

قسم اللغة العربية - السنة الرابعة

الشعر العربي الحديث

(تاريخ الأدب)

الفصل الأول

القسم الأول للدكتورة ناديا أبو عمشة

القسم الثاني للأستاذ الدكتور أحمد محمد



هذا القسم تأليف الدكتورة ناديا أبو عمشة

مدرسة الإحياء والبعث

البداية مع المؤسس: محمود سامي البارودي

ولد محمود سامي البارودي في مصرَ عامَ ألفٍ وثمانئةٍ وثمانيةٍ وثلاثينَ لأسرةٍ شركسيةٍ نبيلةٍ تنتمي إلى الطبقةِ المصريةِ التركيةِ الحاكمةِ. درس في المدرسة الحربية، تلك المدرسة لم تقدّم له أية ثقافة أدبية، الأمر الذي ترك له حرية اتباع ميوله الخاصة فكان يقرأ الشعر بكثرةٍ ونهمٍ ويختزن في ذاكرته الإبداعية مئات الصور والعبارات الشعرية.

وقد ربط العقاد بين ما يدعوه "طفرة" البارودي الشعرية وشعور الحرية والوطنية التي شعر بها المصريون وتكلل بثورة عرابي (١٨٧٩-١٨٨١) غير أن إنجلترا التي كانت لها أطماع في مصر نفت كل من له علاقة بملك الثورة ونفت البارودي إلى جزيرة سردينيا في سبرلانكا، وبقي فيها أكثر من سبعة عشر عامًا.

أغنت المكتبة العربية فكر البارودي، وقدمت له نخبة الشعر العربي القديم، فتلقاه بصدرٍ رحبٍ، وتشرب عناصرَ الجمال منه، وأثر أن يعارض أشعار الشعراء العظام؛ كالمتنبي وأبي فراس الحمداني والناطقة الذيباني والشريف الرضي وغيرهم. ولإبداعه في هذين المجالين استحق لقب: (ربُّ السيف والقلم)؛ حياته العسكرية منحه لقبَ ربِّ السيف بمعنى سيده، وريادته لحركة الإحياء والبعث منحه لقبَ ربِّ القلم.

لم يكن لدى البارودي اتصال حقيقي بشعر مرحلته؛ فقد كان الشعر في أوائل القرن التاسع عشر متخلفًا، وغدا لا يعني بغير التسلية والمجاملات، مثقلًا بالمحسنات البديعية من جناسٍ وطباقٍ و...، والتمرنات الشكلية من تخميس

وتشظير^١ إلى جانب فنون التطريز والتأريخ والتراسل وغيرها من الألعاب الشعرية، الأمر الذي جعل الشعر صنعة لا فناً. وغدا المفهوم الشائع للشعر الجيد هو أن يكون قائماً على اختيارٍ بارعٍ للمفردات، وقدرة على التفوق على الشعراء الآخرين والتغلب عليهم في لعبة المساجلة. لذا كان عليه أن يخلص نفسه من تكلف عصر الاضطهاد وسطحيته، بإقامة صلة مع أسمى أمثلة الشعر القديم التي بقيت بسبب قوة لغتها، وسلامة عبارتها، وإطارها العام القوي، وجودة المصطلح الشعري فيها، أمثلة على الإبداع النموذجي، ولقد قام البارودي بهذا الدور فكان رائد الشعر العربي، **والرائد في اللغة هو الذي سبق أهله في الطريق.**

وقد أتبع البارودي في شعره نموذجاً ثابتاً يقوم على مثال الشعر القديم، وبقي مخلصاً له طوال حياته. وقد قال عنه بعض النقاد: لأن البارودي لم يتحدث عن حياته، ولم يقل شعراً ذاتياً؛ وإنما سار على أسلوب القدماء، وربما حياته العسكرية أثرت فيه. والواقع أن موضوعات الشعر القديم من فروسية وفخر ووصف وشعر حرب ورناء وحنين وهجاء وحتى المدح تسج جميعها مع موافقه الأساسية في الحياة.

معارضات البارودي.

عارض البارودي كثيراً من الشعراء القدماء، فأرسي حجر الأساس لبنين المدرسة الإبداعية الحديثة في الشعر العربي الحديث. وتكون المعارضة حين يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما على بحر وقافية ما، فيأتي شاعر آخر يعجب بهذه القصيدة، فيقول قصيدة على بحرها وقافيتها وفي موضوعها، ويسعى إلى التعلق بها والتفوق عليها. وقد اشتهر

^١ التخميس: هو أن يستعير الشاعر بيتاً لغيره من الشعراء ويجعل صدره بعد ثلاثة أشطر يكتبها هو تكون ملائمة للبيت الذي استعاره، فيحصل على بيتين ثم يضع عجز البيت الأساسي بعد البيتين فيحصل على خمسة أشطر شعرية ومن هنا جاءت تسمية التخميس أو المخمس. مثال: قول صفي الدين الحلي:

وعصبة غدر أرغمتها جنودنا وباتت ومناضينا وجنودنا
إذا عجزت عن فعل كذب بكينا تعيرنا أنا قليل عدينا
فقلت لها إن الكرام قليل

التشظير: هو أن يختار الشاعر أبياتاً مشهورة فيقسمها إلى شطرين، ويضيف لكل شطر أصلي ويضيف لكل شطر أصلي شطراً يبدعه بما يناسب اللفظ والمعنى. مثال قول الشاعر: (جزى الله الشدائد كل خير عرف بها عدوي من صديقي)

فعمد أحد اللاحقين إلى التشظير فأصبح البيت:
(جزى الله الشدائد كل خير) وإن كانت تكفصصني يريقي
(عرفت بها عدوي من صديقي)

البارودي بمعارضاته الشعرية، فعارض كبار الشعراء من جاهليين وإسلاميين، ونسج على متوال غرر قصائدهم التي حازت سبق في ميدان الشعر، وذاعت شهرتها حتى عرفوا بها ونالوا بفضلها مكان الصدارة، فنظم على وزنها وقافيتها وبعض معانيها وأغراضها، مجارياً أولئك الشعراء. ومن معارضاته:

• مع عنتره:

هل غادر الشعراء من متردّم أم هل عرفت الدار بعد توهم
عارضه البارودي بقوله:

كم غادر الشعراء من متردّم ولربّ نال برّ شأو مقدّم

وهنا قلنا البارودي بقوله (كم) من الإنشاء الطلبي (الاستهلام) إلى الخبر مقررًا المعنى الذي تساءل عنه عنتره؛ فكم من متأخّر تفوّق على مقدّم بإبداعه.

• مع النابغة:

أمن آل مئة راح أو مغدّر عجلان ذا زاد وغير مزود
قال البارودي:

ظنّ الظنون قبات غير موصد حيران يكلاً مستنير الفرقد^١

• مع أبي نواس:

• أجارة بيئنا أبوك غيور وميسور ما يرجى لديك عسير

قال البارودي معارضاً:

^١ الفرقد: نجم القطب.

تلاهيتُ إلا ما يحنُّ ضميرُ وداريتُ إلا ما ينمُّ زفيرُ

ولو كنتُ أدركتُ النواصي لم يقلُ أجارة بيثنا أبوك غيورُ

وما ضررتني أني تأخرتُ عنهم وفضلي بين العالمين شهيرُ

فيا ربّما أخلى من السبقِ أوّلُ وبرّ الجيادِ السابقاتِ أخيرُ

• مع المتنبي:

أودُّ من الأيام ما لا تودّه وأشكو إليها بيننا وهي جندّه

يقول البارودي معارضاً تلك النغمة الحزينة في قصيدة المتنبي:

رضيتُ من الدنيا بما لا أودّه وأني امرئ يقوى على الدهر زنده

• مع أبي فراس الحمداني في روميّاته:

أراك عصي الدمع شيمتك الصبرُ أما للهوى نهْيٌ عليك ولا أمرُ

وفيتُ وفي بعض الوفاءِ مذلةٌ لآتية في الحَيِّ شيمتها الغدرُ

يعارضها البارودي بقوله:

طربتُ وعادني المخيلةُ والسكرُ وأصبحتُ لا يلوي بشيمي الزجرُ

أقاموا زماناً ثم بدّد شملهم ملولٌ من الأيام شيمته الغدرُ

نلاحظ أنّ البارودي في معارضاته يلتزم مفردات القصيدة الأصلية بدقة، كما يلتزم موسيقاها (البحر والروي

والقافية)، ولكنه لا يلتزم موضوعاتها كلها، ولا يتقيد بالمعاني كلها، فيلجأ إلى أساليبه الخاصة من حُسن تعليل وجودة بناءٍ

وتوسّع في المعنى. وقد بدأ قصيدته كبداية الشاعر في القصيدة الأصلية.

وبرى بعض النقاد أنه لا فضل للبارودي في معارضاته إلا فضل الصناعة والذكاء، ما دامت قصائده تنقّ والمثال القديم في البحر والقافية والروي، وشبه البارودي بممثلٍ قديرٍ أتقن دور البدوي فوقاه حقه لغةً وشعورًا وزنًا وحركةً وخلقه خلقًا جديدًا. كان البارودي في معارضاته مجازيًا لا مقلدًا ولو كان مقلدًا لما كان رائد المدرسة الاتباعية في الشعر الحديث، قال عنه العقاد: "وثبّ بالعبارة الشعرية وثبةً واحدةً من طريق الضعف والركاكة إلى طريق الصحة والمثانة".

ونسطيع القول: إن شخصية البارودي لم تذبّ في معارضاته ذوبانًا تامًا؛ بل حاول في معظم الأحيان أن تكون القصيدة التي يعارضها مصدر إلهام تنفتح به تجاربه الشعرية، فقد كان مُحييًّا لما مات من الشعر العربي، وعبقريًّا في اتباعه وتعليقه، وصنع بشعره حلقة وصل بين الشعر القديم والشعر الحديث.

ومن شعر البارودي في الرثاء: قصيدة في رثاء زوجته التي توفيت في منفاه في جزيرة سرنديب، يقول فيها:

أبَدَ المُنُونِ قد حَتَّ أَيُّ زَنَادٍ	وأطَرَّتْ أَيُّ شَمْعَةٍ بِنَوَادِي
أَوْهَنْتِ عِزْمِي وهو حَمْلَةٌ فِيلَقِ	وَحَطَّمْتُ عَوْدِي وهو رِمَحٌ طَرَادِ
يَا دَهْرُ فِيمَ فَجَعَنْتَنِي بِجَلِيلَةٍ	كَانَتْ خِلَاصَةً عُذْرَتِي وَعَنَادِي
إِنْ كُنْتُ لَمْ تَرْحَمْ ضَنَائِي لِبَعْدِهَا	أَفَلَا رَحِمْتَ مِنَ الْأَسَى أَوْلَادِي
لَوْ كَانَ هَذَا الدَّهْرُ بِقَبْلِ فِدِيَةٍ	بِالنَّفْسِ عَنْكَ لَكُنْتُ أَوَّلَ فَادِي
سِرًّا يَا نَسِيمُ فَبَلِّغِ القَبْرَ الَّذِي	بِحِمَى الْإِمَامِ تَحْيَسِّي وَوَدَادِي
تَاللَّهِ مَا جَفَّتْ دُمُوعِي بَعْدَمَا	ذَهَبَ الرَّدَى بِكَ يَا ابْنَةَ الْأَجَادِ
فَعَلَيْكَ مِنْ قَلْبِي التَّحِيَّةُ كُلَّمَا	نَاحَتْ مُطَوَّقَةٌ عَلَى الْأَعْوَادِ

- شاعرٌ وأديب مصري، ولد أحمد شوقي في ١٦ تشرين الأول ١٨٦٨ في حي الحنفي بالقاهرة القديمة لأبٍ كردي وأم من أصول تركية شركسية، وكانت جدته لأمه تعمل وصيفةً في قصر الخديوي إسماعيل وعلى قدرٍ كبيرٍ من الغنى والثراء، فكلّلت بتربيته ونشأ معها في القصر. قام الخديوي توفيق بمساعدة أحمد شوقي بالسفر إلى فرنسا، ومن هنا بدأت رحلته الفكرية والإبداعية.

- وفي اجتماع لأكابر الأدب العربي في القاهرة بايعه الشعراء العرب عام ١٩٢٧ أميرًا للشعراء، لكونه أكبر مجددي الشعر العربي آنذاك، فقد تابع مسيرة البارودي في إحياء الشعر العربي. وأوّل من بايعه الشاعر حافظ إبراهيم، في قوله:

أمير القوافي قد أتيتُ مبايعًا وهذي وفود الشرق قد بايعت معي

- من سمات شعره:

- (١) الخيال الإبداعي: فقد وهب شوقي خيالاً خصباً وابتكاراً في نظم الشعر، فلاقى شعره القبول الجمالي لدى المتلقين.
- (٢) قوة الإحساس في العاطفة، والعمق في التعبير عن المشاعر.
- (٣) التنوع في الأغراض الشعرية: فقد نظم أحمد شوقي في كل الموضوعات، من مدح ووصف وفخرٍ وحكمة، وكان شعره الاجتماعي كثيراً؛ فقد وصف الأم، والمعلم، والشباب، ونطق بلسان الفتيات والأطفال واشتهر بالشعر الوطني والديني، وغير ذلك الكثير. وكان مستحقاً لقب أمير الشعر العربي على إنجازاته الشعري والفني.
- (٤) التآلف والاندماج بين الموسيقى الداخلية للشعر والموسيقى الخارجية، منح أشعاره جملاً صوتياً وقبولاً عاماً.
- (٥) التجديد: كان لشوقي الريادة في النهضة الفكرية والأدبية والفنية في مصر مطلع القرن العشرين، وبعده رائد الشعر المسرحي؛ إذ دمج بين التاريخ القديم والحياة المعاصرة، ومنح كل مسرحية هدفاً معرفياً وأخلاقياً.

٦) يَسم أدب شوقي المسرحي بتأثره بالمسرح الأوروبي، فقد استوعب بنية المسرح الكلاسيكي الأوروبي في ذروة تطوره،

مستعيراً الوحدات الثلاث: وحدة الزمان، ووحدة المكان، ووحدة الحدث. وتَوَّع مسرحياته بين التراجيديا (المأساة)

والكوميديا (المهابة). ومن مسرحياته: مصرع كليوباترا، مسرحية الست هدى، مسرحية عنتره، ومجنون ليلى.

• كتب شوقي أكثر من ٢٣٥٠٠ بيت شعري، وجمع قصائده في ديوان الشوقيات. وكان هذا الديوان قبلة للدارسين،

ومن أشهر الدراسات التي طالت الديوان: دراسة الدكتور محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوبية في الشوقيات.

• توفي أحمد شوقي في القاهرة سنة ١٩٣٢، وترك للمكتبة العربية إرثاً جمالياً ومعرفياً كبيراً أعاد الحياة إلى الشعر العربي.

ومن أشهر أشعاره: معارضته للبوصيري في برده، إذ قال:

رَبِّمْ عَلَى الْقَاعِ بَيْنَ الْبَنَانِ وَالْعِلْمِ احْلُ سَفَكَ دَمِي فِي الْأَشْهُرِ الْحَرَمِ

رَمَى الْقَضَاءُ بَعِيْنِي جَوْذِرِ أَسَدًا يَا سَاكِنَ الْقَاعِ أَدْرِكُ سَاكِنَ الْأَجَمِ

لَمَّا رَمْنَا حَدَثَتْنِي النَّفْسُ قَانِلَةً يَا وَجَّحَ جَنْبِكَ بِالسَّهْمِ الْمُصِيبِ رُمِي

جَحَدْتُهَا وَكَمْتُ السَّهْمَ فِي كَبْدِي جَرَحَ الْأَحَبَّةَ عِنْدِي غَيْرُ ذِي أَلَمِ

ومن شعره في دمشق بعد العدوان الفرنسي عليها عام ١٩٢٦.

سَلَامٌ مِنْ صَبَا بِرَدَى أَرْقُ وَدَمْعٌ لَا يَكْتَفِي بِأَمْشَقِ

رَبَاعُ الْخُلْدِ وَيَحْكُ مَا دَهَاها أَحَقُّ أَنَّهَا دُرُسَتْ؟ أَحَقُّ

وَلِلْمُسْتَعْمِرِينَ وَإِنْ أَلَانَا قُلُوبٌ كَالْحِجَارَةِ لَا تَرْقُ

دُمُ الثُّوَارِ تَعْرِفُهُ فَرَنْسَا وَتَعْرِفُ أَنَّهُ نُورٌ وَحَقُّ

وَلِلْحَرِيَّةِ الْحَمَاءِ بَابٌ بِكُلِّ يَدٍ مُضْرَجَةٍ يَدُقُّ

مدرسة التجديد (الرومانسية)

خليل مطران (شاعر القطرين)

كاتب كبير وشاعر ملهم، يعدُّ إمام المجددين في الشعر العربي الحديث، والشاعر الوحيد البارز الذي قدم من بلاد الشام إلى مصر في نهاية القرن التاسع عشر. مثل شعره فترة انتقالية في تطور الشعر العربي جمع فيها بين الأصالة والتجديد.

- ولد خليل عبده مطران في مدينة بعلبك عام ١٨٧٢، لأسرة عريقة، تمتد جذورها إلى الفساسة.
- تلقى مبادئ القراءة وأصول الحساب في مدرسة ابتدائية في مدينة زحلة، ثم أرسله والده إلى بيروت فدرس في الكلية البطريركية، وقد أصاب حظاً عظيماً بدراسته على يد إبراهيم اليازجي، وخليل اليازجي، إذ يبدو أثر هذين المعلمين واضحاً في ثقافة خليل مطران لا سيما في عنايته باللغة العربية. تعلم اللغة الفرنسية وظهر تأثره بالثقافة الغربية في أولى محاولاته الشعرية.
- كان صاحب فكر تحرري ماضٍ الاستبداد العثماني المتمثل بالسلطان عبد الحميد، واضطراً إلى الهروب من بلاده إلى فرنسا عام ١٨٩٠ بسبب إحدى قصائده.
- أقام مدة من الزمن في باريس يدرس الأدب ويطلع التاريخ فأعجب بالشعراء الفرنسيين ولا سيما "ألفريد دي موسيه"، ورافقه الأدب الإنكليزي ولا سيما أدب "شكسبير".
- اتصل برجال الحركة الوطنية التركية في باريس، وانضم إلى حزب تركيا الفتاة المعارض، فتابعت الحكومة التركية تضييقها عليه من خلال قنصليتها في باريس ووجهت له السلطات الفرنسية إنذاراً لوقف نشاطه، فغادر فرنسا قاصداً مصر عام ١٨٩٢.

- وفي مصر عمل محرراً في جريدة الأهرام لسنوات عدة، ثم أنشأ المجلة المصرية، وكانت أول مجلة اختصت بالشؤون الأدبية في الشرق.
- دخل بعد ذلك إلى عالم الاقتصاد، وأصبح مورده الوحيد، ولكنه أصيب بنجاسة كبيرة، أفقدته كل ما يملك، فنظم قصيدة المشهورة (الأسد الباكي) عام ١٩١٢ صور فيها حاله النفسية المتعبة.
- وفي عام ١٩٤٧ أقامت الحكومة المصرية مهرجاناً اشترك فيه رجالا من الوطن العربي وعلمائه وأدبائه، ولقب في هذا المهرجان بشاعر القطرين، أو شاعر الأقطار العربية.
- توفي خليل مطران عام ١٩٤٩. وترك إرثاً أدبياً مميزاً، سماء ديوان الخليل، في أربعة أجزاء، ومن أشهر قصائده: ملحمة نبرون، الأسد الباكي، المساء، آثار بعلبك. كما عمل في ترجمة أهم الأعمال الأدبية لشكسبير، منها: مكبث، هاملت، عطيل، تاجر البندقية، يوليوس قيصر.

