



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم  
كلية الأدب العربي والفنون  
قسم الأدب العربي  
مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر ميدان لغة وأدب عربي  
تخصص: أدب حديث ومعاصر والموسومة بـ:

## دراسة كتاب جماليات القصيدة المعاصرة طه-وادي

إشراف:

د. فريحي مليكة

إعداد:

ميلود سنوسي عائشة

صابر رحاب

السنة الجامعية: 2020 - 2021

# الشكر

أشكر الله عزوجل الذي ثبت خطايا في طريق طلب العلم فالحمد لله الذي وفقني لإتمام هذا العمل، وهذاني ولولاه ما كنا لنهتدي فائق الشكر والتقدير للأستاذة المشرفة: فريحي مليكة التي كانت لنا خير سند ولم تبخل علينا بتوجيهاتها في إنجاز هذه المذكرة العلمية.، والشكر الخاص للأستاذ: كمال قرين.

كل الإمتنان والعرفان لجميع أستاذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة عبد الحميد بن باديس، مستغنام الذين أناروا لنا دروب العلم والمعرفة.

مع أبلغ تحيات الإحترام والشكر الجزيل لأعضاء اللجنة المناقشة وأقدر جهودهم في قراءة رسالتي وأرحب بإنتقادهم بلا شك ستفيدني لاحقاً في مشواري التعليمي، والبحث العلمي بعون الله تعالى.

# إهداء



"عائشة ميلود سنوسي"

إلى من أوقدت شعلة عواظي ،إلى القلب الذي أسكن في جانبيه أسراري،إلى ألى  
السيدات والدتي

"بن عروم فتيحة"

إلى من زرع فيا الثقة في الحاصر وأشبعني بالأمل الباسم حول المستقبل، إلى من  
هز داخلي كراكيب اليأس حول المضي في طريق النجاح إلى الدعم الذي أسند  
عليه والدي " محمد" ، بالإضافة أستاذي الموقر: قرين كمال.

إلى من يفرحون في سرائي ويحزنون لحزني إخوتي : فوزية وزوجها محمد ، زهرة  
وزوجها، دليلة وزوجها ،ليندة وزوجها ، سعدة وزوجها ، حمو وزوجته، فاطمة  
وزوجها وأولادهم كلهم

وشكر خاص لأخي الصغير "عمر"

إلى رفيق دربي ونور عيني خطيبي "بوثلجة فرحات" وعائلته

إلى الأهل والأقارب كل واحد بإسمه جدتي " فريحة" ،عمتي وأبنائها خالاتي  
وأبنائهم وأخوالي وأبنائهم

إلى صديقاتي: وهيبة ، أحلام ، رحاب، خديجة، سمية، فاطمة، حميدة، رشيدة.

وإلى كل من يحمل لي ذرة حب وإحترام.



# إهداء



إلى من غادرنا الزمان فيه فتركنا نصارع الأحزان والدموع تتلاطم فيه الأوجان وتكاد الروح من الحزن تغادر الأبدان

إلى من أخذته الحمام فرحل إلى دار الغالي "أحسن"

إلى من أوقدت شعلة عواطفني، إلى من بسمتها تعينني ودمع فرحها ينير دربي،

إلى من كانت وجاهدت لأجلنا أمي الحبيبة "فاطمة" التي لأن أوفيتها حقها مهما

فعلت طوال عمري، بالإضافة إلى أستاذي الموقر: قرين كمال.

إلى أروع واجمل وأحن شخص في الكون أختي وسندي وحياتي "وهيبة" وكذلك

زوجها

إلى الأهل والأقارب كل واحد بإسمه: بسنوسي الحاج وعائلته، خالاتي وأبنائهم

"لوافي" وشكر خاص إلى "ميلود سنوسي زهرة" إلى جدتي "بختة" وخالي "فرحات"

و"عبد الحق"

إلى صديقاتي ورفيقات دربي: سمية، عائشة، فاطمة، رميساء، شيماء رشيدة،

ذهبية، خيرة، فاطمة لمياء، وإلى كل من يعرف رحاب من قريب او بعيد ويحمل

ذرة حب في الله.



أولى النقد العربي منذ القدم إهتماماً باذخا بالشعر ولم يقصر النقد المعاصر في دراسة الشعر المعاصر من حيث نشأته وأطروحات الفنية الجمالية والفكرية والتنظيم ولمساراته المحتملة، وسيبقى هناك دائماً ما يقال ،لأننا لا زاء وجه من وجوه النشاط البشري الإبداعي، المتطور بطبيعته والذي يستدعي ثبأاً على ذلك يستدعي ثبأ على ذلك مقاربات نقدية جديدة دائماً ، يصوغها ما يطرأ من تطورات على الشعر بفعل تبدل البنية المجتمعية بخاصة والعالم من حولنا عموماً وما يرافق ذلك من سمو في الوعي الجمالي الإنساني وهو ما يصوغ لنا هذه الإطلالة على "جماليات القصيدة المعاصرة" والشعر العربي المعاصر يمكننا تقسيمه إلى أربع مراحل منذ نهاية القرن التاسع عشر حتى اللفظة والتي تتمثل في:

حركة الشعر التقليدي، حركة الشعر الرومانسي (شعر المهجر-مطران والديوان جماعة أبولو وإمتدادها) وحركة الشعر الحر، وحركة قصيدة النثر وهذه الحركات نشأت في هذا البلد العربي أو ذلك ، وإنطلقت منه إلى غيرة ،وعادت إليه بصورة ما وقد كانت ساحتها على العموم (مصر-العراق-لبنان) ثم إنتشرت في كثير من البلدان العربية. وأيضاً "الشعر الواقعي" الذي ظهر في ظل المدرسة الواقعية، في الأدب ملتزماً بتصوير قضايا المجتمع الساخنة إجتماعياً وسياسياً بعد أن عجزت "الرومانسية" عن مواكبة الأزمات الحادة ، التي مر بها المجتمع العربي مع منتصف القرن العشرين...حتى اليوم

وما نعينه بجماليات القصيدة المعاصرة وكل ما ينبثق من الوعي الجمالي للشاعر العربي على المستويات الفنية المختلفة من خلال سماتها الحسية وأثرها في الطبيعة النفسية والروحية للمتلقى منطلق من المقاييس الجمالية التي تشكل مضمونه القيمي ، ويتلائم الوعي الجمالي طرداً مع تلك المقاييس بحيث أن أي تعبير يطرأ على واحد منهما يطرأ على الآخر بالضرورة وبما أن الفن أعلى أشكال تملك الواقع بحسب مقاييس الجمال، فإنه المؤشر الأكثر مصداقية في الدلالة على ذلك التبدل أو التغيير

في الوعي الجمالي. فالقصيدة المعاصرة بما تحمله من جماليات وتغير في الشكل والمضمون عبر العصور ، حركت في أنفسنا ذلك الفضول للبحث في تفاصيلها والإستفادة من خصائصها، وهذا ما دفعنا لإختيار هذا الموضوع ' جماليات القصيدة المعاصرة " بالرغم من الصعوبات التي واجهتنا خلال إنجازنا لبحثنا هذا أبرزها عدم توفر النسخة الورقية للكتاب وعثورنا على النسخة الإلكترونية فقط ولقد إستفدنا خلال ( إنجازنا لهذا البحث من مجموعة مصادر ومراجع أهمها: إتجاهات الشعر العربي المعاصر : د.إحسان عباس

-الشعر العربي المعاصر "قضاياها وظواهره الفنية للدكتور عز الدين إسماعيل.

-هندسة المعنى المعاصر لمحمود درويش

الشعر العربي المعاصر "قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية" للدكتور عز الدين إسماعيل.

-في نقد الشعر العربي المعاصر "دراسة جمالية للدكتور رمضان الصباغ .

الإشكالية:

إنطلاقا من الفكرة التي تتبنى عليها القصيدة المعاصرة في مفهومها العام وإستنادا للمادة العلمية التي تم جمعها جاءت هذه الدراسة مقسمة إلى العناصر التالية : مقدمة وفصلين وخاتمة (قسمنا الفصل الأول إلى أربع مباحث وهي : المبحث الأول في ضرورة التجديد.

المبحث الثاني: التذوق الفني للشعر.

الإشكالية:1-وبهذا تبادرت إلى ذهننا الأشكال التالية: فيما تتجلى جماليات القصيدة

المعاصرة ؟

المبحث الثالث: علاقة الموقف الفكري بالبناء الفكري

المبحث الرابع والأخير: قضايا أساسية في الشعر المعاصر.

أما الفصل الثاني فقد إحتوى على خمسة مباحث ، أولها الشعر المعاصر وقضية التراث والمبحث الثاني :نحو جماليات جديدة للشعر المعاصر والمبحث الثالث: الشعر المعاصر وقضايا المسرح الشعري.

المبحث الرابع: العقاد...شاعراً أما المبحث الخامس: والأخير جاء تحت عنوان البنية الفنية للقصيدة في شعر علي محمود طه ، ثم ختمنا بحثنا بخاتمة كانت عبارة عن إستنتاجات وحوصلة لموضوعنا وفي الأخير وفي الأخير أتقدم بالشكر الخاص للأستاذة المشرفة على حرصها ودقتها في متابعة الموضوع والشكر لها أيضا على دعمها ونصائحها القيمة التي افادنتي كثيرا في تصحيح البحث وأسأل المولى عز وجلّ التوفيق والسداد، فإن أصبنا ولو بالقليل فتلك هي غالية، وإن لم نصب فعزائنا أننا بذلنا قصارى جهدنا حتى نغني هذا الموضوع حقه.

الأدب كائن حي يتطور بتطور الإنسان وشتى الأحوال سواء كانت الفردية أو الاجتماعية وذلك لأنه تغيير فني عن الحياة والأديب ، مرهون بالبيئة الاجتماعية التي يعيش فيها ولا بد له أن يخوض فيما خاض فيه أدياء عصره ، لأنه حبيس تلك الظروف وكما يقول المفكر (إيبولتين تين Hippolyte taine "هناك ثلاثة عوامل تحكم الأدب وهي: البيئة ، الجنس، والعصر "

والشعر العربي بإعتباره نوع من الأدب فقد شهد هذا التطور المسابير للعصر فقد مر مرحلة كمون ونفور وتراجع للأدوار الشعرية التي كان يضطلع بها، لكن أن نقول إنه يعيش، ويموت فهذا القول فيه مبالغة قد تدخل بالتفكير الموضوعي أو الجاد في الموضوع، وإن السعي إلى تحديد مفهوم معين للشعر أو ماهية قد يرتبط بالظروف والمعطيات التي تفرزها حقبة زمنية معينة للشعر يمكن أن نجعل منه منطلقا لقياس مدى إنسجام القصائد والأشعار المنظومة في وقت ما مع هذا المفهوم الذي يتطور عبر العصور.

إن إهتمام الشاعر العربي المعاصر بالأفكار والمضامين الجديدة، وخاصة قضايا الإنسان المعاصر السياسة منها او الاجتماعية أكثر من إهتمامه بالشكل القديم جعله أكثر إرتباطا في تربة وطنه وإنسان العربي وتعرف على كل ما لهذا المجتمع من قسوة وشدة خاصة في الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي كان يعاني منها الشعب العربي خاصة بعد هزيمة في حرب فلسطين ، مما جعل الشاعر العربي يتساءل عن أسباب هذه الهزائم، وكذلك تأثر ، وكذلك تأثر الشعراء المعاصرين بالثقافة الأجنبية المتعددة وإطلاعهم على أفكار وأراء وقضايا هذه الشعوب مما زاد في حصيلتهم الشعرية، والثقافة ، مما زاد من وطنيتهم وحيهم للعروبة. وهذا الصراع الثقافي بين الأصالة والمعاصرة في الصعيد الأدبي هو ما عالجه كتاب جماليات القصيدة المعاصرة الذي ألفه الأستاذ وأدى المولود سنة 1937. الذي كان أستاذا بآداب القاهرة ، فقد عمل أستاذا للأدب في أكاديمية الفنون كليات الآداب بجامعة

المنصورة، بني سويف، الغيوم، أداب الخرطوم ، وهو عضو إتحاد الكتاب، وعضو بالمجالس الأدبية واللغوية، كما أنه أشرف على أكثر من مئة رسالة ماجستير ودكتوراة، توفي في سنة 2008 ومن أهم مؤلفاته: له أكثر من خمسة مؤلفا أكاديميا في الدراسات الأدبية منها: صورة المرأة في الرواية العربية ، ديوان رفاة الطهطاوي-شعر شوقي الغنائي والمسرحي بشعر ناحي: الموقف والأداة الشعر والشعراء المجهولون في القرن التاسع عشر كما أنه أسهم بأعمال إبداعية من قصص قصيرة " العشق والعطش" ترجمة للإنجليزية والوردية والبندقية ومن أعماله الروائية "أشجان مدريد" ترجمة للإسبانية لقد تطرق كتاب "جماليات القصيدة المعاصرة" للكاتب طه عمران وأدى إلى تطور الأدب العربي وإزدهاره في مجموعة صفحات عددها 345، وقد نشر من طرف الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان سنة 2000.

### -ضرورة التجديد:

في قضايا أساسية في الشعر الحديث والمعاصر:

-يدور بشكل واضح لمن يتأمل تاريخ الشعر في العصر الحديث أن القصيدة العربية قد عكست كثيراً من سمات التطور والتجديد على كافة المستويات في بداية النهضة نجد " المدرسة الإحيائية" في القرن التاسع عشر، قد إتخذت من الشكل القديم للقصيدة نسقا تقتدي به ومثالا تستحويه، وما يروح الشعراء منذ رفاة الطمطاوي (1801) وإنهاء بأحمد شوقي (1873) يدورون في فلك ما أسماء البلاغيون القدماء بتقاليد " عمود الشعر العربي " وعلى هذا فقد عبر الإحيائيون في القصيدة عما يمكن أن يسمى (بالغرض ) أو الموضوع الشعري، وإستمر هذا الفهم عند كل من ينتمي إلى هذه المدرسة حتى اليوم ، حيث كانت تحكم ماهية الشعر عندهم نظرة مثالية عامة تقوم على تصور أن الشعر إلهام، يوحى به الله إلى من يشاء من عباده<sup>1</sup> كما ظلموا محافظين على الوظيفة الأخلاقية للشعر، فالبارودي (1837-1904) على سبيل المثال يرى أنه "لو لم يكن من حسنات للشعر إلا تهذيب النفوس، وتدريب الأفهام وتبنيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق ، لكان قد بلغ الغاية التي ليس وراءها لدى رغبة مسرح وراكبا الصهوة التي ليس دونها لدى همة مطمح " كما يرى شوقي أيضا:

\*والشعرُ إنجيلٌ إذا استعملته  
في نشرِ مكرمةٍ وسننِ عواز

-ثم جاء شعراء الرومانسية سواء في المشرق العربي أو في المهجر الأمريكي مع بداية القرن العشرين وتاروا على التموج القديم للقصيدة من حيث المحتوى والصياغة وأصرروا على أن يكون الشعر " تعبيراً عن ذات الشعر" ولا شيء سواها، لقد إختفى

<sup>1</sup>-طه وادي جماليات القصيدة المعاصرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، طبع في دار نوبار للطباعة ،

البرجوازيون من حيث الوضع الاجتماعي والفلسفة الفكرية بالفرد أين طبقتهم حفاوة بالغة حفاوة بالغة، لذلك فقد كان (الفرد) نفسه موضوع، الأدب عند الرومانسيين وعلى هذا ينادي ميخائيل نعيمة (1889-1959) بأن الشعر ينبغي<sup>1</sup>

أن يكون تعبيراً عن " حاجتنا إلى الإفصاح عن كل ما ينتابنا من العوامل النفسية من رجاء ويأس ، فوز وإخفاق، وإيمان وشك، حب وكره ) ولذة وألم، حزن وفرح، وخوف وطمأنينة وكل ما يتراوح بين أقصى هذه العوامل وأدناها من الإنفعالات والتأثيرات " على هذا وقد إهتمت القصيدة العربية في مرحلة ثانية من مراحل سعيها نحو التطوير والتجديد ومواكبة الواقع الذي تعكس حركته أثناء المرحلة الرومانسية بالتعبير عن محتوى العالم الداخلي للشاعر أي أن الشاعر أصبح شاعراً ( ذاتياً ) بعد أن كان شاعراً (غيرياً) لذلك لم يعد للقصيدة غرضي أو موضوع تقليدي، كذلك بعدت عن محاكاة الطبيعة وبعدت عن لغة الشعر عن العناية بالمفردات المعجمية والألفاظ غير الشائعة ذات الحرس العالي والإيقاع الخطابي، حيث كان الشاعر الإحيائي يرى أن العناية برصانة اللغة مطلب جمالي في حد ذاته، كأنما يهتدي بمقولة الجاحظ الشائعة من أن المعاني ملقاة على عاتق الطريق يعرفها العربي والعجمي وأن الدرجة والمهارة تكمن في إختيار الألفاظ الملائمة.

أي أن الشاعر الرومانسي أو الوجداني كما يسميه الدكتور عبد القادر القط-قد أصبح يُعنى (بمضمون) متقارب أو إحدى الإطار من الناحية النفسية محافظاً على ما أسماه نقاد الرومانسية العرب (بالوحدة العضوية) للقصيدة أو وحدة الجو النفسي الذي يعبر فيه الشاعر عن ذاته لأن الذات هي الموضوع في القصيدة الرومانسية كما بذل الرومانسيون في مجال الشعر جهداً في تكوير الموسيقى الشعر لأنهم ربطوا الشعر أساساً بالموسيقى ،حيث أن تساع عندهم شعر الروبايعيات والخمسات والمزوجة بين إستخدام البحر كاملاً أو مجزوءاً-كما نجد في شعر ناجي على سبيل

المثال بل لقد نادى شاعر مثل عبد الرحمان شكري بالخروج على القافية مع الحفاظ على الوزن فيما أسماه (بالشعر المرسل) أي المتحرر من القافية الموحدة<sup>1</sup> وفي مجال تجديد الموسيقى أيضا تآثر الرومانسيون بشكل قصيؤ للقصيدة يعرف بإسم السوناتا التي ساعدت في الأدبين الإيطالي والإنجليزي ومن الجدير بالذكر أن الرومانسية أيضا قد مالت إلى التقليل الكمي لعدد أبيات القصيدة ، وكثرت المقطوعة في شعر العقاد وشكري وناجي وعلى طه وغيرهم ، النقلة الخطيرة الأخرى في مجال إسهام الرومانسيين هي محاولة التقريب بين لغة الشعر ولغة الحياة كما يعدوا عن المصادر والتقليد في تشكيل الصورة الفنية

### فالبارودي حين يقول:

فُؤدَتُ جِيءَ المَعَالِي العَزَلُ	وَقَلَّتْ فِي الجَدِّ مَا أَغْنَى عَنِ الهولِ
يَأْبِي لِي العَنِي قَلْبٌ بِهِ	عَنْ سُرْعَةِ المَجْدِ سَحْرًا الأَعْيُنِ النَّجَلِ
أَهْيَمِ بِالبيضِ فِي الأَغْمَادِ بِإِسْمِهِ	عَنْ عَزَّةِ النَّصْرِ لَا بِالبيضِ فِي الكَلِّ
لَمْ تَلْهِ عَنِ طَلَابِ المَجْدِ غَائِبَةٌ	فِي لَذَّةِ الصَّحْوِ مَا يُغْنِي عَنِ التَّمَلُّ
كَمْ بَيْنَ مُنْتَدَبٍ يَدْعُو لِمَكْرَمَةٍ	وَبَيْنَ مُعْتَكَفِي يَبْكِي عَلَى طَلَلِ
أَوْلَا التَّفَاوُتِ بَيْنَ الخَلْقِ مَا ظَهَرَتْ	مَرْيَةَ الفَرْقِ بَيْنَ الحُلِيِّ والعَطَالِ

\* وهذه الأبيات للبارودي حين تقترنها بأبيات أخرى لعللي محمود طه -على سبيل المثال يتضح مدى الفرق الشاسع بين طبيعة الصورة وإيقاع الموسيقى وسمة اللفظة عند كل منهما وكيف أن العالمين الشعريين مختلفين متباعدان<sup>2</sup>. يقول علي محمود طه:

يا خفاق النيل بالله ويا خضر الروابي  
هل رأيتن على النهر فتى غض الإهاب

<sup>1</sup>- طه وادي إجماليات القصيدة المعاصرة ص17.

<sup>2</sup>- ديوان البارودي تحقيق علي الجارم ومحمد شفيق ، معروفة القاهرة، دار المعارف 1981.

أسمر الجبهة كالخمرة في النور المذاب

سابحا في زورق من ضع أحلام الشباب؟

أن يكن مروحيا من بعيد أو قريب

فصيفه واعيذ وصفة فهو حبيبي

يا حبيبي هذه ليلة حبي

أه لو شاركتني أفراح قلبي<sup>1</sup>

ماذا لو وضعنا تلك الصور كل بإزاء الأخرى؟

قلدت جيد المعالي-الجد والهزل-قلب لا يميل إلى الغي، شرعة المجد-سر الأعين

النجل-السيوف البيض والفتيات البيض-طلب المجد-الصحو والتأمل المقابلة بين :

السعي إلى المكارم والعكوف على بكاء الأطلال التفاوت بين الحلي والعطل

-فالبارودي هنا يشكل صورا جاهزة ، يقدم دلالات مألوفة، ويستعير أو يشبه من

عناصر (موجودة ) معروفة في الحياة-أكثر من هذا-و في الشعر السابق عليه

ايضا أما " علي طه" فهو يشكل أنساق من التخيل خاص به، مثل: الخمرة في النور

المذاب-السباحة في زورق من صنع أحلام الشباب-أفراح القلب..بل إن هناك جملا

تشكل صورا متخيلة رغم انها لا تعتمد على تشبيه أو إستعارة او غير ذلك من أنواع

البلاغة المعروفة مثل: يا ضفاف النيل... ويا خضر الروابي ، فتى غض

الإهاب.... أسمر الجبهة،.... سابحا في زورق...إن يمكن روحيا.

-هكذا كان الإحيائي يعتمد على مصادر الخيال مألوفة أو مألوفة أو يوظف أنواعا

بلاغية معروفة أما الرومانسي فكان تخيله خاصا به من وحي عبقريته المتفردة من

هنا فإن التجديد الحقيقي عملية شاملة على كافة المستويات<sup>2</sup>

<sup>1</sup>-علي طه محمود طه: الديوان تقديم سهيل أيوب ، دمشق دار اليقظة العربية ص515.

<sup>2</sup>-ديوان البارودي، تحقيق علي الجازم ومحمد شفيق معروف ص53

الشعر المعاصر : بعد أن وصلت عملية التطوير عبر التطورات الرومانسية إلى أقصى مداها، بدأت تظهر صيحات تالية: تدعو إلى مزيد من التجديد الشعر العربي بحيث يصل من حيث الجوهر والتشكيل إلى مستوى الشعر العالمي، وكأنما كان الشعر العربي على موعد مع القدر، ففي منتصف القرن العشرين، ووسط تحديات كثيرة واجهه الإنسان العربي على المستوى القومي (الإستعمار وقضية فلسطين وغياب الوحدة) والوطني (التخلف وعدم تحقيق العدالة الإجتماعية وإنعدام الديمقراطية لظهور الكوليرا<sup>1</sup>

ظهرت بعض أصوات الشعر المعاصر ( بدر شاعر-نازك الملائكة-عبد الوهاب البياتي) تمثلت ذلك أصوات متنوعة في الوطن العربي كله ، وظهرت قوية فنية مدرسة الشعر المعاصر الواقعي، التي تسمى خطأ بالشعر الحر ولا نصل إلى ستينيات هذا القرن حتى يصبح هذا اللون من الشعر هو الشعر لا شعر سوى' وأمسّت الإتجاهات السابقة -إحيائية ورومانسية -أوتارا مختلفة في مسيرة الشعر ودورة الزمان ، وعلى هذا فقد أصبح الشعر المعاصر يطرح ( رؤية) للحياة، وبشكل نسقا فريدا من الإبداع وصارهم الشاعر الحقيقي أن يقدم قصيدة تجمع في إهمامها بين سمات الأنواع الأدبية الفنية المختلفة.

إن الشاعر المعاصر لم يربط الشعر بفن واحد (الكلاسيكيون بالرسم-الرومانسيون بالموسيقى) وإنما بالفنون كلها وبالتراث العالمي أجمع،<sup>2</sup> ويذهب صلاح عبد الصور إلى أن "القصيدة ليست مجموعة من الخواطر أو الصور أو المعلومات ولكنها بناء مندمج الأجزاء منظم تنظيما صارما.. يوحي بالإرادة العاقلة والحساب الدقيق والوعي اليقظ...كما يوجد بالعفوية والتلقائية"

<sup>1</sup>-صلاح عبد الصبور ، حياتي في الشعر، بيروت ، دار العودة ،ط1-1929، ص19

<sup>2</sup>-صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر ص21.

ويمكن أن نتمثل ما طرأ على القصيدة المعاصرة من تطور وإضافة حين نتبع موقف الشاعر العربي من الثقافة الأجنبية في العصر الحديث:

فبعض شعراء الإحياء كانوا على مستوى رفيع من الإلمام بثقافات الأجنبية بل إن بعضهم مثل الطهطاوي والبارودي وشوقي أقاموا في فرنسا وتركيا وإسبانيا سنوات طويلة ، لكن ديدن الشاعر الإحيائي عامة، رغم تفاوت في الموهبة والتأثر، كان الرفض والرفض الواعي لأي مؤثرات أجنبية في مجال الأدب، وكان يصدر في شعره عن تعصب وإنحياز كاملين للأدب القومي

فالطهطاوي مثل كان يفضل الأدب العربي على كل ما عداه قائلاً:

إلى العربي مل في نظم الشعر      فذلك لسان أرباب الكمال

فشعر الفرس أسكرن بجام      وشعر الترك طرز بالخيال<sup>1</sup>

كما كان يرى أن لسان العرب هو أعظم اللغات وأبهجها، وهل ذهب صرف يحاكيه بهرج؟

هذا الرفض-شبه الكامل يستوي فيه شعراء الإحيائي المتواضعون (الطهطاوي) والعظام (شوقي).

وحينها جاء الشاعر الرومانسي صار مصدر فخر له بشكل أو بآخر أن يعلن على نحو واضح لا مجرد التأثير وإنما النقل والترجمة الشعر شعراً عن الإنجليزية والفرنسية والألمانية، كما نجد عند العقاد وشكري والمازني وناجي وعلي محمود طه بيد أن إستيعاب الثقافة الأجنبية والتأثر بها لا يظهر بشكل فعال وذكي إلا في قصيدة الشعر المعاصر، ولم يعد الأمر أمر تأثر شكلي أو ترجمة أمينة لنص ، وإنما أصبح إستيعاباً واعياً لكل ما يستطيع أن يصل إليه من ثقافة في شتى المجالات ومحاولات طرحها بشكل أو بآخر غير مباشر على الإطلاق عند تشكيل القصيدة لذلك أصبح مألوفاً وصف القصيدة المعاصرة بأنها قصيدة مركبة ، ذات بناء درامي أو طابع ملحمي، أو إطار قصصي.

