الآداب الشرقية بابحاثه التي نشرهـا في المشرق عن آثار بلاد الشام واختصر تاريخ الكنيسة السورية في روايته الجميلة يمين العلي ومعظم كتاباته اليوم في باريس عن احوال الشرق والانتداب الفرنسوي في الشام. وبحث الاب الكسيس مالون عن آثار مصر وتاريخ الازهر ومآثر الاقباط التاريخية والطقسية وله غراماطيق اللغة القبطية في اللغة الفرنسوية. وعُني الاب غردفريد زمُرفن بجيولوجية لبنان وعلم طبقاته الارضية وآثار النصرانية. ونشر الاب البرتوس ڤكّاري غراماطيقاً عربياً لفائدة اهل طراباس الغرب مع عدّة مقالات كتابية واثرية. وتجوّل الاب لادسلاس شيلنسكي (الذي نعي الينا في الاسبوع الماضي) في انحاء فلسطين وعيون موسى وجزيرة سينا فوصفها. وعنها كتب ايضاً الاب بوناونتوره اوباخ الراهب البندكتي خريج مكتبنا الشرقي. ويقوم باعباء مرصد كاره الآباء برلوتي وكومبيه وهَران. وللاب بولس بيترس البولندي البلجكي مطبوعات جديدة في الشرق النصراني وتراجم قديسين كثيرين منها بالعربية والسريانية والارمنية نشرها في مجلة الآباء البولنديين في بروكسل وفي المشرق وفي مجموعة آثار كلية القديس يوسف. ونشر الاب ادمون بوَوِر انتقاداً على شعر امية ابن ابي الصلت ومقالات في القرآن والدين الاسلامي في الانكليزية

هذا مجمل اعمال اليسوعيين المرسلين الذين في قيد الحياة. وفيها شاهد حيّ على همّتهم بالآداب الشرقية والوطنية ولاسيما العربية لهُ بقية

الشعر العصري

بقلم فؤاد افرام البستاني استاذ الآداب العربية في كلية القديس يوسف

من محاضرة أُلقيت في نادي الشبيبة الكاثوليكية

اقسام الشعر العصري

لا يخفى عليكم أن النهضة الحديثة تُقسَم من حيث الشعر الى ثلاثة اقسام:

القسم الاول (١٧٩٨—١٨٦٠)

يَشمُل النصف الاول من القرن التاسع عشر من السنة الف وسبعمائة وثماني

وتسعين سنة حاول بونبرت في مصر الى سنة الف وثمانمائة وستين

وهو اول اليقظة ، وعهدُ الاستعداد ، انصرف فيه الادباء الى درس اللغة والنحو وقواعدهما بما فيها من الشواذات والاقاويل ، والى اتقان قوانين العروض وما تجرُّهُ من الزحافات والعلل ، فكان عملهم علميًّا وضعيًّا اكثر منهُ شعريًّا نفسيًّا

ولا يسبق الى ذهنكم انَّ هذه الاعمال الوضعية منعتهم عن النظم . لا فانهم لسوء الحظ لم ينتظروا آن الراحة وزمن رسوخ النهضة ، حيث تتوفر اسباب الشعور وتستقي المخيلة صورها من حياة الشعب فيبدو الشعر مبتكرًا صادقًا . ولكنهم ارادوا الالمام بجميع فنون الادب من اول اليقظة فراحوا ينظمون على اساليب القدماء من الانحطاطيين غير مبالين بكرور مئات السنين على عهد البداوة . فكان شعرُهم نسخةً طبق الاصل عن نادبي الاطلال ومدّاحي الامراء وظلوا مقيدين بالقيود القديمة ، يبكون نجدًا ويستوقفون بالرَّقمتَيْن وبِبُرْقة تهمد وحومَل وهم لم يتصوَّروا عمرَهم موقعَ هذه الاماكن . . .