مظاهر التجديد في شعر مطران

اتفق أكر الباحثين على أن مرحلة التجديد الشعري تبدأ بدعوة خليل مطران التي أعلنها عام ١٩٠٥ في مجلته: المجلة المصرية، دعا فيها إلى تحرير الشعر من قيوده، ثم طبق دعوته في ديوانه الذي ظهر عام ١٩٠٨، وقد دعا مطران إلى:

- (١) وحدة القصيدة.
- (٢) التجديد في المضمون
- (٣) تطعيم الشعر العربي بمذاهب الشعر الغربي
- (٤) تحرير الشعر من قيود ذوي السلطة والجاه، وإنكار شعر المناسبات.

ومن هنا كانت دعوته ثورة ضد التصنع وجمود اللغة والتعبير، والتكرار في الموضوع القديم، وكل ما هو زائفٌ

في الشعر، وقد وضح منهجه في التجديد في مقدمة ديوانه بقوله: "هذا شعرٌ ليس ناظمه بعبد، ولا تحمله

ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الصحيح، ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد، (... بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي موضعه، وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها وتناسق معانيها وتوافقها،

مع ندور التصور وغرابة الموضوع، ومطابقة كل ذلك للحقيقة، وشفوفه عن الشعور الحر، وتحري دقة

الوصف واستيفائه فيه على قدر" (مقدمة الجزء الأول من ديوان الخليل، ١٩٠٨، ص: ٩)

ومن ملامح التجديد في شعر الخليل أنه استطاع أن يدخل القصة إلى الشعر، مع عنايته الفائقة بكل تفاصيل

القصة ومقومات الفن فيها، ولكن أبرز ملامح التجديد تجلّى بـ "ظهور تباشير المذهب الرومانسي في شعره". وبعدُ

كثيرٌ من النقاد والباحثين خليل مطران مؤسس المدرسة الرومانسية في الشعر العربي، فقد كان شاعراً موهوباً

استوعب جيداً النزعة الرومانسية في الأدب الفرنسي وأعاد صياغتها وتقديمها للمتلقي العربي بلغته وأسلوبه

الخاص، لذلك استطاع أن يطور هذه النزعة في الشعر أكثر من جميع الشعراء الصغار الذين ينقلون مباشرة عن مصدر

أجنبي. وقد حمل شعره بذور الرومانسية العربية، وتمثّلت إرماصات هذا المذهب في شعر مطران بما يلي:

١) اهتمامه الكبير بالطبيعة.

٢) عنايته بالخيال الشعري المجنّح، والتصوير الدقيق لعوالم النفس.

٣) تلوّن شعره بألوان الحزن والكآبة.

٤) صور نفسه في كثير من شعره فرداً وحيداً كلياً سلبياً مسكناً

٥) استعمال اللغة استعمالاً مجازياً، قصد بها التعبير عن خلجات نفسه بمفرداتٍ عذبة سلسة بسيطة.

وقصيدته (المساء) تعدّ أنموذجاً عالياً من نماذج الشعر الرومانسي العربي؛ بل إنها المعيار الحقيقي لمعرفة

سمات الشعر الرومانسي، ومن تلك القصيدة اتقينا هذه الأبيات:

دَاءُ أَلَمٍ فَخَلْتُ فِيهِ شِفَائِي	من صَبَوْنِي قَتَضَا عَفْتُ بُرْخَانِي ^١
بِالضَّرِيفَيْنِ اسْبَدَا بِي	وما فِي الظُّلَمِ مِثْلُ شَحْكُمُ الضَّعْفَاءِ
قَلْبُ أَصَابِيهِ الصَّبَابَةِ وَالْجَوَى	وَعِلَالَةٌ ^٢ رُثْتُ مِنْ الْأَدْوَاءِ
إِنِّي أَفْسْتُ عَلَى التَّلْعَةِ بِالْمُسَى	فِي غَرِيَةٍ قَالُوا نَكُونُ دَوَانِي
شَاكٍ إِلَى الْبَحْرِ اضْطِرَابُ خَوَاطِرِي	فِي جَبِينِي بِرِيَا حِهِ الْمَوْجَاءِ
ثَاوٍ عَلَى صَخْرٍ أَصَمٍّ وَلَيْتَ لِي	قَلْبًا كَهَذَا الصَّخْرَةِ الصَّمَاءِ
يَا لِلْغُرُوبِ وَمَا بِهِ مِنْ عَثَرَةٍ	لِلْمُسْتَهَامِ وَعِيسَةٍ لِلرَّائِي
وِخَوَاطِرِي تَبْدُو نَجَاءً نَوَاطِرِي	كَلَمِي كِدَامِيَةِ السَّحَابِ إِزَانِي
فَكَأَنَّ آخِرَ دَمْعَةٍ لِلْكَوْنِ قَدْ	مُزِجَتْ بِآخِرِ أَدْمَعِي لِرِثَانِي
وَكَأَنِّي أَنَسْتُ يَوْمِي زَائِلًا	فَرَأَيْتُ فِي الْمِرَاةِ كَيْفَ مَسَانِي

في نظرة سريعة إلى معاني قصيدة المساء نلاحظ أنها جمعت كل سمات الرومانسية العربية، فكانت جوهرية العقد في تمثيلها للمذهب الرومانسي العربي من شعر خليل مطران، وفي هذه القصيدة تطالعنا تلك المفردات السهلة البسيطة التي تنفذ بانسيابية إلى قلب المتلقي، فيثأثر بجلجات نفس الشاعر، ويشعر بانكساره وخيبة أمله، بل يسمع أنين ألمه، وآهات قلبه. ومع قدرة مطران على التحليق في آفاق شعرية جديدة، إلا أنه لم ينسلخ عن الأصالة العربية في بناء القصيدة، وقوة نظمها، والزام البحور العروضية في ضبط موسيقاها الخارجية، وهو في التزامه هذا بين حيوية الشعر العربي وقدرته على مواكبة التغيرات الطبيعية والنفسية للإنسان.

^١ البرحاء: شدة الألم.
^٢ علاله: الجسد.

وفي زاوية ثانية من ديوان الخليل نجد تلك العميقة الشعرية في ضمّ مكونات القصة إلى الشعر العربي،
 لذا يجمع أكثر الدارسين أن التجديد في الشعر العربي انطلق من ديوان الخليل، فبعد إرغاصات الرومانسية
 العربية التي أشرفت من شعره، نجد أكمال عناصر القصة الشعرية في قصائد عدة، منها: مقتل بزر جهم،
 والعقاب، والجنين الشهيد، وفنجان قهوة، وفناء الجبل الأسود. وكان استحداث الشعر القصصي من أهم
 إسهامات خليل مطران في تجديد الشعر العربي الحديث. وقد لجأ مطران إلى هذا النوع ليعبّر عن أفكاره
 الخاصة عن المجتمع والحرة والظلم... وكان شعره القصصي يضحّ بالمعاني الاجتماعية، والسياسية ذات
 الطبيعة الثورية، كما في قصيدته (مقتل بزر جهم) التي يقول فيها:

يا يوم قتل بزر جهم وقد أتوا	فيه يلبسون النداء عجالا
مُتَلِّين ليشهدوا موت الذي	أحيا البلاد عدالة ونوالا
يسدون بشرًا والنفوس كظيمة	يحفلن بين ضلوعهم إجمالا
ويلوح كسرى مُشرقًا من قصره	شمسًا تضيء مهابة وجلالا
فهم حكّموا فاستبدّ حكّمنا	وهم أرادوا أن يصول فصلا
وإذا الوزير بزر جهم يقوده	جلادته مُهاديًا مُخالا
وتروح حولها الجسوع وتغندي	كالمسح وهو مُدافع يتالى
سخط المليك عليه إثر نصيحة	فاقتصر منه غواية وضلالا
ناداهم الجلاد: هل من شافع	لبزر جهم فقال كل: لا، لا
وأدار كسرى في الجماعة طرفه	فرأى فتاة كالصباح جمالا
نسي محاسنها القلوب وتشتي	عنها عيون الناظرين كللا
فأشار كسرى أن يرى في أمرها	فمضى الرسول إلى الفتاة وقالا

مولاي بعجب كيف لم تنقمني قالت له: أنعجبتا وسؤالاً؟
فارجع إلى الملك العظيم وقل له مات الصبح وعشت أنعم بالآ
انظر وقد قتل الحكيم فهل ترى إلا رسوئنا حوله وظلالاً
ما كانت الحسنة ترفع سرها لو أن في هذي الجموع رجالاً
في قراءة النص:

يبدو جلياً في هذه الأدب أن خليل مطران تأثر بالأدبين الفرنسي والإنكليزي تأثراً كبيراً، في استحداثه
الشعر القصصي، الأمر الذي يؤكد عودته إلى التراث الإنساني واستلهاً ما فيه من سير الملوك والممالك
واسقاط ما فيها من عبر على الواقع الذي يعيشه مجتمعه في محاولة لبث الوعي بين الجماهير وحضها على
رفض الواقع السيئ، ولعل المتأمل في قصيدة (مقتل بزر جهر) يلحظ بسهولة حضور مقومات الفن القصصي
جميعها، وهي:

(١) الزمان: يوم قتل الوزير بزر جهر.

(٢) المكان: ساحة عامة في مملكة كسرى، تطل عليها شرفة قصره.

(٣) الشخصيات:

- الشخصيات الرئيسية: كسرى، الوزير بزر جهر، ابنة الوزير الحسناء.
- الشخصيات الفرعية: الجماهير، الجلاد، الرسول.

وقد اعتنى خليل مطران برسم هذه الشخصيات (الرئيسية والثانوية) وتصويرها، فكانت هياكلها الخارجية
وسلوكلها انعكاساً لمواها الداخلية؛ فما تدافع الجماهير وهياكلها في الساحة إلا تمثيلٌ حسي لما ينابها من
تضارب في المشاعر بين إشفاقٍ وغضبٍ وخوفٍ وجبنٍ وإذعانٍ، وما إطلالة كسرى من شرقته على ساحة
الإعدام إلا تمثيلٌ حسي لكبره وتعاليه على الشعب، وما نهادهى الجلاد مختالاً بسوق الوزير الحكيم إلا تمثيلٌ

حسبي لنفسه الوضيعة التي تنبأه بقوة الظلم والظلمانيان، وأما الفتاة الحسناء فكان سفرورها دليلاً على شخصية رافضة للظلم، مؤمنة بقوة الحق.

٤) الحكمة القصصية (العقدة والحل)

استطاع مطران أن يحكم حبكة القصصية على بساطتها، ويمنحها وحدة عضوية تلاحق فيها الأحداث حتى تبلغ الذروة ثم تنحدر إلى الحل. ومنذ بداية السرد القصصي في قصيدته يشدنا ببراعة في وصف الزمان والمكان، ووصف جموع الجماهير، ووصف الملك الظالم، والحديث عن سبب هذا الحدث الجلل (سخط الملك عليه إثر نصيحة) ويصف حين هذه الجماهير وخذلانها، مع أنها تنور غيظاً وحنقاً على ظلم كسرى وجبروته، ولكنها تؤكد تبرؤها من الوزير الحكيم (فقال كل: لا، لا)، ثم يصل مطران إلى ذروة الحكمة القصصية، وهو في خضم وصفه لهذا اليوم المزدحم بالأحداث والمشاعر، يرى كسرى فتاة سافرة، رائعة الجمال، تثير انتباهه، لا يجملها فقط، بل بسفورها وتركها للعادات السائدة في لبس النساء، وهنا يمكن حل العقدة، وهنا بؤرة توهج القصة: إن اليوم لا يوجد رجالاً للاستار منهم، بعد أن تخلوا عن وزيرهم الحكيم، وقتله الملك الظالم، إنها تواجه الملك والشعب معاً: ما كانت الحسناء ترفع سرها لو أن في هذي الجموع رجالاً

٥) السرد والحوار.

عند مطران إلى سرد أحداث القصة سرداً مباشراً بصوته متخذاً دور الراوي، دون أن يغفل صوت الحوار في صناعة الحدث، وكشف معالم الشخصيات، سبر أغوارها النفسية والاجتماعية بلسانها، جاء الحوار على لسان الجلاد قصيراً مختزلاً تطفئ عليه لغة الوعيد والظلمانيان، (هل من شافع لبزير جهمر، فقال كل لا، لا) وما غايته إلا الكشف عن عجز الناس وجبنهم، وتناقصهم عن الدفاع عن وزيرهم المصلح.

وأما حوار الرسول مع الفتاة كان حواراً وظيفياً ينمُّ على شخصية لا قيمة لها في سير الحدث، بينما أتى حوار الحسناء طويلاً متعكفاً مشحوناً بالذنب والنهر والحزن والبأس. وكأنَّ صوتها صوت الضمير الذي مات في نفس كسرى وحاشيته، وظلَّ مكموناً مخنوقاً في صدور الجماهير الخائفة.

وقد أبدع مطران في الفن التصويري الوصفي، واستطاع خلق دلالة محورية في ربطه بين الأمر المادي (سفر الفتاة) وبين الأمور النفسية (الجن، والظلم، والخذلان).

برهن خليل مطران على أنَّ الشعر العربي قادرٌ على الولوج في حقول جديدة دون أن يفقد بريقه العتيق، فكان الشعر قصةً اعتنى بعناصرها، مع الحفاظ على شكل القصيدة التقليدية، وماتة تراكيبها، ووحدتها العضوية، ونظم موسيقاها وفق النظام العروضي.

وخاتماً:

استطاع خليل مطران صنع جسرٍ معنويٍّ ربط بين الماضي والحاضر، قارب بين لغة القصيدة والعريّة وشكلها وأساليبها، ولكنه منحها روحاً جديدةً، تعبّر عن معاناة الإنسان العربي وطموحاته، لقد وهبت جرأة مطران التي تجلّت في التجديد الشعر العربي حيويّة استطاعت أن تواكب متغيرات العصر، وبرهنت على أصالة هذا الشعر وتناصله في الإنسان العربي، وحيويته التي تبلور في أي زمانٍ ومكان.

جماعة الديوان

تكوّنت جماعة الديوان من ثلاثة أصدقاء شعروا أنّ الشعر العربي بحاجة إلى تغيير جذري، وهم: عبد الرحمن شكري (١٨٨٦، ١٩٥٨) وإبراهيم عبد القادر المازني (١٨٩٠، ١٩٤٩)، وعباس محمود العقاد (١٨٨٩، ١٩٦٤). التقى شكري والمازني في دار المعلمين الحديثة، وتخرّجا فيها عام ١٩٠٩، فامتهن المازني التدريس، وسافر شكري إلى إنكلترا، ودرس الأدب الإنكليزي في جامعة "شيفيلد"، وعاد عام ١٩١٢، ليجتمع مع المازني والعقاد. وبدأ الثلاثة الكتابة في وقت واحد في مجلة البيان وصحيفة الجريدة، ومنذ ذلك أخذت تتجلى في الأفق ملامح المذهب الجديد في الشعر والنقد.

وفي بداياتهم عُرفوا باسم (المدرسة الإنكليزية)، لكنّ الاسم الذين يعرفون به اليوم هو جماعة الديوان، نسبةً إلى كتاب الديوان الذي ألفه العقاد مع المازني. والديوان كتابٌ نقدي صدر منه جزءان؛ حاول العقاد في جزئه الأول تحطيم زعامة أحمد شوقي الشعرية، وهاجم الصحافة التي تحتفل به كلّ يوم، في حين حاول المازني في جزئه الثاني تحطيم مصطفى لطفي المنفلوطي، ناعياً أدبه بأدب الضعف.

وقد حملت جماعة الديوان لواء الدعوة إلى:

- (١) التعبير عن الذات والعودة بالشعر إلى منابع الإلهام الشعرية التي تسوّحي الشخصية الإنسانية، لا الذوق العام الذي يشكّل البنية الأساسية للموروث الشعري في تاريخنا العربي.
- (٢) الوحدة العضوية في القصيدة.
- (٣) التحرّر من القافية الواحدة والدعوة إلى تنوع القوافي أو إرسالها.
- (٤) العناية بالمعنى وتناول الأفكار الفلسفية والتأمل في قصائدهم.
- (٥) تصوير الطبيعة والغوص في ما وراء ظواهرها.

٦) القاط الأشياء البسيطة العابرة، والتعبير عنها تعبيراً فنياً جميلاً يبعث فيها الحياة.

وقد سلكوا في دعوتهم مسارات ثلاثة:

المسار الأول: مسار النظرية والمفهوم

استلهمت جماعة الديوان الرومانسية الإنكليزية في صياغة نظريتها الشعرية التي حددت أن النفس الإنسانية هي مصدر الشعر لا نماذج السلف. ورأى أصحابها أن الشعر الصحيح هو الشعر الذي يعمق وراء القشور السطحية مودعاً في أبحاثه سرائر الأمة وقسماتها النفسية لا من منظور الأحداث السياسية والأحوال الاجتماعية.

المسار الثاني: النقد التطبيقي

مارس العقاد والمازني النقد التطبيقي على شعراء الإحياء والبعث انطلاقاً من نظريتهم الشعرية، محاولين زحزحة نظرية الأغراض القديمة ونظرية القصيدة، كما مارسها الاتباعيون^٦، وإحلال النظرية الرومانسية عوضاً عنها، بالنظر إلى موحيات الشعر، ومضمون القصيدة، ووجدتها، وشكلها، ولغتها، وصورها. ولكن تهاقت العقاد والمازني في النقد، ولم يحافظا على المستوى الذي حددها في كلامهما عن المفهوم الشعري والنظرية.

كما تهاقت الثلاثة (العقاد، وشكري، والمازني) في تقييم إسهاماتهم الشعرية إلى حدّ الناقض، مما يشككنا بدوافعهم النقدية التي استلهموها من قناعات شخصية سهلة التحول، فابتعدوا عن الموضوعية، وأغمّتهم روح المنافسة. فبعد أن قرّظ المازني شعر عبد الرحمن شكري أعلن حرباً شعواء عليه. وما كان ذلك ليكون لولا أن الأخير اتهمه في مقدمة ديوانه الخامس بالسرقة الأدبية ونسبة بعض

^٦ المدرسة الاتباعية الكلاسيكية: هي المدرسة التي تلتزم بالشعر العربي شكلاً ومضموناً، وقد نظم شعراء الإحياء والبعث معظم قصائدهم وفق المذهب الكلاسيكي الاتباعي.

المقطوعات المترجمة عن الشعر الإنكليزي إلى نفسه . ولم يكف المازني بقلب المدح الغزير الذي صبه على شكري في كتابه (شعر حافظ) إلى هجاء، بل إنه ذهب إلى اتهامه بالجنون ونعته بصنم الألاعيب .

