محاضرات
في الشعر العربي الحديث

الأستاذ الدكتور

حافظ محمد الشمري

فهرست المحتويات

المقدمة ..... ١ – ٢
مداخل المادة وحدودها وعناصرها..... ٣- ٨
عوامل حركة النهضة ..... ٩ – ١٢
العوامل المؤثرة في الأدب ونهضته ..... ١٣ – ٢٣
نهضة الشعر التقليدي ومسيرته في مصر ..... ٢٤ – ٥٤
حركة الاحياء الشعري ..... ٢٤ – ٢٦
١. محمود سامي البارودي ..... ٢٧ – ٣٦
٢. أحمد شوقي ..... ٣٦ –٥٢
٣. حافظ ابراهيم ..... ٥٣ – ٥٤
تطور الحركة الشعرية في العراق ..... ٥٥ – ٦٧
١. عبد الغفار الأخرس ..... ٥٦ – ٥٦
٢. محمد سعيد الحبوبي ..... ٥٦ – ٥٦
٣. عبد المحسن الكاظمي ..... ٥٧ – ٥٧
٤. جميل صدقي الزهاوي ..... ٥٧ – ٥٨
٥. معروف عبد الغني الرصافي ..... ٥٨ – ٥٩
٦. علي الشرقي ..... ٥٩ – ٦٠
٧. محمد مهدي الجواهري ..... ٦١ – ٦٧
التجديد الشعري بعد حركة الاحياء ..... ٦٨ – ٨٤
مدرسة الديوان ..... ٦٨ – ٨٤
الاتجاهات الشعرية ..... ٧١ – ٧٢
التجديد في الاسلوب ..... ٧٢ – ٧٦
١. خليل مطران ..... ٧٦ – ٧٨
٢. عبد الرحمن شكري ..... ٧٩ – ٨٤
جماعة أبولو ..... ٨٥ – ١٠٢
الاتجاهات الشعرية ..... ٩٠ – ٩٣
١. ابراهيم ناجي ..... ٩٣ – ٩٨
٢. أحمد زكي أبو شادي ..... ٩٨ – ١٠٢

أدب المهجر ..... ١٠٣ – ١١٩
الاتجاهات الشعرية ..... ١٠٩ – ١١١
١. ايليا أبو ماضي ..... ١١٢ – ١١٥
٢. جبران خليل جبران ..... ١١٥ – ١١٦
٣. ميخائيل نعيمة ..... ١١٦ – ١١٩
حركة الشعر الحر ..... ١٢٠ – ١٣٨
١. بدر شاكر السياب ..... ١٢٣ – ١٣٠
٢. نازك الملائكة ..... ١٣٠ – ١٣٨
أشكال شعرية حديثة ..... ١٣٩ – ١٤٨
١. قصيد النثر ..... ١٤١ – ١٥٨
دوافع ظهور قصيدة النثر ..... ١٤٨ – ١٥٢
صور تشكيل قصيدة النثر ١٥٢– ١٥٨
٢. القصيدة التفاعلية الرقمية ..... ١٥٩ – ١٦٩
القصيدة الرقمية ..... ١٦٠ – ١٦١
القصيدة التفاعلية ..... ١٦١ – ١٦٣
ظهور القصيدة التفاعلية الرقمية ..... ١٦٣ – ١٦٧
في الأدب الغربي ..... ١٦٣ – ١٦٤
في الأدب العربي ..... ١٦٤ – ١٦٧
المصادر والمراجع والمواقع الالكترونية ..... ١٧٠ – ١٧٥

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

يعد الشعر العربي الحديث صورة من صور الحياة حيث يعبر فيها الأدب عن أفكاره وعواطفه فينتج عن ذلك روائع خالدة من الكلمات المناسبة الجميلة ، وقلنا أنّ الكلام الأدبي كله يصاغ في بودقتين ، أما أنْ يكون أبيات مناسبة منظومة فيكون شعراً، وأما أنْ يكون بتدفق في خط متناسق متناغم فيكون قولاً منثوراً. كون الشاعر يعبر عن أفكاره وعواطفه وفق المتغيرات الزمانية والظروف الاجتماعية والبيئية ، ويرسم ذلك في صورة تدعى قصيدة.

لقد تتبعت هذه الدراسة مسار تطور الشعر العربي الحديث والبحث في العوامل التي أسهمت في الانتقال من الأحياء والذات الى مرحلة التطور والتحرر من قيود التقليد ، وذلك بالتركيز على المضمون والشكل وما لحقتهم من تغيير ، فمنذ مطلع هذا القرن شهد الوطن العربي مواطن الابداع الشعري الأصيل تحولاً ملحوظاً في أوضاعه السياسية والاجتماعية والفكرية ، التي تمثلت على صعيد الشعر ، فإهتم الشعراء على نقل أفكارهم بأوضح الطرائق وأقربها الى ذهن المتلقي ، ويبدو هذا واضحاً من خلال آرائهم الفكرية التي عبروا عنها في شعرهم.

لقد خضعت فصول دراسة الشعر الحديث بما يتصل بالجماعات الأدبية التي ارتبطت بهذه المذاهب بشكل أو بآخر ، كما يتمثل في جماعة الاحياء ، والديوان ، وأبولو ، وشعراء المهجر ، وهذه الاتجاهات التي ارتبطت ارتباطاً ملحوظاً بالمذهب الرومانسي الاوربي ، أو التيار الواقعي الذي ينماز به الشعر الحر ، فضلاً عن قصيدة النثر والقصيدة التفاعلية.

لقد بدأ نقادنا وأدباءُنا يسلطون أضواء المناهج على أدبنا العربي ، ليدرسون على وفق ما يتفق مع تطلعات هؤلاء الى أن يكون لنا مناهج نقدية حديثة. وقد ظهر هذا

الاتجاه منذ أن طلع علينا جماعة الديوان بكتابهم النقدي الرائد (الديوان) وما تلاه في كتاب (الغربال) لميخائيل نعيمة ، وفي هذين الكتابين المهمين طُرحت مسائل وقضايا مهمة ، كان أثر النقد الأوربي فيها واضحاً وجلياً.

لقد نمت هذه الدراسة دون أن تتخذ منهجاً محدداً بعينه ، وذلك لاختلاف اتجاهاتنا الأدبية ، وقد اقتضت دراسة شعر جماعة أبولو على سبيل المثال في تأثره بالمذهب النفسي ، أو دراسة شعر الاتجاه الواقعي في تأثره بالمنهج التحليلي ، أو تأثر غير ذلك من الاتجاهات بالمنهج الوصفي.

وهذا يعني أن مادة الشعر الحديث قد دُرست بمنهج يكاد يكون تكاملياً الى حدٍ بعيد، ولا يمكن أن يكون له غير ذلك ؛ لاختلاف فصول الكتاب واختلاف تياراته الأدبية التي ينتمي كل واحدٍ منها الى مذهب أدبي يختلف فيه عن الآخر.

ونرجو من أبنائنا الطلبة العودة الى المصادر والمراجع في استكمال المادة فهي واسعة الآفاق عميقة الجذور.

وأخيراً ، لا أدعي أنني وصلت مرحلة الكمال فيه ، وإنْ كان هذا غاية ما تمنيتها فالكمال لله وحده.

والله ولي التوفيق

أ.د. حافظ الشمري

بغداد – ٢٠١٩

مداخل المادة وحدودها وعناصرها

لقد وصلت اوضاع الامة العربية في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر الى حالة من التمزق، كادت تفقد ابناءها كل امل بعودة الصورة المشرقة الى ما كانت عليه ايام عزها ومتعتها. فالحياة الادبية والفكرية للامة العربية منذ احتلال بغداد ٦٥٦هجرية ، وعلى مدى اكثر من خمسة قرون، الى سبات طويل، كاد ان يمزق اصولها وينتهي بها الى الشعور بفقدان شخصيتها، وضياع هويتها الا ان لغتها ظلت تحتفظ بعناصر القوة والاصاله، بفضل القرأن الكريم، الذي حفظ لها عوامل الصلة بين ابناءها وبين غيرهم من ابناء الامم الاخرى، فضلا عن ذلك ظل الاسلام يمثل الاصرة القوية بين شعوب الامم الاسلامية المختلفة، الا ان الاحداث السياسية والعوامل الفكرية والاسباب العلمية، منذ بداية القرن التاسع عشر، كانت تشير الى حالة من الملل والذي انتهى في منتصف القرن التاسع عشر الى يقظة ادبية وفكرية وسياسية.ولعل ما ظهر لنا من خلال عوامل النهضة الادبية، والذي شكل مبادرة واضحة في تغير صورة الادب الى حالة افضل. وقد اكد بعض الدارسون، على تأثير حملة نابليون على مصر سنة ١٧٩٨ م ،وقد حقق العديد من الاصلاحات التي لم تدم اكثر من ثلاث سنوات ، وظهرت بوادرها بدخول المدينة الحديثة في مصر ، مثل انشاء المدارس والمسارح واقامة المصانع وتأسيس الجرائد وغير ذلك.

إن الكثير من المكاسب التي حققت لأبناء وادي النيل جراء احتلال نابليون لبلادهم. وقد انتهت الى نتائج ايجابية. وقد تأسس المجمع العلمي في مصر بنفس السنة، فضلا عن ذلك حقق الغازي الفرنسي برامج علمية ، اذ اهتم هذا المجمع العلمي بالابحاث التاريخية والطبيعية والصناعية والكيميائية ، كما اهتم بالادب والفنون، ولاسيما بعد ما صار محمد علي حاكما لمصر، فقد تعددت البعثات العلمية الى خارج

مصر في شتى انواع المعارف والعلوم. وكان ابرز من لمعت اسماؤهم في سماء الترجمة رفاعة الطهطاوي الذي كان من اوائل المبعوثين الى فرنسا ، والتي قضى فيها ست سنوات يدرس ويتعلم فضلا عن ذلك ساعدته على ذكاء متوقد وحس متوثب وحرص على حب الوطن، وقد اتقن اللغة الفرنسية اتقان لا مثيل له عند غيره ، فضلا عن ذلك اسهم في ترسيخ كل هذه الاهتمامات ،من خلال المناصب التي شغلها والتي توجت بفتح(مدرسة الالسن) والتي لم تقتصر فيها على تدريس اللغة الفرنسية فحسب بل التركية والفارسية والايطالية والانكليزية، فضلا عن الشريعة الاسلامية . وقد اقتضى ذلك الى الاهتمام بعنصر الترجمة وتأسيس المطبعة لطبع ما مترجم ويؤلف وينشر، والواقع ان ما طبع بالعربية لاول مرة لم يكن في مصر بذات ولم يتحقق بفضل مطبعة نابليون التي اشتراها المصريون، فضلا عن ذلك ان اول مطبعة عربية قد وجدت في ايطاليا و اول كتاب عربي كان قد طبع بالاستانة ١٧٢٨ م . وقد تأسست اول مطبعة مصرية وهي مطبعة(بولاق) التي اشتراها محمد علي حين صار واليا على مصر ١٨٢٢م. فضلا عن تأسيس المطابع في مصر وسوريا ولبنان فقد تأسست في بيروت مطبعة سنة١٨٣٤ م ،ومطبعة الاباء اليسوعيين سنة ١٩٤٨م.

ولابد من القول: ان لشيوع الطباعة كان لها تأثيرا شديدا في نشر الوعي العملي والادبي والفكري. وقد تحقق بفضل المطبعة انشاء صحف وانشاء صحيفتين فرنسيتين، اما اول صحيفة عربية انشأت في مصر عام ١٨٢٢م، وهي سنة تأسيس مطبعة بولاق، وقد انشأت جريدة الوقائع ١٨٢٨،وقد تم انشاء الصحف على يد عهد الخديوي اسماعيل ، وقد شاع تأليف ولاسما الكتب العربية والدينية واحياء المخطوطات المختلفة وتعميمها على مختلف طبقات الشعب. وفي عهد اسماعيل نشطت الطباعة ، والاهتمام بكتب التراث ، فطبعت كتب الاغاني والمثل السائر وتاريخ ابن خلدون والعقد الفريد وفقه اللغة للثعالبي و وفيات الاعيان الى غير ذلك.

ان الحياة الادبية في البلاد العربية ومنها سوريا لم تكن احسن حالا مما كانت عليه في مصر ولاسيما في القرن التاسع عشر ، فقد كانت موضوعات الشعر لا تتسع لاكثر من المدائح والمراثي وشعر المناسبات المشحونة بالتملق والرياء بعيدة عن الصدق ؛لذلك نجد الشعر ينحصر في نطاق ضيق ، سواء في موضوعاته او اساليبه او افكاره. ولعل ضعف الثقافة وجهل الولاة وانشغال الناس بامورهم الخاصة، ومشاكلهم الكثيرة، كان كفيلا بان يجعل من الشعر والادب بضاعة رخيصة، وتكاد اليقظة الادبية والفكرية التي تحققت في مصر تتكرر في صورة مماثلة في سوريا والعراق وغيرها من الدول العربية، فاذا كان قد قيض لمصر العديد من العوامل التي اثرت في يقظتها وتقدمت بها على نحو افضل واعظم من قبل ،فقد تهيأ لسوريا من العوامل مثلما توافر لمصر، واذا كان الخديوي اسماعيل قد اسهم اسهاما فاعلا في تقدم الحركة الادبية والفكرية والعلمية في مصر ، فقد كان مدحت باشا في سوريا يسهم الاسهام نفسه في هذه الحركة ،واذا كان تطور الحركة الادبية في مصر قد اقترن بتطور الفكر الديني والتحرر السياسي وتهيأ له امثال الشيخ محمد عبده وجمال الدين الافغاني ورفاعة الطهطاوي وغيرهم؛ لذلك اقترن تطور الحركة الفكرية والادبية في سوريا بالنهوض الديني والتحرر السياسي ايضا، فضلا عن ذلك تهيأ له رجال من امثال عبدالرحمن الكواكبي واحمد فارس الشدياق واليازجي وجمال الدين الافغاني، وقد واكبت ذلك حركة تحرر دينية ترجع الى اصول السلف الصالح. وهكذا تم لمصر ان تنمو فيها حركة الادب والثقافة والعلم والفكر بوساطة البعثات .

لقد كانت سوريا سباقة في مجال الطباعة ، وكان السوريون اسبق المشارقة الى الطبع بالعربية واسبق المدن الى ذلك حلب وقد توالى في سوريا حركة الطباعة، فكانت المطبعة الثانية في الشام سنة ١٨٥٥م ، وتلتها المطبعة المارونية في حلب سنة ١٨٥٧م، واخرى في دمشق ١٨٦٤م.وتلى ذلك عدة مطابع في دمشق وحلب وغيرها

من المدن السورية اما في لبنان والقدس ،فقد فاق عدد المطابع ما كان موجودا في سوريا ومصر ، اذ بلغ عددها في القدرس(٢٢مطبعة) وفي بيروت (١٧ مطبعة).

اما رائد الصحافة العربية الاول (اديب اسحاق) فقد انطلق الى خارج سوريا ليكون احد رواد الصحافة الحرة. ان رحيل عدد كبير من رواد الصحافة السورية الى مصر بسبب ضيق الحرية في بلدهم كان واحدا من الاسباب التي غذت الصحافة المصرية.

لقد كان عامل الطباعة والصحافة قد ادى دورا فاعلا في حركة النهضة الادبية في كل من مصر وسوريا، فانه لم يفعل الفعل نفسه في العراق، فعل الرغم من ان الصحافة العربية في العراق قد وجدت في وقت مبكر ، اذ ان اول جريدة عراقية بالعربية هي جريدة الزوراء صدرت سنة ١٨٦٩م، في زمن مدحت باشا.الا ان صحيفة واحده لا يمكن ان تؤدي وظيفتها في حركة النهضة الاديبة والفكرية ، فقد كان الشعب في العراق غير مهيأ لاستقبال الصحافة، بسبب كثرة مشاكلهم الاجتماعية والاقتصادية ، ولاطباق الجهل على الاغلبية من السكان . وان اول مطبعة تأسست في العراق هي مطبعة الزوراء التي نقلها الوالي مدحت باشا من فرنسا في السنة التي اسس فيها الزوراء. ثم اصدر العثمانيون بعد ذلك جريدة الموصل ١٨٨٥م واحتجبت سنة ١٩١٤م بسبب ان العثمانين لم يرق لهم صدور الصحف بسبب الدور التحرري يمكن ان يؤدي لشعوب الامم التي كانت تقع تحت سيطرتها.

ان تتابع صدور الصحف العربية في العراق، قد استمر بعد اعلان الدستور سنة ١٩٠٨م فقد اصدرت جريدة بغداد سنة ١٩٠٩م ، وترأس تحرير القسم العربي فيها الشاعر معروف الرصافي ، كما صدر مجموعة من الصحف في السنة نفسها في بغداد ، وهي الرقيب وبين النهرين والارشاد والانقلاب والتعاون والروضة والحقيقة وصدى

بابل والزهور والعراق وغيرها . ان تأثير الصحافة صار مجديا منذ فترة الحكم الشعبي، لان الصحف في هذه الفترة تميزت بنشر الوعي الوطني والقومي والفكري ومن الذين اسهموا في الكتابة وهم ابراهيم صالح شكر وابراهيم حلمي والكرملي ومعروف الرصافي وباقر الشبيبي و روفائيل بطي وعدد كبير من ادباء وكتاب البلاد العربية. لقد كان شعراء وادباء من البلاد العربية المختلفة يبعثون بنتاجهم الادبي الى الصحف المصرية ومنهم الرصافي والزهاوي وعبد المحسن الكاظمي.

ان العوامل التي كانت لها تأثيرا مباشرا في نهضة الحياة الادبية منذ بداية القرن التاسع عشر، ومنها اليقظة السياسية والوثبة الدينية فقد تأثر مجموعة من شباب الوطن العربي بالثورات السياسية التي تفجرت في اوربا، وسلكت في دعوتها منهجا قوميا يقوم على الاعتداد بالمواطنة الصحيحة ، وقد كان معظم القائمين على الدعوى القومية العربية شباب عنوا بالادب واتصلوا بالمبادئ الحرة، والافكار الجديدة.وفي دعواتهم نادوا بحرية الفكر وطالبوا بوحدة الامة، وبشروا بسمو المبادئ ، وقد غرسوا في دعوتهم مبادئ الحرية ودعواتها الانسانية. وكانوا يعلنون عن ذلك كله في ما يصدرونه من نشرات او كراريس صغيرة ، وقد حاولوا في جمعياتهم السرية ان يدعو الى تحرير الامة العربية وحريتها ووحدتها.

ومن تلك الجمعيات الجمعية القحطانية وجمعية العهد وجمعية النتدى الادبي وغيرها.

اما العام الثاني فكان يتمثل باليقظة الدينية التي تولى مبدئها جمال الدين الافغاني ومحمد عبده. اذ يقوم ت أثير هذا العمل على الدعوة الى حرية الانسان وتحرير عقله من القيود التي وقفت بين وبين انطلاقة الحرية في التفكير والعمل، كما يقوم على تخليص الدين الاسلامي وتعاليمه مما علق بها من شوائب.

ان اليقظة الدينية كانت تحاول الربط بين تحرير الافكار وتحرير الادب والشعر ايضا . ولهذه النشاطات الفكرية من صلة بتحرير العقل الذي يتوقف عليه تحرير النشاط الانساني ودليل ذلك هو ان ما تحرر من النصف الثاني من قرن التاسع عشر وما بعده، قد شمل الحياة العربية كلها سواء منها النشاط الفكري والادبي او النشاط الديني ، كون هذه النشاطات كانت ترتبط بخيط دقيق واحد وهو خيط الحياة الانسانية العربية .

ان هذه اليقظة قد اتفقت عناصرها بفعل الرياح الجديدة ، القادمة من العالم الاوربي المتغير. فكانت محاولة الشاعر محمود سامي البارودي في مجال الشعر تمثل خلاصة ما انتهت اليه محاولات مجموعة من الشعراء في العراق وسوريا ومصر ،اذ لم تستطع ان تنتشل الشعر من واقعه الفاسد ولكن البارودي يعد رائدا حقا للشعر الحديث، كونه استطاع بفنه وقدراته الابداعية ان ينتشل الشعر من واقع الى واقع فكري متجدد

قال البارودي:

تغير الناس عما كنت أعهده فاليوم لا أدب يغني ولا فطن

ولا صديق يراعي عيب صاحبه ولا رفيق على الاسرار يؤتمن

عوامل حركة النـهضة

س١ / لقد شكّلت عوامل حركة النّهضة الأدبيّة مبادرة واضحة في تغيير صورة الأدب إلى حالة أفضل بكثير عمّا كانت عليه ، بيّن سبب ذلك.

ج / يؤكّد بعض الدّارسين على تأثير حملة نابليون على مصر عام ١٧٩٨م ، إذ يرى هؤلاء أنّ بعض ما حقّقه غزو هذا القائد الفرنسي كان إيجابيّاً لا يخطر على بال ، فقد حقّق العديد من الإصلاحات الّتي لم تكن هدفاً لحملته الّتي لم تدم أكثر من ثلاث سنوات ، وظهرت بوادرها بدخول مظاهر المدنيّة الحديثة في مصر كإنشاء المسارح وبناء المدارس وإقامة المصانع وتأسيس الجرائد وغيرها ، وكذلك تأسيس المجمع العلمي المصري في نفس السّنة الّتي دخل فيها الغزو الفرنسي ، فقد حقّق برامج علميّة وتطبيقيّة، وكذلك من النّتائج غير المباشرة خصوصاً بعد ما جاء محمد علي حاكماً على مصر فتعددّت البعثات العلميّة إلى فرنسا ، فعاد المبعوثون إلى مصر وقد تسلّحوا بما تعلّموه وبما أتقنوه ، فقد كثرت التّرجمة والتّأليف الّذي أدّى إلى إحياء اللّغة وآدابها ، ومن أوائل المبعوثين إلى مصر (رفاعة رافع الطّهطاوي) **.س٢ / ما أثر شيوع الطّباعة في نشر الوعي الأدبي والعلمي والفكري في تطوّر النّهضة الأدبيّة في الوطن العربي ؟**

ج / لا شكّ أنّ لشيوع الطّباعة تأثيراً شديداً في نشر الوعي الأدبي والعلمي والفكري عموماً ، وفي تحقيق عصر الاهتمام بالتّراث بما يحقّق منه ويطبع ويعمّم على النّاس ، وقد تحقّق بفضل المطبعة إنشاء الصّحف ، وأوّل عهد مصر بها كان على أيام نابليون، إذ أنشأ صحيفتين فرنسيتين ، أمّا أوّل صحيفة عربية فقد أنشأت في مصر عام ١٨٢٢م، وهي سنة تأسيس مطبعة بولاق . وأنشأت بعد ذلك صحيفة عربية وهي جريدة

الوقائع عام ١٨٢٨م ، ثمّ تلا ذلك إنشاء الصّحف على عهد الخديوي إسماعيل ، ومن آثار الطّباعة أيضا شيوع التّأليف وخصوصاً الكتب العربيّة والدّينيّة وإحياء المخطوطات المختلفة وتعميمها على مختلف طبقات الشّعب ، بعد أن كانت مقتصرة على الموسرين من النّاس ، وأوّل مكتبة فتحت أبوابها للشّعب هي (دار الكتب المصريّة) الّتي ارتبطت بمطبعة بولاق والّتي لا تزال تحتفظ بكنوز المخطوطات والمطبوعات . **س٣ / [إنَّ عنصر الصّحافة يُعدّ واحداً من العوامل المؤثّرة في نشاط الحركة الثّقافية] ناقش ذلك في ضوء دراستك للحركة الثقافية.**

ج /إنّ عنصر الصّحافة كان واحداً من العوامل المؤثّرة في نشاط الحركة الثّقافية ، خصوصاً إنّ الّذين أسهموا فيها كانوا يكتبون في كلّ ميدان ، فلم يقتصر الشّاعر منهم على نظم القصائد ولا النّاقد على توجيه مقالاته النّقديّة والأدبيّة ، بل كان الواحد منهم شاعراً وناقداً ومفكّراً ومُصلحاً اجتماعيّاً أو مناضلاً سياسيّاً أو ثائراً دينيّاً ، وكان يجسّد تطبيقاً لمفهوم الوحدة ، وكانت الصّحف المصريّة والسّوريّة والعراقيّة غير مقتصرة على ما تنشر في أقطارها فحسب ، فالصّحفيّون السّوريّون كانوا عنصراً مساعداً في الصّحافة المصريّة ، فأديب إسحاق وعبد الرّحمن الكواكبي ومحمد كرد علي وغيرهم كانوا يصدّرون صحفهم في مصر ، وكانت الصّحف المصريّة تنشر إنتاج الشّعراء والكتّاب العراقيّين والسّوريّين واللّبنانيّين ، ولعلّ السّبب في هذا أنّ مصر كانت منذ عهد محمد علي الّذي استقلّ بها عن العثمانيّين بعيدة عن الرّقابة الّتي كانت مفروضة على الأقطار العربيّة الأخرى . ولعلّ من المفيد أنْ ننوّه بما كان يطبع من دواوين وكتب للعراقيّين والسّوريّين في مطابع مصر ، حيث ظروف الطّبع في أرض الكنانة أفضل ممّا كانت عليه في الأقطار العربيّة الأخرى .

س٤/ أذكر أهم العوامل الّتي مهّدت إلى نهضة الحياة الأدبيّة ، والّتي ظهرت في نهاية القرن التّاسع عشر.

ج / أوّلاً / اليقظة السّياسيّة والوثبة الدّينيّة : فقد تأثّر مجموعة من شباب الوطن العربي بالثّورات السّياسيّة الّتي انفجرت في أوروبا ، وسلكت في دعوتها منهجاً قومياً يقوم على الاعتداد بالمواطنة الصّحيحة ، وقد كان معظم القائمين على الدّعوة القوميّة العربيّة شباب عنوا بالأدب ، واتّصلوا بالمبادئ الحرّة والأفكار الجديدة .

ثانياً / اليقظة الدّينية : ويقوم تأثير هذا العامل على الدّعوة إلى حريّة الإنسان وتحرير عقله من القيود الّتي وقفت بينه وبين انطلاقه وحريّته في التّفكير وفي الفعل ، وكانت هناك أيضاً يقظة قويّة متأثّرة بالدّعوة القوميّة الّتي اشتعل أوراها في أوروبا ، ويتأثّر دُعاتها من حملة الأفكار الحرّة والأقلام الجريئة الّذين درسوا أو عاشوا ردحاً من الزّمن في أوروبا .

س٥/ اختر الأجوبة الصّحيحة.

١ــ انتهت الحياة الأدبيّة والفكريّة للأُمّة العربيّة منذ احتلال بغداد ..... .

١/ ٦٥٨هـ . ٢/ ١٧٩٨م . ٣/ ١٨٢٢م . ٤/ ٦٥٦هـ . ٥/ ٦٦٦هـ .**٢ــ إنّ العديد من الأحداث السّياسيّة والعوامل الفكريّة والأسباب العلميّة حدثت منذ بداية القرن ..... .**

١/ التّاسع عشر . ٢/ السّادس عشر . ٣/ السّابع عشر . ٤/ الثّامن عشر . ٥/ الخامس عشر .

٣. كان أبرز من لمعت أسماؤهم في سماء التّرجمة هو ..... الَّذي كان من أوائل المبعوثين إلى فرنسا . ١/ الخديوي إسماعيل . ٢/ رفاعة الطّهطاوي . ٣/ نابليون . ٤/ محمد علي .

٥/ عبد الرّحمن الكواكبي . **٤. إنَّ أوَّل جريدة عراقيّة بالعربيّة هي .... صدرت عام ١٨٦٩م في زمن مدحت باشا.** ١/ الزّوراء . ٢/ الجمهوريّة . ٣/ الموصل . ٤/ بغداد . ٥/ الشّعب .**٥. إنَّ عنصر الصّحافة كان واحداً من العوامل المؤثّرة في نشاط الحركة ..... .**

١/ الثّقافيّة . ٢/ العلميّة . ٣/ الفكريّة . ٤/ الإبداعيّة . ٥/ الأدبيّة .**٦. رائد الصّحافة العربيّة الأوّل هو ... ، فقد انطلق إلى خارج سوريا ليكون احد روَّاد الصّحافة الحُرَّة .** ١/ أديب إسحاق . ٢/ سليم الحموي . ٣/ توفيق حامد . ٤/ الكواكبي . ٥/ عبد القادر المغربي .

العوامل المؤثرة في الأدب ونهضته

س٥ /هل شهد الشّعر العراقي في القرن التّاسع عشر تطوّراً ؟بيّن ذلك من خلال دراستك للشّعر الحديث.

ج / فقدَ شاعر القرن التّاسع عشر الصّلة بينه وبين جمهور يتذوّق شعره ، إذ صار شعره يدور في فلك السّلطان والوالي ، كما يجوب أحياناً قصور الأغنياء أو بيوت السُّراة،مع أنّ معظم هؤلاء وفي مقدّمتهم السّلاطين والولاة لم يفهموا الشّعر ولم يتذوّقوه ، وهذه الصّورة تبُيح لنا القول ، بأنّ الشّعر كان وسيلةً للاستجداء والتّزلُّف والنّفاق . وقد أدّى هذا إلى أنْ يفقدَ الشّعر العربي في القرن التّاسع عشر هويّته العربيّة ، ويستدلّ على هذا بالموقف المزري للشّاعر عبد الباقي العمري حين يمدح الوالي علي رضا باشا لفتكه بقبائل كعب العربيّة ، بما يجعل هذا الانتصار أعظم من يوم ذي قار ، ولا يكتفي هذا الشّاعر العربي بهذا الانتقاص من قيمة قومه العرب ، فيعمد إلى إهدار كرامته حين يتمنّى أن يقبّل يد هذا الوالي الظّالم .

ويمعن الشّاعر عبد الغفّار الأخرس بإذلال نفسه حين يتمنّى عودة الوالي داوود باشا ليقبّل قدميه ، وهذا قدح بمصداقيّة تجربته أيضاً ودليل انحطاط صورة الشّاعر وفنّه

.س٦ / الشّعر العراقي في القرن التّاسع عشر قيَّد نفسه بموضوعات تقليديّة . ما سبب ذلك ؟

ج / إنّ شاعر القرن التّاسع عشر فقدَ خصوصيّته الّتي ميّزته من غيره من النّاس أو كاد، وذلك حين فقدَ انتماءه للفنّ ، وبإحساسه بمَن حوله من النّاس ، وصدقه في تجربته، وبذلك فقدَ شعره ووظيفته الإنسانيّة حين تجرّدت من هذه المضامين .وقد أسلمته

هذه الحالة إلى الاتّكاء على الموضوعات التّقليديّة الّتي ورثها من الشّاعر القديم، لكنّه أساء استخدامها حين هبط بها شكلاً ومضموناً .

س٧ / احتلّ المديح مكانة بارزة في الشّعر ولا سيّما في القرن التّاسع عشر ، وضّح ذلك في ضوء دراستك للشعر الحديث.

ج / وذلك لصدق الشّاعر وصدق فنّه وتعدّد معانيه وسموّ أفكاره ، فهذه كلّها تكاد تكون سلبيّة كلّها ، ولكن لامتداد مساحته على مَن قيلت فيهم قصائد المدح ، فمن مدح السّلطان إلى مدح الوالي فمدح الرّسول صلّى الله عليه وآله وسلّم ثمّ مدح الموظّفين .

س٨ /مدح السّلطان في القرن التّاسع عشر كان يخلو من جمال الأداء وروعة التّعبير ومن العواطف الجيّاشة والأحاسيس الفيّاضة ، بيّن سبب ذلك.

ج / ١. خلوُّه من المشاركة الوجدانيّة .

٢. خلوُّه من صدق الموقف الشّعوري .

٣. لأنَّ الدّافع فيه كان المصلحة المتبادلة بين الشّاعر وممدوحيه .

س٩ / بماذا انمازت مدائح الشّعراء للولاة الّذين قاموا بالإصلاحات ؟

ج / تميّزت بذكر أعمالهم الإصلاحيّة ، والاعتراف بإكرامهم العلماء وتقريبهم الأدباء ورعايتهم للبلاد ، ولكن تلك المدائح كانت مشحونة بالذّلّ والصّغار ؛ لأنّ الشّعراء كانوا يغمضون أعينهم عن الجوانب السّلبيّة لأولئك الولاة ويتجاوزونها في مدائحهم ؛ طمعاً في مغنم أو وصولاً إلى جاه .

س١٠ / بماذا انمازت مدائح الرّسول صلى الله عليه وآله وسلم . أذكر أهمّ الشّعراء الّذين اهتمّوا بها مستشهداً بما تقول ؟

ج / لقد تميّزت بعض القصائد بصدق الموقف وحرارة العاطفة ، معظمه ظلّ محتفظاً بضعفه الفنيّ ، إذ لاذ بمعاني القدماء وسلك أساليبهم ، وعوّل على الكثير من أفكارهم ، وقد تغنّوا بمزايا الرّسول صلى الله عليه وآله وسلم الحميدة وأخلاقه السّاميّة حتّى بلغ بهم حدّ السّخف فوصفوا له المعجزات الّتي يبرأ الدّين والرّسول منها ، وبالرّغم من صدق العاطفة ... فقد كان أغلبه ركيك العبارة ضعيف البناء .

وكذلك معارضة بعض الشّعراء للمدائح النّبويّة ، والّتي تغنّى أصحابها بالرّسول الأعظم صلى الله عليه وآله وسلم وخصوصاً مدائح البوصيري (الهمزيّة واللّاميّة والبردة) ، وكذلك قد هبط بعضهم في تقليدهم لها هبوطاً شديداً من النّاحيّة الفنيّة على الخصوص؛ لأنّ قدراتهم لم تسعفهم على أن يصلوا مستواها أو يتفوّقوا عليها . كما انحصرت تلك المدائح في مجموعة من المعاني أخذها شاعر عن شاعر ويتّصل معظمها بشخصه الكريم ، في أخلاقه ومثله وصفاته ومعجزاته وما حقّقه للإسلام ، وقد جاءت تعليلاً لما سبقها في المعاني والأفكار والصّور والأساليب والبناء في المطلع وفي غير المطلع .

أمّا مدائح آل البيت عليهم الصّلاة والسّلام ومراثيهم فقد اختصّت بآل الرّسول صلوات الله عليهم وسلّم ، وقد تركّزت في قصة استشهاد أبي الأحرار الإمام الحسيّن عليه الصّلاة والسّلام في معركة الطّف ، وما صاحبها من صور المآسي والآلام . ولقد برز في هذا المجال شعراء كثر أمثال السّيّد حيدر الحلي وجعفر الحلي والقزويني والتّميمي والطّباطبائي والخضري وابن كمونة . وقد ترجم محمد علي اليعقوبي لأكثر من ثلاثين

شاعراً ، ويضاف إليهم عبد الباقي العمري وعبد الغفّار الأخرس ومحمد شيت الجومرد والعشّاري ، إمّا تقرُّباً إلى الله تعالى أو طلباً لشفاعته صلى الله عليه وآله وسلم أو تنفيساً عن الآلام .

س١١ / الشّعر الصّوفي في العراق اتّصل بثلاث طرائق . أذكرها.

ج / أوّلاً / الطّريقة الرّفاعيّة : الّتي ينتسب أصحابها إلى الشّيخ أحمد الرّفاعي .

ثانياً / الطّريقة القادريّة : والّتي ينتسب مريدوها إلى الشّيخ عبد القادر الجيلاني .

ثالثاً / الطّريقة النّقشبنديّة : والّتي وطّد نفوذها في العراق الشّيخ خالد النّقشبندي .

س١٢ / بيّن الأسباب لظهور الشّعر السّياسي العراقي في القرن التّاسع عشر.

ج / ١/ كانت المشاكل السّياسية الّتي وجدت في هذا القرن نتيجة ضعف الحكم واختلاف المذاهب ، وتنتهي في كثير من الأحيان إلى ضيق النّاس بالأوضاع وتمرّدهم على السّلطة ، وتنتهي في آخر الأمر إلى الثّورة .

وكانت الدّولة تهيّء لمثل هذه الثّورات الحملات العسكريّة بهدف القضاء عليها ، ويستنفر الشّعراء مع المقاتلين ، أو ينقلب الشّعراء أحياناً ضدّ السّلطة الحاكمة ، فينظمون قصائدهم ثائرين أو متمادين أو بائسين لما يحيق بالبلاد من تعسّف وظلم .

٢/ ومن جهة أخرى كانت حروب الأتراك ضدّ أعدائهم تثير في نفوس الشّعراء عواطف دينيّة أو سياسيّة وقوميّة ، فإذا بشعرهم يصير سجلّاً لمبادئهم القوميّة ولعواطفهم الدّينيّة ولنخوتهم العربيّة .

٣/ كما كان لبعض العوامل الاجتماعيّة أثر في وجود الشّعر السّياسي ، كانتشار الفقر الّذي يهيّء للشّاعر موضوعاً احتجاجيّاً يحقّق به هدفاً سياسيّاً .

٤/وكذلك كان لاختلاف المذاهب والطّبقات والقبائل مع بعضها البعض من جهة ، وبينها وبين السّلطة الحاكمة من جهة أخرى تأثير في ظهور الشّعر السّياسي .

٥/ وربما كان لإحساس الشّاعر أحياناً بالذلّ والمهانة على يد الحكّام الأتراك سبباً في لجوئه إلى الماضي البعيد الّذي حفلت صوره بالأمجاد والبطولات ، وشهدت وقائعه الفتوحات ، فإذا بهذه الصّورة تثير في نفس الشّاعر إحساساً شديداً بعروبيّته وحماساً قوياً تجاه أمته .

س١٣ / ما أسباب ظهور الشّعر الاجتماعي في القرن التّاسع عشر ؟

ج /الواقع أنّ الشّعر الاجتماعي لم يصل كالشّعر السّياسي في مستوى نضوجه الفكري، وفي صدق جوانبه ، إذ لم تكن هناك عوامل تؤجّجه ، وتمنح الشّاعر مادّة لتجاربه الاجتماعيّة ، فالمجتمع كان جاهلاً متخلّفاً وقانعاً صبوراً ، وكان الشّاعر نفسه يفقد بعض عناصر الموقف الشّعري وتجربته الصّادقة ، وهي الحريّة الفرديّة والحريّة العامّة ، أمّا المجتمع فقد ظلّت مظاهره المتخلّفة على ما هي عليه ، واحتفظ بكثيرٍ منها بسيطرته على النّاس ، ومنهم شعراء الموقف من المرأة ، ومن الطّبقيّة ومن الحريّة ومن التّكامل الاجتماعي وعلاقاته .

إذ لم يكن يمتلك مجتمع ذلك القرن استعداداً لاستقبال القيم الاجتماعيّة الجديدة الّتي تتناقض به تمام التّناقض مع القيم السّائدة وقتئذٍ ؛ بسبب تخلُّف المجتمع نفسه تخلُّفاً شديداً ، فلابدّ إذن من مرور وقتٍ طويلٍ تستطيع الشّخصيّة لهذا القرن بل وحتّى الشّعراء

منها أن يستقبل المفاهيم الجديدة والمُثُل المتطوّرة . ومن هنا فقد غدت الخمرة أداةً لتزجية الوقت وإضاعته ، وأجملها ما يكون مع الأصدقاء الّذين انصرفوا إلى ملاذّهم الجسديّة ، وقد كانوا يختارون لمجالس الشّراب خير النّدمان وأجمل الغلمان والنّساء .

س١٤ / إنّ قصائد الغزل لم تحقّق شيئاً يذكر في مجال التّجربة الشّعوريّة والتّجربة الفنيّة بيّن سبب ذلك في ضوء دراستك لشعر الغزل.

ج / لأنّ الشّاعر قد اتّكأ على المعاني القديمة وشوّهها ، وأساء في استخدامها ، ولأنّه لم يعش التّجربة كما عاشها الشّاعر القديم نفسه .

ومن هنا جاءت أوصافه خاوية حسيّاً وصوره جاهزة مباشرة ، لا تتعدّى الحسّ الظّاهر ، ولا تغور إلى أعماق الشّعور ؛ لأنّ الشّعور نفسه قد تبلّد .

س١٥ / يُعدُّ الخيال من أهمّ عناصر الصّورة الشّعرية ، لماذا ؟

/ وذلك لأنّه يوحّد الأشياء ويركّبها وينظّمها ، وهذا بالتّالي يؤدّي إلى تعميق الصّورة وتجسيدها ، فتبدو أجمل من حقيقتها ، وهذا هو الّذي دعا النّقّاد ومنذ عهد أرسطو إلى اعتبار الفنّ أجمل من الطّبيعة نفسها .

س١٦ / تُعدُّ الصّورة من أهمّ مظاهر الفنّ . أيّ الفن الأصيل ؟

ج / لأنّها حصيلة الخيال والعاطفة قبل كلّ شيء ، فإنّ هذا المظهر الخطير قد فقدَ وظيفته في شعر القرن التّاسع عشر ، بل يمكن القول أنّه قد أفسده إلى حدٍّ بعيد . ولعلّ السّبب في فقدان الصّورة الجيّدة هو أنّها فقدت أهمّ عناصرها ـ الخيال ـ ومعنى

هذا أنّ الجزئيات الّتي تتركّب منها الصّورة قد فقدت العنصر الّذي يوحّدها ويركّبها ويربط الجزء الواحد منها بالآخر .

س١٧ / ما الّذي أضفاه شاعرالقرن التّاسع عشر إلى المرأة ؟

لقد أضفى شاعر القرن التّاسع عشر على المرأة صفات الشّمس والقمر والهلال والبدر والصّباح والنّهار والنّور والنّار ... وكلّها مستقاة من الواقع الحسّي المنظور ، كما أنّهم من الجهة الأخرى شبّهوا شَعرها باللّيل ووجهها بالصّبح وعيونها بالنّرجس ووجنتيها بالورد وثغرها باللّؤلؤ وريقها بالعسل وقوامها بالبان ... وهي تشبيهات ماديّة مستعارة من صفات المرأة في التّراث العربي الّذي أُعجبوا به وقلّدوه وكررّوا صوره .

