الدليل الأدبي

خلاصات وخصائص عصور وأدباء

لمزيد من الكتب والأبحاث زوروا موقعنا مكتبة فلسطين للكتب المصورة
https://palstinebooks.blogspot.com

جان الديك
سامي خوري

الأهلية للنشر والتوزيع

هذا الكتاب يكمل الجزء الاول من «الدليل الادبي» الذي ظهر للمؤلفين. وفي هذا «الدليل» كما في الدليل السابق خلاصات خصائص عصور وشعراء وادباء استنتجها المؤلفان من منهج دراسة الطلاب الادبية في السنتين الثانويتين. وقد توخى فيها المؤلفان التصميم العلمي مع الايجاز الادبي الواضح مقتصرين على الضروري.

فالغاية من هذا الكتاب هي اختصار الوقت وتقريب المعرفة المطلوبة ومد يد المساعدة للطلاب.

١٠ ل. ل. أوما يعادلها

الدّليل الأدبي

خلاصات خصائص عصور وأدباء

جان الديك
مجاز في الأدب العربي

سامي خوري
مجاز في اللاهوت والفلسفة والأدب

الدليل الأدبي

خلاصات خصائص عصور وأدباء
لصفّي البكالوريا
وفقًا للمنهج الرسمي الجديد

الأهلية للنشر والتوزيع

جميع الحقوق محفوظة
الأهلية للنشر والتوزيع
بـــيروت ١٩٨١

المحتويات

مقدمـــة ٩

من أعلام الأدب العباسي

الجاحظ في آثاره الآتية : ١١

الحيوان (مقدمة الكتاب) ١٣

كتاب البخلاء ١٦

البيان والتبيين ٢١

خصائص الجاحظ العامة ٢٤

ابن الرومي في الفنون الآتية : ٢٧

الوصف (وحيد المغنيّة) ٣٠

الرثاء (رثاء ابنه الأوسط) ٣٥

الهجاء والسخرية ٣٨

خصائص ابن الرومي العامة ٤٢

المتنبي في الفنون الآتية : ٤٤

المديح (على قدر أهل العزم – كفى بك داء) ٤٩

الهجاء (عيد بأية حال) ٥٦

الفخر (واحرّ قلباه) ٦١

الحكمة (مقتطفات حكمية) ٦٤

خصائص المتنبي العامة ٦٦

عصر النهضة : العصر والبيئة وأثرهما في الأدب ٦٨

النثر :

الرحلة : أمين الريحاني (قلب لبنان : كازينو صوفر) ٧٧

المقالة الاجتماعية : قاسم أمين (كتاب تحرير المرأة – نماذج منه) ٨٤

الأقصوصة : مارون عبود (وجوه وحكايات : دايم دايم) ٩١
المقالة الأدبية : سليمان البستاني (مقدمة الألياذة: بين جاهلية العرب وجاهلية اليونان) ٩٨
عمر فاخوري (الفصول الأربعة : الحركة والسكون) ١٠٥
الشعر :
طليعة التجديد : خليل مطران (المساء) ١١١
الشعر الوطني : أبو القاسم الشابي (إذا الشعب) ١٢٠
الشعر الرومنطيقي : الياس أبو شبكة (غلواء : مختارات من القسم الثالث) ١٢٩
فوزي المعلوف (بساط الريح : عبد وحرّة) ١٣٧
إيليا أبو ماضي (المساء) ١٤٥
الخصائص العامة في أدب العصر
من أعلام الأدب الحديث :
أحمد شوقي في الفنون الآتية : ١٥٥
الوطنيات (مختارات من : سلام من صبا بَرَدى) ١٥٧
المسرحيات (كليوباترا : مختارات من الفصل الأول) ١٦٢
خصائص شوقي العامة ١٦٨
جبران خليل جبران في آثاره الآتية : ١٧٢
نماذج من : العواصف — النبي ١٧٥
خصائص جبران العامة ١٨٣
المدارس أو المذاهب الأدبيّة ١٨٥

مقدمة

هذا هو الجزء الثاني من كتاب « الدليل الأدبي » الذي اتّبعنا فيه الخطّة نفسها التي اتّبعناها في سابقه الجزء الأول « خلاصات خصائص عصور وشعراء وأدباء » استنتجناها من المنهج الرسمي للبكالوريا اللبنانية . وقد توخّينا فيها التصميم العلمي المركّز والإيجاز الأدبي الواضح، مقتصرين على الضروري المطلوب بُغية توفير الوقت على طلاّبنا ، وتجاوباً منّا مع مقترحات وزارة التربية الوطنية ، في تركيز الكلام على النقاط الأساسية في الأسئلة المطروحة ، وفي عدم اضطرار الطلاّب الى تكلّف الحشو في أجوبتهم .

فهي والحالة هذه ، ليست غريبةً عنهم ، ولا جديدة عليهم ، وإنّما نضعها بين أيديهم ، في هذين الجزءين ، مجموعة مختصرة لا تعقيد فيها ولا غموض ، بعيدة عن الرموز واللّف والدوران ، وموضوعة بطريقة سهلة المنال ، دانية القطوف ، تساعد على مراجعة الكثير في وقت قليل ، وتُغني عن الكميّة المبعثرة في المطوّلات ، بالنوعيّة الموجزة والكيفية المنظّمة ، في الوقت الذي يُفرض على الطلاّب أن يستوعبوا دراسة يوم في ساعة ، ويراجعوا عمل ساعة في دقيقة ، وهم على أبواب الامتحانات ...

فالغاية منها اذاً ، هي اختصار الوقت ، وتقريب المعرفة المطلوبة ، ومدّ يد المساعدة لطلاّبنا الأعزاء في أحرج أوقاتهم .

ولا بدّ لنا هنا من توجيه كلمة شكر الى زملائنا الأساتذة على ملاحظاتهم التشجيعية القيّمة ، آملين أن نكون دائماً عند حسن ظنّهم ، فنحقّق وإياهم الهدف المنشود من رسالتنا التعليمية .

المؤلفان

الجاحظ (٧٧٥ – ٨٦٩ م)

(العصر العباسي الثاني)

التعريف به :

– أحد أعلام **النثر في العصر العبّاسي الثاني** ، اسمه عَمرو بن بَحر ، كنيته أبو عثمان ، ولقبه الجاحظ .

– وُلِد ونشأ في **البصرة** ثاني عاصمة للعلم في الشرق العربي بعد **بغداد** ، يومذاك .

– نشأ نشأة وضيعة ، يرتزق من بيع السمك والخبز في النهار ويكتري دكاكين الورّاقين ليطالع ليلاً .

– ألمّ بثقافة عصره من خلال مطالعاته الواسعة واجتماعاته المتواصلة مع أهل العلم والأدب في حلَقات المساجد أو في **المربَد** وهو سوق قرب البصرة يشبه سوق عكاظ في الجاهلية .

– تتلمذ في **الدين والفلسفة** على أبي اسحاق المعروف **بالنظّام شيخ المعتزلة** . لكنه أنشأ فيما بعد **مذهباً** خاصاً به عُرف **بالجاحظية** تبعه عدد كبير من أبناء عصره .

– عاصَرَ أحدَ عشر خليفةً منهم (المأمون ، المعتصم ، المتوكّل ...) وشهد **الصراع الفكري والسياسي** وخاصة بين العرب **والشعوبية** .

– في بداية عهده بالكتابة وقبل أن تطير له شهرة في عالم الفكر ، كان ينسب مؤلّفاته الى كبار الكتّاب كابن المقفّع وسهل بن هارون .

– أُصيب في آخر حياته بالفالج ، فلزم بيته في البصرة الذي

غدا محجّة المفكّرين يقصدونه من كافة الأقطار العربية للاستفادة من ثقافته المتنوّعة . ويقال إنه توفي إثر سقوط مكتبته عليه بينما كان يتناول كتاباً منها .

مؤلّفاتــه : ذُكر له **أكثر من ثلاث مئة** مُصنّف موزّعة بين العلم والأدب والفلسفة والاجتماع ، والأخلاق والأجناس ، غير أن الأيام عبثت بأكثرها . أشهر ما بقي عنــده : **كتاب الحيوان** ، وكتاب **البخلاء** ، وكتاب **البيان والتبيين** ، **ورسالة التربيع والتدوير** .

العوامل المؤثّرة في أدبه :

شكله الخارجي : قبيح المنظر ، قصير القامة ، جاحظ العينين ، دميم الخَلقة ، أسود اللّون .

وصفه أحد الشعراء بقوله :

لو يُمسَخُ الخِنزيرُ مَسخاً ثانياً
ما كانَ إلاّ دونَ قُبحِ الجَاحِظِ
رَجُلٌ ينوبُ عن الجحيم بنفسه
وهو القَذَى في كُل طرف لاحظِ

قال متحدّثاً عن قبح منظره : ذُكرتُ للمتوكّل لتأديب بعض وُلده ، فلمّا رآني استقبح منظري ، فأمر لي بعشرة آلاف درهم وصرفني .

طبِــاعه : رغم بشاعة منظره كان **خفيف الظّل** ، **مطبوعاً** على الظرف والفكاهة والروح المرِحة ، فَكِه الحديث ، **قوي الشخصيّة** ، **متوقّد الذكاء** ، حاضر النكتة ، **ناقــد ساخر** .

– **واقعي حُرّ في حياته** ، ميّال الى التفاؤل على الرغم ممّا عانى من مشقّات الحياة ، قليل الإكتراث بالأمور مهما

كانت جدّتها ، وهو أول من مزّج ، في الأدب ، بين الجدّ والهزل .

— **شديد الاعتماد على النفس** : يفتّش ، يُحلّل يعلّل ثم يستنتج ، **قوي الإيمان بالعقل** . فلا يقبل من الأمور إلاّ ما اقتنع به عقله وحقّقه بتجاربه ومنطقه وهو القائل : « إذهب الى ما يُريك العقل ولا تذهب الى ما تُريك العين »

ثقافتـــه : واسع الثقافة المتشعّبة « عربية ، اسلامية ، يونانية ، فارسية وهندية » حتى قيل لأحد معاصريه : ليت شعري ، أيّ شيء كان الجاحظ يُحسن ؟ فأجاب : ليت شِعري ، أي شيء كان الجاحظ لا يُحسن !

كتاب الحيوان :

تسميتـــه : سُمّي بهذا الاسم من باب **تسميّة الكل باسم الجزء** ، لأن موضوعاته لا تنحصر كلها في وصف الحيوان وذكر طبائعه وأطواره وفوائده ، بل تعدّاها المؤلّف **واستطرد** كعادته الى معلومات واسعة تناولت : الدين والأدب والفلسفة والعادات والتقاليد والأجناس البشرية .... مازجاً **العلم بالأدب والجدّ بالهزل والفائدة بالتسلية** .

غاية المؤلّف من وضع الكتاب :

ليس الهدف الأساسي من تأليف هذا الكتاب ، التوقّف عند وصف الحيوان وما يتعلّق به كحيوان بل توخّى منه أغراضاً أخرى منها :

١ً — **إظهار علاقة الإنسان بالحيوان ومن ثَمّ إظهار حكمة الله العجيبة وعظمته اللامحدودة ومقدرته الفائقة في خلقه الكون وإدارته إدارة حكيمة « وإنه (الله) لم يخلق إلاّ**

النافع ، على الرغم من مظاهر الأذى في ضروب من مخلوقاته » .

٢ً ــ **ترويج المعرفة بين الناس** ، وتسهيل سبلها بطرق محبّبة مشوّقة . فالكتاب ، كما يقول صاحبه في المقدّمة ، « يجمع بين الجدّ والهزل لأنه يسعى إلى قرن اللذّة بالفائدة ، فتأتي الفائدة أعمق وأعمّ ... ويشتهيه الفتيان كما يشتهيه الشيوخ ، ويشتهيه الغبيّ كما يشتهيه الفطِن ... »

مصادر الكتاب : ذو مصادر متعددة ومختلفة . فهو خلاصة معارف عربيّة وأجنبيّة (يونانية ، فارسية ، هنديّة ...) وفي طليعتها كتب أرسطو وجالينوس وأقليمون .

ــ **والمصادر العربيه** ، ما أخذه :

١ً ــ عن أساتذته (الأصمعي ، أبي عبيدة ، أبي زيد الأنصاري ، النظّام وسواهم) .

٢ً ــ من كتب الدين كالتوراة والإنجيل والقرآن والحديث النبوي .

٣ً ــ ما ورد من أقوال الشعراء والأدباء في ما يتعلّق بالحيوان .

٤ً ــ بالإضافة الى خلاصة مناقشاته مع أهل الإختصاص في علم الحيوان ، ونتيجة اختباراته وتجاربه الشخصية التي كان يُجريها بنفسه على الحيوان .

أجزاء الكتاب : يقع في **سبعة أجزاء** ، غير أن الجاحظ لم يتبع فيه طريقة ترتيبية علمية . فهو طبق الأصل عن **أسلوب** الجاحظ **الاستطرادي** ، حيث ينتقل من غرض الى غرض ومن موضوع إلى آخر ، مازجاً الأمور ببعضها **بدون ترتيب وبدون حسن تخلّص** .

الجزء الأول : يتضمّن **مقدّمة طويلة** يردّ فيها على شخص تناول كُتبه بالطعن والانتقاد . وفي هذا المجال يذكر مؤلّفاته ،

وكأنه يريد أن يبيّن للناس سعة معارفه وتنوّع المواضيع التي عالجها ، وما أن ينتهي من الردّ بطريقة فيها الكثير من **التهكم والسخرية اللاذعة** ، حتى ينتقل فجأة الى موضوع آخر ، موضوع الكتاب فيستفيض في تعداد فوائده ووجوب اقتنائه « هذا كتاب تستوي فيه رَغبةُ الأمم ، وتتشابهُ فيه العربُ والعَجَمُ .... فقد أخذ من طَرَف الفلسفة ، وجَمعَ معرِفةَ السّماع وعِلْمَ التجرُبَة ... »

قيمة كتاب الحيوان :

يُعتبر كتاب الحيوان **دائرة معارف** ذات قيمة مزدوجة : **تاريخية وعلمية** ، بالإضافة الى قيمته الأدبية البعيدة عن جفاف العلم وركاكة الأسلوب . فهو ذات عبارة أدبية رشيقة ساحرة ، تموّجت وفقاً لتموّج المعنى ، وساوت بين الفكرة العلمية الرصينة والروح الأدبية المرِحة .

القيمة التاريخية : يُطلعنا على معلوماتٍ **عامة وكثيرة** . فهو صورة من صور **الحضارة العباسيّة** التي انصهرت فيها الحضارة العربية بالحضارة (اليونانية ، الفارسية ، الهندية ..) بما هنالك من تمازج ثقافات وتقاليد وعادات ومعتقدات وخصائص من خصائص العصر : حريّة فكر ، وحرية التصريح بالرأي . وقد ظهرت في المناظرات والمناقشات والكتابات . ثم إن طريقته **الفوضوية في التأليف** هي صورة أيضاً عن عصره الفوضوي الذي قليلاً ما عرف دراسة علمية موضوعية منسّقة مبوّبة ، بل كانت تأخذ من كل علم بطرف .

القيمة العلمية : تجلّت في نقاط عدّة أبرزها :

١ ـ إتّخاذه **العقل** مرجعاً لكل معرفة . فهو إمامه للوصول إلى الحقيقة المجرّدة . ولا غرابة في ذلك ، فالجاحظ من أنصار مذهب **المعتزلة** الذين يحكّمون العقل في كل أمور الكون وهو القائل : « وللأمور حُكمان : حُكم ظاهر للحواسّ وحكم باطن للعقول ، والعقل هو الحجّة »

٢ ـ اعتماده على **الاختبار الشخصي** ، فلا يكتفي بما يسمع أو يقرأ عند أهل الاختصاص بالحيوان حتى ولو كان المعلم أرسطو الذي يؤمن به ، بل يلجأ الى **البراهين والاختبارات المبنيّة على أقيسة** علمية « كجمع حيوانات مختلفة في إناء واحد أو في عدة أوان أو دفنها تحت التراب أو ذبحها وتفتيش جوفها أو استعمال إحدى المواد الكيميائية المعروفة آنذاك أو بواسطة ضرب من السُّم...) غير أنه لا يمكننا أن نُطلق على الجاحظ ـ رغم استعماله كل هذه الوسائل ، العلمية ـ **صفة العالِم كما نفهمها اليوم** . وذلك لجملة أسباب منها :

أ ـ لم يكن متخصّصاً بموضوع علميّ معيّن له نظرياته وتطبيقاته ونواميسه .

ب ـ لم تتوفّر له الوسائل العلمية الصحيحة .

ج ـ لا يخلو كتابه من أخطاء وأوهام علمية .

د ـ طريقته طريقة فوضوية في التأليف والتنسيق ومعالجة المواضيع ، بعيدة كل البعد عن التخطيط المنهجي الصحيح .

كتاب البخلاء

التعريف به : إنه كتاب في **النقد الاجتماعي والخُلُقي** ، جمع فيه الجاحظ طائفة من أخبار البخلاء والمقتصدين ممّا شاهده بنفسه أو سمع به . فهو لم يترك كتاباً ، عرف به ، كُتب

في البخل إلاّ طالعه ، ولا خبراً عن البخلاء ، إلاّ تقصّاه وتحرّاه ..

الغاية من تأليف الكتاب :

نستنتج من مقدّمة الكتاب ، أن الجاحظ توخّى في كتابه هذا ، إصلاح مُشكلة اجتماعية هي **مُشكلة البخل** وما يُستباحُ في سبيله من قيم «وإنما نحكي عن البخلاء الذين جمعوا بين البخل واليسر ...» وهو يعرض ، بطريقة مضحكة ومسليّة ومفيدة ، مجموعة قصصية من **نوادر الأشحّاء** وأكثرهم من مواطنيه **المسجديين** في البصرة وبغداد ممّن يسميّهم — أصحاب الجمع والمنع — ومن معاصريه من أهل خُراسان وبنوع خاص أهل مَرْو . وممّا يقوله في المقدّمة عن غاية الكتاب : «ولك في هذا الكتاب ثلاثة أشياء : تبيّنُ حُجّة طريفة ، أو تعرّف حيلة لطيفة ، أو استفادة نادرة عجيبة . وأنت في ضَحِك منه إذا شئت أو في لهوٍ إذا مَللتَ الجِدّ ...»

قيمة كتاب البخلاء :

١ً — **الأدبية** : وقد تجلّت بالشكل **القَصصيّ الفنيّ** الذي سرد بـه حكاياته : (مقدّمة — عقدة — حلّ — حوار — واقعية — تحليل — متعة — فائدة — طلاوة في السرد — سهولة ، رشاقة وبراعة في التعبير ...) وهو القائل : «إن المعاني مطروحة في الطرقات ، وإنما الشأن في تخيّر اللفظ وإقامة العبارة» فضلاً عن مقدرته الوصفيّة ، ودقّته التحليلية ، وانتقاداته اللاّذعة .

٢ً — **التاريخية** :

أ — يذكر أسماء كثيرين من **بخلاء معاصريه ومواطنيه** ولا

سيّما المسجديين ممّن يسمّيهم – أصحاب الجمع والمنع –

ب – يظهر أن الأحاديث عن البخل والبخلاء الذين بنوا مجدهم على المال ، كانت شائعة في عصر الجاحظ ، العباسي الثاني ، وفي بيئته (بغداد والبصرة – وخُراسان ومَرو) فأحبّ أن يكون له جولة في ذلك المضمار ، **وهو مجيد من مثّل عصره** .

ج – كتاب البخلاء **مجموعة معلومات تاريخية** نتعرّف إليها في ذكر عادات عربية قديمة في أنواع المآكل والملابس وفي الضيافة والكرم عن طريق إشعال النار أو استنباح الكلاب ، بالإضافة الى كونها لوحة ناطقة تعكس ملامح كثيرة ومتنوّعة عن عصر الجاحظ في التقاليد والعادات وأثر الحضارة وموجة البناء والعمران ، واستفحال الحركة الشعوبية ومن ثَمّ الردّ عليها بلسان الجاحظ الذي بقدر ما يبالغ في تحقيرها ، بقدر ما يبالغ في تمجيد العنصر العربي .

د – تجلّت أيضاً في طريقة الحوار الجَدَلي المستند إلى أدلّة مُقنعة **وبراهين منطقية** كانت سائدة في ذلك العصر « لا يُقال : فلان بخيل إلاّ وهو ذو مال ... ولا يُقال : فلان سخيّ إلاّ وهو ذو مال ... » أو ليس « أول كل كبير صغيراً ؟ أو ليست بيوت الأموال درهماً الى درهم ؟ ... »

القيمة الاجتماعية الخُلُقية :

– البخل مرض **اجتماعي وخُلُقي** عُضال ، يصيبُ الجاهل كما يصيب المثقّف : المسجديون الذين اتّخذوا البخل مذهباً لهم يدافعون عنه بأحاديث نبويّة وآيات قرآنية

وأصبح البخل عندهم « كالنسب الذي يجمع على التحابّ وكالحلف الذي يجمع على التناصر » .

– البخلَ في أهل مَرو طبع ، وكأن طبائع بخلائهم قد انتقلت عدواها الى طيورهم وحيواناتهم « فعلمتُ أن بخلهم شيء في طبع البلاد ، وفي جواهر الماء ، ومن ثَمّ عَمّ جميع حيواناتهم » .

– للبخيل نفسية غريبة استطاع الجاحظ بمقدرته **الوصفيّة والتحليليّة** أن يصوّر لنا شذوذه بأحاديثه وتصرفاتـه وتفكيره وكيف أنه يفطن لعيوب غيره ولو صغيرة جدّاً ولا يفطن لعيوبه ولو كبيرة جداً بل يدافع عنها .

– أقصى سعادة البخيل هي في كسب المال بأية طرق ، ولو على حساب القيم الأخلاقية – **الغاية عنده تبرّر الوسيلة** – وأقصى تعاسته في إنفاقه ولو في أحرج أوقات العَـوَز والحاجة .

– لقد عمَد الجاحظ الى نقد مثل هذه الأمراض الاجتماعية الخُلُقية **وإصلاحها** عن طريقـة سرد أخبار **الأشحّاء والمقتصدين** بأسلوب جذّاب وبروح مَرِحة فَكِهة ، ساخرة عابثة تُضحك وتُسلّي وتفيد في آنٍ واحد .

– وتجدر الإشارة إلى أن الجاحظ لم يلجأ الى تأدية رسالته الإصلاحية الاجتماعية هذه بطريقة مباشرة ، فيعطي الإرشادات والنصائح والعظات ، بل إنه **ترك القارىء أو السامع يستنتج** من خلال تصرفات أشخاصه وأقوالهم وحركاتهم، **ما يجب تجنّبه وما يجب اتّباعه:** فمريم الصنّاع مثلاً ربّة بيت حكيمة ، بعيدة النظر في الأمور ، واقعية منطقية، إذ إن عملها بجمع القليل الى القليل، أعطاها الكثير لتتصرّف به وقت الحاجة. فهي حسنة التدبير ، وبالتالي يمكن الاقتداء بها . بينما زوجها الذي ظنّناه أول الأمر أنه سيثور

ويغضب وينتقم لشرفه إذا دعت الحاجة ، إذا بـه منشرح الصدر ، مطمئن البال ، لا لكونه عرف كيف جمعت أمرأته المال ، بل لأنها « أسقطت عنه مؤونـة وكفته نائبة » ليس إلاّ ـ وكيف دار الأمر ـ شيء لا يهمّه .

فهو بقدْر ما يُضحكنا بتعبيره عن إعجابه بتصرف أمرأته، بقدْر ما ننفر منه ونشمئز ونتجنّب أن نكون مثله في المجتمع .

كتاب البيان والتبيين

التعريف به : البيان هو الإفصاح ، والتبيين هو الإفهام أو التفهّم . ومن هنا جاء اسم الكتاب الذي يبحث عن كل ما يتّصل بوسائل التعبير وأساليب الكلام . بالإضافة الى أبواب في النصح والمواعظ والأدب والشعر والنقد والخَطابة .

غاية الكتاب :

قد لخّصها الجاحظ في مقدّمة الجزء الثالث من الكتاب بقوله : « هذا أبقاك الله تعالى ، الجزء الثالث من القول في البيان والتبيين وما شابه ذلك من غُرر الأحاديث وشاكله من عيون الخطب ومن الفِقَر المستحسَنة المُتخيَّرة والمقطعات المُستخرَجَة ، وبعض ما يجوز في ذلك من أشعار المذاكرة والجوابات المنتخَبة . فهو كلّه متّجه لتعليم الفصاحة ... »

— وهناك غاية مهمّة جدّاً ، **وهي الردّ على الشعوبية التي** حاولت أن تحطّ من شأن العرب في **علمَي البيان والتبنين** ، محاولاً إظهار فضل العرب وتفوّقهم على سائر الشعوب (الفرس والروم والهنود ..) ولا سيّما في ما يختصّ باللّغة والأدب والنقد والخطابة والشعر ...

قيمة الكتاب :

القيمة التاريخية :

١ً : هو خلاصة آراء وعادات وتقاليد وثقافات عربية وغير

عربية (يونانية – بيزنطية – فارسية – هندية ...)
٢ً – : يعطينا فكرة عن حركة الشعوبية ومذهب التناسخ .
٣ً – : يأتي على ذكر طائفة من العظماء (المسيح، كسرى، بزرجمهر ، الاسكندر ، داود ، أردشير ...) والخلفاء والأمراء والقوّاد والزنادقة والماجنين ...
٤ً – : يُعتبر هذا الكتاب مرجعاً هامّاً لتاريخ الأدب العربي (أخبار شعراء – خطبـاء – علماء – كتّاب ...) وذلك ابتداء من الجاهلية حتى العصر العباسيّ الثاني .

القيمة الأدبية :

الحسنات :

١ً – « تجلّت أولاً **في إعادة الاعتبار الى الأسلوب الأدبي الأصيل عند** العرب ، بعدما سيطر الأسلوب الفارسي وكاد يقضي على سالفه ، بفضل أدباء أفذاذ من أصل فارسي أمثال عبد الحميد الكاتب وابن المقفع وغيرهما . وكان ذلك في إثبات تفوّق البلاغة العربية على بلاغـة الأعاجم من (فرس ويونان وهنود ...)
٢ً – جمع بين « جناحي الأدب : منظومه ومنثوره »
٣ً – يُعدّ كتاب البيان والتبيين أولى **محاولات التصنيف في علوم البلاغة** بطرق تطبيقية مفيدة. وهو غني بالاستشهادات، ممّا يدل على سعة ثقافة الجاحظ .
٤ً – **ينطوي على نظريات قيّمة في النقد** (نقد الحرف ، واللفظة، والعبارة ، والمعنى ، والنصوص والأدباء ...)
٥ً – يعطينا فكرة عن أدب العرب والفرس ، وحِكَم الهند ، ومنطق اليونان ، ونصائح اليهودية والمسيحية .
٦ً – يقوّي فينا **الروح الجدّلية الصحيحة** ويعلّمنا كيف نقابل ونفاضل ونعلّل ونحلّل ونستشهد ثم نستنتج .

٧ً ـ « بإمكاننا أن نعتبر الجاحظ في كتابه هذا ، أول من شقّ طريق **النقد المقارَن** في مقارنته مثلاً بين بلاغة العرب وبلاغة الأعاجم أو بين القُدامى والمحدثين » .

٨ً ـ حاول أن يقيّم الأثر الأدبي على ضوء معرفة صاحبه ومعرفة بيئته وهذا شيء مهمّ في النقد . إذ إن الأديب هو ابن بيئته وأدبه هو صدى ذاته .

المآخذ : ١ً ـ المأخذ الذي يلفت نظرنا أولاً ، **الطريقة التأليفية الفوضوية** البعيدة عن التنظيم والتنسيق . قال أحد شارحي ومحقّقي كتاب **البيان والتبيين** المعاصرين : « تطالعنا في ـ البيان والتبيين ـ الظاهرة التي ألِفناها في كتب الجاحظ بصورة عامة ، وهي عدم عنايته بتبويبه وتنظيم فصوله . فقد ساق كلامه فيه **بأسلوبه الاستطرادي** »

٢ً ـ والمأخذ الثاني من جملة المآخذ ، **عدم تجرّد** الجاحظ من **تعصّبه العنصري** . عندما قارن بين بلاغة العرب مثلاً وبلاغة بقية الشعوب ، فقد بالغ في تحيّزه للعرب . وهذا شيء مُعيب وخطير جداً عند الناقد .

خلاصة خصائص الجاحظ العامة

عبّر أحمد أمين عن علاقة أسلوب الجاحظ بشخصيته بقوله : « للجاحظ أسلوب يمتاز به ، ولا ينسب إلاّ إليه ، هو أسلوب الجاحظ ، تظهر فيه شخصيته ظهوراً تاماً ، حتى لتستطيع من غير كثير عناء أن تعرف أي الكتب له وأيّها ليست له » ومن أبرز هذه الخصائص التي تميّز بها أدبه :

١ً ـ **الواقعية** : أدبه **أدب الحياة** بموضوعاته وأشخاصه وأسلوبه ، ينقل الأشياء كما يراها بجزئياتها وتفاصيلها لا تصنّع ولا مداورة في ذكر العورات والحسنات .

ـ **أشخاصه أحياء** ، صوّرهم كما هم في الواقع بأخلاقهم وتصرفاتهم وتفكيرهم وعاداتهم .

٢ً ـ **الدّعاء** : يستهلّ أكثر كتبه ومقالاته **بالدّعاء والتعوّذ** : « اللّهم إنّا نعوذ بك ... تولاّك الله بحفظه ... أعانك الله على شكره ووفّقك لطاعته .. » وهو يستخدم هذه الطريقة ، **إمّا للتحبّب وطلب الخير ، وإمّا للسخرية والتهكّم** كما هي الحال في مقدّمة كتاب الحيوان وفي كتاب البخلاء .

٣ً ـ **الاستطراد** : وهو الانتقال من موضوع أو من فكرة الى أخرى دون أن يجمع بينها روابط لغة أو معنى . وهذا شيء ملازم لأسلوب الجاحظ ، ممّا دفع أحد ناقديه الى القول : « إن الموضوع عند الجاحظ ليس إلاّ وسيلة للاستطراد » . أمّا حجّة الجاحظ في ذلك ، فهي مراعاة أهواء القارىء

وإبعاد المَلل عنه : « إني رأيتُ الأسماع تملُّ الأصوات المطربة والأغاني الحسنة والأوتار الفصيحة ، إذا طال عليها فعزمتُ أن أوشّح هذا الكتاب وأفصّل أبوابه بنوادر من ضروب الشعر وضروب الأحاديث ليخرج القارىء من باب الى باب ، ومن شكل الى شكل ... »

٤ً ـ السرد القَصَصي :

ـ عن طريق **الحكايات والنوادر** ـ ليشوّق القارىء ويسهّل له سبل الفهم . وقد تميّز هذا السرد **بالقصّ الفنيّ** : « مقدّمة ـ عقدة ـ حلّ » . بالإضافة إلى قوة التمثيل ودقّة الوصف والتحليل وحيويّة العبارة ورشاقتها .

٥ً ـ روح السخرية والضَحِك ومزج الجِدّ بالهزل :

وهذه الأجواء من خصائص أسلوب الجاحظ المميّزة لجملة عوامل منها :

ـ أن الجاحظ **مطبوع على الروح المَرِحة** . « فالنكتة دائمة الحضور على لسانه ، لم تفارقه في أحرج ظروفه وفي مختلف موضوعاته ، حتى غدت عنده مذهباً يدافع عنه مستعيناً بأقوال أدباء ومفكّرين وأحاديث نبويّة» : «قال الله عزّ وجلّ ذكره : ـ وإنه هو أضحك وأبكى ، وإنه هو أمات وأحيا ـ فوضع الضَحك بإزاء الحياة ، ووضع البكاء بإزاء الموت . والضحك أول خير يظهر من الصبي ، وبفضل خصال الضَحِك عند العرب يُسمّى الأولاد : ضحّاك وبسّام وباسم . والعرب إذا مدحوا قالوا : هو ضحوك السنّ ، بسّام المُحيّا ؛ وإذا ذمّوا قالوا : هو عبوس ، وهو قطوب وهو شثيم المُحيّا .. »

ـ خوفاً من **ملل وضجر القارىء في عصر فوضوي** وجد أن أبناءه لم يعد عندهم الصبر الكافي على الأبحاث الطويلة

والآراء العميقة على وتيرة واحدة : « ولولا سوء ظني بمن يظهر التماس العلم في هذا الزمان ، ويظهر اصطناع الكتب في هذا الدهر لما احتجت الى مداراتهم واستمالتهم وترقيق نفوسهم وتشجيع قلوبهم » .

ـ استجابةً لمتطلبات العصر الشديد التصارع : ديني ، حزبي ، عنصري ، ثقافي ... (رأى الجاحظ أن **التهكم والسخرية** ، وهما من طبعه ، أمضى سلاحاً يشهره في تلك المعارك الفكرية) .

٦ـ **اللّغة : لكل مقام مقال** ، مراعاةً لمقتضى الحال وللواقعيّة وحريّة اللغة وليونتها ، على أن ذلك لا يعني إهمال اللغة « فلكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ . ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء ، فالسخيف للسخيف والخفيف للخفيف والجَزْل للجَزْل ، والإفصاح في موضع الإفصاح ، والكناية في موضع الكناية ، والاسترسال في موضع الاسترسال ... »

ـ والجاحظ **يكره العناية البالغة باللفظة** ، وهو ضدّ أصحاب الأساليب الصناعية الذين يفضّلون أو يقدّمون اللفظة على المعنى وكأن همّهم الوحيد الزخرفة والتزويق الكلامي . وهو يدعو أن تكون **الألفاظ في خدمة المعاني** واضحة معبّرة سهلة : « وأحسن الكلام ما كان قليله يُغنيك عن كثيره ، ومعناه في ظاهر لفظه » .

ـ غير أنه كان يُكثر بعض الأحيان من تكرار الألفاظ وترادفها وترادف العبارات على المعنى الواحد ، إنما بشكل حيوي رشيق العبارة ، عذب النغم ، يمكّنه من توضيح المعنى وترسيخ الفكرة .

ابن الرومي (٨٣٥-٨٩٦ م)
(العصر العباسي الثاني)

التعريف به : هو علي بن العبّاس بن جُريج ، كنيته أبو الحسن ولقبه ابن الرومي، **وُلد في بغداد** ونشأ فيها مولى لبني العبّاس. تسنّى له أن ينالَ نصيباً موفوراً من ثقافة عصره ، وأُتيح له من يخلّيه همَّ المعاش فانصرف الى اللهو والمتعة يساعده على ذلك مالٌ وشبابٌ وسيم . ولكن سرعانَ ما **تبدّد مالُ أبيه ، ودهمت المنيّةُ أخاه** فانقطعت مساعداته ، فإذا بالشاعر يواجه الحياة وعليه تبعة زوج وأولاد وليس من آلة **للكسب إلاّ الشعر** .

إلاّ أن الخلفاء والوزراء لم يُحسنوا صلته ولم يقرّبْه أحدٌ منهم **لِما كان عليه من اضطرابٍ في العقل وخبثٍ في اللسان وضيقٍ في الأخلاق والحاحٍ في السؤال** ، فعاش غريباً محروماً ، ضيّقَ الرزق ، يتشاءم من كل شيء . فتنزل به الفقرُ ، وألحّت عليه الحاجة ، وأثقلت كاهلَه الديون حتى طُرد من دارٍ يملكها . **وتكررت زيارة الموت لعائلته** ومات أولاده الثلاثة ، فعظم به النحول ، وتغضّنت بشرته وكلَّ سمعُه وبصرُه ، واشتدّ توتّر أعصابه فعاش عليها .

وكان الناس يتّخذونه **موضوع عبثٍ وتفكهة** ، فكان هو يزداد بهم سوء ظنٍ وضيق صدر ، ويسرف في انصرافه الى العزلة **ولجوئه إلى الطبيعة يترامى في أحضانها** ناظراً اليها نظرته الى كائنٍ حيّ تتردّد فيه عواطفُ

شتّى .
وظلّ ذلك دأبه حتى أطعمه القاسم بن عُبيد الله ، وزير المعتضد ، خشكاننجة مسمومة ، فأودت به سنة ٨٩٦ .

العوامل المؤثّرة في شعره :

١ ــ عوامل خارجيّة :

أ ــ جمع شاعرُنا بين العرقين **الرومي والفارسي** ، ولعلّ أصله الآريّ هذا ، أثّر في نفسيّته ووسم تفكيرَه بطابع خاصّ ، « فغرّد خارج سربه » .

ب ــ **توالت عليه المصائب** والأرزاء ، ورماه الموت بأحد سهامه . فإذا شعره للنواح ، للنقمة ، للتوجّع ، للكآبة السوداء ، وإذا هو عالم دون أمان ، دون يقين ، دون رجاء .

ج ــ **قلّ اكتراث الحكّام** به وعبث الناسُ بشخصِه فإذا هو يسيء الظن بهم ، ويريد أن ينال منهم .

د ــ **عصره ، وهو العباسي الثاني، كان عصر فوضى واضطراب** فعاصر ثمانية خلفاء ، وشهد النزاع العلوي العبّاسي فأثّر فيه مصرع يحيى بن عمر الشيعي ؛ وقامت على أيامه الثوورات فدوّن في شعره جانباً من ذلك (ثورة الزنج)

هـ ــ **الحالة الإجتماعية** : مستويات اقتصادية واجتماعيّة متفاوتة (غنى فاحش ، فقر مدقع) وأثّرت **الترجمات** وانصهار الحضارات على مجرى العصر والحياة ممّا ولّد **دعوات للشكّ والفحشاء** أو للزهد والتصوّف (وكان لابن الرومي شطحات زهديّة تجاوز بها شعراء الزهد لِما فيها من توبة صادقة) .

و ــ **الحالة الفكريّة** : كان الأدب قد بلغ على عهد ابن الرومي

أرفع مستوياته ، فقد ارتقى النثر إلى الأوج مع الجاحظ ، وتجدّد الشعر مع أبي نؤاس وأبي تمّام ، وكان من تفاعل العقل العربي مع العقل اليوناني والأعجمي أن نشطت الحركات العلميّة وقامت مدارس النحو والنقد .

٢ ـ عوامل شخصيّة :

أ ـ **إحساسه المرهف** جعله دقيق الملاحظة شديد التأثّر بنواحي القبح والجمال .

ب ـ **إنطواؤه على ذاته** جعله ينطوي على المعنى الواحد ويقلّبه حتى يميته .

ج ـ **نهمه الشديد وإقباله على الحياة** دفعاه الى الإكثار من وصف الأطعمة كأنه يتذوّقها بنظره قبل لسانه .

د ـ وقوفه من الحياة موقف **المتأمّل الحائر** والمشاهد المستسلم ، أدّى به الى وصفها ، فجاء **شعره كسيراً** ، بينما **وقف المتنبّي من الحياة موقف المصارع** ، **فجاء شعره ملحميّاً** .

هـ ـ **فشله** جعله يرتاد أحضان الطبيعة ، إذ وجد فيها ما يؤنسه ويخفّف من وطأة حرمانه .

