعر اذ وقفوا منها موقفاً سلبياً قبل حلول منتصف القرن الحالي . فهل تحطمت عند الأبواب أو أنها تجاوزتها الى صميم الأدب العربي ؟ أعمال الدكتور خليل حاوي توضح ذلك .

١ - الدكتور بشر فارس*

(مصر)

(١٩٠٧ - ١٩٦٣)

رائد الرمزية في العالم العربي

كان بشر فارس في أوج نشاطه الرمزي يوم كان الأدب الواقعي في إحدى مراحل نموه وامتداده واتساعه (٢) . ورمزياته ليس بينها وبين الرومانسية من صلة الا صلة الفرع البعيد بأورمة النسب العتيق . ولكن آثار الرمزيين الفرنسيين من بودلير الى فيرلين واضحة في شعره ومسرحياته الرمزية (٣) .

وقد عثر الدكتور جميل صليبا على قصائد رمزية كثيرة في شعره ، وعد منها قصيدة « الذكرى » ، و « وحى » ، و « رحلة خابت » ، و « الخريف في باريس » ، و « الى فتاة » . وقال : ان أكثر هذه القصائد من الشعر الرمزي الرائع ، الذي يجعل الدكتور بشر فارس رائداً من رواد الرمزية في العالم العربي ، فهو يخلق الصور ، ويعبر عنها بكلمات فخمة متنوعة النغم ، ولكنه لا يلوذ بالمعاني الا ليزيدها غموضاً وابهاماً (٤) .

* بشر فارس (١٩٠٧ - ١٩٦٣) ولد في بحر صاف ببلتان ، وتوفي بالقاهرة . شاعر وناسر وباحث لبناني الأصل ، مصري المنشأ . هاجر الى مصر ، وتلقى تربيته فيها ، ثم رحل الى باريس لمناخه دراسية الجامعية . وتأثر بدور العلم واللاهوت فيها على السواء . ثم مكث غير قليل في ألمانيا وعاد الى مصر بدرجة الدكتوراه . وسم طابع الفن والجمال حياته بأكملها انساناً ومولفاً ومسكناً ، وحافظ على سمات « ابن البلد » المصري العريق . تميزت فيه شخصية الأديب وشخصية العالم ، تولى أمانة سر « المجمع العلمي المصري » . كتب كثيراً من الأبحاث الأدبية النقدية والقصص المتصفة بالتعبيرية . ذات الطابع الوصفي . والقصائد الرخيمة والمقالات . وتعد مسرحيته الرمزية « مفرق الطريق » ١٩٣٧ أهم أعماله ، تأثر فيها برمزية بول فيرلين وتشارلز بودلير وقد ترجمت الى الفرنسية والألمانية . وله « جبهة الغيب » ، وقصائد رمزية كثيرة . من آثاره العلمية كتاب « مباحث عربية » . ومن أبحاثه في التصاوير والزخارف والمنمنمات العربية « سر الزخرفة الاسلامية » .

٢ - دراسات نقدية - ص ٨٦ .

٣ - دراسات في المسرح والسينما عند العرب - يعقوب - لنداو - ترجمة أحمد المغازي - ص ٢١٤ .

٤ - الاتجاهات الفكرية - ص ٢٣١ .

٥ - ص ٢٣٢ . وانظر تعليق أنطون غطاس كرم في كتابه « الرمزية » - ص ١٢٩ .

٦ - دراسات نقدية - ص ٨٧ .

٧ - الاتجاهات الأدبية في العالم العربي - أنيس المقدسي - ص ٣٦١ .

٨ - الشخصيات العشرون - محمود تيمور - ص ١١٩ .

٩ - الاتجاهات الأدبية ص ٤٠٧ .

١٠ - ص ٤٠٨ (الحاشية) .

١١ - الاتجاهات الفكرية - ص ٢٣٢ .

١٢ - الرمزية والأدب العربي - أنطون غطاس كرم - ص ١٢٩ - ١٣٠ .

انه يحمل هما كبيراً من هموم عصرنا الحضاري . وشعره يضطلع بهم هذه المعاناة اضطلاع القادر المجهز بأوفر وسائل النجاح (١٦) . وتصبح تجربته الشعرية أخيراً واحدة من أعمق التجارب العربية تجسيدا لهموم الانسان في بلاده وتأريخه (١٧) . فمن « نهر الرماد » الى « بيادر الجوع » يعيش تجربة الموت الحضاري المرعب الذي يتحول خلال معاناة « الفداء » الى الانبعاث العظيم . وهو ينطلق من رؤية الحاضر المصلوب فيستخدم الأسطورة مسيطرة عليه النغمة المسيحية . ويتسلق سلماً ، يلمس المعجزة بكلتا يديه ويعود ، وفي يمينه الأمل متجاوزاً مرحلة الارتباط السطحي المباشر بالسياسة .

٢ - الدكتور خليل حاوي*

(١٩٢٥ - ٢٠٠٠ م)

(لبنان)

الشاعر الرمزي الباحث عن ينباع الخصب

في صحراء العقم

١ - معمارية القصيدة الرمزية :

تتبع هندسة القصيدة الرمزية هنا منهجاً له لفته ، ورؤيته ، ورموزه ، وإيحاءاته . تتكاثف في هذا المنهاج المعادي ، وتتداخل الرموز عن طريق تجميع الصور ورفع صوت الجرس النغمي في أجزاء أثرية سحرية كقصيدة « لعازر » ، و « عند البصارة » . ففي الأخيرة تتجمع الصور الفرعية ، وتتكاثر الرموز ، وتعلو الموسيقى في حوار داخلي تسوق فيه البصارة والجن طرفاً منه قبيل سفر الشاعر من بيروت الى كمبردج ، وتتنبأ البصارة بتهادي جذوره وصدأ شروشه في جامعة كمبردج ، وترى بدم مواسم الخمرة والمحرمات ، ذروة الفجيرة التي يصاب بها الشاب العربي عند ارتطامه بالحضارة الغربية . ولكن الشاعر ينتصر على الفجيرة في هذا الحوار بينه وبين جني البصارة :

- ألاتراني غير تمساح / تراني شجرة مسمومة ،

صمت جحيم يغزل الجنون ، / مهرجاً حزين ؟

- أراك في الصحراء كهفاً صامتاً / آتس مما كنت من سنين

- ألا تسمع صوتاً وصدى / يغري كهوف الصمت بالهزيج

كانما جذرانها تحولت صنوج ؟ / ألا ترى ملء وريدي خمرة الشمس (١٨)

عروقي شجرة البهار / دمي يحيل العفن الجاري / ثريات من العافية
الغصراء والثمار ؟

* خليل حاوي (١٩٢٥ - ٢٠٠٠ م) شاعر لبناني معاصر . ولد ببلدة الشوير بلبنان . نال الشهادة الثانوية من « الكلية الوطنية » بالشويفات ١٩٤٧ . ثم تابع دراسته في الجامعة الأميركية ببيروت فخرج بشهادة البكالوريوس في الأدب العربي والفلسفة ١٩٥٢ ثم الماجستير ١٩٥٥ . أولفته الجامعة لمتابعة الدراسة فحصل على الدكتوراه في الفلسفة من جامعة « كمبردج » ١٩٥٩ . عمل بعدها أستاذاً بالجامعة الأميركية ببيروت ، وما زال . مثل لبنان في مؤتمر الأدباء ببغداد عام ١٩٦٥ م . اعتصر كثيراً من الثقافات الانسانية وبخاصة الفلسفية والتاريخية . له ديوان « نهر الرماد » نظمته بين عامي ١٩٥٣ - ١٩٥٧ في لبنان وكمبردج ، و « الناي الجريح » نظمته بين عامي ١٩٥٦ - ١٩٥٨ ، و « بيادر الجوع » نظمته بين عامي (١٩٦١ - ١٩٦٤) جمعت هذه الدواوين في مجلد « ديوان خليل حاوي » ١٩٧٢ . وله ديوان « الرعد الجريح » ١٩٧٩ م . من دراساته « في مناهج النقد » ١٩٦٠ م . ١٣ - الشعر العربي المعاصر - د. عز الدين اسماعيل - ص ٣٤٠ ، وانظر فيه : معمارية الشعر المعاصر ومعمارية القصيدة الجديدة عند حاوي .

١٤ - ديوان خليل حاوي - دار العودة - بيروت - ص ٤٦٦ : مقالة حسين مروة .

١٥ - دراسات نقدية - ص ٣٨٥ .

١٦ - ديوان خليل حاوي - ص ٤٥١ - ٤٥٢ .

١٧ - شعرنا الحديث الى أين - ص ٧٢ .

١٨ - ديوان خليل حاوي - ص ١٦٢ - ١٦٣ .

ويكتنف الغموض قصائد ديوانه « نهر الرماد » اذ يعبر عن تجربة الاصطدام بالوحدانية في عالم مليء بطين ميت هنا ، طين حار هناك في الغرب . طين بطين . ففي قصيدة « البحار والدرويش » يتحدث عن البحار الذي طوف مع « يوليس » في المجهول ، ومع « فاوست » الذي ضحى بنفسه ليفتدي المعرفة ، ثم انتهى الى اليأس من العلم في هذا العصر ، فأبحر الى الشرق العريق باحثاً عن المعرفة فلما رأى حاله كفر بها قائلاً :

— خلّني أمضِ الى ما لست أدري / لن تغاويني المواني النائيات

بعضها طين محمى / بعضها طين موات

آه كم أحرقت في الطين المحمى / آه كم مت مع الطين الموات

خلّني للبحر ، للريح ، لموت / ينشر الأكفان زرقاً للغريق ،

مبحر ماتت بعينيّه منارات الطريق / مات ذاك الضوء في عينيّه مات (١٩)

والملاحظ أن الشاعر يسقط ذاته على هذا البحار بعد أن وجد فيه المعادل الموضوعي لتجربته الذاتية . لقد رأى أن الشرق والغرب بوضعهما الحالي عاجزان عن إعطاء المعرفة الانسانية الحقيقية . وهذه هي الرؤية العامة للقصيدة . وتلاحظ هنا هذه العلاقة المجازية التي قامت بين الكلمات الشعرية وتشدد الشاعر في حذف التعابير الموضحة للالتباسات التي توقع بالمغالطة وتهيئ التعبير الفني للتفسيرات المتنوعة . فقد اختصر عباراته الى حد الاسراف ، ورمز الى كل فكرة قائمة في نفسه بكلمة واحدة ؛ فالمواني النائيات رمز المعرفة الحقة التي أحدثت الدوار لـ « فاوست » ، فضحى بروحه لافتدائها . ثم هناك الرمز اللا محدود المصور لليأس الذي انتهى اليه أثناء شكه بالثقافة المعاصرة حين رأى ضوء العلم مداجياً كالبرق الخلب ، يعد ولا يفي ، فتنكر له ، كما تنكر « هكسلي » من قبل ، لأنه وجده ينشق عن موت محيق . ونحن نفهم من رموزه أن العلوم المصرية ليست منجاة للانسانية بقدر ما هي أغشية تكفن جفاف الحياة .

طاقات الایحاء :

على أنه لا بد من الاعتراف بهذه الطاقات الموحية في التراكيب الفنية . والشاعر يحرص على توفير الأجواء الموسيقية التي تمنح الرموز دلالاتها البعيدة وإيحاءاتها الغائمة وسط جرس الأصوات . وقد توغل الصور

الرمزية في الغموض كما في « عند البصارة » (٢٠) ، أو تميل الى الإيحاء والوضوح على نحو ما توضحت في المقطع العاشر (٢١) من قصيدة « السندباد في رحلته الثامنة » ، أو « لمار » . حتى ان هذه الظاهرة الأدبية لتلاحظ في القصيدة الواحدة .

تحرر من الصيغ النحوية لتعميق الغموض :

وفي مثل هذا الشعر تجد أي عربي عادي يسأل : ما وجه الشبه بين الانسان والتمساح في قوله :

ألا تراني غير تمساح

تراني شجرة مسمومة

صمت جعيم يغزل الجنون ،

مهرجا حزين ؟ (٢٢)

وما وجه الشبه بين الشجرة المسمومة والشاعر . . ثم هذه العلاقات المجازية والاستعارات الغريبة في صمت الجعيم ، وغزل الجنون ؟ . وليست ظاهرة الغموض والتعقيد البلاغي ناشئة عن كثافة العلاقات البيانية المعقدة فحسب ؛ انما هنالك ظاهرة التحرر من الصيغ النحوية ، والتنصل من استخدام حروف الجر ، أو العطف ، أو حتى الأفعال التي توضح الكلام ، وتربط الجمل والكلمات ببعضها . . كما في المثال الآنف الذكر ، أو قوله « تحولت صنوج » (٢٣) والأوضح أن يقول : تحولت الى صنوج . . وعذره أن في الصور الواضحة دقة لاتطاق . . وأنه لا يبقى مجال للرمز حين تكون الأشكال التعبيرية بيئة والدلالات واضحة . وكان الشاعر سلمى الخضراء الجيوسي كانت تقصد الى هذا حين قالت عن قصائد « الناي والرياح » : « ان ابهامها الذي يجبهنا لأول وهلة يجب ألا يعد منقصة لها » .

أغراض جديدة :

هناك الأغراض الجديدة أعني المعاناة الجديدة التي يحس بها كبار المثقفين بعد أن يتم لهم الاطلاع على دقائق الحضارة الحديثة والقديمة وما يكابده الانسان المعاصر من تحطم أمام النزعة المادية التي بدأت تجتاح

الشرق بعد أن كانت مقصورة على الغرب - على ما بينهما من تباين مادي ومعنوي - ثم هذا الحنين إلى البراءة إلى الطفولة وسط عالم مادي محموم يسمى فيه القوي للسيطرة على الضعيف ، ولا يمي فيه الانسان على نفسه الا وهي تعب من الحياة دونما ري . ففي شعره تنصهر الذات والوجود ، والشاهد على ذلك حلولية لم يعرفها غير شعر المتصوفة ، والشعراء أمثال بودلير ورامبو وييتس الذين يفهمون الشعر مجازفات في أغوار النفس والوجود (٢٤) .

طبيعة الرمز وأبعاده :

الرموز في شعر حاوي متنوعة متعددة ، تكاد كلماته كلها تتحول الى رموز تشير الى حقيقة أو توميء بفلسفة . حتى غدا البناء الشعري لديه مجموعة كثيفة من الرموز تخفي نظرات الشاعر الفلسفية الى هموم عصرنا الحضاري المغمور بالصراع بين مختلف الحتميات الكونية والحضارية . وأكثر ما يلجأ الى الأسطورة العربية والتراث الديني ويعد الدين المسيحي أكبر ملهم له ، وبخاصة أعمال الناصري في احياء الموتى ، التي وردت في الانجيل ، والتي وجد فيها مجالا رحباً للتعبير عن فكرته العصرية في قصيدة « لمارز عام ١٩٦٢ م » وهي ترى أن في الموت نعمة تفضل هذه الحياة . ونجد آثار الالهامات الدينية في قصيدة « سدوم » ، و « عودة الى سدوم » ، و « والمجوس في أوربا » ، و « الكهف » . ومن الأسطورة العربية والاغريقية يفيد الشاعر من أسطورة العنقاء ، وأسطورة تموز على نحو ما ظهر في قصيدة « بعد الجليد » . وقد تتجه رموزه نحو البيئة الاجتماعية لتأخذ منها بعض مصطلحاتها كاصطلاح « الفجرية » في قصيدة « جنية الشاطئ » ، و « البصارة » في قصيدة « عند البصارة » ، أو بعض قصصها الشعبية كقصة « السندباد » في قصيدتي « وجوه السندباد » ، و « السندباد في رحلته الثامنة » .

وفي هذا الشعر يستنجد حاوي بالمعجزات لولادة الفارس المرتجى « الخضر » الذي يمتشق البرق حساماً على التنين والغول ، ويمضي في اثر الغزاة مطهراً الأرض معيداً اليها صفاء لا يعكره الرعب .

أترى يولد من جبي لأطفالي

وجبي للحياة

٢٤ - من مقالة للشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي - ديوان حاوي - ص ٣٩٥ .

فارس يمتشق البرق على الغول
على التنين ، ماذا هل تعود المعجزات ؟
ليحل الغصب ولتجر الينابيع
ويمض « الخضر » في اثر الغزاة (٢٥)

٢ - رموز لعازر ومعجزة الناصري :

وتمثل قصيدة « لعازر عام ١٩٦٢ » أجمل أعماله الرمزية (٢٦) . وهو يقدم لها بمقطع يوضح ينابيع الالهام المسيحية التي أوحى اليه كتابة هذا الشعر ، وبخاصة ما ورد في الانجيل : « وذهبت مريم ، أخت لعازر الى حيث كان الناصري ، وقالت له : « لو كنت هنا لمات أخي » . فقال لها : « ان أخاك سوف يقوم » . ولكن هذا الميت يرفض أن يعود الى الحياة . وهذا الموقف يعطي القصيدة الرمزية أبعادها التي تتمحور حول هذه الفكرة ، ان لعازر يريد الفرار من هذا المجتمع الذي وصفته كلمات الانجيل : « الويل لكم أيها الكتبة والفريسيون المراءون ، فانكم تشبهون القبور المخصصة ، التي ترى للناس من خارجها حسنة وهي من داخلها مملوءة عظام أموات وكل نجاسة » .

الموت الأبدي أمنية لعازر :

والرؤية الشعرية الجديدة لا تريد لهذا الميت أن يقوم ، وانما تريد له أن يتعمق في قرار الحفرة ، لئلا ترشح اليه من الحياة دوامة الحمى ودولاب النار ، ونسمع الميت « لعازر » في مطلع القصيدة يقول :

عمق الحفرة يا حفار / عمقها لقاع لا قرار

يرتمي خلف مدار الشمس / ليلا من رماد

وبقايا نجمة مدفونة خلف المدار / لا صدى يرشح من دوامة الحمى (٢٧)

ومن دولاب نار / آه لا تلق على جسمي ، تراباً أحمرأ حياً طري

٢٥ - ص ١٢٨ - ١٣٠ .

٢٦ - اعتمدت في تحليل رموز خليل حاوي على محاضرات الدكتور احسان عباس بجامعة دمشق

في ٦ - ١٩٧٤ م .

٢٧ - ص ٣١٣ .

ويأبى الميت أن يهال عليه التراب الطري ، لئلا تحيا عليه النباتات ، فهو يريد موتاً حقيقياً لا تزعج هدأته شروش النبات ، ويطالب بلف جسمه بأصلاح الكلس والكبريت والفحم الحجري ، لئلا تسمح هذه المواد بتجده الحياة :

لف جسمي ، لفه ، حنطه ، واطمره

بكلس مالح ، صخر من الكبريت

فحم حجري(٢٨)

الموت رمز الأمة النائمة :

وتسمح هذه القصيدة بجو القصة المسيحية ، ويمثل «لمازر» في مطلعها حب الموت المطلق . وقد اختارها الشاعر عمداً لأنها تمثل الانبعاث بعد الموت أي هي مرادفة للأساطير النموذجية الكبرى التي تمثلها أسطورة (أدونيس وتموز وازوريس) ، والشاعر يسقط على هذه الأسطورة الوضع المعاصر ، على مستوى الذات الفردي (لمازر) الذي يتقمص فيه الشاعر . وإذا كان الرمز قد اتسع للموت فانما هو رمز الأمة النائمة . وفي المقطع الثاني يرفض «لمازر» دموع الناصري الذي يريد أن يبعثه حياً ، ويشترط ألا تترك المآسي التي كانت قبل الموت : مرده في الشوارع أفاع تتلوى ، غيلان تعبر الطرق ، كهوف معتمة ، جماهير يعلكها دولاب نار . ويقول لأخته : لم أكن وحدي في صورة الموت : إنها صورة الانسان في هذا العصر :

كيف يحييني ليجلو / عتمة غصت بها أختي الحزينة

دون أن يمسخ عن جفني / حمى الرعب والرؤيا اللعينة :

لم يزل ما كان من قبل وكان / لم يزل ما كان :

برق فوق رأسي يتلوى أفعوان / شارع تعبته الغول

وقطعان الكهوف المعتمة / مارد هشم وجه الشمس

عتمة تنزف من وهج الثمار / الجماهير التي يعلكها دولاب نار(٢٩)

وليس لمازر سوى رمز الجيل العربي(٣٠) الذي يعاني ارهاصات الانبعاث ، ولكن الموت في نظر الشاعر خير من هذا الانبعاث الرخيص الذي لن يكون الا بمعجزة كمعجزة الناصري في قيامة «لمازر» : ذلك لأن الميت الذي هو الجيل العربي ، في رمز القصيدة ، قد حجرت شهوة الموت ، ولا جديد في حياة هذا الجيل . وحتى المعجزة نفسها موضع شك عند الشاعر . وفي هذا تجسيد لهموم الانسان في بلاده وتاريخه .

الصخرة رمز الحياة الطيبة الباقية :

وفي المقطع الثالث يريد لمازر بعثاً للجماهير التي تعلقها رحي المصائب النارية ، ويختار الشاعر «الصخرة» عنواناً ليرمز الى الديمومة في حياة طيبة يبقى خيرا ، ويتجمد فيها الزمن ، ويقول لمازر للناصر : اذا كنت تستطيع أن تتحكم في نواميس الحياة ! فلا تحاول أن تلقي على القبح الكوني ستاراً أرجوانياً جميلاً يخفي قبحه ، بل المطلوب معجزة جديدة تنقذ البشرية :

أنبت الصخر ودعنا نحتمي

بالصخر من حمى الدوار

سمر اللحظة عمراً سرمدياً

جمد الموج الذي يبصقنا

في جوف غول(٣١)

التنين يوقف الخضر ويعجزه :

في المقطع السادس (الخضر المغلوب) يبعث لمازر ولكنه يعود الى زوجته مغلوباً جريحاً ، وفيه بقية انتصار تشبه الهزيمة ، تكلل جبهته قطع غار ذابلة . والخضر رمز الخلود ، لكنه هنا ضاعت قيمة سيفه ، ولم يستطع أن ينتصر على التنين ، ويستنقذ البشرية منه . فظل الموت يفتك بها :

« مقلب ذوب سيفي

٣٠ - دراسات نقدية - ص ٤٠٨ . وشعرنا الحديث الى أين - ص ٧٢ .

٣١ - ديوان حاوي - ص ٣١٨ .

٢٨ - ص ٣١٥ .

٢٩ - ص ٣١٦ و ص ٣١٨ - ٣١٨ .

غاص في صلب الحجر مغلب في كبدي معول نار» (٣٢)

وجد « لعازر أن الأرض لم تستنقذ بعد من التنين ! فالناصرى يقف على الشاطئ الآخر ، وزوجته تقابله بالصد ، لأنه بعث وحده ، دون أن يرافقه بعث للأمة .

وفي المقطع السابع يستريح الشاعر الى بعض تصوراته الذاتية ، ويتقمص شخصية « لعازر » ليشكو ما يحس من آلام الحياة من كآبة ، وعبثية ، وتطبيب جراح ، لن تطيب ، ويرى أن هذه الأرض لا يمكن أن تخصب ؛ لأن تربتها صدئة - حسب تعبيره - .

لتدوس حوافر الخيل ظهور الكتب :

في المقطع الثامن يصطدم « لعازر بعد بعثه بحياة رأى فيها مأساة تفوق الموت بل رأى في الموت خلاصاً من المأساة . أي أن خليل حاوي رغم لجوئه الى المعجزة يدع « لعازر » يحيا بشهوة الموت وصقيعه ، ويدع أرضنا تعاني فجيرة المأساة دون رجاء (٣٣) . فإذا كان هذا هو البعث المرتجى فعلى حوافر الخيل أن تدوس الكتب لتصبح الكتب هباء ، ويدعو الشاعر الى التدمير الشامل :

جاعت الأرض الى شلال أدغال

من الفرسان ، فرسان المغول ،

هيكل يركع في النار

تن الكتب الصفراء تنحل دخاناً

في حداثات الخيول (٣٤)

أليس يعني هذا أن الشاعر لم يجد في طبيعة وجودنا ما يستحق الانبعاث السوي ؟ (٣٣) بلى وهو في هذا يطالب بمسح الخصب بأشكال كثيرة : مسح الدروب ، مسح القطار ، لأنه يمثل الحركة ، مسح الذاكرة ،

٣٢ - ص ٣٢٩ .

٣٣ - د . حسين مروة - ١٩٦٥ - ديوان حاوي - ص ٤٦٢ - ٤٦٣ .

٣٤ - ص ٣٣٥ - ٣٣٦ .

مسح الجدران . . وتتوالى الصور الموحية على هذا النحو بكل ما تحتويه من أيقاع داخلي تتجاوب في ثناياه أصداً موسيقى جنازية تندب الموت في الحياة المعصوبة بعفن الموت :

غيبيني وامسح ذاكرتي ، فيضي ليالي الثلج في الأرض الغريبة» (٣٥)

وفي القصيدة كفران بالقيم التي أتى بها الناصري والخضر ، وعبثية زادت على حدودها المتوقعة .

٣ - رموز الصخر وجزر الصقيع والأوراق العتيقة والسندباد والكهف :

والشاعر يكفر بمعطيات الحضارة ، ويرفض مكتسباتها الثقافية ، ويهفو الى حياة الفجر في البوادي ، ويجعل الفجرية رمزاً للحياة المتدفقة البكر التي تعجز في المدينة عن فهم تعقيدات العصر ، وعلاقاته الاجتماعية ، ومراوغات البشر . . لأنها تعيش بفطرتها البريئة التي لم يشبها شيء من أرجاس الحياة . وتردد رمز الفجر في قصيدتي « وجوه السندباد » (٣٦) ، و « جنينة الشاطئ » (٣٧) .

وفي شعره حنين عميق الى نقاء الماضي البدائي السحيق الذي رمز اليه تارة بالصخر وتارة بجزر الصقيع التي أبحر اليها « السندباد في رحلته الثامنة » ورأى هذه الجزر مصفاة لعروقه من الدم المحتقن بالفاز والسموم . ويحبذ الحياة الفجرية وجزر الصقيع لما فيها من بعد عن البشر الذين أصبحوا أكداً ثقافات مزيفة تواضعوا عليها ، فيرمز بالورق العتيق الى دروس الجامعة لأنها تمثل آخر وجه للثقافة المزيفة بين أيدي بشر ، عاشوا أزمنة طويلة في وديانها العقيمة .

أما السندباد فهو في شعره رمز القلق الذي يعانيه الانسان في المدينة (٣٨) ، بعد جفاف الحياة ، وموت الحضارة في العالم العربي . .

٣٥ - ص ٣٣٩ .

٣٦ - ص ٢٠٠ .

٣٧ - ص ٢٨٩ .

٣٨ - للدكتور أحمد أبو حافة بحث ضاف حول الأبعاد المعنوية والفنية لقصيدة « السندباد في رحلته الثامنة » . وفيها يحلل آفاق الرؤية الشعرية ، ومصطلح الرمز الملتمزم بقضايا الواقع . . في كتابه « الالتزام في الشعر العربي » ص ٥٦٢ - ٥٨٤ .

٦ - هندسة الصور :

وأجمل ما في شعر حاوي تلك الصور المهندسة بفن ودقة وعبقريّة مستمدة من الواقع المحسوس تعبر عنه وتجسد ما فوقه ، فتتضاعف معانيها ، وتتعدد مستوياتها . وترد الصور انخطافات متلاحقة تشد بعضها الى بعض حتمية داخلية ، لا منطقية ، أشبه بالمشاهد السريعة على الشاشة البيضاء ؛ انه الشكل والعبارة وقد تكيّفا بالتجربة ، والشعر وقد خلا من التقرير (٤١) . انظر الى هذه الصور المتلاحقة في قصيدة «المجوس في أوربا» وهو يصور الضياع الانساني في المدن الغربية بأسلوب ساخر من الحضارة المتعريّة :

ليلة الميلاد •• نصف الليل •• ضيق ••
 شارع يفرغ •• ضحكات حزينة ،
 وانحدرونا في الدهاليز اللعينة
 لمغارات المدينة ،
 أعين ترتد عن باب لباب ،
 أعين نسألها : « أين المغارة ؟ »
 واهتدينا بسراج أحمر الضوء لباب
 حفرت فيه عبارة :
 « جنة الأرض هنا ، لا حياة تفوي ،
 ولا ديّان يرمي بالحجارة » (٤٢)

* * *

و « الكهف » رمز العودة الى الفطرة الأولى ، يوم خلقها الله ، في منأى عن البشر . وهو يشبه مثال « نظرية المثل » لدى أفلاطون اذ يغادر الشاعر الناس صاعداً الى كهفه . تاركاً رعب الحياة وتهوي انهياراتها لئلا يصل اليه من أصوات تحطمها الا الصدى المدوي من رجع البشر المرهقين بحقولهم ومعاولهم ومكاتبهم ودورهم . هناك يعيش بنشوة لا يعرفها سكان المدن .

٤ - احكام الوحدة العضوية للبناء الفني :

وفي هذا الديوان يتعذر اقتطاع جزء أو مقطع من قصيدة ، لأن مثل هذا العمل يكسر الوحدة العضوية للبناء الفني ، ويعطي صورة مشوهة عن فكرة الشاعر ، ويضع المقطع في شكل حاد يعطل الجو الموسيقي الذي يؤلف بين أجزاء القصيدة ، ويفسد تتابع الصور المتلاحقة التي يحققها الشاعر بغية ائصال الجو العاطفي الذي يريد نقله الى القارئ .

٥ - الموسيقى الشعرية :

واذا كانت الأبنية الشعرية لدى خليل حاوي حافلة بالرموز المتنوعة التي تتطلب تأملاً عميقاً ؛ فقد استطاع أن يوميء بأحاساساته ايماءً بوساطة موسيقى الألفاظ . وتنبعث مثل هذه الموسيقى في قصيدة « السندباد في رحلته الثامنة » حين يصور مآسي الحضارة عبر تاريخها الطويل ، وقد أفلتت منها الوحوش ، وأساليب الشر ، ووسائل التقتيل والدمار ، والأدهى والأمر هو هذا الدم المحتقن المغموم في العروق الذي يرتكب الاثم والجريمة كل يوم (٣٩) :

هذا الدم المحتقن المغموم في العروق

تعضه ، تكويه ألف حرقه

وفي حنايا درج

في عتمة الأزقة

حشجة مخنوقة وشهقة

طلبت صحو الصبح والأمطار ، رب ، (٤٠)

الشعر ، والنثر ، والتاريخ ، والخاطرات ٠٠ ثم الانفتاح المطلق لابتكار أشكال جديدة باستمرار ، بحيث يطمح الى أن يكون لكل قصيدة « شكلها الخاص » في كتاباته المقبلة ٠٠ ثم يجعل العمل الفني « بنية متكاملة » بحيث يقضي على الفصل المصطنع بين الشكل والمضمون ٠ وهذا كله يستوجب تغيير « النقد الشائع » ، وتغيير « مفهوم الشعر » (٤٣) أي تغيير البنية الثقافية السائدة ٠

٣ - أدونيس*

الدكتور علي أحمد سعيد

(١٩٣٠ - ٢٠٠٠ م)

١ - تغيير البنية الثقافية السائدة :

وهذه الثورة الكتابية الشعرية لديه لا تعني شيئاً اذا قصرت على اللعب بالأوزان الخيلية ؛ وانما تعني تغيير نظرتنا القديمة الى الشعر ٠ والتمييز بين الجديد حقاً وما يتلبس الجدة ٠ وهو يرى أن «ثورية الشعر» تتمثل في كونه انتهاكاً دائماً خرقاً دائماً ، وأن عظمة القصيدة انما تقاس بمدى طاقتها الخرقية ، أو الانتهاكية ، ومدى استعصائها على التأطير المدرسي ٠ فالشعر « يغير العالم » و « لا يفسره » ، وله خصوصية تتمثل في طريقة التعبير ، وأن معظم العشر الذي سمي ثورياً في عشرين السنة الأخيرة لم يكن إلا دعاية موزونة خليلياً ، وليست له أية قيمة فنية ٠ وعنده الشاعر والثائر واحد ، فالثورة فعل برؤية ، والشعر رؤية بفعل ٠ وهما معاً يوقظان الحاضر(٤٤) ٠ فما الفعل الذي تحمله الرؤية الأدونيسية؟

أن ما يفعله شعرياً هو تغيير البنية الثقافية السائدة ٠٠ لا بالتعبير عما في نفوس الناس ، وانما على العكس بقذفهم خارج نفوسهم وزلزلة مفاهيماتهم للخروج من الموروث نحو عالم جديد ٠ لكنه يشعر أن القصيدة التي يحلم بها على هذا المستوى ، لم يكتبها بعد ٠ فماذا كتب اذن ٠ وكيف كان أسلوبه الفني ؟

٢ - تحول من الرومانسية الى الواقعية :

أعماله الشعرية منذ « قصائد أولى » ١٩٥٧ حتى « قبر من أجل نيويورك » ١٩٧١ سجل لرحلة طويلة ٠٠ تنطلق من الأساس الكلاسيكي الى مغامرة التصور الابداعي الثائر على ذاته باستمرار ؛ ولذلك كانت خرقاً متتابعاً للعادات الشعرية ومغامرة متصلة للغة الشعرية(٤٥) ٠

والكتابة الرمزية الجديدة

انصرف أدونيس الى الأداء الرمزي ، ومحاولة التعبير الصوفي ، ومتابعة الشعراء العالميين في استخدام الأساطير العالمية والمحلية ٠ وهو يؤكد في اهتماماته الشعرية على « بنية التعبير » ، و « الكتابة الجديدة » ؛ ويعني بها « خلق معادل للتحول الحاصل وكما يمكن أن يحدث للمستقبل » ٠ ويحدد سمات هذه الكتابة في عدة خصائص منها : « الغاء النموذجية » ، ثم « الغاء الأنواع الأدبية » بحيث ينشأ نوع واحد من

* الدكتور علي أحمد سعيد (١٩٣٠ - ٢٠٠٠ م) أديب سوري ولد بقرية قصابين بجبله في محافظة اللاذقية ٠ اختار لنفسه اسم « أدونيس » منذ عام ١٩٤٨ اعجاباً بهذه الشخصية الأسطورية ٠ درس الفلسفة بجامعة دمشق وتخرج بشهادتها ١٩٥٤ ثم تابع دراسته العليا في معهد الآداب الشرقية ببيروت وتخرج فيه بشهادة دكتوراه الدولة في الأدب العربي ٠ أسهم مع يوسف الخال في اصدار مجلة « شعر » ١٩٥٧ ، ثم اصدر مجلة « مواقف » ١٩٦٩ واستمر في اصدارها الى ما بعد ١٩٧٦ ٠ عاش مدة في فرنسا ، ثم اقام ببيروت ٠ دعي الى كثير من عواصم العالم لحضور المؤتمرات أولقاء المحاضرات الأدبية والثقافية في أمريكا وأوربية ، ومنح « جائزة ندوة الشعر العالمي » ٠ فاصدر اثرها مجموعة شعرية بالانكليزية « دم أدونيس » The Blood of Adonis طبعته بأمريكا ٠ وعلى اثر زيارته لليابان ١٩٧٧ أسست في جامعة « كويتو » رابطة خاصة لدراسته باسم « أصدقاء أدونيس » ٠ عمل أستاذاً في كلية التربية في الجامعة اللبنانية حتى عام ١٩٧٦ ، اذ انتقل الى دمشق وجرر في جريدة « ملحق الثورة الثقافي » من دواوينه الشعرية : « قالت الأرض » ١٩٤٥ ، و « ليلة » ١٩٥٠ و « قصائد أولى » ١٩٥٧ ، و « أوراق في الريح » ١٩٥٨ ، و « أغاني مهيار الدمشقي » ١٩٦١ ، ترجم الى الاسبانية والفرنسية ، و « كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار » ١٩٦٥ ترجم الى الفرنسية ، و « المسرح والمرايا » ١٩٦٨ ، و « وقت بين الرماد والورد » ١٩٧٠ ، و « مفرد بصيغة الجمع » ٠ جمعت أعماله الشعرية الكاملة في مجلدين ١٩٧١ م ٠ من كتبه « مقدمة للشعر العربي » ١٩٧١ ، « زمن الشعر » ١٩٧٢ ، و « الثابت والمتحول » ٣ أجزاء : « الأصول » ١٩٧٤ م ، و « تاصيل الأصول » ١٩٧٧ م ، و « صدمة الحداثة » ١٩٧٨ ٠ عاد الى بيروت والى مجلته « مواقف » ٠ انظر وأعلام الأدب في لاذقية العرب - تأليف فؤاد غريب - ج ٢ - القسم ٤ - ص ١١ ٠

٤٢ - أدونيس يضيء مواقفه ، مقالة حسن يوسف - مجلة الفرسان - نيسان ١٩٧٦ - ص ٢٤٢ ٠

٤٤ - المرجع نفسه ص ٢٤٣ و ٢٤٤ و ٢٤٥ ٠

٤٥ - الآثار الكاملة - شعر - أدونيس - كلمة د. خالدة سعيد - مج ١ - الغلاف ٠

انا ذاك الفريق الذي تصلي جفونه

لهدير المياه (٥٢)

٤ - فلسفة الرعب الحضاري :

وظاهرة الرعب الحضاري ، وجهت فلسفته الحياتية ، وجعلته يرى الرعب ماثلاً في الحياة النفسية والاجتماعية والتاريخية والحضارية . اذ تتلامح أمامه الروح البشرية محزوزة ببريق الشفرة ، وبطرف الخوذة . ويرى التاريخ تجره المأساة في سهول الشوك الوحشي . . . والبلاد في حمى يلوى فيها الناس أعناقهم تحت عبث الريح والصقيع (٥٣) . انه يشم الغرابة البكر في قعر الهاوية . . . ويسمع المراكب مرسلة خوارها اليأس . . . ويشاهد الليل يلد في البحر الميت عرائس من الزبد والرمل والجراد . والحضارة العصرية تمضي في ركب يحصده الرعب . . . تنحدر في النحيب والأوحال على أرض تنزف دماً ، وتحت أقنعة الرمل والجليد يكبر الناس . ويصل به الأمر أن يرى الناس قشوراً ، أو طعماً نادراً من الزرنيخ . . . ولكنه لا يفقد الأمل وانما يقول :

وذاث يوم تبعث الحشرات

في وطن الضفادع الجائعة (٥٤)

وهو لا يؤمن باصلاح خرائب الدنيا هذه ، وانما يدعو الى مزيد من التهديم الشامل ، فاذا تم ذلك أعيد البناء من جديد . وبهذا ينتقل نتاج أدونيس الى شعر يمحو الملامح ، ويعيد تكوينها .

٥ - تحول النفس الى مرايا لا تحصى لما في الوجود :

اتخذ من الطبيعة رمزاً خارجياً لحقيقة وجدانية عميقة ، وكأنما تحولت نفسه الى مرايا ، لا تحصى لما في الوجود من تناقضات . وهي اذ تعكس أضواء العالم ، انما تلونها بذاتية الهواجس النفسية المجردة ، التي لا يمكن ادراكها مادياً . والتي تتصل بعالم العقل الباطن ، أو منطقة اللا شعور . يقول في ديوان « المسرح والمرايا » ١٩٦٨ م وقد انعكس الكون في مرآة نفسه :

٥٢ - مج ١ ص ٤٢٣ .

٥٣ - راجع قصيدة : مرثية الايام الحاضرة - مج ١ ص ٥١١ .

٥٤ - مج ١ ص ٥١٥ .

بدأ حياته رومانسياً ، تشرب العذاب حتى انتشى ، وعلل نفسه بأنصاب الحب الانساني ، وأحس بغربته في هذا العالم على نحو ما يبدو في قصيدة « المشردون » (٤٦) ، و « حدود اليأس » (٤٧) . ولكن ميوله الرمزية كثيراً ما كانت تتجلى في حنينه الى الكلمات الضبابية المشبعة بغموض عجيب ، ويبدو ذلك على أوضح ما يكون في قصيدة « حجر الضوء » (٤٨) . وكثيراً ما كان يتحول عن تلك الرومانسية الى الواقعية ، يرسم طريقة لاثارة « العاصفة » على « حرباء المدينة » في ليلها الكالح . وفي هذه الواقعية كتب قصيدة « العمل » (٤٩) التي مجد فيها العمل ، ورأى فيه ثورة مشمرة متجددة . ومثلها قصيدة « الثار » (٥٠) . ولكنه اذ ذاك تحول الى فلسفة خطيرة تقوم على أساس أنه لا بد من هدم الدنيا واعادة بنائها من جديد . ! فقد أعياه الترميم غير المجدي ، طلب الى الموت أن يرخي له حبل الحياة ، ليكتشف كنه المستحيل على نحو ما ظهر في قصيدة « أغنيتان للموت » (٥١) .

٣ - بدايات الرحلة مع عالم الرمز :

بدأ رحلته مع عالم الرمز و « الكتابة الجديدة » بشكل مبكر بشر به نتاجه الأول في مطلع حياته الأدبية قبل عشرين سنة ونيف في ديوانه « قصائد أولى » ١٩٥٧ . ثم انهمرت الرموز في دواوينه التالية كالوايل المدرار . وغدت كل كلمة رمزاً . وما زال يعمق في خلق الرموز حتى بات من الصعوبة بمكان تفسيرها ، على نحو ما يظهر لنا في ديوانه « أغاني مهيار » الدمشقي ١٩٦١ . ومن هذا الغموض قوله في قصيدة « الخيانة » :

آه يا نعمة الخيانة

أيها العالم الذي يتناول في خطواتي

هوة وحريقة

أيها الجثة العريقة ،

أيها العالم الذي خنته وأخونه ،

٤٩ - مج ١ ص ٨٥ .

٥٠ - مج ١ ص ٩٣ .

٥١ - مج ١ ص ١١٩ .

٤٦ - مج ١ ص ٢١ .

٤٧ - مج ١ ص ٢٤ .

٤٨ - مج ١ ص ٥٦ .

زمن يجري ، زمن يهرب مثل الماء
وأنا أجري ...
كل نهار سكين في أحشائي
والليل خراب (٥٥)

ويقول أيضاً :

لا خليج المرايا ولا وردة الرياح :
كل شيء جناح
طالع في دمي ، في الحقول ، (٥٦)

رموز المرايا :

ولما ناءت اللغة التقريرية عن حمل هموم اللاوعي ، لجأ أدونيس الى
الرمز يعكس عليه مرآة النفس الشاعرة * متخذاً رمز « عائشة » في
قصيدة « مرآة عائشة » ليسقط عليه نظراته العصرية الى المرأة الجسد ،
ثم يجد المعادل الموضوعي لذاته في زيد بن علي والحجاج ومهيار * فنسمعه
يتحدث عن النصل في جبين « زيد » الذي يمثل النصل العصري المرعب في
جبين الانسانية :

واخترق النصل جبين زيد
ونكست راياته ... (٥٧)

ولكن الانتفاضة الشعورية القوية ، تتأجج في « مرآة الحجاج »
والحجاج رمز القراءس المزلزل ، يسقط عليه الوضع المعاصر للسلطة في
تعاملها مع من هم تحت سيطرتها :

... وصعد المنبر في يديه

قوس ، وفوق وجهه لثام

وقال ، بالسهام والقناع ، لا بالصوت والكلام :
« أنا ابن جلا وطلاع الثنايا ...
... أنا هو السؤال والنبراس
أنا هو القراءس
ويل لمن يكون من قرائسي » (٥٨)

٦ - الرموز في « أغاني مهيار الدمشقي » :

وماذا عن « مهيار الدمشقي » (٥٩) أليس معادلاً موضوعياً لذات الشاعر
الحائرة في موطنها الباحثة عن المدينة الآتية مستشرقة أبعادها :

والحيرة وطنه ، لكنه مليء ، بالعيون *
يرعب وينعش
يرشح فاجعة ويفيض سخرية
يقشر الانسان كالبصلة (٦٠)

ولكنه ليس نجماً هو رمح يغزو أرض الحروف ، نازقاً ، يرفع
للشمس نزيقه ، يحيا في ملكوت الريح ، رغم خيانة عاشقيه (٦١) وإذا كانت
مدينة الأنصار قد لاقت النبي بالمطر والزهر * فلقد تلقت الحجارة
والأشواك صدر مهيار * وعلقت يديه قوساً يمر القبر من تحتها ليحترق
ولكنه لم يجبن .:

هو ذا يتقدم تحت الركام
في مناخ الحروف الجديدة
مانحاً شعره للرياح الكثيبة
خشناً ساحراً كالنحاس *

٥٨ - مج ٢ ص ٣٤٨ .

٥٩ - مهيار الديلمي ١٠٣٧ م شاعر فارسي الأصل ، عاش في بغداد - أسلم على يد الشريف
الرضي ، وغلا في تشيعه حتى سب الصحابة في شعره .

٦٠ - مج ١ ص ٣٣٠ .

٦١ - راجع مج ١ ص ٣٣١ .

٥٥ - مج ٢ ص ٣٢٦ .

٥٦ - مج ٥ ص ٥٠٥ .

٥٧ - مج ٢ ص ٣٣٩ .

انه لغة تتموج بين الصواري

انه فارس الكلمات الغريبة ٠ (٦٢)

ويحلم برمي عينيه على قرارة المدينة الآتية ، التي ينشدها ، بعد أن
رقص على الهاوي التي حطم بها مدينة اليوم :

يحل أن يرمي عينيه في / قرارة المدينة الآتية

يحل أن يرقص في الهاوية / يحلم أن يجهل أيامه الأكلة الأشياء

أيامه الخالقة الأشياء ، (٦٣)

وعلى هذا النحو استطاع « مهيار دمشقي » أن يكون رمزاً يحتمل
الأفكار الفلسفية والهواجس النفسية التي تتطلع الى مستقبل انساني
أفضل بعد أن عجزت اللغة التقريرية المباشرة عن التعبير عنها واستحضارها
الى دائرة النور . لقد أسقط ذاته على مهيار فهل فعل ذلك في
« الصقر وتحولاته » ٠٩٠٠

٧ - « الصقر » التاريخ رمز شاعري ملحمي :

جعل « صقر قريش » رمزاً ملحمياً ، ثم خلق من الرمز عالماً بل عوالم ،
تعيش في مناخ الحياة الفسيحة بين الذات الداخلية ، والوضع الخارجي
في تفاعلها المطرد التحول . وأسقط ذاته في هذا المناخ لأنه أكثر حقيقة ،
وأكثر رسوخاً . بكل عناصر البطولة ، والمأساة ، والفرح ، والكآبة ، والألفة ،
والغربة ، والهزيمة ، والانتصار ، والأمل بالانبعاث . و « الصقر » هو
مركز الثقل في هذا العمل الابداعي (٦٤) في « كتاب التحولات والهجرة في
أقاليم الليل والنهار » ١٩٦٥ . لقد استلهم حكاية « عبد الرحمن الداخل
الأموي » ت ٧٨٨ . ثم كساها من الفن المبدع لحماً ودماً (٦٥) بكل ما في
الحياة الانسانية المتفوقة من عناصر البطولة ، وارتياح المجاهيل الخفية :

٦٢ - مج ١ ص ٣٤١ .

٦٣ - مج ١ ص ٣٤٤ .

٦٤ - دراسات نقدية - ص ٣٧٢ .

٦٥ - ص ٣٦٦ . وعبد الرحمن الداخل الملقب بصقر قريش من أعظم الأمويين ، ومؤسس دولتهم
في الأندلس ٠٠ فر الى فلسطين ، ثم قصد مصر ، وأفريقية ، ثم هرب الى المغرب ، ودفعه
طموحه الى حكم الأندلس .

« قريش ٠٠ / قافلة تبجر صوب الهند

تحمل من أفريقية ، من آسيا للهند / تحمل نار المجد (٦٦)

ولو أنه كتب مغامرة صقر قريش - على روعتها - لجاءت مجرد
تأريخ موزون . ولكن فنية القصيدة تكمن في ابتداء حالة التداخل والحوار
بين صقر قريش التاريخي ، وشاعر عربي في القرن العشرين غارق في
هواجس عصره (٦٧) . فالصقر في حنين وحيرة يحيا بين الحلم والبكاء ،
ووسط اليأس المرير يبني على ذروة الأمل « المدينة الفاضلة » في
الأندلس الخضراء :

والصقر في الحنين في الحيرة بين الحلم والبكاء

والصقر في متاهة ، في يأسه الخلاق

يبني على الذروة في نهاية الأعماق

أندلس الطالع من دمشق

يحمل للغرب حصاد الشرق ٠ (٦٨)

٨ - تحولات الصقر :

ويأتي دور « تحولات الصقر » في أرضه الجديدة ٠٠ فيتوزع الصقر
- الشاعر - جسداً هناك في الغربة ، وقلباً هنا في معالم الذكرى
ولسان حاله قول عبدالرحمن الداخل :

ان جسمي ومالكيه بأرض وفؤادي ومالكيه بأرض ٠٠٠

طاغ ، أخرج تاريخي وأذبحه على يدي ، وأحييه

ولي زمن أقوده ، وصباحات أعذبها (٦٩)

الصقر هو المعادل الموضوعي الذي أسقط عليه تجربته الذاتية ،
وتجلى ذلك في شعور الصقر أثناء عملية ذبح التاريخ وإعادة احيائه ٠٠
وهنا ملحمة من الاحساسات تتصارع بين جنبه ، وملحمة من الصور ،
تدور بينها دمشق على ذاتها في ألف وجه وألف لون بعد أصبحت دمشق بيد
العباسيين ولكن ، لا :

٦٦ - الآثار الكاملة - أدونيس - مج ١ ص ٢٨ .

