



UNIVERSITY OF CALICUT

SCHOOL OF DISTANCE EDUCATION

SECOND SEMESTER

M.A. ARABIC

Paper VII (203)

Modern Poetry

Prepared by

Dr.T.A .ABDUL MAJEED

Head of the Dept. of Arabic

W.M.O Arts & Science College, Muttill

المحتويات

الوحدات:-

١. فى سرنديب- محمود سامى البارودي
٢. رثاء عمر مختار- أحمد شوقي
٣. المساء- إيليا أبو ماضى
٤. النهر المتجمد- ميخائيل نعيمة
٥. أطفالنا والربيع- محمود درويش
٦. دعوة إلى الأمل - نازك الملائكة
٧. الأرملة المرضعة- معروف الرصافي
٨. إلى طغاة العالم- أبو القاسم الشابي
٩. بلبل- عمر أبو ريشة
١٠. الموت فى الظهيرة- عبد الوهاب البياتى
١١. لن أبكي- فدوى طوقان
١٢. إعمار وبركان - عمر بهاء الدين الأميري
١٣. الأطلال- إبراهيم ناجى.
١٤. تطور الشعر فى العصر الحديث
١٥. مدارس الشعر العربي الحديث

UNIT I

فی سرندیپ

في سرنديب

لمحمود سامي البارودي

النصر

علي طلاب العز من مستقره
ولا ذنب لي إن عارضتني المقادر
فما كل محلول العريكة خائب
ولا كل محبوبك التريكة ظافر
فماذا عسى الأعداء أن يتقولوا
علي وعرضي ناصح الجيب وافر
فلي في مراد الفضل خير مغبة
إذا شان حيا بالخيانة ذاكر
ملكك عقاب الملك وهي كسيرة
وغادرتها في وكرها وهي طائر
ولو رمت ما رام امرئ بخيانة
لصبحني قسط من المال غامر
ولكن أيت نفسي الكريمة سوءة
تعاب بها والدر فيه المعابر
فلا تحسبن سمال ينفع ربه
إذا هو لم تحميد قراه العشائر
فقد يستجم المال والمجد غائب
وقد لا يكون المال والمجد حاضر
ولو أن أسباب السيادة بالغنى
لكاثر رب الفضل بالماء تاجر
فلا غرو أن حزت المكارم عاريا وقد
يشهد السيف الوغي وهو حاسر
أنا المرء لا يثنيه عن درك العلا
نعيم ولا تعدو عليه المفاقر
قوول وأحلام الرجال عواذب
صوول وأفواء المنايا فواغر
فلا أنا إن أدناني الوجد باسم
ولا أنا إن أقصاني العدم بأسر
فلا الفقر إن لم يدنس العرض فاضح
ولا المال إن لم يشرف المرء سائر
إذا ما ذباب السيف لم يك ما ضيا
فحليته وصم لندى الحرب ظاهر
المناسبة :

البارودي رب السيف والقلم ، وهو باعث النهضة الشعرية الحديثة وزائد مدرسة البعث والإحياء في الشعر المعاصر ، التي تأثرت بروائع الشعر في التراث العربي أيام الإزدهار الأموي ،

وحاكتها وسارت على نهجها ، كما أنه تولى وزارة الحربية ثم رئاسة الوزراء أيام الثورة العربية ، حيث شارك فيها قائدا سياسيا وعسكريا، فلما فشلت بالتأمر الإستعماري مع قوى الرجعية والخيانة حوكم زعماء الثورة، وحكم على البارودي بالنفى إلى سرنديب (جزيرة سيلان) حيث قضى سبعة عشر عاما، عانى فيها مرارة الهزيمة والغربة . وقاوم دوافع اليأس بدواعي الأمل فى زوال ليل المحنة، ووقع على وتر الحكمة التى ترد أمور الكون والإنسان إلى الأقدار، وفى فترة النفى هذه أبدع أروع أشعاره . والأبيات التالية جزء من قصيدة قرضاها حين زاره فى منامه طيف ابنته سميرة ، فأثار عاطفته وذكرياته عن وطنه. فالأفكار الرئيسية التى تدور حولها هذه الأبيات تمثل اعتذاره بالأقدار والفخر بالوطنية والشرف والموازنة بين المال والمجد.

المفردات:

طلاب - طلب ، مستقره- مكانه، محلول العريكة- ضعيف النفس، محبوبك التريكة - متقن الخودة وهي كناية عن القوة . تقول - ابتدعه كذبا ، الجيب - فتحة الثوب من العنق، وناصح الجيب - نقي خالص لا عيب به ، مراد الفضل - مجاله وميدانه ، مغبة - عاقبة، صبحنى - سارع إلي، غامر - كثير، سوءة - عيب ونقيصة، لا غرو - لا عجب، الوغى - الحرب، حاسر - خال من الزينة، المفارق- وجوه الفقر ودواعيه، لا تعدو عليه - لا تقهره ولا تعجزه، الأحلام - العقول، عواذب- غائبة، فواغر- مفتوحة، الوجد - الغنى، أقصانى - أبعدنى، العدم- الفقر، باسر- عابس مكتئب، يدنس - يتلوث، ذباب السيف - حده، ماضيا - قاطعا، وصم - عيب وعار .

تعريف بالشاعر:

ولد محمود سامي البارودي في ٦ أكتوبر عام ١٨٣٩ في حي باب الخلق بالقاهرة . بعد أن أتم دراسته الابتدائية عام ١٨٥١ التحق بالمرحلة التجهيزية من " المدرسة الحربية المفروزة " وانتظم فيها يدرس فنون الحرب ، وعلوم الدين واللغة والحساب والجبر . تخرج في " المدرسة المفروزة " عام ١٨٥٥ ولم يستطع استكمال دراسته العليا ، والتحق بالجيش السلطاني. وعمل بعد ذلك فى وزارة الخارجية وذهب إلى الأستانة عام ١٨٥٧ وأعانتته إجادته للغة التركية ومعرفته للغة الفارسية على الالتحاق "بقلم كتابة السر بنظارة الخارجية التركية" وظل هناك نحو سبع سنوات (١٨٥٧-١٨٦٣) بعد عودته إلى مصر في فبراير عام ١٨٦٣ عينه الخديوي إسماعيل " معينا " لأحمد خيرى باشا على إدارة المكاتب بين مصر والأستانة. ولكن ضيق البارودي بالعمل الديواني المتواصل والمتعود عليه

ونزعت نفسه إلى تحقيق آماله في حياة الفروسية والجهاد ، فنجح في يوليو عام ١٨٦٣ في الانتقال إلى الجيش حيث عمل برتبة " البكباشي " العسكرية وألحق بالأي الحرس الخديوي وعين قائداً لكتيبتين من فرسانه ، وأثبت كفاءة عالية في عمله . تجلت مواهبه الشعرية في سن مبكر بعد أن استوعب التراث العربي وقرأ روائع الشعر العربي والفارسي والتركي ، فكان ذلك من عوامل التجديد في شعره الأصيل . اشترك الفارس الشاعر في إخماد ثورة جزيرة كريد عام ١٨٦٥ واستمر في تلك المهمة لمدة عامين أثبت فيهما شجاعة عالية وبطولة نادرة . كان أحد أبطال ثورة عام ١٨٨١ الشهيرة ضد الخديوي توفيق بالاشتراك مع أحمد عرابي ، وقد أسندت إليه رئاسة الوزارة الوطنية في فبراير عام ١٨٨٢ . وبعد سلسلة من أعمال الكفاح والنضال ضد فساد الحكم وضد الاحتلال الإنجليزي لمصر عام ١٨٨٢ قررت السلطات الحاكمة نفيه مع زعماء الثورة العربية في ديسمبر عام ١٨٨٢ إلى جزيرة سرنديب . ظل في المنفى أكثر من سبعة عشر عاماً يعاني الوحدة والمرض والغربة عن وطنه ، فسجل كل ذلك في شعره النابع من ألمه وحنينه . بعد أن بلغ الستين من عمره اشتدت عليه وطأة المرض وضعف بصره فتقرر عودته إلى وطنه مصر للعلاج ، فعاد إلى مصر يوم ١٢ سبتمبر عام ١٨٩٩ وكانت فرحته غامرة بعودته إلى الوطن وأنشد " أنشودة العودة " التي قال في مستهلها :
أبابلُ رأي العين أم هذه مصرُ فإني أرى فيها عيوناً هي السحرُ . توفي البارودي في ١٢ ديسمبر عام ١٩٠٤ بعد سلسلة من الكفاح والنضال من أجل استقلال مصر وحريتها وعزتها . يعتبر البارودي رائد الشعر العربي الحديث الذي جدد القصيدة العربية شكلاً ومضموناً ، ولقب باسم " فارس السيف والقلم .

الشرح :

الشاعر يحث في هذه القصيدة على السعي بنفسه لإدراك الشرف والمجد ويقول أنه لا ذنب له إن حالت المقادير بينه وبين ما ينشد من هدف نبيل، وغاية سامية ، فقد تساند الأقدار الضعيف فينجح، وقد تعترض القوي فلا يدرك غايته ولا يحقق هدفه. ويقول البارودي في صيغة المتكلم : لن يستطيع الأعداء الافتراء علي والإساءة إلي ، لأنني أصون عرضي وأحافظ على كرامتي ، وإذا عيب غيري بما ارتكب من خيانة، فإن لي في مجال الفضل أنبل غاية، وأشرف عاقبة ، وقد توليت أمور الدولة فاقمت معوجها ، وأصلحت فاسدها، وتركتها قوية فتية ، ولو أنني أردت الغنى عن طريق الخيانة كما فعل غيري لأصبت كثيراً من المال، ولكن لي نفساً كريمة ، تترفع عن الصغائر والنقائص والعيوب.

يرى البارودي ان للمال وظيفة اجتماعية . وهي تسخيرها فيما يعود على المجتمع بالخير والنفع وأنه لاتلزم بين المال والمجد، فقد يكثر المال فلا مجد لصاحبه ، لأنه ذو نفس وضيعة ، وقد يتحقق المجد لصاحب الهمة العالية والسمو النفسي مع أنه مجرد من المال لان السيادة في المجتمع بذل وتضحية وفداء وفضائل يحرص الإنسان على الوصول إليها والاستمساك بها. ولو كانت مجرد مال لراحم الأثرياء أصحاب المبادئ والمثل العليا ، لذلك لا تعجب من وصولي إلى مراتب السيادة والمجد مع فقري.

يواصل البارودي حديثه عن المال والغنى والفقر ويردد بعض المعاني ولكنه يعرضها عرضاً جديداً ينم عن أصالة واقتدار فيقول : أنا الرجل الذي لا يسيطر عليه غنى او فقر. فالغنى لا يصرفني عن طلب المعالي ، والفقر لا يضعف همتي ولا يحزنني ، ويكفيني فخراً أنني أتمتع بفصاحة القول وسداد الرأي إذا اشتدت الخطوب وذهبت عقول الرجال، وبشجاعة لا نظير لها إذا استعرت الحرب وفغرت المنايا أفواهها ، ولست بمسرور إذا قربني الغنى من متع الحياة ولا بمبتنس إذا أبعدني الفقر عنها، ومادام العرض ذليلاً فلا يعيب صاحبه أن يكون فقيراً ، فالفقر لا يضر مع نقاء العرض، والمال لا ينفع مع ضياع الشرف، مثلي في ذلك مثل السيف قيمته في مضاء حده ، فإن لم يكن قاطعاً ماضي الحد فحليته في الحرب عار عليه وعيب له .

التعليق :

تدور القصيدة حول الفخر المقترن بالاعتذار ، ولكنه مزج باللمسات السياسية ، حيث أشار الشاعر إلى الخيانة ، وفساد أداة الحكم ، والأوضاع الجائرة حينذاك ، كما أن فيه نظرات اجتماعية من حيث عبر عن رأيه في المال، ووظيفته الاجتماعية ، ومنزله من الشرف، ومزج الفخر بالنظرات السياسية والاجتماعية نمطاً في الشعر الحديث.

الفن : والنص من فن القصيدة ، أي الشعر الذاتي الذي يعبر فيه الشاعر عن خلجات نفسه وأحاسيسه فيما يحدث له ، وفيما يجري حوله من أحداث الحياة.

الأفكار: وفي أفكار الشاعر ترتيب جزئي ، حيث نجد صلة واضحة بين كل بيت وما قبله ، وما بعده ، ولكن ينقصها الترتيب العام ، حيث بدأ معتذراً بالأقدار ، ومفتخراً بنفسه ، ثم انتقل إلى موازنة بين المجد والمال، ثم عاد مرة إلى الفخر بالنفس ، والموازنة بين المال والمجد.

وفيها العمق والغزارة ، حيث شملت ما يقابل المكافحين من عقبات ، مع التركيز على الإغراء بالمال ، وإشاعة السوء عليهم ، ثم عرض للواجب الذي به تنقذ الأمة ، من الثبات على المبدأ والجرأة في قول كلمة الحق ، وعدم اليأس ، وإلى جانب هذا الشمول نرى العمق في النظرة إلى أحداث الحياة ، وتصرفات الأقدار.

ويظهر التعليل في القصيدة ، لأن الشاعر في موقف التحدي ، وهذا الموقف يستلزم لونا من المناقشة والرد ، وإبطال ما يزعمه المتسعمرون ، ويشيعون ، انظر إلى البيت الثاني وقد أزال به شبهة يمكن أن تفهم من الأول ، وهي الخطأ في أسلوب الكفاح ، كما أنه يرد على تقول الأعداء بما عنه من شرف ، وبعد عن الخيانة ، وقدرة على الإصلاح ، ورفضه للإغراء بالمال أتبعه ببيان الوظيفة الحقيقية له من خدمته للمجتمع لا التفاخر به.

والأفكار فيها القليل من الجديد ، وأكثرها قديم ، فمن الجديد حديثه عن أوضاع الحباة السياسية والاجتماعية منحوله ، حيث تحدث عن إصلاح أداة الحكم الفاسدة ، وعن أعدائه من الخونة الذين يتقولون عليه. ومن القديم شكوي الأقدار ، وتفضيل الشرف على المال ، والفخر بالشجاعة والفصاحة ، وسداد الرأي ، كما نجد البارودي مقدا إلى حد النقل في بعض أبياته. فالببيت الأول مأخوذ عن قول أبي فراس :

علي طلاب العز من مستقر

ولا ذنب لي إن حاربتني المطالب

وشبيه بقول الشاعر القديم :

علي أن أسعي وليس علي إدراك النجاح

وقول البارودي :

فلا الفقر إن لم يدنس العرض فاضح

ولا المال إن لم يشرف المرء سائر

يذكرنا بقول السموعل

إذا المرء لم يدنس من اللوم عرضه

فكل رداء يرتديه جميل

وقول الشاعر:

أصون عرضي بمالي لا أدنسه لا بآرك الله بعد العرض فى المال

أحتال للمال إن أودى فأكسبه ولست للعرض إن أودى بمحتال

والبيت الحادى عشر مأخوذ من القول الشاعر :

لا تنكرى عطل الكرى من الغنى فالسبل حرب للمكان العالى

ومما يعتذر به البارودى فى هذا الشأن ، أنه ربما كان سبب ذلك التقليد ، سعة اطلاع البارودى على التراث ، حيث تكون له من ذلك ذخيرة وفيرة مخزنة فى ذاكرته ، ويكفيه فى ذلك أنها نبعت من خلال تجربة خاضها .

وبعض الأفكار يرتفع إلى مستوى الأدب الإنسانى الخالد الذى يصلح لكل زمان ومكان ، ويتمثل هذا فى أبيات الحكمة المنشورة فى القصيدة ، كما فى الأبيات الأولى والثانى والثامن والحكمة هنا فى موضعها ، فهى ليست مفتحة على النص ، ولا متزاحمة ، كما أنها ليست مسوقة سوقاً تقريرياً ذهنياً ، ولكنها نابعة من موقف التجربة التى عاناها ، وامتاز بالعاطفة والوجدان .

العاطفة والتصوير :

أ- عاطفة الشاعر هنا صادقة ، وحارة ، وأمينة فى التعبير عما فى نفسه ، ونابعة عن تجربة ذاتية حقيقية ، ولا يعيبها تنوعها بتنوع المواقف .

ب- التصوير : وتصوير البارودى - شأن الطور التقليدى - يسير على نمط الخيال الجزئى المتمثل فى التشبيه والاستعارة ، والكناية ، ولا تجد صورة شعرية كلية ممتدة

التشبيهات :

التشبيه الضمنى فى البيت الحادى عشر ، وكذلك التشبيه الضمنى الذى يجمع النصف الثانى من البيت الخامس عشر مع البيت السادس عشر ، وأنت تعلم أن التشبيه الضمنى يذكر فيه الطرفان ، ولكن ليس على النمط المعروف فى التشبيه العادى بل يستنتج التشبيه الضمنى من مضمون الكلام ، حيث نجد مقارنة بين شينين ، وسر الجمال فى التشبيه الضمنى أنه يعطى دليلاً على أن المشبه يمكن

أن يحدث ، لأن المشبه به كثيرا ما يحدث ، ففي البيت الحادي عشر يمكن للبارودي (المشبه) أن يصل إلى المجد وهو فقير ، لأن المشبه به ، وهو السيف يمكن أن يكسب المعركة وهو خال من الزينة ، ويمكنك أن تقيس على ذلك بقية الأمثلة أيضا.

ومن الاستعارة المكنية: طلاب العز من مستقره في البيت الاول ، والعرض الوافر الناصح الجيب في البيت الثالث ، والمفاتر التي تعدو وتفترس في البيت الثاني عشر، وأفواه المنايا الفواغر في البيت الثالث عشر، والعرض الذي لم يدنس ، والمال الذي لا يستر في البيت الخامس عشر، وأنت تعلم أن الاستعارة المكنية فيها المشبه به ، ويبقى شيء من لوازمه يعطي للمشبه المذكور في الكلام.

كما نجد تشبيها أيضا في البيت الخامس في عبارة "عقاب الملك" حيث شبه الملك وهو السلطة التي كانت في يده بالعقاب ، وحين شبه رياسة الوزراء بالعقاب. أتبع الصورة وجعلها تمتد بما يناسب المشبه به وهو العقاب، حيث يمكن أن يصاب بكسر الجناح ، وله وكر يأوي إليه، وله القدرة على الطيران.

أما الكنايات فهي : فمحلول العريكة في البيت الثاني كناية عن الضعيف المنهار الذي يتجنب الكفاح، ومحبوك التريكة كناية عن القوي المتأهب المستعد ، والبيت الثاني عشر كله كناية عن ثبات النفس التي لا تتأثر أمام ابتلاء الخير والشر، وأحلام الرجال عواذب في البيت الثالث عشر كناية عن مواقف المحن والشدائد التي تشل العقل عن التفكير الصحيح ، ومن المعروف أن أشد المحن هي ما يصبح فيها الحليم حيران.

وأنت تعلم أن الكناية هي ذكر للشيء بدليل ، فهي تقوية للمعنى المصاحب بالدليل ، فإذا طبقنا ذلك على الكناية الأولى " محلول العريكة" و "محبوك التريكة" نجد أن الإنسان الأول ضعيف يتجنب مواجهة الحياة ، والدليل على ذلك أنه محلول العريكة ، أي ضعيف النفس منهار ، بينما الآخر قوي ، متأهب ، مستعد للمواجهة ، والدليل على ذلك أنه محبوك التريكة ، ويمكنك أن تقيس على ذلك بقية الكنايات.

ونلاحظ في الخيال الجزنى عند البارودي ثلاثة أمور:

أنه من النوع المألوف المعروف الذي لا طرافة فيه، وهذا جانب ضعف.

أن بعضه مأخوذ من طبيعته العسكرية ، وهذا جانب قوة وصدق.

ج - أنه ملائم للجو النفسي ، لتجربة الشاعر ، وللمواقف التي ورد فيها، وهذا جانب جمال وإبداع فني.

والألفاظ ملائمة للموضوع ، فترق في موضع الرقة والاعتذار ، وتقوي وتشد في موضع الشدة ، فهو حين يفخر يختار الألفاظ المعبرة عن اعتزازه بنفسه مثل : عرضي ناصح الجيب، لي في مراد الفضل، أنا المرء لا يثنيه عن درك العلا..، قنول، وصوول.

وحين يتحدث عن غدر الدهر وعثرة الحظ معزيا نفسه يختار اللفظ الملائم مثل لا ذنب لي وعارضتني المقادر، ولا الفقر إن لم يدنس العرض فاضح.

ومن الألفاظ الموحية قوله : " صبحني " ويوحى بأن الخيانة تدبر بليل، وثمنها سريع في الصباح ، وقوله " غامر " توحى بالوفرة ، وهذا دليل على أنه لم يخدع ولن يخدع، ولو كانت الرشوة عظيمة ، وفي ذلك من حب الوطن ما فيه ، كما توحى كلمة " وتاجر " بما فيها من تنكير وإفراد بأن أصحاب المال الذين يقصدهم هم الذين تاجروا في أقوات الناس، ثم استغلوه ضد مصالحهم ، ثم اختلت مقاييسهم ففاخروا أصحاب الفضل، فهو لم يقصد كل التجار ، ولكن نوعا معينا منهم ، فلا وجه لانتقاد هذا اللفظ . كما توحى كلمة " حليته " بأن المظهر ليس شيئا إذا قيس بالجواهر.

ومن الألفاظ الدقيقة الموحية استخدام أسلوب القصر في " على طلاب العز " ولفظ " يتقولوا " صيغة المبالغة في " قول " ، و " صوول " لتوحى بوفرة ما يملكه من رصيد في سداد الرأي والشجاعة.

وكانت المحسنات البديعية غير متكلفة ومنها:

الطباق بين خائب وظافر في البيت الثاني ، وكسيرة وطائر في البيت الخامس ويقصد البارودي بلفظ " وهي طائر " أي قدرة على الطيران ، أي وصف بالقوة كما يقول علماء المنطق، فلا وجه للذين انتقدوا البارودي بالتناقض الذي لا يمكن تحققه بين لفظ " وفي وكرها " ولفظ " وهي طائر " وكذا الطباق بين نعيم ومفائر في البيت الثاني عشر وأداني وأقصاني في البيت الرابع عشر وكذلك بين الوجد، والعدم ، وباسم ، وباسر ، في نفس البيت ، وبين فاضح وسائر في البيت الخامس وبين حلية ووصم في البيت السادس عشر.

والمقابلة وهي كثيرة أيضا ، نجدها بين شطري البيت الثاني ، والخامس ، والتاسع ، والرابع عشر ، والخامس عشر.

ونجد كذلك حسن التقسيم في البيت الثاني ، والتاسع ، والثالث عشر ، والرابع عشر ،
والخامس عشر.

كذلك الجناس بين العريكة والتريكة ، وقنول وصنول ، وباسم وباسر .
ونعرف أن الطباق والمقابلة من محسنات المعنى التى توضح المعنى وتقويه . بينما الجناس
وحسن

التقسيم من محسنات اللفظ التى تعطي رنينا موسيقيا جميلا الوقع على السمع .
وبرغم كثرة المحسنات فإنها ملانمة للسياق ، ولم تأت متكلفة على حساب المعنى .
- والألفاظ فيها جزالة وقوة ، لأن الشاعر رائد المدرسة التقليدية الحديثة ، التى تحرص على
اللفظ القوي ، والسلامة اللغوية في التركيب .
- وقد نوع في تعبيره بين الخبر والإنشاء .

فمن الأساليب الإنشائية أسلوب الاستفهام في قوله : فماذا عسى الأعداء أن يتقولوا؟
والغرض منه النفي والتحدي ، ومنها النهي في قوله : "فلا تحسبن ..."

الوحدة العضوية : ونقصد بها تماسك القصيدة وترباطها فكرا ووجدانا ، وهي قسمان : تحت
أفكار رئيسة ، وتندرج الأفكار الرئيسية تحت عنوان القصيدة ، ولكنها غير مكتملة ، حيث يتحدث في
غرض ثم ينتقل منه إلى غيره ، ثم يعود إلى غيره مرة أخرى . وقد كرر ذلك أكثر من مرة ، الأمر يجعل
في استطاعتنا تقديم بعض الأبيات أو تأخيرها أو حذفها دون إخلال بالمعنى .

وحدة الجوي النفسي ، وتبدو هنا متعددة ، تدور حول الاعتذار ، والفخر ، والحس الاجتماعي
نحو المال ولكنها برغم تعددها محققة في القصيدة ، لأننا لا نطلب من الشاعر أن يسير على نمط واحد
في الإحساس الوجداني على امتداد القصيدة ، ولكن نطلب منه إذا تعددت المواقف ، أن ينسق بينها
وبين الإحساس الوجداني الملائم لها . وقد فعل ذلك البارودي في التعبير عن مشاعره ، بعد معاناة
الهزيمة والاعتراب ، فجاءت مصورة لإحاسيس وخواطره التى تتوارد عليه من شكوي ، واعتذار ،
وفخر .

الموسيقا:

الموسيقا الخارجية "الوزن والقافية"

حافظ البارودي على وحدة الوزن والقافية ، فالقافية هي الرء المضمونة ، والوزن هو بحر الطويل.

وهو بحر يصلح لطول تفعيلاته للحديث عن الفخر والأغراض السياسية والاجتماعية .

الموسيقا الداخلية وهو نوعان :

خفية تتمثل في الأفكار الإنسانية الخصبة التى أوردها البارودي ، وفي عاطفته الحارة القوية الصادقة ، والنابعة من معاناة التجربة ، وفي بعض صوره الخيالية، التى تلائم طبيعته العسكرية والجو النفسى للموقف ، وكذلك في الألفاظ الموحية التى تنقل إليه إحساس الشاعر.

ظاهرة تتمثل فى الجناس ، وحسن التقسيم ، والألفاظ ذات الجرس، ونسق التعبير. ويعد هذا الغرض لهذه القصيدة تستطيع أن تلمس أثر البارودي فى الشعر الحديث، فلقد رد إليه قوته ، ووصله بعصور القوة والأصالة فى التعبير، فكان عمله انتقالا كبيرا بالشعر هيا لمن بعده أن يبنى على ما خلفه من تراث ، وإذا وازنت بين شغره وشعر من قبله ، ومن كانوا يعاصرونه أدركت أثره وفضله على الشعر الحديث.

UNIT II

رثاء عمر مختار

رثاء عمر المختار

لأحمد شوقي

النص:

ركزوا رفاتك فى الرمال لواء	يستنهض الوادى صباح مساء
يا ويحهم نصبوا منارا من دم	يوحى إلى جيل الغد البغضاء
ما ضر لو جعلوا العلاقة فى غد	بين الشعوب مودة وإخاء؟
جرح يصيح على المدى وضحية	تتلمس الحرية الحمراء
تلك الصحارى غمد كل مهند	أبلى فاحسن فى العدو بلاء
خيرت فاخترت المبيت على الطوى	لم تبين جاها أو تلم ثراء
إن البطولة أن تموت من الظما	ليس البطولة أن تعب الماء
فى ذمة الله الكريم وحفظه	جسد ببرقة وسد الصحراء
لم تبق منه رحي الوقائع أعظما	تبلى ولم تبق الرماح دماء
كرفات نسر أو بقية ضيغم	باتا وراء السافيات هباء

لبي قضاء الارض أمس بمهجة	لم تخش إلا للسماء قضاء
وافاه مرفوع الجبين كأنه	سقراط جر إلى القضاة رداء
وأتى الأسير يجر ثقل حديده	أسديجر حية رقطاع
عضت بساقيه القيود فلم ينو	ومشت بهيكله السنون فناء
دفعوا إلى الجلاد أغلب ماجدا	يأسو الجراح ويطلق الأسراء
ويشاطر الأقران نحر سلاحه	ويصف حول خوانه الأعداء

وتخيروا الحبل المهيّن منية لليث يلفظ حوله الحوباء

حرموا الممات على الصوارم والقنا من كان يعطى الطعنة النجلاء

إنى رأيت يد الحضارة أولعت بالحق هدمًا تارة وبناء

شرعت حقوق الناس فى أوطانهم إلا أباة الضيم والضعفاء

ياأيها الشعب القريب أسمع فأصوغ فى عمر الشهيد رثاء

أم ألجمت فاك الخطوب وحرمت أذنك حين تخاطب الإصغاء

ذهب الزعيم وأنت باق خالد فانقد رجالك واختر الزعماء

وأرح شيوخك من تكاليف الوغى واحمل على فتيتك الأعباء

المناسبة :

فى أوائل القرن الأخير هبت الشعوب المستضعفة تطالب بحريتها، وكان عمر المختار زعيما ليبيا مطالبا بحرية البلاد ، فقاد حركة كفاح مسلح ضد الايطاليين زمنا طويلا فى سبيل الذود عن وطنه وقومه ، حتى قبضوا عليه وأعدموه شنقا سنة ١٩٣١ م ، ولم يرحموا سنه التى نيفت على السبعين، وكان لا بد للشعر أن يتجاوب مع تلك النهضة القومية الجديدة ، ويمجد شهداءها وضحاياها ، ويدعو إلى مزيد من البذل والفداء ، وفى هذه القصيدة يعبر شوقى عن كل هذه المعانى الجديدة حيث تناول الأفكار الآتية :

أثر إعدام الشهيد ، وصور من كفاحه .

مشهد إعدام البطل الكريم دليل خسة الحضارة الغربية .

نصيحة شوقى للشعب العربى الليبي.

المفردات :

ركز الشيء - إقره واثبته، رفاتك - حطامك وجثمانك ، يا ويحهم - يا ويلهم، غمد السيف - بيته وقرايه - المهند - السيف القاطع، الطوى - الجوع والفقر برقة - اسم صحراء ، رعى الوقائع - المعارك التى خاضها ، ضيغم - أسد، السافيات - الرياح التى تثير التراب، هباء - ما يرى من ذرات فى

أشعة الشمس ، لبي - أجاب، سقراط - فيلسوف يوناني مشهور، رقطاع- حية يجمع جلدها بين السواد والبياض، ناع- عجز وضعف، ماجدا- شريفا، يشاطر - يشارك. المهين - الحقير، الحوباء - الروح، الصوارم- السيوف القاطعة، القتا- الرماح، النجلاء - الواسعة، الشعب القريب- شعب ليبيا، الخطوب - الشدائد، انقد رجالك - اختبرهم لتختار أحسنهم، تكاليف الوغى- أعباء الحرب.

تعريف باشاعر:

هو أحمد بن علي شوقي، المعروف بأمير الشعراء. ولد بالقاهرة سنة ١٨٦٨ وترعرع في ظل البيت المالكة، لأن جدته لأمه كانت من وصيفات القصر في عهد الخديوي اسماعيل. تلقى علومه الأولى في مكتب الشيخ صالح، ثم انتقل إلى مدرسة (المبتديان) وبعدها إلى المدرسة التجهيزية. تخرج بعد ذلك من مدرسة الحقوق، ونال شهادته من فرع الترجمة الذي أسس فيها. أعطاه الخديوي منحة دراسية ليتابع دروس الحقوق في فرنسا. فتوجه إلى مونبوليه حيث التحق بجامعة لمدة سنتين، ثم أكمل دراسة الحقوق في باريس لمدة سنتين أخريين. ظل يرسل من باريس قصائد المديح في المناسبات للجناب العالي. عاد إلى مصر سنة ١٨٩٢ ودخل في معية الخديوي عباس حلمي، وانقطع إليه. وإلى نظم الشعر ونال حظوة كبيرة.

في سنة ١٩١٤، وبعد أن خلعت انكلترا الخديوي عباس حلمي بسبب ميله إلى الأتراك المتحالفين مع ألمانيا، طلبت إلى شوقي، شاعره، أن يترك مصر وأن يختار منفاه، فاختر اسبانيا وسافر إليها سنة ١٩١٥.

بعد انتهاء الحرب عاد شوقي إلى وطنه في أواخر سنة ١٩١٩ فوجد وجه مصر قد تغير، فسارع إلى التكيف مع الوضع الجديد، فتوجه في شعره نحو الشعب وقضاياها، فباعه الشعراء العرب إمارة الشعر سنة ١٩٢٧ في أثناء حفلة تكريمية برعاية الحكومة المصرية. عرف عنه أنه كان ضيق الصدر بالنقد. توفي شوقي سنة ١٩٣٢. له ديوان عنوانه «الشوقيات» يقع في أربعة أجزاء ويتضمن سيرته ومجمل شعره. وله مسرحيات ست: هي: مصرع كيلوبترا - مجنون ليلى- قمبيز- علي بك الكبير- أميرة الأندلس- عنتره وهي من المآسي. كما ألف ملهاة واحدة هي " الست هدى".

شرح الأبيات:

في هذه القصيدة يخاطب الشاعر احمد شوقي البطل الشهيد عمر مختار فيقول له: إن جثتك المرفوعة على عود نهبت أبناء الشعب، وحركت نفوسهم للأخذ بالثأر، ولم يكن المستعمر يقصد ذلك

، وإنما كان يقصد القضاء على الحركة الوطنية بالقضاء على قائدها ، فاستحق المستعمرون ان يتعجب منهم في البيت الثاني لأنهم بصنيعهم هذا وضحوا للشعب طريقه وهو طريق الفداء ، والحق على المستعمر .

وماذا يضرهم لو تركوا للشعوب حريتها فتصبح الروابط بين البشرية قوية أساسها المحبة والإخاء ، لا حروبا من أجل مطامعهم تغرس الحقد والبغضاء ، وإن استشهداك أيها المختار في سبيل الحرية التي لا تنال إلا بالدماء سيظل رمزا لمخازي المعتدين ، حافزا لأبناء وطنك أن يثأروا منهم على مر السنين ، وإن هذه الصحاري موطن الأحرار - وأنت منهم - تضم ابطالا أقوياء وكأنهم سيوف في أغمادها ، وقد استحقوا ذلك بحسن بلانهم وتضحياتهم في سبيل الحرية ، ولقد خيرت من أولئك المعتدين ، أن تواليهم وتنال ماتحب من مال وجاه ، أو تتجه إلى الشقاء والمعاناة فاخترت الأشق ، لأن فيه عزتك وكرامة وطنك ، فالبطولة تضحية وفداء وبذل ، وليست نعما يستمتعها الإنسان من طعام وشراب .

ولقد تولت رعاية الله الكريم هذا الجسد الطاهر الذي دفن في صحراء برقة ، وإن كفاح الشهيد ذهب بجسده الذي طحنته الحروب ولم يبق منه ما يعلق على المشنقة وكأنه بقايا سر أو أسد صارت هشيما تذروه الرياح .

ويتحدث الشاعر عن شجاعة الشهيد واستهانته بالموت فيقول: لقد تقبل الشهيد حكم أعدائه عليه بالإعدام بقلب جريء لم يخش إلا الله ، ورأس مرفوع لايهاب الموت ، وهو بذلك يحكي قصة سقراط الفيلسوف اليوناني الذي سبق إلى تنفيذ حكم الإعدام فيه فتقدم إليه في اعتداد واعتزاز ، ولقد أقبل الشهيد من أسره يجر القيود الحديدية الثقيلة كأنه أسد يجزر حول أرجله حية رقطاع ، ولقد أثرت القيود في ساقيه فلم يعابأها وظهر أثر السنين على ملامح وجهه وجسمه فبدا شيخا هرمًا .

إن أعداءه وهم يقدمونه إلى جلاده لينفذه فيه حكم الإعدام إنما يصنعون عملا منافيا للأخلاق والإنسانية فيه خسة ونذالة ، فالبطل الشهيد مثل عال للمروعة والشهامة في حربه وسلمه فهو يجير الضعيف ، ويطلق الأسرى ، ويجود بأغلي ما عنده وهو صلاحه فما كان يستحق هذه الميتة الخسيسة ، وقد تخيروا الحب للأسد لتنتهي حياته على أسوأ وجه وقد كان أولي به أن يموت في ميدان القتال وهو مدرب عليه عارف به محب له .

ويسخر شوقي من المستعمرين الذين ينتسبون إلى الحضارة الغربية فيجعلون حقوق الإنسان مجترمة في الوطن الأوربي، ويعتدون على هذه الحقوق في الأوطان المغلوبة على امرها، فهم مولعون بالهدم تارة وبالبناء تارة أخرى وفق هواهم ومصالحهم ، فهي حضارة زائفة ذات وجهين لا تتمسك بعهد، ولا ترعى حقاً للشعوب المناضلة من أجل حقوقها.

