وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــــة محمد بوضياف - المسيلة
كليـــة الآداب واللغـــات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:م أ ع/2014/022

تجـليات الحـــداثة في أندلـــسيات أحمد شـــوقي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدا ن: اللغة والأد ب العربي فرع: لد ب عربي تخصص: لد ب عربي حديث

إعداد الطالبة:
? شهرزاد زهاني

إشرا ف الأستاذ:
د. محمد بوعلاو ي

تاريخ المناقشة: 1

لجنة المناقشة:

- إبراهيم صالحي..... رئيسا
- محمد بوعلاو ي ..... مشرفا
- حكيم سليماني ..... ممتحنا

السنة الجامعية:

2016/2015م/1436-1437هـ

** كلمة شكر وعرفان **

" ولمك ما لم كن تعلم وكان فضل الله لميك عظ". سورة الساء ٦ية 113

ُحمد ربي حمد الشارن، وُحمدك ربي لى توفقك لي، ومدي لقوة والعزم لإنهاء هذا العمل المتواضع

واقداءا بقو صلى الله لميه وسلم: "من لم شكر الناس لم شكر الله" صدق رسول الله

نقدم شكري الجزيل إلى كل من قدم لي يد العون من قريب ُو من بعيد في إنجاز هذا العمل المتواضع واٍتمامه ولو بنصية، وُخص ر ألستاذ المشرف (حكيم سلني) لما قدمه لي من توجيهات ونصائح قيمة فـ الص التقدر وترام

ولا يفوتني ُن ُتقدم بفائق التقدر وجميل العرفان لكل ُساتذة قسم المغة وألدب العربي

وهيبة

مقدمة

مقدمة:

إن الشعر هو الفن الأول من فنون القول لدى العرب، كونه يعد القالب الفني الذي يستوعب تاريخ الأمم باختلاف أجناسها وثقافاتها ومعتقداتها، ما جعله في ازدهار دائم ورقي مستمر على مر الأزمنة، ونظرا للتحولات الكبيرة التي شهدها العالم على كافة الأصعدة كان لزاما على الشعر أن يواكب هذه التطورات ويسير في كنفها، وتحت تأثير عدة عوامل ظهرت حركة جديدة في الشعر عرفت بالحداثة، هذه الحركة بدورها تحتم عدم الالتزام بالمعايير التي وضعها الشعراء القدامى للقصيدة، حيث تدعو لخروج الشعر عن الأساليب التقليدية والأغراض المهضومة، فهي تيار إبداعي يتماشى مع الحياة في تغيرها الدائم، وقد تجسد ذلك في شيوع مصطلحات أدبية حديثة كاللغة الشعرية والإيقاع، وعناصر أخرى لم تعهد من قبل، انتقلت بالشعر نقلة نوعية، وبما أن أحمد شوقي يعد من المحدثين في الشعر العربي استلهمت موضوع بحثي الذي يتناول شعره في الأندلس، فكان موضوع البحث "تجليات الحداثة في أندلسيات أحمد شوقي".

وتتمثل أهمية الموضوع في معرفة فاعلية الدور الذي لعبه شوقي في دفع عجلة تطور الشعر الحديث وما أضافه إلى القصيدة من عناصر جمالية وفنية.

ودفعني لاختيار هذا الموضوع جملة من الأسباب الموضوعيةو الذاتية، فمن بين الأسباب الموضوعية محاولة الكشف عن أثر النفي على وجدان الشاعر، إضافة إلى أن هذا الشاعر لم ينل حقه من الاهتمام، فمجمل الدراسات ركزت على حياته واختيار بعض أشعاره، وأهملت مواطن الجمال والجدة في شعره، أما الأسباب الذاتية فتمثلت في حب الاطلاع على سمات الشعر الحديث من خلال الشاعر أحمد شوقي الذي أميل لشعره وأتحمس لأدبه.

والإشكالية الأساسية في البحث ارتكزت على التساؤلات التالية: ما مفهوم الحداثة؟، وكيف تجلت مظاهرها في الأندلسيات؟ وماذا أضاف الشاعر إلى بنية القصيدة الأندلسية؟

مقدمة

وللإجابة على هذه الإشكالية وتحقيق الهدف المرجو من البحث اعتمدت على منهجين، حيث وظفت المنهج الوصفي في الجانب النظري للإلمام بموضوع الحداثة، والمنهج التحليلي أثناء دراسة النموذج التطبيقي وذلك في الكشف عن صور الحداثة وأشكالها.

ولإيفاء الموضوع حقه، ارتأيت تقسيم الدراسة إلى فصلين بعد التمهيدي الذي تناول ترجمة للشاعر، اشتمل الفصل الأول الموسوم "الحداثة مقاربة نظرية" على أربعة مباحث، تناول المبحث الأول مفهوم الحداثة لغة واصطلاحا، أما المبحث الثاني فعرض مقاربة لمفهوم الحداثة عند الغرب من جهة والعرب من جهة أخرى، أما المبحث الثالث فقد تطرقت فيه إلى جذور الحداثة ونشأتها، في حين كان المبحث الرابع يعرض أهم الركائز والمقومات التي تقوم عليها الحداثة.

أما الفصل الثاني الموسوم بـ"مظاهر الحداثة في القصائد الأندلسية"، فقد اشتمل هو الآخر على أربعة مباحث، أولا ملامح الحداثة في اللغة من حيث الأسلوب والصياغة، ثم الأغراض الشعرية المستحدثة عند شوقي (حنين، رثاء، أراجيز ...)، ثم تناولت عناصر بناء الصورة الشعرية وصولا إلى مبحث رابع أخير تناول المهمة التي يضطلع بها الشعر وهي إحداث أثر موسيقي من خلال الوزن والقافية وعناصر أخرى مساهمة في تشكيل إيقاع القصيدة. وكانت الخاتمة خلاصة النتائج المتوصل إليها من الدراسة.

واعتمدت في إنجاز هذا البحث على مصادر ومراجع كانت عونا كبيرا لي منها: المدونة "الشوقيات" كمصدر أساسي، وأرجوزة دول العرب وعظماء الإسلام كمصدر ثاني، أما المراجع فكثيرة منها: شوقي شاعر العصر الحديث لشوقي ضيف، وكتاب حركة الحداثة لمالكوم براديري وجيمس مكفارليت، كما اطلعت على الكثير من الدراسات التي أفدت منها لعل أهمها: الحداثة في الشعرية العربية المعاصرة بين الشعراء والنقاد للباحثة نادية بوذراع.

مقدمة

ولا يخلو بحث من وقع الصعوبات فهي التي تمنحه الدفع للوصول إلى الأهداف المرجوة، فإن أهم عائق واجهني أثناء اختياري هذا البحث هو تشعبه إذ من الصعب الإلمام بكل عناصره خاصة وأن عناصر الحداثة كثيرة، أما العائق الثاني فهو قلة الدراسات والبحوث التي تناولت هذا الموضوع وتحديدا فترة النفي.

وبعد هذا أقدم إليكم جهدي المتواضع، آملة أن يوفق فيجد طريقه إن قصر عن شيء أو زل في منطق خاصة وأنه لا زال غضا وليدا في ميدان البحث العلمي.

وختاما أبوء بنعمة العزيز المنان وشكر الأستاذ الدكتور بوعلاوي محمد الذي تحمل أعباء هذا البحث إشرافا وتوجيها، ورافقه منذ أن كان فكرة إلى أن خرج للوجود.

و الله ولي التوفيق.

1 -مولده، نشأته وتعليمه:

هو أحمد شوقي بن علي بن أحمد شوقي، خليفة المتنبي وأمير شعراء العصر الحديث "ولد سنة 1868في قصر الخديوي إسماعيل"،[1] غير أن الدكتور شوقي ضيف يرى أنه من مواليد 1869 وأن شوقي انحدر من أسرة ذات أصل مختلط تجمع بين الدم التركي واليوناني والشركسي عن أبيه وأمه". في مهد من مهاد الترف والثراء، ولد شوقي سنة 1869 لأب وأم تنحدر إليها عناصر مختلفة، فقد كان أبوه يجري فيه الدم العربي الكردي والشركسي، وكانت أمه يجري فيها الدم التركي واليوناني، إذ كان أبوها تركيا من بطانة إبراهيم ومن خلفوه إلى إسماعيل. وأصبح في عهده الأخير وكيلا لخاصته، أما أمها فكانت يونانية من سي إبراهيم في المورة".[2]

فقد حظي جداه لأمه بمنزلة رفيعة في القصر، وكان لهما مكانة عالية لدى الخديوي إسماعيل، حتى وصل به الأمر إلى أن عين جده وكيلا لخاصة الخديوي في قصره، أما جدته التي عاش في كنفها كانت جارية في القصر سماها الخديوي تمزار "نشأ الشاعر في كفالة جدته لأمه التي كانت وصيفة في القصر".[3]

تلقى شوقي علومه الأولى في كتاب الشيخ صالح وكان آنذاك طفلا صغيرا، ولعل شغف شوقي بالعلم منذ نعومة أظافره جعله ينتقل إلى مراحل تعليمية أخرى "واختلف شوقي منذ الرابعة إلى مكتب الشيخ صالح ثم انتقل إلى مدرسة المبتديان، فالتجهيزية وفي هذه المدرسة أظهر تفوقا ونبوغا، فمنح المجانية مكافأة له، وتخرج منها وعمره خمسة عشرة سنة،

[1]- محمد مندور، عبد العزيز الدسوقي، أديب مروة: أعلام الشعر العربي الحديث، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1970، ص 35.

[2]- شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، ط10، 1992، ص 110.

[3]- محمد بوزواوي: موسوعة شعراء العرب، دار هومه للطباعة والنشر، الجزائر، 2010، ص 277.

وقد تيقظت بوضوح في موهبته الشعرية، وأخذ يصوغ بها بعض المعارف الجيولوجية والجغرافية".[1]

وقد أخذ في تعلمه الطريق المدني الغربي في المدارس بدلا من الطريق الديني الخاص بالتراث الإسلامي في الأزهر، "وهو تعليم يستمد من أوربا ومن كتب العلم والأدب فيها، وقد بدأ في عصر محمد علي ثم خمد في عصر سعيد وعباس، ثم عاد إلى النشاط والازدهار في عهد إسماعيل".[2]

وحينما أتم تعليمه الثانوي ألحقه أبوه بمدرسة الحقوق، أين درس فيها سنتين، ثم انضم إلى قسم جديد للترجمة كان قد أنشئ في كلية الحقوق، فدرس فيه اللغة الفرنسية، ولعل تعدد أصوله هو الذي ساعده في دراسة الترجمة.

وهناك تعرف على أستاذه في اللغة العربية الشاعر الفصيح محمد البسيوني البيباني كان، يدبج القصائد الطوال في مدح الخديوي توفيق كلما حل موسم أو أهل عيد"،[3] وقد كان شوقي يجلس منه مجلس التلميذ من أستاذه، فانبهر بشاعريته إذ راح يطلع على هذه القصائد ويقوم بتهذيبها، إما الإضافة أو بالإسقاط، الأمر الذي جعل أستاذه مغتبط به فرح لصنيعه والثناء عليه، فراح يبشر بميلاد موهبة شعرية عظيمة وفذة، فأبلغ الخديوي توفيق بنبوغه أين استدعاه ليرى إبداعه الشعري الخلاق الذي ألهم أستاذه، ولما رأى الخديوي صنيع شوقي قرر إرساله إلى باريس "أرسله في بعثة إلى فرنسا ليدرس الحقوق، فانتظم بمدرسة بمونلبيه لمدة عامين ثم انتقل إلى باريس، وظل بها عامين آخرين، حصل فيها على إجازته النهائية".[4]

---

[1] شوقي ضيف: شوقي شاعر العصر الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط11، 1953، ص 11.
[2] المرجع نفسه، ص 11.
[3] شوقي ضيف: شوقي شاعر العصر الحديث، ص 13.
[4] شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، ص 111.

وفي هذه المرحلة من حياته هيئت له فرص مختلفة ليجوب البلدان الأوربية كلندن وا إنجلترا، و أخذيتعرف على الحضارات الغربية ومن أبرزها الحضارة الفرنسية ويتعرف على أعمال كتاب الأدب العالمي أمثال هوجو "واتصل بالأدب والحضارة الفرنسية وترجم قصيدة البحيرة "للامارتين" كما عرب وحاكى الكثير من قصص "لافونتين" على ألسنة الحيوانات، وألف أول مسرحية له وهي علي بك الكبير أو "ما هي دولة المماليك" وطبعها بعد عودته من البعثة 1893".[1]

وأثناء إقامة شوقي في فرنسا انتشر وباء الكوليرا، ما جعله يغادرها خوفا من الإصابة به، إلا أنه ولسوء حظه أصيب به، فنصحه الأطباء بالذهاب إلى الجزائر حتى يشفى من مرضه فمكث فيها لمدة تجاوزت الشهر إلى أن شفي تماما، ثم عاد إلى فرنسا لإكمال ما تبقى من دراسته العليا في الحقوق، ليعود بعدها إلى وطنه ويعمل في قصر الخديوي "عاد شوقي إلى مصر سنة 1891 فالتحق بخدمة القصر، فعمل رئيسا للقسم الإفرنجي في ديوان عباس حلمي، فابتسم له الدهر حيث أصاب ثروة عظيمة، ولما اندلعت الحرب العالمية الثانية وقف الخديوي عباس إلى جانب تركيا فخلعه الإنجليز، ونفوا الشاعر وأسرته إلى إسبانيا".[2]

وقد كان لهذا النفي الأثر البليغ على نفسية ووجدان الشاعر، حيث تنامى حسه الوطني واشتعل حنينه إلى وطنه، كما أثر على فنه فلم يعد يعنى بالمدح ولا القصر، لأن شغله الشاغل دعم القضية الوطنية آنذاك.

وبدأ يتقرب من الشعب ليعبر عن ألامه وجراحه، فصار لسان حال أمته وقلبه النابض، ولما انتهت الحرب عاد إلى وطنه من جديد ليتفرغ إلى حياته الشخصية "ولما وضعت الحرب أوزارها عاد الشاعر من منفاه، فرغب عن العمل في دوائر الدولة، وانصرف

[1] محمد مندور، عبد العزيز الدسوقي، أديب مروة: أعلام الشعر العربي الحديث، ص 35.
[2] محمد بوزواوي: موسوعة شعراء العرب، ص 277.

إلى الإشراف على أملاكه، وثرواته والتفرغ لقول الشعر".[1] وهكذا جرى شعره على كل لسان وفي "سنة 1927 بايعه شعراء الأقطار العربية كلها بإمارة الشعر في حفل كبير أقيم بدار الأوبرا في القاهرة".[2]

"وكان لسانهم يردد مع حافظ إبراهيم:

أمير القوافي قد أتيت مبايعا *** وهذي وفود الشرق قد بايعت معي".[3]

2- شعره:

انقسم شعر أحمد شوقي إلى مرحلتين كبيرتين كان لكليهما أثر قوي في إبراز موهبته الشعرية وحسن تعامله مع روح القصيد.

المرحلة الأولى: في قصر الخديوي

دار شعره في هذه المرحلة حول المدح حيث غمر الخديوي بمدائحه والدفاع عنه "فهو شاعر الخديوي عباس الثاني، وشعره يكاد يكون مقصورا على ما يتصل به من قريب أو بعيد، فهو يمدحه في جميع المناسبات وهو يشيد له بالترك والخلافة العثمانية".[4] فكان شوقي يمدح كل من يظهر الموالاة للخديوي إسماعيل، مثلما فعل مع السلطان العثماني، فقد أشاد بانتصاراته خاصة في حربه ضد اليونان وكتب مطولته "صدى الحرب".

المرحلة الثانية: المنفى والعودة

في الفترة الذي قضاها شوقي في منفاه "إسبانيا" تعلم لغتها وقرأ كتب تاريخ الأندلس، وزار آثار المسلمين وحضاراتهم في غرناطة وقرطبة، وأثمرت هذه القراءات بأن نظم أرجوزته دول العرب وعظماء الإسلام، وقصيدة أندلسية.

---

[1] محمد بوزواوي، موسوعة شعراء العرب، ص 278.

[2] محمد مندور، عبد العزيز الدسوقي، أديب مروة: أعلام الشعر العربي الحديث، ص 36.

[3] محمد بوزواوي: موسوعة شعراء العرب، ص 278.

[4] شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، ص 117.

عاد إلى وطنه بعد أن قويت الحركة الوطنية واشتد عودها بعد ثورة 1919، فتغنى في شعر بمواقف وطنية عبر من خلالها عن آماله في التحرر والاستقلال "تحول من القصر إلى الشعب، فصور في آماله الوطنية وحركاته السياسية".[1]

كما عبر عن قضايا العرب ومعاركهم ضد المستعمر فنظم في "نكبة دمشق" و"نكبة بيروت".

3- وفاته:

أحمد شوقي رجل زمانه وعلى خلق عظيم، ارتقى بأدبه وفنه عن الهجاء والسخرية من الآخرين، إلا أنه أولع بالخمرة والإدمان على التدخين والملذات والسهرات نتيجة حياة البذخ والترف التي عاشها في القصر، وكان مسرفا في شرب الكحول ما أدى إلى إصابته بتصلب الشرايين "إن شرايينه أصيبت بالتصلب واضطر سنة 1932 إلى ملازمة الفراش مدة أربعة أشهر بسبب مرض مفاجئ أوهنعز يمته وأضعف قواه"[2] هذا وأسمى بيته كرمة بن هانئ.

وقد أخذ في هذه الفترة العصيبة التي لازم فيها الفراش يتنزه ويطالع عله يتناسى آلامه وأوجاعه ويسمر مع زملائه، فأخذ يتردد على جريدة الجهاد بين الفينة والأخرى "وكان شوقي في آخر أيامه يقضي في كل مساء لحظة أو لحظتين بجريدة الجهاد، لأن الأستاذ دياب توفيق سمى جريدته بلفظة من ألفاظ شوفي، أن الحياة عقيدة وجهاد".[3]

وفي أمسية من أمسيات عام 1932 كان شوقي في زيارة لجريدة الجهاد كعادته فأصابه سعال شديد ما اضطره إلى العودة إلى بيته ليموت هناك يوم الثالث عشر من شهر أكتوبر.

---

[1] شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر ، ص 118.

[2] عبد المجيد الحر: الأعلام من الأدباء والشعراي، أحمد شوقي أمير الشعراء ونغم اللحن والغناء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1992، ص 76.

[3] زكي مبارك: أحمد شوقي، دار الجيل، بيروت، 1988، ص 317، ص 318.

