شعراء الإحياء بين القديم والجديد

د . غالية الطاهر سالم حبلوص ـ كلية التربية قصر بن غشير ـ جامعة طرابلس

Name: GHALIA TAHER SALEM HABLOUSS

Revival poets are poets who have been able to advance their talents and achieve fame and art for themselves, so revival is to restore Arabic poetry to its previous era and revive it from its lethargy and return it to its traditions, or the revival of ancient Arabic poetry in its originality, sobriety of its language and strength of style while the poet retains his personality and ability to interact with the achievements of his time.

توطئة :

ظلّ الشعر العربي ـ في مجمله ـ قبل عصر النهضة ولا سيّما في النصف الأوّل من القرن التاسع عشر ، ما قبله يدور في حلقة ضيّقة من الموضوعات الذاتية الفردية التي لا تمسّ روح الشعر ولا حياة الناس ولا شؤونهم العامة حتّى غرق في نظم لا صلة له بالشعر غير الوزن والقافية كشعر المناسبات ونظم الألغاز ، والمساجلات الارتجالية ، فهو شعر ضعف فيه الخيال وصدق العاطفة ، والجمال الفني ، وعمق التجربة ، لكنّ بعض الشعراء استطاعوا أنْ ينهضوا بمواهبهم ، ويحقّقوا لأنفسهم شهرةً وفنّاً .وهنا قامت محاولات جادّة لتطوير الشعر العربي وصولاً إلى التجديد في نهاية النصف الأوّل من القرن العشرين ، وكانت أولى المحاولات ما عُرِفَ بـ (مدرسة الإحياء) أو (المحافظين) ،وقد حاول شعراء مدرسة الإحياء التعبير عن أنفسهم بصدق ووضوح ، ووازنوا موازنة فنية رائعة بين عناصر الشعر العربي القديم (الموروث) وقضايا الإنسان في عصر النهضة ، وكان رائد هذه المدرسة محمود سامي البارودي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم في مصر ، ومحمد سعيد الحبوبي وجميل صدقي الزهاوي ومعروف عبد الغني الرصافي في العراق ، وسار بقية الشعراء في الوطن العربي على خطاهم .

ـ منزلة شعراء الإحياء في الشعر الحديث :

لا نعرف بين شعراء العربية في عصرنا الحديث ، شعراء ظلّ الناس يلهجون بذكرهم ويرتفعون بهم إلى مصافّ الرجال الأفذاذ ، كهؤلاء الذين ظهروا خلال النصف الأوّل من هذا القرن ، هذه الشهرة لم تنحصر في الإطار القطري الضيّق الذي أوجدته ظروف القهر والتخلّف والتجزئة ، وإنّما راحت لتصل حتّى إلى الأصقاع النائية في الوطن

العربي ، في وقت كانت فيه طرق المواصلات لا تُيسّر بكلّ هذه السهولة انتقال الحركات الفكرية والثقافية بين هذا القطر أو ذاك ، غير أنّ الشعور بالمصيبة الواحدة يرفع الناس إلى مستوى الإحساس بالمسؤولية ليذلّلوا كلّ صعاب .

وعلّة هذه الشهرة أنَّ شعراء الإحياء ، أو كما يُسمّيهم البعض شعراء البعث ، أنزلوا الأدب من تلك الأجواء المحدودة التي تداعب أهواء الصفوة إلى حيث ينبغي أنْ يكون الأدب في جانب من جوانبه ، فكانوا في الواقع رجال سياسة وإصلاح أكثر من أنْ يكونوا فنّانين ، اتّخذوا من الكلمة وسيلة لخدمة أهداف عامّة ، وهكذا طغى هذا الجانب على آثارهم فلم يعنوا بالصورة الخالقة ، أو بالفكرة المُوحية لانشغالهم ـعلى ما يبدو ـ بما هو أهمّ من هذا ، وسط مجتمع مضطرب وَجَدَ فيهم روّاداً يردون لهم السُبُل إلى حيث الطمأنينة والاستقرار في وقت كان غيرهم يرزح في أطر من التقليد المحض ليتحول الأدب من خلالهم إلى مجرد حلية يتلهّى بها أصحاب الأمزجة الخاصّة ممّن يشغلهم القلق ويسلمهم إلى الهرب من واقع ليس فيه ما يُغريهم به .

أمّا شعراء الإحياء فكانوا مصدر إثارة في عصرهم وبين جيل وجد فيهم المثال الذي ينبغي أنْ يُحتذى به في حين وُجِدَ فيهم آخرون ممّن لا يزالون يفكّرون بعقلية القرون الماضية ، على أنّهم منحرفون خرجوا عن المألوف إلى حالة من حالات الضياع والمجهول ، هذا التناقض بين نمطين من التفكير بقي قانعاً بما عنده ، ونمط أراد أن يستوعب الحياة الحديثة ، أحدث تخلخلاً هيّأ لما بعده ، وجعل المثقفين أمام المسؤولية وجهاً لوجه ، فإمّا أنْ يراوحوا حيث هم في مكانهم ، وإمّا أنْ يلحقوا بالركب مع شعوبهم إلى الحياة الحديثة .

ـ نظرة شعراء الإحياء إلى التجديد والتغيير .

من خلال هذا الواقع الحادّ ، ومن خلال هذه الظاهرة الغريبة رأيناهم يتّئدون في مسيرتهم للوهلة الأولى ولم ينساقوا كلّ ذلك الانسياق وراء كلّ ما هو طريف أو جديد ، وإنّما أرادوا أنْ يوازنوا بين شيء يربطهم ببقايا جيلهم الذي يتوجّس خيفة من كلّ تغيير وبين الرغبة في التغيير إلى حيث الحياة الجديدة التي ترتفع بهم وبشعوبهم إلى النور ، هم على هذا الأساس مقلّدون إذا نظرنا إليهم من خلال المدارس الحديثة التي تكوّنت في بلاد المهجر ، أو تلك التي ظهرت بعد الحرب الكونية الثانية ، وهم مجدّدون إذا نظرنا إلى عصرهم من خلال الظروف العامّة التي كانوا يحيونها ، وتلك هي سُنّة الحياة فإنّ كلَّ جديد سيبدو قديماً في يوم من الأيام ، وكلّ قديم كان جديداً في يوم من الأيام ، ولعلّنا نتذكّر ذلك الرأي النقدي المبكّر الذي أورده النقّاد العرب القدامى والذي يدور حول القديم

والجديد ، وإلاّ فما الفائدة من دراسة التراث إذا كان التراث لا يحمل روح عصره ولا يملك في أعماقه شيئاً من التغيير والإثارة .

إنّ الأمم الحية التي تمتاز بمرونة في تفكيرها تتعرّض في تأريخها الطويل إلى رجّات وهزّات تصل في بعض الأحيان إلى درجة من درجات العنف ، وبخاصّة في الجوانب الروحية والقيم الحضارية ، والأدب يشكّل جانباً من هذه الجوانب ، فيختلف الناس ، ومن حقّهم أنْ يختلفوا ، ولكنّ الغلبة لن تكون إلاّ لهؤلاء الذين يُخفّفون عن الإنسانية ويتيحون لها حرية نحو حياة أفضل ، على أنْ لا يكون هذا التغيير على حساب القيم الأصيلة في حياة الأمّة ، " ولقد تعرّض شعرنا العربي هذا إلى هزّات تجديدية لما فطر عليه الذوق العربي من استعداد وإمكانية للتطوّر ، منها ما يتّصل بأغراض هذا الشعر ومنها ما يتّصل بأشكاله " (1) .

هذه الظاهرة بين القديم والجديد تُشكّل في حدّ ذاتها حافزاً فكرياً لاستقراء الآراء وإنماء الحضارة الإنسانية ، وما خُلِقَ الناس على وتيرة واحدة في المزاج وفي النظرة والاستيعاب ، وهذه نعمة لا يُنكرها أحد ؛ لأنها تديم الحياة الثقافية وتُمدّ الإنسانية بروافد لا حدَّ لها من الآراء وصولاً إلى ما هو أحسن وأفضل ، هكذا يكون الإرث الحضاري بعد ذلك وهو يحمل في أعماقه عوامل بقائه وديمومته.

وعلى هذا الأساس فإنّنا ـ في هذا العصر الذي وضح فيه كلّ شيء ـ مدينون لأولئك الرواة الذي نقطف ثمار أفكارهم وحركتهم على الرغم من مآخذ بعضنا عليهم ، وبرغم محاولة غيرنا بسط آرائه فيما ينبغي أنْ يكونوا عليه ، ولكل وجهة نظره ، وليس هناك من رأي أخير في مجال العواطف الإنسانية ، وإلاّ كيف نستطيع أنْ نفسّر عودة الشعراء في أيامنا هذه إلى نفس الأساليب التي ننكرها على هذه الجماعة مع أنّ ظروفهم غير ظروفنا ، وبيئتهم غير بيئتنا ، خذْ على سبيل المثال القصائد التي نشرتها الصحف العراقية فإنّك ترى فيها الشيء الكثير ممّا كان يلح عليه الرصافي أو حافظ إبراهيم والزهاوي وغيرهم من شعراء البعث والإحياء ، وهم مع هذا من شعراء التجديد ، وممّن ثار على القوالب القديمة والصيغ النثرية التي تقلّ فيها العواطف والصور ، ألا يشير هذا إلى أنّ الشعر الخطابي يصلح للثورات ، ولصور البطولة على مرّ التأريخ فلا يلتصق بعصر دون آخر ، والمناسبة بعد ذلك تلعب دورها في هذا المجال .