وفي الابيات الأخيرة ينتقل شوقي إلى خطاب الشعب الليبي يحمسهم ويدعوهم إلى المجد ويسألهم أيسمعون نداءه ؟ أم أن الخطوب الجسام جعلتهم في دهشة لا يسمعون ولا يتكلمون ؟ إن الشعوب باقية مابقي فيها حب الحرية والتضحية في سبيلها بكل مرتفع وشمال والزعماء هم وقود الحرية يذهبون حينما يحين الأجل ، وتبقى الشعوب النخبة للنضال والكفاح.

ثم يدعو الشعب أن يختبر رجاله وأن يتخير أصلحهم للقيادة وتحمل المسؤولية، وان يتحمل الشباب الأعباء الجسام فهم أقدر على تحملها والنهوض بها من الشيوخ.

التعليق العام :

من حيث :المجال، والفن ، والأفكار ، والعاطفة والتصوير ، والتعبير، والوحدة العضوية ، وموسيقا الوزن والقافية.

١- المجال: سياسي ، من شعر مناهضة المستعمر والدعوة إلى التحرير، حيث جعل شوقي من رثاء عمر المختار، وسيلة لتمجيد البطولة، والشهداء ، وذم المستعمرين، ورابطة تربطه بالشعب القريب، فينصحه باستمرار النضال على يد الشباب. وكان لشوقي دور بارز في تجاوب الشعر مع أحداث الوطن العربي الكبير، وفي مصر، وليبيا، وسوريا، فالرثاء هنا خرج من العلاقة الفردية الشخصية، إلى الآفاق العامة للنضال والكفاح.

١. الفن : قصيدة ، شعر غنائي ذاتي، صور به شوقي احساسه نحو هذه الأحداث القومية من حوله ، فانطباعاته نحو هذه الأحداث السياسية نابعة من احساسه الذاتي الوجداني.

الأفكار : فيها من سمات الشعر المعاصر، وسمات أسلوب شوقي ما يأتي :

التجديد والابتكار ، فالجوانب السياسية ، وجدت أثرها في شعر المحدثين ، كما أن الأحداث التي تعرض لها مأخوذة من الحياة التي تدور حوله.

الترتيب والتسلسل المنطقي ، من حيث الأفكار العامة، فهو يبدأ بالحدث الهام الذي يشغل ذهنه، ويشغل العالم العربي حينئذ ، وهو إعدام الشهيد، بعد كفاح شاق، ثم يستعيد مشهد الإعدام، ليتخذ منه دليلا على وحشية المستعمرين ، وأن هذا طابعهم العام في علاقتهم بأبوة الضيم ، والضعفاء، ثم ينتهي بالهدف المقصود من الرثاء، وهو توجيه هذه النصيحة القومية الخالصة للشعب العربي الليبي ، فالأفكار الاساسية مترابطة ، كل فكرة تمهيد ومقدمة لما بعدها ، ثم هي استكمال ، واستدلال وتعليل لما قبلها ، وإن كان هذا لا يمنع من أن الأفكار الجزئية (الأبيات) يمكن التقديم والتأخير فيها.

الإقناع الوجداني ، فلا يترك الشاعر فكرة دون أن يصل بها إلى وجدان القارئ وإقناعه النفسي ، فجثمان الشهيد أقوى دوافع الحماسة في الشعب ، والدليل على ذلك أنه علم يستهض الوادي صباح مساء ، ويوحى البغضاء إلى جيل المستقبل ، ويصبح على المدى . والشهيد عاش حياة كفاح وطني شاق، والدليل على ذلك المبيت على الطوى ، وتجنب الجاه والثراء الذي يأتي بمهادنة الأعداء ، وأنهكته الحرب، والدليل على ذلك أنها لم تبق منه إلا هيكل متداعبا ، ناء بالسنين .

وحين يتحدث عن موقف الكبرياء للبطل في مواجهة الإعدام ، تأتي البراهين الشعرية التي تخاطب العقل والوجدان ، فهو لم يخش إلا حكم السماء ، وقد وافي أجله مرفوع الجبين ، ولم يهن لأثقال الحديد ، وحين يتحدث الشاعر عن صفات الفروسية فيه نجد شواهدا ، فهو أغلب ، ماجد ، يأسو الجراح ، ويعامل أسراه معاملة إنسانية نبيلة ، وحين يتحدث الشاعر عن خسارة الحضارة الغربية ، يستشهد على ذلك بتخيرهم وسيلة الشنق للشهيد ، مخالفين بذلك القانون الدولي ، الذي يحرم شنق العسكريين ، ويقضي بإعدامهم بسلاح الحرب. وليس ذلك غريبا عليهم ، فهم يهدمون حقوق أبوة الضيم ، والضعفاء في كل عصر ومصر كما كان واضحا في شؤون العراق المحتلة بطغيان جيوش الانجلو الأمريكية.

والأفكار في بعض جوانبها ارتفعت إلى المستوى الإنساني الخالد ، ويتضح ذلك في أبيات أبيات الحكمة الرائعة ، التي لم تتزاحم ، ولم تسق سوقا فكريا تقريريا ، بل جاءت وليدة عاطفة نابغة من الموقف .

العاطفة والتصوير :

لأن القصيدة تدور حول موقف بطولي ضد مستعمرين آثمين ، فإن العاطفة تدور عامة حول محور السخط على المستعمرين ، والإعزاز والإكبار والحسرة على الشهيد ، ثم تنكشف عاطفة القومية حين يوجه نصيحته إلى شعب ليبيا .

ب - التصوير:

- يدور غالبا حول اخیال الجزئی التفسیری ، ومنه .

- التشبيه ، حيث شبه جثمان الشهيد باللواء ، ودمه بالمنار ، وتشبيه الصحاري التي تضم الأبطال بالغمد الذي يضم السيف ، والتشبيه الوقائع بالرحي، وتشبيه البطل بالنسر، والضيغم ، وكذلك تشبيهه بسقراط ، والشتييه التمثيلي في:

وأتى الأسير يجر ثقل حديده

أسد يجرد حية رقطاع

- الاستعارة التصريحية في " المهند " في البيت الخامس للبطل، وكذلك الليث في البيت ١٨ -
والاستعارة المكنية ، يستنهض الوادي ، ومنارا من دم يوحى ، وجرح يصيح ، وضحية تتلمس .
وحرية حمراء ، والجاه الذي يبنى ، وعضت بساقيه القيود ، ومشت بهيكلة السنون ، حيث شبيبها
بالدماء، أو الماء ، أو الغذاء الذي يسري في الجسم ، وكذلك يد الحضارة ، والحق الذي يهدم يبنى .

- ومن الكنايات ، وهي كثيرة ، المبني على الطوى ، توت من الظما، كناية عن تحمل المشاق في سبيل النضال، و" تبين جاها، تلم ثراء ، تعب الماء ، كناية عن الترف والنعيم ، والركون الى مهانة الأعداء ، وقضاء السماء ، كناية عن الضعف البالغ، وقضاء الأرض كناية عن حكم الأعداء ، وقضاء السماء ، كناية عن محاسبة الله ، ومرفوع الجبين كناية عن العزة ، ويصف حول خوانه

٢٠١- كناية عن المعاملة الإنسانية ، ونبل الفروسية ، والبيت ال ٢٢ كناية عن الأثر الشديد المذهل

.. لب للعقل.

جسمة على امتداد الآيات من ١١-١٤ حيث الصور المتتابعة
المجسمة للمشهد ، الحية النابضة بالحياة .

- التعبير ، وفيه من سمات الشعر المعاصر ما يأتي:

١- الألفاظ الملائمة للفكرة والموقف ، ففي الحديث عن الاعتزاز بالبطل حيا وميتا تطالعنا ألفاظ:لواء ، منارا، من دم ، جرح يصيح ، المبيت على الطوى ، رفات نسر، بقية ضيغم ، مرفوع الجبين، ...الخ.

وفي الحديث عن المستعمرين ، نجد ألفاظا على السخط والغضب ، والكراهية ، مثل ، يا ويحهم ، دفعوا إلى الجلاء، وتخيروا الحبل المهيّن ، يد الحضارة أولعت بالحق هدمًا ، ألجمت فاك الخطوب.

- الألفاظ الموحية المشعة ، الدقيقة التعبير عن أحاسيس الشاعر ، مثل :ركزوا، التي توحى بالانتصاب ، والتجسيم المائل ، منارا من دم بدلا من عظام ، أو ، رفات ..الخ. لتوحى بالنضال المسلح الدامي، ومثلها الحرية الحمراء، ولفظ تتلمس ، بدلا من تطلب ، أو تستهدف، توحى بصعوبة الموقف أمام المناضلين ، وحرصهم البالغ في نفس الوقت على الوصول إلى أي طريق أو منفذ، واختيار النسر من جوارح الطيور ، والضيغم من ضوارب الحيوان يوحي بالقوة ولفظ لبي وما فيه من إحياء باطمئنان النفس ، وبالسرعة ، وعدم الخوف والوجل..الخ.

جـ بعض المحسنات البديعية مثل المقابلة في الأبيات : السابع ، والحادي عشر والرابع عشر، وكذلك المقابلة بين النصف الأول من ٢١-٢٢ وكذلك في البيتين ٢٣ ، ٢٤ والطباق في البيت

١٩

وانت تعلم أن الطباق ، والمقابلة يبرزان المعنى ، ويجسمانه ، بوضع الشيء مقابل ضده، وكذلك حسن التقسيم في الأبيات ٩، ١٦، ١٥، ١٠ .

والأساليب تتنوع بين الخبر والإنشاء

فمن الأساليب الإنشائية ، والنداء في " يا ويحهم " ويوحى بالتعجب ، والتهديد ، والوبيخ ، وكذلك النداء الذي للتقريب ، والتودد والنصح في " يا أيها الشعب القريب " ، والاستفهام في البيت " أسمع "فأصوغ؟ ...الخ". وفيه معنى الحث، وإشارة الانتباه، والأمر في البيتين الاخيرين للنصح والإرشاد

أما الأساليب الخبرية ففيها معنى الفخر والاعتزاز حينًا، ومعنى التحسر والحزن حينًا ، ومعنى الذم والسخط حينًا ومعنى التقرير حينًا حسب المواقف في القصيدة ، وقد تتداخل الأغراض، ولكن التدقيق ، واستكشاف أحاسيس الشاعر يساعدان على توضيح الأغراض البلاغية .

الوحدة العضوية من حيث ترابط القصيدة في أفكارها وأحاسيسها .

وحدة الموضوع: موجودة في القصيدة ، حيث تتجمع الأبيات تحت الأفكار بحيث يمكننا التقديم ، والتأخير في بعض الأبيات . ويمكننا أن نفعل ذلك حين نؤخر البيتين ٦،٧ إلى ما بعد البيت العاشر ، ونؤخر البيت الثالث ، إلى أن يأتي في مكانه بعد البيت العشرين ، دون أن يخل ذلك التقدر والتأخير بالمعنى ، وربما كان ما فعلناه أوفق.

أ- وحدة الجو النفسي: وهي واضحة على امتداد النص ، حيث يجمع المواقف رباط وجداني نفسي واحد هو السخط على المتسمرين ، والإعزاز ، والتعظيم للشهيد البطل.

الموسيقا الخارجية: سار الشاعر على النمط التقليدي ، من حيث وحدة الوزن ، ووحدة القافية ، أما القافية فهي الهمزة الممتدة المسبوقة بحرف مد ، وهذا الامتداد الصوتي يساعد على تنفيس أحاسيس الحزن ، المسيطرة على الشاعر . والوزن هو بحر الكامل ، وأجزاؤه متفاعلة ست مرات ، وهو بذلك من البحور الطويلة ، التي تتسع لأغراض الفخر ، والثناء ، والشعر القومي.

أما الموسيقا الداخلي الخفية فنلمسها في الأفكار الإنسانية الخصبية . وبخاصة الحكم ، وفتي عاطفة الحزن ، والإعزاز ، والسخط ، وهي عاطفة قوية صادقة معبرة عن أحاسيس الشاعر نحو الفقيد والمستعمرين ، وفي بعض الصور الطريفة . وفي معهد المحاكمة المجسم البارز ، كما نلمسها في إحياء الألفاظ العبرة عن تجربة الشاعر.

الظاهرة : نلمسها في حسن التقسيم وجرس الألفاظ ونسق التعبير.



UNIT III

المساء

المساء

لإيليا أبي ماضي

النص

السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخانقين

والشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين

والبحر ساج صامت فيه خشوع الزاهدين

لكنما عيناك باهتتان في الأفق البعيد

سلمى ... بماذا تفكرين؟

سلمى ... بماذا تحلمين؟

أرايت أحلام الطفولة تختفي خلف التخوم؟

أم أبصرت عيناك أشباح الكهولة في الغيوم؟

أم خفت أن يأتي الدجى الجانى ولا تأتى النجوم؟

أنا لا أرى ما تلمحين من المشاهد إنما

أظلالها... في ناظريك

تتم يا سلمى عليك

لا فرق عند الليل بين النهر والمستنقع

يخفى ابتسامات الطروب كأدمع المتوجع

إن الجمال يغيب مثل القبح تحت البرقع

لكن لماذا تجزعين على النهار .. وللدجى

أحلامه ورغائبه

وسماؤه وكواكبه

فأصغى إلى صوت الجداول جاريات فى السفوح

واستنشقى الأزهار فى الجنات مادامت تفوح

وتمتعى بالشهب فى الأفلاك مادامت تلوح

من قبل أن يأتى زمان كالضباب أو الدخان

لا تبصرين به الغدير

ولا يلذ لك الخير

لتكن حياتك كلها أملا جميلا طيبا

ولتملأ الأحلام نفسك فى الكهولة والصبا

مثل الكواكب فى السماء وكالأزهار فى الربا

ليكن بأمر الحب قلبك عالما فى ذاته

أزهاره لا تذبل

ونجومه لا تأفل

مات النهار ابن الصباح فلا تقولى :كيف مات؟

إن التأمل فى الحياة يزيد أوجاع الحياة

فدعى الكآبة والأسى واسترجعى هزج الفتاة

قد كان وجهك فى الضحى مثل الضحى مهتلا

فيه البشاشة والبهاء

ليكن كذلك فى المساء

المناسبة:

للمغروب وحشة ورهبة، وحشة تختلف مظاهرها ورهبة تتباين مناحيها فهي عند الكهول إيدان بالرحيل ، وعند المرضى لحن من الآهات والتهنيدات وعند المنكوبين جبل من الهموم والأحزان ، وعند المفارقين من العشاق ذكريات تذيب القلب وتورق الجفن ، واستطاع الشاعر بتأملاته فى الكون

أن يجمع هذه المشاعر وغيرها في "سلمى" رمزا للإنسانية ، ونظر إلى المساء نظرة تفاؤل ، وحاول
تبديد النظرة المأساوية في نفس "سلمى" وكأنه يقول للإنسانية :

لا تقيموا مأتما بعد تشييع جنازة النهار، بل أقيموا الأفراح لاستقبال الليل، وانشروا

الأضواء في ظلام المساء .

المفردات:-

تركض : تجري ، الرحب: الواسع، عاصبة الجبين: معصوبة الجبهة ، ساج: ساكن هادئ،
التخوم: الحدود جمع تخم، الغيوم: السحب، الدجى: سواد الليل وظلمته، الجاني: الآثم، تنم: تدل،
المستنقع: مكان يجتمع فيه الماء ويمكث طويلا فيتغير ، البرقع: قناع النساء، الرغائب: الأمور
المرغوب فيها ، السفوح: جمع سفح وهو أسفل الجبل، تفوح: تنتشر عطرها، الشهب: النجوم جمع
شهاب ، الفلك: المداريسبح فيه الجرم السماوي ، تلوح : تظهر، الغدير: النهر الصغير. الخريز: صوت
الماء ، هزج : غناء ، متهللا: مشرقا، البشاشة : الفرح والسعادة، البهاء : الجمال .

تعريف بالشاعر:

الشاعر المهجري الأكبر إيليا أبو ماضي ولد بלבنا سنة ١٨٩٠ ورحل إلى مصر عام ١٩٠٢
وعمل في بيع السجائر والدخان. ثم هاجر إلى أمريكا عام ١٩١١ وتوفي عام ١٩٥٧ في نيويورك.
ويعتبر أبو ماضي من أهم شعراء المهجر في أمريكا الشمالية. يمتاز أسلوبه الشعري بوحدة
الموضوع وشدة الارتباط بين أجزائها وعناصرها. أحدث تجديداً في الكلمة الشعرية، وجعلها تتسع
لمضامين الحياة الاجتماعية والفكرية والنفسية من غير أن تخرج من إطار البساطة والوضوح. نشر
أبو ماضي في حياته أربعة دواوين وهي " تذكارات الماضي " و " ديوان إيليا أبو ماضي " و " الجداول
" و " الخمائل "، وأعد للطبع ديوانه الخامس " تبر وتراب " . اشتهر إيليا أبو ماضي بالتفاؤل وحب
الحياة والإيمان بجمالها، ودعا الناس إلى الأمل، كما دعا إلى المساواة بين الغني والفقير. ومن أشهر
قصائده إيليا أبو ماضي "قصيدة الطين" و"فلسفة الحياة".

الشرح :

الشاعر يتخيل (سلمى) وهي تلمح السحب في المساء تجري كما يجري الخائف من عدو
يلاحقه ، وتتأمل الشمس فتراها من خلف السحب كالمرأة المريضة التي عصبت جبينها ، ثم تهبط

بعينها إلى البحر فتراها ساكنة هادئة كالزاهد في الحياة .. فتصيبها الدهشة ، وتهيم خواطرها في ظاهرة "المساء " ، فيثير الشاعر انتباهها ويسألها ... فيم تفكرين يا سلمى ؟ وبم تحلمين ؟ وفي سؤاله استبطان لنفسية سلمى الحزينة ، واستلهم لما في عينها من الخوف والفرح .

وفي المقطع الثاني يكشف الشاعر عن مشاعر الإنسانية مجسمة في (سلمى) ، فهي تخاف ذهاب الطفولة ، والتقدم نحو الشيخوخة ، والاقتراب من الرحيل كما رحل النهار ، ولا عودة لصباح جديد ، ثم يحاول تبديد هذا اليأس ، وتبديل ذلك التشاؤم ، فيقرر لها أنه لا يلمح في المساء هذا الحزن وذلك الخوف .

وفي المقطع الثالث يحاول الشاعر إقناع " سلمى " بعدل الظلام ، فهو يغشى المكان كله من أكبر المدن إلى أصغر القرى ممثلاً في النهار والمستنقع ، وهو يغشى الناس جميعاً فلا يفرق بين المسرور والمتوجع ، ولابن البسمة والدمعة ، فالجمال يغيب تحت برقعته ، والقبح كذلك يختفي تحت ستاره .. فلماذا الجزع إذن على النهار المدبر ، وللمساء أحلامه الجميلة ، وآماله العريضة ، وسمائه الصافية . وكواكبه المضيئة ؟

وفي المقطع الرابع يدعو الناس في صورة (سلمى) إلى التمتع بجمال المساء قبل فوات الأوان ، فلك هذه الساعة التي أنت فيها ، فلنستمع إلى موسيقى الجداول وهي تنساب في السفوح ، ونشم شذا الأزهار في الحدائق الغناء ، ونستمع بضوء الكواكب في أحضان المساء قبل أن يحل زمن الشيخوخة ، فيقعد الإنسان عن الحركة ، فلا تسمع أذنه موسيقى ، ولا تشم أنفه طيباً ، ولا ترى عينه جمالاً .

وفي المقطع الخامس ينصح الناس أن تطرق أبواب السعادة ، وتفتح نوافذ الأمل ، وتعيش أحلام الأحلام في المساء والصباح ، في الكهولة والصبا ، وليكونوا في الأشرار كالكواكب في السماء ، وفي الجمال كالأزهار في الربا ، وليتسع قلب الإنسان لهذا العالم الكبير ، فيحتويه حبا وأخوة وسلاماً .. وساعتها لا تذبل أزهار الحياة ، ولا تغيب نجومها ، ولا تختفي من حياة الناس بسمة الرضا ، ونسمة الأمل ، ولمسة الحنان ، وهمسة التناجي .

وأخيراً يصل الشاعر إلى بغيته ، ويؤكد فلسفته في المساء قائلاً : إذا أدبر النهار فلا تضعوا أيديكم على حدودكم ، ولا تحبسوا أنفسكم في سجن الأحزان ، ولا تضيعوا أوقاتكم في السؤال والجواب ، فالسؤال يزيدكم حيرة ، والجواب يزيدكم وجعاً .. وعيشوا في فرح لا أسى ، وفي غناء لا

بكاء ، وكما كانت وجوهكم في مرحلة الشباب مشرقة كالضحى ، تكسوها البهجة وتعمها الفرحة .
وتشع بالنضارة ..فلتكن كذلك في كل مراحل الحياة ، حتى لو كانت مرحلة الكهولة التي تشبه المساء.
الأفكار العامة :

هو اجس الإنسان عندما يأتى المساء

التمتع بما في المساء من جمال قبل فوات الأوان

الحياة آمال وأحلام

تتبع هذه القصيدة من تجربة لشاعر فيلسوف يحب الطبيعة والحياة ، وتمتزج مشاعره
الرفيقة في الكون والنفس فيدرك جمال الحياة ، ويدرك أن كثيرا من البشر يعيشون في تعاسة وشقاء ،
لأنهم لا يرون من الطبيعة والحياة إلا الجوانب المظلمة ، ويزيدون أنفسهم تعاسة بالحزن على الماضي
أو الخوف على المستقبل، فيقضون حياتهم في أوهام لا مبرر لها ، فيأسى الشاعر لهم، ويدعو الناس
من خلال هذا النص إلى النظر للطبيعة والحياة من جوانبهما المشرقة. فيصعدون بما تجود به الطبيعة
من متع وجمال.

هذا النص عبارة عن

لوحة تصويرية لمنظر المساء .

عنصر إنساني يمثل نوعين من الناس المتشائمين ويتمثل في شخصية سلمى والمتفائلين
ويتمثل في شخصية الشاعر.

موضوع التجربة الشعرية : تأمل في الحياة والأحياء، وهو النظرة الغريبة للسماء على غير
ما اعتاده الناس من أنه الوحشة والكآبة والشعور بالوحدة ، فنظرة شاعرنا إلى المساء نظرة تفاؤلية
،فهو يدعو حبيبته إلى عدم الاستسلام للحزن ، كما يدعوها إلى التفاؤل والفرحة في لحظة المساء
كما كان في لحظة الصباح.

ويلخص الشاعر دعوته التفاؤلية في هذا السؤال: لماذا الجزع على النهار المدبر مع أن
للدجى أحلامه ورغائبه ، وسماءه وكواكبه.

أ - والعنصر الوجداني في تجربة الشاعر :نجح في إثارة شعورنا باللذة من لحظة المساء بعد
أن كان شعورا بالألم . فاطلق سراح نفوسنا من سجن الكآبة إلى ميدان الحرية .

ب- والعنصر الفكري في تجربة الشاعر: كان الضابط للوجدان من الشطط والهديان ، وهو فكر مثقف يدعونا إلى نظرة الجمال في كل شيء، والتفاؤل مع كل شيء - وبذلك حقق وجدانية الفكرة ، وفكرية الوجدان.

الصياغة الشعرية :

أ- فالألفاظ والعبارات سهلة موحية للمواقف ، والأسلوب منوع بين الخير والإنشاء لإشراك القارئ أو السامع في الوصول إلى الحكم .

والمحسنات البديعية غير متكلفة : وفي بعض ألفاظه أخطاء نحوية ولغوية ، وتلك ظاهرة في الأدب المهجري بسبب حرصهم على المعنى أولا ، فالأسلوب وسيلة لا غاية .

ب- والتصوير الفني في القصيدة يجمع بين الكلية والجزئية ، وتمتاز صورته بتشخيص الطبيعة، تجسيم المعاني ، وتجسيد الأحاسيس.

ت- والبناء الموسيقي في القصيدة يلتزم الوزن الواحد، وينوع في القافية على نظام المقطوعات بطريقة إتفاق الأبيات الثلاثة الأولى في القافية ، واختلاف الرابع ، وتوحيد قافية الشطرين في الخامس.

وتلك هي الموسيقى الخارجية ، أما الموسيقى الداخلية الواضحة فقد ظهرت في تنسيق العبارات، وحسن التقسيم في مثل : ابتسامات الطروب وأدمع المتوجع ، والتكرار في مثل : سلمى ، سلمى ، والضحي مثل الضحي .. وتشيع الموسيقى الخفيفة في النفوس إحساسا بجمال المساء، والدعوة إلى التمتع بالحياة ، ونظرة التفاؤل.

وفي النص من ملامح أدب المهجر:

العاطفة الإنسانية في حب الجمال والتفاؤل والسعادة.

مزج النفس بالطبيعة، وتشخيصها ، وبث الحركة والحياة فيها.

ج - السجدة في الباء الموسيقي على نظام المقطوعات.

د- الرمزية في (سلمى) رمزا للنفس الإنسانية .

هـ - وحدة القصيدة بالترابط بين عناصر التجربة الوجدانية والفكرية والتعبيرية .

القديم والجديد فى النص:

من ملامح القديم فى النص:

١. الوزن الواحد (٢) بعض التعبيرات الجزلة فى مثل: تركض، وعاصبة الجبين ،
والتخوم ، والبرقع ، والسفوح.

ب- (١) اللوحات الشعرية (٢) عنصر التشخيص للطبيعة (٣) نظام المقطوعات (٤)
الشعر الرمزي (٥) الوحدة العضوية . (٦) الطريقة الحوارية .

VI TINU

عجبتما ! ههنا !

UNIT IV

النهر المتجمد

النهر المتجمد

لميخائيل نعيمة

١

النص

يا نهر هل نضبت مياهك فانقطعت عن الخريف ؟

أم قد هرمت وخار عزمك فانثيت عن المسير ؟

بالأمس كنت مرنما بين الحدائق والزهور

تتلو على الدنيا وما فيها أحاديث الدهور

بالأمس كنت تسر لا تخشى الموانع فى الطريق

واليوم قد هبطت عليك سكينه اللحد العميق

ما هذه الأكفان ؟ أم هذى قيود من جليد ؟

قد كبلك وذللتك بها يد البرد الشديد

٢

لكن سينصرف الشتاء، وتعود أيام الربيع

فتفك جسمك من عقاب مكنته يد الصقيع

وتعود تبسم إذ يلاطف وجهك الصافى النسيم

وتعود تسبح فى مياهك أنجم الليل البهيم

والبدر يبسط من سماه عليك سترا من لجين

والشمس تستر بالأزاهر منكبك العاريين

٣

قد كان لى يا نهر قلب ضاحك مثل المروج

حر كقلبك فيه أهواء وآمال تموج

قد كان يضحى غير ما يمسى ولا يشكو الملل

واليوم قد جمدت كوجهك فيه أمواج الأمل

يا نهر ذا قلبى أراه كما أراك مكبلا

والفرق انك سوف تنشط من عقالك وهو لا

المناسبة :

يدور النص حول فكرة الشاعر التى آمن بها ، ودعا إليها ، وهى "وحدة الوجود" ، فأصغر ما فى الحياة يتم أكبرها ، وأكبرها يخدم أصغرها. وقد وقف الشاعر أمام ظاهرة التجمد للماء فى أنهار البلاد الغربية مثل الأنهار القطبية ، ومنها "نهر ماكنزي" فى شمال قارة أمريكا الشمالية . واستطاع بفلسفته التأملية أن يجسد الأحاسيس الإنسانية فى تلك الظاهرة الطبيعية ، فجعل تجمد النهر موتا كما يموت الإنسان ، وتلك حقيقة الفناء التى نتفق عليها . ولكنه عاد فأتخذ من عودة المياه فى النهر حياة جديدة ، دل بها على أن الطبيعة خالدة خلافا للإنسان الفانى . ونحن نصدق ما ورد فى القرآن الكريم .. كل من عليها فان * ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام * (سورة الرحمن: ٢٧، ٢٦) .

المفردات :-

نضبت: غارت في الأرض، الخريز: صوت الماء من شدة جريانه، هرمت: كبرت سنك، خار: ضعف وانكسر، انثيت: انصرفت وانعطفت، مرنما: رفع الصوت طربا، اللحد: القبر الصغير، كبلتك: قيدتك، ذلتك: أخضعتك، العقل: الحبل الذي قيد حركته، البهيم: الأسود أي لا ضوء فيه، اللجين: الفضة جاء مصفرا مثل الثريا، المروج: مفردا المرج وهو أرض واسعة ذات نبات ومرعى للدواب.

تعريف بالشاعر:

ولد ميخائيل نعيمة في جبل صنين في لبنان عام ١٨٨٩ وانهى دراسته المدرسية في مدرسة الجمعية الفلسطينية في بسكنتا وتبعها بخمس سنوات جامعية في بولتافيا الأوكرانية بين عامي ١٩٠٥ و ١٩١١، ثم اكمل دراسته في الولايات الامريكية المتحدة (منذ ديسمبر ١٩١١) وحصل على الجنسية الامريكية. انضم الى الرابطة القلمية وكان نانبا لجبران خليل جبران في الرابطة القلمية، التي أسسها أدباء عرب في المهجر، عاد الى بسكنتا عام ١٩٣٢ واتسع نشاطه الأدبي. لقب بـ"ناسك الشخروب"، توفي عام ١٩٨٨ ومن مؤلفاته الشهيرة: همس الجفون، البليدار، كان ما كان، الأوثان، سبعون، المراحل، كرم على درب، مذكرات الأرقش، مسرحية الآباء والبنون، مرداد، أيوب، جبران خليل جبران، اليوم الأخير، في مهب الريح، هوامش، دروب، أكابر، أبو بطة، أبعد من موسكو ومن واشنطن، صوت العالم، النور والديجور.

الشرح :

في اللوحة الأولى يتعجب الشاعر من ظاهرة النهر المتجمد، فيراه فاقد الصوت، كأنه الشيخ الهرم، الذي شاب رأسه، وانهار عزمه، فلم يعد قادرا على الحركة....

ثم يدesh لهذه المفارقة العجيبة بين الأمس واليوم، وما يحدث في الكون من تغيرات بين ساعة وأخرى فلقد كان النهر بالأمس (موسيقارا) يعزف الجمل وأرق (سيمفونية) بين الأزهار والورود على مسرح الحدائق الغناء.

وكانت (الوثيقة التاريخية) التي تتلو على مسامع الجيل الحاضر صفحات الأجيال ا لسابقة، والأحداث والأحاديث.

وكان (العلاق الجبار) الذي لاتعوق حركته الموانع الطبيعية أو الصناعية، فلا تهدأ له حركة، ولا يخفت له صوت.

واليوم يلفه الجليد كما يلف الكفن الميت ، ويكلبه البرد بالقيود والسلاسل ، فلا حركة ولا همسة ، ولا صوت ولا صدى ، كأنما هوفي أعماق اللحد المظلم المنزوي في أحد جوانب القبر.

وفى اللوحة الثانية : يرسم الشاعر إقدام الربيع ، وهو يطلق سراحه من سجن الشقاء ، ويفك عنه القيود ، فتعود البسمة إلى ثغره ، والإشراقة على وجهه ، وتداعب النسمة الصافية وجنتيه وشفتيه ، كما تعود إليه صورة النجوم المنعكسة على صفحته كأنها السابحات الفاتنات ، والبدر ينشر ضوءه فى الليل فيحيل ماء النهر إلى فضة سائلة ، والشمس تغطي بالأزهار شاطئيه العاريين.

وفى اللوحة الثالثة : تمتزج النفس الإنسانية بالطبيع ، فالقلب فى سعادته مبعث الضحك والسرور والغباء ، كالمروج الضاحكة بالنبات المنتشر فى كل أرجائها .

والنفس الإنسانية خلقت حرة ، وقلب الإنسان كموجة البحر ، فى حرية الحركة والاتجاه ، وآمال الإنسان وأحلامه لاتقف عند حد ، بل تسع الدنيا على رحابتها ، كما يسع النهر أمواجه المتجمدة.

وقلب الإنسان فى سعادته وحريره متجدد دائما ، فهو فى المساء مختلف من الذي فى الصباح ، وهو فى الضحى فى صورة اخرى من الذي وقت الغروب ، ومع هذه الحركة المتجددة لا يشكو الملل ، ولا يعرف السأم ، تماما كما كان النهر قبل الشتاء حيوية وشبابا.... لكنه اليوم تعلوه شعلة المشيب ، فتجمد حركته وتتوقف مسيرته ، تماما كما كان النهر فى الشتاء بين خيوط الكفن ، وظلمات اللحد... والفرق بين الانسان والطبيعة الممثلة فى النهر ، ان الطبيعة يعاودها النماء ، وتدب فيها حركة الحياة من جديد ، اما الانسان فبالى فناء.....

والفرق أنك سوف تنشط من عقالك وهو...لا.

فى هذه القصيدة عمق فلسفى ، وغموض يحتاج إلى عناء.. فهي تشير إلى وحدة الوجود ، وتؤكد الرابطة بين الانسان وحياة الطبيعة ، من خلال ظاهرة النهر المتجمد ، ثم تفصل بين الحياتين ، فتجعل حياة الطبيعة إلى نماء ، وحياة الانسان إلى فناء ، ونحن نرفض جانب الخلود فى أي حياة ، إيماننا بقوله تعالى : كل نفس ذائقة الموت وكل شئى هالك إلا وجهه وكل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام .

إن اختلافنا مع فلسفة الشاعر التي تؤمن بفناء الذات الانسانية وبقاع الطبيعة كما نرى فى آخر أبياته، ينبع من الحقيقة الكبرى أو الحقيقة الكلية وهي " الفناء المطلق للوجود"، .

وتندرج تحت هذه الحقيقة الكلية حقائق جزئية :

(١) الحقيقة الأولى : هي حقيقة الوجود الفاني للخلق.

(٢) والحقيقة الثانية : هي حقيقة الوجود الباقي لله وحده.

(٣) والحقيقة الثالثة: هي حقيقة البقاء وراء الفناء بالبعث.

وبذلك تتم الحقيقة الكلية ... ومضمونه انها على الأرض من شئ أيا كان هذا الشئ إلا ويفنى ، فلا تسمع للحياة كلها همسة ، ولا تحس حركة ، ولا ترى صورة ، بل يفرغ المجال من كل حي، فلا الطبيعة كما يقول الشاعر ، ولا غير الطبيعة كما يزعم غيره ، يبقى ...، بل كل شئ زائل ، مالا كان أو عرضا آخر كالجاه والسلطان ..الأرض كلها ومن عليها إلى زوال ، والسموات كلها وما فيها ومن فيها إلى فناء ، بل ما نجهله وما لا نراه إلى هلاك ولا يبقى إلا وجه الله ...

ثم نبعث من جديد لتحكم عدالة الله بين الناس ، ثرايا أو عقابا.

ثانيا : تبدو فى النص من ملامح الشعر المهجري :

(١) ظاهرة تشخيص الطبيعة ومزجها بالنفس الإنسانية ، وكشف دخال النفس من خلال مناجاتها.

(٢) اللوحات الشعرية كما رأينا فى :

لوحة ماتم النهر، ولوحة الفرحة بعودة الحياة إلى النهر، ثم لوحة الإنسان بمشاعره وخواطره .

(٣) الصياغة السهلة فى التركيب ، الواضحة فى المفردات ، والموحية بالشاعر، إضافة إلى جمال التلاوين ، وشفافية التصاوير.

(٤) التأملات فى الحياة والأحياء بوجدانية الفكر، وفكرية الوجدان.

UNIT V

اطفالنا والربيع

اطفالنا والربيع

لمحمود درويش

النص:

أطفالنا حملوا السلال

ليعبوها بالغلال

هذا الربيع مبرعم فوق التلال

لا فرق عند الشمس !

كل الناس ترضعهم ضياء !

ومنى وأفراحا وضاء !

ب

ويخاطبون ، زهر الربيع.. ويسألون:

يا أنت ! يا زهر الربيع !

صديقنا زهر الربيع !