4- آثاره الأدبية

كان إنجاز شوقي في عصره عظيما وحيويا، كونه خلف آثار كثيرة تباينت بين شعر ونثر، فكان له ديوان شعري اسمه "الشوقيات" – 4 أجزاء- وفيه مقدمة للدكتور محمد حسين هيكل"،[1] وقد كتب شوقي سيرته الذاتية في مقدمة ديوانه في طبعته الأولى عام 1988، ولكنها أسقطت من الطبعات اللاحقة. أما نتاجه النثري فهو متعد الأغراض فقد كتب في الرواية وله ثلاث روايات هي "(عذراء الهند) وموضوعها من التاريخ المصري القديم العائد إلى زمن رعمسيس الثاني وقد وضعها سنة 1897، ورواية (لادياس) أو آخر الفراعنة وهي صورة لحالة مصر بعد عهد بسمافيك الثاني أي قبل ق 5م، ورواية (ورقة الأسى) وموضوعها يرتقي إلى زمن سابور ملك الفرس ولعلها من نتاج القرن العشرين".[2]

كما كتب مقالات اجتماعية "جمعت سنة 1932، تحت عنوان "أسواق الذهب" فيها موضوعات الحرية، الوطن وقناة السويس، والأهرام والجندي المجهول وقد ذيلت بطائفة من العبر والحكم القصيرة استقاها الشاعر من حياته الشخصية"،[3] كما ألف في المسرح الشعري مسرحية قمبير ومسرحية مصر ع كليوباترا... وألف مسرحية أميرة الأندلس في إسبانيا.

5- شوقي في ميزان النقد:

تعرض شوقي لنقد كبير سواء بالثناء عليه، أو بالهجوم الساخر على شخصه والنقد اللاذع لشعره، مما أثار غضب نفر من الكتاب والنقاد تكريمه بلقب إمارة الشعر في العصر الحديث "فإن هذا الرجل يحسب أن لا فرق بين الإعلان عن سلعة في السوق والارتقاء إلى أعلى مقاوم السمعة الأدبية والحياة الفكرية، وكأنه يعتقد اعتقاد اليقين أن الرفعة كل الرفعة والسمعة حق السمعة أن يشتري السنة السفهاء ويكم أفواههم فإذا استطاع أن يقحم اسمه

[1] محمد بوزواوي: موسوعة شعراء العرب، ص 278.
[2] عبد المجيد الحر: الأعلام من الأدباء والشعراء، أحمد شوقي أمير الشعراء، ص 81.
[3] المرجع نفسه، ص 81.

بالطبول والزمور في مناسبة وغير مناسبة، وبحق وبغير حق فقد تبوأ مقعد المجد وتسنم ذروة الخلود، وعفاء بعد ذلك على الأفهام والضمائر،

وسحقا للمقدرة والإنصاف وبعدا للحقائق والظنون، وتبا للخجل والحياء".[1]

لقد ارتقى شوقي بالأدب فنا ومذهبا حيث عني بالمعاني والألفاظ والأساليب بعد أن كانت آخر اهتمامات الشعراء، الذين لا يعنون سوى بالوزن واللحن، "لقد جاء شوقي والعربية تُمعن في إدبارها، حتى أوفت على الزوال؛ بما تشايع عليها وعلى بلادها من أحداث جسام، فتقلصت المعاني وأسف الكلام، وضاق مأثور البيان بمطالب العصر وضاقت مطالب العصر بمأثور ذاك البيان".[2]

كثير هم من أنصفوا شوقي وعبروا بصدق عن إسهاماته في الشعر العربي الحديث والنقلة النوعية التي أحدثها في الشعر، فيجمل الدكتور منير سلطان ذلك في قوله "وجاء شوقي فوجد البناء مستويا على عوده، فأكمل في البناء، جدد في الأركان، وسع في الشرفات، بدل في المداخل، بقدر ما تحتمل أعمدة البناء بحيث لا تضيع معالمه فينكره من يعرفه، فصار للشعر العربي قصر منيف وفيه باحة واسعة وسور حصين ويضم حديقة غناء".[3]

وما يخلص إليه من خلال هذه الآراء النقدية يتضح أن شوقي ممن ظهرت عندهم بعض ملامح الحداثة في العصر الحديث، فقد غير معالم الشعر القديمة وحرره من الموضوعات المألوفة داعيا إلى التجديد ومواكبة العصر وأحداثه الجسام، وهذا يبرز في القصائد الأندلسية التي كان يصف فيها مرارة المنفى وحرقة ابتعاده عن الأهل والخلان، بالإضافة إلى القصائد الطوال التي كتبها في وصف شخصيات مصر العظام ودورهم في الثورة والإصلاح، معتمدا في ذلك على معاني وألفاظ ذات طابع ايحائي بليغ صور من خلالها عمق تجربته الشعرية وتأثيرها على أعماله الإبداعية.

---

[1] عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني: الديوان في الأدب والنقد، دار الشعب، القاهرة، ط4، 1996، ص ص 05- 06.

[2] عباس حسن: المتنبي وشوقي – دراسة ونقد وموازنة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط1، 1951، ص 423.

[3] منير سلطان: البديع في شعر شوقي، المعارف، الإسكندرية، ط1، 1986، ص 28.

1- مفهوم الحداثة:

1-1- لغة:

شهدت الساحة الأدبية خلال القرن التاسع عشر ظهور مصطلحات عديدة يصعب تحديدها أو الإمساك بمفهومها، وهذا ما ولد أزمة وا إشكالية المصطلح، ولعل ذلك راجع إلى التغير والتجدد المستمر للفظة الواحدة عبر مراحل زمنية مختلفة، ومن بين هذه المصطلحات التي أثارت جدلا بين النقاد والأدباء مصطلح الحداثة.

وسنحاول في هذا السياق تحديد المفهوم لغويا من خلال بعض المعاجم اللغوية، وردت مفردة (حدث) في معجم أساس البلاغة (ح د ث) هو حدث من الأحداث، وحديث السن، ونزلت به حوادث الدهر وأحداثه، ومن ينجو من الحدثان؟ وكان ذلك في حدثان أمره قال البعيث:

أتي أبد من دون حدثان عهودها *** وجرت عليها كل نافحة شمل

وأحدث الشيء واستحدثه قال الطرماح:

ظعائن يستحدثن في كل موقف *** رهينا وما يحسن فك الرهائن

واستحدث الأمير قرية وقناةواستحدثوا منه خبرا، أي استفادوا منه خيرا جديد".[1]

نلاحظ أن مادة حدث تحمل عدة دلالات (حوادث، أحداث، استحدثه...) وهو يعني الجديد.

أما ابن منظور في لسان العرب فقد وضع إضافات جديدة وعميقة في تعريفه لمادة حدث يقول "الحديث: نقيض القديم، والحدوث نقيض القدمة، وحدث الشيء يحدث حدوثا وحداثة، وأحدثه فهو حدث وحديث وكذلك استحدثه – والحدوث كون شيء لم يكن وأحدثه الله فحدث، وحدث أمر أي وقع، ومحدثات الأمور: ما ابتدعه أهل الأهواء من الأشياء. كان

[1] جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، ج1، مادة (حدث)، دار الكتب المصرية، القاهرة، د ط، 1922، ص 157.

السلف الصالح على غيرها، وفي الحديث (إياكم ومحدثات الأمور) جمع محدثة بالفتح، وهي ما لم يكن معروفا في كتاب ولا سنة ولا إجماع".[1]

لقد استفاض ابن منظور في شرح المادة وتفسير معناها اللغوي، كما أنه استعمل المصطلح (الحداثة) وهي تعني الجديد ضد القديم ونقيضه، وكل شيء مستحدث لم يكن موجودا من قبل.

كما أشار إلى معناها الديني الذي يعني الخروج عن الدين باستحداث الأمور، أي البدع التي لم يكن عليها أهل السلف الصالح.

ويكاد الفيروز آبادي يتطابق مع ابن منظور في تعريفه لمادة حدث يقول:"حدث حدوثاً ونقيضه: قَدُمَ، وتضم داله إذا ذكر مع قَدم وحدثان الأمر بالكسر أوله وابتداؤه كحداثته، من الدهر كحوادثه وأحداثه والأحداث: أمطار أول السنة، ورجل حدث السن وحديثها، بين الحداثة والحدوثة فتي والحديث: الجديد".[2]

من خلال سرد هذه التعريفات اللغوية للمادة يتضح لنا أن مصطلح الحداثة قد عرف عند العرب قبل غيرهم إلا أنهم لم يضبطوه كغيره من المصطلحات والعلوم الأخرى التي لم يولوا لها اهتماما.

وهو يعني الجدة والابتكار من جهة والانسلاخ عما هو سائد ومألوف باستحداث البدع من جهة أخرى.

كما وردت كلمة حدث في القرآن الكريم بصيغة مُحدث، في قوله تعالى:"**مَا يَأْتِيهِم مِّن رَّبِّهِم مُّحْدَثٍ إِلَّا اسْتَمَعُوهُ وَهُمْ يَلْعَبُونَ**".[3]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، المجلد 2، مادة (حدث)، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997، ص 37.

[2] مجد الدين بن يعقوب الفيروزي آبادي: القاموس المحيط، تحقيق نعيم العرقسوسي، مادة (حدث)، الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، ط8، 2005، ص 167.

[3] سورة الأنبياء، الآية 02.

ووردت بصيغة الحديث في قوله تعالى: ﴿فَلَعَلَّكَ بَاخِعٌ نَّفْسَكَ عَلَىٰ آثَارِهِمْ إِن لَّمْ يُؤْمِنُوا بِهَٰذَا الْحَدِيثِ أَسَفًا ﴾.[1]

وهي تعني الإخبار والتنبيه بالرسالة التي أتى بها الرسول صلى الله عليه وسلم المتمثلة في القرآن الكريم.

1-2- **اصطلاحا**

الحداثة ظاهرة حضارية متعددة الأشكال، وسياق فكريا متعدد المعاني، لذلك يصعب وضع مفهوم دقيق لها عند الكثير من النقاد نظرا لجذورها التاريخية والمنطلقات التي أتت منها.

يعرفها جبور عبد النور بقوله "جدَّة، إتيان بالشيء الذي لم يؤت بمثله من قبل، ويتحرر من إسار المحاكاة، والنقل والاقتباس، واجترار القديم، قد تتمثل الحداثة في الأسلوب أو في المضمون، أو في الاثنين معا فيكون صاحبها مبدعا وخالق مذهب جديد مطبوع بسمته المميزة".[2]

وعليه فالحداثة عند جبور عبد النور لم تختلف عن المعنى اللغوي الذي ظهر في المعاجم العربية، فهي عبارة عن شيء جديد لم يؤت به من قبل، ترفض التقليد والمحاكاة للنماذج السابقة، وتدعو إلى الخلق والإبداع سواء شكلا أو مضمونا أو فيهما معا.

"وحداثة ضد قدم، والحادثُ): ما يجد ويحدث، ضدٌّ القديم".[3]

وهذا ما تطرق إليه جان بودريار "ليست الحداثة مفهوما سوسيولوجيا أو مفهوما سياسيا أو مفهوما تاريخيا يحصر المعنى، وا نما هي صيغة مميز ة للحضارة تعارض صيغة

[1] سورة الكهف، الآية 06.

[2] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، مادة (حدث)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص 92.

[3] مجمع اللغة العربية: الوجيز، مادة (حدث)، وزارة التربية والتعليم، مصر، 1994، ص 138.

التقليد، ومع ذلك تضل الحداثة موضوعا عاما يتضمن في دلالته إجمالا الإشارة إلى تطور تاريخي بأكمله وا ٍلى تبدل في الذهنية".[1]

ذلك أن الحداثة تطمح وراء الجديد وتتطلع إلى اكتشاف فضاءات جديدة وعوامل مغايرة تتخذ من القديم نقيضها لأنها تعبر عن فضول غير متوقف.

"الحداثة اتجاه جديد مهمته مصارعة القديم باسم الجديد، والتحرر من اسار القوالب والمضامين التي مضى عليها الزمان، والأديب الذي تغلب على القديم شكلا ومضمونا يدعونه مجددا".[2]

ومنه فإن المعنى الاصطلاحي يتقارب مع المعنى اللغوي ذلك أن كليهما يدعو إلى التجديد ومناهضة القديم ودحضه، إلا أن تشعب مصطلح الحداثة ودخوله في جميع المجالات الحياتية ولد لدى القارئ إرباكا في التفرقة بين مصطلح الحداثة والتحديث.

ومعرفة أوجه الاختلاف بينهما، وفي وصف طابع هذه الإشكالية يقول محمد محفوظ يبّدو أن مصطلح الحداثة وكأنه نص مفتو ح على كل مضامين التقدم المعاصر، بحيث أنك لا تفرق بشكل صارم بين مصطلح الحداثة وبين مضامين مفاهيم التحديث والتقدم والعصرية والجديد، ويمتد التداخل ليشمل المعايير والقيم وأنماط السلوك واللباس وطراز السكن أي كل مناحي الحياة في آخر المطاف".[3]

وعليه فالحداثة Modernisme هي موقف عقلي تجاه مسألة المعرفة والمناهج التي يستعملها العقل في التوصل إلى المعرفة.

---

[1] محمد برادة: اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول، ع4، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1984، ص 12.

[2] محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص 349.

[3] محمد محفوظ: الإسلام، الغرب وحوار المستقبل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1988، ص 27.

أما التحديث Modernization فهو عملية استحضار وابتكار تقنيات ومخترعات توظف في الحياة الاجتماعية.

في حين المعاصرة Modernity تعني التجديد بوجه عام دون الارتباط بنظريات ومفاهيم فلسفية متداخلة.

وفي ختام شرح وتفسير هذه المصطلحات المختلفة الصياغة المكتوبة باللغة الأجنبية، نرى أنها تصب في معنى مصطلح الحداثة.

2- مصطلح الحداثة مقاربة بين الغرب والعرب

2-1- عند الغرب

الحداثة Modernisme عند الغرب شملت مجالات عديدة، وهذا ما أضفى عليها صفة العالمية، فالحداثة تنشد التغيير والتجديد المستمر، الذي يجعلها تتغلب على كل المعضلات والعراقيل التي تحصرها وتقيدها بمعنى واحد، فلم تكن حكرا على مجال دون آخر، وا ٍنما كانت شاملة، فاستولت على العقول وأصبحت شعار كل فرد يطمح إلى الارتقاء والتحرر من قيود الماضي "الحداثة ذلك الوعي الجديد بمتغيرات الحياة، والمستجدات الحضارية والانسلاخ من أغلال الماضي، والانعتاق من هيمنة الأسلاف، ليست ظاهرة مقصورة على فئة، أو طائفة أو جنس بعينه بل هي استجابة حضارية للقفز على الثوابت، وتأكيد مبدأ استقلالية العقل الإنساني تجاه التجارب الفنية السابقة".[1]

إذن فالحداثة تسعى إلى الجدة ومواكبة كل ما هو مستحدث وما تم تحديثه "فالتحديث هو قبل كل شيء عملية أو مجموعة من العمليات التراكمية التي تطور في مجتمع ما قوى الإنتاج وتعبئ الموارد والثروات وتنمي إنتاجية العمل وتمركز السلطة الاجتماعية والسياسية داخل أجهزة محكمة وتحرر في الآن نفسه تقاليد الممارسة السياسية من أجل المشاركة في

[1] عبد الله أحمد الهنا: الحداثة والتحديث في الشعر، عالم الفكر، م 19، ع3، وزارة الإعلام، الكويت، أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر 1988، ص 590.

الحياة العامة وتؤنس القيم والقوانين والنواميس لتجعلها علمانية صرفا فلا تخضع لأية عقيدة ولأي موقف إيديولوجي معين".[1]

وقد اختلفت الحداثة من بلد لآخر، ومن لغة لأخرى بل ومن ناقد لآخر ذلك أن هذا المصطلح متسع ومتشعب اكتسح بقوة كافة الميادين وتصدرها "فقد استخدم هيغل مفهوم الحداثة في سياق تاريخي ليعطيها دلالة زمنية فأشار إلى عصر الأزمنة الحديثة أو الأزمنة الجديدة Modern times كما أثنى بودلير على البرجوازية للدور الكبير في إنجاز تقدم إنساني غير محدود".[2]

الحداثة لا يمكن أن تتحدد بزمن، فلا يمكن اعتباره معيار للحكم على الشيء جميلا أو قبيحا، فما هو جميل ومستساغ في عصر ما يبقى كذلك حتى وا ن مضى عليه فترة طويلة، وما هو رديء يبقى رديء، كما لا يمكن الحكم على العمل الفني من خلال معيار القدم أو الحداثة.

في حين "وضع هرمان بار -وهو من أهم الحداثيين في فرنسا- أربعة معان للحداثة في كتابه "دراسات نقدية للحداثة" هي:

1- فن الأعصاب.

2- السعي وراء كل ما هو غير مهذب ومتصنع لا يمت إلى الطبيعة بصلة.

3- التشوق العارم إلى التصوف والغموض.

4- العواطف غير المقيدة".[3]

---

[1] فتحي التريكي، رشيدة التريكي: فلسفة الحداثة، مركز الإنماء القومي، بيروت، د ط، 1992، ص 09.

[2] آصف عبد الله: الحداثة الشعرية وقصيدة النثر، مجلة الموقف الأدبي، العدد 343، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، تشرين الثاني 1999. ص 07

[3] شريف مفلح: الحداثة في الأدب العربي المعاصر، الحقيقة والوهم، مجلة الموقف الأدبي، العدد 305، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، أيلول 1996، ص 05.

من خلال هذا تظهر مميزات وخصائص حداثة الغربيين، فأعمالهم الفنية تمتاز بالغموض والمفارقات من أجل تشويق القارئ وا ٍثارة وجدانه، كما يعمدون إلى وصف الأشياء بطريقة غير عقلانية، تزيف صورة الواقع وتحرفها معتبرين ذلك تحرر وتجاوز منطقي لابد منه وهذا ما أشار إليه أورتيكا: "إن الحداثة هدم لكل القيم الإنسانية التي كانت سائدة في الأدب الرومانسي والطبيعي وا ٍنها الفن الثائر على الناس والزمان والتاريخ".[1]

عملت الحداثة على تجاوز الموضوعات التي تطرق إليها الرومانسيون من تغني بالطبيعة والتأمل فيها، وثارت على القيم الإنسانية السائدة آنذاك، وأخذت تدعو الشعراء إلى رفع لواء التحدي لمناهضة الواقع المعيش، وتغييره وتحرير الفرد من السلطة المفروضة عليه.