ـ دور شعراء الإحياء في التجديد :

لكي نُعطي ما لهؤلاء الإحيائيين من دور في عملية التغيير ، علينا أنْ نمرَّ مسرعين بالظروف الأدبية التي كان يحياها شعراء ما قبل الإحياء ، أو الشعراء الآخرون الذين

عاصروهم ممّن لم يستوعبوا دورهم مع أنّهم يتعرّضون للواقع نفسه ، ويعيشون البيئة نفسها هؤلاء جميعاً جعلوا من أدبهم حليةً برّاقة ليس وراءها ما يُشير إليها من إغراق في الصنعة واعتساف لحرية الفكر تنطمس معهما حالة من حالات الانسياب التي لا يقوّم الفنَّ من خلالها أشكال باهتة تُعبّر عن قلق نفسي يكاد يلفّ سائرهم بل إنّنا وفي كثير من الأحيان نستطيع أنْ نستغني عن قراءة هذا الشاعر بذاك ، وهكذا ضاعت شخصياتهم واضطربت نفوسهم ، وتشابهت أساليبهم ، هذا الحُكم يكاد يكون عامّاً عند جميع الأقطار العربية التي كانت ترزح تحت حكم السلطة العثمانية ، ويعطينا الأستاذ يوسف عزّ الدين موازنة ملائمة بين شعراء العروبة في هذا المجال ، لا نكاد نستثني ولاية دون ولاية ؛ إذ " انصرفت جهود كثير من الشعراء إلى آفاق ضيّقة ممّا يضطرب فيها الناس في حياتهم اليومية من إخوانيات ومعارضات شعرية ودعوات للاجتماع ، ونظم أغراض تافهة ، وتضييع المَلَكة الشعرية في نظم تواريخ مصطنعة " (2) . لكأنهم معارض آثر أصحابها أنْ يعرضوا بضاعة واحدة ولكن طريقة العرض تختلف ، فلا غرو أنْ يُسمّيهم العقّاد بالشعراء العروضيين الذين لا همّ لهم إلاّ تطبيق البحور على ما ينظمون دون أنْ يلتفتوا إلى القضية التي ينظمون من أجلها " فهم ينظمون القصائد ويخوضون في الشعر ؛ لأنّهم يعتبرون النظم حقّاً أو واجباً على كلّ مَنْ تعلّم العروض ودرس البيان والبديع وما إليها من أصول الصناعة ، وهم كانوا يتعلّمون هذه الأصول ويُطبّقون ما تعلّموه فيمالا نظموه ، فكانت دواوينهم أشبه بكرّاسات التطبيق في معاهد التعليم " (3) . ونظرة واحدة في ديوان شاعر البادية عبد المطلب محمود أو الساعاتي في مصر ، وممّن يعجّ بأدبهم تأريخ الجبرتي الذي أرّخ لمصر في القرن الماضي ، وغير هؤلاء من شعراء العراق ممّن طبعت دواوينهم ، أو ما زالت مخطوطة . ترينا الآثار الغريبة التي كان يهدف أصحابها وهو يركضون وراء فراغ أو سراب دون وضوح للشخصية التي تميّز بها الأدب من غيره . إنّ مؤرّخ الأدب يجد صعوبة حينما يريد أنْ يؤرّخ لأدبهم ؛ لأنّه لا يستطيع أنْ يميّز بينهم إلاّ إذا كان من هذا الرعيل ، وحينئذٍ سيكيل المدح جزافاً لكلّ واحد منهم ، وقد علّق الأستاذ سليم النُعيمي على هذه الظاهرة وهو يحقّق كتاب (الروض النضر) لعصام العمري ، فقال : " وحين يترحم لأدبائه لا يذكر سني ولادتهم ووفاتهم ، بل لا يكاد يذكر شيئاً من أحداث حياتهم وإنّما يصف فضلهم وأدبهم بنثر مسجوع تتساوق فيه أغلب أوصاف المترجم لهم في المعنى والتعبير" (4) . مجرد مقدمة طللية تستهلك حيّزاً واسعاً من القصيدة يخلط من خلالها الغزل بنفس تلكم الأسماء التي رأيناها في الغزل القديم ، ثُمّ يدخل الفخر بنفسه أو بنسبه

، ثُمّ إلى المدح دون أنْ يُغيّر في القيم التي تعارف عليها شعراء المدح القدامى إنّهم شعراء قضية ، أو قضية بلا شاعر ، وشكل بلا معنى ، وجدنا صدى هذا كلّه في البدايات الأولى لشعراء الإحياء .

ـ بدايات شعراء الإحياء :

كان شعراء الإحياء في جوانب من أدبهم لا يختلفون عن غيرهم من الشعراء الذين عاصروهم ، فالبارودي وهو الرائد لهذه الحركة يتراءى لك شاعراً بدوياً في الكثير من آثاره ، فهو خلاصة هذا الجيل وبداية الجيل الذي يأتي بعده يقف على الأطلال ويتغزّل ويستعرض عضلاته ، ويُروّض مفرداته كأيّ شاعر عاش في جيله ، وهكذا ضاعت شخصيته في مثل هذه النماذج ، وراح يعيش في عالم خلقه له غيره حيث المهامّ الفسيحة يبحث من خلالها عن آثار صاحبته الدارسة في عمق الزمن " ولقد حاكى البارودي شعر البداوة وأفرط في المحاكاة حتّى ذكر الرسوم والأطلال والرعيان والقبائل " (5) . قال :

ألا حيَّ من أسماءَ رسمُ المنازلِ وإنْ هي لم ترجعْ بياناً لسائلِ
خلاء تعفّتها الرواسمُ والتقتْ عليها أهاضيبُ الغيومِ الحوافلِ
فلأيّاً عرفتَ الاَ بعدَ ترسُّمٍ أرني بها ما كانَ بالأمسِ شاغلي
غدتْ وهيَ مرعى للظباءِ وطالما غدتْ وهي مأوى للحسانِ العقائلِ (6)

هذا هو الشعر العروضي الذي ذكره العقّاد مجرد استعراض للعضلات أو مجرد تمثيل دور ليس له ، فهو يكدُّ الذهن والخاطر ـ ليُقال عنه في عصره في الأقلّ ـ إنّه متمكّن من اللغة وعالم بها، وإنّه لا يقلّ عن النابغة الذبياني أو عنترة لتعاطيه نفس الأوزان ونفس المضامين ورُبّما القافية ، ويُروّض القول مرّةً أخرى ويتغزّل ولكنّه غزل بارد ؛ لأنّ الصنعة فيه باردة :

هجرتْ ظلومُ وهجرُها صلةُ الأسى فمتى تجودُ على المُتيّمِ باللقى
جزعت لراعيةِ المشيبِ وما دَرَتْ أنَّ المشيبَ لهيبُ نيرانِ الجوى(7)

هذه القصيدة تُذكّرنا دون شكّ بمقصورة ابن دريد ، وشتّان بين الدوافع والدواعي ، فابن دريد أزعجه الألم جراء سيطرة الأعاجم على خلافة العرب ، فما كان منه إلاّ إنْ يبحث عن هذه القيم من خلال معاناته ، والبارودي أراد أنْ يُروّض قوله فوق كل شيء ، رُبّما رأيناه يبحث عن اللفظة المجانسة ، وأختها في المطابقة دونما خروج عن هذا الإطار :

سلوا عن فؤادي قبلَ شدِّ الركائبِ فقد ضاعَ منّي بين تلكَ الركائبِ
أغارتْ عليه فاحتوته بلحظِها فتاةٌ لها في السلمِ فتكُ المحاربِ(8)

ويعطينا أحمد شوقي الظاهرة نفسها في قصائد متنوّعة من ديوانه ، بل إنّه ليدخل هذا القديم حتّى في الموضوعات الحديثة التي لا تأتلف أصلاً مع مثل هذه الصناعة ، فهو في قصيدة مشروع ملنر ، الذي كان وزير مستعمرات بريطانية ، قدّم مشروعاً بهذا الاسم على الوفد المصري ، فقال شوقي :

أثنِ عنانَ القلبِ واسلمْ به ... من ربربِ الرملِ ومن سربِهِ
ومن تثنّي الغيدِ عن بانهِ ... مُرتجّة الأردافِ عن كثبهِ
ظباؤُهُ المنكسراتِ الظبا ... يغلبنَ ذا اللبِّ على لُبّهِ
يمشينَ أسراباً على هينةٍ ... مشيَ القطا الآمن في سربهِ(9)