وكان تضلّعُ بعضهم من قواعد اللغة ومعاني الالفاظ الغريبة ، دافعاً الى اختراع نوع جديد من النظم يطرب لهُ الصبيان ويبسم ازاءه اصحابُ الذوق لما فيهِ من التلاعب الاصطناعي بالالفاظ . فكان لنا القصائدُ العديدة من العواطل (التي لا نقط فيها) وعواطل العواطل . والمعجمة (المنقطة) والملمّعة (التي شطر منها مهمل من النقط وشطر معجم) والخيفاء (التي كلمة منها منقطة وكلمة بلا نقط) والرقطاء (التي حرف منها مهمل وحرف معجم) ومحبوكات العكس والطرد ، والمنظومات ذات القافية الواحدة اللفظ ، المتعددة المعنى كالخالية ، الى غير ذلك مما لم يتصوَّرهُ بديع الزمان ولم يُلحق بهِ الحريري ولم يخطُرْ اصباغ الالفاظ على بال . فضلًا عن المناظرات بين اللحم والزيت ، والربيع والخريف ، والنارجيلة والغليون ، من توافه النظم وقاتلات الشعر

وان ننسَ لا ننسَ التواريخ الشعريَّة وما جرَّتهُ من اوبئة الادب القاضية على روح الشعر بتوثيب حروفها وكثرة تواريخها من مسيحيَّة وهجرية ، متفرّقة او مجتمعة ، مفردة او متعدّدة فاصبح شاعرُهم اذا مدح ، او هنّأ ، او رثى ، اوقف معنى

قصيدته — اذا كان لها معنى — على بضع كلمات يجمعها في آخر بيت فيتألف منها تاريخ. وبفضل هذا الاختراع المدهش غدت اكثرُ قصائدنا الاجتماعية الغازًا او بالحري الفاظًا فارغة

وانَّ الوقت ليضيق بنا عن استيعاب كل هذه السفاسف فنقول واصفين هذا القسم من النهضة «بعهد التلاعب اللفظي». على ان الاجمال في الحكم لا يمنعُ وجود بعض قصائد ذات عاطفية صادقة، ولكن الشواذ لا يُقاس عليه

القسم الثاني (١٨٦٠—١٩٠٠)

وهو يمتدّ الى اواخر القرن الماضي، وشعراؤهُ يؤلفون صلةً بين شعراء القسم الاول وشعراء القسم الثالث. وقد ارتقى شعرُهم نوعاً عمَّا سبقهُ وذلك لاطلاع بعضهم على الآداب الافرنجيَّة. غير ان مَلَكَتهم كانت لا تزال قديمة من حيث الاستهلال والتخلص، واساليبهم كانت واحدة متفقة جميعها في المحافظة التامة على قواعد العروض من التقيد بالقافية المفردة في القصيدة كلها وعدم الخروج على البحور المعروفة. وزاد الامر غرابةً تكلُّف الجناسات على اختلاف انواعها من ناقص وتام، ومقلوب ومزدوج، ومتكافئ ومحرَّف، فراحَ شعراؤنا يهيمون في بلاد غير بلادهم، وعصر تقدَّم عصرهم بقرون، واصبح شعرهم اذا ارتفع عن محيط الجناس المضحك في:

«طرقتُ الباب حتى كلَّ متني»...

قطع بنا اكثر من الف سنة إلى الوراء، فأرجعنا الى زمن الغزوات البدوية، والمفاخر الجاهلية قائلًا:

اذا استلَّ منا سيدٌ غربَ سيفهِ تنزَّعتِ الافلاكُ والفتَ الدهرُ

ليس هذا البيت لشاعر بدويّ جاهليّ، لم يرَ من ادوات الحرب الَّا سيفه ورمحه، فلم يقاومه احد من رعاة المواشي وصعاليك القفار... بل هو لأديب متمدّن عاش في القرن التاسع عشر

تقولون هذا غريب! ولكن أغرب منه انَّ احد ادباء العصر من المتأخرين في ذوقهم، وهو مؤلف كتاب «الخيال في الشعر العربي» يُعجَبُ كثيرًا بهذا البيت ويجتهد

في ابراز محاسنه بقوله : « ان هذا من نوع «الاستعارة بالكناية» . . . وإنَّ الشاعر خيَّل الفلك في صورة من لهُ قلب ينزع ، والدهر في صورة من له وجهٌ يلتفت » . . .

ولحضرة المؤلف المذكور ولعٌ خاصٌ بهذا النوع من الإغراق الاصطناعي ، او من الاستعارة بالكناية على قوله ، حتى انه لم يقنع بكل ما نظمه شعراء القسم الثاني على هذه الاساليب — وما اكثر من نظموا — فرأى من اللازم ان يُتحف الادب العصري بشيء « مما صنع على هذا النمط » . فكان في نظمهِ هو في اختياره . . . قال في حُمرة الشفق :

قتلَ الدجى هذا النهارُ ودمهُ تحت التراب مضرَّجاً بدمائه
فخذوا من الشفق الشهادة أنه لطخٌ من الدم نالَ ذيلَ ردائه