٦٧ - حركية الابداع - د. خالدة سعيد - ص ١٦ .

٦٨ - مج ٢ ص ٤٠ .

٦٩ - مج ٢ ص ٥١ .

يا حب ، لا ٠٠٠ / عصفوك يا دمشق

لولاك ، لم أهبط الى الأغوار / لم أهدم الأسوار (٧٠)

اللاشعور ينفجر في أعماقه كقوة انقلابية في صميم الحياة ، وهنا يستعين بالخضر رمزاً لتحقيق المعجزة الى جانب قوة كلماته . ثم ينبجس في شرايين « الصقر » دم يحمل في نبضاته ملامح الربيع وبشائر البذور المشرتبة للنور (٧١) :

بين أطفالنا والفجيعة

ستكون شرايينهم كالجذور / وتشق الصقيع

وتصير جبالا من الضوء وردية الجسور / تصل الموت
بالربيع (٧٢)

٩ - تخلخل الصور والرموز :

في « تحولات العاشق » تظهر أمامنا رؤى وصور عجيبة ، تؤلف عالماً باطنياً يكتنفه الغموض الكثيف . . . وذلك لتراكم الصور والرموز تراكمًا كميًا ، تتخلخل به العلاقات المنطقية . وكان لهذه الظاهرة أثر في البناء الفني باستثناء قصيدة « الصقر » ، ويفتقد حسين مروة البناء بمعناه الفني في قصيدتي « زهرة الكيمياء » ، و « تحولات العاشق » لولا قدر جامع عام يربط بين مقاطع كل منهما ؛ وهو رمز المرأة ، والرجل ، أو الحوار الزوجي في « تحولات العاشق » . كذلك شأن باب « أقاليم النهار والليل » ، الذي تؤلف الرحلة الداخلية في أقاليم النفس القدر الجامع بين مضامين فصلية الاثنين ومقاطع الستة عشر . ويقصد الشاعر من مجموع « الكتاب » أن ينشئ سفرًا ، أو « هجرة » في عالم الرؤى ال « ما فوق الواقعي » ، أو ال « ما فوق العقلي » ، أو « اللا معقول » . . . الذي لا يتحكم التسلسل المنطقي أو الترابط السببي في تنظيم العلاقات بين أشيائه ، وكائناته ومفاهيمه ، وأفكاره . . . ومن هذه الزاوية يمكننا موازنة هذا العمل ، من حيث الوجهة الفنية ، بالأعمال التي تنتسب الى فن « اللا معقول » عند

٧٠ - مج ٢ ص ٥٧ .

٧١ - دراسات نقدية - ص ٣٧١ .

٧٢ - الآثار الكاملة - أدونيس - مج ٢ ص ٩١ - ٩٢ .

أعلامه في الغرب أمثال صموئيل بيكيت ويوجين يونسكو في بعض نواحيه (٧٣) .

وقد رأى ميخائيل عيد تقليد أدونيس للغربيين في قصيدة « الصقر » من حيث تنويع الأصوات وأسلوب العرض ، لاعطاء الصقر طابعاً شكلياً . وقال : « ان بصمات سعيد عقل واضحة هنا » . كما اتهمه بالولع الزائد بالقافية وجر المعاني البائسة قسراً نحوها ، وحنى أعناقها لنيرها (٧٤) . أما الدكتور عز الدين اسماعيل فقد لاحظ الاستخدام الخاص للآيات القرآنية في ديوانه « الهجرة والتحويلات » ، وضرب أمثلة من ذلك (٧٥) . واتهمه صلاح عبد الصبور بأنه « دمر الشعر العربي ، وشوه صورته في أذهان الجيل الجديد » ، وأنه تعمد تضيق قارئه « عبر إطلاق كلمات تعتمد على التناقض الحاد موحياً أنها تختزن وراءها مفاهيم كبرى » (٧٦) .

١٠ - ظاهرة الغموض والتعقيد المعنوي :

ومسحة من الغموض والتعقيد المعنوي أثارت حفيظة النقاد الواقعيين الذين تساءلوا : لمن يكتب هذا الشعر الغامض ؟ للقارئ العادي أم للمثقف ؟ وإذا كان القارئ المثقف لا يصيب من هذه الرموز ما يتوق اليه من فهم ؛ فمن ذا الذي يفهم هذا الشعر ؟ . الشاعر يجيب انه هو وحده الذي يفهم شعره ولا يعنيه بعد ذلك كثرة التأويلات وتناقضاتها وتنازع الناس حولها . وميخائيل عيد يقول : أنا لا أدري ما هذا الكلام في قوله من قصيدة « شجرة النار » :

عائلة من ورق الأشجار / تجلس قرب النبع
تجرح أرض الدمع / تقرأ للماء كتاب النار (٧٧)

ولا قوله في « شجرة الصباح » :

لاقني ، هل رأيت الغصون سمعت نداء الغصون
تركنت نسفها كلاماً / كلمات تشد العيون / كلمات تشق الحجارة (٧٨)

٧٣ - دراسات نقدية - ص ٣٦١ - ٣٦٢ .

٧٤ - الكلمة هنا لميخائيل عيد ألقاها في إحدى ندوات « اتحاد الكتاب العرب » بدمشق .

٧٥ - الشعر العربي المعاصر - ص ٣٣ .

٧٦ - حوار مع الشاعر صلاح عبد الصبور - أجرى الحوار حسان عطوان - جريدة الثورة الدمشقية - ١٩٨٠ - ٦ - ١ .

٧٧ - الآثار الكاملة - مج ٢ ص ١٨ .

٧٨ - مج ٢ ص ١٩ .

١١ - ضعف الروابط التعبيرية والاضراب في استعمال الصيغ اللفظية :

وأين قوة الوشائج التعبيرية التي تشد نار الروابي وأوتار النخل الى الليل وصهوة المعراج ؟ وكيف يطول البحر القصير ؟

لروابي نار ، وللنخل أوتار / وفي الليل صهوة المعراج

حيث تصاعد الخطى / ويصير الحلم لونا في سلم الأبراج

ويطول البحر القصير ٠ (٧٩)

ويتهم الشاعر بافتقاره الى الفكرة الواضحة ، وتخبطاته في الغموض ، وضعف وشائج التعبيرية ، وتقليده للغربيين ٠ والرمزيون لا يحفلون عادة باللغة التعبيرية ، وبروابطها الكلاسيكية مما يوقعهم في تناقضات فنية على نحو ما ظهر في أجمل مقاطع قصيدة « تحولات الصقر » التي تصف صقر قریش يبني على الذروة أندلس الأعماق (٨٠) ، فأية أعماق تبني على الذروة ٠ والتناقضات المتعلقة بالصورة البيانية لا حصر لها ، فأي تشبيه هذا الذي يجعل للرماد شروشا ؟

أعطني أن ألف حياتي

ورقا ، / أن أسيرا / في شروش الرماد (٨١)

واذا كان أدونيس قد جعل للرماد شروشا ؛ فما هذا بالأمر الجلل لأنه جعل للعروق بادية وترك صقره يتوغل في هذه العروق ، ٠ ! ثم تنشق هذه العروق عن نهر يحمل الفضاء الكوني العجيب في قوله :

سأشق عروقي / نهراً يحمل الفضاء / سادور

الكوكب المغرب أو جمرة (٨٢)

ومثل هذا الكلام جعل الشاعر صلاح عبد الصبور يقول :
« ما نراه في تيار أدونيس هو محاولة لت هشيم اللفظة ، وهذا يفقد اللفظة سلامتها ، حتى ان القارئ الآن كف عن قراءة الشعر

وانصرف الى فنون اخرى ٠ من المسؤول عن هذا ؟ » (٨٣) جل الصور تمنح من الغرابة الواناً لا تحصى وبخاصة في « أقاليم الليل والنهار » ١٩٦٥ ٠ نأخذ مثالا من قصيدة « تعبرنا زرقاء في الجمجمة » وفيها تفرز النملة حليبا يغسل الاسكندر ، ويرسم الشاعر صورتين غريبتين للفرس والطريق اذ يقول :

ثدي النملة يفرز حليبه ويغسل الاسكندر

الفرس جهات أربع ورغيف واحد

والطريق كالبيضة لا بداية له ؛ (٨٤)

ولكم استقبل طلاب اللغة العربية بجامعة دمشق هذا المقطع القصير بالدهشة والاستغراب يوم استشهد به أستاذ كبير لهم في إحدى محاضراته (٨٥) ٠

وكان الدكتور حسين مروة يدافع عن الشاعر حين يصف شعره بأنه رمزي تصوفي ، وأنه ظاهرة جديدة في الأدب العربي من حيث اللفظة ، والصيغ التعبيرية ، والاتجاه الشعري ٠ وأن اللفظة تحولت في هذا الشعر عن مدلولاتها المألوفة ، وأن الصيغ التعبيرية تنطلق من نواة الشعنة الوجدانية ، وان كانت صورته الشعرية تقترب من نسغ رومانسية العبيثيين الجدد (٨٦) ٠

★ ★ ★

٨٣ - حوار مع الشاعر صلاح عبد الصبور - حسان عطوان - جريدة الثورة الدمشقية - ٦-١-١٩٨٠ ٠

٨٤ - مج ٢ ص ١٧٧ ٠

٨٥ - كان أستاذ النقد الدكتور محمود ربحاوي رئيس قسم اللغة العربية حالياً يستشهد بهذه الأبيات في إحدى محاضراته عام ١٩٦٩ م ٠

٨٦ - دراسات نقدية - ص ٣٥٧ - ٣٥٩ - ٣٦٠ ٠

٧٩ - مج ٢ ص ٦٩ ٠

٨٠ - مج ٢ ص ٤٠ ٠

٨١ - مج ٢ ص ٨٠ ٠

٨٢ - مج ٢ ص ٨٠ ٠ والتعليق السابق لميخائيل عيد ٠

يذكرنا بـ « حفار القبور » لجبران ، و « أخي ان ضج » لنعيمة (٨٧) . وكيفما اتجهنا في « عاشقة الليل » فلا نقع الا على ماتم ، ولا نسمع الا أنينا وبكاء ، وأحياناً تفجماً. وعويلاً (٨٨) ، وهي في ديوانها الثاني « شظايا ورماد » والثالث « قرارة الموجة » تحطم المضامين القديمة ، وترمز الى الحقيقة القائمة في نفسها في أسلوب هامس موح بما يدور في عقلها الباطن من « خوف من الزمن » . وهي في هذا كله تلتقي مع رومنطيقية كيتس الناعمة ، ونفسية آلان بو السوداوي ، وعدمية اليوت الخاوي ، وتأملات الشعر المهجري الصوفية ، وتكنيك الشعر التصويري . ولكنها تظل محتفظة بشخصيتها المستقلة ، وبطابعها الخاص المتصل بينابيع الالهام الصادقة في نفسها (٨٩) ولقد اضطلع مارون عبود بمهمة إبراز العناصر الرومانسية في ديوانها الأول ، وردها الى تأثيرات مدرسة المهجر (٩٠) . فهل نتوجه الى الظاهرة الأدبية الجديدة فيما بعد . أعني كيف نحلل الرموز في دواوينها التالية : « شظايا ورماد » ، و « قرارة الموجة » ، و « شجرة القمر » ؟

قبل أن نقول عنها انها شاعرة رمزية ، ينبغي التريث للاطلاع على رأيها في الشعر ، واذا فعلنا ذلك فنحن ازاء صعوبة تواجه النقد الأدبي : ومنشأ هذه الصعوبة كونها ليست شاعرة فحسب ، وانما هي ناقدة أيضاً ، تحدد مفهوماتها النقدية في مقدمات قصائدها ، وتأخذ بعبارة برنارد شو : « اللقاعدة هي القاعدة الذهبية » . وتري أن الشعر العربي لم يقف بعد على قدميه . ولكنها تضع أمام الباحثين واجب الملاحظة واستخلاص قواعد عامة من كلام الشعراء « المرهفين » . وتجد أنه لا بد لهؤلاء « المرهفين » من أن يكون لهم اطلاع واسع على أدب أمة أجنبية واحدة على الأقل ، وأن يدخلوا تغييراً جوهرياً على القاموس اللفظي . وهي تؤمن بأن الألفاظ تصدأ وتحول (٩١) ، وتري في دعوتها التجديدية أن الشعراء العرب لم يعتادوا استغلال القوى الكامنة في الألفاظ الا حديثاً ، ولا تشق بالرأي القائل : ان ذاتية العربي تنفر بطبعها من الرموز . وتظن أن الابهام جزء أساسي من حياة النفس البشرية ، لا مفر لنا من مواجهته ان نحن أردنا فناً يصف النفس ، ويلمس حياتها لمساً دقيقاً ، وأن الذين

٤ - نازك الملائكة*

(العراق)

(١٩٢٣ - ٢٠٠٠ م)

ورمز الزمن

الحديث عن تطور شعر نازك الملائكة يشبه الحديث عن تطور شعر نزار قباني ، ذلك أن كليهما لم يفرغاً بعد من عملية افراغ الطاقة التعبيرية ، وما زال اتجاهاهما الفني عرضة للتغيير والتحول . ولعل نزار قباني أكثر ايفالاً منها في تقليب اتجاهاته الفنية ، مما يحبط عملية دراسة نتاجه الأدبي في الوقت الحاضر ، وذلك اذا ما حاولنا ضمه الى مدرسة شعرية قائمة بذاتها . ولكن نازك الملائكة - على ما يبدو - قد انتهت من مرحلة المعاناة الرومانسية ، وبدأت تعبر دنيا الرمز في أكثر ما تنظم : الأمر الذي يوفر لنا الجراءة على دراسة البناءات الشعرية في أعمالها الكاملة .

وديوانها الأول « عاشقة الليل » ١٩٤٧ يوضح الاتجاه الرومانطيسي ويفسره . فهو زاخر بالألم مغمم بالحزن . وهو حديث قلب منكوب

★ نازك الملائكة (١٩٢٣ - ٢٠٠٠ م) شاعرة وناقدة من العراق ، ولدت ببغداد ، ونشأت في بيئة أدبية خالصة من أم شاعرة « سلمى عبد الرزاق » وأب شاعر وخال شاعر . وكانت تجالس أباه في مجالسه الأدبية في طفولتها ، وقد صدر لأبها ديوان « انشودة المجد » وترك أبوها مجموعة ضخمة من الأشعار والمؤلفات أبرزها الموسوعة الضخمة « دائرة معارف الناس » في عشرين جزءاً . الأمر الذي أعطاها الفرصة لتربية مواهبها وتنميتها وهي في العاشرة اذ نظمت أول قصيدة . درست في الثانوية ببغداد ثم انتسبت الى دار المعلمين العالية « كلية التربية » حالياً فتخرجت بشهادة الليسانس بدرجة امتياز عام ١٩٤٤ ، ثم يمت وجهها شطر الولايات المتحدة الأميركية ، وتخرجت في جامعة وسكونس بشهادة الماجستير في الأدب المقارن عام ١٩٥٠ . أجادت اللغة الانكليزية والفرنسية والألمانية واللاتينية ، وعملت فيما بعد استاذة مساعدة في كلية التربية بجامعة البصرة ومثلت العراق في مؤتمرات الأدباء العرب ببغداد عام ١٩٦٥ . من دواوينها : « عاشقة الليل » ١٩٤٧ ، و « شظايا ورماد » ١٩٤٩ ، و « قرارة الموجة » ١٩٥٧ ، و « شجرة القمر » ١٩٦٨ ، و « مأساة الحياة وأغنية للإنسان » ١٩٧٠ . ولها في النقد « شظايا الشعر المعاصر » ١٩٦٢ ، و « علي محمود طه » . جمعت أشعارها في مجلدين بعنوان « ديوان نازك الملائكة » ونشرته دار العودة - بيروت ١٩٧١ م .

٨٧ - مجدود ومجترون - مارون عبود - ص ١٨٣ - ١٨٤ .

٨٨ - نفسه ١٨٠ .

٨٩ - الشعر والشعراء في العراق - ص ١٩٢ .

٩٠ - مجدود ومجترون - ص ١٨٠ - ١٨٥ .

٩١ - ديوان نازك الملائكة - مج ٢ ص ٥ و ٨ و ١٠ .

يتعمدون تعقيد شعرهم ، انما يكون « الدس هكسلي » التمس لهم بعض العذر حين قال : ان المعاصرين يهربون الى الابهام خوفاً من الوضوح الذي هو الصفة الأساسية في الأدب الشعبي (٩٢) . وفي خاتمة المقدمة تمهد لطائفة من القصائد التي عالجت فيها حالات تتعلق بالذات الباطنية أحياناً ، وبالأشعور أحياناً أخرى ، والرموز التي تسيطر عليها .

١ - في حدود النزعة الرمزية :

على أنه لا بد من ملاحظة النزعة الرمزية منذ تفتحات قصائدها الأولى . ولعل نظراتها الفلسفية الى الكون والوجود والانسان كانت من العوامل الدافعة الى استعمال الرمز . فهي من الناحية النفسية والتكوينية تفرق من الزمن فرقاً عجيباً ، وبخاصة في ديوانها « عاشقة الليل » و « شظايا ورماد » . ومثلها مثل سائر الرومانسيين ، تحاول تكييف الزمن - لا باخضاعه - وانما بالهرب منه . . . وأحلامها في هذا الهرب تتصل بتصورها لـ « يوتوبيا » على شكل جنة رعوية تحلم ببلوغها دون جدوى . تقول في قصيدة « يوتوبيا الضائعة » :

ويوتوبيا حلم في دمي أموت وأحيا على ذكره
تغيّلت له بلداً من غير على أفق حرت في سره
وحيث تنام عيون الحياة هنالك تمتد يوتوبيا (٩٣)

٢ - رموز الزمن

والزمن الماضي - عندها - برزخ يفصل بينها وبين المحبوب ، وفي هذا راحة نفسية لها . وهي لا تريد بلوغ الضفة الأخرى ، لأنها تحتقر العلاقة الزوجية ، وتراها اهانة للفكر والروح . . أما الحب الذي وضعت في شعرها فقد كان حياً أفلاطونياً يرتكز على احساسات تترفع عن الزواج . وفي مرحلة « شظايا ورماد » بالذات ارتبطت بالدائرة الزوجية ولما أمسك شاب المستقبل بيدها حزنت ، ونظمت قصيدة « وجوه ومرايا » . وكان اعتقادها أن الأمل أجمل من التحقيق ، وتحققه ينذر بالمنحدر ، فهي تكره القمة لئلا يلوح لها القاع . والوصول الذي حققته مع الشاب أخافها ، لأن ظلّ القمة كان منعكساً عليه . . فذهبت الى المرأة تبحث عن ذاتها ،

٩٢ - مج ٢ ص ١٨ و ١٩ و ٢١ و ٢٢ .

٩٣ - مج ٢ ص ٢٦ .

فحطمتها ، لتهرب من القمة ، فبات وجهها منعكساً على كل شظية من شظاياها .

ضربة من يدي تحطمت المرآة فوق الثرى وعادت شظايا (٩٤)
فالهاوية رمز يتكرر في شعر نازك ليدل على الحاجز الزمني الذي تسعى لاقامته بينها وبين المحبوب (٩٥) .

٣ - الأفعوان قوة رمزية جبارة :

وفي تلك المرحلة نفسها يجب أن ننتبه لرمز آخر استعملته في « شظايا ورماد » وهو « الأفعوان » - عنوان قصيدة - و « الأفعوان » في القصيدة قوة جبارة هائلة تقتضي خطواتها ، وهي تجري في هلع أمامه ، تجوب دروب الحياة ودهاليزها . . . وكل موطن يمكنها أن تختبئ فيه ؛ ولهذا فان الصرخة الكبيرة التي تطلقها في هذه القصيدة وفي غيرها : أين المفر ؟ :

أين أمشي ؟ مللت الدروب

وسئمت المروج

والعدو الخفي اللجوج

لم يزل يقتضي خطواتي ، فاين الهروب ؟ (٩٦)

انها تحس بأن قوة مجهولة جبارة تطاردنا مطاردة نفسية ملحة ، وكثيراً ما تكون هذه القوة مجموعة من الذكريات المحزنة ، أو هي الندم ، أو عادة نمقتها في سلوكنا الخارجي ، أو صورة مخيفة قابلناها ، فلم نعد نستطيع نسيانها ، أو هي النفس بما لها من رغبات ، وما فيها من ضعف وشروء . وقد يكون رمزاً للزمن الماضي بكل ما فيه ولذلك فهي تصرخ دائماً :

ذلك الأفعوان الفظيع

ذلك الغول أي انعتاق

من ظلال يديه على جبهتي الباردة

٩٤ - اعتمدت في تفسير رموز نازك الملائكة على محاضرات الدكتور احسان عباس التي القاها على طلاب الدراسات العليا بجامعة دمشق وبخاصة يوم الأربعاء ١٢ - ٦ - ١٩٧٤ م .

٩٥ - ديوان نازك - مج ٢ ص ١٦٤ .

٩٦ - مج ٢ ص ٧٥ .

أين أنجو وأهدابه العاقدة في طريقي تصب غداً ميتاً لا يطاق؟ (٩٧)

وهذا « الغد الميت » يتجاوز الرمز الماضي ، ويصبح الأفعوان قوة مخيفة آتية من أمام الهارب لا من ورائه فقط . . . وعلى هذا فالأفعوان لا يمكن أن يقصر على الرمز للماضي وإنما هو رمز للزمن الكبير . . . ولا بأس أن يكون الزمن هنا ممثلاً للقدر في إحاطته وهيمنته . . . وهي في فرارها من الأفعوان تعوذ بـ « اللابرنث » (٩٨) :

« سيري فهذا طريق عميق
يتخطى حدود المكان
لن تعي فيه صوتاً لغمغمة الأفعوان
انه (لابرنث) سحيق »
وأسمع قهقهة حاقدة
انه جاء . يا لضياع رجائي الكسير
في دجى اللابرنث الضرير
وأحس اليد الماردة
تضغط البرد والرعب فوق هدوئي الغرير / بأصابعها الجامدة (٩٩)

في قصيدة أخرى « في جبال الشمال » تنتقل نازك بوساطة قطار لزيارة المناطق الشمالية في العراق ، فتصرخ : عد بنا يا قطار . انها تريد أن تعود أدراجها الى الأهل الذين فارقتهم خوفاً من أن يصادفها « الأفعوان » المتربص عند كل منعطف فيقضي عندئذ بفراق طويل :

لنعد قبل أن يقضي الأفعوان
بفراق طويل ، طويل
عن ظلال النخيل
عن أعزائنا خلف صمت القفار (١٠٠)

٩٧ - مج ٢ ص ٧٧ .
٩٨ - اللابرنث Labyrinth : تيه معقد المسالك ، يدخله المرء . . . فلا يملك مغادرته لالتواء

طرقه وكثرة أبوابه .

٩٩ - مج ٢ ص ٧٨ و ٨٠ .

١٠٠ - مج ٢ ص ١٣٠ .

٤ - السمكة الميتة رمز الزمن :

في « قرارة الموجة » ١٩٥٧ م كبر اهتمام نازك بالزمن ، واتسعت رموزه وتعددت وبخاصة في قصيدة « لعنة الزمن » . وهي تصرح في مقدمة « قرارة الموجة » أن السمكة الميتة رمز الزمن أي الفراق بين الصديقين اللذين كانا ذات غروب أمام ضفة نهر بعد فراق دام عشرة أشهر ، ونازك تعتقد أن زمن الفراق ، يجعل من المستحيل أن يعودا صديقين ، لأن الزمن يغير طبائعهما ، ويفرب الواحد عن الآخر ، ولذا فهي تخاف من الزمن خوفاً عجبياً يبلغ حد الرعب : فصنعت سمكة ميتة ، وجعلتها تطفو على سطح النهر . . . واعتقدت أن « السمكة / الزمن » ستفرق بينها وبين رفيقها حتماً :

وبقيننا نهرب والسمكة
تتبع أرجلنا المرتبكة
تلك الأحداق وأين المهرب من لغة تلك الأحداق ؟
وزعانفها السود الشوهاء
سدت في وجهينا الأرجاء
وأراقت في الجو الوضاء
سجياً سوداء ولون محاق (١٠١)

وليس من خطأ في أن تكون السمكة الميتة رمزاً للزمن لا للندم . . . لأن السمكة في الأساطير رمز الزمن الحي . . . فإذا كانت ميتة فهي رمز الزمن الميت . ولكن السمكة في الأساطير تتصل بعشروت رمز الخصب والحب ، أو ربما يكون « الأفعوان » قد تطور هنا الى الخوف من نتائج النسل . ومن الغريب أن السمكة الميتة ظلت تكبر وتكبر لتؤكد الانفصال ، وهذا التضخم ربما يكون رمز المعاناة المتطورة في أشهر الحمل .

٥ - الشخص الثاني رمز الزمن :

وقصيدة « الشخص الثاني » دليل على رعبها من الزمن الذي يلوح شيطاناً خبيثاً . والشخص الثاني هو عين السمكة الميتة رمز زمن الفراق

المغير للملامح الانسانية ؛ ولذلك حين يأتي الصديق بعد عامين انما يأتي
بشخصين : الأول الشخص قبل التغير ، والثاني الشخص المتغير . وهذا
التغير انما يقوم في النفس بفعل الزمن :

٥ - بدر شاكر السياب*

(العراق)

(١٩٢٦ - ١٩٦٤ م)

بين الواقع والرمز والأسطورة

شعر بدر شاكر السياب ثمرة لهذه الثقافات المتنوعة المتعددة التي
احتواها فكره ، والتي بدت في شعره بأشكال مختلفة ، وبمقادير متنوعة .

كان معجباً بالتراث العربي الكلاسيكي ومعجباً بالأدب الانكليزي في
آن واحد . تجده رومانسياً في مطلع حياته الأدبية ١٩٤٣ م ثم يتحول الى

* بدر شاكر السياب (١٩٢٦ - ١٩٦٤ م) شاعر عراقي ولد بقرية « جيكور » جنوب شرق
البصرة في أسرة ريفية محافظة تنجر بالنخيل . درس الابتدائية في القرية المجاورة لجيكور والثانوية
في « البصرة » ١٩٣٨ - ١٩٤٣ ، ثم انتقل الى بغداد فدخل جامعته « دار المعلمين العالية » (١٩٤٣ - ١٩٤٨)
والتحق بفرع اللغة العربية ، ثم الانكليزية فاطلع على آدابها ، وأعجب ببودلير وفيرلين ، وتأثر
بشلي وكينس . وعكف على المتنبي والجاحظ وأبي العلاء « المعالقة الثلاثة » في رأيه . وقرأ القرآن
والانجيل والتوراة وشيئاً من الفكر الماركسي والأدب الروسي ، وتأثر بعد ذلك بـ ت . س . اليوت
وأديث ستويل وفي الجامعة صحب بلند الحيدري وسليمان العيسى وإبراهيم السامرائي ،
وانتسب الى الحزب الشيوعي ١٩٤٥ وغادره بعد ثمانية أعوام ١٩٥٣ اذ سجن ١٩٤٦ م وقبض عليه
١٩٤٩ وصرح الى أن فر الى الكويت ١٩٥٣ ، ثم عاد ١٩٥٤ وتزوج ١٩٥٦ « اقبال » التي حنت
عليه ، ورعته ، وأنجب منها ابنتين « آلاء » و « غيداء » وولداً « غيلان » . ومنذ ١٩٥٧ يلتقي
مع مجلة « شعر » ويصبح أحد شعرائها ، ثم يدخل الصراع بين الشيوعيين والقوميين العرب في
العراق ، ويقف قلمه ضد الشيوعيين ١٩٥٩ ويفصل من وظيفته ٣ سنوات ونجده عام ١٩٦٠ في
بيروت يطلب المعالجة ، ثم يستبد بجسمه الشلل الكامل ١٩٦١ ، ولا ينقعه بعد ذلك أطباء بغداد
والكويت وباريس ولندن وروما ، ويتوفى في « المستشفى الأميري » بالكويت ، فتنقل جثته الى
البصرة ، ويدفن في مقبرة الحسن البصري بقضاء الزبير . من دواوينه « أزهار ذابلة » ١٩٤٧ ،
و « أساطير » ١٩٥٠ ، و « حفار القبور » ١٩٥٣ ، و « المومس العمياء » ١٩٥٤ ، و « الأسلحة والأطفال »
١٩٥٥ ، و « أنشودة المطر » ١٩٦٠ ، و « المعبد الغريق » ١٩٦٢ ، و « منزل الأقسائ » ١٩٦٣ ،
و « شناسيل ابنة الجلبي » ١٩٦٤ . ثم نشر ديوان « اقبال » عام ١٩٦٥ . وله قصيدة « بين الروح والجسد »
في ألف بيت تقريباً ضاع معظمها . وقد جمعت دار العودة « ديوان بدر شاكر السياب » ١٩٧١ وقدم
له تاجي علوش . وله من الكتب « مختارات من الشعر العالمي الحديث » ، و « مختارات من الأدب
البصري الحديث » .

وسيسكن هذا الشخص الثاني الأحق حتى في البسمات

سيمد برودته في رقعة صوتك ، في لين النبرات

وسيرمقني في خبث ، مختبئاً حتى خلف الكلمات

ولمن أشكو هذا المخلوق الشيطاني

والأول فيك محته يد الشخص الثاني؟ (١٠٢)

وهذه النظرة الفلسفية الى الزمن ملأت قصائد أخرى مثل
« سخرية الرماد » (١٠٣) ، و « يحكي أن حفارين » (١٠٤) ، و « طريق
العودة » (١٠٥) ، و « السلم المنهار » (١٠٦) . ونازك تختلف عن الرمزيين
العرب من حيث توليد الرموز المتعلقة بنوازع النفس الذاتية ، التي
تتسربل بأردية رومانسية . في حين أن غرض الرموز عند أغلب شعراء
المدرسة العربية انما تغلب عليه مسحة واقعية ، تتجه الى العالم الموضوعي ،
وتنظر اليه نظرات خاصة . ومع هذا فلنازك كثير من الشعر الذي يدل
على عمق تجربتها الفنية ودقة منزعها التصويري ، واطلاعها الرفيع على
مذاهب الفن والفكر المعاصرين (١٠٧) .

★ ★ ★

١٠٢ - مج ٢ ص ٢٢٨ .

١٠٣ - مج ٢ ص ٢٨٧ .

١٠٤ - مج ٢ ص ٣٢٣ .

١٠٥ - مج ٢ ص ٢٥٥ .

١٠٦ - مج ٢ ص ٣٥٠ .

١٠٧ - الشعر والتجديد - محمد عبد المنعم خفاجي - ص ١٢٨ .

الواقعية ١٩٥٣ - ١٩٥٧ وفيها يختلط التعبير المباشر بالرمز والأسطورة في ثنائيات متناقضة ، فيتجاوز الرومانسية والواقعية ، ويتمزق بين المثال والواقع . وتأتي المرحلة التمزوية ١٩٥٨ - ١٩٦١ وفيها يرى بدر الموت السياسي الذي سبق الثورة بمثابة الجفاف والعقم والشوق الى المطر ، ولكن ما كاد المطر يسقط حتى ودت العظام المبعوثة أن تموت ثانية ، وألغاز الذي عاد الى الحياة بدأ يشعر بالآلام الجوع والعطش ، ويخاف الموت . وقد تجنب بدر ذكر الاله تموز لئلا ينكشف قصده بربط اسم الاله تموز بثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ م ، ولذلك دعاه باسمه اليوناني « أدونيس » ، وعبر عن خيبة أمله في الثورة التي طال انتظارها (١) . ثم تأتي « المرحلة المأسوية » ١٩٦٢ - ١٩٦٤ وفيها كتب قصيدته العظيمة « شناسيل ابنة الجلبي » ١٩٦٣ م وفي هذه المرحلة كانت فكرة الموت تلح عليه (٢) . بدأ حياته رومانسياً خالصاً في « أزهار ذابلة » ١٩٤٧ م ثم رومانسياً رمزياً في « أساطير » ١٩٥٠ م وملحمة « حفار القبور » ١٩٥٢ ، و « الأسلحة والأطفال » ١٩٥٥ وما بعدها (٣) . ومع ما يقال من اتجاهاته الأيديولوجية المتناقضة ظاهرياً فقد حافظ على هذه الواقعية حتى آخر لحظة من لحظات حياته . يقول وهو على فراش الموت :

يا ليل ضمخك العراق

بعبير تربته وهدأة مائه بين النخيل

اني أحسك في الكويت وأنت تثقل بالأغاني والهديل

وخوض في الظلماء سمعي تشده بجيکور أهات تحدرن في المد
بكاء وفلاحون جوعى صفارهم تصبرهم عذراء تعنو على مهد
يغني أساها خافق النجم بالأسى وتروي هواها نسمة الليل بالورد (٤)

واذا نظرنا الى شعره فانه يتبين أن القسم الأكبر منه كان يشغله هذا الصراع بين الانسان والشر ، فيشيد ببطولة المجاهدين (٥) ، ويشجب

١ - بدر شاكر السياب - د. عيسى بلاطة - ص ١٠٨ .

٢ - المرجع نفسه - ص ١٣١ .

٣ - الشعر والشعراء في العراق - ص ٢٣٩ . وقد علل الدكتور محمد التونسي أسباب هذا الاتجاه في كتابه : بدر شاكر السياب والمذاهب الشعرية المعاصرة - ص ١٣٨ .

٤ - ديوان بدر شاكر السياب - دار العودة - بيروت - ص ٧١٧ - ٧١٨ .

٥ - بدر شاكر السياب - د. بلاطة - ص ١٧٦ .

الظلم والظفيان في رمزية شافة ، توضحت على أظهر ما يكون في « شناسيل ابنة الجلبي » ١٩٦٤ .

وقد قام الدكتور محمد التونسي بدراسة المصادر التي اعتمد عليها السياب في استخدام رموزه ، فحددها ب :

١ - الأسطورة الشرقية العربية ، واليونانية الغربية ك عشتار ، وتموز ، وسيزيف ، وبروميثيوس ، والكوكب ، وميدوزا ، والعنقاء ، وسربروس ، وندب الموتى في الهند ، والسندباد .

٢ - الرموز الطبيعية ك المطر ، والبرق ، والرعد ، والسحاب ، والربيع .

٣ - الرموز الفولكلورية الشعبية كحكاية شناسيل ابنة الجلبي ، وحكاية حزام .

٤ - الرموز التاريخية كبايل وكولبس .

٥ - الرموز الانسانية والاجتماعية كالموس العمياء ، وحفار القبور .

٦ - الرموز الدينية كحواء ، وآدم ، وقاييل ، وهابيل ، وأيوب ، والمسيح عليهم السلام (٦) .

١ - مرحلة الواقعية الرمزية :

الموس العمياء : يقول ناجي علوش : انه في مرحلة « الموس العمياء » ١٩٥٤ « أصبحت الأسطورة جزءاً من قصيدة بدر . ولعل « الموس العمياء » أكثر قصائده تخمة بالأساطير التي تبدأ بياجوج وماجوج ، وتنتهي بميدوزا . انك وأنت تقرأ بعض قصائده ، تشعر انه صرف أياماً وليالي ، وهو يجمع الأساطير من كل كتاب ، حتى يقدمها اليك في قصيدة ، ترابط الهوامش حولها من كل جانب (٧) . وهي قصة مؤثرة ، تحدثنا عن فتاة اسمها « سليمة » ابنة فلاح عراقي قتل على بيدر ، حيث قيل انه كان يسرق ، ففادرت الفتاة البريئة قريتها لتهرب من العار ، لكنها وقعت في عار أفظع منه ، عندما نشبت الحرب ، واحتل العراق جنود أجانب استباحوا جسدها ، فاتخذت البغاء رزقاً مدة عشرين عاماً ، هربت بعدها ، وأصابها العمى ولم يعد يرغب فيها أحد (٨) بسبب عاهتها .

٦ - بدر شاكر السياب - الدكتور محمد التونسي - ص ١٤٣ - ١٥٠ .

٧ - ديوان السياب - « المقدمة » بقلم ناجي علوش - ص (ز ز) .

٨ - بدر شاكر السياب - د. بلاطة - ص ٧٨ وانظر ديوان بدر - ص ٥٢٦ .

ومجاهد ونبي » ، دم أمتها خير الدماء • وبذلك يرمز السياب الى الأمة العربية التي عبث بها الجهل والتخلف والفساد (١٢) ، والذي جاء على لسان المومس في قولها :

كالقمح لونك يا بنة العرب كالفجر بين عرائش العنب
أو كالفرات على ملامحه دعة الثرى وضراوة الذهب
لا تتركوني • فالضحى نسبي من فاتح ومجاهد ونبي
عريية أنا : أمتي دمها خير الدماء • كما يقول أبي (١٣)

« في المغرب العربي » ١٩٥٦ م :

وهي قصيدة نظمها السياب عام ١٩٥٦ ، وفيها تجاوب عميق بينه وبين الانتفاضات العربية التحررية في شمالي افريقية ، وقد بعثها رسالة فرحة الى صديقه الشاعر سليمان العيسى يخبره فيها بأنه تحول نهائياً عن الفكرة الأممية الى الأمة العربية ، بعد أن أثرت فيه نداءات صديق الدراسة القديم سليمان العيسى ، وأن القصيدة تتويج علني لهذا التحول (١٤) • والقصيدة تقوم على لمحات رمزية تعبر عن توهج الشهور القومي لدى شاعر أحب العرب حتى النشوة ، وأحس في أعماقه كيف استيقظوا منذ فجر التاريخ ، وجابوا العالم ينشرون روح الحياة ، والحضارة بنورها ونعيمها • وفيها يحاول بعث الحاضر بالارتكاز على أصالة الماضي في مزج بين الواقع والرمز • فقد أصبح الرجوع الى الماضي العربي معزياً عن نضوب الحاضر ، وهذا يغذي روح السياب لما فيه من أمل وثقة ببعث الأمة العربية من مغاور التخلف والضياع ، وقد ازدادت هذه الثقة وضوحاً في المقطع الأخير • بل ان الماضي - بالنسبة للسياب - ارهاص لبعث الحاضر ، اذ ينبعث هتاف الحياة أو صوت الثورة من هذه القبور ، يعلسو ركامها ، مستصرخاً داعياً الى تحطيم الجمود والتراخي والتخلف :

وكان يطوف من جدي / مع المد

هتاف يملأ الشيطان : « يا ودياننا ثوري !

والملمحة هذه تتطلب فاتحة تمهيدية (٩) هي صورة المدينة في ظلام جالك السواد تحت جناح الليل ، وفيه يخرج الساقطون من الناس ، وكأنما حجرت قلوبهم عيون « ميدوزا » - الغول التي تحول كل ما تقع عليه الى حجر في الأسطورة اليونانية - وقد تعبت عيونهم في التفتيش عن رغبات ضائعة في حوانيت الخمور ، ويلاحق السياب العابرين في مواخير المدينة ، فاذا هم من العميان أحفاد أوديب الضير • وتبدأ القصة بعد ذلك بصورة بائع الطيور الذي تسمع صوته سليمة « العمياء » فتناديه ، وعندما تتلمس الطيور تتذكر أباه ، والفاجعة ، وكيف اغتصبها الجنود البريطانيون ، وتتمنى لو تزوجت حملاً فقيراً ، ولم تحترف البغاء ، ولكنها تتذكر أيضاً الشرطي الذي يقوم على حراسة المبني طوال الليل في حين تعيش زوجته في جوع مادي وعاطفي يجعلها تقبل زان يشتريها بالمال فتحترف البغاء ، مع أنها امرأة الشرطي الذي يحرس البغاء • فتعود سليمة ، التي صار اسمها بعد العمى « صباح » ، عن أمنية الزواج ، وتتمنى الانتحار ، وتقرر الانتقام من جنس الرجال ، ويكون انتقامها في نقل عدوى « مرض الزهري » الى جميع الذين سيتصلون بها في المستقبل ، ويبلغ شقاؤها حد اعراض الزبائن عنها فتعرض جسدها كالسلعة القديمة ، فلا تجد من يشتري ، وتتمنى لو أن الخراب قد عم الدنيا قبل أن تبلغ هذا الشقاء (١٠) وتصرخ متوسلة :

« لا تتركوني يا سكارى .

للموت جوعاً ، بعد موتي - ميتة الأحياء - عاراً » (١١)

ويربط السياب بين حال الأمة ذات المجد التليد بحال المومس العمياء ، لكنه يخرج ذلك بقالب فريد ، يجعل الموت رمزاً للأمة وقيمها حين تتحول المومس من امرأة ممتهنة الى أمة عربية بكاملها. عمياء لا تبصر ما حولها ، أمة ممتهنة فقيرة مفتتنة ، جعلها الأجنبي مومساً • وهنا يتحول التزام السياب من التزام انساني عام الى التزام قومي ، حين يصرح بصرخة المومس العمياء في مناجاة داخلية تقول فيها : انها امرأة عربية سمراء ، تنتسب الى أشرف نسب ، والى أعز ماض وأمجده ، وأروعه « من فاتح

٩ - بدر شاكر السياب - د • احسان عباس - دار الثقافة - بيروت - الطبعة الرابعة -

١٩٧٨ - ص ١٩٦ •

١٠ - الالتزام في الشعر - د • أبو حقة - ص ٤١٤ - ٤٢٧ •

١١ - ديوان السياب - ص ٥٣٥ - ٥٣٦ •

١٢ - الالتزام في الشعر العربي - ص ٤٢٩ •

١٣ - ديوان السياب - ص ٥٣٦ - ٥٣٧ •

١٤ - أخبرني الشاعر سليمان العيسى بتفاصيل هذا التحول ومضمون الرسالة المشار اليها •

ويا هذا الدم الباقي على الأجيال / يا ارث الجماهير
تشظ الآن واسحق هذه الأغلال

وكانزلزال / هز النير، أو فاسحقه واسحقنا مع النير» (١٥)

وتعج القصيدة بعد ذلك بالرموز في محاولة لموازنة الحاضر المفلوب مع الماضي المنتصر المزدهر . اذ تتحول مياه دجلة الى دم ، ويغير الجراد على قرانا فيحرقها ، ثم يأتي الى أهلة المآذن فيجعلها سنايك خيل ، ولا تلد في هذه البيئة - الحبالى الا الرماد، في عصر يشهق فيه فم التين بالفحيح، ويقذف في حمانا جحافل دون روح تجد وراء مكة ويشرب . بعد نضال عظيم قام به الانسان العربي لاضاءة الملامح الحضارية وتوصيل النور الى شتى أصقاع العالم :

قرأت اسمي على صخره . .

وبين اسمين في الصحراء

تنفس عالم الأحياء

كما يجري دم الأعراق بين النبض والنبض

ومن آجرة حمراء ماثلة على حفره / أضاء ملامح الأرض

بلا ومض

دم فيها ، فسماها / لتأخذ منه معناها

لأعرف أنها أرضي / لأعرف أنها بعضي

لأعرف أنها ماضي ، لا أحياء لولاهما

وأني ميت لولاه ، أمشي بين موتاهما .

أذاك الصاخب المكتظ بالرايات واديننا :

أهذا لون ماضينا

تضوا من كوى « الحمراء » / ومن آجرة خضراء

عليها تكتب اسم الله بقيا من دم فينا ؟

أنبر من أذان الفجر أم تكبيرة الشوار

تعلو من صياصينا . . ؟

تمخضت القبور لتتشر الموتى ملايينا (١٦)

« أنشودة المطر » :

في هذه المرحلة بعد عام ١٩٥٣ يمعن بدر في انتقاله بتمبيره من العادي واليومي الى الأسطوري والرمزي ، كان الموت في المرحلة السابقة حادثة ، وكان الجوع ظاهرة ، وكان النضال رجولة ، أما في هذه المرحلة فقد تحول الموت الى أسطورة . . أصبح فداء أسطوريا ، يمثله تموز أو المسيح ، ان تحول الموت الى أسطورة ، ليس تصورا شعريا فقط ، انه ذو مضمون أيديولوجي أيضا . . فالسياب عندما كان يناضل كان يرى الخلاص في النضال . . في الدم الحقيقي الذي يسيل . ولهذا كان :

في كل قطرة من المطر

حمراء أو صفراء من أجنة الزهر

وكل قطرة تراق من دم العبيد

فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد

أما الآن فالدم ليس دم العبيد انه دم المسيح ، الموت الفردي أصبح معجزة ، كان هذا ناتجا عن أنه لا يشترك في حركة التاريخ ، وأنه يشمر بالمعز عن الاشتراك فيها ، ويود لو يسهم فيها (١٧) . وقد ازداد هذا وضوحاً منذ نهاية سنة ١٩٥٦ ، كما حصل في قصيدة « بور سعيد » في قوله :

يا قلعة النور تدمى كل نافذة فيها، وتلفى، ولا تستسلم، العبر
أحسست بالذل أن يلقاك دون دمي شعري ، وأني بما ضحيت انتصر
لكنها باقة أسعى اليك بها حمراء يغضل فيها من دمي زهر (١٨)

تمنى بدر أن يموت ضحية اذا كانت حياة الآخرين تستفيد من ذلك، وبدأ له البطل الضحية وحده منتصرا في النهاية كما في قصيدة « النهر والموت » وفيها يصبح الموت انتصارا بدل أن يعني الانتصار الحياة ، يصرع فرداً فيبعث جمعا ، أو يصبح خيرا عاما (تموز ، أدونيس ، البعل) (١٩) ، وفي هذا المعنى يقول :

١٧ - مقدمة ناجي علوش - ديوان السياب - ص (م م) ، (ن ن) .

١٨ - ديوان السياب - ص ٥٠٨ .

١٩ - حركية الابداع - د. خالدة سعيد - ص ١٤٠ و ١٩١ .

١٥ - ديوان السياب ص ٣٩٦ . وراجع تفاصيل الرمز في : بدر شاكر السياب - عباس - ص ٢٧١ .

١٦ - ديوان السياب ص ٤٠٠ - ٤٠٢ وكانت هذه القصيدة موضوع محاضرة ألقاها المؤلف عبر

التلفزيون العربي السوري - شباط ١٩٨٠ .

مدينة بابل القديمة جناها مزروعة رؤوساً جزتها الفؤوس القواطع . وفي قصيدة « سر بروس في بابل » يصور الكلب ذا الرؤوس الثلاثة الذي يحرس مملكة الموت المظلمة (٢٢) :

ليعو سر بروس في الدروب / في بابل الحزينة المهذمة
ويملاً الفضاء زمزمه ، / يمزق الصغار بالنيوب، يقضم العظام
ويشرب القلوب . / عيناه نيزكان في الظلام
وشدقه الرهيب موجتان من مندى / تخبيء الردى (٢٣)

وبعد عام ١٩٥٨ يلوذ بدر بالفرار يائساً مهزوماً ، فيرى عالم الأسطورة أغنى من الواقع لأنها نقيضه ، هي الحب والحياة والحرية والفنى ، أما الواقع فهو الكره والموت والاضطهاد . فتقرأ في شعره الرموز الأسطورية المتلاحقة حتى تكل . ف « سيزيف » رمز للعذاب الدائم و « بروميثيوس » (٢٤) رمز خلاص البشر والظفر ، و « الكواكب » رمز لما يتنبأ به المجوس من أن المخلص قد ولد . و « السندباد » رمز للعودة مهما طال الغياب ، و « سر بروس » رمز لحارس مملكة الموتى والممذب للأرواح . أما الرموز المستمدة من الطبيعة والثقافة الدينية والصور الانسانية والاجتماعية فهي لا تقل عدداً عن رموزه الأسطورية . ف « المطر » رمز الخير والخصب والحياة وزوال الظلم . أو رمز آمال الشعب في العراق التي لا تتحقق الا بالثورة ، و « قلة المطر » رمز للظلم والجذب والجحيم ، و « البرق والسرعة » يرمزان الى قرب ثورة الشعوب (٢٥) العربية على الظلم ، و « البرق » صدى حركات التحرر المنبعث من السحب ، و « الربيع » رمز اليقظة وقد يجيء بلا زهر ولا ثمر عندما يستيقظ ولا يثور . و « كولبس » رمز المخاطرة ، و « بابل » رمز العراق عندما لا يستطيع نطق اسمها صراحة . و « أيوب » رمز للصبر على حمل العذاب ، و « المسيح » عليه السلام رمز الانسان المصلوب القادر على الاتيان بالمعجزة (٢٦) . و « تموز » هو أدونيس اله

٢٢ - بدر شاكر السياب - د. بلاطة - ص ١٠٣ - ١٠٩ .

٢٣ - ديوان السياب - ص ٤٨٢ - ٤٨٣ .

٢٤ - بروميثيوس في الأساطير اليونانية هو العملاق الذي حمل النار الى البشر ، فقيده زيوس ، الى أن حرره هيراكليس .

٢٥ - بدر شاكر السياب - د. التونجي - ص ١٤٤ - ١٤٥ - ١٤٦ - ١٤٧ .

٢٦ - بدر شاكر السياب - د. التونجي - ص ١٤٨ - ١٤٩ - ١٥٠ .

