



القصيدة العربية بين بنية النوع والرؤية الأيديولوجية
عند شعراء المدرسة الإحيائية: البارودي وأحمد شوقي

The Arabic Poem between Genre Structure and
Ideological Vision in the Works of the Revivalist School
Poets: Al-Baroudi and Shaouki Ahmed

عبد المالك دزيري¹ أحمد حيدوش²

مخبر اللغة العربية العلمية والتعليمية

¹ جامعة آكلي محند أولحاج البويرة (الجزائر)، a.dziri@univ-bouira.dz

² جامعة آكلي محند أولحاج البويرة (الجزائر)، a.hidouche@univ-bouira.dz

ملخص:

يستجلي هذا المقال العلاقة بين البنية الفنية للقصيدة العربية والرؤية الأيديولوجية عند شعراء المدرسة الإحيائية، في سياق التحولات التاريخية والاجتماعية والثقافية التي شهدتها العالم العربي منذ بداية العصر الحديث، منطلقاً من فرضية مفادها أن الشكل الشعري ليس قالباً تقنياً محايداً، بل هو أحد المكونات الجوهرية للنص؛ ومن ثَمَّ فهو يعكس موقف الفنان وموقعه من عالمه ومحيطه الثقافي والاجتماعي. وتعالج هذه الدراسة نماذج من شعر محمود سامي البارودي وأحمد شوقي، وفق منهج بنيوي-سوسيولوجي يربط بين بنية النص والسياقات التاريخية والثقافية التي أنتج فيها؛ لتكشف كيف تحول الشعر العمودي عند شعراء هذه المدرسة إلى خيار جمالي وأيديولوجي يعبر عن الممانعة الثقافية، ويحافظ على الهوية الأدبية العربية في مواجهة الأنواع الشعرية الجديدة.

كلمات مفتاحية: الشعر الإحيائي؛ الشعر العمودي؛ النوع الشعري؛ الرؤية الأيديولوجية؛ الممانعة الثقافية؛ العصر الحديث.

Summary:

This article examines the relationship between the Arabic poetry artistic structure and the ideological vision of the Revivalist School poets, within the context of the historical, social, and cultural transformations that the Arab world witnessed since the beginning of the modern era. It is based on the premise that poetic form is not a neutral technical template, but rather one of the essential components of the text; thus, it reflects the artist's stance and his position within his world and cultural and social environment. This study also addresses examples from the poetry of Mahmoud Sami al-Baroudi and Ahmad Shaouki, following a structural-sociological approach that links the textual structure to the historical and cultural contexts in which it was produced. It aims to show how traditional (classical) verse transformed into aesthetic and ideological choices for the poets of this school—choices that express cultural resistance and preserve Arabic literary identity in the face of new poetic genres.

Keywords: Neo-Classicist poetry; classical Arabic meter; poetic genre; ideological vision; cultural resistance; modern era

1. مقدمة :

يرتبط الشعر في الثقافة العربية بما هو أعمق من مجرد التجربة الفنية الجمالية؛ فقد كان الشاعر العربي يصور القبيلة صورة مثالية من الشجاعة والكرم، يحفظها الأفراد ويتصرفون على أساسها، فتتحول هذه الصورة القائمة في الخيال الشعري إلى قاعدة اجتماعية تحكم الأفراد وتحدد قيم المجتمع. ومن هنا تتجاوز القصيدة العربية البعد الفني الجمالي إلى البعد الاجتماعي الحضاري، وتخرج من كونها ممارسة جمالية لتكون ممارسة فكرية ثقافية تضع المبادئ الحاكمة للنظام الاجتماعي؛ ولأجل ذلك قيل في الأثر "الشعر ديوان العرب".¹

غير أن هذا البعد الاجتماعي والقيمي للقصيدة أخذ يتراجع مع بدايات عصر النهضة العربية الحديثة، حيث شهد الشعر تحولات عميقة مسّت بنيته ووظيفته ومفهومه، ليتحول من كونه صوتاً جامعاً للأمة حول قيمها الكبرى إلى تجربة تعبيرية تعكس ذات الشاعر ورؤيته الخاصة في ظل التحولات السوسولوجية والثقافية والأيدولوجية للعصر الحديث، والتي انعكست بدورها على كل من بنية الشعر ووظيفته. ومع ذلك، لم تستطع هذه التحولات أن تنهي وجود الشعر العمودي كنوع، ولم تبلغ أن تجرده من بُعد القيمي، فقد استمر حاضراً مع شعراء المدرسة الإحيائية، كما تحول كل من قالب الشكلي والبعد الاجتماعي لهذا النوع

الشعري إلى رؤية أيديولوجية تحافظ على وجودها كقوة ممانعة ضد الهيمنة الكلية للأنواع الجديدة وللرؤية الحداثية القائمة على مبدأ "الفن لأجل الفن".

وتكمن أهمية هذه الدراسة في أنها تسعى إلى الوقوف على العلاقة القائمة بين بنية النص والرؤية الأيديولوجية للشاعر الإحيائي. ولتحقيق ذلك اعتمدت الدراسة على نماذج شعرية لعلمين من أعلام المدرسة الإحيائية، وهما: محمود سامي البارودي وأحمد شوقي، لتقاربها وفق منهج بنيوي-سوسيولوجي يسمح بدراسة البنية الشعرية ضمن سياقاتها التاريخية والثقافية.

تنطلق الدراسة من إشكالية تروم فهم كيف تتداخل بنية القصيدة عند شعراء المدرسة الإحيائية مع رؤيتهم الأيديولوجية، بما يعبر عن موقفهم من التحولات الاجتماعية والثقافية التي شهدتها العالم العربي في العصر الحديث بفعل التأثير المتزايد للثقافة الغربية، فتتساءل: كيف تحول الشكل الشعري العمودي عند هؤلاء الشعراء إلى خيار جمالي وأيديولوجي يجسد الممانعة الثقافية؟ وذلك في سبيل اختبار الفرضية التي ينطلق منها البحث، ومفادها أن الشكل الشعري ليس قالباً تقنياً محايداً، بل هو أحد المكونات الجوهرية للنص؛ ومن ثمّ فهو يعكس موقف الفنان وموقعه من عالمه ومحيطه الثقافي والاجتماعي.

