الإحياء الشعري في المشرق العربي

أرخ نقاد الأدب العربي للحركة الأدبية الحديثة بحملة" نابليون "سنة 1798 م، حيث ربطوا النهضة باتصال العرب بالإفرنج إثر صدمة حضارية نتجت عن انبهار الشرق بالغرب، وفي ذات السياق يقول "أدونيس تتمثل البذور الثقافية الأولى لاتصال العرب بالغرب الأوروبي تاريخيا، في ظاهرتين :الحضور الفرنسي في القاهرة بين 1798- 1805 والبعثات إلى الخارج بدءا من 1826. وقد أثر هذا الاتصال في حياة الشعر العربي بسبب إقبال الغرب على نشر الكتب العربية .. وأسس لهجرة الشرقي للغرب للنهل من الثقافة الأوروبية، ويقول أحد النقاد. ولم يكن تأثير الغرب في الشرق محصورا في مصر، بل كانت الحملات التبشيرية تتجه بشكل أساس إلى بلاد الشام، وخاصة لبنان التي تدفق إليها المبشرون من أوروبا وأمريكا، وبدأت نظم التعليم الحديثة تغزو العقول وتُغير اتجاهاتها وطرق تفكيرها،

كان الشعر العربي قبل المرحلة الاتباعية " يتعثر في قيود الصنعة ويتخبط في أثقال الزخرف والزينة" إلىأن ظهر محمود سامي البارودي والأمير عبد القادر الجزائري وأحمد شوقي ،يضاف إليهم حافظ إبراهيم و خليل مطران، وكانوا " بمثابة تحول حاسم بالنسبة للشعر العربي، ويتمثل هذا التحول في تحرير الشعر من القيود اللفظية، والبديعية التي كانت تقيد حركته، وفي تجديد مضمونه بحيث عاد حيا يبعث النفوس الهامدة، ويؤجج العواطف الميتة، وبعبارة واحدة عاد الشعر العربي على يد هؤلاء الأساطين ومعاصريهم إلى حالته التي عُرف بها في عصور الازدهار"

1 ـ محمود سامي البارودي:

هو رائد الإحياء في العصر الحديث، وزعيم مرحلة الإحياء التي بعثت الشعر االعربي من جديد وأعادت له نبضه الحقيقي. ولد سنة 1838 بالقاهرة، شغل عدة مناصب حتى صار وزيرا للحربية، ثم نفي حتى سنة 1900 ، وتوفي بعد ذلك سنة 1904 ، ومن أبرز آثاره الأدبية: ديوان البارودي، وبـتارات البارودي.

أعجب البارودي بشعر الأولين كابن المعتز والشريف الرضي وأبي فراس الحمداني،وامرئ القيس، وعكف على دراسته وفهمه وحفظ عيونه .. وقلدهم مفتخرا بذلك التقليد:

مَضَى" حَسَنٌ "فِي حَلْبَةِ الشعر سَابِقا وَأَدْرَكَ لَمْ يُسْبَقْ وَلَمْ يَأْلُ مُسْلِمُ
وَبَارَاهمًا الطائِيُّ فَاعْتَرَفَتْ لَـــــه شُهُودُ الْمَعَانِي بالتي هِيَ أَحْكَـــمُ
وَأَبْدَعَ فِي ا لْقَوْلِ الْوَلِيدُ فَشِعْـــــرُه عَلَى مَا تَرَاهُ الْعَيْنُ وَشْيٌ مُنَمْنَـمُ
وَأَدْرَكَ فِي الأَمْثَالِ أحمْدُ غَايـــــة تَبُزُّ الخُطَى مَا بعدها متـــــقدم
وَسِرْتُ عَلَى آثَارِهِمْ وَلَرُ بمـــــــا سَبَقْتُ إِلَى أَشْيَاءَ والله أَعْلَـــــمُ

فالأول هو أبو نواس الحسن بن هانئ، والثاني مسلم بن الوليد الأنصاري والثالث أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، والرابع أبو عبادة الوليد بن عبيد البحتري والخامس أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي، وقد سار على آثارهم البارودي متواضعا.