والقصيدة طويلة بعد ذلك ، أكثر من نصفها في الغزل على هذا النسق ، وهي تدور حول مشروع حديث بين وزير المستعمرات وبين الوفد المصري الذي يطالب بحقوق بلاده لكنّ الشاعر ملأها بالبديع جناساً وطباقاً وتوريةً ، يريد أنْ يُروّض نفسه لقول هذا النمط من الشعر ، ويريد أنْ يعيش الأجواء الأولى التي افتقدها في واقعه ، أو قُلْ : إنّه كان يريد أنْ يُرضي بعضاً من أبناء جيله من الشعراء القُرّاء الذين يعجبون ببعضهم الإعجاب كُلّه ، وهؤلاء هم الذين يكونون نُقّاده وقُرّاءهُ في وقت واحد، ومثل هذا قوله :

قلبٌ بوادي الحمى خلّفته رَمَقاً ... ماذا صنعتِ بهِ يا ظبيةَ البانِ
أحنى عليكِ من الكثبانِ فاتّخذي ... عليهِ مرعاكِ من قاعٍ وكثبانِ
مرّي عصيّ الكرى يفشى مُجاملةً ... وسامحي في عناقِ الطيفِ أجفاني(10)

ويقف الرصافي بالديار قبل أنْ يصل إلى ممدوحة ليحييها ويعرج على ظبائها ويروح من خلال هذا كلّه يسأل الديار الدوارس حتّى تخبره عن حبيبته ذات القوام الذي يُشبه قوام الرشأ ، وذات العيون التي تُشبه أنْ تكون سهاماً في لحظها لتفتك بكلّ مَنْ يراها :

قِفْ بالديارِ الدارساتِ وحيّها ... وأقرَ السلامَ على جآذرَ حيّها
وأشِدْ هنالكَ للمُتيّمِ مُهجةً ... فنيت من الأهواءِ في عذريّها
وسَلْ المنازلَ هل علمْنَ بأنّني ... قد شفَّ جثماني الهوى بظبيّها
يا قلبُ أيُّ هوى أصابكَ عندما ... أصميت باللحظاتِ من ثعليّها
رشأ إذا أبدى ابتسامةَ شائقٍ ... أجرى المدامعَ من عيونِ عصيّها(11)

ويستمرّ الشاعر على هذا المنوال إلى أنْ يتعب ، ثُمّ يدخل إلى ممدوحه ، ولا ينسى هو الآخر أنْ يستعرض عضلاته في اللغة ، وفي البديع منذ البيت الأوّل في قصيدته ، لكأنّه يريد أنْ يرضي ممدوحه ، ولا أريد أنْ أُطيل أكثر ممّا يجب والشواهد كثيرة ، والسمة

عامة تدخل في صميم العملية التقليدية لأنتقل إلى أهمّ سمة في هذا المجال ، وهي المعارضات الشعرية التي يستوحي فيها شعراء هذا الجيل ، شعراء العروبة في عصورها الزاهية ، كأنّهم يبحثون عن المثل الأعلى يرتفعون من خلاله إلى أولئك الشعراء الذين تركوا أثراً يُذكر في الخلود الأدبي والفني .

ـ المعارضات الشعرية :

إنّ الشاعر الحديث راح يتشبّه بأولئك الأقوياء ، ويُحيي في نفسه آثارهم ، ويرتفع في نظره ، ورُبّما فينظر معاصريه إلى مستواهم ـ هكذا كان يرى ـ إنّه ليس أقلّ قدرة منهمة، ألم يذهب إلى حيث ذهبوا في أوزانهم وقوافيهم ومضامينهم؟على سبيل المثال ، مات الكثيرون من المشركين في معركة بدر فرثاهم الشاعر وبيّن لوعته ، فهم أهله وذووه ، قال أمية بن أبي الصلت :

ألا بكيتَ على الكرامِ بني الكرامِ أولى الممادحِ (12)

فما كان من الزهاوي إلاّ أنْ سطا عليها وأخذ لفظها ومعناها ، وزنها وقافيتها ، فأعادها في شهداء ثورة العشرين مهلهلة ليس فيها غير هذه الفجوات التي تحسّها في شعر الرجل بصورة عامّة ، فقال :

ماذا بناحية الرميثة من غطارفةٍ جحاجح
ولمن أُقيمتْ في البيوت على كرامتها المنادحِ
قومٌ إلى دارِ البوارِ مشوا فمن غادٍ ورائح (13)

ويُغير مرّةً أخرى على قصيدة رثاء أخرى ، يرثي بها أخاه ، فلم يجد إلاّ حماسة أبي تمّام ، والسلكة ترثي ولدها الصعلوك ، مستخدماً وزنها وقافيتها فضلاً عن مضمونها الذي يتناول فيه الرثاء ، قالت السلكة في ابنها :

طافَ يبغي نخوةً من هلاكٍ فهَلَك
ليتَ شعري ظلّة أيّ شيءٍ قَتَلكَ
أ مريضٌ لم تَعُدْ أم عدوّ حتّاك؟
أيُّ شيءٍ حَسَنٌ لفتىً لم يكُ لك (14)

وقال الزهاوي :

أخي إلى الموتِ سَلَك أخي قضى أخي هَلَك
أخي من النورِ تولّى راحلاً إلى الحَلَك
أخي أخي ماذا عن الأسبابِ عنّي شَغَلك
ليتَ إلاه الطبِّ وا فاكَ فداوِ شَلَلَك (15)

وقد نستمرّ ، وقد نقارن ، ولكنّنا لن نخرج في النهاية إلاّ إلى نتيجة واحدة ، وهي أنّ الزهاوي سطا على هذه القصيدة وأخذ منها الشيء الكثير ، وزنها وقافيتها وحتّى بعض أبياتها مع تغيير بسيط لا يقلّل من الآثار التي تركتها القصيدة الأولى في القصيدة الثانية وتبدو هذه الظاهرة أكثر وضوحاً عند شوقي فقد أكثر هو الآخر من استلهام المُثُل الشعرية الخالدة في الأدب العربي ليتحوّل من خلالها إلى ممثّل له من القدرة الرائعة ما يمكن أنْ يرتفع في نفسه في الأقلّ إلى مصافّ أولئك الكبار ، فضلاً عن الإعجاب الذي يناله من لدن معاصريه ممّن يميلون إلى مثل هذا الشعر ، فالقائد التركي ينتصر على أعدائه ، وشوقي يُؤمن بالجامعة الإسلامية ؛ لأنّه يرى فيها وحدة المسلمين وقوّتهم ؛ ولهذا كان يرى في هذا القائد ما كان يراه المسلمون الأوّلون في المعتصم حينما هجم على عمورية ، ومدحه أبو تمّام بقصيدته البائية المشهورة :

السيفُ أصدقُ إنباءً من الكُتُبَ في حدّهِ الحدُّ بين الجدِّ واللعبُ (16)

يأخذ شوقي هذا الوزن ويأخذ حرف الروي ، ويعيدهما في قصيدته المعروفة أيضاً :

اللهُ أكبركم في الفتحِ من عَجَبِ يا خالدَ الترك جدّدْ خالدَ العربِ (17)

وحين تهيم به حياة الغربة والنفي يستوحي سينية البحتري في إيوان كسرى فيروح يروّض القول على هذا المثال ، ويسطو على ما فيها من عبرة يسلّي النفس بها بعد هذا العناء الذي أحاق به والمصير الذي صار إليه ، ويعترف شوقي بهذا كلّه حيث يقول عن سينيته " ثُمَّ جعلتُ أروّض القول على هذا الرويّ وأعالجه على هذا الوزن حتّى نظمت هذه القافية وأتممت هذه الكلمة الريّضة " (18) . وعلى كلّ حال فقد كانت الحالة النفسية سبباً في ولوج هذه المعارضة ، وقد لا تخرج الحصيلة عن إعجاب ليس من حقّنا أنْ نحرم الشاعر منه ، وهو الفنّان الذي ينساب في أمثلة كثيرة من شعره بحيث يمكن أنْ يميّز من غيره من شعراء الإحياء ، قال البحتري :

صنتُ نفسي عمّا يُدنّسُ نفسي وترفّعتُ عن جدا كلّ جبسِ (19)

وقال شوقي :

اختلافُ النهارِ والليلُ يُنسي اذكرا لي الصبا وأيامَ أُنْسي (20)

ويستوحي شوقي عينية ابن سينا في النفس والتي مطلعها :

هبطتْ إليكَ من المحلِّ الأرفعِ ورقاءُ ذاتُ تدلّلٍ وتمنّعِ (21)

إلى أن يقول :

ضُمّي قناعكِ يا سعادُ أو ارجعي هذي المحاسنُ ما خُلقنَ لبرقعِ (22)

ويأخذ نونية ابن زيدون التي مطلعها :

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا ونابَ عن طيبِ لقيانا تجافينا (23)

فيقول :

يا نائحَ الطلحِ أشباهٌ عوادينا نشجى لواديك أن تأسى لوادينا (24)

حتّى إنّه ليأخذ كثيراً من أبياتها كمثال يحتذيه ويسير على منواله ، من ذلك على سبيل المثال قول ابن زيدون :

يا ساريَ البرقِ غاد القصرَ فاسْقِ بهِ مَنْ كانَ صرفَ الهوى والودَّ يسقينا (25)

ويقول شوقي :

يا ساريَ البرقِ يسري عن جوانحنا بعد الهدوءِ ويهمي عن مآقينا (26)

وحينما يوازن القارئ بين هذه النصوص ، يحسّ بأنّ شاعرنا الحديث قد هيّأ لنفسه مثل هذه الأجواء ، أو قُل: إنّ الظروف هيّأت له مثل هذه الأجواء الحزينة التي وصل إليها ، الغربة والصدود فضلاً عن المشاعر الإنسانية التي أوجدتها الأحاسيس المرهفة التي يمتاز بها الشاعر من غيره ، فهو يُجسّم الألم ويعطي الأمور أكثر من واقعها .