ويجدرُ بنا ألَّا ننسى هنا فنَّ التواريخ الشعريَّة الذي ذكرناهُ في القسم الاول فانه ظلَّ على ازدهار بفضل النُظَّام واتَّسع نطاقهُ في المدح والرثاء والتهاني . وكان النظم قد اتسع ايضاً فشمل جميع حالات المجتمع وظهر في حفلات التنصير ، والولائم ، ومجالس الانس ، والمراسلات

وليس من الصعب وجودُ الشواهد على هذا الامر فاني ادعوكم إذا رأيتم مُتَّسعاً من الوقت وصبراً كافياً ، الى اضاعة بضع ساعات في تقليب الدواوين والمجاميع العديدة لشعراء القرن الماضي . فترون اذ ذاك مختلطاً غريباً من الشعر والنظم يبيِّنُ رغم ما يحتويهِ من الاساليب الاصطناعية ، والتلاعبات اللفظيَّة ، أن العصرَ عصرُ انتقالٍ من عهدٍ الى عهد

ترون بين تلك الابيات المرتبة اكثرها على حروف الهجاء ، بين تلك الاسطر الحسنة الوزن ، المتينة القوافي ، بين تلك القصائد الموافقة لاساليب الاقدمين ، نفساً من الحياة يتسلسل رويداً رويداً فيظهرُ تارةً على قيوده ، ولكن لا يلبث ان يتوه فيرزح تحت اثقال التقليد الجاري من مئات السنين ؛ ترون شعوراً دقيقاً حيَّاً يتراوحُ بين صناعات اللفظ ، فتتجاذبهُ الجناسات فيسكن . ترون ذوقاً لطيفاً يبدو من آن الى آن فيودُ الظهور فتديه القوالبُ الفارغة من إغراب وإغراق فيخفت ، غير انهُ يترك اثراً في النفس يُحيي املاً كبيراً في المستقبل : ذاك عصرُ الانتقال

القسم الثالث (١٩٠٠–١٩٢٧)

كذا كانت حالُ الشعر العربي اذ استقبل القرن العشرين بعجائبه وغرائبه . وكان مُرسلو الاجانب ، من كاثوليك وبروتستانت ومعلّمو المدارس الوطنية على اختلاف الملل ، وصحافيو البلاد يشتغلون جميعهم في طرقٍ مختلفة باختلاف اعمالهم ولكنها تتّفق كلها لاحياء المدنيّة الصحيحة في بلاد الشرق . فاقبل الجميعُ على ارتشاف العلوم ودرس الآداب الغربيّة . فكان للشعر الاجنبي تأثيرهُ الحسن في عقليّتنا الشاعرة وعرف شعراؤنا ، اذ عاشروا كورنيل ، وراسين ، وهيغو ، ولامرتين من جهة ، وشكسبير ، وملتون ، وبَيْرون من جهة اخرى أنَّ في العالم اماكن تستأهلُ الشعر غيرُ الفلوات المقفرة ، والمياه المتفرقة حول كثبان الرمال ، عَرفوا أنّ في القرن العشرين مواضيع للشعر افضل من الناقة الهائمة كالفهامة الحمراء ، او كالمهاة التي افترس السبعُ ولدها . . .

وقد خطا بعضهم الى الامام ايضاً فبدأوا يشكّون في كون الابحر الشعرية عقائد لا تمسّ ، وشعروا أنَّ الاحتفاظ بالقافية الواحدة في القصيدة الطويلة لَمما يُسبّب الملل فضلاً عن تقييد الفكر

وكان ان ظهرت الالياذة العربية سنة الف وتسعمائة واربع فرأى الشعراء فيها ثانية طرق جديدة للنظم ، فجرى الكثيرون على بعضها وتوسّع غيرهم في البعض الآخر فتعدّدت الاوزان المستحدثة ، وسُبكت الافكارُ الجديدة في القوالب الجديدة ، فتردّى الشعرُ رداء جديداً ، هو رداء الآداب الصحيحة ، ودُعي بالشعر العصري

فالشعر العصري هو ما خرج على القيود القديمة فتكيّف بروح هذا العصر ، ونظر الى الاشياء من حيث حقائقها لا من حيث مظاهرها[1] . والشاعرُ العصري هو الذي خالفَ الاساليب القديمة والطرائق المبتذلة فاعتبر القصيدة قطعةً واحدة ، في تركيبها وتناسُق معانيها لا مجموعة ابيات كلٌّ منها تامٌّ بمعناه قائمٌ بنفسه ، خلافاً لما قالهُ ابن خلدون من «انفراد كل بيتٍ بافادته في تراكيبه حتى كأنه كلامٌ وحدهُ مستقلٌّ عمّا