و ـ **طيرته وحذره الدائم** أقبلا به الى استقصاء المعاني والنفاذ الى أصقاع النفس البشرية .

ز ـ **فكرة الإضطهاد** التي كانت تلازمه وإيمانه « بكيمياء الحظ » ولّدا في نفسه عقدة ازدادت مع الزمن ، ونقمةً على الناس فأراد بهم سوءاً .

ديوانـــه : ترك لنا ابن الرومي ديواناً كبيراً جدّاً ، فإنه كان كثير النظم يتّخذ من الشعر متنفّساً لكل ما يعرض له في حياته . وليس غرض من أغراض **الشعر الغنائي** إلاّ ولابن الرومي

فيه أثر . فله قصائد في الرثاء والهجاء والغزل والخمر والزهد والحكمة وشكوى الزمان والعتاب والفخر والمدح والوصف .

إلاّ أن ميزته تقوم على الوصف الذي : **هو أقرب الفنون الى نفسيّة** ابن الرومي ، ولذا ظهر على بقيّة فنون شعره، .وهذا عائد لأسباب منها شخصيّة ومنها اجتماعيّة .

ـ **الأسباب الشخصيّة** : يتميّز ابن الرومي بالصفات التالية ، وكلها توافق الوصف : **رهافة الحسّ** ، **دقّة الخيال** ، **الميل الى وصف الأشياء** ، **سعة الشعور** ، **الإحاطة بالمرئيّات** بسرعة ، القدرة على المقابلة بين الموجودات أو بينها وبين نفسه .

ـ **الأسباب الإجتماعية** : بقدر ما ابتعد ابن الرومي عن المجتمع وكرهه ، اقترب من الطبيعة وآنس إليها ، وبمقدار ما **شوّه الأول** بالوصف الكاريكتوري ، **مجّد الطبيعة** بالوصف الوجداني الذي بلغ عنده أعلى المراتب .

موضوعات وصفه : ويمكن ردّها الى أربعة عناوين :
وصف الطبيعة ـ وصف المرأة ـ وصف المآكل ـ الوصف الساخر (ما يدخل في باب الهجاء)

(وصف وحيد المغنّية)

مناسبة القصيدة : كان من إقبال ابن الرومي على الحياة ، أن شُغف بالغناء ، .وكانت له مع كثير من المغنّيات علاقات مودّة ؛ ولعل علاقته **بالمغنّية وحيد** كانت أقواها ، خاصّة بعد

أن أغرته بحبّها وأذكت في قلبه لهيب الشوق والتلهف بصدّها ، وتركت في نفسه أثراً بليغاً تمثّل في هذه الأبيات بأجلى بيان .

نوع القصيدة : الوصف ، وهو فنّ أدبي يقوم على تمثيل الطبيعة والأنسان والعمران بكلام جميل يبعث النشوة في النفس ويجعلها تتوق الى مشاهدة الموصوف فتشارك الشاعر أحاسيسه وانطباعاته .

أقسام القصيدة :

مقدمّة : إعلان حبه لوحيد – البيت الأوّل .
– وصف جمال وحيد المادي (٢–٣)
– صعوبة تحديد جمالها
وموقفه من هذا الجمال (٤–٧)
– وصف غنائها (٨–١٤)
– حقيقة وحيد هي الحياة (١٥–١٧.)

خصائص المعنى :

١ً– **المزاوجة بين الوصف النقلي والوصف الوجداني** : يتأرجح ابن الرومي بين النقل والإبداع ، وصف وحيد **وصفاً تقليدياً** فجاءت الصورة حسيّة لا حرارة فيها، تنظم **وحيد في** سلسلة المحبوبات الجاهليات : يشبّه قدّها بالغصن وعينيها بمقلتي غزال ، وشعرها بالليل سواداً وخدّيها بالورد احمراراً **إلاّ أنه عاد فكساها حلّة وجدانيه** رائعة ووصفها من خلال أعصابه المريضة .

٢ً– **وحدة التأليف والترابط الفكري** : ثمرة الحياة العبّاسية التي تأثّرت

بالمنطق اليوناني ، وربّما كان لأصله الآريّ يدٌ في ذلك ؛ فأتت معانيه متماسكة يأخذ بعضُها برقاب بعض .

٣ً ـ **التقصّي والدقّة** : يحيط بالموصوف إحاطةً شاملة «فلا يزالُ يقلّبه ظهراً لبطن ويصرّفه في كل وجه ، وإلى كلّ ناحية ، حتى يميته ويعلم أنّه لا مطمعَ فيه لأحد» وذلك يظهر في وصفه للصوت في ارتفاعه وانخفاضه وتموجاته ... تتغنّى ، كأنها لا تغنّي
من سكون الأوصالِ وهي تُجيد
من هدوٍّ ، وليس فيه انقطاعٌ
وسُجوٌّ ، وما بـــه تبليـــدُ
مدّ في شأوِ صوتها نفسٌ كا
فٍ ، كأنفاسِ عاشقيها مديدُ ...

٤ً ـ **العمق والشمول** : استطاع أن يتخطّى ، في كلامه عن سر الجمالِ في وحيد ، الحقائقَ الجزئية الى الحقيقة الإنسانية الشاملة : الجمال لغزٌ ؛ إنّه سهلٌ ممتنع ونوعٌ من الكمال المثالي .

٥ً ـ **التقسيم المنطقي** : يورد الفكرة ثمّ يفصّلها ، ومردُّ ذلك الى ثقافته الفلسفيّة وحبه التقصّي وشغفه بالمنطق :
وغريرٍ بحسنِها قال : صفْها
قلتُ أمران بيّنٌ وشديـــدُ
يسهل القولُ : إنها أحسن الأ
شياء طرّاً ، ويصعب التحديدُ .

٦ً ـ **النزوع من العام الى الخاص** : ينمو وصفه من فكرة الى أخرى بتدرّج ، فيعرض المعنى بصورة عامّة كما في كلامه عن وجه وحيد، ثم ينحدر الى التفصيل فيتكلّ عن ملامح ذلك الوجه ، ثم عن العين التي لا يصيبها الجحوظ ليخلص

الى الوريد الذي لا يتوتّر لأنّ ثمة نَفَساً طويلاً يُمدّه .

٧ً ــ **حسن التخلّص** : يجيد الربط بين المعاني كما في قوله :
ظبيةٌ تسكن القلوب وترعا ها وقمريّةٌ لها تغريدُ .
فالشطر الأول مرتبط بالمعنى السابق (وحيد الغانية) والشطر الثاني مرهون بالمعنى الآتي (وحيد المغنّية) .

خصائص المبنى :

١ً ــ **إيقاع تصويري وموسيقي** : تتجاوب الألفاظ والحروف مع المعاني فتوحي بأبعاد فكريّة وتصويرية رائعة ، ففي البيت :
مدّ في شأوِ صوتها نفس كا ف كأنفاسِ عاشقيها مديدُ
موسيقى موحية **تجعلنا نشعر بطولَ النَفَس** بسبب أحرف المدّ التي أطالت في نطق البيت فجعلتنا نواكب ذلك الصوت الى ما لا نهاية .
وكون البيت **موصولاً** أسهم الى حدٍّ بعيد في تصوير صوت وحيد الذي يمتد دون انقطاع .
كما إن **تكرار حرف الفاء** أشاع الدفء في عروق الكلمات كما كانت **وحيد** تسكب النار في قلوب العشّاق .

٢ً ــ **تناغم ووشْي** : والعبارة الشعريّة في تجاوب مع الفكرة ، فنبرة الصوت تنقطع طوراً وتطول تارةً ، وترقّ غنجاً وتحلو وَشياً منمنماً لتواكب الخيال وتوفّر للنص جوّاً شعرياً يلائم الموضوع .

٣ً ــ **الصناعة** :
ــ ومنها **المنطقية** ، وقد اشتهر بها ابن الرومي ، ومن ذلك قوله : يسهل ويصعب التحديد ... زانها من الغصن قدّ ومن الظبي مقلتان وجيد ...

ـ ومنها البيانيّة كتشبيه قدّها بالغصن، أو نَفَسها بأنفاس عاشقيها ، والاستعارة : « ظبية تسكن القلوب ... » « يموت ويحيا ... » .
ـ ومنها البديعية وخاصة الطباق : « يسهل ـ يصعب » ـ « بيّن وشديد » ـ « يموت ويحيا » ـ « شقيّ وسعيد » ؛ جناس : « يدرّ ـ وريد ؛ تتغنّى ـ تغنّي ... »

دلالة القصيدة على العصر ويظهر ذلك في :

١ً ـ شيوع اللهو والغناء والترف وتدفّق القيان والجواري على بغداد .
٢ً ـ وفرة الحانات والملاهي وميل الناس الى اللّذة واللهو .
٣ً ـ انغماس الشعراء في هذا التّيار ونظمهم في هذه المواضيع قصائد مستقلّة .
٤ً ـ الترف والرخاء والتأنّق في اللباس والتبرّج ولبس الحلى .
٥ً ـ **تأثير الفلسفة والمنطق في الشعر من حيث التفصيل والتقسيم والتعليل .**
٦ً ـ امتزاج القديم بالجديد وتأثير ذلك في المعاني وفي الوزن والقافية .

دلالة القصيدة على نفسيّة صاحبها :

١ً ـ يبدو الشاعر كإنسان يحب الحياة ويعبد اللّذة وينشد الجمال .
٢ً ـ ولكنّه يقاسي الحرمان ويتعثّر بذيول الخيبة .
٣ً ـ واسع الثقافة ، يتصرّف بالصناعة الشعريّة ويتقن التسلسل والبناء .
٤ً ـ مرهف الإحساس ودقيق الملاحظة .

٢ – الرّثاء – «بكاؤكما يشفي وإن كان لا يُجدي»

ابن الرومي والرثاء : من الطبيعي أن يبدع في الرثاء شاعر أوتي ما أوتي ابن الرومي من **رحمة في القلب ورقّة في العاطفة وأصيب بما أصيب به** من فقد الأبناء والأحبّاء . وابن الرومي لا يقول الرثاء إلاّ خاصّاً أو كالخاص . وبعبارة أخرى ، هو لا يرثي متكلّفاً متكسّباً ، وإنما يَرثي إذا عناهُ المُصاب وأثارته اللّوعة . ومن هنا كان رثاؤه حافلاً بمعاني التفجّع والتوجّع ، قايلَ الإلمامِ بمعاني الصبر والعزاء .

المناسبة : طاب للموت أن يزورَ ابن الرومي أكثر من مرّة ، فما كان ينفض يدَه من تراب ولد حتى كان يغبّرها بتراب آخر ؛ وكان أول المتوفين محمدٌ ، وهو الأوسط ، وقد هدمت الوالد هذه الصدمة الأولى ، فجاءت هذه القصيدة أجود مراثيه وأفضلها وأكثرها طولاً وإسهاباً .

أقسام النص :

– (١–٧) ، **الكارثة** : توخّى الموت أوسط صبيته وهو في فجر عمره .

– (٨–١٤) ، **كيف وقعت الكارثة** : بقي ينتف حتى اصفرّ وذوى وانهار .

– (١٥–١٧) ، تشبيه الأولاد بالجوارح .

– (١٨) للأخير ، **تأثير الكارثة** : يناجي ابنه ويتفجّع عليه.

خصائص المعنى :

١ً – **الإخلاص والصدق** : ألهبت حرقة الولد وجدان الشاعر وملكت عليه تفكيره فمال الى نفسه متأمّلاً يفجّر لوعته شعراً صادقاً . ومن مظاهر هذا الصدق :

ـ رفض العزاء والإستغراق في المصيبة .
ـ التعجّب من بقائه حيّاً أمام هول الفاجعة .
ـ تصوير ابنه على فراش الموت .
ـ التأوّه والنداء والاستفهام .

٢ـ **العاطفة والانفعال** : لا يرثي ابن الرومي إلا إذا عناه المُصاب ، لذلك نراه يُقاسع عن طريقة القدامى وعن الصراخ والمناحات البدائية ليميلَ الى دخيلة وجدانه فيعبّر **بالعاطفة الصامتة عمّا عبّر عنه** غيرُه **بالجلبة الخارجيّة** ، ومن ميزات هذه العاطفة :

ـ **أن فيها إنسانية وشمولا** : فابن الرومي ، والد ثاكل ، يبكي بعين كل والدٍ مفجوع .
ـ **وفيها حيرة وتأمّلا** : إذ أطار الألمُ والموت صوابَه فبُهت لا يدري ما يأتي : أثورةً أو استسلاماً أو تعجّباً أو استفهاماً ؟

٣ـ **دقّة التصوير** : يصف واقع ولده ، وهو يُعاني آخر سكرات الموت ؛ لا يسترسل في حشد الصفات التقليديّة إنما يصوّره ساعةَ احتضاره أدقّ تصوير ، **فيجعل القارىء يتمثّله:** يصفرّ رويداً رويداً ، ويذوي على أيدي حامليه إلى أن تأخذ نفسه بالتساقط شيئاً فشيئاً :

« ألحّ عليه النزف حتى أحالـ
إلى صفرة الجاديّ عن حُمرة الوردِ
وظلّ على الأيدي تساقطُ نفسُه
ويذوي كما يذوي القضيبُ من الرندِ »

٤ـ **إتّحاد الحواس في تصوير المصاب** : عاش الشاعر ـ من جرّاء شدة الإنفعال ـ المصابَ بكل جوارحه وشعور نفسه

وجسده ؛ فحواسُّه تتآلف كلّها لتوري في عصبه حسّاً جديداً ، كما في تشبيه ابنه «بقضيب الرند» و«بريحانة العينين والقلب والحشى ...»

٥ً ـ **التعليل والتفصيل والتقصّي** : يغوص في المعنى على أخفى خفاياه ، ويُسهب في التعليل والقياس على نحوٍ جَدَلي :

«وأولادنا مثلُ الجوارحِ أيّها
فقدناه كانَ الفاجعَ البيّنَ الفقدِ
لكلِّ مكانٌ لا يسدّ اختلاله
مكانُ أخيه من جَزوعٍ ولا جلدِ
هل العينُ بعد السمعِ تكفي مكانه
أم السمعُ بعد العين يهدي كما تهدي ؟»

ولعلّ هذا التعليل والتقصّي جعلا أبياته ألمّ شتاتاً وأطول نَفَساً وأكثر تماسكاً ممّا عهدناه في سائر الشعر العربي .

٦ً ـ **التكرار** : ملك عليه تأثُرهُ وحزنُه وعيَه ، فجاء في القصيدة **بعض التكرار** ، كذكر اضطهاد الموت له ، أو ذكر عذابه ، أو الكلام عن ولديه الباقيين .

٧ً ـ **بعض القديم** : بالرغم من كلّ وجوه الجِدّة في رثائه فإن فيه ما يقرّبه من القديم ، كما في البيتين الأول والأخير :

«بكاؤكما يشفي وإن كان لا يُجدي
فجودا ، فقد أودى نظيرُكما عندي ...
... عليك سلامُ الله مني تحيّةً
ومن كلّ غيثٍ صادقِ البرقِ والرعدِ»

خصائص المبنى :

١ً ـ **موسيقى خارجيّة** : القصيدة فيها الكثير من **حروف المدّ** التي تتآلف مع النبرات الصوتية لتخلق موسيقى واجمة :

« فيا لك من نفس تساقطُ أنفساً ،
تساقطَ دُرٍّ من نظام بلا عقد »

٢ً ــ **موسيقى داخلية** : ارسال التأوّه والنداء وكثرة استعمال أدوات الاستغاثة وأفعال التلهّف .

٣ً ــ **سهولة التركيب** : الألفاظ واضحة مألوفة قريبة المتناول ، لا جهدَ فيها ولا تعقيد وذلك أن الألم لم يترك له محال التنقيح والإخراج الأنيق .

٤ً ــ **وحدة القصيدة** : فهي ذات موضوع واحد فيه تسلسل وتدرّج وتفصيل في وحدةٍ متماسكة لا فجوةَ فيها ولا ثُغرة .

٥ً ــ **محسّنات بيانية** : في القصيدة كثير من التشابيه : « ويذوي كما يذوي القضيب من الرند » و« أولادنا مثلُ الجوارح ... » ، « لذّعا فؤادي بمثل النار ... » ، ويُعتبر **تشبيه ولده الأوسط بواسطة العقد** من أروع التشابيه في الأدب العربي . وفيها **استعارات موفّقة** : « ثكلت سروري ... » ، « أريحانة العينين والأنف والحشى ... » .

٦ً ــ **محسّنات بديعيّة** : **جناس** : يُجدي ــ جودا ؛ وعيد ــ وعد ؛ وكذلك **الطباقات** : مهد ــ لحد ؛ صفرة الجادي ــ حمرة الورد ؛ ثكلت سروري ... **وكذلك العكس في قوله** « بعيداً على قرب ، قريباً على بعد » .

وعلى الإجمال فالأسلوب سهل يمتازَ بالموسيقى الواجمة والرنّة الحزينة والأنّة الوجيعة التي تتكسّر صدىً له رجع في القلوب وتأثير في الجوارح .

٣ ــ الهجاء ــ « اللحية الطويلة »

ابن الرومي والهجاء : يُعدّ شاعرنا من أساطين هذا الفنّ في الشعر العربي ، وكان هجاؤه ساخراً مقذِعاً ، حتى لقد قتله

خوفُ الناس من هجائه . وابن الرومي **أقدر الناس على الهجاء** ، «لأنه من أشدهم شعوراً بالقبح وانفعالاً به ، وتطيّراً منه» . ومن أسباب هذا الهجاء :

- **ما هو شخصي** : مركّب النقص ، الحرمان ، التطيّر ، الفشل الذي انقلب مرارةً ، مزاجه السوداوي .
- **ما هو اجتماعي** : انتقامه من أهل عصره ، ومن الدهر والحظ والقدر .

نوع القصيدة : الفن الذي تنتمي اليه القصيدة هو **الهجاء** ، وأمّا نوعه ، فهجاء المسخ أو هجاء السخرية أو الكاريكاتوري .

ولقد كان لابن الرومي من مزاجه وقدرته على لمح الدقائق والعيوب ما أعدّه لهذا الضرب من الهجاء ، فهو يعبث بمهجويه عبثاً لاذعاً يشبه عبث **أصحاب الصور الكاريكاتورية** ؛ يقف عند نواحي **الضعف ويضخّمها** ويظهرها في أوسع صورة لها ويركّبها تركيباً غريباً يثير الضحك والهزء والاستخفاف .

مناسبة النص :

عاش ابن الرومي **غريباً عن الناس** ، نافراً ذوقُه من كل ما ألفت طباعُهم ، وذاق من نكدهم وهزئهم ما جعله يسخط عليهم ويتنكّر لهم ويتخذ من هجائه وسيلةً لإيذائهم وسلاحاً يشهره بوجه كلّ من آلمه ، أو كان يظنه كذلك ، كصاحب «الأنف والوجه واللحية ...» فكأنه بذلك كان يشفي غلّة صدره ، ويعوّض نقصاً فيه **بتصوير عورات الآخرين مضخّمة مشوّهة** .

خصائص المعنى :

١ً – **الطعن والتجريح** : مال الى الإقذاع في بعض معانيه إذ يعتبر صاحب

اللحية حماراً ، أو كأن يشبّه **هذه اللحية بالمخلاة** وصاحبها بملاكَي القبور بشاعةً ونُكراً . وهذا ينفي صفة الإنسانية عن شعره ، لينظمَه في سلك بعض الهجاء الذي بنـاه العرب على المهاترات الفاحشة .

٢ً ـ **الكاريكاتوريّة** : رسم **اللحية** بصورة مضحكة اختلّت فيهـا المقاييس ، ولا عهدَ للناس بها . **فهي** لحيةٌ تكاد أن تكون أسطورية ، مزيج من واقع وخيال ؛ **فهي** سيّالة ، ضافية لا يتمالك من يراها أن يشير إليها بالبنان ، وهي ذهبت في الطول والعرض كأنها تسيل، وهي تثير الرعب كأنها خارجة من وجه شيطان القبور .

٣ً ـ **التقمّص النفسيّ** : تنطوي القصيدة على الكثير من المضاعفات النفسية ومن مظاهر النقمة والقلق ومشاعر النقص والغرابة ، ويتجلّى ذلك :

ـ **عبّر صاحب اللحية بما يفتقر هو إليه** ، فلم يرَ فيهـا سوى طولها ، وكثافتها وما تدل عليه من عافية فنصح صاحبها بالإحفاء ، وذلك لا يريح صاحب اللحية بقدر ما يريح الشاعر نفسه .

ـ يدعو صاحب اللحية **أن يقضي على منكر فيه ممكن التغيير** ذلك أن ابن الرومي يعاني منكراً لا يمكن تغييره : من مشية مغربلة ونحول وقلّة لحية .

٤ً ـ **الرؤيا الفلسفية** : **عبّر عن العام من خلال واقعه الخاص** ، إذ ربط بين كثافة اللحية والعدالة الإلهية ، وذلك أن كل (كُوسَج أي خفيف اللحية) ـ شأن ابن الرومي ـ يشكّ بعدالة الله لمّا تعرض له مثل هذه اللّحى .

٥ً ـ **تصاعد المعاني** : تتدرّج المعاني من العام الى الخاص وترتفع في بناء مُحكم وسببيةٍ منطقية ، كما في تصويره اللحية

مخلاةً ، ثم مرجاً ثم نهراً، أو بكلامه على تأثير اللحية ، الذي يبدأ استغراباً ليصبح دهشة ثم رعباً وينتهي انهياراً محتوماً .

٦ً ـ **دقّة الوصف والسير على سنّة المعنى المنهوك** : لقد عالج الشاعر موضوعاً تافهاً : « اللحية الطويلة » ولكنه بسبب براعته في الوصف ودقة ملاحظته وتوليده المعاني خلص من هذا الموضوع بقصيدة طويلة فيها من **دقة الصفة وبراعة الفن** ما ضمن بقاءها .

خصائص المبنى :

١ً ـ **تأثير العصر** : أثّر العصر العباسي في هذه القصيدة أسلوباً من حيث تماسكها وتوالد أبياتها ، وأثّر فيها طريقةً من حيث الجَدَل والمنطق اللذان فيها .

٢ً ـ **الصناعة** : لقد جسّد الشاعر بعض الأبعاد الفكرية عن طريق **التشبيه والتشخيص** :

شبّه **اللحية بالمخلاة** ، **وشخّص الموسى** فجعلها ترعى ، ولجأ إلى **الاستعارة** في قوله :

« لحية أُهملت ، فسالت وفاضت
فإليها تُشير كفّ المُشير »

كما أن الخيال أمدّه **ببعض الصور الطريفة** ، ومنها صورة اللحية التي تطير في الريح ، أو تشتعل في النار ...

٣ً ـ **ملاءمة الكلام للمقام** : استعمل العبارات والألفاظ الصادرة عن اشمئزاز وشعور بالغبن ، فجاءت كلها مؤلمة ، جارحة ، عابثة تُحِلّ القصيدة في صميم **الهجاء المسخي** .

٤ً ـ **السهولة** : ألفاظها سهلة وتراكيبها عفوية ، ولغتها تكاد تلامس النثر ، خاصّة وأنها نُظمت على **الوزن الخفيف** الذي

يقول فيه سليمان البستاني : « وإذا جاد نظمه رأيته سهلاً ممتنعاً لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنثور » .

دلالة القصيدة على العصر :

١ً ــ شيوع عادة إرسال اللحى وإعفائها مدعاةً للاحترام والتباهي
٢ً ــ **التأثر بالفلسفة والفقه والجَدَل الكلامي** في إيراد الأدلّة واعتماد المنطق .
٣ً ــ مخالفة المعاني الكلاسيكية في الهجاء ، إلا في النادر .

الخصائص العامّة في أدب ابن الرومي

١ً ــ **المنطق** : تعتمد قصيدته تدرّجاً منطقياً يتّجه عادة من العام الى الخاص .
٢ً ــ **التفسير** : « إذا وقع على فكرة أو صورة أعجبته بدأ يقلّبها بطناً لظهر وظهراً لبطن حتّى يميتها » .
٣ً ــ **تصاعد المعاني وغلوّها** : لا يقدر منذ الوهلة الأولى أن يعبّر عمّا في نفسه ، فيبدأ بنقض الصورة الأولى ليبني عليها المعاني التالية في **اطّراد وسببية** .
٤ً ــ **الوحدة الفنّية** : قصائده كلٌّ متماسك يصعب أن نجد فيه ثغرات .
٥ً ــ **استقلال القصيدة الوصفية** : أعطى هذا الفن أهميـــة جوهريـة وكان من أول الذين أفردوا له قصائد .
٦ً ــ **الدّقة والحركة** : التنبّه لأقل الأشياء ونقلها بوصف فيه حركة وإيحاء .
٧ً ــ **الكاريكاتوريّة** : يضخّم الأشياء ليثير الضحك ؛ ولكنه اكتفى بالمظاهر ولم يتعدّها الى النواحي الخُلقية والفكرية إلاّ نادراً .

٨ً ــ **الحلولية** : لقد انحلّ في موضوعات وصفه ، وخاصة في الطبيعة .

٩ً ــ **طول النَفَس** : لقد طالت قصائده وثقُلت ممّا جعل نصيبه في المدح يقلّ .

١٠ً ــ غياب الإرنان الموسيقي ، وهذا ما قرّب شعره من النثر حتى عُدّ « البرزخ الذي يربط بين الشعر والنثر » .

المتنبّي (٩١٥ – ٩٦٥ م)

(العصر العباسي الثالث)

التعريف به هو أحمد بن الحسين الجُعفي ولد سنة ٩١٥ في **الكوفة** وفيها نشأ .

ملخّصُ حياته في أربعةِ أدوار :

الدور الأول (٩١٥–٩٤٨م) مات والدُه وهو حدثٌ ، فراحَ يطوفُ بين **العراق والشام** يمتدحُ الولاةَ والسّراة . اتصل بعرب البادية **مدّعياً النبوءة** فألّبهم حولَه وحرّضهم على الثورة ، **فسجنه لُؤلؤ** أمير حمص .

– لمّا خرج من السجن عاد يكتسبُ رزقَه بشعره ، وحظيَ عند بعض الأمراء في اللاذقية وطبرية وأنطاكية حيث قدّمه واليها أبو العشائر الى سيف الدّولة .

الدور الثاني (٩٤٨–٩٥٧م) أقام المتنبي عند سيف الدولة **تسعَ سنوات مدحه خلالَها بخير ما كتب من شعر** ؛ وأحبه أميرُ حلب فأغدق عليه الهبات ، **وقدّمه على سائر الشعراء** ممّا أثارَ حفيظةَ هؤلاء ، فراحوا يفسدون ما بينَ المتنبي والأمير بحيث أصبحَ هذا الأخير يصله مرّةً ويجفوه أخرى ، إلى أن حصلت **مشادّةٌ بين الشاعر وابن خالويه** جُرح أثناءها أبو الطيب ، والأميرُ حاضرٌ لا ينبسُ بكلمة ، وساء الموقفُ شاعرَنا ، فقرّر الرحيل .

الدور الثالث (٩٥٧–٩٦١) لمّا ترك حلب أتى **الرّملة في فلسطين** فأرسل كافور يستقدمه الى الفسطاط . قبلَ الدعوةَ ونزل مصر طمعاً بولايةٍ يقطعها عليه الإخشيدُ ، وكان

يذكّره بذلك في كل قصيدة يمدحه فيها ، حتى ملّ وعودَه وعرف أن إقامته في مصر لغيرِ طائل ؛ فعزم على الرحيل ولكنّ كافوراً منعَه ، فلبث يتحيّن الفرص للهرب حتى كان عيدُ الأضحى سنة ٩٦١ فغادرَ مصر تاركاً وراءه **قصيدةً مُرّةً في هجاء العبد الأسود** .

الدور الرابع (٩٦١–٩٦٥) عادَ إلى الكوفة ، فأرسل سيف الدولة يدعوه ، لكنه شدّ إلى بلاد فارس بعدما كان وعدَه بالمثول الى حلب . اتصل هناكَ بابن العميد ثم بعضدِ الدولة وأقام يمدحُه حتى كانت سنة ٩٦٥ فاستأذنه بالرجوع الى العراق .

على طريق العودة تصدّى له نفرٌ **من جماعة فاتك الأسديّ** – (وكان خالَ ضبّه الذي نالَ المتنبي أمّه بالهجاء المقذِع) فقاتلهم الشاعر حتى قُتِل هو وابنُه وغلامه .

العوامل المؤثّرة في شعره :

١ – عوامل خارجية :

أ – عاشَ المتنبي في **العصر العباسيّ الثالث** (يراجع الجزء الأول من الكتاب صفحة ٧٧) ، وهو عصرٌ **ساءت فيه الحالةُ السياسيّة** في ممالك الإسلام ، وصارت الأمّة العربية إلى تفكّك واضطراب ، وقلق وفوضى ، ونزعات ودعوات ... **فلماذا لا يُلقي دلوَه بين الدلاء ؟**

ب – كان الأمراء ، في هذا العصر ، يتنافسون على اقتناء الكتب وعلى تقريب العلماء والشعراء والفلاسفة ؛ فكانَ على المتنبي **لكي يُبزّ خصومه**، أن يجولَ في كل باب، فأتقن علوم العربِ جميعها وألمّ بالعلوم الدخيلة على أنواعها .

ج ـ أحاط **بالتعاليم الدينية** المعروفة آنذاك ، ولعلّ الرجلَ المتفوّق الذي نرى ملامحه في شعر أبي الطيب هو صورةٌ للإنسان الكامل الذي يقول به الصوفيّون ؛ وله مواقف قريبة من مواقفهم كتعاليه فوقَ حُكّام الدنيا واحتقار الشهوات والصغائر .

د ـ المتنبي شيعي الإنتماء وربما كان ينتسب إلى **القرامطة** ، فأثّر فيه ادّعاء هؤلاء بأن لهم في الإسلام حقاً مهضوماً .

هـ ـ وُلد في عائلة فقيرة وربما كانَ نسبُه مغموزاً من جهة أمّه ، فأثّر ذلك في نفسه وأوجد عنده ردّة فعلٍ وعقدة استعلاء .

٢ ـ عوامل شخصية :

كان من نفسه الكبيرة في جيشٍ ومن كبرياه في سلطان ما رأى الناسُ ثاني المتنبي أيّ ثانٍ يُرى لبكرِ الزّمان ! هذا ما قاله أحدهم في رثاءِ أبي الطيّب ، فوصفَه بأنّ نفسَه الكبيرة كانت وحدها جيشاً ، وصوّره جالساً على عرشٍ من كبريائه كالسلطان .

والواقع أننا حينَ نتأمل شخصية هذا الشاعر لا نجد فيها صفةً أبرز من شعورِه بتفوقه وعظمة ذاته . « هو في ثنايا شعرِه كلّه يحتضن ذاتَه ويناجيها ويحاورها بنبرةٍ من العبادة » ؛ في هذا الحوار تبرُز العناصر التالية .

أولا : نزعة القوّة والثورة :

هدفُه بلوغ المجد وسبيلُه قوّةٌ وبطولةٌ وكفاح . رأى أن لا حقَّ إلاّ للقوّة ، فقدّسها وجعلها شرطاً من شروطِ الحياة :

ولا تحسبنَّ المجـدَ زقّـاً وقَيْنةً
فما المَجدُ إلاّ السيفُ والفتكةُ البكْرُ

وكما أن عصره علّمه أن لا حقَّ إلاّ للقوّة علّمه كذلك أن هذا الحقّ لا وصولَ اليه إلاّ فوق الجثثِ عن طريق الثورة .

ثانياً الطموح :

من النفوسِ من تأتي العالمَ غلاّبة كبيرة النفسِ متوثّبة الطموح ؛ من هذه الأنفس كان المتنبي : الطموح في دمه ، إنه مرضٌ في نفسه :

يقولون لي : ما أنت في كـلِّ بلـدة
وما تبتغي ؟— ما أبتغي جُلَّ أنْ يُسمى !

طموحُه جعله يمدّ يدَه إلى **المستحيل** ويتوقُ بأحلامه إلى **ما فوق الأرض** .

ثالثاً الكبرياء :

الثورة والطموح قذفا بشاعرِنا خارجَ نطاقِ الزمان والمكان ، فتحتّم عليه أن يعيشَ منفرداً. تدورُ حياتُه حول محورِ نفسه : نفسٌ نفخ فيها من كل ما هو عظيم ، ملأها من كل ما يقرّبها من **المُطْلَق** ، ونسب اليها ما من شأنه أن **يوحّدها والكمال** ... ولمّا تمثّلها هكذا **عظيمةً** ، **مطلقة** ، **كاملة** ، أحلّها في مركز الألوهة فعبدها — **وهذه قِمّة الكبرياء** —

وهكذا كنتُ في أهلـي وفي وطني
إنّ النفيسَ غريبٌ أينمـا كانـا

رابعاً : التشاؤم والإنكسار :

بعد أن عرفنا ما كانت عليه نفسُ شاعرنا من طموحٍ وكبرياء ، وما أوتيَ من همّةٍ سمَتْ به الى

أرفع الدرجات ، لا نعجبُ إذا رأيناه متشائماً بعدَ أن خالَفتْه **الأقدارُ** وجرّعته مرارة الإخفاق والإنكسار .

— **كرهَ الزمانَ** الذي جعل برغمَ أمانيه يختنق بعدما كاد يتورّم

— **وكره الحظ** الذي يجعل غيرَ المستحق يرقى أعلى الرّتب ، ولا يُدرك إلاّ المغفّلين .

— **وكره الناسَ** سيِّداً ومسوداً ، عربيّاً وأعجميّاً ، لأنهم « كلهم صغارٌ وغنمٌ للراعي العبد ! »

لكنَّ أبا الطيب **لم يزدْه الإخفاقُ والتشاؤم إلاّ عزماً وإقداماً** ؛ فوقف من دهره موقف الفائز المتحدّي :

ولو برزَ الزمانُ إليَّ شخصاً ... لخضَّبَ شعرَمفرِقهحُسامي

خامساً : **الأنفةُ والتعفّف والجَلد** .

عُرِفَ المتنبي بمثاليته وأنفته ووقاره — شعرُه مدرسةٌ أخلاقيةٌ — **المجدُ هدفُه** وطريقُ المَجدِ طريقٌ صاعدٌ ، بعضُ مراقيه : إباءٌ وشجاعة ، وكرمٌ ورصانة ، وصبرٌ وترفّعٌ عن الدنايا . شعر المتنبي في كلّ مراحله ، **معجمٌ زاخرٌ بهذه الألفاظ** ... أما قوّةُ العزيمة والجلد ، فله بهما مُعتصمٌ في كل حال — وهل إلاّ الصبر معوانٌ للمرء الذي يغالبُ الزمان ؟

أطاعنُ خيلاً من فوارسِها الدهـــرُ
وحيداً ، وما قولي كذا ومعي الصّبرُ

سادساً : **النزعة العربية** :

جاءت ردّة فعلٍ في وجه **الشعوبيين والأعاجم** . هذه النزعة هي التي جعلته يكتئب لانحطاط دولة بني العبّاس ، وقيام الدول المناوئة — ذلك جعله يفكّر بثورةٍ تعيد للعرب سالفَ مجدهم وترفعهم فوق العناصر

الأخرى .

وإلى ذلك فالمتنبي عاشر البدو في حداثته ، وكان يحنّ إلى هذه الحياة وعفويتها ، وطبيعيّة نسأتها ، وإلى شجاعة البدو وطيب صفاتهم .

ديوانـــه :

ترك المتنبي من الشعر ، ما ألّف ديواناً ضخمـــاً تناول فيه جميع الفنون الشعرية التي عرفها العرب من مدحٍ ورثاءٍ وهجاءٍ وفخرٍ وحكمٍ ووصف ... وقد نالَ هذا الشعر من اهتمام أدباء العرب والمستشرقين ما لم ينلْهُ شعرُ شاعرٍ غيره ؛ فعُنِيَ كثيرون بجمعه وشرحِ غريبه ومعانيه . ومن أشهرهم العكبري واليازجي

١ ــ مدح سيف الدولة : « على قدْرِ أهل العزم »

مناسبة القصيدة : كانت الحدث بلدة على الحدود بين إمارة سيف الدولة والروم ، وفيها قلعة وحامية فسلّم أهلُ الحدث بلدتَهم الى الروم بالأمان فهدموا قلعتَها ... وعزم سيف الدولة على استعادة البلدة وتجديد القلعة ، فزحف عليها ومعه المتنبي ، واحتلّها وحفرَ بنفسه أوّلَ أساس القلعة ، واستمرّ بناؤها والحربُ قائمة حتى اكتمل البناء وهُزِم العدوّ فقالَ أبو الطيّب يمدحه ويصف المعركة .

نوع القصيدة : تنتسب الى فن المدح ، وهي مفرغةٌ في قالب غنائي ولحمي ، نظمها على الوزنِ الطويل ، وهذا البحر على رأي سَواد العَروضيين يوحي بالتنوّع والفخامة لكثرة تفاعيله ووفرة سواكنه ، فيستعمل في المدح

والمواقف الفخمة ؛ وقد عرف شاعرُنا كيف يفيد منه قالباً يفرغ فيه معانيه بموسيقى حربيّة رائعة وزخرفٍ لفظي جديد .

خصائص المعنى : تظهر للمتأمّل في هذه القصيدة الميزات التالية :

١ً — **المطلع الحكمي** : لم يقف على الأطلال ولم يبدأ بالغزل بل خاض في الموضوع رأساً بعد أن مهّد له بحكمة مناسبة فيها ثقافة وإيجاز وتأمل وعاطفـــة فأضفى على القصيدة جوّاً من المهابة رائعاً ، فأتت تتهادى بفخامة كما الموكب الملوكي .

٢ً — **الوحدة الفنية** : عالج موضوعاً واحداً بكثيرٍ من الترابط ناهجاً خطة أبي تمّام في عرضٍ منطقيٍ وتسلسل سلك فيه **الجدّل الصاعد** ، من المقدّمة العامة الى الممدوح ، فإلى الجيش فالمعركة ؛ ثم **اعتمد الجدلَ النازل** حيثُ أفاض في وصفِ جيش الروم ثم عاد إلى الممدوح يُسهب في وصف بطولته وشجاعته .

٣ً — **طريقة مدحه** : أول الفضائل التي يحب المتنبي أن يمجّد بها ممدوحيه : فضيلة **الشجاعة** ، **والصبر** في الحرب وتحدّي الموت :

وقفتَ وما في الموت شكٌّ لواقفٍ
كأنكَ في جفنِ الرّدى وهـــو نائمُ
تمرّ بك الأبطالُ كلمـــى هزيمـــةً ،
ووجهُك وضّاحٌ وثغـــرُك بـــاسمُ

وعليه فهو شاعر **البطولة** يهتزّ لها ويتغنّى بها ويبدع ما شاءت له العبقرية في هذا المجال :

وكان أبو الطيّب لا يرى خيراً في الرجل إلاّ إذا « ملأ الدنيا وترك فيها دويّاً » فجعل ممدوحيه صوراً لهذا الرجل .

