3

الشعر الكلاسيكي الجديد

سوف نحاول في الفصول المقبلة أن نستكشف أهم اتجاهات وتجسدات حركة «النهضة» من خلال الأقسام الرئيسة الآتية: الشعر، والنثر والمسرح، وسنبدأ بالشعر. وكما أوضحنا في الفصل الأول، لا يتميز الشعر العربي فقط بأن له تاريخًا أقدم من جميع المدارس الشعرية الأوروبية التي قد يكون تعرفها الرحالة العربي الأول في القرن التاسع عشر، فإضافة إلى ذلك، وصل الشعر العربي، منذ الشعراء الجاهليين وما بعد ذلك، إلى مكانة عالية، ويحتل المقام الثاني بعد القرآن الكريم لغويًّا. ولذلك فليس بمستغرب أن شعراء النصف الثاني من القرن التاسع عشر بحثوا عن «التجديد» في حرفتهم، ولم يتجهوا إلى القوالب الغربية الجديدة، مثلما فعل نظراؤهم في النثر بشكل عام، ولكن اتجهوا إلى نماذج من التراث الكلاسيكي العربي أو شعر القرون الوسطى العربية. وكما سنرى، مثل هذا يمثل ردة فعل أدبية متطرفة ومختلفة عن تلك التي اتجه إليها زملاؤهم كتاب النثر في رد فعلهم تجاه التأثيرات الغربية التي كانت قد بدأت بالانتشار عبر العالم العربي منذ نهاية القرن الثامن عشر. ولهذا السبب يطلق عادة على بداية «التجديد» في محيط الشعر العربي الحديث اسم «الكلاسيكي الجديد».

وينظر عادة إلى تاريخ الشعر العربي الحديث منذ أواسط القرن التاسع عشر على أنه ينقسم إلى ثلاث مراحل متمايزة: الكلاسيكي الجديد، والرومانسي، والحديث. ومن ناحية الأسلوب الشعري، فإن هذا التقسيم مفيد، وذلك لأن لكل قسم سماته الشكلية الخاصة التي تميزه عن غيره[1]. وعمومًا،

فإن القليل من أمثلة الشعر العربي الحديث يصعب وضعها في نوع معين بشكل سريع. ولنعطي لمحة عن تطور المدارس الرئيسة للشعر يجب أن نوضح نقطة بداية مفيدة، وهي أن «حقبة الشعر الكلاسيكي الجديد» امتدت من النصف الثاني من القرن التاسع عشر إلى وقت الحرب العالمية الأولى تقريبًا، وتغطي المرحلة الرومانسية تقريبًا مرحلة الحرب، وأصبحت «الحداثة» سمة أساسية للشعر العربي الحديث منذ دخول أشكال مختلفة من الشعر الحر بعد الحرب العالمية الثانية. وعلى الرغم من أن هذا التقسيم الزمني قد يفيد في حالة الممارسات الشعرية القيادية، ولكن تجب ملاحظة أن هذه الأسماء ترمز «لمدارس» أو «حركات» أكثر منها لحقب زمنية، وأيضًا استمر الشعراء في نظم الشعر الذي ينظر إليه من ناحية الأسلوب الشكلي على أنه «الشعر الكلاسيكي الجديد» في المرحلة المسماة «الحقبة الرومانسية»، وبالتأكيد حتى أكثر مناطق الشرق الأوسط محافظة حتى هذا اليوم، ومن المرجح حتى في مصر أن نجد الشعر الجديد ينظم باستخدام التقاليد الأساسية لما يعد المدرسة «الرومانسية» للشعر. وكما سنرى لاحقًا حين نناقش النثر الأدبي، استطاع التطور الأدبي النمو بسرعة في أجزاء مختلفة من العالم العربي.

ونشير إلى أنه يمكننا أن نقول بحيادية: إن أوج ازدهار الشعر العربي الكلاسيكي الجديد امتد من النصف الثاني من القرن التاسع عشر حين بدأ عدد من الشعراء، في مصر بشكل رئيس، يدركون الحاجة إلى تطويع الأساليب العربية الكلاسيكية للاحتياج الحديث، وفي الوقت نفسه محاولة إعادة قراءة الإرث الكلاسيكي في محاولة للانتفاع من أفضل الإنجازات الأدبية الماضية بوصفها مصدرًا للإلهام. ومن الواضح أن هناك اختلافًا جوهريًّا بين استخدام «التجديد» في معرض الحديث عن الشعر، وحين نستخدم الكلمة

للحديث عن النثر - ويزيد الاختلاف حين نتحدث عن المسرح - الذي يحتوي على أخذ مباشر للأشكال المستقاة من الغرب. بالنسبة للشعر لم تسيطر القوالب المستوحاة من الغرب على الإنتاج الشعري العربي إلا في النصف الثاني من التطور الحديث والمسمى (الحقبة الرومانسية).

ولأن التجديد الشعري لم يدخل مباشرة في أي تغير بنائي قالبي رئيس، فإن وضع تاريخ لهذا التطور سيكون اعتباطيًّا قليلًا، إلا أن هناك اتفاقًا عامًّا على أن أول شاعر مهم يمكن وصفة بأنه «كلاسيكي جديد» هو الشاعر المصري محمود سامي البارودي (1839 - 1904م). وهذا لا يعني بالطبع عدم وجود شعراء كتبوا مبكرًا في القرن التاسع عشر، وتَبَنَّى شعرهم السياق الحديث، على الأقل إلى درجة استخدام الشعر العربي التقليدي لوصف سمات العالم الحديث.

ولأن التنافس في نظم الشعر كان صفة شبه أساسية للأدب في ذلك الوقت، فإن عددًا من الكتاب الذين سبق أن ذكرناهم في سياق الحديث عن تطور النثر العربي- ليس أقلهم، الكاتب المميز أحمد فارس الشدياق (1807 - 1882م) - نظم أيضًا أبياتًا لها أهميتها إن لم يكن دلالتها[2]. وفي كل الأحوال، وبغض النظر عن الاتجاه العام في الشعر العربي إلى التلاعب بالكلمات بجميع الأشكال خلال ما يسمى «المرحلة» الانتقالية من سقوط بغداد عام 1258م إلى الاحتلال الفرنسي لمصر عام 1798م، فقد حفظ بعض التراث الجيد من التراث الشعري للقرون الوسطى، واستمرت الرعاية الملكية للشعر، بشكل متقطع على الأقل على المستوى المحلي في لبنان وسوريا والعراق وأماكن أخرى. وفي لبنان على سبيل المثال، عين المير بشير شهاب شعراء مثل نقولا الترك (1763 - 1828م) (الذي كتب أيضًا عن الاحتلال الفرنسي لمصر)[3]

وبطرس كرامة (1774 – 1851م) الذي لم يكتفِ بكتابة مدح في ولي نعمته، ولكن أيضًا نظم شعرًا يعكس التطور المعاصر له. ناصيف اليازجي (1800 – 1871م) وقد يكون أعظم باحث عربي في زمنه، كما عمل عند الأمير بشير، وأعماله لا تقتصر على الشعر فقط، فقد ألف كتابًا بعنوان «مجمع البحرين» (1856م) مستخدمًا الأسلوب التقليدي للمقامة، حاول فيه أسلوب الحريري ليعكس هموم العالم المعاصر.