بويب . . يا بويب
عشرون قد مضين كالدهور كل عام
أود لو غرقت في دمي الى القرار
لأحمل العبء مع البشر .
وأبعث الحياة . ان موتى انتصار ! (٢٠)

ولعل قصيدة « جيكور والمدينة » خير تعبير عن الفرار وعلان العجز الكامل . وكانت جيكور هي حلم هذه المرحلة ، ولكن بعث جيكور هو مطلق بدر غير القابل للتحقيق ، وهو يتعلق به مع أنه يعرف أنه حلم . وكان هذا الحلم - بعث جيكور - رمزاً لبعث الأمة وتحرير الوطن . فجيكور في اندثارها رمز للموات وجيكور في اخضرارها رمز للحياة . وخلال هذه المرحلة التقى بدر مع مجلة « شعر » فأصبح شاعراً من شعرائها . حتى انه غاب عن صفحات الآداب خلال عام ١٩٥٧ كلها ، وكان هذا يقوده الى مزيد من « التغرب » . هذا الاتجاه الجديد بما فيه من غربة ووحشة وحلم ويأس سماه بدر « الواقعية الجديدة » . وهي الواقعية الحديثة التي تحدث عنها الناقد الشاعر الانكليزي الكبير ستيفن سبندر ، وتتلخص في أن الفنان الحديث أصبح انطباعياً وسريالياً وتكعيبياً ورمزياً في محاولته الهادفة الى ايجاد انسجام بين ذاته وذات المجتمع . والواقعية الحديثة - في رأيه - هي تحليل الفنان المجتمع الذي يعيش فيه تحليلاً عميقاً ، فيه أكبر عدد مستطاع من الحقائق التي يدركها بنفاذ بصره .

وغدا مقياس سبندر الذاتي مقياساً لبدر ، وهو مثالي ، ولقد انزل بدر الى هوته . . وكان تعاونه مع « مجلة شعر » انطلاقة من هذا المبدأ (٢١) .

٢ - المرحلة التموزية :

في هذه المرحلة ١٩٥٨ - ١٩٦١ م شعر بدر أن المطر قد جاء الى العراق في النهاية ، وأن تموز قد عاد ليمنح الحياة للأرض الخراب ، فلم يكن الدم الذي أريق سدى . ولكن ما كاد المطر يسقط حتى أحرق الأرض . فعبر السياب عن خيبة أمله بالثورة التي طال انتظارها وندب الربيع الخادع الذي أتى بالنجيع لا بالثمار ، ورأى بغداد وكأنها

٢٠ - ديوان السياب - قصيدة « النهر والموت » - ص ٤٥٥ - ٤٥٦ .

٢١ - مقدمة ناجي علوش - ديوان السياب - ص (ع ع) - (ف ف) .

الخصب والنماء ، و « آتيس » يقابل « تموز » الذي يحتفل بعيدة في الربيع وتبلغ الحمية باتباعه أنهم يجرحون أنفسهم بالسيوف والمدى حتى تسيل دماؤهم .

٣ - المرحلة المأسوية :

وفيها كتب ديوان « شناسيل ابنة الجلبي » ١٩٦٤ م وهو يمثل آخر ما توصلت إليه تجربته الفنية ١٩٦٢ - ١٩٦٤ م . ففي قصيدة « شناسيل ابنة الجلبي » تظهر المعاناة الوجدانية في الواقع الأليم الذي لم تستطع الحياة أن تمنحه الحلاوة والعذوبة رغم المقاومة . والقصيدة لمحة تقوم على أساس من رمز قصصي يرسم الشاعر بعده منذ البداية . وتبدأ القصة بعرض مشهد الأسرة وهي تنظر الى سماء ليلة متكاثفة السحب منتظرة هطول المطر . والفلاحون يبتهلون الى الله ، يدغون بالسقيا . والقصة قديمة تعود الى زمن الطفولة ، يوم كان مدير المدرسة الابتدائية يدعو بداراً الى مكتبه ذي الشرفة المغلقة الجميلة التي تدعى « شناسيل » وكان لبيت « الجلبي » الثري شناسيل مماثل ، وفيه ابنة جميلة تطل منها كلما هطل المطر :

وأذكر من شتاء القرية النضاح فيه النور

من خلل السحاب كأنه النغم

تسرب من ثقب المعزف - ارتعشت له الظلم

وقد غنى - صباحاً قبل . . . فيم أعد ؟ طفلاً كنت أبتسم

ليلي أو نهاري أثقلت أغصانه النشوى عيون الجور (٢٧)

المطر رمز الخير والثورة (٢٨) :

اتخذ من المطر رمزاً للثورة لأن المطر ، رمز الخصب والعطاء ، وخالق الزهر والثمر ، وراوي العطاش . يقول : كنا ثلاثة أمام المطر : أنا وجدي وأخي ننتظر انهمار المطر ، وهو عنصر خير كبير يعبر عنه الشاعر بصورة متلاحقة لا يقف عند احداها حتى يأتي بأخرى ؛ فالجد فرح بالخصب الذي سيعم ، أما الأخ فثرثار لا يكف عن السؤال والتجديف ، والفلاحون

٢٧ - ديوان السياب - ص ٥٩٧ .

٢٨ - بدر شاكر السياب حياته وشعره - نبيلة الرواز اللحي - مكتبة أطلس - دمشق -

١٩٦٨ ٩ - ص ٢٤ .

ينتظرون الغيث من السحب ، أما اخوته الآخرون فهم في لهو ولعب (٢٩) :

وكنا - جدنا الهدار يضحك أو يغني في ظلال الجوسق القصب

وفلاحيه ينتظرون : « غيثك يا اله » واخوتي في غاية اللعب

يصيدون الأرناب والفراش ، و « أحمد » الناطور -

نحديق في ظلال الجوسق السمراء في النهر

ونرفع للسحاب عيوننا : سيسيل بالقطر

البرق والرعد رمز ثورة الشعوب أو صداها :

لقد انتظر الشاعر والفلاحون جميعاً هذا الغيث فكيف جاء ؟ أرعدت السماء - والرعد رمز لثورة الشعوب على الظلم - فوصل رنينها الى قاع النهر ، ثم انهمر الغيث ، فاستقبل النخل دفقة الحياة الجديدة :

وأرعدت السماء فرن قاع النهر وارتعشت ذرى السعف

وأشعلهن ومض البرق أزرق ثم أخضر ثم تنطفئ

وفتحت السماء لغيثها المدرار باباً بعد باب (٣٠)

مريم رمز الصبر المنقذ :

وعلينا أن نلاحق الصور التي تعبر عن تموجات الماء وتدفقاته . . . فقد ضحك لها النهر ، وتكلل بالفقائع ، وتعبأت سعف النخل بهذا الواابل المدرار ، فراحت تمطر من جميع أركانها ، وكأنما هو الرطب تساقطت على مريم العذراء - وهي رمز الصبر الذي يلد المعجزة المنقذة - :

وتحت النخل حيث تظل تمطر كل ما سعه

تراقصت الفقائع وهي تفجر - انه الرطب

تساقط في يد العذراء وهي تهز في لهفه (٣١)

بجذع النخلة الفرعاء « تاج وليدك الأنوار لا الذهب

٢٩ - اعتمدت في تحليل هذه القصيدة على محاضرة الدكتور احسان عباس التي ألقاها على طلاب

الدراسات العليا بجامعة دمشق عام ١٩٧٤ .

٣٠ - ديوان السياب - ص ٥٩٨ .

٣١ - الرمز مستوحى من القرآن الكريم : (وهزي اليك بجذع النخلة تساقط عليك رطباً جنياً) .

المسيح رمز البعث وسيادة الحب :

ويتوقف الشاعر ليتحدث عما سيفعله المولود الجديد « المسيح » عليه السلام من بعث الميت بعد هذا التعب المرير في عالم الجفاف والقحط . . . وهي المعجزة التي ستفتح باب الحياة من جديد ، وتذهب بالمخاوف (٣٢) ، وتنشر النعمى والمحبة ، وترفع الغشاوة عن البصيرة ، وتشعن الدنيا بدفقة الحياة ولو في قبور الموتى :

« . . سيصلب منه حب الآخرين ، سيبرىء الأعمى
ويبعث من قرار القبر ميتاً هذه التعب
من السفر الطويل الى ظلام الموت ، يكسو عظمه اللحما
ويوقد قلبه الثلجي فهو بحبه يشب ! » (٣٣)

بريق الأمل وانطفأؤه :

يصور المطر وهو يحجب النور الا خفقات من التماعات في السماء ، وبريق آخر صادر من شناسيل ابنة الجلبي . . . وهي تظهر للشاعر يوم المطر . . . لأن المطر رمز الخير والخصب ، والشناسيل رمز حصاده أو اتيان أكله ، وحينما يجتمع الخصب ويتحقق النماء تحدث المعجزة التي أمضى حياته بحثاً عنها ، وظلت غصة علقت في حلقه منذ الطفولة حتى كبر ، فلما أضاء البريق الشناسيل ظهرت آسية ابنة الجلبي الجميلة وعلى ملامحها ضنى السهر والانتظار الطويل :

وأبرقت السماء . . فلاح ، حيث تعرج النهر ،
وطاف معلقاً من دون أس يلثم الماء
شناسيل ابنة الجلبي نور حوله الزهر
« عقود ندى من اللبلاب تسطع منه بيضاء »
وآسية الجميلة كحل الأحداق منها الوجد والسهر (٣٤)

غرقى السندباد وغرقى السياب :

ويشتد الرعد وما يلبث أن يزيل الرؤية المنتظرة ، ولا يبقى من الشناسيل أثر ، ويثور المطر ويشتد حتى يؤدي ، ثم تتقطع الدروب بمقص هذا الهاطل المدار ، وتختفي معالم الطرق عن الأنظار ، وتغرق جذوع النخل فيه وتبدو كغرقى سفينة السندباد ، لا تظهر منهم سوى الرؤوس . ولقد رأى السياب نفسه في هذا السندباد (٣٥) .

ابنة الجلبي رمز للسراب الخادع :

ولا يظهر في القصيدة بعد ذلك بعد انبعاثي ، فالمطر موجود دون توقف ، ولكنه جاء نقمة ، والأمل الذي انتظره ثلاثين عاماً ، وعاش من أجله - أعني لهفة ابن الكوخ الى وقت تتغير فيه الأمور المادية ، فيصل الى القصور لم يستطع أن يصل اليه ، وكانت قصيدة شناسيل ابنة الجلبي تعبيراً عن ذلك الحلم الذي عاناه ، الحلم الذي رنا اليه ولم يتحقق (٣٦) . هذا الأمل كاد يقضي على السياب ، لأنه لم يتحقق شعرياً ، وهو يرسم طفولته البريئة أمام فرجة صغيرة تطل على السماء وعلى شباك ابنة الجلبي ، لقد مرت الأيام والشاعر يرقب وينظر لعله ذات يوم يفوز بالأمل ، ولكن حلم صباه ضاع حين تم :

ثلاثون انقضت ، وكبرت : كم حب وكم وجد

توهج في فؤادي !

غير أني كلما صفقت يدا الرعد

مددت الطرف أرقب : ربما اتلق الشناسيل

وتكثر في القصيدة الجمل المعترضة التي قد تشل قدرة القارئ على فهمها ، والشاعر هنا يحدد طبقتة الاجتماعية ، فيجعل مسكنه القصب والجوسق ، وتبدو شخصيته متمصصة شخصية « أحمد الناطور » الذي يوزع الشاي وبين الفينة والفينة يطل على المطر وكانت رؤياه سراها . فاللهفة الطفولية إنما كبرت في نفسه على أمل مفقود ، فلما أبلت ابنة الجلبي الى الموعد ، تبددت أشواقه هباء ، فقد حظي بنبت دونما ثمر ، وهذه التجربة تنسحب على كثيرين من أبناء جيله :

٣٢ - الشعر العربي المعاصر - د. اسماعيل - ص ٣١ .

٣٣ - ديوان السياب ص ٥٩٩ .

٣٤ - الشناسيل : شرفة مغلقة مزينة بكثير من الخشب المزخرف والزجاج الملون ، كان شائعة في البصرة وبغداد قبل مئة سنة .

٣٥ - الشعر العربي المعاصر - ص ٢٠٨ .

٣٦ - بدر شاكر السياب - نبيلة الرزاز اللجمي - ص ٣٢ .

فأبصرت ابنة الجلبي مقبلة الى وعدي !
ولم أرها • هواء كل أشواقني ، أباطيل
ونبت دونما ثمر ولا ورد ! (٣٧)

٦ - عبد الوهاب البياتي *

(العراق)

(١٩٢٦ - ٢٠٠٠ م)

الشاعر الضائع بين الواقع والمثال

عبد الوهاب البياتي يشبه بدر شاكر السياب رفيق شبابه من ناحية التفيرات المتنوعة التي طرأت على انتاجه الأدبي منذ بدايته حتى اليوم • وتعد اعترافاته على جانب كبير من الأهمية ، لأنها توضح أبعاد هذه المواقف الفنية المتجددة ، التي مثلها شعره خلال أكثر من ثلاثين سنة • وقد ساق الدكتور عز الدين اسماعيل من هذه الاعترافات قول البياتي عن تجربته الشعرية : « عندما غمر النور الواقع الانساني أمام عيني مع بداية الخمسينات ، كانت الصورة التي ارتسمت أمامي صورة واقع محطم ، يخيم فيه اليأس ، وكانت أشعاري الأولى محاولة لتصوير هذا

★ عبد الوهاب البياتي (١٩٢٦ - ٢٠٠٠ م) شاعر عراقي معاصر ، ولد ببغداد ، وتعرف على العالم من خلال الحي الذي عاش فيه بالقرب من مسجد الشيخ عبد القادر الكيلاني • درس في جامعتها « دار المعلمين العالية » ١٩٤٤ - ١٩٥٠ م ، حيث تعرف على بدر شاكر السياب ، والتقى بهما شاعر لا يقل عنهما حماسة هو سليمان العيسى ، فكان هؤلاء الثلاثة من الرواد المجددين في الشعر العربي المعاصر ، ومن أوائل « الملتزمين » بقضايا الانسان العربي • انتسب الى الحزب الشيوعي ونح اسمه بتأييد قوي منه أثناء مرحلة الدراسة •

تخرج بشهادة اللغة العربية وآدابها ١٩٥٠ م ، واشتغل مدرساً ١٩٥٠ - ١٩٥٣ م ، وعامس الصحافة ١٩٥٤ م مع مجلة « الثقافة الجديدة » لكنها أفلقت ، وفصل عن وظيفته ، واعتقل بسبب مواقفه الوطنية • فسافر الى سورية ثم بيروت ثم القاهرة • وزار الاتحاد السوفييتي ١٩٥٨ م ، والتقى بنظم حكمت فتاثر به ، وتوثقت صداقتهما • عاد الى وطنه بعد ثورة (١٤ تموز ١٩٥٨) • وعين مستشاراً ثقافياً لبلاده في سفارتها بموسكو ١٩٥٩ فأقام في الاتحاد السوفييتي ١٩٥٩ - ١٩٦٤ م ، واشتغل أستاذاً في جامعة موسكو ، ثم باحثاً علمياً في معهد شعوب آسية ، وزار معظم أقطار أوربة الشرقية والغربية • وفي سنة ١٩٦٣ أسقطت عنه الجنسية العراقية ، ورجع الى القاهرة ١٩٦٤ م وأقام فيها الى عام ١٩٧٠ • أعيدت اليه الجنسية العراقية ١٩٦٨ وزار دمشق وعلدن وحطرموت والعراق ١٩٦٩ ثم عاد الى القاهرة محل اقامته الدائمة • له ديوان « ملائكة وشياطين » ١٩٥٠ ، و « أباريق مهشمة » ١٩٥٥ ، و « المجد للأطفال والزيتون » ١٩٥٦ ، و « رسالة الى ناظم حكمت » ١٩٥٦ .

والمطمح الكبير يكمن في رغبته الجامعة الى الوثوب نحو ما تطمح اليه النفس من حياة رغيدة • ولكنه عاش الفقر •

« لقد كان السياب من شعراء العرب الكبار • ومن أهم رواد الشعر العربي الحديث ، استطاع أن ينقل القصيدة العربية من منحى الرومانسية والكلاسيكية الى منحها الحديث • وناضل في قصائده ، ولعب دوراً في تطويرها ، وكان شاعراً تقديمياً ، مر بالأزمات التي يمر بها المواطن النبيل الشريف ، الذي يكافح في سبيل مستقبل أفضل للأمة حاملاً عالمه الخاص ومشكلاته وهمومه ورؤيته » (٣٨) • هذا رأي « البياتي » أما الأدبية نبيلة الرزاز اللجمي فتقول : « لقد حفل شعره بالأساطير والرموز ، ولعله وجد عالم الأسطورة أغنى من عالم الواقع ، بما يفتح كوى التأمل والتفكير أمام عقل القارئ ، وكانت الأسطورة تولد أحياناً في شعره انطلاقاً في الخيال ، وأحياناً تبدو ثقيلة دخيلة فيها خطأ تاريخي ، وفيها غموض ، وهذا ما دفع أحدهم الى القول : لا بد لقارئ الشعر الحديث من أن يضع كتاب الميثولوجيا الى جانبه كمعجم يشرح كلمات الأساطير التي يستعملها الشعراء المحدثون ، والمستمدة من الأساطير اليونانية » (٣٩) • أما السياب فيقول لكازم خليفة في مقابلة صحفية عام ١٩٦٣ : « لعلني أول شاعر عربي معاصر بدأ باستعمال الأساطير ليتخذ منها رموزاً • وكان الدافع السياسي أول ما دفعني الى ذلك ، فحين أردت مقاومة الحكم بالشعر اتخذت من الأساطير ستاراً لأغراضني تلك ، كما أنني استعملتها للغرض ذاته في قصيدتي « سر بروس في بابل » وكذلك في « مدينة السندباد » ، وحين أردت أن أصور اخفاق أهداف ثورة تموز الأصلية استعضت عن اسم « تموز » البابلي باسم « أدونيس » اليوناني الذي هو صورة منه • انني الآن ألغيت كل الأساطير تقريباً من شعري » (٤٠) •

- ٣٧ - ديوان السياب - ص ٦٠١ •
٣٨ - ليست هناك مدارس شعرية بل شعراء يجربون - مقابلة مع البياتي - أجراها حسان عطوان - جريدة البعث - دمشق - العدد ٤٠٣٤ •
٣٩ - بدر شاكر السياب - نبيلة الرزاز اللجمي - ص ٢٥١ •
٤٠ - بدر شاكر السياب - د • بلاطة - ص ١٨٧ - ١٨٨ •

الدمار الشامل والعقم الذي كان يسود الأشياء . لم أكن أحاول البحث عن السبب الكامن وراء هذا العقم ، ولكنني اكتفيت بتصويره . وعندما تجاوزت مرحلة التصوير ، لم يكن ذلك مرتبطاً بالعثور على مسوغ اجتماعي للمتمرد ، بل كان مرتبطاً بالقضية الميتافيزيقية ، حتى لقد كان المفهوم الميتافيزيقي لرفض الواقع والمتمرد عليه - دون الثورة - هو بداية الالتزام . البحث عن الشكل الشعري ، الذي لم أجده في شعرنا القديم ، والمتمرد الميتافيزيقي على الواقع جملة ، دون وضع بديل له ، والأشواق التي لا حصر لها ، والتطلع الى عالم تسقط فيه كل الأسوار بعيداً عن الشعارات التي استهلكت . . . أدى الى اكتشاف الواقع المزري الذي تعيشه الجماهير ، والى اكتشاف بؤسها المفزع ؛ وهنا كان لا بد من ضمور الباعث الميتافيزيقي في نفسي ونمو الدافع الاجتماعي والسياسي ، وكان هذا النمو انعكاساً وتفاعلاً مع ما حدث في المجتمع العربي ذاته من تحول الى الثورة الايجابية نفسها . . . كنت أفهم الالتزام : أن الفنان مطالب من أعماق أعماقه أن يحترق مع الآخرين عندما يراهم يحترقون » (٤١) .

والبياتي ينفي وجود مدارس أدبية في الشعر العربي الحديث ويرى الحركة النقدية متخلفة عن تأصيل حركته ، وأن هذا الشعر لا يمكن

و« أشعار في المنفى » ١٩٥٧ ، و« عشرون قصيدة من برلين » ١٩٥٩ م ، و« كلمات لا تموت » ١٩٦٠ ، و« طريق الحرية » بالروسية ١٩٦٢ ، و« سفر الفقر والثورة » ١٩٦٥ ، و« النار والكلمات » ١٩٦٤ ، و« الذي يأتي ولا يأتي » ١٩٦٦ ، و« الموت في الحياة » ١٩٦٨ ، و« تجربتي الشعرية » ١٩٦٨ ، و« عيون الكلاب الميتة » ١٩٦٩ ، و« بكائية الى شمس حزيران والمرتزة » ١٩٦٩ ، و« الكتابة على الطين » ١٩٧٠ م ، و« يوميات سياسي محترف » ١٩٧٠ ، وله مسرحية « محاكمة في نيسابور » ١٩٦٣ . ترجم « بول ايلسوار مغني الحب والحرية » لكلوددروا بالاشتراك مع أحمد مرسى ١٩٥٧ ، و« أراغون شاعر المقاومة » للكولم كولبي وبيتر رودس بالاشتراك مع أحمد مرسى ١٩٥٩ . ترجمت دواوينه الى اللغات الروسية ، والصينية ، واليوغسلافية والاسبانية . وكتبت عنه بحوث نقدية ، رسائل جامعية كثيرة عربية وغربية بدأها الدكتور احسان عباس بكتابه « عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي » ١٩٥٥ ، ثم كتاب « عبد الوهاب البياتي رائد الشعر الحديث » ١٩٥٨ اشترك في تأليفه د. علي الراعي ، عبد الرحمن الشرفاوي ، نهاد التكرلي ، د. علي سعد ، عبد الرحمن الخميسي ، أحمد سويد ، احسان سرقيس ، جليلي عبد الرحمن ، ميشال سليمان ، صلاح جاهين ، خالص عزمي ، سعد يوسف ، أحمد عبد المعطي حجازي ، كمال عمار ، مجاهد مجاهد . ثم رسالة جامعية للسيدة نجاة عامودي بعنوان « البياتي من خلال ديوانه أباريق مهشمة » ١٩٥٨ م بجامعة دمشق . ويصعب بعد ذلك ذكر بقية الدراسات . وقد ذكرها الناقد عبد العزيز شرف في مقدمة « ديوان عبد الوهاب البياتي » الذي ضم دواوينه المذكورة في ٣ أجزاء نشر دار العودة ببيروت ١٩٧٢ م .

٤١ - تجربتي الشعرية - ديوان عبد الوهاب البياتي - دار العودة - بيروت - ١٩٧٢ - ج ٢ ص ١٩-٢٠ وراجع : الشعر العربي المعاصر - ص ٤٠١ .

الاكتشاف قوانينه اليوم ، وانما يحتاج الى ربع قرن آخر ريشما يقطع شوطاً أبعد . (٤٢) . وهذا الرأي ينطبق عليه تماماً ، ذلك أن شعره تطور تطوراً حاداً منذ بدايته الرومانسية الى تحوله الى الواقعية الرمزية ، وما زال المستقبل غامضاً . فهو هنا مثل نزار قباني ربما يطلع علينا غداً بجديد .

١ - بدأ رومانسياً ثم تحول الى الواقعية الرمزية :

بدأ حياته الشعرية رومانطيقياً حالماً بالحياة ، ودنيا الطفولة ، وعالم المثل ، ثم استفاق على نفسه ، فوجدها تصطدم بالحقائق الصارمة ، والواقع المرير : شعب مقيد بالسلاسل ، وحرب جرت التدمير ، وحطمت المثل ، وناس ناموا على الذل ، ولاجئون في الخيام ، يرقبون العودة . . . قاستولى عليه السأم ، ونفر من المدينة (٤٣) . وحاول بعد ديوانه « ملائكة وشياطين » أن يخلع ثوب الرومانطيقية ، فاذا بها تسري في شعره في الديوان الثاني « أباريق مهشمة » ١٩٥٤ . وتطل في الحنين الى الطفولة ، وتقديس الريف ، وكره الحياة في المدينة ، وغير ذلك من سمات رومانطيقية (٤٤) .

ثم ثار على التخلف والتقليد ، وحطم القوالب التعبيرية ، وراح يغني للحرية والفرح والأمل بالحياة ، وترقب الفجر المنتظر حتى عام ١٩٥٩ م ، فكان واقعياً صرفاً . . . وأتت أشعاره في هذه المرحلة على شكل اشارات وأصوات غامضة حيناً ، وواضحة أحياناً أخرى ، مما جعل الناقد محمد عبد المنعم خفاجي يقول عنه : « انه واقعي المضمون رمزي الأداء والأسلوب » (٤٥) . وتعد « أشعار في المنفى » ١٩٥٧ م حديثاً مستفيضاً عن عذابات مريرة احترق الشاعر بجحيمها . . . فعبّر عنها من خلال تجارب الانسان القديم والمعاصر . وكانت هذه العوالم أكبر مما يتسع له شكل القصيدة بظروفها التقليدية ، فعمد الى الرمزية الشافة ، وجسد فيها موت الأبطال في طريقهم الى الحرية ، وهذا التصوير للموت يظهر في « النار والكلمات » ١٩٦٤ ، و« سفر الفقر والثورة » ١٩٦٥ ، و« الذي يأتي ولا يأتي » ١٩٦٦ . ففي « أشعار في المنفى » يرمز الى النجوم المشردة عن ملكوتها ، تموت في بلاد غريبة ، دون أن يصرخ أحد بعويل

٤٢ - ليست هناك مدارس - مقابلة مع البياتي - جريدة الثورة - ع ٤٠٣٤ .

٤٣ - الشعر والشعراء في العراق - ص ٢٧٥ .

٤٤ - فن الشعر - د. احسان عباس - ص ٥٢ .

٤٥ - الشعر والتجديد - محمد عبد المنعم خفاجي - ص ١٤٢ .

حزين ؛ ويقصد بهذا نفسه وجملته المفكرين الذين لم يطبقوا الواقع المر ، فسادروا مواقعهم ، وتعبّر عن هذه الفكرة قصيدة « الآلهة والمنفى » (٤٦) .

وترمز قصيدة « أحزان البنفسج » الى الأمة المعذبة ، وتصور الكادحين ذاهلين عن أنفسهم بعيدين عن أجواء الفرح الرومانسي السعيد ، لا يحلمون بهداة تحت أضواء القمر المخملية أو برحلة سياحية ممتعة :

الملايين التي تكدح ، لا تعلم في موت فراشة

وبأحزان البنفسج

أو شرع يتوهج

تحت ضوء القمر الأخضر في ليلة صيف

أو غراميات مجنون بطيف

الملايين التي تصنع للعالم زورق

الملايين التي تصنع مبدلاً لمفرم

الملايين التي تبكي / تغني / تتألم

في زوايا الأرض ، في مصنع صلب أو بمنجم

إنها تمضغ قرص الشمس موت محتّم

إنها تضحك من أعماقها / تحت شمس الليل باللقمة

تعلم (٤٧)

وفي القصيدة مفارقة تصور الضحكات الصفراء الهازئة على وجوه المستعبدين ، وهم يمضغون آلام الموت ، مقابل أغنياء مترفين ينالون أدوات السرور ووسائل الأحلام والنعيم . وتصوير مثل هذا الواقع وإمكانية تجاوزه تطلب منه معاناة طويلة في البحث عن الأقنعة الفنية ، ثم وجدها في التاريخ والرمز والأسطورة . فاعتمد - شأن الرمزيين - على البلورة ، والإيجاز ، والاقتصاد في العبارة ، وجعل الصورة قاعدة لقصيدته ؛ وهنا يلتقي باليوت ، ويستعمل مثله طريقة تداعي الاحساسات والأفكار ، ولكنه ينافس في اتجاهه التحرري وواقعيته البانية (٤٨) . وبات الشعر

٤٦ - ديوان عبدالوهاب البياتي - ج ١ ص ٤٠٤ .

٤٧ - ديوان البياتي - ج ١ ص ٣٥٧ .

٤٨ - الشعر والشعراء - ص ٢٧٥ .

لديه آخر الأمر مغامرة وجودية ولغوية للوصول الى الضفاف الروحية للإنسان (٤٩) . وسيطرت على صورته الشعرية فكرة الثورة الدائمة بمعناها الفلسفي ، وبات استبطان عالمه المخفي وراء كلماته ورموزه مرتبطاً بحياته الخاصة والحياة العنصرية ، فهناك خيط نور يربط بين العالم الذي يعيشه برعب ، وبين الثورة وفجر الأمل المنتظر . وقد يشتد تكاثف الرموز الى حد الغموض . وهذا ما عيب عليه (٥٠) . ومن هذا النوع قصيدة « في حانة الأقدار » :

القمر الأعمى ببطن الحوت / وأنت في الغربة لا تحيا ولا تموت

نار المجوس انطفأت / فأوقد الفانوس (٥١)

وللنار في شعره معنى خاص فهي رمز الثورة التي تحقق للكلمة معناها الثوري ، وهو في قصيدة « النار والكلمات » ١٩٦٠ م يقرنها بالكلمة فيقول :

أيها النار أضيئي كلماتي

واصنعي منها وجوداً لحياتي

فهي خبزي وسلاحي / وجناحي / وأنا من دونها

أعمى (٥٢)

وهي تقترب حيناً بالنأي فتجده يقول في المقطع الرابع من مرثيته لناظم حكمت :

« أصغ الى الناي يثن راوياً . . . / قال جلال الدين -

النار في الناي / وفي لواعج الحب / والعزيرين (٥٣)

الناي يحكي عن طريق طافح بالدم / يحكي مثلما السنين

٤٩ - مقابلة مع عبدالوهاب البياتي - محيي الدين صبحي - مجلة المعرفة - العدد ١٣٧ - تموز ١٩٧٣ .

٥٠ - الشعر والشعراء - ص ٢٧٦ .

٥١ - ديوان البياتي - ج ٢ ص ٢٢٢ .

٥٢ - النار والكلمات - شعر - البياتي - ص ٥٠ . والمصدر السابق - ج ١ ص ٦٣٢ .

٥٣ - ديوان البياتي - ج ١ ص ٦٧٩ .

النار اذن في الناي ، والناي يحكي عن طريق طافح بالدم . فالناي هنا رمز للروح المحترق على طريق الكفاح ، وليس رمزاً للتقاليد البالية التي تقف في وجه الثورة ، كما هو الشأن عند خليل حاوي (٥٤) . والشعب مادة النار أو الثورة ومحركها المادي والروحي ، وهو يميل الى اختيار صورة المنتقد الذي يتجسد بصورة النبي كما هو وارد في العقيدة الاسلامية ، أو بروميثيوس الذي سرق النار الالهية من أجل البشر كما هو متمثل في الميثولوجيا اليونانية أو ميثولوجيا شعوب البحر المتوسط (٥٥) .

٢ - رؤيته الأخيرة الوجودية :

كانت رؤيته الوجودية تحل في شعره وتتحد مع صورة البطل أو المنتقد الاسلامي العربي ، ولكن ليس فيها هذا الانسلاخ عن كل ما هو معروف ومتداول ، أو الشك بالتراث وبكل ما يدور حوله من معتقدات وأفكار ، وأن الحياة لا معنى لها . وانما وظيفة الفن هنا تصوير الواقع الذي أفلست فيه الأيديولوجيات فأشبه عصر الجاهلية ؛ وكشف هذا الانهيار بعد ذاته هو ولادة الأمل الذي لا يولد الا من خلال الاحساس بالانهيار التام . . فهذا الوجود الممزق المنتقسم على نفسه ، الذي نحسه ونعيشه ، ما هو الا آلام مخاض لولادة جديدة ، وقد تكون كاذبة ، ولكن علينا أن نتنظر - أي انتظار الذي يأتي ولا يأتي - أي أن الفجر أو المخلص لن يأتي دفعة واحدة (٥٦) . والفقرام الثوار - برأيه - كانوا يأتون دوماً من شواطئ المتوسط على شكل أنبياء أو ثوار أو علماء ، فيعيدون رسم الخارطة المادية والروحية للانسان . . وهو يراهم من خلال قصائده يولدون ويموتون . وهم - أي الفقراء - في شعره رمز للمستلبين في هذا العالم ، ويدخل في عدادهم الفنانون والعلماء والشعراء والثوريون والعمال الذين يعانون معاناة حجر الطاحون . وهو يحتمي بقصائده من الموت والحصار والليل والترهات التي تمزق القلب باحثاً عن « عائشة » في المدن الأسطورية . . متضامناً مع الفقراء والمستلبين والمناضلين في كل مكان (٥٧) ولكن غالي شكري لا يرى هذا ، وانما يقول : لقد تطور البياتي من القالب الكلاسيكي الى الشكل الحديث ، ومع ذلك فان قضايا العامة هي هي بل ان موضوعات قصائده تتشابه تشابهاً كبيراً (٥٨) .

٥٤ - الشعر العربي المعاصر - ص ٢٢٠ - ٢٢١ .

٥٥ - مقابلة مع البياتي - المعرفة - ص ١٤٠ .

٥٦ - ص ١٣٨ - ١٣٩ .

٥٧ - ص ١٤١ - ١٤٢ .

٥٨ - شعرنا الحديث - ص ١٥٤ .

٣ - الفنان الذي يموت في الحياة :

ويمكننا الاطلاع على أبعاد الرمز والأسطورة من خلال ديوانه « الموت في الحياة » ١٩٦٨ م ؛ الذي يمثل الاتجاه نحو المعاناة الوجودية . . وكأنما يريد أن يقول فيه : أنا الفنان الذي قتلته العراق ، وذهب الى الجحيم . فأنا والعراق كلانا نعاني الأسر . . والناس يتوهمون أننا نفترش فراشاً وثيراً ، والحق أننا كنا ملكين قطع رأسيها الجذب المطلق . وربما تسربت اليه هذه الفكرة من الفلسفة الوجودية ، التي تحمل الانسان في النهاية على الشك في كل ما يدور حوله ، والاحساس بأنه يدور في فراغ رهيب هو العدم (٥٩) .

عائشة رمز العراق :

وقد أسس قصيدة « مرثية الى عائشة » على رمز أسطورة عائشة ، التي أحبها الخيام ، ولكنها ماتت بالطاعون ، وهي هنا رمز الحب الأزلي الذي حين ينبعث يضفي الوجود . وإذا كانت قد ماتت هنا فان ولادة جديدة تنتظرها في زمان ما . وفي عملية استنقاذاها يسقط ذاته على « أورفيوس » ، و « عشتروت » اللذين وردا في الأسطورة اليونانية . و « عائشة » المرثية هنا رمز العراق (٦٠) .

والقصيدة بمجملها ترمز الى العراق وطن البياتي . يفتتحها بالحديث عن اثنين : أولهما جاهل « الراعي » ، والثاني عالم بفنون الطب ، وكلاهما ينتظر الموت ، والموت آت وهما في الانتظار سواء . ثم يقوم الرمز على أسطورة أورفيوس الذي ماتت زوجته ونزل الى عالم الموتى لاستنقاذاها ، وأسطورة عشتروت التي أحببت تموز ، ثم قتلته ، ثم أعادته الى الحياة . وكلاهما نزل الى عالم الأموات للبحث عن الآخر ، ولا أمل لكليهما بالرجعة الظافرة من مملكة العالم السفلي فدونها قيّمان : حارسه هي امرأة ، وحارس هو كاهن .

يظهر أورفيوس في القصيدة قلقاً جداً ، يريد للشمس أن تغيب بسرعة حتى ينزل الى مملكة الأموات للبحث عن صاحبتة ، أما عشتروت - رمز الخصب والحب والجمال - فهي تبكي على الفرات على حبيبها « تموز » رمز الربيع الضائع الذي قتلته ، والذي كان يمثل أغنيتها السعيدة :

٥٩ - الأدب وقيم الحياة المعاصرة - الدكتور محمد زكي عسماوي - القاهرة - ١٩٦٦ - ص ٥٤ .

٦٠ - اعتمدت في تحليل الرموز على محاضرات الدكتور احسان عباس بجامعة دمشق عام ١٩٧٤ .

يموت راعي الضأن في انتظاره ميتة جالينوس
ياكل قرص الشمس أورفيوس
تبكي على الفرات عشتروت
تبحث في مياهه عن خاتم ضاع وعن أغنية تموت
تندب تموز : فيا زوارق الدخان (٦١)

لقد حل البكاء مكان الفرح ، وذهب الخاتم الحبيب ، ولذلك فهي تبكي
أيام الأفراح . ويرمز البياتي في « عائشة » الى معشوقته « العراق »
التي رجعت صفصافة عارية ، في المرحلة التي سبقت عام ١٩٦٨ ، ويصورها
في موت سحيق ، يابسة تسبح الجردان على وجهها ، وتقف على نهر الفرات
فلا يستطيع النهر احياء ورقة من أوراقها ، فتبقى في البرزخ بين
الحياة والموت :

عائشة عادت مع الشتاء للبلستان / صفصافة عارية الأوراق
تبكي على الفرات / تبحث في خصلات ليل شعرها الجردان
ترحف فوق وجهها جحافل الديدان / لتاكل العينين
عائشة تنام في المابين / مقطوعة الرأس على الأريكة
أيتها المليكة : (٦٢)

ويحاول استرجاع عائشة شعرياً من مملكة الموتى ، كما فعل أورفيوس
وعشتروت ، فيلبس جلد الطائر ويقلع الى عالمها بجناحيه ويخبرها ،
برؤيته التي خلاصتها أنه رأى في المنام بريق خصب في السماء ، وكاد الناس
يستجيبون له بالشكر ، فلما نزل أهوى على الأرض ناراً ، أخمده أنفاس
البشر وعراهم من ثيابهم ، وحمل الشاعر اثر ذلك الى حارسه الأموات ،
فوجد في سجنها المعظماء والملوك وقد نزع تيجانهم وكدست ، وهم
ينتظرون الموت على يد جزار يشحن سكينه ، وهنا يلتفت اليه
السفاح سائلاً :

فصاح بي كاهن هذا العالم السفلي وهو يشحن السكين :
- من الذي أتى بهذا الرجل المسكين ؟
عائشة عادت الى بلادها البعيدة
قصيدة فوق ضريح ، حكمة قديمة / قافية يتيمة
صفصافة تبكي على الفرات (٦٣)

كان يرجو للعراق بعثاً . . ولكنه حين جاء جاء مشوهاً مضروباً
بالجذب ، والعقم . ولذلك فهو يقول : أنا الفنان الأكبر مت كما ماتت
العراق . ومن هنا صور تجربة الاغتراب خارج الوطن وبدأ رحلته في عالم
الأموات محاولاً اختراق حجب السماء والأرض : لاستنزال الرثاء على قبره
وقبر عائشة :

وها أنا أموت بعد هذه الرؤيا على الأريكة
مثلك يا أيتها المليكة
بكيت في بابل حتى ذابت الأسوار
فأي خير نالني أيتها العنقاء
عدت الى الفرات ، عدت موجة عذراء
وموقداً يغمد في البرد ، وباباً لا يصد الريح
عدت كتاباً باهت النقوش (٦٤)

ويقوم البناء الفني في القصيدة السابقة على تصاعد الاشارات
الأسطورية التي يبدو فيها الشاعر ميتاً . والرموز تنبعث انبعاثاً مفرها
مما يدل على يأسه . وقد ركّب البناء من أسطورتين متقاربتين
الدلالة . . وقد تحمل هذه الدلالة غير هذا المعنى القومي . فقد يقول
قائل : « عائشة ليست العراق » .

٤ - رمز الخيام في « الذي يأتي ولا يأتي » :

وقد جنح البياتي في ديوان « الذي يأتي ولا يأتي » ١٩٦٦ م الى
العبثية الشديدة ، وأسقط فيها مشكلاته جميعاً على الخيام الذي جعله معادلاً

موضوعياً لتجربته القاسية فاستعار مصطلحاته ، ثم أغرق نفسه في الشراب على نحو ما فعل أبو نواس من قبل : « اسقني حتى أحسب الديك حماراً » . وقد تجلت هذه الظاهرة على أبرز ما يكون في قصيدة « في حانة الأقدار » (٦٥) . واستخدامه الخيام هنا ، ليسقط عليه أوجاعه وآلامه ، يرجع لكونه يمثل الشخصية الشرقية . ويضع مفارقة من التراث الشعبي من ليالي الأفراح في « ألف ليلة وليلة » فيطلب الى الخيام الغناء المستمر لأن ديك الفجر لن يصيح لأنه مفقود . وفي هذه القصيدة يصبح خياماً جديداً يسيطر عليه اليأس من كل شيء ، ويستخدم الرموز التراثية بشكل مكثف متلاحق كي يشير الى مبلغ الظلمة التي حاقت بالكون . واستعارة مصطلحات الخيام تنمى للمعادل الموضوعي الذي يفسر نفسية البياتي . وقد كتب هذه القصيدة في مرحلة المعاناة الشديدة الناجمة عن اصطدامه بمدن النمل .

٧ - الدكتور أسعد علي*

(سورية)

(١٩٣٧ - ٢٠٠٠ م)

شاعر الرمز البعيد

١ - الرمز في الأدب المعاصر :

أصحاب الرموز الروحية البعيدة قلة في أدبنا العربي المعاصر . فلئن كانت رموز السياب منبثقة من التزامه القومي . ومتسجمة مع إيمانه بمذهبه الواقعي ، ورموز خليل حاوي ، ورموز البياتي تنبع من تجربة الغربة المعنوية والنفي ، وتوحي بمعاني التشرد والعذاب في عالم المادة المحموم . ورموز نازك الملائكة تهتم في قوقعة اليأس والخوف والتردد ، ورموز أدونيس تهيم في فضاء غامض لا حدود له ، يحاول بها أن يغير البنية الثقافية السائدة ، لا بالتعبير عما في نفوس الناس بل على العكس بقذفهم خارج نفوسهم وزلزلة مفهوماتهم للخروج بهم من الموروث نحو عالم جديد .

٥ - قصائد على بوابات العالم السبع :

وفي ديوانه الأخير « قصائد حب على بوابات العالم السبع » والقصائد المنشورة بعده يجنح نحو الصوفية آخذاً من المتصوف منهجه في الرؤيا وطريقة الكشف والاشارة ، غير متقيد بأهدافه وغاياته ، باحثاً عن العدالة في الأرض . أما الصوفي فهو يبحث عنها في السماء (٦٦) . ولكنه في ديوان « سفر الفقر والثورة » يحمل « العلاج » الى الواقع ويسقط عليه تجربته الذاتية التي ترى أن الحكم عليه بالاعدام أصاب الجسد ولم يبلغ الروح ، ولم يستطع أن يقضي على أفكاره التي انتشرت بين الناس (٦٧) .

* الدكتور أسعد علي (١٩٣٧ - ٢٠٠٠ م) أديب سوري ولد في قرن حلية - درس الحقوق في جامعة دمشق فتخرج بشهادتها عام ١٩٦٢ ، ثم درس الأدب والفلسفة والتربية في « الجامعة اللبنانية » بيروت . وتابع تحصيله العلمي الأكاديمي ، فرحل الى إيران ودرس في « جامعة طهران » وتخرج فيها بشهادة الدكتوراه في الأدب العربي ١٩٦٧ م ثم عاد الى بيروت . فدرس الفلسفة في « جامعة القديس يوسف » التابعة لجامعة ليون الفرنسية فتخرج بشهادة الدكتوراه ١٩٧٢ م . عمل أستاذاً للأدب والعلوم اللغوية والنحوية في عدة جامعات . فدرس الأدب العربي العباسي وعلوم العربية في « جامعة بيروت العربية » ، وصناعة الكتابة وعلوم البلاغة في « الجامعة اللبنانية » ثم صار أستاذاً للدراسات العليا في « معهد الآداب الشرقية » بيروت ، فأشرف على طلاب شهادتي « الماجستير » و « الدكتوراه » في الفلسفة والآداب وقد أشرف على هذه الدراسة وعاد بعد غياب طويل دام خمسة عشر عاماً الى الوطن ١٩٧٥/١٢/٢٧ عقب اندلاع الحرب الأهلية اللبنانية (١٩٧٥ - ١٩٧٧) فدرس في « جامعة دمشق » علوم اللغة وفن الكتابة الى ١٩٨٠ . أحدث آراؤه الأدبية والنقدية تغيرات جذرية على مناهج الدراسات الأدبية والنقدية ، وحاول في جميع أعماله صناعة الإنسان المتفوق ، ومثلت كتبه هذا الاتجاه . تفرغ للعلم ونشر كتباً كثيرة في اللغة والأدب والنقد والتاريخ والفلسفة والتربية

★ ★ ★

- ٦٥ - انظر : ديوان البياتي - ج ٢ ص ٢٢٢ .
٦٦ - مقابلة مع عبدالوهاب البياتي - المعرفة - ص ١٢٧ .
٦٧ - الالتزام في الشعر العربي - د. أبو حقة - ص ٤٥٧ .

٢ - رموز تنطلق من جو روحي :

أقول إذا كانت رموز هؤلاء الشعراء تأتي على تلك الصيغ فإن رموز الشاعر الدكتور أسعد علي ، تنطلق من جو روحي صوفي مشحون بعاطفة إنسانية حادة .. مشيرة إلى آفاق من الاستشراف .. والحلول المعنوي المرتكز على قواعد متينة من المعاناة الشعورية الصادقة ، المدبجة بالوان السمو الانساني .. على نحو فريد في أدبنا المعاصر ، وتأتي قيمة الشعر الرمزي الذي كتبه من هذا الابداع الفني ، والاتجاه بالشعر وجهة إنسانية تبغي استنقاذ الانسان من صحراء العقم ؛ وقد تجلى هذا على أجمل ما يكون في ديوان « عاصفة » ١٩٦٧ م ، و قصائده المطولة التي نذكر منها « حملني النبع رسالة الحب المخصب » ١٩٧٧ م ، و « زنجية في بلاد السويد » ١٩٧٦ م ، و « روح الفدائي » .

٣ - يبتني الحياة من مقالع الموت :

وفي شعره الرمزي استطاع أن يرسم خطة ايجابية لمنهاج الانسان المتفوق ، الذي يتسامى الى ملكوت ، يغسل فيه أضرار النفس ، فيعود بروح مصفاة ، تكتسي حلل اليقظة والانتباه وسط عالم ميت ، وحاول بوساطة هذا الانسان المتفوق أن يبتني الحياة من مقالع الموت ووادي الدمار ، فكان الحب المنقذ ، وجذبة الحق والرعد بعض وسائل الكفاح لاستنقاذ الانسان . وقصيدة « زنجية في بلاد السويد » تكشف بوضوح عن الينايع الأولية ، التي غدت بنسغها روحه ، ولونت بأصباغها مذهبه في الحياة .

والاسلام تزيد عن خمسين كتاباً . وكتب في المجلات والصحف الدورية مقالات متنوعة . واحاديث اذاعية قيمة أسبوعية ويومية .

نه شعر غزير نشر منه ديوان «عاصفة» ١٩٦٧ م ، و «روح الفدائي» ١٩٦٨ ، و «لأنك حيييتي» ١٩٧٤ ، وقصائد مطولة «زنجية في بلاد السويد» ١٩٧٦ ، و «حملني النبع رسالة الحب المخصب» ١٩٧٧ ، و «حنان الماء على الغبار» ١٩٧٧ . أبرز كتبه «الزعة الشعبية في شعر مهيار الديلمي» ١٩٦٧ رسالة مانجستير ، و «تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي» ١٩٦٨ ، و «فن المنتجب المعاني وعرفانه» ١٩٦٨ وهي رسالة دكتوراه في الأدب ، و «معرفة الله والمكزون السنجاري» ١٩٧٢ م رسالة دكتوراه في انفسفة ، و «الانسان والتاريخ في شعر أبي تمام» ١٩٧٢ ، و «الاسلام كما بدأ» ١٩٧٢ ، و «صناعة الكتابة» ١٩٧٣ بالاشتراك مع الدكتور فيكتور الكك ، و «جذور العربية فروع الحياة» ١٩٧٣ بالاشتراك مع الدكتور الكك ، و «المرأة في القواعد» ١٩٧٥ ، و «فن الحياة فن الكتابة» ١٩٧٧ ، و «مسرح الجمال والحب والفن» ، و «كتاب المعلمين» ١٩٧٦ ، و «البداءة المنقذة» ١٩٧٨ ، و «تفسير القرآن المرتب منهج ليسر التربوي» ١٩٧٩ ، و «تفسير الحديث في دروس عصرية» ١٩٧٩ ، و «أساسيات النحو العربي» ١٩٨٠ و «الشعر الحديث جداً في الوطن العربي والمهجر» ١٩٨٠ . دعي مؤخراً للتدريس في الجامعات الأوروبية .

٤ - اطلاق سراح الروح من أسر المادة :

وفي هذه القصيدة تأخذ الزنجية - وهي رمز روحي - بمجامع قلبه .. بل تملك عليه جوارحه ، وتسيطر على نشاطاته العقلية والقلبية ، فيغدو عبداً لطغيانها ، وهو راض بعبوديته هذه ، لأنها أطلقت سراح الروح من أسر المادة ، التي غشت أعين البشر ، وأفسدت حواسهم ، وصمت آذانهم ، وسودت أفكارهم ، وأضرمت قلوبهم بنيران الجشع .. فأظهرت سوءاتهم وهم غافلون عنها ..

