المحاضرة الأولى الإحياء الشّعري في المشرق 1

تمهيد :

شهد المنجز الشعري في المشرق العربي وتحديدا في مرحلة العصر الحديث بروز العديد من الحركات الإبداعية، وقد تغيت هذه الأخيرة بناء مشهد شعري له مرجعيته ومنطلقاته التأسيسية وخاصياته الأدبية المتمظهرة على صعيد الخطاب الشعري، ومن منطلق تحقيبي فإن أول تلك الحركات ظهورا ما أطلق عليه سمية الحركة الشعرية الإحيائية، وعليه، ما الإحيائية؟ من روادها؟ كيف كانت الحركة الشعرية المشرقية قبل العصر الحديث؟ ما هي أبرز مستويات الإحياء التي مست الخطاب الشعري الحديث؟ للإجابة عن هذه الأسئلة ارتأينا تقديم هذه الأوراق المتمحورة حول الحركة الشعرية الإحيائية في المشرق العربي.

أوّلا- الحركة الشّعريّة في عصر الانحطاط :

سبق العصر الحديث في المشرق العربي مرحلة عرفت بعصر الانحطاط أو عصر الضعف، وتبدأ من وطأة العثمانيين أراضي الوطن العربي في المشرق، ليمتد نفوذهم بها طيلة ثلاثة قرون حيث تم تسجيل دخول العثمانيين إلى مصر سنة 1517م، أما سوريا فسنة 1515م، ثم العراق، وبالنسبة لشبه الجزيرة العربية فقد ألحقت بحماية السلطان العثماني، عدا اليمن التي تمتعت بشيء من الاستقلال النسبي. انتهجت الدولة العثمانية في أوطان المشرق العربي سياسة أطلق عليها سياسة العثمنة أو التتركة، ترتب عنها ضعف وجمود الحركة الشعرية، وذلك بسب استخدام التركية بدل العربية في دواوين الدولة العثمانية، فضلا عن توظيف الحكام العثمانيين في بلاد المشرق العربي وكان هؤلاء الحكام لا يفهمون اللغة العربية فأفضى ذلك إلى إقصاء الشعراء من بلاطهم، كما توقف الحكام عن تشجيعهم، فانكفاء الشعراء على أنفسهم ومالوا إلى الحرف لكسب قوتهم، وهذا ما انعكس بالسلب على الحركة الشعرية المشرقية بحيث تحول وجه الشعر العربي حتى "كان الشعراء قلة، وكانوا شعراء شعب لا شعراء بلاط أو ديوان، وندر المجددون منهم وانحط الذوق الأدبي"[1].

ومن أهم خصائص الخطاب الشعري المشرقي في عصر الانحطاط، أن بات الشعر بعيدا عن تصوير العواطف، والخلجات النفسية، ورصد أبرز المشاعر التي تنتاب الشاعر في موضوعه، بل من "العبث أن يبحث شخص في هذه الدورة.. عن شاعر يقرأ شعره، فيراه يعبر عن عاطفة أوشعور واضح مستقيم، فقد تبلدت الخواطر"[2]. أما من جهة القوالب الشعرية، فقد اقتصر الشعراء على

إنتاجية "مقطوعات وقصائد لا شعر فيها ولا فن، إنما هي ترديد وتكرار لبعض ما سمعوه، يتناولونه بما يسمونه تربيعا أو تخميسا أو تسبيعا أو تشطيرا ويسبغون عليه ألوان البديع التي حفظوا منها أطرافا"[3]. وإن جئنا إلى رصد أبرز الأغراض الشعرية لعصر الانحطاط، فنجد ".. أغراضا غير جادة كالتهنئة بمولود أو العودة من السفر أو التهنئة بعيد الفطر أوالأضحى أومدح الوجهاء وشيوخ العشائر أو الغزل السقيم الذي لا ينم عن عاطفة ولا عن وجدان صادق"[4]، وفي أضعف الإيمان فإن بعض شعراء عصر الانحطاط قد استبد بهم "عملان سيئان هما: التواريخ، وهي حساب بيت أو شطر بحساب الجمل، بحيث يوافق هذا الحساب السنة التي مدح فيها الممدوح أو ولد المولود أو أقيم العرس إلى غير ذلك، ثم الألغاز: يلغز الشاعر ببيتين أوأكثر عن أي شيء"[5]. ومن جهة البنية اللغوية للنسيج النصي فقد تأثرت بسياسة العثمنة الرامية إلى استخدام التركية بدل العربية في دواوين الدولة، فأضحت اللغة تشكو الركة والسخف والضعف، وزاد من انحطاط اللغة "طول الحقبة التي هيمن فيها العثمانيون على البلاد العربية، أضعف السليقة اللغوية الفصيحة نظرا لتراجع مكانة العربية السياسية وعدم استخدامها في المؤسسات الرسمية والمراسلات"[6]، فكان من أهم نتائج سياسة التتركة على مستوى اللغة هو استعمال بعض من العامية التركية بدل اللغة العربية الفصحى، وبهذا تحول وجه الشعر العربي المشرقي فأصبح على حد وصف حفني داود: "انتشار الألفاظ التركية في ثنايا اللغة العربية ولا سيما العامية منها، ولم يكن ذلك بالأمر الغريب في هذا العصر؛ لأن اللغة الرسمية في ذلك الوقت كانت التركية وقد انتشر كثير من ألفاظها في أسماء الصناعات والحرف ومصطلحات الديوان والمصالح الحكومية مثل كنتبخانة، وانتيسكخانة، وأسماء الألقاب والرتب مثل حضرتلي، ودولتلي، وسعادتلي.."[7]. في حين هناك سمات أخرى على صعيد البديع حتى أصبحت صناعة الشعر في عصر الانحطاط صناعة بديعية محضة، مما قضى "على كل أمل في ظهور.. شاعر ممتاز، وأصبحنا نقرأ آثارا لقوم فلا نجد إلا أسجاعا"[8]، بل ارتقى الطرح بمرور السنوات إلى تكلف في البديع، مما أدى إلى طبع الخطاب الشعري بصفة ركاكة الديباجة والتكلف في الصناعة اللفظية التي نهضت على تكلف السجع والجناس ..، ومما لا مراء فيه أن هؤلاء "الشعراء كانوا يحتالون على ألوان البديع يملؤون بها شعرهم، ولكنا نحس أن هذه الألوان أصبحت باهتة في أيديهم إذ فقدت مقدرتها القديمة على التلوين والتعبير"[9].