أنسيتنا؟ أنسيت لون عيوننا؟

أنسيت عمر حنيننا ؟

جنتك من ليل الخيام

عساك تحمل من ربيع بلادنا بعض السلام

لا شيء ينزع من جوانحنا السلام

كتحية من أرضنا .. يحبو على فمها كلام

حكاية كانت ولفلفها الظلام

كانت لنا أرض ودار

ومضى الزمان بنا ودار

وانهار، وانطمس النهار

فى جو خيمتنا المغمس بالدموع

بتنهيدات من فم صلى وصام ، عليه

حرمان الرجوع.

ولنا حكايات على درب الصباح

مشكوكة بقلوبنا

ممزوجة بوجيبنا

بشتائل الورد الذي صرعه أقدام الرياح

أنسينا؟ أنسيت لعبتنا القديمة ؟ !

عند الحواكير الكريمة !

تحت العريشة .. عند جذع التوتة الحيرى اليتيمه

وعلى السطوح... وعلى نوافذ درانا

أنسينها؟ هى بعض أحجار تعب الليل فى تذكرنا

وتأهبا للفجر فى أفكارنا

ج

أطفالنا عادوا وفى أيديهم تبكي السلال

ليس الربيع ربيعهم ليست لهم تلك الغلال

بستانهم مهجورة أعشاشه دنيا سعال

يسطو عليك الشوك والدم والوبال

عادوا وفي أحداقهم حرمان أعوام طوال

أقدامهم في الطين حافية وأعينهم سؤال

عن موعد في ليل غربتهم فإن الليل طال

أطفالنا المتشردون بلا فعال

الضائعون فكل درب للضلال

المطفون فليس غير الذل ليس سوى الهزال

من أجلهم من أجل موعدهم تعلمت النضال

حتى يعود ربيعهم حتى يعودوا بالسلال

ملآنة من كل أنواع الغلال

فالشمس للأطفال والغد والحقيقة والخيال

المناسبة:

الشاعر يبرز في هذه القصيدة صورا من المعاناة التي يعيشها أبناء الشعب الفلسطيني في الأرض المحتلة تحت نير الاحتلال الاسرائيلي ، من خلال هذه الصور ينقل هذا الواقع المر للعالم الإنساني ويستحث الهمم والعزائم لتحرير فلسطين بتضحيات أهلها وثباتهم ، ومناصرة كل المحبين للحق والسلام القائم على العدل. واختار الشاعر صورة الأطفال الذين يستقبلون الحياة ويريدون أن يعيشوا في أمان ، ويتمتعوا بطفولتهم كما يتمتع نظراؤهم في كل مكان وينعموا بخيرات بلادهم التي ملأت الأرجاء.

المفردات:-

السلال - أوعية الفاكهة وغيرها المفرد سلة ، الغلال - جمع غلة وهي الدخل من كراء دار أو محصول زراعي ، برعمة الشجرة - أخرج براعيمه والبرعم كم ثمر شجر قبل أن تنفتح . وضاء - جميلة . ليل الخيام - المراد خيام اللاجئين . ينزع- يخرج بعنف . جوانحنا - نفوسنا . يحبو- يدنو، نلفها الظلام- طواها، دار - تحول ، انطمس النهار - اختفى ، درب- طريق، الوجيب - اضطراب

القلب، شتائل – جمع شتلة وهي نبتة صغيرة تنقل من مغرسها. الحواكير- جمع الحاكرة وهي أرض تحبس لزرع الأشجار قرب الدور، العريشة – ما غرس للكرم أو للظل، تذكرنا في وعينا- السعال- مرض معد، المطفون- ليس فيهم نضارة الأطفال.

تعريف بالشاعر:

شاعر فلسطيني ولد عام ١٩٤١ م ، وأخرج من قريته البروة مع أهله وسكان القرية سنة ١٩٤٨ م، فراح يعدو في الغابات تحت دوى الرصاص ، وينتقل من مكان إلى آخر حتى وصل إلى لبنان ، ثم عاد خلسة إلى فلسطين مع عمه إلى قرية تسمى "دير الأسد" وتعلم في مدرسة القرية وأتم دروسه الثانوية في ثانوية "كفر ياسيف" وانصرف إلى العمل وممارسة الشعر ، ودرس اللغات العربية والإنجليزية والعبرية، والتزم في شعره بقضية وطنه بأبعادها السياسية والاجتماعية والفكرية والقومية والإنسانية ودخل سجون إسرائيل عدة مرات. ومن أبرز آثاره ، "أوراق الزيتون" ، و"عاشق من فلسطين" و"آخر الليل" و"العصافير تموت في الجليل".

الشرح:

يبرز الشاعر في هذه القصيدة صورا من المعاناة التي يواجهها أبناء الشعب الفلسطيني في الأرض المحتلة تحت نير الاحتلال الإسرائيلي ، ومن خلال هذه الصور ينقل هذا الواقع المر إلى العالم الإنساني ويستحث الهمم والعزائم لتحرير فلسطين بتضحيات أهلها وثباتهم ، ومناصرة كل المحبين للحق والسلام القائم على العدل.

واختار الشاعر صورة الأطفال الذين يستقبلون الحياة ويريدون أن يعيشوا في أمان ، ويتمتعوا بطفولتهم كما يتمتع نظرائهم في كل مكان ، وينعموا بخيرات بلادهم التي ملأت الأرجاء .

فقد حملوا سلالهم ليملووها بالثمار حينما رأوا بشائر الموسم الحافل بالعطاء في الربيع الذي تتجدد فيه الحياة كلها . والذي يعطي بجماله وخيراته كل المقيمين على ثرى أرض فلسطين المعطاء.

ويجري الشاعر على لسان الأطفال حديثا إنسانيا في المقطع الثاني يكشف عن النكبة والمعاناة والأمل . فالأطفال ينادون الربيع في تودد وجب واستعطاف ويذكرونه بأشواقهم العارمة إلى الحياة الباسمة ويشكون إليه حياة الخيام بما فيها من تشريد وجوع وقلق وخوف، وهم من أرض

السلام حديثاً وفعلًا ويقصدون عليه محنتهم ، أرضهم التي ضاعت ، دارهم التي سكنها عدوهم. خيامهم المعولة التي تؤويهم ، أحزانهم التي تعبر عن نفسها بالتنهدات والدموع والحرمان الذي يكويهم .

ذكرياتهم في القرية ، ومع النباتات المغروسة من الورد، لعبهم في الحواكير الكريمة، وتحت ظلال الكروم .

وهذه الذكريات تؤلمهم في الحاضر، وتجعل الدنيا مظلمة في عيونهم، لكن بريق الأمل يزيل السدود، والعجز يبدد الظلام بالعمل. ويذهب نداء الأطفال وتذكيرهم الربيع عبثاً. فهم يعودون بلا ثمار، سلالهم الفارغة فالمحتل سلب الأرض وما فيها .

ويعن الشاعر في أسى وضيق ليس الربيع لأطفالنا !! وليس من حقهم أن يعيشوا!! هذه هي الدنيا مرض ووباء معد ليس لنا فيها منها إلا الشوك والدم والويل.

وكما عاد الأطفال بالحرمان في عيونهم هذا الحرمان الذي أشقاهم أعواماً طوالاً، أقدامهم حافية وأعينهم تسأل عن موعد الخلاص فإن الليل طال، الأطفال مشرودن لأموي لهم. الأطفال ضائعون لا يهتدون إلى طريق، الأطفال أذلاء مهزولون .

ويعلق في المقطع الرابع أسباب نضاله ومشاركة إخوانه له .

من أجل الأطفال ، من أجل موعد خلاصهم ومستقبلهم، من أجل عيشهم العزيز، من أجل أن تمتلئ سلالهم بالغلال فالمستقبل لهم والحياة والغد ، والحقيقة والخيال.

تعرض القصيدة جانباً من المعاناة التي يعيشها الشعب الفلسطيني على تراب وطنه.

القصيدة تجربة ذاتية وإنسانية معا لأن الشاعر فلسطيني اكتوى بنار المحنة ، كما اكتوى شعبه بها..

ترتبط القصيدة برباط عضوي حيث دارت حول صورة من رحلة الأطفال في الحياة ، وما تقتضيه واقع المحنة من تضحيات وفداء.

اعتمد الشاعر في قصيدته على الصورة والقصة والرمز وهي جوانب من خصائصه الفنية

والفكرية .

اتبع الشاعر في قصيدته نظام السطر الشعري الذي يعتمد على التفعيلة . فالقصيدة من بحر
الكامل وتفعيلته "متفاعن " لكن الشاعر لم يلتزم بالإطار القديم للبحر كاملاً أو مجزئاً وإنما جدد
في الشكل الشعري.

القصيدة وثيقة اتهام للعالم الإنساني تدعوه إلى تحرير فلسطين ليعيش أهلها أعزاء
وياخذوا حقهم في الحياة.

كما أنها دعوة ملحة إلى التضحية والفداء من أبناء الشعب الفلسطيني الذي يشقى بهذا
الاحتلال في داخل فلسطين وفي خارجها.

UNIT VI

دعوة الى الأمل

دعوة الى الأمل

لناذك الملائكة

النص

هيا معي فالليل مختلج الدجى حبا وشعرا
وعرايس الاحلام تفرش دربنا لونا وعطرا
وهناك فى اعماقنا نبرات آمال تغنى
ونحسها تلقى إلينا ألف أغنية ولحن
هيا بنا نتبسّم الدنيا إذا أنتِ ابتسمت
ماذا يثير أساكِ مادمنّا نظل أنا وأنتِ
الليل يعرفنا ، خطانا طالما زرعت دجاء
والنجم يذكرنا فكم سهرت علينا مقلّتاها
أختاه هاتي كفك اليمنى فقد حان المسير
المجد يصرخ يستحث خطاكِ والحلم الكبير
لا.. لا تخافي أن تخادعك الروى إن أنتِ جنت
فالليل يعرفنا ونحن معا نظل أنا وأنتِ
سيرى معي فتحرّق المجهول يصخب في دمانا
والأمسُ تلك الغرفة الصمّاء غابت عن روانا
ماذا يشد هنا ليالينا الحزينات الشقية ؟
وهناك في الأفق البعيد ضبابُ شيطان خفية
ستريق أنجمها على أقدامنا إن أنتِ جنت
وصحبتنى لنجوب آفاق الوجود أنا وأنتِ

وصحبتني ونسيتِ درب الذكريات الكاسفة

حيث الصخور السود والحيات تلهث زاحفة

حيث انجرحنا ثم لملمنا الجراح عل عجل

ونهضت تتبعني خطاك الحائرات بلا أمل

اختاء لا تبكى على الماضي سدى ما قد بكيت

لن يرجع الماضي وان تُحنا عليه أنا وأنت

المناسبة :

مرت الشاعرة بتجربة قاسية وأغلب الظن أنها تجربة عاطفية فاشلة ، وكان لها أخت اسمها "سها" وهى الأخرى تعاني من تلك التجربة التى تركت آثارها المؤلمة فيهما.

والشاعرة فى هذه القصيدة تدعو اختها سها لنسيان الماضي واستقبال الحياة من جديد.

المفردات:

مختلج : منقبض ، الدجى : شدة ظلام الليل، دربنا : طريقنا، نبرات: أصوات، يثير: يبعث.
مقلناه : عيناه، حان المسير : جاء وقته. يستحث: يشجع. تخادعك: تخدعك. يصخب: يعلو صوته.
الضباب: سحب يغطي الأرض كال دخان ويكثر فى الغداة الباردة . نجوب : نعبر ونسير. الكاسفة:
الشديدة الهول الكبيرة الشر، الصخور السود: حجارة كبيرة صلبة ، تلحث: تسرع بالزحف، لملمنا:
المрад عالجنا . سدى : بدون فائدة . النواح: رفع الصوت عند الحزن.

تعريف بالشاعرة:

ولدت نازك صادق الملائكة في بغداد يوم ٢٣ أغسطس عام ١٩٢٣ في أسرة تحتفى بالثقافة
والشعر فكانت أمها تنتشر الشعر في المجلات والصحف العراقية باسم أدبي هو (أم نزار الملائكة) أما
أبوها صادق الملائكة فترك مؤلفات أهمها موسوعة (دائرة معارف الناس) في عشرين مجلدا.
ودرست الشاعرة اللغة العربية في دار المعلمين العالية وتخرجت فيها عام ١٩٤٤ كما
درست الموسيقى بمعهد الفنون الجميلة . ثم درست اللغات اللاتينية والإنجليزية والفرنسية وأكملت

دراساتها في الولايات المتحدة عام ١٩٥٤ حيث حصلت بعد عامين على شهادة الماجستير في الادب المقارن من جامعة وسكنسن.

والملائكة لقب أطلقه على عائلة الشاعرة بعض الجيران بسبب ما كان يسود البيت من هدوء ثم انتشر اللقب وشاع وحملته الأجيال التالية.

وعملت الملائكة بالتدريس في كلية التربية ببغداد ثم بجامعة البصرة ثم بجامعة الكويت وتعد من أبرز رواد الشعر العربي الحديث الذين تمردوا على الشعر العمودي التقليدي وجددوا في شكل القصيدة حين كتبوا شعر التفعيلة متخلين عن القافية لأول مرة في تاريخ الشعر العربي.

ونشرت الشاعرة قصيدتها الشهيرة (الكوليرا) عام ١٩٤٧ فسجلت اسمها في مقدمة مجدي الشعر مع الشاعر العراقي بدر شاكر السياب (١٩٢٦-١٩٦٤) الذي نشر في العام نفسه قصيدته (هل كان حبا) واعتبر النفاد هاتين القصيدتين بداية ما عرف فيما بعد بالشعر الحر.

وسجلت نازك الملائكة في كتابها (قضايا الشعر الحديث) أن بداية حركة الشعر الحر كانت سنة ١٩٤٧ في العراق. ومن العراق بل من بغداد نفسها زحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله وكادت بسبب تطرف الذين استجابوا لها تجرف أساليب شعرنا العربي الأخرى جميعا.

وكانت أول قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة (الكوليرا) وكنت قد نظمت تلك القصيدة ١٩٤٧ أصور بها مشاعري نحو مصر الشقيقة خلال وباء الكوليرا الذي دهمها وقد حاولت فيها التعبير عن وقع أرجل الخيل التي تجر عربات الموتى من ضحايا الوباء في ريف مصر. وقد سافقتني ضرورة التعبير إلى اكتشاف الشعر الحر.

وصدر ديوانها الأول (عاشقة الليل) عام ١٩٤٧ ببغداد ثم توالى دواوينها التالية ومنها (شظايا ورماد) عام ١٩٤٩ و(قرارة الموجة) عام ١٩٥٧ و(شجرة القمر) عام ١٩٦٨ . كما صدرت لها عام ١٩٩٧ بالقاهر مجموعة قصصية عنوانها (الشمس التي وراء القمة) ومن بين دراساتها الأدبية قضايا الشعر الحديث عام ١٩٦٢ وسيكولوجية الشعر عام ١٩٩٢ فضلا عن دراسة في علم الاجتماع عنوانها التجزئية في المجتمع العربي عام ١٩٧٤. ورحبت الشاعرة شعرا بثورة رئيس الوزراء العراقي الأسبق عبد الكريم قاسم عام ١٩٥٨ لكنها اضطرت لترك العراق وقضت في بيروت عاما كاملا بعد انحراف قاسم الذي " استهوته شهوة الحكم. "

ورغم غياب نازك الملانكة عن المنتديات الثقافية لسنوات الأخيرة فإنها ظلت في دائرة الضوء إذ حصلت على جائزة البابطين عام ١٩٩٦ وجاء في قرار منحها الجائزة أنها شقت منذ الأربعينات للشعر العربي مسارات جديدة مبتكرة وفتحت للأجيال من بعدها بابا واسعا للإبداع دفع بأجيال الشعراء إلى كتابة ديوان من شعر جديد يضاف إلى ديوان العرب... نازك استحققت الجائزة للريادة في الكتابة والتنظير والشجاعة في فتح مغاليق النص الشعري. كما أقامت دار الأوبرا المصرية يوم ٢٦ مايو ١٩٩٩ احتفالاً لتكريمها " بمناسبة مرور نصف قرن على انطلاقة الشعر الحر في الوطن العربي. وشارك في الاحتفال الذي لم تشهده نازك الملانكة لمرضها شعراء ونقاد مصريون وعرب بارزون إضافة إلى زوجها الدكتور عبد الهادي محبوبة الذي أنجب منه ابنها الوحيد البراق. ولبت الشاعرة نداء ربها في ٢١ يونيو ٢٠٠٧ بعدما عانت بمرض مطل.

الشرح:

تحت الشاعرة أختها على الإسراع إلى الحركة والإقبال على الدنيا ، وتجديد الأمل بنسيان الماضي والثقة بالمستقبل لأن الليل يتناقص ظلامه من أجل الحب والشعر والأحلام تكثر وعرائسها تفرش طريقنا بالألوان والعمور ، وفي داخلنا أصوات الآمال تطربنا بغنائها وأحانها المنوعة الجميلة، فأسرعي إلى الأمل وابتسمي حتى تشعري بجمال الدنيا. وتتعجب الشاعرة من إصرار أختها على عدم نسيان الماضي على الرغم من وقوف الشاعرة بجانبها وسيرهما في الحياة بحب وتعاون. تتقاسمان سراء الحياة، وبأساءها حينما زرعا ظلام الليل، وحينما حنا عليهما النجم.

وتستحث الشاعرة أختها إلى الأمل المتجدد والسير في الحياة بثقة بوضع كفها اليمنى في يدها لأن المجد يدعوها بصوت عال والحلم الكبير يستحث خطاها.

وتباعد عنهما أشباح الخوف من خداع الحياة لأنهما أفادتتا من تجربتهما السابقة وعليهما أن يتركا الماضي بأساه ورواه لأنه ماض حزين مؤلم ، وهذا الضباب الذي يعيشان فيه الآن سينقشع ، ويبدو الضوء جميلا يزيل ظلمات الحياة وظلمات النفس.

وفي الحياة جوانب رائعة من الجمال، وآفاق الوجود فسيحة أمام كل مجروح عالج جراحه وتخطى حواجز الحياة بعلو همته ونسيان همومه واستقبال الحياة من جديد.

وفي النهاية تدعوها إلى إغلاق صفحة الماضي لأنه لن يعود، ولذلك فالبكاء عليه ألم بدون

فائدة.

التعليق:

القصيدة نابعة من تجربة ذاتية وإنسانية معا.

تدعو القصيدة الى مواجهة الحياة بعزيمة قوية ، تتعالى على الصعاب لتستمر الحياة ويستأنف الأحياء حركتهم رغم التجارب المريرة التي يلقونها.

لا يحس بجمال الحياة إلا من كانت نفسه جميلة ، لأن الجمال جمال النفوس ، كما قال

الشاعر " كن جميلا تر الوجود جميلا".

استخدمت الشاعرة الرمز في التعبير. فالليل ، والصخور ، والحيات رمز للشدائد والمحن التي تصيب الإنسان في الحياة ودوره أن يواجهها بهمة عالية ومنطق سليم.

لجأت الشاعرة إلى التشخيص لتبعث الحركة والحياة في الجمادات. فنبرات الآمال تغنى ، والدنيا تبتسم ، والنجم يذكرنا ويسهر علينا ، والمجد يصرخ ويستحث ، وكذلك الحلم الكبير والليل يعرف ، والمجهول يصخب إلخ. وكل هذا يكشف عن اتجاه الشاعرة إلى الطبيعة وتشخيصها.

حرصت الشاعرة على وحدة الوزن في القصيدة فالقصيدة من مجزوء الكامل ، وقد نوعت في القافية فكل بيتين لهما قافية مستقلة .

يكشف هذا الاتجاه عند الشاعرة عن حرصها على الموسيقى في الشعر الحر من حيث الوزن وضرورة القافية فيه وأن خلوه من الوزن والقافية عبث وفوضى. ملأ

UNIT VII

الأرملة المرضعة

الأرملة المرضعة

لمعروف الرصافي

النص

تمشي وقد أثقل الإملاق ممشاها	لقيتها- ليتني ما كنت ألقاها
الدمع تذرفه في الخد عيناها	أنوابها رثة والرجل حافية
واصفر كالورس من جوع محياها	بكت من الفقر فاحمرت مدامعها
فالدهر من بعده بالفقر أشقاها	مات الذي كان يحميها ويسعدها
والهم أنحلها، والغم أضناها	الموت أفجعها، والفقر أوجعها
والبؤس مرآه مقرون بمرآها	فمنظر الحزن مشهود بمنظرها
فانشق أسفلها وانشق أعلاها	كر الجديدين قد أبلى عباتها
حتى بدا من شقوق الثوب جنبها	ومزق الدهر - ويح الدهر- منزلها
كانه عقرب شالت زياتها	تمشي بأظمارها والبرد يلسعها
كالغصن في الريح، واصطكت ثناياها	حتى غدا جسمها بالبرد مرتجفا
حملا على الصدر مدعوما بيمنها	تمشي وتحمل باليسرى وليدتها
في العين منشرها سمج ومطواها	قد قمطتها بأهدام ممزقة
تشكو إلى ربها أوصاب دنياها	ما أنس لا أنس أي كنت أسمعها
هذي الرضيعة وارحمني وإياها	تقول : يا رب لا تترك بلا لبن
إن مسها الضر حتى جف ثدياها	ما تصنع الأم في تربيب طفلتها
كزهرة الروض فقد الغيث أظماها	يا رب ما حيلتي فيها وقد ذبلت
والأم ساهرة تبكي لمبكاها	ما بالها وهي طول الليل باكية

يكاد ينقذ قلبي حين أنظرها	تبكي وتفتح لي من جوعها فاها
ويلمها طفلة باتت مروعة	وبت من حولها في الليل أرها
تبكي لتشكو من داء ألم بها	ولست أفهم منها كنه شكواها
قد فاتها النطق كالجماء أرحمها	ولست أعلم أي السقم أذاها
ويح ابنتي إن ريب الدهر روعها	بالفقر واليتم آها منهما آها
كانت مصيبتها بالفقر واحدة	وموت والدها باليتم ثناها

المناسبة:

كان الرصافي كثير العطف على المساكين والبانسين، وله فيهم قصائد كثيرة صورت آلامهم ومصائبهم، واستحث قومهم على الرفق بهم والأخذ بيدهم وتخفيف كروبهم، منها "اليتم في العيد" و"المطلقة" و"أم الطفل في مشهد الحريق" و"المهجورة". وقد برع الشاعر في هذا النوع من الشعر لذوقه مرارة الزمن وقسوته. وقصيدته "الأرملة المرضعة" نموذج للشعر الاجتماعي وما يفيض به من عاطفة، وإن أقدر الناس على تصوير مظاهر البؤس أديب ذاق مرارة الفقر وشاعر رق منه الحس وقوى شعوره الإنساني.

المفردات:-

الإملاق- الفقر، ممشاها- مشياها، رثة - بالية، الورس- نبات أصفر، أفجعها- أوجعها بفقد العزيز، أضناها- أضعفها من الضنى وهو الهزل والضعف، الجديدان - الليل والنهار، كرها - تواليهما وتعاقبهما، ويل الدهر - معناه الشر والهلاك وقد يكون معناها الشكوى والتعجب كما هنا، أظمار- جمع طمر وهو الثوب البالي، شالت - ارتفعت، زباناها- طرف ذنبها، ثناياها- مقدم أسنانها، قمطتها- شدتها بالقماط وهو الخرق التي تلفها على الطفل الوليد، أهدام - جمع هدم وهو الثوب المرقع، سمج- قبح، أوصاب- جمع وصب وهو الألم، تربيب- تربية، ويلمها- أصله ويل لامها ويستعمل للتفجع وقد يراد به التعجب، كنه - حقيقة، العجماء - التي لا تنطق، ويح ابنتي - رحمة لها، ريب الدهر - حادث الدهر.

تعريف بالشاعر:

هو معروف بن عبد الغني البغدادي الرصافي من شعراء العصر الحديث. ولد سنة ١٢٩٤ هـ / ١٨٧٧ م ببغداد، ونشأ في الرصافة، أصله من عشيرة الجبارة في كركوك، تلقى دروسه الابتدائية في المدرسة الرشيدية العسكرية، ولم يحز شهادتها. وتلمذ لمحمود شكري الألوسي في علوم العربية وغيرها، واشتغل بالتعليم، ونظم أروع قصائده، في الإجتماع والثورة على الظلم قبل الدستور العثماني. ورحل بعد الدستور إلى الأستانة، فعين معلماً للعربية في المدرسة الملكية، وانتخب نائباً عن (المنفق) في مجلس (المبعوثان) العثماني.

وانتقل بعد الحرب العالمية الأولى إلى دمشق سنة (١٩١٨)، ورحل إلى القدس وعين مدرساً للأدب العربي في دار المعلمين بالقدس، وأصدر جريدة الأمل اليومية سنة (١٩٢٣) فعاشت أقل من ثلاثة أشهر، وانتخب في مجلس النواب في بغداد. وزار مصر سنة (١٩٣٦)، ثم قامت ثورة رشيد عالي الكيلاني ببغداد فكان من خطبائها، وكان منقطع النظير من بين شعراء العراق، كما أنه من أعضاء المجمع العلمي. توفي ببيته في الأعظمية ببغداد سنة ١٣٦٤ هـ / ١٩٤٥ م. له كتب منها (ديوان الرصافي)، و(دفع الهجنة)، و(محاضرات في الأدب العربي) وغيرها.

الشرح

وفيها يقول الشاعر : لقد رأيت هذه الأرملة تمشي ثقيلة الحركة ، وانية الخطا ، وقد أعياها الفقر واضعفها العدم ، رأيتها بالية الثوب حافية القدم باكية العين ، حتى احمرت عيناها بسبب البكاء ، واصفر وجهها بشدة الجوع، فقد نزلت بها مصيبتان : موت زوجها الذي كان يسعداها ويرعاها ويدخل عليها البهجة والسرور، وفقر ألح عليها فاشقاها وأذلها فصارت مهزولة ناحلة من الهم والغم ، وبدت للعين كأنها الحزن مجسما والبؤس ماثلا، وإن تعاقب الأيام بعد فقد زوجها وما أصابها من فقر وحرمان قد أبلى عباؤها، حتى بدا جسمها من خلال ثيابها الممزقة ، فأصبحت تمشي وعليها خرق بالية لا تكاد تستر جسدها ، والبرد يلسعها كالعقرب فيرتعش جسمها ، ويهتز كالغصن في مهب الريح، وتصطلك أسنانها لما أصابها من رعدة في هذا الجو القارس.

هنا نرى الشاعر حريصا على إبراز هذه المرأة البائسة أمام القارئ حتى يستثير في نفسه شعور المشاركة الإنسانية ، ويمس أوتار قلبه بمنظرها، وحتى يكون هذا المنظر ماثلا في نفس القارئ في أثناء قراءته للمقاطع الأخرى من القصيدة .

فلقد رسم في هذه الأبيات صورة شعرية للمرأة البائسة وهي تسير بطينة الخطأ رثة الثياب حافية القدم جارية الدمع ، محمرة الجفون ، مصفرة الوجه ، ناحلة مهزولة ، تضع فوق جسدها عباءة بالية ممزقة ، لا تكاد تستر جسدها المرتجف ، وتصطك أسنانها من شدة البرد. ومن خلال هذه اللوحة لجأ الشاعر إلى الخيال الجزني ، فجعل الإملاق عبئا ثقيلا على كاهلها تنوء بحمله ، وهنا تجسيد للفقر وتجسيم له ، وإبراز المعنوي في صورة حسية للتأثير في النفس ، وإثارة الشعور والإحساس. كما جعل محياها في اصفراره كنبات الورد ، وجسم الحزن والبؤس فجعل منظرها رمزا مجسما للزن ، ومرآها آية حسية للبؤس ، كما صور قسوة البرد وأثره في جسمها بلسعة العقرب ، وأبرز الدهر في صورة حسية فجعله وحشا كاسرا يمزق ثيابها في عنف وقسوة ، ويتخيل جسمها وهو يرتجف من شدة البرد وقسوة الزمهرير غصنا تتلاعب به الرياح.

والشاعر كان بارعا في اختياره للألفاظ كما تلائم موضوعه ، وتبرز إحساسه وشعوره ، وتتعاون على توضيح الصورة لما فيها من إثارة للألم والشقاء الذي تعانيه هذه المرأة مثل : الإملاق- أثوابها رثة - الرجل حافية - الدمع - بكت ، احمرت ، مات. وفي " واصطكت ثنابها " إحياء بقسوة البرد عليها، وكل هذه الألفاظ والتعبيرات تبرز مدى ما ألم بهذه المرأة من شقاء وحرمان ، وتفصح عن تأثر الشاعر وألمه لما أصابها.

وهكذا نرى أن الألفاظ في يد الشاعر أداة تلائم للتعبير عن معانيه بلا تكلف ولا تصنع ، ومن هنا جاءت محسناته الطبيعية ساعدت على توضيح فكرته فنرى المطابقة بين يسعدها وأشقاها وبين أسفلها وأعلاها، والترصيع بين أفجعها وأوجعها، وحسن التقسيم في البيت الخامس.

وفيها يقول الشاعر : لقد رأيت هذه الأرملة في صورة بانسة حزينة ، وهي تحمل وليدتها على صدرها وتسندها بيديها وقد شددت وسط وليدتها بخرق بالية ، قبيحة المنظر ما ظهر منها وما خفي وإن أنس لا أنس صدى شكواها في نفسي حين كنت أسمعها تناجي ربي. يه ما تعانيه من آلام الحياة وأوجاعها وتتوسل إليه أن يمد يده بلين تجد فيه الوليدة قوتها قائنه : يا رب ماذا اصنع ؟ وقد جف لبنني من الجوع والبؤس ، وقد بدت ابنتي ذابلة ذبول الزهرة إذا ما حرمت الماء.

فما أسوأ حال وليدتي، تقضي ليلتها من الجوع باكية. وابيض طول ليلي لبكانها ساهرة ، يتمزق قلبي حسرة حين أراها تفتح فاهها من شدة الجوع تبغي لبننا فلا اجد ما به أرضعها، فما أسوء حالي إذ أجد طفلي مفزعة باكية جائعة، وأبيت حولها مضطربة ساهرة ، وإنه ليزيدني حسرة وألما

أن تبكي ابنتي شاكية فلا أعرف لهذه الشكوى بيانا ، فقد بدت أمامي كالحیوان الأعجم فأرق لحالها ، ولاعلم لي بما ألحقه بها السقم من أذى ، فللهم أنزل رحمتك بابنتي فإنها على ضعفها تكاثر عليها الفقر والیتم ، وتعاوننا على عذابها، فقد أبى الزمن إلا أن يضاعف مصابها ، وكأنه لم يرض بالفقر وحده حتى جعل الیتم له معوانا.

وفي هذه الأبيات يضيف الشاعر إلى الصورة عنصرا جديدا لم ينبه إليه القارئ في المقطع الأول وهو الطفلة الوليدة المحمولة على صدر أمها ، ففي البيتين الأولين من هذا الجزء من النص يصور الشاعر الأرملة وقد حملت ابنتها على صدرها، وأسندتها بيمنها، ولفتها بخرق بالية ممزقة ، وهي صورة متكاملة وإن لم تكن فسيحة ممتدة ، ولكنها واضحة المعالم كاللوحة المعبرة البارزة الخطوط، وهي تخبر بضعف الأم ، وشدة عطفها على وليدتها كما توحى بالفقر والعوز، ثم يرسم الشاعر في بقية الأبيات صورة للطفلة الوليدة جائعة كالزهرة الذابلة ، باكیة طول الليل ، فاتحة فاهها من الجوع، مروعة شاكیة من داء ألم بها ، عجماء لا تفصح عما آذاها، وقد اجتمع عليها من ريب الدهر مصيبتان : فقر ویتم ، تقاسماها وفزعاها ، والأم حولها حائرة لا تري وجه الحيلة في أمر هذه الرضيعة ، ساهرة ترعاها وتبكي لبكاها، وينفرط قلبها لمرآها، ويزيدها ألما وحسرة أنها لا تعرف سر بكاها.

ومن خلال هذه اللوحة الشعرية الممتدة لعب الخيال دوره فجعل الطفلة في نحولها وهزالها زهرة ذابلة ، وتخيل قلب الأم شيئا يتمزق وصور الطفلة في عجزها عن الإفصاح والإبانة عجماء لا تنطق ، فهذه صور صغيرة ولكنها موحية بمشاعر وأحاسيس كثيرة .

وألفاظ الشاعر في هذه الأبيات تتبض بالآلم وتقطر بالدمع وتثير انفعالات السامعين منها أهدام ممزقة - تشكو- ارحمني وإياه-جف ثدياها - ما حيلتي - ما بالها- ذبلت مروعة - لست أفهم - لست أعلم -السقم آذاها -آها منهما آها -الفقر -الیتم .

وكان بارعا في اختيار لفظ الأم بقوله : ماتصنع الأم ، والأم ساهرة تبكي مكان ضمير المتكلم "أنا" وهو بذلك يهدف إلى إطلاق الشحنة الكامنة في كلمة الأم بما فيها من حب وعطف وحنان. كماكان بارعا في محسنات التي ساعدت على توضيح صورته وإبراز فكرته، كالمطابقة بين يمينها ويسراها ، ومنشرها ومطواها ، أرحمها وآذاها - واحدة وثناها، مزج الشاعر أسلوبه بين الخبر

والإنشاء ، مثل النهي في : لا تترك ، والأمر في ارحمني وكلاهما للدعاء والاستفهام في ما بالها؟ ما تصنع الأم ؟ ماحيلتي فيها ؟ للحيرة والأسى .

القصيدة من الشعر الاجتماعي الذي نظم فيه كثير من شعراء العصر الحديث تصويرا للبؤس ، واستثارة لعواطف الرحمة والبر عند القادرين ليجودوا على إخوانهم في الإنسانية ، وليهتزوا للندى والرفق والإحسان ، وليحسوا بإحساس مواطنيهم ممن ضاقت بهم سبل العيش، وهذه الظاهرة الاجتماعية ظهرت في مطلع القرن العشرين وعالجها الشعراء في جميع أرجاء العالم مثل حافظ - ومحمد عبد المطلب ، وشوقي. وقد اشتمل هذا الجزء من القصيدة على عنصرين: صور الشاعر في الأول منهما الأرملة المرضعة في بؤسها وفقرها وطول بكاها وما أصابها من البرد حتى أصبحت في حالة ترق لها حتى القلوب القاسية . وفي الثاني صور وليدتها الضعيفة ملفوفة في خرق بالية لا تقي بردا ولا تدفع حرا ، كما تناول مناجاة أمها لله عسى أن يرحمها وأن يوجد على الأم بإدراة اللبن ، فيحفظ حياة الوليدة التي روعها الزمن بمصائب مضاعفة .

والأفكار مرتبة صاغها في قالب قصصي مستخدما الحوار في بعض أجزائها ، فجاءت شديدة التأثير لما في القصص من جاذبية ، ولما طبعت عليه النفوس من ميل إليه .

والقصيدة لوحة شعرية رائعة من خلالها رأينا صور المعنويات في صورة مجسمة ، حتى جعلنا نحسها بوضوح.

والفاظ الشاعر وعباراته باكية حزينة ، جاء بعضها من فيض قراءته للأدب القديم مثل : أوصاب دنياها ، ويلمها ، ويح ، والعجماء ، وفيما عدا ذلك فالفاظه صافية مستوحاة من مجتمعه الذي كان يعيش فيه .

وموسيقا القصيدة حزينة تغمر النفس بالألم ، وتثير في الصدر احساس إنسانية تدفع الناس إلى الرفق بالفقراء ، والإحسان إليهم .

وقد وفق الشاعر في اختيار وزن يساعد على الإيحاء بالجو النفسي العام في القصيدة ، كما وفق في بناء القافية على حرف " الهاء " الممدودة بالألف إذ أنها من الحروف التي صاحب النطق بها اندفاع الهواء من الصدر فهي تشبه الزفرات والآهات مما يضافى على القصيدة الحزن والألم الملانم لموضوعها.

ومن مظاهر الجديد في القصيدة :

الموضوع الاجتماعي الذي تناوله الشاعر، واختيار عنوان لها تدور حوله أفكارها، ووحدة الجو النفسي، فالقصيدة تجربة متماسكة الأجزاء، واستخدام الأسلوب القصصي، والصور الشعري الممتدة . ومن ملامح القديم في القصيدة استعمال الشعر بعض التعبيرات القديمة وقد سبقت الإشارة إليها والتزام الوزن والقافية.