من هنا فإن بناء القصيدة المعاصرة يتضافر في تشكيلة الواقع والتراث، الحاضر والماضي الذات والموضوع، إنه بناء جدلي جديداً يهتم بالإنسان لا بالفرد، بالقضية دلالة وأصبح الموسيقى أقرب إلى الهمس والنجوى، لأن القصيدة المعاصرة (القراءة) وليست للخطابة أو الغناء.

كما إقتربت اللغة من لغة الحياة ، لأن القيمة الجمالية لم تعد في رصانة الكلمة وإنما في قدراتها الدلالية والرمزية وقد ترتب على هذا كله أن درس القصيدة لم يعد يهتم بعناصر البلاغة القديمة وبيان الغرض وشرح المعنى، وإنما أصبح يعنى بالتشكيل الجمالي ورصد ملامح البنية الفنية ومحاولة تحليل مكوناتها التصويرية والموسيقية، كما يعنى أيضا بالكشف عن موقف الشاعر من حركة مجتمعه ومسيرة عالمه ، لأن دور الشاعر قد تجاوز الإطار المحلي إلى طموح على الدرجة ، يحاول فيه القيام بدور إنساني عالمي<sup>1</sup>

### القصيدة بين الواقع والتراث:

القصيدة أيا ما كانت المدرسة الأدبية التي تنتمي إليها لا يمكن أن تفلت من تأثير أمرين متلازمين:

➤ الأول: الواقع المرهلي الذي يعيشه الشاعر: بما يطرحه من قضايا إجتماعية وسياسية واقتصادية وثقافية: فنحن جميعا إفراس محدد، نأخذ منه ونتأثر به ربما بأكثر مما نحاول تغييره أو تأثير فيه، لكن الراغبين في التغيير والتطور وقليل ما عم لا يقدررون على شيء من ذلك إلا بالفهم الواعي المرهف لكما يطرحه الواقع من قضايا ومهام أي أنه على قدر الوعي بالواقع، تكون القدرة على التأثير والتغيير.

<sup>1</sup>-مخائيل نعيمة، الغريال، بيروت، مؤسسة نوفل، ط1، 1975 ص10.

➤ **الثاني: التراث الثقافي:** سواء أن كان تراث الشعر العربي بوجه خاص ام تراث الثقافة العالمية بوجه عام، فتراث أي فن من الفنون يشكل (حلقة) لا يمكن تجاهل تأثيرها، بشكل أو بآخر على أي شاعر، وقد كان تأثير التراث القومي على الشاعر الإحيائي أقوى من تأثير الواقع الاجتماعي في حين حدث العكس للشاعر الرومنسي العربي، حيث كان تأثير الواقع الذاتي عليه أقوى-بشكل ما وإن بدا بصورة أقرب إلى الهروب والإستسلام وحيث أتى الشاعر المعاصر الواقعي حاول أن (يزوج) على قدر متساويين الذات و الموضوع وبين الواقع والتراث.

الحقيقة أنه لا تناقض ألبه بين العاملين ، فالتراث جزء من الواقع إنه خلاصة الماضي و روحه اللتان تتشكلان عنصر الإستمرار والوجود المتجدد لأية أمة ، بله أن يكون لأي في كذلك فإن الواقع تمرت لحركة يسهم فيها الماضي نتيجة لفعل التراث والشاعر والأديب بصفة عامة ، إن أغفل زاوية من هاتين الزاويتين لم يخل إنتاجه من مثلية، ولم تتحقق له عوامل الجودة والإجادة.

وتعكس القصيدة المعاصرة محاولات مستمرة لرصد حركة الواقع بإزاء ثقافة التراث وعلى قدر الوعي بالجدل القائم بين الواقع والتراث والدفع بين الحاضر والماضي تكون المغامرة المحسوبة في القصيدة بحثا عن بناء جديد وتجربة غير معطاة وجماليات غير مسبقة<sup>1</sup>

### جماليات القصيدة العاصرة:

أصبح الشاعر المعاصر في موقف تحد شامل حين يبدأ عملية الإبداع، فهو مطالب في آن واحد بأن يعي شروط الأصالة والمعاصرة ، أي أن يعرف حقيقة الواقع وجوهر التراث أن يعيش داخل وطنه وخارجه، أن يقرأ ثقافة أمته وثقافة العالم من حوله ، أن يدرك أسرار تشكيل الشعر وصياغة معظم الفنون الأخرى، أن يمحو

<sup>1</sup>-ديوان رفاة الطهطاوي، جمع دراسة: طه وادي، القاهرة، الهيئة المصرية ط1، 1983، ص48

التناقض بين الخاص والعام وبين الذات والموضوع وبين الحاضر والماضي بل بين الحاضر والمستقبل.

نتيجة لكل هذه المكائيد التي يبذلها الشاعر الجديد، سمعنا بعض القراء ولا أقول النقاد يتهم القصيدة العاصرة أحيانا بالغموض والصعوبة والإغراق في الرمزية وفاتهم أن الشعر مثل كثير من الفنون المعاصرة، لم يعد فنا جماهيريا، ينشد في ساحة أو يلقي في الأسواق وإنما صار فنا (متخصصا) يحتاج إلى القارئ لا المستمع متفوق واع.

من هنا لأن دراسة القصيدة الحديثة والمعاصرة بمعايير البلاغة القديمة وحدها قد كان كاف لمعرفة أسرارها وتحليل مكوناتها وفهم إطارها بل أكد القول بأنه قتل المتعمد مع السبق الإصرار روحها الجمالية وطبيعتها الفنية.

إن التطور والتجديد قانون الحياة وقدر الأحياء منذ الأزل فعلام نرضى بهما في كل مجالات الحياة ونحرمهما على الشعر والفن لقد أصبحت القصيدة المعاصرة قصيدة معقدة بقدر ما أصاب نفوسنا من التعقيد ودخل حياتنا من التركيب وما شمل الدنيا من صراع فلا سيما الأساسية لحركة السر الآن في كل مجال هي ما يمكن أن نسميه ( ضد التوقع) لذلك أصبحت القصيدة الجديدة يشبه حبة معقدة مركبة توحد بين الشاعر وعالمه، تجمع بين الواقع والتراث وتضمن الكون في إيهاب رحب الفسيح يتناغم مع عصر العولمة.<sup>1</sup>

بناء على ذلك كله فقد أصبح للقصيدة المعاصرة أي جماليات خاصة وسمات متجددة ولم يعد هناك معيار نقدي جاهز للتطبيق بكل قصيدة بل له أن يكون على كل شاعر فغاية ما نستطيع تأكيده هنا هو أن الدرس الجمالي للشعر أصبح يرتكز على ناحيتين.

<sup>1</sup> - طه وادي جماليات القصيدة المعاصرة ص 22.

### ✓ أولاً: السعي الجاد نحو منهجية الأقرب إلى العلمية

يبعد كل البعد عن الهوى والإنفعال فقد إستقرت إلى حد ما قواعد النقد الأدبي ومعالم دراسة العمل الشعري على أساس أنه منظومة لغوية وبنية فنية لها أسرارها الخاصة التي تعكسها بصدق لغته الفنية وما نتميز به من أنساق أسلوبية على مستوى التركيب والدلالة والصوت أي (الموسيقا).

### ✓ ثانياً: محاولة إكتشاف سمات كل عمل أدبي من داخله

إنطلاقاً من الوعي الكامل بأسرار النوع الذي ينتمي إليه فكل شاعر إن لم نقل كل نص يقودنا قده بالضرورة إلى المفتاح الاساسي لفهم تجربته ومعرفة جماليات شعره فقد أصبحت هذه الجماليات عند كل شاعر ومعاصر ' (خاصة) بقدر ما هي متخصصة و متميزة ذات طابع فردي رغم مالها من طبيعة شمولية

هذه الدراسة: أشارت فيما سبق إلى بعض قضايا الشعر الحديث والمعاصر التي كانت تستغني عندما كذبت هذه المجموعة المتنوعة من الدراسات التي يجمعها الكتاب وقد كتبت هذه الأبحاث في فترات متباعدة لكن الشاغل الذي كان يستدني لا في هذه الدراسات وحدها بل في كل ما قدمت من دراسات عن لأشعر هو ان: أوضح أثر الواقع والتراث في القصيدة المعاصرة ، وأن أكتشف بعض المبادئ الجمالية الأساسية للشعر الحديث والمعاصر<sup>1</sup>

منبها إلى أن الشعر الجديد يحتاج إلى رؤية نقدية جديدة في الدراسة ، وأن البلاغة القديمة لمتعد-وحدها كافية لفهم جماليات القصيدة المعاصرة وقد حاولت من خلال هذه الدراسة أن أقدم دعوة عالية الصوت لتأسيس جماليات جديدة للشعر المعاصر، وهذه الدراسات المتنوعة بين دفتي الكتاب ، تبشر ببعض ما آمنت به وتوصلت إليه.

<sup>1</sup>-جماليات القصيدة المعاصرة، طه وادي ص23.

إن الطريق إلى الجديد..صعب وطويل سلمه وما أحسب إلا أن هذه الدراسة (خطوة) على الطريق، مهتدية بكل ما سبقها من خطوات جادة، وممهدة لخطوات لا تزال كثيرة على السبيل، من أجل إثراء الشعر العربي ومنهجية النقد الأدبي، بل تطوير حياة الإنسان العربي، لذلك فقد جمعت هذه الدراسات بين شعراء من مختلف مدارس الشعر الحديث وأفطار الأمة العربية، إيماناً بالوحدة، ودعوة إلى اللقاء ، على كلمة سواء من أجل غد أفضل...للإنسان والفن...في آن واحد...<sup>1</sup>

### 2-التذوق الفني للشعر:

قبل أن نتعرف على عملية التذوق الفني للأدب نتساءل في البداية عن ماهية الأدب؟ وحين ندخل في إطار التقنيين والتعريف تبدو العملية صعبة معقدة، وذلك أنه في إطار الدراسات والعلاقات الإنسانية مفاهيم ومواضعات، يسهل التعرف عليها، ويصعب تعريفها، بمعنى أنه يمكن بسهولة التعرف على الأدب من تذكر بعض أنواعه وأشكاله.

كما حددها داروين، أدب...نص لغوي يمثل تجربة إنسانية.

ولنتأمل هذه الحقيقة في ضوء نصين بينهما في الفكر والزمان والمكان حدود وفواصل لا يمكن تصورها، إن الأول منهما (موال) شعبي مصري مجهول القائل، والثاني رواية للكاتب الأمريكي إرنست هيمنجواي (1899-1961) بعنوان "العجوز والبحر" (1954)

أما الموال فيستعطف فيه الحبيب محبوبة حتى يرق له، ويبتسم في وجهه حتى لا يذبل كالورد<sup>2</sup>

سابقَ عليك النبيّ إن كُنْتَ بِأَقِينِي

تَضَحَّكَ بِسِنِ الرِّضَا سَاعَتَيْنِ تَلَّاقِينِي

<sup>1</sup>-طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ص23.

<sup>2</sup>-طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة ص24.

يا للي أنا الورد- يا حلو- وأنت الميه ترويني

إن غبت ذبّلتني، وإن جيت بتحييني

التعبير الفني هنا على بساطته وشعبيته يمثل موقفا إنسانا يهن الوجدان والمشاعر وتمثل رواية همنجواي أي موقفا إنسانيا من زاوية أخرى، إذ تصور صراع من أجلها لم يعد منها إلا بالرأس وعظم الظهر فقط، على الرغم من هذا إنحسن أن الرواية تقول معاني إنسانية لأحد لها، من ذلك الحديث العجوز مع السمكة أو ما بقي منها: "يا نصف سمكة...يا من كنت سمكة إنني آسف إذ أوغلت في البحر، لقد حطمتك وحطمت نفسي، ولكننا صارعنا قروشا كثيرة...أنت وأنا..." وتنتهي الرواية برقده العجوز خائرا على الشاطئ، بينما الغلام الصغير، رمز الأمل، قائم إلى جواره وبهذا تمثل قدرة الإنسان الدائمة على التحدي والتمسك بالأمل<sup>1</sup>

وبعد هذا نستطيع القول: إن الأدب فن يقدم تجربة متخيلة تفصح عن موقف إنساني..بعد أن تتم للأدب عملية الخلق، يظل دوما في حاجة إلى متذوق واع، يعيد في ذهنه بناء التجربة الأدبية ويكتشف أبعادها، بهذا الجدل الفني المتبادل يحيا الأدب ويخلد وما نتساءل عنه الآن هو الخطوات التي ينبغي أن يقوم بها المتلقي حتى يستطيع أن يعيد تشكيل التجربة الأدبية وكشف لنفسه أو للآخرين عن أبعادها الفكرية والفنية؟<sup>2</sup>

سنحاول أن نجيب عن هذا التساؤل من خلال مناقشة قصيدة "غريب على الخليج" للشاعر العراقي "بدر شاكر السياب"

أولا: ما ينبغي عمله هو محاولة التعرف على الإطار الإجتماعي الذي كتب الشاعر في ظله قصيدته حتى يساعدنا ذلك على تبصر موقف الشاعر، وإدراك الأعمق

<sup>1</sup>- طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة ص25

<sup>2</sup>- أثر تنوع جماليات البحثية في الفن المصري القديم كمدخل لتحسين أداء الطلاب، عبير صبري يوسف غنيم، كلية التربية الفنية في التدوق الفني، 2016، ص447.

للتجربة التي يقدمها عاصر السياب 1926-1964 في شبابه مرحلة سيئة من تاريخ وطنه المثقل بسلبيات الإحتلال الإنجليزي والحكومات شبه العملية، من هنا كان وعيه بأن تكون الكلمة لديه معبراً للدفاع عن وطنه وشعبه لذلك قاومه الحكام، فلم يجد وسيلة إلا الهرب إلى الكويت حيث عمل مدرسا وعلى الرغم من هذه الغربة المادية ظلت روحه تحوم حول الوطن لذلك نجده يصرح في قصيدته قائلا:

وَأَحْسَرْنَاهُ مَتَى أَنَامُ

فَأُحْسِنُ أَنْ عَلَى الْوِسَادَةِ

مِنْ لَتْلِكَ الصَّيْفِي طَلًّا فِيهِ عِطْرُكَ يَا عِرَاقُ؟

بين القرى المتهيبات خطاي والمدن الغربية..... غَنَيْتُ تَرِينِكَ الحبيبة<sup>1</sup>

هكذا نصل إلى أنه بدون معرفة الإطار الإجتماعي المسبب لتجربة لاشاعر يتم للمتذوق الوعي الكامل بأبعاد النص الفكرية والشعورية على أن ما ينبغي التحذير منه هنا أن الفن ليس إنعكاسا ميكانيكيا للواقع أو رسداً آلياً له إن الفن نشاط إنساني، وحين يبده الأديب فإنه يكون على درجة كبيرة من الوعي، ومن هنا فإن التجربة، وإن كانت تجربة الذات المنفردة خاصة في مجال الشعر الغنائي ، فإن الذات هنا ليست الذات المريضة المنسلخة عن واقعها العام، وإنما هي الذات الملتحمة بضمير الجماعة

**المرحلة الثانية:** التي تمكن المتذوق من ان يقيم النص الأدبي ، وأن يقدر جهد الأديب فنيا، هي أن ينظر إلى النص على أنه مرحلة أو حلقة في تاريخ نوع بعينه، له سمات خاصة مميزة والنص هنا قصيدة شعرية، والنص هنا قصيدة شعرية والشعر من أهم الفنون وأضخمها سعة في التراث العربي في نهاية النصف الثاني من هذا القرن هجر بعض لاشعراء للشعر العمودي إلى شعر الجديد (المعاصر) من هنا

<sup>1</sup> -طه وادي، ص27

بدأت القصيدة تتخذ شكلا جديدا، نتيجة لتغير ظروف إجتماعية وثقافية عامة لذلك يذهب الناقد السويسري "كونراد قارنر" إلى أن "الاشكال الجديدة لا تخلق فجاة كما انها لا تطبق بمرسوم، ويصدق نفس الأمر على المضمون الجديد ولكن ينبغي أن يكون الأمر واضحا فالمضمون وليس الشكل هو الذي يتجدد في البداية دائما"<sup>1</sup> إنطلاقا من هذا نجد القصيدة عن السياب لم تعد تفصل بين الذات والموضوع أو بين الحب والوطن، ولم تعد الموسيقى الرتيبة المتمثلة في الأوزان التقليدية والقوافي المكررة أهم الروابط العضوية في القصيدة، بل صارت الصورة الفنية العامة للقصيدة تستوعب بطريقة متلاحمة كل عناصر الفن الشعري، صوتية كانت أو دلالية. والجزء الثاني من القصيدة يوضح كيف ان المضمون الجديد الجيد يؤدي بالضرورة إلى جده في شكل القصيدة، وبناء العبارة وتشكيل الصورة، من هنا ندرك أن حيوية التركيب ليست بمعزل عن حيوية الأفكار والمعاني ، وما وراء هذه الأفكار والمعاني من إنفعال عاطفي.

ذلك ما نجده في هذا الجزء من القصيدة حيث يرى أنه على الرغم من شوقه فإنه لن يفرح حين يلقاها إلا إذا كان الملتقي في أرض الوطن يقول لها:

أحببت فيك عراق روعي، أو حبيبك أنتِ فيه

يا أنتما... مصباح روعي انتما-وأتى المساء

والليل أطبق فلتسعا في دجاء فلا آتية

لوجئت في البلد الغريب إلى ما كمل اللقاء

الملتقى بك والعراق على يدي...هو اللقاء

شوق يخض دمي إليه كأن كل دمي إشتهاء.<sup>2</sup>

<sup>1</sup>-رمضان صباغ، عناصر العمل الفني، دراسة جمالية، ك2، دار الوفاء، الإسكندرية مصر، 2004، ص46.

<sup>2</sup>-طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة ص28.

المرحلة الثالثة: تتصل بمحاولة إدراك التميز أو التفرد الذاتي للأديب، إن ما يعيننا ونحن ندرس الأدب، ألا نغوص في التاريخ الممل لحياة الأديب أو عصره أو تحليل نفسية أو معرفة نوادره أو علاقاته، بل يجب على دارس الأدب ومتذوقة أن يعني معنى دراسة الأدب من حيث كونه فناً متميزاً له طبيعة خاصة لدى كل أديب على حدى، يكون لدى مبدع بنوع من التفرد الخاص في شيئين الأول: بطريقة (الأداء اللغوي) للعبارة، أي كيف يبني الجملة لغوياً: إن اللغة هي المادة الأساسية المشكلة لوجودنا الثقافي والحضاري، وبالضرورة هي الأساس في عملية الإبداع الفني.

إن الأديب لا يركب الجملة ليعبر بها عن معنى تقرير مألوف، وإنما يتعامل مع اللغة بطريقة تفجر فيها خواص التعبير الأدبي وتجعل للعبارات والأنساق والجمل قوة تتعدى الدلالة المباشرة وتنقل الأصل إلى مجاز لتفي بوظيفة الفن من حيث التعبير والتصوير<sup>1</sup>

ويجب أن ندرك أن التركيب اللغوي هو المادة الحقيقية المشكلة لفن الأدب، لهذا ينبغي بذل جهد كبير في التعرف على كيفية استخدام الأديب للغة، والجزء الثاني من قصيدة السياب يبين قدرة الشاعر في استخدام اللغة فناً:

"صوت تفجر في قرارة نفسي التكلّي: عراق

كالمدّ يصعد كالسحابة، كالدموع إلى العيون

الريح يصرخ بي: عراق

والموج يعول بي : عراق، عراق ليس سوى عراق

البحر أوسع ما يكون وأنت أبعد ما تكون "

الثاني: يمكن أيضاً أن نصل إلى معرفة التفرد الذاتي للأديب بشيء آخر تابع لما سبق وذلك بمحاولة التعرف على طبيعة الخيال عنده ومصادره، أي كيف يقيم

<sup>1</sup> -رمضان صباغ، عناصر العمل الفني دراسة جمالية ص 48.

بالعلاقات اللغوية، بحيث تكشف عن عناصر الشبه بين الأشياء التي صلة بينها في الواقع، فيكشف عن خيال خصب خلاق بيدع من المعنى والصورة تجربة مكتملة<sup>1</sup>.  
ومن يتأمل قصيدة السياب "غريب على الخليج" يجد أن العنوان يضع يحي المتأمل على مصادر الخيال عنده ، التي تبدو وكما لو كانت نتيجة منطقية لمضمونها، إذ يدور الخيال حول ما يشير إليه العنوان من معاني: الغربة، والمياه، الخليج، المقطع الأول من القصيدة يعبر عن صدق هذه المقولة:

"الريح تلهتُ بالهجيرة كالجتام على الأصيل

وعلى القلوع تضل تطوى تطوى أو تنشر للريحيل

زحم الخليج بهن مكتدحون جوابو بحار

من كل حاف بنصف عار

وعلى الرمال على الخليج

جلس الغريب يسرح البصر المحير في الخليج"<sup>2</sup>

نستطيع القول بأن الخيال عند السياب عامة خيال تركيبى درامى، ونحس ان الصورة عنده ثرية، تنتوع فيها مصادر الخيال وعلاقاته بما يهبها الحركة والحياة، قد يختلف قراء السياب في تأويل الرمز عنده أو فهم الصورة ،لكن الإحساس الصادق بحيوية الخيال وصدقه يبقى سمة مميزة لشعر السياب.

**المرحلة الرابعة:** نابعة من إيمان بأن الأدب له دور في بناء المجتمعات والبشر، من هنا لا يكتب للتسلية والترفيه أو للمتعة والتطهير وإنما من أجل أن يبرز رؤية خاصة للأديب وأن يحدد وأن يحدد موقفا يلتزم به، إن المتذوق للأدب عليه أن يجهد نفسه لا لمعرفة التجربة الأدبية وفهمها فحسب ، بل عليه أن يحاول أن يصبر ماذا يريد الأديب أن يقول بالفن.إن القارئ مطالب ألا يجادل النص جماليا فحسب بل فكريا

<sup>1</sup>-طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة ص 29.

<sup>2</sup>-طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة ص30

أيضا<sup>1</sup> على هذا النحو فيما أرى يصبح التذوق الفني للأدب بصفة عامة والشعر بصفة خاصة عملية منضبطة، تساعد على تحديد الأسس دراسة أسس دراسة النص وتذوقه، وهذه المنهجية في التذوق تساعد كثيراً في ضبط المنهج النقدي لفهم الأدب وتقييمه، ومحاولة الإفادة بما يقدمه من خبرات وتجارب، تمكن القارئ من الوعي بذاته ومجتمعه.. أي بما هو إنساني فيه.

• ونلخص رأينا في الخطوات التي تساعد على تذوق النص الشعري وهي:

1- التعرف على الواقع الذي كُتب فيه النص: لأن النص رد فعل لأحداث إجتماعية حدثت في الواقع الذي أنتجته، وبالتالي فإنه لا يمكن التعرف بشكل جيد على ردة الفعل (وهو النص) إلا إذا عرفنا الدافع أو المسير، الذي أوحى للأديب بالتجربة التي عبر عنها<sup>2</sup>

2- معرفة الطبيعة النوعية للنص: لقصيدة، قصة، مسرحية، وبعد ذلك تبدأ في تطبيق المعايير النقدية التي ينبغي أن تتوفر فيه، فإذا كان النص قصيدة، فينبغي أن نطبق عليه كل قواعد الشعر من حيث: العنوان ودلالته.

-موقف الشاعر من خلال المضمون الذي قدمه، والمعاني التي إستعان بها في التعبير عن تجربته المتخيلة

-الموسيقى....وكيف وظفها؟

-السمات البالغية التي إستعان بها<sup>3</sup>

3- معرفة التفرد الذاتي الخاص بالشاعر أو الأديب: ذلك أن أي نوع أدبي له جماليات عامة ولكن كل شاعر أو أديب يستخدم هذه الجماليات بطريقة خاصة أو مميزة أو متفردة فكل أديب له موقفه الفكري الخاص، وله بالتالي أدواته الخاصة

<sup>1</sup>-رمضان صباغ، عناصر العمل الفني دراسة جمالية ص49.

<sup>2</sup>-محمد عزيز نظمي سالم، علم الجمال، دار الفكر الجامع، الإسكندرية، مصر 1986

<sup>3</sup>-محمد عزيز نظمي، علم الجمال ص50.

أيضا في التعبير عن هذا الموقف وهذه الخصوصية هي علامة ميلاد أي شاعر، فنحن قد نستمتع إلى مقطوعة شعرية لم يذكر إسم صاحبها، لكننا على الفور ننسبها إلى مؤلفها، وهذا ما يسمى حديثا ب: "البصمة الأسلوبية".

4-تقييم التجربة الأدبية والحكم لها أو عليها: وبيان مدى الإضافة التي يمكن أن تقدمها للنوع الأدبي الذي تنتمي إلى تاريخه، أو بيان مدى القصور في أي محور من محاور الأدبية.

على هذا النحو فيما أرى يصبح التذوق الفني للأدب بصفة عامة والشعر بصفة خاصة عملية منهجية منضبطة، تساعد على تحديد أسس الدراسة الجمالية للنص، وهذه المنهجية التي نحرص عليها في الدراسة والتحليل تساعد على ضبط معايير فهم الأدب وتقييمه، وتمكن الدارس أو المتذوق من الوعي بذاته وتراثه..وتجعله صاحب رؤية فكرية يقظة لكثير مما يحدث في واقعه العام والخاص.<sup>1</sup>

### 3-علاقة الموقف الفكري بالبناء الفني:

"تُغْرِنِي بِالْحُبِّ يَا صَدِيقَتِي

فَمَنْ تَرَى يَضُمُّ لِي مَوْتًا بِلَا نَدَامَةٍ وَمَنْ تُرَى يَضُمُّ لِي فِي هَذِهِ الْمَدِينَةِ الْقِيَامَةَ؟"

أحمد عبد المعطى حجازي

تقدم التجربة الأدبية رؤية إنسانية واضحة، في حين أن الواقع الذي تعكس نبضه في صراع دائم وحركة مستمرة وهنا تكون مهارة الأديب في إستشفافها تفصح عنه خصوصية اللحظة من بين ما ينوبه الواقع المعقد المركب بكل ما يحد من حرية الإنسان إذ ليس هناك تجمع بشري بلا صراع أو أزمة على إختلاف في النوع والدرجة، والأدب لا يمكن ان يغرب عنه نفي واحدة من صور اليؤس الإنساني المتعددة ، ولا يمكن إلا أن يكون ملتزما بسحب صورة من صورة هذا الشقاء، أو

<sup>1</sup>-محمد عزيز نظمي، علم الجمال ص51.