2. موقع الشعر العمودي في العصر الحديث:

لعلّ استعمال مصطلح "المدرسة الإحيائية" للتعبير عن الاتجاه الشعري الذي قاده محمود سامي البارودي (1839-1904م)، وأحمد شوقي (1868-1932م) وحافظ إبراهيم (1872-1932م) وغيرهم من الشعراء الذين وجدوا في النموذج التقليدي للقصيدة العربية وسيلة لاستعادة الروح الوطنية، والحفاظ على اللغة والتراث الثقافي العربي، وربط واقع الأمة بتراثها؛ هو استعمال لا يخلو من المخاطرة. إذ إنّ فكرة الإحياء توحى بأنّ الشيء الذي يتم إحياءه كان قبل ذلك ميتاً، وربما وظّف بعض النقاد والدارسون هذا المصطلح توظيفاً يوحي بأن التجربة الشعرية العربية قد انقطعت، ولم تُبعث إلا مع "محمود سامي البارودي" الذي يوصف بأنه رائد الإحياء الشعري في الوطن العربي. ومن ذلك قول "طه حسين" في معرض حديثه عن هذا الاتجاه الشعري في كتابه "تقليد وتجديد": "كان الثلث الأخير من القرن الماضي عصر النهضة الأدبية بمعناها الصحيح الدقيق (...). ففي هذا العصر ظهر لون من شعر كان

له أبعدُ الأثر في تجديد الشعر العربي في مصر؛ هو شعر محمود سامي البارودي²؛ فهو يربط حركة الإحياء بالثلث الأخير من القرن التاسع عشر، ويجعلها أساساً لتجديد الشعر العربي وبعثه.

ويتحدث طه حسين - في السياق ذاته - عن رائد هذه الحركة "محمود سامي البارودي" فيقول: "حيث إنّه استطاع أن يردّ إلى الشعر العربي من القوة وجزالة اللفظ ورصانة الأسلوب ودقة المعنى ما كان قد بعد به العهد وطالت عليه القرون"³؛ ونلاحظ هنا أنّ طه حسين يستعمل المعايير التقليدية التي نجدها في كتب النقد التراثية: (جزالة اللفظ، ورصانة الأسلوب، ودقة المعنى)؛ لتحديد سمات الشعر عند رائد هذه المدرسة، معتبراً أنّ هذه السمات قد غابت عن الشعر العربي وبعُدت به الشُّقَّة عنها منذ قرون. ورغم أنّ طه حسين يحصر حديثه بشكل واضح في السياق المصري، إلا أنّ هذا التصور قد أصبح يمثل التصور العام حول تاريخ الشعر العربي الحديث.

1.2 الشعر العمودي قبل مدرسة الإحياء:

تأسيساً على ما سبق، يغدو من الضروري الإشارة إلى ملامح الاستمرارية الحيّة للشعر العمودي في المرحلة التي سبقت بزوغ نجم هذه المدرسة؛ بقصد إثبات أن النموذج التقليدي للقصيدة العربية لم يغب عن الوجدان العربي، بل ظل حاضراً وفاعلاً في الوعي الفني، والتجربة الأدبية، والواقع الاجتماعي.

فقبل ظهور هذه المدرسة، كان الشعر العمودي بخصائصه التقليدية مستمراً غير منقطع، حيّاً غير مندثر، على خلاف ما يوحي به استخدام مصطلح الإحياء. فقد كان شعر حسن العطار (1766-1835م)، وشعر الأمير عبد القادر الجزائري (1808-1883م) وغيرهما من شعراء البلاد العربية قبل بداية عصر النهضة الأدبية في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر، بمثابة امتداد طبيعي للتجربة الشعرية التراثية، وهو ما تكشف عنه بجلاء نصوص العطار وطلليّاته، ولاسيما قصيدته التي نظمها خلال رحلته إلى الشام، والتي يقول في مطلعها⁴:

"بَوَادِي دِمَشْقِ الشَّامِ جُزِي بِأَخَا الْبَسْطِ * وَعَجَّ عَلَى بَابِ السَّلَامِ وَلَا تُخْطِي
وَلَا تَبْكُ مَا يَبْكِي إِمْرُؤُ الْقَيْسِ حَوْمَلًا * وَلَا مَنَزِلًا أَوْدَى بِمُنْعَرَجِ السِّقْطِ"

ورغم أن العطار قد ارتبط اسمه بالنشاط الفكري والفقي، إذ "ظل الشيخ مصدر إشعاع لمختلف العلوم إلى أن وُلِّي مشيخة الأزهر عقب وفاة الشيخ محمد الشنواني في سنة

1246هـ⁵، فقد نظم العديد من القصائد الشعرية وكان له أثر بارز في الشعر العربي مطلع العصر الحديث. ونلاحظ من خلال الأبيات السابقة مدى ارتباطه بالقصيدة التقليدية والنموذج التراثي للشعر العربي، عبر توظيف الوصف والرحلة، واستحضار امرئ القيس ومقدمته الطللية. فالعطار إذ يستدعي معلقة امرئ القيس، فإنه لا يستعير ذريعة "الوقوف على الطلل" لتأطير مناسبة القصيدة وحسب؛ وإنما يدخل في حوارية مباشرة مع نص امرئ القيس، مما يؤكد أن الذاكرة الشعرية العربية كانت في أوج حيويتها واتصالها بجذورها التراثية قبل ظهور المدرسة الإحيائية بعقود.