٥ - الزنجية رمز صوفي :

جعل من الزنجية رمزاً صوفياً ينقله في رحلة روحية الى عالم المعرفة الحقة - معرفة الله - حيث تسطع آفاق السلام .. وتترامى السكينة . فالشروق ، والنعم ، والجنان تغفو في حقيقة الزنجية المتخطرة في بلاد الروعة بلاد السويد رمز السلام . والشاعر هنا يحلم حلماً صوفياً صرفاً ، تبرق فيه الحقيقة ، ويتمكن من الاتصال بعالم أرقى ، فيه الجمال المحض ، والجوهر النقي ، والضياء المشرق ، والربيع الخالد . وهو يعشق الزنجية السوداء ، ويهيم بحسنها ، لأنها رمز صوفي يسمو فوق الحروف مرقى .. الى أعلى .. الى الله العلي . وهذه الرؤية تفتح أمامه مجال السر ، فيدرك من الأسرار ما يدرك :

أنت فوق الحروف مرقى

عشقت ... / انما فوق المكان / وبعد الزمان

قصدت ملقى / بدأت براهب

وسموت أعلى / الى الله العلي(٦٨)

يقظة الضمير وانتباه الروح :

ويفنى الشاعر في هذا التجلي القدسي الجديد ، فتذوب أمراض النفس المادية ، وتنطلق الروح بفطرتها نقية مطهرة من الدنس الدنيوي تتعالى في سمو ملائكي معجز ، لتمتج من القداسة الالهية معادن الجمال والكمال الرفيع .. وهذه أرقى معارج المشق :

وذاب الجسم في لهب النوال

٦٨ - زنجية في بلاد السويد - مجلة الموقف الأدبي - دمشق - ١٩٧٦ - العدد ٦٧ - ص ١١٢ .

وصار الروح

معجزة التعالي

وهنا ينطلق الضمير الانساني المتيقظ متيماً بحب الجمال وعشق هذا الحب .. ويتجرد من ظلال المادة الكثيف .. فيرى الروابي والدروب رؤية جديدة .. لا كما تراها عين الجسم المادية :

أحبك يا جمال / وأعشق العجا

فألمس بالضمير / وأعرف الربا

أحزان الروح :

وهو اذ يعود الى كوكبنا « الأرض » - لينظر فيه نظرة عميقة ثاقبة جديدة - يصاب بجرح في سعادته العلوية .. حيث يتضارب أبناء الانسانية بالنعال : خلاقات ، انقسامات ، خيام عذاب ، وبلاد مصلوبة على التراب :

لماذا الحزن يا هذي الحزينة ؟ / وما حركت في عمق السكينة !

أحزنك الخلاق على التراب / وتشريد الشعوب بلا حساب

فلسطين / الخيام من العذاب

أحبك رغم ذلك / أن تغني / وتبتهجي بدرسك والتمني

لعل رسالة الانسان تنصر / « بجامعة » التطلع نحو أنضر^(٧٠)

بناء العالم المنهار :

وبعد فماذا يغرس هذا الاشراق في القلب .. ما الألوان الجديدة التي تصطبغ بها النفس الانسانية بعد رحلتها الطويلة في عالم المعرفة الالهية ؟ هنا تتفجر كنوز الخير .. لتبني العالم المنهار من جديد .. وينابيع الخير هذه لا تتمثل الا بالحب الانساني الصادق المتعلم في « جامعة التطلع نحو أنضر » رمز الطريقة الصوفية المنشودة .

وهذه « الجامعة الجديدة » منحته رؤية جعلته يتحول الى انسان آخر يرى من أسرار الكون ، ما يعجز عنه المبصرون .. انه ينظر الى رسالة

٦٩ - المصدر نفسه ص ١١٣ . وانظر تعليق الدكتور أميل معلوف على هذه القصيدة في مجلة « الموقف الأدبي » دمشق - ١٩٧٦ - ع ٦٨ - ص ٩٣ - ٩٦ .

الانسان في الحياة بمنظار يختلف عن منظار الناس العاديين : فالأم لون من ألوان الحب الرامز الى الربيع الوريث العابق بالعبير الدائم ، أما تلاميذه في « الجامعة » - أعني في أرقى مراحل التعلم - فعنوان لهم كبير يحاول فيه أن يبعث في نفوسهم فتوح المعرفة ، التي نادى بها « المسيح » و « محمد » عليهما أزكى الصلاة والسلام بعد أن أغرقتهم بالارجاس ألوان الفلسفة الحضارية المصرية .. انه يهوي بمطرقة المعرفة على صخر الجمود والبلادة ، فتنبت كل ضربة منه ربيعاً يفتح أكماس الخصب المزدهي بمطر الاخلاص والحب :

تلاميذي جموح في طموحي

أروضه بروحي

وأبعثه فتوحاً كالمنسيح

تغذيها بروحي

تلونها بريشات المحبة

فتنبت كل ضربة

ربيعاً تعشق الأزمان خضبة^(٧٠)

ثورة المعرفة :

لقد انطلق الشاعر الى آفاق المعرفة الأرفع التي خفيت على الانسان الغامل ، بعد أن اختزن في ضميره ما غاب عن ضمير الانسان من ربيع الحياة . وترينا التجربة الانفعالية شاعراً يقبس من جذوة الحق لهب الروح ، فيتجه به ليحيي مقابر الموتى .. بانياً الحياة الرفيعة من مقالع الموت .. مفجراً ذرات اللؤم اللعينة الراسخة في عقل هذا العالم ، الذي ينهار ببطء في وادي الدمار :

صامتاً كان ما رأيت / فاعطى لهب الروح / للمقابر روحاً

وابتنيت الحياة / من مقلع الموت

الحب المنقذ :

وتعنف حدة المعرفة في قلبه ، وتثور في كلماته .. حتى لنراه يقود نار غيظه نحو أمواج الصراع البشري المدمر .. ليحول اندفاع هذه

٧٠ - زنجية في بلاد السويد - الموقف الأدبي - ص ١١٤ .

الحرب القاتلة وبالمستوى الحماسي اللاهب نفسه نحو اندفاع الى السلام .
والعطاء والايتار واليقظة والصدق والحب . وما يهدأ هدير الألفاظ في
هذه القصيدة الا بعد أن يرسم نهجاً جديداً لا يقف القوى الشريرة العاتية
الناشبة بين أبناء الانسانية . . . والمتمثلة في الكذب والرياء والصلف
والنفاق والاحتيايل والضعف والتراخي والانهازامية والمادية والتصاغر .
لقد بدأ دورة النضال من أجل بعث المبادئ الانسانية السامية التي بلورتها
الأديان السماوية لحرق الصقيع ، ورفع أكفان الثلوج . وكان مصدر
نضاله الأول « الحب المنقذ » :

أما شغرت / بعالم ينهار في وادي الدمار

أرئو الى عينيك / أصبح فيهما

وأقود ناري / وأحوّل الحرب اندفاعاً

للسلام / وأمان حب غامر / كل الأنام (٧١)

٦ - الزنجية و « جذبة الحق » :

وهذه الزنجية التي يعشقها ، ويستمد قواه الروحية منها ، لا تنسب
الى عالمنا الأرضي المادي . . . ولا تحدّها حدود الزمان والمكان ، وانما تنطلق
في جميع الجهات في ملكوت السموات والأرض . مر طيفها به غرة يوم
سعيد ، يوم فتح على قلبه ، ولعلها هي نفسها « جذبة الحق » (٧٢) التي
يخاطبها بقوله :

يا عروس العطاء رفقا بشوقي وافتحي الباب لي على الايحاء

واتركيني على المشارف سعياً دائب الحب . . دائم الاهداء

دويني على المنابع صفوا واجعليني محبة في الماء

أشرب الناس من غرام صفائي سلسبيلاً ومن حنين هنائي (٧٣)

٧١ - ص ١١٦ .

٧٢ - مجموعة شعرية فيها ست وأربعون قصيدة كتبها خلال أعوام ١٩٦٦ - ١٩٦٧ م .

٧٣ - فن الحياة - فن الكتابة - د . أسعد علي - ص ١٣٧ .

٧ - الرموز في (عاصفة) :

وتبدو الصعوبة في تحليل الانتاج الفني الذي طلع علينا به الدكتور
أسعد علي في هذا البناء الفني المتكامل القائم على « الوحدة العضوية »
للقصيدة ، حتى أنك لتقرأ ديواناً كاملاً له « عاصفة » ١٩٦٧ م مثلاً فلا
تستطيع أن تجتزئ منها مقطعاً دون أن ترجع اليها جملة وتفصيلاً ، وكذا
الأمر في ديوان « لأنك حبيبتي » . ثم ان التسرع في تحديد دلالات الرموز
التي هيمنت على قصائده ولا سيما « عاصفة » يوقعنا في مغالطات
كثيرة . . . ففيها لا بد من الأناة والتمهل ، واعمال الفكر ، وشحن العاطفة ،
لمطابقة الكلمات المطابقة لايحاءات الرمز . . . وكان هذا الشعر أتى ليتحدى
المعرفة الانسانية بأنه يترفع عما ألف الناس ، بمكوناته الشعورية والفكرية
والخيالية والأسلوبية .

و « عاصفة » تعبر عن وجدان النفس الشاعرة أثناء انطلاقها في
ثلاثة أكوان : الأول يظهر في بحث الشاعر عن الجوهر الفرد وعشقه ،
والثاني يرصد الصوغ الجديد للوجدان الذاتي ، والثالث يصور الواقع
الانساني المرير ، وكفاح الشاعر لاختراع المصير اللائق بالانسان .

٨ - « وردة الصقيع » رمز المغامرة والثورة على الجمود :

وفي قصيدة « وردة الصقيع » اسقاط يسقط فيه الشاعر ذاته على
هذه الوردة ، ويجعلها المعادل الموضوعي لتجربته الانفعالية ، ومعاناته
الروحية ، وتحمله المشاق أثناء البحث عن الحقيقة بين لفح الخطوب
وزمهرير البرد قبل حلول الربيع (٧٤) الذي يرمز الى دفء الحنان الالهي .
والوردة هنا رمز لذات الشاعر في بحثه عن « جذبة الحق » :

مرء الشتاء بها فاجعها طبع الصقيع ، ونزوة البرد

فتعلقت بالأرض . . تسألها نعي الحنان لطفلة الورد (٧٥)

والصقيع رمز التحجر والجمود والشلل الذي يغير ملامح الفطرة
الانسانية والذي ضاق الشاعر به ذرعاً . وعندما يشتد العصف والاعصار
تلوذ الوردة بأماها في حالة من الانكسار والضعف والتواضع مستجدة النجاة
من الصقيع المهلك في عالم المادة المتجمد :

٧٤ - فن الحياة - ص ٤ - ٥ .

٧٥ - عاصفة - شعر - الدكتور أسعد علي - المصرية - بيروت - ١٩٧٦ م - ص ١٦ .

أهوى النسيم .. يجيئني أبداً حراً .. يداعب كفه زندي
فكأنني نشوى ... يرنحها حلم الدهول بعالم الخلد
وكانني حورية .. نعمت بيقينها ، من جوهر فرد (٧٦)

الشتاء رمز المعاناة :

وبما أن هذا المطلب عزيز ، فلتتحمل الوردة ضريبة الثمن ! وهنا تأتي المرحلة القاسية .. مرحلة المعاناة أثناء تصفية الروح وتخليتها من أوضاع الحياة والمادة . وتبرز المعاناة على شكل رموز طبيعية تهاجم الوردة : نديف الثلوج ، زعيق الرعود ، هياج العواصف ، جرف السيول ، تبدلات صاخبة تمارس على الوردة ضغوطاً عنيفة حتى أعظم الأشجار الصنوبرية تنوء ، وتشكى من هذا الصراع المرير ، والأرض تميد وتهوي أمام حد العراق :

وأتى الشتاء فكدك قلعتها بعد الحصار ، رعونة الجند
هوج عواصف .. يحتشدن هنا وهناك سيل جارف المد
حتى صنوبرة الصمود شكت والأرز .. أقلقه الوغى المردي (٧٧)

وعواصف الشتاء هنا رمز لأهوال المعاناة أثناء البحث الجاد عن الحقيقة .. وهو صورة للمكابدة المريرة التي يلاقيها رواد الصوفية قبل أن تتكشف لهم براعم الحق .

لمعة المجد رمز الاشراق الصوفي واليقظة :

وعلى هذا النحو تمت عملية التحطيم لعلائق النفس كلها .. وما زالت حتى غدت في منأى عن الشوائب المادية والمعنوية . ولما تمكن الصقيع من الاجهاز على آخر رمق للمقاومة .. انهل تيار جديد فاضت به السماء .. انتبهت له النفس ، وأشرقت بنوره ، فالتمعت أمام البصيرة الداخلية أمجاد عليّة جديدة لا يعدلها ما في الكون من أمجاد .. وإذا بالشاعر يرى ، ويسمع ، ويشم ، ويذهل .. على غير ما كان يرى ، ويسمع ، ويشم ، ويذهل من قبل . انه الآن ، وقد جعل له الرحمن ودّاً ، يسمع ألحان الجلال مطهرة ، توهج في القلب شعلاً ، تذوب النفس تحناً للبارئ :

أطبقت عين الناس .. وانتبهت عين الغيوب للمعة المجد
قرأيت .. ثم سمعت أغنية تشددا وراء الموت ، للورد
وسمعت عزف حنينه .. وهجا نارا تذوب جامد الصدد (٧٨)

ولمعة المجد وأغانيها وعزف حنينها رموز لحالة الاشراق الصوفي . وتجليات الالهام ، والفرح بعظمة المحبة التي هي ظل الله في الأرض . يرمز اليها أحياناً بالنسيم والحب . ويرمز الى الحالة التي كانت قبل اليقظة بالموت أو النوم أو القبر . ويرسم بهذه الرموز صور الانتعاش والحياة التي دبت في وردة الصقيع رمز « الشاعر » نفسه :

لمس النسيم القبر .. فانتعشت فيها الحياة ، وصبوة القد
قامت بفعل الحب .. شامخة عند الربيع ، صبوة الورد

وبالالهام تتجاوز الوردة صقيعها وتنهض من قبر الثلوج ، لتعانق حبيبها النسيم الحر (٧٩) . ويفضل ارادة الحب ، ومحبة العشق كتب للروح البقاء لتصارع الفناء (٨٠) .

٩ - « صرت رعداً » : رمز دورة اليقظة :

ثم يأتي دور النضال من أجل المبادئ الانسانية في قصيدة « صرت رعداً » ، وهو المستوى الثالث في شعر الدكتور أسعد علي . في هذا الدور

٧٨ - ص ٢٢ - ٢٣ .

٧٩ - فن الحياة - ص ١٣٢ .

٨٠ - دورة الانفعال الشعري في عاصفة - الدكتور أسعد علي - ص ٧ .

٧٦ - عاصفة - ص ١٨ .

٧٧ - ص ٢١ .

يتحول الشاعر الى رعد ، أو الى انفصال لاهب يحرق الصقيع واكفان الثلوج ، وتفقع طاقات أشواقه ، فيضيق عنها الشعور ، ويصغر عن استيعابها الاحساس (٨١) ، فتقصف رعداً ، وتفيض بقاء من الله ، يجرف قماقم الخنوع ، ومدافن الفناء كلها . كانت الشعلة الجديدة المتقدة تهدر نشيداً في الروح . . . وتقذف شظاياها الأمن والخوف ، وتستبيح الكلمات فتفجرها قنابل تحرق أرجاس البشر . . . فتتطاير غنوة القول ودلال الخيال ؛ فقد باتت متصلة بمسرى جديد يذكي في عروقه شعلة الحق الموقدة من نور دري :

وسرى البرق في عروقي / يذكي شعل الفيض / واتقاد الفواعل (٨٢)

وإذا غضبت / بعثت أختي العاصفة

من نخوتي / نحو الجبال الواقعة (٨٣)

وقد وصف الدكتور أسعد علي بقلمه دورة الانفعال الشعري في مجموعة « عاصفة » فقال : « وهكذا يتحول العالم الفاني بمعجزة الايمان والأمل الى شموخ في البقاء . . . وبين سماء اللهب المضيء ، وأرض الرغبة العتوم ، يدور - الشاعر - ثانية حاملاً شكايها الزمان مفتشاً عن عالمه الثالث . . . مبارزاً في غيوبه جيوش المحال » (٨٤) .

١٠ - رموز روحية غزيرة :

ولكننا اذا رجعنا الى ديوانه لنرصد هذه الانفعالات التي وصفها بقلمه في مقدمته ، أعيتنا الرموز ، وأرهقتنا الايماءات الغامضة . . . ويضطر الدارس الى قراءة الديوان بكامله مرات عديدة ، وقد لا يفوز بفهم الدلالات المنتشرة في أكثر قصائده ؛ وليس هذا بغريب فجل شعراء المدرسة الرمزية العربية يقيمون أبنيتهم الفنية على أساس « الوحدة العضوية » للقصيدة وقد شاهدنا نماذجاً مماثلة في شعر البياتي وأدونيس ونازك والسياب . ثم ان شعر الدكتور أسعد يتميز عن رواد

الرمزية العربية من حيث ايفاله في التعبير عن تجربة روحية مر بها مروراً حقيقياً . ولو أن رموزه كانت ذات دلالات مادية حسية لما تطلبت الجهد الكبير في تحليلها . ذلك أننا لم نألف هذا النوع من التحليق المعنوي الصوفي المتمثل في ثورة الروح على الجسد . . . في أطر تعبيرية رمزية تقفز فوق الواقع ، وتحمل القارئ بعيداً عن الدخان والفحم الدنيوي ، ليشم عبق الحياة والربيع من ينابيع الالهام الحقيقية .

١١ - عائد الى يافا :

على أن مجموعة « عائد الى يافا » تمثل صوت الرمز الخافت وفيها تقترب لغة الشاعر من اللغة التقريرية المباشرة ، اذ يصعد صوت جديد ، صوت فلسطين . ولكن الرمز هنا لا يختفي الى حد الانطفاء . . . وإنما يلوح على شكل هالة تحيط بالقصيدة . . . وإذا أخذت الدلالات الظاهرية للتماثيل واكتفيت بها ، خيل اليك أن هنالك رمزاً مجهولاً فتضطر الى إعادة النظر .

وفي هذه المجموعة تسطع ألفاظ لاهية ، وتبدو التراكيب العاصفة في عناق حميم مع عاطفة عاصفة . . . موحية بصور فنية تكسب الشعر قيمة جمالية رفيعة . . . وأول ما يلفت النظر في هذه المجموعة وفي سواها ذلك التصرف الدقيق باللفظ الحاسم المعبأ بالفكرة العميقة والمسربل بعاطفة لا تخمد . . . وكأنني بالدكتور أسعد وقد « استعبد شعره » بمعنى جعله مسخرأ لما يريد ؛ فسيطر على اللفظ سيطرة عملاق ؛ فلما قصر عن استيعاب الاحساسات الوجدانية دفعه الى عالم الرمز ، وحمله ما شاء من أحمال دون أن تختل العناصر الجمالية أيما اختلال . فهو اذ يضغط الأفكار الكثيرة في قوالب لفظية قليلة انما يشحن هذا كله بطاقات عاطفية وقوى فنية تتمثل في الصور الابداعية المتتالية والرنين العذب الهادر . وتجد هذه الموسيقى واللغة المصورة في قصيدة « خلفاء عيسى » من مجموعة « عائد الى يافا » ، وتطالعك فيها صور الأيدي المقطعة والوجوه المشوهة والسير المرغم على الجماجم ، والتمزق الباكي ، والحيرة في أن يدوس الشاعر على رأس أخيه وصدر أخته من أجل بناء مجد زائف :

ويلاه . . . نمشي مرفمي . . . / على الجماجم . . . أي ويل !؟

أدوس رأس أخي ؟ . . . / وصدر أختي العاري الذليل . . . ؟

أدوس أشلاء الأبوة / والأمومة في السهول . . .

٨١ - المرجع نفسه .

٨٢ - عاصفة - شعر - ص ٢٧ .

٨٣ - عاصفة - ص ٨١ .

٨٤ - دورة الانفعال الشعري - ص ٨ .

أنا حائر .. أنا غائب / عن كل احساس وحيلي ..
يا أمتي .. أنا أين ..؟ / في هذي الخرائب والطلول ..
أغمي علي .. ومت عن / لذع الضياع .. عن الذهول (٨٥)

٨ - محمد أحمد العزب *

(مصر)

الرمز في رحلته التاريخية مع الواقع

رحله العذاب التاريخية يصورها محمد أحمد العزب بمفوية غنائية موحية بأجواء الانفعالات الشمورية ، لترسم في صور التعبير الرمزي أبعاد الضياع والحرمان والعذاب المتصل ، والقسوة والتأوهات المبهمة التي يعانيها الانسان العربي في عالم الواقع . ويأتي التعبير ساذجاً عميقاً في آن واحد . وتأتي السذاجة من ارتسامات التلاوين النفسية النابضة بالصدق الانساني أثناء اصطدامها بمسرح الواقع العربي المشحون بالأحزان والمآسي والتطلعات . وفي مجموعته الشعرية « مسافر في التاريخ » ١٩٧٠ م يتطلع الى ثورة على القتل والآلهة المزيفين ، وثورة على التعري الأخلاقي ، والجذب ، والمآسي .. ويعبر عنها برمزية تلفها موسيقى موحية .. وتتوجه بعض القصائد الى الفدائيين ورجال المقاومة ، في حين يتنوع بعضها بالبكاء والثرثرة والتجديف والانطواء على النفس والضياع والجذب والجوع والموت . ولا يملك الا أن يفر أمام الواقع المزيف في المدن المعظمى الى ليل القرية الواني ، بغية التزود ببراءة الطفولة وعفويتها ، ليحيي في قلبه حباً جديداً بعيداً عن التكلف :

عددت مدائني .. ألفا ..
وغابت قريتي منها
فكانت كلها .. منفي !!! (٨٧)

وظاهرة الهروب الى القرية معروفة في الشعر الرومانسي وعند شعراء الواقعية الجديدة أمثال حجازي وعبد الصبور .. وكأن هؤلاء الواقعيين لم يصمدوا أمام طوفان المادية القاتل فلاذوا بالفرار أو

* محمد أحمد العزب شاعر مصري فاز بجائزة الشعر الأولى ، في مسابقة المجلس الأعلى للفنون بالقاهرة ١٩٦٣ . وفاز بهذه الجائزة أربع مرات . له ديوان « أبعاد غائبة » ، و « مسافر في التاريخ » وهو مجموعة من الشعر الرمزي نظمها خلال أعوام ١٩٦٣ - ١٩٦٩ م . ونشرتها وزارة الثقافة السورية ١٩٧٠ .

٨٧ - مسافر في التاريخ - شعر - محمد أحمد العزب - دمشق - ١٩٧٠ - ص ٢٢٩ .

« بلا عيون » رمز تجاوز الرؤية الخاطئة :

وتبقى قصيدة « بلا عيون » إحدى الأبنية الشاهقة في عالم الأدب ؛ لما فيها من جرأة على الموت والعمى في سبيل المجد والضياع . وهي تأتي مسربلة بالرموز البعيدة . وأجمل ما فيها ذلك الحوار الرمزي بين الشاعر الذي يراه الناس « بلا عيون » وبين المبصرين الذين يحذرونه من الهوة الحمقاء - في نظرهم - أن يقذف فيها نفسه .. فهم لا يكفون عن تحذيره من الحواجز المهلكة المنصوبة على سبيل « فلسطين » ، وهو يسألهم : « أخنوعكم هذا يرشد خطاي أم تخشون على العدو مني » . انه يدرك أن عيون الناس انما فتحت على رؤية خاطئة ، لا ترى الحق الا كما يراه المجانين ، الذين شربوا من « نهر الجنون » الذي وصفه توفيق الحكيم في مسرحيته ، وأين للرعد العاصف أن توقفه تهاويل حمقاء ؟ انما الرأي للسمو للشموس المظلة من الأعالي :

الله .. ! أنتم ترشدون خطاي ..؟ / أم أنتم حماة ..؟

تستنزلون الخوف في قلبي .. / لتأمين الجنة ..؟

فأخذت دربي .. / كالقضاء .. / الى فلسطين الأبية

كالرعد .. عاصفة .. / تجلجل بالحياة وبالمات :

« اني مجرات الشمس / المبصرات المشرقات

أنا لست أعمى .. / والضياع قضيتي .. / وطني الحياة ..

النور في قلبي .. / وفي عيني منه الذكريات

أنا مبصر .. / فدعوا سبيلي .. / واطركوني .. يا هداة (٨٦)

ويبدو أنه أخذ بهذا المنهج فطبقه على نفسه بقوة . وتنقسم أعماله الفنية الشعرية الأخرى بطابع التزامه بقضية انقاذ الانسان . ومن الفائدة أن نذكر منها « كتاب المعلمين » ١٩٧٦ م ، و « البداوة المنقذة » ١٩٧٨ ، و « مسرح الجمال والحب والفن في صميم الانسان » ١٩٧٧ م ، و « الثقة بالتراث والمستقبل » ١٩٧٩ ، و « كتاب الأمهات » ١٩٧٩ م .

٨٥ - ص ١٤٨ - ١٤٩ .

٨٦ - ص ١٢٥ - ١٢٧ .

الانسحاب • والشاعر محمد العزب يصور موقف الصدام المباشر مع طوفان الجذب في المدن في « بكائية من شاعر جبان » فيقول :

وحين تدفق الطوفان لم أبصر سوى نفسي
سوى أن تينع الأوراق تحت الضوء في غرسي
نسيت رجولة الأمس • •
وأشعاري •
وحكمة أحر في الأولى • • •
نسيت بشارة الكلمات في شعري عن الشمس • • (٨٨)

١ - عصر يفسد العظماء :

وهو يأسى ويتميز غيظاً من هذا الواقع الذي يفسد انسانية العظماء ويجعلهم ينسحبون فجأة متحولين عن ميادين الكفاح الى حماة الخيانة • وبانفعال صادق يصور هذه الحالة المرضية في انتصار نزعة الشر على الخير في قصيدة « مأساة فاوست الجديد » (٨٩) التي تعبر عن محنة الفضيلة التي يمر بها المصلحون من الشعراء : إذ تعصف بهم المظالم ، وتفقأ أعينهم ، وتحرف كلماتهم ، اذا جاهرُوا بالحق وتمسكوا به ، وهذا يجعل الشاعر مضطراً الى تغيير مبادئه السامية التي كان يؤمن بها • ويصور هذا الشحوب المرضي وهذا التحول في « بكائية من شاعر جبان » :

جماجمكم كؤوس الخمر منذ اليوم في حاني
وأعينكم منافض تبغي الأزرق
أنا ما عدت مثل الأمس شاعر مبدأ أخرق (٩٠)

٢ - الذهب رمز الاغراء :

ويصور صراع الخير والشر في أعماق النفس دون أن تقوى هذه النفس على مقاومة الاغراء أو نصرته الخير في الواقع الكافر الذي يملك من الاغراءات ما يملك :

رفاقي • • / سترتي ذهب • • / ويأتي كله ذهب
ولكنني على الجدران أبصر كل من ذهبوا
وأبصر في يدي دمهم • •
فأبكيهم • • وأنتحب • • (٩١)

٣ - مأساة وجدانية :

وقلما نفذ شعراؤنا المحدثون الى صميم مثل هذه المأساة الوجدانية بمثل هذه الرؤية الفكرية والفنية ، التي تصور النفاق الحقيقي لدى الناس ، وانتشاره في جميع الطبقات والمستويات •

بعد هذه التمرية للواقع المأسوي ، يتجه الشاعر نحو صانعيه ، باحثاً عن الذي أطفأ أنوار الحق ونسج للفطرة الانسانية الفاضلة الأكفان ويتمني لو تقوم « عاصفة » تدور على روايي الخدر والشرور ، لعلها تحدث رعشة اليقظة • وهو يرفض الدخان والأسى والحزن والأحلام والمقاهي والنوادي • • ويمتد رفضه الى الحضارة العربية المعاصرة التي تقوم على الترفيع والاستعارة من حضارة الأمم المجاورة بحيث تجدنا أتباع كل ناعق :

كملعونين نحن نسير من درب الى درب
نفتش في قمامات الأسى والحزن
ونلحق أرجل التاريخ عبر مواسم الجذب
نقيء حضارة شاخت
ونبصق نبضنا المسروق من نخب الى نخب
وليت تكون من دمنا تعريتنا
لنبداً من مسار الضوء ما كنا تمنينا (٩٢)

والملاحظ أن أغلب شعرائنا المعاصرين يتحدثون عن سلبيات الواقع وهمومه ، وهي أمور وعاماها المواطن العربي وعرفها ، ولكن الذي لا نجده في الشعر هو هذه الروح الايجابية البناءة التي تحمل بذور الحياة للأرض للواقع للمستقبل ، أو ترسم طريق الانتعاش ، أو تستشرف أبعاد الطريق المستقبلي ونقاطه الرئيسة التي ينبغي انتهازها • إذ لا يكفي وصف الدمار ومعرفته وتشخيصه بدقة متفاهية ، ثم تصويره للآخرين ، والتحدث عن امكانية استفحاله في المستقبل - وان كان هذا ضرورياً - ولكن الأهم دائماً هو بث الروح الايجابية ، والثقة بالنفوس ، وامكانية تجاوز المحن ، ووضع الحلول المنهجية وطريق المستقبل أمام الأجيال القادمة • ومثل هذا الشعر نجده في تضاعيف دواوين الدكتور أحمد سليمان الأحمد •

٩ - الدكتور أحمد سليمان الأحمد*

(١٩٢٦ - ٢٠٠٠ م)

بين الواقع والرمز

دراسة أعمال الشاعر الدكتور أحمد سليمان الأحمد تفضي إلى شعب شتى ، ذلك أنه بدأ حياته كلاسيكياً متأثراً بالمدرسة الاتباعية العربية ، ثم تحول إلى التجديد مواكباً مدرسة المهجر ، ثم اتجه بشعره

* الدكتور أحمد سليمان الأحمد (١٩٢٦ - ٢٠٠٠) شاعر سوري . شقيق الشاعر «بدوي الجبل» . ولد بقرية «السلطة» في اللاذقية من أسرة اشتهرت بالأدب والعلم . كان أبوه الشيخ سليمان الأحمد عضواً في المجمع العلمي العربي بدمشق «مجمع اللغة العربية» حالياً . وكانت شقيقته الكبرى تدمي «فتاة غسان» . قرأ على والده «الكامل» للمبرد ، وأمالى القالي ، وأمالى المرتضى ، ودواوين الجاهلية والإسلام والعصر العباسي . درس في «الكلية العلمية» بمدينة طرطوس وتخرج فيها ١٩٤٢ م ، ثم سافر إلى الأرجنتين ١٩٥١ م . ثم عاد واشترك في بيروت بتحرير مجلة «الآداب» ١٩٥٣ . ثم عاد إلى سورية ١٩٥٤ . درس في «جامعة السوربون» علم الاجتماع الأدبي وتخرج بشهادة الدكتوراه ثم بشهادة الدكتوراه في العلوم اللغوية والأدبية من جامعة موسكو «أكاديمية العلوم» ، وهي أعلى شهادة تمنح لباحث أدبي ، وهو الوحيد الذي نالها يومذاك . درس بجامعة صوفيا ببلغاريا ، وأمضى عامين ١٩٦٣ - ١٩٦٥ بجامعة الجزائر مدرساً ثم مدرساً بجامعة دمشق قسم اللغة الفرنسية منذ عام ١٩٧٠ وما زال إلى اليوم ١٩٨٠ . ترأس تحرير مجلة «الآداب الأجنبية» بدمشق ١٩٧٤ ، ومثل سورية في مؤتمرات الأدباء العرب ومهرجانات الشعر منذ ١٩٧١ . أصدر ديوان «عقبر» ١٩٤٢ م مازساً شقيق معلوف ثم «جبل الإلهام» ١٩٤٤ ، و«الديوان الجديد» ١٩٥١ في الأرجنتين . وفي هذه المرحلة كتب مسرحيات شعرية مثل «مم وزين» وظل حتى ١٩٥٥ متأثراً بكبار شعراء النهضة والمهجر ، ثم اتجه بشعره اتجاه نضالياً في مرحلة ١٩٥٦ - ١٩٦٧ م فأصدر ديوان «أغان صيفية» ١٩٦٧ ، و«الكلمة للشمس والشهيد» ١٩٦٧ . وتمثل المرحلة الأخيرة ١٩٦٨ - ١٩٨٠ أفضل أعماله الشعرية والنقدية . ومن الدواوين «الرحيل إلى مدينة التذكار» ١٩٧٠ ، و«نوافذ البروج المضادة» ١٩٧١ ، و«بستان السحب» ١٩٧٥ ، و«عشر معلقات وموتبة في الجاهلية الأخيرة» ١٩٨٠ . وله دراسات نقدية في «المسرح العربي المعاصر» ١٩٧٠ ، و«هذا الشعر الحديث» ١٩٧٤ ، و«الشعر العربي والقضية الفلسطينية» ١٩٧٣ ، و«يسألونك عن الشكل الأسمى» ١٩٧٩ م ، و«الكلمات جهات تقصدها عمداً» ١٩٧٩ م . وله ترجمات كثيرة منها «الحصاد» ١٩٥٦ رواية للكاتبة السوفياتية غالينا نيكولايفنا و«مقاطع حب وتأملات» ١٩٧٥ للشاعر الروسي تشيباتشوف . وعن البلغارية ترجم «سيف دمشق» ١٩٧٤ ، و«الديوان البلغاري» ١٩٧٠ ، و«لا يستطيع أن يموت» ١٩٧٨ للشاعرين البلغاريين بوتيف وفازوف ، و«أغاني المحرك» ١٩٧٥ لغابتسزاف ، و«في بسلاذ العجائب» ١٩٧٦ قصص بلغارية للأطفال . ومن ترجماته «الديوان الغيتامي» ١٩٧٠ م .

اتجهاً نضالياً كان من ثمرته شعره الواقعي العميق . وأخيراً اتجه نحو الرمز ليغير بوساطته عن الواقع منذ عام ١٩٦٨ وهي مرحلة التضج الفني ويعد ديوان «بستان السحب» ١٩٧٥ ، و«عشر معلقات وموتبة» ١٩٨٠ قمة المرحلة الجديدة التي خاضها ، وإن كان الديوان «نوافذ البروج المضادة» لا يقل قيمة عنهما . وفي هذين الديوانين يبدو علم الشاعر بأسرار اللفظ العربي المنغم ، وأبعاد تراكيبه ، وصوره ، إلى جانب اطلاعه على عدد من اللغات الأجنبية وأدائها . ثم تبرز فيهما هذه الموهبة الفنية المبدعة التي أسعفت فكره المتوثب نحو الكمال .

١ - الاتجاه الواقعي من أجل الإنسان العربي :

لقد استوى التعبير لديه في هذه المرحلة على أسس تراوح بين الرمز والتعبير المباشر (٩٣) ولكن بالأصالة والعمق ، والاحساس الوجداني الحاد بالتجربة الإنسانية على مستوى الفرد والمجتمع والإنسانية وفق منطق الحداثة والمعاصرة . فأخذت مطرقة الفن السحرية تدق معاقل الخوف والتردد والهزيمة . . . لتستخلص الإنسان العربي من أنيابها المعصل ولتحمله على الشهور بإنسانيته ، وقدراته التي لم تفجر بعد طاقاتها الكامنة .

وفي هذه المرحلة ظهر تأثره بخيال الشعراء الغربيين الإبداعيين والرمزيين ، ولكن هذا التيار الغربي لم يستطع تغيير الملامح العربية أو يطنى على الأصالة . . . فظلت تأثيراته في حدود الفكر والخيال محبوبة من شفاف القلب تاركة للدم العربي طابعة وميسمه .

٢ - الرموز عربية :

واستبدل بالتعبير المباشر التقريرى التعبير بالصور الرمزية الشاه ، وغدت الموسيقى الشعرية دالة على المعاني . . . وتألقت وحدة النظم الداخلي مع الموسيقى الخارجية للمقصيدة موحية بدلالات الرموز العربية الصرفة دون الغربية الدخيلة التي عافها . وبهذا الوجه الأصيل أحيا الرموز العربية المنبثقة عن التاريخ والأساطير والشخصيات القديمة ، فحفل شعره برموز ليالي الاسراء والبراق وبلقيس وفارس الصحراء

٩٣ - انظر : هذا الشعر الحديث - الدكتور أحمد سليمان الأحمد - ص ٢٠٨ - ٢١٩ .

والرمل الأسمر والبسوس وكليب • وبهذه الوسيلة الفنية الجديدة عبر
عن الواقع وأقسم أن يضع يده مع أيدي الثائرين أبداً حتى يصل بهم
إلى الحق :

لم تختبر وطناً
إلا حيث الشعب يعانق ،
في الواقع ، حلمه
تلك يدي في أيديكم ، / أبداً

نشيد في درب القمة (٩٤)

آلى على نفسه أن يتصدى للواقع لينصف منه المحرومين ، ورأى في
بناء القصور والهيكل الهندسية الشامخة ظلماً وتبيدياً للجهود الانسانية ،
فراح يصرح بسخطه • وفي قصيدة « تاج محل » (٩٥) نوع من هذه الرؤية
يتحدث عنها بأسلوب رمزي ، فيقول مخاطباً « شاه جهان » الذي شيّد
الأعجوبة الهندسية « تاج محل » في مدينة « أغرا » تخليداً لذكرى حبيبته:

سيظل نشيدي موجاً
يتكرر عند ضفاف المعبد
• • • •

يا شاه جهان

مثلك يقتلني العشق

ولكن لن يحبسني في برج سجان (٩٦)

ولو عشق الناس بعضهم عشقاً إنسانياً حقاً ، لسكبوا جهودهم غيرة على بني
جلدتهم ، ولزرعوا بساتين النماء والخصب بما يسد رمق الجائعين ، ومادام
لا يملك إلا الكلمة فليسهم بها :

ها أنذا ، اسكب في حبي
كل سجايا الرمل الأسمر
دفئاً أو ثورة !
ولها أو غيرة !
ها أنذا تحت الشمس الغضراء
أزرع بستاناً (٩٧)

والفلسفة الواقعية هنا يحدوها حب للانسانية ، وتطلع الى التغيير، وقد
يرمز الشاعر الى الصخور المعرقة لعملية الانبعث والتحول بجبال الثلج
وأماج العتو وقطاع الطرق الذين يصدمون أشعة الرحلة ، ويتلاعبون
بحماقة غير مسؤولة :

جبل الثلج يهددها ،
وصخور تكمن خلف الموج الوهمي
كقطاع طريق مهجور
تصدم أشرعتي / تغرقها
تصنع منها لعبة طفل / في مجرى الريح
وأنا أركض خلف العينين الهاربتين / أصبح (٩٨)

ويرمز الى العدو الحقيقي المتمثل في الخلافات والمنازعات والكبر
بمطر الأحزان ، والفناء ، والى الثورة بـ « قيامة العنقاء » (٩٩) ، لأنها
تكاد تكون مستحيلة :

يا مطر الأحزان والفناء
نزلت ضيفاً ••
ما الذي أملكه

٩٤ - نوافذ البروج المضادة - شعر الدكتور أحمد سليمان الأحمد - ص ٨٤ - ٨٥ •

٩٥ - نوافذ البروج - ص ٥٦ •

٩٦ - ص ٥٨ و ٦٠ •

٩٧ - ص ٦٠ •

٩٨ - ص ١٧ - ١٨ •

٩٩ - ص ١٠١ •

والليل في الأبواب والشتاء

غير بقايا الجمر ،

والشوق الى / قيامة العنقاء ٠٠ (١٠٠)

١٠ - محمد أبو القاسم خمار*

(الجزائر)

(١٩٣١ - ٢٠٠٠ م)

١ - الالتزام والمقاومة :

الشاعر محمد أبو القاسم خمار من الشعراء الملتزمين الذي يرون ألا يكون الشاعر ملتزماً في شعره بقضايا الوطن فحسب ؛ بل عليه قبل كل شيء أن يظهر هذا الالتزام في السلوك الشخصي ، وهو ما أخذ به خمار نفسه . ويعد شعره مقاومة للمخلفات العفنة التي خلفها المستعمر في الجزائر . وهو تطبيق للوصية النفيسة التي وجهها اليه أمير شعراء المغرب العربي محمد آل خليفة عام ١٩٦٥ م والتي تحدد بدقة الأمور التي ينبغي على خمار أن يلتزمها في حياته الأدبية المقبلة ، وتتمثل في قول العيد عند تقديم ديوان خمار :

أرى فكرة الالحاد كارثة الحجبى يصاب بها أرقى الشعوب فينهار

* محمد أبو القاسم خمار (١٩٣١ - ٢٠٠٠ م) شاعر جزائري . ولد بـ «بسكرة» . نهل من علوم اللغة والدين في صغره قدراً كبيراً ، تأثر بأساتذته الذين كانوا يبتشون في عقول الطلاب في مرحلة الأربعينات والخمسينات القضايا الوطنية ، وبعد هذه المرحلة التكوينية ببسكرة انتقل الى معهد الشيخ عبد الحميد بن باديس بقسنطينة مدة أربعة أعوام ، ثم انتقل الى تونس عامين ، وجاء بعدها الى سورية في أول بعثة دراسية ترسلها جمعية العلماء المسلمين بالجزائر حيث تابع تعليمه الثانوي ، ثم عمل معلماً ثلاثة أعوام في مدينة حلب ، عاد بعدها الى دمشق ليلتحق بقسم الفلسفة وعلم النفس بجامعة دمشق فتخرج بشهادة الليسانس ، وخلال ذلك كان يكتب برنامج « مسودات الجزائر » ويقدمه من إذاعة دمشق خلال السنوات الأخيرة لحرب التحرير الجزائرية . وكان مسؤول التنظيم الطلابي بدمشق . ثم عاد الى الجزائر لمعين في وزارة «رعاية الشباب» . يعمل حالياً مستشاراً فيها وأميناً عاماً لاتحاد الكتاب الجزائريين . وزوجته معروفة في دنيا الصحافة والأدب فقد كانت مشرفة على صفحة المرأة في جريدة « الشعب » وأما مجموعة قصصية « له ديوان «أوراق» ١٩٦٦ ، و « ربيعي الجريح » ١٩٧٠ ، و « طلال وأصداء » ١٩٧١ ، و « الحرف الضوء » ١٩٧٩ ، وفي عام ١٩٧٩ جاء الى مؤتمر الأدباء بدمشق (البحر) لوفد الجزائر .

٣ - بعث الانسان الحق :

وفي ديوان « بستان السحب » يحاول بعث الانسان الحق ، ويؤمن أن هذا البعث هو أول معجزات النصر . يقول في قصيدة « كتفاك أهرام » المهداة الى « القنيطرة » :

وكيف بالطلل - الانسان - ، نبعثه

من بين أنقاض عصر ٠٠ وهو يحتضر (١٠١)

وقد أجاب الشاعر أسعد علي على هذه الاستفسارات المتعلقة ببعث الانسان ورأينا في «وردة الصقيع» طرفاً من أبعاد هذا الانبعث ، أما الأحمد فقد بيّن في قصيدة « التونسية » أن مهمة الشعر لا تعدو أن تكون وسيلة ايقاظ :

لله شعري وهو يحطم طوقه / نهراً / ويبدأ رحلة غناء

. . . .

ويرج أودية ليوقظ نوماً / ضاقت معابدهم بهم / اغفاء (١٠٢)

★ ★ ★

١٠٠ - ص ١٠٥ .

١٠١ - بستان السحب - شعر - د . أحمد سليمان الأحمد - ص ١٠٤ .

١٠٢ - وقد ألقى الدكتور الأحمد هذه القصيدة في مؤتمر الأدباء العرب التاسع ، ومهرجان الشعر الحادي عشر بتونس عام ١٩٧٣ ، وهي مثبتة في ديوانه « بستان السحب » - ص ٣٨ .

قدم سامياً بالشعر عن كل شبهة وكل ضلال ألحدت منه أفكار
وقم بفروض الشعر عني فأنسي كبرت وعاقنتني عن الشعر أعذار (١٠٣)

وليس المقصود بالضللال هنا انكار وجود الله فحسب وإنما المقصود ما يترتب على هذا الانكار من فساد السلوك ؛ فهو يدعو الى مكافحة الفساد والانحدار الأخلاقي ، أو ما يسمى بـ « معالجة الأزمة الأخلاقية » التي ظهرت بعد الاستقلال نتيجة حكم استعماري دام أكثر من قرن وربع . وقد استجاب خمار لهذه الدعوة ، بل انها لاقت في نفسه هوى ، فاذا به يجعلها في مفتتح ديوانه « الحرف الضوء » ١٩٧٩ . ثم يؤلف - في شعره - بين الماضي المجيد والمستقبل المأمول عبر الحاضر بما يشبه عملية الرصد في الأرصاد الجوية . فهو يرصد الواقع الآن ليعرف ما يكون من أحواله بعد الآن ، ليستنطق بمظاهر الصيرورة والتحويلات ، ولكنه يصطدم بصعوبة الحوار مع محيطه .

٢ - رموز الغربية :

والشاعر الملمه لا يرضى أن يكون ممثلاً للمحيط فحسب ، أو ناطقاً باسمه ، وإنما يروم أن يتحد بالمجتمع وأن يتحد به المجتمع فيما يشبه الاتحاد الصوفي . وهذه الصعوبة الاتحادية أدت الى الاحساس الفتيك بالاغتراب الذي يظهر بوضوح في الديوان ؛ وكان الزمان لم يعد صالحاً للشعر ، أو كان قيمة الشعر الجيد ضائعة في دنيا الفرائز والمادة ، فالناس لا يقرؤون ، والشاعر ذاته لا يستطيع ترك الشعر ، وتصل الغربية بالشاعر خمار أنه يشعر أن كل شيء ينكره حتى الدار ، لأنه متمسك بجذوره العربية الأصيلة ، والدار رمز لمجموعة القيم التي تشكل البناء المعنوي الاجتماعي بعاداته وتقاليده وأخلاقياته ، فيغادرها - الدار - الى فتاة المدينة ، رمز كل ما يحبه في بلاده ، فتبعده عنها ، وتجعله في حالة متقدمة من الاغتراب الذي يتنفس فيه الجزء الأكبر من الديوان (١٠٤) :

١٠٣ - الحرف الضوء - شعر - محمد بلقاسم خمار - الجزائر - ١٩٧٩ - ص ٧ - ٨ . وقد تكرم بإرساله الى مشكوراً الأستاذ عدنان أبو داود أثناء اقامته في الجزائر ١٩٧٤ - ١٩٨٠ ، كما زودني بالدراسات الأدبية والدواوين الشعرية الجزائرية ، أرسلها الى تباعاً في أوقات صدورها .

١٠٤ - الحرف الضوء - مقدمة الدكتور علي بن محمد للديوان - ص ٩ - ١٩ .

فكالت بلكنتها الأجنبية :

« نعم .. يا أخي .. يا « نبي » / أنا حضرية ..
لسانك في مذهبي أجنبي .. / كلامك من جاهلية ..
غناؤك - آسفة - عربي .. / من الصعب .. ! » قالت (١٠٥)

وهذا الاغتراب يعكس دون شك صراعاً عنيفاً بين قيم أصيلة يؤمن بها ، ويناضل من أجلها ، وكانت العمود الفقري لمجموع الأنشطة التي زاولها منذ عهد طويل مع رفقاء الكفاح أيام الثورة الجزائرية ، فاذا بكل شيء في الحياة يعارضها بل ويحاربها . مما يؤدي الى مزيد من الاغتراب لدى جيل كامل من معاصري الشاعر وهي في جوهرها ليست مواقف شخصية يملئها اللا وعي (١٠٦) .

٣ - الحرف الضوء رمز الارث الحضاري العظيم :

ومعالجة مثل هذا الواقع لرده الى الصواب يتطلب استخدام حرف جديد للكتابة ، حرف يختلف عما ألفه الرومانسيون ، انه « الحرف الضوء » الحرف الذي يضيء طريق المجتمع بقوة اشعاعه ، في الصراع بين قوى الخير وقوى الشر .

وفي سبيل عملية الاضاءة المستقبلية عبر الحاضر وانطلاقاً من الماضي اعتمد الوسائل الفنية الحديثة ، متجاوزاً مرحلة محمد العيد ومفدي زكريا وأحمد سحنون الفنية . ولربما شعر أن المجتمع بدأ يتطلب هذا التجديد الأسلوبى ، فحمل عليه نفسه ، وطلب الى الشعراء أن يستعملوا لغة عصرية براقة ودعاهم الى تخليد الارث الباقي :

أخي .. لكم من الجدود حق / أقوى من الحياة في البرهان
فدعموا بشدونا الأركان / وخذلوا معجزة القرآن (١٠٧)

تمسك أول ما تمسك به بالتراث الحضاري المقدس ، واللغة العربية التي كتبت بها ، وعبر عن ضرورة العودة الى ذلك بطرائق شتى منها إيراد

١٠٥ - الحرف الضوء - ص ٦٣ . وراجع قصيدة « الله والأشباح » في كتاب : « مختارات من شعر المقاومة » للأديبة « ليلى الجابري » - الطبعة الأولى - دمشق - ١٩٦٩ - ص ٦٠ .
١٠٦ - الحرف الضوء - مقدمة الدكتور علي بن محمد - ص ١٩ - ٢١ . وقد فند الدكتور محمد مصاييف الأسباب البعيدة لاغتراب الشاعر المعاصر . انظر : المؤتمر الحادي عشر للأدباء العرب - ص ٢٨٢ .

١٠٧ - ص ٢٦ .

