الشعر الحر وقضاياه
من خلال الرؤية النقدية
والتحليلية

إعـــداد
الدكتورة / أزهار عطية صديق
قسم الأدب والنقد بالكلية

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

للشعر أهمية بالغة في المجتمع الإنساني بأسره منذ القدم ، ونظرا لهذه الأهمية اهتم المجتمع الأدبي بالشاعر وشعره ، ووضعت للشعر القواعد النظرية المستنبطة من واقعه ، والمستخلصة من منهج الشعراء المستمر ، والمتفق عليه من قبلهم ، وكان للشكل الموسيقي المعتمد على الوزن والقافية أهمية عظمى لدى النقاد ، وظلت هذه الأهمية قائمة منذ القدم إلى أن جاء العصر الحديث ، الذي مهد لظهور شعر آخر يبتعد في شكله الموسيقي عن شكل الشعر الموروث .

وقد ظهر الشعر الحر على استحياء في الشعر العربي في العصر الحديث ، وبسرعة فائقة انتشر في الأوساط الأدبية ، وشق طريقه بين المندد به والمؤيد له ، وقد اتخذ العديد من النقاد في هجومهم على الشعر الحر من فساد الغاية في بعض أشعار هذا اللون سبيلا للهجوم القاسي ، والتنديد العام به وبكل لون منه ، ونظرا لوجود الأشعار الحرة المنسوجة على التفعيلة في ميدان النقد الأدبي ، والمتنوعة في غايتها ، جاءت فكرة هذا البحث الذي كشف عن حالة الشعر قبل ظهوره ، ثم عرض لنشأته ، ومواقف النقاد منه ، وذكر أهم رواده لغرض فني يقتضيه المنهج العلمي في الأدب ونقده ، ويكمن هذا الغرض في عرض المعلومة الفكرية والثقافية الممهدة لظهور هذا اللون من الشعر والكاشفة عن أبرز رواده والمنابع الثقافية المكونة للمعرفة المحركة لعقولهم والمؤثرة بالطبع في توجههم الشعري وغاياته وقد حرص البحث على ضبط مفهوم الشعر الحر وحدد مفهومه من خلال الرؤية النقدية المجمع عليها عند أعلام النقد الأدبي ، وتناول البحث أبرز قضايا الشعر الحر والتي من أهمها قضية اللغة هذه القضية التي أثيرت في الأوساط النقدية إبان ظهور هذا الشعر، وارتفعت الأصوات تجاهها حتى الآن وبخاصة بعد تعمد الكثير من أعلام هذا الشعر الخروج عن حيز الفصحى إلى حيز لغة الحياة اليومية أو التمرد عليها بصورة مطلقة والنسج على منوال العامية ، الأمر الذي دفع إلى ظهور النماذج الكثيرة المنسوجة على اللغة العامية وتراكيبها .

وقد ضرب البحث بباعه في قضية الشكل الموسيقي في ضوء الرؤية النقدية المؤيدة للتمرد على الشكل الموروث ، وكان العرض والتحليل والحكم مبنيا على التوجهات النقدية ليتجنب الاضطراب، والتناقض وليحقق للحكم الموضوعية التي لا تميل مع الأهواء ولا تتخذ من الإنشاء والحشو سبيلا للكتابة .

وعرض البحث قضية الغموض، والإبهام التي اتخذ منها رواد الشعر ونقاده في هذا المجال سبيلا في الترويج لنشر أشعارهم . وقدم البحث وجهة نظر النقاد في التوسل بالغموض وموقف النقد الأدبي الإحيائي منه ،وعرض نماذج متعددة ومتنوعة للتدليل على احتواء هذا اللون من الشعر على هذه الظاهرة التي انشغل بها ميدان النقد الأدبي وبخاصة في ظلال الاتجاهات الأدبية الحديثة المتمثلة في الرمزية ، و السريالية والبنيوية والتفكيكية، التي جعلت من الغموض والإبهام في الشعر علامة على التميز وسمة من سمات التفرد .

وفي مجال قضية الالتزام ، والمشاركة في الأحداث قدم البحث الجديد والمفيد من واقع ما يراه النقد ، وما يقوم به الشعر الحر في هذا الصدد . وقد عرض البحث مشاركة الشعر الحر في الأحداث التي تمر بالوطن وكان لصدى ثورة ٢٥يناير ٢٠١١م نصيبا في هذا الشعر ، وذلك يعد من الجديد المفيد في نماذجه ومصادره حيث اتخذ من " شبكات الإنترنت " سبيلا ومصدرا لهذه النماذج، وقد تعمد البحث الإطالة في عرض بعض هذه النماذج ليمكن المتلقي من الإطلاع عليها حيث إنها لم تنشر في " دواوين شعرية " حتى تاريخه ، وعلى وجه العموم فقد حرص البحث على تقديم الحكم من خلال الرؤية الموضوعية المعتمدة على المنهج التكاملي .