والبارودي قبل شوقي أغار في قصائد كثيرة على الشعراء قبله ، ولعلّنا نتذكّر جيّداً بائيته المشهورة التي يفتخر فيها بنفسه على طريقة الشعراء القدماء ، التي يقول فيها :

سوايَ بتحنان الأغاريدِ يطربُ وغيريَ باللذاتِ يلهو ويعجبُ

وما أنا ممّن تأسرُ الخمرُ لُبّهُ ويملك سمعيهِ اليراعُ المثقّبُ

نفى النومَ عن عينيه نفسٌ أبيّةٌ لها بينَ أطرافِ الأسنّةِ مطلبُ (27)

أخذ هذه القصيدة من ديوان الشريف الرضي وعارض فيها بائيته ، كذلك على الوزن والقافية نفسها ، قال الرضي :

لغيرِ العلا منّي القلا والتجنّبِ (28)

وللبارودي قصائد كثيرة في هذا المجال من الصعوبة أنْ نحصيها (29) ، وقد التفتَ إلى ذلك الأستاذ أحمد أمين فذكر " أنّ البارودي كثيراً ما نهج على منوال الأقدمين ، فهو طالما راضٍ القول معارضاً الفحول الأوّلين ، وكثيراً ما كان ينتقل في معارضاته من بيئته المصرية الحديثة إلى بيئة بدوية جاهلية أو إسلامية في الشام ، أو في العراق من عهد بني أُميّة أو بني العبّاس " (30) .

ويأخذ حافظ إبراهيم دالية المعري في الرثاء ، تلك القصيدة الرائعة التي تتناول فلسفة الوجود والعدم التي مطلعها :

غيرُ مُجدٍ في ملتي واعتقادي نَوْحُ باكٍ ولا ترنّمُ شادِ (31) . من

قصيدة رثاء أخرى حينما يقول :

أيُّهذا الثرى إلامَ التمادي بعدَ هذا أأنتَ غرثان صادي (32)

ولم يقف الجانب التقليدي عند جماعة الإحياء عند الوقوف على الأطلال أو الغزل أو المعارضات .

ـ أغراض شعرية طرقها شعراء الإحياء :

لم يتوقف شعراء الإحياء عند المعارضات الشعرية للقدماء ، وإنّما طرقوا أغراضاً شعرية أخرى كالمدح والفخر ، حتّى إنّنا لنحسّ وكأنّنا أمام شعراء قبائل يدافعون عن قومهم أمام أعدائهم ، شأنهم في هذا شأن عمرو بن كلثوم وجرير والفرزدق وغيرهم ، بل إنّ بعضهم ليتحوّل إلى شاعر يطلب الحاجة بطريقة لا تأتلف والعصر ، ولكنّها الظروف الحرجة التي قد يضطرب معها الإنسان فيخرج عن طوره إلى ما يمكن أنْ ينحرف به ، كقول الرصافي في عبد المحسن السعدون :

أ عبدَ المحسنِ السعدونَ إنّي أراكَ مناطَ أسبابِ الرجاءِ
لذلكَ قد أتيتُ إليكَ أشكو رثائهَ بزّتي وبلى كسائي
فقد رثّتْ ثيابي اليومَ حتّى تكادُ تذوبُ مَنْ مسَّ الهواء
فإنْ لم تدركِ الأيام عربي بثوبٍ منكَ يا غمرَ الرداء (33)

وحينما يمدح شوقي الأميرة المصرية لا يتورعُ أنْ يتخيّلها وهي في هودجها بدوية تريد أنْ ترحل في مقصورة فوق ناقتها ؛ لتقيها وهج الحرّ في صحراء قاحلة . وحينما يُهنّىء حافظ إبراهيم السيخ محمّد عبده بعد عودته من زيارة بلاد الجزائر لا يتورّع هو الآخر عن مخاطبة صاحبيه لأنْ يقفا به في عين شمس :

بكّرا صاحبيَّ يومَ الإيابِ وقفا بي بعينِ شمسٍ قفا بي (34)

مقدّمات قد تبدو غريبة لشاعر يدّعي التجديد ، ولكن هذا احتمال وارد ، فإنَّ الشاعر أراد أنْ يداري مركز الممدوح بين قومه ، باعتباره رجل دين يحافظ على القيم الموروثة ؛ لأنّ هذا الأسلوب لا ينساق شعره مع الآخرين ، فهو حينما يمدح شخصاً آخر غير الإمام محمّد عبده يُغيّر مثل هذه المقدّمة ، ويبدأ بالغزل على طريقة شعراء المدح القدامى ، وهو في هذا لا يختلف عن بدويّ ركب الناقة إلى ممدوحه وتحدّى الصعاب في المهام الفسيحة من جوى وسهر وتعب، كقوله يمدح محمّد بك هلال:

هجعتَ يا طيرُ ولم أهجعِ ما أنتَ إلاَ عاشقٌ مدّعي
لو كنتَ ممّن يعرفون الجوى قضيتَ هذا الليلَ سُهّداً معي
يا مَنْ تحاميتمْ سبيلَ الهوى أعيذكمْ من فلقِ المضجعِ
وحسرةٌ في النفسِ لو قسمت على ذواتِ الطوقِ لم تسجع(35)

ما سرّ شيوع هذه الظاهرة ؟ ولماذا هذه الازدواجية الغريبة عند شعراء الإحياء ؟ لقد تعرّفنا على نماذج فيها الكفاية من مظاهر التقيد ومن خلالها نستطيع أنْ نتلمّس ما يمكن أنْ نصل معه إلى نتيجة .

ـ أثر النشأة في شعراء مدرسة الإحياء :

لعلّ أوّل ظاهرة نلاحظها في نشأة هؤلاء الشعراء ، هي أنّهم شعراء مخضرمون إذا صحَّ التعبير ، عاش أكثرهم ردحاً من الزمن في القرن التاسع عشر ،بل إنّ بعضهم كالبارودي عاش أكثر حياته في القرن الماضي ، ومن الصعوبة إزالة كلّ هذه التراكمات التي علقت بالأمّة خلال قرون طويلة ، والحياة الحديثة من ناحية أخرى لم تهجم مرّة واحدة ، وإنّما بدأت تسير متّئدة طوال القرن الماضي وحتّى النصف الأوّل من هذا القرن ، فضلاً عن أنّ أكثرهم استلهم حياته الثقافية من خلال الثقافة الأدبية والدينية القديمة ، أو من خلال الدراسات الخاصّة التي تُقام في بيوتات العلم والأدب ، هؤلاء الذين نشأوا في مثل هذا الإطار ، ثقافة دينية صرفة وثقافة أدبية في مثل هذه الأجواء كذلك ، فالبارودي على سبيل المثال ، وهو أوّل إحيائي يذكر ، كان قد " عكف على كتب الأقدمين يلتهمها التهاماً ، فراقَهُ من التراث الأدبي شعر الحماسة والفخر ووصف ميادين القتال وأعمال الأبطال " (36) .

ونشأة الزهاوي الثقافية إنّما كانت على يد الذي وجّهه توجيهاً دينياً وأدبياً ، " ورغّبه على الإكثار من استظهار الشعر الجيّد ، وكنتيجة لذلك التدريب والتشجيع أحاط الزهاوي بشعر كبار شعر الفرس والعرب ، وحفظَ عيون أشعارهم "(37) . ويذكر الأستاذ أحمد أمين وهو يُقدّم لديوان حافظ إبراهيم ، يذكر لنا ولع هذا الشاعر بالثقافة العربية الأصيلة ، في حين لم تكن ثقافته الرسمية غير ثقافة محدودة الأثر لكنّه " أكمل ثقافته الرسمية ووسّع معارفه من نواحٍ متعدّدة فقد أكثر من قراءة كتب الأدب وأطال النظر في كتاب الأغاني ، فقد حدّث أنّه قرأه مرّات ، وتحدّث هو عن نفسه أنّه كان يطيل النظر في دواوين الشعراء ، ويتخيّر من شعرهم ويحفظ ما يتخيّر من أمثال شعر بشّار ومسلم وأبي نواس وأبي تمّام " ، ثُمَّ يستطرد الأستاذ أحمد أمين فيذكر لنا أثر هذه الثقافة في تكوينه الأدبي ، فيقول : " فما يختار جيّداً من القول حتّى يرتسم في حافظته ويبقى في ذاكرته ثُمَّ ينجلي ذلك في شعره ولكنّه لم يقرأ بقراءة مستفيضة في عمق " (38) . "

وربُّما كان هذا هو السبب في طغيان الناحية النثرية على كثير من آثاره الشعرية وظهور البساطة المتناهية التي تدخل شعره في عداد المُسلَّمات ، فما يختار جيّداً من القول حتّى يرتسم في حافظته ، ولا عبرةَ للصورة أو للعاطفة الجيّاشة بعد ذلك نَهَم القارئ الذي

يتذوّق الفنّ ، بل إنّنا لنحسّ ونحن نقرأ شعر حافظ إبراهيم أنّ هذا الشاعر إنّما يُساق إلى النظم سوقاً وربُّما كان هذا هو الذي دفع طه حسين لأنْ يقول عنه ، برغم ميله نحوه " فحافظ غير مدين لأوربا بشيء من أدبه ، ولم يكن فقيهاً بالأدب العربي ، ولم يكن يحسن علوم العرب ولا فلسفتهم إنّما كانت ثقافته من كتاب الأغاني ودواوين الشعراء ، وكان يفهم الأغاني والدواوين بقدر ما يستطيع ، فاعتمدت شاعريته على الذاكرة من جهة ، وعلى الحياة المحيطة به من جهة أخرى "(39) .

