

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة السودان المفتوحة

برنامج التربية

الأدب الحديث

رمز المقرر ورقمه: عرب 307

تأليف : د. أحمد محمد البدوي

التصميم التعليمي « أ. الهدي عبدالله محمد أحمد
مراجعة التصميم « د. أحمد هاشم خليفة
المراجعة اللغوية « أ. الهدي عبدالله محمد أحمد
التنضيد الطباعي والتصميم الفني « أ. تاج السر أحمد حسين

منشورات جامعة السودان المفتوحة الطبعة الأولى 2007م
جميع الحقوق محفوظة لجامعة السودان المفتوحة، لا يجوز إعادة إنتاج أي جزء
من هذا الكتاب، وبأي وجه من الوجوه، إلا بعد الموافقة المكتوبة من الجامعة.

مقدمة المقرر

عزيزي الدارس، مرحباً بك إلى مقرر "الأدب الحديث"، الذي يأتيك في ثلاث وحدات دراسية.

الوحدة الأولى، تأتيك بعنوان : "الشعر" وتتناول البداية وسمات ما قبل البداية، حيث تحدد لك مفهوم حدود العصر الحديث عند الباحثين والنقاد، وتقدم الوحدة أدلة ملموسة على أن مقولة الانحطاط الثقافي في العالم العربي والإسلامي قابلة للتحدي والنقد، وذلك من خلال استعراض النصوص الشعرية التي كتبت قبل الغزو.

الوحدة الثانية، وهي بعنوان : "النثر الفني" وتتناول المقال وأنواعه بعد ظهور الصحف العربية: الموضوعي، وفن التعريف بالكتب، والمقال الذاتي. وتقدم نموذجين من المقال هما: ورقة ورد للرافعي، والشعور القومي للمحجوب. ثم تستعرض الوحدة مجموعة المجالات الأدبية مثل : الرسالة ، والآداب، وغيرها. كما تتناول الرسالة الشخصية، وفن السيرة والرواية والقصة القصيرة، ثم المسرح العربي القديم.

الوحدة الثالثة، وهي بعنوان : "النصوص الشعرية والنثرية" وتتناول هذه الوحدة الهدف من إيراد النصوص الشعرية والنثرية، فتقدم لك نماذج نصية من أشعار النابلسي والأمين الضرير وأحمد شوقي والتجاني يوسف بشير وقصائد أخرى لشعراء تلك الفترة، وتقدم لك في الجزء الخاص بالنثر أنموذجين للقصة القصيرة أحدهما لصلاح أحمد إبراهيم والآخر لمحمد خضير.

عزيزي الدارس مرحباً بك مرة أخرى وأنت تدرس الأدب الحديث.

الأهداف العامة



عزيزي الدارس، بعد الاطلاع على هذا المقرر والفراغ من دراسته يؤمل أن تكون لك القدرة على أن:

- تبيّن ما غلب على كتب تاريخ الأدب العربي الحديث فيما يتعلق بالشعر العربي قبل غزو نابليون لمصر.
- تنقد مفهوم سيادة الانحطاط الذي رميت به الفترة الزمنية قبل اتصال العالم العربي بالعالم الغربي نتيجة الغزو.
- توضّح الأسباب التي أدت إلى ضعف البيان العربي عندما حكم العالم العربي من غير أهله.
- تقارن بين النصوص الشعرية والنثرية التي كتبت في كل مراحل وعصور الأدب العربي.
- تفسّر التحول الذي طرأ على الشعر والنثر العربي بعد الاتصال بالغرب.
- تشرح النصوص الأدبية الشعرية والنثرية.
- تكتب عن كل شاعر وناثر ظهر في العصر الحديث.
- تعدّد المكونات الثقافية لأجيال الإنجاز في الشعر والنثر العربي.
- تميّز بين سمات الأعمال الأدبية.

محتويات المقرر

الصفحة	الموضوع
1	الوحدة الأولى: الشعر
95	الوحدة الثانية: النثر الفني
181	الوحدة الثالثة: النصوص الشعرية والنثرية



محتويات الوحدة

الصفحة	الموضوع
3	مقدمة
3	تمهيد
5	الأهداف
6	1. البداية وسمات ما قبل البداية
6	1.1 مفهوم حدود العصر الحديث
10	2.1 معارضة مفهوم حدود العصر الحديث
18	2. البارودي: (استنهاض الشعر الأصيل)
29	3. أحمد شوقي
41	4. عباس محمود العقاد
52	5. جماعة أبوللو
56	6. الشعر المهجري والشعر السوداني
58	1.6 الشعر المهجري
61	2.6 الشعر السوداني
69	7. تيار الواقعية والأدب الإسلامي والالتزام
74	8. الشعر العربي في القرن العشرين
84	الخلاصة
85	لمحة مسبقة عن الوحدة التالية
86	إجابات التدريبات
92	المراجع

مقدمة

تمهيد

عزيزي الدارس، مرحباً بك إلى أولى وحدات مقرر "الأدب الحديث"، التي تأتيك بعنوان : "الشعر".

تتناول هذه الوحدة البداية وسمات ما قبل البداية لتحديد مفهوم حدود العصر الحديث عند الباحثين والنقاد، من خلال رد العصر الحديث في الأدب إلى اتصالنا بالثقافة الأوروبية بعد الغزو الاستعماري، ومجئ محمد علي باشا بعد غزو نابليون بسنوات قليلة فابتعث البعثات إلى أوروبا، وأنشأ مطبعة بولاق، وأسس جريدة الوقائع المصرية.

كما تقدم الوحدة من خلال إمعان النظر في خارطة العالم العربي في مصر والشام والعراق والجزيرة العربية وسودان النيل وبلاد الشنقيط - أدلة ملموسة على أن مقولة "الانحطاط الثقافي في العالم العربي الإسلامي" قابلة للتحدي والنقد.

وتتمثل معالم النهضة الثقافية شعراً ونثراً قبل الغزو في رجال مثل الزبيدي، والبغدادى، والفلاحي، والجبرتي في مصر وابن عبد الوهاب في الجزيرة العربية والشوكاني في اليمن، والمجنون والأمين الضير وإسماعيل الولي في السودان، وعثمان دان فوديو وابنيه محمد وعفيف في غرب أفريقيا وغيرهم كثير.

وتتناول الوحدة العلاقة بين العالم العربي والعالم الأوربي من خلال الاحتكاك المباشر بالثقافة الغربية، وتثبت أصالة النهضة الثقافية العربية والإسلامية، وتبين أثر الثقافة الغربية في الرواية والمسرح، والقصة القصيرة.

ثم تتناول الوحدة أشعار البارودي والآراء التي دارت حولها، كما تتناول أحمد شوقي والعقاد، وجماعة أبوللو، والشعر المجهرى، والشعر السوداني، وتيار الواقعية، وتيار الأدب الإسلامي والالتزام.

وتختتم الوحدة الدراسة بتناولها خلاصة الشعر العربي في القرن العشرين. عزيزي الدارس، ستجد في ثنايا هذه الوحدة مجموعة من أسئلة التدريبات وأسئلة التقييم

الذاتي والأنشطة، نرجو الإفادة منها جميعها ، كما نرجو أن تساهم معنا في نقد هذه الوحدة بالكتابة إلينا إن كان ثمة ما يدعو إلى الكتابة.
ومرحباً بك مرة أخرى.

أهداف الوحدة



عزيزي الدارس، بعد الفراغ من دراسة هذه الوحدة يؤمل فيك أن تكون قادراً على أن :

- تبين ما غلب على كتب تاريخ الأدب العربي الحديث فيما يتعلق بالشعر العربي قبل غزو نابليون لمصر.
- توضح أثر الحكم التركي لمصر في إضعاف البيان العربي.
- تعدد رجال النهضة الثقافية العربية قبل الغزو الأوربي لبلاد العرب والمسلمين.
- تبين قوة الشعر العربي في السودان النيل قبل الغزو الأجنبي.
- تشرح بعض النصوص الشعرية والنثرية.
- تقارن بين النصوص الأدبية التي كتبت قبل الغزو وبعده.
- توضح أن مفهوم سيادة الانحطاط وغلبيته على الثقافة العربية ادعاء لا أساس له.
- تكتب عن الشعراء والناثرين الذين عاشوا قبل الغزو الأجنبي.
- تتقد بعض النصوص الشعرية والنثرية.
- تفسر التحول الذي طرأ على الشعر والنثر العربي بعد الاتصال بالغرب.
- تقارن بين الشعر المهجري والشعر السوداني من حيث البيئة.
- تصف المكونات الثقافية لجَيْلِيّ الإنجاز في الشعر السوداني في القرن العشرين.

1. البداية وسمات ما قبل البداية

1.1 مفهوم حدود العصر الحديث

عزيزي الدارس، الإجماع قائم بين الدارسين على أنّ العصر الحديث يستهلّ وجوده يوم أن اتّصلت ثقافتنا العربيّة الإسلاميّة بأوروبا اتصالاً مباشراً، عن طريق الغزو الذي فتح الباب أمام الاستعمار فولج وأقام واستوطن. ويكادون يتفقون على أنّ غزو نابليون الإمبراطور الفرنسيّ لمصر عام 1798م، يمثّل ميلاد العصر الحديث. ولكنّ الاتّفاق المنعقد على "الأزمة" من حيث التّاريخ، يقابله اختلاف بيّن، هو اتّجاه مصاد، في أمر تحديد "الأمّكنة" من حيث الجغرافيا، وقبل ذلك خلاف حول تحديد قيمة الفترة الزّمنيّة السّابقة للعصر الحديث، من حيث الزّعم الرّائج عن الانحطاط الحضاريّ، والخلوّ التّام من الإبداع والتّوهّج الثقافيّ، وخاصّة إذا نظرنا في "الأمّكنة" الممثّلة للعالم الرّحيب الذي تتمدّد فيه الثقافة العربيّة الإسلاميّة.

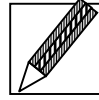
لقد غلب على كتب تاريخ الأدب العربيّ الحديث، وتآليف مجموعة مستفيضة من الكُتاب، أنّ الشّعْر العربيّ على وجه التّحديد، رانت عليه مرحلة جمود، من الزّمان، انقطع فيها تيّاره عن الجريان فركد، ففقد حيويّته وألقه، وتحول من جسدٍ معافى ذي نسيج حيّ، إلى كائنٍ مشوّه مشلول يغطّ في نوم عميق، إن لم يكن سادراً في غيبوبة. إنّهُ شعر غلبت عليه المحسّنات البديعيّة، فصار شكلاً سطحياً لامعاً، لا مضمون له، ولا ماء فيه، وبهارج مزيفة لا قيمة لها.

ومثلما عرفت أوروبا مرحلة انحطاط، أطلق عليها اسم "العصور الوسطى" فقد صار من الضّرورة بمكان، اتّخاذ ذلك النّمودج الأوروبيّ الخاصّ بمنطقة محدّدة من العالم، مقياساً للأدب العربيّ، ونموذجاً ملزماً يجب الاقتداء به، ومن ثمّ ظهر مفهوم مرحلة "العصور الوسطى" التي تبدأ بغزو هولاكو في الشّرق، وسقوط بغداد عام 1258م هي عصور الانحطاط الأدبيّ والإفلاس الثقافيّ.

ووفق هذا التناول تقتزن "النّهضة الحديثة" أي العصر الحديث بأوروبا اقتراناً تاماً لا تتفصم عراه. فبغزو نابليون، وحدوث الاتّصال الثقافيّ المباشر، يبدأ عصر "النّهضة" و"التّوير"، وينتهي زمن الانحطاط والخمول، وأيام القرون الوسطى التي تقتزن بالتّخلف والظلام ضربة لازب. وبذلك تكون النّهضة، نتيجة لمؤثر خارجي، وقد من وراء الحدود، من أوروبا، انحصر وجوده في بيئات محدّدة، وبلدان معروفة، في أول أمره، ومقتبل عهده.

تدريب (1)

ما الطابع الذي غلب على كتب تاريخ الأدب العربي الحديث وتآليف الكتاب فيما يتعلق بالشعر العربي قبل غزو نابليون لمصر؟



بيد أنّ هناك منطقةً جغرافيّةً معيّنةً، من "العالم العربيّ" كانت ذات اتّصال ثقافيّ مستمرّ بأوروبا من قبل، وعلى مدى قرون سابقة لزمن قدوم نابليون غازياً، وهي بلاد الشّام التي تشمل الآن سوريا ولبنان وفلسطين المحتلّة. ويظهر أنّ ذلك الاتّصال الثقافيّ بأوروبا انحصر أثره في المسيحيّين من أهل تلك الدّيار، لأنّه اقتصر على بيئة "الفاتيكان" في معظم أحواله.

ومن ناحية أخرى، خضعت تلك البلاد الشّاميّة للحكم التّركي، ممثلاً في الدّولة العثمانيّة، فانفسح المجال لتغلّب المؤثرات التّركيّة لغةً وثقافةً، وإن لم تخل من موجبات أثر أوروبيّ، في معية المؤثرات التّركيّة. في حين أُصيب التّعليم العربيّ الإسلاميّ بشيء من الخمود والانتكاس.

ولعلّ أهمّ حدث شهدته المرحلة السّابقة لغزو نابليون أنّ نهاية القرن الثّامن عشر الميلاديّ عرفت أخطر تحوّل ثقافيّ في تاريخ تلك البلاد، ما يمكن أن نسمّيه انتصار التّعريب واكتمال اكتساب العروبة في بلاد الشّام: في سوريا، وفي لبنان خاصّة. "ففي سوريا شهدت الكنيسة المسيحيّة حلول اللّغة العربيّة محلّ اللّغة السّريانيّة" التي كانت اللّغة الرّسميّة للكنيسة، منذ عهد حواربيّ السيّد المسيح عليه السلام.

أما في لبنان فقد مرّت اللغة العربيّة بحالة صراع جمّ ومساجلة، بين عامّة السكّان، وفي بيئة العلم والتعليم والعلماء: "لبنان لم يكن قد استعرب في جميع مناطقه إلاّ حديثاً، ولم تكن اللغة العربيّة الفصحى في جبال لبنان قد اتخذت لها جذوراً قويّة بعد في التّراث الأدبيّ اللبناني.. ولم يصدر في لبنان أيّ عمل مهمّ ذي قيمة أدبيّة باللغة العربيّة، قبل القرن التّاسع عشر.

كانت التّرجمات الأولى للكتاب المقدّس إلى العربيّة ضعيفة وغير صحيحة نحويّاً، ولذلك اكتسبت كتابات العرب المسيحيّين باللغة العربيّة سمعة رديئة تدريجيّاً" (1)
التّعليم العربيّ الإسلاميّ عريق الجذور وراسخا في العراق، وقد حافظ على تقاليده، وفي المغرب العربيّ رانت عزلة مزدوجة عن الشّرق العربيّ، وعن أوروبا المجاورة، نتج عنها انكفاء على التّعليم العربيّ القديم.

أسئلة تقويم ذاتي



- 1- ما اسم المنطقة الجغرافية من العالم العربي التي كانت ذات اتصال ثقافي مستمر بأوروبا قبل غزو نابليون؟
- 2- في أي شيء يظهر ذلك الاتصال الثقافي؟
- 3- عرفت نهاية القرن الثامن عشر الميلادي أخطر تحول ثقافي، فما هو؟

وفي مصر، مصر الجامع الأزهر، مركز إشعاع النّقافة العربيّة الإسلاميّة، تهفو إليه القلوب، وتشدّ الرّحال من كلّ أرجاء العالم الإسلاميّ المتراحب، من أجل طلب العلم في ربوعه، بحيث يجتمع في حرمه ممثلون من شباب العالم الإسلاميّ، للأمة كلّها.

(1) سلمى الخضراء الجيوشي، الاتجاهات والحركات في الشّعر الحديث، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، 2001، ص 30 و ص 39.

ولكنّ خضوع مصر للحكم التّركيّ على مدى قرون متتابعة، كان له أثر عميق المدى في هبوط ملكة البيان، وتراجع حيويّة التعبير الأدبيّ إلى الوراء. "لقد كرّث الحكم التّركيّ مصرَ في كلّ شيء، في العلم، وفي الفنّ، وفي الأخلاق، وفي سائر وسائل العيش، فأصبح من الطّبيعيّ أن يتلوّن الأدب، على الزّمن، بلون هذه الحياة.

ضعفت ملكة العربيّة، وشاعت التّركيّة على الألسن، بل على بعض الأقلام، واستأثرت بجميع الأسباب الدّيوانيّة، ودار الشّعريّ أضيق الأغراض من المديح والرتاء والغزل المتكلّف، وقد هزلت المعاني، وتزايلت التّراكيب، وقلّت العناية باصطفاء اللفظ الشّريف"⁽²⁾

تدريب (2)

لم كان هذا الضعف في اللغة العربية إبان الحكم التركي ، في رأيك؟



يميل كثير من الباحثين إلى التسليم بأنّ غزو نابليون لمصر أحدث رجّة عنيفة، في جسد الحياة النّقافيّة، أنعشتها من ركودها، وأيقظتها من نومها، فخرجت من كهف الكساد، تتلمّس طريقها إلى الازدهار والرحابة، بفضل أيلولة الحكم في مصر، إلى محمّد علي باشا، بعيد غزو نابليون — وعودته إلى بلاده — بسنوات قليلة، عام 1805م، ومحمّد علي باشا هذا رجل أجنبيّ جاء إلى مصر، لأوّل مرّة في حياته، بعيد غزو نابليون، ضمن فرقة من الجيش التّركيّ القادم من "استانبول" وهو ألبانيّ الأصل، تركيّ المولد واللّسان، لم يكن يتكلّم العربيّة حين صار حاكماً لمصر، وكان أيضاً أميّاً لا يعرف القراءة ولا الكتابة بأيّ لغة من اللّغات، ولم يكن يعرف أيّ لغة من اللّغات الأوروبيّة.

⁽²⁾ عبد العزيز البشريّ، المختار، ج1، دار المعارف، القاهرة، 1950م، ص 22.

وعند هؤلاء الباحثين الذين شاع رأيهم، وظفر بسيادة ورواج، أن محمد علي باشا هو باعث النهضة، لأنه أوفد البعثات إلى أوروبا، من أجل اكتساب العلم الحديث من منابعه، وأنشأ مطبعة "بولاق" التي نشرت مجموعة من أمهات كتب الثقافة العربية، وأسّس جريدة الوقائع المصرية، وهي جريدة رسمية أتاحت للكتاب والشعراء مجالاً خصباً لنشر نتائجهم، وحفزتهم على المثابرة والتجويد.

أسئلة تقويم ذاتي



- 1- اكتسبت كتابات العرب المسيحيين باللغة العربية سمعة رديئة ،
ما سبب ذلك؟
- 2- كيف أثر الحكم التركي لمصر في إضعاف البيان العربي؟
- 3- إلى من آل الحكم في مصر بعد نابليون؟ وما أصله؟ وكيف جاء
إلى مصر؟
- 4- لماذا عد محمد علي باشا باعثاً للنهضة الحديثة؟

2.1 معارضة مفهوم حدود العصر الحديث

ولكننا مع ذلك كله، إذا أمعنا النظر في خارطة العالم العربي في مصر والشام، وفي العراق، وأصفنا إليها الجزيرة العربية واليمن، ومضيّنا في الانفساح، فضممنا إليها جمهوريّة السودان: (سودان النيل) ومضيّنا غرباً حتّى السنغال وبلاد الشنقيط، سنجد أدلة ملموسة على أنّ مقولة سيادة الانحطاط الثقافيّ وغلبيّته قابلة للتّحدّي، ومن الممكن إثبات بطلانها وتهافتها، وما يعتورها من وهن، بدون أن نستقصي الفترة الممتدة من غزو هولاء وسقوط بغداد. وإنّما نشير إلى المرحلة الزمانيّة التي سبقت غزو نابليون أو عاصرت أوانه.

فعلى صعيد الشعر، سنجد في الشام شاعراً متميّزاً مثل عبد الغنيّ النابلسيّ المتوفّي عام 1731م، في القرن الثامن عشر، أبدع نماذج باهرة ومتميّزة من الشعر المطبوع

الَّذِي عَبَّرَ فِيهِ عَنْ شُعُورِ الصَّوْفِيَّةِ بَبَيَانٍ شَعْرِيٍّ جَيِّدٍ مِنْ حَيْثُ الْأَدَاءُ الْفَنِّيَّ الْبَحْثَ، عَالِي الْأُسْلُوبِ، يَدُلُّ نَسِيجَهُ عَلَى ذَاتِيَّةٍ فَنِّيَّةٍ مَتَذَوِّقَةٍ وَمَجْدَّدَةٍ، وَعَلَى مَعَانَاةٍ تَجْرِبَةٍ خَاصَّةٍ، وَقَدْ شَاعَ شَعْرُهُ فِي عَصْرِهِ مِثْلَمَا شَاعَ وَذَاعَ صَيْتُهُ مِنْ بَعْدِهِ، وَمَا يَزَالُ سَائِرًا عَلَى الْأَلْسِنَةِ، يَتَرَنَّمُ بِهِ الْمُنْشِدُونَ، وَيَحْتَفِي بِهِ الْقُرَّاءُ.

وَمَا النَّابِلْسِيُّ إِلَّا امْتِدَادٌ مِنْ حَيْثُ الْمَتَانَةُ وَجَمَالُ الْأَدَاءِ الشَّعْرِيِّ وَنِصَاعَةُ الْأُسْلُوبِ، لِلشَّعْرِ الصَّوْفِيِّ فِي هَذِهِ الْمَرَحَلَةِ الَّتِي كَفَلَ لِنَفْسِهِ الْبَرَاءَةَ مِنْ عَيُوبِ الرِّكَاكَةِ وَكَثْرَةِ الْمَحْسِّنَاتِ الْبَدِيعِيَّةِ وَالتَّكَلُّفِ، الَّتِي غَلَبَتْ عَلَى الشَّعْرِ يَوْمئِذٍ، فَقَدْ كَانَ الشَّعْرُ الصَّوْفِيُّ يَمْتَلِ الْجَانِبَ الْإِيجَابِيَّ، وَالنَّسِيجَ الْحَيَّ، مِثْلَ الْبُوصَيْرِيِّ فِي الْبَرْدَةِ، وَابْنَ الْفَارُضِ، وَالْبُرْعِيِّ الْيَمَنِيِّ.

أَمَّا مِصْرُ، قَبْلَ غَزْوِ نَابِلْيُونِ عَامَ 1897م، فَقَدْ بَرَزَتْ فِيهَا مَعَالِمُ نَهْضَةٍ ثَقَافِيَّةٍ (ظَهَرَتْ تَبَاشِيرُهَا فِي الْأَفْقِ، وَلَمْ تَكُنْ مَتَأَثِّرَةً بِأَيِّ مُؤَثَّرٍ خَارِجِيٍّ) وَافِدٌ مِنْ أَوْرُوبَا. وَتَتَجَسَّمُ هَذِهِ التَّبَاشِيرُ فِي رِجَالِ مِثْلِ:

(1) الزَّيْبِيدِيُّ (ت 1790م) مُحَمَّدٌ الْوَاسِطِيُّ، الَّذِي شَرَحَ الْقَامُوسَ الْمَحِيطَ فِي كِتَابِهِ الْمَوْسُوعِيِّ الضَّخْمِ، مَعْجَمُ: تَاجِ الْعُرُوسِ، أَكْبَرُ مَعَاجِمِ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ كُلِّهَا، وَهُوَ هِنْدِيُّ الْمَوْلَدِ، أَقَامَ فِي الْيَمَنِ، ثُمَّ اسْتَقَرَّ فِي مِصْرٍ وَمَاتَ بِهَا، وَهُوَ حَافِظٌ يُوْخِذُ عَنْهُ عِلْمُ الْحَدِيثِ دِرَافَةً وَرَوَايَةً، صَحِيحَةً وَمُسْنَدَةً، بِأَسَانِيدِهِ، وَشَارَحَ لِكِتَابِ إِحْيَاءِ عُلُومِ الدِّينِ لِلْغَزَالِيِّ، وَمِنْ شُيُوخِ النَّصُوفِ.

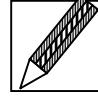
(2) الْبَغْدَادِيُّ (ت 1638م) صَاحِبُ مَوْسُوعَةٍ: خَزَانَةُ الْأَدَبِ، الدَّالَّةُ عَلَى مَعْرِفَةٍ بِالْبَيَانِ الْعَرَبِيِّ، وَقُدْرَةٍ عَالِيَةٍ عَلَى تَذَوُّقِهِ، وَإِلِمَامٍ جَمَّ مَتَمَكَّنٌ بِاللُّغَةِ وَنَحْوِهَا، وَتَارِيخِ الْعِلْمِ وَرِجَالِهِ وَأَسْرَارِهِ وَمِظَانِهِ.

(3) مُحَمَّدُ بْنُ مُحَمَّدٍ الْفَلَائِي، شَيْخُ الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ، شَارَحَ حِمَاسَةَ أَبِي تَمَّامٍ، قَدِمَ إِلَى مِصْرَ، مِنْ: كَاتِسْنَا، فِي شَمَالِ نِيجِيرِيَا الْآنَ، وَقَدْ تَمَكَّنَ مِنَ الْعِلْمِ، وَاسْتَوَى عَوْدَهُ وَرَسَخَ، وَلَهُ تَأْلِيفٌ مَخْطُوطَةٌ فِي عِلْمِ الْأَوْفَاقِ.

(4) الجبرتي الكبير (ت 1774م) شيخ الجامع الأزهر، نسبةً إلى الجبرته، وهم المسلمون الإثيوبيون.

تدريب (3)

من من المؤرخين المصريين نستطيع أن نضيف إلى أولئك نفر الذين عدّهم المؤلف؟ وما هي الكتب التي ألفوها؟



ونضيف إليهم، من الرجال الذين يمثلون معالم نهضة ثقافية في بلدان أخرى:

(1) محمد بن عبد الوهاب (ت 1792م)، في نجد، مؤلف كتاب: مسائل الجاهلية.

(2) الشوكاني (1834م) في اليمن.

أمّا سودان النيل، في القرن التاسع عشر، فقد عرف حركة ثقافية نشطة في عدّة مراكز، مثل الدامر، وبربر، والخرطوم، والأبيض. فإذا وقفنا على كتاب "النفحات الليلية في ذكر مولد خير البرية" وهو مولد ألفه الشيخ المجذوب، غلبت عليه سمة النثر المسجوع، سجد عبد الله الطيّب يقول عنه:

"إنّ نثر المجذوب هو أجود نثر كتّب في السودان طوال أيام القرن التاسع عشر، ... وأحسبه من أجود ما كان يُكتب في البلاد العربية جميعاً في ذلك الزمان، من حيث نقاء العبارة وتماسكها وخلوها من وحشية التكلّف، مع يسر السجع وقرب مأخذه.

... مثل استعارته التي يقول فيها: "ونرفع أطباق الفقر لنيل مالك ابن الفضل والكرم" إذ تشبيه الأيدي المرفوعة بالدعاء، بأطباق السائل في غاية الجودة، ولا أحسبني أغلو إن زعمتُ أنّ مثل هذا النثر في جملته كان سابقاً لأوانه".⁽³⁾

وفي مثل هذا المستوى الرفيع من حيث الأداء البياني، ما كتبه الشيخ إسماعيل الوليّ الكردفاني في مدينة الأبيض، في مولده.

⁽³⁾ عبد الله الطيّب، محاضرات في الاتجاهات الحديثة في النثر العربي في السودان، معهد الدراسات العربية، القاهرة، 1959م، ص 16 - 17.

فهو في طبقة المجذوب، وقد يبرزه في بعض المواطن.
والمجذوب والوليّ سابقان للثورة المهدية التي كانت حصيلتها وفيرة من النثر، في
مناشيرها، وهو نثر لا يراد به إرضاء القيم الفنية، وإنما الإبلاغ ومراعاة مستوى
العامّة، ولكنه حين يعلو في بعض نماذج، يبدو على درجة من المتانة والحيوية، ويبلغ
مصاف أفضل مستوى بلغه النثر في ذلك العهد.

تدريب (4)

هل كان النثر المتمثل في مناشير المهدية وحده في عهد دولتها
أم صاحبه الشعر في مسيرته؟



أسئلة تقويم ذاتي

- 1- اكتب ما تعرف عن شعر عبد الغني النابلسي
- 2- من شرح القاموس المحيط؟ وما اسم كتابه؟
- 3- على أي شيء يدل كتاب خزانة الأدب للبغدادي؟
- 4- ما المراكز الثقافية في السودان النيل في القرن التاسع عشر؟



أمّا الشعر العربيّ في السودان النّيل، يومئذٍ، فيقول محمّد عبد الرّحيم في كتابه:

نفثات اليراع

"الأدب السّودانيّ في القرن (التّاسع عشر) قويّ إذا قارنّا بينه وبين صور الأدب
المصريّ عهدئذٍ.. إنّ الأساليب التي كانت شائعة بين مصر والسّودان، نجد أنّها بدأت
تتركّز في السّودان، وتقوى أكثر منها في بعض صحف مصر كجريدة الوقائع مثلاً".

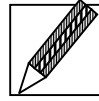
ويورد قصيدة نظمها الشّيخ الأمين الضّرير المتوفّى عام 1885م، مطلعها:

الودّ مأدبة والصدّق إخوان والصّادقون لدى الآداب إخوان

وَيُعلّق عليها محمّد عبد الرّحيم قائلاً:
"القصيدة كما ترى بليغة في أسلوبها، قويّة في تعابيرها، تفضل بعضاً من الشّعْر
المصريّ في ذلك الوقت".
وكانت هذه القصيدة قد نُشرت في جريدة الوقائع عام 1286هـ، وعلّق عليها محرّر
الجريدة مندهشاً، من أن يكون ناظمها سودانيّاً:
"ولعمري إنّ كلّ ذي لبّ يستكثر من أولئك ذلك".⁽⁴⁾
أي: يستكثر من أولئك (السودانيين) ذلك (المستوى الرفيع) من البيان الشعريّ.
مما يدلّ على جهل بواقع الثقافة العربيّة الإسلاميّة في السودان، وبمدى تمكّن أهله
من العلم، وعلوّ كعبهم فيه، ممّا يمكن أن يعزى إلى عزلة أهل السودان!

تدريب (5)

ما رأيك في قول محرّر جريدة الوقائع الذي علّق به على قصيدة
الشيخ الضرير؟



فإذا ما اتّجهنا غرباً، في آخر القرن الثّامن عشر ومطلع القرن التّاسع عشر، في
غرب جمهوريّة النّيجر، وشمال جمهوريّة نيجريا، مثّلت أماننا دولة إسلاميّة الهويّة،
عربيّة اللّسان والثّقافة، أقامت حركة الجهاد التي قادها الشيخ عثمان دان فوديو والتي
استمدّت وجودها من حركة علميّة ركيّنة، عالية المستوى، أُقيمت على أساس متين من
مصادر الثّقافة العربيّة الإسلاميّة، ومرتكزاتها من القرآن الكريم وعلومه، والحديث
الشّريف وعلومه، والفقه المالكيّ، وأصول الفقه، وأصول الدّين، والنّحو واللّغة والبلاغة
والشّعْر الجاهليّ.

وأنجز قادة حركة الجهاد، على نحو متواصلٍ ومستمرّ، تأليف جمّة، مثل الشيخ
عثمان دان فوديو وأخيه الشيخ عبد الله دان فوديو، والشيخ محمّد بلو بن عثمان دان

⁽⁴⁾ محمّد عبد الرّحيم، نفثات اليراع، ج1، مطبعة النّيل، الخرطوم، 1936م.

فوديو، وكانت أساليبهم في النثر، مؤدّية لمراميتها بسلاسة ووضوح وقوّة، بل كان لبعض كتابهم قطع رقيقة من النثر الفنّي مثل عبد القادر بن المصطفى، مؤرّخ الحركة والدولة، ومثل الشيخ محمّد الأمين الكانميّ الذي أقام في بلاد البرنو، في الجزء الغربيّ من شمال نيجيريا، وكانت له مراسلات مع بعض قادة الحركة، فيها نقد للحركة واعتراض على بعض مواقفها.

وفي مجال الشعر، نظم أولئك القادة الشعر العربيّ، وأجاد بعضهم نسجه مثل الشيخ عبد الله دان فوديو، ولكنّ محمّد البخاريّ بن عثمان دان فوديو الذي وُلِدَ وعاش قبل أن يولد الباروديّ، هو أفضل شعراء حركة الجهاد في "صكتو" من حيث الأداء الشعريّ الرّصين، وخاصّةً حين يخرج بشعره من جو الجهاد والمعارك والمراثي، إلى التعبير عن خوالج ذاتيّة، وجوانب إنسانيّة خاصّة، وذلك مثل هذه الأبيات التي وجهها إلى أخيه محمّد عتيق بن عثمان دان فوديو الذي صار أمير المؤمنين في دولة صكتو، بعد سنوات تالية:

ألا أبلغ عتيقاً من أخيه	ومحض النّصح ينفع من يعيه
أنقصد بالفجور أخاً كريماً	يُدافع عن حماك وتزدريه
وتغري كلّ ذي سفه عليه	معاذ الله من سفه وتيه
فإنّ تطمع بذلك نيل مجدٍ	يطيبُ به المعاش وترتضيه
فإنّ الملك بالأسياف لا بالدّ	فوفٍ ولا بشقشقة السّقيه
وكُنْ كأخيك "بلّ" تفزّ بمُلكٍ	وتعلو فوق كلّ أخ نبيه
هو الكرمُ الذي قد كان نوراً	لنا من بعد سيّدنا أبيه
فإنّ مُدّت حياة أبي عليّ	نعش في العزّ والعيش الرّقيه

وإلا فالفرارُ إلى لَصابٍ وخرق بلقع من أرض تيه⁽⁵⁾

لقد صار عتيق أميراً للمؤمنين عام 1837م، بعد وفاة محمد بلو، ومن الواضح أن الأبيات كتبت أثناء حياة محمد بلو "أبي علي" ولنا أن نعرف أن الشاعر وأباه وإخوته وسائر عشيرته وأهل مملكته، يتحدثون في بيوتهم، ومعاملات حياتهم، بلغة أخرى غير العربية، أي بلغة أمهاتهم، وهي اللغة الفلانية.

وتعالج الأبيات موقفاً من مواقف واقع الحياة في تلك البيئة، موقف خصومة وصراع مع ابن أبيه، في شعر متين، سلس العبارة، فصيح المتن.

تدريب (6)

اتّصل بعض السودانيين بأهل غرب إفريقيا، ونوّهوا بعلو كعبهم في اللغة العربية، بل نشروا من الأعمال ما يدلّ على ذلك؛ سمّ لنا بعضاً من ذلك؟



ولو مضينا غرباً سنجد حركة الثقافة العربية الإسلامية نشطة وذات كفاءة عالية في "تمبكتو" التي ما دنستها عبادة الأوثان، ولا سجد في أديمها لغير الرحمن، وفي الدولة التي أقامها الشيخ عمر الفوتي في السنغال ومالي، وتصدت للاستعمار الفرنسي الذي جاء غازياً بسلاحه الناري، ونقف في بلاد الشنقيط (جمهورية موريتانيا) لنطلع على نماذج من جيد الشعر ومتينه، ممّا نظم في ذلك العهد، وخاصة المديح النبوي. وأهل شنقيط معروفون بعلو كعبهم في العربية، وإتقانهم لعلومها، وحفظهم لمتونها.

(5) أحمد محمد البدوي، أوراق عربية من صكتو، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، 1991م، ص 105 - 106. و"بل" هو محمد بلو أمير المؤمنين يومئذٍ، وهو أيضاً أبو علي. واللّصاب: جمع "لصب": مضيق الوادي والبئر بعيدة القعر، والخرق: الفقر. والبلقع: الأرض الفقر الياباب.

أسئلة تقويم ذاتي



- 1- من قاد حركة الجهاد في غرب إفريقيا؟
- 2- عدد بعض دول غرب إفريقيا التي تتمثل فيها الهوية الإسلامية؟
- 3- ما الأسس العلمية التي قامت عليها حركة الشيخ عثمان دان فوديو؟
- 4- ما الموقف الذي تعالجه أبيات قصيدة "ألا ابلغ عتيقاً من أخيه" .. إلخ؟

نخلص من كلّ ما تقدّم إلى أنّ مفهوم سيادة الانحطاط وغلبته على الثقافة العربيّة هو ادّعاء لا أساس له، وخاصّةً حين يصل مداه من الجنوح إلى حدّ المبالغة في القول بخمود نار الشّعـر الجيّد.

إنّ تفحص مناطق من العالم الإسلاميّ أوسع نطاقاً من الدائرة المحدودة التي حُصرت فيها حركة الثقافة العربيّة، يُظهر بوضوح تامّ أنّ من أطلقوا تلك الأحكام الغليظة، لم يكونوا على درايةٍ بواقع الثقافة العربيّة في مناطق شتّى من العالم الإسلاميّ، سواء في المشرق العربيّ مثل اليمن، ونجد في قلب الجزيرة العربيّة أو بلاد العرب والمسلمين بدءاً من سنّار وكردفان ودارفور (سودان النّيل) إلى السنّغال وبلاد شنقيط مروراً بتمبكتو في مالي، وبلاد البرنو وصكتو في شمال نيجيريا وغرب دولة النّيجر. علاوةً على أنّ البحث العلميّ، في باطن المرحلة السّابقة لغزو نابليون، يُطلعنا على بوادر نهضة علميّة في العراق وسوريا ومصر.

لا شكّ أنّ هناك انحطاطاً في التعبير الشعريّ، تبدّى فيه التّكلّف والاصطناع، وغلبة المحسّنات البديعيّة والركاكة، ولكنّ ذلك المدى من الانحطاط، إنّما يمثّل تيّاراً، ورافداً من الرّوافد، قد يكون قويّ المدد، ولكنّه لا يمثّل لوحة النّهر كلّها، قد يكون قويّاً كاسحاً

في بعض "الأمكنة" ولكنه ليس الملمح الوحيد الموجود، فهناك لون آخر من المرئي، دالّ على متانة وجمال، وملح عافية وصحة.

أمّا أنّ الاحتكاك المباشر بالثقافة الغربية الأوروبية، أفضى إلى ميلاد حركة ثقافية ذات حيوية، وفتح آفاقاً جديدة، فهذا حقّ لا مرأى في الإقرار بوجوده.

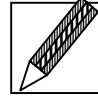
بيد أنّ هذه "النهضة" التي سعدت بمسيرة الثقافة إلى مكان عالٍ، انطوت في داخلها على تيارات متعارضة تتفاوت بين القبول والاستسلام والنقل والتقليد من ناحية، وبين الرّفص والمقاومة الفكرية، والاستفادة الواعية الحذرة من ناحية أخرى.

العلاقة بالغرب في مجال الأدب العربي الحديث، علاقة مستمرة، بدأت ولم تنته، هي علاقة صراع، فلا أصحاب المغالاة هنا يستطيعون إنكار وجود أصول ثقافة عربية ذات رصيد مستمرّ الوجود منذ قرون خلت، ولا أصحاب المغالاة هناك يقدرّون على إنكار الوجود الثقافيّ الغربيّ، وإلغاء أثره أو إمكانية تحقيق انعزال تامّ عنه.

تاريخ الأدب العربيّ الحديث هو تاريخ العلاقة الثقافيّة بالغرب الأوروبيّ – الأمريكيّ، ممّا ظهر في الشعر والنثر، في الرواية والمسرح، في القصّة والسيرة.

تدريب (7)

إن مفهوم سيادة الانحطاط وغلبته على الثقافة العربية ادعاء لا أساس له . لخص ذلك.



2. الباروديّ: استنهاض الشعر الأصيل

أ : نشأته

إذا كان من المسلّم به في تاريخ الشعر العربيّ الحديث، إقرار مكانة الباروديّ في مضمّار الريّادة "الإحياء" واستنهاض الشعر العربيّ الأصيل، في مصر، حيث تحوّل الماء الرّاكد الآسن إلى تيّار موارٍ، وسيل كاسح؛ فلا مناص لنا من أن نقف عند نشأة الباروديّ منذ ميلاده، لما لها من دلالة، فإذا كنّا قد وقفنا عند سودان النيل (سنار –

كردفان — دارفور) وألمنا بالحركة العلميّة الزّاهرة الّتي تتخذ زينتها منذ النّصف الأوّل من القرن التّاسع عشر، عند رجال أفذاذ مثل الشّيخ المجذوب صاحب المولد، بنثره المسجوع الرّائق في الدّامر، والشّيخ الأمين الضّرير في الخرطوم، والشّيخ يحيى السّلاوي ومحمّد الرّاسخ من العلماء والشّعراء في بربر، وتبحّروهم في علوم العربيّة، وتفوّقهم في نظم الشّعريّ العربيّ الجيّد، وكتابة النّثر الفنّي الرّائع، سيكون علينا عندئذٍ، أن نعلم أنّ والد الباروديّ، كان مديراً لمديرية دنقلا وبربر الّتي تشمل مدينة الدّامر، دامر المجاذيب، في شمال السودان النّيل، على أيّام الحكم التّركيّ المصريّ، وأنّ والد الباروديّ هذا، مدير المديرية، توفّي في دنقلا وابنه محمود سامي الباروديّ طفل مقيم معه هناك، في نحو الثّالثة عشرة من عمره، على وجه التّرجيح، أو الثّامنة على الأقلّ، أي أنّه مولود في ثلاثينات القرن التّاسع عشر، وعاصر وهو طفل في أربعينات ذلك القرن، تلك الحركة العلميّة والشّعريّة الزّاهرة في بربر والدّامر، وكان القائمون بأمر حركة العلم والشّعريّ يومئذٍ، مثل الشّيخ المجذوب والشّيخ الأمين الضّرير ورصفائهما في بربر وغيرها، رجالاً ناضجين، وعلماء راسخين كاملي الأدوات، وشعراء قصائدهم سائرة في الأفاق، ومن بينها مدائح نبويّة تُنشد على الملأ في المناسبات، فهل يجوز لنا أن ننكر ما يستتبع عيش الباروديّ، ذلك الصّبيّ والطفّل، في تلك الرّبوع، وترعرعه في مركز دائرتها، من تأثّر جمّ بما يعتلج في ذلك الجوّ من عوامل وكوامن ثقافيّة، وأن يكتسب من فيضها، وينابيعها؟!

هو شركسيّ الأصل، تركيّ اللّسان، في بيته وبيئة أبيه، لا شكّ في أنّه تعلّم العربيّة في بربر ودنقلا، وعبّ من علومها في تلك المنطقة، وتزوّد بأمشاج من جوّ ثقافتها الإسلاميّة. ولأنّه شاعر، فما أجدره أن يتلمّس ما يتّصل بهوايته وموهبته من الاهتمام بالشّعريّ واللّغة، على صعيد التّعلّم، ومن أجل التّدوّق والإبداع، وفي الجوّ المحيط به ما يعينه، بل ما يحفّزه ويصقل موهبته وينميها.

لقد نبّه عبد الله الطيّب إلى هذا الجانب الّذي لم يطرقه أحد من قبله فقال:

"بعيدٌ جداً أن يكون أبو البارودي، وهو مدير دنقلا وبربر، ومن بيت فضل وسراوة عريق، أن يغفل عن تعليم ابنه القرآن في السنّ التي يؤخذ فيها الصغار بذلك، لعلهم حين يبلغون السابعة، يكونون قد حفظوا من المفصل قدرًا صالحاً، وقد كانت في دنقلا وبربر خلاوي قرآن، وكان في بربر فقهاء على المذهب الشافعي، وهو مذهب أهل مصر الغالب، وقرّاء لهم علم بالتجويد عن طريق الشاطبية وغيرها، مهما يكن من الأمر فإنّه بعيد كل البعد أن يكون أبواه أهملاه لا يقرأ ولا يكتب حتى السابعة"

... "إنّ مجارة البارودي للبردة منبئةٌ بسماعه لها، ويكون ذلك منذ أيام الصبا، إذ كانت هي المدحة الكبرى المعروفة في جميع آفاق الإسلام... ونظّم البارودي المديح النبويّ منبئاً عن تأثره به في زمان باكراً" (6)

وإذا كان الباحثون خارج السودان قد أغفلوا هذا الجانب من سيرة البارودي ومصادر ثقافته، لأنهم غير ملمين بمستوى الحركة الثقافية في السودان، ولكنّ البحث العلميّ الآن، تلزمه الأمانة بأن يقف ويتلّث عند هذا الجانب، ولا بدّ لأهل السودان من الباحثين وطلّاب العلم من إيلاء هذا الجانب حقّه من الاهتمام والنظر. فقد اكتسب البارودي معرفته بالعربيّة، وتلقّى نماذج عالية من الشعر العربيّ، من تلك البيئة العلميّة، العربيّة اللسان، ذات الإقبال الجادّ على درس الشعر العربيّ القديم وتنوّقه، وعلى تجويد نظمه تجويد الممارس العارف المحترف البصير.

نشاط



عدّ إلى كتاب المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعاتها في طبعته الثانية الصادرة عن دار نشر جامعة الخرطوم لتوفرها في السودان أكثر من سابقتها الصادرة في الكويت، كما أنّها التي اعتمدها المؤلف، حتى تجد تفصيل رأي عبدالله الطيب في شأن البارودي، انظر الصفحة 488 وما بعدها

(6) عبد الله الطيّب، المرشد، الجزء الرابع: القسم الثاني، وزارة الإعلام، الكويت، 1996م، ص 454

وُلِدَ محمود سامي البارودي في ثلاثينات القرن التاسع عشر، وامتدَّت حياته حتَّى عام 1904م. بُعِدَ وفاة أبيه في دنقلا، عاد إلى مصر حيث استكمل دراسته، في منزل كافليه من أقاربه، والتحق بالكلية الحربية وتخرَّج ضابطاً، وقضى من بعد عدَّة سنوات في "استانبول" ثمَّ عاد إلى القاهرة، ليلتحق بالجيش، ويشارك في حروب كثيرة دارت في جزيرة "كريت" وفي بلاد البلقان، ثمَّ أقام في مصر، وتقلَّد مناصب مدنيَّة، مديراً للأوقاف ووزيراً للحربيَّة، وشارك في الثَّورة العربيَّة الَّتِي حاول تجنُّب ويلات فشلها، بإسداء النَّصح لقادتها، بيد أنَّه سايرهم في غمرة الاندفاع، فلمَّا فشلت الثَّورة، حوكم ونُفي مع زعماء الثَّورة، وعلى رأسهم أحمد عرابي، إلى جزيرة سيلان، فمكث في المنفى سبع عشرة سنة، إلى أن ظفر بعفو، فعاد إلى مصر عام 1900م وقد كُفَّ بصره أو كاد، وتوفِّي بعد أربع سنوات عام 1904م.

أسئلة تقويم ذاتي



- 1- مَنْ مدير مديرية دنقلا وبربر أيام الحكم التركي المصري؟
- 2- متى ولد محمود سامي البارودي؟
- 3- سمَّ بعض العلماء الذين كانوا يقومون على حركة العلم والشعر في أربعينيات القرن التاسع عشر من أهل السودان.
- 4- ما أصل محمود سامي البارودي؟
- 5- إلى أي شيء نبه عبد الله الطيب في تناوله للبارودي؟

ب- شعر البارودي

عزيزي الدارس، للبارودي ديوان شعر، وموسوعة شعريَّة ضخمة تُسمَّى: مختارات البارودي، أنجزها أثناء إقامته في المنفى، انتقى فيها عيون الشعر العربي القديم الَّتِي استحسناها، وهي دالَّة على ذوقه دلالتها على منابعه الشعريَّة. على أنَّ مختاراته هذه لم تُطبع إلَّا بعد وفاته، وكذلك طُبِع ديوان شعره: ديوان البارودي، بعد وفاته أيضاً، فظهر أولاً: الجزآن الأول والثاني، حتَّى بلغ حرف اللام، ثمَّ

ظهر الديوان من بعد كاملاً، وحققه وشرحه: علي الجارم ومحمد شفيق معروف، مرتباً حسب القوافي ترتيباً ألفبائياً، ولم يكن للقصائد عنوان معقود لكل قصيدة، وإنما تُعرف كل قصيدة بمطلعها، جرياً على النهج العربي الأصيل الغالب.

اتجه البارودي في كثير من شعره إلى مجارة قصائد عربية من جيد الشعر القديم ومعارضتها، متخذاً منها قوالب نماذج عليا، ينسج على منوالها، ويترسم خطاها في الموسيقى والجرس والبناء، ويتلمس في لغة الشعر العربي، في أرفع مستوياتها وأنضجها أدوات يتشكل منها أسلوبه في التعبير، ناظراً إلى مناحي كبار الشعراء في العصر العباسي خاصة.

على أن قيمة البارودي لا تنحصر في الاحتفال بالشكل، وإبرازه في مجلى قوي ومؤثر. بمعنى أن دوره الإحيائي لا يقف عند حد "إعادة متقنة للماضي" بل يكتسب شعر البارودي قيمة جمالية متجاوزة "للإعادة المتقنة" التي تبدو مماثلة لفن ترميم الأواني القديمة حين تتكسر وتتهشم أو يعصف بها البلى.

ج- آراء حول أشعاره

عزيزي الدارس، كتب عباس حلمي في مقدمته لديوان البارودي قائلاً:
"شعر البارودي في عصره كان جديداً كله، كانت محاكاته الأقدمين جديدة، وكانت معارضته إيّاهم جديدة... إن رسالته لم تكن تجديد الشعر العربي في حياته المتدفقة الفياضة، بل كانت بعث الشعر العربي من مرقد، وتمزيق الأكفان التي احتوته مئات السنين.

ما وفق له البارودي من هذا البعث لا يزال حتى اليوم أعظم تجديد تم في حياة الشعر العربي".⁽⁷⁾

وهذا رأي يضع شعر البارودي في سياق عصره، وينظر إلى تجديده مقاساً بجيله وبيئته. وعندما يعقد عبد الله الطيّب كتابه "المرشد" لنقد الشعر العربي، وتاريخ تطوره وتقله، منذ العصر الجاهلي، حتى العصر الحديث، تكون له وقفة عند البارودي:

⁽⁷⁾ عباس حلمي، مقدمة، ديوان البارودي.

"كان البارودي شاعراً فحلاً صاحب نهج من حُرّ القريض وأصيله، من قبل المنفى،
ومن بعده، وقرأ بائيته:

سواي بتحنان الأغاريد يطربُ

إنّ فيها ديباجة صافية لا نظير لها في الشعر المعاصر... وقد اهتدى لسنن
البارودي، من بعده، من القولين جيلٌ تبعته من بعد أجيال، غير أنّ نهج قصيدته
الأصيل، لم يسر حقاً عليه أحدٌ من كبار ممن حذوا على رونق ديباجته وقصروا عنها.
... قصيدة البارودي لا ملحمية ولا مسرحية ولا غنائية. هي عربية صلتة. صوت
مكافح جهير كصوت زهير وجريز وأبي تمام وأبي الطيّب" (8)

ولعلّ هذا النهج يتبدّى في جانب من شعر البارودي، حين يسمو فيقّم أحسن ما
عنده، وأقصى ما لديه من طاقة شعرية، يتجانس فيها مع روح الشعر العربي الأصيل،
ربّما عالج كلّ أغراض الشعر العربي، ومن بينها المديح، مديح الخديوي، بل كان يتناول
أغراضاً شتى في القصيدة الواحدة، بيد أنّ الجانب الإيجابي الذي تبرز فيه ذاته وشعوره
الخاص، متاح في شعره الذي نظمه إبان إقامته في المنفى، يحنّ إلى الوطن، ويسترجع
ذكرى أيامه الماضية، إبان الشباب، والعافية في مصر — وربّما دنقلا وبربر — حين
يחסّ في أعماق نفسه بوطأة المأساة وهولها، وخاصةً حين صار البصر يتراجع
وينحسر، وأخذ يستعيد المرائي القديمة، كأنما يوثّقها في الشعر، ليشاهدها، وفي هذا
الجانب من شعره، يجد محمد حسين هيكل إضافة، يسمّيها الجديد في شعر البارودي.

"الذي استرعى الأسماع لشعره، ودعا إلى الإعجاب به هو نزوعه إلى تصوير
الواقع، كما هو، في بساطة وقوّة وسلاسة، دون اعتماد على محسنات اللفظ البديعية من
جناس وطباق ونحوهما، ودون إغراب في الخيال"

وأنّه برع في تصوير مرائي ذلك الواقع المصري، معتمداً على حاسة البصر،
وحاسة البصر تبرز الأمكنة مجسّمة.

"وأنت ترى التصوير واقعياً في غير تقليد في بائيته التي مطلعها:

(8) عبد الله الطيّب، المرشد، ج4، القسم الثّاني، ص 487 - 488، و ص471.

أَيْنَ لَذَاتِي وَشَبَابِي أتراها تعودُ بعدَ ذهابي

يصف مشهداً من مصر تراه أعيننا كما رآه هو، يصفه وصفاً قوياً يجعله ناطقاً حياً.. نظم القصيدة وهو في سرنديب يأسف على ذهاب الشباب ويحنّ إلى الوطن".⁽⁹⁾ فكأنّه يعوّض عن فقدان البصر أو انحساره، بتوظيفه في الشعر، لتجسيم مشاعر "يرسمها بالكلمات" مشاهد محبّبة إلى نفسه، كأن يراها ويستمتع برؤيتها، ثم حُرم من رؤيتها، وهو بعيد في المنفى، ولا يستطيع أن ينعم برؤيتها إن عاد، لما اعتري بصره من وهن. والأبيات واردة في قصيدة نظمها في رثاء صديقين رحلا وهو في المنفى، هما: حسين المرصفيّ، وعبد الله فكري، من زعماء الأدب، وأرباب البيان يومئذٍ. ممّا ينمّ عن جوّ الحزن الذي سربل نفسه.

تدريب (8)

ما رأي النقاد في قيمة البارودي الفنية ودوره في إحياء الشعر العربي؟



تُطلق سلمى الجيوشي في تاريخها للشعر العربي الحديث، اسم الكلاسيكية الجديدة، على هذا التيار الذي حمل البارودي لواءه في مصر، وهو مصطلح سبق أن استخدمه نقاد ودارسون، وهو أقرب إلى التوفيق من مصطلح آخر، باهت راجع عند بعض الدارسين، ألا وهو: التيار التقليدي، وتضيف سلمى الجيوشي سمات مدرسة قائمة بذاتها على هذا التيار: "تتميز هذه المدرسة الشعرية برصانة الأسلوب وقوّته، وبالقفائية الجزلة الرنانة، وباللغة المنتقاة بعناية والمعنى الواضح، وبمباشرة التناول، وفوق كل شيء بالاهتمام الكبير بالشكل والموسيقى".⁽¹⁰⁾

⁽⁹⁾ محمد حسين هيكل، مقدّمة، ديوان البارودي، ص 14-16.

⁽¹⁰⁾ سلمى الجيوشي، ص 62.

مدرسة الكلاسيكية المحدثّة أو الجديدة، أو مدرسة الإحياء الشعريّ ظاهرة ذات نماذج شعريّة كثيرة، رائدها الباروديّ، ستثبت وجودها، وتترسّخ جذورها في أرض الواقع، وتتحولّ إلى كيان أدبيّ محدّد المعالم له طابعه ومقاييسه المجمع عليها، وإن لم تكن له خصائص المدرسة الأدبيّة الحديثة، التي يكون لها بيان تأسيسيّ يبيّن قسمايتها النظريّة، وإنّما تخرج على النّاس بنماذج تطبيقيّة: قصائد، لا بمنطلقات نظريّة، مثلما فعل أبو تمام بشعره واختياره، مروّجاً لمذهب "البدیع"، ولعلّ الباروديّ هذا حذو أبي تمام. والباروديّ مثل أبي تمام، رأس مدرسة الكلاسيكية الجديدة، بالعودة إلى تقاليد القصيدة العربيّة الرّصينة في بناء الشّعر، والارتكاز إلى معجمها الشعريّ، وأسلوبها في التعبير عند شاعر يعيش في عصره: (النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر) وهي قصيدة طويلة متعدّدة الأغراض، لا عنوان لها، تتحرّى مواءمة مقاييسها المتمثّلة في النّماذج العليا التي أوردها ضمن موسوعته الشعريّة: مختارات الباروديّ.

إنّ في شعر الباروديّ نماذج جيّدة ستؤوّل هي نفسها إلى مقاييس لهذه المدرسة في المستقبل، تترسّم خطاها وتأتّم بها، مدرسة الكلاسيكية الجديدة من بعد.

ووفق هذا المقاييس سنجد شعراء من طبقة في مصر، لعلّ أبرزهم أحمد شوقي الذي رسّخ دعائم النّهج، وكفل له الرّواج والسّيرورة بين النّاس: عامّة القراء وخاصّتهم، وشعراء في بلدان عربيّة أخرى مثل الرّصافيّ في العراق، وابن عثيمين شاعر الملك عبد العزيز في نجد، ومحمّد سعيد العباسيّ وأحمد محمد صالح في السودان النّيل.

بل إنّ تيّار القصيدة العربيّة الأصيلة، في مدرسة الإحياء الشعريّ، أو الكلاسيكية الجديدة، قد حقّق لنفسه مستوىّ متميّزاً من التّرقّي في الأداء الشعريّ، عندما سما بنفسه، منتقلاً من أفق القصيدة العربيّة ذات الدّيباجة العباسيّة إلى اكتساب ميسم القصيدة الجاهليّة في أفضل مجلّيّ فنّيّ لها، بوصفها النموذج الأعلى للشّعر العربيّ، طلباً للجمال الفنّيّ في أحسن أوضاعه، ممّا يبرز في قصائد الشّاعر السّودانيّ محمّد عبد القادر كرف،

والقوس العذراء القصيدة الطويلة التي كتبها الشاعر المصري محمود محمد شاكر،
ومحمد الواصل في ديوان "أم درمان تحتضر" وقصائد في ديوانه الفارس الأعزل.

نشاط



تخيروا بعض القصائد من شعراء مدرسة الإحياء الشعري
وتناشدوها فيما بينكم، في وجود مشرفكم الأكاديمي على أن تمثل
شعراء من الدول العربية المختلفة، وحبذا لو تبادلتم الرأي حول
جزالة كل قصيدة منها، وقربها من ديباجة القصيدة العربية في
عصورها الزاهرة.

ولعل من تمام القول عن البارودي الشاعر ومدرسته، أن نختم بوقفه عند قدر
الشاعر العربي الحديث من حيث معاناة التجارب المأسوية على الصعيد الشخصي، وهي
تجارب لا تخلو من الاقتران بخواتيم مفاجئة في بعض الأحيان.
إن مشاركة البارودي في العمل السياسي مشاركة مباشرة وفاعلة، تتضمن
الاضطلاع بدور في حركة الاحتجاج والهيئات الثورية، مما قاده للسجن والمحاكمة،
وانتهى به الأمر رهين المنفى، سنين عدداً، يغالب مضاضة البؤس والغربة والقهر حتى
كف بصره.

على أن تجربة البارودي هذه، ليست واقعة بئيمة معزولة، ربما لا يتسنى لها أن
تحدث من بعد، أو تتكرر مرة أخرى، لأننا نراها وكأنها نموذج سنه البارودي، فتبعه
الشعراء الآتون من بعده إلى المنافي والسجون، وإلى مقاساة الألم المتولد عن رفض
الواقع، بمعنى فقدان الرضا عنه، أو فقدان التساوق والتلاؤم معه، إلى حد الاضطدام
بالسلطة والدولة.

فمن بعد البارودي يذهب شوقي إلى المنفى، ويقضي العقاد في السجن تسعة أشهر،
ويهاجر إلى الخرطوم إبان الحرب العالمية الثانية، ويخضع للتهديد بالموت الزؤام،
وأحمد زكي أبو شادي يضطر في آخر حياته إلى الهجرة، إلى أمريكا متخذاً منها منفى،

وملاذاً من القهر الذي عاناه من قبل خصومه، وكذلك السيّاب الذي عرف المنفى والسّجن والمرض الويل، والجواهريّ والبيّاتيّ وصلاح أحمد إبراهيم ونزار قبّانيّ. أمّا في فلسطين المحتلة، فحدث ولا حرج عن مقاساة الشّاعر الفلسطينيّ للسّجن والإقامة الجبريّة والقهر، وتطول القائمة إذا وقفنا عند مصر والسّودان، وكيفي أنّ سيّد قطب الشّاعر النّاقّد العالم أُعدم بعد أن قضى عشر سنوات في السّجن حبّيساً.

نشاط



ورد في كتاب الأديب السوداني حسن نجيلة "ملاح من المجتمع السوداني الجزء الثاني" تدوين لزيارة العقاد للسودان إبان الحرب العالمية الثانية، حاول أن تزور إحدى المكتبات الجامعية أو تستعير الكتاب ممن يقتنيه لتعرف شيئاً عن النشاط الأدبي في السودان آنذاك ، واحتراف أهل السودان بالعقاد، الدال على تعشقهم للأدب وأهله.

الشّاعر في العصر الحديث، لا يكتفي بالتّعبير قولاً، بل يشارك في شؤون قومه، فهو شاعر متمرّد، ارتبط مصيره بعذاب القهر والسّجن والمنفى، ربّما لأنّه غير محايد من حيث التّوجّه الاجتماعيّ، والانحياز إلى قومه، أو غير منتمٍ للسلّطة. ولا نودّ أن نلتمس لهذه الظّاهرة جذوراً في تاريخ الشّعّر العربيّ منذ الجاهليّة، لنحوّلها إلى قانون ثابت، راسخ ومستمرّ، وإلى سمة ملازمة لا تريم مثل طوق الحمامة، ولكنّ نماذج هذه الظّاهرة على مدى التّاريخ غير قليلة، بدءاً من امرئ القيس الخليع المتمرّد على القبيلة المطرود من رحمتها واللّائذ بالمنفى، والفتى طرفة بن العبد المقتول وهو في أوج شبابه، والنابغة الفارّ من سيّده ملك الحيرة إلى منفى بعيد. وفي العصر الإسلاميّ والعبّاسيّ: الحطيئة رهين سجن الحفرة، وشعراء الخوارج، والمتنبّي السّجين ثمّ القتيل في مكان قرب دير العاقول، ورصيفه أبي فراس حبّيس سجن الرّوم، أسير الحرب، ومقتل بشّار بن برد، ومكثّ أبي نواس في السّجن، والحلاج.

ولنا أن نختم هذا الفصل بالإشارة العامة إلى رسوخ هذا النموذج وسيرورته واطراده بين الشعراء المجودين في العصر الحديث، وربما كان ذلك دالاً على شيوخ القلق والتوتر في حياتهم، مما يفسر لنا نشوء ظاهرة الحزن وربما الكآبة في شعر كثيرين منهم.

إن هذه الدلالة، المستمدة من حياة الشعراء الأفراد ونشاطهم الاجتماعي، تنبّهنا إلى وظيفة الشاعر في العصر الحديث، وملابسات مكانته، وبالتالي الدور الذي يؤديه، حيث لا يقتصر على التعبير بالقلم واللسان، وإنما تقتزن وظيفته في المجتمع بمسؤولية قد تقوده إلى السجن والمنفى، والمعاناة، والتعرض للقهر والمصادرة، وربما صارت حياته مهددة بالهلاك، مثل مصير الشاعر هاشم الرفاعي الذي قتلت طعنات من سكين!!

وسيد قطب الذي استشهد على المشنقة، بعد محاكمة هزلية!!

الكلمة الأخيرة في الختام، يقولها عبد الله الطيّب عن البارودي:

"البارودي أعلى قمم عصرنا الحديث إلى يومنا هذا. شوقي وحافظ قمتان رفيعتان مكانهما شاعر، ولكنه دون مكان البارودي".⁽¹¹⁾

أسئلة تقويم ذاتي



من قائل العبارات التالية:

- 1- شوقي وحافظ قمتان رفيعتان مكانهما شاعر ولكنه دون مكان البارودي.
- 2- شعر البارودي في عصره كان جديداً كله.
- 3- تتميز هذه المدرسة الشعرية (الكلاسيكية) برصانة الأسلوب وقوته.

⁽¹¹⁾ عبد الله الطيّب، الشعر عند حافظ وشوقي، مجلة فصول، المجلد الثالث — العدد الثاني، القاهرة،

يناير — مارس 1983م، ص 179.

3. أحمد شوقي

أ- آراء حول شوقي وأشعاره

عزيري الدارس، تُوْفِي أحمد شوقي عام 1932م، وما يزال حتّى الآن حظّ شعره من الرواج والسيرورة حظاً وافراً غير مبخوس. لم يحتجب ذكره قطّ، وما انفكّ نجمه صاعداً في سطوع، وذكره ملء الأسماع.

يُورَدُ هذا في بداية تناول شعره، لأنّ هناك قدراً كبيراً من الأقاويل والأدلة يُساق — منذ أن كان شوقي حياً — لتبرير أثر عوامل شتّى في حدوث شهرته وذويع صيت شعره في الآفاق.

يُقال أنّ الرّجل ينتمي إلى الأقلّيّة التّركيّة الأرستقراطيّة المتغلّسة التي تحكّمت في مصر، أقلّيّة لا تتحدّث إلّا بالتّركيّة — وأحياناً بالفرنسيّة — في بلاط ملوكها وقصورها الفخمة المنيّة، ومزارعها الإقطاعيّة الضّخمة، وشوقي هو أحد أعضاء هذه الأقلّيّة، شخص مرفّه معزول عن عامّة الشعب عزلة ماديّة على الصّعيد الاجتماعيّ، وعزلة ثقافيّة شعوريّة بحكم انتمائه إلى تلك الأقلّيّة القاهرة، وهو متوائم مع منحى قومه التّرك الوافدين في التّعامل مع سائر الشعب، أو أهل البلد، بتعالٍ ولا مبالاة، فضلاً عن أنّ هذه الأقلّيّة التّركيّة تسوم الشعب المصريّ الهوان، وتسلبّ عليه إذلالاً فظيماً وقهراً مريعاً، وفقراً مدقّعا، وتفرض عليه أن يعمل في مزارعها وفق نظام السّخرة التي هي لون من الاستعباد، تفرض عليه معيشة ضنكاً وتسوقه بالكرباج، وتعمل فيه العصا. ولعلّ من أوّل الأدلّة على هذه القسوة وتلك اللامبالاة، تواني أحمد شوقي في مبدأ الأمر عن نصرة الشعب المصريّ الجريح إثر حادثة دنشواي، وخوره عن إبداء شعور التّضامن والمناصرة، والعزاء في فاجعة تهزّ الضّمير الحيّ. وذلك من فرط ممالاة القصر — وبالتالي شوقي — للإنجليز، حكّام مصر الحقيقيّين، وخوفه منهم.