ثانيا– تحديدات أوّليّة:

التحديد الزمني للعصر الحديث – عندنا – يبدأ من حملة نابليون بونابرت على مصر وذلك سنة 1798م، ويمتد إلى غاية نهاية الحرب العالمية الثانية 1945م، مشتملا بذلك على القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، وعلى مدار هذه المرحلة برز في المشرق العربي شعر نسب إلى هذه المرحلة، فأطلق عليه سمية الشعر الحديث، مكتسبا خصائص هذه المرحلة، عارفا سلسلة من التطورات والتطويرات على مستوى الخطاب الشعري، وما تم ذلك إلا بفعل النهضة التي جسدتها مجموعة من العوامل، وقد تمثلت في حملة نابليون، وإصلاحات محمد علي، والحملات التبشيرية، والمستشرقون، وإصلاحات الخديوي اسماعيل. جندت هذه العوامل مجموعة من الآليات كالمدارس، والصحف، والمطابع، والبعثات العلمية، والطباعة..، وغيرها من الآليات التي عملت على تفريش الأرضية الإبداعية لانطلاق الإنتاجية الشعرية الحديثة من جديد بعد عصر الانحطاط الذي مرت به الأمة المشرقية*.

وحسب المعطى التحقيبي، فإن أول حركة شعرية ظهرت بالمشرق العربي أطلق عليها سمية الحركة الشعرية الإحيائية، عرفت هذه الأخيرة من التسميات العديد والمختلف، حيث يتولى العقاد في مدونته الديوان تسميتها بالمذهب العتيق، ونستند في إثبات ذلك على نصه الذي نقد فيه شعر شوقي وأتباعه، حيث يقول: "فإن أدب شوقي ووصفائه من أتباع المذهب العتيق"[10]. أما عبد المنعم خفاجي ففي نص واحد استعمل أكثر من اسم للحركة الشعرية الإحيائية حتى يمكننا القول بأن ذلك كان نتيجة الضبابية المعرفية التي كان يشكو منها الدارس، وقد انعكست في طرحه حيث يقول: "جاء كتاب الديوان 1921م ثورة عاصفة على مدرسة المحافظين في الشعر وفي الأدب من مثل شوقي وحافظ والمنفلوطي، ومن حيث كان المذهب الكلاسيكي الاتباعي هو السائد عند المحافظين أو ما نسميهم شعراء البعث"[11]، لقد جمع في نص واحد مسميات: المحافظين، والمذهب الكلاسيكي، والاتباعي، والبعث ، ويقصد بهم حركة واحدة لها خطاب شعري محدد الخاصية. أما الدسوقي فيسميها المدرسة التقليدية*، في حين عبده عبدوي يسميها الكلاسيكية الجديدة وينسب إليها الأصالة**، في الوقت الذي يختار فيه حفني داود مسمى "حركة البعث الأدبي"[12]، وأخيرا محمد بنيس الذي أطلق عليها سمية التقليدية***. وهكذا نصل إلى التأكيد على التنوع والاختلاف في تسمية أول حركة شعرية ظهرت بالمشرق العربي في العصر الحديث، فدارت تلك المسميات بين:

الاتباعية، والبعثية، والمحافظة، والتقليدية، والطلائعية، والكلاسيكية، والاتباعية، وأخيرا الإحيائية وهو المصطلح الذي نتبناه و نستخدمه في محاضرتنا، فما الإحيائية؟

الإحيائية لغة وحسب ما جاء في لسان العرب لابن منظور، من "أَحْيَا القوم: حسُنَت حال مواشيهم فإن أردت أنفسهم قلت حَيُوا. وأرض حيَّةٌ: مخصِبَة..، وأَحْيَيْنَا الأرض: وجدناها حية النبات غضة. وأحيا القوم أي صاروا في الحيا، وهو من الخِصْبُ. وأتيت الأرض فأحيَيْتُها أي وجدتها خصبة. وقال أبو حنيفة: أُحْيِيَتِ الأرض إذا اسْتُخْرِجَتْ.. وإحياؤها مباشرتها بتأثير شيء فيها من إحاطةٍ أو زرع أو عمارة ونحو ذلك تشبيها بإحياء الميِّت"[14].

