دراساتٌ أدبيّة:

مشهد الوداع في الشعر العربي الحديث ما بين الْأَصالة والتجديد

Farewell Scene in modern Arabic Poetry: Originality of Innovation?

Babak Selamat Tinggal dalam Puisi Arab Moden: Satu Keaslian atau Pembaharuan Ciptaan?

مُحَمَّد مُوسَى الْبَلُولَة الزَّيْن*

ملخص البحث:

تهدف الدراسة إلى إبراز هذا الجانب الإنساني، والتأسيس له ليصبح معنىً شعرياً يُضَاف إلى أبواب الشعر ومعانيه، فضلاً عن إعادة الرؤية إلى معاني الشعر من منظور معاصر لا ينفصل عن سياقه التقليدي. أما خطة هذه الدراسة فجاءت في مقدمة وثلاثة مباحث وخاتمة، اتَّبعنا فيها المنهج الوصفي التحليلي، ولما كان الموضوع أكثر ارتباطاً بالجانب الذاتي، استخدمنا التحليل النفسي بالقدر الذي يتحمله النص؛ حتى لا تخرج الدراسة عن إطارها الأدبي. وفي الخاتمة تناولنا خطة البحث تناولاً مبسطاً، وذكرنا أبرز النتائج التي توصل إليها وهي: إن مشهد الوداع قد تطور وفقاً للتطورات التي عاشها الإنسان العربي في كل عصر، وإن لمشهد الوداع في الشعر العربي صورة نفسية شديدة الأثر وعميقة الإحساس، يسودها الحزن والقلق والخوف والارتباك والتشاؤم، وإن مشهد وداع الشاعر لموطنه وأهله ومَن يحب، يؤكد قوة ارتباطه الوجداني بالمكان الذي نشأ فيه والمجتمع الذي عاش وترعرع فيه وسط أهله وأقرانه وأصحابه، وإن مشهد الوداع في العصور الأولى يأتي في أغلب القصائد الشعرية عرضاً ومندساً في أغراض الشعر المتعارف عليها وفي أبيات قليلة، ونادراً ما يأتي قصيدة كاملة، يحمل عنوانها اسم الوداع أو معناه، وفي العصر الحديث تكثر قصائد مشهد

الكلمات المفتاحية: مشهد–الوداع–الشعر–الحديث–الأصالة–التجديد.

Abstract

The study aims to point out this human side and establish its poetic meaning that would be added to the topics of the Arabic poetry and its meanings. This is in addition to reviewing the meanings of the Arabic poetry from a modern perspective that is within its traditional context. The study consists of an introduction, three chapters, and a conclusion. The researcher uses a descriptive analytical approach. Whereas the subject of the study is more closely related to the personal side, the researcher uses the psychoanalysis method in as much as it is compatible with the text so that it does not go beyond the intended literary framework. In the conclusion, the researcher dealt

* الأستاذ المساعد بجامعة الجوف –كلية العلوم الإدارية والإنسانية، قسم اللغة العربية، المملكة العربية السعودية.

أرسل البحث بتاريخ ٢٠١٩/١/٣م، وقبل بتاريخ ٢٠١٩/٥/٣م.

with the research plan in a simple way, and he highlighted the findings as follows: The farewell scene has evolved according to the developments experienced by the Arab in every epoch; the farewell scene has a psychological image that has a severe impression on both parties found in sadness, anxiety, fear, confusion, and pessimism at the moment of the farewell; the poet's home, town or village farewell statement confirms the strong sentimental attachment and nostalgia to the place where he grew up among his peers, relatives and friends. It has a spiritual bond and precious memory that will inflict suffering when parting with them; despite the inevitability and necessity of separation in the same time but with supplication and hopefulness, there was hope to return and pledge to keep cordiality, brings about the love of life and longing for it's reasons in both parties; the farewell scene in ancient times comes inessential and hidden in the well-known poetry purposes and in few verses, but in the sequential states' epoch (an era of degradation), and the Renaissance comes independent as a complete poem entitled (the farewell); the farewell poetry in all epochs has formed a phenomenon that aroused attention. This needs a critical vision that can set up for this human purpose and adds a new meaning to this already established genre in the Arabic literature.

Keywords: Scenery – Farewell – Poetry – Modernity – Originality – Renewal

Abstrak

Kajian ini adalah bertujuan untuk menyerlahkan aspek kemanusiaan ini dan merumuskan maksud puisi yang dapat ditambahkan lagi kepada maksud puisi Arab. Ini disamping melihat kembali maksud puisi Arab itu sendiri daripada perspektif moden namun dalam rangka tradisionalnya. Kajian ini mengandungi pendahuluan, tiga bahagian dan satu kesimpulan. Pengkaji menggunakan pendekatan deskriptif dan analitik. Memandangkan topik kajian adalah lebih dekat kepada aspek peribadi, pengkaji menggunakan metod psikoanalisis selagi mana ia sesuai dengan teks untuk ia tidak menjangkau kerangka kesusasteraannya. Kesimpulan kajian adalah seperti berikut: babak mengucap selamat tinggal telah berubah mengikut perkembangan yagn dialami oleh bangsa Arab pada setiap era; babak ini mempunyai gambaran psikologi yang mempunyai kesan mendalam kepada kedua-dua pihak yang mencetuskan kesedihan, kebimbangan, ketakutan, kekeliruan dan buruk sangka pada waktu perpisahan itu berlaku. Tempat asal penyair, pekan atau kempungnya yang termaktud dalam pernyataan perpisahan itu mengesahkan lagi kuatnya pautan sentimental serta nostalgia kepada tempat beliau membesar bersama sanak saudara dan rakan-rakannya. Ia mempunyai hubungan rohani dan memori yang berharga yang akan mencetuskan penderitaan apabila berpisah dengannya; walaupun kepastian dan keperluan perpisahan itu namun dengan harapan serta doa, masih ada lagi sekelumit harapan untuk kembali dan janji untuk memelihara hubungan karib, ini membawa kepada lahirnya cinta dan harapan untuk meneruskan kehidupan oleh kedua-dua pihak; babak selamat tinggal pada waktu silam tersirat dalam tema puisi yang mempunyai tujuan lain yagn pelbagai namun sewaktu era kejatuhan dan kebangkitan tema ini menjadi tersendiri dan membentuk tajuknya yang tersendiri. Puisi selamat tinggal dalam semua era telah mencetuskan fenomena yang menarik perhatian. Ini memerlukan satu kupasan yang kritikal yang dapat memudahkan aspek kemanusiaan ini dan menambah satu maksud baharu dalam kesusasteraan Arab.

Kata kunci: Babak – Selamat tinggal – Puisi – Kemodenan – Keaslian – Pembaharuan.

مقدمة

يعد الوداع من أشد فنون الأدب تأثيراً في فطرة الإنسان؛ فهو مرتبط بالحل والترحال عند العرب، ولا ينتج إلا من عاطفة جياشة صادقة وانفعال قوي، والشاعر في تصويره لمشهد الوداع يطلق خياله الخصيب، وألفاظه وعباراته تأتي مطابقة لمقتضى حاله مشتدة بشدته. وتناولنا لمشهد الوداع في هذا البحث اقتصر على الجانب المكاني والاجتماعي، وأما وداع الأموات فلم نتعرض له، لأنه يدخل في باب الرثاء.

وبعد اطلاعنا على ما توفر لدينا من مصادر ومراجع للتراث العربي النقدي، توصلنا إلى أن النقاد القُدَامَى لم يهتموا بمعنى الوداع ومشاهده قدر اهتمامهم بالأغراض التقليدية، كالمدح والرثاء والهجاء والغزل، وغير ذلك، وقلَّما أولوه عنايةً، ومشهد الوداع يعبر عن موقف وجداني صادق ينبع من تجربة الشاعر الذاتية.

أولاً: مشهد الوداع لغةً واصطلاحاً

"المشهد" لغةً من "شَهِدَ"، "وشهد المجلس: حضره وكان متواجداً فيه،[١] "وشَهِدَهُ أي حضره"،[٢] والمِشْهَدُ يعني: المجمع من الناس، محضر الناس، الحضور،[٣] ما يُشَاهدُ، المجتمع من الناس،[٤] "الضريح، مكان استشهاد الشهيد"،[٥] والمِشْهَدُ أيضاً بمعنى اسم مكان، منظر، مرأى.[٦] وعند رجب عبد الجواد المشهد يعني: المحضر.[٧] "والجمع مَشَاهِد".[٨]

و"المِشْهَدَةُ" تعني: محضر الناس،[٩] و"المِشَاهِدُ" اسم فاعل بمعنى: الناظر، أي كان حاضراً وناظراً، و"مُشَاهِدُ" التلفزة: المتفرّج، و"المِشَاهَدُ" اسم مفعول من "شَاهَدَ"، وهو ما يُرَى من بعيد،[١٠] و"المِشَاهَدَةُ تعني المعاينة"،[١١] و"يوم مشهود": أي محضور يحضره أهل السماء والأرض، ومثله صلاة الفجر ويوم القيامة ويوم الجمعة"،[١٢] و"كلمة "مشهود" في قوله تعالى﴿وشاهد ومشهود﴾ [١٣]:تعني: "يوم القيامة، وقال الفراء: (يوم الجمعة ويوم عرفة)"،[١٤] و"اليوم المِشْهُودُ" عند أحمد مختار هو: يوم يجتمع فيه الناس لأمر ذي شأن يستحق الذكر.[١٥]