فالقصيدة من بحر البسيط. وهومن البحور الممتدة التي تساعد على بسط القضايا الاجتماعية .

UNIT VIII

الى طغاة العالم

الى طغاة العالم

لأبي القاسم الشابي

النص

ألا أيها الظالم المستبد
سخرت بأنات شعب ضعيف
وسيرت تشوّه سحر الوجود
حبيب الظلام ، عدو الحياة
وكفك مخضوبة من دماه
وتبذر شوك الأسى في رباه

رويدك لا يخدعك الربيع
ففي الأفق الرحب هول الظلام
حذار فتحت الرماد اللهب
وصحو الفضاء ، وضوء الصباح
وقصف الرعود ، وعصف الرياح
ومن يبذر الشوك يجن الجراح

تأمل هنالك أنى حصدت
ورويت بالدم قلب التراب
سجرفك السيل ، سيل الدماء
رؤوس الورى ، وزهور الأمل
واشربته الدمع ، حتى ثمل
ويأكلك العاصف المشتعل

المناسبة:

هذه القصيدة من وحي الكفاح الذي خاضه الشعب التونسي ضد الاستعمار الفرنسي الأثم البغيض ، ومن مرارة التجربة التي عاناها الشاعر يغري قومه على النضال، مهيبا بهم ألا يدعوا المستعمر يهنأ بالحياة ، بل يحيلوا دنياه هولا وظلاما ، ويبدع لنا الشابي هذا النص الذي يصور فيه جرائم المستعمر ودنسه وآثامه ويكرر فيه حتمية انتصار الشعوب .

والنص من الأدب الإنساني الخالد الذي خرج من خاصية المناسبة زمانا ومكانا إلى الآفاق الإنسانية العامة ، فهو ليس مقصورا على تونس في مرحلة كفاحها ضد المستعمرين الفرنسيين ، ولكنه يصلح لكل زمان ومكان يجثم فيه الإستعمار ، ويترتب عليه النضال ضدهم .

المفردات:-

أنات: جمع أنة وهى صوت التوجع ، مخضوبة بالدم: ملوثة بالدم، الأسى : الحزن، رباه: جمع ربوة المكان المرتفع ، رويدك : اسم فعل أمر لمعنى تمهل والمراد احذر، الرحب : الواسع، الورى : الخلق، ثمل : شربه حتى النهاية العاصفة : الريح والمراد لهيب الثورة .

تعريف بالشاعر:

ولد الشاعر ببلدة الشابية بجنوب تونس فى مدينة توزر عام ١٩٠٩ وتلقى دراسته فى جامعة الزيتونة بتونس . نال شهادة الحقوق عام ١٩٣٠ ، وظهر نبوغه فى الشعر مبكرا، ونمى موهبته بالإطلاع على الأدب العربى القديم والحديث وبخاصة أدب المهجر، وأدب المجددين فى الشعر العربى وشعره يمتاز بالإشراق وقوة الاتفعال والثورة المحتدمة على الظلم والاستعمار، وتوفى فى ريعان شبابه عام ١٩٣٤ .

الشرح:

وفى هذه القصيدة نلمس الآفاق الإنسانية فى أمرين :

عنوان القصيدة ، إنها ليست موجهة إلى الطغاة الفرنسيين وحدهم ، بل إلى طغاة العالم ، اينما ، ومتى وجدوا .

إنها تحكى القصة التاريخية للإستعمار مع الشعوب ، وهى لا بد ان تصير حتما فى ثلاث مراحل.

المرحلة الأولى ، حيث تجد دولة قوية شعبا ضعيفا فتتنفّض عليه وتهزمه وتحتل أرضه ، وتستعمره وتمارس فيه جرائمها ، فهذا هو الموقف الأول من قصة الإستعمار .

المرحلة الثانية ، وهى التى تعقب هزيمة الدولة الضعيفة ، فتستكين بعض الوقت، فتبدو فى الظاهر خاضعة مستسلمة قانعة خائنة ، ولكن الشعب الابي فيها يجمع طاقاته ، ويتعرف مصادر قوته، ويستكشف عناصر حيويته ، ثم يشعلها ثورة عاتية على المستعمر ، وهذا هو الموقف الثانى من قصة الاستعمار ومن القصيدة.

وفى المرحلة الثالثة يعود المستعمر إلى البطش والقمع والتتكيل بهذا الشعب الثائر فى محاولة يائسة لصد الثورة الشعبية ، ولكنه اضعف من ان يقف فى وجه الزحف الثائر حيث تاتي

مرحلة المحاسبة ، والقصاص والقضاء عليه ،فانتشار الشعوب الحية حتمية تاريخية ، فهذا هو الموقف الثالث من قصة الإستعمار، ومن القصيدة.

وفي الأبيات الأولى يرسم الشاعر صوراً لطغيان المستعمر على الشعب الضعيف، وما يذيقه الشعب من ألوان العذاب والنكال. والأبيات ترسم لنا صورة الطاغية، كما أنها تعبير عن صيحة قوية في وجه المستعمر الظالم المستبد حيث يصفه الشاعر بحب الفناء والظلام وعداوة الحياة، ولا عجب ! فالمستعمر المستبد مطبوع على الشر ميال إلى التخريب والتدمير، معاد لكل مظهر من مظاهر التقدم والحياة، فهو يستهين بالشعوب الضعيفة، ويسخر من أنات المتألمين، ويطرب لمناظر الشقاء، ويسعى لسفك الدماء، فطبيعة المستعمر لا ترحم، بل تتلذذ بالألم، فحياته موقوفة على الشر، وتشويه جمال الحياة، ونشر أسباب الشقاء في كل مكان.

ثم يقدم الشاعر تصويراً للمرحلة التي تعقب هزيمة الدولة الضعيفة ، وفستتكن بعض الوقت، وتبدو خاضعة ، ولكنها تجمع طاقاتها للثورة فالأبيات تحذير من سوء العاقبة فالشاعر يقول للظالم المستعمر : لا تتخدد بسكون الشعب وهذونه فإن وراء هذا الهدوء ثورة قوية تقضي عليك ، وضرب لذلك مثلاً بالطبيعة تكون جميلة رانعة في الربيع ، فيها الصحو والضوء والجمال ، ثم تتغير الأحوال ويتلبد الجو بالغيوم ، وتقصف الرعود ، وتعصف الرياح، وما هذا الهدوء الظاهري للشعب والثورة كامنة في نفسه إلا كالرماد تختفي تحته النار، ثم تهب قوية عارمة تحرق الطفلة المستعمرين. فمن يبذر الشوك لا يجني إلا الجراح والألم .

فالأبيات الأخيرة تحكى خاتمة المستعمرين ، حيث تقضي عليهم القوة الشعبية ، وفيها يشتعل حقد الشاعر على وحشية الظالمين وجرائمهم البشعة، فيستنكرها قائلاً : أنظر أيها المستعمر الظالم في أي مكان تجد آثار جرائمك ، فلقد قتلت الناس ، وحصدت الرعوس الطاهرة ، وسقيت بها قلب التراب ، وأجريت دموع اليتامي والمعذبين حتى امتلأ بها التراب، إنك لن تفلت من عقاب الشعوب ..فهذه الدماء التي سفكتها ستتحول سبلاً بجرفك ونارا تحرقك.

المجال: سياسي، فاقصيدة من أدب التحرير الوطني، حيث ألهم الشاعر أحاسيس قومه ضد المستعمرين ، كما أنها من الأدب الإنساني الخالد، الذي يحكي قصة الاستعمار مع الشعوب في كل زمان ومكان .

الفن والأسلوب :

الفن ، قصيدة ،شعر غنائى ذاتي صور فيها الشاعر الأحداث التاريخية من خلال وجدانه ،
فالمستعمر طاع فقد كل معالم الانسان ، والشعوب الحية تهدأ لتثور ، وانتصارها حتمية مقررة.

والأسلوب الادبي - شأن الشعر دائما- حيثامتزجت أفكار الشاعر بعاطفته في تعبير فني جميل.

الأفكار : فيها من ملامح الشعر المعاصر هذه السمات:

التجديد والابتكار، فالشاعر تعرض لأفكار سياسية ، وهي من الأفكار التي لم تنشأ إلا مع
النهضة الحديثة، كما أنه صورها من خلال معاناته ، ولم يقلد فيها غيره.

الترتيب والتسلسل المنطقي ، حيث عرض لنا الشاعر قصة الاستعمار مع الشعوب في
مراحلها الثلاث ، وفق الترتيب الزمني لحدوثها ، دولة مستعمرة تنقض على شعب ضعيف فتستمره ،
وتعقب ذلكفترة هدوء ، يستتجمع فيها الشعب طاقاته، ثم يثور ويقضي على المستعمر .

ج- الإقناع الوجداني ، فالمستعمر فقد سمات الإنسانية، لأنه ظالم ، ومستبد ، وعدو للحياة ثم
هو متحجر المشاعر ، وسفاك وربيب دنس وإثم ، والهدوء لا يعني الاستسلام ،فوراءه ثورة عاتية
غاضبة ، تملأ الأفق ، وصفحة المستعمر مجللة بالعار، فالضحايا من الشباب الثائر ، والتراب المروي
بالدم، والدموع الغزيرة أدلة على هذا العار.

د- والأفكار مصورة من خلال الوجدان، شأن الأفكار في الشعر دائما، فالشاعر لا ينقل الحياة
نقلا مباشرا ، بل يصورها من خلال الانطباعات الذاتية ، والوجدان .

٤- العاطفة والتصوير:

— العاطفة ، تتناسق مع المواقف ، ففي الحديث عن المستعمر ، نحس عاطفة الغضب،
والسخط ، ،البغض ، والاحتقار ، وما صاحب ذلك من تهديد وتوبيخ وتقريع.وفي الحديث عن ثورة
الشعب ، نحس عاطفة التفخيم والتضخيم ، والإيمان بقدرة الشعوب ، وانتصارها.

وهي عاطفة صادقة ، قوية حارة نابغة من معاناة التجربة ، التي عاشها الشاعر .

التصوير: وفي القصيدة نوعان من التصوير

فمن الاستعمارات التصريحية:الظلام ، استعارة للتخلف ، والغدر ، والظلم وكذلك الحياة
استعارة للكرامة والحرية، وزهور الأمل استعارة تصريحية للشباب.

ومن الاستعارات المكنية ، حصدت رءوس الوري، وقلب التراب ، وأشربته الدمع حتى ثمل .
ومن الكنايات، سخرت بأنات ، كناية عن تحرير المشاعر، وكفك مخضوبة كناية عن كثرة
إراقة الدماء ، وسحر الوجود كناية عن جوانب الخير والمثل الكريمة في الحياة.
ومن التشبيهات ، تشبيه الأسى بالشوك ، وتشبيه الدماء بالسيل .

كما نجد تشبيهها في البيتين الرابع والخامس والنصف الأول من البيت السادس ، فالبيتان :
الرابع والخامس مشبه ، والنصف الأول من البيت السادس مشبه به ، فالشاعر شبه الربيع والصحو
، والضوء الظاهري ، الذي يخفي تحته ظلاما ورجوعا، ورياحا، بالرماد الذي يخفي تحته لهبا.
كما نجد استعارة تمثيلية في الحكمة " ومن يبذر الشوك يجن الجراح " حيث شبه المستعمر
الذي يقدم الشر، فلا يجد جزاء له إلا شرا، بالرجل الذي يبذر شركا، فلا يصيبه حين حصاده إلا الجراح
، وحذف المشبه ، وأبقى المشبه به.

النوع الثاني من التصوير "الخيال الشعري الكلي"

والخيال الشعري الكلي أن يصور الشاعر موقفا متكاملا- وليس صورا جزئية - من خلال
الإحساس الوجداني للموقف بأكمله ، ونلمس ذلك في البيتين ، ٤ ، ٥ ففيهما خيال شعري ، وأبسط
صورة لتفسير الخيال الشعري هي أن نقول :

ما الفكرة؟ وكيف صورها الشاعر؟

وفيها يلي بيان لذلك .

الفكرة :

يريد الشاعر أن يحذر المستعمر ، ويهدده ، فهو يقول له : لا تتخذ أيها الظالم المستبد بما
يبدو أمامك من هدوء ، واستسلام ظاهري في المجتمع ، فوراء ذلك ثورة عاتية عارمة، متسعة
شاملة، سوف تغير معالم كل ما تشعر به - مخدوعا من أمن واطمئنان .

كيف صورها الشاعر؟

ولكن الشاعر في خياله الكلي، لا ينقل الحقيقة نقلا مباشرا كما هي في الواقع والحياة ، ولكنه
يصورها من خلال عاطفته ، وإحساسه الوجداني، فإذا الهدوء ، والاستسلام الظاهري ربيع ،

وصحو فضاء، وضوء صباح، وإذا الثورة العاتية الكامنة وراء هذا الهدوء هول ظلام ، وقصف
رعود، وعصف رياح، وإذا اتساعها وشمولها أفق رحب، فالشاعر انفعّل بالموقف ككل، وصوره
من خلال إحساسه الوجداني ككل ، ولو فسرناه بالخيال الجزئي التفسيري لتفتتت الصورة وفسدت.

ومثل ذلك يقال في شطر " ويأكلك العاصف المشتعل " فالثورة تمثلت في خياله الكلي ذات
قدرات متعددة، فيه حين تبطش بالمستعمر تمثل حيوانا مفترسا يأكلهن وهي حين تندفع بالأعداد
الشعبية قوية جارفة تشبه ريحا عاصفة ، وحين تمتلئ بحماسة الشباب وحرارة النضال تبدو إحصارا
مشتعلا. فالثورة في وجدان الشاعر هي هذه الصورة الكلية المتشاكبة ، ويعجز الخيال الجزئي عن
تفسيرها.

ونلاحظ أن الخيال بنوعين : الجزئي ، والكلي متناسق مع الجو النفسي للموقف ، ومتأثر
بالعاطفة... في بغضها للمستعمر، أو في اعتزازها بالثورة ، وانتصار الشعب ، وأنت تعلم أننا لا نتقد
الصور فرادي بمعزل عما حولها ، ولكن يكمن جمال الصورة في مدى ملائمتها للموقف، والسياق ،
والإحساس.

التعبير في القصيدة ن سمات التعبير في الشعر المعاصر ما يأتي :

الألفاظ الملانمة للفكرة ، والإحساس ، ففي الحديث عن الطاغية تطالعنا ألفاظ الظالم ،
المستبد ، الظلام ، عدو، كفك مخضوبة ، تشوء .. الخ.

وفي الحديث عن الثورة، وعتوها، وشمولها، تطالعنا ألفاظ، الأفق الرحب هول الظلام ،
قصف الرعود ، سيج "ك السيل ، يأكلك العاصف .. الخ.

ألفاظ حوحي مشعة لا يغني غيرها غنائها في سياقها ، ونها البداية بلفظ "ألا" التي
للتنبية في أول القصيدة ، ولفظ مخضوبة يوحي بأن المستعمر كان يري الدماء لونا من ألوان الزينة ،
ولا يعطي هذا الإيحاء لفظ، مصبوغة ، أو ملطخة ، مثلا ، ولفظ الربا بمكانها المرتفع توي بالظهور
والبيان.

والحديث عن الربيع ، وصحو الفضاء ، وضوء الصباح ، قد لا يراه البعض لما فيه من
جمال ترتاح إليه النفوس – مناسبة لتصوير هدوء ظاهري فقط، ولكن الشاعر هنا يصور إحساسه
هو، بل يصور إحساس المستعمر المخدوع المظمن النفس ، ولفظ ، تأمل ، يوحي بعمق النظرة ،

وعنف ، وعنف التوبيخ والمحاسبة ، ولفظ " هنالك " التى للبعد توحى بالتساع نطاق العدوان ، واستخدام السين فى " سيجرفك " توحى بقرب انتصار الشعوب.

جـ والمحسنات البديعية ، جاءت طبيعية ، وفى خدمة المعنى ، ومنها :

الطباق بين حبيب ، وعدو ، والمقابلة بين البيتين ٤،٥ والموازجة (تشابه الفقرات فى المعنى) فى حبيب الظلام ، عدو الحياة التقسيم فى البيتين : ٤،٥ والجناس فى قصف ، وعصف.

د- والأساليب تنوع بين الخبر والإنشاء

فمن الأساليب الإنشائية ، النداء الذى للذم ، والسخط فى أول القصيدة ، والأمر والنهي البلاغيان فى البيتين ٤،٦ ، للتهديد ، والتحذير ، أما الأمر فى البيت السابع ، " تأمل " فهو للتوبيخ ، والتقريع ، والأساليب الخبرية تتناسق أغراضها مع عاطفة الشاعر ، فهى للذم والسخط عند الحديث عن المستعمر ، وهى للتهديد والتفخيم فى الحديث عن الثورة " هـ " كما نلاحظ كثرة تناول الشاعر للطبيعة ، وهى ظاهرة من ظواهر شعره عامية .

فوحدة الموضوع تتمثل فى تجمع الأبيات تحت ثلاث أفكار رئيسة ، كما اندرجت الأفكار تحت موضوع واحد هو عنوان القصيدة .

ووحدة الجو النفسى سائدة فى القصيدة كلها ، ويجمعها رباط بغض المستعمر وذمه ، والإيمان الوثيق بقوة الشعوب ، وانتصارها .

الوزن والقافية :

حافظ الشاعر على وحدة الوزن ، فهو من الحب والمتقارب ، وأجزاءه " فعلن " أربع مرات فى كل شطر .

ولكن القافية توعت بتنوع المقاطع الثلاثة ، فكل مقطع قافيته الخاصة ، وهذا من مظاهر التجديد عند " الرومانسيين " ويتيح هذا التعدد - فى نظرهم - فرصة أوسع ، وأسهل للشاعر فى الحديث عما يريد .

UNIT IX

بابل

بـلـبـل

لـعـمـر أـبـو رـيـشـه

النص:

حلم ضائع بسبب جريمة الصيد

حلم تخلى عنه فى رغده هل يقدر النوح على رده

لو يعلم الصياد ما صيده لم يجعل البلبل فى صيده

ب - مظاهر لألم البلبل من القيود وضيقه بها

ألفيته ينثر ألعانه كأنما ينثر من كبده

والفه المشفق ظل له باق كما كان على عهد

مدله اللفات مستوحش طاو جناحيه على وجده

كم طبقت منقاره غصة فمده ينقر فى قيده

أسقمه العيش على وفره لما رآه ليس من كده

وأين مخضل الجنى حوله من زنيق الروض ومن ورده؟

ح- نوح وزهد وترفع

طوى المنى نوحا ولكنما لم يغنه النوح ولم يجده

فعاف دنياه ولم يتخذ عشا ولم يحمل سوى زهده

كانه من طول ما مضه من عبث الدهر، ومن كيده

أبى عليه الكبر أن يورث الأفراخ ذل القيد من بعده

المناسبة:

وقف الشاعر امام بلبل سجين فى قفص، أحاطه مالكوه بموقور العيش، وعذب الماء، وهو منظر يوحي لعامة الناس بأن البلبل سعيد مغرد فى قفصه، ولكن الشاعر نفذ من وراء هذا الظاهر

القريب إلى دفين أحاسيس البلبل متخذاً من قضية الحرية والقيود للكانن الحي مجالا لإنفعالاته، كما استطاع بصدقه الفن أن يخرج من نطاق التجربة المحدودة لطير في قفص إلى آفاق بعيدة من الفكر والشعور وعوالم الإنسان، فحقق بذلك أعلى درجة من درجات الأصالة الفنية التي لا يبلغها إلا الشاعر الموهوب.

وقد استمد الشاعر أحاسيسه نحو هذه التجربة من ثلاثة مصادر:

مصدر الرؤية حيث شاهد زوجا من البلابل حببيين في قفص .

مصدر الثقافة العامة، حيث العلم الكثير عن طباع الطيور والناس

مصدر الإحساس الوجداني لشاعر مرهف يؤمن بالحرية ويقدهسها وينفر من القيود الكثيرة التي يراها في حياته وفي مجتمعه ووطنه العربي .

المفردات:-

الحلم : ما يراه النائم ويقصد آماله وأمانيه في الحرية ، رغده : يقصد وفرة الطعام حوله في القفص، ينثر الحانه: يخرج أصواته ممزقة منقطعة، إلفه: يقصد الشاعر زوجته التي كانت حبيسة معه في القفص، المشفق: الناصح العطوف أو المحاذر من الخطر، مدله اللفتات: متحير النظرات، الوجد: من معانيها الغضب وشدة الحزن، الغصة : الحزن أو ما يعترض الحلق فيعمل على انسداد، المخضل: الندى الرطب الطري، والجنى: ما يجنى من ثمر ، لم يغنه النوح: لم يخفف عنه الأحساس بالحزن والألم ، لم يجده: لم ينفعه فيفتح له بابا إلى الحرية، عاف دنياه: كرهها على الرغم من حاجته إليها، لم يتخذ عشا: يقصد به أنه لم يمارس العلاقة الزوجية ، مضه: آلمه، عبث الدهر : لهوه ولعبه استهزاء ، الكيد: التخطيط في سبيل الأذى.

تعريف بالشاعر:

ولد عمر أبو ريشة في منبج بلدة أبي فراس الحمداني في سوريا عام ١٩١٠م ونشأ يتيما وتلقى تعليمه الابتدائي في حلب. أكمل دراسته الجامعية في بيروت في الجامعة الأمريكية حصل على شهادة البكالوريوس في العلوم عام ١٩٣٠م ثم أكمل دراسته في لندن في صناعة النسيج ، وهناك قام بدعوة واسعة للدين الإسلامي بلندن .

ثار على بعض الأوضاع السياسية في بلاده بعد الاستقلال وامن بوحدة الوطن العربي وانفعل
بأحداث الأمة العربية بشدة

شغل عدة مناصب فمنها :

عضو المجمع العلمي العربي دمشق

عضو الأكاديمية البرازيلية للآداب كاريوكا- ريودي جانيرو

عضو المجمع الهندي للثقافة العالمية

وزير سوريا المفوض في البرازيل ١٩٤٩ م ١٩٥٣ م

وزير سوريا المفوض للأرجنتين والتشيلي ١٩٥٣ م ١٩٥٤ م

سفير سوريا في الهند ١٩٥٤ م ١٩٥٨ م

سفير الجمهورية العربية المتحدة للهند ١٩٥٨ م ١٩٥٩ م

سفير الجمهورية المتحدة للنمسا ١٩٥٩ م ١٩٦١ م

سفير سوريا للولايات المتحدة ١٩٦١ م ١٩٦٣ م

سفير سوريا للهند ١٩٦٤ م ١٩٧٠ م

يحمل الوشاح البرازيلي والوشاح الأرجنتيني والوشاح النمساوي والوسام اللبناني برتبة
ضابط أكبر والوسام السوري من الدرجة الأولى وآخر وسام ناله وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى
وقد منحه إياه الرئيس اللبناني إلياس الهراوي . شردته الكلمة اثنين وعشرين عاما في مشارق
الأرض ومغربها وهذا شأن كل صاحب كلمة .

وُثِفَ في رحمه الله في الرياض عام ١٩٩٠ م . ودفن في مسقط رأسه في سوريا . ويرتبط اسمه
ارتباطا وثيقا بشعر السوري الحديث.

الشرح :

حلم ضائع بسبب جريمة الصياد :

هذان البيتان ليسا مجرد مقدمة للقصيدة ، بل إجمال للتجربة كلها، ركز الشاعر فيهما تجربته التي عاناها من المشهد في ثلاثة عناصر أساسية في البيت الأول وهي : الآمال التي تخيلت عن البلبل، الرغد الذي يحيط به في القفص، الحزن والبكاء اللذان عجزا عن أن يردا له حريته ، ثم أعطى في البيت الثاني علة هذه الأحاسيس التي حولت غناء البلبل إلى نواح ، وهي جهل الصياد بقيمة ما يصيده ، وبأحاسيسه النفسية ، والقصيدة كلها تفصيل لهذه الجوانب الثلاثة.

مظاهر لألم البلبل من القيود، وضيقه بها .

لما كان الشاعر يقدم في حال البلبل السجين أمرا جديدا يتصور الناس عكسه أراد أن يدلل على صدق ما أحس به من أحزان البلبل، فيقول بدلا من أن تكون أصواته ألحانا متماسكة عذبة سمعته يخرج أصواته مبعثرة ممزقة، في حال مؤلمة، تخيلت معها أن كل نبذة من هذه الأصوات تخرج مقطعة من كبده ، ونظرت حول البلبل فإذا أنشأه التي تألفه وبالفها ترثي لحاله ، وتشعر بالخطر المحدق ، فتلازمه ملازمة الظل في إشفاق ووفاء ثابت لا يزول بالمحنة ، ولا يتغير بالكوارث ، ولكن البلبل على الرغم من هذا العطف لا يشعر بما حوله ، ومن حوله ، لأن الحزن ذهب بصوابه واستقراره ، فيدير رأسه وعينه في حركات تكشف عن همومه ، كما ملأه الحزن بشعور الوحشة ، فلا يحس بتعاطف أنشأه ، بل انقبضت نفسه وضم جناحيه على كيان لم يعد جسما من لحم ودم ، بل صار صورة للوجد الخالص ، والحزن العميق وكثيرا ما يعتريه إحساس بالألم ينفذ من أعماقه فيشعر بأن هذا الألم صار في حلقة غصة تسده فتمنعه الطعام والغناء، فلا يملك إلا أن يمد منقاره المطبق عن الطعام والغناء ينقر به في قيوده رغبة في الخلاص ، وطلباً للحرية.

وعلى الرغم من كثرة ما حوله في القفص من طعام وفير ، إلا أنه يجلب له السقم والمرض النفسي، حيث جاءه وهو حبيب ، ولم يشعر بلذة السعي في سبيل الحصول عليه . ويقارن بين حاضره في القفص ، وما يحيط به من طعام وفير، وبين ما ضيه من حرية الانطلاق في البساتين ، وما فيها من أزهار ، ويستبعد أن يتساوى في إحساسه ذلك الثمر الكثير المرتبط بالعبودية وقيوده وآلامها، وتلك الأزهار الجميلة ، والورود الناضرة المرتبطة بالحرية وأحلامها.

... وزهد وترفع

يصل الشاعر بهذا المقطع إلى نهاية القصة ، فالبلبل يسترجع في خاطره أمنياته التي يعيش من أجلها، فوجدها قد ضاعت جميعها، فيطويها واحدة واحدة ، نائما عليها ، ولكن النوح لم يستطع أن

يغنيه فيخفف آلامه ، ولم يستطع أن ينفعه فيفتح له بابا إلى الحرية، فأصابه السأم ، والكراهة لما بقي من ذلك الوجود المادي من طعام وشراب ، وزهد في إقامة العلاقة الزوجية ، ولم يحس إلا بالرغبة الصادقة في الزهد،والانقطاع عن أسباب الإمتاع، حتى ليحسب من تأمله وهو زاهد في العيش. هذا البلبل قد أرقه مانزل به من سخرية الدهر وعبثه ، وما يتوقعه من مكائد يدبرها له الدهر ، فأبى عليه شعوره بالكبرياء أن يكون سببا في إنجاب أفرار تعاني ما يعانيه هو من هوان الذل ومرارة الحرمان.

التعليق:

تميهده بعض النقاد يجعلون القصيدة من أدب الرمز، ويحددون فيها الرموز الأتية :

المغلوب على أمره ، ولكننا حين نحاول تطبيق هذا التفسير الرمزي على أبيات القصيدة نجد تكلفا وافتعلا من ناحية ، ونجد تحديدا وتضييقا لأهداف الشاعر حين نقصرها على الجانب السياسي ، فليس هناك شعب مستعمر ، يغدق عليه الاستعمار بالخير الكثير دون بذل جهد، ولكنه يفضل حياة الحرية والاستقلال على هذه الحياة التي يملؤها الاستعمار بالخير ، كما في البيتين السابع والثامن ، وكلنا يعلم أن الذي يحرك الاستعمار هو الدوافع الاقتصادية الذي يسلب الشعوب خيرها، ويصنع له حياة الضنك والبؤس ، وأين هو لشعب المستعمر الذي أحس بذل الاستعمار فأعرض عن الإنجاب خوف على ذريته من قيود الذل من بعده ، وكلنا يعلم أن الشعوب المتخلفة والمستعمرة هي أكثر الشعوب تناسلا ، وأين موضع الزوجية في هذا النص ، وما الرمز الذي تمثله ، وكيف نهاية الضيق بالاستعمار ومقاومته بهذه الصورة السلبية المحبطة لإرادة الكفاح.

القصيدة إذن ليست من أدب الرمز المحدود بالجانب السياسي فقط ، ولكنها من أدب الإيحاء الناسني الخصب المتشعب الاحاسيس ، الذي يعرض لأنماط متعددة من اتجاهات الناس وسلوكهم ، ويجد فيها كل إنسان بعضا من احاسيسه .

ففي البيت السادس إيحاء بالنفور من كل قيد ، يستوي في ذلك القيود الاجتماعية والسياسية ، والاقتصادية والنفسية ، وليس النفور والمقاومة خاصة بالقيود السياسية وحدها كما في التفسير الرمزي.

وفي البيت السابع يعرض لنمط من أنماط المجتمع ، وهم أصحاب الغني والثروة الواسعة التي يرثونها دون عمل أوكد ، فلا يشعرون معها بلذة الكفاح، ولا بسعادة النفس في الوصول إلى

الأهداف ، بل يشعرون بالتعاسة التي قد تدفع بعضهم إلى التخلص من حياته، ولا ينطبق هذا الإيحاء على التفسير الرمزي الضيق.

جـ ويعرض الشاعر في البيت الثامن لنمط آخر من أنماط المجتمع، وهم أصحاب الوظائف دوات الدخول الكبيرة، والقيود الكثيرة في الوقت نفسه ، كوظائف الجيش، والقضاء والسلك السياسي ، وربما كان الشاعر يصور إحساسه الذاتي في البيت ، حيث يضيق بعمله الدبلوماسي ، وما فيه من قيود الأعراف الدبلوماسية ، ويفضل هؤلاء الناس حياة أكثر حرية ، وأقل قيودا ولو كانت أقل دخلا.

ويختتم الشاعر تصويره لهذه الأنماط البشرية حين يعرض ضيق بعض الناس بالحياة في حد ذاتها ، ويعتبرون مجرد فيها جنائية من الأباء عليهم، ومنهم الشاعر الفيلسوف أبو العلاء المعري الذي أوصى أن يكتب على قبره :

هذا جناه أبي علي وما جنيت على أحد

ويعرض الشاعر لهذا النموذج في الأبيات ١٠، ١١، ١٢ وينسجم مع تفسير وجود زوجة البلبل معه في القفص في البيت الرابع ، ولا ينطبق ذلك على الرمز السياسي ، ولا يجعلنا نتهم الشاعر بعدم التوفيق حين صور نهاية يائسة للمكافحين ضد الاستعمار، فهو لم يتحدث عن الاستعمار في عرض هذا النمط من حياة الناس.

الفن : والنص من فن الشعر الغنائي الذاتي، الذي يصور الأفكر من خلال الوجدان .

والأفكار : مرتبة ومؤيدة بالبراهين الوجدانية حيث أجمل في مطلعها كل عناصر القضية ، واستدل في الفكرية الثانية على ما يؤيد رأيه في آلام البلبل وضيقه بالقيود ، وانتهت بهذه الخاتمة المأساوية في الزهد ، والانقطاع عن الدنيا.

فلا ينقطع الشاعر من الشعر الذاتي الذي يتيح فرصة لظهور الذاتية ، حيث يتفاوت الشعراء في توضيح سماتها وفق مواهبهم ، والشاعر عاش بصدق مع التجربة ، واستطاع أن يصور من خلالها كثيرا من الأحاسيس البشرية ، كما أظهرت القصيدة تنوع ثقافته ، وإحساسه المرهف ، وعمق معاشته لتجارب الحياة، ودور الذكر الأصيل في مجابهة أحداث المجتمع ، ودور الأنثى الأساسي في التخفيف عن متابعه.

التصوير : والقصيدة كلها من نوع الصور الشعرية الممتدة، حيث صور الشاعر القضية بمواقفها الأساسية ، من خلال الوجدان ، في صورة متكاملة متماسكة ، فيها حيوية وتجسيم. وفي أثناء ذلك نجد بعض الخيال الجزني ..كالكنايات في " وإلفه المشفق ظل له " و " مدله اللفات " ، و " لم يتخذ عشا " وبعض التشبيهات مثل " ألفيته ينشر ألعانه كأنما ينشر من كبده " باق كما كان على عهده ، وبعض الاستعارات مثل " طوي المنى " لم يحمل سوى زهده " .

ولما كان الاهتمام بالاصطلاحات البلاغية يأتي في مرتبة ثانوية ، ويوجه الاهتمام إلى التذوق وتفهم سر الجمال في الصورة ، فإنه يحسن أن نمر بهذه الاصطلاحات مروراً سريعاً ولا نتكلف صوراً خيالية معتسفة دون مبرر في مثل عبارات " حلم تخلق عنه " " أسقمه العيش " لم يغنه النوح ، ولم يجده " " يورث الأفراخ ذل القيد " .

التعبير : وفيه من سمات لغة الشعر ما يأتي : -

الألفاظ الملانمة لكل فكرة والمتناسقة معها على امتداد النص ، مما يناسب الحزن ، والألم والضيق.

الألفاظ الموحية مثل إلفه ، المشفق ، مستوحش ، وجد ، مخضل لاجنى ،

ج- الألفاظ مع أنها مجنحة بالإيحاء تميل إلى السهولة والوضوح، فلم يكثر الشاعر من المفردات اللغوية ، كما لم يستخدم الألفاظ العامية المبتذلة .

د- الألفاظ دقيقة في موضعها على الرغم مما يبدو وكأنه ترادف لا موجب له "مثل لمن يغنه النوح، ولم يجده ، ومثل " من عبث الدهر ، ومن كيده " فكل لفظ دلالاته اللغوية الخاصة ، ودلالاته الوجدانية ، وقد بينا ذلك في شرح المفردات.

الوحدة العضوية : تحققت في القصيدة بقسميها:

وحدة الموضوع: فالقصيدة بناء متماسك ، متجمع تحت عنوان واحد، يتصل بكل الموقف الأساسية فيها.

الموسيقا الخارجية :

حافظ الشاعر على وحدة الوزن والقافية ، فحقق بذلك الموسيقا الخارجية وهذا مظهر من مظاهر المحافظة على القديم الجيد، اما الموسيقا الداخلية الخفية فتتمثل في براعة الشاعر في التوفيق بين عناصر العمل الأدبي من الفكرة الإنسانية الخصبة المشتبعة بالإيحاء ، وصدق التجربة ، وحرارة العاطفة ، وروعة الصورة ، وحسن اختيار اللفظ الموحى المشع ، وقد سبق بيان ذلك.

UNIT X

الموت فى الظهيرة

الموت فى الظهيرة

لعبد الوهاب البياتى

الى العربى بن مهيدى ، المناضل الجزائرى ، الذى قتله البرابرة الفرنسيون فى زانزانتة فى

السجن

قمر أسود فى نافذة السجن ، وليل

وحمامات ، وقرآن ، وطفل

أخضر العينين يتلو:

سورة النصر ، وقل

من حقول النور ، من أفق جديد.

قطفته يد قديس شهيد

يد قديس وثائر

ولدتة فى ليالى بعثها شمس الجزائر

ولدتة الريح ، والأرض ، وأشواق الطفولة

وعذابات ربيع فى خميلة

وانتصارات ، وحمى ، وبطولة

وحمامات وقرآن وليل

صامت يمسح عن كفيه آثار الجريمة

وعلى الجدران ظل

يتدلى رأسه يسقط ثلج

فوق عينيه ، وترب وجنادل

فوق عيني ذلك الطفل المناضل

.....