الدوال الأساس التي نبني عليها الطرح قائمة على أَحْيَا، أَحْيَيْنَا، أحيَيْتُها، الإحياء، ومنها ننطلق في التأسيس للدلالة المركز لمصطلح الإحيائية وذلك حسب تقديمات العصر الحديث، وأول ما نتحدث عنه أن جميع تلك الدوال استعملت في لغة العرب للدلالة على النقلة من حالة إلى حالة، من حالة السلب إلى حالة الإيجاب، من الأسوأ إلى الأحسن، وعليه، النقلة من الجدب إلى الإخصاب. وإن الذي يستفاده من تلك الدلالة اللغوية، أن النسيج الشعري كان في عصر الانحطاط بادي الضعف، شديد الهزال، ركيك العبارة، جسد بلا روح، لفظ بلا معنى، يشكو التكلف في الصنعة اللفظية، ركيك الديباجة حتى صبغ الخطاب الشعري لمرحلة ما قبليات العصر الحديث بالعقم، والجمود، والضعف..، وغيرها من أوصاف الجدب التي مست القصيدة المشرقية في عصر الانحطاط، فعمد الشعراء إلى الشعر في العصر الحديث وباشروه بتأثير شيء فيه من إحاطة، وعناية، وتقويم، وتسديد، وتوجيه تشبيها بإحياء الأرض فحسنت حال النسيج الشعري حتى أخصبت القصيدة الشعرية الحديثة وعادت غضة طرية كما كانت عليه في سالف عهدها، أعيد إليها رونقها، وماؤها، ونضجها، وفاعليتها بمجموع خاصياتها الدلالية والأدبية، وبهذه الصنيعة تمكن الشعراء على صعيد التلقي من إحياء الأذن الموسيقية، كما أمنوا الذوق الأدبي الرفيع بعد أن طمست معالمه في عصر الضعف، ومن هنا يكون مصطلح الإحياء – حسب طرحنا – أنسب لجهود هؤلاء الشعراء في العصر الحديث، لتكتسي هذه الحركة سميتها فكانت بذلك الحركة الشعرية الإحيائية.

إن إعادة بناء مشهد شعري حديث لا بد له من مرجعية يتكئ عليها، فاختار الشعراء الإحيائيون الخطاب الشعري التراثي ليمدوا معه وشائج الاتصال والامتداد الموسع مع مجموع خاصيات ذلك الخطاب التراثي، وعلى صعيد عديد مستويات، وبهذا تحول الخطاب التراثي بخاصياته مرجعية يعود إليها الشعراء الإحيائيون ليستلهموا منها صورة الأنموذج الشعري الراقي لبناء قصائدهم الحدثية كما تمثلته عصور الازدهار من الجاهلية إلى العصر العباسي، و بيان ما ذكر، ما يثبته محمد بنيس في دراسته وهو يتطرق إلى الحديث عن منطق برنامج التقليدية، حيث يشهد بأن "البرنامج الشعري للتقليدية هو العودة الخالصة إلى الماضي"[15].

ثالثا– الخطاب الشّعري الإحيائي المشرقي في العصر الحديث :

بعد مساءلتنا للإنتاجية الشعرية الإحيائية الحديثة يمكننا القول عنها بأنها استطاعت تخريج خطاب شعري تتصل من مسوح خطابات عصر الضعف، في الوقت الذي تمكنت فيه الإحيائية من مأسسة أنموذجها الشعري وهو يحي الأنموذج التراثي على عديد مستويات، تمثلت تلك المأسسة في هيكلة القصيدة، والأغراض الشعرية ومعانيها، والصورة الشعرية، والبنية اللغوية، وأخيرا البنية الموسيقية، والبداية التفصيلية ستكون مع:

1. هيكلة القصيدة الحديثة :

استهلّ الشعراء الإحيائيون خطاباتهم الشعرية بمقدمات ذات أنساق مخصوصة مع الإشارة إلى أن هذه الأخيرة قد اختلفت من شاعر إلى آخر، فبعضهم ابتدأ قصيدته بالمقدمة الطللية، في حين آخرون اختاروا بناء القصيدة على المقدمة الغزلية، وفي هذه الصنيعة إحياء للأنموذج التراثي وذلك من خلال اقتداء الشعراء الإحيائيين بسنة الشعراء الأولين، وبيان ذلك، مجموع الشواهد الشعرية التي نقرأها في دواوين الإحيائيين كقصيدة شاعر النيل حافظ ابراهيم 1871م . 1932م*، حيث نظمها الشاعر في مدح عبد الحليم عاصم باشا بمناسبة إسناد إمارة الحج إليه سنة 1313 هـ، إلا أن حافظ قد بدأ قصيدته بمقدمة غزلية وما ذلك إلا من باب إحياء هيكلة القصيدة التراثية، يقول شاعر النيل:

حَالَ بين الجَفْنِ والوَسَنِ حَائِلٌ لو شِئْتَ لمْ يَكُنِ

أنَا والأيَّامُ تَقْذِفُ بِي بَينَ مُشْتَاقٍ ومُفْتَتَنِ

لِي فُؤَادٌ فِيك تُنْكِرُهُ أَضْلُعِي من شِدَّةِ الوَهَنِ

وَزَفِيرٌ لَو عَلِمْتَ بِه خِلْتَ نَارَ الفُرْسِ في بَدَنِي

يَا لَقَوْمِي إنِّي رَجُلٌ حِرْتُ في أمْرِي وفي زَمَنِي[16]