المسار الثالث: الإبداع الشعري

كان إدخال العنصر الذاتي العاطفي إلى الشعر أبرز إنجازات جماعة الديوان الشعرية، فقد كان شعرهم تعبيراً عن مشاعرهم وأفكارهم، ومحاولة أصيلة لتجذب ما كان عليه الشعراء في عصرهم من الانغماس في الحدث العام (شعر المناسبات) . غير أنهم لم يستطيعوا في شعرهم تجنب بعض من أشد عيوب الشعر التقليدي التي اتقدها، ويرجع ذلك لسببين: الأول: محدودية الموهبة الشعرية لديهم. والثاني: سطوة التراث الشعري على وعيهم الجمالي . فقد كان أسلوبهم شديد العاطفية، ولكنه جاء متكافئاً كأنه يعكس موقفاً مصطنعاً لا ينبع من تلقائية التجربة.

كما كان للعقاد مواقف متناقضة من أوزان الشعر العربي، فقد رفض في الخمسينيات الشعر الحديث المتحرر من القافية، وسخر من الحركة الجديدة في الشعر ولاسيما حركة الشعر الحر، وقد أفقده موقفه هذا تعاطف الجيل الجديد من الشعراء، ولكن هؤلاء الشعراء لا يعرفون أن العقاد هو الذي قال في العقد الثاني من هذا القرن: " إن أوزاننا وقوافينا أضيق من أن تنفسح لأغراض شاعر تفتحت مغالبي نفسه، وقرأ الشعر الغربي، فرأى كيف ترحب أوزانهم بالأقاصيص المطولة والمقاصد الشعرية، وكيف تلين في أيديهم القوالب الشعرية، فيودعونها ما لا قدرة لشاعر عربي على وضعه في غير النثر". وهذا هو التناقض الذي أفشل النظرية الشعرية الجديدة الذي حاول تطبيقها على الشعر العربي.

وعلى الرغم من أنه جماعة الديوان لم تصب نظريتها نجاحاً حقيقياً، إلا أن ذلك لا يقلل من أهميته بوصفه مرحلة من مراحل تطور الشعر العربي .

جماعة أبولو

من الصراع بين حركة الإحياء والبعث وجماعة الديوان انبثقت عام ١٩٣٢ حركة شعرية جديدة تمثلت في جماعة أبولو، راندها أحمد زكي أبو شادي، وأبولو اسم مأخوذ من (أبولون) آلهة النور والفن والجمال عند الإغريق، وقد تأثرت هذه الحركة منذ ظهورها بمجموعة مؤثرات، من أبرزها:

- (١) رومانسية خليل مطران.
 - (٢) آراء جماعة الديوان النقدية ذات النزعة الرومانسية.
 - (٣) الرومانسية الإنكليزية.
 - (٤) شعر المهجر، ولاسيما شعر جبران خليل جبران.
 - (٥) ثورة عام ١٩١٩ بقيادة سعد زغلول، وما أثارته من روح الحماسة والتغيير في المجتمع المصري.
- اجتمع أحمد زكي أبو شادي لتأييد مسعاه التجديدي مجموعة من الشعراء المصريين ثم اتفق حوله الشعراء من العواصم العربية، وترأس الاجتماع في بادئ الأمر أحمد شوقي، واستجاب عباس العقاد لدعوتهم، ولكنه ارتأى استبدال (عطار) وهو ربُّ الفنون والآداب عند العرب الكلدانيين بـ(أبولو).
- وقد ضمت الجماعة كوكبة من ألمع الشعراء العرب، مثل: إبراهيم ناجي، أبو القاسم الشابي، محمد عبد المعطي الممشري، صالح جودت، أحمد رامي، حسن كامل الصيرفي، علي محمود طه. ولم يقتصر نشاط الجماعة على الشعر وحسب، وإنما انضم إليها أدباء يكتبون القصة والرواية، منهم: يوسف السباعي، محمد عبد الحليم عبد الله.
 - ولعل أبرز ما اتسمت به جماعة أبولو هو انسجام أعضائها مع المذهب الرومانسي الشعري، وهو مذهب مستعار أو مستوحى من المدرسة الرومانسية الغربية، ولاسيما الإنكليزية.

- وقد تعاقب على رئاستها أحمد شوقي الذي توفي بعد أيام من نشأتها، ثم آلت رئاسة الجماعة إلى خليل مطران، ثم استقرت رئاسة جماعة أبولو على أحمد زكي أبو شادي.
 - لم تتجاوز عمر جماعة أبولو ست سنوات، وكانت كأنها تجمع شعري يجمع كل المواهب الشعرية من مختلف جذورها واتماءاتها، فهي لم تخلق اتجاهًا واحدًا للشعر العربي، وإنما كانت نقابة شعرية تعنى بالشعراء وبإبداعاتهم، وتحتضن تلك المواهب المتنوعة والفريدة، فكانت منبرًا للإبداعاتهم، التي حفظتها مجلة أبولو.
 - أسست مجلة أبولو عام ١٩٣٢م. وتوقفت عن الصدور عام ١٩٣٤. بعد أن صدر منها خمسة وعشرون عددًا، وكان لها أثر كبير في الأدب العربي الحديث؛ فقد نشرت في عامين أكثر من سبعة قصيدة، وأربعين دراسة تحليلية ونقدية، يضاف إلى ذلك عددان لإحياء ذكرى شوقي وحافظ، واستطاعت أن تكون منبرًا لمعظم شعراء العصر وأدبائه على اختلاف مشاربهم الفكرية.
 - ومن أبرز الأسماء التي نشرت على صفحاتها: شوقي، ومطران، والعقاد، والرافعي، وزكي مبارك، وإبراهيم ناجي، وأبو القاسم الشابي، محمد مهدي الجواهري، والبيحاني يوسف بشير، وإليسا أبو ماضي، وآل معلوف، وإلياس أبو شيبة، وغيرهم.
 - وقد تضمن العدد الأول من المجلة دستور المجلة وأهدافها، بعد عقد أول اجتماع لشعراء الجماعة في منزل أحمد شوقي، واختاروا شوقي رئيسًا لها، ولكن وافته المنية بعد اختياره بأربعة أيام. ولقد حدد أحمد زكي أبو شادي أغراض الجمعية بما يأتي:
- (١) السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيهًا إنسانيًا
 - (٢) بث فكرة التعاون الأدبي، واحتضان المواهب الناشئة والأخذ بيدها.

٣) مناصرة النهضة الفنية الحديثة في عالم الشعر.

٤) الارتقاء بمستوى الشعراء أدبياً واجتماعياً ومادياً والدفاع عن كرامتهم.

ومن أبرز سمات جماعة شعر أبولو:

١) الإيمان بذاتية التجربة.

إنَّ التوجُّه العام لشعراء أبولو ينطلق من الذات ومن المشاعر الوجدانية الصادقة، لذلك اتَّسمت قصائدهم بغنائية عذبة تبوح بشكوى نفس حزينة متألمة.

٢) استعمال اللغة استعمالاً مجازياً من خلال آليات تعبيرية، من أبرزها:

أ- تراسل الحواس.

ب- التجسيد والتشخيص.

ت- استخدام الكلمات العذبة الرشيقة التي تطرب السمع وتلامس شغاف القلب.

٣) الولوج بالطبيعة والهروب إليها.

وجد شعراء جماعة أبولو بالطبيعة ملاذاً آمناً من صخب الحياة المادية، ومن ضجيج شعر المناسبات الرئانة، التي تطفئ شعلة العاطفة، وتطفئ على عالم الروح الذي ينتقل بالشاعر إلى عالم يختلف عن محيطه، فكانت الطبيعة مكاناً ملائماً لتبلور النزعة الرومانسية في الشعر العربي.

٤) تعدد موضوعاته بين المرأة والشكوى والندب والمعاينة وابتعاده عن السياسة.

حاول شعراء أبولو أن ينحوا بالشعر منحى مغايراً عن السائد، فابتعدوا عن الخوض في الصراع السياسي، وعن القضايا الاجتماعية، واختاروا الإبحار في قلب النفس البشرية، ونقل ما يختلج في

أعماقها من ألم وأمل وتشاؤم وانكسار،... فكانت موضوعاتهم تدور في فلك الحب والعاطفة، والحنينة والخذلان، والتأمل في الطبيعة، والميل نحو الفلسفة والحكمة.

٥) غلبة مسحة الألم والحزن والتشاؤم.

وجد شعراء أبولو الرومانسيون على اختلاف إبداعاتهم في صورة الحب الحزين والمحروم الذي ينتهي بالفراق أو بالموت معادلاً موضوعياً لبأسهم في الحياة، وعجزهم الاقتصادي عن التصدي للواقع، وكانت صورة الإنسان في أشعارهم وفي أدبهم تظهر بوصفه فرداً سلبياً حزيناً مستسلماً لحالة اليأس.

٦) الميل إلى تحرير القصيدة من وحدة الوزن والقافية واستخدام الشعر المرسل.

٧) الميل إلى الموسيقى الهادئة لا الصاخبة.

غالبًا ما تحتاج أغراض المدح والمجاء والفخر إلى نبذة موسيقية عالية، يرافقها إيقاع صاخب، يزد من فخامة الغرض، ومن مكانة الشعر، أما المعاني الذاتية فتميل للنغم الموسيقي المنخفض، لأن الموسيقى الهادئة تنسجم مع ذلك الصوت الخافت الذي يصدر من أعماق الإنسان ويوح بهمس عما يورقه، هذه الحمسات والمناجاة تتواءم مع موسيقا شعرية رقيقة تعبر عنها أفضل تعبير.

٨) الوحدة العضوية.

التي تتطلب الابتعاد عن المواضيع المتنوعة في القصيدة الواحدة، والتزام المبدع بالنفس الشعري الواحد من مطلع القصيدة إلى نهايتها.

وتجلى هذه الصفات واضحة صريحة في قصيدة الأطلال للشاعر إبراهيم ناجي

شاعر الحب والأطلال.

إبراهيم ناجي:

✚ شاعر مصري ولد في ٣١/ديسمبر/ ١٨٩٨، في القاهرة. وتخرج في مدرسة الطب عام ١٩٢٢.

✚ عين طبيباً في وزارة الصحة المصرية، وسافر إلى إنكلترا لمتابعة التحصيل العلمي.

✚ أصيب بداء السكري في شبابه، وتوفي عام ١٩٥٢.

✚ له مؤلفات عدة في الفن القصصي، ومؤلفات في علم النفس، وعلم الاجتماع، وفن التراجيح

والسير، والخواطر. كما أصدر مجلة (حكيم البيت).

✚ عمل مترجماً لكثير من الأعمال العالمية، منها: أزهار الشر لبودلير، والجريمة والعقاب

لديستوفسكي.

✚ أصدر ثلاثة دواوين شعرية: ليالي القاهرة، وراء الغمام، الطائر الجريح.

✚ عُرف بشاعر الحب والأطلال.

كان ناجي في قلب النشاط الشعري في مصر بداية القرن العشرين، ولعل أبرز ما تميز به ناجي قدرته على بلوغ درجة من الرقة والتعاطف واللمسة الشخصية في شعره، لم يستطع أن يدانها أحد من معاصريه. ثم إنَّ شعر ناجي كان يدور بالدرجة الأولى حول تجربة الحب لديه، وقد أدى ذلك إلى إطلاق تيار الشعور فبلغ درجة عالية من الصدق العاطفي.

كما بلغ الشعر على يديه درجة عالية من البساطة والحداثة في اللغة. وقد رافق البساطة المعبرة وضوح في الصورة هو أقرب إلى وضوح الصورة في الشعر التقليدي الاتباعي من شعر زملائه الرومانسيين في جماعة أبولو، ولكن هذا لم يمنع صوره من أن تكون جديدةً ومساوقةً مع عنصر العجب والدهشة، الذي يتوقع أن يجده المرء في شعر ثورة الرومانسية. واستطاع ناجي أن يحدث تغييراً ملحوظاً في لهجة الشعر

إذ إنه أعاد لشعر الحب في العربية رفته وحنينه القديمين، وكان أسلوبه مفعلاً بالتواضع نحو المرأة، وتلك أمور غابت منذ أيام الشعر البدوي في عهد بني أمية.

والأطلال من أشهر قصائده، نظمها على بحر الرمل، وتألف من ١٣٤ بيتاً، موزعة في ٣٤ مقطعاً، وقد غنت هذه القصيدة السيدة أم كلثوم بالحنان رياض السنباطي، بعد وفاة ناجي بثلاثة عشر عاماً، وقد اختار الشاعر أحمد رامي لأم كلثوم الأبيات التي غنتها، وبذل بعضاً من كلماتها، وأضاف إليها سبعة أبيات أخرى من قصيدة (الوداع) "هل رأى الحب سكارى" وهي لإبراهيم ناجي أيضاً.

ويحكى أن ناجي كتب هذه القصيدة في حب صباه؛ فعندما كان عمره ستة عشر عاماً أحب ابنة الجيران، وربما كان يُمني النفس بالزواج منها، ولكنه اضطر إلى السفر إلى لندن لدراسة الطب، وعندما عاد وجد أنها قد تزوجت، لم ينس الشاعر حبه، وبعد خمسة عشر عاماً وفي إحدى الليالي استغاث به رجل أربعيني لإقناذ زوجته التي كانت في حالة ولادة متعسرة، فلم يتردد الطبيب وأسرع مع الرجل إلى بيته، وهناك كانت الزوجة مغطاة الوجه، وفي حالة خطرة جداً، عمل الطبيب ما بوسعه لإقناذها وإقناذ الجنين، ولكن أنفاسها بدأت تنقص وكادت تختنق، فطلب من أهلها كشف الغطاء عن وجهها لتتمكن من التنفس، فرفعوا الغطاء وكانت الصدمة؛ إذ إنها حبيبة الصبا، وعلى الرغم من مرور سنوات طويلة على الفراق، إلا أنه لم يستطع السيطرة على مشاعره، وأجهش بالبكاء، وسط ذهول الحاضرين، وعجزهم عن معرفة ما يبكيه. قام الطبيب بمهمته وتمت الولادة، وعاد إلى بيته، بعد أن اطمأن إلى صحة الأم ووليدها، منهك القوى، مكوم الفؤاد، فارتمى على كرسیه، وكتب ما فاضت به جوارحه في تلك اللحظة الأليمة، فكانت رائعته الأطلال، التي قدم لها بقوله:

"هذه قصة حبٍ عائرٍ؛ التقيا وتحابّا، ثم انتهت القصةُ بأنها هي صارت أطلال جسد، وصار هو

أطلال روح، وهذه الملحمة تسجّل وقائعها كما حدثت"

يا فؤادي رَجِمَ الله الهوى كان صرخًا من خيالٍ فهوى
استقي واشرب على أطلالِهِ وارو عني طالما الدمع روى
كيف ذاك الحبُ أمسى خبرًا وحديثًا من أحاديث الهوى
وبسائطٍ من ندامى حُلُم هم تواروا أبدًا وهو انطوى

يا غرامًا كان مني في دمي قدراً كالموت أوفى طعمه
ما قضينا ساعةً في عرسه وقضينا العمرَ في مأتمه
ما انتزاعي دمعاً من عينه واغصابي بسمةً من فمه
ليت شعري أين منه مهربي أين يمضي هاربٌ من دمه

كثّ تمثالٌ خيالي فهوى المقاديرُ أرادت لا يدي
ويحها لم تدّر ماذا حطمت حطمتُ تاجي وهدتُ معبدي
يا حياة اليائس المنفرد يا يسابًا ما به من أحدٍ
يا فقارًا لافحاتٍ ما بها من نجى يا سكونَ الأبدِ

أين من عيني حبيبٌ ساحرٌ فيه نيلٌ وجلالٌ وحياة

وأتقُ الخطوةَ يمشي ملكاً ظالمُ الحسنِ شهيدُ الكبرياء

عَبَقُ السحرِ كأنفاسَ الربى ساهمُ الطرفِ كأحلامِ المساء

مُشرقُ الطلعةِ في منطقهِ لغةُ النورِ وتعبيرُ السماء

أعطني حُرِّيَّتي أطلقْ يديَّ إنني أعطيتُ ما استَبَقْتُ شَيَّ

أهْ من قيدك أدمى معصمي لم أبقِ به وما أبقى عليَّ

ما احتفاظي بهودٍ لم والامُ الأَمْرُ والدينيا لديَّ

ها أنا جَفْتُ دموعي فاعفُ إنها قبلك لم تبذلْ لحيَّ

هدأ الليلُ ولا قلبَ له أيتها السَّاهرُ يدري حيرتك

أيتها الشاعرُ خذ قيثارتك غنِّ أشجانك واسكب دمعك

ربَّ لحنٍ رقصَ النجمُ له وغزا السحبُ وبالنجم فتكُ

غنه حتَّى نرى سِرَّ الدجى طلعَ الفجرُ عليه فاتكُ

المذهب الرمزي في الشعر العربي الحديث جبران خليل جبران (أنموذجاً)

ظهرت الرمزية في فرنسا، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وكانت نتيجة تطور ساعد على المستويات الثقافية والاجتماعية والفنية عبر السنين. فعلى المستويين الفلسفي والاجتماعي كانت الرمزية احتجاجاً على الروح البرجوازية في القرن التاسع عشر وعبادتها النشاط والنجاح؛ أي احتجاجاً على الفلسفة الوضعية والمادية، أما على المستوى الفني فكانت احتجاجاً على الواقعية القديمة، وقد ارتبطت مع الرومانسية التي كانت قد تراجعت، لكنها لم تمت، بل أرمست بالرمزية وفتحت لها الطريق.

لم تكن تجربة الرمزية العربية نتيجة تطور طويل، كما لم تكن كالرمزية الأوروبية ناتجة عن أي أسباب فنية أو اجتماعية واضحة. ومما شجع على ظهورها ذلك الضجر الذي أحسّت به الصفوة الأدبية وهي تولاه قصائد المناسبات وما يميز شعر المدرسة الانتبائية (الإحياء والبعث). غير أنها لم تكن ضرورة، لأن الرومانسية نفسها كانت تحاول القيام بهذه المهمة، كذلك لم تكن رد فعل على المبالغة العاطفية في بعض الشعر الرومانسي، بل كانت الرومانسية تحمل بذور الرمزية.

وقد ظهرت الرمزية العربية في لبنان، ويرجع ذلك إلى جملة عوامل لمعل من

أبرزها:

١. الموهبة اللبنانية التي كانت تتضج في وقت واحد في جميع النواحي.
٢. الحرية التي يتمتع بها الشعر اللبناني. وربما كان مرد ذلك إلى أن المذهب الشعري القديم عند شعراء لبنان المحدثين لم يكن سوى طريقة في الكتابة، لا رابطة عميقة مع تراث عربي إسلامي عريق. أضف إلى ذلك تأثرهم بالأفكار والأماليب الغربية.

طبيعة الشعراء اللبنانيين الذين كانوا يحملون شيئاً من الماثلين في أدبهم من الماثلين، كانوا على جانب من النضج والحذقة لذلك وجدوا أنفسهم قادرين على تمثل المفاهيم لنظرية في رمزية القرن التاسع عشر كما ظهرت في فرنسا.