كان في نافذة السجن مع العصفور يحلم

كان مثلي يتألم

كان سرا مغلقا لا يتكلم

كان يعلم

أنه لا بد هالك

وستبقى بعده الشمس هنالك

في ليالي بعثها شمس الجزائر

تلد الثائر في أعقاب ثائر

تعريف بالشاعر:

ولد البياتي في ريف عراقي عام ١٩٢٦، ثم انتقل وهو صبي إلى بغداد حيث عاش طفولته في منطقة شعبية فقيرة (حي باب الشيخ). أصدر عام ١٩٥٠ ديوانه الأول (ملانكة وشياطين). تبعه عام ١٩٥٤ بـ (أباريق مهشمة) الذي وسم حضوره الشعري وفرض اسمه كشاعر متميز، بين الرواد الأوائل الذين خرجوا على (الشعر العمودي) وكتبوا ما عُرف فيما بعد بـ (الشعر الحر). وترك عبد الوهاب البياتي في حاضرتنا الشعرية ألوان منافية ورموز التراث والأساطير فاتحاً القصيدة العربية الحديثة على ألوان وأصقاع لم تعرفها من قبل.

تنقل بين موسكو حيث أقام بين عامي ١٩٥٩ و ١٩٦٤، وإسبانيا حيث عمل في المركز الثقافي العراقي في مدريد في سنوات الثمانينات، مُروراً بالقاهرة والرباط وعمّان والعواصم العربية، عاد خلالها فترة وجيزة إلى بغداد، ثم استقرّ في الأشهر الأخيرة من حياته في دمشق، ليموت فيها ويُدفن حسب وصيته في ضريح الشيخ محيي الدين بن عربي، وذلك في ٣ آب / أغسطس

١٩٩٩.

يمتاز شعر عبد الوهاب البياتي بنزوعه نحو عالمية معاصرة متأنية من حياته الموزعة في عواصم متعددة وعلاقاته الواسعة مع أدباء وشعراء العالم الكبار، مثل الشاعر التركي ناظم حكمت والشاعر الإسباني رفائيل ألبرتي والشاعر الروسي يفتشنيكو، وكذلك بامتزاجه مع التراث والرموز الصوفية والأسطورية التي شكلت إحدى الملامح الأهم في حضوره الشعري وحدائته.

صدر للشاعر عبد الوهاب البياتي العديد من الدواوين ، ومنها (ملانكة وشياطين) (١٩٥٠)، (أباريق مهشمة) (١٩٥٤)، (عشرون قصيدة من برلين) (١٩٥٩)، (كلمات لا تموت) (١٩٦٠)، (النار والكلمات) (١٩٦٤)، (سفر الفقر والثورة) (١٩٦٥)، (الذي يأتي ولا يأتي) (١٩٦٦)، (عيون الكلاب الميتة) (١٩٦٩)، (الموت في الحياة) (١٩٨٦)، (الكتابة على الطين) (١٩٧٠)، (يوميات سياسي محترف) (١٩٧٠)، (قصائد حب على بوابات العالم السبع) (١٩٧١)، (كتاب البحر) (١٩٧٢)، (سيرة ذاتية لسارق النار) (١٩٧٤)، (قمر شيراز) (١٩٧٥)، (مملكة السنبلة) (١٩٧٩)، (بستان عائشة) (١٩٨٩)، (كتاب المراثي) (١٩٩٥)، (البحر البعيد أسمعته يتنهد) (١٩٩٨)، ثم أصدر آخر دواوينه عن دار المدى في دمشق بعنوان (نصوص شرقية). وقد تُرجم شعر البياتي إلى لغات عديدة منها الإسبانية والروسية والفرنسية والإنكليزية والمليبارية.

يحكي لنا النص هذه المشاهد:

صورة البطل

دوافع البطولة

مأساة اغتيال الشهيد

خلود الثورة

ويبدأ النص بمشهد يصور لنا الشهيد المناضل ، وبينه السجن التي تحيط به، فالوقت ليل، والسجن كنيب مظلم ، يبت السواد فيما حوله، كما يصور الأحاسيس التي تعتمل في نفسه ، من هدوء السلام ، وعمق الثقة ، وقداسة القضية التي يدافع عنها، وصفاء الطفولة ونقاها، وغضارة الحياة ونضارتها.

ثم يصور لنا منابع البطولة ، والعناصر التي شكلتها ممثلة في: الدافع الديني، والايمان بالنصر، والحنين الى سلام عادل، والارض الطيبة المزهرة ، والبعث الثوري الجديد ، والشوق إلى

الحرية الذي أنضجته الأحداث ونما واكتمل في أحاسيس الناس ، في مرور الليالي ، وأنضجته شمس القوة، وتيارات الدعوات التحريرية ، وارتبط بكل مايتصل بالوطن، من ريح وأرض ، وذاكرات طفولة، وجمال طبيعة ، معنى من طغيان الاستعمار وعنته وظله الثقيل ، كمايدفع إليها تراث غني بالانتصارات ، زآخر بحرارة النضال، وضرورة البطولة .

ثم ينتقل الشاعر من هذه الصورة الرائعة للبطل ، ومنايع البطولة التي صنعت ثورة الجزائر ، وأنبئت صورة البطل في تربتها الخصبة ، وصنعت نفسه التي تمر بهذه الأحاسيس الجياشة المتشفية ، ينتقل الشاعر من هذه الصورة الخاصة بالبطل ، والعامية عن مواطن البطولة في الجزائر ، إلى هذه الخاتمة المأساوية ممثلة في اغتيال الشهيد، وما يمثله من النفس الهادئة ، والإيمان العميق ، والليل الأسود الصامت، حيث تقع جريمة الاغتيال ، فيبدو شبح الشهيد ظلا على الجدران ، يتدلى الرأس ، وتغمر المكان برودة الموت، وصمت القبور ، ثم يهال التراب على هذا الجسد الشهيد، فتنتهي بذلك حياة فرد كان له آماله وآلامه وأحلامه وأحاسيسه ، وكان فيه التصميم على النضال في صمت الوثائق الزاهد في الادعاء والادعاء ، وكان يعلم خاتمة النضال الراصدة في شبح الموت، ولكن نفسه آمنت بخلود الثورة التي انبعثت في ليل الجزائر ، لترعاها الشمس، ويحملها الثوار جيلا بعد جيل.

التعليق:

المجال : الإنسان ومعاناته وقضاياه هو جوهر التجربة الشعرية في الشعر الجديد ، ويتعرض الشاعر هنا لقضية أساسية للإنسان ، وهي حقه في الحرية ، فيمجد نضال الشهيد ، ويدين ويشجب كل أساليب القمع التي يرتكبها مدعو الإنسانية منمجري الاستعمار الغربي.

الفن والاسلوب: وقد اتخذ الشاعر من فين القصيدة منطلقا للتعبير عن هذه التجربة الإنسانية، كما أن الأسلوب هنا النوع الواضح ، وستري في قراءتك عن الشعر الجديد. أن وضوح الأسلوب لم يكن سمة بارزة منسمات هذه الشعر، بل هوفي الأعم الأغلب في الذاتية ، لا تضع نفسها في إطار لغة الناس بالطريقة التي تحقق وسيلة التفاهم فيما بينهم .

الأفكار ولأن الشاعر هنا يمثل الأسلوب الواضح كما أسلفنا، فإن الأفكار هنا يسهل التعرف عليها، وهي كما قرأت في الشرح تتصل بصورة البطل ، والعناصر التي صنعت ثورة الجزائر ، وعلى حين يموت الشهيد فإن الثورة خالدة ، وهي كما تري قضية إنسانية عامة.

التصوير وإذا التصوير في هذه القصيدة يطالعنا بوجه غير ما ألفناه، فالبطل المناضل الشهيد هنا يبدو في صورة غير التي ألفناها ، ووعتها ذاكرتنا ، وانطبعت في وجداننا عن البطل العربي في التراث، من ملامح صارمة ، وقوة بأس، وشدة وعنفوان ، حيث تطالعنا هذه الصورة الخشنة ذات البأس للبطل العربي على امتداد التراث.

وإذا كانت الفروسية العربية- وهي سمة خاصة بهذه الأمة - في تراثها وسلوك أبطالها، تعطي تقاليدها للفارس العربي إلى جانب قوة البأس ، وصرامة الظاهر نفسا إنسانية رقيقة تصفح عن الخصم البطل عند الاقتدار ، وتجدد عند الإحساس ، وتقبل عند العثار ، وتهب ال.... عند البوار ، فإن الشعر العربي كان يقف عند ملامح القوة في مواطن الخصومة .

ولكن الشاعر هنالم يفرق بين صلابة وصلادة موقف النضال ، وكبرياء السمو والسماح بعد النزال ، فالمناضل هنا تمتاز البطولة فيه بالطفولة والبراءة ، وأحاسيس السلام ، وقداسة الهدف، ونضارة الحياة ، وانطلاق الأحلام مع العصفير. وتأتي الصور الجزئية التي تعارفنا على تسميتها بالخيال الجزئي ممثلة في التشبيه والاستعارة والكناية تأتي لنا أيضا في صور على غير مألوفة ، فالقمر أسود ، وكأن السواد لا الضوء إشعاع يتدفق وحقول النور، والشمس التي تلد في الليالي ، وعذابات الربيع ، والحمي ، وأيا كانت هذه الصورة غير المألوفة فإنها خاطبت مشاعرنا وأحاسيسنا.

التعبير:

والألفاظ على الرغم من غرابة الارتباط في بعض صور تنسيقها- وقد أشرنا إلى ذلك في التصوير - تحمل دفء الإحساس، وحرارة الاستغراق في التجربة ، وتلمس ذلك على امتداد القصيدة ، ففي المقطع الأول وحده ، قمر أسود ، وليل، وحمامات ، وقرآن ، وطفل ، وسورة النصر، وقل ، وحقول النور ، والأفق الجديد، والقديس الشهيد، وهي تعبيرات زاخرة بالظلال والإيحاء.

الوحدة العضوية تتمثل الوحدة العضوية في مدرسة الشعر الجديد ، في نقطة انطلاق بعينها لا تزال تنمو في بناء عضوي حتى تكتمل القصيدة ، وتأخذ كل أبعادها الشعورية والفكرية ، فهي ليست مواقف جزئية تتمثل في وحدة الأبيات عند المدرسة الاتباعية (الكلاسيكية) ، وليست مواقف رئيسة تتمثل في وحدة الفكرة أو المقطع عند المدرسة الابتداعية " الرومانسية" ، ولكنها تجربة متكاملة تكاملا عضويا.

ونقطة الانطلاق هنا تتمثل في البطل المناضل ، وبينه السجن الكنبية التي تحيط به ، وقد حددت تماما في أول بيت في التجربة ولا تزال هذه النقطة في البطل تنوحتي اتحضت شخصيته تماما ، واتضحت دوافع البطولة التي صنعته ، كمانمت صورة البيئة المحيطة به ، وتتابع أحداثها ، حتى استشهاد البطل وخلود الثورة .

الموسيقا: الوزن والقافية :

تتمثل موسيقا الوزن في الحفاظ على نوعية التفعيلة (فاعلاتن) ثم تنطلق في كل بيت كما يتفق لهامن حيث العدد .

أما القافية فنحس بشيئ من التوافق في قافية كل مقطع دون اطراد ملزم .

UNIT XI

لن أبكي

لن أبكي لفدوى طوقان

النص:

على أبواب يافا يا أحبائي
وفي فوضى حُطام الدُور ، بين الرَّدَم والشَّوْك
وقفتُ وقلتُ للعينين :

يا عينين ففا نبك
على أطلال مَنْ رحلوا وفاتوها

ثنادي مَنْ بناها الدارُ

وتنعى مَنْ بناها الدارُ

وإنَّ القلبُ مُنسحقاً

وقال القلبُ :

(ما فعلت بك الأيام يا دارُ ؟

وأين القاطنون هُنا ؟

وهل جاءتك بعد النأي ، هل جاءتك أخبارُ ؟

هُنا كانوا ، هُنا حلموا

هُنا رَسَموا مشاريع الغدِ الآتي

فأين الحلم والآتي ؟ وأين هُمُ ؟

وأين هُمُ ؟

ولم ينطق حُطامُ الدارِ

ولم ينطق هناك سوى غيايهم

وصمت الصمت والهجران

وكان هناك جمعُ البوم والأشباح

غريب الوجه واليد واللسان ، وكان

يُحوم في حواشيها

يمدُّ أصوله فيها

وكانَ الأميرَ الناهي

وكانَ ... وكانَ ...

وغصَّ القلبُ بالأحزان

أحبائي:

مسحتُ عن الجفون ضبابة الدمع الرمادية

لألقاكم وفي عيني نور الحب والإيمان

بكم ، بالأرض ، بالإنسان.

فوا خجلي لو أني جنت ألقاكم

وجفني راعش مبلول

وقلبي يائس مخذول

وها أنا يا أحبائي هنا معكم

لأقبس منكمو جمره

لأخذ يا مصابيح الدجى من زيتكم قطره

لمصباحي . وها أنا يا أحبائي

إلى يديكم أمد يدي

وعند رؤوسكم ألقى هنا رأسي

وأرفع جبهتي معكم إلى الشمس

وها أنتم كصخر جبالنا قوه

كزهر بلادنا الحلوه

فكيف الجرح يسحقتني ؟

وكيف اليأس يسحقتني ؟

وكيف أمامكم أبكي ؟

يمينا بعد هذا اليوم لن أبكي

المناسبة :

تركت المأساة الفلسطينية في قلب الشاعرة جرحا لا يندمل ، وكان شعرها صدى لنفسها الحزينة المتشائمة . في مارس ١٩٦٨ م كان لها لقاء في مدينة حيفا مع شعراء المقاومة فكانت هذه القصيدة هدية إلى ذلك اللقاء، وفيها أعلنت التزامها بخط الصمود وتحدي ورفضها للبكاء عبر قسم لا حث فيها " يمينا بعد هذا اليوم لن أبكي " . تتناول الشاعرة فيها فكرتين رئيسيتين وهما " بكاء على أطلال يافا " ، و " لقاء مع شعراء المقاومة "

المفردات:-

أن: صوت ألم وتأوه. البوم والأشباح وغريب الوجه واليد واللسان: المراد هنا اليهود مقتصو فلسطين . يحوم في حواشيها: يروح ويجيء في ربوعها كأنه صاحب لها . يمد أصوله فيها : يعمق وجوده فيها.

تعريف بالشاعرة:

هي شقيقة الشاعر إبراهيم طوقان . ولدت في مدينة نابلس بعد الحرب العالمية الأولى في بيت يسار وأدب . بدأت تشتهر في الأوساط الأدبية حين رثت أخاها ، تفتحت مواهبها بعد ذلك فنظمت في أكثر أغراض الشعر . أثرت البقاء في مدينتها بعد عدوان سنة ١٩٦٧ م. ومن دواوينها الشعرية

المشهورة - أمام الباب المغلق - وحدى مع الأيام - وجدتها - الليل والفرسان ومنه هذه القصيدة
"لن أبكي" وهى مكونة من عدة مقاطع. والنص المذكور هنا المقطعان الأول والثانى

الشرح:

بعد عشرين عاما من النكبة التي حلت بالشعب الفلسطيني سنة ١٩٤٨ ، تجرعت الأمة
العربية كأس الهزيمة للمرة الثانية سنة ١٩٦٧. فاحتلت العصابات الصهيونية ما تبقى من أرض
فلسطين متمثلا في الضفة الغربية وقطاع غزة ، بالإضافة إلى أراض عربية أخرى.

قامت الشاعرة بزيارة لبعض المدن العربية التي احتلت سنة ١٩٤٨ ومنها مدينة يافا التي
كانت يوما

ما عروس الشاطئ الفلسطيني- فوجدتها أطلالا وخرائب ينبعث الشوك في جنباتها، واليوم في
خرائبها، فأذهلها المنظر، وراعتها الكارثة فطلبت من عينيها أن تبكي على أطلال الأحبة الذين رحلوا
وفاتوها .

ولقاء فدوى بمدینتها لقاء العائد المنفي فهي تسأل الديار المهجورة وتناجيها، فأين أصحابها
؟وما أخبارهم ؟

ولكن الدار صماء لا تسمع ، بكاء لا تتكلم ، أهلها غائبون عنها فلم يجب الشاعرة إلا هذا
الغياب المر، ليس هذا فحسب بل إن هناك من حلوا محل شعبها وهم الغرباء عن أرضها، فأهل يافا
والشاعرة قوم واحد، لسانهم واحد ، ولونهم واحد، أما من فيها الآن فهم غريبو الوجه واليد
واللسان :

وفي المقطع الثاني من القصيدة تتحدث الشاعرة عن لقاءها بإخوانها من شعراء الأرض
المحتلة وهي تستقبلهم بروح متفائلة ، وبأمل دافق يغمر نفسها، ويبعث فيها الحياة، فلقد وجدت فيهم
جذوة لا تنطفئ ، وحماسة لا تخبو، ونورا يضيئ جنبات نفسها المظلمة ، فصمودهم أحياء في نفسها
الأم ، وأحياء في شعبها روح النضال، بعد ليالي اليأس الطويلة. هاهي تستقبلهم معترفة لهم بالسبق
والريادة، فهي تتعلم منهم كيف يكون التحدى وكيف يكون الصمود ، تعاهدتهم أن تكون مثلهم كصخر
بلادها قوة ، صلبة لا تضعف، قوية لا تهن. مقسمة على ذلك يمينا بعد هذا اليوم لن أبكي .

-الفن:

-النص من الشعر الغنائي الذاتي ، تعبر فيه الشاعرة عن أحاسيسها وخلجات نفسها نحو

موضوع يعد المحور الرئيس لقضية شعبها.

فأطلال المدينة أثارت في نفسها كوامن الشجن ، ولقائها بإخوانها في الأرض المحتلة أيضا

فيها روح التحدي والنضال .

٢- الأفكار

تميزت الأفكار في هذا النص يأتيها:

مصورة من خلال الوجدان .

فلم تعرض الشاعرة موضوعها عرضا جافا ، وإنما تعرضه من خلال صور حزينة باكية
لخرائب المدينة وأطلالها، ثم تنتقل بعد ذلك إلى المقطع الثاني فتجد الفكرة مصورة من خلال اللقاء
البهيج مع شعراء الأرض المحتلة ، فأفكارها منبعثة من الوجدان ، مغلفة بالظلال ، ممتزة بالمشاعر
، ذائبة في وهج الحس والتفاعل.

متماسكة ومرتبطة ، فالمقطع الأول يسلمك لما بعده في سهولة ويسر وترتيب ، فهي تتحدث عن
مأساة مدينة من مدن وطنها ، وهي صورة ناطقة لكل المدن التي احتلت من قبل العدو الغضب ، ثم
تنقلك بعد ذلك إلى اللقاء الذي كان نقطة تحول في منهجها الشعري .

جـ حديثة مبتكرة : فالشاعرة تتحدث عن مأساة وطن وتشريد شعب وانطلاقة ثورة ، وكلها
من المعاني الجديدة التي تناولها الشعر في العصر الحديث.

العاطفة والتصوير :

العاطفة

أشاعت الشاعرة في النص عواطف سامية جاءت ملانة للجو النفسي السائد في النص ،
فكانت حزينة باكية في المقطع الأول ، ومتفائلة فرحة في المقطع الثاني.

وقد امتازت عواطفها بالصدق والحرارة ، فهي نابعة من تجربة عايشتها بكل أحاسيسها
وتجربتها معاناة عبر عشرين عاما مليئة بالعذاب والجراح.

التصوير

ظهرت براعة فدوى طوقان في رسم اللوحات الفنية التى تنقل المشاعر والأحاسيس إلى الواقع الملموس في صور حافلة بالظلام والألوان .

ففي المقطع الأول نجد صورة حية باكية للخراب الموحشة والدور المحطمة والأشواك وهي صورة شعرية ممتدة خطوطها صوت نسمعه في:

نداء الدار، وأنين القلب، وتساولاته :

وحركة نحسها في حوم البوم والأشباح.

ولون يتمثل في غرابة وجه العدو.

وهذه الخطوط والملاح ترسم لوحة فنية معبرة ومؤثرة، كما نرى لوحة أخرى مغايرة في المقطع الثاني تصور لقاء الشاعرة بإخوانها الشعراء في الأرض المحتلة وإلى جانب هذه الصور الكلية نجد الخيال الجزئى التفسيري ، فلجأت الشاعرة إلى التجسيم والتشخيص ، فعيناها صديقان تلتسم منهما أن يشاركاها البكاء.

والدار تنادي أصحابها الذين رحلوا وفاتوها للوحشة والغربان.

والقلب إنسان باك متوجع مفجوع.

كل ذلك على سبيل الاستعارة المكنية .

ومن التشبيهات الجميلة التى استعانت بها الشاعرة صورة الدمع ، فالدمع ضباب رمادي واخوانها الشعراء في الأرض المحتلة جبال صامدة، وأزاهير عطر فواحة جميلة.

ومن الكنايات:

جموع البوم والأشباح كناية عن اليهود الصهاينة.

غريب الوجه واللسان كناية عن اليهود كذلك .

يمد أصوله فيها كناية عن الاستيطان الصهيوني.

لأقبس منكم جمرة كناية عن الأمل والقوة .

وصور فدوى طوقان امتازت بالتكامل والتناسق ، كما مؤثرة في النفس بما فيها من إبداع

وصدق.

التعبير

أ- الألفاظ الملائمة للموضوع:

جاءت ألفاظ النص سهلة بسيطة ملائمة للجو النفسي الحزين في المقطع الأول ، ففي حديث الشاعرة عن مدينة يافا وماحل فيها من خراب نجدها تختار الألفاظ الملائمة لذلك مثل:

حطام الدور – الردم والشوك-الأطلال-تنعي

وفي حديثها عن العدوان اليهودي الغاشم تختار الألفاظ المناسبة لما يمثله هذا العدو في النفوس، ومايثيره من اشمزاز وكراهية فنجد الفاظ:

البوم – الأشباح – غريب الوجه

وإذا ما انتقلنا إلى المقطع الثاني نجد الألفاظ المشرقة ، المفعمة بالأمل ، والتي تعبر عن فرحة اللقاء مثل : نور الحب ، الإيمان ، أحبائي – مصابيح –زهر بلادنا.

ب- الألفاظ الموحية :

جاء كثير من ألفاظ النص موحيا معبرا ، محملا بالإيحاءات والظلال، ومحملا بشحنات شعورية ونفسية ، فعبّر تعبيرا صادقا عما يعمل في صدر الشاعرة من أحاسيس .

ومن هذه الألفاظ :

يا أحبائي :نداء يوحى بالحب والإعزاز

فوضى حطام – الشوك- أطلال. وكلها توحى بمدى الخراب والدمار الذي لحق بالمدينة. يحوم : توحى بأنها مهجورة خالية من أصحابها ، والعدو يصول فيها ويجول .

مصابيح الدجى : توحى بالأمل .

يسحقني : توحى بالقوة والعنف.

ج- تنوع الأساليب بين الخبر والإنشاء.

تنوعت الأساليب في النص ما بين الخبر والإنشاء

ومن الأساليب الإنشائية نجد:

النداء في " يا أحبائي " والغرض البلاغي منه إظهار الحب والإعزاز.

الأمر في " قفا نبك " والغرض البلاغي الالتماس والرجاء.

الاستفهام في : أين القاطنون هنا؟

هل جاءتك بعد النأي ، هل جاءتك أخبار؟

أين الحلم ؟

وأين همو؟

وهذه الاستفهامات المتتابعة توحى كلها بالضياع والحسرة والأسى .

أما الأسلوب الخبر يفقد تمثل في مقدمة القصيدة ثم في المقطع الثاني حيث غلب الجانب التقريري الحزين حيناً والتفاؤل والأمل حيناً آخر.

الوحدة العضوية :

القصيدة مترابطة متماسكة فكراً ووجداناً ، وهي تجربة إنسانية متكاملة ، وبناء شعوري وفكري متكامل ، بدأ من الحديث عن أطلال مدينة يافا وظل يمتد ويتصاعد حتى وصل إلى مرحلة الثورة والأمل وما تحمله من رفض وتحذ ومواجهة للعدو المحتل وهذا ما تمثله المقاطع المحذوفة من النص.

والنص من الشعر الحديث. ويمثل المطقع فيه وحدة القصيدة، وهي من السمات الفنية البارزة

لهذا الشعر .

الموسيقا:

الموسيقا الخارجية :

التزمت الشاعرة في النص تفعيلة البحر الوافر " مفاعلتن " مع اختلاف عدد التفعيلات في

كل سطر .

أما القافية فنحس بشيئ من التوافق في قافية كل مقطع دون اضطراب ملزم .

الموسيقا الداخلية :

في النص موسيقا داخلية خفية تمثلت في :

الأفكار الممتزجة بالوجدان .

عاطفة صادقة نابغة من معاناة التجربة .

صور خيالية تلائم الجو النفسي.

الفاظ موحية تنقل إلينا إحساس الشاعرة بالمأساة ثم فرحة اللقاء بعد ذلك.

UNIT IX

نلاحظ هنا

Unit 11 (Page 91)

Unit 11 (Page 91)

Unit 11 (Page 91)

Unit 11 (Page 91)

Unit 11 (Page 91)

Unit 11 (Page 91)

Unit 11 (Page 91)

UNIT XII

اعصار و برکان

اعصار وبركان

لعمر بهاء الدين الأميري

يجلجل الحق والأكوان آذان بأن آية هذا النصر إيمان
صوت من الله قد أملى إرادته فهب يسعى لها شيب وشبان
كان الجهاد عريقا في ضمائرهم كما تفاعل في الأعماق بركان
فحين نادى آذان الله واشتعلت وغى ، تلاحم إيمان وكفران
وحصحص الحق في الميدان وانطلقت كتائب الله حتى اندك طغيان

...

يا عصبة كتب الله العزيز بهم "لأغلبن" فما حادوا ولا هانوا
هذي "فلسطين" تدعونا وقد عبثت بحقها دول عظمى لها شان
بغى اليهود (بغير الحرب) ليس له دفع ، ولن تنفع المنكوب اشجان
قد أشعلوا النار في "الأقصى" وما علموا ما يشعلون ! وفي الأيام برهان
عزائم من لظى الإيمان أججها ذاك الحريق ، وإعصار وبركان
يا صانئين- برغم البغي- دينكم وظافرين ، وقد صينوا بما صاتوا
تفاعلت في دمي بالنصر ثورته على الظلام ، ونور الله هتان
أكاد أنظر ، والرجوى موجهة إلى السماء ، وللتصميم إمعان
يوما هو "الفتح" إذ صحت عزائمنا على الجهاد ، وأمر الله فرقان
هيهات تقدر أن تجتث ما غرست بد الإله ، طواغيت وأوثان

المناسبة :

في الإحتفال بأول ذكرى للثورة الجزائرية بعد الاستقلال ، كان الشاعر أحد شعراء الوفود الإسلامية الذين أدوا صلاة الجمعة في مسجد (كتشاوا) . وقد جعله الفرنسيون كنيسة بعد أن أبادوا

المصلين فيه برصاصهم الغادر ، فأنشد الشاعر قصيدة بعنوان " بشائر كتشأوا " وهي في ديوانه :
" ألوان طيف " . وفي الجزائر مرة أخرى يشارك الشاعر في أعمال " الملتقى الرابع للتعريف بالفكر
الإسلامي " ، وتمر في الليلة ذاتها ذكرى حريق " المسجد الأقصى " ، فإذا بالشاعر يجول بفكره حول
" بشائر كتشأوا " ، ويستعرض شريط الماضي ، فانتبثقت من الذكرى أبيات أخرى من وحى "
الأقصى " فضمها إلى بعض أبيات " كتشأوا " ونشرها بعنوان " في عيد الجهاد " في ديوانه " من
وحى فلسطين " . وهذا العنوان " إعصار وبركان " يمثل رمزا لحادثين: تحرير مسجد الأقصى لله ،
وإعلاء كلمة التوحيد. مستبشرا بميعاد الله حيث يقول تعالى: "ويقولون متى هو ؟ قل عسى أن يكون
قريبا " (الإسراء).

المفردات:-

يجلجل الحق: صوته شديد كالرعد ، أملى إرادته : نفذ حكمه ، الوغى: الحرب ، تلاحم :
اشتبك، كفران: الكفر والكفران لمعنى واحد.

حصحص الحق : بان وظهر، كتائب: جمع كتيبة وهي هنا القطعة العظيمة من الجيش، حادوا:
مالوا عنه وعدلوا ، هانوا: ضعفوا، أججها : أشعلها وألهبها، الإعصار: ريح تثير الغبار فيرتفع إلى
السماء كأنه عمود ، هتان: المنهل المتقاطر ، الرجوى : المراد الأمل ، تجتث : تقتلع. طواغيت: جمع
طاغوت وهو كل رأس في الضلال .

تعريف بالشاعر:

ولد الشاعر الإسلامي عمر بهاء الأميري في حلب الشهباء بسورية سنة ١٣٣٦هـ (١٩١٥م)
في أسرة من كرائم الأسر الحلبية: فوالده هو محمد بهاء الدين الأميري، نائب حلب في "مجلس
المبعوثان العثماني" ، وأمه هي "سامية الجندلية" ابنة "حسن رضا" رئيس محكمة الاستئناف في
حلب.

درس المراحل التعليمية الأساسية في مدينة حلب، وفيها أتم دراسته في الآداب والفلسفة.
درس الأدب وفقه اللغة في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة السوربون في باريس، والحقوق في
الجامعة السورية في دمشق.

عمل في التعليم فتولى إدارة المعهد العربي الإسلامي في دمشق. أسهم في انطلاقة العمل
الإسلامي المعاصر، واتصل بكثير من مراكزه، وتولى بعض مسئولياته.

شارك في الدفاع عن القدس مع جيش الإنقاذ، خلال حرب فلسطين عام ١٣٧٩هـ (١٩٤٨م).
ممثل سوريا وزيراً، وسفيراً في باكستان والسعودية، وكان سفيراً في وزارة الخارجية السورية.
من مؤسسي جمعية "دار الأرقم الإسلامية" في حلب، كما أسهم في تأسيس حركة (سورية
الحرّة)، وكان رئيس الجانب السياسي فيها، عام (١٣٨٤هـ) - (١٩٥٢م).
كان عضواً في المجمع العلمي العراقي، وعضواً في المجمع الملكي للبحوث الإسلامية في
الأردن.

اهتم بقضايا الثقافة والسياسة والجهاد في أوطان العروبة والإسلام، واشترك في العديد من
مؤتمراتها ومواسمها، واتصل بكبار علمائها، ورجالاتها، ومؤسساتها.

دُعيَ إلى المغرب عام ١٣٨٦هـ أستاذاً لكرسي "الإسلام والتيارات المعاصرة"، في دار
الحديث الحسنية بالرباط، واستمر في العمل خمسة عشر عاماً، كما درّس الحضارة الإسلامية في كلية
الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد الخامس.

دُعيَ أستاذاً زائراً ومحاضراً في جامعات الرياض، والإمام محمد بن سعود الإسلامية، والملك
فيصل، والملك عبد العزيز في السعودية، وجامعات الأزهر، والجزائر، والكويت، وصنعاء، وقطر،
والجامعة الأردنية في عمان، وجامعة الإمارات العربية في العين، وعدد من الجامعات الإسلامية في
باكستان، وتركيا، وأندونيسيا.

نطق بالشعر وهو طفل صغير. يتكلم التركية والأوردية والفرنسية، ويلم بلغات أخرى. له
عشرات من الدواوين والكتب المطبوعة، وعشرات أخرى تنتظر الطبع.

من دواوينه الشعرية:

مع الله - ألوان طيف - أب - أمي - من وحى فلسطين - أشواق وإشراق - ملحمة النصر -
حجارة من سجيل - قلب ورب - رياحين الجنة - الزحف المقدس - نجوى محمدية - أذان الفجر.

ومن كتبه المطبوعة:

١ - الإسلام في المعترك الحضاري.

٢ - المجتمع الإسلامي والتيارات المعاصرة.

٣ - في رحاب القرآن (الحلقة الأولى: في غار حراء).

٤ - في رحاب القرآن (الحلقة الثانية: عروبة وإسلام).

٥ - في رحاب القرآن (الحلقة الثالثة: وسطية الإسلام وأمته في ضوء الفقه الحضاري).

ومن كتبه التي جمعت بين التاريخ والفكر والشعر:

١ - صفحات ونفحات.

٢ - لقاءان في طنجة.

وبعد أن قدم للإسلام والمسلمين والفكر الإسلامي والعروبي هذه الأعطيات الثرية اشتد عليه المرض، ففاضت روحه إلى بارئها في مدينة الرياض بالمملكة العربية السعودية سنة ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م.

الشرح:

يحمل الشاعر في قلبه الكبير هموم أمته، فتصاعدت بركانا في صدره، وثارت إعصارا بين حناياه، فتفجرت على لسانه قصيدة مشحونة بالألم والأمل، منشورة بين زوايا اليأس وآفاق الرجاء، وجاءت قصيدته مأساة أمة، أبياتها جراح، وكلماتها زفرات، وحروفها سبحات من الفكر والشعور.

فالدنيا على كثرة باطلها تصفى بصوة الحق، والإيمان - قبل كل سلاح علامة النصر، ومن ظلمات اليأس يشع فجر الأمل، ومن أخاديد الهزيمة ينبثق بريق النصر، مادام على الأرض من يهب استجابة للنداء السماء، وتتفاعل في أعماقه معالم الجهاد فتصبح معامل بركانية، فيسارع إلى ساحة الميدان، ويلتقي بالكفر وجه لوجه فيثبت الحق ويفر الباطل، ولا تهدأ ثائرة الكتائب المؤمنة إلا بعد أن تدك صروح المعتدين، وتفوز عروش المحتلين.

وفي غمار هذه الهموم التي يحملها قلب الشاعر، يخفق قلبه لحريق "المسجد الأقصى"، وقد امتدت إليه يد البغي تشعل فيه النار، لعله يصبح رمادا تذروه الرياح، وتتحول قسماته المشرقة إلى هيكل مزعوم، أو معبد آثم... فتثور ثورة الشاعر، ويصرخ في سمع الزمان، ويوجه النداء باسم الله على لسان "فلسطين"، ويرسم الخط المستقيم لتحرير القدس... فالجهاد وحده هو الطريق الذي لا طريق غيره، أما البكاء والنواح والاحتجاج الشفوي فهي من منطلق الاستسلام، ومن منحني

التخاذل . القلوب تحترق بحريق الأقصى ، والمشاعر تتلظى بنار الأقصى ، والعزائم تشتعل دفاعاً عن الأقصى ، ثم تتجمع هذه الحرائق كلها في صدر المسلم ، فيصبح إحصاراً فيه نار تحرق الأعداء . وبركانا يزلزل عروش البغي، ويدك صروح العدوان.

والشاعر مع حال أمته – متفائل، فيرى بعين المستقبل بشارت النصر، ويرفع بيد الأمل رايته خفاقة ، ويبدد بنور الإيمان أساطير العدو الصهيوني التي تزعم أنه قوة لا تغلب، وقدرة لا تهزم. وبذلك. يشحن القلوب إيماناً، ويدفعها إلى الجهاد استبسالاً، مؤيدة من السماء، مباركة من الشعوب الحرة ، مصممة على النصر مهما كان الثمن....

إن يوم " الفتح " قريب، إذا صحت النية ، وصدق العزم ... فهيهات أن تضع كلمة الله في أرضه، مهما بلغت قوة الطواغيت ، واشتدت صلابة الأوثان .
الصياغة الشعرية :

من أبرز ملامح الصياغة الشعرية في النص ، تحديد المفاهيم ، وتأكيد الروابط بين الفكر والشعور، وإليك التفصيل:
الألفاظ والعبارات:

لما كانت الكلمة في الشعر كاللون في التصوير ، وانغمه في الموسيقى ، فقد أدرك الشاعر قيمة الكلمة في الدلالات والإيحاءات والتلاوين والتصوير.
فمن الكلمات الموحية :

" يجلجل " فهي توحى بقوة صورت الحق ، الذي ينبه الغافل ، ويوقظ الراقد ومثلها " صوت من الله " و "ناد أذان الله " .

و " يسعى " فهي توحى بسرعة الاستجابة إلى نداء الجهاد المقدس.

و "تلاحم" توحى بعنف الاشتباك ، وتوصيف الموقف بالحركة العنيفة .

ومن الكلمات الاستوائية :

"ححصص" فهي لم ترتفع إلى درجة الغرابة ، ولم تنزل إلى العامية ، ومثلها "طفيان " التي

تتوافق حروفها في الإشارة إلى تحديد معالم الطفيان .

ومن الكلمات العصرية :

"تلاحم " و "كتائب " ، فالأولى تشير إلى التطابق بين الأسلوب والعصر، والثانية تشير إلى المصطلح العسكري المعاصر.