بعد هذه المقدمة الغزلية ينتقل الشاعر إلى الغرض الأساس من القصيدة، إنه المدح كما أشرنا سابقا ، حيث يقول شاعر النيل:

يَا أَمِيرَ الحَجِّ أنْتَ لَهُ خَير وَاقٍ خَيرَ مُؤْتَمَنِ[17]

ومن أدلة بناء القصيدة على المقدمة الطللية نستشهد بأنموذج للشاعر محمود سامي البارودي 1838– 1904، ومما جاء فيه:

أَلاَ حَيِّ من أسْمَاءَ رَسْمَ المَنَازِلِ وإِنْ هِي لمْ تَرْجِعْ بَيانًا لِسَائِلِ

خَلاءٌ تَعَفَّتَها الرَّوامِسُ والتَقَتْ عَلَيهَا أهَاضِيبُ الغُيومِ الحَوَافِلِ

فَلأْيًا عَرفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَرَسُّمٍ أَرَانِي بِهَا مَا كَان بالأمْسِ شَاغِلِي

غَدَتْ وهي مَرْعًى للظِّباءِ وطَالمَا غنت وهي مَأْوًى للحِسَانِ العَقَائِلِ

فَلِلْعَيْنِ منها بعْد تَزْيَالِ أهْلِهَا مَعَارِفُ أطْلاَلٍ كَوحْيِ الرَّسَائِلِ[18]

إن هذه القصيدة نظمت أساسا في غرض الشكوى حيث أظهر الشاعر تبرمه مما آل إليه حاله بعد أن كان رجل رايات وباعث الخيل في الضحى يوم الكريهة، حيث يقول :

كَأَنِّي لم أعْقِدْ مع الفَجْرِ رَايَةً ولم أُدْعَ بِاسْمِي للكَمِيِّ المُنَازِلِ

ولمْ أَبْعَثِ الخَيلَ المُغِيرَة في الضُّحَى بِكُلِّ رَكُوبٍ للكَرِيهَةِ بَاسِلِ[19]

2- الأغراض الشّعرية ومعانيها:

نظم شعراء الحركة الإحيائية الحديثة قصائدهم وفق الأغراض الشعرية المعروفة، فنجد لديهم غرض المدح، والفخر، والهجاء، والرثاء، والغزل، والوصف، والزهد، والحكمة،..إلخ، وقد اختلفت نسبة كل غرض من شاعر إلى آخر وسبب ذلك مرده إلى احتكام إنتاجية الخطاب الشعري في غرض معين إلى مجموع الأسيقة المحيطة بالشاعر في العصر الحديث. وأول الأغراض التي سنتحدث عنها هو الغزل، ونستشهد في هذا المقام بنموذج للشاعر العراقي الجواهري حيث نقرأ له قصيدة "النشيد الخالد" وقد جاء فيها:

مَشَتْ مُهْجَتي في إِثْرِ طَرْفِكِ واقْتَفَتْ دَلِيلَ الهَوَى والكُلُّ مِنْهُنَّ شَارِدُ

أَجَابَتْ نُفُوسٌ فِيكِ وهي عَصِيَّةٌ ولاَنَتْ قُلُوبٌ مِنْكِ وهي جَلاَمِدُ

إِذَا كَانَ وَحْيُ الطَّرْفِ لِلطَّرْفِ مُدْلِيًا بِأَسْرَارِ قَلْبَيْنَا فَأَيْنَ التَّبَاعُدُ

خَلِيلِي مَا بِالعَيْنِ فِي الحُبِّ رِيبَةٌ إِذَا كَرُمَتْ للنَّاظِرِينَ المَقَاصِدُ

أَقَاوِيلُ أَهْلِ الحُبِّ يَفْنَى نَشِيدُهَا وَأَمَّا الذِي تُمْلِي الدُّمُوعُ فَخَالِدُ

ومَا الشِّعْرُ إِلاَّ مَا يَزِينُ بِهِ الهَوَى كَمَا زِينَتْ عُطَلُ النُّحُورِ القَلاَئِدُ[20]

وهذا من روائع الجواهري في الغزل وقد بناه على معاني الوحي بالطرف، وتبادل النظرة وما تخفي من أسرار، فضلا عن التعبير بالدموع بدل الأقاويل، وتليين الهوى للقلوب الجلامد وغيرها من المعاني المستوحاة من المرجعية التراثية، والالتزام بإيرادها في الخطاب الشعري الحديث هو ما جعلنا ننظر إليها من باب إحياء المعاني التي سنها الأولون. نتوسع أكثر ولكن هذه المرة مع شاعر من فلسطين، إنه خليل السكاكيني وهو يصدح متغزلا بسلطانة التي غدت زوجته فيما بعد:

وَهَبْتُ فُؤَادِي فَلا أُرْجِعُهُ وإِنْ هَانَ عِنْدَكُم مَوضِعُهُ

ونِطْتُ بكُمْ حَبْلَ وُدِّي فَمَهْمَا أَسَأْتُم إليَّ فلا أَقْطَعُهُ

عَهِدْتُ وِدَادكُم لا يَحُولُ فَما لِي أرَاهُ عَفَّتْ أَرْبُعهُ

.....