تمجيد موقف من مواقف الإنتصار عليه، والأدب على إختلاف عصوره، وتتنوع أشكاله، يمارس هذا الإلتزام، ومع تنوع درجات الوعي بالواقع، تتفاوت التجارب الأدبية المعبرة عنه، وهنا يصبح السؤال الجدير بالمناقشة هو: بم يلتزم الأدب؟ وأي عذابات البشر في واقع "محدد" هي سر شقاء الإنسان ومصدر آلامه؟

لهذا كان المدخل الطبيعي لدراسة الأدب هو التعرف على الواقع المحدد الذي أبدع في إطاره النص الأدبي في ظلال ما تكشف عنه تجربة الأديب نفسها من إحياءات فكرية وشعورية وفنية، والتسليم بأن الأدبية نشاط إنساني يفرض علينا ربط النتيجة بمسبباتها والقضية بمقدماتها، وبالتالي الكشف عن العلاقة ( الجدلية) بين الأدب و الإطار الإجتماعي المنعكس عنه.<sup>1</sup>

وهذه الدراسة الضرورية في تقديرنا للنص ليس تفسيراً له ولا حكماً على قيمته بيد أنها وسيلة هامة لفهمه وتحليل بنيته

إن الأدب يستمد قيمته من خصوصيته، وخلوده من النحامة بضمير جماعته المبدعة المتذوقة له، على هذا فإن وعي الأديب بالواقع الذي يعايشه، وبأدوات التشكيل لعمله، يهب لفنه الجودة والخلود، وفي اللحظة ذاتها يمنح القدرة على مواجهة الحياة والتصدي النبيل لتناقضها وأزماتها.

نحاول إختيار هذه القضية على ضوء من دراسة شعر أحمد عبد المعطي حجازي ومن يقرأ دواوينه: مدينة بلا قلب، لم يبق إلا الإعتراف، أوراس، مرتبة للعمر الجميل كائنات مملكة الليل من يقرأ دواوينه هذه وغيرها مما لم يجمع من شعره، يجدها تفصح عن إلتزام بالنضال والدفاع عن حق الإنسان العربي في الحياة والحرية، بل إنه يضحي في شعره بالحب من أجل الثورة حيث يختم قصيدته "مسافر أبداً" على سبيل المثال بهذا المقطع:

<sup>1</sup>- أحمد عبد المعطي حجازي، دار العودة، ط2 1973، ط9 مرتبة للعمر الجميل بيروت.

"تُغْرِينِي بِالْحُبِّ يَا صَدِيقَتِي

فَمَنْ تَرَى يَضْمُنُ لِي مَوْتًا بِلَا نَدَامَةٍ؟

وَمَنْ تُرَى

يَضْمُنُ لِي فِي هَذِهِ الْمَدِينَةِ الْقِيَامَةَ؟"

الوعي الفكري المطرد بالحرية والنضال واكمه في قصائد شاعرنا جودة البناء الفني ، كما سنفصل ، من هنا نعتقد أن ثراء التجربة الفنية وعمق الرؤية الإنسانية التي تقصح عنها ينشآن من معايشة قضية اللحظة الزمانية المكانية التي يصورها الأديب، لذلك كانت معرفة الإطار الإجتماعي من خلال النص ويوحى من مضمونه. ليست وسيلة لفهم النص فحسب، بل أيضا مفتاحا ضروريا وهاما لدرس بنائه الفكري والفني، إن الأدب الحقيقي هو ما يعبر عن الإنسان وعن العالم الذي لا تتوقف أبدا مسيرته، وعلى قدر الإلتزام بالقضية الأساسية للعصر، والوعي بما يمكن أن يحقق بلاغة النوع الأدبي، تكون القيمة المعيارية للأدب وسوف تتكشف هذه الحقيقة ، حقيقة حتمية العلاقة بين الوعي بموقف فكري تقدمي وتشكيل جيد لبناء التجربة بدرجة أوضح عند تحليل قصيدة "البحر والبركان" لأحمد عبد المعطي حجازي من ديوانه الثالث "مرتبة للعمر الجميل"<sup>1</sup>

ينبغي أن نقرر ابتداءً أن وظيفة الأدب تحدد ماهيته، وهذه الوظيفة لا يمكن أن تحد بشكل جازم أو مجرد ، وإنما تحدها طبيعة المرحلة التاريخية التي يمر بها المجتمع المبدع المتدوق له، وطبيعة الأدب لا يمكن أن تبقى ثابتة رغم تطور المجتمع ووظيفته في مجتمع رأسمالية تختلف عنها في مجتمع إشتراكي أو نام ،ذلك أن الطبقة المسيطرة توجه الفن غالبا نحو تحقيق أهدافها الإجتماعية ومثلها الأخلاقية وفي عين اللحظة نحو التثبيت نظمها وإيديولوجيتها حتى تحافظ على وجودها.

<sup>1</sup>- أحمد عبد المعطي حجازي ،مرتبة للعمر الجميل ص7.

وتجتاز المجتمعات (البرجوازية) المعاصرة حيرة شديدة إزاء دور الفن، وتعدد إن لم تتناقض، صوره وأساليبه فيما يحكم تباين الطبقات المكونة لها والمسيطرة فيها ، ويزيد هذه الحيرة، عذابا في بعض هذه المجتمعات أنها قد تخوض أكثر من صراع في نفس اللحظة التاريخية التي تمر بها، فمعظم الدول (النامية) تخوض معركة سياسية شرسة ضد الإستعمار والإمبريالي العالمية في وقت ينبغي عليها فيه أن تتاضل إجتماعيا ضد القهر والإستغلال الناجمين عن التفاوت الطبقي بين شعوبها ، وإن كانت إحدى هاتين المعركتين معا: معركة تحرير الأرض ودحر المعتدي وعركة نفي الإستغلال والظلم الإجتماعي من هنا يصبح أي نيل للأدب حين يوظف من أجل هاتين المهيمين ،حينئذ تتحول بلاغة الأدب وجماليات الشكل إلى (أخلاقيات) سامية إلى ان يكون وسيلة لأستاذة بتحرير الإنسان من كل ما يطلبه وبرهقه، وأغنية تشدو بعالم حر جديد، بذلك يعدو والفنان بتنبؤاته وأحلامه عضوا في المجتمع، لا يمكن الإستغناء عنه.

عن هذا (الوعي) الملتمزم يصدر شاعرنا حجازي، منذ وقت مبكر، ففي قصيدة "لمن تغني " يفصح عن وظيفة شعره قائلاً:

"مَنْ أَجَلٍ أَنْ تَنْفَجِرَ الْأَرْضُ الْحَزِينَةُ بِالْأَرْضِ الْحَزِينَةَ بِالْعُضْبِ

وَتَطْلُ فِي جَوْفِ الْمَآذِنِ أَغْنِيَاتِ كَاللَّهَبِ

وتضییُّ في لَيْلِ الْفُرَى، لَيْلِ الْفُرَى كَلِمَاتُنَا ..."<sup>1</sup>

وإذا كان شاعرنا قد وطف شعره نضالا نبيلاً لمعارك الأمة العربية الاجتماعية والسياسية فإن "بلاغة" شعره يجب أن تراعى بالدرجة الأولى في هذا الالتزام الفكري الواعي بطبعه المرحلة ومهام الإنسان فيها، عن شاعر ملتزم وأصيل ، تنهار خرافة أن هناك كلمات شعرية، أو موضوعات أثيرة في الفن، وعناوين، رقيقة لمضمون

<sup>1</sup>-أحمد عبد المعطى حجازي ، مدينة بلا قلب ، القاهرة، دار الكاتب الرعي ،ط2، 1928، ص111.

التجربة تتلاشى مثل هذه الأوهام البلاغية حين نقرأ هذه السطور الأخيرة من قصيدة

"أوراس" التي يحي فيها ثورة الجزائر :

"فَإِشْتَدِّي يَا رِيحَ الرُّوحِ الشَّرْقِيَّةِ... يَا نَسْرِي... ..

لِيَضَلَّ جَنَاحُكَ فِي المَعْرَبِ يَخْفَقًا...

وَلِيَصَحَّ جَنَاحُكَ فِي المَشْرِقِ... وَلِتَحْمَلَكَ الرِّيحُ الشَّرْقِيَّةُ...

لِتُظَلِّلَ رَأْسَ الفَارِسِ وَهُوَ يُنَادِي..

الْحَرِيَّةَ..

الشَّعْبُ الوَاحِدِ مِنْ بَغْدَادِ إِلَى الدَّارِ البَيْضَاءِ...

وَالأَرْضِ لِأَبْنَاءِ الأَرْضِ الفُقَرَاءِ"<sup>1</sup>

ونؤكد أن إلتزام الشاعر ليس بالنضال السياسي وحسب ، بل يسهم ،شعره أيضا في  
المناداة بضرورة تحقيق العدل الإجتماعي، ولا ريب في أن الحديث عن القضية  
الإجتماعية محك ثورية المناضل، إذ أن الدعوة إلى العمل الوطني تجمع، دوما، كل  
طبقات المجتمع وتوحيدها في جبهة متحالفة ، لذلك فعندما تثار المسألة الوطنية  
تغيب ،إلى حين القضية الإجتماعية لكن الوعي لمستمر بحتمية العدل الإجتماعي  
دليل صدق على إلتزام الشاعر، حيث يشكل بالوعي أدبه، إسهاما في تجديد الكون  
والإنسان، وتعبيراً عن طموحهما الذات للحرية.

وقصائد الشاعر تعبر عن هذه المعاني من ذلك على سبيل المثال:

"إِنِّي أُحِبُّكَ أَيُّهَا الإنسانُ فِي الرِّيفِ البَعِيدِ

وَأَلَيْكَ جِئْتُ وَفِي فَمِي هَذَا النِّشِيدُ... يَا مَنْ تَمُرُّ وَلَا تَقْفُ

عِنْدَ الذِّي لَمْ يَلْقَ بِأَلَا لِلسَّكَارَى والسَّتَائِرِ والغُرْفِ

وَأَتَى إِلَيْكَ إِلَى فَضَائِكَ بِالنَّعَمِ

<sup>1</sup>- أحمد عبد المعطي حجازي، أوراس، بيروت، دار العودة، ط 2، 1973، ص43.

نَعَمْ تَلُوعٌ فِي فُؤَادِي قَبْلَمَا غَنَيْتُ لَكَ .. فَأَنَا الَّذِي عَالَجْتُ نَفْسِي بِالْهَوَى

كَيْ تَخْرَجَ الْكَلِمَاتُ دَافِنَةً الْحُرُوفُ

وَأَنَا الَّذِي هَزَوْتُ أَيَّاماً بِلَا مَأْوَى ، بِدُونِ رَغِيفٍ"

نعود إلى قصيدة (البحر والبركان) حتى لا يعزب النص المنتخب عن القضية الجمالية الفكرية المثارة، القصيدة تصور بإيقاع ملحمي بطولة جنود مصر في معركة (سدوان) ،حيث تعرفت ،هذه الجزيرة في البحر الأحمر لعدوان إسرائيل غادر سنة 1929.

حين نحاول أن نعرض (المضمون ) الذي خرجت به القصيدة، فأول ما يلاحظ أن الأصوات التي تكون نسيجها الفني متداخلة ، فأحيانا ترد في وصف سردي عام ، وأخرى بصوت غناء فردي يتلون، حسب تعدد المواقف، وثالثة بصوت ملحمي نضالي صلب، نحن إذن أمام نسق جديد من القصيدة المركبة يمتزج فيها طابع الغناء بأسلوب الملحمة، يبدأ أن عصرنا ليس عصر الملاحم، كما أنه على المستوى الاجتماعي ،ليس عصر البطل الفرد، بقدر ما هو عصر ( الشعب) البطل والأمة المناضلة وعلى المستوى الفني : إنقرض شكل ملاحم البطولة، وفتر موت الغناء الفردي واندماج هذان النوعان، الملحمة والشعر المعاصر، ليقدم نموذج القصيدة الطويلة المركبة ،من هنا نجد ( الملحمية) في مثل قصيدة ( البحر والبركان) تتمثل في (الموقف) الذي يسجل بطولة الأمة للفرد.<sup>1</sup>

هذا النوع من القصائد الطويلة ذات الأصوات المتعددة عالجه حجازي في قصائد سابقة منها على سبيل المثال: بغداد والموت ،سوريا والرياح في دلوان (مدينة بلا قلب) قصيدة (أوراس) وهي من خير نماذج في هذا النوع، قد كتبها عن ثورة الجزائر، رثاء المالكي، دماء لوموبا في ديوان ( لم يبق إلا الإعتراف) البحر والبركان

<sup>1</sup>- أحمد عبد المعطي حجازي، مرتبة للعصر الجميل ص10

،الرحلة إبتدأت مرتبة للعمرالجميل ،خمس أغنيات للشيء المنسي، ترويا دور في ديوان (مرتبة للعمر الجميل) وهذا يعني أن تلك القصائد في أطراد مستمر عنده، وأنه يفصح عن ضرورة فنية تعكس وعيا بحركة الواقع ومتطلباته الفكرية والجمالية.للحق فإن هذا النوع من القصائد المركبة ذات الأصوات المتعددة ، الذي يطول بناؤه عن الحيز الكمي المألوف للقصيدة الغنائية ،ويصير ذا محاور فكرية متنوعة قد سبق إليه جماعة الشعر المعاصر قاطبة الشاعر العراقي بدر شاكر السياب '19-4-19'

وقد نصت القصيدة الطويلة ذات الأصوات المتعددة في الشاعر المعاصر ، وبرزت بشكل ملحوظ في شعر عبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور ونزار القباني وأدونيس وعفيفي مطر، على سبيل المثال،حيث صارت تكون معظم ديوان الشاعر ،وتتشكل في مقاطع متعددة ،لها عناوين فرعية أو أرقام عديدة ، ليقدم بنؤها المركب الذي ينتظم أجزاء متنوعة موقفا واضحا رغم شموله<sup>1</sup>

قصيدتنا "البحر والبركان" الغنائية الملحمية ، تبدأ بوصف شدوان وسط هدير البحر وإرتعاشات النجوم عليه، وتوحي وحدة الجزيرة وعزلتها بالوحشة والخوف، بيد أن صوت الشاعر رغم فرديته يبرز في طابع ملحمي ليقدر أن:

"شَدَوَانُ

مَدِينَةٌ طَفَتْ عَلَى وَجْهِ الزَّمَنِ

سَكَنَتْهَا وَحْدِي

وَهَأُنَا أَدْفَعُ مِنْ ذِمَّتِي النَّمْنَ"<sup>2</sup>

لكن الجزيرة الصغيرة تصبح رمز للوطن الكبير، ويصير ما يهددها نفس ما يهدده من أخطار، يهددهما، معا، العدو الأجنبي الغادر، الذي تحل عليه جريه" كل دم

<sup>1</sup>-أحمد عبد المعطي حجازي، مدينة بلا قلب، ص180.

<sup>2</sup>-طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة ص43

العشيرة " وهو ' (العدو) أيضا (الملح) الذي يحول دون خصب الحقول ، حينئذ تتحول  
شدوان في نسيج القصيدة من مدينة لتصبح :

"شَدْوَانْ

مَنْفَى، وَبُنْدُقَيْتِي وَطَنْ "

بعد الإشادة بالنضال وقهر الخوف ، تعود القصيدة إلى التغني بوصف الجزيرة، وهل  
من أعطاهها هذا الإسم "ملاحُ

لكن الجزيرة الصغيرة تصبح رمز للوطن الكبير، ويصير ما يهددها نفس ما يهدده  
من أخطار ،يهددهما-معا ، العدو الأجنبي الغادر، الذي تحل عليه جريرة "كل دم  
العشيرة " وهو (العدو) وايضا (الملح) الذي يحول دون خصب الحقول، حينئذ تتحول  
شدوان في نسيج القصيدة من مينة لتصبح:

شدوان!

منفي ، وبندقيتي وطن! "

بعد الإشادة بالنضال وقهر الخوف ،تعود القصيدة إلى التغني بوصف الجزيرة ، وهل  
من أعطاهها هذا الإسم "ملاحُ شريدُّ أم خارج حمل السلاح على المدن ؟" وبصور  
هذا المقطع جواً شاملاً للبخارة في كل شيء في سماء الفجر وصوت البحر وأنفاس  
المياه والرمل المبتل وأضواء الفتارة:

"بكر كأن الله منذ هنيهة حلق الحياة

بكر أنا

أمشي على أرض البكاره

أرض أنافيتها مواطنها السعيدُ

ومليتها الشاكي السلاح

يكرموا ويل الجنود

تنساب من أحلامهم في الفجرِ

تُصيحُ أوجهاً وقرى صَعِيْرَةً"

فجأة ينقلب الوصف الغنائي إلى الحركة الدرامية الجياشة في الصمت الفريد، إذ يصبح صوت بالرجال" ويلمح وحش لافرش في البقع المنيرة" ويكون هذا رمز الإقتراب العدو الغادر عندئذ تأخذ لدوان للمرة الرابعة معنى آخو وتصير:

" شذوان .... هي الوطن"<sup>1</sup>

بعد الإضافة في التعبير عن الفجر صل إلى الليل، وهنا تستمد الصورة الشعرية، حين تصف التقيض وتعكس المقابل ، قدرا كبيراً من حيويتها وجودتها، فتصور مساء الجزيرة المعتمد ضاربا على الأرض لحصار و"كأنما النهار وأمنه وهما من الأوهام" ويتحول البحر وحشا هائجا وتشتد حركة الأمواج والريح، ويترقب الرفاق الخطر، بل يلمسون رفيفه فوق الجلود ولكن الجنود الأبطال لا يجيدون ،حيث:

"يتشبث الدم بالتراب، وتنسب الأعضاء صُورتها على صدر الحُفَر"

وسط الدام الفائز والخطر الدايم، تأخذ لدوان معنى خامسا بتصير:

شذوان "

الْبَحْرُ والبركان"

هذا التعبير المجازي الذي يدل على المفارقة بين البحر الزاخر واللهب، يبدو إعجازه في إيجازه، ويفصح عن إحياءات فكرية وفنية ثرية ويؤذن ببدء (الملحمة) عند ذلك- في بناء القصيدة يبرز صوت الشاعر النضالي في حماس منتصر عنيد يفجر طاقات غنائية خصبة على المستويين: الفكر والفني، وهذه الغنائية تتبدى

<sup>1</sup>-أرتست فيشر، ضرورة الفن، أسعد حلیم ، القاهرة، المؤسسة المصرية، ط1، 1971، ص15.

خصوصيتها الفنية وبلاغتها الشعرية بالدرجة الأولى في صلابة العزم وفوة الإرادة التي تتسع سامية بين أعطافها ،وفيما تعبر عنه من قيم ثابتة في عمر الإنسانية، مما يؤكد ان بلاغة العمل الفني تتغير باختلاف اشكال بنائه ومحتوى مضامينه.

وأخشى أن اسرد ما في هذا المحور من بناء القصيدة بلغة السرد الشاحبة، التي قد تعجز عن توصل ما به من رؤى ومشاعر.<sup>1</sup>

لذلك أنقله بلغة القصيدة:

شدوان!

البحر والبركان

والنجم بالنجم اقترن!

شدوان لاتفضي لأرض غيرها ،

والليل لا يفضي سوي لليل ،

والأعداء للأعداء، والبحر المحيط إلي سواه

فاحفر علي أرض الجزيرة بيت أمك ،

واحتمل ضرب الغزاة

أو لذ بأذيال الفرار فلن تصير إلي قرار

ستظل طول العمر تبحث في النهار عن الظلام ،

وفي الظلام عن النهار

عن مخبأ تخفي به آثار وجهك ،

لا تري إلا وحوش القرش والجثث الغفيرة

<sup>1</sup>-أرنست فيشر، ضرورة الفن،ص16.

وتظل تتكر أنت نفسك خائفا ممن تحب ،

فأي محبوب تلوذ له بأذيال الفرار!

.....

فأثبت علي أرض الجزيرة

أثبت علي الأرض التي منحتك مملكة ، وجرب

لفظة الرفض النبيل

قل «لا» هنا ،

لتقولها في كل مملكة سواها

لتقولها في كل مملكة سواها

لتقولها يوم الحساب ، إذا أتى يوم الحساب

وعادت الأشلاء تسأل من رماها للكلاب

ومن اشتراها وافتداها<sup>1</sup>!

وتنتهي الملحمة بعد أن سحب الموت ظله عن الجزيرة، وإنكشف الغبار المعركة عن

الصباح، صباح النصر، وتكون الفرحة خاتمة متفائلة لقصيدة تؤكد نفي العيش

الضرورة والموت ،وتطهر الحب من الخوف:

ولكن أي حب تعنى: " وَهَلْ عَرَفْتَ الْحُبَّ حَقًّا؟

مَا الَّذِي صَنَعْتَهُ أَيِّدِينَا لِنُعْطِيَ أُمَّهَاتُ

وَقُرَى يَعِيشُ بِهَا الطُّعَاةُ؟

لا!...نحن لَمْ نَعَشَقْ وَ لَمْ نَعْرِفْ سِوَى الْحُبِّ الضَّرُورَةَ وَالْعَيْشَ وَالْمَوْتَ الضَّرُورَةَ"

<sup>1</sup>-جماليات القصيدة المعاصرة، طه وادي ص45.

كما تشيد، روح القصيدة بالإيمان النبيل بانتصار الحث المناضب، وإشراق الحرية الحمراء على هذا تنتهي إلى أن تجربة الشاعر كما تصورهما القصيدة رمز لقدرة الإنسان وتمجيد لحيته وانتصاره، كان من الممكن أن تصير هذه القصيدة مما كان يطلق عليه في أدبيات النقد الكلاسيكي "شعر المناسبات" ونمون عشية بوقيلت، ولكن القصيدة إرتفعت بالمناسبة وإرتقت بلحظة المصادفة، لتكون ملحمة بطولة ونصر.

ذلك قدر الفن العظيم، دوماً، ألا يكتفي بتصوير الواقع فحسب، بل يشكل واقعا أكثر خصوبة وأعظم عطاء، يتجاوز المعطى إلى إستشراق الحلم، حيث أن تجربة الأديب تنطلق عادة من موقف إنساني خاص، لكن دريته تتجلى حين يرتفع بإطار تجربته من الخاص إلى العام ومن الفرد إلى الإنسان وبذلك تصبح له (رؤية) إنسانية شاملة إزاء الكون وما فيه النسبي إذن لا يلغي ما هو مطلق الفن، والأعمال الخوالد في تاريخ تؤكد هذه الحقيقة "إن الفن مهما يكن وليد عصره فهو يضمن قسماً الإنسانية<sup>1</sup>

وبقدر ما صور "هو ميروس" "إسخيلوس" "سوفوكليس" الظروف البسيطة لكجتمع قائم على العبودية، كانوا مقيدون بعصرهم وفات أوانهم، ولكن بقدر ما كشفوا في ذلك المجتمع عظمة الإنسان، وسجلوا في شكا فني صراعه وأشواقه وألمحو إلى إمكانياته غير المحددة، لفإن كتاباتهم تبقى حية بل معاصرة لا تزال تؤثر فينا حتى اليوم وستؤثر في مصير الإنسان على الدوام

على هذا نؤكد أن قدر الوعي والإلتزام في التجربة الأدبية يعطيها قوة في التعبير وقدرة على التطوير هائلتين وقصيدتنا "البحر والبركان" التي تفصح عن ذلك تتداخل

<sup>1</sup> - نازك ملائكة، قضايا الشعر المعاصر، بغداد، مكتبة النهضة، ط1 1925، ص243.

فيها أصوات التعبير التي تحدثنا عنها مجدولة بغنائية الشعر وحكاية القص وحركة الدراما من هوا تتنوع فيها أنساق التعبير وتختلف تبعاً لذلك بلاغتها من مقطع الآخر.

وهكذا تفصح تجارب لاشاعر عن وعي عميق بواقعه العربي ورؤية واضحة لمهام المرحلة المعاصرة سياسياً واجتماعياً، وهذا الموقف الفكري يكشف اللحظة نفسها عن إدراك مرهف بأدوات التشكيل الجمالي لقصائده لذا تسهم أشعاره يومي من تراثها الفني في تقريب المستقبل وإستشراق مجتمع الحرية والإستدراكية والوحدة.

وتنتهي إلى أن شعر حجازي يعد بوعي من إلتزامه الفكري وجودته الفنية بالكثير في مجال تجديد الشعر العربي المعاصر<sup>1</sup>

#### 4- قضايا أساسية في الشعر المعاصر:

يعكس شعرنا العربي حساسية الوعي بالمعاصرة والطموح إلى التعبير عنها ، بأوضح ما يتبدى في غيره من فنون الأدب، فالشعر جزء أصيل ومهم في تراث الأمة العربية ووجدانها، وما ينتج فيه حتى الآن أكثر من غيره ، ويصور هذا الإنتاج تفاعل اللحظة المعاشة وحركتها حيث لا يزال للشعر ذي الطابع القديم شيوخه وتلاميذه الذي يتمسكون بأشكاله في التعبير وطرائقه، في حين يواكب هذا التيار الهرم، تيار شاب يمثله أصحاب الشعر الحر، ونحذر ضامن سذاجة الفهم بأن التجديد في الشكل لاي عد شيئاً ذا قيمة إلا إذا كان يحمل رؤية جديدة للواقع، ويفصح عن موقف محدد منه، يتسم بنظرة شاملة نفاذه،و إلا اصبحت المحاولة مجرد تجريب شكلي عقيم ، إنه المضمون الذي يتجدد في البداية فيكشف عن تطور في رؤية الأديب بالنسبة لوقعه وموقفه منه، وعلى قدر إلتحام المضمون بمهام اللحظة التي

<sup>1</sup>- أحمد عبد المعطي حجازي، مدينة بلا قلبص 192.

يصورها وبآمالها الإنسانية العظيمة، يعكس الشكل أيضا مغامرة فنية جديدة، تعبر عن اللحظة المعاشة بكل خصوصيتها وتفرد<sup>1</sup>

هذه بعض ملاحظات هامة وعامة تطرح عند قراءة شعر محمد إبراهيم ابو سنة في دواوينه الثلاثة الأولى وهي "قلبي وغزلة الثوب الأزرق" "1965" "حديقة الشتاء".1969

الصراخ في الآبار القديمة 1974.

**محاوِر الرؤية:** أبو سنة يمكن أن نقيم رحلته في عالمه الشعري من خلال الرؤية التي تر بها الواقع في تجاربه، إنه لاشيء يبدو في الفن ملغز إذا ما حكمنا للمبدع أو عليه، من خلال الإطار الإجتماعي الذي يعايشه، وعلى قدر قربه من الإحساس الواعي بطبيعة المرحلة ومهامها يكون فنه واقعيًا، يعكس إلى جوار عمق المضمون جودة التشكيل الجمالي.

تتبدى المحاور الفكرية لتجربة شاعرنا وما طرأ عليها من تعديل، تتبدى هذه المحاور لا من خلال قصائده فحسب ، بل أيضا من إهداءات تلك الدواوين، الديوان الأول يقدمه " إلى الذين يصرون على إنقاذ الحب ومجد الإنسان " في حين أن الأخير يقدمه في إختصار "إلى أبي"<sup>2</sup>

وهذا يعني إهتمامات الشاعر، تبدأ من العام شموله، وتكاد تنتهي إلى الخاص في تحدده لذلك نجد ديوانه الأول يقدم تجارب متنوعة فيها خصوبة الفكر الشاب وتنقله بين كثير من المواقف الإنسانية التي عايشها هذه التجارب المختلفة على الرغم من تمايز محوري الحب والحرية فيها ووضوحهما بشدة، فإنه يضيف إليهما تجارب أخرى تثري ديوانه الأول وتعكس إحساسا أقرب إلى الشمولية بالواقع، مثل قصائد:

<sup>1</sup> -أحمد زكي أبو شادي، قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة 2012.ص10.

<sup>2</sup> -طه وادي، جماليات القصيدة العاصرة ص58.