وكان يرى الرسلَ والأنبياء رجالاً غير عاديين طمعت نفسُه في منافستهم فأحلّ ممدوحيه في منازلهم :

إذا كان ما تنويه فعلاً مضارعـاً
مضى قبلَ أن تُلقى عليهِ الجوازِمُ .

ثم كيف يكون سيف الدولة في **منتصف المُوت وضَّاح الثغر ، باسم الوجه والموت لا يراه ، إلاّ إذا كان بطلاً أسطورياً ! ؟**

وليست **البطولة** مجرّد قوة عضلية تتمثّل بالضرب والطعن، ولكنها صفات معنوية أيضاً تتجلّى في النفس همّةً بعيدة المدى ، لا تُحدّ :

يكلّف سيفُ الدولةِ الجيشَ همّه
وقد عجزتْ عنه الجيوش الخضارِمُ .

٤ً — **وسائل مدحه : تعظيم الخصم** ، مبالغة في وصف الجيش وإكثار عدده ثم الأجهاز عليه .

— وفي هذا القسم يدخل وصف المعارك هذا الفن الذي رفعه الشاعر الى الذُروة . فأبو الطيب كان **فارساً شجاعاً** يصحب سيفَ الدولة في حروبه ويشترك في القتال ، فأعانه ذلك على أن يكون وصفُه للمعارك حيّاً نابضاً بالحياة ، تبرز فيه خطوط اللوحة بروزاً جليّاً .

— ويُفرغ المتنبي وصفه للمعارك **في قالب قصصي** ويعرض علينا أطوارَ الحرب في ما يشبه شريطاً سينمائياً ، فيُرينا الجيوش تزحف ويصوّر عُددَها وعَددَها ، ثم يُرينا ترتيبها وحركاتها حينما تدخل في اشتباكها العنيف ، ثم يُرينا المعركة وقد ارتفعت الى أوجها حتى يُقضى على العدوّ تماماً .

٥ً ـ **العاطفة** : ولقد تميّز شعر المتنبي في حلب **بصدق العاطفة**، وهي ضافية في هذا النص :

ـ **عاطفة التقدير** : المتنبي معجب بمثالية سيف الدولة : « تجاوزتَ مقدارَ الشجاعةِ والنهى ... »

ـ **عاطفة إسلامية عربية** : جهاد سيف الدولة مقدّس يرمي الى إعزاز الإسلام ونشر راية العروبة :

طريدَةُ دهرٍ ساقَها فرددتَها
على الدّينِ بالخطيّ والدهرُ راغمُ

ـ **عاطفة الافتخار بنفسه والمباهاة بشعره** : لم ينسَ أبو الطيب نفسه في مدحه ، فقد افتخر **بشاعريته** ، **وعبقريته وقدرته** على تجسيد المعاني البطولية :

لكَ الحمدُ في الدرِّ الذي ليَ لفظُه
فإنكَ مُعطيه وإني ناظِمُ .

خصائص المبنى :

١ً ـ **كثرة الصور** : لبس الخيال سَورة العاطفة فأمدّ الشاعر بسيل من الصور فاجتمع منها ثلاثة في بيت واحد : « بناها فأعلى ... » ومن أشهر صوره، صورة « **القلعة المجنونة** » **وصورة جيش الروم وصورة الخيل الزاحفة على بطونها** « إذا زلقت مشيّتها ببطونها ... »

٢ً ـ **قوة الأسلوب وجزالة الجرْس** : الألفاظ قويةٌ ، صلبة التركيب ، عنيفةُ الموسيقى ، مرعبة الصور ، تخلقُ جوّاً ملحميّاً يوافق المقام شدّةً واحتداماً .

٣ ـ **الصناعة** : لجأ الى الوسائل البلاغية والى المحسّنات اللفظية ليجسّد معانيه ويفرغها في قوالب تزيد المعاني تألّقاً وفي أطُرٍ تضفي على حرارة الشعور انفعالاً ؛ ومنها

- **مقابلة** في البيت الثاني :
« تعظم في عين الصغير ... تصغر في عين الكبير ... »
- **كناية** : « سقتها الجماجم » — **مجاز مرسل** :
« القنا يقرع القنا » — **مراعاة النظير** :
ضممتَ جناحيهم على القلبِ ضمّةً
تموتُ الخوافي تحتها والقوادمُ .
- **التشابيه** : وقفت ... كأنك في جفن الردى ... »
- **استعارات** : « موج المنايا » ، « أذن الجوزاء »
- **الطباق** : تعظم وتصغر — **الجناس** : الفتح والمفاتيح ،
- **التشخيص** : « وكان بها مثل الجنون »
الى الكثير الكثير من ضروب الصناعة التي تضاف الى بلاغة المعاني لتجعلَ من هذا النص قِمّةً من قِمم **الشعر العربي** .

٢ — مدح كافور « كفى بك داء »

مناسبة القصيدة : تركَ المتنبي سيف الدولة وولّى وجهَه نحو **الفسطاط**، وهو يشعر في أعماقه أنه طُرِد من فردوسه الأرضي ، وأنه بذلك يهدر مسؤوليته الأدبية ، فقد ترك **أميراً عربيّاً الى أمير حبشي** ، وهو الذي طالما تغنّى بأمجاد العرب الماضية مؤمّلاً أن تعود لهم هذه الأمجاد .

نوع القصيدة : قال المتنبي هذه القصيدة يمدح كافوراً وفي نفسه مرارة شديدة من جرّاء فشله وأمانيه الضائعة ؛ وأفرغها في قالب **البحر الطويل** كالقصيدة السابقة ، إنما **الجو الوجداني والألفاظ الواجمة والمعاني الكسيرة والقافية الليّنة أخرجتها من دوحة** « السّيفيّات » ومن شعر الدور الثاني من عمر الشاعر لتصبغها **بمسحة غنائية وجدانية**

جديدة ، هي مسحة الدور الثالث من عمر المتنبي .

أقسامها : في هذه القصيدة ثلاثة اقسام :

الأبيات : (١—٥) : انكسار ويأس — ؛ (٦—١٢) : حنين الى سيف الدولة — ؛ (١٣ — الى الأخير) : مدح كافور.

خصائص المعنى :

١ً — **المطلع الوجداني** : (من ١—١٢) هو خير ما في القصيدة، لأنه **نابض بالعاطفة** ذات التجربة الوجدانية ، نـاطق **بالشعور الإنساني العميق** ، فلقد شدّت الأحداث أوتار عاطفة الشاعر على رباب الألم ، والألمُ يرقّ الشعور ويُضرمُ في النفس حرارة الانفعال :

« كفى بك داءً أن ترى الموتَ شافيـا
وحسبُ المنايـا أن يكـنّ أمانيا ...

٢ً — **الإنسانية والشمول** : ولعلّ شاعرية المتنبي في هذا القسم وقدرته تقومان على جعل القارىء يشاركه هذا الشعور ؛ « وهذا سر الإنسانية في شعر أبي الطيّب إذ نراه يعبّر عن أحوال الإنسان في كل زمان ومكان » .

٣ً — **الصدق** : العاطفة والصدق جعلاه يطلق آهاته على سَجيّتها بدون تكلّف أو غموض ، ولكن ذلك لا يعني أن المتنبي تخلّى عن تعقّله وحكمته وثقافته الواسعة لأن المرء لا يمكنه أن يفرّق بين « أناه » المجرّدة وبين ثقافته ... فالأيام التي **أكسبته نضجاً فكرياً في حلب جعلته يقطف ثمار هذا النضج في مصر** — فجاءت قصائده هنـاك أكثر حكمةً .

٤ً — **المعاني الحكميّة** : وهكذا لمعت في ثنايا القصيدة ومضات فلسفية عميقة أضفت عليها جوّاً من الجلال والعمق .

٥ً — **المغالاة الكاذبة** : بالغ أبو الطيّب في إضفاء الصفات

على كافور فجاءت وليدة التزلّف ، بعيدة أن تكون كالمدائح التي قالها في سيف الدولة والتي كانت نابضة **بالقوة زاخرة بالإعجاب نابضة بالعاطفة** — فإن الشاعر لا يمكّنه صدقه أن يتكلّف ما لا يشعر به ؛ فمنذ البيت الأول (من المدح) يقول إنه أتى مصر ناصحاً :

ولكنّ بالفُسطاط بحراً أزرته حيالي ونصحي والهوى والقوافيا

ولا يُلام المتنبي في مدحه المتكلّف هذا ، لأنه لم يقصد كافوراً إلاّ بعد أن دعاه هذا اليه ، ولم يمدحْه شغفاً بمناقبه ولكن رجاء أن يمحو خيبته ويحقّق أحلامه .

خصائص المبنى : ١ً — من ناحية **الأسلوب** تمتاز القصيدة بمطلعهـا الوجداني البحت ، وذلك يعود الى سببين :

— « لأن هذا الشاعر ترك توقيعَه في كل مقطع من شعرِه » وحيث أنه كان حزيناً ، كسيرَ الفؤاد ، جاءت أبياته تنبض بهذا الشعور .

— لأن سيف الدولة كان يمدّ الشاعر بالمعاني فيصوغها شعراً ، أما عند كافور فلا موردَ له يستقي منه معانيه إلاّ نفسه ، فلذلك غلبت عليه الوجدانية **مبنىً ومعنىً**

٢ً — **الصقل والتهذيب** : أدرك شاعرنا زَيفَ عاطفته في مدحِ كافور فضاعف جهده للعناية بفنّه فتفتّقت عبقريته عن جملة معانٍ مبتكرة لا يُهتدى اليها إلا بعدَ كدّ :

فجاءتْ بنا إنسانَ عينِ زمانه
وخلّت بياضاً خلفهـا ومآقيا

٣ً — **الوضوح** : القصيدة واضحة المعاني ، صافية التراكيب ، بعيدة عن التعقيد . ومردّ ذلك الى **النضج الشعري** ، وقد يردّ طه حسين هذا الأمر الى غياب أئمة اللغة

والأدب عن بلاط كافور فتسنّى للشاعر أن يطلق قريحته على سجيّتها ؛ ولكننا متى علمنا أن بعض أساطين اللغة لم يغيبوا عن بلاط كافور ، أدركنا مدى إتقان أبي الطيّب شعرَه ، فهو لم يكن ينشده للممدوح فقط بل ليبقى صدى في أذن الزمان .

٤ـ **الصناعة** : يبتعد الشاعرُ عن التصنيع في هذه القصيدة ولم يهملِ الصناعة ، وربّما لجأ إليها وسيلة تسدّ ثغره العاطفة والانفعال الصادق في القسم الأخير ، أي المدح ، فأرسل في قصيدته وجوهاً بلاغية ـ غير متكلّفة ـ منها :

ـ **الجناس** : (أماني ـ منايا) ـ **الطباق** (عدو ـ صديق ؛ غدر ـ وفاء ؛ قواصد ـ توارك...) **الاستعارة:** (جاءت بنا إنسان عين زمانه ؛ من قصد البحر استقلّ السواقيا ..)

دلالة القصيدة على العصر : يُنظر ذلك في شرح القصيدة التالية .

٣ ـ الهجاء : « عيدٌ بأيّة حالٍ »

مناسبة القصيدة : لم يقصد المتنبي مصرٍ إلاّ **طمعاً بولاية** يقطعها عليه الإخشيد ؛ وكان يذكّره بـذلك في كل قصيدة يمدحه بها . لكنّ كافوراً راح يماطل ويسوّف ، وشعرَ أبو الطيّب بكذب هذه الوعود ، وأيقن آخر الأمر أنه ينتظر الولاية من كافور عبثاً ؛ فعزمَ على الخروج من مصر ، وندم على مدح العبد ، وخيّم على نفسه ظلّ وحشة سوداء . وخشي كافور أن يهجوه الشاعر إن هو أباح له الخروج ، فضيّق عليه الرقابة . لكنّ المتنبي راح يتحيّن الفرص الى أن كان عيدُ الأضحى سنة ٩٦١ م ، فغافل الحرّاس وهرب تاركاً وراءه هذه

القصيدة الهجائية .

نوع القصيدة : تقع هذه القصيدة في ثمانية وعشرين بيتاً من **البحر البسيط** ، وتنتمي إلى **فن الهجاء** ، وهو ضد المدح ، فمداره إذاً على تصوير عيوب ومثالب يراها الشاعر في الذين يصبّ عليهم أهاجيه ؛ وهو على أنواع : فرديّ — جماعي — خَلْقي — خُلُقي — هجاء فاحش وهجاء تعريض ... وربما جمع المتنبي في قصيدته التي نحن بصددها كل هذه الأنواع .

أقسام النص :

— **مقدّمة وجدانية** : (١—١٠) يبدو فيها الشاعر على جانب كبير من القلق والإضطراب والألم ، حتى ليصحّ أن يكونَ عنوانُها : « ذكرى الألم في عيد البهجة »

— **هجاء** (١١ — الى الأخير) يهجو كافوراً وجماعته . ينعتهم بالكذب — باللؤم — بالقذارة — بالنتن — بالبخل ... كما يهجو المصريين لأنهم يقبلون بهذا الحكم ، وينعتهم بالتخاذل ، بالمذلّة ، بالاستعباد .

خصائص المعنى :

١ً — جمعت القصيدة معظم أنواع الهجاء :

أ — **هجاء فردي** : فإن المعنى الأول في القصيدة هو كافور .

ب — **هجاء جماعي** : يتناول المصريين عامة : يقبلون الذل — خَوَنَة جبناء — يخدمون بطعامهم ...

ج — **هجاء خَلْقي** : استغلّ الشاعر ما كان بكافور من جهة خَلْقه من شُوْهَات عظيمة الحظ من القبح : قاتم اللون غليظ الشفتين — مثقوب الشفة السفلى — مشقّق القدمين — مندلق البطن — ثقيل البدن — أُزيلت ذكورتُه ليخدم

في الحريم ...

د — **هجاء خُلُقي** : اصطنع المتنبي هذا الهجاء عدّةً للانتقام يُرضي بها نفسه الثائرة على العبد المتملّك ليَنالَ منه في خُلُقه خاصة ، فكافور في أصله خادم اشتراه سيّده بأبخس ثمن ، وهو عبد السوء الذي اغتال سيده ، وهو الخوَيدم والأحيْمق والنجس ، والخائن واللئيم ...

هـ — **هجاء فاحش** : وهجاء أبي الطيب بعيد أن يكون فيه نكتة لطيفة أو شيء من الظرْف، وإنما هو تهكّمٌ جارح **يُعجب أكثر مما يُضحك** ، فالمتنبي ما هجا كافوراً إلاّ لأن هذا العبد آلمه في صميم فؤاده ؛ إذ عَبثَ به عبثَ الولد بلعبته ، حتى إذا ملّها طرحها وحطّمها ... ذلك جعله مُقذعاً في هجائه يؤلم الأعراض ويُفحش الألفاظ :

ما يقبض الموت نفساً من نفوسهم
إلاّ وفي يده مِن نتنِها عودُ .
من علّم الأسودَ المخصيَّ مكرُمَةً
أقومُه البيضُ أم أجداده الصيدُ ؟

و — **هجاء التعريض** : إن كافوراً ما كان إلاّ وسيلة للهجاء ، فالأسباب التي تضافرت لتكيدَ الشاعر عديدة ؛ فهو ناقم على وضعه العائلي — ناقم على الوضع الاجتماعي — ناقم على الوضع المادّي — ناقم على الموالي والأعاجم وعلى الدهر والحظ والحكّام .

كل هذا عرّض به الشاعر في هذه القصيدة ، ولعلّ البيت الأخير لا ينطوي على تعريض بسيف الدولة فقط بل بكل الناس الذين تحطّمت على كيدهم كبرياؤه :

وذاك أن الفحولَ البيضَ عاجزةٌ
عن الجميلِ ، فكيف الخِصيةُ السودُ؟

٢ً – **الإقذاع** : تنطوي القصيدة على الكثير من **الإيذاء والتحقير ، والازدراء** ، ويبدو ذلك من خلال صيغ التصغير (كويفير – أسيود – نوبي) وأسماء الاشارة ، ومن خلال الألفاظ والصفات والمعاني : فكافور خائن – لئيم – انتهازي – يُساق بالعصا – خصيّ – عبد سوء... أمّا العبيد فيخصّهم بالضرب – لا يصلحون للصداقة – نفوسهم قذرة ... وأمّا المصريون فجبناء « عضاريط – رعاديد ... »

٣ً – **الوجدانية** وقد ألمحنا أعلاه الى الانكسار الذريع الذي مُنيت به نفسه والى الألم الممضّ الذي انتابه ، فهو بعيدٌ عن أهله ، يضرب في الصحاري خال من كل تعزية ، مرهقٌ معنوياً وعصبياً ، خائب ، كئيب يضيق بنفسه الوجود وينعصر قلبه على فراغ رهيب لدرجة أن الخمرة التي هي رمز السعادة والفرح تحوّلت عنده الى رمز الشقاء والمحنة والحزن ... »

وهل بعد ، أشدّ من ذلك على النفس ! ؟

خصائص المبنى :

١ً – **الصور** : لقد جادَ خيالُ المتنبي بصورٍ هي بمستوى نقمته ، كصورة الموت الذي لا يقبضُ نفسَ أحدٍ هؤلاء « الكافوريين » إلاّ على طرفِ عودٍ ، وصورةِ الأذن الدامية بيد النخّاس ، وصورة الأسياد الغافلين عن الثعالب التي تطوف الكروم وقد بشمتَ لأكل العنب ...

٢ً – **الصناعة** : واكَبَ الأسلوبُ الفكرة فأمدّها بالحسرة تارة وبالثورة والتهكّم تارةً أخرى . فألألفاظ متوتّرةَ كنفس الشاعر ، مشبوبةٌ كغيظه ، متأزمّةٌ كثورته ...

- النغم حزين في القسم الأول فيه استفهامات وتعجّب وفيه ترداد ، **كناية** عمّا يساور نفسه من ألم واضطراب ، وهو محتدم في القسم الثاني ، غاضب ، جارح .

أمّا الأساليب التعبيرية فحافلة بالنقمة والاشمئزاز وأبرز وسائلها : التعجب ، التمني ، صيغ المبالغة (كذّابين – نخّاس ...) أدوات التأكيد ...

٣ً – **وجوه البيان والبديع** : في قمّة ثورته وأشد انفعاله لا ينسى المتنبي أن المحسّنات البيانية والبديعية تكسب القصيدة رونقاً وتزيدها ترسيخاً في النفس ، فاستعمل ما عرض له من **مجاز واستعارة** ، ومن **كناية** أو **جناس** أو **طباق** .

دلالة القصيدة على العصر :

لا شك أن في هذه القصيدة والتي سبقت، بعض الدلائل الواضحة واللمّحات المستمدّة من واقع العصر الذي نُظمتا فيه :

- تفكّك الدولة العباسية وقيام الدويلات المناوئة (حمدانية ، إخشيدية ...)
- تحكّم الغلمان والعبيد والخدم بشؤون الدول ، واللجوء الى الاغتيالات في هذا السبيل .
- خمول الشعوب وعدم مبالاتها بمن يحكمها وقعودها عن النضال .
- كثرة المغامرين (ومنهم المتنبي قبلما سُجن) والساعين الى الحكم عن طريق مشروعة أو غير مشروعة .
- الفوضى وعدم الاستقرار وما رافق ذلك من انحطاط في الأخلاق ومن ممالقة وخداع في الأفراد والجماعات .
- استخدام الشعراء للمدح .

٤ ــ الفخر : «واحرَّ قلباه !»

مناسبة القصيدة : كثُر حسّاد المتنبي في بلاط سيف الدولة ، ولم يكن الشاعر يحسن مسايرتهم بل يقابلهم بتيه وكبرياء ، فأعان ذلك خصومه عليه وأفسدوا ما بينه وبين سيف الدولة . وعظم على المتنبي أن يجافيه **حتى أميره الحبيب** ، فانقطع عنه ثم نظم هذه القصيدة وأغلظ له فيها العتاب ، وأنشده إياها في مجلس حافل حضره أبو فراس وأبو العشائر ، وتصدّى فيه أبو فراس لمناظرة المتنبي الذي استهان به ولم يُجبْه . وبلغ من سخط سيف الدولة، لما اشتملت عليه هذه القصيدة من عنف العتاب وشدة الفخر بالنفس، أن ضرب المتنبي بالدواة فجرحه ، ولكنه سرعان ما رضي عنه وأجازه حين ردّ ضربة الدواة بقوله ارتجالاً :

إن كان سَرّكُمُ ما قالَ حاسدُنا
فمــا لجرحٍ إذا أرضاكــمُ ألمُ .

نوع القصيدة : **تنتمي الى الفخر**، وهو كالمدح، ولكنّ الشاعر يقوله في مدح نفسه ، أو في وصف مفاخر قومه ــ ولا جدال في أن بعض الفخر يكون ادّعاء باطلاً وغلوّاً ممقوتاً ، غير أن بعضه يأتي جميلا رائعاً لِماَ نُحسّ فيه من صدق ولِماَ نستجلي فيه من مثال أخلاقي رفيع .

والفخر ألصق الفنون بشخصية المتنبي ، أولاً : لما طُبعت عليه نفسُه من التعالي ، وثانياً: نظراً للعصر الذي عاش فيه .

وأبرز معاني الفخر عنده، ما يتعلّق **بشجاعته وبأسه، وتفوّق شعره ، وأحلام الطموح التي تدور في رأسه ؛**

وفخر المتنبي – **إمّا كلاسيكي** يتناول فيه الصفات الفروسية والمزايا العربية : كرم عفو ، ضرب سيف ...

– **وإمّا وجداني** يرتكز على مبدأ أساسي انتهجه منذ الصغر : لا تراجع ولا استسلام ، فإمّا الكرامة وإمّا الموت .

مميّزات القصيدة : تمتزج في هذه القصيدة النفحة الوجدانية بالمحبّة الجريحة ؛ والسيل العاطفي بالرقّة العتابية المؤثّرة وبالصور الملحمية التي تعجز عن خلقها الأخيلة – كل ذلك تغمره روعة الابتكار وسحر البيان .

خصائص المعنى :

١ – **مطلع كلاسيكي حزين** : يظهر فيه الجفاء والعتاب والألم ، مطلع أشبه بالغزل الرقيق الذي يعبّر عن حبٍ يُسقم الجسم ويَبري العظام :

واحرَّ قلباه ممّنْ قلبُــه شبِمُ
ومَنْ بحالي وجسمي عندَه سقَمُ !

٢ً – **انتفاضة وكبرياء** : ثم ينتفض انتفاضة من أصيب بكبريائه أو جُرح في صميمه ؛ فيهاجم الأمير في محبة جريحة ويتّهمه في رقّة عتابية مؤثّرة :

يا أعدلَ الناسِ إلاّ في معاملتي
فيك الخصامُ وأنت الخصمُ والحكمُ

٣ً – **تأزّم وفخر** : ويتأزّم الصراع فينفجر فخراً فيه من الغنائية سورة الوجدان وحرارةُ العاطفة ، وتدافع الكلام ، وفيه حماسة ملحمية ... وفي جيَشانه هذا العنفوان يفاجئنا الخيال الجبّار بالصور المهولة : بروزُ أنياب ، انقضاض خيول ، ضرب سيوف ...

٤ً — مادّة فخره :

أ — **الصفات العالية البطولية** : الطموح — الذكاء — الشجاعة الصمود — الثقة بالنفس — العبقرية — الحِلم — عمق المعرفة ...

ب — **المغالاة** : مازج فخره ادّعاء فارغ جعله يشعر أنه فوق الجميع « لهُ على كل هامة قدمٌ » ويقول فيه مأرون عبّود : « إنه مجنون من مجّانين العظمة لم يوازن بين الأمل والواقع ... » .

ج — **التطاول** : ينطوي فخره على ازدراء شديد للناس : هم صغار النفوس على ضخامة جُثث ، ناقصو [redacted] والمعرفة والأخلاق على ادّعاء وورم

د — **المثالية** : في فخره من الأنفة والمناقبية والترفّع عن الدنايا والحثّ على الفضيلة والمحافظة على الكرامة ما يغطيّ على كثير من المعايب التي أخذت عليه .

خصائص المبنى :

أفرغ الشاعر هذه المعاني كلها في أسلوب رائع ، هو عين الديباجة المتنبئيّة التي طالعتنا في السّيفيّات ؛ ويمتاز الأسلوب هنا بثلاثة ألوان .

١ً — **استهلال شاك** حزين في أسلوب رائع بعيد عن التصنّع والممالأة

٢ً — **تشتدّ اللهجة** فتواكب سير المعاني وتتدرّج الى العنف والقسوة في أبيات متماسكة متينة .

٣ً — وينتهي بلوم وعتاب لا يخلوان من رقّة مؤثّرة كما لا يخلوان من فخر

الحكمة : ـ حِكم متفرّقة ـ

شعره الحكمي : لم ينظم شاعرُنا في هذا الباب قصائدَ طِوالاً ، فالكثرة الغالبة من حكمه أبياتٌ أو شطور رصّع بهـا قصائدَه في المواقع التي تصلح فيها .

تحديد الشعر الحكمي : هو الذي يوجّهه قائله الى تأمل شؤون الحياة وأحوال الوجود ، فيجرّد من ذلك كلّه عِبراً وعظاتٍ تزيدنا معرفة بحقائق الوجود وبالحياة .

بين الحكمة والخاطرة : يراجع الجزء الأول صفحة (٢٢ـ٢٣)

المتنبي والحكم : أجمع أهل العربية كلُّهم على مقدرة المتنبي في استنباط الحكم ونظمها حتى لقّب **بالشاعر الحكيم** ، وحتى ذاعت حِكمُه في أفواه الناس ، لا فرق بين جاهلٍ ومتعلّم .

والسرّ الذي من أجله عاشت حكم أبي الطيّب وانتشرت هذا الانتشار يتعلّق بما توفّر لها من صفات الحكمة الصحيحة : **فهي صادقة على الحياة ، وليدة اختبارٍ وثقافة وعاطفة** وتأمُّل ـ وهي واقعية مصوغة بالصيغة التي تجمع بين **الوضوح والإيجاز** فتهون على الحفظ وتسهل على الفهم .

ينابيع حكمته :

حاولَ بعضُ النقاد أن يردّوا الحكمة عند المتنبي الى محض محفوظات أصابها من ثقافته الواسعة ، ونحن نرى أنه لا مجال لنا أن نعتبر حكم هذا الشاعر محض محفوظات ، كما أننا لا ننكر أنه كان واسع الإطلاع ، مُدمناً على

القراءة ، فتناهى إليه الكثير من نتاج عقل العالم القديم .
لكنه أفاد كذلك من تأملاته وما انتابه من معاكسات الأيـــام ،
وكان له من مجتمعه وما آلت إليه الأحوال مـــن الفوضى والاضطراب ، دروسٌ وعبرٌ ... فوافق بينها وبين ما اكسبته ثقافتُه ، فكان له من ذلك ينبوع دافق تجمّعت فيه شتّى العوامل وانفجرت حكماً وآيات في وجيز من القول ، مرصوص الجوانب ، مضغوط الألفاظ ، محكم البناء ينساب الى النفوس انسياباً .

مواضيع حكمته وميزاتها : مُعظم حكم المتنبي في آلام الحياة وخيبتها وما يتقلّب عليها من أحداث وما يدور في فلكها من لؤم وخيانة .

- أما الحياة فَحَلَبة صراع ، لا يصمُد فيها إلاّ الشجاع . فالشجاعة من خير ما يتحلّى به الإنسان ولا سيما إذا رافقتها الحكمة .

فمذهبه مذهب القوّة ، والطريقة الوحيدة لإدراك الغايات هي الكفاح والعراك . فالدنيا لمن غلب ، ولكنّ هذه المغالبة يجب أن تتم في سبيل شيء عظيم من شأنه أن يرفع الى المجد .

- **وأمّا الناس فقسمان** :

• **شجعان وأحرار** (وهم قِلّة) وهؤلاء يليقون أن يكونوا أقراناً للمتنبي .

• **جبناء ولئام** (وهم سواد البريّة) وهم من طبعهم أشرار — وهم كدنيا الفساد فاسدون — الظلمُ من مميزاتهم — التعاون عندهم حيلة — والصداقة زور وخداع — ذلك ما طبع مذهب المتنبي بطابع النقمة التي

تصل الى حد الثورة والى نوع من التشاؤم كذلك .

أبو الطيب حكيم أم فيلسوف ؟ : لكي يكون الشخص فيلسوفاً ، يجب أن يُعرَف له مذهب فلسفي خاص متماسك ؛ وحِكمُ المتنبي وقصائده خلوٌ من ذلك .

وعليه **فهو حكيم** ، لأن الحكمة تحتلّ في شعره مركزاً عالياً وهي التي أتاحت له مجال التعبير عن آرائه وخواطره في العيش والنظُم والأديان والأخلاق والعلاقات الاجتماعية .

وهي التي ساعدت على رفع منزلته في دنيا الأدب لما كشفت في شعره عن تشعّبٍ ثقافي وعمق واطّلاع واختمار فكري وشعوريّ .

الخصائص العامّة في أدب المتنبي

١ — يغلب عليه استعمال طويل الأوزان ، وجَليل اللفظ ، وفخم التركيب ، والعزف الموسيقي الرائع ، البعيد الدويّ

٢ — انزال الكلمة في منازلها . هذا ما حدا أبا العلاء الى تسمية ديوان أبي الطيّب « مُعجِز أحْمد » .

٣ — عدم إفراد فن من الفنون الشعرية في قصيدة مستقلّة .

٤ — نزوعه الدائم إلى **الافتخار بنفسه** .

٥ — إبداعه المتفرّد في وصف المعارك (يُراجع في باب المدح : على قدر أهل العزم ...)

٦ — قدرته على إرسال **المثل** واختيار أفضل المواقع له ، وانتقاء أبلغ المعاني وأرسخها في النفس .

٧ — ظهور النزعة الفردية في مطاوي قصائده ؛ **وانتهاجه فلسفة القوّة** .

٨ — قوّة الخيال وروعة التصوير ، فإنّ له خيالاً خصباً

يجعله يحشد عدّة صور في بيت واحد .

٩ — الملاءمة بين المعنى والأحوال النفسيّة ، وبين الأداء الموسيقي والمواقف المختلفة .

١٠ — كثرة مغالاته ومبالغاته : « رفع المتنبي الكذب الى درجة العبقرية » .

١١ — قصائده كلها مربوطة بخيط سوداوي حزين متمرّد .

عصر النهضة

(من ١٧٩٨ م. الى يومنا الحاضر)

١ ــ لماذا أطلق عليها هذا الاسم

من سقوط **بغداد** بيد المغول حتى القرن التاسع عشر ، خمسةُ قرون تعطّلت فيها روحُ الابتكار **ونُكبت العربيةُ** لغةً ونثراً وشعراً . وسُمّيت هذه الفترة : « عصر الانحطاط » لما طرأ من جرّائها على القرائح والأذهان من شلل وركود وثُبات عميق لم يصحُ منه الشرقُ العربي إلاّ بعد **احتكاكه بالغرب** منذ القرن السابع عشر ، بواسطة خرّيجي **المدرسة المارونية** في روما **وأسفار فخر الدين** الى هناك ، ثم **حملة نابليون** على مصر ، **وقيام الإرساليات الأجنبية** في بلادنا .

هذه الصحوة بعد رقاد الإنحطاط أُطلق عليها اسم « النهضة » نظراً لما أحدثت من انبعاث وتجدُّد عادا على اللغة والأدب بأجزل المنافع وأحسنها .

٢ ــ بواعث النهضة ووسائلها

: من هذه البواعث ما هو سياسي واجتماعي وحضاري وفكري .

١ً ــ يقظة الشعور القومي والحسّ الاجتماعي :

لمّا كان هذا الشرق رازحاً تحت كابوس الحكم الأجنبي ، كان لا بدّ للنفوس الكبيرة من أن تثور

على هذا الوضع ، وكانت أولى تباشير الانتفاض في لبنان :

* **فقد ثار فخر الدين على الأتراك** وحاربهم محاولاً بذلك بناء وطن مستقل ، وفقاً للمفهوم الحديث للدولة . ثم إن هذا الأمير فتح المجال التجاري بين الشرق والغرب وشجّع قيام المدرسة المارونية في روما ممهّداً لحركة مثمرة **علمياً وتجارياً وحضارياً** .

* أما في الجزيرة العربية ، فكان **لثورة محمد بن عبد الوهّاب** وقيام المذهب الوهّابي ، أثرٌ قويّ في تحريك الأفكار .

* **وتبقى أقوى انتفاضة على هذا الصعيد في مصر** ؛ ففي سنة ١٧٩٨ قدم نابليون الى مصر حاملاً معه عدداً من أهل الفكر والصناعة ؛ **فأنشأ مدرستين ومجمعاً علمياً ، ومكتبة وصحيفتين** .

وقد مهّد بذلك لقيام **محمد علي الكبير** الذي أدخل الإصلاح الى مصر وشجّع الصحافة والطباعة والعلوم كما شجّع الترجمة وأرسل التلامذة الى مدارس أوروبا، مما عزّز النهضة الأدبية التي نشطت على أيام خلفه إسماعيل وخطت خطوة واسعة .

٢ً — **المطابع** : وفضلُها لا يحتاج الى شرح ، إذ لم يكن يقتني المخطوطات سوى الأغنياء .

قامت أولُ مطبعة عربية في أوروبا سنة ١٥١٤ م ، ثم قامت مطبعة تركية في (استنبول) ، حرفُها عربي ، وأول مطبعة عُرفت على أرض شرقية ، **مطبعة دير قزحيا** في لبنان سنة ١٦١٠م ، تطبع اللغة العربية بالحرف السرياني . أمّا أول كتاب طبع بالعربية فهو **مزامير النبي داود.** وكان ذلك في حلب سنة ١٧٠٢م .

ثم كثرت المطابع فأسّس الشمّاس **عبد الله زاخر** مطبعة **دير الشوير** (لبنان) سنة ١٧٣٤ ، ثم كانت

المطبعة اليسوعية سنة ١٧٤٨ ومطبعة القديّس جاورجيوس سنة ١٧٥٣ ؛ أما مصر فلم تعرف الطباعة العربية الا سنة ١٨٢١ : (مطبعة بولاق) .

٣ً — **الصحافة** : وهي إن أخلصت لرسالتها ، رائد توعيةٍ ومنبر من منابر الأدب .

أول قطر عربي عرف الصحافة **مصر** ، إذ أصدر نابليون صحيفتين فرنسيتين ؛ ثم أنشأ **محمد علي** سنة سنة ١٨٢٨ صحيفة « الوقائع » المصرية (وكانت صحيفة رسمية) .

ثم ظهرت مرآة الأحوال في الإستانة ؛ أسّسها رزق الله حسّون الحلبي ؛ امّا الصحافة بمعناها الحقيقي **فقامت على أكتاف اللبنانيين :**

— فأسّس خليل الخوري « حديقة الأخبار » في بيروت سنة ١٨٥٨ .
— وأحمد فارس الشدياق « الجوائب » سنة ١٨٦٠
— والمعلّم بطرس البستاني « نفير سوريا » سنة ١٨٦٠ .

وبعد الاضطهاد الحميدي راح اللبنانيون يتنافسون في مصر على إنشاء الصحف هرباً من الرقابة العثمانية ، ولوفرة القرّاء هناك .

— فأنشأ سَليم وبشارة تقّلا « الأهرام » سنة ١٨٧٥
— فارس نمر ويعقوب صرّوف « المقطّم » سنة ١٨٨٩
— أديب إسحق وسليم نقّاش « المحروسة » سنة ١٨٧٩ ؛ وغيرهم كُثُر .

وكان للصحافة شأنٌ خطير فيَ تاريخ اللغة والأدب :

— قوّت الحاجة الى كتّاب مثابرين
— أوجبت أسلوباً للكتابة أقرب الى السهولةِ منه الى لُغة الانحطاط .

— قضت على اللغة أن تنفتح للمواضيع الجديدة والمستنبطات الحديثة .
— شجّعت بعض الفنون الأدبية **كالمقالة الاجتماعية والسياسية وفنّ القصّة** .
— كانت في بعض الأحيان ميداناً للمناظرات اللغوية والمطارحات الفلسفية .

٤ً — **المدارس** : وهي من أهم عوامل الرُقي وأسباب النهضة ، إذ رسّخت أقدام المتعلمين في **اللغة الصحيحة** ، وثبّتت دعائمها ، **كما طعّمت الفكر العربي** بالتراث والثقافات الأجنبية ؛ من هذه المدارس :

أولا : أجنبية . « عينطورة » ؛ أنشأها الآباء اليسوعيون سنة ١٧٣٤ ثم أعطوها للآباء اللعازاريين لما حُلّت جمعيتُهم سنة ١٧٧٣
— « عبيه » للمرسلين الأميركان ، أنشأوها سنة ١٨٤٨ ثم انتقلوا بها الى بيروت فكانت نواة الجامعة الأميركية التي قامت سنة ١٨٦٦ .
— « غزير » أنشأها اليسوعيون بعد عودتهم سنة ١٨٤٧ ، ثم أسّسوا جامعة القديّس يوسف في بيروت سنة ١٨٧٤.

ثانياً : وطنية « عين ورقة » (روما الشرق ١٧٨٩) ، ثم أنشأ بطرس « المدرسة الوطنيـــة » سنة ١٨٦٣ ؛ ثم قامت الكليّة العثمانية سنة ١٩٠٨ وتعدّدت المدارس ومنها «الحكمة» — « الثلاثة أقمار » — «المدرسة البطريركية» وغيرها ...

أمّا في مصر : فاشتهر «الأزهر» ، ثم قامت مدرسة الطبّ سنة ١٨٢٦ ، والجامعة المصرية سنة ١٩٠٨ . ولم تنشأ الجامعة السورية إلاّ بعد الحرب العالمية الأولى .

٥ً — **الجمعيّات والمجامع العلمية** : فتحت أمام العلماء باب

الحوار وتبادل الرأي ، هذا الى المحاضرات التي كانت تُلقى فيها دَورياً في المواضيع الاجتماعية والسياسية ، فضلا على أن بعضها قام منذ البدء حول رابطة أدبية :

- أول جمعية كانت « الجمعية السورية » سنة ١٨٤٧ ، معظم أهدافها علمية أدبية ، وكذلك « الجمعية المشرقية » التي أنشئت سنة ١٨٥٠ .
- وقامت مُعظم الجمعيات السياسية خارج الوطن ومنها رابطة الوطن العربي في باريس سنة ١٩٠٤ .

ونلفت النظر الى ما جنت على العربية من خير ، ولا سيمّا الجمعيات التي أنشأها المغتربون في الأميركتين ومنها « الرابطة القلمية » في الولايات المتحدة ، ومن أعضائها : جبران والريحاني ونعيمة وغيرهم — و « العصبة الأندلسية » في البرازيل ومن شعرائها : فوزي المعلوف ورشيد الخوري ... هذا عدا المجامع الملكيّة والعلمية في البلدان العربية .

٦ً — **المكتبات العامة** : ومن حسناتها حفظ الآثار الثقافية وتيسير منالها .