نَهَارِي ثَقِيلٌ وليْلِي طَوِيلُ بَطِيء الكَوَاكِبِ لا أَهْجعُهُ

أَبِيتُ أُسَامِرُ بَدْرَ السَّمَاءِ وعَمَّا تُكِنُّونَ أَسْتَطْلِعُهُ

فَلا البَدْرُ يُوحِي بأسْرارِهِ وَلا نَبَأٌ مِنْكُم أَسْمَعُهُ[21]

لقد ساهم السكاكيني في محاضن بلاد الشام في مأسسة الخطاب الشعري الإحيائي المشرقي ضمن ما أنتجه في باب الغزل، وهو يفعل ذلك، فإنه لم يختلف عن باقي الشعراء الإحيائيين من حيث احتواء المعاني التراثية، ومنها قطع المحبوب لحبل الوصل مع المحب، وثقل الليل على المُحِّب، والسهاد الذي أصاب المُحِب،..إلخ.

أما بالنسبة لغرض الوصف فقد تعددت الموصوفات في شعر الإحيائيين واهتدوا في ذلك بسنن الأولين من حيث تسليط الضوء على الظواهر الخارجية بالنسبة للموصوفات، وكذا الدقة في الوصف، ومن بين القصائد التي نتحدث عنها في هذا السياق نص البارودي وهو في وصف الربيع، و مما جاء فيه:

رَفَّ النَّدَى وتَنَفَّسَ النُوَّارُ وتَكَلَّمَتْ بِلُغَاتِهَا الأَطْيَارُ

.....

فَإِذَا رَأَيْتَ رَأَيْتَ أَحْسَنَ جَنَّةٍ خَضْرَاءَ تَجْرِي بَيْنَهَا الأَنْهَارُ

يَتَرَنَّمُ العُصْفُورُ في عَذَبَاتِهَا ويَصِيحُ فيها العَنْدَلُ الصَفارُ

فَالتُرْبُ مِسْكٌ والجَدَاوِلُ جَنَّةٌ والقَطْرُ دُرٌّ والبَهَارُ نُضَارُ[22]

وتبقى للمعارك نصيبها من الوصف ولكن هذه المرة شاهدنا استقيناه من ديوان أمير الشعراء أحمد شوقي 1869م . 1932م حين وصف معركة للعثمانيين في وادي فرسال، حيث يقول:

وفِرْسَالُ إِذْ بَاتُو وبِتْنَا أعَادِيَا عَلى السَّهْلِ لُدًّا يَرْقُبُونَ ونَرْقُبُ

وقَامَ فَتَانَا اللَّيلَ يَحْمِي لِوَاءَهُ وقَامَ فتَاهُمْ لَيْلَهُ يَلْعَبُ

كَأَنَّا أُسُودٌ رَابِضَاتٌ كَأَنَّهُم قَطِيعٌ بِأَقْصَى السَّهْلِ حَيْرَانَ مُذْنِبُ

كَأَنَّا خِيامُ الجَيشِ فِي السَّهْلِ أَيْنُقُ نَوَاشِز فَوْضَى في دُجَى اللَّيلِ شُزَّبُ

كَأَنَّ القَنَا دُونَ الخِيامِ نَوازِلا جَدَاوِل يُجْرِيهَا الظَّلامُ ويسْكَبُ

كَأنَّ صَهِيلَ الخَيْلِ نَاعٍ مُبَشِّرُ تَرَاهُنَّ فِيهَا ضُحَّكًا وهي نُحَّبُ [23]

ومن الموصوفات الخيل وذلك مع الشاعر السوري محمد البزم، وحسب دراسة خليل ابراهيم فإن هذا الشاعر الإحيائي الحديث "يعد..المثال الأول لشعر النهضة في سوريا قبيل الحرب العالمية الأولى، فقد ولد عام 1887 في دمشق.. وقد تعلق البزم بشعر المتنبي وحفظ منه الكثير..، ولكن نظمه بين عامي 1907 و1913 ضاع أكثره، وما نعرفه من شعره أكثره بعد اندلاع الحرب 1914 "[24]، ومن نماذج شعره التي نستشهد بها في هذا المقام أبيات في وصف الخيل حيث يقول الشاعر:

جَزَى اللهُ كُلَّ الخَيرِ خَيْلاً تَتَابَعَتْ تَرَامَى إلى أَرْضِ الشَّامِ صُدُورُهَا

تُقِلُّ رِجَالاً من سُلاَلَةِ يَعْرُب فَجِلِّقُ في جورِ الجَزِيرَة نُورُهَا

بَوارِق مِن نَحْوِ الحِجَازِ تَآلفَتْ لَها هِمَمٌ في هَامَةِ المَجْدِ دورُهَا

نَسَائم هَبَّتْ من جَنُوبٍ و مَغْرِب قَبولاً فَلاَ هَبَّتْ بِنَحْسٍ دبُورُهَا[25]

أما بالنسبة لغرض الشكوى فإنه يتجلى في قصيدة الشاعر العراقي معروف الرصافي 1875 – 1945 التي تحكي عن اغتراب الشاعر عن الوطن الأم، وقد نظمها سنة 1922م بعد نزوحه من العراق إلى لبنان وعزمه على أن لا يعود إلى العراق، يقول هذا الشاكي الثائر والمغترب:

هِي المَواطِنُ أُدْنِيهَا وتُقْصِينِي مِثْلَ الحَوادِثِ أَبْلُوهَا وتُبْلِينِي

قَدْ طَالَ شَكْوَايَ مِنْ دَهْرٍ أُكَابِدُهُ أَمَا أُصَادِفُ حُرًّا فِيهِ يُشْكِينِي

.....