سارالبارودي على نظم الأقدمين في قرض الشعر خاصة مسألة الوقوف على الطلل،أوالشكوى والعتاب،أو الرثاء للمفقودين من الأحبة، فكل تلك الموضوعات التي قالها الجاهليون والأمويون والعباسيون، فكلها كانت تعبر عن مكابدة البارودي للحياة ونكبات الدهر،إذ يعترف بذلك قائلاً:

تكلمت كالماضين قبلي بما جرت به عادة الإنسان أن يتكلمـا
فلا يعتمدني بالإساءة غافـــــلٌ فلابُدّ لابن الأيك أن يترنَّمـا

كما وقف على الطلل متذكرا الأحبة كعادة الجاهلين قائلا

ألا حيّ من أسماء رسم المنـازل وإن هي لم ترجع بيانًا لسائـــل
خلاءٌ تعفتها الروامس والتقــت عليها أهاضيب الغيوم الحوافـل
فلأيًا عرفت الدار بعد ترســـم أراني بها ما كان بالأمس شاغلي
غدت وهي مرعًى للظباء وطالما غنت وهي مأوًى للحسان العقائل

فأي أطلال، وأي رسومٍ رآها البارودي فوقف عندها؟ وأين رأي الظباء وهو يعيش في أحضان القاهرة المتمدنة؟ وأين مرت بهما رعيان القبائل؟

ومن ملامح التقليد أيضا قصيدة في مجملها غزلية ومطلعها:

صلة الخيال على البعاد لقـــــاء لو كان يملك عَيني الإغْفـــــــاء

وقد ورد في البيت 81 منها تضمين للشطر الأول من مطلع قصيدة للمتنبي:

أو مِن ازدِيَارِكِ في الدُّجى الرُّقباء إذْ حيث كنتِ منَ الظلام ضياء

أما البارودي فيقول:

فعلامَ تخشين الزيارة بعـــــدما أمن ازديارِكِ في الدجى الرقباء

وكلتاهما(قصيدة المتنبي وقصيدة البارودي)همزية من بحر الكامل، والملاحظ كذلك أأن الشاعر بعد هذا البيت يجنح إلى تضمين الحكم في هذه القصيدة إلى أنْ يُنهيها بقوله:

فانفض يديك من الزمان وأهله فالسعيُ في طلب الصديق هباء

والبارودي معتد بنفسه يفتخر كل ما سنحت له فرصة، ومن أمثلة ذلك ما جاء في واحدة من الطويل:

أنا الرجل المشفوع بالفعل قولـــه إذا ما عقيد القوم ر ث ت عقوده
تعودت صدق القول حتى لو أنني تكل فت قولاً غيره لا أجيـده
أضاحك وجه المرء يغشاه بشره وأعلم أ ن القلب تغلي حقـوده
ومن لم يدارِ الناس عاداه صحبـه وأنكره من قومه من يســوده

فهو يُبالغ في مدح نفسه، حتى أنه يُضاحك من يحمل عليه الحقد الشديد مداراة لا محبة، وكأني به يعمل بنصيحة زهير في معلقته حين يقول:

ومن لا يصانع في أمور كثيرة يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم

وإذا تقدمنا في الديوان نجد قصيدة للبارودي يرثي فيها زوجته الثانية، وقد ورد إليه نعيها وهو في منفاه، وهو بهذه القصيدة يضم نفسه إلى قائمة الشعراء الذين رثوا زوجاتهم وهم قليل بالنظر للكم الهائل من الأشعار والشعراء، وهي دالية من بحر الكامل يقول في مطلعها:

أ يَدَ المنون !قدحتِ أ ي زنــادِ وأطرتِ أي شعلة بفـــــــؤادي
أوهنتِ عزمي وهو حمَلة فيلق وحَطمتِ عودي وهو رمحُ طِرادِ

وهي قصيدة من تسعة عشر بيتًا، تأسر القارئ بشجنٍ فيها وقوة عاطفة، ولربما ازداد الإحساس بسبب البعد.

ـ أحمد شوقي:

المتنبي من أهم الشعراء الذين تأثر بهم شوقي وعارضهم في شعره وقد تمثّل طريقته الفنية في التعبير والتصوير.

من أهم القصائد التي عارض فيها شوقي المتنبي، قصيدة رثاء أمه التي توفيت سنة 1918م، وهو يتأهب للعودة من المنفى. وهذه البكائية معارضة لقصيدة المتنبي في رثاء جدته.