أقوال الجهلة التي تزعم أن التراث سجن وقيد وصلب ، ثم الاجابة عنها بأن هذا السجن أبدع الشمس والفجر ، ومنها ذكر محاولاتهم ضمه الى صفوفهم وعدم استطاعتهم ؛ لأن الدم كان يتدفق في جسده عربياً لا يتغير . ويعبر عن هذا برمزية شاقة مستخدماً رمز « السجن » :

من السجن كم أبدع الصمت نهرا / يلوح للشمس فجرا
ويمضي . . ويمضي . . / لسانا . . بدون كلام / كدرب رخام
ولكن في عمقه . . / يصدع الحق جهراً
يدوي . . / ويرعد كبرا / ويهتف تياره للأمام
ويجتاح كل النيام . . (١٠٨)

والرموز هنا تختلف من حيث أبعادها ومقاصدها عما ألفناه عند شعراء المشرق ، كما تختلف في نوعيتها وجذورها ، ولكن الشاعر يتفق مع الرمزيين في المشرق في اعتماده على تداعي الأفكار . فهو لا يكتب دون أن يكون للكلمات احياءاتها البعيدة (١٠٩) ، كما أنه يستخدم المعادل الموضوعي لاسقاط التجربة الذاتية عليه كما في قصيدة « رسالة الى صندوق البريد » ١٩٧٧ . فصندوق البريد معادل موضوعي لانسان وردت عليه ثقافات وأخبار شتى ، ولكنها لم تؤثر في تغيير شخصيته رغم الكبر ومضي السنين . وعلينا أن نلتمس ذروة أعماله الفنية الرمزية في قصيدة « الحرف الضوء » (١١٠) التي تحدد مفهوم الالتزام في الأسلوب الرمزي ؛ فالكلمة تستطيع أن تجاهد ، وأن تبعث المقعد ، وتجلو اليأس ، وتجعل الدنيا تخضر وتثمر ولو في الخريف ، كما تستطيع اذا كانت ضوءاً أن تصنع مستقبلاً عربياً مشرقاً يعم فيه السلام الذي يتمكن فيه الانسان أن يسير من الجنوب العربي الى الشمال ومن الشرق الى الغرب آمناً لا يخشى لصاً ، والحرف الضوء يصنع الثورة ، ومعظم الثورات العالمية الايجابية سارت بالحرف الضوء ؛ وقد أصبح العالم العربي بحاجة الى الحرف الضوء بعد أن دخل الوحش - رمز السموم الأجنبية - الى الرجل والمرأة والثقافة فأسكن روح الحياة ، وأفقد العرب جذورهم ؛ فبعضهم لفحه صقيع الجوع الجديد فاستعذب حضارة الغرب ومات فيها ، وبعضهم انبهر وفقد عفوية الانطلاق ثم صرع . وفي ذلك يقول :

١٠٨ - ص ١٧٢ - ١٧٣ .
١٠٩ - انظر : قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر - الدكتور عبد الله ركيبي - ص ٧٧ - ٨٠ .
١١٠ - القاها في المؤتمر الحادي عشر للادباء العرب المنعقد بطرابلس ١٩٧٧ م .

لكن سراب غروب الشمس / ولفح صقيع الجو . .
دفعاً بالوحش الى أدغال النفس / فاستعذب موكبنا الأصغر
ريق الأشقر / وقوام الحرف اللاتيني
وكما تتأكل في أعماق المكث سيوف / سكنت في التيه فلول مواكبنا
ووقفنا تحت ضباب الغربة صرعى / دون لسان . . / دون
عيون . . (١١١)

وقد يكون « الحرف الضوء » رمزاً لكلمات الهدى التي رتلها الأنبياء على مسامع البشر ، وفي القصيدة يستخدم رمز « عقبة بن نافع » رمزاً للرائد العربي المنتظر ، ويقول : لا زال الأمل موجوداً لأن كنوزنا موجودة معنا . ويعد ديوانه بمجمله دعوة الى الأصالة والمقاومة :

ويل للبحر من البر / من صيحة « عقبة » ! اذ يقبل
هتافاً بالحرف الضوء / غنوا للضوء العائد في الأجيال حياة
غنوا للضاد نشيد صلاة ، (١١٢)

وقد يكون الحرف الضوء رمزاً للقرآن الكريم ، والدليل على ذلك قوله في مطلع القصيدة « قل بسم الله » .

٤ - التعبير المباشر في شعر المقاومة :

أما في ميدان المقاومة فله شعر كثير تحدث عنه الدكتور عبدالله ركيبي بشكل موسع وعميق في كتابه « قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر » ١٩٧٠ ، فذكر شعر المقاومة من أجل القومية العربية والوحدة ومثل لذلك بقصيدة « الزحف الأصم » وغيرها ، والمقاومة من أجل استنقاذ الجزائر من الحكم الفرنسي أيام الاحتلال (١١٣) ، والمقاومة من أجل فلسطين (١١٤) بعد النكبة ١٩٤٨ ، وبعد النكسة ١٩٦٧ وقد أورد قصيدته « القسم » التي يتجه فيها الى المعركة عام ١٩٦٧ مستثيراً حمية العرب في الجزائر ومنها :

١١١ - الحرف الضوء - ص ٢٠٩ .
١١٢ - ص ٢١٤ .
١١٣ - قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر - ص ٢٩ و ٣١ و ٣٢ و ٣٣ .
١١٤ - قضايا عربية - ص ٧٦ - ٧٩ .

يا ساحة اللهب المقدس زلزلي دنيا بطاحي
واستلهمي ثاراتنا الحمراء من ساح لساح
انا هنا .. من غضبة « الأوراس » من قمم الكفاح
من قبلة الشهداء .. من قلب الملاحم والجراح
يا شعبنا الجبار .. يا زحفاً تحرك كالرياح
ندعوك باسم ترابنا الغالي .. الى حمل السلاح (١١٥)

١١ - ميخائيل عيد

(سورية)

(١٩٣٦ - ٢٠٠٠ م)

الشاعر ميخائيل عيد يشبه نظرائه أعلام المدرسة الواقعية والرمزية الذين لا يقفون أقلامهم في ميدان الشعر فحسب ، وإنما تمتد كتاباتهم الى مجالات النقد الأدبي . فهو ناقد وشاعر في آن واحد . وفي ميدان الشعر علينا أن نلتبس واقعيته الرمزية في مجموعته « سفر » ١٩٧٧ ، التي يصرح فيها بأنه سيضيء الدروب المعتمة حتى تطلع الشمس :

سأغني للذرا والأودية / في الدروب المعتمة

تحت عين الشمس ، في السجن / وفي كل مكان (١٢٠)

ويتخذ الرمز في قصيدة « سفر » أبعاداً لا توحى بالابتعاد والعزل في أعماق الأرض ، وإنما تدل على أن السفر سيكون الى نفوس الناس

ميخائيل عيد (١٩٣٦ - ٢٠٠٠ م) شاعر وناقد ومترجم سوري . ولد بمشقي حلو بطرطوس بعد وفاة والده ب ١٥ يوماً . دخل الى المدرسة الابتدائية بشكل متقطع بسبب العمل . التحق بالفقر والمعلم المرمق فغادر البلدة الى بيروت وعمل في مدرسة ذات مكتبة أوربية ١٩٥٩ - ١٩٥٢ فالتهم ما فيها من كتب . ثم رجع الى المشقي ، ودرس في ثانوية ابن خلدون ١٩٥٢ - ١٩٥٤ اطلع على غوركي وقرأ مواهب الكيالي وحسين مروة ومارون عبود ورضوان الشهبان وعمر فاخوري ومحمد عيتاني . وبعد الشهادة الثانوية بدأ التدريس ثم عاد الى لبنان ، ثم رجع الى سورية ١٩٦١ مدرسة . تزوج نهاد نعمة أخت السياسي الكبير دانيال نعمة ١٩٦٥ ، سافر بعدها الى رومانية فبلغارية للاستغناء ، لدرس الفلسفة والاقتصاد السياسي بصوفيا ، ورجع الى دمشق ١٩٦٩ فعمل محرراً صحفياً بوكالة سوفييتية . ترجم عن البلغارية مجموعات قصصية ومسرحيات كثيرة منها « آل غرياك » ١٩٧٤ ، و« قصص من بلغاريا » ١٩٧٥ ، و« مسرحيات بلغارية » ١٩٧٦ ، و« أقاصيص متوحشة » ١٩٧٧ ، و« ملاحم الجبال الهرمة » ١٩٧٨ ، كما ترجم من أدب الأطفال البلغاري « الشمس الثلاث » ١٩٧٦ ، و« دموع الصغرة » ١٩٧٧ ، و« الأرنب قصير الأذن » ١٩٧٨ ، و« جبل الدر » ١٩٧٩ . وله ديوان شعر « سفر » ١٩٧٧ ، وقصص للأطفال منها « المزار القصبي » ١٩٧٩ . عنده اليوم ٢٥ كتاباً معداً للطبع .

١٢٠ - سفر - شعر - ميخائيل عيد - دمشق - ١٩٧٧ - ص ١٥ . وقد كتب هذه المجموعة عام ١٩٥٦ - ١٩٧٣ م .

والمقاومة مع الثورة الفلسطينية ، وبخاصة مع « فتح » (١١٦) . ومعظم « شعر المقاومة » جاء بأسلوب خطابي مباشر يغلب عليه الوضوح ، ولكنه عندما يتحدث عن المقاومة في افريقية وفيتنام فإنه يرمز للأجنبي بالغربان والجرذان (١١٧) ، وقد يستعمل أسطورة « سيزيف » رمزاً للأمة المغلوبة التي لا ينتهي عذابها . وفي شعر المقاومة لفتات قوية الى إبراز القوى الكامنة في العروبة ، والشاعر يرى أن الأمة العربية لم تبدأ حتى الآن باستغلال قدراتها الذاتية ، ولذلك فهي ما تزال تحتفظ بقواها التي اذا ما انطلقت يوماً ما أظهرت المارد العربي يقود الدنيا نحو المثل العليا : الحق والخير والجمال . وقد عبرت قصيدة « الله .. والأشباح ! » عن ذلك . ونظراً لجمال فكرة القصيدة فقد جعلتها الأدبية لمياء الجابري مع المجموعة المختارة من شعر المقاومة في كتابها : « مختارات من شعر المقاومة » ١٩٦٩ م ، ومنها قول خمار مخاطباً الانسان العربي :

تحمل في رجلك ما يززع الجبال / ويطحن الحجر ...
في صوتك الرعود لونظقت أوصرخت / تزلزل الأرض مع السماء ..
وفي عينيك اللهب المقدس / النور ، والجحيم ، والدماء (١١٨)

ويحافظ الشاعر على الالتزام بوحدة القصيدة ، فلا يخرج عن الموضوع ليتحدث عن أشياء أخرى . وإنما يربط بين أفكار القصيدة ، ويحشد الصور لإبراز الموقف في تكامل متنام موحد . حتى تكون أشبه بالقصة القصيرة التي تلاحت بدايتها مع النهاية . ولا شك أن هذا يمثل تطوراً ملحوظاً في القصيدة العربية الجزائرية (١١٩) وهو تطور يجاري العصر وتياراته .

١١٥ - ص ٨٣ - ٨٥ .

١١٦ - ص ٨٨ .

١١٧ - ص ١٣٢ و ١٣٨ . وانظر « الحرف الضوء » - ص ١٣٤ حيث رمز لأسباب الهزيمة بأخطبوطين .

١١٨ - مختارات من شعر المقاومة - لمياء الجابري - ص ٦١ .

١١٩ - قضايا عربية - ص ١٦٢ - ١٦٥ .

بغية اضاعتها بالمعرفة الحقيقية لتهب من رقودها وصمتها ، أما جماعة المسافرين فيرمز اليهم بالنجوم . . رمز الضياء واللمعان والعلو والاشتغال :

تسافر النجوم في السواقي / الى بساتين القرى الحزينة وتشرب الجذور أنجماً / فيكبر الشجر (١٢١)

والسواقي هنا رمز الطريق الذي يريد الشاعر أن يحمل عليه رحلة النجوم ، دالا بذلك على صعوبات التوصيل . ولكن اذا ما وصلت هذه النجوم باشماعاتها الحية الى جذور الشجر - والشجر هنا رمز الأمة التي تنتظر الفيث - كبر الناس وأزهرت حياتهم بالتفتحات الجديدة التي يبشها أصحاب الفكر النيّر ، وبعد ذلك يعم السلام :

وتنفخ الريح على براعم الفصون / يضحك الزهر وتومئ الزهور للقمر : « صديقنا :

تحية اليك من محطة السفر » (١٢٢)

بهذه اللوحة السريعة يرسم الشاعر منهاج الیقظة - كيف تتم ، كيف يكبر الشعب - بأنها تتم حين ترد الأفكار العظيمة الشامخة المشتعلة ذات المقدرة الكامنة الى ضمائر الناس وتتفلغل فيها ، حتى تصل الى النسخ الحي ، وتختلط بدم الانسان وخلاياه ، ثم تنهيا لها رياح تنفخ في البراعم الصغيرة ، وتوهجها ، وتشعل كل ذرة من ذراتها ، ثم مرحلة الاستقرار ، وفيها يحيا الانسان آمناً تبسم له الحياة ، فيشرق على الدنيا ضوء هادي . . ومثل هذه الطريقة الاحيائية تذكرنا بأسلوب الانبعاث الحضاري الذي انتهجه الرسول صلى الله عليه وسلم في رسالته .

★ ★ ★

١٢ - محمد عمران

(سورية)

(١٩٣٤ - ٢٠٠٠ م)

والتعبير عن الواقع بالأسلوب الرمزي

الارهاق الحق يصيبنا عند مطاردة رموز الشاعر محمد عمران ، ذلك أنه يكثر من استخدامها الى درجة تلقي على شعره استعار الخوض .

والرموز في ديوانه « الدخول في شعب بوان » ١٩٧٢ م على كثرتها متنوعة ، لا تنتسب الى معين واحد ، وانما تتفرع عن أصول تاريخية ودينية وفلسفية وأدبية وطبيعية واجتماعية ، ثم تلجأ الى الأسطورة الشعبية ، أو الأسطورة اليونانية . ويعد رمز « شعب بوان » مفتاحاً للمعركة الشعرية في أبنيته الفنية ، ولهذا الرمز صدى عميق في تاريخ الأدب العربي ، ارتبط منذ القديم بقصيدة المتنبي ، التي وصف فيها هزبه في أراض أعجمية .

١ - شعب بوان رمز أرض الغربة :

ومحمد عمران يتخذ من « شعب بوان » رمزاً للدلالة على الأرض التي يشعر فيها الانسان بالغربة والدهشة والتزوير (١٢٣) . . وهو يجعل من الدخول في الشعب معادلاً موضوعياً لدخوله في الغربة ، ويسقط عليه

★ محمد عمران (١٩٣٤ - ٢٠٠٠ م) شاعر سوري ولد بدريش ، درس في جامعة دمشق وتخرج فيها بشهادة الأدب العربي ١٩٦٠ ، توظف مدرّساً ، أعجب بالسياب ونازك البياتي ، وجبران ، وقرأ ما ترجم من الأدب العالمي ، عمل أخيراً محرراً في جريدة « الثورة » ثم سكرتيراً للتحرير . له ديوان « أغان على جدار جليدي » ١٩٦٧ ، و « الجوع والصيف » ١٩٦٩ ، و « الدخول في شعب بوان » ١٩٧٢ ، و « مرقا الذاكرة الجديدة » ، و « أنا الذي رأي » ١٩٧٩ م . وهو اليوم رئيس تحرير مجلة « المعرفة » الدمشقية .

١٢٣ - راجع : حركة الشعر الحديث - الدكتور ساعسي - ص ٣٩٩ و ٤٧٠ وفيهما تفصيلات لمواقف الشاعر .

العناصر التي سببت له الغربة ثم اليقظة فيها ، ويعمد الى حشد الصور الرمزية ليدل على أن بوان غدا آخر الأمر مليئاً بالحوادث المأسوية :

ارم ذات العماد

ذاك شداد بن عاد يزحم الأبواب

حشد من عباد / يفتحون الأرض ، أو ديب على / صهوة طيبة (١٢٤)

ثم ما تلبث أن تنهمر عليك الرموز .. فما تحل واحداً حتى يعترضك آخر .. وفي مقطع واحد رمز « الغول » ، و « عاقر الناقة » ، و « زليخا ويوسف » ، و « بلقيس » ، و « سليمان » ، و « موسى » ، و « بابل » ، و « سدوم » (١٢٥) ، ولكنه وفر لها غنائية إيقاعية توحى بأبعاد الصور .

٢ - اخفاق الجيل في مقاومة العفن :

ويعد هذا الديوان قصيدة مطولة ، يتحدث فيها الشاعر عن تجربة ذاتية عاناها يوم استعاد نفسه وملامحه الأصيلة ، بعد أن كادت اليبوسة تشوه الوجه ، وهو يعكس صور شبان الجيل في صراعهم مع الواقع وعدم قدرتهم على مقاومة التعفن والفرق المعنوي ، ولكن الأمل ينبثق بين هذه الحدود ، إذ نجد الشاعر يطل على الثورة الذاتية فيرمي عن نفسه عوامل التغاؤل قائلاً :

غريباً كنت ، وجهي يلبس القمصان كيف تفصلت

كيف امحت ألوانها ، / انصبغت

لساني كان أسود ، كان أحمر ، كان أبيض ،

كان مصبغة لكل لغاتهم

غريباً كنت يا بوان عن أرضي (١٢٦)

وأمام هذه الغربة تنتصب الروح من جديد مشرقة تحيا للحياة ، فماذا كانت النتيجة :

نفيت مع الجياع

قتلت في بغداد

مت ،

ولم أزل حياً .. (١٢٧)

وفي المرحلة الأخيرة تطور شعره من ناحية الصوغ والرؤية ، وإن ظلت التجربة واحدة ولكنها الآن تنتقل من الذات الى العام الانساني ، لقد رأى أنه ليس أجمل من الشمس - مثلاً - إلا أن يكون الانسان تحت الشمس ، وأن من حق الانسان أن يحيا جمال الكون ، وهو يخشى فقدان هذان الجمال ، ومعظم شعره الأخير يدور محوره حول الحب الذي يعانقه الموت ، بمعنى : الجمال الذي يعانقه فقدان (١٢٨) .

★ ★ ★

١٢٧ - ص ٤٨ .
١٢٨ - دائرة الضوء - برنامج إذاعي أعدته نذير عليل : مقابلة مع الشاعر عمران - إذاعة دمشق - ٣٠ - ٤ - ١٩٨٠ .

١٢٤ - الدخول في شعب بوان - شعر - محمد عمران - دمشق - ١٩٧٢ - ص ١٤ .
١٢٥ - انظر الصفحات ١٤ - ١٥ - ١٦ في المصدر السابق .
١٢٦ - ص ٤٠ - ٤١ .

شعراء آخرون

ثمة شعراء آخرون لم نستطع تسجيل مآثرهم هنا ، ذلك أن البحث لا يؤرخ للأعلام بقدر ما يرصد مذهباً أدبياً . ولكن لا بد من ذكر بعض من لهم في باب الشعر الرمزي تحقيقات وجولات موفقة .

١ - فايز خضور* :

الأول هو فايز خضور الذي تأثر بأفكار فيديريكو غارسيا لوركا ، فأكب على الواقع يخضض أشواكه ، واستلهم من التاريخ أسماء شخصياته المجيدة ، وبعثها لترمز الى حقائق عميقة تواكب التجربة الانفعالية الذاتية . ونجده يلح على رمز « الحسين » سيد الشهداء ، وأبيه « علي » ، وأمه « فاطمة » ويسقط عليهم معاناته قائلاً :

ذاهل .. خطاً لقبوني « الحسين »
ذاهل ، كيف شككوا برأسي ، - زمان الواقعة -
رمحاً
وصاحوا : « أبشروا / نبتت سنبله ١٩٠٠ ! »
ذاهل : كرسوني شهيداً ، وهم قتلوني ! (١٢٩)

ونجده يرمز بعائشة وصقر قريش وبحروب الردة وبالأمويين والفرس والروم فيقول :

خيل الفرس على أبواب الموصل
خيل الروم على الشام
يا صقر قريش
ماذا غنمت جند أبيك
ماذا غنمت جند أبيك زمان الفتح المذهل ١٩٠٠
« جيش يفنى ، تحت سنايك جيش .. »
ووصايا الله كؤوس مدام « (١٣٠)

* فايز خضور (١٩٤٢ - ٢٠٠٠ م) شاعر سوري ولد بالقامشلي ، جاء الى دمشق والتحق بجامعة ١٩٦٠ ، عمل محرراً في مجلة جيش الشعب وفي إدارة المخطوطات والنشر في اتحاد الكتاب العرب . وهو اليوم ١٩٨٠ موظف في اتحاد الكتاب فرع حماة . له ديوان « الظل وحارس المقبرة » ١٩٦٦ ، و « صهيل الرياح الخرساء » ١٩٧٠ ، و « عندما يهاجر السنونو » ١٩٧٢ ، و « أمطار في حريق » ١٩٧٣ ، و « غبار الشتاء » ١٩٧٩ .

١٢٩ - كتاب الانتظار - شعر - فايز خضور - ٧٤ - دمشق - ١٩٧٤ - ص ١٢ .
١٣٠ - ص ٢٠ .

٢ - خليل الموسى :

وفي قصائد الشاعر خليل الموسى اسقاطات رمزية كثيرة على الواقع المر ؛ ففي قصيدته « صفحات من سفر التكوين الدمشقي » يرمز الى الواقع بامرأة تغري الشاعر بالشراب ، والشراب هنا رمز السقيا التي تقتل في الانسان الموثبات الفكرية ، والرؤى السليمة . يحتسيها المواطن العربي غصباً رغم رفضه لها ومعرفته ما فيها من سموم . والشاعر يسقط ذاته على هذا المواطن . وفي المقطع الثاني « صفحة من سفر العشق الدمشقي » يتدفع الشاعر اليها ولكن برؤية جديدة قائلاً :

جئتك / يشربني جوعك / أزهار منافض كأس
هذا جسدي / ينهشه من لا أحلام له .. / من لا أضرأس له ..
تقفين على قافية السيف الدامي / تقفين على حد الموت الفاصل
ما زلت أشير اليك : أن اتخذي / سيفاً بدوياً من جسدي والقيني في
حنجرة الليل الآتي أمح الزمن الفاصل / ما بين اللحظة
والأخرى .. (١٣١)

وفي المقطع الأخير يظهر رمز « الفارس » ، الذي يخرج من منقاه في الزمن الآتي على جياذ البرق ، ليبداً فصل التكوين المنشود ويستنقذ الواقع من برائث الجذب والتخلف ، وعند ذلك يبدأ الشاعر فصل الشوق والحب ، ويهبط اليه معانقاً .

٣ - الياس طعمة* :

وقد عبر الشاعر الياس طعمة عن الواقع بأسلوب رمزي في ديوانه « الرؤى العجاف » . واختار الحديث عن غربة جيله في مجتمع يموج بالمتناقضات .

وفي هذا الديوان « الرؤى العجاف » لا يعتمد على الرموز الأسطورية التي تجلت في شعر أدونيس والبياتي والسياب .. وإنما يميل نحو الطبيعة

١٣١ - صفحات من سفر التكوين الدمشقي - مجلة « الموقف الأدبي » - العدد ١٢٠ - حزيران ١٩٨٠ - ص ١٢٥ - ١٢٩ .

* الياس طعمة (١٩٣٩ - ٢٠٠٠ م) شاعر سوري ولد بوادي النصار - يعمل مدرساً ، ويقيم حالياً في بيروت . له ديوان « رؤيا في الطريق » ١٩٦٥ ، و « الرؤى العجاف » ١٩٧٣ .

ليقتبس منها الجليد ، والجراد ، والخلجان ، والرياح ، والجرب ،
والرمضاء ، ويجعلها رموزاً لما في نفسه ، وهذا يذكرنا برمزية الدكتور
أسعد علي . يقول :

خاتمة الباب الرابع

وهكذا نجد أن الذين مثلوا المدرسة الرمزية بمفهومها العربي كانوا
على مستوى رفيع من الثقافتين العربية والأجنبية . . . وكان جل أعمالهم
من الدكاترة المختصين بالأدب أو الفلسفة ، وأن الأفكار المكثفة كانت
تضيق عن أطر التعبير العادي المباشر ، فيلجأون إلى الرمز والأسطورة ،
بعد أن أصبح للأسطورة مضمون واقعي . . . يعكس الأوضاع الثقافية
والفكرية للفرد والجماعة (١) .

ومهما قيل من أمر اصطناع المذهب الجديد والتكلف الرمزي
والغموض الذي يكتنفه . . . فإن مضامين قيمة احتواها الشعر على أيدي
أولئك الرواد . والملاحظ أن جل اهتمامهم كان ينصب على الواقع ، وكان
أسمى ما فيه في رأيهم هو الإنسان . . . فجعلوا يصورونه من خلال ذواتهم
وتجربتهم الخاصة ، ونظرتهم الفلسفية إلى الوجود .

ولم يلتفت الرمزيون العرب إلى ما ثار في الصحف اليومية والمجلات
الدورية والكتب من حملات تشكك في قيمة استخدام الرمز ، وتنميتها
بالفوضى الأدبية والخروج على طرائق التعبير الأصيلة ، أو التقليد
للآداب الغربية معنى ومبنى .

وقد تحققت على أيدي الرمزيين العرب « الوحدة العضوية » للبناء
الفني ، وهو أمل طالما دعا إليه العقاد ونقاد الأدب المعاصرون . وفجر
الرمزيون طاقات اللفظ العربي ، وأثبتوا بمهاراتهم الفنية قدرته على
حمل شحنات مكثفة من العواطف والأفكار والأخيلة . وغدت اللغة المصورة
في أزياء جديدة ، فأسمعونا فنوناً من التعابير المجازية والبيانية التي أغنت
اللغة العربية وزادت من الثقة بها ، وأثبتت أنها قادرة على مجازاة
التطور البياني العصري .

وجاء المضمون الرمزي إنسانياً صرفاً . ورأينا حكاية الطين الحار في
الغرب والميت في الشرق في « نهر الرماد » عند خليل حاوي ، وفي هذا
شك كبير في جدوى الحضارة المعاصرة الغربية ، وتبرم بالواقع المرير الذي

وجثا الليل جليداً في محرابي
صمت أعمى يجهض أحلاماً عرجاء
تنبح في أسوار الريح
عطشى لحياد تحضن موسم رؤيا
تجبل بالغيث يسح ضفائر عرس عذراء (١٣٢)

ويتخذ من اللغة المجازية والكلمات المصورة أجراً ترن بالسخط
على الواقع المر القاسي . . . ويخاطب التاريخ بهذا النداء ، وبصمات حاوي
واضحة هنا :

أي وجه أنت ؟ من أي مدار
جئت تحدو ، موحش الدرب ،
دمى بلهاء ، عاشت عمرها تحدو الجدار ؟ / نحن غصاب بغايا
عمرنا نقضيه في حمى الفرار / من نهار لنهار (١٣٣)

★ ★ ★

أما الشاعر صالح درويش فقد ظهرت في ديوانه الأخير « الأبحار في
سفن الدهشة » آثار المدرسة الرمزية الفرنسية ، وبخاصة قصيدته
« مامايا » التي أهداها إلى صديقه الرومانية « أنا نيد يلكو » (١٣٤) ،
وفيها تظهر الرموز الكثيرة المأخوذة من جمال الطبيعة .

ومن الشعراء الذين امتد شعرهم الواقعي إلى الرمز غسان زقطان ،
ومحمد لافي ، وأدوار حداد ، ومؤيد القبيلي ، ومحمد الظاهر . ويصعب
بعد ذلك حصر أسماء أتباع المدرسة الرمزية العربية ، بعد أن صارت
معظم التجارب الأدبية رمزية الأداء .

١٣٢ - الرؤى العجاف - شعر - الياس طعمة - دمشق - ١٩٧٣ م - ص ٤٨ .

١٣٣ - الرؤى العجاف - ص ٣١ .

١٣٤ - الأبحار في سفن الدهشة - شعر - صالح درويش - دمشق - ١٩٧٧ - ص ٣٦ .

١ - « المنهج والمصطلح : مداخل إلى أدب الحداثة » ، تأليف خلدون الشعمة - دمشق - ١٩٧٩ -
مراجعة ياسر الفهد عليه في مقاله بجاء ٤ - المؤلف الأهمي - عدد ١٠٧ - نيسان -
١٩٨٠ - ص ١٩١ .

يحياء الشرق العربي ، وأن الشرق والغرب لا يمكن أن يعودا إلى الحياة المثلى إلا بمعجزة تشبه معجزة الناصري .

على أننا وجدنا فلسفة الرعب الحضاري معبأة في « الكتابة الجديدة » التي انتهجها ودعا إليها أدونيس الذي حاول بعث صقر قرشي جديد ، يبعث ملامح الربيع في « المدينة الفاضلة » فسعى في شعره إلى تغيير البنية الثقافية السائدة ، وقذف الناس خارج آها بهم ، وزلزلة مفهوماتهم للخروج من الموروث نحو العالم الجديد الذي يتشده . . . ولذلك كانت تجربته الفنية خرقاً متتابعاً للعادات الشعرية ، ومغامرة متصلة في ميدان اللغة .

وكانت نازك الملائكة جبرانية في نظرتها المتشككة في الكون ، فحلمت بجنة رعوية على شكل « يوتوبيا » ، واعتقدت أن الأمل دوماً أجمل من أن يتحقق ، وأن تحققه إنما يندّر ببداية المنحدر . . فكرهت القمة ، وعندما لاحظت أنها اقتربت منها ذهبت إلى المرأة فحطمتها « شظايا ورمادا » ، وخشيت من الزمن ، وفزعت منه في نظرة فلسفية خاصة تقوم على أساس أنه يبدل الخصائص الانسانية والسمات الشخصية ؛ ولذلك فهي تفر منه لأنه يطاردها على شكل أفعوان ، أو سمكة ميتة ، أو قطار . . .

وأما بدر شاكر السياب فصور في رموزه قوة الحياة وقسوتها . وكانت « جيكور » رمزاً يحلم ببعثه ، وهو يعني به بعث الأمة ، وتحرير الوطن من أجل الإنسان وقضاياها . ولما أخفق في تحقيق هذا الحلم لجأ إلى الأسطورة لأنها أغنى من الواقع فاتخذ من سيزيف رمزاً للعذاب الدائم ومن بروميثيوس رمزاً للظفر . . وانتظر المطر طويلاً ، وسمع رعداً وبرقه ، ولكنه حينما انهمر قطع الطريق وأحرق الأرض ، وكان الجناء قحطاً وجفافاً . . وقضى نحبه دون أن يحقق الرغبة الجامعة التي تطمح إليها النفس .

وبحث البياتي عن الشكل الفني الذي يناسب القصيدة المعاصرة ، فما وجدته في الشعر القديم ، فتحول إلى الرمز ، وتمرد على الواقع جملة بعدما تحول المجتمع العربي ذاته إلى الثورة الايجابية نفسها ، ثم تمرد على الشكل القديم ، فحطم القوالب القديمة ، وصور « الآلهة في المنفى » تغادر أوطانها في ثورة دائمة مزج بين مفهومها المادي والمعنوي في « النار والكلمات » ، وبحث طويلاً عن « عائشة » في مملكة الموتى فما استطاع استنقاذاها ، فعاد إلى الخيام يسقط عليه ذاته ، ثم جنح إلى الصوفية أخذاً منها طرائق الكشف والرؤيا .

واستطاع الدكتور أسعد علي أن يرسم خطة لمنهج الإنسان المتفوق ،

الذي يتسامى إلى ملكوت يغسل فيه أوضار النفس ، فيعود بروح مصفاة تكتسي حلل اليقظة والانتباه وسط عالم ميت ، وحاول بوساطة هذا الإنسان المتفوق أن يبتني الحياة من مقالع الموت ووادي الدمار . . فكان الحب المنقذ وجذبه الحق والرعد وسائل الكفاح لاستنقاذ الإنسان . ورحلت هموم الواقع إلى وجدان الشاعر محمد أحمد العزب فما أطاق احتمالها ، وفر من الواقع المزيف في المدن الكبرى إلى ليل القرية الواني ، ولم يمل غيظاً من عصر يقتل انسانية الإنسان ، ويزيفها ، ويحولها إلى الطمع والأثرة ، فكانت مهمته تعرية هذا الواقع المأسوي والبحث عن الدفن أطفأوا الحق .

وقاد الدكتور أحمد سليمان الأحمد شعره في آخر مراحل تكوينه نحو الشوائب التي تعلق بالنفس الانسانية ، وحاول استخلاص الإنسان المأجد من براثن التضعف والخوف . وكان حب الانسانية أسمى حل رآه في تخليص الواقع من الدمار والبؤس . .

وبهذه الرؤية الجديدة ثبتت المدرسة الرمزية أسسها في الأدب العربي وباتت ركناً هاماً في تاريخ الأدب العربي المعاصر .

وينبغي ملاحظة الفارق الكبير بين عالم الرمز الغربي حين يقف في الاتجاه الانطوائي الهروبي وبين الاتجاه الرمزي العربي ذي الطابع الواقعي الواقف في خضم الحياة الاجتماعية والفكرية والسياسية . وما يلاحظ من هروب وانزواء في شعر العزب والبياتي وحاوي فهو مظهر من مظاهر الرفض للواقع البائس ، وهو موقف ايجابي في أبعاده الداخلية العميقة ، لأنه صادر عن موقف مركز يعيه أصحابه ويقصدون إليه قصداً .

وما تزال الأجيال الشعرية الجديدة ، تنهج سبيل الأداء الرمزي منذ أن تبدأ إنتاجها . . وما يزال هذا الشعر يلقي مقاومة عنيفة من بعض كبار الشعراء والنقاد ، الذين يرون هذه الظاهرة الأدبية لوناً من ألوان التقليد للشعر الأجنبي ، والتأثر غير الواعي ، بتجارب فنية دخيلة ، والتهرب من التصريح بالفكرة الواضحة المنيرة . والحقيقة أن هذه المقاومة تشير إلى صراع حقيقي بين النزعة التي تعزز بالتراث العربي ، وبيانته الساطع ، وامكانياته اللامحدودة ، وقابلياته الهائلة على التجدد المستمر والتلاؤم مع الروح الحضارية المعاصرة ، وبين نزعة التأثر المطلق بالثقافة الأجنبية ، والدعوة إلى تمثيل التجربة الحضارية الأدبية في صورتها العالمية ، على أساس أن الأخذ بالأساليب الجديدة يتيح للأجيال أبداع أدب عربي في مستوى العصر .

ذلك الى اغراض اخلاقية تهذيبية ، توقف الانتباه على القدوة الحسنة ، التي خلقتها أعمال الأمراء والخلفاء والقواد الذين شادوا الحضارة الرفيعة .

وكانت مرحلة الشعر الاتباعي ، وما تزال ، ضرورية للمجتمع العربي ؛ لا لأنها لون من ألوان الأدب فحسب ، وانما لأنها أحييت في النفوس حماسة ليس منها بد ، أمام التراخي الدليل الذي عاشه العرب في مطلع عصر النهضة . وقد « استلهم دعاة القومية العربية التاريخ في مؤلفاتهم وكتاباتهم ، فتحدثوا عن مجد العرب ، وعن مآثر الحضارة العربية الزاهرة لتكون للأجيال العربية منار هدى ، وقدوة سلوك ، وحافز نضال » (١)

كانوا يرون أن التمسك بالفصاحة والجزالة تمسك بالأصالة، فراحوا يباهون ويدلون على الناس بأسلوبهم الأصيل العريق ، وهذا شاعرهم « محمد عبد المطلب » يبوح بما في نفوسهم من اعتزاز اذ يقول :

دان القريض لنا ، فأما روضه فجنى ، وأما صعبه فذلول
ولنا - اذا شئنا - جزالة جرول واذا نرق فتوبة وجميل (٢)

ويقول أيضاً :

سلي الشعر عنا اذ يسير قصيده مسير الحيا في قفرة ومحول
ملأنا به الدنيا بياناً وحكمة بها جاء في التنزيل خير رسول (٣)

★ ★ ★

١ - عود على بدء - الدكتور شاكر الفحام - مقالة مطولة حول أهمية مشروع كتابة تاريخ العرب الذي تبنته جامعة دمشق وأصدرت من أجله مجلة « دراسات تاريخية » وعهدت بإدارتها الى الدكتور شاكر الفحام - المجلة المذكورة - عدد ٢ - ١٩٨٠ - ص ١٠ .
٢ - في الأدب الحديث - عمر الدسوقي - ج ٢ ص ٣٧٨ .
٣ - المرجع نفسه - ج ٢ ص ٣٧٦ .

خاتمة عامة

في النتائج

تلك طاقة زهر جمعتها من نصوص الأدب الحديث ، أوضحت من خلالها مذاهب أصحابها الفنية والفكرية والوجدانية . وقد اتخذت مصطلح « الاتباعية » مرادفاً لـ « الكلاسيكية الجديدة » في الأدب الغربي ، و « الابداعية » مرادفاً للرومانسية ، ثم الواقعية ، والرمزية .

- ١ -

وقد بينت أن « الكلاسيكية » في عرف المصطلح الأوروبي تشير الى الأدب الأسمى المتميز عن أدب الطبقات الدنيا ، وأنها تتوخى محاكاة الأقدمين ، وتعتمد اللغة الأصيلية ، وتنأى عن العامية والألفاظ المولدة ، وتبغى تركيز القول وإيجازه ، وأن هدفها السمو بالإنسان ، ولذلك وجدناها تسخر الشعر في وجهة تعليمية أخلاقية . وهي في أساسها دعوة الى العودة الى معايير الجمال في الآداب اليونانية واللاتينية ، بحجة أن أصحابها واضعوا هذه المعايير .

أما الاتباعية العربية ، فلم تكن تبتعد عن النظرية الأوربية ، ولذلك وجدنا أدباءها ، يمانقون جذورهم الأولى ، ويعتقدون أن كل ما هو قديم جميل . وكان الأدب عطر ، كلما ازداد عتقاً ازداد طيباً . لقد رجعوا الى التاريخ يمجدون الحضارة العظيمة التي أقامها العرب ، ويتفنون بالعصور الذهبية في فجر الاسلام وعصر الأمويين والعباسيين . وكاد هذا التقديس يسد على بعضهم منافذ الابداع ، فاذا بأغراضهم تحاكي أغراض العصور المتقدمة في الوصف والفخر والمدح والثناء والغزل . .

ولكنهم لم يجمدوا في حدود هذه المحاكاة ، وانما كانوا يخرجون الى رحاب المعاني الانسانية والقومية والوطنية، يستمدون من التاريخ المضيء قوة تضفي الحاضر وتبعثه . فقد شاع في التيار الاتباعي ألقي غرض جديد ، تمثل في بكاء المجد العربي الصريع ، وانهمرت من عيون الشعراء دموع الأسى على الأيام الخوالي وسير عظمائها من الأمراء والقواد ، وكانوا يهدفون في

وما ان خرج الأدباء العرب من دائرة التعبير التي ألفوها طويلا ، وتغربوا مكانا وفكراً ... حتى رقت عواطفهم ، وتلونت ، ثقافتهم بهذه الشمس التي تسطح من الغرب ؛ واذا بالتجربة الوجدانية الجديدة تعاني ، ثم تتأرجح بين قيم عصرية مادية ، وأخرى روحانية ، وأترعت النفوس بالوجد والفكر ، حتى طفح الكيل ، وفاض على شكل جداول ، تحولت عن الجذور دفعة واحدة - أو كادت - .

واتجه هذا التيار نحو الذات الفردية ، سر الأسرار ، يفكر فيها ، بنوازعها وفطرتها الأولى . وأغمضت الأعين عن « الأغراض التقليدية » ، وأخذت تتنبه على صوت جديد صوت الانسان الحي . واذا بالنفوس تخرج من اهابها لتعرف أن سر المبقرية في النفس ذاتها الجوهر النقي .

لقد كان تأثير المضمون الرومانسي الغربي عظيماً في الأدب العربي ؛ ففيه اتجه ذاتي بعيد عن النظرية المادية ، واندفاع نحو العقل الباطن ، ونحو القلب لاعلائه على المنطق والعقل ، وفيه أيضاً وصف عاشق لجمال الطبيعة واندماج واليه مع عناصرها الجميلة ، وارتياح لماكنها الغريبة حتى الموحشة ، واحترام للانسان ، وتغنن بجمال الألم البشري وجلاله . .

وهذا المضمون الرومانسي الغربي ، ظهر كما هو في الشعر العربي لولا فروق بسيطة ، سببتها طبيعة المرحلة التاريخية ، التي كانت تمر بها الأقطار العربية .

لقد أصبح الشعر وحياً . وقامت في نفوس الشعراء أوهام الصوفية . . وصرنا نسمع الشعر الهامس ، الذي يبوح بأحزانه الى أوراق الحور والصفصاف . .

وأخذ الشعراء يعرضون ذواتهم بسخاء ، وينظرون الى الوجود نظرات ذاتية ترى في الغاب الملاذ الوحيد في عالم كثير الصخب والزحام . وفي الغاب ، تم عناق الروح والطبيعة ، على نحو لا مثيل له في الشعر القديم ، وصارت الروح معبد الفن والجمال ، بعد أن انتشت بنور الحق والخير .

وراح الشعراء يعزفون على قيثارة الشعر آلام الانسانية . . ويمجدون هذه الآلام . . فصرنا نسمع بكاء القلب ، وحيرة الروح ،

وتحطم النفس واعصار الألم ، وضياح الذات ، والحنين المعلوم الى الطفولة والبراءة . .

وكاد الشعراء يفقدون أملهم من جدوى الصراخ في الأمة الخاملة . . وقامت في نفوسهم صراعات بين القلب والعقل . . وعند ذلك صلى الرومانسيون العرب لخالقهم صلاة صوفية تناجي مبدع الكون العظيم من خلال آثاره .

وفي أثناء ذلك كانت تنهمر من المهجر قصائد باكية . . تحمل لوارح الحنين الى الأوطان ، وتحكي قصص الألم المحمول على الجبين ، والاميل بالعودة الى الأم والأهل والكروم والبيادر . فاذا بها تلاقي سدى عبقاً في عواطف المشاركة ، وتؤثر فيها ، وتلهبها بالشوق الى هذه الورود المطفحة التي غادرت أوطانها قبل اكتهالها . وهذا الشاعر عبدالله يوركي حلاق الذي فتح صدر مجلته « الضاد » لأولى تدفقات الأدب المهجري يزور فنزويلا فيهرع اليه أبناء العرب ، ويقف بين حشودهم ليحل الفكر السذي أقامته مجلة « الفداء » و « المجلس الرموي » لي « كراكس » هاتفاً مخاطباً :

حمدت ربي وعانقت السها طربا	كيف التفت ارى لي وجهكم حبا
أفلاذ أكبادنا أشواقنا لهب	فهل لكم عودة نطفي بها اللهب ؟
قد جئتكم حاملا قلبي على قلبي	حملت عاطفة لم احمل الذهب
حملت حبا كثيراً من أحبكم	وشوق ام حنون قلبها اهتربا
تصبو اليه وتهوى أن يكاتبها	وقد تجن أسى ان اخر الكتبا
أراكم وأرى أهلي ، وأسمعكم	فتنتشي « الضاد » من ترحيبكم طربا
هذي الوجوه عذارى « الضاد » تعرفها	ويعرف المجد فيها الجد والدأبا
ما غير البعد شيئاً من مناقبكم	لقد بقيتم كما تبغي العلا عربا
لما أتيت اليكم كي أعانقكم	أحسست قلبي على أعناقكم وثبا (٤)

ووسط غمرة الانفعال والحماسة العاطفية هذه صرنا نخشى على جواهر البلاغة العربية القديمة . . فقد حطم الرومانسيون أغراض الشعر

٤ - وثبة قلب - قصيدة عبدالله يوركي حلاق - مجلة « الضاد » العدد ١١ - عام ١٩٧٩ م ص ٧-٨ .

التقليدي وأوزانه ، ثم تعدوا ذلك الى اللغة ، فاذا ببعضهم يأتي بشعر أهجف مثلوم ذي معان مضحكة لم يكتب لها الخلود .. واذا ذلك تبين أنها كانت سرقات غربية ، لا اشراقات روحانية .

- ٣ -

أما المدرسة الواقعية الغربية الجديدة فتدعو الى الموضوعية في الخلق الأدبي ، وملاحظة صور الأشياء بدقة ، والثقة بقدرة العلم على حل مشكلات الانسانية . كما تدعو الى الثورة على شرور الحياة ، وآفات التي تهدد المجتمعات الانسانية ، والجمهور المخاطب فيها يتألف من طبقة العمال والفلاحين والمثقفين ، وربما كان من الحكام وولاة الأمور . ولذلك فهي تمجد الى معالجة الموضوعات العادية التي يحسها الجميع ويعانون أزماتها ، فيكون وعي الشاعر مرآة تعكس وعي المجتمع ، وما يشغله من أمور عامة . وبهذه الطريقة يتنبه الانسان ، ويسمى للعمل على تحسين ظروف حياته .

وقد التقى الواقعيون العرب مع الواقعيين الأجانب في هذا المضمار ، ولكنهم لم يكونوا في كثير من الأحيان متأثرين بالغربيين من أندادهم ، ولم يكونوا قط مقلدين ، بل كانت ظروف الحياة العربية في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية - بخاصة - تتطلب مثل هذا الأدب .

وقد التزم الواقعيون العرب قضايا : الحرية ، والعدالة الاجتماعية والوحدة العربية . كما التزموا قضايا التحرر العالمية ، وعقدوا المؤتمرات الأدبية بغية توحيد الجهود وتكثيفها في محرق القضية .

ولم يكن هذا الالتزام قيماً على الأدباء ؛ لأنهم اختاروا السير فيه بدافع أصيل : هو حب الأرض العربية ، وحب الانسان الذي عليها ، والغيرة على الكرامة المسفوحة . واعتقدوا أن للكلمة الشاعرة كفاً يفوق كفاح السلاح ، فجهروا بالحق ، وهزئوا بالتهديد ، وفتحوا بصائر الناس على الواقع ، وحركوا الشعور بالكرامة ، ودعوا الشعب الى الثورة على حاكميه المستبدين . ووضعوه أمام مسؤولياته ، وروجوا لبشائر الفجر القريب ، فجر الخلاص من الذل ، والفقر ، والتأخر ، والفساد . وتصعدوا لقواعد الأصنام من الحكام المفسدين ، وفضحوا مجالس النواب الشكلية ، وشنوا حملات هزء وسخرية عليها . مما حدا بالحكام الى زجهم في السجون .

وتبلورت في هذا المذهب ثورة الشعر ، وظهر شعر الثورة . الذي كان لهباً مقدساً تجاوز الثورة الكلامية ، ونزل الى ميادين الكفاح المادي . وكثيراً ما خسر أصحابه وظائفهم ودورهم وأموالهم . واضطروا الى مفارقة أوطانهم .

وقد جنى الأدب العربي من الدعوة الابداعية هذه مزايا عديدة . من ذلك أن القصيدة ، صارت تنبع من التجربة الوجدانية الصادقة ، وتحافظ على الوحدة العضوية ، وتعبّر بالصورة المبتكرة الموحية أكثر من تعبيرها بالأسلوب التقريري المباشر ، وتلون اللفظ بأصوات الطبيعة وظلالها وطيوها ، وتمنح التعبير رقة ، تنبعث من خلال غنائية عذبة النغمات .

ولم يكن وصف اللواعج والآلام ناتجاً عن حالة مرضية أصابت الرومانسيين العرب ، ولا عن نزعة ذاتية بحتة ، فقد كان لهذا الوصف رصيد انساني عامر بالحب للآخرين ، ثم انه كان دفاعاً عن انسانية الانسان . فقد حلموا « بالمدينة الفاضلة » التي ينتفي منها المكر والخداع ، وينتهي فيها صراع الروح مع المادة . وتصقّى النفس من أوزارها ، فيقبلور نقاؤها ، ويصبح القلب أدق الموازين ، ويتعامل الناس ببراعة الطفولة .

ولما هوجم الرومانسيون انسحبوا الى الطبيعة وغابها في نزعة فردية صوفية ، تحس بسر النبوة في داخلها . وفي هذا يقول ايليا أبو ماضي :

كم خفضنا الجناح للجاهلينا

وعذرناهم فما عذرنا

خبّروهم يا أيها الغافلون

انما نحن معشر الشعراء يتجلى سر النبوة فينا .

قيل عنا قصورنا من هباء

تتلاشى في ضحوة ومساء

أو سطور بالماء فوق الماء

لو سكنتم قصورنا بعض ساعة لنسيتم شهوركم والسنين (٥)

والحقيقة أن الشجرة الواقعية في مرحلة الستينات والسبعينات من هذا القرن، مدت أغصانها الى عالم آخر هو عالم الرمز، تخفي في ظلاله التعبير الصارخ، خشية من جريرة التعبير المباشر .. بعد أن تسلطت على رقاياها سيوف الجلادين .. وكان هذا الاتجاه نحو عالم الرمز نعمة جديدة على الأدب العربي، إذ اهتمت المواهب الرمزية الى أفانين من القول المبدع المنفم .

وبات الشعر ضرباً من المجازفة في « تيار اللاوعي » ؛ إذ يفتح الأديب هذا التيار على مصراعيه .. ويبيح بما في الفكر من ضروب المعالي المتصارعة .. ولسان حاله يردد قول المكزون السنجاري وهو يشوق ويحفل على البحث والتفهم الرمزي قائلاً :

قالوا : « تحدث بالصحيح — ح من الحديث بغير رمل »
فأجبتهم : « هل عاقل — يرمي الكنوز بغير حرر ؟ » (٨)

★ ★ ★

واجتاحت غضبتهم مظاهر السلوك والعادات الاجتماعية المنحلة ، وكانوا في ذلك كله يحاولون صناعة البراعم من حزن الرماد .. وفي ذلك يقول شاعرهم سليمان العيسى :

أحرقنا أعصابي لأو قظ صخرة خلف التلال
الشعر قربان الرب — مع الى الجديب من البقاع (٩)

واستبق الشعراء زمانهم ، فتنبؤوا ، بما يمكن أن يقع في المستقبل ، وصدقت نبوءاتهم . وكانت كارثة فلسطين إحدى نبوءاتهم الشعرية ، فلما حدثت ، ساروا في دروب الفاجعة .

