**محاضرات الشعر الإحيائي/ د.سامية إدريس**

**السنة الأولى ماستر/تخصص أدب عربي حديث ومعاصر**

 **تاريخ وأعلام الشعر الإحيائي**

**أ). تاريخ الشعر الإحيائي:**

يؤرخ س. سوميخ للشعر الإحيائي عن طريق التمييز بين ثلاث مراحل:

**1. المرحلة الأولى،** وتمثل بدايات الإحياء من منتصف القرن التاسع عشر إلى نهايته، مع ظهور شعر أحمد شوقي المكتمل التطور.

تميزت هذه المرحلة بسيطرة نموذج عصر الانحطاط على الذائقة وعلى الإنتاج الشعري، لكن الشعراء بدأوا بالخروج عنه تدريجيا، خاصة في لبنان ومصر، «هؤلاء الشعراء، نصارى ومسلمون، كانوا، بإدراك أو بغير إدراك، يهدفون إلى إرجاع النموذج القديم المتألق وكانوا يحتذون حذوه. لم يكن لديهم طموح إلى تطوير تقليد شعري غير معروف للعرب، ولم يكونوا كذلك يحاولون عن قصد تحويل المفاهيم والممارسات القديمة لتناسب عصرهم»[[1]](#footnote-1).

كان لبنان أول بلد ترسم خطى الشعر القديم، وقد جاءت الموجة الجديدة من الشعراء بشكل رئيس من بين شعراء القصور الذين وظفهم الحكام والأمراء وأساقفة الكنيسة لخدمتهم، على غرار قصر بشير الشهابي في العقود الأولى للقرن التاسع عشر الذي شهد حركة شعرية كبيرة، وبرزت منه أسماء كثيرة على غرار نيقولا الترك (1763 – 1823) وبطرس كرامة (1774 – 1851) وناصيف اليازجي (1800 - 1871) الذي كان عالما وشاعرا، منغمسا في التراث العربي القديم، وقد أظهر اليازجي، في محاكاة أسلوب الشعراء العباسيين، الطريق للخروج من الركود والجمود اللذين أصابا الشعر العربي بالوهن لقرون. وقد ظهر فيما بعد عدد من تلاميذه من بينهم ابناه خليل وإبراهيم، كمشاركين أفذاذ في تطور شعر الإحياء، كانت ابنته وردة اليازجي (1938 - 1924) مع الشاعرة المصرية عائشة التيمورية (1840 - 1902) من بين أوائل النساء العربيات في العصور الحديثة اللائي كتبن شعرا ونشرنه[[2]](#footnote-2). ومن سوريا ظهرت عائلة المرّاش في حلب، وهما أخوان عبد الله وفرنسيس (1836 - 1873)، وأختهما مريانا (1848 - 1919). وقد كانت مدينة النجف في العراق معروفة بالاستعداد الطبيعي لرجالها المتعلمين لنظم الكلام، وإن لم تنتج في القرن التاسع عشر تجديدا حيويا في الأدب، لذلك كان شعر عبد الغفار الأخرس (1805 - 1873) وحيدر الحلي (1831 - 1887) ومحمد سعيد الحبوبي (1849 - 1916) موحيا فقط بفورة الإبداع الشعري التي سوف تكتسح العراق في القرن التالي. وقد وجد الأدب العربي الحديث في شخص محمود سامي البارودي شاعره العظيم الأول.

2**. المرحلة الثانية،** وتمثل الشعر الإحيائي الراقي، وتمتد على العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين مع تشكل عصبة من الشعراء في مصر (أحمد شوقي، حافظ إبراهيم (1871 - 1932) وإسماعيل صبري)، وفي العراق (عبد المحسن الكاظمي (1865 - 1935) ومحمد رضا الشبيبي (1888 – 1965) وعلي الشرقي (1892 - 1962) محمد مهدي الجواهري (1900 - 1997) معروف الرصافي (1875 – 1945) جميل صدقي الزهاوي (1863 - 1936) ) وغيرها من الأقطار.

شهدت هذه المرحلة ظهور نزعات جريئة في الشعر والنقد العربيين، والتي كانت أحيانا معادية للقديم على أيدي شعراء ونقاد ذوي ميول رومنسية، وقد أنتجت موجة النقد العنيفة التي طالت المدرسة الإحيائية رد فعل معاكس، «ربما تكون قد أرغمت الإحيائيين، بشكل يبدو متناقضا، على اتخاذ موقف دفاعي قوي بالأساليب التراثية بدلا من أن يُظهروا قدرا أكبر من الحداثة»[[3]](#footnote-3)، ولكنها أسهمت في انفتاح النص العربي الإحيائي على محيطه وقضايا عصره.

3**. المرحلة الثالثة**، وهي تمتد إلى يومنا هذا، «وتتميز بالركود الفعلي للنموذج الشعري، على الرغم من أن عددا من شعراء إحيائيين ذوي تفوق ظهروا لأول مرة بعد وفاة شوقي أو قبلها بقليل»[[4]](#footnote-4)، وقد وضعت وفاة شوقي وحافظ عام 1932 نهاية سيادة مدرستهما، ولكن في العراق توارث النموذج الإحيائي التفوق حتى الأربعينات، لما ظهر الشعر الحر، وفي سوريا ولبنان أنتجت الإحيائية عددا من الشعراء منهم بشارة الخوري (1890 - 1968) والسوري محمد البزم (1887 - 1955) وشفيق جبري (1898 - 1980)، وفي المغرب أيضا كانت الإحيائية في نهوض في الثلاثينات والأربعينات، على يد أمثال علال الفاسي ( ولد عام 1910) من المغرب، ومحمد العيد آل خليفة (ولد عام 1904م) من الجزائر وأحمد خير الدين (1906 - 1967) في تونس اللذين وظفوا النموذج الإحيائي في الكفاح من أجل الاستقلال الوطني.

**ب). من أعلام الشعر الإحيائي:**

**1. عائشة التيمورية (1840 - 1902):** ولدت عائشة التيمورية سنة 1840 في بيت الأسرة التيمورية، والدها إسماعيل تيمور باشا، كان يرأس القلم الأوروبي في ديوان الخديوي، ثم كان رئيسًا للديوان الخديوي كله، وتلقت مختلف العلوم العربية في بيت الأسرة على كبار الأساتذة، كما تعلمت الفارسية والتركية، وقد اتجهت إلى الأدب والشعر في سن مبكرة، ولكن الحياة الزوجية ومسئولية الأمومة عوقتها حينًا، ثم ما لبثت أن انصرفت إلى هوايتها بعد وفاة زوجها، واضطلاع ابنتها بشئون البيت، وقد ظلت تكتب الشعر بالعربية والفارسية، حتى توفيت سنة 1902، وقد خلفت ديوانًا في كل من اللغتين، وهما "حلية الطراز" في العربية، و"كشوفة" في التركية. وقد قسمت مي زيادة في دراستها لديوان عائشة التيمورية شعرها إلى خمسة أقسام هي: الشعر الغزلي، الشعر الأخلاقي، الشعر الديني، الشعر العائلي وشعر المجاملة. وقد كتبت في النثر حول قضايا السفور والحجاب بأسلوب السجع التقليدي، ومن مؤلفاتها في النثر "مرآة التأمل في الأمور" وبه أبحاث اجتماعية[[5]](#footnote-5).