٤. الطبيعة الفينيقية التي صدرت عن الروابط الثقافية والسياسية القوية مع الغرب لاسيما فرنسا. وكانت هذه النزعة تنطلق من فكرتين: الأولى أن لبنان له أدب وتاريخ خاصان به، والثانية: أن الأدب الغربي الذي انجذب اللبنانيون نحوه كان أقدر على تصوير دواخل حياة الفرد من الأدب العربي القديم. وهكذا بدأ الشعراء اللبنانيون يكتبون قصائد عن المجد القديم في لبنان الفينيقي. غير أن هذا لا يعني أن الشعراء اللبنانيين كانوا مارقين من التراث القديم في خصائصه الإيجابية؛ فقد عرف الشعراء في لبنان بجزالة التعبير التي ميزت القديم وبنقاء الأسلوب الشعري.

والرمزية، بوصفها تياراً فنياً، لم تستطع الاندماج في التيار الرئيسي للشعر العربي في عقدي الثلاثينات والأربعينات من القرن العشرين، بل بقيت حدثاً شعرياً مستقلاً يمثل قلة من الشعراء، إلا أن هذا الوضع تغير في عقد الخمسينيات وأصبح العنصر الرمزي في الشعر جزءاً من حركة جديدة ذات أبعاد واسعة تستوعب مشكلات وجود الإنسان في وطن عربي مليء بالتناقضات والأخطار.

وتتلاقى الرمزية من أن الشعر يجب ألا يخبر بل أن يوحي ويستثير، ويجب أن يعبر عن رؤيا الشاعر الداخلية من خلال استعارات موحية ولحن سيال. لذلك رفض الرمزيون وصف الطبيعة من أجل الوصف، كما رفضوا إقحام النصائح الأخلاقية في الشعر، والتوجه نحو الجمهور والعبودية القديمة للبلاغة، والاهتمام بالتجارب الخارجية، والتوكيد على الإيقاعات العالية المصنوعة عن قصد.

ومن أبرز سمات المذهب الرمزي:

١. كثافة الرمز.

كان السائد الرمزي قد وضع باب العمودين إلى رموزهم بين دولتي سوريا
من دول مبالغة أو زعماء، فكانت أشعارهم تنزوح بين الموضوع والشفافية، ويطغى
المفروض الشفيف جمالية للشعر تنقله إلى عوالم الخيال والروى.

3. المعانية بالموسيقا الشعرية: موسيقا اللفظة والقصيدة، والإمغادة من الطاقات الصوتية
الكامنة في الحروف، والكلمات مفردة ومركبة، وتوظيفها في التعبير عن العنق النفسي.

4. اللغة الجديدة: وجد الرمزيون أن معجم اللغة، بما فيه من إجازات، قاصر عن استيعاب

التجربة الشعرية فلا بد من البحث عن لغة ذات علاقات جديدة تقوم على الملح

والموض، وتتيح التعبير عن مكونات العالم الداخلي، فالمتلقي لا يقع على المعنى

واضحاً وإنما يشعر به من خلال هالة من المعاني التي تدور في فلك اللفظة مفردة

ومركبة في سياقها.

5. لغة الحب: يتكئ الرمزيون في صورههم على معطيات الحب كالألوان والأصوات

والروائح... ويرون فيها رموزاً معبرة موجية. والشاعر الرمزي ذو إحساس متوقد يغرق

في الطبيعة فيصنح مبهوراً تلتقط عيناه الألوان والظلال والأشكال والأصوات والروائح

والملموسات على تنوعها واختلافها، فيعيد تشكيلها في صوره متماهية مع شعوره

الداخلي بها، وهكذا تتشابك المحسوسات وتتراسل؛ فالرماد يسكب، وللنجوم حفيف،

والنهر يغني، والأنوار تهطل. ولكل محسوس دلالة ومعنى؛ فالأحمر ثورة، والرمادي

كآبة، والأخضر حياة.

والرمزية، بوصفها تياراً فنياً، لم تستطع الاندماج في التيار الرئيسي للشعر العربي في

عقدي الثلاثينات والأربعينات من القرن العشرين، بل بقيت حدثاً شعرياً مستقلاً يمثل قلة من

الشعراء، يعد سعيد عقل وجبران خليل جبران من أبرزهم.



المواكب

الحب في الناس مضموع إذا جبروا
وأكثر الناس آلات تحركها
فلا نقولن هذا عالم علم
فأفضل الناس قطعان يسير بها
والشر في الناس لا يقنى وإن قبروا
أصابع الدهر يوماً ثم تنكسر
ولا نقولن ذلك السيد الوقور
صوت الرعاة ومن لم يمش يندثر

ليس في الغابات راع
فالشبا يمشي ولكن
خلق الناس عبداً
فإذا ما هب يوماً
لا ولا فيها القطيع
لا يجاريه الربيع
لذي يابى الخضوع
سائراً سار الجميع
أعطني الناي وعن
وأنين الناي أبقي
فألغينا برعى العقول
من مجلد وذليل

وما الحياة سوى نوم ثراوده
والسر في النفس حزن النفس يستره
والسر في العيش رغد العيش بمحبه
فإن ترفعت عن رغد وعن كدر
أحلام من بمراد النفس ياتر
فإن تولى فبالافراح يستر
فإن أزيل تولى حجب الكدر
جاورت ظل الذي حارت به الفكر

ليس في الغابات حزن لا ولا فيها المغموم
فإذا هب نسيم لم يحيي معه السوم
ليس حزن النفس إلا ظل وهم لا يدوم
وغيوم النفس تبدو من ثناياها النجوم

اعطني الناي وعن فالغنا يمحو المحن
وأيمن الناي يبقى بعد أن يفنى الزمن

وقبل في الأرض من يرضى الحياة كما
لذلك قد حوّلوا نهر الحياة إلى
فالتاس إن شربوا سراً كانوا
فذا يُعزّب إن صلّ وذاك إذا
فالأرض خنارة والدهر صاحبها
فإن رأيت إتحا صبحه فقل عجباً !
ثانيه عفواً ولم يحكم به الضجر
أكواب وهم إذا طافوا بها خلدوا
رهن الهوى وعن التخدير قد فطروا
أنرى وذلك بالأحلام يختبر
وليس يرضى بها غير الأولى سكرها
هل استظل بغير مطر قمر ؟

ليس في الغابات سكر من مدام أو خيال
فالسواقي ليس فيها غير إكسير الغمام
إنما التخدير ندي وحليب
للأنام فإذا شاعروا وماتوا
اعطني الناي وعن فالغنا خير الشراب
وأيمن الناي يبقى بعد أن تفنى الهضاب

والدين في الناس حقل ليس يزرعه
غير الألى لهم في زرعهم وطره

من أمل بنعيم الخلد مبشر
فالقوم لولا عقاب البعث ما عبدوا
كأنما الدين ضرب من مناجرهم
ومن جهول بخاف النار تستعز
رباً ولولا الثواب المرتجى كفروا
إن واطبوا ربحوا أو اعملوا خسروا

ليس في الغابات دين
فإذا البلبل غنى
إن دين الناس يأتي
لم يقسم في الأرض دين
اعطني الناي وغن
وإنين الناي يبقى
لا ولا الكفر القبيح
لم يقل هذا الصحيح
مثل ظل ويروح
بعد طه والمسيح
فالغنا خير الصلاة
بعد أن تفتى الحياة

والعدل في الأرض يبيكي الجن لو سمعوا
فالسجن والموت للجانين إن صغروا
فسارق الزهر مذموم ومحتقر
وقاتل الجسم مقتول بفعلته
به ويستضحك الأموات لو نظروا
والمجد والفخر والإثراء إن كبروا
وسارق الحقل يدعى الباسل الخطر
وقاتل الروح لا تدري به البشر

ليس في الغابات عدل
فإذا الضفصاف القى
لا يقول السرو هذي
إن عدل الناس تلج
اعطني الناي وغن
وإنين الناي يبقى
لا ولا فيها العقاب
ظله فوق التراب
بدعنة ضد الكتاب
إن رأسه الشمس ذاب
فالغنا عدل القلوب
بعد أن تفتى الذنوب

سادت وإن ضَعُفَتْ حَلَّتْ بِهَا الْغَيْمُ
بَنُو الثَّعَالِبِ غَابَ الْأَسَدُ أَمْ حَضَرُوا
وَفِي الْبِزَاقِ شَمِخٌ وَهِيَ تَحْضَرُ
عَزَمُ السَّوَاعِدِ شَاءَ النَّاسُ أَمْ نَكُرُوا
قَوْمٍ إِذَا مَا رَأَوْا أَشْبَاهَهُمْ تَفَرُّوا

وَالْحَقُّ لِلْعَزَمِ ، وَالْأَرْوَاحُ إِنْ قَوِيَتْ
فَفِي الْغَرِيْبَةِ رِيحٌ لَيْسَ بِقَرِيْبَةٍ
وَفِي الزَّرَازِيرِ جُبْنٌ وَهِيَ طَائِرَةٌ
وَالْعَزَمُ فِي الرُّوحِ حَقٌّ لَيْسَ بِنَكْرَةٍ
فَإِنْ رَأَيْتَ ضَعِيفًا سَائِدًا فَعَلِ

لَا وَلَا فِيهَا الضَّعِيفُ
لَمْ تَقُلْ هَذَا الْمَخِيفُ
فِي فُضَا الْفِكْرِ يَطُوفُ
مِثْلُ أَوْرَاقِ الْخَرِيفُ

لَيْسَ فِي الْغَابَاتِ عَزَمٌ
فَإِذَا مَا الْأَسَدُ صَاحَتْ
إِنَّ عَزَمَ النَّاسِ ظِلٌّ
وَحُقُوقُ النَّاسِ تَيْلٌ

فَالْغِنَا عَزَمُ النَّفْسِ
بَعْدَ أَنْ تَقْضَى الشَّمْسُ

أَعْطَيْتِ النَّايَ وَغَنَ
وَأَنْبَيْنِ النَّايَ يَقِي

*

أَمَّا أَوَاخِرُهَا فَالْدَّهْرُ وَالْقَدَرُ
وَسَرَتْ مَا بَيْنَ أَبْنَاءِ الْكَرَى سَخَرُوا
عَنْ قَوْمِهِ وَهُوَ مُبَوِّدٌ وَمُحْتَضَرُ
عَنْ أَمَةِ بَرْدَاءِ الْأَمْسِ تَأْتِرُ
وَهُوَ الْمَجَاهِرُ لَامَ النَّاسِ أَوْ عَذَرُوا
وَهُوَ الْبَعِيدُ تَدَانَى النَّاسِ أَمْ هَجَرُوا

وَالْعِلْمُ فِي النَّاسِ سَبِيلٌ بَانَ أَوَّلُهَا
وَأَفْضَلُ الْعِلْمِ حِلْمٌ إِنْ ظَفَرَتْ بِهِ
فَإِنْ رَأَيْتَ أَحَا الْأَعْلَامِ مَنْفَرَدًا
فَهُوَ النَّبِيُّ وَبُرْدُ الْغَدِّ بِحُجَّةٍ
وَهُوَ الْغَرِيبُ عَنِ الدُّنْيَا وَمَا كُنْهَا
وَهُوَ الشَّدِيدُ وَإِنْ أَبَدَى مَلَائِكَةً

لَا وَلَا فِيهَا الْجَهْلُ
لَمْ تَقُلْ هَذَا الْجَلِيلُ
كَضَبَابٍ فِي الْحَقُولِ
مَنْ وَرَا الْأَفْقَ يَزُولُ

لَيْسَ فِي الْغَابَاتِ عِلْمٌ
فَإِذَا الْأَغْضَانُ مَالَتْ
إِنَّ عِلْمَ النَّاسِ طُرٌّ
فَإِذَا الشَّمْسُ أَطْلَتْ

اعطني الناي وغنّ
فالغنا خير العلوم
رائين الناي يغني
بعد أن تطفأ النجوم

والحر في الأرض ينسي من منازعه
فإن تحرر من أبناء بجدته
فهو الأريب ولكن في نصلته
وهو السطيق ولكن في تسرعه
سجناً له وهو لا يدري فيؤتسر
يظنل عبداً لمن يهوى ويفتكر
حتى وللحق بطل بل هو البطر
حتى إلى أوج مجده خالده صغر

ليس في الغابات جر
إنما الأعداء سخر
فلذا ما اللور القى
لم يفل هذا حقير
لا ولا العبد الذمير
وفقايغ تبوم
زهره فرق المهيم
وأنا المولى الكريم

اعطني الناي وغنّ
رائين الناي يغني
فالغنا نجاد أثيل
من زعيم وجليل

واللطف في الناس أصداف وإن نعمت
فمن حيث له نفسان واحدة
ومن حقيقه ومن مستأنث خنث
واللطف للتدل درع يستجير به
فإن لقيت قوياً ليتاً فيه
أضلاعها لم تكن في جوفها الدرر
من العجيب وأعصرى دونها الحجر
نكاذ تدمي ثياباً نوبه الأبر
إن راعه وجل أو هاله الخطر
لأعين فقدت أبصارها البصر

ليس في الغاب لطيف
فغصون البان تعلو
لينه لين الجبان
في جوار السديان

وإذا الطاووسُ أعطي حلةً كالأرجوان
فهو لا يدري أحسن فيه أم فيه افتتان

أعطني النايَ وعَن فالغنا لطفُ الوديع
وأنينُ النايِ أبقى من ضعيفِ وضليع

والظرفُ في الناسِ غمويةٌ وابغضةٌ
من مُعجبٍ بأمورٍ وهو يجهلها
ومن عتمةٍ غدتْ مرأته فلکاً
ومن شموخٍ غدتْ مرأته فلکاً
ظرفُ الألى في فنونِ الاقتدا مهروبا
وليس فيها له نفعٌ ولا ضررٌ
في صوتها نغمٌ في لفظها سورٌ
وظلُّه قمرٌ يزهرُ ويزدهرُ

ليس في الغابِ ظريفٌ ظرفه ضعفُ الضئيلِ
فالضبا وهي عليلٌ ما بها سقمُ العليلِ
إن بالأنهارِ طعناً مثلَ طعمِ السكَّيلِ
وبها مزلٌ وعزمٌ يحرقُ الصلْدَ الثقيلِ
أعطني النايَ وعَن فالغنا ظرفُ الظريفِ
وأنينُ النايِ أبقى من رقيقٍ وكثيفِ

والحبُّ في الناسِ أشكالٌ وأكثرها
واكثرُ الحبِّ مثلُ الرِّاحِ أيسرُ
والحبُّ إن قادتِ الأجسامُ موكبهُ
كأنه ملكٌ في الأسرِ مُعتقلُ
ليس في الغابِ خليعٌ يدعني نبيلُ الغرامِ
فلذا الثيرانُ خارتْ لم تقل هذا الهيامِ

إِنَّ حُبَّ النَّاسِ دَاءٌ بَيْنَ لَحْمٍ وَعَظَامٍ
فَإِذَا وَلَّى شَبَابُ بَخْتَفِي ذَاكَ السَّقَامَ

أَعْطِنِي النَّاسِي وَغَنَ فَالْغِنَا حُبٌ صَحِيحٌ
وَأَنْبِيَنُ النَّاسِي أَبْقَى مِنْ جَمِيلٍ وَمُطِيعٍ

فَإِنْ لَقِيتَ عَيًّا هَائِلًا كَلِفًا فِي جَوْعِهِ شَبَعٌ فِي وَرْدِهِ الصَّدْرُ
وَالنَّاسُ قَالُوا هُوَ الْمَجْنُونُ مَاذَا عَسَى يَبْغِي مِنَ الْحُبِّ أَوْ يَرْجُو فَيُصْطَبِرُ ؟
أَفِي هَوَى تِلْكَ يَسْتَدْمِي عَاجِرَةٌ وَلَيْسَ فِي تِلْكَ مَا يَحْسُرُ وَيُعْتَبِرُ !
فَقُلْ هُمْ الْبُهَمُ مَاتُوا قَبْلَمَا وَلَدُوا أَتَى دُرُوءًا كُنْهَ مَنْ يَحْيِي وَمَا اخْتَبِرُوا

لَيْسَ فِي الْغَائِبَاتِ عَذْلٌ لَا وَلَا فِيهَا الرَّقِيبُ
فَإِذَا الْغُرْلَانُ جُنَّتْ إِذْ تَرَى وَجْهَ الْمَغِيبِ
لَا يَقُولُ النَّسْرُ وَاعًا إِنَّ ذَا شَيْءٍ عَجِيبِ
لَأَمَّا الْعَاقِلُ يَدْعَى عِنْدَنَا الْأَمْرَ الْغَرِيبُ

أَعْطِنِي النَّاسِي وَغَنَ فَالْغِنَا خَيْرُ الْجَنُونِ
وَأَنْبِيَنُ النَّاسِي أَبْقَى مِنْ حَصِيفٍ وَرَصِيبِ

وَقُلْ نَسِينَا فَخَارَ الْفَاتِحِينَ وَمَا نَسَى الْمَجَانِينَ حَسَى يَنْمِرُ الْغَمْرُ
قَدْ كَانَ فِي قَلْبِ ذِي الْقُرْنَيْنِ مَجْرَّةٌ فِي حُشَّاشَةٍ قَبَسٍ هَيْكَلٌ وَفَرْ
فَقَسِي انتصاراتِ هَذَا غَلْبَةً خَفِيتُ وَفِي انكساراتِ هَذَا الْفُسُوزُ وَالظَّفَرُ
وَالْحُبُّ فِي الرُّوحِ لَا فِي الْجِسْمِ نَعْرِفُهُ كَالْخَمْرِ لِلْوَحْسِ لَا لِلسَّكْرِ يَنْعَمَرُ

ليس في الغابات ذكرٌ غير ذكر العاشقين
فالألى سادوا ومادوا وطغوا بالعالمين
أصبحوا مثل حروفٍ في أسامي المجرمين
فالهموى الفصاح يدعى عندنا الفتح المين
أعطيني الناي وعن أنس ظلم الأقوياء
إنما الزئبق كاسٌ للندى لا للدماء

وما السعادة في الدنيا سوى شبح
كالتنهر يركض نحو السهل مكتدحاً
لم يسعد الناس إلا في شوقهم
فإن لقيت سعيداً وهو متصرف
يرجى فإن صار جسماً مثله البئر
حتى إذا جاءه يبطي ويعتكز
إلى المنيع فإن صاروا به فترؤا
عن المنيع فقل في خلقه العبر

ليس في الغياب رجاء
كيف يرجو الغاب جزءاً
وبما السعي بغاب
إنما العيش رجاء
أعطيني الناي وعن
وأنين الناي شوق
لا ولا فيه الملل
وعلى الكل حصل؟
أملاً وهو الأمل؟
أحدي هاتيك العليل
فالغنى نارٌ وتور
لا يدانيه الفشور

وغاية الروح طمى الروح قد خفيت
فذا يقول من الأرواح إن بلغت
فلا المظامر تبديها ولا الصور
حد الكمال ثلاث : انقضى الخبر

كأنها هي أنهار إذا فُضِجَتْ
وإذا يقول هي الأجسام إن هجعت
كأنها هي ظل في الغدير إذا
ظل الجميع فلا الذرات في جسده
فما طوت شمال أذيال عاقلة
ومرت الريح يوماً عافها الشجر
لم يبق في الروح نهيم ولا سمر
تسكّر الماء ولت وأمحي الأثر
تسوى ولا هي في الأرواح تختصر
إلا ومبر بها الشرقي فتتشر