ويقابل هذا النشاط الأدبي في لبنان ما يماثله في مصر، الذي كان فيه نشاط الشعراء مثل علي أبو النصر المنفلوطي (1811 – 1881م) وعلي الليثي (1820 – 1896م) ومحمود الصاتي (1825 – 1881م) وعبدالله فكري (1834 – 1890م) في صالونات الأسرة الخديوية، وأحيانًا في الديوان وأحيانًا كوضع حديث مشابه للندماء في مجتمع القصور العربية في العصور الوسطى، وهو دور تصفه سلمى خضراء الجيوسي: « قد يكون أكثر الأدوار سوءًا التي أداها الشعراء في تاريخ الشعر العربي[4]»، ويمثل شاعران على وجه الخصوص الدرجة التي وصلت إليها الحياة الأدبية في هذه الحقبة، وأصبحت مرتبطة إما بالسلطة والنشاط السياسي أو بالمعارضة: الموظف المصري عبدالله فكري والداعية المصري عبدالله النديم (4/1843 – 1896م) اللذان ارتبط قدرهما مع الذين كانوا مع ثورة عرابي عام 1882م. وبغض النظر عن الاختلاف الجذري لعملهما، إلا أن كليهما يبدو أنه عمل بشكل أساس على أطراف البلاط الخديوي – وعلى الرغم من أنه يظهر أن آخر إسهاماتهما، في كلتا الحالتين، في تطور الأدب المصري يكمن في تطوير أسلوب نثري أبسط، في حين بقي نظمهما الشعري كما هو.

الكلاسيكية الجديدة في مصر

بغض النظر عن النشاط الأدبي الذي أشرنا إليه في لبنان وسوريا، إلا أن نشاط هؤلاء الكتاب لا يقارن بالشاعر المصري محمود سامي البارودي (1839 – 1904م) الذي قدم أول دفعة مهمة رئيسة لحركة الكلاسيكية الجديدة، محاولًا أن يجد نقطة «انطلاق جديدة» من خلال إحياء أسلوب وروح الشعراء الكبار في التراث الشعري للعصور الوسطى مثل أبي العلاء المعري وأبي تمام. وأحد دوافع هذه الحركة كان بالتأكيد نمو أشكال التعبير الأدبي الجديدة المنافسة والمتأثرة بالغرب. ودافع آخر كان توافر طبعات كثيرة من دواوين الشعر العربي الذي ساعد على انتشارها وجود المطابع.

وشارك البارودي، وهو العسكري ورجل الدولة وأيضًا الشاعر، وهي مجموعة ألقاب تظهر في لقبه «شاعر السيف والقلم» في ثورة عرابي عام 1881/2، ونفاه الإنجليز إلى سيلان، حيث بقي هناك 17 سنة، ولم يعد إلى مصر إلا عام 1900م. ويضم شعره محاولة جديدة للتعبير عن شخصيته وتجربته، ومنهجًا تقليديًّا في استخدام اللغة والأسلوب الشعري مثل استخدام الوزن والقافية والأغراض الشعرية بما في ذلك السخرية والرثاء، وأنواع متعددة من الوصف. وتعكس هذه المحاولة الواعية للعودة إلى الأسلوب الشعري القديم الحاجة إلى التعبير عن هوية ثقافية عربية في عالم تتغير فيه بسرعة الحقائق السياسية.

لقد كان معظم شعر البارودي قبل نفيه سياسيًّا في طبيعته، مهاجمًا الحكم القاسي للخديوي إسماعيل وتوفيق، ومطالبًا بديمقراطية أكثر، وهو في ذلك قد أرسى القواعد للشعراء الكلاسيكيين الجدد لاحقًا، ليس في مصر فقط، ولكن في أماكن أخرى أيضًا، وبشكل خاص في العراق. ونظم معظم

شعره المميز خلال مدة نفيه عند تدهور صحته ووفاة زوجته وابنته، وفقد عدد من أعز أصدقائه. ويتسم شعره في تلك الحقبة بإحساس عميق بالمنفى، وشوق إلى بلده مصر، ويضم عددًا من القصائد تتغنى بجمال الريف المصري.

على الرغم من أن معظم شعر البارودي شخصي، ولكن موقفه بوصفه ناشطًا سياسيًّا - إذا جاز استخدام هذا الوصف لشاعر من القرن التاسع عشر - ليس بصفة غريبة على رواد الحركة الكلاسيكية الجديدة، الذين أظهر معظمهم وعيًا كبيرًا بالقضايا السياسية والاجتماعية في ذلك الوقت، واستخدموا شعرهم وسيلةً للتحدث إلى المتعلمين وإلى السلطة، سواء كانت من العرب أم من المفروضين عليهم من الغرب. ونظمت كثير من هذه القصائد لمناسبات عامة لأغراض عدة، وهي نوع من «شعر المنصة» المؤثر، وعلى الرغم من أنه من السهل السخرية من هذا النوع من الممارسة في العصر الحالي (على سبيل المثال، تضم مجموعة أحمد شوقي الشعرية قصيدة نظمها بمناسبة افتتاح فرع جديد للبنك المصري)، ولكن من الصعب المبالغة في أهميتها في السياق المعاصر.

وعلى الرغم من أن شعراء الكلاسيكية الجديدة من كل الأصناف، كانوا موجودين في كل أجزاء العالم العربي تقريبًا، ولكن مراكز التطور الرئيسة كانت في مصر والعراق. بالنسبة لمصر، يرتبط اسم البارودي عادة باسم إسماعيل صبري (1854 - 1923م) الذي مثل معظم الذين ذكرناهم، جمع بين النشاط الأدبي والعمل الحكومي وعمل محافظًا للإسكندرية (1896 - 1899م)، وتولى منصبًا في وزارة العدل. وشعر صبري الذي يدور أحيانًا حول الغيبيات ربما يكون أول شعر يعكس الحساسية الحديثة للصراع بين إرث العصور الوسطى والفكر الحديث المتطور: ولكن شعره مثل الشاعر التركي

المصري ولي الدين يكن (1873 – 1921م) سريعًا ما خبا بسبب ظهور شعراء أشهـر كان شعرهم على الرغم من احتفاظه بطابعه «الشعبي» الرسمي، أكثر نجاحًا في الصمود في وجه الزمن.

وفي مصـر كان البارودي قـدوة خاصة لشاعريـن معاصرين لبعضهما، ويذكر اسماهما مقرونين، ويقارنان ببعضهما: أحمد شوقي (1868 – 1932م) وحافـظ إبراهيـم (1872 – 1932م)، ومـن بين الاثنين فـإن أحمد شوقي هو الأشهـر في العـالم العربي، ويَعُـدُّهُ بعضهـم أفضل شاعر عربـي حديث على الإطـلاق، وينحدر من أصول مختلطة عربية وتركيـة وشركسية، تلقى تعليمًا حديثًـا في النظام المصري العلمـاني، ودرس القانون والترجمة في كلية حقوق القاهرة، حيث كان أحد أساتذته الشيخ محمد البسيوني، الذي شجع موهبته الشعريـة. وأرسلـه الخديوي توفيق عـام 1887م إلى فرنسـا؛ لإكمال دراسته القانون في جامعة مونتبليه. وعين بعد عودته إلى مصر في منصب في البلاط الخديوى، وأصبح رسميًّا شاعر الخديوي عباس. ويتضمن المنصب نظم عدد كبـير من قصائـد المدح والرثاء والإطـراء التي يبدو أنه لم يكـن مقتنعًا بها. وعـام 1915، أخذ عمل شوقي المميز اتجاهًـا دراماتيكيًّا بعد أن خلع الإنجليز الخديوي عباس، ونصبوا حسين كامل بدلًا منه، وأعلنت مصر تحت الوصاية البريطانية. ونفى البريطانيون شوقي الذي عرف بقربه من عباس والشرعية العثمانية إلى إسبانيا، وبقي هناك حتى عام 1919م.