ومن قصائدها المعروفة القصيدة التي جاء في مطلعها:

بيد العفاف أصون عز حجابي وبعصمتي أسمو على أترابي

وقولها في التغني بمدح الرسول الأعظم:

أعن وميضٍ سرى في حندس الظّلم أم نسمة هاجت الأشواق من أضم

فجددت لي عهدا بالغرام مضــــــــــــــى وشـــــــــــــــــــاقني نحو أحبابي بذي سلم

ومنها:

إنني رددت عناني عن غوايتـــــــــــــه وقلت يا نفس خـــــــــــــــــــلّي باعث الندم

ولذت بالمصطفى رب الشفاعة إذ يدعو المنادي فتحيا الناس من رمم

طه الذي قد كسا إشراق بـــــــــــــــعثته وجه الوجود ســـــــــــــــــناء الرشد والكرم[[6]](#footnote-6)

جرت عائشة التيمورية في شعرها مجرى التقليد، فكانت طليعة اليقظة النسائية في الشرق العربي، وكان لها أثر عميق على من تتلمذن على يديها مثل أمينة نجيب وباحثة البادية.

من نماذج شعرها هذا المقطع من قصيدة قالتها في رثاء ابنتها وهي في ريعان الصبى:

أُمّاه قد عزّ اللقاء وفي غدٍ سترين نعْشي كالعروس يسيرُ

قولي لربّ اللحد: رفقا بابنتي جاءت عروسا ساقها التقـــــدير

أمّاه، لا تَنْسَي؛ بحــــــــــــــــقّ بُنوّتي، قبري لئلا يحْزن المقبــــــــــــــــــــــــور

صوني جِهاز العُرس تذكارا، فلي قد كان منه إلى الزّفاف سُرور

**2. محمود سامي البارودي (1838 - 1904):** ولد البارودي بمصر سنة 1838، وكان أبوه من أمراء المدفعية في عهد محمد علي، ثم كان مديرًا لبربر ودنقله في السودان، وقد توفي الوالد ومحمود في الثانية عشرة من عمره، ولكن أهله قاموا بعد أبيه بواجب تربيته، فألحق بالمدرسة الحربية، وحين تخرج لم يجد عملًا عسكريًّا، انتهز محمود الفرصة فأكب على قراءة الأدب والشعر، ثم سافر إلى الآستانة وعمل بها في وزارة الخارجية، وحين زار إسماعيل تركيا سنة 1863 اختار البارودي في حاشيته، فعاد معه إلى مصر، ثم عين في سلاح الفرسان، وسافر إلى فرنسا مع بعض الضباط ليشاهدوا استعراض الجيش الفرنسي السنوي، وانتهز الفرصة فسافر إلى إنجلترا، وحين شبت ثورة ضد تركيا في جزيرة كريت سنة 1866، رأى إسماعيل أن يساعد تركيا بفرقة مصرية، وسافر البارودي ضمن ضباط هذه الفرقة، وحين أعلنت روسيا الحرب على تركيا سنة 1877، أمدت مصر دولة الخلافة بعون عسكري، كان البارودي ضمن قواده، وحين رجع إلى مصر عين مديرًا للشرقية، ثم محافظة للعاصمة، وفي عهد توفيق عين البارودي وزيرًا للأوقاف، ثم وزيرًا للحربية، ولكن البارودي ما لبث أن استقال، ثم عاد وزيرًا، بل أسندت إليه رئاسة الوزراء.

وحين شبت ثورة عرابي، انضم إليها، ولما أخفقت نتيجة للخيانات من خصومها وللغدر من الخديوي والإنجليز؛ قدم إلى المحاكمة، ثم نفي إلى سرنديب، وظل بها سبعة عشر عاما وبضعة أشهر، وأخيرًا صدر العفو عنه سنة 1900، فرجع إلى مصر، وتوفي سنة 1904، وقد خلف ديوانًا طبعته من بعده أرملته. كما خلف مختارات من الشعر العربي لثلاثين شاعرًا، وقد طبعتها كذلك أرملته بعد وفاته.

تمتع البارودي بموهبة نادرة جعلت منه رائد الشعر الإحيائي، « فهو الشاعر الذي أعاد للشعر العربي ديباجته الأولى، وخلصه من المحسنات البديعية العقيمة والزخارف اللفظية الخاوية التي كان قد انحدر إليها، وذلك بفضل عودته إلى الشعر العربي القديم في عصور ازدهاره، وقد وضعت الطباعة الحديثة دواوين الشعر القديم وموضوعات الأدب العربي القديم بين يديه ويدي جيله كله فأفاد منها في رد الديباجة القديمة الناصعة لشعرنا الغنائي وذلك مع قوة في الطبع وانفعال بأحداث عصره وظروف حياته الثورية الشجاعة، فجاء شعره إيذانا بنهضة شعرية رائعة، هي التي وضعت الأساس للنهضة الأدبية المعاصرة، وأسفرت عن المدارس الأدبية المتباينة التي ظهرت إما بوحي من قديمنا وإما بتأثر بالثقافة والآداب الغربية التي أخذنا نزداد اتصالا بها يوما بعد يوم»[[7]](#footnote-7).

وصف الدكتور شوقي ضيف البارودي بأنه أول المجددين في الشعر العربي الحديث، وقال؛ أن تجديده يقوم على أصلين: بعث الأسلوب القديم في الشعر بحيث تعود إليه جزالته ورصانته، وتصوير الشاعر لنفسه وقومه وبيئته وعصره تصويرا مخلصا صادقا[[8]](#footnote-8)، ويذهب طه حسين إلى أنه « لم يكن مقلدا بالمعنى الواضح المألوف لكلمة تقليد، كان مقلدا في رصانة السلوب وجزالته، وكان مقلدا في القصيدة على نسقها المعروف، كان في هذا كله مقلدا، ولكنه كان ذا شخصية قوية بارزة، فكان شعره يصور نفسه، وكان شعره كذلك يصور وطنه وبيئته، وكان يصور الأحداث الخطيرة السياسية التي خضع لها وطنه في تلك الأوقات»[[9]](#footnote-9).