س١٨ / من أشدّ الظّواهر الفنيّة في شعر القرن التّاسع عشر بروز ظاهرة الرّكاكة اللّغويّة ، فما سبب ذلك ؟

ج / يُعزى سبب الرّكاكة اللّغوية إلى جهل الشّاعر بأسرارها وجمالها ومفاتيحها ، ممّا يجعله أسير خوف دائم من الوقوع في اللّحن وخطأ التّراكيب ، ولذلك وقعوا في شراك الأخطاء اللّغويّة والنّحويّة ، وكثر الخلل في أوزانهم والخطأ في قوافيهم والضّعف في أساليبهم ، ومن مظاهر هذا الضّعف هو عدم التّساوق بين العناصر الأساسيّة للقصيدة، وخاصّة الموسيقى والعاطفة والخيال ، ويسند هذه العناصر المهمّة في القصيدة إلى حريّة نفسيّة الشّاعر في تناول التّجربة الشّعريّة وفي أدائها ، وبما كان لضعف ثقافة الشّاعر ـ وهو جزء من ضعف العصر كلّه ـ سبب في شيوع هذه الرّكاكة .

س١٩ / من الظّواهر الفنيّة الّتي أساءت إلى الشّعر في القرن التّاسع عشر التّخميس والتّقطيع ، لماذا ؟

ج /وهي ظاهرة طغت طغياناً شديداً ، بحيث جعلت من حجم هذا الشّعر أضعافاً مضاعفة ، وربّما تكمن خطورة هذه الظّاهرة في أنّها أفرغت الشّعر من محتواه الفكري ، وقتلت ما بقي من معانيه السّخيفة ، وأتت على كلّ ما يتّصل بمضمونه ، كما أنّها أضافت إلى شعر هذا القرن سوأة أخرى ، إذ أقبل بعض الشّعراء على تخميس وتشطير قصائد البعض الآخر بالتّقريظ والتّهنئة ، فتركوا في ذلك قصائد أخرى تخلو من الحياة ومن معاني الشّعر وخصائصه الإنسانيّة .

س٢٠ / لماذا صار الشّعر في القرن التّاسع عشر خالياً من الجمال ؟

ج / وذلك لوجود ظاهرة التّخميس والتّشطير والتّقريض وكلّها لا تمتلك جمال الأداء ، لذا صار لعباً شكليّاً خاليّاً من الجمال ، ولأنّها تمثّل عجز الشّاعر من الابتكار .

وهكذا أُفرغت قصيدة الشّاعر من محتواها الفكري ، كما خلت من أيّ ملمح شكلي يلفت النّظر ويتوقف القارئ ويثير تأمّله ، وبهذا سقطت القصيدة في وهاد الشّكليّة المقيتة ، والبحث عن كلّ ما يظن الشّاعر أنّه يضفي جمالاً على قصيدته كالجناس والطّباق والتّوريّة والمقابلة ، حتّى صار توفير هذه الأوجه لازمة من لوازم شعر هذا القرن .

س٢١ / عرّف التّنظيم المشترك.

ج / وهو أن يتّفق شاعران أو أكثر على نظم قصيدة طويلة ، كالألغاز وحلّها وعقد الأحاديث الشّريفة والنّشر والتّرتيب ونظم أسماء السّور .

س٢٢ / عرّف نظم الرّوضة.

ج / أن ينظم الشّاعر قصيدة طويلة على حرف واحد من حروف العربيّة ، بحيث تبدأ كلّ أبياتها بهذا الحرف وتنتهي به .

س٢٣ / لقد انماز القرن التّاسع عشر بطول باع وقدرة بارعة على توافر الأشكال الهندسيّة للقصيدة الشّعريّة . مبيّناً أهمّ الشّعراء.

ج / وذلك لتوافر الأصناف الشّكليّة في القصيدة والّتي يسمّيها عبد الباقي العمري بـِ(الجمع بين التّقريض والتّسميط والتّخميس والتّشطير والتّشنيف) ، والّتي لا تعدّ في نظرهم عيباً أو قدحاً في الشّعر ، بل يعدّ تفنّناً يعكس قدرة الشّاعر على حدٍّ مفهوم الفنّ الشّعري لذلك العصر ، وكذلك يضع القرن التّاسع عشر عبد الباقي العمري . وهو أكثرهم تفنّناً بهذه المسائل . في مقدّمة شعراء القرن التّاسع عشر ؛ لما له من طول باعٍ وقدرةٍ بارعةٍ على توفير الأشكال الهندسيّة للقصيدة .

س٢٤ / كان لغياب النّقد الأدبي في القرن التّاسع عشر أثر في شيوع الظّواهر الفاسدة في الشّعر.

ج / والسّبب في ذلك شيوع الظّواهر الفاسدة في الشّعر .

س٢٥ / ما السّمات الفنيّة الّتي انمازت بها قصائد القرن التّاسع عشر ؟

ج / وهي توافر العواطف الحارّة والتّجارب الصّادقة والمشاعر الإنسانيّة الرّقيقة .

س٢٦/ أختر الأجوبة الصّحيحة :

١. من الولاة الَّذين يذكرهم العراق بالإصلاح هو ..... الَّذي شيّد الأسواق والخانات وحفر الأنهار وبنى المدارس والمساجد .

١/ داود باشا . ٢/ مدحت باشا . ٣/ سليمان باشا . ٤/ محمود خان .

٥/ عبد الباقي العمري .

٢. إنّ شاعر القرن التّاسع عشر قد فقد خصوصيّته الّتي ميّزته من غيره من النّاس أو كاد ، وذلك حين فقد انتماءه ..... .

١/ للفنّ . ٢/ للمجتمع . ٣/ للأدب . ٤/ للجمال . ٥/ للصّدق .**٣ـ يحتلّ ..... مكان الصّدارة في أغراض شعر القرن التّاسع عشر .**

١/ المديح . ٢/ الوصف . ٣/ الهجاء . ٤/ الرّثاء . ٥/ الغزل .

٤. لقد تميّزت مدائح آل البيت (ع) ومراثيهم ببُعد ..... .

١/ الخيال . ٢/ الوصف . ٣/ العواطف . ٤/ الإبداع . ٥/ الذّوق

.٥. كان لاختلاف المذاهب والطّبقات والقبائل مع بعضها البعض من جهة ، وبينها وبين السّلطة الحاكمة من جهة أُخرى تأثير في ظهور ..... .

١/ الشّعر السّياسي . ٢/ الشّعر الاجتماعي . ٣/ الشّعر الفلسفي . ٤/ الشّعر الصّوفي.

٥/ الشّعر الطّبيعي.

٦. لعلّ السّبب في غياب عنصر ..... ، فانّ تجربة الشّاعر وقتئذٍ لم تكن نابعة من نفسه .

١/ الصّدق . ٢/ العاطفة . ٣/ الفكر . ٤/ اللّغة . ٥/ الانتماء .

٧. الخيال هو من أهمّ عناصر ..... ؛ لأنّه يوحّد الأشياء ويركّبها وينظّمها .

١/ الصّورة الشّعريّة . ٢/ المحاكاة . ٣/ الصّدق . ٤/ الفنّ . ٥/ العاطفة .

٨. لقد أضفى شاعر القرن التّاسع عشر على ..... صفات الشّمس والقمر والهلال والبدر والصّباح والنّهار والنّور والنّار .

١/المرأة . ٢/ الشّاعر . ٣/ الرّجل . ٤/ المبدع . ٥/ المفكّر .

٩. من أشدّ الظّواهر الفنيّة في شعر القرن التّاسع عشر بروز ظاهرة ..... .

١/ الرّكاكة اللّغويّة . ٢/ الصّدق . ٣/ الموسيقى . ٤/ العاطفة . ٥/ الخيال .

١٠. من مظاهر الرّكاكة عندهم ، شيوع ..... واستخدامها في الشّعر .

١/ العاميّة . ٢/ الجمال . ٣/ التّراكيب . ٤/ الثّقافة . ٥/ الازدواج اللّغوي .

١١. هناك نوع من النّظم يسمّونه ..... إذ ينظم الشّاعر قصيدة كاملة على حرف واحدٍ من حروف العربيّة .

١/ الرّوضة . ٢/ التّخميس . ٣/ التّشطير . ٤/ التّقريض . ٥/ الابتكار .

١٢. كان لغياب ..... أثر في شيوع الظّواهر الفاسدة في الشّعر .

١/ النّقد الأدبي . ٢/ النّصّ . ٣/ الوصف . ٤/ الفنّ . ٥/ الأمثال .

٣- نهضة الشعر التقليدي ومسيرته في مصر

حركة الاحياء الشعري

س١/ ارتبطت النّهضة العربيّة الحديثة بعوامل عديدة عربيّة وخارجيّة ، خلقت تيّار البعث الشّعري ، وجعلته في يد روّاد حركة الإحياء ، فما هي ؟

ج/ ١. العوامل العربيّة :

أ . عامل التّراث الَّذي يُعبَّر عنه أحياناً بالأصالة وامتداد هذا المجد العريق في حياة الأُمّة وامتزاج عبقريّة اللّغة بآدابها .

ب . انطلقت القرائح المستلهمة بتجسيد حضارتها الإنسانيّة ، وترسم خطوط النّهضة .

ج . كان الشّعر من بين الموروثات المضمورة الّتي هبَّت من مراقدها بلمسة مبدعة من ريشة أولئك الرّوَّاد الأفذاذ .

٢. العوامل الخارجيّة :

أ . غزو حضاري أجنبي على يد المحتلّين ، فجلبوا معهم المطابع وعلماء الآثار ولغات وفنون وثقافات أُخرى .

لكن تبقى إرادة التّغيّير بأيدي الطّبقة الواعيّة ؛ لأنَّ العوامل وحدها لا تكفي ما لم تكن مصحوبة بحركة ثوريّة يكون للجماهير فيها الدّور البارز .

ب. ثورة أحمد عرابي ١٨٨٢م .

ج . انبثاق تيّار البعث الممثّل بمحمود سامي البارودي (١٨٣٨ . ١٩٠٤) .

د . شعراء ثورة العشرين في العراق كان لهم الدّور الطّليعي في هذا التّجديد .

س٢/ بيّن عوامل النّهضة في الأدب العربي.

ج/ ١ـ الحملة الفرنسيّة على مصر (١٧٩٨ ـ ١٨٠١) وهي الّتي قام بها نابليون على مصر ؛ وذلك لموقعها الاستراتيجي ، فجلب معه عدداً من العلماء الَّذين أسهموا في إحياء النّهضة الفكريّة في مصر .

٢. التّرجمة ، ومن المترجمين رفاعة رافع الطّهطاوي .

٣. انتشار الطّباعة .

٤. الصّحافة الّتي أدّت دوراً في نشر الثّقافة الفكريّة .

٥. التّحرُّر الدّيني والسّياسي ، أيّ انفتاح العرب إلى العالم الآخر .

٣/ إنَّ ابتعاد التّجربة الشّعوريّة لشعر القرن التّاسع عشر عن الصّدق ، فما سبب ذلك ؟

ج/ ١ـ قصائد الشّعراء الإحيائيّين منظومة على بحور الخليل الشّعريّة التّقليديّة للشّعر العربي القديم ، وهذه القصائد عادةً ما تكون منظومة برويٍّ واحد .

٢. استمرار الشّعراء الإحيائيّين في استعمال الأغراض الشّعريّة القديمة ، وهذه الأغراض غالباً ما تفرض بناءً محدَّداً مسبقاً .

٣. كثيراً ما تكون القصائد غير ذاتيّة .

٤. تعتمد اللّغة الإحيائيّة على لغة الشّعر القديم ، ولا سيّما لغة العصر العبّاسي .

س٤/ عدّد ملامح بناء القصيدة الإحيائيّة.

ج/ ١. إنَّ القصيدة الإحيائيّة ليست خلوَّاً من البناء .

٢. إنَّ أبيات القصيدة متّصلة بوساطة تركيب ألفاظها وعباراتها وجملها .

٣. إنَّ الَّذي يميّز القصيدة الإحيائيّة أنّه عندما يتوسّع الشّاعر في موضوع واحد ، فإنَّه لا يتعامل مع نصّ قصيدته كاملاً كوحدة واحدة للتّعبير عن المعنى .

٤. نادراً ما توظّف لغة الشّعر الإحيائي كعنصر يسهم في الوحدة البنائيّة .

٥. إنَّ القصيدة الإحيائيّة هي تتابع الإشارات المختلفة في النّصّ تُلمّح باستمرار لنصوص تراثيّة محدّدة .

٦. يُعدُّ الشّاعر الإحيائي مقتدراً عندما ينجح في تأسيس صلة مباشرة بين ما يقول في بيته الشّعري ، وما قد قيل في قصيدة قديمة مشهورة .

س٥/ ما نقاط ضعف المدرسة الإحيائيّة ؟

ج/ ١. الاعتماد المبالغ على العقلائيّة والموضوعيّة .

٢. اهتمامها بالخارج على حساب الدّاخل .

٣. اعتمادها على التّعبيرات البلاغيّة .

٤. تبنّيها الصّرامة في الشّكل والرّؤيا .

٥. عدم قدرتها على مواجهة رياح التّغيّير .

١ـ محمود سامي البارودي (١٨٣٨ . ١٩٠٤)

س١/ مَن هو البارودي ؟ وأين ولد ؟ وهل يُعدُّ على رأس المجدّدين ؟ج/ مراجعة المصادر والمراجع.**س٢/ بماذا تنماز قصائد البارودي ؟**

ج/ ١. التّجربة الواضحة .

٢. صدق العاطفة .

٣. سلاسة اللّغة وفخامتها ودقّة الوصف .

٤. يُعدُّ البارودي أوَّل مَن وضع مقدّمة نقديّة لديوانه ، يُفصح فيها عن آرائه في فهم الشّعر .

٥. إنَّ أهمّ ما يميّز شعر البارودي هو الطّبع بعيداً عن التّكلُّف .

٦. الشّعر لديه ليس ترفاً لفظياً ، وإنّما عمليّة إبداعيّة ، كما أنّ له وظيفة اجتماعيّة

.س٣/ لماذا ارتفع البارودي في شعره فوق شعراء عصره ؟ ج/ لكون الشّعر عند البارودي ليس ترفاً لفظياً ، وإنّما هو عملية إبداعيّة ، كما أنّ له وظيفة اجتماعيّة .

س٤/ اثبت من خلال كتابتك وتحليلك لبائيّة البارودي في تذكُّر أيّام الشّباب الخوالي ، وأنّ القصيدة الإحيائيّة ليست خلوَّاً من البناء.ج/ قصيدته المشهورة "أين أيّام لذَّتي وشبابي" .

أينَ أيَّامُ لَذَّتي وشَبابـــــي ؟ أَتُراها تعودُ بعدَ الذِهـــابِ

ذاكَ عهدٌ مضى ، وأبعدُ شيءٍ أنْ يردَّ الزَّمانُ عهدَ التَّصابي

فأديرا عليَّ ذكـــراهُ ، إنِّـــي منذُ فارقتُهُ شديدُ المُصـــابِ

س٥/ ما موضوع القصيدة ؟ وهل لها عنوان ؟ بيّن ذلك ؟ وماذا تشمل القصيدة ؟ وضّح ذلك ؟

ج/ القصيدة ذات موضوع شخصي ، وليس لها عنوان ، ولكن محقّق الدّيوان قال :"هو سرنديب يتشوّق إلى مصر ، ويرثي صديقيه الأُستاذ الشّيخ حسين المرصفي وعبد الله باشا ، وتشمل القصيدة أغراضاً أُخرى مثل الفخر والزُّهد .

س٦/ كم عدد أبيات القصيدة ؟ ومن أيّ بحر ؟ ثمَّ بيّن وحدات القصيدة.ج/ أربعة وثلاثون بيتاً ، ومن بحر الخفيف والرّويّ الباء ، وأمَّا الوحدات فهي :

ألف/ تذكّر أيّام الشّباب الخوالي (١ ـ١٣) يستهلّ هذا الجزء بهذه الكلمات (أين أيام لذّتي وشبابي) .

باء/ سنوات الشّيخوخة ووفاة الأعزَّاء (١٤ ـ ٢٦) وهذا الجزء بمناجاة رفيقين غير محدّدين :

يا نديميَّ من "سرنديبَ" كنَّا عن ملامي وخلَّياني لما بي

إنَّ هذا البيت يذكّر بالخطاب التّقليدي الموجَّه لرفيقين محدّدين والمستعمل من قبل الشّعراء القدامى ، ما قبل الإسلام ، إلَّا أنَّه ذكره كان (سرنديب) يعبّره قدراً من العفوية . وينقسم إلى نوعين من الرّثاء :

أوّلاً/ رثاء سنوات الشّيخوخة (١٥ ـ ٢٠) بخلاف حيوية الشّباب المصوّرة في الوحدة الفرعيّة الأولى ، ويصف في هذا الجزء الحياة الجديرة بالرّثاء ، والّتي وجد الشّاعر نفسه فيها في المنفى ، وسنوات الشّيخوخة تفرض عليه ، جسمه ضعيف وكذلك بصره .

ثانياً/ وفاة الأحباب (٢٠ . ٢٦) أيّ أخبار أقاربه وأصدقائه في مصر تصل إلى الشّاعر في تتابع سريع ، والدته . زوجته . وأخيراً صديقيه حسين المرصفي وعبد الله باشا .

جيم/ الفخر (٢٧ ـ ٣٤) : لقد أوذي الشّاعر كثيراً ؛ لكنّه رابط الجأش ، توقّف عن اختلافه إلى النّاس وعن الالتفات إلى كلماتهم الحاسدة وأفعالهم ، أيّ أنّه يعي تماماً ما يحدث حوله بالرّغم من أنّه يتظاهر بالجهل ، فالعمر دليل الحكمة والثّبات في مواجهة النّكبة ؛ لذلك فإنّ موضوع الفخر في هذه الأبيات هو الشّجاعة المعنويّة في أوقات الشّدَّة، وهذا يتطابق مع النّغمة الهادئة لمجمل القصيدة .

س٦/ هل حقّق الشّاعر اتّصالاً منطقيّاً في بائيّته ؟

ج/ نعم ؛ في القسمين الرّئيسيّين حقّق اتّصالاً منطقيّاً وعاطفيّاً ، وكم كان الشّاعر سعيداً في مصر ، وكم هو حزين كونه بعيداً عن الوطن ، عندما دبَّت سنين الكهولة ومات الأعزَّاء ، فإنَّ القسم الأخير باسلوبه الشّبيه باسلوب الفخر ، هو إلى حدٍّ ما صار بوحدة القصيدة .

س٧/ هل يوجد في قصيدة الشّاعر حِكَم ؟

ج/ نعم ؛ قد وقف الشّاعر تدفّق ذكرياته ورثاءه ليقحم حكمة أو تأمُّلاً عالماً ، مثل هذه الحكم وقعت في البيت :

كلُّ شيءٍ يسلون ذو اللّب إلَّا ماضي اللّهو في زمانِ الشّبابِ

وكذلك البيت الثّاني عشر :

ليسَ يرعى حقَّ الودادِ ولا يذ كرُ عهداً إلَّا كريمُ النِّصابِ

وكذلك في البيت الخامس والعشرين :

مضياً غيرَ ذكرٍ وبقاء الذّ كرِ فخرٌ يدومُ للأعقابِ

وكذلك في البيت الرّابع والثّلاثين :

إنَّما المرءُ صورةٌ سوفَ تبنى وانتهاء العمرانِ بدءِ الخرابِ

س٧/ هل كانت القصيدة متماسكة ؟

ج/ نعم ؛ إنَّ القصيدة متماسكة بشكل كبير في الموضوع والمزاج والشّكل ، أجزاؤها ليست متباينة وتمسّكها بالأساليب التّراثيّة للتّعبير الشّعري ، لم يعوقها عن الشّعر لتحقيق منطقها الدّاخلي الخاصّ أو عن عكس تجربة إنسانيّة متماسكة .

س٨/ قال البارودي :"إنّ الشّعر لمتعة خياليّة يتألّق وميضها في سماوات الفكرة فتنبعث أشعّتها إلى صحيفة القلب فينبض بالأنهار نوراً ويبعث بألوان من الحكمة يتبلّج بها الحالك ويهتدي بدليلها السّالك ،وخير الكلام ما أتلفت ألفاظه واختلفت معانيه ، وكان قريب المأخذ بعيد المرام سليماً من وصمة التّكلُّف غنيّاً عن مراجعة الفكرة ، فهذه صفة الشّعر الجيّد" ناقش النّصّ في ضوء آراء الشّاعر النّقديّة.

ج/ إنّ هذا القول يدلّ على أنّه وضع الشّاعر أُسساً نقديّة تقدّم حكماً على القصيدة ، وهي :

١. أعطى خصائص القصيدة الجيّدة .

٢. إنّ النّقد عند البارودي عبارة عن حكم أو رأيّ نقدي انطباعي استمدّ من خلال قراءته لكتب النّقد العربي القديم ، وهذا يدلّ على ثقافته ووعيه ، فمثّل عن وضوح الفكرة وعن اللّغة الإنشائيّة .

٣. إنّ الشّعر عنده ليس وليد التّكلُّف والصّنعة ، إنَّما هو وليد الطّبع .

٤. يؤكّد البارودي شأنه شأن النُّقّاد القُدامى على المواءمة بين ألفاظ الشّعر ومعانيه ، وعلى استقراء الفكرة وبعيداً عن التّعقيد .

٥. كما أنّه أعاد للشّعر وظائفه الاجتماعيّة والنّفسيّة والسّياسيّة ، تلك هي ملامح التّجديد النّقديّة الّتي وجدنا صداها في شعر الشّاعر .

س٩/تحدّث عن حياة البارودي ، ثُمَّ بيّن أهمّ أغراضه الشّعريّة ، ممثّلاً لما تقول من نصوص شعريّة.

ج/ إنَّ أغراضه التّقليديّة لم تبتعد عن أغراض الشّعراء السّابقين ، إذ توزّعت بين المدح والغزل والخمريات والفخر والحماسة والرّثاء .

س١٠/ في أيّ غرض أبدع الشّاعر بين الأغراض الّتي أبدع فيها الشّاعر ؟

ج/ في الفخر والرّثاء لتوافق ذلك مع طبع الشّاعر وميوله الخاصّة ، وإحساسه العالي بعظيم مأساته ، ولاسيّما بعد أن نُفي وجُرِّد من امتيازاته ، وأُصيب بفقد الأحبّة والأهل ، فرثاهم بأبدع ما رثي .

أوّلاً/ الفخر : ومن فخره قوله :

أنا مصدر الكلم البوادي بين المحاضر والنّـوادي

أنا فارسٌ أنا شاعـــرٌ في كلِّ ملحمةٍ ونـــادي

فإذا ركبتُ فإنَّنـــــــي زيدُ الفوارسِ في الجِلادِ

وإذا نطقتُ فإنَّنـــــــي قُسُّ بنُ ساعدةَ الأيادي

فـي هذه الأبيـات لا يبتعد الشّـاعر عن فهم الأقدمين فـي سلوك هذه الأسـاليب البنائيّـة والصّياغات التّعبيريّة والصّور المكرّرة .

ثانياً/ الرّثـاء : أمّـا فـي مراثيـه ، فقد تـابع القدماء فـي معانيهم الّتـي لـم تخرج عن التّفجُّع على الميّت ، والشّكوى من الحياة وذمِّ الزّمان ، وبيان مناقب المرثي ، ففي رثاء زوجته يقول :

لا لوعتي تدع الفؤاد ولا الّــذي تقوى على ردِّ الحبيبِ الغـادي

يا دهرُ فيمَ فجعتني بحليلـــةٍ كانتْ خُلاصةُ عُدَّتي وعِتـادي

إنْ كنتَ لمْ ترحمْ ضنايَ لِبُعدِها أفما رَحِمتَ من الأسى أولادي

فالعبـارة فـي كـلا النّصّين ليست بُعداً جديداً ، ولكنّ الجديد فيها هو إحياؤها من العدم وبعثها من مرقدها ، بعد أن أصبح الشّعر في حالة من البديع الرّخيص ممّا لا يستحقّ أن يلتفت إليه ، والجديد الآخر فيها يتجلّى فـي التّصرُّف ببعضـها تصرُّفاً مستحدثاً لا يؤثّر في بنائها الوراثي ولا يُجافي واقعها الجديد .

س١١/ ما هي أهمّ أغراض الشّاعر البارودي الجديدة ؟ بيّنها مع التّمثيل لما تقول.

ج/ أوّلاً/ الغرض السّياسي والاجتماعي الإصلاحي : إذ يمكن أن نَعدَّ البارودي رائداً في هذا المجال ملتزماً بقضايا وطنه ومجتمعه ، موظّفاً في ذلك ملكته وثقافته . التّقليديّة . فضلاً عن تطلّعاته الإصلاحيّة ورغبته في إصلاح المجتمع ابتداءً بساسة هذا المجتمع، وهو ما أفضى به إلى النّفي فيما بعد يقول في هذا الغرض على سبيل المثال :

بئسَ العشيرُ وبئستْ مصرُ من بلدٍ أَضحتْ مناماً لأهلِ الزّورِ والخَطَلِ
أرضٌ تآكلَ فيها الظُّلمُ وانقذفـــتْ صواعقُ القدرِ بينَ السّهلِ والجبـلِ
وأصبحَ النّاسُ في عمياءَ مُظلمــةً لم يحظَ فيها امرؤٌ إلَّا على زَجَــلِ

ثانياً/ الغُربة والحنين : وهو غرض برز لديه بعد أن نُفي إلى سرنديب ، فنجد فيه صدق التّجربة وحرارة العاطفة ، قد ارتبط بهذا الغرض الرّئيسي غرضاً آخر يُعدُّ جزءً منه ، وهو غرض الوصف ، ولاسيّما وصف مصر وطبيعتها وأجواءها ، فضلاً عن وصف خلجات نفسه والإسهاب في تصوير حنينه لذلك البلد الثّاني بأرضه واحبته . إذ يقول :

ردُّوا عليَّ الصّبا من عصريَ الخالي وهلْ يعودُ سوادُ اللّمَّة البالـــي
ماضٍ من العيشِ ما لامتْ خمائلـهُ في صفحةِ الفكرِ إلَّا هاجَ بلبالي
يا غاضبونَ علينا هل إلى عِـــدَّةٍ بالوصلِ يومَ أُناغي فيهِ إقبالــي
غبتمْ فأظلمَ يومي بعدَ فِراقكـــــم وساءَ صنعَ اللّيالي بعدَ إجمالـي

وممّا يلحظ أنّ الوصف كان عنصراً أساسيّاً في كلّ أغراضه التّقليديّة منها والتّجديديّة ، مسهباً البارودي في الأولى باستلهام الأجواء العربيّة القديمة ؛ وذلك لمحاكاته النّماذج القديمة صياغةً واسلوباً فضلاً عن الصّور والمفردات اللّغويّة . وقد حاول البارودي المزج بين ثقافته التّقليديّة والصّور المستوحاة من واقع عصره ، وهذا ما نلحظه في وصفه

للمخترعات الحديثة الوافدة إلى مصر أو حين يعمد إلى معاني وتشبيهات مستوحاة من حاضره ، وهذا لاريب قد سبّب إشاراته الكثيرة إلى الكهرباء وفي نظمه ونثره ، كما قال في وصف النّجوم :

وترى التّرياقَ في السّماءِ وكأنَّها حلقاتِ فرطٍ بالجُمانِ مرصَّــعِ
بيضاءُ ناصعةٌ كبيضِ نعامـــةٍ في جوفِ آدميَ بأرضٍ بلقـعِ
وكأنّها أكر فوقد نورهـــــــا بالكهرباءةِ في سماوة مصنع

س١٢/ بماذا انماز الشّاعر محمود سامي البارودي عن غيره من شعراء عصره ؟

ج/ ١. إنَّ شعراء النّهضة الإحيائيّين ومنهم البارودي مثّلوا عصرهم خير تمثيل ، ونجحوا في تكريس لغة العصر وترجمة متطلّباته اللّغويّة ، سواء عن طريق النّقل أم الاشتقاق أم البعث والإحياء .

٢. لقد استعمل البارودي لفظة (أفواف) الّتي تخصّصت الآن في شعر المحدثين لأطواق الورد وباقات الزّهور ، فضلاً عن المخمل والحرير .

ألا فرعي الله وفيما أبـــــرَّهُ وحيَّا شباباً مرَّ وهو نضيرُ
إنَّ العيشَ أفوافٌ ترفٌّ ظلالهُ علينا وسلسالُ الوفاءِ نميرُ

٣فالشّاعر مع تقدّم عصره كثير الإتيان بالجديد ، وقد أحصت له طائفة من هذه الألفاظ الجديدة الّتي استعملها في شعره فشاعت وانتشرت في أقلام الشّعراء والكتّاب ، وهذا في استعماله للّفظة (الإبداع) .

فإنَّ في مصر إخواناً يسحرهم قربي ، ويعجبهم نظمي وإبداعي

كما استعمل لفظة (أشعّة) حين ضمّنها في شعره وهو يصف الخمرة :

حمراء داريها الحباب كأنَّهـــا شفقٌ بدتْ فيهِ نجومُ سمـــاءِ

هي كالأشعَّةِ غيرَ أنَّ ضياءَها من ذاتِها لا من ثقوبِ ضياءِ

٤ـ لقد عاش شعراء النّهضة من الإحيائيّين حالة مرحليّة نادرة . تمثّلها شعرهم تمثُّلاً مبدعاً ، فكانت استجابة لانقباض عصرهم استجابة طوعيّة تركت آثارها في الآفاق ، مثل المفردات اللّغويّة ، والعبارات الشّعريّة ، والمصطلحات الحضاريّة ، إلى جانب تمثيلهم لجميع صيغ التّعبير وقدرته التّراثيّة حتّى تولَّدت لديهم قدرة على التّزاوج العجيب بين لغة جيلهم المتفتّحة على نوافذ الغرب والشّرق وقنواتها المتعدّدة ، وبين لغة الشّعر في سالف الأزمان ، ففي شعر هؤلاء الرَّوّاد نقرأ العبارة الجاهزة المُلقاة ، والجملة الشّعرية المبتكرة .

س١٣/ لماذا تطلّع البارودي نحو المجد السّياسي والمجد الأدبي ؟

ج/ كونه من أُسرة شركسيّة سبق لها أن حكمت مصر لقرن ونصف القرن ، فضلاً عن ذلك شبَّ معه الشّعور بالسّعي نحو السُّؤدد والسّيادة ، وكثيراً ما تردّد على لسانه فخراً بآبائه وأجداده .

س١٤/ لقد حقّقت تجربة البارودي لتتحوّل إلى مشهد حزين ينتهي إلى تجربة صادقة تسمو على كلّ تجاربه السّابقة . فما سبب ذلك ؟

ج/ أبعادها لا تقف عند حدود نفس الشّاعر فحسب ، بل تمتدّ إلى أطراف أُخرى هي الأرض والوطن والأهل والأولاد ورفاق الجهاد ، فهؤلاء كلّهم يشكّلون حدوداً لتجربة الفراق والغُربة .

٢. أحمد شوقي (١٨٦٩ . ١٩٣٢)

س١/ تكلّم عن حياة الشّاعر أحمد شوقي ، ذاكراً أهمّ المراحل الّتي مرَّ بها ، مع التّوضيح الموجز لكلّ مرحلة.

ج/ ١. مرحلة القصر . ٢. مرحلة النّفي . ٣. مرحلة ما بعد النّفي .

س٢/ لقد ظهرت شخصيّة شوقي واضحةً جليّة من خلال لغته واسلوبه واتّجاهاته الشّعريّة وموضوعاته . فما سبب ذلك ؟

ج/ وذلك بسبب موهبته الشّعريّة الّتي غذَّتها التّغيّرات السّياسيّة والفكريّة الّتي حدثت في عصره ، وكذلك ثقافته الواسعة الّتي وظَّفها توظيفاً فنيّاً عالياً .

س٣/ مرَّت حياة شوقي بثلاث مراحل ولكلّ مرحلة نمطها الشّعري تبعاً لتطوّر وعيه وثقافته ، فما هي ؟ مع التّوضيح الموجز.

ج/ ١. مرحلة القصر (١٩١٥م) .

٢. مرحلة النّفي (١٩١٥ ـ ١٩١٨م) .

٣. مرحلة ما بعد النّفي (١٩١٩ ـ ١٩٢٣م) .

١. مرحلة القصر :

س٤/ استطاع شوقي أن يكون على قمّة شعراء الإحياء بفضل عدّة عوامل كانت السّبيل إلى تكوين شاعريّته ، فما هي ؟

ج/ ١. الموهبة الفنيّة : فهو شاعر فنّان يمتلك المواهب الفنيّة والطّاقات التّعبيريّة القادرة على تحويل الإحساس إلى لغة شعريّة .

٢ـ العنصر العاطفي وصدق التّجربة الشّعوريّة : وهذان العاملان يتّضحان كثيراً في المدائح النّبويّة والقصائد الوطنيّة ، وفي كثير من مراثيه ، وفي قصائد الحنين الّتي تميّز بها تميُّزاً ملحوظاً .

٣. ثقافته الواسعة : فثقافة شوقي تتداخل فيها الكثير من المكوّنات فهو شاعر من عائلة ذات ثقافة ولغة .

٤ـ الإيقاع الخارجي والدّاخلي في شعره : إذ استطاع الشّاعر عبر ثقافته العالية أن يختار الإيقاع المناسب ، كما في قصيدة دمشق :

إذا عصفَ الحديدُ أحمرَّ أفقٌ على جنباتِه واسودَّ أُفقُ
وللأوطانِ في دمِ كلِّ حُـــرٍّ يدٌ سلفتْ ودينٌ مستحقُّ

فبقافيّة القاف في البيتين وفي القصيدة كلّها تحقّق انسجاماً مع العواطف الوطنيّة .

٥ـ الصّورة الشّعريّة : إذ يمتلك شوقي قدرة تصويريّة تستطيع تحقيق هذه الصّورة بفضل مخيّلته المتألّقة ، صورة شوقي الحسّيّة والعقلائيّة وهو دأب الصّورة الكلاسيكيّة ، كما في قصيدة النّيل .

س٥/ يُعدُّ الشّاعر أحمد شوقي من أوائل الشّعراء المجدّدين في القصيدة الإحيائيّة ، ولعلّ سبب ذلك يعود إلى موهبته وثقافته المستمدّة من البيئة الّتي عاشها على مراحل مختلفة ، ناقش ذلك في ضوء حديثك عن المراحل الّتي مرَّت بها حياة شوقي وأنماطها الشّعريّة ؟

ج/ مراجعة المصادر والمراجع.

س٦/ لقد مثّل شوقي قمّة الشّعر الإحيائي ، فما سبب ذلك ؟

ج/ ١. نتاجه الغزير .

٢. الحفاظ على التّقاليد القديمة من حيث البناء .

٣. التّغيّير في المضامين بما يُناسب العصر .

٤. سيطرته المُدهشة على اللّغة .

س٧/ أدخل شوقي الغرض السّياسي إلى القصيدة العربيّة ، وهو انتقالة مضمونيّة في الأدب الحديث ، ناقش ذلك.

ج/ فقد جمع في قصائده السّياسيّة الرّثاء ، والغرض السّياسي كما في قصيدة (شهيد الحق) ، وهذه الانتقالة كفلت للشّعر التّقليدي البقاء لمدّة ليست بالقليلة ؛ لأنَّها كانت محاكاة للواقع المصري في ظلّ التّقلُّبات السّياسيّة الّتي كانت تعيشها مصر ، وهذا النّمط أضاف الكثير من الرّصانة إلى القصيدة ، فضلاً عن ذلك التّجديد في الموضوع ، إذ نلاحظ لدى شوقي أمراً مهمّاً وهو تسميّة شوقي لقصائده بعكس زميله البارودي .

س٨/ مرَّت حياة شوقي بمراحل ثلاث ولكلّ مرحلة نمطها الشّعري تبعاً لتطوّر وعيه وثقافته فما هي ؟

ج/ **المرحلة الأولى (مرحلة القصر) ١٩١٥م :** تستمرّ هذه المرحلة منذ ولادته إلى عام نفيه ، أفاد في شعر هذه المرحلة من ثقافاته العربيّة والتّركيّة والفرنسيّة ، فقد نما وعيه الشّعري ، ووظَّف الصّور الشّعريّة القائمة على المُخيّلة النّاضجة ، وكان في بداية المرحلة شاعرَ البلاد الأوَّل ، فهو يمدح الأُسرة الحاكمة ، ويُدافع عن أفكارها ، ويهجو أعداءها ، لاسيّما أحمد عُرابي ، أيّ أنَّه لسان حال البلاط ، كما اتّجه أيضاً إلى شعر المدائح النّبويّة الّتي انمازت بالجمال وصدق العاطفة وثراء اللّغة والمعنى ، فهي تمثّل قيمة أدبيّة وفنيّة رائعة ورفيعة ، ووضع في هذه المرحلة استلهامه الثّقافة العربيّة القديمة عبر تأثُّره بشعراء العصر العبَّاسي ومعارضته إيَّاهم .

س٩/ما الجديد الَّذي جاء به شوقي إلى الشّعر العربي الحديث ؟

ج/ هو استلهامه فنون الشّعر الفرنسي ، فقد اطّلع عليه عندما سافر إلى فرنسا ، وتأثَّر بالأجواء الرّومانسيّة ، فكان من ذلك أنَّه قد وسمه بميسم العاطفة وتمجيد الطّبيعة ، فضلاً عن تأثُّره بأنماط شعريّة جديدة ، منها الشّعر المكتوب على لسان الحيوان ، لاسيّما عند الشّاعر الفرنسي (لافونتين) ، ومنها أيضاً شعر الأطفال ، فهو أوَّل شاعر يكتب نصَّاً شعريّاً يخصُّ الأطفال في الأدب العربي الحديث ، ومنها أيضاً الشّعر التّاريخي الَّذي تُدوَّن فيه كُبرى الحوادث التّاريخيّة ، وفي هذا كلِّه لم يكن للشّعب حضور واضح في شعر شوقي في هذه المرحلة .

س١٠/ لماذا لم يحفل أحمد شوقي في هذه الفترة بالشّعب ولا بآلامه ومتاعبه وبُعده عن الشّعب ؟

ج/ يعود سبب ذلك إلى ارتباطه الفكري والعقائدي بالقصر وتبعيّته القوميّة له ، فضلاً عن ثراءه المادّي الَّذي جعل هناك هوَّةً بين حاله وبين الآخرين ، غيرَ مستشعرٍ لتلك الظّروف الّتي يرزح تحتها الجُلُّ الأعظم من أبناء الشّعب المصري ، لذا لا نجد له في هذه المرحلة أيّ شعر لمواجهة فعليّة مع الانجليز متَّخذاً موقف العُثمانيّين في التّحفُّظ وعدم المواجهة خوفاً على مركزه .

المرحلة الثّانية (مرحلة النّفي) ١٩١٥ . ١٩١٩م : حين عزل الانجليز الخديوي عبّاس، وأحلُّوا محلَّه حسين كامل ، كان شوقي في مقدّمة الَّذين أُطيح بهم ، فاختار الأندلُس مكاناً لنفيه ، وبذلك بدأت حياة جديدة لشوقي ، حيث تغيّر وضعه المادّي والنّفسي والاجتماعي ، إذ وجد نفسه غريباً بين هؤلاء القوم ، لكنّه اكتسب في الوقت نفسه حريّة فكريّة وثقافيّة ، جعلت منه شخصيّة مستقلّة وطنيّاً وقوميّاً ، وكأنَّما كانت فترة مكوّنة في المنفى تمهيداً لانتمائه إلى الوطن ، وعودته إلى أحضان الشّعب ، وتحسُّسه لمشاكلهم وتلبية حاجاتهم ، فضلاً عن ذلك ، فقد شهد في المنفى تحوُّلات جذريّة في شاعريّة شوقي ، فقد اصطبغ شعره بصبغة شعوريّة واضحة ، وحقّقت للشّعر ما أراده موضوعاً وفنّاً وصدقاً ، فقد كانت قصائده في مرحلة القصر موقوفاً على موضوعات محدّدة ، خصوصاً تلك الّتي تخصّ الخديوي وآل قصره .

أمّا في المرحلة الثّانيّة ، فقد منحت الحريّة الّتي تمتّع بها الشّاعر قصيدته عُمقاً وصدقاً فتحت لشعره باباً جديداً لموضوع القصيدة ومعانيها ، وتجربته فيها ، فقد كتب في الشّعر

التّاريخي أُرجوزة (دول العرب وعظماء الإسلام) ؛ قد أرَّخ فيها تاريخ العرب حتّى نهاية العصر الفاطمي ، كما كتب مسرحيّة نثريّة وحيدة (أميرة الأندلُس) وكانت لأجزاء الأندلُس الجميلة أثرها في شعر شوقي فلانت لغته وبسط اسلوبه وتعدّدت أخيلته .

المرحلة الثّالثة (مرحلة ما بعد المنفى) ١٩١٩ . ١٩٢٣م : عاد شوقي من منفاه في الأندلُس ، وعادت معه حريّته الّتي فقدها في القصر ، وكانت أوّل قصيدة قالها بحقّ وطنه بعنوان (في المنفى) ، وقد أعلن فيها ولاءه المُطلق لوطنه ، قال فيها :

ويا وطني لقيتكَ بعد يأسٍ كأنّي قدْ لقيتُ بكَ الشّبابا

أُديرُ إليكَ قبلَ البيتِ وجهي إذا فهتُ الشّهادةَ والمتابا

وفي القصيدة يتحسَّس هموم الشّعب ، وفيها تحوّل خطير واضح في موضوع القصيدة الشّوقيّة ، وتتولَّى قصائده الموضوعيّة سياسيّة واجتماعيّة وتربويّة وخُلُقيّة ، وهكذا راح شوقي يدلو بدلوه مع دلاء حافظ والرّصافي والزّهاوي والجواهري وغيرهم .