ونزل الأدباء الى ميدان الحروب التي تعددت أشكالها بعد نكبة فلسطين ، فأوقدوا همم المناضلين في ساحات الكفاح ، وقدموا الشهادة والفداء .. ولكنهم رجعوا بخيبة أمل مريرة ، فاغتربوا وسط بلادهم ، وتوهجت آلامهم على أوتار القصيد .

وأخفقت عمليات البحث والبناء ، فثاروا على أنفسهم وعلى الآخرين ، وضجوا .. واتشح شعرهم برموز ضياع الانسان العربي المعاصر .. وحلموا بالفارس المنقذ الذي يأتي ، ولا يأتي ، ثم تلاشوا في تأملاتهم الجريئة ، ولكنهم لم يجبنوا ، وأقسموا أن يبقى الشعر وفيأ لربيع الحياة ، وأخرجوا بيانات غاضبة ، تنادي بمعتصم جديد ، يجمع العرب ويحررهم فكرياً ومعنوياً ومادياً . وهكذا هزم الشعر أمام الواقع فصاح صلاح عبد الصبور عبر « تأملات في زمن جريح » :

ماذا جرى للفارس الهمام ؟
انخلع القلب ، وولى هارباً بلا زمام
وانكسرت قواهم الأحلام
يا من يدل خطوتي على طريق الدمعة البريئة (٧)

٦ - أزهار الضياع - سليمان العيسى - ص ١٧ ، و ص ٢١ .

٧ - ديوان صلاح عبد الصبور - ص ٢٤٧ .

٨ - دراسات فنية في الأدب العربي - الدكتور عبد الكريم الهادي - ص ٦٨٢

انتهيت من كتابة هذه الصفحات وفي النفس شعور صاحب ، يدفع
بي الى اطالة الوقوف ، وتركيز التأمل والفكر ، في هذا الخصب الأدبي
الذي اتصف به تاريخ أدبنا الحديث والمعاصر .

فما ذكرته أقل عشرة أضعاف مما ينبغي . وقد خرجت من البحث
وأنا أحس بضعف إمكاناتي عن الاحاطة بتفاصيل هذا الأدب الحي ، وإن
كانت النية بلورة اشعاعاته الفكرية والفنية التي سطعت من عبقرية
الانسان العربي .

كنت كلما درست شاعراً ، أو طالعت ديواناً ، أخذتني رعشة روحية ،
تشرق على القلب بالثقة اللا محدودة بالشخصية العربية وغناها الفكري
والعاطفي والفني . . فما زالت في عروق الدم العربي قدرات كامنة ،
ما تلبث أن تتوهج كلما وجدت فرصة سانحة ، فهي كالذرة في عزها وقوتها
تشع أنى وجدتتها ، أو اكتشفتها .

وهذا الاخضرار في أرض الأدب الحديث يعطيك فكرة عن بقاء
الحياة وقوتها وحيويتها في الجسم العربي . وعطاء الأدب العربي عطاء
عظيم ، لأنه مظهر حضاري انساني . . ولأنه كالماء يحيي الأرض بعد موتها ،
ثم يعلو عليها الى السماء ليتنزل على الأرض تارة أخرى ، فينبهها على ربيع
الوجود ، ويفتح قلبها زهراً وعطراً وجمالاً ، فينتعش بها ، وتنتعش به .

أخيراً لا يسعني الا أن أزجي شكري العميق للأستاذ المشرف الدكتور
أسعد علي الذي كان صدره يتسع - مدة سبعة أعوام - لكثير من عثراتي
فيتحملها بصبر وأناة . . ويعيد تسديد الرؤية في سبيلها القويم . وقد
كلفني إعادة النظر في البحث بعد انتهائي منه ، فأعدت كتابته الى أن شعرت
بأنه بات يتفق مع النظرة الجديدة التي وجهني اليها . فله أعظم الفضل
وأجزل الشكر . . فقد كان أخاً كريماً وأستاذاً معطاء تجاوز بي بالحب
والوفاء والعلم منحدرات الطريق وعقباته الى منهاج الصراط المستقيم ،
فنعم الرائد ونعمت الطريقة .

ولا أنسى أيضاً الجميل الذي قلدني اياه العلامة الدكتور عبدالكريم
اليافي المشرف المشارك والمقرر لمراجعته البحث ، واعطاء التوجيهات القيمة
التي غابت عني ، وبخاصة ما يتعلق بالقضايا اللغوية ، والآفاق النفسية
والفلسفية التي يحلق فيها الشعراء . فله عظيم الحب والتقدير
والامتنان والشكر .

مصادر البحث ومراجعته

أولاً : المصادر (الدواوين الشعرية)

- أ -

- ١ - الأبحار في سفن الدهشة - شعر - صالح درويش - نشر اتحاد الكتاب العرب - مطبعة
الفباء - الأدب - دمشق ١٩٧٧ م .
- ٢ - آثار عبد الباسط الصوفي - الشعرية والنثرية - نشر وزارة الثقافة السورية مطبعة المقيّد
الجديدة - دمشق - بلا تاريخ .
- ٣ - الآثار الكاملة - شعر - أدونيس علي أحمد سعيد - دار العودة - بيروت - مجلدان - ١٩٧١ م .
- ٤ - أجمل منك لا - شعر - سعيد عقل - نشر المكتب التجاري - مطبعة دار الكتب - بيروت - ١٩٦٠ م .
- ٥ - أخي الانسان - شعر - د. عيسى الناعوري - دار الرائد - حلب - ١٩٦٢ .
- ٦ - أدب وطرب - شعر - منور صمداح - دار الكتب الشرقية - تونس - ١٩٦٢ م .
- ٧ - أرجوحة القمر - صلاح لبكي - نشر دار المكشوف - بيروت - ١٩٣٨ م .
- ٨ - الأرواح الشاغرة - عبد الحميد بن هدوقة - الطبعة الثانية - الشركة الوطنية للنشر -
الجزائر - ١٩٧٨ م .
- ٩ - أزهار الفياض - شعر - سليمان العيسى - دار العلم للملايين - بيروت - ١٩٦٤ م .
- ١٠ - أشعار في المنفى - شعر - عبد الوهاب البياتي - دار العودة - بيروت - الطبعة الخامسة - ١٩٦٩ م .
- ١١ - أعاصير في السلاسل - شعر - سليمان العيسى - دار العلم - بيروت - ١٩٥٩ .
- ١٢ - أغاني بريشة البرق - شعر سليمان العيسى - مطبعة وزارة الثقافة السورية - دمشق - ١٩٧٥ م .
- ١٣ - ألحان من قلبي - شعر - محمد الأخضر السائحي - الشركة الوطنية للنشر - الجزائر - ١٩٧١ م .
- ١٤ - ألوان من الشعر الأردني الحديث - نشر دائرة الثقافة والفنون - عمان - ١٩٧٣ م .
- ١٥ - الأمواج - شعر أحمد الصافي النجفي - دار العلم للملايين - بيروت - الطبعة الرابعة - ١٩٦١ م .
- ١٦ - أنت ليلاي - شعر - الدكتور صالح الخري - الشركة الوطنية للنشر - الجزائر - ١٩٧٤ م .

- ب -

- ١٧ - بستان السحب - شعر - الدكتور أحمد سليمان الأحمد - مطبعة وزارة الثقافة السورية -
دمشق - ١٩٧٥ م .

- ت -

- ١٨ - تير وتراب - شعر ايليا أبو ماضي - دار العلم للملايين - بيروت - الطبعة السادسة - ١٩٧٢ م .

- ج - ح - خ -

- ١٩ - الجداول - شعر ايليا أبو ماضي - دار العلم للملايين - بيروت - الطبعة التاسعة - ١٩٧٢ م .
 ٢٠ - جند الكرامة - مسرحية شعرية - مصطفى عكرمة - مطبعة العلم - دمشق - ١٩٧٣ م .
 ٢١ - الحرف الضوء - شعر - محمد بلقاسم خمار - الشركة الوطنية للنشر - الجزائر - ١٩٧٩ م .
 ٢٢ - الخمائل - شعر ايليا أبو ماضي - دار العلم للملايين - بيروت - الطبعة العاشرة - ١٩٧٤ م .

- د -

- ٢٣ - الدخول في شعب بؤان - شعر - محمد عمران - نشر اتحاد الكتاب العرب - دمشق - ١٩٧٢ م .
 ٢٤ - دمنة على شقيق الروح خير الدين الزركلي - شعر - سليم الزركلي - بلا مكان الطبع - ١٩٧٧ م .
 ٢٥ - دنيا على الشام - شعر - سليم الزركلي - دار العلم للملايين - بيروت - ١٩٦٨ م .
 ٢٦ - ديوان أبي القاسم الشابي - تقديم الدكتور عز الدين اسماعيل - دار العودة - بيروت - ١٩٧٢ م .
 ٢٧ - ديوان أحمد سحنون - الشركة الوطنية للنشر - الجزائر - ١٩٧٧ م .
 ٢٨ - ديوان - أحمد عبدالمعطي حجازي - دار العودة - بيروت - ١٩٧٣ م .
 ٢٩ - ديوان الأطفال - شعر - سليمان العيسى - نشر مكتبة النوري - ١٩٦٩ م .
 ٣٠ - ديوان البارودي - شعر - محمود سامي البارودي - ضبطه وشرحه علي الجارم ومحمد شفيق معروف - دار الكتب المصرية - القاهرة - جزآن - الجزء الأول ١٩٤٠ - الجزء الثاني ١٩٤٢ م .
 ٣١ - ديوان البارودي - ضبطه وشرحه وصححه - محمود الامام المنصوري - مطبعة الجريدة - جزآن - مصر - بلا تاريخ .

- ٣٢ - ديوان بدر الدين الحامد - شاعر العاصي - جزآن - نشر وزارة الثقافة السورية - دمشق - ١٩٧٥ م .

- ٣٣ - ديوان بدر شاكر السياب - دار العودة - بيروت - ١٩٧١ م .
 ٣٤ - ديوان بدوي العجل - شعر محمد سليمان الأحمد - دار العودة - بيروت - ١٩٧٨ م .
 ٣٥ - ديوان توفيق زياد - دار العودة - بيروت - ١٩٧٠ م .

- ٣٦ - ديوان الجواهري - شعر - محمد مهدي الجواهري - ٣ أجزاء - جمعه وحققه الدكتور : ابراهيم السامرائي ومهدي الخزومي وعلي جواد الطاهر والاستاذ رشيد بكتاش - نشر وزارة الاعلام العراقية - مطبعة بغداد - الجزء الأول والثاني ١٩٧٣ م والثالث ١٩٧٤ م .

- ٣٧ - ديوان الجواهري - ج ١ - أشرف على طبعه الدكتور عدنان درويش ، وقدمت له الدكتور : نجاح العطار - وزارة الثقافة - دمشق - ١٩٧٩ م .

- ٣٨ - ديوان حسن عبدالله القرشي - مجلدان - دار العودة - بيروت - ١٩٧٢ م .
 ٣٩ - ديوان خليل - شعر خليل مطران - ٣ أجزاء - لجنة تكريم خليل مطران - مطبعة دار الهلال - القاهرة - الجزء الأول بلا تاريخ ، والثاني ١٩٤٨ م ، والثالث والرابع ١٩٤٩ م .

- ٤٠ - ديوان خليل حاوي - دار العودة - بيروت - ١٩٧٣ م .
 ٤١ - ديوان سميج القاسم - شاعر المقاومة الفلسطينية - دار العودة - بيروت - ١٩٧٣ م .
 ٤٢ - ديوان شاعر الوطن الكبير - شعر - أحمد رفيق الهديوي - المرحلتان الأولى والثانية - مطبعة الاهلية - بنغازي - ١٩٧١ م .
 ٤٣ - ديوان صلاح عبدالصبور - دار العودة - بيروت - ١٩٧٢ م .

- ٤٤ - ديوان صيدح - شعر - جورج صيدح - الجزء الأول - مطبعة الامان - بيروت - ١٩٧٣ م .
 ٤٥ - ديوان صيدح - شعر - جورج صيدح - الجزء الثاني - دار الحندور - بيروت - ١٩٧٣ م .
 ٤٦ - ديوان عبدالوهاب البياتي - ٣ أجزاء - دار العودة - بيروت - ١٩٧٢ م .
 ٤٧ - ديوان علي محمود طه - دار العودة - بيروت - ١٩٧٢ م .
 ٤٨ - ديوان عمر أبو ريشة - دار العودة - بيروت - المجلد الأول - ١٩٧١ م .
 ٤٩ - ديوان الفيتوري - محمد الفيتوري - دار العودة - بيروت - ١٩٧٢ م .
 ٥٠ - ديوان المازني - شعر ابراهيم عبدالقادر المازني - جزآن - مطبعة البوسفور - مصر - بلا تاريخ .

- ٥١ - ديوان محمد انبؤم - ضبطه وشرحه - سليم الزركلي وعدنان مردم بك - جزآن نشر المجلس الأعلى للفنون والآداب - دمشق - ١٩٦١ م .

- ٥٢ - ديوان محمد العيد محمد آل خليفة - مطبعة دار البعث - قسنطينة - الجزائر - ١٩٦٧ م .
 ٥٣ - ديوان محمود درويش - دار العودة - بيروت - الطبعة الثانية - ١٩٧١ م .
 ٥٤ - ديوان معروف الرصافي - مكتبة النهضة - بغداد ، ودار العودة - بيروت - ١٩٧٢ م .
 ٥٥ - ديوان نازك الملائكة - دار العودة - بيروت - مجلدان - ١٩٧١ م .

- ٥٦ - ديوان ناجي - جمعه وحققه وقدم له أحمد رامي وصالح جودت وأحمد هيكل ومحمد ناجي - دار المعارف - مصر - ١٩٦١ م .
 ٥٧ - ديوان الوطن المحتل - جمعه وقدم له يوسف الخطيب - نشر دار فلسطين - دمشق - ١٩٦٨ م .

- ز -

- ٥٨ - انرؤى العجاف - شعر - الياس طعمة - نشر اتحاد الكتاب العرب - دمشق - ١٩٧٣ م .
 ٥٩ - رسائل مؤرقة - شعر - سليمان العيسى - دار الآداب - بيروت - ١٩٦٠ م .
 ٦٠ - الرماد - شعر - عبدالله الشريط - الشركة الوطنية للنشر - الجزائر - ١٩٦٩ م .
 ٦١ - رمال عطشى - شعر - سليمان العيسى - مكتبة هاشم - بيروت - ١٩٥٧ م .
 ٦٢ - رندلي - شعر - سعيد عقل - نشر المكتب التجاري - بيروت - الطبعة الثالثة - ١٩٦٠ م .

- ح -

- ٦٣ - زهر الربى - شعر - ميخائيل خليل الله ويردي - مطبعة الهاشمية - دمشق - ١٩٥٤ م .

- س - ش -

- ٦٤ - سفر - شعر - ميخائيل عبد - مطبعة المجد - دمشق - ١٩٧٧ م .
 ٦٥ - السفر الى الأيام الخضراء - شعر - عبدالله البردوني - مطبعة العلم - دمشق - ط ٢ - ١٩٧٥ م .
 ٦٦ - السلام على الجزائر - شعر - منور صمداح - مطبعة الاتحاد العام للشغل - نشر دار الكتب الشرقية - تونس - ١٩٧٢ م .
 ٦٧ - سماء بلا نجوم - شعر - الدكتور كمال أبو ديب - دار مكتبة الحياة - بيروت - بلا تاريخ .
 ٦٨ - شاعر بين الجدران - شعر - سليمان العيسى - دار العلم للملايين - بيروت - الطبعة الثالثة - ١٩٦٣ م .
 ٦٩ - شعر الاخطى الصغير - بشارة عبدالله الخوري - دار الكتاب العربي - بيروت - ١٩٦٠ م .

ن -

- ٩٠ - النار والكلمات - شعر - عبد الوهاب البياتي - دار العودة - بيروت - ١٩٧٠ م .
 ٩١ - نجوى الغروب - شعر - شعر ميخائيل نعيمة - مؤسسة نوفل للطباعة - بيروت - ١٩٧٣ م .
 ٩٢ - نداء الدم - شعر - عبد السلام حبيب الجزائري - مطبعة الوعد - دمشق - ١٩٥٦ م .
 ٩٣ - نصر ونصر - شعر - منور صمداح - مطبعة الطباعة الحديثة - نشر الدار التونسية للنشر - تونس - بلا تاريخ .
 ٩٤ - نفحات شامية - شعر - عدنان مردم بك - مطبعة مؤسسة الرسالة - نشر الشركة المتحدة - بيروت - ١٩٧٩ م .
 ٩٥ - نفحات من شعر الفناء - الدكتور أحمد زكي أبو شادي - جمعها ونشرها حسن صالح الجداوي - مطبعة السلفية - مصر - ١٩٢٤ م .
 ٩٦ - نكبة نافارين - نظم - الدكتور أحمد زكي أبو شادي - نشرها حسن صالح الجداوي - مطبعة السلفية - مصر - ١٩٢٤ م .
 ٩٧ - نوافذ البروج المضاء - شعر - الدكتور أحمد سليمان الأحمد - نشر اتحاد الكتاب العرب - دمشق - ١٩٧١ م .

هـ - و -

- ٩٨ - هدية الكروان - شعر - عباس محمود العقاد - مطبعة الهلال - مصر - ١٩٣٣ م .
 ٩٩ - هياكل الحب - شعر - حسني فريز - مطبعة الاعتدال - دمشق - ١٩٣٨ م .
 ١٠٠ - وراء السراب - شعر - وصفي القرنفلي - مطبعة وزارة الثقافة ونشرها - دمشق - ١٩٦٩ م .



- ٧٠ - الشوقيات - شعر - تأليف المرحوم أحمد شوقي - مطبعة الاستقامة - الجزء الأول - الأجزاء (٢ - ٣ - ٤) بلا تاريخ .
 ٧١ - الشوقيات - شعر - تأليف المرحوم أحمد شوقي - المكتبة التجارية الكبرى - القاهرة - ١٩٧٠ م .

ص - ض -

- ٧٢ - صدى روحي - شعر - مجد حيدر بوظو - المطبعة العلمية - دمشق - ١٩٧٦ م .
 ٧٣ - ضباب الحرمان - شعر - خضر عباس الصالح - مطبعة المعارف - بغداد - ١٩٦٢ م .

ع -

- ٧٤ - عاصفة - شعر الدكتور أسعد علي - المكتبة العصرية - بيروت - ١٩٦٧ م .
 ٧٥ - عشر معلقات وموثبة في الجاهلية الأخيرة - شعر - الدكتور سليمان الأحمد - مطبعة الكاتب العربي - نشر اتحاد الكتاب العرب - دمشق - ١٩٨٠ م .
 ٧٦ - عطر ونغم - شعر - محمد كزما - بلا مكان الطبع - ١٩٧٣ م .
 ٧٧ - عطش وجوع - شعر - زكي قنصل - نشر وزارة الثقافة والارشاد القومي - دمشق - الجزء الثاني - ١٩٧٤ م .

ف - ق -

- ٧٨ - الفجر الأول - شعر - خليل شيبوب - مطبعة جريدة البصير - الاسكندرية - ١٩٢١ م .
 ٧٩ - فجر الحياة - شعر منور صمداح - ط ٢ - مطبعة الشركة التونسية للفنون - نشر الشركة التونسية للتوزيع - ١٩٧٢ م .
 ٨٠ - قدموس - مأساة شعرية - سعيد عقل - مطبعة المكتب التجاري - بيروت - الطبعة الثالثة - ١٩٦١ م .
 ٨١ - قرط أمي - شعر - الميداني بن صالح - الطبعة الثانية - الدار التونسية للنشر - تونس - ١٩٧٧ م .

ك - ل -

- ٨٢ - كتاب الانتظار - شعر - فايز خضور - نشر اتحاد الكتاب العرب - مطبعة ألف باء - الأديب - دمشق - ١٩٧٤ م .
 ٨٣ - كمال ناصر - الأعمال الشعرية - اعداد وتقديم الدكتور احسان عباس - المؤسسة العربية - بيروت - ١٩٧٤ م .
 ٨٤ - العيني أم بلقيس - شعر - عبدالله البردوني - مطبعة العلم - دمشق - الطبعة الثانية - ١٩٧٤ م .

م -

- ٨٥ - المجلية - شعر - سعيد عقل - نشر المكتب التجاري - بيروت - الطبعة الثانية - ١٩٦٠ م .
 ٨٦ - المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران - قدم لها ميخائيل نعيمة - ج ٢-٣ - مطبعة المناهل - نشر دار صادر - بيروت - ١٩٥٠ م .
 ٨٧ - مختارات من شعر المقاومة - اعداد لمياء الجابري - مطبعة ألف باء الأديب - دمشق - ١٩٦٩ م .
 ٨٨ - مدينة القد - شعر - عبدالله البردوني - مطبعة العلم - دمشق - الطبعة الرابعة - ١٩٧٥ م .
 ٨٩ - مسافر في التاريخ - مجموعة شعرية - محمد أحمد العزب - مطبعة وزارة الثقافة السورية - دمشق - ١٩٧٠ م .

- ١٧ - أدبنا والاتجاهات العالية - عبد الفتاح الديدي - الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة - ١٩٦٦ م .
- ١٨ - الأدب والأيديولوجيا في سورية (١٩٦٧ - ١٩٧٣ م) - بوعلي ياسين ونبيل سليمان - دار ابن خلدون - بيروت - ١٩٧٤ م .
- ١٩ - الاشتراكية والقومية وأثرهما في الأدب الحديث - الدكتور يوسف عزالدين - نشر معهد البحوث والدراسات العربية - مطبعة الجبلاوي - القاهرة ١٩٦٨ م .
- ٢٠ - أشعار وشعراء من المهجر - محمد عبد الغني حسن - كتاب الهلال عدد - ٢٦٦ .
- ٢١ - الأصمعيات - تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون - دار المعارف مصر - ١٩٦٧ م .
- ٢٢ - اعلام الأدب في لاذقية العرب - فؤاد غريبج ٢ القسم الثالث والرابع - اللاذقية - ١٩٨٠ م .
- ٢٣ - أقطاب المدرسة الرومانسية : روسو ، غوته ، شيلر - ترجمة يوسف عبد المسيح ثروة - نشر الرواد - مطبعة العمومية - دمشق - بلا تاريخ .
- ٢٤ - الالتزام في الشعر العربي - الدكتور أحمد أبو حقة - دار العلم للملايين - بيروت - ١٩٧٩ م .
- ٢٥ - الألوان الكبرى في الأدب العربي - محاضرات ألقاها الدكتور بدر الدين القاسم على طلاب جامعة دمشق عام ١٩٦٧ - « أملية جامعية » .
- ٢٦ - الانسان والتاريخ في شعر أبي تمام - الدكتور أسعد علي - دار الكتاب اللبناني - بيروت - الطبعة الثانية - ١٩٧٢ م .
- ٢٧ - الياس أبو شبكة - دراسة تحليلية - عبد المظيف شراره - دار صادر - بيروت - بلا تاريخ .

ب -

- ٢٨ - بدر شاكر السياب - الدكتور احسان عباس - دار الثقافة - بيروت - الطبعة الرابعة - ١٩٧٨ م .
- ٢٩ - بدر شاكر السياب ، حياته ، شعره - الدكتور عيسى بلاطة - دار النهار - بيروت - الطبعة الثانية - ١٩٧٢ م .
- ٣٠ - بدر شاكر السياب - حياته وشعره - نبيلة الرزاز اللجمي - نشر مكتبة أطلس - دمشق - ١٩٦٨ م .
- ٣١ - بدر شاكر السياب والمذاهب الشعرية المعاصرة - الدكتور محمد التونجي - نشر دار الأنوار - بيروت - الطبعة الأولى - ١٩٦٨ م .

ت -

- ٣٢ - تاريخ الأدب الجزائري - محمد الطمّار - الشركة الوطنية للنشر - الجزائر - ١٩٦٩ م .
- ٣٣ - تاريخ الأدب العربي في العصر الحديث - الدكتور ابراهيم علي أبو الخشب - مطبعة الهيئة المصرية للكتاب - مصر - ١٩٧٦ م .
- ٣٤ - تاريخ الشعر العربي الحديث - أحمد قبش - بلا مكان الطباعة - ١٩٧١ م .
- ٣٥ - التدقيق وتاريخ الفن - ممدوح قشلاص - مطبعة الانشاء - دمشق - ١٩٦٤ م .
- ٣٦ - التراجم والنقد - سليمان العيسى ، كامل ناصيف ، ياسر المالح - جورج طرابيشي - مطبعة الانشاء - نشر وزارة التربية - دمشق - ١٩٧٢ م .

ج - ح - خ -

- ٣٧ - جولة مع أدباء شمال افريقيا - مذاهب وشخصيات - فوزي عبد القادر الميلادي - الدار القومية للطباعة والنشر - بلا تاريخ .
- ٣٨ - حافظ وشوقي - الدكتور طه حسين - نشر مكتبة الخانجي - مصر - ١٩٣٣ م .

ثانياً المراجع

كتب في تاريخ الأدب ودراسته ونقده

١ -

- ١ - أبو القاسم الشابي والحرية - طه عبد الباقي سرور - مطبعة شركة الشمراي - القاهرة - نشر المكتبة العلمية - ١٩٥٨ م .
- ٢ - ابن الفارض سلطان العاشقين - الدكتور محمد مصطفى حلمي - مطبعة مصر - نشر وزارة الثقافة - بلا تاريخ .
- ٣ - الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث - أنيس المقدسي - دار العلم للملايين - الطبعة الخامسة - بيروت - ١٩٧٣ م .
- ٤ - الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام وأثرها في الأدب الحديث - الدكتور جميل صليبا - نشر معهد الدراسات العربية العالية - مطبعة الكمالية - عابدين - مصر - ١٩٥٨ م .
- ٥ - الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث - الدكتور عمر الدقاق - دار الشرق - الطبعة الثانية - حلب - ١٩٦٣ م .
- ٦ - أحاديث عن الأدب المغربي الحديث - عبدالله كنون - نشر معهد الدراسات العربية العالية - دار الرائد - القاهرة - ١٩٦٤ م .
- ٧ - الأدب العربي الحديث - سليمان العيسى ، كامل ناصيف ، منذر الشعار - مطبعة الروضة - نشر وزارة التربية - دمشق - ١٩٧٥ م .
- ٨ - الأدب الأوربي : تطوره : ونشأة مذاهبه - الدكتور حسام الخطيب - نشر مكتبة أطلس - دمشق - ١٩٧٢ م .
- ٩ - الأدب العربي المعاصر في سورية - سامي الكيالي - دار المعارف - الطبعة الثانية - مصر ١٩٦٨ م .
- ١٠ - الأدب العربي المعاصر في مصر - الدكتور شوقي ضيف - دار المعارف - مصر - الطبعة الرابعة - ١٩٧١ م .
- ١١ - الأدب المغربي الحديث - عبدالله كنون = أحاديث عن الأدب المغربي الحديث .
- ١٢ - أدب اللغة العربية - محمد حسن نائل الرصافي - الجزء الثاني - مطبعة الحسينية - مصر - ١٩٠٨ م .
- ١٣ - الأدب المقارن - الدكتور محمد غنيمي هلال - نشر مكتبة الأنجلو المصرية - مطبعة سجل العرب - القاهرة - الطبعة الرابعة - ١٩٧٠ م .
- ١٤ - أدب المقاومة - غالي شكري - دار المعارف - مصر - ١٩٧٠ م .
- ١٥ - أدب المقاومة في فلسطين المحتلة - غسان كنفاني - دار الآداب - بيروت - بلا تاريخ .
- ١٦ - أدب المهجر - الدكتور عيسى الناعوري - دار المعارف - مصر - الطبعة الثانية - ١٩٦٧ م .

— ش —

- ٥٧ - أنشابي وجبران - خليفة محمد التليسي - الطبعة الحكومية لولاية طرابلس الغرب - ليبيا - ١٩٥٧ م .
- ٥٨ - شخصيات - دراسة أدبية ونفسية - الدكتور ابراهيم الكيلاني - نشر اتحاد الكتاب العرب - دمشق - ١٩٧٣ م .
- ٥٩ - الشخصيات المشروون - محمود تيمور - دار المعارف - مصر - ١٩٦٩ م .
- ٦٠ - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات - ابن الأنباري أبو بكر محمد - تحقيق عبد السلام هارون - دار المعارف - مصر - ١٩٦٣ م .

- ٦١ - شعراء رمزيون وشعراء معاصرون - سعد صائب - نشر عويدات - بيروت - ١٩٥٨ م .
- ٦٢ - شعراء من الجزائر - الحلقة الأولى - صالح الخرفي - نشر معهد البحوث - جامعة الدول العربية - مطبعة المعرفة - القاهرة - ١٩٦٩ م .
- ٦٣ - شعراء اليمن المعاصرون - هلال ناجي - مؤسسة المعارف - بيروت ١٩٦٦ م .
- ٦٤ - الشعر التونسي المعاصر ١٨٧٠ - ١٩٧٠ م - محمد صالح الجابري - نشر الشركة التونسية للتوزيع مطبعة الشركة التونسية لفنون الرسم - تونس - ١٩٧٤ م .
- ٦٥ - الشعر العراقي الحديث - عبدالكريم الدجيلي - نشر معهد الدراسات العربية العالية - جامعة الدول العربية - بلا مكان الطبع - ١٩٥٩ م .
- ٦٦ - الشعر العربي في المهجر - أميركا الشمالية - الدكتور احسان عباس و الدكتور محمد يوسف نجم - دار صادر - بيروت - الطبعة الثانية - ١٩٦٧ م .
- ٦٧ - الشعر العربي المعاصر - قضايا وظواهره الفنية والمعنوية - الدكتور عز الدين اسماعيل - دار العودة ودار الثقافة - بيروت - الطبعة الثانية - ١٩٧٢ م .
- ٦٨ - الشعر المصري بعد شوقي - الحلقات الثلاث - الدكتور محمد مندور - مكتبة نهضة مصر - القاهرة - الحلقة الأولى بلا تاريخ - الحلقة الثانية ١٩٦٩ م - الحلقة الثالثة بلا تاريخ .
- ٦٩ - الشعر المعاصر في اليمن - عبدالعزيز المقالح - الطبعة الثانية - دار العودة - بيروت - ١٩٧٨ م .
- ٧٠ - شعرنا الحديث الى أين - غالي شكري - دار المعارف - مصر - ١٩٦٨ م .
- ٧١ - الشعر والتجديد - محمد عبد المنعم خفاجي - مطبعة دار العهد الجديد - القاهرة - بلا تاريخ .
- ٧٢ - الشعر والشعراء في العراق - دراسة ومختارات - أحمد أبو سعد - دار المعارف - بيروت - ١٩٥٩ م .
- ٧٣ - شوقي او صداقة أربعين سنة - الأمير شبيب ارسلان - مطبعة عيسى البابي الحلبي - مصر - ١٩٣٦ م .
- ٧٤ - شوقي شاعر العصر الحديث - الدكتور شوقي ضيف - دار المعارف - مصر - الطبعة الثالثة - ١٩٦٣ م .

- ٣٩ - حركة الشعر الحديث من خلال اعلامه في سورية - الدكتور احمد بسام ساعي - دار المأمون للتراث - دمشق ١٩٧٨ م .
- ٤٠ - حركية الابداع - دراسات في الأدب العربي الحديث - دكتورة خالدة سعيد - دار العودة - بيروت - ١٩٧٩ م .
- ٤١ - الحياة الأدبية في ليبيا - الشعر - الدكتور طه الحاجري - نشر معهد الدراسات العربية العالية - مطبعة دار النشر للجامعات - القاهرة - ١٩٦٢ م .
- ٤٢ - خليل مطران - دراسة تحليلية - عبد اللطيف شرارة - دار صادر - بيروت - ١٩٦٤ م .

— ث —

- ٤٣ - دراسات أدبية بقلم - الدكتور احمد زكي أبو شادي - بلا مكان الطبع وتاريخه .
- ٤٤ - دراسات فنية في الأدب العربي - الدكتور عبد الكريم اليافي - مطبعة دار الحياة - دمشق - ١٩٧٢ م .
- ٤٥ - دراسات في الأدب المقارن - محمد عبد المنعم خفاجي - دار الطباعة المحمدية بالأزهر - القاهرة - بلا تاريخ .
- ٤٦ - دراسات في شعر الأرض المحتلة - الدكتور عبد الرحمن ياغي - نشر معهد البحوث والدراسات - مطبعة الجبلاني - مصر - ١٩٦٩ م .
- ٤٧ - دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث - عبدالله الركيبي - الدار القومية للطباعة والنشر - مصر - ١٩٦١ م .
- ٤٨ - دراسات في المسرح والسينما عند العرب - يعقوب - م لنداو - ترجمة احمد المغازي - الهيئة المصرية للكتاب - ١٩٧٢ م .
- ٤٩ - دراسات في الواقعية - جورج لوكاتش - ترجمة الدكتور نايف بلوز - نشر وزارة الثقافة السورية - دمشق - الطبعة الثانية - ١٩٧٢ م .
- ٥٠ - دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي - حسين مروة - مكتبة المعارف - بيروت - ١٩٦٥ م .
- ٥١ - دورة الانفعال الشعري في عاصفة - الدكتور أسعد علي - المكتبة العصرية - بيروت ١٩٦٧ م .

— ج —

- ٥٢ - الرمز الشعري عند الصوفية - الدكتور عاطف جودة نصر - دار الاندلس ودار الكندي - بيروت ١٩٧٨ م .
- ٥٣ - الرمزية في الأدب العربي - الدكتور درويش الجندي - نشر مكتبة مصر بالقاهرة - مصر - ١٩٥٨ م .
- ٥٤ - الرمزية والأدب العربي الحديث - أنطون غطاس كرم - دار الكشف - بيروت - ١٩٤٩ م .
- ٥٥ - الرومنطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث - عيسى يوسف بلاطة - دار الثقافة - بيروت ١٩٦٠ م .

— س —

- ٥٦ - ساعات بين الكتب - عباس محمود العقاد - دار الكتاب العربي - بيروت - الطبعة الثانية - ١٩٦٩ م .

ص -

- ٧٥ - صحائف من تاريخ الأدب العربي - يوسف فهمي الجزائري - دار المعارف - مصر - ١٩٦٨ م .
٧٦ - صناعة الكتابة - الدكتور أسعد علي والدكتور فيكتور الكك - دار غندور للطباعة والنشر - بيروت - الطبعة الثالثة - ١٩٧٧ م .

٧٧ - صور وذكريات مع مصطفى خريف - محيي الدين خريف - الدار العربية للكتاب - ليبيا / تونس - ١٩٧٧ م .

ع -

- ٧٨ - العراق في الشعر العربي والهجر - الدكتور محسن جمال الدين - مطبعة الارشاد - بغداد - ١٩٦٥ م .
٧٩ - عنادل مهاجرة - دراسة في الشعر المهجري - الدكتور عمر الدقاق - نشر اتحاد الكتاب العرب - دمشق - ١٩٧٢ م .

غ -

- ٨٠ - الغربال - ميخائيل نعيمة - دار صادر - بيروت - الطبعة الخامسة - ١٩٦٩ م .
٨١ - الغناء الأبدى - دراسات ونصوص - خالد محيي الدين البرادعي - مطبعة وزارة الثقافة السورية - دمشق - ١٩٧٧ م .

ف -

٨٢ - فن الحياة فن الكتابة - الدكتور أسعد علي - نشر الاتحاد الوطني لطلبة سورية - كلية الآداب - جامعة دمشق - دمشق - ١٩٧٧ م .

- ٨٣ - فن الشعر - الدكتور احسان عباس - دار الثقافة - بيروت - الطبعة الثالثة - بلا تاريخ .
٨٤ - فن الشعر - الدكتور محمد مندور - نشر لجنة التأليف والترجمة - بلا مكان الطباعة وتاريخها .
٨٥ - فنون الأدب المعاصر في سورية بين ١٨٧٠ - ١٩٧٠ م - الدكتور عمر الدقاق - نشر دار الشرق - ١٩٧١ م .

- ٨٦ - في الأدب العربي - نعيم الحمصي - مطبعة الترقى - دمشق الطبعة الثانية - ١٩٤٩ م .
٨٧ - في الأدب العربي الحديث - بحوث ومقالات نقدية - الدكتور يوسف عز الدين - الهيئة المصرية العامة للكتاب - نشر وزارة الثقافة المصرية - القاهرة - ١٩٧٣ م .

- ٨٨ - في الأدب والنقد - الدكتور محمد مندور - دار نهضة مصر - مصر - الطبعة الخامسة - ١٩٤٩ م .
٨٩ - في النقد الأدبي - الدكتور شوقي ضيف - دار المعارف - مصر - الطبعة الثانية - ١٩٦٦ م .
٩٠ - في الميزان الجديد - الدكتور محمد مندور - مكتبة النهضة - القاهرة - الطبعة الثانية - بلا تاريخ .

ق -

- ٩١ - قضايا الشعر المعاصر نازك الملائكة - دار العلم للملايين - بيروت - الطبعة الرابعة - ١٩٧٤ م .
٩٢ - قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر - عبدالله ركيبي - مطبعة الجبلاوي - نشر معهد البحوث والدراسات العربية بجامعة الدول العربية - مصر - ١٩٧٠ م .

٩٣ - القومية والانسانية في شعر المهجر الجنوبي - الدكتور عزيزة مريدن - الدار القومية للطباعة والنشر - مصر - ١٩٦٦ م .

ك - ل -

- ٩٤ - كفاح الشابي - ابو القاسم كرو - مطبعة دار الكشف - بيروت - ١٩٥٤ م .
٩٥ - لبنان الشاعر - التيارات الحديثة - صلاح البكي - نشر معهد الدراسات العربية العالمية - مطبعة المرسلين اللبنانيين - جونية - لبنان - ١٩٥٤ م .

م -

٩٦ - المؤتمر الحادي عشر للأدباء العرب - نشر اتحاد الأدباء والكتاب بالجمهورية اللبنانية - مطبعة دار الخلود - بيروت - ١٩٧٧ م .

٩٧ - المؤتمر العام الثاني عشر للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب ومهرجان الشعر الرابع عشر - نشر اتحاد الكتاب العرب - مطبعة الكتاب العربي - دمشق - ١٩٧٩ م .

- ٩٨ - مجددون ومجترون - مارون عبود - جونية - لبنان - مطبعة الكريم - بيروت - ١٩٦١ م .
٩٩ - محاضرات المجمع العلمي العربي بدمشق - الجزء الثالث - مطبعة الترقى - دمشق - ١٩٥٤ م .
١٠٠ - محاضرات الموسم الثقافي (١٩٦١ - ١٩٦٢ م) - الجزء الخامس - نشر وزارة الثقافة السورية - دمشق - ١٩٦٣ م .

١٠١ - محاضرات الموسم الثقافي (١٩٦٣ - ١٩٦٤ م) - الجزء السابع - نشر وزارة الثقافة السورية - دمشق - ١٩٦٤ م .

- ١٠٢ - محمود سامي البارودي - عمر الدسوقي - دار المعارف - مصر - الطبعة الثانية - ١٩٥٨ م .
١٠٣ - مختارات من الشعر العربي الحديث - الدكتور مصطفى بدوي - دار النهار - بيروت - ١٩٦٩ م .
١٠٤ - مختارات من شعر المقاومة - جمع واعداد ليلى الجابري - مطبعة ألف باء - الاديب - دمشق - ١٩٦٩ م .

- ١٠٥ - مدارس الأدب العالمي - نبيل راغب - مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب - مصر - ١٩٧٥ م .
١٠٦ - المسرح الرديمي - علي المصري - مطبعة مؤسسة الرسالة - نشر الشركة المتحدة - بيروت - ١٩٧٩ م .

- ١٠٧ - مع الأصيل - طاهر زمخشري - مطبعة الشركة التونسية للتوزيع - تونس - بلا تاريخ .
١٠٨ - من اصطلاحات الأدب العربي - الدكتور ناصر الحاني - دار المعارف - مصر - ١٩٥٩ م .
١٠٩ - المقاومة في الأدب الجزائري - عبدالعزيز شرف - مطبعة وزارة الثقافة - دمشق - ١٩٧١ م .
١١٠ - مقدمة للشعر العربي - أدونيس - دار العودة - بيروت - الطبعة الثالثة - ١٩٧٩ م .
١١١ - المنجد في الأدب العربي - صالح ساسة - بلا مكان الطباعة وتاريخها .

١١٢ - مهرجان خليل مطران - مجموعة الكلمات والقصائد التي أقيمت في مهرجان مطران عام ١٩٥٩ م - نشر المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بمطبعة دار القلم - القاهرة - بلا تاريخ .

١١٣ - الموسوعة العربية الميسرة - باشراف محمد شفيق غربال - طبع مؤسسة فرانكلين ودار الشعب - القاهرة - الطبعة الثانية - ١٩٧٢ م .

١١٤ - الموسوعة الموجزة - حسان بدر الدين الكاتب - ٣ مجلدات - مطبعة ألف باء - الاديب - دمشق - المجلد الأول ١٩٧٢ م ، المجلد الثاني ١٩٧٣ م ، المجلد الثالث ١٩٧٨ م .

١١٥ - النشر المهجري - المضمون وصورة التعبير - الدكتور عبدالكريم الأشتر - دار الفكر الحديث - لبنان - الطبعة الثانية - ١٩٦٤ م .

١١٦ - نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر - عز الدين اسماعيل - دار المعارف - مصر - القاهرة - الطبعة الثانية - ١٩٧٠ م .

١١٧ - النصوص الأدبية - أحمد محسن باروم ورفاقه - مطبعة دار الأصفهاني - جدة - ١٩٧٤ م .

١١٨ - النصوص الأدبية - حنفي الحنفي ومحمد محرم المصري - مطبعة دار الأصفهاني - جدة - ١٩٧٥ م .

١١٩ - النصوص الأدبية - صالح المالك ورفاقه - مطبعة دار الأصفهاني - جدة - الطبعة الثانية - ١٩٧٤ م .

١٢٠ - النقد الأدبي الحديث - الدكتور محمد غنيمي هلال - نشر دار الثقافة ودار العودة - مطبعة المتنبي - بيروت - ١٩٧٣ م .

١٢١ - النقد الأدبي الحديث في لبنان - الحركة النقدية حتى نهاية الحرب العالمية الأولى - الدكتور هاشم ياغي - دار المعارف - مصر - ١٩٦٨ م .

١٢٢ - النقد الأدبي - ج ١ النقد الكلاسي - ويليام ك. ويمزات ، وكليث بروكس - ترجمة الدكتور حسام الخطيب ومحيي الدين صبحي - مطبعة جامعة دمشق - ١٩٧٣ م .

١٢٣ - النقد الأدبي - ج ٢ الكلاسيكية الجديدة - ويليام ك. ويمزات ، وكليث بروكس - ١٩٧٤ م .

١٢٤ - النقد الأدبي - ج ٣ النقد الرومانتي - ويمزات وبروكس - ترجمة الدكتور حسام الخطيب - ومحيي الدين صبحي - مطبعة جامعة دمشق - ١٩٧٧ م .

١٢٥ - نقد الشعر القومي - الدكتور عمر الدقاق - نشر اتحاد الكتاب العرب - مطبعة دار الأنوار - دمشق - ١٩٧٨ م .

١٢٦ - النقد الواضح - محمد علي حمد الله - ج ١ - مطبعة الآداب والعلوم - نشر دار الكتاب - دمشق - ١٩٧١ م .

١٢٧ - هذا الشعر الحديث - الدكتور أحمد سليمان الأحمد - نشر اتحاد الكتاب العرب - دمشق - ١٩٧٤ م .

١٢٨ - الواقعية في الأدب - عباس خضر - نشر وزارة الثقافة العراقية - مطبعة دار الجمهورية - بغداد - ١٩٦٧ م .

★ ★ ★

★ ★ ★

٩ - الفيصل :

تصدرها دار الفيصل الثقافية ورئيس تحريرها علوي طه الصافي - الرياض :
- « الربيع العائد » - شعر - طاهر زمخشري - عدد ٣٥ - جمادى الأولى ١٤٠٠ هـ / مارس ١٩٨٠ م .

١٠ - المعرفة :

تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية - دمشق :
- « مقابلة مع البياتي » أجراها محيي الدين صبحي - عدد ١٣٧ - تموز ١٩٧٣ م .
- « أضفم لراك يا خضراء » - شعر - سليمان العيسى - عدد ٣١٩ - ١٩٨٠ م .

١١ - الموقف الأدبي :

يصدرها اتحاد الكتاب العرب - دمشق :
- « زنجية في بلاد السويد » - شعر الدكتور أسعد علي - عدد ٦٧ - تشرين الثاني ١٩٧٦ م .
- « خمسون نافذة ٥٠ » - الدكتور أميل معلوف - عدد ٦٨ - ١٩٧٦ م .
- « حملني النبع رسالة الحب المخلص » - شعر - الدكتور أسعد علي - عدد ٦٩ - ١٩٧٧ م .
- « المنهج والمصطلح : مداخل إلى أدب الحداثة » - تأليف خلدون الشفعة - مراجعة - ياسر الفهد - عدد ١٠٧ - آذار ١٩٨٠ م .
- « صفحات من سفر التكوين دمشق » - شعر - خليل الموسى - عدد ١١٠ - حزيران ١٩٨٠ م .

★ ★ ★

رابعاً : المجلات الدورية

١ - أبولو :

مجلة فنية الخدمة الشعر الحي لصاحبها أحمد زكي أبي شادي - مصر :
- « قصيدة » لخليل شيبوب - عدد ٣ - نوفمبر ١٩٣٢ م .
- « مقالة » لمصطفى صادق الرافعي - عدد ٩ - مايو ١٩٣٣ م .

٢ - الثقافة (السورية) :

لصاحبها ورئيس تحريرها مدحت عكاش - دمشق :
- « لقاء مع الدكتور أحمد سليمان الأحمد » أجراه محمد صالح الألوسي - تاريخ ١٩-٣-١٩٧٣ م .
- « حوار مع الدكتور أسعد علي » - أجراه مدحت عكاش - آب ١٩٧٦ م .
- « سميح القاسم شاعر المقاومة الفلسطينية » - حسن علاوي - حزيران ١٩٨٠ م .

٣ - الثقافة (المصرية) :

تصدرها وزارة الثقافة - القاهرة :
- « المصرية في الأدب » مصطفى السحراني - عدد ٩ - يونيو ١٩٧٤ م .
- « السويس المدينة الباسلة » - شعر - هارون هاشم الرشيد - عدد ٩ - يونيو ١٩٧٤ م .

٤ - الجامعة :

تصدرها جامعة الموصل - الموصل :
- « حفل تكريم الجواهري » - تحقيق سعيد الزبيدي وعبد الرضا علي - عدد ٧ - نيسان ١٩٨٠ م .

٥ - جيش الشعب :

تصدرها الادارة السياسية في الجيش العربي السوري - دمشق :
- « حول الأدب الثوري : الواقعية الاشتراكية بين الميكانيكية والتعريف » - ميخائيل عيد - عدد ١٣٥٦ - آب ١٩٧٨ م .

٦ - دراسات تاريخية :

تصدرها جامعة دمشق - دمشق :
- « عود على بدء » - الدكتور شاكر فحام - عدد ٢ - رمضان ١٤٠٠ هـ / حزيران ١٩٨٠ م .
- مطبعة ألف باء - الأديب - دمشق .

٧ - الضاد :

لصاحبها ورئيس تحريرها عبدالله يوركي حلاق - حلب :
- « وثبة قلب » - شعر - عبدالله يوركي حلاق - عدد ١١ - تشرين الثاني ١٩٧٩ م .

٨ - الفرسان :

تصدرها رابطة خريجي الدراسات العليا في القطر العربي السوري - دمشق :
- « أدونيس يضيء مواقفه » - حسن يوسف - عدد نيسان ١٩٧٦ م .