---

١) راجع جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية : الجزء الرابع ص : ٢٢٧

قبله وما بعده» (١). فهذه الطريقة أصبحت متروكة لانها تمنع وحدة القصيدة ووحدة المعنى اذ يمكننا والحالة هذه ان نغيّر موضع اي بيت كان، دون تغيير المعنى؛ فتكون القصيدة مجموعة ابيات ملصقة بعضها الى بعض عوض ان تظهر واحدة تامّة اذا نُزع منها بيت نقص المعنى

والشاعر المصري لا يوافق ابن خلدون ايضاً على عدّه نظماً كل شعر جرى على اساليب خاصّة اذ قال: «فانه (اي الشعر الجاري على اساليب خاصة) حينئذٍ لا يكون شعراً انما هو كلام منظوم، لان الشعر له اساليب تخصه لا تكون للمنثور وكذا اساليب المنثور لا تكون للشعر. فما كان من الكلام منظوماً وليس على تلك الاساليب فلا يكون شعراً؛ وبهذا الاعتبار كان الكثير ممن لقيناه من شيوخنا في هذه الصناعة الادبية يرون ان نظم المتنبي والمعرّي ليس هو من الشعر في شيء لانهما لم يجريا على اساليب العرب» اه (٢)

قلنا وما يكون رأي شيوخ ابن خلدون، لو رأوا ما جرى عليه شعراؤنا العصريون من الاساليب المخالفة تماماً سنّة العرب وحدوده، والشعر اوسع من ان يُحدّد واساليبه اكثر من ان تُحصر. وانما اوردنا هذا القول كي نُظهر تقيُّد العرب بالاساليب القديمة ذاك التقيد الذي اوصل الشعر الى الخمول في طور الانحطاط، فانحطت اللغة بخموله، وبقيت الحركة الادبية قروناً محصورة في النقل والشرح والترتيب

اما اليوم، وقد أفقنا والحمد لله، فكان من الضروري اختراع اساليب جديدة؛ وما الشاعر الّا من يأنف اتباع اسلوب جرى عليه الوف الشعراء والنظامين من اربعة عشر قرناً، فيخترع لنفسه اسلوباً خاصّاً

هذا ما نراه في الشعر العصري وهو اختلاف جوهري بين النظريّتين القديمة والحديثة، وانه لمفيد وملذّ قبل ان نبدأ بدرس فنونه، ان نفهم ما يقصد به الشعراء العصريون انفسهم

الشاعر، في عرف جبران خليل جبران ولغطه، هو الوسيط بين قوة الابتكار والبشر وهو السلك الذي ينقل ما يحدثه عالم النفس الى عالم البحث...

١) ابن خلدون: المقدمة بيروت ١٩٠٠ ص: ٥٦٩ و ٥٧٢

٢) ابن خلدون: المقدمة بيروت ١٩٠٠ ص: ٥٧٢

«الشاعر هو كل مخترع كبيراً كان او صغيراً ، و كل مكتشف قوياً كان او ضعيفاً ، و كل مختلق عظيماً كان او حقيراً ، و كل محبّ للحياة المجرّدة إماماً كان او صعلوكاً ، و كل من يقف متهيباً امام الايام والليالي فيلسوفاً كان او ناطوراً للكروم

« الشاعر هو ذلك المتعبد الذي يدخل هيكل نفسه فيجثو باكياً فرحاً ، نادباً مهللاً ، مصغياً ، مناجياً . ثم يخرج وبين شفتيه ولسانه اسماء وافعال وحروف واشتقاقات جديدة ، لاشكال عبارته التي تتجددُ في كل يوم ، وانواع انجذابه التي تتغير في كل ليلة ، فيضيف بعمله هذا وتراً فضياً الى قيثارة اللغة ، وعوداً طيباً الى موقدها !! » (١