ويمكن أن يُقال إنّ أحمد شوقي عمد إلى تدبّر أمر شهرته، وتوطيد أركانها، بالرّشوة التي كان يدفعها لأصحاب الصّحف المصريّة في القاهرة، ليسلبّوا الأضواء على

شعره، وليحجّبوها عن غيره من الشعراء، وليحولوا دون نشر أيّ نقد ينال من شعره، علاوةً على إفادة شوقي من وجوده في القصر الملكي، في طليعة الحاشية الملكية، فعزّز مكانته، وبسط شهرته حتّى كانت قصائده تُنشر في صدر الصّفات الأولى من الصحف. وقد يُقال ما يُقال، من غمزٍ في وطنيّة شوقي، مثل معاداته لثورة أحمد عرابي – وهي ثورة وطنيّة – إلى حدّ السّماتة، في أحمد عرابي، حين عاد إلى مصر من منفاه الطّويل شيخاً واهناً متهدّماً، هو هامة اليوم أوغد، وفيه قال شوقي شامتاً لاعتنا: صغارٌ في الذّهاب وفي الإياب أهذا كلّ شأنك يا عرابي

أسئلة تقويم ذاتي



- 1- ما الأقلية التي ينتمي إليها شوقي؟
- 2- ما نظام العمل بين الإقطاعيين والمزارعين؟
- 3- ما اسم الحادثة التي تعرض لها شعب مصر نتيجة موالاة القصر للإنجليز؟
- 4- ما الأقوال التي قيلت في تدبّر أحمد شوقي لأمر شهرته؟

ب- نقد ما قيل حول شوقي وأشعاره

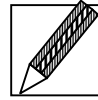
وبالرغم من كلّ ما قيل، فإنّ سطوة الأقلية التّركيّة الباطشة الأرسنقراطية التي كانت تحكم مصر بالحديد والنّار، وتذلّ الشّعب المصريّ، وتمتصّ عرقه ودمه، قد انجابت، وذهبت ريحها وتبدّدت شعاعاً، منذ انهيارها عام 1952م، بقيام ثورة 23 يوليو 1952م التي حولت مصر إلى جمهوريّة، وقصمت ظهر الإقطاع، وبالتالي لم يعد شوقي الّذي توفّي عام 1932م – ولا قومه – قادراً على التّأثير في الرّأي العامّ، والإعلاء من شأن شعره.

بيد أنّ شعر شوقي ما يزال رائجاً مبنوئاً في الآفاق، كما أنّ مرّ الأيّام لا يزيده إلّا رواجاً وذيوعاً.

ففي السودان — على سبيل المثال — أُقيم مهرجان لشوقي مع صنوه حافظ، وصدرت الأعمال المقدّمة في ذلك المهرجان، في كتاب منشور عام 1957م، ولم تخل قطّ الكتب المدرسيّة المقرّرة على الطّلاب السّودانيّين من شعر شوقي، في كلّ المراحل الدّراسيّة، على مدى خمسين عاماً منذ الاستقلال عام 1956م، بل صار كتاب: "شوقي شاعر العصر الحديث" من تأليف شوقي ضيف، هو الكتاب المقرّر في الأدب العربيّ، على طّلاب الشّهادة الثّانويّة، على مدى أكثر من عشر سنوات، وهو كتاب موضوعيّ ومتوازن، يقدّم صورة مشرقة وإيجابيّة عن شعر شوقي، ولا يعني إدراج هذا الكتاب في المنهج الدّراسيّ انحيازاً من قبل القائمين على الأمر في وزارة التّربية، لأنّ كتاب العقّاد: جميل بثينة كان مقرّراً على طّلاب الشّهادة نفسها من قبل. وكاتبه العقّاد صاحب الرّأي غير الودود ولا المنصف في شعر شوقي.

وما يزال السّودانيّون من معلّمي اللّغة العربيّة والمهتمّين بالأدب، وكثير من عامّة القراء يتذوّقون شعر شوقي ويحفظونه ويروونه ويطربون له، وبين الخاصّة من يُعلي من شأن شعر شوقي، وهم علماء ثقافة في العربيّة، من ذوي الورع والاتّزان، بل كانوا يحفظون شعره كلّهم مثل الشّيخ محمّد العبيد أستاذ مادّة النّحو في المعهد العلميّ والجامعة الإسلاميّة، والشّيخ عبّاس الفكي عبد الماجد، من شيوخ العلماء، وأفذاذ المشائخ، في مدينة النّهود، الذي أطلق اسم شوقي على أحد أبنائه، وهو رجل حجة في الفقه يلتبس النّاس عنده الفتوى والتّوجيه، ويتّخذونه نموذجاً في الفضائل يقتدون به.

تدريب (9)



لم يشتهر شوقي بالشعر وحده، وإنما كان رائداً في مجال المسرح، إذ له مسرحيات شعرية وأخرى نثرية، سمّ بعضها، ولك أن تستعين في إجاباتك بكتاب شوقي ضيف "شوقي شعر العصر الحديث".

ونحسب الاهتمام بشعره مقارباً أو مشابهاً في بلدان عربية أخرى مثل ليبيا، إذ ما تزال قصيدته في رثاء عمر المختار، من مكوثات الوجدان الوطني في ذلك البلد، وكذلك سوريا ولبنان؛ ربّما لقصيدته في جلق.. إلخ.

فما الذي أتاح لشعر شوقي أن يحظى بالقبول بعد رحيله، وفي بلدان وبيئات شتّى، ليس له بطبيعة الحال، ولا لمناصريه، أيّ مقدرة على تكفيل ذلك الرواج والاستمرار؟ صحيح أنّ شعر شوقي يتسم بعاطفة قويّة نحو الإسلام، مثل قصائده في الأندلس، والمديح النبويّ الذي صدحت به المغنيّة أمّ كلثوم، وصحيح أنّ المغنيّ المصريّ محمّد عبد الوهاب تغنّى ببعض شعر شوقي، ممّا يدخل في باب الترويج والدعاية، ومعروف بالبداهة الأثر الطيّب لأشعاره التي تمسّ الوجدان الوطنيّ والقوميّ في بعض البلدان مثل ليبيا وسوريا ولبنان، ممّا يمكن أن يكون له أثر إيجابي في شهرة شعره.

ولكن من الصّحيح أيضاً أنّ المواضيع والمعاني التي تضمّنها شعره، ولو كانت سامية أو مقدّسة، فإنّها وحدها، لا تكفل للشعر الذي وردت في باطنه الرواج ومقاومة عوامل الانحسار والفناء، إلّا إذا كان هذا الشعر رفيعاً وراقياً من الناحية الفنيّة.

سرّ السّحر الذي كفل لشعره أن يستمرّ محبوباً مُستعزباً، أن يبقى مذكوراً حيّاً، هو اتّصافه بمستوى رفيع من القيم الجماليّة، باختصار الجمال الفنّي هو الذي منحه القدرة على البقاء — وربّما الخلود — وهو جمال فنّي استثنائيّ وجليل القدر، لأنّ الحملة العاتية التي شنّها عبّاس محمود العقاد، كانت كفيلة بتدمير شعر شوقي، أو تبخيسه والإضرار به، والخطّ من قدره الفنّي، وهي حملة نقدية، بل حرب شعواء، لم يتعرّض لها أيّ شاعر حديث، وقد بلغ من قوّتها ومتانتها أنّها ما تزال هي الأخرى رائجة بين الأدباء والمتدوّقين والطلّاب المتخصّصين رواج شعر شوقي، يعرفونها ويلمّون بمواقفها، وقلّما ينجون من تأثيرها السلبيّ في مقدّرتهم على تذوّق شعر شوقي تذوّقاً مستقلاً ومنصفاً، لأنّ شوائب منها تشوّش على نصاعة مراهيم، السبب قوّة الفكر والعارضة التي ساق بها العقاد مرافعته في نقد شعر شوقي متّهماً ومديناً.

وُلِدَ أحمد شوقي عام 1869م، لأب كرديّ، لعائلة تعمل في خدمة القصر، وتُعتبر جزءاً من الحاشية الملكية، إنّها عائلة "تركيّة" تنتمي إلى الأرسنراطية الحاكمة، وتلقّى تعليمًا مدنيًا أوروبيًا في مدرسة الحقوق بالقاهرة التي كانت تُدرّس علومها باللّغة الفرنسيّة، وتخصّص في التّرجمة، وعمل موظّفًا في القصر الملكيّ، ثمّ ابتعثه الخديوي "ملك مصر" إلى فرنسا، لدراسة القانون، ففضّى أربع سنوات في فرنسا، وعاد عام 1892م إلى مصر، ليعمل في القصر الملكيّ، في قسم التّرجمة، وينظم الشّعْر في مدح الخديويّ، بوصفه شاعر القصر، وعقد قصائد شتّى يمدح فيها السّلطان العثمانيّ في تركيا، "وينغني بالترّك في كلّ مناسبة.. وتظهر في قصائده التّركيّة كلّها عاطفة وثيقة نحو التّرك" يعزوها شوقي ضيف إلى انتماء شوقي إلى التّرك.⁽¹²⁾

ولمّا وقع "الانقلاب العثمانيّ" استقبله شوقي مباركاً بالإطاحة بالسّلطان عبد الحميد عام 1909م، فقال:

سل "يلدزا" ذات القصور	هل جاءها نبأ البدر
لو تستطيع إجابةً	ليكتك بالدمع الغزير

وفيها:

عبد الحميد حساب مثـ	لك في يد الملك الغفور
---------------------	-----------------------

وقد ردّ عليها، مناقضاً لها، الشّاعر المصريّ المعاصر له: وليّ الدّين يكن بقصيدة مطلعها:

هاجتك خالية القصور	وشجتك آفلة البدر
وذكرت سكّان الحمى	ونسيت سكّان القبور
إن كان أخلّى "يلدزا"	مخلي الخورنق والسدير
فلتأهّلن من بعدها	آلاف أطلال ودور
بعض النّجوم ثوابت	والبعض دائمة المسير

⁽¹²⁾ شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، دار المعارف، القاهرة، 1990، ص 25.

ولو أننا تلمسنا جانباً تبرز فيه ذات شوقي، لوجدناها ماثلة في قصيده الذي تغنى فيه بمباهج حياة الدعة والتّرف، ومظاهر الإقبال على الملذات الحسيّة:

رمضان ولّى هاتها يا ساقى مشتاقه تسعى إلى مشتاق

ثمّ وجدناها في قصيده وأبياته التي يتغنّى فيها بمصر والنّيل، وأمجاد الإسلام، وفي مدحه للرّسول الكريم، مثل نهج البردة والهمزيّة، فكأنّه يغني وفق تقاسيم معيّنة على ثلاثة أوتار: الأوّل سياسيّ يمجّد القصر الملكيّ ويمالئّه. والثّاني: عن حياته الخاصّة المستمتعة بالتّرف الأرستقراطيّ، في القصر الملكيّ، وفي قصره الأوروبيّ السّمت. والثّالث مقصود به الرّأي العام، أو على وجه التّحديد الشّعب المصريّ الذي يمثّل كلّ عند شوقي العامّة، إذ يعيش شوقي في برج عاجيّ، وهو ما سمّاه محمّد حسين هيكّل: شعر رجلين: واحد في القصر، واحد مع الشّعب.

تدريب (10)

لأحمد شوقي متناقضات في شعره، فبينما يحيا في القصر يتغنّى بمصر والنّيل، وفي ذات الوقت يهاجم أحمد عرابي حين عودته من المنفى. وبينما يتغنّى بأمجاد الإسلام ومديح الرّسول عليه الصّلاة والسلام تجده يتغنّى بمباهج الحياة، هل تجد تفسيراً لذلك؟



فلما نشبت الحرب العالميّة الأولى عام 1914م، وعزلت بريطانيا الخديوي، وأبقته في المنفى، فإنّها نفت أحمد شوقي أيضاً إلى أسبانيا، فأقام فيها، منعماً في قصر فاره، بريف برشلونة، حتّى عام 1918م، وهناك تغنى بأمجاد الأندلس، فعارض قصيدة ابن زيدون، النّونيّة، بقصيدة بكى في مقطعها الأوّل حاله، وأفاض في عرض حنينه إلى مصر، ثمّ قلّد سينيّة البحتريّ المشهورة، في قصيدة تجمع بين وصف مشاهد من مصر، ومشاهد أخرى من الأندلس:

اختلاف النّهار والليل ينسي انكرا لي الصّبّا وأيام أنسي

وقدّم مسرحيّاته الشعريّة، الّتي نُشرت في كتب مفردة، وأُخرجت على المسارح، وتناولتها الصّحف والكتب، فكانت أعمالاً مؤدّاة على المسرح، ونصوصاً مكتوبةً مطبوعةً على الورق. هذه المسرحيّات الشعريّة هي مساهمته الكبرى في التّجديد في مجال المسرح الشعريّ، الّذي بلغ على يديه نضجه واكتماله.

أسئلة تقويم ذاتي



- 1- ما الذي كفل لشعر شوقي أن يستمر محبوباً مستعذباً بين الناس؟
- 2- يقال إن شوقي يتغنّى بأشعاره وفق تقاسيم معينة على ثلاثة أوتار،
وضح
- 3- ما اسم الثورة التي حولت مصر إلى جمهورية وقصمت ظهر
الإقطاع؟
- 4- اذكر أسماء بعض الخاصة من علماء السودان الذين يعلنون من
شأن شعر شوقي؟
- 5- متى ولد أحمد شوقي؟ وإلى أي القوميات ينتمي؟

ج- تجديد شوقي الشعر

نسج شوقي على منوال الباروديّ في صناعة الشعر، فهو فرد في طليعة مدرسة إمامها الباروديّ، لكنّ شوقي أضاف إلى قيمة الباروديّ قيمة جديدة أساسيّة، فهو مجدّد داخل إطار مدرسة الكلاسيكيّة المحدثّة، أخذ لواءها في يده، وصعد به إلى قمم أعلى، وأظهر مزايا من التّجديد الحديث المكتسب من الثقافة الغربيّة، ومن تيّار التّجديد الّذي برز بصوت جهور في الحياة الثقافيّة في مصر وخارج مصر.

من سمات الكلاسيكيّة: استمرار التّحلّي ببدياجة الشعر الرّصين عند الشعراء العباسيّين الكبار (البحرّيّ وأبي تمام والمنتبّي وأبي نواس الّذي أطلق اسمه على بيته: كرمة ابن هانئ) وكذلك (البصيريّ وابن زيدون).

ويبرز تجديده في مسرحياته الشعريّة، وفي عناوين قصائده التي لم تعد تُعرف كلّها بمطلعها، بل صار لبعضها عناوين مستمّدة من باطنها، مثل شعر الشّباب الجدد المعاصرين له. وصار يقصد إلى بناء قصيدته، لتبدو متماسكة، تتناول موضوعاً فرداً، أو تعبّر عن مجموعة من الجزئيات التي يوحدّها موضوع واحد أو جلاباب شعور واحد، فتتجانس الجزئيات وتتعاون.

وأفاد شوقي من ثقافته الفرنسيّة، فترجم شعراً: قصائد ومقطوعات من الشعر الفرنسيّ، بعضها موجّهة إلى الأطفال، وتلك مشاركة مشهودة في أدب الأطفال، ولعلّه أفاد من الشعر الفرنسيّ، ومن الشعر التركيّ إفادة ما، على نحو ما، في المعاني. فلم يكن شعر شوقي منحصراً في الشعر العربيّ القديم وحده، بل عرف الحياة الثقافيّة في أوروبا، ومارس جوّ الشعر والنّقا في اللّغة الفرنسيّة مفيداً من ثقافة عصره. هناك ثلاث سمات تميّز شعر شوقي، حصرها شوقي ضيف في: الخيال، والعاطفة، والموسيقى.

يُقرّ شوقي ضيف بأنّ أحمد شوقي يستمدّ كثيراً من صور شعره، من الشعر العربيّ القديم، ولكنّه يضيف ألوانه الخاصّة ويضيفها على تلك الصّور، فيجسّم الصّورة، ويحشد جزئياتها ويركّبها، مثل قصيدة: أنس الوجود.

نشاط



قارن بين قصيدة أحمد شوقي في وصف: "أنس الوجود" وسينية البحريّ في وصف: إيوان كسرى" من حيث وحدة الموضوع والشعور، ومن حيث تجسيم الصورة. أعرض ما تكتب على زملائك ومشرفك الأكاديمي أخذاً رأيهم فيما كتبت.

أمّا العاطفة، فعاطفة "شاعر غيريّ" لأنّ شوقي ليس من الشعراء الذاتيين الأنانيين، يمكن أن نفهم هذا الرأي، على أساس أنّ "الغيريّة" تعني الموضوعيّة، عاطفة الرّوائيّ التي تعبّر عن موقف كلّ شخصيّة داخل الرّواية حسب ظروفها وتكوينها وسياق

الموقف، عاطفة من يستطيع تَقَمَّصُ الحال في كلِّ موقف، فيعبّر عن عاطفة الحال في ذلك الموقف.

أمّا الموسيقى فذات صلة ببناء القصيدة وكأنّها قصور، بناءً مُحْكَمًا. يقول شوقي ضيف:

"ولا أبلغ إذا قلتُ إنني لا أستمع إلى قصيدة طويلة لشوقي حتّى أخال كأنني أستمع حقًا إلى "سيمفونية" فموسيقاه تتضخّم في أذني كأنّها تتضاعف.

هذه الرّوعة في الموسيقى تقترن بحلاوة وعذوبة لا تعرف في عصرنا لغير شوقي، وربّما كانت تلك آيته الكبرى في صناعته. شوقي يعرف دائماً كيف يستخرج من ألفاظ اللّغة كلّ ما تملك من رنين وجرس.. كلّ إمكاناتها الموسيقية".⁽¹³⁾

وقد يدلّ ذلك على أنّ ميزته الكبرى تبدو في الجانب الشّكليّ، ولكنّ الشّعر في نهاية المطاف ليس معنىً مجرداً، وإنّما مقدرة على تقديم المعنى في حلّة مثبّسة به، أو بالإحساس به. وخاصةً إذا تذكّرنا أنّ الشعر العربيّ في مصر كان حديث عهد بالاستيقاظ من نومه وهذيانه وسماديره، وأضغاث أحلامه، حين كان خاضعاً لسيطرة البديع بحمّاه، وكوابيس المبالغات، ولغو الرّكاكة. كان شوقي يعيش في عصر الباروديّ الذي أعاد إلى الشّعر العربيّ في مصر كرامته، بانتصار الجزالة، وإحلال المتانة والصلابة محلّ الرّخاوة والميوعة.

أسئلة تقويم ذاتي

- 1- نسج شوقي على منوال البارودي وأضاف إلى قيمته قيمة جديدة . وضح ذلك.
- 2- ما رأي شوقي ضيف في موسيقى شعر شوقي؟
- 3- ما الميزة الكبرى لشعر أحمد شوقي؟



⁽¹³⁾ المرجع السّابق، ص 44.

اطَّلَعَ شوقي على تجربة المسرح في أوروبا، وشهد مسرحيات إبان إقامته في فرنسا. فلمَّا كتب مسرحياته الشعريَّة، كان ملماً بأصول المسرحيَّة والمسرحيَّة الشعريَّة من حيث كتابة النصِّ، ومن حيث الأداء التَّطبيقيَّ على خشبة المسرح، فأُنجز سبع مسرحيات، يدلُّ عددها على انشغاله انشغالاً جاداً بالمسرح الشعريِّ، نذكر منها مسرحيَّة مصرع كيلوباترا، ومسرحيَّة مجنون ليلى، وهي أشهر مسرحياته، ولعلَّها أفضلها، استمدَّها من تراث الشعر العربيِّ، من بيئة بني عذرة الذين اشتهروا بالحبِّ العفيف في صدر الإسلام، حتَّى عُرِفَ هذا النمط من أنماط الحبِّ منسوباً إليهم: الحبُّ العذريُّ، ومن أشهر حكايات الحبِّ العذريِّ: حكاية قيس وليلى، التي أفاد منها في سبك مسرحيَّة عصريَّة سمَّاها: مجنون ليلى، فتبدو وكأنَّها المقابل العربيِّ، لمسرحيَّة شكسبير: روميو وجوليت، من حيث أنَّ كلتيهما تتناول مأساة مرتبطة بعلاقة حبِّ.

والمسرحيَّة من حيث البناء، وحركة الشَّخصيَّات، ونموّها عمل فنيّ ناضج ومكتمل، لا تخلو من روح دعابة وسخرية، مثلما كان شكسبير يصنع في مآسيه. ويأخذ بعض النِّقاد على شوقي، كثرة الغناء في المسرحيَّة، حتَّى قيل إنَّه في هذه المسرحيَّة غنَّى ولم يمتلِّ، ولكن يظهر أنَّه تأثَّر بالمسرح الغنائيِّ، وما اعتاد عليه الجمهور في مصر من الإقبال على المسرحيات التي تتضمَّن مجموعة من الأغاني. وهذا الغناء الَّذي يتخلَّل المسرحيَّة هو من بديع الشعر وريِّقه، ويتضمَّن نماذج لأفضل ما أبدعه شوقي من شعر، إلى درجة أنَّ بعض تلك النِّماذج جرى اختيارها ونشرها على أساس أنَّها من فرائد الشعر، وهذا مكسب للمسرحيَّة، ومن علامات نجاحها.



- 1- كيف ألم شوقي بأصول المسرحية والمسرحية الشعرية؟
- 2- كم عدد المسرحيات التي كتبها شوقي؟ سمّ اثنتين منها.
- 3- ما الذي أخذه النقاد على شوقي في مسرحياته؟

د - نقد العقاد لشعر شوقي

عزيزي الدارس، منذ أن كان شوقي على قيد الحياة تعرّض شعره لحملة نقدية عارمة، من قبل عباس محمود العقاد على وجه التخصيص، هدفت إلى الإضرار بشعر شوقي، وهدم مكانته الشعرية، وكانت يومئذ سامقة، وتلّ عرشه، وكان في القمة. إنها حملة شباب على شيوخ باسم التجديد، استندت إلى أسس من النظر النقدي العميق، لا مشاحة فيها، ولكن حصيلة النقد التطبيقي هي المحكّ في تناول شعر شوقي، وإصدار أحكام غليظة وقاسية عليه. إنّ هدف الحملة هو إزاحته من الساحة حتّى يخلو المجال للجيل الجديد من الشعراء. وقد بلغ تأثيرها شأواً بعيداً إلى حدّ أنّ أيّ تناول لشعر شوقي من بعد، ارتبط بتأثير تلك الحملة العقادية، ولعلّ استمرار شعر شوقي من بعد، مقترناً بالاحتفاء، يدلّ على متانة هذا الشعر واستئله للبقاء، ولكنّ هذا لا ينفي وجود تيار في الساحة الثقافية اليوم يتبنّى مقولات العقاد وآراءه في شعر شوقي وينحاز لها.

شعر شوقي في مرآة العقاد يعرض مظهر الأشياء في شكل برّاق ولامع، ولا يقدّم شعوراً حياً بجوهر هذه الأشياء، يتدسّس في أعماقها الباطنة، وإنّما يعرض زخارف موشاة، فيغدو التشبيه رقعة مبهرجة على ثوب القصيدة، لا يؤدي وظيفة إيجابية في بناء القصيدة، ولا علاقة له بجوهر النفس.

ويعيب على شعر شوقي، ما يسمّيه التفكّك، لأنّه يقوم على بناء البيت الواحد الذي لا تربطه أيّ علاقة وثيقة بجاريه السابق واللاحق، وأنّ القصيدة تتناول عدّة مواضيع، بحيث أنّنا لو أجرينا تغييراً في ترتيب الأبيات، لما أثر ذلك على أداء القصيدة، ممّا يدلّ على اعتباطية ترتيب الأبيات. وهنا يدعو العقاد إلى ضرورة أن تتناول القصيدة

موضوعاً مفرداً، وأن تتخذ سمت "الوحدة العضوية" وحدة الكائن ذي "البنية الحية" مثلما دعا إلى أن تكون القصيدة ذات عنوان تُعرف به، بدلاً من أن تُعرف بمطلعها، وأن يكون للديوان اسمٌ بدلاً من أن يُنسب ديوان الشعر إلى اسم شاعره.

بيد أن تعريف القصيدة بعنوان، أو إطلاق عنوان خاص على ديوان الشعر، هو أمرٌ معروفٌ في الأدب العربي وله نماذج عدّة، مثل ديوان: سقط الزند للمعريّ، وديوان ترجمان الأشواق لابن عربيّ، ومن القصائد: البردة.

بيد أن الانتصار لقيم الأدب بتجديد الشعر العربيّ ليس هو السبب الوحيد الكامن وراء حملة العقاد، فقد تكون معبّرة عن ثورة شباب ضدّ شيوخ، عن صراع بين جيلين، ولعلّها تمثل ثورة شباب من أبناء الشعب المصريّ، عامّة الشعب الفقراء، ضدّ الأرستقراطية التركيّة القاهرة المترفة المتجبرة، وضدّ سطوة شوقي التي تمثّل الأرستقراطية التركيّة في أسنى موقع لجبروتها، وهو القصر الملكيّ، واستخدام نفوذه ومكانته لقصر المجد على شخصه، وحجب الأصوات الأخرى وكبّتها، وحرمانها من البروز ومن نيل المكانة الجديرة بها.

وكان من قبيل المستحيل تصدّي أحد من عامّة الشعب لتلك المؤسسة، وقد فعلها العقاد حين نازلها وزلزل كيانها، فالنقد من هذه الزاوية موقف سياسيّ واجتماعيّ، حول الشعر من بعد إلى ممارسة ديمقراطيّة، غير قاصرة على المترفين وأصحاب الوظائف الكبرى والألقاب مثل شوقي وإسماعيل صبري.

ومن بعد رحيل شوقي، توطّدت مكانة الكلاسيكيّة المحدثّة التي رسّخها شوقي، وبلغ بها أقصى درجات الرواج والقبول. تيار الكلاسيكيّة المحدثّة الذي يمثّل تقاليد القصيدة العربيّة الأصيلّة على أساس أنّه منهج أو منحى في كتابة الشعر العربيّ، تيار استمرّ من بعد شوقي، في بلدان عربيّة شتّى، مثل مصر، والعراق، وسوريا، ولبنان، والسودان.

وإذا كنّا قد ختمنا الفصل السابق بالوقوف على ارتباط قدر الشّاعر العربيّ الحديث بالمأساة، فإنّنا نقف في ختام الفصل الخاصّ بأحمد شوقي، ننبّه إلى قضية ظهور الشّاعر الذي يتقن لغةً أوروبّيةً، ويتحدّث ويقرأ بها، وهي اللّغة الفرنسيّة في حالة شوقي، يتّصل بالمعارف المخبوءة فيها، بيد أنّنا ننتبه إلى سمةٍ خطيرةٍ أخرى، ألا وهي الشّاعر الذي ينظم الشّعْر بالعاميّة العربيّة (المصريّة في حالة شوقي) ويروج هذا الشّعْر، وقد يتغنّى به مغنٍّ، مثلما غنّى محمد عبد الوهّاب بعض القصائد التي دوّنها شوقي بالعاميّة المصريّة!!

4. عبّاس محمود العقّاد

أ- مدرسة الديوان

عزيزي الدارس، العقاد ثالث ثلاثة من الشّبّان المصريّين تعبّر حركتهم عن نقطة تحوّل في مجرى الشّعْر العربيّ في مصر، وفي بلاد العرب، لأنّها تتمّ بصورة واضحة عن أثر الاتّصال بالأدب الغربيّ، والأدب الإنجليزيّ على وجه التّحديد، في الأدب العربيّ ولاسيما الشّعْر والنّقد، وقد بدأت الحركة بثالوث: العقاد، المازنيّ، شكري، وكان شكري أوثق من رفيقيه صلةً، وأعلم، بالإنجليزيّة لغةً ونقداً وشعراً وأدباً، بحكم دراسته في بريطانيا وحصوله على درجة جامعيّة في اللّغة الإنجليزيّة، في حين درس المازنيّ الإنجليزيّة في معهد معلّمين بالقاهرة، واعتمد العقاد على جهده الخاصّ، وعصاميّته، فأفاد من رفيقيه، ولعلّه بزّهما معاً في مرحلةٍ تالية، بعد سنوات، ويظهر أنّ حظّ العقاد والمازنيّ من الشّعْر الإنجليزيّ في مبدأ الأمر انحصر في نصوص شعريّة، مضمّنة في كتاب مدرسيّ مشهور هو "الكنز الذّهبيّ" Golden Treasure ، أمّا الشّعْر العربيّ، فإنّ حظّ الثالوث منه، يقف عند روائع كبار الشعراء في العصر العباسيّ، وشيء من الإسلاميين، ولعلّ ما ذهب إليه محمّد مندور صحيح من أنّهم لم يطلّعوا اطلاعاً واسعاً ومتعمّقاً على الشّعْر الجاهليّ في تلك الفترة، وإن ورد عنهم ادّعاء بذلك.

ولكنّ عبد الرّحمن شكري، يتخلّى عن ركب الحركة في مرحلة مبكرة من تاريخه، فتتحوّل إلى "ثنائية" حين يُصدر العقاد والمازنيّ كتاب "الديوان" الذي يغدو علماً على الحركة، التي يرد اسم شكري ضمن مؤسسيها، مع أنّه لم يشارك في كتابة كتاب الديوان، ثمّ يتخلّى المازنيّ عن التوفّر على قرض الشعر، ويتنازل عن بعض آرائه الواردة في عهد صدور "الديوان"، ومن ثمّ تتحوّل الحركة إلى "مدرسة" في عرف كتاب كثيرين، ولكنّها مدرسة ذات إمام فرد، محصورة في "وحدانية" لا ثاني لها. اقترن نقد العقاد بحملته المسرفة في العنف على شعر شوقي، باسم المذهب الجديد الذي وصفه العقاد مفتخراً بأنّه "أتمّ نهضة أدبيّة ظهرت في لغة الغرب" وأنّه مذهب إنسانيّ، ومصريّ لأنّ دعائه مصريّون، و"عربيّ لأنّ لغته العربيّة"، وذلك في مقدّمة كتاب "الديوان" 1921م.

نشاط



ارجع إلى كتاب الديوان الذي ألفه العقاد والمازني، ولخصّ النقد الذي وجهه العقاد لشعر شوقي، وإذا لم تجد كتاب الديوان فستجد هذا النقد في كتاب د. شوقي ضيف "شوقي شاعر العصر الحديث". أعرض تلخيصك على زملائك، واستمع إلى تلخيصهم في وجود مشرفكم الأكاديمي.

وهذا المذهب الإنسانيّ متّصل بأوروبا، وينحاز للشعر الإنجليزيّ ويفضّله على الشعر العربيّ، لأسباب حضاريّة:

"شعر العرب شعر منبت مقصور على أمة واحدة، وإنّ شعر الإنكليز متفتحّ الجوانب متّصل بحياة الأمم الأخرى، العواطف في شعر العرب بسيطة ساذجة، ويندر

أن تجد فيه أثراً للعواطف المتشابكة التي تتولد من قدم الحضارة. الشعر العربي يدور أكثره على الحس، الشعر الإنكليزي يدور أكثره على العاطفة والخيال".⁽¹⁴⁾

فهو شعر حسّي ساذج، ولا يعبر عن حضارة عريقة.

وفي ضوء هذا الانتماء الثقافي، دعا العقاد إلى خصائص محدّدة هي مرتكزات المدرسة الجديدة في مجال الشعر:

* الشاعر كائن "خاص" واستثنائي، وبالتالي يكون الشعر تعبيراً عن نفسٍ خاصةٍ متميّزة، ما سمّاه شعر الشخصية ذات الطابع الخاص الذي يميّزها وتُعرف به، لأنّه يستمدّ من قصيدها، وهذا ما تعرّى منه شعر شوقي وخلا، فلا تجد فيه أثر شخصية متميّزة أو دلالة عليها.

* للفكر دور في الشعر وأيّ دور، فالشعر ليس عاطفة مسرفة وأمشاج أو هام.

* التشبيه وسيلة لا غاية.

* يجب أن يكون للقصيدة عنوان يدلّ عليها، وأن تتناول موضوعاً واحداً، وتتلاحم كلّ أبياتها على خدمة هذا الموضوع، وكأنّها "بنية حيّة" قائمة على علاقة وثيقة بين جزئياتها، بحيث لا يُستطاع تقديم بيت أو تأخيرها عن موضعه، دون أن يكون لذلك أثر سلبيّ في بناء القصيدة وحيويّتها.

* ليس للشعر موضوع معيّن، وإنّما هو نتاج النفس الخاصة التي تشعر بالأشياء، وتعبّر عن جوهرها، وتتجاوز سطحها، الشعر شعور خاصّ، وليس موضوعاً، وبالتالي لا تنال العصرية بوصف المخترعات الحديثة.

* الابتعاد عن العناصر السلبيّة التي راجت بين الناس، مثل حصر الشعر في تلبية المناسبات، ومدح أصحاب المناصب والهجاء والنّهاني بالمواليد والترقيات إلخ، والتشطير والتخميس.

* إنّ الشعر المتميّز لا يفقد قيمته عند الترجمة، كالذهب جوهره لا تزيد النّار المسرّجة فيه إلّا وضاءة ولمعاناً.

⁽¹⁴⁾ العقاد، ساعات بين الكتب، مطبعة النهضة المصريّة، القاهرة، 1959، ص 114 - 115.

* إيلاء الطبيعة عناية خاصة.

العقاد مصري من الصعيد، وُلِدَ في أسوان 1889م وهو كرديّ - سودانيّ الأصل. أصدر العقاد أثناء حياته عشرة دواوين، ولكن شهرته في مجال الشعر قامت على أعماله الشعرية الأولى، وهي أربعة دواوين، صدرت ثلاثة منها منفردة، ثمّ جمعها كلّها مع ديوان رابع في كتاب جامع سمّاه: ديوان العقاد سنة 1928م، وهي: يقظة الصبح، وهج الظهيرة، أشباح الأصيل، وأشجان الليل. ثمّ أصدر ديوان وحي الأربعين 1933م، وهدية الكروان 1933م، وصدر ديوان حوى مختارات من كلّ الدواوين السابقة هو: "ديوان من دواوين".

ومتلما ارتبط نقد العقاد بشعر العقاد، فإنّ شعر العقاد قد ارتبط "ارتباطاً عضوياً" بما كُتِبَ عنه من نقد، ولنا أن نفيد من النّقد الدائر حول شعره، لاستجلاء صورة شعره وقيّمته الفنيّة.

أسئلة تقويم ذاتي



- 1- ما مرتكزات المدرسة الجديدة في مجال الشعر؟
- 2- لماذا تعبر مدرسة الديوان عن نقطة تحول في الأدب العربي؟
- 3- من هم مؤسسو مدرسة الديوان؟
- 4- ماذا قال العقاد عن الشعر العربي والشعر الإنجليزي؟

ب- قالب شعر العقاد

كتب النّاقّد الأدبيّ السّودانيّ معاوية محمّد نور في جريدة الجهاد المصريّة عام 1933م، مقالاً عن "القالب في شعر العقاد" فقال:

"أقول إنّ شعر العقاد يكاد ينفرد في الشعر العربيّ الحديث بجمال القطع الشعريّ، ودقّة القالب الفنّيّ وصرامته، فما أعرف أحداً من هؤلاء الشعراء استطاع أن يعبر في وضوح فكريّ، وجلاء لفظيّ مثل ما عبّر العقاد في موضوعات شعريّة لا يسهل فيها

الجلاء والإحكام، وهو لهذا السبب الذي يجب أن يُمدح لأجله — والذي نعتقد أنه أكبر ميزاتِه — نرى بعض النقاد يعيبه بأن شعره فكر ومنطق، وليس فيه عاطفة وإحساس. وفات هؤلاء أن أقصى ما يرتجيه الشاعر أن يترجم العاطفة والإحساس إلى لغة الفكر والمنطق. فمن البدهة أن العاطفة لا يمكن أن يُعبر عنها بعاطفة، إنما سبيل التعبير عنها هو اللفظ، واللفظ أداة الفكر لا أداة العاطفة.

... ليس غرض الشعر الصّحيح هو إثارة عاطفتك.. وإنما غرضه الأسمى هو إرضاء وتهذئة للعاطفة المفكّرة".⁽¹⁵⁾

فما كان سمة سلبية في شعر العقاد، من غلبة الفكر عليه، وضمور العاطفة أو قتلها، يغدو الميزة الإيجابية الأساسية في شعر العقاد عند معاوية، التي تجعله الشاعر الأول المتميّز، من إخضاع العاطفة للفكر أو التحامها به، ما سمّاه: "العاطفة المفكّرة" وذلك في أداء فني يتسم بالجمال وصرامة القلب الفني ودقته، ممّا يوحي بعمل العقل ودأبه لبلوغ الإحكام والإتقان.

فالعقاد عامر بالإحساس، ولكن أحاسيسه منطق، فتلك درجة من البيان وقوة في الإحساس لا تتيسر إلا للقليل".⁽¹⁶⁾

ويتخذ معاوية من قصيدة العقاد "غزل فلسفي" نموذجاً لشعر العقاد في أحسن حالاته ففيها: "تجتمع معظم صفات هذا الشاعر التي تبدو للقارئ السطحيين.. متناقضة، فيها من فيض الفكر واستيعاب المعنى، وتسلسله، وفيها من دقة التعبير و"تكهة الشعر، ثم فيها حدة الإحساس" وكذلك قصيدة "خليج إستانلي".

ومعاوية درس الأدب الإنجليزي وتخصّص فيه، حيث نال درجته الجامعية من جامعة بيروت الأمريكية، وهو أسبق النقاد إلى التعريف بقيمة العقاد الشاعر الناقد، ورأس مدرسته وطليلة مناصريه، ولعلّ هذا الانسجام بين الكاتبين يرجع إلى احتفائهما بالثقافة السكسونية، وتعمقهما في قراءة الشعر الإنجليزي وتذوقه، حيث يبدو الفكر بارزاً

⁽¹⁵⁾ معاوية محمد نور، الأعمال الأدبية، دار الخرطوم، الخرطوم، 1994م، ص 219.

⁽¹⁶⁾ نفسه، ص 219.

في تركيب الشعر ونسجه، وتخضع العاطفة فيه للفكر و"صرامة" القلب الفني وإحكام "البناء الفني" أيضاً، فهو انسجام بين أصحاب منزع واحد.

أسئلة تقويم ذاتي



1- ماذا قال معاوية محمد نور عن شعر العقاد؟

2- ما العاطفة المفكرة عند معاوية؟

3- هات نبذة تعريفية عن معاوية محمد نور.

أما زكي نجيب محمود فيرى أن هناك معاني أبدية خالدة في أفق عالٍ، وفي مستوى أدنى، نجد عالم الحياة الجارية العابرة، والشاعر حلقةً وسطى بينهما، يردّ المادّة هنا إلى الصّور هناك، وشعر العقاد يؤدّي هذا الدور، وشعره "أقرب شيء إلى فنّ العمارة والنّحت" "شعر صلب قويّ متين" عمارة أو تمثال من الصّخر، يعمل فيه "إزميل" النّحات. يقول:

"نسوق مثلاً.. نبين فيه كيف يختار الشاعر من محسوساته ما يوحى بمعانٍ خالدة ... قصيدة "العقاب الهرم" حيث نجد "عالم الحياة الجارية العابرة" متجسماً هنا في نقطة حسية، ها هنا عقاب زالت عنه قوّة شبابه، فجثم على الأرض عاجزاً عن النهوض والتّحويم في أفطار السّماء، كما كان يفعل إبان عنفوانه، ويتلفّت الشاعر حوله فإذا صرصور ناشط بوثباته، وإذا طائر القطا يصيح، أمّا شيخ الطّيور فقد حطّمته السّتون، ولم يعد له من حياته إلاّ الحطام، لكن وا عجباً لعينيهِ الواهنتين ما زالتا ترهبان بغاث الطّير فتقرّ هاربة، لا تقوى على مجرد النّظر إلى صاحب السّطوة، حتّى بعد أن زالت عنه سطوته.

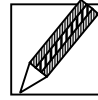
هذه هي الصّورة المحسوسة يرسمها الشاعر بتفصيلاتها رسماً يوحى للقارئ أشدّ إحياء بالصّورة الخالدة المتكرّرة في شتّى الكائنات، وعلى مرّ العصور. صورة المجد المخوف المهيّب المرهوب الجناح، تذهب مع الأيام قوّته الماديّة، لكن تبقى له آثار الهيبة الماضية يخشع لها الرّائي راضياً أو كارهاً، فانظر إلى آثار معبد قديم زالت عنه

قوة العقيدة، فهل يسعك أن ترى أطلال المجد ولا تخشع لها؟ أو انظر إلى صاحب الجاه القوي ذهب عنه الجاه، أو إلى الليث حبيساً وراء القضبان، أو إلى أمة ضعفت بعد قوة. وما هي ذي قصيدة "العقاب الهرم" .. في هذه القصيدة المنظر المحسوس بتفصيلاته ومقارناته، ثم تعقب إichاءه في نفسك، بأن وجدت أنك انتقلت مع الشاعر، من عالم المحدود إلى المطلق اللامحدود، وإن وجدت شواهد التاريخ وشواهد خبرتك في الحياة قد تقاطرت إلى نفسك بفضل الصور المحسوسة التي طالعها في القصيدة، فاعلم أنك إزاء شعر عظيم:

يُهمُّ ويُعييه النهوضُ فيجثمُ لقد رنق الصرصور وهو على الثرى يللم حذاء القدامى كأنها ويثقله حمل الجناحين بعدما جناحين لو طارا لنصت فدومت ويلحظ أقطار السماء كأنه ويغمض أحياناً، فهل أبصر الردى إذا أدفأته الشمس أغفى، وربما لعينيك - يا شيخ الطيور - مهابة وما عجزت عنك الغداة وإنما	ويعزمُ إلا ريشه ليس يعزمُ مكبّ، وقد صاح القطا وهو أبكمُ أضالع في أرماسها تنهشمُ أقلّاه وهو الكاسر المتقحمُ شماريح رضوى واستقلّ يللم رجيم على عهد السماوات يندم يحطّ عليه أم بماضيه يحلم؟ توهمها صيداً له وهو هيثم يفرّ بغاث الطير عنها ويهزم لكل شبابٍ هيبة حين يهرم
--	---

تدريب (11)

اقرأ الأبيات المتقدمة مرتين وثلاثاً، ثم عبّر عما ارتسم في ذهنك كتابة، في لغة رصينة، واعرض ما كتبتَه على مشرفك الأكاديمي طالباً رأيه فيما كتبت.



وقفّة الشّاعر هنا أمام العقاب المحطّم المهدود شبيهة في جوهرها بوقفّة الشّاعر القديم أمام الطّلّول، فالقالب الشّعوريّ واحد في الحالتين. أمّا مضمون الخبرة الحسيّة فيختلف باختلاف الخبرة عند الشّاعرين، ووحدة الصّورة مع اختلاف المضمون تبين أين تكون الصّلة بين مراحل الشّعّر قديمه وحديثه، وأين يكون تفرّد الشّعراء الأفاضل⁽¹⁷⁾.
فالناقد الفيلسوف المفكّر مفتون بالبعد الفكريّ في القصيدة، وقابلتّها لأن تكون رمزاً مفتوحاً، متجاوباً مع المثل والمعاني الأبدية، يمثّلها في صورة حسيّة، ويقف في خطّ مستقيم مع الشّاعر المجيد في خطّ مستقيم فيتفرّد.

أسئلة تقويم ذاتي



- 1- "شعر العقاد أقرب شئ إلى فن العمارة" من قائل العبارة؟
- 2- ما القصيدة التي أوضحت أن العقاد كان يختار من محسوساته ما يوحي بمعان خالدة؟
- 3- ماذا تشبه وقفّة الشاعر أمام "العقاب المهدود"؟

ج- العقاد في مرآة ناقيده

عزيري الدارس، أمّا شعر العقاد في مرآة ناقيده الذين يرون فيه قدراً من السّلبية، فمنهم الرّافعيّ الذي وقف عند قصيدة العقاد: غزل فلسفيّ، وأورد منها هذا البيت من أجل الإزراء به والتّشنيع عليه.
فيك منّي ومن النّاس ومن كلّ موجود وموعود وتوأم

⁽¹⁷⁾ د. زكي نجيب محمود، العقاد الشّاعر، في كتاب: العقاد دراسة وتحية، تقديم محمّد خليفة التّونسيّ، الأنجلو المصريّة، القاهرة، بلا تاريخ، ص ص 40 - 41، والقصيدة في ديوان العقاد، وفي ديوانه "ديوان من دواوين".

فيقول الرّافعيّ: إنّ كلّ موجود يشمل: البقّ والقمل والنّمل والخنفساء والطّاعون والوباء وزيت الخروع والملح الإنجليزي... أفيكون هذا كلّهُ في حبيبٍ إلّا على مذهب العقّاد في ذوقه ولغته وفلسفته"

ويجلو محمود محمّد شاكر الصّورة، حين يقول:

"إنّ ذلك المعنى الذي بنى عليه العقّاد غزله الفلسفيّ، قد مرّ في ذهن أعرابي... لم يتعلّم ولم يدرس الفلسفة، ولا قرأ الشعر الإنجليزيّ، وليس له إلّا ذوقه وسليقته. فصنّف المعنى تصفيةً كأنّما تقطّر من الفجر على ورق الزّهر بقوله:

فلو كنت ماءً كنت ماءً غمامةً	ولو كنت دُرّاً كنت من درّة بكر
ولو كنت لهواً كنت تطريب ساعة	ولو كنت نوماً كنت إغفاءة الفجر
ولو كنت ليلاً كنت قمراً جُنُبْتُ	نحوس ليلي الشهر أو ليلة القدر

و"لو كنت" هذا أبداع عنوان لأجمل قصيدة في فلسفة الغزل، وانظر كيف جعل الأعرابيّ حبيبته أصفى شيء، وأعلى شيء، وأسعد شيء، وكيف صوّرها شعراً للشعر نفسه، ثمّ قابل هذا الذّوق المصنّف بدوق يجعل حبيبته من كلّ شيء، ومن كلّ موجود، وموعد، توأماً زوّاماً وبلاءً عامّاً" (18)

يرى شاكر أنّ الرّافعيّ قد ذهب مذهب العرب، فهو يقيس شعر العقّاد بشعر العرب، ويشير إلى دلالة لفظ "كل" "إذا دخل على الفكرة أوجب العموم، عموم أفرادها على سبيل الشّمول". ويتحدّث شاكر عن العقّاد:

"حين قرأنا قصيدة العقّاد لأوّل مرّة في مجلّة المقتطف يناير 1933م، زعمنا أنّها مؤلّفة من مادّة غير مادّة الشعر، وأنّ الغزل الفلسفيّ الذي فيها حديث يتهاكك، والفلسفة منطق يتماسك، فهي على ذلك ليست من شعر ولا فلسفة.. وهذه بديهة الرّأي لمن يقرأ هذه القصيدة ويتدبّر معانيها، ويقيسها إلى غرض صاحبها" ثمّ يضيف قائلاً: إنّ المعنى

(18) بين الرّافعيّ والعقّاد، مجلّة الرّسالة، 16 / 5 / 1938م ص 808.

الذي طرقه العقاد " مغسول أحسن جرير تحديده وتجريده من اللغو، وجعل في صاحبه من ألوان الجمال ما تهفو إليه نفوس الناس على اختلاف أذواقهم:

ما استوصفَ النَّاسُ من شيءٍ يروقُهُمُ إلاّ بدتْ أمُّ عمرو فوق ما وصفوا
كأنَّها مُزْنَةٌ غرّاء واضحةٌ أو درّة لا يوارى ضوءها الصّدْفُ⁽¹⁹⁾

موقفان متناقضان من قصيدة واحدة، ولعلّ الخلاف بينهما يعود إلى اختلاف المقاييس، مقياس النموذج العالي، بين من يتخذون مقاييسهم من الشعر الإنجليزي، ومن يستمدّون نماذجهم من الشعر العربيّ الأصيل، على أساس أنّ العقاد يكتب شعراً عربياً، فلا مناص من النّظر إليه في ضوء طرائق العرب في التعبير، ونماذجهم الشعرية العليا.

نشاط



عدّ إلى ما تقدّم قارئاً له، ثم مقارناً بين رأي الرافعي ورأي شاكر حول شعر العقاد. أعرض مقارنتك على زملائك، واستمع إلى مقارناتهم في حضور مشرفكم الأكاديمي.

وقد كان سيّد قطب الناقد الأدبيّ أكبر مدافع عن شعر العقاد، وبمثابة داعي دعاة مذهبه الأدبيّ وخليفته، ولكنّه في مرحلة لاحقة، صار يميّز بين إحسان العقاد في الشعر، وبين شعره الذي فاتته الإحسان، فيقترح أن ينقل بعض شعر العقاد إلى المؤلفات التي تتضمن نثر العقاد لأنّه شعر يغلب عليه العقل، وينضح بالمقولات الفلسفية، ويبقى شعره الذي ينبض بحيوية الشعر وحرارته ودفئه.

وهذا النوع من الشعر، هو الشعر الذي تخفّ فيه وطأة عقلانية العقاد، ويتنازل فيه عن التّعالي الفكرية والكبرياء المفرطة، ليبدو في صورة إنسان، يمكن أن يكون في لحظة ضعف، أو تغلب فيه العاطفة العقلانية وتكاد توارى بها.

⁽¹⁹⁾ محمود محمّد شاكر، المرجع نفسه، ص 808 و ص 810.

ومن ذلك الشعر نذكر قصائد من ديوان العقاد الصادر عام 1928م مثل: ليلة الوداع، الحان والمسجد، وليلة الأربعاء، وبعد عام، وكأس على ذكرى، ويوم الظنون، ويمكن أن نضيف إليها قصيدة مثل شذى زهر التي راجت، بعد أن تغنى بها عبد الكريم الكابلي، فأحسن وأبدع. وكان إسماعيل عبد المعين قد تغنى بقصيدته: كأس على ذكرى التي مطلعها:

يا نديم الصبوات أقبل الليل فهات

وذلك منذ مطلع عقد الأربعينات من القرن العشرين، فأحسن وأبدع. وإذا كان أحمد شوقي امتداداً متطوراً للبارودي، فإن شعر العقاد يمثل البداية الناضجة، لتيار الحداثة والتجديد في الشعر العربي الحديث، في بناء معمار القصيدة، وصورها، ومحاولة إضافة أبعاد جديدة، مما استمدّه العقاد من اطلاعه على الشعر والنقد في الأدب الإنجليزي بصفة خاصة، ولعله يمثل الاتصال بتيار معين في الشعر الإنجليزي هو الشعر الرومانسي، مما يجعل العقاد أحد رواد تيار الوجدانية في الشعر الحديث على نحو ما.

وكان يحتوي على ملمح العنصر العقلاني البارز، وهو ملمح يتحاماها الشعر من بعد، في أحسن حالاته، حين يغدو غناءً وجدانياً، ولكن لهذا العنصر العقلاني أثر بالحذف بتلطيف الوجدانية، وتقليل دائرة الإفراط في العاطفة، التي يسميها العقاد (طرطشة عاطفية).

أسئلة تقويم ذاتي



1- ماذا قاله شاكر عن العقاد في قصيدته "غزل فلسفي"؟

2- كيف يرى شاكر الراجعي في نقده لشعر العقاد؟

3- ما مقترح سيد قطب بشأن شعر العقاد؟

5. جماعة أبوللو

عزيزي الدارس، اختارت هذه الجماعة اسمها عن وعي وقصد، واختارت اسم أبوللو الإله اليوناني المعروف في الميثولوجيا اليونانية، علماً ورمزاً دالاً عليها وعلى انتمائها الثقافي، أي أنها جماعة حديثة التوجه، تجد جذورها الشعرية في اليونان، أي الثقافة الهيلينية، وهي ثقافة أوروبية، بل هي جذرها الأثيل بلا مرء، وإن اتخذت اسم الثقافة الإنسانية، وهو المصطلح نفسه الذي استخدمته مدرسة الديوان: العقاد، ويراد به ثقافة أوروبية ما، ومن ثم يتخذ التجديد سمت الاتصال بأوروبا والأخذ عنها.

جماعة أبوللو لم تتخذ من وادي عبقر أو أي مرتكز من مرتكزات الشعر العربي رمزاً لها وإنما ارتبطت بإله يوناني، يرتبط بوجودان الأوروبيين ويمثل رمز الفن الشعري عندهم، فاختيار الاسم دال على موقف، أن هذه المدرسة تتحو بالشعر منحى أوروبياً، أو منحى الشعر في أوروبا، فهي حادثة مستمدة من أوروبا، تدين لها بالولاء، وتجد نفسها في حالة اتساق وتلاؤم معها، والشعر الإنجليزي ثم الفرنسي على وجه التحديد، في معظم الأحيان.

صدر العدد الأول من مجلة أبوللو عام 1932م، وواصلت الصدور في القاهرة حتى عام 1934م، وهي تحمل في صدر غلافها لوحة تجسم الإله أبوللو، إله الشعر والفن لدى اليونان.

واتخذت الجماعة من شوقي رئيساً لها في أول عهدها، ولكنه توفي بعد أشهر من صدورها، وكان خليل مطران نائباً له، ولكن "سكرتيرها" الدائم هو أحمد زكي أبو شادي، وهو المؤسسي الفعلي، والقلب النابض في صدرها، وقد اجتمع معه ومن حوله في مجلس الإدارة وفي المجلة مجموعة من الشعراء المصريين الشباب مثل: إبراهيم ناجي، وعلي محمود طه المهندس، وحسن كامل الصيرفي، وعلينا أن نضيف إليهم الهمشري، ومن تونس: أبا القاسم الشابي، وكتب فيها من الشعراء السودانيين: محمد أحمد محجوب، وتوفيق البكري.

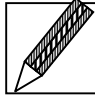
نشاط



اذهب إلى أقرب مكتبة جامعية عريقة "جامعة الخرطوم - الإسلامية - النيلين" فرع القاهرة سابقاً. وابحث عن أرشيف مجلة أبوللو، ثم دوّن القصائد التي نشرت لمحمد أحمد محجوب، ثم قارن بينهما وبين تلك المنشورة في دواوينه.

وسيكون لأبوللو دور أساسي في تثبيت ركائز التيار الوجداني، بما نشره هؤلاء الشعراء في صفحاتها من نتاج شعري. لقد كان العقاد من قبل في حالة توازن بين الروح العربية والمؤثر الأدبي الغربي، وفي حالة أبوللو يظهر أن المؤثر الأدبي الغربي زادت مساحته بحيث غلبت لغته باسم التجديد والحداثة، وعلى هذا الأساس جاءت حركة التيار الوجداني التي غلبت على جماعة أبوللو، متجاوزة للعقاد بخطوات، ومفيدة من الشعر المهجري في أمريكا الشمالية وهو شعر سابق لها في الزمان.

تدريب (12)



ما دلالة اختيار اسم أبوللو للجماعة المنتمية إلى تلك الجمعية؟

"جماعة أبوللو تمثل وقفة متطورة في انطلاق الشعر العربي الحديث إلى أرض جديدة، لا تمت إلى الصحراء بصلة، ومن هنا كانت الاستجابة السريعة لأدب الثلاثينات، ومن هنا كانت السلاسة والبساطة والتحرر الأسلوبية، والبعد عن الخطابة، وهي جميعاً

ميّزات لم تتوفّر في شعر جماعة الديوان التي غلب عليها جانب الفكر والصياغة الخطابية".⁽²⁰⁾

ولكنّ جماعة أبوللو التي تبدو أقرب إلى روح شعراء المهجر وأعلق بهم، أفادت من مدرسة الديوان التي مهّدت الطريق أمامها، ووضعت أساس التجديد، ولعلّ قيمة أبي شادي نفسه، لا تتبدّى في شعره الذي لا يخلو من فتور ومن أداء متوسط، وإنّما تكمن في قدرته التنظيمية، حيث أنشأ المجلّة وحشد لها نخبة من الشعراء، ومن بينهم شعراء متميّزون، أتاح لهم فرص النشر في المجلّة ومنابرها، وكانوا ينزعون في شعرهم منزعاً وجدانياً، مفارقاً في نغمته، إيقاع الشعر السابق له، وقد ووجهت "أبوللو" بحملة ضارية من قبل الحركة الأدبية والوسط الأكاديمي في مصر، وفي حين أقبل القراء خارج مصر، يطالعونها في نهم وإكبار، في تونس والسودان والعراق، شنت عليها حرب ضارية في مصر، يعزوها كمال نشأت إلى الظروف التي كانت تجتازها مصر، "والنقطة الثقافية والدوقية، تحت تأثير عوامل التغريب والاندفاع ناحية الحضارة الغربية، أحدثت شيئاً من التمزق الثقافي والنفسي، وكان لا بدّ من المعارك الأدبية بين دعاة التجديد والمحافظين..."

صفحات مجلّة أبوللو 1932 - 1934 زاخرة بالردود على النقود المختلفة التي وُجّهت إلى أبي شادي وشعره وإلى مدرسته الشعرية وما أخرجته من دواوين، وقد شارك في هذه المعركة بعض رجال الأزهر ودار العلوم، وهي تؤرّخ مرحلة الانتقال الجياشة التي ساهمت مدرسة أبوللو وشعراؤها في اجتياز الشعر العربي لها، وهي مرحلة الانطلاق من الكلاسيكية المتمزّمة إلى رحاب التجديد الطليق".⁽²¹⁾

ولم تقتصر الحملة على خصوم أبوللو من أنصار الكلاسيكية، لكنّ العقاد رائد التجديد الذي شنّ حملة شعواء على الكلاسيكية متمثلة في رمزها القوي والباهر: أحمد

⁽²⁰⁾ د. كمال نشأت، أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، القاهرة،

1971م، ص ص 278 - 279.

⁽²¹⁾ المرجع السابق، ص 58 و ص 59.

شوقي، الذي يقف في خطٍّ مستقيم مع نزعة أبوللو من حيث التوجّه الشعريّ، نجده يناصب المجلّة العداء، لأسباب سياسيّة، لأنّها عنده ممالئة للقصر الملكيّ أي الملك فؤاد، وأنّ القصر الملكيّ مولّها، وأوجدها من أجل تحطيم المكانة الشعريّة التي حقّقها شعره، وتهديم مجده وتلّ عرشه.

ولم تكن لجماعة أبوللو مرتكزات محدّدة أو مبادئ معروفة المعالم، بقدر ما كانت تجمّعاً لشعراء، ينتمون إلى اتجاهات ونزعات متباينة، ولعلّ كلّ الذي يجمعهم هو:

"الدّعوة إلى التّجديد، والتّحرّر من التقاليد الشعريّة المتحجّرة"

وهذه مظلة يمكن أن يتجمّع تحتها عدد لا حصر له من أصحاب النزعات المتباينة. ولعلّه من أهمّ منجزات جماعة مجلّة أبوللو: "أنّها كانت في الأساس مجلّة طليعيّة تجريبيّة، فقد عرّفت القارئ العربيّ بكثير من أمثلة الشعر الغربيّ عن طريق ما نشرته من ترجمات.. ويعود الفضل إلى المجلّة في ترسيخ الاتجاه الرومانسيّ في الشعر الحديث في المشرق العربيّ.. كانت مجلّة أبوللو فوق كلّ شيء، منبراً للنظريّة والتّظهير الأدبيّ. وكان جلّ ما يُكتب مستمداً من مصادر غربيّة".⁽²²⁾

ويظهر أنّ أجدر منجزات جماعة أبوللو بالذّكر، هي كوكبة الشعراء المتميّزين الذين كتبوا فيها، وساهموا في التّرويج للوجدانيّة — التي يسمّيها كثير من النّقاد الرومانسيّة — بل وفي ترسيخ جذورها مثل إبراهيم ناجي، بالرّقّة التي حفل بها شعر الحبّ عنده.

"بلغ شعر الحبّ على يديه درجةً عاليةً من البساطة والحدّاث في اللّغة"

وعلي محمود طه المهندس: الصّوت الوحيد بعد شوقي الذي استطاع أن يخلق أثراً كبيراً في الشعر العربيّ الحديث خارج مصر، ويمكن القول إنّ علي محمود طه هو الذي استطاع تجديد الروابط بين مصر وبقية الوطن العربيّ بعد موت شوقي وحافظ.

كان أثر علي محمود طه في الشعراء العرب في جيله، وفي الجيل اللاحق أثراً كبيراً، وظهر الكثير ممّن قلّدوه. لقد غيّر مزاج عصره، وأدخل إلى الشعر نوعاً من الهوس والعاطفة المتأجّجة، غير أنّه رغم هذا الغنى العاطفيّ ينذر أن ينزلق إلى مهاوي

(22) د. الجيوشي، مرجع سبق ذكره، ص 404.

الميوعة، أو أن يجانب الصّدق.. كما كان القسم الأكبر من شعره ينساب تلقائياً.. كانت مساهمته في تطوير الشّكل الشّعريّ مساهمةً ملحوظة، وقد كان يلتزم بوحدة القصيدة.. واستجاب بقدر معقول من المغامرة المترصنة إلى التّجريب.. استخدم المزدوجات والرباعيّات وطوّر الموشّح ونوّع فيه كثيراً.. وحاول إدخال شيء من الرّمز في بعض قصائده. (23)

ومن الشّعراء المتميّزين الذين أبرزتهم المجلّة: الهمشريّ المصريّ، والشّابيّ.

تدريب (13)

اكتب عن أهم منجزات مجلة أبوللو.



6. الشّعْر المَهْجَرِيّ والشّعْر السّودانيّ

عزيزي الدارس، يبدو أنّ الرّصيد الإيجابيّ الذي استجدّ على خارطة الشّعْر العربيّ جغرافياً على المستوى الأفقيّ، وإبداعياً على مستوى العمق الرّأسيّ، هو بروز قمتين شعريّتين في مضمار الشّعْر العربيّ، خارج النّطاق التّقليديّ لأرض الشّعْر العربيّ التي حُصرت في مصر والشّام: سوريا ولبنان، ويلحق بهما العراق على استحياء في مبدأ الأمر.

وسيطهر تيّار ثالث قويّ، ولكن في قلب الأرض التّقليديّة بين سوريا من جهة ومصر من جهة، وذلك بعد قيام دولة إسرائيل، وهو الشّعْر الفلسطينيّ الذي صهرته نار المأساة، وسما به الأمل على الجرح النّازف، فصار صوته الصّادح الأسيان، والهامس المتفائل، دالاً على المنطقة الوحيدة التي لم تستطع إسرائيل احتلالها من الكيان الفلسطينيّ، وهي الضّمير، ضمير الإنسان المقاوم.

(23) من الجبوشيّ ص 428 ص 426.

أما القمّتان فهما الشّعر العربيّ في المهجر الأمريكيّ، والشّعر العربيّ في جمهوريّة السّودان التي عرفت قبل عام 1956 بالسّودان الإنجليزيّ المصريّ، وسودان النّيل في عرف غرب إفريقيا.

قمّتان في جبل الشّعر العربيّ طمر الماء إحداهما ثمّ انجاب عنهما في أرض بعيدة عن الوطن، وغمرت الرّمال الثّانية، ثمّ انجلى هبوب الرّياح والعواطف بتجرّد القمّة من الرّمّل والغبار والضّباب.

الشّعر العربيّ في المهجر، وليد بيئة مسيحيّة لبنانيّة تكاد تكون مارونيّة، ولبنان بلد حديث الاستعراب، والشّعر العربيّ في السّودان نتاج بيئة إسلاميّة عربيّة، تكاد تكون كلّها مالكيّة المذهب، صوفيّة السّمت، في بيئة ذات عراقة في العروبة، في أغلب مساحتها يومئذٍ، إلى درجة أنّ الرّحالة الأوائل الذين زاروها شهدوا بفصاحة أهلها، بل رأى بعضهم أنّهم أقرب إلى الفصحى في عاميّتهم من غيرهم أجمعين، وراج بينهم الاهتمام بدرس العربيّة الفصحى مقترناً بالدين الإسلاميّ، سواء في ذلك من كان منتمياً إلى قوم يتحدّثون العربيّة العاميّة في بيوتهم أو لا.

وقد راجت سوق الشّعر العربيّ في المهاجر في الثّلاث الأوّل من القرن العشرين، ثمّ استمرّت الحركة قويّة وبدأت تتحسر أو تتقلّص مساحتها، حتّى تكاد تكون قد تلاشى صوتها العالي أو كاد، ولم يعد لها أثر وتأثير، في حين استمرّت حركة الشّعر العربيّ في السّودان مواءمة، بيد أنّ معظم ذلك الشّعر لم ينشر بعد في دواوين أو مجاميع مستقصية.

إنّ إضافة القرن العشرين إلى خارطة الشّعر العربيّ ورصيده الإبداعيّ الإيجابيّ، إنّما تتبدّى في الظّاهرتين الشّعريّتين.

الأولى في الشّعر المهجريّ، خارج العالم العربيّ — الإسلاميّ، وهي مؤقتة، انقطع مددها. والثّانية الشّعر السّودانيّ، خارج الأرض التّقليديّة للشّعر العربيّ وهي ظاهرة متراحية ومتألّقة، وما تزال مستمرة.



قارن بين الشعر المهجري والشعر السوداني من حيث البيئة.

1.6 الشعر المهجريّ

عزيزي الدارس، التقسيم الجغرافيّ لأمريكا إلى شمالية وجنوبية، ينطبق على شعر المهجر، حيث صارت الكلمة العربية، ولاسيما الشعر، السبيل الوحيد لتحقيق المحافظة على هوية المهاجرين، بمثابة الخشبة الوحيدة التي بقيت من السفينة الغارقة على الشاطئ الشرقيّ لأمريكا، يتشبّهون بها في وسط حضاريّ متجانس معهم من حيث الانتماء الدينيّ إلى الديانة المسيحية، ولكنه من حيث الثقافة الملامسة للقلب واللسان، لسان الأحلام، مختلف عنهم، في الأصرة الوجدانية التي تربط الغرباء النازحين بالوطن البعيد، وعندئذ يتحوّل الوطن إلى ثقافة في الصدر يحملها لسان.