منها المكتبة **الخديوية في مصر** ، أسّسها محمد علي ومن أشهر المكتبات ، **«الظاهرية»** ، بدمشق أُنشئت سنة ١٨٧٨ ، «والمكتبة الشرقية» في بيروت ، وهي من أغنى **المكتبات الشرقية** ، اسّسها الآباء اليسوعيون سنة ١٨٨٠ ، ومكتبة **الجامعة الاميركية** نشأت مع الجامعة ، ومكتبات أخرى عديدة في شتّى الحواضر والعواصم العربية .

٧ً — **الاستشراق** : وهو عمل ثقافي استمال فريقاً من علماء الغرب في العصر الحديث ، فعُنوا بتاريخ العرب والحضارة

والآداب العربية فدُعوا **مستشرقين** ؛ وقد أسدى الأفاضل منهم خدمة جليلة بما أدخلوا على الأبحاث الأدبية من أساليب التحقيق العلمي ، وبما نشروا من آثار الأدب العربي القديم نشراً **علمياً دقيقاً** في طبعات مرتّبة ترتيباً عصرياً. وكل ذلك قد أفادت منه النهضة فوائد جمّة ، وخصوصاً في باب الدراسات الأدبية وما تستتبع من تصوير لعصور الأدب وترجمة لأعلامه وتحقيق لآثارهم .

٨ً — **التمثيل** : وهو **فنّ أدخله اللبنانيون على النهضة** ، فقد ترجم مارون نقّاش رواية البخيل لموليار وأخرجها سنة ١٨٤٨ على مسرح أقامه في منزله ؛ ثم أخذ المسرح العربي يتطوّر منذ ذلك الحين إذ انتقل به اللبنانيون الى مصر وكان أولهم سليم النقّاش ؛ وشجّع الخديوي اسماعيل هذا الفن وأنشأ دار « الأوبرا » ثم « المسرح الكوميدي » لكنه ما لبث أن تنكّر للمسرح فوقف نشاطه إلى أن كان العهد الانكليزي ، فظهرت فرقة خليل القبّاني واسكندر فرح ، ثم لمع نجم جورج أبيض اللبناني الأصل وكان قد درس التمثيل في فرنسا فخطا به خطوة واسعة .

٩ً — **إقبال المرأة على العلم واشتراكها في الحياة العامة :**

بعد أن ساء وضع المرأة العربية في عصر الإنحطاط فكان **خمولُها نذيراً من أقوى نُذُر الجمود** ، عادت تطالب بحقوقها مع عصر النهضة فتأخذ بنصيب من العلم يزداد يوماً بعد يوم وتشترك في الحياة العامة **اشتراكاً لا يقِلّ عن الرجل** ؛

وهكذا توافر عددُ المتعلّمات في لبنان أوّلا ، ولعلّ الفضل في ذلك يعود للرسالات الأجنبية النسائية

ومن حذا حذوَها فأنشأ في هذا الوطن معاهدَ خاصة لتعليم الإناث .

أما في البلدان المجاورة فلم يكنْ تحقيق هذا التطوّر سهلاً بل احتاج الى طويل وقت ، والى عظيم جهد وعناء ، وكان أول من رفع راية النضال في هذا السبيل المفكّر المصري **قاسم امين** .

وقد ترك إقبال المرأة العربية على العلم واشتراكها في الحياة العامة صدىً في أدب النهضة إذ لمعت أسماء بعض الكاتبات والشاعرات وانبعث تيار في أدبنا الحديث نسمّيه « الأدب النسائي » .

١٠ً ـ الإطّلاع على العلوم والصناعات والآداب الأجنبية وقيام حركة النقل :

ومن بواعث النهضة ومظاهرها في آن واحد، هذا الاطّلاع الذي مكّن المثقّفين العرب من الإلمام بالآداب والعلوم الغربية حتى أصبحت تتردد على أفواههم أسماء الكثير من أعلام المذاهب الأدبية والاجتماعية في الغرب، فأخذوا عنهم وتأثّروا خطاهم ونقلوا تراثهم ، حتى حفلت مكتبتنا العربية بأشهر الكتب العالمية في **العلم والفلسفة والتاريخ والأدب** .

٣ ـ خصائص أدب النهضة :

مرّ أدب النهضة في مرحلتين :

١ً ـ مرحلة التقليد : من الطبيعي أن تكون أول مرحلة مرّ بها أدب النهضة هي مرحلة التقليد للقديم ؛ فنسجَ الشعراء على

منوال من عرفوهم من القدماء ، فحاول محمود سامي البارودي أن يجاري المتنبي ، كما نهج الشيخ ناصيف اليازجي على غرار الهمذاني والحريري ، على أن هذه المرحلة لم تستطع أن تهيمن على الأدب ، وهكذا دخلت النهضة مرحلة الانطلاق .

٢ ــ **مرحلة الانطلاق والبناء** : وقد بدت نتائجها في الصناعة والمواضيع :

• **الصناعة** : أهمل السجع ، وتلاشى فنّ المقامات وأصبح الشعراء لا يرون بأساً من تنويع القوافي في الشعر ، وضعفت بعض الفنون **كالمدح** ، **ورقّت الألفاظ** ، **وتأنّق الشعر** ، وغلب النثر المرسل على الكتابة المسجّعة ودخلت على اللغة **ألفاظ أجنبية** .

• **المواضيع** : هناك مواضيع كثيرة استُجدّت في أدب النهضة ، ورأس هذه الفنون .

أ ــ **التأليف المسرحي** : ورائده مارون نقّاش ، تلاه خليل اليازجي ، نجيب الحداد ، توفيق الحكيم ، أحمد شوقي الذي خطا به خطوة مرموقة .

ب ــ **القصة الحديثة** الموضوعة :

الطويلة : جرجي زيدان ــ ابراهيم المازني

القصيرة : جبران خليل جبران ــ مصطفى لطفي المنفلوطي .

ج ــ **أدب المقالة ، وهي على أنواع** :

ــ **دينية** : محمد عبدو ــ الكواكبي

ــ **سياسة اجتماعية** : ولي الدين يكن ــ الريحاني أديب إسحق .

ــ **في النقد الأدبي** : عمر فاخوري ــ محمد مندور ــ طه حسين .

ــ **النسائيات** : مي زيادة ــ ملك حفني ناصف

د ــ **المطوّلات الشعرية** : ومنها

ــ **القصصية** : خليل مطران ــ جميل الزهاوي

ــ **الوصفيّة الإخبارية**: أحمد شوقي ــ خليل مطران

ــ **التأملية الفلسفية** : إيليا أبو ماضي ــ فوزي المعلوف .

هـ ــ **الأدب المهجري** : وهو يمثّل جانباً مهمّاً من أدب النهضة ، فهو أفقها المنفتح ، وانطلاقتها الخلاّقة ، وهمزة الوصل بين الآداب الغربية وأدبنا الحاضر .

وعليه فهو يجمع الى خصائص النهضة التي ألمحنا إليها ، مميزات خاصّة تجعل منه جانباً مستقلاً ، ومن أهمّها : التجديد والتحرّر والثورة على الواقع الاجتماعي وعلى اللغة وأساليبها ، ثم الحنين الى الوطن والتغنّي بجمال طبيعته ، واهتمامهم بأحواله السياسية والنزعة الى التأمّل وانتهاج الشعر الفلسفي .

وبالطبع ازدهرت مع النهضة فنونٌ أدبية كانت معروفة قديماً كالخطابة وتبلورت النزعات الأدبية في مذاهب أبرزها **الرومنطيقية والرمزيّة** وغيرها

وسوف يأتي بيان كل ذلك مفصّلاً في بابه وفقاً لأحكام المنهج .

امين الريحاني (١٨٧٦-١٩٤٠م)

التعريف بـــه :

أحد دُعاة النهضة التحررية ، وأحد كبار جَوّابي الآفاق في العصر الحديث ، أمين بن فارس الريحاني ، رافع لواء اليقظة التقدميـة في الشرق العربي .

- وُلد في **الفريكة** ، قرية لبنانية قرب بيت شباب ، حيث تلقى دروسه الأولى على يد كاهن الرعية ثم على يـد نعوم المكرزل .
- **في الثانية عشرة من عمره**، هاجر مع عمـه وأستاذه نعوم الى نيويورك ، وهناك دخل مدرسة راهبات المحبّة لدرس الانكليزية .
- **اضطرّ أن يترك المدرســة** ويتعاطى التجارة مع عمـه ووالده ، غير أن عمله التجاري لم **يصرفه عن التنقيب والتحصيل** فأكبّ على الإنكليزية وآدابها حتى استقامت له .
- **لمّا بلغ السابعة عشرة من عمره، استهواه المسرح**، فانضمّ إلى إحدى الفرق التمثيلية النقّالة التي ما لبثت أن أفلست ، فعاد إلى أهله ليلتحق بكلية الحقوق في نيويورك ويتابع دراسته القانونية .
- **اعتلّت صحته** ، فنصحه الأطباء بالعودة الى لبنان ، وفي هذه الفترة دخل المدرسة اللبنانية ، **في قرنة شهوان** ، يعلّم الانكليزية ويتعمّق بالعربية ، على يد أحد اللغويين المشهورين **الخوري بطرس البستاني** ، وفي هذه الأثناء

تعمّق بمطالعة شعر أبي العلاء المعرّي الذي ترجم لـه شعراً ، بعض لزومياته الى الانكليزيـة حيث طارت له على أثرها شهرة واسعة في الديار الأميركيـة .

— ظلّ يتنقّل بين أميركا ولبنان وأوروبا حتى انتهاء الحرب العالمية الأولى ، فقصد مصر سنة ١٩٢٢ ومن ثمّ راح يتجوّل في البلدان العربية ، متعرّفاً عن كثب الى طبيعتها وسكّانها وحكّامها بغية إصلاح شؤون سياسة العرب وجمع كلمتهم وتوحيد صفوفهم .

— توفي في بيروت إثر سقوطه عن درّاجته، ودفن في مسقط رأسه الفريكة .

آثاره : ترك الريحاني مجموعة من الكتب والمقالات والمحاضرات والخطب باللغتين العربية والانكليزية أشهرها : الريحانيات ، المغرب الأقصى ، ملوك العرب ، قلب العراق ، قلب لبنان ، وقد تناول فيها موضوعات شتّى ، في السياسة والأدب والاجتماع والأخلاق ...

العوامل المؤثّرة في أدبه :

عوامل ذاتية :

— رجل ثوري على التقاليد العمياء والجَهل والتعصّب .

— إنساني النزعة، مؤمن بحق الإنسان في حياة كريمة عادلة .

— رجل العقل الواعي الذي لا ينقاد للأهواء الشخصية .

— ناقد اجتماعي جريء يقول الحقائق كما هي ولو أغضب أصحابه .

— عميق التحليل ، دقيق التصوير ، لا يهتمّ بعرض الأحداث بقدر ما يهتمّ بدراستها (أسبابها ، أهدافها ، نتائجها ...)

— رحّالة أديب ، وجغرافيّ ومؤرّخ وذلك بأسلوب مشرق

جميل ، نابض بالحياة ، بعيد عن الملل والتكلّف ، **ساخر لاذع في تهكّمه** .

- **يميل كالجاحظ** أحياناً الى **الاستطراد** شأن كل الموسوعيين : « تراني انتقل من قصّة الى قصّة ولا أبالي بما يقطع أو يوصل منها مثل شهرزاد » .
- **صاحب وطنية** صادقة رَحبة الصدر ، **وعروبة صحيحة** مخلصة .

من العوامل الخارجية :

- مطالعاته كتب **دُعاة الثورة** الاجتماعية والأدبية والدينية أمثال : فولتير ، كاريل ، روسو ، أبي العلاء ...
- تنقّله بين بيئتين مختلفتين : **البيئة الشرقية الرازحة أولاً** تحت نير الأتراك ثم الانتداب ، **والبيئة الأميركية المتحرّرة**
- تأثّره من **تفسّخ كلمة العرب** وانقسامهم على بعضهم : « إني اشتهي أن تكون البلاد العربية مستقلة استقلالاً تاماً ، ولكني أغار عليها من دسائس السياسة الأجنبية ... »

النص : « كازينو صوفر أو القصر المنيف »

أُخذ هذا النص من كتاب — قلب لبنان — وهو آخر ما ترك الريحاني في أدب الرحلة . وصف في كتابه هذا ، الذي طُبع بعد وفاته ، لأن المنيّة عاجلته قبل أن يتمّه: « جبال لبنان ووهاده ، وأوديته ، وقراه . صخوره وأشجاره ونساءه ، خواصّه وعوامه ، قلاعه ومعابده ، قدّيسيه والمكاريين فيه . ألمّ بتاريخ لبنان من أقصى ظلماته الى عهدنا هذا ، فحقّق ودقّق ، مخالفاً هذا ، وموافقاً ذاك ، من سيّاح وأثريين وعلماء وفلاسفة » — (مارون عبود) .

كما أنه **استطرد** الى وصف فئة من **الأغنياء المتمدنين** الذين

شاهد قسماً منهم في فندق صوفر الكبير .

نوع النص : إنه من **أدب الرحلات** الذي يدوّن فيه صاحبه ما يراه ويسمعه عبر أسفاره ، مازجاً التاريخ بالجغرافية ، متناولاً الأشخاص والأحداث ... فإذا بهذا النوع الأدبي جامع بين **الفائدة والتسلية** في وقت واحد ..
وقد عرف الأدب العربي والآداب العالمية كثيرين من جوّابي الآفاق ومكتشفي المجهول ، كان لهم الفضل الكبير في نقل المعلومات الجغرافية والتاريخية من جيل الى جيل ومن قطر الى قطر .

خصائص النص :

من حيث المعنى : يمتاز هذا النص بجملة خصائص من خصائص الريحاني :

١ً ـ **بالواقعية** المنتزعة من صميم الحياة اليومية وقد ظهرت ملامحها في إبراز اللون المحلّي ، وفي تصوير فئة من أثرياء المجتمع اللبناني في **لهوهم ومرحهم** ، وكيف تمتدّ أيدي النساء الى جيوب الرجال أو أيدي الرجال الى أكياس النساء طلباً للنقود عندما يخسرون .

٢ً ـ **بنقد اجتماعي** ساخر لاذع لتلك الفئة من الطبقة **الارستوقراطية اللاهية** التي **تقيّم الإنسان** بالنسبة **لمظهره الخارجي أو مركزه الاجتماعي** ، وليس بالنسبة **لجوهره الإنساني** أو كرامته أو أدبه : « أين هي تلك العيون ؟ بعد مجيء صديقه جرجي ديمتري سرسق ؟ ـ هي الآن عيون كرام الناس ، كرام الناس بالقول » .

٣ً ـ **بنظرة تحليلية** تشريحية دقيقة لنفسية لاعبي القمار : عيون شاخصة ، قلوب خائفة ، نفوس مضطربة قلقة ، أعصاب مخدّرة ... وهم يتقلّبون بين اليأس والرجاء .

٤ً – **بروح جاحظية** حافلة بالنكتة المضحكة المؤلمة في آن معاً ، تلك الرّوح التي لا توفّر أحداً ، حتى صاحبها لاً ينجو من مرارة سخريتها اللاّذعة : « مررتُ بمرآة على الحائط ، فوقفت لحظة أمامها وقلتُ في نفسي : إنك حقاً شيء مفزع ! »

٥ً – **بدقّة الملاحظة الوصفيّة** الشـاملة : وصف اللاعبين واللاّعبات المتحلّقين حول طاولة الروليت ، وصف اللعبة بمائدتها الطويلة الخضراء ، أرقامها ، دولابها ، كرة العاج البيضاء الصغيرة ، ذكر أسماء ألعاب القمار المختلفة : الروليت ، البوكر ، الديكا . فكأننا نشاهد كل ذلك بأعيننا .

٦ً – **بإصلاح اجتماعي** (لعبة القمار) وهي آفة اجتماعية خطرة جداً على المجتمع وقد لجأ الى محاربتها ، **ليس عن طريق الوعظ والارشاد** المباشر ، بل عن طريق تصوير المقامرين تصويراً يُثير الاشمئزاز والنفور في نفوس القرّاء . فعلامات العياء واليأس والقرف والأمل والتحجّر الروحي بادية على وجوههم .

من حيث المبنى : أما **الأسلوب** فقد تميّز بالخصائص التالية :

١ً – **بالسرد القصصي الفنّي** ، ذات بناء كامل **للأقصوصة** : وحدة موضوع ، مقدمة ، عقدة ، حلّ ، حوار ، بالإضافة الى صورة المكان والزمان ووصف للأشخاص ، بما تراه العين وتحس به النفس ، حتى كدنا ننسى أننا مع الريحاني في رحلة ، بل نحن معه في أقصوصة مستوفية الشروط الفنّية الجذّابة .

٢ً – **بطريقة التعبير التي تعتمد البساطة والطبَعيّة والواقعية** . فهو لا يرى حَرَجاً في إدخال كلمات عاميّة مثل :

يحرف ، تفرّج ، جيت ، جورة ... أو عبارات إفرنسية موسيو ، من شير ، الأوتيل ملآن موسيو .

٣ً ـ **بقدرة الريحاني على التلاعب بالتعابير والألفاظ** بشكل فنيّ جذّاب ، نابض بالحياة ، وذلك بتنوع الكلام بين الطريقة **الإنشائية** : ماذا ؟ شكلي ؟ قُمْ ندخل الأوتيل ... والطريقة **الإخبارية** : قد أقيمت في النزل تلك الليلة حفلة راقصة ...

واستعمال **التعبير المقلوب** الجميل : وبينما أنا في قلب الغبطة والغبطة في قلبي ..

٤ً ـ بمزج **الجِدّ بالهزل** : أهيّء النفس للنعمة الكبرى .. بعد أن عادت اللّمعة إلى حذائي .

٥ً ـ كما تميّز أسلوبه بعبارات **لاذعة ساخرة** مؤلمة : هلاّ يعرف غير هذه الكلمة ؟ لهجته الناعمة ، المدير أنعم صوتاً وأعذب منطقاً .

٦ً ـ **بالاستطراد** ، وقد لاحظنا ذلك بانتقاله من صلب الموضوع وتوقفه عند وصف لعبة **الروليت** ووصف اللاعبين وانفعالاتهم . وهو نفسه يعترف بمثل هذا **الاستطراد** في كتاباته : « تراني أنتقل من قصّة الى قصّة ولا أبالي بما يقطع أو يوصل منها مثل شهرزاد ... »

٧ً ـ **كما لا يخلو أسلوبه من ومضات بيانية عفوية مستحبّة** كقوله : وقد سادهم السكون والوقار . **كناية** عن شدة اهتمامهم باللعب وانتظارهم النتيجة . الحظّ بجناحيه الأسود والأبيض . **كناية** عن النتيجة الرابحة أو الخاسرة . ويدفنون موتاهم . **كناية** عن تدبير أمورهم بأنفسهم . ثم جودة **التشابيه** التي استعان بها . فصالة القمار تشبه المعبد عندما يسود السكون، ثم لا تلبث أن تتحوّل الى

خمّارة يتعاطون فيها الحشيش أو خلوة سياسية يحيكون فيها المؤامرات .

القيمة : إن قيمة هذا النص في ما يمثّل بجناحيه (المعنى والمبنى) الكثير من ملامح شخصية صاحبه بمختلف جوانبها : طبيعة مرحة ، خفة روح ، مزج الجدّ بالفكاهة ، صراحة جريئة ، فضلاً عن كونه نصّاً **أدبياً اجتماعياً وتاريخياً** مكتوباً بأسلوب وصفيّ وتصويري تهكّمي جذّاب حتى تخال نفسك أمام مشهد حيّ ترى وتسمع وتلمس . وقد نوّه عن ذلك بقوله : « ... أما الذين لا تهمّهم السياسة بقدر ما يهمّهم العلم والأدب وأخبار الأسفار ، فقد خصصتهم بقسم ممّا كتبت ، وقد اتخذت في ذلك أسلوباً يقرّب من القارىء ما شاهدتُ بعيني وسمعتُ بأذني ولمستُ بيدي، فيتمثّله إذا تمّ القصد الفني حيّاً لديه » .

المقالة الاجتماعية

قاسم أمين (١٨٦٣–١٩٠٨ م)

التعريف به : وُلد قاسم بن الأمير الاي محمد أمين سنة ١٨٦٣ في القاهرة من أب تركي وأم مصريّة . تلقى علومه الابتدائية في الإسكندرية ، وعلومه الثانوية في المدرسة التجهيزية في القاهرة ، ثمّ دخل مدرسة الحقوق وتخرّج فيها متفوّقاً ، مما خصّه بمنحة للدراسة في فرنسا ، فسافر الى (مونبيليه) حيث أتمّ دراسة الحقوق واطلع على ينابيع الفكر الغربي ، فتشعّبت ثقافتُه وتهيأت نفسُه لنشر بذور الإصلاح ورعايتها .

بعد عودته سنة ١٨٨٥ الى مصر ، تقلّب في الوظائف الإداريّة ، وراح يرتقي في مناصب القضاء حتى الرئاسة ، وانصرف الى ذلك لمعالجة مشكلات عصره السياسية والإجتماعية والتربويّة ، وصرف همّه الأكبر الى تحرير المرأة فكان له في هذا الباب مقالات ومؤلّفات ؛ أشهرها كتاب « تحرير المرأة » و « المرأة الجديدة » ، ذلك ما جعل بعض المتحجّرين ينتحون عليه باللائمة ويخوضون ضدّه معركة قاسية استطاع أن يخرجَ منها ظافراً ؛ فتابع عملَه من أجل تحقيق مبادئه الإصلاحية الى جانب مصطفى كامل وسعد زغلول ، ولكن المنيّة عاجلته سنة ١٩٠٨ وهو بعد في ريعان الشباب وفي قمّة النضوج والتفكير .

العوامل المؤثرّة في شخصيته :

١ ـ عوامل خارجية :

أ ـ الحالة **السياسية والإجتماعية** التي مرّت بها مصر ، والاستبداد والتخلّف اللذان عانت منهما الأمّة آنذاك .

ب ـ سفره الى **فرنسا** واطلاعه على التيّارات الفكرية والمذاهب الإصلاحية والثورية هناك .

ج ـ دخوله في جمعية « العُروة الوُثقى » في باريس ، التي كانت تعمل لتكتّل المسلمين ومحاربة الاستعمار في مصر .

د ـ اتصاله بحلقة المصلح الكبير جمال الدين الأفغاني وتعرّفه الى كبار روّادها أمثال أديب اسحق ، محمد عبدو ـ عبد الله النديم .

هـ ـ خوضه **معركة حريّة المرأة** وما جرّ ذلك عليه من نقمة واضطهاد ؛ ثم تمرّسُه بالقضاء الذي أفاده روحاً جَدَلياً ومنطقاً واعياً رصيناً ...

٢ ـ عوامل شخصية :

أ ـ ذِهن متوقّد ، وذكاء مبكّر ، وعمق في التفكير **ورغبة في البحث والتعمق .**

ب ـ **صراحة في الرأي** ، وجرأة نادرة في الرد والدفاع تمثّلت في مواقفه الى جانب **القضية النسائية** وفي مناهضته الاستبداد والاستعمار .

ج ـ **غَيرته الوطنية** وشعوره القومي الصحيح .

د ـ **انفتاح في الفكر** والشعور ، ونزاهة في تطبيق الأحكام ، ورؤية واعية وصادقة على المستقبل .

التعريف بالكتاب الذي أخذ منه النص : « تحرير المرأة »

هو مجموعة **مقالات اجتماعية** نشرها أول الأمر في جريدة « المؤيّد » عام ١٨٩٨ ، ثم جمعها وأصدرها في السنة التالية كتاباً عنوانه « تحرير المرأة » .

- عرض في مقدّمة الكتاب **الأوضاع السيّئة للمرأة** ، وتتبّع التطوّر التاريخي لمنزلتها وما صارت اليه .
- ثم انتقل الى الكلام **على تربية المرأة وأهميتها في حياة الأمم والأفراد** مركّزاً على ضرورة تعليمها ، منبّهاً الى أن **العقل والأخلاق** هما اللذان يصونان المرأة .
- في القسم الثاني تناول مُشكلة **الحجاب** من الجهتين الدينية والإجتماعية داعياً الى السفور .
- في القسم الثالث يدرس **موضوع المرأة والأمّة** فيجد العلاج في تهيئة أمهات قادرات على إعداد جيل جديد منفتح ، وفي معاملة المرأة معاملة **لائقة بالإنسان** .

نوع النص : ينتمي هذا النص الى **فنّ المقالة** ، وهي بالمعنى الذي غلب عليها في استعمالنا الحديث — فصلٌ يتناول به منشئه موضوعاً ، فيبحثه بحثاً لا يوسّعه بقدر ما يتحمّل الموضوع ، وإنما يذهب فيه مذهب الاختصار .
والمقالة الإجتماعية هي فصل يعقده كاتبه حول قضية حياتية او مشكلة من المشاكل التي **تعوق التطور** وتوقف موكب الحضارة والرقيّ ، ومن أهم هذه المواضيع التي عالجها مصلحو الشرق : قضية الاستعمار ، وتحرير المرأة ونشر العلم ، وبثّ روح المساواة ورفع مستوى العامل ، وتوفير الضمانات الاجتماعية ، وتوحيد الكلمة ، وتحطيم نير التقاليد البالية ...

خصائص المعنى :

يبدو قاسم أمين في كلامه على تحرير المرأة : واقعياً ، تقدّمياً ، جريئاً ، عالماً ، رصيناً ، صريحاً إنسانياً ووطنياً مخلصاً .

١ً – **الواقعية** : لأنه انطلق من واقع الحياة – **واقع المجتمع والمرأة** – واعتمد الموضوعية في الكشف عن العلّة ، فهو كالطبيب يشخّص المرض ويفنّد عوارضه قبل أن يصف الدواء الشافي .

٢ً – **الجرأة** : لقد قرّر قاسم أمين أن يجابه الناس بالقول الحق، فجرّد **الفكر والجرأة** سلاحاً عاصفاً في وجه كثير من الذين شنّوا عليه حملاتهم الشعواء .

٣ً – **التقدمية** : لأنه يؤمن بسنّة التطوّر ؛ فإذا كانت الحياة تتبدّل والمجتمع يتطوّر ، علينا أن نساهم في تطويره نحو الأفضل – أي **تطوير واقع المرأة** لرفعها الى مقامها الصحيح .

٤ً – **الثقافة والشمول** : عالج قضية المرأة من كل نواحيها متكلّماً عن وضعها الاجتماعي والعائلي وعن الحجاب والسفور وعن دورها في تقدّم الأمّة . وعرض ذلك برصانة وعمق ومنهجية إن دلّت على شيء فعلى عمق ثقافته وسعة معارفه .

٥ً – **العاطفة الإنسانية والشعور القومي الصحيح** : يمزج بين العقل والعاطفة لأنه مدفوع بعاطفة إنسانية خالصة حدته إلى الدفاع عن هذه **الإنسانة المهضومة الحقوق** ؛ وهو الى ذلك يغار على مصلحة الأمّة ويسعى لخدمة شعبه وبلاده ، مؤمناً **أن لا تقدّم للمجتمع الشرقي إلا بتقدمّ المرأة** ، فهي الجناح الثاني الذي بدونه لا يستطيع طائر الشرق أن يحلّق .

٦ً – **منطق استدلالي وجدَلية واعية** : ينطلق من الكل الى الجزء فيربط مثلاً بين النظام السياسي الاستبدادي وبين استبداد الرجال بالنساء ، ثم يخلص الى عرض مظاهر هذا الاستبداد ، ثم يرتّب أفكاره في كل ذلك ترتيباً مترابطاً بحيث ينتقل من الفكرة الى الفكرة بكثير من الوضوح والتسلسل .

خصائص المبنى : يتّصف أسلوب قاسم أمين بميزات ثلاث أكسبته سِمة البقاء والتأثير والإقناع .

١ً – **البساطة والطبعيّة** : يقصد الكاتب الى الوضوح والإفهام قبل كل شيء ، ويبتعد عن كل ما تقتضيه الصناعة من زخرف وتزويق .
ولكنّ ذلك لا ينفي كونه اهتمّ بالفصاحة وحسن البيان وفقاً لمتطلبات الأدب الصحيح ؛ فيعمد إلى **التشبيه** متى عرض كأن يشبّه ، الفضائل والرذائل بالنبات الجيدّ والرديء ... وأخلاق الناس وعاداتهم وأنظمتهم بالأرض التي ينبت فيها الزرع فتكون خصبة أو مُجدبة ...
ويعرّج على **الكناية** متى أفادت كقوله : « وإنما المرأة تعيش بالرجل وللرجل .. ولا تفكّر إلاّ بعقله، ولا تنظر إلاّ بعينه ولا تسمع إلاّ بأذنه ، ولا تريد إلاّ بإرادته ، ولا تعمل إلاّ بواسطته ... » **كناية** عن استبداد الرجل بها وحرمانها من حقوقها .

٢ً – **الوضوح والرشاقة** : فهو سهل دون ابتذال ، واضح دون إسفاف ، متسلّح بالعقل والرصانة على غير جَفاف أو غموض ، ولا شك أن تلك مقوّمات

أدب المقالة من حيث **الاختصار والوضوح والتقسيم والتركيز** .

٣ً – **المقابلات وأسلوب المطابقة والتفضيل** : وخاصة عندما يقارن بين ما يتمتّع به الرجل وما تُحرم منه المرأة : « فله الحرية ولها الرقّ ، وله العلم ولها الجهل ، وله العقل ولها البله ... » وكذلك إعتماده تجزئة الفكرة وتفصيلها في فواصل صوتية تلائم الفواصل الفكرية التي يودّ الكاتب أن يغرسها في الذهن ؛ كأن يردّد قوله : « من احتقار المرأة أن ... » سبع مرات في الصفحة الواحدة .

كل هذا ليرسّخ الموضوع الأساسي في ذهن القارىء ويؤثّر فيه **شعوراً وفكراً** فيحمله على مشاركته أفكاره والإقتناع بمبادئه .

قيمة دعوة قاسم أمين في هذه المقالة :

١ً – **قيمة اجتماعية** : له فضل لا ينكر في ندائه **لتحرير المرأة** ، فإن دعوته كانت سبباً لنهضة نسائية شاملة ؛ كما أن دعوته شغلت المفكّرين فانقسموا حزبين ، معه وضدّه ، فتضاربت آراؤهم وتشعّبت نظرياتهم ونجمت كتاباتهم فصارت المرأة الى ما هي عليه اليوم .

٢ً – **قيمة تاريخية** : يعرض علينا عرضاً موضوعياً صادقاً ما كان عليه المجتمع آنذاك من معتقدات وتقاليد وما كانت عليه المرأة في عصره وخاصة في مصر .

٣ً – **قيمة فكرية** : درس الكاتب هذا الموضوع بعمق وطلع بنظريات تتّصف بالصحة والشمول إذ رأى أن تقدّم الأمّة منوط بتقدّم الأم ، وبأن تحرير المرأة هو السبيل

لإعداد جيلٍ راقٍ منفتح .

ملاحظة : إن بطرس البستاني سبق قاسم أمين بنصف قرن الى ما يشبه هذه النظريات ، لكنّ هذا الأخير أعطى هذه القضية ما لم يعطها كاتب عربيّ معاصر : أعطاها حياته ولسانه وقلمه وتحمّل من أجلها كل شيء حتى الاتّهام والاضطهاد . ولم يتراجع بل ظلّ مؤمناً بحتميّة النصر وهكذا كان .

الاقصوصة

مارون عبّود (١٨٨٦–١٩٦٢ م)

التعريف به : هو مارون بن حنا بن الخوري حنا عبود **رائد من روّاد القصة الفنيّة الحديثة في عصر النهضة .**

* وُلد في عين كفاع ، إحدى قرى قضاء جبيل وتلقى دروسه الابتدائية ككل ذلك الرعيل الأدبي العظيم ، **في مدرسة تحت السنديانة** التي أعطت الأدب العربي ما عجزت عنه كبريات جامعاتنا اليوم .
* من أساتذته الذين أشاد بفضلهم : طنوس حنا الياس في مدرسة القرية ، المونسنيور أبو صعب في مدرسة مار ساسين .فغال – الخوري يوسف الحدّاد في مدرسة مار يوحنا مارون في كفرحي – قضاء البترون – ثم سعيد الشرتوني وعبد الله البستاني في مدرسة الحكمة – بيروت .
* خرج الى **مزاولة التدريس** في مدرسة الفرير وكليّة الآباء اليسوعيين في بيروت، الى جانب **ممارسة الصحافة،** وذلك بعد أن نَفَرَ من الرهبنة وتأكّد أن الكهنوت ليس دعوته .
* عند اندلاع الحرب العالمية الأولى ١٩١٤ – وحتى ١٩٢٢ ترك التدريس والصحافة **وانصرف الى زراعة أرضه والاعتناء بممتلكاته .**
* عاد الى التدريس في الجامعة الوطنية في عاليه أستاذاً

ومديراً من ١٩٢٢ حتى ١٩٥٧ حيث أسّس مع بعض الأساتذة ، كلية عاليه الجديدة ، وبقي يدرّس فيها حتى أقعده المرض (١٩٥٩–١٩٦٠) غير أنه لم ينقطع عن الكتابة والمطالعة حتى آخر رمق من حياته في ٣ حزيران ١٩٦٢ .

- ومارون عبود **هو أول أديب نال جائزة رئيس الجمهورية اللبنانية** على غزارة انتاجه وجودته .

آثاره : له أكثر من خمسين كتاباً في مختلف المواضيع والأغراض راوحت بين القصة والرواية والمسرحية والشعر والدراسة الأدبية والنقد الأدبي والاجتماعي والسياسي .

- من كتبه المشهورة: على المحكّ ، الرؤوس ، مجدّدون ومجترّون ، جدد وقدماء ، الأمير الأحمر ، فارس آغا أقزام جبابرة – أحاديث القرية ، وجوه وحكايات .

العوامل المؤثّرة في أدبه .

– **صاحب شخصية قوية** ظهرت دلائلها منذ مطلع شبابه يوم رفض الانخراط في السلك الكهنوتي ، رغم إصرار والده ، على اعتبار أنها ليست دعوته .

– ميله منذ الطفولة الى **روح الدُعابة والمُزاح** وقد رافقتاه طوال حياته الاجتماعية والأدبية .

– « صاحب **عين نافذة** ، **وبصيرة لاقطة** ، يرسم لك الشخصيات بدقّة . حتى يتركك تخال أنك عايشتَ هذه الشخصيات في يوم من أيامك ، وعرفتها كما عرفها هو »

– **نشأته القروية** المتشبّعة من مناظر الجبل اللبناني ومن عادات أهل القرية وتقاليدهم المألوفة .

– **إستياؤه من تصرفات بعض رجال الدين الشاذة** « وكان من المطالبين بالحدّ من صلاحياتهم يوم كان يدرّس

عند الآباء اليسوعيين ، فاستغنوا عن خدماته »

- **تحرّره الاجتماعي** . فهو يقدّس الحرية وينفر من الظلم ويثور على مظاهر العبودية
- **انفتاحه الديني** ونزعته التحررية من الطائفية الذميمة الضيقة « ولد مسيحياً مارونياً ولكنه عاش لبنانياً عربياً وإثباتاً لذلك سمّى أحد أبنائه محمداً »
- ومن أبرز معالم شخصيته ، **إقباله النهم على المطالعة** . فحصّل ثقافة واسعة وكوّن شخصية أدبية فذّة .

النص : « دايم دايم » هذا النص مأخوذ من كتاب — وجوه وحكايات — وهو مجموعة قصص قصيرة (١٦ أقصوصة) **مستقاة من الواقع القروي اللبناني** في بعض مشاكله الاجتماعية وعاداته وتقاليده .

مناسبة النص : أو (الأقصوصة) أُلّفت هذه الأقصوصة بمناسبة **ليلة عيد الغطاس** في ٦ كانون الثاني . ومن عادة أهل الجبل في مثل هذه الليلة الممطرة الباردة **أن يتحلّقوا** ، في أحد بيوت الضيعة ، حول الموقد يتسامرون ويتندّرون ويتسلون بلعب الورق وغيره ، وتقدّم لهم مأكولات جبلية معروفة كاللوز والجوز والتين المجفّف والزبيب ولا سيما أطايب العيد وأخصّها الزلابية والعوّامات . وقد اجتمعوا هذه المرة في **بيت خوري الرعية** ، بانتظار قدّاس نصف الليل ومرور الدايم (المسيح) وحلول البركة الإلهية عليهم وعلى أرزاقهم ومواشيهم إن كانت تصرفاتهم حسنة وإلاّ حلّت اللعنة طيلة العام .

نوع النص وخصائصه : هذا النصّ من **أدب الأقصوصة** ، وهي سرد **حادثة واحدة معيّنة** يقوم بها أشخاص رئيسون وآخرون ثانويون ، وذلك بطريقة أدبيّة فنيّة مشوّقة

بحيث تترابط عناصرها وتنمو في اتّجاه معيّن أو نحو غاية مقصودة . وقد اصطُلح على تسمية القصة المُفرطة في الطول : **رواية** ، والمتوسّطة : **قصّة** ، والقصيرة : **أقصوصة** ، ويمكن قراءة هذه الأخيرة في جلسة واحدة . وتقوم القصّة الفنية الحديثة بفروعها الثلاثة على العناصر التالية :

أ ــ **الحوادث** وهي الأعمال التي يمارسها أبطال القصة ، وفيها : **المقدّمة والعقدة ثم الحلّ**

ب ــ البيئة الزمانية المكانية

ج ــ **الأسلوب** بما فيه العبارة اللفظيّة وطريقة السرد والحوار والتحليل .

خصائص المعنى :

١ ــ تُعتبر هذه الأقصوصة ، **سجلّاً تاريخياً** لبعض العادات والتقاليد والمعتقدات الشائعة في **القرى اللبنانية** (مواسم الأعياد ، تقاليد عيد الغطاس ، طواف الكاهن على المنازل لرشّ الماء المقدّس ، النقود المتداولة يومذاك مثل البشالك والزهراويات والأرباع المجيدية ، عادة غزل الصوف ، رغبة الكثيرين من أهل الجبل في النسل واعتقادهم بأن العقر هو نتيجة عدم رضى الله ...)

٢ً ــ تطلعنا على **إيمان القرويّ الفِطري الساذج البريء** الذي قاده هذا الإيمان الى الاقتناع بمعجزات وخرافات وأمور لا علاقة لها بجوهر الدين (كمرور الدايم على البيوت قارعاً الأبواب وبأن القدّيسين هم أهل انتقام وبطش ، واتّهامهم شفيع القرية بالعجز والشيخوخة ،

٣ً ــ أشخاص الأقصوصة ليسوا وهميّين من نسج خيال

الكاتب ، بل هم **أشخاص معروفون** في قريته وجوارها شاركهم الحياة وعايشهم .

٤ً – جوّ الأقصوصة إجمالاً **جو خشوع ومهابة ووقار** يتناسب مع موضوعها . ويليق بتلك الليلة المقدّسة .

٥ً – تذكّرنا بليلة **القَدْر عند المسلمين** ، وبقصة زكريا واليصابات في الانجيل .