والرصافي أكثر وضوحاً في هذا الجانب من زملائه ؛ إذْ إنَّ ثقافته عربية صرفة في الأعمّ ، أخذها من حلقات الآلوسي ، وقوّى هذه الدراسة بمطالعاته الخاصّة في الأدب العربي ، وربُّما كان شوقي أكثر حظّاً من هؤلاء جميعا ؛ إذ اعتمد على الثقافة العربية الأصيلة ، لكنّه نمّاها عن طريق معرفته بالأدب الفرنسي الذي أمدّه بروافد من الثقافة الأجنبية ، الأمر الذي جعله أكثر انسياباً في شعره من باقي جماعته .

ـ مواضع التجديد عند شعراء الإحياء :

لقد وجد الإحيائيون في النماذج القديمة التي تأثّروا بها رمزاً يثيرون به انتباه معاصريهم إلى تلك العصور الزاهية ، مقارنةً بعصرهم الذي انحسرت فيه الحياة وبدت كالحة ، وإحدى الطرائق لبعث الحياة في مجتمع خامل إنّما يتأتّى من عرض هذا القديم الجديد وتذكير الناس به ، لقد أرادوا أنْ يُغيّروا لكنّ الطريق لم تكن ممهّدة ، ومجاراة القوي ضربٌ من القوّة ، أو تعويض عن القوّة كما يقول علماء النفس . هكذا رأيناهم في معارضاتهم لأعلام الشعراء الكبار إنّما يشيرون إلى أنّهم ليسوا أقلّ منهم ، وأنّهم يمتلكون ناصية اللغة والبيان حيث امتلكها أولئك ، وربُّما كان بعضهم يجد في مثل هذه المعارضات ضرباً من النشوة يرتفعون من خلالها فوق هذا الواقع المرير وبخاصّة بعد أنْ عجزوا عن تحقيق المُثُل التي يصبون إليها ، فراحوا يخلقون لأنفسهم ممّا يمكن أنْ ينسيهم أو يشبع نزوعهم إلى القوّة التي افتقدوها ، وربُّما ـ وهذا شيء متوقع ـ أرادوا تمثيل هذه النماذج القديمة لكي يُرضوا بها بعضا من أبناء جيلهم ممّن أَلِفوا هذه الأساليب ، ولكنّهم لم يستمروا على ذلك إلاّ في المراحل الأولى من حياتهم ، حيث هيّأت لهم سُبُل النهضة الحديثة أنْ ينتفضوا على هذا الواقع وأنْ يثوروا على كلّ قديم دون أنْ يُغيّروا في الأشكال القديمة للقصيدة العربية ، وإنّما كان التغيير في المضامين والأفكار على حساب الفن والجمال ، ولكنْ بنسب تتفاوت وموهبة الشاعر وخلفيته الفكرية والثقافية .

لقد أوصلَ الإحيائيون إلى قُرائها ما كان يقوله شعراؤها وبهذا أصبحوا أعلاماً بارزين في الوطن العربي جميعاً ، وهكذا أصبح الامتزاج بين الأديب والشاعر والصحيفة

والقارئ أمراً طبيعياً اقتضته ظروف الحياة الجديدة ، فالصحيفة من ناحيتها دورية تصدر في أوقات معلومة ، ومهمّتها أنْ تلاحق الأحداث وأنْ تتابعها وأنْ تقول رأيها فيها ، وهي أحداث دون شكّ خطيرة جداً ، وهكذا راح الشاعر بدوره يُلاحق الأحداث ويتابعها ويأخذ من الصحافة عنواناً لقصيدته ، وبهذا أصبحت لا تختلف عن المقال الصحفي إلاّ في طبيعة تكوينها ، وهي طبيعة شكلية صرفة تتعلّق بالوزن والقافية ، وليسا هما كلّ الشعر .

لقد تحوّلت القصيدة على هذا الأساس من الأغراض القديمة التي يُفترض أنْ تكون مفعمة بروح الفن إلى معانٍ يلفّها التشابه ، والتي تستقي مواردها من هذه الحوادث المتغيّرة التي تراعي القارئ وتلهث وراءه لتثير إعجابه ، وهكذا صار همّ الشاعر الشهرة بعيداً عن الدافع الإنساني .

ومن خلال هذا وُصِفوا بأنّهم ملتزمون ، وإنّ التزامهم هذا ضرورة تقتضيها أوضاع البلاد ، وهم واقعيون ؛ لأنّهم يُعبّرون عن الواقع ، ولو كانوا غير ذلك لوصمناهم بنعوت أخرى يستحقّونها ، فكان أدبهم ضرورة ووجودهم ضرورة ، لقد حملوا معاولهم ليدمّروا بها كلّ بهرج وكلّ زيف بأسلوب خطابي لا مواربة فيه ، فهم يسمّون الأشياء بمسمياتها ويقرّرون حالات مباشرة ، وكان جلّ همهم القُرّاء وجماهير الشعب الذين يُشكّلون أصحاب المصلحة الحقيقية في الوطن ومستواهم الفكري والثقافي لا يطمح إلى أبعد ممّا يذهبون ، وهذا هو السبب الذي جعل الدكتور طه حسين يقول عنهم : " إنّ أدبهم لا يمثّل نفس الأديب ؛ لأنّه ليس طبيعياً وإنّما يمثّل تكلّفه ورغبته في إرضاء القُرّاء، وهم بهذا التكلّف يحولون بينك وبين الوصول إليهم فهم يتملّقون القُرّاء " (40)

رُبَّما نجد لهم العذر في ذلك ، ولكنْ كم هم القُرّاء الذين يتذوقون الشعر كما يتذوّقه طه حسين ؟ وهل نجعل من حكمه هذا حكماً عامّاً ينبغي أنْ يُطبّق على كلّ الشعراء ؟ ومن منّا يستطيع أنْ يكبح جماح الشاعر إذا حلّق في أجوائه وارتفع إلى مستوى القارئ من طراز طه حسين ؟ ، أمّا شعراؤنا فتلك هي قابليتهم ولو كانوا يملكون أكثر من هذا لما توانوا ، وهذه وتلك وجهتا نظر لما يسوّغهما في نظر أصحابهما ، وفي سبيل أنْ نصل إلى مستوى الفن والذوق علينا أنْ نرفع الجماهير إلى مستوى مسؤوليتها ، وهذا لن يكون إلاّ حينما ننتهي من المشاكل ، بعدها ننظر إلى ما بعد المشاكل ، وفي هذه الحالة لن يكون الأدب غير " تعبير عن تطلّع الجماهير نحو تحقيق ذاتها عبر نضالها التأريخي في سبيل تقرير مصيرها ، وشاعر الأمة هو الذي يُجسّد رؤى الجماهير للمستقبل ويتحرّك ضمن الرؤى الجماعية والتراث المشترك لأبناء أمته وعصره"(41)

ـ موقف شعراء الإحياء من مشاكل الأمة العربية :

كان لشعراء الإحياء دوراً مهمّاً في التعبير عمّا كانت تعانيه الأمة العربية من جرّاء الاحتلال الاستعماري لأراضيها وما زرعه من بذمر الفتنة والشقاق ، فحاول الشعراء النهوض بهذه المهامّ من خلال أدبهم الموجّه إلى الجماهير لذلك فنحن نعتز بهم كونهم مصلحين وأدباء في مستوى واقعهم ، وبخاصّةٍ حينما ننظر إلى الأحداث الجسام التي تعاطوها ، فكانوا حقّاً في قلب المعركة ، فهم في القرن الماضي تحت حكم العثمانيين ، وهو في هذا القرن مع أجنبي دخيل آخر يمتاز بالمراوغة والحيلة يريد أنْ يستلّ روح الأمّة ، وأنْ يبعثر هذه الروح مستغلاً شيوع الجهل فراح يثير النعرات الطائفية والقطرية الضيّقة ، يريد أنْ يغلق بهذا على شعبنا العربي ، راح يضرب فئة بأخرى حتّى يسهل عليه حكم الناس والسيطرة عليهم ؛ ولهذا رأينا أنْ نعرّج على آثارهم في هذا المجال عملياً محاولين الاختصار والسرعة لتبيان الآثار العامّة لمثل هذا الشعر ودوره في المعركتين الوطنية والقومية ، فحافظ إبراهيم على سبيل المثال كان يتهكّم ويسخر من مواعيد الإنجليز في الجلاء عن بلاد النيل حتّى أصبح يوم الجلاء عنده وعند شعبه كيوم المحشر الذي لا يُعرف متى يكون :