2-2- عند العرب

مصطلح الحداثة – كما سبق وأن أشرنا- هو مصطلح غربي النشأة اقتحم العالم العربي من جوانب عديدة، ولم يلبث طويلا حتى ارتبط أكثر بالمجال الأدبي وعني بقضية الإبداع والإنتاج الفني، فقد شهد هذا الأخير تطور بين الفترة والأخرى، تجدد في الموضوعات ومضامينها وتحسين في اللغة ووضعها في قالب إيقاعي جديد، وفي هذا الصدد يقول عبد الله الغذامي: "من علامات تحضر الأمة أن يكون لها أدب تجدد روحه مع تجدد نسمات الصباح، فكما أن النسمة التي تهب اليوم ليست النسمة التي هبت بالأمس... وذلك كي نثبت أن عقول الأمة مازالت معطاة، وأن معين إبداعها لم ينضب ولم يشح مكنونه".[2]

فالحداثة تسعى إلى التجديد المستمر، فما هو جديد اليوم سيكون قديما في الغد والقديم اليوم كان حديثا في زمنه. وهذا ما أشار إليه يوسف الخال في قوله "بدا وكأننا ضد

[1] شريف مفلح: الحداثة في الأدب العربي المعاصر، الحقيقة والوهم.

[2] عبد الله الغذامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ط2، 1991، ص 19.

العقلية... بصراحة لم نكن مع العقلية السائدة، كنا ضد العقلية العربية، تريد أن تجدد بالشعر عليك أن تجدد بكل شيء".[1]

ومن هذا المنطلق فإن يوسف الخال يوضح موقفه من الحداثة ويقول أن التجديد لا يكون في الشعر فحسب، بل علينا أن نغير في كل شيء، من لباس ونمط المعيشة وفي طريقة الكلام وفي ذهنياتنا التي تنظر إلى الشيء من زاوية واحدة، ودعا إلى نبذ القديم والابتعاد عنه وأن تكون لدينا رؤية خاصة لكل موضوع حسب زمنه وحجمه المطلوب "الحداثة ليست اختيارا قوليا يطأ العبارة، وينتهي عند ملفوظها بل هو نمط الحياة وتصور ومجتمع، وثقافة تقنية تكتسح الإنسان والطبيعة".[2]

لقد تأثر الشعراء والنقاد العرب بهذا التيار الذي اكتسح جميع المجالات وثار على التراث القديم ودعا إلى التحرر سواء نسبيا أو جذريا، فحداثتهم تقوم على مصارعة القديم ونبذه باسم الجديد. ذلك أن السير تحت قواعد وضوابط تراثية يوصل إلى طريق مسدود ولا يفتح لهم المجال نحو أفق أوسع.

يقول أدونيس: "تجاوز الواقع أو ما يمكننا أن نسميه اللاعقلانية، هذه الثورة تعني بالمقابل التوكيد على الباطن أي على الحقيقة مقابل الشريعة، وتعني الخلاص من المقدس والمحرم وا إباحة كل شيء للحرية".[3]

أدونيس يرى أن التجاوز للواقع أمر حتمي ولابد منه، حتى يشعر الفرد بأنه عضوا فاعلا ومساهما بشكل أو بآخر في بناء ثقافة مجتمعه، وبالتالي حتمية محاكاة الآخر -

[1] يوسف الخال: الحداثة في الشعر العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1987، ص 41.

[2] محمد بنيس: حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط2، 1988، ص 109.

[3] أحمد سعيد أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط4، 1983، ص 131.

الغرب- لمعرفة معالم ريادتهم وأسباب تصدرهم كافة الأصعدة، ولكن هذا التجاوز يختلف حسب ضمير كل فرد وعلى طريقة تفكيره وعلى ما يحمله في باطنه من عقائد ومسلمات.

3- نشأة الحداثة وجذورها التاريخية

3-1- جذور الحداثة الغربية

قبل الإشارة إلى جذور ها المصطلح لابد من معرفة الظروف التي سبقت نشأته وميلاده في العالم الغربي.

لقد مر العالم الغربي في عصوره الوسطى بعصور ظلامية، شاع فيها الجهل وانتهكت فيها المقدسات، واستغلت فيها حرية الأفراد، واعتبر فيها العلم تطاول وتجاوز لابد من القضاء عليه، أين كانوا يؤمنون بالخرافات والأساطير، نتيجة تأثرهم بالفكر اليوناني الوثني الذي يضع لكل شيء إله (إله الجمال، إله الخصب والنماء...)وا إله الغفران الذي لا يقبل توبة العبد إلا إذا تقدم له بصك الغفران، وغيرها من الأفكار التي تنافي العقيدة عندهم آنذاك، إلى أن جاء عصر التنوير الذي انتقلت فيه أوروبا نقلة نوعية حضارية من الجمود والتحجر إلى التحرر المطلق ورفض السيطرة الإقطاعية، والعمل على إقامة مبدأ العدل والمساواة بين جميع الطبقات. ومن هنا ظهر لديهم مبدأ التغيير الجذري على كل المستويات واستحداث الطرق والوسائل الداعمة لذلك، فظهر ما يعرف بالحداثة إلا أن هذا المصطلح يشوبه الكثير من الغموض، من حيث نشأته والمكان الذي نشأ فيه أول مرة، وفي أي قرن ظهر بشكل فعلي؟

وعليه فإن هناك من يرى أن جذور الحداثة وا إرهاصاتها تعود "إلى تحول الطرق التجارية العالمية في السنوات الألف ميلادية، وا إلى ازدهار الجمهوريات الإيطالية تبعا لذلك التحول، وا إلى أحداث تاريخية كبرى "اكتشاف العالم الجديد من طرف كريستوف كولومبس 1492"، "وسقوط بيزنطية 1453"، وأحداث علمية وتقنية هامة "اكتشاف الطباعة مع

غوتنبرغ 1440" و"فلكيات كوبرنيفوس 1526"، وأحداث فكرية محددة "النهضة الفنية في إيطاليا وأطروحات كوبرنيفوس 1526..."[1]

إلا أن هناك من يرى أن الحداثة عرفت في المجال النقدي، ليشرع لها بعد ذلك الولوج إلى الحقول المعرفية الأخرى ومجالات الحياة الاجتماعية "مصطلح الحداثة نشأ كما رأينا ضمن حقل النقد الأدبي ثم استثمر ووظف في حقول معرفية أخرى كالاجتماع والسياسية والتحليل النفسي والتقنية والألسنية والاقتصاد واللاهوت".[2]

كل هذا يشير إلى أن هذا المصطلح استخدم منذ العصور الأولى إلا أنه لم يعرف بصفته الحالية، لكونه استخدم بالمعنى الزمني، فما يؤت به زمن معين هو حداثي، وما أن تمر عليه فترة زمنية معينة حتى يصبح قديم والآتي بعدها مستحدث، هذا ما أشار إليه محمد سبيلا بقوله "وبعبارة موجزة فإن دينامية الحداثة نشأت واستمرت كحركة دينامية، عصفت بالتدرج بكل البنيات والذهنيات العتيقة، وساهمت في إحداث نوع من القطيعة الجذرية مع كل ما هو تقليدي، ومؤدية إلى بلورة تصور جديد للعالم مختلف كليا عن التصور التقليدي، ومحادثة سلسلة من الصدمات يوجزها مؤرخو الفكر في الصدمة الكوسمولوجية، والصدمة البيولوجية والصدمة السيكولوجية وأخيرا الصدمة المعلوماتية".[3]

وهناك من يرى أن الحداثة ظهرت في القرن التاسع عشر، في أوروبا عموما وفي فرنسا خصوصا، "أما سيرل كونولي فقد نشر سنة 1956 كتابه الحركة الحديثة يقول فيه إن فرنسا هي المنشأ الحقيقي للحداثةالآنكلو أمريكية ويقترح تاريخا تقريبيا لها هو عام 1880".[4]

---

[1] برتيمة وفاء: الرؤية النقدية للمسيري في إشكالية التحيز للحضارة الغربية – الحداثة نموذجا، رسالة ماجستير، إشراف محمود نور الدين جباب، قسم الفلسفة، جامعة الجزائر، 2009/2008، ص 46.

[2] رضوان جودت زيادة: صدى الحداثة وما بعد الحداثة في زمنها القادم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 19.

[3] محمد سبيلا: الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 63.

[4] عدنان علي رضا النحوي: الحداثة في منظور إيماني، دار النجوى للنشر والتوزيع، الرياض، ط3، 1989، ص 24.

غير أن البعض توجه برأيه إلى أن هذا المصطلح ظهرت أوهاجه في النصف الثاني من القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين "يرى فرانك كيرمود أن السنوات العشر الأولى من القرن العشرين تمثل البدايات الحقيقية لهذه الحركة، أما ستيفن سيندر وجراهام هف فيعتقدان أن فترة نشاط هذه الحركة هي في الفترة الممتدة من عام 1910 إلى بداية الحرب الكونية".[1]

بعد أن ظهرت الحداثة في القرن التاسع عشر ارتسمت معالمها بوضوح في فرنسا، أخذت تفد إلى العواصم الأوروبية الأخرى وتهز كل الميادين وعلى غرارها الأدب "وفي ألمانيا أطلق على المختارات التي أعلن بواسطتها الجيل الجديد من الشعراء المتنكرين لما هو موروث عقيدتهم في عام 1885. والتي كتبها كونرادي وهينكل، منشورات حددت فيها مرامي ما كان أطلق عليه بفخر القصيدة الغنائية الحديثة".[2]

لقد أحس الشعراء بحجم الهوة بين العصور الظلامية وعصور الأنوار لذلك راحوا يتمردون على التراث ويتنكرون له متشبثين بالفكر التحرري.

أما فينا وأوسلو وروسيا هي الأخرى عرفت الحركة الحداثية، فكان هناك سلسلة جديدة بالكامل من الدوريات المحدثة، زخرت صفحاتها بالمساهمات المحدثة... "شعر الحقيقة المحدث"، "الآمال المحدثة"، "الرواية المحدثة".[3]

كما قد ساعد على ظهور الحداثة في أوروبا عوامل عديدة لعل أبرزها: "التقدم العلمي السريع في مختلف ميادين العلوم التطبيقية، الثورة الصناعية في أوروبا وما ولدته من طبقة

---

[1] المرجع نفسه، ص ن.

[2] مالكوم براديري، جيمس مكفارلين: حركة الحداثة 1890-1930، ج1، تر: عيسى سمعان، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط2، 1988، ص 37.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 38.

مستغلة، وامتداد العدوان والظلم في الأرض، تقوده الطبقات المستغلة المختفية وراء زخارف الديمقراطية أو ما يعرف بمزاعم الدكتاتورية".[1]

3-2- جذور الحداثة العربية

إن ظهور الحداثة كتيار وحركة تاريخية في العالم العربي ليست بالمستجدة، كون هذا الأخير عرف العديد من المذاهب والتيارات والأيديولوجيات التي سبقت هذه الحركة ومهدت الطريق لها مختفية وراء أقنعة الإصلاح والتغيير الذي يهدف إلى اللحاق بالركب الحضاري ومجارات الأمم الأخرى، "لم تفد الحداثة إلينا موجة واحدة مفاجئة، ولكنها حاولت التسلل إلى ديارنا وعقولنا، وقلوبنا، على دفعات ومراحل، ولم تأت كذلك بزي واحد ثابت نعرفه ولكنها حملت أزياء الوطنية والتقدمية، وتزينت بزخرف الحرية والعدالة الإنسانية، وصبغت كذلك نفسها بأصباغ الفكر والفلسفة والسياسة والاقتصاد، وجاءتنا كذلك في أزياء وزخارف وأصباغ الأدب من جميع أبوابه".[2]

وعليه فهذا التغيير لم يعني بقطاع على حساب آخر، وا ٍنما تميز بالشمولية فقد عرفت في المجال الاقتصادي، السياسي، و التجاري... إلا أنها اقترنت أكثر بالمجال الديني لأنه هو الأساس الذي يقوم عليه المجتمع وأخذت تدعو إلى التحرر من قيود المحرمات والممنوعات ومن ضوابط العقيدة.

"هي هذه المرحلة الأولى في الحداثة العربية المعاصرة، بدأت بالنيل من بعض مفاهيم الدين والتشكيك في مصادره، وهز قناعات الناس به، وجعل الدين في مرتبة الإنتاج العقلي البشري، يناقش، ويعرض على مناهج النظر والاستدلال والبحث الغريبة".[3]

---

[1] عدنان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة وموقف الأدب الإسلامي منها، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، ط8، 1994، ص 56.

[2] عدنان علي رضا النحوي: الحداثة في منظور إيماني، ص 33.

[3] عوض بن محمد القرني: الحداثة في ميزان الإسلام، نظرات إسلامية في أدب الحداثة، هجر للطباعة والنشر، ط1، 1988، ص 30.

ومنهم من يرى أن جذور الحداثة تمتد إلى العصر العباسي مع رائد الحداثة بشار بن برد، وأبو نواس الذي هدم نظام القصيدة القديم "الطللية" واضعا بدلها المقدمة الخمرية، وكذلك أبو تمام فقد رفض التقليد وسعى وراء التجديد "بدأت بوادر اتجاه شعري جديد تمثل في بشار بن برد، ابن هرمة، وأبي نواس ومسلم بن الوليد وأبي تمام وابن المعتز والشريف الرضي وآخرون".[1]

لقد عرف العصر العباسي بالذهبي لأن شعراء تلك الفترة أحدثوا ثورة على الأغراض القديمة من المقدمات الطللية والغزل والهجاء اللاذع والافتخار وغيرها من الأغراض التي عرفت في العصر الجاهلي، ورفضوا التقليد والمحاكاة لأن التقليد يقبح الأدب.

إلا أن بعض المؤرخين لظهور هذا المصطلح يرون أن هناك منطلقات وعوامل ساهمت في ظهوره في العالم العربي، ومن بينها الحملة الفرنسية على مصر وما جلبته معها من عتاد عسكري وعلمي "لعل الحملة الفرنسية سنة 1798 كانت من بواكير الغزو في العصر الحديث، الحملة الفرنسية على مصر يقودها نابليون بونابرت، مع خططه وأدواته وأسلحته، ليفسدوا في العالم الإسلامي. يمد من أطماعه، لقد رافقت هذه الحملة، مطبعة، بعثة علمية، البغايا والمومسات، نواياه الخبيثة التي حولت هذه الأدوات كلها قوى، تعمل لإفساد المسلمين في أرض المسلمين".[2]

كان لهذه الحملة الأثر الكبير في تغيير ملامح التفكير العربي، وجعله مصبا لنواياها الخبيثة ونشر أسباب الانحراف والانحلال بمختلف الأساليب، "وكان من مظاهر ذلك أن أنشأ العلماء الفرنسيون المصاحبون للحملة في مصر، مراكز للأبحاث الرياضية، ومراصد

[1] أحمد سعيد أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978، ص 27.

[2] عدنان علي رضا النحوي: الحداثة في منظور إيماني، ص 91.

فلكية، ومعامل كيماوية، كما أنشأوا بعض المصانع، ومعملا للورق، ثم مجمعا علميا لدراسة أحوال مصر الطبيعية والجغرافية، والاجتماعية والاقتصادية والتاريخية والثقافية".[1]

لم تكن الحكومة الفرنسية ترمي إلى تكوين إمبراطورية شرقية قوية ومستقرة قائمة بذاتها وا ٍنما كانت تهدف إلى تعميق وجودها في مصر وتأسيس دولة لها في العالم العربي من أجل إمدادها بالمعلومات والتوجيهات والإحصاءات لكل قطر من الأقطار العربية فيسهل عليها ذلك غزوها واستيطانها، في حين انبهر العالم العربي بأوهاجها وأخذ يتطلع إلى الوسائل التي تخدمه من ترجمة للكتب والموسوعات وطباعة آثار حضارته العربية، بالإضافة إلى إرسال بعثات علمية إلى الخارج ومن أوجه هذه البعثات رفاعة الطهطاوي وطه حسين "وجاء طه حسين من فرنسا كذلك، بعد ذلك بسنوات قليلة ينشر الدعوة إلى تحطيم تاريخنا ودیننا وأدبنا وا ٍلى الالتحاق بأوربا وزخارف حضارتها، فنشر كتابه مستقبل الثقافة في مصر".[2]

وتمضي الحداثة تنتشر في العالم العربي وتأثر في عمالقته خاصة الفئة التي هاجرت إلى أوربا وأظهرت لها الولاء، فأخذوا يدعون إلى قطع الصلة مع الماضي والأرض والدين، ويدعون إلى تبعية أوربا سياسيا، وفكريا... كما دعوا إلى تغيير اللغة في مصر وغيرها من البلاد العربية يقول يوسف السباعي: "يجب أن نتحلل من هذه القيود السخيفة، لماذا كل هذا التعب؟ ألأن العرب منذ ألف سنة رفعوا هذه ونصبوا تلك، لنسكن آخر كلمة ولنبطل التنوين ولنقل الجمع بالياء فقط، ولنحرم أدوات الجزم والنصب من سلطانها".[3]

---

[1] أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر، من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى، دار المعارف، مصر، ط6، 1994، ص 25.

[2] عبد الكريم أحمد عاصي المحمود: الحداثة الأدبية في ميزان النقد الإسلامي، مجلة اللغة العربية آدابها، ع13، جامعة الكوفة، ص 279.

[3] عبد الكريم أحمد عاصي المحمود: الحداثة الأدبية في ميزان النقد الإسلامي، ص 280

ذلك أن اللغة القديمة هي لغة الصحائف تنقل الواقع كما هو لذلك لا يكون لها تأثير على نفسية المتلقي ولا تحدث أي وقع على وجدانه لذلك لابد من استحداث لغة يصعب الإمساك بالمعنى الحقيقي لها إلا من خلال تأويل رموزها وا إيحاءاتها، ومع كل هذا التأثر بالعالم الغربي في جميع المجالات فإنه يصعب على العرب صنع حداثة خاصة بهم "أخفقت الحداثة العربية في أن تكون عربية حقا حتى بهرتها الحداثة الغربية وعجزت عن مجاراتها فاستسلمت لها وتبنت مفاهيمها، وجاهدت جهادا محمودا للالتحاق بها".[1]

ختاما لهذا الحداثة هي نظرة جديدة للحياة بمختلف جوانبها غير مقتصرة على الجانب الفني والتصورات الأدبية، لا تقوم بذاتها وا إنما تتأصل في النسق الاجتماعي الذي يشمل الوجهين المادي (منجزات مادية)، ومعنوي (قيم إنسانية، مشاعر وسلوكات).

4- مقومات الحداثة وركائزها

4-1- مقوماتها

لقد قامت حركة الحداثة على دعامتين أساسيتين ساهمتا بشكل كبير في تجسيد معنى الحداثة وتقريبه إلى الذهنيات هي:

"أولا: العلم التجريبي

على الرغم من محاولات الكنسية، في تجميد العقول استطاعت الأفكار العلمية الداعية للتحرر من سلطة الكنسية الانتصار في النهاية... وتصدر الإنسان مركز الريادة، فأصبح هو من يتحكم في العالم وليس العالم من يتحكم فيه، كان العلم هو الباعث على ذلك فظهرت العلوم الطبيعية والفيزياء استجابة للأفكار التي جاء بها غاليلي وبيكون وجون لوك

[1] أحمد وهب رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1996، ص 16.