ولم يكن حضور النفس التراثي حكراً على شعراء المشرق، إذ يبرز الأمير عبد القادر الجزائري بوصفه نموذجاً جلياً لاستمرارية القصيدة العمودية في المغرب العربي وفق التقاليد الشعرية العربية، حيث تمثل آثاره الشعرية تجربة ثرية صهرت في بوتقتها أغراضاً شتى: من غزل وتصوف وفروسية ورحلة وحكمة. فقد حمل ديوانه إراثاً شعرياً متكاملًا يعيد إنتاج الأغراض التقليدية برؤية تجمع بين التجربة الذاتية وجزالة التراث، فيقول في رائيته جامعاً بين الغزل ورمزية التصوف⁶:

"وَيَشْرَبُ كَأْسًا صِرْفَةً مِنْ مُدَامَةٍ ** فَيَا حَبَّذَا كَأْسٌ وَيَا حَبَّذَا خَمْرُ

فَلَا غَوْلَ فِيهَا لَا وَلَا عَثْمًا نِزْقَةً ** وَلَيْسَ لَهَا بَرْدٌ وَلَيْسَ لَهَا حَرٌّ"

فيصف الأمير عاشقاً موصولاً بمحبوبه، لا يُصدُّ عنه، فلا هو يجد برد الفراق ولا حرَّ الاشتياق، فهو دائم الاتصال بهذا الحبيب، منعّم بوصله ثملٌ بحبّه. وهو في هذا المعنى يتناصُّ مع معنى الشاعر العباسي ابن الرومي حيث يقول⁷:

"وَشَرِبْتُ كَأْسَ مُدَامَةٍ مِنْ كَفِّهَا ** مَفْرُونَةً بِمُدَامَةٍ مِنْ ثَغْرِهَا

وَتَمَائِلْتُ فَضَحِكْتُ مِنْ أَرْذَائِهَا ** عَجَبًا وَلَكِنِّي بَكَيْتُ لِحَصْرِهَا"

ويستمر الشاعر في استدعاء التراث عبر التناصُّ مع خمرة أبي نواس التي مطلعها: "ألا فأسقني خمرًا، وقُل لي: هي الخمر" فيقول الأمير⁸:

"وَقَالَ إِسْقِنِي خَمْرًا وَقُلْ لِي هِيَ الْخَمْرُ ** وَلَا تَسْقِنِي سِرًّا إِذَا أَمَكْنَ الْجَهْرُ

وَصَرَخَ بِمَنْ تَهْوَى وَدَعْنِي مِنَ الْكُنَى ** فَلَا خَيْرَ فِي اللَّذَاتِ مِنْ دُونِهَا سِتْرُ"

على أن الأمير يوظف كل تلك الحمولة التراثية، من تغني بالخمرة وغزل وغيرها من الأغراض التي تنطوي عليها القصيدة في إطار من التصوف كما يظهر من خلال السياق الكلي لهذه الرائية؛ فجاءت نصوص الأمير لتقدم شاهداً آخر على هذا الامتداد الطبيعي للنموذج التراثي، الذي ظل وعاءً قادراً على استيعاب أدق خلجات النفس.

وعلى الرغم من أن المقام لا يتسع لاستقصاء كافة النماذج - وهي كثيرة مبثوثة في المدونة الشعرية العربية - فإن في هذه النماذج على إيجازها كفاية لتحقيق الغاية المتوخاة؛ وهي بيان أن القصيدة العربية لم تعرف مواتاً ولا شهدت انقطاعاً في القطر العربي عامة، وإن كانت قد شهدت - ككل تجربة إنسانية - مراحل ازدهار ومراحل خمول في هذا القطر أو ذاك. وأما ما يجعل من البارودي وشوقي وحافظ إبراهيم رواداً للإحياء؛ فليس لأنهم بعثوا "الشعر العمودي" بعد موته أو وصلوه بعد انقطاعه، وإنما هم رواد البعث والإحياء لأنهم أول الشعراء العرب الذين شهدوا على بداية الدعوة إلى التجديد الشعري، وأول من توجس من هذه الدعوة ورأى فيها بذور التغريب، والانفصال عن تراث الأمة، لا في بعده الأدبي فحسب، بل في بعده الفكري والثقافي والحضاري والديني أيضاً؛ فبذلوا الجهد في حفظه ومساجلة خصومه، حتى وصفوا بالإحيائية والبعث والتقليد، واتُّهموا بالجمود؛ وذلك لموقفهم هذا الرافض لإقرار أنصار الحداثة الشعرية في العالم العربي بموت النموذج التقليدي للقصيدة العربية مُمثلاً في الشعر العمودي.

2.2 ميلاد المدرسة الإحيائية كحركة ممانعة ضد التجديد الشعري:

لقد عاصر شعراء مدرسة الإحياء الشعري، تلك الدعوة التي عرفتها مصر، وامتدت إلى العالم العربي بعد حملة نابليون بونابارت على مصر (1798-1801م)، والتي اتسعت مع إصلاحات محمد علي باشا التي رأت في اقتباس النموذج الأوروبي الغربي الطريق الوحيد نحو النهضة. حيث يقول شكيب أرسلان: "إن النهضة العربية قد بدأت (...) في عهد محمد علي عزيز مصر (...) الذي تفتن إلى أن الشرق سيبقى متخلفاً إذا لم يأخذ عن الحضارة الغربية العلوم والمعارف كي ينهض، ويتقدم ويواكب الغرب كي لا يسيطر عليه، فجعل نصب عينيه حُدُوداً الغرب في أساليب العمران، حتى يتأتى للشرق أن يقاتل الغرب بسلاحه ويستقل بنفسه"⁹. وهي الرؤية التي عبرت عنها الكثير من النخب العربية، بدءاً من رفاعة رافع الطهطاوي في كتابه

"تخليص الإبريز في تلخيص باريز"، والذي دعا فيه إلى ضرورة اقتفاء الأمة العربية للنموذج الغربي لأجل النهضة.

وقد مثل هذا الكتاب الشرارة الأولى للصراع الشعري بين أنصار الإحياء وأنصار التجديد؛ إذ عَدَّ صعوبة اللغة العربية وتعقيدها علةً التخلف في العالم العربي، حيث يقول: "ومن جملة ما يعين الفرنسيات على التقدم في العلوم والفنون، سهولة لغتهم وسائر ما يكملها، فإن لغتهم لا تحتاج إلى معالجة كثيرة في تعلمها، (...) حيث إنه لا التباس فيها أصلاً فهي غير متشابهة إذا أراد المتعلم أن يدرس كتاباً لا يجب عليه أن يحل ألفاظه أبداً فإن الألفاظ مبينة بنفسها وبالجملة (...) بخلاف العربية مثلاً فإن الإنسان يطالع كتاباً من كتبها في علم من العلوم يحتاج أن يطبقه على سائر آلات اللغة"¹⁰. ولم يلبث هذا الرأي الذي يذيعه رفاعة رافع الطهطاوي أن أصبح مذهباً للكثير من المثقفين العرب، فدعت هذه النخب، ومن سار على نهجها ورأى رأيها، إلى ضرورة تجديد اللغة وتبسيطها؛ ولما كان الأدب وعاء اللغة، لم تلبث دعواهم أن امتدَّت إلى الأدب نفسه، بحجة جعله قابلاً للفهم من قِبَل الجماهير والعامّة. بذلك قامت الدعوة إلى تجديد الشعر العربي، ووُصِمَ النموذج التقليدي بالجمود، حتى أُفِرِدَتْ لذلك كتب خاصة، منها كتاب الغريال لميخائيل نعيمة، والذي يرد فيه على معارضة شعراء الإحياء لدعوى أنصار التجديد، فيصفهم بالجمود الفكري واللغوي، حيث يقول محمد مندور إنَّ غرض الكتاب هو: "الهجوم العنيف على الأدب العربي التقليدي المتمتzent والتحجر اللغوي والجمود على العروض التقليدي"¹¹، فالمدرسة الإحيائية كانت بمثابة رد فعل على مدرسة التجديد؛ ومن هنا فهي لم تصلْ مقطوعاً ولم تُعَدْ مندرجاً كما يوحي المصطلح، وإنما كانت بمثابة جبهة دفاعٍ أقامها أنصارُ التراث في وجه دعاةِ الحداثة والتجديد الذين يرون في التراث عبئاً عليهم وسجناً للأمة.