٦ً – أضفى مارون عبود على جو أقصوصته الكثير **من روحه المرحة وسخريته وانتقاداته اللاذعة** وبنوع خاص في ما يتعلق برجال الدين وطريقة استغلالهم **سذاجة الشعب** لجمع الدراهم وبسط السلطان ، وكانت الفضيحة الكبرى والتهكم اللاذع عندما كشف في آخر الأقصوصة عن الطيف أو الشبح الذي توهمه المسيح ، فإذا به اللصّ السارق الكأس الذهبية .

٧ً – من المعروف عن مارون عبود أنه لم يتعمق كثيراً في التحليل النفسي لشخصياته غير أنه عرف كيف يُبرز الخطوط الأساسية عندها . وقد ظهر بعض ذلك :

أ – في الوهم الذي نقله الخوري الى أهالي الرعية السذّج بأنه شاهد الدايم فصدّقوه

ب – في اعتقاد الخورية العاقر بأنها حامل رغم شيخوختها

ج – في قلق الخوري واضطرابه عندما علم بسرقة الكأس فلم يستطع أن يقدّس كالمعتاد .

خصائص المبنى :

١ً – إن هذه الأقصوصة رغم قصرها – **تتوافر فيها شروط القصّة الفنية الحديثة** وقد ظهر ذلك في :

أ – **المقدمة** التي بدأت تجذب شوق القارىء ابتداءً من

الكلمة الأولى : ليلة الغطاس

ب ـ **العقدة** التي ظلّت تنمو وتتطور بشكل طبيعي جذّاب ثم تتأزّم وتشوّق وتكثر حولها علامات الاستفهام

ج ـ **الحلّ** : بقيت الأقصوصة محافظة على ذُروة التشويق حتى السطر الأخير حيث وقعت عين الخوري نصر الله على **الحرامي** سارق الكأس والذي ظنّه الدايم (المسيح)

٢ً ـ وبالإضافة الى هذه **المقوّمات القصصية الفنيّة** ، **هناك طريقة السرد الجميلة** . فالكاتب يعرف كيف يعرض علينا المشاهد وينميّها ويطوّرها ويعقّدها ثم يحلّها . وكل مشهد، بل كل كلمة فيها تربط ما قبلها بما بعدها .

٣ً ـ جمع في **أسلوبه التعبيري** بين **أناقة الفصحى** ورشاقتها ، وبين **لغة التخاطب العاميّة** الشائعة في الأوساط **الجبلية اللبنانية** في مثل قوله (بَعْزَقَ ، حَكَشَ ، أحَّ ، جأرَ تَخّ ، نَكَعَتْ ، نَكَزَ ...) وصبَّ كل ذلك ـ كما قال الياس أبو شبكة ـ في أسلوب جديد ، ولغة عربية لبنانية جديدة لا عهد لنا بها قبل مارون عبود ، لغة إن وجدنا ألفاظها في القاموس ، فلا نجد تراكيبهـا ومنطوياتها وألوانها في سوى النطق اللبناني .

٤ً ـ وهناك **الواقعية اللفظية والمعنوية** . فمارون عبود يسجّل بهذه اللغة العربية اللبنانية الجديدة ، وبدقة متناهية ، ما يراه ويسمعه ويلمسه من واقع القرية اللبنانية الأصيلة .

٥ً ـ استعان ببعض **صور بيانية** خفيفة الظلّ ، عفوية الخاطر ، أضفت على القطعة جوّاً من الغنى الفنّي الجميل . وأبرزها .

ـ **التشبيه** : خوريها المنتصب أمام وجهها كالوتد ـ مسبحة ورديّة طول الحَبْل ...

ـ **الكناية** : بيّن الخوري سنّه : كناية عن تبسّمه ـ يركض نباتها طلوعاً : كناية عن سرعة نموّها ـ أبي

الطائفة : كناية عن القدّيس مارون .

— **التشخيص** : كان الزيّت يغنّي والعجين يرقص — علا صراخ الزلابية في المقلى ...

— وهناك بعض عبارات ذاهبة مذهب المثل : الموت فضّاض المثاكل — الخورية كالصنوبرة إذا قُطعت لا تفرّخ — عند البطون ضاعت العقول ...

القيمة الإجمالية : إذا كانت البلاغة ، هي في **مراعاة مقتضى الحال** وما يقتضيه من كلام ، **وبأن لكل مقام مقالا** ، فلغة مارون عبود بسهولتها ، وجمالها وعفويتها وواقعيتها ، واختيار اللفظة التي لا يستعاض عنها بمرادفها ، **هي مثال أعلى للبلاغة** . فهو يعرف « كيف يقطف كلماته من أفواه الناس وينتخبها لا من الفصحى المتقعّرة ولا من العاميّة المبتذلة» ، وهكذا يظهر لنا مارون عبود على حدّ قول رئيف خوري : « مُعلّماً في انتقاء اللفظة ، مُعلّماً في نظم سلك العبارة ، مُعلّماً في ضرب خطوط الصورة ، مُعلّماً في سلسلة الحديث ، مُعلّماً يَصنع ولا يتصنّع » .

— ولا يمكننا أن ننسى تصويره **اللوّن القروي اللبناني** أروع تصوير بواقعية وحيوية ، بجزئياته وتفاصيله ، حتى نكاد نتساءل ونحن نقرأ إحدى قصص (وجوه وحكايات) هل نحن في قلب القصّة المكتوبة أم في قلب الضيعة المائجة بحركات أهلها وأقوالهم وتصرفاتهم نراقبهم عن كثب ونشاركهم انفعالاتهم ! ؟

النقد الأدبي

سليمان البستاني (١٨٥٦–١٩٢٥ م)

التعريف به : شاعرٌ مجيد ترك أعظم أثرٍ شعريّ منقول الى العربية (الالياذة) وعالم باللغات نادرُ الوجود ، وسياسيّ محنّك نال أكبر منصب حكومي بين العرب ، ومن أعظم أعلام النهضة الحديثة .

وُلد في قرية بكشتين – الدبّية – من أعمال الشوف ودرس في المدرسة الوطنية لنسيبه المعلم بطرس البستاني وأبدى منذ ذلك الحين استعداداً خارقاً لتعلّم اللغات . وفي هذه الأثناء كان بطرس البستاني يكتب « دائرة المعارف » فكان الفتى سليمان يساعده وله فيها مقالات علميّة وتاريخية نفيسة . ثم غادر لبنان الى البصرة فأسّسَ فيها مدرسةً ثم جعل يرتاد البلادَ العربية والمشرقية ، فسافر إلى مصر وتركيا وإيران حتى الهند ، وكان يكتب معلوماته عنها برأي عالم منقّب ، ساعده على ذلك تبحّره بأكثر اللغات الشرقية وكثيراً غيرها من لغات أوروبا . فكان يعرف ستّ عشرة لغةً . وقيل إنه لما انتُخب عن بيروت عضواً في مجلس (المبعوثان) كان يخطب فيهم بأكثر لغات الأعضاء من تركي وفارسي ويوناني وفرنسي .

ثم انخرط في سلك السياسة ، فترأس الوفود السياسية ، وانتُخب عضواً في مجلس المبعوثان ثم في مجلس الأعيان

ثم وزيراً للتجارة ، وكان في كلّ مواقفه السياسية معتدلاً قويّ الحجّة، وطنياً صادقاً. وعندما دخلت تركيا الحرب العالمية ورأى أن مقدّرات الدولة قد خرجت من أيدي النوّاب والوزراء ، آثر العزلة السياسية وترك تركيا وسافر الى سويسرا ، ثم قصد نيويورك يلتمس العلاج إذ أصابه داءٌ في عينيه، على أنه ما لبث أن توفي هناك سنة ١٩٢٥ م.

العوامل المؤثّرة في أدبه :

عوامل خارجيّة :

١ً – كثرة أسفاره وسعة معارفه وتبحّره باللغات الشرقية والغربية .

٢ً – مطالعاته الكثيرة واشتغاله بدائرة المعارف باكراً ، ممّا جعله ينفتح على الآداب الغربية وعلى العلوم المختلفة من تاريخ واجتماع ونقد ...

٣ً – تعاطيه السياسة وتقلبه في المناصب الرفيعة وترؤسه البعثات الديبلوماسية التي كانت تفترض فيه الحنكة والدهاء والمرونة ...

٤ً – تأثّره بواقع الجوّ الذي نشأ فيه وهو الطور الثاني من النهضة : طور الانطلاق والتجديد .

عوامل شخصيّة :

يقول فيه رئيف خوري « إذا طلبنا وصفاً نصف به شخصية سليمان البستاني لم نجد خيراً من القول فيه إنه كان ماضي الهمّة في العمل ، قوي الذاكرة قوّة خارقة مثابراً على تتبّع المعرفة وترتيبها والتدقيق فيها ، لا يعرف الوهن الى عزيمته سبيلا » .

تحديد النقد : « النقد الأدبي هو درس الآثار الأدبية وتحليلها لتمييز غثّها من جيّدها ، ونفيسها من مبتذلها بكشف **حسناتها وعيوبها كشفاً مبنيّاً على تعليل صحيح** ونزاهة وإنصاف » .

بين النقد والعلم : ليس النقد علماً ، لأنه يرتكز على الذوق ، وليس أدباً لأن فيه علوماً (علم الجمال – علم البلاغة – علم التاريخ والجغرافيا – علم الإجتماع ...) ولذا حدّده أناتول فرانس : « إنه قصرٌ في الهواء » .

النقد الأدبي عند العرب :

– **في الجاهلية** : أحكام مبعثرة – غير مبرّرة .
– **في صدر الإسلام والعصر الأموي** : بعض التبرير وقليل من الإنفتاح على التحليل الموضوعي .
– **في العصر العباسي** : آراء مبنيّة – اعتبارات صحيحة مبرّرة ؛ ظهرت كتب نقديّة كثيرة (البيان والتبيين للجاحظ – الوساطة للجرجاني – المثل السائر لابن الأثير ...)

مقدّمة الإلياذة :

قال ابراهيم اليازجي : « إذا تصفّى هذا الكتاب ، وُجدت **الإلياذة** التي هي أساسه ، وعليها بُني التأليف ، أمراً تافهاً بالقياس الى ما تقدّم عليها وأُلحق بها من شروح » .

١– **أبوابها** : فيها خمسة أقسام

أ– صفحة (١–٣١) : **هوميروس** : حياته ، اسمه ، لقبه ، نسبه ، مولده ، أسفاره ، مرضه ، وفاته .

ب ـ صفحة (٣٢ـ٦٧) : **الإلياذة** : موضوعها ـ تناقلها ـ جمعها ـ تدوينها ـ صحّة نسبتها الى هوميروس ـ خلودها .

ج ـ صفحة (٣٨ـ١٠٦) : **التعريب**: أصوله، أهميّة الأوزان والقوافي البحور العربية في الإلياذة .

د ـ صفحة (١٠٧ـ١٨٨) : **الإلياذة والشعر العربي القديم** : طبقات الشعراء ـ أسباب خلو الأدب العربي من الملاحم .

هـ ـ صفحة (١٨٩ـ٢٠٠) : خاتمة يتكلّم فيها عن منزلة الشاعر وطواعيّة اللغة العربية ونقل المفردات عند العرب .

٢ ـ موضوعات نقده :

أ ـ وحدة الإلياذة وصحّة نسبتها الى هوميروس : يردّ على من ينكر نسبة الإلياذة الى رجل واحد (امثال وُلف) فيعرض زعم هذا الأخير « ويعتمد للردّ طريقة تحليليّة بارعة أوصلته الى الغاية التي يسمو إليها ؛ فتحرّى أولاً نعوت أشخاص الإلياذة وأوصافهم . فاتّضح له أنها واحدة في جميع الأناشيد ، بحيث لا يمكن هذا الإتفاق إلاّ لناظم واحد ؛ ثم نظر في الأماكن الجغرافية التي ورد ذكرها ، فرأى أن الناظم لا يناقض نفسه بكلمة ممّا وصف به هذه الأماكن ؛ ثم تتبّع أجزاء الإلياذة ودقّق في ارتباطها وتماسكها فتبيّن له أنّ ناظم النشيد الأول هو ناظم النشيد الأخير » (بطرس البستاني) .

ب ـ أسباب إغفال العرب عنها :

ـ يذكر من هذه الأسباب : الدّين ـ حاجة العرب الى العلوم

التجريبيّة – عدم معرفة الشعراء العرب اللغة اليونانية .
– عدم تمكّن النقلة من نظم الشعر .

ج – أسباب عدم ظهور الملاحم في الأدب العربي :

– **الدّين** : الشعر الملحمي يفترض اعتقاداً دينياً ميتولوجياً خاصّاً . فالعرب قبل الإسلام كانت ديانتهم سطحيّة ، وبعد الإسلام نهاهم التوحيد عن ذلك .

– **الخيال** : والعرب أفق خيالهم محدود ، لأنّ البيئة محدودة ، كلّ شيء عند العرب نهبٌ وارتجال .

– **التنقّل** : لم يعرف العرب حياة الاستقرار ، وأدب التنقّل عديم اللّحمة ، قصير النفَس .

– **الأنانية** : العرب فرديّون لا شعور وطني يجمعهم .

٣ – المقابلة بين جاهلية العرب وجاهليّة اليونان :

أ – من الناحية الإجتماعية : جاهلية اليونان أرقى من جاهلية العرب ، ولكن عوامل كثيرة ومفاهيم وحالات تربط بين الجاهليتين

– **طرق المعيشة متشابهة** : حياة قبلية – خصام على المراعي – أيام الحروب – تحالف القبائل للثأر .

– **الأشخاص** : عنترة يغتاظ – يعتزل – ينجد قومه ، أخيل يصنع كذلك .
نسطور يعظ – يرشد – يرهّب ويرغّب ، قِسّ بن ساعدة كذلك .

– **المفاهيم** : التفاؤل والتشاؤم بالطير – حكم القدر ... الكِهانة والعِرافة ...

– **الصفات** : الكرَم – النساء يشجّعن الرجال في الحرب
أم هكطور تشجّع ولدها ، كذلك الخنساء تشجّع أولادها على الجهاد .

ب ـ **الناحية الأدبيّة** : في الأدبين كثير من الصور ووجوه البيـان المتشابهة ، منها : **تشبيه المصائب بالسهام** ؛ زحف الجيش كأمواج البحر ... الخيول تبكي بعد مقتل فطرقل كذلك جواد عنتر .

ج ـ **حكم عام** : لقد حاول سليمان البستاني أن يعرض بالتفصيل الكثير من النقاط المشتركة بين **جاهلية العرب وجاهلية اليونان** معتمداً الأدلّة الحسّية مستشهداً **بمئتي شاعر عربي وبألف بيتٍ من الشعر** .

٤ ـ مميّزات البستاني كناقد :

توفّرت لسليمان البستاني في النقد صفات لم تتوفّر لغيره من النقّاد العرب لا قديماً ولا حديثاً .

أ ـ **شمول الثقافة** : يملك ملكة نقدية صحيحة وذوقاً أدبياً وسليقة وتضلّعاً في اللغة .

ب ـ **المنهجية العلمية** : يحكم على أساس معطيات مدروسة واستنتاجات منطقية فجاءت أحكامه في صالح الحقيقة .

ج ـ **الأدب المقارن** : وهو نهجٌ حديث يقيّم أدب الأمّة بالإستناد الى غيره من الآداب ويشير الى العوامل والنتائج المترتّبة عن ذلك .

د ـ **التعميم والإستنتاج** : البستاني مفكّر أصيل لا يكتفي بعرض الواقع بل يتبع أسلوب التحرّي العلمي الذي لا يثق بحكم ولا بشهادة ولا بقول إلاّ بعد التمحيص والتثبّت .

هـ ـ **الجديد في النقد الأدبي عند البستاني** : اعتمد سليمان البستاني ، كما لم يفعل أي ناقد من قبل ، جميع المناهج النقدية الحديثة المعروفة في أوروبا ، فجاء منهجه تكاملياً :

ـ لقد استعان بالمذهب النفسي ، ورائده (سانت بوف)

ـ وبالمذهب المحيطي وأوّل دعاته (هيبوليت تين)

ـ والمذهب المقارن الذي نادى به الناقد (إليوت)؛ وهكذا تجاوز ناقدنا الكبير الطريقة النقدية العربية التقليدية القائمة على الأحكام الاعتباطية وعلى اللغة والبيان ، فعُدَّ بحق **إمام النقد الحديث وعُدّت مقدّمة الإلياذة قِمّة النقد المعاصر .**

المقالة الادبية

عمر فاخوري (١٨٩٥ – ١٩٤٦ م)

التعريف به : هو أحد أعلام النهضة الفكرية العربية . ولد في بيروت عام ١٨٩٥ وترعرع في أسرة محافظة ، **عريقة بالأدب والعلم والتقى .**

– تلقّى علومه في مدارس بيروت وجامعاتها كالكليّة العثمانية لصاحبها الشيخ أحمد عبّاس الأزهري ، والجامعة الأميركية ، والمعهد الفرنسي للحقوق ، والمكتب الطبّي العثماني الذي دخله مدة سنة (١٩١٥) لدرس الصيدلة ، **ليس حبّاً بها بل تخلّصاً من الخدمة العسكرية الإجبارية المفروضة على سائر الولايات العثمانية .**

– تأثّر وهو على مقاعد الدراسة بنخبة من الرفاق المتحمّسين لتحرير لبنان والأمّة العربية جمعاء من النير العثماني ، كالشهداء : **عُمر حَمَد ومحمد ومحمود المحمصاني وعبد الغني العريسي** ، وانضمّ الى جمعيات وأحزاب تحررية كحركة النضال ، وحزب الاستقلال والجمعية العربية الفتاة ... وحرّر المقالات الثائرة بإمضاء – مسلم ديمقراطي .

– سافر الى فرنسا عام ١٩٢٠ لاستكمال دراسة الحقوق ، وهناك أُتيح له أن يتعرّف الى الكاتب الفرنسي **أناتول فرانس** والزعيم السياسي ، مارسيل كاهشان المناضل ، من أجل حرية الشعوب ، فتأثّر بهما وازداد حماساً

وإيماناً بقضايا العرب والشرق ، جعلاه يكافح مكافحة. جرأة وعقيدة – مناهضاً سلطة العثمانيين ، ومهاجماً فيما بعد الحلفاء – حتى الرمق الأخير من حياته بين مباضع الأطباء .

مؤلّفاته – لعمر فاخوري نتاج فكري ، على قلّته ، زاخر بالآراء القيّمة في حقول النقد والقصة ، والصحافة والسياسة والاجتماع ... ومن أهم تراثه المطبوع :

١ – **كيف ينهض العرب** – أول كتاب طبعه وهو على مقاعد الدراسة ، يدعو فيه الى توحيد الصف العربي ومناهضة العثمانيين ولولا صغر سنّه يومذاك ووساطة قريبه (محمد الفاخوري لدى صديقه الوالي مؤكّداً له أن الكتاب لم يوزّع بعد وهو مستعدّ لاتلافه ، لكان مصير عمر مصير رفاقه الشهداء .

٢ – الباب المرصود (١٩٣٨)
٣ – الفصول الأربعة (١٩٤١)
٤ – لا هوادة (١٩٤٢)
٥ – أديب في السوق (١٩٤٤)
٦ – الحقيقة اللبنانية (١٩٤٥)

العوامل المؤثّرة في أدبه :

– بالإضافة الى **العوامل الشخصية** : (إيمانه بالإنسان أينما كان – حسّه الإجتماعي والسياسي – ثورته على مظاهر الظلم والاستبداد ، ومفاسد الناس ومساوئهم ... – جرأته وصراحته – فهو لم يعرف التقلّب والمخادعة والجبن والتردّد في كل أطوار حياته) .

ـ **هناك العوامل الخارجية التي غذّت عنده هذه الاستعدادات** وساعدت على تفجيرها :

١ً ـ نشأته الأولى في أسرة عريقة بالعلم والأدب والوعي .

٢ً ـ تقلّبه في مراكز علمية ، أدبية ، إدارية ، حزبية ...

٣ً ـ ثقافته العميقة الجذور الواسعة التشعّبات والمصادر (علمية ، أدبية ، فنية ، سياسية ـ شرقية وغربية) .

٤ً ـ انضمامه الى الحركات التحررية المناضلة في سبيل تحرير الشعوب .

٥ً ـ **أحداث عصره** : عصره عصر ـ عبد الحميد ـ وجمال باشا ـ والرجل المريض .

ـ عصر حربين عالميتين بدّلتا وجه العالم .

ـ عصر ثورات تحررية من براثن الظلم والاستبداد وفي طليعة مظاهر الاستبداد حركتا النازية والفاشستية .

النص ـ « الحركة والسكون »

أُخذ هذا النص من كتابه (الفصول الأربعة) ويتضمّن هذا الكتاب أربعة **فصول أو أبواب** ، وخاتمة ، تناول فيه المؤلّف دروساً أدبية ونظريات في الفن والجمال والنقد والأدب ، مقارناً بين آراء العرب القدامى والمعاصرين وآراء غربيين ، **مُشيراً الى اختلاف نظريات الناس حول الفن والجمال باختلاف الأزمنة والأذواق :**

الفصل الرابع من هذا الكتاب ، وهو المقصود بالنسبة للمنهج . عنوانه .

« الجمال بين الحركة والسكون » وهو بحث يقع في خمس مقالات ، بدأه بشرح شطر بيت للمتنبي (تناهى سكونُ الحُسنِ في حركاتها) وهذا الشطر من

قصيدة مدح بها الشاعر ، في مستهلّ شبابه ، أحد أمراء بني بحتر في منبج ، وقد افتتحها على الطريقة القديمة متغزّلاً بمحبوبته (الوهمية) .
ويبدو واضحاً أن عمر فاخوري لم يرض عن الشروح التي قام بها من درس ديوان المتنبي أمثال (الواحدي ، والعكبري ، واليازجي ...) ولا سيما في هذا الشطر من البيت – **مشيراً الى ضرورة التحليل الحديث** لشعر المتنبي – مالىء الدنيا وشاغل الناس – وفصل هذا التحليل عن اللغة والبيان . تقوم به (طبقة جديدة من أهل الاختصاص (لا تشرحه **شرحاً صرفيّاً ونحويّاً وبيانيّاً، بل شرحاً فنّياً جماليّاً** . وذلك ليأخذ مكانه بين الفنون الجميلة .

خصائص المعنى :

١ً – يُطلّ علينا عمر فاخوري بهذا النص بمفهوم جديد عن عالم الأدب وبنوع خاص عن **عالم النقد** ، يختلف عمّا عهدناه عند مَن تقدّمه ولا سيما القدامى الذين كانوا **يهتمّون بالشكل السطحي الظاهر** .

٢ً – تستوقفنا في دراسة هذا النص أيضاً **ثقافة عمر المزدوجة :** « أدبياً وفنياً – عربياً وغربياً » والمنعكسة في شواهده الواسعة : (أبي نواس ، بشّار ، الجاحظ) وغربيين أمثال (بودلير وآلن الفرنسيين وهيجل الإلماني ...)

٣ً – ينطلق في دراسته من **الخاص الى العام** ، من شطر بيت للمتنبي إلى آراء شاملة **في الجمال والفن والنقد المقارَن** . وهذه نظرية علمية حديثة تطبّق اليوم في دروسنا اليومية حيث ننطلق من المثل الى القاعدة .

٤ً – تظهر شخصية عمر الأدبية الفذّة المتحرّرة من **سلطة**

النقد التقليدي، فهو يبيّن ويعارض ويعلّل ويستشهد ويرفض ويقبل ويستنتج ثم يخرج برأي مُشبَع بالدرس مقنع بالحجّة .

٥ً – يدعو الى تغيير نظريات النقّاد والأدباء في مفهومهم للشعر ، فليس الشعر لغة وبياناً بل هو فن كباقي الفنون الجميلة (نحت ، رقص ، رسم ، موسيقى ..) لها مقاييسها الخاصة بها ...

٦ً – لا يخلو نقده من قساوة وتجنٍّ على شرّاح المتنبي القدامى الذين يطلب منهم في نقدهم وشرحهم مقاييس ومفاهيم لم تكن معروفة في عصرهم .

٧ً – ويسترعي انتباهنا جَلَدُه على المناقشة الأدبيّة ، فقد عقد الصفحات الطِّوال حول شطر من الشعر .

خصائص المبنى :

١ً – أسلوب عمر فاخوري كما قال مارون عبود : طريف قويّ ، وقلّما تجتمع القوّة والطرافة .

٢ً – يذكّرنا بأسلوب الجاحظ الساخر اللاّذع .

٣ً – يُكثر من الجمل الاعتراضية إنما يبقى في صلب الموضوع . وهذا ما يميّزه عن الجاحظ الذي يستطرد ويخرج عن الموضوع .

٤ً – كثرة إفاضته في الشرح والتحليل والتعليق وإشباع موضوعه درساً وشواهد قادته الى الإطناب ، حيث يمكننا اختصار مقاطع كثيرة بجمل قليلة وجمل كثيرة بكلمات قليلة .

٥ً – لغته أنيقة فصيحة، متينة العبارة تدل على امتلاكه ناصيتها .

القيمة : إنه بحث قيّم ، غنيّ بالفائدة ، ذو مفهوم جديد للأدب

والنقد . ولا غرو ، فعمر فاخوري يُعتبر أحد أئمّة أعلام المقالة الأدبية في عصر النهضة ، توافرت فيه صفات الناقد القدير ، من ثقافة واسعة وذوق سليم وإحساس مُرهف بمواطن الجمال ، ودقّة في الملاحظة ، وتجرّد في الحكم . يضاف الى ذلك أسلوبه السلِس الواضح ، القائم على التقسيم والمقارنة والتعليل والمناقشة والاستنتاج .

طليعة التجديد

خليل مطران (١٨٧٢ – ١٩٤٩م)

التعريف به : ولد خليل بن عبده مطران في **بعلبك** من أبٍ ينتهي نسبُه الى بني غسّان ومن أمّ فلسطينية **شاعرة** .

– تلقّى مبادىء القراءة والكتابة والحساب في زحلة ، ومنها انتقل الى المدرسة البطريركية في بيروت حيث أكبّ على التحصيل فأتقن العربية والتركية والفرنسية وتخرّج على الشيخ ابراهيم اليازجي ونبه ذكره باكراً

– **انضمّ الى مناوئي الحكم العثماني** ونظم بعض **الشعر الثوري** ضد الاستبداد الحميدي فتعقّبته السلطة وضيّقت عليه ، فقصد فرنسا ، ونزل باريس **متحرّراً متأدّباً** ، فنهل من الأدب الفرنسي ما شاء ظمأه وكذلك من الأدب الأنكليزي ؛ واتصل برجال الحركة الوطنية من أعضاء « تركيا الفتاة » ممّا أثار حفيظة السفارة التركية هناك فدسّت له لدى الحكومة الفرنسية فعزم على مغادرة باريس الى أميركا ولكنه عاد فأتى مصر بعد تردّد .

– ما ان وصل مصر حتى دخل معترك الحياة ، فاشتغل بالصحافة الى جانب بشارة تقلا صاحب « الأهرام » ، ثم **أنشأ مجلّة وجريدة** ، وأصدر كتاباً في التاريخ العام ثم تحوّل الى التجارة وذاق مرارة الإفلاس بعد ربح كثير ، وتعاطى الاقتصاد فعُهد اليه **بوضع البرنامج التأسيسي لبنك مصر** ثم عُيّن سكرتيراً مساعداً للجمعية

الزراعية والاقتصادية
- وفي كلّ هذه الحقبة وعلى كل حال ، بقي قطباً من أقطاب دولة الشعر آنذاك ومحجّة لرّواد التجديد وداعية من دعاته ، وأقيمت له الحفلات التكريمية اعترافاً له بفضله وبأصالة شاعريته
- وظلّ الجدّ دأبه والنشاط الشعري والمسرحي ديدنُه الى أن توفاه الله في الثلاثين من حزيران سنة ١٩٤٩م

آثاره : له آثار كثيرة ، منهـا ما يزال مخطوطاً ، أمّا المطبوع فأشهره :

١ - ديوان الخليل
٢ - مرآة الأيام في ملخّص التاريخ العـام
٣ - روايات عديدة نقلهـا عن الفرنسية والانكليزية (مكبث ، عطيل ، سِنّا-السيد)
٤ - مطوّلات شعرية وأراجيز أخلاقية (المساء - نيرون - الأسد الباكي - الى الشباب)

العوامل المؤثّرة في أدبه :

عوامل خارجيّة :

١ - نشأته في بيت هادىء بعيد عن المُشكلات العائلية ، يهتمّ بالعلم ويقيم وزناً للأدب
٢ - تخرّجه على الشيخ ابراهيم اليازجي الذي أفاده أصالة لغوية وأثّر فيه من حيث الديباجة والتدقيق والمحافظة على سلامة الصياغة .
٣ - سفره الى فرنسا وتأثّره بالتيّارات الفكرية والأجنبية ...
٤ - إتّصاله بأعلام المدرسة البرناسيّة التي تهدف الى عدّ الشعر غايةً في نفسه

٥ ــ نزوعه الى الرومنطيقية وتفضيلها على غيرها من المذاهب ، وآية ذلك ما نجد في شعره من وجدانية مسرفة وتعلّق بالطبيعة ومن كآبة حزينة .
٦ ــ اشتغاله بالترجمة ونقله بعض الروايات الشهيرة الى العربية .

عوامل داخلية :

١ ــ عبقرية مبكرة وحساسية رهيفة الإنفعال
٢ ــ رغبة في الاطّلاع وجديّة في الأبحاث ، وعمق في التفكير ، ورصانة في الأحكام .
٣ ــ انفتاح ورغبة في كل تجديد وإصلاح .
٤ كونه منذ نعومة أظفاره صاحب مزاج يطرب للجمال .
٥ ــ ترك لنا خليل مطران مفتاح شخصيته في إحدى المقالات ، قال : « في المعاودة وحدها تاريخ تكوّن شخصيّ ، فقد كان هناك عاملان يفعلان في نفسي : شدّة الحساسية ومحاسبة النفس » .

مناسبة القصيدة : (المنشأ)

ألمّت بالشاعر علّة ، فأشار عليه بعض أصدقائه أن يذهب إلى الإسكندرية للاستشفاء ، فنظم هذه القصيدة وأنشدها هناك سنة ١٩٠٢ ، وفيها يصف مرضه ويتذكّر حبيبته ويشكو وحدته وغربته ، وتعدّ هذه القصيدة من روائع شعره ، لما فيها من وجدانية ورقة وتجديد .

نوع القصيدة : تندرج هذه القصيدة في باب الشعر الوجداني لما تحمله من مناجيات صادقة ومعاناة حقيقية ، فهي من قبيل شعر البوح المشرع بين القلب وانتزاعاته وأول ما يُقال في

تحديد هذا الشعر أنه ذاتي مخصوص بشاعره ، يصوّر به ما يعتري نفسه من أفراح وأتراح ، وآلام وأحلام .

أقسام القصيدة :

(١ — ٩) : لوحة الألم ، الداءان المستبدّان .
(١٠ — ١٩) : لوحة البحر ، المشاركة الوجدانية بين الشاعر والطبيعة .
(١٨ — ٢٦) : لوحة الغروب ، الشاعر مساء يغيب ، والغياب شاعر يَحتَضَر .

مقوّمات فنّه :

يُعتبر خليل مطران بحق، رائد المدرسة الجديدة، في الشعر العربي المعاصر. ومدرسة الخليل تشبه الى حد بعيد المدرسة الكلاسيكيّة الجديدة ، ومعنى ذلك ان يَصوغ الشاعر أحاسيس وأفكار عصره في ديباجة قديمة ، عملاً بمبدأ الشاعر الفرنسي أندريه شينييه : « فلنقل أفكاراً جديدة في أشعار قديمة » .

١ — المظاهر الكلاسيكية في القصيدة

— خصائص المعنى :

١ً — التصميم الواهي والتقسيم المدروس : القصيدة مفصّلة في تقسيم واضح وأبياتها مسوقة في تصميم مدروس يعرض للقارىء ثلاث لوحات متكاملة متتالية (لوحة الألم ، لوحة البحر ، لوحة الغروب).
ومن مظاهر هذه المنهجية الكلاسيكية ، توالي المعاني في

اللوحة الأولى « بنشر بعد طيّ » ، فيذكر مصابه على الإجمال (البيت الثاني) ثم يفصّله مفسّراً أعراضه ومقوّماته (البيتان الثالث والرابع)

٢ً ـ **الإنسانية وشمول العاطفة** : إن في القصيدة أبياتاً تجري على كل لسان وتترجم عن شعور وتجربة قد يعانيهـا كل شخص :

« إني أقمت على التعلّةِ بالمُنى في غربةٍ قالوا تكونُ دوائي »

٣ً ـ **خيال خاضع لرقابة العقل** : الخيال هو الذي يثير العاطفة في هذه القصيدة ، (يتصوّر المواقف والأحداث ثم ينفعل بما يتصوّر) ولكن خايل مطران لا يترك لخياله العنان مطلقاً ، بل يخضعه لعقله وتفكيره ، ويربطه بالتصميم ـ ـ الذي أشرنا اليه ـ فلا يخرج من حدوده .

٤ً ـ **تجاوز الذات الى حقيقة الكون والحياة** : يتخطى الخليل حدود الوصف النقلي أو الوجداني الى فلسفة المشاهد ، ويتجاوز الذات الى حقيقة الكون والحياة ؛ فيرى في الغروب موتاً لليقين ومحواً للوجود ، ويرى في عودة النور يقيناً :

أوَ ليس طمساً لليقـــين ومبعثـــاً
للشك بين جنـازة الأضـواء ؟ ...
أوَ ليس محـــواً للوجود الى مـدىً
وإبادة لمعـــالم الأشيـــاء ! ؟
حتى يكونَ النـورُ تجديـداً لهـا
ويكونَ شبهَ البعـث عودُ ذُكاءِ !

خصائص المبنى :

١ً ـ أوّل ما يطالعنا تحت هذا العنوان ـ مظاهر الكلاسيكية ـ

ديباجة قديمة بمتانة لغتهـا ، وسلامة أسلوبهـا ، وروعة صياغتهـا .

فالصياغة من المقوّمـات الأساسية لشاعرية مطران ؛ وهي عنده جزءٌ من الخلق الشعري . (لذلك اعتبره البعض من مناصري مذهب الفن للفن) .

٢ ـ يعمد الى **بعض المحسّنات القديمة من لفظية ومعنوية** ، فمنذ البيت الأول يطالعنا **الطباق** : (داء ـ شفاء ؛ الضعيفين ـ استبدّا ؛ تحكّم الضعفاء ...) وهناك من أوجه البديع ، **الإرصاد** :

« إن يشفِ هذا الجسمَ طيبُ هوائهـا
أيلطّفُ النيـرانَ طيبُ هـواءِ ! ؟

والترصيع : متفرّدٌ بصبابتي ، متفردٌ بكآبتي ، متفردٌ بعنائي ، كما أن القصيدة لا تخلو من تشابيه موفّقة ، كتشبيه العقل بالمصباح ، أو ضيق البحر بضيق صدره ، إلى الكثير من الوجوه التقليدية التي كانت ترافق القصيدة كصفات لازمة لهـا .

٢ ـ مظاهر التجديد في النصّ : الرومنطيقية

خصائص المعنى :

١ ـ **الموضوع** ، « المساء » : أعتاد الرومنطيقيون تصوير المشاهد المحزنة التي توحي بالزوال ، و (مساء) خليل مطران مرآة تصوّر احتضاره ونهايته الحزينة .

٢ ـ **الوجدانية** : ولكنهـا وجدانية تغاير ما ألفه الشعر العربي من وجدانيات لأنها ليست من القلب مباشرة بل تمتزج بالخيال الشعري ويسيطر الفكر على صياغتهـا .

٣ ـ **القدرية** : يؤمن الشاعر الرومنطيقي بالقدر ويأبى أمراً محتوماً سيلحق به بشؤمه ، وعليه يهتف خليل مطران :

« عبثاً طوافي في البلاد وعلّتي
في علّتي منفاي لا استشفاء » .

٤ ـ **عاطفة الحب** من أبرز الموضوعات الرومنطيقية وأهم مقوّماتها : (الحب) وخليل مطران لا يغفل عن نداء قلبه الصابي حتى في أشد حالاته النفسية المتأزمة :

« ولقد ذكرتك والنهار مودّع
والقلب بين مهابة ورجاء »

٥ ـ **التعليل والتمني** : في غمرة ألمه يتمنى الشاعر نفسه بغد أفضل وبأمل يشرق في غياهب سوداوية :

أو ليس نحواً للوجود الى مدى
وإبادة لمعالم الأشياء ؟
حتى يكون النور تجديداً لها
ويكون شبه البعث عود ذكاء .

٦ ـ **تمجيد الألم** : عصر الألم نفس الشاعر واستولى عليها بقوة ، فإذا هو متفرد بالكآبة والعناء ، وإذا الطبيعة كلها موجعة ، وإذا التشاؤم يتسرب الى ذلك الجو ويلون تلك اللوحات بلون قاتم ذام .

٧ ـ **الطبيعة** : سيقت القصيدة في قالب من وصف الطبيعة ، وأبرز سمات الوصف فيها : التشخيص والمشاركة الوجدانية : فرياح البحر الهوجاء تصدى لا تضطرب في خواطره والصخرة الصماء ينتابها موج تكوح مكارهه ، والبحر ضاقت كصدره ، وكدرة البرية صاغية الى بعيد من نجواه

ـ **الحلول الشعري** : خيال الشاعر لا يدرك فقط الطبيعة الخارجية ، بل إن الشاعر يمتزج بها بفضل ذلك الخيال حتى ليرى نفسه في مرآة الطبيعة ، فالشاعر حالّ في الطبيعة والطبيعة حالّة فيه .

خصائص المبنى :

إهتمّ الرومنطيقيون بالمبنى اهتمام الكلاسيكيين به ، وهذا مطران يهتمّ للمنحى التقليدي ـ كما نوّهنا ، **بديعاً وبياناً ومعاني** ؛ ولكنه يزيد على ذلك :

١ـ **الموسيقى الخارجية** : يناغم بين الوزن والفكرة وبين اللفظة ومضمونها ، فالقارىء يحسّ دون شك بالنَفَس المتقطّع اللاّهث النابض في هذا البيت .

« متفرّد بصبابتي ، متفرّد بكآبتي ، متفرّد بعنائي » .

كما **تمتلكه القافية** في وقعها الذي يرمز الى الانهيار بعد مدّ فكأنه الآهة الصاعدة من أعماق الذات المتألمة .

٢ـ **الموسيقى الداخلية** : إنه يخلق من تتالي الألفاظ مناخاً يقوم على الإيحاء وعلى الوجيب الداخلي ، فما الكلمات الدّالة على الضّيق واليأس والألم في الأبيات الأولى إلاّ لتخلق جوّاً خاصّاً يوحي بالكمد والكآبة : « داء ـ المّ ـ تضاعفت برحائي ـ الضعيفين ـ استبدّا ـ الظلم ـ التحكّم ، الجوى ـ رثّت ... »

٣ـ **الصور** : يختار أجمل الأصباغ وأكثر الألوان إيحاء ليغمس بها ريشته ، فإذا لوحاته أروع ما تقع عليه عين ، وأبلغ ما يؤثّر في ناظر : صورة الأمواج والبحر والغيم وخاصّة لوحة الغياب والشمس التي تنعصر وتتقطّر بين الغيمتين كالدمعة العالقة بطرف جفن جريح :

« والشمسُ في شفقٍ يسيل نضارُه
فوق العقيقِ على ذرىً سوداء
مرّت خلالَ غمامتين تحدُّراً
وتقطّرت كالدمعةِ الحمراء » .