كم حدّدوا يوم الجلاء الذي ... أصبحَ في الأيامِ كالمحشرِ
وسنَّ قومُ الطيشِ من جهلهم ... كذبةَ إبريل لأكتوبر

وحينما يعجز عن التهكّم أو السخرية كأداة فنيّة لا يلبث أنْ يتحوّل إلى ثائر يحثّ قومه لأنْ يقفوا بوجه هذه القوّة الغاشمة مهما كانت ، عليهم جميعاً أنْ يناضلوا وأنْ لا يتوانوا حتّى يصلوا إلى آمالهم :

حوّلوا النيل واحجبوا الضوء عنّا ... واطمسوا النجمَ واحرمونا النسيما
واملؤوا البحرَ إنْ أردتُمْ سفيناً ... واملؤوا الجوَّ إنْ أردتُمْ رجوما
إنّنا لن نحول عن عهد مصر ... أو ترونا في التُربِ عظماً رميما (42)

ولشوقي في هذا الجانب قصائد غير قليلة برغم نزوعه قبل منفاه إلى العائلة المالكة التي رعته وجعلته في معيّتها ، وإلاّ فهو بعد ذلك ،ـ فضلاً عن موهبته الشعرية ـ لا يقلّ أثراً عن غيره من شعراء الوطنية ، وإنّما كان يُضفي على هذه الواقعية ضرباً من الفنّ الذي يرفع الحدث إلى مستواه ، من ذلك ما قاله شوقي في اللورد كرومر:

أيامُكُم أم عهدُ إسماعيلا ... أم أنتَ فرعونُ يسوسُ النيلا
أم حاكمٌ في أرضِ مصر بأسرهِ ... لا سائلاً أبداً ولا مسؤولا
يا مالكاً رقَّ العبادِ ببأسه ... هلاَّ اتّخذتَ إلى القلوبِ سبيلا

لمّا رحلتَ عن البلادِ تشهّدتْ فكأنّكَ الداءُ العياءُ رحيلا
فرعونُ قبلكَ كانَ أعظمُ سطوةً وأعزُّ بينَ العالمينَ قبيلا (43)

وهكذا يتحوّل المودّع إلى ثائر يعرّي ما قام به من إذلال للشعب المصري بأسلوب ساخر تتساوى فيه عظمة الحدث وقوة الشاعرية التي طغت حتّى على الأسلوب الخطابي .

وتكثر هذه الظاهرة عند شعراء العراق أكثر من غيرهم ، حتّى ليتحوّل الشاعر إلى سوط يلهب ظهور المستغلين من أية فئة كانت ، فالرصافي على سبيل المثال يُرينا في أدبه حلقة متواصلة وهو يلاحق الأحداث الجسام طوال النصف الأوّل من القرن العشرين على حساب فنّه كشاعر ، وعلى حساب راحته كإنسان يريد أنْ يعيش حيث يعيش الآخرون لكنّه شاعر مؤمن التزم بقضايا وطنه وقضايا أمته في سبيل عقيدته وإيمانه ، بل إنَّ هذه السمة برزت في شعره منذ أن تفتّحت قابليته الأدبية ، وفي أيام الحكم العثماني ، فلهُ في الولاة والسلاطين ما يجعلهم في مصافّ الطغاة الذين استلبوا حرية الناس وحقوقهم ، من ذلك قصيدة الرصافي في آل السلطنة :

هُمْ يعدّونَ بالمئاتِ ذكورا وإناثاً لَهُمْ قصورٌ مثالة
ولَهُمْ أعبدٌ بها وإماءُ ونعيمٌ ورفعةٌ وجلالة
تركوا السعي والتكسّبَ في الد نيا وعاشوا على الرعيّة عالة
يأكلونَ اللُّبابَ من كَدّ قومٍ أعوزتهم سخينة من نخالة

نبرة حادّة على أيّة حال ، تحمل من الجرأة التي يعزُّ نظيرها عند غيره ، وحثٌّ واضح على الثورة من هؤلاء الذين يغتصبون حقوق الضعفاء ليعيشوا في رغد ونعمة ، ولعلّه في هذه القصيدة أوّل من ذكر لفظ الاشتراكية في الشعر العراقي الحديث :

ليس هذا في مذهب الاشترا كيّة إلاّ من الأمور المحالة (44)

ويتقدّم الزمن بالعراق ويصبح تحت وطأة دخيل لا تربطه بالبلاد رابطة غير رابطة الاستغلال والاستعمار ، فيقف الشاعر أمامهم وجهاً لوجه بأسلوبه الصريح والساخر يمثّل روح الشعب في رفضه كلّ الأساليب الملتوية التي يراوغ من خلالها الأجنبي الدخيل ، وهو في هذا كلّه يُذكي روح الحماسة بين أبناء شعبه ، ويحطّ من هؤلاء الذين يتعاونون معه ، ويتهكّم منهم ويسخّف حكمهم وحكم دولتهم التي ليس فيها سوى هذه المظاهر الفارغة ، فالراية وحدها لا تكفي لأنْ تكون الدولة دولة ما دام الأجنبي هو الذي يصول ويجول ويُحكّم الغرباء في رقاب أهل البلاد أمّا رجال الحكم فهم ليسوا أكثر من عبيد عند هذا الأجنبي فيقول الرصافي :

أيكفينا من الدولات أنّا تُعلَّقُ في الديارِ لنا البنودُ

يجوز سياسةُ الهندي فينا وأمّا ابنُ البلادِ فلا يسودُ
وكم عندَ الحكومةِ من رجالٍ تراهم سادةً وهمُ العبيدُ
كلابٌ للأجانبِ هم ولكنْ على أبناء جلدتهم أسودُ (45)

وقد نظر شعراء الإحياء ببصيرة ثاقبة حين رأوا أنّ الأقطار العربية لا بُدَّ أنْ تتحرّر من الاستعمار فكانوا في هذا روّاد القومية العربية ، ورُسُل العروبة الذين مهّدوا السبيل في تغيير كثير من المفاهيم الضيّقة التي كانت نشازاً في بعض الأقطار العربية ، ويمكن الرجوع إلى آثارهم وإلحاقها بالتأريخ العام لنعرف من خلالها علاقة الجماهير بالسلطة موقفهم من القضايا العربية ، ذلك أنّ شعرهم " وثيقة تأريخية وصورة لعصرهم الذي عاشوا فيه ، لقد اضطروا إلى مشاركة الأمة عواطفها وإلى تغذية هذه العاطفة ، إنّنا أمّة لها ظروفها الخاصة وفي بدء نهضة عامة شاملة ، وفي أمسّ الحاجة إلى مَنْ يشجّع المكافحين " (46) ، لقد كانوا يتنافسون فيما بينهم ، وكلّما كان واحدهم أكثر اندفاعاً كان أكثر شهرةً وترحيباً ، فاحتضنتهم الجماهير وأخذت بأيديهم بعد أنْ عُرِفوا بينهم باعتبارهم لسان الأمة الناطق فكانت " الخطب والقصائد مسابقة وطنية سَمَتْ في روحها ومشاعرها وطفحت بنغمات وجدانية عاطفية عميقة ؛ لأنّ الشاعر كان يحسّ بأنّه يكافح عن حقوق بلاده، وكان الشاعر المحلي هو من يسيطر عليهم" (47) . وآثارهم حافلة بهذا الشعور الطافح الذي يلاحق مآسي الوطن العربي في تأريخه الحديث والنكبات المتلاحقة التي كانت تَحُلّ بهذا الجزء أو بغيره ، لاحظْ شوقي ماذا قال في نكبة دمشق :

سلامٌ من صبا بردى أرقُّ ودمعٌ لا يُكفكفُ يا دمشقُ (48)

وقوله في قصيدة أخرى ، وهو يستثير الحميّة بين الأمة العربية ويُحرّضها على الثورة بعدما أصاب دمشق من جمار على يد الفرنسيين :

قُمْ ناجِ جُلَّقَ وانشدْ رسمَ مَنْ بانوا مشتْ على الرسمِ أحداثٌ وأزمانُ (49)

وقوله في نكبة بيروت على أيدي الفرنسيين كذلك :

يا ربِّ أمركَ في الممالكِ نافذٌ والحُكمُ حكمُكَ في الدمِ المسفوك(50)

وقوله في البطل الشهيد عمر المختار وما أصاب البلاد الليبية على يد الإيطاليين :

ركزوا رُفاتكَ في الرمالِ لواءَ يستنهضُ الوادي صباحَ مساءَ(51)