ومثـل سابقـه الشاعر البـارودي، قام شوقـي بالاستفادة مـن نفيه إلى إسبانيـا ونظم بعض أكثر شعـره تأثيرًا، معبرًا عن عمـق شوقه لوطنه. وبعد عودتـه إلى مصـر، أدى دورًا مختلفًـا حـرًّا مـن القصر والواجبـات العامة، وأصبح المتحدث الشعري للشعب المصري. وأصبح اهتمام شعره بالموضوعات

السياسية والاجتماعية أوضح، ورددت قصائده كثيرًا من الأحداث في العالم العربي. كما نما اهتمام بإمكانية المسرح العربي[5]، الذي كان الاهتمام به يتزايد بوصفه شكلًا أدبيًّا، ونظم معظم أشعاره المسرحية خلال هذه الحقبة. وكرم عام 1927م بلقب «أمير الشعراء» في احتفال في القاهرة حضره وفود من دول عربية عدة.

نشر أول كتاب باسم «الشوقيات» عام 1898م، إلا أن دواوينه ظهرت بعد ذلك بوقت طويل. ظهر الجزء الأول والجزء الثاني عامي1926 و1930م، وبعد وفاته ظهر الجزء الثالث عام 1936م والجزء الرابع عام 1943م. ونشر كثيرًا من القصائد، كما هو التقليد في تلك الأيام، في صحف ومجلات مثل «الأهرام» و«المجلة المصرية»، ويظهر في مجموعاته الشعرية نطاق واسع من الموضوعات الشعرية: يحتوي الجزء الأول على قصائد ذات موضوعات سياسية، واجتماعية، وتاريخية. ويحتوي الجزء الثاني في معظمه على قصائد وصفية وغزل. والجزء الثالث يحتوي على قصائد رثاء. والجزء الرابع مجموعة متنوعة من القصائد بما في ذلك قصائد للأطفال. وديوان آخر بعنوان «الشوقيات المجهولة» الذي نشر عام 1961م، إلا أن هناك شكًّا في نَسَبِ بعض هذه القصائد إلى أحمد شوقي. وإضافة إلى قصائده الكلاسيكية، جرب أحمد شوقي النظم الشائع أو الزجل، على الرغم من أن هذا النوع من القصائد يتم تجاهله، أو يوضع في مكانة أقل حين تدرس أعماله[6].

تعرف أحمد شوقي أيام دراسته في فرنسا، الأدبَ الفرنسي، وقرأ هوجو Hugo، دوموبسيان de Musset ولامرتين Lamarttin، ويقال: إنه ترجم أعمال لامرتين Le Lac، (إلا أن الترجمة فقدت)، وألهمته قراءته حكايات La Fon-

taine لافونتين أن يكتب حكايات مشابهة باللغة العربية، وبخلاف كثير من الشعراء المتأخرين لم يسمح لهذا النوع من التأثيرات الغربية بأن تحل محل التراث الكلاسيكي العربي بوصفه مؤثرًا رئيسًا في أعماله.

وبغض النظر عن جمال أسلوب أحمد شوقي الشعري الواضح، وشعبيته المستمرة ليس فقط في مصر، ولكن في جميع بقاع العالم العربي، إلا أن شعر أحمد شوقي لم يلقَ رواجًا عالميًا أبدًا. وأطلق عليه لقب «شاعر الأمراء» في معاكسة «لأمير الشعراء» في إشارة إلى مركزه بوصفه شاعر بلاط في العالم العربي، وهاجمه الكتاب والنقاد من الجيل الأصغر، وعادة هم من الذين تعلموا تعليمًا غربيًا مثل طه حسين وعباس محمود العقاد وإبراهيم المازني، وعَدُّوه تقليديًا عفا عليه الزمن، وشعره ليست له علاقة بالعالم العربي المعاصر. وبغض النظر عن الأساس الكلاسيكي الواضح لأسلوب شوقي الشعري، وبالتأكيد لكثير من القصائد (لم يكن يتردد في استخدام الأسلوب الكلاسيكي المعروف بالمراده[7] في مناسبات عدة) يبدو أن هناك مبالغة في هذا الهجوم على شوقي، وفي معظم الحالات كان وراء الهجوم غيرة شخصية أكثر منها جدل أدبي حقيقي. ومثل معظم شعراء المدرسة الكلاسيكية الجديدة، نظم أحمد شوقي كثيرًا من القصائد على غرار الشعراء العرب القدامى مثل المتنبي والمعري وأبي تمام. وزادت مدة نفيه من اهتمامه بالشعر الأندلسي، وأصبح معجبًا بشكل خاص بشعر ابن زيدون. ويظهر بوضوح تأثره بالتراث الكلاسيكي في استخدامه الصور البلاغية والتشبيهات العربية التقليدية، فأصبح موج البحر مشبهًا بالخيول في غمرة المعركة، ويشار إلى النساء كغزلان أو بقر وحشي... إلخ.

وبالنظـر إلى شعـر شوقي بشكل عام فإن اتهامـات منتقصيه تبدو غير عادلـة وظالمة، وشعره ليس بعيـدًا عن اهتمامات العـالم الحديث، وكثير من قصائد شوقي مباشرة، ولا بد أنها لامست وترًا في قلوب معاصريه منذ لحظة نظمها، مرحبًا بمغادرة الاستبدادي اللورد كرومر من مصر، وعلى سبيل المثال، مساندًا نضالَ السوريين القوي ضد الإمبريالية الفرنسية، أو محتفلًا بالمؤتمر الذي دعي له القائد المصري الوطني سعد زغلول عام 1927[8]. وبالتأثير نفسه قدرته على الوصـف، حيث كان واضحًا اهتمامه بالتاريخ مدة عمله الشعري، ويبـدو أنه كان مفتونًـا بشكل خاص بالمباني (المساجـد، والكنائس، أو بالآثار القديمـة) وقدرتها على إشاعة شعور في الزائر والباحث. المقارنة بين الماضي العظيم لحضارة المصريين القدماء والوضع الحالي للبلد، وهو موضوع يتردد في كثـير من قصائد شوقـي (وأيضًا لدى كثير من الشعـراء المعاصرين له)، ومثال جيد على ذلك قصيدته عن أبي الهول.

غالبًـا ما يربـط اسم أحمد شوقي باسم محمد حافـظ إبراهيم (1872 – 1932م) معاصـره ومنافسـه، وتقـدم أعمالهمـا دراسـة عـن الاختلافات والتشابهـات بينهما. اختلفـت تربيتهما وخلفيتهما تمامًا. ولـد حافظ لعائلة فقـيرة، وحصل علـى القليل من المزايا التعليمية التـي للأرستقراطي شوقي. ولم يتعلم خارج الحدود، كما يبدو أن محاولاته إتقانَ لغة أوروبية لم يكتب لها نجاح كبير كما يبدو أن ترجمته غير الدقيقة لمقتطفات من رواية فيكتور هوجو «البؤساء» تمت بمساعدة شخص ما. تعلم حافظ في مدارس القاهرة وطنطا، ثـم دخل الأكاديمية الحربيـة في القاهرة، وأرسل إلى السـودان عام 1896م، حيـث اشترك في تمـرد مصري ضـد الإنجليز، وهذا أنهى عملـه العسكري. وبقـي سنوات عـدة بلا عمل، ولكنه حصل على رعايـة المصلح الديني محمد

عبده الذي عرفه على القادة والمثقفين لذلك العصر، وعام 1911م نجح في الحصول على وظيفة مدير القسم الأدبي في المكتبة الوطنية المصرية (دار الكتب)، وهو منصب بقي فيه إلى قبيل وفاته بوقت قليل.