ريفيات حزينة، من قرיתי إلى مرفهة، ضاربة الرمل، من صور الإقطاع في الماضي، الموت يزور المدينة.. إلخ وهذه القصائد المتنوعة هي التي تعصم الشاعر لا من رتابة الحديث في نغمة فكرية محددة فحسب، بل اثر من هذا، لأنها تعصمه من الغربة والحس الماساوي أو العبثي بالحياة، وشارعنا يصور هذه الفكرة في قصيدة لم تشكر بعد بوضوح في شعره حين يذكر

"ما أجمل يا قلبي أن تلهث خلف حياة الناس

منقطع الأنفاس

تصلي في كل عيون أذبلها الهم

وتجفف من فوق جراحات الناس الدم

يا قلبي...يا أيضا أزرع فيها العالم

يا قطعة أحلام تجنان سماء من لهب<sup>1</sup>

يبدو الحديث عن النضال والحرية بارزا في الديوان الأول ماثا قصائد الدمعة والسيف، طفلة القمر.. وعمق المعنى في هذه القصائد يواكبه جمال الصورة الفنية للقصيدة، وترسم القصيدة

" طفلة القمر" صورة سامية العطاء، حيث يمضي جزء منها مصورا هذه الفكرة

إستشهاد الحرية حين يحين حماتها

"أما رأيتم العذراء طفلة القمر؟

رأيتها تجرّها سنا بك الخيول في حضيرة الملك

وشعرها مذبة في كف زوجة السلطان

غسلتهم اليدين في دمائها

<sup>1</sup>- طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة ص58.

صليتم من أجل أن تموت

لأنها تكلف الكثير..<sup>1</sup>

ومهرها الدماء

وصرخة الإباء

ووقفة الخيول للخيول فلتصمتوا وليخرس اللسان

إن جفت لاضرع... أو مات في حقولكم الربيع

لأن خلف هذه الجدران تموت طفلة القمر<sup>2</sup>

وشاعرنا يؤكد الغصرار على النضال من أجل الحرية في قصيدة مرثية شهداء

الجزائر " من ديوانه الأول قائلا: "فلكي نحيا لأبد نموت

فلبذرة لا تنمو إن لم تاكلها الأرض

ما أروع أن تفدي بعض الأجيال البعض"

في ديوانه الثاني "حديقة الشتاء" يكاد يخفت هذا الصوت العالي ويصبح صوتا هامشيا

بحيث تصير التجربة الشعرية أقرب إلى تصوير فكرة تجريدية منها إلى التعبير عن

تجربة حقيقة معاشة، إن الأديب حين يستلم للإغتراب يجد نفسه في مأزق فكري،

يستتره دائما بالتجريد الذي يتعامل مع الواقع في عوميته، أو بالهروب إلى موضوع

آخر كالحب الحزين يحمله كل غثيانه وضيقه بالواقع، وتعبير عن هذه الفكرة قصيدة

" فدائي":

"لن تعرفوا إسقاء ذلك الزمن

اللحظة التي تضم ألف عام

ففي حدرقة الخطر... يصير هذا الفارس الغلام

جيلا من الرجال"<sup>1</sup>

<sup>1</sup>-طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ص59.

<sup>2</sup>-طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ص59

ويستمر الخط الفكري لهذا المحور النضالي في ضمور وشحوب مطردين، ليصبح في الديوان الثالث "الصراخ في الآبار القديمة" أدنى إلى الإستجابة لمناسبة منه إلى الرغبة في التعبير عن إيمان بفكره، مثل قصائد: مرتبة لعبد المنعم رياض الفارس، الذي رحل (أنور المعداوي) أكثر من ذلك، أكثر من ذلك فإن هذه القصائد وأمثالها تجسد بطولة الفرد لا بطولة الواقع الذي أنبته، والذي هو دائما مصدر عطاء خصب للبطولة والأبطال، إن على الفنان وهو يرصد حركة واقعة، ويصور تضحية أفراده ألا يعزل الشخصية الإنسانية عن جذرها الإجتماعي، لا من أجل حيدة الحق والحقيقة فحسب، بل أيضا من أجل أن تصبح تجربة فنية أكثر نضجا وثراء، حين تبصر الواقع في كماله واللحظة في شمولها، والتجربة بجميع علاقاتها، إذ لا ريب في أن عمق الفكر وجودة المضمون يقتضيان بالضرورة إلى ثراء الخيال الفني، وروعة التشكيل الجمالي.

بينما يخفت هذا الصوت تتكاثف القصائد المعبرة عن الحب الحزين في ديوانه الثاني والثالث.

إن الحب عاطفة نبيلة وعلاقة سامية، من هنا يشكل البحث عن الآخر هما أصيلا عند الإنسان الحقيقي ومنتبع رحلة شاعرنا في هذا الدرب، فنجد منذ ديوانه الأول يصور إحساسا بعدم القدرة على تحقيق الحب في زمن مر لا يوجد به... لذلك نجده لذلك نجده يصرخ قائلاً:

"يا حبي الواحد في هذا الزمن المر

اسعد إنسان فيهم من يعشق مرة

حتى الحب الواحد لا يكتمل

لكن يا حبي لو أن مدينتهم عشيقة

<sup>1</sup>- محمد إبراهيم، أبو سنة، حديقة لاشتاء، دار الأدب، بيروت، 1969، ص75.

ما فكر إنسان في أن يقتل زمنه"<sup>1</sup>

"قدري قدرك

لا يرويني إلا ماؤك

لا يشبعني إلا خبزك

فإمنعني أو إمنحني

تلك صلاتي، حين لجأت إليك"

رغم كل هذه الضراعة يتمدد المحب محترقا تأكله اسماك البحر الميت، من هنا فإن قصيدة الحب عند شاعرنا مجال للتأمل الحزين إلى حد كبير، أو لنقل إنه مرثية حب تتشده الرغبة وتجهضه القدرة، تتمناه النفس، ولكنها تحس بالعجز عن إدراكه وتحقيقه<sup>2</sup>

ليس ما نرصده بالنسبة للشاعر هنا هو إصراره على الحديث عن الحب بهذا الشجن الحزين، فقد تكون الفكرة تعبيراً عن تجربته الخاصة، أو تكون رامزه لإحساس بالضياع أو الغربة، وإنما إصراره أيضا على أن يظل هذا المحور أبرز محاور فكره الأدبي، وأوضح ما يميز عالمه الشعري.

إن من حق البشر أن يحبوا وأن يعبروا عن حبهم، ولكن ليس من المقبول بالنسبة لفن ملتزم وإنسان واع أن يدير حركة عالمه ونسق فكره إستجابة لموقف ذاتي، خاص حزين هذا في تقديري يحيل الحب عن عاطفة نبيلة سامية إلى علاقة شائهة كريهة، وينقل الحب من حديقة العالم المزدهرة بورود الأمل والتفاؤل إلى مقابر الموتى، حيث الأطلال والعدم.

<sup>1</sup>- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي

ص250.

<sup>2</sup>- محمد إبراهيم أبو سنة، حديقة الشتاء ص76.

ننتقل بعد هذا إلى الحديث عن محور دلالي ثالث، يدور حوله عالم أبو سنة الشعري وهو التأمل الحزين في الحياة، الذي يتحدث فيه منذ ديوانه الأول، ففي قصيدة "السر" نسمع هذه النغمة الموغلة في التشاؤم الحزين:

صفي صمت... إحمل كفنك

وإدخل قبرك.. لا غيرك

سوف يصلي من أجلك.. لا غيرك"<sup>1</sup>

**التشكيل الجمالي:** هذه بصفة عامة أهم المحاور الفكرية التي تدور حولها شعر أبو سنة، وبقي أن نتوقف عند تشكيله الجمالي لفنه، ذك أن للأدب أسلوباً خاصاً في صياغة مضامينه، إنما القصيدة إذم تشكيل جمالي بالصورة والإيقاع، تعبيراً عن موقف فكري يراه الأديب، لذلك فنحن نقوم القصيدة إبتداءاً من حيث إلتحام المعني فيها الواقع، وأن تعكس جدل اللحظة التاريخية التي تعبر عنها وسمات الإطار الإجتماعي بالضرورة<sup>2</sup>

ويمكن أن ترصد تمكن أبوسنة من بناء عالمه الشعري منذ ديوانه الأول في القصيدة التي جعلها عنواناً للديوان "قلبي وغازلة الثوب الأزرق" حيث الخيال عنده مركب دو تنويعات فكرية متعددة، من هنا تأتي معانيه ذات أنغام تصويرية لعناصر مختلفة، يكون بها نسقا فنياً خاصاً، يؤدي إلى شراء الإحساس بالواقع وعمق الوعي به.

إن بناء القصيدة عنده مجدول من عناصر شتى يمتزج فيها الخاص بالعام، والماضي بالحاضر والأسطورة بالواقع، والرمز بالحقيقة المباشرة، لذا نجد القصيدة، تبدأ بصوت الذات الشاعرة تتعذب من أجل الإنسان مناظلاً، والشاعر مؤمن بانتصار الإنسان منذ إنتصار 'نوح' على الطوفان ويعود الشاعر من عالم الأسطورة إلى واقعه الخاص، إلى "بحيرات قرانا" التي تكافح من أجل تحقيق الوجود وبناء

<sup>1</sup>- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ص 251.

<sup>2</sup>- طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة ص 64.

الأمل، لذلك يعود ثانية إلى عالم الأسطورة يستمد منه تفاؤل النصر، حيث يشبه مصر بزوجة "أوديسيوس" الوفية "بتلوبي" من هنا يؤكد بالصورة إشراقه الأمل حين يذكر " سيعود يمام القرية يا بنلوبى  
والإنسان المجهد لن تهلكه الشمس  
والقمر سيكمل دورته، لن يبكي أبدا  
ما أجمل وجه الإنسان يضيء غدا"<sup>1</sup>

❖ **الأول:** قدرته على ان يجسد بالصورة كثيرا من معانيه ومضامينه، بمعنى أن جملة الشعرية تصور مدركات حسية ومعنوية متنوعة ومتباعدة، لتبني عالما متميزاً في تركيبه وجدته، وهنا تبرز اللغة وسيطا حسيا يخلق تجسيدا الوعي الشاعر الفكري والجمالي ، إن بغته ذات بناء تركيبى قوي، ودلالة ملائمة للسياق الذي ترد ثناياه.

❖ **الثاني:** عذوبو ورقة الإيقاع الموسيقي في قصيدته، إننا لا نفرق بين الشكل والمضمون، وبنفس الدرجة من التلازم لا نفصل المعنى عن إيقاعه وتناغمه، وذلك ان موسيقى الشعر وصوره بما تحمل من معنى وخيال، يسيران سويا في عالم الفن، من هنا يبرز تناسق الإيقاع وصفائه دلالة على عمق المعنى ،وثناء تصويره بالدرجة الأولى ،يوضح هذه الحقيقة على سبيل المثال هذه الصورة الجزئية:

" ما أجمل يا قلبي أن تلهث خلف حياة الناس

منقطع الأنفاس

تصلي في كل عيون أنذلها هم

وتجفف من فوق جراحات الناس الدم"<sup>2</sup>

<sup>1</sup>- طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة ص65.

<sup>2</sup>- طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ص66.

❖ الثالث: إستحياء الشاعر جو الأسطورة عنصراً بشرياً به خياله الأدبي، إن الأساطير الإنسان الأول معين لا ينصب للوحي الفني : إذ لا تزال قادرة على أن على أن تخضب أي فكر يستعين بها <sup>1</sup>

وتبدو هذه السمة: سمة إستحياء الاسطورة اليونانية والفرعونية واضحة عند شاعرنا بدرجة تكاد تحس فيها بالقصد والعمد أحياناً، كأنما يريد أن يشعر بثقافته الواسعة في هذا المجال خاصة في ديوانه الأول .

ونشير هنا إلى قصيدة درامية جيدة إستوحى الشاعر إطارها الخيالي من عوالم الأدب الشعبي خاصة عالم " الف ليلة وليلة" وهي قصيدة "حلم ملكي" التي تصور ملكاً طاغية أذل الرجال والبلدان: "قانون دولتي

الخوف حارس السلطان

أنام كل ليلة بحضن جارية

ويشهد القضاة: بأنني أعقُ منْ حكم <sup>2</sup>

ويستعين الشاعر بالحلم أداة تصويرية معبرة تكشف للطاغية ما يعيش فيه من وهم وزيف وضلال، حيث يحلم بأنه ذهب إلى مخدع وزوجته فوجها في حضن عبدها، بينما رجال البلاط يأتَمرون به ليقتلوه، وخادمه يبصق على رسمه وتتسجم مع هذه الصور صورة أخرى "رمزية" تعكس حقيقة واقعة الأليم، إذ نزل ضائقاً بعد هذا إلى الحدائق القصر فابصر القلط تطارد الفئران، هنا يتضافر في تجربة الشاعر الواقع مع الحلم والحقيقة مع الرمز ، ليستيقظ ضمير الملك ، يريد أن يبيع كل ما عنده لقاء ليلة من الأمان:

"أجول في الخريف والشتاء

أسائل العرافة الخرساء

<sup>1</sup>- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ص 190.

<sup>2</sup>- طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة ص 66.

عن فارس نبيل

يمد ظله علي

وعدله على البلاد

ويمحق الشريعة العمياء"

إذا كانت كانت جملة شعرية واحدة قد تكون كافية لإستحضار جو الأسطورة خلفية  
تثري التجربة الفنية، فإن الشاعر قد إستوحى من عالم "ألف ليلة وليلة" معظم  
عناصر هذه التجربة الدرامية الخصبة التي لم تكرر في شعره<sup>1</sup>  
بقيت ملاحظة جوهرية وعامة لم يقع فيها أبو سنة واحدة، وإنما كثير من الأدباء  
الشبان، إن عالم الفنان ومحاور فكره حق له أن يحددها لا أن يحددها الفن إنطلاقاً  
من الذاتي والخاص إلى الموضوعي والعام، من هنا تتمايز وتتنوع عوالم الأدباء وهذا  
مصدر ثراء كبير للفن، بحيث يمدنا بعوالم فريدة من تجارب البشر.  
لكن إذا كان من حق المبدع أن يحدد عالم فأى خطيئة يقع فيها حين يحدده في  
مجال واحد لا يبرحه، وموضوع واحد لا يحد عنه كثيراً حقيقة إن الفن ليس  
بالموضوع، وإنما بطريقة التناول وكيفية التعبير بالمضامين والرؤى ، التي يجسد بها  
الفنان مواقفه...من هنا تبدو وخيبة أمل كبيرة، حين يقصر كثير من الأدباء  
مضامينهم في إطار عوالم ذاتية خاصة وتجارب عاطفية حزينة هنا يسلم الأديب  
نفسه دون أن يعيي إلى أرشيف الذكريات، فيعجز عن خلق عوالم حية متنوعة  
وخصبة .

<sup>1</sup>-طه وأدب، جماليات القصيدة ص67.

"يَا وَطَنِي  
مَا كُنْتُ شَاعِرًا وَلَا أَحْبَبْتُ أَنْ  
تَمُضَّ وَجْهَ عُمْرِي الْأَوْهَامُ  
يَفْضَحُنِي  
يَنْتُرِنِي الْكَلَامُ  
لَكِنَّهَا أَحْزَانُكَ الْكِبَارُ"

عبد العزيز المقالح

تشكل قضية التراث تحديا حقيقيا على المستوى الموقف الفكري والتشكيل الجمالي أمام أدباء كل جيل، ذلك أن الفهم الصحيح للتراث يعد أحد العوامل الأساسية التي تكشف عن مدى حرص الأديب على تحقيق معنى المعاصرة في تراثه، كما أن التراث يمثل يمثل بالفعل أحد مصادر الإلهام الرئيسية التي لا يستطيع يفلت منها أديب، مهما قصد ذلك ، والقول بأن الشاعر المجدد هو الذي يقطع كل أصرة تربطه بتراثه السابق وبالتقاليد المستقرة للنوع الذي يمارسه إبداعه خطر وضار، يصدر عن قدر عظيم من الرومانسية الفكرية.

ولكي نصل إلى تصور موضوعي لتلك القضية ، ينبغي الوعي بأن الأديب عامة والشاعر خاصة لا يستطيع أن يفلت واعيا أو غير واع من تأثير عاملين أساسيين لهما سلطتهما العالية على إبداعه ومصادر إلهامه<sup>1</sup>

✓ الأول: هو "الواقع" الذي يعيش في إطاره بتأثيراته الإنسانية والطبيعية والذي يفرض على الأديب فهمه لماهية ووظيفة النوع الفني الذي يمارسه، بل يشكل له أيضا مضامين تجاربه كما يحدد له موضوعاتها أحيانا، إن الإنسان فنانا أو غيره لا يعيش في فراغ وإنما هو إفراز محدد لواقع معين، يرسم له كثيرا من خصاله وصفاته

<sup>1</sup>- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية دار الفكر العربي، ط3، ص41.

الإنسانية والنفسية ويصوغ له إلى حد ما مواقفه الفكرية ومفاهيمه الجمالية إزاء حركة البشر في عالمه المؤثر الثاني على الأديب: هو "التراث" وتقاليد النوع الفني الذي يبدعه إن الأديب في ظل أية مرحلة وتحت راية أية مدرسة ، ليس إلا حلقة متواضعة في سلسلة تاريخية فارغة الطول ومهما كان شوقه إلى التجاوز والمغامرة الفنية وطموحه إلى التجديد وكسر التقاليد الجمالية السابقة عليه، وعلى هذا فإن أطول الفنانين باعا في التجديد وأكثرهم مخاطرة في التجريب لا تتصور مطلقا أنه قد قطع كل رابطة بينه وبين التراث السابق عليه ونحن إ نضع أدبيا في معسكر التجديد فإن ذلك يكون بمجمل إبداعه وإضافته بالنسبة لما حافظ عليه من ثوابت سابقة ولا تزال قادرة على الاستمرار ، صالحة للتعبير صادقة في التأثير وحينما نقرر أنه على قدر التجاوز والتخطي يتحقق معنى التجديد ومفهوم المعاصرة فإن ذلك يتضمن بالضرورة أن الأديب لم يخرج خروجا مطلقا على كل أدبيات الفن الذي يمارسه واللغة التي يشكل منها وبها.

على هذا فإن النقد الحق الذي يطمح إلى أن يكون موضوعيا بل أن يكون علميا شموليا يجب أن يعي (جدل) الظاهرة الأدبية التي يحللها ويفسرها أي عليه وهو يدرس تراث اديب معين أن يرصد تأثير التراث بإزاء حركة الواقع، وبدون لمح هذا التأثير الجدلي بين الواقع ، والتراث على الأديب من الناقد يظل الدرس الأدبي قاصرا والمنهج واحد النظرة والنتيجة إن توصلنا إليها تبقى معلقة في الفراغ<sup>1</sup>

<sup>1</sup>-عز الدين إسماعيل ،الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ص43

# الفصل الثاني

### مع المقالح وشعر اليمن المعاصر :

سوف نحاول مناقشة هذه القضية النقدية التي تثيرها من خلال تتبع تطور التجربة الفنية للشاعر اليمني المعاصر عبد العزيز المقالح الذي يمثل شعره صورة صادقة ومتقدمة للشعر العربي في اليمن التي لم تحدث فيها حركة شعرية مزدهرة إلا بعد قيام ثورة سبتمبر سنة 19 وقد واكب الشعر حركة الثورة، نضالا وتجديدا، توحيدا أو تطويراً إلى ان ظهر الوجه الحقيقي لليمن للشاعر التي تواكب حركة أمتها الخالدة على المستويين النضالي والفني. وشاعرنا عبد العزيز المقالح يمارس عددا من الأنشطة الفكرية والأدبية، ولكن (الشعر) يظهر بدرجة واضحة في المجال الأول من إهتماماته، وتبدو إسهاماته فيه ناصعة وسط كوكبة من الشعراء في اليمن، الذين يسعون جادين لتطوير واقعهم، الإجتماعي والفني ولعل من أهم هؤلاء الشعراء، عبده عثمان، عبد الله البردوني، محمد الشرفي، لطفي أمان، عبد الودود سيف، محمد المساح، محمد سعيد جرادة، علي صبرة، حسن اللوزي زكي بركات، عبد السلام ناجي.

حين نحاول تتبع المسار الشعري لتجربة المقالح، فسوف نجد أنه أصدر في البداية سنة 1981، مع زميله عبد عثمان مجموعة شعرية بعنوان (مرأب يتكلم) ويقدمان لها بهذا الإهداء الملتزم " إلى بقية أهلنا في مأرب الكبير... الصامتين بعد أن نطق الحديد... وتكلمت الأحجار " وينبغي أن نشير إلى المقدمة المستفيضة التي كتبها المقالح تقديماً للديوان ، ورغم أنه يثير فيها قضايا كثيرة تحتاج إلى مناقشة خاصة ف، المهم فيها هو محاولة التاريخ لنشأة الشعر الحديث في اليمن، وكيف أنها اليمن قد حسمت (قضية الثورة والشعر) في وقت واحد تقريبا، ذلك أنه بعد رسوخ أقدام الثورة التحريرية يبدأ الإسهام الحقيقي لحركة الشعر الجديد، ومن المنطقي والحال وكذلك أن يؤثر الميل المشترك للشعر والثورة في بنية القصيدة الجديدة، وأن يكون

وفاء الشاعر بالدرجة الأولى لقضية لاثورة هذا ما يؤكدّه الديوان الأول للمقالح الذي

يقول فيه<sup>1</sup>

" يَا وَطَنِي

مَا كُنْتُ شَاعِرًا وَلَا أُحِبُّتُ أَنْ

تَمُضَّعَ وَجْهُ عُمْرِي الْأَوْهَامَ

يَقْضَحْنِي

يَنْتُرْنِي الْكَلَامَ

لِكِنِّهَا أَحْزَانُكَ الْكِبَارُ

الشَّوْكَ فِي عَيْنَيْكَ وَالْأَحْجَازُ

أَشَعَّتْ الحُرُوفَ الغَافِيَاتِ فِي دَمِي

الرَّاعِشَاتِ فِي فَمِي

عَلِمْتُ الشُّجُونَ وَالْآلَامَ

أَنْ تُنْظِمَ الدُّمُوعَ.. أَنْ تُعَانِي الأشْعَارُ

فَكَانَتْ العَوَاطِفَ الحَزِينَةَ الرُّعُودَ.. كَانَتْ الْأَمْطَارُ "

ولأن الشاعر مؤرق منذ هذا الديوان الأول بقضية الثورة قلق على مصير شعبه الذي

خاض حربا شرسة ضد الظلم والتخلف، نراه في شعره لا يفارقه الحزن ولا يكف عن

النداء من خلال مواكب لشهداء سقطوا أو نجده إذ يصورهم يرتدي فنا عين رامزي

لموقفه ومناضرين لحاله أحدهما هو (أيوب) في قصيدة (أيوب المعاصر)

(ص122) والثاني (هابيل) في (قصيدة هابيل الأخيرة) كذلك يرتدي العصر قناع'

عصر اليهود' حيث كثر عدد الشهداء بعيد مولد السيد المسيح عليه السلام

<sup>1</sup>- عبد العزيز المقالح، ديوان مرأب يتكلم تعز، دار الحديث ط1، 1972

الحقيقة أن الإستفادة بالموروث الثقافي ، شعراً أو غيره قديم في لاشعر العربي وقد درسته كتب البلاغة والنقد القديم تحت مبحثين هما [السراقات الأدبية] تم تحت ما أسموه ( التضمين) الذي يبدو (ظاهرة) في شعر كبار لاشعراء أمثال : أبي تمام وأبي الطيب المتنبي وأبي العلاء المعري وأحد شوقي<sup>1</sup>

وكان التضمين حيث وظفه الشاعر الكلاسيكي في الغالب يستخدم المعنى المتضمن دون تعديل أو تغيير جوهري فكأنه كان ينقل فكرة ( جاهزة) في مجال آخر في التراث إلى سياق قريب في إطار إحياءها الدلالي المستقر، ليبتري بها معناه ويخصب تجربته الفنية وكان هذا الإستخدام جزئياً ومتناثراً في ديوان الشاعر كله ، الذي يندر أن يستوحي إطار أسطورة أو ملحمة أو قصة بكماله وشموله ، حين نحاول رصد مراحل توظيف الشاعر الحديث للتراث، كما نجده في ديوان المقالح على سبيل المثال، فسوف نراه في البداية يستخدم بعض عناصر التراث بقدر في نفس المعاني الإنسانية المستقرة، حيث يشير إلى :أيوب ،هابيل، المسيح، يهودا، رامزابهم للصبر والإعتصاب، والإستشهاد والظلم، كذلك فإن هذه الرموز تصدر عن زاوية واحدة عامة في التراث وهي القصص الديني، وهذا يعني أن الشاعر ما زال في مرحلة البدء والتحدد وأن مكوناته الثقافية لم تصل بعد إلى درجة من الخصوبة والثراء بحيث يستلهم كل نواحي تراث أمته المتنوع، بل التراث الإنساني كله، يشتهي عناصره ومجالاته غاية ما تؤكد عليه بالنسبة لديوان المقالح الأول :إنه يكشف عن وجه مناضل في سبيل الوطن والمواطن بأكثر مما يفصح عن قناع شاعر قد إمتلك وجود كل أدواته الفنية، وهو يبرز ذلك في قصيدة ( شكوى إلى أبي نواس):

"فِي بِلَادِي جُنْتُ تَمْشِي عَلَى هَامِ جُنْتُ  
فِي عُيُونِ النَّاسِ فِي الشَّرْقِ وَفِي الْغَرْبِ جُنْتُ

<sup>1</sup>- عبد العزيز المقالح، ديوان مأرب، يتكلم ص94.