أما "الوداع" لغةً فمن "ودَّع يودِّع توديعاً، فهو مودِّع والمفعول مودَّع، فودَّعَ فلانٌ فلانا: شيَّعَهُ عند سفره متمنياً له الدِّعَة والسلامة، ووَدَّعَ المسافرُ الناسَ: فارقهم محيياً لهم"،[١٦] "ووَدَّعَ الناسُ المسافرَ: شيَّعُوهُ مُحِبّينَ له"،[١٧] و"تَوَدَّعَ القومُ وتَوَادَعُوا": وَدَّعَ بعضُهم بعضا، و"التَّوْدِيعُ" عند الرحيل، ويكون للحي والميت، وقال الأزهري: (والتَّوْدِيعُ، وإن كان أصله تخليفَ المسافرِ أهلَه وذَوِيه وَادِعِينَ، فإن العرب تضعه موضع التحية والسلام؛ لأنه إذا خلَّفَ دعا لهم بالسلامة والبقاء، ودعوا بمثل ذلك، وتُوُدِّعَ منهم أي سلَّمَ عليهم للتَّوْدِيعِ).[١٨]

وكلمة "الوَدَاع" تعني: "التَّرْك،[١٩] تَشْييع المسُافِرِ"،[٢٠] وعند جبران سعود تعني: التَّرْك والمفَارَقَة،[٢١] وأضاف أحمد مختار عمر معنى آخر وهو تبادل الأشخاص عبارات السلام في طريق الافتراق إلى وقت قد

يكون طويلاً، ويقولون:"وداعاً": وهي عبارة مجاملة تقال عند تشييع المسافرين أو عند افتراق الأشخاص"،[٢٢] و"الوداع"عند حنا نصر الحتّي يعني: الفراق.[٢٣]

ومن المعاني التي ارتبطت بكلمة الوداع "ثنيَّة الوداع" وهي موضع بالمدينة المنورة؛ لأن مَن سافر إلى مكة المكرمة كان يودّع ثمَّة، ويشيّع إليها.[٢٤] ومن المعاني التي أضيفت لكلمة الوداع نجد"حجة الوداع" و"خطبة الوداع"،[٢٥] و"نظرة الوداع" و"حفل الوداع"،[٢٦]وإلى غير ذلك من المعاني.

أما التعريف الأدبي لمصطلح "مشهد الوداع" فلم نجده معرَّفاً فيما توفر لدينا من مصادر ومراجع بهذا المسمَّى المركب، فحاولنا ومن خلال معنى كلمة "مشهد" وكلمة "الوداع" في اللغة أن نستخلص مفهوماً لعلَّه يكون أقرب إلى المفهوم الأدبي الذي يخدم البحث؛ و"مشهد الوداع" هو الصورة المنظورة المحضورة الصادقة والصورة النفسية لِلَّحظة التي يُوَدِّعُ فيها المرءُ المكانَ الذي ارتبط به وأهله وأصحابه ومحبوبته وغيرهم.

ولمشهد الوداع دلالاته وآثاره، ولعاطفته النصيب الأكبر من الصدق واقعياً وفنياً، ففيها لا يرجو المبدع من المخاطب شيئاً؛ لأنه لم يَعُد يملك القدرة على مكافأته، ومتى غابت الدوافع المادية لإبداع النصوص حضرت الدلالات الصادقة، وتجلَّت العاطفة الجياشة. والشعراء على مرِّ العصور قد صوروا لنا هذا المشهد في لوحات فنية رائعة ومؤثرة، حرَّكت مشاعر المتلقين، وتركت أثراً قوياً في نفوسهم.

ثانياً: مشهد الوداع في الشعر العربي الحديث

أما مشهد الوداع في الشعر العربي الحديث، فهو ليس بجديد، والمتتبع للأدب العربي في عصوره الأولى، يجد فيه فرائد شعرية، تنفرد عن غيرها بفصاحة اللفظ، وبلاغة المعنى، ودقة التصوير، وجلال الموقف. وفي هذا السياق، وحتَّى تأخذ الدراسة طابعها الموضوعي، كان لزاماً علينا أن نسلط الضوء على نماذج شعرية لمشهد الوداع في العصور الأولى قبل أن نشرع بتقديمها في العصر الحديث.

وحياة العرب في الجاهلية فرضت عليهم الترحال بحثاً عن الماء والكلأ، وما الأطلال والرسوم والمطي والأظعان والركاب والرحال والهودج ووصف الرحلات في أشعارهم إلا شاهد على تعلقهم بالمكان والإنسان في حلهم وترحالهم، وشاعرنا عنترة العبسي وفي قصيدته التي قالها عند خروجه لقتال العجم، يتذكر يوم وداعه لعبلة وفؤاده هارب منه يعدو وراءها مسرعاً، يقول:

كَأَنَّ فُؤَادِي يَوْمَ قُمْتُ مُوَدِّعا عُبَيْلَةَ مِنِّي هَارِبٌ يَتَمَعَّجُ[٢٧]

ووداع عبلة لعنترة حين يتذكره وهو خارج لفك أسر ولديه غصوب وميسرة، يذوب حزناً ولوعة، ويصور ذلك المشهد في قصيدته قائلاً:

وَتَذَكَّرْتُ عَبْلَةَ يَوْمَ جَـاءَتْ لِوَدَاعِي وَالهَمُّ وَالوَجْـدُ بَادِ
وَهيَ تُذْرِي مِن خِيفَةِ البُعْدِ دَمْعاً مُسْتهلاً بِلَوْعَةٍ وَسُهَادِ
قُلْتُ كُفِّي الدَّمْعِ عّنْكِ فَقَلْبِي ذَابَ حُزْناً وَلَوْعَتِي فِي ازدِيَادِ[٢٨]

وفي العصر الإسلامي (صدر الإسلام والعصر الأموي)، طبيعة العيش لا تختلف كثيراً عن الجاهليين، وفي العصر الأموي زادت الفتوحات من تنقلهم وترحالهم؛ فلذلك نجد أن الفراق مفروض عليهم، وهو صعب دونه الموت، فهم يذرفون الدمع السخي عند الوداع، يقول قيس لبنى:

وَإِنِّي لمُفْنٍ دَمْعَ عَيْنِي مِنَ البُكَا حذَارَ الَّذي لَمَّا يَكُنْ وَهوَ كَائِنُ
وَقَالُوا: غَداً أَوْ بَعْدَ ذَاكَ بِلَيْلَةٍ فِرَاقُ حَبِيبٍ لَمْ يَبِنْ وَهوَ بَائِنُ
وَمَا كُنْتُ أَخْشَى أَنْ تَكُونَ مَنِيَّتِي بكَفَيكَ إِلَّا أَنَّ مَا حَانَ حَائِنُ[٢٩]

والشريف الرضي بعد زيارته المدينة المنورة يقف طويلاً على راحلته مودعاً آثارها وساكنيها، حتى همَّ الركب بعذله، وتلفتت عيناه وهو يغادرها إلى أن تلفت القلب بعد اختفاء معالمها حزناً على فراقها، يقول:

وَلَقَدْ مَرَرْتُ عَلَى دِيَارِهِمُ وَطُلُولُها بِيَدِ البِلَى نَهْبُ
فَوَقَفْتُ حتَّى ضَجَّ مِنْ لَغَبٍ نِضْوِي وَلَجَّ بِعَذلِي الرَّكْبُ
وَتَلَفَّتَتْ عَينِي فَمُذْ خَفِيَتْ عَنِّي الطُّـــــلُولُ تَلَفَّتَ القَلْب[٣٠]

وبما أن العصر العباسي يمتاز من غيره من العصور بالرخاء والاستقرار، إلا أنه لا يخلو من حياة البادية، ومن الغارات وبعض الفتوحات والأسفار، فنجد أبا فراس الحمداني يشبه لحظة الوداع بأُفُول البدور، فبكته المحبوبة المودِّعة بدموعها وحدَّثته عيونها ولوَّحت له بأصابعها:

وَإِنْ أَفَلَتْ تِلْكَ البُدُورُ عَشِيَّةً فَإِنَّ نُحُوسِي بِالفِرَاقِ طَوَالِعُ
وَلما وَقَفْنَا لِلْوَدَاعِ غَدِيَّةً أَشَارَتْ إِلَيْنَا أَعْيُنٌ وَأَصَابِعُ
وَقَالَتْ: أَتَنْسَي العَهْدَ بِالجِزْعِ وَاللِّوَى وَمَا ضَمَّهُ مِنَّا النَّقَا وَالأَجَارِعُ[٣٢]
وَأَجْرَتْ دُمُوعاً مِنْ جُفُونٍ لِحَاظِهَا[٣١] شِفَارٌ عَلَى قَلْبِ المحِبِّ قَوَاطِعُ[٣٣]