٢. مرحلة النّفي:

أمّا في هذه المرحلة فقد انطلقت قريحته بأبدع ما نظم لما فيه من إبداع فنّي وصدق عاطفي وانفتاح قريحته على مضامين وآفاق ، لم يكن قد ولج فيها من قبل ، لذا جاءت أبرز أغراضه في هذه المرحلة متمثّلة بأغراض ، وهي :

١ـ الغُربة والحنين : ولعلّ أبرز قصائده في هذه المرحلة هي سينيّته المشهورة ، يقول فيها :

وسلا مصرَ هل سلا القلبُ عنها أو أسا جرحه الزَّمانُ المؤسي

وطني لو شُغلتُ بالخدِّ عنـــــه نازعتني إليه في الخُلدِ نفسي

شهدَ اللهُ لمْ يغبْ عن جفونـــي شخصهُ ساعةً ولمْ يخلُ حسِّ

٢ـ السّياسيّة والاجتماعيّة : وتدخل ضمنها قصائده في البُكاء على أمجاد العُثمانيّين والدّعوة إلى إعادة أمجاد تلك السُّلطة وإخراج الانكليز المحتلّ .

٣. الوصف : وهو لا يبتعد كثيراً عن منهج الرّومانسيّين في وصف الطّبيعة والأجواء ، سواء تلك الّتي يراها في الأندلُس ، أم تلك الّتي تركها في مصر ، بعد أن أُجبر على الخروج منها ، وهو في كلّ ذلك لا يبتعد عن الغرض الأبرز ألا وهو الحنين والغُربة .

٤الشّعر التّاريخي : وهذا يُعدُّ من الأغراض الّتي وجدناها في المرحلة الأُولى من حياته قبل النّفي ؛ إلّا أنّها اقتصرت في هذه المرحلة على الفرعونيّات ، أو أنَّه استلهم هذه الفرعونيّات ورموزها وتوظيفها في شعره بما يخدم أغراضه التّقليديّة ، وفيها يقول :

زمانُ الفردِ يا فرعونُ ولّـــى ودالتْ دولةُ المتجبِّريـنـــــا

وأصبحتْ الرُّعاةُ بكـلِّ أرضٍ على حكمِ الرَّعيَّةِ نازليـنـــــا

فعجِّلْ يا بن إسماعيلَ عجِّلْ وهاتِ النُّورَ واهدِ الحائرينا

هو المِصباحُ فأتِ بهِ واخرجْ من الكهفِ السَّوادَ الغافلينا

وفي مرحلة النّفي وما بعدها فقد تحوَّل في قصائده التّاريخيّة إلى تاريخنا العربي الإسلامي ، يستلهمه ويستنبط منه المعاني والأفكار ، ويصوّر فيه عظمة العرب والمسلمين ، وما كان لهم من أمجاد وما تركوا من آثار تشهد بعظمتهم وتفوّقهم بذلك غايات متعدّدة ، منها توثيق التّاريخ العربي على غرار الغرب ، وبيان مآثر الدّولة

العُثمانيّة ، فضلاً عن ذلك محاولته استثارة الهمم وتحفيز المجتمع على إعادة أمجاد الأُمَّة .

س١١/ بيّن الأغراض الشّعريّة الّتي اهتمَّ بها الشّاعر أحمد شوقي في مرحلة النّفي ؟

ج/ مراجعة المصادر والمراجع.

س١٢/ تكلَّم عن مرحلة النّفي للشّاعر أحمد شوقي ، مع ذكر أهمّ الأغراض الّتي تناولها.

مرحلة ما بعد النفي :

س١٣/ تكلَّم عن مرحلة ما بعد النّفي عند أحمد شوقي ، ذاكراً أهمّ الأغراض الّتي تناولها في هذه المرحلة ، مستشهداً لما تقوله ؟

ج/ **مراجعة المصادر والمراجع.**

س١٤/ اذكر أهمّ الأغراض الشّعريّة الّتي اهتمَّ بها شوقي في مرحلة ما بعد النّفي ، مع الاستشهاد بالنّصوص الشّعريّة ؟

ج/ عاد أحمد شوقي إلى مصر عام ١٩١٩م ، بتدخُّل من سعد زغلول في وقت تستعر فيه مصر من الاحتلال الانكليزي ، ونجد آثار ما مرَّ به واضحاً في شعره مرتبطاً في هذه المرحلة بوطنه وبشعبه معبّراً عن تطلّعاتهم وآمالهم ، جاعلاً من شعره صوتاً لاستثارة الهمم وتصوير ما يسمو إليه الثّوريّون والإصلاحيّون من تغيّير وتحرُّر .

ويبدو انسجاماً مع الغرض السّياسي والاجتماعي الإصلاحي الَّذي عكف عليه شوقي، وقد انبرى يمجّد رجالات الفكر والثّورة ، وهو ما لم نكن قد وجدناه ، لاسيّما في المرحلة

الأُولى من حياته (القصر) موظِّفاً أغراضه التّقليديّة والتّجديديّة لهذا الجانب ، وعلى سبيل المثال في رثاء سعد زغلول :

شيِّعوا الشَّمسَ ومالوا بِضُحاها وانحنى الشّرقُ عليها فبكاها

يا عدوَّ القيدِ لم يلمحْ لـــــهُ شبحاً في خطَّةٍ إلَّا أباهـــا

مستخلصين من كلّ ما سبق ملكة شوقي الفنيّة العاليّة الّتي ساعدته على خوض لجج مضامين متعدّدة أعانته عليها ثقافته ومخيّلته الواسعة الّتي غذّيت بفعل ثقافته وأسفاره وما مرَّ به من أحوال جعلت لديه فيضاً لا ينضب من المعاني والصّور .

أمّا ثقافته فتظهر بشكل واضح وجليّ في شعره ، ويمكن أن نحدّد له مرحلتين رئيسيتيّن طبعت هذه الثّقافة بطابعها .

الأولى/ مرحلة ما قبل البعثة والسّفر إلى فرنسا : إذ في هذه المرحلة المبكّرة من حياته انشغل أحمد شوقي بالثّقافة العربيّة بطابعها الكلاسيكي القديم شارباً من مناهل الشّعراء العرب .

الثّانية/ مرحلة البعثة وما بعدها : وهو إلى تقصّي كلّ ما هو جديد ، لاسيّما ما هو متوافر في السّاحة الثّقافيّة الفرنسيّة ، من مضامين وأجناس وأشكال جديدة لم يألفها المثقَّف العربي من قبل .

س١٥/ عدّد المضامين التّجديديّة في شعر أحمد شوقي ما بعد النّفي ، موضّحاً ذلك ومستشهداً لما تقول.

ج/ ١. الوصف : وهو من الأغراض التّقليديّة إلّا أنّ طريقة تناول الشّاعر لهذا الغرض في جدّه وطرافته يُعدُّ اسلوباً جديداً ، وهذا ما لم يألفه الشّاعر العربي من قبل متأثّراً بهذا الغرض بالاتّجاه الرّومانسي الّذي يميل في أوروبا بشكل عامّ ، وفي فرنسا بشكل خاصّ ، والّذي يميل فيه الشّاعر إلى وصف الطّبيعة ومناظرها باثّاً من خلالها لواعجه وجاعلاً منها معادلاً موضوعيّاً لعواطفه ومشاعره ، إذ يقول :

آذارُ أقبلْ ثمَّ قم بنا يا صـــاح حيَّ في الرّبيعِ حديقةُ الرَّوّاحِ

واجمعْ نُدامى الظُّرفِ تحتَ لوائهِ وانشرْ بساحتِه بساطَ الــرَّاحِ

٢. الغرض التّاريخي : إذ قرأ عند بعض الفرنسيّين شعراً تاريخيّاً رائعاً من مثل (أساطير القرون) لِفيكتور هيجو ، فرأى أن ينظم على هذا المثال قصيدته الطّويلة (كبار الحوادث في وادي النّيل) ، واستمرّ طويلاً في هذا الاتّجاه ، فنظم فرعونيّاته المشهورة في أبي الهول والنّيل وقصر أنس الوجود ، يقول في واحدة من الفرعونيّات :

رمسيسُ هو البنّاءُ من هوا نعشقُه الذّكرَ فغالى في الهوا

ما زالَ حتّى غضبَ الآثــار على الملوكِ قيلهِ استنثـــارا

٣. المضامين السّياسيّة والإصلاحيّة :

أيُّها العُمَّالُ أفنوا العـــمرَ كدّاً واكتسابا

أين أنتم من جـــــدودٍ قلّدوا هذا التُّرابــا

ولم يقتصر في هذا المضمون على واقع مصر وأحداثها ، إنّما أخذ هذا الجانب يتّسع لديه ليشمل من منطلق الشّعور بالوحدة القوميّة :

ونحنُ في الشَّرقِ والفُصحى بنو رحمٍ ونحنُ في الجُرحِ والآلامِ إخوانُ

٤. نظم على ألسنة الحيوانات شعراً : على نسق ما قرأ في الفرنسيّة للشّاعر لافونتين .

٥. أمَّا الأجناس الأدبيّة الجديدة الّتي وفدت إلى أدبنا العربي من خلال أحمد شوقي الَّذي اطَّلع عليها خلال رحلته إلى فرنسا وعمد إلى احتذاء تلك الأجناس والأشكال الأدبيّة ؛ فقد اطَّلع على الشّعر التّمثيلي ، فأسهم فيما بعد بشعره الرّوائي ، كما ذلّل الشّعر العربي في المسرح بتأليفه مسرحيات عدَّة أهمُّها :

١/ مصرع كليوباترا . ٢/ عنترة . ٣/ قمبيز ملك الفرس . ٤/ مجنون ليلى .
وكلّها ذات مضامين تاريخيّة .

وكتب مسرحيّة نثريّة واحدة هي (أميرة الأندلس) وقد كتبها حينما كان في المنفى ، فضلاً عن عنايته بأدب الأطفال الَّذي يُعدُّ شوقي رائداً فيه من بين أُدباء الأُمّة العربيّة ، في وقت لم تفكّر الأُمّة بأدب أكثر من أدب الكبار .

وقد كتب أيضاً قصائد تاريخيّة تمسُّ تاريخ مصر ، مثل قصيدة (أبو الهول) و(أيُّها النّيل) .

إنَّ شوقي أعاد إلى الشّعر العربي ما كان يحتاج إليه الشّعر في تلك اللّحظة ، وهو جزالته الأصيلة وامتلاكه لناصيّة التّعبير الشّعري السّيَّال المتدفّق بالحياة ، وإلى هذا النّحو استطاع شوقي أن يكوّن لنفسه اسلوباً أصيلاً اسلوباً لا يتحرّر من القديم ، ولكن في الوقت نفسه يُعبّر عن الشّاعر وعصره وكلّ ما يريد من معانٍ وأفكار ، وهو اسلوب يقوم على الجزالة والرّصانة والمتانة والقوّة ، بحيث تؤلّف الكلمات ما يشبه البناء الضّخم

الشّاهق ، وإضافة إلى الخيال والموسيقى ، فقد أسبغ شعر شوقي بالعاطفة الرّقيقة والإحساس المُرهف.

وقد أشار حافظ إبراهيم إلى براعة أحمد شوقي وتفوّقه ونبوغه ، حينما اعترف له بإمارة الشّعر في بيته المشهور :

أميرَ القوافي قد أتيتُ مُبايعاً وهذي وفودُ الشّعر قد بايعتْ معي

قال الشّاعر :

بيناً ضعاف من دجاج الرّيفِ تخطرُ في بيتٍ لها طريـــفِ
إذ جاءَها هنديٌّ كبيرُ العُرفِ فقامَ في البابِ قيامَ الضَّيفِ
يقولُ : حيَّا اللهُ ذي الوجوها ولا أراها أبداً مكروهـــــــا
أتيتكم أنشرُ فيكم فضلـــــي يوماً ، وأقضي بينكم بالعدلِ
وكلّ ما عندكم حـــــــــرامُ عليَّ ، إلَّا الماءُ والغمـــامُ
فعاودَ الدَّجاجَ داءَ الطَّيــشِ وفتحت للعِلجِ بابُ العُـــشِّ

س١٦/ مَن الشّاعر ؟ وما غرض القصيدة ، وما بناؤها ؟ وما الهدف الَّذي يبحث عنه الشّاعر ؟ وبمَن تأثَّر ؟ وهل تعرَّض الشّاعر للانتقاد ؟ج/ ١. أحمد شوقي .٢. الغرض سياسي واضح في هذه القصيدة .

٣. بناؤها باسلوب درامي ، تتشابك فيها عناصر المكان والزّمان والشّخصيّات .

٤. عنوان القصيدة (الدّيك الهندي والدَّجاج) .

٥. هدف الشّاعر ؛ نقدٌ سياسي وما يجري في البلد من أحداث .

٦. تعرّض الشّاعر للانتقاد ، فقد انتقده طه حسين وعبّاس محمود العقّاد وحتّى حسين المرصفي .

لابدّ لشاعر له ذلك الكمّ الهائل من القصائد أن يتسرَّب الوهن إلى بعض قصائده ، لكن أكثر مَن انتقده هو العقّاد الَّذي تبنّى نظرة جديدة للشّعر ، حيث تأثّر بالشّعر الانكليزي ، فقد مسك العقّاد بشخصيّته الصّارمة بشعر شوقي ، وأخذ يهزأ به وينتقده انتقاداً شديداً ، فيه جزء موضوعي وجزء تحاملي حيث انتقده مثلاً :

إلى مَ الخلفُ بينكم . إلى مَّا وهذه الضّجَّةُ الكُبرى على مَا ؟

وأخذ يتلاعب بالأبيات حتّى يُدرك بعد جهدٍ أنَّ القصيدة تفتقد الوحدة العضويّة والموضوعيّة ، وأنّ القصيدة رتّبت بشكل كيفي غير بنائي ، لكنّنا حينما نعود إلى القصيدة نجد فيها بناءً مُحكماً ، ونجد دقَّة في المضمون ، إذ نجد البيت يرتبط بخيط مضموني مع ما قبله وما بعده ، فالعقّاد ركَّز على قضيتيّن :

الأُولى/ إمكانيّة تغيّير مكان البيت بسهولة ، دون أن يؤثّر على القصيدة .

الثّانية/ هي الصّور التّقليديّة الّتي اعتبرها أصناماً يجب أن تُكسَّر ، ويأتي بصورة ولغة شعريتيّن جديدتين .

قال الشّاعر :

إلى مَ الخُلفُ بينكم ؟ إلى مَا ؟ وهذه الضّجَّةُ الكُبرى على مَا ؟
وَفيمَ يَكيدُ بعضُكم لبعـــــضٍ وتُبدُونَ العَداوةَ والخِصامـــا ؟
وأينَ الفوزُ ؟ لا مصرُ استقرَّتْ على حالٍ ولا السُّودانُ دَامَـــا

وأينَ ذهبتم بالحقِّ لمَّـــــــا رَكبتم في قضيَّتِهِ الظَّلامَـــا ؟

شهيدُ الحقِّ قُمْ ترَهُ يتيمـــــاً بأرضٍ ضُيِّعَتْ فيها اليتامَـــى

أقامَ على الشّفاهِ بها غريبـــاً ومرَّ على القلوبِ فما أقامَـــا

س١٧/ مَن الشّاعر ؟ وما عنوان القصيدة ؟ وما غرضها ؟ ثُمَّ حلِّل النّصّ السّابق تحليلاً أدبيّاً ، مبيّناً من خلال النّصّ كيف خرج الشّاعر على طريقة الإحيائيّين الأوائل؟

ج/ ١. أحمد شوقي . ٢. شهيد الحقّ . ٣. الرّثاء .

تُشاكل المراثي الإحيائيّة عادة البناء القديم للرّثاء ، فالجزء الأوَّل للمرثاة الانموذجيّة ؛ هو مناجاة موجَّهة إلى المتوفَّى ، أو بدلاً من ذلك تأمُّلات في الحياة والموت .

أمَّا الجزء الثّاني والأساس فهو تعداد لفضائل الفقيد وتلخيص لأحواله النّبيلة ، وخير مثال على تخليد المرثاة القديمة الانموذجيّة ، هو رثاء أحمد شوقي لمصطفى كامل الَّذي كتبه عام ١٩٠٨م ، بعد وفاة هذا القائد الوطني بفترة قصيرة ، ومطلع القصيدة :

المُشرِقانِ عليكَ ينتحبانِ قاصيهما في مأتمٍ والدَّاني

ولكن في الوقت نفسه طرأ عنصر موضوعي جديد أصبح بارزاً باطّراد في الرّثاء الإحيائي ، هذا الجزء يهتمّ بالقضايا الّتي كان المتوفَّى في حياته ، لاسيّما القضايا السّياسيّة وأنّ الشّاعر شوقي قد كتب قصيدة (شهيد الحقّ) في رثاء مصطفى كامل نفسه ، وبعد ستة عشر عاماً قد كتب هذه القصيدة وهي مختلفة بشكل هائل في بناءها الموضوعي عن الأُولى والّتي مطلعها :

إلى مَ الخُلفُ بينكم ؟ إلى مَا ؟ وهذه الضَّجَّة الكُبرى على مَا ؟

فهي في جوهرها مناشدة للأُمّة وقادتها للاتّحاد في كفاحهم ضد الانجليز ، ونقد لاذع ضد أولئك السّياسيّين الَّذين كان إخلاصهم لقضايا الأُمّة يقصر كثيراً عن إخلاص الرّاحل مصطفى كامل ، ويوضّح البيتان اللَّذان يُناجي الشّاعر الفقيد اسلوب شوقي الخاصّ في المعالجة :

شهيدُ الحقِّ قمْ ترهُ يتيمـــا بأرضٍ ضيَّعتْ فيها اليتامى

أقامَ على الشّفاه بها غريباً ومرَّ على القلوبِ فما أقاما

يشكّل هذان البيتان خروجاً على طريقة الإحيائيّين الأوائل في الرّثاء ، ولعلّ ما مكّن شوقي من تبنّي مثل هذه الطّريقة للتّعبير أنّه قد توقّف ١٩١٥م ، عن أن يكون شاعر قصر .

س١٨/ اكتب نصَّاً من قصيدة رائيّة لأحمد شوقي ممّا حفظته ، ثُمَّ بيّن من خلال تحليلك القصيدة البناء الموضوعي للقصيدة تكشف من خلالها العدد الكبير من الحركات ، موضّحاً تنوّع الأغراض ، مع ما يمكن من تميّيز أجزاء القصيدة والأجزاء الفرعيّة.

س١٩/قصيدة (تهنئة بالعيد الكبير) للشّاعر أحمد شوقي ، حلّل القصيدة تحليلاً نقديّاً موضّحاً أجزاء القصيدة والأجزاء الفرعيّة ، مبيّناً من خلالها أنّ القصيدةالإحيائيّة ليست خلوَّاًمن البناء الموضوعي :

شجوني إذا جُنَّ الظَّلامُ كثيـــرُ يؤلّبها عادي الهوى ويُثيـــــرُ

إذا دهمتْ واللّيل من كلِّ جانـبٍ فنومي قتيلٌ والصَّباحُ أسيـــــرُ

مشتْ لجناحِ واهنٍ من جوانحي ومالتْ على القلبِ الضّعيفِ تغيّرُ

كما ثارَ هذا اللّيلُ عندي وإنَّني أليفٌ له لي جنحهُ وسميـــــرُ

إذا رقدَ الأحياءُ نادمتُ نجمـــهُ أُديرُ لهُ ذكرَ الكربِ ويُديـــــرُ

س٢٠/ حلّل النّصّ تحليلاً نقديّاً ، ثُمَّ أجب عن الأسئلة التّاليّة : مَن الشّاعر ؟ وما مناسبة القصيدة ؟ وفي أيّ جريدة نشرت؟

ج/ يمكن تميّيز أجزاء القصيدة والأجزاء الفرعيّة :

الشّاعر أحمد شوقي ، القصيدة تهنئة بالعيد الكبير ، نشرت القصيدة في جريدة الواعظ القاهرة في ١٩٠٤/٣/٤م ، بمناسبة عيد الأضحى .

١. المقدّمة (١ . ٢٤) .

ألف/ النّسيب (١ . ١١) على الرّغم من أنّ القصيدة كتبت بمناسبة العيد إلّا أنّها تستهلّ بشكوى حزينة :

شجوني إذا جنَّ الظّلامُ كثيرٌ يؤَلِّبها عادي الهوى ويُثيرُ

يستمرّ الشّاعر في وصف آلام الحبّ الّتي حوّلت سهراً والرّاع الّذي لا يقدر على تسكين أحزانه .

باء/ خطاب المناجاة الموجَّه إلى الحمامة (١٢ ـ ١٩) الحمامة على غصن شجرة بحبّ لم يكتمل ومحطّمة بسبب البين عن الحبيب ، يعترف الشّاعر للطّائر أنّ فضيلة الصّبر قد خذلته .

جيم/ الفخر (٢٠ . ٢٤) الشّاعر الآن يؤكّد أنّه يغضّ النّظر عن هذا الضّعف من جانبه، إلَّا أنّه ذو طبيعة شامخة ، قويّ في وجه النّكبات ، ورقيق نحو الآخرين ، الصّلة الضمنيّة بين (ب) و (ج) توفّرها كلمة الصّبر الّتي تظهر في البيت التّاسع عشر .

٢. المدح (٢٥ . ٣٦) البيت الخامس والعشرين هو في طبيعته (مخلّص) أنّه يوضّح أنّ الشّاعر فقط من خلال مدحه الخديوي الجليل الشّهير لمحمّد علي ، قد استعاد نفسه النّبيلة بتكوّن هذا الجزء بدوره من وحدتين فرعيتين : ألف/ الأبيات (٢٥ . ٣٦) الشّاعر يمدح الخديوي باسلوب تقليديّ (الشّمسُ تحسده على إشراقهِ) وهو شريف ورع لديه القدرة على تحقيق تلك الأشياء الّتي يتوق إليها رعاياهُ ، والّتي حقّقتها شعوب أُخرى .

كما يؤكّد الشّاعر إلى أنّه شجاع وحكيم معاً .

باء/ الأبيات (٣٢ . ٣٦) التماس نيابة عن الذّهب (جدّ الخديوي محمد علي) ، عندما يرى شقّ طريق إلى التّقدّم ، فاليابان تحقّق المجد في حين أنّ مصر لم تفعل ويُعدُّ التّعليم هو الَّذي يحقّق التّقدّم والانبعاث الوطني .

(البيت الثلاثون) الَّذي يؤذن بنهاية المقطع ، يلمّح إلى طلب آخر من الخديوي : أن يسمح بدرجة من الدّيمقراطيّة البرلمانيّة كما في الدّول المتقدّمة الأُخرى .

يبدو أنّ البناء الموضوعي لهذه القصيدة ، على الرّغم من مشاكلته للقواعد الأساسيّة للمديح ، لا يتطابق بكلّ أجزائه مع المديح التّراثي ، وأنّ الموضوع الحديث يبرز على نحو غير متوقّع في نهاية القصيدة ويُضفي عليها بُعداً حداثيّاً .

٣. حافظ إبراهيم (١٨٧٢ . ١٩٣٢م)

س١/ بيّن العوامل الثّقافيّة الّتي انماز بها حافظ إبراهيم.

ج/ ١ـ كانت الثّقافة الّتي تلقّاها حافظ بالمدارس محدودة جدّاً ، لكنّه عكف على قراءة كتب الأدب العربي ، وأشبع رغبته منها لاسيّما كتاب (الأغاني) .

٢.ولعلّ من أهمّ مصادر ثقافة حافظ الّتي أثرت في اتّجاهاته الفنيّة هي المجالس الّتي كان يرتادها ، فلقد عاشر أعلام الأدب واللّغة والعلم في عصره ، وحافظ يُعدُّ قوي الحافظة مستقيم الطّبع .

٣ـ وقد اتّصل حافظ بالصّحف الّتي كانت موجودة في زمنه وتوطّدت أواصر الصّداقة بينه وبين رجالها .

٤. يُعدُّ الشّاعر صورة حيّة لعصره فهو لديه أفكار وآراء .

٥. إلى جانب الشّعر الاجتماعي فقد كثر عنده الشّعر السّياسي ، ومن أروع ما قاله في حادثة (دنيشواي) :

أيُّها القائمون بالأمر فينا هل نسيتم ولاءنا والـــودادا

خفّضوا جيشكم وناموا هنيئاً وابتغوا صيدكم وجوبوا البلادَ

٦. وقد أفاد حافظ من اسلوب التّشخيص ؛ وذلك في قصيدة نشرها على لسان مصر وهو:

وقفَ الخلقُ ينظرونَ جميعاً كيفَ أبني قواعدَ المجدِ وحدي

وقد كتب حافظ (ليالي سطيح) وهي مقالات نثريّة على طريقة المقامات .

س٢/ هناك عناصر مشتركة بين أحمد شوقي وحافظ إبراهيم ، بيّنها ؟

ج/ ١. شعر الشّاعرين يكتظّ بعواطف إسلاميّة وعربيّة وشرقيّة ، وهي ليست عواطفهما ، أيّ ينضمّان لإرضاء الشّعب المصري .

٢. شعورهما الوطني الحماسي وهما ينظمان تلبية للجمهور .

٣. لهما مواقف اجتماعيّة متعدّدة منها إصلاح المجتمع .

٤. الشّعر عند حافظ وسيلة لا غاية في حين شوقي يراه غاية وفنّاً يُطلبانِ لذاتهما .

٥. شوقي كان يحتفل بالمعنى إلى جانب اللّفظ وربّما كان يؤثّر المعنى على اللّفظ .

تطوّر الحركة الشّعريّة في العراق

إنّ العمليّة الشّعريّة والفنيّة في العراق منذ التّاسع عشر مرّت بمراحل تطوّريّة على يد مجموعة من الإعلاميين البارزين في الأدب والشّعر ، والّذين عمدوا إلى تقليد ومحاكاة النّماذج السّابقة أمثال عبد الغفّار الأخرس ومحمّد سعيد الحبّوبي وصولاً إلى قمة التّجديد والتّطوّر ، على يد كلّ مَن السّيّاب ونازك اللّذان يُعدّان رائدين في الشّعر الحديث في الوطن العربي ، وعليه لابدّ من تتبُّع أبرز أعلام العراقيّين ، لما يشكّلوه من تراكم للأدب وتتابع متعاقب للعمليّة الفنيّة .

س١/ اذكر أسباب نهضة الشّعر العراقي الحديث.

ج/ ١ـ اعتماد الشّعر العراقي على الماضي العبّاسي ، فقد استلهم الشّعراء العراقيّون الشّعر العباسي القديم ، ولاسيّما عند الشّريف الرّضي والمتنبّي والبُحتري .

٢ـ وجود المراكز الدّينيّة في النّجف وكربلاء والكاظميّة الّتي تعلّم الأدب واللّغة وفنون الكلام ، ومن الطّبيعي أن يظهر شعراء في مثل هذه البيئات الثّقافيّة والدّينيّة في الوقت نفسه .

٣ـ ابتعاد شعرهم تصاعديّاً من علم الدّين ليتمحّض قضايا وطنيّة واجتماعيّة . وقد ظهر بعد هذه البواكير شعراء انطلقوا من المحليّة إلى الاقليميّة منهم الرّصافي والزّهاوي والجواهري .

١. عبد الغفّار الأخرس (١٨٠٥ . ١٨٧٤)

شاعر من الموصل بها نشأ ونزح إلى بغداد له ديوان مطبوع (الطّراز الأنفس في شعر الأخرس) ، والتّقليد ساري في أغراضه : ١/ المديح . ٢/ الهجاء . ٣/ الفخر . ٤/ الغزل .

نظم الأخرس في أشعاره اسلوب التّخميس .

س/ عرّف اسلوب التّخميس.

ج/ ١. أخذ الشّاعر بيتاً لغيره فينظم ثلاثة أشطر توافق معناه ، وهذا ما يسمّى بالتّخميس المكوَّن من خمسة أشطر ، وقد ابتلي به الشّعر أيضاً ، ويكاد يكون معدوماً في أيٍّ من هذه التّفاهات .

٢ـ نلحظ من خلال نصوصه التّقليديّة ، سواء على صعيد الشّكل أم المضمون .

٣. وله دور في إحياء الأغراض ومحاكاته لتلك النّماذج على غرار البارودي .

٢. محمّد سعيد الحبّوبي (١٨٤٩ . ١٩١٥م)

من النّجف الأشرف عرف بأغراض شعريّة مثل :

١. ينظم الموشّحات تقليداً للموشّحات الأندلسيّة .

٢. نظم القصائد الخمريّة .

٣. كان مقلّداً العبّاس بن الأحنف .

٣. عبد المحسن الكاظمي (١٨٧٠ . ١٩٣٥م)

من بغداد نظم في أغراض تقليديّة متعدّدة :

١. المدائح والمراثي والغزل والحنين إلى الوطن ، وله شعر في الفخر والبطولة .

٢. استنهض الهمم وحثّ الشّعب على مواجهة الاستعمار .

س/ اذكر أهمّ مميّزات عبد المحسن الكاظمي الشّعريّة.ج/ ١. ذا قدرة عظيمة على الارتجال .

٢. يستثمر شعره دوماً ما مخزون ما حفظ من الشّعر القديم .

٣. يمتاز بصدق العاطفة وعرض حقائق الأشياء والحوادث .

٤. يمتاز بفصاحة لفظه ومتانة تركيبه وجمال رنَّاته وبالاعتدال .

٥. استعمال الاستعارات والتّشبيهات وما يجري مجراها من المحسّنات البديعيّة .

٦. في شعره صور تراثيّة بدويّة .

٧. طول النّفس في الشّعر .

٨. اسلوبه الجزل وروعة الدّيباجة ومكانة الإبداع .

٤. جميل صدقي الزّهاوي (١٨٦٣ . ١٩٣٦م)

من بغداد ، قد نظم الشّعر في موضوعات شتّى تناول فيها كلّ شيء تقريباً من السّياسيّة والاجتماع والغزل إلى العلم والفلسفة ، ومن رباعيّاته (الأكواخ والقصور) :

جمعوا من ساكـــــني الأكــواخِ أموالاً دثورا

وأتــوا في جانـبِ الأكواخِ يبنـــــونَ القصورااجعلْ البأساء مقياساً لسرَّاءِ

الحيـــــــــاة

وانظرْ الأكواخَ في جنبِ القصـــورِ الشّاهقات

أيّ مزج بين الشّكل الخيامي وبين المضامين الّتي أكثر الزّهاوي من النّظم فيها ، وهي المضـامين السّياسـيّة والإصـلاحيّة الدّاعيّـة إلـى تغيّيـر الأوضـاع وأحـداث الانقـلاب الاجتماعي والسّياسي المرتقب .

س/ بيّن آراء جميل صدقي الزّهاوي في الشّعر.

ج/ ١. يشجّع على التّجديد من دون أن يفقد الشّعر روحه العربيّة .

٢. اختراع كلمات تناسب المعاني .

٣. أمَّا الأوزان فواجبه الالتزام بها .

٤. التّلاعب بالقوافي مسموح بها .

٥. اهتمامه بالخيال .

٦. لابدّ أن يحمل الشّعر الهدف العامّ .

٧. إيمانه بالوحدة العضويّة بين أجزاء القصيدة .

٥. معروف عبد الغني الرّصافي (١٧٥. ١٩٤٥م)

ولد ببغداد ويُعدُّ الرّصافي من الشّعراء الإحيائيّين المحافظين على الأنماط التّقليديّة ، نظم في الأغراض الشّعرية : ١. المديح . ٢. الرّثاء . ٣. الغزل . ٤. الفخر . وبلغَ من التّشابه مع حافظ إبراهيم في النّشأة والتّوجُّه الشّعري حدَّاً بعيداً .

س/ عدّد النّقاط الّتي يمكن أن تستشفّها من شعر الرّصافي ، والّتي تشكّل اللّمسات الفنيّة والموضوعيّة الّتي أسبغ بها شعره وأغراضه.ج/ ١. أكثرَ من الاتّجاه الواقعي المعبّر عن معاناة المجتمع وأحداثه اليوميّة .

٢. في الجانب السّياسي يمكن أن يُعدَّ مؤرّخاً لأحداث عصره .

٣. حثَّ النّاس على استنهاض الهمم والحلم بواقع مثالي .

٤. الأغراض الإصلاحيّة الّتي يدعو بها إلى محاربة الفقر ، والتّخلُّف والأُمّيَّة وتحرير المرأة .

٥. من مظاهر الإحياء وكتابته للقصائد المخمَّسة .

٦. اهتمَّ بسهولة اللّفظ ووضوحه .

٧. اهتمَّ بظاهرة التّضمين، أيّ خلق نوعاً من الانسجام والتّطويع بين النّصوص المضمَّنةوالأغراض الّتي تبنّاها .

٦. علي الشّرقي (١٨٩٢ . ١٩٦٤م)

ولد في النّجف الأشرف .

س١/ عدّد أهمّ مميّزات الشّاعر علي الشّرقي في شعره ؟

ج/ ١. الخروج من التّقليديّة .

٢. اطّلاعه على ما كان يفد من ثقافات جديدة .

٣. انماز بالتّعبير الوجداني .

٤. عبّر عن الأحداث العالميّة والحروب والمواقف الفكريّة .

٥. خاضَ في الموضوعات السّياسيّة .

٦. تصوير الرّيف العراقي البائس .

٧. تغليب طابع الحزن والمرارة في شعره .

٨. انماز بالاتّجاه الرّمزي في شعره .

س٢/ بيّن ملامح الاتّجاه الرّمزي عند الشّرقي .

ج/ مراجعة المصادر والمراجع.**س٣/ قال الشّاعر :**

شمعةُ العُرسِ ما أجدَّتْ التّأسّي أنتِ موقودةٌ ويطفأُ عُرسي

أنتِ مثلي مشبوبةُ القلبِ لكنْ من سناكِ المشؤومِ ظُلمةَ نفسي

س٤/ مَن الشّاعر ؟ وما عنوان القصيدة ؟ وما اتّجاهها ؟ ولماذا اختار الشّاعر هذا النّصّ ؟ج/ ١. الشّاعر علي الشّرقي .

٢. عنوان قصيدته (شمعة عرس) .

٣. الرّمزيّة .

٤. فقد اختار الشّمعة ليحاورها ويبثّها أحزانه ، وهي الممثّلة لرمز القدر والضّياء والأمل ، فإذا بالشّاعر يحوّل هذه الرّموز الإيجابيّة إلى متناقضات سلبيّة .

لقد نظم رباعيّات على غرار رباعيّات الخيّام .

كما انّ له موشّحات أسماها (أوتار العود) .

٧. محمّد مهدي الجواهري (١٩٠٠ ـ ١٩٩٧م)

ولد في النجف الأشرف .

س١/ انماز الشّاعر الجواهري عن غيره من الشّعراء المعاصرين بجملة مميّزات فما هي ؟

ج/ ١. الإحاطة بالشّعر القديم ، وقيل أنَّه حفظ ديوان المتنبّي جميعه ، وقسماً من شعر القدماء كالبحتري وأبي تمّام .

٢. مصادر ثقافته هو القرآن الكريم ونهج البلاغة .

٣. الجديّة والابتعاد عن التّزويقات .

٤. انسياب عاطفي متحرّر من قيود الاصطناع العاطفي القديم .

٥. التّدفُّقات العاطفيّة في شعره منحته قوّة إيقاعيّة .

٦. اللُّغة الشّعريّة غنيّة ، فهو شديد الوعي بأهميَّة الكلمة .

س٢/ يُعدُّ الجواهري قمّة الإحيائيّة العربيّة حيث استطاع أن يحمل لواء الكلاسيكيّة الجديدة بعد أحمد شوقي ، فما سبب ذلك ؟

ج/ ١ـ ظهور تيّارات جديدة مع ظهور الشّعر الحرّ وطبع في عامّ ١٩٧٧م ديواناً من سبعة أجزاء ، وهذه الأجزاء عكست غزارة الانتاج وقدرة على امتلاك زمام اللُّغة مع القدرة على مواصلة القصيدة الكلاسيكيّة للموضوعات الجديدة .

٢. استعمال لغة التّحريض واستنهاض الجماهير في مرثيّاته ، أيّ أنّه خلط بين الغرض السّياسي وبين الرّثاء ، مكوّناً صورة متطوّرة لغرض الرّثاء .

٣ـ اشتهر بأنّه يضمّن قصائده عبارات من الشّعر القديم ، أيّ أنّه استعمل التّضمين الإبداعي في قصائده ، وفي الرّثاء الخالص قصيدة (آمنتُ بالحسين) .

س٣/ برهن من خلال كتابتك وتحليلك لمرثيّة (أخي جعفر) للشّاعر الجواهري ؟ وهل تُعدُّ واحدةً من أهمّ ملامح التّجديد في الشّعر الإحيائي ؟

ج/ وفيها يقول :

أتعلمُ أم أنتَ لا تعلـــــــمُ بأنَّ جراحَ الضَّحايا فَــمُ
فَمٌ ليسَ كالمُدَّعي قولـــــةً وليسَ كآخرَ يسترحـــمُ
يصيحُ على المُدقعينَ الجياعِ أريقوا دماءكمْ تُطعَمـــوا
ويهتفُ بالنَّفرِ المُهطعيـــنَ أَهينوا لئامكم تُكرمـــوا
أَتعلمُ أنَّ جراحَ الشّهيـــــدِ تظل من الثأر تستفهِـمُ
تمصُّ دماً ثُمَّ تبغي دمـــــاً وتُبقى تلحُّ وتستطعـــمُ
فقلْ للمقيمِ على ذُلِّـــــــهِ هجيناً يسخَّرُ أو يُلجـــمُ
تقحَّمْ ، لُعِنتَ أزيزَ الرَّصاصِ وجرِّبْ من الحظِّ ما يُقسمُ

تشكّل المراثي غرضاً رئيساً في الشّعر العربي القديم ، وهو بارز بالقدر نفسه في دواوين الإحيائيّين ، كما نرى في شعر شوقي وحافظ والجواهري ، وتُعدُّ قصيدة (أخي جعفر) واحدة من أهمّ المراثي الإحيائيّة ، إذ تشبه البناء القديم للرّثاء ، ولكن نجد أنّه قد طرأ عليها عنصر موضوعي جديد ، وهو الاهتمام بالعنصر السّياسي والتّحريض الجماهيري بشأن القضيّة السّياسيّة الّتي استشهد جعفر من أجلها .

١. في الجزء الأوّل من المرثيّة نجد مناجاة الشّاعر لأخيه ، وهي مناجاة مقترنة بالقضيّة السّياسيّة الّتي ضحَّى من أجلها .

٢ـ في الجزء الثّاني من المرثيّة إلى اسلوب التّثوير الجماهيري والتّمرُّد على الطُّغيان والظُّلم السّياسي .

تقَحَّمْ ، لُعِنْتَ أزيزَ الرِّصاصِ وجرِّبْ منَ الحَظِّ مَا يُقسِمُ

إنَّ اقتران الموضوع السّياسي بغرض الرّثاء يُعدُّ واحداً من أهمّ ملامح التّجديد في الشّعر الإحيائي ، ومرثيّة (أخي جعفر) ذات دلالة قويّة على هذا التّجديد ، تتكوّن القصيدة من ثمانيّة وتسعين بيتاً ، وهي على بحر المُتقارب ، وعلى قافيّة الميم المضمومة ، والقصيدة ذات بناء شعري متكامل وَنفَس شعري طويل ، وقد جاءت كدفقة شعوريّة واحدة تجسّد فجيعة الفقد على الشّاعر .

لقد أسهم غرض الرّثاء في القصيدة في شدِّ أجزائها إلى بعضها ، فلا تشعر بالتّفكُّك أو التّرهُّل أو الاسهاب في النَّصّ ، كما اعتمد الجواهري لغة تراثيّة خطابيّة واضحة ، من خلال التّعليقات أو شرح الكلمات في الهامش .

إنَّ لغة الجواهري والشّعر الإحيائي بشكل عامّ ذو تعبير عن المعنى الحقيقي أكثر من المعاني الضّمنيّة ، والتّفاعل الدّلالي للكلمة محصور عادةً داخل حدود البيت الشّعري ، ونادراً ما تتفاعل كلمة مع لغة القصيدة كلّها لإنتاج مضمون جديد مكثَّف ودلالي وإيمائي؛ لأنَّ هذا التّوجُّه اقترن ببزوغ مفهوم جديد للشّعر مع المدرسة الرّومانسيّة .

س٤/ عدّد أهمّ مزايا القصيدة الإحيائيّة من خلال لغتها الشّعريّة.

ج/ ١ـ لغتها الرّصينة فائقة البراعة ، تتطلّب من القارئ درجة من الاطّلاع على لغة الشّعر العربي.

٢ـ إنَّ القصيدة الإحيائيّة هو خطاب ذو تداخل نصّي إلى درجة كبيرة بحيث يلمّح إلى عدّة نصوص سابقة.

٣. بناء القصيدة موحّدة القافيّة وشعرهم ممكناً فهمه من قبل القارئ العادي .

٤. الاسلوب الشّعري مختلف عن اللُّغة القياسيّة فلغة الشّعر الإحيائي ليست مستوحاة من الأدب المعاصر .

٥. تجنّب الاستعارة المفرطة بالخدع اللّفظيّة والكلمات المهجورة .

٦. في الشّعر الإحيائي نجد الصّور لا يمكن إنكارها ، ولكن وقوعها في القصائد أقلّ . إنَّ الأدب العربي الحديث لم يتأثّر بالأدب الرّومانسي ، إلَّا في السّنوات الأخيرة ، وأدّى هذا إلى تكوين جماعتي (الدّيوان ـ أبولو) ، أمّا شعراء المهجر فقد أخذوا الشّعر الرّومانسي من منبعه الأصلي وهو أوروبا ، لكن الشّاعر العربي لم يستطع أخذ هذا المذهب إلَّا بعد حدوث التّرجمة ، إنَّ الرّومانسيّة كانت ثورة على الكلاسيكيّة ؛ ذلك أنّ شعراء الكلاسيكيّة كانوا شغوفين بالقديم ، لا يجدون مثالاً أفضل لهم من الشّعراء القُدامى، أمّا شعراء الرّومانسيّة فقد كانوا توّاقين إلى الجديد .