ومن الكلمات الإسلامية (حصص الحق) وهي متقبسة من القرآن الكريم .

"الإيمان " أقوى الأسلحة المعنوية في مجاهدة الأعداء.

و " الكفران " سمة العدو المقهور في أعماقه ، والمهزوم في الساحة.

ومن الكلمات التنغيمية : " يجلجل " المدوية بصوت الحق الذى يقرع آذان الدنيا ، وم " صوت من الله " فى شد أزر المؤمن بتأييد السماء، و " أذان الله " ، ينادي ، :حي على الجهاد ، حي على النصر أو الشهادة .

ومن الكلمات التى تألف وتؤلف :إسناد الجلجلة إلى الحق في قوله : "يجلجل الحق "فبينهما توافق وشعوري في علاقة (التلازمة) بين شكل (الحق) ومضمونه ، حيث إن مضمونه هو الانتصار على الباطل ، وشكله هو الصوت المدوي فى الأفاق.

ومن الوسائل التعبيرية الأخرى :

(هذا) النصر : فاسم الإشارة يقرب صورة النصر ويستحضرها في الأذهان

والتوكيد بـ(أن) و(قد) في مضمونه واحدهو إثبات النصر للمؤمنين.

والتكرار أو الترادف :في (الإيمان) و(صوت الله) و(أذان الله) إلحاح بتوجه المؤمنين إلى ربهم في ساحة الميدان ، فمنه العون والنصر على الأعداء.

ومن التصوير الفني :

الاستعارة التشخيصية في (الأكوان أذان) حيث استعار الأسماع من الناس للأكوان ، إحياء بإعلاء كلمة الحق ، وانتشارها على جوانب الدنيا.

ومثلها التشبيه إيمان وكفران "حيث تحوي بالخصومة الأبدية ، والصراع الدائم ، بكل الأشكال الظاهرة والخفية.

وما أروع التشبيه في البيت الثالث بالتوافق بين طرفي الصورة شعوريا...

فالجهد ثورة كالبركان والجهد ينبع من الضمائر كما تنبع نار البركان من الأعماق. لكنه لم يوفق في التقابل بين (عريقا) و(تفاعل)، فالعنصر الأول(عريقا) يقرب من الثبات، بينما العنصر الثاني،(تفاعل) يشير إلى الحركة العنيفة.

ومن المحسنات البديعية :

الطباق بين (شيب وشبان) و(إيمان وكفران)، وهو طبيعي غير متكلف، وهذا التضاد يثير الفكر بالحكم على المسافة بين المتضادين.. كما أنه يثير الشعور بالمتناقضات التي تزخر بها الحياة .

وفي الفكرة الثانية التي عكست شعور الغضب والثورة بحريق الأقصى نرى:

المنادى في فنة خاصة هي الفنة المؤمنة المجاهدة ، ويضفى على هذه الفنة ملامح الجلال والافتخار ، ويعكس نفسية الشاعر العقائدية باحتفاله بمدلول العصبية ..ثم (الخبر) في الأبيات التالية من الأساليب الوصفية التي تبسط جريمة الصهيونية على مائدة الفكر والشعور، فيدلى الفكر الحر رأيه ، وتتقلب المشاعر في كل اتجاه.

والمحتوى الفكري والعاطفي ظاهرة الدلالة في " لأغلبن " ، فالفكرة لدى الشاعر موحدة في اللفظ القرآني كما قال الله تعالى : كتب الله لأغلبن أنا ورسول إن الله قوي عزيز.

والشعور كذلك موحد في الثقة بنصر الله ، ويتأكد هنا الشعور بالنفي المكرر في قوله : " فما حادوا ولا هانوا".

وتبدو ظاهرة (التجرد) من الذاتية لدى الشاعر، حين يؤكد العلاقة المتوازية ، الثالثو المقدس:-.

"فلسطين الأرض" و" فلسطين الفكرة " و " فلسطين الروح".

أما "فلسطين الأرض " فإنها مغتصبة ، يجثم على صدرها من هم أقبح من القردة والخنازير .

وأما "فلسطين الفكرة "فإنها موعودة ، لأنها " الحرية "، وأين هي من الفكر البشري على مستوى القيم الفكرية ، من الفيلسوف إلى الشاعر إلى العالم ؟ وأين هي كذلك على مستوى الأحرار في كل شعوب العالم أجمع؟

وإذا كانت (فلسطين الأرض) مغتصبة، و(فلسطين الفكرة) موعودة، فإن (فلسطين الروح) حية في قلوب أبنائها ، حية في أفئدة كل العرب والمسلمين على امتداد الزمان والمكان.

ومن ثم يتجرد الشاعر من ذاتيته ، ويخلى لفلسطين الطريق، فتتقدم إلى أبنائها ، تدعوهم إلى خلاصها من براثن الأعداء الصهاينة ، وفخاخ الدول الكبرى الشريكة أو المتواطئة ، ويظهر التجرد في قوله " هذه فلسطين تدعونا".

والإيحاء بتصادع العدوان يكمن في قوله " بغي اليهود"، ومن وراء هذا التميهد ترسم الكلمات خط التحرير وهو " الحرب " بمعيارين ثابتين يشكلان الأمامية والخلفية وراء التحرير. فالأمامية في الحصر بكلمة (غير) : " بغير الحرب" ليس لليهود دفع ولا صد ولا رد... والخلفية في النفي المؤيد بكلمة (لن) في قوله :لن تنفع المنكوب أشجان..

ثم يمضي التعبيري الكامل، فيسوق أقرب مبرر للتحرير وهو " قد أشعلوا النار في الأقصى"، ويؤكد المبرر بلفظ (قد) ، ويستثير المشاعر بذكر (الأقصى ، مسرى الرسول صلعم _ ، ويرسم وجه المستقبل المشرق في الإيحاءات المتتالية بالإرادة في " العزائم " المشتعلة بنار (الإيمان) من وراء ذلك (الحريق) الذي احترقت له القلوب ، لتكون الإعصار المدمر، والبركان الثائر.

وهذه الصورة الواقعية أغنتنا عن الصور الخيالية إلا ما أضافه تشبيه العزائم بالظلي من تأكيد فكرة الحرب وسيلة واحدة للتحرير.

وفي الفكرة الثالثة يقدم الشاعر المسوغ للتفاؤل في مستقبل مشرق... فينادي الغيورين على دينهم نداء من يعتز بهم ، ويؤكد انتصارهم في مجاهدة العدو بعد انتصارهم على أنفسهم ، فالجهاد الأصغر جهاد العدو، والأكبر جهاد النفس.

كما أخبر الرسول صلعم ويظهر ذلك في قوله : (وقد ضينوا بما صانو) وينبع (أكاد)، ونفصل الشاعر بين الفعل (أنظر) والمنظور وهو "يوم هو الفتح" بسلاحين لا غنى عنهما لتحقيق النصر: أولهما الدعاء فلا نصر إلا من الله، وثانيهما " التصميم " فلا نصر من الله للمتقاعدين المتخاذلين . والتعبير ب (الفتح) تذكر بفتح مكة بعد هجرة المسلمين منها مرغمين ، والتعبير ب (إن) الظريفة المؤكدة أبلغ من التعبير ب (إن) الشرطية التي تحمل الشك، ثم تقفز إلى الأذهان كلمة (هيهات) مؤكدة استحالة استمرارية العدوان الصهيوني، وتوحي كلمة (تجتث) المنفية ، بأن القاعدة الإيمانية ثابتة ، وهي جوهر القضية ، وماعداها هو العرض الزائل لا محالة ، والإيحاء بالقوة والقدرة

(يد الإله) دليل القضية... وتأتي المطابقات تؤكد لذل أيضا، كالمطابقة بين (الظلام) و(نور الله)
وبين (تجثت) و(غرس).

التعليق

أولا : الإتجاه :

يمثل النصر الاتجاه الإسلامي المعاصر ومن معالمه:

العاطفة الإسلامية الغيرة على الدين والوطن .

تصوير المأساة الفلسطينية كحدث من أحداث العصر المتجاوب مع الحياة الحضارة .

التعبيرات الإسلامية في مثل: الإيمان ، وحصص الحق، ولأغلبين ، والفتح.

ثانيا : الخط الفكري :

ليس فيه لبس ولا غموض، فالشاعر من أنصار الإلتزم الديني:

فالإيمان شحنة المجاهد ، وطريق النصر.

الحرب هي الوسيلة الوحيدة لتحرير فلسطين .

البكاء على الأطلال لا يجدي.

الفتح مرهون بصحة النية، وصدق العزيمة.

ما غرس يد الإله لن تقتله الطواغيت والأوثان.

ثالثا: الموسيقى :

الشاعر في هذه القصيدة ملتزم بالوزن الواحد، والقافية الموحدة، وهي ما تسمى

بـ (الموسيقى الخارجية) .

وظهرت الموسيقى الداخلية الواضحة في تنسيق العبارات، والتآلف بينهما ، كما ظهرت في

التكرار والترادف والمؤكدات .

والموسيقى الداخلية الخفية نحسها من روح النص، وهي روح الثورة على الظلم

والاحتلال.

خامسا: ملامح شخصية الشاعر:

رقيق المشاعر ، مرهف الإحساس، تجتاحه آلام أمته وآمالها ، وهو كما قال فيه العقاد:
"دعاء يتكرر، ويتجدد، ولا يتغير".

صادق مع نفسه ، وصادق مع القراء...فهو لا يزكي نفسه، ولا يوهم القراء بما ليس فيه.
شعره فصيح اللفظة ، صحيح السبك، مشرق البيان ، جاريا على سنن الأوائل في غير تكلف
ولا تعمل .
طابعه الوداعة والسماحة، ولكن مع عزيمة وإصرار على مكافحة الشر. وصراع الانحراف،
ومواجهة الإلحاد في كل صورته.

UNIT XIII

الاطلال

الأطلال

لأبراهيم ناجي

النص

كان صرحا من خيال فهو	يا فؤادي رحم الله الهوى
وارو غنى طالما الدمع روى	اسقتى واشرب على اطلاله
وحديثا من أحاديث الجوى	كيف ذاك الحب امسى خبرا
هم تواروا أبدا ، وهو اندلوى	وبساطا من ندامى حلم
نضب الزيت ومصباحى انطفأ	يا رياحا ، ليس يهدا عصفها
وأفى العمر لناس ما وفى	وأنا أفتات من وهم عفا
لا الهوى مال ، ولا الجفن غفا	كم تقلبت على خنجره
كلما غار به النصل عفا	وإذا القلب - على غفرانه -
قدرا كالموت ، أو فى طعمه	يا غراما كان منى فى دمي
وقضينا العمر فى مآتمه	ما قضينا ساعة فى عرسه
واغتصابي بسمه من فمه	ما انتزاعي دمه من عينه
أين يمضي هارب من دمه؟	ليت شعري أين منه مهربي
بفم عذب المنادة رقيق	لست أنساك وقد ناديتنى
من خلال الموج مدت لغريق	ويد تمتد نحوي ، كيد
شكت الأقدام أشواك الطريق	أه يا قبلة أقدامي ، إذا
أين فى عينيك دنياك البريق	وبريقا يظلم الساري له
بالذرى الشم ، فأدمنت الطموح	لست أنساك ، وقد أغريتني

لك أعلو، فكأنى محض روح

نتلاقى، وبسرينا نبوح

ونرى الناس ظللا فى السفوح

وأنا عندي احزان الطفل

وخيوط النور من نجم أفل

وأرى حولى أشباح الملل

معولات فوق أجداث الأمل

لم يكن وعدك إلا شبحا

أثبت الحب عليها ومحا

وأنا أحمل قلبا ذبحا

والجوى يطحننى طحن الرحى

المقادير أرادت لا يدي

حطمت تاجي، وهدت معبدي

يا يبابا ما به من أحد

من نجي، يا سكون الأبد

فيه نبل وجلال وحياء

ظالم الحسن، شهى الكبرياء

سأهم الطرف كأحلام المساء

لغة النور، وتعبير السماء

فتنة تمت سناء وسنى

وفراش حائر منك دنا

أنت روح فى سمائي، وأنا

يا لها من قمم كنا بها

نستشف الغيب من أبراجها

أنت حسن فى ضحاه لم يزل

وبقايا الظل من ركب رحل

ألمع الدنيا بعينى سبم

راقصات فوق أشلاء الهوى

ذهب العمر هباء، فاذهبي

صفحة قد ذهب الدهر بها

انظري ضحكى ورقصى فرحا

ويرانى الناس روحا طائرا

كنت تمثال خيالي، فهوى

ريحها، لم تدر ما ذا حطمت

حياة اليانس المنفرد

يا قفارا لافحات ما بها

أين من عيني حبيب ساحر

واتق الخطوة يمشي ملكا

عبق السحر كأنفاس الربى

مشرق الطلعة، فى منطقة

أين مني مجلس أنت به

وأنا حب وقلب ودم

ومن الشوق رسول بيننا	ونديم قـدم الكأس لنا
وسقانا فانتفضنا لحظة	لـغبار آدمي مسنا !
قد عرفنا صولة الجسم التي	تحكم الحي ، وتطفئ في دماه
وسمعنا صرخة في رعداها	سوط جـلاد، وتعذيب إله
أمرتنا ، فعصينا أمرها	وأبيننا الذل أن يغشى الجباه
حكم الطاغى فكنا فى العصاه	وطردنا خلف أسوار الحياه
يا لمنفيين ضلا فى الوعور	دميا بالشوك فيها والصخور
كلما تقسو الليالي، عـرفا	روعة الآلام فى المنفى الطهور
طردا من ذلك الحلم الكبير	للحظوظ السود، والليل الضير
يقبسان النور من روحيهما	كلما قد ضنت الدنيا بنور
أنت قد صيرت أمري عجا	كثرت حولي أطيـار الربى
فإذا قلت لقلبي ساعة	قم نغرد لسوى ليلى أبى
حجب تأبى لعيني ماربـا	غير عينيك ، ولا مـطلبـا
أنت من أسدلها ، لا تدعي	إننى أسدلت هـذي الحجا
ولكم صاح بي اليأس انتزعها	فيرد القدر الساخر: دعـها
يا لها من خطة عمياء ، لو	أنني أبصر شيئا لم أطـعها
ولي الويل إذا لبيـتها	ولي الويل إذا لم أتـبعها
قد حنت رأسي ، ولو كل القوى	تشتري عزة نفسي، لم أبعها
يا حبيبـا زرت يوما أيكه	طائر الشوق ، أغـني ألمي
لك ابطاه الدلال المـنعم	وتجني القادر المحتكم
وحيني لك يكوى أعظمي	والثواني جـمرات في دمي

وأنا مرتقب فى موضعي	مرهف السمع لوقع القدم
قدم تخطو، وقلبي مشبه	موجة تخطو إلى شاطئها
أيها الظالم : بالله إلى كم	أسفح الدمع على موطنها
رحمة أنت ، فهل من رحمة	لغريب الروح أو ظامنها
يا شفاء الروح، رuchi تشتكي	ظلم آسيها، إلى بارئها
أعطني حرييتى وأطلق يدي	إننى أعطيت ما استبقيت شئى
آه من قيدك أدمى معصمي	لم أبقيه ، وما أبقى علي؟
ما احتفاظي بعهود لم تصنها	وإلام الأسر ، والدنيا لـدي
ما أنا جفت دموعي فاعف عنها	إنها قبلك لم تبذل لـحي
وهب الطائر من عشك طارا	جفت الغدران ، والثلج أغارا
هذه الدنيا قلوب جمدت	خبت الشعلة ، والجمر توارى
وإذا ما قبس القلب غدا	من رماد، لا تسله كيف صار
لا تسلم ، واذكر عذاب المصطلي	وهو يذكيه ، فلا يقبس نارا
لا رعى الله مساء قاسيا	قد أراني كل أحلامي سدى
وأراني قلب من أعـبده	ساخرا من مدمعي سخر العدا
ليت شعري، أي أحداث جرت	أنزلت روحك سحنا موصدا !
صدنت روحك فى غيـبها	كذا الأرواح يعطوها الصدا
قد رأيت الكون قبرا ضيقا	خيم اليأس عليه والسكوت
ورأت عيني أكاذيب الهوي	واهيات كخيوط العنكبوت
كنت ترثي لي ، وتدري ألمي	لو رثى للدمع تمثال صموت
عند أقدامك دنيا تنتهي	وعلى بابك آمال تـموت

كنت تدعوني طفلا، كلما ثار حبي ، وتندت مقلي

ولك الحق، لقد عاش الهوى في طفلا ، ونما لم يعقل

وأرى الطعنة إذ صوبتها فمشت مجنونة للمقتل

رمت الطفل ، فادمت قلبه وأصابك كبرياء الرجل

قلت للنفس وقد جزنا الوصيда عجلي لا ينفع الحزم ونيدا

ودعي الهيكل شببت ناره تأكل الركع فيه والسجودا

يتمنى لي وفاني عودة والهوى المجروح يأبى أن نعودا

لي نحو اللهب الذاكى به لفئة العود إذا صار وقودا

لست أنسى أبدا ساعة في العمر

تحت ريح صفقت لارتقاص المطر

نوحنا للذكر وشكت للقممر

وإذا ما طربت عريت في الشجر

هاك ما قد صبت الريح بأذن الشاعر

وهي تغزي القلب إغراء الفصيح الفاجر:

"أيها الشاعر تغفو تذكر العهد وتصحو

وإذا ما التام جرح جد بالتذكار جرح

فتعلم كيف تنسى وتعلم كيف تمحو

أو كل الحب في رأ يك غفران وصفح؟

هاك فانظر عدد الرمل قلوبا ونساء

فتخير ما تشاء ذهب العمر هباء

ضل في الأرض الذي ينشد أبناء السماء

أي روحانية تع

صر من طين وماء! "

أيها الريح أجل، لكنما

هي حبي وتعلاتي ويأسي

هي في الغيب لقلبي خلقت

أشرقت لي ، قبل أن تشرق شمسي

وعلى موعدا أطبقت عيني

وعلى تذكارها وسدت رأسي

جنت الريح ونادته شياطين الظلام

أختاما! كيف يحلو لك في البدء الختام ؟

يا جريحا أسلم الجرح حبيبا نكاه

هو لا يبكي إذا الناعي بهـذا نعا

أيها الجبار هل تصرع من أجل امرأه؟

يا لها من صيحة ما بعثت

عنده غير أليم الذكر

أرقت في جنبه، فاستيقظت

كبقايا خنجر منكسر

لمع النهر وناداه لـه

فمضى منحدرًا للنهر

ناضب الزاد ، وما من سفر

دون زاد غير هذا السفر

يا حبيبي كل شئ بقضاء

ما بأيدينا خـ _____ اقنا تعساء

ربما تجمعنا أقدارنا

ذات يوم بعدما عز اللقاء

فإذا أنكر خل خله

وتلاقينا لـ _____ لقاء الغرباء

ومضى كل إلى غايته

لا تقل شئنا، وقل لي الحظ شاء!

يا مغني الخلد، ضيعت العمر

في أناشيد تغني للبشر

ليس في الأحياء من يسمعا

ما لنا لسننا نلبي للحجر

للجمادات التي ليست تعي

والرميمات البوالي في الحفر

غنها ، سوف تراها انتفضت

ترحم الشادي، وتبكي للوتر

يا نداء ، كلما أرســــلته	رد مقهورا وبالحظ ارتطم
وهتافا من أغاريد المنى	عاد لي وهو نواح وندم
رب تمثال جمال وسنا	لاح لي والعيش شحو وظلم
ارتدى اللحن عليه جاثيا	ليس يدري أنه حسن أصم
هدأ الليل ولا قلب له	أيها الساهر يدري حيرتك
أيها الشاعر خذ قيثارتك	غن أشجانك ، واسكب دمعك
رب لحن رقص النجم له	وغزا السحب ، وبالنجم فتك
غنه، حتى ترى ستر الدجى	طلع الفجر عليه فانتفـــهك
وإذا ما زهرات ذعرت	ورأيت الرعب يغشى قـلبها
فترفق واتند واعزف لها	من رقيق اللحن ، وامسح رعبها
ربما نامت على مهد الأسى	وبكت مستصرخات ربها
أيها الشاعر، كم من زهرة	عوقبت، لم تدر يوما ذنبها!

المناسبة:

هذه قصة حب عائر ، التقيا وتحابا ثم انتهت القصة بأنها هي صارت أطلال جسد ، وصار هو أطلال روح ، وهذه الملحمة تسجل وقائعها كما حدثت ". بهذه الكلمات، يقدم الشاعر إبراهيم ناجي لملمته الشعرية " الأطلال " التى يضمها ديوانه "ليالي القاهرة" ثاني دواوين الشاعر الذى نشر فى حياته سنة ١٩٥١ . وهذه القصيدة الطويلة تطالعنا خصائص فن ناجي وشاعريته " روح شعري شفاف وصياغة بيانية مشرقة ، يصل بالتجربة الشعرية إلى آفاق وتخوم لم تقتحم من قبل ، وقدرة خارقة على التصوير والتجسيم .

المفردات :-

الصرح- القصر أو البنيان العظيم الشاهق. نضب:نفذ وانتهى. عفا: رحل وانقشع. النصل- طرف الرمح او السهم. الساري- المسافر ليلا. الذرى الشم - القمم المرتفعة. يقصد بها الآمال والأهداف الرفيعة ، الطفل: وقت الغروب. أجداث: قبور جمع جدث. معولات- باكيات بشدة. الرحى :

الطاحون. اليباب. القفر الخراب. نجي : أنيس رفيق يفضى اليه بالنجوى. الغبار الآدمي - يقصد به نشوة الجسد وشهوته. صولة- سطوة وقهر وغلبة. الضرير- الأعمى والمراد به الشديد الظلمة. يقبسان: يستمدان ويستلهمان. الحجب: الستائر والموانع. الأيكة - الشجرة الكثيفة الملتفة وهي رمز للمكان الذى يظلل العشاق. تجنى : ظلم وقسوة. الآسى- الطبيب والمداوى. البارئ- الخالق او الذى شفى مرضه. الأسر- الحبس والسجن. القبس - شعلة نار. المصطفى: من يوقد النار بقصد الاستدفاء. سخر - سخرية. موصد - مغلق . الغيهب- الظلام. تندت- ابتلت بالدموع . الوصيد - الممر الضيق . الذاكى - المشتعل المتأجج. ارتقاى المطر - حركة المطر اثناء انهماره بغزارة. التام : التأم اي برئ وشفى الذكر - الذكريات. ناضب- فارغ . الرميات البوالي - الجثث البالية يقصد الموتى . جاثيا - راکعا .

تعريف بالشاعر:

ولد الشاعر إبراهيم ناجي في حي شبرا بالقاهرة في اليوم الحادي والثلاثين من شهر ديسمبر في عام ١٨٩٨ ، وكان والده مثقفاً مما أثر كثيراً في تنمية موهبته وصقل ثقافته، وقد تخرج الشاعر من مدرسة الطب في عام ١٩٢٢ ، وعين حين تخرجه طبيباً في وزارة المواصلات ، ثم في وزارة الصحة ، ثم مراقباً عاماً للقسم الطبي في وزارة الأوقاف .

وقد نهل من الثقافة العربية القديمة فدرس العروض والقوافي وقرأ دواوين المتنبي وابن الرومي وأبي نواس وغيرهم من فحول الشعر العربي، كما نهل من الثقافة الغربية فقرأ قصائد شيلي وبيرون وآخرين من رومانسيي الشعر الغربي .

بدأ حياته الشعرية حوالي عام ١٩٢٦ عندما بدأ يترجم بعض أشعار الفريد دي موسيه وتوماس مور شعراً وينشرها في السياسة الأسبوعية ، وانضم إلى جماعة أبولو عام 1932 م التي أفرزت نخبة من الشعراء المصريين والعرب استطاعوا تحرير القصيدة العربية الحديثة من الأغلال الكلاسيكية والخيالات والإيقاعات المتوارثة .

وقد تأثر ناجي في شعره بالاتجاه الرومانسي كما اشتهر بشعره الوجداني ، وكان وكيلاً لمدرسة أبولو الشعرية ورئيساً لرابطة الأدباء في مصر في الأربعينيات من القرن العشرين وقد قام ناجي بترجمة بعض الأشعار عن الفرنسية لبودلير تحت عنوان أزهار الشر، وترجم عن الإنكليزية رواية الجريمة والعقاب لديستوفسكي، وعن الإيطالية رواية الموت في إجازة، كما نشر

دراسة عن شكسبير، وقام بإصدار مجلة حكيم البيت ، وألف بعض الكتب الأدبية مثل مدينة الأحلام وعالم الأسرة وغيرهما . واجه نقداً عنيفاً عند صدور ديوانه الأول من العقد وطه حسين معاً ، ويرجع هذا إلى ارتباطه بجماعة أبولو وقد وصف طه حسين شعره بأنه شعر صالونات لا يحتمل أن يخرج إلى الخلاء فيأخذه البرد من جوانبه ، وقد أزعجه هذا النقد فسافر إلى لندن وهناك دهمته سيارة عابرة فنقل إلى مستشفى سان جورج وقد عاشت هذه المحنة في أعماقه فترة طويلة حتى توفي في الرابع والعشرين من شهر مارس في عام ١٩٥٣ - . وقد صدرت عن الشاعر إبراهيم ناجي بعد رحيله عدة دراسات مهمة، منها: إبراهيم ناجي للشاعر صالح جودت ، وناجي للدكتورة نعمات أحمد فؤاد ، كما كتبت عنه العديد من الرسائل العلمية بالجامعات المصرية . ومن أشهر قصائده قصيدة الأطلال التي تغنت بها أم كلثوم ولحنها الموسيقار الراحل رياض السنباطي . ومن دواوينه الشعرية : وراء الغمام (١٩٣٤) ، ليالي القاهرة (١٩٤٤) ، في معبد الليل (١٩٤٨) ، الطائر الجريح (١٩٥٣) ، وغيرها . وصدرت أعماله الشعرية الكاملة بعد وفاته في عام ١٩٦٦ .

الشرح :

القصيدة صورة صادقة الملامح لقصة الحب المأساوية، الدامية الختام .. تتماوج مقاطعها بكل مافي قصص الحب ، من تذكّر ولوعة وحسرة ، ومواقف انطلاق وصبوة وغفلة عن فعل الزمان وتبدل الأيام ، وإفتتان بالحب ذلك الذي يرقى بالإنسان إلى عالم اسمى واسنى ، فيدمن الرقي والطموح نحو سماء غير منظورة، ويلتقي الحبيبان في قمتيهما المنفردة ، ويبحران بسريهما ويريان الناس من تحتها ظلالا فى السفوح ، ففجأة يتغير الحال، وتعبث المقادير، ويضرب القضاء ضربته وسرعان ما يحوي التمثال الذى صنعه العاشق لنفسه من احلامه واوامه ومطامحه وأشواقه وتصوراته، من اسى حرمانه وعنفوان تطلعه، ويصبح الحبيبان - فى غمضة عين حنفيين فى فيافي الحياة، وصحرائها ، ويواجهان الأشواك والصخور، والجدب والظلام والخطوط السود والليل الضريع، وتملأ الهواجس نفس العاشق ، وتتجاوز معه الكائنات . ماذا عليه لو نسى او تناسى ؟ ما ذا عليه لو ودع هذا الغرام اليانس وهذا الحب القاتم الممر ؟ وتهمس الريح فى أذنيه بنصحها الشرير : إن من حوله القلوب والنساء بعدد الرمل ، فليتخير من يشاء وليبدأ من جديد صفحة حبه الجديد ، وليؤمن من الآن أن الناس جميعا من طين وماء، فابناء السماء لا يعيشون على الأرض!

لكن الشاعر العاشق لا يستمع إلى هذا كله، ولا يفتح له نوافذ قلبه، إنه مؤمن بقدره محتضن لقضائه مستسلم للنهاية الأليمة الفاجعة :

وتلاقينا لقاء الغرباء

فإذا انكر خل خله

لا تقل شننا ، فإن الحظ شاء!

ومضى كل إلى غايته

فهذه الملحمة ناطقة بقدرة ناجي الخارقة على التصوير والتجسيد والتعبير عن المعنويات في صورة المحسوسات ، ورسم الجو العاطفي والنفسي المحيط بالمشهد في كافة أبعاده وعناصره ، وقدرته على توفير الإيقاع الموسيقي المواكب لحركة النفس والشعور بسطا وانقباضا ، إشراقا وعتامة، انطلاقا وعبوسا ثم على تنويع هذه الإيقاعات كما فعل في المقاطع التي ضمنها حديث الريح وهمسها إلى الشاعر عندما تخيلها تنصحه وتعاتبه على التماذي في الحب المعذب ، فقد صاغ الشاعر مقاطعه من بحر الرمل الذي نظم منه قصيدته كلها. ولكن من مجزوء البحر وليس من البحر بكامل تفاعيله فجاء هذا التنوع الموسيقي انعكاسا للتنوع التعبيري والشعوري في مواقف التجربة الشعرية ، ومفرقا بين طبيعة الفقرات التي يتحدث فيها الشاعر بنفسه ، والفقرات التي يترك فيها عنان الحديث لغيره.

يبقى بعد ذلك ان نشير إلى طبيعة هذا البحر الشعري الذي صاغ منه ناجي ملحمة الشعرية " بحر الرمل " ، فالمعروف أنه من البحور الهادئة الموسيقي ، المهموسة الإيقاع ، الملازمة كل الملازمة لمثل هذه التجربة الشعرية العميقة التي عبر عنها ناجي أجمل تعبير ، وصورها أروع تصوير. (الإعتقاد : فاروق شوشة : أحلي ٢٠ قصيدة حب في الشعر العربي).

UNIT XIV

تطور الشعر العربي

في العصر الحديث

تطور الشعر العربي في العصر الحديث

ظل الشعر في أوائل القرن التاسع عشر مثلما كان عليه عند أكثر شعراء عصور الدول المتتابعة من صنعة وتكلف، وظلت أغراضه هي جملة الأغراض التقليدية من مديح وهجاء وغزل ورناء ووصف إضافة إلى الإخوانيات. وظلت الشكلية اللفظية هي السائدة إضافة إلى ما عرف في «عصر الانحطاط» من كثرة الاقتباس والتضمين، أو التخمين والتشطير لقصائد معروفة.

وتبدأ بوادر نهضة الشعر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ثم تتسع في أوائل القرن العشرين.

وعرفت هذه المرحلة باسم «مرحلة الإحياء» حين أعيد للشعر العمودي إشراقه ورونقه، وللصياغة قوتها وإحكامها، وبعثت فيه الروح من جديد على أيدي بعض الشعراء كان في مقدمتهم محمود سامي البارودي الذي كان تجديده مرتبطاً بالأسس الشعرية القديمة.

وتلا البارودي نفر من الشعراء البناء، في مصر والشام والعراق خاصة، كان منهم: إسماعيل صبري وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم و خليل مطران، ومعروف الرصافي وجميل صدقي الزهاوي، وتابع خط هؤلاء نفر آخر من الشعراء البارزين أمثال: محمد البزم، و خليل مردم، وشفيق جبري، ومحمد سليمان الأحمد (بدوي الجبل)، وخير الدين الزركلي، وسواهم. وقد أعقبت مرحلة البناء هذه مرحلتان من التجديد تمتد الأولى ما بين نهاية الحرب العالمية الأولى وأوائل الخمسينات، وتمتد الثانية منذ الخمسينات حتى اليوم. وسيرد التفصيل فيهما لاحقاً.

وظهرت في الشعر العربي في العصر الحديث بعض الفنون الشعرية التي لم تكن معروفة قديماً وهي:

الشعر المسرحي: نظم الشعراء الشعر المسرحي بعد اطلاعهم على مسرحيات فرنسية وإنكليزية مثل مسرحيات شكسبير وموليير وكورني وراسين. ويكاد الباحثون يجمعون على أن أقدم مسرحية شعرية عربية هي «المروءة والوفاء» ل خليل اليازجي، ظهرت عام ١٨٧٦. وأشهر شعراء المسرحية وأولهم أحمد شوقي. وقد نظم مسرحية «علي بك الكبير» عام ١٨٩٣ حين كان في باريس لكنه لم يرض عنها فلم ينشرها. ثم نظم مسرحية «دل ويطمان» عام ١٨٩٩، وبعدها «ورقة الآس» التي نشرها في جريدة الأهرام عام ١٩٠٤. ثم انقطع بعدها عن نظم المسرحيات حتى عام ١٩٢٧ -

عام منحه لقب أمير الشعراء - فنظم فصلاً من «مصرع كليوباترا» وأتمها عام ١٩٢٩ وتابع بعدها نشر عدة مسرحيات حتى وفاته سنة ١٩٣٢ هي

«قمبيز» و«مجنون ليلي» و«علي بك الكبير» و«عنترة» و«الست هدى» وكلها مأس مستوحاة من التاريخ عموماً ما عدا الأخيرة، فهي ملهاة اجتماعية.

ويلي شوقي عزيز أباطة الذي نظم على غراره مسرحيات كثيرة منها «العباسة أخت الرشيد» و«عبد الرحمن الناصر» و«شهریار» و«شجرة الدر» و«غروب الأندلس». وجرب علي أحمد باكثير أن ينظم بعض المسرحيات بالشعر المرسل - كما فعل شكسبير - مثل «أخناتون» و«نفرتيتي» ولكنها لم تلق نجاحاً فعدل عنها ونظم مسرحية «قصر الهودج» على طريقة شوقي وأباطة. وتابع هؤلاء عدنان مردم في سورية فنظم بين عامي ١٩٦٧ و١٩٨٦ بضع عشرة مسرحية كلها مأساوية، عدا «المغفل» و«القرم» فهما ملهاتان. وقد استوحى بعض مسرحياته أو بعض شخصياتها من التاريخ العربي القديم ومنها «الملكة زنوبيا» و«الحلاج» و«رابعة العدوية» و«مصرع غرناطة»، وبعضها الآخر من الأحداث القومية المعاصرة مثل «فلسطين الثائرة» و«دير ياسين». وربما كانت مسرحية «مأساة الخلاج» للشاعر صلاح عبد الصبور واحدة من أجمل المسرحيات المكتوبة شعراً وأرقاها وقد كتبها صاحبها بالشعر الحر.

ومما لا ريب فيه أن المسرحية الشعرية لم يعد لها مكان في العصر الحاضر لأن التمثيل عامة يحاول التعبير عن مشكلات الحياة العادية، أي محاكاة الواقع، والأمر الذي يقتضي أن تكون لغته وطريقة كتابته وأدائه مشاكلتين لتلك المشكلات الواقعية.

الشعر القصصي: كثر إقبال الشعراء على نظم الشعر القصصي في العصر الحديث، وتنوعت موضوعاته، فكان منها التاريخي والديني والأدبي، من ذلك ما نظمته خالد الجرنوسي لبعض قصص القرآن في ديوانه «اليواقيت»، وعبد الرحمن شكري في قصة «النعمان ويوم يؤسه»، وأحمد عبد المعطي حجازي في «مذبحة القلعة»، وعمر أبو ريشة في «كأس» عن ديك الجن الحمصي. ونظم بعض الشعراء القصص الوعظية التعليمية على لسان الحيوان، أو الحيوان والإنسان، وتستهدف هذه مغزى سياسياً أو خلقياً أو إنسانياً كما فعل شوقي في الجزء الرابع من ديوانه «الشوقيات». ونظم بعضهم قصصاً تناولت بعض القضايا الاجتماعية مثل «الريال المزيف» لكل من طانيوس عبده وبشارة الخوري (الأخطل الصغير). واتجه بعضهم إلى نظم موضوعات وطنية في قصص شعرية مثل خليل

مطران في «فتاة الجبل الاسود» و«مقتل بزرجمهر». ومن هؤلاء خير الدين الزركلي في «العذراء» عن قصة دخول المستعمر الفرنسي إلى سورية واستشهاد يوسف العظمة. ومنهم صلاح عبد الصبور في «شنق زهران» عن حادثة دنشواي. إلى غير هذا من غزارة شعرية قصصية. وكانت لغة هؤلاء الشعراء مرنة طيعة في القصص إذ استطاعوا أن يوفقوا بين فني القصة والشعر. على أن ما نظم من القصص بالشعر الحر أكثر طواعية لتصوير المواقف والأحداث ورسم الشخصيات، لما يتمتع به من حرية في توزيع التفعيلات مما يمكن من تحقيق الوحدة العضوية المناسبة للقصة.