استناداً إلى ما سبق: يظهر أنَّ التحول الذي أحدثه شعراء الإحياء على مستوى القصيدة التقليدية، والحركة الشعرية العربية في العصر الحديث، لا يتمثل في إعادة شكل قديم إلى الواجهة، كما يوحي المفهوم (الإحياء) للوهلة الأولى؛ بل يتمثل في تحويلهم لوظيفة هذا النموذج ودوره الاجتماعي، من كونه خطاباً فنياً إلى خطاب مقاومةٍ ضدَّ هيمنة الأشكال الوافدة بفعل التأثير الثقافي الغربي.

لقد وجد رواد الإحياء في مطلع العصر الحديث أنَّ الحفاظ على النموذج الشعري التراثي لا يعني مجرد الحفاظ على قالب في أو أسلوب أدبي، ولم يكن موقفهم السلبي من دعوة التجديد منبعثاً عن العناد والتعصب للمعتاد والمألوف، ولما يسمّيه ميخائيل نعيمة "معرض الأزياء اللغوية والهرجة العروضية"¹²، بل إنَّ رواد الإحياء قد وجدوا في الحفاظ على هذا النموذج حفاظاً على هويّة ثقافية مهدّدة بالانحفاء تحت ضغط الاستعمار والهيمنة الغربية، فجعلوا من القصيدة العمودية - بما تحمله من خصوصيّة ثقافية ترتبط بالهويّة العربية - فضاءً لإعادة بعث هذه الذات المهدّدة؛ فدفاع البارودي وشوقي وغيرهما من رواد مدرسة الإحياء عن القصيدة التقليدية لم يكن دفاعاً عن نموذج فيّ بقدر ما كان انتفاضة جمالية لحفظ اللغة والذاكرة والتاريخ، وكل الوجود الجماعي المحمول على هذا النموذج.

3. الشعر العمودي: هوية الأمة ومرآة رسالتها الحضارية:

من الصعوبة بمكان محاولة الإحاطة بالتجربة الشعرية لأيّ علَمٍ من أعلام الشعر العربي، فضلاً عن محاولة الإحاطة بتجربة مدرسة كاملة في مقال محدود الحجم؛ وهذه الصعوبة تزداد عندما ينصبُّ الحديث على أعلام مدرسة كمدرسة الإحياء. ولذلك تقتصر هذه الورقة على نموذجين مركزيّين هما: محمود سامي البارودي وأحمد شوقي، لكونهما أبرز ممثلي هذا الاتجاه الشعري؛ حيث يعد البارودي رائد المدرسة الإحيائية في الشعر العربي الحديث، أما أحمد شوقي فقد بلغ بها ذروة مجده من خلال العديد من القصائد، من أبرزها قصيدة "نهج البردة". وعموماً، فإنَّ التجربة الشعرية عند كل من محمود سامي البارودي وأحمد شوقي تُقدِّمُ النموذجَ الأوفى لطبيعة الشعر الإحيائي في أبعاده النوعية والثقافية؛ ومن ثمَّ فهي تُقدِّمُ أساساً كافياً لعرض ملامح التجربة الإحيائية ومناقشة منطلقاتها ورؤيتها العامة، دون اللجوء إلى توسُّع لا يسمح به التركيز المنهجي للمقال.

1.3 محمود سامي البارودي - القصيدة هوية:-

يعتبر محمود سامي البارودي، رائد مدرسة الإحياء في العصر الحديث، وهو -فضلاً عن ذلك- نموذج "المثقف المشتبك" الذي زاد عمّاً يؤمن به من قيم الكلمة والسلاح؛ إذ كان البارودي أحد ضباط الحملة المصرية التي ساعدت الدولة العثمانية أثناء ثورة البلقان وإقريطش¹³ ثم لم يلبث بعد عودته "أن قامت الثورة العربية ضد النفوذ الإنجليزي المتزايد في مصر، فكان في صفوف الثائرين، ودخل الإنجليز القاهرة، فقبض عليه، وسُجن، وحُكم

بإعدامه، ثم خُفّف الحكم إلى النفي إلى جزيرة سيلان¹⁴، فتحوّل من الاشتباك بالسلح في وطنه إلى الاشتباك بالكلمة من منفاه، وجعل من الشعر العمودي التقليدي وسيلة لإعادة بناء الهوية العربية.