وقد انتهى البحث بعرض أبرز النتائج التي توصل إليها ، واشتمل على فهرس بالمصادر والمراجع وآخر بالموضوعات .

والبحث يهدف إلى إظهار الحقائق العلمية المتعلقة بالموضوع المحدد وقضاياه المثارة في ميدان الأدب ونقده .

والله ولي التوفيق

د/ أزهار عطية صديق عبد القادر

تمهيد

نبذة مختصرة عن حالة الشعر قبل ظهور الشعر الحر

نبذة مختصرة عن حالة الشعر قبل ظهور الشعر الحر

تتمثل معطيات الشعر الحر في العصر الحديث فيما قبل ظهوره في الأشعار الصادرة من أعلام المدرسة الاتباعية العربية وعلى رأس هؤلاء الأعلام محمود سامي البارودي الذي أعاد الحياة إلى الشعر العربي الحديث بعد عصور من الضعف كان آخرها العصر التركي ونقله من الركود والجمود إلى النهضة والإجادة(١) وعلى نهج البارودي احتذى الجيل التالي له وكان من أبرز أعلام هذا الجيل الشاعر المعروف أحمد شوقي ، وحافظ إبراهيم ، وخليل مطران ، و الكاظمي وغيرهم(٢) وقد عول هذا الجيل على الأدب العربي القديم ، وتمثل العصور العربية الزاهرة وبخاصة العصر العباسي وقد نسج شعراء هذا الجيل نتاجهم الشعري على منوال المبدعين القدماء واتخذوا منهم أمثلة لهم فقلدوهم في أبنية القصائد وتشكيلاتها وموضوعاتها وأخيلتها وموسيقاها وتتمثل معطيات الشعر أيضاً في ظهور نتاج الشعراء الذين أطلق عليهم النقد الأدبي (شعراء المنحى الرومانسي) .

وقد مرت الرومانسية العربية بمرحلتين الأولى تتمثل في البدايات والثانية يبدو فيها الاتجاه الرومانسي قد بلغ مبلغه في الذيوع والانتشار وكان من أعلام المرحلة الأولى الشاعر عبد الرحمن شكري والأديب عباس العقاد والكاتب الشاعر إبراهيم عبد القادر المازني ومطران خليل مطران وأحمد زكي أبو شادي وأحمد رامي وقد ارتبطت هذه المرحلة بالعقاد والمازني وشكري تحت مسمى مدرسة الديوان الشعرية وقد تأثرت هذه المدرسة بشعراء المنحى الرومانسي الانجليزي(٣) وعابت على شعراء الاتجاه الإحيائي وأخذت عليهم ما أخذت من عيوب وجردت بعض أعلامها من الشاعرية وعابت شعر المناسبات وعلى الرغم من ذلك فإنها قد كتبت في المديح والرثاء ووصفت المناسبات الاجتماعية وغيرها ولكن مع التمسك بالوحدة الموضوعية للقصيدة والحرص على أن يكون الشعر مصوراً للمشاعر النفسية .

---

(١) الأدب الحديث ج١ ص٩٥ محمد بن سعد بن حسين - السعودية .

(٢) الأدب العربي الحديث الرؤية والتشكيل - مكتبة الرشد - حسين على محمد ص٢٠٤ .

(٣) تطور الأدب الحديث ص١٤٩ - أحمد هيكل .

وتمثلت المرحلة الثانية في إبداعات جماعة أبوللو في العقد الرابع من القرن العشرين وأشهر أعلامها[١] :

" أحمد زكي أبو شادي " وزملاؤه ، ومنهم : " إبراهيم ناجي " (١٨٩٨م - ١٩٥٣م) و " علي محمود طه " (١٩٠٢م - ١٩٤٩م) و " صالح الشرنوبي " (١٩٠٤ - ١٩٥١م) و " صالح جودت " (١٩١٢م - ١٩٧٦م) ، ومن أعلام هذه الجماعة : " محمد عبد المعطي الهمشري " و " عبد الرحمن صدقي " و " حسن كامل الصيرفي " و " محمود حسن إسماعيل " و" سيد قطب " و " محمد عبد المغني حسن " و " العوضي الوكيل " و " عبد العزيز عتيق " و " مصطفى عبد اللطيف السحرتي " و " جميلة العلايلي " و" مختار الوكيل " و " محمود أبو الوفا " و " عبد اللطيف النشرتي " و " عبد الحميد الديب " .... إلخ، ولذلك يمكن القول إنها ضمت شعراء متباينى النزعات والمشارب ، وقد أسندت رئاسة جماعة " أبوللو " في البداية إلى " أحمد شوقي" ، ثم إلى خليل مطران وكان من أعضائها " أحمد محرم " (١٨٧٧ - ١٩٤٥) ، ويتمثل الهدف الأساسي لجماعة " أبوللو " في السمو بالشعر والشعراء[٢].