وهيوم وعلى رأسهم كوبار نيسوس حين اكتشف أن الأرض ليست ثابتة في مركز الكون وهذا ما دحض أفكار أرسطو".[1]

على العموم استطاع العلم الذي سطع على أوروبا بعد عصور ظلامية دامسة، تخليص العقل البشري من الأفكار الغيبية المتعلقة باللاهوت الذي تخضع لإرادته جميع الكائنات، وأنه لا يمكن التقرب منه وتوثيق الصلة به إلا بتقديم صك يعرف بصك الغفران لم يكن العلم وحده هو الذي ارتقى بالفكر و غير نظرته السوداوية لكل مناحي الحياة، بل كان للفلسفة أيضا دور في تعديل مسار الفكر وصقله.

ثانيا: "الفلسفة العقلية

إن التفكير الفلسفي الذي اعتمد العقل طريقا للوصول إلى الحقيقة، في الواقع لم يكن سوى استجابة لما جاءت به الثورة العلمية وتأكيدا لمركزية الوجود البشري في مقابل ما تدعو إليه الكنيسة من اعتماد الدين كوسيلة وحيدة للوصول إلى الحقيقة فأصبح العقل محل العقيدة والإيمان... ولعل رائد الفلسفة العقلية دون منازع هو ديكارت باستحداثه للشك المنهجي تحت شعار "أنا أفكر إذا أنا موجود" وبناء على ذلك كان لابد للأديب أن يستجيب لهذه الثورات وأن يتجه بالشعر والنقد اتجاها آخر ينشد في ذلك كسر المألوف".[2]

إذا فالحداثة كتيار حضاري جديد تهتم بالفكر والإيديولوجية الخاصة بكل مجتمع وأمة، حتى يتسنى لها بذلك معرفة نقاط القوة والضعف، لتتخذها ذريعة غزو أو جواز يسمح لها بالدخول في جميع الميادين اقتصاد، سياسة، استهلاك، ثقافة...

[1] نادية بوذراع:الحداثة في الشعرية العربية المعاصرة بين الشعراء والنقاد، عبد الوهاب البياتي محي الدين صبحي، رسالة ماجستير، إشراف علي خذري، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2008/2007، ص 18.

[2] المرجع نفسه، ص 19.

4-2- ركائزها

للحداثة ركائز أساسية تساهم في فهم جوهرها العميق والغاية من تصدرها كافة الأصعدة.

"**أولا:** إن الحداثة والبنيوية لا تنحصران في الأدب وحده، وأنها تمثل نظرة شاملة للحياة كلها، نظرة تعتبرها جديدة وما هي بجديدة.

ثانيا: الحداثة تلغي القديم كله، وتلغي الثبات، وتأخذه بصورة واحدة من الحياة فقط: الحركة الدائمة والتغيير المستمر.

ثالثا: إذا ألغت الحداثة القديم والثبات، فقد تتراجع في موقف طارئ أو لحظة معينة، ولكن رفض الدين وما يبنى عليه من تراث أخلاقي هو رفض ثابت لا تر اجع عنه، وربما يكون هذا الرفض هو المحور الأساسي لرفض القديم ولرفض الثابت وتتركز الثورة وينصب الرفض على الدين واللغة والتاريخ".[1]

إذن ليست الحداثة مقتصرة على الأشكال الأدبية، والفنية الظاهرة فقط، بل هي في الحقيقة ثورة فكرية وعقيدة جديدة لها تصورها الخاص عن جميع الفضاءات التي يعيش الإنسان في كنفها.

كما أنها تدعو إلى إحداث قطيعة مع القديم والثورة عليه شكلا أو مضمونا.

رابعا: تقوم الحداثة على قاعدة التناقضات ومن المتناقضات الثنائية تحاول أن تبني مفهومها الأدبي والفكري الممتد.

خامسا: تقوم الحداثة في دراستها للأشياء على مبدأ العلاقات بينها، مع إهمال الشيء ذاته في مجال وظيفته ودوره، فالكلمة والنص الأدبي لا قيمة جوهرية له، إلا من حيث التولد والنشأة.[2]

---

[1] ينظر: عدنان علي رضا النحوي: الحداثة في منظور إيماني، ص ص 246، 247.

[2] المرجع نفسه، ص 248-249.

سادسا: ترتبط الحداثة نفسها بالجدلية والماركسية.

وعليه فإن الحداثة لا تعنى في دراستها بالجزئيات فقط، وا إنما تهتم بالوظائف والدور الذي تقوم به عندما تتكاتل وتشكل وحدة متلاحمة، فمثلا لا تعنى بتفكير فرد بعينه إلا إذا ربطت تفاعله وا إسهاماته داخل مجتمعه "التأثير والتأثر".

ونفس الشيء بالنسبة للأدب فاللفظة الواحدة لا تكون لها قيمة إلا إذا وضعت في تركيب خاص بها، فيظهر من خلال الصياغة مدلولها العام.[1]

[1] عدنان علي رضا النحوي: الحداثة في منظور إيماني، ص ص 248، 249.

1- الأغراض الشعرية (الموضوعات):

لقد مر شوقي خلال تجربته الشعرية بمرحلتين متميزتين كان لكليهما أثر بارز في صقل موهبته الشعرية وا إثراء قريحته، حيث تمثلت المرحلة الأولى في المنفى، أين أبدعت أنامله قصائد طوال متباينة الأغراض والأوزان، أما المرحلة الثانية فكانت بعد عودته من المنفى.

"لكن شهرة شوقي الدائمة تقوم على القصائد التي كتبها في آخر طورين من مسيرته الشعرية، كان الطور الأول هو منفاه في اسبانيا، حيث كتب أحسن قصائده في الحنين إلى الوطن، أما الطور الثاني فقد بدأ من عودته إلى مصر حتى وفاته، وفيه تحرر نهائيا من علاقته بالبلاط وأصبح شعره صدى الأحداث الكبيرة التي كانت تجري في الوطن العربي".[1]

لكن ما يهمنا في دراستنا هو الوقوف على محطة تاريخية مهمة في حياة شوقي الأدبية هي المنفى، ذلك أنه عندما نفي إلى إسبانيا أخذ يستقي من حضارتها وتراثها القديم والحديث، واستلهم بعض الأفكار والقيم من عمالقة أدبها الكبير، هذا الطابع الذي اتسمت به أغلب القصائد التي كتبها في الأندلس، ومختلف أعماله النثرية، حيث راح يحدث تجديدا وتغييرا في الموضوعات والأغراض التي تطرق إليها أقرانه من الشعراء، ومن بين الأغراض التي استنزف فيها الحبر وبرزت فيها شخصية الشاعر: الغربة والحنين للأوطان، الوصف الدقيق للمشاعر وما يختلج الشاعر من أحاسيس، الرثاء، تمجيد الخلفاء الراشدين، فن المعارضات والموشحات، أما بالنسبة لغرض الهجاء فقد كان عف اللسان، في حين تركز مدحه في الفترة التي سبقت نفيه إلى الأندلس أين كان يمدح الخديوي وقصره ومن يظهر له الولاء.

[1]- سلمى خضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 2001، ص 74.

2-1- الحنين:

عرف الشعر في العصر الحديث فنون وأغراض جديدة من بينها غرض الحنين، نتيجة لما تعرض له الشعراء من نفي وطرد من الأوطان وسلبهم حرية العيش بسلام على أرضهم النفيسة، فالحنين ظاهرة إنسانية متأصلة في النفس البشرية، كغيرها من القيم الإنسانية الأخرى، كالحلم والتفاؤل وبذل الخير للآخرين، حيث نجد نفس الإنسان تحن إلى كل الأشياء التي تركت فيها أثرا وا ٍحساسا جميلا، ولونت حياة الفرد بألوان زاهية.

فشاعرنا أن أحمد شوقي عانى من مرارة المنفى والبعد عن الأهل والخلان، واشتعلت في وجدانه نار البعد عن الوطن الحبيب الذي كفل له حياة العز والمجد.

إنّ حنين شوقي إلى مصر حنين عميق، وا ٍنما كان ذلك لأن الشاعر شهد في مصر دنيا من الحب والمجد لم يظفر بها إلا الأقلون، ودنيا شوقي لم تكن مثل دنيا الناس في هذا الزمان، كانت الدنيا في شباب شوقي تفيض بالبشر والإيناس وكان الشاعر يعيش فيها عيشة مضمخة بالسحر والفتون وكان للجمال قدسية وكان للصبا سلطان، وكانت خطوب الزمن لا تهد النفوس كما تفعل في هذه الأيام".[1]

فالحنين هو ذلك الشوق المتدفق باستمرار واللهفة الشديدة لكل عزيز على النفس، قد بعد عنها، سواء كان ذلك حسيا أو معنويا، وهو بذلك شعور داخلي ينتج عن ألم يعانيه الإنسان نتيجة فقدانه أشياء عزيزة عليه لطالما تعلق بها قلبه وهام بها فكره وخياله.

لقد أخذ الحنين إلى الوطن عند شوقي نصيب كبيرة، فقد خيم على معظم القصائد التي كتبها في المنفى، هاته الأخيرة التي اتسمت بطابع الشوق الجارف والانفعال الشديد والأحاسيس الجياشة والحنين الملتهب للوطن العزيز على قلب الشاعر.

فشوقي لم ينس بلاده ومتعلق بها تعلقا شديدا حيث يقول في ألم البعد عن الوطن وشدة الشوق لها:

---

[1]-زكي مبارك: الموازنة بين الشعراء، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993، ص 312.

وسَلا مِصْرَ هَلْ سَلا القَلْبُ أَوعَنأَسها [illegible]رْحَهُ الزَّمانالمُؤَسِّي؟

كُلَّمـا رَنَّتِ اللَّيالي وَرَنَّتْ [illegible]هْدُ في اللَّيالي تُقَسِّي

مُسْتَطارٌ وإذاالأَوَّلُ الآيِلُ أَوْ [illegible]تْ بَعْدَ جَرْسِ

راهِبٌ في الضُّلوعِ فْنِ كَفَطْنًا ذُرْ[illegible]شاعَهُنَّ بنَقْسِ [1]

لقد عانى شوقي من ويلات الغربة، فامتلك ذلك كل خياله ووجدانه، فشوقي في مطلع البيتين يتخيل أن له صاحبين يخاطبهما، ويطلب منهما أي يسألا وطنه، هل نسيها قلبه العاشق، أو استطاعت تلك الفترة التي قضاها في المنفى أن تنسيه إياه، فكان جواب شوقي أنه على الرغم من بعده هذا الحين من الدهر إلا أنه لم ينسى الذكريات في وطنه، بل على العكس، فكلما زاد طول الليالي زاد شوقي حنينا وتعلقا بموطنه، فمصر محفورة في قلبه ومنقوشة على مخيلته.

عاش شوقي في اسبانيا بجانب ميناء إحدى الشواطي، حيث كانت شقته تطل على البحر والبواخر والسفن، فكان كلما سمع صوت البواخر انبعث في نفسه أمل العودة معها إلى الوطن، لكن سرعان ما يصاب بالخيبة حين تغدوا ولا تأخذه معها فيقول مخاطبا ومعاتبا:

يا بْنَةَ اليَمِّ ما أبوكِ بَخِيلٌ [illegible]مُ ولَغْلٍبوحَبْسِ ؟

أَحرَامٌ على بَلابِلِهِ الدَّوْحُلالٌ [illegible]رِ مِنْ كُلِّ جِنْسِ ؟

كُلُّ دَارٍ أَحَقُّ بالأَهْلفِي إلا[illegible]نَ المَذاهِبِ رِجْسِ

نَفَسِي مُرْجَلٌ وقَلْبِي شِرَاعٌهِمَا[illegible]في الدُّموعِ سِيرِي وأَرْسِي

عَلِيٌّ وَجْهَ الفَخَارِ وميزَانَ[illegible]زِنْكَ رَمْلٍ وَمَكْسِ [2]

---

[1] - أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ج2، دار العودة، بيروت، د ط، 1998 ص 46.

[2] - المصدر نفسه، ص ن

إن شدة الحنين التي تملكت قلب الشاعر جعلته يخاطب الأشياء الجامدة ويأنسها فشوقي يخاطب السفينة ويذكرها أن أباها البحر كريم مع جميع الناس فلماذا لا يحرره هو ويفتح له الطريق للعودة.

ثم يرجع شوقي بتفكيره ويرى أن السبب في حرقته وحزنه الشديد المستعمر الغاشم، الذي قيده هو وأبناء أمته، وسلب خيرات بلاده، وانتهك حرماتها، ليتوصل إلى حكمة مفادها أن أصحاب الأرض هم أولى بخيراتها وكل وطن أحق بأبنائه، ولما أدرك استحالة عودته إلى مصر اكتفى بإرسال التحايا مع السفن بحيث تكون أشواقه وقودا لها ودموعه بحرا تسير فيه وترسى تلك السفن على أرض مصر.

عرفت الأندلس بالزخرفة الفنية، فعندما تقف على معمارها تخال نفسك أمام لوحة فنية أبدع فيها صاحبها أيما إبداع، وبطبيعتها الخلابة، هذه المدينة التي احتضنت شوقي بعد أن جاءها منفيا، لكن شوقي لم يعجب بها ويرى أن مصر أعظم منها يقول:

وطني لو شغلت بالخلد عنه *** نازعتني إليه في الخلد نفسي

و هفا بالفؤاد في سلسبيل *** ظمأ للسواد من عين شمس

شهد الله لم يغب عن جفوني *** شخصه ساعة ولم يخل حسي[1]

بالغ شوقي في وصفه لمصر بأنها جنة الله فوق الأرض، فهو لا يرضى ببلد بديلا عنها، ثم يرسم صورة رائعة في مدى حنينه لوطنه، ففؤاده ظمآن لعدة مناطق في مصر يتمنى لو يراها ليروي بها عطش قلبه خاصة عين شمس التي قضى فيها أيام شبابه، فهي لم تغب عن مخيلته ووجدانه.

هذا وراح الشاعر يعدد خيرات بلاده ويتذكر معاملها فيقول:

لكن مصر وا ِن أغضت على مقة *** عين من الخلد بالكافور تسقينا

على جوانبها رفت تمانمنا *** وحول حافاتها قامت رواقينا

[1]- أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ج2، ص 46.

ملاعب مرحت فيها مآربنا *** وأربع أنست فيها أمانينا

ومطلع لسعود من أواخرنا *** ومغرب لجدود من أوالينا

بنا فلم نخل من روح يراوحنا *** من بر مصر وريحان يغادينا

كأم موسى على أسم الله تكفلنا *** باسمه ذهبت فى اليم تلقينا[1]

شوقي يعترف بفضل مصر على أبنائها، فهي الأم الحنون، ترأف بهم إذا ما تقطعت بهم السبل ثم يصف أيام الفراق وقسوتها، وأنه لم ينسى مصر فرائحتها الزكية تملأ أنفه وريحانها يجدد فيه أمل العودة لمرابع طفولته وصباه.

ويشبه شوقي مصر بأم موسى عندما ألقته في اليم لا تريد له الهلاك بل أن هذه هي الطريقة الوحيدة لنجاته، وكذلك مصر حنونة على أبنائها تكفلهم اسم الله.

إن حزن شوقي عميق ومتغلغل بداخله، نتيجة فراقه للمهد الذي ترعرع فيه، فأخذ يدعوا الطبيعة وكل الكائنات مشاركته أحزانه علها تخفف عنه يقول:

يا سارى البرق يرمى عن جوانحنا *** بعد الهدوء ويهمى عن مآقينا

لما ترقرق فى دمع السماء دما *** هاج البكا فخضبنا الأرض باكينا

الليل يشهد لم تهتك دياجيه *** على نيام ولم تهتف بسالينا[2]

الشاعر يسأل البرق عن الديار في مصر وعن كل الأماكن التي كان يزورها، فيصف البرق كيف تنقل من أفق إلى أفق، كما طلب منه أن ينوب عليه بالبكاء فدمع الشاعر جف من كثرة البكاء، كما أشرك السماء في مأساته وأحزانه فهي تبكي معه ليختلط معهما مخضبين الأرض دما، ثم يصف تاريخ مصر العريق وتاريخ أجداده البواسل، الذين لا يستغلون غفلة الناس ليلا، فهم فوارس حقا والليل يشهد على ذلك.

---

[1] - أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ج2، ص 105.

[2] - المصدر نفسه، ص ن

2 - 2 - الوصف:

عرف الشعر القديم ألوانا متعددة من الوصف، منها الوصف الحسي الذي يتحدث عن صفات جسد المرأة وشكلها (الطول، الشعر، العيون، الجيد ..)، وقد عرف هذا النوع من الوصف عند شعراء الجاهلية أمثال امرئ القيس، جميل بثينة، قيس بن الملوح، أما في العصر العباسي فقد تغيرت أهواء الشعراء فمالوا إلى وصف الخمريات والتلذذ بها، ووصف النشوة التي تحدثها، ولعل أبرز مثال على شعراء الخمرة أبي نواس الذي كان "يصف أثر الخمرة في العين والخد، ويشبه الخمرة بالياقوتة والكأس بالؤلؤة، ويصف الجارية التي تسكر بالخمرة والنظرة ويجعل ذلك مصدر فخر له وامتياز على جميع الشاربين يقول:

لا تَبْكِ ليلى ولا تطْرَبْ إلى هندِ ** واشْرَبْ على الوَرْدِ من حمراء كالوَرْدِ

كأساً إذا انحدَرَتْ في حلْقِ أشْرَبِهَا ** رأيْتَ مُرْتَهَا في العينِ والخدّ [1]

وفي العصر الحديث تبدلت القيم الاجتماعية، وأصبح الشعراء يعنون بوصف أمجاد الأمة ومقوماتها من لغة وتاريخ وعروبة، بالإضافة إلى وصف أصل الأجداد والتغني ببني هاشم آل الرسول وأصحابه وخلفاءه الراشدون، وذلك بدقة متناهية، وهذا ما تجلى في أشعار شوقي وقصائده فقد عرف ببراعة التصوير "شوقي في الوصف مبدع في الدقة، متقن في تخير الألفاظ التي تبرز الصورة التي يريد وصفها واضحة قوية من غير أن يتحرى النغمة الموسيقية للألفاظ ومن غير أن يحرص على سهولتها وسلاستها".[2]

هذا وقد مزج شوقي بين التمجيد والوصف في أغلب القصائد التي كتبها في المنفى، يقول شوقي في قصيدة كتبها عن لغة العرب:

تبارك الرحمان ذو الإحسان *** مميز الإنسان باللسان

[1] - العربي حسن درويش: الشعراء المحدثون في العصر العباسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1989، ص 98.

[2] - محمد عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص 94.