مَا كُنْتَ أَحْسَبُ بَغْدَادَ تُحَلِّئُنِي عَنْ مَاءِ دَجْلَتِهَا يَوْمًا وتُظْمِينِي

تا الله مَا ضَاعَ حَقِي هَكَذَا أَبَدَا لَوْ كُنْتُ مِنْ عَجَمٍ صُهْبِ الغَثَانِينِ

لأَجْعَلَنْ إِلَى بَيْرُوتَ مُنْتَسَبِي لَعَلَّ بِبَيرُوتَ بَعْدَ اليَومِ تُؤْوِينِي[26]

لقد حول الشاعر جسد القصيدة إلى مرتع لشكواه من العراق وكيف أبعدته عن مائها حتى بلغ بها ذلك حد الإقصاء إلى مواطن أخرى، حيث سجل الشاعر انتسابه إلى بيروت في حين أن وطنه الأم هي العراق، لقد هُمِّش الرصافي كثيرا وما انْتُصِف له. وفي مصر نطالع قصيدة الرافعي وهو يقدم عبر نسيجها النصي شكواه من ظلم الخلائق وتولي الصبا وسفاهة السفهاء عليه، يقول الرافعي:

غَيرَ قَلْبِي أَرَاهُ يَسْتَطِيعُ صَبْرَا وسِوَى عِلَّتِي مِنَ الحُبِّ تَبْرَى

أَنَا لَمْ يَبْقَ بَيْنَ جَنْبِي إلاَّ كَبِدٌ مِنْ لَوْعَةِ الشَّوْقِ حَرَّى

...

وَالذِي أَثْقَلَ الرَّوَاسِيَ إِنِّي لأَرَى ظُلْمَكُمْ عَلَى الأَرْضِ صَخْرَا

لا يَغُرَنَّ مَنْ يَلُومُنِي الصَّمْـ ـتَ فَإِنِّي رَأَيْتُ فِي الصَّمْتِ أَجْرَا

وَإِذَا قَالَ مِنْ كَرِيمٍ سَفِيهٍ فَأَقِيمُوا لَهُ السَّفَاهَةَ عُذْرَا

لَيْتَ هَذَا الزَّمَانَ يُرْجِعُ يَوْمًا مِنْ زَمَانِ الصِّبَا وَيَأْخُذُ عُمْرَا[27]

وإذا توسعنا في دواوين أخرى من العصر الحديث فإننا نقرأ لأمير الشعراء أحمد شوقي مرثية في سقوط الدولة العثمانية، ومما جاء فيها:

عَادَتْ أَغَانِي العُرْسِ رَجْعَ نُوَاحِ ونُعِيتِ بَيْنَ مَعَالِمِ الأفْرَاحِ

كُفِّنَتْ في لَيْلِ الزِّفَافِ بِثَوْبِه ودُفِنَتْ عِنْدَ تَبَلُّجِ الإصْبَاحِ

شُيِّعَتْ مِنْ هَلَعٍ بِعَبْرَةِ ضَاحِكٍ فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ وسَكْرَةِ صَاحِ

ضَجَّتْ عَلَيْكِ مَآذِنٌ ومَنَابِرُ وبَكَتْ عَلَيْكِ مَمَالِكٌ ونَوَاحِ

الهِنْدُ وَالِهَةٌ ومِصْرُ حَزِينَةٌ تَبْكِي عَلَيْكِ بِدَمْعٍ سَحَّاحِ

والشَّامُ تَسْأَلُ والعِرَاقُ وفَارِسُ أَمَحَا مِنْ أَرْضِ الخِلافَة مَاحِ

وأَتَتْ لَكَ الجُمَعُ الجَلائِل مَأْتَمًا فَقَعَدْنَ فِيهِ مَقَاعِدَ الأَنْوَاحِ [28]

ومن الأغراض التي نظم فيها الإحيائيون نذكر الرثاء، و هنا سنستشهد بقصيدة لحافظ ابراهيم في رثاء مصطفى كامل و ذلك في الذكرى الأربعين لوفاته، و قد استهلها حافظ بقوله:

نَثَرُوا عَلَيْكَ نَوَادِي الأَزْهَارِ وأَتَيْتُ أَنْثُرُ بَيْنَهُم أَشْعَارِي

غَادَرْتَنَا والحَادِثَاتُ بِمرْصَدٍ والعَيْشُ عَيْشُ مَذَلَّةٍ وَإِسَارِ [29]

بعد هذه الأبيات الاستهلالية يشرع حافظ داخل النسيج الشعري في عملية احتواء معاني الرثاء، وذلك من خلال تسليط الضوء على أبرز الأعمال الإيجابية التي أنجزها المُرْثَى:

لَعِبَتْ يَمِينُكَ بِاليَرَاعِ فَأَعْجَزَتْ لَعِبَ الفَوَارِسِ بِالقَنَا الخَطَّارِ