سَقَطَ الْحَرْفُ غَرِيقَ فِي الدِّمَاءِ  
أَصْبَحَ الشِّعْرُ بُكَاءَ

لا بد من التراث حتى تصبح المقولة صورة والقصيدة أسطورة، في الديوان الثاني للمقالح (لابد من صنعاء) نجد ثقله في وعي الشاعر بالتراث وبالتالي مرحلة تالية في توظيفه فنيا والإستعانة به جماليا لإثراء الجملة لاشعرية والصورة الفنية للقصيدة. ومع ذلك الرافد الجمالي يبرز صوت آخر فكري، حيث يظهر (أمل) عنصراً جديداً مواكبا (الثورة) في شعره، والأمل عند المقالح وعند الشاعر المعاصر بحق ليس خلاصاً فردياً أو حلماً عاطفياً وإنما أكيد في إنتصار الوطني وتحرره، حيث (لابد من صنعا وإن طال السفر) وفي هذا الديوان نجد الشاعر يوظف التراث في شعره بدرجة أوسع وبشكل أعمف، حيث يشير إلى قصة (الطوفان) ليكون هو رمزاً لنوح في قصيدة (مقتطفات من خطاب نوح بعد الطوفان) ثم يكرر رمز (يهودا) لإمام اليمن ويضيف له رمزاً آخر جديد حين يشبه ب:(هتلر) النازي (بالقيصر) كذلك يشبه الزبيريلوركا شاعر الثورة في إسبانيا ويرمز للقاهرة (بأم هاشم) كذلك يشير إلى اسطورة (عمر بن مزيقيا) وهو حاكم يماني قديم كان يلبس كل يوم حلة جديدة ثم يمزقها. وقد باع أمواله وفر من اليمن قبل إنهيار سد مأرب، كذلك يصور الحاكم بشهريار يطل (الف ليلة وليلة) ببدايته لم يظفر بشهزاد تحمي من القبيلة، كذلك يستخدم 'بلقيس' رمزاً لليمن، ويستوحي من القرآن الكريم، تصويره قصة سد مأرب، ويرسم بعض ملامح من سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم ويستخدم من التراث اليوناني الذي يدخل رافداً جديداً كل الجدة على ديوانه أسطورة بجمالين ويشير إلى (بروتس) لصديق الخائن ومن التراث الإسباني بأخذ شخصية (دون كيشوت) التي خلقها سيرفانتس ليرمز لأحد السلاطين الخونة :

"خَفِئَ عَلَى حِصَانِكَ الْهَزِيلُ... دُونَ كَيْشُونِ

إِغْمِدْ حِسَامَكَ الْكَبِيرَ... أَعِدْ رِجَالَنَا أَطْفَالَنَا إِلَى الْبُيُوتِ

مَرَقَ طُمُوحَكَ الْحَقِيرَ . . فَكَمْ لِسِنًا مِنْ يَدَيْكَ ثَوْبَ الْعَارِ  
وَكَمْ شَرِينًا نَخْبَكَ الْمَرِيرِ<sup>1</sup>

على هذا فقد بدأ توظيف الشاعرة لأقنعة كثيرة متنوعة ، يبدو واضحا في رموز يعمق بها قصيدة ويثري تجربته، وبدأ بهذا التوظيف على ذلك النحو الخصيب المتنوع بدأ يتضح معه الفهم الحقيقي لتوظيف التراث، كما يجب ان يتعرف عليه الشاعر، ذلك ان الإنسان المعاصر بل أن يكون الشاعر يجب أن يدرك أنه وريث شرعي لكل مشرق ونبيل في تراث الإنسانية .

يتصل بهذا الوعي بالتراث رحابه في إتساع مجال الرؤية الفكرية لدى الشاعر ،حيث بدأ يربط بين ثورة وطنه اليمني والثورة الفلسطينية المتواصلة، كما لا تغيب عنه صورة مصر الحليف الدائم والرصيد الخالد لكل :

" يَا نَاسِجَةَ لِلفَجْرِ وَلِلْأَمَالِ ثِيَابُ

يَا فَاتِحَةَ الْأَبْوَابِ

نَحْنُ الْأَغْرَابِ

تَحْتَ الْقَنْدِيلِ عَلَى الْأَعْتَابِ

نَقْرًا سُورَهُ . . . نَرَسْمُ صُورَهُ

نَنَّمَلِي فِي عَيْنَيْكَ الطَّاهِرَتَيْنِ ضَحَى الثَّوْرَةِ

نَسْأَلُ بَعْضَ الْبَرَكَاتِ . . قَبْسًا مِنْ نُورِ الْعَصْرِ ، وَبَعْضِ حَيَاةٍ . . بَعْضَ الْحَيَاةِ . . . بَعْضَ  
النَّفَحَاتِ "

وتجدر الإشارة إلى أن هذا الديوان الثاني يعد نقطة إنطلاق ومرحلة تحول في سبيل إثراء الأداة وإجادة التشكيل وعلى هذا لم يتخلص الشاعر من بعض السمات المرحلة

<sup>1</sup>- عبد العزيز المقالح، لابد من صنعاء ص70.

الأولى حيث لا تزال ( الغنائية ) في شعره بصورة أقرب إلى المباشرة مثل الصورة التي يرسمها للبرجوازي<sup>1</sup>

"إحذروه... هو مخلوق من الوهم مجازي

حية ضاحكة الأتواب تدعى البرجوازي

في الأسى، في الحب، في الدين، إنتهازي

ليس في قاموسه للحرب أهلي وعازي

لا ولا فرق لديه بين ثوري ونازي

كلهم أحبابه، أرقامه حتى المخازي"

وإذا كان الشاعر لم يستطع بعد أن يتخلص تماما من الغنائية والمباشرة، فإن الصورة الجزئية التي يستخدمونها في أجزاء مختلفة، من البيئة العامة لقصيدته لم تبحر إلى حرم بسيطة، في تركيبها واضحة في علاقاتها، يسهل ربطها بالواقع الحسي ومفرداته المشاهدة لذلك فإن الصورة في قدراتها التعبيرية، غير البعيدة عن تشكيل الإحيائي للمحدثين والرومانسيين الجدد، أو هي تمزج بينهما مرحليا كخطوة في سبيل التحرير الفني منهما مثل قوله :

"مبتله روجي

كطائر ألقته به الرياح للعراء

في ليلة حزينة المطر

لا تسمع النجوم صوت لا تسمع الظلماء

لا تمد قفها رفقا به الشجر<sup>2</sup>

<sup>1</sup>- عبد العزيز المقالح، لابد من صنعاء ص71.

<sup>2</sup>- عبد العزيز المقالح، لابد من صنعاء ص73.

"إِحْدَرُوهُ...هُوَ مَخْلُوقٌ مِّنَ الْوَهْمِ الْمَجَازِيِّ  
حَيَّةٌ ضَاكِكَةً الْأَنْثُوبِ تُدْعَى الْبُرْجُوزِي  
فِي الْأَسَى فِي الْحُبِّ، الدِّينِ، إِنْتِهَازِي  
لَيْسَ فِي قَامُوسِهِ لِلْحَرْبِ أَهْلِي وَعَازِي  
لَا وَلَا فَرْقَ لَدَيْهِ بَيْنَ ثَوْرِي وَنَازِي  
كُلُّهُمْ أَحْبَابُهُ ، أَرْقَامُهُ، حَتَّى الْمَخَازِي"

وإذا كان الشاعر لم يستطع بعد أن يتخلص تماما من الغنائية والمباشرة، فإن الصورة الجزئية التي يستخدمها في أجزاء مختلفة من البيئة العامة لثصيدته لم تبرح إلى حد ما بسيطة في تركيبها واضحة في علاقاتها، يسهل ربطها بالواقع الحسي ومفرداته المشاهدة لذلك فإن الصورة في قدراتها التعبيرية، غير بعيدة عن تشكيل الإحيائي المحدثين والرومانسيين الجدد، أو هي تمزج بينهما مرحليا كخطوة في سبيل التحرير الفني منهما مثل قوله:

"مُبْتَلُهُ رُوجِي  
كَطَائِرٍ أَلْقَتْ بِهِ الرِّيَّاحُ لِلْعَرَاءِ  
فِي لَيْلَةٍ حَزِينَةٍ الْمَطَرِ  
لَا تَسْمَعُ النُّجُومَ صَوْتَهُ، لَا تَسْمَعُ الظُّلْمَاءَ  
لَا تَمُدُّ كَفَهَا رُفْقًا بِهِ الشَّجَرَ<sup>1</sup>

-سيف بن ذي يون رمز المخلص وقناع الغربة: مع الديوان الثالث (رسالة إلى سيف بن ذي يزن) تدرك أن المقالح قد نضجت قدراته الفنية وأدواته التعبيرية بدرجة واضحة، في تجاربه الشعرية الأولى تحسن أنك بارز شاعر له موقف فكري واضح، وقدره عذبة على النشيد والغناء، لكن الإضافة والتجاوز يتحققان حين يكمل الشاعر

<sup>1</sup>-عبد العزيز المقالح، لا بد من صنعاء ص73.

الزاوية المقابلة للوعي الصادق بالواقع وهي الوعي الصبور بالتراث، ذلك أن للتراث يحق كما ينبغي على الشاعر أن يتعرف عليه تعرف الدارس وأن يتذوقه بإحساس الفنان ليس هو التراث القومي للأمة فحسب<sup>1</sup>

إن ما يجب على الفنان الحق أن يستدعيه قدر المستطاع هو التراث العالمي بأسره، إن تاريخ الإنسان وحدة متكاملة وتراثه في أي مجال أو مرحلة ملك للبشرية جمعاء ، توجد فيه خبرة لا غنى عنها ومعرفة لا محيىص عن إدراكها وكلما تفتحت مدارك الشاعر واتسعت آفاقه استطاع أن يخلق وأن يجد بعد الإمتلاك الحقيقي لعامل هام من عوامل الإنطلاق والتجاوز وهو الوعي بكل التراث الإنساني قديمة وحديثة.

على هذا سوف نرى أن التراث كما وظفه المقالح إبتداءً من ديوان ( رسالة إلى سيف بن ذي يزن) يأخذ مهناه الحقيقي من حيث التكامل والإتساع والإنتفايح على كثير من رواقد الثقافة العالمية وعلى هذا نجده يستفيد من التراث العربي متجسدا بالدرجة الأولى حسب وضوح الإلتناء الوطني عنده في أساطير اليمن وأعلامها التاريخية والأدبية حيث يشير إلى أسطورة سيف متمثلا عالمها الإنساني والشيطاني ويزاوج بين رحلة سيف ورحلة الأمير الضليل إمرئ القيس إلى قيصر ونظراً لأن الشاعر قد كتب معظم قصائد الديوان وهو غريب يدرس للدكتوراه في مصر، فسوف نجد أن شخصية سيف التي تقمصها توحى بدلالاتين:

حيث يصبح سيف في الأولى رمزالمخلص الذي تحمل الآلام من أجل توحيد الكلمة والبحث عن حليف ،وفي الوقت نفسه أيضا يوحى إستخدامه لأسطورة سيف بأنه يستخدمه قناعا للغربة ودلالة ثانية على ما يعانیه المغترب من حنين ولوعة.

هكذا يستخدم رمزاً واحداً لدالتين على قدر من التناقض وهما: الخلاص والغربة والإحساس بتلاومهما رغم ما بينهما من تقابل يدل على قدرة من اليقضة المخيلية

<sup>1</sup>-عبد العزيز المقالح، رسالة إلى سيف بن ذي يزن، تعز، الدار الحديثة ط 2، 1983، ص45.

وتوتر المعاشية لواقع بلاده الصعب، فالشاعر إذ يناضل عن طريق الكلمة ليس فارساً وهمياً مثل دون كيشوت الذي يرمز إليه كثيراً وإنما هو مناضل واقعي يدرك مدى التضحية التي يجب أن يقدمها كل من يقود لواء الخلاص.<sup>1</sup> "أَتَنْتَظِرُ الْمُسَاعَدَةَ الْكَرِيمَةَ يَا بَنَ ذِي يَزْنَ؟"

سَنْرَفُضُ أَيَّ حَالٍ سَوْفَ يَأْتِينَا مَعَ السُّنُنُ.... سَنْرَفُضُ شَامِحًا وَطَنِي  
إِذَا سَيَّرِيفٌ "لَمْ يَحْفَلْ بِصَحْرَتِهِ  
وَيَقْدِفُهَا إِلَى أَسْفَلٍ.. فَمَنْ ذَا غَيْرِهِ يَفْعَلُ؟"

### -خلاصة القول بالنسبة لهذا الديوان الثالث في إنتاج المقالح:

أنه يعكس وعياً خصباً بتوظيف التراث المستمد من ثقافات متنوعة وانتماء يقظاً لواقع أمته، وكان ثمرة هذا المستوى الفني أن بناء القصيدة عنده قد وصل إلى درجة من جودة التشكيل، يظهر فيها بداية ما يمكن أن نسميه (بالقصيدة المركبة) التي بعدت عن الغنائية في التعبير والمباشرة في التصوير، وهذا النوع من القصيدة يتداخل فيه (أصوات الشعر) ومستويات الدلالة، حيث لا توظيف القصيدة وعليها بالواقع ودرابيتها يرمز التراث العالمي فحسب بل تطبيق إلى ذلك الإستعانة بسمات السرد والوصف القصصي وحركة وحوار الدراما المسرحية، ويظهر ذلك بشكل واضح في القصائد التي تدور في إطار الأسطورة سيف سواء جاءت على شكل رسائل أويمويات حيث تتشكل القصيدة من محاور مختلفة وعناوين فرعية تؤكد خصوصيتها وتركيبتها.

<sup>1</sup>- عبد العزيز المقالح، رسالة إلى سيف بن ذي يزن ص46.

-توظيف التراث بين المعارضة والمعاصرة:

لعل أهم قضية نقدية يثيرها ديوان المقالح الرابع (هوامش يمانية على تغريبة، ابن رزيق البغدادي (1984) هي: ما موقف الشاعر المعاصر من بعض الشعر التراث القديم الذي يستشير خياله ويصلح قناعاً رمزياً لبعض تجاربه الفنية؟<sup>1</sup>

إن الشاعر الكلاسيكي القديم أو المحدث قد حل المعادلة فيما أنتجه من شعر كثير يحمل إسم (المعارضة)، التي تشكل ظاهرة فنية تحتل مكاناً بارزاً لا سيما في الشعر العصور الوسطى ومرحلة الإحياء، وإذا توقفنا عند أحمد شوقي (1870-1932) باعتبار أن هذه الظاهرة تمثل إحدى المعالم البارزة في تراثه، فسوف نجد أنه كان على قدر من الذكاء والتوفيق حيث رشح لنفسه شعراء كباراً، لكي يعارضهم مثل: أبي تمام، البحتري، المتنبي، ابن زيدون، البوصيري، أكثر من هذا فقد كان يعارض المشهورين في أذيع وأنصح قصائدهم وكان من الرهافة بحيث يوظف النص المعارضة في جوّ فكري وشعوري يكاد يوازي المثير الأصلي للشاعر المستلهم ف: شوقي حين عارض البحتري في قصيدته التي يصف فيها إيوان كسرى الذي وجد فيه (معادلاً رمزياً) لحالته اليائسة الحزينة بعد قتل الخليفة المتوكل ومطلعها:

صُنْتُ نَفْسِي عَصَاً يُدَنَسُ نَفْسِي      وَتَرَفَعْتُ عَنْ نَدَى كُلِّ جِبْسٍ

حين إستلهم هذه القصيدة لكي يعارفاً فإنه وظفها لتعبير عن جو شعوري مواز لنفس حالته النفسية الحزينة (حيث كان منفياً في غسبانيا من 1915-1919) ورأى مدتها ذات التاريخ العربي الزاهر، وما أصابها من تحول وزوال عن التاريخ العربي، فإنه قد وجد في إسبانيا وعزها العربي الزائل نفس المعادل المناظر الذي إستشعره البحتري قبله وشوقي ينص على ذلك بين يدي قصيدته قائلاً: 'وكان البحتري رفيقي في هذا الترحال (في إسبانيا) وسميري في الرحال، والأحوال تصلح على الرجال كل رجل

<sup>1</sup>-عبد العزيز المقالح، هوامش يمانية على تغريبة ابن رزيق البغدادي، بيروت، دار العودة، سنة 1973،

لحال فكنت كلما وقفت بحجر أو طفت بأثر، تمثلت بأبياتها وإسترحت من موائل العبر إلى آياتها، وأشدت بيني وبين نفسي:

وَعَظَ الْبُحْتُرِيُّ إِيْوَانَ كِسْرَى      وَشَفَّنْتَنِي الْقُصُورُ مِنْ عَبْدِ شَمْسٍ

ثم جعلاً أروض القول على هذه الروي، وأعالجه على هذا الوزن، حتى نظمت هذه القافلة المهملة، وأتممت هذه الكلمة الریضة وأنا أعرضها على القراء، راجياً أن سيلاحظونها بعين الرضى، ويستحبون على عيوبها دبل الأعضاء؟ وهذه هي<sup>1</sup>

إِخْتِلَافِ النَّهَارِ وَاللَّيْلِ يُنْسِي      أَذْكَرُ إِلَيَّ الصَّبَاً وَأَيَّامَ أُنْسِي

هكذا كان شوقي يستلهم النص الذي يستثيره ويعارضه، على نفس الوزن والقافية بل إننا لا نعدم عنده أحيانا تتبعاً واعياً لبعض معاني أو أخيلة المعارض له، ولعل هذا ما جعل ناقدًا مثل طه حسين يقسوا عليه، حين وازن بينه وبين أبي تمام فيما عارض له والقصيدة المعاصرة، إذ تتشكل على هذا النحو الذي يؤلف بين الأضداد ويوجد بين عناصر التراث، لا تدل على رغبة في الإغراب أو الإغتراب وإنما على إرادة لتثبيت الإنتماء والإقتراب لذلك تنتهي القصيدة نهاية متفائلة مؤمنة بالنصر النبيل:

"يَسْتَأَقُ أَهْ، لَوْ عَلَيَّ أَبْوَابِ مَأْرَبِ الْعَرْقِيَّ يَمُوتُ وَإِقْفَاً

تَحْضُرُ دَفْنَهُ أَعْمَدَةُ السِّدِّ الْعَتِيقِ وَالْأَحْجَارِ

تَحْضِيرَةُ حُقُولِ الْبُنِّ وَالنَّخِيلِ، تَنْشُرُ حَوْلَ قَبْرِهِ ظُلًّا مِنْ إِنْتِصَارِ النَّائِي

وَيَبْرِقُ لِلْحُلْمِ الْجَمِيلِ..

لِلْقَادِمِ الْجَمِيلِ"

على هذا النسق ينبغي للأديب المعاصر أن يوظف التراث وأن يشكل القصيدة، وهنا نشير أيضا على أن التشكيل الجديد والمفارق يدل بالدرجة الأولى على (رؤية) جديدة مفارقة للكون و الحياة و قدر الانسان. وهي رؤية تؤمن بوحدة العالم. تراثا ومصيرا

<sup>1</sup>—أحد شوقي، الشوقيات، القاهرة، المكتبة التجارية، د، ت ج 2، ص 40.

.... وان ليس تمه خلاص فردي مفيدا و لا رؤية خاصة مقنعة. من هنا تبرز صورة الانسان في الادب المعاصر متفاعلة مع كل البشر. متأثرة بكل المواريث. ملتحمة كل الشعوب. مبشرة بالنصر و الحرية و الوحدة.<sup>1</sup>

على قدر الوعي تأتي الإضافة:

أشرنا في بداية هذه الدراسة الى أن الأدب يخضع لتأثير جدلي بين الواقع الذي يعاصره و التراث الإنساني الذي يطور معارفه...و نود الآن أيضا أن نشير الى حقيقين اخرينا مترتبين على المقولة النقدية السابقة.

**الحقيقة الأولى:** هي أنه على قدر وعي الأديب بالواقع الذي يعايشه وإدراكه لطبيعة الصراعات و الخلافات فيه. يتضح موقفه الفكري ازاءه وتحدد فلسفته في التعبير الفني معه ان الاديب على نحوها مواطن من الدرجة الأولى ، لذلك فهو يجسد عن طريق الموازة الرمزية هموم عصره ومهام مرحلته وهنا تشبه عينة الفنية المنارة التي ترى الأخطار عن بعد أوعن قرب حينما لا تبدو كذلك للمواطن العادي، هذا ما يؤكد الشاعر الفرنسي المعاصر ( سان جون بيرس) بقوله:

"الشاعرُ معكُمُ

وَأفكارُهُ كأبراجِ المَقَاوِمِ معكُمُ

فَلْيُواضِبْ عَلَى المُرَاقِبَةِ حَتَّى المَسَاءِ

وَلْيُنْبِتْ نَظْرَهُ عَلَى حَظِّ الإنسانِ

وَسَوْفَ تَحُولُونَ الأَحْلَامِ التي تُجاسِرُ عَلَيْهَا إلى أَعْمَالِ"

وقد وضح من خلال الحديث عن دواوين المقالح السابقة وديوانه الفخير عودة وضاح اليمين أن الموقف الفكري الذي يصدر عن واضح الإلتزام بقضايا شعبه ،صريح الإلتزام لصراعات وطنه<sup>2</sup>

<sup>1</sup>- طه حسين، حافظ وشوقي، القاهرة، وزارة التربية والتعليم ط1، ص27

<sup>2</sup>-جماليات القصيدة المعاصرة، طه وادي ص83.

"يَمَنْ وَاحِدٌ"

عَشْتُ أَجْمَلَهُ رَاحِلاً وَمُقِيمًا عَلَى سَاحَةِ الْعَيْنِ مَاذَا يَقُولُونَ؟

صَارَتْ مَجْرَأَةُ الْقَلْبِ، مَكْسُورَةَ الْوَجْهِ

صَارَتْ إِسْمَهَا فِي الْمَحَافِلِ (صنعاء) يَوْمًا

وَيَوْمًا (عَدْنُ)

لَأُصَدِّقُهُمْ.. فَهِيَ وَاحِدَةٌ.. كَلَّمَا أَتَخَنَّتْ فِي التُّرَابِ السَّكَائِينِ"

كذلك نجده يصور أحزانه إزاء نكسة وموت جمال عبد الناصر، كما يشيد بنصر

أكتوبر 1973 في قصيدة ( ما تبشر من سورة النصر) يقول مخاطبا سيئاء:

" يا ابنة الطور

منذ متى عرفت ستمسك الانحناء؟

كل ذرة رمل على أرضك البكر كالطور شامخة ترفض الانحناء زعموا أنها

استسلمت، خضعت ثم لم تستغيل، حيناً تام الدخيل على صدرها كبرياء هاهي

انتفضت، إشتغلت نارها

أكلت خصمها وإرتوى رملها من بحار الدماء "

أكثر من هذا فإنه يبصر هموم المناضلين في فيتنام وإسبانيا والبرازيل وغير ذلك مما

يظهر كثيراً في شعره، وهكذا يتبدى وعيه وقد تشكل في شعره، ملحمة نضال توحد

بين البشر وتواخذ بين الشعوب في طريق النضال والثورة من أجل الحرية والسلام<sup>1</sup>

**الحقيقة الثانية:** كما يساعد الوعي بالواقع الاجتماعي على سلامة وصلابة الموقف

الفكري للأديب فإن التنقف بالتراث والإفادة من رموزه وأساطيره ومعارفه يسهم أيضا

في تطوير الفن الشاعر والإرتقاء بأدواته التشكيلية وقدراته التعبيرية والتراث الذي

نعنيه هنا هو الذي يمثل كل ما هو مشرق وإيجابي في مواريت الإنسانية جمعاء

<sup>1</sup>- عبد العزيز المقالح، عودة وضاح اليمن، بيروت، دار العودة ط 1، 1972، ص45.

وتجربة الفنان حين تظم هذه المواريث في وحدة تشكيلية رحيبة خلاقة توحى بوحدة تاريخ الإنسان، الذي يتطلع دوماً إلى العدالة الإجتماعية والحرية السياسية والوحدة الإنسانية.<sup>1</sup>

### -السمات الأساسية للفن المعاصر:

بعد هذه الدراسة التي حاولنا فيها أن نفسر بعض سمات التجربة الفنية والأداة التعبيرية في ديوان الشاعر اليمني عبد العزيز المقالح، نريد أن نؤكد بعض الحقائق النقدية التي تتصل بالفن الأدبي المعاصر عامة.

إن هناك تغيراً جذرياً في الأدب المعاصر ونقله هائلة في مكوناته وأدواته الفنية في التعبير، فمن حيث الشكل والإطار الفني، زالت إلى حد بعض السمات الخاصة بكل نوع أدبي وأصبح من المؤلف أن تسمع أمثال هذه المصطلحات الجديدة في عالم النقد الحديث مثل: القصيدة القصصية، القصيدة الدرامية، القصيدة المدورة، القصيدة التركيبية قصيدة توظيف التراث، ثم هناك: القصة الحوارية، قصة تيار الوعي، المسراوية الروية الملحمية، ولا يعني هي إنذباح الأنواع الأدبية تماماً: لأن كل نوع يبقى له في النهاية سمته (الفارقة) وخاصيته (المميزة) وإنما يعني هناك قدر آمن التفاعل الإيجابي لا بين أنواع الفن الأدبي وحسب أشكال الفن المختلفة.

وقد أشرنا في أثناء التحليل إلى ما ما أسميناه (القصيدة التركيبية) التي تستعين ببعض سمات: الأسطورة والقصة والمسرح بالإضافة إلى محافظتها على بعض سمات الشعر الأزلية مثل: الموسيقى وعلّة هذا فإن الأديب المعاصر الذي يبدع في نوع أدبي بعينه عليه أيضاً أن يتفتح على الأنواع الأخرى: متأثراً أو مؤثراً لأن ذلك هو السبيل الوحيد للتطوير والمعاصرة .

<sup>1</sup>-طه وادي جماليات القصيدة المعاصرة ص84.

هذا ما يتصل بالشكل والإطار في الأدب المعاصر ،أما بالنسبة للمضمون والمحتوى وقد وضح الآن بقوة كما يؤكد لنا الناقد الأمريكي (بارفين شاربلس ) في كتابه SYNBAL and IN MODERN LETERTTURE إن الحقيقة المجردة وحدها لا تكفي للتعبير عن تجربة الأديب ولا تفي بتصوير إنفعالاته ورؤاها لذلك لابد من الإستعانة بكل التراث في ذلك كل ما يستطيع أن يستعين به من عناصر التراث البشري يتزى به فكره الفني ورؤيته الأدبية ،وهنا لن تصبح أدواته اللغوية إشارية تقريرية ذات بعد دلالي واحد وإنما سوف تصبح كما سماها (ريتشارد ) لغة مستخصة ،تجسد المعنى وتصور المدرك بأبعادها الخصبة ولا شك أن التغيير والتطور في أدبنا اليوم يرجع بالدرجة الأولى إلى أن الأديب المعاصر له موقفه الفكري الملتزم ورؤيته الفلسفية الجديدة للكون والحياة ودور الإنسان ،حيث نجد الأديب اليوم وقد خرج من ضيق (الأنا ) إلى رحابه (نحن) ،وأصبح يعني للحرية والسلام والعدالة والمحبة لا لشعبه فحسب وإنما لكل شعوب العالم .

بناء على تلكم النظرة الجديدة والرؤية الفارقة يتناسق عالم الفن و تنسيق وحدة الوجود ويتواصل الإنسان لا بالحاضر والماضي فحسب ،بل ليستشرق أفاق المستقبل بفكر جديد وفن معاصر .... يستوحي الواقع .... ويستلهم التراث .