لولاه لم ينهض بسائر النعم *** ولا عدا في الأرض سائم النعم

فهو أداة العلم والبيان *** وهيكل الحكمة والأديان

ومفجر الفكر والاختراع *** ومستقى اللهاه واليراع.[1]

يبين شوقي من خلال هذه الأبيات أن الله عز وجل كرم الإنسان عن غيره من الكائنات بأن وهب له عقلا يميز به الأمور نافعها وضارها، وملكه ناصية القول بأن جعل له لغة تحفظ له كيانه في هذا الوجود الذي لا مكان فيه للجاهل بالعلوم والأديان، كما أن الإنسان الذي يفكر ويخترع يكون عظيما في حضارته وبناء لمجتمعه.

ثم ينتقل ليمجد الشعب الذي يحسن الصنيع باستعمال لغة فصيحة يقول:

ورب شعب نال مجدا باللغة *** لم يبلغ الأقوام فيه مبلغه

كانت له في ظلها حضارة *** رفت نعيما وجرت نضارة

سالت على الأجيال من ضياء *** وأترعت قرائح الأحياء.[2]

شوقي يمجد لغة القرآن وعذوبتها وفصاحتها ويمجد دورها في حمل رسالة المجتمع وثقافته، وحفظها لحضارة الأمم فمن خلال اللغة تتعارف القبائل والشعوب والأمم، وتأمن كل أمة شر الأخرى.

ثم يشير إلى أن لغة العرب الحديثة هي قديمة قدم الإنسان، فقد كان الأجداد يلقون أشعارا في الأسواق ويتبادلون أسمى المعاني:

وكل حسن كامن أو باد *** أوعه الله اللسان البادي

هذ به العرض على الأذواق *** فيما يقيم القوم من أسواق[3]

على عكاظ تتبارى الجنة *** وفوق ذي المجاز والمجنة

---

[1]- أحمد شوقي: دول العرب وعظماء الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، د ط، 1970، ص 08.

[2]- المصدر نفسه، ص ن.

[3]- المصدر نفسه، ص ن.

ويخطب الكهان في المواسم *** سجع الحمام في الربا النواسم[1]

لقد عرف العرب قديما سوق اسمه عكاظ كانت تلتقي فيها قبائل مختلفة ثم يقف شخص من كل قبيلة على مكان عال من الناس ويقابله شخص آخر فيقول الأول أبيات والآخر كذلك، ويكون المستمعون هم الحكم على حسن القصيد أو رداءته. والفائز يلقب بفقيه القبلية وفصيحها، وتقدم له جائزة نقدية.

كما دعا شوقي جيل اليوم إلى الاقتداء بالسلف ومبادئهم في صناعة حضارتهم يقول:

واقرأ علوم السلف الأعلام *** فإنها معالم الكلام

رب قديم كشعاع الشمس *** ابن غد واليوم وابن أمس

وخل ما زيفت الليالي *** وما نفت صيارف الأجيال

ولا تضع من الجديد كله *** يفتك وضع الشيء في محله

رب جديد عنده المعول *** ورب كنز لم يثره الأول[2]

الشاعر يدعو الشباب العربي إلى التزود من ثقافات العرب والعربية بكل جليل، ومفيد، داعيا إلى ترك الزيف منـدعوات الداعين لهدم تراثنا والانقضاض على قديمنا، وا إلى الأخذ بطرف من كل جديد مفيد وا إلى الإقبال المستفيد المسترشد لما فيه من حكمة وأدب وبلاغة.

لقد عرف شوقي بدقته الشديدة في تصوير الأمور والأحداث تصويرا فنيا عاليا وتسجيلها تسجيلا صادقا واعيا، فيقول في وصف الخلفاء الراشدون:

هم النجوم في سماء غالب *** مطلع الهادي المنير الغالب

نماهمو كما نما فهـــــر *** فبينهم واشجة وصـــــــهر

معادن الوفاء والإخـــــاء *** صحـــــابة الشدة والرخاء

---

[1] - أحمد شوقي: دور العرب وعظماء الإسلام ، ص 09.

[2] - المصدر نفسه ، ص 11.

ما منعوا الله ولا نبـــــــيه *** قيـــادة النفس سمحة أبيه

وما الحواريون خلف عيسى *** أحث منهم للنجاة عيسا[1]

شبه الخلفاء الراشدون بالنجوم المضيئة في السماء، ذلك أن الخلفاء كانوا يساعدون الرسول عليه الصلاة والسلام في فتوحاته ومعاركه، ويشرعون له الأبواب ليبلغ رسالته المحمدية، فكانوا يدا واحدة وشخصا واحدا متسامحين ومتآخين ويعملون على نشر الحلم والعفو بين الناس وهم لا يختلفون عن الحواريين الذين أشهدوا الله بأنهم مع عيسى بل العكس هم أكثر إتباعا واقتداء لهدي محمد وسيرته النبوية، وفي معرض آخر من القصيدة يعرض لنا صفاتهم وأعمالهم يقول:

رعاة شاء وتجار مال *** كالرسل في هذا وفي الكمال

فد كفلوا الإسلام في صباه *** فأيهم نادى دعى أباه

بالنفس والنفيس أيدوه *** وبالقنا والرأي شيدوه[2]

فإذا كان الرسل بشر عاديين تقلدوا وظائف يسيرة كالرعي والتجارة، فما بالك بمنن اتبع سيرتهم، وانتهج طريقهم، فالخلفاء الراشدون أشخاص متواضعون يتصفون بمكارم الأخلاق من حلم وعفو وبذل الخير، يدعمون الرسول في حربه ويشورون عليه بالرأي الوجيه، ومن بينهم عمر بن الخطاب وعثمان بن عفان وأبي بكر الصديق، الذي قال فيه الشاعر:

سبحان من بنعم كيف شاء *** ساس الورى من كان يرعى الشاء

يقود بعدابل بن عامر *** ما دب في عامرها والعامر

سما سمو الثاقب السيار *** والخير عقبى صحبة الأخيار[3]

---

[1]- أحمد شوقي: دول العرب وعظماء الإسلام ، ص 33.

[2]- المصدر نفسه ، ص ن.

[3]- المصدر نفسه، ص 35.

أبو بكر الصديق هو أعظم خلفاء الرسول ومن خيرة أصحابه في بعثته ونصرة دعوته.

كما أشاد بسيرة المصطفى عليه أفضل الصلاة والسلام فقال:

محمد سلالة النبوة *** ابن الذبيح الطاهر الأبوة

العربي طينة نبيلة *** القرشي الباذخ القبيلة

أبوه ذو النور الجميل الجعد *** وموضعوه الفصحاء سعد[1]

فقد أشاد بأصل الرسول الطاهر كونه ينتمي إلى قبيلة ذات مكانة مرموقة بين القبائل الأخرى، وما تتميز به من فصاحة كبارها وفقهم، بالإضافة إلى حياة البذخ والترف التي يعيشونها وكانت أكبر أسرة فيها هي بني هاشم آل الرسول.

ثم يصف حالة الرسول اليتيم الذي حرم من حنان الوالدين وهو صغير:

قد نزل اليتم به جنينا *** لم يتهيب سيد البنينا

فنهضب بأمره العناية *** تحسن في نشأته البناية

لما حواه آله يتيما *** حوى فريدا سلكم يتيما[2]

لقد عاش الرسول عليه الصلاة والسلام حياة صعبة بعد وفاة والديه، ففي كل مرة يتكفل به شخص من أهله، وأحضروا له مرضعة ومربية تكفله وتنشأه نشأة حسنة.

كما وصف الشاعر محمد بأوصاف سامية لم يبلغها أحد:

مبرءا من نزق وطيش *** وخيلاء في بني قريش

ملقبا في البلد الأمين *** دون بني الأعيان بالأمين

مجملا بالصدق في صبائه *** والصدق كان حلى أبائه[3]

---

[1]- أحمد شوقي: دول العرب وعظماء الإسلام، ص 23.

[2]- المصدر نفسه، ص ن.

[3]- المصدر نفسه، ص 24.

كان رسول الله في شبابه *** لا يدع الرزق وطرق بابه

من صفاته علية أفضل الصلاة والسلام الصدق والأمانة والتواضع فهم لم يتكبر على أحد قط، كونه من كبار بني هاشم، كما كان منزه عن سب وقدح الأخرين، والتقليل من شأنهم، أو احتقار ضعيف، وهذا ينطبق على عمله فقد كان يعمل أي عمل يوفر له الكلأ والشراب وهذه شيم الأنبياء الآخرين كموسى وعيسى.

2-3- الرثاء:

يعد الرثاء من أقدم الأغر اض الشعرية، حيث كان الناس قديما يبكون موتاهم ويرثونهم بقصائد طوال، معددين صفاتهم وخصالهم، وممجدين لذكراهم، لكن هذا النوع من المراثي كان بعيدا كل البعد عن الوجدان والعاطفة، حيث لمن يعنى الشعراء بصدق الكلمة ووصف المشاعر والأحاسيس، إثر فقدان ذاك الشخص وما تركه من أثر بالغ على النفس، لكن أكبر همهم كتابة أشعار تمجده تكون موزونة ومقفاة تحدث أثرا قويا لدى المتلقي، إلى أن جاء المحدثون، فغيروا معالم هذا الفن ومزجوه بفن آخر ألا وهو غرض الحنين، لذلك الشخص الميت والشوق إليه. "لأنه فن يتصل اتصالا مباشرا بالمشاعر والإحساسات وجدناه ينمو ويزدهر في العصر الحديث، ورثي به الأدنون، والزعماء، والعلماء، والمدن، والدول، وكل هذا لم يكن بالجديد، فقد برز رثاء الدول والمدن في شعر السلف وبخاصة الأندلسيون".[1]

وقد تجلى هذا النوع في أشعار شوقي ومراثيه خاصة منها ما كتبه وهو في بلد المنفى، فقد كتب شوقي مرثية بكى فيها والدته التي لم يسمح له أن يراها، يقول:

إلى الله أَشكو مِن عَوادِي النَّوَى سهما أصابَ سويداءَ الفؤادِ وما أصمَى

من الهلتكاتِ القبلَ أوَّلَ وهلةٍ ما دَخَلَتْ لحماً، ولا لامستْ عظما

تَوالَى النَّاعِي، فأَوْجَسْتُ ذُعْراً كلاماً على سمعي، وفي كبدي كلما

فما هتفلحتى نزا الجنبُ وانزوَى وبا وَيْحَ ذِكْرِيَا سيلُ ؟ وكم يَدمَى ؟

[1]- حسين علي محمد: الأدب العربي الحديث، الرؤية والتشكيل، دار الوفاء لنشر، ط1، 2000، ص 48.

طَوَى الشرقَ نحوَ الغربِ ، والماءَ للثَّرَى إليَّ ولم يركبْ بساطاً ولا يمَّا[1]

لقد لجأ شوقي إلى الله تبارك وتعالى يشكو فجيعته ومصيبته العظيمة، وهي مصيبة فقدان الأم، حيث شبه شوقي تلقيه خبر وفاته أمه بالسهم القاتل الذي يصيب سويداء القلب، ذلك أن شوقي يكن لأمه مشاعر حب جليلة ومكانة عظيمة في قلبه، هذا الحب الذي نجم عنه الأسى والحزن الشديدين، لما تركه أثر الفراق على قلبه، وحنينه إليها خصوصا وأنه لم يرها منذ مدة، فبطش العدو الظالم حرمه من أحن صدر عليه وأبعده عن أحضانها وهي في أمس الحاجة إليه (وهي تحتضر).

وعندما سمع شوقي بالهدنة انشرح صدره وامتلأت حياته فرحا كونه سيعود لير ى أمه إلا أن فرحته لم تكتمل، حتى جاءه خبر الوفاة مع البرق، ذلك الخبر الذي أفسد عليه حياته وأوصد الأبواب في وجهه، وفاة مهجة فؤاده التي أبعد عنها وعن وطنه. فمزق ذلك الخبر كبده وقلبه وحمل معه أحزان تهد الجبال، فما بالك بشاعر مرهف الحس والوجدان عانى من ويلات الفراق للأهل والأصحاب والأوطان، فمصيبته مصيبتان نفيه عن وطنه ووصول نبأ وفاة والدته، إلا أن شوقي لم يجد طريقا للخلاص من أحزانه سوى الدعاء لأمه فيقول:

لَكِ اللَّهُ مِن مَطعونَةٍ بِقَنا النَوى حَربٍ لَم تُقارِف لَها إِثما

مُدَلَّهَةٍ أَزكَتنارِ وَفاةٍ مِن مَعِ الحَيا عَبرَةً سَحما

سَقاها بَشيري وَهيَ تَبكي صَبابَةً وَغناها عَلى صَوبِهِ رَسما

أَسَتجُرحَها الأَنباءُ غَيرَ وَقيقَةٍ سَهماً فَكانَ هُوَ السَهما

الخُغارّى الفَضائِلُ وَالمَكَارِمُ نها وَما ضَمَّتِ الحُمّى[2]

[1] - أحمد شوقي: الشوقيات، الهنداوي للتعليم والثقافة، مصر، د ط، 2012، ص 755.

[2] - المصدر نفسه، ص 756.

إن دعاء شوقي لأمه بالمغفرة والرحمة، هي من صفات الابن البار لوالديه، حيث كان الدعاء حيلته الوحيدة كونه مقيدا بأوامر ونواهي المستعمر الظالم، فهو لم يحظى بفرصة إلقاء نظرة أخير ة على جثمان أمه وتوديعه.

وما زاد من حرقة شوقي وحزنه بعد المصيبة التي وقعت عليه، عدم السماح له بالمشاركة في تشييع جنازتها، فلم يستطع فعل شيء سوى إرسال الدعوات الصادقة لروح أمه يقول:

فَلَما بَدا لِلناسِ صُبحٌ مِنَ الهُدى ... فيهِ ذو البَصيرَةِ الأَعمى

وَقَرَّت سُيوفُ الهِندِ وَاِرتَكَأَت عَلَى القَنا ... الذُبَّلِ وَأَقشَعَتِ الغُمّى

وَحَنَّت نَواقيسٌ وَرَنَّت مَآذِنٌ ... وَجوهُ الأَرضِ تَستَقبِلُ السُلمى

أَتى الدَهرُ مِن دونِ الهَناءِ وَلَم يَزَل ... يُنيلُ رَجاءً لِلرَجاءِ إِذا تَمّا

إِذا جالَ في الأَعيادِ حَلَّ نِظامَها ... وَأَبلى في مَعالِمِهِ هَدما

لَئِن فاتَ ما أَمَّلتِهِ مِن فَدولَكٍ ... الحَشدَ وَالمَوكِبَ الضَخما

رَثَيتُ بِهِ ذاتَ التُقى وَنَظَمتُ ... الأَزكى وَجَوهَرِهِ الأَسمى

نَمَتكِ مَناجيبُ العُلا وَنَمَفَلَتِهاتُ ... بِنتاً وَلَم تُسبَقي أُمّا[1]

حزن شوقي الشديد ولوعة الفراق جعله يتخيل الموكب الجنائزي الذي يحملها ويرسم صورة الحشد العظيم لأبناء مصر وتفاعلهم في تشييع جنازة هذا الجسد الطاهر الذي تجرع مرارة إبعاد فلذة كبده عنه، وهذا النوع من الإضافات على غرض الرثاء ينطبق على باقي قصائد المراثي التي كتبها سواء في جدته أو والده أو حتى في رثاء لعظماء مصر.

[1]- أحمد شوقي: الشوقيات، ص 757.

2-4- فن المعارضات:

يعرفها أحمد الشايب "المعارضة في الشعر أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر وقافية، فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة بجانبها الفني وصياغتها الممتازة، فيقول قصيدة من بحر الأولى وقافيتها، وفي موضوعها أو مع انحراف عنه يسير أو كثيرا، حريصا على أن يتعلق بالأول في درجته الفنية أو يفوقها دون أن يعرض لهجائه أو سبه، ودون أن يكون فخره صريحا علانية، فيأتي بمعان أو صور بإزاء الأولى تبلغها في الجمال الفني أو تسمو عليها بالعمق أو حسن التعليل، أو جمال التمثيل، أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضة".[1]

وعليه فإن المعارضات قصائد يحاكي بها أصحابها سابقاتها، وزنا وقافية، ومضمونا، ونجد شوقي متأثر بهذا الفن إلى حد كبير حيث عارض العديد من الشعراء ومن أبرزهم الشاعر ابن زيدون "الذي كتب قصيدة مطولة في ألم البعد والبين للحبيبة يقول في مطلعها:

أضحى التنائي بديلا من تدانينا *** وناب عن طيب لقيانا

ألا وقد حان صبح البين صبحنا *** حين فقام بنا للحين ناعينا"[2]

وقد عارضه شوقي في قصيدة يشكو فيها ألم الفراق والبعد عن الوطن يقول:

يا نائح الطلح أشباه عوادينا *** نشجى لواديك أم نأسى لوادينا

ماذا تقص علينا غير أن يدا *** قصت جناحك جالت في حواشينا".[3]

يخاطب الشاعر أحمد شوقي ابن عباد ويخبره بأنه لا يريد سماع قصته لأنه يعلم أن اليد التي قصت جناحه وأبعدته هي نفسها التي جالت وقطعت في حواشي الشاعر.

---

[1]- أحمد الشايب: تاريخ النقائض في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1998، ص 07.

[2]- زكي مبارك، أحمد شوقي، ص 219.

[3]- أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ج2، ص 104.

ولم يكتف شوقي بهذا بل راح يمدح قصائد يبث فيها لواعج شوقه وحنينه إلى الأهل والخلان وا إلى الوطن الذي غادره مكرها يقول:

اختلاف الليل والنهار ينسي *** أذكر إلى الصبا وأيام أنسي[1]

وكان في هذه القصيدة معارضا للبحتري الذي استهل قصيدته بـ:

صنعت نفسي عما يدنس نفسي *** وترفعت عن ندى كل جبس[2]

أما بالنسبة للبوصيري فقد كتب قصيدة مشهورة تسمى "البردة" وهي نوع من المديح النبوي، تصف أخلاقه ورسالته وبعثته، وكان البوصيري أول من ابتكر هذا النوع من المدائح يقول:

أمن تذكر جيران بذي سلم ***مزجت دمعا جرى من مقلة بدم

هذا وقد عارضها شاعرنا بقصيدة سماها "نهج البردة" وضعها شوقي تذكارا لحج الخديوي السابق سنة 1227هـ"[3] يقول:

ريم على القاع بين البان والعلم *** واحد الغمام إلى حي بذي سلم"[4]

ولما كانت نزعة المعارضة هي الغالبة على نتاج أحمد شوقي الشعري في مدة نفيه فإننا نراه يعارض بموشحه الجميل عن عبد الرحمان الداخل (صقر قريش) موشحين أندلسيين شهيرين أحدهما لإبراهيم بن سهل ومطلعه:

هل درى ظبي الحمى أن قد حمى *** قلب صب حله عن مكنس

والثاني للوزير بن الخطيب فمطلعه:

جادك العيث إذا الغيث همي *** يا زمان الوصل بالأندلس

---

[1]- أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ج2، ص 45.