خامساً : الجرائد اليومية والأسبوعية الدورية

لوحة الأعلام (١)

الاسم	الصفحة	الاسم	الصفحة	الاسم	الصفحة
أ - ب - ت		ابراهيم هنانو	١٢٧	احمد بن بلا	٤٠٥ - ٤٢٠
أنا نيديلكو (رومانية)	٥٧٦	ابراهيم اليازجي	١٤٨ -	احمد تقي الدين	٨٢
ابراهيم أبو الغشب	٥٩٥	ابسن (نرويجي)	٣٢٧ - ٢٤٣	احمد توفيق المدني	١٤٥
ابراهيم أبو سنه	٣٣٦	احسان سرگيس	٥٣٤	احمد الجندي	١٢٦ - ١٢٩
ابراهيم الأسطى عمر	٤٥٣	احسان عباس ١٧ - ١٨ - ٤٠		احمد حسن الزيات ١٦ - ٣٦ -	
ابراهيم باكير	١٤٧	١٦٥ - ١٦٧ - ١٨٤ - ١٩١ -		٤٨٧ - ١١٦	
ابراهيم الحضرائي	٤٥٣ - ٣٤٧	١٩٦ - ٢٦٥ - ٣٢٤ - ٣٢٦ -		احمد الحورثي	٣٤٧ - ٤٥٢
ابراهيم الدباغ	٤٣١ - ١٤٦	٤٣٠ - ٤٣٢ - ٤٣٧ - ٤٥٩ -		احمد رامي	٢٣٣ - ٥٩١
ابراهيم السامرائي	٣٦٤ -	٤٣٢ - ٤٣٧ - ٤٥٩ - ٤٨٣ -		احمد رفيق المهدي	٤٤ - ٤٧
٥٩٠ - ٥١٩		٤٩٤ - ٥١٥ - ٥٢٢ - ٥٢٤ -		٧٧ - ٨٩ - ٩٠ - ٩١ -	
ابراهيم طوقان	٣١٨ - ٢٤٧	٥٢٩ - ٥٣٥ - ٥٣٩ - ٥٩٢ -		٩٢ - ١٥٠ - ٥٩٠	
٤٥٢ -		٥٩٥ - ٥٩٧ - ٥٩٨ -		احمد زكي أبو شادي	١٠ -
ابراهيم عبد القادر المازني	٦٥ -	١٨ - ١٥ - ٥ -		١٦٥ - ١٧٠ - ١٧٦ - ٢٢٥ -	
١٦٠ - ١٦٩ - ١٧٢ - ٢١٢ -		٢٧٠ - ٢٧١ - ٢٢٧ - ٣٢٩ -		٢٢٦ - ٢٢٧ - ٢٢٨ - ٢٢٩ -	
٢١٣ - ٢١٥ - ٢١٦ - ٢١٧ -		٣٤١ - ٣٤٣ - ٤٢٠ - ٤٩٧ -		٢٣٠ - ٢٣١ - ٢٣٢ - ٢٨٢ -	
٢٢١ - ٢٢٢ - ٢٢٣ - ٣١٧ -		٤٩٨ - ٥٢٢ - ٥٩٥ -		٢٨٣ - ٣١٧ - ٥٩٣ - ٥٩٦ -	
٥٩١ - ٤٦٩		٨٨ - ٢٦ - ٨٨ -		٦٠٢	
ابراهيم العواجي	٣١٨	١٦٥ - ٣١٤ - ٣١٥ - ٣٣٣ -		احمد سخنون	١٤٠ - ١٤١
ابراهيم الكيلاني	١٢٢ - ٣٠٠	٣٣٤ - ٣٤٠ - ٣٦٤ - ٥١٣ -		١٤٢ - ١٤٣ - ١٤٤ - ١٤٥ -	
٥٩٧ -		٥٣٥ - ٥٣٦ - ٥٣٧ - ٥٩٧ -		١٤٦ - ٥٦٥ - ٥٩٠ -	
ابراهيم ناجي	١٤٩ - ١٧١	احمد أمين ١٦ - ٢٦ - ٢٢٩ -		احمد السقاف	٣٣٦ - ٣٦٢
١٧٦ - ٢٢٥ - ٢٢٦ - ٢٢٧ -		٣٦٥		٤٤٩	
٢٢٨ - ٢٣٢ - ٢٣٣ - ٢٣٤ -		احمد بسام ساعي ١٩ - ٤٥٩ -			
٢٣٥ - ٢٣٦ - ٣٠٢ - ٣١٥ -		٤٨١ - ٥٧١ - ٥٩٦ -			
٣١٧ - ٣٥٠ - ٤٠٧ -					
٤٧٨ - ٥٩١					

١ - أخبار الأسبوع (عمان) :

- « عيسى الناعوري يتحدث عن عيسى الناعوري » - تاريخ ١٣-١٢-١٩٧٣ م .

٢ - البعث (دمشق) :

- « ليست هناك مدارس أدبية بل شعراء يجربون » - مقابلة مع البياتي - اجراها حسان عطوان - عدد ٤٠٣٤ تاريخ ٢٢ - ٤ - ١٩٧٦ .
- « المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر » - الدكتور أسعد علي - عدد ٥٢٤٠ - تاريخ ٢ - ٣ - ١٩٨٠ م

٣ - الثورة (دمشق) :

- « ليس دفاعاً عن القموض ولكن : » خليل الموسى - عدد ٣٩٦٩ - عام ١٩٧٦ م .
- « ثورة الأشياء ثورة الكلمات » - أدونيس - عدد ٤٠٣٤ - عام ١٩٧٦ م .
- « بليك وجبران » - خلدون الشنعة - عدد ٤٥٧٨ .
- « يتحد البطل بالأرض والفكر فيؤرخ الجواهري للسياسة بروح الشعر وجسده » - الدكتور أسعد علي - عدد ٤٨٨٤ - عام ١٩٧٩ م .
- « حوار مع علي عقلة عرسان » أجرته صالحة سنقر - عدد ٥٣١٩ - عام ١٩٨٠ م .

٤ - الدستور (عمان) :

- « الأديب والجمع » مقابلة مطوية مع حسني فريز ، ود. عيسى الناعوري ، وعبدالحليم عباس ، وسليمان موسى ، وروكس بن زائد العريزي ، وخليل السواحري - عدد ٢٨٨٠ - ١٩٧٥ م .
- « حوار مع الدكتور عيسى الناعوري » أجراه محمد سليم رشدان - ٣٠ يناير ١٩٧٦ م .

٥ - الرأي (عمان) :

- « سليمان العيسى عاش للثورة العربية » د. عيسى الناعوري - ٢٦-٣-١٩٧٥ م .

٦ - ملحق الثورة الثقافي (دمشق) :

- « ملحق الثورة الثقافي في اثني عشر عدداً » الدكتور أسعد علي - عدد ١٧ - ١٩٧٦ م .
- « أصوات شعرية من الأرض المحتلة » - ياسين رفاعية - عدد ١٨ - ١٩٧٦ م .
- « الفكر » - أدونيس - عدد ١٨ - ١٩٧٦ م .
- « اللغة في ميزان الشعر » خليل الموسى - عدد ٢ - ١٩٧٨ م .

١ - أوردنا تسلسل الأعلام مع ملاحظة أسقاط ال التعريف ، وكلمة أب ، وابن ، وآل .
* ما أشير إليه بنجمة (★) يدل على مكان ورود ترجمة الملم في الكتاب .

الاسم	الصفحة	الاسم	الصفحة	الاسم	الصفحة	الاسم	الصفحة	الاسم	الصفحة
أحمد سليمان الأحمد ٦٥ - ٧٩	١٤٨-١٤٦-٥١	أحمد الكاشف	٤٥٩ - ٤٧٢ - ٤٨٠ - ٤٨٣	أحمد محرم ١٢٣ - ١٤٦	١٤٨ - ١٤٩	أحمد محسن باروم ٣٠٥ - ٣٨٦	٦٠٠ - ٦٠٤	أحمد شوقي ٩ - ٤١ إلى ٤٧	١٤٨-١٤٦-٥١
١٣٥ - ٢٠٩ - ٢٧٧ - ٣٦٢	١٤٦ - ١٢٣	أحمد محمد زين السقاف ٣٨٦	٤٣١	أحمد محمد شاكرك ٨٧ - ٥٩٥	٢٢٩	أحمد محمد الشامي ٢٤٨	٣٤٤	أحمد شوقي ٩ - ٤١ إلى ٤٧	١٤٨-١٤٦-٥١
٤٨٠ - ٤٨٣ - ٤٨٤ - ٥٥٧	١٤٨ - ١٤٩	أحمد محمد عطية ٣٤٤	٢٥٣ - ١٦٩	أحمد مرسى ٥٣٤	٤٥٣ - ٣٤٧	أحمد مغازي ٥٩٦ - ٤٨٦	١٤٨	٥١ - ٦٣ إلى ٨٦ - ٨٦ - ٩١	١٤٨-١٤٦-٥١
٥٥٨ - ٥٥٩ - ٥٦٠ - ٥٦١	٣٠٥ - ٣٨٦	أحمد مرسى ٥٣٤	١٤٨-١٤٦-٥١	أحمد مطاع ٤٥٣ - ٣٤٧	٤٣١	أحمد نسيم ١٤٨	٥٩١ - ٢٣٣ - ١٤٩	١٢٢ - ١٢٣ - ١٢٦ - ١٢٩	١٤٨-١٤٦-٥١
٥٦٢ - ٥٦٩ - ٥٨٩ - ٥٩٢	٦٠٠ - ٦٠٤	أحمد مرسى ٥٣٤	١٤٨-١٤٦-٥١	أحمد مغازي ٥٩٦ - ٤٨٦	٤٧٦ - ٤٦٣	أحمد هيكمل ٥٩١ - ٢٣٣ - ١٤٩	١٤٨	١٢١ - ١٣١ - ١٣٦ - ١٣٩	١٤٨-١٤٦-٥١
٦٠٤ - ٦٠٥ - ٥٩٣	٦٠٠ - ٦٠٤	أحمد مرسى ٥٣٤	١٤٨-١٤٦-٥١	أحمد هيكمل ٥٩١ - ٢٣٣ - ١٤٩	١٣٦ - ١٣٥	الأخطل « الشاعر الأموي »	١١٥ - ١٢	١٢٣ - ٢٠٨ - ٢١٣ إلى ٢٢٠	١٤٨-١٤٦-٥١
أحمد سويد ٥٣٤	٦٠٠ - ٦٠٤	أحمد مرسى ٥٣٤	١٤٨-١٤٦-٥١	الأخطل « الشاعر الأموي »	١٣٦ - ١٣٥	ادغار آلان بو « أميركي » ٤٦٤ -	١١٥ - ١٢	٢٢٦ - ٢٢٧ - ٢٣٢ - ٢٤٠	١٤٨-١٤٦-٥١
أحمد شاكرك الكرمي ١٧٢	٦٠٠ - ٦٠٤	أحمد مرسى ٥٣٤	١٤٨-١٤٦-٥١	ادغار آلان بو « أميركي » ٤٦٤ -	١٣٦ - ١٣٥	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١١٥ - ١٢	٢٤٢ - ٢٤٩ - ٢٤٨ - ٢٦٢	١٤٨-١٤٦-٥١
أحمد الشامي ٣١٨-٣٤٧-٤٥٢	٦٠٠ - ٦٠٤	أحمد مرسى ٥٣٤	١٤٨-١٤٦-٥١	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١٣٦ - ١٣٥	٥١٣ - ٤٧٦ - ٤٦٧	١١٥ - ١٢	٢٦٣ - ٢٧١ - ٢٧٢ - ٢٨٢	١٤٨-١٤٦-٥١
أحمد شوقي ٩ - ٤١ إلى ٤٧	٦٠٠ - ٦٠٤	أحمد مرسى ٥٣٤	١٤٨-١٤٦-٥١	٥١٣ - ٤٧٦ - ٤٦٧	١٣٦ - ١٣٥	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١١٥ - ١٢	٢٨٤ - ٣٦٣ - ٣٣٩ - ٣٦٤	١٤٨-١٤٦-٥١
٥١ - ٦٣ إلى ٨٦ - ٨٦ - ٩١	٦٠٠ - ٦٠٤	أحمد مرسى ٥٣٤	١٤٨-١٤٦-٥١	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١٣٦ - ١٣٥	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١١٥ - ١٢	٤١٥ - ٤٧٨ - ٤٩٢ - ٥٩٢	١٤٨-١٤٦-٥١
١٢٢ - ١٢٣ - ١٢٦ - ١٢٩	٦٠٠ - ٦٠٤	أحمد مرسى ٥٣٤	١٤٨-١٤٦-٥١	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١٣٦ - ١٣٥	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١١٥ - ١٢	أحمد الصافي النجفي ٢٩٧ إلى	١٤٨-١٤٦-٥١
١٣١ - ١٣٦ - ١٣٩ - ١٤٢	٦٠٠ - ٦٠٤	أحمد مرسى ٥٣٤	١٤٨-١٤٦-٥١	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١٣٦ - ١٣٥	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١١٥ - ١٢	١٠٧ - ١٥٠ - ٢٦٤ - ٥٨٩	١٤٨-١٤٦-٥١
١٤٨ - ١٤٩ - ١٥٠ - ١٧٢	٦٠٠ - ٦٠٤	أحمد مرسى ٥٣٤	١٤٨-١٤٦-٥١	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١٣٦ - ١٣٥	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١١٥ - ١٢	أحمد عباس صالح ٣٤٠	١٤٨-١٤٦-٥١
١٧٣ - ٢٠٨ - ٢١٣ إلى ٢٢٠	٦٠٠ - ٦٠٤	أحمد مرسى ٥٣٤	١٤٨-١٤٦-٥١	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١٣٦ - ١٣٥	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١١٥ - ١٢	أحمد عبدالمعطي حجازي ٩ -	١٤٨-١٤٦-٥١
٢٢٦ - ٢٢٧ - ٢٣٢ - ٢٤٠	٦٠٠ - ٦٠٤	أحمد مرسى ٥٣٤	١٤٨-١٤٦-٥١	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١٣٦ - ١٣٥	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١١٥ - ١٢	٢٢٤ - ٣١٥ - ٣٢٢ - ٣٣٦	١٤٨-١٤٦-٥١
٢٤٢ - ٢٤٩ - ٢٤٨ - ٢٦٢	٦٠٠ - ٦٠٤	أحمد مرسى ٥٣٤	١٤٨-١٤٦-٥١	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١٣٦ - ١٣٥	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١١٥ - ١٢	٣٨٩ - ٣٩٠ - ٤٠٨ - ٤١٥ -	١٤٨-١٤٦-٥١
٢٦٣ - ٢٧١ - ٢٧٢ - ٢٨٢	٦٠٠ - ٦٠٤	أحمد مرسى ٥٣٤	١٤٨-١٤٦-٥١	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١٣٦ - ١٣٥	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١١٥ - ١٢	٤٢٤ - ٤٥٠ - ٤٨٢ - ٥٣٤	١٤٨-١٤٦-٥١
٢٨٤ - ٣٦٣ - ٣٣٩ - ٣٦٤	٦٠٠ - ٦٠٤	أحمد مرسى ٥٣٤	١٤٨-١٤٦-٥١	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١٣٦ - ١٣٥	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١١٥ - ١٢	٥٩٠ - ٥٥٥ -	١٤٨-١٤٦-٥١
٤١٥ - ٤٧٨ - ٤٩٢ - ٥٩٢	٦٠٠ - ٦٠٤	أحمد مرسى ٥٣٤	١٤٨-١٤٦-٥١	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١٣٦ - ١٣٥	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١١٥ - ١٢	أحمد علي الشارف ٤٤ - ٨٩	١٤٨-١٤٦-٥١
أحمد الصافي النجفي ٢٩٧ إلى	٦٠٠ - ٦٠٤	أحمد مرسى ٥٣٤	١٤٨-١٤٦-٥١	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١٣٦ - ١٣٥	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١١٥ - ١٢	١٤٧ -	١٤٨-١٤٦-٥١
١٠٧ - ١٥٠ - ٢٦٤ - ٥٨٩	٦٠٠ - ٦٠٤	أحمد مرسى ٥٣٤	١٤٨-١٤٦-٥١	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١٣٦ - ١٣٥	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١١٥ - ١٢	أحمد الغزالي ٥٧	١٤٨-١٤٦-٥١
أحمد عباس صالح ٣٤٠	٦٠٠ - ٦٠٤	أحمد مرسى ٥٣٤	١٤٨-١٤٦-٥١	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١٣٦ - ١٣٥	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١١٥ - ١٢	أحمد قبش ١٧ - ٢٦ - ٤٠ -	١٤٨-١٤٦-٥١
أحمد عبدالمعطي حجازي ٩ -	٦٠٠ - ٦٠٤	أحمد مرسى ٥٣٤	١٤٨-١٤٦-٥١	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١٣٦ - ١٣٥	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١١٥ - ١٢	١١٢ - ١٥٨ - ١٧١ - ٢٣٤ -	١٤٨-١٤٦-٥١
٢٢٤ - ٣١٥ - ٣٢٢ - ٣٣٦	٦٠٠ - ٦٠٤	أحمد مرسى ٥٣٤	١٤٨-١٤٦-٥١	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١٣٦ - ١٣٥	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١١٥ - ١٢	٢٥٠ - ٢٦٨ - ٢٧١ - ٢٨٩ -	١٤٨-١٤٦-٥١
٣٨٩ - ٣٩٠ - ٤٠٨ - ٤١٥ -	٦٠٠ - ٦٠٤	أحمد مرسى ٥٣٤	١٤٨-١٤٦-٥١	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١٣٦ - ١٣٥	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١١٥ - ١٢	٣٠٤ - ٣٢٤ - ٣٨٦ - ٣٨٧ -	١٤٨-١٤٦-٥١
٤٢٤ - ٤٥٠ - ٤٨٢ - ٥٣٤	٦٠٠ - ٦٠٤	أحمد مرسى ٥٣٤	١٤٨-١٤٦-٥١	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١٣٦ - ١٣٥	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١١٥ - ١٢	٤١٦ - ٤٩٥	١٤٨-١٤٦-٥١
٥٩٠ - ٥٥٥ -	٦٠٠ - ٦٠٤	أحمد مرسى ٥٣٤	١٤٨-١٤٦-٥١	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١٣٦ - ١٣٥	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١١٥ - ١٢		١٤٨-١٤٦-٥١
أحمد علي الشارف ٤٤ - ٨٩	٦٠٠ - ٦٠٤	أحمد مرسى ٥٣٤	١٤٨-١٤٦-٥١	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١٣٦ - ١٣٥	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١١٥ - ١٢		١٤٨-١٤٦-٥١
١٤٧ -	٦٠٠ - ٦٠٤	أحمد مرسى ٥٣٤	١٤٨-١٤٦-٥١	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١٣٦ - ١٣٥	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١١٥ - ١٢		١٤٨-١٤٦-٥١
أحمد الغزالي ٥٧	٦٠٠ - ٦٠٤	أحمد مرسى ٥٣٤	١٤٨-١٤٦-٥١	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١٣٦ - ١٣٥	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١١٥ - ١٢		١٤٨-١٤٦-٥١
أحمد قبش ١٧ - ٢٦ - ٤٠ -	٦٠٠ - ٦٠٤	أحمد مرسى ٥٣٤	١٤٨-١٤٦-٥١	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١٣٦ - ١٣٥	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١١٥ - ١٢		١٤٨-١٤٦-٥١
١١٢ - ١٥٨ - ١٧١ - ٢٣٤ -	٦٠٠ - ٦٠٤	أحمد مرسى ٥٣٤	١٤٨-١٤٦-٥١	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١٣٦ - ١٣٥	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١١٥ - ١٢		١٤٨-١٤٦-٥١
٢٥٠ - ٢٦٨ - ٢٧١ - ٢٨٩ -	٦٠٠ - ٦٠٤	أحمد مرسى ٥٣٤	١٤٨-١٤٦-٥١	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١٣٦ - ١٣٥	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١١٥ - ١٢		١٤٨-١٤٦-٥١
٣٠٤ - ٣٢٤ - ٣٨٦ - ٣٨٧ -	٦٠٠ - ٦٠٤	أحمد مرسى ٥٣٤	١٤٨-١٤٦-٥١	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١٣٦ - ١٣٥	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١١٥ - ١٢		١٤٨-١٤٦-٥١
٤١٦ - ٤٩٥	٦٠٠ - ٦٠٤	أحمد مرسى ٥٣٤	١٤٨-١٤٦-٥١	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١٣٦ - ١٣٥	٤٦٧ - ٤٧٦ - ٥١٣	١١٥ - ١٢		١٤٨-١٤٦-٥١

الاسم	الصفحة	الاسم	الصفحة	الاسم	الصفحة
حسين مروة ١٩ - ٣٣٤ - ٣٣٧	خليل شيبوب ٢٢٦ - ٢٦٧ -	ديكنز « انكليزي » ٣٢٧	خليل شيبوب ٢٢٦ - ٢٦٧ -	ديكنز « انكليزي » ٣٢٧	خليل شيبوب ٢٢٦ - ٢٦٧ -
٣٩٠ - ٣٩٦ - ٤٠٨	٢٧١ الى ٣١٧ -	رئيف الخوري ١٠٠	٢٧١ الى ٣١٧ -	رئيف الخوري ١٠٠	٢٧١ الى ٣١٧ -
٤١٧ - ٤٩٥ - ٥٠٨	٥٩٢ - ٦٠٢	رابعة العدوية ٣٠٥ - ١٣٨	٥٩٢ - ٦٠٢	رابعة العدوية ٣٠٥ - ١٣٨	٥٩٢ - ٦٠٢
٥١١ - ٥٦٩ - ٥٩٦	خليل مردم بك ٤٤ - ٤٧ -	راسين ٣٥ الى ٣٧	خليل مردم بك ٤٤ - ٤٧ -	راسين ٣٥ الى ٣٧	خليل مردم بك ٤٤ - ٤٧ -
١٤٦	١٢٠ - ١٢٦ - ١٣٨ - ١٤٦	راشد حسين ٣٣٦ - ٤٤٦	١٢٠ - ١٢٦ - ١٣٨ - ١٤٦	راشد حسين ٣٣٦ - ٤٤٦	١٢٠ - ١٢٦ - ١٣٨ - ١٤٦
الحلاج ١٣٨ - ٣٠٥ - ٤٠٧ -	خليل مطران ٨١ - ١٦٠ -	راشد انوير السنوسي ٩٢	خليل مطران ٨١ - ١٦٠ -	راشد انوير السنوسي ٩٢	خليل مطران ٨١ - ١٦٠ -
٥٤٢ - ٤١٤	١٦٢ - ١٦٣ - ١٦٩ - ١٧٦ -	راضي عبد الهادي ٤٢٩	١٦٢ - ١٦٣ - ١٦٩ - ١٧٦ -	راضي عبد الهادي ٤٢٩	١٦٢ - ١٦٣ - ١٦٩ - ١٧٦ -
حليم يازجي ٥ - ٣٣ - ٤١	٢٢٦ الى ٢٣٣ - ٢٣٧ - ٢٣٩	رامبو ٤٦٥ الى ٤٦٨ - ٤٧٦	٢٢٦ الى ٢٣٣ - ٢٣٧ - ٢٣٩	رامبو ٤٦٥ الى ٤٦٨ - ٤٧٦	٢٢٦ الى ٢٣٣ - ٢٣٧ - ٢٣٩
حنا أبو حنا ٤٥٢	الى ٢٤٧ - ٢٦٨ - ٢٧١ -	٤٩٢	الى ٢٤٧ - ٢٦٨ - ٢٧١ -	٤٩٢	الى ٢٤٧ - ٢٦٨ - ٢٧١ -
حنفي محمد حنفي ٣٠٦ - ٦٠٠	٢٧٣ - ٢٧٤ - ٣١٦ - ٥٩٠ -	راينس (روسي) ١٣٠	٢٧٣ - ٢٧٤ - ٣١٦ - ٥٩٠ -	راينس (روسي) ١٣٠	٢٧٣ - ٢٧٤ - ٣١٦ - ٥٩٠ -
حنيفة فاهر « شاعرة الأوز » ٢٠٨	٥٩٦ -	الربيع بو شاعة ١٤١ - ٤٥٢	٥٩٦ -	الربيع بو شاعة ١٤١ - ٤٥٢	٥٩٦ -
حيدر حيدر ٣٧٥	خليل الموسى ٤٧١ - ٤٧٢ -	رجاء النقاش ٢٢٤ - ٣١٥ -	خليل الموسى ٤٧١ - ٤٧٢ -	رجاء النقاش ٢٢٤ - ٣١٥ -	خليل الموسى ٤٧١ - ٤٧٢ -
خازن عبود ٤٣١	٥٧٥ - ٦٠٣ - ٦٠٤ -	٤١٧ - ٤١٥٠	٥٧٥ - ٦٠٣ - ٦٠٤ -	٤١٧ - ٤١٥٠	٥٧٥ - ٦٠٣ - ٦٠٤ -
خالد بن الوليد ٤٩٦ - ٤٢٩	خليل الخوري ١٦١ - ١٦٥ -	رزوق فرج رزوق ٣١٨	خليل الخوري ١٦١ - ١٦٥ -	رزوق فرج رزوق ٣١٨	خليل الخوري ١٦١ - ١٦٥ -
خالد الساكت ١١٤	الى ١٦٧ -	رشاد أبو شاور ٤٣٤	الى ١٦٧ -	رشاد أبو شاور ٤٣٤	الى ١٦٧ -
خالد سعد ٣١٧	خليل السواحري ٣٠٩ - ٣٤٤ -	رشيد أيوب ١٧٨ - ١٨٩ - الى	خليل السواحري ٣٠٩ - ٣٤٤ -	رشيد أيوب ١٧٨ - ١٨٩ - الى	خليل السواحري ٣٠٩ - ٣٤٤ -
خالد الفرج ١٤٧	٦٠٤ -	٣١٦ - ١٩١	٦٠٤ -	٣١٦ - ١٩١	٦٠٤ -
خالد محيي الدين البرادعي ٣٨٠	خليل هنداي ١٩٠ - ٣٣١ - ٤٧٧	رشيد بكتاش ٣٦٤ - ٥٩٠ -	خليل هنداي ١٩٠ - ٣٣١ - ٤٧٧	رشيد بكتاش ٣٦٤ - ٥٩٠ -	خليل هنداي ١٩٠ - ٣٣١ - ٤٧٧
٥٩٨ - ٤٥٢ -	خمزانوف (روسي) ٣٢٩	رشيد الدحداح ١٨٨	خمزانوف (روسي) ٣٢٩	رشيد الدحداح ١٨٨	خمزانوف (روسي) ٣٢٩
خالد نصره ٤٣١	خير الدين الزركلي ٤٤ - ٤٧ -	رشيد نخلة ٢٦	خير الدين الزركلي ٤٤ - ٤٧ -	رشيد نخلة ٢٦	خير الدين الزركلي ٤٤ - ٤٧ -
خالدة سعيد ٤٧٣ - ٤٧٣ -	١٢٠ - ١٣١ - ١٣٤ - ١٤٦ -	رضوان الشها ٥٦٩	١٢٠ - ١٣١ - ١٣٤ - ١٤٦ -	رضوان الشها ٥٦٩	١٢٠ - ١٣١ - ١٣٤ - ١٤٦ -
٥٠١ - ٥٠٧ - ٥٢٥ - ٥٩٦	٥٩٠ - ١٤٨	رفائيل نخلة اليسوعي ٢٣٨	٥٩٠ - ١٤٨	رفائيل نخلة اليسوعي ٢٣٨	٥٩٠ - ١٤٨
خالص عزمي ٥٣٤	خيري الهنداي ١٤٦	رفيق فاخوري ١٢٠	خيري الهنداي ١٤٦	رفيق فاخوري ١٢٠	خيري الهنداي ١٤٦
خضر عباس الصالح ٢٦٤ -	الخيام ٩٧ - ٢٨٠ - ٤٧١ -	رمضان حمود ٢٢٧ - ٣٥١ -	الخيام ٩٧ - ٢٨٠ - ٤٧١ -	رمضان حمود ٢٢٧ - ٣٥١ -	الخيام ٩٧ - ٢٨٠ - ٤٧١ -
٢٦٥ - ٢٦٦ - ٣١٨ - ٥٩٢	٥٤١ - ٥٤٢	رمزي مفتاح ٢١٢	٥٤١ - ٥٤٢	رمزي مفتاح ٢١٢	٥٤١ - ٥٤٢
خلدون الشمعة ١٨٤ - ٥٧٧ -		روبرت فروست ٤٦٨ - ٤٧٧ -		روبرت فروست ٤٦٨ - ٤٧٧ -	
٦٠٣ - ٦٠٤		رودان « المثال العالمي » ١٨١		رودان « المثال العالمي » ١٨١	
خليفة محمد التليسي ٩٢ -		روسو ١٦١ - ٣٦٦ - ٥٩٥ -		روسو ١٦١ - ٣٦٦ - ٥٩٥ -	
١٧٦ - ٢٤٨ - ٢٨٤ - ٥٩٧		دوكس بن زائد العزيزي ٩٨ -		دوكس بن زائد العزيزي ٩٨ -	
خليل تقي الدين ١٧٠ - ٢٥٠ -		١١٣ - ٣٠٩ - ٦٠٤		١١٣ - ٣٠٩ - ٦٠٤	
خليل ثابت ١٧٣		رومان رولان ١٦١		رومان رولان ١٦١	
خليل حاوي ١٢ - ٤٥٩ - ٤٨٠ -		ابن الرومي ٤٠ - ٤٣ - ٦٦ -		ابن الرومي ٤٠ - ٤٣ - ٦٦ -	
٤٨٢ - ٤٨٣ - ٤٨٤ - ٤٨٥ -		٧٠ - ٧٤ - ٧٥ - ٩٧ - ١٠٠ -		٧٠ - ٧٤ - ٧٥ - ٩٧ - ١٠٠ -	
٤٨٧ - ٤٨٨ - ٤٩٩ -		١٠٢ - ١٠٤ - ١٠٧ - ١١٥ -		١٠٢ - ١٠٤ - ١٠٧ - ١١٥ -	
٥٤٣ - ٥٧٦ - ٥٧٧ - ٥٧٩ -		١٤٨ - ١٣٢ -		١٤٨ - ١٣٢ -	
٥٩٠		دونسار « بير » ٣١ الى ٣٣ -		دونسار « بير » ٣١ الى ٣٣ -	
		٤٨ - ١٥٢ -		٤٨ - ١٥٢ -	

الاسم	الصفحة	الاسم	الصفحة	الاسم	الصفحة
أبو تمام ١٢ - ٣٩ - ٤١ -	جرجي زيدان ١٦ - ١٧ -	أبو تمام ١٢ - ٣٩ - ٤١ -	جرجي زيدان ١٦ - ١٧ -	أبو تمام ١٢ - ٣٩ - ٤١ -	جرجي زيدان ١٦ - ١٧ -
٤٦ - ٥٣ - ٦٦ - ٧٠ - ٧١ -	جرجي نقولا باز ١٦٦	٤٦ - ٥٣ - ٦٦ - ٧٠ - ٧١ -	جرجي نقولا باز ١٦٦	٤٦ - ٥٣ - ٦٦ - ٧٠ - ٧١ -	جرجي نقولا باز ١٦٦
٧٣ - ٨١ - ٨٢ - ١٠٩ - ١١٤ -	جريس فتح الله ٢٦	٧٣ - ٨١ - ٨٢ - ١٠٩ - ١١٤ -	جريس فتح الله ٢٦	٧٣ - ٨١ - ٨٢ - ١٠٩ - ١١٤ -	جريس فتح الله ٢٦
الى ١١٦ - ١٢٨ - ١٣٦ -	جليلة رضا ٣١٧	الى ١١٦ - ١٢٨ - ١٣٦ -	جليلة رضا ٣١٧	الى ١١٦ - ١٢٨ - ١٣٦ -	جليلة رضا ٣١٧
١٤٨ - ١٤٨ - ١٤٨ - ١٥٠ - ٢٥٤ -	جمال الدين الافغاني ٣٦٦	١٤٨ - ١٤٨ - ١٤٨ - ١٥٠ - ٢٥٤ -	جمال الدين الافغاني ٣٦٦	١٤٨ - ١٤٨ - ١٤٨ - ١٥٠ - ٢٥٤ -	جمال الدين الافغاني ٣٦٦
٥٩٥ - ٤٨١	جمال الدين القاسمي ١٢١ - ١٤٨	٥٩٥ - ٤٨١	جمال الدين القاسمي ١٢١ - ١٤٨	٥٩٥ - ٤٨١	جمال الدين القاسمي ١٢١ - ١٤٨
تودين ٣٥ - ٣٤	جمال قعوار ٤٤٦	تودين ٣٥ - ٣٤	جمال قعوار ٤٤٦	تودين ٣٥ - ٣٤	جمال قعوار ٤٤٦
توفيق الحكيم ٥٥٤	جمال كمال الدين ١٨	توفيق الحكيم ٥٥٤	جمال كمال الدين ١٨	توفيق الحكيم ٥٥٤	جمال كمال الدين ١٨
توفيق زياد ٣٣٦ - ٤٣١ - الى	جميل سلطان ١٢٠	توفيق زياد ٣٣٦ - ٤٣١ - الى	جميل سلطان ١٢٠	توفيق زياد ٣٣٦ - ٤٣١ - الى	جميل سلطان ١٢٠
٤٣٣ - ٤٤١ - ٤٤٥ - ٤٥٠ -	جميل صدقي الزهاوي ٤٤ -	٤٣٣ - ٤٤١ - ٤٤٥ - ٤٥٠ -	جميل صدقي الزهاوي ٤٤ -	٤٣٣ - ٤٤١ - ٤٤٥ - ٤٥٠ -	جميل صدقي الزهاوي ٤٤ -
٥٩٠ - ٤٥١ -	٤٧ - ٩١ - ١٤٦ - ١٤٩ -	٥٩٠ - ٤٥١ -	٤٧ - ٩١ - ١٤٦ - ١٤٩ -	٥٩٠ - ٤٥١ -	٤٧ - ٩١ - ١٤٦ - ١٤٩ -
توفيق ضمون ٢٠٠	٢٥١	توفيق ضمون ٢٠٠	٢٥١	توفيق ضمون ٢٠٠	٢٥١
توفيق قربان ٢٠٠	جميل صليبا ١٦ - ١٩ - ٤٠٧ -	توفيق قربان ٢٠٠	جميل صليبا ١٦ - ١٩ - ٤٠٧ -	توفيق قربان ٢٠٠	جميل صليبا ١٦ - ١٩ - ٤٠٧ -
تولستوي ١٣٠ - ٣٢٧ - ٣٣٥ -	١٨٥ - ٢١١ - ٢٥٦ - ٢٩٢ -	تولستوي ١٣٠ - ٣٢٧ - ٣٣٥ -	١٨٥ - ٢١١ - ٢٥٦ - ٢٩٢ -	تولستوي ١٣٠ - ٣٢٧ - ٣٣٥ -	١٨٥ - ٢١١ - ٢٥٦ - ٢٩٢ -
تومازي دي لامبيدوزا ٣٠٧	٢٩٥ - ٢٩٦ - ٣١٤ - ٣٤٠ -	تومازي دي لامبيدوزا ٣٠٧	٢٩٥ - ٢٩٦ - ٣١٤ - ٣٤٠ -	تومازي دي لامبيدوزا ٣٠٧	٢٩٥ - ٢٩٦ - ٣١٤ - ٣٤٠ -
توماس جراي ١٦٠	٣٤١ - ٣٨١ - ٤٥٨ - ٤٥٨ -	توماس جراي ١٦٠	٣٤١ - ٣٨١ - ٤٥٨ - ٤٥٨ -	توماس جراي ١٦٠	٣٤١ - ٣٨١ - ٤٥٨ - ٤٥٨ -
توماس كارليل ١٦١	٤٧٨ - ٤٨٣ - ٤٨٦ - ٤٨٧ -	توماس كارليل ١٦١	٤٧٨ - ٤٨٣ - ٤٨٦ - ٤٨٧ -	توماس كارليل ١٦١	٤٧٨ - ٤٨٣ - ٤٨٦ - ٤٨٧ -
توماس مان ٣٣٠ - ١٦١	٥٩٤ -	توماس مان ٣٣٠ - ١٦١	٥٩٤ -	توماس مان ٣٣٠ - ١٦١	٥٩٤ -
التيجاني - احمد يوسف بشير -	جميل علوش ١١٤	التيجاني - احمد يوسف بشير -	جميل علوش ١١٤	التيجاني - احمد يوسف بشير -	جميل علوش ١١٤
١٧٦ - ٢٧٧ - ٢٨٨ - ٢٨٩ -	الجنيد احمد مكي ١٤٧	١٧٦ - ٢٧٧ - ٢٨٨ - ٢٨٩ -	الجنيد احمد مكي ١٤٧	١٧٦ - ٢٧٧ - ٢٨٨ - ٢٨٩ -	الجنيد احمد مكي ١٤٧
٣١٨	جوان جويس ١٣٨	٣١٨	جوان جويس ١٣٨	٣١٨	جوان جويس ١٣٨
ج - ح - خ	جورج ابيض ٢٣٩	ج - ح - خ	جورج ابيض ٢٣٩	ج - ح - خ	جورج ابيض ٢٣٩
جابريل اوديزيو ١٤١	جورج برناد شو ٣٣٠ - ٥١٣ -	جابريل اوديزيو ١٤١	جورج برناد شو ٣٣٠ - ٥١٣ -	جابريل اوديزيو ١٤١	جورج برناد شو ٣٣٠ - ٥١٣ -
جان بول سارتر ١٤٠ - ١٤١ -	جورج حسون معلوف ٢٠٠	جان بول سارتر ١٤٠ - ١٤١ -	جورج حسون معلوف ٢٠٠	جان بول سارتر ١٤٠ - ١٤١ -	جورج حسون معلوف ٢٠٠
جيتون عبد النور ٥ - ١٥ -	جورج صيدح ٩ - ١٠٨ - ١٧٨ -	جيتون عبد النور ٥ - ١٥ -	جورج صيدح ٩ - ١٠٨ - ١٧٨ -	جيتون عبد النور ٥ - ١٥ -	جورج صيدح ٩ - ١٠٨ - ١٧٨ -
١٥٦ - ١٥٧ - ١٥٨ - ١٥٩ -	١٩٧ الى ٢٠٧ - ٢٦٣ -	١٥٦ - ١٥٧ - ١٥٨ - ١٥٩ -	١٩٧ الى ٢٠٧ - ٢٦٣ -	١٥٦ - ١٥٧ - ١٥٨ - ١٥٩ -	١٩٧ الى ٢٠٧ - ٢٦٣ -
١٦٩ - ١٦٥	٣١٦ - ٥٩١ -	١٦٩ - ١٦٥	٣١٦ - ٥٩١ -	١٦٩ - ١٦٥	٣١٦ - ٥٩١ -
جبرا ابراهيم جبرا ٤٣١ - ٤٧١ -	جورج طرايشي ١٦٢ - ٣٢٧ -	جبرا ابراهيم جبرا ٤٣١ - ٤٧١ -	جورج طرايشي ١٦٢ - ٣٢٧ -	جبرا ابراهيم جبرا ٤٣١ - ٤٧١ -	جورج طرايشي ١٦٢ - ٣٢٧ -
جبران خليل جبران ٩ - ٨٩ -	٣٢٨ - ٣٤٣ - ٥٩٥ -	جبران خليل جبران ٩ - ٨٩ -	٣٢٨ - ٣٤٣ - ٥٩٥ -	جبران خليل جبران ٩ - ٨٩ -	٣٢٨ - ٣٤٣ - ٥٩٥ -
١٦٠ - ١٧٠ - ١٧٨ - الى ١٩٠ -	جورج كعدي ٢٠٠ - ٣١٦ -	١٦٠ - ١٧٠ - ١٧٨ - الى ١٩٠ -	جورج كعدي ٢٠٠ - ٣١٦ -	١٦٠ - ١٧٠ - ١٧٨ - الى ١٩٠ -	جورج كعدي ٢٠٠ - ٣١٦ -
٢٨٣ - ٢٧٧ - ٢٥٢ - ٢٠٠ -	جورج لوكاتس ٣٢٤ - ٣٢٩ -	٢٨٣ - ٢٧٧ - ٢٥٢ - ٢٠٠ -	جورج لوكاتس ٣٢٤ - ٣٢٩ -	٢٨٣ - ٢٧٧ - ٢٥٢ - ٢٠٠ -	جورج لوكاتس ٣٢٤ - ٣٢٩ -
الى ٢٨٥ - ٢٩٩ - ٣١٦ -	٣٦٥ - ٥٩٦ -	الى ٢٨٥ - ٢٩٩ - ٣١٦ -	٣٦٥ - ٥٩٦ -	الى ٢٨٥ - ٢٩٩ - ٣١٦ -	٣٦٥ - ٥٩٦ -
٤٧٨ - ٥١٣ - ٥٧١ - ٥٩٢ -	الجيلي « صوفي » ١٨٨ - ٤٥٩ -	٤٧٨ - ٥١٣ - ٥٧١ - ٥٩٢ -	الجيلي « صوفي » ١٨٨ - ٤٥٩ -	٤٧٨ - ٥١٣ - ٥٧١ - ٥٩٢ -	الجيلي « صوفي » ١٨٨ - ٤٥٩ -
٥٩٧	جيلي عبدالرحمن ٤٥٢ - ٥٣٤ -	٥٩٧	جيلي عبدالرحمن ٤٥٢ - ٥٣٤ -	٥٩٧	جيلي عبدالرحمن ٤٥٢ - ٥٣٤ -
جبران سعادة ٢٠٠	جيمس جويس ٤٦٨	جبران سعادة ٢٠٠	جيمس جويس ٤٦٨	جبران سعادة ٢٠٠	جيمس جويس ٤٦٨
جرتروود شتاين ٤٦٨		جرتروود شتاين ٤٦٨		جرتروود شتاين ٤٦٨	

الاسم	الصفحة	الاسم	الصفحة	الاسم	الصفحة
عبد السلام هارون ٨٧ - ٥٩٥ -	٢٢٧ - ٢٢٩ - ٢١٢ -	صدقي اسماعيل ٣٨١	٢٢٧ - ٢٢٩ - ٢١٢ -	عبد السلام هارون ٨٧ - ٥٩٥ -	٢٢٧ - ٢٢٩ - ٢١٢ -
٥٩٧	٢٦٧ - ٢٨٥ - ٣١٧ - ٤١٥ -	صفاء الحيدري ٣١٨	٢٦٧ - ٢٨٥ - ٣١٧ - ٤١٥ -	٥٩٧	٢٦٧ - ٢٨٥ - ٣١٧ - ٤١٥ -
عبد العزيز القاسم ٤٥٣	٤١٦ - ٤٦٩ - ٥٧٧ - ٥٩٣ -	صفوان قدسي ٣٤٠	٤١٦ - ٤٦٩ - ٥٧٧ - ٥٩٣ -	عبد العزيز القاسم ٤٥٣	٤١٦ - ٤٦٩ - ٥٧٧ - ٥٩٣ -
عبد العزيز شرف ٥٩٩	٥٩٦	صقر الشبيب ١٤٧	٥٩٦	عبد العزيز شرف ٥٩٩	٥٩٦
عبد العزيز المقالح ٣٤٧ - ٥٩٧	عبد الباسط الصوفي ٢٧٧ -	صلاح الأسير ٤٧٩ - ٤٧٨	عبد الباسط الصوفي ٢٧٧ -	عبد العزيز المقالح ٣٤٧ - ٥٩٧	عبد الباسط الصوفي ٢٧٧ -
٤٥٩	٢٩٩ - ٣٠١ - ٣٤٣ -	صلاح جاهين ٥٣٤	٢٩٩ - ٣٠١ - ٣٤٣ -	٤٥٩	٢٩٩ - ٣٠١ - ٣٤٣ -
عبد الفتاح الديدي ٣٣٨ - ٣٣٩	٥٨٩ - ٣٤٤	صلاح عبد الصبور ٩ - ٣٢٢ -	٥٨٩ - ٣٤٤	عبد الفتاح الديدي ٣٣٨ - ٣٣٩	٥٨٩ - ٣٤٤
٥٩٥ -	٤٥٣	٣٣٤ - ٣٣٦ - ٣٨٩ - ٣٩٠ -	٤٥٣	٥٩٥ -	٤٥٣
عبد القادر الناصري ٣١٨	عبد الحليم عباس ١١٤ - ٣٠٩ -	٤٠٧ - ٤١٧ - ٤٢٤ - ٤٥٠ -	عبد الحليم عباس ١١٤ - ٣٠٩ -	عبد القادر الناصري ٣١٨	عبد الحليم عباس ١١٤ - ٣٠٩ -
عبد الكريم الأنستري ١٧٨ - ٦٠٠	٦٠٤ -	٤٨٢ - ٥٠٩ - ٥١١ -	٦٠٤ -	عبد الكريم الأنستري ١٧٨ - ٦٠٠	٦٠٤ -
٦٠٠ -	عبد الحميد بن باديس ١٤٠ -	٥٥٥ - ٥٨٦ - ٥٩٠ -	عبد الحميد بن باديس ١٤٠ -	٦٠٠ -	عبد الحميد بن باديس ١٤٠ -
عبد الكريم بالرشيدي ٣٩١	١٤٤ - ١٤٥ - ٣٦٠ - ٣٦١ -	صلاح ليكي ١٠ - ٣٦ - ٤٠ -	١٤٤ - ١٤٥ - ٣٦٠ - ٣٦١ -	عبد الكريم بالرشيدي ٣٩١	١٤٤ - ١٤٥ - ٣٦٠ - ٣٦١ -
عبد الكريم ثابت ٢٩٧	٥٦٣ -	١٦٥ - ١٦٧ - ٢٣٨ - ٢٤٩ -	٥٦٣ -	عبد الكريم ثابت ٢٩٧	٥٦٣ -
عبد الكريم الدجيلي ١٦ - ٣٦٤	عبد الحميد بن هدوفة ٥٨٩	٢٥٠ - ٢٥٧ - ٢٧٧ - ٣١٣ -	عبد الحميد بن هدوفة ٥٨٩	عبد الكريم الدجيلي ١٦ - ٣٦٤	عبد الحميد بن هدوفة ٥٨٩
٥٩٧ - ٣٦٧ - ٣٦٦ -	عبد الحميد شرف ١٤٠	٤٧٧ - ٤٧٤ - ٣١٦ -	عبد الحميد شرف ١٤٠	٥٩٧ - ٣٦٧ - ٣٦٦ -	عبد الحميد شرف ١٤٠
عبد الكريم الكرمي ٢٤٦ - ٤٢٨	عبدربه الغناني ٩٢	٤٧٨ - ٤٨٣ - ٥٨٩ - ٥٩٩ -	عبدربه الغناني ٩٢	عبد الكريم الكرمي ٢٤٦ - ٤٢٨	عبدربه الغناني ٩٢
عبد الكريم الياسي ٥ - ٣٠ -	عبد الرحمن البرقوقي ٥٧ - ٧٦ -	صموئيل بيكت ٥٠٩	عبد الرحمن البرقوقي ٥٧ - ٧٦ -	عبد الكريم الياسي ٥ - ٣٠ -	عبد الرحمن البرقوقي ٥٧ - ٧٦ -
٤٧ - ٥٨ - ٥٩ - ٦٢ - ٦٥ -	عبد الرحمن الجبرتي ٢٧١	طاغور ٢٧١ - ١١٢	عبد الرحمن الجبرتي ٢٧١	٤٧ - ٥٨ - ٥٩ - ٦٢ - ٦٥ -	عبد الرحمن الجبرتي ٢٧١
٧٩ - ٨٢ - ١٨٨ - ٤٣١ -	عبد الرحمن خميسي ٥٣٤	طاهر زمخشري ٣٠٤ - ٣٠٥ -	عبد الرحمن خميسي ٥٣٤	٧٩ - ٨٢ - ١٨٨ - ٤٣١ -	عبد الرحمن خميسي ٥٣٤
٤٥٩ - ٥٨٧ - ٥٨٨ - ٥٩٦ -	عبد الرحمن زيدان ١٤٧	٣٠٦ - ٣١٨ - ٥٩٩ - ٦٠٣ -	عبد الرحمن زيدان ١٤٧	٤٥٩ - ٥٨٧ - ٥٨٨ - ٥٩٦ -	عبد الرحمن زيدان ١٤٧
عبد الله البردوني ٣٤٨ - ٣٤٩	عبد الرحمن الشرفاوي ٣٢٢	الطاهر قصار ١٧٠	عبد الرحمن الشرفاوي ٣٢٢	عبد الله البردوني ٣٤٨ - ٣٤٩	عبد الرحمن الشرفاوي ٣٢٢
٥٩٢ - ٥٩١ - ٤٤٨ - ٣٥٠ -	٣٣٥ - ٣٨٩ - ٣٩٦ - ٥٣٤ -	طه الحاجري ١٦ - ٨٩ - ٩٢ - ٥٩٦ -	٣٣٥ - ٣٨٩ - ٣٩٦ - ٥٣٤ -	٥٩٢ - ٥٩١ - ٤٤٨ - ٣٥٠ -	٣٣٥ - ٣٨٩ - ٣٩٦ - ٥٣٤ -
عبد الله بلخير يعرب ١٤٧	عبد الرحمن شكري ١٦٠ - ٢١٢ -	طه حسين ٩ - ١٢ - ١٨ -	عبد الرحمن شكري ١٦٠ - ٢١٢ -	عبد الله بلخير يعرب ١٤٧	عبد الرحمن شكري ١٦٠ - ٢١٢ -
عبد الله بن ادريس ٤٥٣	٢١٥ - ٢١٧ - ٢٢١ - ٢٢٣ -	٦٥ - ٨٣ - ١١٦ - ١١٧ -	٢١٥ - ٢١٧ - ٢٢١ - ٢٢٣ -	عبد الله بن ادريس ٤٥٣	٢١٥ - ٢١٧ - ٢٢١ - ٢٢٣ -
عبد الله البنا ١٤٧	٢٢٤ - ٢٢٨ - ٣١٥ - ٣١٧ -	١٥٢ - ١٧٢ - ١٧٤ - ١٧٨ -	٢٢٤ - ٢٢٨ - ٣١٥ - ٣١٧ -	عبد الله البنا ١٤٧	٢٢٤ - ٢٢٨ - ٣١٥ - ٣١٧ -
عبد الله الرقيب ١٨ - ٣٥٣ -	عبد الرحمن القاسي ٢٩٧	٥٩٥ - ١٩٧ -	عبد الرحمن القاسي ٢٩٧	عبد الله الرقيب ١٨ - ٣٥٣ -	عبد الرحمن القاسي ٢٩٧
٣٥٤ - ٣٥٥ - ٥٥٦ - ٥٦٧ -	عبد الرحمن محمد المنصور ٤٥٣	طه سرور ١٥٢ - ٢٨٥ - ٢٨٧ -	عبد الرحمن محمد المنصور ٤٥٣	٣٥٤ - ٣٥٥ - ٥٥٦ - ٥٦٧ -	عبد الرحمن محمد المنصور ٤٥٣
٥٩٨ - ٥٩٦	عبد الرحمن النابلسي ٣١٧	٢٩٠ - ٣١٦ - ٥٩٤ -	عبد الرحمن النابلسي ٣١٧	٥٩٨ - ٥٩٦	عبد الرحمن النابلسي ٣١٧
عبد الله الشريط ٣١٨ - ٥٩١	عبد الرحمن ياغي ٧٢ - ١٧٣ -	طه العبيدي ٤٥٣	عبد الرحمن ياغي ٧٢ - ١٧٣ -	عبد الله الشريط ٣١٨ - ٥٩١	عبد الرحمن ياغي ٧٢ - ١٧٣ -
عبد الله الغليب ٣١٨	١٧٤ - ١٧٤ - ٤١٣ - ٤٣٢ - ٤٣٣ -	- ع -	١٧٤ - ١٧٤ - ٤١٣ - ٤٣٢ - ٤٣٣ -	عبد الله الغليب ٣١٨	- ع -
عبد الله عبد الرحمن ١٤٧	٥٩٦ -	عاطف جودت نصر ٤٥٩ - ٥٩٦ -	٥٩٦ -	عبد الله عبد الرحمن ١٤٧	عاطف جودت نصر ٤٥٩ - ٥٩٦ -
عبد الله الفيصل (الأمير) ٤٥٣	عبد الرحيم محمود ٤٤٧	عباس خضر ١٩ - ٣٣٢ - ٣٣٨ -	عبد الرحيم محمود ٤٤٧	عبد الله الفيصل (الأمير) ٤٥٣	عباس خضر ١٩ - ٣٣٢ - ٣٣٨ -
عبد الله كنون ١٦ - ٤٥ - ٢٩٧	عبد الرزاق عبد الواحد ٤٥٣	٣٣٩ - ٣٤٣ - ٦٠٠ -	عبد الرزاق عبد الواحد ٤٥٣	عبد الله كنون ١٦ - ٤٥ - ٢٩٧	٣٣٩ - ٣٤٣ - ٦٠٠ -
٥٩٤ - ٣٨٨ - ٢٩٨ -	عبد الرزاق كركباكه ١٧٠	عباس محمود العقاد ١٧ - ٦٥ -	عبد الرزاق كركباكه ١٧٠	٥٩٤ - ٣٨٨ - ٢٩٨ -	عباس محمود العقاد ١٧ - ٦٥ -
عبد الله بوركي حلاق ٣١٧ - ٥٨٣	عبد الرضا علي ٣٧٢ - ٦٠٢ -	٧٠ - ٧٦ - ٩٢ - ١٠٠ -	عبد الرضا علي ٣٧٢ - ٦٠٢ -	عبد الله بوركي حلاق ٣١٧ - ٥٨٣	٧٠ - ٧٦ - ٩٢ - ١٠٠ -
٦٠٢ -	عبد السلام حبيب ٤٥٢ - ٥٩٣ -	١٥٢ - ١٦٩ - ١٧٢ - ١٧٤ -	عبد السلام حبيب ٤٥٢ - ٥٩٣ -	٦٠٢ -	١٥٢ - ١٦٩ - ١٧٢ - ١٧٤ -