س٥/ما الفرق بين الكلاسيكيّة والرّومانسيّة ؟

الكلاسيكيّة تؤمن بالقديم الموروث وتتمسّك بالتّقاليد والأساليب الّتي كتبت بموجبها . أمّا الرّومانسيّة فإنَّها تُنادي بهدم القديم والاتيان بالجديد الَّذي يتماشى ومصالح الطّبقة المتوسّطة .

٢. الكلاسيكيّة أدب الطّبقات الارستقراطيّة والإقطاعيّة القديمة ، أمّا الرّومانسيّة فهي أدب الطّبقات المتوسّطة .

٣. الكلاسيكيّة بعيدة عن الذّات الفرديّة . أمّا الرّومانسيّة فهي تُعنى بالمشاعر الإنسانيّة ، وشعراء تحقيق المبادئ .

٤. الأدب الكلاسيكي لا يُعنى بالخيال . أمّا الرّومانسيّة فهي تُعنى بالخيال .

٥ـ الكلاسيكيّة فيها العاطفة خافتة . بينما نجد في الرّومانسيّة فتمثّل العاطفة مكان الصّدارة فالحبّ عندهم فضيلة .

٦. الكلاسيكيّة لا تعتمد على الطّبيعة وأمّا الرّومانسيّة فكانت الطّبيعة ملجأ للرّومانسيّين .

٧ـ إنَّ الشّعراء الرّومانسيّين اتّجهوا إلى الرّمزيّة والإيماء في التّعبير ، كما ابتعدوا عن الوسائل الخطابيّة . أمّا الكلاسيكيّون فكانوا عكس ذلك .

٨. في الشّعر الرّومانسي الرّمزيّة أو الذّاتيّة ، فقد وسمت أشعارهم بميسم الحزن ، الَّذي وصل إلى حدّ الألم وطلب الموت .

س٦/ اختر الأجوبة الصّحيحة ؟

١. من أشدّ الموضوعات التّقليديّة تأثيراً في شعر البارودي هو ..... .

١/ الرّثاء . ٢/ الوصف . ٣/ المدح . ٤/ الهجاء . ٥/ الفخر .

٢. في الشّعر ..... كان البارودي ناقداً اجتماعياً وثائراً ومُصلحاً صريحاً حادَّ المشاعر . ١/ السّياسي . ٢/ الاجتماعي . ٣/ الوطني . ٤/ الوصفي . ٥/ الصّريح .

٣. الحقّ يدعونا إلى القول أنّ الشّعراء العراقيّين كانوا أقوى رصداً وأشدّ حرارة من الشّعراء ..... . ١/ المصريّين . ٢/ الجزائريّين . ٣/ السّوريّين . ٤/ التونسيّين . ٥/ الفلسطينيّين .

٤. فقد وصف ..... زلزالاً وقع في إيطاليا سنة ١٩٠٨م .

١/ حافظ إبراهيم . ٢/ البارودي . ٣/ الرّصافي . ٤/ إبراهيم ناجي . ٥/ أحمد شوقي

٥. الشّعر ..... الَّذي أولاه شوقي اهتماماً خاصَّاً .

١/ التّاريخي . ٢/ الاجتماعي . ٣/ العلمي . ٤/ المسرحي . ٥/ السّياسي .

٦. في سنة ..... وصل شوقي إلى أرض الأندلس منفيّاً من بلده .

١/ ١٩١٥م . ٢/ ١٩١٧م . ٣/ ١٩٠٨م . ٤/ ١٩١٨م . ٥/ ١٩٢٠م .

٧. إنَّ الشّعر عند البارودي ليس وليد التّكلُّف والصّنعة ، وإنَّما هو وليد ..... .

١/ الطّبع . ٢/ اللُّغة . ٣/ الفكر . ٤/ الإبداع . ٥/ الصّورة .

٨. الشّاعر أحمد شوقي كتب مسرحيّة نثريّة واحدة هي ..... .

١/ أميرة الأندلس . ٢/ عنترة . ٣/ مجنون ليلى . ٤/ مصرع كليوباترا . ٥/ قمبيز ملك الفرس .

٩. للشّاعر علي الشّرقي موشّحات أسماها ..... . ١/ أوتار العود . ٢/

شمعة عرس . ٣/ قفص البلبل . ٤/ اللّباب . ٥/ الاوشال .

١٠. الشّاعر عبد المحسن الكاظمي ذو قدرة عظيمة على ..... .

١/ الارتجال . ٢/ الخيال . ٣/ العواطف . ٤/ النّثر . ٥/ الاستعارة .

١١. توفي محمّد سعيد الحبّوبي في مدينة ..... عام ١٩١٥م .

١/ النّاصريّة . ٢/ النّجف . ٣/ بابل . ٤/ البصرة . ٥/ كربلاء .

١٢. لقد عمد الشّاعر عبد الغفّار الأخرس في بعض أشعاره إلى اسلوب ..... .

١/ التّخميس . ٢/ الارتجال . ٣/ الصّريح . ٤/ التّضمين . ٥/ الخيال .**١٣. من الظّواهر اللُّغويّة الّتي نجدها عند الرّصافي هي ظاهرة ..... .**

١/ التّضمين . ٢/ التّخميس . ٣/ الارتجال . ٤/ التّوشيح . ٥/ الاقتباس .

١٤. يُعدُّ الجواهري قمّة الإحيائيّين العرب ، حيث استطاع أنْ يحمل لواء ..... الجديدة بعد أحمد شوقي إلى منتصف القرن العشرين .

١/ الكلاسيكيّة . ٢/ الرّمزيّة . ٣/ الواقعيّة . ٤/ السّرياليّة . ٥/ البرناسيّة .

التجديد الشعري بعد حركة الاحياء

مدرسة الدّيوان

سمّيت بِـ(مدرسة الدّيوان) نسبة إلى كتاب (الدّيوان) الَّذي أصدره العقّاد والمازني في عام ١٩٢١م ، وضمَّ الأصول النّظريّة والنّماذج التّطبيقيّة لدعوتهم إلى التّجديد ، أمّا عبد الرّحمن شكري فقد دوَّن دواوينه ، وهذه المدرسة تدَّعي أنّها لم تتأثّر عن سابقتها بل على العكس يرون أنّ شوقي في أُخريات أيّامه هو مَن تأثّر بهم ، وحاول السّير على منوالهم في التّجديد ، وهذه المدرسة على إيغالها في قراءة الأدباء والشّعراء الانجليز لم تنسَ الألمان والرّوس والإسبان واللّاتينيّين الأقدمين ، ولعلّها إفادة من النّقد الانجليزي فوق فائدتها من الشعر والفنون الكتابيّة الأُخرى ، ويمكن تلخيص تعاليمهم النّقديّة وهي :

١. الدّعوة إلى وحدة القصيدة العضوية .

٢. الابتعاد عن المدح وشعر المناسبات .

٣. الاعتماد على العاطفة والصّدق الفنّي ، ومن ثمّ البُعد عن الزّخرفة الاسلوبيّة .

٤. الاهتمام بالطّبيعة والاندماج فيها .

٥. محاربة التّقليد والدّعوة إلى شعر يمثّل البيئة والعصر .

لقد حاول الدّيوانيّون أن يؤسّسوا قصيدة تقوم على احترام حريّة الفرد ، والتّركيز على البُعد الذّاتي للشّخصيّة وبناء القصيدة وفق وحدة النّصّ ، وليس وحدة البيت ، كما دعوا إلى التّغيّير في المضامين والتّركيز على مضامين جديدة ، ومحاولة النّظم عبر ما يسمّى (القصيدة اليوميّة) بلغة سهلة عفويّة ، بعيدة عن التّكلُّف والصّنعة ، ولقد تحقّق الكثير لجماعة الدّيوان من الأُسس الّتي نادوا بها .

لقد عاش هؤلاء الشّعراء في ظلّ منعطف ثقافي وفكري واجتماعي وسياسي ، ظهرت بوادره منذ نهاية القرن التّاسع عشر ومطلع القرن العشرين ، ويبدو أنّ شعراء الدّيوان قد أفادوا من كتاب (الكنز الذّهبي) وهو مجموعة من مختارات من الشّعر الغنائي الانجليزي، ويحتوي على قصائد وجدانيّة ذاتيّة رائعة ، ويتّضح تأثيرها فيها ترجمة المازني منها في مطلع الجزء الثّاني من ديوانه .

س١/ ما هي دواعي نشأة مدرسة الدّيوان ؟

ج/ ١ـ ضرورة اقتضاها تغيّير صورة الأدب والشّعر الَّذي ظلَّ لدى شوقي وجماعته يستمدّ أصوله من القديم ، بعيداً عمَّا كان يجري حوله من تيَّارات شعريّة ومذاهب أدبيّة ونقديّة .

٢ـ اتّفاق أعضائه في ميولهم وتشابه أفكارهم على تخليص الشّعر من وهاد التّبعيّة والنّهوض به إلى ما يسمو بالعواطف الإنسانيّة في صدق وإخلاص وواقعيّة .

٣. دعوتهم إلى أن يواكب الشّاعر حياته الحاضرة ، وأن لا يكون أسيراً لما مضى .

٤. الدّعوة إلى مضامين جديدة في الشّعر تسعى إلى تحقيق الصّلة بين الفنّ الشّعري ، وبين الإنسان والحياة .

٥ـ لم يقف شعراء الدّيوان عند حدود المضامين فحسب ، بل تجاوزوها إلى الشّكل ، فجدّدوا في الأوزان واستعملوا الشّعر المزدوج وكتبوا القصيدة القصصيّة .

س٢/ بيّن ملامح التّجديد في شعر مدرسة الدّيوان ؟

ج/ ١. التّجديد في المضمون الشّعري .

٢. التّجديد في الاسلوب .

٣. ملامح التّجديد في النّقد .

١. التّجديد في المضمون الشّعري :

حاول شعراء الدّيوان أن يستجيبوا في أشعارهم للمفاهيم النّقديَّة الَّتي نادوا بها ، فتحقّق لهم من ذلك الكثير ، ولاسيَّما في مجال المضمون الشّعري ، الَّذي جعلوا وظيفته التّعبير عن النّفس وتصوير العواطف بصدقٍ وإخلاصٍ ، وفي ظلِّ هذا الفنّ يكون الشّعر عندهم تجسيداً للعواطف الإنسانيَّة والبشريَّة ممَّا تضطرب به من خير وشرٍّ وحبٍّ وكرهٍ ، كما يكون تعبيراً عن الطّبيعة وأسرارها العميقة ، وهذا يعني أنَّ الشّعر عندهم ذاتي عميق الذّاتيَّة ، بعيداً عن المُناسبات الوطنيَّة ، هذا هو دأب الشّعر الرُّومانسي .

أمَّا الكلاسيكي فهو شعر موضوعي ؛ أيّ ليس للذّات علاقة به ، إنَّ شعراء الدّيوان تأثَّروا في هذه المضامين بالشُّعراء الرُّومانسيّين الَّذين كان شعرهم تعبيراً ذاتيَّاً صادقاً ، بعيداً عن التّقرير والخطابيَّة المُباشرة ، ويُعبّرعبَّاس محمود العقَّاد عن الرُّومانسيَّة الممزوجة بالعاطفة الحزينة القائمة على فكرة فلسفيَّة ، وهي أنَّ الموت لديه رأفة تقترن بالفناء ، فيقول :

إذا شيَّعوني يومَ تقضي منيَّتي وقالوا أراحَ اللهُ ذاكَ المُعَذَّبا

فلا تحملوني صامتينَ إلى الثَّرى فإنِّي أخافُ اللَّحدَ أنْ يتهيَّبا

وغنُّوا فإنَّ الموتَ كأسٌ شهيَّةٌ وما زال يحلو أن يُغنّي ويشربـــا

ولا تذكروني بالبُكاءِ وإنَّمـــا أعيدوا على سمعي القصيدةَ فأطرِبا

س٣/ بيّن اتّجاهات شعر مدرسة الدّيوان.

ج/ ١. الاتّجاه الفلسفي :

وهو الَّذي يغور إلى الأعماق بحثاً عن حقيقة الحياة والموت ، وسعياً إلى اكتشاف المجهول وأسرار الطّبيعة وبواطنها ، وتقف قصيدة (ترجمة شيطان) للعقَّاد في قمَّة هذا الاتّجاه ، إذ يتبنَّى فيها نزعة تأمُّليَّة وفلسفيَّة شاكَّة وثائرة ، والقصيدة بمجملها قائمة على بنيّة رمزيَّة كلّيَّة .

وسعت جماعة الدّيوان إلى التّأكيد العاطفي ، وهو في الواقع اتّجاه أصيل في شعرهم ؛ لأنَّه يؤكِّد صدقهم الشّعوري في الحبّ الَّذي طالما سعوا إلى تحقيقه فلم يفلحوا ، وقطف ثمار الحبّ لدى الرُّومانسي بعيد المنال كما هو معروف ، وهو يشكّل ظاهرة من أبرز ظواهر شعرنا الحديث ، وربَّما كان هذا الاتّجاه مقصوداً ؛ لأنَّ الشّاعر الرَّومانسي يستعذب الألم فهو في نظرهم يُطهِّر النَّفس من شوائبها .

٢. الاتّجاه الوصفي :

إذ يقف وصف الطّبيعة في مقدّمة هذا الاتّجاه ، وفيه يخلعون على الطّبيعة آلامهم وأحلامهم الضّائعة ، يقول عبد الرّحمن شكري في قصيدته والَّتي بعنوان (إلى الرّيح) :

يا ريحُ يا صفوَ نفسٍ طالما شَقيتْ قد خانَ نفسي أحبابي وأنصـــــاري

أشكو إليكِ همومَ العيشِ قاطبـــــةً شكوى الضّعيفِ لبادي البطشِ مغوارِ

لا تسأليني عن الحادي وحمتـــــهِ ولا تنوحي من صولاتِ أقـــــــــدارِ

٣. الاتّجاه الواقعي :

يمثِّل هذا الاتّجاه أحد الاتّجاهات الرّئيسة في شعر جماعة الدّيوان ، ويتجلَّى هذا الاتّجاه عند العقَّاد ، ويتعمَّق فيه ولاسيَّما في ديوانه (عابر سبيل) ، ويتَّخذ من الموضوعات اليوميَّة ميداناً لتجربته الشّخصيَّة ، والعقَّاد يعكس على موضوعاته اليوميَّة تأمُّلات عقليَّة ونفسيَّة ، ما يُحيلها إلى تجارب إنسانيَّة ناضجة على نحو ما تجده في قصيدة (دار العُمَّال) وقصيدة (نداء الباعة) وقصيدة (شرطي المرور) ، أيّ أنَّه يستقي قصائده من الموضوعات اليوميَّة .

س٤/ إلى مَن تنتمي اتّجاهات مدرسة الدّيوان ؟

ج/ تنتمي إلى التَّيَّار الوجداني الفردي ، الَّذي انماز به شعرهم جميعاً ، وهو الَّذي جعل معظم الدّارسين يتّفقون على أنَّ جماعة الدّيوان قد امتلكت في اتّجاهها الشّعري والنّقدي تخطيطاً دقيقاً ومنظَّماً ، وكأنَّ آراءهم في النّقد وثورتهم فيه كانت تصوّر من رجل واحد لا من ثلاثة رجال على خلاف ما سنجده في فقدان هذه الوحدة لدى جماعة أبولو .

٢. التّجديد في الاسلوب :

أمَّا في الاسلوب ، فقد نظموا قصائدهم على طريقة الأُقصوصة الشّعريَّة ، وساعدهم التّأثُّر بالآداب الأوروبيَّة على فهم طبيعة الأُقصوصة الشّعريَّة فهماً جيّداً بعد أنْ ساد

لون الأُقصوصة الشّعريَّة لدى شُعراء الإحياء التَّفكُّك والفتور والتَّكلُّف ، وممَّا له صلة بالاسلوب والتّعبير بالصّور توفيراً للوحدة العضويَّة :"وهي التّعبير عن الموضوع بمجموعة من الصّور المُتداخلة المُتماسكة ، بحيث إذا حذفت صورةً واحدةً أختلَّ المعنى العامّ للقصيدة ، وهذه الوحدة كانت مفقودة في القصيدة العربيَّة القديمة" .

والحقّ أنَّ جماعة الدّيوان هم أوَّلُ جماعة وضعت تأصيلاً دقيقاً لمفهوم الوحدة العضويَّة، وممَّا يتَّصل بتحديد الشّكل وتصرُّف الجماعة بالقافيَّة ، فقد نظموا قصائدهم بالقوافي المنوَّعة ، وبالشّعر المُرسل الَّذي لا يتقيَّد بنظام معيَّن في ترتيب قوافي القصيدة ، ويُعدُّ عبد الرّحمن شكري أسبق الشُّعراء المصريّين إلى ذلك .

ويُمكن القول أنَّ جماعة الدّيوان قد نظرت إلى العمل الأدبي نظرةً متكاملةً ، فهي لم تقف في تجديدها أمام الشّعر في شكله ومضمونه فحسب ، وإنَّما جعلت من المفاهيم النّقديَّة النّاضجة الَّتي نادت بها ، مقاييس يجب ان تنفَّذ في العمليَّة الأدبيَّة والشّعريَّة منها خاصَّةً .

٣. ملامح التّجديد في النّقد :

س٥/ قال العقَّاد مُتحدّثاً عن جماعة الدّيوان :"ولعلَّها استفادت من النّقد الانكليزي فوق فائدتها من الشّعر وفنون الكتابة الأُخرى ولا أُخطئ إذا قلتُ إنَّ (هازلت) هو مؤسِّس هذه المدرسة كلّها في النّقد ؛ لأنَّه هو الَّذي هداها إلى معاني الشّعر والفنون ، وكان الادباء المصريون مبتدعين في الإعجاب به لا مقلِّدين ولا مسوّقين" . ناقشْ ذلك في ضوء دراستك لمدرسة الدّيوان.

ج/ يفهم من هذا أنَّ شعراء الدّيوان قد سلكوا طريقاً جديداً في النّقد ، فتأثَّروا فيه ليس بالنّاقد الانكليزي هازلت فحسب ، بل بمدرسة (النّبوءة والمجاز) ، إنَّ جامعة الدّيوان لم تترك مسألة من المسائل الَّتي تتَّل بالشّعر والأدب إلَّا تعرضت لها من خلال منظور نقدي يعتمد الأصالة والعمق والفهم الدّقيق ، لذلك نقول إنَّ الأدب الحديث عندهم جاء مترسِّماً لخُطى النّقد الحديث .

س٦/ أذكر أهمّ القضايا الَّتي أثارتها جماعة الدّيوان.

ج/ ١. قضيَّة الجمال :

لعلَّ من أهمّ القضايا الَّتي أثارتها مدرسة الدّيوان هي قضيَّة الجمال ؛ فرأوا أنَّ الجمال في الفنّ والطّبيعة معنويٌّ في غايته ومضمونه ، فالأشكال لا تعجبنا وتجمل في نفوسنا إلَّا لمعنى تحرّكه أو معنى تومئ به ، ومن هذا المنطلق هاجم العقَّاد تشبيهات شوقي ؛ لأنَّها شكليَّة وليست موضوعيَّة ، وتحدَّثوا عن علاقة الجمال بالأخلاق ورأوا أنَّ الشّاعر غير مُطالب برصد الأخلاق ؛ لأنَّهم اعتمدوا الصّدق الفنّي اعتماداً شديداً ، ونفهم من هذا أنَّ الجمال عندهم هو أساس الصّدق الفنّي ، وأمَّا العاطفة عندهم فإنَّها تكون على صدق الإحساس وعمقه ، ومن هنا كان الصّدق العاطفي مسألة ضروريَّة في ميدان الشّعر ، فمفهوم الشّعر لدى العقَّاد هو :"التّعبير الجميل عن الشُّعور الصّادق" .

٢. مفهوم الصّدق :

إنَّ هذا المفهوم يتمثَّل في تعبير الشّاعر عن عواطفه ومشاعره مُجرَّدةً دون تكلُّف ، وربَّما يؤثرون الصّدق الفنّي على كلِّ أنواع الصدق ، فهو ينتهي بالشّاعر إلى النّفاذ إلى روح الموضوع والإحاطة بأصوله ومقوّماته .

٣. الوحدة العضويَّة :

فقد نادوا بوحدة البناء في القصيدة ، إذ ينبغي أنْ ينظر إيها بوصفها شيئاً واحداً كاملاً ، لا بوصفها أبياتاً مستقلّة ؛ وذلك أنَّ قيمة البيت تأتي في كونه عضواً في جسد القصيدة الكلّيّ ، وقد حرصت الجماعة في شعرها أن تكون القصيدة بنيّة حيَّة متماسكة، ويكتسب البيت جماله وشاعريَّته من وضعه في بناء القصيدة العامّ ، حتّى إذا اقتطع بدى مشوَّهاً مبتوراً ، والوحدة العضويَّة عند العقَّاد :"تتمثَّل في ان تكون القصيدة عملاً فنّيَّاً يُمكن فيها تصوير خواطر متجانسة يربطها خيط نفسي يؤدّي إلى تساوق تامٍّ نحو الغاية منها" .

وهي أيضاً :"وحدة البناء والتّركيب ووحدة الموضوع وتكامل الجوِّ النّفسي الَّذي يُعبّر عنه الشّاعر" .

هكذا اقترن ظهور مفهوم الوحدة العضويَّة عند جماعة الدّيوان مع مصطلح نقدي مهمّ هو مصطلح (الصّورة الشّعريَّة) القائمة على المُخيّلة الشّعريَّة .

٤. الصّورة الشّعريَّة :

لقد توصَّلت جماعة الدّيوان إلى أنَّ أساس التّصوير الشّعري هو الإدراك بالشُّعور ؛ أيّ أنَّ الشّاعر يعكس على موجودات الطّبيعة وما يشعر به اتّجاهها ، فقد تومئ الوردة الحمراء بالجرح والألم للشّاعر ؛ لأنَّها تذكِّره بلون الدَّم ، فقد يقترن المطر بالحزن ، فوظيفة المخيّلة الشّعريَّة تتناول الموجودات والحقائق وبعثها بعثاً جديداً في سبيل تعميق إحساسنا بها .

٥. علاقة الصّورة بالرَّمز :

جماعة الدّيوان بحثوا في العلاقة الَّتي تربط بين الصّورة والرَّمز ، والَّذي صار وسيلة للتّعبير عن مكنونات النّفس ، وأنَّ تفوُّق الشّعر المهجري في ذلك كثيراً على شعر جماعة الدّيوان ، ويرى الدّيوانيّون أنَّ التّشبيه يمثّل الصّورة الجزئيَّة الَّتي تتألَّف من مجموعها الصّورة الكلّيَّة ، وهي تقوم مقام الحوادث الجزئيَّة من الحدث الرّئيس في القُصَّة والمسرحيَّة ، فهم ينظرون إلى التّشبيه بوصفه وسيلةً للتّعبير في الأثر المُشبَّه في النَّفس وليس غاية بحدِّ ذاته ، وهكذا صارت الصّورة الشّعريَّة من أبرز سمات القصيدة الدّيوانيَّة ، ولا شكَّ أنَّ هذا قد تحقَّق بفضل تأثُّرهم بالنّقد الرُّومانسي الانكليزي ، وبالخصوص لدى (كولن ـ وهازلت ـ ووردزورث) ، ومن المسائل الَّتي انفرد بها العقَّاد هو موقفه من الغرض الشّعري ؛ إذ أنَّه لم يرفض غرضاً بعينه إلَّا إذا انتفى منه الصّدق .

١. خليل مطران (١٨٧٢ ـ ١٩٤٩م) :

يُعدُّ خليل مطران أُستاذاً لثلاثة شبَّان قد تأثَّروا بتوجيهاته الرُّومانسيَّة ، وقد أثَّر في ثلاثة شُعراء هم (عبَّاس محمود العقَّاد ١٨٨٩ ـ ١٩٤٦ ، وإبراهيم عبد القادر المازني ١٨٩٠ ـ ١٩٤٩ ، وعبد الرّحمن شكري ١٨٨٦ ، ١٩٥٨) ، وهؤلاء قد شكَّلوا جماعة الدّيوان على غرار كتابهم (الدّيوان) في النّقد والأدب الَّذي صدر عام ١٩٢١م ، بجزأين من تأليف العقَّاد ، والمازني ، ولم يشترك معهما شكري لخلافٍ بين المازني وشكري ... في هذا الكتاب رؤيا شعريَّة جديدة ، وهو يكرِّس المفاهيم الَّتي وضعها خليلمطران.

ويُعدُّ خليل مطران من أُسرة عربيَّة من بعلبك في لبنان ، وهو من أب مسيحي لبناني ومن أُم فلسطينيَّة ، وهي شاعرة تمتاز برجاحة العقل ، كما كانت أُمها شاعرة أيضاً ،

وقد أتقن مطران اللُّغة الفرنسيَّة ، فقد سافر من لبنان متوجِّهاً إلى فرنسا وقد عكف فيها ومنها إلى مصر عام ١٨٩٢م والَّتي أنشأ فيها عام ١٩٠٠م مجلَّة أسماها (المجلَّة المصريَّة) ، ثُمَّ حوَّلها يوميَّة وأسماها بِـ(الجوانب المصريَّة) .

س٧/ بماذا انماز خليل مطران عن غيره من شعراء الدّيوان ؟

ج/ ١. لقد جمع بين القديم والجديد .

٢. يكتفي باللَّفظ الفصيح وبالمفردات السليمة .

٣. الأغراض الموضوعيَّة الَّتي تعبّر عن أحداث عصره لا سيَّما السّياسيَّة .

٤. المزج الواضح بين الحدث (جوهر النّصّ) والإفادة من عناصر الطّبيعة .

٥. الدّعوة إلى التّجديد ، وقد أبتدأ ثورته على الشّعر التّقليدي ، وكان أوَّل تجديد دعا إليه مطران هو وحدة القصيدة وتملُّك أبياتها بعضها ببعض مع الإبقاء على القديم .

٦. ميله إلى الاتّجاه القصصي في شعره ، وهذا الجانب القصصي الدّرامي لدى مطران يتّصل بالحياة الإنسانيَّة مستمدَّة من الأحداث اليوميَّة .

ونجد في قصيدة (العين والقلب أمام قاضي الغرام) والَّتي تدور حول قصَّة الحبّ ، وتسجِّل وقائعها كما تفصل أوجه الدّفاع عن العين وعن القلب ، وقد كان الحكم فيها ابتدائيَّاً أو استئنائيَّاً وأمام محكمة النّقض والإبرام ، إذ يقول فيها عند عرض القضيَّة للتّحكيم :

بين قلبي ومقلتي حملة توهن القـوى

ونزاعٌ بفصلـــهِ حكماً قاضي الهوى

وكان من دفاع العين أن تقول :

إنَّما العينُ أبصرتْ فصبا القلبُ واكتوى
عرضاً أبصرتْ ولا ذنبُ إلَّا لمَن نــوى

وكان من دفاع القلب أن يقول :

وهو لو طموحهــا لم يبثَّ شاكي الجوى
مستمرَّاً خفوقـــهُ كلَّما نسم الهـــــوى
شبهُ ضمآنٍ ما لهُ من ندى الدَّمعِ مرتوى

هذه القصيدة تدخل ضمن إطار الشّعر القصصي العاطفي ، في حين أنَّ له قصائد قصصيَّة تدخل ضمن الإطار الموضوعي ، منها (الجنين الشّهيد) و (الطّفلان) و (فنجان قهوة) ، فضلاً عن قصائد أُخرى تحمل إلى جانب الاتّجاه القصصي نزعةً رمزيَّةً في ثناياها وهو (مقتل بزرجمهر) و (فتاة الجبل الأسود) و (نيرون) .

٧ـ وقد أضاف أحد الباحثين تفسيراً آخر لهذه النُّصوص القصصيَّة الرّمزيَّة ؛ إذ لاحظ مطران قد أسند دور البطولة إلى المرأة ، فيقول :

ما كانتْ الحسناءُ ترفعُ سترَها لو أنَّ في هذي الجموعِ رجالا

لعلَّ ما سبق يُشكِّل أبرز النّواحي التّجديديَّة الَّتي نجدها في الشّعر ، ولاسيَّما في شعر مطران ، والَّتي لا يُمكن عدُّها ظاهرةً واسعة لديه من حيث الكمّ ، وإنَّما يُمكن أن ترجع إلى ثقافته الغربيَّة ، محاولاً بثُّها في ثنايا الشّعر العربي ، وإن أبقى على القوالب الكلاسيكيَّة .

٢. عبد الرحمن شكري (١٨٨٦ ـ ١٩٥٨م)

يُعدُّ شكري واحداً من الأعمدة الَّتي تقوم عليها جماعة الدّيوان ، وهو شاعر الجماعة الأوَّل ، وقد انحدر من أُسرة مغربيَّة الأصل نزحت إلى مصر ، وكان والده واحداً من الَّذين أسهموا في ثورة عُرابي ، حيث كان ضابطاً في جيش الخديوي ، ثُمَّ سُجنَ بعد فشلها ، وقد نشأ عبد الرّحمن شكري متأثِّراً بشخصيَّة أبيه ، معتزَّاً بذاته اعتزازاً شديداً ، يقترن بالنّرجسيَّة إلى حدٍّ كبير ، وقد غذَّت هذه النّرجسيَّة قراءاته للشّعر الرُّومانسي وإعجابه به ، ولاسيَّما ما احتواه من ثورة حيناً ويأسٍ حيناً آخر . واقتربت روحه الثّائرة بصلته مع مصطفى كامل الَّذي أُعجب بشخصيَّته وأفكاره ، وقد قوَّى هذا الإعجاب الرُّوح الوطنيَّة لديه ، لكن روحه الثّائرة هذه كانت تصطدم بحائط الإحباط حين يجد بلده منساقاً إلى الاستعمار ، بينما تُصاب الحركة الوطنيَّة في صميمها .

س٨/ بماذا ينماز شكري عن غيره من الشُّعراء ؟

ج/ ١ـ النّزعة الإنسانيَّة الوثَّابة عند الشّاعر الَّتي أحدثت اهتزازات نفسيَّة في منتهى السُّعة والاتّساع ، ممَّا يُضفي أبعاداً ذات غلبة تأمُّليَّة ونفسيَّة وعاطفيَّة في فكر شكري وسلوكه وشعره ، فهو قد ابتعد عن جماعة الدّيوان لاسيَّما عن المازني ؛ بسبب خلاف شخصي معه جاء نتيجة الإرهاق النّفسي الَّذي كان يُعاني منه .

٢. ثقافته ؛ فقد كانت تجري في عدَّة روافد في مقدّمتها رافد الثّقافة العربيَّة التُّراثيَّة لاسيَّما كتاب (الأغاني) و (ديوان الحماسة) وكذلك من كتاب (الذّخيرة الأدبيَّة) ، ويبدو أنَّ ما

في هذا الكتاب قد وجد هوىً في نفس شكري ، فقد عكف على دراسته ، وما أثبت هذا الرّافد في الثّقافة الانكليزيَّة لدى دراسة الأدب الانكليزي في انكلترا .

س٩/ ينقسم شعر عبد الرّحمن شكري إلى قسمين ، فما هما ؟ بيّن ذلك مع الاستشهاد بالنّصوص ؟

ج/ ١. شعره التّأمُّلي النّفسي .٢. شعره العاطفي .

س١٠/ قال النّاقد المصري محمّد مندور عن عبد الرّحمن شكري :"أخذ شكري يقصر تفكيره على نفسه ، وكلَّما ازداد في هذا السّبيل أخذ شعره يزداد اصطباغاً بصيغة التّأمُّل والاستبطان الذّاتي والحيرة والتّساؤل والشَّكّ" . ناقش ذلك ؟

ج/ يبدو أنَّه كلَّما ابتعد عن الواقع المعيشي الَّذي أحبط آماله ازداد تجرُّداً وتأمُّلاً وتفكُّراً ، فقد راح يفكّر في المجهول من أمور الحياة الطّبيعيَّة والنّفس والكون والشَّغف باستطلاعه وكشفه ، كما في قصيدة (إلى المجهول) ، والحقّ أنَّ شكري قد استجاب لهواجسه النّفسيَّة ، فراح يستبطن ذاته ويغوص في أعماقها متسائلاً مسترسلاً تارةً وثائراً حائراً تارةً أُخرى ، حتّى ينتهي به ذلك إلى الغوص في عذاب نفسيّ يُثير قلقه وآلامه وأحزانه ، وتُضيء هذه الأفكار قصيدة (المجرم) وما يترتَّب على هذه الصّبغة من انقطاع عن المجتمع وتمرُّد عليه .

فهذه القصيدة تُلقي الضّوء على نفسيَّة شكري وعلى ما كان يراه من ضعة المجتمع الَّذي قطع معه أسباب المودَّة والأُلفة ، إذ يقول على لسان المجرم :

ألوُّحُ فيبدو الخوفُ في وجهِ مُبصري كأنّي سيفٌ والرّقابُ قِـــــرابُ

وأنَّ دماءَ الهالكينَ جعلتُهـــــــــا على راحتي ممَّا سفكتْ خضابُ

ويسكتُ عنّي النَّاسُ سكتَةَ مُبغـضٍ فما لي لديهم إنْ دعوتُ جوابُ

فبيني وبينَ الخوفِ وُدٌّ وأُلفـــــــةٌ وبيني وبينَ العالمينَ حِجـــابُ

يُواقع كلَّ النَّاسِ بالفكرِ يشورهـــم وقد عابني أنِّي جرؤتُ وهابـوا

تحليل النَّصّ :

أمَّا هذا الخوف الَّذي يتَّضح في الأبيات فمصدره قلقه الفكري وكثرة سوء الظَّنّ الَّتي كانت تكتنف نفسه الحائرة ، فمن هواجس قلقه النّفسي هروبه من الحياة وخصومته للنّاس وشعوره بظلمهم ، ممَّا استوجب فراره منهم والبعد عنهم ، والشّعور بالشَّقاء في العيش معهم .

لقد أطال شكري الوقوف أمام النّاس وتأمَّلها تأمُّلاً يفصح عن فلسفته إزاءها والواقع أنَّنا لا نكاد نجد موقفاً ثابتاً من تأمُّلاته ، فأغلب مواقفه مهزوز يتأثَّر بحالته النّفسيَّة وقت أن ينظم القصيدة .

ومن روافد شعره التّأمُّلي وصف الطّبيعة بما فيها من سحر وحيويَّة وجمال ، فقد جعل من الطّبيعة مجالاً لتجسيد الأحاسيس والمشاعر خصوصاً مشاعره الَّتي تعبّر عن الألم والأسى ، وتعكس نظرته المتشائمة من الحياة ، ولاسيَّما في قصيدته (الأزهار السُّود) فقد اتَّخذ من الزّهرة الجميلة دليلاً لتجسيد كآبته القائمة ، يقول في أوَّلها :

قد جنينا من أزاهيرِ الرَّدى زهرَ اليأسِ وأزهارَ الأســى

زهرةٌ سوداءُ لا تعدلهـــا زهرةٌ حمراءُ من زهرِ الهوى

لقد أثرى هذا التّيَّار التّأمُّلي النّفسي شعر شكري وميَّزه عن شعر غيره ، فقد تطابقت ذاته الشّخصيَّة مع ذاته المُبدعة تطابقاً يجعله في مقدّمة الرُّومانسيّين العرب .

٢. شعره العاطفي :

يطغى الشّعر العاطفي عند شكري بوضوح ، لاسيَّما في دواوينه الأربعة ، وتمثّل عاطفته في الحبّ نوعاً من التّقديس ؛ لأنَّه في نظره ـ كما هو لدى الرُّومانسيّين ـ وسيلة لتطهير النّفس فهو يتبنّى الحبّ الرّوحي وليس الجسدي ، وسبب ذلك لديه عذاباً أبعده عن المجتمع وجعله يقضي حياته دون أن يرتبط برباط الزّوجيَّة ، وتوضّح قصيدته (مناجاة حبيب) هذا المفهوم ، فيقول :

وإذا وضعتكَ في الجفونِ صيانةً أذوتْ عليكَ لدى البُكاءِ حبيبا

وإذا رغبتُ لك الضُّلوعَ فإنَّنـــي أخشى عليكَ لهيبها المشبوبا

وإذا وضعتكَ في الفؤادِ فإنَّنـــي أخشى عليكَ من الفؤادِ وجيبا

يا ليت حظِّي منكَ إنِّي نفحـــةٌ تسعى إليكَ مع النّسيمِ هبوبا

إنَّ شكري كان من أشدّ شعراء الدّيوان تحقيقاً لهذا التّيَّار الذّاتي العاطفي ؛ لأنَّ نتاجه أنسحب على ذات الشّاعر فأحالتها إلى كيان متشائم لا يعرف سبيلاً إلى التّفاؤل إلَّا نادراً .

س١١/ ما هي السّمات الفنّيَّة والموضوعيَّة في شعر عبد الرّحمن شكري ؟ وضّح ذلك من خلال ما تحفظ من نصوص ؟

ج/ ١. شعره التّأمُّلي النّفسي .

٢. شعره العاطفي .

س١٢/ ينماز اسلوب عبد الرّحمن شكري الشّعري بسمات فما هي ؟ وضّح ذلك ؟

ج/ يقف شكري في مقدّمة شعراء جيله ممَّن طبَّقوا نظرياتهم النّقديَّة في تحديد الشّعر العربي ، فله اسلوبه الخاصّ في التّعبير ، وكما يلي :

١. يتميَّز بالرّصانة والمتانة والفخامة ، وهذا يؤكّد على ثقافته اللُّغويَّة .

٢. تركيزه على الجانب التّأمُّلي النّفسي وإلحاحه فيه ، فقد غفل الجانب الفنّي والموسيقي وكثير من مفرداته ، فضلاً عن افتقار تعبيراته إلى المدحيَّات النّفسيَّة واعتماده على الجانب التّقريري .

٣ـ أمَّا شعره العاطفي فقد ارتفع به إلى مصافي الشُّعراء الرّوَّاد المجدّدين ، فقد منح تركيباته وتشبيهاته إيماءات شعريَّة اعتمد فيها على تراسل الحواسّ والإبداع في التّشبيه .

٤. أمَّا في مجال الأوزان والقوافي ؛ فقد حقَّق شكري تنويعاً ملحوظاً بسبب تأثُّره بالشّعر الانكليزي ، ويبدو هذا في قصائده الَّتي نظمها على طريقة القوافي المتقابلة وما نظمه بطريقة الشّعر المرسل أو شعر المقطوعات وغيرها ، لعلَّ أحسن ما حقَّقه في بناء القصيدة اعتماده أساساً الفنّ القصصي متأثّراً بثقافته الشّعريَّة الانكليزيَّة .

س١٣/ اختر الأجوبة الصّحيحة :

١. إنَّ جماعة ..... هم أوَّل جماعة وضعت تأصيلاً لمفهوم الوحدة العضويَّة .١/ الدّيوان . ٢/ الإحياء . ٣/ أبولو . ٤/ المهجر . ٥/ الشّعر الحرّ .

٢. يمثّل الاتّجاه ..... أحد الاتّجاهات الرّئيسة في شعر جماعة الدّيوان .

١/ الواقعي . ٢/ الرُّومانسي . ٣/ الكلاسيكي . ٤/ الوجداني . ٥/ التّأمُّلي .

٣. لعلَّ من أهمّ القضايا الَّتي أثارها جماعة الدّيوان ..... .

١/ قضيَّة الجمال . ٢/ الرَّمز . ٣/ الاسلوب . ٤/ البناء . ٥/ الوصف .

٤. لقد حقَّق عبد الرّحمن شكري تنويعاً ملحوظاً في مجال الأوزان والقوافي ؛ بسبب تأثُّره بالشّعر .١/ الانكليزي . ٢/ الألماني . ٣/ الرُّوسي . ٤/ اليوناني . ٥/ الاسباني .**٥. من النّواحي التّجديديَّة للشّاعر خليل مطران هو ميله إلى الاتّجاه .....** .

١/ القصصي . ٢/ الوجداني . ٣/ التّقليدي . ٤/ الرُّومانسي . ٥/ العاطفي .

٦. إنّ شعراء الديوان قد أفادوا من كتاب ..... وهو مجموعة من الشعر الغنائي الانكليزي.

١/ الكنز الذهبي . ٢/ ليالي سطيح . ٣/ الأغاني . ٤/ عنترة . ٥/ الديوان .

٧. لقد طرح الشّاعر خليل مطران دعوته لتحرير الشّعر العربي على صفحات مجلَّة ..... . ١/ المجلَّة المصريَّة . ٢/ شعر . ٣/ الفرات . ٤/ الانقلاب . ٥/ الرَّأي العامّ .

جماعة أبولو

لقد ظلّ الشعر العربي حتى نهاية العقد الثاني من هذا القرن ، يتنازعه تيّاران : الأول : تمثّله جماعة الإحياء ، بزعامة أحمد شوقي .

الثاني : فتيّار التجديد الّذي تمثّله جماعة الديوان ، ويبدو أنّهم نجحوا في تقديم تنظير جديد يستوحي النقد الانكليزي ، على الرغم من الخصومة التي كانت قائمة بين الاتجاهين ، إلّا أنّ أيّا منهم لم يفلح في تقويض الآخر . وفي نهاية العشرينيات كان ثمّة عدد من الشعراء أعجب بما جاءت به جماعة الديوان ، وما طلعت به من قصائد ذاتية تنحو منحى جديداً وتسلك في اسلوبها مسلكاً يخالف ما جرت عليه قصائد الشعر العربي آنذاك . وقد التف هؤلاء الشعراء حول شاعر شاب كان قد عاد تواً من انكلترا بعد إقامته عشر سنوات فيها ، وهو شديد التأثر بالشعر الرومانسي وزعامته الذاتية والإنسانية وهو (أحمد زكي أبو شادي) وبذلك تمّ تشكيل هيكل التنظيم باسم (جماعة أبولو) ، وهو اسم مستعار من آلهة الشعر عند اليونانيين القدماء (فينوس) .