فللبارودي فرائد شعرية رفيعة سكب فيها عواطفه على نحو صادق عميق نابض بالحياة، وجمع إلى عاطفته الهادرة، قوة الفكرة وخلاصة التجربة على نحو بديع، وفيها انطلقت ألفاظه وتعابيره ضاجّة بالموسيقى، ولا سيما الحزينة الوقع، المؤلمة الرنين.. وله رائعة "رائية" يصف فيها سجنه الأول الذي نزله أول مرة في حياته عقوبة لاشتراكه بالثورة العرابية عام 1882م-وهو رئيس الوزارة- وكانت التجربة قاسية مرة، أهزله فيها الوجد، وأبلاه السهر. وفيها يقول:

شَفَّنِي وَجْدِي وأَبْلانِي السَّهَرْ وَتَغَشَّتْنِي سَمَادِيرُ الْكَدَرْ

فَسَوادُ اللَّيْلِ مَا إِنْ يَنْقَضِي وَبَيَاضُ الصُّبْحِ مَا إِنْ يُنْتَظَرْ

لا أَنِيسٌ يَسْمَعُ الشَّكْوَى وَلا خَبَرٌ يَأْتِي وَلا طَيْفٌ يَمُرْ

بَيْنَ حِيطَانٍ وَبَابٍ مُوصَدٍ كُلَّمَا حَرَّكَهُ السَّجَّانُ صَرْ

يَتَمَشَّى دُونَهُ حَتَّــــــــــــى إِذَا لَحِقَتْهُ نَبْأَةٌ مِنِّي اسْـــــــــــــــتَقَرْ

كُلَّمَا دُرْتُ لأَقْضِي حَاجَةً قَالَتِ الظُّلْمَةُ مَهْلاً لا تَدُرْ

أَتَقَرَّى الشَّيءَ أَبْغِيهِ فَلا أَجِدُ الشَّيءَ وَلا نَفْسِي تَقَرْ

ظُلْمَةٌ مَا إِنْ بِهَا مِنْ كَوْكَبٍ غَيرُ أَنْفَاسٍ تَرامَى بِالشَّرَرْ

فَاصْبِرِي يَا نَفْسُ حَتَّى تَظْفَرِي إِنَّ حُسْنَ الصَّبْر مِفْتَاحُ الظَّفَرْ

هِيَ أَنْفَاسٌ تقَضَّى وَالْفَتَى حَـــــــــــيْثُمَا كَانَ أَسِيرٌ لِلْقَدَرْ

 أضاف البارودي إلى العنصر العربي في شعره عناصر مستقاة مما تعلمه من الأدب الفارسي والتركي؛ مما أكسب تكوينه الفني شيئا جديدا جعله أشبه بالشعراء الذين عاشوا في العصر العباسي من تمازج للثقافات؛ «إذ شارك في الثقافة العربية من جهة، وألمّ بألوان من الثقافة الأجنبية التي عرفت في تلك الأوقات من جهة أخرى، ثم دعته ظروف الحياة إلى أن يسافر إلى أوربا، على باريس وإلى إنجلترا، فرأى الحياة الأوربية عن قرب، وتأثر بها إلى حد ما. ولكن كل هذا لم يؤثر في فنه الشعري أثرا عميقا، وإنما الذي أثر في فنه الشعري عميق الأثر قراءته في هذه الكتب العربية التي أخذ في إحيائها منذ استقرت المطبعة في مصر، وقد اتخذ الشعراء العرب القدماء – على اختلاف عصورهم- نموذجا، وجعل يحاكيهم ويقلدهم حتى أتقن هذه المحاكاة، وحتى برع في هذا التقليد، ثم جعل يمرن نفسه على معارضتهم(...) وقد أتيح له التفوق في هذه المعارضة حتى أصبح فذّا في ذلك العصر، أصبح فذّا من حيث أنه استطاع أن يرد إلى الشعر العربي من القوة وجزالة اللفظ ورصانة الأسلوب ودقة المعنى ما كان قد بعد به العهد وطالت عليه القرون»[[10]](#footnote-10).

وقد سلك في تحقيق أسلوبه الشعري طريقتين:

1. اختيار نماذج من روائع الشعر العربي وعيونه لمجموعة من فحول الشعراء العرب في عصور ازدهار الأدب العربي كأبي تمام والبحتري والشريف الرضي وابن زيدون الأندلسي وابن خفاجة وغيهم. وأطلق على هذه النماذج "مختارات البارودي"وهي تمثل اتجاها نقديا تذوقيا، يعكس مدى ما تمتع به البارودي من حس أدبي مرهف وحسن اختيار ينم عن ارتفاع ذوقه وقوة شاعريته.

2. منهجه في إنتاج شعره، حيث بدأ محاكيا لهؤلاء الفحول في أغراضهم ومعانيهم وصورهم وأساليبهم واختيار ألفاظهم، ثم الانتقال إلى الإبداع والتعبير الذاتي المعبر عن قضايا الوطن ومشاكله، والمعاناة الشخصية التي عاشها بين إخوانه في جزيرة سرنديب يحارب المرض والبعد عن الأهل والبلد، ثم تنكر زملائه له وغدرهم به[[11]](#footnote-11).

إن التزام البارودي بالنموذج الشعري التقليدي، لا يعني حصر الشاعر في نطاق الأغراض التي كان يعبر عنها هذا الأسلوب في العصور القديمة، بل إن التزام منهج القصيدة العربية، واستخدام بعض الصور القديمة، والألوان البدوية الصحراوية نفسها، وما فيها من أماكن ونباتات وحيوانات -كالعقيق ونجد، وكالخزامى والبهار، وكالرئم والمها- لم تمنع الشاعر المحافظ من أن يعبر عنه من تجاربه الذاتية، أو قضايا وطنه القومية، أو الأحداث الإنسانية الخارجة عن ذات الشاعر وقضايا وطنه، وهذا إذا أخذنا هذه الصور والألوان العربية القديمة على أنها رموز للتعبير عن معالم نفسية ومادية جديدة، فالشاعر حين يقول متشوفًا إلى مسارح شبابه، وأنسه بمصر:

أين ليالينا بـــــــــــــــوادي الغضا ذلك عهد ليته مـــــــــــا انقضى

كنت به من عيشتي راضيًا حتى إذا ولى عدمت الرضا

أيام لهو وصـــــــــــــــــــــــــــــباً كلما ذكرتها ضاق علي الفضـــــــــــا

إنما يتخذ "وادي الغضا" رمزًا لأعز الأماكن على نفسه في مصر، وبديهي أنه لا يريد وادي الغضا بمعناه الحرفي، هذا المكان المعروف بشبه الجزيرة العربية، وإنما يريد باستخدام هذا الاسم بالذات، استغلال ما فيه من ظلال نفسية وشحنات عاطفية، خلعها عليه الشعر القديم، والاستخدام العربي السالف، وقد لاءم ذلك ما كان من الشعور المسيطر في تلك الفترة، وهو شعور الالتفات الوجداني إلى ماضي العرب ومجدهم، والتعلق بكل ما يتصل بهم، ومثل هذا الكلام يمكن أن يقال فيما يستخدم الشاعر المحافظ البياني -في ذاك الجيل- من أسماء أشخاص وأشياء، وأماكن ونباتات وحيوانات، قد كثر ورودها في الشعر العربي القديم.