وقد احتوى الشعر السابق للشعر الحر على فنون تقليدية مثل المدح والرثاء والوصف والهجاء وتتضمن شعراً وجدانياً معبراً عن أحاسيس الشاعر ومترجماً عن مشاعره الخاصة ، ثم تدرج بعد ذلك إلى ظهور الأشكال الشعرية المخالفة إلى حد ما للشكل الموسيقي للقصيدة العربية المعروفة حيث ظهر في الميدان الشعر المرسل والشعر السطري والشعر المزدوج وغير ذلك من الأشعار المخالفة في شكلها الموسيقي في القصيدة العربية هذا فضلاً عن ظهور الشعر القصصي والمسرحي على يد "شوقي" و"عزيز أباظة" و" علي باكثير " .

ومن خلال عرض ما ورد فيما سبق يمكن القول بأن الأغراض التقليدية للشعر العربي الحديث كانت موجودة بصورة كبيرة في كافة المدارس الأدبية الاتباعية منها والإبداعية وذلك لأننا نرى وجود شعر

(١) الحداثة في ميزان الإسلام ص٣٢ - عوض بن محمد القرني - ١٩٨٨م .

(٢) الأدب العربي الحديث الرؤية والتشكيل ص٧٩ - حسين على محمد - مكتبة الرشد بالسعودية .

المدح والهجاء والوصف والرثاء في أشعار جيل البارودي ومن لف لفه ونجد هذه الأغراض أيضاً في شعر شعراء جماعة الديوان وشعر شعراء مدرسة " أبوللو " بنسب متفاوتة وقد تدرج التجديد في الشكل والمضمون من حيث الكم والكيف بصورة تمهد لظهور الشعر الحر .

ومن الذين مهدوا للشعر وتوجهه " محمود حسن إسماعيل " و" خليل شيبوب " وغيرهم[١] .

(١) المرجع السابق ص٢٠٤ .

نشأة الشعر الحر ومواقف النقاد منه

نشأة الشعر الحر ومواقف النقاد منه

احتفظت القصيدة الشعرية في العصر الحديث بسمتها الموسيقي المعروف الذي يتخذ من المنحى الخليلي سبيلاً للبناء الموسيقي على سند من القول بأن الوزن الشعري هو الركن الأساسي للشعر ، وهو بمثابة الألوان للتصوير(١) ، وبعد ظهور الرومانسية واتجاهاتها المتنوعة في الشكل والمضمون ثار الشعراء الجدد آنذاك على نظام القصيدة ذات الأبيات المتماثلة موسيقياً ونظام البيت ذي الشطرين ، واستبدلوا بذلك نظام القصائد ذات الأسطر الشعرية المتساوية في أول الأمر ثم المختلفة بعد ذلك ولعل هذا التغيير في شكل القصيدة وموسيقاها هو أخطر ما دعا إليه أنصار الشعر الجديد آنذاك ، وحجتهم في هذا التغيير هي أن القصيدة العمودية أو التقليدية بأنماطها المختلفة والمعروفة تبعث على السأم ، وتفضي إلى الإحساس بالملل الناجم عن الرتابة حيث تتابع الأنغام متشابهة ، وتمنع تدفق التجربة الشعرية ، وتحد من استمرارها واندفاعها ، وتحول القصيدة إلى مجموعة من الأفكار المبعثرة والخواطر غير المترابطة التي تؤثر في بنائها العضوي ، وتشتت موضوعاتها ، وتجبر الشاعر على التكرار والحشو أو استعمال ألفاظ لا ضرورة لها ، وإنما يستعملها اضطراراً حفاظاً على الوزن والقافية اللذين يتحكمان فيه ، ومن خلال التنظير والدعوات المنادية بالثورة على الشعر التقليدي تسلل الشعر الحر ، ويُقصد بالشعر الحر تلك الحركة الشعرية التي بدأت بعد الحرب العالمية الثانية متحررة من البحور الشعرية المعروفة ومتخذة من التفعيلة المفردة وحدة وزنية بدل البحر المتعدد التفعيلات ، ولكن هذا ليس كل ما في الأمر بل إن الشعر الحر قد اتخذ من الموضوعات المعاصرة سبيلاً لصياغة الرؤية والمضمون ، وعلى هذا الأساس غادر تخوم الموضوعات المعروفة في التراث الشعري إلى موضوعات معاصرة بأسلوب جديد في النظر إلى المضمون الشعري بعيداً عن المباشرة والتقرير، ويرى بعض النقاد أن مصطلح الشعر الحر ليس دقيقاً لأن هذا المصطلح يوهم المتلقي بالتخلص من كافة القيود العروضية .

