البناء الشعري بين مدرستي الإحياء والتجديد
أحمد بن مشرّف ومحمد حسن عوّاد نموذجًا

دكتور/ محمد بن يحيى آل عجيم
أستاذ الأدب والبلاغة المشارك بقسم اللغة العربية،
كلية الآداب ، جامعة بيشة

ملخص البحث

في هذا البحث أعقِد دراسة موازنة بين اتجاهَيِ الشعر العربي المعاصر؛ الاتجاه المحافظ الذي تمثله مدرسة الإحياء والبعث، والاتجاه التجديدي الذي تمثله مدارس التجديد التي ثارت على عمود الشعر العربي شكلًا ومضمونًا، واتخذت كل مدرسةٍ منها منهجًا ملائمًا لثقافة وتوجُّهات أعلامها ومؤسِّسيها؛ وقد رأيت اختيار هذا الموضوع تحديدًا؛ من أجل استكمال مسيرة النقاد والباحثين في هذه المسألة الحيوية التي تتعلق بمسيرة شعرنا العربي المعاصر، وما يصاحب ذلك من عمليات استشرافٍ ورؤى مستقبلية ناتجة عن المقدمات التي بدأت منذ قرنين من الزمان تقريبًا، انتشرت خلالهما مدارس الشعر المختلفة إبداعًا ونقدًا، وجرت فيهما المعارك الأدبية والنقدية، وصُنِّفت الكتب والرسائل العلمية والأكاديمية التي تنصر هذا المذهب أو ذاك، وما زال النقاش قائمًا، والسجال مشتعلًا، يشبُّ أواره بين الحين والآخر، وهو الأمر الذي دفعني إلى محاولة الإلمام بأطراف الموضوع من جميع زواياه –قدر المستطاع– في هذا البحث.

أما عن سبب اختيار هذين الشاعرين كنموذجين؛ فيكمن في كون أحمد بن مشرَّف واحدًا من الرُّوَّاد الأوائل لمدرسة الإحياء، حتى قيل عنه: إنه سبق البارودي بمصر؛ إضافة إلى كثرة أشعاره وتعدُّد أغراضها، بالطريقة التي تستوفي مادة البحث فيما يتعلق بمدرسة الإحياء.

وكذلك محمد حسن عواد بالنسبة إلى مدارس التجديد؛ فهو رائد التجديد في المملكة العربية السعودية، ويبدو في شعره بوضوحٍ خصائص جميع مدارس التجديد، إضافة إلى غزارة إنتاجه شعرًا ونقدًا، بالطريقة التي تستوفي مادة البحث في هذا الجانب.

وقد تضمَّن البحث موازنةً بين مفهوم الشعر عند الشاعرين، مع أمثلة مقارنة من شعرهما، توضح طريقة كلٍّ منهما في التعامل مع القالب الشعري من حيث الشكل

والمضمون؛ وذلك من خلال تناوُل الوزن والقافية، وأغراض القصيدة بين التعدد والوحدة العضوية، ودلالة المفردات الشعرية التي ناقشت من خلالها الدلالة الصوتية والحقول الدلالية عند كل منهما، وأهم الموضوعات التي تناولاها في شعرهما، والمعاني والصور في شعر كلٍّ منهما.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أنبيائه المرسلين، وعلى خير خلقه أجمعين، ومن اتَّبع هداه وسار على نهجه؛ إلى يوم الدِّين، وبعد:

فبَعد أن مرَّ الشعر العربي بمرحلةٍ من التدهور والركود، في القرون القلائل السابقة على القرن التاسع عشر؛ جاءت نخبةٌ من الشعراء، عملوا على الدفع به إلى الازدهار كما كان قبل عصر الركود، وفي هذا السبيل نشأت مدرسة شعرية سُمِّيت باسم مدرسة الإحياء والبعث، يتصدرها محمود سامي البارودي وعدد من أقرانه وتلامذته في مصر والدول العربية والإسلامية، ثم انبثقت عنها مدرسة الكلاسيكية الجديدة، ثم نشأت بعد ذلك بسنوات قلائل مدارس التجديد؛ التي اختلفت في بعض خصائصها وأهدافها وصورة القصيدة لديها.

وفي هذا البحث أتناول -إن شاء الله- موضوع (البناء الشعري بين مدرستي الإحياء والتجديد.. أحمد بن مشرف ومحمد حسن عواد نموذجًا).

أهمية الموضوع:

تتجلى أهمية موضوع (البناء الشعري بين مدرستي الإحياء والتجديد.. أحمد بن مشرف ومحمد حسن عواد نموذجًا)؛ في إلقاء الضوء على ظروف نشأة المدارس الشعرية في عصر النهضة الحديثة، ودراسة خصائص أهم مدرستين منها؛ وهما مدرستا الإحياء والتجديد -لِما لهما من دور بارز في توجيه مسار الحركة الشعرية حتى الآن- وذلك من خلال دراسة نموذج من أعلام كل مدرسة منهما.

تساؤلات البحث:

وفي هذا البحث -إن شاء الله- أجيب عن عدد من التساؤلات؛ منها:

- متى ظهرت المدارس الشعرية الحديثة، وما ملابسات ظهورها؟
- ما خصائص كلٍّ من مدرستي الإحياء والتجديد، ومن أهم أعلامهما؟
- كيف تجلَّت خصائص مدرسة الإحياء في شعر أحمد بن مشرف؟
- كيف أثبت النقاد والباحثون ريادة محمد حسن عواد لمدارس التجديد؟
- ما أهمية دراسة موضوع (البناء الشعري بين مدرستي الإحياء والتجديد.. أحمد بن مشرف ومحمد حسن عواد نموذجًا)؟

عناصر البحث:

وأتناول هذا البحث -إن شاء الله- من خلال العناصر الآتية:

مقدمة: أوضح فيها أهمية البحث وتساؤلاته وعناصره ومنهجي في تناوله.

تمهيد: أتناول فيه ظهور المدارس الشعرية الحديثة ودورها في اتجاهات الشعر.

المبحث الأول: بين مدرستي الإحياء والتجديد.

المطلب الأول: نشأة مدرسة الإحياء، وخصائصها، وأهم أعلامها.

المطلب الثاني: نشأة مدارس التجديد، وخصائصها، وأهم أعلامها.

المبحث الثاني: بين أحمد بن مشرَّف ومحمد حسن عواد.

المطلب الأول: التعريف بأحمد بن مشرَّف ومدرسته الشعرية.

المطلب الثاني: التعريف بمحمد حسن عواد ومدرسته الشعرية.

المبحث الثالث: شكل القصيدة بين مدرستي الإحياء والتجديد في نموذجين.

المطلب الأول: مفهوم الشعر بين أحمد بن مشرف ومحمد حسن عواد.

المطلب الثاني: القصيدة بين تعدُّد الموضوعات والوحدة العضوية.

المبحث الرابع: مضمون القصيدة بين أحمد بن مشرَّف ومحمد حسن عواد.

المطلب الأول: أهم الموضوعات التي تناولها الشاعران.

المطلب الثاني: دلالة المفردات الشعرية.

المطلب الثالث: المعاني والصور.

خاتمة: وأوضح فيها ما تناولته في موضوع البحث، وطريقة معالجتي له؛ من خلال ما قمت بعمله.

النتائج: وأذكر فيها –إن شاء الله– أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال عملي في هذا البحث.

التوصيات: وأذكر فيها أهم التوصيات التي أراها من وجهة نظري، في ضوء النتائج التي توصلت إليها.

المصادر والمراجع: وأذكر فيها قائمة المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في هذا البحث، مرتَّبةً ترتيبًا هجائيًّا حسب عناوينها.

الفهرس: وهو فهرس بموضوعات البحث.

منهجي في البحث: وفي هذا البحث أتناول كل عنصر من عناصره بالتفصيل المناسب الذي يَفِي بمادته ويوضح الغرض منه؛ وذلك في ضوء الخطوات الآتية:

– عزو النُّقول، وشرح الغريب من الألفاظ؛ من كتب اللغة والمعاجم.

– ترجمة الأعلام؛ حيث أذكر تاريخ وفاة كل علَمٍ عند أول ورودٍ له، ما عدا الشعراء المترجَم لهم ضمن أهم شعراء المدرستين؛ فإني أورِد لهم في هذا القسم من البحث طرفًا من تراجِمهم.

– ذِكر البحر الشعري، وتخريج الأبيات، وشرحها بما يساهم في إثراء البحث.
– ذِكر بيانات كل مصدر كاملة عند وروده في المرة الأولى، ثم الاكتفاء في حال تكراره بذكر اسم الكتاب واسم المؤلف ورقم الجزء والصفحة؛ وذلك ما لم تتغير بيانات الكتاب الواحد؛ فإن تغيرت فإني أذكر تفاصيل الكتاب كاملة عند كل وردٍ له.

تمهيد

مرَّ الشعر العربي بمرحلةٍ من التدهور والركود، في القرون القلائل السابقة على القرن التاسع عشر؛ حيث «ظل الشعر العربي في العالم العربي قبل عصر النهضة يحذو حذو تلك النماذج التي كانت سائدة خلال العصر العثماني، سواء في صياغة الركيكة وأساليبه المتكلفة المثقلة بقيود الصنعة، أو في موضوعاته التافه، أو في أفكاره المتهافتة، أو في معانيه المبتذلة، وعلى رغم من ظهور بعض الشعراء أصحاب الصوت الشعري القوي والمعبر؛ فإنهم كانوا قلة في خضمِّ الضحالة السائدة في مملكة الشعر»(١).

ثم جاءت نخبة من الشعراء، عملوا على الدفع بالشعر العربي إلى الازدهار كما كان قبل عصر الركود، وفي هذا السبيل نشأت مدرسة شعرية سُمِّيت باسم مدرسة الإحياء والبعث، يتصدرها في مصر محمود سامي البارودي [ت: ١٩٠٤م](٢) وعدد من أقرانه وتلامذته، وبرز أيضًا في المملكة العربية السعودية عدد من زعماء هذه المدرسة سيأتي ذكر بعضهم في هذا البحث إن شاء الله، وقد استطاعت هذه المدرسة الشعرية أن تنهض بالشعر وتعود به إلى سابق عهده في أوج ازدهاره، ثم انبثقت عنها مدرسة الكلاسيكية الجديدة، ثم نشأت بعد ذلك مدارس التجديد؛ التي اختلفت شيئًا فشيئًا في خصائصها وأهدافها وصورة القصيدة لديها، حتى انتهت بالاختلاف الكلي شكلًا ومضمونًا، فانتشرت أفكار تنظيرية وتطبيقية؛ أصاب منها ما أصاب، وأخطأ منها ما أخطأ؛ «واستمرت هذه الحركة في القوة والاندفاع حتى سادت خلال القرن العشرين، وانتقل الشعرُ نقلة كُبرى خرجت به إلى عوالم أرحب وأوسع؛ فتنوعت في اتجاهاته ومدارسه، وأدت مدارس الشعر في العصر الحديث –مثل مدرسة الإحياء، والديوان، وأبوللو، والمهجر، والمدرسة الحديثة– دورًا مقدَّرًا في بلورة اتجاهات الشعر، والخروج بها من التجريب والتنظير إلى التطبيق والانطلاق»(٣).

(١) «الأدب المقارن» مناهج جامعة المدينة العالمية (ص ٤٦٠)، مرحلة البكالوريوس، طبعة: جامعة المدينة العالمية.

(٢) انظر «الأعلام» للزركلي (٧/ ١٧١)، طبعة: دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشرة ٢٠٠٢م.

(٣) «الأدب المقارن» مناهج جامعة المدينة العالمية (ص ٤٦٠– ٤٦١)، مرحلة البكالوريوس.

المبحث الأول: بين مدرستي الإحياء والتجديد.

المطلب الأول: نشأة مدرسة الإحياء، وخصائصها، وأهم أعلامها.

أولًا: نشأة مدرسة الإحياء:

نشأت هذه المدرسة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، من قَبِيل الثورة على الرُكود الشعري والضعف الأدبي الذي شهدته القرون القلائل السابقة عليها، في محاولة ناجحة منها لإحياء طريقة الشعر العربي الأصيل واتخاذها منهجًا لها، لذلك سُمِّيت بالإحياء والبعث، وسُمِّيَ شعراؤها بالإحيائيين، والمحافظين، والبيانيين؛ «وليس المراد بالمحافظة أي لون من التقليدية أو المحاكاة بمعناها الرديء، الذي تُلغَى معه الشخصية، أو تُغلَق العيون والمشاعر عمَّا يحيط بالشاعر ويمسُّ نفسه؛ وإنما المراد بالمحافظة اتخاذ النمط العربي المشرق مثلًا أعلى في الأسلوب الشعري، وهذا النمط تمثله تلك النماذج الرائعة من الشعر، التي خلَّفها قمم الشعراء في عصور الازدهار في المشرق والأندلس، من أمثال أبي تمام [ت: ٢٣١هـ](١) والبحتري [ت: ٢٨٤هـ](٢) والمتنبي [ت: ٣٥٤هـ](٣) من المشارقة، وابن زيدون [ت: ٤٦٣هـ](٤) وابن خفاجة [ت: ٥٢٣هـ](٥) من الأندلسيين؛ والمراد بالبيانية إبراز الجانب البياني في الشعر بشكل واضح، والاعتماد عليه أساسًا كعنصر من أهم عناصر الجمال فيه، حتى لَيُقَدَّم الجانب البياني على الجوانب المتعددة الأخرى، التي يمكن أن يتألف منها نسيج الشعر؛ كالجانب الذهني، والجانب العاطفي، وما إليهما.

وقد كان هذا الأسلوب المحافظ البياني بعد ذلك وسيلة تعبير عن حياة الشاعر الخاصة وأحاسيسه الذاتية، ثم عن قضايا بلده ومشكلاته القومية، وأخيرًا كان وسيلة لتسجيل بعض أحداث العصر، الخارجة عن نطاق الذات والوطن. وهكذا لم يكن استخدام الأسلوب المحافظ البياني، حاملًا للشعراء من أصحاب هذا الاتجاه على حصر أنفسهم في أغراض الأقدمين أصحاب هذا الأسلوب في الأصل، وإنما كان أسلوبًا حيًّا مشرقًا، قد اختير للتعبير عن أغراض تشبه أغراض الأقدمين حينًا، وتختلف عنها في كثير من الأحايين، على أن الشاعر من أصحاب هذا الاتجاه كان يتخذ من العالم العربي القديم عالمًا مثاليًا، يخفق له قلبه، ويهيم به خياله، ويشد إليه وجدانه؛ لأنه عالم الآباء الأماجد

(١) «الأعلام» للزركلي (٢/ ١٦٥).
(٢) المصدر السابق (٨/ ١٢١).
(٣) المصدر السابق (١/ ١١٥).
(٤) المصدر السابق (١/ ١٥٨).
(٥) المصدر السابق (١/ ٥٧).

والتاريخ العريق، والدولة العربية الإسلامية الغالية، ومن هنا كان يستمد الشاعر كثيرًا من صوره من هذا العالم، بل يجمع بعض الألوان والخطوط من الصحراء، فيرسم خيامها وكثبانها وبانها، ويتغنى بهند وأسماء وسعاد والرباب، ويبكي الرسوم والأطلال، ويذكر أماكن تعود ذكرها الشاعر القديم كالعقيق ونجد، ويشبه الحبيبة بنفس طريقة ذاك الشاعر القديم، فيجعل قوامها غصنًا، وإشراقها بدرًا ونفرتها ظبيًّا، ويتخذ الشاعر من أصحاب الاتجاه المحافظ ذلك كله رمزًا إلى صور جديدة، وتعبيرًا عن معان حديثة، وهو في ذلك صادق غالبًا، إذا استثنينا ما يكون من رياضة القول في أول عهود التأدب، نعم هو صادق مع نفسه، ومع فنه ومع طبيعة عصره.. ذلك العصر الذي عرفنا أنه كان مشدود الوجدان إلى الماضي العربي العظيم، وإلى تراثه الجيد المشرق»(١).

وفي المملكة العربية السعودية نجد أن «شعراء هذه المدرسة اتخذوا منهج الفحول من القدامى مذهبًا في شعرهم، فحافظوا على نظام القصيدة القديمة، وعلى عمود الشعر العربي فيها، آخذين بما أخذه الفحول في شعرهم من جزالة الألفاظ، وإحكام التراكيب، ودقة الأساليب، وروعة التصوير، وشرف المعنى ووضوحه، ونبل الغرض، والاهتمام بالهدف والمضمون، والتزام الوزن والبحر والقافية، كما جاء في علم العروض والقافية للخيل بن أحمد، وما جرى عليه الشعراء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، والتقارب في التشبيه، وقرب الاستعارة، وما اشتهر في استعمالاتها عند الفحول من الشعراء الرواد، ثم الخيال القريب المألوف، ثم الكناية المشهورة التي أصبحت كالمثل يضرب به، والبديع الذي يأتي عفوًا من غير قصد وعلى سبيل الندرة، وإشراق الديباجة، وروعة الاستهلال، ولطف الانتقال، وغير ذلك من عناصر بناء القصيدة العربية القديمة على أساس عمود الشعر العربي المعروف.

وهذه المدرسة المحافظة قد انتهى الشعراء فيها إلى اتجاهين مختلفين، ومذهبين أدبيين متميزين:

أحدهما: مذهب المحافظين على تقليد الفحول من الشعراء القدامى، مع بروز موهبتهم الشعرية، وأصالة قريحتهم الصافية الصادقة، من غير تجديد في المعاني، ولا في الأغراض، ولا في الأسلوب.

(١) انظر «تطور الأدب الحديث في مصر» أحمد عبد المقصود هيكل (ص ٦١– ٦٣)، طبعة: دار المعارف، الطبعة السادسة ١٩٩٤م.

ثانيهما: مذهب المحافظة، لكنها في ثوب جديد، يتفق شعراؤها مع الفحول من الشعراء القدامى في التزامهم بعمود الشعر العربي مع التميز عنهم في المعاني والأغراض، وفي بعض الصور الأدبية التي تعبّر عن ثقافة العصر وواقعه، ثم التشخيص الحي في التصوير الأدبي، وكذلك يتميزون في منهج القصيدة الحديثة، وبوحدة الموضوع، والوحدة الفنية»(١).

«وقد وفِّق هذا الجيل في مدِّ جسرٍ فكري فني شعري، يربط الماضي بالحاضر، فكان بعثهم للقصيدة العربية لا يخلو من محافظة على موروثها وقيمها وإيقاعها وأوزانها، فالقصيدة لديهم فخمة الإيقاع، جزلة الألفاظ قوية التعبير، رصينة المعنى مواكبة لمتطلبات العصر وأحداثه، وجد الشعر هذه الفئة من رواد الإحياء والبعث صدى طيبًا في نفوس الشباب، وكان معظم هؤلاء الشباب ممن تفتحت عيونهم وعقولهم على الثقافات الأجنبية.

وهكذا حافظ شعراء مدرسة الإحياء على صورة القصيدة العربية من ناحية، كما جعلوها مقبولة معبرة عن عصرهم من ناحية أخرى، لكل ذلك استقطب شعرهم اهتمام معاصريهم؛ فنشرته الصحف وذاع بين الناس، وتذوقوه لخلوه من الغريب والحوشي من النظم والزركشة والصنعة في الصياغة؛ فأثرى العقول والقلوب، وكان كل ذلك من عوامل تطور الشعر في العصر الحديث وبعثه»(٢).

خصائص مدرسة الإحياء والبعث:

امتازت مدرسة الإحياء والبعث بخصائص فنية ولغوية، يمكن حصرها فيما يأتي:

وحدة الوزن والقافية: فكانت القصيدة لديهم تقوم على الوزن الواحد والقافية الواحدة والرَّويِّ الواحد المضبوط بحركةٍ واحدة؛ فتكون القصيدة كلها مثلًا من بحر الطويل مقبوض الضرب، والصيغة الصرفية للقافية واحدة، ورويُّها اللَّام المضمومة.

المقدمة الغزلية: فكانوا يضعون لقصائدهم مقدماتٍ غزليَّةً أو طلليَّةً، يتطرقون منها إلى الانتقال إلى غرضهم الرئيسِ من القصيدة، بأسلوبٍ لطيفٍ ونسجٍ محكم؛ وذلك على غرار أشعار القدماء.

(١) انظر «المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية» لعلي علي مصطفى صبح (ص ٣٧)، طبعة: تهامة- جدة- المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م.

(٢) انظر «الأدب المقارن» مناهج جامعة المدينة العالمية (ص ٤٦١- ٤٦٢)، مرحلة البكالوريوس.

خطاب الصَّاحِبَيْن: وذلك على غرار أشعار القدماء؛ حيث كان الشاعر يأتي بخطاب الاثنين؛ كقول امرئ القيس [ت: ٨٠ ق. هـ](١) (قفا نبكِ)، وقول كثيِّر [ت: ١٠٥هـ](٢) (خليليَّ هذا ربعُ عزَّة)، وقول أبي تمام (يا صاحبيَّ تقصَّيا نظريكما).

البيت وحدة بناء القصيدة: بحيث يكون كل بيتٍ من أبيات القصيدة مستقلًّا عن سائر أبياتها، فلا يؤثِّر حذفه أو اختلاف موضعه.

جزالة اللفظ: حيث كانوا يعمِدون إلى الألفاظ الجزلة الفخمة، على غرار الشعر القديم.

محاكاة القدماء: وذلك في جميع ما سبق ذِكره؛ فكلُّه من خصائص الشعر القديم، وكان الإحيائيون يحاكونهم في البناء الكلي والجزئي لأشعارهم شكلًا ومضمونًا؛ وقد قال في ذلك محمود سامي البارودي زعيم الإحيائيين [البسيط]:

تابعتُ كعبًا وحسَّانًا ولي بهما ... في القولِ أُسوةُ بَرٍّ غيرِ مُتَّهَمِ

والشِّعرُ معرضُ ألبابٍ يُروجُ به ... ما نَمَّقَتْه يدُ الآدابِ والحِكَمِ

فلا يَلُمْني على التَّشبيبِ ذُو عَنَتٍ ... فبُلبلُ الرَّوضِ مطبوعٌ على النَّغَمِ

فيبيِّن أنه تابَع القدماء محاكيًا لهم في أشعاره، متمثِّلًا إيَّاهم في أسلوبه وتعبيره.

توظيف الأسماء والمصطلحات الحديثة: «وكان البارودي حريصًا على أن يستمد تشبيهاته من هذه المخترعات الحديثة رغبةً في الطرافة، وتمثيل عصره، فيقول مثلًا [الطويل]:

تعرَّضَ لي يومًا فصوَّرتُ حُسنَه ... بِبُلُّورَتَيْ عينيَّ في صفحةِ القلبِ

ويقول [الكامل]:

فالعقلُ كالمنظارِ يُبصرُ ما نأى ... عنه بعيدًا دُونَ لمسٍ باليدِ

ويقول [البسيط]:

شَفَّتْ زجاجةُ فِكري فارتسمتُ بها ... عليكِ مِن مَنطقِي في لَوحِ تَصويرِ

ويقول [الكامل]:

جسمٌ بَرَتْهُ يَدُ الضَّنَى حتى غدا ... قَفَصًا به للقلبِ طيرٌ يَصفرُ

لولا التَّنفُّسُ لاعتلتْ بي زَفْرةٌ ... فيَخالُني طيَّارةً مَن يُبصِرُ»(٣)

---

(١) «الأعلام» للزركلي (٢/ ١١- ١٢).