**3. أحمد شوقي (1868 – 1932):** ولد شوقي سنة 1869، ونشأ في بيئة أرستقراطية، وتعلم في مدارس القاهرة الابتدائية والثانوية، ثم التحق بمدرسة الحقوق، وتخرج في قسم الترجمة سنة 1887، فعين بالقصر في عهد توفيق، ثم أرسل في بعثه إلى فرنسا ليدرس الحقوق، فدخل مدرسة "مونبلييه" ودرس بها عامين، ثم انتقل إلى باريس، وظل بها عامين آخرين، حتى حصل على إجازة الحقوق، وأتيح له أن يطوف في فرنسا وأن يزور إنجلترا، ثم عاد إلى مصر فعمل رئيسًا للقسم الإفرنجي بالقصر، وكان من حاشية الخديوي كما كان شاعره، وحين أعلنت الحرب العالمية الأولى سنة 1914، كان الخديوي عباس في تركيا، فمنعه الإنجليز من دخول مصر، وأخذوا يبعدون أنصاره أيضًا، فنفى شوقي إلى إسبانيا، حيث ظل في "برشلونة" أيام الحرب، ثم عاد بعد انتهائها، وبعد أن زار الأندلس في جنوب إسبانيا، قد بويع بإمارة الشعر سنة 1927، وظل مرموقًا حتى توفي سنة 1932.

نشأ شوقي في ظل العائلة المالكة، وقد كان مختلط الأصول والأنساب، فجدته لأمه يونانية وجده لأمه تركي، وأبوه وجده لأبيه شركسيان، ومع ذلك انصهرت كل هذه العوامل الوراثية في بوتقة البيئة العربية التي عاش فيها أحمد شوقي وتلقى ثقافته الأولى، وأخذت إشعاعات تلك البيئة الناهضة تنفذ إلى روحه شيئا فشيئا حتى جعلت منه في الفترة الأخيرة من حياته، وبعد عودته من منفاه شاعر المجتمع العربي الجديد، الناطق بلسانه، والمعبر عن التيارات الغالبة في وجدانه، في شعر فخم وموسيقى مجلجلة حملت الأمة العربية كلها على أن تبايعه أميرا للشعراء بعد أن كان شاعر الأمراء.

عرف شوقي في حياته تقلبات العصر، والتي وجدت لها صدى في شعره، فقد عاصر ثورتين كبيرتين في مصر هما ثورة أحمد عرابي سنة 1882، ثم ثورة سعد زغلول سنة 1919 ضد الاحتلال الإنجليزي، ثم شهد قيام النزعة القومية العربية وميلاد النزعة الوطنية**[[12]](#footnote-12)**.

تتقاسم ديوان شوقي أغراض كثيرة ومواضيع متعددة بين ما هو تقليدي وما هو مستحدث بوحي من ظروف عصره، فمنها «ما يدخل في باب المدح والرثاء على النحو المعروف في تاريخ الأدب العربي، ومنها ما يتعلق بالمناسبات الظرفية كقصائد التهنئة أو التي كان ينظمها إثر أحداث اجتماعية ثقافية تشهدها بلاده، ومنها ما يتصل بتاريخ مصر القديم والحديث، وبالتقلبات والأطوار السياسية التي عاشها الشعب المصري في أواخر القرن التاسع عشر، وفي مطلع القرن العشرين، أيام كان في صراع مع الاستعمار البريطاني وهيمنته. وليس من شك في أن هذه الأغراض الأخيرة، أي التي تتعلق بالأحداث السياسية وبتاريخ مصر القديم والحديث، هي التي تشكل عنصر التجديد والطرافة في ديوان أحمد شوقي، بالقياس إلى الأغراض التقليدية المطروقة المعروفة، مثل المدح والرثاء، واللهو، وشعر المناسبات »[[13]](#footnote-13)، وقد استغرب بعض الدارسين أن يتزعم شوقي المدرسة الإحيائية في الشعر العربي الحديث، مع أنه أوفد في بعثة دراسية إلى فرنسا حيث أقام أربع سنوات اتصل فيها بآدابها خاصة والآداب الأوربية عامة، وتأثر أثناء إقامته بتلك الآداب حتى رأيناه يترجم شعرا قصيدة "البحيرة" للامارتين، كما ترجم عددا من أقاصيص "لافونتين" على ألسنة الحيوانات، وألف أقاصيص أخرى على غرارها، بل وألف الطبعة الأولى من مسرحية "علي بك الكبير" سنة 1893، وقد فسر الناقد محمد مندور هذه المفارقة بالعودة إلى ظروف حياة شوقي الخاصة وإعداده نفسه ليكون شاعر الأمير تمهيدا لأن يصبح أمير الشعراء، فهو نفسه يحدثنا في مقدمة ديوانه الأول الصادر في سنة 1903 بأنه قد حاول أن يتأثر بالأدب الغربي، ولكنه لم يلبث أن تبيّن أن المطلوب منه هو أن يلتزم عمود الشعر العربي وتقاليده، وفعلا نهج هذا السبيل حتى أننا لنقرأ شعره فلا نكاد نتبين فيه أثرا واضحا للآداب الغربية، ولا للحياة الأوربية التي عاشها أربع سنوات، وذلك فيما عدا القليل النادر[[14]](#footnote-14).

تغذى شوقي من معين الأدب العربي القديم، فقدس ما فيه، وارتد إليه يعارض شعراءه، ويستوحي عواطفهم فيما ينظم، متخذا من لغتهم مادة التعبير. فظهرت في شعره أنغام الجرس البحترية ومعاني الفخر والحكمة والرثاء والغزل، التي عرفت في أشعار المتنبي وأبي فراس وابن ارومي وابن زيدون. . .[[15]](#footnote-15)، وكان كتاب "الوسيلة الأدبية" لأستاذه الشيخ حسين المرصفي أكبر نبع غذى روحه ويضم هذا الكتاب أروع ما للقدماء من قصائد، كما يضم بعض النماذج من شعر البارودي الحديث، ولم يكد شوقي يلم بها حتى احتواها لنفسه وفنه، فقد تمثلها تمثلا رائعا، وتأثر بها، على نحو ما تأثر بها أيضا حافظ إبراهيم[[16]](#footnote-16).

إلا أن «هناك نبع آخر أمده بثقافة ذات طعم جديد .. ففي فرنسا اتصل شوقي بحياتها الثقافية وأقبل على قراءة فكتور هيجو ت 1885م ودي موسيه ولافونتين ولامارتين. ومن هنا بدأ عملية تقليد ثانية. إذ قلد فيكتور هيجو في رائعته الشعرية "اساطير القرون" 1859م. فنظم فرعونياته المشهورة في "أبي الهول" و"النيل" و"توت عنخ آمون" وقصر "أنس الوجود"(...) لكن تقليده لفيكتور هيجو لا يتصل بأسلوب الصياغة ولا بمضامين التعبير وإنما يتعلق بمحاكاة الغرض العام الذي هدف إليه الشاعر الغربي»[[17]](#footnote-17).