لقد جعل البارودي من قصائده فضاء لتجسيد الروح الوطنية والقيم الثقافية العربية الإسلامية، والتعبير عن معاني البطولة والفخر بالتراث العربي والإسلامي، فلم تكن القافية الموحدة والبحر المنتظم إلا خادمين لهذا الاعتزاز بالهوية العربية، والتأكيد على عمق الخلاف والصراع مع الآخر الغربي، وضرورة مقاومة هيمنته. وفي هذا الإطار يفتخر البارودي بمقاومته للهيمنة الإنجليزية على مصر، وينفي عن نفسه أن ينسب إليه الخطأ، لأن ما قام به هو واجب اتجاه الوطن والحرية، فيقول¹⁵:

"وَمِنْ عَجَائِبِ مَا لَاقَيْتُ مِنْ زَمَنِي ** أَنِّي مُنِيتُ بِخَطْبِ أَمْرُهُ عَجَبُ
لَمْ أَقْتَرِفْ زَلَّةً تَفْضِي عَلَيَّ بِمَا ** أَصْبَحْتُ فِيهِ فَمَاذَا الْوَيْلُ وَالْحَرْبُ
فَهَلْ دِفَاعِي عَنْ دِينِي وَعَنْ وَطَنِي ** ذَنْبُ أَدَانِي بِهِ ظُلْمًا وَأَغْتَرِبُ
فَلَا يَظُنُّ بِي الْحَسَادُ مَنَدَمَةً *** فَإِنِّي صَابِرٌ فِي اللَّهِ مُحْتَسِبُ"

فيتغنّى البارودي بالقيم الدينية والوطنية، ويرى فيما وقع عليه من الظلم وتعرض له من النفي "ضريبة" يتحملها لقاء دفاعه عن وطنه ودينه ويحتسب أجرها، وإن كان ينفي عن نفسه الزلل ويعجب لما مُني به من الخطب ووقع عليه من العقوبة، فإن ذلك لا يصدر منه على سبيل الأسف لما أصابه، أو الندم على ما قدم من التضحيات والجهاد، بل يقوله على سبيل الافتخار.

وتجربة البارودي في المنفى قريبة إلى حدّ كبير من تجربة أبي فراس الحمداني في أسره، فكلاهما يرى في مجد البطولة والإباء والصبر على المكاره، والجهاد في سبيل الله، وذيق الذكر ورفعته القدر، ما يعزّيه ويؤنسه في بلواه. فيقول البارودي¹⁶:

"مَلَكْتُ جِلْمِي فَلَمْ أَنْطِقْ بِمُنْدِيَةٍ ** وَصُنْتُ عَرْضِي فَلَمْ تَعْلُقْ بِهِ الرِّيبُ
وَمَا أَبَالِي وَنَفْسِي غَيْرُ خَاطِئَةٍ ** إِذَا تَخَرَّصَ أَقْوَامٌ وَإِنْ كَذَبُوا"

حيث يجسد البيت الأخير من هذا المقطع لقاءً لطيفاً بين البارودي والحمداني؛ فكلاهما لا يجزه الأسر، ولا يندم لفعله، ولا يعبأ برأي الناس فيه، مدام يعلم من نفسه أنه لم يأت ما

يعيبه. وهو ما يعكسه ما نراه من تقاطع معنى البيت السابق للبارودي مع بيت أبي فراس الحمداني¹⁷:

"وَرُبَّ كَلَامٍ مَرَّ فَوْقَ مَسَامِعِي ** كَمَا طَنَّ فِي لُوحِ الْهَجِيرِ ذُبَابٌ"

فهذا الاستخفاف بكلام الواشين وتشبيهه بطنين الذباب، يعكس شموخاً ذاتياً، يستمد قوته من اليقين بسلامة الموقف الأخلاقي، وأداء الواجب الرسالي؛ وإذ يُعي البارودي هذا المعنى، فإنه يجد في هذا الانتماء لـ "فيلق أهل الحق" عزاءه في منفاه، ويجد في وحدة تجربته مع الصالحين المشتبكين مع الظلم قبله، وما يتشارك معهم من البلاء، ما يعينه على تحمل مشقة المنفى، فيستحضر النهايات الكريمة التي آلت إليها حيواتهم. ليجد في ذلك كله ما يحمله الرجاء والأمل، فيقول مستحضراً تجربة يوسف عليه السلام في البئر والغربة والسجن¹⁸:

"هَا إِنَّمَا فِرْيَةٌ قَدْ كَانَ بَاءَ بِهَا ** فِي ثُوبٍ يُوسُفَ مِنْ قَبْلِي دَمٌ كَذِبٌ

فَإِنْ يَكُنْ سَاءَ نِي دَهْرِي وَغَادِرِي ** فِي غُرْبَةٍ لَيْسَ لِي فِيهَا أَخٌ حَدَبٌ

فَسَوْفَ تَصُفُّو اللَّيَالِي بَعْدَ كُدْرَتِهَا ** وَكُلُّ دَوْرٍ إِذَا مَا تَمَّ يَنْقَلِبُ"

لقد نظم البارودي في منفاه "أجود شعره في الاغتراب والمنفى"¹⁹، فجاءت التجربة الشعرية عنده غنية بالقيم الوطنية والدينية والثقافية العربية والإسلامية، غني تحولت معه النصوص الشعرية من جمالية لغوية مجردة إلى منبر للتعبير عن القيم العليا، حيث تمتاز اللغة الجزلة والمعاني اللطيفة والإقطاء الشعري بسمو الرسالة وعمق التجربة. فنراه يستدعي الشخصيات الدينية مثل يوسف عليه السلام، والشخصيات التاريخية - خاصة تلك التي تتقاطع معه في تجربة التضحية والمعاناة في سبيل الواجب والقيم العليا- ليُعبر من خلالها على امتداده الهوياتي، وموقفه من العالم الذي يسوده الظلم.

لكن القصيدة عنده ليست أنين أسير، بل هي صيحة تائر يوجه المتلقي نحو الالتزام بالقيم الأخلاقية والوطنية، مع استحضار روح المقاومة والاعتداد بالذات العربية وتاريخها البطولي والحضاري، واستثماره في مواجهة مشروع الهيمنة الغربية. بهذا يلتقي النموذج التراثي للقصيدة مع الرؤية الأيديولوجية الواضحة للشاعر، الذي يريد من شعره أن يستكمل مهمة سلاحه في إحياء الوعي الجمعي والحفاظ على الهوية الثقافية.

2.3 أحمد شوقي - القصيدة رسالة حضارية:-

يستمر صدى هذه الدعوة حاضراً مع شعراء المدرسة الإحيائية، وفي قصائد أحمد شوقي، الذي نقل الشعر العمودي من كونه نوعاً شعرياً، إلى رسالة قومية ثقافية دينية واضحة؛ حيث يجسد أحمد شوقي في شعره دور الشاعر الرسالي الذي يجمع بين الاعتزاز بالهوية التراثية والوعي بتحديات الراهن. وتمثل قصيدة "نهج البردة" -والتي نظمها مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم، معارضاً بها كلاً من بردة محمد بن سعيد البوصيري (1212-1294م)، وبردة كعب بن زهير المزني (ت: 26هـ/66م) - تجسيدا لهذا الوعي.