2- نحو جماليات جديدة للشعر المعاصر :

"أنا مسافر مغترب ،غسلت طيني في مطر الفصول

أرقص في الأعراس أو أنشد في مدائح الفحول

أو أنشد المرتبة التي أعددتها لكل مأثم

أو أسكب النبيذ -للذي يدفع من عصارة الدم

خنجر أنا لكل نابح وصاهل وشاحج

للندب والطبول

مؤتمن على الحريم ،عالم في شجره الأنساب أو في

كيمياء الجنس للعندين والأكول<sup>1</sup>

بهذا الصوت المتفرد المركب يلقانا الشاعر محمد عفيفي مطر الذي يعد واحدا من شعرائنا المعاصرين، الذين يبذلون جهدا صبوراً في سبيل إحداث ثورة حقيقية في بنية القصيدة العربية الجديدة، وشاعرنا يحاول جادا كسر كل ما يتصل بالتقاليد الجمالية لما عرف "بعمود الشعر العربي" بحيث نستطيع القول بأن الشاعر يسهم في إحداث نموذج جديد للقصيدة على هذا فإن أي شاعر حالة كونه مجدداً، يثير شعره قضية نقدية وخصومة أدبية... ويثير قضية خلافية على مستوى صناعة الشعر ونقده في أن واحد، ذلك أن الشاعر إذ يجدد أدوات فنّه، وطرائق تعبيره وأنساق عالمه، فإنه يقدم صياغة جديدة لواقعه ورؤية فنية مفارقة له لتوضيح القضية النقدية التي نثيرها نذكر أن الشاعر المصري المعاصر محمد عفيفي مطر يعد واحداً من طليعة المجددين في مجال البحث عن صياغة فنية ثورية جديدة، لقد قاد حركة التجديد في شعرنا العربي المعاصر: نازك الملائكة، بدر شاكر السياب، نزار قباني، وأحمد عبد المعطي حجازي. وصلاح عبد الصبور، ثم مالبت أن انضم إليهم: عبد الوهاب البياني وفدوى طوقان، ومحمود درويش، وسميح القاسم، وعلي أحمد سعيد "أدونيس" وعفيفي مطر، وأبو سنة، وأمل دنقل، وبدر توفيق، وكمال عمار و..... هذه الأسماء الشاعرة التي تكابد اليوم من أجل تجديد مسار الشعر العربي لكي يعاصر الشعر العالمي من حيث الجسارة والقدرة على استخدام أدوات تشكيل متطورة وراقية<sup>2</sup>

محمد عفيفي مطر من أكثر شعرائنا المعاصرين حرصاً على تجويد صياغته وتجديد قصيدته في الوقت نفسه من أكثرهم إستمرارية وغازة في الإنتاج، ومنذ بدأت مسيرته الشعرية مع مشارف 1960 تقريباً أصدر ما يقارب عشرة دواوين هي: مكابيات الصوت الأول، الجوع والقمر، من دفتر الصمت، يتحدث الطمي، ملامح عن وجه

<sup>1</sup> - محمد عفيفي مطر، شهادة البكاء في زمن الضحك، دار العودة، بيروت، 1973، ص 16

<sup>2</sup> - طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ص 89 .

الأنباد قليتس، كتاب الارض والدم، مع هذا التواصل الفني، وذلك الإستمرار العنيف، لا يعد عفيفي مطر شاعراً جماهيرياً، بالنسبة لقراء الشعر اليوم، بل يرى فيه كثير من خصوم الحركة الشعرية نموذجاً جيداً للحديث عن ظاهرة الغموض والتعقيد في الشعر العربي المعاصر، من هنا فإن شعره كصوت منفرد يثير كثيراً من قضايا الفن المعاصر ومقومات القصيدة الجديدة، ويشكل ظاهراً خطيراً بالنسبة لجماليات القصيدة فحسب، وإنما بالنسبة لأدوات النقد ومعايير الدراسة الأدبية.

في تقديري أن حكماً عاماً على تجربة عفيفي مطرفي مجمل دواوينه، بل أن تكون في ديوان واحد من إنتاجه الغزير بعد جريرة ادبية وأغلوطة نقدية، إن الشاعر الحق يجدد أدواته، وبالتالي رؤيته الفنية وموقفه الفكري مع كل تجربة أدبية يشكلها ومع كل قصيدة يصوغها، لم يعد متصوراً في عالم تتغير حركته المادية والإنسانية كل لحظة إلا يواكب الفنان، بما أوتى من رهافة وحساسية، حركه عالمه، بل إن التأثير به هو القاعدة وهو المجال الحقيقي لتجديد بنية الفن وقدرة الفنان على هذا سوف نتأم تجربة عفيفي مطر عبر قصيدة واحدة من ديوانه "كتاب الأرض والدم" 1972 وهي قصيدة بوابة طليلة لنتعرف من خلالها على طبيعة البنية الفنية لشعره، وسمات الأدوات الفنية لامصورة لتجربته والمميزة لصوته الشعري.

<sup>1</sup>لبست قناع التتكر عليّ أسوح بليل المدينة

وأدخل عبر شوارعها وظلام الأزقة

أخوض في جوّ أحلامها ورؤاها الدفينة

وعلى رجال الرديك...يقولون في الصبح: كان هنا

تفقدنا واحداً واحداً، وتفقد صمت الرعية <sup>1</sup>

<sup>1</sup>-محمد عفيفي مطر، كتاب الأرض والدم، بغداد، وزارة الإعلام العراقية 1972 ص42.

وأحزانها ومخاوفها وفقد قفل السكينة  
وأبوابها الخشبية  
فقابلني دركي (رأى كل من جلسوا فوق عرش البلاد  
وعلق في طوقه المتهدل مفتاح ميراثهم  
وأقنعة الأوجه الملكية  
وأشار فأسقط عني قناعي  
هنا الباب ... هل جئت بالقفل حتى يتم العماد  
فكل ملك له عروة في الرياح  
إذا وضع القفل فيها تنفس أسلافه وإستراحوا  
وقدسه وإرثوه ....  
تحدث - من اليأس - سور المدينة  
كتابي وحججي  
قرأت تواريخها ورؤاها الخفية  
وأوردها ونوافل أعيادها البربرية  
وقلبت في كنزها المتجدد من عربات النفاية  
وميراثها الممتعض بين المزابل  
رأيت عصارة أحزانها وخطاها  
بقايا طعام رخيص ،وعفى مواليدها ومداميك من غائط  
ورأيت القشور  
وقد مضغت مرتين وحطت حروف التهجي  
ذبابا يطن بأسماء أبنائها أجمعين<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - محمد عفيفي مطر ،كتاب الأرض والدم ،ص42 .

### قراءة نقدية:

أول ما يبهز المتذوق هو حيرته الشديدة في وقفة جادة لمحاولة تخيل محتوى عالم القصيدة، الذي قد يبدو ومنذ البداية أشعت الأطراف ممزق الأجزاء، لأنها لا تصور نسقا للفكر للفكر أو العالم مألوفا أوله نظير، إن الوجود الوحيد لعالم الشاعر هو نسيج مخيلته، التي لاترى العالم في كونه، وإنما من خلال حركته، ولاتشهد الكون مشاهدة المتأمل المتأثر، وإنما برؤية المشارك المؤثر، أيضا فإن الشاعر حين يستلهم بعض عناصر تراثية تجربته وتوحد بينه وبين ماضيه<sup>1</sup>، لايتوقف عند التراث الجزئي للفن الذي يعبر به، وإنما يستلهم كل مايتصل بتراث أمته : دينيا وفكريا وأدبيا، وكل ما يتصل بحضارتها ومواريتها الشعبية، وفي نفس الوقت لا يستتكر ولا يعجز عن التأثر بالتراث العالمي في مجال الحضارة والثقافة، أكثر من هطا فقد حطم الشاعر الجديد تمايز الأنواع الأدبية وتفردتها وحاول أن يحطم حدود النوع، ومزج بين الأنواع الأدبية في وحدة فنية رحبة بلا ضفاف، إستشراف لفن يتخطى الحدود إلى عالم مشرق يكسر القيود.<sup>1</sup>

مع مطلع القصيدة يفاجؤنا الشاعر، وبوهم بأنه سوف يتحدث عن "بوابة طليطلة" تلك المدينة الأندلسية، التي كان لها ماض عريق في أثناء الحكم العربي للأندلس، ولكن عفيفي مطر من خلال العنوان ينبئ بوعيه اليقظ بتراث أمته وماضيها، إنه يتحسر على ما أصاب المدينة العربية القديمة "طليطلة" وفي الوقت نفسه يحذر خشية أن تتحول كل مدينة عربية الآن إلى طليطلة أخرى ولمزيد من اليقظة حتى نلج عالمه يبين لنا الشاعر أنه لبس قناع التتكر ليدخل المدينة ويخوض في جو أحلامها ورؤاها الدفينة، وهو هنا منذ الجملة الأولى يوحي بأن صوته لنا يكون مباشرة تقريريا أوحالما رومنسيا غنائيا، وإنما رامزا متتكرا واقعيا، يقدم عالما ذا إيقاع حاد مركب، عصي

<sup>1</sup> - أحمد زكي أبو شادي، قضايا الشعر المعاصر، ص 12 .

الفهم ،ليكون مناظرا لعالم اليوم في حركته وتعقده ومشاكله ، كذلك نجد للقصيدية مستويين في التعبير والتصوير ،مستوى تطور الحركة الدرامية الظاهرة لعالم القصيدة ،ومستوى آخر غير مباشر أقرب إلى إستطراد تيار الوعي في الرواية الحديثة ،ولكي يبينه الشاعر إلى ذلك المستوى الداخلي فب التعبير يضعه بين قوسين ،ليؤكد هذه الدلالة ،من ذلك أن الشاعر حين يدخل المدينة يقابله حارسها الدركي ،الذي يصفه بين قوسين بأنه :<sup>1</sup>

(رأى كل من جلسوا فوق عرش البلاد  
وعلق في طوقه المتهدل مفتاح ميراثهم  
وأفئعة الأوجه الملكية):

ثم بدأ الشاعر يتعرف بنفسه على بعض ميراث المدينة المتعفن،كما يتدخل الدركي مرة أخرى ليكمل الصورة التي يتعرف عليها الشاعر من المنظوران الجدليان ليشكلا الصورة الفنية لبنية القصيدة ،التي ترسم ملامح مدينة حزينة تكلى تتحطم على قبورها أغصان الزيتون "وتصرخ جوعا لكسره خبز وحفنة ماء"  
هنا يسقط القناع ويغيب التاريخ والقناع ليرى الشاعر بعد سقوط القناع ويقظة الحلم أننا نعيش الحاضر ....وندخل "مملكة الجوع " كذلك نحس بغرابة الإنسان الذي تصوره القصيدة منفيا بين الزمان والمكان ،.إنه يرى الطامة والكارثة ويستشرفها مثل "زرقاء اليمامة " ويرى الأعداء قبل مقدمهم ،والخونة يغطون الأعيان اليقظة بدثار كثيف من اللؤم والخداع ،وهنا يصبح الإنسان بالضرورة مريدا إما للصحة القاتلة المحررة ،وأما للإستكانة الذليلة المدمرة ،والطريق الثالث بينهما عدم ،حيث لا أنت حي ولا أنت تدخل مملكة الميتين ...."

<sup>1</sup> -طه وادي ،جماليات القصيدة المعاصر، ص 95 .

لكن صوت الشاعر يظل جهوريا يقظا غير زائغ أو متردد، إنما لا يربكه تعدد الحلول وفليس ثم إلى طريق واحد صحيح، يسير فيه ويمضي صبورا مناظلا إليه، وهنا يتجمد البكاء لينفجر النداء، لذلك يختم الشاعر قصيدته ذات الإيقاع الملحمي بهذه

الفقرة

"فوق يدي كان وشم الفراشة

وجنية البحر والزهرة الطالعة

بكاء تجمد .....<sup>1</sup>"

على هذا تعكس القصيدة من خلال أدواتها الفنية الخصبة موقفا جسورا عنيدا، يغذي به وجدان أمنه .

لكن أهم شيء يجب أن نؤكد عليه ..... هو درس الأداة في شعر عفيفي مطر وشعر غيره من الشعراء المجددين في الشعر العربي، لقد كثرت الثثرة والفوضى حول الأدب ونقده .

ولنقل في شجاعة إن الأدب الجديد يحتاج إلى بلاغة جديدة وإلى التوصل إلى جماليات متطورة، تتلائم وطبيعة التركيب المتميز للشعر المعاصر، إن من الظلم بل من الخطأ أن ندرس أدبا جديدا كل الجدة ببلاغة قديمة غاية القدم، إن الشاعر الجديد صاحب رؤية جديدة للفن وفلسفة معاصرة للحياة، لذلك فهو يؤلف بين سمات الأنواع الأدبية كلها في قصيدته، سواء القديم منها أو المستحدث كما أنه يوظف الأسطورة ويستلهم أسلوب الملحمة، ويستعين بحركة الدراما وسردية القص ووسيقى الشعر المركبة ويمزج كل هذا في وحدة فنية خصبة، تؤلف بين معظم موارد البشر في إطار عالم الفن، عبر هذا المنطلق النقدي الجديد يطالب متدوقه بأن يقف مع مبدعه على فلسفة واقعية للحياة ونظر شمولية للكون وجماليات جديدة للفن، إن

<sup>1</sup> - طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ص 96.

الشعر المعاصر نفسه قد إنفلت من إطار التجارب الفنية التي سبق أن قدمها أمثال بدر شاكر السياب وأحمد حجازي وصلاح عبد الصبور والبياني ونزار قباني، ويحفر اليوم مسارا جديدا يقوده شعراء يبذلون جهدا صبورا، لامن أجل تجديد الفن العربي فحسب بل من أجل تجديد الواقع العربي كله.

وفي النهاية فإن عفيفي مطر شاعر غزير الإنتاج وصاحب موقف تقدمي، إلا أن تشكيل عالمه الشعري ملغز ومتنافر الأجزاء، بحيث تمثل المغامرة الشعرية، عنده تجربة فنية مدهشة، تطرح نموذجا غير معطى على مستوى الموقف والتشكيل.<sup>1</sup>

### 3- الشعر المعاصر .... وقضايا المسرح الشعري:

**الشعر والمسرح:** لاجدال في أن أحمد شوقي هو رائد المسرح الشعري في الأدب العربي الحديث، حيث ثبت دعائم ذلك الفن الجديد لأول مرة بقوة وإقتدار، وقد واصل عزيز أباضة السير عللا درب نفسه الأمر يصدق على محاولات أحمد زكي أبو شادي، وعلى محمود طه، ومحمود غنيم وغيرهم من شعراء الإحياء والرومانسية على حد سواء، ولكن النقلة الحقيقية في التطوير جاءت على يد الشاعر الأديب "علي أحمد باكثير" حين حاول سنة 1937 أن يترجم مسرحية شكسبير "روميو وجوليت" مستخدما ما أسماه: الشعر المرسل المنطلق، وقد استعان في ذلك بالبحور ذات التفعيلات المكررة مثل: الكامل، الرمل، المتقارب، المتدارك، كذلك إستخدم هذا النسق الجديد لكتابة الشعر أيضا في مسرحية "إخاناتونقرتيتي" 1940

وكانت الوحدة في هذا الشعر هي الجملة التامة المعنى، وقد تستغرق هذه الجملة بيتين أو ثلاثة دون أن يقف القارئ إلا عند نهايتها، وهذا المعنى "المنطلق" هنا أما معنى "المرسل" فواضح أنه مرسل من القافية.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ص 97 .

<sup>2</sup> - أحمد زكي أبو شادي، قضايا الشعر المعاصر، ص 21 .

هذا يوضح أن الشعر الجديد المعاصر قد ولد في أحضان المسرح، وفي تقديري أن نسق الشعر المعاصر (الحر) أكثر مواءمة للدراما إلى الغناء، فهذا الأسلوب الشعري الجديد يحمل إمكانات خصبة لبناء أعمال مسرحية، يؤكد هذا أن معظم الشعراء المعاصرين قد إتجهوا نحو المسرح أمثال : صلاح عبد الصبور ،عبد الرحمن الشراقوي ،محمد مهراڤ السيد ،عز الدين إسماعيل ،محمد أبو سنة ،أحمد سويلم ،يوسف الخال ،فاروق جويده ،وغيرهم.

### التطور في المسرح المعاصر :

القاعدة الأساسية في أي عمل درامي هي الصراع ،الصراع الإنساني بين وجهتي نظر أو فكرتين أو قيمتين أو أسلوبين في صياغة الحياة والتعامل معها ،هذه هي النقطة الجوهرية في أي عمل مسرحي منذ عقدها آرسطو في كتابه "فن الشعر " ولكن في المسرح المعاصر هناك تطور وتجاوز وإضافة ،فبعد كثير من أدباء المسرح عن الالتزام بالوحدات الثلاث :وحدة الموضوع والزمان والمكان ،كما إبتعدوا من بناء المسرحية بناء منطقيا بحيث تستهل بالبداية ثم الوسط فالحل ،كما لو يصبحوا ملتزمين بتوضيح حل حاسم للصراع (النهاية المفتوحة ) ،أكثر من هذا بعدا عن التقاليد الأرسطية أن الموضوع الجاد أو الرصين (المأساة)لم يعد مقيدا في المسرح بأسلوب الشعر ،كما أن الموضوع الهزلي أو الساحر (الملهاة) لم يعد مرتبطا بالنشر ،كما حدد ذلك أدباء المسرح اليوناني ونقاده ،بل سنجد أن هناك مسرحيات معاصرة تجمع بين المأساة والملهاة.<sup>1</sup>

**القناع التاريخي :** منذ ثبت أحمد شوقي دعائم المسرح الشعري جعل التاريخ بروافده المتعددة على المستويين :الرسمي والشعبي ،الفصيح والعامي ،السياسي ،والأدبي ،محور اساسيا لموضوعات المسرح الشعري ومن عجب أن معظم الشعراء من بعده

<sup>1</sup> - عبد المنعم تليمة ،حركة التجديد في الأدب العربي ،دار الثقافة ،القاهرة ،11970 ،ص 209 .

لم يتجاوزا هذه الناحية ، فأصبح الفناع التاريخي لازمة أساسية في كثير من الأعمال المسرحية المعاصرة ، لكي يقدم الأديب المسرحي وجهة نظر معاصرة فيما يدور حوله من قضايا فكرية واجتماعية وسياسية . من هنا صار هم الأديب المعاصر أن يعبر عن رأيه فيما يدور في واقعه من قضايا سيما القضايا السياسية ، وهذا الإتجاه السياسي في المسرح الشعري يمثل خطأ مطردا في مسيرة الشعر العربي مسرحيا منذ النشأة حتى اليوم.<sup>1</sup>

من هذا كله يتراءى لنا أن الشعر المعاصر هو أنسب الأساليب التعبيرية التي تتلائم وطبيعة المسرح من حيث اللغة المركزية والحوار المختصر والحركة المطردة والإيقاع المتوتر ، وفي تقديري أن الشعر الغنائي قد تضاعف حجمه في الإبداع ، من هنا فإن المستقبل متعلق بعالم المسرح.

### مسرحية "بعد أن يموت الملك " لصلاح عبد الصبور:

إستقرت قدما صلاح عبد الصبور في حلبة الشعر سنة 1957 حين أخرج ديوانه الأول "الناس في بلادي " لكنه سرعان ما زواج في الإنتاج بين الشعر والمسرح حيث أصد : مأساة الحلاج 1964 ، مسافر ليل 1969 ليلى والمجنون 1969 ، الأميرة تنتظره 1970 ، بعد أن يموت الملك 1973 وعلى هذا فقد صار من أهم رواد الشعر المعاصر على المستويين: الغنائي والدرامي.

ومسرحية "بعد أن يموت الملك " التي نحن بصدد الحديث عنها صدرت 1973 كما عرضت على المسرح القومي 1975 ، وهذا العرض يدل على أنه النص كان جيد

<sup>1</sup> - رمضان صباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية ، ط1 ، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، 2002، ص 45 .

من ناحية ،وله صلة بالواقع من ناحية ثانية وسوف نحاول الكشف عن مدى الجودة الفنية والعلاقة بالواقع الاجتماعي من خلال التحليل لبنية المسرحية.<sup>1</sup>

**أولا الصراع والحركة:** الأصل في الأدب المسرحي أن يكشف عن هذا الصراع، الذي هو المبدأ الجمالي والفكري لهذا النوع الأدبي وتأتي الشخصية والحوار<sup>2</sup> مساعدين على الكشف عن هذا الصراع.

إن الحركة هي ظاهرة العمل المسرحي والصراع هو باطن هذا العمل وأساسه، ويتواجد دارس العمل المسرحي وناقده إلى بيان الحركة للوصول على أساسها وهو الصراع، أي أن هما الدارس والناقد إنما ينصرف إلى الصراع في المسرحية هنا صراع في المسرحية هنا صراع واقعي حقيقي، إنه صراع بين حاكم طاغية وشعب مغلوب على أمره: فالملك الطاغية يغير شعار الدولة كل فترة حسب مزاجه أو هواه، والمؤرخ يبرر تصرفه الأهوج على أنه حكمة :

الملك: منذ متى كان اللون الأبيض لون الدولة؟

المؤرخ: في أول مائتي عام من حكمك يا مولاي (هامس للملك)

أعني في العامين الأول والثاني

كان الشعار الدولة في ذلك الوقت.. البس أبيض

يغدو قلبك أبيض

الملك: لما بدلناه؟

المؤرخ: دعني أسأل أوراقي يا مولاي

كنا عندئذ ندعو للنسيان الأبيض<sup>3</sup>

ولطرح الماضي في الأكفان البيضاء

<sup>1</sup> - طه وادي جماليات القصيدة المعاصرة وص 152.

<sup>2</sup> - أحمد زكي، أبو شاذي قضايا الشعر المعاصر، ص 22

<sup>3</sup> - طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة ص 153.

ومواجهة الأيام القادمة بفكر أبيض  
الملك : ماذا إخترنا بعدئذ من ألوان ؟  
المؤرخ (ناظرا في أوراقه ) اللون البني  
كان شعار الدولة في ذلك العهد  
ألبس ثوبا بنيا  
تصبح رجلا وطنيا

هذا المشهد الرمزي ليس إلا واحدا من مشاهد عدة يفتتح بها الشاعر الفصل الأول من المسرحية لنذكر مدى ظلم الحاكم سواء من خلال موقفه مع الجوّاري والمحظيات اللاتّي يعجز عن إرواء ظمئهن ،أو من خلال موقفه مع المنادي (البهلول ) .....أو مع رجال الدولة أو مع الخياط ،وأخيرا مع الشاعر يبدأ الشاعر في الفصل الأول من المسرحية يبدو أصبح مصابا بقدر من العقم الذي أصيب به الملك الذي يقول له :

"والآن .....

مازلت تكرر نفس الكلمات

نفس الخطرات ونفس التشبيهات

لِمَ لَمْ تكتب شيئا أجمل من هذا الشيء الفاتر؟<sup>1</sup>

من هذه المشاهد المختلفة في الفصل الأول تتبدى حركة الصراع بين حاكم ورعية مظلومة تطيع الملك وتبرر له كل فعل أرعن ،من هنا أصيب الجميع بالشلل :رجال الدولة ممثلين في القاضي -المؤرخ - الوزير - والفن ممثلا في الشاعر والعامّة ممثلين في المنادي والخياط والجوّاري بنتيجة لذلك يقرر الملك حقه المطلق في كل شيء ،"مادمت أنا صاحب هذه الدولة وأنا الدولة ....أنا ما فيها ،أنا من فيها أنا بين العدل وبين المال هذا الطاغية المتجبر جوهره الوهم وحقيقته العجز ،وحين يتخلى

<sup>1</sup> - طه وادي ،جماليات القصيدة المعاصرة ،ص 154 .

بالمملكة الجميلة التي إكتشف جمالها عند النهر... نكتشف أنه عينين.... عاجز  
.... لا يقدر أن يخلص الملكة الجميلة كل هذه الأرموز (النهر... الملكة..... الطفل  
.... للعجز ) وحين عجز الملك عن فعل الإخصاب أنجب في الوهم طفلا ....  
وصار الوهم أكذوبة ويحاول الملك الطاغية العاجز (لاحظ التناقض المأسوي في  
بناء شخصيته) أن يقنع الملكة بهذا الوهم المتخيل .

لكنها تقوا له: "إنك تدري أنا لا نملك طفلا

أنظر... هذا فرشي خال ، لا تتحرك فيه إلا أطراف الوهم "

وتتعدد المأساة حين تطلب الملكة من الملك أن يختار لها من يعطيها الطفل :

" الملكة :إختري من يعطيني طفلا

أودعني أتشرد في أنحاء الكون

الملك :هذا ظلم....ظلم

إنك كنزي وإمرتي .... ظلي ومقبلي ،مأواي وبيتي

تميمة حظي الطيب ،برج السعد الذهبي ،أعطيتك مملكة مهر

الملكة: لكنك لم يقدر أن تهبَ امرأة طفلا

الملكة: إختري من يملأ بطني الآن

الملك : يملأها الآن ،ويملاً بطن الأرض غدا

لايوجد الملك خلاصا إلا في الموت ،لذلك يستسلم مختارالطائر الموت الأسود ،بينما

تصبح الملكة فرحة : "سأنال الطفل "

يبدو أن موت الملك لايبهي الصراع المسرحي ولايقف الحركة الدرامية ،إن الملكة

(رمز للوطن ،أو الأرض تبحث عن يمكن أن يعطيها الطفل ،ويهبها الحياة والحب

،بينما يظل رجال الدولة خائفين من ملكهم وهو مسجى عاى فراش الموت ،فيتقدم

الشاعر ليبدو ولحده المنقذ والمخلص وهذا إنجاز من المؤلف لقدرة المثقف ممثلا في

الشاعر على العطاء على أن يزرع الأمل في أرض جدباء على قتل الوهم وتحقيق الحياة :

"والآن ها أنذا أمضي

هي تدعوني أن أتبعها

طفلا لا أملك أن أعطيها

فأنا خاوٍ مذبعت الحرية بالخبز"<sup>1</sup>

ويحاول الشاعر أن يسترد كيانه الضائع ودلالة أشعاره المغيبة، وهنا يصبح الأمل حقيقة، حين يقتل الجلاد الذي جاء ليعيد ملكة حية إلى ملك ميت، وهنا يصرع مزمار الشاعر سيف الجلاد، ومن ثمة تصبح الملكة "يعطيني طفلي من يعرف كيف يقاتل بالمزمار ويغني بالسيف"

هكذا تلتقي الدائرة وتتصل الألف بالياء، والحقيقة بالجوه والخصرية، بالنهر والوطن بأهله، من خلال لقاء الملكة بالشاعر، وتتحل عقدة العقم، ولكن لاتنتهي حركة الصراع لكن الصراع يظل مستمرا .<sup>2</sup>

هكذا تظل الحركة مستمرة طوال المسرحية مؤكدة حيوية الصراع الواقعي، الذي خفف من حدته الفكرية المؤلف بشاعريته المرهفة، وإنحيازه المطرد نحو شخصية الشاعر، إلا أن الذي لاشك فيه أن المؤلف عني بإدارة صراع واقعي حي متطور، ومن ثم كانت الحركة مستمرة طوال فصول المسرحية ومشاهدها المتنوعة والشاعر في تشكيله لبناء المسرحية تسيطر عليه نزعة سخرية واضحة جعلته يقدم المشهد ويسخر منه في نفس اللحظة، ومن هنا كانت المسرحية تقوم على الجد والهزل، التصوير

<sup>1</sup> - طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ص 156 .

<sup>2</sup> - طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ص 157

والإنتقاد، الضحك والبكاء، فكان الشاعر المؤلف صادقا مع عمله حين وصف المسرحية بأنها ملهاه مأساوية "

وهذا التركيب في بناء المسرحية دلالة على وعي الشاعر بما أصاب المسرح الحديث من تطور، وإستيعاب وفهم لجماليات المسرح منذ أرسطو حتى اليوم، لذلك فإن المسرحية تشير إلى صلاح عبد الصبور بفكر أرسطو المسرحي في "فن الشعر" كما تشير إلى تأثره بمسرح شكسبير، ومسرح بريخت واليوت وغيرهم.... بل إن التأثر لا يكتفي بهذه الأصول اليونانية والإنجليزية والألمانية فحسب، بل يمتد إلى التراث الشعبي، حيث طور شخصية الراوي وقدمها في ثلاث نساء يقدمن المسرحية، ويشاركن في تطوير إحداثها، من هنا فإن مسرح صلاح عبد الصبور يعد مادة خصبة للدرس القارن، وبيان أوجه التأثير والتأثر سواء من الأدب القومي أو العالمي.<sup>1</sup>

### ثانيا : الشخصيات المسرحية :

تعد الشخصية في المسرح الهيكل الأساسي الذي يحرك المؤلف من خلالها الأحداث، فالشخصية في البناء الدرامي ليست أداة مساعدة في الكشف عن سمات العمل الأدبي، فحسب، بل هي أيضا لازمة أساسية وعنصر أساسي للوجود الدرامي أوالقصصي، فالحركة في الأدب لا تنشأ في فراغ، إنما تدور بين شخصيات تعيش في واقع إنساني معين .<sup>2</sup>

شخصيات مسرحية "بعد أن يموت الملك " عبارة عن خمس عشرة شخصية، ويمكن أن نقسمها إلى خمس مجموعات، تمثل كل ثلاث مهنا واحدة من حيث الأهمية، وهذه الأهمية يمكن أن نرتبها كمايلي :

<sup>1</sup> - طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ص 157 .