وَجَرَيْتَ للعَلْيَا تبْغِي شَأْوَهَا فَجَرَى القَضَاءُ وأَنْتَ فِي المِضْمَارِ

ووَصَلْتَ بَينَ شِكَايَتِنَا ومَشَايِخٍ فِي البَرْلَمَانِ أَعِزَّةٍ أَخْيَارِ

وَاقِعًا عَلَى تِلْكَ المَوَاقِفِ إنَّهَا كَانَتْ مَوَاقِفَ لَيْثِ غَابٍ ضَارِي

لَمْ يُلْوِهِ عَنْهَا الوَعِيدُ ولا ثَنَى مِنْ عَزْمِهِ قَوْل المُرِيبِ حَذَارِ[30]

أما بالنسبة لغرض المدح، فإننا سنستغل الفرصة لننتقل إلى فلسطين حيث نطالع ما كتب من قصائد في مدح الشدياق في العصر الحديث، ومن ذلك القصيدة التي كتبها الأديب البارع الأنجب يوسف أسعد أفندي، حيث يقول:

سَلامُ الله يُزْجِي كُلَّ وَقْتٍ إلى مَنْ فَاقَ كُلَّ الكَاتِبِينَا

إمَامُ الأذْكِيَاءِ وبَحْرُ عِلْمٍ وشَمْسِ هُدًى لِقَوْمٍ عَارِفِينَا

فَلَيْسَ لِغَيْرِه دُرَرٌ بِنَظْمٍ ولَسْتَ تَرَى له أحَدًا قَرِينَا

جَوَائِبُه سَمَتْ في كُلِّ قُطْرٍ فلمْ يَنْظُرْ سِوَاهَا الحَاذِقُونَا

أَيُطْفِئُ نُور هَذِي الشُّمُوسِ قَوْمٌ ولَو بَلَغُوا أُلُوفًا أو مِئِينَا

سَأُقْسِمُ بالحَطِيمِ وبَيْتِ رَبِّي ومَنْ لِلْمُذْنِبِينَ غَدًا ضَمِينَا

لأحْمَدَ فَارِس أَدَبٌ وفَضْلُ وقَدْ أَصْفَى السَّرِيرَةَ واليَقِينَا [31]

إن المعاني التي بنيت عليها مدحية يوسف أسعد أفندي تستوحي أصولها من الأنموذج التراثي، حيث ركز الشاعر على الصفات الإيجابية في الممدوح ومنها تفوقه على الكتاب، وهو إمام الأذكياء، بحر علم، شمس هدى،.. إلخ، مع التنويه ببعض الخصال المحمودة التي اتسم بها فارس الشدياق فهو نقي السريرة، وصافي اليقين، ولم يفوت الشاعر ذكر أعمال الشدياق البارزة ومنها جريدة الجوائب التي كان يصدرها، وقد ذاع صيتها في مشارق الأرض و مغاربها، فضلا عن نظمه لدرر الشعر. وما زالت بنا القراءة متواصلة للمدحيات في الخطابات الشعرية الحديثة ولكن هذه المرة مع الرافعي

الذي ضم ديوانه عددا من قصائد المدح، ومنها هذا الأنموذج الذي نستشهد به، وقد نظمه الرافعي في مدح السلطان عبد الحميد في عيد جلوسه سنة 1901م:

أَرَاكَ الحِمَى هَلْ قَبَّلَتْكَ ثُغُورُهَا فَمَالَتْ بِأَعْطَافِ الغُصُونِ خُمُورُهَا

وَحَنَّتْ إِلَى سَجْعِ الحَمَامِ كَأَنَّهُ رَنِين الحُلَيِّ إِذْ لاَ عَبَثْهَا صُدُورُهَا

أَعَادَ بِهِ رُوحَ الخِلاَفَةِ رَبُّهَا وَجَاءَ لَهَا بِالنَّصْرِ فِيهِ نَصِيرُهَا

وَجَارَ عَلَيْهَا الدَّهْرُ شَعْثًا خُطُوبُهُ فَهَبَّ لَهَا عَبْدُ الحَمِيدِ يُجِيرُهَا

...

مَلأْتَ عَلَيْهَا الأَرْضَ أُسْدًا عَوَابِسًا يُرَدِّدُ بَيْنَ الخَافِقِينَ زَئِيرُهَا [32]

لقد امتدح الرافعي في السلطان عبد الحميد عديد صفات إيجابية منها القوة التي تميز بها السلطان، وتحقق النصر على يديه لدولته، وتسخير نفسه لإغاثة دولته من كل مكروه وحمايتها.. إلخ.