---

(١) تحليل النصر الشعري ص٧٣ - محمد فتوح - دار المعارف بمصر ١٩٩٥م ، ويراجع نشأة النقد الأدبي في مصر ص٢١٠ - عز الدين الأمين - دار المعارف بمصر .

وقد وقف النقد الأدبي من هذا الشعر المسمى بالشعر الحر مواقف متعددة نعرض منها ما يلي :

١- الاتجاه المندد بهذا الشعر والداعي إلى عدم النظم عليه وكان على رأس هؤلاء رواد الاتجاه الإحيائي والعقاد وشكري وغيرهم من رواد الاتجاه الرومانسي .

٢- الاتجاه الزاعم لهذا اللون المسمى بالشعر الحر والمنادي به والمندد بغيره وكان على رأس هؤلاء أمل دنقل ونازك الملائكة والبياتي والسياب وصلاح عبد الصبور وغيرهم .

٣- الاتجاه الوسطي الذي ينادي بإعطاء الفرصة لأي عمل تجديدي أو إبداعي ثم الحكم عليه من خلال أثره في المجتمع وموقف المتلقي بوجه عام منه ومدى قبوله أو رفضه له .

وقد سجل تاريخ الأدب العربي الحديث العديد من الآراء المنددة بالشعر الحر ، والآراء التي تنادي به ، والآراء التي تتوسط بين التنديد والتأييد ، وسنعرض فيما يلي بعض الآراء التي سجلها تاريخ الأدب في هذه الاتجاهات .

فمن الآراء المعارضة للشعر الحر رأي " أحمد الحافي " الذي يندد بالشعر الحر ويعارضه ويهاجمه من حيث الشكل والمضمون[١] ، ويسير في ركب المعارضة لهذا اللون " مصطفى صادق الرافعي "[٢] ، ويعادي " صالح جودت " هذا اللون ويراه عبثاً ومملاً[٣] .

وتندد " عاتقة الخزرجية " بالشعر الحر وتهاجم رواده[٤] ، ويعارض " إبراهيم أنيس " شعراء الشعر الحر ، ويستخف من مناهجهم ، ويدحض حجتهم[٥] .

---

(١) ديوان الانتفاضة ص٥٦ ، أحمد الحافي - مطابع المدينة - الرياض ، المملكة العربية السعودية .

(٢) مصطفى صادق الرافعي - مجلة الهلال عدد يناير سنة ١٩٢٦م .

(٣) ملحق الأخبار الأدبي عدد ١٢١ في ٥ / ١١ / ١٩٧١م .

(٤) قضايا الفكر المعاصر ص١٨ - نازك الملائكة .

(٥) موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس ص٧ .

ويشبه " وديع فلسطين " تجرد الشعر من الوزن والقافية بتجريد المصباح من سلكه المضيء ، وينتهي بإخراجه من دائرة الشعر[١] .

ولا يستسيغ " عز الدين الأمين " هذا اللون من الشعر ، ولا يعترف بوجوده كفن من الفنون الشعرية [٢] ، ويهاجم " العوضي الوكيل " منحى الشعراء واتجاههم لنظم هذا اللون ، ويرى في هذا المنحى إهدار للفن الشعري ويبعده عن دائرته[٣] .

وبعد العرض المنطقي لقضية الشعر الحر ومناقشتها يرى " المازني " في هذا الشعر جناية على الفن الشعري[٤] ، ويشن " العقاد " هجوماً عنيفاً على هذا الشعر ، ويبعده عن دائرة الشعر[٥] .

وقد نادى بالشعر الحر " نزار القباني " ومارسه في الميدان الشعري و" صلاح عبد الصبور " و" محمد عبد المعطي حجازي " ، ونادت به " نازك الملائكة " و" بدر شاكر السياب " و" بلندر الحيدري " و" عبد العزيز المقالح " و" عبد الوهاب البياتي " و" ومحمود دروس " و" أدونيس "[٦] .

ومن الأدباء من نظر إلى الشعر الحر نظرة موضوعية ، ورأى في بعض غاياته سمو ، وفي موضوعاته براعة ، وأخذ عليه النهج المتفلت من الوزن والقافية ، وترك أمره للمتلقي[٧] .