إنّ مذكرة تأسيس جمعية للشعر في مصر قد شغلت ذهن أبي شادي لسنوات عديدة ، ومنها تشكّلت الجمعية عام ١٩٣٢م ، وكانت تضمّ بين أعضائها أغلب جيل الشبّان من الشعراء والكتّاب في مصر ، وكان الناطق باسمهم مجلّة (أبولو) أوّل مجلة من نوعها في الوطن العربي ، مخصّصة للشعر وحده . لقد بيّن لنا شوقي ضيف سبب اختيار هذا الاسم (أبولو) وأهداف هذه الجمعية بقوله :"أمّا فكرتها فالسموّ بالشعر ، وأمّا غايتها فالعناية بالشعراء وحياتهم المادّية ، وأمّا اسمها فقد استعاروه من الميثولوجيا الإغريقية ،

والّتي تزعم أنّ أبولو ربّ الشعر والموسيقى ، وكان هؤلاء الشعراء قد أرادوا أن يسمّوا أنفسهم باسم عالمي يُشير إلى فنّهم" .

وعلى هذا الأساس فقد كانت الجمعية تأمل أن تستهوي جميع الشعراء في مصر ، وذهبت إلى حدّ أن تختار أحمد شوقي رئيساً لها ، وهو آخر تكريم للشاعر قبل وفاته ، ولكن اختارت الجمعية بعد وفاة شوقي (خليل مطران) ليتولّى مهمّة رئاسة الجمعية .

س١/ بماذا تنماز جماعة أبولو؟

ج/ ١. جماعة أبولو لا تمثّل أغراضاً محدّدة في الشعر ، أو اتّجاها فنياً مميّزاً أو لوناً معيّناً من ألوان الأدب .

٢. انمازت بالمسحة الرومانسية لاسيما في قصائد الشاعر إبراهيم ناجي ، وعلي محمود طه المهندس ، والشابي ، وحسن كامل الصيرفي ، ومطران خليل مطران ، وأحمد زكي أبو شادي .

س٢/ أذكر أهم الدوافع لتشكيل جماعة أبولو.

ج/ ١. أهمّها ما كانت تمرّ به مصر من حياة سياسية شديدة التقلُّب والاضطراب .

٢. كانت التيارات الفكرية والسياسية تذكي في نفوس أولئك النفر من الشعراء مشاعر دافقة وأحاسيس ملتهبة .

٣. شكّلت جماعة أبولو تيّاراً رومانسياً يفوق ما انتهت إليه شعراء الديوان ، فقد توجّهوا نحو تيّار رومانسي واضح يتغنّى بالطّبيعة تارةً ، وبالمرأة الحبيبة تارةً أُخرى ، ويتّجه إلى الذات الإنسانية تارةً أُخيرة .

٤. تشكّلت جماعة أبولو عام ١٩٣٢م ، وأصدرت في العام نفسه مجلّتها الّتي تحمل الاسم نفسه ، وكانت مجلّة شعرية تحمل نتاج شعراء الجماعة ، وتعزّز منطلقاتهم النقدية.

س٣/ ما الفرق بين جماعة الديوان وجماعة أبولو ؟

ج/ ١. اتّسمت جماعة الديوان بالتماسك ، وساعدها على ذلك قلّة أعضائها وتقارب شخصيّاتهم وتوجّهاتهم ، وكان لكتّاب الديوان أثر بارز في تحديد مواقفهم .

٢. أمّا جماعة أبولو فقد ضعفت الوحدة لديهم وافتقدت إلى التخطيط ؛ لاختلاف الأمزجة وتباين الثقافة الفكرية ، وكثرة عدد الّذين انضووا تحت لواء جماعة أبولو ، ومنهم إبراهيم ناجي ، وعلي محمود طه ، ومحمود حسن إسماعيل ، وعبد اللطيف النشّار ، ومحمد عبد المعطي الهمشري ، ومختار الوكيل ، وصالح جودت ، وعبد الحميد الديب ، ومحمد عبد الغني . وانضمّ إليهم فيما بعد العديد من شعراء الأقطار العربية ، كان في مقدمتهم أبو القاسم الشابي .

٣. من جانب آخر ، فإنّ ما أعلنه زعيم الجماعة (أبو شادي) بشأن أهداف الجماعة ، فإنّه نفسه لم يكن له مذهب محدّد أو اتّجاه ثابت ، فقد كتب الشعر الدرامي والعاطفي والوصفي والفلسفي والتّأمّلي ، ولم يقف نشاطه الأدبي عند الشعر فحسب ، بل تجاوزه إلى النثر والنقد والترجمة ، وأنشأ الجمعيات العلمية ورعايتها ، وقد أثّر هذا في طبيعة الجامعة ؛ لأنّ أبا شادي هو زعيمها .

٤. إنّ مؤرّخي الأدب يُجمعون أنّ أبولو هي جماعة أدبية تُعنى بالأدب وترعى الأدباء ، لكنّها لا تقوم على أسس محدّدة ولا تدعو إلى مذهب بعينه ، وخير دليل على ذلك هو

نتاج رائدها أبي شادي ، إذ يشبه شعره دائرة معارف شعرية فيها شعر الطبيعة والشعر الاجتماعي والشعر الوطني القومي والشعر الاسطوري والشعر التاريخي والشعر الذاتي الرومانسي ، فهو لا يستقرّ في موضوع محدّد ، ولا في اتّجاه واحد ، بل يجري في كلّ الأنحاء ، وعليه فقدت الجماعة وحدة المنهج والعمل المخطّط ، كما هو الحال مع جماعة الديوان .

٥. إنّ هذه الأحكام لا تبتعد عن الرافد المذهبي الّذي جرت فيه ، ونعني بذلك التيّار الرومانسي الّذي قام عليه شعرها وصدر عنه نقدها ، بل يمكن القول: بأنّ جماعة أبولو كانت أقرب الجماعات الأدبية السابقة لها واللّاحقة إلى هذا التيّار الرومانسي الوجداني الحالم ، أمّا النغم الحزين والنظرة القاتمة والهروب من الواقع واللّجوء إلى الطبيعة ، والتّأمّل في الحياة والسكون والبكاء على حب ضائع ، فهي موضوعات حام حولها شعراء الجماعة ، وجعلوا من خيوطها مادّة لشعرهم .

س٤/ بيّن مظاهر الثورة الرومانسية في نتاج جماعة أبولو.

ج/ ١. ابتعادهم عن الموضوعات التقليدية والمعاني الكلاسيكية والسطحية والأفكار الاعتيادية .

٢. طغى التيّار الوجداني الذاتي في شعرهم بعد ما أفاد من طروحات الديوانيين والمهجريين .

س٥/ بيّن الأهداف الأساسية الّتي اهتمّ بها جماعة أبولو.

ج/ ١. السمو بالشعر العربي .

٢. الرقي بمستوى الشعراء أدبياً واجتماعياً ومادّياً .

٣. مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر .

س٦/ بماذا انمازت جماعة أبولو عن غيرهم من التيّارات ؟

ج/ ١. فسحت الجماعة لكل شعراء العربية وأدباءها المجال للانتماء إليها دون أن تضع شروطاً لانتمائهم ، وهو الذي دعا أكثر النقّاد إلى اتّهامهم بفقدان التخطيط .

٢. نتاج الشعراء قد توزّع بين الرومانسية والرمزية والواقعية ، إلّا أنّ المذهب السائد لها هو المذهب الرومانسي الذي يتّضح منه نزعتها الذاتية والعاطفية ، ويطغى الحب الروحي على موضوعاتها .

٣. غلبت الانكليزية على أغلب أعضائها لاسيما "أبو شادي وإبراهيم ناجي" ، وظهر ذلك واضحاً في تحقيق العديد من الظواهر الشعرية والنقدية ، والتي نادت بها الرومانسية الغربية .

٤. دعوتهم إلى الوحدة العضوية .

٥. مطالبة الشاعر بالإبداع والابتكار بعيدا عن النماذج القديمة .

٦. انطلقت مضامينهم الشعرية واتّسعت في الشعر الوجداني وشعر الطبيعة والشعر الوصفي والتأمّلي والفلسفي .

٧. امتلأ شعرهم بالرموز الموحية والأخيلة البعيدة الخلّاقة .

٨. امتدّت دعواتهم الرومانسية إلى شكل القصيدة الشعرية حتّى أنّ بعض الباحثين يعدّ أبا شادي واحداً من روّاد الشعر الحرّ .

٩. لقد نجحت مجلّتهم في مدّ الجسور بين الشرق والغرب عبر ترجمتها الشعرية والنقدية واحتضانها التجارب الجديدة في الشعر، فضلاً عن عنايتها بالنتاج الشعري النسوي .

س٧/ أذكر أهمّ الاتّجاهات الشعرية عند جماعة أبولو.

ج/ ١. الاتّجاه العاطفي . ٢. الاتّجاه التأمّلي . ٣. الاتّجاه الوصفي .

١. الاتّجاه العاطفي :

إنّ تجربة (عبد الرحمن شكري) في الاتّجاه العاطفي قد أغنت مخيّلة جماعة أبولو ، ومهّدت له بوصفه تيّاراً وجدانياً فردياً يعبّر عن ذات الشاعر ويجسّد عواطفه في الحب ، ويبدو أنّ هذا المضمون قد لبس شكلاً جديداً لم تألفه قصائد شكري الوجدانية ، فقد لجأ الأبوليون إلى التعبير الرمزي ؛ لكي يطأوا مناطق جديدة في اللّغة لم تجرّب من قبل ، وكان لهذا الاستخدام ثلاثة أسباب :

١ـ شعور الجماعة بعجز اللّغة الشعورية التقليدية والصور الحسيّة في التعبير عن مكنوناتها الوجدانية .

٢. تأثّرهم بالمذهب الرمزي وإعجابهم بما قرأوه للشعراء الرمزيين ، وفي مقدمتهم "بودلير ومالارميه" .

٣. حذوهم خلف شعراء المهجر الذين سبقوهم إلى هذا الاتجاه .

كلّ ذلك حدا بهم إلى أن يسلكوا طريق الرمز سعياً إلى الكشف عن أعماق مشاعرهم وتجاربهم ، وهكذا راح (أبو شادي وناجي والهمشري والشابي) وغيرهم يركبون هذا الاسلوب ليشكّل في شعرهم ظاهرة من أشدّ ظواهره الفنية ، ولعلّ قصيدة أبي شادي (بحر السماء) تؤكّد هذه الظاهرة ، فيقول :

هَتَفَتْ بي الأَضْواءُ فَاستَيْقَظْتُ مِـــنْ نَومِي عَلَى قَلَقٍ مِنَ الأضْواءِ
وَنَظَرْتُ فِي اُفُقِ السَّمَاءِ فَلَمْ أَجِـــدْ إِلَّا حَدِيثَ المَوجِ والدَّهْمَـــاءِ
السُّحُبُ تَجْرِي فِي اصْطِخَابِ المَوجِ لَا تَرْضَى بِهَذا لَحْظَةً لِنِدَائِـــي
نَادَيتُهَا ، فَتَلَفَّتَتْ ، لَكِنَّـــــــــهُ كَتَلَفُّتِ الأَطْيَافِ لِلشُّعَـــرَاءِ
وَتَغِيبُ فِي بَحْرِ السَّمَاءِ كَمَا مَضَـــى حُلْمِي وَأَنْفَاسي وَوَحِي رَجَائِي

إنّ الشاعر في هذا النص قد قصد تصوير حالته النفسية من خلال الرمز ، وقد حقَّق هذا الإبهام الرمزي جوَّاً نفسياً قصد إليه الشاعر ليوحي به إلى القارئ بحالته النفسية المحطّمة ، وليشعرنا بكلّ ما يُعانيه من تمزُّق على الرغم من أنّ كثيراً من شعراء أبولو قد استخدموا الرمز تعبيراً عن العاطفة ، إلّا أنّ شاعرينِ منهم قد شكّل لديهم الرمز ظاهرة وتيّاراً ملحوظاً هما "إبراهيم ناجي ، ومحمد عبد المعطي الهمشري" ، والّذي يهمّنا في هذا الرمز هو أنّه قد مثّل في القصيدة العربية الحديثة تيّاراً جديداً بما حقَّقه من استخدامات جديدة في الألفاظ والعبارات والتراكيب والصور ، وما طوّره من علاقات الألفاظ في المجاز والاستعارة والكناية وتراسل الحواسّ ، حيث أنّه أغنى لغة الشعر ، وحقّق للقصيدة الحديثة كثيراً من الثراء ، وقد اقتصر هذا الاتّجاه العاطفي على تجسيد

التجارب الذاتية والعربية ، فراح كلّ شاعر منهم ينشغل بنفسه يُعالج أزماته العاطفية ، وقد عبّر هؤلاء عن الحب تعبيراً مثالياً سامياً .

٢. الاتّجاه التأمُّلي :

إنّ ارتفاع تجارب شعراء أبولو إلى مرتبة السموّ في الحبّهو الّذي قادهم إلى التأمُّل؛ ليكشفوا به عن ذواتهم .

إنّ هذا الاتّجاه التأمُّلي قد اقترن لديهم بنظرة قاتمة ومتشائمة ، لكن خلاصته عبّرت عن حيرة نفوسهم وتمرّدهم على الحياة والمجتمع . إنّ التفكير بالموت ينتهي بالشاعر (صالح جودت) إلى الحيرة ثمّ الشكّ اذ يقول :

قَدْ حِرْتُ فِي المَوتِ وَفِي أَمْرِهِ وَمَا زَادَهُ اللهُ فَي سِـــرِّهِ
وَكُلَّمَا سَأَلْتُ عنه أَمْـــــرَاً أَجَابَنِي وَاللهِ لَـــــمْ أَدْرِهِ
فَلِمَ يَقُولُ النَّاسُ مَاتَ امْــرِءٌ إِنْ هَاجَرَ الدُّنْيَا إِلَى قَبْرِهِ

لقد كان مبعث تأمُّلهم قلقهم الاجتماعي وتمزُّقهم النفسي ، ويتزامن مع هذا التأمُّل خيبة آمالهم الشديدة الّتي ولّدت الاحباط واليأس ، ليتشكّل بذلك تيّاراً ملحوظاً عند الجماعة وظاهرة واضحة بما أضفى عليها من مواقفه النفسية وتأمُّلاته الفلسفية .

٣. الاتّجاه الوصفي :

إنّ هذا الاتّجاه من أشدّ الاتّجاهات شيوعاً لدى شعراء أبولو ؛ لأنّه يمثّل في الشعر الرومانسي العالمي اتّجاهاً متميّزاً ملحوظاً بتلك الأصالة ، ومع أنّ وصف الطبيعة قديم في شعرنا العربي إلّا أنّ شعراء أبولو قد تناولوه تناولاً جديداً ، حيث حقّقوا الصلة بين

مظاهر الطبيعة وبين نفوسهم ، واستوحوا هذه المظاهر تعبيراً عن حالاتهم النفسية المختلفة ، بل أنّهم ما وصفوا الطبيعة إلّا ليعبّروا بها عن حالاتهم ومواقفهم .

يقف أبو شادي في مقدمة الشعراء الّذين أولعوا بالطبيعة حينما كانوا يلجأون إليها للتخفيف عن أزماتهم ومعاناتهم ، وفي هذه الأبيات يستوحي (إبراهيم ناجي) البحر تعبيراً عن حالته النفسية الممزّقة وتجسيداً لشعوره بالضياع :

قُلْتُ لِلْبَحْرِ إِذْ وَقَفْتُ مَسَـــاءً كَمْ أَطَلْتَ الوَقُوفَ والإِصْغَاءَ

إِنَّمَا يَفْهَمُ الشَّبِيهُ شَبِيهَـــــاً أَيُّهَا البَحْرُ نَحْنُ لَسْنَا سَوَاءَ

أَنْتَ عَاتٍ وَنَحْنُ حَرْبُ اللَّيَالِي مَزَّقْتَنَا وَصَيَّرْتَنَا هَبَـــــاءَ

وَيحُ دَمْعِي وَوَيْحُ ذِلَّةَ نَفْسِـي لَمْ تَدَعْ لِي أَحْدَاثُهُ كِبْرِيَـاءَ

١. إبراهيم ناجي (١٨٩٨ ـ ١٩٥٣)

ولد إبراهيم ناجي في حي شبرا من أُسرة متعلمة ميسورة الحال ، وعرف عنه اطّلاعه على الآداب الانكليزية والفرنسية والألمانية ، إلّا أنّ الشعر الفرنسي الرومانسي في القرن التاسع عشر كان أثره أكثر وضوحاً في شعر إبراهيم ناجي ، تخرّج إبراهيم ناجي من كلية الطب جامعة القاهرة عام ١٩٢٣م ، وقد أكمل تأهيله كطبيب .

يمثّل إبراهيم ناجي انموذجاً حقيقيّاً لجماعة أبولو ، فكلّ ما يصدق عليهم يصدق عليه من ناحية النشأة والمؤثّرات والتيّارات الشعرية في شعره ، ولعلّ اقتران اسمه بمؤسّس الجماعة زعامة وريادة ؛ هو الّذي جعله أميناً على البيان الشعري الأوّل للجماعة ، ولعلّ أصدق ما يقال في هذا الشأن هو انصهار شعره في بودقة الشعر العاطفي ،

فقد حقّقت أبولو عبر شعر "ناجي" تطوّراً ملموساً في الشعر العربي الحديث إثر اقترابه الصميم من منطقة الوجدان عند الإنسان ، وتصبّ في هذه المنطقة عدّة روافد تتمثّل في الحب الّذي هو الموضوع الرئيس في شعره ، وأنّها تتوزّع على ما يلي :

١. عذاب الوحدة والضياع .

٢. الحنين واللّهفة .

٣. الضيق بالحياة .

٤. الثورة والتمرّد .

٥. الاستسلام والقدر .

٦. اللّجوء إلى الطبيعة .

٧. التأمّل .

كتب إبراهيم ناجي ثلاثة مجلّدات شعرية ، الأوّل منها بعنوان (وراء الغمام) وذلك في عام ١٩٣٤م ، وهو أكثر الأعمال إثارة للإعجاب ، وأمّا المجلّد الثاني فبعنوان(ليالي القاهرة) فقد أخذ عنوانه من ديوان (ليالي) للشاعر الفرنسي (ألفريد دي موسيه) ، وقد كتب ليالي القاهرة أثناء الحرب العالمية الثانية سنة ١٩٤٤ ، ومعبد الليل عام ١٩٤٨، لكنّها ظهرت في مجلّد شعري عام ١٩٥١م ، وأمّا المجلّد الثالث فبعنوان (الطائر الجريح) وقد طبع بعد وفاته عام ١٩٥٧م وقد طبع ديوانه عام ١٩٦٦م.

س١/ إنّ القصيدة الرومانسية قد أخذت مكانتها في الأدب العربي ولاسيما على يد الشاعر إبراهيم ناجي ، فما سبب ذلك ؟

ج/ كون الشعر قد وصل إلى مرحلة جديدة من الصراحة ودقّة التعبير ، فضلاً عن ذلك فقد احتلّ شعر الحب لدى ناجي المكانة المتميّزة في شعره ، وبهذا انماز عن معاصريه ، فقد كانت إحدى نتائج ردّة الفعل للشعر الرومانسي اتّجاه الأعراف الكلاسيكية لشعر الغزل القديم ، والاتّجاه نحو الإغراق في الرومانسية أو ما يشبه التقليد الأوروبي ، الّذي يخلط الجانب الإنساني والإلهي في تحويل الإحساس بالحب، حتى أصبح هذا الاتّجاه سمة من سمات الشعر العربي الرومانسي ، وقد كانت هذه النتيجة حاضرة في شعر إبراهيم ناجي ، غير أنّ لحظة الحب لديه لم تكن سماوية أو منفصلة عن الإنسان ، وأشعار الحب لديه مليئة بالأسى والصدود والهجران ، وحقيقة عدم رضاه المستمر في الحب ، لذلك لم تدفعه للبحث عن إرضاء رغبته في عوالم الروح ، فقد جاءت أعماله صادقة وإنسانية تتخلّلها لحظات تواصل حسية توجد في أعمال الكثير من سلفه الكلاسيكيين .

س٢/ ينقسم شعر إبراهيم ناجي إلى قسمين ، فما هما ؟ وضّح ذلك مع الاستشهاد لما تقول.

ج/ الأوّل : قطع صغيرة متنوّعة تركّز على إعادة معايشة سويعات الحب أو تصف تجارب حب حسية ممتعة وغنائياته القصيرة لا يزيد طولها عن (٦ ـ ٧) أبيات .

الثاني : أعمال أكثر طولاً تصف الحب في سياق المشكلة الشخصية الّتي تعتري الشاعر الرومانسي ، فقد طغت على هذا القسم بشكل عام مسحة من الكآبة والحنين المتشائم .

إنّ الأشعار الطويلة الّتي تنغّص فيها مشاكل الشاعر الرومانسي متعة الحب ، وهي أنّ ناجي قد وظّف صوراً وأفكاراً مستقاة من التراث الشعري الكلاسيكي ، فمناظر الصحراء مصدر إلهام دائم له ، حيث يوظّف صورها التراثية بمهارة فائقة تتلاءم مع الذوق الحديث ، وقصيدته المعروفة (العودة) تجمع بين أصداء الشعر الكلاسيكي والروح الرومانسية الحديثة . فالشاعر يُعاود زيارة بيت صديقه الّذي عاش فيه لحظات الحب والجمال والسعادة وهو يتألّم ؛ لأنّ الزمن غيّر كلّ ذلك ، ولكنّه لا يبكي زمنه على الأطلال ، كما فعل الشعراء السابقون ، فيقول :

آهٍ مِمَّا صَنَعَ الدَّهْرُ بِنَـــــا أَوَ هَذا الطِّفْلُ العَابِسُ أَنْتَ
وَالخَيَالُ المُطْرِقُ الرَّأْسِ أُنَاشِدُ بَابتْنَا عَلَى الضَنْكِ وَبِـــتُّ

ويقول :

أَيْنَ نَادِيكَ وَأَيْنَ السُّمْـرُ أَيْنَ أَهْلُوكَ بِسَاطَاً وَنُدَامَـــى
كُلَّمَا أَرْسَلْتُ عَيْنِي تَنْظُرُ وَلُبُّ الدَّمْعِ إِلَى عَيْنِي وَغَامَا

ويقول :

وَطَنِي أَنْتَ وَلكِنَّنِي طَرِيدٌ أُبْدِي النَّفْيَ فِي عَالَمِ بُؤْسِي
فَإِذَا عُدْتُ فَلِلنَّجْوَى أَعُودُ ثُمَّ أَمْضِي بَعْدَمَا أُفْرِغُ كَأْسِي

وتسترجع عناوين مثل (الفراق ، والوقفة على الدار ، وأصداء من ماضي الشعر الغزلي العربي) ، ويبدو هذا قد انعكس بشكل واضح في قصيدة الأطلال ، ولكنّ الشبه بالقصائد الكلاسيكية لا يتجاوز العنوان ، فالقصيدة بكاء في لغة بسيطة محرّكة للمشاعر وهو بكاء ليس على الأطلال ، إنّما على رمز لصبر على حب من امرأة خدعته وتركته وحيدا :

يَا فُؤَادِي العُمْرُ سِفْرٌ وِانْطَوَى وَتَبَقَّتْ صَفْحَةٌ مِثْلُ النَّـــوَى
مَا الَّذي يُغْرِيكَ بِالدُّنْيَا سِوَى ذَلِكَ الوَجْهُ وَذَيَّاكَ الهَـــوَى
اِسْقِنِي وَاشْرَبْ عَلَى أَطْلالِـهِ وَارْوِ عَنِّي ، طَالَمَا الدَّمْعُ رَوَى
كَيْفَ ذَاكَ الحُبُّ أَمْسَى خَبَـرَاً وَحَدِيثَاً مِنْ أَحَادِيثِ الجَـــوَى
وَبِسَاطَاً مِنْ نُدَامَى حِلْـــــمٍ هُمْ تَوَارَوا أَبَدَاً ، وَهُوَ انْطَــوَى

ويقول :

قَدْ رَأَيْتُ الكَونَ قَبْرَاً ضَيِّــقَاً خَيَّمَ اليَأْسُ عَلَيهَ والسُّكُـوتُ
وَرَأَتْ عَينِي أَكَاذِيبَ الهَــوَى وَاهِياتٍ كَخُيُوطِ العَنْكَبــُوتِ
كُنْتَ تَرْثِي لِي ، وَتَدْرِي أَلَمِي لَوْ رَثَى لِلدَّمْعِ تِمْثَالٌ صَحَوْتُ
عِنْدَ أَقْدَامِكَ دُنْيَا تَنْتَهِـــي وَعَلَى بَابِكَ آمَالٌ تَمُـــوتُ

إنّ التنوّع في الأفكار والمشاعر الّتي يدور حولها شعر إبراهيم ناجي محدود ، غير أنّه يمكن القول بأنّ هذا الشعر يعدّ أجمل مثال للشعر الرومانسي العربي في أوج تطوّره، فقدرة إبراهيم ناجي على المزاوجة بين مواضيع الشعر العربي التقليدي وبين رقّة الإحساس المستوحاة من فن الشعر الاوربي، هي الّتي جعلته خير مجسّد لتصوّر

(مدرسة أبولو) ، فقد عكس لنا الشاعر أحاسيس ومشاعر النهضة العربية الحديثة . إبراهيم ناجي وهو أحد الشعراء المجدّدين في الشعر العربي ، والّذي استطاع أن ينهل من الشعر العربي ، فضلاً عن ذلك كان مترجماً للُّغات الأُخرى ، مثل الأدب الروسي والأدب الانكليزي .

وقد مرّ بمراحل عدّة ، كانت لها أثر في شعره وهو أحد صنّاع الفكر الأدبي في مصر، وهو يمثّل صنف خاصّ والّذي عبّر عن مشاعره بالبوح عن الإبداع والمشاعر العاطفية.

٢. أحمد زكي أبو شادي (١٨٩٢ ـ ١٩٥٥)

ولد أبو شادي في عام ١٨٩٢م ، بحيّ عابدين في القاهرة ، وهو شاعر وطبيب ومؤسّس مدرسة أبولو الشعرية الّتي ضمّت شعراء الرومانسية في العصر الحديث ، وكان يعمل وكيلاً لكلية الطب ، ثمّ هاجر إلى الولايات المتّحدة الأمريكية ، وبقي هناك حتّى وفاته .

وقد كان والده من أهل الفن والأدب ، وكان يجتمع في مجلسه الأدبي الاسبوعي مشاهير الشعراء أمثال مطران وحافظ إلى جانب أُدباء آخرين ، ويبدو أنّ والدته شاعرة أيضاً ، وقد نشأ الفتى في محبّة الأدب والشعر ، وفي عام ١٩١٢م ذهب إلى انكلترا وقد درس الطب في لندن وتخرّج طبيباً عام ١٩٢٢م ، وقد قام بتأسيس مدرسة أبولو سنة ١٩٣٢م ، وقد أصدر مجلّة بالاسم ذاته الّتي ظلّت قائمة حتّى عام ١٩٣٥م .

س١/ بيّن المؤثّرات الّتي أضفت على أبي شادي شاعريته ورومانسيته.

ج/ ١. ثقافته الغربية وتأثّره بمَن سبقوه لاسيما مطران وحبيبته (زينب) الّتي هجرته .

٢. ظلم الانكليز وتسلّطهم .

٣. الحملات النقدية الّتي وجّهت ضدّه لاسيما من العقّاد .

كلّ هذه الأسباب وجّهت شعره نحو الألم والحزن وبكاء الحب المفقود ، باحثاً عن عزاء له في الطبيعة والأساطير القديمة .

س٢/ بيّن مؤلّفات الشاعر أحمد أبو شادي.ج/ ١. نشر كتابه الأوّل (قطرة من يراع في الأدب والاجتماع) . وقد ألحقه بكتابٍ ثانٍ ، وكان هذا الكتاب الثاني عبارة عن مجموعة من القصائد مع مقالات نقدية .

٢. صدر أوّل ديوان له عام ١٩١٠م ، بعنوان (أنداء الفجر) .

٣. صدور ديوان بعنوان (من السماء) الّذي نشره في نيويورك عام ١٩٤٩م .

٤. صدر أبو شادي ما لا يقلّ عن (١٥) ديواناً .

٥. من أبرز دواوينه (الشفق الباكي) .

٦. لديه (٤) أوبريتات وبعض النصوص الشعرية ، ونلحظ في دواوينه النزعة الرومانسية ، والّتي كانت موجودة في شعره ، إذ يقول :

أَمَانَاً أَيُّهَا الحُـــبُّ سَلامَاً أَيُّهَا الآسِـــي

أَتَيْتُ إِلَيكَ مُشْتَفِيَاً فِرَارَاً مِنْ أَذَى النَّاسِ

أَطِلِي يَا حَيَاةَ الرُّو حِ فِي عَينِي تُحِيِينِـي

شَرَابِي مِنْكِ أَضْوَاءٌ وَقُوتِي أَنْ تُنَاجِينِـي

س٣/ عدّد الدعوات التجديدية الّتي ظهرت عند أبي شادي.ج/ ١. الجانب الموسيقي :

إذ كان يرى أنّ الموسيقى أهمّيتها في بعض المفاهيم الشعرية ، لكنّها ليست بالعنصر الرئيس في الشعر ؛ لأنّ جوهر الشعر التعبيري عن الحياة وتفسير خفايا الكون ، فقد كان أوّل مجدّد للدعوة من خلال :

ألف/ الدعوة إلى الشعر المُرسل ، فقد سرى على آثار مطران وشكري والزهاوي في وجوب طرح القافية .

وقد مارس كتابة هذا اللّون من الشعر العاطل عن القافية . وقد وصل أبو شادي إلى فهم دقيق لتلك العلاقة الوثيقة بين الشكل والموضوع ، حين قرّر حرية الشاعر في اختيار الشكل الّذي تمليه التجربة الشعرية .

باء/ دعوته إلى الشعر الحر الّذي قصد به جمع اوزان وقوافي مختلفة حسب طبيعة الموقف ومناسباته .

ومن نماذجه الواردة في ديوانه (الشفق الباكي) إذ يقول :

فَفَتِّشْ فِي لُبِّ الوجُودِ مُعَبِّــرَاً	**طويل**
عَنِ الفِكْرَةِ العُظْمَى بِهِ لأَلِبَّاءِ	**طويل**
تُتَرْجِمُ أَسْمَى مَعَانِي البَقَــاءِ	**متقارب**
وَتَثْبِتُ بِالفَنِّ سِرَّ الحَيَـــــاةِ	**متقارب**

وَكُلُّ مَعْنَى يَرِفُّ لَدَيكَ فِي الفَنِّ حَيٌّ مجتث

إِذَا تَأَمْلْتَ شَيئَاً قَبَسْتَ مِنْهُ الجَمَالَ مجتث

٢.دفعت أبا شادي معرفتُه الدقيقة بالآداب الغربية وما رآه عند أُستاذه مطران من أشعار قصصية إلى أن يقوم بمحاولات في هذا الاتّجاه .

وكانت أولى محاولاته (نكبة نافارين) الّتي نشرها عام ١٩٢٤م ، وفيها خلّد ذكرى القوّات البحرية المصرية .

٣. كانت محاولاته الواعية للتجديد في الشعر متعدّدة المناحي ، فطرافته وبحثه الدؤوب عن الجدّة إلى جانب محبته للفن لابدّ أنها هي الّتي دفعته إلى كتابة (الأوبريتات) ، إذ كتب أبو شادي أربعة أوبريتات ، وكان يدعوها أحياناً مآسي موسيقية أو قصصاً للموسيقى وهي : ١/ إحسان . ٢/ حياة النفوس . ٣/ الآلهة .

٤. كان أبو شادي أوّل شاعر مصري قد استخدم الأساطير الإغريقية والمصرية القديمة، وقد كانت الأساطير الإغريقية قد دخلت إلى العربية على يد سليمان البستاني مترجم الإلياذة ، وقد نظم أبو شادي كثيراً من القصص الأسطورية الإغريقية والمصرية القديمة، لكن معالجته للإسطورة لم تكن معالجة رمزية ، كما أصبحت في الخمسينيات .

٥. اهتمّ أبو شادي بوحدة القصيدة ، فقد أكّد على وحدة القصيدة الكاملة ، والّتي لا يمكن فصلها بين الشكل والمضمون .

٦. يعدّ أبو شادي مجدّداً في لغة الشعر ، فقد دعا إلى تحديث الشعر ولغته ، وفي رأيه يجب أن تكون للشاعر حرية التعبير عمّا في نفسه .

س٤/ اختر الأجوبة الصحيحة ممّا يلي :

١. يمثّل إبراهيم ناجي انموذجاً حقيقياً لجماعة .....

أ ـ أبولو . ب ـ الديوان . ج ـ الإحياء . د ـ المهجر . هـ ـ الشعر الحر .

٢. كتب إبراهيم ناجي ثلاثة مجلّدات شعرية الأولى منها بعنوان .....

أ ـ وراء الغمام . ب ـ الجداول . ج ـ الخمائل . د ـ الكنز الذهبي .

٣. يمكن القول أنّ القصيدة الرومانسية أخذت مكانها في الأدب العربي على يد .....أ

ـ إبراهيم ناجي . ب ـ إيليا أبو ماضي . ج ـ جبران خليل جبران . د ـ طه حسين .

٤ . يقف ..... في مقدمة الشعراء الّذين أولعوا بالطبيعة .

أ ـ أبو شادي . ب ـ إبراهيم ناجي . ج ـ عبد الرحمن شكري . د ـ العقّاد . هـ ـ المازني .

٥. تعدّ جماعة أبولو امتداداً لجماعة .....

أ ـ الإحياء . ب ـ الديوان . ج ـ المهجر . د ـ الشعر الحر . هـ ـ الواقعية .

٦. إنّ شعراء أبولو لم يتمذهبوا بِـ ..... على غرار هذا المذهب في أوروبا ، إلّا أنّ بعضهم قد التمس هذا الاسلوب حين وحَّد العربية .

أ ـ الرمزية . ب ـ الكلاسيكية . ج ـ السريالية . د ـ الدادائية. هـ ـ البرناسية .

٧. مضت جماعة أبولو في طريق التجديد الشعري أُسوة بما فعلته .....

أ ـ جماعة الديوان . ب ـ جماعة الإحياء . ج ـ الرمزية . د ـ الواقعية . هـ ـ المهجر .

٨ . إبراهيم ناجي أكثر شعرائنا المحدثين لجوءً إلى .....

أ ـ الطبيعة . ب ـ الوصف . ج ـ الخمريات . د ـ الحنين . هـ ـ الهجاء .

٩. ينساب في شعر إبراهيم ناجي تيّار .....

أ ـ ذاتي عاطفي . ب ـ موضوعي . ج ـ التجديد . د ـ الحكمة . هـ ـ الفكري .

أدب المهجر

في الوقت الّذي كانت فيه جماعة الديوان تُغني أدبنا الحديث في المشرق بالمفاهيم الجديدة والأفكار والمعاني المبتكرة ؛ تلبية لدواعي العصر الحديث ، كان أُدباء المهجر وشعراؤهم في المهجر الشمالي والمهجر الجنوبي يندفعون في هذا التيّار التجديدي بعد أن أفادوا من المعطيات الحديثة في القارة الأمريكية .

س١/ بيّن أسباب بواعث الهجرة الّتي دفعت اللّبنانيين إلى الهجرة في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ؟

ج/ يُجمع معظم الدارسين على أنّ وراء الهجرة بواعث اقتصادية واجتماعية وسياسية، وهذه الدوافع تضافرت جميعها أو بعضها على هجرة المئات من اللّبنانيين والسوريين ممَّن تهيأت لهم ظروف الهجرة إلى القارات البعيدة ، ويبدو أنّ العامل الاقتصادي هو أحد العوامل الّتي دفعت المهجريين إلى أن يُغادروا أوطانهم وينأوا عن أهلهم ، فضلاً عن ذلك تدهور الحياة السياسية في ظلّ الدولة العثمانية ، كما أنّ لاستجابة اللّبنانيين للمبشّرين الأجانب الوافدين من أوروبا وأمريكا كان دافعاً لهذه الهجرة ، وهناك أسباب أُخرى وهي كما يلي :

١. إنّ بعض أولئك المهاجرين كانوا قد نشأوا في عصر شهد بوادر التحرّر الفكري والانفتاح الاجتماعي والسياسي ، حين لم يتسنَّ لهم تحقيق ما كان يجيش في نفوسهم الطامحة من آمال مشرقة لذا آثروا الهجرة .

٢. ومنها أنّ اللّبنانيين من أقدر الناس على الهجرة ؛ لما عندهم من اقتدار غريب على تكييف أنفسهم وتطبيع أخلاقهم وأطوارهم على البيئة الّتي يعيشون فيها .

٣. إنّ العمل الرئيس الّذي أدّى إلى الهجرة هو العامل الاقتصادي الّذي أدّى إلى ضيق مجال العمل وانتشار الفقر والأمراض .

س٢/ إنّ ازدهار الشعر في الأمريكيتين يعود لأسباب عدّة ، فما هي ؟

ج/ ١. إنّ الشعر قد ازدهر هناك ؛ لأنّ الشعراء جاؤوا من لبنان بروح المغامرة ، ولمعرفتهم بالأدب العربي قد دفعهم إلى ذلك .

٢. كون هؤلاء أجانب من بلد غريب حفّزت أخيلتهم وحرّكت فيهم عواطف الحنين إلى الوطن ، ممّا أدّى بهم إلى الإبداع المثمر نتيجة لتأزّمهم العاطفي ، وقد يستطيع المرء تفسير ذلك ، من أنّ عدداً من المهاجرين الموهوبين قد وجدوا في الأمريكيتين حرية التعبير عن أنفسهم من دون عوائق أو مخاوف سياسية أو اجتماعية .

س٣/ عدّد أبرز العناصر الّتي انمازت بها مدرسة المهجر الأدبية.

ج/ ١. التحرّر التامّ من قيود القديم .
٢. الاسلوب الفني والطابع الشخصي المتميّز .
٣. الحنين إلى الوطن .
٤. التأمّل .
٥. النزعة الإنسانية .
٦. عمق الشعور بالطبيعة .

٧. براعة الوصف والتصوير .

٨. الغنائية الرقيقة في الشعر .

٩. الحرية الدينية .

س٤/ قارن بين نتاج الأدب في الأمريكيتين الشمالية والجنوبية.

ج/ على الرغم من وفرة الشعر في الجنوب ، فإنّ الشعراء الّذين هاجروا إلى الشمال كانوا هم السبّاقين إلى إقامة ثورة الشكل والمضمون واللّهجة واللّغة ، وهم الّذين أدخلوا المواضيع التجريدية والمواقف الفلسفية إلى الشعر ، فضلاً عن ذلك تمّ على أيديهم دخول الرومانسية إلى الشعر ، إذ انماز الأدب المهجري في الشمال بالطابع الرومنطيقي ؛ لما فيه من ثورة على التقاليد ونزعة إلى التحرّر والانعتاق من القيود الجامدة ، ومن المناسب هنا القول : "إنّ شعراء المهجر في الجنوب لم يميلوا إلى التحرّر من القالب الشعري القديم ، بل كانوا أكثر محافظة على الديباجة العربية البليغة ، فضلاً عن اهتمامهم بقواعد اللّغة من شعراء الرابطة القلمية ، والّذين ظهر عندهم ميل إلى تحطيم القيود الشعرية القديمة ، وإبقاء ما كان منها مطاوعاً لنزعة التجديد ، إذ استغنى أولئك الشعراء إلى حدّ بعيد عن البحور الشعرية الطويلة كالبسيط والمديد والطويل ، وقد استعملوا البحور القصيرة المجزوءة التفاعيل ، وبدأوا بتجديد الألفاظ الشعرية ، فاشتقوا الكلمات اللّطيفة الّتي توحي بالنغم الشعري العامّ الّذي يدور في نفس الشاعر ، كما أنّهم أدخلوا إلى العربية بعض الكلمات العامّية ، وخلافاً لشعراء الشمال كان شعراء الجنوب غير مرتبطين بمدرسة أدبية معيّنة تنادي بمبادئ وقواعد محدّدة .

س٥/ لقد نشأت على أرض الأمريكيتين جالية عربية كبيرة جداً ، وحرصاً منهم على الحفاظ على لغتهم العربية وآدابها سعوا إلى تأسيس الجمعيات الأدبية ، وضّح ذلك مبيّناً من خلال دراستك للأدب المهجري.

ج/ ١. تأسّست في أمريكا الشمالية (الرابطة القلمية) عام ١٩٢١م ، ممثّلة بمجموعة من الأدباء يتصدّرها جبران خليل جبران ، وميخائيل نُعيمة ، وإيليا أبو ماضي ، ونسيب عريضة ، ورشيد أيّوب ، وندرة حدّاد ، وأمين الريحاني ، وأمين مشرق وغيرهم .

لقد أقرّوا جميعاً شروطاً معيّنة لتأسيس الرابطة ، وقد حدّدوا أهدافها الأدبية والإنسانية، وأصدرت عام ١٩٢١م مجلّة (الرابطة القلمية) وقد اشترك في تحريرها جبران خليل جبران وعريضة وأيّوب وغيرهم .

وأخذت تنشر القصائد وتكتب المقالات النقدية والدراسات الأدبية ، كما وتكتب عن أدب الشرق وتترّجم لأدب الغرب ، وقد اتّسع نشاط أدباء الرابطة القلمية في كلّ الجوانب ، سواء قصة أو مقالة أو خاطرة نثرية أو رواية ، وقد كانوا ينتقون المواضيع الأدبية والتركيز على النثر الّذي يقرّب من شعرهم ؛ لأنّ نثرهم جاء شعراً منثوراً ، ويغلب على هذه الجماعة الاتّجاه الفلسفي والتأمّلي ، وقد حالوا التعبير عن الكثير من النزعات الفكرية والفلسفية .