لقد كتب هذا الشعر العربيّ تلبية لحاجة محلية، تخصّ الفرد والجماعة، فكانّ الشاعر يعبر عن حالهم، ولكنّ هذا الشعر حين وصل إلى الشرق، في لبنان وسوريا ومصر، صار أشبه بصدى قويّ ارتدّ إلى وطن النجوم، فأحدث أثراً بعيد المدى في التذوق، وفي عملية التجديد بما حمل من نبرات وميزات جديدة وباهرة، وأمّشاج ممّا علق بالمهجريين من أدب الغرب، فانضاف إلى تيار "الوجدانية" وهو يحبو، يلهمه ويشدّ من أزره. لقد لقي استجابة متعاطفة مبعثها النكهة الخاصة والجديدة، لاسيما شعر المهجر الشماليّ.

أبدع الشعر المهجريّ أناس عاديّون مغتربون في أمريكا، بدافع من وطأة الفقر، وقهر السلطة التركيّة الباطشة، رغبة في عيش أرغد وأرحب. ما كان معظمهم على حظّ من التعليم العالي عظيم، يعملون في الغالب باعة متجولين وأصحاب مهن، فارتبطت تجربتهم في الغربة بالتعبير عن مكابذتهم الشخصية لقسوة الحياة، وبالتالي تأملهم في حالهم وحال الدنيا، كلّ ذلك يمتزج بالحنين.

المهجر الشماليّ، في أمريكا، نشط وسط بيئة أمريكية لغتها الإنجليزية (سكسونية) ولعلّه أفاد من نهجها البراجماتيّ العمليّ، فلم يتعصّب كثيراً لنصاعة اللّغة وفصاحتها وصحّتها، علاوةً على أنّ علمهم بها يتحرّك - أصلاً - في حدود ليست بمتراوحة، لكنهم أفادوا ممّا بلغهم من الأدب في اللّغة الإنجليزيّة، في أمريكا.

وفي المهجر الجنوبيّ في أمريكا الشماليّة عاشوا في بيئة لغتها الأسبانيّة والبرتغاليّة (لاتينيّة) ولعلّ بيئتها الدينيّة الكاثوليكيّة المحافظة أثّرت عليهم إلى حدّ ما، فظهر بينهم التمسك باللّغة العربيّة، والحرص على سلامتها ورونقها، وكأنّها كائن مقدّس.

"الشّعراء الذين هاجروا إلى الشمال كانوا هم الذين قاموا بثورة الشّكل والمضمون واللّغة واللهجة، وهم الذين أدخلوا المواضيع التجريديّة، والمواقف الفلسفيّة إلى الشّعر، وعلى أيديهم أفلحت الرّومانسيّة في الدّخول إلى الشّعر.

لقد بقي شعر الجنوب، على امتداد فترة أطول من تلك التي أمضاها غيره، ضمن التّيّار الرّئيسيّ للشّعر والثّقافة العربيّة" (24)

بيد أنّنا نؤثّر أن ننظر إلى الشّعراء جميعاً بوصفهم أفراداً، لكلّ منهم حظّه من التّميّز، بدلاً من تصنيفهم وفق قوالب، قد تتجح في جلاء بعض السّمات العامّة، ولكن تقوتها المزايّا الخاصّة بكلّ شاعر، ولاسيما المتميّزين، والشّعر في نهاية المطاف كسب فرديّ، والشّعراء يتميّزون تمايزاً بيّناً لا يُعزى إلى انتماء الشّاعر إلى أحد الطّرفين، أو القطيعين، وإنّما يُعزى إلى قلم الشّاعر ونبض قلبه، ونبرات صوته الخاصّ.

(24) الجيوشيّ، ص 102.

أسئلة تقويم ذاتي



أجب عن جميع الأسئلة:

- 1- يتفق المهجريون مع البيئة الأمريكية من حيث الدين، لكن فيم يختلفون عنها؟
- 2- إلام انضاف شعر المهجريين حين وفد إلى الشرق؟
- 3- من الذي أبدع الشعر المهجري؟
- 4- ما دوافع الشعر المهجري؟
- 5- صف شعراء المهجر؟

في الشمال قامت الرابطة القلمية في نيويورك، وهي تدعو إلى التجديد في مجال الشعر، وتتطوي على ثورة ضد كنيسة المارونية في لبنان، وقطبها هو جبران خليل جبران، مركزاً للدائرة بنثره، وبشعره الذي يدل على تبشير بروح أكثر مما ينطوي عليه من مقومات شعر رفيع في معظم الأحوال.

وإيليا أبو ماضي هو أبرز شعراء الرابطة والمهجر كله، ومن أهم الشعراء العرب في القرن العشرين، ويأتي نسيب عريضة تالياً له في أمريكا الشمالية مقترناً معه ميخائيل نعيمة.

وعندما عبّر الناقد المصري محمد مندور عن مفهومه الخاص بالشعر الرفيع: "الشعر المهموس" اتخذ نماذجه من الشعر المهجري، ممثلاً في ميخائيل نعيمة في قصيدة أخي، ونسيب عريضة في قصيدة يا نفس.

وفي الجنوب أطلق المهاجرة على جماعتهم الأدبية: العصبة الأندلسية، كأنهم ينظرون في مثالهم الشعري إلى النموذج العربي، وكأنهم امتداد لتجربة الأندلس. وبلغ استئثار العربية بحبهم وولائهم حدّ مناصبتهم العداء لأهل المهجر الشمالي في الرابطة القلمية، لضعفهم في اللغة وتفريطهم فيها.

ولعلّ إلياس فرحات وشاعر الطيّارة المعلوف من أهم شعرائهم، وأجدرهم بالعناية. ومن المهمّ أن نثبت هنا فضل آل المعلوف، ومكانتهم في الاهتمام بالتعمّق في اللغة ودراساتها وتدوّقها والمحافظة على كيائها، والمنافحة عنها، بل والتعصّب لها. القصيدة المهجريّة من حيث البناء حسنة السبك ذات وحدة موضوعيّة وترابط، وظهر فيها اتّجاه إلى تنويع القوافي في القصيدة الواحدة، بدلاً من إبداء القصائد الطّوال في قافية واحدة. وفي لغة أهل الشمال رخاوة، وجرأة في التّركيب، قد تبدو في مرآة بعض النّقاد ضعفاً. وتشيع في شعرهم روح القلق، من أثر نظرهم إلى الوجود، وشعورهم العميق بالحيرة.

أسئلة تقويم ذاتي



- 1- كيف قارنت سلمى الجيوشي بين شعر المهجر الشمالي وشعر المهجر الجنوبي؟
- 2- أين قامت الرابطة القلمية؟
- 3- أين قامت العصبة الأندلسية؟
- 4- ما فضل آل معلوف في خدمة اللغة العربية؟

2.6 الشعر السّودانيّ

عزيزي الدارس، ما عرف السّودان مرحلة انحطاط يصيب الثقافة الإسلاميّة فيه بضمور أو تراخ: كان شعره العربيّ في القرن التاسع عشر، وقبل أن يشبّ الباروديّ عن الطّوق، ناضجاً وجيّد الأداء، وأقام أهل السّودان دولة عربيّة اللّسان مستقلّة ذات سيادة، وحركة فكريّة ضخمة، ولكنّ الطّابع الغالب على الشعر السّودانيّ مذ كان، وإلى مطلع القرن العشرين، موضوعيّ دينيّ السّمت، بخضوعه للمقتضيات الدّينيّة

والاجتماعية من حيث التناول والمرامي، مما لا يكاد يتيح فرصة للتعبير عن المناحي الذاتية إلا في حدود ضئيلة، في معية رثاء، أو في ثنايا مناسبة عامة.

ثم جرت أكبر عملية تحول في وظيفة اللغة، عند مطلع الثلاثينات، اللغة الموظفة لخدمة الجماعة والدين والقضايا العامة، ومن بينها الشعر التابع لها، آلت إلى لغة تمردت على وظيفتها المتحكمة فيها، المتمكنة منها، فصارت تعبر عن الفرد باعتباره ذاتية مستقلة، يقدم على تناول شؤونه الشخصية ونوازعه وعواطفه، ولا يكتف شعوره بالحياة، حياة ضميره في الباطن، وحياة المجتمع من حوله، بل والوجود كله.

حمل لواء هذا التحول جيلان من الشعراء الشباب.

الجيل الأول وصاحب النصيب الأوفر من الإنجاز الشعري، درس في المعهد العلمي بأمر درمان من حملة الثقافة العربية - الإسلامية، يحفظ القرآن الكريم ويلمّ بعلمه ويتوقّر على النحو العربي في حواشيه ومثونه، والفقه المالكي وأصول الفقه، والتوحيد والحديث الشريف، وعلم مصطلح الحديث والعروض والشعر العربي القديم... إلخ.

ويصطدم في واقع الحياة، بثقافة غربية استعمارية فرضت وجودها بقوة السلاح، واللغة الإنجليزية لسان الحكم والحاكم والمدارس الحكومية، ونمط من الحياة الاجتماعية، هو ظلّ للوجود الإنجليزي الاستعماري.

جنى هذا الجيل إلى التمرد، فبدأ بالخروج من ربة العلوم التقليدية الرسمية، واطّلع على الثقافة الجديدة في الصحف والمجلات والكتب الصادرة وراء الحدود في مصر والمهجر الأمريكي، فاقترب من الحداثة بالنصوص المترجمة، وبالوجدان المتطلع إلى آفاق جديدة يستشرفها بتوق.

وجاء الشعر ليعبر عن هذا الجو، وكان التجاني يوسف بشير حامل اللواء، والجسر الذي عبرت الطلائع من فوقه إلى الضفة الأخرى.



كان الشاعر التجاني يوسف بشير من طلاب المعهد العلمي، وفصل لاحقاً عنه، له قصيدة تسمى "المعهد العلمي" يذكر فيها حادثة فصله استنسخ القصيدة من ديوان إشرافة وأقرأها على زملائك، واستمع لقرائتهم في وجود مشرفكم الأكاديمي.

الجيل الثاني من خريجي كلية غوردون التذكارية التي قامت لتكون مؤسسة تبشيرية، تخرج صفوة معزولة عن مجتمعا وثقافتها الوطنية، تنفق حياتها في خدمة الدولة الاستعمارية، وتتأثر ثقافياً للغة الجديدة ومسالكتها الاجتماعية، فبرز من بين طلائع هذه الصفوة الحديثة، من وشج صلتها بالثقافة العربية الإسلامية، وتمكن من اللغة العربية وتذوق أدبها، فاقترب من ثقافة المعهد العلمي مثل محمد أحمد محبوب ويوسف مصطفى التتي، مثلما أتقن الإنجليزية قراءةً وكتابةً.

ولهذا نجد من بين وجوه هذه الصفوة، من رسخت قدمه في البيان الإنجليزي، حتى نظم الشعر الإنجليزي الرصين مثل بابكر أحمد موسى، ومحمد علي محمد، ومعاوية نور، ويوسف مصطفى التتي.

ولنا أن نستدل هنا بقصيدة نظمها يوسف مصطفى التتي بالإنجليزية شعراً:

A SONG FOR HER Yousif M. Al-Tinay (1909 – 1969)

For you my dear, my very dear one,
I sing like a bird when full of fun,
With the golden sunset and morning dew
For you I song and only for you!

When you and I fell in love together

We threw ourselves into sacred fire
And so our souls were thus purified
And love remained but vanity died.

And the seal of love was a long deep kiss
The charm of which we could never miss
In a long embrace and with closed eyes
We found ourselves in paradise.

نشاط



حاول ترجمة نص قصيدة يوسف مصطفى التي دون النظر في
ترجمتها التي تلي هذا النشاط مباشرة. اقرأ الترجمة الواردة هنا،
وقارن ترجمتك بها.

وهذا قصيد وجدانيّ إنجليزيّ، بيّن العذوبة، لا تجد فيه نظماً مقلداً لما قرأ، فقد برئ
من ذلك القصور، بل يدلّ على اقتدار بيّن، وتذوّق لا شكّ في أصالته وعمقه، ولعلّ من
المناسب أن نورد ترجمة عربيّة، ترجمة أوليّة لمؤدّي القصيدة التي عنوانها: أغنيّ لك
(شارك صديق في الترجمة). تقول القصيدة:

لك يا غاليتي يا أعزّ الناس
لك أنت أغنيّ غناء طائر ملؤه السرور
عند الغروب الموشى بالذهب
وفي أوان ندى الفجر
لك أغنيّ، لك وحدك أغنيّ

عندما ضمنا الحبّ معاً
حرقنا النار المقدّسة

وعندها تطهّرت أرواحنا
ترسّخ الحبّ وتلاشت الكبرياء

خاتم الحبّ قبلة عميقة ذات امتداد
سحرها لا يزول
في عناق طويل المدى، والعيون مسبلة
إذ ذاك ألفينا أنفسنا في الفردوس
وبإزاء هذا الشعر الإنجليزي الوجدانيّ، يقف يوسف مصطفى التّي بشعره العربيّ،
من الثلاثينات، ليعبّر عن الحبّ والجمال:

وهذا منحى في ممارسة الشعر العربيّ لم يُتَح لمعاصريه من الشعراء في البلاد
العربيّة، لا نظير له، فقد نسمع عن شاعر من هذا البلد العربيّ أو ذاك ألمّ بالشعر
الإنجليزيّ على نحو ما أو اطلع عليه في كتاب من كتب المجاميع الشعرية المقرّرة على
طلّاب المدارس، كالكنز الذهبيّ، أمّا أن يُقدّم على نظم الشعر بالإنجليزية نظماً مجوداً،
فهذا ما لم نسمع به، ولا وجود له.

ل مصوّراً في زيّ غادة	فينوس من ساق الجمّا
نور الملاحاة والفصادة	يَضْئوي على قسّماتها
لك سوى تقاطيع معادة	فينوس أنت وما سوا
وروّضيه على العبادة	فتقبّلني قلبي الجريح
عيناى من زمني سداة	ذهب الزّمان وما رأت
فلقيتُ في الدّنيا السّعادة ⁽²⁵⁾	حتّى لقيتُك موهناً

⁽²⁵⁾ يوسف التّي، ديوان التّي، دار الكتاب العربيّ، ط2، القاهرة، 1955م، ص 94.

أسئلة تقويم ذاتي



- 1- متى جرت أكبر عملية تحول في وظيفة اللغة الموظفة لخدمة الجماعة والدين والقضايا الوطنية؟
- 2- صف المكونات الثقافية لجيلَي الإنجاز الشعري السوداني في القرن العشرين.
- 3- بم تميّز التتي عن شعراء جيله؟

وكان جوّ العربيّة العاميّة السّودانيّة قريباً من أفق العربيّة الفصحى في البادية والمدينة.

أمّا في البادية، فإنّ لنا أسوة حسنة فيما قال محمّد النّويهّي عن تجربته في السّودان، عندما قدم إليه رئيساً لقسم اللّغة العربيّة في جامعة الخرطوم، فقال: قبل أن آتي إلى السّودان، كنتُ أحسبُ نفسي عارفاً بدقائق الشّعْر الجاهليّ وبواطنه، وبحياة العرب في البادية ولكنني لم أعرف الشّعْر الجاهليّ حقّ المعرفة، ولا تمكّنت من معرفة حياة العرب إلّا حين عشتُ في السّودان، فالسّودان بجغرافيته، وحياة العرب فيه يشبه بلاد العرب وحياتهم في الجاهليّة، وكذلك لغتهم العاميّة الجزلة.

أمّا في المدينة، فإنّ الشّعْر السّودانيّ العاميّ من حيث المعجم والتّراكيب والفصاحة هو شعر عربيّ فصيح مسكّن أو آخر الكلمات مثل هذه الأغنية المشهورة:

مرّت الأيام كالخيال أحلام

مرّت ومرّ نعيم كان ظنّي فيه يدوم

لكنّه مرّ سريع خلف وراه هموم

أو أغنية أخرى:

كلّ ما نقول نخاطبك

يتعطّل بيّناً ويغلّبنا الكلام

والشعر الفصيح مستويات، من الديباجة الجاهلية الناصعة، إلى النكهة العباسية، وحتى لغة الشعر العربي المعاصر.

فمن أبرز صفاته المعجمية جزالة الأداء، ويتسرّب بوجدانية صوفية، وشفافية، تتبدّى في الرقة والحنو، وصفاء النفس التي تجلو في مرآتها المجاز، واستشفاف ما وراء المائل، فكأن الأشياء العادية رموز لحقائق كبرى. يوازن دائماً بين القلب والفكر، بين الشعور ومصدر الشعور، وقد يكون صفاء النفس نوعاً من براءة الطفولة، أو النفس المصقولة، حتى تنعكس عليها المشاهد الجليّة في بساطة، مثلما تفرز الزهرة عطرها. وفي قلب هذه الدائرة تتوطد مكانة التجاني، ويتألق شعره، فهو في الصف الأول من شعراء القرن العشرين، إن لم يكن أهم شاعر عرفه القرن العشرون، بعد رحيل أحمد شوقي.

أسئلة تقويم ذاتي



أجب عن جميع الأسئلة:

- 1- ماذا كان يعمل د. النويهي حين قدم إلى السودان؟
- 2- أين عرف النويهي الشعر الجاهلي معرفة حقّة؟
- 3- ما سمات الشعر العامي السوداني في نظر النويهي؟
- 4- أين تقع مكانة التجاني من شعراء القرن العشرين؟

ولهذا حين ألف الباحث الناقد السوري أحمد قبّش كتابه **تاريخ الشعر العربي الحديث**، جعل من التجاني يوسف بشير إماماً لمدرسة شعرية حديثة، سمّاها المدرسة التجانية يقول:

"يمتثل أسلوبه وشعره مدرسة تُعرف بالمدرسة التجانية، لها أتباعها في موريتانيا والسودان، والجزيرة العربية، وتونس، والجزائر، والمغرب. وشعره يمثل البيئة

السّودانيّة وعاداتها وأخلاقها وطبائعها مع نفحة صوفيّة مشرقة، الأمر الذي جعل شعره مفخرة لأهل السّودان.

جمع أسلوب التّجانيّ بين متانة الأقدمين ورقة المجدّدين، وأضاف إليه من روحه، فجاء مطبوعاً بطابعه، متّصلاً بينابيع الإلهام الصّادقة في نفسه.. الشّعْر يقفز على يديه إلى التّناسق الموضوعيّ والوحدة الشّعوريّة، والمعنى المجسّم، والتّعبير الرّفاف الموحى والبساطة العميقة⁽²⁶⁾

ومن أعضاء هذه المدرسة التّجانيّة الذين يترسّمون خطى التّجانيّ وينسجون على منواله، ذكر أحمد قبّش:

- (1) أبا القاسم الشّابيّ: تونس.
- (2) زكي المحاسنيّ: سوريا.
- (3) عبد الكريم السّكيرج: المغرب.
- (4) محمّد أبو القاسم حمار: الجزائر.
- (5) الهادي محمّد أنديشة: ليبيا.
- (6) محمّد شوقي الأيوبيّ: الكويت.
- (7) أحمد قنديل: الجزيرة العربيّة (المملكة العربيّة السّعوديّة)
- (8) محمّد حسن عوّاد: الحجاز، الجزيرة العربيّة (المملكة العربيّة السّعوديّة).
- (9) حسن جاد: مصر.
- (10) إبراهيم العريض: البحرين.
- (11) محمّد حسن فقيه: الحجاز (المملكة العربيّة السّعوديّة).
- (12) حسن عبد الله القرشيّ: الحجاز (المملكة العربيّة السّعوديّة).
- (13) جيلي عبد الرّحمن: السّودان.
- (14) عبد الله الطيّب: السّودان.

⁽²⁶⁾ أحمد قبّش، تاريخ الشّعْر العربيّ، دار الجيل، بيروت، 1971م، ص 562.

(15) محمد أحمد الطَّبُولي: ليبيا. (27)

وهناك آخرون ورد ذكرهم في الكتاب.

وفي حين تلاشى الشعر العربي في المهجر وخمد، ما تزال شعلة الإبداع الشعري متقدة وهاجة في السودان، بشعر عمودي، وموشحات وشعر حرّ، بشعر صوفي، وشعر مديح، وشعر مدينة يعجّ بأزمة الفرد القاطن في داخل حدودها. وكان شعراً رجالياً، يظهر صوت المرأة فيه استثنائياً، على استحياء، وإن كان متيناً، الآن تبرز الشاعرة السودانية، في ساحة الشعر الفصيح مزاحمة بالمناكب، وبصوت جهور.

أسئلة تقويم ذاتي



- 1- ما أبرز سمات الشعر السوداني الفصيح؟
- 2- اذكر رأي الناقد أحمد قَبْش في التجاني يوسف بشير وأسلوبه الشعري.
- 3- كيف كان وضع الشاعرة السودانية زمن التجاني، وكيف أصبح الآن؟

7. تيار الواقعية والأدب الإسلامي والالتزام

عزيزي الدارس، تداخل المراحل يظهر في نماذج الشعر المنسوب إلى المذاهب الأدبية مثلما يظهر في الشاعر الفرد، فالتجاني يوسف بشير الذي لا يُصنّف في قائمة الشعراء الواقعيين، يعدّ بعض النقاد قصيدته "الخلوة" أو "طفل الخلوة" بدايةً للشعر الواقعي أو إرهاباً به، والسيّاب الذي بدأ شاعراً وجدانياً، يغدو إبان التزامه الحزبي شاعراً واقعياً، ويستدلّ على ذلك بقصيدته "المومس العمياء".

(27) المرجع السابق، المدرسة التجانية، من ص 561 إلى ص 599.

ممّا يمكن أن يدلّ على أنّ التّصنيف وفق المذاهب وخصائصها المعروفة في بيئاتها الأوروبية ثوب فضفاض حيناً، جلباب ضيق جدّاً في حين آخر.

وتبدّت الواقعيّة في صور متعدّدة مثل: الأدب للشّعب، الأدب للمجتمع، الأدب للحياة، ثمّ صارت في أوج نهوضها صدّى لبرامج حزبيّة، مملاة من الخارج، تنكر على الشاعر الذاتيّة، وتدعوه إلى توخّي الموضوعيّة، وأن يدع برجه العاجيّ وينخرط مع عامّة الشّعب، وأن يمنح صوته للفقراء، وأن يتّسم بالتّفاؤل، وينضو عن نفسه التّشاؤم، ومشاعر الحزن الخاصّة.

وفي البداية تبدو الواقعيّة ترديداً لشعارات حزبيّة، وهتافات مباشرة جهوريّة الصّوت، وهنا يضحيّ الشاعر بقيم الفنّ من أجل إعلاء شأن القضيّة، بل يجب عليه أن يُضحيّ بجمال اللّغة وخصوصيّتها من أجل الاقتراب من عامّة الشّعب، لاسيما العمّال الفقراء، وإن اقتضى الأمر استخدام العاميّة.

وظهرت الواقعية أولاً لدى شاعر مصريّ، اشتراكيّ النّزعة، هو كمال عبد الحليم، في قصائد موزونة مقفّاة، منذ عام 1945م ضمّها ديوانه الأوّل: إصرار، مثل قصيدته "أخي في مصر" وقصائده الاستهضائيّة التي تحرّض على الثّورة والالتزام بالانتماء والفعل.

يا رفيقي ونحن جرحان مرّاً	ن يـسيلان من دم وصديد
يا رفيقي ونحن روحان حرّاً	ن يـضجّان من حديد القيود
يا رفيقي أنا وأنت وعمّي	وابن عمّي جماعة من عبيد
أنا أبكي وأنت تبكي	ولكن لا يفلّ الحديد غير الحديد

وجنحت الاشتراكيّة الواقعيّة إلى احتذاء الواقعيّة الاشتراكيّة في الاتحاد السوفيتيّ، فعلى الشّاعر أن يبرز البطل الإيجابيّ ويجعل النّصر حليف القيم الجديدة الملتزمة، وبما أنّ وصف الوقائع ليس الهدف النهائيّ، وإنّما تغيير الواقع هو الهدف الجوهريّ، فعلى القصيدة أن تختم: بما سمّوه الحلّ، أي انتصار القيم الملتزمة والبطل الإيجابيّ.

وظهرت عوامل شتى، قوّت من الأثر السياسي من قضايا التحرّر، مثل مناهضة الاستعمار في الجزائر والمغرب واليمن، ووجوده في مصر والسودان والعراق، وقضية فلسطين بقيام دولة إسرائيل.

وترجمت أشعار إلى العربيّة، لشعراء عُرِفوا عالمياً بانتمائهم الاشتراكيّ، وأنّهم نماذج عليا لذلك النّيار، مثل ناظم حكمت التّركيّ، وبابلو نيرودا الشّيليّ الذي يكتب بالإسبانيّة، ومايا كوفسكي الرّوسيّ، وأراجون الفرنسيّ. وتقول سلمى الجبوشيّ: "ويمكن القول إنّ البيّاتيّ أهمّ من يمثّل الواقعيّة المحدثّة في العراق، وربّما في الوطن العربيّ، لأنّه بدأ ينشر مجموعات شعريّة تكشف عن الالتزام بهذه الفكرة، وعن روح تجريبيّة، لكنّ شعره، على رغم ذلك، لا يخلو من الرّتابة.⁽²⁸⁾

نشاط

عدّ إلى دواوين البيّاتي ناظراً في شعره، محاولاً أن تستجلي سمات الواقعيّة في هذا الشعر، مفيداً ممّا تقدّم ذكره.



وشارك نقاد كثيرون في ارتياد الفكرة ومناصرتها مثل رفيف خوري في لبنان، وانحاز لها في مصر ناقد مثل محمّد مندور في مرحلة قادمة، وكان يدعو من قبل إلى "الشّعر المهموس" ويجده عند المهجريّين كميخائيل نعيمة ونسيب عريضة. وأخرج محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس كتاباً في الثّقافة المصريّة عام 1955م حاولا فيه ربط الواقعيّة الاشتراكيّة بوصفها شعاراً سياسياً، بأعلى مقوّمات الشّعر الرّصين من استخدام الصّور والمجاز، والبعد عن الخطابيّة والمباشرة، بيد أنّهما ربطا هذا التّوجّه ربطاً محكماً لا ينفصم بالشّعر الحرّ، فبدت الواقعيّة مقترنة بالشّعر الحرّ، الذي يستحسن أن يقلّل من استخدام القوافي، وكأنّما جاء الشّعر الحرّ من أجل الواقعيّة الاشتراكيّة.

⁽²⁸⁾ الجبوشيّ، ص 621.

وفي هذه الآونة كانت كوكبة من الشعراء الموهوبين، من طلاب جامعة الأزهر السودانيين، برزت أسماؤهم في الساحة الثقافية المصرية في الصحف والندوات والمنديات، يكتبون الشعر العمودي والشعر الحر، ما سماه عز الدين إسماعيل "شعراً يهزّ الكيان".

انتمى أولئك الشبان الطلاب إلى تيار الواقعية، وصدر ديوان: قصائد من السودان لجيلي عبد الرحمن وتاج السرّ الحسن، نموذجاً متفوقاً للشعر الحرّ وللواقعية، أو الواقعية في مجتلاها الأرفع عام 1956م، وصدر ديوان: الطين والأظافر لمحي الدين فارس، وبدون أيّ ادعاء مثل أولئك الشبان طليعة الشعر الحرّ في مصر، وعلى مستوى العالم العربي، بعد العراق الرائد، وباستثناء خليل حاوي في لبنان، وفي السودان شارك الطالب صلاح أحمد إبراهيم بقلمه في الدعوة إلى الواقعية، وصدر عنها في بعض قصائده أو في جوانب منها، مثل "قزي وزّي" وكذلك "كجراي".

أسئلة تقويم ذاتي



- 1- كيف بدأت الواقعية في بداية أمرها؟
- 2- ما العوامل التي قوت الأثر السياسي من قضايا التحرر؟
- 3- ما رأي سلمى الجيوشي في البياتي وشعره؟
- 4- من من الشبان الطلاب انضم إلى تيار الواقعية؟

عزيزي الدارس، إلى جانب الواقعية ظهر منذ الخمسينات تيار الالتزام، عندما دعا جان بول سارتر في فرنسا إلى أن يكون: "الالتزام غاية كلّ أدب، ورسالة كلّ أديب، وأن يكون الأدب صورة حيّة للمجتمع الذي يعيش فيه. يجب أن يستمدّ تجاربه من أعماق ذلك المجتمع، وألا يكون بمعزل عن مشكلات عصره، وأن يكون قريباً من الناس".

ولكنّ الالتزام الوجودي يميّز نفسه عن الواقعية الاشتراكية:

"إنّ الأدب لكي يكون ملتزماً، فلا بدّ له من أن يتنفّس هواء الحرّيّة بملء رئتيه، لا بدّ من حرّيّة الكاتب فيما يكتب، ومن حرّيّة القارئ فيما يقرأ لتحقيق هدف الالتزام. حرّيّة الكاتب تكون في التخلّص من الخضوع لتيّارات حزبيّة معيّنة تملي عليه ما يتفق ووجهة نظرها من آراء، وحرّيّة الكاتب تتمثّل في عدم إرغامه على قبول لون بعينه من الإنتاج الأدبيّ الذي يتّجه إلى هدف مرسوم... لن يكون الأديب ملتزماً وهو مشدود إلى عجلة حزب" (29)

وهنا يبين رأي سارتر السلبّي في تجربة الاتحاد السوفيتي من فرض الاشتراكيّة على الكتّاب والقراء، من تكميم الأفواه وتلقينها، والتحكّم في مصادر القراءة بفرض لون معيّن، ومن المهمّ هنا إثبات أنّ سارتر أعفى الشّعْر والفنّ التشكيليّ والموسيقى من الالتزام، فهي حرّة ترتاد كلّ الأمكنة مثل خيل طليقة، أعنتها على ظهورها. وفي مصر منذ عام 1961م إلى 1970م أُستعين بالدولة وأجهزة إعلام "لتكريس" الوطنيّة وخدمة أهداف الدولة باسم خدمة المجتمع.

بإزاء الواقعيّة الاشتراكيّة نهض سيّد قطب عام 1954م، داعياً إلى "الأدب الإسلاميّ" على أساس أنّه الأدب المتجانس مع التّصوّر الإسلاميّ للوجود والحياة، ولو لم يكن كاتبه مسلماً، بل لا يُشترط فيه أن يكون مسلماً، وهو أدب ملتزم بالرّصانة الفنّيّة، ويتوخّى في صدوره أعلى مستوى يمكن أن يحقّقه الأداء الفنّيّ البحت، ممّا سبق أن وقف عنده سيّد قطب ملياً، ووضع أسسه في كتاب: كتب وشخصيّات داعياً إلى الوجدانيّة. (30)

وأخرج من بعده محمّد قطب كتابه: **منهج الفنّ الإسلاميّ**، مستوعباً فكرة سيّد قطب، وشارحاً متوسّعاً في تبيانها، وظهر كتاب: **الإسلاميّة في الأدب لنجيب الكيلانيّ**،

(29) أنور المعداوي، الالتزام، الآداب، فبراير 1953م، ص 12.

(30) انظر:

1/ أحمد محمّد البدويّ، سيّد قطب ناقدًا، الدّار النّقاويّة، القاهرة، 2001م.

2/ أحمد محمّد البدويّ، سيّد قطب النّاقِد الأدبيّ، سلسلة نقّاد الأدب، الهيئة العامّة للكتاب، وزارة النّقافة، القاهرة، 1992م.

وكتب عماد الدين خليل مؤيداً ومطوراً، وأضاف إلى الأدب الإسلامي. الذي اتخذ اسم: الواقعية الإسلامية عند محمد قطب، مجالاً جديداً هو قبوله للموسيقى السيمفونية، وتذوقه لها، لأنها نشاط روحي يسمو بالنفس، مبرأ من دنس الغرائز الهابطة، وكان سيد قطب كتب من قبل عن استمتاعه بتذوق موسيقى "شتراس".

وأخرج الأديب السوداني صالح آدم بلو ديوان "الزيتون" الذي وظفه كله، للتعبير عن النزعة الإسلامية، والأدب الإسلامي، وحظي هذا الديوان الرائد باهتمام جم من قبل المهتمين بالأدب، من الإسلاميين خارج السودان، أكثر مما حظي به من اهتمام داخل حركة الثقافة في السودان، وظهرت تآليف كثيرة في الأردن ولبنان والسعودية تضم نماذج من ذلك الديوان، أو تنوه بذكره ومكانته.

تدريب (15)

اكتب عن تيار الالتزام في الأدب.



8. الشعر العربي في القرن العشرين (تجربة قرن)

عزيزي الدارس، يعتبر القرن العشرون من أعظم قرون الشعر العربي، اتسع فيه مدى الشعر إلى حد بعيد، ولم يتبد الصراع الثقافي في مجال مثل تبديه في الشعر العربي، صراع حول "التغريب" باسم الحداثة والتجديد ومسيرة العصر، وقد بدأ القرن، والشعر موزون مقفى، وفي منتصف القرن برزت ظاهرة الشعر الحر، واستولت على الساحة، ولكن بنهاية القرن، اتضح أن الشعر العربي الموزون المقفى لم يمت ولا بردت ناره، ومن الواضح أنه سيواصل وجوده، لأن ظاهرة الشعر الحر بوصفه عملية استبدال، بمعنى إحلال هذا النمط محل الشعر العمودي؛ الموزون المقفى، لم تلق نجاحاً، ولكنها يمكن أن تؤول إلى نوع شعري - مثل الموشحات - يُضاف إلى رصيد الشعر العربي.

ولن تتحوّل "قصيدة النثر" إلى شعر جدير بالتقدير، فهي نثر محض، ولا تعدو أن تكون موجات متكسّرة على سطح النهر، أكثر من كونها تيّاراً باطنياً يتجول ويصول في أحشاء النهر.

وهذا قد يعني بوار الحداثة، باعتباره تيّاراً صاخباً، فإذا كنّا نقرأ الشعر من أجل العثور على نسمة هواء كما يقول ميخائيل نعيمة — فإن لم نجد لها، لا يكون هناك شيء جدير بأن يُسمّى شعراً، فإنّ معظم ما كُتب باسم الحداثة لا نجد فيه نسمة هواء واحدة. ومن أبرز مميّزات الشعر الحديث اقترانه بحركة نقدية دؤوبة، نهضت على أكتاف كوكبة من النقاد، كان قطبها دائماً المؤثر الثقافي الغربي، يبين ذلك في المصطلحات المستخدمة مثل: الوحدة العضوية، البنية الحية، المعادل الموضوعي، التجربة الشعرية، المونولوج الداخلي، اللفظة المترجمة، المونتاج في الشعر، مثلما يبين في أسماء الشعراء والنقاد الذين ترد أسماءهم، ويُستفاد من أعمالهم منسوبة إليهم، أو بدون أن تُعزى عليهم، مثل كولردج وشلي و ت. س إليوت وهازلت، وتتواتر الإشارات والإلمامات من نصوص شعرية بعينها مثل: الملاح الهرم، والرياح الغربية، والأرض اللياب، وإلى قبّرة.

تدريب (16)

كيف تنظر إلى استفادة الشعراء العرب في العصر الحديث من شعراء الغرب ونقادهم؟



وقليل من الكتاب من يطّلع على الأمور في مظانها ولغاتها الأجنبية، أو يتعمّق في بحث نصوصها العربية المترجمة عن المصادر، والغالب على كثيرين أنهم يردّدون، ما يبلغهم سماعاً أو من مراجع ثانوية، ويظلّ الأمر كلّ هامشياً، على سطح بشرتهم من الخارج.

وظهرت مجموعة من النقاد، مثل العقاد بنظريّاته وبنقده التطبيقي الذي عرض فيه لشعر شوقي يزدرية في شراسة، لا يرى فيه إلاّ عيوباً وتقصيراً.

ومحمد مندور في نظريته أو مفهومه الخاص: الشعر المهموس، الذي يتخذ زينته عند شعراء المهجر.

"لم استطاع شعراء المهجر ما لم يستطعه غيرهم؟"
لأنهم قوم متقنون قد أمعنوا النظر في الثقافات الغربية التي لا غنى لنا عنها اليوم. وعرفوا كيف يستفيدون منها، بعد أن هضموها في لغاتها الأصلية. الثقافة هي التي تشع في ألفاظ هؤلاء الشعراء، وإنك لتقرأ الجملة فتحس أن خلفها ثروة من التفكير والإحساس".⁽³¹⁾

هذه الثورة الشعورية تُعزى إلى الأزمة الوجدانية الطاعية التي عانوها، شعور بالحيرة والتوتر، وحنين طاغ إلى المجهول، عبّروا عنه في اللغة العربية، حبل السرة الوحيد الذي يربطهم بأمتهم، بثقافتهم.

ويأتي ناقد آخر معبر عن تيار الوجدانية، عند رمز آخر من رموزه هو علي محمود طه الذي يخرج الناقد أنور المعداوي بنظريته أو مفهومه: الإحياء النفسي وتطبيقه على شعر علي محمود طه، ومن قبله دعا سيد قطب في منتصف الأربعينات إلى الوجدانية في الشعر.

ومن سمات الوجدانية — التي نستخدمها بدلاً عن الرومانسية لأنها تستوعبها وتربي عليها — التي عددها محمد عبد الحي، على أساس أنها مستمدة من الشعر الرومانسي الإنجليزي، القصيدة ذات المقاطع المتنوعة القوافي، والاحتفاء بالليل وكثرة التغني به، وعلاقته بالآلام، ورمزية الطيور، والإكثار من رموز "الميثولوجيا اليونانية" بأساطيرها وآلهتها، وارتباط الحبيبة بالحلم، إنها رؤيا، والتمرد الشيطاني، وقرن الشعر بالنبوة".⁽³²⁾

⁽³¹⁾ د. محمد مندور، في الميزان الجديد، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، بلا تاريخ، ص 58.

⁽³²⁾ M.abdal-Hai, Tramlations a English a American Influence in Romantic Poetry, Brill, Leiden PP.102-179.



عُد إلى ديواني الشاعر صلاح أحمد إبراهيم (غابة الأبنوس) و (غضبة الهبيبي) لتطلّع على قصائدهما، منقّباً عن الميثولوجيا اليونانية. تجد الشاعر يتولى شرح ما اقتبس منه في الهامش.

وكانت الواقعية في بداية أمرها دعوة إلى جعل الشعر منشوراً سياسياً، ثمّ مالت الدعوة إلى مراعاة مقتضيات الفنّ وملاءمتها في الخمسينات. بيد أنّ أُمير ناقد عرفته حركة الحداثة، في أمتن مظانها: مجلّة الآداب، ومجلّة شعر، ومجلّة حوار، وأعلى مستوياتها هو النّاقّد السّودانيّ المقيم في القاهرة محي الدّين محمّد. وهو ناقد ناضج ينطلق من ثقافة رحبة ذات إلمام عميق بالموسيقى السّيمفونية والفنّ التشكيليّ وإتقان السّنة أوروبية عديدة، وقراءة واسعة وعميقة في أدبها، احتفاء بقيم الفنّ وأسسها، ومناهجه في الأداء، وصدر له كتاب واحد: **ثورة على الفكر العربيّ**. ولملابسات غير ثقافية احتجب وابتعد عن النّشر والحركة الأدبية منذ منتصف عام 1966م.

إنّ أخطر منعرج عرفته حركة الشعر الحديث هي شيوع ظاهرة الشعر الحرّ، بعد عام 1947م. حيث نشر بد شاعر السيّاب قصيدته: هل كان حبّاً، ونازك الملائكة قصيدتها: الكوليرا، وانتقل مركز الشعر من مصر إلى العراق، بمشاركة أفراد متميّزين من أقطار أخرى مثل خليل حاوي من لبنان، وجيلي عبد الرّحمن وكجراي وصلاح وتاج السّرّ ومحي الدّين فارس والفيتوريّ من السّودان، وفدوى طوقان، وفي مرحلة لاحقة محمود درويش وسميح القاسم وآخرون من شعراء المقاومة في فلسطين.

ومن أوّل مظاهر الشعر الحرّ، التّخلّي عن بحور شعريّة محدّدة هي البحور المركّبة من تفعيلتين مختلفتين، والاقتصار على بحور الشعر ذات التّفعيلة المفردة، وبدلاً من أن يكون الشعر الحرّ إضافةً إلى رصيد الشعر الموجود من حيث القوالب الموسيقية الغنيّة

والمتنوعة، فقد أدى إلى انسحابها من آفاق عرفتھا وألفتھا وارتادتھا، كان آتياً بنقصان في الأداء الموسيقيّ. وبدا هذا النمط تعبيراً عن حاجة وتطلّع، فهو قائم على احتذاء نمط شعريّ معروف في الغرب، بالحرص على تقليده، ولكنّ ذلك لا يعني ملاعته لروح الشعر العربيّ، وتاريخه الطويل، ومن الصّعب أن يتمّ في أشهر أو سنوات قليلة تغيير التذوّق الشعريّ في لغة حضارة من الحضارات الإنسانيّة الكبرى الحيّة، وإحلال نمط آخر محلّه، والاستغناء عن موسيقى شعر عريق أو نبذها.

وإذا قدّر لهذا الاتجاه أن يمضي إلى غايته، فسيؤدّي إلى اطّراح الأوزان الشعريّة كلّها، أو ما تبقى منها بعد شيوع الشعر الحرّ. وإطلاق كلمة شعر على النثر العاديّ، وهذا ما ظهرت به موجة قصيدة النثر، لا على أساس أنّها تيّار أدبيّ، وإنّما شعر، شعر بلا وزن ولا قافية، نثر يُقال له شعر أو حلّت فيه روح الشعر.

تدريب (17)

ما رأيك في قصيدة الشعر الحر وقصيدة النثر، هل أنت من أنصارهما؟ أم لا تقبل بهما؟



ومن ناحية اللّغة بدأ القرن بالجزالة النّموذجيّة عند الباروديّ ورصفائه، وحافظ شوقي على المتانة، ولكن منذ الثلاثينات صارت سمات لغة النّصوص المترجمة إلى العربيّة من الشعر الغربيّ: الإنجليزيّ والفرنسيّ، تظهر في لغة الشعر، وتبدو أحياناً غير متلائمة مع قواعد اللّغة والنحو، مثل إدخال "سوف" على "لن" و"لا": سوف لن يكون، وسوف لا يكون، وعلى "قد" كذلك مثل: قد لا يكون. وهذا استعمال نادر ورد في شعر الأعرشي:

وقد لا تعدم الحسناء ذاماً

ومثل قولهم: الوردة البيضاء. ولأن المترجمين لا يعودون إلى الأصول، فإنهم يقعون في الوهم، مثل توهم أن كلمة وردة تعني زهرة، ولا يعرفون أن كلمة وردة تُطلق على نوع معين من الزهر، هو الزهرة الحمراء اللون فقط.

وبانحسار الجزالة، وانحصارها في شعراء أو نصوص بعينها، أو بيئات محدّدة مثل بعض الشعر السوداني، غدت النصوص خاضعة للغموض والركاكة، إلى حدّ غياب المقومات الأساسية التي تجعل التواصل ممكناً، إذ صار الشعر تأليفاً من كلمات، تنقصها القدرة على إصابة مراميها، القدرة على الإبلاغ، في نصوص كثيرة.

وبإزاء ذلك كله، هناك شعراء متميّزون، يكاد كل واحد منهم يكون نسيج وحده، قد يتعذّر تصنيفه داخل أيّ مدرسة أو تيّار، مثل إلياس أبو شبكة، ومحمود محمد شاعر في القوس العذراء، ومحمد عبد القادر كرف بروحه الجاهليّة، ومحمد الواثق في هجاء المدن، متّخذاً من المدينة رمزاً لحقائق كبرى ومواقف إنسانيّة خطيرة، لا علاقة لها بالمدينة التي يرد اسمها ووسمها، وكذلك طه الكد بشعره الرقيق، وجعفر محمد عثمان، ومحمد المهديّ المجذوب وعبد الله الشيخ البشير.

ومن حيث الوسائل، أخرجت مسرحيّات شعريّة كثيرة على خشبة المسرح، ولقيت حظاً من النجاح مثل مجنون ليلي لشوقي، وبعض مسرحيّات عزيز أباظة، ومأساة الحلاج لصالح عبد الصبور، ونبذة حبيبتي لهاشم صديق، وسعاد للهادي آدم، ومسرحيّات سودانيّة بالعاميّة السودانيّة لخالد أبو الروس وإبراهيم العبادي، ومسرحيّة إذاعيّة راقية مثل خطوبة سهير لحمدنا الله عبد القادر.

ومن الإذاعة، وفي أجهزة التسجيل، راجت الأغنية الفصحى التي يؤدّيها مغنّ أو مغنيّة، من أشعار أحمد شوقي، وأحمد رامي، وكامل الشناوي "لا تكذبي" ونزار قبّاني، والعقاد، وعلي محمود طه المهندس، والتّجاني يوسف بشر، وصديق مدّثر، وعوض أحمد، وناجي، والهادي آدم، وقرشي محمد حسن، والفيتوري.

وترجمت قصائد كثيرة من العربيّة إلى كثير من اللّغات الإنسانيّة ولاسيما الإنجليزيّة والفرنسيّة والألمانيّة والأسبانيّة والروسيّة.

ومن حيث الرّوح، يعجّ الشعر الحديث بالقلق والتّوتر، والتّملّل وروح الاحتجاج والرّفص، ولهذا قد يغلب عليه في كثير من الأحيان لون الحزن والإحساس بضياح الأمل، والانكسار، وفي الوقت نفسه، يمتزج الحزن بالحبّ، والتّفاؤل والتّطلّع إلى آفاق جديدة بين "الإعدام والنّسر".

أسئلة تقويم ذاتي



- 1- ما سمات مدرسة الوجدانية؟
- 2- كيف كانت الواقعية في بداية أمرها؟
- 3- ما أول مظاهر الشعر الحر عند بداياته؟
- 4- كيف غدت النصوص خاضعة للغموض والركاكة؟

عزيزي الدارس، إنّ خضوع الشعر العربي لمؤثرات الصّراع الثّقافيّ مع الغرب، هو وجه من محاولة إخضاع الأمة كلّها للنّفوذ الأجنبيّ، وهذا يدلّ على أنّ الأمة إمّا أن تكون مجتازة بمرحلة مرض وفقدان عافية، أو تعاني رغبةً في الظّفر باستقلالها. فالإنسان الذي نسمع صوته في الشعر، إنسان مهزوم يعيش في حيرة وتوتر، في ظلام يتخلّله أحياناً بصيص، يتأرجح بين ماضٍ قريب أو بعيد، وبين مستقبل له عدّة وجوه، من أبرزها الموت والفاجعة بين رمز الإعدام ورمز النّسر المحلّق بجناح قد يكون كسيراً أو معطوباً مشلولاً.

ولعلّ هذا الصّراع الثّقافيّ في الشعر، ينكشف للرّائي، بحيث يستبينه في وضوح، عندما ننظر في الرّموز التي غلبت على الشعر والشعر الحرّ، وهو في أوج ازدهاره، على أيدي شعرائه الكبار، فهي رموز مستمدّة من التّراث اليونانيّ، مثل صخرة سيزيف، وأوديب، ومن المسيحيّة من قبّل شعراء مسلمين مثل الصّلب والصّليب والفداء، وهي رموز لا تطلع من قلب الشّاعر، ولا تلامس من القارئ والمتلقّي غير سطح بشرة جسديهما من الخارج. فلا الشّعراء اطّلعوا عليها في مظانّها، وعجموا عودها، ولا في وجدان المتلقّي رصيد متين وعميق من الشّعور والمعرفة بهذه الرّموز. ولأنّ عمليّة

التواصل بين المتلقي والشاعر، تتوقف على اتفاق على حد أدنى من المعرفة والشعور، فلا الشاعر بقادر على الإحساس بتلك الرموز، ولا المتلقي بقادر على استيعاب ما يتلقاه. إنها أشبه بكلمات مركبة لا يعرف الشاعر معانيها وطلال معانيها معرفة معقولة في الغالب، ولا المتلقي بعارف بمعاني الكلمات، التي لا يجدها في المعاجم، فالرموز حالها كحال المفاهيم والمصطلحات التي راجت، ولكن المعاني ربما حملت معها ميسماً جديداً هو نوع من التبعية الثقافية لا مبرر لها.

وهذا يدل على أن الرموز الثقافية الراسخة الجذور في البيئة والعقل الجمعي والوجدان الشعبي والفردى، تصلح لأن تعبر عن الشاعر، وأن تجد استجابة ومعايشة وجدانية حقيقية وفاعلة، مثل رمز رمضان، فمجرد أن تستخدم كلمة مثل رمضان أو العيد مثلاً يفتح عالم رحيب مخزون في وجدان الشاعر والمتلقي، يهتز له الكيان. في حين أن استخدام رمز مستجلب من بيئة بعيدة لا يجد مثل ذلك الصدى الناجح والعميق في النفس.

وقد يفسر لنا فشل هذا الاستخدام، تنبّه كثير من الشعراء لرموز عربية إسلامية، أو رموز محلية خاصة بالبيئة التي يعيش فيها الشاعر، أو ينتمي إليها إقليميه، أو رموز الشعر العربي نفسه التي عرفها من قديم، وقد اتجه كثير من الشعراء في المرحلة الأخيرة إلى التصوف ورموز التصوف وكبار الصوفية. وإذا كان الشعر الموزون المقفى لم يمت، وإن علا ناره بعض الرماد، فإن مثل تلك العودة إلى استخدام الرموز المحلية، ورموز الثقافة العربية، قد تعني أن المستقبل يعد بمرحلة اعتدال واتزان في التعامل مع موسيقى الشعر العربي ولغته وصوره.

وفي الشعر العربي الحديث تنبذت أصرة الثقافة العربية التي مركزها ولحمتها وسداها اللغة العربية، فهي ثقافة مثل أي ثقافة إنسانية، تقوم على أصرة معنوية لسانية، لا علاقة لها بالجنس والقبيلة، ولهذا تجد شعراء من أصول وجهات مختلفة: يهوداً ومسيحيين ومسلمين، شيعة وسنة ومن الدروز ولا منتمين أو لا أدريين، وتجد أكراداً

وتركاً وفرساً، ونوبيين وفلاتة، وهنوداً ومن البربر وناطقين بالعربية أولى، ونساء
كفدوى ونازك وجليلة رضا وملك عبد العزيز وخديجة محمد حسن إلخ.
وما دمنّا نتحدّث عن المستقبل ناظرين إليه بعين الاستشراف، أو بعين المستقبل،
فلعلّ خارطة الشعر العربيّ تتمدّد في السنوات القادمة ببروز أصوات من بلدان مثل
إريتريا والسّنغال، أو ولادة مهجر جديد في الغرب، أو تسليط الضّوء على أسماء
وحركات شعريّة لم تنل حظّها من الذّیوع مثل ليبيا، بشعراء مثل الشّلطاميّ، وأحمد
عمران، وشعبان عوض.

وفي معية ذلك تبقى للشّعر السّودانيّ ميزته الكبرى، وتفرّده الباهر الذي حقّقه في القرن
العشرين، ولاسيما عند التّجانيّ وجيله وما تلاه. الشّعر السّودانيّ برصيده كلّّه، وليس
بشعره الذي كُتب بعد السّبعينات، بل الأحرى أن نقول: بدون شعره الذي كُتب بعد
السّبعينات أو معظمه. وهذا يعني استمرار الشّعر العربيّ بعراقته المتبدّية في موسيقاه
ذات التّفاعيل، ولغته الجزلة المّعنية

نشاط

اعمد إلى دواوين من الشعر الحر، ثم استخرج منها الرموز
الثقافية التي استعارها شعراء الحداثة، ثم بين وجهة نظرك في
مدى تأثيرها على المتلقي، وأعرض ذلك على مشرفك
الأكاديمي.



أسئلة تقويم ذاتي



- 1- ما أبرز مميزات الشعر الحديث؟
- 2- لم استطاع شعراء المهجر ما لم يستطعه غيرهم؟
- 3- فيم تنبذ أصرة الثقافة العربية؟
- 4- على أي شيء تدل محاولة خضوع الشعر العربي لمؤثرات الصراع الثقافي مع الغرب؟
- 5- لم لم يكتب للرموز التي استعارها الشعر الحر من الغرب النجاح؟

الخلاصة

عزيري الدارس، بعد الفراغ من دراسة هذه الوحدة نخلص إلى :

- أنه مثلما عرفت أوروبا مرحلة انحطاط أطلق عليها اسم "العصور الوسطى"، فقد صار من الضرورة بمكان - نتيجة الغزو الفكري- اتخاذ ذلك النموذج الأوربي الخاص بمنطقة محددة من العالم مقياساً للأدب العربي، ومن ثم ظهر مفهوم مرحلة "العصور الوسطى" التي تبدأ بغزو هولاء في الشرق وسقوط بغداد عام 1258م .
- أنه بالمفهوم السابق ذكره وفق هذا التناول نقترن "النهضة الحديثة" أي العصر الحديث بأوروبا افتراضاً تاماً لا تتفصم عراه، فبغزو نابليون حدث الاتصال الثقافي وبدأ عصر النهضة والتنوير.
- أنه لا مقارنة بين ما سمي بالعصور الوسطى في العالم الغربي، وما سمي بعصر الانحطاط في العالم العربي، وذلك لوجود النصوص الأدبية الشعرية والنثرية التي تدل على نهضة الشعر والنثر قبل الغز الأوربي في مصر والشام والعراق والجزيرة العربية واليمن وسودان النيل والسنغال وبلاد الشنقيط.
- أن البارودي مُسلمٌ بمكانته في مضمار الريادة واستنهاض الشعر العربي الحديث، وأنه نشأ وتربى ونال العلم في شمال السودان إذ إن والده كان مديراً لمديرية دنقلا وبربر.
- أن سلمى الجيوشي في تاريخها للشعر العربي الحديث تطلق اسم الكلاسيكية الجديدة على تيار الشعر الذي حمل لواءه البارودي في مصر.
- أن شعر شوقي ما يزال حتى الآن حظه من الرواج والسيرورة وافرأ غير مبخوس، وكذلك أشعار كل الشعراء الذين عاشوا قبل الغزو الغربي.
- أن شعراء مدرسة الديوان تعبر حركتهم الشعرية عن نقطة تحول في مجرى الشعر العربي في مصر وبلاد العرب، لأنها تتم بصورة واضحة عن أثر الاتصال بالأدب الغربي والأدب الإنجليزي على وجه التحديد.

- أن جماعة أبوللو نحت بالشعر منحى أوربياً ، فهي حادثة مستمدة من أوربا تدين لها بالولاء وتجد نفسها في حال اتساق وتلاؤم معها.
- أن الشعر المهجري والشعر السوداني هو الرصيد الإيجابي الذي استجد على خارطة الشعر العربي جغرافيا على المستوى الأفقي، وإبداعياً على المستوى الرأسى.
- أن الواقعية في الشعر تبدت في صور متعددة مثل : الأدب للشعب ، الأدب للمجتمع، الأدب للحياة.
- أن القرن العشرين يعتبر من أعظم قرون الشعر العربي، اتسع فيه مدى الشعر إلى حدٍ بعيدٍ.

لمحة مسبقة عن الوحدة التالية

عزيزي الدارس، ستأتيك الوحدة التالية بعنوان : "النثر الفني، وتتناول النثر الفني والمقال وأنواعه ونماذج منه، كما تتناول المجالات الأدبية التي صدرت، والرسائل الشخصية، وفن السيرة والرواية والقصة القصيرة. نتمنى إن نلتقيك هناك في رحابها.

إجابات التدريبات

إجابة تدريب (1)

لقد غلب على كتب تاريخ الأدب العربي الحديث، وتآليف مجموعة مستقيضة من الكتاب، أن الشعر العربي على وجه التحديد، رانت عليه مرحلة جمود، من الزمان، انقطع فيها تياره عن الجريان فركد، ففقد حيويته وألقه، وتحول من جسد معافى ذي نسيج حي، إلى كائن مشوه مشلول يغط في نوم عميق، إن لم يكن سادراً في غيبوبة. إنه غلبت عليه المحسنات البديعية، فصار شكلاً سطحياً لامعاً، لا مضمون له، ولا ماء فيه، وبهارج مزيفة لا قيمة لها.

ومثلما عرفت أوروبا مرحلة انحطاط، أطلق عليها اسم "العصور الوسطى" فقد صار من الضرورة بمكان، اتخاذ ذلك النموذج الأوروبي الخاص بمنطقة محددة من العالم، مقياساً للأدب العربي، ونموذجاً ملزماً يجب الاقتداء به، ومن ثم ظهر مفهوم مرحلة "العصور الوسطى" التي تبدأ بغزو هولاكو في الشرق، وسقوط بغداد عام 1258م هي عصور الانحطاط الأدبي والإفلاس الثقافي.

إجابة تدريب (2)

تعصب الحكام للغتهم أضعف اللغة، ومن عوامل ازدهار لغة من اللغات احتفاء الحكام بها، إذ إنهم بأعطياتهم يشجعون الأدب الذي من أجله يتحمس الناس لدراسة اللغة.

إجابة تدريب (3)

عبد الرحمن الجبرتي مؤلف عجائب الآثار في التراجم والأخبار، ومنهم ابن إياس صاحب وقائع الدهور، وقد أرّخ كلاهما لفترات مهمة في تاريخ مصر، فالجبرتي أرّخ للغزوة الفرنسية لمصر وكان شاهداً عليها، وكذلك أرّخ ابن إياس للغزوة العثمانية لمصر وكان كذلك شاهداً عليها.

إجابة تدريب (4)

لم يكن النثر وحده الذي برز في عهد الدولة المهدية، فقد كان هناك الشعر الذي يدعم جهاد المهديين، وهناك شعر صوفي ظهر في جهات عديدة من بيئات المتصوفة مثل

شعر الأستاذ محمد شريف نور الدائم وشعر أخيه الشيخ عبد الحمود نور الدائم، غير أن هذا الشعر الذي يتم تداوله في تلك البيئات الصوفية يظل انتشاره محدوداً بأهل الطريقة وبيئة الشيخ، فلا يلاقي حقه من الذبوع والانتشار، وغير أولئك الذين ذكرنا كثير من الشعراء عاشوا في كنف الدولة المهدية وكانت لهم أشعارهم.

إجابة تدريب (5)

الرأي الشخصي أمر قد يختلف فيه، ورأيي أن القول مع فيه من ازدياء لأهل السودان، إلا أننا قد نلتبس له العذر في جهله بواقع الثقافة العربية آنئذ. ولك أن تخالفني الرأي، وأرجو أن تعرضه على زملائك ومشرفك الأكاديمي.

إجابة تدريب (6)

حقّق كتاب الشيخ عثمان دان فوديو "بيان وجوب الهجرة على العباد" ونشرته دار النشر جامعة الخرطوم، ونشر البيلي فهرست المخطوطات العربية في نيجيريا، والأخير شاهد على أصالة الثقافة العربية في تلك البلاد التي نجهلها لأسباب البعد الجغرافي وغيرها.

إجابة تدريب (7)

نخلص من كلّ ما تقدّم إلى أنّ مفهوم سيادة الانحطاط وغلبيته على الثقافة العربيّة هو ادّعاء لا أساس له، وخاصّةً حين يصل مداه من الجنوح إلى حدّ المبالغة في القول بخمود نار الشعر الجيّد.

إنّ تفحص مناطق من العالم الإسلاميّ أوسع نطاقاً من الدائرة المحدودة التي حُصرت فيها حركة الثقافة العربيّة، يُظهر بوضوح تامّ أنّ من أطلقوا تلك الأحكام الغليظة، لم يكونوا على دراية بواقع الثقافة العربيّة في مناطق شتّى من العالم الإسلاميّ، سواء في المشرق العربيّ مثل اليمن، ونجد في قلب الجزيرة العربيّة أو بلاد العرب والمسلمين بدءاً من سنّار وكردفان ودارفور (سودان النّيل) إلى السنّغال وبلاد شنقيط مروراً بتمبكتو في مالي، وبلاد البرنو وصكتو في شمال نيجيريا وغرب دولة النّيجر.

علاوة على أنّ البحث العلميّ، في باطن المرحلة السّابقة لغزو نابليون، يُطلعنا على بوادر نهضة علميّة في العراق وسوريا ومصر.

لا شك أنّ هناك انحطاطاً في التعبير الشعريّ، تبدّى فيه التّكلف والاصطناع، وغلبة المحسّنات البديعيّة والركاكة، ولكنّ ذلك المدى من الانحطاط، إنّما يمثّل تيّاراً، ورافداً من الرّوافد، قد يكون قويّ المدد، ولكنّه لا يمثّل لوحة النّهر كلّها، قد يكون قويّاً كاسحاً في بعض "الأمكنة" ولكنّه ليس الملمح الوحيد الموجود، فهناك لون آخر من المرائي، دالّ على متانة وجمال، وملح عافية وصحة.

إجابة تدريب (8)

على أنّ قيمة الباروديّ لا تنحصر في الاحتفال بالشّكل، وإبرازه في مجلّى قويّ ومؤثّر. بمعنى أنّ دوره الإحيائيّ لا يقف عند حدّ "إعادة متقنة للماضي" بل يكتسب شعر الباروديّ قيمة جماليّة متجاوزة "للإعادة المتقنة" التي تبدو مماثلة لفنّ ترميم الأواني القديمة حين تتكسر وتتهشم أو يعصف بها البلى.

إجابة تدريب (9)

من مسرحيات أحمد شوقي الشعرية مصرع كيلو باترة، ومجنون ليلي، وقمبيز، ومن مسرحياته النثرية الست هدى وأميرة الأندلس.

إجابة تدريب (10)

نرجو أن تحاول الإجابة على ذلك وتعرضها على مشرفك الأكاديمي، ونمتنع عن تقديم إجابة أنموذج لتوقعنا أن تختلف الإجابات من طالب لآخر.

إجابة تدريب (11)

ستختلف الإجابة من طالب لآخر، ونرجوك بشدّة أن تقوم بحل التدريب وعرضه على مشرفك الأكاديمي.

إجابة تدريب (12)

وعلى انتمائها الثقافيّ، أي أنّها جماعة حديثة التّوجّه، تجد جذورها الشعريّة في اليونان، أي الثقافة الهيلينيّة، وهي ثقافة أوروبية، بل هي جذورها الأثيل بلا مراء، وإن اتّخذت اسم الثقافة الإنسانيّة، وهو المصطلح نفسه الذي استخدمته مدرسة الديوان: العقاد، ويُرَاد به ثقافة أوروبية ما، ومن ثمّ يتّخذ التّجديد سمت الاتّصال بأوروبا والأخذ عنها.

جماعة أبوللو لم تتخذ من وادي عبقر أو أي مرتكز من مرتكزات الشعر العربي رمزاً لها وإنما ارتبطت بإله يوناني، يرتبط بوجدان الأوروبيين ويمثل رمز الفن الشعري عندهم، فاختيار الاسم دال على موقف، أن هذه المدرسة تتحو بالشعر منحى أوروبياً، أو منحى الشعر في أوروبا، فهي حادثة مستمدة من أوروبا، تدين لها بالولاء، وتجد نفسها في حالة اتساق وتلاؤم معها، والشعر الإنجليزي ثم الفرنسي على وجه التحديد، في معظم الأحيان.

إجابة تدريب (13)

ولعله من أهم منجزات جماعة مجلة أبوللو: "أنها كانت في الأساس مجلة طليعية تجريبية، فقد عرفت القارئ العربي بكثير من أمثلة الشعر الغربي عن طريق ما نشرته من ترجمات.. ويعود الفضل إلى المجلة في ترسيخ الاتجاه الرومانسي في الشعر الحديث في المشرق العربي.. كانت مجلة أبوللو فوق كل شيء، منبراً للنظرية والتطير الأدبي. وكان جل ما يكتب مستمداً من مصادر غربية".

ويظهر أن أهم منجزاتها بالذكر، هي كوكبة الشعراء المتميزين الذين كتبوا فيها، وساهموا في الترويج للوجدانية — التي يسميها كثير من النقاد الرومانسية — بل وفي ترسيخ جذورها مثل إبراهيم ناجي، بالرقّة التي حفل بها شعر الحب عنده.

إجابة تدريب (14)

نشأ الشعر المهجري في بيئة مسيحية لبنانية تكاد تكون مارونية، بينما نشأ الشعر السوداني في بيئة إسلامية عربية، صوفية السمات، مالكية المذهب.

إجابة تدريب (15)

إلى جانب الواقعية ظهر منذ الخمسينات تيار الالتزام، عندما دعا جان بول سارتر في فرنسا إلى أن يكون: "الالتزام غاية كل أدب، ورسالة كل أديب، وأن يكون الأدب صورة حياة للمجتمع الذي يعيش فيه. يجب أن يستمد تجاربه من أعماق ذلك المجتمع، وألا يكون بمعزل عن مشكلات عصره، وأن يكون قريباً من الناس".

ولكن الالتزام الوجودي يميز نفسه عن الواقعية الاشتراكية:

"إنّ الأدب لكي يكون ملتزماً، فلا بدّ له من أن يتنفّس هواء الحرّيّة بملء رئتيه، لا بدّ من حرّيّة الكاتب فيما يكتب، ومن حرّيّة القارئ فيما يقرأ لتحقيق هدف الالتزام. حرّيّة الكاتب تكون في التخلّص من الخضوع لتيّارات حزبيّة معيّنة تملي عليه ما يتفق ووجهة نظرها من آراء، وحرّيّة الكاتب تتمثّل في عدم إرغامه على قبول لون بعينه من الإنتاج الأدبيّ الذي يتّجه إلى هدف مرسوم... لن يكون الأديب ملتزماً وهو مشدود إلى عجلة حزب"

وهنا يبين رأي سارتر السّلبيّ في تجربة الاتحاد السوفيتي من فرض الاشتراكيّة على الكتاب والقراء، من تكميم الأفواه وتلقينها، والتحكّم في مصادر القراءة بغرض لون معيّن، ومن المهمّ هنا إثبات أنّ سارتر أعفى الشّعْر والفنّ التّشكيليّ والموسيقى من الالتزام، فهي حرّة ترتاد كلّ الأمكنة مثل خيل طليقة، أعنتها على ظهورها. وفي مصر منذ عام 1961م إلى 1970م استُعين بالدولة وأجهزة إعلام "لتكريس" الوطنيّة وخدمة أهداف الدولة باسم خدمة المجتمع.