وفي العصر الأندلسي ودَّع العرب الشرق من أجل الفتوحات، وودعوا الأندلس عندما ضعف وانهار ملكهم، فالوداع عندهم من المعاني التي نظموا فيها شعراً يعبّر عن عواطفهم ووجدانهم، ففي الأندلس يتشوّق عبد الرحمن الداخل إلى معاهد الشام، وهو يودّع الركب المتجه إليها محملاً إياه سلامه لأهله وأحبائه، يقول:

أَيُّهَا الرَّكْبُ المُيَمِّمُ أَرْضِي اقْرِ مِنْ بَعْضِي السَّلَامَ لِبَعْضِي
إِنَّ جِسْمِي كَمَا عَلِمْتَ بِأَرْضٍ وَفُؤَادِي وَمَالِكِيهِ بِأَرْضِ
قُدِّرَ البَيْنُ بَيْنَنَا فَافْتَرَقْنَا فَطَوَى البَيْنُ عَنْ جُفُونِي غمْضِي
وَقَضَى اللهُ بِالفِرَاقِ عَلَيْنَا فَعَسَى بِاجْتِمَاعِنَا سَوْفَ يَقْضِي[٣٤]

ومشهد الوداع في الشعر العربي في عصر الدول المتتابعة، له مكانته عند الشعراء، فالبرعي اليماني هيَّج رَكْبُ الحجيج فؤادَه شوقاً إلى أرض الحجاز، فها هو يودِّعهم ويحملهم سلامه وتحياته إلى أهل الحجاز وإلى قبر النبي محمد صلى الله عليه وسلم فيصور ذلك المشهد قائلاً:

يَا رَاحِلِينَ إِلَى مِنىً بِقِيَادِي هَيَّجْتُمُوا يَوْمَ الرَّحِيلِ فُؤَادِي
سِرْتُم وَسَارَ دَلِيلُكُم يَا وَحْشَتِي الشَّوْقُ أَقْلَقِنِي وَصَوْتُ الحَادِي
احرَمْتُمُوا جَفْنِي المَنَامَ بِبُعْدِكُم يَا سَاكِنِينَ المُنْحَنَى وَالوَادِي
فَإِذَا وَصَلْتُم سَالِمِينَ فَبَلِّغُوا مِنِّي السَّلَامَ أُهَيْلَ ذَاكَ الوَادِي[٣٥]

ولا شك في أن النماذج الشعرية السابقة، تؤكد أن لحظة الوداع كانت المحرك لوجدان الشعراء في كل العصور السابقة، فقد نظموا الشعر في وداع المكان والإنسان؛ إلا أننا نلاحظ ـ من خلال ما اطلعنا عليه من شعر لهذه العصور السابقة للعصر الحديث ـ أن مشهد الوداع في شعرهم، يأتي في أغلب قصائدهم عرضاً وفي أبيات محددة، ونادراً ما يأتي في قصيدة كاملة تحمل معنى الوداع.

ولابد أن نشير ـ هنا ـ إلى أننا لم نقتف أثر كل الشعراء وفي كل العصور، وندَّعي بأننا جمعنا كل مشاهد الوداع في شعرهم، وإنما اكتفينا بنماذج للأعلام من الشعراء في كل عصر، واقتصرنا في تناولنا على لحظة الوداع، ولم نتعمَّق في شعر الغربة والحنين؛ بقصد التأصيل لمشهد الوداع في التراث الشعري العربي، والتأكيد على أنه من المعاني التي تطرَّق إليها الشعراء سواء أكان ذلك عرضاً ضمن أغراضهم المشهورة أو في قصيدة كاملة، وقد التزموا فيها الطريقة التقليدية شكلاً ومضموناً.

أما العصر الحديث ـ عصر دراستنا لمشهد الوداع ـ فنقصد به العصر الذي بدأ بقيام دولة محمد علي باشا في مصر، ثم بداية التأثر بالتيارات الثقافية والأدبية الغربية الحديثة، وظهور المدارس الأدبية العربية الحديثة: مدرسة الإحياء والبعث وجماعة الديوان وجماعة أبولو ومدرسة المهجر وشعر التفعيلة.

أما في تناولنا لمشهد الوداع في الشعر العربي الحديث، فسنعرض أشعار الأعلام من شعراء المدارس الأدبية في العصر الحديث؛ لأنها كانت تمثِّل التيارات الأدبية والنقدية والثقافية في الوطن العربي.

ومدرسة الإحياء والبعث تعدُّ من المدارس الكلاسيكية المحافظة في الوطن العربي، وتتخذ التراث الأدبي في الشعر العربي نموذجاً تقتدي به، وتسير على نهجه. ولرائدها محمود سامي البارودي قصيدة اسمها "في الوداع"؛ إذ يخشى فيها فراق الأحبة، فيهزه رغم قوته، ويشعره بالألم، ويجعله ساهياً شارد الذهن، يقول فيها:

إن قلبي وهـــو الأبيُّ دهـتْهُ فرقةٌ صيَّرتهُ نهـــباً مشاعا

لا ترى غيرَ واقفٍ يسفحُ الدَّمْـ ـعَ وساهٍ لا يستطيع زمـــاعا

وصلةٌ قـــرَّبتْ بـــعاداً وبينٌ من حبيبٍ أجدَّ فيه اجـــتماعا

كنتُ أخشى الوداع حتَّى إذا ما فارقوني أمسيتُ أرجو الوداعا[٣٦]

وعبرات عين البارودي موضع سؤال لمحبوبته ليلى عند وداعها، فيجيبها بوفائه لها، وصبره على ألم فراقها، وتعلُّقه بأمل لقياها، ما بقي عائشاً في الحياة، فيقول:

أليلى! ما لقلبـك ليس يرثِي لمـا ألقـاهُ من ألم الفراقِ؟

تلوميني على عبرات عيني؟ ولولا الحب لم تجرِ المآقي

وَمن عَجَبِ الهَوى يا ليلُ أنِّي فنِيتُ صبابةً وهـواك باقي

وما إن عشتُ بعد البين إلا لما أرجوه من وَشْكِ التلاقي[٣٧]

ويوم الوداع فقد للرشاد ومنع للرقاد، وكأن سيف الدهر مسلط على شاعرنا إسماعيل صبري، إلا أنه يعلن تحديه بصدق حبه ووفائه، وما تضمره القلوب لا يعلمه إلا الله، يقول:

يوم الوداع لقد أضعت رشادي ومنعت عن عيني طيب رقادي

أشعلت نار الحب بين جوانحي وتركتها تكوي صميم فـــؤادي

مكنتّ من قلـــبي التأوه والضنى وسلبت مني غايتي ومـرادي

لما خضعتُ لحكم سلطان الهوى سلمتُ للصبر الجميل قيادي

إلى أن يقول:

مالي أراك لغير ذنب شاهـــراً يا دهر سيف عداوتي وعنادي

مهما اعتديت فإن حبِّي صادقٌ والله يعلـــم ما يُكِـــنُّ فؤادي[٣٨]

ولأحمد شوقي صورة بليغة ومطابقة بارعة لمشهد وداع المهاجرين لديارهم في قصيدته "الأندلس

الجديدة" التي قالها في "أدرنة" عندما أغار عليها البلغار في حرب ١٩١٢م وانتزعوها من العثمانيين يقول فيها:

يتلفتُونَ مُودِّعِينَ دِيَارَهُم واللَّحظُ مَاءٌ والدِّيَارُ ضِرَامُ[٣٩]

ويدخل مشهد الوداع في العصر الحديث شعر المناسبات عند شعراء المدرسة الكلاسيكية الجديدة، فتُقَام له الاحتفالات، فيكرَّم المحتفى به ويتم توديعه بقصائد يعبر فيها عن مدى حزنهم لفراقه وفقدهم له، وتذكر فيها محاسنه وإنجازاته. ويتمثَّل ذلك في الاحتفال الذي أُقِيم لوداع أمين واصف بك، مدير محافظة القليوبية في مصر، وقد ألقى الشاعر حافظ إبراهيم قصيدة يقول فيها:

إني دُعِيتُ إلى احتفالك فجـــأةً فأجبتُ رغم شواغلي وســـقامي
ودعوتُ شعري يا أميــن فخانني أدبي ولم يرعَ القريضُ ذمـــامي
فأتيتُ صفرَ الكفِّ لم أملك سوى أملي بصفحك عن قصور كلامي
وا خجلتي أيكـــون هذا موقفي في حفلةِ التوديع والإكـــــرامِ
وأنا الخليقُ بأن أرتِّل للـــورى آياتِ هذا المصـــلحِ المِقْـــدَامِ[٤٠]

وقال حافظ إبراهيم مودِّعاً محمد المويلحي في الاحتفال الذي أقيم لتكريمه ووداعه، وهو ومسافر من باريس إلى مصر:

يا كاتب الشرق ويا خير مَن تتلو بنو الشرق مقاماته
سافر وعدْ يحفظك ربُّ الورى وابعث لنا عيسى بآياته[٤١]

وفي العراق يقف شاعرنا معروف الرصافي في الكرخ مودعاً أصحابه، فيبكي على فراقهم، ويقر بأنه جبان لا يحتمل الفراق على الرغم من شجاعته، فيقول:

وَقَفْتُ غَدَاةَ البَيْنِ فِي الكَرْخِ وَقْفَةً لَهَا كَرَبَتْ نَفْسِي تَطِيرُ شَعَاعَا
أُوَدِّعُ أَصْحَابِي وَهُمْ مُحْدِقُونَ بِي وَقَدْ ضِقْتُ بِالبَيْنِ المشِتِّ ذِرَاعَا
أُوَدِّعُهُمْ فِي الكَرْخِ وَالطَّرْفُ مُرْسِلٌ إِلَى الجَانِبِ الشَّرْقِي مِنْهُ شُعَاعَا
وَأَدْعَمُ رَأْسِي بِالأَصَابِعِ مُطْرِقاً كَأَنَّ بِرَأْسِي يَا أُمَيْمُ صُدَاعَا
وَكُنْتُ أَظُنُّ البَيْنَ سَهْلاً فَمُذْ أَتَى شَرَى البَيْنُ مِنِّي مَا أَرَادَ وَبَاعَا[٤٢]

ولجميل صدقي الزهاوي قصيدة عنوانها"يوم الفراق" يودِّع فيها المحبوبة الوطن والوطن المحبوبة العراق متجهاً نحو مصر، فيبكيها وتبكيه حزناً على ما ألمَّ بهما، ويمجدها بكثرة عشاقها، فيقول:

عَانَقَتْنِي لَيْلَى لِوشكِ الفِرَاقِ فَتَلَاقَتْ دُمُوعُنَا فِي العِنَاقِ
فِي أَصِيلٍ للشَّمْلِ فِيْهِ شَتَاتٌ لِدَوَاعٍ وَلِلدُّمُوعِ تَلَاقِي
لَوْ يَصِحُّ التَّشْبِيهُ قُلْتُ: دُمُوعِي يَتَبَادَرْنَ مِثْلُ خَيْلِ السِّبَاقِ
لَمْ أَكُنْ قَدْ عَشِقْتُ وَحْدِي لَيْلَى إِنَّ لَيْلَى كَثِيرَةُ العُشَاقِ[٤٣]

ويودِّع شاعرنا الجواهري ـ الذي ينتمي إلى نفس المدرسة ـ أحبابه الميممين بغداد باكياً، تسيل مدامعه متحسراً على فراقهم، يقول:

الله يصحب بالسلام مودِّعـي عجِلاً وإن أخنى عليَّ بعـاده
شدَّت على شعب القلوب رحاله وجداً وفاض من الدموع مزاده
وميممٌ بغداد كادت حسـرة منها عليه تؤمـه بغداده
حسب الفرات شجىً فراقـكم له وكفى بدجلة أنكـم ورَّاده
وإذا قست تلك القلـوب فرددوا أحـبائه ليلينـها تـرداده
وإذا جرى ذكري فقولوا شاعـر يجري على طرف اللسان فؤاده[٤٤]

أما جماعة الديوان، فهي إحدى المدارس الرومانسية العربية التي كان ظهورها ردة فعل لسيطرة المدرسة الكلاسيكية العقلية، وامتازت بالتجربة الذاتية الصادق، وبوحدة الموضوع، وبمزج النفس بالطبيعة، وجموح الخيال، ومن روادها، عباس محمود العقاد، وله قصيدة اسمها"ليلة الوداع"، يصور فيها المشهد الحزين لوداع مَن يحب، ووصف ليلة الوداع بأن المحبوبة كانت بدراً في الأعالي، والليلة كانت بيضاء بروعة اللقاء، وسوداء بلحظة الوداع، يقول في مطلعها:

ويا ليتني لما أنست بقربه وقد ملأ البدر المنير الأعاليا

إلى أن يقول:

ولما تقضى الليل إلا أقله وحان التنائي جشت بالدمع باكيا
فأقبل يرعاني ويبكي وربما بكى الطفل للباكي وإن كان لاهيا
وزحزحني عنه بكـف رفيقة وأسبل أهداب الجفون السـواجيا
يقول: لقد ران الكرى وتفرّقت نجوم الدجى والديك أصبح داعيا
فقلت: فـكم من ليلة إثر ليله سهرتُ وقد أمسيت وحدك غافيا

فلم أر ليلاً كان أبيض مطلعاً وأسود أعقاباً وأشجى مـــعانيا[٤٥]

والمازني في قصيدته "ليلة الوداع" يودع المحبوبة والدمع من عينيهما ينسكب من الحزن وحرقة الفراق، والورد قبلة يقطفها، والشوك ألم في قلبه من لوعة الفراق، يقول:

ودَّعــتُه واللَّيلُ يَخْفرُنَا وَالبَدْرُ يَرْمُقــنِي وَيَرْمقهُ

والمـاءُ يجرِي فِي تَدَفُّـقِهِ وَيَكادُ مَاءُ العَيْنِ يَسْبِقُهُ

والــدَّلُّ يَنْهَـاهُ تَمَنُّعُهُ وَالحُبُّ يَأْمُرُهُ تَرَفُّـــقهُ

ولربَّ خدٍّ بِتُّ أَلْثــمُهُ والدَّمْعُ يطْفِئ مَا أُحرِّقهُ

والوَرْدُ أَقْطــفُهُ لِوَجْنَتِهِ وَالشَّوْكُ فِي قَلْبِي مُفوّقهُ

لما رَأَيْــتُ وَاللَّيْلُ زَايَلَنَا وَأَذَاعَ سِرَّ الصُّبْحِ مشْرِقُهُ

طَأْطَأْتُ لا أَرْنُو لِرَونَقِهِ فَالحُسْنُ يُطْغِي الصَّبَّ رَوْنَقهُ[٤٦]

ومن مشاهد الوداع عند جماعة أبولو الرومانسية، قصيدة "ليلة عند الحبيب" لأبي القاسم الشابي، يقول في مطلعها:

أنا مأســور لذات الحُجُب بنبالٍ صُـــــوِّبت عن كثب

إلى أن يقول واصفاً محاسن محبوبته، وكيف قضى ليلته إلى أن يودعها، فيشعر بجحيم الفراق:

ثم قالت: يا حبيبي سر على كلاء الرحـــــمن في المنقلب

فتودَّعــنا وكـــلٌّ قـــلبه في جـــحيم مـــؤلم ملتهبِ[٤٧]

والوداع عند شاعرنا إبراهيم ناجي يمزج فيه نفسه بالطبيعة ويطلق العنان لخياله، فهو عذاب لا يُطَاق، والحبيبة كأنها شمس غابت وأغلقت خلفها أبواب السحاب، وتركته يسأل الليل دون جواب، فيقول في قصيدته" الوداع":

أَزِفَ البَيْنُ وَقَدْ حَانَ الذِّهَابْ هَذِهِ اللَّحْظَةُ قُدَّتْ مِنْ عَذَابْ

أَزِفَ البَيْنُ، وَهَلْ كَانَ النَّوَى يَا حَبِيبِي غَيْرَ أَنْ أَغْلقَ بَابْ ؟!

مَضَتِ الشَّمْسُ فَأَمْسَيْتُ وَقَدْ أُغْلِقَتْ دُوْنِيَ أَبْوَابُ السَّحَابْ

وَتَلَفَّتُّ عَلَى آثَارِهَا أَسْأَلُ اللَّيْلَ! وَمَنْ لِي بِالجَوَابْ؟![٤٨]

والشاعر أحمد رامي ينتظر قُبْلة الوداع، ونفسه تنازعه، والدواعي تمنعه ودموعه تجري، والحبيبة تنظر

إليه نظرة إشفاق، فيصور ذلك المشهد في قصيدته"ساعة الوداع":

قَلْبِي لَمْ يُبْقِ لِلتَّعَلُّلِ دَاعِ كُلُّ هَمِّي فِي قُبْلَةِ الوَدَاعِ
كَمْ تَوَهَّمْتُهَا عَلَى مَوْجِ ظَنِّي وَسَفِينُ الهَوَى بِغَيْرِ شِرَاعِ
كُلَّمَا جَادَ لِي الزَّمَانُ بِقُرْبٍ مَنَعَتْنِي مِنَ العِنَاقِ الدَّوَاعِي[٤٩]

أما الوداع عند شعراء المهجر، فيمثل النقطة الفاصلة بين الوصل والهجرة أو الاغتراب، ولحظة التدفق العاطفي التي تسهم في تشكل وجدان الشعراء، وشعراء المهجر قد كُتِب عليهم ذلك المشهد وهو كُرهٌ لهم، وشاعرنا أبو ماضي في قصيدته" وداع وشكوى" يخشى البين حتى قبل وقوعه، فيبكي مودعاً أصحابه يوم الفراق، ويعترف بأن يوم النوى هو من أقسى الأيام. وشاعرنا وأصحابه صامتون حيارى وأكبادهم تخفق ونظرات عيونهم الباكية هي اللغة المشتركة بينهم، إلا أنهم ولولا تعللهم باللقاء لحزنوا حزناً شديداً، بل ويسلمون بالذي قدَّرَ البين يوماً ما سيجمعهم، يقول:

أَزِفَ الرَّحِيلُ وَحَانَ أَنْ نَتَفَرَّقَا فَإِلَى اللِّقَا يَا صَاحِبَيَّ إِلَى اللِّقَا
إِنْ تَبْكِيَا فَلَقَدْ بَكَيْتُ مِنَ الأَسَى حَتَّى لَكِدْتُ بِأَدْمُعِي أَنْ أَغْرَقَا
وَتَسَعَّرَتْ عِنْدَ الوَدَاعِ أَضَالِعِي نَاراً خَشِيتُ بِحَرِّهَا أَنْ أُحْرَقَا
مَا زِلْتُ أَخْشَى البَيْنَ قَبْلَ وُقُوعِهِ حَتَّى غَدَوْتُ وَلَيْسَ لِي أَنْ أُفْرَقَا
يَوْم النَّوَى ، لله مَا أَقْسَى النَّوَى لَوْلَا النَّوَى مَا أبغضَتْ نَفْسِي البَقَا
رُحْنَا حَيَارَى صَامِتِينَ كَأَنَّمَا لِلْهَوْلِ نَحْذَرُ عِنْدَهُ أَنْ نَنْطِقَا
أَكْبَادُنَا خَفَّاقَةٌ وَعُيُونُنَا لَا تَسْتَطِيعُ ، مِنَ البُكَا، أَنْ تَرْمقَا
نَتَجَاذَبُ النَّظَرَات وَهيَ ضَعِيفَةٌ وَنُغَالِبُ الأَنْفَاسَ كَيلَا تزْهَقَا
لَوْ لَمْ نُعَلِّلْ بِاللِّقَاءِ نُفُوسَنَا كَادَتْ مَعَ العَبَرَاتِ أَنْ تَتَدَفَّقَا
يَا صَاحِبِي تَصَبَّرَا فَلَرُبَّمَا عُدْنَا وَعَادَ الشَّمْلُ أَبْهَى رَوْنَقَا
إِنْ كَانَتِ الأَيَّامُ لَمْ تَرْفقْ بِنَا فَمِنَ النُّهَى بِنُفُوسِنَا أَنْ نَرْفقَا
إِنَّ الَّذِي قَدرَ القَطِيعَةَ وَالنَّوَى فِي وُسْعِهِ أَنْ يَجْمَعَ المتَفَرِّقَا..! [٥٠]

ومن عادات أهل الشام عند المحبين في وداعهم، أن تعطي المحبوبةُ عشيقَها خصلة شعر، ليتذكرها بها، وإلياس فرحات يصور ذلك المشهد، قائلاً:

خُصْلَةُ الشَّعَرِ الَّتِي أَعطَيْتِنِيْهَا عِنْدِمَا البَيْنُ دَعَانِي بِالنَّفِيرْ
لَمْ أَزَلْ أَتلُو سُطُورَ الحُبِّ فِيهَا وَسَأَتلُوهَا إِلَى اليَوْمِ الأَخِيرْ[٥١]

وخصلة الوداع في شعر إلياس فرحات تشير إلى أنه لم يخرج عن الأسلاف في تشبثهم بالعودة وأمل اللقاء؛ فالعرب كانت (إذا غزت وسافرت حملت معها تربة بلدها رملاً وعَفَراً تستنشقه عند نزلة أو زكام أو صداع).[٥٢]

ومشهد الوداع عند شعراء التفعيلة الذين بدأ شعرهم رومانسياً ثم مالَ إلى الواقعية، يتمثل في وداع نازك الملائكة للحياة، ولصديقها "العود" وللأماني في قصيدتها "بين فكي الموت"، التي نظمتها عندما كانت مصابة بحمى شديدة، تقول فيها:

أيها الموت وقفةً قبل أن تغ ري بجسمي سكونك الأبـــديَّا

آه دعني أودِّعِ العــود يا مو ت فقد كان لي الصديق الوفيَّا

وأرنمْ لحن الوداع لدنـــــيا ي لأمضي للمــوت قلباً شقيَّا

إلى أن تقول:

يَا فُؤَادِي الشَّرِيد وَدِّعْ أَمَانِ يكَ فَلَنْ نَلْمَحَ الصباحَ الجَمِيلَا[٥٣]

ويقف شاعرنا بدر شاكر السياب متحسراً، واصفاً لقاءه بالمحبوبة باللقاء الأخير، لقاء العذاب والصمت المميت، لقاء ساعته عجلى لن تدوم، وكأن المحبوبة لن تعود، والوحدة وحش يتهدده حينما يومئ ظلها بالوداع، يقول في قصيدته "اللقاء الأخير":

هذا هُو اليومُ الأَخِير؟

وَا حسرتَاه! أتُصدِقِين؟ أَلن تخفّ إِلَى لقَاء؟

هذا هُوَ اليومُ الأَخِير فَلَـــيتَهُ دُونَ انتِهَاء!

لَيْتَ الكَواكبَ لَن تَسِير

وَالسَّاعةُ العجْلَى تَنَام علَى الزَّمانِ فَلا تَفِيق

خَلَّفتنِي وَحدِي أَسيرُ إِلَى السَّرابِ بِلَا رَفِيق

***

يَا لِلعذابِ أَمَا بِوُسعِك أَن تَقُولِي يَعجزُون

عنَّا فماذَا يَصنَعُون

لو أنَّني حانَ اللِّقاء

فَاقتَادَنِي نَجمُ السَّمَاء

فِي غَمرةٍ لا أَستَفِيق

أَلَا وأَنت خصرِي تحتَ أضْوَاءِ الطَّرِيق؟!

ليلٌ ونافذةٌ تُضَاء تقولُ إنَّكِ تَســـــهرِين

إنِّي أحسُّكِ تَهمسِين

فِي ذلكَ الصَّمتِ المِميت أَلَن تخفّ إلَى لِقَّاء

ليلٌ ونافذةٌ تُضَاء

تَغشَى رُؤَاي وَأنتِ فِيهَا ثم يَنحلُّ الشّعَاع

فِي ظُلمَةِ اللَّيلِ العَمِيق

وَيلُوحُ ظلُّكِ من بَعِيد وهو يُومِئُ بِالوَدَاع

وَأظلُّ وَحْدِي فِي الطَّرِيق. [٥٤]

والسياب في وداعه للمحبوبة، يطلب منها أن تشد على صدره وتبكيه، وتريق الدموع على ساعديه، وحينما يشعر بقرب الوداع، يمنّي نفسه باسترجاع ما مضى من أيام حاليات، يقول في قصيدته (وداع):

أريــقِي على ساعدَيَّ الدُّموع وشدِّي على صَدرِي المتعَب

فهيــهات ألا أجُوب الظَّلام بَعِـــــيداً إلى ذلك الغَيهَب

فلا تَهمسْ غابَ نجمُ السَّماء ففِي الليلِ أكثرُ من كَــوكَب

***

على مقلتيكِ ارتماءٌ عَمِـــيق وذِكرَى مساءٍ تقولُ ارجع

نداءٌ بعيدٌ الصَّدَى كالنُّجــوم يراهَا حبيبانِ فِي مخْــدَع

يكادُ اشتياقِي يهزُّ الحِــجَاب و تومي ذِرَاعي: هيَّا مَـعِي

***

إذا ما قَـــــرأنَا الِّلقاء الأَخِير تمنَّيتُ فِي غَـــــفلةٍ هَارِبَة

لو استرجَعتْ قبضتاكِ السِّنين لو استرجعتْ ليلةً ذاهِـــبَة

ولكنَّ شيئاً حَواهُ الجِـــــدَار تَحـــــدَّى أمانيكِ الكَـــاذِبة[55]

ومما تقدم نخلص إلى أن شعراء العصر الحديث، كانوا أكثر تمسكاً بالمعاني الشرقية التي فطروا عليها في مشرقهم، فما تركوا لحظة من لحظات وداعهم إلا ووصفوها، شأنهم في ذلك شأن أسلافهم في وصفهم لذلك المشهد، فودعوا الوطن والأم والأهل والأزواج والمحبوبة. ومن الخصائص التي تميَّز بها شعراء العصر الحديث في وصفهم لمشهد الوداع، أنهم صوروا مشهد الوداع في قصائد كاملة، سمّوها باسم يحمل معنى الوداع، كقولهم: "يوم الفراق" و"عند الوداع" و"الوداع" و"ليلة الوداع" وغير ذلك، والتزم فيها الإحيائيون أمثال البارودي وشوقي بالطريقة التقليدية في نظم الشعر في الشكل والمضمون، بل وأدخلوا الوداع في مناسباتهم الاجتماعية، فأقاموا الاحتفالات لتكريم ولوداع مَن يفارقونهم. أما الرومانسيون فقد التزموا بوحدة الموضوع وصدق التجربة وسلامة اللغة، وجاء مشهد الوداع على طريقة التفعيلة عند نازك الملائكة والسياب. وهذا يعكس تطور مفهوم مشهد الوداع عندهم حتى أصبح معنىً مستقلاً، وغرضاً شعرياً يحرك وجدان الشاعر، ويشكل مصدراً لإلهامه يعبر عنه تعبيراً ذاتياً صادقاً دون سواه في فقده لألّافه، والمكان والطبيعة والإنسان.