٢. أمّا في المهجر الجنوبي ، فقد تشكّلت (العصبة الأندلسية) عام ١٩٣٣م ، تألّفت في البرازيل ، وقد ضمّت مجموعة كبيرة من الشعراء والأدباء ومنهم : ميشيل نعمان معلوف ، وداود شكّور ، ويوسف غانم ، وشكر الله الجرّ ، وانضمّ إليها فيما بعد

شعراء أكثر نشاطاً وأوسع شهرة من أمثال : شفيق معلوف ، ورشيد سليم الخوري ، ونعمة قازان ، وإلياس فرحات ، ورياض المعلوف ، وسلمى صائغ ، وقد أسّست الجماعة مجلّتها الأدبية الّتي اتّسعت للفنون الشعرية والأدبية على السواء ، كما نشطت في كتابة المقالات النقدية وترجمة الأدب العربي ، ومن الملاحظ أنّ هذه الجماعة اهتمّت بالنشاط الصحفي ، فقد أصدرت العديد من المجلّات والصحف الّتي كانت حريصة على اللّغة العربية وآدابها وتاريخها .

س٦/ لماذا غلب على العصبة الأندلسية الجانب المحافظ ؟

ج/ ١. بُعدهم عن التيّارات الثقافية الغربية بالنسبة لأبناء الرابطة القلمية ، الّذين استقرّوا في نيويورك ، بينما استقرّ أبناء العصبة الأندلسية في البرازيل .

٢. معظم أبناء هذه المدرسة لم ينالوا حظّاً وافراً من التعليم ، فكانت ثقافتهم الشعرية ثمرة جهودهم الخاصّة ، وكان الشعر العربي القديم يمثّل لهم الانموذج الّذي يجب الاقتداء به ، في حين أنّ أبناء الرابطة القلمية استوعبوا الثقافات الّتي واكبت حياتهم الفنية واستطاعوا أن يستشفّوا في وجدانهم صورة للنماذج بين الروح الشرقية الّتي تحطّم روحاً غربية فتكوّن مزاجاً جديداً ينعكس أثره في نتاجهم الفكري .

س٧/ "إنّ الصلات الفكرية والنفسية بين المهجريين والمشرقيين لم تكن مقطوعة ، على الرغم من بُعد المسافة بينهما ، فقد تعرّض كلا الطرفين إلى نفس المؤثّرات الفكرية والثقافية" ناقش النّص في ضوء دراستك للأدب المهجري.ج/ وذلك بسبب سيادة المذهب الرومانسي في بداية العشرينيات ، والّذي أثّر في جماعة الديوان ، ويبرز بصورة أوضح عند جماعة أبولو ، وبما أنّه مذهب عالَمي فقد بدا واضحاً عند

شعراء المهجر ؛ لأنّهم أخذوه من مصدره الأصلي ، فكان أوضح عندهم منه عند شعراء المشرق ، لكن الشيء الملفت للانتباه هو التقاء آرائهم النقدية والفكرية ونظراتهم الفلسفية ، ففي الوقت الّذي ظهر فيه كتاب (الديوان) عام ١٩٢١م، أصدر ميخائيل نعيمة كتابه (الغربال) ، دون أن يقرأ الكتاب الأوّل ، ومع ذلك فقد التقى الكتابان في الخطوط العريضة والأفكار العامّة والمنهج ، وربّما سبب هذا الالتقاء هو إيمان الكتابين بالمنهج الرومانسي ، وتبنّيهما أفكار وآراء هذا المذهب . ولعلّ من نافلة القول : إنّ ميخائيل نعيمة أثنى على كتاب (الديوان) في حين أنّ العقّاد قدّم لكتاب (الغربال) بمقدّمة نقدية رصينة حين طبع في مصر .

س٨/ إنّ رومانسية شعراء المهجر تأثّرت بعوامل شتّى ، فما هي ؟

ج/ ١. وجود الشعراء خارج أوطانهم وبلدانهم ممّا جعل الحنين موضوعاً مشتركاً في أكثر قصائدهم ، والغربة إحدى اللّواعج الّتي يُعانون منها ، وكلّ من الغربة والحنين يعدّ زاداً ضرورياً لشعر الرومانسية القائم على البوح بما يُعانيه الشاعر ويتألّم له .

٢. تأثّر شعراء المهجر بالأدب الغربي عامّة والأمريكي خاصّة ، لا سيما أنّ الأدب العربي عرف قبل حركة المهجر رسوخ أشكال أدبية نثرية جديدة ، كالقصّة القصيرة والرواية والمقالة والمسرحية ، وشيوع هذه الألوان النثرية يمثّل تحدّياً أمام الشعر الّذي ظلّ يسعى منذ البارودي وشوقي للإفادة من هذا الانفتاح ، فجاء التفاعل مع الرومانسية الغربية في الشكل والمحتوى صورة من صور هذا التأثّر .

٣. وعلى الرغم من أنّ شعراء المهجر الّذين ينحدرون من أصول سورية ولبنانية ، قد وجدوا في المهجر مناخاً يوفّر لهم حرية التعبير والرأي ، ولا يُعاني فيه من أيّ ضيق

اجتماعي أو اقتصادي ، إلّا أنّهم ظلّوا يُتابعون من خلال وسائل الإعلام المقروءة والمسموعة ما يجري في أوطانهم الأصلية ، فيتأثّرون بما يقع فيها من حوادث ، فهم لم يُغادروا الوطن إذ بقي شغلهم الشاغل وتفاعلهم الفكري والروحي مع الأحداث والأماكن والشخوص في بلدانهم الّتي هاجروا منها ، إذ كان حلم العودة واضحاً جداً في نتاجهم تستشفّه من خلال الحنين إلى الوطن ، مع استشعار عالٍ بالغربة والاغتراب الروحي والمادّي .

س٩/ لقد اتّجه الشعر المهجري اتّجاهات عديدة فما هي ؟ عدّدها مع الشرح بالتفصيل ممثّلاً لما تقول.

ج/ ١. الاتّجاه التأمّلي المهجري .

كما أنّ جماعة الديوان قد أفلحت في إيقاف الإنسان في مواجهة الإنسانية ، فإنّ جماعة المهجر أفلحت في إيقاف الإنسان في مواجهة الكون ، وهذا المنطلق كان يعوز الحركة الشعرية العربية المعاصرة .

س١٠/ بيّن المؤثّرات الّتي شكّلت منها الاتّجاه التأمّلي النفسي عند المهجريين.

ج/ ١. التراث الحضاري الإنساني لاسيما الشعر التأمّلي في التراث العربي عند ابن الرومي وأبي العلاء ، والتراث الصوفي العربي متمثّلاً بالحلّاج ومحيي الدين بن عربي وجلال الدين الرومي .

٢. ابتعاد الشعراء عن أوطانهم في بلاد الغربة ومعاناتهم من الغربة والعذاب ، فقد ظهر في أشعارهم وجاء تعبيراً عن الاضطراب النفسي ، وقادهم إلى التأمّل وتوجيه أسئلة كونية لا إجابة لها .

٣. انتشار المذهب الوجودي في سماء الفلسفة والفن العالَميين على يد الفيلسوف الفرنسي (جان بول سارتر) وتأثّر المهجريين به .

تمثّل قصائد (فوزي المعلوف) في مطوّلة (بساط الريح وشعلة العذاب) ، ولأبي ماضي (الجداول والخمائل) في ديوانه ، والريحاني في (ريحانياته) ، وجبران في (مواكبه) .

وإنّ من هذا المنطلق الفكري راح المهجريون يبحثون عن (يوتوبيا) ؛ أيّ المدينة الفاضلة الّتي تسودها الحياة المثالية والخالية من كلّ مظاهر السلبية ، ووجدوا مدينتهم الفاضلة في الغابة البعيدة عن كلّ الصراعات المادّية كما نجد في قصيدة (الغابة المفقودة) لإيليا أبي ماضي :

للهِ فِي الغَابَةِ أَيَّامَنَـــــا مَا عَابَهَا إلَّا تَلاشِيهَا
طَوْرَاً عَلَيْنَا ظِلُّ أَرْوَاحِهَا وَتَارَةً نُحْصِي أَقَاحِيهَا
وَإِنْ مَشَيْنَا فَوْقَ كُثْبَانِهَا لاحَتْ فَشَاقَتْنَا أَدَانِيهَا

٢.الاتّجاه الوصفي :

ظهر هذا الاتّجاه في شعر الشاعر اللّبناني (إيليا أبو ماضي) ، إذ إنّ كلّ ما يصدق على شعرية الوصف لدى أبي ماضي يصدق على الاتّجاه الوصفي المهجري .

لقد كان الاتّجاه الوصفي ممثّلاً للشعر الوصفي المهجري أوّلاً وللاتّجاه الوصفي الرومانسي ثانياً ، فقد كانت له هوية تميّزه عن نظيره في الشعر الكلاسيكي ، فالأخير يصف الطبيعة وصفاً عينيّاً ؛ أيّ أنّه يمثّل إسقاط الطبيعة على النفس فهو يصف ما يحبّه في نفسه لا ما تراه عينه ، وحديثه مع البحر يشعر المتلقّي وكأنّ نفس الشاعر قد تفاعلت مع البحر :

أَنْتَ يَا بَحْرُ أَسِيـــــرٌ آهْ مَا أَعْظَمَ سِـرَّكْ

أَنْتَ مِثْلِي أَيُّهَا الجَبَّـارُ لاَ تَمْتَلِكُ أَمْـــرَكْ

أَشْبَهَتْ حَالُكَ حَالِـــي وَحَكَى عُذْرِيَ عُذْرَكْ

فَمَتَى أَنْجُو مِنَ الأَسْرِي وَتَنْجُو ؟ لَسْتُ أَدْرِي

وربّما لأوّل مرّة نجد اقتران النظرة التأمّلية بوصف الطبيعة ، فهو لا يصف لمجرّد الوصف ، وإنّما نتيجة نظرة تأمّلية فلسفية ، ومع كلّ هذا وذاك لم يفقد الشعر الوصفي المهجري رونقه وجماليته ؛ لأنّ التأمّل يضخّم في الوصف ، فقد جاءا مترابطينِ متلازمينِ تبعاً للحالة الشعورية لشاعر المهجر ، فضلاً عن ذلك فقد اقترن وصف الطبيعة أحياناً بالحديث عن المرأة ليس ببعدها الجسدي المادّي ، بل ببعدها الرمزي ، فالمرأة توحي بنظارة الحياة وبهجتها ، وهو ما يلاحظ عند (جبران وأبي ماضي والخوري وشفيق معلوف) .

١. إيليا أبو ماضي (١٨٨٩ ـ ١٩٥٧)

دواوينه الشعرية :

١. تذكار الماضي ١٩١١ .

٢. بائعة الورد ١٩١٩ .

٣. الجداول ١٩٢٧ .

٤. الخمائل ١٩٤٠ .

٥. تبر وتراب ١٩٦٠ .

س١/ ينماز الشاعر إيليا أبو ماضي في شعره عن غيره من معاصريه ، بيّنها ؟

ج/ ١. كان إيليا أيو ماضي الأغزر شعراً من بين شعراء الرابطة القلمية وأكثرهم موهبة، فقد أظهر أبو ماضي في الجزء الثاني من ديوانه (تذكار الماضي) موهبة في نظم الشعر الدرامي ، وهو اسلوب شعري جديد آنذاك ، لم يكن لأبي ماضي خلافاً لنعيمة وجبران معرفة عميقة بأيّ أدب غير الأدب العربي ، ولذلك كان من الطبيعي أن يستخدم لغة الشعر وصوره المألوفة لديه .

٢. لقد كان أبو ماضي الأقلّ توجّهاً من بين جميع شعراء المهجر لتجربة أوزان جديدة في الشعر ، وظلّ نظم القصيدة التقليدية بوزنها الأُحادي هو الاسلوب المفضّل لديه . لقد وصل أبو ماضي قمّة عطائه ؛ كونه شاعراً رومانسيّاً في ديوانه الثالث (الجداول) ، إذ تبرز قصيدة (العنقاء) بشكل واضح انطلاقته الجديدة ، فهذه القصيدة هي تعبير طويل عن الشكّ والآمال الملحّة والغموض والبحث المستمرّ ، فالطائر الأسطوري الغريب يرمز لشيء يصبو إليه الناس ، لكنّه يفلت منهم دائماً ، ولا شيء يُذكر بوضوح

عن ذلك الشيء الّذي يبحث عنه الناس ، والّذي يمكن أن يُستدلّ عليه فقط من (تاء التأنيث) ، فيمكن أن يكون الجمال أو السعادة الحقيقية ، وربما تكون روح الشاعر أو الحضور الأدبي ، أو يكون ذا علاقة بحبيبته الّتي هجرته ، ويأخذ طابع البحث لدى الشاعر بُعداً كونياً ، فهو في قلقه يُحلّق في فضاءات بعيدة :

فَتَشْتُ جَيْبَ الفَجْرِ عَنْهَا والدُّجَى وَمَدَدْتُ حَتَّى لِلكَوَاكِبِ إِصْبَعِي
فَإِذَا هُمَا مُتَحَيْرَانِ كِلاَهُمَـــــا فَي عَاشِقٍ مُتَحَيِّرٍ مُتَضَعْضِعِ
وَإِذَا النُّجُومُ لِعِلْمِهَا أَوْ جَهْلِهَـا مَتَرَجْرِجَاتٍ فِي الفَضَاءِ الأَوْسَعِ

٣. لقد استمرّ الشاعر على الدرجة نفسها من الضبابية والغموض والحيرة المؤرّقة ، وفي اللّحظة الأخيرة عندما يلفّ الضياع كلّ شيء وتنهمر روح الشاعر مع دموعه ، ومنها نرى بل نلمح ضالّة الشاعر الّتي كانت معه ، فيقول :

عَصَرَ الأَسَى رُوحِي فَسَالَتْ أَدْمُعَاً فَلَمَحْتُهَا وَلَمَسْتُهَا فِي أَدْمُعِي
وَعَلِمْتُ حِينَ العِلْمُ لا يُجْدِي فَتَـى أَنَّ الّتِي ضَيَّعْتُهَا كَانَتْ مَعِي

ويبدو أنّ هذا التعبير القاسي ناتج عن القلق الشخصي ، والّذي يزدهر في أجواء الغموض والحيرة ، ويُصبح إحدى سمات شعراء المهجر البارزة .

٤. أطول القصائد وأكثرها تعبيراً عن التيه المؤلم الّذي يؤرّق أبو ماضي هي قصيدة (الطلاسم) الّتي كان موضوعها التنفيس عن مجموعة كبيرة من عبارات الحيرة والشكّ حيال الوجود (الشكّ الميتافيزيقي) من دون تقديم أجوبة أو براهين عن الأسئلة المُثارة ، وقد لاقت القصيدة رواجاً كبيراً كونها بياناً شعرياً حقيقياً للمواضيع الرئيسة الّتي كانت

تُقلق شعراء المهجر بكامل جيلهم ، وتتّضح في هذه القصيدة ملامح الفلسفة الوجودية لأبي ماضي الّتي يقف فيها موقفاً متشكّكاً :

جِئْتُ لا أَعْلَمُ مِنْ أَيْـــــــــــــنَ وَلَكِنِّي أَتَيْتُ
وَلَقَدْ أَبْصَرْتُ قُدَّامِـــــــــــــي طَرِيقَاً فَمَشَيْتُ
وَسَأَبْقَى سَائِرَاً إِنْ شِـــــــــــــئْتُ أَمْ أَبَيْتُ
كَيْفَ جِئْتُ ؟ كَيفَ أَبْصَرْتُ طَرِيقِي ؟ لَسْتُ أَدْرِي

ويقول :

أَنَا لا أَذْكُرُ شَيْئَاً عَنْ حَـــــيَاتِي المَاضِيَة
أَنَا لاَ أَعْرِفُ شَيْئَاً عَنْ حَيـــــاَتِي الآتِيَة
لِي ذَاتٌ غَيْرَ أَنِّي لَسْـــــتُ أَدْرِي مَا هِي
فَمَتَى تَعْرِفُ ذَاتِي كُنْهَ ذَاتِي ؟ لَسْتُ أَدْرِي

٥. تعدّ قصيدة (المساء) أكثر إقناعاً من الناحية الفنية ، على الرغم من تطرّق موضوعها ، الّذي بدا مؤلّفاً عند نظمها ، للضياع والحيرة حيال القضايا الإنسانية ، إلّا أنّ أبا ماضي نجح في توظيف طريقة في التوجّه بالسؤال لرفيقته في القصيدة (سلمى) متجنّباً بهذه الطريقة الإغراق في التجريد أو تناول المواضيع بتلقائية ، كما هو الحال في قصيدة (الطلاسم) .

ولغة القصيدة دقيقة مليئة بالتلميحات ممّا يُضفي عليها تأثيراً عامّاً قوياً ، وتعدّ هذه القصيدة ذات قيمة شعرية عالية وفنية أكبر من سابقتها :

السُّحُبُ تَرْكُضُ فِي الفَضَاءِ الرَّحِبِ رِكْضَ الخَائِفِين

وَالشَّمْسُ تَبْدُو خَلْفَهَا صَـــــفْرَاءُ عَاصِيَةَ الجَبِين

وَالبَحْرُ سَاجٍ صَامِتٍ فِيهِ خُـــــــــشُوعَ الزَّاهِدِين

لَكِنَّمَا عَينَاكِ بَاهِتَتَانِ فَي الأُفُـــــــــقِ المُبِين

سَلْمَى بِمَاذَا تُفَكِّرِيـــــــنْ ؟ سَلْمَى بِمَاذَا تُفَكِّرِين

٦. ينماز إيليا أبو ماضي عن شعراء المهجر خاصّة وشعراء العالَم الرومانسيين عامّة ؛ بحيرته حيال الوجود وخيالاته الفكرية كانت دائماً مرتبطة بحسّ من الواقعية وعمق الإدراك ، فهو في المحصلة النهائية لم يكن مقتنعاً بحق الشاعر في ترف العزلة كما رأى ذلك جبران خليل جبران وآخرون ، وهو يرى من العبث محاولة الهروب من الناس وعيونهم ، ففي نهاية المطاف هو واحد منهم ، وهم بشكل أو بآخر جزء منه .

لقد شهدت حياة أبو ماضي العملية تطوّراً مثيراً من انطلاقته بقصائد رومانسية ، وتجلّت في قصائده قدرة خيال ذات بُعد إضافي تنقلها في بعض الأحيان إلى أبعاد تتجاوز اللّحظة الرومانسية ، وتمنحها قيمة استمرارية تجاوزت جيله المباشر .

٢. جبران خليل جبران (١٨٨٣ - ١٩٣١)

لقد أدّى جبران خليل جبران دوراً حيوياً في الرابطة القلمية ؛ بسبب ريادته الفكرية وتأثير شخصيته الرومانسية المتمردة على بقية الأعضاء ، وقد تبنّى جبران في كتاباته قضايا الناس البسطاء ، إذ تظهر شخصياته أنها تمتلك الحكمة والفضيلة النقية الّتي لم تلوثها

روابط المجتمع ومؤسّساته المعقّدة ، الّتي ينتهون فيها فيصبحوا مذهولين وهائمين في الطبيعة .

لقد وقف جبران خليل جبران في مجموعته (الأرواح المتمردة) الّتي طبعت في نيويورك ١٩٠٨م ، ضد المجتمعات المتمدنة بنظمها وقوانينها الّتي تكون غالباً أدوات للنظام والاضطهاد بدلاً من أن تكون قوانين تحفظ حقوق الفرد وحريته .

فتبرز التعاسة والفساد الّتي زرعتها الحضارة في أشخاص تخيّلهم جبران في الأصل أبرياء وطيبين في عالمهم الريفي المُسالم ، إذ تمثّل المدينة الّتي هي أعلى تنظيم في الحالة الحضارية مصدر معظم الشرور والتعاسة .

عند تتبّع الفضائل عند جبران خليل جبران من إيمان عميق بطيبة الإنسان البدائية وبراءته وبنقاء الطبيعة الّتي تمثّل السجيّة الّتي يجب أن يكون عليها البشر ، والّتي تمثّل الفكرة الإفلاطونية في كتابات جبران ، وهو أنّ للروح وجوداً متّصلاً تسمو فوق تلوّث وتدنّس الجسد .

فضلاً عن ذلك نلحظ النظرة الرومانسية للشاعر ، بوصفه صاحب رسالة شخصية ملهمة ليست منسجمة مع بقية المجتمع الّذي لا يمتلك إلهامه ورؤاه .

٣. ميخائيل نُعيمة (١٨٨٩ ـ ١٩٨٨)

إنّ الشاعر تتجسّد قيمته الكبيرة كونه ناقداً ومنظّراً وأديباً متمكّناً ، إذ يمثّل كتاب (الغربال) ١٩٢١م ، البيان الرسمي لجماعة المهجر .

س١/ ينماز ميخائيل نُعيمة عن غيره بجملة مميّزات ، فما هي ؟

ج/ ١. يرى أنّ الأوزان والقوافي ليست من ضرورة الشعر (فربّ عبارة منثورة جميلة التنسيق موسيقية الرقّة فيها من الشعر ، أكثر ممّا في قصيدة من ماة بيت بمائة قافية) .

٢. يرى ميخائيل نُعيمة أنّ على الأديب ألّا يعدّ قواعد اللّغة جامدة أو مقدّسة ، فاللّغة نظام يخدم حاجة الديب الإبداعية ، ويجب أن لا تقيّد حريته الفنية .

٣.لقدأعطى نُعيمة الحاجة للتعبير الذاتي أهمية كبيرة ، ومن أجل هذا المبدأ الأساس هو مستعد للقبول ببعض الهفوات في استخدام اللّغة .

س٢/ بيّن اسلوبية الشعر المهجري.

ج/ من أهمّ المميّزات في الاسلوب الشعري عند المهجريين هو الابتعاد عن اللّحظة الخطابية والبلاغة والاقتراب من لغة النثر الأدبي ، فقد قال أحد الباحثين :"إنّ العبارة في الاسلوب المهجري تبدو في بساطة منقطعة النظير في الشعر ، فتراهم ينظمون باسلوب أقرب ما يكون إلى النثر" ؛ وذلك لأنّهم تأثّروا بطبيعة اللّغة الرومانسية الّتي تقوم على البساطة ومخاطبة العاطفة بدل العقل . هذه اللّغة وجدها المهجريون عند (بودلير ورامبو وفوكنر) فتأثّر بها إيليا أبو ماضي وجبران ونُعيمة ، فضلاً عن تأثّرهم بالفكر الغربي وفلسفاته الحديثة الّتي يحتاج التعبير عنها إلى لغة مبسّطة ، ولذلك نلحظ في كتاباتهم النقدية والشعرية تمرّداً على اللّغة الشعرية الكلاسيكية ، فقد كتب جبران مقالاً بعنوان (لكم لغتكم ولي لغتي) يؤكّد فيها المنحى المهجري الجديد في الابتعاد عن اللّغة الشعرية الكلاسيكية ، وإيثار التعبير عن المشاعر والعواطف بلغة بسيطة ، قريبة من القلب حتّى لو تجاوزت قواعد اللّغة ، واشتقاق كلمات جديدة إذا دعت الحاجة ، فقد استحسن

توظيف جبران خليل جبران لكلمة (تحمّمت) بدلاً من (استحممت) ، و (غرابيب) بدلاً من (غربال) ، كما لم يمانع من توظيف كلمات معرّبة في السياق الشعري مثل : (رادو، دولار ، كمان ...) .

س٣/ للشعر المهجري أهمّية كبيرة ، بيّنها بالتفصيل.

ج/ ١. إنّ المهجريين لاسيما شعراء الرابطة القلمية قد أنتجوا بعض أروع ما نظم من الشعر العربي الرومانسي ؛ لأنّ الشعراء قد عاشوا في بيئة بعيدة عن الاتّصال المباشر بمجتمعاتهم ، فقد كانوا أقلّ تأثيراً بقيود الذوق الأدبي الّذي ساد في دمشق وبيروت والقاهرة .

٢. كانوا أكثر حرية وإقبالاً على المغامرة والإبداع ، وهذا هو سرّ معظم إنجازاتهم ، فاللّغة الّتي انسابت من أقلامهم قد شكّلت انطلاقة جديدة في الشعر العربي .

٣. إنّ الأفكار الّتي تطرّقوا إليها كازدواجية الروح والجسد ، فالشاعر في عزلته المهيبة والحيرة الذاتية المعذّبة الّتي غيّرت من وجه الشعر العربي في المُدّة الّتي تقع بين الحربين .

٤. إنّ تفضيلهم للأوزان الخفيفة والقصيرة والقوالب المقطعية واستعدادهم لمحاولة النظم بأبيات مختلفة الطول ، قد مهّدوا بذلك الطريق للثورة الشكلية الّتي حدثت بعد الحرب العالمية الثانية .

س٤/ اختر الأجوبة الصحيحة ممّا يلي.

١. الشاعر إيليا أبو ماضي من الشعراء الّذين أثاروا بعض المسائل الفلسفية في شعرهم الجديد بالتأمّل والتفكير ، وقد تمثّلت تلك المسائل في قصيدته ....

أ / الطلاسم . ب / العنقاء . ج/ الجداول . د/ الخمائل . هـ/ الشفق الباكي.**٢. لقد نادى شعراء المهجر ومنهم .... إلى ترك المدن والهرب منها والعودة إلى الطبيعة .**

أ / إيليا أبو ماضي . ب / ميخائيل نُعيمة . ج / جبران خليل جبران .
د/ أحمد زكي أبو شادي . هـ/ خليل مطران .

٣. يقف جبران خليل جبران في مجموعته .... ضد المجتمعات المتمدنة بنظمها وقوانينها .

أ / الأرواح المتمردة . ب / الشفق الباكي . ج / مها . د / عبده بك . هـ / الآلهة.

٤. يمثّل كتاب .... البيان الرسمي لجماعة المهجر .

أ / الغربال . ب / الديوان . ج / ضوء الفجر . د / تذكار الماضي . هـ / الجداول.

٥. تجسّد القصيدة المهجرية واقع الإنسان وتجاربه برؤية رومانسية ....

أ / عاطفية . ب / فكرية . ج / إبداعية . د / تأمّلية . هـ / خيالية .

حركة الشعر الحر

لقد انعكست آمال وطموحات تداعب قلوب الشعراء الّذين أخذوا يسعون لتحقيق أحلامهم، فمنذ نهاية الحرب العالمية الثانية ، اتّخذ الشعراء الشعر مسألة اجتماعية وحضارية ، ولاسيما بعد أن فقدنا الصلة بيننا وبين الغرب ، واستجابة لكلّ العوامل الحضارية والفكرية والفنية ، ولدت القصيدة الحرّة لتصبح ظاهرة على يد روّادها (نازك الملائكة والسيّاب والبيّاتي) ، وتجسّد في موضوعاتها وأفكارها اتّجاهاً واقعياً يبتعد بها عن تلك الأفكار الرومانسية والعوالم المتخيّلة .

س١/ لريادة الشعر الحرّ نوعان فما هما ؟

ج/ ١. الريادة الزمنية . ٢. الريادة الإبداعية .

الأولى : الريادة الزمنية :

يُعيدها بعض النقّاد إلى عام ١٨٩٦م ، حيث نظم الشاعر العراقي رزق الله حسون الشعر المرسل وتبعه الزهاوي عام ١٩٠٥م ، وقد كان أمين الريحاني قد نظم منثوراً في العام نفسه ، وقد تابعهم في ذلك أحمد زكي أبو شادي الّذي جرّب الشعر المرسل ونظام السوناتا الانكليزي والشعر الانكليزي ، فقد نظم خمس قصائد في الشكل الجديد بين عام ١٩٢٦ ـ ١٩٢٧م ، ولكنّه توقّف عن الاستمرار في تلك المحاولات ، وقد تابع من الشعراء نظم قصائدهم على هذه الطريقة منهم : (خليل مطران ، ونسيب عريضة ، وجبران خليل جبران ، وإلياس أبو شبكة ، والخوري ، ومصطفى عبد اللطيف السمري ، وأنور شاؤول) .

إنّ هذه المحاولات وغيرها لم تكن من صميم القصيدة الحرّة الّتي تعتمد التفعيلة ، كما أنّها محاولات فردية غير واعية ، أيّ أنّها جاءت عفوية تفتقد القصيدة والأهمّ من هذا وذلك لأنّها لم تجد الأرضية الفلسفية والفكرية والحضارية والاجتماعية ، الّتي تقوم عليها وتعزّز استمرارها بفعل دواعي العصر ومتطلّباته آنفة الذكر ، كما حدث في محاولات السيّاب ونازك الملائكة اللّذين حقّقا هذه الاستجابة عام ١٩٤٦م .

الثانية : الريادة الإبداعية :

فقد كتبت نازك الملائكة قصيدة (الكوليرا) عام ١٩٤٦م ، وأمّا السيّاب فقد كتب قصيدة (هل كان حبّاً) وبفضل هاتين القصيدتين وغيرهما تحقّق انتشار ظاهرة الشعر الحرّ . ولعلّ من أهمّ روّادها فضلاً عن السيّاب ونازك ، نجد (البيّاتي ، وسعدي يوسف ، وشاذل طاقة ، ومحمود البريكان ، وصلاح عبد الصبور ، وأحمد المعطي حجازي ، وأمل دنقل ، ومحمد الفيتوري ، ومحمود درويش ، وسميع القاسم ... وغيرهم) .

المصطلح :س٢/ لقد اختلف النقّاد في تحديد مصطلح الشعر الحرّ ، ناقش ذلك في ضوء دراستك للشعر الحر.

ج/ قد أطلق محمد مندور عليه مصطلح الشعر الجديد وتابعه في التسمية محمد النويهي، والكاتب السوداني عزّ الدين الأمين يطلق عليه (شعر التفعيلة) ، ومن أوائل مَن أطلق على هذا اللّون مصطلح (الشعر الحرّ) هو الشاعر أحمد زكي أبو شادي ، كما أطلق عليه أيضاً (النظم الحرّ) أو (الشعر المُرسل الحرّ) .

ويبدو أنّ مصطلح الشعر الحرّ لم يكتسب هذه التسمية لدى الشعراء العراقيين الّذين وضعوا أصوله كظاهرة أدبية ، حتّى نازك الملائكة الّتي وضعت أوّل دراسة له لم يستقرّ

لديها هذا المصطلح ، إذ أطلقت عليه (لون جديد) أو (اسلوب جديد) أو (طريقة) ، وذلك في مقدمة ديوانها (شظايا ورماد) .

أمّا السيّاب فقد وصف هذا اللّون من الشعر بأنّه متعدد الأوزان والقوافي ، إلّا أنّ شعراء أبولو اعترفوا بهذا المصطلح (الشعر الحرّ) بعد أن شاع في الوسط الأدبي .

س٣/ أطلق على الشعر الحرّ بـ(شعر التفعيلة) ، فكيف تفسّر ذلك من خلال دراستك لهذا النوع من الأدب ؟

ج/ ليس الشعر الحرّ شعراً منثوراً كما يظن البعض ، وإنّما يلتزم (بحور الخليل) ، لكنّه يكتفي منها بالبحور الصافية كـ(الرجز والرمل والكامل والهزج والمتقارب والخبب) ، وهو مع التزامه بهذه البحور يتحرّر من نظام البيت الكامل ، فسطور الشاعر تختلف طولاً وقصراً تبعاً لاختلاف عدد التفعيلات في الشطر الشعري ، ولا يحدّد هذا الطول إلّا ما يحتاجه الشاعر من انفعال وصدق في التعبير من وقفات ، لا ما يشترطه البيت الواحد من تفعيلات ، كما في قصيدة (هل كان حبّاً) للسيّاب :

هَلْ تُسَـــــــــــمِّينَ الَّذِي أَلْقَى هِيَامَا ؟
أَمْ جُنُونَاً بِالأَمَـــــــــــاقِي ؟ أَمْ غَرَامَا ؟
مَا يَكُونُ الحُبُّ نَوحَـــــــــــاً وَابْتِسَامَا ؟
أَمْ خُفُوقَ الأَصْلَعِ الحَرِّي ، إِذَا حَـانَ التَّلاقِي
بَيْنَ عَيْنَيْنَا ، فَأَطْرَقَتْ ، فِرَاراً بِـــــاشْتِيَاقِي
عَنْ سَمَاءٍ ، لَيْـــــسَ تَسْقِينِي ، إِذَا مَـا ؟
جِئْتُهَا مُسْتَسَـــــــــــــقِيَاً ، إِلَّا أَوَامَـا

لذلك نرى أنّ التسمية لهذا اللّون من الشعر هي (شعر التفعيلة) ؛ لأنّه يلتزم بوحدة التفعيلة في الشعر دون الالتزام بعدد التفعيلات للبحر الواحد في الوزن الخليلي ، أمّا التسمية الأكثر شيوعاً وانتشاراً فهي (الشعر الحرّ) .

١.بدر شاكر السيّاب (١٩٢٦ ـ ١٩٦٤)

يعدّ الشاعر بدر شاكر السيّاب رائداً للشعر الحرّ ، فبعبقريته الواضحة وإدراكه لمتغيّرات الشعر العالَمي ، قد استطاع أن يغيّر شكل الشعر العربي الحديث ومضمونه ، ويبدو أنّ مناحي التجديد في الشعر العربي الحديث على يدي السيّاب كثيرة ومتنوّعة ، حتّى أصبح السيّاب يحمل منار التغيير في الشعر .
وأصبحت قصائده أنموذجاً يعتدّ بها الشعراء من بعده .

س٤/ ما هي مستويات التجديد في شعر السيّاب ؟ عدّدها مع الشرح المفصّل.

ج/ ١. المستوى التركيبي . ٢. المستوى الدلالي . ٣. المستوى الموسيقي .

الأول : المستوى التركيبي :

لقد استطاع السيّاب أن ينقل اللّغة الشعرية من مرتبة النبرة البلاغية الشديدة والخطابية العالية ، والوظيفة الانفعالية بقصد التأثير الآني بالمتلقّي إلى مرتبة الإيحاء وإدخال الرموز إلى اللّغة الشعرية ، واختيار الكلمة الأكثر تناسباً للموقف ؛ وذلك أصبحت الصورة الشعرية لدى السيّاب مبتكرة ، تعتمد كثيراً على ثقافة القارئ وإدراكه لمعانيها العميقة .

إنّ لغة السيّاب تعتمد أساساً على المعاني الضمنية ـ وليس على المعنى الحقيقي كما رأينا في لغة الجواهري ـ والكلمة لدى السيّاب تتفاعل مع لغة القصيدة كلّها لإنتاج مضمون جديد مكثّف وإيحائي الدلالة ، ومصداقاً على ما تقدّم فإنّ مفردة (المطر) تكتسب عند السيّاب دلالات جديدة ، فهي تقترن بالحزن ، وفي المقطع الرابع من قصيدة "انشودة المطر" يقول :

تَثَاءَبَ المَسَـــــاءُ والغُيُومُ مَا تَزَال

تَمْسَحُ مَا تَمْسَحُ مِنْ دُمُوعِهَا الثِّقَال

فالشاعر يعبّر عن المطر بعبارة (الدموع الثقال) ، فأصبحت مفردة (مطر) تعبّر عن ثقل المساء وثقل مسح الغيوم وثقل الدموع ، وفي المقطع السابق من القصيدة تأكيد على اقتران مفردة (المطر) بالحزن في شعر السيّاب :

أَتَعْلَمِـــــينَ أَيَّ حُزْنٍ يَبْعَثُ المَطَر ؟

وَكَيْـــفَ تَنْشُجُ المَرَازِيبُ إِذَا انْهَمَر ؟

وَكَيْفَ يَشْعُرُ الوَحِيدُ فِيهِ بِـــالضَّيَاع ؟

بِلا انْتِهَاء، كَالدَّمِ المُرَاق ، كَالـــجِيَاع

كَالـــــــحُبِّ ، كَالأَطْفَالِ ، كَالمَوْتَى

هُوَ الـــــــــــــــــــــمَطَر

يشكّل الحزن هنا علامة مهيمنة في المقطع (حزن ، تنشج ، وحيد ، ضياع ، الدم المُراق ، الجياع ، الموتى) ، فقد بدأ المقطع بالسؤال . (أتعلمين أيّ حزن يبعث المطر؟) وينتهي النصّ بالجواب : (هو المطر) . فالجواب : (يبعث المطر حزنا هو المطر) ،

فالحزن يأتي من المطر ، والمطر يأتي من الحزن لتكوّن سلسلة لا تنتهي من (الدور والتسلسل) بين المطر والحزن ، أحدهما يلد الآخر ، إنّ اقتران الحزن بالمطر هو موضوع شائع عند السيّاب ، إذ تسمعه يقول في قصيدة (النهر والموت) :

فَيَدُلّـــــهُمْ فِي دَمِي حَنِينْ

إِلَيْـــــــــــــكَ يَا بُوَيْب

يَا نَـهْرِيَ الحَزِيـــنِ كَالمَطَر

إنّ المعنى كان يتحكّم بالشاعر الكلاسيكي ، فالجواهري لم يضف إلى معنى مفردة (دجلة) أو مفردة (الشهيد) شيئاً ، بل على العكس ، فقد خضع للمعاني المتداولة لهاتين المفردتين في شعره ، أمّا السيّاب فكان يتحكّم بمعنى المفردة وظلالها الإيحائية ، وهذا أكبر إسهام حقّقه السيّاب في الشعر العربي الحديث .

أمّا الإسهام الكبير الآخر والّذي حقّقه السيّاب فهو دخول اللّغة الدرامية في الشعر العربي الحديث عن طريق تقنية القناع mask ؛ وهي أن يتقمّص الشاعر شخصية ما ويتكلّم بلسانها ولغتها ، وذلك ما نلمسه في عدّة قصائد للسيّاب ، مثل :

بَعْدَمَا أَنْزَلُونِـــــــــــــي ، سَمِعْتُ الرِيَاح

فِي نَوَاح طَويـــــــــــــلٍ تَسِفُّ النَّخِيل

والخُطَى وَهِيَ تَنْـــــــــأَى ، إِذَنْ فَالجِرَاح

وَالصَّلِيبُ أَلَّذِي سَتَرَونِـــي عَلَيهِ طَوَالَ الأَصِيل

لَمْ تُمِتْنِـــــــــــــــــــــــــــــــــي

فـي قصـيدة (المسـيح بعـد الصـليب) يـتقمّص السـيّاب قنـاع شخصـية (المسـيح) ويـتكلّم باسمه، فلا ترى كلام السيّاب ، إنّما المتكلّم هنا هو المسيح فقط ، وهذه التقنية جاءت من الشعر الدرامي .

٢. المستوى الدلالي :

لقد كان الشعر الحرّ مديناً بشكل قوي لما كان لدى السيّاب من إحساس عميق وعبقرية شعرية ، ولما لديه من حسّ مرهف اتجاه مبادئ التغيير الشعري ، لقد أنجز السيّاب أولى التجارب الحداثية الناجحة ، حين قدّم أسطورة الموت والانبعاث والانموذج التاريخي الأعلى ، وموضوع المدينة ، فضلاً عن وقوفه في طليعة حركة الخمسينيات في عام ١٩٥٤م ، فقد نشر السيّاب قصيدة (أنشودة المطر) في مجلّة الآداب ، وهي قصيدة تسير على الطريقة الإليوتية نسبة إلى الشاعر الانكليزي (ت . إس . إليوت) وهو توماس ستيرنز إليوت (١٨٨٨ ـ ١٩٦٥) ، فقد وظّف دلالات الانبعاث في أسطورة الخصوبة التموزية ضمناً من خلال المطر ، مانح الحياة ، والربيع الّذي يتلو الشتاء والموت :

فِي كُلِّ قَطْرَةٍ مِنَ المَـــــــــــــطَر
حَمْرَاءُ أَوْ صَفْرَاءُ مِنْ أَجِنَّةِ الزَّهَـــــــر
وَكُلُّ دَمْعَةٍ مِنَ الجِيَاعِ والعُـــــــــرَاة
وَكُلُّ قَطْرَةٍ تُرَاقُ مِنْ دَمِ العَبِـــــــــيد
فَهِيَ ابْتِسَامٌ فِي انْتِظَارِ مَبْسَمٍ جَدِيـد
أَوْ حِلْمَةٍ تَوَرَّدَتْ عَلَى فَمِ الوَلِيـــــد

فِي عَالَمِ الغَدِ الفَتِيّ ، وَاهِبِ الحَيَـاة

وَيَهْطُلُ المَطَـــــــــــــــــــر

وفي عام ١٩٥٦م، نشر السيّاب في مجلّة الآداب أيضاً قصيدته العظيمة (في المغرب العربي) ممتدحاً الثورة الجزائرية الّتي كانت مشتعلة آنذاك ، فقد طغت على تلك القصيدة موضوعة التجديد والانبعاث ، وتضمّنت رموزاً أنموذجية قوية ممثّلة من شخصيات تاريخية حقيقية مثل النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) وأصحابه الشجعان الّذين بشّروا بفجر الحضارة العربية ، وحين توارى بريق الحضارة بسبب الضعف الداخلي ، ظهر الحسّ الديني لدى الناس ، ليعود الآن من جديد في الجبال الجزائرية ، فيقول :

أَفَجْرٌ مِنْ أَذَانِ الفَجْرِ ؟ أَمْ تَكْبِـيرَةُ الثُّوَّار

تَعْلُو مِنْ صَيَاصِـــــــــــــــينَا

تَمَخَّضَتْ القُبُورُ لِتَنْشُرَ المَوتَى مُلأ دِيـنَا

وَهَبَّ مُحَمَّدٌ وَإِلَهَهُ العَرَبِيُّ وَالأَنْصَـــــار

إِنَّ إِلَهَنَا فِيـــــــــــــــــنَا

إنّها قصيدة حركية ومؤثّرة تمثّل أنموذجاً مبكّراً للزمن الأسطوري ، لتكرار الأحداث ذات الأهميّة الخاصّة بالنسبة للشعب ، مستعيدة المشاعر الجماعية القوية ، والّتي شملت الشعب العربي كلّه ، وباعثة إحساساً بالوحدة عن طريق النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) بوصفه الأنموذج التاريخي الأعلى .