بإزاء الواقعيّة الاشتراكيّة نهض سيّد قطب عام 1954م، داعياً إلى "الأدب الإسلاميّ" على أساس أنّه الأدب المتجانس مع التّصوّر الإسلاميّ للوجود والحياة، ولو لم يكن كاتبه مسلماً، بل لا يُشترط فيه أن يكون مسلماً، وهو أدب ملتزم بالرّصانة الفنيّة، ويتوخّى في صدور أعلى مستوى يمكن أن يحققه الأداء الفنّيّ البحت، ممّا سبق أن وقف عنده سيّد قطب مليّاً، ووضع أسسه في كتاب: كتب وشخصيّات داعياً إلى الوجدانيّة.

وأخرج من بعده محمّد قطب كتابه: منهج الفنّ الإسلاميّ، مستوعباً فكرة سيّد قطب، وشارحاً متوسّعاً في تبيانها، وظهر كتاب: الإسلاميّة في الأدب لنجيب الكيلانيّ، وكتب عماد الدّين خليل مؤيداً ومطوّراً، وأضاف إلى الأدب الإسلاميّ. الذي اتخذ اسم: الواقعيّة الإسلاميّة عند محمّد قطب، مجالاً جديداً هو قبوله للموسيقى السّيمفونيّة، وتذوّقه لها، لأنّها نشاط روحيّ يسمو بالنّفس، مبرأ من دنس الغرائز الهابطة، وكان سيّد قطب كتب من قبل عن استمتاعه بتذوّق موسيقى "شترأوس".

وأخرج الأديب السّودانيّ صالح آدم بلّو ديوان "الزّيّتون" الذي وظّفه كلّهُ، للتّعبير عن النّزعة الإسلاميّة، والأدب الإسلاميّ، وحظي هذا الديوان الرائد باهتمام جمّ من قِبَل المهتمّين بالأدب، من الإسلاميين خارج السّودان، أكثر ممّا حظي به من اهتمام داخل حركة الثّقافة في السّودان، وظهرت تآليف كثيرة في الأردن ولبنان والسّعوديّة تضمّ نماذج من ذلك الديوان، أو تنوّه بذكره ومكانته.

إجابة تدريب (16)

هذا أمر يقبل الاختلاف، ما بين مؤيد ومعارض، ولك الحقّ أن تكون أيّهما شئت، فقط نرجوك أن تعرض رأيك مكتوباً على مشرفك الأكاديميّ.

إجابة تدريب (17)

الأمر فيه سعة، تستطيع أن تناصر الصنفين من القصيد أو تخالفهما، ما نرجوه أن تدعم مناصرتك أو رفضك لهما بما يبرّر تلك المناصرة أو ذلك الرفض. كما نرجو أن تعرض مبرراتك على مشرفك الأكاديميّ آخذاً رأيهِ فيما كتبت.

المراجع العربية

- 1- الجيوشي، سلمى، **الاتجاهات والحركات في الشعر الحديث**، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2001م.
- 2- البشري، عبد العزيز، **المختار**، ج 1 ، القاهرة، دار المعارف ، 1950م .
- 3- الطيب، عبدالله، **محاضرات في الاتجاهات الحديثة في النثر العربي في السودان**، القاهرة، معهد الدراسات العربية، 1959م.
- 4- عبدالرحيم، محمد، **نفثات اليراع**، ج1، الخرطوم مطبعة النيل ، 1936م.
- 5- البدوي، أحمد محمد، **أوراق عربية من صكتو**، منشورات جامعة قاربنوس، بنغازي، 1991م.
- 6- الطيب، عبدالله، **المرشد**، ج 4 ، الكويت، وزارة الإعلام، 1996م.
- 7- حلمي، عباس، **مقدمة ديوان البارودي**.
- 8- هيكل، محمد حسنين، **مقدمة ديوان البارودي**.
- 9- الطيب، عبدالله، **الشعر عند حافظ وشوقي**، مجلة فصول ، ج 3 ، العدد الثاني القاهرة، يناير - مارس ، 1983م.
- 10- شوقي ضيف، **شوق شاعر العصر الحديث**، القاهرة، دار المعارف، 1995م.
- 11- العقاد، ساعات بين الكتب، القاهرة مطبعة النهضة، 1959م.
- 12- محمد نور، معاوية، **الأعمال الأدبية**، الخرطوم، دار الخرطوم للنشر، 1994م.
- 13- نجيب محمود، زكي، **العقاد الشاعر**، القاهرة، الأنجلو المصرية.
- 14- محمد شاکر، محمود، **بين الرافعي والعقاد "مجلة الرسالة"** القاهرة، 1938م.
- 15- نشأت، كمال، **أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث**، القاهرة، دار الكتاب العربي 1971م.
- 16- التتي، يوسف، **ديوان التني**، القاهرة، دار الكتاب العربي، 1955م.
- 17- قبش، أحمد، **تاريخ الشعر العربي**، بيروت دار الجبل، 1971م.
- 18- المعداوي، أحمد محمد، **سيد قطب ناقداً**، القاهرة، الدار الثقافية، 2001م.

- 19- البدوي، أحمد محمد، سيد قطب الناقد الأدبي، سلسلة نقاد الأدب ، القاهرة وزارة الثقافة، الهيئة العامة للكتاب، 1992م.
- 20- مندور، محمد، في الميزان الجديد، القاهرة، مطبعة النهضة.

المراجع الأجنبية

- 1- M. abdal-Hai, Tramlations a English a American Influence in Romantic Poetry. Brill, Leiden PP,102 – 179.



محتويات الوحدة

الصفحة	الموضوع
98	مقدمة
98	تمهيد
99	أهداف الوحدة
100	1. النثر الفني
100	1.1 النثر الفني القديم
102	2.1 أنواع المقال
103	3.1 نماذج المقال
120	2. المجالات الأدبية
121	1.2 الرسالة
123	2.2 الآداب
125	3.2 مجلة شعر
127	4.2 مجلة حوار
129	5.2 مجلة الفجر
136	3. الرسائل الشخصية
137	1.3 قيمة الرسائل الأدبية
139	2.3 رسائل سيد قطب
154	4. فن السيرة
158	5. الرواية والقصة القصيرة

الصفحة	الموضوع
165	6. المسرح
171	الخلاصة
172	لمحة مسبقة عن الوحدة التالية
173	إجابات التدريبات
180	المراجع

مقدمة

تهيد

عزيزي الدارس، مرحباً بك إلى الوحدة الثانية من مقرر "الأدب الحديث" تأتيك هذه الوحدة بعنوان : "النثر الفني" وتقدم لك تعريفاً بالنثر، ثم تتناول النثر الفني والمقال بعد ظهور الصحف في الوطن العربي، كما تتناول أنواع المقال : الموضوعي، وفن التعريف بالكتب ، والمقال الذاتي.

وتقدم الوحدة نموذجين من المقال، الأول بعنوان : "ورقة ورد" للرافعي ، والثاني "الشعور القومي" للمحجوب.

وتمضي بك الوحدة بعد ذلك لتقف على المجالات الأدبية : الرسالة، التي أصدرها الزيات، والآداب لسهيل إدريس، ومجلة شعر ليوسف الخال، ومجلة حوار لتوفيق صائغ، ومجلة الفجر لعرفات محمد عبدالله.

وبعد ذلك تتناول الوحدة بالدراسة موضوع الرسائل الشخصية، مبينة لقيمة الرسائل الأدبية فتقدم لك أنموذجاً لها من رسائل سيد قطب.

وتتطلق بك بعد ذلك لتقف على فن السيرة، ثم الرواية، والقصة القصيرة، وتختتم الوحدة دراستها بالمسرح العربي.

عزيزي الدارس، ستجد في ثنايا هذه الوحدة مجموعة من أسئلة التدريبات وأسئلة التقويم الذاتي والأنشطة، نرجو الاهتمام بها جميعاً ، كما نأمل فيك أن تسهم معنا في نقد هذه الوحدة بالكتابة إلينا حتى نتجنب القصور ونعمل على حسن تقويمها.

وأخيراً عزيزي الدارس مرحباً بك مرة أخرى وأنت تسعى لتلقي العلم والمعرفة في مظانها.

أهداف الوحدة الثانية



عزيزي الدارس، بعد فراغك من دراسة هذه الوحدة يؤمل فيك أن تكون قادراً على أن :

- تتعرف النثر الفني قديماً وحديثاً.
- توضح أساليب بعض النثرين.
- تبين هيئة النثر الأدبي عند ظهور الصحف وصورته.
- تعدد أنواع المقال.
- تقارن بين المقال الذاتي والصحافة في الغرب.
- تعرف كل نوع من أنواع المقال.
- تكتب عن الحالات الشعورية التي تنتاب النثرين.
- تحدد مفهوم الشعور القومي.
- تقارن بين النصوص الأدبية.
- تشرح بعض النصوص النثرية.
- تبين الأسباب المانعة من الشعور بالقومية.
- تعدد بعض أعلام النثر في الوطن العربي.
- تكتب عن فن السيرة الذاتية والمسرح والقصة القصيرة.

1. النثر الفني والمقال

عزيزي الدارس، يقترن النثر الفني الحديث بالصحافة، اقتران الصحافة بالمقال. وتفصيل ذلك فيما يأتي من حديث:

1.1 النثر الفني القديم

كان النثر الفني في الأدب العربي، ينبدئ في أحسن صورة، في الرسائل الديوانية، والرسائل الإخوانية، مما برع فيه الكتّاب، كتاب الدواوين، وكلمة الرسالة تعني ما يعنيه الآن: المقال، فإذا كانت الرواية يمكن أن تقرأ بالكتاب، وإذا ما كانت القصة القصيرة شبيهة بالمقال، فالرسالة هي مقال نثري قصير الأمد، مثل رسائل الجاحظ وابن حزم.

عندما ظهرت الصحف أول مرة، مثل الوقائع المصرية، بدأ النثر ما يزال يحجل في قيود السجع المتكلف، والمحسنات البديعية والزخرفة الشكلية، ثم تخلص النثر من تلك السمات السلبية رويداً رويداً، خاصة بعد ظهور جيل جديد وقف على فن المقال في بعض اللغات الأوروبية، وتوالى صدور الصحف وكثر عددها.

"ظهر المنفلوطي بأسلوبه الخطابي الذي كان تهذيباً لأساليب أمراء البيان في عصور العرب الزاهرة، بحيث تتلاءم مع حاجات الكتابة العصرية... واحتفظ ببعض لوازم هذا الأسلوب كالإفراط في الترادف والتوازن، والإسهاب في عرض الأفكار وجلاتها في أزياء مختلفة، والإسراف في السجع.. وقد برع في تخيير الألفاظ ومراعاة المشاكلة في رصفها. ومال إلى المبالغة في التصنع، والغلو في إيراد الصفات المؤكدة التي تكسب الكلام قوة مفتعلة.

... وأسلوب طه حسين الذي يجمع بين موضوعية العلم وذاتية الفن، ففيه لذة للعقل والشعور والذوق معاً، وهو متأثر بالجاحظ في حرصه على تلوين العبارة، وتنويع الصور.

وقد ردّ المازني ما في أسلوب طه حسين من ترادف الجمل وتقطيعها ومن تكرار وحشو إلى فقد بصره الذي فرض عليه أن يُملي مقالاته إملاءً، وإلى أنه أستاذ مدرّس،

والأستاذ حريص دائماً على أن يُبسّط الموضوع لتلامذته لكي يتأكّد من فهمهم له، وإدراكهم لجزيئاته. يقول المازنيّ في كتابه: **قبض الرّيح**.

"ولا شكّ أنّ أظهر عيب في مقالات الدكتور هو التّكرار والحشو... وعندنا أنّ علّة ذلك ليست فقط أنّه يُملّي ولا يُراجع ما يُملّي، بل الأمر يرجع في اعتقادنا إلى سببين جوهريّين:

أولهما: ما أُصيب به في حياته من فقد بصره، كان له تأثير لا نستطيع تقدير مداه في الأسلوب الَّذي يتناول به موضوعاته، وفي طريقة العبارة عن معانيه وأغراضه،... إنّ المرء إذا حيل بينه وبين المرئيات ضعف أثرها في نفسه، ولم تعد الكلمة الواحدة تُغني في إحضار الصّورة المقصودة إلى ذهنه بالسرّعة والقوّة الكافيتين، فلا يسعه إلّا الإسهاب ومحاولة الإحاطة ومعالجة الاستقصاء والتّصفية.

الثّاني: أنّه أستاذ مدرّس، وقد طال عهده بذلك، والتّعليم مهنة تعلّم المشتغل بها التّبسّط في الإيضاح، والإطناب في الشّرح والتّكرير أيضاً، بل تفعل ما هو شرّ من ذلك، وأعني أنّها ترفع المرء عن الأغوار والأعماق إلى السّطوح، وبعبارة أخرى: تضطرّ المدرس أن يتجنّب التّعقّق والغوص، وأن يكتفي — ما وسعه الاكتفاء — بما لا عسر في فهمه، ولا عناء في تلقّيه"

تدريب (1)

هل توافق المازنيّ والمؤلف فيما ذهبوا إليه من آراء بشأن نشر طه حسين؟



وأسلوب الزّيّات يعتمد على الصّيغة المحكمة، والتّكلّف المرهق، وتوفير القيم اللفظيّة والتّوافق الموسيقيّ، ولو أدّى ذلك إلى هدر المعنى.. فهو ضفيرة مُنسّقة من الألفاظ الموسيقيّة المججلة أو قطعة من الفسيفساء أبدعتها يد فنّان صنّاع.

... والعقاد كاتب.. ذو طبيعة جدية.. كمن وكلّ بعقول الناس يتناولها بالتشذيب والتّهذيب، لا يعبث بموضوعه.. يرود آفاقاً سامية نبيلة، ولا يتدنّى إلى العاديّ من مشكلات الحياة اليومية⁽¹⁾.

أسئلة تقويم ذاتي



- 1- بين صورة النثر الفني في الأدب العربي قديماً.
- 2- وضح أسلوب المنفلوطي الخطابي.
- 3- كيف كانت صورة النثر الأدبي عند ظهور الصحف المصرية؟
- 4- إلى أي شيء رد المازني ما في أسلوب طه حسين من ترادف الجمل وتقطيعها؟
- 5- على أي شيء يعتمد أسلوب الزيات؟
- 6- كيف كان أسلوب العقاد؟

2.1 أنواع المقال

عزيزي الدارس، المقالات متنوعة، فمنها **المقال الموضوعي**، مثل المقال العلمي الذي يُنشر في مجلة علمية تصدرها الجامعة أو هيئة علمية، وتُعرض المقالات على متخصصين للنظر فيها وإجازتها قبل نشرها، وتمتاز بالوضوح والدقة في التعبير، والتحرّز في إصدار الأحكام والتحليل، وتوثيق المعلومات الواردة في هوامش تردّها إلى مظانها ومراجعتها، وتنتهي إلى نتائج من مقدماتها.

ومنها مقال عرض الكتب أو فنّ التعريف بالكتب، ويقدم ملخصاً للكتاب، وأهمّ ما فيه، ويبين مكانة الكتاب في تأليف كاتبه، ويبين الكتب التي عالجت الموضوع نفسه من قبل، ورأي عارض الكتاب في الكتاب.

(1) د. محمد يوسف نجم، فنّ المقالة، دار الثقافة، بيروت، بلا تاريخ، ص 78 - 85.

ومنها المقال الذاتي أو الصورة القلمية ، الذي يعرض شعور الكاتب بموضوعه وعواطفه نحوه، وقد يعتمد فيه إلى الخيال، يمزج به الحقائق الموضوعية، وربما اقترب من الشعر من حيث التّصوّر، وبروز العاطفة، واستخدام المجاز، وإيراد الكلام في تراكيب ذات إيقاع مؤثر وصور بيانية.

وهذا يتجانس مع ما يُعرف الآن باسم "الصحافة الحديثة" في الغرب، فلا يكون الصحفي مجرد مراقب أو شاهد على الواقعة، بل هو ممارس مشارك يتحدث من باطن الواقعة لا خارجها، ويعرض أفكاره وشعوره بالواقعة، وهو لا يحكي حكاية تاريخية بصيغة الماضي، وإنما يتكلّم عن مشهد رآه الآن، بصيغة المتكلّم المعبر عن نفسه: رأيتُ أنا وليس كان.

تدريب (2)

قارن بين المقال الذاتي والصحافة الحديثة في الغرب.



أسئلة تقويم ذاتي

- 1- عدد أنواع المقال.
- 2- عرف المقال الموضوعي.
- 3- ما دور الصحفي في الصحافة الحديثة في الغرب؟



3.1 نماذج المقال

عزيزي الدارس، سنقدّم نموذجين للمقال: أحدهما للرّافعي، والثّاني لمحمّد أحمد محبوب.

أولهما: من أصحاب الأساليب البيانية المتميّزة: مصطفى صادق الرّافعي 1937م الذي كان يمثل جبهة التمسك بالقيم الأدبية المودعة في الثقافة العربية، في مواجهة موجة

الانبهار بقيم الثقافة الإنجليزية والفرنسية، والترويج لها وتمكينها من السّاحة، وأخرج عدّة مؤلّفات منها: تحت راية القرآن، في الردّ على طه حسين وكتابه في الشعر الجاهليّ، ومنها كتاب في تاريخ الأدب العربيّ، واحتفى بالحبّ الإنسانيّ في عدّة كتب. ونشر مجموعة ضخمة من مقالاته في الصّحف، صدرت من بعد، في كتاب يتألّف من ثلاثة أجزاء، سمّاه: وحي القلم.

أسلوب الرّافعيّ يعلو ويصفو، في مقاله الذاتيّ، حيث يتحوّل المقال نفسه إلى قصيدة، كتبت بأسلوب النثر، تبين شاعريّة نثره في الصّورة المجازيّة والتّشبيهات، مترجمة عن عاطفة جيّاشة في غاية الرّقة، في تراكيب لها رنين وإيقاع، وخاصّة إذا تناول موضوعاً ذا علاقة بالحبّ الإنسانيّ.

لغة الرّافعيّ لغة صحيحة فصيحة، ولغة جميلة يحسن الكاتب اصطفاها مكوّناتها وتنسيقها، كأنّها زهور منتقاة في باقة، يترقرق عليها الندى.

والمقال الذي أوردناه نموذجاً، هو نموذج للمقال الأدبيّ، المقال الذاتيّ، أو الصّورة القلميّة، وهو يتّخذ سمت رسالة حبّ، نجد فيها حكاية عن العلاقة العاطفيّة بين المحبّ والمحبوب، ووصفاً للمحبوبة، وشعور المحبّ بالحبّ وأثره على نفسه وشعوره، ويتحدّث فيها واصفاً الحبّ نفسه، معرّفاً به، راسماً ملامحه وقسماته، مستجلياً كنهه، اعتماداً على تجربته، ثمّ يسمو بخواطره، فيتجاوز العلاقة من حيث هي صلة حسّيّة، إلى ما يكمن وراءها من روح وتساوق نفسيّ وعاطفيّ، وقيم عليا تتبلج في النفس، فكأنّ المعاناة التي يفرسها الحبّ على المرء حتّى يضمنه، ناراً تصهره فتصقل معدنه، فيتألّق فكره، وتبرز روحه وتتوهّج، وينكشف عنها الحجاب، فتري مباحج الكون وحقائق الوجود.

الغالب على لغة المقالة أنّها بسيطة، بساطة اللّؤلؤ، ولكن تتخلّلها كلمات قليلة من غير المألوف، تفيض رقة وسلاسة، مثل نهر يجري جرياً سهلاً في مجراه، بدون عوائق، وبدون تعقيد من مؤثرات العقل والمنطق والجدل، فهي عاطفة تتدفّق بريئة، ولها إيقاع الجمل القصيرة في خفة، أو الفقرات القصيرة داخل الجمل، تتواكب وتكاد تطير.

الرافعي يجري في هذا على نهج قضية الحب في الأدب العربي، ممّا سبق أن ورد في تأليف الأقدمين، مثل كتاب الزهرة لابن داود، ورسالة القيان للجاحظ، والموشى للوشاء، وطوق الحمامة لابن حزم، وروضة المحبين لابن قيم الجوزية، وغيرهم ممّن تناولوا تجربة الحب الإنساني والتعبير عنها شعراً ونثراً وتجارب المحبين، وكان تناولهم موضوعياً ووافياً.

تدريب (3)

بين أسلوب الرافعي ولغته في مقاله الذاتي.



أ- نموذج أول (ورقة ورد)

يقول الرافعي : "وضعنا كتابنا (أوراق الورد) في نوع من التّرسّل لم يكن منه شيء في الأدب العربيّ على الطّريقة التي كتبناه بها، في المعاني التي أفردناه لها، وهو رسائل غرامية تطارحها شاعر فيلسوف وشاعرة فيلسوفة على ما بيّناه في مقدّمة الكتاب. وكانت قد ضاعت (ورقة ورد) وهي رسالة كتبها ذلك العاشق إلى صديق له، يصف من أمره وأمر صاحبتّه، ويصوّر له فيها سحر الحبّ كما لمسّه وكما تركه. وقد عثرنا عليها بعد طبع الكتاب، فرأينا ألاّ نفرّد بها". وإليك عزيزي الدارس نص الرسالة.

... كانت لها نفس شاعرة، من هذه النفوس العجيبة التي تأخذ الضدّين بمعنى واحد أحياناً؛ فيسرّها مرّة أن تحزنها وتستدعي غضبها، ويحزنها مرّة أن تسرّها وتبلغ رضاها، كأن ليس في السرور ولا في الحزن معانٍ من الأشياء ولكم من نفسها ومشيتها.

وكان خيالها مشبوحاً، يُلقِي في كلّ شيء لمعان النّور وانطفاءه؛ فالدّنيا في خيالها كالسماء التي ألبسها اللّيل، ملئت بأشياء مبعثرة مضيئة خافتة كالنّجوم. ولها شعور دقيق، يجعلها أحياناً من بلاغة حسّها وإرهاقه كأنّ فيها أكثر من عقلها، ويجعلها في بعض الأحيان من دقّة هذا الحسّ واحتياجه كأنّها بغير عقل.

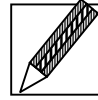
وهي ترى أسمى الفكر في بعض أحوالها ألا يكون لها فكر؛ فتترك من أمورها أشياء للمصادفة، كأنها واثقة أن الحظّ بعض عشاقها. على أن لها ثلاثة أنواع من الذكاء، في عقلها وروحها وجسمها: فالذكاء في عقلها فهم، وفي روحها فتنة، وفي جسمها خلاعة.

وكنّت أراها مرحلة مستطارة ممّا تطرب وتتفاعل، حتّى لأحسبها تودّ أن يخرج الكون من قوانينه ويطيش، ثمّ أراها بعد متضوّرة مهمومة تحزن وتتشاءم، حتّى لأظنها ستزيد الكون همّاً ليس فيه.

وكانت — على كلّ أحوالها المتنافرة — جميلة ظريفة، قد تمتّ لها الصّورة التي تخلق الحبّ، والأسرار التي تبعث الفتنة، والسّحر الذي يميّز روحها بشخصيّتها الفاتنة كما تتميّز هي بوجهها الفاتن.

تدريب (4)

اقرأ ما تقدّم مرة ثانية، وقل لنا ماهي الصفات التي خلعتها
الرافعي على حبيبته؟



* * *

وكان حبيّ إيّاها حريقاً من الحبّ. فمثّل لعينيك جسماً تناول جلده مسّ من لهب، فتسلّع⁽²⁾ هذا الجلد هنا وهناك من سلخ النّار، وظهر فيه من آثار الحروق لهب يابس أحمر كأنّه عروق من الجمر انتشرت في هذا الجسم. إنك إن تمثّلت هذا الوصف ثم نقلته من الجلد إلى الدم — كان هو حريق ذلك الحبّ في دمي.

والحبّ — إن كان حبّاً — لم يكن إلاّ عذاباً، فما هو إلاّ تقديم البرهان من العاشق على قوّة فعل الحقيقة التي في المعشوق، ليس حالّ منه في عذابه، إلاّ وهي دليل على شيء منها في جبروتها.

⁽²⁾ تسلّع: تشقق وتسلخ.

ولقد أيقنتُ أنَّ الغرام إنما هو جنونُ شخصيَّة المحبِّ بشخصيَّة محبوبه، فيسقط العالم وأحكامه ومذاهبه ممَّا بين الشخصيتين؛ وينتفي الواقع الذي يجري النَّاس عليه، وتعود الحقائق لا تأتي من شيء في هذه الدُّنيا إلَّا بعد أن تمرَّ على المحبوب لتجيء منه، ويصبح هذا الكون العظيم كأنَّه إطار في عين مجنون لا يحمل منه شيئاً إلَّا الصُّورة التي جنَّ بها!

وتالله لكانَ قانون الطَّبيعة قضى إلَّا تحبَّ المرأة رجلاً يُسمَّى رجلاً، وإلَّا تكون جديرةً بمحبِّها، إلَّا إذا جرت بينهما أهوال من الغرام تتركها معه كأنَّها مأخوذة في الحرب... تلك الأهوال يمثِّلها الحيوان المتوحَّش عملاً جسمياً بالقتال عن الأنثى، ثمَّ ترقُّ في الإنسان المتحضَّر فيمثِّلها عملاً قلوبياً بالحبِّ أحببتُها جهد الهوى حتَّى لا مزيد فيه ولا مطمع في مزيد، ولكنَّ أسرار فتنتها استمرَّت تتعدَّد فتدفعني أن يكون حبيَّ أشدَّ من هذا، ولا أعرف كيف يمكن في الحبِّ أشدَّ من هذا.

وقد كنتُ في استغاثتي بها من الحبِّ كالذي رأى نفسه في طريق السَّيل ففرَّ إلى ربوةٍ عاليةٍ في رأسها عقل لهذا السَّيل الأحمق، أو كالذي فاجأه البركان بجنونه وغلظته فهرب في رقَّة الماء وحلمه، ولا سيل ولا بركان إلَّا حرقني بالهوى وارتماضي من الحبِّ.

أما والله إنَّه ليس العاشق هو العاشق، ولكن هي الطَّبيعة، هي الطَّبيعة في العاشق.

هي الطَّبيعة، بجبروتها، وعسفها، وتعتَّتها. إذا استراح النَّاس جميعاً قالت للعاشق: إلَّا أنت!

إذا عقل النَّاس جميعاً قالت في العاشق: إلَّا هذا!

إذا برأت جراح الحياة كلَّها قالت: إلَّا جرح الحبِّ!

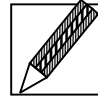
إذا تشابهت الهموم كالدمعة والدمعة، قالت: إلَّا همَّ العشق!

إذا تغيَّر النَّاس في الحالة بعد الحالة، قالت في الحبيب: إلَّا هو!

إذا انكشف سحر كلِّ شيء قالت: إلَّا المعشوق؛ إلَّا هذا المحبَّب بأسرار القلب!

ولمّا رأيتهَا أوّل مرّة، ولمسني الحبّ لمسة ساحرة، وجلستُ إليها أتأملها وأحتسي من جمالها ذلك الضياء المُسكر. الذي تعربد له الرّوح عريضةً كلّها وقار ظاهر.. فرأيتني يومئذٍ في حالةٍ كغشية الوحي، فوقها الأدمية ساكنة، وتحتها تيّار الملائكة يعبّ ويجري. وكنت أُلقي خواطر كثيرة، جعلت كلّ شيء منها ومماً حولها يتكلّم في نفسي، كأنّ الحياة قد فاضت وازدحمت في ذلك الموضع تجلس فيه، فما شيء يمرّ به إلّا مسّته فجعلته حيّاً يرتعش، حتّى الكلمات.

تدريب (5)



هل تجد من الحب مثل ما وجد الراجعي؟
وهل - إذا لم تكن أحببت بعد - تتصوّر أن تجد من صفات
المحبيب، مثلما وجد الراجعي؟

وشعرتُ أوّل ما شعرتُ أنّ الهواء الذي تنفّس يرقّ رقّة نسيم السّحر، كأنّما انخدع فيها فحسب وجهها نور الفجر.
وأحسستُ في المكان قوّة عجيبة في قدرتها على الجذب. جعلتني مبعثراً حول هذه الفتّانة، كأنّها محدودة بي من كلّ جهة.
وخيل إليّ أنّ النّواميس الطّبيعيّة قد اختلّت في جسمي إمّا بزيادة وإمّا بنقص؛ فأنا لذلك أعظم أمامها مرّة، وأصغر مرّة.
وظننتُ أنّ هذه الجميلة إن هي إلّا صورة من الوجود النّسائيّ الشّاذّ، وقع فيها تنقيح إلهيّ لتظهر للدّنيا كيف كان جمال حواء في الجنّة.
ورأيتُ هذا الحسن الفاتن يُشعرني بأنّه فوق الحسن، لأنّه فيها هي؛ وأنّه فوق الجمال والنّضرة والمرح؛ لأنّ الله وضعه في هذا السّرور الحيّ المخلوق امرأة.
والتمستُ في محاسنها عيباً، فبعد الجهد قلتُ مع الشّاعر:

إذا عبتُها شبَّهْتُها البدر طالعاً...!

* * *

ورأيتها تضحك الضحك المستحي: فيخرج من فمها الجميل كأنما هو شاعر أنه
تجرأ على قانون..

وتبسم ابتسامات، تقول كلَّ منها للجالسين: انظروها! انظروها!
ويغمرها ضحك العين والوجه والفم وضحك الجسم أيضاً باهتزازه وترجرجه في
حركات كأنما يبسم بعضها ويفهقه بعضاً.
وهي على ذلك متسامية في جمالها حتَّى لا يتكلَّم جسمها في وساوس النَّفس كلام
اللحم والدم، وكأنَّه جسم ملائكيّ ليس له إلَّا الجلال طوعاً أو كرهاً.
جسم كالمعبد، لا يعرف من جاءه أنَّه جاءه إلَّا ليبتهل أو يخشع.
وتطالعك من حيث تأملت فكرة الحياة المنسجمة على هذا الجسم، تطلب منك الفهم
وهي لا تفهم أبداً: أي تريد الفهم الذي لا ينتهي؛ أي تطلب الحب الذي لا ينقطع.
وهي أبداً في زينة حسناتها كأنها عروس في معرض جلوتها، غير أنَّ للعروس
ساعة، ولها هي كل ساعة.

* * *

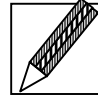
أمَّا ظرفها فيكاد يصيح تحت النظرات: أنا خائف، أنا خائف! ووجهها تتغالب عليه
الرَّزانة والخفة، لتقرأ فيه العين عقلها وقلبها.
وهي مثل الشعر، تُطربُّ القلب بالألم يوجد في بعض السرور، وبالسرور الذي
يُحسُّ في بعض الألم.
وهي مثل الخمر، تحسب الشيطان مترقفاً فيها بكلِّ إغرائه.
وكلَّما تناولت أُمّامي شيئاً أو صنعت شيئاً خلقت معه شيئاً؛ أشياءها لا تزيد بها
الطبيعة، ولكن تزيد بها النفس.
فيا كبداً طارت صدُوعاً من الأسى ... !

ورأيتني يومئذ في حالة كغشية الوحي، فوقها الأدمية ساكنة، وتحتها تيار الملائكة
يعبّ ويجري.

يا سحر الحب! تركتني أرى وجهها من بعد هو الوجه الذي تضحك به الدنيا وتعبس
وتتغيّظ وتتحامق أيضاً..

وجعلتني أرى الابتسامة الجميلة هي أقوى حكومة في الأرض..!
وجعلتني يا سحر الحب؛ وجعلتني يا سحر الحب مجنوناً...! (3)

تدريب (6)



- 1- اكتب عن نفس المعشوقة وخيالها من رسالة العاشق التي كتبها.
- 2- اكتب عن الحالة الشعورية التي اعترت العاشق عندما رأى معشوقته أول مرة.

أسئلة تقويم ذاتي



- 1- كيف ترى المعشوقة أسمى الفكر؟
- 2- ما أنواع الذكاء الثلاثة التي تتمتع بها المعشوقة في مقال الرافعي؟
- 3- كيف صور العاشق حريق الحب في دمه؟
- 4- ما الغرام في تعيين العاشق؟
- 5- كيف صور العاشق حالته النفسية عند استغاثته بالحبوبة من الحب؟
- 6- ماذا تقول ابتسامات المعشوقة للجالسين؟
- 7- بأي شيء شبه العاشق جسد معشوقته؟
- 8- بم خاطب العاشق سحر الحب؟
- 9- لم شبه العاشق معشوقته بالعروس دائمة الجلوة؟

(3) من كتاب وحي القلم، ج1، دار القلم العربي، حلب، سوريا، 1997م.

ب- نموذج ثان

عزيزي الدارس، النموذج الثاني تقدمه من نثر محمد أحمد محبوب. وُلِدَ المحبوب عام 1907م، ودرس في كَلِيَّة غوردون، وتخرَّج مهندساً. وبعد أن عمل بضع سنوات، عاد إلى الكَلِيَّة ودرس القانون، وعمل قاضياً، ثم عمل محامياً، وتفرَّغ للعمل الوطني في الجبهة الاستقلالية، وتبوَّأ بعد الاستقلال مناصب عدَّة: وزيراً للخارجية، ورئيساً للوزراء، وتوفي عام 1975م في الخرطوم.

يقول المحبوب في نصِّ مقاله المعنون: **الشَّعور القومي وحاجتنا إليه:**

قال: "ليس أدعى إلى الألم والابتئاس من فقدان **الشَّعور القومي** في بلد تتوفر فيه كلِّ دواعيه، وهذا البلد هو الإقليم المنكود الذي نسكنه وبيننا علاقات الموقع الجغرافي والجنس والدين واللغة وليس لنا من الشَّعور ما يجعلنا نحسُّ هذه الوحدة ونحترمها، وذلك لأسباب سنذكرها بعد تعريف القومية والشَّعور بها، وذكر خصائصها وميزاتها.

القومية معناها شعور النَّاس بما يربطهم من أواصر المنفعة المشتركة التي تجعل منهم كتلة ذات كيان واحد إذا قيسوا إلى غيرهم من البشر، وهي تتركز في الصِّميم على اتِّحاد اللِّغات والمميَّزات الجنسية، وعلى الاتِّفاق في الدِّين والمثل العليا التي تسعى المجموعة إلى تحقيقها وعلى الإخلاص والإحساس الذين لا يمكن وصفهما لصعوبة التَّعبير عنهما — وليس معنى هذا أن لا سبيل إلى القومية إلَّا باجتماع كلِّ هذه الدِّوافع التي إذا توفر بعضها أغنى عن البعض الآخر. وأمَّا **الشَّعور بالقومية** فمعناه اتِّحاد النفوس وتضافرها لتحقيق تلك المصالح المشتركة وتقوية الروابط الجنسية ورفع عماد الدِّين والدِّفاع عنه واتِّحاد المقاصد حتَّى تكون الأمة ذات اتِّجاه مخصوص ونهج معلوم يسعى الكلُّ لأن يسلكه. **والشَّعور القومي** هو العصبيَّة التي يحسُّها ابن الوطن نحو أخيه، والغيرة التي تأخذه عندما يذكر وطنه بين المواطن ويودُّ أن يراه في طليعتها، وهذا بعينه ما نفقده نحن. فلا تجدنا نعطف إلَّا على ما ليس له صلة بنا مباشرة أو غير مباشرة، ولا تجدنا نسعى للخير المشترك أو نساعد العاملين على الوصول إليه ناهيك عن الاشتراك والعمل لإيجاده.

والشَّعور القوميّ مثل شعور المرء بذاتيَّته وجهاده المستمرّ لأن ينال من المجد ما يقع كبريائه ويكفل خلوده، كما أنّ الفرد إذا فقد الشَّعور بذاتيَّته لا يمكن أن يحصل على ما من شأنه أن يزيد في قدره أن يرفع مكانه في الهيئة الاجتماعية ويجعل لاسمه جلالاً تحسّه القلوب قبل الآذان، فكذلك الأمة إذا فقدت الشَّعور بذاتيَّتها لا تستطيع أن تحقّق أحلامها الجميلة من مجدٍ وغنى وحرية وعلوّ كعب في العلوم والفنون والآداب. وأنّ من يُلقي نظرة عاجلة على ملخص تاريخ الأمم يرى أنّ الشَّعور بالقوميَّة هو حجر الزاوية لكلّ مجدٍ قديماً كان هذا المجد أو حديثاً لأنّه يبعث الشَّعوب من رقدتها ويحفّزها إلى جليل الأعمال، فهل نحن إلى هذا الشَّعور سائرون وبقوَّته مندفعون إلى تحقيق آمالنا والتخلّص من آلامنا التي نشعر بها أفراداً ونقدراً، ولكننا حتّى الساعة لم نشعر بها كجماعة، وذلك لفقدان التفاهم بيننا، ولانعدام الثقة في بعضنا البعض، ولتخوفنا حتّى من أنفسنا وانكماشنا وتضاؤلنا أمام الأوهام التي يرسمها خيالنا وتصدّقها عقولنا لما فطرت عليه من خور هو ربيب الجوّ الذي وُلدت فيه، فتراع نفوسنا ويُقضى على جهودنا في مهدها.

إنّ المرء ليجد في ذكرياته الماضية أسطح البراهين لكثير من قضايا الحياة التي يصادفها وإنّي لأذكر يوم شعرت بفقداننا الشَّعور القوميّ وحاجتنا الماسّة إليه، وذلك حيث كنتُ طالباً بالكلية وسأل أحد المدرّسين وهو اسكتلنديّ الجنس، سأل أحد زملائي عن أنواع المقاييس، فقال الزميل: "إنّ هنالك نوعين إنجليزيّ وفرنسيّ وعندئذٍ ثار الأستاذ صارخاً: "قل بريطانيا... فهناك اسكتلندا تشارك إنجلترا وتتمتع فيها بكلّ الحقوق والواجبات وقد بدت عليه علامات الانفعال والغضب وهو ذلك الوديع الدائم الابتسام الطلق المحيا. وسألت نفسي آنذاك: ولماذا كلّ هذه الثّورة، وما هي إلّا كلمة طالب لا تغيّر نظام الدّنيا السّياسي ولن تبدّله وقد تكشف عن جهل الطّالب بما يقول. ولكن سرعان ما أجابني هاتف نفسي على أنّ شعور الأستاذ بقوميّته وما في نفسه من الوطنيّة الصّادقة التي رضعها وهو طفل قبل أن يعرف كلمة الوطنيّة جعلته ينظر إلى هذه الكلمة نظرة الاعتبار كأنّها قيلت في البرلمان وهو يتولّى الدّفاع عن وطنه. فقدّرتُ الأستاذ،

وتمنيتُ لزملائي ونفسي مثل هذا الشعور النبيل ولكن هيهات. فالفرق بين البلدين بعيد المدى. ففي اسكتلندا روح وثابة وأناس يشعرون بما لهم من مجد وحق في الحياة يجب أن يتمتعوا به كما يتمتع سائر البشر الأحرار، لاسكتلندا ذكرياتها الخالدة وأبطالها الخالدون الذين تنقش عظمة جهودهم في قلوب الأطفال — ولا أقول عقولهم — وهم لم يتعدوا الرابعة، أما نحن فلا روح تثب للعلا ولا أبطال نلقن بطولتهم للأطفال، لأن أبطالنا محكوم عليهم بالخمول والنسيان وذلك لتعدد القبائل وتحزبها ولما بينها من الصراع الذي لا يجعل إحداها تعترف بفضل رجال الأخرى، وإن كان الجميع أبطال وطن واحد وفخر وطن واحد.

تدريب (7)

ما الشعور الذي شعرت به حيال سماعك لقصة الاسكتلندي مع المحبوب؟



والدليل على تعدد القبائل عندنا وتشعبها نسوقه أيضاً من ذكريات الدراسة عندما سألنا عن قبائلنا وكان عدد طلبة الفرقة ثلاثين وعدد القبائل عشرين. وليس أدل على كثرة القبائل والبطون من هذا المثل. وليست الكثرة ما نشكو فقط ولكن العصبية البليدة العمياء والشعور الذي لا يسوق إلا إلى التهلكة ودمار القومية هو ما يؤذي النفوس التي تود خير هذا البلد وتتمنى أن ترى بين أبنائه من الشعور ما يربطهم ويجعلهم يتركون عصبية القبائل ويبدلون بها بعصبية الوطن والعمل لخيره المشترك. والشباب المتقف بدأ يتجاهل هذه الفوارق وكاد يدمرها، ولكن هل للشباب أن يشعر بحق وجوده ووجود وطنه ويجعل همه الوحيد بثّ الشعور القومي بين كل طبقات الشعب. وجدير بنا أن نتساءل عن الطرق التي يمكن بها بثّ الشعور القومي ونوضحها على قدر الإمكان حتى يمكن العمل بها والوصول إلى القصد المنشود.



- 1- اذكر تعريف المحجوب للقومية.
- 2- ما معنى الشعور بالقومية؟
- 3- كيف يكون حال المرء إذا فقد الشعور بالقومية؟ وكيف يكون حال الأمة؟
- 4- لم يشعر كثير من السودانيين بالقومية، فما سبب ذلك؟
- 5- متى أحس المحجوب بفقداننا الشعور القومي؟ وما الدليل الذي ساقه على فقدان القومية؟

ما أصعب بثّ الشّعور القوميّ وما أثبتّه وأبقاه إذا غُرس في النفوس، فهو قوّة لا تهب مجّاناً لعظمها، وباقية خالدة كلّ شيء نفيس يتفانى صاحبه في ادّخاره وصيانته، وسموّ الغاية يبرّر الوسيلة مهما صعبت، ونحن كشعب يجاهد في الحياة لبيني نفسه وإن كان في بداية السّير، يجدر بنا أن نعرف الطّرق التي يمكن بها بثّ الشّعور القوميّ في مجموعتنا (وننفّذها) على الرّغم من صعوبتها، لأنّ فقدان الشّعور القوميّ يقف حجر عثرة في سبيل المشاريع العامّة، والأعمال الحرّة تقوم على عطف الشّعب عليها، وتعزيده للعاملين فيها والقائمين بأمرها، وإلاّ ماتت في مهدها، وقبل أن تتمّ حول الرّضاع. والدّليل على ذلك فشل شبابنا في الأعمال الحرّة لفقدانهم النّصر، وتفوق اليونان والطلّيان لما يمطر عليهم من عطف جالياتهم أوّلاً، ومن عطف ضعفائنا ثانياً.

وأولّ الطّرق لبثّ الشّعور القوميّ هو أن نعدّ إلى عصبية القبائل الحاليّة ونحوّلها إلى عصبية وطنيّة شاملة. والطّريق في ذلك أن نلقّن أطفالنا في قصص مبتكر يحلّ مكان الغيلان والسّحار — نلقّنهم بطولة عثمان دقنة وعبد الله ولد سعد، وعبد الرّحمن النّجوميّ، ومحمّد أحمد المهديّ، وغيرهم على وجه السّواء دون أيّة تفرقة بين القبائل والبطون. ولعلمهم أنّ هؤلاء جميعاً يكوّنون مجداً مشتركاً هو مجد الوطن، وعظمة خالدة كان الدّين الذي نعتنقه جميعاً باعثها، وبذلك نجعلهم يؤمنون بدين الوطنيّة وسلطانها،

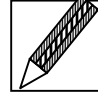
ويحسّون فائدة الدّين ويمجّدونه، وحبّذا لو نظمت قصص هؤلاء الأبطال في شعر عربيّ يحسّ جلاله الشّباب النّاهض المثقّف وفي غناء سودانيّ يفهمه الجمهور والأطفال.

وثاني الطّرق أن نبدأ بكتابة تاريخ بلادنا من أقدم العصور حتّى الوقت الحاضر لأنّ الأمة إذا جهلت تاريخها لا يتيسّر لها الشّعور بقوميّتها. ولا بأس أن يكتب هذا التّاريخ بكلّ ما فيه من مفاخر وآلام لأنّ المفاخر لها عملها في بثّ الشّعور القوميّ، وللآلام التي يزرع الشّعوب ويئنّ تحت عبئها مفعولها في إثارة النّفس. والتّوحيد بينها وعبء هذا التّاريخ يقع على أبناء هذا البلد، أمّا ما يكتبه الدّخلاء ويصفه المغرضون فلا يساعد بحال من الأحوال على بثّ الشّعور القوميّ إن لم يعمل على قتله، وليلاحظ من يكتبون التّاريخ مسألة القبائل، وليحكموا عليها بزوال السّلطان وليكن تأريخهم ممّا يساعد على بثّ الشّعور القوميّ، ولا غرابة في ذلك لأنّ إبراهيم لنكن محرّر أمريكا الثّاني يقول: إنّ تأريخ واشنطن عن أمريكا من أهمّ الكتب التي ساعدتني على بناء حياتي. ولعلّ التّاريخ الذي نقول بضرورة وضعه يخلق من شباب هذه الأمة كثيرين ممّن يقتفون أثر لنكولن العظيم.

والطّريق الثّالث لبثّ الشّعور القوميّ اللّغة التي نتكلّمها ونكتبها. ومعنى ذلك أن نشعر بعظمتها ونمجّدها وأن نضعها فوق سائر اللّغات ونجهد أنفسنا في تعلّمها وإيقانها، لنعبّر بها عن أفكارنا وعواطفنا، ونعرب عن تمنّياتنا وأملنا. واللّغة خير رابطة بين أبناء البلد الواحد، تجعلهم يحسّون ويفهمون ما يجوس في صدور بعضهم البعض، ويكوّنون فكرة عن حالهم وحال بلادهم. وإذا قلنا اللّغة تبادر إلى الأذهان ما يخلقه الأدباء من شعر ومقالات وقصص وروايات وغناء وهذه بدورها إذا تعهّدها القائمون بها ساعدت على بثّ الشّعور القوميّ.

والشّاعر الذي يصرّ الحياة حسب ما يتخيّلها العقل السّودانيّ، وتحسّها النّفس السّودانية، ويفيض في تصوير الآلام والأمال التي يحسّها الأفراد في وحدتهم، ولم تجمع عليها كلمتهم كجماعة يقوم بين قومه مقام الوسيط، يوحد مشاعرهم ويجعل منهم وحدة متينة البناء.

تدريب (8)



أجب عن السؤال التالي:
ما الطرق الثلاث التي يقترحها المحبوب لبث الشعور القومي ؟
أجب بإيجاز؟

والقصص والغناء خير الطرق لبث الشعور القومي، لأنّ القصة والغناء تميل إليهما دهماً الشعوب وخاصتها على السواء، لأنّ كلاً منها يسيطر على العواطف والمشاعر. وهي التي إذا أثّرت وتحركت فلا رادّ لثورتها.

والقصة عندنا لازالت في البداية، ومن يكتبونها لا يجهدون أنفسهم للتغلغل في صميم الحياة السودانية ودرس الأوساط حتّى يُخرجوا لنا قصصاً عليه طابع بلادنا ومسحة عواطفنا وأفكارنا. وإنّي لأرى ضرورة إصلاحها، والأخذ بناصرها حتّى نأخذ اتّجهاً محموداً. وأمّا الأغاني فلم يفرغ أصحابها بعد من التّغزل في النّهود والأرداف. وجزى الله خليل فرح كلّ خير عناء، فقد وضع الأساس للأغاني القوميّة التي تبعث الوطنيّة في اثنين من قصائده التي يردّها الأطفال والشّبان على السواء، ولو أخذ شعراء الأغاني عندنا على هذا النهج لكان ذلك خيراً لهم وأهدى إلى السّنن القويم.

وللتّعليم على وجه الإجمال أثره في بثّ الشعور القومي، والمدارس في الأمم الراقية تقوم بقسطها الأوفر لبثّ شعور الوطنيّة الصّادقة في نفوس طلبتها، حتّى أنّ الطّالب يترك المدرسة وهو على استعداد لأن يدخل معترك الحياة كرجل يشعر بواجبه نحو وطنه ومواطنيه، وإنّي لأشعر بالحاجة الماسّة لتغيير برامج التّعليم في مدارسنا وعلى الأخصّ الأوليّة منها، ولكنّ هذا الموضوع يحتاج إلى بحث على حدته.

وفي النّهاية، أراني مدفوعاً في شديد من الأسف وعميق من الحزن لأن أقول — ليس أدعى إلى الألم والابتئاس من فقدان الشعور القوميّ في بلد تتوافر فيه كلّ دواعيه.

أسئلة تقويم ذاتي



- 1- كيف يوحد الشاعر مشاعر قومه ويجعل منهم وحدة متينة البناء؟
- 2- ما الطرق التي يمكن من خلالها بث الشعور الوطني في أبناء الأمة؟
- 3- لم تكون القصص والغناء خير الطريق لبث الشعور القومي؟
- 4- ما حاجة الأمة للتعليم؟

عزيزي الدارس، لقد أوردنا مقال **محمد أحمد محبوب** نموذجاً، وسبق أن وقف عنده **عبد الله الطيّب** وتلّث ملياً فقال: إنَّ المحبوب أَلَفَ في هذا المقال بين التَّبويب والرّبط الّذين يبنى عليهما المقال الإنجليزيّ، والازدواج والمقابلة الّذين يؤثّرهما البيان العربيّ، وهو يصف المحبوب بالاندفاع والحرارة.

أمّا التَّبويب والرّبط فنرى شاهدهما في إقدام المحبوب على أصل الموضوع الّذي يريد علاجه من أوّل جملة بدأ بها، وذلك قوله: (ليس أدعى إلى الألم والابتئاس من فقدان الشّعور القوميّ في بلد تتوافر فيه كلّ دواعيه) ثمّ تفرّيعه من هذا الأصل في سائر ما خلص إليه من أفكار، فذكر أوّلاً القوميّة وحاول تعريفها، ثمّ ذكر الشّعور القوميّ وحاول تعريفه، وضرب له مثلاً بالشّعور الفرديّ، ثمّ ضرب مثلاً آخر من زكريات المدرسة، ثمّ اتّخذ هذا المثل سبيلاً إلى الدّعوة إلى القوميّة والشّعور القوميّ وما يحول دونه من صعاب كالعصبية القبلية والتحاسد.. واختتم بما بدأ به من أنّ (ليس أدعى إلى الألم والابتئاس من فقدان الشّعور القوميّ في بلد تتوافر فيه كلّ دواعيه).

هذا التَّبويب مقتبس من نظام المقال الإنجليزيّ الّذي يسمّونه **Controversial Essay**. نظر محبوب إلى هذا النّظام فحاكاه أكثر من نظره إلى أمثلة المقال الحديث في الأدب المصريّ، لأنّ أساتذته في كليّة غوردون التّذكاريّة في الخرطوم كانوا يُكثّرون من تدريب الطّلبة فيه.. تأمل الفقرات، فإنّ بينها من التّرابط اللفظيّ فضلاً عن التّناسب

المعنوي ما يشبه ترابط الفقرات في المقالات الإنجليزية شبيهاً شديداً، على أنه ينبغي أن أنبه هنا أن المحجوب خالف ما توصي به القواعد الإنجليزية من استعمال الإيجاب في المطالع، وتجنب النفي، إذ استهلّ بـ"ليس". وأحسب أن الذي دعاه إلى هذه المخالفة، طلب المقابلة والمطابقة. وذلك يجعل استهلاله أقوى في العربية، وله مثل هذا التصرف كثير مما يقوي ما ننسبه إليه من الصلابة الفنية. من ذلك استطراده ليقصّ قصة الأستاذ الإنجليزي، والاستطراد من خالص أساليب العربية، قليل في المقالات الإنجليزية، يجري في هذا المجرى التفاته إلى المغنيين السودانيين ليعرض بهم، ويفضّل عليهم معاصرهم خليل فرح.

ويكثر المحجوب في جملة من الاسم الموصول و"إذا" الشرطية.. ومنشأ هذا الإكثار ما كان يرغب إليه من تطويل الجملة العربية.. وقد يعمد المحجوب إلى الازدواج والطباق ليطبّع جملة الطّوال بطابع الفصاحة العربية، فيقول: (ولكنّا حتّى السّاعة لم نشعر بها كجماعة، وذلك لفقدان التّفاهم بيننا، ولانعدام النّقة في بعضنا البعض، ولتخوّفنا حتّى من أنفسنا وانكماشنا وتضاؤلنا أمام الأوهام التي يرسمها خيالنا وتصدّقها عقولنا لما فطرت عليه من خور هو ربيب الجوّ الذي ولدت فيه، فتراع نفوسنا ويُقضى على جهودنا في مهدها)

والشّاهد هنا قوله إنهم يخافون من أنفسهم، ثمّ إنّ أنفسهم تخاف من الخيالات التي تصوّرها عقولهم. وقوله إنّ عقولهم فطرت على الخور ثمّ قوله من بعد إنّ هذا الخور ربيب البيئة، ومراده واضح.

وهو يريد المطابقة، يقرن ذلك ببعض التّعابير الإنجليزية، نحو:

Lack of mutual understanding [فقدان التّفاهم]

afraid of his own mind [تخوّفنا حتّى من أنفسنا]

وأظنه لحن في قوله: (ولانعدام الثقة في بعضنا البعض) والصواب "بيننا" .. وكأنهم يترجمون بذلك العبارة الإنجليزية Each other وهذا لا يكاد يُؤوّل إلّا بأن تجعل الجارّ والمجرور في موضع فاعل.. على أنّ قولهم (انعدام الثقة) نفسه ليس بعربيّ جيّد⁽⁴⁾ واستخدام كلمة فقدان أفضل من انعدام وعدم، ولو سائرنا القول لذهبنا إلى أنّه من الأحسن حذفها، ليكون الكلام: لفقدان التفاهم والثقة.

وكلمة "حتى" الواردة في قوله: (ولتخوفنا حتى من أنفسنا)، من الأساليب المستحدثة، وتبدو زائدة، من الممكن حذفها، ولعلّها تقابل كلمة Ever في الكلام الإنجليزي. وكذلك الكاف في النحو العربيّ في قوله : (كجماعة)، فهذا استخدام لم يرد في مواطن استخدام الكاف في النحو العربيّ وصار من المستحدث الذي قبله المجمع اللغوي. وأقرّه من كتبوا عن الأخطاء الشائعة مؤخّراً، وكان مستكراً، لكثرة وروده، وقبوله بمعنى "بوصفنا" أو "لأننا".

والمحجوب وافر المحصول من الإنجليزية التي تعلّمها في المدارس تعليماً منتظماً، واجتهد في دراسة كلامها وتذوّق أدبها، وهو ذو قدم راسخة في العربيّة، درسها في المدارس، ولكنه اتّصل بمشايع العربيّة في المعهد العلميّ أساتذة وطلّاباً وقرأ عليهم وأفاد منهم، ومضى إلى قراءة الأدب العربيّ القديم، ووقف على النهضة الأدبيّة في مصر بكتبها وصحفها الرّصينة، فوقف على الحركة الأدبيّة الحديثة، وشارك بقلمه في بعض هذه الصّحف المصريّة الرّصينة مثل أبوللو ناثرأ وشاعراً.

ومن هنا نرى في نثره رصانة وقوّة، فهو من البيان الرّاق، ونلمس فيه مظاهر الحدائث التي اكتسبها النثر العربيّ في الصّحف، والكتب، ويمثّل أماناً أثر اللّغة الإنجليزيّة بتراكيبها التي وقف عليها وهضمها، أو استقاها من الجوّ الثقافيّ.

وهذا المقال يمثّل المحجوب في مقتبل حياته الفكريّة عام 1932م، يوم نشره في مجلّة النهضة الخرطوميّة، وكتب من بعد في مجلّة الفجر، وجمعت مقالاته في كتاب مطبوع "نحو الغد".

(4) د. عبد الله الطيّب، محاضرات في الاتّجاهات الحديثة، ص 56.

وله مقالات تعبر عن طور أنضج منشورة في جريدة النيل، 1935م وجريدة الأمة 1945 - 1949م، لم تجمع بعد وتُنشر في كتاب.

أسئلة تقويم ذاتي



- 1- ما العبارة الواردة في مقال المحجوب والتي يستشف منها ما يعرف بالازدواج والمقابلة؟
- 2- لم كان المحجوب يكثر من استخدام الاسم الموصول، وإذا الشرطية؟ عدد بعض الأساليب المستحدثة التي وردت بمقال المحجوب.
- 3- أين نشرت مقالات الطور الناضج من أدب المحجوب؟

نشاط



ارجع إلى كتاب "تحو الغد" لمحمد أحمد المحجوب، ثم اكتب مقالاً واضح فيه الربط والتبويب الذي كان أسلوباً له، ثم اعرض ذلك على مشرفك الأكاديمي.

2. المجالات الأدبية

عزيزي الدارس، أبرز المستجدات في وسائل الأدب العربي الحديث قاطبة، هي المجلة الأدبية، المستودع الذي يبرز كل الأنواع التي يتألف منها الأدب العربي الحديث بدون استثناء، نجد فيها المقال الأدبي أو المقال الذاتي، والمقال الموضوعي، وربما المقال العلمي، وعرض الكتب والشعر والقصة القصيرة والمسرحية والرواية كاملة أو سلسلة في مجموعة من الأعداد المتتالية من المجلة، بل نجد فيها ما يتصل بالموسيقى

والفنّ التشكيليّ والسينما والفلسفة، وأحياناً تنشر المجلّة نماذج من الفنّ التشكيليّ من اللوحات والخطوط، ونماذج من السينما كالسيناريو.

سنحصر التعريف بالمجلّة الأدبيّة في مجموعة مصطفاة دالّة وهي :

1.2 الرّسالة

أصدرها أحمد حسن الزيّات عام 1933م، مجلّة أسبوعيّة، واصلت الصّدور من القاهرة حتّى عام 1953م. وكانت لها افتتاحيّة يكتبها في معظم الأحيان الزيّات نفسه، ثمّ جمع هذه المقالات في كتاب فخم من ثلاثة أجزاء سمّاه: من وحي الرّسالة، وهو من عيون النّثر الفنّي الراقي في القرن العشرين.

ومن أوّل ميّزات مجلّة الرّسالة نزعتها العربيّة الإسلاميّة في غير تزمّت، فلم تكن مجلّة مصريّة منحصرة في حدود دولة قطريّة، بل برزت على صفحاتها أقلام من كلّ الأقطار مثل علي الطنطاويّ وأنور العطار من سوريا، ومن العراق: الأب أنستاس الكرملّي، كما أنّ السيّاب والبيّاتيّ نشرّا قصائدهما الأولى العموديّة الموزونة المقفّاة في مجلّة الرّسالة، وهما في أوّل الطّريق، كذلك محي الدّين فارس ومحمّد الفيتوري الطّالiban، ومن مصر: محمود حسن إسماعيل وسيد قطب، ومحمود محمد شاكر، والعقاد وزكي مبارك، وأنور المعداوي الذي أشرف على باب أسبوعيّ في المجلّة: تعقيبات، وعبر عن روح مجلّة الرّسالة، وعن شخصيّته القوميّة ذات الأريحيّة، فأقام علاقات متينة مع مجموعة من الكتّاب في العراق والسّودان وسوريا، ونشر كتابه: علي محمود طه الشّاعر والإنسان، وغيره في المجلّة أوّلاً.

كانت مجلّة الرّسالة تُوزّع في كلّ الأقطار العربيّة، وبمستوى استثنائيّ في السّودان أوّلاً، والعراق من بعده. وبرزت فيها الشّاعرة العربيّة مجوّدة وحالمة مثل فدوى طوقان. واهتمّت الرّسالة بالقضايا القوميّة، والكفاح ضدّ الاستعمار الفرنسيّ والإنجليزيّ، مثل الجزائر والمغرب وسوريا والسّودان ولبنان والعراق، وفوق ذلك قضية فلسطين. واحتشد في صفحاتها ممثلون لآتجاهات أدبيّة وفكريّة متباينة:

أصحاب الأصالة الذين يمكن أن يوصفوا بالتقليد، وأصحاب التجديد الذين يمكن أن نسبغ عليهم مصطلح الحداثة، بعد أن احتجبت عن الصدور عام 1953م. عادت مجلة الرسالة إلى الصدور عام 1964م، وحتى نحو منتصف عام 1965م، وحررها الزيات نفسه، وظهرت فيها أقلام جديدة إلى جانب الأقلام المألوفة في العهد الأول مثل عباس خضر ومحمود محمد شاكر.

ولكنها سرعان ما احتجبت، لأن أصحاب الحداثة في مصر التقدمية يومئذٍ، على عهد عبد الناصر، رأوا فيها عدواً لا يستحق نعمة الصدور كل أسبوع، وقوى من مكيدتهم أحداث سياسية صاحبت صدور المجلة في عهدها الثاني.

وخاصة حين شن محمود محمد شاكر حملة على لويس عوض والمؤسسة الثقافية الرسمية وممثليها، في مقالات جمعت من بعد في كتاب: أباطيل وأسمار، وهو أهم كتاب في النقد الأدبي، عرفه القرن العشرون، أو من أهم كتب النقد على الأقل في ذلك القرن. ولكن أوقفت مجلة الرسالة وزهقت روحها إلى الأبد، وصودر كتاب: أباطيل وأسمار من المكتبات، ووضع محمود محمد شاكر حبساً في السجن عامين اثنين وقد يزيدان، أي ما يربو على عامين، ثم أطلق سراحه ولم يقدم إلى محاكمة.

عرفت الرسالة في عهدها الأول مجموعة من الكتاب السودانيين، لعل معظمهم من الشعراء — مثل عبد الله عبد الرحمن والتجاني يوسف بشير ومحي الدين فارس وفي عهدها الأول والثاني محمد محمد علي، ومن برزوا في عهدها الثاني: الطيب محمد سعيد العباسي ومهدي إبراهيم.

ولعله مما يدل على علو القيمة الأدبية لمجلة الرسالة أن كثيراً من السودانيين أفراداً وعائلات ما يزالون يحتفظون بمجموعاتهم الخاصة من أعداد المجلة في عهدها، ويطالعونها مطالعة تدقق وحب ودرس، ويعتزون بذلك أيما اعتزاز.

تدريب (9)

من ميزات مجلة الرسالة نزعتها العربية الإسلامية في غير
تزمّت. وضح.





- 1- من أصدر مجلة الرسالة؟ ومتى كان ذلك؟
- 2- متى احتجبت مجلة الرسالة عن الصدور أول أمرها؟
- 3- ما أسباب الاحتجاب الثاني لمجلة الرسالة؟
- 4- من هم الشعراء السودانيون الذين كتبوا لمجلة الرسالة؟

2.2 الآداب

عزيري الدارس، بعد أن نال سهيل إدريس درجة الدكتوراه في الآداب من فرنسا، بأطروحة عن القصة العربية الحديثة، عاد هذا الكاتب اللبناني إلى بيروت، وأصدر مجلة الآداب عام 1953م، وهو روائي، من أعماله رواية جميلة ذات أسلوب بديع وهي رواية "الحي اللاتيني".

لعل اتصاله بالثقافة الفرنسية هو الذي يفسر لنا اهتمام دار النشر، التي تصدر المجلة، بالثقافة الفرنسية ولاسيما مؤلفات جان بول سارتر، فترجمتها وقدمتها إلى العربية، وفتحت صفحاتها للوجودية في جلبابها العربي. ظهرت المجلة في أوان احتجاب مجلة الرسالة، وكأنها مؤشر على نهاية مرحلة، وصعود مرحلة جديدة اقترنت بثورة 23 يوليو في مصر، وببروز حساسية جيدة في التدوq الأدبي، وولادة جيل جديد من الكتاب والقراء.

كانت المرحلة تشهد قيام دولة إسرائيل والتحرر الوطني، فكان أن جنحت المجلة إلى مناصرة التوجه العربي القومي، وخاصة بعد حرب السويس عام 1956م، وسموق نجم عبد الناصر في الأفق، وكانت ذات علاقة ودودة مع مصر عبد الناصر. احتشد فيها من يعبرون عن الوجودية والقومية العربية والاشتراكية والبعث و"الليبراليون"، ومبدعون من الشعراء والقصاصين والنقاد الأكاديميين والمترجمين، مثل محي الدين محمد، ومحمد خضير، ومحمود أمين العالم، وأنور المعداوي، ومجاهد عبد المنعم.

ولكنّ ميزتها الفارقة التي تسميها بوشم ثابت مثل طوق الحمامة لا يغادر عنقها، هي ترويجها لظاهرة الشعر الحرّ، نشرت قصائد لشعرائه الكبار والمجودين مثل السيّاب ومحي الدين فارس وجبلي عبد الرحمن والبياتيّ والفيتوريّ وصلاح عبد الصبور وخليل حاوي وفدوى طوقان، ولكنها نشرت أيضاً مئات القصائد لشعراء من كلّ أرجاء الدّنيا، وكانت غالبية تلك القصائد لا قيمة فنيّة لها، إن لم تكن على حظّ من الرّتابة أو الغثاثة عظيم.

وهذا ينطبق على الشعراء السّودانيين الذين ظهرت قصائدهم على صفحات مجلّة الآداب، فمنهم شعراء مشهورون مثل محمّد المهديّ مجذوب ومحمّد المكيّ إبراهيم ومحمّد عبد الحيّ وكجراي ومنهم شعراء كانوا طلاباً في الجامعة، مواكبين لحركة الشعر الحرّ، يطالعون المجلّة مطالعة المتابعين الدّؤوبين، ويكتبون الشعر وهم طلاب، ثمّ يصمتون بعد تخرّجهم، وهي المجلّة التي اهتمّت بشعراء المقاومة داخل فلسطين المحتلة. دأبت مجلّة الآداب على أن يشمل كلّ عدد عرضاً نقديّاً لما يُنشر في العدد السّابق، فيكتب ناقد "عن قصص العدد الماضي" ويسند إلى آخر الشعر "قرأتُ في قصائد العدد الماضي، وخصّصت أبواب لمتابعة النشاط الثقافيّ في البلدان العربيّة وفي أوروبا وأمريكا، وساحة للنقد والرّدّ.