على أن وطنية شوقي التي لا شك فيها قد تجلت حين انطلق من قيد القصر، بعد عودته من المنفى ثورة 1919، وفي هذا الشعر الرائع الذي صبه حقدًا على الاحتلال وأعداء الوطن، وناضل به من أجل تحرير مصر وخير المصريين، وقد مضت بعض نماذج هذا الشعر، ومن أروع ما تتجلى فيه وطنية شوقي، ذاك الشعر التاريخي الممتاز، الذي يصور فيه أمجاد مصر وتاريخها المشرق، من مثل قوله في المصريين القدماء، وما خلفوه من آثار.

ومن نماذج شعره هذه القصيدة في روعة الآثار العربية في الأندلس:

اختلافُ النَّهار والليل يُـــــــــــــــــــنْسِي اذكرا لـــــــي الصِّبا وأَيامَ أُنْسِي

وصِفا لي مُــــــــــــــــلاوةً من شَبـــــــــــابٍ صُوِّرت من تـــــصوّراتٍ ومَسّ

عصفتْ كالصَّبا اللعوبِ ومـــــــــرّت سِنةً حُلوةً ولــــــــــــــــــــــــــــــــــــذةَ خَلْس

وسلا مصرَ هل سلا القلبُ عنها أو أسا جُرحَه الزمانُ المؤسِّي

كلما مرَّتِ الليـــــــــــــالي عــــــــــــــــــــــــــــليه رقّ والعهدُ فــــــــي الليالي تُقسِّي

 مُستَطارٌ إذا البواخرُ رَنّـــــــــــــــــــــــــتْ أولَ الليلِ أو عَوَتْ بعد جَرس

راهبٌ في الضلوع للسُّفْن فَــــــــــطْنٌ كـــــــــــــــــــــــــلّما ثرْنَ شاعَهنَّ بنَقس

يا بنةَ اليمِّ ما أبوكِ بـــــــــــــــــــــــــــــــخيلٌ ما له مولَعاً بمنـــــــــــــــــــــــعٍ وحبس

 أحرامٌ على بــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــلابله الدَّوْ حُ حلالٌ للطير من كل جِنس؟

كلُّ دار أحــــــــــــــــــــــــــــــــقّ بالأهل إلاّ فــــي خبيثٍ من المذاهب رِجْس

نَفَسي مِرْجَلٌ وقلبــــــــــــــــــــــــــــــي شِراعٌ بهما في الدموع سِيري وأرسي

واجعلي وجهَك الفنارَ ومَجــــــــــــــــــــرا كِ يَدَ الثغر بين رَملٍ ومكْس

وطني لو شُغِلْتُ بالخُلد عنـــــــــــــــــــه نازعتْني إليه في الخلد نفسي

وهــــــــــــــــــــــــــــــــــــفا بالفؤاد في سلسبيلٍ ظمأٌ للسَّواد مــــــــــــن عين شمس

شَهِد الله لم يَغِبْ عن جُفونــــــــــــــي شخصُهُ ساعةً ولم يَخْلُ حِسّي

يُصِبح الفكرُ والمِسلّة ناديـــــــــــــــــــــــــ ـهِ وبالسَّــــــــــــــــــــرحة الزكيّة يُمْسي

وكأني أرى الجزيرة أيــــــــــــــــــــــــــــــكاً نَغَمتْ طيرُه بأرْخَــــــــــــــــــــــــــمِ جَرْس

هي بلقيسُ في الخمائل صَرْحٌ من عُبابٍ وصاحبٌ غيرُ نِكْس

حَسْبُها أن تكونَ للنيل عِرْســـاً قَبْلَها لم يُجَنَّ يـــــــــــــــــــــــــــــوماً بِعرْس

لبسَتْ بالأصيل حُلَّةَ وَشْــــــــــــيٍ بين صَـــــــــــنْعاءَ في الثياب وقَسّ

قدَّها النيلُ فاستحَتْ فتوارتْ منه بالجسر بين عُرْيٍ ولُبـــــْس

 وأرى النيلَ كالعَقيق بــــــــواديـ هِ وإن كـــــــــان كوثرَ المتحسِّي

ابنُ ماءِ السماءِ ذو الموكبِ الفَخْـ ـمِ الذي يَحسُر العيونَ ويُخْسي

لا تَرَى في ركابه غيرَ مُثْنٍ بجميلٍ وشاكرٍ فضلَ غَرْس

وأرى الجيزَة الحزينة ثَكْلَـــــــــــى لم تُفِقْ بعْدُ من مناحة «رمسي»

أكثرتْ ضَجَّة السواقي عليه وسؤالَ اليراع عنــــــــــــــــه بهمْس

وقيامَ النخيل ضفّرن شعراً وتجرَّدْن غيــــــــــرَ طَوقٍ وسَلْس

وكأن الأهرام ميزانُ فرعو نٍ بيومٍ على الجبابر نَــــــــــحس

أو قناطيرُه تأنَّق فيـــــــــــــــــــــــها ألفُ جابٍ وألفُ صاحب مَكْس

روعةٌ في الضُّحى ملاعِبُ جنٍّ حين يغشَى الدّجى حِماها ويُغْسي

 **4. محمود مهدي الجواهري (1900 - 1997):** نشأ الجواهري في مدينة النجف بالعراق والنجف، كما هو معروف مركز فكري وروحي مهم من مراكز الشيعة في جنوب العراق، في حقبة تاريخية فارقة، شهدت أفول الدولة العثمانية وزوالها، وقيام الحركة القومية العربية بعد الحرب العالمية الأولى. في أسرة أكثر رجالها من المشتغلين بالعلم والأدب. ودرس علوم العربية وحفظ كثيرًا من الشعر القديم والحديث.

عاش الجواهري حياة طويلة خصبة بالأحداث والتقلبات، وقد تعرض الجواهري في حياته لظروف قاسية، متأثراً بالأحداث السياسية، في العراق، وإيقاعها السريع، وقد عين في الديوان الملكي، بعد أن علا صوته في المنابر الشعرية وعمله في التعليم، ويرجح أحد الباحثين أن تعيينه في الديوان الملكي جاء استرضاءً لعائلته بسبب مكانتها الدينية ومواقفها الوطنية المشرفة إبّان الاحتلال العثماني والبريطاني، وفي غضون هذه الفترة كتب الجواهري قصائد عنيفة عبرت عن نزعته المتمردة مثل "أيها المتمردون" و"احتجاج الوجدان" و"النزعة" و"في سبيل الجماهير" و"الدم يتكلم" وغيرها. هذا التحول في حياة الشاعر لدليل على بداية وعيه للذات وللواقع، حيث يذكر "أن العمامة أدت صلاة الغائب، وبدأت مرحلة جديدة مملوءة بالشك والقلق والحيرة". وكان تفكيره موزعاً بين شهوة السلطة ونزعة التمرد التي وضعته في خانة الشعب، وحين انتقل الشاعر إلى بغداد رأى فيها ما هو أعمق وأشد، إذ واجه الصراع الطائفي، والتنازع على المناصب والامتيازات، مما ولد عنده حقداً على هذا الوضع البائس، فانقلب على المجتمع ساخطاً حانقاً رافضاً. حيث أظهر ميولاً إلى اليسار والحركات الاجتماعية التقدمية، فنظم قصائد ذات محتوى اجتماعي إصلاحي مثل قصيدة (الإقطاع) و(عقابيل داء) و(العدل) وغيرها من القصائد التي تحفل بالمصطلحات السياسية كالطبقات والأزمات، والصدمات، والرجعية وما أشبه وهذا مؤشر على اطلاع الشاعر على الأفكار الاشتراكية، بسبب المد اليساري في العراق، حيث بدأ الفكر التقدمي يتغلغل في الأوساط المثقفة، وازدادت ميوله نحو اليسار بعد مهاجمة ألمانيا الهتلرية روسيا، ونتيجة التقارب بين روسيا والحلفاء، فسحوا المجال للأفكار اليسارية وقد استفاد الانكليز من اليسار في محاربة الهتلرية، وقد تألق نجم الجواهري عاليا كشاعر وكصحفي على إثر الملاحم التي سجل فيها انتصارات الجيش الأحمر المؤزرة في قصائده مثل:(سواستبول) و(ستالينغراد) و(يوم الجيش الأحمر) وغيرها من القصائد التي أذاعت اسم الجواهري إلى العالم كله.