لم أجد في الغاب فرقا
فألهوا ماء نهادي
والشذا زهر غمادي
وظلال الحور حور
بين نفس وجسد
والندى ماء ركد
والنرى زهر جمد
ظن ليلاً فرقد
أعطيني الناي وغن
وأنين الناي أبغى
فألفنا جسم وروح
من غبوق وصبوح

والجسم للروح رخم تستكن به
فهي الجنين وما يوم الحمام سوى
لكن في الناس أشباحاً يلزمها
فهي الدخيلة والأرواح ما ولدت
وكم على الأرض من ثبت بلا أرج
وحس البلوغ فتستعل وينغمر
عهد الخاض فلا سقط ولا غير
عقم القسي التي ما شدها وتو
من القليل ولم يجبل بها المذر
وكم علا الأفق غيم ما به مطر

لا ولا فيها الدخيل
حفظت سر النخيل
عن قفير وحقول
صيع من معنى الخمول
ليس في الغاب عقيم
إن في التمر نواة
وبقرص الشهيد رمز
إنها العاقر لفظ

أعطيني الناي وغن
وأنين الناي أبغى
فألفنا جسم يسيل
من مسوخ ونغول

والموتُ في الأرض لابن الأرض خاتمة
فمن بعانق في أحلامه سحراً
ومن يلازم تراباً حال يقظته
فالموت كالبحر ، من خفت عناصره
وللأسير فيهِ البدء والظفر
يقي ومن نام كل الليل يندبر
بعانق التراب حتى تحمد الزهر
بجنازه ، وأحو الأثقال ينحدر

ليس في الغابات موت
فلذا نسان ولى
إن هزل الموت وهم
فالسدي عاش ريباً
أعطيت الناي وغن
وأين الناي بقي
أعطيت الناي وغن
إنما النطق هباء

هل تحذت الغاب مثلي
فتبع السواقى
هل تحممت بعطر
وشمت الفجر حمراً
هل جلست العصر مثلي
والعناقيد قدلت
فهني للمصايد عيون
وهني شهد وهي عطر
هل فرشت العشب ليلاً
منزلاً دون القصور
وتسلفت الصخور ؟
وتشفت بنور
في كؤوس من أثير ؟
بين جفنت العنب
كشريات الذهب
ولن جاع الطعام
ولن شاء المدام
وتلحفت الفضا

زاهداً في ما سياتي ناسياً ما قد مضى ؟

وسكوت الليل يعرّ منوجه في مسمعك

وبصدر الليل قلب خافس في مضجعتك

اعطسي النسي وغن وائس داء ودواء

إنما الناس مطور كئيب لكن بماء

ليت شعري أي نفع في اجتماع وزحام

وجدل وضجيج واحتجاج وخصام ؟

كلها أنفاق خلد وخيوط العنكبوت

فالذي يحيا بعجز فهو في بطون يعموت

*

العيش في الغاب والأيام لو نظمت
لكن هو الدهر في نفسي له أرب
وللتقادير سبل لا تُغيرها
في قبضتي لغدت في الغاب تشتت
فكلما رست غاباً قام يعتذر
والناس في عجزهم عن قصدهم قصرُوا

شعر التفعيلة

شعر التفعيلة شعرٌ "ذو شطرٍ واحدٍ ليس له طولٌ ثابتٌ، وإنما يصبحُ أن يتغيرَ عددُ تفعيلاته من شطرٍ إلى شطرٍ، ويكونُ هذا التغيرُ وفق قانونٍ عروضيٍّ يتحكم فيه، فأساس الوزن في هذا الشعر أن يقوم على وحدة التفعيلة". وله مصطلحات وتسميات كثيرة، منها: الشعر الحر، الشعر الجديد، الشعر المنطلق، الشعر الحديث، الشعر التفعيلي.

أعلن الشعر الحر حضوره للمرة الأولى في تشرين الأول عام ١٩٤٧ من خلال قصيدة "الكوليرا" للشاعرة نازك الملائكة التي تأثرت بما سمعت عن وباء الكوليرا الذي أصاب مصر حاصداً آلاف الضحايا. ثم نشر الشاعر بدر شاكر السياب في كانون الثاني من العام نفسه ديواناً شعرياً كاملاً تضمن قصيدة "هل كان حباً" من الشعر الحر. وبذلك انتقلت حركة تجديد الشعر من مصر إلى العراق.

لم يكن المصطلح مستقراً عند الرواد؛ فقد أطلقت عليه نازك الملائكة الشعر الجديد أو الشعر المطلق، أما بدر شاكر السياب فقد سماه الشعر متعدد القوافي والأوزان. وأول من سماه شعر التفعيلة الناقد مصطفى جمال الدين في كتابه "الإيقاع في الشعر العربي". أما مصطلح الشعر الحر، فكان أول من استخدمه الشاعر المهجري أمين الريحاني عام ١٩١٠. وقد سبقت محاولتي نازك الملائكة وبدر شاكر السياب جملة من المحاولات التي يمكن أن نعدّها إرهاصات لظهور الشعر الحر، من أبرزها:

- محاولات شعراء المهجر تطوير القصيدة باتجاه الشكل المقطعي مثل محاولة نسيب عريضة في

قصيدته على بحر الرمل :

كفَنوه وادفَنوه أسكوه

هَوَّةُ اللحد العميق

واذهبوا لا تندبوه

فهو شعبٌ مَيِّتٌ ليس يفيق

- أيضاً محاولات إلياس فرحات التي عُرِفَتْ بـ (التوشيح العصري)، من خلال تكرار النمط نفسه من مقطع لآخر .

- محاولات الشعر المرسل الذي يقوم على التزام نظام الشطرين مع تنوع القوافي، ومن

أشهر من كتب فيه: عبد الرحمن شكري، عبد القادر المازني، أحمد زكي أبو

شادي، ولكنه لم يلق اهتماماً؛ لأنَّ الغاء القافية ينالُ من قاعدة التكرار الموسيقي

المستقرة، كما ينالُ من التوازن والشابه، ويختلف فجوةً تباعدت الحساسية الفنية عند السامع .

- محاولة أحمد زكي أبو شادي في مادعاه "مجمع البحور" أو "النظم الحر"، وهو نوعٌ من

النظم يجمع بين عدد من الأوزان في القصيدة الواحدة اعتباطياً من دون

أي قاعدة، الأمر الذي يختلف غياب البناء الإيقاعي الأصل في القصائد، كما أنَّ

الانتقال المفاجئ من وزن لآخر يعيق تدفق المعاني، ويعرقل سلاستها . وقد تبنَّى

هذه القصيدة الشاعر علي أحمد باكثير الحضرمي في ترجمته مشهداً من مسرحية روميو

وجوليت لشكسير عام ١٩٤٦، بعد أن تحدّى أسأذه في إثبات قدرة الشعر العربي على استيعاب الأشكال الشعرية الجديدة التي ظهرت في الشعر الإنكليزي.

- وبعد قصيدتي "الكوليرا" و"هل كان حباً"، كان ديوان نازك الملائكة الثاني بعنوان "شظايا ورماد" الذي نشر في بغداد هو الذي بدأ حركة الشعر رسمياً وإعلامياً. وقد عرضت في مقدمة الديوان عرضت رأيها في الشعر الحر، وفصلت القول في أهدافه وأفضليته الفنية. وبعدها نشر السيّاب ديوانه الثاني "أساطير"، وفيه قصائد من الشعر الحر، كانت حصيلة سنوات من التجريب.

- وبعد ظهور السيّاب والملائكة طلع عبد الوهّاب البياتي على العالم العربي شاعراً حديثاً بعد نشر ديوانه "أباريق مهشّمة" عام ١٩٥٤.

- لم يلق شعر التفعيلة قبولا حقيقياً لدى الملقين في العالم العربي إلا بعد النكبة الفلسطينية عام ١٩٨٤. فشعر التفعيلة كان شكلاً فنياً ملائماً للتعبير عن الدفقات الشعورية غير المنظمة في نفوس الشعراء إبان النكبة. فكان الحدث الجلل يقتضي وجود أشكالاً تعبيرية جديدة متحررة من قيود الشعر العمودي.

- وفي هذا السياق يرى بدر شاكر السيّاب أن شعر التفعيلة ليس ظاهرة عروضية وحسب؛ بل هو بناءٌ فنيٌ جديد، يجسّد موقفاً واقعياً جديداً، جاء ليحطّم ميوعة الرومانسية، والصرامة الكلاسيكية، والشعر الخطابي، وأدب الأبراج العاجية. فقد ولد الشعر الحر استجابةً لحاجة حقيقة نبتت من طبيعة الفن؛ وهي التجديد والتغيير.

قصيدة الكوليرا نازك الملائكة.

سكن الليلُ

أصغ إلى وقع صمت الأتاتُ

في عمق الظلمة، تحت الصمت، على الأمواتُ

صرخاتُ تملو، تضطربُ

حزنٌ يتدفق، يلهبُ

يتعثر فيه صدى الآهاتُ

في كل فؤاد غليانُ

في الكوخ الساكن أحزانُ

في كل مكان روح تصرخ في الظلماتُ

في كل مكان بكى صوت

هذا ما مرّقه الموتُ

الموتُ الموتُ الموتُ

يا حزن النيل الصارخ بما فعل الموت

الكوليرا

في كهف الرعب مع الأشلاء

في صمت البد القاسي حيث الموت دواءُ

استبْقَطَ داء الكوليرا

حَقْدًا يَدْفَقُ مَوْتُورًا

هبطَ الوادي المرح الوضاء

يصرخُ مضطربًا مجنونًا

لا يسمعُ صوتَ الباكيِّنا

في كلِّ مكانٍ خَلْفَ مَحَلَّةِ أَصْدَاءِ

في كوخِ الفَلَّاحَةِ في البيتِ

لا شيءَ سِوَى صَرَخَاتِ المَوْتِ

الموتُ الموتُ الموتُ

في شخصِ الكوليرا القاسيِ يَنْتَقِمُ المَوْتُ

الصمتُ مررٌ

لا شيءَ سِوَى رَجْعِ التَّكْيِيفِ

حَتَّى حَفَّارِ القُبُورِ نَوَى لِمَبِيقِ نَضِيرِ

الجامعُ ماتَ مؤذِنُهُ

المَيِّتُ مَنْ سَيُؤَنِّئُهُ

لم يبق سوى نوح وزفير

الطفل بلا أم وأب

يبكي من قلب ملتهب

وغداً لاشك سيلقعه الداء الشرير

يا شبح الهیضة ما أبقيت

لا شيء سوى أحزان الموت

الموت الموت الموت

يا مصر شعوري مرقة الموت

بدر شاكر السياب

قصيدة أنشودة المطر

عينك غاباً نخل ساعة السحر

أو شرفتان راحيتي عنهما المطر

عينك حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء . . . كالقمار في نهر

برجته المجذاف وهنا ساعة السحر

وتغرقان في ضباب من أسى شفيف

كالبحر سرح البدن فوقه الماء

دفع الشتاء فيه وارتعاشة الخريف

والموت والميلاد والظلام والضياء؛

فَتَسْقِيْكُمْ مِّلءَ رَوْحِي رَعِشَةُ الْبُكَاءِ

كَشْوَةُ الطِّفْلِ إِذَا خَافَ الْقَمَرَ

كَأَنَّ أَقْوَاسَ السَّحَابِ تَشْرَبُ الْغَيْوَمَ

وَقَطْرَةُ فِقْطَرَةٍ تَذُوبُ فِي الْمَطَرِ

وَكُرْكُرُ الْأَطْفَالِ فِي عِرَائِشِ الْكُرُومِ

وَدَغْدَغَتُ صَمْتِ الْعَصَافِيرِ عَلَى الشَّجَرِ

أَنْشُودَةُ الْمَطَرِ . . .

مطر

مطر

مطر

وَفِي الْعِرَاقِ جَوْعٌ

وَبَشْرُ الْغُلَالِ فِيهِ مَوْسَمُ الْحَصَادِ

لَتَشْبَعِ الْغُرَبَانُ وَالْجُرَادُ

وَتَطْحَنُ الشَّوْازُ وَالْحَجَرُ

رَحَى تَدُورُ فِي الْحَقُولِ حَوْلَهَا بَشَرُ

مطر

مطر

مطر

ومنذ أن كنا صغاراً كانت السماء

تقيم في الشتاء

ويهطل المطر

وكل عام حين يعشب الثرى ... نجوع

ما مرَّ عامٌ والعراق ليس فيه جوعٌ

مطر

مطر

مطر

في كل قطرة من مطر

وكل دمة من الجوع والعراة

وكل قطرة تراق من دم العبيد

فهي أبسأم في انتظار مبسم جديد

في عالم الغد الفتي واهب الحياة

مطر مطر مطر

سيعشب العراق بالمطر

من أبرز سمات الشعر الحر (شعر التفعيلة):

✚ يغلب المذهبان الواقعي والرمزي على الشعر الحر.

✚ يقوم الوزن الشعري في الشعر الحر على وحدة التفعيلة، ولكنه لا يقيد بعدد ثابت من التفعيلات في أبيات القصيدة، ويقل التدوير. ولأن القصيدة تقوم على وحدة التفعيلة نجد غلبة للبحر أحادية أو ثنائية التفعيلة على الشعر الحر، مثل: الكامل، والرمل، والهجج، والرجز، والمقارب، والمتدارك.

✚ لا يلتزم بحرف روي واحد، وتنوع موقع القافية؛ إذ ربما أتت في منتصف السطر الشعري. ويرى عز الدين إسماعيل: أن القافية في الشعر الجديد ببساطة نهاية موسيقية للسطر الشعري، هي أنسب نهاية لهذا السطر من الناحية الإيقاعية. . ."

✚ تكون موسيقا الشعر الحر انعكاساً للحالات الانفعالية؛ إذ تنظم تفعيلاتها وفق الدفقات الشعرية.

✚ تقوم القصيدة على وحدة المقطع الشعري لا وحدة البيت.

✚ تعد الصورة الفنية اللبنة الأساسية في بناء النص الشعري؛ إذ تشكل القصيدة صورة شعرية كلية تتألف من مجموعة من الصور الجزئية.

✚ يعتمد الشعر الحر على البناء الدرامي، ويستفيد من المصطلحات الشعرية، موظفاً لغة الحياة اليومية، في حين تقل الحسّنات البديعية.

✚ تتسم اللغة في الشعر الحر بالحيوية، والجدة، وتنمو نحو الاتزياحات والرمز، فتخلق عالماً جديداً من الدهشة والمتعة.

✚ يعنى الشعر الحر بتوظيف الأساطير والرموز الدينية والتراثية، ويعبر عن الرؤى والأفكار الفلسفية.

✚ يعد الغموض أبرز خصائص الشعر الحر؛ إذ يعرف بأنه يخلق أجواء لا يحمل معانٍ وأفكار فقط.



٢- قسم أ.د أحمد محمد

بدر شاكر السيّاب :

- ارتبط اسمه بأضحى مشروع تحديثي للشعر العربي في تاريخه كافة .
- إن الشعر العربي شهد محاولات تحديثية عبر العصور :
- ١ - منها دعوة أبي نواس الذي هاجم الأطلال و دعا إلى تركها ليمعن في وصف الظواهر المتصلة بحياته .
- ٢ - أبو العتاهية أراد أن يخرج عن الأوزان العربية .
- ٣ - جاء شعراء في العصر المملوكي و أرادوا أن يقلدوا أبا نواس .
- ٤ - الموشحات محاولة تجديدية " حصرت في إطار زمني محدد ثم توقفت "
- ٥ - الأزجال .

لكن هذه المحاولات لم تستمر لتعود القصيدة العمودية سيدة المشهد الشعري في كل العصور .

- و في العصر الحديث جرت محاولات تحديثية بدءاً بالعقاد الذي هاجم شعر شوقي لأنه عمودي و العقاد أراد أن يضع بديلاً للشعر العمودي و أخفق .
- ثم جاء أحمد زكي أبو شادي و أراد تحديث الشعر العربي .
- ثم توفيق الحكيم صاحب المجد المسرحي .
- جبران خليل جبران حاول تجديد الشعر العربي .

هذه المحاولات سبقت بدر شاكر السيّاب و لكن هناك إصرار نقدي على أن رائد التحديث الشعري في العصر الحديث " بدر شاكر السيّاب "

- السيّاب وعى المقتضيات الفنية التي تحكم التحولات الثقافية في العصر الحديث لقدفهم معنى الواقعية و تفهّم دواعي الاتجاهات الواقعية في هذا العصر ، و تأثر بكبار الأدباء الإنكليز و على رأسهم ت . س إليوت .

و أنتج نصوصاً واقعية أحسن من خلالها تمثل الاتجاه الواقعي في الآداب العالمية .

إضافة إلى أن الاتجاهات اليسارية و الأحزاب الشيوعية في العراق تبنت مشروع
السياب التحديثي لأنه يمثل انفلاتاً من القيود ، لذا عُدَّ شعر السياب وسيلة من
وسائل تحديث الثقافة العربية .

- ولد السياب في مدينة البصرة عام ١٩٢٦ م و توفي في الكويت عام ١٩٦٤ م .
- يُعدّ واحداً من مؤسسي الشعر الحر أو قصيدة التفعيلة .
- قرينته جيكور و هذا اسم فارسي معناه (الجدول الأعمى) و جيكور هذه قرية
صغيرة يمر بالقرب منها جدول صغير اسمه بويب و قد حوّل السياب اسم قرينته و اسم
الجدول إلى رمزين كبيرين من أهم الرموز التي انطوى عليها الشعر الحديث .
- توفيت والدته و عمره ست سنين .

- درس في مدينة المحمودية القريبة من قرينته جيكور ثم تابع دراسته في البصرة و بعدها
انتقل إلى بغداد لينضم إلى جامعتها و يختص بدراسة اللغة الإنكليزية و قد تخرج منها
سنة ١٩٤٨ م .

- كان السياب في البدء ذا ميول يسارية فوقف ضد الاحتلال الإنكليزي و ساند
القضية الفلسطينية .

- عمل بالتدريس ثم طرد من عمله جراء مواقفه المناهضة للإنكليز و بعدها سُجن ثم
أُخرج من السجن و عمل في الأعمال الحرة عام ١٩٥٢ م .

توجه إلى إيران ثم إلى الكويت و بعدها عاد إلى بغداد ليعمل في الصحافة ثم عمل في
الاستيراد و التصدير و لم يهنأ له الحال في بغداد فظل يحن إلى بلده جيكور ..

و عندما ثار عبد الكريم قاسم على النظام الملكي في العراق ، و أقام النظام الجمهوري
١٩٥٨ م وقف السياب بجانب عبد الكريم قاسم ثم عمل في السفارة الباكستانية و
بعدها عاد إلى البصرة بعد أن أُصيب بمرض السل .

- توفي بدر شاعر السياب سنة ١٩٦٤ م .

- كان السياب ضئيل الجسم نحيلاً قصير القامة يلبس ملابس فضفاضة و حذاءً
ضخماً .