واصلت المجلّة الصّدور بعد رحيل محرّرها المؤسّس، إذ تولّى ابنه د.سمّاح إدريس المهمّة التاريخيّة من بعده في دار النّشر، وفي المجلّة النّقاويّة الخطيرة، وما تزال على الدّرب سائرة وفيّة لالتزامها بالعروبة، ترفض التطبيع مع إسرائيل وتقاطع وتعادي من يطبّعون معها.

نشاط



قم بزيارة لإحدى المكتبات الموجودة في الجامعات العريقة،
لتطلع على بعض أعداد مجلة الآداب، حتّى تتعرّف الأدباء الذين
كانوا يكتبون فيها في الماضي وفي الحاضر، وتتعرّف اتجاهاتها
الفكرية والثقافية

3.2 مجلة شعر

عزيزي الدارس، إذا جاز لنا أن نصف مجلة الآداب بأنها مجلة عربية المنزع، فإنّ مجلة شعر مجلة غربيّة أوروبية التّوجه الثقافيّ، وإذا كانت الآداب بحدّاتها كلّها تكتب من اليمين إلى اليسار، فإنّ مجلة شعر تكتب من اليسار إلى اليمين ولكن بحروف عربيّة. مجلة شعر فصلية، صدرت أول مرّة عام 1957م، وتوقّفت عن الصدور عام 1964م، حرّرها شاعر لبنانيّ، يوسف الخال، وهو كاتب على دراية بالأدب الإنجليزيّ — الأمريكيّ، وذو انحياز إلى الثقافة الأمريكيّة يجد فيها نفسه.

سعت المجلة إلى مناصرة التّجديد في مجال الشعر العربيّ، على أن يأتّم ذلك التّجديد بمنحى الشعر الغربيّ في أوروبا وأمريكا، فلم يكن عدد من أعدادها يخلو من ترجمة لقصائد شاعر غربيّ ما، مثل ت. س. إليوت، وسان جان بيرس، ووالث ويطمان، وديلان توماس، ووليم يتس، وعزرا باوند، وإيميلي دكتسون.

إذا كانت مجلة الآداب روجت للشعر الحرّ، فإنّ مجلة شعر حصرت مفهوم الشعر في الشعر الحرّ، والشعر الحرّ الذي يحتذي النّموذج الغربيّ ويأتّم به وتعبد، وأقصت الشعر العموديّ وروجت لقصيدة النثر، واستقطبت بعض الشعراء المتميّزين مثل رائد الشعر الحرّ بدر شاكر السّياب التي كرّمته ونشرت ديوانه: أنشودة المطر، وأنشودة المطر التي صارت عنوان الدّيوان، هي في الأصل قصيدة نشرها السّياب أول مرة في مجلة الآداب، وهي أهمّ قصيدة في الشعر الحرّ، على رأي النّاقّد محي الدّين محمّد الّذي يقرن بها قصيدة "أربع قصائد إلى حبيبة نائية" لجيلي عبد الرّحمن التي نشرت أيضاً في الآداب.

ومن شعراء مجلة شعر: يوسف الخال وأدونيس وأنسي الحاج.
إن مشكلة مجلة شعر التي أودت بها ربما كانت ذات طابع سياسي في المقام الأول لأن المجلة بدت معادية للقومية العربية في زمان مدّها، لأنّ القائمين عليها من أعضاء الحزب القومي السوري المعادي للعروبة، ولأنّها بدت ذات منزع ليبرالي رأسمالي يميني غير متصالح مع اليسار والاشتراكية في زمان الرّواج النّفميّ. ولأنّها كارهة للأدب العربيّ القديم تريد إعدامه، ومنحازة إلى العاميّة، اللّغة المحكيّة ذات الحيويّة.

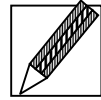
عندما توقّفت المجلة، أصدر يوسف الخال بيانه الختاميّ الذي جاء فيه:
".. كانت الحركة تظنّ أنّ تحطيم الأوزان التقليديّة الرّتيبة، بالتلاعب بتنقيلاتها، يحقق النّقل العفويّ الصّادق الحيّ، بل إنّ الاستغناء عن هذه الأوزان جملةً، باعتماد الإيقاع الشّخصيّ الدّخليّ، يحرّر الشّاعر أكثر فأكثر نحو فضح أسرارهِ ودخائلهِ، غير أنّ هذه الخطوة لم تحقّق من الغاية إلّا بعضها.

وهكذا اصطدمت الحركة بجدار اللّغة، فإمّا أن تخترقه أو أن تقع صريخة أمامه...
وجدار اللّغة هذا هو كونها تُكتب ولا تُحكي، ممّا جعل الأدب (وخصوصاً الشّعْر لأنّه ألصق فنونه باللّغة) أدباً أكاديمياً ضعيف الصّلة بالحياة.⁽⁵⁾

غاية المجلة: كانت التّحلّل التّامّ من الأوزان الشّعريّة، بمعنى قيام شعر عربيّ بدون أوزان الشّعْر المعروفة، ممّا يُعرف الآن بقصيدة النّثر. إلى جانب إحلال اللّغة العاميّة المحكيّة محلّ اللّغة المكتوبة، ولهذا شاع في الأوساط الأدبيّة قولهم: اصطدام مجلة شعر بجدار اللّغة (العربيّة الفصحى) وأنها مطية لمؤامرات غربيّة.

تدريب (10)

روجت مجلة الآداب للشعر الحر في الوطن العربي. وضح ذلك.



⁽⁵⁾ عن: الجيوشي، ص 656 - 657.

أسئلة تقويم ذاتي



- 1- من أسس مجلة الآداب ؟ ومتى كان ذلك؟
- 2- لم جنحت المجلة إلى مناصرة التوجه العروبي؟
- 3- ما الميزة التي تميزت بها مجلة الآداب؟
- 4- من أسس مجلة شعر؟ ومتى كان ذلك؟
- 5- لم جاز لنا ان نصف مجلة شعر بأنها غربية أوربية التوجه الثقافي؟
- 6- ما المشكلة التي أودت بمجلة شعر؟
- 7- ما المقصود بعبارة "اصطدمت حركة الشعر الحر بجدار اللغة"؟

4.2 مجلة حوار

عزيزي الدارس، صدر العدد الأول من مجلة حوار في نوفمبر 1962م، في بيروت، وهي مجلة تصدر مرّة كلّ شهرين، ستّ مرات في السنة، مجلة ثقافيّة عامّة، رئيس تحريرها الكاتب الفلسطينيّ توفيق صائغ، ومستشارها الثقافيّ الأستاذ جمال محمّد أحمد، سفير السودان يومئذٍ في إثيوبيا والعراق.

ولم يكن أمر الضجّة المثارة حول مجلة حوار راجعاً إلى قيمة محتواها الثقافيّ، فقد تميّزت بمستوى ثقافيّ راق، منذ عددها الأول الذي حمل أسماء كتّاب مثل: د. عبد الرّحمن بدوي، وسهير القلماويّ وغادة السّمان وجبرا إبراهيم جبرا وبدر شاكر السّيّاب مراسل المجلة في العراق، وعلي الجندي وألبرت حورانيّ، وفي أعداد تالية: زكريّا تامر ونجيب محفوظ ومحمّد الماغوط وغالي شكري والحساني حسن عبد الله ولويس عوض.

كانت المجلة قد نصّت صراحةً أنها تصدر عن المجلة العالمية لحرية الثقافة ومقرّها في باريس، وهي المنظمة نفسها التي تصدر مجلة أدبية إنجليزية راقية في لندن هي Encounter.

ووجهت هذه المجلة – مثل سابقتها مجلة شعر – بحملة ضارية من الكتاب القوميين واليساريين في مصر ولبنان، تولّى أمرها في مصر: رجاء النقّاش، وتبعه آخرون، على أساس أنها مجلة صهيونية استعمارية الولاء، بل منعت المجلة من دخول مصر.

إلى أن صدرت دراسة في أمريكا، نشرتها مجلة نيويورك تايمز صيف 1966م، ورد في ثناياها أنّ المنظمة العالمية لحرية الثقافة تتلقّى عوناً مادياً من منظمة فورد، وأنّ دولارات منظمة فورد آتية من وكالة المخابرات الأمريكية CIA، فأوصدت المجلة أبوابها للمرة الأخيرة، ونعت نفسها، قبل أن يدفن جثمانها إلى الأبد.

مشكلة حوار أنها صدرت في أوان تحريم تلقّي أموال من المنظمات الأمريكية مثل فورد، ولو أنها صدرت اليوم وكانت تتلقّى عوناً من المنظمات الأمريكية كفورد، مثل غيرها من المنظمات والأفراد في مصر والسودان، لما كان هناك أيّ حرج، أو شبهة أو تشنيع، وكأنّها أتت أمراً إدارياً. الآن أفراد كثيرون تفتّميون ومنظمات يقوم عليها أهل "اليسار" تتلقّى عوناً مالياً من أوروبا وأمريكا، ممّا أسهبت في وصفه ووثّقته الباحثة المصرية سناء المصري في كتب مطبوعة.

ولكن من منطلق سودانيّ بحث، وباسم تحقّق المصلحة السودانية العليا في مجال الثقافة كأحسن ما يكون التحقّق، فإنّ مجلة حوار فتحت صفحاتها لمجموعة كبيرة من الكتاب والتشكيليين السودانيين، يمثلون كلّ مناحي الخارطة الثقافية، بكلّ اتجاهاتها المختلفة بدون استثناء، مثل:

جعفر محمّد علي بخيت، ومصطفى مبارك، ومحمّد عبد الحي، وإبراهيم الصلحي، وأحمد محمّد شبرين، وموسى الخليفة الطالب بكلية الفنون الجميلة يومئذٍ، ومدبّر عبد

الرّحيم، ومحمّد إبراهيم الشّوش مراسل المجلّة في السّودان، علاوة على جمال محمّد أحمد نفسه ومحي الدين محمد الناقد مراسلها في مصر.

وهي المجلّة التي تولّت تقديم الطّيب صالح، ونشرت أعماله الأساسيّة، نشرت رواية موسم الهجرة إلى الشّمال، لأوّل مرّة، في أحد أعدادها، وكذلك عرس الزّين، وبعض قصصه، ثمّ صدر في سلسلة كتاب حوار كتاب يضمّ رواية عرس الزّين وسبع قصص قصيرة.

ونحسب الأستاذ جمال محمّد أحمد، هدف من وراء قبوله بمنصب مستشار المجلّة أن يفتح الباب أمام الأقلام السّودانيّة، وأن يتيح لهم موضعاً يتنفّسون من خلاله، وقد أدّى هذه المهمّة الرّساليّة بكفاءة.

ولم تتح مجلّة من قبل حوار ولا من بعدها الفرص التي منحتها مجلّة حوار للقلم السّودانيّ الذي تتلخّص أزمنة الأساسيّة في نشر نتاجه المخطوط.

نشاط

قم بزيارة إحدى مكّبات الجامعات العريقة، أو بالبحث في الانترنت عن أعداد من مجلة حوار، لتطلّع على إسهامات السّودانيين، والمجالات التي كتبوا فيها.



5.2 مجلّة الفجر

عزيزي الدارس، صدرت الفجر عام 1934م، مجلّة ثقافيّة أدبيّة في الخرطوم، أنشأها وحرّرها عرفات محمّد عبد الله إلى أن توفي عام 1936م، فتولّى تحريرها من بعده أحمد يوسف هاشم حتّى احتجبت عام 1938.

يقول محبوب باشري:

"حدّدت مجلّة الفجر الرّؤية السّياسيّة لمستقبل السّودان، ونادت باستقلال السّودان عن الحكم الثّنائيّ فأغضبت الدّولتين، واستكتبت عرفات في الفجر محمّد عشري الصّدّيق ومحمّد

أحمد محبوب وعبد الحليم محمد ويوسف مصطفى التّتي ومرضي محمد خير، وفتحها للشباب الواعي المتطلع فعالجوا قضايا الطائفية والقبلية⁽⁶⁾

ولكن أهمّ كاتب قدّمته الفجر على وجه الإطلاق هو التّجاني يوسف بشير الذي نشر مجموعة كبيرة من قصائده، تمثّل معظم ما نشر من قصائد أثناء حياته، وكتب مقالات كثيرة في الفجر، لم ينشر مثلها في أيّ مكان آخر، وهو إلى جانب محمد أحمد محبوب يستحقّ أن يحتلّ مكانة الكاتب الأوّل في المجلة، وكان المحبوب قد اشتهر وبرز من قبل في مجلة النهضة.

يقول باشري عن عرفات: افتتاحية مجلة الفجر كان عرفات دائماً هو كاتبها باللغتين: الإنجليزية والعربية.

... أسلوب عرفات أسلوب المعلم فهو معبر واضح العبارة، لا يبحث عن الكلمات البراقة، ولا يسفّ في استعمال الكلمات السوقية، وأفكاره منظّمة تعلو على الأسلوب الصحفي، وتبتعد عن لغة الإنشاء، لا تجد عجمة ولا غموضاً في أفكاره، مع أنّ قراءاته كلّها كانت في اللغة الإنجليزية⁽⁷⁾.

هذا التمكن من ناصية اللغة الإنجليزية، سبق أن ألمّ به محمود محمد شاكر، وشهد له في معرض الاعتزاز والفخر، بأن تمكنه من ناصية اللغة الإنجليزية، يرجع إلى توفّره على دراستها على أيدي مثقفين سودانيين هما عرفات محمد عبد الله، وتوفيق البكري.

نحن هنا أمام ظاهرة لكاتب يكتب كتابة مجوّدة باللغتين العربية والإنجليزية. ونستدلّ هنا بنموذج من تلك الكتابة، بافتتاحية من افتتاحيات مجلة الفجر، باللغتين، العربية والإنجليزية. وإذا كانت الافتتاحية العربية تُكتب أولاً، فإنّ الافتتاحية في نصفها الإنجليزي لا تبدو مترجمة، وإنّما هي نصّ أصيل ينبض بالحيوية، وعنوانه "سوداني". والعكس صحيح.

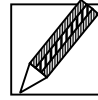
(6) محبوب عمر باشري، رواد الفكر السوداني، دار الجيل، بيروت، 1991م، ص 247.

(7) محبوب عمر باشري، رواد الفكر السوداني، ص 248.

ولا نحسب أنه في ذلك الجيل، خارج السودان، كان هناك كتاب ينشرون مقالاتهم في صحيفة واحدة بلغتين، الإنجليزية والعربية كما في حال مجلة الفجر، ثم يتأمل القارئ في النصين الذين كتبهما شخص واحد فقط، وحده، فيجد رصانة وإحساناً في اللغتين. وربما عزا بعض الباحثين إثبات نص بالإنجليزية، إلى أنهم يريدون إيلاخ الإنجليزية الحاكمين صوت المحكومين، وربما كان هذا صحيحاً، ولكن ربما من المقبول أيضاً أن يكون في ذلك رغبة في إبراز مقدرة، أو إتاحة فرصة لها، في مخاطبة قراء، من بينهم متعلمون قادرون على قراءة ما كُتبَ وتدوّقه، وقادرون على الكتابة بتلك اللغة أيضاً.

تدريب (11)

أسلوب عرفات محمد عبدالله في مجلة الفجر أسلوب المعلم علل.



أ- سودانيّ

والآن عزيزي الدارس تعال معي لنقف سويا على أسلوب عرفات في افتتاحية الفجر باللغتين العربية والانجليزية، قال عرفات: "لست كأَيّ سودانيّ..." لا ريب قد طرقت سمعك هذه الجملة غير مرّة يفوه بها أوروبيّ أو آسيويّ متفرنّج بدون نظر إلى مركزه هو في مجتمعه. وما دامت البلاد تحت حكم قوم من البيض فقد أصبح من البديهيّ المقطوع بصحّته أن كلّ أبيض بحكم بياضه هذا سيّد على كلّ وطنيّ ملوّن البشرة. أمّا الحادث الذي أثار كاتب هذه السطور إلى قرع هذا الباب فقول أحد سائقي اللّواري من أهل أوروبا الجنوبيّة الشرقيّة كان لا يُحسن لغة من اللّغات بل أمياً لا يكاد يكتب اسمه بلغته الأصليّة، وكان إلى هذا وذاك في ضيق ماليّ وفي معرض التّرجيّ ليُعطيّ مهلة كي يسدّد ديوناً تراكمت عليه قال إنّه "مش واحد سودانيّ" - أستغفر الله "مش واحد سودانيّ!" حتّى يجيء ليلتمس "الفلوس" وكان يقول هذا بعربيّة مكسّرة في غير إصرار. على أننا على يقين من أنّه لهذه اللّحظة لم تخطر بباله مجرد فكرة بأنّه قد يكون قال شيئاً يؤلم سامعيه أو من لعلهم قد سمعوه وكيف؟ أليس هو "خوّاجة" وبهذه الصّفة يحلّ له أن

يعتبر نفسه أكرم أصلاً من أيّ سودانيّ أو غيره من سود الوجوه؟ أليس هو من أبناء العلم المتمدّن وإنّما جاء في سبيل تلك الرّسالة النّبيلة: تمدين الأمم المتأخّرة؟

وهناك مثل آخر: كنتُ أتحدّث مع بعض الأصدقاء فجاء ذكر دار سينما "النّيل الأزرق" القائمة في ثكنات الجيش البريطانيّ فإذا بأحدهم يقول إنّ أبواب تلك الدّار موصدة في وجه الوطنيين، فهي قد عملت خصيصاً للجنود الإنجليز وللأوروبيين. ومعنى هذا أنّ مرؤوسك في مكتبك من صغار "الأوروبيين" يستطيع أن يدخل تلك الدّار ما دام يملك قيمة المقعد، أمّا أنت فلا يا سيّدي — إنّك سودانيّ: ولا شكّ عندنا في أنّ الذين فكّروا في حصر رواد هذه الدّار إنّما أرادوا أن يكونوا من نوع مهذب نوعاً ومتجانس بعض الشّيء فأرادوا أن يُبعدوا "الغوغاء"، ولم يخطر ببالهم أنّ بالسّودان غير الغوغاء الذين يحتلّون المقاعد الأماميّة الرّخيصة أو يتربّعون على الغبراء. لم يخطر ببالهم أنّك يا قارئ العزيز قد تستطيع أن تتبّاع تذكرة من الدّرجة الأولى — أو لوجا — وتجلس في وسط أوروبيّ مثقّف! مستحيل! إنّك سودانيّ. ولو جعلوا المانع الوحيد غلاء التذاكر — لغير الجند البريطانيّ — لكان لهم ما أرادوا بدون إساءة إلى هذا لبلد الّذي تقوم هذه الشّرذمة من الجند على "حمايته" من الأذى!

وما دمنا بصدد الجيش فلنأت بمثل آخر: استوقف نظراً إعلان عن حفلة ملاكمة ليلية عسكريّة، فإذا آخر فئة في أسعار الدّخول "أهالي السّودان 1 قرش" ومعنى هذا أنّ هناك محلاً لهواة الملاكمة من الذين يجلسون على الأرض في قسم مخصوص. وفي هذه نفس الفكرة: السّودانيّ هو ذلك الرّجل ذو الملابس القذرة الّذي يتربّع على الأرض.

هذه أشياء قد تبدو تافهة ولكنّها في الواقع ذات بال. فإنّها تتصل بإحساسنا الوطنيّ وفي سكوتنا عليها وعدم اهتمامنا بها شعور بالنقص ليس من شأنه أن يأخذ بيدنا في مراقبي النّقّم. أمّا الأجانب فالواحد منهم قد لبث فينا بضع سنين أو زمناً طويلاً وارتاح إلى حياته بيننا وإلى ما ينال من كسب في بلادنا وقد يكون له أصدقاء وعملاء غير قليلين من هؤلاء "الأهالي" ولكنّه لم يتعلّم إلى اليوم أنّ لهؤلاء النّاس أيّ حقّ من قبّله في

أي شيء من الاحترام لقاء ما ينتظره منهم بالبداهة من احترام "الخَوَاجات" ولا فرق بين الخَوَاجَة السَّرِيَّة، والخَوَاجَة "المقطَّع" في هذا الصَّدَد.

تهبط أحد بلدان أوروبا أو أمريكا فإذا خاطبك أحد قال "يا سيدي" وناداك يا مستر.. أو مسيو.. أو سنيور.. كذا بلا فرق بين وطني وأجنبي من أي لون. ولكن هنا لا تُقال مستر إلا لفئة مخصوصة وهذا (خَوَاجَة) وذاك (أفندي) والآخر (شيخ) وسواهم لا شيء.. وكثيراً ما يحتار المرء وهو يكتب كتاباً في عمل من الأعمال لزيد من الشرقيين مثلاً فيتردد كيف يخاطبه: هل يا ترى يقبل لقب الشيخ أو الأفندي أو نقول له الخَوَاجَة أو المستر أو المسيو؟

لسنا نحسب أنفسنا قادرين بإشارة واحدة بعصانا السَّحَرِيَّة أن نزيل ذلك الأثر المتخلف من الماضي: أيام الفتوح والغزوات والاسترقاق ولكننا نقول للجميع: لماذا تكون صفة (السودانية) في ذاتها مدعاة للاحتقار أو للشعور بالنقص حتى تُستعمل في معرض الشتم أحياناً؟ إننا قبل أن نقول للنزلاء صونوا ألسنتكم من بذيء القول في مخاطبة أهل هذه البلاد أو الإشارة إليهم نقول لمواطنينا: صونوا كرامتكم من العبث، واعتزوا بانتمائكم إلى هذا البلد الذي ما شقي بمثل (ضيف جاحد وابن عاق) وأظهروا للأجنبي أن السوداني ليس فقط الذي يلبس الملابس القذرة ويتربّع على التراب، ففي غير هذا من البلدان مَنْ قد لا يجد تلك الأسمال البالية، فإن قاده الحظ إلى بلادنا فكأنما هبط من السماء إلى هذه (الجحيم) تكرماً وتنازلاً منه، ولا يلبث حتى يبدو في خيلاء السادة! إن اليوم الذي يعرف فيه السوداني قيمة جنسيته فلا ينكرها مثلاً، ليدخل ابنه كلية كمبوني أو مدارس الأقباط أو يلج سينما النيل الأزرق — في ذلك اليوم يقدّر لها النزول حق قدرها.



ما الذي أثارته في نفسك هذه المقالة؟ وهل تجد من صلة بينها وبين مقالة المحبوب التي سبق لك دراستها. اكتب مقالاً تعرضه على زملائك في حضور مشرفك الأكاديمي، ومستمعاً إلى رأيهم فيما كتبت.

ب - Sudani

“ I am not like any Sudani...”. No doubt you have heard this uttered before you by some European or Levantine, irrespective of his own social standing. The country being ruled by whites, it is a foregone conclusion that all “whites “ are intrinsically superior to all coloured natives. The instance that prompted the writer to talk up this subject was of a lorry driver, a native of South Eastern Europe, who knew no languages and could hardly pen his name in his own, who in addition was in a bad way and in the act of bargaining for grace in connection with debts he had contracted. He was not a Sudani to come and ask for “filus” he was saying. He was talking in bad Arabic and not in a confidential tone. To this moment we are sure that he has not the haziest notion of an idea that he had said anything that could pain any of his hearers, or over hearers. Why ! was he not a “KHAWAGA” and as such entitled to consider himself of a better stock than any Sudanese or other “black feller” ? he belonged to the civilized world and came here to assist in that most humane of missions : the civilizing of backward races.

Another instance : the writer was talking to friends when the “Blue Nile Cinema” situate within the British. Barracks was mentioned “that cinema is closed to natives,” said one, “having been especially erected for the British garrison and for Europeans”. That

means that your junior “European” office assistant can gain admission so long as he possesses the cost of ticket ,but you, Reader “No, Sir. You are a Sudanese !” we have no doubt that that limitation to the cinema goers was intended for insuring a somewhat refined and not too mixed a crowd by excluding the “mob”. It never occurred to those concerned that there where Sudanese other than those who occupy the cheap front seats or squat on the ground. It never occurred to them, dear reader, that you could afford a first class ticket or a box and take our place in a cultured European atmosphere. Impossible! You are Sudani! Whereas by simply excluding the cheaper tickets, to non-soldiers, they could attain their purpose without wounding the national consciousness of those people whom that small garrison was meant to guard from mischief.

A propos the Garrison. We once came by a remarkable notice of military boxing tournament, and at the bottom of the entrance fees list was: “Natives of the Sudan P.T 1.” The purport of this was that there was room for those boxing “fans” who sit on he ground in a special enclosure. This is the same idea again. A Sudani is that man with filthy clothes who squats on the ground !”

These may seem only trifles but in reality they have far-reaching effects. They are related to our national consciousness, and by being indifferent to them we display a feeling of inferiority that will by no means help us in our upward movement. As regards the foreign element, cretain of them have stopped in this country for several years, or for a considerable time, and have learnt to be satisfied with their lot and the life among us. Some have many friends or customers among those “natives” too but have not yet learnt that those people have any claim to respect against what the European takes for granted as a “Khawaga”. Different classes of these gentry are not different in this respect.

One goes to any place in Europe or America. One is addressed “Sir” and called a Mr., Monsieur or Signor as the case may be, irrespective of colour or nationality. Here, however, “Mr.” is reserved for a cretain class, another is a “Khawaga” or “Effendi” or sheikh, another is nothing at all. You might be writing some letter to

an oriental and would hesitate how to address him. Would he accept “Sheikh” or “Effendi” or claim “Khawaga” , Mr. Or Monsieur?

We do not presume to be able to remove, as with a magic wand, this legacy of the past: the days of conquests and slavery, but we do say to all: why should the designation Sudani in itself be a cause for contempt or a feeling of inferiority, to the extent at being employed in an abusive manner? But before saying to the foreigners “guard your tongues when addressing or referring to the native of this country,” we first of all say to the native: Guard your own self respect and take pride in your Country, which has never had a worse enemy than an ungrateful guest or a faithless son. Prove to the world that the Sudanese is not only the man in dirty clothes who squats on the ground. In other countries there are others who may not possess those rags, but –once their luck throws them this way- they feel like having descended from Heaven to this inferno and assume the proper condescending attitude.

On the day when the Sudanese realises the meaning of his national status –and does not for instance deny it to get his son into the Comboni College or the Coptic Schools, or obtain an admission to the Blue Nile Cinema, on that day the foreigner will learn not to depreciate that nationality.

نشاط



حاول أن تحصل على أعداد من ارشيف مجلة الفجر، ثم اكتب مقالاً عن أسلوب عرفات محمد عبدالله ، ثم أعرض ذلك على مشرفك الأكاديمي.

3. الرسائل الشخصية

عزيزي الدارس، الرسائل الإخوانية فنّ ذو جذور راسخة في مجال النثر الفنيّ، عرفه الأدب العربيّ منذ قرون، مثل: رسائل ابن العميد والصاحب بن عباد، وللنثر الفنيّ فيها احتفال بالتأنق في العبارة وزخرفتها، ورفدها بالموسيقى المُسجعة.

1.3 قيمة الرسائل الأدبية

عزيزي الدارس، ويظهر أن الناقد السوداني معاوية محمد نور هو أول من نبّه إلى القيمة الأدبية العالية للرسائل الشخصية التي يكتبها الأدباء والمفكرون، معتمداً على تجربة الأدب الإنجليزي خاصة، ودعا إلى إحياء هذا الفن في الأدب العربي الحديث والعناية به، وأطلق عليه في عنوان مقال نشره عام 1939م عبارة: "فن أدبي ضائع: الخطاب ومكانته من الأدب العالمي"، وسعى مع صديق له إلى ممارسة تجربة عملية بتبادل "الرسائل":

"أن نودع هذه الخطابات مجمل نظرتنا في الحياة، وانفعالاتنا لشئ صورها ورؤاها، وبالاختصار أن نعنى في هذه الخطابات بما يُسمّى عادةً "بشئون الفكر" فقبلت اقتراح الصديق شاكرًا لأننا إذ نفعل ذلك فإنما نحيا فناً رائعاً من فنون الأدب كاد أن يودي به هذا العصر الجاحد للأدب وشؤونه.

ولا شك أن فن المراسلة من أمتع فنون الأدب وأرقها وأكثرها ظرفاً وأدباً، ... وهو الفن الوحيد الذي لا يكلف الكاتب قوالب ولا أوضاعاً معينة، أو أصولاً وقواعد ثابتة، وإنما حسبه أن يكون وحي الضمير ونتاج الفكر. فالخطاب دليل الإنسانية الواسعة والقلب الرحيم والإخاء المكين. والإنسان يجلس ليكتب إلى من أحب، فيخاطبه ويناجيه من غير حجاب وهو على بعد منه.. ويتصل اتصالاً فكرياً بمن إليه يكتب، ويقرب هذا الاتصال الروحي الميول المتقاربة.. وأي دليل أقوى من هذا على قوة الحياة".⁽⁸⁾

وبعد أكثر من خمسين عاماً يتبين للحركة الأدبية أن معاوية محمد نور كان متقدماً على عصره، وكأنه يستشرف المستقبل وينظر إلى الأمر بعين الغد، فتوالى من بعد الاهتمام بالرسائل الخاصة ونشرها ودراساتها، ولاسيما رسائل الحب مثل رسائل جبران إلى مي، ورسائل غسان كنفاني إلى غادة السمان، ورسائل أنور المعداوي إلى فدوى

(8) معاوية محمد نور، الأعمال الكاملة، دار الخرطوم، ص ص 71 - 72، نشر المقال في مصر عام 1930م.

طوقان. وقد نُشرت في كتب مطبوعة. وكتب الشاعر السّودانيّ **محمد المهدي مجذوب** رسائل حبّ إلى مثقّفة إنجليزية مقيمة في لندن، باللّغة الإنجليزيّة ونشرها الكاتب السّوداني علي أبو سن في كتابه: **المجذوب والذكريات**، وترجمها ترجمة رصينة إلى العربيّة، وحصل النّاقّد المصريّ رجاء النّقاش على رسائل **المجذوب** إلى أدبية عراقية هي **ديزي الأمير** المقيمة في بيروت، وكتب مقالاً مطوّلاً عنها تضمّن بعض نصوص مجتزأة منها، ولكنّه لم ينشرها في كتاب بعد، وأثر الاحتفاظ بها وحجبها عن القراء والباحثين.

وكان النّاقّد الأدبيّ المصريّ **أنور المعداوي** يحتفظ بالرسائل الشّخصيّة التي وردت إليه من أدباء عرب، أيام إشرافه على باب أسبوعيّ في مجلّة الرّسالة، ونشر جزءاً كبيراً منها في بعض الكتب والمجلّات، فكانت مرآة للعصر والضّمان، تتمثّل فيها كلّ المزايا التي ذكرها معاوية محمد نور.

تدريب (12)

هل تستحسن نشر رسائل الأدباء الشخصية؟



أسئلة تقويم ذاتي

- 1- ماذا يميز رسائل ابن العميد والصاحب بن عباد؟
- 2- من أول من نبه إلى القيمة الأدبية العالية للرسائل الإخوانية؟
- 3- صف الرسائل الإخوانية.



2.3 رسائل سيد قطب

عزيزي الدارس، لقد أولى سيد قطب الرسائل الأدبية اهتماماً خاصاً، وكتب عن قيمتها الأدبية، وعقد ذات مرة مقالاً ضافياً عنها، حصره في تجربته الخاصة، في الرسائل التي كتبها هو، أو تلقاها من أهله وأصدقائه، عندما كان مقيماً في أمريكا.

وُلد سيد قطب إبراهيم عام 1906م، في قرية "مُوشى" بجنوب مصر، ودرس في كلية دار العلوم، وعمل معلماً ومستشاراً في القسم الثقافي بوزارة التربية، واتصل منذ أن كان طالباً بالعماد، وتلمذ عليه، وصار طليعة مدرسة العماد الشاعر الناقد، ثم استقل عنه في فترة لاحقة.

سيد قطب شاعر وناقد وروائي، وصاحب أسلوب متميز في النثر الفني. عندما جاءت ثورة 23 يوليو 1952م في مصر، كان سيد قطب أقرب المقربين إليها، ولكنه اختلف مع قادتها عندما ركنت إلى فرض الديكتاتورية والإجراءات الاستثنائية بدلاً عن الديمقراطية والحرية، فحكم عليه بالسجن عشر سنوات عام 1954م.

كتب سيد قطب رسالة إلى شقيقته أمينة، وهي كاتبة لها مجموعة قصص قصيرة منشورة في كتاب، وسبق أن اشتركت معه هو، وأختها حميدة وأخوها محمد، في كتاب "الأطيار الأربعة" الذي خرج إثر رحيل أمهم، احتفاءً بذكراها، وتعبيراً عن شعورهم بفقدانها.

كتب هذه الرسالة من سجنه في القاهرة، إلى أخته المقيمة في القاهرة بوضعية حلوان، وظهرت أول مرة في مجلة "الفكر" التونسية 1959م وراجت من بعد في الأوساط الأدبية رواجها في أوساط الإسلاميين، وأعيد نشرها، بل طُبعت في كتاب مستقل، وترجمت إلى بعض اللغات، ثم طُبعت في كتيب مستقل وصارت تحفة عزيزة. وهي في الأصل رسالة شخصية من أخ إلى أخته، تفيض بالإخاء والتراحم، ويحاول فيها أن يتجاوز المعاناة الخاصة والحزن الشخصي إلى تعزيزها بالهدف السامي الكامن

وراء المعاناة والحزن، وإلى سموّ الفرّح الروحيّ بحيث يتضاءل الألم الحسيّ، والإحساس في السجن بالحرية من الخضوع لأيّ نوع من أنواع العبوديّة.

إذا طبّقنا على هذه الرّسالة القوانين والمزايا التي أوردتها معاوية محمّد نور، لوجدناها متلائمة معها، إلى حدّ أننا يمكن أن نعيد استخدام الكلمات التي أوردتها:

رسالة "من أمتع فنون الأدب وأرقّها وأكثرها ظرفاً وأدباً" هي "وحي الضمير ونتاج الفكر" هذه الرّسالة هي "دليل القلب الرّحيم والإخاء" جلس سيّد قطب "الإنسان ليكتب إلى من أحبّ، فيخاطبه ويناجيه من غير حجاب وهو على بعد منه"، "ويتّصل اتّصالاً فكريّاً بمن إليه يكتب، ويقرّب هذا الاتّصال الميول المتقاربة" بالأثرة والانتصار للخير وحبّ المساكين والتّسامح مع الضّعف البشريّ والتّسامي.

هذه الرّسالة النّثرية تفيض بروح الشّعْر، معبّرة عن عاطفة ملء القلب، وما يرد فيها من أفكار، متسرّبة بالعاطفة، أفكار مصدرها القلب، وهذا هو النمط الذي يسمّيه سيّد قطب "الوجدانيّة". وكان يرى أنّ الشّعْر يخاطب الكيان الثّابت في الإنسان، وهو الوجدان، وهو نفسه المنبع الذي يصدر عنه الشّعْر، وكذلك الدّين، فإنّما يُخاطب ذلك الكيان الثّابت، أي الوجدان.

فهذه الرّسالة الشّخصيّة رسالة وجدانيّة، تعبّر عن اتّصال روحيّ بين أخ وأخته، يعزّيها ويهيّب بها أن تفرّح من أجله، وأن تتسّى معاناته الألم في سجن عبد الناصر.

في عام 1966م، حُكم على سيّد قطب بالإعدام وشنق، فمات معلّقاً على الأعداء. حين "نهشه" الموت — كانت "الحياة تتبثّق وتتداح" أفرّاح الرّوح كانت تحوّل الموت إلى "قوة ضئيلة حسيرة بجانب قوّة الحياة الزّاهرة الطّافرة".

أسئلة تقويم ذاتي



- 1- متى ولد سيّد قطب؟ وأين كان ذلك؟
- 2- على يد من الكتاب تتلمذ سيّد قطب؟
- 3- ما اسم أول مجلة عربية ظهرت فيها رسالة سيّد قطب لأخته؟
- 4- متى حكم بالإعدام على سيّد قطب؟ ولماذا؟

إليك عزيزي الدارس رسالة أفرّاح الرّوح التي كتبها سيد قطب لأخته حتى تتبين القيمة الأدبية العالية للرسائل الإخوانية

بسم الله الرّحمن الرّحيم

- 1 -

أختي الحبيبة.. هذه الخواطر مهداة إليك..

إنّ فكرة الموت ما تزال تخيّل لك، فنتصوّرينه في كلّ مكان، ووراء كلّ شيء وتحسبينه قوّة طاغية تظلّ الحياة والأحياء، وترين الحياة بجانبه ضئيلة واجفة مذعورة. إنّي أنظر اللحظة فلا أراه إلاّ قوّة ضئيلة حسيرة بجانب قوى الحياة الزّاهرة الطّافرة الغامرة، وما يكاد يصنع شيئاً إلاّ أن يلتقط الفتات السّاقط من مائدة الحياة ليقّات!.. مدّ الحياة الزّاهر هو ذا يعجّ من حولي!..: كلّ شيء إلى نماء وتدفعّ وازدهار.. الأمّهات تحمل وتضع، النّاس والحيوان سواء. الطّيور والأسماك والحشرات تدفع بالبيض المتفتّح عن أحياء وحياة.. الأرض تتفجّر بالنّبت المتفتّح عن أزهار وثمار.. السّماء تتفقّ بالمطر، والبحار تعجّ بالأمواج.. كلّ شيء ينمو على هذه الأرض ويزداد. بين الحين والحين يندفع الموت فينهش نهشةً ويمضي، أو يقبع حتّى يلتقط بعض الفتات السّاقط من مائدة الحياة ليقّات!.. والحياة ماضية في طريقها، حيّة متدفّقة فوّارة، لا تكاد تحسّ بالموت أو تراه.

لقد تصرخ من الألم، حين ينهش الموت من جسمها نهشةً، ولكنّ الجرح سرعان ما يندمل، وصرخة الألم سرعان ما تستحيل مراحاً، ويندفع النّاس والحيوان، والطّيور والأسماك، العشب والأشجار، تغمر وجه الأرض بالحياة والأحياء!.. والموت قابع هناك ينهش نهشةً ويمضي.. أو يتسقط الفتات السّاقط من مائدة الحياة ليقّات!!

الشّمس تطلع، والشّمس تغرب، والأرض من حولها تدور، والحياة تتبثق من هنا وهناك.. كلّ شيء إلى نماء.. نماء في العدد والنّوع، نماء في الكمّ والكيف... لو كان الموت يصنع شيئاً لوقف مدّ الحياة!.. ولكنه قوّة ضئيلة حسيرة بجانب قوى الحياة الزّاهرة الطّافرة الغامرة!..

من قوّة الله الحيّ: تتبثق الحياة وتتداح!!

تدريب (13)

لخص الجزء السابق من الرسالة في جملة واحدة.



- 2 -

"الحياة لأجل الغير"

عندما نعيش لذواتنا فحسب، تبدو لنا الحياة قصيرة ضئيلة، تبدأ من حيث بدأنا نعي، وتنتهي بانتهاء عمرنا المحدود!

أما عندما نعيش لغيرنا، أي عندما نعيش لفكرة، فإنّ الحياة تبدو طويلة عميقة، تبدأ من حيث بدأت الإنسانية وتمتدّ بعد مفارقتنا لوجه هذه الأرض! إنّنا نربح أضعاف عمرنا الفرديّ في هذه الحالة، نربحها حقيقةً لا وهمًا، فتصوّر الحياة على هذا النحو، يضاعف شعورنا بآماننا وساعاتنا لحظاتنا. وليست الحياة بعدّ السنين، ولكن بعداد المشاعر. وما يسمّيه "الواقعيون" في هذه الحالة "وهمًا"! هو في الواقع "حقيقة" أصحّ من كلّ حقائقهم! لأنّ الحياة ليست شيئاً آخر غير شعور الإنسان بالحياة. جرد أيّ إنسان من الشّعور بحياته تجرّده من الحياة ذاتها في معناها الحقيقي! ومتى أحسّ الإنسان شعوراً مضاعفاً بحياته، فقد عاش حياة مضاعفة فعلاً.

يبدو لي أنّ المسألة من البداهة بحيث لا تحتاج إلى جدال! إنّنا نعيش لأنفسنا حياة مضاعفة، حينما نعيش للآخرين، وبقدر ما نضاعف إحساسنا بالآخرين، نضاعف إحساسنا بحياتنا، ونضاعف هذه الحياة ذاتها في النهاية!.

تدريب (14)

ما الفكرة الرئيسية التي تعبر عنها الفقرة السابقة أوجزها في جملة واحدة؟



"بذرة الخير"

بذرة الشرّ تهيج، ولكن بذرة الخير تُثمر، إنّ الأولى ترتفع في الفضاء سريعاً ولكن جذورها في التربة قريبة، حتّى لتحجب عن شجرة الخير النور والهواء، ولكن شجرة الخير تظلّ في نموّها البطيء، لأنّ عمق جذورها في التربة يعوّضها عن الدّفء والهواء..

مع أنّنا حين نتجاوز المظهر المزورّ البراق لشجرة الشرّ، ونفحص عن قوّتها الحقيقيّة وصلابتها، تبدو لنا واهنة هشّة نافثة في غير صلابة حقيقيّة! على حين تصبر شجرة الخير على البلاء، وتتماسك للعاصفة، وتظلّ في نموّها الهادئ البطيء، لا تحفل بما ترجمها به شجرة الشرّ من أقذاء وأشواك!

"خير النفوس"

عندما نلمس الجانب الطيّب في نفوس النّاس، نجد هناك خيراً كثيراً قد لا تراه العيون أوّل وهلة! لقد جرّبت ذلك. جرّبتّه مع الكثيرين.. حتّى الذين يبدون في أوّل الأمر أنّهم شرّيون أو فقراء الشعور.

شيء من العطف على أخطائهم وحمافاتهم، شيء من الودّ الحقيقيّ لهم، شيء من العناية — غير المتصنّعة — باهتماماتهم وهمومهم.. ثمّ ينكشف لك النّبع الخيّر في نفوسهم، حين يمنحونك حبّهم ومودّتهم وثقتهم، في مقابل القليل الذي أعطيتهم إيّاه من نفسك، متى أعطيتهم إيّاه في صدق وصفاء وإخلاص. إنّ الشرّ ليس عميقاً في النّفس الإنسانيّة إلى الحدّ الذي نتصوّره أحياناً. إنّهُ في تلك القشرة الصّلبة التي يواجهون بها كفاح الحياة للبقاء.. فإذا أمّنوا تكشّفت تلك القشرة الصّلبة عن ثمرة حلوة شهية.. هذه الثّمرة الحلوة، إنّما تتكشف لمن يستطيع أن يشعر النّاس بالأمن من جانبه، بالتّقّة في

مودّته، بالعطف الحقيقيّ على كفاحهم وآلامهم، وعلى أخطائهم وعلى حماقاتهم كذلك..
وشيء من سعة الصّدر في أوّل الأمر كفيل بتحقيق ذلك كلّهُ، أقرب ممّا يتوقّع
الكثيرون.. لقد جرّبت ذلك، جرّبتهُ بنفسِي. فلستُ أطلقها مجرد كلمات مجنّحة وليدة
أحلام وأوهام.

تدريب (15)

ما فحوى الفقرة الرابعة ملخصاً في جملة واحدة؟



- 5 -

"بذور الحب والعطف"

عندما تنمو في نفوسنا بذور الحبّ والعطف والخير نغني أنفسنا من أعباء
ومشقات كثيرة. إنّنا لن نكون في حاجة إلى أن نتملّق الآخرين لأنّنا سنكون يومئذٍ
صادقين مخلصين إذ نزجي إليهم الثناء. إنّنا سنكشف في نفوسهم عن كنوز من الخير
وسنجد لهم مزايا طيّبة نثني عليها حين نثني ونحن صادقون؛ ولن يعدم إنسان ناحية
خيرة أو مزية حسنة تؤهّله لكلمة طيّبة.. ولكنّا لا نضطلع عليها ولا نراها إلّا حين تنمو
في نفوسنا بذرة الحبّ!.

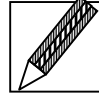
كذلك لن نكون في حاجة لأن نحمل نفوسنا مؤونة التّضايق منه، ولا حتّى مؤونة
الصّبر على أخطائهم وحماقاتهم؛ لأنّنا سنعطف على مواضع الضّعف والنّقص ولن نفتش
عليها لنراها يوم تنمو في نفوسنا بذرة العطف! وبطبيعة الحال لن نجشّم أنفسنا عناء
الحقد عليهم أو عبء الحذر منهم فإنّما نحقد على الآخرين لأنّ بذرة الخير لم تنمُ في
نفوسنا نمواً كافياً، ونتخوّف منهم لأنّ عنصر النّقة في الخير ينقصنا.

كم نمنح أنفسنا من الطّمانينة والرّاحة السّعادة، حين نمنح الآخرين عطفنا وحبّنا
وثقنتنا، يوم تنمو في نفوسنا بذرة الحبّ والعطف والخير!.

تدريب (16)

- 144 -

هل توافق سيّد قطب فيما ذهب إليه في هذه الفقرة المتقدّمة ، أم تخالفه؟ ادم وجهه نظرك بما يؤيّدها



- 6 -

"خطيئة الاعتزال"

حين نعتزل النّاس لأنّنا نحسّ أنّنا أظهر منهم روحاً، أو أطيب منهم قلباً، أو أرحب منهم نفساً أو أذكى منهم عقلاً لا نكون قد صنعنا شيئاً كبيراً.. لقد اخترنا لأنفسنا أيسر السّبل وأقلّها مؤونة!

إنّ العظمة الحقيقيّة: أن نخالط هؤلاء النّاس مشبعين بروح السّماحة والعطف على ضعفهم ونقصهم وخطئهم وروح الرّغبة الحقيقيّة في تطهيرهم وتنقيتهم ورفعهم إلى مستوانا بقدر ما نستطيع!.

إنّه ليس معنى هذا أن نتخلّى عن آفاقنا العليا ومثلنا السّامية، أو أن نتملّق هؤلاء النّاس وننتي على رذائلهم، أو أن نشعرهم أنّنا أعلى منهم ألقاً. إنّ التّوفيق بين هذه المتناقضات وسعة الصّدر لما يتطلّبه هذا التّوفيق من جهد: هو العظمة الحقيقيّة.

- 7 -

"طلب العون"

عندما نصل إلى مستوى معيّن من القدرة نحسّ أنّه لا يعيننا أن نطلب مساعدة الآخرين لنا، حتّى أولئك الذين هم أقلّ منّا مقدرة! ولا يغضّ من قيمتنا أن تكون معونة الآخرين لنا قد ساعدتنا على الوصول إلى ما نحن فيه. إنّنا نحاول أن نصنع كلّ شيء بأنفسنا، ونستكف أن نطلب عون الآخرين لنا، أو أن نضمّ جهودهم إلى جهودنا.. كما نستشعر الغضاضة في أن يعرف النّاس أنّه كان لذلك العون أثرٌ في صعودنا إلى القمّة. إنّنا نصنع هذا كلّ حين لا تكون ثقتنا بأنفسنا كبيرة أي عندما نكون بالفعل ضعفاء في

- 145 -

ناحية من النواحي.. أمّا حين نكون أقوىاء حقاً فلن نستشعر من هذا كلّ شيئاً.. إنّ الطّفل هو الذي يحاول أن يبعد يدك التي تسنده وهو يتكفأ في المسير!.

عندما نصل إلى مستوى معيّن من القدرة، سنستقبل عون الآخرين لنا بروح الشّكر والفرح. الشّكر لما يُقدّم لنا من عون.. والفرح بأنّ هناك من يؤمن بما نؤمن به نحن.. فيشاركنا الجهد والتّبعة.. إنّ الفرح بالتّجاوب الشعوريّ هو الفرح المقدّس الطّليق.

تدريب (17)

لخص الفقرتين (6) و (7) في جملة واحدة



- 8 -

"إشاعة الفكر"

إنّنا نحن إن "نحتكر" أفكارنا وعقائدنا، ونغضب حين ينتحلها الآخرون لأنفسهم، ونجتهد في تأكيد نسبتها إلينا، وعدوان الآخرين عليها! إنّنا إنّما نصنع ذلك كلّ، حين لا يكون إيماننا بهذه الأفكار والعقائد كبيراً، حين لا تكون منبثقة من أعماقنا كما لو كانت بغير إرادة منّا حين لا تكون هي ذاتها أحبّ إلينا من ذواتنا!.

إنّ الفرح الصّافي هو الثّمرة الطّبيعيّة لأن نرى أفكارنا وعقائدنا ملكاً للآخرين، ونحن بعد أحياء. إنّ مجرد تصوّرنا لها أنّها ستصبح — ولو بعد مفارقتنا لوجه هذه الأرض — زاداً للآخرين وريّاً، ليكفي لأن تفيض قلوبنا بالرّضا والسّعادة والاطمئنان!.

"التّجار" وحدهم هم الذين يحرصون على "العلاقات التّجاريّة" لبضائعهم كي لا يستغلّها الآخرون ويسلبوهم حقّهم من الرّبح، أمّا المفكّرون وأصحاب العقائد فكلّ سعادتهم في أن يتقاسم النّاس أفكارهم وعقائدهم ويؤمنوا بها إلى حدّ أن ينسبوها لأنفسهم، لا إلى أصحابها الأوّلين!.

إنّهم لا يعتقدون أنّهم "أصحاب" هذه الأفكار والعقائد، إنّما هم مجرد "وسطاء" في نقلها وترجمتها، إنّهم يحسّون أنّ النّبع الذي يستمدّون منه ليس من خلقهم، ولا من صنع

أيديهم، وكلّ فرحهم المقدّس، إنّما هو ثمرة اطمئنّانهم إلى أنّهم على اتّصال بهذا النّبع الأصيل!.

- 9 -

"قيمة المعرفة"

الفرق بعيد.. جدّاً بعيد: بين أن نفهم الحقائق، وأن ندرك الحقائق.. إنّ الأولى: العلم.. والثّانية هي: المعرفة!..

في الأولى: نحن نتعامل مع ألفاظ ومعاني مجردة.. أو مع تجارب ونتائج جزئية. وفي الثّانية: نحن نتعامل مع استجابات حيّة، ومدرّكات كلّية. في الأولى: ترد إلينا المعلومات من خارج ذواتنا، ثمّ تبقى في عقولنا متحيّزة متميّزة.

وفي الثّانية: تتبثّق الحقائق من أعماقنا. يجري فيها الدّم الذي يجري في عروقنا وأوشاجنا، ويتّسق إشعاعها مع نبضنا الذاتيّ! في الأولى: توجد "الخانات" والعناوين: خانة العلم، وتحتها عناواناته وهي شتّى. خانة الدّين وتحتها عناوانات فصوله وأبوابه. وخانة الفنّ وتحتها عناوانات منهاجه واتّجاهاته!. وفي الثّاني: توجد الطّاقة الواحدة، المتّصلة بالطّاقة الكونيّة الكبرى. يوجد الجدول السارب، الواصل إلى المنبع الأصيل!.

تدريب (18)

إذا كانت الفقرتان السادسة والسابعة تتعلّقان بالعواطف والتعاون بين بني البشر، فبم تتعلّق الفقرتان الثامنة والتاسعة؟



"التعبد بالعمل"

نحن في حاجة ملحة إلى المتخصصين في كل فرع من فروع المعارف الإنسانية، أولئك الذين يتخذون من معاملهم ومكاتبهم صوامع وأديرة! ويهبون حياتهم للفرع الذي تخصصوا فيه، لا بشعور التضحية فحسب، بل بشعور اللذة كذلك! شعور العابد الذي يهب روحه لإلهه وهو فرحان!.

ولكننا مع هذا يجب أن ندرك أن هؤلاء ليسوا هم الذين يوجهون إلى الحياة، أو يختارون للبشرية الطريق!.

إن الرواد كانوا دائماً، وسيكونون هم أصحاب الطاقات الروحية الفائقة. هؤلاء هم الذين يحملون الشعلة المقدسة التي تنصهر في حرارتها كل ذرات المعارف، وتتكشف في ضوءها طريق الرحلة، مزودة بكل هذه الجزيئات قوية بهذا الزاد، وهي تغذ السير نحو الهدف السامي البعيد!.

هؤلاء الرواد هم الذين يدركون ببصيرتهم تلك الوحدة الشاملة، المتعددة المظاهر في : العلم، والفن، والعقيدة، والعمل، فلا يحقرون واحداً منها ولا يرفعونه فوق مستواه!.

الصغار وحدهم، هم الذين يعتقدون أن هناك تعارضاً بين هذه القوى المتنوعة المظاهر، فيحاربون العلم باسم الدين، أو الدين باسم العلم.

ويحتقرون الفن باسم العمل، أو الحيوية الدافعة باسم العقيدة المتصوفة! ذلك أنهم يدركون كل قوة من هذه القوى، منعزلة عن مجموعة من القوى الأخرى الصادرة كلها من النبع الواحد من تلك القوة الكبرى المسيطرة على هذا الوجود! ولكن الرواد الكبار يدركون تلك الوحدة، لأنهم متصلون بذلك النبع الأصيل، ومنه يستمدون!.

إنهم قليلون.. قليلون في تاريخ البشرية.. بل نادرون! ولكن منهم الكفاية.. فالقوة المشرفة على هذا الكون، هي التي تصوغهم، وتبعث بهم في الوقت المقدّر المطلوب!.

"محاربة الخرافة"

الاستسلام المطلق للاعتقاد في الخوارق والقوى المجهولة خطر، لأنه يقود إلى الخرافة.. ويحوّل الحياة إلى وهم كبير!.

ولكنّ التّكرّر لهذا الاعتقاد ليس أقلّ خطراً: لأنّه يغلق منافذ المجهول كلّ، وينكر كلّ قوّة منظورة، لا شيء إلاّ لأنها قد تكون أكبر من إدراكنا البشريّ في فترة من فترات حياتنا! وبذلك يصغر من هذا الوجود — مساحة وطاقة، وقيمة كذلك، ويحدّه بحدود "المعلوم"، وهو إلى هذه اللحظة حين يُقاس إلى عظمة الكون — ضئيل.. جداً ضئيل. إنّ حياة الإنسان على هذه الأرض سلسلة من العجز عن إدراك القوى الكونيّة، أو سلسلة من القدرة على إدراك هذه القوى، كلّما شبّ عن الطّوق وخطا خطوة إلى الأمام في طريقه الطّويل!.

إنّ قدرة الإنسان في وقت بعد وقت على إدراك إحدى قوى الكون، التي كانت مجهولة له منذ لحظة، وكانت فوق إدراكه في وقت ما، لكفيلة بأن تفتح بصيرته على أنّ هناك قوى أخرى لم يدركها بعد لأنّه لا يزال في دور التّجريب!.

إنّ احترام العقل البشريّ ذاته لخليق بأن نحسب للمجهول حسابه في حياتنا، لا لنكل إليه أمورنا كما يصنع المتعلّقون بالوهم والخرافة، ولكن لكي نحسّ عظمة هذا الكون على حقيقتها، ولكي نعرف لأنفسنا قدرها في كيان هذا الكون العريض. وإنّ هذا لخليق بأن يفتح للرّوح الإنسانيّة قوَى كثيرة للمعرفة وللشّعور بالوشائج التي تربطنا بالكون من داخلنا، وهي بلا شكّ أكبر وأعرق من كلّ ما أدركناه بعقولنا حتّى اليوم بدليل أنّنا ما نزال نكشف في كلّ يوم عن مجهول جديد؛ وأنّنا لا نزال بعد نعيش.

"معرفة الإنسان نفسه"

من الناس في هذا الزمان من يرى في الاعتراف بعظمة الله المطلقة غصاً من قيمة الإنسان، وإصغاراً لشأنه في الوجود، كأنما الله والإنسان ندان يتنافسان على العظمة والقوة في هذا الوجود!.

أنا أحسّ أنه كلما ازددنا شعوراً بعظمة الله المطلقة زدنا نحن أنفسنا عظمة لأننا من صنع إله عظيم.

إنّ هؤلاء الذين يحسبون أنهم يرفعون أنفسهم حين يخفضون في وهمهم إلههم أو ينكرونه إنّما هم المحدودون الذين لا يستطيعون أن يروا إلا الأفق الواطئ القريب!.

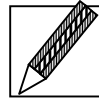
إنّهم يظنون أنّ الإنسان إنّما لجأ إلى الله إبان ضعفه وعجزه، فأما الآن فهو من القوة بحيث لا يحتاج إلى إله! كأنما الضعف يفتح البصيرة والقدرة تطمسها!

إنّ الإنسان لجدير بأن يزداد إحساساً بعظمة الله المطلقة كلما نمت قوّته، لأنّه جدير بأن يدرك مصدر هذه القوة كلما زادت طاقته على الإدراك.

إنّ المؤمنين بعظمة الله المطلقة لا يجدون في أنفسهم ضعة ولا ضعفاً، بل على العكس يجدون في أنفسهم العزّة والمنعة، باستنادهم إلى القوة الكبرى المسيطرة على هذا الوجود. إنهم يعرفون أنّ مجال عظمتهم إنّما هو في هذه الأرض وبين هؤلاء الناس، فهي لا تصطدم بعظمة الله المطلقة في هذا الوجود. إنّ لهم رصيдаً من العظمة والعزّة في إيمانهم العميق لا يجده أولئك الذين ينفخون أنفسهم كـ"البالون" حتّى ليغطّي الورم المنفوخ عن عيونهم كلّ آفاق الوجود.

تدريب (19)

لخص الفقرة الثانية عشرة في جملة واحدة؟



"الحرية الحقيقية"

أحياناً تتخفى العبودية في ثياب الحرية فتبدو انطلافاً من جميع القيود: انطلافاً من العرف والتقاليد، انطلافاً من تكاليف الإنسانية في هذا الوجود!.
إنّ هناك فارقاً أساسياً بين الانطلاق من قيود الذلّ والضعف والاضطّاع، والانطلاق من قيود الإنسانية وتبعاتها، إنّ الأولى معناها التحرّر الحقيقي، أمّا الثانية فمعناها التخلّي عن المقومات التي جعلت من الإنسان إنساناً وأطلقت من قيود الحيوانية الثقيلة!.
إنّها حرية مُقنّعة لأنها في حقيقتها خضوع وعبودية للميول الحيوانية، تلك الميول التي قضت البشرية عمرها الطويل وهي تكافحها لتخلص من قيودها الخائفة إلى جوّ الحرية الإنسانية الطليقة.

لماذا تخجل الإنسانية من إبداء ضروراتها؟ لأنها تحسّ بالفطرة أنّ السموّ مع هذه الضروريات هو أول مقومات الإنسانية، وأنّ الانطلاق من قيودها هو الحرية، وأنّ التغلّب على دوافع اللحم والدم، وعلى مخاوف الضعف والذلّ كليهما، سواء في توكيد معنى الإنسانية.

"قيمة العقيدة"

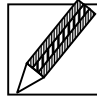
لست ممّن يؤمنون بحكاية المبادئ المجردة عن الأشخاص، لأنّه ما المبدأ بغير عقيدة حارّة دافعة؟ وكيف توجد العقيدة الحارّة الدافعة في غير قلب إنسان.
إنّ المبادئ والأفكار في ذاتها - بلا عقيدة دافعة - مجرد كلمات خاوية أو على الأكثر معانٍ ميتة! والذي يمنحها الحياة هو حرارة الإيمان المشعّة من قلب إنسان! لن يؤمن الآخرون بمبدأ أو فكرة تنبت في ذهن بارد ولا قلب مشعّ.
آمن أنت أولاً بفكرتك، آمن بها إلى حدّ الاعتقاد الحارّ! عندئذٍ فقط يؤمن بها الآخرون!! وإلاّ فستبقى مجرد صياغة لفظية خالية من الروح والحياة!.

لا حياة لفكرة لم تتقمّص روح إنسان، ولم تصبح كائنًا حيًّا دبَّ على وجه الأرض في صورة بشر!.. كذلك لا وجود لشخص — في هذا المجال — لا تعمر قلبه فكرة يؤمن بها في حرارة وإخلاص.

إنّ التفريق بين الفكرة والشخص كالتفريق بين الرّوح والجسد، أو المعنى واللفظ، عملية — في بعض الأحيان — مستحيلة، وفي بعض الأحيان تحمل معنى التخلّل والفناء. كل فكرة عاشت قد اقتاتت قلب إنسان! أمّا الأفكار التي لم تطعم هذا الغذاء المقدّس فقد وُلدت ميّنة ولم تدفع بالبشريّة شبراً واحداً إلى الأمام.

تدريب (20)

ما ملخص فكرة الفقرة الثالثة عشرة؟



- 15 -

الغايات النبيلة

من الصّعب عليّ أن أتصوّر كيف يمكن أن نصل إلى غاية نبيلة باستخدام وسيلة خسيّة! إنّ الغاية النبيلة لا تحيا إلا في قلب نبيل: فكيف يمكن لذلك القلب أن يطبق استخدام وسيلة خسيّة؟ بل كيف يهتدي إلى استخدام هذه الوسيلة؟ حين نخوض إلى الشّطّ الممرع بركة من الوحل لا بدّ أن نصل إلى الشّطّ ملوثين.. إنّ أحوال الطّريق ستترك آثارها على أقدامنا وعلى مواضع هذه الأقدام، كذلك الحال حين نستخدم وسيلة خسيّة: إنّ الدّنس سيعلق بأرواحنا، وسيتترك آثاره في هذه الأرواح، وفي الغاية التي وصلنا إليها!.

إنّ الوسيلة في حساب الرّوح جزء من الغاية. ففي عالم الرّوح لا توجد هذه الفوارق والتّقسيمات! الشّعور الإنسانيّ وحده إذا أحسّ غاية نبيلة فلن يطبق استخدام وسيلة خسيّة.. بل لن يهتدي إلى استخدامها بطبيعته! (الغاية تبرّر الوسيلة!؟): تلك هي حكمة الغرب الكبرى!! لأنّ الغرب يحيا بذهنه وفي الذّهن يمكن أن توجد التّقسيمات والفوارق بين الوسائل والغايات.

- 152 -

"قيمة التجربة"

بالتجربة عرفتُ أنه لأشياء في هذه الحياة يعدل ذلك الفرح الروحيّ الشّيف الذي نجده عندما نستطيع أن ندخل العزاء أو الرضا، الثقة أو الأمل أو الفرح إلى نفوس الآخرين!

إنها لذة سماوية عجيبة ليست في شيء من هذه الأرض، إنها تجاوب العنصر السماويّ الخالص في طبيعتنا، إنها لا تطلب لها جزاءً خارجياً، لأنّ جزاءها كامن فيها!. هنالك مسألة أخرى يقحمها الناس في هذا المجال وليست منه في شيء، مسألة اعتراف الآخرين بالجميل!.

لن أحاول إنكار ما في هذا الاعتراف من جمال ذاتي ولا ما فيه من مسرة عظيمة للواهبين، ولكنّ هذا كلّ شيء آخر، إنّ المسألة هنا مسألة الفرح بأنّ الخير يجد له صدقاً ظاهرياً قريباً في نفوس الآخرين، وهذا الفرح قيمته من غير تلك لأنه ليس من طبيعة ذلك الفرح الآخر الذي نحسّه مجرداً في ذات اللحظة التي نستطيع أن ندخل فيها العزاء أو الرضا، الثقة أو الأمل أو الفرح في نفوس الآخرين! إنّ هذا لهو الفرح النقيّ الخالص الذي ينبع من نفوسنا ويرتدّ إليها بدون حاجة إلى أيّ عناصر خارجيّة عن ذواتنا، إنه يحمل جزاءه كاملاً، لأنّ جزاءه كامن فيه.

"شجاعة القائد"

لم أعد أفزع من الموت حتّى لو جاء اللحظة! لقد أخذتُ في هذه الحياة كثيراً: أعني: لقد أعطيت!!

أحياناً تصعب التفرقة بين الأخذ والعطاء لأنّهما يعطيان مدلولاً واحداً في عالم الروح! في كلّ مرة أعطيت لقد أخذت. لست أعني أنّ أحداً قد أعطاني شيئاً إنّما أعني أنّني أخذت نفس الذي أعطيت لأنّ فرحتي بما أعطيت لم تكن أقلّ من فرحة الذين أخذوا.

لم أعد أفزع من الموت حتّى لو جاء اللَّحظة لقد عملتُ بقدر ما كنتُ مستطيعاً أنْ أعمل! هناك أشياء كثيرة أودّ أنْ أعملها لو مدّ لي في الحياة، ولكنّ الحسرة لن تأكل قلبي إذا لم أستطع؛ إنّ آخرين سوف يقومون بها، إنّها لن تموت إذا كانت صالحة للبقاء فأنا مطمئنّ إلى أنّ العناية التي تلحظ هذا الوجود لن تدع فكرة صالحة تموت.

لم أعد أفزع من الموت حتّى لو جاء اللَّحظة! لقد حاولتُ أنْ أكون خيراً بقدر ما أستطيع، أمّا أخطائي وغلطاتي فأنا نادم عليها! إنّني أكلُّ أمرها إلى الله وأرجو رحمته وعفوه. أمّا عقابه فلستُ قلقاً من أجله، فأنا مطمئنّ إلى أنّه عقاب حقّ وجزاء عدل، وقد تعودتُ أنْ أحتمل تبعه أعمالي خيراً كانت أو شراً.. فليس يسوعني أنْ ألقى جزاء ما أخطأت حين يقوم يوم الحساب!.

تدريب (21)

لماذا لم يعدّ سيد قطب يفزع من الموت؟



نشاط

بعد أن قرأت رسالة أفراح الروح ، اكتب ملخصاً عن الأفكار التي وردت فيها، ثم أعرض ذلك على مشرفك الأكاديمي.



4. فنّ السّيرة Biography:

عزيزي الدارس، تطلق كلمة سيرة **Biography** وصف حياة، بمعنى أن يقوم كاتب ما بإعداد كتاب عن شخص ما، يتناول فيه تاريخه وشخصيّته وإنجازاته، أمّا سيرة ذاتيّة **Auto – biography**، ففيها يتولّى الكاتب تدوين سيرته الخاصّة بنفسه، يكتب بقلمه تاريخه ويعرّف بشخصيّته، ويُطلق على الفنّ كلّ الذي يشمل النوعين معاً: فنّ السّيرة.