ثالثاً: مشهد الوداع في النقد الأدبي عند العرب

لا شك أن المراحل التي مر بها المجتمع العربي من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث قد أنتجت مفاهيم ثقافية واجتماعية ورؤى فكرية انعكست في الحركة الأدبية والنقدية؛ فنظم الشعراء قصائدهم في أغراض متنوعة ومتجددة تبعاً لاختلاف البيئات والظروف الاجتماعية والزمانية، والعوامل الإنسانية والنفسية الخاصة، وقد جمع النقاد هذه الأغراض في قواعد وأبواب وفنون وأقسام، بل منهم مَن جعل لها تفرعات، ومنهم مَن جعلها بلا حدود أو قيود اجتماعية أو ثقافية أو سياسية.

وقواعد الشعر لثعلب تتفرَّع إلى مدح، وهجاء، ومراثٍ، واعتذار، وتشبيب، وتشبيه، واقتصاص أخبار،[٥٦] وزاد عليها قدامة بن جعفر الوصف والنسيب،.[٥٧] وابن وهب الكاتب زاد الحكمة واللهو على المديح والهجاء، وجعل لكل باب تفرعات.[٥٨] والرماني زاد الفخر على النسيب والمدح والهجاء، وأدخل التشبيه والاستعارة في باب الوصف،[٥٩] وأبو هلال العسكري لم يخرج عن السابقين فأقسام الشعر عنده خمسة: المديح والهجاء والوصف والتشبيه والمراثي. [٦٠]

ويبدو لي أن البيئة الاجتماعية والثقافية والعلاقة بين الحاكم والمحكوم كانت تجلُّ أبواباً معينة من معاني الشعر، والشعراء كانون ينشدون أشعارهم في الأسواق ومجالس الحكام والزعماء والشيوخ والعلماء، مما يجعل هذه البيئة تسيطر عليهم؛ فأغراضهم الرئيسة التي قيلت من أجلها قصائدهم من غير المقبول أن

تكون مرتبطة بعواطفهم الذاتية الخاصة. ولعل هذا ما يفسِّر لنا اهتمام النقاد الأوائل بالتقعيد لأغراض كالمدح والوصف والغزل والهجاء والرثاء، وإغفالهم التقعيد لأغراض ومعانٍ أخرى كالوداع ومشاهده أو جعله من متفرعات الأغراض الرئيسة.

إلا أن حازم القرطاجني الأندلسي يرى أن (أحسن الأشياء التي تُعرَف، ويُتَأثَّرُ لها أو يتأثَّر لها إذا عرفت، هي الأشياء التي فطرت النفوس على استلذاذها أو التألم منها أو ما وجد فيه الحالان من اللذة والألم...)،[٦١] وهنا تجدر الإشارة إلى ما في الوداع والفراق من حزن وألم. ويؤكد القرطاجني الوجد والاشتياق عند فراق المنازل وألافها في قوله: (ولما كان أحق البواعث بأن يكون هو السبب الأول الداعي إلى قول الشعر هو الوجد والاشتياق، والحنين إلى المنازل المألوفة وألافها عند فراقها، وتذكر عهودها، وعهودهم الحميدة فيها..."،[٦٢] ويجعل لحظة الوداع والفراق والتشوُّق والحنين في المرتبة الأولى من أغراض الشعر التي سماها "الطرق الشاجية"، والمدح والنسيب والرثاء في المرتبة الثانية.[٦٣]

وهنا تجدر الإشارة إلى تفرد حازم القرطاجني عن سابقيه، باهتمامه بالنواحي الوجدانية والإنسانية والنفسية؛ فقدم اللذة والألم والتشوق والحنين عند فراق المنازل المألوفة وألَّافها على سائر الأغراض الشعرية المألوفة.

أما في العصر الحديث فهناك اتجاهان: اتجاه تقليدي تقوده جماعة الإحياء والبعث، لذلك نجد (أن موضوعات شعرهم قلما طرأ عليها تجديد، اللهم إلا ما تقتضيه خصائص العصر العامة...).[٦٤] أما معانيهم فليس فيها جديد إلا النادر ومعظمها مأخوذة من الأدب العربي القديم أو من المعاني المتداولة.[٦٥] والاتجاه التجديدي يتمثل في جماعة الديوان وجماعة أبولو ومدرسة المهجر وشعراء التفعيلة. ومعاني الشعر عند جماعة الديوان تولدها أحداث الحياة،[٦٦] (والمعاني لها في كل ساعة تجديد، وفي كل لحظة تردد وتوليد، وكلما اتسع الناس في الدنيا اتسعت المعاني كذلك)،[٦٧] وقد حددها العقاد في قوله: (كل ما نخلع عليه إحساسنا، ونفيض عليه من خيالنا، ونتخيله بوعينا، ونبثُّ فيه من هواجسنا، وأحلامنا ومخاوفنا، هو شعر وموضوع للشعر لأنه حياة وموضوع للحياة)،[٦٨] وشعر العاطفة عند شكري يشمل كل أبواب الشعر.[٦٩]

وملامح جماعة أبولو تتمثل في الوجدانية والانحياز للطبيعة التي تختزن الأسرار والمجهول، وانحيازهم للخيال والتأمل، مع شيء من الصوفية والرمزية الفكرية أو الفلسفية.[٧٠]

أما مدرسة المهجر فقد كانت الثورة على موضوعات الشعر التقليدي من مبادئها، وخاصةً المهجر الشمالي،[٧١] وتتضح الثورة في قول جبران: (ليكن لكم من عزة نفوسكم زاجراً عن نظم قصائد المديح والرثاء والتهنئة"، ويعرف الشعر بأنه روح مقدسة...غذاؤها القلب ومشربها العواطف).[٧٢] ويثور ميخائيل

نعيمة قائلاً: (أدركنا بفضل الغرب أن نظم الشعر ممكن في غير الغزل والنسيب...والفخر والحماسة، لذلك أطربتنا نغمة بعض شعرائنا الحداثيين الذين تجاسروا أن يتعدوا هذه الحدود المقدسة)،[٧٣] ونجد أن أبواب الشعر التقليدي عنده أصبحت معرضاً للعروض والقوافي لا للشعر"،[٧٤] والشعر عنده ينبع من (العواطف والأفكار وهي كل ما نعرفه عن مظاهر النفس، فالشعر إذن هو لغة النفس، والشاعر هو ترجمان النفس).[٧٥]

و(شعراء التفعيلة يرون أن الألفاظ القديمة سجن للمعاني؛ وأنها تستعمل بمعانيها الشائعة وحدها، والأوزان والقوافي الموحدة خنقت أحاسيس كثيرة، ووأدت معاني لا حصر لها في صدور شعراء أخلصوا لها، فالشعر عند شعراء التفعيلة وليد أحداث الحياة، والتجارب الشعرية (الموضوعات) ستتجه اتجاهاً سريعاً إلى داخل النفس).[٧٦]

والشعر عند التجديديين مصدره الشعور والقصيدة تمتاز بالوحدة الموضوعية، والشاعر يعبّر عن تجربته الذاتية، ويستجيب للموضوعات الجمالية التي يراها، ولا سبيل إلى حصر موضوعات التجربة الشعرية.[٧٧] ووضع أبواب محددة بوزع عليها الشعر أمر غير مستطاع؛ لأن الشعر يصدر عن الإنسان، والإنسان كائن معقد النفس، كثير التقلُّب، كثير العواطف،[٧٨] (والشعر العربي الجديد يحاول أن يكون تجربة شاملة، وأن يكوِّن موقفاً من الإنسان والحياة والعالم).[٧٩]

ومما سبق نخلص إلى أن منابر الشعراء في العصور الأولى، كانت محصورة، أما في العصر الحديث، فقد تعددت المنابر وتنوَّعت بفضل التعليم والطباعة والصحافة ودور النشر... والعلاقة بين المبدع والمتلقي لا تحدها قيود اجتماعية أو سياسية تحتِّم عليه اتِّباع منهج محدد، وعاطفة الشاعر لا تُقَيَّد بأغراض معينة، والشاعر يظهر شخصيته الفنية بتعبيره عن تجربته الذاتية، وتناوله لشتى الموضوعات الإنسانية. لذلك نستطيع أن نقول إن الوداع المعنى والمشهد كان موجوداً في التراث الشعري، وصورته في العصر الحديث لا تختلف كثيراً عن الأقدمين، إلا أنه لم يكن من أبواب الشعر الرئيسة عند أغلب النقاد الأوائل، وفي العصر الحديث أفرد له الشعراء قصائد كاملة تحمل اسمه ومعناه، التزموا فيها بوحدة الموضوع ومزج النفس بالطبيعة والخيال الجامح، وطرائق وأساليب تعبيرية تختلف عن الأقدمين، وعدَّه النقاد في العصر الحديث من المعاني الإنسانية التي يحق للشاعر أن يعبر فيها عن وجدانه وعاطفته الصادقة وتجربته الذاتية الخاصة.

الخاتمة:

أما النتائج التي توصَّل إليها البحث فأبرزها:

١. إن مشهد الوداع قد تطور وفقاً للتطورات التي عاشها الإنسان العربي في كل عصر، ففي العصر الحديث التزم الإحيائيون بالطريقة التقليدية في نظم الشعر في الشكل والمضمون، بل وأدخلوا الوداع في مناسباتهم الاجتماعية؛ أما الرومانسيون فقد التزموا بوحدة الموضوع وصدق التجربة وسلامة اللغة وإطلاق العنان لخيالاتهم، وجاء مشهد الوداع على طريقة التفعيلة عند نازك الملائكة والسياب.