وفي الواقع فإني أرى أن الشعر الحر قد فرض نفسه على الساحة ، وأيده الكثير من النقاد بنظرة موضوعية في الشكل والمضمون ، وذلك ما يقره البحث العلمي السديد في هذا المجال أو في غيره.

---

(١) قضايا الفكر في الأدب المعاصر ص٢٣ - نازك الملائكة .

(٢) نظرية الفن المتجدد ص٣٤ - عز الدين الأمين .

(٣) الشعر بين الجمود والتطور - العوضي الوكيل ص٧٤ .

(٤) غايات الشعر ووسائطه - المازني ص ١٤ .

(٥) تُراجع آراء العقاد في اللغة الشاعرة ص٣٤ وما بعدها ، وتُراجع أيضاً يسألونك - العقاد ص٦٤ .

(٦) يراجع الحداثة في ميزان الإسلام .

أبـرز رواد الشعر الحر

وجهودهم في ميدانـه

أبرز رواد الشعر الحر وجهودهم في ميدانه

١- نبذة عن أبرز رواد الشعر الحر وجهودهم في مجاله :

يعد عام ١٩٤٧ م هو العام الذي يبرز فيه نجم الشعر الحر وكان ذلك على لسان الشاعرة " نازك الملائكة " الشاعرة العراقية المعروفة وكانت قصيدتها بعنوان " الكوليرا " هي أول قصيدة منشورة من هذا الشعر عند الكثير من النقاد وعاصر هذه الشاعرة وشاركها في إبداع هذا اللون من الشعر " أحمد عبد المعطي حجازي " ، و " بدر شاكر السَّيّاب " و" عبد الوهاب البياتي " و" بلند الحيدري " و " عبد الرحمن الشرقاوي " وغيرهم من شعراء هذا الجيل .

وسنتحدث حديثاً موجزاً عن أبرز رواد هذا الشعر وذلك فيما يلي :

١- نازك الملائكة :

ولدت نازك الملائكة في العراق عام ١٩٢٣ م وكان لها دور بارز في ظهور الشعر الحر في الجانب التنظيري والإبداعي ومن الدواوين الشعرية التي تسير العديد من قصائده على منهج الشعر الحر ديوان (قرارة الموجة) الذي أصدرته عام ١٩٥٧ م ويمثل هذا الديوان نهج الشاعرة ومدى قدرتها في النظم على منهج هذا الشعر ، وقد سبق هذا الديوان ديوان (شظايا ورماد) الذي يتضمن قصيدة تحت عنوان (الكوليرا) وقد اعتبر العديد من النقاد هذه القصيدة ممثلة لبداية هذا اللون من الشعر كما ذكرنا من قبل .

٢- محمد عبد المعطي حجازي :

ومن رواد شعر التفعيلة أو الشعر الحر " أحمد عبد المعطي حجازي " وقد برزت جهود هذا الشاعر في الكثير من قصائده المبثوثة في دواوينه الشعرية ، وقد أحدثت في مجال الشعر الحر بعض قصائده الشعرية أثراً كبيراً في ميدان النقد الأدبي بوجه عام آنذاك ، ومن القصائد التي التفت إليها النقد الأدبي قصيدة له تحت عنوان (مقتل صبي) والتي يقول فيها ما يلي[١] :

---

(١) ديوان مدينة بلا قلب ص٥٠ - أحمد عبد المعطي حجازي - الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ٢٠٠٣م .

الموت في الميدان طَنٌّ

الصمت حطّ كالكفن

وأقبلت ذبابة خضراء

جاءت من المقابر الريفية الحزينة

ولولبت جناحها على صبي مات في المدينة

فما بكت عليه عين !

الموت في الميدان طَنٌّ

العجلات صفّرت ، وتوقفت

قالوا : ابن مَن ؟

ولم يُجب أحد

فليس يعرف اسمه هنا سواه

يا ولداه !

قيلت ، وغاب القائل الحزين

والتقت العيون بالعيون

ولم يجب أحد

فالناس في المدائن الكبرى عدَد

جاء ولد

مات ولد !

الصدر كان قد همد

وارتد كف عض في التراب

وحملقت عينان في ارتعاب

وظلتا بغير جفن !

قد آن للساق التي تشردت أن تستكن !

وعندما ألقوه في سيارة بيضاء

حامت على مكانه المخضوب بالدماء

ذبابة خضراء !!

ومن القصائد التي التفت إليها النقد قصيدة (العام السادس عشر) والتي جاء في خاتمتها قوله[١] :

أصدقائي

هاهي الساعة تمضي

فإذا كنتم صغاراً فاحلفوا ألا تموتوا

واحذروا عامكم السادس عشرا

وقد دعا الشاعر المذكور عن طريق نقده وإبداعه إلى التمرد على وجدانية الرومانسيين ، وعلى خطابية الإحيائيين ، وعلى الهمس الذي نادى به بعض النقاد ونادى الشاعر بخطاب شعري جديد يتوافق مع روح العصر في موضوعاته وشكله الموسيقي وألفاظه وعباراته ، وعلى سبيل المثال ما نجده في قوله[٢] :

---

(١) المرجع السابق ص١٤ .