حكم عام : قال حافظ ابراهيم عن مطران إنه : « طليعة أولئك الذين خرجوا على أفق التقليد وصدّعوا قيود التقييد ، وأوسعوا صدر الشعر العربي للخيال الأعجمي ، وأفسحوا فيه للقصص وتصوير الحوادث ، ففتح لذلك فتحاً جديداً شنّ فيه الغارة على أهل الحفاظ والتمسك » .

الشعر الوطني

ابو القاسم الشابي (١٩٠٩ – ١٩٣٤ م)

التعريف به : شاعر **تونس الخضراء** وصوتها الصارخ في وجه المستعمرين (الفرنسيين) المتحكّمين بمصير أمّته ، المتسلطين على أرض وطنه المعطاء .

– شاعر **الطبيعة** ، أمّ الحريّة ، التي إستلهمها حقيقة الوجود ومعنى الحياة . « لا معنى للحياة بدون حرّية ، والحرية والسعادة ممثّلتان في الطبيعة »

– عاش **حياة قصيرة** ولكنها مليئة بالنشاط ، زاخرة بالعطاء : أسهم في حركات الطلاّب التحررية ، وتزعم إضراباتهم الرامية الى إصلاح المناهج والإدارة ، كتب في القضايا الوطنية والأدبية والإصلاحية بروح ثورية بنّاءة صريحة ، اشترك بتأسيس جمعيات أدبية ودينية وكان التجديد الأدبي والفكري والاجتماعي ... رائده، وهو القائل : « لقد أصبحنا نتطلّب حياة قوية مشرقة ، ملؤها العزم والشباب ، ومن يتطلب الحياة فليعبد غده الذي في قلب الحياة . أمّا من يعبد أمسه وينسى غده فهو من أبنـاء الموت » .

– رغم كل العقبات التي واجهته (موت والده ، موت الفتاة التي أحبها ، مرضه – أصيب بانتفاخ في القلب منذ صغره – وضع بلاده المتردّي ....) أبت عليه نفسه الطموح أن يستسلم لها ، فوقف في وجهها كالبطل

صائحاً في نشيد الجبّار :

سأعيش رغم الداء والأعداء
كالنسر فوق القمّة الشمّاء
أرنو إلى الشمس المضيئة هازئاً
بالسُحْب والأمطار والأنواء

ـ توفي وهو يلملم شتات ديوانه الشعري ـ أغاني الحياة ـ متحمّلاً أشدّ الآلام بصبر وعزيمة ، مواصلاً عمله الفكري ، مجهداً نفسه رغم نهي الأطباء ، حتى سُمي عن حق ، شاعر البطولة شاعر التمرّد والثورة البنّاءة .

آثاره : ديوانه الشعري ـ أغاني الحياة ـ ودراسة أدبية عنوانها : الخيال الشعري عند العرب ومجموعة رسائل أدبية ومقالات ومحاضرات مختلفة .

العوامل المؤثّرة في انتاجه الفكري :

١ ـ مزاجه « فهو سريع الانفعال ، رقيق الطبع ، حاد الذهن ، بشوش ، كريم ، وديع ، متأنّق ، طروب لمجالس الأدب ، غير أنه كثير الألم والتبرّم والشكوى . ممّا أضفى على شعره مسحة من كآبة مصبوغة بنزعة تشاؤمية .
والشقي من كان مثلي في حساسيتي ورقّة نفسي

٢ ـ عدم استقراره الحياتي : عشرين عاماً قضاها متنقّلاً مع أهله بين شرق تونس وغربها وحيث أتيح له أن يطّلع على عادات مختلفة ويتعرّف الى مشاهد طبيعية متنوّعة أغنت مخيلته وغذّت شاعريته .

٣ ـ نشأته الدينية في كنف والده الشيخ ورئيس المحكمة الشرعية (عبدالله سحنون) وأخيرة (رحلة) .

٤ـ تأثّره بنتاج المدرسة الأدبية المهجرية المعروفة بنزعة التحرّر والتجديد والتمرّد والرومنطيقية . الى جانب تأثّره بجبران في ثورته على الجمود والرجعية ، وفي دعوته الى الحريّة

٥ـ الوضع الاجتماعي والسياسي والديني المتردّي الذي عاشه (تونس تعيش على رواسب الانحطاط والتخلّف والجهل ، تتخبّط في قيودها تحت حكم المستعمر ، نفوس مريضة ، جاهلة ، بعيدة عن جوهر الحياة ، متشبّثة بقشورها ، مستسلمة استسلام الأعمى للمستعمر المستبدّ وللمحافظين المتخلّفين القابعين في زوايا بيوتهم وتقاليدهم ...)

٦ـ حبه لوطنه وإيمانه بدور الشعب ووعيه وإرادته إذا وُجّه . وهو مؤمن بأن الحياة يجب أن تكون من وحي الحاضر والمستقبل لا من وحي الماضي فقط . وأن يكون الأدب تعبيراً عن أحاسسنا وآمالنا وبكل ما يَجيش كما يقول : « في أعماقنا من حياة وأمل وشعور . تقرأه فنتمثّل فيه خفقات قلوبنا ، وخطرات أرواحنا ، وهجسات أمانينا وأحلامنا » .

مناسبة القصيدة : « إذا الشعب » على الوزن المتقارب فعولن فعولن فعولن فعولن — ليس لها مناسبة معيّنة محدّدة ، إنما استوحاها من الجوّ العام الذي عاشه ، ومن عوامله النفسية وظروف بلاده الاجتماعية والسياسية وهي تُعتبر بمثابة خواطر وتأمّلات . وهي مقتطفة من ديوانه الشعري — أغاني الحياة —

خلاصة المضمون : يستهلّ قصيدته بحكمة عامة تعلن أن الإنسان حرّ ومصيره بيده وليس بيد القضاء والقدر ، وبإمكانه أن يحقّق حياة حرّة كريمة شرط أن لا يستسلم للذل والخنوع ، بل عليه أن يشدّ العزم للعمل ويسعى الى غايته بكل قواه ،

غير خائف من الصعاب التي تعترضه . ويُصغي الشاعر الى **صوت الوجود الحيّ** يقصّ عليه حكاية الطموح على لسان الريح فيتمنّى أن يكون للشعب مثل عزيمة الريح الجبّارة . وتلتهب دماء الشباب في عروقه ، وتضجّ في صدره آمال ورغائب ، فيزداد شوقاً الى الإصغاء والتساؤلات، **فيأخذ الطبيعة مثلاً أعلى له** ويستنطق أمّه الأرض فتجيبه بأنها **تبارك أهل الطموح وتلعن أهل الذل والخنوع والكسل** . وهكذا الكون والأفق والنحل ، كلها كائنات حيّة ، تنبذ الأموات وتحتضن الأحياء .

نوع القصيدة : بإمكاننا أن نعتبرها من **الشعر الوطني** لأنها تعالج قضيّة وطن ، تريد تحريره من براثن المستعمرين ونير عبوديتهم ، وتقضي على مظاهر التخلّف والجَهل ، وتُقبل به الى حياة حرّة كريمة . وكل ذلك تحت **ستار الرومنطيقية الرمزية** .

خصائص المعنى :

١ً – مسرح القصيدة ، **الطبيعة** ، على طريقة الرومنطيقيين .

٢ً – الأفكار الرئيسية هي : الطموح وعدم الاستسلام للخنوع والذلّ ، على الشعب أن يقرّر مصيره بيده ، التجدّد الدائم في الحياة .

٣ً – الوسائل التي اعتمدها لتأكيد هدفه أو حكمته : (إذا الشعب يوماً ...) الرمزية المأخوذة من عناصر الطبيعة والكون هي :

– الريح صاحبة العزيمة الجبّارة .
– الأرض التي تبارك أهل الطموح وتلعن الكسالى .
– الكون الحيّ الذي يحتقر الأموات .

ـ الأفق الذي لا يحتضن إلاّ الطيور الحيّة القويّة .
ـ النحل الذي لا يقبل إلاّ على الزهور الطريّة المعطار .
ـ الغابات المخضوضرة التي تتحدّث !

وكل هذه العناصر ترمز إلى التجديد والقوّة والطموح والتحرر من قيود الخوف والضعف .

٤ ـ القصيدة قصة صراع بين عبودية وحرية ، بين ماض وحاضر وبين الحياة والموت .

٥ ـ لوحات أو مشاهد القصيدة ما هي إلاّ مظاهر إنسانية في تقلباتها وتصرّفاتها : فمحاسن الطبيعة التي ذكرها ترمز إلى محاسن الإنسان والعبرة منها أن الحياة عمل وكفاح وحركة وتجدّد ونشاط والويل ثم الويل لمن لا يعرف قيمة الحياة وعاشيها !

٦ ـ البيت الأخير : إذا طمحت للحياة النفوس
فلا بدّ أن يستجيب القدَرْ .

يلخّص فكرة القصيدة العامة وهي قدرة الشعب على تحقيق غاياته إذا أراد الحياة النبيلة والعيش الكريم .

٧ ـ عمل العقل والعاطفة والخيال ظاهر في هذه القصيدة :

عمل العقل : واضح في وحدة الموضوع وترابط المعاني وتماسكها بعضها حول محور واحد هو التجدد والطموح .

عمل الخيال : بارز في توليد الصور الفنيّة في لوحات طبيعية متتابعة ، مليئة بالحياة غنيّة بالإيحاء .

عمل العاطفة : ظاهر في تفاعل الشاعر الوجداني مع متطلبات شعبه وآلامه وآماله . وقد تخطّت هذه العاطفة الوجدانية حدود الإقليمية الضيّقة مكاناً وزماناً ـ حتى غدت نزعة إنسانية تحث كل شعب خمول مستعبَد على على كسر قيود الاستعباد والعمل بمشيئة الحياة التي هي إرادة وتجدّد وطموح .

خصائص المبنى :

١ ـ القصيدة ذات موضوع واحد يتطوّر بشكل أناشيد .
٢ ـ طريقة التساؤلات والأجوبة وتداعي الأفكار الثانوية حول الفكرة الرئيسية ـ الطموح وقدرة الشعب ـ قد عزّزت الموضوع .
٣ ـ وسائل الأسلوب :

أ ـ التشخيص : وهو صفة ملازمة للرومنطيقيين الذين يحاورون الأشياء ويخاطبونها كأنها إنسان ، فشخّص :
ـ القدر إذ منحه عقلاً وإرادة يستجيب ويلبّي إرادة الشعب
ـ الكائنات التي قالت له وحدثته ....
ـ الريح التي دمدمت بين الفجاج ....
ـ الأرض قالت إنها تبارك وتلعن ....
ـ الغاب قال في رقّة ....

ب ـ الاستعارة : « ومن لم يعانقه شوق الحياة » جسّد الشوق واستعار له صفة المعانقة وهي خاصة في الأحياء .
« تبختر في جوّها واندثر » استعار صفة التبختر وهي في الواقع للماء أو السائل وأعطاها لمن لا يماشي الحياة من الكائنات وذلك ليبيّن سرعة زواله .
« وتمشي الزمان فتنمو ضروف
وتبدو ضروف ، وتحيا أخر »
نسب أو استعار للزمان والضروف أفعالاً ليست لها .

ج ـ التشبيه : قليل عنده لأنه استغاض عنه بالتشخيص والاستعارة .
« وقال لي الغاب في رقّة ـ محبّبة مثل حفق الوتر » للدلالة على زيادة الرقّة .
« ويفنى الجميع كحلم بديع » دلالة على سرعة تلاشيها وانمحائها .

« وما هو إلاّ كخفقِ الجَناح » دلالةً على السرعة والخفّة والرّقة .

د ــ **الكناية :**

« ولا بُدّ لليّــلِ أن ينجلي
ولا بُدّ للقيــدِ أنْ ينكسِر »

كناية عن حلول الحرية محلّ العبودية والظلم .

« ومَن لا يُحبّ صعودَ الجبال
يَعِشْ أبدَ الدهرِ بينَ الحُفَر »

« صعود الجبال » كنايةً عن العُلى والطموح . و « الحُفَر » كنايةً عن الذلّ والخنوع .

« فلا الأفقُ يحضنُ مَيْتَ الطيور
ولا النحلُ يلثُمُ مَيْتَ الزَهَر »

« الأفق » كنايةً عن الحياة والحرية المطلقة . و « النحل » يرمز الى الإنسان العامل النشيط . و « مَيت الطيور أو مَيْت الزَهَر » إشارة الى الإنسان الخامل الضعيف .

هـ ــ **الإيحائية** : الألفاظ كثيرة الإيحاء والتصوير والتمثيل ، **فهي تحمل معاني واسعة الخيال** ، بعيدةَ المدَى . مثل : سحر الغصون ، ينطفىء السحر ، عزف الرياح ، السماء الضحوك ، ابتسام الورد ... فمثل هذه التعابير الإيحائية تكاد تلازم الأسلوب الرومنطيقي لما تقتضيه النفس المنفصلة ، المتعجّبة ، المتسائلة ، الرازحة تحت وطأة العاطفة التي تستبدّ وتتلاعب بها .

ــ ومن خصائص أسلوب القصيدة أيضاً :

التكرار : ولعلّ كثرة تكرار بعض المعاني أو الكلمات تدل على شدّة انفعال الشاعر ومدى رغبته في ما يريد بالإضافة الى أنها نتيجة الثورة الصاخبة والعاطفة الجيّاشة ،

مثلاً :
أربع مرات كلمة (ظَمِئت) في أربعة أسطر
كذلك كلمتا (إليكِ ـ ناجي) تكررتا خمس مرّات في أربعة أسطر .

ـ **حَشْد النعوت** : فهو أيضاً من طبائع الشعر الرومنطيقي لأن المعنى بهذا الشكل يتلوّن بألوان الانفعال : « العدم المنتصِر ، روحها المستتِر ، اللهب المستعِر ... »

الإكثار من :

الإضافات : شوق الحياةِ ، وعور الشِعابِ ، كبّة اللهَبِ ، صعود الجبالِ ...

الظروف : « ودمدمتِ الريحُ بينَ الفجاجِ
وفوقَ الجبالِ وتحتَ الشجَر »
« معانقةً وهي تحتَ الضبابِ
وتحتَ الثلوج وتحتَ المَدَر »

المعطوفات المتتابعة :

« وناجي النسيمَ وناجي الغيومَ
وناجي النجومَ وناجي القمر »

وقد يستعيض عن هذه المعطوفاتْ بتكرار اللفظة ذاتها :

« يجيء الشتاء ، شتاءُ الضبابِ
شتاءُ الثلوجِ ، شتاء المطر »

وإن ساعد أحياناً على توضيح المعنى وتأكيده ، فهو يُصيب العبارة ببعض الثقل والتعثّر .

ـ يلفت نظرنا أن أكثر ألفاظه مستقاة من وحي الطبيعة التي أحبها الرومنطيقيون وعشقوها وارتاحوا بين أحضانها: (الريح ، الفجاج ، الجبال ، الشجر ، الطيور ، النحل ،

النسيم ، الزهر ...)

وخلاصة القول في أسلوب الشابي إنه (الشاعر) لم يكن من « عبيد الشعر » ولا ممن يهتمون بأبهة البلاغة . فهو شاعر العاطفة ، لا ناظم العبارة ومنقحها ، شأنه شأن كل الشعراء الرومنطيقيين الذين ينشغلون عن العبارة بالمعنى وبالكملة الموحية ، بسبب آلامهم النفسية المبرحة ومعاناتهم الذاتية وتقديسهم العاطفة .

غير أن كل هذا لم يمنع الشابي من حسن انتقاء الألفاظ الملائمة للمعنى بحيث تقوى وتشتد في مواقف القوة : « دمدمة الريح ، عجيج الدماء ، قصف الرعود... » وتلين وترق في مواقف الليونة والرقة : « خفق الجناح ، سحر الغصون ، سحر المروج ، عطر الزهور ... »

القيمة : قيمة هذه القصيدة في نزعتها الإنسانية الداعية الى التحرر من الجهل والعبودية وعقد الخوف والضعف والاستسلام الأعمى للعادات والتقاليد البالية .

— ثم في دعوتها الجريئة الى التجديد الدائم ، تمشياً مع سنة الحياة والطبيعة . فهي تعلم الإنسان الصمود في وجه العقبات وتدفعه الى تذليلها مهما تلبدت غيومها واشتدت وطأتها . كما تقوي عزيمة الشعب المستضعف المتخاذل وتزيد قوة إيمانه بفعالية إرادته إذا وحد كلمته ، وصمم لمستقبله ، ولفض عنه غبار الذل ، وأراد حياة نبيلة وعيشاً كريماً .

الشعر الرومنطيقي

الياس ابو شبكه (١٩٠٣–١٩٤٧ م)

التعريف به :

— هو الياس بن يوسف أبو شبكة من **ذوق مكايل** – كسروان ولقد شاءت الأقدار أن يأتي هذه الدنيا **غريباً** ، إذ وُلد في الولايات المتحدة سنة ١٩٠٣ أثناء رحلة لوالديه فيها .

— وبعد تمام السفرة عاد به أبواه الى لبنان فأدخلاه مدرسة عينطورة للآباء اللعازاريين حيث تابع دروسه حتى **الحرب العالمية الأولى** ؛ وبعد أن ألقت الحرب أوزارها دخل مدرسة الإخوة المريميين في جونيه ، **ولكنه طُرِد منها بعد سنة بسبب حدّة مزاجه وسلوكه الخاص** ، فعاد يُتمّ دراسته الثانوية في مدرسته الأولى حيث تخرّج منها في الصف الثالث الثانوي .

— انصرف الى **الصحافة والتعليم والترجمة** ، لكسب عيشه ، **أما الترجمة فلم يتفرّغ لها ، وأمّا التعليم فتركه على مضض ونقمة ، وأمّا الصحافة** فكان له رجوع إليها في كل مرّة كانت تعضّه الفاقة ، ولقد كانت زياراتها متكرّرة . ويثبت كل الذين عنوا بجمع خطوط حياته ، أنه عاش كل أيامه قَلِقاً مُعوَزاً وأنفق حياته **يصارع القدر** ويدافع عن كرامته التي حافظ عليها ، والتي كانت له أوّل كنز وآخر ذخيرة .

– وظلّ الشعر – على كل حال – متنفّساً لصدر الشاعر ، فقد كان يجري في عروقه مع دمه ، **يقوله حاقداً وناقماً ومتألّماً وشاجياً ومنسحقاً ويائساً أو صابياً متشهّياً .**

وبقي ذلك دأبه الى أن أصيب بفقر الدم ؛ ولم ينفع العلاج إذ أسفر الداء عن سرطان في الدم أودى به صباح السابع والعشرين من كانون الأول سنة ١٩٤٧

العوامل المؤثّرة في أدبه

– عوامل شخصية :

– كان ذا نفسٍ كئيبة منفعلة متكبّرة أبيّة : « في خُلقه إباءٌ حتى العنجهية » (مارون عبود)

– وكان وفيّاً ، يقول فيه ميشال أبو شهلا :

« كان أبو شبكة في صداقته مثالاً للوفاء ، وكان في وفائه مثالاً للإخلاص » .

– كان عفيف القلم وعفيف القلب :

« قد أشربُ الخمرَ لكن لا أدنّسُها
وأقربُ الإثمَ لكـــن لستُ أرتكب »
(أفاعي الفردوس)

– كان مشبوب العاطفة ، مرهفَ الإحساس ، أسير الوحشة ، يخلو الى أوهام قلبه والى أخيلة مناه .

– عوامل خارجية :

– امتزج عنده **القديم بالجديد** فجاء شعره متأثّراً بالثاني غير متنكّر للأول .

– له ثقافة متشعّبة واطّلاع واسع ويكفينا شاهداً ما نقل من كتب (أكثر من ٣٠ مؤلّفاً)

– تأثّر **بالأدب الغربي** وخاصّة بالرومنطيقيين الفرنسيين .

- تأثّر بالكتاب المقدّس ، يقول صلاح لبكي : « إن التوراة كانت إحدى المراحل الحاسمة في تأثّرات أبي شبكة الأدبية ».
- أثّرت فيه ثقافته والأحداث التي مرّ فيها فكان رافضاً ، ناقماً ، معارضاً ، يصيح بالكبار ولا يهاب الأغنياء ولا الأقوياء .

آثـــاره : لأبي شبكة مؤلّفات كثيرة منها الموضوع ومنها المنقول ، وأمّا أشهر مؤلّفاته الشعريّة ، فهي :

- **القيثارة** (١٩٢٦) ضمّنها أكثر من ٨٠ قصيدة ، ويظهر فيها تأثّره بالرومنطيقية والشعر المهجري وبالشاعر الفرنسي (بودلير) في تصويره **سَورة النزاع بين الواقع والمثال** .
- أفاعي الفردوس (١٩٣٨) ، ولعلّها أروع ما ترك من آثار ، يقول فيها نعيمة : « ما أعرف شاعراً يستطيع أن يأتي بمثلها أو أن يدانيها في وصف **الشهوات الجسديّة الجامحة** » .
- وله كذلك : الألحان (١٩٣١) ؛ نداء القلب (١٩٤٤) ؛ إلى الأبد (١٩٤٥) ؛ غلواء (١٩٤٥) .

تحليل غلواء : ينضوي الكتاب تحت عنوان **الشعر القصصي** ، لكنه شعر غارق في **الغنائية** شديد اللصوق بعاطفة الشاعر وحبه وأمله ويأسه ؛ وفيه يروي أبو شبكة قصّة حبه لفتاة تدعى « غلواء » ولعلّ الكلمة تحوير لاسم « أولغا » التي أحبّها الشاعر فأصبحت شريكة حياته .

— يقسم الكتاب الى أربعة عهود :

— العهد الأول ؛ (المريضة) : يبدأ الشاعر بوصف الطبيعة الرائعة

التي أنجبت (غلواء) ، ثم يخبرنا كيف يكتئب لعلمه أنها مريضة في صور ؛ ثم يصوّرها ، عند قريبة لها هالعة ، نافرة ، تائهة على غير هدى :

« إذ رأت في المخدع المجاور
فاجرةً على ذراع الفاجـــر »

- **العهد الثاني** ؛ (**عذاب الضمير**) : يبدأ فيه بوصف الليل وعذاب الضمير ، ثم ينقل حديث الشاعر مع أمّه ، ورفضه نصيحتها ، فقد قرّر أن يقتفي آثار (غلواء) حيثما حلّت ورحلت ليطارحها أحاديث الحب .

- **العهد الثالث** ؛ (**التجلّي**) : يبدأ بتمجيد الألم ، ثم تصفو رؤى الشاعر فيرسم أمامنا لوحة السماء بما فيها من سعادة ونقاء ، ولكن سرعان ما يعود الى لوحة الأرض وما فيها من عذاب وظلم وبؤس ، وينتهي (التجلّي) برعشة تعيده الى حيز واقعه .

- **العهد الرابع** ؛ (**الغفران**) : يذهب الشتاء ويبتسم الربيع ، ويلتقي الشاعر وحبيبته على درج الهيكل ويتشاكيان آلام الحب وتُشفى غلواء إلاّ من آلامها :

« وشُفيت غلواءُ من أوهامهـــا
ولكنّها لم تُشفَ من آلامها »

نوع النص : هو من الأدب الرومنطيقي

والرومنطيقيّة تيّار هبّ على أوربا في القرن التاسع عشر وبلغ الشرق في مستهل القرن العشرين فنفح أدباءه روحاً جديدة وتمثّل في نتاجهم : **ثورة على الواقع ، ولجوءاً الى الطبيعة ، وتقديساً للعواطف ورفضاً لكلّ ما هو من نتاج العقل** ، وخلوداً الى **الوحدة** وتمجيداً **للعذاب**

وتعشّقاً لليل وطلباً للموت ...

ويبدو شاعرنا في هذا الصدد زعيم الرومنطيقيين في لبنان ؛ يقول فيه صلاح لبكي : « إن قوة الشاعر الذاتية التي تشعّ من قصائده ، وعنف الإحساس الذي يصنع أغانيه ، والرؤى التي تكتنف كل بيت من أبياته ، وهذا الجو اليائس الذي يغمر كل آثاره ... تجعل منه شاعراً رومنطيقياً خالصاً » .

مظاهر الرومنطيقية في (العهد الثالث من غلواء)

— من حيث المعنى :

١ً — **تمجيد الألم** : يمجّد الشاعر الألم على أنه سبيل الإنسان لاحتضان ذاته ، وسبر أغوار نفسه ، ومعرفة حقيقته .

والألم يجب أن يرافق المرء في كل حالاته ، يسهر معه الليالي ويذوق طعمه في الخبز ؛ يجب أن يلازمه كداءٍ ميتافيزيقي لا ينجع فيه دواء .

والألم سبيل الناس الى الله ، يصفّي الذات وينقّي الوجدان ويجمع بالله

« من ليس يرقى ذروة الجلجلـه
ولم يسمّر في الهوى أنملـــه ...
... لن يعرفَ العمرَ شعاع الإله »

ومن مظاهر **الألم البكاء** ، وهو ملازم لنفس الرومنطيقي « لأنه يحيا » وهذا البكاء ليس نواحاً ولا دموعاً ، بل هو سيل العاطفة المستحيلة شعراً .

والألم مصدر الإلهام ، يجعل من القلب جرحاً تشرب الأقلام منه خمرتها :

« إجرح القلبَ واسقِ شعرك منه
فدمُ القلبِ خمرةُ الأقلام»

٢ً – **الوحدة والوحشة** : يدعو الشاعر الى الإنفراد والتوحُّد ، والرومنطيقي وحيد لأنه غير الناس ، متفرّد في حزنه وفي وحشته يقطن منها في مثل القبر :

« وكانت الوحـدة كالمـدفـن
موحشةً فـي ذلك المسكـن »

٣ً – **الوجدانية** : أبو شبكة يسلخ شعره من مطلع قلبه ، ويجعل من « أناه » محوراً تدور حوله القصيدة ، وإذا وصف أشياء خارجية لوّنها بلون نفسه وسكب عليها من عصارة ذاته ، فهو – على حد قوله – ينشد نفسه عارية لا تستّرها الأراجيف ولا يخنّطها الرياء .

٤ً – **الرؤى الفلسفية** : تعوّد الرومنطيقيون أن يفلسفوا ألمهم واتخذوا من يأسهم وحيرهم منطلقاً للقلق الوجودي وللتساؤل عن معنى الحياة ؛ وهكذا تنعقد عند أبي شبكة علامات استفهام كثيرة في هذا الصدد : « يا شمعتي ماذا وراء النزاع ؟ – أينتهي الحبّ كما تنتهين ؟ – ماذا وراء هذا الدجى الحالك هذا الغطاء ؟ – ماذا وراء الليل ، هل من ضياء ؟...

٥ً – **الحب** : وهو الذي يرقّق المشاعر ويغتذي بفلذات الفؤاد ويحترق بوهج الألم والكآبة :

« وإذا القلب لم يرقّق بحـبٍّ
حجّرتـه ضغائـن الأيّام
والهوى دونَ أكبُدٍ ليس يحيا، فغذاء الهوى من الأجسام »

وهذا الموضوع هو من **الركائز الرئيسية** للأدب الرومنطيقي ، يرجع اليه أبو شبكة في كل شعره ، وما الكتاب بكامله إلاّ نشيداً موضوعه **الحب** .

٦ً — **الطبيعة** : يخصّ الشاعر الطبيعة بمقاطع ضافية في «العهود الأربعة» ، وفي العهد الثالث أبيات رائعة في وصف مشاهد الغياب وعودة القطيع ... فالطبيعة رفيقة الشاعر الرومنطيقي وشريكة بؤسه ومُناه .

٧ً — **فكرة الزوال** : قالت إحدى الرومنطيقيات : «ها أنذا قد متّ الآن ما دمت سأموت غداً» ، وعلى غرار هؤلاء الرومنطيقيين يرى أبو شبكة في الأشياء نهايتها ، يتمثّل في الصحة سُقاماً ، وفي الصباح غروباً ويرى في الشمعة المضاءة **ذوبانها واصفرار وداعها** :

«من لا يرى في الشمس طيف الغروب
ويـــرصد الشمعة حتّى تـــذوب»

٨ً — **الميل الى الخارق والغريب** : وصل فكره الى العوالم الغريبة ، فإذا به يرسم اللوحات الخيالية الخارقة فيرى السماء والملائكة والعذارى وقد تزينّ وانحدرن على سلالم من الورود ... أو يتصوّر عزف الجن في تلك الليلة النابغيّة :

«وللرياح الهوج بين الورق عزفٌ كأن الجنّ فيه زعق
تخطر فيهـــا فكـــرة حاقدة .»

خصائص المبنى :

تعوّد الرومنطيقيون ألاّ يفصلوا **بين المعنى والمبنى** ، وعليه فأبو شبكة صقيل الفن يصنعه **صناعة طبع وروح وقلب** ، ومن وجوه هذه الصناعة :

١ً — **حرّية في النظم** : مـــن مظاهر الرومنطيقية الحريّة في الفن ، وتبدو هذه الحرية في طريقة النظم ، إذ استهلّ على **البحر الخفيف** وعلى النسق الكلاسيكي ، ثم راح ينوّع في الأوزان والقوافي كما لم نعهده من ذي قبل .

٢ً – **الجوّ الرومنطيقي** : يخلق من الألفاظ جوّاً كئيباً ومن الأفكار والعبارات مُناخاً مأساويّاً ، وكأنه أحصى في هذا «العهد الثالث» معظم الألفاظ الدالّة على القنوط والسويداء .

٣ً – **سهولة وموسيقى** : يختار الألفاظ السهلة والتعابير المأنوسة التي توافق الذوق الحديث ويتبع طريقة الأداء البسيط ذي الجرس الموسيقي الكئيب .

٤ً – **خيال مجسّم في إطار قصصي** : توسّل القصّة ليعبّر عن حالة وجدانية . وقد ساعده الخيال على تصوير لوحاته بألوان قاتمة وخطوط مجسّمة .

٥ً – **إطناب وتكرار** : يكرّر بعض اللفظ والتعابير ليؤكّد الفكرة في وصف ما يختلج في القلب من ألم وخواطر ، كلفظة الهوى – القلب – الألم – الشقاء ...

٦ً – **المحسّنات البيانية : كالتشبيه والاستعارة** ، واستعاراته ليست من قبيل الصنعة بل من باب التماسك بين عنف الإحساس ودور اللفظة في تأدية صورة هذا العنف .

٧ً – المحسّنات البديعية **كالتشخيص** – وهو كثير – وكذلك **الطباق** ؛ **والجناس ومراعاة النظير** الى غـير ذلك ممّا يجعل هذا القسم من (غلواء) ، أحسن جولات أبي شبكة في الشعر الرومنطيقي ، إن لم نقل من أحسن القصائد الرومنطيقية في الأدب العربي .

فوزي المعلوف (١٨٩٩–١٩٣٠ م)

التعريف به : هو شقيق الشاعرين المجدّدين (شفيق ورياض) أولاد **المؤرّخ الشهير والبحّاثة العالِم عيسى اسكندر المعلوف .**

- وُلد في زحلة في شهر أيار من عام ١٨٩٩ . وقد قرأنا في مذكّراته عن مولده قوله : « خُلقت في أيار ، في حضن الربيع ، والأرض بما فيها زاهية باسمة ، وأنا فوقها **منقبض النفس ، مقطّب الجبين** ، وما أمرّ العبوسة في محيط الابتسامات »
- تلقّى علومه الأولية في المدرسة الشرقية في زحلة ، انتقل بعدها الى مدرسة الفرير في بيروت ، وبقي فيها مدة سنة فقط لأنها اضطرت أن تقفل أبوابها بسبب **الحرب العالمية الأولى** ، فعاد الى زحلة يتابع درسه على نفسه في **مكتبة والده الغنيّة بأنفس الكتب العربية .**
- سنة ١٩١٨ استدعاه أبوه ، الذي كان عضواً في **المجمع العلمي** في دمشق ، ليشغل منصب **أمين سر الجامعة السورية** . وفي تلك الأثناء كان يتابع نشاطه الأدبي ناشراً في الصحف والمجلاّت روائع شعره .
- سنة ١٩٢١ سافر الى سان باولو في البرازيل لينصرف الى تعاطي التجارة والصناعة مع أخواله وشقيقيه اسكندر وشفيق ، إلاّ أن أعماله هذه لم تُنسه الجو الأدبي الذي أحبّه ، فكان ينظم الشعر ويدبّج المقالات ويلقي المحاضرات والخطب في الحفلات والأندية . ثم **أنشأ « النادي الزحلي »** مستهدفاً منه « توثيق عُرى الاتحاد

بين الجاليتين اللبنانية والسورية لترفعا هامة الفخار بين الأجانب »

توفي سنة ١٩٣٠ إثر عملية جراحية وهو في ريعان الشباب وفي ذروة نشاطه الفكري والتجاري فنعتـــه صحف المهجر ، وتنادى المهاجرون الى تكريمه بإقامة الحفلات التأبينية ، كان أبرزها حفلة إزاحة الستار عن تمثال من البرونز على ضفّة البردوني في زحلة عام ١٩٣٧ .

آثـــاره : لفوزي المعلوف عدد من المؤلّفات الشعرية والنثرية بعضها مطبوع والآخر لا يزال مخطوطاً، منها :

١ — ديوان شعر فيه مجموعة قصائده في الوطنيات والاجتماعيات والوجدانيات والغزل .

٢ — رواية تمثيلية — ابن حامد أو سقوط غرناطة —

٣ — على بساط الريح أو شاعر في طيّارة .

وله طائفة من المعرّبات عن الفرنسية والبرتغالية والاسبانية

— العوامل المؤثّـرة في أدبه :

— من يطّلع على خواطر فوزي المعلوف وتأمّلاته ومعظم شعره ، يُحسّ **بكآبة كثيفة وألم عميق** وبجوٍّ من التشاؤم لا يقف عند حدود . وقد أشار شقيقه ، شفيق ، الى هذا **التشاؤم** عندما وصف نفسيّة أخيه فوزي بقوله :

« من رافق فوزي عرف فيه ابتسامة لا تفارق ثغره . فكيف أوفّق بينها وبين كآبة تشبّثت جذورها بقلبه ، وانبسط ظلّها على جلّ منظومه ؟ أكانت البسمة خلقةً بين شفتيه ؟ إن فوزي يُخفي تحت كل ابتسامة حرقةً ، **فالتشاؤم أصل في روح فوزي** لم يكن للطوارىء يد في تكييفه ، فهو ماشاه منذ الطفولة ، ففتح عينيه في المهد

وأغلقهما في اللحد » .

– قال وهو في العشرين :

« والآن ... يـا موتُ إليَّ اقتربْ
يا مرحبـاً بالمُوثِقِ المُعْتِـق
مُعتِقِ نفسي مـن قيود الأسى
موثِقِ جسمي في المـدى الضيِّق »

* والذين عرفوا فوزي المعلوف عن كثب أشادوا بأخلاقه النبيلة ، وإحساسه الدقيق ، وشعوره المُرهف ، وموهبته الشعرية الفذّة وترفّعه عن الأدران ...
* كما عرفوا عنه كثرة تشاؤمه وتبرّمه من الحياة ، وشعوره بالغربة في هذه الدنيا ، وتطلّعه الدائم الى السموّ والكمال ، وتحقير المادة وتعظيم الروح ...

– عوامل خارجية :

بالإضافة إلى مزاجه السوداوي العميق الجذور في نفسه ، هناك عدة عوامل خارجية غذّت عنده التشاؤم وجعلته يتمرّد على الحياة ويثور على البشر ويسخط من الوجود ..

١ً – ظروف اجتماعية : إن مثاليته اللامتناهية في الحياة ، وتطلّعه الدائم الى السمو والكمال والجمال ، وإنسانيته الصادقة ، اصطدمت بواقع البشر يتأكّل قلوبهم الحقد والبغض والشر ، فلا ضمير ولا أخلاق ولا إنسانية بل تكالب على المادة وتقاتل من أجلها :

« نَسيَ الخيرَ حينَ أوغلَ في الشر
فداسَ الضميرَ في عصيانِـهْ
ملأتْ قلبَهُ الأفاعي فلا يَسمـعُ
غير الفحيـحِ في خفقـانِـهْ »

٢ً – ظروف وطنية وعالمية : (حروب ، مجاعة ، استعباد ،

ظلم اجتماعي وسياسي – تناحر بين أبناء الوطن الواحد باسم الدين ، جهل ، تأخر ...)

« أرى أمتي تمشي بكل غباوة
الى حيثُ لا تلقى سوى البؤس والسحق »

– كيف لا يثور وينقم تجاه هذا الردّي والتأخر في وطنه الذي يحبه ويقدّسه وإذا ما اضطر الى مغادرته فعلى مضض وعلى حُرقة تكوي فؤاده .

– « مهما يجرُ وطني علي وأهلُهُ
فالأهلُ أهلي والبلادُ بلادي
. قسَماً بأهلي ! لم أفارقْ عن رضيً
أهلي ، وهم ذخري وركنُ عمادي
لكن أنفتُ بأن أعيشَ بموطني
عبداً وكنتُ به من الأسياد »

• **القصيدة** (عبد وحرّة) **النشيد الثالث** «على البحر الخفيف »
هذه القصيدة مأخوذة من قصيدته الطويلة أو ملحمته (على بساط الريح) وهي مؤلّفة من أربعة عشر نشيداً وكلّ منها يتضمن أربعة عشر بيتاً ، يستهلّها بأشطرٍ مزدوجة بست قوافٍ .

• **خلاصة الملحمة** : تخيّل الشاعر أنه قام برحلة على متن طائرة شعريّة ، وهميّة ، حلّق بها في الفضاء بين الطيور ، **هرباً من شرور الأرض** ، وعبودية المادّة وأطماع البشر ، ليعيش ، ولو الى حين ، حُرّاً **طليقاً في دنيا الأحلام** ، وهناك ، من وطن النجوم والطيور التي تهامست متسائلة عن هذا الدخيل المستعمر ، ينظر الشاعر الى أرض البشر ، فلا يرى إلاّ ظلماً وفساداً وتوحّشاً وتمدّناً مزيّفاً وتقدّماً هدّاماً ... وينقطع الحلم فيعود من عليائه ، من دنيا الحرية الى أرض

العبودية ، الى السجن ، الى القيد ، لا صديق يؤاسيه إلاّ يراعه .