يجعل أحمد شوقي من عنوان قصيدته "نهج البردة" إعلاناً لا يعبر عن نيته في معارضة دينك الشعارين فحسب، وإنما يبلور من خلال رؤيته في الحضارة كأفقي وجودي، ويكشف عن رأيه في المسار الذي ينبغي للأمة أن تسلكه لكي تتحضر؛ فالنهج في لسان العرب "الطريق البين الواضح"²⁰. وإذا كانت البردة -بما هي مديح للنبي صلى الله عليه وسلم- تشتمل على صفاته ومنهجه -ترسم ملامح القدوة الحضارية للأمة؛ فإنَّ الشاعر إذ ينظم هذه القصيدة، وبقدرة ما يمدحُ بها ممدوحه صلى الله عليه وسلم، فإنه يمدحُ بها وبه -أي بالرسول صلى الله عليه وسلم وبالقصيدة- الأمة التي تتخذ من هذه الصفات وهذا المنهج طريقاً لها نحو الحضارة.

ويمكن أن نستدلَّ على وجهة هذا القول من داخل القصيدة نفسها؛ ففي أبيات المديح النبوي التي شكلت مئة وثلاثين بيتاً من أصل مئة وتسعين، يجعل خمسين بيتاً منها مقارنةً تاريخيةً وحضاريةً بين الحضارة العربية الإسلامية، والحضارة الغربية؛ حيث يقول²¹:

"قالوا غَزَوْتَ وَرُسِلُ اللهَ ما بُعِثُوا ** لِقَتْلِ نَفْسٍ وَلَا جَاؤُوا لِسَفْكِ دَمٍ
جَهْلٌ وَتَضْلِيلُ أَحْلَامٍ وَسَفْسَاطَةٌ ** فَتَحَتْ بِالسَّيْفِ بَعْدَ الْفَتْحِ بِالْقَلَمِ
لَمَّا أَتَى لَكَ عَفْوَ كُلِّ ذِي حَسَبٍ ** تَكَفَّلَ السَّيْفُ بِالْجُبَّالِ وَالْعَمَمِ
وَالشَّرُّ إِنْ تَلَقَّه بِالْخَيْرِ ضِيقَتْ بِهِ ** ذُرْعاً وَإِنْ تَلَقَّه بِالشَّرِّ يَنْحَسِمِ".

فهو يردُّ على خطاب الحضارة الغربية وإدعاء المستشرقين، الذين يزعمون أنَّ الفتح الإسلامي لمصر وسائر بلاد الإسلام كان غزواً عسكرياً واحتلالاً، فيعلن أنَّ الفتح بالسيف كان تالياً للفتح بالقلم، ولإقامة الحق والعدل، ثم يوضح المبدأ الذي يقوم عليه الجهاد في الإسلام: "وَالشَّرُّ إِنْ تَلَقَّه بِالْخَيْرِ ضِيقَتْ بِهِ ذُرْعاً وَإِنْ تَلَقَّه بِالشَّرِّ يَنْحَسِمِ". فغاية الجهاد حسم الشرِّ

الذي إذا لم يُواجه بالحزم غلب وتمكّن وضاحتِ الناسُ به. وهو بذلك يُعَرِّضُ بالاحتلال ويُحَرِّضُ على مقاومته.

ويستمرُّ شوقي في الجدل مع خطاب الغازي وحضارته، مدافعاً عن تفوق الحضارة العربية الإسلامية، عبر المقابلة بين القيم المادية البحتة للحضارة الغربية الحديثة والقيم الأخلاقية والإنسانية للحضارة العربية الإسلامية، فيقول²²:

"لَمَّا اِعْتَلَتْ دَوْلَةُ الْإِسْلَامِ وَاتَّسَعَتْ ** مَشَتْ مَمَالِكُهُ فِي نَوْرِهَا التَّمَمِ
وَعَلَّمَتْ أُمَّةً بِالْقَفْرِ نَازِلَةً ** رَعَى الْقِيَاصِ بَعْدَ الشَّاءِ وَالنَّعَمِ
كَمْ شَيَّدَ الْمُصْلِحُونَ الْعَامِلُونَ بِهَا ** فِي الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ مُلْكاً بِادِّخِ الْعِظَمِ
لِلْعِلْمِ وَالْعَدْلِ وَالتَّمْدِينِ مَا عَزَمُوا ** مِنَ الْأُمُورِ وَمَا شَدَّوْا مِنَ الْحُرْمِ
سُرْعَانَ مَا فَتَحُوا الدُّنْيَا لِلْمُتَّحِمِ ** وَأَنَهَلُوا النَّاسَ مِنْ سَلْسَالِهَا الشِّبَمِ"

وهنا يقلبُ شوقي موازين الثقل الحضاري؛ إذ يَتَمَثَّلُ منهاج النبوة والتزام نهج الإسلام تحول العرب من رعاة إبل ينزلون بالقفر إلى ساسةٍ للملوك والقيصرة، وشيدوا "ملكاً باذخٍ العظم" قوامه العلم والعدل والتمدن والعطاء "وانهلوا سلسالها الشبم"، لا النهب والطفغان والتجهيل؛ فحضارة الإسلام هي حضارة العدل والإنسانية. أما الحضارة الغربية -التي ينتسب خطاها إلى العقلانية اليونانية، وإلى النظام الروماني- فإنها تتبدى في القصيدة بصورة مغايرة لهذه الصورة التي يرسمها الشاعر للحضارة العربية الإسلامية؛ حيث يصور ما تعرضت له المسيحية -قبل هذا الفخر بقيم الحضارة العربية الإسلامية- من ظلم الوثنية الرومانية، وما تعرضت له من تحريف في العصر الوسيط، ثم ما طالها من استبعاد في عصر النهضة، فيقول²³:

"سَلِ الْمَسِيحِيَّةَ الْغَرَاءَ كَمْ شَرِيَتْ ** بِالصَّابِ مِنْ شَهَوَاتِ الظَّالِمِ الْعَلِمِ
طَرِيدَةً الشَّرِكِ يُؤْذِيهَا وَيُوسِعُهَا ** فِي كُلِّ حِينٍ قِتَالاً سَاطِعَ الْحَدَمِ"