يتحدث الجواهري عن مصادر إلمامه باللغة العربية ويعزوها أساسا إلى القرآن الكريم، قائلا: "أنا مدين له باقتناص اللغة والحرف وحتى الشعر واللقطات والصور من آيات أوحت لي، خصوصا عند ترتيله، فهو يسحرني عند سماعه". وقد أكد الشاعر مرارا وفي أماكن عديدة بأنه اعتمد في ثقافته ولغته بشكل أساسي على أربعة كتب ابتدأ بقراءتها وهو في سن الثامنة وهو بحاجة إلى قراءة هذه الكتب حتى في الثمانين من عمره، وهذه الأربعة تعد من ركائز الأدب العربي وهي: الكامل، الأمالي للقالي، كتب الجاحظ، نهج البلاغة. كانت هذه هي المقومات الأساسية لنضوج ثقافته، وشيئا فشيئا توسع الجواهري بالقراءة، واشتد ولعه الكبير بالكتب الأدبية ، وكان يستنسخ دواوين فطاحل الشعراء من الجاهلي، والعباسي وغيرهم. لم يكتف الشاعر بقراءة كتب الأدب العربي بل خرج عن هذه الدائرة إلى عالم أكبر، وهو ما كان يتواجد من كتب عصر النهضة الوافدة من الغرب إلى الشرق.

اشتغل الجواهري بالتعليم في فترات من حياته، وبالصحافة في فترات أخرى، فأصدر جرائد «الفرات» ثم «الانقلاب» ثم «الرأي العام»، أول دواوينه «حلبة الأدب» 1923م وهو مجموعة معارضات لمشاهير شعراء عصره كأحمد شوقي وإيليا أبي ماضي ولبعض السابقين كلسان الدين بن الخطيب وابن التعاويذي. ثم ظهر له ديوان «بين الشعور والعاطفة» 1928، و«ديوان الجواهري» (1935م و1949م - 1953م، في ثلاثة أجزاء).

منهجه الشعري: يعتبر الجواهري آخر شعراء الإحياء، فقد ظل وفيا لتراث الشعر العربي، وشكل القصيدة العربية التقليدية، ورغم قضائه سنين طويلة من عمره في المهجر، إلا أنه لم يتأثر بشعراء المهجر ولم يكن يحبذ أسلوبهم. فقد استطاع على مدى تجربته الشعرية التي ناهزت الأربعين عاما من العطاء أن يعبر عن أحداث حياته وعصره بتقلباتها وحيثياتها ويواكب ما استجد فيها دون أن يخل بالشكل الشعري القديم، الذي طوعه ليستوعب كل هذه الخبرات الجديدة.

يحدد بعض الباحثين أهم مميزات شعر الجواهري فيما يلي:

1. العنف الثوري: يعود العنف في شعر الجواهري إلى الطبيعة المزاجية العنيفة التي تمتاز بها شخصيته، وهو عنف قد جاء بمثابة رد فعل طبيعي لواقع مرّ، «ها هو يصب جام غضبه بعنف على اللاهثين وراء السلطات الهزيلة لينالوا من فضلة من فضلاتهم على حساب مواقف شعبهم:

عدا على كما يستكلب الذئب خلق ببغداد أنماط أعاجيب

خلق ببغداد منفوخ ومطرح والطبل للناس منفوخ ومطلوب

وحتى يأتي عليهم ليصفهم وصفة عنف قد تقفي عليهم حين قال:

والخابطين بظلماء كأنهم بغل الطواحين يجري وهو معصوب

ويحدث أن يحول الشاعر عنفه الشديد إلى استهزاء وسخرية ذات طابع اجتماعي، يهز بعنفه هذا كيانين؛ السلطة المتجبرة والجماهير من النوع الذي يطلب الراحة وتأنس مع الظلم، حين يقول:

نامي جياع الشعب نامي حرستك آلهة الطعام

نامي فإن لم تشبعي من يقظة فمن المنام

نامي على زبد الوعود يداف في عسل الكلام»

وقد وصف حنا الفاخوري شعره في كتابه الجامع: «والجواهري في شعره رجل الثورة الذي التزم قضية الشعب والوطن، وانتصب مناضلا في سبيلها، يهاجم المسؤولين في صراحة جريئة وعنيفة، ويعجّ في فيض شاعريته عجيج الأمواج الصاخبة، وكأني به صوت القضاء الذي تتردد أصداؤه في موجات كلامية موسيقية حافلة بالروعة والصّولة. وقد تحمله الغضبة الثائرة على ضروب من العنت في التركيب وتخيّر اللفظ، فيبدو لك ذلك الكلام كالجلاميد التي يدفعها السيْل الجارف، فتزيد الكلام صرامة وتضفي عليه من الشدّة ما لا يخلو من تأثير بعيد المرامي في نفوس المجتمعات التي يعمل على تحريكها وبعث الحياة فيها»[[18]](#footnote-18)

2. التناقض: كان التناقض سمة من سمات حياة الجواهري، ولقد أقرّ بها في مواضع عديدة، ولم يكن لشعره أن يتخلص منه، فقد أكسبه تناقضا جليا وكأنما التناقض صار غرضا من أغراضه الشعرية، وقد حار النقاد في أمره، وهو نفسه يعزو هذه السمة في شخصيته وشعره إلى الأوضاع العمومية لحياته الخاصة، وإلى تكوينه النفسي والبيئي. وها هو يجسد روح التناقض لديه حين قال:

عجيب أمرك الرجراج لا جنفا ولا صددا

تضيق بعيشه رغد وتهوي العيشة الرغدا

وترفض منه رفها وتعشق كل من زهدا

ولا تقوى مصامدة وتعبد كل من صمدا

3. النفحة الجماهيرية الشعبية: في عقود الثلاثينات والأربعينات وحتى الخمسينات، حيث النظام الملكي، وحكومات حسب الظاهر وطنية، لكنها تمارس التعسف والظلم والاعتقال، والخاسر الوحيد هم أبناء الشعب والجماهير. «ولقد كانت ساحات الكرخ والرصافة تعج بالماس وتتحرك لمجرد إعلان الجرائد بأن هناك قصيدة نارية للجواهري، فهو يتحدى، والجماهير كانت تتشوق إلى ما يقوله، ولمجرد السماع أو القراءة عبر الجرائد، فإن أبيات شهيرة من القصيدة تنتشر وتذاع، وتصبح كالأمثال السائرة في أفواه الجماهير، تنقلها طبقات المجتمع، لاسيما المظلومون والمسحوقون، وإن كان هذا يدل على شيء، فإنما يدل على الالتصاق المباشر لشعر الجواهري مع قضايا الشعب». كما في هذا المقطع الذي يزري فيه بالحكام ومناصريهم ممن استسلموا للمستعمرين:

حدّث، عميد الدار، كيف تبدّلت بُؤرا قِبابٌ كُنّ أمس مَحاربَا

كيف استحال المجد عارا يُتّقى، والمكرمات من الرجال معايبا

ولقد رأى المستعمرون فرائسا منّا، وأَلْفَوا كلب صيد سائبا

فتعهّدون، فراح طوع بنانهم يَبْـــــــــــــــــرون أنيابا له ومــــــخالبا

أعرفت مملكة يُباح "شهيدها" للخائنين الخادمين أجــــــــــانبا

مستأجَرين يُخرّبون ديارهم ويكافأُون على الخراب رواتبا

4. الارتباط الوطني والقومي والإنساني: يكفي أن ننظر في قصائد الجواهري عبر مسيرته الشعرية الطويلة حتى نتبيّن بعض الثوابت في شعره، وفي مقدمتها الوطن، فالوطن هو الشغل الشاغل للشاعر، وقد تغنى به حتى وهو مبعد عنه، كما كتب شعرا في مدن كثيرة على غرار براغ التي احتضنته لسنوات، ومن براغ أنشد رائعته التي يخاطب فيها نهر دجلة، "يا دجلة الخير"، ومنها هذه الأبيات:

حَيّيتُ سفحَكِ عن بُعْدٍ فحَيِّيني يا دجلةَ الخيرِ، يا أُمَّ البستاتينِ

حييتُ سفحَك ظمآناً ألوذُ به لوذَ الحمائمِ بين الماءِ والطين

يا دجلةَ الخيرِ يا نبعاً أفارقُهُ على الكراهةِ بين الحِينِ والحين

إنِّي وردتُ عُيونَ الماءِ صافيةَ نَبْعاً فنبعاً فما كانت لتَرْويني

وأنتَ يا قارَباً تَلْوي الرياحُ بـــــــــــــــهِ لَيَّ النسائمِ أطرافَ الأفــــــــــــــانين

ودِدتُ ذاك الشِراعَ الرخص لو كفني يُحاكُ منه غَداةَ البَين يَــــطويني

يا دجلةَ الخيرِ: قد هانت مطامحُنا حتى لأدنى طِماحِ غيرُ مضمون

أتَضمنينَ مَقيلاً لي ســــــــــــــــــــــــَواسِيةً بين الحشائشِ أو بين الريــــــــاحين؟

خِلْواً مِن الـهمِّ إلاّ همَّ خـــــــــــافقةٍ بينَ الجوانحِ أعنـــــــــــــــيها وتَعنيني

تَهُزُّني فأُجــــــــــــــــــــــــــــاريها فتدفعُني كالريح تُعجِل في دفع الطواحين

يا دجلةَ الخيرِ: يا أطيافَ ساحرةٍ يا خمرَ خابيةٍ في ظلِّ عُرْجون

يا سكتةَ الموتِ، يا إعصارَ زوبعةٍ يا خنجرَ الغدرِ، يا أغصانَ زيتون

يا أُم بغدادَ، من ظَرفٍ، ومن غَنَجٍ مشى التبغددُ حتى في الدهاقين

يا أمَّ تلك التي من "ألفِ ليلتِها" للآنَ يعبِق عِطرٌ في التلاحين....الخ

**5. معروف الرصافي (1875 – 1945):**

ولد معروف الرصافي في بغداد، وكان أبوه دركيا وأصله من عشيرة الجبابرة في كركوك، وقد نشأ في جانب من المدينة يدعى الرصافة، وهو ينسب إليها. تلقى دروسه الإبتدائية في الكتاتيب ثم في المدرشة الرشدية العسكرية، ولكنه تخلى عن الدراسة بها، ليتتلمذ على يدي محمود شكري الألوسي في علوم اللغة العربية وآدابها نحو ثلاثة عشرة سنة، أظهر فيها تعطشه للمعرفة وحبه للتحصيل العلمي. وقد عمل مدرّسا في عدة مدارس ابتدائية، في العراق وفي الأستانة وحتى في دار المعلمين في القدس.

خلّف الرصافي الكثير من الآثار في اللغة والأدب، في النثر والشعر، منها "الأناشيد الوطنية"، وقد نظمها لطلاب المدارس- بغداد 1920. "نفح الطيب في الخطابة والخطيب"، وهي مجموعة محاضرات ألقاها على طلبة مدرسة الواعظين في الأستانة 1915. "دروس في آداب اللغة العربية"، وهي محاضرات ألقاها في دار المعلمين العالية ببغداد بين 1928 و1932. "رسائل التعليقات"، وهو كتاب في الفكر والنقد الأدبي 1944. "على باب سجن أبي العلاء"، فيه رد على كتاب طه حسين في كتابه "مع ابي العلاء المعري" 1946. "تمائم التربية والتعليم" (شعر) بيرون 1924، "الرؤيا" وهي ترجمة لرواية من التركية 1909.

"ديوان الرصافي": يعرف بالرصافيات، وقد رتب على أربعة أبواب هي الكونيات، الاجتماعيات، التاريخيات والوصفيات، وطبع في بيروت في 1910، ثم طبع ببيروت أيضا سنة 1931، واضيف إليه الشيء الكثير، ورتب على أحد عشر بابا: الكونيات، الاجتماعيات، الفلسفيات، الوصفيات، الحريقيات، المراثي، النسائيات، التاريخيات، السياسيات، الحربيات والمقطعات.[[19]](#footnote-19)

كان الرصافي شاعرا مولعا بالتجديد على الرغم من أن تعلمه كان على الطريقة التقليديةن وقد جرب أنواعا من الأساليب والطرق الشعرية، متخليا طوعا عن الطريقة القديمة في اصطناع الكلام الفخم الطنان من أجل لغة سهلة قريبة من اللغة الحديثة. لم يجد الرصافي لغة أوربية، لوما أتيح له الاطلاع عليه من الآداب الأوربية كان عن طريق الترجمات التركية،. اهتم الرصافي بمصلحة شعبه ووطنه فجاء شعره متخما بأفكار الاستقلال الوطني، والعدالة الاجتماعية، وتحرير المرأة المسلمةن والديمقراطية، والتقدم، إلى جانب ولعه الشديد بالأفكار العلمية والاختراعات الحديثة.