وشوقي يلفت انتباهنا حقّاً في هذا المجال ، إذْ جعل الرثاء في الشعر العربي الحديث غرضاً عامّاً ووسيلة لخدمة الأهداف العامة ، وراح من خلاله يذكر الأمّة العربية بدور هؤلاء الذين يرثيهم ويرتفع بهم إلى مصافّ الرجال الكبار الذين يُحتذى بهم عن طريق

ما قدّموه لأمتهم في التأريخ المعاصر ، وقُلْ مثل هذا في آثار حافظ إبراهيم ، وهو يتابع أحداث أمّته ليعبّر عن روح الإخاء والمواطنة العربية بين أبنائها كقوله من قصيدة له بعنوان مصر وسوريا :

لمصرَ أم لربوعِ الشام تنتسبُ هنا العلا وهناكَ المجدُ والحسبُ (52)

وقوله في جمعية الاتّحاد السوري وهو يظهر الشعور المشترك بين أبناء الأمة العربية الواحدة ، ومطلع هذه القصيدة :

أيّها الوسميّ زُرْ نبتَ الربا واسبقْ الفجرَ إلى روضِ الزهر (53)

أو قوله في قصيدته الرائعة عن حرب طرابلس حينما غزتها إيطاليا :

طمعٌ ألقى على الغربِ اللثاما فاستفقْ يا شرقُ واحذر أنْ تناما(54)

وتتوضّح الصورة عند شعراء القطر العراقي ، بحيث يصعب تتبع آثارهم في هذا المجال ، ونعني به المجال القومي، وبخاصّة ما قاله الشاعران الكبيران في عصرهما : الرصافي والزهاوي ، وقد بدتْ هذه الناحية مبكرة عندهما منذ أيام الحكم العثماني واستمرّت إلى أيام الحكم الأجنبي الجديد ، إلى الحكم الأهلي الذي يسير في ركابه ، وفي هذا وجهة لها في أعماقهم ما يمكن أنْ يسوّغها ؛ إذ إنّ الخوف من أعمالهم رُبَّما أضاع عليهم فرصة من الانفتاح كما يقول الدكتور يوسف عزّ الدين : " فإنّ الخوف من هؤلاء الأجانب كان أهمّ بواعث الركود الفكري والابتعاد عن الاستفادة من الآراء الجديدة التي تقلب المسلم كافراً وتُسمّم أفكاره فيكون ملحداً " (55) . وإلاّ فإنّ الحسّ العربي كان عاماً وشاملاً وسابقاً حتّى للاستعمار الغربي ، وبخاصةٍ بعد ظهور الاتّحاديين ، فالزهاوي كان يمتلك حسّاً عربياً مبكّراً ، وقصيدته الرائعة في هذا المجال أشهر من أنْ تُذكر ، بل لعلّها من طلائع شعره العربي والفني :

على كلّ عودٍ صاحبٌ وخليلُ وفي كلّ بيتٍ رنّةٌ وعويلُ

وفي كلّ عينٍ عبرةٌ مهراقةٌ وفي كلّ قلبٍ حسرةٌ وغليلُ

كأنّ وجوهَ القومِ فوقَ جذوعهم نجومُ سماءٍ في الصباحِ أفولُ (56)

قالها في أحرار سوريا الذين شنقهم جمال باشا السفّاح فأحدث عمله هذا أسىً عارماً في أنحاء الوطن العربي ، وكان الزهاوي حينما ينحسر مزاجه ويثور على العراق يجد طريقه الطبيعي إلى سوريا أو لبنان أو مصر أو ليبيا أو اليمن ، مع ما كان يحمله من مشاعر فيّاضة يعبّر بها بشعره الذي يرتفع به من خلال إحساسه العربي .

لقد كان شعراء الإحياء في الواقع إرهاصاً طبيعياً للحسّ العربي الذي بدا واضحاً في النصف الأوّل من هذا القرن ، والذي هيّأ بعد ذلك لظهور الحركات القومية المنظّمة

والأفكار السياسية المبرمجة التي استفادت من هذا التراث الجيّد الذي هيّأ أذهان الناس ورسّخ الشعور العربي فيها ، حتّى إنّه ليصعب علينا أنْ نميّز بين شاعر عاش في القطر المصري وآخر عاش في قطر آخر ، فهم من هذا الجانب يشكّلون تشابهاً غريباً في أساليبهم وفي مشاعرهم ، ذكر الأستاذ أحمد قبش وهو يؤرّخ للشعراء العرب المحدثين " وسوف لا يجد القارئ فرقاً بين الشاعر الموريتاني والشاعر العُماني ولن يجد فرقاً بين الشاعر البحراني والآخر المغربي " (57) .

لقد كان الإحيائيون ينظرون إلى الحياة ككلّ لا يتجزأ ، فالانحسار السياسي والسيطرة الأجنبية ، والشعور القطري والتجزئة العربية تفضي في داخل أقطار الوطن العربي إلى ضياع الحرية وإلى ظهور التناقضات الطبقية ؛ ولهذا راحوا يطالبون بحريات شعوبهم في جوانب خطيرة تتعلّق بالسياسة الداخلية ، كما راحوا يدافعون عن الطبقات المسحوقة في مجتمعاتهم ، وأكثر هؤلاء الشعراء ذاقوا حياة الحرمان وعانوها ؛ لهذا كانوا يحسّون بمشاعر الطبقات الضعيفة في مجتمعاتهم . وقد حاول الشاعر حافظ إبراهيم تجسيم الفاقة والحرمان للطبقة المعدمة في الشعب المصري ، ووازنَ بين تسلّط الأجنبي وشيوع هذه الظاهرة في قوله من قصيدة بعنوان (غلاء الأسعار) :

أيّها المصلحونَ ضاقَ بنا العيشُ ... ولم تُحسنوا عليه القياما
عزّتْ السلعةُ الذليلةُ حتّى ... باتَ مسحُ الحذاءِ خَطْباً جساما
وغدا القوتُ في يدِ الناسِ كاليا ... قوتِ حتّى نوى الفقيرُ الصياما
أيّها النيلُ كيفَ نُمسي عطاشاً ... في بلادٍ روّيتْ فيها الأناما

والشاعر جميل صدقي الزهاوي كان نصير المرأة التي احتلّتْ مكانة مرموقة في الشعر الحديث، دافع عنها بكلّ ما أوتيَ من قوّة في الحجّة والبيان في وقت كان المحافظون على كثرتهم من القوّة بحيث يُسبّبون الكثير لمثل هذه الآراء ، طالب بحريتها في الزواج وفي التعليم ، كما طالب بالسفور والحريات العامة التي ينبغي أنْ تتمتّع بها المرأة التي تُشكّل نصف المجتمع ، وبهذا يكون مع غيره قد هيّأ لخلخلة الكثير من المفاهيم القديمة وهيّأ الأذهان لتقبُّل هذا التغيير ، لقد كان الرجل يمتلك جرأة نادرة وقلماً صريحاً ، وهذا كلُّ ما يُقدر عليه ، حتّى يمكننا القول : إنّ المرأة الحديثة مدينة لهذا الشاعر بالكثير من الحقوق التي حصلت عليها ، فالرجل عنده أناني شرس اغتصب حقّ هذا المخلوق الوديع ، وجعل منها جارية ذليلة يسومها الخسف والعذاب :

لقدْ أضاعتْ عنده ... من الحياةِ حقّها
فهلْ تزوّجتْ بهِ ... أمٌّ ملكتَهُ رِقَّها

يسومها الخسفُ فإنْ تذمّرتْ طلّقها (58)

وطالب كذلك بعدم الزواج بأكثر من واحدة ، وأنْ تُعطى جريتها في العمل والخروج من البيت حتّى لا تبقى جاهلة حبيسة بين الجدران السود . ومثل هذه الموضوعات تلفت الناس وتجعلهم يرتفعون بالشاعر إلى مصافّ الروّاد ؛ لذلك قال عنها الأستاذ الأديب عبّاس العقّاد : " بل إنّ موضوعات خطيرة تتّصل بحياة الإنسان ما كانت لتدخل في نطاق الأدب والفنّ إلاّ في العصر الحديث ، وإنّ الأديب قبل عصر المطبعة والحرية الشعبية لم يكن يريد أنْ يكتب في شؤون الدولة أو شؤون الحقوق الاجتماعية، هذه سمة بدتْ واضحة للعيان من خلال انغماس هؤلاء الأدباء في مثل هذه الموضوعات" (59)

لقد دعوا إلى الأخذ بالأسباب العلمية الحديثة ونبذ الخرافات التي كانت شائعة في عصرهم ، فإذا كُنّا نحطّ من قيمة هذا الشعر في هذه الأيام فإنّه في حينه كان عامل حثّ في وسط ظروف مضطربة ، وكانت مثل هذه الآراء تلقى معارضة شديدة لروح المحافظة التي تلفّ أكثر الناس ، وفي أحيان كثيرة كان المحافظون يرون في مثل هذه الآراء على أنّها مروق من الدين وخروج على الإسلام.