الشعر الملحمي: لم ينظم الشعراء العرب الشعر الملحمي بالمعنى الدقيق المعروف عند الغربيين، ولا سيما عند اليونانيين مثل «الإلياذة» و«الأوديسة» لهوميروس أو «الإنياذة» لفرجيليوس بل نظموا ما هو أشبه بالملاحم. وهي مطولات توافرت فيها بعض شروط الملحمة كعنصر القص والتاريخ والأسطورة أحياناً من دون سائر الشروط الملحمية من تصوير الوقائع البطولية الخارقة في سيرة شخص أو تاريخ أمة. ومن هذه المطولات التي سميت ملاحم: ملحمة «عيد الغدير» للشاعر اللبناني بولس سلامة، و«الملحمة الإسلامية» لأحمد محرم. وقد سميت مطولة الشاعر المهجري الجنوبي فوزي معلوف «على بساط الريح» ملحمة، وما هي سوى رحلة خيالية إلى العالم العلوي، وكذا مطولة «عبر» لأخيه شفيق معلوف التي هي رحلة خيالية إلى وادي عبر بصحبة شيطانه دليلاً يطوف به في ذلك الوادي الذي هو رمز لمصدرية الإلهام الشعري في الذهن العربي القديم. وهذه المطولة يرمز فيها صاحبها إلى الحياة الدنيوية المملوءة بالشروخ والآثام جاعلاً من الحب - في النهاية - علاجاً لها كلها.

لقد طور شعراء التفعيلة الشعر الحر مفهوماً جديداً لما سمي الشعر الملحمي. وهذا المفهوم يعني بدوره مطولات تصور أوضاعاً عامة يعيشها الشعب أو الأمة منظوراً إليها من الأفق الخاص للشاعر إذ تمتزج تجاربه الذاتية بالبيئة وأحداثها وبالأساطير وحكايات البطولات الفردية والعامة والأسطورية، مستخدمة كلها في إلماحات خاصة يستند فيها الشاعر على ذاكرته الثقافية والحكاية مع نقل ذلك كله دليلاً من الخاص إلى العام فيتم الإفصاح عن حقائق مجتمعية وإنسانية وكونية في وقت واحد، وفي برهة من برهات علاقات الشاعر بأوضاع مجتمعه وعصره.

ولعل أول من كتب مثل هذا النوع من الشعر الملحمي وأكثر شعرانه شهرة هو بدر شاكر السياب من العراق في قصائد عدة منها «أنشودة المطر» و«المومس العمياء». أما خليل حاوي من لبنان فقد أبدع عدداً من قصائده الشهيرة المنتمية إلى هذا النمط مثل «قيامة إيعازر» و«رحلة

السندباد الثامنة». ويعد أدونيس من أكثر شعراء الشعر الملحمي شهرة وهو الذي قدم الرؤية النظرية لهذا النمط في كتابه «زمن الشعر»، ومن قصائده «تحولات الصقر» و«إسماعيل» و«أحوال ثمود» وسواها الكثير. ولا يقل محمود درويش شهرة عن أدونيس في كتابة هذا النمط من القصيدة إذ تمتزج الغنائية لديه بما سبق ذكره من سمات سابقة. ومعظم مجموعاته التالية لمجموعة «أحبك أو لا أحبك» حافلة بهذا النوع من القصائد. ويعد الشاعر محمد عمران واحداً من أبرز من كتبوا هذا الشعر الملحمي في سورية، ومن أهم أعماله «مراثي بني هلال» وديوانه «كتاب الملاحة» وقصيدته «شاهين» التي تحكي قصة أحد الفلاحين المتمردين على الإقطاع وعلى الاستعمار الفرنسي معاً.

الشعر الغنائي أو الوجداني: يدخل ضمن الشعر الغنائي معظم ما أثر عن الشعراء العرب القدامى والمعاصرين، لأن بواعثه تتصل بوجدان الشاعر، وهو المحرض الرئيس لعملية الإبداع الشعري. وإذا كانت حركة الإحياء وأعلامها في مختلف الأقطار العربية تنتمي إلى الاتباعية (الكلاسيكية)، فإن كثيرين من رواد الإحياء حاولوا التجديد بعد الاطلاع على الشعر الغربي فكانت هناك اتباعية جديدة تختلط بنفحات إبداعية (رومانسية)، حتى إن هذه النفحات لتتغلب على الجوانب الاتباعية.

وقد بدأ الشعراء تطوير الشعر الغنائي العربي وتجديده منذ محمود سامي البارودي - كما تقدم - لكن جهودهم في ذلك اتجهت إلى النواحي الفنية فكانوا يولون اهتماماً كبيراً للصياغة القديمة في معالجة الموضوعات الجديدة مثل القضايا القومية، والاجتماعية، والتأملية. ومن أبرز شعراء الإحياء وأكثرهم شهرة أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم الذي اشتهر بأشعاره الرثائية وبأنه «شاعر الشعب» لمنافسته أحمد شوقي على شهرته، ولارتباط شوقي بالقصر الملكي مقابل ارتباط حافظ بالشعب وقضاياها، وكلاهما من القطر المصري.

وفي ليبيا اشتهر من شعراء الإحياء سليمان الباروني وإبراهيم الأسطة عمر. وفي تونس برز اسم محمود بيرم التونسي، كما برز في الجزائر اسم ابن باديس ومحمد العيد خليفة ومفدي زكريا وغيرهم. أما في المغرب فتبرز أسماء مصطفى المعداوي ومحمد الحبيب الفرقاني وغيرهما. وفي السودان برز اسم الشاعر التيجاني بشير. وقد تميزت قصائد هؤلاء الشعراء على اختلاف أقطارهم، بالتزامها الشكل القديم للقصيدة، وبكونها صرخات احتجاج على الاستعمار الإيطالي والفرنسي والإنكليزي، وصرخات احتجاج على واقع الحياة المعيشية للشعب وما يعانيه من ظلم وقسوة ومرارة في ظل سيطرة المستعمرين وأعوانهم في الداخل.

وفي العراق يبرز اسم الشاعر عبد الغفار الأخرس بصفته أهم الشعراء الإحيائيين هناك. أما في السعودية فيبرز اسم محمد بن عبد الله العثيمين، وفي الكويت اسم الشاعر فهد العسكر، وفي شمال اليمن أسماء: محمد محمود الزبيري، وإبراهيم الحضرائي، وأحمد الشامي، ويناظرهم في الجنوب اليمني محمد سعيد جرادة.

ومن أهم شعراء البحرين الشاعر إبراهيم العريض الذي امتزج عنده الإحياء بتجديد يحتفي كثيراً بالنفحات الرومانسية.

ولعل أكثر اسميين شهرة في إطار القصيدة الكلاسيكية على امتداد الوطن العربي، خليل مطران، وبشارة الخوري (الأخطل الصغير) من لبنان وعمر أبو ريشة ومحمد سليمان الأحمد (بدوي الجبل) ونديم محمد من سورية، وعلي محمود طه ومحمود حسن إسماعيل، وأسماء أخرى سترد لاحقاً، من مصر، وأبو القاسم الشابي من تونس، إضافة إلى كثير من الشعراء المهجريين، ويقع هذا التجديد في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الأولى حتى ابتداء الخمسينات.

وكان التجديد عموماً يتم بمبادرة ذاتية، لكن بعض الشعراء أخذوا يتكاتفون ويؤلفون التجمعات الأدبية للإسهام في دفع حركة الشعر العربي وتطويره. ومن هذه التجمعات أربعة:

١- مدرسة الديوان التي قامت في مصر عام ١٩٢١ على أيدي عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، وعبد الرحمن شكري. وهؤلاء تأثروا بالشعر الإنكليزي وخاصة بمجموعة «الكنز الذهبي» التي تضم بعض قصائد الشعر الغنائي منذ عصر شكسبير حتى نهاية القرن التاسع عشر. وقد انفصل شكري عن زميليه لخلاف نشب بينهم. وبقي الأولان اللذان أعربا في كتاب «الديوان» عن ضرورة تطوير الشعر العربي وتجديده. وامتاز مذهبهما - كما قالا - بأنه إنساني مصري عربي، وأنه ثمرة لقاح القرائح الإنسانية عامة. وقد فصل العقاد أسس هذا التجديد فأراد للشاعر أن يعبر بصدق عن مزاجه وشخصيته ونظراته إلى الحياة وتفسيره لها، وأن تكون القصيدة مترابطة عضوياً «كما يكمل التمثال بأعضائه، والصورة بأجزائها، واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث لو اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها». وقال أيضاً: «القصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته» وعلى الشاعر أن «يكتنه حقائق الحياة ويلتزمها في غير شطط ولا إحالة وأن يغوص على جوهرها» وأن «تؤلف الصورة البيانية لنقل الأثر النفسي للمشبه به من وجدان الشاعر إلى وجدان القارئ، لا أن تقف عند حدود الحواس الخارجية».

وقد طبق العقاد هذه المبادئ على شعر شوقي ونقده نقداً لاذعاً، واتهمه بالإحالة - وهي المبالغة لدرجة إفساد المعنى - ومخالفة الحقائق والولوع بالعرض دون الجوهر. واضطلع المازني بنقد حافظ إبراهيم ووسم شعره بأنه «سياسي أو صحفي» إذ هو شعر مناسبات يومية طارئة، وأنه بعيد عن الصدق.

وانطلاقاً من هذه الأسس حاول العقاد أن يجدد في ديوانيه «هدية الكروان» المطبوع عام ١٩٣٣ و«لا عابر سبيل» المطبوع عام ١٩٣٧. لكن تجديده عموماً كان في محاولته مراعاة الوحدة العضوية في القصيدة إلى جانب وحدة الموضوع، وإلى حد ما: التجديد في شكل القصيدة لا في اكتنازه حقائق الحياة والغوص على جوهرها - كما أراد هو لشوقي - وإن كان مفهومه للوحدة العضوية يختلف عما سيكون لاحقاً عند أصحاب الشعر الحر.

والواقع أن هذه الحركة التجديدية لم تبلغ مدى واسعاً يصح معه أن تسمى مدرسة بالمعنى الصحيح المعروف للكلمة في المدارس الغربية، كما لم يكن لها أتباع يسيرون على هديها فهي لا تعدو أن تكون تجمعاً أدبياً محدوداً انفرط عقده بعد مدة وجيزة.

٢- أما التجمع الثاني فهو «الرابطة القلمية»، ففي الوقت الذي ظهر فيه «الديوان» كانت فئة من المهجريين الشماليين تنادي بتجديد الشعر. وكان هذا في كتاب «الغريال» الذي ضفنه ميخائيل نعيمة مبادئ جمعية «الرابطة القلمية» المتأسسة في نيويورك عام ١٩٢٠، ومقاييسها الأدبية، وغايتها التي هي الصدق في التعبير و«بث روح نشيطة في جسم الأدب العربي، والخروج بأدبنا من دور الجمود والتقليد إلى دور الابتكار في جميل الأساليب والمعاني».

وقد تأثر أعضاء هذه الرابطة كذلك بالأدب الإنكليزي والأمريكي وخاصة بما جاء به الشاعر والت ویتمان W. Whitman وخطا هؤلاء خطوة واسعة في تجديد موضوعات الشعر وشكله في أن واحد، واستعاروا بعض الأطر من الشعر الغربي. واستعملوا الموشحات والمخمسات والشعر المرسل والشعر المنثور. ويبدو التجديد عند نعيمة في ديوانه «همس الجفون» وعند إيليا أبو ماضي في «الأعمال الكاملة» وعند نسيب عريضة في ديوانه «الأرواح الحائرة» وعند رشيد أيوب في ديوانيه «أغاني الدرويش» و«هي الدنيا» وعند جبران في «أنموكب» وغيرهم. ومع ذلك فقد ظل تجديدهم في الأوزان - إلا ما ندر - ضمن حدود العروض والبحور الخليلية المعروفة، وإن كان من الجائز أن يعد نسيب عريضة واضع أول بذرة من بذور الشعر الحر في قصيدته «النهاية». أما تجديدهم في المضمون، فإنه قد كان لهم الفضل في نظم الشعر التأملّي والشعر الإنساني، وأكثروا من

نظم شعر الحنين إلى الوطن لشعورهم بالغربتين: الوطنية والنفسية. وفضلاً عن ذلك تساهلوا في اللغة الشعرية، واستعملوا بعض الألفاظ العامية أحياناً، وجددوا - وخاصة أبو ماضي - في الكلمة الشعرية، وجعلوها تتسع لمضامين الحياة الاجتماعية والفكرية، وللمشاكل النفسية، من دون أن تخرج من إطار البساطة والوضوح. ونادوا كذلك بوحدة القصيدة لكنهم عنوا بها تجنب الخلطة في أبياتها، والتعدد في أغراضها. وكتب بعضهم الشعر المنثور وهو المتحرر من قيود الأبحر العروضية كما في بعض ما ورد عند جبران في كتابه «رمل وزبد»، وإن سبقه إلى ذلك أمين الريحاني الذي يعد من شعراء المهجر الشمالي - لكنه لم ينتم إلى الرابطة القلمية - وقد بدا تجديده في أطر استعارها من الشعر الغربي وبث شعره المنثور في كتابه «الريحانيات» ثم جمعه أخوه ألبرت مستقلاً في كتاب «هتاف الأودية».

٣- وأما التجمع الثالث فهو «جمعية أبولو» التي أسست عام ١٩٣٢ بجهود أحمد زكي أبي شادي، ورؤس عليها بعد وفاة أحمد شوقي أستاذه خليل مطران، وكان من أبرز أعضائها أحمد محرم وحسن كامل الصيرفي وعلي محمود طه وإبراهيم ناجي وأبو القاسم الشابي وغيرهم.

وتتلخص أهدافها في السمو بالشعر العربي، ومناصرة نهضاته الفنية، ولكن من دون الالتزام باتجاه معين، فلكل عضو الحرية في التعبير عن الموضوع الذي يريد بالأسلوب الذي يرضيه. وقد تأثر أعضاؤها - كمن سبقهم - بالشعر الغربي: الفرنسي والإنكليزي، ولاسيما الإبداعي منه، لكنهم كانوا كذلك همزة وصل بين الشعر العربي والمذاهب الغربية من واقعية وإبداعية ورمزية، إذ يرجع الفضل إليهم في اطلاع العرب عليها في مجلتهم «أبولو». وقد تجلّى تجديدهم في الشكل والمضمون كما عند أبي شادي في دواوينه «أنداء الفجر» و«أطياف الربيع» و«الشفق الباكي» التي اشتمل بعضها على الشعر المرسل. وعند إبراهيم ناجي في ديوانيه «ليالي القاهرة» و«وراء الغمام»، وعند علي محمود طه في دواوينه «الملاح التائه» و«زهر وخمر» و«ليالي الملاح التائه» و«أرواح شاردة»، وكما عند أبي القاسم الشابي في ديوانه «أغاني الحياة»، وحسن كامل الصيرفي في ديوانه «صدى ونور ودموع».

وقد توخى معظم شعراء «أبولو» جعل الصلة محكمة بين أجزاء القصيدة لتحقيق وحدة الموضوع ووحدة الفكر ووحدة المشاعر في آن واحد، ولعل رئيسهم مطران هو أول من نبه على هذه الوحدة في مقدمة ديوانه الذي طبع عام ١٨٩٠.

٤- وأما التجمع الرابع فهو «العصبة الأندلسية». والواقع هو أن هذا التجمع كان واحداً من عدة تجمعات أدبية في المهجر الجنوبي، وكان أشهرها وأهمها. ففي البرازيل أسس قيصر المعلوف «رواق المعري» وفي الأرجنتين تأسست «الرابطة الأدبية» عام ١٩٤٩ وتولى أعمالها جورج صيدج. أما «العصبة الأندلسية» فقد أسسها أدباء عدة عام ١٩٣٣ ورأسها ميشيل المعلوف.

وأهداف هذه الجمعيات كلها متفقة على ضرورة تجديد الشعر، ولكن أدومها وأنشطها «العصبة الأندلسية» وكان من أعضائها حبيب مسعود، ورشيد سليم الخوري (الشاعر القروي) وأخوه قيصر، وشفيق المعلوف و إلياس فرحات ونصر وسمعان ورياض المعلوف. وكانت مجلتهم «العصبة» مسرحاً لنشاطهم الأدبي وأوجدوا الصلات القلمية بينهم وبين سائر أندية الأدب العربي، ولكنهم أجمعوا على ترسم أساليب الفصحى فلم يضحوا بها في سبيل التجديد - كما فعل أكثر أعضاء الرابطة القلمية - وقد وقفوا معظم شعرهم على القضايا القومية وخاصة قضية فلسطين كما في شعر القروي وفرحات وأبدعوا في الحنين إلى الوطن، إلى جانب الشعر الإنساني والتأملي، ودعا بعضهم دعوة شبه عقائدية إلى التمسك بحقوق الإنسان واحترامه بصرف النظر عن جنسه ولونه ووطنه، وكان تجديدهم في الأوزان والقوافي محدوداً. إن هذه التجمعات تعكس صورة لمستويات من التأثر بالشعر الغربي عموماً، والإبداعي منه خصوصاً، وفي مجريات تطور الشعر العربي بعد مرحلة الإحياء الأولى أو المرحلة الاتباعية، مثلما تبين بقاء هذا التأثر ضمن إطار الأشكال الفنية الشعرية المتوارثة إلا ما ندر. وبهذا المعنى سبق الحديث عن اتباعية جديدة، مطعمة بنفحات إبداعية بهذه الدرجة أو تلك اصطبغت بصبغتها حركة الشعر العربي منذ مستهل العشرينات حتى مستهل الخمسينات.

وإذا كان هذا التطور قد مهد للنقلة الواسعة التي حدثت في الشعر العربي في النصف الثاني من القرن العشرين أي لولادة الشعر الحر، فإن كثيرين من الشعراء العرب لا يزالون يكتبون القصيدة الاتباعية الجديدة، وبعضهم يكتب إلى جانبها قصيدة «الشعر الحر» أو «شعر التفعيلة». ومن أشهر هؤلاء الشعراء: عبد الله البردوني من اليمن، ونزار قباني وسليمان العيسى وحامد حسن من سورية، ونجيب جمال الدين وغسان مطر من لبنان، ويوسف الخطيب من فلسطين، ومصطفى جمال الدين من العراق، والشاعر المهجري اللبناني زكي قنصل، ومانع سعيد العتيبة من الإمارات العربية المتحدة وغيرهم كثيرون.

الشعر الحر أو شعر التفعيلة: من المؤكد أن أهم نقلة تطورية للقصيدة العربية في العصر الحديث قد حدثت مع ولادة قصيدة «الشعر الحر» أو «قصيدة التفعيلة» بحسب أكثر التسميات شيوعاً.

وهاتان التسميتان يرتبط منطوقهما بالتجديد على مستوى الشكل، ولكن الواقع أن التجديد قد شمل المجموع البنائي للقصيدة العربية، شكلاً ومضموناً، ولغة، وأسلوب تصوير وترميز، ومحتوى دلالي، ووحدة بنيان فني إجمالي.

وهذا النمط من القصيدة العربية يعتمد صيغاً من الإيقاع إذ يختلف عدد التفعيلات بين بيت وآخر بحسب احتياج الدفقات الشعورية واللاشعورية، والانفعالية والوجدانية، وبحسب مقتضيات التعبير عن حال عاطفية داخلية أو بعض منها، وبالتالي لم يعد الشاعر ملتزماً قافية واحدة أو رويأ واحداً يتكرر أو يتنوع بحسب نظام معين، بل عوض عن ذلك بالإيقاع الداخلي وبرنين القافية التي تراعى في بعض الأبيات. ومن جهة أخرى لم يعد الشاعر يقصر التصوير البياني على أشكاله القديمة التي تظهر فيها كل صورة مستقلة بذاتها ومعبرة عن فكرة محددة، بل تدرج في اعتماد نمط من التصوير المتداخل المتشابك التدفق الذي يقود إلى صوغ «مشهد حركي» - كما في التصوير السينمائي، على سبيل التقريب - يعبر عن «حال شعرية» تُستشف منها دلالات متنوعة لا أفكار ثابتة، وتترابط المشاهد المتوالية في بنيان شعري متكامل يشكل المجموع الكلي للقصيدة التي تعكس «تجربة» ذاتية للشاعر في تمثله الفكري والانفعالي والوجداني لبرهة من سياق الحياة في مكان وزمان معينين، ولكن في إطار من التضافر الدلالي بين الخاص والعام وبين الجزئي والكلي، وبين الذاتي والموضوعي، وبين الآني والمطلق.

وقد عرف هذا النمط من القصيدة، أول الأمر، باسم «الشعر الحر» ثم عرف باسم «شعر التفعيلة»، كما دعي باسم «الشعر الحديث» ولكن هذه التسمية تبدو فضفاضة ومطاطة.

ولقد اختلف الباحثون في تاريخ باكورة هذا الشعر وفي رواده، فأرجعه بعضهم إلى الموشحات التي حاول ابن خلدون أن يحصي أوزانها فلم يستطع لخروجها عن الحصر. وأرجعه بعضهم إلى العقد الثاني من القرن العشرين، وتحديدًا إلى قصيدة «النهاية» لنسيب عريضة التي نظمت في الحرب العالمية الأولى متأثراً بما نجم عنها لشعبه من كوارث وضحايا. ولكن نازك الملائكة تذكر في كتابها «قضايا الشعر المعاصر» أنها هي أول من نظم بهذا الشعر قصيدتها «الكوليرا» في ١٩٤٧/١٠/٢٧ ونشرتها لها مجلة «العروبة» اللبنانية في بيروت يوم ١٩٤٧/١٢/١، وقد عبرت فيها عن حزنها لضحايا مصر حين اجتاحتها وباء الكوليرا، كما تذكر أن قصيدتها أسبق من قصيدة بدر شاكر السياب «هل كان حباً» الذي يعده كثير من الباحثين الرائد الأول. وقد أثبتت في كتابها المذكور

أنها سبقتها إلى نشر قصيدتها بنحو شهر وعشرين يوماً مع أن قصيدة السياب أرخت في ديوانه في

١٩٤٦/١١/٢٩

والواقع أنه لا يمكن التثبت من الأسبق إلى نظم هذا الشعر على وجه الدقة والتحديد، فضلاً عن أن هذا لا يقدم شيئاً ولا يؤخر. ولكن من المحقق أن هؤلاء الشعراء جميعاً، ومن جاء بعدهم، تأثروا بالشعر الغربي الحديث على نحو مباشر أو غير مباشر، وقد صرح بهذا كل من نازك والسياب، وأعادوا بعض قصائدهما إلى تأثرهما بقصائد معينة لشعراء إنكليز مثل شيلي (١٧٩٢-١٨٢١) وكيتس (١٧٩٥-١٨٢١) وإليوت (١٨٨٨-١٩٦٥) وسيتويل (١٨٨٧-١٩٦٤)، وتأثر آخرون بشعراء أمريكيين وخاصة إزرا بوند، وآخرون بشعراء فرنسيين مثل جاك بريفيير. ويجمع هؤلاء الشعراء الإنكليز والأمريكيون والفرنسيون على أن مشكلات العصر الإنسانية الحديثة تتطلب أطراً جديدة، وأوزاناً جديدة للتعبير عنها، فضلاً عن السعي إلى وحدة القصيدة لا إلى وحدة البيت، وهذا ما نادى به رواد الشعر العربي الحر. والملاحظ أن أكثر الشعراء العرب الذين نظموا هذا الشعر الجديد ونجحوا فيه هم ممن تمرسوا بنظم الشعر الخليلي، ومن أبرزهم نزار قباني، وعلي أحمد سعيد (أدونيس)، ومحمد عمران، وفايز خضور وأسماء أخرى كثيرة في سورية، و خليل حاوي وغسان مطر وإلياس لحود وغيرهم في لبنان، ومحمود درويش ومعين بسيسو وسميح القاسم وغيرهم من فلسطين، وتيسير سبول من الأردن، وعبد الوهاب البياتي وآخرون إضافة إلى السياب ونازك الملائكة في العراق، صلاح عبد الصبور وأمل دنقل، أحمد عبد المعطي حجازي وغيرهم في مصر، ومحمد الفيتوري في السودان، وقاسم حداد في البحرين، وأسماء كثيرة أخرى في مختلف أقطار الوطن العربي.

وإذا كان كثير من هؤلاء الشعراء قد تأثروا بالشعر الغربي، أو تأثروا بمن تأثر به بصورة مباشرة، فإنهم جميعاً قد ألحوا على تحقيق الوحدة العضوية في القصيدة بدلاً من وحدة البيت سابقاً. وقد تجددت لديهم لغة الشعر تجديداً عميقاً واعتمد كثير منهم على تضمين قصائدهم بعض الرموز الأسطورية والدينية والفولكلورية مثل: السندباد وشهريار وأيوب واليعازر ويهوذا وعشروت وأوديب وسيزيف وتموز وغيرها ليستعينوا بدلالاتها الموروثة على التعبير عن مشاعرهم بعمق ورحابة. وأسرف بعضهم قليلاً أو كثيراً في التأثر ببعض المذاهب الغربية كالرمزية والسريالية فوقع في الغموض حيناً وفي الإبهام أحياناً، ولكن ذلك لا يشكل ظاهرة طاغية الأثر على حركة التجديد هذه في مجملها.

قصيدة النثر: يعتمد هذا النمط من الكتابة على التعويض عن الإيقاع الموسيقي للشعر بموسيقى الكلام الداخلية وهذا ما يجعل من نصوص هذا النمط قريبة مما كان ينادي به أصحاب الدعوة إلى «الشعر الصافي». وقد سبق ذكر ما كان لكل من جبران خليل جبران وأمين الريحاني من سبق في كتابه الشعر المنثور.

على أن «قصيدة النثر» - حسبما درجت التسمية - قد تزامنت تقريباً مع قصيدة الشعر الحر أو شعر التفعيلة. وقد كتبت نصوصها، بداية، تحت تأثير ترجمات قصائد الشعراء الغربيين، وكانت بيروت منطلق هذا النمط من الكتابة منذ الخمسينات ومن أشهر كتابها: محمد الماغوط من سورية وشوقي أبو شقرا وأنسي الحاج من لبنان ولا يزال هذا النمط يزاول بوفرة من قبل الكثيرين من الأجيال التالية لجيل الستينات في مختلف أقطار الوطن العربي.

خلاصة في أطوار الشعر العربي الحديث:

سبقت الإشارة العرضية إلى هذه الأطوار في الفقرات السابقة، ويمكن العودة إلى ذلك هنا بقسط أكبر من التوضيح والتفصيل إذ تلاحظ الأطوار التالية:

١- طور الإحياء: وذلك برجع الشعراء إلى تقليد ما كان عليه الشعر العربي في عصوره الذهبية المزدهرة، ولاسيما العصر العباسي، وتمثلهم لأساليبه وأخيلته، واقتفاهم آثاره في صياغة الصور البيانية والموسيقى الجزلة واللغة الفخمة.. وكان هذا يعني التخلي السريع عن المحسنات الشكلية في عصر الانحطاط. وهكذا كان شعراء الإحياء يعارضون القوائد المشهورة في الشعر القديم حيناً وينطلقون إلى التجديد في المعاني والمضامين أحياناً أخرى ولكن ضمن أطر الأوزان الشعرية القديمة. وقد سبق ذكر أبرز شعراء الإحياء الذين يوصفون عموماً بأنهم أصحاب «المدرسة التقليدية».

٢- طور التأثير بشعر الحداثة الغربية: وضح مما تقدم أن الشعراء بعد الحرب العالمية الأولى أخذوا يتأثرون بالشعر الغربي - الفرنسي والإنكليزي، الرومانسي خاصة - إما مباشرة، وإما عن طريق من تأثر به أو ترجم عنه، وقد أسفر هذا التأثير، بصورة أساسية، عن اتجاه شعري جديد يمزج بين خصائص الكلاسيكية في الصياغة الشكلية وبين كثير من خصائص الإبداعية في المضمونات وأساليب التعبير ومفردات اللغة الشعرية والنبرة الانفعالية الوجدانية.. وبوجه عام يعرف هذا الاتجاه الجديد، تمييزاً له من سابقه، باسم «الاتباعية الجديدة» وأحياناً باسم «المرحلة الإبداعية»،

مع الكثير من التجاوز في هذه التسمية بالطبع. وفي هذه المرحلة ظهرت بوادر تجديد تتضمن نظم الشعر المرسل والشعر المنثور كما فعل الريحاني وجبران وأحمد زكي أبو شادي.

٣- طور تجاوز الشكل القديم ومرحلة الشعر الحر: فقد تحرر الشعراء من الأوزان الخليلية القديمة واعتمدوا التفعيلة الواحدة - وأحياناً الجملة الموسيقية الشعرية الواحدة التي تتضمن تفعيلتين - أساساً لمدى طول البيت الواحد، وتخلوا عن وحدة البيت لصالح وحدة «المقطع الشعري» إذ تُولف الصور المتشابهة «مشهداً» حركياً يعكس حالاً انفعالية عاطفية أو جزءاً من حالة تتكامل في القصيدة كلها محققة وحدتها الموضوعية، فيتربط الشكل والمضمون ترابطاً صميمياً. وقد سلف تبيان معنى «الملحمية» في النماذج المميزة لقصيدة التفعيلة هذه.

٤- قصيدة النثر: تمثل هذه «القصيدة» - إن صحت تسميتها كذلك - طوراً من أطوار الشعر العربي الحديث، ولكنها تمثل اتجاهاً محدوداً على هامش الطور السابق. وهذه القصيدة تتحرر من الوزن والموسيقى كلياً وتبقي على الموسيقى الداخلية للعبارات، وتكتفي بإنشاء «الحال الشعرية» في أحسن الأحوال، مما قد يوجد في كثير من أشكال التعبير النثرية، الأمر الذي يجعل كثيرين من النقاد لا يصنفون النصوص المكتوبة بهذه الطريقة مع الشعر.

نتيجة لما تقدم يمكن القول إن الشعر العربي الحديث تأثر ببعض المذاهب الشعرية الغربية في الأطوار الثلاثة الأخيرة السابق ذكرها، ولكن لا يصح القول - على القطع - بأنه ظهرت فيه مدارس أو مذاهب أدبية كتلك التي عرفت في الآداب الغربية، وما سبق إيرادها من «تسميات مدارس» إنما جاء من باب التجاوز لغرض التقريب والإيضاح. فحقيقة الأمر هي أنه توجد اتجاهات في الأدب العربي الحديث، وما ينقصها كي تسمى «مدارس» هو الأساس الفلسفي الذي تفتقده، والذي يعبر عن تغير في طبيعة النمو المجتمعي العام نمواً موازناً أو مكافئاً لما عرفه الغرب وكان منطلقاً ودافعاً لولادة مدارس الأدب عنده.

وهذا الأمر يقود من جديد إلى التذكير بالإشكالية التي سبق ذكرها في الكلام على مفهوم الحداثة في بدايات هذا البحث.

UNIT XV

مدارس الشعر العربي الحديث

مدارس الشعر العربي الحديث

بدأت مع النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي بشاير نهضة فنية في الشعر العربي الحديث، وبدأت أول أمرها خافضة ضئيلة، ثم أخذ عودها يقوى ويشد حتى اكتملت خلال القرن العشرين متبلورة في اتجاهات شعرية حددت مذاهب الشعر العربي الحديث، ورصدت اتجاهاته. وكان لما أطلق عليه النقاد مدارس الشعر أثر كبير في بلورة تلك الاتجاهات التي أسهمت في بعث الشعر العربي من وهنته كما عملت على رفده بدماء جديدة، مستفيدة من التراث العالمي آخذة ما يوافق القيم والتقاليد. وتعد مدرسة الإحياء والديوان وأبولو والمهجر والرابطة القلمية والعصبة الأندلسية وجماعة مجلة الشعر أشهر هذه المدارس، إذ إنها قدمت الجانب النظري وأتبعته بالجانب العملي التطبيقي؛ فكان نقادها ينظرون وشعراؤها يكتبون محتذين تلك الرؤى النقدية. وسنورد هنا كلمة موجزة عن هذه المدارس.

مدرسة الإحياء :

يمثل هذه المدرسة من جيل الرواد محمود سامي البارودي، ثم أحمد شوقي، ومن عاصره أو تلاه مثل: حافظ إبراهيم وأحمد محرم وعزيز أباظة ومحمود غنيم وعلي الجندي وغيرهم.

وهذه المدرسة يتمثل تجديدها للشعر العربي في أنها احتذت الشعر العباسي، إذ تسري في قصائد شعرائه أصداً أبي تمام والبحتري والمتنبي والشريف الرضي. فتجديدها إذن نابع من محاكاة أرفع نماذج الشعر وأرقى رموزه في عصور الازدهار الفني، وبخاصة العصر العباسي. لا ينبغي تجاهل عنصر الطاقة الذاتية الفذة التي كانت لدى كل من راندي هذه المدرسة خاصة، وهما: البارودي وشوقي. لقد قرأ التراث الشعري قراءة تمثل، وتذوقاً هذا التراث، وأعانتهم الموهبة الفذة على إنتاج شعر جديد لم يكن لقارئ الشعر الحديث عهد به من قبل، إذ قبيل اشتهاه البارودي عرف الوسط الأدبي شعراء أمثال: علي الليثي، وصفوت الساعاتي، وعبد الله فكري، غلبت على أشعارهم الصنعة اللفظية، واجترار النماذج الفنية في عصور الضعف، والاقتصار على المناسبات الخاصة مثل تهنئة بمولود، أو مداعبة لصديق، هذا إلى مدائح هؤلاء الشعراء للخديوي وغيره، مع افتقار إبداعاتهم الشعرية للتجربة والصدق الفني. لقد ابتعد الشعر العربي إذن، قبل البارودي، عن النماذج الأصلية في عصور الازدهار، كما افتقد الموهبة الفنية وبشكل عام، فإن فن الشعر قبل البارودي قد أصيب بالكساد والعقم.

ولقد برزت عوامل شتى أعادت للشعر العربي، على يد البارودي وشوقي، قوته وازدهاره، فبالى جانب عامل الموهبة، فإن مدرسة البعث والإحياء كانت وليدة حركة بعث شامل في الأدب والدين والفكر؛ إذ أخرجت المطابع أمهات كتب الأدب - خاصة - مثل: الأغاني، ونهج البلاغة، ومقامات بديع الزمان الهمذاني، كما أخرجت دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، وكان الشيخ محمد عبده قد حقق هذه الكتب وسواها، وجلس لتدريسها لطلاب الأزهر ودار العلوم، فضلاً عن الصحوة الشاملة في شتى مرافق الحياة، والاتصال بالثقافة الحديثة وصدور الصحف والمجلات، وانتشار التعليم. ولقد عبر البارودي عن مأساة نفيه، في أشعاره، بأصدق تجربة وأروع لغة، وترك ديواناً عده الدارسون بكل المقاييس، البداية الحقيقية لنهضة الشعر، والصورة الجلية لراند مدرسة الإحياء والبعث.

وإذا كان البارودي قد أعاد للشعر العربي ديباجته، فإن أحمد شوقي، في حدود نزعتة التقليدية، قد مضى بما خلفه البارودي أشواطاً بعيدة بمسرحه الشعري وقصصه التعليمي على لسان الحيوان، وقصائده الوطنية والعربية والإسلامية، وبتعبيره الشعري عن أحداث عصره وهمومه. كما كان لثقافته الفرنسية أثر واضح فيما أحدثه من نهضة شعرية تجاوزت الحدود التي وقف البارودي عندها، وكان شوقي قد قرأ كورني وراسين ولافونتين، بل قرأ شكسبير، وتأثر به كثيراً في مسرحه الشعري. ومع هذا، فإن أحمد شوقي لم يتجاوز النزعة الغنائية، حتى في مسرحه الشعري، وبدأ واضحاً أن شوقي قد جعل من المسرح سوق عكاظ عصرية، يتبادل فيها شخوص مسرحياته إلقاء الأشعار في نبرة غنائية واضحة.

جماعة الديوان : أطلق عليها هذا الاسم نسبة إلى الكتاب النقدي الذي أصدره عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني (١٩٢١م) وشاركهما في تأسيس هذه الجماعة عبد الرحمن شكري.