فقد قدّم السيّاب إضافة مهمّة تمثّلت في موضوعة المدنية، الّتي أعطاها حدوداً واضحة مع قدر كبير من الأهميّة، لقد بدت المدينة عند السيّاب مركزاً للمؤسّسات الحكومية

المتسلّطة بقواها البوليسية الوحشية، وما تبثّه من حشود المخبرين، فضلاً عن كونها ملجأً لآلاف المنفيين الّذين يعيشون في ظروف معيشية سيئة، قد دفعتهم إلى أقصى حدود المعاناة في شعر السيّاب، والّتي تقف المدنية جنباً إلى جنب مع قريته (جيكور) الّتي تبدو ببراءتها وخصوبتها ووفرة العيش فيها نقيضاً للمدينة الّتي يعيش فيها الشاعر بما فيها من عقم، والّتي ظهر فيها سلبية الواقع، ففي قصيدة (جيكور والمدينة) يقول:

وَتَلْتَفُّ حَولِي دُرُوبُ المَدِينَـــــــــــــــــــة
حِبَالاً مِنَ الطِّينِ يَمْضُغْنَ قَلْبِـــــــــــــــــي
وَيُعْطِينَ عَنْ جَمْرَةٍ فِيهِ طِينَـــــــــــــــــة
حِبَالاً مِنَ النَّارِ يَجْلِدْنَ عَرْيَ الحُقُولِ الحَزِينَـــة
وَيُحْرِقْنَ جِيكُورَ فِي قَاعِ رُوحِـــــــــــــــي
وَيَزْرَعْنَ فِيهَا رَمَادَ الضَّغِينَـــــــــــــــــة

وقد أدّى تحوّل السيّاب المبكّر للماركسية ، إلى جعله أكثر إحساساً بالمظالم الّتي يعاني منها سكّان المدينة ، من فقراء ومومسات ومعدمين وضالعين على النحو الّذي أدّى إلى تأسيسه للمدينة في وقت مبكّر رمزاً مكتملاً شديد الحدّة .

٣. المستوى الموسيقي :

إنّ نجاح التجارب المبكّرة في الشعر الحرّ أدّى إلى فتح المجال واسعاً أمام المزيد من الاستكشافات للإمكانيات الكبيرة ولاسيما في العروض العربي ، ويبدو أنّ نتائج ذلك قد بانت عندما ألقى بالشكل الشعري القديم بعيداً بوصفه رتيباً وجافّاً ومليئاً بالحشو ، ولقد تمثّل المفهوم الأساس للشعر الحرّ في الاعتماد على حرية تكرار التفعيلة في القصيدة ،

حيث يكرّر الشاعر عدد التفعيلات في السطر الواحد حسب الحاجة ، مع عدم التقيُّد بقافية واحدة .

لقد حقّق الشاعر بدر شاكر السيّاب أبنية شامخة التكوين الإيقاعي لاسيما في قصائده (في المغرب العربي) و (أغنية في شهر آب) و (جيكور والمدينة) ، فقد عمل السيّاب على استكشاف أوزان الشعر العربي بحماسة مبدعة ، ولاسيما الأوزان الستة المبنية على تكرار تفعيلة واحدة ، بما فيها تلك الأوزان من تنويع ، وهذه الأوزان هي (الكامل والرجز والهزج والرمل والمتدارك والخبب) ، وسوف نتناول مقطعاً من قصيدة (رحل النهار) المبنية على تفعيلة الكامل (متفاعلن) مثالاً على البناء الموسيقي في الشعر الحرّ وعدد تفعيلات كل سطر :

البيت الشعري	عدد التفعيلات
رَحَلَ النَّهَارُ	١
هَاَ إِنَّهُ انْ/طَفَأَتْ ذُبَا/لَتُهُ عَلَى/أُفُقِ قَوْهَ/هَجِ دُونَ نَارْ	٥
وَجَلَسْتِ تَنْ/ ـــظُرِينَ عَوْ/ دَةَ سِنْدِبَا/دَ مِنَ السَّفَار	٤
وَالبَحْرُ يَصْ/رُخُ مِنْ وَرَا/ئَكِ بِـالْعَوَا/صِفِ وَالرُّعُود	٤
هُوَ لَنْ يَعُود	١
أَوَ مَا عَلِمْ/تِ بِأَنَّهُ/ أَسَـــــرَتْهُ آ/ لِهَةُ البِحَار	٤
فِي قَلْعَةٍ/ سَوْدَاءَ فِي/جُزُرِ مِنَ ال/دَمِ وَالمَـحَّار	٤
رَحَلَ النّهَار	١

س١/ بيّن العوامل الّتي أسهمت في ريادة السيّاب للشعر الحرّ.

ج/ ١. الجوّ السائد في الوطن العربي أبان نكبة فلسطين عام ١٩٤٨م ، كان سبباً في إحداث تغييرات متطرّفة ومواقف ترفض الروابط الثانية بالثقافة الموروثة .

٢. جرأة السيّاب في تجريب أشكال جديدة في الشعر .

٣. اتّصال السيّاب بأكثر التجارب حداثة في الشعر العالَمي .

٤. كان لديه إحساساً عميقاً وعبقرية شعرية وحسّاً مرهفاً اتّجاه مبادئ التغيير الشعري شكلاً ومضموناً .

٢. نازك الملائكة (١٩٢٣ ـ ٢٠٠٧)

س١/ "إذا اختلف مؤرّخو الأدب بريادة نازك الملائكة كرائدة للشعر الحرّ من خلال قصيدتها (الكوليرا) ، فإنّهم لم يختلفوا في ريادتها لنقد الشعر الحرّ" ، ناقش ذلك.

ج/ تعدّ نازك مؤسّسته وبلا منافس ، بعد أن شظت آراءها النقدية حول الحركة الجديدة في مقدّمة ديوانها الثاني (شظايا ورماد) عام ١٩٤٩م ، وكانت جريئة وشجاعة في طروحاتها النقدية حول الشعر الحرّ وماهيته ، وفي عام ١٩٦٢م عادت لتضع كتابها النقدي المهمّ (قضايا الشعر المعاصر) وهي إن بدت حيادية في بعض قضاياها النقدية، الّتي طرحتها بعد ذلك وتخلّت عن دعوات أُخرى ، كدعوة التحرير التامّ وتكسير القواعد ولاسيما مقولتها الشهيرة : "القواعد شيء واللّغة شيء آخر" ، على الرغم من ذلك فإنّها في كتابها النقدي (قضايا الشعر المعاصر) انشغلت بوضع القواعد والأصول للمولود الجديد ، لاسيما بعد أن أثبت وجوده على الساحة الأدبية بجهودها وجهود كلّ من الشعراء : (بدر شاكر السيّاب ، وعبد الوهاب البياتي ، ومحمود البريكان ، وشاذل طاقة،

وغيرهم) ، فقد حاولت أن تجد جذوراً تاريخية لهذا الشكل الجديد ، ويبدو أنّها رأت في البند شكلاً متحرّراً من قيود الوزن والقافية .

لقد استطاعت الشاعرة نازك الملائكة أن تستنبط العديد من القواعد العروضية ، الّتي لا تتعارض مع عروض الخليل بن أحمد الفراهيدي ، وإنّما تقوم عليه وقد عادت لتؤكّد عام ١٩٦٢م ، أنّ النقد العروضي لهذا الشعر يأتي من حرصها الحقيقي على الشعر الحرّ وأصوله التراثية معاً ، والالتزام بالمتابعة لحمايته من الانفلات والانحراف ، وتجلّي نضجها النقدي في دعوتها إلى الاحتفاظ بالقافية عنصراً أساساً في تحقيق الإيقاع ، علماً بأنّها لم تكن تعتدّ بالقافية في بداية دعوتها للشعر الحرّ .

س٢/ لقد بحثت نازك الملائكة في هيكل القصيدة الحرّة ، وجعلت لها ثلاثة أصناف ، فما هي ؟ وضّح ذلك بشيء موجز.

ج/ ١. الهيكل المسطّح . ٢. الهيكل الهرمي . ٣. الهيكل الذهني .

١. **الهيكل المسطّح** : "وهو هيكل القصيدة الّتي تخلو من الحركة والزمن" .

٢. **الهيكل الهرمي** : "وهو هيكل القصيدة الّتي تستند إلى الحركة والزمن" .

٣. **الهيكل الذهني** : "وهو هيكل القصيدة الّتي تشتمل على حركة لا تقترن بزمن" .

لقد بحثت الشاعرة نازك أساليب التكرار في الشعر وفي دلالاته المختلفة ، كما عنيت في نقدها الشعر الحرّ بعنصر اللّغة عناية فائقة ، ومصدر عنايتها هو نظرتها الجمالية ولاسيما لفنّ الشعر ، ويبدو أنّ الأدب عندها يبقى ظاهرة لغوية قبل كلّ شيء ، وقد دعت في مقالاتها النقدية إلى حرص الشاعرة على اللّغة وصفاتها ، كما ورفضت الاستخدامات من اللّهجة العامّية الّتي لجأ إليها العديد من الشعراء ، وعندها أنّ اللّفظة

المفردة لا قيمة لها إلّا إذا أدّت دورها في النسيج العامّ في الجملة المركّبة ، ليكون لها أثر في السياق التعبيري للقصيدة .

س٣/ لقد أسهمت نازك الملائكة بالجانب النقدي إسهاماً واضحاً ، وضّح ذلك من خلال المحاور الّتي اهتمّت بها الشاعرة.

ج/ ١. المحور الأوّل : الكتب النقدية وأوّلها كتابها المهمّ (قضايا الشعر المعاصر ١٩٦٢م) ، والّذي عُدَّ بياناً تأسيسياً لحركة الشعر الحرّ ، وطبع عدّة طبعات ، ثمّ في (محاضرات في شعر علي محمود طه المهندس ١٩٦٥م) ، والّذي غيّرت عنوانه في الطبعة الثانية ووسمته بـِ(الصومعة والشرفة الحمراء ١٩٧٩م) ، ثمّ في (سيكولوجية الشعر ومقالاتأُخرى ١٩٧٩م) ، وطبع في بغداد عام ١٩٩٣م .

٢. المحور الثاني : وهو ما صدر لها من مقدّمات نقدية في بعض دواوينها وأهمّها : "مقدّمة ديوان (شظايا ورماد ١٩٤٩م) ، ومقدّمة مجموعتها (مأساة الحياة وأُغنية الإنسان ١٩٧٠م) ، ومقدّمة ديوانها (للصلاة والثورة ١٩٧٨م)" .

٣. المحور الثالث : وهو المقالات ، ويتمثّل في الكثير من المقالات الّتي نشرت في المجلّات العربية وأهمّها مجلّة الآداب البيروتية .

س٤/ لقد ذكرت نازك الملائكة أنّ هنالك عدّة عوامل ساعدت على نشأة الشعر الحرّ ، اذكرها مع الشرح لكلّ عامل من هذه العوامل.

ج/ ١. **النزوح إلى الواقع** : يُتيح الشعر الحرّ للفرد العربي المعاصر أن يخرج من أجواء الرومانسية إلى جوّ الحقيقة الواقعية ، الّتي تتّخذ العمل والجد غايتها العليا ، وقد التفتت

الشاعرة إلى أسلوب التشطير ، فوجدت أنّ هذا الأسلوب يتعارض مع هذه الرغبة ؛ لأنّه من جهة مقيّد بطول محدود للشطر وبقافية محدّدة لا يصحّ الخروج عنها ، ولأنّه من جهة أُخرى حافل بالغنائية والتزويق والجمالية العالية .

٢. **الحنين إلى الاستقلال** : يحبّ الشاعر الحديث أن يثبت فرديته وسبل شعره المعاصر، إذ يصبّ فيه شخصيته الحديثة الّتي تنماز عن شخصية الشاعر القديم ؛ لأنّه يرغب في أن يستقلّ ويبدع لنفسه شيئاً يستوحيه من حاجات العصر .

٣. **النفور من الأنموذج** : إنّ من طبيعة الفكر المعاصر النفور من الأنموذج في الفنّ والحياة ، والمقصود بالأنموذج اتّخاذ شيء ما وحدة ثابتة وتكرارها بدلاً من تغييرها وتنويعها .

لقد وجد الشاعر المعاصر في نظام الشطرين شكلاً مقيّداً بنمط معيّن ذي طبيعة هندسية مضغوطة . فقد فرضت الأشطر المتساوية أن تكون العبارات متساوية إلى حدّ ما ، أو مقسومة إلى قسمين متساويين ، وفي هذا ما لا يروق للشاعر الحديث الّذي ثار على أسلوب الشطرين ، وخرج إلى أسلوب التفعيلة ، وبات يقف حيث يشاء المعنى والتعبير .

٤. **إيثار المضمون** : إنّ الأسلوب القديم عروضي الاتّجاه ، يفضّل سلامة الشكل على صدق التعبير وكفاءة الانفعال ، والتمسّك بالقافية الموحّدة ، ولو على حساب الصور والمعاني الّتي تملأ نفس الشاعر ، وكلّ هذا إيثاراً للأشكال على المضامين ، بينما يريد العصر أن ينشغل بالحياة نفسها ، وأن يُبدع منها أنماطاً تستنفد طاقته الفكرية والشعرية الزاخرة .

تعدّ نازك الملائكة شاعرة ثائرة اجتماعياً ، فقد ذكرت الجرائم المتلاحقة ضدّ المرأة ، ونعود بالذاكرة إلى قصيدتها الرائعة (غسلاً للعار) ، فتقول :

"أُمَّاهُ" وَحَشْرَجَةٌ وَدُمُوعٌ وَسَـــــــــــــوَادُ

وَانْبَجَسَ الدَّمُ وَاخْتَلَجَ الجِسْمُ المَطْعُـــــون

وَالشَّعْرُ المُتَمَوِّجُ عَشَّشَ فِيهِ الطِّيـــــــن

"أُمَّاهُ" لَمْ يَسْمَعْهَا إِلَّا الجَـــــــــــلَّادُ

وَغَداً سَيَجِيءُ الفَجْرُ وَتَصْـــــــحُو الأَوْرَادُ

وَالعِشْرُونَ تُنَادِي وَالأَمَلُ المَفْتُـــــــــون

فَتُجِيبُ المُرْجَةُ وَالأَزْهَـــــــــــــار

رَحَلَتْ عَنَّا غَسْلاً لِلعَـــــــــــــار!

س١ : تعد قضية الأسطورة إحدى الانجازات المهمة في القصيدة العراقية الحديثة، وضح ذلك من خلال مراحل تشكيل الأسطورة عند الشاعر بدر شاكر السياب.

الجواب:-

ان الاسطورة محاولة لفهم الكون بظواهر متعددة او هي تفسير له ، بل انها انتاج وليد الخيال ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة اولية تطور منها العلم والفلسفة فيما بعد ومن هنا يمكن القول:- ان الاسطوره وسيلة حاول الانسان عن طريقها ان يفضي على تجربته الحياتية طابعاً فكرياً وان يخلع على حقائق الحياة العادية معناً فلسفياً .

ان استخدام السياب للاسطوره على عدة مراحل مهمة نضجت بنضوج تجربته الشعريه وهي:-

١-كانت المرحلة الاولى مرحلة تشبيه فوردت الشخصيات الأسطورية والتأريخية على الشاكله القديمة كما في قصيدة (اهواء) اذ يقول :

رأها تغني وراء القطيع ك(بنلوب) تستمهل العاشقين

فقد عرض السياب وبشكل متعجل حكاية (عوليس) وغربته وانتظار زوجه له ، وهذه اشاره لشخصية اسطورية على سبيل التشبيه عابرة دون ان يكون لها وضيفة مهمه واسهام في بناء القصيدة.

٢ـ اما المرحلة الثانية فهي مرحلة تضمين وتوظيف كما في (رؤيا من فوكاي) وقصيدة (رؤيا في عام ١٩٥٦)

حيث تحولت (حفصة العمري) تلك المرأة الشهيدة الى عشتار الهه الخصب ،وهذا التحول دلالة على الفناء حين صار مرادف لأله الموت وتموز في دلالة الفناء ، فهذا يعد تمثيل رائع يجعل الأسطورة توظيف فني اذ يقول :ـ

عشتار على ساق الشجرة
صلبوها،دقوا مسماراً
في بيت الميلاد-الرحمي
عشتار بحفصة مستتره
تدعى لتسوق الأمطارا
تدعى لتساق الى العدم
عشتار العذراء الشقراء مسيل دم

ويقول:ـ

تموز تجسد مسماراً
من حفصة يخرج والشجرة

عشتار اصبحت رمزاً مكشوفاً لحفصة التي تعد صلبها فداء وتضحية فيجب اقامة الطقوس واستنزال المطر وتموز تجسد مسماراً يخرج من حفصة والشجر.
فضلاً عن هذا فقد لجأ السياب الى مزج عدة اساطير في قصيدة واحدة كما في مدينة بلا مطر حيث تتبع الأسطورة لسياق المعنى الجديد فقد حاول الشاعر التكثيف في استعمالاته لتموز البابلي اله الخصب وحبيبته عشتار التي تخلت عن المدينة فجف فيها كل شي بلا مطر ولا زرع جعل القصيدة تصلح ان تكون من اكثر قصائده تعبيراً واتقاناً للرمز وقد اهتم السياب لاستعماله للاسطوره الاغريقية اكثر من العربية.
وقد اكثر من استدعاء رموزه في بيئات وديانات مختلفة من المسحية والأسلام والتاريخ العربي والاغريقي والبابلي والسومري واليوناني.

٣ـ اما المرحلة الثالثة فهي مرحلة ربط الواقع بالأسطورة من خلال استلهام المعنى وتوضيفه على شكل اشارات خفية او تلميح غير مباشر كما في قصيدة (المومس العمياء) وقصيدة(قافلة الضياع) فيقول:-

كان المسيح بجنبه الدامي
ومئزرة العتيق يسد ما حفرته ألسنة الكلاب
فأجتاحه الطوفان حتى ليس ينزف منه جنبٌ أو جبين
الا دجى كالطين تبنى منه دور اللاجئين
النار تركض كالخيول وراءنا أهم المغول

اخذ السياب يخاط شعوب اللاجئين وهي تمثل مأساة الفلسطينين بشخص المسيح للتعبير عن النضال فقد رمز بالمسيح عن وجدان البشر بجهادهم من اجل القضية الفلسطينيه

٤ـ المرحلة الرابعة:- جعل السياب من الأسطوره مادة البناء الشعري كما في قصيدة(انشودة المطر)فقد استلهم المعنى الأسطوري وجعله شيئاً اساسياً في بنية القصيدة وهي دلالة موضوعية كبيرة التي يريد منها السياب ابرازها وسحبها من الماضي السحيق الى الحاضر والواقع
اذ يقول:-
عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

اوشرفتا راح ينأ عنهما القمر

٥ـ المرحلة الأخيرة وهي الخامسة، فقد اصبح السياب صانع اساطير وحكايات وهي اقرب الى الأسطورة منها الى الواقع كما في قصيدة(المعبد الغريق) فقد تفرد السياب في توضيف رموز خاصة به وجعلها مواد خصبة لقصائده مثل، جيكور ،بويب،شباك وفيقة،

اذ يقول:ـ

اطلي فشباكك الأزرق
سماء تجوع ،
تبينته من خلال الدموع
كأني بي ارتجف الزورق
اذا انشق عن وجهك الأسمر

س٥/ اختر الأجوبة الصحيحة ممّا يلي :

١. لقد أثارت الشاعرة نازك الملائكة موضوع ..... في بحثها عن علي محمود طه المهندس .

أ/ الصورة . ب/ اللّغة الشعرية . ج/ الأسلوب . د/ البناء الفني .

٢. لقد عنيت نازك الملائكة في نقدها للشعر الحرّ بعنصر .....

أ/ اللّغة . ب/ العاطفة . ج/ الموسيقى . د/ الجمال .

٣. انمازت كتب نازك الملائكة في نقدها اللّغوي حسّاً .....

أ/ جمالياً رقيقاً . ب/ فلسفياً . ج/ تعبيرياً . د/ ذوقياً .

٤. لقد حاول الزهاوي أن يحرّر الشعر من القافية بما أسماه بـِ ..... ونظر إلى الأوزان نظرة واسعة .

أ/ الشعر المُرسل . ب/ الشعر الحرّ . ج/ شعر الومضة . د/ الشعر الحديث .

٥. يرى صالح عبد الغني كبّة أنّ ..... أوّل مَن نظم القصيدة الحرّة .

أ/ نازك الملائكة . ب/ البياتي . ج/ بدر شاكر السيّاب . د/ حسين مردان .

٦. إنّ شعراء أبولو قد اعترفوا بمصطلح ..... بعد أن شاع في الوسط الأدبي .

أ/ الشعر الحرّ . ب/ الشعر المُرسل . ج/ الشعر الجديد . د/ الشعر المنثور .

أشكال شعرية حديثة

س٢: حدّد البيان الشعري بيان ٦٩ عدداً من الأسس . تحدث عنها بالتفصيل، ثم بين مدى انسجامها مع النصوص الشعرية.

الجواب:

يمثل شعراء(البيان الشعري) واجهة جيل الستينيات الذين رسموا لأنفسهم طريق التجديدوهم يحملون تركة ثقيلة من جيل الرواد، وحاولوا ان يجدوا مكانة في خارطة الشعر العراقي بما اشترحوه لانفسهم من جديد مخالف اومختلف عما سبقه ،وقد اخذ الستينيون على عاتقهم اكتشاف العلاقة بين الرؤيا الفكرية والفلسفية والدلالية السياسية والتأريخية للنص الأدبي، اي نقل الكتابة من الانطباع والشكل الى الموقف ،بمعنى اخر نسف القواعد الثابته والمقيدة التي سار عليها الادب العربي، فظهرت الاراء والافكار في (البيان الشعري) الستيني الذي اصدرته مجلة (شعر٦٩) وهو الاول من نوعه في تاريخ حركة الشعر في العراق والبلاد العربيه ،والبيان الشعري ٦٩، هو اعلان جماعي لمجموعة من الشعراء عن اتجاه شعري جديد، عملي وملتزم ،في نصوصهم الشعرية والابداعية. اذ يرتكز على رؤيتين للعام تمخض عنهما كلما جاء فيه من مفاهيم تنظير للعملية الشعرية.

لقد صدر العدد الأول من مجلة الشعر٦٩ في شهر مارس وفي مقدمته نص نظري بعنوان البيان الشعري وقع عليه اربعة من الشعراء وهم (فاضل العزاوي،سامي المهدي،خالد علي مصطفى،فوزي كريم)، وقد اشتمل البيان الشعري على مقدمة وثمانية محاور وهي :-

١-حدائق الأفكار:-

ان الشاعر ينتمي الى حلم البشرية العام الذي يمكن ان يتحقق في اي زمن ، والشاعر الذي يجعل من نفسه جاسوس البشرية الذي يعرف وحده السر الذي يجهله الأخرون فيسعى الى تجاوز كل انانيات الارض والمنازعات اليومية من اجل ان يكون شاهداً

٢-منطقة الشعر:-

لا يوجد قانون في العالم كله يحرم الشاعر من استغلال علائقه اليومية الأنسانية بل على العكس من ذلك يأخذ الشاعر كل مادة شعره من العالم .ولكن عالم الشاعر ليس هذا العالم المرئي الذي تسوده قوانين منطقيه فحسب انما هو(العالم المرئي والعالم اللامرئي والعالم الشخصي والاجيال والازمنة)

٣- صناعة الحلم:-

على الرغم ان عالم الشعر هو عالم واحد الا ان ثمة سماءين لهذا العالم هما سماء الواقع وسماء الحلم فالشاعر كائن يخلق من عوالمه اشياء للواقع وهي مصدر بهجته وانهيارته واحزانه .

٤-طرائق الوصول الى الحلم:-

ان احلام الشعراء الميتافيزيقين تذوب هي الاخرى خارج الاشياء وان الوعي التأملي عنصر اساسي في الشعر ولكن من خلال ربط ما هو شئ بما هو فكرة الوعي والتأمل الميتافيزيقي الذي توصل الى قناعة تقول وجود فكري مطلق خارج حركة الاشياء

٥-الموقف السياسي والرؤيا الشعرية:-

فقد كان الحلم جواد الشاعر الى العوالم الغير المرئية في الوقت ذاته صوت الرفض والتحدي للبؤس الذي يغمر العالم ، وانه صوت الشاعر الذي يحتج به من كل ما هو بربري ومعاد وخالق للعذاب .

على الرغم من ان الشاعر صوت كل الاجيال والعالم ، فانه في الوقت ذاته صوت عصره وامته وشعبه الذي يظهر به من خلال صوته الخاص.

٦-ضوء الحقيقة يأتي من الشاعر:-

ان الشاعر يرفض الايغال داخل وهم الحياة ويرفض ان يجعلنا جزءاً مشتركاً في طقوس هذه الحفلة غير المؤكدة . مما لا ريب فيه ان الشاعر هو القصيدة التي يكتبها. ولابد من ادراك حقيقة هامه وهي ان ضوء الحقيقة يأتي الينا من الشاعر اكثر مما يأتينا من القصيدة ذلك لان القصيدة تضاف الى الشاعر دائماً

٧-قوانين القصيدة:-

ان القصيدة الجيدة هي القصيدة التي تكشف قوانينها الخاصة بها في موجهة سر الكون ولاتوجد قوانين مقررة او موحدة كون القصيدة تأتي من حرية تعاملها مع العالم

٨-العودة الى الماضي والذهاب الى المستقبل:-

لقد اراد جماعة البيان ان تبدأ القصيدة تعاملها مع العالم من خلال افتراض رؤية فلسفية حول العالم ، تكون بمثابة حجر الزاوية لكل من البيان، المستوى ،المفهوم ، والقصيدة، المستوى الابداعي، كلاهما قائم على دعامة فلسفية ورؤية حول العالم مفادها تبدأ القصيدة تعاملاتها مع العالم من خلال افتراض جوهري ذي اهمية خاصة هو ان العالم ناقص وكذلك الموجودات والاشياء ومادام كل شئ في حركة مستمرة نحو الولادة والموت فان من المستحيل البحث عن حقيقة ثابته ضمن الزمان والمكان. وقد ركز البيان على ثلاثة اعمدة:-

١-نقص العالم
٢-حركة العالم المستمرة
٣-عدم وجود حقيقة ثابته في العالم

١. قصيدة النثر

إنّ ظهور قصيدة النثر في الأدب العربي الحديث وتبلورها فيه يرجع بنا الى الآداب الغربية بشكل عام ، والى الآدب الفرنسي بشكل خاص حيث أرضية الولادة الحقيقية لها ونموها ونشأتها. فقد مرّت قصيدة النثر في الغرب حتى تبلورها في فرنسا على يد الشاعر (شارل بودلير ١٨٢١ – ١٨٦٧) ، بارهاصات ومحاولات متعددة ، وثمة من يؤصل هذه الارهاصات ويرجع جذورها الى أوائل القرن الثالث الميلادي ، حيث عرف شاعر اسطوري بأسم أوسيان (Ossian) ألف قصائد قصيرة انمازت بالروح الشفيفة والحكمة المأثورة ، ولا يعرف في التاريخ الأدبي شيء عن هذا الشاعر الذي تنسب إليه تلك القصائد ، وقد جمع الشاعر (جيمس ماكفرسون ١٧٣٦ – ١٧٩٦) وعلى الرغم من

ذلك فإن الدارسين الإنكليز من رأى أنّ (ماكفرسون) قد أضاف اضافات كثيرة على قصائد (أوسيان) بعد ترجمته.

أما في الأدب الفرنسي فقد أفرزت التغييرات التي طرأت عليه في القرن الثامن عشر من حيث انتاجه للنثر الشعري أول طابع للتمرد على القوانين القائمة والطغيان الشكلي الذي نمت عليه قصيدة النثر.

وقد تمثلت هذه الجهود في أعمال (تيلماك) الذي سعى نحو التحرر من قالب النظم، كذلك في الترجمات التي بلورت فكرة قصيدة النثر عبر اثباتها امكان وجود الشعر خارج أطر النظم التقليدية. وتمثلت في محاولات (شاتوبريان) التي توجهت نحو جعل النثر أداة شعرية جديدة ذات انسجامات غير مسموعة بعد ، كما توجه اليه الرومانتيكيون في بداية القرن التاسع عشر وذلك في ثورتهم على شكل الشعر الموروث ولغته التي أدت فيما أدت الى تحطيم أطر الشعر.

وبرزت في المانيا منذ بداية القرن التاسع عشر جهود ملحوظة في كتابة هذا النمط على يد (كيسنر ونوفاليس وستيفان ، وغيرهم ..) غير أنّ هذه الجهود ظلت كلها تقدم قصيدة النثر مشروعاً واعداً. وبذلك فأن قصيدة النثر لن تتبلور التبلور الحقيقي إلا على يد الشاعر الفرنسي (شارل بودلير).

لقد وقف (بودلير) على التجارب السابقة عليه في هذا المضمار وتأثر بها ، بل ترجم لها أيضاً ، فقد تأثر بالشاعر الانكليزي (ديكوينسي) في اعترافاته ونقل أغلب قصائدها الى اللغة الفرنسية وضمها في كتابه (الجنائن المعلقة الافيون – الحشيش) الذي صدر عام ١٨٦٠ والذي جاء بمثابة النسخة الفرنسية من (الاعترافات) ، كما تأثر

(بودلير) بجهود (أدكار ألن بو) في النمط ، فقد كان يرى بودلير في قصيدة النثر شكلاً أكثر حرية ، وأكثر انفتاحاً.

إنّ ما قدمه (بودلير) في مجال قصيدة النثر كان تجربة خصبة إتسمت بقيم ابداعية ثرة استطاعت أن تؤصل مبادئ نظرية من الممكن إقامة النمط عليها ، وستظل ملامح تجربة (بودلير) شاخصة في نتاج جميع الشعراء الكبار الذين يعقبونه ولاسيما دعاة المذهب الرمزي من الشعراء أمثال : رامبو ، فيرلين ، ومالارميه .. وغيرهم ، وقد أصابت (سوزان بيرنار) مؤلفة كتاب (قصيدة النثر من بودلير الى أيامنا) ، في عد الشاعر (بودلير) ، هو الذي تأصلت عنده أبعاد قصيدة النثر الفنية وفي البداية الحقيقية للنمط.

إنّ القصيدة العربية لم تستطع الخروج من التقعيد الخليلي إلا مؤخراً ، وذلك لأنها كانت تنحو نحو طبيعة القافية ، وكان لهذا النظام دوره الفعال في تجسيد العملية الايصالية وتقويمها نحو التلقي السماعي. ولما كانت الممارسة الشعرية القديمة في قدر كبير منها استجابة لنظم حياتية بسيطة أكثر مما كانت تجسيداً للأفكار والرؤى والمفاهيم والقيم. الى جانب جهود أصحاب الشعر المرسل وشعر التفعيلة الجديد سبقت ظهور قصيدة النثر ، فقد ظهرت في الساحة الشعرية العربية أنماط مجاورة – وليست مطلقة – في شروطها وخصائصها لقصيدة النثر شاركت في خلق تلك الارض التي استقرت عليها هذه الانماط هي (الشعر المنثور) ، و (النثر المركز) حسب تسمية حسين مردان و (الشعر الحر) و (النثر الشعري) الذي ينتمي أساساً الى الأسس النظرية للنثر.

ظهر الشعر المنثور ظهوراً حقيقياً على يد (أمين الريحاني ١٨٤٦ – ١٩٤١) في بداية القرن العشرين عندما بدأ ينشر أول جهد له عام ١٩٠٥ في مجلة الهلال المصرية بعنوان (الحياة والموت). وقد تأثر (الريحاني) في محاولاته بشعراء الغرب وصرح بذلك نفسه وخص منهم ، شكسبير ووالت وايتمان.

ينماز الشعر المنثور عند الريحاني باطلاقه عنان الخيال ولغته الشفيفه وبساطة الفكرة ووحدتها داخل السطر الشعري ، إلا أنه يعمد الفواصل الداخلية في أحيان متعددة، وربما كان ذلك محاولة منه لتعريض غياب الوزن والقافية فيه ، ونقدم مقطعاً من قصيدة الريحاني بعنوان (غصن الورد) ويعد مثالاً لهذا النمط :

ها قد بدت على شفتيه لفظة الحياة
فأثمرت الكلمة التي تساقطت عرقاً في أناملي وجبيني
في فمه لؤلؤة صغيرة ملفوفة بلفافة ذهبية
غداً تستحيل لفافةً لازوردية وتبدو زمردة نحيفة ندية
وبعد غد تستحيل الزمردة صدفة خضراء
في قلبها بحور من الورد لا ترى
وأجيال من الحياة لا تعد

ونستطيع أن نذكر من بين اولئك الذين سعوا الى الشعر المنثور(جبران خليل جبران، أمين مشرق ، خليل مطران ، محمد لطفي جمعة ، توفيق مفرج ، رشيد نخلة ، محمد السباعي ، محمد كامل حجاج ، مراد ميخائيل ، حبيب سلامة).

كان لظهور مجلة (الأديب) سنة ١٩٤١م لصاحبها (البيراديب) تقديماً لدفقة مميزة لمسيرة هذا الشعر المنثور ، فقد تحولت الى مجال رحب لاحتضان تجارب اصحابها ، وقد وجد الشعراء والقراء العرب في مجلة الأديب منبراً يبشر بنوع من الشعر المنثور ليس بعيداً عن أتجاه الريحاني.

لقد استطاعت مجلة الأديب أن تقدم (الشعر المنثور) تقديماً جريئاً ولم تقف عليه طرحاً خجلاً وقلقاً ، وتبقى فضيلة أصحاب النمط ، أنهم كسروا حاجز الشعرية العربية الموروثة على وفق جعل الأثر والاحتكام اليه مقياساً لمعرفة الشعر وليس استناداً الى القوالب المسبقة ، فتبلورت لديهم فكرة وجود القصيدة خارج الوزن والقافية.

وفي بداية الخمسينيات ظهر نمط شعري آخر في مسيرة الأنماط الخارجة على الأوزان الخليلية وذلك على يد الشاعر العراقي (حسين مردان ١٩٢٧ – ١٩٧٢م) وقرأ مردان بين ما قرأه ترجمة لمجموعة (أزهار الشر) لـ (بودلير) ذلك الشاعر الذي نضجت على يديه قصيدة النثر الفرنسية واتصلت عنده أبعادها الفنية.

أستمر حسين مردان في كتابة هذا النمط حتى وفاته ، فضلاً عن جهود أخرى وجدت من الصحف والمجلات طريقها الى النشر ونقتطف مقطوعة من جهده (العودة الى هي) :

أنت هنا فوق الصخر

فاذهب

فلم يزل في أعماق الغابات المظلمة

كيف لم يكتشف بعد

هناك تستطيع أن تخلع قناعك

وتفهم لغة الصمت

إلا أنّ الغريب في الأمر أنّ حسين مردان سمى نمطه بـ (النثر المركز) بدلاً من أي تسمية أخرى تصله بالشعر ، وربما كان ذلك تحفظاً من موقف نقدي مناوئ ، أو لعله فضل هذه التسمية كي يكون عمله مميزاً ومن طراز خاص ينسبه لنفسه. كما لم يسمه بالشعر المنثور – ربما – لإحساسه بتمايز نمطه عنه ولم يسمه (قصيدة نثر) وربما ذلك بسبب عدم وصول التسمية مع ترجمان نتاج بودلير ولعله لم يسمع بها إلا متأخراً – أي بعد تسميته – ، فقد ترجم المصطلح الى العربية – بشكله الدقيق – والوارد الينا لأول مرة عام ١٩٦٠ مع مقالة أدونيس (في قصيدة النثر).

لقد بين (أدونيس) أنّ قصيدة النثر لها شكل خاص فيها فهي كيان مغلق محايث مكثف بذاته مبني على علاقات داخلية منظمة ومتماسكة ، ومتوازنة ، وكل ذلك يتم في ضوء الوعي الذي ينظم التجربة الشعرية ويرسم أبعادها الفنية ويوجهها. أنّ (أدونيس) و (يوسف الخال) ومن ثم (أنسي الحاج) أهم الأسماء ممن دعوا الى كتابة قصيدة النثر وتبنيها نمطاً شعرياً ، وأبرزها ضمن تجمع مجلة شعر.

لذا يمكن القول : قصيدة النثر نص مفتوح عابر للأنواع كما يصفها عز الدين المناصرة في كتابه الجديد ، (اشكاليات قصيدة النثر) ولعله الكتاب الأول الذي يتعاطى هذه المسألة من جوانب نظرية وتطبيقية ومحاكماتية ، فضلاً عن ذلك أشار (المناصرة) معدداً بعض المصطلحات التي أطلقت على هذا الجنس الأدبي في فترات تنظيرية

مختلفة مثل : الشعر المنثور ، النثر الفني ، الخاطرة الشعرية ، النص المفتوح ، الشعر بالنثر ، النثر بالشعر ، النثيرة ، النثر الشعري .. وغيرها.

ولعل مقالة أدونيس سنة ١٩٦٠ من قصيدة النثر أول مقالة نقدية واضحة المعالم عن خصائص قصيدة النثر على أنه الخصائص التي طرحها أدونيس هو نفس الخصائص التي طرحتها سوزان برنار بعد أدونيس تظهر مقدمة أنسي الحاج في مجموعته ((لن)) ١٩٦٠م وفيها تماثل كبير مع ما طرحه أدونيس في مقالته ويتبعهما في ذلك (بول شاوول) الذي يرى أن مسألة قصيدة النثر قد حسمت منذ أن كتبها توفيق صايغ عام ١٩٤٧م. لقد اصبحت قصيدة النثر جنساً شرعياً في الوطن العربي. بحكم وجودها الواقعي.

لقد رسخت موجة الروّاد وموجة الستينيات والسبعينيات قصيدة النثر بأشكالها المختلفة لتواصل موجة الثمانينيات اشباع حركة قصيدة النثر لكن الانفجار الكبير حدث منذ أوائل التسعينيات فتحولت قصيدة النثر نحو السيطرة شبه التامة على وسائل الاعلام في ظل ثقافة العولمة والتشظي الكبير فبعد أن كانت مركزية قصيدة النثر تدور في لبنان، فلسطين ، سوريا ، العراق ، أخذت تنتشر مع بداية التسعينيات لتشمل الوطن العربي كمصر والمغرب العربي.

كان ظهور مجلة (الكلمة) عام ١٩٦٨ في العراق ، لصاحبها حميد المطبعي اثراءً آخر للتجارب ومنبراً أخر لتقديم معطيات جديدة وأسماء أخرى في قصيدة النثر. فقد كانت المجلة تدعو الشعراء للكتابة فيها وتحثهم ؛ لذلك بكل اندفاع وحماس.

وكانت الجهود ترتقي المجلة ، وتلتمع بأسماء مثل : سركون بولص ، وصلاح فضل ، وفاضل العزاوي ، وحميد المطبعي ، وعبد الرحمن مجيد الربيعي ، ومؤيد الراوي، وموسى كريدي ، ونزار عباس ، .. وغيرهم.

لقد استطاعت تجارب هؤلاء أن تقطع سبيلها وتتجلى في قيمتها الفنية بين بقية التجارب ، لتأخذ مبكراً ناصية ريادة قصيدة النثر في الوطن العربي ، فضلاً عن ذلك كان لجهود (سليم بركات) في تجاربه الثره التي برزت منذ نهاية الستينيات وبداية السبعينيات في سوريا. وظل نتاج بركات العزيز والثر فنياً في قصيدة النثر متميزاً ، وخطوة أكثر جرأة في تقديمها قصيدة النثر نمطاً شعرياً نحو معالم أرحب ، ومثالاً مضيئاً لما من الممكن أن نغتني به.

س/ ما الدوافع لظهور قصيدة النثر ؟ عددها مع الشرح الموجز.

ج/ ١- الدافع الفني

يعد أحد الدوافع التي جعلت الشعراء يعرجون على قصيدة النثر ، هو تصورهم بأنّ الاعراف الشعرية التقليدية أو السائدة بدت قاصرة في تحقيق الشعرية العربية المعاصرة ، وأنها أصبحت مشلولة تجاه استثارة الحساسية الشعرية للتذوق المتجدد ، وكان التعقيد الايقاعي التقليدي في مقدمة الاعراف وأكثرها اشكالية.

وكانت اللغة الشعرية التقليدية جانباً آخر في خلق اشكاليتهم ، وكانوا يجدون ضرورة تجاوزها ، وذلك بإلغاء وظيفتها الدلالية القديمة ، يقول أدونيس : ((الثورة اللغوية هنا تكمن في تهديم وظيفة اللغة القديمة ، أي في افراغها من القصد العام الموروث ، هكذا تصبح الكلمة فعلاً لا ماضي له ، تصبح كتلة تشع بعلاقات غير مألوفة. الثورة

التي نتطلع اليها في اللغة العربية ليست شكلية أو جمالية نقصرهما على حروف الالفاظ، على جرسها الخارجي ، على تآلفات النغم واللفظ ، وانما هي تفجير اللغة من الداخل)).

لقد بدت عندهم القوالب الشعرية القديمة مشوهة في نقل التجربة الشعورية نقلاً صادقاً ، كما بدت قاصرة في احتوائها للرؤى الجديدة ، ولذلك نادوا بتحول أكثر جذرية في الأدب العربي الحديث ، فضلاً عن ذلك سعى الأدباء والشعراء الى خلق ما عدوه النمط الأكثر صدقاً والأكثر تحرراً في الشعر العربي.