لقد حوّل شعراء الإحياء الكثير من الأغراض القديمة إلى ما يخدم هذه الناحية وبخاصّة في الرثاء وفي المدح أو في المناسبات التأريخية التي تحمل رمزاً حيّاً لتأريخ عريق كالمولد النبوي ، العام الهجري، ومعارك الإسلام الأولى ، أو مناسبة حصول ثورة ، أو قيام وثبة ، وبهذا يكون شعراء الإحياء قد خدموا القضايا الإنسانية والمصيرية ، وأذكوا في شعوبهم الحماس والثورة والقضاء على الاستعمار ، وكان همّ هذا الشعر الإحيائي وضع الإنسان في الوجود والاهتمام بالعصرية ، قال الأستاذ غالي شكري عن هذا : " فالعصرية دعوى شكلية سطحية تتعلّق بمظاهر الأشياء فلا يكون الشاعر معاصراً بمجرد أنْ يصف الصاروخ أو التلفزيون ... إنّ الحداثة تنفي الوصف من أدوات الشعر فللشعر الحديث موقف من الكون ؛ لهذا كان موضوعه الوحيد هي الرؤيا التي تعيد صياغة العالم على نحو جديد " (60) .

وأخيراً فقد أدّتْ هذه الجماعة دورها في عملية الانتقال الحضاري في الوطن العربي ، وكانوا أشبه برجال الإصلاح الذين أدّوا خدمة في التأريخ فكانوا في الواقع إرهاصاً لما بعدهم ومقدّمة لتغيير أكثر شمولاً بعد ذلك ، أمّا حظّهم من الناحية الفنية فلا يمكن النظر إليه من خلال أولئك الذين يسمون بالشعر على اعتبار أنّه فنّ جميل يخلق الصور ويبتدع الأفكار ، وإنّما على أساس أنّه خطبة حماسية يُقصد بها التأثير المباشر ليس إلاّ ، وهو دور لا يمكن التقليل من أثره ، ويكفي أنّهم كانوا سبباً في خلخلة الكثير من المعايير

السابقة ، أنّهم هيّأوا الأذهان لتقبُّل كلّ تغيير يأتي بعد ذلك ، وهذا ما نراه في المدارس الأكثر حداثةً منهم ، كجماعة الديوان وأبولو وجماعة المهجر ، وجماعة الشعر الحرّ .

ـ أهمّ نتائج البحث :

1 ـ حوّلوا كثيراً من الأغراض القديمة إلى ما يخدم قضيتهم في التجديد ، وبخاصّةٍ في الرثاء ، والمديح ، والمناسبات التأريخية التي تحمل رمزاً لتأريخ عريق ، كالمولد النبوي الشريف ، والعام الهجري ، ومعارك الإسلام الأولى .

2 ـ خدموا القضايا الإنسانية والمصيرية ، وأذكوا في شعوبهم الحماس والثورة ، والقضاء على الاستعمار .

3 ـ طرقوا موضوعات خطيرة تتّصل بحياة الإنسان ما كانت لتدخل في نطاق الأدب والفنّ إلاّ في العصر الحديث من خلال شعرهم .

4 ـ هيّأوا الأذهان لتقبّل كلّ تغيير يأتي بعدهم ، وهذا ما نراه في المدارس الأكثر حداثةً منهم ، كجماعة الديوان ، وجماعة أبولو ، وجماعة المهجر ، وجماعة الشعر الحرّ .

5 ـ أدّت هذه الجماعة دورها في عملية الانتقال الحضاري في الوطن العربي .

6 ـ كان شعراء مدرسة الإحياء في عملهم التجديدي هذا أشبه برجال الإصلاح الذين أدّوا خدمة في التأريخ ، فكانوا في الواقع إرهاصاً لما بعدهم ، ومقدّمة أكثر شمولاً بعد ذلك .

7 ـ من الناحية الفنية كانوا سبباً في خلخلة كثير من المفاهيم والمعاني الشعرية التي سبقتهم ، وتهيئة الأذهان لتقبُّل هذا التغيير .

8 ـ كان شعراء الإحياء في الواقع إرهاصاً طبيعياً للحسّ العروبي الذي بدا واضحاً في النصف الأوّل من القرن العشرين ، والذي هيّأ لظهور الحركات القومية المنظّمة ، والأفكار السياسية المبرمجة التي استفادت من هذا التراث .

هوامش البحث :

1 ـ قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، ط6 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1981 م : مقدمة بقلم د . عبد الهادي محبوبة : 8 .
2 ـ الشعر العراقي الحديث ، يوسف عزّ الدين ، ط1 ، القاهرة ، 1965 م : 194 .
3 ـ شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، عبّاس محمود العقّاد ، ط1 ، مصر ، 1937م : 8 .
(4) الروض النضر ، عصام العمري ، تحقيق الدكتور سليم النعيمي ، ط1 ، دار الإرشاد للطباعة ، بغداد ، 1969م : 20 .
(5) شعراء مصر وبيئاتهم : 130 .
(6) ديوان محمود سامي البارودي ، ط1 ، مصر ، 1971 : 1/ 62 .
(7) المصدر السابق : 1/ 84 .
(8) المصدر نفسه : 1/ 117 .
(9) الشوقيات ، أحمد شوقي ، بيروت ، بلا تأريخ : 1/ 172 .
(10) المصدر السابق :1/ 143 .
(11) ديوان الرصافي، معروف عبد الغني الرصافي ، بغداد ، بلا تأريخ : 272 .
(12) السيرة النبوية ، ابن كثير الدمشقي ، ط1 ، مصر ، 1964م : 2 /536 .
(13) ديوان الزهاوي ، جميل صدقي الزهاوي ، ط 1، بيروت ، 1972م :186 .
(14) ديوان الحماسة ، أبو تمّام ، تحقيق الدكتور عبد المنعم صالح التكريتي . ط1 ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 1980 م :267 .
(15)ديوان الزهاوي :654 .
(16) ديوان أبي تمّام ، مصر ، 1361 هـ : 6
(17)الشوقيات :1 / 53 .
(18)المصدر السابق : 2 /45 .
(19)ديوان البحتري ، البحتري ، ط 1 ، مصر، 1963م : 125 .
(20) الشوقيات :2 /45 .
(21) دائرة المعارف ،بطرس البستاني ، بيروت ، بلا تأريخ : مادة ابن سينا .
(22) الشوقيات : 2 / 60 .
(23) ديوان ابن زيدون ، ابن زيدون ، ط1 ، مصر ، 1923 م :231 .
(24) الشوقيات : 2 / 104 .
(25) ديوان ابن زيدون : 232 .
(26) الشوقيات : 2 / 105 .
(27)ديوان البارودي : 89/1 .
(28) ديوان الشريف الرضي ، ط1 ، بيروت ، 1956م : 124 .
(29) ينظر ديوان البارودي ..
(30) ديوان البارودي ، مقدمة للأستاذ أحمد أمين : 1/ 18 .
(31) سقط الزند ، أبو العلاء المعري ، ط1 ، مصر ، 1947م : 3 / 971 .
(32) ديوان حافظ إبراهيم ، ط1 ، مصر ، 1956 م : 2 /120
(33) ديوان الرصافي :228 .
(34) ديوان حافظ إبراهيم : 11/1 .

(35) المصدر السابق : 1 /16 .
(36)في الأدب العربي الحديث ، عمر الدسوقي ، ط1 ، بيروت ، 1971م : 213/1 .
(37)ينظر مقدمة ديوان الزهاوي للهلالي : صفحة (د) .
(38)ينظر مقدمة ديوان حافظ أبراهيم لأحمد أمين : صفحة (ع)
(39)بين حافظ وشوقي، طه حسين ، ط1 ، القاهرة ، 1933 م :177 .
(40) المصدر السابق : 19 .
(41) دراسة تحليلية في الشعر العربي المعاصر ،محيي الدين صبحي ، ط1 ، دمشق، 1972م : 5 .
(42) ديوان حافظ إبراهيم : 2 / 96 .
(43) الشوقيات : 173/1 .
(44) ديوان الرصافي : 388 .
(45) المصدر السابق : 435 .
(46) في الأدب الحديث : 2 /112 .
(47) الشعر العراقي الحديث: 143 .
(48) الشوقيات :2 /74 .
(49) المصدر السابق : 2 / 10 .
(50) المصدر نفسه : 1 /162 .
(51) المصدر نفسه :3 /17 .
(52) ديوان حافظ إبراهيم : 1 / 102 .
(53) المصدر السابق : 1/ 295 .
(54) المصدر نفسه : 87/2 .
(55) تطوّر الفكر العراقي الحديث ، يوسف عزّ الدين ، ط 1 ، بغداد ، 1976 م : 14 (56) ديوان جميل صدقي الزهاوي : 318
(57) تأريخ الشعر العربي الحديث ، أحمد قبش ، ط1 ، دمشق ، 1971م : 4 .
(58) ديوان جميل صدقي الزهاوي : 318 .
(59)آراء في الآداب والفنون ، عباس محمود العقاد ، مصر ، بلا تأريخ : 102 .
(60) شعرنا الحديث إلى أين ، غالي شكري ، ط1 ، مصر ، 1968م : 114 .