- السياب رائد الواقعية في الأدب العربي الحديث ، فالسياب اطلع على الشعر

الواقعي العالمي و حاول أن يحاكي و يقلد هذه التجارب في شعره فكتب قصيدتين هما
أدخل ما يكون في الواقعية و هما " المومس العمياء ، حفار القبور " .
هانان القصيدتان يدخلان في الإطار الواقعي ، على أن الواقعية عند السياب و عند
غيره في الأدب العربي ليست مطابقة للواقعية في الآداب العلمية و السبب في ذلك أنها
أمعنت في الذاتية فهي لم تتخل عن الذاتية في الشعر في حين أن الواقعية الغربية
أرادت أن تقدم صورة للمجتمعات و المشكلات من منظور علمي ، لذلك هي أقرب
إلى الموضوعية حتى سميت الواقعية بالواقعية التسجيلية و الواقعية النقدية و الاشتراكية و
غيرها أسماء كثيرة للواقعية في آداب الغرب ، أما في الأدب العربي فإن الواقعية كانت
على الطريقة العربية بمعنى أن هناك هيمنة للذات والتفسير العلمي قليل و ضئيل

لماذا كانت النسخة الواقعية العربية

ليست موضوعية ، لأن المجتمع العربي مجتمع غير صناعي بل استهلاكي لا يسهم في
خلق الأفكار الجديدة فكيف له أن يكون موضوعياً .
و من أجل ذلك تحولت الواقعية في الأدب العربي إلى واقعية نقدية (و هي التي تنتقد
الظواهر السلبية في الواقع) . " واقعية نجيب محفوظ و السياب هي واقعية نقدية " .
• أهم أدبيين ظهرا في العصر الحديث و ظهرت لديهما الملامح الواقعية النقدية
هما السياب في الشعر و نجيب محفوظ في الرواية .
• لم تستطع الواقعية العربية أن تكون موضوعية بسبب طغيان الذاتية و كان ما
يجول دون ذلك هو أن المجتمعات العربية ليست منتجة تستهلك كل شيء
حتى الأفكار .

• نقد الشعر العربي المعاصر يلهث باتجاه الواقعية و لم يبلغها و باتجاه الحداثة و
يجزها و الآداب في العالم قد تخطت مرحلة الحداثة إلى ما بعد الحداثة .
- أرادت نازك الملائكة أن تقاسم السياب في هذا المجد الشعري المتمثل بقصيدة التفعيلة ،
فألقت كتاباً في ثمانينات القرن الماضي بعنوان " قضايا الشعر المعاصر " أشارت فيه إلى أنها
نشرت نصوصاً تحت مسمى قصيدة التفعيلة في الوقت الذي نشر فيه السياب قصائده تحت
هذه التسمية ، لكنها بعد ذلك تراجعت في مقال صحفي كتبه في نهاية التسعينات .

- لم يكن السياب هو الذي افترع الشكل الحر للشعر فقد سبقته تجارب كثيرة منها
(محاولات العقاد ، جبران توفيق الحكيم ، أحمد زكي أبو شادي) كلهم سبقوا السياب ، لكن
من غير شك أعطى للمضمون الاجتماعي الواقعي في شعره معنى جديداً و استطاع أن يوظف
الشكل الجديد المتمثل بقصيدة التفعيلة للنهوض بهذا الموضوع .

أصبحت قصيدة التفعيلة وعاءاً للواقعية على أن الواقعية العربية ليست امتداداً للواقعية في
الآداب الغربية بل هي واقعية على الطريقة الغربية (الواقعية العربية هي الواقعية النقدية) .
- هناك شعراء كثر أسهموا في تثبيت الواقعية في الشعر العربي و منهم (صلاح عبد الصبور)
- برز الاتجاه الواقعي واضحاً عند السياب في قصيدتي المومس عمياء و حفار القبور .
في المومس العمياء تناول فيها موضوعاً اجتماعياً أشار فيه إلى أن الظروف اضطرت امرأة عمياء
لتنحرف عن جادة الصواب و تمارس البغاء لتحصل على حفنة زيت للسراج ، لتتبر لأطفالها
البيت في مجتمع غني بالنفط كالعراق . في القصيدة اتهم للمجتمع الذي تخلى عن حماية الأفراد
و توفير حياة كريمة لهم خاصة إذا كان الإنسان معاقاً فالمرأة في نظر السياب لا تتحمل
المسؤولية كاملة بل إن المجتمع مسؤول عن انحرافها ، يقول :

ويح العراق أكان عدلاً فيه أنك تدفعين

سهاد مقتلِكِ الضريبة

ثمناً لملء يديكِ زيتاً من منابعه الغزيرة

كي يثمر المصباح بالنور الذي لا تبصرين

في قصيدته حفار القبور تصور حكاية مأساوية و هي قصة رجل ضائع نغم على المجتمع لأنه
سبب مأساته و قد خطط أن ينتقم من مجتمعه و لكنه إنسان فاشل لم ينجح في أي عمل
سوى الانتحار .

هذا جزء من المشهد الواقعي تصوره هاتان القصيدتان تناول فيهما حالات إنسانية و صور
جانب الشقاء و أراد أن يعمق الإحساس بما يعانيه المجتمع من بؤس و فقر في وطن إمكاناته
الاقتصادية متوافرة .

الغربة عند السياب :

❖ كيف تجلت الغربة عند السياب ؟

- إن السياب كان فقيراً جداً و كان شخصاً مطاردأ و حظه قليل في الحياة و لم يذق طعم النجاح في الحياة العملية . كلما شغل وظيفة طُرد منها ، و نشر بعض القصائد في أيام الاحتلال الإنكليزي فنقم عليه الإنكليز و طردوه . شخصيته معذبة من الطبيعي أن تشعر بالاعترا ب و الغربة هي إحساس نفسي يشعر به الإنسان و هو بين أهله و وطنه . برزت الغربة في شعر السياب و لها بعد نفسي واضح نتيجة لمعاناته و شقائه و عذابه و فشله سلسلة من الانكسارات التي واجهته و أجمل ما في شعره الحديث عن الانكسار . عبر السياب عن هذه الظاهرة لأنها تلائم طبعه ، يقول في قصيدة رسالة في مقبرة :

من قاع قبري أصبح

حتى تن القبور

من رجع صوتي و هو رمل و ريح

من عالم في حفرتي يستريح

مركومة في جانبيه القصور

فالنور في شباك داري دماء

ينضحن من حيث التقى بالصخور

في فوهة القبر المغطاة سور

هذا مخاض الأرض لا تيأسي

بشارك في وهران أصداء صور

بشارك يا أجدات حان النشور

سيزيف ألقى عنه عبء الدهور

و استقبل الشمس على الأطلس

آه لوهران التي لا تثور

ظاهرة الغربة لها إيقاع نفسي عند السياب فهو شخصية معذبة ذاق طعم المعاناة و الحرمان، لم يشعر بالاستقرار في حياته كلها على قصرها لديه الكثير من الأزمات النفسية و الاجتماعية و الصحية و الجمالية فقد كان في منتهى القبح .

و نلاحظ أن الغربة برزت لديه في قصيدته رسالة في مقبرة يوجد بها رمز : سيزيف أسطورة يونانية تقول أن " سيزيف " استطاع أن يخدع ملك الموت مما أغضب كبير الآلهة " زيوس " فعاقبه بأن يحمل صخرة من أسفل الجبل إلى أعلاه فإذا وصل القمة أفلتت

من يده فيعود ثانية يحملها من جديد و هكذا .. لذلك سيزيف رمز العذاب الأدبي - تتحول الغربة عند السياب إلى حديث واسع عن الموت و الموت عنده يقابل الحياة (كلمة موت لها حضور في شعره) و الموت عنده متصل برؤية ، فلديه رؤية فنية ، فالموت و الحياة يشكلان ثنائية و الموت يأخذ شكلاً رمزياً في شعر السياب و يعني رحلة إلى الخلاص فالموت عنده تحرير للإنسان و الخلوص إلى الحقيقة ، و من أهم الأشعار التي فيها عن الموت قصيدته (النهر و الموت) يقول :

بويب

بويب

أجراس برج ضاع في قرار البحر
الماء في الجرار و الغروب في الشجر
و تنضح الجرار أجراساً من المطر
بلورها يذوب في أنين
" بويب .. بويب "
فيدهم في دمي حنين
إليك يا بويب
يا نخري الحزين كالمطر
فالموت عالم غريب يفتن الصغار
و بابه الخفي كان فيك يا بويب
أود لو غرقت في دمي إلى القرار
لا أحمل العبء مع البشر
و أبعث الحياة ، إن موتي انتصار

سؤال :

ما السبب في انتشار الواقعية في الآداب الحديثة العامة ؟

الواقعية هي من أكثر الاتجاهات الأدبية انتشاراً في آداب العالم الواقعية هي موجة من موجات الفكر التي تتوخى أن تلحق الثقافة في العلم .
فقد ظهرت اتجاهات في الآداب و الثقافات من شأنها أن تقلل الفارق بين النشاطات

الاجتماعية و الفكرية و ما وصل إليه العلم الحديث .
فمن هنا كان الانقلاب الواقعي في كل شيء حتى على مستوى الحديث العادي .
فالواقعية تعني تقديم صورة للواقع بما يتفق مع منطق العلم أي تفسير الظواهر الواقعية بما
يتفق مع المنطق العلمي فهي مهدت للحدثة و التي هي خطوة أوسع باتجاه العلم .
هذا العصر وصل فيه العلم إلى حدٍ نشعر نحن بالغربة عن هذه الحياة .
الواقعية خطوة باتجاه المخترعات الجديدة و تجعل الأدب ينتمي إلى عصره .

ما أهمية السيّاب ؟

السيّاب فهم الواقعية الغربية و فهم مقتضيات الواقعية في الأدب و حاول أن يقدم صورة
موضوعية لما يعانيه المجتمع العربي في العراق ، لذلك يرى النقاد أن السيّاب رائد الواقعية في
الأدب العربي و ساعده تخصصه على الاطلاع على نماذج الأدب الواقعي العالمي .
السيّاب طوّع الشكل الحر (قصيدة التفعيلة) لتكون وسيلة للتعبير عن الاتجاهات الواقعية
لديه ، فهو مسبق إلى الشكل الحر و أصبح شعر التفعيلة ذا مضمون واقعي بحسب
المنطق الواقعي الحديث و لكن هل الواقعية العربية هي امتداد للآداب العالمية ؟ الإجابة :
لا ، لأن الآداب العالمية قدمت نفسها بصورة موضوعية .
الواقعية العربية جمعت بين الموضوعية و الذاتية فهي لم تكن واقعية صرفة .

نزار قبّاني

نزار قبّاني و محمد مهدي الجواهري و عمر أبو ريشة ، هذه الأسماء أعادت للشعر العربي
جمهوره الواسع و نزار قبّاني خاصة شكل ظاهرة شعرية مميزة .
وله أسلوب مميز استطاع أن يضيف إلى الشعر العربي الكثير من المعاني و تميز أسلوبه عن
سائر شعراء العربية فقد استطاع أن يترك بصمة واضحة في مسيرة الشاعر .
- شعره سهل ممتنع يمتاز بسلاسة و عذوبة .
- أسهم في تجديد اللغة الشعرية و رقد الشعر بالكثير من الصور الحية .

- تطرق إلى موضوعات نادراً ما تطرق إليها شعراء الغزل و السياسة لأن شعره توزع بين الغزل و السياسة .

- شعره السياسي مشهور و أثار في زمانه ضجة كبيرة و من أهم قصائد نزار قباني السياسية : (مرسوم إقالة خالد بن الوليد) ، إضافةً إلى ذلك له قصيدة بعنوان بلقيس و هي من أشهر قصائد الرثاء السياسية في هذا العصر .
نزار كان إشكالياً في شخصيته كما كان إشكالياً في شعره .

♦ ولد في دمشق عام ١٩٢٣ م ، في منطقة الشحم بدمشق . ورث عن أبيه الميلّة إلى الأدب كما كان يميل إلى الرسم (هذه الخاصة جمعت بين نزار و عمر أبو ريشة فكلاهما كان رساماً إضافةً لكونهما شاعرين) و عمر أبو ريشة قد استفاد كثيراً من تقنيات فن الرسم في الشعر و ربما أفاد نزار أيضاً من ذلك لأن له مجموعة بعنوان

(الرسم بالكلمات) و هو جانب تجريبي في الشعر يتعامل مع اللغة كما يتعامل الرسام مع الألوان . لذلك نجد أن الأناقة تلبس لغة نزار و شعره ، فشعره أنيق :
أتحبّين الشاي ، هل ترغبين ببعض الحليب أم تكتفين
كما كنتِ تكتفين بقطعة سكر .

و يقابله شعر في رثاء أبيه يوجد فيها زخم عاطفي و جمال . و قصيدة (زبدي عشقاً) . الخطاب في هذه القصيدة يختلف من حيث التقنية الشعرية لأن الخطاب الشعري عند نزار يختلف عن الخطاب الغزلي عند امرئ القيس : أفاطم مهلاً بعد هذا التدلل ..

الخطاب هنا أشبه بأسلوب الحماسة و الفخر . في حين أن شعره نال رقة متناهية أشبهت القصيدة عذوبة الماء ، عندما نتحدث عن لغة الغزل في الشعر العربي نقول هذا غزل بدوي لأن فيه جزالة و قوة و خطابية و حماسة في حين أن لين الحضارة قد هذبت لغة الغزل و هدّبت الشعر فبدت هذه الملامح الرقيقة و المؤثرة (تخلت القصيدة عند نزار عن القوة و الحماسة و الجزالة) لكن عظم تأثيرها في المتلقي .
(شعره أصبح جماهيرياً) . إضافةً إلى إلقاءه الساحر .

نزار كان رساماً و شاعراً مجيداً و أيضاً شعره له حلاوة و جمال . و يسير و ينتشر
على ألسنة الناس .

♦ أجاد نزار الخط العربي ، الخط العربي يَحْيِل على مشكلة الفن فالثقافة الإسلامية
تعلقت بفن الخط . (فن الرسم وُظف لخدمة الخط العربي فجود الخط تجويداً لم يُر
مثله و نزار قباني ميالاً إلى تجويد الخط تعبيراً عن هذه الناحية الفنية التي فطر
عليها.

♦ كان عازفاً على العود (موسيقياً) فكان نزار رساماً و موسيقياً و خطاطاً و
شاعراً، فهذه الإمكانيات الفنية المتنوعة خلقت منه شاعراً متميزاً . لما احترف
الشعر حفظ أشعار عمر بن أبي ربيعة ، و حفظ شعر جميل بثينة و مجنون ليلى و
كثير عزة . (غزل عمر بن أبي ربيعة و العرجي و الأحوص هذا الغزل يمثل الغزل
المدني الذي ظهر في مكة و المدينة و يقابله الغزل البدوي الذي يمثله شعر العذريين
كشعر جميل بثينة و المجنون) فهناك تياران في العصر الأموي :
التيار المدني (المدرسة العمرية) ، و التيار البدوي (العذري) .
و تتلمذ نزار على شعر مردم بك و أخذ عنه النحو و الصرف و البلاغة و قرأ
عليه الكثير من الشعر .

♦ هناك حادثة أثرت في شخصية نزار و هي موت أخته وصال و قيل أنها انتحرت
لأنها تزوجت رجلاً بالقوة . و قد حمل نزار قضية المرأة منذ ذلك الحين .

♦ في عام ١٩٣٩ م سافر نزار قباني إلى روما فكتب أولى قصائده و وصف البحر و
منذ هذا التاريخ برز نزار شاعراً .

♦ في عام ١٩٤١ م التحق بكلية الحقوق في جامعة دمشق و تخرج فيها سنة
١٩٤٥ م و نشر في هذا التاريخ أول مجموعة شعرية بعنوان : (قالت لي السمراء)
و قد طبعه على نفقته الخاصة . و قد أثار ديوانه جدلاً واسعاً في الأوساط
الاجتماعية و الأدبية لأن تلك الأوساط تلقت خطاباً شعرياً مختلفاً (فيه جرأة و
حرية) و لم يجرؤ أحدٌ من النقاد أن يكتب مقدمة لهذا الديوان إلا منير العجلوني .
♦ في عام ١٩٤٧ م التحق نزار بوزارة الخارجية و عُيّن سفيراً لسورية في القاهرة ، ثم

عُيِّنَ سفيراً في لندن و تعلم اللغة الإنكليزية ثم صار سفيراً في الصين ثم في مدريد
ثم في لبنان عام ١٩٦٦ م ، و بعد هذا التاريخ ترك نزار العمل الدبلوماسي و تفرغ
للشعر و أقام في بيروت و أسس دار نشر سماها (منشورات نزار قباني) .
في كل هذه المرحلة كان نزار يكتب شعره وفق النظام العمودي الخليلي .
♦ بعد نكسة حزيران عام ١٩٦٧ م تحوّل نزار إلى قصيدة التفعيلة ، لأن نكسة
حزيران كانت صدمة لم يحتملها العقل العربي أبداً .

الآمال كانت معقودة على إزاحة الكيان الصهيوني و فوجئ العرب أن الذي حدث
كان مخيباً للآمال ، فتوسعت إسرائيل و أخذت الكثير من الأراضي .. هذه الخيبة
أثرت في تغيير الاتجاه الأدبي عند كثير من الشعراء و منهم نزار قباني و محمود
درويش و غيرهم ... الذين تحولوا إلى قصيدة التفعيلة ، و قصيدة التفعيلة هي
استجابة مباشرة للأفكار الواقعية التي أخذت تتسلل من تحتل، الترجمة لتقع موقفاً
راسخاً عند المثقفين .

كما أن الحركات اليسارية رأت في قصيدة التفعيلة شكلاً جديداً يتناسب مع
الأفكار (البروليتاريا) . فوجدت في مثل هذا الشكل التعبير عن الأفكار الجديدة
بعد أن تسخط المثقفون الأشكال التعبيرية القديمة و طريقة التفكير القديمة و
الشعارات القديمة التي أدت إلى النكسة ← هذا سبب التحول إلى الشكل
الشعري ، و بعد هذا التاريخ تحول من شاعر غزليّ إلى شاعر سياسي ، و قد
أصدر عدة دواوين (هوامش على دفاتر النكسة ، مرسوم بإقالة خالد بن الوليد ،
متى يعلنون وفاة العرب ؟) .

♦ تزوج نزار مرتين ، الأولى بزهاء ابنة خاله فأنجبت منه هدياء و توفيق . و توفيق
مات في القاهرة و هو شاب و رثاه نزار بقصيدة مؤثرة أسماها (الأمير الخرافي) و
كان ذلك سنة ١٩٧٣ م ، ثم توفيت زوجته زهاء ثم تزوج امرأة عراقية اسمها
بلقيس التي توفيت إثر انفجار في السفارة العراقية في بيروت في عام ١٩٨٢ م ،
فرثاها بقصيدة بعنوان (بلقيس) ، و كانت قد أنجبت له عمر و زينب .
بعد مقتل بلقيس ضاقت الدنيا عليه و ترك العمل الثقافي .

♦ توفي سنة ١٩٩٨ م و عمره خمس و سبعون عاماً ، أوصى أن يُدفن في دمشق في مقبرة باب الصغير و خرجت له جنازة مهيبة و تمت الصلاة عليه في الجامع الأموي .