<sup>2</sup> - خصائص المسرح الشعري عند عبد الصبور مسرحية الأميرة تنتظر عينة، أسماء تريش، كلية الأدب مسرحي ونقده، ماستر، 2017، ص 32 .

1. شخصيات أساسية : أ - الملكة - الشاعر - الملك .

ب- المؤرخ-القاضي -الوزير

2. شخصيات متوسطة الأهمية (ثانوية):

أ- الجلال -الخياط -المنادي.

ب- إمرأتان من الجواري -الطفل المنتظر (الإبن )

3. شخصيات على الهامش: نساء الجوقة الثلاث وهن اللاتي يقدمن المسرحية

ويتعلقن على إحداثها ويقمن بدور الروي وأحيانا يشاركن في الحدث المسرحي

ويمكن أن نتأمل أهمية الشخصيات في المسرحية في ضوء هذا الجدول :<sup>1</sup>

الرئيسية	الثانوية	الهامشية
أ	أ	ب
ب	ب	3
3	3	3

إذا إفترضنا أن المؤلف وهو يصوغ عمله المسرحي كان واعيا لهذه التقسيمات الثلاثية فإن هذا يؤكد عناية المقصودة ببناء المسرحية على هذا النحو المنطقي من التقسيم ،إن عملية الإبداع عند أديب عبقرى تعكس قدره منضبطة على هندسة البناء وتعادلية التشكيل ،فإذا أضفنا لهذا أن المسرحية تتكون من ثلاثة فصول ،وأن المؤلف قد حافظ على الوحدات الثلاث التي حددها أرسطو في المسرح .

<sup>1</sup> - طه وادي ،جماليات القصيدة المعاصرة ،ص159

يلاحظ أيضا أن المؤلف كان يصور كل شخصية بطريقة خاصة تتلائم ودورها في إدارة الصراع المسرحي، حقيقة أن المؤلف كان متعاطفا مع شخصيتي الملكة والشاعر، لأنهما يجسدان رؤيته في العلاقة الجدلية بين الملكة (الوطن) والشاعر المثقف الجدير بمسؤولية الإنجاب والخصوبة، لكنه رغم هذا حاول ونجح في أن يقدم كل شخصية بسمات فردية متفردة، مما أكسب عمله حيوية وتناغما؛ وشخصية الوزير غير شخصية القاضي وكتاتهما مختلفتان عن شخصية المؤرخ، على الرغم من أنهما جميعا ظل مشوه لطغيان الملك ودور كل منهم لا يتجاوز مجرد مبرر ما يقوم به الملك من حماقات .

في رأي أن المؤلف تعمد ألا يسمي أي شخصية وإنما قدمها من خلال دورها الاجتماعي، لأن هذا يؤدي إلى توسع في الدلالة وتعميم لدائرة التأثير الفني، وما أود تأكيده هنا هو أن بناء الشخصية الدرامية في هذه المسرحية يتسم بالحيوية والإقناع، في إطار البناء الكلي للعمل المسرحي .<sup>1</sup>

ثالثا- الحوار : إذا كان الصراع يظهر من خلال الحركة الدرامية في المسرحية، فإن الحركة تتبدى من خلال الشخصيات، كما أن الشخصيات، بالتالي تتكشف من خلال الحوار، فالحوار هو الأداة الفارقة، أو السمة الجامعة المانعة المنظمة لبنية أي عمل مسرحي، من هنا فإن الحوار يمكن أن يقودنا إلى تحليل جانب آخر من جوانب العمل المسرحي، فالحوار ليس كلاما تتطرق به الشخصية فحسب، بل هو منطقها الفكري ومنطورها الفني داخل إطار البناء المسرحي .<sup>2</sup>

وإذا كان مؤلفنا قد نجح في إدارة الصراع وتصوير الشخصية، فإن الأداة المساعدة في ذلك هي الحوار والحوار هنا قد إتخذ الأسلوب الشعري وسيلة للتعبير وشاعرية الشاعر في هذه المسرحية تتميز بسمتين :

<sup>1</sup>- طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ص 160

<sup>2</sup>- خصائص المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور مسرحية الأميرة تنتظر، أسماء تريش، ص 44.

السمة الأولى: رهافة الإيقاع الموسيقي وعذوبته، فموسيقى الشعر في هذه المسرحية قد بلغت درجة عالية من الصقل والتهديب، وهنا نشير إلى أن الشاعر كانت تغلب عليه طبيعته كشاعر غنائي، فيستجيب لتطويل الحوار، وتقديم مقطوعات طويلة إلى حد ما، ربما أطول مما يتطلبه الموقف الدرامي، من ذلك على سبيل المثال ما يقوله الملك للشاعر:

"وأنا أيضا أذكر

أذكر أنك قلت بصوت متعثر

حتى لا يهز أبي أصحابي الشعراء

ويقولون إذا اجتمعوا في مقهاهم إني أتسول بالشعر<sup>1</sup>

فضلا عن أن النقاد يقولون بأن العصر

بأنف من إزجاء الكلمات إلى أعتاب الأمراء

لغو مضطرب المعنى، لكني لم آبه له

فأنا لا يعنيني أن تمدحني كلمات تذهب في الريح

تمدحني أفعالي يمدحني التاريخ....."<sup>2</sup>

ولا حديث عن هذه المقطوعات الغنائية التي قد لا تتلائم وحوار المسرح الذي يتطلب درجة فائقة من التكثيف والتركيز والإختصار، لأن الإعجاز في الإيجاز.... وليس في التطويل والإسترسال.

وأعود إلى ما كنت قد أثرته في بداية هذا الجزء مؤكدا أن لغة الحوار في هذه المسرحية تتميز بموسيقى عذبة متناغمة بعيدة من النشاز والزحاف وغير ذلك من علل العروض وآفاق موسيقى الشعر

<sup>1</sup>-طه وادي جماليات القصيدة المعاصرة ص161

<sup>2</sup>-طه وادي، جماليات القصيدة ص161.

السمة الثانية : فيما يتصل بالحوار أو اللغة ، هي أن اللغة الفنية بإعتبارها لغة شعرية تتميز بقدرة هائلة أيضا على التعبير بالصورة... الصورة الشعرية فالمؤلف المسرحي هنا لم ينس أنه شاعر بالدرجة الأولى لذلك كان إعتماده على الصورة الشعرية ، لذلك كان إعتماده على الصورة يبدو بشكل مطرد على طول المسرحية وعرضها ، ومع كل شخصياتها

إن الشعر أكثر أنواع القول إعتمادا على الصورة والبعد عن الدلالات المباشرة .<sup>1</sup> الصورة في مسرح صلاح عبد الصبور تتجاوز العلاقة التشبيهية والإستعارية إلى تضمين للأسطورة أحيانا وإيماء ذكي مختصر لها ،مثل هذا المقطع الذي تحدث فيه الملكة الشاعر مضمنة حوارها جزءا من قصة السيدة مريم العذراء ،حين كانت تتأهب لمولد السيد المسيح ،وهذا التضمين يمكن أن نرد صورته بيسر إلى أسلوب القرآن الكريم ،نقول الملكة مخاطبة الشاعر :

" حتى إن جاء الموحد

جئت إلى جذع الشجرة

وهزرت إلى الأغصان المخضرة

عندئذ ....

لن أحتكم وإياهم للدم

سأشير إليه ....ليتكلم " <sup>2</sup>

على هذا فالصورة عند شاعرنا تتجاوز الإنسياق المألوفة في البلاغة القديمة إلى أنماط متعددة من التشكيل والتخيل ،بدرجة نستطيع معها القول بأن شاعر صلاح أعلى مقاما وأرفع درجة من درامية ،وشاعرنا هناك لا يوظف الصورة من أجل إثراء

<sup>1</sup>-خصائص المسرح الشعري عند عبد الصبور مسرحية الأميرة تنتظر ،أسماء ترتيب ص21.

<sup>2</sup>-طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة.ص164.

الجملة الشعرية الحوارية فحسب ، وإنما من أجل إثراء العمل المسرحي كله على المستوى ، الصراع والحركة والشخصية .

فقد أشرت في صدر الدراسة إلى جودة النص المسرحي ، وهذا ما حاولت بيانه ، كما أشرت إلى أن للمسرحية علاقة بالواقع التاريخي الذي صدرت فيه ، فقد كتبت بعيد وفاة جمال عبد الناصر ، وفي أثناء فترة النكسة واحتلال اليهود للضفة الشرقية للقناة ، وهنا أطرح سؤالاً محدد مؤداه : إلى أي حد كان صلاح عبد الصبور يقرب بين الواقع والأدب ، وهل هناك علاقة بين العمل المسرحي وهذا الظرف التاريخي ؟ الذي لا شك فيه أن هناك علاقة وثيقة ، ويكفي إثبات هذا ليحاول من أراد أن يكتشفها بنفسه لنفسه ، حتى يثبت من أن هناك علاقة قوية بين أحداث المسرحية وظروف الواقع المصري بعد وفاة عبد الناصر .<sup>1</sup>

#### 4- العقاد.....شاعر :

يعد عباس محمود العقاد 1889-1964 علماً من أعلام النهضة الفكرية والأدبية المعاصرة، وشخصية موسوعة متعددة العطاء ، فقد أسهم في الحياة السياسية مناضلاً ومؤرخاً ، وفي الحضارة العربية باحثاً ودارساً لكثير من الشخصيات العبقورية في الإسلام والمسيحية ، وقد إمتدت إسهامات في الكتابة الدينية إلى كل ما يتصل بالأديان السماوية ، بل إن الشيطان نفسه كان موضوع واحد من أهم كتبه ، كما شارك في السياسة المعاصرة .

ومن هنا فإننا عندما نستحضر شخصية العقاد تنتشعب بنا السبل ، وتتعدد الروافد الفكرية والفنية التي تسيروها هذه الشخصية ، لكن الزاوية المحددة التي نريد أن ندرسها هي محاولة البحث عن ملامح العقاد شاعر ، ولقد عرف الناس العقاد شاعراً وناقداً في العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين .

<sup>1</sup>- طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة ص165.

إن العقاد كان شخصية عصامية في النشأة والتعليم، حيث ولد لأسرة فقيرة في مدينة أسوان ولم يتجاوز تعليمه الرسمي شهادة الإبتدائية، ومع ذلك فقد ثقف نفسه ثقافة عريضة سواء في المجال العربي أو الغربي حيث شملت ثقافته: الأدب والنقد والتاريخ والحضارة والدين والفلسفة والسياسة، وفي مجال الأدب يؤكد بعض الدارسين أنه قرأ منذ وقت مبكر دواوين كثيرة في الشعر الجاهلي والإسلامي، ويؤكد كتابه "شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي" أنه إطلع أيضا على شعرنا الحديث، وقد إمتدت ثقافته الأدبية إلى كثير من النقاد الإنجليترا لاسيما شعراء الرومانسية.<sup>1</sup> على هذا فإن العقاد حين بدأ طريقه في الشعر والنقد كان مستوعبا لروافد كثيرة من الثقافة القومية والعالمية، وهذه الثقافة الواسعة قد أثرت بشكل أو بآخر على شعر العقاد، الذي يمكن أن نقسمه إلى مرحلتين:

المرحلة الأولى: أنتج فيها أربعة دواوين، طبعت بعد ذلك في مجلد واحد بعنوان "ديوان العقاد" سنة 1928، صدر عن دار المقطم والمقتطف، وهذا الديوان لم يطبع مرة أخرى وتستوعب المرحلة من سنة 1916-1928 التي تعد مرحلة الإزدهار والخصوبة في شعره فقد بدأ يكتب الشعر شابا ثائرا متحمسا تطوف به أحلام الشباب وأصدقاء القراءة وأمال المستقبل<sup>2</sup>

يقول في مقدمة ديوانه الأول "يقظة الصباح" لقد كان كلفي بالشعر أول العهد ولعا لا أعرف سببه، ولكنني الآن أكلف به معتقدا أنه شاهد من شواهد نهوض الأمم، ومراة يتصفح فيها الناس صور نفوسهم في كل عصر وطور، ثم يستطرد قائلا الشعر يعمق الحياة فيجعل الساعة من العمر ساعات: عش ساعة مفتوح النفس لمؤثرات الكون التي يعرض عنها سواك ممتزجة طويتك بطويته الكبيرة، تكن قد عشت ما في وسع الإنسان أن يعيش...."

<sup>1</sup> - عبد الحي دياب، شاعرية العقاد في ميزان النقد الحديث، القاهرة، النهضة العربية، 1969 ص64.

<sup>2</sup> - طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة.

أهم سمة يمكن أن نتعرف عليها من خلال شعر العقاد المبكر هي سمة الرفض المطلق للتقليد ، فقد كان العقاد يسعى سعياً جاداً نحو التجديد ،الذي كان جوهره ،البعد عما يمكن أن نسميه الأعراض التقليدية والموضوعات المألوفة .<sup>1</sup> نجد في مطلع الصفحة الأولى من الديوان الأول حفاوة بالمضمون الذاتي والتعبير الخاص مؤكدا ذاتية رؤيته لوظيفة الشعر :

هَذَا كِتَابِي فِي يَدِ الْفُرَاءِ      يَنْزِلُ فِي بَحْرِ بِلَاإِنْتِهَاءِ  
فِيهِ مِنَ الْحِكْمَةِ وَالْغَبَاءِ      وَفِيهِ مِنْ يَأْسٍ وَمِنْ رَجَاءِ  
وَفِيهِ مِنْ حُبِّ وَبَعْضَاءِ      وَفِيهِ مِنْ صَمْتٍ وَمِنْ ضَوْضَاءِ

### صورة محياي لعين الرائي<sup>2</sup>

في الديوان الأول "يقظة الصباح " يقدم الشاعر مجموعة من القصائد متناثرة التي يصعب أن يضمها " إهاب فني واحد " فبعضها قصائد مترجمة من : شعر شكسبير ومسرحه ،وشعر وليم كوبر ،وشعر بيزنر ،ووضوح هذا المحور في الديوان الأول يدل من ناحية على قوة تأثير العقاد بالشعر الإنجليزي بدرجة لم يستطع أن يتخلص منه ،ومن ناحية أخرى يدل على أن العقاد كان يكتب رغبة في الكتابة دون أن تكوم لديه قضية خاصة يعبر عنها ،وهذه السمة جعلت شعر العقاد وبعض معاصريه شعرا ضعيف التأثير ضيق الإنتشار .

كما يعكس الديوان الأول بالشعر العربي كذلك مثل معارضة لقصيدة ابن الرومي النونية ومطلعها :

أَجْنِكُ الْوَرْدِ أَغْصَانُ وَكُتْبَانُ      فِيهِنَّ نَوْعَانِ : نُفَّاحُ وَرْمَانُ<sup>3</sup>

<sup>1</sup>- طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة ص182

<sup>2</sup>-عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، دار الهلال ،القاهرة، 1972،ص101.

<sup>3</sup>-طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ص183.

خلاصة القول فيما يتصل بالديوان الأول أنه يفصح عن عدة محاور منها ما يتصل بالتعبير عن النفس ،سواء كانت نفسيا متأملة ،أم نفسا شاعرة ،ترى الشعر وحيًا مقدسا وتعدده رسالة سامية في الحياة .

رغم وعي الشاعر بأهمية دوره ووظيفته ،فإن العقاد يذكر بإلحاح ما يؤكد إحساسه بالتشاؤم والحزن ،وهو في كل هذه المحاور ينطلق من فلسفة رومانسية في الشعر يؤكدها دوما في كل ما كتب فهو يناجي رفيق دربه في الشعر عبد الرحمان شكري (1886-1958) قائلا:

سَتَّغْرِبُ شَمْسَ هَذَا الْعَمْرِ يَوْمًا      وَيَغْمِضُ نَاطِرِي لَيْلَ الْحَمَامِ  
فَهَلْ يَسْرِي إِلَيَّ قَبْرِي خِيَالٍ مِنَ الدُّنْيَا بِأَنْبَاءِ الْأَنْامِ  
وَيَمْسِي طَيْفٌ مِنْ أَهْوَى سَمِيرِي      وَيُؤْنَسَ وَحْشَتِي تَرْجِيعَ هَامٍ<sup>1</sup>

أما ديوان "وهج الظهيرة" فهو إمتداد لنفس الأوتار الفنية التي عزف عليها شاعر من قبل ،سواء فيما يتصل بالتأمل أو وصف الطبيعة أو التعبير عن الحب ،والحب هنا يبدو مركز الدائرة في الديوان ،ويصل إلى درجة رهيفة من الذاتية والمودة كما في قوله :

حَبِيبِي الَّذِي لَسْتُ أَعْنِي سِوَا      هُوَ إِذَا فَهْتُ بِالْقَوْلِ مُسْتَرَسِلًا  
وَقَبْلَهُ شِعْرِي النَّيِّ أَنْتَجِي      إِذَا أَجْمَلَ الشَّعْرَ أَوْ فُصِّلًا

كما يستمر في هذه المرحلة أيضا تأمل العقاد الحزين ،وهو تأمل أقرب إلى التشاؤم :

ظَمَانُ ظَمَانُ لَا صَوْبَ الْعَمَامِ وَلَا      عَذْبُ الْمَدَامِ وَلَا الْأَنْدَاءُ تَرْوِينِي  
حَيْرَانُ حَيْرَانُ لَا نَجْمَ السَّمَاءِ وَلَا      مَعَالِمَ الْأَرْضِ فِي الْعَمَامِ تَهْدِينِي  
يَقْظَانُ يَقْظَانُ لَا طَيْبَ الرُّقَادِ يُدَا      وَيْنِي وَلَا سَمَرَ السَّمَارِ يُلْهِينِي<sup>2</sup>

<sup>1</sup>-عباس محمود العقاد، ديوان العقاد، المقتطف والمقطم ، القاهرة، 1928، ص9.

<sup>2</sup>-عباس محمود العقاد، ديوان العقاد ص18.

والأمر الجدير بالذكر هنا أن العقاد يقدم لبعض قصائده بفقرات نثرية، وربما كان هذا إحساسا غير واع من الشاعر بأن شعره غير مبين، فأظطر إلى أن يشرحه بكلام نثري .

وينكر محمد مندور على العقاد هذه المقدمات النثرية، ويرى أنها: " ضرورة أحوج الشاعر إليها إحساسه بقدر من الغموض في شعره بحيث لا يفهم غيرها " <sup>1</sup> الجزء الثالث " أشباح الأصيل " نلاحظ من عناوين الدواوين من رمز يشخص الليل والنهار، وهو إمتداد لما سبق، ولعل أفضل ما في هذا الديوان قصيدته الطويلة "ترجمة شيطان " التي يقدم لها أيضا بمقدمة نثرية تلخص قصة ذلك الشيطان المتخيل، وقد كتبها مترجما بعض ما كان يعتريه من الألم، واليأس بعد الحرب العالمية الأولى .

وقد صاعها في شكل الرباعية التي تعتمد على أربعة أشطر تتقف في القوافي الداخلية والخارجية، وهو يبدأ هذه القصة الشعرية على هذا النحو:

صاغه الرحمن ذو الفضل العميم	عَسَقَ الظُّلْمَاءِ فِي قَاعِ صَقْرٍ
وَرَمَى الْأَرْضَ بِهِ رَمَى الرَّجِيمِ	عَبْرَهُ فَاسْمَعُ أَعَاجِيبَ الْعَبْرِ
خَلَقَهُ شَاءَ لَهَا اللَّهُ الْكَنُودُ	وَأَبَى مِنْهَا وَقَاءَ الشَّاكِرِ
قَدَرَ السُّوءِ لَهَا قَبْلَ الْوُجُودِ	وَتَعَالَى مِنْ عَلِيمِ قَادِرِ
قَالَ كَوْنِي مِحْنَةً لِلْأَبْرِيَاءِ	فَأَطَاعَنِي يَا لَهَا مِنْ فَاجِرِهِ <sup>2</sup>

حين نصل إلى الجزء الرابع وهو "أشجان الليل " سنجد فيه أمرا لافتا طالما شجعه العقاد وهو ما يمكن أن يسمى "بشعر المناسبات".

ننهي هذا العرض السريع إلى أن دواوين المرحلة الأولى تعبر عن الإبطار الرومانسي المتأمل الحزين الذي كان يكتب فيه الشاعر، وتسيطر سمة برود

<sup>1</sup> -محمد مندور الشعر المصري، بعد شوقي، نهضة مصر القاهرة، ج1، ص82.

<sup>2</sup> عباس محمود العقاد ص99.

الشاعرية أو ضعف الحس القومي في شعر هذه المرحلة، ومن عجب أن هذا البرود الفني يتصل بمعظم شعر العقاد، حتى شعر العقاد، حتى شعر الحب، الذي يتسم عند كل شاعر بخصوصية محددة وملامح متفردة، لقد كان العقاد يغازل وهما فجاء نسيبه سرايا، وعلى هذا تبدوا الحبيبة مغيبة الصورة والعواطف مصطنعة يؤكد هذا أيضا أننا في شعره من المقطوعات الشعرية، فنفسه الشعري بصفة عامة قصير .

**المرحلة الثانية :** أتج فيها العقاد بالإضافة إلى ما سبق خمسة دواوين، صدرت في مجلد واحد عن الهيئة المصرية للكتاب سنة 1973 بعنوان "خمس دواوين للعقاد" وتضم الأعمال التالية مرتبة تاريخيا : هدية الكروان 1933- عابر سبيل 1973 - وحي الأربعين - أعاصير المغرب 1942 - الأعاصير 1950

ثم صدرت عام 1958 مجموعة شعرية بعنوان "ديوان من دواوين" وكما يوحي العنوان تضم هذه المجموعة قصائد سبق نشرها في دواوين أخرى باستثناء قلة قليلة من شعره المتأخر.<sup>1</sup>

توقف العقاد عن الشعر كما توقف من قبل زميلاه شكري والمازني لأسباب ذاتية بعضها يرجع إلى ما حدث بينهم من خلافات شخصية ومعارك أدبية، كذلك يبدو أن طموحهم الشعري كان أكبر من طاقتهم فقد كانوا ذوي صيحات جريئة في النقد وقدرات متواضعة في الأدب

فالعقاد الذي كان شبه متفرغ للشعر والنقد في المرحلة الأولى فقد أصبح الشعر عنده أحد الإهتمامات الفرعية التي تصدر عن مجرد الرغبة العنيدة في مواصلة النظم وإثبات القدرة على الشاعرية .

أول دواوين هذه المرحلة "هدية الكروان" يقسمه الشاعر إلى مجموعة من الموضوعات الشعرية مثل: الكروانيات، غزل ومناجاة-صفات وتأملات -قصائد

<sup>1</sup> طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة ص186.

متفرقة في التهئة، ثم قصيده في هجاء الدهر وأخرى في رثاء حسين الحكيم، ويلاحظ أن هذا الديوان قد صدر في السنة التي صدرت فيها رواية طه حسين "دعاء الكروان" <sup>1</sup>.

أما ديوان "عابر السبيل" فهو أكثر دواوين العقاد دلالة على إفلاسه الشعري، لأن الديوان تجريب بالنظم لفكرة مجردة راودت الشاعر، مؤداها أن كل موضوع في الحياة صالح لأن يعبر عنه بالشعر، بين يتكلم، أما قفص القروء، واجهات الدكاكين الفنادق قطار عابر، المصرف، كواء الثياب - سلع الدكاكين، الطريق في الصباح، على سفح الهرم، عسكري مرور، الذي نظم فيه هذه المقطوعة:

متحكم في الراكبين                      وَمَالُهُ أُبْدَارُ كَوْبِهِ

لَهُمُ الْمَتُوبَةُ مَنْ بَنَّا                      نِكَ حِينَ تَأْمُرُ وَالْعُقُوبَةُ

مر... مَا بَدَا لَكَ فِي الطَّرِيقِ                      وَرَضَ عَلَى مَهْلِ شُعُوبِهِ

أما ديوان "وحي الأربعين" فقد كتبه بعد أن بلغ الأربعين من عمره، وبعد أن طالت رحلته في عالم الشعر والنقد، ومع ذلك نراه في المقدمة يعرف الشعر هذا التعريف الغانم غير المحدد .

"إن من أراد أن يحصر الشعر في تعريف محدود، لكن يريد أن يحصر الحياة نفسها في تعريف محدود فالشاعر لا ينبغي أن يتقيد إلا بمطلب واحد يطوي فيه جميع المطالب، وهو التعبير الجميل عن الشعور الصادق، وكل ماخرج عن هذا الباب فليس بشعر" <sup>2</sup>

على هذا نلاحظ أن هناك بونا شاسعا بين آراء العقاد الجريئة في النقد وبين قصائد الباردة في الشعر .

<sup>1</sup>- طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة ص186.

<sup>2</sup>- ينظر، طه وادي جماليات القصيدة المعاصرة ص187.

وقد قسم العقاد الديوان إلى موضوعات مختلفة تبدأ: بتأملات في الحياة، خواطر في شؤون الناس، قصص وأماثيل (تضم بعض شعر مترجم لأساطير يونانية)، وصف وتصوير، غزل ومناجاة وغزل العقاد كما يسميه "غزل فلسفي". لقد سميت إحدى قصائدها هذا الديوان بالغزل الفلسفي، وقد أضحكني بعضهم حين سألني متباصرا: وهل الغزل الفلسفي مما يصلح لأستهواء الحبيب؟ فقلت له: ومن الذي زعم أننا لانتغزل إلا لأسهواء الحبيب؟

هكذا يبدو العقاد مجادلا صعب المراس على المستوى النظري، وشاعر محدود الطاقة على مستوى الإبداع، ومن عجب أنه يقرء هذه الحقيقة حينما قال:

مَالِي أَفْكَرُ فِي الْحَيَاةِ وَلَا أَرَى      شَيْئًا يَقْرُ بِهَا عَلَى التَّفْكِيرِ  
أَنْي مَضَيْتُ بِهَا إِنْقَطَعْتُ كَأَنْي      شَجْرَ عَلَى الدُّنْيَا بَعِيرٍ جُدُورِ

ويعلل العقاد سر تسميته للديوان الرابع "أعاصير مغرب" فيرى أنه إسم صالح لجملة الشعر الذي إحتوى هذا الديوان، لأنه نظم وعالم الدنيا مضروب بأعاصيره، وعالم النفس مضطرب بأعاصيره.<sup>1</sup>

الحقيقة فيما يبدو أن المغرب ليس مغرب العالم في أثناء الحرب العالمية الثانية وإنما الغروب الرمزي هنا علاقة بإحساس الشاعر بعجزه وضعفه بعد أن وصل إلى مشارف الستين من عمره.