تعد هذه الجماعة طليعة الجيل الجديد الذي جاء بعد جيل شوقي وحافظ إبراهيم و خليل مطران. وكانت الجماعة التي تزعمتها قد تزودت بالمعارف والثقافة الغربية، وقد حرصت هذه الجماعة على انشاء ودعت إليها ، منها: ١- الدعوة إلى التعبير عن الذات بتخليص الشعر من صخب الحياة وضجيجها. ٢- الدعوة إلى الوحدة العضوية في الشعر بحيث تكون القصيدة عملاً متكاملًا. ٣- الدعوة إلى تنويع القوافي والتحرر من قيود القافية الواحدة. ٤- العناية بالمعنى والاتجاه التأملّي والفلسفي.

٥- تصوير جواهر الأشياء والبعد عن مظاهرها. ٦- تصوير الطبيعة وسبر أغوارها والتأمل فيما وراءها.

والديوان كتاب في النقد، شارك في إخراجه العقاد والمازني، وكان العزم على أن يخرج هذا الكتاب في عشرة أجزاء، غير أنه لم يخرج منه سوى جزءين. وهو كتاب موجّه نحو نقد القديم، حاول فيه العقاد تحطيم زعامة شوقي الشعرية؛ فهاجم أساليب شوقي، وعاب شعره وشعر حافظ إبراهيم في السياسة والاجتماع، لكون عواطفهما سطحية تقف عند القشور دون اللباب، ولكون الشعر الصحيح هو الذي يتعمق وراء القشور ويعبر عن سرائر الأمة وجوانبها النفسية، لأنها مكمّن المشكلة. وقد هاجم العقاد، في الجزء الأول أيضاً، الصحافة، التي أقامت لشوقي وزناً، وجعلت له في كل يوم زفة.

أما الجزء الثاني فقد تصدّى فيه المازني للمنفلوطي وحاول أيضاً تحطيمه واسماً أدبه بالضعف، ووصمه بكل قبائح، واتهمه بأنه يتجه في أدبه اتجاه التخلف. وتجاوب مع تيار العقاد والمازني، ميخائيل نعيمة رائد التجديد في الأدب المهجري، وأخرج، بعد عامين، كتابه النقدي الغريبال (١٩٢٣م). ومضى فيه على طريقة المازني والعقاد في الهجوم على القديم والدعوة إلى الانعتاق منه. لم يكتب لهذه الجماعة الاستمرار، ولو كتب لها ذلك لكان من الممكن أن يكون تأثيرها عميقاً على الحركة الأدبية. ولكن دب الخلاف بين اثنين من مؤسسيها، المازني وشكري، حين اتهم المازني شكراً بأنه سرق عددًا من قصائد الشعر الإنجليزي وضمّنها بعض دواوينه، وقد كشف المازني هذه القصائد وحدد مصادرها، فما كان من شكري إلا التصدي للمازني في كتابه صنم الألاعيب. واجتدم الصراع بينهما، فاعتزل شكري الأدب ثم تلاه المازني، وبقي العقاد في الديوان وحده. ثم إن العقاد نفسه رجع عن كثير من أفكاره، خاصة تلك المتعلقة بعمود الشعر، وذكر أنه أمضى في التيار الجديد نحوًا من ثلاثين سنة، ومع ذلك، فإن أذنه لم تألف موسيقى الشعر الجديد وإيقاعه.

جماعة أبولو:

اسم لحركة شعرية انبثقت من الصراع الدائر بين أنصار المدرسة التقليدية وحركة الديوان والنزعة الرومانسية، لتتبلور عام ١٩٣٢م بريادة الشاعر أحمد زكي أبي شادي، في حركة قائمة بذاتها متخذة من أبولو إله الفنون والعلوم والإلهام في الأساطير اليونانية اسمًا لها.

لم يكن لجماعة أبولو مذهب شعري بعينه، كما كان لحركة الديوان، التي انتمت للحركة الرومانسية ضد الاتجاه الكلاسيكي في الشعر. ولم يكتب لها بيان شعري يحدد نظرتها إلى الإبداع وقضاياها المتفرقة، من أسلوب ومضمون وشكل وفكر... إلخ. بل اكتفى أبوشادي بتقديم دستور إداري للجماعة، يحدد الأهداف العامة لها من السمو بالشعر العربي، وتوجيه جهود الشعراء في هذا الاتجاه، والرفي بمستوى الشعراء فنيًا واجتماعيًا وماديًا، ودعم النهضة الشعرية والسير بها قدما إلى الأمام.

انتخبت الجماعة أمير الشعراء أحمد شوقي أول رئيس لها. وبعد وفاته بعام واحد، تلاه خليل مطران، ثم أحمد زكي أبوشادي. واستمرت الحركة من (١٩٣٢ - ١٩٣٦ م). وكان لها مجلة دورية، مجلة أبولو التي توقفت (١٩٣٤ م)، تعد وثيقة أدبية وتاريخية وفكرية لهذه الجماعة التي نازعت حركة الديوان سيطرتها، وحلت محلها، فانتجت جيلاً شعرياً ينتمي إلى الاتجاه الرومانسي بحق، من أمثال: إبراهيم ناجي، وعلي محمود طه، ومحمود حسن إسماعيل، ومحمد عبدالمعطي الهمشري وغيرهم.

وكان أثر مطران على الجماعة بارزاً، باعتراف محمد مندور وقولة إبراهيم ناجي المشهورة: (كلنا أصابتنا الحمى المطرانية). ويقصد بها نزعة التجديدية في الشعر وطابعه الذاتي الرومانسي.

ورغم أن هذه الحركة الشعرية لم تُعمر طويلاً، إلا أنها تركت أصداها في العالم العربي، وراسلها العديد من الشعراء والنقاد، أمثال: أبي القاسم الشابي، وآل المعلوف، ومن بينهم عيسى إسكندر وشفيق ابنه صاحب عبقر. كما نرى هذه الأصدا في بعض نتاج شعراء الحجاز أمثال: محمد حسن عواد وحسين سرحان. كما تجاوب معها ميخائيل نعيمة رائد حركة التجديد في المهجر، وقد نص على تجاوبه معها في مقدمة ديوانه الغربال.

اتسمت حركة جماعة أبولو، بأنها عمقت الاتجاه الوجداني للشعر، وانفتحت على التراث الشعري الغربي بواسطة الترجمة من الشعر الأوروبي، ودعت إلى تعميق المضامين الشعرية واستلهاام التراث بشكل مبدع، واستخدام الأسطورة والأساليب المتطورة للقصيدة، ولفتت الأنظار إلى تجريب أشكال جديدة للشعر المرسل والحر. كما التفتت إلى الإبداع في الأجناس الشعرية غير الغنائية لاسيما عند أبي شادي، ومهدت الطريق لظهور مجلة وحركة أخرى هي حركة مجلة الشعر في بيروت (١٩٥٧ م).

بالإضافة إلى ما تركه لنا شعراء هذه الجماعة من دواوين ومجموعات شعرية، تبدو فيها النزعة الرومانسية هي الأقوى مضموناً وشكلاً وانفعالاً، فإن مجلة أبولو التي كانت تنشر على الملأ قصائدهم وأفكارهم، كانت المنبر الذي التفّ حوله الشعراء من العواصم العربية والمنارة التي نشرت إشعاعاتهم. ومجلة أبولو تعد وثيقة فنية تاريخية فكرية لهذه الحركة، التي لم تعمّر طويلاً، لكنها شعرياً كانت أكثر تأثيراً من حركة الديوان التي عاقتها عن النمو الشعري هيمنة العقاد منظرًا وقائدًا، وارتبطت إنجازاتها بالنقد أكثر مما ارتبطت بالشعر، وغرّبت عنها عبدالرحمن شكري الذي ينسجم شعره مع شعر الجيل الثاني لحركة أبولو.

وبرز دور الشاعر بوصفه فناناً في حركة أبولو، كما برزت أهمية التجربة النفسية والوجدانية في عملية الإبداع الشعري لا محاكاة نماذج القدماء. وتحولت قضايا الشعر من قضايا المجتمع إلى قضايا الذات، واستكشف بعض شعراء الجماعة لغة شعرية جديدة متماسكة أكثر صفاءً ونقاءً من شعر التقليديين وأغراضهم الشعرية الموروثة.

مدرسة المهجر:

بدأ آلاف المهاجرين العرب من الشام (سوريا ولبنان وفلسطين) مع بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي رحلتهم الطويلة إلى بلاد المهجر (أمريكا الشمالية وأمريكا الجنوبية)؛ لأسباب اقتصادية وسياسية في المقام الأول. فقد كانت بلاد الشام ولاية عثمانية تتعرض لما تتعرض له الولايات العربية الأخرى تحت الحكم التركي من تعسف الحكام وسوء الإدارة. وأما من كانوا يعارضون سياسة التتريك العثمانية، ويجاهدون للإبقاء على الهوية العربية، فنصيبهم الاضطهاد والمعتقلات.

وقد ازدادت الأوضاع السياسية سوءاً عندما قرّرت الدول الأوروبية الكبرى مواجهة الدولة العثمانية، واقتسام أملاكها شيئاً فشيئاً، فأنحازت كل دولة إلى فرقة أو طائفة على حساب أمن الشام واستقراره. فاشتعلت الفتن الطائفية والدينية وحدثت مذابح كثيرة، وساءت الأحوال الاقتصادية في بلاد كثيرة السكان ضيقة المساحة، وهلك المحاصيل الزراعية بالأوبئة والحشرات، إضافة إلى ارتفاع الضرائب المفروضة على المزارعين وأصحاب المتاجر الصغيرة. وهكذا فكر عدد كبير من السكان بالهجرة، وتطلعت أبصارهم إلى الغرب وإلى الأمريكتين بخاصة، فقد سمعوا عنها وعما تتمتع به من ثراء وحضارة وحرية، وذلك من خلال جمعيات التنصير ومدارسه التي تعلم فيها بعض منهم. وقد

شجعهم ذلك على الهجرة عن بلادهم وأهليهم، علمهم يطمنون على أرواحهم وأنفسهم ويصيبون شيئاً من الثراء في جو يسوده الأمان والحرية والرخاء.

انقسمت قوافل المهاجرين إلى العالم الجديد إلى قسمين؛ قسم قصد الولايات المتحدة الأمريكية واستقر في الولايات الشرقية والشمالية الشرقية منها، وتوجه القسم الآخر إلى أمريكا الجنوبية وبخاصة البرازيل والأرجنتين والمكسيك.

وجد المهاجرون عناءً وتعباً، فلم يكن الحصول على لقمة العيش سهلاً، كما ظنوه وكما زين لهم، ولكنهم وجدوا في بيناتهم الجديدة من الحرية ما ساعدهم على ممارسة إبداعهم الأدبي، كما أن شعورهم بالغربة وحنينهم إلى الوطن البعيد، وخوفهم على لغتهم وهويتهم العربية من الضياع، في مجتمعات يبدو كل شيء فيها غريباً عنهم، جعلهم يلتفون حول بعضهم بعضاً، ودفعهم إلى تأسيس الجمعيات والأندية والصحف والمجلات؛ يلتقون فيها ويمارسون من خلالها أنشطتهم، وظهر من بينهم الشعراء والأدباء الذين نشأت بهم مدرسة عربية أدبية مهمة هناك، سميت بمدرسة المهجر، أسهمت مساهمة مقدرة في نهضة الأدب العربي الحديث. وقد انقسمت مدرسة المهجر إلى مدرستين هما: الرابطة القلمية إحدى الجمعيات الأدبية التي أسسها مهاجرو الشام في أمريكا الشمالية في نيويورك (١٩٢٠م)، وكان الشاعر جبران خليل جبران، وراء فكرة تأسيسها، فترأسها وأصبح أبرز أعضائها؛ وقد ضمت الرابطة إلى جانب جبران كلاً من الأدباء: نذرة حداد، وعبد المسيح حداد، ونسيب عريضة، ورشيد أيوب، وميخائيل نعيمة، وإيليا أبو ماضي، ووليم كاتسفليس، ووديع باحوط، وإيليا عطاء الله.

استمر نشاط الرابطة الأدبية عشرة أعوام، وكان أعضاؤها ينشرون نتاجهم الأدبي في مجلة الفنون التي أسسها نسيب عريضة، ثم في مجلة السائح لعبد المسيح حداد. وقد توقف هذا النشاط بوفاة جبران وتفرق أعضائها؛ إما بالوفاة وإما بالعودة إلى الوطن.

كان هدف الرابطة القلمية هو بث روح التجديد في الأدب العربي شعراً ونثراً، ومحاربة التقليد، وتعميق صلة الأدب بالحياة وجعل التجربة الكتابية تنفتح على آفاق أوسع مما كانت تدور حول فلكه من النماذج القديمة في الأدب العربي.

ويبدو أن أدباء الرابطة القلمية قد حققوا الكثير من أهدافهم، وقد ساعدتهم على ذلك ما كان يجمع بين أعضائها من تآلف وتشابه في الميول والاهتمامات، إضافة إلى المناخ الحر الذي كانوا

يتنفسون أريجيه، وما كان يعج به من أحدث التيارات الفكرية والاتجاهات الأدبية آنذاك. العصبة الأندلسية تأسست عام ١٩٣٢م في ساو باولو بالبرازيل، ولعل السبب في هذه التسمية هو الجو الأسباني الذي يطبع الحياة العامة في أمريكا الجنوبية، وكأنه قد أثار كوامن الشجن في نفوس هؤلاء المهاجرين وأعادهم إلى ذكريات العرب أيام مجدهم بالأندلس. تبنى الشاعر شكر الله الجر فكرة التأسيس، فاجتمع عدد من الشعراء والمهتمين في منزل ميشيل المعلوف لهذا الغرض، وحضر الاجتماع الأعضاء المؤسسون وهم: شكر الله الجر، ميشيل المعلوف، نظير زيتون، حبيب مسعود، إسكندر كرباج، نصر سمعان، داود شكور، يوسف البعيني، حسني غراب، يوسف أسعد غانم، أنطون سليم سعد، ثم انضم إليهم فيما بعد عدد من الشعراء والكتاب. وتولى رئاستها ميشيل المعلوف. وظل أعضاؤها ينشرون إنتاجهم الأدبي في مجلة الأندلس الجديدة لصاحبها شكر الله الجر لمدة عام، ثم صدر العدد الأول من مجلة العصبة الأندلسية، عام ١٩٣٤م، وتولى حبيب مسعود رئاسة تحريرها. وقد استمرت هذه المجلة في الصدور حتى عام ١٩٦٠م، وتخلل ذلك فترة انقطاع من عام ١٩٤١م إلى عام ١٩٤٧م.

لا تختلف أهداف إنشاء العصبة الأندلسية عن أهداف الرابطة القلمية كثيرًا، فهناك رغبة مشتركة في الحفاظ على اللغة العربية، وبث روح التآخي والتآزر بين الأدباء في المهجر، وجمع شملهم، ورعايتهم، وتسهيل نشر إنتاجهم في المجلة أو من خلال المجموعات والدواوين الشعرية، وإقامة جسر حي بين هذا الأدب ونظيره في الوطن العربي الكبير، خصوصًا بعد توقف نشاط الرابطة القلمية. غير أن تواضع البيئة الثقافية التي عاش فيها أدباء المهجر الجنوبي وعدم وجود شخصية مثل شخصية جبران بينهم، ووجود تباين في ثقافة أعضائها ونزعاتهم واهتماماتهم وانتماءاتهم الفكرية والوطنية، وتبني سياسة مرنة في النشر في المجلة؛ جعل أدب المهجر الجنوبي، فيما عدا استثناءات قليلة، أدبًا تقليديًا مقارنة بأدب المهجر الشمالي، وقد عاب أدباء الشمال هذه التقليدية على أدباء الجنوب. وأيًا كان الحال، فإن الأدب العربي في المهجر الشمالي والجنوبي، بثرانه، واتساع آفاقه؛ نتيجة تفرد تجربته وظروف مبدعيه، يظل جزءًا مهمًا وفاعلًا في دائرة الإبداع الأدبي المعاصر.

الشعر المرسل: هو الشعر المتحرر من القافية الواحدة والمحتفظ بالإيقاع أي محتفظ بوحدة التفعيلة في البحر الشعري دون احتفاظه بالوزن. وقد يحافظ الشاعر في الشعر المرسل على القافية حين يتبع نظامًا أقرب ما يكون إلى نظام الشعر في اللغات الأوروبية بقوافيه المتعاقبة أو المتقاطعة.

وقد يلتزم الشاعر كذلك بالقافية والإيقاع معًا ولكن الوزن قد يختلف. مثال ذلك قصيدة الشاعر كيلاني
سند أنا وجارتي حيث التزم القافية ووحدة التفعيلة مع تنوع الوزن :

لا تقلقي

إنا بذرنا دربنا بالزنبق

ستبصرينه غداً خميلة من عبق

أتعرفين جارتي ثوبها الممزق

وكفها المشقق

كم قلت لي جارتنا ككومة من خرق

غداً ترينها غداً في ثوبها المنمق

وكتابة هذا اللون من الشعر أشد عسراً من كتابة الشعر الملتزم بالأوزان التقليدية في بحورها
المحددة. ذلك أن هذا الشعر يقتضي معرفة دقيقة بأسرار اللغة، الصوتية، وقيمها الجمالية مع دراية
بالتناسب المطلوب بين الدلالات الصوتية والانفعالات المتراسلة معها، وما يتبع ذلك من سرعة في
الإيقاع أو بطء فيه، وما يصاحبه من تكرار وتوكيد وتنويع في النغم، وهو أمر لا يقدر عليه إلا شاعر
مرهف الحس قد ملك أدواته اللغوية والفنية. ومن أطيب أمثلة هذا اللون من الشعر قصيدة نزار قباني
إلى مسافرة وهي تدل على أن الشاعر إن ملك ناصية أدواته الشعرية، كتب شعراً مرسلأ مبدعاً :

صديقتي، صديقتي الحبيبة

غريبة العينين في المدينة الغريبة

شهر مضى؛ لا حرف ... لا رسالة خضيبية

لا أثر ... لا خبر

منك يضيء عزلتي الرهيبية

أخبارنا

لا شيء يا صديقتي الحبيبة

نحن هنا

أشقى من الوعود فوق الشفة الكذوبة

أيامنا

تافهة فارغة رتيبة

دارك ذات البذخ والستائر اللعوبة

هاجمها الشتاء يا صديقتي الحبيبة

بغيم

بثلج

بريحه الغضوبة

والورق اليابس غطى الشرفة الرهيبة

قصيدة النثر:

هناك تمايز عالمي وتاريخي بين الشعر والنثر في كل الآداب، وما يتميز به النثر من منطق وروية ووضوح وعبرة غير موزونة، يقابله الشعر بكثافة المعنى، أو ماتدعوه البلاغة العربية بالإيجاز والشفافية والصورة والموسيقى والنزوع إلى الوجدان.

ومنذ الثورة على المذاهب التقليدية وقيمها المستقرة، اتجهت جهود المبدعين إلى هدم الحواجز بين الأجناس الأدبية أو ابتكار فنون جديدة أو تطعيم جنس بجنس أدبي آخر وهكذا. فقصيدة النثر هي جنس فني يستكشف مافي لغة النثر من قيم شعرية ويستغلها لخلق مناخ يعبر عن تجربة ومعاناة من خلال صورة شعرية عريضة، تتوافر فيها الشفافية والكثافة في آن واحد. وتعوض انعدام الوزن التقليدي فيها بإيقاعات التوازن والاختلاف والتماثل والتناظر معتمدة علي الجملة وتموجاتها الصوتية بموسيقى صياغية تحس ولا تقاس.

وقد تعددت المصطلحات التي تدل على هذا الجنس من ثقافة إلى أخرى. فقد استخدم أمين الريحاني مصطلح الشعر المنثور، الذي لا وزن له وأدخله في الشعر الحر، أي شعر التفعيلة عندنا الذي يقاس ويوزن.

لكن شعراء العربية في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين، استخدموا مصطلح قصيدة النثر، وهو مصطلح فرنسي استخدمه بودلير وبعض معاصريه، وشاع شيوعاً كبيراً في المرحلة الحديثة. وجرياً مع انفتاح الشعراء العرب على التجارب الإبداعية العالمية، فإن دخول الشعر المنثور أو قصيدة النثر إلى شعرنا العربي الحديث وإن سوغته تطورات ضمنية، في حياتنا الأدبية، قام على مبادرات شعراء عرب استوحوا نماذج شعرية وتجارب إبداعية من الآداب الأخرى.

ويُعد شعر المهجر مهد ميلاد قصيدة النثر في الشعر العربي؛ فقد كتب شعراء المهجر: أمين الريحاني وميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران محاولات شعرية متأثرين فيها بالشاعر الأمريكي والت ويتمان، ثم انتقلت من هناك إلى المشرق. لم تجد قصيدة النثر رواجاً كبيراً في الشعر العربي الحديث؛ إذ إن الذائقة العربية ماتزال محكومة بوزن الشعر العربي وإيقاعه في نماذج الموروثة.

محاولات في تجديد أجناس الشعر

الشعر الملحمي:

يسمى الشعر القصصي أو الملحمي؛ لأنه يدور غالباً حول معارك حربية، وهو ذلك الشعر الذي لا يعبر عن ذات صاحبه، ولكنه يدور حول أحداث أو بطولات وأبطال في فترة محددة من تاريخ الأمة. كما يمزج الحقائق التاريخية بروح الأسطورة والخيال وتتوارى ذات الشاعر في هذا المقام حين يتناول مادته تناولاً موضوعياً وليس وجدانياً. وهو يصور حياة الجماعة بانفعالاتها وعواطفها بعيداً عن عواطفه وانفعالاته، ولا تظهر شخصيته إلا في أضيق الحدود. كما تغنيه عواطف الأبطال وانفعالاتهم أكثر من عواطفه وانفعالاته الخاصة.

تطول قصائد هذا اللون من الشعر حتى تصل آلاف الأبيات، ولكنها على طولها لا بد لها من وحدة هي حدثها الرئيسي وشخصيتها الرئيسية التي تمضي بالأحداث إلى نهايتها. ثم تتفرع أحداث ثانوية وشخصيات مساعدة أقدم ماعرفه تاريخ الأدب العالمي من هذا الجنس الشعري ملحمة الإلياذة والأوديسة لشاعر اليونان هومر، وموضوع الإلياذة تلك الحرب القاسية بين اليونان ومملكة طروادة، وأما الأوديسة فتصور عودة اليونانيين إلى بلادهم عقب المعركة.

والمحمتان تحكيان ألواناً من المشاعر المتباينة، من الغدر والوفاء، والحب والبغض، كما تصور أحداثاً بلمية عنيفة، وتحكي أسطورة فتح طروادة بهيكل الجواد الخشبي، كما تحدثنا عن

شخصيات الأمراء والقواد مثل أخيل و أجاممنون و أجاكس و هيكتور وغيرهم. وبلغت الإلياذة ستة عشر ألف بيت من الشعر على وزن واحد.

وقد عرف الرومان الملاحم على يد شاعرهم فيرجيل حين كتب الإنيادة مستلهمًا ملحمتي هوميروس. وموضوعها مغامرات البطل إنياس. وكذلك عرفت الأمم الأوروبية عددًا من مطولات الشعر القصصي جعلته سجالاً لأحداثها ومواقف أبطالها؛ فأنشودة رولان عند الفرنسيين تصوير لعودة الملك شارلمان منهزمًا في إحدى غزواته، ولكنه بالرغم من هزيمته كان مثلاً للبطولة والنبيل. كما عرف الفرس ملحمة الشاهنامة التي تحكي أحداث مملكة الفرس. وكذلك كتب الهنود ملحمة المهابهاراتا في مائة ألف بيت حول صراع أبناء أسرة واحدة على الملك مما أدى إلى فناءهم جميعًا. لم يعرف الأدب العربي هذا اللون من القصص أو الملاحم في شعره القديم ولكن في العصر الحديث حاول الشعراء العرب استحياء التاريخ قديمه وحديثه لتصوير البطولات العربية الإسلامية. فكتب الشاعر المصري أحمد محرم (ت 1945 م) الإلياذة الإسلامية في أربعة أجزاء يحكي في الجزء الأول حياة الرسول ³ بمكة ثم هجرته إلى المدينة، كما يتناول غزواته وأحداثها وبطولاتها ويستمر الحديث عن الغزوات والبطولات في الجزئين الثاني والثالث. أما الجزء الرابع فيخصصه للحديث عن الوفود التي قدمت على الرسول والسرايا التي اتجهت إلى مختلف أنحاء الجزيرة العربية. وقد كتب خليل مطران قصيدة قصصية عنوانها فتاة الجبل الأسود تصور ثورة شعب الجبل الأسود ضد الأتراك. ومحورها بطولة فتاة تنكرت في زيّ فتى واقتحمت موقعًا للأتراك، وقتلت بعض رجالهم، وعندما أسرت اكتشف الأتراك حقيقتها فأعجبوا ببطولتها وأطلقوا سراحها. وإذا كان الأدب العربي الفصيح لم يعرف هذا اللون من الشعر إلا بقدر يسير، فالأدب الشعبي اتخذ من فن الملحمة لونًا وجد الرواج والقبول؛ فما يزال المنشدون يرددون ملحمة عنترة أبي الفوارس و تغريبة بني هلال وهي ملاحم تؤدي فيها الأسطورة والخيال دورًا مهمًا في تصوير الوقائع والبطولات.

الشعر التمثيلي :

هو ذلك اللون من الشعر الذي تحكي أحداثه موقفًا تاريخيًا أو خياليًا مستلهمًا من الحياة الإنسانية. ومن أهم خصائصه أن مجموعة من الأفراد تصور هذا الحدث بالحوار بينها وأداء الحركات. وبذلك تتوارى ذات الشاعر تمامًا؛ فهو لا يصدر عن عواطفه وأحاسيسه الخاصة، ولكن عن عواطف تلك الشخصيات التاريخية أو الخيالية التي يصورها.

عرف الشعر التمثيلي نوعين هما: المأساة التي تصور كارثة وقعت لشخص من ذوي المكانة العالية وتكون نهايتها محزنة إما بموت البطل وإما باختفائه. والملهات التي تتناول أشخاصاً ليسوا من ذوي المكانة العالية وتحكي وتصور حوادث من حياة الناس اليومية مركزة على العيوب أو النقصان التي تثير الضحك. اقترن الشعر التمثيلي منذ نشأته بالغناء والموسيقى، ثم بدأ الأداء التمثيلي يبعد شيئاً فشيئاً عن دنيا الغناء حتى انتهى الأمر إلى لونين هما المسرحية التمثيلية والمسرحية الغنائية. وأهم تغيير حدث في هذه المرحلة هو أن المسرحية التمثيلية اتجهت للنثر الخالص وتركت الشعر؛ لأن قيود الشعر جعلت إدارة الحوار بين الشخصيات يبدو متكلفاً كما أنها تضعف الحركة اللازمة في المسرحية.

من أشهر من كتبوا هذا اللون من الشعر قديماً سوفوكليس وأريستوفانيس في الأدب اليوناني، وسنيكا وبلوتس في الأدب الروماني وراسين وموليير في الأدب الفرنسي، وشكسبير وبرنارد شو في الأدب الإنجليزي.

ظل الشعر التمثيلي مجهولاً في أدبنا الحديث حتى أخذ أحمد شوقي بيده فكتب ست مسرحيات شعرية، ثلاث منها تحكي عن العواطف الوطنية الملتهبة وهي مصرع كليوباترا وقمبيز و علي بك الكبير واثنان تصوران طبيعة الحب والعاطفة في التراث العربي هما: مجنون ليلى وعنترة والسادسة ملهات مصرية بعنوان الست هدى. ثم جاء عزيز أباظة وأكمل ما بدأه شوقي من الشعر التمثيلي فكتب شجرة الدر؛ قيس ولبنى؛ العباسة والناصر؛ غروب الأندلس؛ قافلة النور.

ثم أخذ الشعراء المعاصرون من المسرح الشعري شكلاً رمزياً حين اتجهوا له؛ فاستفادوا من طاقة الشعر وشفافيته في تصوير المشاعر والأفكار برقة وحساسية. فكتب صلاح عبد الصبور وعمر أبو ريشة، وعبد الرحمن الشرقاوي وغيرهم، مسرحيات شعرية. حتى أصبح المسرح الشعري شكلاً فنياً قائماً بذاته.

أهم المراجع:

١. الأدب العربي المعاصر - د. شوقي ضيف
٢. ادب المهجر - عيسى الناعوري.
٣. أدب وأدبائنا في المهاجر الأمريكية - جورج صيدح
٤. جولة في الشعر العربي الحديث - د. عبد المجيد
٥. تاريخ الشعر العربي الحديث - احمد قبش
٦. الأدب والنصوص
٧. اللغة العربية
٨. مواقع شتى من انترنت

C 17189

Papes : 5

Name.....

Reg. No.....

SECOND SEMESTER M.A. DEGREE EXAMINATION, AUGUST 2006

ARABIC

Paper VII- 203- MODERN POETRY

(2005 admissions)

Time: Three Hours

Marks

Maximum 80 marks

(15X1=15)

I. أجب عن الأسئلة الآتية فى جملة أو جملتين

١. ماذا يراد "بالنهضة" فى الأدب العربى الحديث؟

٢. من هم الشعراء الذين أسسوا "جماعة أبولو"؟

٣. ماذا يقصد بشعر المقاومة؟

٤. اكتب المراد "بالمذهب الواقعى؟

٥. عرف "الكلاسيكية؟

٦. من هو راند الشعر العربى الحديث؟

٧. اكتب أهداف جماعة الديوان

٨. عرف الشعر الحر.

٩. بين المراد "بالمذهب الرمزي".

١٠. من هو الشاعر الذى يعرف "بشاعر القطرين؟

١١. عرف الرومانسية.

١٢. أين اسست الرابطة القلمية؟

١٣. اذكر بعض عوامل "النهضة".

١٤. من هو أمير الشعراء؟

١٥. من هم المحافظين من الشعراء فى العصر الحديث؟

II. اكتب مقالة وجيزة عن حياة ثلاثة من الشعراء الآتية: (3X5=15)

١. احمد شوقي

٢. ايلىا ابوماضي

٣. معروف الرصافى

٤. نازك الملائكة

III. اشرح اربعة من المجموعات الابيات الآتية مع ذكر سياقها: (4X6=24)

فلا تحسبن المال ينفع ربه

إذا هو لم تحصد قراء العشائر

فقد يستجم المال والمجد غائب

وقد لا يكون المال والمجد حاضر

ولو أن أسباب السيادة بالغنى

لكأثر رب الفضل بالمال تاجر

١. فى ذمة الله الكريم وحفظه

جسد ببرقة وسد الصحراء

لم تبق منه رحي الوقائع أعظما

تبلى ولم تبق الرماح دماء

كرفات نسر أو بقية ضيغم

باتا وراء الساخيات هباء

٢. ما انس لا انس أنى كنت اسمعها

تشكو الى ربها أو صاب دنياها

تقول : يارب لا تترك بلا لبن

هذى الرضيعة وارحمنى واياها

ما تصنع الأم فى تريبب طفلتها

إن مسها الضر حتى جف ثدياها

٣. تأمل هنا لك انى حصدت

رؤس الورى ، وزهور الامل

ورويت بالدم قلب التراب

واشربته الدمع ، حتى ثمل

سيجرفك السيل ، سيل الدماء

وياكلك العاصف المشتعل

٤. يا نهر هل نضبت مياهك فانقطعت عن الخريف؟

ام قد هرمت وخار عزمك فانثنت عن المسير؟

بالامس كنت مرنا بين الحدائق والزهور

تتلو على الدنيا وما فيها أحاديث الدهور .

٥. السحب تركض فى الفضاء الرحب ركض الخائفين

والشمس تبدو خلفها صفراء عاصية الجبين

والبحر ساج صامت فيه خشوع الزاهدين

لكنما عيناك باهتتان فى الافق البعيد

٦. كان يعلم

أنه لا بد لها لك

وستبقى بعد الشمس هنالك
فى لىالى بعثها شمس الجزائر
تلد الثائر فى اعقاب ثائر،

IV. اكتب محتويات اثنين من الأشعار التالية مع دراسة نقدية لها:- (2X816)

١. النهر المتجمد

٢. أطفالنا والربيع

٣. رثاء عمر المختار

٤. لن أبكى

V. اكتب مقالة وافية عن واحدة من الآتية :- (1X10=10)

١- ما هي المذاهب الحديثة فى الشعر- تكلم

٢- الشعر المهجري وخصائصه

Name.....

C 33129

Papes :5

Reg. No.....

SECOND SEMESTER M.A. DEGREE EXAMINATION, AUGUST 2007

ARABIC

Paper VII- 203- MODERN POETRY

(2005 admissions)

(Regular/ improvement/supplementary)

Time: Three Hours

Maximum 80

Marks

marks

15X1=15

I. أجب عن الأسئلة الآتية فى جملة أو جملتين :-

١. متى بدأت النهضة الحديثة فى الشعر العربى؟

٢. أذكر أهداف جماعة "ابولو".

٣. بين المراد بشعر المقاومة

٤. اكتب أهم العناصر الذى اثر فى النهضة الأدبي الحديث.

٥. بين مذهب "الكلاسيكية".

٦. من هم الذين ساهموا فى حركة الديوان؟

٧. ماذا تعنى بشعر الحر؟

٨. ماهي الحركة الرمزية ؟

٩. اكتب ماذا تعرف عن الرومانسية .

١٠. بين المذهب الواقعي.

١١. اذكر بعض عوامل النهضة الادبي الحديث

١٢. اين نشأ وتقدم الأدب المهجري؟

١٣. اذكر مكانة نازك الملائكة فى تطور الشعر الحديث

١٤. من هو أمير الشعراء؟

١٥. من هو مؤلف "الغربال"؟

II. اكتب مقالة وجيزة عن حياة ثلاثة من الشعراء الآتية :- $3 \times 5 = 15$

١. أحمد شوقي

٢. عمر ابو ريشة

٣. بياتى

٤. ايليا ابو ماضي

٥. محمود درويش

III. اشرح اربعة من المجموعات الابيات الآتية مع ذكر سياقها : $4 \times 6 = 24$

١. فلا أنا إن ادنانى الوجد باسم

ولا أنا إن أقصانى العدم باسم

فلا الفقر إن لم يدنس فاضح

ولا المال إن لم يشرف المرء ساتر

إذا ما ذباب السيف لم يك ماضيا

فحليله وصم لدى الحرب ظاهر

٢. تلك الصحارى غمد كل مهند

أبلى فاحسن فى العدو بلاء

خيرت فاخترت المبيت على الطوى

لم تبين جاها او تلم ثراء

إن البطولة أن تموت من الظما

ليس البطولة أن تعب الماء

٣. قد فاتها النطق كالعجماء أرحمها،

ولست اعلم أي السقم آذاها

ويح ابنتى ان ريب الدهر روعها

بالفقر واليتم آها منهما آها

كانت مصيتها بالفقر واحدة

وموت والدها باليتم ثناها

٤. الا أيها الظالم المستبد

حبيب الظلام ، عدو الحياة

سخرت بأنات شعب ضعيف

وكفك مخضوبة من دماه

وسرت تشوّه سحر الوجود

وتبذر شوك الاسى فى رياه

٥. قد كان لى يا نهر قلب ضاحك مثل المروج

حر كقلبك فيه اهواء وآمال تموج

قد كان يضحى غير ما يمسى ولا يشكو الملل

واليوم قد جمدت كوجهك فيه أمواج الامل

٦. مات النهار أين الصباح فلا تقولى :كيف مات؟

إن التأمل فى الحياة يزيد أوجاع الحياة .

فدعى الكآبة والأسى واسترجعى هزج الفتاة

قد كان وجهك فى الضحى مثل الضحى متهللا

٧. قمر اسود فى نافذة السجن، وليل

وحمامات ، وقرآن ، وطفل

أخضر العينين يتلو:

سورة النصر، وقل

من حقول النور، من افق جديد

2X8=16

IV. اكتب محتويات اثنين من الأشعار التالية مع دراسة نقدية لها:

١. دعوة الى الامل

٢. الارملة المرضعة

٣. فى سرنديب

٤. الى طغاة العالم

1X10=10

V. اكتب مقالة وافية عن واحدة من الآتية :

١. تطور الشعر العربي الحديث

٢. الشعر المهجر وميزاته