شعر نزار قباني :

- يمثل نزار قباني برأي النقاد مدرسة شعرية ، فقد لقبه أحد النقاد بأنه أب من آباء القصيدة اليومية تمتاز قصيدته بلغة طليقة مناسبة عذبة عليها سيماء الحضارة و الليونة و النعومة ، شعره الغزلي رقيق .
- له لغته الشعرية الخاصة التي تختلف عن لغة الشعر الحديث و شُبه بعمر بن أبي ربيعة من حيث اختصاصه بالغزل .
- يقوم شعر نزار على سلسلة من المجازات الذهنية (و هي أنه بلمساته الشعرية يستطيع أن يحول اللغة البسيطة التي تدور على ألسنة الناس إلى أداة شعرية متميزة حين يضيف على اللغة وميضاً من الفكر) . فهو يلتقط كلماته البسيطة ثم يحملها دلالات ذهنية ، لذلك مثلت الحداثة في شعر نزار اتجاهًا خاصاً لم يتكرر . (تجربته الشعرية عقيمة لم تتوالد) .
- من هنا أثير الجدل الأدبي حول شعره من جهة اتصاله بالحداثة . و الحداثة هي ذلك الانتقال بلغة الشعر من الإطار الرسمي (موضوع الغزل) إلى اللغة القريبة من لغة العامة البسيطة .

فما الذي جعل شعر نزار يحوز كل هذا القبول

- هو تلك اللغة الطليقة البسيطة التي يُسبغ عليها الشاعر وميضاً ذهنياً (لغته الشعرية لها طابع ذهني) . و ربما كان هو السبب في سرعة انتشار شعره .
- من الأشياء الطريفة في تاريخه : أن شعره قد أثار الأوساط الاجتماعية و الأدبية في زمانه ، مما أدى إلى مناقشة شعره في البرلمان السوري عام ١٩٤٧ م .
 - كان نزار عاشقاً لدمشق ، و يرى فيها صورة أنثوية نادرة ، و لا يوجد شاعرٌ يبادل المكان هذا الحب العميق و كأن دمشق تحولت إلى مفردة شعرية مركزية إلى بؤرة ، كما يقول البنيويون اليوم (بؤرة تندفع منها الدلالات) كمفردة الموت عند السياب .

- سمّت محافظة دمشق شارعاً باسمه فقال : هذا الشارع الذي أهدته دمشق لي هو هدية العمر.

- كتب نزار الكثير من شعره في دمشق و من أشعاره :

شمس غرناطة أطلت علينا

بعد يأسٍ و زغردت ميسلون

يا دمشقُ البسي دموعي سواراً

و تمّني ... فكل صعبٍ يهونُ

و ضعي طرحة العروس لأجلي

إنّ مهر المناضلاتِ ثمينُ

نحنُ عكّا و نحن كرمل حيفا

و جبال الجليل و اللطرون

كلّ ليمونةٍ ستنجبُ طفلاً

و محالّ أن ينتهي الليمونُ

اركبي الشمسَ يا دمشقُ حصاناً

و لك الله ... حافظٌ و أمينُ

الليمونة مفردة رمزية لأرض فلسطين ، أصبحت الليمونة و المرأة شيئاً واحداً (استعارة) .

و هناك بعدُ ذهني (المرأة العربية ولادة ستنجب الثائرين على مرّ الدهور) .

○ شاهد بعنوان " بلقيس " :

يا بلقيسُ ...

يا فرسي الجميلة

إنني من كلّ تاريخي نحجولُ

هذي بلادٌ يقتلون بما الخيولُ

أغلب المغنين في هذا العصر غنوا شعر نزار

صلاح عبد الصبور

هو واحد من شعراء الحداثة العربية ، برز في قصيدة التفعيلة فهو عند كثير من الباحثين في طبقة السياب أي أنه من شعراء الحداثة الكبار .

- ولد عبد الصبور في مدينة الزقازيق بمصر سنة ١٩٣١ م ، و قد كان متأثراً في شعره بالفكر الأوروبي " هو كالسياب تماماً اطلع على الآداب الغربية و تأثر بها و لم يقتصر عبد الصبور على التجديد الشعري بل أسهم في تطور المسرح الشعري ، و يكاد يكون واحداً من أبرز أعلام الشعر المسرحي بعد شوقي " .
- تخرج صلاح في كلية الآداب بجامعة القاهرة عام ١٩٤٧ م .
- تتلمذ على يد الأستاذ أمين الخولي ..

دعا أمين الخولي إلى تجديد الوسائل الأدبية و في الوقت نفسه دعا إلى التوقف عن استخدام المظاهر البلاغية في التعبير بحجة أن البلاغة اكتملت و لا شيء يحوج في هذا العصر إلى أن يبني المتكلم كلامه وفق مقولات البلاغة و أراد أن يأخذ الأدباء نصيباً من الأسلوبية الحديثة . لكن دعوته هذه باءت بالإخفاق و الفشل الذريع لأن البلاغة ليست كما صوّر بل البلاغة هي دفاعاً عن الاستخدام الجمالي . و إذا نظرنا في العلاقة بين البلاغة و الأسلوبية التي دعا إليها الخولي نجد أن مباحث الأسلوبية في الواقع قامت على أساس البلاغة ، و عبد الصبور تشرب آراء أستاذه أمين الخولي .

- من أصدقائه مرسي جميل عزيز " ملحن موسيقي " و عبد الحليم حافظ .
- عمل بالتدريس و بدأ بكتابة الشعر التقليدي ثم انعطف إلى الشعر الحر و أخذ يتجه فيه اتجاهاً واقعياً " مثل السياب " ، له ديوان مشهور بعنوان (الناس في بلاد) و يضاف إلى ذلك أنه ترك شعراً مسرحياً و سياسياً كما أنه ترك كتاباً نقدياً بعنوان (حياتي في الشعر) .
- قام شعر صلاح عبد الصبور على ركيزتين :
 - الأولى : استلهام الشعر العربي القديم .
 - الثانية : التأثر بالأدب الإنكليزي .

و ما يغنيه بالتأثر هو الاطلاع على الآداب و فهمها فهماً عميقاً و
الإفادة من طرائق الشعراء في النظم و محاكاة أساليبهم في الكلام و مقارنة
معانيهم في الشعر .

- كان معجباً بالأدب الصوفي و لا سيما شعر الحلاج كما أعجب بالشعر الرمزي
الفرنسي و من أعلام هذا الشعر و على رأسهم (رامبو) .
- تأثر صلاح عبد الصبور بالنقاد الإنكليزي " ت.س. إليوت " و هو صاحب نظرية
المعادل الموضوعي ، و المعادل الموضوعي هو مجموعة من العواطف و الانفعالات
التي يرصدها الأديب لأي نص ينجزه و حين يتم النص يدفع به إلى القارئ فتعود
الأرصدة العاطفية إلى المؤلف .
- اطلع صلاح عبد الصبور على الأدب الهندي عندما عمل مستشاراً ثقافياً في
السفارة المصرية بالهند .
- تأثر بالكاتب الوجودي " كافكا " و لا سيما روايته " المسخ " و كافكا كان
شاعراً وجودياً سوداوياً عبثياً و ربما كانت آراء كافكا هي ما دفع صلاح عبد
الصبور أن يؤلف فيما سمي بالمرسح العبثي .
- تأثر صلاح عبد الصبور على نحو كبير بالشاعر الإسباني " لوركا " و لا سيما في
مسرحة الشعري و من مؤلفاته :

- ديوان الناس في بلادي . نشره سنة ١٩٥٧ م .
- ديوان أقول لكم . نشره سنة ١٩٦١ م .
- ديوان تأملات في زمن جريح . نشره سنة ١٩٧٠ م .
- ديوان أحلام الفارس القديم . نشره سنة ١٩٧٤ م .
- و من أعماله المسرحية " مأساة الحلاج " سنة ١٩٦٤ م .
- و مسرحية ليلي و المنحون سنة ١٩٧١ م .
- توفي صلاح عبد الصبور عام ١٩٨١ م إثر شجار مع الشاعر أحمد عبد المعطي
حجازي .

• نص من شعر صلاح عبد الصبور بعنوان " مرثية رجل عظيم " :

كان يريد أن يرى النظام في الفوضى

و أن يرى الجمال في النظام

و كان نادر الكلام

كأنه يبصر بين كل لفظتين

أكذوبة ميتة يخاف أن يبعثها كلامه

و كان في المساء يطيل صحبة النجوم

ليبصر الخيط الذي يلهمها

مختبئاً خلف الغيوم

خلف تشتت الشكول و الصور

تغير الألوان و الظلال

خلف اشتباه الوهم و المجاز و الخيال

و خلف ما تسدله الشمس على الدنيا

و ما ينسجه القمر

حقائق الأشياء و الأحوال

من يقرأ هذا الشعر يجد له صلة بالخطاب الشعري العربي لا من حيث اللغة و الأسلوب أو التصور الفني الذي نعرفه القصيدة العربية هذا اتجاه يسمى بالاتجاه الرمزي تأثر فيه صلاح عبد الصبور بالشعر الفرنسي الرمزي .. و نحن لا نقف في هذا النص على أدنى المعاني التي أسسها الشعراء العرب في موضوع الرثاء . لأن عبد الصبور قد أدخل وسيلة أسلوبية في القصيدة الحديثة عُرِفَت بالدرامية و الدرامية تعني أن يثبت الشاعر صوته و رأيه من خلال أصوات و آراء النص بمعنى أنه يريد أن يتجنب الخطاب الفردي أو الذاتي أو الغنائي الذي قام عليه الشعر

العربي منذ أقدم تاريخ . فلو نظرنا إلى مطلع هذا النص نجد نفساً سردياً لكن ذلك الأسلوب لا يضعنا أمام حكاية معروفة لها بداية و وسط نهاية . إن السرد في شعر عبد الصبور منقطع عن البدايات و النهايات لتبدأ القصيدة عنده في فضاء وهمي . (كان يريد ...) و يقصد المرثي ، و الرثاء هنا موضوع القصيدة و يختلف في طريقة عرضة عن الرثاء المألوف ثم تتوغل القصيدة منذ بدايتها بالمخاضة الرمزية ليصدمنا بالتعبير (أن يرى النظام في الفوضى) هذا التعبير في زمنه كان ضرباً من الهذيان و كان مثار سخيرة عند النقاد لأن الحصلة المعنوية من هذا التعبير (لا شيء) فماذا يعني بقوله (يرى النظام في الفوضى) بعد مضي عتقود من الزمن تطلعا الفلسفة الأوربية بمبدأ أو قانون عجيب و غريب و هو الفوضى الخلاقة (النظام في الفوضى) فالفوضى يحكمها أساس و يحكمها نظام .

• الأفكار غريبة في عصره و لا يستوعبها العصر الذي فيه و إذا ما دار الزمن دورته انجملت تلك الرؤى و المعاني ..

• هذا النص رمزي بامتياز لكنه يختلف عن رمزية السياب فرمزية السياب على الطريقة الإنكليزية التي تقوم على أن يحتمل الشاعر الألفاظ دلالات جديدة يحولها إلى رموز بطريقة تكرارها في النصوص أم الرمزية الفرنسية فهي تقوم على إيجاد جمل و تعابير جديدة بدلالات غريبة ، و كلاهما تأثر بـ " ت.س. إليوت " و هما من طبقة واحدة (السياب يحمل لواء الشعر في العراق)

(عبد الصبور يحمل لواء الشعر في مصر) .

• شعر السياب أكثر ثراءً و سلاسة و شعر عبد الصبور جاف . شعر السياب أكثر غضارة و نضارة و ذلك بسبب البيئة التي عاشها و هي أرض جيكور و هي أرض خصبة ، نجد أحلاماً في شعره و معانٍ كثيرة للحياة مع شدة الشقاء .

• عبد الصبور في الزقازيق على حافة الصحراء الشرقية لذلك نجد في شعره شيئاً يشبه التصحر .

(و أن يرى الجمال في النظام) تعبير رمزي ، و عند السياب مفردات رمزية ، عند

عبد الصبور الرمز ينبعث من التعبير بمثل فكرة كانت مغلفة من قبل و مع عامل التطور و الثقافة وظفت هذه الفكرة لتتحول إلى نظرية ..

• الجمال من أهم مقولات المنطقية و هو فكرة عقلية تتحقق في الواقع بصورة شتى " تتحول وصفاً من حسية إلى معنوية "

• (كان نادر الكلام) فعل كان تكرر في المقطع و فعل كان هو فعل القصة عليه يقوم المدار الدرامي .

الدرامية : هي أن تظهر القصيدة أصواتاً إضافية غير صوت الشاعر في محاولة للتخلي عن الذاتية و الفردية و الغنائية .

و هي صفات أشبه بالأسس في الشعر العربي القديم و الذي يدل على هذه الظاهرة في شعر عبد الصبور تحويل الخطاب الشعري من الذاتية إلى الدرامية عن طريق شيء من السرد إلى شيء من الحكاية .. فالدور الذي يلعبه الفعل " كان " فعل السرد و هو فعل القصة و عندما يأتي في سياق الحكاية بملأ لدينا فراغاً و يسد الحاجة إلى أسئلة كثيرة منها متى حدث هذا .

الفعل " كان " له إمكانية سردية مهمة جداً في الكلام تسقط تحديد الزمان . و قوله (كان نادر الكلام) هذا معنى لا نجد له نظيراً في سلسلة الرثاء العربي فالرثاء العربي يقوم على (الندب - التأبين - التعزية) .

(أكذوبة ميتة) هذا تحديد في مورفولوجيا اللغة أي في التركيب اللغوي (و هنا التركيب جديد) . فهو جدد في التعبير الشعري تجديداً يقطع الصلة بين قصيدة الرثاء و سياقها .

(هل يحق للشاعر أن يتصرف بالدلالة كيفما يشاء) . الجواب : لا .

يجب أن يخضع الانزياح اللغوي و الدلالي إلى مبدأ مهم و هو أن يتقبل المتلقي هذا الانزياح ، و هذا التعبير يثير الدهشة .

الحدائث في الشعر : هي أن تقطع القصيدة صلتها بالسياق الشعري و تؤسس العلاقات جديدة يمكن أن تتحول هذه العلاقات إلى تعبير عن الحياة المعاصرة ..

الواقعية : هي تفسير الواقع بما يتناسب مع منطق العلم .

الوجودية : هي فلسفة أرادت أن تفسر الواقع تفسيراً يخفف عن الإنسان هذه
الآزمات التي يعيشها فكراً و سلوكاً و حياة .
(محاولة التخفيف الضغوط المعرفية) .
(كان المساء يطيل صحبة النجوم) هنا تظهر فكرة وجودية ممثلة بشقاء الإنسان
المعرفي .. هذا الحرص الشديد لمعرفة كل شيء .
(يطيل السهر و يتأمل النجوم ليبصر الخيط الذي يلماها) . الفعل " يلما " كلمة
عامية .. و ليس بالعربية كلمة بهذا المعنى الفضيحة يُلَمَّ (لا يتورع شاعرٌ كصلاح
عبد الصبور من أن يدخل إلى اللغة الشعرية كلمات بتجزي على ألسنة العامة) .
(تشتت - الصور - خيال - وهم - الشكول) كلها ألفاظ وجودية لأنها مبعث
القلق في النص مما يُشَفّ عن الواقعية (حقائق الأشياء و الأحوال) هذا التعبير
يُدين القصيدة من الواقعية التي تعنى بالحقائق .

محمود درويش

- هو أحد شعراء فلسطين ولد عام ١٩٤١ م و ارتبط اسمه بالقضية الفلسطينية و قد
مزج في شعره الحب بالوطن و انتهى به الأمر إلى قصيدة التفعيلة بعد أن بدأ بتجاريه
الشعرية عمودياً و انطوى شعره على مضامين حداثته .
- عاش شبابه في فلسطين و عمل بالصحافة و قد أدخل السجن عن عام ١٩٦١ م
إلى عام ١٩٧٢ م .
- هاجر إلى الاتحاد السوفيتي السابق ثم انتقل إلى القاهرة ليلتحق بمنظمة التحرير
الفلسطينية ، و أخيراً استقر به المقام في لبنان إذ أنشأ مؤسسة للنشر سماها الكرمل
للدراستات .
- ترك منظمة التحرير الفلسطينية احتجاجاً على اتفاقية آسلو التي كانت بين منظمة
التحرير الفلسطينية و الكيان الإسرائيلي قبلت بموجبها منظمة التحرير ببقعتين
صغيرتين من أرض فلسطين (غزة و أريحا) ، و كان اتفاقاً منحجلاً ، و لم يكن

مجمع الصحفيات التي قدمها الشعب الفلسطيني طيلة خمسين عاماً لهذا عارض
محمود درويش هذا الاتفاق .

- شغل منصب رئيس رابطة الكتاب و الصحفيين الفلسطينيين في بيروت و ترأس
مجلس الكرمال التي كانت تصدر في قبرص بدءاً بعام ١٩٨١ م .
- ترك محمود درويش بيروت بعد الاجتياح الإسرائيلي للبنان سنة ١٩٨٢ م متنقلاً
بين سورية و قبرص و مصر و تونس و فرنسا .
- له صداقات مع كبار الأدباء في العصر الحديث ك : محمد الفيتوري من السودان و
نزار قباني من سورية .
- قسم النقاد شعر درويش وفق مراحل ثلاثة :

المرحلة الأولى :

شملت شعره حين كان في فلسطين و تلك الأشعار نمت على بداية تشكيل الوعي
لديه و قد انطلوت أشعاره على حماسة و مباشرة و إيقاع كقوله :

سجل أن عربي

رقم بطاقتي تسعون ألفاً

و أطفالي ثمانية و تاسعهم سيأتي بعد صيف

سجل أنا عربي و أعمل مع رفاقي ..

المرحلة الثانية :

مرحلة الوعي الثوري امتدت حتى عام ١٩٨٢ م حين خرج من بيروت ، و من
أهم قصائده قصيدة بعنوان " مديح الظل العالي " في هذه المرحلة تطور شعره و
تخلص فيه من الإيديولوجيا و بدأت القصيدة بقوله :

مطر على بعلبك و دم على بيروت

يا حلو من صبك نهرين في تابوت

المرحلة الثالثة :

تمامها النقاد بمرحلة الوعي الممكن أو الحلم الإنساني و من أبرز قصائده في هذه
المرحلة القصيدة الجدارية يقول فيها :

هذا هو أسمك

قالت امرأة ،

وغابت في الممرّ اللولبي...

أرى السماء هناك في مُتناول الأيدي.

ويحملني جناح حمامة بيضاء صوب

طُقولة أخرى . ولم أحلم بأني

كنت أحلم . كل شيء واقعي . كنت

أعلم أنني أُلقي بنفسي جانباً

وأطير . سوف أكون ما

سأصير في الفلك الأخير

وكل شيء أبيض ،

البحر المعلق فوق سقف غمامة بيضاء

و اللا شيء أبيض في سماء المطلق البيضاء .

كنت ، ولم أكن فأنا وحيد في نواحي هذه

الأبدية البيضاء .

هذه القصيدة هي آخر أشعاره ، و قد اشتهرت بأنها تمثل مرحلة الوعي الممكن

الوعي الممكن : هو أشبه ما يكون بالصوفية مع اللغة .