(٢) المصدر السابق (٥/ ٢١٩).

(٣) «في الأدب الحديث» لعمر الدسوقي (١/ ٢٢٤)، طبعة: دار الفكر العربي ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م.

وهكذا نرى شعراء الإحياء لم يكن همُّهم التقليد؛ إنما كانوا ينظمون أشعارهم في إطار المقوِّمات التي توارثوها عن الشعراء الأقدمين، فكان الإحياء لديهم يتمثل في الشكل؛ لأنهم يرون أنه ثابت لا يتغير؛ إنما الذي يتغير هو المضمون؛ فإن «عمود الشعر العربي له قواعد وأصول اصطلح عليها النقد العربي القديم، إذا ما توفرت في قصيدة؛ أطلق عليها النقاد أنها عمودية، وإذا التزم الشاعر المحدث بهذه القواعد والأصول؛ أطلق عليه النقاد شاعرًا محافظًا؛ لأنه حافظ على عمود الشعر العربي في شعره»(١).

مِن أهم شعراء مدرسة الإحياء في المملكة العربية السعودية:

والمملكة العربية السعودية -كغيرها من بلدان العالم العربي والإسلامي- نشأ من أبنائها شعراء كثيرون مثَّلوا التيارات الشعرية والمذاهب الأدبية الشائعة في عصرهم، ومن بينها التيار المحافظ؛ ومن أهم شعراء مدرسة الإحياء في المملكة:

الأُسْكُوبي [١٨٤٨- ١٩١٣م]:

إبراهيم بن حسن بن حسين بن رجب الأسكوبي، المدني، من سكَّان المدينة المنوَّرة، وهو ألباني الأصل، نسبَتُه إلى (أسكوب) من بلدان (يوغسلافيا)، انتقل جدُّه حسين إلى المدينة، فوُلِد وتعلَّم وتُوفِّيَ بها، قام برحلات كثيرة إلى اليمن ونجد ومصر والشام والهند وتركيا، وطالت إقامته بمكة، فكان جليس أميرها الشريف عون الرفيق، وأحدَ شعرائه، وأحسن اللغات التركية والفارسية والأردية(٢).

محمد سرور الصبان [١٨٩٩- ١٩٧٢م]:

وُلِد محمد بن سرور الصبان في القنفدة، ونُقِل إلى جدَّةَ في الرابعة من عمره، فتربَّى بها وبمكة، وعُيِّن موظفًا في البلدية، والتفَّ حوله شباب الأدب في أواخر أيام الأشراف بجدَّة وأوائل العهد السعودي، وأصدر كتابين صغيرين كان لهما شأنٌ عند المتأدِّبين في أيامهما؛ هما: (أدب الحجاز) و(المعرض).

والصبان صومالي الأصل، وهو رائد الأدب الحديث في الحجاز، ومن كبار رجال المال والأعمال، واتُّهِم في أيام الملك عبد العزيز بعد دخوله الحجاز، بالميل إلى الأشراف، فنفاه الى الأحساء اثنين وعشرين شهرًا، ثم أطلقه ورضي عنه، فانصرف إلى إنشاء الشركات وإدارتها، وبعد وفاة الملك عبد العزيز عُيِّن وزيرًا للمالية، وفي

(١) انظر «المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية» لعلي علي مصطفى صبح (ص ٦٩).

(٢) انظر «الأعلام» للزركلي (١/ ٣٥- ٣٦).

عهد الملك فيصل بن عبد العزيز عُيِّن أمينًا عاما لرابطة العالم الإسلامي، فاستمر إلى أن تُوفِّي بمصر، مستشفيًا، ودفن بمكة(١).

محمد بن علي السنوسي [١٩٢٤- ١٩٨٧م]:

وُلِد محمد بن علي السنوسي بمدينة جازان، وأبوه شاعر وقاضٍ، ألحقه بمدرسة يديرها رئيس كتَّاب محكمة جازان، فتعلَّم على يديه القراءة والكتابة والحساب، ثم قرأ علوم العربية، وانكبَّ على مطالعة مكتبة أبيه الزاخرة بالعلوم والآداب، فاتسعت مداركه عن طريقه الذاتي، وظهرت ملكته الشعرية وميوله الأدبية في وقت مبكر من حياته، وظلَّ يصقل فنَّه حتى سما إلى مكانة مرموقة بين زملائه الرُّوَّاد في المملكة.

التحق الشاعر بالوظائف الحكومية، فعمل في سلك الجمارك حتى صار مديرًا لها، وكان عضوًا في المجلسين البلدي والإداري، ثم عمل رئيسًا لبلدية جازان، ثم مديرًا لشركة كهرباء جازان، ثم تفرَّغ للأدب ولأعماله الخاصة.

تأثر السنوسي بالفحول من الشعراء القدامى والمحدثين، فسار على منوالهم ونهج نهجهم(٢).

نشأة مدارس التجديد، وخصائصها، وأهم أعلامها.

«ظهر مع النصف الأول من القرن العشرين جيلٌ جديد، اتصل بالثقافة الأوربية، والإنجليزية منها بوجه خاص، ومن ثَمَّ اختلفت رؤيتهم لمهمة الشعر عن تلك التي كانت في الجيل السابق؛ فعابوا على من سبقهم معالجتهم الموضوعات التقليدية التي لا يتجاوزونها، أما جيلهم فيرى أن الشعر تعبير ونظم لحركة الكون وائتلاف الذات الشاعرة، وهو تعبير عن نفس معناها الإنساني العام، وتعبير عن الطبيعة وآثارها، وتصوير للعواطف الإنسانية التي تثور بها نفس الشاعر؛ والتفَّ هذا الجيل حول حركة نقدية عُرِفت بجماعة الديوان، وكان أشهر روادها عباس محمود العقاد [ت: ١٩٦٤م](٣) وعبد الرحمن شكري [١٩٥٨م](٤) وإبراهيم عبد القادر المازني [ت: ١٩٤٩م](٥)، وقد اتخذت مدرسة الديوان من شعر أحمد شوقي [ت: ١٩٣٢م](٦) ميدانًا لتطبيق نظريتهم النقدية، كما جعلوا من أشعاره ميدانًا لبثِّ أفكارهم ودعوتهم في كتابة

(١) انظر المصدر السابق (٦/ ١٣٦).

(٢) انظر «المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية» لعلي علي مصطفى صبح (ص ٧٧).

(٣) «الأعلام» للزركلي (٣/ ٢٦٦- ٢٦٧).

(٤) المصدر السابق (٣/ ٣٣٥- ٣٣٦).

(٥) المصدر السابق (١/ ٧٢).

(٦) المصدر السابق (١/ ١٣٦- ١٣٧).

الشعر وقيامه، وصياغته وأشكاله؛ ثم انحسر هذا الاتجاه كمًّا وكيفًا، حتى أوشك أن يختفي من الحياة الأدبية، لولا جهود العقاد وإصراره وأصالته، التي حفظت لهذا الاتجاه الاستمرار، برغم ما أحاط به من معوقات.

وفي الأربعينات من القرن العشرين؛ أخذت القصيدة العربية شكلها الذي استقرت عليه في قوالب (الشعر الحر)، فانتقلت في صياغتها وأفكارها وموضوعاتها، وتعددت أصوات الشعراء وتنوعت مدارسهم وكثر عددهم في كل مدرسة»(١).

وظهر في تلك الأُثناء الأدب الرمزي عند الغرب، «وقد اتصل الأدباء المحدثون بالأدب الرمزي، عن طريق الترجمة أو الاطِّلاع على أدب اللغات الأوربية، وتأثَّروا له بدرجات متفاوتة؛ إلا أن الرمزية لم تشكل مذهبًا واضحَ المعالم في الأدب العربي؛ ومن أهم الأدباء الذين نجد لديهم سمات رمزية: جبران خليل جبران، وأمين الريحاني [١٩٤٠م](٢)، ومي زيادة [١٩٤١م](٣)، ومصطفى صادق الرافعي [ت: ١٩٣٧م](٤)؛ ويقول بعض الدارسين: إن (أديب مظهر) المتوفَّى عام ألف وتسعمائة وثمانية وعشرين، في السادسة والعشرين من عمره؛ هو أول شاعر عربي أدخل جذوة الرمزية إلى الشعر العربي في قصيدته (نشيد السكون)، وكان متوقَّعًا له أن يبرز لولا أن الموت عاجله وهو صغير السن»(٥).

«فكانت أول ظاهرة تجديدية في دواوين الشعراء من مهاجري سوريا ولبنان إلى أمريكا في أوائل هذا القرن، وقرأنا لهم صنوفًا متنوعة في أفانين من الشعر، وفي الوقت نفسه كانت دعوة التجديد في الشرق العربي تتردد أصداؤها في نفوس جماعة الديوان التي يتزعمها العقاد ويدعو لها زميلاه عبد الرحمن شكري وإبراهيم عبد القادر المازني من جهة، وجماعة أبوللو التي يمثلها أحمد زكي أبو شادي وخليل مطران وأنصارهما من جهة أخرى، وشقت طريقها بخطى واسعة على يد محمد فريد أبي حديد، ولكن لم يخرج واحد من هؤلاء وأولئك عن نظام الشعر المقطوعي، وإن أطلقوا

(١) «الأدب المقارن» مناهج جامعة المدينة العالمية (ص ٤٦٢- ٤٦٣)، مرحلة البكالوريوس؛ و«تطور الأدب الحديث في مصر» لأحمد عبد المقصود هيكل (ص ٢٨٨).

(٢) «الأعلام» للزركلي (٢/ ١٨- ١٩).

(٣) المصدر السابق (٥/ ٢٥٣- ٢٥٤).

(٤) المصدر السابق (٧/ ٢٣٥).

(٥) انظر «الأدب المقارن» مناهج جامعة المدينة العالمية (ص ٥٢٣)، مرحلة البكالوريوس.

عليه اسم الشعر الحر تارة، والشعر المرسل أخرى، والشعر الحر المرسل تارة ثالثة؛ معلِّلين لذلك بعدم التزامه القافية الموحدة»(١).

ومع ظهور وانتشار مدارس التجديد، ولا سيَّما مدرسة الشعر الحر؛ اشتد الاحتدام بين المذهبين المختلفين، وأدلى أنصار كلٍّ منهما بدلوه في هذه المسألة؛ قال الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي [ت: ٢٠٠٦م] في تذييله على كتاب «أهدى سبيل إلى علمي الخليل»: «بدأت الدعوة إلى الشعر الحر تظهر بين بعض النقاد المعاصرين؛ ومن بينهم مطران وأبو شادي، وهذه الدعوة تأثرت في أكثر الأمر بمذهب الشاعر الأمريكي (والت هوتمان) الذي هجر الأوزان في معظم شعره، كذلك لم يهتم بالقافية، ووجه جل اهتمامه إلى الإيقاع للشعر. وكان بعض الشعراء في أوربا قد شكوا في ضرورة الوزن للشعر، وإن لم يلق رأيهم ذلك أنصارًا كثيرين إلا في الولايات المتحدة وفي بلجيكا، أما في إنجلترا وفرنسا فلم يصادفوا نجاحًا يُذكر»(٢).

أما مذاهب التجديد؛ فقد «ذكر بعضهم على لسان أصحاب شعر التفعيلة؛ أن قصيدة التفعيلة هي الإطار الملائم والمفضل لدى معظم الشعراء؛ بما لها من فوائد تخدم الذائقة، ومنها الحرية التعبيرية التي يجتاح من خلالها تدفق الأفكار الشعرية دونما عائق من قافية أو وزن محدد التفاعيل، ثم الأريحية البصرية والنفسية، بسبب كسر الروتين، كما أن التفعيلة من موسيقاها تساعد كثيرًا على تمكين ألفاظ الشعر من تعدِّي عالم الوعي، والوصول إلى العالم الذي يتجاوز حدود الوعي، التي تقف دونها الألفاظ المنشورة؛ وقال الدكتور النويهي مدافعًا عن شعر التفعيلة: «إن الدافع الحقيقي إلى نظم شعر التفعيلة هو الرغبة في استخدام التجربة، مع الحالة النفسية والعاطفية للشاعر، وكذلك لكي يتآلف الإيقاع والنغم مع المشاعر الذاتية، في وحدة موسيقية عضوية واحدة»(٣).

وفي المملكة العربية السعودية أُطلِق على شعراء الحداثة اسم «مدرسة التحرر في التجديد؛ لأن مثل هؤلاء الشعراء في أي موطن عربي وإقليم إسلامي ليسوا مقلدين، ولا محافظين، بل تحرروا في الأغراض، وفي المعاني، وفي الأسلوب، وفي الخيال، وفي الصور، وفي القالب الموسيقي، وفي القافية، وفي منهج القصيدة، وفي النزوع إلى الذاتية،وفي التغني بالوجدان والمشاعر،وفي التغني بالأحاسيس والعاطفة الشخصية...»(٤).

---

(١) «قضايا الشعر المعاصر» لنازك الملائكة (ص ٣٤٥)، طبعة: دار العلم للملايين– بيروت– لبنان، الطبعة الخامسة.

(٢) «أهدى سبيل إلى علمي الخليل» للدكتور محمود مصطفى، إضافات الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي (ص ١٢١)، طبعة: مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ– ٢٠٠٢م.

(٣) «الأدب المقارن» مناهج جامعة المدينة العالمية (ص ٤٥٠– ٤٥٢)، مرحلة البكالوريوس.

(٤) انظر «المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية»، علي علي مصطفى صبح (ص ٢٧٩).

أنواع مدارس التجديد:

تعدَّدت مدارس التجديد الشعري واختلفت بحسب تعدُّد واختلاف مذاهب مؤسِّسيها وأعضائها؛ فمنها:

المدرسة الرومانسية: وأسَّسها خليل مطران.

مدرسة الديوان: وأسَّسها عبد الرحمن شكري.

مدرسة أبوللو: وأسَّسها أحمد زكي أبو شادي.

مدرسة المهجر: وأسَّسها جبران خليل جبران.

مدرسة الشعر الحر: وهي التي أثبت النُّقَّاد والباحثون ريادة محمد حسن عواد لها.

خصائص مدارس التجديد:

تفاوتت مدارس التجديد واختلفت في بعض جوانب الشكل والمضمون؛ فحين نقف عند المدرسة الرومانسية -كمثال- نجد «التَّشخيص من الخصائص الأسلوبية التي طرقها أرباب المدرسة الرومانسية التي ثارت -فيما ثارت عليه- على العقل، وأعلت شأن العاطفة، وقدَّست الخيال حتى جعلت من المعنوي محسوسًا، ومال الرومانسيون إلى الطبيعة يناجونها؛ كقول أبي القاسم الشَّابي [ت: ١٩٣٤هـ](١) (يستجيب القدر، يعانقه شوق الحياة، ودمدمت الريح، إذا ما طمحت..)(٢).

وحين نقف عند مدرسة الديوان؛ نجد أنه «حدَّد شكري مهمة الشاعر بقوله (ينبغي للشاعر أن يتذكر -كي يجيء شعره عظيمًا- أنه لا يكتب للعامة، ولا لقرية، ولا لأمَّة؛ وإنما يكتب للعقل البشري ونفس الإنسان أين كان، وهو لا يكتب لليوم الذي يعيش فيه؛ وإنما يكتب لكل يوم وكل دهر، وهذا ليس معناه أنه لا يكتب أولًا لأمَّته؛ المتأثر بحالتها، المتهيئ ببيئتها؛ ولا نقول: إن كل شاعر قادر على أن يرقى إلى هذه المنزلة؛ ولكنه باعث من البواعث التي تجعل شعره أشبه بالمحيط -إن لم يكن محيطًا- منه بالبركة العطنة في المستنقع الموبي).

ويُفهَم من هذا نفوره من شعر المناسبات والأحداث اليومية التي تحيط بالشاعر، وقد صرَّح بذلك في مقدمة الجزء الرابع حيث قال: (وبعض القُرَّاء يَهذي بذكرِ الشِّعر الاجتماعي، ويعني شعر الحوادث اليومية؛ مثل افتتاح خزَّان، أو بناء مدرسة، أو حملة

(١) «الأعلام» للزركلي (٥/ ١٨٥).

(٢) «التحرير الأدبي» للدكتور حسين علي محمد حسين (ص ٧٠- ٧١)، طبعة: مكتبة العبيكان، الطبعة الخامسة ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م.

جراد، أو حريق، فإذا ترفَّع الشاعر عن هذه الحوادث اليومية؛ قالوا: ما له، هل نضب ذهنه، أو جفَّت عاطفته؟!)»(١).

وعبد الرحمن شكري بكلماته هذه وضع ملامح مذهبه الشعري، الذي أسَّس عليه مدرسة الديوان.

أما أدب المهجر فإنه «يتَّسم بالرومانسية، ويتجه إلى العاطفية والابتداع، ويميل إلى الحنين والتأمل والحيرة، وتمجيد الأرض، وقد التقى شعراء المهجر في دعوتهم التجديدية، بدعوة المجدِّدين المصريين التي رادها العقاد وشكري والمازني، غير أن شعر هؤلاء المهجريين كان أكثر من شعر المجددين انطلاقًا وتحررًا، كما كان أقل ذهنية وأغزر عاطفية»(٢).

وحين نصل إلى مدرسة الشعر الحر؛ نجد قول نازك الملائكة [ت: ٢٠٠٧م]: «فهي – حركة الشعر الحر– دعوة إلى الحرية في اختيار الأوزان المناسبة، لا التَّحرُّر منها أو التَّحريف فيها؛ لاعتقاد رُوَّادها بأنَّ الوزن ظاهرة موسيقية لا يتخلَّى عنها الشعر إلا ويستحيل نثرًا.

ولعل في وصف هذا اللون من الشعر بـــ(الحُرِّ) دون (التَّحرر) ومرادفاتها مثلًا ما يُشعر الباحث بضرورة الالتزام بالوزن والقافية، ولكنه التزام من نوع جديد؛ فيه حريَّةٌ للشَّاعر ضمن حدود بحورٍ معيَّنة، يتميَّز بها الشِّعر عن النَّثر، ليس في الموسيقى وحسب؛ إذْ هي حاصلة فيها وإن اختلفت في نوعها ومقدارها.. التزامٌ في بحرٍ من البحور، وحرية في عدد تفعيلات الشطر من البيت في القصيدة الواحدة؛ ثم التزام في القافية، وحرية في تنويعها في القصيدة نفسها»(٣).

وقد ظهر بعد ذلك من يريد القضاء بصورة تامة على كل ما يتعلق بمقوِّمات الشعر والأدب؛ ومن ذلك أنه «شنَّ يوسف الخال [ت: ١٩٨٧م](٤) في كتابه «الحداثة في الشعر» حملة على نازك الملائكة، يردُّ عليها على إثر صدور كتابها «قضايا الشعر المعاصر» ويقول: كانت خيبتنا مريرة حين أخذنا الكتاب، وكدنا لا نعثر على قضية

(١) «في الأدب الحديث» لعمر الدسوقي (٢/ ٢٥٦).

(٢) «تطور الأدب الحديث في مصر» لأحمد عبد المقصود هيكل (ص ٣٠٤– ٣٠٥).

(٣) «قضايا الشعر المعاصر» لنازك الملائكة (ص ٣٤٩).

(٤) «تكملة معجم المؤلفين» لمحمد خير بن رمضان بن إسماعيل يوسف (ص ٦٤١)، طبعة: دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع– بيروت– لبنان، الطبعة الأولى ١٤١٨هـ– ١٩٩٧م.

جوهرية من قضايا الشعر العربي المعاصر!!؛ وهذا الهجوم سببه أن نازك الملائكة نقدت الشعر الذي ليس له قواعد منضبطة»(١).

مِن أهم شعراء مدارس التجديد في المملكة العربية السعودية:

محمد الثبيتي [١٩٥٢- ٢٠١١م]:

وُلِد الشاعر محمد بن عواض بن منيع الله الثبيتي العتيبي، في إحدى قرى بلاد بني سعد، جنوب مدينة الطائف غرب المملكة العربية السعودية، وعاش طفولته المبكرة فيها، ودرس هناك سنوات دراسته الأولى، وبعد التخرج من معهد المعلمين انتقل إلى مدينة جازان ليمضي عامه الأول في مهنة التعليم، وفي عامه الثاني انتقل إلى مدينة مكة المكرمة، ولتحصيل مؤهـــل أعلى درس بالانتساب في قسم الاجتماع بجامعة الملك عبد العزيز، وبعـــد أربعـــة أعوام أنهى دراسته الجامعية بدرجة بكالوريوس في العلوم الاجتماعية، وعمل بعد تخرجه من الكلية معلمًا في مدراس التعليم العام حتى عام ١٤٠٤هـــ، ثم تفرَّغ بعد ذلك بشكل كامل للعمل في المكتبة العامة بمكة المكرمة؛ وحصل الثبيتي على عدد من الجوائز، ولُقِّب بشاعر عكاظ.

تعرَّض الشاعر محمد الثبيتي لأزمة قلبية حادة بعد عودته من رحلة ثقافية إلى اليمن، في شهر مارس عام ٢٠٠٩م، عانى على إثْرها طويلًا، وظل يتنقل بين المستشفيات والمراكز الصحية، إلى أن وافاه الأجل(٢).

علي الدميني [١٩٤٨م- ؟؟؟]:

علي غرم الله الدميني الغامد، شاعر حداثي وأديب وناشط إصلاحي، تعتبر تجربته في الشعر الحداثي من أهم التجارب في فترة الثمانينات الثرية؛ لجرأتها ووقوعها مبكرة في تلك الحقبة، لديه عدة دواوين، جمعت تجربته بين الشعر والنقد والسرد، وهي تجربة تعنى برصده لتجارب الآخرين من جهة، ووعيه بالتجربة الشعرية الحديثة والمعاصرة لتجربته بوصفها جزءًا من تجربته الذاتية(٣).

---

(١) «من أصنام الحداثة.. يوسف الخال»، د. د. وليد الطويرقي، مجلة البيان، تصدر عن المنتدى الإسلامي، ع١٨، (ص ٥٥).