[2]- المصدر نفسه، ص 45.

[3]- زكي مبارك، أحمد شوقي، ص 161.

[4]- أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ج2، ص 190

أما موشح شوقي فمطلعه:

من لنضو يتزنى ألما *** برح الشوق في انعكس

حن للبان وناجى العلما *** أين شرق الأرض من الأندلس[1]

2-5- الموشحات:

فن شعري جديد استحدثه الأندلسيون، وقد سميت بهذا الاسم "تشبيها بالوشاح والقلادة التي تنظم فيها حبات الجوهر في نظام معين، والموشح في الاصطلاح قصيدة أو قطعة شعرية موضوعة للغناء وهو يتألف من غصن (مطلع أو مذهب) ومن بيت".[2]

كانت الموشحات أكبر حركة من حركات التجديد في تاريخ الشعر العربي، كما كانت ثورة عاتية على التقاليد الموروثة في بناء القصيدة العربية، أما عن طريقة نظمها فيقول ابن خلدون: "ينظمونه أسماطا أسماطا، وأغصانا أغصانا، يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة ويسمون المتعدد منها بيتا واحدا، ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد إلى آخر القطعة، وأكثر ما تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات، ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب، وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد، وتجاروا في ذلك إلى الغاية، واستظرفه الناس جملة، الخاصة والكافة، لسهولة تناوله وقرب طريقه".[3]

ذلك أن للموشحات قواعد خاصة في نظمها، كما أنها لم تخرج عن الأغراض الشعرية المعروفة، ولكن مع مرور الزمن وتعدد الظروف وتغير الأوضاع من هجرة الشعراء والأدباء إلى الغرب سواء كان ذلك بالرغبة أو الإكراه، واحتكاكهم بالغرب أدى ذلك إلى تغيير في الموازين، وأصبحت تلك الموشحات تنظم في الوطنيات وفي عظماء الأمة وأبطالها، ولعل أحمد شوقي أبرز مثال على ذلك، فقد نظم موشح في تعظيم عبد الرحمان الداخل

---

[1]- أحمد شوقي: دول العرب وعظماء الإسلام، ص 78.

[2]- علي جميل سلوم، حسن نور الدين: الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1990، ص261.

[3]- عبد الرحمان بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، ط1، 2010، ص 286.

ووصفه بصفات جليلة، وأعطى له مكانة سامية وذلك في قالب تصويري فذ وا ٍيقاع شعري تطرب له الأذن وتأنسه له القلوب وقد سمي هذا الموشح "بصقر قريش" فلفظة صقر وحدها لدليل على قوة ذلك الشخص الموصوف، ويقول في مطلع ذلك الموشح:

من لنضم يتنزى ألما *** برح الشوق به في الغلس

حن للبان وناجى العلما *** أين شرق الأرض من أندلس

****

بلبل علمه البين البيان *** بات في حبل الشجون ارتيكا

في سماء الليل مخلوع العنان *** ضاقت الأرض عليه شيكا

كما استوحش في ظل الجنان *** جن فاستضحك حيث بكى[1]

2-6- الأراجيز:

هي نظم يشبه الشعر القصصي في طول النفس وعمومية الحادث "الرجز من بحور الشعر معروف وأسمى قصائده الأرجيز، واحدها أرجوزة ويسمى قائله راجزا، إنما سمي الرجز رجزا لأنه تتوالى فيه حركة وسكون ثم حركة وسكون يشبه بالرجز في رجل الناقة ورعدتها، وهو أن تتحرك وتسكت ثم تتحرك وتسكت ويقال لها حينئذ رجزاء".[2]

ألف شوقي أرجوزته "دول العرب وعظماء الإسلام" وهو في المنفى، وكان ميله إلى هذا الفن هو تلك القوافي التي تتلاءم والجو النفسي الذي يعيشه، جو الغربة والابتعاد عن الوطن بالإضافة إلى حنينه إلى الذكريات الطيبة التي أصبحت تشكل أطيافا بالنسبة له هذا وقد تعددت المواضيع التي تناولها في هاته الأرجوزية من لغة ووطن وتاريخ وتعظيم للخلافة وسيرة الهادي المصطفى.

[1]- أحمد شوقي: دول العرب وعظماء الإسلام، ص 78.

[2]- توفيق البكري الصديقي: أراجيز العرب، مصر، ط1، 1313هـ، ص 03.

ومثال ذلك في وصفه للخلفاء الراشدون حيث يقول:

معادن الوفاء والإخاء صحابة الشدة والرخاء

ما منعوا الله ولا نبيه قيادة النفس سمحة أبيه[1]

2- اللغة:

حظيت اللغة باهتمامات العديد من الدارسين والباحثين، فهي الركن الأساسي الذي يقوم عليه العمل الإبداعي، كونها من صنع الأديب الذي يصوغها في إطارها الفني والملائم، "اللغة وسيلة للتعبير عن العواطف والمقاصد والأفكار".[2]

مما لا شك فيه أن اللغة هي وسيلة الشاعر للتعبير عما يدور في خلجات نفسه من مشاعر وأحاسيس، غير أن اللغة العادية لا تتطلع ولا ترتقي إلى المستوى المطلوب ولا تتوافق مع رؤية الشاعر وميولاته لذلك كان لابد من استحداث لغة شعرية فنية، تشتمل على مفردات وصور شعرية وموسيقى، فهي "كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مصوغا في قوالب مستهلكة، لكن يبقى أن الأسلوب على النحو الذي يستخدمه الأدب، له قيم جمالية وهو مجاوزة بالقياس إلى المستوى العادي".[3]

فأسلوب الصياغة الذي يستخدمه الشاعر في نسيجه الفني هو لغة الشعر، لغة إيحائية فنية وليست مجرد وعاء يصب فيه أفكاره بل هي وسيلة وغاية في آن واحد، ذلك أن اللغة العادية تقوم على الإيضاح والمباشرة بينما اللغة الشعرية تقوم على الإشارة والرمز والتأويل.

وفي قراءتنا لأشعار شوقي ومن خلال فك مفردات لغته والتعبير الشعري الذي اعتمده، نلاحظ تلك الملكة الفنية لشعر شوقي، الذي ملك شرايين اللغة من خلال زاده

[1]- أحمد شوقي: دول العرب وعظماء الإسلام، ص 33.

[2]-محمد فروخ: تاريخ الأدب العربي، ج1، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1981، ص 33.

[3]- جون كيوت: بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د ط، 1990، ص 23.

الثقافي الواسع، فقد امتاز بالأسلوب الذي جزلت عبارته وفخمت صياغته كما كان أبلغ عبارة، وأعلى بيانا، وكان ذا حيوية، عجيبة في انتقاء لغة عميقة المعنى تحمل أفكارا وأراء جديدة بالغة الأهمية، فالشاعر المتمكن من أدواته هو القادر على استغلال ما في اللغة من طاقة كامنة وتوظيفها بما ينفع السياق الشعري، ويرتقي بها من الاستعمال اليومي إلى المستوى الأدبي الراقي، فالكلمة الشعرية تكتسب قيمتها في علاقتها بسواها من الكلمات وفي السياق الذي ترد فيه.

ومما يجدر بنا الإشارة إليه أسلوب شوقي الشبيه بالقصصي خصوصا في أشعاره الأندلسية، فكانت لغته حكائية وكأنه يسرد قصة أو يروي حكاية، وما يدل على ذلك سرده المقترن مع الوصف لمعاناته وقصته مع الغربة وما فعلت به، يقول:

يا فُلْكُ أَمرٍ قَـــــدِ يَ بَعدَ لَبـــــسِ
عَ قَلَت لُجَّةُ الأُمـورِ عُقولاً طولَ سَبحٍ وَغَسٍّ
غَرِقَت حَيثُ لا يُصاحُ بِطافٍ أَوْ غَريقٍ وَلا يُصاحُ لِحِـــسِّ [1]

كما يظهر هذا النوع من اللغة في سرده حياة الرسول وسيرته من المولد إلى الوفاة، فيجعل المتلقي متلهفا إلى إكمال القصة ونهايتها، يقول:

كان ابتداء الوحي في حراء *** فاتحة الرسالة الغراء
الله خير خلقه أعطاها *** وحمل الأمر العظيم طه
أرسله قلادة النظام *** عصماء عقد الرسل العظام[2]

وهكذا تنتقل هذه اللغة الجوهرية في معظم القصائد والأشعار والمقطوعات، لقد اهتم أغلب الشعراء المحدثين والمعاصرين في قصائدهم باللغة المحكية لأنها السبيل الوحيد في

[1] -أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ج2، ص 47.
[2] - أحمد شوقي:دول العرب و عظماء الإسلام، دار ص 26.

نقل تجاربهم الشخصية والتعبير عن انفعالاتهم والمواقف التي أثرت على نفسيتهم وشدت خيالهم.

كما غلب على لغة شوقي توظيفه التناص باختلاف آلياته، حيث جاء التناص على صور مختلفة ومتنوعة تتفاوت ما بين معارضة لبعض قصائد الشعر العربي أو استخدام النص الشعري مع تحوير بسيط في بعض مفرداته، أو أخذ معنى البيت وصياغته من جديد بلغة الشاعر، أو استدعاء شخصية الشاعر وهذا من باب التناص الأدبي، وقد تجلى في هذا النوع في أغلب أشعاره، ولعل أهم صورة لهذا التناص معارضته لابن كلثوم في معلقته التي مطلعها:

ألا هبي بصحنك فأصبحينا ولا تبقى خمور الأندرينا

فقال شوقي:

قفي يا أخت (يوشع) خبرينا أحاديث القرون الغابرينا

بالإضافة إلى استخدامه لبعض الألفاظ الدينية وا إشارته إلى بعض القصص التي وقعت في عهد الأنبياء وهذا من باب التناص الديني وفي ذلك يقول:

عالج في (المعارج) و(الإسراء) وبدل (الطور) ارتقى (حراء)

بات على (الإخلاص) و(الإيمان) وطالت (السجدة) (للرحمان)

والكافرون في (قريش) و(البلد) (لم يكن) الأمر لهم على خلد.[1]

وغيرها من مظاهر التناص التي تطرق إليها شوقي في أندلسياته.

3- الصورة الشعرية:

تعتبر الصورة الشعرية مصطلح حديث صيغت تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد العر بي والاجتهاد في ترجمتها، وهي صورة ذهنية مركبة تتضافر في تشكيلها عدة عناصر لغوية، مجازية، بصرية، إيقاعية، "على أنها الشكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات وبعد أن

[1]- أحمد شوقي: دول العرب وعظماء الإسلام، ص 26.

ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وا إمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني.[1]

فالصورة هي الشكل والقالب الذي يصف فيه الأديب أفكاره ومعانيه وعواطفه وبواسطتها يستطيع الشاعر أن ينقل إلينا حالات غامضة تخالج نفسه، فإذا أظهرها وعرضها دون إيحاءات شعرية فإنها لا تثير فينا شيئا، ولا يحدث أي تفاعل مع النص الشعري.

وقد عرف شوقي ببراعة التصوير والتعبير الفني الفذ الذي أدهش معظم الأدباء والنقاد، ولعل ذلك يعود إلى استلهامه من مصادر التراث القديمة، وتخيره لأحسن المعاني والألفاظ، بالإضافة إلى تشبعه بالثقافة الغربية أثناءإقامته في فرنسا وا إسبانيا، حيث أخذ عنهم المقاييس الشعرية من أوزان وبحور تلائم الأهداف التي يرمي إليها في قصائده، "إذ كان يعرف كيف يفيد من كنوز التشبيهات والاستعارات القديمة، ولم يكن يكتفي بذلك بل كان يضيف إلى هذا الاستقلال للقديم كثيرا من الأخيلة الحالمة"،[2] ذلك أن الصورة الشعرية قديما كانت تميل إلى البساطة والوضوح لأن كل شيء في البيئة بسيط، بينما في العصر الحديث أصبحت الصورة الشعرية أكثر عمقا وتعقيدا لأن الشاعر أصبح يعمد إلى استعمال الرمز بكل أنواعه و القصص والتاريخ.

أولا: الصورة البيانية (البلاغية):

هي تلك الصورة التي تعتمد في بنائها على المجاز أو الاستعارة، أو الكناية أو التشبيه وتعرف بعلم البيان "علم يريك الطرق المختلفة التي توضح بها المعنى الواحد المناسب للمقام"[3].

---

[1]- عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، دار النهضة، بيروت، ط2، 1978، ص 453.

[2]- شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، ص 115.

[3]- عبد العزيز علي الحربي: البلاغة الميسرة، دار ابن حزم، بيروت، ط2، 2011، ص 57.

كما تعد الأداة التي يعبر بها الشاعر عن تجربته الشعرية في صور موحية مؤثرة في النفوس.

1 -الاستعارة:

"هي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له، وقد تقيد بالتحقيقية لتحقيق معناها حسا وعقلا"[1].

تعد من أهم الوسائل التي استخدمها شوقي في قصائده، فهي أعمق أثرا وأكثر قدرة على إثارة الخيال، وإجبار المتلقي على التأمل والتفكير وقد جنح شوقي إلى استعمال الاستعارة بشكل حداثي حيث تقوم هاته الأخيرة على التحام والتوحد بين طرفيها حتى تمحي الحدود وتتوحد الموجودات والماهيات.

ومن صوره التي تتضح فيها عناصر الحداثة هذه الأبيات:

طوى الشرق نحو الغرب والماء للثرى *** إلىولم يرب بساطا ولايمّا.[2]

حيث صور الشاعر وصول خبر وفاة أمه من المشرق نحو الغرب سريعا بشيء يطوى كالكتاب أو القماش، فحذف المشبه به (قماش)، وترك أحد لوازمه وهو الفعل طوى على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي صورة أخرى يقول:

لما ترقرق في دمع السماء دما هاج البكا فخضبنا الأرض باكينا.[3]

تعد من أروع الصور بلاغة وتجسيما حيث شبه البكاء الشديد والنحيب بالبحر الهائج فحذف المشبه به (البحر) وترك لازما يدل عليه وهو الفعل هاج.

---

[1]- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ص 285.

[2]- أحمد شوقي: الشوقيات، ص 755.

[3]- أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ج2، ص 105.

كما مال شوقي للتشخيص في صورة التعبيرية،فقد بعث الحياة في الأشياء الجامدة وأنسنها يقول:

واجعلي وجهك الفنار ومجرا *** ك يد الثغر بين رمل ومكس.[1]

حيث شبه الباخرة بالإنسان، فحذفه ودل عليه بـ(وجه).

تعطي الاستعارة للكلام رونقا خاصا تتجذب إليه الأسماع والأذهان، فهي صورة قوية تحول المعنوي إلى حسي بفعل إمكانياتها في جعل الأشياء المرئية أو المسموعة أو الملموسة أو المتذوقة، تحرك في النفس الإنسانية شعورا قويا بجمال النص الشعري، واستيعاب معانيه.

2-**التشبيه:**

"**لغة:** التمثيل، أما في الاصطلاح: هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في المعنى"[2]. فهو إذا علاقة قائمة على الإتيان بمثيل تقوى فيه الصفة.

تجاوز شوقي في بناء صوره التشبيه التقليدي المتكون من المشبه والمشبه به المقترنتين بأداتي التشبيه "الكاف، كأن". فقد أصبحت الصور تقوم على التماثل طبقا للإدراك الداخلي لحركة الأشياء وانفعال الشاعر بها. فللشاعر الحرية الكاملة في إطلاق العنان لخياله وتصوراته، فلا يخضع لمقتضيات العصر أو لما يتقبله العقل كما كان قديما. لذلك يقوم يعقد الصلات بين الأشياء طبقا لنظرته الذاتية للموجودات وانفعاله الخاص بها وما يدل على ذلك قوله:

هم النجوم في سماء غالب *** ومطلع الهادي المنير الغالب.[3]

حيث شبه الخلفاء الراشدون بالنجوم الساطعة التي تضيء السماء ليلا.

كما يقول في صوره تشبيهية بليغة أخرى :

---

[1]- أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ج2، ص 46.

[2]- عبد العزيز الحربي: البلاغة الميسرة، ص 62.

[3]- أحمد شوقي: دول العرب وعظماء الإسلام، ص 33.

نفسي مرجل وقلبي شراع *** بهما في الدموع سيري ورأسي.[1]

حيث شبه نفسه بالوقود الذي تمشي به الباخرة وهو الماء الغالي جدا يوفر الطاقة للباخرة (مرجل)، كما شبه نفسه بالشراع الذي تقوده الرياح ويتحكم في مسار الباخرة.

كما أن للتشبيه دور في تقريب الدلالة للملتقى ونقل تجربة الشاعر في معناها الجزئي والكلي ويتجلى ذلك في قوله:

لكن مصر وا ِن أغضت على مقة *** عين من الخلد بالكافور تسقينا.[2]

شبه الشاعر الأيام التي عاشها في مصر في يرعانه شبابه والتي صارت اليوم ذكريات بالنسبة له، برائحة الكافور الطيبة وذلك في صور تشبيهيه بليغة أراد من خلالها أحداث فاعلية مع المتلقي ودفعه إلى التفكير والتأويل.

3-**الكناية:** "لغة: مصدر كنيت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به، والكناية في الاصطلاح: لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز أراده ذلك المعنى".[3]

هي القناة الثالثة التي شاركت بشكل كبير في إنشاء صوره، لعذوبتها التي تروق النفس .كما حملت معان متجددة في كل مرة فهي قادرة على احتواء مظاهر الانفعال التي تكتنف الشاعر بين تقبل الواقع كما هو أو إخضاعه لخياله في قالب تصويري جميل ومن بين هاته التعبيرات والتصويرات قوله:

يا ابنة اليم ما أبوك بخيل ماله مولعا بمنع وحبسي؟[4]

(يا أبنة اليم) كناية عن موصوف ويقصدها الباخرة،أما في قوله (أبوك)،فهي أيضا كناية عن موصوف وعنى بها البحر.

كما يقول:

---

[1]- أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ج2، 46 .

[2]- المصدر نفسه، 105.

[3]- عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، 1985، ص 203.

[4]- أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ج2، 46.

يا نائح الطلح أشباه عوادينا **** أنشجى لواديك، أم نأسى لوادينا ؟[1]

فهي كناية عن صفة كثر البكاء، حيث ذكر الشاعر صفة (نائح) وأسندها للوادي ولم يذكر طائر الحمام النائح للطلح.