ولأنه يرى في المسيحية الحقّة وقيمتها امتداداً للإسلام وقيمه، بقدر ما كانت المادية الغربية الحديثة ترى في التاريخ الروماني واليوناني امتداداً لها، -بينما تتنصل من تراثها المسيحي وتصفه بالظلامية- فإن توقف الشاعر عند هذا الظلم الروماني للمسيحية، ليس من قبيل السرد التاريخي، بل هو اسقاطٌ بارع يعكس الامتداد التاريخي لما تتعرض له الأمة الإسلامية من ظلم استعماري غربي؛ مستنداً في ذلك إلى ما بين المسيحية والإسلام، وبين

التراث الروماني والحدائث الغربية من صلاتٍ فيقف عند ما تعرض له المسيح -عليه السلام- على يد الوثنية، ثم يؤكد على الصلة بين الإسلام والمسيحية من خلال التأكيد على أُخُوَّتِهِ للنبي -صلى الله عليه وسلم- فيقول²⁴:

"لَوْلا مَكَانُ لِعِيسَى عِنْدَ مُرْسِلِهِ ** وَحُرْمَةُ وَجَبَتْ لِلرُّوحِ فِي الْقِدَمِ
لَسَمِرَ الْبَدَنُ الطُّهْرُ الشَّرِيفُ عَلَى ** لَوْحَيْنِ لَمْ يَخْشَ مُؤْذِيهِ وَلَمْ يَجِمِ
جَلَّ الْمَسِيحُ وَذَاقَ الصَّلَبَ شَائِئُهُ ** إِنَّ الْعِقَابَ بِقَدْرِ الذَّنْبِ وَالْجُرْمِ
أَخُو النَّبِيِّ وَرُوحُ اللَّهِ فِي نُزُلٍ ** فَوْقَ السَّمَاءِ وَدُونَ الْعَرْشِ مُحْتَرَمٌ"

ويستمر الشاعر مندفعاً في هذه المقابلة بين الحضارتين، ولكنه هذه المرة لا يوجه الخطاب توجيهاً غير مباشر كما فعل عند ابتدائه هذه المقارنة الحضارية حين قال: "قالوا غَزَوْتُ ...". مخاطباً الآخر الغربي؛ بل يتوجه بالخطاب مباشرة إلى متلقيه العربي عموماً والمصري خصوصاً، وإلى خصومه من المثقفين العرب الذين نادوا بالتَّمَثُّلِ المطلق للنموذج الغربي في كلّ مجالات الحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية والثقافية قائلين: "يجب أن نسير سيرة الأوروبيين ونسلك طريقهم لنكون لهم أنداداً، ولنكون لهم شركاء في الحضارة، خيرها وشرها، حلوها ومرها، وما يحب منها وما يكره وما يحمد منها وما يعاب"²⁵، فيخاطبهم شوقي مؤكداً على أَنَّ الحضارة تقاس بنهضة العدل لا بنهضة العمران، دون أن ينفي عن الحضارة العربية الإسلامية عظمة عُمرانها؛ فهي تجسد النموذج الحضاري الأكمل؛ إذ لا تقوم فيها فخامة البنيان على حساب كرامة الإنسان، فيقول²⁶:

"دَعْ عَنْكَ رُومًا وَأَثِينًا وَمَا حَوَّتَا ** كُلُّ الْيَوَاقِيَتِ فِي بَغْدَادَ وَالتُّوَمِ
وَحَلَّ كِسْرَى وَإِيواناً يَدِلُّ بِهِ ** هَوًى عَلَى أَثَرِ النِّيرانِ وَالْأَيْمِ
وَاتَرُكْ رَعْمَسِيْسَ إِنَّ الْمُلْكَ مَظْهَرُهُ ** فِي نَهْضَةِ الْعَدْلِ لَا فِي نَهْضَةِ الْهَرَمِ
دَارُ الشَّرَائِعِ رُومًا كُلَّمَا دُكِرَتْ ** دَارُ السَّلَامِ لَهَا أَلَقَتْ يَدَ السَّلَمِ
مَا ضَارَعَتْهَا بَيَانًا عِنْدَ مُلْتَأَمٍ ** وَلَا حَكَمَتْهَا قَضَاءً عِنْدَ مُخْتَصِمِ
وَلَا احْتَوَتْ فِي طِرَازٍ مِنْ قِيَاصِهَا ** عَلَى رَشِيدٍ وَمَأْمُونٍ وَمُعْتَصِمِ"

فيعمد أحمد شوقي لاستحضار الفرعون المصري "رعمسيس"، والتعريض بالأهرام، رداً على هؤلاء المثقفين الذين يستحي الكثير منهم من هويته العربية الإسلامية، فينتسب إلى

الفراعنة أو الفينيقيين؛ وهو لا يعرف عن تاريخهم إلا ما عرّفه إياه غزاته الغربيون، مبيناً أنّ النهضة الحقّة هي نهضة الأخلاق والقيم، لا نهضة العمران المادي لقصور روما أو أهرامات مصر. ولئن كانت كلّ هذه الحضارات قد تداولت على نهضة العمران، فإنّ الحضارة العربية الإسلامية -حسبه- قد استأثرت وحدها بنهضة العدل والقيم.

بذلك حوّل أحمد شوقي قصيدته "نهج البردة" من قصيدة في المديح إلى بيان في القيم الحضارية والأخلاقية والرسالة الإنسانية للأمة، دون أن يسلب ذلك النصّ شيئاً من شاعريته التراثية الجزلة، محققاً تضافراً وظيفياً بين بنية النوع الشعري ممثلاً في القصيدة العمودية، وبين المديح النبوي كغرض شعري، وبين الرؤية الأيديولوجية، حيث وظف النوع والغرض الشعري لإبراز الهوية الثقافية العربية الإسلامية والدفاع عنها، وبالمقابل جعل من هذا البعد الأيديولوجي وسيلة لاستكمال شعرية القصيدة عبر إشراكها في واقع الأمة وربطها بوظيفتها الاجتماعية والثقافية؛ وهي سمة مركزية في القصيدة العربية التقليدية.