على الرغم من اختلاف نشأتهما وتجاربهما يشترك حافظ إبراهيم مع معاصره شوقي في كثير من السمات. استمتع الاثنان في شبابهما بقراءة الإصدار المؤثر لحسين المرصفي «الوسيلة الأدبية»، التي عرفتهما ليس فقط على أفضل نماذج الشعر الكلاسيكي العربي، ولكن أيضًا على رائد الشعر الكلاسيكي الجديد البارودي، الذي أُعجبا به، وكان لشعره تأثير رئيس على تشكل شعرهما، إضافة إلى تأثر حافظ بكتاب العصور الوسطى «الأغاني» لأبي الفرج الأصفهاني، الذي يبدو أنه قرأه مرات عدة. وشعر حافظ إبراهيم مثل شعر معاصره شوقي، يمكن النظر إليه على أنه شعر «منصة» أو لجمهور، بشكل أو بآخر كتب لمناسبات اجتماعية أو سياسية، إلا أن شعره له إحساس مميز. ويخلو من «الفخامة الوقورة»، والارتباطات الأرستقراطية التي لشوقي أو البارودي. ويتسم شعر حافظ بمنهجية وتلقائية أبسط، وروحه المرحة تكاد تجسد المصريين. ولقب مبكرًا بـ «شاعر النيل وشاعر الشعب»، ويُقرأ في شعره تفكير رجل الشارع في القضايا المعاصرة له. وفي بعض الأحيان، ينتج عن التناقضات الموجودة في وضعه، ما يمكن أن يوصف بأنه سذاجة، مثلًا، حين يتحدث عن الاختراعات الحديثة مثل القطار والطائرة بأسماء تستند إلى ذكرى جمل الشاعر الجاهلي.

أما رثاؤه الشخصيات المعروفة مثل محمد عبده ومصطفى كامل وسعد زغلول فتجمع بين عواطفه الشخصية، وتعبر عن حزن الأمة، وهي مثيرة للإعجاب بشكل خاص، وتميز باستخدام السخرية، ليس فقط في قصائده

السياسية ولمواجهة ظلم الحكم البريطاني: على سبيل المثال، قصائده عن حادثة دنشواي عام 1906م، ومظاهرة النساء المصريات لدعم سعد زغلول، وخطابه للورد كرومر[9]. وعلى الرغم من قوة ووضوح كثير من قصائده الشعبية الوطنية مثل التي نظمت بسبب حادثة دنشواي، ولكن شهرته بوصفه قوميًّا مصريًّا تقف على أرض ليست صلبة؛ لأنه مع كل الوطنية الشعبية المصرية الواضحة، ولكنه نظم قصائد في السلطان العثماني، ومع تفهم ذلك في البيئة الثقافية لذلك الوقت، ولكن هذه القصائد تستقطب النقد من النقاد المتأخرين، إضافة إلى شعره وترجمته، كَتَبَ حافظ إبراهيم عملًا أدبيًّا بعنوان «ليالي سطيح» على شكل المقامة. وتشبه إلى حد ما أسلوب محمد المويلحي في كتابه «حديث عيسى بن هشام» الذي ناقشناه سابقًا[10].

الكلاسيكية الجديدة في العراق

البلد الآخر المرتبط بازدهار حركة الكلاسيكية الجديدة هو العراق. ولسوء الحظ، لم تُوثَّق نشأة هذه الحركة والنهضة بشكل عام أو تُبْحَثْ، على الرغم من أن شعراء العراق بعد ذلك مثل الزهاوي والرصافي والجوهري وضعوا في مرتبة عالية في هذه الحركة، واستمرت دراستهم بشكل خاص لمميزاتهم الخاصة[11]، والذي يبدو واضحًا، أن استمرار ازدهار التراث الشعري في العراق كان في جزء منه على الأقل مبنيًّا على المدرسة الدينية، وقد نجحت البيئة السياسية والاجتماعية المعقدة للقرن التاسع عشر في العراق في إنتاج عدد من الشعراء الذين استمر الاهتمام بشعرهم، وينظر أيضًا إلى شعرهم بوصفه رائدًا لمواقف لاحقة شخصية ووطنية. ومن هذه الناحية، من المحتمل أن أهم شاعرين هما عبدالغني الجميل (1780 – 1863م) وعبدالغفار الأخرس (1805 – 1875م)[12].وشعر الأخرس، ربما يكون

له اهتمام خاص على أنه مثال من تراث القرون الوسطى. وعمل الأخرس مثل معظم العراقيين المعاصرين له، يدور حول حياة البلاط (بلاط داود باشا حاكم بغداد)، ولقب بأبي نواس عصره في شعر الخمريات، ويفضح شعره بوضوح محاولة غير واعية لتحريره من عوائق الهيكل الكلاسيكي.

وضع عمل هذين الشاعرين وغيرهما بما في ذلك حيدر الحيلي (1830 - 1886م)، وعبدالباقي العمري (1789 - 1860م) ومحمد سعيد الحبوبي (1849 - 1916م) الأساس لتطور لاحق لمدرسة الكلاسيكية الجديدة في العراق في السنوات الأولى من القرن العشرين. ولم يكن هذا فقط تغيرًا مستمرًّا في الإدراك، ولكنه أيضًا ارتبط بحقيقة، بسبب سوء الإدارة العثمانية، انفتاح التراث الشعري في العراق خلال القرن التاسع عشر بطريقة فريدة على التأثيرات القومية الكامنة من نوع ما، التي أثمرت الشعراء المشهورين في القرن العشرين.

وفي هذه البيئة هناك شاعران يستحقان الإشادة بهما، ويمثلان جسرًا (روحيًّا إن لم يكن في التدرج الزمني) بين شعراء القرن التاسع عشر الذين ذكرناهم، ورفيقاهما الأشهر: عبدالمحسن الكاظمي (1870 - 1935م) ومحمد رضا الشبيبي (1890 - 1966م). وكلا الشاعرين يُعَدَّان من أوجه شعرية واجتماعية عدة «محافظين»، ويستحق شعرهما أن يعرف بشكل أفضل، ويمثلان عددًا من الاتجاهات المعاصرة. على سبيل المثال، شعر الكاظمي غني بالإشارات إلى الثقافة البدوية، وبالتأكيد فإن القيم البدوية هي التي تدعم معظم وطنيته، حيث نقل المثال الشعري القديم للفخر إلى العالم الحديث، وأجبر على الهروب من العثمانيين إلى خارج العراق، ويوصف بأنه «أول شاعر عراقي ينفي نفسه في هذا القرن» (القرن العشرين)[13]، أما الشبيبي فَيُعَدُّ

محافظًا مخلصًا في استخدامه الأساليب الشعرية المعروفة، وفي بعض مواقفه الاجتماعية، إلا أن جاذبية لغته متجذرة بالإيمان بعلاقة الشعر بالأحداث السياسية والاجتماعية المعاصرة.

والشاعران اللذان دون شك يمثلان الطموح السياسي والاجتماعي للعراقيين خلال القرن العشرين هما جميل صدقي الزهاوي (1863 – 1936م) ومعروف عبدالغني الرصافي (1875 – 1945م). ومثل نظرائهم المصريين أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، وارتبط اسم الزهاوي عادة بالرصافي، إضافة إلى سماتهما المشتركة الواضحة (كلاهما جمع بين النشاط الشعري والسياسي)، وكانا في وقت ما يتنافسان بضراوة. ومن إنجازاتهما المهمة استعادة تراث الشعر العراقي إلى الاتجاه السائد في تطور الشعر العربي الحديث بعد انعزاله طوال القرن التاسع عشر. وفي الوقت نفسه، تمثل أعمالهما بامتياز كيف يمكن أن يزدهر الجو الفكري لآخر مراحل الإمبراطورية العثمانية، وذلك بمعانقة عدد من المجالات المختلفة بأسلوب يذكر بالتعدد الثقافي للعصور الوسطى.