٢. لمشهد الوداع في الشعر العربي صورة نفسية شديدة الأثر وعميقة الإحساس، يسودها الحزن والقلق والخوف والارتباك والتشاؤم.

٣. مشهد وداع الشاعر لموطنه وأهله ومَن يحب، يؤكد قوة ارتباطه الوجداني بالمكان الذي نشأ فيه والمجتمع الذي عاش وترعرع فيه وسط أهله وأقرانه وأصحابه وأحبائه.

٤. لم يستسلم الشعراء للحظة الوداع؛ فأمل العودة والتعهد بحفظ الود عندهم يشكلان حبهم للحياة وتمسكهم بأسبابها، على الرغم من حتمية الفراق وضرورته.

٥. مشهد الوداع في العصور الأولى يأتي في أغلب القصائد الشعرية عرضاً ومندساً في أغراض الشعر المتعارف عليها وفي أبيات قليلة، ونادراً ما يأتي قصيدة كاملة، يحمل عنوانها اسم الوداع أو معناه، وفي العصر الحديث تكثر قصائد مشهد الوداع اسماً ومعنى.

٦. إن شعر الوداع في كل العصور، يشكِّل مادة تسترعي الانتباه، وتحتاج إلى رؤية نقدية تؤسِّس لهذا الغرض الإنساني، وتضيف معنىً جديداً إلى معاني الأدب العربي.

أما الجديد الذي قدَّمه هذا البحث للأدب العربي فهو تسليط الضوء على مشهد الوداع في التراث الأدبي الشعري عامةً وفي الشعر العربي الحديث خاصةً، والتقعيد له لأن يصبح معنىً مستقلاً، يضاف إلى أغراض الشعر وأبوابه التي تعبِّر عن الوجدان الذاتي للشاعر.

هوامش البحث:

[١] انظر: عمر. أحمد مختار، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، ط١، (القاهرة: دار الكتب ٢٠٠٨م) ، ج٢، ص١٢٤٠.

٢ الرازي. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، **مختار الصحاح**، (بيروت: مكتبة لبنان ١٩٩٩م)، ص٣٠٦.

٣ انظر: ابن منظور. جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم، **لسان العرب**، (بيروت: دار صادر، ١٤١٤هـ)، ج٣، ص١٤١.

٤ انظر: أنيس. إبراهيم، وآخرون، **المعجم الوسيط**، ط٤، (القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤م)، ص٤٩٧.

٥ سعود. جبران، **معجم الرائد**، ط٧ ، (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٩٢م)، ص٧٤٣.

٦ انظر: عمر. أحمد مختار، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، ج٢، ص١٢٤٢.

٧ انظر: عبد الجواد. رجب، **معجم المصطلحات الإسلامية في المصباح المنير**، ط١، (القاهرة: دار الآفاق العربية، ٢٠٠٢م)، ص١٦٣.

٨ أنيس. إبراهيم، وآخرون، **المعجم الوسيط**، ص٤٩٧.

٩ انظر: سعود. جبران، **معجم الرائد**، ص٧٤٣.

١٠ انظر: **الشبكة العنكبوتية، معجم المعاني الجامع**، (موقع إلكتروني):
https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D9%85%D8%B4%D8%A7%D9%87%D8%AF

١١ الرازي. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، **مختار الصحاح**، ص٣٠٦.

١٢ ابن منظور. جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم، **لسان العرب**، ج٣، ص٢٤٠.

١٣ سورة البروج، الآية٣.

١٤ ابن منظور. جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم، **لسان العرب**، ج٣، ص١٤١.

١٥ انظر: عمر. أحمد مختار، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، ج٢، ص١٢٤٢.

١٦ انظر: المرجع السابق، ج٣، ص٢٤١٨.

١٧ أنيس. إبراهيم، وآخرون، **المعجم الوسيط**، ص١٠٢١.

١٨ ابن منظور. جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم، **لسان العرب**، ج٨، ص٣٨٥.

١٩ انظر: المرجع السابق، ج٨، ص٣٨٤.

٢٠ انظر: أنيس. إبراهيم، وآخرون، **المعجم الوسيط**، ص١٠٢١.

٢١ انظر: سعود. جبران، **المعجم الرائد**، ص٨٥٩.

٢٢ عمر. أحمد مختار، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، ج٣، ص٢٤١٩.

٢٣ انظر: الحيّ. حنا نصر، **قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها**، ط٢، (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٣م)، ص٦٩.

٢٤ انظر: أنيس. إبراهيم، وآخرون، **المعجم الوسيط**، ص١٠٢١.

٢٥ انظر: ابن هشام. أبو محمد عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري البصري، **السيرة النبوية**، ط٢، تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأنباري وعبد الحفيظ الشلبي، (القاهرة: شركة ومطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، ١٩٥٥م)، ج٢، ص٦٠٣.

٢٦ انظر: عمر. أحمد مختار، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، ج٣، ص٢٤١٩.

٢٧ التبريزي. الخطيب، **شرح ديوان عنترة**، ط١، (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩٢م)، ص ٤٠.

٢٨ المرجع السابق، ص ٦٠.

٢٩ ابن ذريح. قيس، **الديوان**، ط٢، (بيروت: دار المعرفة، ٢٠٠٤م)، ص١١٣.

٣٠ الشريف الرضي. أبو الحسن محمد بن الحسين بن موسى، **الديوان**، (بيروت: مؤسسة الأعلمي، ١٣١٠هـ)، ج١، ص١٤٥.

٣١ لحاظها: عيونها. شِفَار: رماح. انظر: المرجع نفسه، ص٢١٢.

٣٢ الجزع واللِّوَى والأجارع: أسماء مواضع. النَّقَا: ما استدار من الرمل. انظر: المرجع السابق، ص ٢١٢.

٣٣ الحمداني. أبو فراس الحمداني، **الديوان**، (بيروت: دار الكتاب العربي، ٢٠٠٧م)، ص ٢١٢

٣٤ الذهبي. الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان، **سير أعلام النبلاء**، ط١١، تحقيق: نذير حمدان، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٦م)، ج٨، ص ٢٤٦.

٣٥ البرعي اليماني. عبد الرحيم أبو أحمد البرعي، **شرح ديوانه في المدائح الربانية النبوية الصوفية**، كاتبه وملتزمه: عبد الرحمن محمد، (القاهرة: المطبعة البهية المصرية، ١٣٥٧هـ) ص ٢١٣.

٣٦ البارودي. محمود سامي، **الديوان**، (بيروت: دار العودة، ١٩٩٨م)، ص٣٢٦، ٣٢٧.

٣٧ المرجع السابق، ص٣٦٨، ٣٦٩.

٣٨ أبو أميمة. إسماعيل صبري، **الديوان**، تحقيق: محمد القصاص وآخرون، (بيروت: دار إحياء التراث العربي: ١٩٥٣م)، ص٢١٢.

٣٩ شوقي. أحمد، **الشوقيات**، (القاهرة: مؤسسة هنداوي، ٢٠١٢م)، ص٣١٧.

٤٠ إبراهيم. حافظ، **الديوان**، ط٣، (القاهرة: الهيئة المصرية، ١٩٨٧م)، ص ٥٦.

٤١ المرجع السابق، ص١٩٦.

٤٢ الرصافي. معروف، **الديوان**، ط٤، (القاهرة: دار الفكر العربي ومطبعة الاعتماد، ١٩٥٣م)، ج١، ص١٢٧.

٤٣ الزهاوي. جميل صدقي، **الديوان**، (القاهرة: المطبعة العربية ١٩٢٤م)، ص ٣٤٤.

٤٤ الجواهري. محمد مهدي، **الديوان**، (بغداد: مطبعة النجف، ١٩٥٣م)، ص ١٥٣.

٤٥ العقاد. عباس محمود، **ديوان من دواوين**، ط١، (القاهرة: نهضة مصر، ١٩٩٦م)، ص٩٦، ٩٧.

٤٦ المازني. إبراهيم عبد القادر، **الديوان**، (القاهرة: مؤسسة هنداوي، ٢٠١٣م)، ص ٤٩.

٤٧ الشابي. أبو القاسم، **الديوان**، ط٤، (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥م)، ص ٣٧، ٣٨.

٤٨ ناجي. إبراهيم، **الديوان**، (بيروت: دار العودة، ١٩٨٠م)، ص٣٦.

٤٩ رامي. أحمد، **الديوان**، ط١، (القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٠م)، ص١٥١.

٥٠ أبو ماضي. إيليا، **الأعمال الشعرية الكاملة**، (بيروت: دار العودة، ٢٠٠٤م)، ج٣، ص ٥١٠، ٥١١.

٥١ رضا. محيي الدين، **بلاغة العرب في القرن العشرين**، (القاهرة: مطبعة الرحمانية، ١٩٦١م)، ص ١٥٨.