(٢) المرجع السابق ص٢٢ .

يا عم

من أين الطريق

أين طريق السيدة

أيمن قليلا ثم أيسر يا بُني

قالها ولم ينظر إليَّ

وسرت ياليل المدينة

أرقرق الآه الحزينة

أجر شاقي المجهدة

للسيدة

بلا نقود ، جائع حتى العياء

بلا رفيق

كأنني طفل رمته خاطئة فلم يعره العابرون في الطريق

حتى الرثاء

والمتأمل في النموذج السابق يجد خيطين لافتين يدخلان جديلة اللغة الشعرية خيط الحوار والسرد المتزن بكلماته الواقعية الساخنة والمستنبطة من النموذج البشري المُعبَّر عنه والمتمثل في قوله (يا عم) وهذه اللفظة الكاشفة عن حركة النموذج البشري المتلهف على الاهتداء إلى الطريق المؤدي إلى السيدة والذي صُدِم بعدم الاهتمام أو الاكتراث به والذي يكشف عنه قول الشاعر:(أيمن قليلاً ثم أيسر .. ولم ينظر إلي) ثم نجد خيطاً ثانياً مستلا من ترجمات اللغات الأخرى حيث يأتي فعل القول بعد المقول في نص الحوار على غير عادة اللغة العربية .

والنموذج يعطي للمتلقي صوره عن النموذج الشعري الذي يعيش في المدينة هذا النموذج المشغول عن الآخر والمنصرف عنه والمتمثل في قوله (ولم ينظر إلي) كما ذكرنا وهو منسوج على منوال الشعر الحر .

ويستطرد الشاعر في العزف على وتر هذا الشعر في ديوانه الثاني أو مجموعته الشعرية الثانية الواردة تحت عنوان (لم يبقَ إلا الاعتراف) وقد تضمن هذا الديوان العديد من القصائد الشعرية القوية التي تدعم الشعر الحر ومن هذه القصائد القصيدة التي يقول فيها ما يلي[1] :

رأيت نفسي أعبر الشارع

أغض طرفي خجلا

ثم أمده لأستجدي التفاتا عابرا،

نظرة إشفاقاً عليّ من أحد

فلم أجد!

إذاً ...

لو ـ لا قدر الله ـ سُجنت ، ثم عدت جائعاً

يمنعني من السؤال الكبرياء

فلن يرد بعض جوعي واحد من هؤلاء

.....

هذا الزحام ... لا أحد!

وعلى الرغم من برود النغم الناتج عن الإفراط في النثرية فإن القصيدة بنسجها وصياغتها تساند الشعر الحر عن طريق الإبداع .

٣- بدر شاكر السياب :

ومن رواد الشعر الحر والمساندين له " بدر شاكر السَّياب " المولود عام ١٩٢٦ م والمتوفى عام ١٩٦٤م،

(١) الأعمال الإبداعية للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي ص٣١٣ ، الهيئة العامة للكتاب .

كان مخلصاً للشعر الحر ، وقد سجل العديد من النقاد هذا الشاعر في سجل تاريخ الأدب وجعله من الرعيل الأول المنادي بالشعر الحر والمساند له عن طريق التنظير والابداع ويتميز شعر " السّياب " بميزات متنوعة ، ومن خلال هذا التميز وطد الشعر الحر قدمه على أرض الواقع في الوقت الذي كانت فيه الصيحات المنددة بالشعر الحر عالية ، ومدوية في سماء الأدب ، ومن قصائده الشعرية التي تعد من فرائض الشعر الحر قصيدة " أنشودة المطر" والتي يقول فيها ما يلي[1] :

أكاد أسمع النخيل يشرب المطر

وأسمع القرى تين ، والمهاجرين

يصارعون بالمجاديف وبالقلوع

عواصف الخليج والرعود ، منشدين :

مطر ...

مطر ...

مطر ...

وفي العراق جوع

وينثر الغلال فيه موسم الحصاد

لتشبع الغربان والجراد

وتطحن الشوان والحجر

رحى تدور في الحقول ،حولها بشر

(١) راجع حركة التجديد في الأدب العربي ص٢٠٥ - عبد العزيز الأهواني ، دار الطباعة والثقافة والنشر بالقاهرة .

مطر..

مطر..

مطر..

وكم ذرفنا ليلة الرحيل من دموع

ثم اعتللنا - خوف أن نُلام - بالمطر

مطر..