انبعث هذا الفن في العصر الحديث، هو وليد الاتصال بالغرب حيث بلغ هذا الفن مستوى رفيعاً من الإتقان والرواج، ولكن فن السيرة الذي يشمل النوعين السابقين فن عريق في التراث العربي الإسلامي، ولعل سيرة الرسول الكريم هي مركز فن السيرة في الحضارة العربية الإسلامية، والدليل الأكبر على عراقة هذا الفن وضخامة حجمه، وتنوعه، ولعل سيرة ابن إسحق التي هذبها ابن هشام هي أكثر كتب السيرة شهرة ورواجاً في التاريخ.

ازدهر فن كتابة السير الخاصة بالملوك، في تأليف مفردة، في حين عنيت الثقافة الإسلامية العربية بتدوين ترجمات وافية عن الأعلام في كتب التاريخ والحوادث والوفيات، والمجاميع. وأفردت مؤلفات مصنفة حسب تخصص الأعلام، ما عُرف بكتب الطبقات، كطبقات الأدباء، وطبقات الصوفية، وطبقات اللغويين والنحاة وطبقات الفقهاء حسب مذاهبهم، وطبقات القراء، وطبقات الأطباء.

هناك سير ذاتية مثل ترجمة ابن خلدون لحياته: **التعريف بابن خلدون**، وكتاب **المنقذ من الضلال** الذي عرض فيه **الغزالي** لأزمته الروحية الخاصة، مؤرخاً لتجربته الروحية، وهو كتاب نادر المثال.

في العصر الحديث، عرف العقاد برأيه الذي يعتدّ فيه بالعظماء أو الأبطال ودورهم في التاريخ، وكأنّ التاريخ عربية خاصة تقودها خيول مطهمة كريمة، فكتب العبقريات، وتناول سير رجال آخرين من المسلمين، ومن الشرق والغرب، وكتب سيرته الخاصة، في كتابه "أنا" على وجه التحديد، وتناول **محمد أحمد محجوب** و**عبد الحليم محمد** فترة من شبابهما في كتاب "موت دنيا" وعارضهما **عبد الرحمن عبد الرحيم الوسيلة** بكتاب يتناول سيرة كفاحه "حياة دنيا". وكتب **عبد الله حامد الأمين** سلسلة مقالات في مجلة الحياة 1957 – 1958م بعنوان "رهين المحبس" عن تجربته مع مرض الشلل الذي أقعده عن المشي وهو طالب في المرحلة الثانوية، كيف تجاوز أزمته الخاصة وتصلح مع كرسيه وحجرتة التي لزمها: "المحبس".

تتجه السيرة الحديثة إلى وصف مظهر الشخصية، من الجسد والملامح، واستكناه ما يكمن وراء المظهر والعادات من ملامح شخصية.

تتعامل مع الشخصية موضوع السيرة، على أساس أنها شخصية إنسان ليس بملاك ولا شيطان، نائية عن "النظر الفوقاني" الذي يمنح الشخصية درجة من القداسة، وعن النظر التحتاني الذي يجعل الشخصية تبدو نافهة منحة.

يستعين الكاتب بما يحصل عليه من مذكرات وخطابات شخصية ومخطوطات ويوميّات، ويفيد من حقائق العلوم ومنجزاتها في التحليل والتناول مثل علم النفس، وعلوم الطبّ والكيمياء... إلخ.

ومن السير الأدبية التي طلعت في ثوب لا يخلو من جرأة، وتحلّت بالعمق والشمول سيرة جبران خليل جبران التي كتبها ميخائيل نعيمة.

نشاط



دون أكبر قدر من السير الذاتية التي كُتبت باللغة العربية، ثم اعرضها على زملائك مطلعاً على ما كتبوا وحاول أن تقرأ إحداهما، ممّا لم تكن قرأت من قبل، باحثاً عن خصائص كتابية بداية الرواية العربية في شكلها الحديث.

هناك فرق كبير بين السيرة الذاتية والمذكرات، فالمذكرات تعرض لتجربة شخصية عامة، تقدّم المعلومات، في حين تضيف السيرة الذاتية قدراً من الشعور والخيال والفكر على المعلومات، وتمزجها، فهي ليست تاريخاً محضاً، لأنّ فيها إضافة ما على التاريخ، وليست قصة أو رواية، لأنّ الرواية خيال محض أو خيال مسدل على الحقائق، فما كتبه خليفة العبيد عن حياته سيرة ذاتية، وما دونه خضر حمد "مذكرات".

ويقدم محمود باشري نموذجاً جيداً لفنّ التراجم، بكتابه: رواد الفكر السودانيّ الذي ترجم فيه لمجموعة من الأعلام. ويظهر أن كلمة ترجمة تعني ما تعنيه كلمة مقال إذا

كانت كلمة سيرة تدل على ما تدل عليه كلمة كتاب فإن الترجمة هي مقال عن علم ما، يعرف به ويقدم تناولاً مختصراً لحياته ومبرراته.

على أن بعض الأدباء اتجه إلى الإفادة من سيرته الخاصة، في عمل روائي أو قصص قصيرة، فـ "الأيام" رواية تتناول طفولة طه حسين، وحياته طالباً في الأزهر. وكتاب "طفل من القرية" رواية عن طفولة سيد قطب، في حين أنه في "أشواك" يعرض في الرواية تجربته الفاشلة في الحب. وفي مجموعته القصصية "تحت الشمس من جديد" يكتب عبد الله حامد الأمين عن تجربته، حين كان نزيل مركز لعلاج المحاربين الذين أصيبوا إصابة أعجزتهم عن المشي، ففي مثل هذه الأعمال، نتحرر من إطلاق مصطلح سيرة ذاتية عليها، لما يعرفها من حذف وإضافة، ولمسات الخيال، ومن الممكن أن نطلق عليها: رواية السيرة الذاتية.

تدريب (22)

ما الفرق بين كلمة "سيرة Biography" وكلمة "سيرة ذاتية Auto biography" ؟



أسئلة تقويم ذاتي

- 1- ما أكثر السيرة شهرة ورواجاً في التاريخ؟
- 2- من سيرة ابن اسحق؟
- 3- اذكر بعض كتب الطبقات حسب تخصص الأعلام.
- 4- إلى أي شيء تتجه السيرة الحديثة في وضعها لمظهر الشخصية؟



5. الرواية — القصة القصيرة

الرأي السائد في مبدأ الدرس التاريخي والتناول النقدي للعصر الحديث أن هذه الفنون الأدبية مُستحدثة وفدت إلينا من الغرب، في العصر الحديث، ومستعارة قبسناها من منابعها في الثقافة السكسونية (الإنجليزية) واللاتينية (الفرنسية) أولاً وغيرها من الثقافات الغربية. ومن السهل إقامة الدليل الموثق عن طرق التلقي والأخذ، وتتبع التطور ومناحي الاتصال.

غير أن هذا الرأي بدأ يواجه تحدياً قوياً، صار تياراً تأصيلياً، ينازع الرأي السائد، وصار أمره مذكوراً، على أساس أنه اتّجاه في دراسة هذه الفنون وتأصيلها.

بيد أن بين أنصار الرأي الذي ينتصر لاستمداد هذه الفنون في صورتها الحديثة من الغرب، يذهب إلى أن المقصود ليس تراث السرد والحكي، وتراث الأنشطة الدرامية، فالسرد والأنشطة الدرامية، ظواهر إنسانية مشتركة بين كل البشر كافة، لا تخلو منها أمة من الأمم، وإنما المقصود الرواية والقصة القصيرة والمسرح، بصورتها الحديثة ومسمياتها ومقوماتها، فهي فنون محدّدة السمات، بيّنة الأصول، عرفت في الثقافة العربية بصورتها الحديثة، حين أخذتها، ونسجت على منوالها، وهضمتها وقبلتها.

عزيزي الدارس، نتناول الآن الرواية والقصة القصيرة فنقول:

إن فنّ الحكاية التي تتضمن النوع الطويل: "الرواية"، والنوع القصير "القصة القصيرة" ليس بالمستحدث المأخوذ عن الغرب، فقد عرفت في الثقافة العربية منذ الجاهلية في أيام العرب وأمثالهم ووفائهم، ووصلت إلينا حكايات حبّ وقصص بطولة، وربّما عرى التّبخيّس فنّ الحكاية، نتيجة الاحتفاء الخاصّ بالشعر، بوصفه فنّ القول العالي المرتبط بالصفوة: "العلية"، في حين ارتبطت الحكاية بالوجدان الشعبيّ، وجدان العامة وربّما الرّجرجة "الدّهماء" الذي يمثّل التاريخ الاجتماعيّ أي تاريخ الإنسان العاديّ، في حين أن التاريخ السياسيّ، تاريخ الصفوة والرؤساء والمشاهير وأصحاب المناصب،

مرتبط بالشعر، وربما علقت بفنّ الحكّي: شائبة التلوث بالخرافات والأساطير القديمة وربما الوثنيّة.

فلما ظهر الإسلام، نزل القرآن الكريم، محتويّاً على حكايات من قصص الأوّلين، وهي حكايات صار من المؤكّد بداهة أنّها كانت معروفة عند العرب في الجاهليّة مثل قصص عاد وثمود، وحوى القرآن قصصاً على السنة الحيوان. قال تعالى:

﴿حَتَّى إِذَا أَتَوْا عَلَى وَادِي النَّمْلِ، قَالَتْ نَمْلَةٌ: يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطُمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ (17) فَتَنَسَّمَ سُلَيْمَانُ ضاحكاً من قولها، وقال ربّ أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليّ، وعلى والديّ، وأن أعمل صالحاً ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصّالحين (18)﴾ سورة النمل، الآية 17 - 18.

وهناك سورة طويلة، يحتوي بناؤها كلّها من ألفه إلى يائه، على حكاية واحدة كاملة، هي سورة يوسف.

يلتمس بعض الباحثين أصول القصّة العربيّة القصيرة والطويلة، في السيرة النبويّة، وكتب تاريخ العرب الأقدمين، منذ القرن الهجريّ الأوّل، مثل كتاب التّيجان في ملوك حمير من تأليف وهب بن منبه، وكتاب في أخبار اليمن وأشعارها وأنسابها لعبيد بن شربة، ومن بعد في ألف ليلة وليلة وسيرة عنتره وسيرة سيف بن ذي يزن، وعند القصّاصين مثل الحسن البصريّ الذين يستعينون بالقصص على الوعظ.

ولما راج فنّ "الكديّة" وارتبط ببراعة في البيان، ظهر فنّ المقامات تعبيراً عنه في حكايات من النثر الفنّي المُسجّع المزخرف، على أيدي الهمذانيّ والحريريّ، وفنّ المقامات هو الفنّ الذي يجد فيه الرّوائيّون والقصّاصون والمسرحيّون نموذجاً إبداعياً تناول تجربة إنسانيّة مدهشة وفق أصول بيانيّة وأدبيّة.

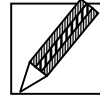
ولهذا السبب حرص محمود محمّد شاكّر على نشر كتاب المكافأة وحسن العقبي لابن الدّاية، بعد أن قرأه وحققه. وكان هدفه من نشر الكتاب إثبات وجود الحكاية القصيرة في الأدب العربيّ من قديم، وبمستوى فنّي راق، وهي حكايات تقوم على مبدأ

أخلاقيّ هو المكافأة أو حسن العقبي، وهو مبدأ أخلاقيّ يؤدّي في كتابة شائقة قد تكون من صنع الكاتب، أو أعاد الكاتب نسجها.

بل يمضي أصحاب هذا الاتجاه إلى القول بأنّ القصص العربيّ طويله وقصيره هو الذي أثر في الأدب الغربيّ وكان له الفضل في ترقية هذا الفنّ، ورفده بأمشاج من عناصر القوّة، سواء أكان ذلك عن طريق الاستمداد من الأندلس، أم كان بالوقوف على تأليف عربيّة ولاسيما حكايات ألف ليلة وليلة التي تُرجمت إلى بعض اللّغات الأوروبيّة من قديم، ولا ينكر الدارسون الأوروبيون أثرها وفضلها.

تدريب (23)

فن الحكاية التي تتضمن الرواية والقصة القصيرة، ليس بالمستحدث المأخوذ عن الغرب - وضّح.



أسئلة تقويم ذاتي

- 1- ما الذي ذهب إليه أصحاب الرأي القائل بأن الرواية والقصة القصيرة والمسرح قد وفدت إلينا من الغرب بعد أن حوصروا بآراء التّأصيليين؟
- 2- لماذا لم يحتف بفن الحكاية قديماً؟
- 3- ما الكتاب الذي نشره محمود شاكر لإثبات وجود الحكاية القصيرة في الأدب العربي؟



- 2 -

عزيزي الدارس، شهد القرن التاسع عشر عصر نهوض القصة القصيرة والرواية في إنجلترا وفرنسا، فكان من تعلّموا الفرنسيّة خاصّة والإنجليزيّة في المدارس التّبشيريّة

في لبنان وسوريا يطلعون على نماذج منها في لغتها الأصلية، ويقفون عليها في منابعها، لكن معظم الجمهور يقف عليها مترجمة في الصحف اللبنانية العربية، سلسلة على مدى فترة زمنية، ثم انتقلت أهم تلك الصحف إلى القاهرة، فواصلت نهجها، ولم يكن المترجمون يلتزمون بالأمانة والدقة في النقل، بل يتصرفون في محتوى الروايات بالحذف والتلخيص والزيادة. ولم تكن صياغتها ذات قيمة أو على حظ من الرصانة: "كانت تكتب بلغة هزيلة مبتذلة لا تخلو من أخطاء نحوية ولغوية"⁽⁹⁾

ومن الدوريات التي أولت الرواية والقصة القصيرة اهتمامها: الهلال 1892م، لجرجي زيدان. والمشرق، 1890م، للآباء اليسوعيين. والجامعة، لفرح أنطون. وظهرت دوريات متخصصة فيها.

ويغلب على الأعمال المترجمة أنها من تأليف كتاب فرنسيين، مثل فيكتور هيجو، وهنري لامنس، والإسكندر دوماس الأب، وجول فرن ميشيل زيفاكو.

وعلى النقيض من هذا النمط، ظهر في لبنان كتاب أبرزوا فنّ المقامات في صور حديثة، برئت من الركاقة والضعف اللغوي، وتحلّت بأسلوب رصين، وقدرة على سرد الحكايات سرداً موفقاً، مثل أحمد فارس الشدياق الذي ضمّن كتابه "الساق على الساق" أربع مقامات تُعدّ تطوراً في فنّ المقامة خرج بها عن التكلّف اللغوي والعبث البياني، إلى المقالة القصصية التي تعالج موضوعاً اجتماعياً.⁽¹⁰⁾

وفي مصر نشر محمد المويلحي: حديث عيسى بن هشام مسلسلاً عام 1908م ناسجاً على منوال المقامات:

"اتباع واضح للمقامة الهمدانية في الأسلوب والشكل، واختار الأسلوب المسجع، كما اختار الشخصية الرئيسية الهمدانية شخصية عيسى بن هشام راوية مقامات الهمدانيّ.

⁽⁹⁾ محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، 1870 - 1914م، دار الثقافة، بيروت، تاريخ المقدمة 1966م، ص 31.

⁽¹⁰⁾ محمد زغلول سلام، القصة في الأدب السوداني، معهد الدراسات العربية، القاهرة، 1970م، ص 58.

كانت مقاماته عرضاً لمجموعة من اللوحات أو المواقف القصيرة للشيخ أو الباشا التركي الذي بُعث من قبره ليجد الدنيا قد تغيرت، وأنّ الحال أصبح غير الحال، وهو مستمدّ من شخصيّة أبي الفتح السكندريّ. في قصص المويلحيّ سخرية نافذة تكشف العيوب الاجتماعيّة

وفي نقطة تحوّل توفيقية، بين القصّة الغربيّة في ترجمتها الركيكة، وبين الفصاحة الرتانة في المقامات، جاء المنفلوطي، فأخذ من القصّة الغربيّة بناءها وشكلها، ومن المقامة العربيّة جزالة أسلوبها وجمالها وصحّته، فأخرج قصصاً في أسلوب عربيّ لطيف مصقول، أعاد فيه كتابة نصوص أصلية مترجمة من الفرنسيّة التي لم يكن يعرفها، وتصرف في وقائعها ومجريات أحداثها، وهي نصوص روائية وقصصيّة ذات طابع رومانسيّ، حزينه الرّوح، مأساويّة، تسربلها عاطفة رقيقة، مثل رواية الفضيلة أو بول وفرجيني، وماجدولين، ورواية الشّاعر، ومجموعة من القصص في كتابه النظرات. وسلك نهجه حافظ إبراهيم في رواية البؤساء لفكتور هيجو، وأثبت وجوده جيل من المترجمين الذين توخّوا الدقّة، فنقلوا الرّوايات بأمانة.

ظهرت روايات كتبها مؤلّفوها في القالب الغربيّ مثل روايات جرجي زيدان وهي روايات تاريخيّة مستمدة من أحداث ماضية، ولعلّ رواية زينب التي كتبها محمد حسين هيكل هي أوّل رواية عربيّة ناضجة، تدور وقائعها في الرّيف.

نشاط

ننصحك عزيزي الدارس بقراءة رواية زينب لمحمد حسين هيكل، لتعرف كيف كانت بداية الرواية العربيّة في شكلها الحديث



ببد أنّ الرّواية العربيّة تصل قمّة نضجها، على يد نجيب محفوظ في النّصف الثّاني من الأربعينات، وهي تدور في حارة مصريّة، في مدينة القاهرة، مثل "الثلاثيّة" وهي أهمّ أعماله: السّكرية، وبين القصرين، وقصر الشّوق. تؤرّخ للحياة الاجتماعيّة والنّفسيّة

والحقبة التاريخية، لثلاثة أجيال من عائلة مصرية في القرن العشرين، وربما حياة المؤلف.

وتطوّر فنّ الرواية من سرد الأحداث سرداً تاريخياً، آخذاً بالمستجدّات الحديثة في فنّ الرواية العالميّة وبالتّجريب، مثل تيّار الوعي، وتفكيك الزّمن وخلطه، والإفادة من علم النفس ولاسيما فرويد، واستخدام العاميّة في الحوار، وتناول المحرّمات، مثل الجرأة في تناول التّجارب الجنسيّة والفكريّة، مثل رواية **سفينة حنان إلى القمر لليلى بعلبكي**، وروايات أولاد حارتنا لنجيب محفوظ التي مُنعت نشرها في القاهرة. والتي أهدته لنيل جائزة نوبيل واعتبرتها لجنة الجائزة أفضل أعماله وهي قطعاً ليست بأفضل أعماله من حيث الأداء الفني البحت.

وبلغت الرواية العربيّة مستوىً راقياً، وصل بها إلى الرّواج في العالم، مترجمةً إلى لغاتٍ عالميّةٍ شتّى مثل رواية **موسم الهجرة إلى الشمال** للكاتب السّودانيّ الطّيب صالح التي تُرجمت إلى **خمس عشرة لغة**، حظيت بالرّواج والسّيرورة، وكانت مقروءة في كلّ أرجاء العالم.

وستعدو الرواية في نهاية القرن العشرين طالعة إلى قمّة الجبل حتّى سمّي بعض النّقّاد المرحلة كلّها **"عصر الرواية"** وهي تسمية قد يكون فيها قدر من المبالغة، ولكنّها تحتوي على دلالة هي ازدهار الرواية على صعيد التّأليف، والإقبال على قراءتها، وقد بلغت حدّاً من الكثرة والذّيوع، حتّى صار لكلّ بلد روايته وروائيّوه، تنسب إليه وتحمل ملامحه الدّاخلية والخارجية وهويّته وتجربته الحضاريّة وأزماته.

أمّا القصّة القصيرة التي ساعدت الصّحف والمجلّات على رواجها، فمن أبرز روّادها المجيدين الكاتب المصريّ يحيى حقّي صاحب قنديل أمّ هاشم. وفي الخمسينات يظهر يوسف إدريس ليكون في الصّفّ الموازي لنجيب محفوظ في مصر، ممثلاً للقصّة القصيرة التي تصوّر إيقاع التّوتّر الذي يعانيه الإنسان في المدينة، وهو إنسان مقهور مأزوم.

وفي السّتينات يبرز الطيّب صالح وعيسى الحلو وصالح أحمد إبراهيم من السّودان،
وزكريّا تامر، وحيدر حيدر من سوريا ممثّلين لموجة جديدة من القصّة الحديثة هي موجة
"الحدث".

بيد أنّ أخطر تحوّل عرّى القصّة القصيرة، هو تجاوز سرد الحدث ووصف مظاهر
الأشياء، وسطح الأمور إلى العالم الدّاخليّ، وعرض حركة النّفس، في تركيز شديد،
يكتفي باللمحات الدّالّة والرّموز على المرامي المعقّدة، مثل قصّة: وهكذا يا أستاذ لصالح
أحمد إبراهيم. وقصّة: تقاسيم على وتر الرّبابيّة للكاتب العراقي محمد خضير، حين تبدو
القصّة القصيرة، قصيدة شعريّة اتّخذت طابع الحكاية، ووردت نثراً، ولكنّها احتفظت
بروح الشّعور، يمكن أن تلحق بها بعض قصص الطيّب صالح مثل حفنة تمر في التّعبير
عن غربة الإنسان الحديث ولحظاته المتوتّرة إلى حدّ الجنون والاشمئزاز.

تدريب (24)

بين كيف وقف المنفلوطي بين القصّة العربيّة والغربيّة.



أسئلة تقويم ذاتي



- 1- اذكر الروايات العربيّة التي كانت تنشر القصّة القصيرة مترجمة
عن الآداب السكسونيّة؟
- 2- ما الذي كان يغلب على القصص المترجمة؟
- 3- ما أبرز فن المقامات في القرن التاسع عشر بريئة من الركاكة
والضعف اللغوي؟
- 4- على يد من وصلت الرواية العربيّة غاية نضجها ؟ عدد بعضاً من
رواياته؟
- 5- على أي شيء تدل عبارة "عصر الرواية" التي أطلقها النقاد على
القرن العشرين؟

نشاط



اقرأ مجموعة روايات موجة الحداثة في القصة القصيرة، ثم بين ما يجمع بينهما من حيث الحكاية الداخلية، ثم أعرض ذلك على مشرفك الأكاديمي.

6. المسرح

لا يبين في وضوح تام، وهن مقولة ارتباط النهضة الثقافية بمقدم نابليون وجيشه الغازي، مثلما يبين في حالة المسرح العربي.

فمما لا مرأ فيه أن هناك مسرحين، أو نوعين من المسرح:

الأول: مسرح عربي موجود قبل حملة نابليون.

الثاني مسرح حديث وقد نشط بعد غزو نابليون، وهو مسرح مستقدم من أوروبا. أما المسرح العربي، فقد كان نشطاً، من قبل قدوم حملة نابليون، في شمال إفريقيا، ولبنان ومصر، متمثلاً في أنماط من الأداء المسرحي، مثل "التحبيظ" حيث يقوم المحبظون من الرجال والصبيان، بتقديم مشاهد مسرحية، تجسم مواقف شخصيات نمطية مثل: شيخ البلد، والمحاسب القبطي، والفلاح المدين للحكومة بمبلغ من المال، وناظر البلد، وكان نشاطاً رجالياً، أو قاصراً عليهم. فكانت المشاهد الخاصة بالنساء يؤديها صبية يرتدون ملابس النساء.

وتؤدى المشاهد في المناسبات كحفلات الأعراس، وفي منازل الأغنياء، في القاهرة. أُتيح للرحالة الإنجليزي **وليم لين** أن يشهد بنفسه نماذج من هذا المسرح في القاهرة عام 1831م، دون ذلك في كتابه: **أخلاق المصريين وعاداتهم في مصر الحديثة**، الذي صدر بالإنجليزية عام 1836م.

وكانت هناك مسرحيات "خيال الظل" وهي مسرحيات مكتوبة وتُسمى "بابات" وتُطلق عليها أيضاً لفظة "اللعب" مثل لعب التمساح، ولعب الحمام وغيرها، وقد وصلت إلينا نصوص هذه المسرحيات "اللعب" مدونة في مخطوطات، ومن عاشوا في مصر أول القرن التاسع عشر مثل "لين" شهدوا تلك المسرحيات.

في العراق وإيران، عرف المسلمون الشيعة نشاطاً مسرحياً، هو التّعازي التي تؤدى في العاشر من رمضان كل عام، في ذكرى استشهاد الحسين، ويقوم أفراد بتمثيل مشاهد من حياة الحسين وواقعة استشهاده.

ما واصل وجوده من نشاط مسرحي في مصر، بعد غزو نابليون، هو امتداد لمسرح عربي في مصر على مدى قرون سابقة لغزو نابليون، وهو مسرح عربي، يعتمد على نصوص مكتوبة من جهة، وعلى أداء مسرحي في أماكن عرض خاصة من جهة أخرى، ويتخلله غناء، ولعلّ شمس الدين بن دانيال أفضل نموذج لهذا الفن. عاش ابن دانيال في القاهرة، حيث قضى فيها المرحلة الأخيرة من حياته، وتوفي بها عام 1311م، ومارس كتابة بابات خيال الظلال، ومسرحتها على الجمهور. وصلت إلينا مخطوطات بعض هذه البابات التي نُشرت مؤخراً، وهي:

1/ طيف الخيال.

2/ عجب وغريب.

3/ المتيم.

بلغ مسرح خيال الظل مدى من الازدهار، في مصر، إلى حدّ أنّ الأتراك العثمانيين في استانبول نقلوه إلى بلادهم، ومنها انتقل إلى أوروبا. يرد في بدائع الزهور:

"السلطان سليم.. أحضر في بعض الليالي خيال الظل، فلما جلس للفرجة، قيل إنّ المخايل صنع صفة باب زويلة وصفة السلطان باي لما شُنق على باب زويلة، ولما انقطع الحبل به فانتشر السلطان لذلك، فأنعّم على المخايل في تلك الليلة بمائتين ديناراً،

وألبسه قفطان مخملاً مذهّباً، وقال له: إذا سافرنا إلى استانبول فأمضي (كذا) معنا حتّى يتفرّج ابني على ذلك". (11)

وفي المسرح العربيّ الأصيل تتوفّر كلّ المقوّمات الأساسيّة لوجود العمل الدّراميّ، وهي:

النّصّ، والإخراج، والتّمثيل، والمناظر المسرحيّة، والجمهور، ودار العرض المسرحيّ، بل مزايا العرض النّاجح الذي يحدث تأثيرات عامّة في الجمهور مثل:

1/ الإمتاع الذي يشمل الفائدة أو المنفعة والتّسلية.
2/ نقل حصيلة خبرة إنسانيّة هدفها التّحريض على تغيير الواقع بواقع أحسن، وأوّل ذلك تغيير واقع الذات.

3/ تحسين مفهوم الحياة لدى الإنسان، وترقية نظرته إلى الوجود، بل ومكانته في الوجود. (12)

وذلك لأنّ المسرحيّة وإن صارت مكتوبة مقروءة، فإنّ الهدف من كتابتها، هو تقديمها ممثّلة إلى الجمهور، بعرضها على الخشبة.

أمّا المسرح الحديث، فيبدأ بغزو نابليون الذي استجلب معه فرقة من الممثّلين لترفيه عن جنوده، ثمّ ظهور المسرح في سوريا ولبنان أوّلاً على يد رائده الأوّل مارون النّقاش (1817 - 1855م) وهو تاجر، كثير الأسفار، شهد المسرح في إيطاليا، فراقه وحفّزه. مارس نشاطه المسرحيّ في منزله، بادئاً بمسرحيّة البخيل عام 1847م، ثمّ مسرحيّة أبو الحسن المغفل 1849م، والحسود 1855م.

وفي مصر بدأ المسرح بريادة **يعقوب صنّوع** 1839 - 1912م، ثمّ جاء من بعده المهاجرون من لبنان، كسليم النّقاش، 1876م.

(11) هذا النّصّ وما سبقه من عرض مستمدّ من كتاب الأستاذ محمّد الوائلي: Muhammad al wathiq: A History of Arabic Drama (1310 - 1914) Khartoum University press, Khartoum, 1990.

(12) علي عقلة عرسان، الطّواهر المسرحيّة عند العرب، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1981م.

نشاط



أسهم بروفيسور عبد الله الطيب في نهضة المسرح العربي بثلاثيته المسرحية الشعرية التي حملت اسم "تكبة البرامكة" ننصحك بالاطلاع عليها، وعلى مقدماتها التي وضع فيها رؤيته الإخراجية.

المسرح نشاط جماعيّ تؤدّيه فرق، ويُطلق على الممثل "اللاعب" وكانت مسرحيّات يعقوب صنّوع أبو نظارة تُؤدّى باللّغة العاميّة، وكذلك مسرحيّات مارون النقّاش. منحى هذه المسرحيّات التي كانت تُسمّى يومئذٍ روايات، أنّها مترجمة من اللّغة الفرنسيّة ترجمة يدخلها قدر من التّحوير، ما يمكن أن يُطلق عليه عمليّة تمصير أو تعريب، وذلك في معظم الأحيان، ثمّ يأتي بعد ذلك تأليف مسرحيّات مُبتدعة.

أسئلة تقويم ذاتي



- 1- المسرح العربي نوعان فما هما؟
- 2- ما الشخصيات النمطية التي تناولها المسرح العربي القديم؟
- 3- ما "خيال الظل" ومن الذين نقلوه إلى أوروبا؟
- 4- عدد بعض رواد المسرح الحديث بعد حملة نابليون؟

يذهب بعض النّقّاد مثل طه حسين إلى وصف مسرحيّة "أهل الكهف" التي كتبها توفيق الحكيم بأنّها خلق لفنّ جديد في الأدب العربيّ، بمعنى ميلاد نصّ مسرحيّ ناضج باللّغة العربيّة، ولكنّ مسرح الحكيم مسرح عقلائيّ كأنّما كُتِبَ من أجل أن يُقرأ، في حين أنّ المسرح في مصر، يمارس نشاطه، بتقديم مسرحيّات بالعاميّة المصريّة، وهي مسرحيّات تُشاهد وهي تُعرض حيّة، وليس لها في الغالب نصوص مطبوعة يتداولها القراء.

ومن ثمّ مضى المسرح في طريقه، يقدّم أعمالاً مترجمةً ترجمةً دقيقةً وأمينّةً، أو ممصّرةً، إلى جانب المسرحيّات التي ألفها كتّاب عرب، واتّسع نشاطه بفضل انتشار التّعليم، حتّى صار مؤسّسة لها وجودها في برامج الجامعات والمدارس، ومعاهد خاصّة في بعض البلدان العربيّة، ومكاتب في جهاز الدّولة إلى جانب المسارح الخاصّة. وظهر اتّجاه تأصيليّ في المسرح، هدفه الاستفادة من التّراث العربيّ، والعودة إلى مقوّمات المسرح العربيّ التي كانت قائمة قبل حملة نابليون، مثل المقامات العربيّة التي أفاد منها الطّيب الصّديقيّ المسرحيّ المغربيّ، والتّعازي في العراق، ومسرح السّامر في فلسطين.

وظهرت أعمال متميّزة لكتّاب تخصّصوا في مجال المسرح، مثل سعد الله ونّوس في سوريا، وهاشم صديّق في السّودان.

يظهر أنّ المسرح الشّعريّ يتّخذ زينته عند شوقي ولاسيما مسرحيّته: **مجنون ليلي** التي كتبها شوقي من أجل تقديمها على المسرح، ولقيت حظاً من النّجاح. ويكاد بعض النّقاد، يجد فيها مثبّة، هي شيوع الغنائيّة في مسرحيّة مجنون ليلي، إلى حدّ وصف شوقي بأنّه "غنى ولم يُمثّل"، فيقول أحد الدّارسين: "مسرح شوقي غنائيّ لا يُراعي طبيعة الفعل المسرحيّ... ... شوقي طور أداة التّعبير الغنائيّ للتّعبير المسرحيّ".⁽¹³⁾

وإذا أخذنا بالرّأي الذي كتبه محمّد الواصل، من شيوع الغناء في المسرح العربيّ الأصيل، الموجود في مصر حيث عاش شوقي وكتب، منذ قرون خلت، فإنّ غنائيّة شوقي متجانسة مع النّمط المعهود في المسرح العربيّ في مصر، بل هي امتداد له، امتداد لظاهرة راکزة وراسخة الجذور، سواء أقصد شوقي ذلك، أم ورد في عمله عن عفويّة، ربّما متأثراً بعوامل منها البيئة التي عاش في كنفها. ويبدو أنّ زكي العشماويّ أكثر إنصافاً لشوقي في تلك المسرحيّة:

(13) د. عبد المحسن سلام، عن مسرحيّات عزيز أباطة، منشأة المعارف، الإسكندريّة، 1961، ص 64.

"مسرحية شوقي مجنون ليلي، بالرغم من هزات فيها... تلقى نجاحاً على المسرح لأن موضوعها إنساني، وأن فيها لونا محبباً إلى جمهورنا، وأن في شعرها من الموسيقى والتعبير ما يعوّض المستمع عن التعمق في التحليل... والقدرة على السبك الدرامي للأزمة والأحداث".⁽¹⁴⁾

فإنّ اللون المحبب إلى الجمهور يعني ملائمة المسرحية للذوق السائد، وذلك لأنها راعت التجربة التاريخية الراسخة، في النشاط المسرحي في مصر، الذي ارتبط بالغناء، وبذلك تكون هذه الهنة — وهي أكبر الهنات — ميزة وسمة إيجابية وشارة حسن. تظهر مسرحية "مأساة الحلاج" لصلاح عبد الصبور في القاهرة عام 1966م، مقروءة في معظم الأحوال، وممسوحة أحياناً، لتصل بالمسرح الشعري إلى قمة النضج أو قمة الجبل، حيث يتحوّل هذا العمل الأدبي إلى النموذج المقياس. إنها مسرحية قصيرة الحيز، وردت في شعر حرّ.

من المسرحيات الشعرية التي وصلت إلى قمة الجبل وأرقت نبتة حبيبتي لهاشم صديق، ومأساة يروول للخاتم عبد الله، مبرزة قيمة النموذج المقياس في أحسن أحوالها. وكلتا المسرحيتين تستند إلى حكاية شعبية سودانية عريقة، حكاية ودّ الأصول التي سمعها المستشرق الألماني: فروبنيس في كردفان، ونقلها جمال محمد أحمد إلى العربية، بعنوان: سالي فوحر، وحكاية عروس النيل: يروول لدى الدنكا في مأساة يروول. وكذلك اعتمد صلاح عبد الصبور على واقعة تاريخية هي إعدام الحسين بن منصور الحلاج، الصوفي، التي قرأها في مقال مضمّن في كتاب "شخصيات قلقة في الإسلام" من إعداد عبد الرحمن بدوي الذي ترجم ذلك المقال من الفرنسية، وهو من تأليف المستشرق الفرنسي: ماسينيون.

⁽¹⁴⁾ د. زكي العشماوي، دراسات في أدب المسرح، مؤسسة المطبوعات الحديثة، إسكندرية، 1961م، ص 204.

الخلاصة

عزيزي الدارس، بعد الاطلاع على هذه الوحدة والفراغ من دراستها نخلص إلى:

- أن النثر القديم يتبدى في أحسن صورة في الرسائل الديوانية، والرسائل الإخوانية وأن كلمة رسالة تعني ما يعنيه الآن المقال.
- أن النثر الفني عند ظهور الصحف أول مرة بدا ما يزال يحجل في قيود السجع المتكلف، والمحسنات البديعية، والزخرفية الشكلية، ثم تخلص من ذلك رويداً رويداً.
- أن السبب في تخلص النثر القديم من خصائصه كان نتيجة اتصال أجيال النثرين الحديثين بالثقافة الأوروبية واطلاعهم على فن المقال فيها.
- أن المقال أنواع ثلاثة هي : المقال الموضوعي، ومقال فن التعريف بالكتب، والمقال الذاتي.
- أن أسلوب الرافعي يعلو ويصفو في مقاله الذاتي إذ أن لغته صحيحة فصيحة وجميلة، يحسن الكاتب اصطفااء مكوناتها وتنسيقها كأنها زهور منتقاة في باقة يترقرق عليها الندى.
- أنه ليس أدعى إلى الألم والابتئاس من فقدان الشعور القومي في بلد تتوفر فيه دواعيه كما يقول المحجوب.
- أن الشعور بالقومية يبني داخل النفوس عن طريق ثلاثة طرق هي : تحويل عصبية القبائل إلى عصبية وطنية شاملة، والبدا بكتابة التاريخ من أقدم العصور حتى الوقت الحاضر، والشعور بعظمة اللغة والعمل على تمجيدها ووضعها فوق سائر اللغات.
- أن أسلوب المحجوب يعتمد على التوبيخ والربط وهو مقتبس من نظام المقال الإنجليزي، كما أنه كان يكثر من الاسم الموصول وإذا الشرطية.

- أن أبرز المستجدات في وسائل الأدب العربي الحديث قاطبة هي المجلة الأدبية المستودع الذي يبرز كل الأنواع التي يتألف منها الأدب العربي الحديث بدون استثناء.
- أن أول من نبه إلى القيمة الأدبية العالية للرسائل الشخصية التي يكتبها الأدباء والمفكرون هو الناقد السوداني معاوية محمد نور.
- أن سيد قطب أولى الرسائل الأدبية اهتماماً خاصاً، وكتب عن قيمتها الأدبية من خلال تجربته الخاصة عندما كان مقيماً في أمريكا.
- أن السيرة الذاتية تعني أن يتولى الكاتب تدوين سيرته الخاصة بنفسه.
- أن فن الحكاية التي تتضمن الرواية والقصة القصيرة ليس بالمستحدث المأخوذ من الغرب.
- أن المسرح العربي قد كان نشطاً قبل قدوم حملة نابليون إلى شمال إفريقيا ولبنان.

لمحة مسبقة عن الوحدة التالية

عزيزي الدارس، ستأتيك الوحدة التالية والأخيرة من مقرر "الأدب الحديث" بعنوان : "النصوص" وتتناول مجموعة من النصوص الشعرية والنثرية بغرض توضيح أن ازدهار الأدب ونهضته كان قبل الاتصال بالعالم الغربي.

إجابات التدريبات

إجابة تدريب (1)

الإجابة قد تختلف من طالب لآخر، لذلك نمتنع عن وضع إجابة أنموذج، ونستأذّنك في أن تطلع مشرفك الأكاديمي فيما أُجبت به.

إجابة تدريب (2)

ومنها المقال الذاتيّ أو الصّورة القلميّة ، الذي يعرض شعور الكاتب بموضوعه وعواطفه نحوه، وقد يعتمد فيه إلى الخيال، يمزج به الحقائق الموضوعيّة، وربّما اقترب من الشّعْر من حيث التّصوّر، وبروز العاطفة، واستخدام المجاز، وإيراد الكلام في تراكيب ذات إيقاع مؤثّر وصور بيانيّة.

وهذا يتجانس مع ما يُعرف الآن باسم "الصّحافة الحديثة" في الغرب، فلا يكون الصحفيّ مجرد مراقب أو شاهد على الواقعة، بل هو ممارس مشارك يتحدّث من باطن الواقعة لا خارجها، ويعرض أفكاره وشعوره بالواقعة، وهو لا يحكي حكاية تاريخيّة بصيغة الماضي، وإنّما يتكلّم عن مشهد رآه الآن، بصيغة المتكلّم المعبر عن نفسه: رأيتُ أنا وليس كان.

إجابة تدريب (3)

أسلوب الرّافعيّ يعلو ويصفو، في مقاله الذاتيّ، حيث يتحوّل المقال نفسه إلى قصيدة، كُنبت بأسلوب النثر، تبين شاعريّة نثره في الصّورة المجازيّة والتّشبيهات، مترجمة عن عاطفة جيّاشة في غاية الرّقّة، في تراكيب لها رنين وإيقاع، وخاصّة إذا تناول موضوعاً ذا علاقة بالحبّ الإنسانيّ.

لغة الرّافعيّ لغة صحيحة فصيحة، ولغة جميلة يحسن الكاتب اصطفاء مكوناتها وتنسيقها، كأنّها زهور منتقاة في باقة، يترقرق عليها الندى.

الغالب على لغة المقالة أنّها بسيطة، ببساطة اللؤلؤ، ولكن تتخلّلها كلمات قليلة من غير المألوف، تفيض رقة وسلاسة، مثل نهر يجري جرياً سهلاً في مجراه، بدون

عوائق، وبدون تعقيد من مؤثرات العقل والمنطق والجدل، فهي عاطفة تتدفق بريئة، ولها إيقاع الجمل القصيرة في خفة، أو الفقرات القصيرة داخل الجمل، تتواكب وتكاد تطير. الرافي يجرى في هذا على نهج قضية الحب في الأدب العربي، مما سبق أن ورد في تأليف الأقدمين، مثل كتاب الزهرة لابن داود، ورسالة القيان للجاحظ، والموشى للوشاء، وطوق الحمامة لابن حزم، وروضة المحبين لابن قيم الجوزية، وغيرهم ممن تناولوا تجربة الحب الإنساني والتعبير عنها شعراً ونثراً وتجارب المحبين، وكان تناولهم موضوعياً ووافياً.

إجابة تدريب (4)

ذات نفس شاعرة، وخيال مشبوب، وذكية، ومرحة، وجميلة، وظريفة.

إجابة تدريب (5)

نعفيك من الإجابة عن هذا السؤال، إذ قد يسبب لك حرجاً في البوح به، حدث به نفسك!

إجابة تدريب (6)

... كانت لها نفس شاعرة، من هذه النفوس العجيبة التي تأخذ الضدين بمعنى واحد أحياناً؛ فيسرّها مرّة أن تحزنها وتستدعي غضبها، ويحزنها مرّة أن تسرّها وتبلغ رضاها، كأن ليس في السرور ولا في الحزن معانٍ من الأشياء ولكم من نفسها ومشينتها.

وكان خيالها مشبوباً، يلقي في كل شيء لمعان النور وانطفاءه؛ فالدنيا في خيالها كالسماء التي ألبسها الليل، ملئت بأشياء مبعثرة مضيئة خافتة كالنجوم. ولها شعور دقيق، يجعلها أحياناً من بلاغة حسّها وإرهاقه كأنّ فيها أكثر من عقلها، ويجعلها في بعض الأحيان من دقة هذا الحسّ واحتياجه كأنّها بغير عقل. ولما رأيتها أول مرّة، ولمسني الحبّ لمسة ساحرة، وجلستُ إليها أتأملها وأحتسي من جمالها ذلك الضياء المُسكر. الذي تعربد له الرّوح عريدة كلّها وقار ظاهر.. فرأيتني يومئذٍ في حالة كغشية الوحي، فوقها الأدمية ساكنة، وتحتها تيار الملائكة يعبّ ويجري.

وكنْتُ ألقَى خواطر كثيرة، جعلت كلَّ شيء منها ومما حولها يتكلَّم في نفسي، كأنَّ الحياة قد فاضت وازدحمت في ذلك الموضع تجلس فيه، فما شيء يمرُّ به إلا مسَّته فجعلته حيًّا يرتعش، حتَّى الكلمات.

وشعرتُ أوَّل ما شعرتُ أنَّ الهواء الَّذي تتفَسَّ يرقُّ رقَّة نسيم السَّحر، كأنَّما انخدع فيها فحسب وجهها نور الفجر.

وأحسستُ في المكان قوَّة عجيبة في قدرتها على الجذب. جعلتني مبعثراً حول هذه الفتانة، كأنَّها محدودةٌ بي من كلِّ جهة.

وخيلُ إليَّ أنَّ النواميس الطَّبِيعِيَّة قد اختلَّت في جسمي إمَّا بزيادة وإمَّا بنقص؛ فأنا لذلك أعظم أمامها مرَّة، وأصغر مرَّة.

وظننتُ أنَّ هذه الجميلة إن هي إلاَّ صورة من الوجود النَّسائيِّ الشَّاذِّ، وقع فيها تنقيح إلهيٌّ لتظهر للدُّنيا كيف كان جمال حواء في الجنَّة.

ورأيتُ هذا الحسن الفاتن يُشعرني بأنَّه فوق الحسن، لأنَّه فيها هي؛ وأنَّه فوق الجمال والنَّضرة والمرح؛ لأنَّ الله وضعه في هذا السَّرور الحيِّ المخلوق امرأة.

والتمستُ في محاسنها عيباً، فبعد الجهد قلتُ مع الشَّاعر:

إذا عبتُها شبَّهتُها البدر طالعاً...!

إجابة تدريب (7)

بالتأكيد ستختلف الإجابات عن هذا التدريب، ولكلِّ الحقِّ في أن يشعر بما يشاء. نطلب منك أن تدوِّن ما شعرت به وتعرضه على زملائك في حضور مشرفكم الأكاديميِّ.

إجابة تدريب (8)

- 1- تحويل عصبية القبيلة إلى عصبية وطنية شاملة.
- 2- كتابة تاريخ بلادنا منذ أقدم العصور وإلى الآن.
- 3- الشعور بعظمة لغتنا التي نتكلَّم ونكتب.

إجابة تدريب (9)

ومن أول ميّرات مجلّة الرّسالة نزعتهما العربيّة الإسلاميّة في غير تزمّت، فلم تكن مجلّة مصريّة منحصرة في حدود دولة قطريّة، بل برزت على صفحاتها أقلام من كلّ الأقطار مثل علي الطنطاويّ وأنور العطار من سوريا، ومن العراق: الأب أنستاس الكرملّي، كما أنّ السيّاب والبيّاتيّ نشرا قصائدهما الأولى العموديّة الموزونة المقفّاة في مجلّة الرّسالة، وهما في أول الطّريق، كذلك محي الدّين فارس ومحمّد الفيتوري الطّالبان، ومن مصر: محمود حسن إسماعيل وسيد قطب، ومحمود محمد شاكر، والعقاد وزكي مبارك، وأنور المعداوي الذي أشرف على باب أسبوعيّ في المجلّة: تعقيبات، وعبر عن روح مجلّة الرّسالة، وعن شخصيّته القوميّة ذات الأريحيّة، فأقام علاقات متينة مع مجموعة من الكتّاب في العراق والسّودان وسوريا، ونشر كتابه: علي محمود طه الشّاعر والإنسان، وغيره في المجلّة أوّلاً.

كانت مجلّة الرّسالة تُوزّع في كلّ الأقطار العربيّة، وبمستوى استثنائيّ في السّودان أوّلاً، والعراق من بعده. وبرزت فيها الشّاعرة العربيّة مجوّدة وحالمة مثل فدوى طوقان. واهتمّت الرّسالة بالقضايا القوميّة، والكفاح ضدّ الاستعمار الفرنسيّ والإنجليزيّ، مثل الجزائر والمغرب وسوريا والسّودان ولبنان والعراق، وفوق ذلك قضية فلسطين.

إجابة تدريب (10)

نشرت قصائد لشعرائه الكبار والمجودين مثل السيّاب ومحي الدّين فارس وجيلي عبد الرّحمن والبيّاتيّ والفيتوريّ وصلاح عبد الصّبّور وخليل حاوي وفدوى طوقان، ولكنها نشرت أيضاً مئات القصائد لشعراء من كلّ أرجاء الدّنيا، وكانت غالبية تلك القصائد لا قيمة فنيّة لها، إن لم تكن على حظّ من الرّتابة أو الغثاثة عظيم.

وهذا ينطبق على الشّعراء السّودانيين الذين ظهرت قصائدهم على صفحات مجلّة الآداب، فمنهم شعراء مشهورون مثل محمّد المهديّ مجذوب ومحمّد المكيّ إبراهيم ومحمّد عبد الحيّ وكجراي ومنهم شعراء كانوا طلاباً في الجامعة، مواكبين لحركة الشّعْر الحرّ، يطالعون المجلّة مطالعة المتابعين الدّؤوبين، ويكتبون الشّعْر وهم طلاب، ثمّ

يصمتون بعد تخرّجهم، وهي المجلّة التي اهتمّت بشعراء المقاومة داخل فلسطين المحتلة.

إجابة تدريب (11)

... أسلوب عرفات أسلوب المعلم فهو معبّر واضح العبارة، لا يبحث عن الكلمات البراقة، ولا يسفّ في استعمال الكلمات السوقيّة، وأفكاره منظّمة تعلو على الأسلوب الصحفيّ، وتبتعد عن لغة الإنشاء، لا تجد عجمة ولا غموضاً في أفكاره، مع أنّ قراءاته كلّها كانت في اللّغة الإنجليزيّة".

إجابة تدريب (12)

أنا لا استحسن ذلك ، وأفضّل أن تنتشر بناء على رغبته، أو وصيته، أو موافقة أسرته إذا كان قد توفيّ، ذلك أن الرسائل قد تحتوي على ما لايرغب الأديب في إطلاع الآخرين عليه.

هذا رأيي ولك أن تخالفني الرأي، لكنني أرجو أن تردفه بالتبرير له وتعرضه على زملائك أو مشرفك الأكاديميّ أخذاً رأيهم في ذلك.

إجابة تدريب (13)

الموت لا يساوي شيئاً إلى جانب الحياة، ولو استطاع لأوقف مدّ الحياة.

إجابة تدريب (14)

تتضاعف حياتنا حينما نعيش للآخرين.

إجابة تدريب (15)

إن الشرّ ليس عميقاً في النفس الإنسانية كما نتصور أحياناً.

إجابة تدريب (16)

هذا أمر مختلف حوله الناس، نترك لك حرية الإجابة، راجين أن تعرضها على زملائك، محاولاً في ذات الوقت معرفة إجاباتهم.

إجابة تدريب (17)

علينا مخالطة الناس وطلب العون منهم، وإن كانوا أقلّ منا قدرة.

إجابة تدريب (18)

بالفكر والمعرفة.

إجابة تدريب (19)

كلما ازداد المؤمن شعوراً بعظمة الله ازداد شعوراً بعظمته.

إجابة تدريب (20)

أن العبودية قد تتخفى في ثياب الحرية.

إجابة تدريب (21)

لأنه حاول أن يكون خيراً

إجابة تدريب (22)

عزيزي الدارس، تطلق كلمة سيرة Biography وصف حياة، بمعنى أن يقوم كاتب ما بإعداد كتاب عن شخص ما، يتناول فيه تاريخه وشخصيته وإنجازاته، أما سيرة ذاتية Auto – biography، ففيها يتولى الكاتب تدوين سيرته الخاصة بنفسه، يكتب بقلمه تاريخه ويعرف بشخصيته، ويطلق على الفن كله الذي يشمل النوعين معاً: فن السيرة.

إجابة تدريب (23)

عزيزي الدارس، تتناول الآن الرواية والقصة القصيرة فنقول:

إن فنّ الحكاية التي تتضمن النوع الطويل: "الرواية"، والنوع القصير "القصة القصيرة" ليس بالمستحدث المأخوذ عن الغرب، فقد عرفته الثقافة العربية منذ الجاهلية في أيام العرب وأمثالهم ووقائعهم، ووصلت إلينا حكايات حبّ وقصص بطولة.

فلما ظهر الإسلام، نزل القرآن الكريم، محتويّاً على حكايات من قصص الأوّلين، وهي حكايات صار من المؤكّد بداهة أنّها كانت معروفة عند العرب في الجاهلية مثل قصص عاد وثمود، وحوى القرآن قصصاً على السنة الحيوان.

وهناك سورة طويلة، يحتوي بناؤها كلّها من ألفه إلى يائه، على حكاية واحدة كاملة، هي سورة يوسف.

إجابة تدريب (24)

وفي نقطة تحوّل توفيقية، بين القصة الغربية في ترجمتها الركيكة، وبين الفصاحة الرنّانة في المقامات، جاء المنفلوطي، فأخذ من القصة الغربية بناءها وشكلها، ومن المقامة العربية جزالة أسلوبها وجماله وصحته، فأخرج قصصاً في أسلوب عربيّ لطيف مصقول، أعاد فيه كتابة نصوص أصلية مترجمة من الفرنسية التي لم يكن يعرفها، وتصرف في وقائعها ومجريات أحداثها، وهي نصوص روائية وقصصية ذات طابع رومانسيّ، حزينة الروح، مأساوية، تسربلها عاطفة رقيقة، مثل رواية الفضيلة أو بول وفرجينى، وماجدولين، ورواية الشاعر، ومجموعة من القصص في كتابه النظرات.

المراجع العربية

- 1- نجم، محمد يوسف، فن المقالة، بيروت، دار الثقافة.
- 2- الزيات، أحمد حسن، وحي القلم، ج1، سوريا، حلب، دار القلم العربي 1997م.
- 3- الطيب، عبدالله، محاضرات في الاتجاهات الحديثة في النشر العربي في السودان، القاهرة ، معهد الدراسات العربية، 1959م.
- 4- باشري، محمود عمر، رواد الفكر السوداني، بيروت، دار الجيل، 1991م.
- 5- محمد نور، معاوية، الأعمال الكاملة ، الخرطوم ، دار الخرطوم للنشر، 1930م.



محتويات الوحدة

الصفحة	الموضوع
183	المقدمة
183	تمهيد
185	أهداف الوحدة
186	1. النصوص الشعرية
186	1.1 الهدف من إبراز النصوص
190	2.1 أحمد شوقي
197	3.1 العقاد
204	4.1 جماعة أبولو
208	5.1 الشعر المهجري
213	6.1 الشعر السوداني
217	7.1 الواقعية والأدب الإسلامي والالتزام
226	8.1 ملحق النصوص
244	2. النشر الفني
262	الخلاصة
263	إجابات التدريبات
267	المراجع

المقدمة

تمهيد

عزيزي الدارس، مرحباً بك إلى الوحدة الأخيرة من مقرر "الأدب الحديث" التي تأتيك بعنوان : "النصوص".

في هذه الوحدة نقدم مجموعة من النصوص الشعرية والنثرية، وفي الجزء الخاص بالنصوص الشعرية نورد الهدف من تقديمها شعراً ونثراً، ثم نبدأ بعد ذلك بقصيدتي عقد جوهر لعبد الغني النابلسي، والود مأدبة للشيخ الضرير.

ثم نتناول قصائد أحمد شوقي الهمزية، وأندلسية، وبين الحجاب والسُّقُور، ثم جارة الوادي، ونتناول بعد ذلك قصائد العقاد، غزل فلسفي، ونبئني، وبعد عام ، ثم ليلة الوداع.

وتمضي بك الوحدة بعد ذلك لتقف على نصوص لجماعة أبوللو، مثل: العودة لإبراهيم ناجي، والموسيقية العمياء لعلي محمود طه المهندس، كما تتناول الوحدة الشعر المهجري فتدرس عروس الروض لإلياس فرحات والطلاسم لإلياء أبي ماضي. وتنطلق بك الوحدة إلى شعر التجاني يوسف بشير فنقدم قصيدتيه : طفل الخلوة، والصوفي المعذب ، ومن بعد ذلك تقدم لك نماذج من شعر الواقعية والالتزام وهي عبري لجيلي عبدالرحمن، وأحوال طين لصالح آدم بيلو، ومزارع وعمالة في الخريف لخليل عجب الدور، وأنشودة المطر لبدر شاكر السياب، وتستعرض الوحدة بعد ذلك مجموعة قصائد تتناول الإعدام والنسر.

وفي الجزء الثاني من الوحدة الخاص بالنصوص النثرية نقف على القصة القصيرة من خلال أنموذجين هما : قصة وهكذا يا أستاذ لصالح أحمد إبراهيم ، وقصة تقاسيم على وجه الرابطة لمحمد خضير.

وأخيراً عزيزي الدارس، ستجد مجموعة من أسئلة التدريبات وأسئلة التقويم الذاتي والأنشطة أعددت بغرض تعزيز الفهم لديك، نأمل أن تهتم بها جميعها ، ولك التحية مرة أخرى ومرحباً بك في ميادين العلم والمعرفة.

أهداف الوحدة



عزيزي الدارس، بعد فراغك من دراسة هذه الوحدة يؤمل فيك أن تكون قادراً على أن :

- تبيين الهدف من إيراد النصوص الشعرية والنثرية.
- تدلل على أن مفهوم سيادة الانحطاط مفهوم واهن.
- تبرهن على متانة الشعر والنثر الفني.
- تشرح النصوص الشعرية والنثرية.
- توضح الخصائص الأسلوبية للشعراء والناثرين وسمات أعمالهم الفنية.
- تعدد المدارس الشعرية في الأدب العربي الحديث.
- تذكر مناسبة كل قصيدة.
- تكتب عن الشعراء والناثرين ولغتهم.
- تقارن بين النصوص الأدبية الشعرية والنثرية.
- تستخرج سمات أدب الحنين من الأدب السوداني.
- تصف حال الفقراء والمساكين في كل أزمانهم وأوقاتهم.
- توضح أثر البيئة في الأدب.

1. النصوص الشعرية

1.1 الهدف من إيراد النصوص

عزيزي الدارس، الهدف من إيراد النصوص هنا، هو الدلالة على أن مفهوم سيادة الانحطاط هو مفهوم واهن، ففي قصيدة عقد جواهر، وهي قصيدة عرفانية، مستوى راق من الأداء الفني، من حيث سلامة اللغة وسلاستها، ومن حيث التجربة الروحانية التي يعبر عنها الشاعر مستخدماً معجم شعر الخمر ومعجم شعر الحب المستمدّين من تراث الشعر العربي القديم.

وإذا كان الاستمرار على مدى مرحلة زمنية طويلة، من البراهين الدلالة على متانة الشعر، بدليل مقاومته للنسيان والتلاشي، فإنّ هذه القصيدة ما تزال حتّى الآن تنشر على ألسنة المنشدين، ويتذوّقها ملاً من الذاكرين العابدين، وكثير من متذوّقي الشعر لأسباب فنية خالصة، من طلاب الجودة الفنية أولاً وقبل تحقيق السمو الروحي، وهناك منحنى من الإنشاد، تؤدّي به هذه القصيدة مأثور عن الشيخ قريب الله أبو صالح في أم درمان، ومنحنى آخر مختلف يؤدّيه الإخوان الجمهوريون.

أمّا القصيدة الثانية، فهي من نظم الشيخ الأمين الضّرير، شيخ علماء السودان، في الخرطوم، على أيام العهد التركي المصري، ويأتي الشعر على هامش تخصصه العلمي الرّحيب في مجال العلوم العربية الإسلامية، وقد نُشرت هذه القصيدة في جريدة الوقائع المصرية في القاهرة، بيد أنّ تعليق الجريدة على هذه القصيدة، يدلّ على أنّها عمل باهر متفوّق على ما يُنظم من شعر في مصر يومئذٍ، إلى حدّ استكثارها على "سوداني"، وإبداء الدهشة صراحةً من أنّ تكون هذه القصيدة من عمل شاعر في ذلك البلد (!) وسنقدم فيما يلي النصين لنقف على ما فيهما من إبداع.

أ- عقد جواهر: عبد الغني النابلسي:

دع جمال الوجهه يظهر
طول ليلي فيك أسهر
هكذا المحبوب يقهر
كل شيء عقد جواهر

كان قلبي عنه غافل
فانتنى يختال رافل
فأننا للحقّ مظهر
كل شيء عقد جواهر

يا مسمّى بالأسامي
أنت في الكلّ مرامي
ساطع الطلعة أزهّر
كل شيء عقد جواهر

هب لراعي الدّير يفتح
فاسمع النّعمة ترتخ
وقتنا نقرة مزهر
كل شيء عقد جواهر

يا سقاة الرّاح قوموا
عن سوى الخمرة صوموا
كأسها أبهى وأبهر

لا تغطّي يا حبيبي
زاد شوقي ونحيبي
بالجفا قلب الحبيب
حليّة الحسن المهيّب

وهو لا يغفل عني
بثياب النفس منّي
بين أهلي كالغريب
حليّة الحسن المهيّب

كلّها وهو المنزّه
فيك عيني تتنزّه
في شروق ومغيب
حليّة الحسن المهيّب

نوره الشّعشاع باهي
واغتنم صوت الملاهي
وغناء العنّـدليب
حليّة الحسن المهيّب

طلّع الفجر علينا
أين من يفهم أيننا
عندنا من نفح طيب

كلّ شيء عقد جوهر

حليّة الحسن المهيب

خمرنا خمر المعاني

عتّقت من قبل آدم

ولها نحن القناني

من زمان قد تقادم

من يذق بالسرّ يجهر

بين ناء وقريب

كلّ شيء عقد جوهر

حليّة الحسن المهيب

تدريب (1)

ما البيت الذي يدل على أن الخمر الموصوفة تتدرج في رموز
الشعر الصوفي، ولا تنتمي لشعر الخمریات المعروفة

ادخل الحانات واشطّح

وانثني سكرًا وعربد

واشرب الكأس المطفّح

نلت ملكاً متأبّد

إنّه الصّرف المطهّر

عن قبيح ومعيب

كلّ شيء عقد جوهر

حليّة الحسن المهيب

لمعت أنوار سلمي

لك من خلف الستائر

لا يكن طرفك أعمى

عن تتاويع الأشاير

إنّ أمر الحقّ أظهر

عند غير المستريب

كلّ شيء عقد جوهر

حليّة الحسن المهيب

صلّ يا ربّ وسلّم

لي على المختار طه

من له كنت تكلم

ليلة الإسرا شفاه

ففضله لا زال يـشهر

بين غرّ ولييب

حليّة الحسن المهيب

كلّ شيء عقد جوهر

وعلى كلّ الصّحابه

وعلى آل النّبِيّ

بالقوافي المُستطابه

ما أتى عبد الغنيّ

ما حواه من نصيب

ولذات الخدر أمهر

حليّة الحسن المهيب

كلّ شيء عقد جوهر

ب- الود مآدبة

الشيخ الأمين الضّير

نشرت هذه القصيدة بجريدة الوقائع 320 يوم الخميس 18 جمادي الأولى سنة

1286هـ، القاهرة نقدم لك الآن جزءاً منها:

والصّادقون لدى الآداب إخوان

الودّ مآدبة والصّدق أخوان

فهي الشعار حظوا بالوصل أو بانوا

أشعارهم ذات إشعار بحالهم

غير الكلام له كشف وبرهان

فالمرء مختبئ تحت اللسان وما

وإن تتاعت ببعده الدّار أبدان

قلوبهم حاضرات حيث ما علموا

والنّاس في غفلة والدّهر وسنان

لكنّ علمهم قد كان في دعة

ما (للأمين) بهذا الدّهر خلان

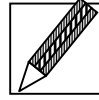
خان الأخلاء حتّى قال واصفهم

لا يستوي باقل فيه وسحبان⁽¹⁾

يا ليت شعري هل يبدو لنا زمن

تدريب (2)

إيراد النصوص يدل على أن مفهوم سيادة الانحطاط مفهوم واهن
- ناقش.



(1) انظر: شعراء السودان، جمعة سعد ميخائيل، مطبعة رمسيس، القاهرة، بلا تاريخ، ص: 20.



- 1- ما البرهان على متانة الشعر؟
- 2- من نظم قصيدة "الود مآدبة" وما مجال تخصصه؟
- 3- على أي شيء يدل تعليق جريدة الوقائع المصرية على قصيدة "الود مآدبة"؟

2.1 أحمد شوقي

عزيزي الدرس، بين يدك الآن أربعة نصوص للشاعر أحمد شوقي وهي : الهمزية النبوية، والنبوية، وأندلسية. بين الحجاب والسفور، ويا جارة الوادي.

أ- الهمزية النبوية:

ولد الهدى فالكائنات ضياء	وفم الزمان تبسم وثناء
الروح والملا حولـه	للدين والدنيا به بُشراء ⁽²⁾
والعرش يزهو والحظيرة تزدهي	والمنتهى والسدر العصماء ⁽³⁾
وحديقة الفرقان ضاحكة الربى	بالترجمان شذية غناء ⁽⁴⁾
والوحي يقطر سلسلاً من سلسل	واللوح والقلم البديع رواء ⁽⁵⁾
نُظمت أسامي الرسل فهي صحيفة	في اللوح واسم محمد طغراء ⁽⁶⁾
اسم الجلالة في بديع حروفه	ألف هنالك واسم (طه) الباء

(2) الروح الأمين: لقب جبريل. والملا: الأشراف. والملائك: الملائكة. وبشراء: جمع بشير.

(3) يزهو: يشرق. وسدره المنتهى: يُقال إنها شجرة نبق على يمين العرش.

(4) الربا: جمع ربوة، وهي ما ارتفع من الأرض.

(5) الرواء: ماء الوجه وحسن المنظر.

(6) الطغراء: ما يُسميه العامة "طرّة" وأصلها "طغرى" بالقصر، وهي التي تُكتب القلم الغليظ في صدر

الأوامر.

يا خير من جاء الوجود تحية *** من مرسلين إلى الهدى بك جاءوا
بيت النبیین الذي لا يلتقي إلا الحنائف فيه والحنفاء⁽⁷⁾
خير الأبوة حازهم لك (آدم) دون الأثام وأحرزت حواء
هم أدركوا عز النبوة وانتهت فيها إليك العزة القعساء⁽⁸⁾
خلقت لبيتك وهو مخلوق لها إن العظام كفوها العظماء
بك بشر الله السماء فزيت وبدا محياك الذي قسماته⁽⁹⁾
وعليه من نور النبوة رونق ومن الخليل وهديه سيماء⁽¹¹⁾
أثنى (المسيح) عليه خلف سمائه وتهللت واهتزت (الغبراء)⁽¹²⁾
يوم يتيه على الزمان صباحه ومساؤه (بمحمّد) وضّاء
الحق عالي الركن فيه مظفر في الملك لا يعلو عليه لواء
ذعرت عروش الظالمين فزلزلت وعلت على تيجانهم أصداء

(7) الحنيف: الصحيح الميل إلى الإسلام وكلّ من كان على دين إبراهيم عليه السلام، والجمع حنفاء، والمؤنث حنيفة، وجمعها حنائف.

(8) القعساء: المنبعة الثابتة

(9) تضوّع المسك: انتشرت رائحته، والغبراء: الأرض.

(10) القسمة: ما بين الوجنتين والأنف، وجمعها قسما.

(11) الخليل: إبراهيم عليه السلام.

(12) الغبراء: السيّدة مريم.