اتسم طابع الكناية عند شوقي بالتشابك والتعقيد ويظهر ذلك في قوله :

يا ساري البرق يرمي عن جوانحنا بعد الهدوء و يهمي عن مأقينا[2]

(يا ساري البرق) كناية عن موصوف، وهو السحاب الذي يحمل معه المطر، فالشاعر هنا يظل المتلقي ويهيمه بأنه يقصد طائر في قوله (جوانحنا).

تختلف الصور باختلاف أحوال الأديب النفسية والاجتماعية "بلاغة الصورة الجديدة تجنح إلى أن تكون بلاغات خاصة لها تؤكده من قيمة، لا تمتلكه في ذاتها، تمنحه لها القصيدة ضمن علائق تنبثق من خصوصية التجربة الشاعر وبراعة موهبته في الانتقاء والتنسيق والتركيب".[3]

للصورة الشعرية أهمية كبيرة في تشكيل الإيقاع الدلالي للقصيدة من خلال الإيحاءات الذهنية والنفسية، التي تثيرها الصور المجازية، والجمل الشعرية من ذهن المتلقي وحتى في ذاته.

ثانيا:الصورة الحسية:

هي الصورة التي تشكلها إحدى حواس الإنسان الخمس، تأثر بشكل كبير في العمل الإبداعي حيث تصور المشاهد التي اختلجت صدره وشغلت فكرة في فترة حياتيه معنية.

ونجد الشاعر أحمد شوقي مسرفا في استعمال هذا النوع من الصور خصوصا في أشعارهم الأندلسية، حيث اتخذ منها وسيلة ليعبر منن خلالها عن آهاته ومعاناته التي أثقلت كاهله

---

[1]- أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ج2، ص 104.

[2]- المصدر نفسه، ص 105.

[3]-بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص126.

وهو في غربته، كما صور من خلاله أمنياته بعودة أيام الخلافة أو عهد النبوة، وقد تعددت هذه الصور في أشكالها وأنماطها فمنها:

1-الصورة البصرية:

وهي الصورة المتعلقة بالبصر، فهي مرتبطة بما يقع عليه بصر الشخص من مشاهد ومناظر ومواقف "ولا يخفى على أحد أن حاسة البصر من أظهر الحواس أثرا وأكثرها أهمية وبذلك أن ينقل الشاعر ما يراه إلى المتلقي ذاكرا أوصافه المرئية أو يبرز أمرا عقليا في صورة أخر مرئي "، ويدل على هذه الصورة ألفاظ الرؤية مثلا في :

يصعد مثل (النجم) فيها موفيا وينزل (الكهف) بها مستخفيا[1]

حيث وظف صورة بصرية يصف فيها الرسول متجها إلى غار حراء مختفيا من الأعداء الذين أرادوا إلحاق الضرر به، فهو نجم يضيء طريق الأمة، ومن الألفاظ عليها (يصعد، النجم، ينزل،الكهف).

كما رسم صورة أخرى في مدى حنينه للوطن يقول:

يا ساري البرق يرمي عن جوانحنا بعد الهدوء، ويهمي عن مآقينا[2]

فهو يتشوق إلى مصر ويتمنى لو يحمل السحاب معه أخبارا تبشره بالعودة إلى أرض الوطن ومن الألفاظ التي ساعدته في رسم تلك الصورة(ساري البرق، يهمي، مآقينا).

كما يذكر صورة أخرى يصف فيها أجداده البواسل وعدم تخليهم عن ارضهم الحبيبة ولا غدر هم بأبناء وطنهم يقول:

الليل يشهد لم تهتك دياجيه على نيام ولم نهتف بساليا

والنجم لم يرنا إلا على قدم قيام ليل الهوى للعهد راعينا[3]

---

[1]- إبراهيم الغنيمي: الصورة الفنية في الشعر العربي، الشركة العربية للنشر، الرياض، د ط، 1415هـ، ص 89.

[2]- أحمد شوقي: دول العرب وعظماء الإسلام، ص 25.

[3]- أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ج2، ص 105.

حيث وظف ألفاظ ساعدته في رسم صورته(الليل، النجم) ولفظة يرنا التي تدل على البصر وقد أراد من هذا إيصال معان عديدة أهمها الوفاء والإخلاص للوطن.

2-الصورة السمعية:

تلك الصورة المرتبطة بالسمع، وما تستقبله الأذن من أصوات وألفاظ دالة عليها، وتثير المشاعر تهز القلوب خاصة عند شخص مرهف الإحساس، وقد تشترك هذه الأخيرة مع صور أخرى تشكلها باقي الحواس .ومن أمثلة الصورة السمعية قول الشاعر:

سلا مصر هل سلا القلب عنها أو أسى جرحه الزمان المؤسي

كلما مرت الليـــــالي عليه رق والعهد الليـــالي تقـسي

مستطار إذا البواخر رنـــت أول الليل أو عوت بعـد جرس

راهب في الضلوع للـــسفن فطن كلما ثر ن شاعهن ينقس[1]

لقد أراد من خلال هذه الصورة أن يصور لنا مدى حزنه وألمه حين تغدوا السفن ولا تأخذه معها، فكل ما يسمع صوت البواخر يهتز قلبه و يفرح عل خيط الأمل يأتي معها وقد اعتمد في هذه الصورة على ألفاظ دالة على الصوت (سلا، مستطار، البواخر، رنت، عوت، جرس،ثر ن).

وفي موقع أخر وظف صور سمعية يقول فيها:

دعاه داع لم يكن بالبال إلى انتياب أرؤوس الجبال[2]

حيث يصور من خلالها صفة الوحي للرسول حيث ناداه جبريل وطلب منه أن يصعد إلى الجبل ويختبئ في غار حراء هربا من الأعداء والنجاة من الكمين الذي نصبوه له.

أما فيما يخص اشتراك الصور وتضافرها معا فيتجلى ذلك في قوله:

بـــنا فلم تحل من روح يراوحنا من بر مصر وريحان يغادينة

---

[1]- أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ج2 ، ص 105.

[2]- المصدر نفسه ، ص 46.

كأمر موسى على اسم الله تكفله وباسمه ذهبت في اليم تلقينا

ثم يقول:

لما ترقرق في دمع السماء دما هاج البكاء فخضبنا الأرض باكينا[1]

فمن الألفاظ الدالة على الصورة السمعية (هاج، البكاء، باكينا، ترقرق).

ومن الألفاظ الدالة على الصورة الشمية (روح، ريحان).

فقد اشتركت هذه الصور في رسم صورة يريد الشاعر إيصالها من ألام المنفى وحرقة غربة وبعد عن الأهل والخلان.

3-صورة الشمية:

وهي صورة مرتبطة بحاسة الشم، فألفاظها تأخذ المتلقي على عالم الشعر، وتجعله يعيش بخياله مع روح القصيدة ويتفاعل معه وكأنه يشم نفس الروائح التي يشمها الشاعر ومن أمثلتها:

أريح أريح المسك في عرصتها وا ٍن لم أرح (مروان)فيها ولا(لخما)[2]

فلقد وظف ألفاظ دالة على حاسة الشم (أريح، أريج، المسك، أرح). فالشاعر متشوق لرائحة أمه ودفئ حضنها فرائحتها طيبة وطاهرة.

كما وظف صورة يشتاق فيها لرائحة نهر مصر ورائحة ترابها التي تشبه الريحان يقول:

بنا فلم نخل من روح يراوحنا من بر مصر و ريحان يغادينا[3]

فمن الألفاظ الدال على الشم (روح، ريحان).

[1]- أحمد شوقي: دول العرب وعظماء الإسلام، ص 25.

[2]- أحمد شوقي: الشوقيات، ص 756.

[3]- أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ج2، ص 105..

4-الصورة الذوقية:

هذه الصورة تتعلق بحاسة التذوق وما يرتبط بها من ألفاظ تدل على الطعام والشراب وتتجسد في قول الشاعر:

وهفا بالفؤاد في سلسبيل ظمأ للسواد من عين شمس[1]

حيث وظف لفظة (سلسبيل)المرتبطة بالماء العذب، كما وظف لفظة (ظمأ) التي توحي لشدة تعطشه لمصر وحنينه إليها فهي كالماء الذي يحي به الجسد.

كما استخدم صورة أخرى يصف فيها ماء زمزم وعذوبته يقول:

الراضعوا زمزم في الهواجر وهي تدر من بنان هاجر[2]

ذلك أن نقاء ماء زمزم و صفائه يشبه الحليب الذي يرضعه الرضيع من صدر أمه .

لقد كان لهذه الصورة الحسية دور في تبيان المعاني والمبادئ التي يريد الشاعر إيصالها إلى غيره سواء أكانوا أبناء أمته أو أبناء العروبة ككل أو إلى جمهرة الشعراء والأدباء.

حيث ارتقى بالصورة الحسية من وصف الأطلال والبكاء عليها، ووصف الخمريات ووصف المرأة إلى معان سامية من تمجيد لعظام الأمة، واحتفاء بسيرة النبي ومنه اهتدى بهديه أو في رثائه لأغلى ما في الوجود أمه الغالية، أو في بث لواعج فراقه وما فعل به المنفى الذي حطم كيانه، كل ذلك في صورة حسية مركبة وممتدة لا يفك شفراتها إلا من كان له زاد ثقافي كبير أو كان مستلهما لأصول التراث.

[1]- أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ج2، ص 25.

[2]- أحمد شوقي: دول العرب وعظماء الإسلام، ص 20.

4-الموسيقى الشعرية:

تعتبر الموسيقى أهم عنصر تقوم عليه القصيدة العربية في بنائها الفني، وبدونها لا ينجح النص الشعري في إيصال المعان والغايات التي يهدف إليها وذلك أن إذن المتلقي لا تستسيغ الموضوعات التي لا يكون لها إيقاع خاص أو نغم يشدها لها.

فالموسيقى تعبر عن الأحاسيس والمشاعر والمواقف التي واجهت الشاعر في حياته اليومية، "لأنها تعبير عن الإحساس الإنساني لحنا وأداء موسيقيا، وهي انعكاس لحياة الإنسان في مجتمعه، تصور الحياة الإنسانية في تطورها اللامتناهي وتعطي صورة عن الحياة في مختلف مظاهرها المادية والمعنوية للوسط والعصر الذي عاش فيه".[1]

تساهم الموسيقى في نقل تجربة الشاعر إلى المتلقي وتكسبه قوة في التأثير فيه وهي نوعان:

4-1- الموسيقى الخارجية:

وتتشكل من دعامتين أساسيتين هما:

أ-القافية: "اعلم أن القافية أخر كلمة في البيت،وا إنما قيل لها قافية لأنها تقفوا الكلام،وفي قولهم قافية دليل على أنها ليست بالحرف لأن القافية مؤنث والحرف مذكر".[2]

القافية هي الكلمة الأخيرة التي تنتهي بها أبيات القصيدة وتبدأ من الساكن الأخير إلى الساكن الذي قبله ويسبقه متحرك. والقافية نوعان: مطلق ومقيدة.

وقبل الولوج في الحديث عن طبيعة موسيقى شوقي الخارجية لابد أن نشير إلى النزعة التجديدية في الشعر."إلا أن تلك الثورة التجديدية على الموسيقى الشعرية الموروثة لم

---

[1]- شحادة علي الناطور: الغناء والموسيقى حتى نهاية العصر الأموي، مجلة المورد، ع4، دار الحرية، بغداد، د ط، 1984، ص 13.

[2]- محمد حسين إبراهيم عمري: الورد الصافي من علمي العروض والقوافي، الدار الفنية، الفجيرة، د ط، 1988، ص 359.

تكن عارمة جارفة، بل كانت رقيقة لينة، إذ اقتصرت في الغالب على الأوزان تارة والقوافي تارة أخرى، دون غيرها من عناصر موسيقى الشعرية".[1]

كما سبق وأن أشرنا لقد مس التجديد القوافي لأنها القوام الذي يشد كيان القصيدة العام ولولاها لكانت محلولة مفككة.

كشف استقراؤنا لقصائد شوقي الأندلسية على غرار بقية شعره الذي نظمه بقية حياته أن هناك نقلة نوعية وتغير في موسيقاه."إن شعر شوقي ليس بالرتيب إن شعره في الواقع مثير غالبا، حتى من ناحية الإيقاع، فموسيقاه غنية منسابة تصل ذروة الجلال أحيانا".

ذلك أن الشاعر خرج عن نظام القافية التقليدي، الذي تكون فيه الأبيات موحدة، فنفس حرف الروي يتكرر إلى أخر القصيدة، فقد ظهر لون من الشعر يسمى المزدوج وهو يتألف من شطرين لكل منها قافية خاصة هذا يظهر بشكل جلي في أرجوزته و القصائد التي نظمها فيها كالموشح الأندلسي:

في سماء الليل مخلوع العنان ضاقت الأرض عليه شيكا

كلما استوحش في ظل الجنان جن فاستضحك من حيث بكى

ارتدى برنسه والتثما وخطا خطوة شيخ مرعس

ويرى ذا حدب إن جثما فإن ارتدّ بدا ذا قعس[2]

ثم يأتي بيت أخر يتألف من شطرين يستقلان بقافية خاصة، ثم يعقبها البيت التالي الذي يتألف من شطرين يستقلان بقافية أخرى تختلف عن قافية البيت الأول وهكذا حتى نهاية القصيد،كل ذلك ينم على شخصية شاعر امتلك ناصية القول وبلاغة شعرية"كان

[1]- سلمى خضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 78.

[2]- أحمد شوقي: دول العرب وعظماء الإسلام، ص 78.

شوقي ينقل شعره عن طبع دقيق، وحس صادق وذوق سليم، وروح قوي، فيأتي به مطرد السلك، محكم السبك، لا يشوبه ضعف ولا لغوا ولا تجاوز ولا قلق".[1]

أعاد شوقي للشعر العربي ما فقده من توهج و حيوية هما أهم سمات الشعر الحديث، وقد امتدت ظاهر التنويع في القوافي إلى قصائد عديدة .

حيث صارت القصيدة الواحدة تضم أغلب أحرف الأبجدية على شكل روي و قافية متنوعة، فأحيانا ساكنة و أحيانا متحركة. وهذا ما يعرف بالشعر المرسل.

وأي دين يسوى السيف انتشر كم أيدت بالسف أديان البشر

لم يغني داعي الحق والفلاح عنها أعنت صله الســـلاح

فلا تقولن بغت مـــــروان ووطأ الملك لهـــا العدوان [2]

كما لا يخفى علينا أن شوقي متأثر بالشعراء المولدون، فقد وصل به الأمر إلى كتابة قصائد معارضة، تحمل نفس الروي، وهذا الأخير تنسج عليه كافة الأبيات ولعل أبرزها سينيته الشهيرة،أو نونيته، أو الهمزية البنيوية . فقد انتهت بنفس القافية والروي:

بروعة في الضحى، ملاعب جن حين يغشى الدجى حمالها ويغسى

ورهين الرمال أفطـــــس، إلا أنـــــــه صنع جنة غير فطس[3]

ب-**الوزن:**

يوظف الوزن توظيفا خاصا في القصيدة العربية وذلك طبقا للموضوع المعالج والتيمة المسيطرة على النص الشعري "هو سلسلة السواكن و المتحركات المستنتجة منه، مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران، التفاعيل، الأسباب، الأوتاد" .[4]

---

[1]- أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، دار النهضة، مصر، د ط، د س، ص 501.

[2]- أحمد شوقي: دول العرب وعظماء الإسلام، ص 73.

[3]- أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ج2، ص 47.

[4]- مصطفى حركات: أوزان الشعر، الدار الثقافية، القاهرة، ط1، 1998، ص 07.

ينتمي شوقي إلى اتجاه أدبي يعنى بالحفاظ على الوزن الواحد في القصيدة، بينما ينوع في القافية سواء في كل بيتين أو في كل الأبيات.

فلم يعمد إلى مزج البحور في القصيدة الواحدة،وا ٍنما نظم قصائده ومقطوعاته في بحور معينة انتخبها دون غيرها لأداء تجاربه الشعرية، فقد اختار البحور الطويلة ذلك أن قوة إيقاعها تمنح الشاعر فرصة أن يبدع ويجدد أو يطور في الفنون الشعرية كافة. وهذا ما نجده بارزا في أغلب أشعاره، بل بصفة جلية في القصائد التي كتبها في غربته وذلك ليعبر عن أنينه وحنينه للوطن وأبناءه...

كما أن البحور الطويلة تسمح للشاعر بإطالةالوقوف و الوصف والسرد:

وكان فيها للرسول شيعة وعصبة سامعة مطيعة

قد عرضوا بمكة المبايعة وبذلوا في الموسم المتابعة

وكان أيما نهموا في السر خوف قريش واتقاء الشر[1]

بالإضافة إلى ذلك لها إيقاع ذي زمن طويل ونغمتها الإيقاعية واضحة، هذا ونجد شوقي مال إليها كل الميل فقد ألف في البحر "الطويل" لأنه اكثر قدرة على استيعاب المعاني كما أن تنوع تفعيلاته وكثرة الوقفات المقطعية تساهم في طول زمنه الإيقاعي، ويتناسب ذلك مع نزعة الشاعر والقصة التي يريد ان يرويها وابرز مثال عن ذلك مرثيته في والدته، فقد عبر من خلال هذا البحر عن صرخات روحه التي تحن إلى صدر أمه يقول:

فيا حصرتا ألا تراهم أهلة إذا اقصر البدر التمام مصوا قدما

رياحين في أنف الولي، ومالها عدو تراهم في معاطسه رغما

وألا يطوفوا خشعا حول نعشها ولا يشبعوا الركن استلاما ولا لتما[2]

[1]- أحمد شوقي: دول العرب وعظماء الإسلام، ص 28.

[2]- أحمد شوقي: الشوقيات، ص 756.

كما ألف في البحر البسيط قصيدة طويلة يحن فيها إلى وطنه الحبيب الذي غادره مكرها وقد اختار هذا البحر لأنه يأسر الملتقى ويجعله يعيش حالته النفسية .

يقول :

لم تنزل الشمس ميزانا،ولا صعدت في ملكها الضخم عرشا مثل وادينا .

ألم تؤله على حافاته، ورأت عليه أبناءها الغر الميامينا؟[1]

بالإضافة إلى نظمه على بحر الخفيف،لرصانة وجزالته.

اختلاف النهار والليل ينسى انكرا لي الصبا، وأيام أنسى

وصفا لي ملاوة من شباب صورت من تصورات ومس[2]

إذن شوقي نوع في الأوزان الشعرية،وجعل كل وزن يتماشى مع غرض معين وذلك أن الأوزان ترتبط بالمعاني والأغراض الشعرية .

4-2- الموسيقى الداخلية:

امتلك شوقي ناصية التعبير الشعري السيال المتدفق بالحياة،ما جعله يتميز عن شعراء عصره بقصائده رنانة سارت في أنحاء الأقطار العربية .