ومطلع قصيدة شوقي يكون:

إلى الله أشكومن عوادي النّوي سَهُما أصـابَ سُويداءَ الفـؤادِ وما أصـمى
من الهاتكـات القلب أول وهـلــــــةٍ ولا داخلت لحماً ولا لامست عظماً

وقصيدة متنبي في رثاء جدته:

ألا لا أري الأحداثَ مدحاً ولا ذمّا فما بطشُها جهلاً ولا كفُّها حِلما
إلى مثل ما كـان الفتي مرجـعُ الفتى يعودُ كما أبدي ويكري كما أرمى

يكون البحتري أيضا من الشعراء الذين وعارضهم شوقي في قصيدته المشهورة في وصف "إيوان كسري" بالمدائن التي يستهلها بقوله:

صُنتُ نفسي عمّا يدنّس نفسـي وترفّعـتُ عَن جـدا كـل جبسِ
وتماسكتُ حين زعزعني الدهر التماساً مني لتعسي ونكسِـي

وقد عارض شوقي هذه القصيدة بقصيدة عنوانها "الرحلة إلى الأندلس" يقول فيها:

اخـتلاف الليل والنهارينسى أذكـرا لي الصّـبا وأيامَ أُنسي
وِصفا لي ملاوةً من شبــاب صُوّرت من تصوّراتٍ ومَس

كما بشعر أبي نواس خاصة مجال تصوير الخمر، وما يتصل بمجالسها من لهو، وفي شعر تأثر شوقي واضح بروح أبي نواس الفنية في الحديث عن الخمر. ويعارض شوقي هذه القصيدة بالمدحة التي يقدم لها بالحديث عن الخمر والحزن على الوطن ومطلعها:

رمضانُ ولي هاتِها يا ساقي مشتاقةً تَسـعي إلى مُشـتاق
ما كان أكثرَه على ألّافِـــها وأقلّهُ في طــاعةِ الخَــلاق

هذه القصيدة تكون معارضة لقصيدة لأبي نواس مطلعها:

أعاذلُ لا أموت بكفـِّ ساق ولا آبي على ملك العـراق
هجرتُ له التي عنها نَهـاني وكانت لي كمُمسِكةِ الِرماق

وقد برع شوقي في وصف مظاهر الطبيعة الحية والصناعية، إذ يقول في قصيدة بعنوان"آيا صوفيا" والتي يصف من خلالها تحول هذا المعلم الديني الكبير من صورته الكنسية إلى صورته المسجدية الرائعة، فيقول:

كنيسةٌ صارتْ إلى مسجـدٍ هديَةُ السيدِ إلى الســـيدِ
كانت لعيسى حرمًا، فانتهت بنصرة الروح إلى أحمدِ

الملامح الفنية لمدرسة الإحياء:

- البلاغة العربية الأصيلة والفصاحة في اللفظ.
- التقيد بالبحور الشعرية التي أوجدها الخليل الفراهدي.
- الالتزام بالقافية الواحدة والروي الواحد في كل قصيدة.
- الاعتماد على الأغراض الشعرية التي كان القدامى ينظمون عليها قصائدهم وتعددها.
- افتتاح بعض القصائد بالغزل التقليدي، ووصف الآثا، والوقوف على الاطلال.
- تقليد القدماء في موضوعاتهم.
- عدم اكتمال الوحدة العضوية في هذه المدرسة الاعتماد على وحدة البيت في القصيدة.
- الاتجاه إلى التصوير الجزئي.
- العناية بانتقاء الألفاظ الأصيلة وبالأسلوب وبلاغته .
- محاكاة القدماء ومعارضتهم.
- استحداث بعض الأغراض الشعرية التي لم تعرف في الشعر العربي القديم.
- غلبة الجانب البياني على المضمون الفكري والجانب الشعوري.
- ظهور المدرسة الشعرية على يد أحمد شوقي.
- ظهور شخصية الشعراء وتباينها من شاعر لآخر.
- بداية القصيدة بتصريع على عادة القدماء.
- هجرة الأغراض الشعرية التي كانت سائدة في عصر المماليك والأتراك كالألغاز والتاريخ الشعري لأنها لا تناسب روح العصر.