فلم يسلب هذا التوجه النصّ شيئاً من جماليته الشعرية، لكنه أكسبه روحاً وغايةً، وجعله إعلان انتماء ودفاع في وجه الرافضين لهذا التراث، لتصبح القصيدة عند أحمد شوقي منصة لتربية الوعي والاعتداد بالهوية والانتصار للثقافة العربية في وجه مشروع التغريب والهيمنة الاستعمارية.

4. خاتمة:

يظهر من خلال هذا البحث أنّ الشعر العمودي قد مثل عند شعراء "المدرسة الإحيائية" حلقة وصل بين تراث الأمة وحاضرها، حيث استطاع رواد هذه المدرسة المزج بين البعد الفني والرؤية الأيديولوجية، ليجعلوا من القصيدة أداة لإعادة بعث الوعي الثقافي وإحياء الهوية العربية؛ حيث تجلّت وظيفة الشعر عندهم في الانخراط في نقد الواقع العربي، في مختلف أبعاده، والدفاع عن ثوابت الأمة، ومقوماتها الحضارية والثقافية، ما جعل القصيدة عندهم فضاء للتعبير عن موقف أخلاقي وسياسي، بقدر ما هي ممارسة جمالية فنية.

ويتوصل البحث إلى جملة من النتائج يمكن تلخيصها في النقاط التالية:

- الهوية والوعاء: لم تكن القصيدة العمودية في تجربة مدرسة الإحياء مجرد شكل فني، وإنما مثلت رمزا للحفاظ على الهوية الثقافية والحضارية العربية.

- المواجهة الحضارية: وظف شعراء المدرسة هذا النوع الشعري للتعبير عن موقفهم من الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي، ومواجهة الدعوات التجديدية التي ترى في التغريب الوسيلة الوحيدة للاستنهاض الحضاري.

- التحول الوظيفي: تحولت النصوص الشعرية الإحيائية إلى منصة للتربية القيمية والاعتزاز بالتراث والتاريخ الحضاري، متجاوزة البعد الجمالي إلى البعد الأيديولوجي.

- التلاحم بين الذاتي والجمعي: جسد كل من البارودي وشوقي قدرة شعراء هذه المدرسة على المزج بين التجربة الفردية للمبدع، والقيم الجماعية للأمة، بما يعزز المقاومة الثقافية والسياسية.

- الوعي لا الجمود: أظهرت الدراسة أنّ الحفاظ على النموذج التراثي للقصيدة العربية، لم يكن انعكاساً لتعصب أو جمود فكري، بل كان انعكاساً للوعي بالتحديات الحضارية والثقافية التي تواجه الأمة.

وتؤكد الدراسة على أن التجربة الشعرية لشعراء المدرسة الإحيائية، ولئن كانت امتداداً طبيعياً للتجربة الشعرية العربية الأصيلة والمستمرة؛ فإنها تُعد محطة محورية في تاريخ الشعر والأدب العربي، لا لأنها تعكس تحولاً على مستوى بنية القصيدة، وإنما لما عكسته من تحولات على مستوى الوعي بمتطلبات الاستنهاض الحضاري، وبواجب النخب تجاه ثوابت الأمة وهويتها وقضاياها.

5. الإحالات والهوامش:

¹: جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار الساق، د.ب، ط4-1422هـ/2001م، ص: 17.

²: طه حسين، تقليد وتجديد، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2017، ص: 44

³: طه حسين، تقليد وتجديد، ص: 44

⁴: أحمد تيمور باشا، أعلام الفكر العربي الحديث، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 1967، ص: 16.

⁵: أحمد تيمور باشا، أعلام الفكر العربي الحديث، ص: 21.

⁶: الأمير عبد القادر الجزائري، ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري، تح: العربي دحو، منشورات ثالة، الجزائر 2007، ص: 111.

- ⁷: الديوان، العصر العباسي، ابن الرومي، وشربت من كأس مدامة من كفها، 18-11-2025. رابط: <https://www.aldiwan.net/poem64111.html>
- ⁸: الأمير عبد القادر الجزائري، ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري، ص: 111.
- ⁹: شكيب أرسلان، النهضة العربية في العصر الحاضر، الدار التقدمية، 2008، د.ب، ص: 27.
- ¹⁰: رفاعة رافع الطهطاوي، تخلص الإبريز في تلخيص باريز، مؤسسة هنداوي، القاهرة 2012، ص: 235.
- ¹¹: محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار النهضة العربية، مصر، 1969، ص: 29.
- ¹²: ميخائيل نعيمة، في الغربال الجديد، المجموعة الكاملة، دار العلم للملايين، بيروت 1979م، مج: 7، ص: 438.
- ¹³: أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة-مصر، د.ت، ص: 492.
- ¹⁴: كمال سليمان الجبوري، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002، دار الكتب العلمية، لبنان 2003، ج: 5، ص: 328.
- ¹⁵: محمود سامي البارودي، ديوان محمود سامي البارودي، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2014، ص: 53-54.
- ¹⁶: محمود سامي البارودي، ديوان محمود سامي البارودي، ص: 54.
- ¹⁷: الديوان، العصر العباسي، أبو فراس الحمداني، أما لجميل عندكن ثواب، 18-11-2025. رابط: <https://www.aldiwan.net/poem25376.html>
- ¹⁸: محمود سامي البارودي، ديوان محمود سامي البارودي، ص: 54.
- ¹⁹: فاطمة دخية، مدارات الاغتراب وأشكاله في شعر البارودي، مجلة القارئ للدراسات الأدبية واللغوية والنقدية، مج: 5، العدد 03، سبتمبر 2022، ص: 70.
- ²⁰: ابن منظور، لسان العرب، حواشي اليازجي وجماعة لغويين، دار صادر، بيروت، 1414هـ، ج: 2، 383.
- ²¹: أحمد شوقي، الشوقيات، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2012، ص: 240.
- ²²: أحمد شوقي، الشوقيات، ص: 243-244.
- ²³: أحمد شوقي، الشوقيات، ص: 240.
- ²⁴: أحمد شوقي، الشوقيات، ص: 241.
- ²⁵: طه حسين، مستقبل الثقافة في مصر، دار المعارف، ط: 2، القاهرة د.ت، ص: 39.
- ²⁶: أحمد شوقي، الشوقيات، ص: 244-245.