مطر..

ومنذ أن كنا صغاراً ، كانت السماء

تغيم في الشتاء

ويهطل المطر

وكل عام - حين يعشب الثرى - نجوع

ما مر عام والعراق ليس فيه جوع

مطر ..

مطر ..

مطر ..

في كل قطرة من المطر

حمراء أو صفراء من أجنة الزهر

وكل دمعة من الجياع والعراة وكل قطرة تراق من دم العبيد

فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد

أو حلمة توردت على فم الوليد

في عالم الغد الفتي ، واهب الحياة

مطر ..

مطر ..

مطر ..

سيعشب العراق بالمطر

أصيح بالخليج (يا خليج)

يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى

فيرجع الصدى

كأنه النبيح

يا خليج

يا واهب المحار والردى

وينثر الخليج من هباته الكثار

على الرمال رغوة الأجاج والمحار

وما تبقى من عظام بائس غريق

من المهاجرين ظل يشرب الردى

من لجَّة الخليج

مطر ..

مطر ..

مطر ..

في كل قطرة من المطر

حمراء أو صفراء من أجنة الزهر

وكل دمعة من الجياع والعراق

وكل قطرة تراق من دم العبيد

فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد

أو حلمة توردت على فم الوليد

في عالم الغد الفتي ، واهب الحياة

ويهطل المطر

وقد أجمع الكثير من النقاد عند ظهور هذه القصيدة على القول بأنها من القصائد النادرة التي ترفع من قيمة الشعر الحر ، وتدفع إلى ترسيخه في ميدان الشعر العربي الحديث هذه القصيدة في نظر هؤلاء تبث الأمل في شعراء الشعر الحر ، وتدفع بهم إلى الاستشهاد بها في ميدان الإشادة بهذا اللون من الشعر[١] .

لقد مثلت قصيدة (أنشودة المطر) النموذج الرائد للشعر الحر ، وقد أحس الشاعر بها ، وبجمالها بعد إبداعها وطرحها على المتلقي ، فجعلها عنواناً لديوانه الشعري الذي يمثل مرحلة النضج الفني لدى الشاعر ، ويستمر " بدر شاكر السياب " في دعم الشعر الحر بالرأي والإبداع[٢] .

هذا الإبداع الذي تمثل في دواوين عديدة من أهمها ديوان (أزهار ذابلة) و (قيثارة الريح) وديوان (أعاصير) وديوان (المعبد الغريق) و (ومنزل الأفنان) وديوان (شناشيل ابنة الجلبي) وغير ذلك من الأشعار المنسوجة على منهج الشعر الحر ، والمبثوثة في دواوينه المختلفة .

---

(١) المرجع السابق ص٢١٥ .

(٢) المرجع السابق ص٢١٦ .

لقد ظل " السياب " مخلصاً للشعر الحر ومحباً له ، ومنددا بغيره ، وقد جذبت قصيدة (أنشودة المطر) النقد الأدبي ، واتخذ منها برهاناً على نجاح هذا الشعر حتى أنه قد غالى في الإشادة بهذه القصيدة بعض النقاد ، وذهب إلى أن الشعر الحر هو الشعر الرفيع القوي طالما أن هناك شعراً مثل قصيدة (أنشودة المطر) وشاعراً مثل " السياب " .

٤- عبد الوهاب البياتي :

ولد " عبد الوهاب البياتي " في مدينة بغداد عام ١٩٢٦م في حي شعبي ، وقضى طفولته فيه قرب مسجد الشيخ عبد القادر الجيلاني ، وبعد أن أنهى حياته الجامعية في كلية المعلمين اتخذ من الحل والترحال سبيلاً لحياته .

وقد نظم العديد من الدواوين الشعرية أولها ديوان (ملائكة وشياطين) عام ١٩٥٠م ، وفي عام ١٩٥٤م نشر ديوان (أباريق مهشمة) ، وفي عام ١٩٥٦م نشر ديوان تحت عنوان (المجد للأطفال والزيتون) ، ثم توالت الإصدارات التي كان آخرها ديوان (نصوص مشرقية)[١] .