(٢) انظر «سيرة أدبية»، الموقع الإلكتروني للشاعر محمد الثبيتي

https://althbaiti.com/?page_id=١٠٤٦١

(٣) انظر «المجال الحيوي للقصيدة عند علي الدميني»، د. مصطفى الضبع، موقع (الكتابة الثقافي)، ١١سبتمبر ٢٠١٨م، موقع إلكتروني

https://alketaba.com/%D٨AC%D٨D٨٥%٩D٨٤%٩D%٧A%٨-%٨٤%٩D%٧A%٨A-%٨%٩D%٨٨%٩A%D٨%٩AD%D%٨D%٨٤%٩D%٧A%٨%D

AF-%٨D%٨٦%٩D%٩B%٨-%D٩A%٨AF%D%٨A%D٨%٩D%٥B%٨D%٨٢%٩D%٨٤%٩D%٨٤%٩%D

/٢A-%٨%٩D%٨٦%٩A%D٨%٩D%٨٥%٩AF%D%٨D%٨٤%٩D%٧A%٨A-%D٨%٩D%٨٤%٩D%٩B%٨%D

أحمد بهكلي [١٩٥٥م- ؟؟؟]:

وُلِد أحمد يحيى بهكلي بمنطقة جيزان، وتنقَّل في مراحل التعليم بين جيزان وأبها والرياض، حتى حصل على ليسانس كلية اللغة العربية من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وبعد تخرُّجه عمل مدرسًا في معهد الرياض العلمي، ثم عمل بالصحافة في المجلات الأدبية والثقافية، وهو من روَّاد مدرسة التحرر في التجديد(١).

المبحث الثاني: بين أحمد بن مشرَّف ومحمد حسن عواد.

المطلب الأول: التعريف بأحمد بن مشرَّف ومدرسته الشعرية.

مولده ونشأته:

هو أحمد بن علي بن حسين بن مشرَّف الوهيبي، التميمي، فقيه مالكي، كثير النَّظم، سلفيُّ العقيدة، من أهل الإحساء بنجد، تعلَّم ودرَّس وتُوفِّيَ بهاــ ووَلِيَ قضاءها مدة، له منظومات في التوحيد والرد على المعطِّلة، جُمِعت في مجلد باسم «ديوان ابن مشرف»، ثُقِّفَ ابن مشرَّف ثقافة عربية خالصة، وكان ينظم قصصًا على ألسنة الطيور والحيوانات، مستلهمًا في ذلك قصص كليلة ودمنة، توفِّيَ سنة ١٢٨٥هـــ(٢).

أهم أعماله:

يعدُّ أحمد بن مشرَّف من الشعراء العلماء؛ حيث كان فقيهًا مالكيًّا، ومدافعًا عن الدعوة السلفية، وله كثيرٌ من النَّظم العَقَدي والتعليمي، والردود على المبتدعة، ويمكن إجمال أهم أعماله في الآتي:

ديوان شعر مطبوع.

منظومة فقهية في «غرر الفتاوى».

مقدمة «رسالة ابن أبي زيد القيرواني».

مختصر «صحيح مسلم».

«الشُهب المرمية على المعطلة والجهمية».

«البعث بعد الموت».

«جوهرة التوحيد».

(١) انظر «المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية»، علي علي مصطفى صبح (ص ٣١٧- ٣١٨).

(٢) انظر «الأعلام» للزركلي (١/ ١٨٢- ١٨٣)؛ و«الأدب المقارن»، مناهج جامعة المدينة العالمية (ص ٢٦٢- ٢٦٣)، مرحلة الماجستير، طبعة: جامعة المدينة العالمية.

مدرسته الشعرية:

قبل أن نذكر المدرسة الشعرية التي ينتمي إليها أحمد بن مشرَّف؛ تجدر الإشارة إلى عصره الذي نشأ فيه، وهو عصرٌ «ساد فيه الضعف الفكري والركود الأدبي، وضحالة الثقافة، وخمود العاطفة، وبلادة المشاعر والأحاسيس، وجمود الحياة، مما كان له آثاره الهابطة على الفكر والأدب، فاصطبغ الشعر بالتكلُّف والتصنُّع، واشتدَّ الغرام بألوان البديع الباهتة، وازدادت المبالغة في التصوير، حتى زاغ المعنى وضلَّ الهدف، وتكاثف الزخرف في الأسلوب وأثقال الزينة، فناء بحمل المعنى المراد، واختفت شخصية الشاعر الفنية، فتجرَّد الشعر من العاطفة الجياشة، والأحاسيس الرقيقة، والمشاعر الحية والخواطر الذاتية، وشرف المعنى، ونبل الهدف، وأصبح الأدب لا يثير العاطفة عند الآخرين، ولا يحرّك مشاعرهم، ولا يثير فكرهم ولا يربِّي أذواقهم، ولا يثير نخوة المنافسة بين المتطلعين إلى الأدب، مما أدَّى إلى فقر ساحة الأدب والشعر، وجدب المواهب، وانهيار الذوق الأدبي، وعزوب الأديب، وندرة الشاعر»(١).

ولم يكن ذلك الركود الشعري والأدبي قاصرًا على أرض الحجاز؛ بل كانت حالًا عامَّةً انتابت الشعر العربي في كل مكان، قال الدكتور شوقي ضيف [ت: ٢٠٠٥م]: «كان الشعر يجري في مصر في أثناء النصف الأول من القرن التاسع عشر على الصورة السيئة التي كان يجري عليها في أثناء العصر العثماني، وهي صورة رديئة مسفة سواء في الأغراض والمعاني والأساليب، أما الأغراض فكانت ضيقة تافهة، وكانت المعاني مبتذلة ساقطة، وأما الأساليب فكانت متكلفة، مثقلة بأغلال البديع وما يتصل بها من حساب الجمل الذي كانوا يؤرخون به حوادث شعرهم وقصيدهم.

ولم يكن أمام الشعراء مُثل فنية عليا يحلمون بها؛ إنما كل ما كان يحلم به الشاعر أن يتعلم فن العروض وصياغة النظم، ثم يعالج هذه الصناعة على نحو ما يعالج طلاب المدارس الثانوية تمارين النحو والبلاغة، فشعرهم أشبه ما يكون بكراريس التطبيق، ليس فيه رُوح ولا حياة ولا عاطفة حقيقية أو شعور؛ وإنما فيه المحاكاة والتقليد»(٢).

ثم ظهرت عقب ذلك مدرسة الإحياء والبعث، التي أعادت إلى الشعر العربي مكانته، ويُعَدُّ أحمد بن مشرَّف واحدًا من روَّاد هذه النهضة الشعرية الحديثة في المملكة العربية السعودية، وقيل: إنه سبق البارودي بمصر؛ كما قيل: إنه سبق أحمد شوقي في نظم الشعر القصصي على ألسنة الحيوانات والطيور.

---

(١) «المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية»، علي علي مصطفى صبح (ص ٢٧).

(٢) «الأدب العربي المعاصر في مصر»، د. شوقي ضيف (ص ٢٨)، طبعة: دار المعارف، الطبعة: الثالثة عشرة.

المطلب الثاني: التعريف بمحمد حسن عواد ومدرسته الشعرية.

مولده ونشأته:

وُلِد محمد حسن قاسم عواد في مدينة جدة سنة ١٣٢٠هـ- ١٩٠٢م، وتوفِّيَ سنة ١٤٠٠هـ- ١٩٧٩م، وقد عاصر في مطلع حياته مرحلة مفصلية على مستوى المنطقة العربية عامة، وقلب الجزيرة العربية على وجه الخصوص، تتمثل في العهد الهاشي (١٣٣٤- ١٣٤٤هـ)، وأوائل العهد السعودي في الحجاز (١٣٤٤- ١٣٦٤هـ)؛ والتحق العواد بمدرسة الفلاح الأهلية في جدة، إبان العهد الهاشمي، لكنه كان جريئًا، له فكره الخاص، فلم يتقبَّل تسطيح مؤسسات التعليم النظامي، فكانت عدم قدرته على الحفظ، وتفضيله الفهم؛ سببًا في رسوبه في كثير من دروس المدرسة، وقال عن نفسه: وكان مِن نتاج تمردي على طريقة المدرسة أني عرفت الشعر قبل أن أعرف نظم الشعر.

وعمل العواد مدرسًا، ومفتشًا في حقل التعليم، وعمل في المحاكم، والأمن العام، وغرفة جدة التجارية والصناعية. وعمل في الصحافة، ورأس تحرير عدد من الصحف المحلية، وكان عضوًا بمجلس الشورى، ثم رئيسًا لنادي جدة الأدبي، وحضر عدة مؤتمرات، من بينها مؤتمر بيت مري في لبنان، ومؤتمر الأدباء السعوديين في مكة المكرمة، ومؤتمر سوق عكاظ الحديثة في الرياض.

وكان العواد بالرغم من رسوبه في المدرسة؛ على مستوى عالٍ من الذكاء، ينتقد مؤلفات معاصريه من العلماء والأدباء، فالذهن المتوقد، والجد في تثقيف الذات هما سلاح العواد في تكوين ثقافته الحرة المستقلة، ولم يمن هذان السلاحان ماضيين لو لم تكن تتوافر لدى العواد دائرة أوسع من المحفزات البيئية؛ وهذه الدائرة هي إقليم الحجاز؛ حيث ظهرت فيه الصحافة منذ زمن مبكر، وانتشار الصحافة والتعليم في إقليم الحجاز بهذا المستوى؛ يؤكد التفوق الثقافي لإقليم الحجاز، ويدل على وجود عدد لا بأس به من القرَّاء، مما يعني أن العواد قد نشأ في بيئة تشابه إلى حد ما بيئة المراكز العربية، من حيث الحراك الثقافي والاتصال بالعالم الخارجي(١).

أهم أعماله:

تبلغ مؤلفاته في الشعر والقصة حوالي خمسة وعشرين مولفًا بين مطبوع ومحفوظ؛ منها:

(١) انظر: «السبق التاريخي لمحمد حسن عواد في آتابة شعر التفعيلة»، محمد بن سالم الصفراني، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل (العلوم الإنسانية والإدارية)، مج١١، ع٢، ١٤٣١هـ- ٢٠١٠م، (ص ٢٧٠- ٢٧٢)؛ و«تكملة معجم المؤلفين» لمحمد خير بن رمضان بن إسماعيل يوسف (ص ٤٧٣).

آماس وأطلاس، عكاظ الجديدة، من وحي الحياة العامة، خواطر مصرحة، تأملات في الأدب والحياة، مؤتمر أدباء العرب في لبنان، محرر الرقيق، بقايا الآماس، ملحمة الساحر العظيم، نحو كيان جديد، في الأفق الملتهب، رؤى أبولون، التضامن الإسلامي، قمم الأولمب، آفاق الأولمب، المنتجع الفسيح(١).

مدرسته الشعرية:

قبل الحديث عن مدرسة العواد الشعرية ومذهبه الذي اتخذه في شعره وأدبه؛ نتعرَّف أولًا على طبيعة الحياة الأدبية في بلدته التي نشأ فيها؛ حيث «ماجت الحياة الأدبية والحركة الشعرية في المملكة العربية السعودية، كسائر الأقطار العربية الأخرى، وذلك من خلال المدارس الأدبية الحديثة، وفي ظلِّ المذاهب النقدية المعاصرة، ومن أهمها في العالم العربي: مدرسة الديوان، ومدرسة المهجر، ومدرسة أبوللو وغيرها من المدارس الحديثة التي دفعت كثيرًا من الشعراء في المملكة العربية السعودية إلى أن تسير على نهجها، وأن تتبع طريقتها في تناول الشعر وصياغته ونظمه، ومضمونه، وخياله وصوره وأغراضه، وقالبه الموسيقي، فظهر مذهب جديد في الشعر السعودي بصفة عامة؛ ألا وهو مذهب التَّحرُّر في التجديد، الذي يسير في واقعنا العربي الإسلامي جنبًا إلى جنب مع المذهب الابتداعي الرومانتيكي في أوروبا حديثًا»(٢).

فقد نشأ محمد حسن عواد في هذه البيئة الأدبية وهذه الظروف، التي التقت مع شخصيته الثائرة -كما يُفهَم مما كُتِب عنه- فوجد عواد المناخ المناسب لانطلاقته في مذهبه الداعي إلى التجديد؛ حيث «كان العواد شاعرًا وأديبًا وناقدًا داعية للحداثة، يدعو إلى نبذ التقليد، والاندفاع إلى التجديد، وإيجاد مجتمع متطور على نمط ما يدعو إليه الكتبة الأحرار في مصر أمثال سلامة موسى [ت: ١٩٥٨م](٣)، ويرى في هذا التجديد (غاية العصر ومطلب الوطن والأخلاق) كما في كتابه «خواطر مصرحة»، وهو أشهر الشعراء الرومانسيين في السعودية، ويقول: إنه أول من فتح باب الشعر الحر، وإنه سبق بذلك الشاعرة نازك الملائكة»(٤).

ريادته في التجديد:

تحدَّث كثير من النقاد والباحثين عن دور محمد حسن عواد في التجديد الشعري في القرن العشرين، واستطاعوا من خلال دراساتهم وأبحاثهم أن يثبتوا له الريادة في

(١) «تكملة معجم المؤلفين» لمحمد خير بن رمضان بن إسماعيل يوسف (ص ٤٧٣- ٤٧٤).

(٢) انظر «المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية»، علي علي مصطفى صبح (ص ٢٨١).

(٣) «الأعلام» للزركلي (٣/ ١٠٧- ١٠٨).

(٤) «تكملة معجم المؤلفين» لمحمد خير بن رمضان بن إسماعيل يوسف (ص ٤٧٣).

الدعوة إلى التجديد، وقد «كان التجديد في الشكل تعبيرًا إبداعيًّا عن رغبة العواد في تجاوزه واقعه وتخطِّيه إلى واقع أفضل، يُعَدُّ العواد من أقوى الشعراء في جرأته وثورته على الأوضاع والتقاليد البالية، فهو يرى أن التجديد من ضرورات العصر»(١).

وقد أورد محمد بن سالم الصفراني ما قاله أبو بكر عبد الرحيم: أريد أن أقف بالقارئ عند نصٍّ شعريٍّ لشاعر معاصر من شعراء الحجاز، أجد فيه أسبقية يمكن أن ترقى إلى مزاحمة تلك الأسبقيات في قضية الشعر الجديد الحر، ولو من الناحية التاريخية، هذا النص لم يتعرض له أحد من الذين حاولوا أن يؤرخوا لميلاد حركة الشعر الحر، لا لشيء إلا لأن الشعر الحديث في الحجاز ظل شعرًا إقليميًّا في أكثر أحواله، لولا تعرُّض قلة من الأدباء العرب الذين عرضوا للكتابة عن بعض شعرائه بمناسبة إصدار ديوانٍ أو ما إلى ذلك من المناسبات التي تجعل هذا الأديب أو ذاك يجود بكلمة مجاملة أو تقريظ؛ وأعني بهذا النص قصيدة (خطوة إلى الاتحاد) التي أنشأها الشاعر محمد حسن عواد في أوائل العشرينات من هذا القرن.. يعني القرن العشرين.

ثم ذكر الصفراني من نحا نحو أبي بكر عبد الرحيم؛ وهُما: الدكتور إبراهيم الفوزان، وآمنة عبد الحميد عقاد؛ في الحكم بأسبقية محمد حسن عواد في كتابة شعر التفعيلة.

ثم أورد قول الدكتور عبد الله الغذامي في الطعن على هذه الأسبقية: ولا بد أن أشير هنا إلى الوهم الذي وقع فيه بعض الكتاب السعوديين حينما ادعوا أن الشاعر محمد حسن عواد قد كان سباقًا في كتابة الشعر الحر، وذلك في قصيدته (خطوة إلى الاتحاد العربي)، التي كتبها سنة ١٩٤٢م، ولكنه لم ينشرها إلا بعد ذلك بوقتٍ طويل، والقصيدة ليست شعرًا حرًّا على الإطلاق؛ فهي مكونة من سبعة مقاطع، في كل مقطع خمسة أبيات موزونة مقفاة على بحر المتقارب.

وقد أيَّدت آمنة عقاد؛ رأيَ الغذامي بشأن إخراج هذه القصيدة من دائة شعر التفعيلة، وكذلك الدكتور أحمد الطامي الذي رأى أن الشكل المطبعي الذي ظهرت به القصيدة كان دافعًا لبعض النقاد لاعتبارها من المحاولات المبكرة لشعر التفعيلة؛ حيث اعتمدوا على تقسيم الشاعر للأشطر، فظهرت وكأنها قصيدة تفعيلة.

ثم حكم الصفراني بأنَّ إشارة آمنة عقاد إلى نص (تحت أفياء اللواء) هي سبقٌ علمي لها، مثلما أنها سبقٌ تاريخي للعواد، ودليل مادي على سبقِه في كتابة شعر التفعيلة؛ ثم

(١) «مظاهر التجديد في شعر العواد» لدلال الشريف العبدلي (ص ١٣٨، ١٤٤)، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية– جامعة أم القرى– المملكة العربية السعودية، ١٤٠٣هـ– ١٩٨٣م.

قال الصفراني معلِّقًا على على قولها بأن القصيدة رغم ذلك ما زالت قريبة الشبه من شكل القصيدة القصيدة العمودية؛ قال الصفراني معلِّقًا: هذا الحكم لا يقوم على سند علمي من بنية النص؛ بل يقوم على الشعور حسب قولها (يجعلنا نشعر)، لكننا سنضيف إلى هذا النص ما يقوِّي رسوخه في دائرة شعر التفعيلة، من خلا تعضيده بنصٍّ آخر للعواد وتحليلهما.. فقد تناول الصفراني الآراء المتعارضة وناقشها، ثم ذكر ما يقوِّي الحكم بأسبقية العواد في كتابة شعر التفعيلة؛ حيث ذكر نصًّا للعواد عنوانه (تحت أفياء اللواء)، منشورًا في صحيفة القبلة سنة ١٩٢١م؛ ومنه قوله:

نهضتي
أنتِ فَخري
أنتِ ذُخري
بكِ قدْري
يَعتلي فوقَ السِّماكِ الأعزل
لكِ قد آثرتُ في عُمْري احتساءَ العلقم
بكِ دومًا
فُقتُ قومًا
عرفوا معنى الحياةْ
فاتشلِينا
وارفَعِينا
في الورَى أرفعَ جاهْ
نحنُ قومٌ نعتلي تحتَ ظِلالِ العلقم.

ثم علَّق الصفراني بقوله: يبني العوواد نصَّه على نظام شعر التفعيلة؛ فقد أُام وزنه على أساس تفعيلة (فاعلاتن) التي يقوم عليها بحرٌ صاف هو بحر الرمل، وقد جعل العواد من تفعيلته وحدة موسيقية مستقلة بذاتها، ووزعها بأعداد متفاوتة على سطور النص، من غير أن يلتزم بنظامٍ ثابت في التوزيع.... واستنادًا إلى تاريخ نشره في صحيفة القبلة، الواقع في سنة ١٩٢١م؛ نستطيع القول: إن الشاعر السعودي محمد حسن عواد قد سبق كلًّا من: محمد فريد أبو حديد، وعلي أحمد باكثير، ونازك الملائكة، وبدر شاكر السياب في كتابة شعر التفعيلة(١).

(١) انظر «السبق التاريخي لمحمد حسن عواد في آتابة شعر التفعيلة»، محمد بن سالم الصفراني (ص ٢٧٤– ٢٩٢).

وقد أكَّد كثيرٌ من النقاد والباحثين؛ هذه الريادة لمحمد حسن عواد، في شعر التفعيلة، ونحن حين نبحث في قصائده؛ نجد فيه خصائص جميع المدارس الشعرية الحديثة، حيث تأثَّر بها جميعًا، ثم خالف خصائص بعضها إلى خصائص أخرى، أو إلى ابتكارات من عنده حاز بها السَّبْق.

بل نلاحظ أيضًا أن العواد لديه نصوص ممَّا يُسمَّى بالشعر المنثور؛ كقوله(١):

يا حبيبي المتحجبُ وراءَ غيمةٍ رقيقة
غيمةٍ بلغتْ من الرِّقَّة مستوى السَّراب
يا حبي الأخير باعتبارِ الزَّمن
ويا حبي الأول باعتبارِه حرارةَ النَّبضِ في الحنايا
أنت تدري ما هبةُ الذَّوبِ لِرُوحي
الذي جسَّدته حياتي حنينًا إليك
وحدبًا عليك
وارتماءً في يديك
لكم هو عميقٌ هذا الحنين!!
وكم هو مشهي هذا الحدب!!
وكم هو سعيد هذا الارتماء!!
إنا ليالي الحالمة مدينة بأحلامها لسيدة النجوم
أسابيع كان شعارها «إني أريد.. إني أريد.. وأريد المزيد».
ويردِّد صداها الساحر: وأريد المزيد.

فنجد أن العوَّاد قد تخلَّى في هذا النَّص بصورة مطلقة عن الوزن والقافية؛ حيث كان دائم الحداثة والاتجاه إلى ما يوافق أفكاره، واعتناقٍ المذهب الأدبي الذي يرى أنه المذهب المناسب للتعبير عن قضاياه التي يتناولها في شعره.

المبحث الثالث: شكل القصيدة بين مدرستي الإحياء والتجديد في نموذجين.

المطلب الأول: مفهوم الشعر بين أحمد بن مشرَّف ومحمد حسن عواد:

كان أحمد بن مشرَّف من الشعراء المحافظين، الذين تمسَّكوا بقالب الشعر العمودي وطريقة القدماء في النظم، وأثبت –كغيره من الشعراء الإحيائيين– قدرته على مجاراة القدماء، وأن العصر الجديد بموضوعاته الجديدة لا يعني أن قالب الشعر القديم لم يعد

(١) جريدة الرياض، ع١٤١٤٠، ٢٢ صفر ١٧٢٨هـ– ١٢ مارس ٢٠٠٧م.

مناسبًا؛ فالشاعر المبدع هو الذي يستطيع التعبير عما يريد، في إطار ذلك القالب الشعري الأصيل، وكان مشرَّف واحدًا من هؤلاء، فقالب الشعر العمودي عنده ليس نظمًا ميتًا بلا روح؛ بل إنه كان يعيب على من لا يحسن الإبداع من خلال ذلك القالب؛ ومن ذلك قوله(١) [الطويل]:

وقفتُ على نَظمٍ لِبَعضِ بَنِي العَصرِ تَضَمَّن أقوالًا بقائلِها تُزري
ركيك قوافٍ صاغَها فتكسَّرَتْ وحاصِلُها كالعِجلِ مستوجبُ الكسرِ
تخيَّرَ حرفَ الرَّاءِ عجزًا وإنَّما يعدُّونَ حرفَ الرَّاءِ عِيرَ أُولِي الشِّعرِ
عيوبًا كساها زُخرُفَ القولِ خادعًا فأضحتْ بحمدِ اللهِ مكشوفةَ السِّترِ
بها شُبَهٌ للجاهلينَ مُضِلَّةٌ أكاذيبُ لا تَخفَى على كلِّ ذي حجرِ

وابن مشرَّف في هذه الأبيات يردُّ على رجلٍ يُدعَى عثمان بن منصور [ت: ١٢٨٤هـ]، في مسائل عقدية ذكرها ابن منصور في قصيدة له، فتطرَّق ابن مشرَّف إلى ما يمكن أخذُه على قصيدة ابن منصور من عيوبٍ في نظمها؛ ليكون ذلك أتمَّ وأكملَ في ردعه وردِّ قولِه، فبيَّن ابن مشرَّف أن منصورٍ لا يحسن النظم ولا يجيد الشعر؛ وفي تسمية ابن مشرَّف للشعر (قوافي)، وقوله (تكسرت)، وكلامه عن انتقاء حروف الروي؛ بيانٌ لمذهبه الشعري المحافظ، الذي تتمثل فيه خصائص مدرسة الإحياء والبعث، التي اتخذت من طريقة الأقدمين نهجًا لها، واستطاعت تطبيقه باقتدار.