« وإذا بي أهوى الى الأرض وحدي
بـعد جريّتـي أكابـدُ رِقّا »

خلاصة النشيد الثالث :

يصف في هذا المقطع صراعاً بين قوّتين تتجاذبان الإنسان :

- **قوّة الروح** التائقة الى الحرية والخير والحق والجمال ، **فكّ جناحيها الشعر** لتنطلق حرّة طليقة في أرجاء الخلود .
- **وقوّة الجسد** الأرضية التي تجعل الإنسان عبداً للحياة التي يمشي مسافتها ، بين مهدها ولحدها ، **مُكرَهاً** ، لأنه عبد شرائعها الجائرة سنّها القوي ليظلم بها الضعيف ، عبد قضاء يُسيّره مُرغماً لأنه يُولد ويموت بدون إرادته — عبد تمدن مُزيّف يتلهّى بقشور الحضارة ويتعامى عن جوهر السعادة — عبد مظاهر خدّاعة باطلة (مال ، جاه ، شهرة ...) يسعى ليخلّد وينال بها السعادة ، فإذا هي **حمل ثقيل ينوء تحت نيره ...** وأخيراً عبد حُبّ أكرمه وأنزله في فؤاده ليريحه ، فعذّبه وكواه بناره .

— خصائص المعنى :

١ً — جو القصيدة ، جو **رومنطيقي تشاؤمي** ، نتيجة اصطدام مثالية الشاعر **بالواقع البشري المرير** (شرائع جائرة ، ظلم ، خداع ، تمدّن زائف ...)

٢ً — إيمان الشاعر بأنه **مُسيّر** بأقدار الحياة والموت ، مسلوب

الإرادة ، طالما أنه يأتي الحياة ويتركها دون أن يكون له رأي في الموقفين .

«أنا عبد الحياة والموت أمشي
مُكرَهاً من مهـــودها لقبوره»

– إنما هذه الجبريّة ليست مطلقة لأنها تتحكّم بالجسد فقط ولا تستطيع تقييد الروح التي « فك الشعر جناحيها فطارت في الجو فوق نسوره »

٣ً رومنطيقية فوزي المعلوف في هذه القصيدة ، وإن لفّهـــا وشاح أسود قاتم ، تظلّ أوسع أفقاً إنسانياً من بعض الرومنطيقيين لأنه لم يتقوقع على نفسه لينغرق في همومه الذاتيـــة الخاصة ويتناسى الغير ، بل إنه عبّر من خلال تجربته ومعاناته عن واقع إنساني عام. أو لسنا بالفعل عبيداً للحياة والموت ! ثم فكرة الاستعباد والاستعمار والظلم الاجتماعي والسياسي .... ، أليست من قلب الواقع التاريخي عانى منها الأنسان في كل زمان ومكان ! – (والمال ، والشهرة ، والجاه ..) أليست كلّهـــا ممّا نسعى إليه في الحيـــاة الى درجة التقاتل والتصارع من أجلهـــا وإلى درجة تفقدنا أحياناً كثيرة طمأنينتنا وراحتنا ! ؟ .

– خصائص المبنى :

١ً – بالرغم من شدّة انفعال الشاعر ، ودفق شعوره ، لم يجنح به الخيال الى الغموض ، بل غلب على قصيدته الوضوح في المعنى والمبنى معاً . غير أننا نلاحظ عدم لحمة تأليفية كاملة في بعض أبياتها بحيث يمكننا أن نبدّل في ترتيب بعض الأبيات دون أن نحدث خللاً في المعنى أو في اللغة إنما هناك ترابط فكري يشدّها الى بعضها شدّاً مُحكَماً .

٢ً – ولكون هذا المقطع **شعراً تأمّلياً** يسترسل فيه صاحبه في تصوير الحالات النفسية الناشئة عن تصارع بين الجسد والروح ، كان من الطبيعي أن تسوده **أوصاف تجريديّة**: الروح ، العبودية ، الخلود ، الموت ، الحياة ، الشرائع ..

٣ً – **اللفظة** عند فوزي تؤدّي وظيفتها **التأثيرية الإيحائية** بكل سهولة وأناقة من غير تكلّف أو تعقيد .

٤ً – نقع في هذه القصيدة على بعض **اللوحات التصويرية التفسيرية** الجميلة التي أكسبت هذا النشيد جوّاً شعرياً ملائماً لحالة الشاعر النفسيّة الكئيبة : تصوير الروح المحلّقة فوق الأثير ، الشرائع المخطوطة بدم الضعيف ، العبد الرازح تحت أثقال نيره ...»

٥ً – بالإضافة **الى طباقات** اقتضتها **ضرورة المقارنة** بين قوتين متصارعتين متناقضتين (صراع بين المادة والروح) : أنا في الأرض وهي فوق الأثير – أنا عبد وهي حرّة – يخطّ القوي بدم الضعيف ...

– كما **استعار** (دم الضعيف يخطّ به سطور الشرائع الجائرة وقبضة العبودية العمياء لامتلاكها جسده – والجناحين لروحه المقيّدة ...

– كذلك يعمد الى **التكرار اللفظي** قصداً مستحبّاً لترسيخ الفكرة وتوضيحها :
أنا عبد الحياة ، عبد القضاء ، عبد عصرٍ ...

القيمة : يحمل هذا النشيد بين طيّاته أكثر من قيمة ، وهي بوجه عام قيم القصيدة الطويلة (بساط الريح) بكاملها . من هذه القيم :

١ً – **قيم روحية** : تتمثّل بسمو الشاعر الأخلاقي وترفّعه عن قيود المادة ، وتطلّعه الدائم الى الكمال والمثالية .

٢ً ـ وجدانية منفتحة على عالَم إنساني واسع عكس الوجدانية الرومنطيقية الضيّقة المنطوية على ذاتية الشاعر .

٣ً ـ قيمة تاريخية بما تحمله من تصوير لحضارتين متضاربتين : حضارة غربية مادية وحضارة شرقية روحية ،

٤ً ـ قيمة أدبية تجلّت بوحدة الموضوع وارتباط أجزائه معنوياً ، والتعبير عن هذا الموضوع بلغة العصر السلسلة الرقيقة الفصيحة المشرقة .

ايليا ابو ماضي (١٨٨٩–١٩٥٧ م)

التعريف به : من كبار شعراء العرب في الديار الأميركية – **هو شاعر الجمال والتفاؤل والتساؤل .**

– وُلد في « المحيدثة » قرية لبنانية قرب بكفيا ، ونشأ فيها نشأة كل أبناء القرى يتلقّى مبادىء القراءة والكتابة في مدرستها ، ويتسلّق أشجارها ويداعب صخورها ويقفز في جلالها ويستمع الى زقزقة عصافيرها ويتنشّق عبير زهورها ويملأ عينيه من سحر جمالها الطبيعي الذي ترك الأثر البعيد في قلبه ...

– اضطرّ ، بسبب الظروف **السياسية والاقتصادية** أن يغادر قريته وينتقل الى « مصر » وهو في الحادية عشرة من عمره (١٩٠٢) حيث انصرف هناك الى بيع اللفائف أول نزوله في **الاسكندرية** . وقد أشار الى ذلك بقوله : « كنتُ في النهار أبيع السجاير عند عمّي ، وفي الليل كنتُ أتعلّم الصرف والنحو تارةً على نفسي وطوراً في بعض الكتب » .

– أقام في مصر **أحد عشر عاماً** ، يجاهد من أجل لقمة الخبز ومن أجل الكلمة حتى استطاع بعد جهد جهيد أن يجمع بعضاً من قصائده وينشرها في ديوانه الأول – تذكار الماضي –

– سنة ١٩١٢ ترك الربوع المصريّة متوجّهاً الى الولايات المتحدة الأميركية ليمضي أربع سنوات في – أوهايو – يعمل في التجـارة مع أخيه ، ثم ينتقل بعدهـا إلى

نيويورك فيبدأ حياته الصحافيّة ويكون شاعر(الرابطة القلمية) التي كان جبران رئيسها وفنّانها وناشرها، كما كان نعيمه ناقدها .

— سنة ١٩٢٩ أسّس مجلة « السمير » نصف شهرية ، وحوّلها فيما بعد الى جريدة يومية ، تعالج مختلف القضايا الاجتماعية والأدبية والسياسية العربية والعالمية . وظلّ يصدرها حتى وفاته سنة ١٩٥٧ .

— سنة ١٩٤٩ زار لبنان ، ممثّلاً صحافة المهجر في مؤتمر الأونيسكو في بيروت ، فأقيمت له حفلات التكريم في لبنان وسوريا مُنح خلالها أرفع الأوسمة .

آثاره : له خمسة دواوين شعرية :

١ — تذكار الماضي ١٩١٢
٢ — ديوان أبو ماضي ١٩١٨ قدّم له جبران
٣ — الجداول ١٩٢٧ قدّم له مخائيل نعيمه
٤ — الخمائل ١٩٤٠
٥ — تبر وتراب نُشر بعد وفاته ١٩٦٠

— خصائص شعره :

١ً — في المرحلة الأولى من حياته الشعرية — في مصر — ظهرت على شعره صبغة تقليدية معنىً ومبنىً (تقليد شوقي وحافظ ...)
— في المرحلة الثانية في نيويورك ألبس شعره ثوباً جديداً وتطلّع فيه الى آفاق جديدة .

٢ً — اتّجه أدبه ، بنوع عام ، إتّجاهين :

أ — اتجاه وطني هادىء (تعلّق بجمال لبنان ، حنين الى ربوعه — مساندة العرب في قضاياهم وفي طليعتها قضية فلسطين) .

« وطني ! ستبقى الأرضُ عندي كلُّها ،
حتى أعـودَ إليـه أرضَ التيـه
سألوا الجمالَ فقالَ : هذا هيكلي !
والشِعْرَ قال : بنيتُ عرشي فيـه »

ب ــ **اتجاه فلسفي ــ اجتماعي تفاؤلي** ، دون إغراق في الماورائية كجبران ونعيمه ، وتجلّى في دعوته الى حبّ الحياة ، والنظر إليها **نظرة تفاؤل** وجمال وأمل وطموح ، والى التفتيش عن **السعادة الحقيقية في داخل الإنسان لا في خارجه .**

« فعَلِمتُ حين العلمُ لا يُجدي الفتى
أنّ التي ضيّعتها كانت معي ! »

وما هذه الأبيات المأخوذة من قصائد متفرّقة له سوى شاهدٍ على هذا الاتّجاه :

« أنا من قومٍ إذا حزِنوا
وَجدوا في حزنِهم طَرَبا
وإذا ما غايةٌ صَعُبَتْ
هوّنوا بالتركِ ما صَعُبا »

ــ « عِشْ للجمال تَراهُ العينُ مؤتَلِقاً
في أنجُمِ الليلِ أو زَهرِ البساتينِ
خيرٌ وأفضلُ ممّنْ لا حنينَ لهُم
الى الجمالِ تماثيلٌ من الطينِ »

ــ « أيهذا الشاكي وما بكَ داءٌ
كيف تَغدو إذا غَدوتَ عَليلا ؟
والذي نَفسُهُ بغيرِ جَمالٍ
لا يَرى في الوجودِ شيئاً جميلا »

— « قال : « السماءُ كئيبةٌ » ، وتجهّما
قُلتُ : ابتسِمْ ، يكفي التجهّمُ في السما
قُلتُ : ابتسِمْ ، ما دام بينك والرّدى
شبرٌ ، فإنكَ ، بَعْدُ ، لن تتبسّما »

— والأمر الذي لا يجد له حَلاً عقلياً يقتنع به ، يرسم أمامه علامة استفهام ويتابع سيره وكأن شيئاً لم يكن . فإذا باللاأدريّة « مَنْ أنا ؟ من أين جئت ؟ وإلى أين المصير ؟ لست أدري ! لست أدري ! » محطّات بُحران وتساؤل ليس إلاّ .

— أبو ماضي والرومنطيقية .

يلتقي أبو ماضي والرومنطيقيين :

١ً — في استلهامه الطبيعة : يستمدّ مواضيعه منها لتصوير خوالج النفس في فرحها وحزنها . فهي صورة لحياة الحقيقة ، لا خداع ولا رياء ولا قيود ولا بغض ... بل حريّة وواقعيّة وبساطة وجمال ... وبالتالي يجب التشبّه بها .

« وكتابي الفضاءُ أقرأُ فيه
سُوَراً ما قرأتُها في كِتابِ
وصلاتي الذي تَقولُ السواقي
وغنائي صَوتُ الصَّبا في الغابِ
وكؤوسي الأوراقُ ألقتْ عليها
الشمسُ ذَوْبَ النّضار عند الغِيابِ »

٢ً — في تساؤله عن الوجود : من أنا ؟ من أين جئت ؟ ... غير أنه عندما يصطدم بحاجز يصعب عليه اجتيازه لا يضيع ولا يتيه ، بل يكتفي برسم علامة استفهام :

لستُ أدري ! بينما هم يغرقون في – **لاأدريتهم** – ويضيعون .

٣ً – **في عاطفته الإنسانية الصادقة** : وقد ظهرت في دعوته تلك الفتاة المتشائمة اليائسة ، الى مقابلة الحياة بالحب والأمل والابتسامة .

– **يختلف والرومنطيقيين** :

١ً – **في حبّه الحياة** : فهو يحبُّ الحياة ويحبّب الناسَ بها ويدعوهم الى النظر إليها **نظرة تفاؤل** وانشراح واطمئنان وأمل وطموح ... بينما نرى معظمهم ينظرون إلى الحياة **نظرة تشاؤم** ويأس وقنوط... لا يخلّصهم منها إلاّ الموت.

٢ً – **في استعلائه على الألم والكآبة** : فهو من خلال تفاؤله ، يسيطر على واقع الحياة المرير ، فيحاول أن يرى بمنظاره الخاص النور من أعماق الظلمة والصيف من وراء الشتاء .

« وإذا ما كفّن الثلج الثرى
وإذا ما ستّر الغيمُ السمـــاءْ
فاحلمي بالصيف ثم ابتسمي
تخلقي حـــولك زهراً وشذاءْ »

٣ً – **في حبّه المجتمع** الذي يستهدف سعادته بينما الرومنطيقيون **ينفرون منه** ويؤثرون الوحدة ، والفرد بحد ذاته عنصر خيرٍ – بنظرهم – إنما المجتمع هو الذي يفسدْ ، لذا يهربون منه الى البراري الى الفضاء مفضّلين مصاحبة الحيوان على مصاحبة الإنسان ولسان حالهم يقول :

« عوى الذئبُ فاستأنستُ بالذئب إذ عوى
وصـــوّتَ إنسان فكـــدتُ أطيرُ »

- **النص** (المساء) على البحر الكامل المجزوء

« متفاعلن متفاعلن ، متفاعلن متفاعلن »
أخذت هذه القصيدة من ديوانه « الجداول »

الفكرة العامة منها هي **دعوة الى التفاؤل وحبّ الحياة** والطبيعة والإقلاع عن كثرة التفكير في آلام الوجود إذ « إن التأمّل في الحياة يزيد أوجاع الحياة »

- **خلاصة المضمون** : إن الشاعر تخيّل فتاةً اسمها سلمى **في مقتبل العمر ، غارقة في بحر من الهموم** والقلق ، وقد زادها تشاؤماً وقنوطاً منظر الطبيعة الكئيبة حيث السحب تركض خائفة ، والشمس شاحبة ، والبحر ساكن صامت ، وتصوّرها « كسائح في قفر هذا الوجود ضلّ سبيله » أو « كفارس في معركة لا يستطيع الانتصار ولا يطيق الانكسار » وهي ترجو صديقاً يؤنسها وهادياً يهديها .

وبدافع من تفاؤله وإنسانيته ، أراد الشاعر أن يبدّد هواجسها ويخفّف من وطأة الأسى الجاثم على صدرها ، فراح يستعرض أمامها صور الحياة الحلوة ، مؤكّداً لها أن الليل الذي يذهب بمعالم الدنيا له جمالاته التي لا تقلّ روعةً عن جمالات النهار . فله : « أحلامه ورغائبه وسماؤه وكواكبه ! »

وإن استطاع (الليل) أن يمنعنا من التمتّع بمناظر الطبيعة وبملذّات الشباب » فلا يمكنه أن يحرمنا الإصغاء الى همس الجداول واستنشاق عبير الأزهار ، ورؤية النجوم المتلألئة ...

ويُنهي قصيدته بدعوة الفتاة الى التفاؤل والى فتح قلبها للحب والأمل لأنهما يجدّدان دائماً شبابها . ويطلب

منها أن تقبل الحياة دون تفكير ، لأن كثرة التأمل والتفكير في أسرار الحياة يزيدان أوجاعنا وآلامنا .

- **خصائص المعنى :**

١ً - **المساء رمز للكهولة** ، والليل رمز للفناء ، وسلمى رمز للناس **الخائفين من تولّي الشباب ومواجهة الشيخوخة** . **والفكرة التفاؤلية** المسيطرة على القسم الثاني من القصيدة نوع من **التعزية** المرتكزة على تقبّل الحياة دون تفكير طالما أنه لا يمكننا أن نقدّم أو نؤخّر في مسيرها ، فلِمَ الخوف ؟ ولِمَ الكآبة ؟

٢ً - القصيدة ذات طابع **وجداني ، غنائي ، رومنطيقي :**

- **وجدانية** لما فيها من ارتباط وثيق بوجدانيـــة الشاعر **ومعاناته العاطفية الخاصة** .
- **وغنائية** لما فيها من امتزاج **تجربة الشاعر بتجربة الغير وعدم الانطواء على ذاته** أو الاكتفاء بالوقوف ضمن حدود نفسه الضيقة ، بل إنه **عبّر عن تجارب الغير من خلال تجاربه** .
- والفرق بين **الوجدانية والغنائية** وكلاهما ينبعان من مصدر واحد « من العاطفة » هو أن الغنائية **أبعد اتساعاً وأكثر انفتاحاً على الإنسانية** من الوجدانية التي هي أكثر انطواء على الذات الفرديّة .
- **رومنطيقية** : بلجوئها الى الطبيعة لتصوير خوالج النفس الضاحكة والباكية . ثم سيطرة الخيال والعاطفة على التحليل العقلي .

٣ً - **سعادة الإنسان الحقيقية** لا تُستَمدّ من خارج الإنسان ، بل من داخله ، وذلك بما يزرع في نفسه وقلبه من أمل

وحب وجمال وطمأنينة ...

٤ً – دعوة الشاعر الى **عدم التفكير في الحياة** لم يكن لا **خوفاً ولا استهتاراً** بل رفضاً واقعياً محتّماً **إيماناً منه ببؤس الحياة** ، وكثرة التفكير فيها يزيدها تعقيداً ويزيدنا **قلقاً** وكآبة دون جدوى .

اختيار الشاعر امرأة لتمثيل الإنسان في قصيدته « اختيار موفّق لأن المرأة ، إجمالاً ، أشدّ إحساساً بقضية العمر من الرجل ، وأعمق حسرة منه على فوات الشباب والجمال » .

٥ً – **وسائل التأثير المعنوية** التي استعان بها الشاعر كانت موفّقة للغاية ولعبت دوراً فعّالاً في تحقيق الغاية المنشودة وأبرزهـــا :

– **عاطفة** القلق والحزن والخوف من الشيخوخة **قابلتها** عاطفة الحب والأمل في تقبّل هذه الشيخوخة التي لا مفرّ منها .

– **الخيال** الذي خلق جوّاً تأمّلياً اقتضته القصّة .

– **العقل** الذي ضبط زمام العاطفة ومنعها من التحكّم بمشاعر الفتاة واستسلامها لهواجسها وقلقها .

٦ً – **النزعة الواقعية** . لم يذهب الشاعر بأفكاره الى **عالَم الماورائي** بل كان واقعيّاً واضحاً صريحاً بدعوته الفتاة الى **اجتناء اللذّة والتمتّع بالحياة** قبل أن يجفّ ماء الصبا في محيّاها « وتمتّعي بالشُهُب في الأفلاك ما دامت تلوح» لأن الإنسان بالحقيقة لا يملك من زمانه إلاّ الساعة التي يعيشها فليستفد منها إذاً .

– **خصائص المبنى :**

قد وفّر الشاعر لقصيدته كل وسائل النجاح **مضموناً**

وتركيباً :

١ً ـ قالب القصيدة ، **قالب قصصي إرشادي** إنما نابض بالحيوية ، بعيد عن جفاف الأسلوب الوعظي . وقد استمدّ عناصر حيويّة هذا الأسلوب من جملة خصائص منها تنوّع الكلام بطريقة ينسجم وجوّ القصيدة :

ـ **الاستفهام** : أرأيت أحلام الطفولة تختفي خلفَ النجوم؟...

ـ **النفي** : لا يستطيع الانتصار ، ولا يطيق الانكسار ...

ـ **التأكيد** : إني أراكِ كسائح ...

ـ **الأمر** : فدعي الكآبة والأسى واسترجعي مَرَح الفتاة ...

ـ **الاستدراك** : لكن وجدتك في المساء وضعتِ رأسَكِ في يديكِ ...

ـ **التخيير** : أم أبصرتْ عيناكِ أشباحَ الكهولةِ في الغيومْ ؟

٢ً ـ **الإكثار من الصور الايحائية** : السحب الراكضة ـ الشمس الشاحبة ، البحر الصامت ـ العينان الباهتتان ـ الدُّجى الجاني ...

٣ً ـ بعض المزيّنات المعنوية **كالطباق** الذي يلائم الموضوع موقفان متعاكسان موقف سامي المتشائم وموقف الشاعر المتفائل :

فطابقَ مثلاً بين الانتصار والانكسار ـ بين الضحى والمساء ـ بين ابتسامات الطروب وأدمع المتوجّع ـ والجمال والقبح ـ والكوخ والقصر ...

٤ً ـ **ومن الصور البيانية :**

ـ **التشخيص** : فقد أحيا الجماد ونفخ فيه نشاطاً وحركة . ومن روائع تشخيصه ، ما ورد في وصف السحب الراكضة الخائفة والشمس العاصبة الجبين والبحر الصامت

والدُجَى الجاني ...

- **والاستعارة** : كما استعار من الإنسان مثلا : الركض والصمت والإجرام ... وأعطاها للسحب والبحر والدُجى.
- **والتشبيه** : كسائحٍ في القَفْر – مثل اكتئاب العاشقين – كأدمُع المتوجّع ...

وهناك القوافي المتنوّعة بتنوّع العاطفة ، المتجدّدة بتجدّد المواقف والمعاني وكلّ هذا قد أغنى القصيدة وزاد من قيمتها المعنوية واللفظية .

القيمة : يمكننا أن نقيّم هذه القصيدة ونركّز على النقاط الأساسية العامة في شعر أبي ماضي من اطّلاعنا على الكلمتين التاليتين :

- « ... ولا نظنّ أن شاعراً أحبّ الطبيعة أكثر ممّا أحبّها أبو ماضي . لقد انعكس جمالها في نفسه وصفاء سمائها في صفاء ألحانه ، وانعكست عذوبة مائها في عذوبة ألفاظه، ودقّة نواميسها في دقّة ملاحظاته . وكأن الطبيعة شعرت بصدق حبّه لها فباحت له بأسرار سحرها وأباحت له صوغها في أبيات شعره »

(جورج صيدح ، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الاميركية)

- « ... كل ذلك في شعر متماسك ، موسيقيّ عذب ذي هدف ، ويلي الأسلوب الحواريّ في شعره ، التأمّلُ في الكون والحياة ، ونكران المادة والدعوة الى الروحانيات وعالم الطبيعة ، يضاف الى ذلك الدعوة الى التفاؤل وحب الحياة والابتسام حتى للألم » .

(نادرة جميل سراج ، شعراء الرابطة القلمية)

أحمد شوقي (١٨٦٨–١٩٣٢ م)

التعريف به : ولد في **القاهرة** من أسرة جمعت في أصلها بين أربعة أصول مختلفة (كردي عربي ، تركي ، شركسي ، يوناني) وقد وصف شخصيته بقوله : **إنها تتكوّن من أصول أربعة في فروع مجتمعة .**

– شاءت الظروف أن يعيش منذ نعومة أظفاره في برج ذهبي في ظل العائلة المالكة ، في بَلاط الخديوي اسماعيل وسلفيه توفيق وعبّاس ، حياة **ارستوقراطية** منعّمة في كَنَف جَدّته اليونانية الغنيّة إحدى وصيفات القصر . وللتدليل على مدى تلك الحظوة ، يُؤثَر عنه قوله : (وُلدتُ بباب اسماعيل) .

– بعد أن أتمّ دراسته الثانوية في مصر أرسله الخديوي توفيق الى **فرنسا** لدراسة الحقوق والآداب الفرنسية على نفقته ، فمكث هناك أربعة أعوام أتاحت له أن يطّلع إطّلاعاً وافياً على الاتّجاهات الفكرية والحركات الأدبية الجديدة .

– بعد عودته من باريس ١٨٩٢ تعهّده الخديوي عبّاس الثاني برعايته وجعله **شاعر البلاط** ، فازدادت أواصر الصداقة بينهما وغدا صاحب سلطة ونفوذ في القصر – يأمر وينهى ويمنح ويمنع كما يريد – وكان معجباً بمركزه « شاعر العزيز ومـا بالقليل ذا اللّقبُ »

– عند اندلاع الحرب العالمية الأولى ١٩١٥ خلع الانكليز الخديوي عبّاساً عن عرش مصر بسبب موالاته الأتراك

ونفوا شوقي الى اسبانيا بناءً على اختياره . ولم يُسمح له بالعودة إلاّ بعد انتهاء الحرب وهزيمة الأتراك والإلمان حيث عاد الى وطنه مصر ليُسهم هذه المرّة ، ليس بقضايا الشعب المصري فحسب ، بل بقضايا العرب كافةً ، فاستحقّ إعجاب الجميع وتقديرهم ممّا دفعهم أن يُقيموا له مهرجاناً شعرياً ضخماً في دار الأوبرا المصرية ١٩٢٧ حضره عدد كبير من الشعراء والسياسيين العرب والأجانب وبهذه المناسبة بايعوه إمارة الشعر بلسان حافظ ابراهيم الذي أنشده قصيدة مطلعها :

أميرَ القوافي ، قد أتيتُ مبايعاً
وهذي وفودُ الشرق قد بايعت معي

كانت وفاته في منزله في مصر ، إثر نوبة قلبية حادّة . وقد أقامت له وزارة المعارف المصرية حفلة تأبينية واسعة

آثاره : ترك شوقي مجموعة كبيرة في الشعر والنثر منها :

- ديوانه الشعري : الشوقيّات في أربعة أجزاء
- روايات تمثيلية أشهرها : مصرع كليوباترا — مجنون ليلى — علي بك الكبير — عنترة .
- وله طائفة من الأمثال الشعرية استوحاها من مشاهير أرباب هذا النوع مثل إيزوب وابن المقفّع ولافونتين .

العوامل المؤثّرة في أدبه :

- توافرت له عناصر العبقرية من **أصوله الأربعة**
- **مواهبه الطبيعية** : صاحب ذاكرة متوقّدة ، وخيال بعيد الآفاق ، وحسّ مُرهف نبّاض الشعور ، وطموح لا يُحدّ
- يعترف المقرّبون منه ، بأنه كان **في شبابه ، ولوعاً باللّهو**

والخمر ، **متلافاً** ينفق المال بدون حساب .

- كما كان سريع الملل من الأصدقاء ، سريع التقلّب ، سريع الغضب مع أنه سريع الرضا أيضاً ، ولذلك لم يعرف **الصداقة الحقة** .
- كان **كثير الخوف من المرض** حتى غالى في تطهير يديه وتناول الأدوية ، كما كان يتجنّب الأماكن التي تُثير في نفسه الذكر ، ويتجنّب حضور المآتم **حتى مأتم أخته لم يحضره** .
- بالإضافة الى هذه **العوامل الشخصية** هناك عوامل خارجية منها : **ثقافته الشرقية والغربية** الواسعة وتأثّره بالأحداث السياسية الخطيرة التي مرّت بها البلاد العربية يومذاك
- وهناك ناحية مهمّة جداً تتعلّق بمؤثّراته الأدبية وهي **خوفه الزائد من النقد واعتداده بنفسه وشاعريته** ، الأمر الذي جعله يغالي في صقل شعره وتجويده ، لا سيّما بعد مبايعته بإمارة الشعر .
- **الوطنيات** (نكبة دمشق) البحر الوافر : مُفاعلتن مُفاعلتن فعولن

مناسبة القصيدة : أُلقيت في القاهرة في كانون الثاني ١٩٢٦ على مسرح حديقة الأزبكيّة بمناسبة إقامة حفلة خيريّة لإعانة **منكوبي الشام أثناء الانتداب الفرنسي** على سوريا . وسبب الحادثة أن الحاكم العسكري الفرنسي الكابتين كاربييه Carpier **عامل الشعب السوري** ولا سيما الثائرين المطالبين بحريتهم ، **معاملة ظالمة مستبدّة** فتمرّدوا على أوامره وثاروا عليه لكنهم اصطدموا بالجيش الفرنسي (في أيلول ١٩٢٥) الذي استخدم طائراته ، **فقصف دمشق** بالقنابل وقتل عدداً كبيراً من سكّانها ، غير أن عزيمة

الشعب السوري لم تضعف ولم يتراجع حتى أرغم الحكومة الفرنسية على سحب مندوبها وتحقيق مطالبه المحقّة بعد شهر من المعارك الطاحنة .

نوع القصيدة : إنها من الشعر **الوطني الوجداني الإنساني : الوجداني** لأنه يصدر عن وجدان الشاعر وينبعث من قلب أصابته جراحات بايغة . **ووطني** لأنه يعبّر عن أماني شعب وآماله ويعالج قضية وطنية هي بالنسبة له تقرير مصير بين الموت والحياة ، **وإنساني** لأنه يهزّ الضمير الإنساني ويحرّك ثورته ونقمته ضدّ وحشيّة المستعمر المستبدّ .

خصائص المعنى :

١ً – الهدف منها **إغاثة المتضررين** السوريين ومؤاساتهم وبلسمة جراحهم .

٢ً – محور القصيدة **تغنٍّ بالحرية** والاستقلال وحثّ الشعب على الصمود بوجه مستعمريه .

٣ً – قصيدة **نابضة بعاطفة الشاعر** المتألّمة الثائرة ومشاركته أهل سوريا نكبتهم ، وقد تجلّت هذه العاطفة :

أ – بتعجّبه وذهوله ممّا أصاب دمشق : « جراحاتٌ لها في القلب عمق » .

ب – بلومه ومهاجمته السلطة الفرنسية التي **استباحت** دماء الأحرار وهي التي **علّمت الشعوب** كيف تطالب بكرامتها وحريتها :

« دمُ الثـوّار تعرفـه فرنسا
وتعلَمُ أنـه نـورٌ وحَقُّ »

« وحُرّرتِ الشعوبُ على قَناها
فكيفَ على قَناها تُستَرقُّ ؟ »

ج – بنصيحته الى السوريين للتخلّي عن الأحلام الكاذبة والانتفاضة بوجه المتسلطين على حقوقهم التي لا يمكن أن يستّرجعوها إلاّ بالقوة :

« بني سورية اطّرحوا الأمـــاني
وألقوا عنكم الأحلام ألقوا »

د – بدعوته الحماسيّة الى بذل الدماء الزكيّة دفاعاً عن الوطن وكرامة أبنائه :

« وللأوطانِ في دم كل حرٍّ
يَدٌ سَلَفَتْ ودَيْنٌ مُستحقٌ »

٤ً – عاطفة الشاعر **عاطفة قوميّة** واسعة تخطّت حدود الوطن الضيّقة لتشدّه إلى إخوانه العرب وحدة اللغة ؛ ووحدة المصير وعظمة تاريخ العرب المتجلّي بعظمة دمشق الأمويّة :

« نصحتُ ونحن مختلفون دارا
ولكن كُلُّنا في الهم شَرَقُ
ويجمعنا ، إذا اختلفت بـــلاد
بَيـــانٌ غيرُ مُختلفٍ ونُطْقُ
ألستِ دمشقُ لـــلإسلام ظئراً
ومُرضعةُ الأبوّةِ لا تُعَقُّ ؟ »

٥ً – إنها تكشف عن **حقيقة المستعمرين** القساة الذين :

« ... وإن ألانوا قلوبٌ كالحجارة لا تَرِقّ »

– والذين يتّهمون الأحرار وطلاّب الحقّ بعصابات خارجة على القانون :

« إذا ما جاءه طلاّب حَقٍّ
يقولُ : عصابة خرجوا وشقّوا »

٦ً – ولا تخفى علينا **لباقة الشاعر السياسية** عندما يحاول أن يصوّب سهام لومه ونقمته على الحاكم الفرنسي وكأنه

يريد أن يبرّر فرنسة منه :

« رماكِ بطيشه ، ورمى فرنسا
أخو حربٍ به صَلَفٌ وحمقُ »

خصائص المبنى : أول ما يلفت نظرنا في هذه القصيدة :

١ً – **لهجتها الخطابية الحماسيّة** الداعية الى الكفاح والوعي السياسي والتحرر والاستقلال .

٢ً – **ترابط الأفكار** وتلاحمها حول **وحدة الموضوع** مدعومة ومعزّزة بالحِكَم :

« وللمستعمرينَ ، وإن ألانوا ،
قلوبٌ كالحجارةِ لا تَرقُّ »
ولا يبني الممالكَ كالضحايا
ولا يُدني الحقوقَ ولا يُحِقُّ
ففي القتلى لأجيال حياةٌ
وفي الأسرى فِدىً لهمُ وعَتْقُ
وللحرّيةِ الحمراءِ بابٌ
بكل يد مُضَرَّجةٍ يُدَقُّ »

٣ً – **أسلوب ثوروي** عنيف ذو ألفاظ قوية وموسيقى رنّانة تتلاءم وعظمة الموقف وتعبّر عن حرارة العاطفة وتحرّك الوجدان :

« إذا عَصَفَ الحديدُ احمرَّ أفقٌ
على جَنَباتِه ، واسودَّ أفْقُ
وللحرّيةِ الحمراءِ بابٌ
بكل يَدٍ مُضرّجَةٍ يُدَقُّ »

٤ً – لا تخلو من بعض **محسّنات بديعيّة** بسيطة مُستحبّة « كتشبيه الحرية بالنور – وتشبيه قلوب المستعمرين بالحجارة .... »

– **وطباقات** : ولعلها أقرب الى روح القصيدة من غيرها

إذ إنها (القصيدة) تنطلق من واقع تناقضي وهو **الصراع** بين الحرية والاستعباد ، بين الظالم والمظلوم :

« بلادٌ مات فِتيتُهـا لتحيـا
وزالوا دونَ قومِهم ليبقُوا
وحُرّرتِ الشعوبُ على قَناهـا
فكيفَ على قَناها تَسْتَرِقُّ ؟
ففي القَتلى لأجيـال حيـاةٌ
وفي الأَسرى فِدىً لهمُ وعِتْقُ »

٥ً ـ ويسترعي الانتباه أيضاً الأبياتَ **التساؤلية الاستفهامية التعجبيّة** فهي تنطوي على كثيرٍ من الحيويّة والإيحاء :
« ألستِ دمشقُ للإسلامِ ظِئْراً ... » رِباعِ الخُلْدِ ويحكِ ما دهاها ... وحُرّرتَ الشعوب على قَناها ... ومَن يسقي ويشربُ بالمنايا ... »

٦ً ـ ولا تغرب عن آذاننا **رنّة القافية الحماسية** «وكأنها زخّات رصاص تنهار من الظالم على المظلوم »

القيمة : قيمة هذه القصيدة في ما تحمله من معنىً **إنساني** على الظلم والاستبداد . ومن **قومية عربية** تجلّت حين تألّم بسبب تنكيل الفرنسيين بالعرب وتنبيه هؤلاء بألاّ يستكينوا الى الأحلام والأماني الكاذبة، وتحذيرهم من الاغترار بالألقاب الطنانّة . ثم بشعوره بالعلاقة التي تشدّه إلى أخوانه العرب أينما كانوا. وهذه العلاقة هي علاقة لغة ووحدة مصير وحضارة وعظمة .

المسرحيات

« مصرع كليوباترا »

التعريف بها : هي **مأساة شعرية** من أربعة فصول ، طبعت سنة ١٩٢٩ . وقد أجمع النقاد على أنها أفضل مسرحيات شوقي .

موضوعها : **موضوع تاريخي قديم** ، جرت حوادثه في **الإسكندرية** حوالي السنة الثلاثين ق . م أي في نهاية حكم أسرة **البطالسة** اليونانية على مصر ، دام حكمهم نحواً من ثلاثة قرون .

— وتدور مأساة هذه المسرحية حول **تعشّق** القائد الروماني **انطونيوس لكليوباترا** ملكة مصر ، وقد هام بها هياماً أنساه واجبه **العسكري والوطني** نحو وطنه روما ، ممّا دفع الرومان الى **محاربته** ومن ثمّ الاستيلاء على مصر .

ملخّص الرواية التاريخي : تولّت كليوباترا مقاليد الملك في مصر بعد أبيها . فحدث نزاع بينها وبين أحد أخوتها ، فطلبت المساعدة من **يوليوس قيصر** (قيصر روما) الذي ثبّتها في الحكم بعد أن تآمرت على أخيها ، وقد **بقيت** مع القيصر في روما حتى اغتيل سنة ٤٤ ق . م فعادت الى الاسكندرية .

— ولما تسلّم **انطونيوس** حكم روما ، **أغوته** كليوباترا ، فوقع ضحيّة حبّها **وأنكر** روما من أجلها . ولشدّة تعلّقه بها ، دعاها الى **طرسوس** ليظل دائماً بقربها ، فلبّت الدعوة . عندئذٍ **غضب مجلس الشيوخ** الروماني

وبعث لمحاربته **أوكتافيوس** القائد الروماني الآخر ، صديقه وشقيق زوجته .

- دارت أول **معركة بحرية** — معركة اكتيوم — بين الأسطولين الرومانيين : أسطول أوكتافيوس من جهة وأسطول انطونيوس من جهة ثانية ، يساعده أسطول كليوباترا التي **فرّت** بأسطولها أثناء **احتدام المعركة** ، ممّا أدّى الى **انتصار أوكتافيوس وهرب انطونيوس** الى مصر . وحدثت **معركة برّية** ثانية عند أسوار الاسكندرية ، وكان النصر فيها أيضاً لأوكتافيوس .

- ولما شاهدت كليوباترا **ما حلّ بعشيقها وحليفها انطونيوس** وشعرت بأنه **غير قادر على حمايتها** ، انحازت الى **أوكتافيوس المنتصر وحاولت إغراءه** وإيقاعه **في حبالها . فطلب منها أن** تتخلّى كلّياً عن انطونيوس . **فتوارت** في قصرها بعد أن أشاعت **خبراً كاذباً** بموتها ، ممّا دفع انطونيوس الى **الانتحار** حزناً عليها .

غير أنها تبيّنت فيما بعد بأن اوكتافيوس المنتصر **يروم بها شرّاً ، وهو يتظاهر بحبه لها** ، فأبت عليها نفسها أن تستسلم له فيقتلها أو يقودها أسيرة ذليلة الى روما **فآثرت الانتحار** .

- وهنا نتساءل : هل اكتفى شوقي بهذه الحوادث ؟ وكما هي ؟ أم زاد عليها من اختراعه ؟

والجواب ، أنه **لم يكتفِ** ولم يتقيّد بها تقيّداً **تاريخياً أعمى** بل تصرّف ببعض نواحيها ولا سيّما في ما يتعلّق **بتصرفات كليوباترا وأخلاقها** ، وذلك تجاوباً مع متطلبات

الفن المسرحي من جهة ، ومع غايته **الوطنية** من جهة ثانية .