أما عن غرض الهجاء فقد لمع فيه عدد لا بأس به من الشعراء ومن بين الهجائين أمير الشعراء أحمد شوقي وتحديدا قصيدته التي هجا فيها اللورد كرومر، ومناسبة القصيدة أنه "حدث أن نقل اللورد كرومر من مصر في سنة 1907 فأقيم له حفل وداع وكان الأمير حسين كامل حاضرا، وخطب كرومر وندد باسماعيل وعصره وذم المصريين وحمل علهيم؛ لأنهم لم يقدروا منن الاحتلال الانجليزي ولا ما طوقهم به"[33]. لقد أدرك شوقي أن كرومر يهين في خطابه الخديوي اسماعيل، فراح الشاعر يرد بغضبة على اللورد ضمن قصيدة لملمتها معاني الهجاء استللنا منها هذه الأبيات من ديوان شوقي، حيث يقول:

أَيَّامُكُمْ أَمْ عَهْدُ اسْمَاعِيلا أَمْ أَنْتَ فِرْعَوْنُ يَسُوسُ النِيلا

أَمْ حَاكِمٌ فِي أَرْضِ مِصْرَ بِأَمْرِهِ لا سَائِلا أَبَدًا ولا مَسْئُولا

يا مَالِكًا رِقَّ الرِّقَابِ بِبَأْسِه هَلا اتَّخَذْتَ إلى القُلُوبِ سَبِيلا

لما رَحَلْتَ عَنِ البِلادِ تَشَهَّدَتْ فَكَأَنَّكَ الدَّاءُ العَيَاءُ رَحِيلا

أَوْسَعْتَنَا يَوْمَ الوَدَاعِ إِهَانَةً أَدَبٌ لَعَمْرُكَ لا يُصِيبُ مَثِيلا [34]

حتى البارودي كان مولعا بالهجاء وقد سار على سنة الأولين في الفحش والإقذاع في معاني الهجاء، حيث هجا شخصا ولم يحدد اسم المهجو، يقول:

لا تَبْهَتِ الشَّيْطَانَ في فِعْلِهِ فَقَدْ كَفَى أَنَّكَ مِنْ حِزْبِهِ

فَاخْسَأْ فَمَا الخِنْزِيرُ في نَوْعِهِ أَخَسُّ طَبْعًا مِنْكَ فِي كَسْبِهِ

لَو لَمْ تَكُنْ فِي الدَّهْرِ مُسْتَوْزِرًا مَا سَارَعَ النَّاسُ إِلى سَبِّهِ

ذَاكَ الذي لولا خُمُولُ الوَرَى مَا نَامَ من أَمِنَ على جَنْبِهِ

يَفْعَلُ بِالنَّاسِ أَفَاعِيلَهُ ولا يَخَافُ اللهَ مِنْ ذَنْبِهِ

فَالخَيْرُ والنِّعْمَةُ في بُعْدِهِ والشَّرُّ والنِّقْمَةُ في قُرْبِهِ [35]

لقد هتك البارودي الأستار عن المهجو فخصه بأسوأ الأوصاف والنعوت، فالمهجو من حزب الشيطان، ومضاهاته الخنزير في الطبع، كما أنه لا يخشى الله في الخلق..، وبهذا يمكننا القول بأن الهجاء قد ورد على معاني وغايات الأولين من الشعراء، وذلك من حيث الإفحاش في الهجاء والإقذاع في المعاني إلى حد الحط من قيمة المهجو وهذا الذي لم تتنازل عنه قصيدة البارودي.

إلى جانب ما سبق ذكره من الأغراض الشعرية نصل في هذه المحطة إلى الحديث عن غرض الفخر، فقد نظم فيه الشعراء الإحيائيون ومن بينهم نذكر رائدا من رواد الحركة الشعرية الإحيائية في عُمَان، إنه الشاعر أبو مسلم البهلاني (ت 1920 م) حيث نستشهد له بأنموذج افتخر فيه بترفعه عن الوقوف بأبواب أصحاب العطاء، كما عول الشاعر على معنى الاعتداد بالنفس من حيث القناعة وصون العرض والترفع عن اللئام والطغاة، وفي هذا يقول الشاعر:

إِنِّي أَصُونُ صَفْحَتِي مُقْتَنِعًا بِمَا يُطِيقُ مِنْ عُلاَلاَتِ الحَسَى

أَنْبُو والهَرب أُوَارِي سَاعِيًا عَنْ مَشْرَبٍ أَشْرَبُهُ عَلَى القَذَى

يَحْمِي الكَرِيمَ عِرْضَهُ ويَحْتَمِي أنْ يَرُدَّ الآحِنَ مِنْ كُلِّ الوَكَى

كَيْ لا تَرَى عَيْنُ خَسِيسٍ مَوْقِفِي بِبَابِهِ مُنْتَظِرًا مِنْهُ الجَدَا

آلَيْتُ لا تَطْوِي يَدِي يَدَ امْرِئٍ يَسْفُلُهَا اللُّؤْمُ ويُطْغِيهَا الغِنَى

مَا سَرَّنِي مِنَ الثَّرَاءِ وَفْرُهُ إِنْ كَانَ بَيْنَ اللُّؤْمِ و الحِرْصِ نَمَا[36]

بعد قراءتنا للمنجز الشعري الإحيائي يمكننا القول إن هؤلاء الشعراء الإحيائيين قد نظموا قصائدهم ضمن مجموع الأغراض الشعرية التراثية، وقد التزموا بسنن الأولين من حيث المعاني المخصوصة بكل غرض، وعلى الرغم من اختلاف نسبة النظم على الأغراض من شاعر إلى آخر إلا أنه يمكننا القول بأن الشعراء الإحيائيين قد أعادوا للقصيدة العربية الحديثة مجدها ومكانتها التي كانت عليها في عصورها الزاهية، بخلاف ما كانت عليه الموضوعات الشعرية من سخف في عصر الانحطاط .