ويقول ابن مشرَّف في قصيدة أخرى مفتخرًا بشعره(٢) [البسيط]:

وهاكَ نظْمًا بديعًا فائقًا حسنًا والحمدُ للهِ حمدًا غيرُ محصورِ

فيعرِّف الشعر بأنه (نظْم)، ويَقصد به الشعر الموزون المقفَّى على الطريقة التي ينتهجها.

وقد دافع أنصار هذا المذهب المحافظ، عن مبادئه وخصائصه، وتصدَّوا لمذاهب التجديد: «إن النظم أحسن من النثر الذي هو من جنسه، ومع هذا فالنظم قيدٌ على الشعر، ولكنه قيدٌ ضروري لا بد منه، والذين يتداعون إلى الشعر الحر، ويهتفون بحياة الشعر المرسل والمنثور تحت ستار دعوى الحرية والانطلاق في تصوير مشاعرهم وانفعالاتهم وأخيلتهم وأفكارهم وأحاسيسهم، زاعمين أن هذه الحرية، وذلك هو

(١) القصيدة في ديوانه (ص ٢٩- ٣٠)، طبعة: مكتبة الفلاح- الأحساء، الطبعة الرابعة؛ وفي الأصل وجدت القصيدة مبدوءة بالبيت الثاني ثم الأول، وهذا خطأ لعله وقع سهوًا من الناسخ أو الناشر.

(٢) البيت في المصدر السابق (ص ٣٢).

الانطلاق، الذي يتيح لهم الصور الجميلة والألفاظ العذبة الرقيقة والجرس السلس المنغم، وأن هذا النظم قيد حديدي، والقافية وثاق يحدُّ من انطلاق هؤلاء.. قد يكون من الضروري أن نذكِّرهم بشعراء خلَّدهم التاريخ؛ أمثال زهير [ت: ١٣ ق. هـ](١) والنابغة [ت: ١٨ ق.هـ](٢) وأبي العلاء [٤٤٩هـ](٣) والمتنبي والبحتري والبارودي وشوقي وغيرهم؛ لم يربطهم قيد الأوزان العروضية على العيِّ والتَّبلُّد، ولم تكبح القافية انطلاقاتهم الوجدانية، ولم تغل مشاعرهم أو تخبو أفكارهم على صخرة القوانين الإيقاعية، ولم تقف أبحر الخليل بن أحمد [١٧٠هـ](٤) حجر عثرة في طريقهم؛ وإنما كانت في ركابهم ومقياسًا على براعتهم»(٥).

أما محمد حسن عواد فله تصوُّرٌ آخر عن الشعر، قال محمد رفيق الإسلام: «أحسَّ العواد وزملاؤه بأن الشعر لم يكن ذلك الذي نظمه شيوخه زمزامنه؛ وإنما هو شيء آخر، يستقي من شعر المهجريين والغربيين؛ لأن بلاغة العرب أعجز من أن تقوم به، وأن ما أُثِر عن العرب في القديم والحديث لا بلاغة فيه؛ وإنما البلاغة فيما كتب الغربيون ونصارى الشاميين من المهجَّرين؛ ثم دعا بحماسٍ مفرطٍ إلى تخليص الشعر ممَّا سمَّاه بالقيود المثقلة كالوزن والقافية، كما دعا إلى الوحدة العضوية في القصيدة العربية، وطالب بهجر شعر المناسبات، ودعا إلى أن يتفاعل الشاعر مع مجتمعه من طريق مهاجمة عداته، والدعوة إلى تجديد أوضاعه في النُّظُم والعادات والتقاليد، وإنما يكون ذلك –في رأيه– من طريق حملِه على وافد العادات والتقاليد والنُّظُم في العالم المتحضر، ويعني بذلك العالم الغَرْبي؛ وقد اتخذ محمد حسن عواد مِن نهج مدرسة الديوان –وبخاصة العقاد– له قدوة في بعض آرائه، ومن المهجريين الشماليين والمترجَمات الغربية قدوة في البعض الآخر، غير أنه خالف أستاذه العقاد في مجاراته المهجريين الشماليين، وبخاصة في مسألة الشعر الحر والمنثور؛ إذِ العقاد رفض هذا اللون الأدبي بشدة»(٦).

وقالت دلال العبدلي: «اهتم العواد بالتجديد والحداثة في شعره؛ الذي يعكس حياة الجماعات بالأداء السياسي والاجتماعي،وانعكاسه على الأفراد بالأداء الذاتي والعاطفي،

(١) «الأعلام» للزركلي (٣/ ٥٢).

(٢) المصدر السابق (٣/ ٥٤– ٥٥).

(٣) المصدر السابق (١/ ١٥٧).

(٤) المصدر السابق (٢/ ٣١٤).

(٥) «في النقد الأدبي»، علي علي مصطفى صبح (ص ٦٢– ٦٣).

(٦) انظر «محمد حسن عواد وتجديده في الشعر»، محمد رفيق الإسلام، المجلة العربية، جامعة داكا، المجلد السادس عشر، يونيه ٢٠١٨م.

وقد رأى العواد أن الشعر والملَكات الطبيعية عوالم نفسية داخلية لا تؤثر فيها العوامل الخارجية، والشاعر يحكم ويفكر في الضجيج والصخب كما يفعل في الهدوء التام؛ لسبب فلسفي عنده؛ هو أن العوالم أكبر وأعمق من العوامل، ودنيا الإنسان الداخلية أوسع وأقوى وأثبت من دنياه الخارجية»(١).

وقال محمد حسن عواد موضحًا مفهومه للشعر، من خلال أبياتٍ يدعو فيها إلى مذهبه التجديدي، في قصيدته (إلى المتشاعرين)(٢) [الخفيف]:

أيُّهـــا الـــسَّابحونَ فـــي شـــاطئِ النَّظـــ ـــمِ تريـــدونَ فـــي الظَّـــلامِ ضـــياءَ
تَبعثـــونَ اليَـــراعَ خلـــفَ القـــوافي ضَـــلَّةً كـــي تُمـــاثِلوا الـــشُّعراءَ
انظِمـــوا مـــا أردتُـــمُ، لـــم تنـــالوا قُبَّـــةَ المُـــشتَري أوِ الجـــوزاءَ
إنَّمـــا الـــشِّعرُ أيُّهـــا القـــومُ رُوحٌ حيَّـــةٌ تَمـــلأ الـــشُّعورَ بهـــاءَ
وجمـــالٌ مِـــنَ البيـــانِ تجلَّـــى فأنـــارَ العواطـــفَ الظَّلْمـــاءَ
وجـــلالٌ مـــنَ الحقيقـــةِ يبـــدو لأُولِـــي الـــذَّوقِ حكمـــةً غـــرَّاءَ
ذاكُـــمُ الـــشِّعرُ لا سُـــطورٌ تَـــسارَتْ وقَـــوافٍ منمَّقـــاتٍ ولاءَ
ذاكـــمُ الـــشِّعرُ لا فَعُـــولُنْ فَعُـــولُنْ فـــاعلاتُنْ مفـــاعِلُنْ تَتَـــراءى
ايـــهِ يـــا دولـــةَ القـــريضِ عُلُـــوًّا وارتقـــاءً إلـــى الجـــلالِ ارتقـــاءَ
ايـــهِ يـــا دولـــةَ القـــريضِ امتناعًـــا واعتـــزازًا علـــى النُّهَـــى وإبـــاءَ
ألجِمـــي ألـــسُنًا تريـــدُ انـــصلاتًا واكفُفِـــي أنفـــسًا تريـــدُ اعـــتلاءَ
واصـــعَدي للـــسَّماءِ خـــشيةَ غِـــرٍّ جـــاءَ يَبغِيـــكِ ضـــلَّةً وغبـــاءَ

ونلاحظ أن محمد حسن عواد في قصيدته هذه التي يهاجم فيها أسلافه ومن سار على نهجهم من معاصريه، ويدعو إلى التجديد؛ يفعل ذلك من خلال قصيدة عمودية؛ ولعله أراد أن يبين لهم أن سبب دعوته تلك ليس عجْزه عن مجاراتهم؛ وإنما هو سبب آخر يتمثل في النقاط التي ذكرها في مضمون قصيدته.

(١) «مظاهر التجديد في شعر العواد» لدلال الشريف العبدلي (ص ١٤٢)؛ نقلًا عن «أيديولوجيا النقد في ومضات العواد (ص ١٩٤).

(٢) القصيدة في «محمد حسن عواد وتجديده في الشعر»، محمد رفيق الإسلام؛ وقوله (يبغيك) في البيت الأخير، جاءت في الأصل (يبعثك) وهي تصحيف، وما أثبتناه هو الصواب الذي يستقيم به الوزن.

الوزن والقافية عند الشاعرين:

احتذى أحمد بن مشرَّف حذو القدماء في حفاظه على وحدة الوزن والقافية في شعره بصفة عامة، لكن في أشعاره العقدية والتعليمية سار ابن مشرَّف في بعضها مسار الشعر المثنوي؛ وهو الذي يكون كل بيت منه له قافية مستقلة تتكرر في شطريه؛ كقوله(١) [الرجز]:

هـــذا ونـــصرُ الـــدِّينِ فـــرضٌ باليـــدِ ثُـــمَّ اللِّـــسانِ ثُـــمَّ بالمعتقَـــدِ

ومـــا وراءَ هـــذه الأركـــانِ حبَّـــةُ خـــردلٍ مـــنَ الإيمـــانِ

فنـــصرُهُ إنْ عِيـــقَ بالقتـــالِ فبالـــدُّعا منـــه والابتِهـــالِ

فيـــا إلـــهَ الأرضِ والـــسَّماءِ يـــا مالـــكَ المنَّـــةِ والنَّمـــاءِ

نـــدعوكَ ربَّنـــا بأنَّـــا نـــشهدُ بأنَّـــكَ اللهُ الإلـــهُ الأحَـــدُ

وأنَّ كـــلَّ مـــا سِـــواكَ باطـــلُ عبـــدٌ فقيـــرٌ لـــكَ فـــانٍ زايـــلُ

يـــا حـــيُّ يـــا قَيُّـــومُ كـــنْ مؤيِّـــدا بالنَّـــصرِ سُـــنَّةَ النَّبـــيِّ أحمـــدا

وناصـــرَ الـــسُّنَّةِ والقـــرآنِ وأنْ تُعِـــزَّ عـــسكرَ الإيمـــانِ

وفي هذه الأبيات يشرح أحمد بن مشرَّف كيفية نصر الدِّين، ويدعو الله تعالى أن ينصر كتابه وسنَّة نبيِّه صلَّى الله عليه وسلَّم.

وهذا النوع من الشعر قديمٌ معروفٌ في عصور الإسلام السابقة؛ ومنه ألفية ابن مالك، ولأبي العتاهية [ت: ٢١١هـ](٢) مزدوجة طويلة جدًّا من هذا النوع من الشعر.

أما محمد حسن عواد فقد سار في اتجاهات أخرى متعددة، عبَّر بها عن كثيرٍ من أشكال الحداثة والتجديد؛ ففي بعض قصائده تعمَّد كتابتها على الورق بنظام السطور كإعلان منه للتمرد على طريقة الشطرين؛ ومن ذلك قوله(٣):

حيِّ يا عامُ رئيسًا ووزيرا
حيِّ شعبًا نائمَ الرُّوحِ غَرِيرا
حيِّ شعبًا يَقِظًا يَبْغِي المزيدْ
حيِّ يا عامُ فقيرًا قَلِقا

(١) الأبيات في ديوانه (ص ١٩).

(٢) «الأعلام» للزركلي (١/ ٣٢١).

(٣) القصيدة في «ورقات» موقع إلكتروني https://wrgat.com/p٢٩٦٠٠

وغنيًّا عانيًا أو مُطْلَقا
وأسيرَ النَّفسِ أو مُنْعَتِقا
وخليًّا وأخا همٍّ شَديدْ
حيٍّ كلَّ النَّاسِ شرِّيرًا وخَيِّرْ
وغبيًّا مُظْلِمَ الفِكرِ ونَيِّرْ
وطليقَ العقلِ أو مَن لم يُسَيِّرْ
عقلَهُ إلَّا أيادٍ وقُيودْ
كلُّهم يا عامُ رغمَ الطَّبقاتْ
رَجُلٌ فَردٌ له شتَّى السِّماتْ
واحدٌ في شكلِه أو في الصِّفاتْ
ولِسيَّان قريبٌ وبعيدْ
كلُّهم في دهرِه طالبُ صَيْدْ
كلُّهم في سعيِه يمشي رُوَيْدْ
عُمْرُهم في خَتْلِه يُشْبِهُ زَيْدْ
غيرَ أنَّ الضَّعفَ في الكلِّ عَتِيدْ
كلُّنا يا عامُ في الضَّعفِ سواءْ
سالكُ النَّهجِ ومَن يَمشي الضِّراءْ
فاسألِ اللهَ لطُلَّابِ البَقاءْ
نعمةَ الرَّحمةِ والعونَ الأكيدْ
أيُّها المشرفُ من رأسِ الهَرَمْ
أيُّها النَّاظرُ من خلفِ السَّدَمْ
أيُّها المحجوبُ في الغيبِ الأصمّْ
هذه الدُّنيا هبوطٌ وصُعودْ
درجُ السُّلَّمِ ترتجُّ ارتجاجا
والمساعي تملأُ الأرضَ عَجاجا
ليتَها تسلكُ للخيرِ فِجاجا
أسفًا فالشَّرُّ شيطانٌ مَرِيدْ
ليتَ أمِّي وأبي لم يُسْلِماني
قبضةَ العالمِ مَرْخِيَّ العنانِ

أحسنَا الأمرَ إذًا لو يَعلَمانِ
غيرَ أنَّ الأمرَ من خلفِ السُّدودْ
ليتَني، ليتَ أخي، ليتَ صَديقي
يَطرحُونَ الخُبْثَ في عرضِ الطَّريقِ
ثُمَّ نجتازُ معَ النُّورِ الحقيقِي
مسلكَ الطُّهرِ إلى العهدِ الجديدْ
نحنُ قومٌ بعضُنا يعرفُ بعضا
فلماذا نُبرزُ الكبرَ ونَرضَى
ولماذا لم نُردْ ذي الأرضَ أرضا
إنَّ منهاجَ السَّماواتِ بعيدْ
كلُّنا طينٌ بَرَى اللهُ وماءْ
ونفوسٌ قَدْ أُعدَّتْ للعناءْ
فإذا نحنُ تَعاونَّا سَواءْ
وتَفاهَمْنا فذا عيشٌ سعيدْ
حيِّ يا عامُ الورَى فَرْدًا فَفَرْدا
فالتَّحيَّاتُ لأهلِ الأرضِ أجدَى
حيِّهم يا عامُ ما عن ذاكَ مَعْدَى
لا تَذَرْ من سيِّدٍ أو من مَسُودْ

حيث يمكن كتابة هذه القصيدة بنظام المسمط، على الآتي:

حـــيِّ يـــا عـــامُ فقيـــرًا قَلِقـــا وغنيًّـــا عانيَـــا أو مُطْلَقـــا
وأســـيرَ الـــنَّفسِ أو مُنْعَتِقـــا وخليًّـــا وأخـــا هـــمٍّ شَـــدِيدْ
حـــيِّ كـــلَّ النَّـــاسِ شِـــرِّيرًا وخَيِّـــرْ وغبيًّـــا مُظْلِـــمَ الفِكـــرِ ونَيِّـــرْ
وطليـــقَ العقـــلِ أو مَـــن لـــم يُـــسَيِّرْ عقلَـــهُ إلَّـــا أيـــادٍ وقُيـــودْ

وهكذا إلى آخر الأبيات؛ تتفق قافية الأشطر الثلاثة الأولى من كل أربعة أشطر متتالية، أما قافية الشطر الرابع فتختلف عن قافية المقطع، لكنها تكون موحدة في جميع المقاطع؛ وهذه القصيدة التي أمامنا من بحر الرمل التام، وقافية (القسيم) فيها ثابتة؛ وهي الدال

الساكنة، من ضرب الرمل التام المقصور؛ وهذا النوع من أنواع الشعر معروف عند القدماء، ومنه قول الشاعر(١) [مجزوء الوافر]:

خيـــــالٌ هـــــاجَ لـــــي شَـــــجَنَا فبـــــــتُّ مُكابِـــــــدًا حَزَنَـــــــا

عميـــــدَ القلـــــبِ مُرتَهنـــــا بـــــــذِكرِ اللَّهـــــــوِ والطَّـــــــرَبِ

سَـــــــبَتْني ظبيـــــــةٌ عُطُـــــــلُ كـــــــأنَّ رضـــــــابَها عـــــــسلُ

ينـــــــوءُ بِخَـــــــصرِها كَفَـــــــلُ ثقيـــــــــلُ روادِفِ الحقَـــــــــبِ

ويرى محمد حسن عواد أن القافية هي «تلك القافية الرشيقة التي يُترَك اختيارها للمعنى وللجرس الموسيقي الخارجي وللانسجام العام مع هيكل ما قبلها وما بعدها من القوافي انسجامًا موسيقيًّا لا لفظيًّا فتتحكم فيه الحروف والكلمات؛ وقد نوَّع العواد في قوافي القصيدة الواحدة؛ مجاراة للشاعر المهجري في تنويعه للقوافي وطريقة أساليبه الاستفهامية، مع سهولة الألفاظ وسلامة التعبير؛ وهذه تعتبر من خصائص شعر العواد في ثورته على التزام الشاعر بقافية واحدة، حتى في أعظم لحظات يأسه(٢).

وقال محمد حسن عواد في قصيدة أخرى(٣) [السريع]:

يـــا هنـــدُ مـــا أجمـــلَ ســـاعاتِنا بـــين احتـــساءِ المـــاء والقَرْقَـــفِ

ومـــا ألـــذَّ الليـــلَ وقـــت الـــشِّتا نقطعُـــــه بالكـــــأس والمعْـــــزف

وبالكتـــــاب المنتقَـــــى يحتـــــوي قـــــصَّةَ تـــــأثير الهـــــوى المتلِـــــف

نـــــستخدمُ «الهرْمونيـــــا» تـــــارةً لكـــــي تُرينـــــا خطـــــرَ الموقـــــف

فـــــإن مـــــضى الليـــــلُ بأرْياحِـــــهِ عُـــــدنا إلـــــى الـــــسمْرةِ فـــــي مقـــــصفِ

نحـــسُو مـــن الـــوردِ كـــؤوسَ الرحيـــقْ وننـــــسقُ الأحـــــلامَ حتـــــى الـــــشروقْ

نمحو بها الهَمّْ

وعنـــــدما يـــــنعشُ جفـــــنُ النهـــــار نننـــــسابُ مـــــن دون شـــــعورِ العمـــــومْ

(١) الأبيات بدون نسبة، في «العمدة في محاسن الشعر وآدابه» لابن رشيق (١/ ١٧٩)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، طبعة: دار الجيل، الطبعة الخامسة ١٤٠١هـ- ١٩٨١م.

(٢) «مظاهر التجديد في شعر العواد» لدلال الشريف العبدلي (ص ١٣٤- ١٣٥ و ١٤٠).

(٣) القصيدة في «معجم البابطين لشعراء العربية» موقع إلكتروني

https://www.almoajam.org/lists/inner/٦٣١٦

فنتنـــــاجَى بـــــالهوى خلـــــسةً تحـــت غـــصونِ التِّـــينِ بـــين الكـــرومْ
عنـــد قـــدودِ الأيـــكِ مزهـــوَّةً نقطـــفُ مـــن أثمارهـــا مـــا نـــرومْ
وفـــي خريـــرِ المـــاء لـــي راحـــةٌ إن خريـــرَ المـــاء عـــذبٌ أليـــمْ
خُـــذي ذراعـــي وضَـــعِيه علـــى جيـــدِكِ كـــي يـــنعشَ قلبـــي الكلـــيمْ
عندئـــذ تلقيْنـــي أســـتفيق كـــلا وعينيـــكِ، فقلبـــي الخفـــوقْ

بلْسَمُه اللَّثْمْ

هيـــا الثمـــي يـــا هنـــدُ إثْـــرَ ابتـــسامِ خـــدِّيَ، لا بـــل شـــفتي باهتمـــامْ
إن دبيـــبَ الحـــبِّ فـــي أضـــلعي فـــي مُهجَتـــي، بـــين دمـــي، فـــي العظـــامْ
بـــين عُروقـــي، فـــي شـــرايينِها فـــي فكرتـــي، فـــي خُلُقـــي، فـــي الكـــلامْ
هيـــا الثمينـــي ودعـــي الكَهْرَبـــا تبـــدو جليّـــاً هـــا هنـــا فـــي الظـــلامْ
وعلِّمـــي «غاليـــلَ» أســـرارَها بالـــضَّمِّ واللـــثمِ ونَيْـــلِ المـــرامْ
هـــا نحـــن أحـــزابَ الهـــوى فـــي الطريـــقْ نـــصغي إلـــى الـــوحي ومـــا إن نُطيـــقْ

تأثيرَه الجَمْ

وقد قسَّم العواد هذه القصيدة إلى ثلاثة مقاطع؛ كل مقطع مكون من ستة أبيات، كلها من بحر السريع، لكنها تختلف في القافية والرَّويِّ؛ والمقطع الأول من الضرب المطوي المكشوف؛ وهو ما حُذف من ضربه الرابع الساكن، والسابع المتحرك، فتحولت (مفعولاتُ) إلى (مقعلا) التي تنقلب إلى (فاعلن)، والروي في هذا المقطع هو الفاء المكسورة.

والمقطعان الثاني والثالث كلاهما من المطوي الموقوف؛ وهو ما حُذف من ضربه الرابع الساكن، وسُكِّنَ السابع المتحرك، فتحولت (مفعولاتُ) إلى (مفعلات) التي تنقلب إلى (فاعلان)؛ ورويُّ المقط الثاني هو الميم الساكنة المسبوقة بالواو الناتجة عن إشباع ما قبلها بالضم، ورويُّ المقطع الثالث هو الميم الساكنة المسبوقة بالألف الناتجة عن إشباع ما قبلها بالفتح.

وكل مقطع من المقاطع الثلاثة بيته الأخير مصرَّعٌ من الضرب المطوي الموقوف، ورويُّه القاف الساكنة المسبوقة بأحد حرفيِ المد الواو أو الياء؛ والمزجُ بينهما في قافية واحدة صحيحٌ عروضيًّا كما هو معلوم؛ وبعد نهاية كل مقطع جاء بقفلٍ موحد الوزن والقافية والروي.