٢- الدافع الآيديولوجي

إنّ أصحاب قصيدة النثر يرون أنفسهم مكبلين بإرث الماضي وهم أمام عالم يتغير برفض الرجعة والانغلاق والارتداد الى الأطواق العريقة الجذور ، ويرون أن آية محاولة أدبية طرية جادة تهدف الى التحرر من الماضي المعتم الذي تصوروه ، انما هي محكوم عليها بأمرين : أما الاختناق أو الجنون ، إلا أنه بالجنون ينتصر المتمرد ويفسح المجال لصوته كي يصغى اليه ، عندما يخرج الى الناس. وهكذا سعى أغلبهم بإستثناء (أدونيس) الى التمرد على هذه الثقافة العريقة بكل ثقلها. ويبدو أن في تمردهم أصبح هؤلاء الشعراء مرتبطين بجوانب كثيرة للثقافة الغربية الحديثة مستلهمين منها شيئاً كثيراً ، ولعل بعضهم أوثق ارتباطاً بالموروث الشعري الغربي أكثر من ارتباطه بالموروث العربي.

لقد أدى هذا الموقف وهذه القطيعة مع الثقافة الموروثة الى نتائج وخيمة بخصوص (قصيدة النثر) إذ خسرت فرصة الافادة من مجمل الموروث الشعري مثل التجارب

الحديثة من الأنماط الشعرية المجاورة والمقاربة لوضع مبادئ نظرية عربية أصيلة ، تؤصل أبعادها تجاربهم.

٣- الدافع النفسي

سيظل هذا الدافع خاصاً بشعراء لبنان وممكن كانوا أعضاء في تجمع مجلة (شعر) الذي احتضنه ذلك البلد ، فقد كان التوزيع الجغرافي للقصيدة الحديثة وشعرائها وحركات تجديدها في الخريطة العربية قد بين أن مراكز ثقل الانتاج الشعري حتى نهاية الاربعينيات ارتكزت في مصر والمهجر والعراق ولبنان والشام بدرجات متفاوتة ، إلا أن لبنان له الفضل في رسم هذه الخريطة وما مخضه من جهود في ذلك سواء على مستوى نتاج شعرائه الذين واصلوا فيه الكتابة ، أو الذين اختاروا مصر للإقامة فيها ، ولعل مما زاد من هذا الشعور وحفزه أنهم وجدوا أنفسهم أقرب من التراث الشعري الغربي موازنة بالعراقيين ، ولاسيما الى تراث الشعر الفرنسي الذي كان معروفاً بتجاربه وغناه الفني بين آداب العالم. ذلك الأدب مصدر إلهامهم دائماً ؛ لذا نجدهم فيما بعد يتشبثون بالأدب الفرنسي ناقلين منه مثالهم (قصيدة النثر) ، لعل ذلك النمط الجديد يغيّر شيئاً مما آل اليه مركز ثقل الشعر العربي بخصوصهم في ذلك الوقت.

س/ كان لظهور الحركات الشعرية الجديدة دوره الملحوظ في خلق مناخ ملائم لاستقبال (قصيدة النثر) نمطاً شعرياً آخر الى جانب ما ظهر من الأنماط. فما هي ؟

ج/

١- إنّ كل الحركات الشعرية المجاورة والمقاربة لـ (قصيدة النثر) وجميع مخاضاتها ابتداءً بالشعر المنثور والشعر المرسل ووصولاً الى الشعر الحر بمعناه الدقيق ان دققت في نفوس دعاة (قصيدة النثر) جرأة وشجاعة واقداماً نحو استقبال النمط وتقديمه مشروعاً جديداً في التجربة الشعرية وممارستها ولعلهم وضعوا في حساباتهم ما سيجابهونه كما يحدث لكل حركة أدبية جديدة من المواقف النقدية المضادة لهم والمعارضة لتجربتهم.

٢- إنّ هذه الحركات الشعرية الجديدة استطاعت أنْ تزحزح أركان الشعرية العربية التقليدية ، وتستثير الحساسية الشعرية الحديثة من خلال منجزاتها على جميع مستويات التشكيل الشعري وهكذا فسحت المجال لدخول وتلقي النمط.

٣- إنّ الأنماط المجاورة لـ (قصيدة النثر) ضمن الحركات الجديدة كالشعر المنثور والنمط المرداني والشعر الحر – بمفهومه الدقيق – سبقت النمط في التصدي لبنية الأوزان والقوافي وتعقيداتها اللتين ظلتا من أكثر الجوانب اثارة للحساسية والاشكالية، إذ لم يعملوا على تقعيد بديل أو يطوره كما فعل رواد شعر التفعيلة الجديد ، بل عملوا على الغاء الأوزان بنية وتقعيداً. ولم تكن الحال مع القوافي أفضل من الأوزان، فقد سعوا الى مصادرتها إلا ما ورد عفو الخاطر.

س/ ما الاهداف التي سعى اليها دعاة قصيدة النثر ؟

ج/ ١- تحقيق انجازات فنية أكبر على مستوى التحديث الشعري والوصول الى مكاسب أوسع مما توصلت إليه الحركات التجديدية التي سبقتهم لاسيما حركة شعر التفعيلة الجديد.

٢- البحث عن حيز أرحب في التعبير والتعامل مع التجربة الشعورية ، وذلك خلال كسر طوق الاوزان والقوافي ومصادرة تقعيداتهما والخروج على اللغة الشعرية التقليدية وطرقها ، وهذا ما يظهر جلياً في جميع تجاربهم.

الصورة في تشكيل قصيدة النثر

س/ ان انتاج الصورة بما يحمله من معطيات يعتمد اعتماداً كلياً على توافر منهلين مهمين فما هما ؟

ج/ ١- الواقع الموضوعي المحسوس ، حيث يعمد المنتج الى رصد واقع معين محسوس واستحضاره عبر فعالية التبصير سواءً أ كان ذلك منتمياً الى زمن قريب من الانتاج – كأن يكون بعد الرصد مباشرة – أو الى زمن بعيد – كأن يكون زمن الطفولة مثلاً.

٢- الخيال الانتقائي ، حيث يعتمد المنتج فيه الى رصد ما يستطيع أن يتخيله ويستحضره بدون أن يبصره وذلك ضمن ما يتلقى من مروي ، أو من خلال قراءة له لأمر واقعي أو مخيل قد يكون شيئاً غير حسي وغير ملموس ، وتكون موضوعاته غالباً منطلقة من شعور عميق تجاه أمر معين والاقتراب منه من خلال تحديد شكل له.

س/ لقصيدة النثر أنماط متعددة من الصور الفنية ، فما هي ؟

ج/ ١- الصورة الحسية.

لقد كان دعاة قصيدة النثر بما جاءوا به من نتاج ساعين نحو التجرد من الرؤية التقليدية في تلقي المحسوسات وفهمها من أجل تقديم الجديد. انما يعني اسقاط رؤية مدنية على الطبيعة بكل شموليتها ، وهذا جمع بين شيئين طالما كانا يوحيان بالمغايرة. بل حتى بالتناقض فيما بينهما وتلك الطبيعة بكل ما لها من وجود غير مصنوع اصطناعاً انسانياً مقابل المدنية حيث تشكيلة من جهد الانسان وصناعاته ، والشارع جزء من هذه التشكيلة. والجمع بين حسيات من الطبيعة وحسيات من المدنية جمع بين شيئين لم يجدا من التنافر فكاكاً ولكن الشاعر لم يتردد في السعي نحو المصالحة بينهما من خلال عملية التسمية ، وعلى أثر ذلك تبلورت تلك الصور الحسية الحافلة بالألوان المتضايقة في فضاء سيميائي قوامه مكان محدد – الشارع – واطار شمولي – الطبيعة في قصيدة (الجمهرات) يحاول سليم بركات الاختزال في رصد الصور الحسية عند خلق المشهد الشعري ضمن تجسيد موقف معين فيقول :

... وحيدة انتظرتك العربة ،

جواد وحيد

وعربة وحيدة

وكنت الثالث الوحيد

حين خرجت غارقاً في بلاغتك

فالشاعر لا يسعى الى الاطناب في رصده للعناصر الحسية ضمن المشهد ، يعمد الى تحديد تلك الأشياء الحسية من حيث العدد ، وذلك استدلالاً مباشراً عليه ، فهو

يرصد عربة واحدة ، وجواداً واحداً وهو الواحد مكونات ثلاثة ، ومن ثم مكوناً آخر على بقية المكونات للمشهد.

٢- الصورة الذهنية

أنّ الصورة الذهنية هي تجسيد لما في داخل الانسان من الانفعالات والمشاعر والعواطف والنزعات والهواجس العاكسة للمؤثرات الخارجية ، هذا سواء أ كانت هذه الصور منبثقة من الشعور أو اللاشعور. أو مركباً من كليهما ، يقول (صلاح فائق) في مطولته (رحيل) :

سحرني وميض القباب الذهبية
كنت مطمئناً : الدراويش يتقدمهم أبي
أفرحوني بعنادهم ضد الفناء ، بأعينهم بأصواتهم
المتهدجة بالوعد
ها هم في حيرتهم
أنت غريب

فالشاعر سعى نحو تجسيد وضعه النفسي أزاء المشهد الذي يقف أمامه ، وذلك عبر تصوير مفردات الانفعالات التي تراوده (سحرني ، كنت مطمئنا ، أفرحوني ، أنت غريب). ويفيد الشاعر من المشهد الخارجي للمحيط بذاته وبالدراويش أيضاً لتسليط الضوء على أسباب الحالة النفسية ودوافعها.

وعلى الرغم من كون تلك الحالات النفسية ليست لها اشكال مرئية لتحدد صورة خارجية إلا أنها تبث دلالات وتوحي بإشارات تشكل في ذهن المتلقين صورة محددة مترجمة لذلك.

٣- الصور الممتزجة

الصورة الممتزجة فهي مزيج من الصور الحسية والصور الذهنية ، ومن الممكن أن يعمد الشاعر الى هذا النمط من الصور من أجل مكاسب أوسع في عمليات التجسيد الفنية ، ففي قصيدة (رجل يذهب الى العمل) يقول سركون بولص :

قبل أن ينتفض الدماغ ، قبل أن تتصاعد منه آخر الأبخرة
قبل أن تنتفض خلاياه رحيق الحلم الطريد ، سكيراً في نومه الفجر ، كلباً
يتثاءب على العتبة مهزوز الحركات ، متعثراً يسحبه جوعه كالحبل الى المال
م ، قبل أن تتصلد الاطياف
ومسوخ نومه تتراجع الى ثقوبها

فالشاعر يحاول أن يجسد تثاقل نفس العامل ، فيعرج تارة على دواخله ليرصدها وتارة يقف خارج كيانه ليقدمه من الخارج ، فهو يصور دماغه حاشداً بالأفكار ويكاد تنتفض في خلاياه الأحلام الجميلة التي طالما حاول تحقيقها ، ومن ثم نجد الشاعر يقف خارج كيان العامل ليصور سكرته في نومة الفجر مثل كلب يتثاءب على العتبة مهزوز الحركات وكذلك متعثراً ، ومن ثم يرجع الشاعر ليدخل من جديد الى ذهن العامل ليصور آلام جوعه التي تسحبه الى الاحساس بالعالم قبل أن تتصلد الأطياف وقبل أن يختفي ما انطوى في نومه من الاحلام ويتلاشى. وهكذا نجد أن تقديم الصورة هذه

يتذبذب بين الحسي والذهني ولكنه لا يعني بالضرورة أن يتساوى حضور كليهما إذ قد تهيمن – نسبياً – أحدهما على الآخر بدون افتقاد لقيمة بعضيهما.

س٣: لقصيدة النثر العربية أكثر من شكل كتابي عددها مع الشرح الموجز، مستشهداً لما تقول.

الجواب:

قصيدة النثر تعد جنساً ادبياً مستقلاً يستخدم لغة الشعر والنثر فيه فيصبح شعراً ويتميز عن النثر العادي كونه جنس مستقل له خصائص التي تميزه عن باقي الاجناس الادبية الاخرى ، اما اشكال قصيدة النثر فهي:-

١- الفراغية:-

ونقصد بها فتح فجوة او افساح فراغ بين مبدأ الكلمة، او بين الكلمة والكلمة التابعه لها، والتي تعقبها بين المقطع والمقطع او بين المقطع والمقطع الذي يعقبه وهذه العودة تتجلى بشكل رئيس في نتاجات قصيدة النثر عند كل من (سليم بركات) (فاضل العزاوي) (ادونيس) ومن امثلة ذلك نص عنوانه قنصل الاطفال للشاعر (سليم بركات) اذ يقول:-

تخرقان الدم
الدم
الدم
الدم
الدم الدم الدم
ويحترقان

٢- التقطيع :-

ونقصد به تقطيع احرف الكلمة او الكلمات منفردة او مثناة من الجملة او الجمل من المقاطع او المقاطع ضمن القصيدة وازاحتها من مواقعها الاصلية الى مواقع جديدة ولكن بشرط عدم الخروج من تعاقباتها الاصلية والمنطقية لان ذلك الخروج يؤدي بالقصيدة الى تغير في شكلها. ان عنصر النشاط على المقطع يؤدي الى مزالق متعددة كالوقوع في مميزات الدادائية . وان جرى على مستوى حروف او

كلمات القصيدة كلها او بروز شحطات سريالية وان جرى على مستوى الجملة والى حد ما من المقاطع.
مثال على ذلك قصيدة فاضل العزاوي عنوانها الحديقة اذ يقول:_
مخلقاً كالنزوة
في
ا
س
ب سئ
و
ع
اسمع جبلة الصوت الابيض
فهرست الجسد

٣-التجسيم:-

وهو اقامة القصيدة كتابياً على وفق الموضوع الذي تتمحور حوله فتؤكد دلالته صورياً ايضاً، ويبدو ان هذ المقومات المرئية لم تبرز البروز الملحوظ الا عند الشاعر فاضل العزاوي ففي قصيدة (داخل حديقة ممنوعة) يقول:-
من اجلكم يا اصدقائي
ادخل حديقة ممنوعة
اقطف ازهاراً
بيضاء زرقاء حمراء
صفراء
سوداء
خضراء

٤-الخطوطية:-

وهي السعي نحو تكريس الامكانات البلاستيكية للخط العربي وطباعته في كتابة المتن الشعري واغلب من استغلوا هذا الجانب هم (ادونيس ،سليم بركات، فاضل العزاوي) يسعى ادونيس الى ادخال مقاطع شعرية مكتوبة بالخط الناعم الى النص المكتوب بالخط الطباعي الطبيعي للديوان
ارى رجلاً مالحاً يركب جرادة ويلبس خفاء احمر ويقول:

الدنيا سحر سحر
اين المشاهد صديقنا الخفر؟
عند الصخرة في كرة على البحر وترى جناحيه في الطين
ورأيت الخفر يدخل جناحيه تحت المدينه ويقتلعها

٥- التهميش:-

ونقصد به هنا السعي نحو معالم من متن القصيدة وقراءتها قراءة ذاتية، ومن خلال مستلات او تعلقات او ايضاحات تقدم في جانبي القصيدة او في اسفلها يقوم (سليم بركات) في قصيدته (فراشات للعواصم) بتسجيل ثلاثة هوامش في ايمن قطعها ويسميها ب (محاكمة جانبية) وقد جاء بها الشاعر لتوقيع موقفه الشخصي داخل القصيدة فيقول :-

كل شهيد يتقدمني الان
وللشهداء
انثر قلبي كفراشات وزبيب
واقول تعالوا
هذه اعلام تخرج من مقلتنا
بيضاء وهي عاصمة تخرج من مقلتنا
والايام تحاذي هاويتي وعرائي
بين القلب المنثور بين الشهداء

٢. القصيدة التفاعلية الرقمية

التطور سمة من سمات الوجود الانساني ، كون الأدب يعد مرآة هذا الوجود ، فلا غرابة أن يتطور بتطوره ، ويستلهم منه أدواته التعبيرية فضلاً عن أفكاره ومواضيعه.

إنّ العارف بتاريخ الأدب – نثره وشعره – يدرك منزلة الشعر من النفوس إذ كان متنفساً للانسان للتعبير الوجداني عمّا يخالج النفس بمسراتها وانتكاساتها ، فقد مرّ الشعر بعدة مراحل تختلف اختلافاً جوهرياً فيما بينها ؛ لذا أستحق أنْ يتوقف عنده في كل مرحلة لمعرفة أثرها عليه ، وحقيقة ما أفاده من المرحلة الجديدة التي تمثل تطوراً وانتقالاً من طور الى طور آخر. فقد عرف الشعر ثلاث مراحل تبعاً لطريقة عرضه ، واستناداً الى مراحل تطور الفكر البشري ، فقد ذكرت (فاطمة البريكي) المراحل التي مر بها النص وهي : المرحلة الشفاهية ، والمرحلة الكتابية ، والمرحلة الالكترونية.

لقد شهد القرن الماضي انتقالة مهمة على مستوى الحاضن المادي ، من حضارة الورق الى حضارة التكنولوجيا والالكترونيات ، فكان ظهور الوسيط الالكتروني وما اقترحه من آلة تسمى الحاسوب أدت لخزن وجمع وفهرسة وأرشفة كل المدخلات الحسية التي تستحيل في ضوء نظام العد الثنائي (٠ / ١) الى أرقام يعاد بثها من خلال الشاشة على نفس هيأة الادخال ثم كانت شبكة الانترنت فضاء يستطيع ذلك الوسيط التعامل معه. فيختزل الزمان ويختزل المكان ليكون العالم قرية صغيرة ، ثم جاء دور الأدب والفن ليعانق التكنولوجيا ويفيد من افرازها للوسيط.

إنّ لظهور الشبكة العنكبوتية وانتشار برامجها المختلفة ، أدى الى دخول الانسان مرحلة فكرية جديدة ، من شأنها أن تمنحه فرص انتاج أجناس أدبية تتوشح بوشاح

العصر ، وما يوفره من امكانات لبناء مستقبل رقمي ضخم ، فتكنولوجيا المعلومات ألغت الحدود الفاصلة بين الفنون على اختلاف أجناسها ، وفتحت الباب أمامها لتمتزج في كل موحد مشكلة لوحة فسيفائية.

يمكن التسليم بولادة جنس أدبي يجمع بين فنية الأدب وعلمية التكنولوجيا وهو انعكاس طبيعي للمرحلة الجديدة التي يشهدها انسان هذا العصر. بعد مغادرة عالمه الواقعي الى عوالم افتراضية تتيحها الشبكة العنكبوتية ، في هذا العصر الذي يدعوه بعصر الصورة والكتابة الرقمية.

لقد أدى دخول الحاسوب عالم الابداع الأدبي الى ظهور نوع جديد من النصوص يجمع بين فنية الأدب وعلمية التكنولوجيا ، هو ما أصطلح على تسميته في الأوساط الأدبية والثقافة الغربية (الأدب التفاعلي) ، الذي بدأ يدب الى الأوساط الأدبية والنقدية العربية منذ سنوات ، والأدب التفاعلي في أبسط تعريفاته : هو جنس أدبي جديد قوامه التفاعل والترابط يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة ، ويعقد قراناً بين الأدب بمسحته الرقيقة وطبيعته الوجدانية ، وبين التكنولوجيا ذات الصيغة الرقمية الآلية ، ومن هنا استحق أن يسمى (الجنس التكنو أدبي) ؛ لأنه لا يتأتى بعيداً عن التكنولوجيا وما توفره له من برامج تخصص لكتابته.

هذا الجنس الأدبي إما أن يكون شعراً أو قصة أو رواية أو مسرحية. والتي لا تزال كما عرفها الفكر الانساني.

١- **القصيدة الرقمية** : تعني التقنية المعتمدة في التعامل مع المعلومات أياً كانت طبيعتها (كلمات ، صورة ، أصوات) عبر نظام العد الثنائي (٠ / ١) ، فمصطلح الشعر

في القصيدة الرقمية يشير الى النص الذي يستثمر تقنيات بسيطة مما تتيحه التكنولوجيا، حيث يستعين بعناصر مركبة ، ومؤثرات صورية أو صوتية. لكنه يفتقد التشعب أو الترابط الذي يمنحه القدرة على تجاوز النمط الخطي ، فهو يمثل المرحلة الثانية من مراحل احتضان النصوص بوساطة الحاسوب ، وتعد قصائد الشاعر المغربي (منعم الأزرق) خير مثال على هذا النوع من الكتابة الشعرية ، للاطلاع عليها يمكن زيارة موقع الدارة الزرقاء.

٢- <u>القصيدة التفاعلية</u> :

انّ الشاعر إذا تجاوز الصيغة الخطية ، المباشرة ، والتقليدية في تقديم النص الى المتلقي ، واعتمد بشكل كلي على تفاعل المتلقي مع النص ، مفيداً من الخصائص التي تتيحها التقنيات الحديثة ، تصبح القصيدة التي يقدمها (تفاعلية) وتعتمد درجة تفاعليتها على مقدار الحيز الذي يتركه المبدع للمتلقي ، والحرية التي يمنحها اياه للتحرك في فضاء النص ، دون قيود أو اجبار بأي شيء ، أو توجيه له نحو معنى واحد ووحيد ، فمبدع هذا النمط من الكتابة يستعمل كل ما يتاح له من أجل إفراج النص من الدائرة الضيقة ، وتقديمه في حلة جديدة تناسب الطابع الرقمي الذي أصبح يهيمن على مختلف مناحي الحياة اليوم ، الى أكبر عدد ممكن من الجمهور الذي ألف الجلوس أمام الشاشة الزرقاء لساعات طويلة دون ملل ، فلم يعد قادراً على ترك عالمه هذا ، وفتح كتاب ليقرأ ولو جزءاً يسيراً مما هو موجود بين طياته !! معنى هذا أن النص التفاعلي يوجد في وسط الكتروني ، ولايمكن أن يوجد في غير هذا الوسط يوجد حين يعرض في التَّوِّ

كالعرض المسرحي أو الموسيقي ، فغياب هذا الوسط الالكتروني (جهاز الحاسوب ، شبكة الانترنت) يؤدي لا محالة الى انتقاء صفة التفاعلية عن النص ؛ لأنها أصبحت صفة ملازمة له ، لذا شاع مصطلح (الرواية التفاعلية) ، المسرح التفاعلي ، القصيدة التفاعلية.

٣- <u>تعريف القصيدة التفاعلية الرقمية</u> :

بأنها ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلا في الوسيط الالكتروني ، معتمداً على التقنيات التي تتيحها التكنولوجيا الحديثة ، ومفيداً من الوسائط الالكترونية في ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية ، تتنوع في اسلوب عرضها ، وطريقة تقديمها للمتلقي / المستخدم الذي لا يستطيع أن يجدها إلا من خلال الشاشة الزرقاء. وأن يتعامل معها الكترونياً ، وأن يتفاعل معها ، ويضيف اليها ويكون عنصراً مشاركاً فيها.

٤- <u>شروط القصيدة التفاعلية الرقمية</u> :

لابد من تحقيق شروط معينة بفضل تفعيل دور المتلقي وفق ما تتيحه له طبيعة النص ، ورد ذكر هذه الشروط في كتابات النقاد التفاعليين على اختلاف آرائهم ، إلا أن أكثرها إلماماً ، ما عرف بـ (رباعية كوسكيما) حيث قال بوجود أربع وظائف منوطة بالمتلقي لتحقيق التفاعلية بينه وبين النص ، ومتى يصبح وصف هذا الأخير بأنه تفاعلي ، أما الشروط والوظائف هي :

أ. **التأويل** : هو تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي من خلال التحليل واعادة صياغة المفردات والتركيب.

ب. **الابحار** : وهو الانتقال من عقدة الى أخرى بوساطة النقر بالفأرة على الرابط لغاية محددة تتمثل في البحث عن المعلومات.

ج. **التشكيل** : يعني اشراك المتلقي في اعادة بناء النص في حدود معينة ، من خلال اختياره نقطة البدء ، مبحراً منها بين عقد النص ليصل الى نقطة الختام.

د. **الكتابة** : فهي تتحقق بالبرمجة ، حيث يزود النص بكل ملفات البرمجة والعرض التي يمكن للمتلقي الدخول اليها ، واحداث ما شاء من إعادة هيكلة النص بما يتناسب مع ذوقه ، دون المساس بالمتن على هذا الاساس.

٥- <u>ظهور القصيدة التفاعلية الرقمية</u> :

أ- في الأدب الغربي

البدايات الأولى لممارسة القصيدة التفاعلية الرقمية فعلياً ، الى مطلع تسعينيات القرن الماضي ، وذلك على يد الشاعر الامريكي (روبرت كاندل) الذي يعد رائداً في هذا المجال ، في عام ١٩٩٠ ، ومن بين الدوافع التي جعلته يتجه صوب هذا النمط من الكتابة الشعرية رغبته في الافادة مما توافره التكنولوجيا الحديثة من معطيات ووسائط تعزز من بنية النص ، وتكون أكثر فاعلية وسرعة في نشره هنا ، وهناك الجمهور المتلقين ، وهذا ما يفتقد في الصيغة التقليدية. ثم إنه أراد إعادة الاعتبار لبيئة الانترنت الافتراضية ، من خلال مزاوجته بين الشعر والتكنولوجيا ليؤكد فائدتها وإيجابيتها في نشر الفن والابداع ، وبفضل تحمس (كاندل) ومتابعته شاعت كتابة هذا النوع من الشعر ، وتطورت فيما بعد ، ليحقق نجاحاً ما كان له أن يصل إليه من قبل فقد صمم موقعاً على شبكة الانترنت. والى جانب (روبرت كاندل) أشارت (فاطمة البريكي) الى شعراء آخرين

يكتبون هذا النوع من القصائد ، ويتغنون في طرائق تقديمه للمتلقي لكن المقام لا يتسع لذكرهم جميعاً ، لذا اقتصر الحديث على رائدهم.

ب- في الأدب العربي

لم يمض وقت طويل حتى التحق العرب بالركب ، مع إصدار أول مجموعة شعرية تفاعلية رقمية ، موقعة بأنامل عراقية لشاعر أسمه (مشتاق عباس معن) ويبدو أنه اقدم على وضع مجموعته الشعرية هذه وهو ممسك بقلم نازف يحركه قلب معجون بوجع العراق ولونه المتراوح بين الاسود والأحمر ، ليسطر ويصمم مجموعته التي اختارت أن تصدر من قلب العراق الدامي لشاعر يوقن (أن الناس توابيت). كان ذلك في الشهر السادس من سنة ٢٠٠٧ ، فقد شهدت الساحة الأدبية العربية صدور هذه المجموعة ، وفي هذا التوقيت حين ودّع الوسط الثقافي عامة ، الشاعرة الرائدة نازك الملائكة. فقد ولد هذا الجنس الأدبي من رحم عراقية ، فكان ثمرة تزاوج بين الأدب بمسحته الفنية الرقيقة ، وبين التكنولوجيا بطبيعتها الآلية ، تلك هي ولادة أول مجموعة شعرية تفاعلية رقمية عربية تحت أسم (تباريخ رقمية لسيرة بعضها أزرق) ، لتتواصل مسيرة الشاعر العراقي ، مع هذا الشاعر التسعيني الذي سجل الريادة ، وحاز فضل السبق في مجال الابداع الشعري التفاعلي الرقمي.

ولايمكن إغفال جهود الروائي الاردني (محمد سناجلة) الذي أبدع هو الآخر في مجال الرواية ، حيث ارتبط أسمه بثلاثة أعمال :

١- رواية ظلال الواحد ، نشرت رقمياً عام ٢٠٠١م ، وفي عام ٢٠٠٢ نشرت ورقياً.

٢- رواية شات : صدرت في ٢٠٠٥م ، وظف فيها التقنية الرقمية بشكل لافت ، فأصبحت لا تقرأ إلا من خلال شاشة الحاسوب.

٣- صقيع صدرت في ٢٠٠٦م وتنتمي الى القصة القصيرة.

ومن القصائد التفاعلية للشاعر مشتاق عباس معن يقول :

ولقد مشيت وما علمت بأنني
أمشي ودربي يقتفي آثاري
أمشي ولكن لا أرى لي خطوة
أمشي يميناً وهو محض يسار
قدماي لا أدري تسير أم التي
تخطو يداي وتهتدي بمساري
ضاع الطريق أم التي ضاعت خطاي ولفّها مشواري

في هذا النص خطوات التغيير التي أرادها الشاعر عادت به الى الماضي ، فصوَّر حالة العجز والضياع والاضطراب مستعيناً بفيض من الصور البيانية والمحسنات التي أضافت شحنة من الآلام والأحزان ، فلا تغيير في واقع الأمر ، إذ يحاول لكن عبثاً يفعل! فلا أثر لمحاولاته تلك.

للنص الرقمي شروط ومواصفات نبينها بما يلي :

١- اسلوب الكاتب في سرد الأحداث وطريقة عرضها بتكثيف المثيرات البصرية والروابط التشعبية ، واستخدام أكثر البرامج تطوراً في العملية الابداعية في البنية والعرض.

٢- ظهور النص بشكل يرضي المتلقي كمستخدم / وكقارئ ، وتحقيق أكبر عدد من المقروئية.

٣- يعتمد النص الرقمي بشكل أساس على العرض المشهدي وبرامجه والاشتغال على التنسيق بين الحكاية وبرمجيات العرض بشكل محترف يعكس مهارة المبدع في تطبيق تصوراته المسبقة.

٤- إنّ النص الجيد هو الذي يجبر المتلقي على التعامل معه بما يليق بمستواه ، وهو النص الذي يشتمل على فراغات معرفية وملئ هذه الفراغات من مهمة القارئ.

٥- اتقان الصناعة الأدبية الرقمية التفاعلية وامتثاله لمجموعة من الشروط منها : التخلص من العقلية التقليدية في تبني النص الفردية لصالح السلطة الجماعية.

ينماز القارئ الرقمي بجملة من الميزات نجملها بما يلي :

١- من مميزات القارئ المتخصص بقدرات معرفية وآلية يستخدمها بشكل يتناسب مع شكل النص دون الاعتراض على كل ماهو جديد من شكل أو فكر.

٢- أن يملك من المرونة الذهنية ما يتمكن به من دمج المعلومات التي يحصل عليها في أنساقه المعرفية المستقرة ، وأن القارئ المميز يكون مستعداً للافادة من القراءة وانشاء ثوابت جديدة.

٣- القارئ الجيد الذي يستطيع أن يستثير الأسئلة أثناء القراءة ، ويستثمر فضوله وفطنته في استخراج معاني النص.

٤- يتحمل قارئ النص الرقمية مسؤولية كبيرة تزداد يوماً بعد يوم ، تلزمه بمتابعة كل ماهو جديد على ساحة التكنولوجية الرقمية لمواكبة عصرنة النصوص وأساليب الكتّاب المتجددة فضلاً عن استيعاب الجديد بعقلية منفتحة.

٥- يحقق القارئ الجيد للنصوص الرقمية ، اتقان طريقة التفاعل المميزة التي تتناسب مع معطيات العصر المتغيرة ، والقدرات المعرفية للمتلقي الرقمي.

سؤال:-بين مميزات الكتابة الرقمية.

الجواب:

أ-كتابة رقمية وهي تلك الكتابة التي تتخطى عالم الطباعة الورقية نحو استخدام الحاسوب

ب-كتابة شذرية وهي عبارة عن نص منقسم الى مجموعة من القطع والفقرات المتواليات المستقلة بنفسها على المستوى البصري

ت-كتابة مهجنة، وهذا يعني تميزها بخاصية التهجين والاختلاط والتعددية

ث-كتابة مشفرة ،اي انها خاضعة لشفرات حاسوبية معينة

ج-كتابة اوتوماتيكية ،اي خاضعة لمستلزمات الالة الاعلامية

ح-كتابة ديناميكية اي كتابة متحركة بمعنى ليس ورقية

سؤال:اذكر اهم الروافد التي صنعت التجربة الشعرية لدى الشاعر فاضل العزاوي.

الجواب:

أ-ارتباط الشاعر بتجربة جيل الستينيات في العراق والتي جاءت في اعقاب اول تجربة للحداثة الشعرية تمثلت بتجارب السياب ونازك والبياتي
ب-تزامن التجربة الروائية لدى الشاعر مع نضوج الحداثة الشعرية وتحديداً روايته المبكرة والجريئة ،(مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة)
ت-يتمثل هذا الرافد في التربية الاجتماعية والثقافية للشاعر في اثراء تجربته الابداعية ولاسيما المؤثرات الفكرية والسياسية والادبية

سؤال:-لقد تعددت انواع الرموز التي استخدمها السياب في شعره ، فما هي؟

الجواب:

١- الاسطورة الشرقية العربية واليونانية الغربية كعشتار وتموز وسيزيف وبروس
٢- الرموز الطبيعية ،كالمطر والبرق والسحاب والربيع
٣- الرموز الفلكلورية، كحكاية ابنة الجلبي وحكاية حزام
٤- الرمز الدينية مثل شخصية النبي محمد(ص) والسيد المسيح(ع).

سؤال:-ينقسم القناع الى انواع متعدده في شعر عبدالوهاب البياتي ،بينها٠
الجواب:
١-الاقنعة التاريخية،اسكندر المقدوني،صلاح الدين الايوبي،هاملت .
٢-الاقنعة الشعبية ،السندباد وشهرزاد.
٣-الاقنعة الصوفية،الحلاج ،ابن عربي.
٤- الاقنعة الدينية ،السيد المسيح(ع) والامام الحسين(ع).

سؤال:-ما اسباب تمرد الشعر الحر على المضمون التقليدي في الشعر العربي؟

الجواب:

لقد تمرد رواد الشعر الحر على المضمون التقليدي تمرداً سياسياً واجتماعياً وفكرياً وميتافيزيقياً،وجاء تمردهم هذا بعد ان فتحوا عقولهم ووجدانهم الى تجارب العالم الغربي القديم والحديث،مما طبع شعرهم بطابع الرؤى الفلسفية والعالمية وكان (لأليوت) اثر واضح في شاعرية الرواد لأنهم تأثروا به.

المصادر والمراجع الرئيسية

١- الادب العربي الحديث ، دراسة في شعره ونثره ، د. سالم الحمداني ، و د. فائق مصطفى أحمد ، مكتبة اللغة العربية ، المتنبي ، بغداد.

٢- تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، د. علي عباس علوان ، بغداد ، ١٩٧٥.

٣- الفكر في الشعر العراقي الحديث ، د. حافظ محمد عباس ، سلسلة العراقية تطبع ، دار الفراهيدي ، ط١ ، ٢٠١٤م.

٤- النصوص الشعرية وتشكيلاتها في الشعر العربي الحديث ، د. حافظ الشمري ، عمان – الأردن ، ط١ ، ٢٠١٩م.

<u>الكتب والمراجع التي توصى بها (المجلات العلمية ، التقارير)</u>

١- الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ، أنيس المقدسي ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٦٧م.

٢- اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، احسان عباس ، دار الشروق ، عمان – الاردن ، ط٢ ، ١٩٩٢م.

٣- الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث ، د. رؤوف الواعظ ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٤م.

٤- الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، د. سلمى الخضراء الجيوسي ، ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠١م.

٥- أحمد شوقي والادب العربي الحديث ، طه وادي ، القاهرة ، ١٩٧٣م.

٦- الادب التفاعلي الرقمي الولادة وتغيّر الوسيط ، د. أياد ابراهيم الباوي ، و د. حافظ محمد الشمري ، مطبعة اليمامة ، بغداد ، ٢٠١١م.

٧- الادب الرقمي بين ضبابية العولمة وتداعيات المشهد الثقافي ، رؤية استشرافية ، د. حافظ الشمري ، بغداد ، ٢٠١٩م.

٨- أدب المهجر بين اصالة الشرق وفكر الغرب ، نظمي عبد البديع ، القاهرة ، ١٩٧٦م.

٩- الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرع ، د. حسام الخطيب ، مطابع الراية دمشق ، ط١ ، ١٩٩٦م.

١٠- الادب وقيم الحياة المعاصرة ، محمد زكي العشماوي ، بيروت ، ١٩٨٠م.

١١- أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الامريكية ، جورج صيدح ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٦٤م.

١٢- الأسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة ، مصطفى سويف ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥١م.

١٣- الاسطورة في شعر السياب ، د. عبد الرضا علي ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، ١٩٧٨م.

١٤- البارودي رائد الشعر الحديث ، شوقي ضيف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٦٤م.

١٥- التجديد في شعر المهجر ، أنس داود ، القاهرة ، ١٩٦٧م.

١٦- تطور الشعر العربي الحديث في مصر ، ماهر حسن فهمي ، القاهرة ، ١٩٨٥م.
١٧- تفاعل الأدب والتكنولوجيا ، نصوص الواقعية الرقمية ، لمحمد سناجلة أنموذجاً ، د. محمد العنوز ، دار الكنوز ، عمان – الاردن ، ط١ ، ٢٠١٦م.
١٨- جماعة أبولو ، عبد العزيز الدسوقي ، القاهرة ، ١٩٦٠.\
١٩- حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث ، س. مورية ، ترجمة : سعد مصلوح ، القاهرة ، ١٩٦٩م.
٢٠- حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق ، عبد الحكيم بلبع ، القاهرة ، ١٩٨٠م.
٢١- حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث منذ عام ١٨٧٠ حتى قيام الحرب العالمية الثانية ، د. عربية توفيق لازم ، مطبعة الايمان ، بغداد ، ط١ ، ١٩٧١م.
٢٢- دراسة في الادب العربي الحديث ، محمد عبد المنعم خفاجي ، القاهرة (د.ت).
٢٣- رواية الواقعية الرقمية ، تنظير نقدي ، محمد سناجلة ، موقع اتحاد كتاب الانترنيت العرب.
٢٤- الشعر الحر في العراق ، يوسف الصائغ ، بغداد ، ١٩٧٨م.
٢٥- الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر ، ابراهيم الوائلي ، بغداد ، ١٩٦١م.
٢٦- الشعر العراقي – أهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر ، يوسف عز الدين ، القاهرة ، ١٩٦٤م.

٢٧- الشعر العربي في المهجر ، احسان عباس ، ومحمد يوسف نجم ، بيروت ، ط٤، ١٩٦٧م.
٢٨- الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ، مصطفى السحرتي ، القاهرة ، ١٩٤٨.
٢٩- شعر المهجر ، كمال نشأت ، القاهرة ، ١٩٦٦م.
٣٠- شعراء الرابطة القلمية ، نادرة سعيد سراج ، القاهرة ، ١٩٥٥م.
٣١- عصر الوسيط أبجدية الأيقونة ، دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي ، د. عادل نذير ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠١٠م.
٣٢- الغموض في الشعر العربي المعاصر ، ثابت الآلوسي ، بغداد ، ١٩٨٥م.
٣٣- في الادب الحديث ، عمر دسوقي ، الجزء ١ – ٢ ، بيروت ، ط٧ ، ١٩٦٦م.
٣٤- القصيدة التفاعلية الرقمية ، مقاربات في البنية والدلالة ، تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق انموذجاً ، فطيمة ميحي ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٨م.
٣٥- القصيدة التفاعلية الرقمية واشكالية التجديد في الشعر العربي ، سلام محمد البناي، سلسلة تباريح العدد ٢ ، مطبعة الزوراء ، العراق ، ط١ ، ٢٠٠٩م.
٣٦- قصيدة النثر في الادب العربي الحديث ، قاسم خلف مشاري ، رسالة ماجستير جامعة البصرة ، كلية الاداب ، ١٩٩٤م.
٣٧- قصيدة النثر في الأدب العربي المعاصر ، سرور عبد الرحمن عبد الله ، اطروحة دكتوراه ، كلية التربية ابن رشد ، ١٩٩٦م.
٣٨- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، بيروت ، ط٦ ، ١٩٨١م.

٣٩- ما لا يؤديه الحرف ، نحو مشروع تفاعلي عربي للأدب ، د. مشتاق عباس معن ، دار الفراهيدي ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٠م.
٤٠- مدخل الى الادب التفاعلي ، فاطمة البريكي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٦م.
٤١- المرأة في الشعر العراقي الحديث ، عربية توفيق لازم ، بغداد.
٤٢- من النص الى النص المترابط ، مدخل الى جماليات الابداع التفاعلي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٥م.
٤٣- ناجي شاعر الوجدان ، أحمد المعتصم بالله ، القاهرة ، (د.ت).
٤٤- نازك الملائكة الموجة القلقة ، ماجد أحمد السامرائي ، بغداد ، ١٩٧٥م.
٤٥- النثر الالكتروني والابداع الرقمي – رؤية حول الأدب الجديد ، السيد نجم ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٠م.
٤٦- النقد الأدبي الحديث في العراق ، أحمد مطلوب ، القاهرة ، ١٩٦٥م.
٤٧- الوصف في الشعر العراقي ١٨٠٠ – ١٩٢٥م ، محمد حسن الحلي ، بغداد ، ١٩٨٥.
٤٨- ذاكة الشعر رؤى وموافق ومراجعات ، سامي مهدي ،دار ميزوبوميات ، بغداد ط١ ،٢٠١٣.
٤٩- شعراء البيان الشعري، خالد علي مصطفى ، دار ميزوبوميات ، بغداد ط١ ،٢٠١٥.
٥٠- الاسطورة في الشعر العربي الحديث، دكتور انس داوود ،دار الجيل للطباعة ،١٩٧٥.
٥١- حركة الابداع، دراسات في الادب العربي الحديث ، خالدة سعيد ، دار العودة، بيروت ط٢، ١٩٨٢.

٥٢- دراسات في الشعر العربي الحديث ، الدكتور عبد الرضا علي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١ ، ١٩٩٥.

٥٣- قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، الدكتور رعد اجمد الزبيدي ، بغداد،ط٢، ٢٠١٥.

٥٤- الموجة الصاخبة ، شعر الستينات في العراق،سامي مهدي ،دار ميزوبوميات ،بغداد ،٢٠١٤م.

<u>المواقع الالكترونية</u>

1. http://www.mohamedrabeea.com
2. http://www.mohamedrabeea.com/viewfiles.asx?oageid=23
3. http://www.facebook.com
4. http://www.doroob.com
5. http://www.alnoor.se