الاسم	الصفحة	الاسم	الصفحة	الاسم	الصفحة
رياض معلوف ٢٠٠	٢٠٢ - ٢٠١ - ٩ -	سقراط ٣٦٦ - ٤٧٢ - ٤٨١	٢٠٢ - ٢٠١ - ٩ -	رياض معلوف ٢٠٠	٢٠٢ - ٢٠١ - ٩ -
رياض نجيب الرئيس ٤٧١	٢٠٨ - ٢٠٩ - ٢١٠ - ٢٢٠ -	سلمى الخضراء الجيوسي ٣١٨	٢٠٨ - ٢٠٩ - ٢١٠ - ٢٢٠ -	رياض نجيب الرئيس ٤٧١	٢٠٨ - ٢٠٩ - ٢١٠ - ٢٢٠ -
ريشارد رايت ٣٢٧	٣١٦ - ٥٩٢ -	٤١٤ - ٤٣٠ - ٤٥٢ - ٤٩١ -	٣١٦ - ٥٩٢ -	ريشارد رايت ٣٢٧	٣١٦ - ٥٩٢ -
ريلكه « أميركي » ٤٦٧	١٧٣ - ١٦٩	٤٩٢ -	١٧٣ - ١٦٩	ريلكه « أميركي » ٤٦٧	٤٩٢ -
زكي فنصل ٩ - ٢٠١ - ٢٠٢	٣٢٨ - ٣٢٢ - ٣٢٧ -	سلمى عبدالرزاق ٥١٢	٣٢٨ - ٣٢٢ - ٣٢٧ -	زكي فنصل ٩ - ٢٠١ - ٢٠٢	٣٢٨ - ٣٢٢ - ٣٢٧ -
٢٠٨ - ٢٠٩ - ٢١٠ - ٢٢٠ -	٣٢٦ - ٣٢٢ - ٣٤٥ - ٣٧٣ -	سليمان البستاني ١٦٨ -	٣٢٦ - ٣٢٢ - ٣٤٥ - ٣٧٣ -	٢٠٨ - ٢٠٩ - ٢١٠ - ٢٢٠ -	سليمان البستاني ١٦٨ -
٣١٦ - ٥٩٢ -	٣٨٠ - ٣٨٣ - ٣٨٤ -	١٧٣ - ١٧١ - ١٧٢ -	٣٨٠ - ٣٨٣ - ٣٨٤ -	٣١٦ - ٥٩٢ -	١٧٣ - ١٧١ - ١٧٢ -
زكي المبارك ٨٤	٤٤٧ - ٤٤٩ - ٥١٩ - ٥٢٣ -	١٩٩ - ٢٠٠ - ٣١٦ -	٤٤٧ - ٤٤٩ - ٥١٩ - ٥٢٣ -	زكي المبارك ٨٤	١٩٩ - ٢٠٠ - ٣١٦ -
زكي نجيب محمود ٢٦	٥٢٣ - ٥٢٣ - ٥٢٣ -	شكري فيصل ٣٩١	٥٢٣ - ٥٢٣ - ٥٢٣ -	زكي نجيب محمود ٢٦	٣٩١
زهير بن أبي سلمى ١٢ - ٤٣	٥٢٣ - ٥٢٣ - ٥٢٣ -	شكري القوتلي ١٢٨	٥٢٣ - ٥٢٣ - ٥٢٣ -	زهير بن أبي سلمى ١٢ - ٤٣	١٢٨
١٠١ - ١٠٢ - ١٠٧ -	٥٢٣ - ٥٢٣ - ٥٢٣ -	شكيب ٢١٤ - ٢٢٣ - ٢٣٩ -	٥٢٣ - ٥٢٣ - ٥٢٣ -	١٠١ - ١٠٢ - ١٠٧ -	٢١٤ - ٢٢٣ - ٢٣٩ -
زيد الموشكي ٣٣٦ - ٣٤٧ -	٥٩٥ - ٦٠٣ - ٦٠٤ -	٣٤٣ -	٥٩٥ - ٦٠٣ - ٦٠٤ -	زيد الموشكي ٣٣٦ - ٣٤٧ -	٣٤٣ -
٤٤٨ - ٤٥٢ -	سليمان نجار ١٤٥	شكيب ارسلان ١٩ - ٣٦ - ٤٤ -	سليمان نجار ١٤٥	٤٤٨ - ٤٥٢ -	شكيب ارسلان ١٩ - ٣٦ - ٤٤ -
ابن زيدون ٤٣ - ٦٦ - ٧٠ -	سليمان موسى ١١٤ - ٣٠٩ -	٤٧ - ٦١ - ٦٥ - ٦٧ -	سليمان موسى ١١٤ - ٣٠٩ -	ابن زيدون ٤٣ - ٦٦ - ٧٠ -	٤٧ - ٦١ - ٦٥ - ٦٧ -
٧٥ - ٩١ - ١١٤ - ١٤٨ - ١٥٠ -	٦٠٤ -	٧٥ - ٧٨ - ١٢٢ - ١٤٦ -	٦٠٤ -	٧٥ - ٩١ - ١١٤ - ١٤٨ - ١٥٠ -	٧٨ - ١٢٢ - ١٤٦ -
زين العابدين السنوسي ٣١٠	سليم الجندي ١٣٥	٥٩٧ - ١٤٨	سليم الجندي ١٣٥	زين العابدين السنوسي ٣١٠	٥٩٧ - ١٤٨
س - ش - ص - ط	سليم حيدر ٤٧٩	شوبنهو ٤٧٦	سليم حيدر ٤٧٩	س - ش - ص - ط	شوبنهو ٤٧٦
سالم جبران ٣٣٦ - ٤٤٥	سليم الزركلي « محمد » ٤٤	شوقي بغداد ٣٨٩	سليم الزركلي « محمد » ٤٤	سالم جبران ٣٣٦ - ٤٤٥	شوقي بغداد ٣٨٩
سامي الكيال ١٦ - ٣٦ -	١٢٠ - ١٢١ - ١٣١ -	شوقي ضيف ١٦ - ٢٥ - ٤٥ -	١٢٠ - ١٢١ - ١٣١ -	سامي الكيال ١٦ - ٣٦ -	شوقي ضيف ١٦ - ٢٥ - ٤٥ -
١٢٢ - ١٣٥ - ١٣٦ - ١٦٧ -	١٣٤ - ١٤٨ - ١٥١ - ٥٩٠ -	٦٢ - ٦٤ - ٦٦ - ٧٩ -	١٣٤ - ١٤٨ - ١٥١ - ٥٩٠ -	١٢٢ - ١٣٥ - ١٣٦ - ١٦٧ -	٦٢ - ٦٤ - ٦٦ - ٧٩ -
٥٩٤ - ٤٧٩ - ١٧٩	٥٩١ -	٢٤٥ - ٢٨٠ - ٢٨٢ - ٤٧٨ -	٥٩١ -	٥٩٤ - ٤٧٩ - ١٧٩	٢٤٥ - ٢٨٠ - ٢٨٢ - ٤٧٨ -
سانت بيف ١٥٢ - ١٧٠	سليم عازار ١٦٩	٥٩٤ - ٥٩٨	سليم عازار ١٦٩	سانت بيف ١٥٢ - ١٧٠	٥٩٤ - ٥٩٨
ستيفن سبندر ١٧٤ - ٤١٤ - ٥٣٦	سليم قهوجي ٥	شولوخوف « روسي » ٣٢٩	سليم قهوجي ٥	ستيفن سبندر ١٧٤ - ٤١٤ - ٥٣٦	شولوخوف « روسي » ٣٢٩
سرفانتس ٣٤٣	سميح القاسم ٤١٣ - ٤٣٠ -	شومان ١٦٢	سميح القاسم ٤١٣ - ٤٣٠ -	سرفانتس ٣٤٣	شومان ١٦٢
سعد زغلول ٢٥٤	٤٤٥ - ٤٣٨ - ٤٣٢ -	شيلر ١٦٢ - ٢٢٦ - ٥٩٥ -	٤٤٥ - ٤٣٨ - ٤٣٢ -	سعد زغلول ٢٥٤	شيلر ١٦٢ - ٢٢٦ - ٥٩٥ -
سعد صائب ٥٩٧ - ٤٦٥	٤٥٠ - ٤٥١ - ٥٩٠ - ٦٠٢ -	شيلي ١٦٠ - ٢٢٣ - ٢٢٤ -	٤٥٠ - ٤٥١ - ٥٩٠ - ٦٠٢ -	سعد صائب ٥٩٧ - ٤٦٥	شيلي ١٦٠ - ٢٢٣ - ٢٢٤ -
سعد يوسف ٥٣٤	سمير صنبر ٤٣١	٥١٩	سمير صنبر ٤٣١	سعد يوسف ٥٣٤	٥١٩
سعيد الزبيدي ٣٧٢ - ٦٠٢	سهيل ادريس ٣٧٤	صالح جودت ٢٣٣ - ٥٩١ -	سهيل ادريس ٣٧٤	سعيد الزبيدي ٣٧٢ - ٦٠٢	صالح جودت ٢٣٣ - ٥٩١ -
سعيد عقل ١٠ - ٢٥٠ - ٢٥٢	سيف الدين الكيلاني ١١٣	صالح الخرفي ١٦ - ٣٥١ -	سيف الدين الكيلاني ١١٣	سعيد عقل ١٠ - ٢٥٠ - ٢٥٢	صالح الخرفي ١٦ - ٣٥١ -
٣٦٧ - ٣٧٠ - ٣١٣ -	شاتوبريان ١٥٩ - ١٦١ - ١٧٨ -	٣٥٦ - ٣٦٠ - ٣٦١ - ٤٤٨ -	شاتوبريان ١٥٩ - ١٦١ - ١٧٨ -	٣٦٧ - ٣٧٠ - ٣١٣ -	٣٥٦ - ٣٦٠ - ٣٦١ - ٤٤٨ -
٣٩٣ - ٤٥٨ - ٤٧٤ - ٤٧٩	شارلز شديوك ٤٦٠ - ٤٦١ - ٤٦٦ -	٥٨٩ - ٥٩٧ -	شارلز شديوك ٤٦٠ - ٤٦١ - ٤٦٦ -	٣٩٣ - ٤٥٨ - ٤٧٤ - ٤٧٩	٥٨٩ - ٥٩٧ -
٥٩٢ - ٥٩١ - ٥٨٩ -	شاكر فحاص ٥٨١ - ٦٠٢ -	٥٨٩ - ٥٧٦ -	شاكر فحاص ٥٨١ - ٦٠٢ -	٥٩٢ - ٥٩١ - ٥٨٩ -	٥٨٩ - ٥٧٦ -
سميد العيسى ١٠٨ - ١٠٩ -	شافلوري ٣٢٦	٥٩٩ - ٤٢٩ -	شافلوري ٣٢٦	سميد العيسى ١٠٨ - ١٠٩ -	٥٩٩ - ٤٢٩ -
١١٠ - ١١١ - ١٥١ - ٤٣١ -	شيلي الملائك ١٤٦ - ١٦٨ - ١٦٩ -	٣٠٤ - ٦٠٠ -	شيلي الملائك ١٤٦ - ١٦٨ - ١٦٩ -	١١٠ - ١١١ - ١٥١ - ٤٣١ -	٣٠٤ - ٦٠٠ -
	الشريف الرضي ٤٩ - ٥٨ -	صالحة نصر ٤٦٩	الشريف الرضي ٤٩ - ٥٨ -		صالحة نصر ٤٦٩

الاسم	الصفحة	الاسم	الصفحة	الاسم	الصفحة	الاسم	الصفحة	الاسم	الصفحة
لطفي جعفر أمان ١٦٠ - ١٧٦	١٧٦	مجاهد مجاهد	٥٣٤	محمد حسين هيكل ٤٩ - ٦٢	٦٢	محمد عبد المنعم خفاجي ١٠ -	١٠	محمود ربدادي	٥١١
٣٠٢ - ٣١٨	٣١٨	مجد حيدر بوظو ٣١٧ - ٥٩١	٥٩١	٦٥ - ٦٧ - ٧٢	٧٢	٨٩ - ١١٧ - ١٤٧ - ٢٢٧ الى	٢٢٧	محمود أروسان	١١٣
لغروند ٣٥	٣٥	محسن جمال الدين ١١٤ -	١١٤	محمد الحليوي ١٧٠ - ٢٨٩	٢٨٩	٢٣٤ - ٣٠٤ - ٣٠٦ - ٣٧١ -	٣٧١	محمود سامي البارودي ٣١ الى	٣١
لمياء الجابري ٥٦٥ - ٥٦٨	٥٦٨	٣٦١ - ٥٩٨	٥٩٨	محمد ذكروب ٤٣٤ - ٤٣٩	٤٣٩	٥١٨ - ٥٣٥ - ٥٩٦ - ٥٩٧	٥٩٧	٤٧ - ٤٨ * الى ٦٧ - ٧٦ -	٧٦
٥٩٢ - ٥٩٩	٥٩٩	محسن الصادق شيفي ٩٢	٩٢	محمد رشاد راضي ١٧٥	١٧٥	٤٥٢	٤٥٢	٨٠ الى ٨٤ - ٩٤ - ١٣٢ -	١٣٢
أويس دافيد ٣٣	٣٣	محسن العاملي ١٤٦	١٤٦	محمد رضا الشيببي ٩٣-٩٣	٩٣	١٤٧	١٤٧	١٤٨ - ١٤٩ - ١٥٠ - ١٧٢ -	١٧٢
لويس شيخو اليسوعي ١٧	١٧	محمد صلى الله عليه وسلم	١٧	٩٤ - ١٥٠ - ٣٦٤	٣٦٤	محمد انور سي الطوي ٤٢٢	٤٢٢	٢٢٠ - ٢٣٩ - ٤٧٨ - ٥٩٠ -	٥٩٠
لويس عوض ٣٣٤ - ٣٣٨	٣٣٨	٦٧ - ٦٨ - ٦٩ - ٧٧ - ٩٦	٩٦	٥٣٨	٥٣٨	٤٢٣ -	٤٢٣	٥٩٩	٥٩٩
٣٩٠ - ٤٠٧ - ٤١٧	٤١٧	١٠١ - ١١١ - ١٢٧ - ١٢٩	١٢٩	محمد زكي عشاوي	٥٣٨	محمد علي حمد الله ٤٨١-٦٠٠	٦٠٠	محمود شكري الألوسي ٤٢ -	٤٢
٦٠١-١٦٠ فورست	١٦٠	١٤٢ - ٢٠٧ - ٢١٧ - ٢٦٢	٢٦٢	محمد سعيد الزاهري ٣٥١	٣٥١	محمد العماد ٤٣١	٤٣١	١٤٨ - ٨٤	٨٤
- م -	-	٢٩٢ - ٣٦٩ - ٤٠٥ - ٤٨١	٤٨١	محمد سعيد الصكار ٤٥٣	٤٥٣	محمد عمران ٣٦٢ - ٥٧١ -	٥٧١	محمود شوقي الأيوبي ٣١٨	٣١٨
مؤيد النقيبلي ٥٧٦	٥٧٦	٥٤٧ - ٥٧٠	٥٧٠	محمد سليم رشدان ٣٠٩ -	٣٠٩	٥٧٢ - ٥٧٣ - ٥٩٠	٥٩٠	محمود عماد ١٤٦ - ٢٢٦	٢٢٦
مارتنك « بلجيكي » ٤٦٥	٤٦٥	محمد أحمد العزب ٤٨٣ - ٤٨٤	٤٨٤	٤٣١ - ٦٠٤	٦٠٤	محمد مهدي البصير ١٤٦	١٤٦	محمود غنيم ١٤٢-١٤٦-١٤٩	١٤٩
مارسيل بروس « فرنسي » ٣٤٤	٣٤٤	٥٧٩ - ٥٧٩ - ٥٩٢	٥٩٢	محمد الشاذلي خزندار ١١٥	١١٥	محمد مهدي الجواهري ٨٨ -	٨٨	محيي الدين الحاج عيسى ٤٣١	٤٣١
مارون عبود ١٧ - ٤٠ - ٦٥	٦٥	محمد الأخضر السانحي ٣١٨ -	٣١٨	محمد الشاطري ١٤٧	١٤٧	٣٢٢ - ٣٦٢ - ٣٦٣	٣٦٣	محيي الدين خريف ٥٩٨	٥٩٨
٧٨ - ٨٦ - ٩٣ - ٩٧ - ١٤٩	١٤٩	٥٨٩	٥٨٩	محمد الشريف خرنسي ١٤٥	١٤٥	٣٧٢ الى ٤٤٩ - ٥٩٠ - ٦٠٤	٦٠٤	محيي الدين صبحي ٢٨-١٥٨	٢٨
١٧٤ - ٢٤٩ - ٢٥٦ - ٢٩٢	٢٩٢	محمد الأسمر ١٤٦	١٤٦	محمد شفيق معروف ٤٨-٥٩٠	٥٩٠	محمد مهدي المجذوب ١٧١	١٧١	٣٤٠ - ٣٤٧ - ٥٣٨ - ٥٤٢	٥٤٢
٢٩٤ - ٥١٣ - ٥٦٩ - ٥٩٩	٥٩٩	محمد اقبال ١٣٠ - ٤٥٩	٤٥٩	محمد شفيق غربال ٥٩٩	٥٩٩	محمد ناجي ٢٣٣ - ٥٩١	٥٩١	٦٠٠ - ٦٠٣	٦٠٣
٣٤	٣٤	محمد باقر الشيببي ١٤٦	١٤٦	محمد صادق عفيفي ٢٩٧	٢٩٧	محمد النقدي ٤٥٣	٤٥٣	محيي الدين فارس ٣١٨	٣١٨
١٧٥ - « ستيفان » ١٧٥	١٧٥	محمد البرم ٤٣ - ١٢٠-١٢١	١٢١	محمد صالح الألوسي ٦٠٤	٦٠٤	محمد النويهي ٤١٠	٤١٠	محيي الدين القليبي ١٤٥	١٤٥
٤٦٠ - ٤٦١ - ٤٦٧ - ٤٦٨	٤٦٨	الى ١٢٤ - ١٣١ - ١٤٨ -	١٤٨	محمد صالح باويه ٤٥٢	٤٥٢	محمد الهاشمي ١٤٦	١٤٦	مخلص عمرو ٤٣١	٤٣١
٤٧٦ -	٤٧٦	١٥١ - ٥٩١	٥٩١	محمد صالح بحر العلوم ١٤٦	١٤٦	محمد الهواري ٣٨٨	٣٨٨	مدام بوقاري ٣٢٨ - ٤٨٧	٣٢٨
٣٢٥ « روسي » ٣٢٥	٣٢٥	محمد البشروش ١٧٠ - ٢٨٩	٢٨٩	محمد صالح الجابري ١٧-١١٥	١١٥	محمد يوسف نجم ١٨ - ٤٠ -	٤٠	مدام دي ستيل ١٦١	١٦١
٣٧٩-٣٧٧-١٤٠	٣٧٩	محمد البشير الابراهيمي ١٤٠ -	١٤٠	١٦٥ - ١٦٧ - ٢٨٥ - ٢٨٩ -	٢٨٩	١٦٥ - ١٦٧ - ١٩١ - ١٩٦ -	١٩٦	مدام دي سوفي ٣٥	٣٥
٥٣٤	٥٣٤	١٤٥ - ٣٦١	٣٦١	٣١١ - ٤٢٥ - ٥٩٧	٥٩٧	٥٩٧	٥٩٧	مدحت عكاش ٦٠٢	٦٠٢
٣٢٩ - ٣٢٤	٣٢٩	محمد بلقاسم خمار ٣٣١-٣٥١	٣٥١	محمد الصباغ ١٩٨ - ٣١٨	٣١٨	محمود أبو الوفا ٢٢٥	٢٢٥	السيح عليه السلام ٢١٧ -	٢١٧
٤٤٣ - ٤٤٧	٤٤٣	٥٦٣ * الى ٥٦٨ - ٥٩٠	٥٩٠	محمد الطمار ١٩ - ٣٦ - ٣٣٧	٣٣٧	محمود الامام المنصوري ٥٠ الى	٥٠	٢٣٩ - ٤٧١ - ٤٩٢ الى ٤٩٧	٤٩٧
١٤٥	١٤٥	محمد بن عبدالله بن عثيمين ١٤٧	١٤٧	٣٢٨ - ٣٥٤ - ٣٥٨ -	٣٥٨	٥٤ - ٥٩٠	٥٩٠	٥٢١ - ٥٢٥ - ٥٢٧ - ٥٣٠ -	٥٣٠
التنبي ٣٩ الى ٤٩ - ٥٥ الى	٥٥	محمد بريم « تونسي » ٤٢	٤٢	٥٩٥	٥٩٥	١٧٠	١٧٠	٥٤٧ - ٥٥٣	٥٥٣
٦٠ - ٦٦ - ٧٠ الى ٧٦ - ٨٦	٨٦	محمد التونجي ١٩ - ٣٧٦ -	٣٧٦	محمد الظاهر ٥٧٦	٥٧٦	محمود بوقريبه ١١٥	١١٥	٥٤٧ - ٥٥٣	٥٥٣
٩١ - ٩٤ - ٩٧ - ١٠٠ الى	١٠٠	٥٢٠ - ٥٢١ - ٥٢٧ - ٥٩٥	٥٩٥	محمد عبدالعزيز الكفراوي ١١٠	١١٠	محمود تيمور ٤٨٧ - ٥٩٧	٥٩٧	٥٤٧ - ٥٥٣	٥٥٣
١١٦ - ١٢١ - ١٢٢ - ١٢٦ -	١٢٦	محمد الجزولي ٤٥	٤٥	محمد عبد الفني حسن ١٧ -	١٧	محمود حسن اسماعيل ٢٢٦ -	٢٢٦	٥٤٧ - ٥٥٣	٥٥٣
١٢٨ - ١٣٢ - ١٣٦ - ١٤٨ -	١٤٨	محمد جنيدي ٣١٧	٣١٧	١٩٤ - ٥٩٥	٥٩٥	٣١٥ - ٣٩٣ - ٤٠٧ - ٤٧٨	٤٧٨	٥٤٧ - ٥٥٣	٥٥٣
١٥٠ - ١٥١ - ٢٠٨ - ٢٥٤ -	٢٥٤	محمد الحبيب العمادي ٤٢٢	٤٢٢	محمد عبد المطلب ٥١ - ١٤٦	١٤٦	محمود الحوت ٤٣١	٤٣١	٥٤٧ - ٥٥٣	٥٥٣
٢٦١ - ٢٦٣ - ٣٧٥ - ٤٨٣ -	٤٨٣	محمد حسين المرصفي ٤٩ - ٥٩	٥٩	١٤٩ - ٥٨٠	٥٨٠	محمود درويش ٤٣١ الى ٤٣٥	٤٣٥	٥٤٧ - ٥٥٣	٥٥٣
٥١٩ - ٥١٧	٥١٩	٦٧ - ١٤٨ - ٥٩٤	٥٩٤			٤٣٩ * الى ٤٤٥ - ٤٥٠ -	٤٥٠	٥٤٧ - ٥٥٣	٥٥٣

الاسم	الصفحة	الاسم	الصفحة	الاسم	الصفحة
أبو نواس ٤٩ - ٥٦ الى ٥٨	٣٣٠	هنريك مان	٣٣٠	معتلى حريف ١١٥ - ١١٦	٣٧٢ - ٣٦٤ مهدي الخزومي
- ٦٦ - ٩٨ - ١٠٠ - ١١٥	٣٢٧	هيوليت تين « فرنسي »	٣٢٧	٥٩٠ -	٤٣١
- ١٢٩ - ١٤٨ - ١٥٠ - ١٥١	١٧٨	وديع باحوط	١٧٨	٤٧١ - ٥٠٤ - ٥٠٦ - ٥٤٤	٢٢٧
٥٤٢ - ١١٧	١٢٦	وديع عقل	١٢٦	٥٦٩	٦٠٢ - ٤١٠ -
٥٣٤	٢٢٤ - ١٦٠ - ٢٩	وردز ورت	٢٢٤	٣٢٤ - ٣٢٣	١٦
نهاد التكري	٢٢٩ -	٢٢٩	٢٢٩	٤٦٠ - ٤٦٧ - ٦٠١	٥١ - ١٤٦ - ١٧٤ - ٢٢٦
ه - و - ي	٥٩٣ - ٣٤٦	وصفي القرفلي	٥٩٣	٢٢٩ - ٢٢٦ - ١٧٨	٢٨٥ - ٣٣٩ - ٦٠٢
الهادي نعمان	١٤٧	ولتر سكوت ١٦٨ - ٢٢٤ - ٢٢٦	١٤٧	٢٧٤ - ٢٥٥	٥٩٠ - ٣٤٦ - ٣٤٥
هارثمن	٤٧٦	وأي الدين يكن ١٤٦ - ١٤٨	٤٧٦	٢٥٥ - ٣٧	١٤٦ - ٤٧
هارون هاشم الرشيد ٤٢٩ -	٦٠٢ - ٤٥٢	وليام بليك ١٦٠ - ١٨١ - ١٨٤	٦٠٢	٢٣٨	١٤٨ -
٦٠٢ - ٤٥٢	٨٢ - ١٦٨ - ٢٤٤ - ٦٠٠	وليام كوك وبعزات ٢٨ - ١٥٨	٨٢	٣٥٨ - ٢٦٣ - ٣١٧ - ٥٩١	١٤٦
هاشم ياغي ١٨ - ٧٦ - ٨٠ -	٣٣٥	وليم الخازن ١٧	٣٣٥	٣٤١ - ٣٣٣	٤٣١
٨٢ - ١٦٨ - ٢٤٤ - ٦٠٠	٣٣٥	وليم صعب ١٧١ - ٢٠١	٣٣٥	٣٨٢ - ٥٠٩ - ٥١٠ - ٥٦٥	٤٢٩
هاوارد فاست	٣٣٥	وليم فوكنر ٣٢٧	٣٣٥	٥٦٦ - ٥٩١ - ٦٠٢	٢٩٣ - ٣٨٧ - ٤١٠ - ٤١١
هشام الدجاني	٣٣٥	وليم كاتسقليس ١٧٨	٣٣٥	٤٢٠ - ٤٥٠ - ٥٨٦	٤٤ - ٤١ - ٤٤
هكسلي « الدس » ٣٣٠ -	٥١٤ - ٤٩٠	وهيب نديم وهبه ٤٤٦	٥١٤	٤٧ - ٩ - ١٧	٤٧ - ٥١ - ٨٩
٥١٤ - ٤٩٠	٢٠٣ - ٢٠٢ - ١٧	٢٠٣	٢٠٣	٦٥ - ١٧٠ - ١٧٤ - ١٧٨	١٢٢ - ١٤٨ - ١٥٠ - ٥٩١
هلال ناجي ١٧ - ٢٠٢ - ٢٠٣	٣٩١ - ٣٥٠ - ٣٤٨	ياسر داغستاني ١٦٠ - ٤٦٧	٣٩١	٢١٣ - ٢٠٠ - ١٩١	٤٢٩
٣٩١ - ٣٥٠ - ٣٤٨	٥٩٧ - ٤٥٣ -	٤٦٧	٥٩٧	٢٨٤ - ٢٨٥ - ٣٠٧ - ٣١٦	٣٥١ - ٣٣٦
٥٩٧ - ٤٥٣ -	٢٢٦ - ٢٢٣	ياسر الفهد ٥٧٧ - ٦٠٣	٢٢٦	٤٧٨ - ٥١٣ - ٥٩٢	٣٥٧ - ٣٦١ - ٤٤٨ - ٥٦٥
الهشري	٣٢٧ - ٣٢٧	ياسر المالح ٣٢٨ - ٥٩٥	٣٢٧	٥٩٣ - ٥٩٨	١٣٦ - ١٢٢ - ١٤٨ - ١٥٠ - ٥٩١
همغواي « أرنست » ٣٢٧ -	٣٣٠ - ٤٦٧	ياسين رؤايعه ٤٤٦ - ٦٠٤	٣٣٠	٣٨٩ - ٣٨٩	٤٢٩
٣٣٠ - ٤٦٧	٤٦٠	٤٦٠	٤٦٠	٣٨٩ - ٣٨٩	٣٥١ - ٣٣٦
هنري دي رجنير	٤٦٠	٤٦٠	٤٦٠	٣٨٩ - ٣٨٩	٣٥٧ - ٣٦١ - ٤٤٨ - ٥٦٥

الاسم	الصفحة	الاسم	الصفحة	الاسم	الصفحة
مصطفى حريف ١١٥ - ١١٦	١١٦ - ٥٩٨	مهدي الخزومي ٣٦٤ - ٣٧٢	٥٩٠ -	مصطفى درويش الدباغ ٤٣١	٤٣١
مصطفى السعرتي ١٨ - ٢٢٧	٦٠٢ - ٤١٠ -	مهيار الديلمي ٧٠ - ١٣٦	٥٤٤ - ٥٠٦ - ٥٠٤	مصطفى عكرمة ٣٤٥ - ٣٤٦ - ٥٩٠	١٤٦ - ١٤٨
مصطفى صادق الرافعي ١٦ -	٥١ - ١٤٦ - ١٧٤ - ٢٢٦ -	مواهب الكيالي ٥٦٩	٢٧٤ - ٢٥٥	مصطفى الغلاييني ٤٧ - ١٤٦	١٤٨ -
مصطفى عكرمة ٣٤٥ - ٣٤٦ - ٥٩٠	٦٠٢ - ٣٣٩ - ٢٨٥	موسي الخوري ٣٢٣ - ٣٢٤ -	٢٥٥ - ٣٧ - ٢٥٥	مصطفى وهبي التل ١٤٦	٤٣١
مصطفى الغلاييني ٤٧ - ١٤٦	١٤٨ -	موسيه ١٧٨ - ٢٢٦ - ٢٢٩ -	٢٣٨	مطلق عبد الخائق ٤٣١	٤٢٩
مصطفى وهبي التل ١٤٦	٤٣١	مواخير ٣٤ - الى ٢٥٥	٢٣٨	مظهر شهاب ٤٢٩	١٢٨
مطلق عبد الخائق ٤٣١	٤٢٩	ميخائيل خليل الله ويردي ٢٣٨	٢٣٨	المتصم بالله « الخليفة » ١٢٨	٤١١ - ٤١٠ - ٣٨٧ - ٢٩٣ -
مظهر شهاب ٤٢٩	١٢٨	٢٣٨ - ٣١٧ - ٢٦٣ - ٥٩١	٢٣٨	معروف الرصافي ٤١ - ٤٤ -	٤٧ - ٥١ - ٨٩ -
المتصم بالله « الخليفة » ١٢٨	٤١١ - ٤١٠ - ٣٨٧ - ٢٩٣ -	ميخائيل عيسا ٣٣٣ - ٣٤١ -	٢٣٨	١٢٢ - ١٤٨ - ١٥٠ - ٥٩١	٤٢٩
معروف الرصافي ٤١ - ٤٤ -	٤٧ - ٥١ - ٨٩ -	٣٨٢ - ٥٠٩ - ٥١٠ - ٥٦٥ -	٢٣٨	معين بسيسو ٤٢٩	٣٥١ - ٣٣٦ -
١٢٢ - ١٤٨ - ١٥٠ - ٥٩١	٤٢٩	٦٠٢ - ٥٩١ - ٥٦٦ -	٢٣٨	مفدي زكريا ٣٣٦ - ٣٥١ -	٥٦٥ - ٤٤٨ - ٣٦١ - ٢٦١ - ٣٥٧ -
معين بسيسو ٤٢٩	٣٥١ - ٣٣٦ -	ميخائيل نعيمة ٨ - ٩ - ١٧ -	٢٣٨	المكزون السنجاري ١٣٦ -	٥٨٧ - ٥٤٤
مفدي زكريا ٣٣٦ - ٣٥١ -	٥٦٥ - ٤٤٨ - ٣٦١ - ٢٦١ - ٣٥٧ -	٦٥ - ١٧٠ - ١٧٤ - ١٧٨ - الى	٢٣٨	ملتون ٢٢٦ - ١٦٨	٤٨٣
٥٦٥ - ٤٤٨ - ٣٦١ - ٢٦١ - ٣٥٧ -	٥٨٧ - ٥٤٤	١٨٥ - الى ١٩١ - ٢٠٠ - ٢١٣ -	٢٣٨	مدوح عدوان ٤٨٣	١٦٢ - ٣٣ - ١٦٢ -
٥٨٧ - ٥٤٤	٤٨٣	٢٨٤ - ٢٨٥ - ٣٠٧ - ٣١٦ -	٢٣٨	مدوح لشلان ٣٣ - ١٦٢ -	٥٩٥
٤٨٣	١٦٢ - ٣٣ - ١٦٢ -	٤٧٨ - ٥١٣ - ٥٩٢ -	٢٣٨	مدوح شعاع ٣٤٥ - ٥٩٤ -	١٥٩
١٦٢ - ٣٣ - ١٦٢ -	٥٩٥	٥٩٣ - ٥٩٨ -	٢٣٨	ملزولي ١٥٩	٢١٣
٥٩٥	١٥٩	الميداني بن صالح ٣٨٩ -	٢٣٨	الملطوي ٢١٣	٣١١ - ٣١٠ - ٣١١ -
١٥٩	٢١٣	٤٢٢ - الى ٤٢٥ - ٥٩٢ -	٢٣٨	منور صمداح ٣١٠ - ٣١١ -	٥٨٩ - ٥٩١ - ٥٩٢ - ٥٩٣ -
٢١٣	٣١١ - ٣١٠ - ٣١١ -	٥٩٣ - ٥٩٨ -	٢٣٨	مها جابر ١١٤	

محتويات الكتاب

المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر

« الكلاسيكية - الرومانسية - الواقعية - الرمزية »

٧	مقدمة الكتاب
٢١	تمهيد في حركات البعث والاحياء والتحديث في الأدب العربي المعاصر

الباب الأول

٢٣	المدرسة الاتباعية في الشعر العربي المعاصر
٢٥	مقدمة
٢٨	الفصل الأول : الكلاسيكية الأوربية والاتباعية العربية
٢٨	١ - الصفات العامة للكلاسيكية الأوربية
٢٨	٢ - نشأة المدرسة الكلاسيكية الغربية وتطورها وأبرز أعلامها
٣١	٣ - الصفات الأساسية للمدرسة الاتباعية العربية
٣٨	٤ - نشأة المذهب الاتباعي العربي وتطوره
٤٢	٥ - الاتباعية العربية والكلاسيكية الغربية
٤٦	الفصل الثاني : التقليد الأسلوبى والمعنوي
٤٨	١ - بعث الشعر وحياء أنماطه التقليدية - محمود سامي البارودي
٤٨	٢ - أحمد شوقي أمير الشعراء - ذروة التقليد
٦٣	٣ - حافظ إبراهيم شاعر النيل
٨٠	الفصل الثالث : التقليد الأسلوبى والتجديد المعنوي
٨٤	١ - معروف الرصافي
٨٤	٢ - أحمد رفيق المهدوي - شاعر الوطن الكبير
٨٩	٣ - محمد رضا الشيبى - الشاعر المحافظ
٩٣	

٩٧	٤ - أحمد الصافي النجفي وأرواح الشعراء الأقدمين
١٠٨	٥ - سعيد العيسى - شاعر الأطلال
١١٢	٦ - حسني فريز والروائع القديمة
١١٥	٧ - مصطفى خريّف وعبق الأجداد
١١٦	٨ - حسن عبدالله القرشي ورواء الشعر الغربي الصافي
١٢٠	الفصل الرابع : الشعراء المحافظون في سورية :

١٢١	١ - محمد البزم والعودة بالشعر الى أنماطه القديمة « الجزالة والرصانة »
١٢٦	٢ - بدر الدين الحامد شاعر العاصي وتقديس الأقدمين
١٣١	٣ - محمد سليم الزركلي بين الواقع والتقليد
١٣٥	٤ - بدوي الجبل محمد سليمان الأحمد شاعر العربية
١٣٨	٥ - عدنان مردم بك رائد الشعر المسرحي العربي

الفصل الخامس : أحمد سحنون ومأساة التعبير في الشعر

١٤٠	الجزائري المعاصر
١٤٦	شعراء آخرون
١٤٨	خاتمة الباب الأول

الباب الثاني

١٥٣	المدرسة الرومانسية أو الابداعية في الشعر العربي الحديث
١٥٥	مقدمة الباب الثاني
١٥٦	الفصل الأول : المدرسة الرومانسية الأوربية
١٦٣	الفصل الثاني : خصائص الابداعية العربية والتيارات الممهدة
١٦٣	أ - سمات الابداعية
١٦٥	ب - نشأة المدرسة الرومانسية العربية والمؤهلات التي مهدت لها
١٧٧	الفصل الثالث : الدعوات التجديدية المنتظمة في جماعات أدبية
١٧٧	أ - مدرسة المهجر
١٧٧	أ - ١ - الرابطة القلمية :
١٨١	١ - جبران خليل جبران في مواكبه

٢ - ميخائيل نعيمة مع الانسان والطبيعة

ووحدة الوجود ١٨٥

٣ - رشيد أيثوب الشاعر الباكي ١٨٩

٤ - نسيب عريضة وأرواحه الحائرة ١٩٢

٥ - ايليا أبو ماضي بين جدواله وخمائله ١٩٥

أ - ٢ - شعراء المهجر الجنوبي ١٩٩

أولاً - العصبية الأندلسية ٢٠٠

ثانياً - الرابطة الأدبية ٢٠١

١ - جورج صيدح واللقاء الحميم بين الاتباع والابداع .. ٢٠٣

٢ - زكي قنصل - الرومانسية في أزياء الوقار ٢٠٨

٣ - فوزي المعلوف وشفيق المعلوف ٢١١

ب - مدرسة الديوان وشعراؤها ٢١٢

١ - عباس محمود العقاد وشعر التجديد التطبيقي ٢١٧

٢ - ابراهيم عبد القادر المازني في قيود التجديد ٢٢١

٣ - عبد الرحمن شكري والرومانسية الانكليزية ٢٢٤

ج - جماعة أبولو ٢٢٥

١ - أحمد زكي أبو شادي ٢٣٠

٢ - ابراهيم ناجي ٢٣٣

الفصل الرابع : حلقة الوصل (البرزخ) ٢٣٧

١ - خليل مطران شاعر القطرين وحلقة الوصل بين

التقليد والتجديد ٢٣٩

٢ - الأخطل الصغير (بشارة الخوري) ولقاءات

الكلاسيكية والرومانسية ٢٤٩

٣ - الياس أبو شبكة بين الاتباع والابداع ٢٥٥

٤ - ميخائيل خليل الله ويردي في روايه الرومانسية ٢٥٨

٥ - خضر عباس الصالح في حيرته بين

الكلاسيكية والرومانسية ٢٦٤

الفصل الخامس : تبلور المذهب الرومانسي في الشعر العربي الحديث .. ٢٦٧

١ - سعيد عقل ورومانسية الفرع ٢٦٨

٢ - خليل شيبوب والنزعة الرومانسية ٢٧١

٢٧٧ الفصل السادس : الرومانسية في أوج تألقها

٢٧٨ ١ - علي محمود طه المهندس الشاعر الرومانسي الصرف

٢٨٣ ٢ - أبو القاسم الشابي والرومانسية المتألقة

٢٩١ ٣ - عمر أبو ريشة وبدائعه الرومانسية الحزينة

٢٩٧ ٤ - عبد المجيد بنجلون بين مواكب جبران وخمائل أبي ماضي

٢٩٩ ٥ - عبد الباسط الصوفي الشاعر المحترق

٣٠٢ ٦ - الرومانسية في شعر اليمن لطفي جعفر أمان

٣٠٤ ٧ - طاهر زمخشري في لحظات الابداع الرومانسي

٣٠٧ ٨ - الدكتور عيسى الناعوري والأدب الانساني المبدع

٣١٠ ٩ - منور صمداح

٣١٢ ١٠ - شعراء آخرون : الدكتور كمال أبو ديب - محمد كزما -

صلاح لبكي - عمر يحيى

٣١٦ خاتمة الباب الثاني

الباب الثالث

٣١٩ المدرسة الواقعية العربية

٣٢١ مقدمة الباب الثالث

٣٢٣ الفصل : الأول : المدرسة الواقعية الغربية

٣٢٣ ١ - خصائصها العامة

٣٢٦ ٢ - تاريخ المدرسة الواقعية الغربية وأبرز أعلامها

٣٣١ الفصل الثاني : خصائص الواقعية في الشعر العربي

٣٣١ ١ - سماتها العامة

٣٣٤ ٢ - تاريخ المدرسة الواقعية العربية ومظاهرها

٣٣٩ ٣ - صراع المذاهب الأدبية (الواقعية حرب على

سائر المدارس)

٣٤٢ ٤ - الالتزام بين القيد والحرية

٣٤٧ الفصل الثالث : الشعر الواقعي الملتزم المقاتل

٣٤٧ ١ - شعراء اليمن بين الواقع والمذاب

٣٤٩ عبد الله البردوني والاتجاه الواقعي

الباب الرابع

٤٥٥	المدرسة الرمزية العربية
٤٥٧	مقدمة الباب الرابع
٤٦٠	الفصل الأول : المدرسة الرمزية الغربية
٤٦٠	١ - خصائصها العامة
٤٦٦	٢ - تاريخ المدرسة الرمزية الغربية وأبرز أعلامها
٤٦٩	الفصل الثاني : سمات الرمزية ومظاهرها في الشعر العربي الحديث ..
٤٦٩	١ - سماتها العامة
٤٧٤	٢ - تاريخ المدرسة الرمزية العربية ومظاهرها في الشعر والنقد
٤٨٤	الفصل الثالث : شعراء الرمزية العربية وأبرز أعلامها
٤٨٤	١ - مقدمة
٤٨٦	٢ - الدكتور بشر فارس رائد الرمزية في العالم العربي
٤٨٨	٣ - الدكتور خليل حاوي الشاعر الرمزي الباحث عن ينابيع الخصب في صحراء العقم
٥٠٤	٤ - أدونيس والكتابة الرمزية الجديدة
٥١٢	٥ - نازك الملائكة والاتجاه نحو الرمز
٥١٩	٦ - بدر شاكر السياب بين الواقع والرمز والأسطورة
٥٣٣	٧ - عبد الوهاب البياتي الشاعر الضائع بين الواقع والمثال ..
٥٤٣	٨ - الدكتور أسعد علي شاعر الرمز البعيد
٥٥٥	٩ - محمد أحمد العزب الرمزي في رحلته التاريخية مع الواقع ..
٥٥٨	١٠ - الدكتور أحمد سليمان الأحمد بين الواقع والرمز
٥٦٣	١١ - محمد أبو القاسم خمار
٥٦٩	١٢ - ميخائيل عيّد
٥٧١	شعراء آخرون
٥٧٤	١ - فايز خضور
٥٧٥	٢ - خليل الموسى
٥٧٥	٣ - الياس طعمة
١٧٧	خاتمة الباب الرابع
٨٠	خاتمة عامة في النتائج
٨٩	لوحة المصادر والمراجع

٣٥١	ب - شعراء الجزائر في ثورتهم على الواقع
٣٥٢	ب - ١ - محمد العيد آل خليفة أمير شعراء المغرب العربي
٣٥٧	ب - ٢ - مفدي زكريا (ابن تومرت) شاعر الثورة الجزائرية
٣٦٠	ب - ٣ - الدكتور صالح الخرفي مع ليلاه «الجزائر» ..
٣٦٢	ج - شعراء العرب في ميادين الواقع والالتزام
٣٦٣	ج - ١ - محمد مهدي الجواهري والشعر الواقعي الثائر
٣٧٣	ج - ٢ - سليمان العيسى الشاعر البشير والسندباد المتعب
٣٨٦	ج - ٣ - أحمد محمد زين السقاف بين هموم الواقع والفخر بالماضي
٣٨٨	ج - ٤ - محمد الهواري شاعر الواقعية في المغرب
٣٨٩	الفصل الرابع : الواقعية الجديدة وصلتها بالوجدان الرومانسي ..
٣٩٣	١ - بلند الحيدري - الوجدان الرومانسي مع هموم الواقع ..
٣٩٦	٢ - عبدالرحمن الشرقاوي والواقعية الجديدة
٣٩٧	٣ - محمد مصباح الفيتوري والواقعية الجديدة
٤٠٧	٤ - صلاح عبدالصبور وأزمة الانسان العربي
٤١٥	٥ - أحمد عبدالمعطي حجازي والواقعية الجديدة
٤٢٢	٦ - الميداني بن صالح ونقد السلوك الاجتماعي
٤٢٦	الفصل الخامس : شعر الأرض المحتلة
٤٢٦	مقدمة حول أدب أبناء فلسطين قبل النكبة وبعدها
٤٣٢	سمات شعر الأرض المحتلة وأبعاده وأعلامه
٤٣٥	١ - سميح القاسم شاعر المقاومة الفلسطينية
٤٣٩	٢ - محمود درويش اللاجئ الفلسطيني في فلسطين
٤٤٢	٣ - توفيق زياد شاعر الشعب والقضية
٤٤٥	٤ - شعراء آخرون من الوطن المحتل
٤٤٧	خاتمة : - في المذهبية الواقعية واهتماماتها وتلويحاتها وأبرز أعلامها وأتباعها
٤٥٢	- شعراء آخرون

للمؤلف

□ ليبد بن ربيعة العامري - حياته وشعره في
الجاهلية والاسلام - دراسة - رسالة ماجستير
- ١٩٧٣ م .

□ الدقائق المحكمة في شرح المقدمة الجزرية - في علم
التجويد - تحقيق - دمشق - ١٩٨٠ م .

□ المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر :
الاتباعية - الرومانسية - الواقعية - الرمزية
- دراسة - دمشق ١٩٨٠ م .

□ شرح الكافية البديعية - في علوم البلاغة -
لصفي الدين الحلبي - تحقيق - قيد الطبع .