فقد حافظ محمد حسن عواد على وحدة البحر في هذه القصيدة، لكنه جمع بين ضـــربين من أضرُب ذلك البحر –وهو بحر السريع كما ذكرنا في السطور السابقة– كما أنه لـــم يحافظ على وحدة القافية، إضافة إلى مجيئه بذلك القفل في نهاية كل مقطع، كأنما جعلـــه وسيلة لتغيير صورة عمود الشعر.

وقال محمد حسن عواد في قصيدة «نطلب العزة أو يهراق دم»(١):

نهضتي
بي فَسِيري
أممًا نحوَ الجلالْ
ثُمَّ مُدِّي لي رواقًا مِن جِهادْ
في ميادينِ الحياهْ
إنَّما يَرقَى بَنُو الأوطانِ بالسَّيرِ الأَمَمْ
***
وأثيري
أُممًا مِن ذا الكلالْ
لتُنادي
بحماسٍ في النَّوادي
آنَ نفضُ العجزِ عن هذي الجباهْ
فهبوبًا وعراكًا في وغَى مجدِ الأُمَمْ
***
نهضَتي
كم خضَعْنا
وارتضَعْنا
ثَدْيَ موتٍ لا يُطاقْ
فشَرِبْناها لبانًا مِن هوانْ
وسكَتْنا
فأَمَتْنا
ماضيَ العزمِ وأخرَسْنا اللِّسانْ

(١) القصيدة في «السبق التاريخي لمحمد حسن عواد في آتابة شعر التفعيلة»، محمد بن سالم الصفراني (ص ٢٩٥– ٢٩٨).

وحملْنا
حملةً فيها نجَحنا بالسِّباقْ
أسفِي لكنَّها موتُ الجَنانْ
وحبَسْنا
بلبلًا يَشدُو بأفنانِ النَّغَمْ
***
أيُّها الطَّيرُ المغنِّي
مبدعًا في كلِّ فنِّ
غرِّدِ اليومَ على غُصنِ الأراكْ
لستُ –واللهِ– سِوَى صوتِ القَلَمْ
***
نهضتي
لكِ شجوي
بل وشَدْوِي
لكِ يهتزُّ اليراعْ
أنتِ للعاطفةُ القُصْوى ملاكْ
كيفَ لا أشدو بِمَن تَرعَى الذِّمَمْ
**
صاحبي
مُذَّ نحوي
أملًا؛ نبغي الصُّعودْ
وأعنِّي في اعتِلا أُفْقِ السُّعودْ
فالمعالي
والتَّعالي
فُتِحتْ أبوابُها في يومِ عِيدْ
يومُنا هذا هو المِنحةُ واليومُ المَجِيدْ
فسَلامًا
واحترامًا
أيُّها العصرُ الحُسَيتيُّ المُنِيرْ

وبقاءً
واعتلاءً
للمفدَّى الحائزِ الشَّأوَ الخطيرْ
ملكٌ يحملُ في يُمْناه مِصباحَ السَّلامْ
وبِيُسْراه حسامُ العزمِ محَّاقُ الظُّلَمْ
**

نهضتي
بَثَقَ النُّورُ الحجازيُّ الوَضِيءْ
مِن فِجاجٍ
وعَجاجٍ
أظلمَ الجوَّ المُضِيءْ
فقرأناها سطورًا مِن أمانْ
رَسمتْ في صفحةِ الذِّكرَى لقومٍ عاقلينْ
قَدْ نَهَضْنا نطلبُ العِزَّةَ أو يُهْراقَ دَمْ
**

فسلامًا
واحترامًا
لكِ مِن أقصَى الفؤادْ
بلْ مِن العُربِ جميعًا أنَّهم نالوا المُرادْ
ولنُحَيِّي
عنصرًا حيًّا أفاقْ
مِن سُباتٍ
وممات
فاعتلَى مجدُهُ السَّالفُ للسَّبعِ الطِّباقْ
بوفاءٍ
ورواءٍ
إنَّها العُرْبُ لها أسمَى عَلَمْ.

وهذه القصيدة نموذج من نماذج الحداثة في شعر محمد حسن عواد، وهي من تفعيلة (فاعلاتن) من بحر الرمل، قسَّمها إلى عدة مقاطع، دون الالتزام بعددٍ ثابتٍ للتفعيلات

في كل سطر من سطور هذه المقاطع، وكذلك دون التزامٍ بعددٍ ثابت لسطور كل مقطع، والشيء الثابت فيها غير تفعيلة الرمل؛ هو السطر الذي ختم به كل مقطوعة، وهذه السطور هي:

إنَّما يَرقَى بَنُو الأوطانِ بالسَّيرِ الأَمَمْ
فهبوبًا وعراكًا في وغَى مجدِ الأُمَمْ
بلبلًا يشدو بأفنانِ النَّغَمْ
لستُ –واللهِ– سوَى صوتِ القَلَمْ
كيف لا أشدو بِمَن تَرعَى الذِّمَمْ
وبِيُسراه حسامُ العزمِ محَّاقُ الظُّلَمْ
قَدْ نَهَضْنا نطلبُ العِزَّةَ أو يُهْراقَ دَمْ
إنَّها العُرْبُ لها أسمَى عَلَمْ.

وحين ننظر في هذه الأسطر جميعًا ذات قافية واحدة وروييٍّ واحد، لكنها ليست على وتيرة واحدة في عدد تفعيلاتها؛ فالسطر الأول منها أربع تفعيلات، والسطر الثاني ثلاث تفعيلات، والثالث ثلاث تفعيلات، والرابع ثلاث، والخامس أربع، والسادس أربع، والسابع ثلاث.

المطلب الثاني: القصيدة بين تعدُّد الموضوعات والوحدة العضوية:

أولًا: المقدمة الغزلية وتعدُّد الموضوعات عند أحمد بن مشرَّف:

حين نبحث في أشعار أحمد بن مشرَّف، باختلاف مناسباتها وأغراضها؛ نجد أنه يتخذ من المقدمة الغزلية تمهيدًا يفتتح به قصيدته، ثم ينتقل منها إلى غرضه الرئيس انتقالًا لطيفًا غير متكلَّف ولا مؤثرٍ سلبًا على عنصر الإحكام الفني؛ ونسوق هنا أمثلةً لذلك؛ قال ابن مشرَّف في ردِّه على عثمان بن منصور(١) [البسيط]:

يا ظَبيةَ البانِ بل يا ظَبيةَ الدُّورِ هل أنتِ من نسلِ حوَّا أو مِنَ الحُورِ
الصُّبحُ مِنْ وجهِكِ الأسنَى الصَّبيحِ بدا والشَّعرُ داجٍ بظَلْماءٍ وديجورِ
مددتِ للصَّبِّ طرْفًا قاصرًا فلذا قد هامَ ما بينَ ممدودٍ ومقصورِ
لا عيبَ فيها سِوَى إخلافِ موعدِها أو أنَّها لم تَجُدْ يومًا بمَيسورِ
كم واعدتْ بمزارٍ غيرَ موفيةٍ والخُلفُ للوعدِ معدودٌ مِنَ الزُّورِ

(١) القصيدة في ديوانه (ص ٣١– ٣٢).

ثم ينتقل انتقالًا لطيفًا إلى الرَّدِّ على ابن منصور وهجائه، فيقول:

فقلتُ وجدًا بها إن كنتِ كاذبةً عليكِ آثامُ عثمانَ بنِ منصورِ
غدا يُهاجي أُولِي التوحيد مشتغلًا بمدحِ قومٍ خبيثٍ فِعلُهم بُورِ(١)

يفتتح ابن مشرَّف هذه القصيدة بمقدمة غزلية، يُثني فيها على جمال محبوبته، ثم يذكر ما يراه العيبَ الأوحد فيها؛ وهو إخلافُها الوعد؛ ليتخذ من ذمِّ ذلك العيب فيها؛ عتبةً ينتقل من خلالها انتقالًا لطيفًا إلى غرضه من القصيدة؛ وهو ذمُّ عثمان بن منصور وأصحابه، وهجاؤهم، والرَّدُّ على أفكارهم وأفعالهم المضللة.

وفي قصيدة يذكر فيها غُربة الدِّين والقابضين على دينهم بين الناس، يبتدئها ابن مشرَّف بقوله(٢) [الطويل]:

أراكَ بشكوى الهجرِ تهذُو وتُطنِبُ وتبكي على أطلالِ سلمَى وتندبُ
وتستوقفُ الركبَ المُجِدِّينَ في السُّرَى على دارسِ الأطلالِ والدَّمعُ يسكبُ
تذكَّرتَ لمَّا أن أهاجَ لكَ الأسى ديارًا تعفِّيها جنوبٌ وهَيْدَبُ
فأضحتْ رسومًا باليات كأنَّها مِنَ الدَّرسِ خَطٌّ في الصَّحائفِ يُكتَبُ
محا رسمَها ذاري الرِّياحِ وهامعٌ مِنَ المُزْنِ سَحًّا ودْقُهُ يتحلَّبُ
فلم يبقَ إلا مَوقِدُ النَّارِ للقِرى ومَوضِعُ أطنابِ الخِبا حين يُضرَبُ
كأنْ لم يكنْ فيها أنيسٌ ولم تكنْ بها الكاعبُ الحسناءُ للذَّيلِ تَسحبُ
ولم تَسرحِ الأنعامُ بينَ مُروجِها ولم يَلتقِ الحيَّانِ بكرٌ وتغلبُ
تسائلُ عن إلفٍ نأى كلَّ راكبٍ وما صاحبُ الأشجانِ إلا معذَّبُ
لِريحِ الصَّبا تصبو وتعروكَ هزةٌ إذا ذُكِرتْ سُعدَى وزينبُ
وتعجبُ مني أنْ عذلتُكَ في الهوى وعِشْقُكَ بعد الشَّيبِ في النفسِ أعجَبُ

ثم ينتقل انتقالًا لطيفًا إلى غرضه الرئيسِ من القصيدة، فيقول:

لئن كنتَ في دارٍ عنِ الإلفِ نازحًا غريبًا فَدِينُ اللهِ في الأرضِ أغربُ
وإنَّ ذوي الإيمانِ والعِلمِ والنُّهَى همُ الغُربا طُوبَى لهم ما تغرَّبوا

(١) (أولي) في الأصل (إلى) وهو خطأ لعله تصحيف من الناسخ أو الناشر، وما أثبتناه هو الصواب الذي يستقيم به المعنى.
(٢) القصيدة في ديوانه (ص ٣٢- ٣٤).

أنـــــاسٌ قليـــــلٌ صـــــالحون بأمَّـــــةٍ كثيـــــرينَ لكـــــنْ بالـــــضلالة أُشـــــرِبوا

فيفتتح ابن مشرَّف هذه القصيدة بمقدمة غزلية، يذكر فيها الأطلال والديار والهجر والنوى والغربة؛ ليتخذ من ذلك نقطة انطلاقٍ إلى غرضه الرئيس من القصيدة؛ وهو ذِكر غُربة الدِّين وأهله بين الناس.

ونلاحظ أن هذا الانتقال الاحترافي الذي يفعله ابن مشرَّف في قصائده، من مقدمته الغزلية إلى غرض القصيدة الرئيسِ؛ هو أسلوب موحد يغلب على قصائده؛ ينتقل انتقالًا لطيفًا، يأتي به في صياغة مناسبة ملائمة للغرض الذي ينتقل إليه؛ ففي ردِّه على ابن منصور وهجائه –كمثالٍ– نجده يقدح في خُلف الوعد من محبوبته؛ حتى يجعل هذه الصفة الممقوتة مدخلًا إلى ذمِّ المهجو بعد ذلك؛ وفي قصيدة أخرى، في المديح يذكر في نهاية مقدمته الغزلية أنه بحاجةٍ إلى من يعينه على وصال محبوبته، جاعلًا مِن ذلك مدخلًا مناسبًا للثناء على ممدوحه.. وهكذا يجعل انتقاله مناسبًا لطبيعة الغرض الذي ينتقل إليه؛ قال ابن قتيبة [ت: ٢٧٦هـ](١): «سمعت بعض أهل الأدب يذكر أنَّ مُقَصِّد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدِّمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الرَّبْع، واستوقف الرفيق؛ ليجعل ذلك سببًا لذكرِ أهلها الظَّاعنين عنها؛ إذْ كان نازلة العمد في الحلول والظِّعن على خلاف ما عليه نازلة المدر؛ لانتقالهم عن ماءٍ إلى ماءٍ، وانتجاعهم الكلأ، وتتبُّعِهم مساقط الغيث حيث كان؛ ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدَّة الوجد، وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق؛ ليُميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه؛ لأنّ التَّشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب؛ لِمَا قد جعل الله فى تركيب العباد من محبَّة الغزل، وإلفِ النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلِّقًا منه بسببٍ، وضاربًا فيه بسهمٍ، حلالٍ أو حرامٍ؛ فإذا علم أنَّه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له؛ عقَّب بإيجاب الحقوق، فرحَل فى شعره، وشكا النَّصَب والسَّهر، وسُرَى الليل وحرَّ الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنَّه قد أوجب على صاحبِه حقَّ الرجاء، وذمامة التأميل، وقرَّر عنده ما ناله من المكاره فى المسير؛ بدأ فى المديح، فبعثه على المكافأة، وهزَّه للسَّماح، وفضَّله على الأشباه، وصغَّر فى قدره الجزيل.. ثم أردف ابن قتيبة: فالشاعر المُجِيد من سلك هذه الأسالب، وعدل بين

(١) «الأعلام» للزركلي (٤/ ١٣٧).

هذه الأقسام، فلم يجعل واحدًا منها أغلب على الشعر، ولم يُطِل فيُمِلَّ السامعين، ولم يَقطعْ وبالنُّفوس ظمآءٌ إلى المزيد»(١).

وقال محمود سامي البارودي في إحدى مدائحه النبَّبويَّة [البسيط]:

صَـــدَّرتُها بنَـــسيبٍ شَـــفَّ باطنُـــهُ عـــن عِفَّـــةٍ لـــم يـــشنها قَـــولُ مُـــتَّهمِ

لـــم أتَّخـــذْه جُزافًـــا بـــلْ ســـلكتُ بـــه فـــي القـــولِ مـــسلكَ أقـــوامٍ ذَوي قـــدمِ

فيذكر أنه صدَّر مديحه النبوي بالتشبيب والغزل العفيف، وأن ذلك لا يعيبه ولا يعيب شعره؛ موضِّحًا أنه يقتدي في ذلك بكعب بن زهير [ت: ٢٦هـ](٢) الذي أنشد بين يدي النَّبيِّ -صلَّى الله عليه وسلَّم- قصيدته (بانت سعاد)، وكذلك كان يفعل أيضًا حسان بن ثابت [ت: ٥٤هـ](٣) شاعر الرسول صلَّى الله عليه وسلَّم.

ثانيًا: الوحدة العضوية في شعر محمد حسن عواد.

من مظاهر التجديد عند الحداثيِّين -كما ذكرنا- الوحدة العضوية في القصيدة؛ بحيث تتناول القصيدة موضوعًا واحدًا لا تخرج عنه؛ ومن أمثلة ذلك قول محمد حسن عواد(٤) [الخفيف]:

أيُّهـــذا المُطِيـــلُ عهـــدَ الفـــراقِ إنَّ شَـــحْطَ النَّـــوى لَـــمُرُّ المـــذاقِ

فـــيمَ تجفـــو وأنـــتَ تعـــرفُ أنِّـــي واجـــدٌ منـــكَ لوعـــةَ الإحتـــراقِ

ولَأشـــقَى القلـــوبِ قلـــبُ مُحـــبٍّ مِـــن صُـــدودِ الحبيـــبِ فـــي إشـــفاقِ

دمـــتَ للحـــبِّ، مـــا علمـــتُ لنفـــسي فـــي الهـــوى مَأْثَمًـــا علـــى الإطـــلاقِ

كيـــف هـــذا وإنَّنـــي مَـــنْ تجنَّيْـــ ـــتُ عليـــه بـــالكِبْرِ بـــينَ الرِّفـــاقِ

ثُـــمَّ ســـامَتْهُ خطَّـــةَ الخـــسْفِ أحـــوا لُـــكَ بـــينَ الفنـــاءِ والإرهـــاقِ

ولـــئن كـــان لـــي مِـــنَ الإثـــمِ مـــا يَكْـــ ـــبو لديـــه مَـــدَى الـــذُّهونِ الـــدِّقاق

فـــالتمسْ لـــي شـــفاعةً فـــي لظَـــى قَلْـــ ـــبي وفـــي سَـــيْبِ دمعـــيَ الـــمُهراقِ

ثُـــمَّ فـــي حَيْرتـــي الأليمـــةِ مِـــن هجـــ ـــركَ، والهجـــرُ منـــكَ غيـــرُ مُطـــاقِ

---

(١) «الشعر والشعراء» لابن قتيبة (١/ ٧٥- ٧٦)، طبعة: دار الحديث- القاهرة ١٤٢٣هـ.

(٢) «الأعلام» للزركلي (٥/ ٢٢٦).

(٣) المصدر السابق (٢/ ١٧٥- ١٧٦).

(٤) القصيدة في «معجم البابطين لشعراء العربية» موقع إلكتروني

https://www.almoajam.org/lists/inner/٦٣١٦

وإذا شـــئتَها ففـــي أنَّنـــي بـــا ... قٍ علـــى العهـــدِ صـــادقُ الميثـــاقِ
لـــيس يَثْنـــي عنـــه فـــؤاديَ مـــا يَثْـــ ... ـــني عـــنِ الخَطْـــب قـــائمُ الأعنـــاقِ
يـــا حبيبـــي ويـــا مُعلِّـــلَ نفـــسي ... مِـــن جحـــيمِ الهـــوى ببـــرْدِ التَّلاقـــي
لِـــمَ أحرمَتْنـــي رســـائلَك اللَّـــا ... تـــي أراهـــا مِـــن وحـــشتي خيـــرَ واقِ
ولَفـــي هـــذه الرَّســـائلِ مـــا فيـــ ... ـــهِنَّ مِـــن ســـلْوةٍ لـــدى الإشـــفاقِ
إنَّ فيهـــا العـــزاءَ عـــن صـــوتِكَ المحـــ ... ـــبوبِ بـــل عـــنْ نفـــائسِ الأعْـــلاقِ
إنَّ فيهـــا لبَلْـــسَمًا يـــدملُ الجـــر ... حَ وريَّـــا لغُلَّـــةِ المـــشتاقِ
ولوَ انِّـــي مِـــن بـــادئِ العهـــدِ مـــا كنـــ ... ـــتُ أراهـــا لَهـــانَ بـــي مـــا ألاقِـــي
فافترضْـــها قـــد أُلغِيَـــتْ حـــذرَ الـــوا ... شـــي فمـــا خطْـــبُ لفظِـــكَ الرَّقْـــراقِ
كنـــتَ تُوليـــه مـــسْمعي رائـــعَ النَّغْـــ ... ـــمةِ بـــينَ الحبـــيسِ والـــمُنْـــساقِ
يتـــأدَّى إلـــيَّ عـــذبًا مـــن المِهْـــ ... ـــتَفِ عنـــدَ اســـتراحةِ الإنطـــلاقِ
أو تُغـــذِّي بـــه ســـماعي وتُلْقيـــ ... ـــه إلـــى الغيـــرِ كالـــسَّنا الأَلَّـــاقِ
فـــإذا مـــا صـــددتَ عـــن بعثِـــه الآ ... نَ لِبُعْـــد الجـــسومِ والآفـــاقِ
أفمـــا تـــستطيعُ إرســـالَه فـــي ... شـــكلِ تـــسليمةٍ مـــعَ الطُّـــرَّاقِ
يُـــسعِدُ المُغـــرمَ المحـــبَّ وينفـــي ... عنـــه يـــأسَ الفـــراقِ والإخفـــاقِ
أنـــتَ يـــا ســـاحرَ الكيـــانِ قريـــرُ الـــ ... ـــعينِ لـــم تـــدرِ قرحـــةَ الأحـــداقِ
لو عرفْتَ الهـوى ومـا يُـضْمرُ الْـقلـ ... ـــبُ العميـــدُ الولُـــوعُ مِـــن أشـــواقِ
وتـــصوَّرتَ مـــا يُكبِّـــدُهُ الحُـــ (م) ... ـــبُّ وإرهاقُـــهُ وجهـــدُ المـــآقي
وتَـــصبَّتْكَ فتنـــةُ الأثَـــرِ الـــسَّا ... حِـــرِ فـــي الحُـــسنِ مُرهـــفَ الأذواقِ
لرأيـــتَ اقتـــرابَ روحِـــكَ منِّـــي ... لازمًـــا فـــي شـــريعةِ الأخـــلاقِ

فهذه القصيدة وإن حافظ فيها العواد على وحدة الوزن والقافية؛ ففيها من مظاهر التجديد الوحدة العضوية؛ فهي –على طولها نسبيًّا– تتناول موضوعًا واحدًا؛ هو الحب، وما يتفرَّع عليه من ألمٍ وشكوى وعتاب، في إطار عاطفة جياشة على طريقة المدرسة الرومانسية، وبها من المعاني الجديدة نحو قوله (الأثر الساحر، مرهف الأذواق، شريعة الأخلاق).

وقال العواد في قصيدة أخرى(١):

هتفَ القَلَمْ
فشَجا الأُمَمْ
ودَعا بني العربِ الكرامِ إلى الصُّعودْ
نحوَ الحقيقةِ غيرَ أنَّهمُ رُقودْ
ذهبتْ سُدَى صرخاتُ قلبِكَ يا يَراعْ
عشْنا سُدَى
طُولَ المَدَى
أفلا زِحامَ على الحياةِ ولا اقتحامْ
حتى متى قُوَّادُ فِكرتِنا نِيامْ
هُبُّوا معًا نُعنَى بِفَوضَى الاجتماعْ
حكَّامَنا
خطَّابَنا
كتَّابَنا شعراءَنا المتيقِّظينْ
لا تُهمِلوا مرضًا ألمَّ بنا سِنِينْ
داوُوا الحياةَ وبرِّروا عِللَ الصِّراعْ
سُلُّوا اليراعْ
ودَعُوا النِّزاعْ
وابغوا العِراكَ فلا حياةَ بلا عِراكْ
واستمطِروا هممًا تحنُّ إلى الحِراكْ
وإلى الحياةِ وغادِروا سقطَ المَتاعْ
ليس المديحْ
يشفي الجريحْ
ويحلِّلُ الأوصابَ مِنْ ألمِ الخُمولْ
ما إنْ يُرامُ المجدُ في أدبٍ يزولْ
المجدُ رفْعُ الرُّوحِ عن نومِ التِّلاعْ
وخُذوا الزِّمامْ

(١) القصيدة في «السبق التاريخي لمحمد حسن عواد في آتابة شعر التفعيلة»، محمد بن سالم الصفراني (ص ٣٠١- ٣٠٢).