ونلاحظ ذلك في النقاط التالية :

١ً – أظهر كليوباترا بمظهر الملكة **المخلصة المتفانية في واجباتها الوطنية** ، وأنها تضحّي بحبّها انتصاراً **للواجب الوطني** . فأعطاها بذلك صورة مخالفة لصورتها التاريخية :

– التاريخ اتّهمها بأنها تخلّت عن عشيقها وحليفها انطونيوس معركة (اكتيوم) خوفاً وخيانةً .

بينما شوقي ينفي عنها هاتين الصفتين ويقول بأن فرارها لم يكن **لا خوفاً** من أوكتافيوس **ولا غدراً** بعشيقها انطونيوس ، إنما **محافظة على مصلحة مصر** : فيتقاتل الاسطولان الرومانيان مع بعضهما ويتحطّمان فيسيطر أسطول مصر .

« وتبيّنت أن رومـــا إذا را
لت عن البحر لم يَسُدْ فيه غيري
فنسيتُ الهـوى ونصرة أنطـو
نيوسَ حتى غدرتُـــه شرَّ غدرِ
موقفٌ يُعجِبُ العُلا كنتُ فيه
بنتَ مصرٍ وكنتُ مَلْكةَ مصرِ »

٢ً – التاريخ يَدين كليوباترا ، محمّلاً إياها مسؤولية **انتحار** عشيقها انطونيوس استجابةً **لنزواتها ورغائبها** الشخصية الخاصة .

– أمّا شوقي فإنه **يبرّئها** ويحمّل نتيجة إشاعة خبر موتهـا لشخصية **اخترعها** . هو طبيب الملكة الروماني **أولمبوس** الذي أراد أن يخدع أنطونيوس **انتقاماً** منه **وغَيرةً** على مصالح روما .

٣ً – التاريخ يقول بأن محاولتها **إيقاع أوكتافيوس** في هواها **استجابةً** لعاطفة شخصية عابرة .
– أما شوقي فيجعلها تقوم بهذا العمل **محبةً بمصلحة** مصر وإبقاء عرشها سالماً . وهكذا ينقلب خداعها الى إباء وشهامة وإباء أوكتافيوس الى خداع وخيانة . ولهذا السبب أقدمت على الانتحار عندما خاب ظنُّها .

٤ً – وإلى هذه **التبديلات** التي أجراها شوقي ، **أضاف حوادث أخرى** . كغرام (حابي) أحد موظّفي مكتبة القصر – و (هيلانة) وصيفة الملكة كليوباترا .

– **بعض مآخذ مسرحية أخذها النقّاد على شوقي :**

١ً – إدخال **حوادث خارجة** عن الموضوع الأساسي ليس لها أيّة علاقة به ، وبالتالي يمكن الاستغناء عنها – كعشق الشيخ زينون ، أمين المكتبة ، كليوباترا . وحب حابي لهيلانة .

٢ً – **الازدواجية** في المسرحية الواحدة ، بين عناصر **التراجيدي** وعناصر **الكوميدي** : فنهاية كليوباترا جمعت بين انتحار كليوباترا **المحزن** وزواج هيلانة وحابي **المُفرح** . لا بل أكثر من ذلك ، فقد كان هذان الأخيران يتحاوران في الغرام أمام جثة الملكة المنتحرة .

٣ً – **السطحية** في تحليل الصراع النفسي . فلا نجد في مسرحياته صراعاً نفسياً عنيفاً يهزّ مشاعرنا ويُشعرنا بعظمة السمو والنبل ، كما هي الحال عند (كورني) الذي تأثّر به شوقي . بل يمرّ هذا الصراع الداخلي مروراً سهلاً جداً . فكان من المنتظر مثلا أن **يحتدم النزاع النفسي في أعماق ضمير**

كليوباترا ويمزّق أغوار نفسها تمزيقاً قبل أن تغدر بعشيقها وحليفها ووالد ابنتيها ، (أنطونيوس) . فهي تقدم على الغدر بكل سهولة .

٤ً – يُكثر شوقي من المواقف الغنائية . فهناك مقطوعات شعرية غنائية طويلة ، وإن أضفت على مسرحيته شيئاً من العذوبة والسحر ، فقد نشعر بأنها حُشرت حشراً وجاءت مخالفة لمبادىء المسرحيات الفنيّة ، ومن الأمثلة على ذلك ، المقطع الطويل الذي سردت به كليوباترا طريقة انسحابها من المعركة . والمقطع الذي ناجى فيه انطونيوس روما .

– رغم هذه المآخذ المسرحية على شوقي ، موضوعيّاً ، وفنيّاً ، وتحليلياً في عدم سبر أغوار النفس ، يظل فضله كبيراً على المسرح العربي . ويعتبر الرائد الأول وواضع حجر الأساس لهذا الفن المسرحي بعد مارون النقّاش اللبناني .

١ً – فهو أول من أخضع وطوّع الشعر العربي للتمثيل ، فكيّف البحور الشعرية ، كما يقتضي التأليف المسرحي الحواري . وبدّل القوافي متحرراً من الوزن الواحد والقافية الواحدة :

أنطونيو : إلهتي !
الملكة : قيصري !
أنطونيو : سلطانتي !
الملكة : مَلِكي !
أنطونيو : عندَي لكِ اليومَ يا دنيايَ أخبارُ

« إلهي ، قيصري ، سلطاني ، مَلِكـي
عندي لكِ اليومَ يا دنيايَ أخبـارُ »

الملكة : عجِّلْ فديتُكَ .
أنطونيو : لا ، لا بُدّ من ثمنٍ
الملكة : كرائمُ المال ؟
أنطونيو : ما للمال مقدارُ .
«عجِّلْ فديتُك ، لا ،لا بُدّ من ثمنٍ »
وكرائمُ المال ؟ ما للمـالِ مقدارُ»

٢ – **جعل من المسرح** «مدرسة لعزّةِ النفسِ والإباء ونبل الأخلاق» .

٣ّ – **استغلّ التاريخ** «لبعث الأمجاد ، وإثارة الهمم وتحريك العاطفة الوطنية والقومية» – «فيمجّد العظمة ، ويندّد بالمخازي ، ضارباً الأمثال ، مُرسلاً الحكم والمواعظ» .

٤ّ – ومن **حسنات مسرحيته** أيضاً ، وجود **العقدة القصصية** الفنيّة منذ بداية الفصل الأول ، مما يزيد في تشويق القارىء أو السامع الى **نهاية الحل** .

٥ّ – **تصوير** (مصرع كليوباترا) **اللون التاريخي** المصري القديم ، بالإضافة الى الحالة السياسية ، تتجلّى لنا عوائد وعادات مصرية قديمة ، كتربية الأفاعي وكثرة التشبيه بها ، وظهور عرّافين يدّعون استكشاف عالَم الغيب بواسطة الأكفّ ...

خصائص شوقي العامة

١ ــ خصائص المعنى :

ــ فَهِم شوقي الشعر ، تاريخاً أو عاطفة أو حكمة ، وإلاّ فهو نظم وتقطيع :

« والشعر ما لم يكن ذكرى وعاطفةً
أو حكمةً ، فهو تقطيعٌ وأوزان »

١ ــ **الناحية التاريخية**: ألمّ إلماماً واسعاً بالتاريخ القديم والحديث، عربياً وعالمياً

٢ً ــ **العاطفة الوطنية** : بدأ الألم يعصر قلب شوقي الى الوطن والشوق والحنين يعصفان في كيانه بعد المرحلة الثانية من حياته ، أي بعد منفاه الى إسبانيا ، لأنه في المرحلة الأولى كان **شاعر البلاط** يعبّر عن رأي سيّده ولو مخالفاً للوطن وأحاسيس المواطنين . وقد صوّر هذا الواقع شوقي ضَيف بقوله : « لم يكن شوقي من الشعب فقد نشأ بباب القصر ، وعاشَ يجري في إثر أميره عبّاس ... وهو لذلك يثور عندما يُخدَش أميره ، ولا يثور عندما يُلطم الشعب على وجهه ».

« وطني لو شُغلْتُ بالخُلْد عنه
نازعتني إليه في الخُلْدِ نفسي »

٣ً ــ **العاطفة القومية العربية** : لم يحصر اهتمامه في المرحلة الثانية من حياته بوطنه مصر فقط ، بل **شارك العرب** أفراحهم وأحزانهم في كل بقعة عربيّة ، لأنه أحسّ

بأن وشائج القُربى وروابط الدين واللّغة والمصير تشدّه إليهم :

« ونحنُ في الشرقِ والفُصحى بَنو رَحِمٍ
ونحنُ في الجُرحِ والآلامِ إخوانُ »

٤ً ـ **العاطفة التركية** : إن أحمد شوقي ، رغم تعصّبه لوطنيته المصرية ، وقوميته العربية ، لم يتنكّر لدمه التركي يجري في عروقه ، وإيماناً منه بأن السلطان العثماني وهو خليفة المسلمين ، بإمكانه أن يجمع كلمة العرب ويوحّد صفوفهم تحت راية الإسلام للوقوف بوجه الاستعمار الغربي والحدّ من تكالبه على الشرق .

« يا آل ، عثمانَ ، أبناءَ العُمومة ، هل
تشكونَ جُرحاً ولا نشكو لـهُ ألَمَا !؟ »

وكم هلّل لانتصار الأتراك وعلى رأسهم مصطفى كمال :

« اللهُ أكبرُ ، كم في الفتحِ من عَجَبٍ
يا خالدَ التُرك ، جَدّدْ خالدَ العَرَبِ »

٥ً ـ **العاطفة الدينية** : شرب شوقي الخمر وَلَهَا وتغزّل ككلّ شاعر شاب غنيّ ونظم في مثل هذه المناسبات :

« رَمضانُ وَلّى ، هاتِها يا ساقي
مشتاقةً تَسعى إلى مُشتاقِ
اللهُ غفّارُ الذنوبِ جميعِها
إن كانَ ثَمّ من الذنوب بواقي »

غير أن ذلك لا يجرّده من **العاطفة الدينية** السمحاء التي لا تعرف التعصّب الطائفي الذميم ، فهو لم يدع مناسبة دينية **اسلامية أو غير اسلامية** إلاّ واغتنمها فرصة للتغني بالدين وفضائله وتعاليمه . وحسبنا أن نذكر بعض أبيات من هذه القصائد :

قال بذكرى ولادة السيّد المسيح :

وُلِدَ الرفقُ يومَ مَولدِ عيسى
والمروءاتُ والهُدى والحياءُ

وخاطب اللورد اللنبي ، فاتح القدس، طالباً منه التروي وعدم اللجوء الى العنف تشبّهاً ، بالسيد المسيح :

يا فاتحَ القدسِ خَلِّ السيفَ ناحيةً
ليس الصليبُ حديداً كان بل خَشَبا

وقال في مناسبة تحويل كنيسة – آيا صوفيا – الى مسجد :

كنيسةٌ صارتْ الى مَسجِدِ
هديّةُ السيّدِ للسيّدِ
كانت «لعيسى» حَرَماً فانتهتَ
بنُصرةِ الروحِ إلى «أحمدِ»

وقال داعياً الى نبذ التعصّب الطائفي مبيّناً وحدة الأديان السماويّة :

«الدينُ للديّانِ جلَّ جلالُه
لو شاءَ ربُّك وحّدَ الأقواما»
«أرسلتَ بالتوراة موسى مُرشِداً
وابنَ البَتولِ فعلّم الإنجيلا»

شعرد مدرسة أخلاق التي بدونها لا يُعلى بنيان ولا تخلد أمّة وقد جرت بعض هذه الأبيات مجرى الحِكَم التوجيهية القيّمة ومنها :

«وإنما الأممُ الأخلاقُ ما بَقيتْ
فإن هُمُ ذهبتْ أخلاقُهم ذهبوا»
«وإذا أُصيبَ القومُ في أخلاقِهم
فأقِمْ عليهم مأتماً وعَويلا»

« فليس بعامرٍ بنيـــانُ قـــومٍ
إذا أخلاقهـــم كانت خَرابـــا »

٢ ــ خصائص المبنى :

١ً ــ **أسلوبه** فخم متين ذو ألفاظ **موحية** معبّرة ، موسيقية الوقع ، بعيدة الصدى في الأذن وفي القلب . وقد ظل شوقي في المرحلتين ــ **التقليدية والتجديدية** ــ محافظاً على فخامة الأسلوب وجلال الأداء وغنى الموسيقى . فألفاظه على حد قول شوقي ضيف « تشبه في مواقف القوة زئير البحار حين تهيج ، وفي مواقف اللّين والنعومة تشبه قطرات الفضّة التي تتساقط من مجاذيف الزوارق » .

٢ً ــ **مطالع قصائده** ، مطالع فخمة تمهّد للموضوع وتضع القارىء أو السامع في الجو المناسب ، وكثيراً ما يبدؤها بأفعال أمر . كما يوشّحها بأبيات حِكَمية منثورة هنا وهناك . هاتان الظاهرتان الأخيرتان (مطلع القصيدة ــ والحكم) هما من نتيجة تأثّره بأبي الطيّب المتنبي .

٣ً ــ **خيال واسع** غني غذّاه بكثرة الأسفار ، شرقاً وغرباً ، وسعة إطّلاعه بالإضافة الى شدّة شغفه بالطبيعة (جبال سهول ، آثارات ...) وكل ذلك بدقّة وصف تصويرية حيّة حتى تخال نفسك ، وأنت أمام لوحة من لوحاته ، **ترى وتسمع وتلمس** .

جبران خليل جبران (١٨٨٣–١٩٣١ م)

التعريف به : أبصر النور سنة ١٨٨٣ في **بشري** ، وهي منطقة غنيّة بالمقالع الطبيعية ، وكان مولده في **أسرة فقيرة** فذاق الفقر والحرمان ، وكان النظام السائد آنذاك **نظام الإقطاع** يقتسمه المشايخ ورجال الدين .

وألحّت الفاقة على أسرته فقرّرت السفر الى **الولايات المتحدة** حيث تعلّم الإنكليزية واطّلع على مجتمع فيه من الرقيّ والتمدن ما جعل نظره الى الحياة يتغيّر ؛ قارن بين طبيعة وطنه وحريّة أميركا ، فرفّت عليه الأولى وبهرته الثانية ، **فكان عالماً مزيجاً من فكر عميق وعاطفة دافقة وتصوّر شرود** .

- في سنة ١٨٩٨ أعاده ذووه الى لبنان ليدرس **العربيّة** فأكبّ على التحصيل في مدرسة **الحكمة** سنتين عاد بعدهما إلى المهجر الأميركي ، وظهرت **مواهبه في الرسم** فسافر على نفقة إحدى المعجبات به — ماري هاسكل — الى باريس حيث درس فن الرسم وشيئاً من فنّ النحت ، وأعجب بطريقة **وليم بليك** فنحى منحاه بالتصوير بالألوان وأحياناً بالألفاظ .
- استقرّ أكثر عمره في **بوسطن** ثم **في نيويورك** واشترك في إنشاء « **الرابطة القلمية** » وكان عميدها وركناً من أركان التجديد في الأدب العربي الحديث .
- بدأ جبران يكتب بالعربية سنة ١٩٠٥ إذ أصدر رسالة **في الموسيقى** ، ثم تحوّل الى القصّة ، وبلغ في هذه الحقبة

أوج أدبه بالعربيّة . وبعد سنة ١٩٢٣ انصرف الى التأليف بالإنكليزية فأصدر « النبي » وأصاب شهرة واسعة في العالم الانكلوساكسوني ونبغ ذكره رسّاماً وشاعراً ، وتنتهي هذه المرحلة بوفاته سنة ١٩٣١ ، وقد نقل جثمانه الى لبنان في ٢٠ آب من السنة نفسها ودفن في مسقط رأسه في بشري .

الإتجّاهات العامة في الأدب الجبراني

١ً ــ مرحلة الهدم (بالعربية)

أ ــ القضيّة المشرقية :

ــ **قضية المرأة** (مرتى البانية ، عرائس المروج ، وردة الهاني ، الأرواح المتمرّدة ، مضجع العروس ، الأجنحة المتكسّرة .

ــ **قضية الإقطاعية** (يوحنا المجنون ، عرائس المروج ، خليل الكافر ، الأرواح المتمرّدة ، صراخ القبور)

ب ــ القضيّة الإنسانية :

ــ **قضايا الحياة** : المواكب (الخير والشر والعدل والحب والدين والسعادة)

ــ **قضية الإنسان** : العواصف (الإنسان المتفوّق ، المتمرّد ، الثائر) .

٢ً ــ مرحلة البناء (بالإنكليزية)

ــ **قضية السعادة** : النبي ، وهو « إنجيل جبران وتعليم ديانته » التي ترتكز الى أقانيم ثلاثة : المحبة ــ العمل ــ العطاء .

العوامل المؤثّرة في أدب جبران :

– عوامل شخصية :

– كان من طينة الأنبياء . له جرأة تعليمهم ومدى تصوّراتهم ونورانية رؤاهم وإشراق وحيهم ، وسرعة حدسهم .
– وكان الى ذلك صاحب **خيال عجيب** ، جانح الى كل ما هو خارق وميثولوجي
– **وهو رجل العاطفة والإنفعال والعقل الراجح** الذي تسيّطر عليه مثالية توّاقة .
– وقد حبته الطبيعة ذوقاً رهيفاً جعله يلمّ بالفنون الجميلة ويتمرّس بها **رسماً ونحتاً وشعراً وموسيقى .**
– كان من طبيعته رافضاً ، ورفضه شعري ، ثائراً ، وثورته نبويّة ، ميّالا الى كل جديد ، طارحاً كل تقليد ، هائماً بالحرية هيامه بالطبيعة والجمال .

– عوامل خارجية :

– فقر وحرمان ، كوخ صغير في بشري تحت قصر آل الضاهر .
– اضطراب عائلي : والد سكّير وأم تزوّجت للمرة الثانية .
– اتجاه صوفي–توراتي : حفظ منذ صغره أبياتاً لابن الفارض وقرأ التوراة بطبعتيها، من هنا **التعابير الانجيليّة والكتابيّة** في أدبه .
– تعرّفه على ماري هاسكل في بوسطن وما نتج عن ذلك من تحوّل مادي ، **في وعاطفي** في حياته .
– الضياع بين مجتمعين : **بين حضارة تحقّقت فيها العدالة وإقطاعية لا تزال تتحكّم** بالشرق .
– ثقافة متشعّبة وغنيّة : عربية ، فرنسية ، انكليزية ،

دينية ، موسيقية ، فنّية ...
- تأثّره **بالفيلسوف الألماني نيتشه وبالكاتب الفرنسي روسّو.**
- تأثّره بالحركة **الدينية الرومنطيقية** في الولايات المتحدة ، يرفدها الشاعر الهندي طاغور .
- تأثّره **بالتعاليم المسيحية** وانشغاله بهاجس المسيح ، الثائر من اجل الحق (خليل الكافر) او المبشّر بحقيقة التعاليم الإنجيلية (يوحنا المجنون) او المسيح المحبّة (النبي) .

مؤلّفات جبران : ترك جبران آثاراً عديدة في **العربية والإنكليزية** ، أشهرها : عرائس المروج (١٩٠٦) ؛ الأرواح المتمرّدة (١٩٠٨) ؛ الأجنحة المتكسّرة (١٩١٢) دمعة وابتسامة (١٩١٤) ؛ « المجنون » بالانكليزية (١٩١٨) ؛ المواكب (١٩١٩) ؛ العواصف (١٩٢٠) ؛ النبي (١٩٢٣) ؛ رمل وزبد (١٩٢٦) ؟ يسوع ابن الإنسان (١٩٢٨) ؛ .
وسنتوقف عند اثنين من هذه المؤلفات : **العواصف والنبي** .

١ — العواصف

تحليل الكتاب : صدر الكتاب عن دار الهلال في مصر سنة ١٩٢٠ ، وهو يضمّ احدى وثلاثين مقالة ، يمكن ردّهـا الى ثلاثة عناوين :

١ً — **السمة النيتشويّة** : حفّار القبور — العبوديّة — أبنا الآلهة وأحفاد القرود — بين ليلٍ وصباح — مساء العيد .

٢ً — **الشرق الذليل** : الشيطان ، السمّ في الدسم ، الكون وطوائف المتكلمين ، الأمم وذواتهـا ، الأضراس المسوّسة ، يا بني أمي ...

٣ً — **الفيض الغنائي** : ايّهـا الليل ، الشاعر ، البنفسجة الطموح .

هذا الكتاب هو آخر ما كتب جبران بالعربية ، فهو يمثّل بالنسبة للمرحلة الأولى أرفع وأرقى ما وصلت اليه ديباجته في التعبير المتأثّر **بالأسلوب التوراتي** ؛ كما إنه يمثّل قمّة الثورة الجبرانيّة ويتوّج هذه المرحلة التي أشرنا إليهـا تحت عنوان « مرحلة الهدم » .

– « وأبرز مقالات الكتاب – يقول نعيمة – وأشهرها عنفاً « حفّار القبور » تساندها ولا تجاريها في العنف مقالات أهمهـا « العبوديّة » « يا بني أمي » و « نحن وأنتم » و« أبناء الآلهة وأحفاد القرود » و « الأضراس المسوّسة » و « العاصفة »

وسنعتمد في دراستنا هذه، المقالة الأولى التي أشار اليهـا ميخائيل نعيمة : « حفّار القبور »

خصائص المعنى : في هذا النصّ يحاول جبران أن **يقلّد الفيلسوف الألماني نيتشه** فإذا كلامه وقفة عنيفة أمام الوجود وإذا هو « العاصفة » المتمرّدة التي تقتلع وتكسر ، والحملة الهدّامـة على مـا توارثه المشارقة من طقوس فاسدة وعبوديّات تكدّست عبر الأزمنة في شرق ذليل ، **مريض في أسرته ، مريض في دينه وفي تفهّمه لمعنى الإنسانية والوطنية** ؛ ويمكن ترتيب خصائص المعنى في النص تحت عناوين ثلاثة :

١ً – دعوة للثورة والهدم :

أ – ثورة على الناس **الجبناء المخادعين** ، الذين « يحاولون إخفاء جبنهم وراء خداعهم ... »

ب – ثورة على الناس **العبيد** ؛ عبيد أسمائهم وشرائعهم ،

« جثثهم مكردسة حول منازلهم ومحاكمهم ومعابدهم ... »

ج – ثورة على **التقاليد** : « إنّ بليّة الأبناء في هبات الآباء ومن لا يحرم نفسه من عطايا آبائه وأجداده يظل عبد الأموات ... »

د – ثورة على **النُظم والشرائع** : « إنما الزواج عبوديّة الإنسان ... ما حياة المرء بين زوجته وأولاده سوى شقاء أسود ... »

هـ – ثورة على **الدين** : « هذه ألفاظ رتّبتها الأجيال الغابرة ... منذ البدء والإنسان يعبدُ نفسه ويلقّبها بأسماء مختلفة ... »

و – ثورة على **نفسه** ، فصنعته لا تنفع الناس ولا تضرّهم ، وهو يبقى كذلك حتّى يتمثّل خطى الإله المجنون ويتقمّص ثورته .

٢ً – دعوة للتشبّه بالرجل « النيتشوي » المتفوّق :

أ – **المتفوّق** « هو رجل القوّة والتجاوز ، رجل الثورة ، الذي هو ربّ نفسه ... يركع أمامها في الليل ويعبدها ... »

ب – **الرجل المتفوّق** هو رجل الصلابة والعزم هو « الحي الذي يسير مع العاصفة راكضاً ولا يقف إلا بوقوفها ... »

ج – **المتفوّق** هو « الذي فهم أسرار الوجود وتعلّم من الأبالسة ، الإستهزاء بالبشر »

د – من لا يساير هذه الفلسفة هو من فئة « الأموات منذ الولادة » والأجدى له أن يفنى وينقرض .

٣ً – دعوة الخلود الى الوحدة :

أ – الوحدة هي التي تنجلي في أكنافها الحقيقة ، وفيها يلتقي الإنسان بنفسه ، فما الشبح الذي يلتقيه إلاّ جبران العزم

والثورة الذي يخلو ليهزأ بجبران الشعر والخيال .

ب – **الوحدة** يبحث عنها الجبّار ، ليتخلّص من وادي ظلال الموت حيث تتراكم العظام والجماجم .

ملحوظة : تفكير جبران في هذا النص لا يبلغ حد التحليل العميق وإنما هو خطف شعري لا يُشبع العقل بل يُثير بعض الإثارة الشعورية .

خصائص المبنى : الأسلوب الجبراني مدرسة قائمة بذاتها ، « وقيمة جبران ليست في ما قاله ؛ بقدر ما هي في صوته ، في نبرته ومداها. » ، وتطالعنا في هذا النص المميّزات الأسلوبية التالية :

١ً – **المزج الدائم بين الرسم بالكلمة والرسم باللون والحركة والنغمة** : « هناك على ضفاف نهر الدموع والدماء ، المنساب كالحيّة الرقطاء ، المتراكض كأحلام المجرمين ، وقفت مصغياً لهمس الأشباح ، محدّقاً باللاشيء » .

٢ً – جسارة في صهر الصيغ اللغويّة في بوتقة العبقرية ومرّها في ضرام الخيال وسكبها في **قوالب جديدة مبتكرة** ؛ هذا جعل أسلوبه (عربياً – غربياً – شخصياً) في آن واحد ، قائم على **الخط واللون** ؛ وعبثاً نحاول فكّ هذا الأسلوب الى عناصره ، فهو يتبخّر ويزول إذا ما حلّلناه .

٣ً – قدرة على نقل الكلمات من معانيها الوصفية ومناسباتها المعجمية الى **صيغة الخيال والرمز** ، فيتحوّل المعنى الى صورة أكثر إيحاء وأبعد أثراً « أنت تنظر بعين الوهم فترى الناس يرتعشون أمام عاصفة الحياة ، فتظنّهم أحياء وهم أموات منذ الولادة ، ولكنّهم لم يجدوا من يدفنهم ، فظلّوا منطرحين فوق الثرى ورائحة النتن

تنبعث منهم » .

٤ً – اعتماده **قالب القصة** لإرسال أفكاره الإجتماعية والفلسفية (قال ... قلت)

٥ً – **تشابيه مبتكرة وأسلوب رمزي محض** : « هناك على ضفاف نهر الدماء والدموع المنساب كالحيّة الرقطاء ، الراكض كأحلام المجرمين ... خرجت مواكب الأرواح من أوكارها ...

٦ً – **أسلوب النبوءة** : تأثّر جبران بالكتاب المقدّس والأنبياء ، **وبإرميا** خاصةً ، وأسلوبه يحاكي أسلوب **نيتشه** « هكذا تكلّم زرادشت » حتى أنه ليورد بعض الجمل كما وردت حرفياً في هذا الكتاب .

٧ً – **حشد لفظي وتقطيع موسيقي** : «ما سبيلي سوى سبيلك . فأنا سائر حيث تسير ورابض حيث تربض ... – ومرّت دقيقة وأنا أفكّر ... حتى إذا ما تاهت فكرتي بين مظاهره ومزاياه ، وهاجت أمياليِ لاستعلانِ أسراره وخفاياه ... »

بلغ جبران في « العواصف » **ذروة ما كتب بالعربية**، فكان من أشهر من حمل قلماً وخطّ حرفاً ، ومن أروع من ركّب عبارة **ورسم صورة** ، ومن أقوى الناس شخصيّة وأشدهم جرأة . ولئن غالى في بعض آرائه ، فقد كان على كل حال رائداً من روّاد الفكر الحديث في الشرق وعاملاً قويّاً في توجيه الأدب شطر الفن الحقيقي .

٢ – النبي

يمثّل هذا الكتاب في أدب جبران **مرحلة البناء بعد طور الهدم** ،

فبه ينقض الكاتب ما بشّر به من ثورة ، وما دعا له من تمرّد وما جاهر به من كفر ؛ إنه السكينة بعد العاصفة ، والإيمان بعد الإلحاد والمحبّة والتصوّف بعد البغض والتمرّد .

موضوع الكتاب :

بعد أن قضى « المصطفى » في مدينة أورفليس اثني عشر عاماً ، عادت السفينة التي انتظرها لتقلّه إلى وطنه ، واجتمع أهل المدينة حوله يودّعونه ملتمسين منه البقاء بينهم هادياً ومرشداً ؛ وبينما الجمهور محتشدٌ والنبي مكتئب ، برزت من الجمع امرأة تدعى « المِطرة » وسألته أن « يُظهر لهم الحق ، قبل أن يغادرهم ، ويُظهرهم لنفوسهم » وإذ أجابها النبي : « وبما عساي أحدّثكم يا أهل أورفليس إن لم يكن بما يختلج الآن في صدوركم » ، قالت المِطرة : « هاتِ حدّثنا عن الحب ... »

ويتعاقب على السؤال بعد المِطرة كثيرون من أهل المدينة فيطلبون أن يحدّثهم عن **الزواج والأولاد والفرح والكآبة والعمل، وعن الشرائع والحرية، والخير والشر...** إلى ما هنالك من مواضيع الكتاب .

ويبحث في الموضوع الأخير قضيّة الموت حيث تتجلّى نظرته الى وحدة الوجود فتبلغ أكمل صيغها ، إذ يرى أن الحياة والموت واحد ، وأن التقمّص حقيقة حاصلة : « إنّما أنا ذاهب مع الريح يا أهل أورفليس ولكنني لن أغور في الفراغ ... فالحقّ أقول لكم ، بأنني سوف أعود من السكينة العظمى ... »

وكان المساء فتأهّبت السفينة للرحيل ، وسُمع من الشاطىء نداء أهل المدينة صوتاً صارخاً واحداً ، ما خلا المطرة فإنها استوت بمفردها حزينة ساكنة تستعيد في خواطرها كلماته الأخيرة : «هنيهة بعد ، لمحة استراحة على الريح ، وتلدني امرأة أخرى»

فلسفة الكتاب :

ليس في الكتاب مذهب متماسك ، ولا نظرية فلسفية شاملة للحياة والكون ؛ الأقرب الى الصواب أن لا نتكلّم عن فلسفة جبرانية في النبي وإنما عن تصميم يرسمه وسيلة للحياة السعيدة . وتقوم نظرة جبران على أن الذات الإنسانية مشدودة دائماً وأبداً بقطبين لا ينفصلان: **الذات الفردية والذات الجماعية** .

١ — **ثالوث السعادة** : (محبة — عمل — عطاء)

- وحدها **المحبة** تعبّد طريق السعادة وتنظّم الذات الفرديّة في الذات الإنسانيّة الشاملة ، وتربط بين الإنسان وأخيه ، وبينه وبين الله :
- **والعمل** «هو الصورة الظاهرة للمحبّة الكاملة» وتبقى المحبة حقيقة سلبية خاملة حتى يزيّنها العمل ويدلّل عليها ويجاوها للخارج ظاهرة إيجابيّة متحركة .
- وكأنما التقت المحبّة بالعمل نتج عنهما **العطاء** . فالعطاء هو فيض المحبّة وهدف العمل

٢ — **بعض المواضيع الأخرى**

- **الخير والشر** : يؤمن جبران بالعدالة في الأرض وبروح المحبّة تلفّ الكون كله . وعليه فالخير والشر والفرح والترح شيء واحد ، وإن ما نراه متناقضاً في الظاهر

هو متّحد في الباطن ... « فالخير هو الشر فرحاً ، والشر هو الخير متألّماً » .

- **الشرائع** : إنها ظلال المشترعين وقيود يضعها تقصيرهم وعجزهم ، فالحياة أرفع من هذه الشرائع وأوسع منها .
- **الحرية** : الحرية التي يسعى إليها الناس أشد القيود قوّة ، ولن تكون الحرية الحقيقية **إلاّ عندما يقتلع الإنسان من نفسه الحاجة الى الشرائع** .
- **الأبناء** : يؤمن باستمرار الحياة وبقابلية الإنسان للتطوّر نحو السعادة **شرط أن لا يجبر الآباء أبناءهم أن يكونوا نسخة عنهم** ، « فهم منهم وليسوا لهم ، إنهم أبناء الحياة الساعية الى ذاتها ، والحياة لا ترجع الى الوراء ... »

أهمية الكتاب وقيمته :

- عالج الكتاب مواضيع إنسانية ذات أبعاد شاملة تعيد المرء الى أعماقه السحيقة ، فإنها وإن كانت لا تفتحه على آفاق فلسفية أصيلة ، فإن فيها **حكمة وفيها تعليماً وتسامياً** .
- عالج الكتاب مواضيع معروفة وكأنها تُعالَج لأوّل مرة لما أضفى عليها من **عذرية الفكر والأسلوب ، ومن تزاوج الوضوح والمنطق ، والشعر والموسيقى ، والرمز والواقع** .
- ويجمع الكتاب بين **المستحيل والممكن** ؛ إن قارىء « النبي » يطوّف في عالم روحاني محمولاً على أجنحة من الشعر والإيمان تارة وعلى أكتاف الواقع طوراً ، فهو سابح في عالم الممكن المستحيل . **عالم يدرك المرء**

أنه لا يمكن العيش فيه ، ولكنه يجب العيش فيه من حين لآخر ... »

ولذلك فالملايين يقرأون « النبي » الآن بثلاثين لغة وتيف .

الخصائص العامة في أدب جبران :

١ً – **هو في كتاباته العربية رجل الثورة** ، المتمرّد على كل قيد وتقليد ، المتحرّر دينياً ، وفكرياً وأدبياً واجتماعياً .

٢ً – **في كتاباته الإنكليزية هو رجل الرصانة والإصلاح** ونبي التقويم والهداية الذي يبشّر بالسعادة ويعمل على إرساء قواعدها .

٣ً – **يسيطر اللون القصصي على أكثر كتاباته** ، وهو ، وإن لم يؤهّل لكتابة **القصة الطويلة** فإنه من أشهر روّاد « الأقصوصة »

٤ً – هو أول من سلك طريق « **المقالة الشعرية** » في التعليم وكوّن في هذا الصدد مدرسة خاصة .

٥ً – كثيراً ما يعتمد **الرمز** في كتاباته والتلوين الكلامي والتقطيع الموسيقي في أسلوب **نبويّ توراتي** محض .

٦ً – **الشمول** ، فقد حاول أن يجول في كل باب ويضرب في كل موضوع ويعالج كثيراً من القضايا السياسية والإجتماعية والدينية والإنسانية ...

٧ً – لم يفرّق في أدبه بين شخصه كشاعر أو كرسّام أو موسيقي ، **فهو يرسم باللفظة ويكتب باللون ويعبّر بالنغم على حدٍّ سواء .**

٨ً – **التحرر اللغوي** ، إذ جعل لغة الأدب كلاماً مألوفاً مأنوساً يعبّر عن واقع الحياة .

٩ً – الإكثار من **وصف الطبيعة** والخلود الى سكينتها على طريقة الرومنطيقيين .

١٠ً – **أدبه مزيج من روحانيّة شرقية وعلمية غربية وروح نبويّة وثورة نيتشوية .**

المذاهب او المدارس الادبية

١ ـ المذهب الكلاسيكي أو الاتّباعي :

موضوعاته : مشاكل الإنسان كإنسان في كل مكان وزمان

خصائصه :

١ ـ أدب موضوعي
٢ ـ الاعتماد على العقل والمنطق
٣ ـ التجرّد من الذاتيّة
٤ ـ لا خيال مجنّح ، ولا عاطفة جيّاشة، ولا انفعالات متأجّجة
٥ ـ التقيد بالأنظمة والقوانين
٦ ـ أسلوب رصين ، هادىء ، واضح
٧ ـ مثلهم الأعلى محاكاة القدامى ولا سيّما اليونان في فن المسرح : (المحافظة على الوحدات الفنيّة الثلاث : وحدة العمل ووحدتي الزمان والمكان) .
٨ ـ يمثّل هذه المدرسة ، أدباء القرن السابع عشر في فرنسا .

٢ ـ المذهب الرومنطيقي أو الابداعي أو الابتداعي (أي الجديد)

موضوعاته : عكس المذهب الكلاسيكي تماماً

خصائصه :

١ ـ الأديب محور أدبه
٢ ـ أل (أنا) تحلّ عندهم محل أل (نحن)
٣ ـ أدبهم أدب العاطفة الجامحة ـ والخيال الباكي ، والانفعال

الوجداني المتفجّر حزناً وألماً وتشاؤماً
٤ – أدب التمرّد على الواقع ، والاستهزاء بالتقاليد الماضية وأصولها الأدبية المتّبعة
٥ – أدب الثورة والتحرر من كل قيد ونظام لغوي ، ومعنوي واجتماعي .
٦ – يكتبون ليرضوا أنفسهم قبل إرضاء أي كائن
٧ – نشأ هذا المذهب كردة فعل للكلاسيكي في أوروبا في أواخر القرن الثامن عشر .
٨ – مثّل هذا المذهب لامارتين – هيجو – فيني – موسيه .

٣ – **المذهب الواقعي :** ردة فعل للكلاسيكية المثالية النظامية المقيّدة والرومنطيقية الفردية الجامحة .

موضوعاته : تصوير للواقع

خصائصه :

١ – يحارب الذاتية والانعزالية ، والتهرب من الواقع
٢ – يدعو الأديب الى تحسّس مشاكل عصره وبيئته
٣ – لا يتقيّد تقيّداً صارماً بالعقل
ولا يستسلم استسلاماً أعمى للأحلام والخيالات الشاردة
٤ – أساوبه أسلوب الحياة المتنوّع
٥ – من أربابه : فلوبير **Flaubert** ، نشأ في النصف الثاني من القرن التاسع عشر .

٤ – **المذهب الرمزي :**

موضوعاته : عالمه عالم مثالي خاص .

خصائصه :

١ – ضد الواقعيّة العلميّة .

٢ – يعتمد على الإيحاء الخيالي .
٣ – بعيد عن التصريح والإفصاح المباشرين
٤ – صورهم رمزية غامضة .
٥ – ألفاظهم وتعابيرهم موسيقية عذبة رنّانة .
٦ – من زعمائه (مالارمه) القائل :
يجب علينا أن نصوّر مفعول الأشياء فينا لا الأشياء في ذاتها .
– ظهر هذا المذهب الى جانب غيره في القرن العشرين. من أتباعه عندنا ، جبران وسعيد عقل .

٥ – المذهب البرناسي أو مذهب الفن للفن :

موضوعاته : ليس عنده موضوعات معيّنة .

خصائصه :

١ – **جمال الأدب** : – التعبير بحد ذاته ، غاية ووسيلة
٢ – اعتماده على جمال الصورة وسحر الكلمة ، وروعة الإيقاع الموسيقي
٣ – غايته من الكتابة : إرضاء الفن أو اللّذة الفنيّة .

ملاحظة : إننا قلّما نجد شاعراً أو أديباً عربيّاً ، أخلص كلّيّاً لمذهب فني مُعيّن ووقف عليه إنتاجه ، بل جاء أدبه أو شعره مزيجاً من مذاهب شتّى . فبينما نجد قصيدة تقليدية مثلاً لأحدهم ، نجد له قصيدة أخرى إبداعية أو واقعية .