ولد جميل صدقي الزهاوي في بغداد لوالدين كرديين ينحدران من العائلة الملكية بابان من السلمانية، والده كان باحثًا متعلمًا، ويتولى منصب مفتي بغداد. تلقى الزهاوي تعليمًا تقليديًّا إسلاميًّا ولم تكن من ضمنه اللغات الغربية، ولكنه سريعًا ما طور اهتمامًا بالعالم الغربي الحديث والأدب والأفكار عبر ترجمات تركية وفارسية وعربية. وعمل في أماكن عدة مثل الصحافة والتعليم، والنشر والقانون. وعمل مدة محررًا للصحيفة العراقية الرسمية «الزوراء» وخلال عمله الحكومي المليء بالزوابع زار مصر واليمن وإسطنبول، ودرس الفلسفة والقانون في إسطنبول منذ عام 1908م قبل أن يعود إلى بغداد

ويحاضر في كلية الحقوق. ودعا إلى تشكيل لجنة خلال الاحتلال البريطاني. وأُوكلت إليه ترجمة القوانين العثمانية إلى العربية، وخدم بوصفه عضو برلمان أربع سنوات (1925 – 1929م) في حكومة العراق المستقلة.

أصدر الزهاوي خمسة دواوين شعرية في حياته، وصدر له ديوانان بعد وفاته. ويتسم أجمل شعره بالبساطة ووضوح المقاربة، وباستعداده لملامسة موضوعات جدلية وغير شائعة، إضافة إلى أعماله الأصلية قام، على سبيل المثال، بترجمة الرباعيات للشاعر الفارسي عمر الخيام إلى العربية. وليس بأقل أهمية كتابه الشامل عن فلسفته ومفاهيمه عن وظيفة الشعر[14]. ويعكس إنتاجه غموضًا مؤكدًا في مواقفه، فبينما تبدو كتابته النظرية متطورة وحتى ثورية، فإن دعوته إلى تحرير الشعر العربي من التقاليد المتعارف عليها نادرًا ما تنعكس على شعره، ومعظم شعره، على الأقل بشكلها الرسمي، تلتصق بقوة بالأوزان الخليلية، ولغته تبقى جوهريًّا متأصلة في التراث التقليدي. وعلى الرغم من شهرة الزهاوي بوصفه أبًا للشعر الحديث، فإن بعض النقاد يرون، ويصرون على أن أهميته تأتي من تفكيره الحر أكثر من شعره، على سبيل المثال، تلفت الجيوسي النظر إلى «أن حبه الحريةَ، ودعوته المتطرفة إلى تحرير المرأة، وحق المرأة في تطليق زوجها، وحبه التجربة، ودعوته إلى العلمانية، وسخريته المرحة من عقلية رجال الدين العقيمة... إلخ»[15].

تستحق إحدى قصائد الزهاوي أن تذكر بشكل خاص، ليس لأنها ربما تكون فريدة في وزنها وبنائها؛ ولكن أيضًا لأنها توضح مواقف الشاعر المنفتحة، وهي قصيدة «ثورة في الجحيم»، وهي قصيدة رائعة تتألف من أكثر من 400 بيت أحادي القافية، ويبدو فيها التأثر بشاعر القرون الوسطى أبو العلاء المعري في مؤلَّفه «رسالة الغفران»، (وأيضًا، وهو غير مؤكد، والتأثير

غير المباشر لدانتي)[16]. والقصيدة منظومة عن حلم، وتتحدث عن امتحان الملكين للشاعر بعد وفاته، اللذين يريانه لمحات من الجنة قبل أن يرسلاه إلى جهنم، وهناك يجد حبيبته ليلى، ويجد أيضًا كبار المفكرين والشعراء والفلاسفة في التاريخ قبل أفلاطون، وأرسطوطاليس وامرؤ القيس وشاعره المفضل أبو العلاء المعري، الذي يقود عصيانًا لسكان جهنم ضد الملائكة. وتدعم طبيعة النص الساخرة نهاية القصيدة حين نكتشف أن الأحداث كلها لا تعدو كونها حلمًا سيئًا تسبب فيه أكل الشاعر المفرط للبقلة.

ومعاصر الزهاوي ومنافسه معروف، هو عبدالغني محمود الرصافي (1875 – 1945م)، يشبه الزهاوي في كونه ينحدر في جزء منه من أصول كردية. ولد لعائلة متواضعة، وتلقى تعليمًا تقليديًّا في الكتاب قبل أن يلتحق بأكاديمية الرشدية العسكرية، ولكنه فشل في إكمال التعليم العسكري، وترك الأكاديمية ليكمل تعليمه في العلوم العربية والإسلامية، وكان أستاذه الباحث شكري الألوسي مدة اثنتي عشرة سنة. وعمل سنوات عدة مدرسًا للغة العربية حتى عام 1908م حين أعلن الدستور العثماني، ورحل إلى إسطنبول لتحرير جريدة «سبيل الرشاد»، ومثل مقاطعة المثنى العراقية في البرلمان العثماني منذ عام 1912م. وبعد الحرب العالمية الأولى قضى بعض الوقت في دمشق والقدس قبل أن يعود إلى العراق. وتولى مناصب عدة في الصحافة والسياسة والتعليم، وعام 1930م أصبح عضوًا في البرلمان العراقي، وكان مناصرًا لرشيد الكيلاني، ولكن بعد فشل ثورة الكيلاني عاش في عزلة فرضها على نفسه من عام 1937م حتى وفاته، مضيفًا إلى راتبه التقاعدي دخلًا إضافيًّا من العمل في متجر لبيع التبغ.

نشر الرصافي أولى قصائده ومقالاته عن القضايا السياسية والاجتماعية في مجلات مثل «المؤيد» أو «المقتطف». ونشر ديوانه الأول في بيروت عام 1910م، ونشر له ديوانًا أكبر هناك أيضًا عام 1932م[17]. وتحمل نشأته وعمله تشابهًا واضحًا مع تلك التي للزهاوي. كلاهما لديه تداخل من ناحية نشاطهما السياسي والأدبي، ولذلك علاقة بالوضع في العراق في وقت حل الإمبراطورية العثمانية، ولأن كلا الرجلين لا يعرفان أي لغة أوروبية. وبغض النظر عن ذلك تمكن الاثنان من الاطلاع على نطاق واسع ومنوع من الأعمال الأدبية الغربية المترجمة من خلال معرفتهما باللغة التركية، وإن موضوعات شعرهما متشابهة ومغطية أفكارًا عدة من وجهة نظر تقديمه مثل تحرير المرأة، ومحيط الفقراء، واضطهاد الرجل العادي، والتحسر على أمجاد الحضارة العربية. وكلاهما، متأثرين بالشاعر أبي العلاء المعري، اشتهرا بحرية التفكير، وفي بعض الأحيان بالمواقف الدينية الهرطقية، ولكنه على الرغم من كل ذلك ومن استخدام القليل للرصافي أشكال المقطوعات الشعرية، المبنية على الموشحات، ولكنهما بقيا جوهريًّا، محافظين في موقفهما تجاه الابتكارات البنائية في الشعر العربي. وهناك أيضًا اختلافات واضحة بينهما، يتسم شعر الرصافي مقارنة بالزهاوي بالوضوح والعاطفة، ويقف في مفارقة مع شعر الزهاوي. ومن المحتمل أن تكون هذه الصفات، إضافة إلى موسيقا شعره هي التي ساعدت على شعبية شعره.