امّا محمود العقاد عبّاس النقاد المصري المعروف فيرى « انّ الشاعر من يشعرُ بجوهر الاشياء لا من يُعدّدُها ويحصي اشكالها والوانها ، وان ليست مزية الشاعر ان يقول لك عن الشيء ماذا يُشبه وانما مزيّتهُ ان يقول ما هو ... » (٢ ولعله يبالغ في حصر نطاق المخيلة وعملها الشديد التأثير في الشعر . ولكن لنسمع مصطفى صادق الرافعي يحدّد الشعر «بقيةٍ من منطق الانسان اختبأت في زاويةٍ من النفس ، فما زالت بها الحواسُّ حتى وزّنتها على ضربات القلب واخرجتها بعد ذلك الحاناً بغير ايقاع(٣ . ويرى احمد شوقي بك ، اشهر شعراء مصر ، ان « ليس بين الشعراء قديمٌ ولا جديد ، وما دام الشاعر يروي في كل عصر فهو ابن الماضي والحاضر والمستقبل . الشعر وحي يهبط على نفوس الشعراء ، وليس اختلاف هؤلاء الّا صورة لاختلاف نفوسهم في الحس ، والاهوا ، والنزعات »(٤

ولميخائيل نعيمه الناقد العصري ، ابحاث عديدة في الشعر لا تخلو من دقة نظر ، وحسن ذوق ، فهو يرى ان الشعر اصله في الحياة على اختلاف مظاهرها وأن مصدر هذا الشعر في العاطفة الحية والفكر المستيقظ . اما الكلام اللائق بالتعبير عن

---

١) جبران خليل جبران : مستقبل اللغة العربية (في مجموعة الراطبة القلمية نيويورك ١٩٢١ ص : ٢٢٠ و ٢٢٢)

٢) عباس محمود العقاد : الديوان — القاهرة ١٩٢١ — في نقد شوقي

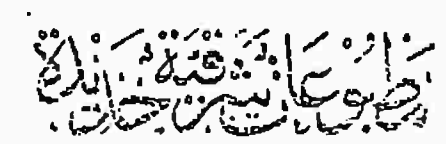
٣) حديثه في الشعر مع احمد شوقي بك — الهلال ، عدد حزيران ١٩٢٧ ص : ٩٠٨

٤) مصطفى صادق الرافعي : ديوانه القسم الاوّل (القاهرة ١٣٢١ ١٩٠٣) — المقدمة ص : ٢

العاطفة الحية والفكر المستيقظ فهو ما جمع بين ائتلاف الوان الرسام وتناسق اشكال النحّات ، وتوازن خطوط البناء ، وترابط الحان الموسيقى »(١

ولا يلزم الشاعر العصري ان يجتهد في سبيل هذا القالب فيكدّ ذهنه في ايجاد الوزن او يركض وراء القوافي الشاردات ، فالوزن يأتي موافقاً للمعنى دون جدّ ولا تعب »والشاعر المجيد — على ما ورد في مقدّمة الالياذة — اذا تصوّر امراً فانما يتصور له ذلك الامر على كماله فتهيّئ له السليقةُ جمال الشكل كما هيأت جمال المعنى فيجتمع له إحكام التناسب بين اللفظ ، والمعنى ، والوزن والقافية » (٢

هذه نظريات مختلفة في الشعر والشاعر كلها جديدة وكلها مفيدة غير انها لم تطبق كلها حتى في شعر اصحابها كما سنرى في درس فنون شعر (لها بقية)



INSTITUTIONES BIBLICÆ: Pars II, HERMENEUTICA, auctore P. Fernandez S. J.

الرسوم الكتابية

هذا قسمٌ من كتاب يصنفهُ علماء المكتب الشرقي في رومية مداره على العلوم الكتابيّة وتفسير الاسفار المقدّسة . والقسم الحاضر يبحث عن اصول ذلك التفسير وقوانينه واسانيده . وجدناهُ جامعاً لكل محاسن الكتب المدرسيّة من حيث تقسيمه وشروحه وايضاحه الموجز الكافي لكل القضايا مع فهارس واسعة فنراهُ من افضل ما وُضع في هذا الباب ونوصي به كل علماء وطلبة الشروح الكتابيّة ج . ل

Kittel (G.): Urchristentum, Spätjudentum, Hellenismus; *Stuttgart, Kohlhammer*, 1926, 42 *pp.* 8°

النصرانيّة الاصليّة اليهودية المتأخرة اليونانية

هذه محاضرة القاها احد اساتذة جامعة توبنغن في فاتحة دروسه على العهد الجديد

---

(١) مخائيل نعيمه : الغربال : القاهرة ١٩٢٣ ص : ١٢٥–١٢٨

(٢) سليمان البستاني : الياذة هوميروس معرّبة نظماً — القاهرة ١٩٠٤ — المقدمة ص ٨٩٠