يا فتاتي

يا حياتي لا تراعي بعد هذا من فراق أوفوات

قَدَّرَ اللهُ كَفَيْلَ لَكَ فِي مَاضٍ وَأَت

كُلَّمَا فَرَّقَ شَمَلِينَا دَعَانَا فَالْتَقَيْنَا<sup>2</sup>

<sup>1</sup>-ينظر، طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة ص187.

<sup>2</sup>-عباس محمود العقاد، خمسة دواوين للعقاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973، ص392.

ونشير إلى أن هذه القصيدة تعكس قدرا من التجديد الموسيقي، بمهد للشعر الجديد (الحر) فيما بعد، فالقصيدة من بحر "الرمل" إذ نجده في كل مقطع يبدأ بتفعيلة واحدة من "فاعلاتن" تتكرر مرتين، يليهما ثلاثة أشطر في كل منها ثلاث تفعيلات بقافية تتغير بتغير المقطع بإستثناء الشطر الأخير الذي يلزم قافية واحدة في القصيدة كلها .

أما ديوان الأخير فهو بعد الأعاصير، لأنه صدر بعد ديوان "أعاصير المغرب" وبالطبع لا يمكن أن تنتظر جديدا فيه، فهو إمتداد باهت لكل ما سار عليه الشاعر. كذلك ظهر قدر من الشعر في هذه المرحلة سماه شعر الفكاهة وهي مقطوعات قصيرة ومحدودة، مثل هذه الأبيات التي يتندر فيها على الحب السريع ولشعر الجديد معا :

سَأَلْتُ :مَا بِالْهُمُ قَدْ تَرَكُوا  
غَزَلَ الْعُشَاقُ فِي الشَّعْرِ الْجَدِيدِ؟  
قُلْتُ :هَلْ دَامَ غَرَامَ بَيْنَهُمْ  
رَبِيْمًا يَفْرُغُ مِنْ نُظْمِ الْقَصِيدِ ؟  
سَنَرَى الْعَهْدَ الَّذِي يَرَوِي لَنَا  
كُلَّ عَشْرِينَ غَرَامًا فِي نَشِيد<sup>1</sup>

من خلال هذا العرض الموجز لكل نتاج العقاد في الشعر يتضح أنه من حيث فلسفة الفن يدور في إطار الشعر الرومانسي، الذي يرى أن وظيفة الشعر هي التعبير عن الذات الشاعرة، لكن العقاد تجاوز التعبير عن ذاته كثيرا إلى بعض موضوعات الشعر الإحيائي وإلى افتعال مواقف شعرية لينظم فيها، لكن تجربة العقاد في مجملها متواضعة القيمة .

في رأي أن العقاد كان ناقدا كبيرا، أما في مجال الشعر فليس له أثر أو تأثير بالغ في عالم الشعر، وزميله شكري والمازني أيضا يشاركانه نفس المستوى والمصير

<sup>1</sup> -طه وادي جماليات القصيدة المعاصرة، ص 188

،فترائهم لا يكاد يكون له جمهور قارئ ،لذلك فإن آرائهم في النقد والتتظير الجمالي أروع بكثير من إسهاماتهم الشعرية المتواضعة .

رحم الله العقاد فقد كان صاحب شخصية كبيرة في مجال الثقافة العربية المعاصرة ولا يعيبه أن يكون شاعرا متواضع القامة.

### 5- البنية الفنية للقصيدة في شعر محمود طه :

علي محمود طه واحد من أعلام جماعة "أبو لو " التي نستطيع أن نوّكد أنها أحدثت إنعطافة حقيقية في تاريخ الشعر العربي الحديث .

ولد علي محمود في المنصورة ،وقد تخرج من مدرسة الفنون والضائع سنة 1924 ثم عين مهندسا معماري بالمنصورة أيضا ،وقد ثقف علي محمود طه نفسه بثقافة أوروبية واسعة ،يستوي فيها شعراء الرومانسية الإنجليز أو الفرنسيون ،بل أرى أن تسميته لنفسه بالملاح قد إستوحاها من الشاعر الإنجليزي كولردج (1771-1834) من قصيدة له بعنوان "الملاح القديم " كذلك يؤكد ديوانه أثر رحلاته إلى أوروبا على إثراء شعره وإخصاب مخيلته ،وقد ترك علي محمود طه تراثا شعريا له خطورته التاريخية وقيمة فنية ،التي جعلت منه واحدا من أهم الأساتذة المباشرين لشعراء المدرسة المعاصرة في الشعر سواء في مصر أو في غيرها وقد أصدر علي محمود طه ديوانه الأول "الملاح التائه" سنة 1934 والثاني "ليالي الملاح التائه " سنة 1940 ،ثم أصدر بعض شعره المؤلف والمترجم في ديوان "أرواح شاردة " سنة 1941 وقد ظهرت له قصيدة درامية حوارية طويلة بعنوان "أرواح وأشباح " سنة 1942 ،وفي سنة 1943 صدر له ديوان "زهرة وخمر " وفي سنة 1944 قدم مسرحية شعرية بعنوان أغنية الرياح الأربعة " وفي سنة 1945 قدم مسرحية شعرية

بعنوان "أغنية الرياح الأربعة" وفي سنة 1945 قدم ديوانه "الشوق العائد" وآخر إنتاجه ديوان "شرق وغرب" الذي صدر سنة 1947.<sup>1</sup>

وقد حظي شاعرنا بإهتمام كثير ممن تصدوا التاريخ للشعر الحديث، مثل طه حسين في الجزء الثالث من "حديث الأربعاء" و محمد مندور في الجزء الثاني من كتابه "الشعر المصري بعد شوقي" وشوقي ضيف في كتابه "دراسات في الشعر المعاصر" ونازك الملائكة في كتابها "شعر علي طه" وصلاح عبد الصبور في تقديمه لبعض "مختارات من شعره" وغيرهم.

وسوف نتوقف عند قصيدة "النشيد" من ديوانه الأول، لنرصد من خلالها أهم سمات شعره وعناصر بناء القصيدة عنده.

#### "قصيدة النشيد"

عِنْدَمَا ظَلَّنِي الْوَادِي مَسَاءً	كَانَ طَيْفٌ فِي الدَّجَى يَجْلِسُ قُرْبِي
فِي يَدَبِ زَهْرَةٍ تَقْطُرُ مَاءً	عَرَفْتُ عَيْنِي بِهَا أَدْمَعَ قَلْبِي
قُلْتُ: مَنْ أَنْتَ؟ فَلَبَّانِي مَجِيبًا	نَحْنُ يَا صَاحَ غَرِيبَانِ هُنَا
قَدْ نَزَلْنَا السَّهْلَ وَاللَّيْلَ الرَّهِيْبًا	حَيْثُ تَرَعَانِي وَأَرْعَاكَ هُنَا
قُلْتُ: يَا طَيْفَ أَنْتَ النَّفْسَ شَكَا	كَيْفَ أَقْبَلْتُ؟ وَقُلْ لِي مَنْ
دَعَاكَ؟	

قَالَ، أَشْفَقْتُ مِنَ اللَّيْلِ عَلَيْكَ	فَتَنَبَّتَ إِلَى الْوَادِي خَطَاهَا
وَدَنَامِنِي وَغَنَائِي النَّشِيدَا	فَعَرَفْتُ اللَّحْنَ وَالصَّوْتِ الْوَدِيْعَا
هُوَ حُبِّي هَامٌ فِي اللَّيْلِ شَرِيدَا	مِثْلَمَا هَمْتُ لِنَلْقَاكَ جَمِيْعَا
وَتَعَانَقْنَا وَأَجْهَشْنَا بُكَاءَ	وَإِنْطَلَقْنَا فِي حَدِيثِ وَشَجُونِ
وَدَنَا الْمَوْعِدَ فَاهْتَجْنَا غِنَاءً	وَنظَرْنَاكَ وَاللَّيْلَ عِيُونِ

<sup>1</sup>-أنور معداوي، علي محمود طه، الشاعر والإنسان، وزارة الثقافة، بغداد، 1965، ص12.

أقبلَ الليلُ فأقبلَ موهناً  
 واقفني نصدحُ بألحانِ المني  
 أقبلَ الليلةَ وإنظرَ وإسمع  
 جئتُ بالأحلامِ والذكرى معي  
 ستري يا حسن ما أعددتُهُ  
 هوَ شعرَ صورتِ ألوانه  
 ونشيدَ مثلثِ ألحانه  
 ذاكَ قلبي العاري بين يديك  
 فتأمله دما في راحتك  
 باكي الأحلامِ مخزونِ المني  
 لم يكن الإتيانِ مؤمناً  
 يتمنى فيك لو يفنى كما  
 أو يلاشي فيك حبا مثلما  
 وإلتمسَ مجلسنا تحتَ الظلالِ  
 ونعبُ الكأسَ من خمرِ الخيالِ  
 كل ما في الكونِ يشدو بمزارك  
 وجلسنا في الدجى رهنَ إنتظارك  
 لك من ذخرِ وحسنٍ ومتاعٍ  
 بهجةِ الفجرِ وأحزانِ الشفقِ  
 همساتِ النجمِ في أذنِ الغسقِ  
 أخذته منك روعاتِ الإله  
 وذماء منك يستوحي الحياة  
 ضاحكِ الألامِ بسامِ الجراحِ  
 بالذي أغرى بحبيك الطماحِ  
 يتفانى الغيمِ في البحرِ العبابِ  
 يتلاشى في الضحى لمحِ الشهاب<sup>1</sup>

### أدوات التشكيل الجمالي في إطار البنية:

وحيث نستعيد تخيل الإطار العام لبنية القصيدة، توقفنا في البداية الصورة الكلية لها، هذه الصورة العاطفية بمحاورها المعنوية وأبعادها الإنسانية تبدو منسقة مع تجربة علي طه الشعرية كلها، ومنسجمة في إطار مدرسة، ذلك أن التجربة الحب الحزين محور أساسي عند علي طه ، كما هي غيره من أدباء الرومانسية وشعرائها. والشاعر المحب يستعين "بالحلم" والطيف وسيلة فنية لإبراز الصورة العامة لها، حيث نرى أننا إزاء الحب دفعته غربة الروح ووحشة الليل إلى أن يخرج باحثاً عن المحب، حيث كان يلقاه، بيد أنه لا يلقى هناك إلا طيفاً يمثل تجسيد المحبة قد تجرد عنه

<sup>1</sup>-طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ص 213,214 .

،جاء على إثره مشققا عليه من الليل الرهيب والوحدة القاسية، حاملا في يديه زهرة تقطر ماء تعد هي الأخرى رمزاً للعاطفة الحزينة، لذلك فقد عرفت عينه بما أدمع قلبه، ويتحاور الحبيب مع طيف الحب 'هام في الليل شيرداً' ثم تأتي لحظة الأمل ، وهنا يناجي الحبيب محبوبه واعداء إياه بأن يقدم له كل ما يملك من " حسن وذخر ومتاع" لقد أعدله قلبا ذاب في الهوى، فجمع بين رهافة اللحن وسحر الضور، حيث ذاب القلب فصار نشيداً "مثلت ألحانه همست النجم في أذن الغسق" بعد هذا يستعطفه المحب، ويرجو أن يتأمل هذا القلب المذاب "دما في راحتك وذمماً منك "

ويتمنى أن يفنى فيه "كما يتفانى الغيم في البحر العباب " وفي النهاية يتضرع له ليرعى زهرة الحب الحزينة، ويمنحها الربيع المرتجى هكذا تجسد الصورة الكلية للقصيد رؤية متميزة للشاعر الإنسان، وتفصح عن وجهة نظر خاصة في الحياة، هذه الرؤية العاطفية التي ترى في الحب خلاصاً من تعاسة الحياة وحزنها، حيث نتجاوز الصورة الكلية للقصيد إلى طبيعة الجملة الشعرية ، التي تفصح عن مجموعة من الصور الجزئية والتعبيرات المجازية، تتشبه في النهاية لحمة القصيدة وسداها، أو تجربة الشاعر في جملتها، سوف نرى أن الجملة في شعر علي طه تتجاوز الوظيفة الإشارية التقريرية المباشرة إلى الدلالة التعبيرية المصورة. وتنتقلنا الجملة الشعرية المصورة بالضرورة إلى التحديث عن المعجم لاشعري، ذلك أن الشاعر ما دامت أصبحت له رؤية خاصة منسقة في إهاب تجربته كلها، ومادام يستعين باللغة المصورة وليس باللغة الإشارية وسيلة للتعبير، من هنا فإن اللفظة في شعره تتجاوز معناها المعجمي إلى دلالة خاصة تتسق ورؤية الشاعر ، هكذا يمنح الشاعر العبقرى اللغة دلالات جديدة ومتطورة.

هكذا تلقانا لاصورة الفنية في شعر محمود طه زاخرة بالحياة، خصبة بالعطاء، حيث نجد الشاعر يستعين على تشكيلها بكل الوسائل الإحساس البشري، كما تمزج بين رهافة الشعور ودوافع الحياة.

هذه الصورة الفنية الخصبة بوحداتها اللغوية ذات الدلالة المتجددة عند علي محمود طه تتقلنا إلى وسيلة أخرى من أدوات الشعر، وهي الموسيقى التي تعد في الشعر مثل لغته تتعدل من مدرسة إلى أخرى وتتنوع من شاعر إلى غيره.

على محمود طه الذي وفر لشعره من ضروب الإيقاع والوزن والقافية تجديدات وتوحيات تعطي القصيدة عنده سمة غنائية باهرة، وهو واحد من بعض الشعراء الذين قد فطنوا إلى الشكل الموسيقي للموشح، وقد إستغله بقوة مما يتيح له من تلوين في القافية الداخلية والخارجية، وهو شكل "الرباعية" أو شكل "المخمسة" التي قد تستعين بشطرين أو بعض التفعيلات لتكون لازمة تخصب موسيقى القصيدة، مثل ما تفعل "الخرجة" في الموشح، من ذلك قوله مغنيا عذب النغمات:

"يا حبيبي، غنت الفرحة في كل مكان

فهنا البلبل يشدو، وهناك العاشقات

غير أنني أشتكى الوحشة في ظل التداني

إنما روحك في الكون وروحي توأمان.

لا تدعني أقطع الايام وحدي وأعاني

فحرام يا حبيبي

شيء آخر هام يتصل بجماليات القصيدة في شعر علي محمود طه، وهو أنه يعد من أكثر شعراء جيله من الرومانسيين الذين حاولوا أن يحافظوا على تقاليد القصيدة العربية، سواء من حيث المحافظة على وحدة البحر والقافية أو على نقاوة الكلمة وفصاحتها، كما أنه يكشف عن شوقي في ناحية موضوعية تتصل بمحاور شعره

وموضوعاته ، وهي أن ديوانه يكشف عن شخصية شاعر جماهيري، شغل بالهموم العامة لوطنه وأمته.

ورغم كل هذا فإن من يقرأ ديوانه، ويتأمل بعض نماذجه يرى أنها تؤكد كل ما ذكرناه عن تقاليد بناء القصيدة، أكثر من ذلك فإنها تؤكد أيضا أنه رغم حرصه على المحافظة أحيانا، فقد كان في الوقت نفسه من أكثر الشعراء جيله طموحاً إلى محاولة تحقيق وحدة النسيج لبنية القصيدة ، وربط محاورها فنيا وفكريا ، بحيث تبدو منسجمة البناء متناغمة الأجزاء إلى حد كبير.

وختاماً لدراستنا حول جماليات القصيدة المعاصرة، والتي نرى أنها كانت مطلباً علمياً يستحق الإهتمام ، نلخص ما يلي:

- لا يقدر الشاعر العربي أن يقوم بعمله الإبداعي إلا إذا كان يعي تراث الأمة ويحافظ على ما يصلح للإستمرار في ثقافة الجماعة.

يبقى دائماً ذلك الصراع بين شعراء الإتجاه العمودي وشعراء التفعيلة حيث أن الشعراء التفاعلية راغبون بقوة في مجازة الإتجاهات العالمية والسعي في طريق التجديد والحداثة.

يوجد من الشعراء من يجمع الأصالة والمعاصرة ورغم قلتهم لكنهم وحدهم من يصنعون النماذج الجديدة والتجارب الفنية الناضجة ، لقد تغير العالم كله منذ عصر النهضة فتميز الشعر عن النثر ووجد نقاد جدد ووجدت فنون محدثة، ومعنى هذا أن حتمية التعبير والتجديد أصبحت أمراً ضرورياً، كرد فعل على الشكل القديم، تشكل الصورة أحد المكونات الأساسية في العمل الأدبي عامة والشعر الخاصة، وهي ليست مستحدثة فيه، بل هي جزء من مبنى القصيدة ، إرتبطت الصورة في القصيدة العمودية ببعض القيود والقوالب الخارجية المفروضة عليها، الامر الذي جعل الشاعر يسعى إلى بلورة فكرية في صورة جزئية لا تخرج عن إطار البيت الشعري، ولا تتجاوز أسسه وأبعاده المألوفة، ومن ثم جاءت صورة جزئية محصورة في الإستعارة والكناية والتشبيه، خرجت الصورة في الشعر المعاصر علاقة جزئية بين مشبه ومشبه به، ومن مجرد البراعة والمهارة في الدقة إلى نوع من المشاهد الموحية المتتالية تنقل لنا صوراً مثلاً حصة مرئية ومسموعة، تعد الموسيقى الشعرية من أكثر الظواهر الفنية بروزاً في الشعر العربي المعاصر وأشدّها إرتباطاً بمفهوم التجديد والتي كانت تنحصر هند القدامى في الوزن والقافية والبحور الخليلية.

إن الموسيقى في القصيدة المعاصرة قائمة على أساس أن القصيدة بنية إيقاعية خاصة خاصة ترتبط بحالة معينة الشاعر بذاته، فقد تشبث الشاعر المعاصر بالحرية

المطلقة، كما كان يرخص التقيد وهذا ما يتمثل في قول أبي قاسم الشابي "إن روح الشاعر حرة لا تطمئن إلى القيد ولا تسكن إليه، حرة كالطائر في لاسماء والموجة في ابحر والنشد الهائم في آفاق الفضاء، حرة فسيحة" ، إن الشعر الحر لم يبلغ الوزن ولا القافية، لكنه أباح لنفسه أن يدخل، تعديلاً جوهرياً عليها ، حتى يحقق الشاعر لنفسه نذبذبات لمشاعره التي كان الإطار القديم يقف أمام تحقيقها.

-يعد الرمز من أبرز الظواهر الفنية التي لفتت الإنتباه في التجربة الشعرية الجديدة، حتي أن الشاعر إستخدم الرمز كأداة تعبيرية لإيصال فكرته إلى القارئ، رغم تطور الشعر العربي ورغم التغيير الذي طرأ عليه، إلا أنه يبقى دائماً تراث متصل، ولن يصلح حاصره إلا بما صلح به ماضيه.

## المخلص:

يتناول هذا الكتاب إشكالية الكتاب أدبية ملحة في مجال البحث الأدبي تتلخص في صراع ثقافي بين الأصالة والمعاصرة في صعيد أدبي إلى جانب الصراع في مجال الفن وآماله نحو الحرية والوحدة في الواقع وذلك من خلال تناول التدوق الفني للشعر العربي والإشارة في ذلك السياق إلى ضرورة التجديد في المضمون والمنحنى الأدبي العام وعلاقة الموقف الفكري بالبناء الفني مبينا الشعر المعاصر وقضية، دارسا لشعراء يمثلون معظم المدارس والإتجاهات الشعرية مؤكدين في النهاية أن تيار المعاصرة أنسب هذه الإتجاهات وأقدرها على التعبير عن أحلام الإنسان العربي إزاء قضية الأصالة والمعاصرة في الفن، وآماله نحو الحرية والوحدة في الواقع.

## الكلمات المفتاحية:

الجماليات - القصيدة - المعاصرة - الشعر - الصورة الفنية - الرمز.

### **Résumé:**

Ce livre traite du problème littéraire urgent du livre dans le domaine de la recherche littéraire, qui se résume dans un conflit culturel entre authenticité et contemporain dans un domaine littéraire, en plus du conflit dans le domaine de l'art et ses espoirs de liberté et unité dans la réalité, en abordant le goût artistique de la poésie arabe et en se référant dans ce contexte au besoin de renouvellement dans le contenu Et la courbe littéraire générale et la relation de la position intellectuelle à la structure artistique, indiquant la poésie contemporaine et un problème, étudiant poètes représentant la plupart des écoles et courants poétiques, soulignant finalement que le courant contemporain est le plus approprié de ces courants et le plus apte à exprimer les rêves de l'être humain arabe concernant la question de l'authenticité et du contemporain dans l'art, et ses espoirs de liberté et unité dans la réalité.

### **. les mots clés:**

Esthétique - poème - contemporain - poésie - image artistique - symbole.

### **Summary:**

This book deals with the urgent literary problem of the book in the field of literary research, which is summarized in a cultural conflict between authenticity and contemporary in a literary field, in addition to the conflict in the field of art and its hopes for freedom and unity in reality, by addressing the artistic taste of Arabic poetry and referring in that context to the need for renewal in the content And the general literary curve and the relationship of the intellectual position to the artistic structure, indicating contemporary poetry and an issue, studying poets representing most schools and poetic trends, emphasizing in the end that the contemporary trend is the most appropriate of these trends and the most capable of expressing the dreams of the Arab human being regarding the issue of authenticity and contemporary in art, and his hopes for freedom and unity in reality.

### **key words:**

Aesthetics - poem - contemporary - poetry - artistic image - symbol.

## قائمة المصادر والمراجع:

1. أحمد عبد المعطي الحجازي، مرثية للعمر الجميل، ط9، دار العودة، بيروت.
2. عباس، محمود العقاد، خمسة دواوين للعقاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973.
3. عبير صبري يوسف غنيم، أثر تنوع الجماليات البحثية في الفن المصري القديم كمدخل لتحسن أداء الطلاب، كلية التربية الفنية في التدوق الفني، 2016.
4. أحمد زكي أبو شادي، قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012.
5. أحمد شوقي الشوقيات، د.ط، المكتبة التجارية، القاهرة، ح2.
6. أحمد عبد المعطي الحجازي، مدينة بلا قلب، ط2، دار الكاتب العربي، القاهرة 1928.
7. أنور معداوي، على محمود طه الشاعر والإنسان، وزارة الثقافة، بغداد، 1965.
8. إيرنست فيشر، ضرورة الفن، أسعد حليم، ط1، القاهرة، 1971.
9. -خصائص المسرح العشري عند صلاح عبد الصبور مسرحية الأميرة تنتظر، عينة، أسماء تريش، كلية الأدب، أدب مسرحي ونقده، ماستر 2017.
10. ديوان البارودي، تحقيق علي الجازم ومحمد شفيق معروف، دار المعارف، القاهرة، ج1، 1981.
11. ديوان رفاة طهطاوي، جمع الدراسة، طه وادي، الهيئة المصرية، القاهرة، 1983.
12. رمضان صباغ، عناصر العمل الفني دراسة جمالية، ط2، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 2004.

13. رمضان صباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية "ط1، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر الإسكندرية، مصر 2002.
14. شوقي ضيف، دراسات في شعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، 1974.
15. صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر ، دار العودة ، ط، بيروت ، 1929.
16. طه حسين، حافظ وشوقي ، ط1، وزارة التربية والتعليم، القاهرة، 1972.
17. طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، دار توبار للطباعة ، القاهرة، 2000.
18. عباس محمود العقاد، ديوان العقاد، المقتطف والقطم، القاهرة 1928.
19. عباس، محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، دار الهلال، القاهرة، 1972.
20. عبد الحي دياب، شاعرية العقاد في ميزان النقد الحديث، النهضة العربية، القاهرة 1969.
21. عبد العزيز مقالح لابد من صنعاء ،دار الحديث، ط1، 1972.
22. عبد العزيز مقالح، عودة وضاح اليمن، بيروت، دار العودة ، ط1، 1972.
23. عبد العزيز مقالح، هوامش يمانية على تغريبية، إبن رزيق البغدادي ،دار العودة، ط1، بيروت، 1973.
24. عبد العزيز مقالح، ديوان مأرب يتكلم، دار الحديث ، ط1، 1972.
25. عبد العزيز، رسالة إلى سيف بن ذي يزن ،دار الحديث، ط2، 1983
26. عبد المنعم تليمة، حركة التجديد في الأدب العربي، دار الثقافة ، القاهرة 1970.
27. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية، ط1، دار الفكر الغربي.

28. علي طه محمود طه، الديوان، تقديم سهيل أيوب، دار اليقظة العربية ط1، دمشق.
29. محمد إبراهيم أبو سنة، حديقة الشتاء، دار الأدب بيروت 1969.
30. محمد عزيز نضمي سامي، علم الجمال، دار الفكر الجامع، إسكندرية، مصر 1986.
31. محمد عفيف مطر شهادة البكاء في زمن الضحك، دار العودة، بيروت 1973.
32. محمد عفيف مطر، كتاب الأرض والدم، بغداد، وزارة الإعلام العراقية، 1972.
33. ميخائيل نعيمة، الغريال، مؤسسة نوفل، ط1، بيروت 1975.
34. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط1، مكتبة النهضة، بغداد 1925.

## قائمة المحتويات:

- ✓ الشكر
- ✓ إهداء
- ✓ مقدمة.....أ-ب-ج
- ✓ مدخل ..... ص 1-2

## ❖ الفصل الأول:

- 1- في ضرورة التجديد..... ص 3
- 1-1/ قضايا أساسية في الشعر الحديث والمعاصر..... ص 3-6
- 1-2/ الشعر المعاصر..... ص 7
- 1-3/ القصيدة بين الواقع والتراث..... ص 9
- 1-4/ جماليات القصيدة المعاصرة..... ص 10
- 2- التذوق الفني للشعر ..... ص 13
- 3- علاقة الموقف الفكري بالبناء الفني ..... ص 20
- 4- قضايا أساسية في الشعر المعاصر..... ص 32
- 4-1/ محاور الرؤية..... ص 33
- 4-2/ التشكيل الجمالي..... ص 38-43

## ❖ الفصل الثاني:

- 1- الشعر المعاصر وقضية التراث..... ص 45
- 1-1/ مع المقالح وشعر اليمن المعاصر..... ص 45
- 1-2/ توظيف التراث بين المعارضة والمعاصرة..... ص 54
- 1-3/ السمات الأساسية للفن المعاصر..... ص 58
- 2- نحو جماليات جديدة للشعر المعاصر..... ص 63-66

- 3- الشعر المعاصر وقضايا المسرح الشعري.....ص66
- 3-1/ الشعر والمسرح.....ص66
- 3-2/ التطور في المسرح المعاصر.....ص67
- 3-3/ القناع التاريخي.....ص67
- 3-4/ مسرحية بعد أن يموت الملك (تحليلها).....ص68
- 4- العقاد...شاعراً.....ص78
- 5- البنية النقدية في شعر علي محمود طه.....ص87
- ✓ خاتمة.....ص93

✓ قائمة المصادر والمراجع

الفهرس.