وقد يكون السبب الحقيقي لحصول الرصافي على شهرة فائقه أنه كان قادرًا في شعره على اقتباس روح العراقيين في لحظة معينة من تاريخهم، ومجسدًا دور الشاعر بوصفه متحدثًا باسم شعبه بشكل لا يستطيعه إلا القلائل. ويتسم شعره ببساطة اللغة، ما يجعله مفهومًا للعراقي العادي. وكرم بوصفه شاعر الحرية بتمثال برونزي في ميدان الأمين ببغداد، وينظر

بشكل كبير إلى الزهاوي والرصافي على أنهما هما من أسس لشعر محمد مهدي الجواهري (1900 – 1997م)، وهو الشاعر الذي قد يكون قمة مدرسة الشعر السياسي للكلاسيكية الجديدة في عراق القرن العشرين. ولد، وتعلم في مدينة النجف ذات الأغلبية الشيعية، وتضمن عمله مناصب سياسية وتعليمية وصحفية: وفي بغداد حرر مجلات «الفرات»، و«الانقلاب»، و«الرأي العام»، وعمل بعض الوقت في أوائل ستينيات القرن العشرين سفيرًا للعراق في براغ، إلا أن طبيعته الثائرة وقصائده المعبرة ومقالاته جعلته في مواجهة مستمرة مع السلطات، وضرب على نفسه معظم الوقت عزلة ذاتية، قاضيًا أوقاته في مصر وسوريا وتشيكوسلوفاكيا. وديوان الجواهري الأول «بين الشعور والعاطفة»، إصدار تقليدي وعادي، ويتألف في معظمه من قصائد المدح والرثاء، اكتسب الجوهري بعد الحرب العالمية الثانية شهرته بوصفه شاعرًا «ثوريًّا» التي مازال يحملها، وتظهر في دواوينه مثل «بارد الغربة» (1965م) و«بارد العودة» (1969م) و«أيها الأرق» (1971م). ومثل سابقيه من الكلاسيكيين الجدد العراقيين كان الجوهري محافظًا في أساسه من ناحية اللغة والشكل الشعري، ولكنه يبدو أن هذه التقليدية هي التي أعطت قوة لشعره للتعبير عن التزامه بالصراع ضد السيطرة الأجنبية والإقطاع بقوة، وبطريقة فجرت استجابة قوية لدى متلقيه، وهذا هو السبب وراء كون شعر الجوهري كما كان شعر الرصافي رمزًا للتحرير، ليس فقط للعراقيين، ولكن للعرب أجمع خلال النصف الثاني من القرن العشرين.

شاعر عراقي آخر يستحق الذكر في هذا المعنى، وربما لا يكون ساهم كثيرًا في مجال الشعر السياسي في بلده، ولكنه يمثل نوع الحياة التي عاشها كثير من الشعراء العرب والكتاب في القرن العشرين نتيجة للعوامل السياسية التي ليس لهم بها قِبَل. هو الشاعر أحمد الصافي النجفي (1897 – 1977م)،

ولـد في اليمـن لأب عراقي وأم لبنانية، وأجبر علـى مغادرة وطنه عام 1920م بعـد أن اعتقـل في الصراع ضد الاحتـلال البريطاني للعـراق. وبقي في إيرن حتى عام 1927م، وتعلـم هناك الفارسية، وترجم إلى العربية «رباعيات عمر الخيـام» كمـا فعل قبله الزهاوي. وبعد أن قضى ثـلاث سنوات في بغداد، قرر لأسبـاب صحية الانتقـال إلى لبنان، وهناك سجن مـدة قصيرة عام 1941م لمناصرتـه رشيد الكيلاني. وعـاد إلى العراق عام 1976م، أي قبل وفاته بعام، بعد أن جرح في الحرب الأهلية اللبنانية.

ولسوء الحظ، شعر النجفي يغطي عليه شعر المعاصرين له الذين يفوقونه شهـرة، إلا أن ذلـك لا يقلل من أهميته، والنقاد العـرب خاصة يرون إسهامه الكبير في تـراث الشعر العربي الحديث[18]. وهو كاتب خصب، ونشر أكثر من عشريـن ديوانًا في موضوعات متعددة بأساليب مختلفة متراوحة بين الساخر والأسلـوب الرعوي. والذي يميز شعره مـن شعر الشعراء العراقيين المعروفين المنتمـين إلى الكلاسيكيـة الجديدة بساطـة لغة الشاعر، التي تبـدو انعكاسًا لبساطة الموقف لإنسـان خاص في جوهره. تحمل الفقر، والوحدة والنفي دون امتعاض أو تذمر، والتزامه الأول، بغض النظر عن تعاطفه السياسي الواضح ونشاطه، كان في متابعة أمينة للحياة حوله أكثر منه اتباعًا لأي إيديولوجية.

الكلاسيكية الجديدة في مناطق أخرى من العالم العربي

علـى الرغم مـن أن مصر والعـراق يعدان، وبحق، المركزيـن الرئيسين لحركـة الكلاسيكية الجديدة العربية، ولكن هناك عـددًا من الشعراء الذين لهـم الحق في أن ينضمـوا تحت لواء الكلاسيكية الجديـدة، ومازالوا نشطين في أجـزاء أخـرى من العالم العربـي، واضعين البنى الأساسيـة للانتقال من

الأشكال التقليدية إلى الاتجاهات التي أتت لاحقًا، وهي الرومانسية والحديثة. ويزودنا استمرار انتشار الأساليب والمواقف الكلاسيكية الجيدة حتى بعد أن فقدت هذه المدرسة مكانتها المتفوقة في مصر والعراق بمثال لسمة أكثر عمومًا في تطور الأدب العربي الحديث - حقيقة تطور أجناس مختلفة بسرعة متغيرة (عادة الاختلاف جذري) في أجزاء متفرقة من المنطقة. مثلًا في سوريا كان الصحافي والمفكر محمد فريد كرد علي (1876 - 1953م)، وعلى الرغم من أنه ليس من الشعراء ذوي الإنتاج المميز، ولكن الفضل يعود إليه في احتضان استعادة الاهتمام بالأدب والثقافة العربية، ذلك يشمل، من بين أشياء عدة، ظهور مجموعة من الشعراء المتأثرين بما يطلق عليه أحد النقاد «مدرسة علي الكرد الفكرية»[19]. علي كرد، إضافة إلى تأسيس وتحرير المجلة النقدية «المقتطف»، كان مسؤولًا بشكل كبير عن تأسيس الأكاديمية العربية للغة عام 1919م في دمشق، متأثرًا بمثال الأكاديمية الفرنسية، وتجمع نظرته بين إحساس قوي بالقومية العربية مع عودة إلى الجذور الكلاسيكية للثقافة والحضارة العربية.

ومن أهم الشعراء الذين تأثروا بكرد علي: خير الدين الزِّرِكْلِي (1893 - 1976م) ومحمد البوزم (1887 - 1955م) وخليل مردم بك (1895م-1959م) وشفيق جبري (1898 - 1868م). وهم أقل شهرة من معاصريهم المصريين والعراقيين، ومن المؤكد أن شعرهم الوطني القوي، على الرغم من أنه أقل أصالة من أشعار أخرى في أماكن أخرى من العالم العربي، يستحق إعادة تقييمه. ويعرف الآن خير الدين الزِّرِكْلِي من بين هؤلاء الأربعة، بتأليفه معجم الأعلام، المكون من عشرة أجزاء، وهو عمل يغوص في تراث الأدب العربي في القرون الوسطى، في حين يبدو أن أعمال محمد البوزم قد غيبها

النسيان. أما شفيق جبري فلا يذكر شعره الآن بقدر ما يذكر لمحاضراته عن سيرته الذاتية في القاهرة عام 1959م و1960م[20]، التي ناقش فيها تأثير التراث الكلاسيكي الأوروبي في كتاباته، ويصف طريقته في نظم القصائد، التي يراجعها وينقحها باستمرار بمساعدة المعاجم الكلاسيكية. وأكثر تأثيرًا منهم ربما يكون هو مردم بك، الذي تميزت مسيرته بمناصب عدة، منها رئيس الرابطة العربية، وأيضًا عمل وزيرًا سوريًّا للتعليم في ثلاث دورات 1942 – 1949 – 1952م، ومثل الأعضاء الآخرين في مدرسة كرد علي نشر شعره بعد وفاته عام 1960م. ويجمع شعره بين التوجه القومي مع اهتمام كلاسيكي جديد بالأدب العربي والإرث اللغوي، وامتد تأثيره على الأقل في بلاده، حتى يومنا هذا.