تبهج المتلقي وتسحره فيها وتجعله ولا يمليها،حيث تضافرت عناصر عديدة في تشكيل موسيقى شوقي وضبط إيقاعها.

أ- **التكرار الأسلوبي:**" أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا أو يأتي بمعنى ثم يعيده "[3]

التكرار ظاهرة بارزة في كثير من النصوص، ويدخل كعنصر أساسي في بناء الإيقاع وبناء الصورة وتوالدها وهو أنواع :

---

[1]- أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ج2، ص 108.

[2]- المصدر نفسه، ص 45.

[3]- محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2011، ص 192.

كلمة: وطني لو شغلت بالخلد عنه نازعتني إليه في الخلد نفسي [1]

وفي موضع أخر يقول :

ملقبا في البلد الأمين دون بني الأعيان بالأمين

مجملا بالصدق في صبائه والصدق كان حلى آبائه [2]

استخدم التكرار على أساس إعادة الفكر باللفظ،وغرضه توليد الإيقاع.

حرف: نفسي مرجل وقلبي شراع بهما في الدموع سيرى وأرسى .

واجعلني واجهك القنار ومجرا ك يد الثغر بيت رمل ومكسب [3]

الشاعر كرر حرف السين ليدل على حالته الحزن الشديد التي خيمت عليه .

مقطع من كلمة :

سعيا إلى مصر تقضي حق ذاكرنا فيها إذا نسي الوافي وباكينا .

كنز بحلوان عند الله تطلبه خير الودائع من خير المؤدينا.[4]

الشاعر كرر (ينا) على طوال أبيات القصيدة وقد أفاد ذلك بإعطاء القصيدة ايقاع رنان وجرس موسيقي،إذن التكرار لدى الشاعر لا يعد عجزا وإنما فضيلة في الشعر لأنه استخدمه في حدود حاجاته الشعرية .

ب-النبر الشعري: هو الضغط على حرف أو كلمة، فتفخم وهو مرتبط بالحالة الشعورية للشاعر "النبر لا يرتبط بالتفعيلات ذاتها بدرجة مطلقة،وإنما له جانبه الحيوي الذي ينبع من التجربة الشعرية على مستوى الحركة الداخلية للتركيب".[5]

---

[1]- أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ج2، ص 46.

[2]- أحمد شوقي: دول العرب وعظماء الإسلام، ص 24.

[3]- أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ج2، ص 105.

[4]- المصدر نفسه، ص 105.

[5]- كمال أبو ديب: في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1974، ص 353.

إن استعمال النبر يعطي للشاعر فرصته في التعبير عن العواطف المتأججة داخل صدره،وبث همومه،وقد عرفت أشعار شوقي هذه الظاهرة بشكل واضح كون في ذروة الحنين والشوق لأيام العز وحياة البذخ يقول :

لكنّ مصر وإن أغضت على مقة عين من الخلد بالكافور[1] تسيقينا

يظهر النبر في كلمة "مقّة"، ذلك أن حرف القاف يهوى مجهور فيتناسب ذلك مع حالته المتأزمة من الحزن والآسي.

د-النغم: تطابق الكلمات في الإيقاع مثال :

والسعد لو دام، والنعمى لو اطردت والسيل لوعف والمقدار لو دينا [2]

التطابق النغمي الإيقاعي بين (واسعد لو دام) و(السيل لوعفّ)

وفي بيت آخر يقول :

والوصل صافية والعيش ناغية والسعد حاشية،والدهر ماشينا .

اعتمد شوقي النغم في أغلب أشعاره،لأنه تأثر بالغربيين وحداثتهم في توليد الإيقاع، دون أن يكون الوزن شرط أساسي في بناء نظامها الصوتي لكن شوقي مزج بين الوزن وعناصر أخرى بديلة كالتكرار والنبر والنغم في إيقاعه الشعري .

هـ- التلميح: "هو أن يشير الأديب بعبارة وجيزة إلى خبر أو قصة أو مثل أو شعر ...مثيرا عند السامع أوسع المعاني وأغناها لغاية في نفسه، شريطة أن يكون المشار إليه معروفا لدى السامع "[3]

ومثال ذلك قول الشاعر عندما كان يصف حالته عندما نفي من مصر إلى إسبانيا :

كأم موسى على اسم الله تكلفة في وباسمه ذهبت اليم تلقينا[4]

---

[1]- أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ص 105.

[2]- المصدر نفسه، ص 107.

[3]- المصدر نفسه ، ص 107.

[4]- محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، ص 1، 2008، ص 158.

يلمح شوقي إلى قصة موسى عندما ألقته أمه في اليم، فعندما يجده فرعون يتخذه ولدا له، كانت تلك آية من آيات الله، بأن أمه مصر ألقت به في إسبانيا كي تحفظه من ظلم الأعداء ويعود إليها بعد انتهاء الحرب .

كما أشار في قصيدة أخرى إلى بساطة الرسل وتواضعهم وعملهم أعمال عادية كأعمال بقية البشر يقول :

أي رسول أو بني قبله لم يطلب الرزق ويبلغ سبله ؟

موسى الكليم استؤجر استئجارا وكان عيسى في الصبا نجارا[1]

فهناك من الرسل من عمل نجارا،وهناك من عمل أجيرا،وآخر راعى وهكذا رغم سمو مكانتهم وعلوها .

و - الجناس:"هو أن تتشابه اللفظتان في الشكل الخارجي وتختلف في المعنى"[2]

استخدم شوقي الجناس بجميع أشكاله مما أضفى على شعره بريقا من نوع خاص، موسيقى ظاهرة جلية، يأتي بهذا الشكل ليثير ما وراء ذلك من مراد ومن أمثلة الجناس:

وسلا مصر هل سلا القلب عنها أو أسا جرحه الزمان المؤسي[3]

في هذا البيت جناس تام بين كلمتي (سلا) والتي بمعنى (اسأل)وكلمة (سلا) والتي تعني (نسي وصبر).

وفي بيت آخر يقول(جناس ناقص).

لسانك الأول في الكتاب ولغة الصدّ بوة والعتاب [4]

الجناس بيت كلمتي "الكتاب"و"العتاب"تختلفان في الشكل الخارجي وفي المعنى.

---

[1]- أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ج2، ص 105.

[2]-. محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، ص 163.

[3]- أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ج2، ص 46.

[4]- أحمد شوقي: دول العرب وعظماء الإسلام، ص ص 11.

في حين كانت المحسنات الأخرى كالطباق والمقابلة قليلة. فقد عني أكثر بالعناصر الحديثة التي تساهم في توليد الإيقاع الصوتي كالنبر وفي هذا نشير إلى أن شوقي هذا الشاعر العظيم قد أغنى الأدب بقصائده ذات النفس الطويل والإحسان المرهف بتجديده الذي مس كل أنظمة القصيدة عدا الشكل "فمن تجديده في الشعر العربي أن قصيدته كانت تخضع لهندسة ذهنية تستمد أصباغها وأضواءها من مخيلة متفننة قادرة، والموضوع في معظم قصائد متواصل الأطراف متماسكة الأول، متكامل الصور، معانيه يأنس بعضها ببعض، وأفكاره يتضوع فيها التركيز والتجسيد،وكأن كل قصيدة ذات خطة مرسومة في دقة وأحكام ".[1]

فقد غير شوقي في الأغراض والصور الشعرية وانتهج نهج الشعراء المحدثين في المحسنات والقافية والإيقاع.

[1]- محمد تيمور: اتجاهات الأدب العرب ، المطبعة النموذجية، د ط، د س، ص 87.

خـــاتمة

من خلال ما سبق عرضه في فصول البحث خلصنا في الأخير إلى جملة من النتائج نجملها فيما يلي:

-أن البحث في مسألة جذور الحداثة يكشف عن حقيقة مؤداها أنه لا وجود لحداثة عربية، إنما هي وليدة الغرب.

-الحداثة تقوم على التجاوز والتغيير المستمر الذي يواكب مقتضيات العصر ومتطلباته في جميع المجالات والميادين.

- أن النفي الذي تعرض إليه شوقي أثر على شعره فأنتج شعرا مختلفا عن سابقه ممتلئا بالعواطف الجياشة والحنين الصادق فكانت تلك الفتة مرحلة تحول في حياة شوقي.

-اتسمت قصائد شوقي في غربته بالحنين الجارف إلى الوطن، والشوق إلى أيام الخلافة، والنبوة، حيث عرفت تلك القصائد بالأندلسيات وتميزت بقوة معانيها وصدق عاطفتها، فإنها من أجمل قصائد شوقي على الإطلاق.

- لقد عرفت اللغة الشعرية تطورا واضحا، فانتقلت من طابعها الإيحائي إلى طابع حكائي قصصي تتخلله بعض الألفاظ الدينية التي تخدم الموضوع.

- أسس شوقي لغة جديدة لصيقة بالواقع والحياة اليومية فكانت لغته تجمع بين آلام النفس وآلام الوطن.

- تعددت الأغراض الشعرية وتنوعت الموضوعات بين حنين ورثاء ووصف وتمجيد.

- غلب غرض الحنين على أشعار شوقي التي كتبها في منفاه.

- مزج بين الوصف والتمجيد وربط بين غرضي الرثاء والحنين.

- حنكة شوقي وخوضه في جميع الأنواع الأدبية جعله يبرز أيضا في فن المعارضات والموشحات والأراجيز المطولة.

- جاءت الصورة الشعرية قوية حيث امتازت الصور البيانية بالتعقيد والتشابك في حين كانت الصور الحسية أكثر عمقا وامتدادا.

- تمسك شوقي بالوزن والقافية في قصائده.

خـــاتمة

- اعتمد على البحور الطويلة،وا ٍن دل ذلك على شيء فيدل على استخدامه للبحور التي تتسع لبث الشكوى من خلالها إما لطول تفعيلاتها أو لسرعة إيقاعاتها.

- تنويعه في القوافي فجاءت ساكنة ومتحركة كما نوع في حرف الروي وهذا ما يفسر وجود القوافي المرسلة والمزدوجة.

- ارتبط إيقاع القصيدة مع معناها وقد أبانت هذا الأمر عن قدرة الشاعر في جعل الإيقاع ملائما لحالته الشعورية.

- ورد التكرار بصورة كبيرة سواء بالحرف أو بالكلمة أو بالصيغة وذلك مساعدة للغرض الذي من أجله نظمت تلك القصائد.

- أما المحسنات البديعية فقد خرج عن العناصر التقليدية فقد استخدم النغم والنبر والتلميح إلى جانب الجناس ليضفي على قصائده طابعا خاصا.

وفي ختام هذا البحث أرجوا أن أكون قد وفقت في بيان أهم مظاهر التحديث عنده وفي مناقشة ما أتى به من جديد وفي إنصافه والتنويه بأهميته وفضله.

قائمة المصادر والمراجع

-القرءان الكريم (رواية ورش).

أولا: المصادر.

1. أحمد شوقي: الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، ج2، دار العودة، بيروت، د ط، 1998
2. أحمد شوقي: الشوقيات، الهنداوي للتعليم والثقافة، مصر، د ط، 2012
3. أحمد شوقي: دول العرب وعظماء الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، د ط، 1970

ثانيا: المعاجم.

1. ابن منظور: لسان العرب، المجلد 2، مادة (حدث)، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997
2. جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، ج1، مادة (حدث)، دار الكتب المصرية، القاهرة، د ط، 1922
3. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، مادة (حدث)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979
4. مجد الدين بن يعقوب الفيروزي آبادي: القاموس المحيط، تحقيق نعيم العرقسوسي، مادة (حدث)، الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، ط8، 2005
5. مجمع اللغة العربية: الوجيز، مادة (حدث)، وزارة التربية والتعليم، مصر، 1994
6. محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999

ثالثا: المراجع.

1. إبراهيم الغنيمي: الصورة الفنية في الشعر العربي، الشركة العربية للنشر، الرياض، د ط، 1415هـ
2. أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، دار النهضة، مصر، د ط، د س
3. أحمد سعيد أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978
4. أحمد سعيد أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط4، 1983
5. أحمد الشايب: تاريخ النقائض في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1998

قائمة المصادر والمراجع

6. أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر، من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبر ى، دار المعارف، مصر، ط6، 1994
7. أحمد وهب رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1996
8. بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994
9. جون كيوت: بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د ط، 1990
10. حسين علي محمد: الأدب العربي الحديث، الرؤية والتشكيل، دار الوفاء لنشر، ط1، 2000
11. رضوان جودت زيادة: صدى الحداثة وما بعد الحداثة في زمنها القادم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003
12. زكي مبارك: أحمد شوقي، دار الجيل، بيروت، 1988.
13. سلمى خضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 2001
14. شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، ط10، 1992.
15. شوقي ضيف: شوقي شاعر العصر الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط11، 1953.
16. عباس حسن: المتنبي وشوقي – دراسة ونقد وموازنة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط1، 1951.
17. عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني: الديوان في الأدب والنقد، دار الشعب، القاهرة، ط4، 1996.
18. عبد الرحمان بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، ط1، 2010

قائمة المصادر والمراجع

19.عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، 1985

20.عبد العزيز علي الحربي: البلاغة الميسرة، دار ابن حزم، بيروت، ط2، 2011

21.عبد الله الغذامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ط2، 1991

22.عبد المجيد الحر: الأعلام من الأدباء والشعراي، أحمد شوقي أمير الشعراء ونغم اللحن والغناء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1992.

23.عدنان علي رضا النحوي: الحداثة في منظور إيماني، دار النجوى للنشر والتوزيع، الرياض، ط3، 1989

24.عدنان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة وموقف الأدب الإسلامي منها، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، ط8، 1994

25.العربي حسن درويش: الشعراء المحدثون في العصر العباسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1989

26.علي جميل سلوم، حسن نور الدين: الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1990

27.عوض بن محمد القرني: الحداثة في ميزان الإسلام، نظرات إسلامية في أدب الحداثة، هجر للطباعة والنشر، ط1، 1988

28.فتحي التريكي، رشيدة التريكي: فلسفة الحداثة، مركز الإنماء القومي، بيروت، د ط، 1992

29.كمال أبو ديب: في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1974

30.مالكوم براديري، جيمس مكفارلين: حركة الحداثة 1890-1930، ج1، تر: عيسى سمعان، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط2، 1988

31.محمد بنيس: حداثة السؤال بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط2، 1988

32.محمد بوزواوي: موسوعة شعراء العرب، دار هومه للطباعة والنشر، الجزائر، 2010.

33.محمد تيمور: اتجاهات الأدب العرب ، المطبعة النموذجية، د ط، د س

34.محمد حسين إبراهيم عمري: الورد الصافي من علمي العروض والقوافي، الدار الفنية، الفجيرة، د ط، 1988

35.محمد سبيلا: الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000

36.محمد عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992

37.محمد علي سلطاني: المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، ص 1، 2008

38.محمد فروخ: تاريخ الأدب العربي، ج1، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1981.

39.محمد محفوظ: الإسلام، الغرب وحوار المستقبل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1988.

40.محمد مندور، عبد العزيز الدسوقي، أديب مروة: أعلام الشعر العربي الحديث، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1970.

41.مصطفى حركات: أوزان الشعر، الدار الثقافية، القاهرة، ط1، 1998

42.منير سلطان: البديع في شعر شوقي، المعارف، الإسكندرية، ط1، 1986.

رابعا: المذكرات والرسائل.

1. برتيمة وفاء: الرؤية النقدية للمسيري في إشكالية التحيز للحضارة الغربية – الحداثة نموذجا، رسالة ماجستير، إشراف محمود نور الدين جباب، قسم الفلسفة، جامعة الجزائر، 2009/2008.

2. نادية بوذراع: الحداثة في الشعرية العربية المعاصرة بين الشعراء والنقاد، عبد الوهاب البياتي محي الدين صبحي، رسالة ماجستير، إشراف علي خذري، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2008/2007

خامسا: المجلات والدوريات

1. آصف عبد الله: الحداثة الشعرية وقصيدة النثر، مجلة الموقف الأدبي، العدد 343، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، تشرين الثاني 1999.
2. شريف مفلح: الحداثة في الأدب العربي المعاصر، الحقيقة والوهم، مجلة الموقف الأدبي، العدد 305، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، أيلول 1996.
3. عبد الكريم أحمد عاصي المحمود: الحداثة الأدبية في ميزان النقد الإسلامي، مجلة اللغة العربية آدابها، ع13، جامعة الكوفة.
4. عبد الله أحمد الهنا: الحداثة والتحديث في الشعر، عالم الفكر، م 19، ع3، وزارة الإعلام، الكويت، أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر 1988.
5. محمد برادة: اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول، ع4، التهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1984.

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة أ

مدخل: ترجمة للشاعر أحمد شوقي

1-مولده، نشأته وتعليمه 5

2- شعره 8

3- وفاته 9

4- آثاره الأدبية 10

5- شوقي في ميزان النقد

الفصل الأول: الحداثة مقاربة نظرية

1- مفهوم الحداثة 13

2- مصطلح الحداثة مقاربة بين الغرب والعرب 17

3- نشأة الحداثة وجذورها التاريخية 21

4- مقومات الحداثة وركائزها 27

الفصل الثاني: مظاهر الحداثة في أندلسيات أحمد شوقي (نماذج تطبيقية)

1- الأغراض الشعرية (الموضوعات) 32

2- اللغة 49

3- الصورة الشعرية 51

4-الموسيقى الشعرية 61

الخاتمة 71

قائمة المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

ملخص البحث

ملخص:

إن هذه الدراسة قد دارت حول تجليات الحداثة في أندلسيات أحمد شوقي، حيث ركزت فيها على إبراز مواطن الحداثة في شعره، واستجابة لطبيعة هذا البحث انقسمت الدراسة على مدخل تناولت فيه محطات مهمة من حياة شوقي التي ساهمت في تشكيل تجربته الشعرية وفصلين: فكان الفصل الأول بمثابة إطلالة نظرية وتاريخية عن الحداثة من حيث مفهوم والنشأة، في حين كان الفصل التطبيقي هو الحلقة الأهم في البحث، ترضت فيها لمظاهر الحداثة عند شاعرنا وصورها لمختلفة وخاتمة تناولت فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

Résumé :

Cette étude a tourné autour des manifestations de la modernité en Andalousie Ahmed Shawki, où il se concentre sur soulignant la modernité citoyenne dans ses cheveux, et en réponse à la nature de cette étude a été divisée à l'entrée portait sur les étapes importantes de la vie de Shawqi qui a contribué à la formation de sa poésie et de deux chapitres: ce fut le premier chapitre en tant que théorie et vues historiques de la modernité en termes de conception et de l'éducation, tandis que le chapitre appliqué épisode est le plus important dans la recherche, TRDT où les manifestations de la modernité quand poète et images pour conclusion différente qui portait sur les résultats les plus importants obtenus il..