هذا من شعر المديح النبويّ الذي يتناول سيرة الرسول صلّى الله عليه وسلّم وشمائله الكريمة، ولدينا منه مشابه كثيرة في السودان ، عدّ إلى دواوين الأدب الصوفي في السودان مقارناً بين شعر أحمد شوقي وشعر متصوفة أهل السودان.

والنّار خاوية الجوانب حولهم والآي تترى والخوارق جمّة نعم اليتيم بدت مخايل فضله في المهد يُستسقى الحيا برجائه بسوى الأمانة في الصبا والصدق لم يا من له الأخلاق ما تهوى العلا لو لم نُقم ديناً، لقامت وحدها زانتك في الخلق العظيم شمائل أما الجمال فأنت شمس سمائه والحسن من كرم الوجوه وخيره	خمدت ذوائبها وغاز الماء⁽¹³⁾ (جبريل) رواح بها غداء⁽¹⁴⁾ واليتيم رزق بعضه وذكاء⁽¹⁵⁾ وبقصده تستدفع البأساء⁽¹⁶⁾ يعرفه أهل الصدق والأمناء منها وما يتعشق الكبراء ديناً تُضيء بنوره الأناء يُغرى بهنّ ويولع الكرماء وملاحة (الصدّيق) منك أياء⁽¹⁷⁾ ما أوتي القوَاد والزّعماء
---	--

⁽¹³⁾ خمدت النّار: سكن لهيبها. والذّوائب: جمع ذؤابة، وهي أعلى كلّ شيء. والمراد بالذّوائب هنا ألسنة اللّهب.

⁽¹⁴⁾ تترى: تتوالى. ورواح غداء: أي يروح ويغدو.

⁽¹⁵⁾ المخيلة: المظنة.

⁽¹⁶⁾ استسقى الرّجل: طلب السّقى. والحيا: المطر.

⁽¹⁷⁾ أياء الشّمس وآياتها: نورها وحسنها.

فإذا سخوت بلغت بالجود المدى

وفعلت ما لا تفعل الأنواء⁽¹⁸⁾

ب- أندلسية

[نظمها في منفاه بأسبانيا وفيها يحنّ للوطن العزيز ويصف كثيراً من مشاهد
ومعاهده].

يا نائح الطلح⁽¹⁹⁾ أشباه عوادينا⁽²⁰⁾
ماذا تقصّ علينا غير أن يداً
رمى بنا البين أيكاً غير سامرنا
كلّ رمته النوى، ريش⁽²¹⁾ الفراق لنا
إذا دعا الشوق لم نبرح بمنصدة
فإن يك الجنس يا ابن الطلح فرقنا
لم تأل مائك تحناناً ولا ظمأً
تجرّ من فنن⁽²²⁾ ساقاً إلى فنن
أساة⁽²³⁾ جسمك شتّى حين تطلبهم

نشجى لواديك أم نأسى لوادينا
قصّت جناحك جالت في حواشينا
أخا الغريب: وظلاً غير نادينا
سهواً، وسُلّ علينا البين سكّينا
من الجناحين عيّ لا يلبيّنا
إنّ المصائب يجمعن المصابينا
ولا اكّاراً⁽²⁶⁾ ولا شجواً أفانينا⁽²⁷⁾
وتسحب الذيل ترتاد المؤاسينا
فمن لروحك بالأنطس⁽²⁸⁾ المداوينا

آهاً لنا! نازحي أيك⁽²⁴⁾ بأندلس
رسم وقفنا على رسم الوفاء له

وإن حللنا رفيفاً⁽²⁹⁾ من روايينا
نجيش بالدمع، والإجلال يثنينا

(18) النّوء: المطر.

(19) الطلح: وادٍ بظاهر إشبيلية كان ابن عبّاد شديد الولع به.

(20) عوادينا: عوادي الدهر: مصائبه.

(21) ريش: من ريش السهم ألصق عليه الريش.

(22) الفنن: الغصن المستقيم.

(23) الأساة: الأطباء.

(24) الأيك: الشجر الكثيف الملتف.

لَفْتِيَّةٌ لَا تَتَالِ الْأَرْضَ أَدْمَعُهُمْ
لَوْ لَمْ يَسْوَدُوا بِدِينٍ فِيهِ مَنبَهَةٌ⁽²⁵⁾
وَلَا مَفَارِقَهُمْ إِلَّا مَصْلَانَا⁽³⁰⁾
لِلنَّاسِ كَانَتْ لَهُمْ أَخْلَاقُهُمْ دِينًا

نشاط



هذه القصيدة معارضة لنونية ابن زيدون المشهورة، كتبها أحمد شوقي في الأندلس، لتشابه الطرف الذي عاشه الشاعران. ننصحك بالعودة لديوان ابن زيدون لنقرأ نونيته، متأملاً وجوه الشبه بين النونيتين من حيث المعاني والروى والوزن.

ج- بين الحجاب والسفور:

صَدَّاحِ يَا مَلِكَ الْكَنَارِ
قَدْ فَزَتْ مِنْكَ (بِمَعْبَدٍ)
وَيَا أَمِيرَ الْبَابِلِ⁽³¹⁾
وَرُزِقْتَ قَرَبَ (الموصلِ)⁽³²⁾

⁽²⁵⁾ منبهة: أي شرف ورفعة.

⁽²⁶⁾ انكاراً: تنكاراً.

⁽²⁷⁾ أفانين: أجناس.

⁽²⁸⁾ النطس: الأطباء الحذاق.

⁽²⁹⁾ الرقيق: الخصيب.

⁽³⁰⁾ يقصد بهم ملوك الأندلس.

⁽³¹⁾ الصدّاح: الصيّاخ الرقيق الصوّت. والكنار والكناري: طائر حسن الصوّت يشبه أبيض يضرب إلى الصقرة، وقوادم جناحيه طويلة إلى الخضرة، ويُنسب إلى جزائر كناريا، وهي الجزائر الخالدات. والبلبل: طائر صغير سريع الحركة يُضرب به المثل في طلاقة اللسان.

⁽³²⁾ معبد: مغنٍّ مشهور كان أيام الدولة الأموية. والموصلِي: يُطلق على إسحق الموصليّ وابنه إبراهيم، وكانا مغنّيين، وكان لهما مع ذلك فقه وأدب.

وَأَتِيح لِي (داود) مـز	ماراً وحسن ترتّل ⁽³³⁾
فوق الأسرّة والمنـا	بر قـطّ لم تترجّل ⁽³⁴⁾
تهتـزّ كالـدينار في	مرتجّ لحظ الأحول ⁽³⁵⁾
وإذا خطرت على الملا	عب لم تدع لممثّل ⁽³⁶⁾
ولـك ابتداءات (الفرز	دق) في مقاطع (جرول) ⁽³⁷⁾
ولقد تخذت من الضحى	صفر الغلائل والحلى ⁽³⁸⁾
ورويت في بيض القلا	نس عن عذارى الهيكل ⁽³⁹⁾

(33) داود: النبّي. ومزاميره: ما كان يترنّم به من الأدعية والأناشيد.

(34) التّرجّل: أن ينزل المرء عن ركوبته ويمشي.

(35) الأحول: من في عينيه حول.

(36) لم تدع لممثّل، أي: لم تترك له ما يجيده من التمثيل والغناء، لأنك أوجد صوتاً وفناً من كل مغنٍّ وممثّل.

(37) الفرزدق: لقب همّام بن صعصعة الشّاعر المشهور، كان في صدر الدّولة الأمويّة. وجرول: اسم الحطيئة، وهو شاعر أدرك الجاهليّة والإسلام. والابتداءات: أوائل القصائد. والمقاطع: جمع مقطع، وهو آخر بيت من القصيدة.

(38) الغلائل: واحدها غلالة، بكسر الغين، وهي شعار يلبس تحت الثّوب، يشير بهذا المجاز إلى أنّ طائره صدّاح أصفر اللون.

(39) القلائس: جمع قلنسوة: نوع من لباس الشّعـر. والعذارى: جمع عذراء، وهي البكر. والهيكل معناه هنا الموضع في صدر الكنيسة يُقرّب فيه القربان كما تزعم النصارى، وفي هذا البيت أنواع من المجاز ثمّ كناية عن المعنى المقصور، وهو يريد أنّ طائره أبيض الرأس كأنّه يلبس قلنسوة بيضاء كالعذارى الرّاهبات المنقطعات لخدمة الهيكل.

(40) الشّجيّ: المشغول. والخليّ: الخالي من الهمّ.

(41) الحليف: كلّ شيء لزم شيئاً آخر فلم يفارقه. والسّهد: الأرق وعدم النّوم. وبنجلي: يمضي.

(42) ما تعالج: أي ما تراول وتمارس. والمراد بالنّحاس المقفل: القفص الذي حبس فيه الطائر.

(43) الجواد: الكريم. والمجزل: المكثّر من العطاء.

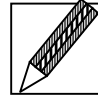
(44) النّضار: الذّهب. والمجلّل: المغطّى.

رُ شَجِ فَوَادُكْ أَمْ خَلِي؟⁽⁴⁰⁾
مُ اللَّيْلُ حَتَّى يَنْجَلِي⁽⁴¹⁾
لَجُ فِي النَّحَاسِ الْمَقْفَلِ⁽⁴²⁾
يَحْرُزُ ثَمِيناً يَبْخُلُ
رَةً فِي الْجَوَادِ الْمَجْزَلِ⁽⁴³⁾
رِ بِالْحَرِيرِ مَجْلَلِ⁽⁴⁴⁾

يَا لَيْتَ شَعْرِي يَا أَسِي—
وَحَلِيفَ سَهْدٍ أَمْ تَتَا
بِالرَّغْمِ مَنِّي مَا تَعَا
حَرَصِي عَلَيْكَ هَوَى وَمَنْ
وَالشَّحَّ تَحْدِثْهُ الضَّرُّو
أَنَا إِنْ جَعَلَنكَ فِي نَضَا

تدريب (3)

المخاطب في هذه القصيدة هو طائر الكناريا، فما وجه الشبه بينه وبين الشاعر الذي دعاه لمخاطبته؟ وهات الدليل من القصيدة.



د- جارة الوادي: أحمد شوقي.

ما يشبه الأحلام من ذكراك
والذكريات صدى السنين الحاكي
غناء كنتُ حيالها ألقاك
ووجدتُ في أنفاسها ريّاك
بين الجداول والعيون حواك
لما خطرت يقبلان خطاك
حتى ترفق ساعدي فطواك
واحمرّ من خفريهما خدّاك
ولثمتُ كالصّبح المنور فاك
من طيب فيك ومن سلاف لماك

يا جارة الوادي طربتُ وعادني
مثّلتُ في الذّكرى هواك وفي الكرى
ولقد مررتُ على الرّياض بربوّة
ضحكتُ إليّ وجوهها وعيونها
فذهبتُ في الأيام أنكرُ رفرفاً
أذكرتُ هرولة الصّباة والهوى
لم أدّر ما طيب العناق على الهوى
وتأوّدتُ أعطاف بانك في يدي
ودخلتُ في ليلين: فرعك والدّجى
ووجدتُ في كنه الجوانح نشوة

وتعطّلت لغة الكلام وخاطبت
ومحوت كلّ لبانة من خاطري
لا أمس من عمر الزّمان ولا غدّ
عينيّ في لغة الهوى عيناك
ونسيت كلّ تعائب وتشاكي
جُمع الزّمان فكان يوم رضاك

أسئلة تقويم ذاتي



- 1- في مدح من قيلت همزية أحمد شوقي؟
- 2- اذكر معنى الأبيات
ولد الهدي فالكائنات ضياء *** وفم الزمان تبسم وثناء
الروح والملاّ الملائك حوله *** للدين والدنيا به بشراء
- 3- اشرح أربعة الأبيات الأولى من قصيدة "أندلسية".
- 4- ما معاني المفردات الآتية:
الزهو - الطغراء ، تترى ، المخيلة ، أياء الشمس ، الأيك ، النطس ،
الرفيف ، الترجل ، الغلائل ، القلانس ، الشجي ، النضار .

3.1 العقاد

عزيزي الدارس ، نقدم بين يديك الآن أربعة نصوص من شعر العقاد :
القصيدتان الأولى والثانية من سمت شعر العقاد الذي تبرز فيه عقلانيّته، وقد تطغى
على عاطفته في القصيدة الثانية.

وفي حين ينال هذا السمت استحسان بعض النقاد من أنصاره الذين ألموا بالتقافة
الحديثة، أو كان لهم كعب عالٍ في معرفة الشعر الإنجليزي ونقده، وتدوّقه والانتصار له
مثل معاوية محمّد نور، فإنّ محمود محمّد شاعر - ومن قبله الرافعي - لا يرون في
تلك القصيدة كبير شيء، وأنّها لم تجرِ على سنن الشعر العربيّ في ذلك الباب، ولعلّ هذه

المخالفة للسّنن العربيّ هي التي راقت زكي نجيب ومعاوية نور، على أساس أنّها شارة تجديد وابتداع.

في القصيدتين: الثالثة والرابعة، تكاد تتحسر العقلانيّة الجافّة، والكبرياء المتعالية، ويمثّل أمامنا إنسان مثل سائر البشر يمكن أن يكون ضعيفاً يتوجّع، ورقيقاً يهفو. ولعلّ هذا هو الشّعْر في ديوان العقّاد الذي يمكن أن يُنسب إلى الوجدانيّة التي ارتضاها سيّد قطب، ولهج بذكرها، وانحاز لها.

وأكبر دليل على وجدانيّة هذا السّمْت، أنّ قصيدة (بعد عام) أغنية لحنها وأدائها المغنّي خضر بشير، ولك أن تضيف إليها قصيدة (شذى الزّهر).

أ- غزل فلسفيّ: "فيك من كلّ شيء"

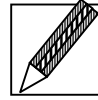
ترسل اللّمْح مضيقاً في الظّلام	فيك من شمس الضّحى العين التي
حين يسري نائماً بين نيام	فيك من بدر الدّجى أحلامه
تتبت النّضرة عاماً بعد عام	فيك من كلّ ربيع طلعة
عهده العاصف برق وغمام	والشّتاء الجهم لا يعدوك من
أنت راوٍيه، ولا ناح الحمام	ما تغنى الطّير إلّا بعض ما
فهى أصداؤك من غير كلام	وإذا الجدول ناغى نفسه
من نفار بينكم أم من وئام	وصنوف الوحش هل ناظرتها
سطوة النّسر ولا خوف النّعام	لا انفتال الحوت تتساه ولا
هل حياة الحيّ إلّا من ضرام؟	فيك من نار الحياتين الهوى
هجرك المدعوّ بالموت الزّوام؟	والذي أرهبه وا أسفا
ومن الأخرى تباشير التّمام	فيك من دنياك نقص رائق
ومن الشّيطان غيّ وأثام	ومن الأملاك طيب ورضى
أسلست في النّفس أو طاش الزّمام	ومن الخمرة سكرها إذا
ماء ريّ، ومن الجوع هيام	ومن القوت غداء، ومن الـ
وحظوظ من سماء لا تُرام	فيك من أرضك حظّ وافر

أجديذ؟ إي نعم قال الصَّبَا
هذه الرّوعة هل تجمعها
لا وربّي؟ بل دهور غبّرت
قبلما تتقنها الأيدي التي
من وراء اللَّبِّ صفاً ينتهي
فيك من هندسة علويّة
ومن الفنّ مثال باذخ
فيك منّي ومن النَّاس ومن
كيف بي أعذل أن أغنيّتي
إن نفوني اليوم من دنياهم
ثمّ قالوا: ما تشأ منها فخذ
قلت هذا وتقدّمت إليّ
كيف لا يبسم من قبلته
وإذا قبلته مستضحكاً
فهي سُخرى بالذي ودّعته

أقديم؟ إي نعم. قال الوسام
في مدى يوم لحوم وعظام؟
قبلما تتقنها الأيدي الكرام
نسقت أنوالها وهي حطام
بعد صفّ بين سدى⁽⁴⁵⁾ ولحام
ما استدار الخطّ فيه واستقام
هو للمثال والشّادي إمام
كلّ موجود وموعد توأم
أنت حتّى عن شرابي والطّعام
وأباحوا لي من الزّاد المرام
قلتُ هذا، وعلى الدّنيا السّلام
هوّ الغيب وفي الثّغر ابتسام
تنظم الأوطار طراً في نظام
في تخوم الكون، والكون سدام⁽⁴⁶⁾
واغتباطي بمقامي حيث قام

تدريب (4)

نعرضت هذه القصيدة لكثير من النقد، قرأت بعضه - فيما تقدّم
- فما رأيك فيها؟ هل تعجبك أم لا؟ ولم؟



⁽⁴⁵⁾ السدى من التّوب: ما مدّ من خيوطه.

ب- نبئيني

يا رجائي وسلوتي وعزائي
نبئيني فلست أعلم ماذا
كلّ حسن أراك أكبر منه
لست أهواك للجمال وإن كا
لست أهواك للذكاء وإن كا
لست أهواك للدلال وإن كا
لست أهواك للخصال وإن ر
لست أهواك للرّشاقة والرّق
أنا أهواك "أنت" أنت فلا شـ
إن حباً يا قلب ليس بمنسـ

واليفي إذا اجتواني الأليف
منك قلبي بحسنه مشغوف
إنّ معنأك تالد وطريف
ن جميلاً ذاك المحيّا العفيف
ن ذكاء يُذكي النهى ويشوف⁽⁴⁷⁾
ن ظريفاً يصبو إليه الطّريف
فّ علينا منهنّ ظلّ وريف⁽⁴⁸⁾
ة والأنس وهو شتّى صنوف
يء سوى "أنت" بالفؤاد يطيف
يك جمال الجميل حبّ ضعيف

ج- بعد عام

كاد يمضي العام يا حلو التّثني
ما اقتربنا منك إلّا بالتّمني

مذ عرفناك عرفنا كلّ حسنٍ
لهب في القلب، فردوس لعيني

غير أنا لا نرى الفردوس إلّا

أو تولى
ليس إلّا

وعذاب
في اقتراب

رسم رسم
رسم

(46) سدام بمعنى ضباب.

(47) شافه: صقله وجلاه.

(48) الوريّف: الممتدّ.

شرب هائم

وشربنا من جحيم الحب مهلاً

أو عشقتك

لا تلمني أن قلبي خانني

قد رأيتك

لم يكن مني إلا أنني

ثم لحتا

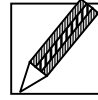
كان في الدنيا جمال لا يُعدّ

وهو أنتا

فعدنا الحسن طراً فهو فرد

تدريب (5)

هناك تشابه في الموضوع بين قصائد العقاد الثلاث التي مضت،
فما هو وجه الشبه؟



د- ليلة الوداع

كلا البعد والقربى يهيّج ما بيا
لأحمد حيناً للفرق الأيديا
تجدد ليلا الوداع كما هيا
ويُرخص فيها الشوق ما كان غاليا

أبعداً نرجي أم نرجي تلاقياً
إذا أنا أحمدت اللقاء فلأنني
ألا من لنا في كل يوم بفرقة
ليالٍ يبيع الدلّ فيها زمامه

وقد ملأ البدر المنير الأعاليا
فقلتُ حياءً ما أرى أم تغاضيا
على الأفق يبدو أينما كنتُ ثاويًا
وحيدين من دارين لم تتلاقيا
سيرمي بنا البين المشت المرامي

ويا ليلتي لمّا أنستُ بقربه
تطلّع لا يثني عن البدر طرفه
بنا أنت من بدرٍ وددتُ لوانه
غداً ننظر البدر المضيء فوقنا
أشمّ شذى الأنفاس منك وفي غدٍ

وَأَلْثَمَهُ كَيْمًا أَبْرَدَ غَلَّتِي

وهيهات لا تلقى مع النَّارِ راويًا⁽⁴⁹⁾

فَقَبَّلْتُ كَفَّيْهِ وَقَبَّلْتُ ثَغْرَهُ
كَأَنَا نَزُودُ الْبَيْنَ بِالْقَرَبِ بَيْنَنَا
كَانَ فَوَّادِي طَائِرٌ عَادَ إِلَيْهِ
إِذَا مَا تَضَامَمْنَا لِيَسْكُنَ خَفَقَهُ
أَوْشَجَ فِي كَلْتَا يَدَيْهِ رَوَّاجِي⁽⁵⁰⁾
وَتَلَمَسَ كَفَّيْ شَعْرَهُ فَكَأَنِّي
وَأَشْكُوهُ مَا يَجْنِي، فَيَنْفِرُ غَاضِبًا
أَقُولُ لَهُ يَكْفِيكَ إِنَّكَ قَادِرٌ
قَدَرْتُ عَلَى إِسْعَادِنَا وَمَنْحَتِنَا
قَدَرْتُ، وَمَنْ يَقْدِرُ عَلَى السَّعْدِ لَمْ يَكُنْ

وَقَبَّلْتُ خَدَّيْهِ وَمَا زِلْتُ صَادِيَا
فَنَشْتَدُّ مِنْ خَوْفِ الْفِرَاقِ تَدَانِيَا
إِلَيْهِ فَأَمْسَى آخِرَ اللَّيْلِ شَادِيَا
تَتَزَيُّ فَيَزْدَادُ الْخَفُوقُ تَوَالِيَا
وَشِجَاً يَظِلُّ الدَّهْرُ أَخْضَرَ نَامِيَا
أَعَارِضُ سُلْسَلَاً مِنَ الْمَاءِ صَافِيَا
وَأَعْطِفُهُ نَحْوِي، فَيَعْطِفُ رَاضِيَا
عَلَى أَمَلٍ أَعْيَا الزَّمَانَ الْمَعَادِيَا
لِيَالِي أَعْيَا مَنْحَهُنَّ اللَّيَالِيَا
جَمِيلًا بِهِ أَنْ يَتْرَكَ الْخَلَ شَاكِيَا

نشاط

هذه صورة شعرية لليلة وداع، نرجو أن تنتثرها في أسلوب لغوي
يسمو بما تكتب، وأن تعرضها على زملائك، قارئاً لما كتبوه.

وَلَمَّا تَقَضَى اللَّيْلُ إِلَّا أَقَلَّهُ
فَأَقْبَلَ بِرِعَانِي وَيَبْكِي وَرَبَّمَا
وَزَحْزَحَنِي عَنْهُ بِكَفِّ رَفِيقَةٍ
يَقُولُ لَقَدْ رَانَ الْكَرَى وَتَفَرَّقَتْ

وَحَانَ التَّنَائِي جَشْتُ بِالْدَمْعِ بَاكِياً
بَكَى الطِّفْلُ لِلْبَاكِ وَإِنْ كَانَ لَاهِيَاً
وَأَسْبَلُ أَهْدَابَ الْجَفُونِ السَّوَّاجِيَا
نَجُومَ الدَّجَى وَالْدَّيْكَ أَصْبَحَ دَاعِيَاً

⁽⁴⁹⁾ اسم فاعل من روى من الماء.

فقلتُ وكم من ليلةٍ إثر ليلةٍ
فهب لوداعي من رقادك ليلةٍ
حرامٍ عليّ النوم، هل نام عاشقٌ
حرامٍ عليّ النوم ما دام هاتفٌ
وأسلمتُ كَفِّي كَفِّه فأعادهَا
فلم أر ليلاً كان أطيب مطلعاً
أقول ألا فانظر إلى الليل إنه
وهذي النجوم الغرّ يطرفن فوقه
أتخبو الدّراري ساعة البين لوعةً
وليت لقائي من فراقك كان لي
وليت النوى والقرب يعثوراننا
إذن لتلاقي الوصل والهجر عندنا
فيا من يعيد الدهر من حيثما بدا
إذا كان لي في مقبل العيش مَدّة

سهرتُ وقد أُمسيت وحدك غافيا
تمرّ، فإنّي قد وهبتُ حياتيَا
جنى في سواد الليل تلك الأمانيا
من الليل لا ينسى إذا بت ناسيا
وقلبي! فهلاً أرجع القلب نائيا
وأكأب أعقاباً وأشجى معانيا
يودّع وجه الأفق أسفع كاييا
ذواهل من هول الفراق سواهايا
وتسهو الدياجي ثمّ أصبر جافيا
وشيكاً كتوديع الظّلام الدّراريَا
تباعاً كما يتلو الصّباح الدياجيا
وصار النوى حكماً على النّاس جاريَا
أعد لي ليلاتٍ بمصرَ خواليَا
فيا ليت يغدو مقبل الغيب ماضيا

تدريب (6)

العقاد شاعر جمع بين العقلانية والوجدانية في شعره - وضح.



نشاط

اقرأ ديوان العقاد ثم استخرج منه النصوص التي تدل على الوجدانية عنده ، ثم اعرض ذلك على مشرفك الأكاديمي.



(50) الرواجب: مفاصل الأصابع.

4.1 جماعة أبوللو

عزيزي الدارس ندرس هنا نصين لشاعرين من شعراء جماعة أبوللو، والنصان هما: العودة لإبراهيم ناجي، والموسيقى العمياء لعلي محمود طه المهندس أ- العودة

(عاد الشاعر إلى دار أحباب له فوجدها قد تغيّرت حالها)

هذه الكعبة كنّا طائفها	والمصلّين صباحاً مساء
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها	كيف بالله رجعنا غرباء
دار أحلامي وحبّي لقيتُها	في جمود مثلما تلقى الجديد
أنكرتُها وهي كانت إن رأتها	يضحك النور إلينا من بعيد
رفرف القلب بجنبي كالذبيح	وأنا أهتف: يا قلب اتّدد
فيجيب الدّمع والماضي الجريح	لِمَ عدنا؟ ليت أنا لم نعد
لِمَ عدنا؟ أو لم نطوِ الغرام	وفرغنا من حنينٍ وألم
ورضينا بسكون وسلام	وانتهينا لفراغ كالعدم؟!
أيّها الوكر إذا طار الأليف	لا يرى الآخر معنًى للسماء
ويرى الأيام صفراً كالخريف	نائحاتٍ كرياح الصّحراء
آه مّا صنع الدّهر بنا	أو هذا الطّلل العابس أنت!
والخيال المطرق الرّأس أنا	شدّ ما بتنا على الضّنك وبتّ

أَيْنَ نَادِيكَ وَأَيْنَ السَّمَرُ
كَلَّمَا أُرْسِلْتُ عَيْنِي تَنْظُرُ
مَوْطِنَ الْحَسَنِ ثَوَى فِيهِ السَّأَمُ
وَأَنَاخَ اللَّيْلِ فِيهِ وَجْثَمُ

وَالْبَلَى! أَبْصَرْتَهُ رَأْيَ الْعَيَّانِ
صَحْتُ! يَا وَيْحَكَ تَبْدُو فِي مَكَانِ

كُلَّ شَيْءٍ مِنْ سُرُورٍ وَحُزْنِ
وَأَنَا أَسْمَعُ أَقْدَامَ الزَّمَنِ

رَكْنِي الْحَانِي وَمَغْنَايَ الشَّفِيقِ
عَلِمَ اللَّهُ لَقَدْ طَالَ الطَّرِيقُ

وَعَلَى بَابِكَ أَلْقِي جَعْبَتِي
فِيكَ كَفَّ اللَّهُ عَنِّي غَرْبَتِي

وَطَنِي أَنْتَ وَلَكِنِّي طَرِيدُ
فَإِذَا عَدْتُ فَلَنْجَوِيَ أَعُودُ

أَيْنَ أَهْلُوكَ بِسَاطِأٍ وَنَدَامِي
وَتَبَّ الدَّمْعُ إِلَى عَيْنِي وَغَامَا
وَسَرْتُ أَنْفَاسِهِ فِي جَوْهٍ
وَجَرْتُ أَشْبَاحَهُ فِي بَهْوِهِ

وَيَدَاهُ تَتَسَجَّانِ الْعَنْكَبُوتِ
كُلَّ شَيْءٍ فِيهِ حَيٌّ لَا يَمُوتُ

وَاللَّيَالِي مِنْ بَهِيْجٍ وَشَجَى
وَخَطَى الْوَحْدَةِ فَوْقَ الدَّرَجِ

وِظْلَالِ الْخُلْدِ لِلْعَانِي الطَّلِيحِ
وَأَنَا جِئْتُكَ كَيْمَا أُسْتَرِيحُ

كَغَرِيبٍ أَبٍ مِنْ وَادِي الْمُحَنِّ
وَرَسَا رَحْلِي عَلَى أَرْضِ الْوَطَنِ

أَبْدِي النَّفْيِ فِي عَالَمٍ بؤْسِي
ثُمَّ أَمْضِي بَعْدَمَا أُفْرَغُ كَأْسِي

تدريب (7)

هذه قصيدة تنتمي إلى تيار الرومانسية في الأدب الحديث، غير أن هناك واشجة تربطها بالشعر العربي التقليدي، فما هي تلك الواشجة؟



ب - الموسيقية العمياء

كان الشاعر يتردد على "الفتيا" أحد مطاعم القاهرة الشهية بموسيقاها شتاء عام 1935, وكانت تترأس الفرقة الموسيقية به حسناء ألمانية, تعزف على القيثارة, كانت على جانب من الرقة والجمال, فلا يخيل لمن يراها أن القدر قد أصابها في عينيها, فحرمها نعمة الإبصار. فلما وقف الشاعر على حقيقة حالها, أوحى إليه جمالها الجريح بالقصيدة التالية:

شعاع الكوكب الفضّي
وجاش البرق بالومض
عيون النرجس الغضّ
بدمع غير مرفضّ

من الإثراق باللمح
ن للأنداء والصبح
ل قد لفّاك في جنح
ووار سنّاك في جرحي

تقبّل مغرب الشمس
ولا تأسي على الأمس
جمال الكون باللمس
ك فالأشواك في نفسي

ر في أعشاشه الغنّ
ن من غصن إلى غصن
حاة الرقافة اللحن

إذا طاف بالأرض
إذا أتت الرّيح
إذا ما فتّح الفجر
بكيّت لزهرة تبكي

زواها الدّهر لم تسعد
على جفنين ظمّانيّ
أمهد النّور: مالليّ
أضئ لي خاطر الدّنيا

وخلّي أدمع الفجر
ولا تبكي على يوم
إليك الكون فاشتقيّ
خذي الأزهار في كفّيّ

إذا ما شقّ شقّ العصفور
وشقّ الرّوض بالألحا
أنتك خواطري الصّدّا

تَغْنِيَّكَ بِأَشْـعَارِي

وترعبي عالم الحسن

إذا ما ذابت الأنـدا
وصبّ العطر في الأكـما
دعوت عرائس الأحـلا
تذيب اللّـحن في جفنيـ

ء فوق المـورق النـضر
م إيريـقٌ مـن التـبر
م مـن عالمها السـحري
ك والأشجان في صـدري

عرفت الحبّ يا حـوّا
ألـمّا تحملي قلبـاً
وكيف أحسّ باللـوعـ

ء أم مـازال مجهـولاً
على الأشواق مجبـولاً؟
ة عند النظرة الأولى؟

سلي القيثـار بين يديـ
وأي صـبابة سـالت
حوى الأمـال والآلا
حوى الآبـاد والأكـوا

ك أي ملاحـن غنـى
على أوتـاره لحنـا
م , والأفـراح , والحزنـا
ن في لفظـي وفي معنـى

تعالى الحسن يا حسـنا
أيشكو اللـيل في كـون
وما جلاّه, مـن سـواه
وما سمّاه إذ ناداه

ء عن إـطراق محـسور
مـن الأنـوار مغمـور
إلا تـوأم النـور
غير الأعين الحـور

نشاط



كتب علي محمود طه المهندس قصيدة في وصف موسيقية عمياء،
وكتب قبله ابن الرومي في وصف المغنية وحيد عُد إلى ديوان ابن
الرومي واستنسخ دليته في وصف وحيد، اقرأها بتأمل.

أسئلة تقويم ذاتي



- 1- اذكر مناسبة قصيدة العودة لإبراهيم ناجي.
- 2- ما مناسبة قصيدة الموسيقية العمياء؟

5.1 الشعر المهجريّ

عزيزي الدارس، نقف الآن على نصين شعريين من الشعر المهجري هما : عروس
الروض لإلياس فرحات، والطلّاسم لإيليا أبو ماضي.

أ- عروس الروض

وُلِدَ إلياس فرحات عام 1893م بكفر شيما بلبنان، وتوفي عام 1973م أو بعدها
بقليل، وعمر حتى بلغ الثمانين. ديوانه "الرّبيع" طُبِعَ عام 1945م بمدينة سانت بولو
بالبرازيل. وعروس الروض من ديوان الرّبيع. وله ديوان آخر اسمه: مطلع الشتاء.

يا عروسَ الروض يا ذات الجناح

يا حمامه

سافري مصحوبة عند الصّباح

بالسلامه

واحملي شوق فؤاد ذي جراح

وهيامه

سارعي من قبل يشتدّ الهجير

بالنّزوح

واسبحي ما بين طيّات الأثير
وإذا لاح لك البرق المطير
مثل رحي
فاستريحي

رفرفي في روضة الأفق الظليل
واذكري محبوبتي عند الأصل
وتغني
وتغني
هي إن تسألك عن حبّ عليّ
ذاك عني

خبريها أنّ قلب المستهام
وسليها كيف ذيّاك الغرام
ذاب وجداً
صار صداً
وهيامي لم يعد فيها هيام
بل تعدّا

ذكرىها بسويغات اللقاء
يوم كنّا كلّ صبح ومساء
والتصابي
في اقتراب
علّ في التذكّار بعض شفاء
من عذابي

وإذا ما أقبل الفصل المخيف
ما الذي يبقى من الورد الوريث
بالرّعود
غير عود
إنّ للحسن ربيعاً وخريف
في وجودي

وإذا ما أظهرت عطفاً ولين
فاجعلي ما بيننا عهداً متين
واشتياقاً
واتفاقاً
وسليها رأيها في أيّ حين
نتلاقى



تغنى بعض المغنيين السودانيين بهذه القصيدة، غناء أبرز موسيقاها الداخلية. إن كنت استمعت إليه فأعد الاستماع، وإن لم تكن قد فعلت فافعل.

ب- الطلاسم (البحر) لإيليا أبي ماضي

قد سألت البحر يوماً : هل أنا يا بحر منك؟
هل صحيح ما رواه بعضهم عني وعنكا؟
أم ترى ما زعموا زوراً وبهتاناً وإفكا؟
ضحكت أمواجه مني وقالت :
لست أدري

* * * * *

أيها البحر أتدري كم مضت ألف عليك؟
وهل الشاطئ يدري أنه جاثٍ لديك؟
وهل الأنهارُ تدري أنها منك إليك؟
ما الذي الأمواج قالت حين ثارت؟
لست أدري

* * * * *

أنت يا بحر أسيرٌ آه ما أعظم أسركُ
أنت مثلي أيها الجبارُ لا تملكُ أمركُ
أشبهتُ حالكُ حالي وحكى عذري عذركُ
فمتى أنجو من الأسرِ وتنجو؟
لست أدري

* * * * *

ترسلُ السُّحْبَ فتسقي أرضنا والشجرا
قد أكلناكَ وقلنا قد أكلنا الثمرا
وشربناكَ وقلنا قد شربنا المطرا

أصوابُ ما زعمنا أم ضلالُ
لست أدري

* * * * *

قد سألتُ السحبَ في الآفاق هل تذكرُ رملَكَ؟
وسألتُ الشجرَ المورِقَ هل يعرفُ فضلكَ؟
وسألتُ الدرَّ في الأعناق هل تذكرُ أصلَكَ؟
وكأنِّي خلّتها قالتُ جميعاً:

لست أدري

* * * * *

يرقصُ الموجُ وفي قاعكَ حربٌ لن تزولا
تخلقُ الأسماكَ لكنْ تخلقُ الحوتَ الأَكولا
قد جمعتَ الموتَ في صدركَ والعيشَ الجميلاً
ليت شعري أنتَ مهّدُ أم ضريحُ؟

لست أدري

* * * * *

كم فتاةٌ مثلُ ليلي وفتىٌ كابنِ الملوّحِ
أنفقا الساعاتِ في الشاطئ تشكو وهو يشرحُ
كلّما حدّثَ أصغتُ وإذا قالتُ ترنّجُ
أحفيفُ الموجِ سرُّ ضيّعاهُ؟

لست أدري

* * * * *

كم ملوكٍ ضربوا حولك في الليلِ القبابا
طلعَ الصبحُ ولكنْ لم تجدْ إلا الضبابا

ألهم يا بحرُ يوماً رجعةً أم لا مآباً؟
أهم في الرملِ قال الرملُ : إنني
لست أدري

* * * * *

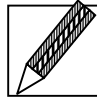
فيك مثلي أيها الجبارُ أصدافُ ورملُ
إنما أنت بلا ظلٍ ولي في الأرضِ ظلُ
إنما أنت بلا عقلٍ ولي يا بحرُ عقلُ
فلماذا يا ترى أمضي وتبقى؟
لست أدري

* * * * *

يا كتابَ الدهرِ قل لي ألهُ قبلُ وبعدُ؟
أنا كالزورق فيه وهو بحرٌ لا يُحدُّ
ليس لي قصدٌ فهل للبحرِ في سيري قصدُ؟
حبذا العلمُ ولكن كيف أدري؟
لست أدري

تدريب (8)

ينسب النقاد هذه القصيدة إلى مذهب فلسفي بعينه ، ما هو؟



6.1 الشعر السوداني

- الخلوة "من صور الصبا" طفل الخلوة: التجاني يوسف بشير.

- الصوفي المعذب: التجاني يوسف بشير.

* طفل الخلوة "من صور الصبا"

من مخطوطة ديوان إشراقة، الجزء الأول، بخط الشاعر

هب من نومه يدغدغ عينيه مُشيحاً بوجهه في الصّباح
ساخطاً يلعن السّماء وما في الأرض من عالم من أشباح
حنقت نفسه وضاقّت به الحيلة واهتاجه بغيض الرّواح
وأهابت به الظلال وقد نُشِرْنَ في جلوة القرى والبطـــــاح
طوفت في خياله ذكريات الرّوع واعتاده مُطيفُ الجِماح
ومشى بارماً يَدْفَعُ جليبه ويكي بقلبه الملتاح⁽⁵¹⁾
ضمّخت ثوبه الدّواة وروّت رأسه من عيبرها الفياح
ورمى نظرةً إلى شيخه الجبار مستبطناً خفيّ المناحي
نظرة فسرت منازع عينيه ونمت عمّا به من جراح

ونفوس سجي الكرى في حواشيها ودبّ الفتور في الأرواح
فارجحتْ مهُوّماتٍ وما تبحر مركوزةً على الألواح⁽⁵²⁾
كلّما لفّها النّعاس وأضفى فوقها عالماً نديّ الجناح
قصف الرّعد في المكان ودوى مُرّز ما صاحباً قويّ الصّياح⁽⁵³⁾
فاستفاقت وهيمنت بعض أشياء وعادت وعاد قصف الرّياح

(51) الملتاح: المتغيّر من الشّمس أو من السّقر.

(52) ارجحت: اهتزّت. وهوم: هزّ رأسه من النّعاس.

(53) أرزم الرّعد: اشتدّ صوته.



استحوذت الخلوة على أذهان كثير من الأدباء السودانيين، فكتب عنها بروفيسور عبدالله الطيب في كتابه (حقيبة الذكريات)، وكتب الشاعر عبد الله الشيخ البشير مطولته التي جاءت باسم الخلوة، وكذلك كتب بروفيسور أحمد علي الإمام كتابه "الخلوة والعودة الحلوة" وكتب الباحث الشعبي الطيب محمد الطيب كتابه عن "المسيد" نرجو أن تعود إلى هذه الكتب قارئاً.

* الصوفي المعذب

..هذه الذرة كم تحملُ في العالم سرّاً!
قف لديها وامتزج في ذاتها عمقاً وغوراً
وانطلق في جوّها المملوء إيماناً وبرّاً
وتنقلّ بين كبرى في الذراريّ وصغرى
ترَ كلَّ الكون لا يفتر تسبيحاً وذكراً
* * *

وانتش الزهرة والزهرة كم تحمل عطراً
نديت واستوثقت في الأرض إغراقاً وجذراً
وتعرت عن طرير خضيل يفتأ نصراً
سل هزار الحقل من أنبتة وردا وزهرا
وسل الوردة من أودعها طيباً ونشراً
تنظر الروح وتسمع بين أعماقك أمراً
* * *

الوجودُ الحقُّ ما أوسع في النفس مداهُ
والكونُ المحضُ ما أوثق بالروح عُراهُ
كلُّ ما في الكون يمشي في حناياه الإلهُ
هذه النملة في رقتها رجعُ صداه
هو يحيا في حواشيها وتحيا في ثراه
وهي إن أسلمت الروحَ تلقتَّها يداه
لم تمت فيها حياةُ الله إن كنتَ تراه

* * *

أنا وحدي كنت استجلي من العالم همسة
اسمع الخطرة في الذر وأستبطن حسة
واضطرابُ النور في قفصته أسمعُ جرسه
وأرى عيدَ فتى الوردِ وأستقبلُ عرسه
وانفعالُ الكرم في قفصته أشهدُ غرسه
ربِّ سبحانك! إن الكون لا يقدر نفسه
صغت من نارِك جنيه ومن نورِك إنسه

* * *

ربِّ في الإشراقة الأولى على طينة آدم
أممٌ تزخرُ في الغيب وفي الطينة عالمٌ
ونفوسٌ تزحم الماء وأرواحٌ تحاومُ
سبحَ الخلقُ وسبحتُ وآمنتُ وآمنُ
وتسللتُ من الغيبِ وأذنتُ وأذنُ
ومشى الدهرُ دراكا ربذ الخطو إلى من؟...

* * *

في تجلياتك الكبرى وفي مظهر ذاتك
والجلال الزاخر الفياض من بعض صفاتك
والحنان المشرق الوضاح من فيض حياتك
والكمال الأعظم الأعلى وأسمى سبحاتك
قد تعبدتُك زُلْفَى ذائداً عن حُرْمَاتِك
فَنَيْتُ نفسي وأفرغتُ بها في صلواتك

* * *

ثم ماذا جدَّ من بعد خلوصي وصفائي؟
أظلمت روعي.. ما عدتُ أرى ما أنا راء
ثم في صحو سمائي أيهذا العنبر الغائم في صحو سمائي
للمنايا السود آمالي وللموت رجائي
آه ياموت جفوني آه يا يوم قضائي
قف تزود أيها الجبار من زادي ومائي
واقترِبْ إِنَّ فَوَادِي مُتَقَلِّ بِالْبُرْحَاءِ

نشاط



ابحث في المكتبة الأدبية السودانية، واكتب موضوعاً عن حياة
التجاني يوسف بشير، ووضح سمات شعره، ثم اعرض ذلك
على مشرفك الأكاديمي.

7.1 الواقعية والأدب الإسلامي والالتزام

عزيزي الدارس، بين يديك جملة وافية من النصوص التي تقف بها على تيار الواقعية والالتزام في الأدب وهي : عبري لجيلي عبد الرحمن، والزيّتون لصالح آدم بلو ومزارع وعمله في الخريف لخليل عجب الدور، وأنشودة المطر للسّيّاب.

أ-عبري: جيلي عبد الرحمن:

أحنّ إليك يا عبري
حنيناً ماج في صدري
وأذكر عهدك البسّام
عهد الظّل في عمري!
تطوف بخاطري النّكري
من الأعماق.. من غوري
وتبدو في بهانتها
كطيف.. خالد.. يسري
عليه غلالة سودا
ء ذابت في رؤى الفجر
طيوف لست أنساها
وربّ يعافها غيري
أنا ظمآن يا عبري
إلى الأمواه والطّير
إلى كئبانك الغرقى
هناك.. بحافّة النّهر
يذهبها سنا الشّمس

بأكوام من التبر
ونخلك رامق النظرات
ملء السقح والجسر
يطل على ربي النيل
ويحمل أطيب الثمر
غذاء.. دائم.. حلو
لنا في البرد.. والحر
وأطباق مبعثرة
على أكواخك السمر
تلاّ أمثال
نمت في جذبة القفر
* * *

وخلف جبالك التلكى
عتاة الجن والشر
وأعراب وألغاز تحير عالم الفكر
تخوفني بها أمي
تقول طويلة الشعر
وأرجلها من الطين
وأعينها من الجمر
* * *

وساقية مرّنة
تجررها قوى الثور
تدلت أذنه تعباً
من الإنهاك.. والسير
ويمشي خلفه الفلاح

وهو مقوَّس الظَّهر
تغيم بعينه الدنيا
ويلعن ذلَّة الفجر!
وتجثم خلفها الأخرى
وتشكو قسوة الهجر
أجل قد ماتت الأبقا
ر والمحوَّل لا يغري
ونجري نحن أغراراً
ونلقي الطَّوب في البئر
ونبني كوخنا المختا
ر بالطَّين.. وبالصَّخر
فمأدبة بلا خبز
وزيجات بلا مهر
* * *
ويوم غرقت في النّهر
وأختي ولولت تجري
وصاح النَّاس من هول
وماج الجمع في ذعر
وأنقذني من الموت
فتَّى قد هاله أمري
* * *

نشاط



تصف هذه القصيدة بيئة مدينة صغيرة في شمال السودان ، فهل ينطبق وصف ما جاء في القصيدة على مدينتك أو قريرتك؟ إن كانت بيئتك تختلف فصفها في موضوع من إنشائك، عارضاً إياه على مشرفك الأكاديمي.

أَكُنَّا لَحْمَ تَمَسَّاحٍ
وَذَقْنَا أَرْنبَ الْبَرِّ
وَعِيشًا قَدْ عَرَفْنَاهُ
حِثَّالَاتٍ مِّنَ الْبَرِّ
نَجَّهْزُ ذُبْحَةَ الضَّئَانِ
لَعِيدِ الْفَطْرِ.. وَالنَّحْرِ!
فَنَشْبَعُ فِيهِمَا لَحْمًا
وَنُعْطِي الْبَعْضَ لِلْغَيْرِ
* * *
أَنَا ظَمَّآنُ يَا قَلْبِي
إِلَى صَاي.. إِلَى عَبْرِي
إِلَى عِزَاتِي الصَّغْرَى
إِلَى لَيْلَاتِي الْغُرِّ
أَقْضِيهَا بَلَا قِيدٍ
مَعَ الْأَطْفَالِ.. وَالْبَدْرِ
سَذَاجَاتٍ... وَأَخِيلَةَ
تَظَلُّهَا يَدُ الطَّهْرِ
نَشَاوِي مِثْلَ أَسْمَاكَ

تعموم برائق النهر
حنيني جارف عاتٍ
برغم المسلك الوعر
تراثي! كيف أنساه
وقد أودعته عبري⁽⁵⁴⁾

نشاط



ابحث عن أدب الحنين في الشعر السوداني ثم اكتب موضوعاً
عن ذلك وأعرضه على زملائك ومشرفك الأكاديمي.

ب - أحوال وطنين: صالح آدم بيلو

إلى روح شاعر الإسلام "الدكتور إقبال":

أيّها السّالكِ درب الصّاعدين
قم بنا فالكون مشلول اليقين
واحمل الزّاد ونوراً باليمين

يا أبا الإسلام يا ابن الخالدين
قم بنا فالأرض أحوال وطنين
نغرس الدّرب "بزيتون وتين"

قم أخي فالكون حيران المرام
فارغ القلب ظميء للصدّام
جهل الله وأسباب السّلام
وانثر الزّهر وأسراب الحمام

ضاربٌ في التّيّه، يضمنيه الظّلام
هاجرٌ للرّوح، منشور النّظام
قم أخي وادفع عن الكون الحمام
قم بنا فالأرض أحوال وطنين

⁽⁵⁴⁾ جيلي عبد الرّحمن، وتاج السّرّ الحسن، قصائد من السّودان، دار الجيل، بيروت، 1991م، ص ص

نغرس الدّرب بزيتون وتين

فالهوى، صار علينا سيّدا
قد صبرنا، ولقد طال المدى
لا تنم، حاذر أخي أن ترقدا
وتخـذناك رقيباً مرشدا

قم أخي اليوم ولا ترج الغدا
والدّجى، شدّ على الرّوح اليدا
قم، وكن ليلك هذا مرصدا
قد ضربنا في القناة الموعدا
من لهذا الكون إلّاك أمين؟

نغرس الدّرب بزيتون وطنين

قم أخي فالأرض أوحال وطنين

صالح آدم بيلو، ديوان الزيتون، مطبعة مخيمر، القاهرة، تاريخ المقدمة، 1962م.

نشاط



ابحث في سيرة محمد إقبال، واستخرج منها ملامح عظمة الشخصية لديه، ثم اكتب موضوعاً في ذلك، وأعرضه على زملائك ومشرفك الأكاديمي.

ج- مزارع وعماله في الخريف: خليل عجب الدّور

والكاف واللام قبل الميم والنّون
يسعى لمدرسة في ذلك الحين
والجوّ بالسّحب أمسى جدّ مشحون
كالجند حين تراهم في الميادين
مثل البعير طليقاً غير مرسون
على المكاره صبر غير ممنون

دع الدّراسة ذات السّين والشّين
جاء الخريف فلا تلميذ تبصره
أما ترى البرق جوف اللّيل مبتسماً
أسرع بأنشط عمّال لهم همّ
لو قلت هيّا بنا هبّوا على عجل
عمّالنا الغُش في فصل الخريف لهم

إذا الدَّقِيقُ انتهى يوماً فإنَّ لهم
وإنَّ أحسَّوا ببرِدٍ فالدَّخَانُ لهم

في (البور) زاداً هو (الحُمَيْضُ) كالتَّين⁽⁵⁵⁾
في اللَّيْلِ أمتع من دفء البطاطين

يا حبَّذا لقمة في الصَّبَحِ دافئة
لها بخار زكيّ كالِدَّعَاشِ به
ملاحها ويكَّةً (لايوقَّةً) معه
وقطعة من (كُجِيكَ) فيه فائدة
هذا الملاح اللَّذِيذ الطَّعم تصنعه
يا عاملاً بات طول اللَّيْلِ من وسخٍ

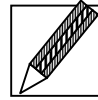
ألذَّ في الأكل من (قرَّاصة الفيني)
تزيد طعماً ونفعاً للمصارين
حبَّات ملح مريِّر الطَّعم مسحون
لمن شكا الضَّعف من نقص (الفتامين)
(56) عمالنا الغبش في كلِّ الأحايين

الطَّيْن والتَّعب المضمني وكلَّ أذى
سواد جسمك يا هذا أحبُّ لنا
وأنَّ شعبك يا سودان من قدم
شعبٌ إذا كلحت سود السَّنين، له
هذي الحقائق موثوق بصحَّتها

في الجسم مكتئباً في ذلك الحين
يزيله منك حمَّام بصابون
من كلِّ لون غريب غير مأْمون
هو المبرِّز في كلِّ الميادين
ضِمنَّ الشَّعوب اهتمام بالمساكين⁽⁵⁷⁾
جاءت مجردة من كلِّ تخمين⁽⁵⁸⁾

تدريب (9)

تنتمي قصيدة خليل عجب الدور إلى تيار شعري بعينه، ما هو؟



(55) الحُمَيْضُ: هو العجَّور البرِّي.

(56) الكجيك: السمك المجفَّف الناشف يستعمله إداماً معظم أهل القرى في الخريف.

(57) كلحت: أي اسودَّت. الكالج هو شديد السَّواد.

(58) خليل عجب النُّور، ديوان خواطر ومشاعر، وزارة التَّربية، القضايف، 2002م، ص 59 -

د- أنشودة المطر، بدر شاكر السياب

عيناكِ غابتا نخيل ساعة السحر ،
أو شُرُفتان راح ينأى عنهما القمر .
عيناكِ حين تبسمان تورق الكروم
وترقص الأضواء ... كالأقمار في نهر
يرجّه المجذاف وهنأ ساعة السحر
كأنما تنبض في غوريهما ، النجوم ...
وتغرقان في ضباب من أسي شفيف
كالبحر سرّح اليدين فوقه المساء ،
دفع الشتاء فيه وارتعاشة الخريف ،
والموت ، والميلاد ، والظلام ، والضياء ؛
فتستفيق ملء روعي ، رعشة البكاء
ونشوة وحشيّة تعانق السماء
كنشوة الطفل إذا خاف من القمر !
كأن أقواس السحاب تشرب الغيوم
وقطرة قطرة تذوب في المطر ...
وكركر الأطفال في عرائش الكروم ،
ودغدغت صمت العصافير على الشجر
أنشودة المطر ...

مطر ...

مطر ...

مطر ...

تتأهب المساء ، والغيوم ما تزال

تسح ما تسح من دموعها الثقّل .

كأنّ طفلاً بات يهذي قبل أن ينام :
بأنّ أمّه - التي أفاق منذ عام
فلم يجدها ، ثمّ حين لجّ في السؤال
قالوا له : "بعد غدٍ تعودُ " ..
لا بدّ أن تعودُ

وإنّ تهامس الرفاق أنّها هناك
في جانب النلّ تنام نومة اللّحد
تسفّ من ترابها وتشرب المطر ؛
كأنّ صياداً حزيناً يجمع الشباك
ويلعن المياه والقدر
وينثر الغناء حيث يأفل القمر .
مطر ..

مطر
أتعلمين أيّ حزنٍ يبعثُ المطر ؟
وكيف تتشجّل المزاريبُ إذا انهمر ؟
وكيف يشعرُ الوحيدُ فيه بالضياء ؟
بلا انتهاء _ كالدّم المراق ، كالجياح
كالحبّ كالأطفال ، كالموتى -
هو المطر

ومقلّتاك بيتطيفان معالمطر
وعبراً أمواج الخليج تمسحُ البروق
سواحلَ العراق بالنجوم المحار ،
كأنها تهمُّ بالشروق
فيسحبُ الليلُ عليها من دمٍ دثار

أصيحُّ بالخليج: "يا خليج
يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى"
فيرجع الصدى
كأنَّه النشيج:
"يا خليج: يا واهب المحار والردى"
أكادُ أسمعُ العراقَ يذخرُ الرعود
ويخزنُ البروقَ في السهولِ والجبال
حتى إذا ما فضَّ عنها ختمها الرجال
لم تترك الرياحُ منثمود
في الوادِ منأثر
أكادُ أسمعُ النخيلَ يشربُ المطر
وأسمعُ القرى تننّ، والمهاجرين
يصارعون بالمجاديف وبالقلوع
عواصفَ الخليجِ والرعود، منشدين
مطر .. مطر .. مطر
وفي العراقِ جوع
وينثر الغلال فيه موسم الحصاد
لتشبع الغربان و الجراد
وتطحن الشوان و الحجر
رحى تدور في الحقول ... حولها بشر
مطر
مطر
مطر
وكم ذرفنا ليلة الرحيل من دموع

ثم اعتللنا - خوف أن نلام - بالمطر

مطر

مطر

و منذ أن كنا صغاراً، كانت السماء

تغيم في الشتاء

،و يهطل المطر

وكل عام - حين يعشب الثرى- نجوع

ما مر عام و العراق ليس فيه جوع

مطر

مطر

مطر

في كل قطرة من المطر

.حمراء أو صفراء من أجنة الزهر

و كل دمعة من الجياح و العراة

وكل قطرة تراق من دم العبيد

فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد

أو حلمة توردت على ف الوليد

في عالم الغد الفتى واهب الحياة

مطر

مطر

مطر

".. سيعشب العراق بالمطر

أصبح بالخليج : " يا خليج

"يا واهب اللؤلؤ و المحار و الردى

فيرجع الصدى

كأنه النشيج

يا خليج"

" يا واهب المحار و الردى

وينثر الخليج من هباته الكثار

على الرمال ، رغوہ الاجاج ، و المحار

و ما تبقى ن عظام بائس غريق

من المهاجرين ظل يشرب الردى

من لجة الخليج و القرار

و في العراق ألف أفعى تشرب الرحيق

. من زهرة يربها الرفات بالندى

و اسمع الصدى

يرن في الخليج

مطر"

مطر

مطر

في كل قطرة من المطر

حمراء أو صفراء من أجنة الزهر

وكل دمة من الجياح و العراة

وكل قطرة تراق من دم العبيد

فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد

أو حلمة توردت على فم الوليد

في عالم الغد الفتى ، واهب الحياة " ..



- 1- لم لا يذهب التلاميذ إلى المدارس بالخريف؟
- 2- بم شبه الشاعر عمال السودان؟
- 3- اذكر بعض أنواع الأطعمة التي يقتات عليها فقراء السودان.
- 4- ما الصفات التي يفخر بها الشاعر في قصيدة "مزارع وعماله"؟
- 5- اكتب نبذة عن بدر شاكر السياب.
- 6- استخرج الصور البيانية من نص قصيدة "أنشودة المطر".

8.1 ملحق النصوص

الإعدام

عزيزي الدارس، من القصائد التي تناولت قضية إعدام السياسيين هذه القصائد الثلاث التي نقدمها لك وهي: الحبال لكamal عبد الحليم، ورسالة في ليلة التنفيذ لهاشم الرفاعي، ومات غداً لمحمد الفيتوري.

النسر:

ومن القصائد التي تناولت النسر المحلق في الأعالي في قمم الجبال قصيدة النسر لأبي القاسم الشابي، وقصيدة النسر للعقاد (أرجو مراجعة نص العقاد من ديوانه).

عزيزي الدارس، يضم هذا الملحق مجموعتين من القصائد، تعالجان موضوعين مختلفين في المؤدى، ولكنهما متفقتان في الدلالة على جانب من أزمة العصر التي عالجها الشعر الحديث، بل على روح العصر.

فالشاعر العربي الحديث شاعر مهزوم أو مأزوم يعبر عن عصر مهزوم، ففي المجموعة الأولى يعالج كمال عبد الحليم في قصيدته في سخرية وغضب قصة إعدام سياسيين عراقيين يساريين، وينفعل هاشم الرفاعي بقصة إعدام قد تبدو متخيّلة، أو لا علاقة لها بالواقع، لكن الطاهر أحمد مكّي حين أصدر كتابه: مختارات من الشعر العربي

الحديث، اختار هذه القصيدة ومنحها عنوانها الجديد: شهداء الإخوان المسلمين. ويعبر الفيتوري عن إحساس بعملية إعدام، بالمشانق، وفي جوّ حزن، تلمح ومضات من الأمل، أنّ الدّم المراق لا يضيع هدراً، وأنّ الصّبح آتٍ. وهذا هو موضوع المجموعة الثّانية: النّسر المحلّق في الأعالي، في قمم الجبال، وهو أمل وأمل مشروع، وتطلّع إلى غدٍ متجاوز للواقع البائس. وبين الأمل: الحلم والغد أو النّسر، وبين معاناة الهزيمة لمشانق والسّجون والإعدام، تكمن أزمة الشّعْر العربيّ الحديث، أو أزمة إنسان القرن العشرين حسبما تبدّت في الشّعْر.

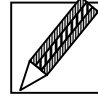
أ- الحبال: كمال عبد الحليم

إلى الأبطال الذين استشهدوا بحبال نوري السعيد وعصابة الخونة بالعراق عام 1947م.

هاتوا الحبال من الأشواك واجتمعوا	لدى الحبال وهاتوا من تشاؤونا
وجمّعوا الجيش في زاهي الثّياب ولا	تتسوا القضاة فقد كانوا مطيعينا
وعالجوا الشّنق في سرٍّ وفي حذرٍ	من الرّعاع فقد لا يستريحونا
أتشنقون أمام الشّعْب قاداته	وتجعلون من الإعدام قانونا
وتعدلون فيأتي عدلكم عجباً	من فاته الحبل يقضي العمر مسجوناً
أتعقلون فقد ضلّت عقولكمو	معنى العقول فعدّوا الشّعْب مجنوناً
قد أبصر الشّعْب من بين الدّموع ومن	خلف الجبال دخيلاً بات ملعوناً
فأقسم الشّعْب أن يلقي بشانقه	إلى الحبال كي يحمي الملايينا
فعالجوا الشّنق في سرٍّ وفي حذرٍ	من الرّعاع فقد لا يستريحونا
وقد يجفّ هول الموت أدمعهم	ويستثير عداً كان مدفوناً
فتستحيل أكفّ القوم أسلحةً	تردي ويلمع ناب الجوع مسنوناً
وتصرخ الرّيح بعد الصّمّت معلنةً	لقد تمرّد شعبٌ كان مغبوناً

تدريب (10)

ما رأيك في تسمية قصيدة كمال عبدالحليم بالحبال؟



ب- رسالة في ليلة التنفيذ

للشاعر هاشم الرفاعي

أبتاه ماذا قد يخطُ بناني	والحبلُ والجلادُ ينتظراني
هذا الكتابُ إليك من زَنَازِنَةٍ	مَقْرُورَةٍ صَخْرِيَّةِ الجُدُرَانِ
لَمْ تَبَقْ إِلَّا لَيْلَةٌ أَحْيَا بِهَا	وَأَحْسُ أَنْ ظَلَمَهَا أَكْفَانِي
سَتَمُرُّ يَا أَبْتَاهُ لَسْتُ أَشْكُ فِي	هَذَا وَتَحْمِلُ بَعْدَهَا جُثْمَانِي
الليلُ مِنْ حَوْلِي هُدُوءٌ قَاتِلٌ	وَالذِّكْرِيَّاتُ تَمُورُ فِي وَجْدَانِي
وَيَهْدُونِي أَلْمِي فَأَنْشُدُ رَاحَتِي	فِي بَضْعِ آيَاتِ مِنَ الْقُرْآنِ
وَالنَّفْسُ بَيْنَ جَوَانِحِي شَفَافَةٌ	دَبَّ الْخُشُوعُ بِهَا فَهَزَّ كَيَانِي
قَدْ عَشْتُ أَوْ مِنْ بِالْإِلَهِ وَلَمْ أَذُقْ	إِلَّا أَخِيرًا لَذَّةَ الْإِيمَانِ
وَالصَّمْتُ يَقْطَعُهُ رَنِينُ سَلَاسِلِ	عَبَّثَتْ بِهِنَّ أَصَابِعُ السَّجَّانِ
مَا بَيْنَ آوْنَةٍ تَمُرُّ وَأَخْتَهَا	يَرْنُو إِلَيَّ بِمَقْلَتِي شَيْطَانِ
مِنْ كُوَّةٍ بِالْبَابِ يَرْقُبُ صَيْدَهُ	وَيَعُودُ فِي أَمْنٍ إِلَى الدَّوْرَانِ
أَنَا لَا أَحْسُ بِأَيِّ حَقْدٍ نَحْوَهُ	مَاذَا جَنَى فَتَمَسَّهُ أَضْغَانِي
هُوَ طَيِّبُ الْأَخْلَاقِ مِثْلَكَ يَا أَبِي	لَمْ يَبْدُ فِي ظَمَأٍ إِلَى الْعُدْوَانِ

لكنَّهُ إِن نَّامَ عَنِّي لَحَظَةً ذَاقَ الْعِيَالُ مَرَارَةَ الْحِرْمَانِ
فَلَرُبَّمَا وَهُوَ الْمُرَوِّعُ سَحَنَةً لَوْ كَانَ مِثْلِي شَاعِرًا لَرَثَانِي
أَوْ عَادَ مَنْ يَدْرِي - إِلَى أَوْلَادِهِ يَوْمًا تَذَكَّرَ صُورَتِي فَبَكَانِي
وَعَلَى الْجِدَارِ الصُّلْبِ نَافِذَةً بِهَا مَعْنَى الْحَيَاةِ غَلِيظَةُ الْقُضْبَانِ
قَدْ طَالَمَا شَارَفْتُهَا مُتَأَمِّلًا فِي النَّائِرِينَ عَلَى الْأَسَى الْيَقْظَانِ
فَأَرَى وَجُومًا كَالضُّبَابِ مُصَوِّرًا مَا فِي قُلُوبِ النَّاسِ مِنْ غَلِيَانِ
نَفْسُ الشُّعُورِ لَدَى الْجَمِيعِ وَإِنْ هُمُو كَتَمُوا وَكَانَ الْمَوْتُ فِي إِعْلَانِي
وَيَدُورُ هَمْسٌ فِي الْجَوَانِحِ مَا الَّذِي بِالنُّورَةِ الْحَمَقَاءُ قَدْ أَغْرَانِي؟
أَوْ لَمْ يَكُنْ خَيْرًا لِنَفْسِي أَنْ أَرَى مِثْلَ الْجُمُوعِ أُسِيرُ فِي إِذْعَانِ؟
مَا ضَرَّتْنِي لَوْ قَدْ سَكَتُ وَكَلَّمَا غَلَبَ الْأَسَى بِالْغَتِّ فِي الْكِتْمَانِ؟
هَذَا دَمِي سَيَسِيلُ يَجْرِي مُطْفَأً مَا ثَارَ فِي جَنْبِي مِنْ نِيرَانِ
وَقَوَادِي الْمَوَارِ فِي نَبْضَاتِهِ سَيَكْفُ فِي غَدِهِ عَنِ الْخَفْقَانِ
وَالظُّلُمُ بَاقٍ لَنْ يُحْطَمَ قَيْدُهُ مَوْتِي وَلَنْ يُودِيَ بِهِ قُرْبَانِي
وَيَسِيرُ رَكْبُ الْبَغْيِ لَيْسَ يَضِيرُهُ شَاءَ إِذَا اجْتَنَّتْ مِنَ الْقِطْعَانِ
هَذَا حَدِيثُ النَّفْسِ حِينَ تَشْفُ عَنْ بَشَرِيَّتِي وَتَمُورُ بَعْدَ ثَوَانِ
وَتَقُولُ لِي إِنَّ الْحَيَاةَ لِغَايَةٍ أَسْمَى مِنَ التَّصْفِيقِ لِلطُّغْيَانِ
أَنْفَاسُكَ الْحَرَى وَإِنْ هِيَ أُخْمِدَتْ سَتَظَلُّ تَعْمُرُ أَفْقَهُمْ بِدُخَانِ
وَقُرُوحُ جِسْمِكَ وَهُوَ تَحْتَ سَيَاطِهِمْ قَسَمَاتُ صُبْحٍ يَتَّقِيهِ الْجَانِي
دَمْعُ السَّجِينِ هُنَاكَ فِي أَغْلَالِهِ وَدَمُ الشَّهِيدِ هُنَا سَيَلْتَقِيَانِ

حَتَّى إِذَا مَا أُفْعِمْتَ بِهِمَا الرُّبَا لَمْ يَبْقَ غَيْرُ تَمَرُّدِ الْفَيْضَانِ
 وَمِنْ الْعَوَاصِفِ مَا يَكُونُ هُبُوبُهَا بَعْدَ الْهُدُوءِ وَرَاحَةِ الرُّبَّانِ
 إِنَّ أَحْتِدَامَ النَّارِ فِي جَوْفِ الثَّرَى أَمْرٌ يُثِيرُ حَفِيزَةَ الْبُرْكَانِ
 وَتَتَابُعُ الْقَطَرَاتِ يَنْزِلُ بَعْدَهُ سَيْلٌ يَلِيهِ تَدْفُقُ الطُّوفَانِ
 فَيَمُوجُ يَقْتُلِعُ الطُّغَاةَ مُزْمَجِرًا أَقْوَى مِنْ الْجَبَرُوتِ وَالسُّلْطَانِ
 أَنَا لَسْتُ أَذْرِي هَلْ سَتُذَكِّرُ قِصَّتِي أَمْ سَوْفَ يَعْرِوْهَا دُجَى النَّسْيَانِ؟
 أَمْ أَنَّنِي سَأَكُونُ فِي تَارِيخِنَا مُتَأَمِّرًا أَمْ هَادِمَ الْأَوْثَانِ؟
 كُلُّ الَّذِي أَذْرِيهِ أَنْ تَجْرُعِي كَأْسَ الْمَذَلَّةِ لَيْسَ فِي إِمْكَانِي
 لَوْ لَمْ أَكُنْ فِي ثَوْرَتِي مُتَطَلِّبًا غَيْرَ الضِّيَاءِ لِأُمَّتِي لَكَفَانِي
 أَهْوَى الْحَيَاةَ كَرِيمَةً لَا قَيْدَ لَا إِرْهَابَ لَا اسْتِخْفَافَ بِالْإِنْسَانِ
 فَإِذَا سَقَطْتُ سَقَطْتُ أَحْمِلُ عِزَّتِي يَغْلِي دَمُ الْأَحْرَارِ فِي شِرْيَانِي
 أَبْتَاهُ إِنْ طَلَعَ الصَّبَاحُ عَلَى الدُّنْيَا وَأَضَاءَ نُورُ الشَّمْسِ كُلَّ مَكَانِ
 وَاسْتَقْبَلُ الْعُصْفُورُ بَيْنَ غُصُونِهِ يَوْمًا جَدِيدًا مُشْرِقَ الْأَلْوَانِ
 وَسَمِعْتَ أَنْغَامَ التَّفَاوُلِ ثَرَّةً تَجْرِي عَلَى فَمِ بَائِعِ الْأَلْبَانِ
 وَأَتَى يَدُوكَ - كَمَا تَعَوَّدَ - بَابَنَا سَيَدُوكَ بَابَ السَّجْنِ جَلَّادَانِ
 وَأَكُونُ بَعْدَ هُنَيْهَةٍ مُتَأَرِّجًا فِي الْحَبْلِ مَشْدُودًا إِلَى الْعِيدَانِ
 لِيَكُنْ عَزَاؤُكَ أَنَّ هَذَا الْحَبْلَ مَا صَنَعْتَهُ فِي هِذِي الرُّبُوعِ يَدَانِ
 نَسَجُوهُ فِي بَلَدٍ يَشْعُ حَضَارَةً وَتُضَاءُ مِنْهُ مَشَاعِلُ الْعُرْفَانِ
 أَوْ هَكَذَا زَعَمُوا! وَجِيءَ بِهِ إِلَى بَلَدِي الْجَرِيحِ عَلَى يَدِ الْأَعْوَانِ

أَنَا لَا أُرِيدُكَ أَنْ تَعِيشَ مُحْطَمًا فِي زَحْمَةِ الْأَلَامِ وَالْأَشْجَانِ
إِنَّ ابْنَكَ الْمَصْفُودَ فِي أَغْلَالِهِ قَدْ سِيقَ نَحْوَ الْمَوْتِ غَيْرَ مُدَانٍ
فَاذْكُرْ حِكَايَاتِ بَيَّامِ الصَّبَا قَدْ قُلَّتْهَا لِي عَنْ هَوَى الْأَوْطَانِ
وَإِذَا سَمِعْتَ نَحِيبَ أُمِّي فِي الدُّجَى تَبْكِي شَبَابًا ضَاعَ فِي الرِّيعَانِ
وَتُكْتَمُ الْحَسَرَاتِ فِي أَعْمَاقِهَا أَلَمَّا تُوَارِيهِ عَنِ الْجِيرَانِ
فَاطْلُبْ إِلَيْهَا الصَّفْحَ عَنِّي إِنِّي لَا أَبْتَغِي مِنْهَا سِوَى الْغُفْرَانِ
مَازَالَ فِي سَمْعِي رَنِينُ حَدِيثِهَا وَمَقَالِهَا فِي رَحْمَةٍ وَحَنَانِ
أُبْنِي: إِنِّي قَدْ غَدَوْتُ عَلِيلَةً لَمْ يَبْقَ لِي جَلَدٌ عَلَى الْأَحْزَانِ
فَأَذِقْ فُؤَادِي فَرَحَةً بِالْبَحْثِ عَنْ بِنْتِ الْحَلَالِ وَدَعَاكَ مِنْ عَصِيَانِي
كَانَتْ لَهَا أُمْنِيَّةٌ رِيَّانَةً يَا حُسْنَ آمَالٍ لَهَا وَأَمَانِي
وَالآنَ لَا أُدْرِي بِأَيِّ جَوَانِحِ سَتَبِيتُ بَعْدِي أَمْ بِأَيِّ جِنَانِ
هَذَا الَّذِي سَطَرْتُهُ لَكَ يَا أَبِي بَعْضُ الَّذِي يَجْرِي بِفِكْرِ عَانِ
لَكِنْ إِذَا انْتَصَرَ الضِّيَاءُ وَمَزَقَتْ بَيِّدُ الْجُمُوعِ شَرِيعَةُ الْقُرْصَانِ
فَلَسَوْفَ يَذْكُرُنِي وَيُكَبِّرُ هِمَّتِي مَنْ كَانَ فِي بَلَدِي حَلِيفَ هَوَانِ
وَالِى لِقَاءٍ تَحْتَ ظِلِّ عَدَالَةٍ قُدْسِيَّةِ الْأَحْكَامِ وَالْمِيزَانِ

نشاط



هذه قصيدة تصف شخصاً سينفذ فيه حكم الإعدام غداً صباحاً، تصور أنك أنت الذي سيعدم صف مشاعرك في ليلة التنفيذ هذه في قطعة نثرية من إيشائك، وقم بعرضها على مشرفك الأكاديمي.