وإلى الأمامْ
فهُنا على لُجَجِ المزاعمِ زحمَهْ
تقفُ النُّفوسُ بها وما هي نعمَهْ
أبدًا وإنَّ الوهمَ يجتنبُ الضَّياعْ.

وهذه القصيدة القائمة على تفعيلة (متفاعلن) من بحر الكامل؛ نجد وحدة الموضوع في جميع سطورها، وفيها يدعو صفوة المجتمع إلى ترك التنازع فيما بينهم، والعمل من أجل الصالح العام، والصعود بالمجتمع إلى المكانة اللائقة، فلا بد لهم من مزاحمة الأمم والمجتمعات في نيل الحياة الكريمة؛ والوحدة العضوية للقصيدة هنا واضحة بقوة، وألفاظه فيها واضحة الدلالة؛ كقوله (هبُّوا معًا، لا تهملوا، داووا الحياة، يُلُّوا اليراع، دعُوا النزاع، استمطِروا هممًا، خذوا الزمام، إلى الأمام..)؛ فكلها تدور في فلك موضوعٍ واحد.

فنلاحظ أن الشاعر محمد حسن عواد له أكثر من طريقةٍ في التعامل مع القافية، جميعها تعبِّر عن الأشكال الحداثية للقصيدة من وجهة نظره.

المبحث الرابع: مضمون القصيدة بين أحمد بن مشرَّف ومحمد حسن عواد.

المطلب الأول: أهم الموضوعات التي تناولها الشاعران.

أولًا: أهم الموضوعات التي تناولها أحمد بن مشرَّف في شعره.

تناول أحمد بن مشرَّف في شعره الموضوعات والقضايا التي تهمُّ مجتمعه دينيًّا وسياسيًّا واجتماعيًّا، على المستويَيْن الداخلي والخارجي، كما استغلَّ شعره في النصح والإرشاد والتعليم، والدعوة إلى التوحيد، والعلم، ومكارم الأخلاق؛ فممَّا قال في شرف العلم وعلوِّ قدره(١) [الطويل]:

سلامٌ يَفُوقُ المسكَ عَرْفُ شذائهِ ... ويَفضحُ لونَ الصبحِ نُورُ ضيائهِ
ويَسري إلى مَنْ أَمَّهُ نَفحُ طِيبِهِ ... فيعقبُهُ في صُبحِهِ ومَسائهِ
على حافظِ الوُدِّ القديمِ على الإخا ... ومَن قابَلَ الحُسنَى بِحُسنِ ثنائهِ
فيا راكبًا أبلِغْه منِّي رسالةً ... بها فَهمُه يَذكو ونارُ ذكائهِ
وصِيَّةَ حقٍّ بالإشارةِ أومأتْ ... إلى نُصحِ مُمْليها وعِظْمِ اعتنائهِ
ومِن بعدِ إقراءِ السَّلامِ فقُلْ له ... على العِلمِ فاحرِصْ واجتهِدْ في اقتنائهِ

(١) الأبيات في ديوانه (ص ٣٦).

وأنفِقْ جميعَ العُمْرِ في غَرسِ كَرْمِهِ لعلَّكَ تَحظَى باجتناءِ جنائِهِ
فما هو إلا العِزُّ إنْ رُمتَ مَفخَرًا وما هو إلا الكَنزُ عندَ اجتبائِهِ
وما أحسنَ العِلمَ الذي يُورِثُ التُّقَى به يَرتَقِي في المجدِ أعلَى سمائِهِ
ومَنْ لَمْ يَزدْهُ العِلمُ تَقوى لربِّهِ فلَمْ يُؤتَهُ إلا لأجلِ شقائِهِ

يذكر فضل العلم ونوره، وأنه هو العز الذي يُفخَر به، وهو الكنز الذي يجب السعي إليه والحصول عليه؛ ثم يقرن ذلك بالحثِّ على الإفادة من ذلك العلم في تقوى الله تعالى؛ ليكون العالِم عاملًا بما يعمل.

وقال مدافعًا عن نجدٍ إبَّان حملة إبراهيم باشا [ت: ١٢٦٤هـ](١) سنة ١٢٢٠هـ(٢) [الطويل]:

أليلٌ غشا الدنيا أمِ الأفْقُ مسودُّ أمِ الفتنةُ الظلماءُ قد أقبلتْ تعدو(٣)
أم السُّرُجُ النجديَّةُ الزُّهرُ أُطفِئتْ فأظلمتِ الآفاقُ إذْ أظلمتْ نجدُ
نعم كُوِّرَتْ شمسُ الهدى وبدا الردى وضُعضِعَ ركنٌ للهدى فهْو مُنهَدُّ
لدنْ [حَلَّ] بالسمحاء خطبٌ فأوحشتْ مساكنُها وازورَّ عيشٌ بها رغدُ(٤)
تفرَّقَ أهلوها وسُلَّ على الهدى سيوفٌ على هاماتِ أنصاره تشدو
وفُلَّ حسامُ الدِّينِ بل ثُلَّ عرشُهُ لدنْ غاب من آفاقه الطَّالعُ السعدُ
بأيدي غواةٍ مفسدين لقد عثوا وجاسوا خلال الدار وانتشر العِقدُ
قضاءٌ من الرحمنِ جارٍ بحكمه ولله مِن قبلُ الأمورُ ومن بعدُ

وفي هذه الأبيات يبدو حبه لبلاده، التي يرى أنها هوجمت من أجل القضاء على صحوتها الدينية.

ومن مشاركاته في القضايا الداخلية في وطنه؛ قوله في فيصل حين كتب إلى عاملِه بإدخال نخيل الأحساء إلى بيت المال(٥) [البسيط]:

تبكي الحساءُ بدمعٍ سافحٍ جارِ من أجلِ خطبٍ جسيمٍ حادثٍ جارِ

(١) «الأعلام» للزركلي (١/ ٧٠).
(٢) القصيدة في ديوانه (ص ٥١- ٥٣).
(٣) في الأصل (الليل) وهو خطأ ينكسر به الوزن، والصواب ما أثبتناه.
(٤) ما بين المعقوفتين زيادة من عندنا لضبط الوزن.
(٥) القصيدة في ديوانه (ص ٦٤- ٦٦).

خطـــبٌ أســـاءَ قلـــوبَ المُتْلـــدينَ بهـــا مِـــن قاطنيهـــا وآذَى مهجـــةَ الجـــارِ
لمَّـــا أتـــاهم كتـــابٌ للإمـــامِ بـــه نـــارُ الوعيـــدِ فأصـــلَى القلـــبَ بالنَّـــارِ
ومَـــن يُطيـــقُ مِـــنَ الـــضِّرغامِ زأْرَتَـــهُ وقَـــدْ يـــصولُ بأنيـــابٍ وأظفـــارِ
لجَّـــتْ لـــه ســـاكنو الأحـــساءِ قاطبـــةً حتـــى بكـــى مَـــن نـــأى عـــنهم بأقطـــارِ
علـــى النَّخيـــلِ التـــي عاشـــتْ أراملُهـــم بهـــا وكـــلُّ يتـــيمٍ جـــائعٍ عـــارِ
كـــانوا يَـــرونَ إمـــامَ المـــسلمينَ لهـــم كـــالأبِّ يَرجونَـــهُ للحـــادثِ العـــاري
فاهَـــتْ لـــه بالثَّنـــا والخيـــرِ ألـــسُنُهم وبالـــدُّعاءِ لـــه فـــي جُـــنحِ أســـحارِ
وقـــال أحـــسنُهم ظنًّـــا وأعقلُهـــم مـــا للإمـــامِ وهـــذا الحـــادثِ الطَّـــاري

إلى أن يختم القصيدة بالصلاة على النَّبيِّ صلَّى الله عليه وسلَّم، وعلى آله وأصحابه والمقتدين بهم.

وفي هذه الأبيات يبيِّن موقف أهل الأحساء من الأمير، في هذه القضية الداخلية، موضحًا أسبابها ومفصِّلًا أبعادها.

وقال يهنئ الأمير بالنصر سنة ١٢٧٧هـ(١) [الطويل]ـ:

لـــكَ الحمـــدُ أللَّهـــمَّ يـــا خيـــرَ ناصـــرِ لِـــدينِ الهـــدَى مـــا لاحَ نجـــمٌ لنـــاظرِ
ومـــا انفلـــقَ الإصـــباحُ مِـــن مطلـــعِ الـــدُّجَى فجـــلَّ وجلَّـــى حالكـــاتِ الـــدَّياجرِ
لـــكَ الحمـــدُ مـــا هـــبَّ النَّـــسيمُ مِـــنَ الـــصَّبا ومـــا انهـــلَّ ودقُ المعـــصراتِ المَـــواطرِ
على الفـــتحِ والنَّـــصرِ العزيـــزِ الـــذي ســـما فقـــرَّتْ بـــه منَّـــا جميـــعُ النَّـــواظرِ
وإظهـــارِ دِيـــنٍ قَـــدْ وعـــدتَ ظهـــورَهُ علـــى الـــدِّينِ طُـــرًّا فـــي جميـــعِ الجزائـــرِ

وبعد حمده لله تعالى؛ يتطرق إلى ذكر المعارك والانتصارات، ثم يختم القصيدة بالصلاة على النَّبيِّ –صلَّى الله عليه وسلَّم– وأصحابه.

ونلاحظ أن أحمد بن مشرَّف يقِظٌ لقضايا بلاده، يعبِّر عنها مبديًا رأيه، شارحًا ومفصِّلًا، وهو في كل ذلك يقتنص ما يسنح له من فرصةٍ للدعوة إلى الله تعالى، وترك البدع والعصيان والفُرقة.

(١) القصيدة في ديوانه (ص ٦٧– ٦٩).

ومن قوله في الدعوة إلى التَّمسُّك بالسُّنَّة النَّبويَّة المطهَّرة(١) [الطويل]:

وقـــدِّمْ أحاديـــثَ الرســـول ونـــصَّه ... علـــى كـــل قـــولٍ قـــد أتـــى بإزائـــه
فـــإن جـــاء رأيٌ للحـــديث معـــارضٌ ... فللـــرأيِ فـــاطرَحْ واســـترِحْ مـــن عنائـــه
فهـــل مـــعْ وجـــودِ البحـــر يكفـــي تـــيمُّمٌ ... لمـــن لـــيس معـــذورًا لـــدى فقهائـــه
لمـــن لـــيس معـــذورًا لـــدى فقهائـــه ... إذا مـــا أتـــى رأْدُ الـــضحى بـــضيائه

وقال في غربة الدِّين وقلة المتمسكين به(٢) [البسيط]:

واغْربـــةَ الـــدِّينِ فاعجَـــبْ مِـــن تَغَرُّبِـــهِ ... عنـــدَ المُـــصَدِّقِ فـــضلًا عـــن مُكَذِّبِـــهِ
ألا تـــرى الجهـــلَ بـــينَ الخـــافِقَيْنِ فَـــشا ... والعِلـــمُ أغـــرَبُ مِـــن عَنْقـــاءِ مَغْرِبِـــهِ
أعلامُـــهُ درَســـتْ فـــي كـــلِّ ناحيـــةٍ ... واليـــومَ يَـــصدَحُ فـــي أعلـــى مخرَّبِـــهِ

ثانيًا: أهم الموضوعات التي تناولها محمد حسن عواد في شعره.

أما محمد حسن عواد فقد اهتم في شعره بالموضوعات المعاصرة التي تمثل جزءًا من الحياة اليومية والحضارة الحديثة؛ ومن ذلك قوله يصف مطبعة(٣) [المتقارب]:

هنـــا مـــصنعٌ أم هنـــا معهـــدُ ... وبُـــشرَى مِـــنَ النُّـــورِ أمْ مَولِـــدُ
ومطبعـــةٌ تنفـــثُ المبـــدَعاتِ ... إذا أنـــتجَ الفكـــرُ أمْ مَوقِـــدُ
ودارٌ لتـــصنِيعِ هـــذي الـــدِّيارِ ... أمِ الحُلـــمُ يجلـــو رؤاه الغـــدُ
ورؤيـــا خيـــالٍ أرى طيفَهـــا ... بقلبـــي أمِ الأمـــلُ المرصـــدُ
ألا إنـــه مـــشهدٌ فـــي الحيـــاةِ ... مِـــنَ الـــوعيِ يبعثُـــهُ مـــشهدُ
وصـــوَّتَ يـــزأرُ مِـــن هاهنـــا ... يـــردِّدُهُ العبـــدُ والـــسَّيِّدُ
ســـيبعثُهُ الكاتـــبُ العبقـــريُّ ... ويرفَعُـــه الـــشَّاعرُ المُفْـــرَدُ
ويُـــصقِلُهُ النَّاقـــدُ المـــستطيلُ ... وكـــم غربـــلَ العـــيشُ مَـــن يَنْقُـــدُ
وينَـــشرُهُ المُـــصلحُ المـــستنيرُ ... فيهمُـــهُ الفَـــسْلُ والأيِّـــدُ

والأبيات موحدة الوزن والقافية والروي، وموحدة الموضوع أيضًا، يشيد فيها بدور المطابع في نشر العلم –الذي كنَّى عنه بالنُّور– والقضاء على البدع؛ ثم يجعل المطبعة

(١) الأبيات في المصدر السابق (ص ٣٧).
(٢) الأبيات من قصيدة في المصدر السابق (ص ٤٤– ٤٥).
(٣) الأبيات في «مظاهر التجديد في شعر العواد» لدلال الشريف العبدلي (ص ١٨٢– ١٨٣).

موقِدًا يشعل العقول فتنتج المزيد والمزيد من الفِكر النافع، فيتجلى في النهاية مشهدٌ من الوعي والنضج، صوتٌ ينادي باسم العلم والإبداع، يطلقه الكاتب والشاعر، ويصقله الناقد بما يضفي عليه من تجليات في نقده وتحليله، وينشره المصلح، فيعود بالفائدة على الضعيف والقوي.

ومن الموضوعات التي اهتم بها العواد في شعره؛ الدفاع عن مذهبه التجديدي، والهجوم على منتقديه؛ ومن ذلك قوله(١) [الكامل]:

مِـــن كـــلِّ مَـــن جعـــلَ التَّـــشاعُرَ مهنـــةً فـــإذا انبريـــتَ لـــه أسَـــفَّ وبَرطَمـــا
فقَـــدِ امتطَـــوا عوجـــاءَ حـــينَ تـــأثَّموا والفكـــرُ أكبـــرُ أنْ يُـــرامَ تأثُّمـــا
والفَـــنُّ يـــرفضُ أنْ يكـــونَ ممرَّغًـــا والحُـــسنُ يَـــشجبُ أنْ يُـــداهِنَ نُوَّمـــا
مـــسخَ الفتـــي مـــنهم رواءَ شـــبابِهِ فكأنَّـــه هَـــرِمٌ ولمَّـــا يهرمـــا
ورســـالةُ التَّجديـــدِ عنـــدَ لفـــيفِهم خَطْـــبٌ يـــراه مـــذمَّمًا ومحرَّمـــا
هـــي ذي المفـــاهيمُ التـــي أصـــليتَها نقـــدًا وكـــانَ كمـــا عرفـــتَ مُـــسَمَّما
هـــم هـــؤلاءِ ولـــستَ أنـــتَ هُمـــث الأولـــى قَـــدْ خُوصِـــموا نقـــدًا مـــضى متجهِّمـــا

يدافع في هذه الأبيات عن مذهبه التجديدي ويهجو رافضيه، الذين يرون التجديد خَطبًا عظيمًا مذمَّمًا ومحرَّمًا، وصفهم العواد بأنهم متشاعرون، وأنهم يبدون وكأنهم قد هرِموا قبل زمان هرَمِهم.

ويقول أيضًا(٢) [الخفيف]:

أفَطِـــبٌّ يأســـــو همـــومَ فـــؤادي ويـــداوي تلهُّـــبَ الأنفـــاسِ
فلقَـــدْ كـــدتُ أن أحقِّـــقَ نُكْـــرًا عـــنَّ كـــالبرقِ فـــي جـــوانبِ راســـي
أكَّدَتْـــه لـــديَّ عِيـــشـــةُ يـــأسٍ قاتـــلَ اللهُ كـــلَّ عِيـــشـــةِ يـــاسِ
إنَّ هـــذا مـــسدَّسي بـــينَ كفَّـــــ ـــيَّ وهـــا قَـــدْ بـــدا يَثُـــورُ حماســـي
فَلنَحـــوِ الأثيـــرِ تَـــصعـــدُ رُوحـــي ويُـــوارَى الجثمـــانُ فـــي الأرمـــاسِ
وتظـــلُّ الـــسَّمـــا ســـماءً وتبقـــى الـــ أرضُ أرضـــًا والـــشَّعبُ أروَد ماســـي

(١) الأبيات في «المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية»، علي علي مصطفى صبح (ص ١٥٨).

(٢) القصيدة في «العالم بريس» موقع إلكتروني
https://warrag.wordpress.com/٢٠١١/٠٣/١٤/١٤٩/

والأصـــابيحُ هُـــنَّ تلـــك الأصابيـــــ ـــــحُ وأمـــساؤهنَّ تلـــك الأماســـي
يـــا بـــلادي قـــد قلـــت قولًـــا ســـديدًا قَولـــةً تـــستبـــدُّ بالإحـــساسِ
يـــا بـــلادي ألَـــمْ يَحِـــنْ بعـــدُ للأحـــ ـــرارِ فيـــكِ انتبـــاذُ حُـــبِّ الكراســـي
ومتـــى تُقْلِعِـــينَ عـــن نظـــرةِ الجمـــْ ـــعِ إلـــى الفَـــردِ نظـــرةَ الإحتـــراسِ
وعَـــنِ الكيـــدِ للـــصَّغيرِ بـــلا جُـــ ـــرمٍ سِـــوَى جُـــرمِ فِتنـــةِ الدَّسَّـــاسِ
وعَـــنِ الـــدَّسِّ والتَّـــدابيرِ حـــتى أصـــبَحَ العـــيشُ مُـــشْبِهَ الدِّيمـــاسِ
وعَـــنِ الـــذُّلِّ والتَّفـــرُّقِ والفـــَـــو ضَـــى وخَـــذْلِ الرَّفيـــقِ وقـــتَ التَّواســـي
إنَّمـــا الفقـــرُ والمخـــاوفُ طُـــ ـــرًّا كمَـــنْ تحـــتَ هـــذه الآســـاسِ
وكَراسِـــيكِ جـــدُّ مبتـــذلاتٍ وُزِّعَـــتْ بـــينَ عُـــصبـةِ الأتيـــاسِ
مِـــن سَـــخيفٍ ومِـــن رقيـــعٍ ومِـــن مُعـــ ـــشَوشِبِ الـــذَّقْنِ مُـــؤْثِرٍ للنُّعـــاسِ

وفي هذه القصيدة يأسى لهموم بلاده وما تلاقيه من مكائد داخلية وخارجية، وضعف وتفرُّق وفقرٍ، وتنازع على السلطة وغير ذلك من أمراضٍ اجتماعية وسياسية كانت تعانيها بلاده.

وفي قصيدته هذه يأتي بمصطلحات جديدة؛ مثل (مسدَّسي، الأثير)، ويعبِّر أيضًا بتعبير العصر في قوله (وكَراسيكِ جـدُّ مبتـــذلاتٍ)، بجانب الصور الكاريكاتيرية مثل قوله (مُعشوشِبِ الذَّقْنِ مُؤْثِرٍ للنُّعـاسِ).

ونلاحظ اختلاف الألفاظ بين الشاعرين بحسب طبيعة الموضوعات التي تناولها كلٌّ منهما؛ فابن مشرَّف يستخدم الألفاظ الفخمة القوية، يقصد إليها عامدًا، أما محمد حسن عواد فيستخدم من الألفاظ ما يقرِّب به صورة الموضوع الذي يتناوله، بغضِّ النظر عن جزالة هذه الألفاظ من عدمها.

المطلب الثاني: دلالة المفردات الشعرية:

المسألة الأولى: الدلالة الصوتية:

الدلالة الصوتية هي ما تؤديه الأصوات المكونة للكلمة من دور في إظهار المعنى، وذلك في نطاق تأليف مجموع أصوات الكلمة المفردة، سواء كانت هذه الأصوات صوامت (consonants) أو حركات (vowels)، وتسمَّى بالعناصر الصوتية الرئيسة التي يشكَّل منها مجموع أصوات الكلمة التي ترمز إلى معنى معجمي، كما تتحقق

الدلالة الصوتية كذلك من مجموع تأليف كلمات الجملة وطريقة أدائها الصوتي ومظاهر هذا الأداء، وهذا ما يُعرَف بالعناصر الصوتية الثانوية التي تصاحب الكلمة المفردة(١).

قال ابن جني [ت: ٣٩٢هـ](٢): «وقد يضيفون إلى اختيار الحروف وتشبيه أصواتها بالأحداث المعبَّر عنها بها ترتيبها، وتقديم ما يضاهي أول الحدث، وتأخير ما يضاهي آخره، وتوسيط ما يضاهي أوسطه؛ سَوقًا للحروف على سمت المعنى المقصود والغرض المطلوب؛ ومن ذلك قولهم (بحث)؛ فالباء لغلظها تشبَّه بصوتها خفقة الكفِّ على الأرض، والحاء لصحلها [والصحل هو البحَّة في الصوت] تشبه مخالب الأسد وبراثن الذئب ونحوهما إذا غارت في الأرض، والثاء للنفث»(٣).

وحين ننظر في أشعار أحمد بن مشرَّف نجده يأتي بمفردات ذات دلالة خاصة مناسبة لطبيعة أغراضه الشعرية؛ ففي قصيدةٍ له يحثُّ فيها فيصل بن تركي [ت: ١٢٨٢هـ](٤) على مناهضة الأعراب المفسدين سنة ١٢٧٥هـ يقول(٥) [الطويل]:

يُغِيرونَ في أطرافها وسُروحِها	جَهارًا ولا يخشونَ سوطًا لضاربِ
فكم قعَدوا للمسلمينَ بمرصدٍ	وكم أفسدوا في سُبْلِها بالنَّهائبِ
يقولون سِيروا إنْ ظفرتُم بنهْبةٍ	على رِسْلِكم لا تَحذروا دَرْكَ طالبِ
وإنْ تَسفِكوا فيها الدِّماءَ فإنَّها	لكم هَدَرٌ لا تحذَروا من معاقِبِ
فيا ليت شعري هل سراة حماتها	نيامٌ فهم ما بين لاهٍ ولاعبِ
أمِ الحَدُّ منهم كَلَّ أمْ زَنْدُهم كَبا	أمِ القومُ غُرُّوا بالأماني الكواذبِ
لقد كان تخشى بأسهم أسُدُ الشَّرَى	فصارت بهم تعدو صغارُ الثعالبِ
وأنَّى يَحوطُ المُلكَ إلا سميدعٌ	يخوضُ لظى الهيجاءِ ليس بهائبِ
له غرَّةٌ تحمي الرعايا كأنها	حميَّةُ ضِرغامٍ جسورٍ مواثبِ

فننظر أول ما ننظر إلى حرف الرَّويِّ وحركته؛ فنجد الباء الموحدة المكسورة؛ والباء مناسبة لغرض القصيدة هنا نظرًا إلى غِلَظِ هذا الحرف، وأما الكسر فهو أقوى

(١) «الدلالة الصوتية عند ابن جني من خلال كتابه (الخصائص)»، د. بوزيد ساسي هادف، مجلة حوليات التراث، ع٩، سنة ٢٠٠٩م، وانظر: «التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة» للدكتور محمود عكاشة، طبعة: دار النشر للجامعات– القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٥م.