ربما يكون شعر محمد بدوي الأحمد (1907 – 1081م) الذي جاء بعد الشعراء السابقين أكثر جاذبية من شعر مدرسة كرد علي. كتب هذا الشاعر تحت الاسم المستعار بدوي الجبل[21]. وهو ينحدر من وسط علوي، ومثل خليل مردم بك جمع بين اهتماماته الأدبية والنشاط السياسي، وعمل عضوًا في البرلمان ست دورات ووزيرًا أربع مرات، وكان ناشطًا في الحزب الوطني، وعانى السجنَ والنفيَ خلال مدة عمله. ومثل معظم المنتمين إلى المدرسة الكلاسيكية الجديدة، يمكن وصف معظم بدايات شعره بشعر جمهوري وشعر مناسبات، ولكنه بعكس زملائه، نجح، خاصة في رثائه، بالسمو فوق حواجز المناسبات ليعطي عملًا خلاقًا وشخصيًّا في آن واحد. وأسلوبه، الذي كثيرًا ما يقارن بأسلوب الشاعر الكلاسيكي البحترى واضح ورشيق. وإذا تجاهلنا محافظته الفطرية بالنسبة لمواصفات الأسلوبية، فإن أعماله المتأخرة تبين خطأ واضحًا من التطور الإبداعى، ليس بأقلها التأثير القوي للأدب الصوفي

خاصة شعر ابن الفارض ونظرياته، وفي بعض الأحيان نظرته للجمال من منطلق الذات الإلهية.

وفي لبنان التي أنتجت بعض أهم الشخصيات المهمة في نهضة القرن التاسع عشر، كانت هناك مجموعة من الشعراء الذين عرفوا باسم المخضرمين؛ لأنهم وحدوا شكل الكلاسيكية الجديدة مع قبول جوانب معينة من الحداثة[22]، وكانوا نشطين في بيروت في العقود الأولى من القرن العشرين. وتضم هذه المجموعة شعراء مثل سليم إسكندر عزار (1855 – 1916م)، وأمين تقي الدين (1884 – 1937م)، ونقولا فياض (1873 – 1958م) وشكيب أرسلان (1870 – 1946م)، وعلى الأقل أحد عائلة البستاني البارزة، سليمان البستاني (1856 – 1925م) وهو ابن عم بطرس. وقد يكون الأشهر من هؤلاء هو المحافظ شكيب أرسلان، على الرغم من أنه اليوم يشتهر بمقالاته وكتابته عن تاريخ العرب والقومية أكثر مما هو شاعر. وبالنسبه لسليمان البستاني، مثل كثير من مثقفي تلك الحقبة جمع بين الحماسة الأدبية والنشاط السياسي، ويتميز بأنه أول من ترجم للعربية الإلياذة لهوميروس، وهو عمل رئيس من الأدب الإغريقي الكلاسيكي، وأكثرهم استشرافًا للمستقبل هو بلا شك نيقولا فياض، وهو مترجم غزير الإنتاج، وكاتب قرأ كثيرًا في الأدب الفرنسي، ودافع عن الشعر الحر مع عدد الأوزان غير المنتظمة، وغير المقفاة، وبذلك يكون قد استشرف حركة الشعر العربي الحر قبل أن تبدأ بنحو عقدين من الزمن، التي سيطرت على الشعر العربي الحديث في الحقبة التي تلت الحرب العالمية الثانية[23].

وأشهر شعر المخضرمين هو شعر بشارة عبدالله الخوري (1884– 1890 – 1968م)، الذي كتب تحت اسم الأخطل الصغير[24]. وهو مناصر للشعر

الفرنسي الرومانسي، ويشكل شعره جسرًا بين المدرسة الكلاسيكية الجديدة والشعراء العرب الرومانسيين الذين علا شأنهم في السنوات المقبلة. وعام 1908م أسس جريدة «البرق» التي أصبحت مجلة أدبية أسبوعية بعد الحرب العالمية الأولى، وأدت دورًا مهمًّا في نشر الشعر الرومانسي الفرنسي عبر الترجمة، وأيضًا نشر أعمال الشعراء اللبنانيين وشعراء المهجر. يتميز شعر الأخطل، بأن بعضه نظم كمقطوعات، بالنغمة الغنائية، وبساطة التعبير، ما جعل النقاد يشيرون إلى رابط بينه وبين شعر الفلكلور اللبناني[25]، ومع أن موضوعاته الرئيسة هي الجمال والحب، ولكنه كان أيضًا مثل معظم شعراء تلك الحقبة، وطنيًّا غيورًا، ومثل كثير من الشعراء الآخرين المنتمين إلى المدرسة الكلاسيكية الجديدة، لديه «شعر المنصات»، وهو ما لا يستسيغه معظم الأجيال اللاحقة. والإحساس بالمفارقة التاريخية للشخص تدعمه حقيقة أنه على الرغم من أنه نظم الشعر في عمر مبكر، إلا أن ديوانه لم ينشر إلا في وقت متأخر نسبيًّا من حياته فديوان «الهوى والشباب» ظهر عام 1952م، و«شعر الأخطل الصغير» عام 1961م، وهو الوقت الذي كانت فيه حركة الشعر الحر والتطورات التجريبية الشعرية الأخرى تجعل من بعض قصائده المنصية على الأقل قديمة وعفا عليها الزمن، وعام 1961م أُحتُفي به «أميرًا للشعراء» في حفل كبير في بيروت، ولكن المناسبة كانت تبدو لكثيرين كأنها تمت لعهد سابق.

وكما لاحظنا عند الحديث عن شعر الأخطل الصغير وصلته بتراث الشعر الفلكلوري اللبناني يمكن رؤية ذلك أيضًا في قصائد الشاعر والصحفي رشيد نخلة (1873 – 1939م) الذي نظم شعره بالعربية الكلاسيكية وأيضًا باللهجة اللبنانية. وانتخب عام 1933م «أميرًا لشعر الزجل»[26]. ولشعره المشهور تأثير كبير في الشعراء اللبنانيين الرومانسيين والرمزيين الذين أتوا فيما بعد. جمع

شعـره الرائج ابنه أمين نخلـة (1901 – 1976م) ونشره في ديوان. ونشر أمين نخلـة ثلاثة دواويـن شخصية بتقاليـد المدرسة الكلاسيكيـة الجديدة. وكما تشـير الجيوسي فإن اسم أمين كثيرًا مـا يرتبط مع اسم الأخطل الصغير[27]، ولكن شعره يتسـم بمحدودية النظرة والتجربة، كما أن شعره لم يحصل على شهرة الشعراء المواطنين له.