ج- مات غداً: محمد الفيتوري

مات!

فلم تحزن عليه قطرة من المطر
ولا تجهمت أوجه حفنة من البشر
ولا أطل ذات ليل فوق قبرة القمر
ولا تلوت دودة كسلى

ولا انشق حجر

مات غداً

متسخ الجثة

منسي الكفن

كحلم

— واستيقظ الشعب —

كإعصار نتن!

مرّ على حقل الورود ساعة السحر.

مات!

وملء روحه المسودة المحترقة

ماضٍ يغطيه دم المشانق المعلقة

وصرخات التآثرين في السجون المطبقة

وأوجه العجائز الأليمة المشققة

وهنّ يرفعن إلى السماء

في أسى ذليل أذرعٍ معوجةٍ مثل مناجل الحقول

وأعيناً يغوص فيها

ظلّ مشنقة

— يا ابني!

ترى أين مضى الجند بوجهك الحبيب؟
فحرموني شمة الثوب، ونشقة الطيوب؟
وأوصد السجّان باب سجنه الكبير
وزحفت سلسلة راح يجرّها الخفير
وانهار كرباج يلفّ الليل بالنّحيب.
وذات ليلٍ طرّقوا الباب ومرّوا داخلين
من أنتم؟

ماذا تريدون؟

وماذا تحملون؟

أما كفاكم أنّهم وراء قضبان السّجون؟
لكنّهم ألّقوا إلى قرب الجدار جثّته
وحدّقت فيّ وجوه الذّكريات الميّتة
وجفّفت مدامعي دموع الآخرين
- غداً يمرّ موكب الجوع بدربنا القذر
فاخضوضري يا سنوات القحط
وانزل يا مطر
أغرق حقول الأرز والقمح
وأغرق النّهر
وامسح بكفّك الرّماديّة أحزان الشّجر
لا بدّ أن تصبح يوماً غلّة الحصاد لي
وتصبح السّماء والأرض ومجرى الجدول
وتنتهي مجاعة التّراب،
والبشر
وذات يومٍ مظلمٍ رطب

كسرداب كويل
صحا يهزّ راحتيه في تشنّج ذليل
وكانت الأيدي التي تحكي مناجل الحقول
تمتدّ في عينيه سوداء كأشجار النّخيل
فانهار فوق الأرض
في حشرجة ممزقة
ثمّ تدلّى من جدار الأفق حبل المشنقة
وجتّة باردة تسقط في الحقول

أسئلة تقويم ذاتي



- 1- من كتب قصيدة "الحيال" ؟ ومن هو شاعر "رسالة في ليلة التنفيذ"؟
- 2- من كتب قصيدة "مات غداً"؟
- 3- ما مناسبة ثلاثة القصائد سابقة الذكر؟

نشاط



اقرأ دواوين شعر الفيتوري ، واكتب موضوعاً عن سمات شعره
ثم أعرض ذلك على مشرفك الأكاديمي.

د- ساعيش رغم الداء والأعداء أبو القاسم الشابي

سأعيش رغم الداء والأعداء
كالنسر فوق القمة الشماء
أرنو إلى الشمس المضيئة .. هازناً
بالسحب، والأمطار، والأنواء..
لا أرمقُ الظل الكئيب .. ولا أرى
ما في قرار الهوة السوداء..
وأسير في دنيا المشاعرِ حالماً
غرداً، وتلك سعادة الشعراء
أصغي لموسيقى الحياة، ووحيتها
وأذيب روح الكون في إنشائي
وأصيحُ للصوت الإلهي الذي
يُحيي بقلبي ميتَ الأعداء
لا يُطفئُ اللهبَ المؤجَّجَ في دمي
موجُ الأسى، وعواصفُ الأرزاء
فأهدم فؤادي ما استطعت، فإنه
سيكون مثل الصخرة الصماء
لا يعرفُ الشكوى الدليلة
وضراعة الأطفالِ والضعفاءِ
واملاً طريقي بالمخاوف، والدُجى
وزوابع الأشواكِ والحصباءِ

وانشر عليه الرُعب، وانثر فوقهُ
رُجْمَ الردى، وصواعق البأساء
سأظل أمشي رغم ذلك، عازفاً
قيثارتي، مترنماً بغنائي
أمشي بروحِ حالمٍ، متوهج
في ظلمة الآلام والأدواء
النورُ في قلبي وبين جوانحي
فعَلَّامَ أخشى السيرَ في الظلماء!

إنِّي أنا الناي الذي لا تنتهي
أنغامه، ما دام في الأحياء
وأنا الخِضَمَّ الرحب، ليس تزيده
إلاّ حياة سطوة الأنواء
أما إذا خمدت حياتي، وانقضى
عمري، وأخرستِ المنية نائي
وخبا لهيبَ الكونِ في قلبي الذي
قد عاشَ مثل الشعلةِ الحمراء
فأنا السعيدُ بأنني متحولٌ
عن عالمِ الآثامِ، والبغضاء
لأذوب في فجرِ الجمالِ السرمدِيّ
وأرتوي من منهل الأضواء
وأقولُ للجمع الذين تجشّموا
هدمي وودوا لو يخرّ بنائي
ورأوا على الأشواكِ ظلي هامداً
فتخلّوا أني قضيتَ دُمائي

وغدوا يشبّون اللهب بكل ما
وجدوا .. ، ليشووا فوقه أشلائي
ومضوا يمدون الخوان، ليأكلوا
لحمي، ويرتشفوا عليه دمائي
إني أقول لهم — ووجهي مشرق
وعلى شفاهي بسمه استهزاء
إن المعاول لا تهدّ مناكبي
والنار لا تأتي على أعضائي
فارموا إلى النار الحشائش .والعبوا
يا معشر الأطفال تحت سمائي
وإذا تمردت العواصف، وانتشى
بالهول قلب القبة الزرقاء
ورأيتموني طائراً، مترنماً
فوق الزوابع، في الفضاء النائي
فارموا على ظلي الحجارة، واختفوا
خوف الرياح الهوج والأنواء ..
وهناك، في أمن البيوت، تطارحوا
غثّ الحديث، وميّت الآراء
وترنموا — ما شئتُم — بشنائمي
وتجاهروا — ما شئتُم — بعدائي
أما أنا فأجييكم من فوقكم
والشمس والشفق الجميل إزائي
من جاش بالوحي المقدس قلبه
لم يحتفل بحجارة الفلتاء



عزيزي الدارس، اقرأ مجموعة من القصائد العربية التي تناولت
النسر موضوعاً لها، ثم استخرج ما يربط بينها من معان، ثم
أعرض ذلك على مشرفك الأكاديمي.

أم بادر - من ديوان الناصريات

الناصر قريب الله - 1946م

واحتوى سره ضمير الرمال	اي حظ رزقته في الكمال
قد تنهاى اليه كل جمال	فتناهى اليك كل جميل
قد طلاها بناصع اللون غالي	وكان الحصباء فيك كرات
الى موطن السحاب الثقال	وتعالت هضابك المشربئات
تبارى مع الصفا في المقال	قادني نحوهم كل كئيب قد
تذيق النهار بأس الليالي	طالما فيأت حواشيك غابات
من رقيق الظلام في سربال	ينفذ النور نحوها فيوافي
وان كان صائد الرئبال	ما اخوها الكريم يأمن عقباها
بعد الهدى وقرب الضلال	بين أطرافها مخاوف أدناهن
في العشيات بالدموع التوالي	فإذا عاها الخريف وأفضى
ذات صدر مفوف الوشي حالي	فهي حسناء تزدهيها المرايا
أطرقت للمياه والأوحال	قد تحاشى ظلالها السفر لما
بين أحضان مائها السلسال	وتشبهت ثواقب النور ملهى
لها في الجذوع جر الحبال	بينما جرّت الثعابين أجساداً
بها أو مسبح في الأعالي	وأرنت طيورها بين مطياف
زادها جدة مرور الليال	كم لوادي الوكيل عندي نكري
ثمر السنت في انفراد الغزال	وفتاة لقيتها ثم تجني

تمنح الغصن اسفلي قدميها
فيظل النهدان في خفقان موج
شاقني صوتها المديد تتاجي
فتغشيتها وفيها ابتسام
أي أنس أتاحه ذلك اليوم
فجزى الكاهلية الحب عني
يا دياراً إذا حننت إليها
لست انسأك والبروق تجاوبن
وكان السحاب ضاق به الجو
يتنادى كأن كل هزيم
حين زف الهجين بي طربا ينفي
ولعيني في الفضاء شرود
استشف الجبال في ظلل الغيم
وأشم العبير من كل واد
والمها رتّع شوارد الحاظ
ان تكن يا سحاب بللت
فلقد كنت منقذي وبشيري
يا متاعاً لدى الطبيعة ألقاه
ما أنا والربوع كابدت فيها
كل أبوابها طوارق هم
لم أجد عالم السعادة حتى

ويداها في صدر آخر عال
والخصر مفرطاً في الهزال
والعصافير ذاهب الآمال
يحمل الخمر في كؤوس لآلي
وأي الجواء فيه صفالي
ما جزتني عن جرأتي واتصالي
فحنين السجين للترحال
وروح النهار في اضمحلال
فأنحى علي بالإقبسال
صائح بالمسافرين عجال
حصى البيد عن يد مرقال
لم يقف دون شاهقات الجبال
رفاق الحلي كثاف الجلال
حالم بالنعيم تحت السيال
أمن صيد صائد لا تبالسي؟!
أثوابي سخياً بدمعك الهطال
من جراح الحياة بالإبال
فأنسى متاعبي في ارتحالي
ظماً الروح واقتار الخيال
بتن دون الرتاج والأقفال
عظمت مُنيّتي فخفت رحالي

إصرار

كمال عبد الحليم - مصر

عن الطاهر أحمد مكي، الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة،

1980م.

أخي يا أيها الإنسانُ، هل في مصر إنسانُ؟
أراها مسرح الأشباح قد وارتته ألوان
هي الفلاح والفلاح أسمال وأكفان
هي العمال والعمال إجهاد وحرمان
أخي مالصبر؟ إن الصبر كفران وخذلان
أخي ما نحن بالأحرار لكن نحن عبدان
لقد ضاقت بنا الأوطان ما للعبد أوطان
أخي ما السجن؟ هل في السجن تعذيب وحرمان
وهل يجدى مع الأحرار قضبان وسجان
سوانا يرهب القضبان او تتنيه جدران
إذا كنا شرارات فنحن اليوم بركان

نسر

عمر أبو ريشة

ديوان عمر أبو ريشة، دار العودة، بيروت، 1971م.

أصبح السفح ملعباً للنسور	فاغضبي يا ذرا الجبال وثورى
إن للجرح صيحة فابعثها	في سماع الدنى فحيح سكير
واطرحي الكبرياء شلوا مدمى	تحت أقدام دهر ك السكير
لملمي يا ذرا الجبال بقايا النسور	وارمي بها صدور العصور
إنه لم يعد يكحل جفن النجم	تيها بريشه المنثور
هجر الوكر ذاهلاً وعلى عينيه	شيء من الوداع الأخير
تاركا خلفه مواكب سحب	تتهاوى من أفقها المسحور
كم أكتب عليه وهي تندي	فوقه قبلة الضحى المخمور
هبط السفح طاوياً من جناحيه	على كل مطمح مقبور
فتبارت عصائب الطير ما بين	شروء من الأذى ونفور
لا تطيري جوابة السفح فالنسور	إذا ما خبرته لم تطيري
نسل الوهن مخليبه وأدمت	منكيه عواصف المقدور
والوقار الذي يشيع عليه	فضلة الإرث من سحق الدهور
وقف النسور جائعاً يتلوى	فوق شلو على الرمال نثير
وعجاف البغات تدفعه	بالمخلب الغض والجناح القصير
فسرت فيه رعشة من جنون	الكبر واهتز هزة المقرور
ومضى ساحباً على الأفق الأغبر	أنقاض هيكल منخور
وإذا ما أتى الغياهب واجتاز	مدى الظن من ضمير الأثير
جلجلت منه زعقة نشت الأفق	حرى من وهجها المستطير
وهوى جثة على الذروة السماء	في حزن وهجها المستطير
أيها النسور هل أعود كم عدت	أم السفح قد أمات شعوري

سورة نحو العلا البارودي

سواي بتحنان الأغاريد يطرب و غيري بالذات يلهو ويعجب
وما أنا ممن تأسر الخمر لبه ويملك سمعيه اليراع المثقب⁽⁵⁹⁾
ولكنّ أخو همّ إذا ما ترجحت به سورة⁽⁶⁰⁾ نحو العلا راح يدأب
نفى النوم عن عينيه نفس أبيّة لها بين أطراف الأسنة مطلب
بعيد مناط الهم فالغرب مشرق إذا ما رمى عينيه والشرق مغرب
ومن تكن العلياء همة نفسه فكل الذي يلقاه فيها محبب
إذا أنا لم أعط المكارم حقها فلا عزني خال ولا ضمني أب
خلقت عيوفا لا أرى لابن حرة لدي يدا أغضي لها حين يغضب
فلست لأمر لم يكن متوقعا ولست على شيء مضى أنعتب
أسير على نهج يرى الناس غيره لكل امرئ فيما يحاول مذهب

⁽⁵⁹⁾ اليراع المثقب: أراد به المزمар المصري المعروف.

⁽⁶⁰⁾ سورة نزعة قوية تملك المرء.

2. النثر الفنيّ (القصة القصيرة)

عزيزي الدارس، من النثر الفني نقدم القصتين التاليتين الأولى بعنوان: "وهكذا يا أستاذ" لصالح أحمد إبراهيم، والثانية بعنوان: "تقاسيم على وتر الرّياضة" لمحمد خضير (تعليق غسان كنفاني)

أ- قصة وهكذا يا أستاذ/ بقلم صالح أحمد إبراهيم

ولماذا لا أقطّب جبيني رغم أنني — على حدّ قولك — طالب جامعيّ محسود، وكلّ طالب جامعيّ بطبيعة الحال محسود. لماذا لا تدلهم أخايد جبيني على الدّوام ويلازم أساريّري العبوس رغم لباقة الأضواء الباهرة في مكتبة الجامعة حيث الكلام همس والضّوضاء خفيف والمشي بين المقاعد المناضد خفيف، أو رغم حظوتي لدى الزمّيلات في "قهوة النّشاط" يباع ما بيننا التّحفّظ المشحون، ويقارب ما بيننا جوّ من الإلفة والاعتیاد، وتزدان مناقشاتنا ومسامراتنا بتعابير إنكليزيّة تتقاذف من خلال الأحاديث في عفوية كفراشات المروج، وذلك في أغلب الأحيان بعد وجبة دسمة، تارة هي سمك، وتارة هي كبدة أو سجق، والأهمّ من ذلك هي وجبة مضمونة وفي ميعاد لا تتأخّر عنه.

لماذا لا أصكّ وجهي طوال الوقت كأنّ لي ثأراً بائناً مع المجتمع — على حدّ قولك — وما بي لا تقوى على الطّغيان عليه خفة الشّباب وطلاقة الحياة وعدم المسؤولية التي يعيشها أترابي. إنك لن تستطيع أن تقنعني بالابتسام لمجرد أنني ابن عشرين، أو لمجرد أن مستقبلًا باسمًا في انتظاري، فأنا مسافر على راحلة الحزن بشعور من يتسلّق جبلاً جهم التّضاريس.

الكلمة المهينة قد يكون في مقدورك ردّها لصاحبها أضعافاً مضاعفةً بأكثر مرارة، ولكن أنى لك بردّ الإهانة الصّامّة البليغة التي تقف بإزائها عاجزاً مشلولاً بإحساس خصي، كأنّك في مصيدة كبرى، تكالب عليه شهود زور، فإذا بك تنتشّق بها كحظلة الوعر، وتدمع بها روحك دموع الزّقوم لأنك لا تدري لمن تسدّد قبضتك التي تضع فيها جماع قواك وأنت مغمض العينين من الغضب فأنت ببساطة لا تدري من غريمك وأنت

ببساطة ضحية مؤامرة دنيئة دبّرتها قوّة خفيّة تراك ولا تراها، تطولك ولا تطولها، تتصيدك وتتحرّش بك ولا تقوى عليها جواباً، مثل أعمى، مثل أعمى سرق الأشرار عكازته وطفقوا يعبثون ويعبثون به، وهو لا يستطيع درء أذاهم، فليس له غير الغيظ الذي لا يجد له متفصلاً غير البكاء بحرقة في أفضل الحالات، وليس البكاء بأفضل ما يلوذ به إنسان.. وهكذا يا أستاذ.

سأوضح لك ما أعني بتجربة واحدة مررت بها كعديد من أمثالها. كوني هنا بين القلّة المحظوظة المحسودة — على حدّ قولك — لن ينسينيها، والمستقبل الباسم الذي تقول إنه ينتظرني في "علبة ملبس" لن يعوّضني عنها؛ لأنّه — كما قال الشاعر، والشاعر دائماً أخو من هم مثلنا—:

قد يهون الدّهر إلّا ساعةً وتهون الأرض إلّا موضعاً

فالصّرامة التي تراها في وجهي الكالح المكشّر هي في الواقع بصمات أصابع الفقر، ولا أمضّ إهانة بحدّ ذاتها من الفقر يا أستاذ. فأنا من أسرة أفقر من فأر المسيد، ولكن فينا عزّة نفس وترفع، نتحمّل ما يلّم بنا كما لو كنّا فرع هشابة أو جذع تبلديّة، لا نشتكى ولا نتبرّم ولا نجزع، بل ننحني على روحنا ننتهرها بالكبرياء، ونخفيها في بسالة. هل تفكرت مثلاً بالمثل القديم "تجوع الحرّة ولا تأكل بثدييها" وهل جاعك نبأ أهلينا الذين كانوا في سنة ستّة — سنة المجاعة — يغلقون أبواب بيوتهم ليموتوا بداخلها صبراً خشية مدّ اليد للئيم، وهل تمعنّت في قولة أهلنا الفور "أم صلمبايتك ولا كدكاي زولاً أب صلمباية" (61) .. أسرتنا الصّغيرة من ذات الطّينة.. ولكنّ الأبناء مجبنة مبخلّة كما في الأثر، وبسببي أحنى والدي قامّة لم يحنها الدّهر، ونهه من كبرياء نفسه داخل مرحاض، يغسل البول والعذرة وأنا — ولده الكبير — أنظر إليه بعينيّ هاتين، وهو يغسل البول والعذرة، ثمّ تأتي وتقول لي أراك طويل الصّمت كثير الهمّ دائم القطوب كأنّ بينك وبين المجتمع ثأراً بائناً.

(61) أم صلمباية: فأر صغير الحجم، والكدكاي: فأر كبير الحجم، (الجقر).

أبي والمرحاض.. بأكثر دقة يا أستاذ، أبي في المرحاض.. كان ذلك في شتاء مخيف له صفيّر وعزيف وأنياب محدّدة وزوايا حادّة.. كان أبي يعمل خفيراً في مؤسسة صناعيّة في الخرطوم، وهناك ذهبتُ إليه، ذلك الصّباح القمطير لكي يشتري لي "فنّلة" من الصّوف أردّ بها عادية البرد. لم يكن مسموحاً لأبي بمغادرة المكان، ولكنّه وجد عذراً ذلك الصّباح البارد وليته كان غير ذلك العذر.. إذ استدعاه المدير من قبل وخاطبه في حزم:

- عمّ محمّد.. المراحيض تطفح بالقدر وتقوح بالعفن وهي لا تطاق. ألف مرّة نبّهتكم يا عمّ محمّد. ألف مرّة قلت لكم إنّها بحاجة إلى نظافة شديدة فاذهب واستدع ولدين ثلاثة من السّوق ولا تتقضي سحابة هذا اليوم إلّا وهي كالمرآة، مفهوم؟ وردّ أبي في أدب جمّ وطاعة لا أقول انكسار: إن شاء الله.

وخرجنا معاً من الدّار.. سألني أبي أين تُباع "الفنائل" لأنّ أبي لم يلبس واحدة منها قطّ في حياته ناهيك عن الشّراء. يقولون إنّ الله يوزّع على النّاس بردهم بمقدار غطاءهم. هذا هراء. الله يوزّع البرد بالعدل والقسطاس، ولكنّ المساكين يتقبّلون نصيبهم من البرد مهما كان ويتحمّلونه في شجاعة. إنّها بطولتهم لا رافة خاصّة من البرد بهم. لا تعجب إذن إن رأيت من هم في بؤس أبي وعوزهم يمشون في البرد القارس في ملابس خفيفة على اللّحم أو في أسمال بالية، فليس ذلك لأنّ لهم مناعة خاصّة، أو لأنّ جلودهم سمك، بل هو الاضطراب. والاضطرار قاعدة فوق كلّ قاعدة، وهو ببساطة تجلّدهم لا جلودهم. و"الببتة عيب" في نظرهم. الكوى في بيوت الفقراء تُسدّ عادةً بقطعة من الورق المقوّى أو بقفّة تدوير للزّمهرير مؤخّرتها كأنّما هي نفسها خائفة من الزّمهرير، وفيما مضى كان بإمكاننا الحصول على دفءٍ بمسح الأطراف بزيت السّمسم، ولكن أين زيت السّمسم في هذا الغلاء الطّاحن؟ الشّتاء يا أستاذ بالتأكيد عدوّ الشعب. فإذا لم يكن لدى الإنسان دثار أو نار (وهي دفء وطعام كاف) فليكن الله في عونته. ثمّ هل سمعت بالقشّف؟ ولعلّ منها كلمة التّقشّف. الذين يستيقظون بالضّحى لا يُصابون بالقشّف، بل يُصاب به من يستقبل

برد الصَّبّاح الباكر مع الدِّيوك. صدّقني ليست ثَمّة مبالغة وأنا أبسط أمامك صورة حياتنا في الشّتاء. أين المبالغة؟ بل هي حياتنا كما هي واسمها الأصليّ الشّقاء.

ثمن "الفنلة" قال له البائع وأنا سامع: مائتان وخمسون قرشاً وبس.. هل لاحظت آخر كلمة.. وبس؟ بلع العجوز ريقه وزاغت عيناه هنيهة وغطس قلبه وقد مازج لعبه حامض.. واستدار أبي نحو الباب في صمت وخرج وأنا أتبعه في صمت. في الخارج قال لي العجوز: لا يوجد مقياسك في هذا المكان. سنذهب إلى مكان آخر وقد نجد ما هو أفضل من هذه البضاعة، والسّوق على أيّة حال ملأى. ولكن علينا قبل ذلك أن نمرّ يا ولدي على المؤسسة لأمر ضروري.. هيّا بنا .. (قالها هكذا ببساطة دون أن يكثر بما يدور في ذهني، ما إذا صدّقته أو لا.. فلم يكن أمامه بديل). وكررنا راجعين.

تدريب (11)

ما رأيك في لغة القصة، ووصف الأشخاص والمكان في هذا الجزء الذي تقدّم من هذه القصة القصيرة؟



كنتُ واثقاً من أنّ تلك "الفنلة" هي على مقاييسي.. وأنّها جيّدة.. وأنّها ما أريد.. لماذا تملّص أبي من الشّراء.. وأنا واثق من صادق رغبته في شراء "فنلة" لي؟ لماذا لم يستشرني؟ كنتُ محتاراً ومُحرجاً. والذي ينشأ في الفقر يعتاد الحرج.. يخرج منه بالصّمت المزري في وجود من يحترم وبالنّكتة المستخفة أمام الأنداد الرّصّفاء، لذلك تبعْتُ أبي في صمت مزر والثّورة تعتمل في حنايائي ولكن ضدّ من؟ أضدّ اليوم الذي ولدتُ فيه؟ وما معنى هذا؟ واجتاحنتي ثورة مبهمّة واحتواني حريق وقوده الحرمان.. وقد تضاعف إحساسي بالبرد والحنق.. كان البرد سيّوفاً حادّةً تغمدها الرّيح في عظامي.. ريح ناشفة.. كان البرد يندلق على الشّوارع ويكنسها أمامه ويحتو على جوهنا التّراب وقصاصات الورق. كان البرد يماشينا جنباً إلى جنب وكأنّه رفيق درب، وكان يثرثر بآلامنا في نزق واستخفاف.. كان يلهو بآلامنا.. يلهو بنا.

في فناء الدار أمرني والدي بمدّ خرطوم المياه من الصنبور إلى المراحيض وأن
أقف به على أهبة الاستعداد وكأنني جندي إطفاء.. وقفت حاملاً الخرطوم بباب
المراحيض والماء يتدفق من بين رجلي أبي

وقد شمر سراويله وأخذ يغسل الأرضية المنتنة ويزيل القذارة. رجلاه المتشققتان
تتضحان بالماء الممزوج بنشادر البول المتقادم وبمحلول الغائط الناشف الجديد وأبي يكحّ
ويكحّ ورائحة المكان لا تطاق أهاجها الماء المتدفق وجدران المراحيض عليها رسوم
فاضحة لأعضاء التناسل والعملية الجنسية وكتابات مبتذلة وتعابير سوقية ورخيصة
وتذكارات من قضاوا حاجاتهم ذات يوم بالمكان وخطوط من الخراء مجرورة بالأصابع
على الجدران واعتراضي شعور بالاشمئزاز وتملّكني الغثيان وكرهت نفسي وأبي
وصباحي ذاك وتمردت على حياتي اللعينة وغمرني شعور بالخوف والفضيحة ماذا لو
رآني زملائي هنا ورأوا أبي وما يفعل؟ وأبي منهمك في التنظيف لا يرفع عينيه عن
القذارة أبداً ولا ينظر ناحيتي بل ينهرني في غلظة: "يا ولد.. صبّ الماء هنا.. يا ولد بي
جاي.. فتح عينك ده شنو البتعمل فيه ده ما رشيتني" وهو ينهرني بأن أنتبه وأن أسلط
فتحة الخرطوم على أسفل هذا الجدار أو ذاك، أو في مجرى البول هذا أو ذاك، قد
يأمرني بالتوقّف ريثما يفتح مسلكاً كان مسدوداً بحصاة أو بخرقه وكلانا تصطك أسنانه
وهو يرتعش، وحدث في أكثر من مرّة أن أتى أحدهم ممّن نعرف شخصياً أو لا نعرف
ليستخدم المراحيض بعضهم كرّ راجعاً حين رأى أبي يقوم بتنظيفها وأنا — ابنه — في
الوصيد أسلط المياه نحوه، مراعاة وحياء. وبعضهم كان جدّ مزنوق فلم يكثرث لا للأب
ولا لابنه، بل تحاشى المياه الجارية في محاذرة وأخذ طريقه إلى حيث قضى حاجته
وأزال عنه الخبث وأبي صامت مهتمّ لا يرفع عينه عن الأرض نحو قادم أو ذاهب، وقد
ينتهرني بأمر لا مبرر له لعلّه كان يرمي بذلك إلى شدّ أزرّي أو للهرب من شيء ما
كان في نفسه.

بعد ساعتين من الارتعاش والاصطكاك، ساعتين من العمل المتواصل المقزّر غسل
أبي قدر البشرية من ذلك المكان الذي تتخلّص فيه البشرية من قدرها، غسل أبي ساقيه

- وبيديه وطلب لنفسه ولي شايًا شربناه في صمت وبغير مذاق.. ما إن أהלّ هذا بطلعته حتّى هبّ والذي واقفاً في عشم وسعى نحوه:
- هل تمّت نظافة المراحيض يا عمّ محمد؟
 - نعم سعادة المدير.. لقد تطلّبت نظافتها أربعة من أولاد النّوبة وطلبوا على ذلك جنيهين.
 - جنيهان؟ لماذا جنيهان؟
 - كان الوسخ كثير سعادتك, وجنيهان قليل.
 - حسناً هاك الجنيهين لتكن آخر مرّة وإلاّ لمئك أنت وجعلتك تتظّفها بنفسك.. يؤسفني أن أقول لك هذا ولكنني سأجعلك تتظّفها بنفسك.. سامع؟
 - سامع سعادتك وإن شاء الله ما تتكرّر (وضغط على) كلمة "شاء" واستلم النّقود بيدين مرتجفتين وشفاه متراعشة.

تدريب (12)

ما الذي أثاره في نفسك تصرّف عمّ محمد؟



- ضربنا نفس المشوار مرّة أخرى.. نفس المشوار. وفي الطّريق قال لي وكأنّه يعتذر عن أكثر من شيء, وكأنّه يخاطب نفسه هو في المحلّ الأوّل:
- لم تكن معي غير خمسين قرشاً يا ولدي.. لم أكن أحسب أنّ ثمنها أكثر من خمسين قرشاً ومن أين لي معرفة ثمنها. الحمد لله على كلّ حال استطعنا تدبير المبلغ رحمة من الله الذي لا يضيع مخاليفه. كلّ ما أتمناه أن تكون هي ما تطلب وتريد. لقد وفّقنا الله من حيث لا نحتسب والمضطرّ يركب الصّعب يا ولدي.. الحقيقة لله البرد شديد هذا العام.. مقصودنا راحتك وربّنا يوفّق.
 - يا الله! يا الله! أن يكون ثمن خسيس من الدّفء كلّ هذا العار وكلّ هذا الانكسار وكلّ هذه المهانة وأيّ ثمن باهظ هذا.. إنني والله ما لبست تلك "الفنّلة" .. وما لبستُ

"فَنَلَّةٌ" حَتَّى الْيَوْمِ إِلَّا وَشَمَمْتُ فِيهَا رَائِحَةُ ذَلِكَ الْمَرَحِاضِ وَأَيَّةُ رَائِحَةٍ.. أَيَّةُ رَائِحَةٍ يَا أَسْتَاذَ. لَقَدْ رَوَيْنَا غَلَّتْنَا مِنْ إِنْءَاءِ قَدَرٍ وَغُفْنَا الْحَيَاةَ عَفْنَا حَتَّى أَنْفُسَنَا لِأَنَّ الْحَيَاةَ بِدَوْرَهَا عَافَتْنَا. وَهَكَذَا يَا أَسْتَاذَ. (62)

تدريب (13)

اكتسب وجه القاص بالصرامة والجمود، إلى أي شيء رد القاص ذلك؟



أسئلة تقويم ذاتي

- 1- ماذا كان يعمل والد القاص ؟
- 2- صف جو المكتبة الجامعية.
- 3- كيف يتعامل الفقراء مع الشتاء ملبساً ومسكناً؟



ب- تقاسيم على وتر الربابة (قصة بقلم محمد خضير)

كان الباب مظلماً لأنه يقع في زاوية جدار. والليل النائم في الزقاق يقطر ماء. بعد أن هبط درجات عربة من القطار النازل شاهد خزان إسالة الماء خلال ظلمة المحطة كزهرة حديدية مبللة تحملها أغصان متشابكة سوداء، وكانت السماء مبلطة بالسوداء تمطر رذاذاً، والحصى يبرق تحت أضواء الأعمدة، السكتان الحديديتان لامعتين، كسيفين أثريين. كان الطريق موحلاً، وكذلك سوق البلدة الرئيسي، والأبواب مقفلة جميعها على جانبي الزقاق، وسمع صوت حذائيه بوضوح تام، كأنه أدرك لأول مرة أنه يمشي. توقّف أمام الباب ثم تركه واتّجه نحو النافذة المجاورة له، فمدّ قبضة يده المضمومة خلال أعمدتها وطرق بمفاصل أصابعه الخشب الرطب طرقات خفيفة. كان النور يمتدّ على معطفه العسكري الثقيل بخطوط طويلة من الشقوق المتفرقة في النافذة. وفي ضوء

(62) مجلة الوجود (رئيس التحرير بشير الطيّب) العدد الأول، الخرطوم، 1969م.

خيٲ منها رأى ساعته؁ فعرف أنه أمضى ربع ساعة بين المحطة والبيت. كانت الساعة في زمن السادسة إلا ربعاً. كان يلف رأسه بكوفية بيضاء؁ ويمسك بيده حقيبة صغيرة؁ وتحت إبطه بطانية ملفوفة حول وسادة.

وقبل أن يترك الباب ثانية؁ فتح وبرز وجه امرأة يطفو في دكنة الدآخل: — كريمة. دخل الجندي؁ فأحاطته المرأة بذراعيها وأصقت مقدمة وجهها في صوف معطفه؁ وكأنها تشم رائحة قلبه؁ ومضغت الصوف:

- هل حدث كل هذا؟

باب نصف مفتوح يضيء الدهليز؁ قبالة السلم الذي يؤدي للسطح؁ وأسفل السلم يرتكز باب أزرق واطى يتسلقه الضوء المستطيل قليلاً بعد أن يعبر أرض الدهليز الرطبة؁ وفي الضوء المتسلق يلقي إبريق نحاسي مسنن الحافة ظلاً خفيفاً على الباب الأزرق.

- هل سمعتاني؟

- نائمتان.

- هل أوقظتهما طرقاتي؟

- لا.

رد نصف الباب المفتوح؁ ووضع حاجياته على الأرض المفروشة. كان الضوء فاجراً تحلق فيه أشياء الغرفة الدافئة؁ والجدران مقسمة إلى أطواق مستطيلة عديدة مرتفعة من أرض الغرفة؁ حافاتهما المقوسة العليا قليلة الانحناء. وفي وسط الغرفة مدفأة سوداء أمامها كرسي خيزران. وفي الطرف المقابل للباب يلتصق للجدار السرير الواسع يعكس فراشه العشبي تموجات ناعمة؁ وعلى حافته البعيدة تستند للجدار وسائد حمراء وسوداء متجاورة طرزت عليها مناظر يابانية رائعة. باتجاه النافذة المطلّة على الزقاق سرير صغير ذو حواجز عالية؁ أمّا الأريكة فهي تحت النافذة.

- أشياء جديدة.

- الوسائد فقط؁ كان لدي النقود التي تركتها لي.

- ماعدا المدفأة والمصباح، فكأنّ الغرفة قد غُسلت بالماء.
- ذلك لأنّ الفراش ناعم.
- وألقي بتقل يده على الفراش في السرير فتغور.
- فراش حقيقيّ. كم أنا بحاجة للنوم!
- وانتقل ينظر في باطن السرير الصّغير. كان وجهها الطّفلتين متقاربين وجهاتهما ملتصقتين، كأنّهما تنظران لبعضهما في النوم.
- شيء ما ينتقل بين رأسيهما. هما تحلمان.
- أنت في إجازة؟
- جلس على الكرسيّ الخيزران، وكانت المرأة ترتدي ثوباً فضفاضاً مفصلاً من ذات قماش أغطية الطّفلتين، وتشدّ رأسها بفوطة سوداء يحشوها الضّوء ثلاثين عاماً.
- الثّوب جديد أيضاً، والمكان دافئ. لا أصدّق أنّي أرى هذه الأشياء الجميلة مع أنّي لم أبتعد عنها غير عشرين يوماً في الأردن. اجلسي لأراك جيّداً. كأنّني دخلتُ بيت سواي وجالستُ امرأة غيري. اجلسي هناك لأراك.
- جلست خلف المدفأة، على بساط قطنيّ مخطّط بشرائح لونيّة متوازية، وكانت المدفأة تفصل بينهما، وتركت فيها مفتوحاً. كانت شفتاها كفلفتني باقلاء، مضلّعتين وصافيتين تحت النّور، ممثلتين بالدّم كما لو خرجتا للتوّ من حمّام بخاريّ ساخن. والآن فقط استطاع أن يلمح الثّغرة التي أحدثت مكان السنّ العلويّ الأوسط، ينفذ منها للدّاخل الغبار اللّامرئيّ وموجات الحرارة والنّور.
- لقد عطبت أخيراً.
- أجل، وأنت كذلك.
- أنا؟ حقاً أنا معطوب أيضاً، كيف عرفت؟
- أنت تجلس بصورة مائلة.
- آه. كنتُ في المستشفى، أصبت بساقي.

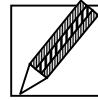
رفع بنطلونه إلى ما فوق الركبة، وانحنى فتحسست بأصابعها الجرح الأحمر النّيء وسط شعر السّاق الكثيف: كانت تطول وتتمدد حتّى لامست السّقف بعد أن أكملت الفراغ بين رأسها والسّقف بقوالب النّور الرّاقصة المنفصلة عن حمرة ثوبها، وكانت المرأة الصّغيرة المدوّرة المعلّقة في باطن أحد أطواق الجدار، تعكس المصباح المتدلّي فوق رأسه وتربطه إليها بأسلاك تفتح جروحاً ناريّة مقبّنة، لانفتاحها صرير مفاصل الأبواب الثّقيلة الرّطبة.

- لا زلت أجلس في زجاجة خلّ. دعيني أرى وجهك.
- أتعشّيت؟
- لا.
- أحتفظ ببقية من فطوري. أنا صائمة.
- لها ابتسامة صعبة، في إثرها تتكّمش لتتّها البيضاء فوق سنّها المخلوعة. كانت تنثني ركبتها أسفلها. في باطن طوق الجدار أمامه صورة دينيّة معلّقة إلى جانب المرأة فوق شقوق الجدار، وعلى حافة الطّوق تحتجز شاكوش بيضتين.
- سأكّل بيضاً.
- آه، حصيلة دجاجاتي لهذا الصّباح.
- نهض قبلها فتناول بيضة، وضعها مستقرّة على غلاف المدفأة الدّائريّ.
- أفضّلها مشويّة. كم دجاجة لديك؟
- أربع.
- كنتِ تملكين خمساً، أليس كذلك؟
- بلى، أنت تذكر، ماتت الخامسة.. كان الأمر مضحكاً.
- بتّ في السّطح ذلك المساء. كنتِ تقولين إنّها تبكي.
- كانت كأنّها تبكي. ومع ذلك لقد انتهت حياتها.
- عند الفجر. سمعنا آذان الفجر. كان البرد قوياً فوق عند الفجر.
- لم يمض وقت طويل، كان ذلك في يوم سفرك.

- بلى. بلى. كان لديّ ساعة فقط كي ألتحق.
- كانت الدّنيا برداً. أكان القطار بارداً؟
- ليس كثيراً، ولكنّه كان مزدحمًا. كان مزدحمًا في رجوعي بالأمس أيضاً. وعانيتُ صعوبةً كثيرةً كي أصل لباب العربة. وكانت العربة باردة جداً برغم الزّحام.
- وهناك؟
- هناك كنّا مئات في المستشفى. بيننا محترقون. لست أعرف أحداً منهم. كنّا نرقد في الظّلام ولم نكن ننام. نسمع المدافع باستمرار وتتناوب في التّفرّع بعيداً وقريباً.
- لا بدّ أنكم تعودتم بعد ذلك على فرقتها.
- ككسر الجوز أصبحت. غير أنّ الطّائرات كانت تقصفنا باستمرار. أسمعها تهبط وحين تنفجر قبلة ينقطع نفسي وبصري وكأنّي أهبط في حفرة ضيّقة عميقة دون قرار بسرعة مذهلة. يهتزّ المبنى فيسقط الجرحى للأرض من أسرتهم ثمّ يموتون. ومن الصّعب اكتشاف الموتى في الحال. كانوا متشابهين. وفي فترة غياب الطّائرات كانت النّوافذ تستمرّ في البريق.. لست أدري إذا ما كنتُ أنام أم لا، لكنني كنتُ أحياناً أحسّ بنفس تطير أحلّق من مكان إلى آخر فوق المباني المحترقة وأرى النّاس يخرجون من بين الخرائب، غير أنّي كنتُ أطير ثقيلًا وسرعان ما تنفرط أجنتي فأسقط للأرض ولكنني لا أموت فأهرول جافياً وعارياً بين أطواق من النّار. لست أدري إذا ما كنتُ نائماً حينذاك أم لا. وسرعان ما يهتزّ المبنى ويتساقط صبغ السّقف وأسمعهم يتساقطون من أسرتهم ولا ينهضون بعد ذلك.
- أحدث كلّ هذا؟

تدريب (14)

هل أفلح القاصّ في تصوير جوّ الحرب على لسان هذا الجنديّ العائد منها؟



- كلّ هذا.
 - أأعمل شايًا لك؟
 - لا. أنا بحاجة للنّوم.
 - أنت بحاجة للاغتسال.
- تفحص الغرفة باهتمام، ونظر بين قدميه. كان حذاءاه ملطّخين بالطّين. وعدّاد المدفأة يشير إلى الصّقر. خلع معطفه وألقاه على مسند الكرسيّ.
- سيكون هذا العد موحلاً.
- فكّ الكوفيّة عن رأسه وبدأ شعره القصير الملفوف يضمّ كهوفاً سوداء وسط مساحة رماديّة متعرجة. ثمّ خلع حذاءه وهبط على الكرسيّ وجلس على الأرض مستنداً للسّريّر. جذبها إليه، وسحب فوطتها عن رأسها، ومسح وجهها بفيه ثمّ قبلها برفق، أدخل يده تحت ثيابها.
- جلدك خشن، ألم تغتسلي؟
 - كلّ مساء أغتسل. كان ثلاثتنا نستمع للقطارات في المحطّة. هناك قطار يأتي بعد منتصف اللّيل ولا أعرف اتّجاهه. غير أنّي أفتح عيني أحاول التّغلب على النّعاس. أكون حينذاك مغتسلة ومعطّرة.
 - أنت معطّرة الآن.
 - كلّ ليلة، وكأنّك معي تحت ثيابي. وفي جيوبي، وفي شعر رأسي. في كلّ مكان هنا، هنا، تحت أصابعي.
 - كانت هناك نساء في المستشفى.
 - لا تحدّثني.
 - كنّ عاريات وأفخاذهنّ مرفوعة يتدلّى لحمهنّ الأسود.
 - حدّثني فيما بعد.
- كانت لثوبها رائحة قطنية كرائحة لفافات الجروح، وملأ حدقتيه شعرها، وباتجاه المصباح كانت الشعيرات الدقيقة النافرة عن مستوى شعرها المرصوف تمتد كأسلاك

رخوة بين جران الغرفة تنطلق منها ذرات متقدة سريعة جداً تملأ الغرفة كأنفجار مفاجئ لقتيلة. أبعدا عنه ونظر إليها طويلاً طويلاً جداً وأزاح ذراعيها عن عنقه.

- لا أرغب في ذلك الآن. - أتصعد فوق؟

- كلا اخرجي لتملأي المدفأة نفطاً. - فيها نفط يكفي.

- لا أرغب في ذلك كريمة.

حين عادت بالمدفأة بقيت واقفة مستندة بمؤخرتها للسريـر وتحركت الطفـلتان في السريـر وأوصدت إحداهما تنهدة طويلة ثم ألقت بيدها خارج أعمدة الحاجز وماذا سمعت عنّا أيضاً،

- ذات مرة اشتريت جريدة ولم أفهم منها شيئاً كنت أسمع الراديو، أخرجت جريدة من أسفل السريـر حول ربابة، كانت الصناديق العليا عن الحرب وانتشرت صور عديدة في أجزاء الصحيفة السوداء.

- ولكنني لم أسمع الراديو عند مجيئي - أخذه أسامة.

- وأغاني الربابة؟ سأجرب قليلاً.

أسند طرف الربابة لفخذه الممدود وضبط بأصابعه وتر صندوقها ومر باليد الأخرى وتر الربابة المشدود في طرفي القوس على الوتر المشدود على صندوق الربابة، فأصدر اصطدام الوترين صكياً مشوهاً انتقل سريانه إلى أعصاب أسنانهما ودماغيهما فارتجفا.

- أصابعي لا تطاوعني. - ذلك لأنك تركتها شهراً.

حاول ثانية أن يقاوم تصلب الوتر حتى إذا التقى الوتران ألقى عواء كعواء صفارات الإنذار وضجت الغرفة بهدير قوي كهدير الطائرات في هبوطها السريع القاصف، وانفجر ضوء المصباح وتهدمت البيوت اليابانية في وسائد السريـر وتناشرت الأوراق المرسومة على أثواب المرأة والطفـلتين والتوت حواجز السريـر ثم انقضت في أرجاء الغرفة مع جسدي الطفـلتين وملأت الغرفة رائحة القماش واللحم والشعر المحترقة، تلا ذلك أقدام راكضة وصراخ جاء وسط ظلام دامس كظلام القبور وصراخ المرأة كف عن ذلك أرجوك، تقطعت أصابعك.

وأمسكت وتر الربابة لتسكنه وتمنع الجندي من الاستمرار في العزف ثم خطفت منه صندوق الربابة، كان وتر الصندوق قد أحدث جروحاً في يده. فمسحها ببذلاته الصوف وكأنه يختفي.

- لم ترددي شيئاً مع اللحن كالعادة أصبحت لا أجيد العزف.
- لم يكن من ألحاننا التي نعرفها ولم اعتد هذا العزف. كنت كالنائم وأنت تجرح القوس دون ضبط سوى أن الوتر قد حز أصابعك.
- لست أصلح لشيء - ومسح الدم الذي كان يجري من أصابعه بسرواله كانت يده ترتجفان.

- أحدث لك شيء الآن؟ - في رأسي، رأسي مليء بالحجر. كنت أريد أمتاعك ولكن لا أصلح لشيء.

- الغرفة حارة، أنت منترد؟ - قدماي محشوتان بالثلج وكذلك جيوب سروالي.
وسحبت بطانية من السرير وغطته بعد أن تمدد على البساط ووضع رأسه على فخذها المطوية.

- أنت بحاجة إلى شيء الآن؟ - نعم بحاجة للنوم، النوم الطويل.
- فلتنم.
ثياباً سوداء يتبع الأطباء في المستشفى وكان أحياناً يتوقف عن سريريه لكنه يستمر في تنقله حين يجد عيني مفتوحتين، وكنت اعرفه، كان ملك الموت.

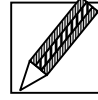
- نم. نم.
- كان يرتوي أساور في معصميه وحول قدميه فكان يصخب في مشيه ومع ذلك فإن الغانم لا ينضبط حين مروره.
- نم نم نم - إني بحاجة للنوم، لا توقظيني غداص كله. وأظنني سأنام أربعة وعشرين يوماً أخرى. وكان الجندي ينام، يخوض في دم جروح أصابعه اللزجة لزوجته الأرحام.

وكانت امرأة تتسلل هي الأخرى في تلافيف شعره القصير باحتراس، باحتراس.

محمد خضير - بغداد

تدريب (15)

كيف تحدث الجندي عن جو المعركة والمدافع؟ وضح ذلك.



ج- عن قصة "تقاسيم على وتر الربابة" كتب مايلي:

في العدد الماضي الماضي من (الآداب) توجد خمس قصص قصيرة ذات صفات مشتركة إلى حد يلفت النظر، ليس فقط من حيث أنها تعالج موضوع المقاومة الفلسطينية ولكن أيضاً من حيث أسلوبها الذي يعطي إشارة واضحة إلى تيار معين في الكتابة يغزو الأفلام الشابة بصورة متزايدة.

ينبغي على الفور استثناء قصة (تقاسيم على وتر الربابة) بقلم محمد خضير (بغداد)، فهي ليست أفضل القصص الخمس المنشورة في العدد الماضي من الآداب فحسب، بل يمكن اعتبارها ببساطة واحدة من أجود القصص العربية القصيرة المعاصرة.

في هذه القصة جو نادر، جو الجندي المتعب، المهزوم، العائد بالمرارة والجروح من ميدان قتال مروّع، مثل كابوس قصير، إن ريشة خضير في رسم الجو ذات قدرة مذهلة خصوصاً في ذلك الإلتقان المثير للانتباه بين تناغم الجو الخارجي للقصة والجو النفسي لإبطالها، بحيث يشكل الاثنان معاً لحناً حزيناً مريراً وموحداً.

وتعالج القصة موضوعاً بسيطاً ولكن المؤلف يستطيع أن يسحبه ببراعة إلى شيء يشبه الواقعية الرمزية الجديدة، فالجندي العائد إلى زوجته بقصص الألم والحرب يكتشف فجأة حين يضمه السرير إلى جسدها المعطر المنتظر، أنه "لا يرغب في ذلك"، ومن خلال شعوره العميق بما يوازي الخيبة يلجأ إلى ربابته، محاولاً أن يستعيد في أوتارها جانباً مشرقاً، ولو واحداً يغسل مرارته ولكن..... "حتى إذا التقى الوتران ألفاً عواء كعواء صفارات الإنذار"، حتى اللحن البسيط الذي كان يجيده في السابق يتقوض بين أصابعه التي ما يلبث الوتر المشدود أن يحزها ويدميها، وأخيراً يلجأ في ذلك المناخ البائس المتقوض إلى النوم، وكان "يخوض في دم جروح أصابعه اللزجة".

إن الهزيمة لا تحدث فقط في ميدان القتال، ولكنها تكسر الجانب المضيء في الإنسان، تحطم كل السلوى، تقوض كل الجمال الذي يبدو وكأنه مجرد رشوة، ومن الممكن أن يتساءل القارئ حين يترك الجندي نائماً في نهاية القصة: أيمن لأى شيء أن يعوض الهزيمة في أعماق الرجل الحقيقي؟

إن القصة تطرح هذا التساؤل في حلوقنا كالثمرة، وهي مكتوبة ببراعة، محققة ذلك الإيجاز البسيط والهام في تخطي الخطابية أو النواح المبالغ فيه أو حتى المباشرة في الحزن واللوعة، ولذلك بالذات تبدو إنسانية إلى حد مذهل.

لقد توقفنا عند هذه القصة بالذات لأنها نموذج جيد للوسيلة التي يستطيع كاتب موهوب أن يستخدمها للفرار من الفخ القاتل المنسوب أمام مسألة معالجة "القصة الوطنية" إذا جاز التعبير.

إننا نلاحظ غالباً أن القاص العربي حين يتعرض لموضوع نضالي يسقط للنو في التهويل، تهويل البطولة، وتهويل البطش، وتهويل الأمل، وتهويل اليأس، وينتهي به ذلك كله إلى تجرييد إبطاله من "حشوتهم" البشرية، فيقدم لنا نماذج غير حقيقية، تتحرك بشحنات مفتعلة من الحماس أو اليأس، من العصبية المبالغ في سطحياتها، ومن الانكسار المبالغ في بؤسه.

محمد خضير في هذا المجال، يطرح نموذجاً جيداً: إنه ينقلنا إلى الجو الذي يريده دون أن يرغمنا على ذلك، ودون أن نشعر بوجوده وراء رؤوس أبطاله ودون أن يجعل من نفسه أستاذاً.

أسئلة تقويم ذاتي



- 1- كيف وصف الجندي لحظات نزوله من القطار؟
- 2- صف حالة الجندي وهو يقف بباب بيته.
- 3- ما الشعور الذي أحسه الجندي بعد رجوعه إلى بيته؟
- 4- كيف كان حال الزوجة في غياب زوجها؟

الخلاصة

عزيزي الدارس ، بعد الفراغ من دراسة هذه الوحدة نخلص إلى:

- أن الهدف من إيراد النصوص هنا هو الدلالة على أن مفهوم سيادة الانحطاط مفهوم واهن.
- أن النصوص الشعرية ذات مستوى راق من الأداء الفني، من حيث سلامة اللغة وسلاستها، ومن حيث التجربة الشعرية.
- أن النقاد في تناولهم للنصوص الأدبية بالنقد يتأثرون بالمدارس الفكرية التي ينتمون إليها، وأنه يفترض في أعمالهم التجريد.
- أن موضوعات النصوص الشعرية والنثرية متنوعة بتنوع الحياة الإنسانية.
- أن النصوص الشعرية تتوزع على جملة من المدارس الشعرية في العصر الحديث، من كلاسيكية، ووجدانية، وواقعية والتزام.
- أن إعدام السياسيين المخالفين والكبت أدى إلى ظهور ظاهرتي القصائد التي تتناول الإعدام والنسر المحلق في أجواء الفضاء.
- أن لكل شاعر أو قاص سمات خاصة به من حيث اللغة والإبداع الفني والتأثيرات البيئية على شخصيته تظهر في أعماله سواء أكانت شعراً أم نثراً.

إجابات التدريبات

إجابة تدريب (1)

قوله :

خمرنا خمر المعاني عتقت من قبل آدم

إجابة تدريب (2)

الهدف من إيراد النصوص هنا، هو الدلالة على أن مفهوم سيادة الانحطاط هو مفهوم واهن، ففي قصيدة عقد جوهر، وهي قصيدة عرفانية، مستوى راق من الأداء الفني، من حيث سلامة اللغة وسلاستها، ومن حيث التجربة الروحانية التي يعبر عنها الشاعر مستخدماً معجم شعر الخمر ومعجم شعر الحب المستمدّين من تراث الشعر العربي القديم.

إجابة تدريب (3)

وجه الشبه هو الأسر، والدليل البيت القائل:

ياليـت شعري يا أسيرُ شج فؤادك أم خلي؟

إجابة تدريب (4)

هكذا أمر يحتمل الاختلاف في وجهات النظر. لا عليك، قل ما بدا لك وأطلب رأي مشرفك الأكاديمي فيه.

إجابة تدريب (5)

القصائد في الحب، وهي تصف المحبوب بأنه كل شيء في الوجود، وأنه حاز صفات الحسن كلّها.

إجابة تدريب (6)

القصيدتان الأولى والثانية من سمت شعر العقاد الذي تبرز فيه عقلانيته، وقد تنغى على عاطفته في القصيدة الثانية.

وفي حين ينال هذا السمّ استحسان بعض النقاد من أنصاره الذين المّوا بالثقافة الحديثة، أو كان لهم كعب عالٍ في معرفة الشعر الإنجليزي ونقده، وتدوّقه والانتصار له

مثل معاوية محمد نور، فإنّ محمود محمد شاعر — ومن قبله الرافعي — لا يرون في تلك القصيدة كبير شيء، وأنّها لم تجرّ على سنن الشعر العربيّ في ذلك الباب، ولعلّ هذه المخالفة للسّنن العربيّ هي التي راقت زكي نجيب ومعاوية نور، على أساس أنّها إشارة تجديد وابتداع.

في القصيدتين: الثالثة والرابعة، تكاد تتحسر العقلانيّة الجافّة، والكبرياء المتعالية، ويمثّل أمامنا إنسان مثل سائر البشر يمكن أن يكون ضعيفاً يتوجّع، ورقيقاً يهفو. ولعلّ هذا هو الشعر في ديوان العقاد الذي يمكن أن يُنسب إلى الوجدانيّة التي ارتضاها سيّد قطب، ولهج بذكرها، وانحاز لها. وأكبر دليل على وجدانيّة هذا السمت، أنّ قصيدة (بعد عام) أغنية لحنها وأدائها المغنيّ خضر بشير، ولك أن تضيف إليها قصيدة (شذى الزهر).

إجابة تدريب (7)

الوقوف على الأطلال.

إجابة تدريب (8)

اللا أدريّة

إجابة تدريب (9)

تيار الواقعية.

إجابة تدريب (10)

في رأيي أنّها تسمية موفّقة لأنّ اللفظة توحى بالمعنى. قد يكون لك رأي مختلف، نتقبله منك، فقط نرجوك أن تعرضه مبرّراً إياه على مشرفك الأكاديمي.

إجابة تدريب (11)

سيختلف الدارسون فيما سيكتبون، لذا ننصح بعرضه على المشرف الأكاديمي ليكم عليه.

جابه تدريب (12)

الشعور بهذا التصرف أمر قد يختلف حوله الدارسون، لكنني أرجو أن تتبادل فيه الرأي مع زملائك . والقصة الجميلة هي التي تثير في النفس المشاعر ، سلبية كانت أم إيجابية.

إجابة تدريب (13)

فالصرامة التي تراها في وجهي الكالح المكشّر هي في الواقع بصمات أصابع الفقر، ولا أمضّ إهانة بحدّ ذاتها من الفقر يا أستاذ. فأنا من أسرة أفقر من فأر المسيد، ولكن فينا عزّة نفس وترفع، تحمل ما يلمّ بنا كما لو كنّا فرع هشابة أو جذع تلبديّة، لا نشتكى ولا نتبرّم ولا نجزع، بل ننحني على روحنا ننتهرها بالكبرياء، ونخفيها في بسالة. هل تفكرت مثلاً بالمثل القديم "تجوع الحرّة ولا تأكل بثدييها" وهل جاءك نبأ أهلينا الذين كانوا في سنة ستّة — سنة المجاعة — يغلقون عليهم أبواب بيوتهم ليموتوا بداخلها صبراً خشية مدّ اليد للّئيم، وهل تمعّنت في قولة أهلنا الفور "أم صلمبايتك ولا كدكاي زولاً أب صلمباية.. أسرتنا الصّغيرة من ذات الطّينة.. ولكنّ الأبناء مجبنة مبخلة كما في الأثر، وبسببي أحنى والدي قامة لم يحنها الدّهر، ونهنة من كبرياء نفسه داخل مرحاض، يغسل البول والعذرة وأنا — ولده الكبير — أنظر إليه بعينيّ هاتين، وهو يغسل البول والعذرة، ثمّ تأتي وتقول لي أراك طويل الصّمت كثير الهمّ دائم القطوب كأنّ بينك وبين المجتمع ثأراً بائناً.

إجابة تدريب (14)

لك أن تجيب بما تشاء، فالأمر يتسع للرأي ونقيضه. اكتب رأيك وسلّمه لمشرفك الأكاديمي، طالباً تعليقه على ما كتبت

إجابة تدريب (15)

- ككسر الجوز أصبحت أصوات الفرقعات، غير أنّ الطّائرات كانت تقصفنا باستمرار. أسمعها تهبط وحين تتفجر قنبلة ينقطع نفسي وبصري وكأنّي أهبط في حفرة ضيقة عميقة دون قرار بسرعة مذهلة. يهتزّ المبنى فيسقط الجرحى للأرض

من أسرتهم ثم يموتون. ومن الصعب اكتشاف الموتى في الحال. كانوا متشابهين. وفي فترة غياب الطائرات كانت النوافذ تستمر في البريق.. لست أدري إذا ما كنت أنام أم لا, لكنني كنت أحياناً أحسّ بنفس تطير أحلّق من مكان إلى آخر فوق المباني المحترقة وأرى الناس يخرجون من بين الخرائب, غير أنني كنت أطيّر ثقيلاً وسرعان ما تنفرط أجنحتي فأسقط للأرض ولكني لا أموت فأهرول جافياً وعارياً بين أطواق من النار. لست أدري إذا ما كنت نائماً حينذاك أم لا. وسرعان ما يهتزّ المبنى ويتساقط صبح السقف وأسمعهم يتساقطون من أسرتهم ولا ينهضون بعد ذلك.

المراجع العربية

1. بيلو، صالح آدم، الزيتون، القاهرة، مطبعة مخيمر، 1962م.
2. جبلي عبدالرحمن، وتاج السر الحسن، قصائد من السودان، بيروت، دار الجيل، 1991م.
3. سلام، عبد المحسن، عن مسرحيات عزيز أباطة، الأسكندرية، منشأة المعارف، 1961م.
4. سلام، محمد زغلول، القصة في الأدب السوداني، القاهرة، معهد الدراسات العربية، 1970م.
5. عبدالرحيم، محمد، نفثات اليراع، ج1، الخرطوم، مطبعة النيل، 1936م.
6. عرسان، علي عقلة، الظواهر المسرحية عند العرب، سوريا، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1981م.
7. العشماوي، زكي، دراسات في أدب المسرح، الأسكندرية، مؤسسة المطبوعات الحديثة، 1961م.
8. نجم، محمد يوسف، في الأدب العربي الحديث، بيروت، دار الثقافة، بلا تاريخ.

المجلات:

9. مجلة الآداب، بيروت، أبريل، 1968م.
10. مجلة صوت المرأة، يناير، 1962م.
11. مجلة الوجود، العدد الأول، الخرطوم، 1969م.

المراجع الأجنبية

Muhammad al wathiq: A History of Arabic Drama, Khartoum University press
Khartoum 1990.