(٢) «الأعلام» للزركلي (٤/ ٢٠٤).

(٣) «الخصائص» لابن جني (٢/ ١٦٤– ١٦٥)، طبعة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الرابعة.

(٤) «الأعلام» للزركلي (٥/ ١٦٤).

(٥) الأبيات في ديوانه (ص ٤٧).

الحركات، وهو دالٌّ على الحزن والحسرة، بجانب القافية المتواترة؛ وهي التي بين ساكنَيْها حركة، وهي هنا من صيَغ (فاعل، مَفاعل، مُفاعل)، وكلها مليئة بالحركة، إضافة إلى استخدامه كلمات مثل (يُغِيرون، لا يخشون، مرصد، نهائب، غُرُّوا، أُسد الشَّرَى، يحُوط المُلك، سميدع، لظى الهيجاء، حميَّة ضرعام جسور مواثب) وهذه الكلمات التي جاء بعضها في وصف قطاع الطرق، وبعضها في وصف الأمير؛ عملت بدلالاتها وإيقاعاتها على اتِّزان المعنى وإبرازه، وقد ناسب ذلك كله موضوع القصيدة في بيان فساد الأعراب والحثِّ على مناهضتهم وجهادهم.

ويقول في أبيات من قصيدة أخرى(١) [الطويل]:

هـو العـارض البـرَّاقُ يُخـشَى ويُرتجَـى ... وأنـشِدْ بـه إن كنـتَ للـشِّعر مُنـشِدا

هـو البحـرُ غُـصْ فيـه إذا كـان سـاكنًا ... علـى الـدُّرِّ واحـذره إذا كـان مزبـدا

فـإنْ قِـستَ أهـلَ العـصرِ لـم تَـرَ مِثلَـه ... رئيـسًا فـسائلْ مَـن أغـارَ وأنجـدا

فكـم غـارةٍ قـد شـنَّها بعـدَ غـارةٍ ... أصـارَ بهـا شـملَ العَـدُوِّ مبـدَّدا

وصـيَّرهم قِـسمينِ هـذا مجنـدلًا ... قتيلًـا وهـذا فـي الحديـدِ مـصفَّدا

وننظر هنا إلى رويِّ الدال المهملة المفتوحة، والدال صوت انفجاري مجهور، والفتح للدلالة على الارتياح وتوقُّع تحقيق الرجاء؛ وهذا مناسب لغرض المديح في الأبيات ولِما يُنتَظر من ورائه، وبجانب ذلك نجد في الأبيات تناغمًا داخليًّا وحُسن تقسيمٍ يبعث على ارتياح السامع وجذب انتباه الممدوح.

وحين ننتقل إلى شعر محمد حسن عواد نجده يقول(٢) [الخفيف]:

المُواسـي هيهـاتَ عَـزَّ المُواسـي ... فـي حيـاةٍ تعرَّضَـتْ لِافتـراسِ

لا يَقُـلْ مَـن يقـولُ مـا بِـكَ مـا بـي ... نَهْـبُ حُكـمٍ مِـن مَنطـقِ النَّـاسِ قـاسِ

بـي شُـذوذٌ أو قُـلْ جُنـونٌ وإنْ شئـ ... ـتَ فقُـلْ نَوبـةٌ مِـنَ الوسـواسِ

لَـمْ تُثِرْهـا حـسنـاءُ ربَّـةُ لَحـظٍ ... فـاتنٍ فـاترٍ بِغَيـرِ نُعـاسِ

مُخْجِـلٌ خَـصْرُها عيـونَ ريـاضٍ ... فائـقٌ جِيـدُها ظبـاءَ كنـاسِ

لا ولكـنْ أثـارَها شَـبحُ الفَـو ... ضَـى بِـشَعبٍ محطِّـمِ الآسـاسِ

(١) الأبيات في المصدر السابق (ص ٥٥).

(٢) الأبيات في «العالم بريس» موقع إلكتروني https://warrag.wordpress.com/٢٠١١/٠٣/١٤/١٤٩/

وهذه الأبيات رويُّها السين المكسورة، التي استطاع العواد من خلالها التعبير بكلمات القافية المناسبة لسوء حال بلاده التي يبكيها في أبياته؛ مثل (افتراس، قاس، الوسواس، نعاس)، فقد وُفِّق في اختيار القافية والروي؛ حيث تدل السِّين المهملة على القلق والحيرة والضعف؛ وقد تجلت هذه الأشياء بوضوح في مضمون قصيدته، فناسب ذلك أيضًا أن تكون حركة الرَّويِّ الكسرة، غضافة إلى التناغم الداخلي باستعمال كلمات دالة على الحزن والأسى.

وفي قصيدة أخرى يقول محمد حسن عواد في رثاء الملك فيصل بن عبد العزيز [ت: ١٩٧٥م](١):

يـــا رَدَى؛ ويحـــكَ هـــل نلـــتَ الهُمامـــا فيـــصلَ المُـــضْفِي حيـــاةً ووئامـــا وسَلاما

مـــا عنيـــتُ الأُفُـــقَ الأعلـــى ولا أُفُـــقَ الـــشَّمسِ شـــتاءً وخريـــفْ ومصيفْ

أنـــا أعنِـــي أُفْـــقَ أرواح العـــلا أُفُـــقَ الـــنَّفسِ لآلافِ الأُلـــوفْ ونُتُوفْ

الملايـــين التـــي قـــد ذَرفـــتْ دمعَهـــا اللَّاهـــبَ فـــي يـــومِ الـــوداعْ والضَّياعْ

وهْـــيَ لا تَعـــرفُ أو قـــد عرفـــتْ مـــا روى المـــذياعُ؛ مـــا كـــانَ يُـــذاعْ في البقاعْ

وفي هذه الأبيات يلجأ العواد إلى تسكين الرَّويِّ في معظمها، والسكون نقيض الحركة، وهو مناسب لغرض الرثاء في الأبيات، كما أن حرف العين الذي جاء رويًّا في بعض الأبيات له دلالته، وهو حرف مجهور متنوع الدلالات، وتسكينه في الروي يؤدي إلى انطباعٍ بفتور وسكون حركة مدلولاته، وهو مناسب لغرض الرثاء هنا، وكذلك جاء حرف الفاء مناسبًا لأنه من الحروف المهموسة، فإذا سُكِّن كما في رويِّ بعض الأبيات هنا؛ كان أدلَّ على انقطاع الحركة.

(١) «الأعلام» للزركلي (٥/ ١٦٦– ١٦٨)؛ والقصيدة في «مظاهر التجديد في شعر العواد» لدلال الشريف العبدلي (ص ١٣٧– ١٣٨).

المسألة الثانية: الحقول الدلالية:

انطلقت نظرية الحقول الدلالية من مبدإٍ رئيسٍ يتوافق مع مضمونها ومفهومها وأهدافها؛ وهو أن الألفاظ والمفردات التي تتركب منها المعاني والصور؛ لا تصدر من فراغٍ؛ وإنما للتعبير عن فكرة أو عاطفة بعينها، وقد يصيب المؤلف أو يخطئ في اختيار هذه الألفاظ والمفردات؛ من حيث توافقها مع المعنى الذي يتكلم عنه –والمعنى هنا هو الحقل الدلالي الذي تصب فيه تلك الألفاظ والمفردات– أو كما قالوا: «هناك نظام متجانس تكون فيه الكلمات على شكل مجموعات، تحظى كل مجموعة بمجال مفاهيمي يسمى بـــ"الحقل الدلالي"، بحيث إن هذا الأخير يتأسس على جمع الكلمات التي تكون لها معانٍ متقاربة، ذات السمات الدلالية المشتركة، ثم جَعْلِها تحت لفظ عام وشامل يجمعها. مثلا: ألفاظ القرابة إذ توضع تحت لفظ عام وشامل يجمعها، وهو حقل القرابة؛ وقس على ذلك»(١).

ويتكون الحقل الدلالي من مجموعة من الكلمات المتقاربة في المعنى، ويتميز بوجود ملامح دلالية مشتركة، من خلالها تكسب الكلمة معناها في علاقاتها بالكلمات المجاورة لها؛ لأن الكلمة لا معنى لها بمفردها؛ بل تتحد مع أقرب الكلمات إليها في إطار مجموعة دلالية واحدة(٢).

ولا شك أن الحقول الدلالية تعبِّر عن ثقافة الشاعر واتجاهاته ومدرسته الأدبية التي ينتمي إليها؛ فإذا نظرنا في أشعار أحمد بن مشرَّف نجده يكثر من حقل (الزمان)؛ ففي قصيدته عن شرف العلم، التي ذكرنا أبياتًا منها فيما سبق؛ يقول:

ســـلامٌ يَفُـــوقُ المِـــسكَ عَـــرْفُ شـــذائهِ ... ويَفـــضحُ لـــونَ (الـــصبحِ) نُـــورُ ضـــيائهِ

ويَـــسري إلـــى مَـــنْ أَمَّـــهُ نَفَـــحُ طِيبِـــهِ ... فيعقبُـــهُ فـــي (صُـــبحِهِ ومـــسائهِ)

علـــى حـــافظِ الـــوُدِّ (القـــديمِ) علـــى الإخـــا ... ومَـــن قابَـــلَ الحُـــسنَى بِحُـــسنِ ثنائـــهِ

وفيها يقول أيضًا:

(ومِـــن بعـــدِ) إقـــراءِ الـــسَّلامِ فقُـــلْ لـــه ... على العِلمِ فـاحرِصْ واجتهِـدْ فـي اقتنائـهِ

وأنفِقْ (جميـعَ العُمْـرِ) فـي غَـرسِ كَرْمِـهِ ... لعلَّـــكَ تَحظَـــى باجتنـــاءِ جنائـــهِ

(١) انظر «نظرية الحقول الدلالية وأثرها في التراث العربي»، محمد الورداشي، مجلة الحوار المتمدن، ع٥٤٤٧– أول مارس ٢٠١٧م،الموقع الإلكتروني https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=٥٤٩٩٨٢

(٢) انظر «نظرية الحقول الدلالية وأهميتها المعجمية.. دراسة في معجم لسان العرب»– جامعة عبد الرحمن ميرة– كلية الآداب واللغات– إعداد: رقية، ونادية– (ص ٩).

وفي نهايتها يقول:

فبالسُّنَّةِ الغَرَّا تمسَّكْ فإنها هي الذُّخرُ عندَ اللهِ (يومَ لقائه)
ومَن يتَّبِعْ راياتِ سُنَّةِ أحمدٍ يكنْ (يومَ حشرِ النَّاسِ) تحتَ لوائهِ

والكلمات التي بين الأقواس في هذه الأبيات بعضها مترادف؛ كـ(يوم لقائه، يوم حشر الناس)، وبعضها متدرج الدلالة؛ كقوله (صبحه ومسائه) حيث إن المقصود بالصباح والمساء هنا العمر وليس صباحًا واحدًا ومساءً واحدًا؛ فهي دلالة متدرجة من الأدنى إلى الأعلى؛ وهذه الكلمات التي بين الأقواس جميعها تقع في حقل (الزمان).

وكذلك في قوله من قصيدة يمدح بها فيصل بن تركي(١) [الكامل]:

(قل) للمليحة في القميص الأحمرِ ماذا (فعلتِ) بعابدٍ مستبصرِ
(ما زال يدأب) في العبادة طالبًا للعلمِ غيرَ مفرِّطٍ ومقصِّرِ
(تركك الصبابة للصِّبا) متسلِّيًا عن ذكرِ كلِّ غزالةٍ أو جؤذرِ
حتى (وضعتي) عن محيَّاكِ الغطا (فانجاب) عن بدرٍ منيرٍ مقمرِ
(ونشرتِ) فرعًا مثلَ ليلٍ فاحمٍ لولا مجاورةُ الصَّباحِ المسفرِ
(فدُهشتُ) من ذاكَ الجمالِ وحُسنِهِ (ووقفتُ) وقفةَ مُولعٍ متحيِّرِ
حُسنٌ به (شُغِفَ الفؤادُ) وهاج لي شجنًا (فقلَّ تجلُّدي وتصبُّري)
(سُقتِي إلى الجسم السَّقامَ) وراءه مِن ذلك الطرف السقيم الأحورِ
سبحان من (وهب المحاسن من يشا) سبحانه من خالقٍ ومصوِّرِ
يا كاعبًا (تحمي بصارمِ أنفِها) مِن كلِّ صادٍ وِردَ ماءِ الكوثرِ
شهْدَ الرضابِ وفيه خمرٌ مسكرٌ (فالثمْ) ولا حرجٌ بذاك المُسكِرِ
(كلمتُها) من بعد تكليم الحشا يا هند إن (لم تستحي لم أصبرِ)

نلاحظ كثرة الأفعال في هذه الأبيات وتنوُّعها ما بين ماضٍ ومضارعٍ وأمرٍ، فهي دالة على الماضي والحاضر والمستقبل، فهي متعلقة بحقل (الزمان)؛ كما يكثر ابن مشرَّف في أشعاره من مفردات حقل السلاح، والموت، والحيوان؛ بحسب طبيعة غرض القصيدة ومناسبتها.

(١) القصيدة في ديوانه (ص ٧٠– ٧١).

أما محمد حسن عواد فيكثر من حقل (أعضاء الإنسان)، على نحو قوله(١) [الرمل]:

أقبلتْ نحوي مساءً كاعبٌ بَسمَتْ تسألُني: ماذا لديكْ؟
أتُرَى هل هبطتْ من أُفْقِها ربَّةُ الشِّعرِ تُلَبِّي (أصغَرَيْكْ)
قلتُ: بل ها هي ذي هابطةٌ من أُولِمْبِ الحُسنِ تُمْلِي (شَفَتَيْكْ)
فذَرِيني أتلقَّى وحيَها شاعريَّ الحُسنِ يرتدُّ إليكْ
دافقَ النَّشوةِ عطرًا ناعمًا عربيَّ الجَرْسِ يُثْرِي (أُذُنَيْكْ)
ما على رُوحيَ أنْ أحببتُها فيكِ أو أحببتُ فيها (ناظِرَيْكْ)
هيَ أنتِ الآنَ أو أنتِ هيَ الـ ـعُمْرُ فيمستقبَلي واهًا عليكْ
بدأ العُمْرُ هنا يا ليتَهُ ينتهي إذْ ينتهي بين (يديكْ)

فهذه الكلمات التي بين الأقواس في الأبيات؛ كلها من أعضاء جسم الإنسان؛ وفي أبيات من قصيدة أخرى يقول(٢) [الخفيف]:

أفَطِبٌّ يأسو همومَ (فؤادي) ويداوي تلهُّبَ (الأنفاسِ)
فلقَدْ كدتُ أن أحقِّقَ نُكْرًا عنَّ كالبرقِ في (جوانبِ راسي)
أكَدَّتْه لديَّ عيشةُ يأسٍ قاتلَ اللهُ كلَّ عيشةِ يأسِ
إنَّ هذا مسدَّسي بينَ (كفِّي) وها قَدْ بدا يَثُورُ حماسي
فَلنَحوِ الأثيرِ تَصعدُ (رُوحي) ويُوارَى (الجثمانُ) في الأرماسِ

فنجد في هذه الأبيات أيضًا من أعضاء جسم الإنسان ولوازمه، وكذلك نجده يكثر من حقول (السلاح، الموت، الطبيعة، السماء، الأرض، الوطن..) وغير ذلك مما يناسب الشعر الحداثي الذي يهتم بالإنسان والطبيعة من حوله؛ قال العواد في قصيدة أخرى(٣):

لقَدْ آنَ أنْ تَستحيلَ المدامعُ يا مَوطني
إلى بسمات وضياء
وأشياءٍ لم تُعلَنْ

(١) الأبيات في «مظاهر التجديد في شعر العواد» لدلال الشريف العبدلي (ص ١١٤- ١١٥).
(٢) الأبيات من قصيدة في «العالم بريس» موقع إلكتروني
https://warrag.wordpress.com/٢٠١١/٠٣/١٤/١٤٩/
(٣) القصيدة في جريدة الرياض السعودية، ع١٤٥٩٨، ٨ جمادى الآخرة ١٤٢٩هـ- ١٢ يونيه ٢٠٠٨م.

وأنْ تتَقَوَّى بعزمٍ
كرهتُ له أنْ يَنِي
وتدفعَ شُبَّاتَكَ الطَّامحينَ إلى المعليات
لتنعشَ رُوحَ الأمَل
***
أَفِقْ واستمِعْ
ثُمَّ أَلْقِ بها نظرةً (للنُّجوم)
تُرِيكَ أشعَّةَ (نجمٍ)
(يضيءُ بليلٍ بَهِيم)
بَدا (كالسُّها)
وسَيَسْري
كبَدرٍ يشقُّ (الغيوم)
يقودُ مَسِيرَكَ حتمًا
إلى عزَّةٍ في الحياة
متوَّجةٍ بالعمَل

وفي هذه القصيدة نجد الخطاب موجهًا إلى الوطن، كما نجد مفردات حقل (الطبيعة) التي بين الأقواس، وهي –مع نظائرها– متوافرة بكثرة في أشعار محمد حسن عواد؛ لطبيعة شعره الحداثي.

المطلب الثالث: المعاني والصور:

أولًا: المعاني والصور في شعر أحمد بن مشرَّف:

حين نبحث عن المعاني والصور في شعر أحمد بن مشرَّف؛ نجد المعاني القديمة المستقاة من التراث، كل معنًى بحسب غرض القصيدة؛ ففي مديحه –كمثالٍ– يأتي بالصفات المتعارف عليها عند شعراء العصور الإسلامية الأولى؛ كقوله(١) [الطويل]:

بقـــاؤك فيمـــا بيننـــا منَّـــةُ الـــدهرِ نقابلُـــــه بالحمـــــدِ [للهِ] والـــــشكرِ(٢)
ترائيـــــك لمَّـــــا أن رأتـــــك عيوننـــــا تَرائـــــي هـــــلالِ العيـــدِ ليلـــةَ الفِطـــرِ
جلـــوتَ بـــأنوار الهـــدى ظلمـــةَ الـــرَّدى كمـــا انفلـــقَ الـــدَّيجورُ مطلـــع الفجـــر

(١) القصيدة في ديوانه (ص ٧١– ٧٢).

(٢) ما بين المعقوفتين زيادة من عندنا لضبط الوزن، وأغلب الظن أنها كذلك فيما قاله الشاعر وأنها سقطت من الناسخ أو الناشر.

فأضحَتْ بكَ الأيَّامُ غُرًّا ضواحكًا وأمست ليالي الشَّهرِ كالبيضِ بالبدرِ
رفعتَ لأعلامِ الشَّريعةِ في القُرَى وحكَّمتَ حُكم الشَّرع في البدوِ والحَضْرِ
وصيَّرتَ للعِلمِ الشَّريفِ مَحافلًا أحاديثَ ترويها الرُّواةُ عنِ الخُدْري
لئن أمنتْ نجدٌ بمُلكِكَ وازدهَتْ فقد فَخَرَ الأحسا به وقُرَى هَجْرِ
وسُرَّتْ عُمانٌ بالأماني فأسلمتْ لدنْ زُرتَها بالجُرد والبِيضِ والسُّمرِ
رفعتَ بها الرَّاياتِ في كلِّ جحفلٍ جَرَرْتَ فدانتْ بعدَ ذا الرَّفعِ والجرِّ
فأنتَ حسامُ الدِّينِ واللهُ ضاربٌ بحدِّكَ هاماتِ الضَّلالاتِ والكفرِ
وليس عطاياكَ الغزارُ كغيرِها فمَن ذا يقيسُ النَّهر في البحرِ بالبحرِ
وما أنتَ إلا العارضُ الجُودَ جلجلتْ رواعِدُهُ وانهلَّ في البلدِ القَفرِ
فأصبحَ بعدَ المَحْلِ يهتزُّ بالرُّبَى وفاحَ مِنَ الرَّوضِ البهيِّ شذا الزَّهْرِ
فلا زلتَ في المُلكِ العزيزِ مؤيَّدًا مِنَ اللهِ بالفتحِ المُبينِ وبالنَّصرِ

فالمعاني التي جاءت بها هذه القصيدة مستقاةٌ ومستوحاةٌ من التراث الإسلامي، وجميع هذه المعاني وردت في مديح شعراء العصر الأموي والعباسي، ويطلُّ من هذه القصيدة طيف أبي تمام والمتنبي من حيث الأسلوب والمعاني والصياغة، والألفاظ أيضًا؛ نحو (الديجور، أعلام الشريعة، العلم الشريف، بالجُرد والبِيضِ والسُّمرِ، حسام الدِّين، هامات الضلالات، رواعده، المحل).

ونجد لديه هنا من الصور الجمالية قوله (منَّة الدهر)؛ حيث جعل البقاء شيئًا ماديًّا محسوسًا، كما شبَّه الدهر بالإنسان ثم حذف المشبه به وجاء بصفة من صفاته وهي المنُّ؛ وفي البيت الثاني شبَّه رؤية الأمير برؤية هلال العيد ليلة الفطر، ثم شبَّهه بعد ذلك بالسيف فقال: (فأنتَ حسامُ الدِّينِ).

وفي موضعٍ آخر يقول ابن مشرَّف(١) [الطويل]:

هُمُ نَصَروا الإسلامَ بالبِيضِ والقنا فهُمْ للعِدى حتفٌ وهم للهُدَى جُندُ
غطارفةٌ ما إنْ ينالُ فَخارُهم ومعشرُ صِدقٍ فيهمُ الجِدُّ والحَدُّ
وهم أبحُرٌ في الجُودِ إنْ ذُكِرَ النَّدَى وإنْ أُشعِلتْ نارُ الوغَى فَهُمُ الأُسْدُ

(١) الأبيات في ديوانه (ص ٥٢).