وفي الأردن وفلسطـين كان هناك عدد من الشعراء الذين أنتجوا في تلك الحقبـة واشتركـوا في بعض السمات مع المدرسـة الكلاسيكية الجديدة، على الأقـل بالنسبـة لتحكم الشكل في القوالـب الكلاسيكية للـوزن والقافية الذي كان عـادة – كمـا رأينا – يمتزج مع توجـه قومي. على سبيل المثـال، الشاعر الفلسطينـي إبراهيـم طوقـان (1905 – 1941م) المولـود في نابلس، وشقيق الشاعـرة فـدوى طوقـان[28]، وينظر إليه عـادة على أنه أشهـر المتحدثين عن القضيـة الفلسطينية في عشرينيات القرن العشرين وثلاثينياته، ونشر معظم شعره في الصحف أولًا، ثم جمع ونشر في ديوان عام 1988م بعد وفاته. ويتسم شعـر طوقان، الـذي يجمع بـين الشخصي والوطنـي، باستخـدام السخرية والاستهزاء، وهو ما يستعيد نـبرة بعض شعراء الكلاسيكية الجديدة الأشهر مثل حافظ إبراهيم، ولكن وفاته المبكرة بسبب مرض المعدة المزمن وضع حدًّا مأساويًّـا لشاعـر واعد. والشعـراء الفلسطينيون الآخـرون المنتمون إلى جيل طوقـان، كانت نغمتهـم الوطنية تسبـق الجيل اللاحق، ومـن أشهر إزهارات شعـر المقاومة الفلسطينية في ستينيات القـرن العشرين وسبعينياته الشعراء عبدالرحمـن محمـود (1913 – 1948م) الذي قتل في حـرب 1948م، ومحمد العدنـاني، وعبدالكـريم الكرمـي (1906 – 1980م) الـذي كتـب تحت الاسم المستعـار أبـو سلمى، وبرهان الدين الأبوشـي (1911 – .... م)، الذي إضافة إلى نشـره دواوين عدة، نشر أربع مسرحيات تاريخية شعرية تتسم بالأسلوب

الوعظـي القـوي. وفي الأردن قد يكون المقابـل لهؤلاء الشعـراء هو مصطفى وهبـي الطول (1899 – 1949م)، المعـروف بجرار، وهو شاعر الأردن الأشهر، الـذي قورنت حياته القلقة والبوهيمية بالشعراء الجاهليين الصعاليك، وعلى الرغـم مـن أخطائه اللغويـة المتكررة، لكنـه استمر يلامس القـارئ الأردني بالمذاق المحلي القوي.

وبغض النظر عن الاهتمام الحقيقي لأعمال شعراء قبل إبراهيم طوقان ومصطفى وهبـي الطول بقي تأثير أعمالهم عمومًا محـدودًا مقارنة بشعراء الكلاسيكية الجديدة على شعراء شمال إفريقيا الذين ازدهروا في ثلاثينيات القـرن العشريـن وأربعينياتـه، بمـا في ذلك الشاعـر المغربي عـلال الفاسي (1910 – 1979م)، وهو أحد أبطال السلفية أو الحركة التقليدية، والجزائري محمـد الخليفـة العيـد (ولـد عـام 1904م)، والتونسـي أحمـد خـير الدين (1906 – 1967م). ومعظم أعمال هؤلاء الشعراء مثل نظرائهم من الكلاسيكية الجديدة في أماكن أخرى، كان مرتبطًا بالصراع من أجل الاستقلال الوطني، ويجـادل بأن سبب تأخر ظهور الشعر الحر والإبداعات الأخرى خلال الحقبة التـي أعقبـت الحرب العالميـة الثانية هـو هذا الارتبـاط بالنضـال من أجل الاستقـلال. وفي شبـه الجزيرة العربيـة ودول الخليج العربـي لم يترك شعر الكلاسيكيـة الجديـدة أي انطباع ملموس حتـى أربعينيات القـرن العشرين وخمسينياته، ولكنه استمر غير واضح بعد أن طغت هناك الرومانسية وأشكال مختلفة من الشعـر الحر في المناطق المتمدنة الرئيسة من العالم العربي، مثل القاهرة وبيروت. وبالتأكيد يقدم استمرار شعبية الشعر بأسلوب الكلاسيكية الجديدة في هذه الدول تصويرًا قويًّا لسرعة مختلفة للتطور في أجزاء متفرقة من العالم العربي.

ومن الضـــرورى أن نبحث في أي مكتبة جيدة للكتـــب العربية أو المكتبات أو مســـح الإنترنـــت فقط؛ حتى يقتنع المـــرء بأنه حتى في بدايـــة القرن الواحد والعشرين استمر الشعر العربي يكتب بالشكل التقليدي للقصيدة الكلاسيكية التي نظمها شعراء الكلاسيكية الجديدة، ولم ينقرض نظام العروض الخليلي بعد، وفي حقبة الحرب العالمية الأولى كان عدد من الشعراء قد بدؤوا يظهرون علامـــات العصيان ضـــد عوائق الاهتمامـــات الموضوعية والأعـــراف البنائية للشكل الشعري التقليدي. والحركـــة التي نتجت، الرومانسية غذيت، في جزء منهـــا على الأقـــل بالاتصال بين شعراء المهجر وكتابه مـــع نظرائهم الغربيين، وسيطـــرت على المنظر الشعري العربـــي في الحقبة ما بين الحربين العالميتين. وسوف نتحدث عن هذه الحركة في الفصل المقبل.

obeikandl.com

ملاحظات

1 – الشعر الشعبي يقع خارج نطاق هذا التعميم.

2 – للشديـاق انظـر ص 67-66 ومثال لشعره، تقليدي ليـس فقط في بنائه ولكن أيضًا في مقصده، انظر قصيدة مهداة للملكة فكتوريا Arberry, Arabic Poetry, pp. 136–49.

3 Al-Turk, Niqūlā, *Chronique d'Egypte, 1798–1804*, ed. G. Wiet, Cairo, 1950.

4 Jayyusi, *Trends and Movements*, p. 36.

5 –انظر الفصل 10.

6 See, for example, *al-Mawsū'a al-Shawqiyya*, ed. Ibrāhīm al-Abyārī, Beirut: Dār al-Kitāb al-'Arabī, 1994–5, I, p. 527.

7 –معارضة: محاكاة نص أدبي سابق من أجل تكريم النموذج أو الإتيان بأفضل منه

8 –أعماله 1،206 و 11، 88 وأيضًا 11،190 في مجلد أعماله.

9 – 11، 20 يليه 11، 25 في مجلدات أعماله والباقي ينقل.

10 –انظر الفصل 6.

11 See, for example, the extensive discussions in Badawi, *A Critical Introduction*, chapter 2.

12 For whom, see Jayyusi, *Trends and Movements*, pp. 29–32.

13 –المرجع السابق 176.

14 – انظر ديوانه (1924) ص 62–240.

15 Jayyusi, *Trends and Movements*, p. 185.

16 – للمعـري انظـر ص 37 ولدراسـة قصائده انظر جمال سعيـد، الزهاوي وثورته في الجحيم، القاهرة، 1968.

17 –أفضل طبعة هي السادسة، و نشرت في القاهرة 1958.

18 On this, see Jayyusi, *Trends and Movements*, pp. 193–7.

19 Sāmī al-Kayyālī, *al-Adab al-'Arabī al-Mu'āṣir fī Sūriyya*, pp. 78–80. On neo-classicism in Syria and Lebanon, see Jayyusi, *Trends and Movements*, pp. 206–70.

20 *Anā wa-al-shi'r*, Cairo, 1959 and *Anā wa-al-nathr*, Cairo, 1960.

21 For a fuller discussion, see Jayyusi, *Trends and Movements*, pp. 210–27.

22 – يطلـق هذا المصطلح في الأصل على مـن عاش في الجاهلية (قبل الإسلام) وامتد به العمر، وعاش بعد الإسلام.

23 – انظر الفصل الخامس و178–94، Moreh, Modern Arabic Poetry، 1800–1970 pp. 137–8.

24 After the classical Arabic poet. See Jayyusi, *Trends and Movements*, 246–60.

25 Ibid., pp. 246–7.

26 As used in modern Arabic, *zajal* denotes various types of poems composed in colloquial. See *EAL*, s.v.

27 Jayyusi, *Trends and Movements*, pp. 260ff.

28 – انظر الفصل الرابع ص 131-130.