إذا أرننا أن نصف الرؤية في النص نجد أن محمود درويش بعد هذه التجربة التي

امتدت نحو نصف قرن انتقل إلى موقف وجودي " انطولوجي " .

هذه الوجودية مفعمة بالتشاؤم ، لقد آل معظم الشعر العربي إلى هذه الوجودية ،

و هي رؤية نجمت عن سلسلة الانكسارات و الهزائم التي بليت بها هذه الأمة ،

هذه رؤية في الجدارية ليست واضحة مع أنه كرر كلمة بياض كثيراً في الجدارية .

فالبياض زاد إيهام النص و من إغراقه في الرمزية و البياض صفاء (حمامة بيضاء ،

كل شيء أبيض ، و اللا شيء أبيض ، سماء مطلق بيضاء ، أبدية بيضاء) ،

نلاحظ تكرار هذه الكلمة قد وضع لنا مناخ الرؤية (غائمة - تشاؤمية - سوداء)

و هذا يدلنا على أن الشعر العربي الحديث بدأ على يد محمود درويش يتوغل في
حنا النفس التي اختزنت تجارب لم يستخلص منها إلا الهموم و المعاناة و
الإحساس بالانكسار و الضياع ، و إذا قرأنا شعره بعد سنة ١٩٦٧ م نجد هذه
الرؤية هيمنت على شعره و أيضاً هيمنت الرؤية نفسها بعد عام ١٩٨٢ م .

- انعطف شعره إلى مرحلة وعي ممكن هيمنت عليه الصفة الوجودية .
- له ديوان ضخيم و قد عُنيَت أشعاره (صدر الديوان عند دار العودة في بيروت)
- استطاع محمود درويش أن يجعل الشعر أكثر تغلغلاً في الحياة العربية و نقل للشعر
من كونه ظاهرة تنم عن رفاهية المجتمعات إلى ما يشبه " الزعتر " و له قصيدة
بعنوان : أحمد زعتر .

- أصبح شعره أشبه بالغذاء اليومي و قد حفظه الفدائيون و السجناء و النساء و
الأولاد في المدارس .

- شكّل ظاهرة شعرية قريبة من ظاهرة شعر نزار قباني و كان له جمهور ضخم من
الناس المتعطشين إلى الشعر الذي يقوي العزيمة و إلى الشعر الذي يجعل الإنسان
ذا هوية ، هو جانب يسدّ هذه الثغرة التي أهملها التاريخ المعاصر . و لو قرأنا
شعره من أوله لآخره لوجدناه نشيداً متصلاً ، لوجدنا فردوسَ مفقوداً في حياتنا و
مع ذلك كان يفتح عينيه كثيراً و يغمضها قليلاً ليريد الفردوس في شعره لذلك
ضمن هذا الصوت العنيف و العنيد الذي أراد أن يرتقي به إلى ذلك الحديث في
حب الأوطان و في حفز الهمم لأن تستعيد ذاتها أولاً ثم تستعيد ما استُلب منها ،
فهي قضية وعي و الذي يمتلك وعياً لا يمار في هذه القضية (هذا هو جوهر
التجربة الشعرية عند درويش و هي تجربة ثرية لأن هذه الأطوار التي أشرنا إليها قد
نجمت عن تجربة حقيقية في النضال) .

- عندما خرج من السجن ظل يتابع رحلة الكفاح إلى أن توفي عام ٢٠٠٨ م .
 - هناك محطات رئيسية في شعره أهمها المرحلة الأخيرة " مرحلة الوعي الممكن "
- هذه التجربة الطويلة مع الكفاح و النضال و الصمود ، فكان يخرج مع عناصر
المقاومة عام ١٩٨٢ م في بيروت .

من قصائده : عابرون في كلامٍ عابر :

أيها المارون بين الكلمات العابرة
احملوا أسماءكم وانصرفوا
واسحبوا ساعاتكم من وقتنا، و انصرفوا
وخذوا ما شئتم من زرقة البحر و رمل الذاكرة
و خذوا ما شئتم من صور، كي تعرفوا
انكم لن تعرفوا

كيف يبني حجر من أرضنا سقف السماء
أيها المارون بين الكلمات العابرة
منكم السيف - ومننا دمنا
منكم الفولاذ والنار - ومننا لحمنا
منكم دبابة أخرى - ومننا حجر
منكم قنبلة الغز - ومننا المطر
وعلينا ما عليكم من سماء وهواء
فخذوا حصتكم من دمنا وانصرفوا

وادخلوا حفل عشاء راقص .. و انصرفوا
وعلينا ، نحن ، أن نحرس ورد الشهداء
و علينا ، نحن، أن نحيا كما نحن نشاء
أيها المارون بين الكلمات العابرة
كالغبار المر مروا أينما شئتم ولكن
لا تمروا بيننا كالحشرات الطائرة

خلنا في أرضنا ما نعمل
و لنا قمح نريه و نسقيه ندى أجسادنا
و لنا ما ليس يرضيكم هنا
حجر .. أو خجل

فخذوا الماضي ، إذا شئتم إلى سوق التحف

و أعيدوا الهيكل العظمي للهدد ، إن شئتم
على صحن خزف
لنا ما ليس يرضيكم ، لنا المستقبل ولنا في أرضنا ما نعمل
أيها المارون، بين الكلمات العابرة
كدسوا أوهامكم في حفرة مهجورة ، وانصرفوا
و أعيدوا عقرب الوقت إلى شرعية العجل المقدس
أو إلى توقيت موسيقى مسدس
فلنا ما ليس يرضيكم هنا ، فانصرفوا
ولنا ما ليس فيكم : وطن ينزف شعبا
وطن يصلح للنسيان أو للذاكرة
أيها المارون بين الكلمات العابرة
آن أن تنصرفوا
وتقيموا أينما شئتم ولكن لا تقيموا بيننا
آن أن تنصرفوا
ولتموتوا أينما شئتم ولكن لا تموتوا بيننا
فنا في أرضنا ما نعمل
ولنا الماضي هنا
ولنا صوت الحياة الأول
ولنا الحاضر ، والحاضر ، والمستقبل
ولنا الدنيا هنا .. والآخرة
فاخرجوا من أرضنا
من برنا .. من بحرنا
من قمحنا .. من ملحنا .. من جرحنا
من كل شيء ، واخرجوا من ذكريات الذاكرة
أيها المارون بين الكلمات العابرة !

أدونيس :

- ت) هو علي أحمد سعيد ، وُلد عام ١٩٣٠ م في مدينة جبلة .
- ث) سَمَّى نفسه أدونيس " و أدونيس هو الذي عشقته عشتار في الأسطورة و يرمز إلى الخصوبة .
- ج) له قصيدة معلقة على جدار مدينة لايدن في هولندا .
- ح) لم يدخل التعليم إلا عندما بلغ الثالثة عشر عاماً من عمره و لكنه حفظ القرآن على يد أبيه .
- خ) حفظ الكثير من قصائد العصر الجاهلي .
- د) في عام ١٩٤٤ م ألقى قصيدة أمام الرئيس شكري القوتلي فنالت إعجابه فأرسله إلى الدراسة على نفقة الدولة فحصل على الثانوية من طرطوس ثم انضم إلى قسم الفلسفة في جامعة دمشق فخرج فيها ثم سافر إلى لبنان سنة ١٩٥٦ م ، في هذا العام التقى بالشاعر السوري يوسف الخال الذي عاد لتوه من المهاجر الأمريكية ليصدر بحملة شعر .
- ذ) حصل على الدكتوراة في الأدب العربي من جامعة القديس يوسف و عنوان رسالته " الثابت و المتحول في الشعر العربي " .
- ر) استطاع أدونيس منذ أن أصدر ديوانه الأول " أغاني مهيار " بلورة منهج جديد في الشعر العربي ، فيقوم على توظيف اللغة بطريقة التجريب من دون الخروج على اللغة الفصحى و قواعدها .
- ز) أسهم في نقل الشعر العربي إلى العالمية .
- س) صدرت له أعمال نقدية كثيرة منها كتاب مهم " الشعرية العربية " الشعرية عند الغرب " جاك كوهيل " تتمثل بالانزياح و أدونيس يقول أن في كل مرحلة من مراحل الشعر العربي دخل ما يعرف بالشعرية و عند القدماء تمثلت الشعرية عند الصوفيين .
- ش) كتب عن أدونيس " إدوار سعيد " و هو ناقد عالمي مؤسسي .

ص) من مؤلفاته النثرية :
أ - مقدمة الشعر العربي سنة ١٩٨٥ م .
ب - زمن الشعر سنة ٢٠٠٥ م .
من مؤلفاته الشعرية :
قصيدة سلام :

أَتَهَجَّى نَجْمَةً أَرْسَمَهَا
هَارِبًا مِنْ وَطَنِي فِي وَطَنِي
أَتَهَجَّى نَجْمَةً يَرَسِمَهَا
فِي خَطِّي أَيَّامَهُ الْمُنْهَزِمَهُ
يَا رَمَادَ الْكَلِمَةِ
هَلْ لَتَارِيخِي فِي لَيْلِكَ طِفْلٌ ؟

في قصيدة لم يعد غير المجنون :

إِنِّي أَلْحُهُ الْآنَ عَلَى شَبَّكَ بَيْتِي
سَاهِرًا بَيْنَ الْحِجَارِ السَّاهِرِ
مِثْلَ طِفْلٍ عَلَّمَتْهُ السَّاحِرِ
أَنْ فِي الْبَحْرِ امْرَأَهُ
حَمَلْتُ تَارِيخَهُ فِي خَاتَمِ
وَسْتَائِي

حِينَما تَحْمَدُ نَارَ الْمَدْفَأِ

وَيَذُوبُ اللَّيْلُ مِنْ أَحْزَانِهِ

فِي رَمَادِ الْمَدْفَأِ...

وَرَأَيْتُ التَّارِيخَ فِي رَايَةِ سَوْدَاءٍ يَمْشِي كَمُنْهَزِمٍ ...

هذا النص يُعد من عيون الحداثة إذا ما قيس بغيره فأبرز ملامح الحداثة تتجلى في النص فيما يتصل بالتحديث التركيبي في عبارة " أتهجى نجمة أرسمها ، هارباً من وطني في وطني ، يا رماد الكلمة هل لتاريخي في ليلك طفل ؟ " أيضاً من العناصر الجديدة : " التكثيف " فهو يتحدث عن همومه و تاريخ طويل من الانكسارات في الحياة و على رأسها قضية فلسطين فهو يوجز هذا الموضوع بإشارات رمزية دون الذكر الصريح للقضية و يحاول أن يوسع مساحة الحزن في النفس عبر عبارات سابحة من حيث الدلالة ..

و هو صار ينظر إلى التاريخ القديم على أنه تاريخ سلبي " و رأيت التاريخ في راية سوداء " و الـراية هي راية الدولة العباسية .
ملاحظة :

الشعر التقليدي (عمودي ، خليلي ، كلاسيكي) يقوم على وحدتي الوزن و القافية
مشعر المتنبي، الجواهري، امرؤ القيس
الشعر الحر (قصيدة التفعيلة) له وزن ولكنه يتحرر من وحدة فقط ويقوم على البناء المقطعي
قصيدة النثر: تتحرر من الوزن والقافية ولها تقنيات تراعيها مثل (التنافر، التكثيف، الوحدة العضوية)

الحداثة :

- انبثقت الحداثة عن التوجه العلمي في المجتمعات الأوروبية فظهرت دعوات لتحديث الفكر الاجتماعي و الأدبي في ضوء تقدم العلم و كانت أولى محاولات التحديث في أوروبا إثر دعوة أطلقها المصلح " مارتن لوثر " دعا مارتن لوثر إلى الاستقلال و التحرر من سلطة هيمنة الكنيسة على العلم فبدأت بذلك مشاهد

النهضة الأوروبية و بدأ عصر الحداثة في أوروبا ، فالحداثة : هي تحديث الأفكار الاجتماعية و الأدبية و الفنية بما يلائم المجتمع ، إذاً هي المشاركة الفعلية في إنتاج المعرفة و بدأت الحداثة عند العرب مع عودة يوسف الخال .

• ظهرت بعض المؤلفات التي تستفيد من التحول الذي حدث في أوروبا و منهم ناقد سعودي . و كانت الدعوة في أوروبا التي أطلقها " مارتن لوتر " أولى محاولات التحديث لفصل العلم عن الكنيسة و بهذا أدخلت أوروبا في عصر الحداثة و عُني بالحداثة ، و هي تطوير الفكر الاجتماعي و السياسي و الأدبي بما يوافق الحال العلمية في أوروبا ، بمعنى أن الحداثة مرحلة تدخلها المجتمعات التي تشارك فعلياً في إنتاج المعرفة . و في المشرق العربي بدأ التفكير بالحداثة الأدبية . فالمقصود بالحداثة : تحديث الفكر الاجتماعي و السياسي و الأدبي في ضوء التطور المعرفي و العلمي .

الحداثة الشعرية : تتمثل بقصيدة النثر .

الحداثة النقدية : تتمثل بالبنوية .

• بدأت الحداثة في الأدب العربي في منتصف القرن العشرين عندما عاد يوسف الخال " شاعر سوري الأصل لبناني المنشأ " من المهاجر الأمريكية ليصدر مجلة أدبية عام ١٩٥٧ م عنوانها مجلة شعر و قد انضم إليه الشعراء الشباب و منهم : أدونيس و أنس الحاج . هؤلاء وضعوا استراتيجية " خطة " للتحديث الشعري بحسب مقترح أنس الحاج الذي سرّبه في مقدمة ديوانه " لن " ، و هو محاكاة للحداثة الشعرية الفرنسية طبقاً لما جاء في كتاب " سوزان برنار " الناقدة الفرنسية (معنون بـ : قصيدة النثر من بودليير إلى أيامنا) بودليير شاعر رمزي جاء بعد الشاعر رامبو و بودليير يعدّ بداية الحداثة في الشعر الفرنسي و له ديوان " أزاهير الشرق " .

- قصيدة النثر بوصفها منحراً للحداثة العربية : منطلق الحداثة يقوم على وضع حد للمعارف السابقة و تأسيس معارف عصرية تتلاءم مع حركة العلم ، فالحداثة تضع حداً فاصلاً بين المعرفة القديمة و المعرفة المعاصرة .
- فالحداثة تضع حداً فاصلاً بين المعرفة القديمة و المعرفة المعاصرة ، و هذا الحد مكن المجتمعات الصناعية بالدخول بمرحلة التكنولوجيا و التكنولوجيا هي تحويل المعرفة النظرية إلى أدوات .

كيف عبرت الحداثة عن نفسها في الشعر ؟

جاءت قصيدة الحداثة التي تقوم على مقاطعة القديم ، و كان الاهتمام منصّباً على مورفولوجيا اللغة " المورفولوجيا تعني التراكيب " فالحداثة لا تعترف بأي تركيب شعري قديم و أدونيس هو شاعر لم يخرج على اللغة الفصيحة و حافظ على اللغة و أصبحت اللغة الشعرية قائمة على مبدأ :

٤- التنافر .

٥- التكتيف : القصيدة لم تعد تستوفي موضوعها كما كانت عليه الحال في القديم . و هو يعني أن القصيدة تمثل جزءاً من المعنى و الشاعر يترك جزءاً من المعنى سابحاً مطلقاً .

٦- البنية الفكرية : و هي شكل حسي البنية بمعنى أن القصيدة ينبغي أن تعمق الموضوعات .

و هذه ثلاث خصائص من أهم خصائص قصيدة النثر .

- الحداثة في النقد تتمثل بالبنوية و هي الشكلية " دراسة الشكل " تقيم أحكامها على خصائص اللغة .

- جاءت بعد قصيدة النثر مرحلة التفكيكية في الأدب العربي تمثلت بالقصيدة الومضة و تقوم على ما يُعرف بالمفارقة و تقدم شكلها بصورة معقدة جديدة :

(يوجد مفارقة لغوية - مفارقة موقف - ...) و المفارقة هي مقدمة عامة تنجم عنها نتيجة غير متوقعة أو غير متناسبة .

من قصائد الومضة ل هايكو : " لم تكن زهرة ساقطة كانت فراشة " و صاحب الاصطلاح هو الشاعر عز الدين المناصرة .

• سميت قصيدة النثر بهذا الاسم لأنها أزال الحدود بين الشعر و النثر و أخذت من الشعر الإيجاز (التكثيف) ، وسائل التصوير من كنايات و رموز فقط و تخلت عن الوزن و القافية و أخذت من النثر الترسل فسميت قصيدة نثر تقوم على العناصر الآتية :

أ) التحديث التركيبي : و معناه إيجاد علاقات جديدة بين ألفاظ لم تجر في العادة على النحو الذي جاء به المحدثون إذا تقوم قصيدة النثر على التنافر اللغوي .

ب) التكثيف : و التكثيف غير الإيجاز و معناه أداء المعنى بألفاظ قليلة و بالاستعانة أحياناً بالإشارات (علامات الترقيم) .

ت) البنية الفكرية : قصيدة النثر لها بنية فكرية عميقة تتحدث عن قضايا معاصرة أو فكرية أو جدلية إلى ما هنالك ..

المصادر والمراجع:

- ١- أدونيس- ديوان الشعر العربي، ط٥، دار الساقي، بيروت، لبنان، ٢٠١٠.
- ٢- الأعمال الشعرية الكاملة- نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان.
- ٣- أوراق الزيتون، محمود درويش، دار العودة، بيروت، ١٩٩٣.
- ٤- جدارية، محمود درويش، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ٢٠٠٠.
- ٥- ديوان أبي نواس- برواية الصولي، تحقيق د. بهجت عبد الغفور الحديثي، ط١، أبوظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، ٢٠١٠.
- ٦- ديوان أبي فراس الحمداني، شرح د. خليل الدويهي، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٤.
- ٧- ديوان الأرواح الحائرة، نسيم عريضة، ط٢، دار الغزو للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٢.
- ٨- ديوان البارودي (١-٤)، محمود سامي البارودي، تحقيق وضبط: علي الجارم، محمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، ١٩٩٨.
- ٩- ديوان بدر شاكر السياب، مجلد ١، دار العودة، بيروت، ٢٠١٦.
- ١٠- ديوان حافظ إبراهيم، حافظ إبراهيم بك، ضبطه وشرحه: أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الأبياري، ط٣، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٧.
- ١١- ديوان الشوقيات، أحمد شوقي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ٢٠١٢.
- ١٢- ديوان صلاح عبد الصبور، مجلد ٣، دار العودة- بيروت، ١٩٨٨.
- ١٣- ديوان المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣.
- ١٤- ديوان المواقب، جبران خليل جبران، ط١، نقولا عريضة للنشر، مصر، ١٩٢٣.
- ١٥- ديوان نازك الملائكة، دار العودة، بيروت، ١٩٩٧.
- ١٦- صلاح عبد الصبور الأعمال الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣.
- ١٧- عابرون في كلام عابر، محمود درويش، دار العودة، بيروت، ١٩٩٤.
- ١٨- مديح الظل العالي، محمود درويش، دار العودة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٤.
- ١٩- المعلقة السبع، الحواشي المفيدة للزوزني، تحقيق: د. محمد خير أبو الوفاء، ط١، مكتبة البشري، كراتشي- باكستان، ٢٠١١.