فجعلهم الحتف نفسه، على غرار قول عنترة بن شداد [ت: ٢٢ق. هـ](١) [الكامل]:

وأنا المنيَّةُ حينَ تشتجرُ القَنا والطَّعنُ منِّي سابِقُ الآجالِ

ثم جعلهم أبحرًا في الجود، وأسودًا في الوغى، والبيت الأخير فيه تأثُّرٌ بقول الحارث بن حلزة [ت: ٥٠ق. هـ](٢) [الخفيف]:

أسَدٌ في اللِّقاءِ وَرْدٌ هموسٌ وربيعٌ إنْ شمَّرتْ غَبْراءُ

ويقول في قصيدة أخرى(٣) [الطويل]:

حريصٌ على إحياءِ سُنَّةِ أحمدٍ وإخمادِ نيرانِ الهوى والبدائعِ

يُقِيمُ اعوجاجَ الأمرِ بالبِيضِ والقَنا ويَحكُمُ بالوحيَيْن عندَ التَّنازُعِ

ويُحيي دروسًا للعلومِ بِدَرْسِها وتَقريبِ ذي علمٍ قريبٍ وشاسعِ

تقيٌّ نقيٌّ قانتٌ متواضعٌ وما الفخرُ إلا في التُّقَى والتَّواضعِ

وما زالَ للدِّينِ الحنيفيِّ ناصرًا بتدميرِ أوثانٍ وتعميرِ جامعِ

يُعامِلُ قومًا بالأناةِ فإنْ تُفِدْ وإلا أفادَتْهم حدودُ اللَّوامعِ

وإنْ تسألَنْ عن جُودِه وسخائِه فكفَّاه مِثلُ المعصراتِ الهوامعِ

وفي هذه الأبيات الامتداح بإحياء السُّنَّة النَّبويَّة الشريفة، ومحاربة البدع والأهواء، والعمل على نشر العلم، واحترام العلماء، ثم حرص الشاعر على إضفاء المثالية على ممدوحه، فجاء بالتقوى والتواضع والحِلم، ثم ختم بالجود والسَّخاء تأكيدًا لتلك المثالية؛ وذلك كله في إطار ألفاظٍ تعجُّ بعبق التراث.

وهذه الألفاظ والصور والمعاني التراثية منتشرة في عامَّة شعر ابن مشرَّف وفي جميع أغراضه؛ كقوله (ظبية البان، ظبية الدور، أطلال سلمى، الركب المجدِّين في السُّرَى، دارس الأطلال، رسوم باليات، خط في الصحائف، موقد النار للقِرى، موضع أطناب الخباء، لِريحِ الصَّبا تصبو، عَرْفُ شذائه، غرسِ كرْمه، عُصبًا للشرك..).

ومن الصور الجمالية في هذه الأبيات قوله (إحياء سنَّة أحمد) حيث استعار الحياة للسنَّة النبوية الشريفة، وقوله (يقيم اعوجاج الأمر) حيث استعار الاعوجاج وهو من صفات

---

(١) «الأعلام» للزركلي (٥/ ٩١– ٩٢)؛ والبيت في «لباب الآداب» لأسامة بن منقذ (ص ١٨٣)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، طبعة: مكتبة السنة– القاهرة، الطبعة: الثانية ١٤٠٧هـ– ١٩٨٧م.

(٢) «الأعلام» للزركلي (٢/ ١٥٤)؛ والبيت في «شرح المعلقات السبع» للزوزني (ص ٢٨١)، طبعة: دار إحياء التراث العربي، الطبعة: الأولى ١٤٢٣هـ– ٢٠٠٢م.

(٣) الأبيات من قصيدةٍ في ديوانه (ص ٧٦– ٧٧).

الشيء المحسوس، للأمر (ويقصد به حال الناس) وهو شيء معنوي؛ كما استعار الحياة لدروس العلم، وجاء الجناس بين قوله (دروس، بدرسها)، وكذلك بين قوله (تقي، نقي)؛ ووورد التضاد بين قوله (تدمير، تعمير) وهو تضاد يبرز المعنى ويوضحه.

ويقول في وصف الأعراب المفسدين(١) [الطويل]:

لقد كان تخشى بأسهم أُسُدُ الشَّرى فصارتْ بهم تعدو صِغارُ الثعالبِ

وأنَّى يخُوط المُلكَ إلا سَمَيْدَعٌ يخوضُ لظى الهيجاءِ ليس بهائبِ

له غيرةٌ تَحمي الرَّعايا كأنها حميَّةُ ضِرغامٍ جسورٍ مواثبِ

فلا دِينَ إلا بالجهادِ قوامُهُ ولا أمنَ إلا بعدَ سلِّ القواضبِ

ولا مُلكَ حتى تُخضَبَ البِيضُ بالدِّما مِنَ الهامِ في أطرافِهِ والجوانبِ

ولا مجدَ إلا بالشَّجاعةِ والنَّدى وجرِّ العوالي فوقَ مَجرَى السَّلاهبِ

وابن مشرَّف يُكثر في أشعاره من التشبيه بالأسد، الثعلب، والذئب؛ وفي البيت الأول هنا شبَّههم بالدجاجة التي تعدو بها صغار الثعالب، وفي البيت الثاني شبَّه لظى الحرب بالماء الذي يخوض فيه الناس، وحذف المشبَّه به، وفي البيت الثالث بعد أن شبَّه الأمير بالضرغام جاء بصيغة (مُفاعل) في قوله (مُواثب)؛ للدلالة على تبادل الحركة بينه وبين العدو.

والأبيات الثلاثة الأخيرة يبدو فيها التأثر الواضح بقول عمرو بن براقة الهمداني(٢) [الطويل]:

فلا صُلحَ حتى تُقدعَ الخيلُ بالقنا وتُضرَبَ بالبِيضِ الخِفافِ الجماجمُ

ولا أَمْنَ حتى تَغْشَمَ الحربُ جَهرةً عبيدةَ يومًا والحروبُ غواشمُ

وأحيانًا يقتبس ابن مشرَّف معانيه من القرآن الكريم؛ كقوله(٣) [الطويل]:

إذا شام برقًا في سحابٍ مشى به وإلا بقي في شكِّه واكترائِهِ

وهذا البيت فيه تأثُّرٌ واضحٌ واقتباسٌ من قول الله تعالى: **(يَكَادُ الْبَرْقُ يَخْطَفُ أَبْصَارَهُمْ كُلَّمَا أَضَاءَ لَهُمْ مَشَوْا فِيهِ وَإِذَا أَظْلَمَ عَلَيْهِمْ قَامُوا)** [البقرة: ٢٠]؛ إذْ معنى (قاموا) في الآية الكريمة: أقاموا.

---

(١) الأبيات في المصدر السابق (ص ٤٧).

(٢) هو شاعر مخضرم، أدرك خلافة عمر بن الخطاب. انظر «الأعلام» للزركلي(٥/ ٧٦)؛ والبيتان في «أمالي القالي» (٢/ ١٢٢)، عني بوضعها وترتيبها: محمد عبد الجواد الأصمعي، طبعة: دار الكتب المصرية، الطبعة الثانية ١٣٤٤هـ- ١٩٢٦م.

(٣) البيت في ديوانه (ص ٣٧).

ثانيًا: المعاني والصور في شعر محمد حسن عواد:

قال محمد حسن عواد في قصيدة يصف فيها جندي الديمقراطية في ساحات القتال(١) [المديد]:

مِـــــن بَليـــــغٍ مُلَهِّمُـــــهُ عزمُـــــهُ المنطيـــــقُ لا فَمُـــــهُ
كاســـــب الإعجـــــابِ مغتـــــصبًا قلبُـــــهُ الماضـــــي ومِخْذَمـــــهُ
يكتـــــبُ التَّـــــاريخَ مِـــــن دمـــــهِ أســـــطرًا والمجـــــدُ مُعجَمُـــــهُ
يخـــــدمُ الأوطـــــانَ يُنقـــــذُها مِـــــن أذاهـــــا وهْـــــيَ تَخدمُـــــهُ
لكـــــأنَّ الـــــدِّين دافعُـــــهُ نحـــــوَ قُربـــــانٍ يقدِّمُـــــهُ
دعـــــوةُ القـــــرآنِ تَحْفِـــــزُهُ أو هُـــــدَى الإنجيـــــلِ يُـــــسْلِمُهُ
فهْـــــو فـــــي اللُّقْيـــــا محمَّـــــدُهُ وهْـــــو عِيـــــساهُ ومَريَمُـــــهُ
اعجبـــــي يـــــا حـــــربُ مِـــــن مَـــــرحٍ لاعـــــبٍ لـــــولا تَجَهُّمُـــــهُ
يستـــــشيرُ المجـــــدَ فـــــي عمـــــلٍ هائـــــلِ المَغـــــزى يُعَظِّمُـــــهُ
حيـــــثُ موســـــيقَى الخلـــــودِ إذا طوَّحـــــتْ بـــــالجبنِ تَحْطِمُـــــهُ
والـــــصَّدَى كالـــــصَّوتِ صـــــاعقةٌ والـــــصُّفوفُ الـــــسُّودُ تَرحَمُـــــهُ
يـــــسألُ الأقـــــدارَ هـــــل يَـــــدُهُ تَغـــــسِلُ العُـــــدوانَ أو دَمُـــــهُ
فـــــإذا بـــــالكونِ ليـــــلُ أسًـــــى تَتَهـــــاوَى فيـــــه أنجُمُـــــهُ
وإذا الأصـــــداءُ قائلـــــةٌ قـــــولَ صِـــــدقٍ لا نُجَمْجِمُـــــهُ
أيُّهـــــا التَّـــــاريخُ ذا بطـــــلٌ فِعلُـــــهُ للخلـــــدِ مُـــــسْلِمُهُ
هكـــــذا فـــــنُّ الحيـــــاةِ علـــــى مـــــسرحِ الأيَّـــــامِ تُحْكِمُـــــهُ
عـــــالمٌ يبـــــدو فيـــــصرَعُهُ عـــــالمٌ باتيـــــه يَهْدِمُـــــهُ

وهذه القصيدة موحدة الوزن والقافية والرَّويِّ، وهو الأمر الذي يدل على قدرات العواد الشعرية، وأن الوزن والقافية لا يحولان دون تعبيره عن المعنى الذي يريده، لكن تكمن مظاهر التجديد عنده هنا في المضمون، وطريقة التَّناول.

(١) الأبيات في «الحياة الأدبية في الحجاز»، إبراهيم هاشم فلالي، «مجلة الرسالة»، ع٦٢٨، أصدرها: أحمد حسن الزيات.

والقصيدة ملأى بالصور الجمالية التي أبدع فيها العواد أيَّما إبداع؛ كقوله (عزمُهُ المِنطيقُ لا فَمُهُ)؛ حيث جعل المعنوي محسوسًا -ككثيرٍ من شعره على طريقته الحداثية- فجعله ينطق كالفم، وقوله (قلبُهُ الماضي ومِخْذَمُهُ) وهي كناية عن الثبات ورباطة الجأش، وقوله (يستشيرُ المجدَ) حيث جعل المجد إنساناً يُستشار، وقوله (طوَّحتْ بالجبنِ تَحْطِمُهُ) حيث جعل الجبن وهو معنويٌّ شيئًا محسوسًا قابلًا للتحطيم، وقوله (والصَّدَى كالصَّوتِ صاعقةٌ) كناية عن قوة الصوت وشدته، وقوله (يَدُهُ تَغسِلُ العُدوانَ أو دَمُهُ) كناية عن الثبات في القتال حتى الموت، وكذلك قوله:

لكـــــأنَّ الـــــدِّين دافِعُـــــهُ نحـــــوَ قُربـــــانٍ يقدِّمُـــــهُ

دعـــــوةُ القـــــرآنِ تَحْفِـــــزُهُ أو هُـــــدَى الإنجيـــــلِ يُـــــسْلِمُهُ

يجعل نفس الجندي الذي يدافع عن بلده من منطلق العقيدة؛ قربانًا أمره دينه بتقديمه؛ وأراد العواد أن يبيِّن مشاركة أبناء الوطن وتعاونهم في ذلك، فذكر القرآن والإنجيل.

وقوله:

اعجَبِـــي يـــا حـــربُ مِـــن مَـــرِحٍ لاعـــبٍ لـــولا تَجَهُّمُـــهُ

يجعل الحرب إنساناً، فاستعار لها العجب، كما يجعل الجندي لاعبًا لولا أنه جاهمٌ عبوسٌ في وجه أعدائه؛ وهو كناية عن سهولة القتال عليه، وشدة كراهته الأعداء الذين يقاتلهم.

والقصيدة بجانب -وحدة موضوعها- تبدو فيها آثار مدارس التجديد، ولا سيَّما المدرسة الرومانسية، في خطاب المعنوي وإبراز دور العاطفة، وكذلك مدرسة الديوان في عموميَّة موضوع القصيدة، والبعد عن المناسبات؛ فالقصيدة هنا -كما نرى- تصلح لكل زمان ومكان، ولم يوجِّها العواد إلى مناسبةٍ بعينها، وإن كان يبدو من خلال الدفقة الشعورية في القصيدة أنها قيلت في حدثٍ بعينِه، غير أن العواد نأى بها عن خصوصية ذلك الحدث، وجعلها عامة مطلقة.

ويقول [الكامل](١):

الوشـــــيُ جـــــاءَ منمَّقًـــــا ومُنَمْنمـــــا والظـــــرفُ طالَعَنـــــا بهـــــا متبـــــسِّما

واللَّمـــــسُ كـــــانَ موشَّـــــحًا والحُـــــسنُ كـــــا نَ مـــــصرِّحًا واللُّطـــــفُ كـــــانَ مـــــسلِّما

غـــــرَّاءُ مِـــــن جِيـــــزانَ يرقـــــصُها النُّهَـــــى تِيهًـــــا ويمنَعُهـــــا الحيـــــاءُ تقـــــدُّما

(١) الأبيات في «المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية»، علي علي مصطفى صبح (ص ١٥٨).

وفي هذه الأبيات جعل المعنوي محسوسًا، واستعار المجيء للوشي، كما استعار له التنمق والنمنمة، واستعار أيضًا للظرف المطالعة والتبسم، واستعار للمس التوشح، وللحسن التصريح، وللطف التسليم، وللحياء المنع، وللقصيدة التقدم؛ وهو في كل ذلك لا يذكر المشبَّه به، فجميعها استعارات مكنية.

ويقول أيضًا(١) [مجزوء الكامل]:

واللهِ مـــــا خُلِـــــقَ اليَـــــرا عُ لأنْ يعـــــــيشَ محيَّـــــــرا

لا بـــــدَّ للبركـــــانِ يـــــو مًـــــا أنْ يُـــــرَى متفجِّـــــرا

***

لـــــمَ لا تثـــــورُ وإنَّمـــــا خُلِـــــق الـــــشَّبابُ لأنْ يثـــــورْ

خُلِـــــقَ الـــــشَّبابُ بطَبْعِـــــه يـــــأبَى مـــــسايرةَ الـــــدُّثورْ

يستلهم العواد معانيه من الطبيعة، ويشكِّل صوره من الحداثة؛ وفي هذه الأبيات جعل اليراع إنسانًا يتحير ويهتدي، ثم كنَّى بالبركان عن الفكر، وبالتَّفجُّر عن التطور الفكري؛ ثم دعا بعد ذلك إلى الثورة والتمرد.

(١) الأبيات في «مظاهر التجديد في شعر العواد» لدلال الشريف العبدلي (ص ١٤٠).

خاتمة

كانت هذه هي دراستي تحت عنوان «البناء الشعري بين مدرستي الإحياء والتجديد.. أحمد بن مشرَّف ومحمد حسن عوَّاد نموذجًا»؛ قمت بعمل موازنة بين مدرسة الإحياء والبعث الشعرية وبين مدارس التجديد التي قامت على إثْرها؛ وذلك من خلال تناوُلِ أشعار أحمد بن مشرَّف كنموذجٍ لمدرسة الإحياء وأحد أهم أعلامها في المملكة العربية السعودية، وأشعار محمد حسن عواد كنموذج لمارس التجديد باعتباره رائد التجديد في المملكة.

وقد ذكرت أطرافًا من آراء بعض مؤيدي الاتجاهين، كما أدليت بدلوي معقِّبًا، بحسب ما تدعو إليه الحاجة ويقتضيه العَرْض المناسب لمادة البحث، كما قمت بشرح بعض الأبيات والمقطوعات والقصائد التي استشهدت بها في دراستي؛ وذلك في ضوء المنهج العلمي المشار إليه في مقدمة البحث؛ وأرجو أن أكون قد وفِّقت في عرض رؤية صحيحة للمســألة، يمكن الإفادة منها في مجالها؛ والله الموفِّق والمستعان.

النتائج:

وبعد هذه الدراسة نخلص إلى عددٍ من النتائج؛ من أهمِّها:

– استطاع أحمد بن مشرَّف أن يقدِّم نفسه كنموذجٍ لشعراء مدرسة الإحياء؛ حيث تظهر في شعره خصائص هذه المدرسة التي نهضت بالشعر العربي وتعود به إلى أصالته، بعد ركوده فترة غير قليلة من الزمن.

– يمكن اعتبار محمد حسن عواد رائدًا لمدارس التجديد في الشعر العربي؛ من خلال أسبقيَّته التاريخية، وشموليَّته الفنية لخصائص جميع مدارس التجديد التي أعقبت ظهور الإحيائيين المحافظين.

التوصيات:

وفي ضوء ما سبق نستطيع أن نطرح عددًا من التوصيات، يمكن اختزالها في الآتي:

– دراسة شعر الإحيائيين في المملكة العربية السعودية دراسةً فنيَّةً وتاريخية، بحيث يمكن من خلالها الوقوف على أهم الموضوعات التي تناولوها في أشعارهم، والخصائص الفنية التي جمعتهم بأقرانهم الإحيائيين في الدول العربية الأخرى وفي مقدمتها مصر التي نشأ بها رائد الإحيائيين محمود سامي البارودي ورفاقه وتلامذته.

– دراسة دور أحمد بن مشرَّف في النهضة الشعرية الحديثة التي تمثلت ريادتها في مدرسة الإحياء.

– دراسة شعر محمد حسن عواد دراسة شمولية يمكن من خلالها الوقوف على مزيد من أدلة ريادته للتجديد في الشكل والمضمون، وأسبقيَّته لجميع أقطاب مدارس التجديد المعاصرة.

المصادر والمراجع

أولًا: الكتب والأطروحات:

- «الأدب العربي المعاصر في مصر»، أحمد شوقي عبد السلام ضيف، طبعة: دار المعارف، الطبعة: الثالثة عشرة.
- «الأدب المقارن» مناهج جامعة المدينة العالمية، مرحلة البكالوريوس، طبعة: جامعة المدينة العالمية.
- «الأدب المقارن»، مناهج جامعة المدينة العالمية، مرحلة الماجستير، طبعة: جامعة المدينة العالمية.
- «الأعلام»، الزركلي خير الدين بن محمود، طبعة: دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشرة ٢٠٠٢م.
- «أمالي القالي»، القالي أبو علي إسماعيل بن القاسم، عني بوضعها وترتيبها: محمد عبد الجواد الأصمعي، طبعة: دار الكتب المصرية، الطبعة الثانية ١٣٤٤هـ- ١٩٢٦م.
- «أهدى سبيل إلى علمي الخليل»، الدكتور محمود مصطفى، إضافات الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، طبعة: مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م.
- «التحرير الأدبي»، حسين علي محمد حسين، طبعة: مكتبة العبيكان، الطبعة الخامسة ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م.
- «التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة»، الدكتور محمود عكاشة، طبعة: دار النشر للجامعات- القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٥م.
- «تطور الأدب الحديث في مصر»، أحمد عبد المقصود هيكل، طبعة: دار المعارف، الطبعة السادسة ١٩٩٤م.
- «تكملة معجم المؤلفين»، محمد خير بن رمضان بن إسماعيل يوسف، طبعة: دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت- لبنان، الطبعة الأولى ١٤١٨هـ- ١٩٩٧م.
- «الخصائص»، الموصلي أبو الفتح عثمان بن جني، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الرابعة.
- «ديوان ابن مشرَّف»، طبعة: مكتبة الفلاح- الأحساء، الطبعة الرابعة.

- «شرح المعلقات السبع»، الزوزني حسين بن أحمد بن حسين، طبعة: دار إحياء التراث العربي، الطبعة: الأولى ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م.
- «الشعر والشعراء»، الدينوري أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، طبعة: دار الحديث القاهرة ١٤٢٣هـ.
- «العمدة في محاسن الشعر وآدابه»، القيرواني أبو علي الحسن بن رشيق، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، طبعة: دار الجيل، الطبعة الخامسة ١٤٠١هـ- ١٩٨١م.
- «في الأدب الحديث»، عمر الدسوقي، طبعة: دار الفكر العربي ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م.
- «في النقد الأدبي»، علي علي مصطفى صبح.
- «قضايا الشعر المعاصر»، نازك صادق الملائكة، طبعة: دار العلم للملايين- بيروت- لبنان، الطبعة الخامسة.
- «لباب الآداب»، الشيزري أبو المظفر مؤيد الدولة مجد الدين أسامة بن منقذ، تحقيق: أحمد محمد شاكر، طبعة: مكتبة السنة- القاهرة، الطبعة: الثانية ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.
- «لسان العرب»، ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، طبعة: دار صادر- بيروت، الطبعة الثالثة ١٤١٤هـ.
- «المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية»، علي علي مصطفى صبح، طبعة: تهامة- جدة- المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م.
- «مظاهر التجديد في شعر العواد»، دلال الشريف العبدلي، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية- جامعة أم القرى- المملكة العربية السعودية، ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م.
- «نظرية الحقول الدلالية وأهميتها المعجمية.. دراسة في معجم لسان العرب»، رقية- نادية (ص ٩)، جامعة عبد الرحمن ميرة- كلية الآداب واللغات.

ثانيًا: المجلات والصحف:

- «تلقي ريادة العواد الشعر الحر في الدراسات الأدبية والنقدية»، جريدة الرياض السعودية، ع١٤٥٩٨، ٨ جمادى الآخرة ١٤٢٩هـ- ١٢ يونيه ٢٠٠٨م.
- «الحياة الأدبية في الحجاز»، إبراهيم هاشم فلالي، «مجلة الرسالة»، ع٦٢٨، أصدرها: أحمد حسن الزيات.

- «الدلالة الصوتية عند ابن جني من خلال كتابه (الخصائص)»، د. بوزيد ساسي هادف، مجلة حوليات التراث، ع٩، سنة ٢٠٠٩م.
- «السبق التاريخي لمحمد حسن عواد في آتابة شعر التفعيلة»، محمد بن سالم الصفراني، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل (العلوم الإنسانية والإدارية)، مج١١، ع٢، ١٤٣١هـ- ٢٠١٠م.
- «محمد حسن عواد وتجديده في الشعر»، محمد رفيق الإسلام، المجلة العربية، جامعة داكا، المجلد السادس عشر، يونيه ٢٠١٨م.
- «من أصنام الحداثة.. يوسف الخال»، د. د. وليد الطويرقي، مجلة البيان، تصدر عن المنتدى الإسلامي، ع١٨.
- «من قصائد محمد حسن عواد»، جريدة الرياض، ع١٤١٤٠، ٢٢ صفر ١٧٢٨هـ- ١٢ مارس ٢٠٠٧م.

ثالثًا: المواقع الإلكترونية:

- موقع الشاعر محمد الثبيتي.
- موقع «العالم بريس».
- موقع «الكتابة» الثقافي.
- موقع «معجم البابطين لشعراء العربية».
- موقع «ورقات» موقع إلكتروني.
- موقع مجلة الحوار المتمدن، ع٥٤٤٧، أول مارس ٢٠١٧م.