٥٢ الجاحظ. أبو عثمان عمر بن بحر، **الرسائل** ، ط٢، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، (بيروت: دار الرائد، ١٩٨٢م)، ص١٥، ١٦.

٥٣ الملائكة. نازك صادق، **الديوان**: شظايا ورماد، (بيروت: دار العودة، ١٩٩٧م)، ج١، ص ٤٩٥.٥٠٠.

٥٤ السياب. بدر شاكر، **الديوان**، الأعمال الشعرية الكاملة، ط٢، (بيروت: دار العودة، ٢٠٠٥م)، ج١، ص٢٩-٣٠.

٥٥ المرجع السابق، ج١، ص٥٦-٥٨.

٥٦ انظر: مطلوب. **أحمد، فصول في النقد**، (بغداد: المجمع العلمي، ١٩٩٩م)، ص ٣٨. نقلاً عن: ثعلب، أبي العباس، قواعد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، (القاهرة: مطبعة المصطفى البابي الحلبي، ١٩٤٨م)، ص٢٨.

٥٧ انظر: ابن جعفر. قدامة، **نقد الشعر**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت)، ص٩١.

٥٨ انظر: الكاتب. ابن وهب، **البرهان في وجوه البيان**، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، (بغداد: مطبعة العاني، ١٩٦٧م)، ص١٧٠.

٥٩ انظر: القيرواني. ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ط٥، تحقيق: محمد محيي الدين، (بيروت: دار الجيل، ١٩٨١م)، ج١، ص١٢٠.

٦٠ انظر: العسكري. أبو هلال الحسن بن عبد الله، **ديوان المعاني**، ط١، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٤م)، ج١، ص٩١

٦١ القرطاجني. حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ط٢، تحقيق محمد الحبيب بلخوجة، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٨١م)، ص٢١.

٦٢ المرجع السابق، ص٢٤٩.

٦٣ انظر: المرجع نفسه، ص١١، ١٢.

٦٤ الدسوقي. عمر، **في الأدب الحديث**، ط٨، (القاهرة: دار الفكر، ١٩٧٣م)، ج٢، ص٣١٨.

٦٥ انظر: المرجع السابق، ج٢، ص ٣١٩.

٦٦ خفاجي. محمد عبد المنعم، **حركات التجديد في الشعر الحديث**، (الإسكندرية: دار الوفاء، ٢٠٠١م)، ص٨٧.

٦٧ المازني. إبراهيم عبد القادر، **الديوان**، ص ١٣٣.

٦٨ العمري. زينب عبد العزيز، **شعر ديوان العقاد**، (الرياض: دار العلوم، ١٩٨١م)، ص٢٢١.

٦٩ انظر: شكري. عبد الرحمن، **الديوان**، (القاهرة: مؤسسة هنداوي، ٢٠١٢م)، ص ٢٠٧.

٧٠ انظر: أدونيس. أحمد علي سعيد، **الثابت والمتحول**، ط٨، (بيروت: دار الساقي، ٢٠٠٢م)، ج٤، ص ١٠٣.

٧١ انظر: السراج. نادرة جميل، **شعراء الرابطة القلمية**، ط٣، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٩م)، ص١١٠.

٧٢ المرجع السابق، مصر، ص١١٩.

٧٣ رضا. محي الدين، **بلاغة العرب في القرن العشرين**، ص ١٠٨.

٧٤ نعيمة. ميخائيل، **الغربال**، ط١٥، (بيروت: مؤسسة نوفل، ١٩٩١م)، ص١٢١.

٧٥ المرجع السابق، ص١١٥.

٧٦ الملائكة. نازك صادق، **الديوان: شظايا ورماد**، ج٢، ص ٧-٢٨.

٧٧ انظر: هلال. محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، (بيروت: دار العودة، ١٩٨٧م)، ص٣٥٦-٣٧٠.

٧٨ انظر: الصيقل. محمد بن سليمان بن ناصر، **البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة**، (الرياض: ٢٠٠٤م) ص٤٨٥.

[٧٩] أدونيس. أحمد علي سعيد، **مقدمة للشعر العربي**، ط٤، (بيروت: دار العودة، ١٩٨٣م)، ص١٣٠.

References المراجع

‘abd al-Jawād, Rajab, *Mu‘jam al-Muṣṭalaḥāt al-Islāmiyyah Fi al-Muṣbāḥ al-Muniyr*, 1st Edition, (Cairo: Dār al-’āfāq al-‘arabiyyah, 2002).

‘aqād. ‘abbās Maḥmūd, *Diwan Min Dawāwiyyn*, 1st Edition, (Cairo: Nahdet Miṣr 1996).

‘umar. ’aḥmad Mokhtār, Mu‘jam al-Lughah al-‘arabiyyah al-Mu‘aṣer, 1st Edition, (Cairo: Dār al-Kutub, 2008)).

’abū ’umaiymah. Isma‘il Ṣabriy, al-Diwān, Taḥqiq: Moḥammad Qaṣāṣ, Wa ’ākharūn, (Beirut: Dār ’iḥīā’ al-Turāth al-‘arabi, 1953).

’abū Māḍiy, ’iliyā, *al-’a‘māl al-Shi‘riyyah al-Kāmilah*, (Beirut: Dār al-‘awdah, 2004). -

’adūnis, ’aḥmad ‘ali Sa‘id, *al-Thābit Wa al-Mutaḥwel*, 8nd Edition, (Beirut: Dār al-Sāqi, 2002).

’adūnis, ’aḥmad ‘ali Sa‘id, *Moqadimah Li al-Shi‘r al-‘arabi*, 4th Edition, (Beirut: Dār al-‘awdah, 1983).

’anis, Ibrāhim, Wa ’ākharūn, *al-Mu‘jam al-Wasiṭ*, 4th Edition, (Cairo: Maktabah al-Shuroq al-Dwaliyyah, 2004).

Al-‘askary. ’abū Hilāl, *Diwān Al-Ma‘āniy*, 1st Edition, (Beirut: Dār al-Kutub al-‘ilmiyyah, 1994).

Al-Ḥattiy. Ḥannā Naṣer, *Qāmūs al-’asmā’ al-‘arabiyyah Wa al-Mu‘rrabah Wa taṭsir ma‘āniyhā*, 2nd Edition, (Beirut: ār al-Kutub al-‘ilmiyyah, 2003).

Al-balolah, Moḥammed Mūsā*, al-’ightirāb Wa al-Ḥanin Fi al-Shi‘r al-Mihjariy*, (al-Khartoum: Kuliyyah al-’ādāb Jami‘ah al-Khartoum Resālah Diktorāh, 2010).

Al-Jahiẓ. ’abū ‘uthmān ‘umar Bin Baḥr, *al-Rasā’il*, 2nd Edition, Taḥqiq: ‘abd al-Salām Moḥammad Hārūn, (Beirut: Dar Al-Rā’ed, 1982).

Al-Jawāheriy, Moḥammad Mahdiy, *al-Diwan*, (Baghdad: Maṭba‘ah al-Najaf, 1953).

Al-Māzniy, Ibrāhim ‘abd al-qāder*, al-Diwan*, (Cairo: Mu’assasah Hindāwiy, 2013).

Al-Rāziy, Moḥammad Bin ’abi Bakr, *Mukhtār al-Ṣiḥāḥ*, (Beirut: Maktabah al-Libnāniyyah, 1999).

Al-Ruṣāfiy, Ma‘rūf, *Al-Diwan*, 4th Edition, (Cairo: Dār al-Fikr al-‘arabi Wa Maṭba‘ah al-’i‘timād, 1953).

Al-Zahabiy, Shams al-Din Moḥammad Bin ’aḥmed, *Siar ’a‘lām al-Nubalā’*, 11th Edition, Taḥqiq: Nazir Ḥamdān, (Beirut: Mu’assasah al-Resālah, 1996).

Al-Zahāwi, Jamil Sidqi, *al-Diwan*, (Cairo: al-Maṭba‘ah al-‘arabiyyah, 1924).

Hilāl. Moḥammed Ghonaimiy, *al-Naqd al-’adabiy al-Ḥadith*, (Beirut: Dār Al-‘awdah, 1987).

Ibn Hisham, *al-Sirah al-Nabawiyyah*, 2nd Edition, Taḥqiq: Muṣṭafā al-Saqā, Ibrāhim al-’anbāriy Wa ‘abd al-Ḥafeeẓ al-Shalabiy, (Cairo: Sharekah Wa Maṭba‘ah Muṣṭafā Al-Ḥalabiy Wa ’awlādeh, 1955).

Ibn Manzor, Moḥammad Bin Makram, *Lisān al-‘arab*, (Beirut: Dār Ṣāder,1984).

Ibn. Ja‘far, Qudāmah, Naqd al-Shi‘r, Taḥqiq: Moḥammad ‘abd al-Mon‘em Khafājy, (Beirut: Dār al-Kutub al-‘ilmiyyah, no date).

Maṭloub, ’aḥmad, *Feṣūl Fi al-Naqid*, (Baghdad: al-Majma‘ al-‘ilmiy, 1999).

Nāji. Ibrāhim, *al-Diwān*, (Beirut: Dār Al-‘awdah, 1980).