عرف الرصافي فترة إنتاج خصبة طوال الثلاثين سنة الأولى من حياته الشعرية، لكن إنتاجه قل في سنواته الأخيرة، وعاش في عزلة ومات ىفقيرا بعيدا عن أضواء المجتمع الأدبي[[20]](#footnote-20).

يتميز شعر الرصافي باستعداده العظيم لاحتواء الأفكار والطرق والأساليب الجديدة، و«يعكس في طياته بوادر التجديد المعنوي في مضمون الشعر، من حيث معالجة الموضوعات الاجتماعية والإنسانية وإبداء الآراء الفلسفية والكونية، وايقاد الهمم الوطنية والقومية. إلا أنه لا يبتعد في أسلوب صياغته عما عهدناه عند شوقي وحافظ وبقية الشعراء الكلاسيكيين[[21]](#footnote-21) «

ومن نماذج شعره هذا المقطع من قصيدة نظمها في الأرملة:

لقيتها ليتني ما كنت الـــــــــــــــــــقاها تمشي وقد أثقل الأملاق ممشاها

أثوابها رثّةٌ والرجل حـــــــــــــــــــــــــافية والدمع تذرفه في الخدّ عيناها

بكت من الفقر فاحمرّت مدامعها واصفرّ كالورس من جوع محيّاها

مات الذي كان يحميها ويسعدها فالدهر من بعده بالفقر أشقاها

الموت أفجعها والفقر أوجعها والهـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــمّ أنحلها والغمّ أضناها

فمنظر الحزن مشهود بمنظرها والبؤس مــــــــــــــــــــــــــــــــــــــرآه مقرون بمرآها

كرّ الجديدين قد ابلى عباءتها فانشقّ أسفلــــــــــــــــــــــــــــــها وانشق أعلاها

ومزّق الدهر ويل الدهر مئزرها حتى بدا من شقـــــــــــوق الثوب جنباها

تمشي بأطمارها والبرد يلسعها كأنه عقرب شالـــــــــــــــــــــــــــــــــــت زباناها

حتى غدا جسمها بالبرد مرتجفا كالغصن في الريح واصطكّت ثناياها

تمشي وتحمل باليسرى وليدتها حملاً على الصدر مــــــــــدعوماً بيمناها

قد قمّطتها بأهدام ممزّقــــــــــــــــــــة في العين منثرها سمبحٌ ومـــــــــــــــــــــطواها

ما أنس لا أنس أنيّ كنت أسمعها تشكو إلى ربّها أوصـــــــــــــــــــــــاب دنياها

تقول يا ربّ لا تترك بلا لبن هذي الرضيـــــــــــــــــــــــــــعة وارحمني وإياها

ما تصنع الأم في تربيب طفلتها أن مسّها الضرّ حتى جفّ ثدياها

يا ربّ ما حيلتي فيها وقد ذبلت كزهرة الروض فقد الغيث أظماها

ما بالها وهي طول الليل باكية والأم ســــــــــــــــــــــــاهرة تبكي لمبكاها

يكاد يــــــــــــــــــنقدّ قلبي حين أنظرها تبكي وتفتح لي من جوعها فاها

ويلمّــــــــــــــــــــها طفلة باتت مروّعةً وبتّ من حولها في الليل ارعاها

تبكي لتشكوَ من داءٍ ألم بـــــــــــــــــها ولســــــــــــــــت أفهم منها كنه شكواها

قد فاتها النطق كالعجماء أرحمها ولست أعــــــــــــــــــــــلم أيّ السقم آذاها

ويح ابنتي أن ريب الدهر روّعها بالفقر واليتم آها منـــــــــــــــــــهما آها

كانت مصيبتها بالفقر واحـــــــــــــــــدة ومـــــــــــــــــــــــــــوت والدها باليتم ثنّاها

1. س . سوميخ ، الشعراء الإحيائيـون العـرب ، الأدب العربــي الحـديث ، النـادي الأدبي الثقـافي ، جدة، ص76. [↑](#footnote-ref-1)
2. س . سوميخ ، الشعراء الإحيائيـون العـرب، ص79. [↑](#footnote-ref-2)
3. س . سوميخ ، الشعراء الإحيائيـون العـرب، ص77. [↑](#footnote-ref-3)
4. المرجع نفسه. [↑](#footnote-ref-4)
5. حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي؛ الأدب الحديث، دار الجيل، بيروت – لبنان، ط1، 1986، ص129. [↑](#footnote-ref-5)
6. حمد تيمور باشا: تاريخ الأسرة التيمورية (1948)، نسخة مؤسسة هنداوي، 2019، ص16. [↑](#footnote-ref-6)
7. محمد مندور: فن الشعر، المكتبة الثقافية 12، دار القلم، القاهرة، 1985، ص133 [↑](#footnote-ref-7)
8. د.نسيب النشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص62. [↑](#footnote-ref-8)
9. طه حسين: تقليد وتجديد، مؤسسة هنداوي سي اس سي، المملكة المتحدة، 27/01/2017، ص45. [↑](#footnote-ref-9)
10. طه حسين: تقليد وتجديد، مؤسسة هنداوي سي اس سي، المملكة المتحدة، 27/01/2017، ص44. [↑](#footnote-ref-10)
11. رفعت زكي محمود عفيفي : المدارس الأدبية الأوربية وأثرها في الأدب العربي، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط1، 1992، ص27. [↑](#footnote-ref-11)
12. إيليا الحاوي: أعلام الشعر العربي الحديث؛ أحمد شوقي، أحمد زكي أبو شادي، بشارة الخوري، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1970، ص38. [↑](#footnote-ref-12)
13. عبد العزيز بن حسن: تطور المفهوم لوظيفة الشعر عند أحمد شوقي، الفكر، تونس، العدد رقم 4، 1 يناير 1986، ص32. [↑](#footnote-ref-13)
14. محمد مندور: فن الشعر، المكتبة الثقافية 12، دار القلم، القاهرة، 1985، ص139. [↑](#footnote-ref-14)
15. د.نسيب النشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص43. [↑](#footnote-ref-15)
16. المرجع نفسه، ص67. [↑](#footnote-ref-16)
17. المرجع نفسه، ص72. [↑](#footnote-ref-17)
18. حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي: الأدب الحديث، دار الجيل، بيروت، ط1، 1986، ص508. [↑](#footnote-ref-18)
19. حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي: الأدب الحديث، دار الجيل، بيروت، ط1، 1986، ص487 و488. [↑](#footnote-ref-19)
20. س . سوميخ ، الشعراء الإحيائيـون العـرب ، الأدب العربــي الحـديث ، النـادي الأدبي الثقـافي ، جدة، ص86. [↑](#footnote-ref-20)
21. د. نسيب النشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص84. [↑](#footnote-ref-21)