ومما تجد الإشارة إليه في هذا المجال أن هناك العديد من الشعراء رفعوا من قيمة هذا الشعر ، وساندوه بنظمهم المتميز المؤثر على المتلقي ، ومن هؤلاء الشعراء :

" كمال عمار " و" نجيب سرور " و " فاروق شوشة " و " محمد مهران السيد " و " محمد إبراهيم أبو سنة " وغيرهم من الشعراء المعروفين أو المغمورين ، وقد تميز الشعر الحر في نتاج هؤلاء بارتفاع صوت الكفاح ضد العدوان ، الأمر الذي رفع من قيمة الشعر الحر ، وقد أطلق النقاد على مجموعة من شعرهم (شعر الوجدان الجماعي) وقد دعا إلى هذا الشعر الشاعر المصري " كمال عبد الحليم " ، وساند من خلال دواوينه الشعر الحر ، وعلى الرغم من ذلك فإن بعض الشعراء قد أساؤوا لهذا الشعر لرداءة نتاجهم وتفاهة الأفكار المتناولة عندهم ، وضعف الصياغة الفنية المعبرة عن أفكارهم .

ومن عيون الشعر الحر ما نظمه " أمل دنقل " في قصيدة له تحت عنوان (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) والتي يقول فيها :

---

(١) السيف والقيثارة ص١٠ .

ظللت في عبيد (عبس) أحرس القطعان

أجتز صوفها ، أرد نوقها ... أنام في حظائر النسيان

طعامي : الكسرة والماء وبعض التمرات اليابسة

وها أنا في ساعة الطعان

ساعة أن تخاذل الكماة والرماة والفرسان

دعيت للميدان

أنا الذي ما ذقت لحم الضأن

أنا الذي لا حول لي أو شأن

أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان

أدعى إلى الموت ... ولم أدع إلى المجالسة !!

وقد أدت هذه القصيدة وأمثالها إلى استمرارية هذا الشعر على الرغم من حدة المنددين به بكل قوة ممكنة لهم ، وقد دفعت النماذج الرائدة والمتميزة المنسوجة على منوال الشعر الحر بعض شعراء المنحى ألإتباعي إلى النسج على منوال الشعر الحر .

وظل هذا الشعر في الميدان راسخ القدم بل وطاغي الوجود ، ومتفوق من حيث الكم والكيف على الشعر التقليدي .

المنابع الفكرية والثقافية لرواد الشعر الحر

المنابع الفكرية والثقافية لرواد الشعر الحر

من خلال النظر والدراسة للنماذج الشعرية لرواد الشعر الحر تجلى لنا العديد من المنابع الفكرية والثقافية التي ينهل منها هؤلاء الرواد ، وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن المنابع الفكرية والثقافية لرواد الشعر الحر تكمن فيما يلي :

١- منبع الثقافة العربية والتراث :

ويقصد بهذا المنبع استرفاد الرواد للتراث العربي من حيث اللغة وتركيب الجملة الشعرية ، وصحتها النحوية ، وقد اندرج تحت هذا الإطار الشعراء الرواد لهذا الشعر ، وبعض شعراء المد الرومانسي المتوسل بالشعر الحر في التعبير عن بعض الموضوعات المعاصرة ، ومن هؤلاء الشعراء " محمود حسن إسماعيل " والشاعر " نجيب الكيلاني " الشاعر الملتزم بالمنحى الإحيائي في معظم قصائده وغيرهما .

ويندرج تحت هذا المنبع من الشعراء الرواد لهذا الشعر " أحمد عبد المعطي حجازي " و" كمال عمار " و" مجاهد عبد المنعم " و" كمال نشأت " و" أنس داود " و" محمد إبراهيم أبو سنة " و" عبد المنعم عواد يوسف " و " عبده بدوي " ، وقد ذهب العديد من النقاد إلى غلبة الثقافة العربية على هؤلاء الشعراء ، وقد سجل تاريخ الأدب بعد الإطلاع على نتاجهم كثرة قراءتهم للتراث الشعري الكلاسيكي ، وذلك جعل الشاعر منهم في الأغلب والأعم متمتعاً بمقدرة إلى حد ما على الصياغة العربية ، ويبدو ذلك بوضوح في القصائد التي يضمها نتاج شعراء هذا المنبع الثقافي ، وقد كفل هـذا المنبع للمنتسبين له الصياغة اللغوية السليمة والعبارة القوية الجذابة ، وذلك رسخ قدمهم ، ورفع من قدرهم ، وقد استطاعوا بأحاسيسهم ، وأصالتهم الفنية أن يتفاهموا ، ويعبروا بصدق عن القضايا والمشكلات التي تواجه عالمنا .

٢- منبع الثقافة الفكرية القائمة على الثقافة الماركسية :

يقع تحت دائرة هذه الثقافة العديد من الشعراء ، وأشهرهم في هذا المجال " محمود درويش " و" عبد الوهاب البياتي " و" كاظم جواد " و" سميح القاسم " و" أمل دنقل " و" توفيق زياد " وغيرهم .

لقد انخرط هؤلاء في صفوف الحزب الشيوعي ، وأصبح كل شاعر منهم فريسة لهذا الحزب ، وقد تأثر معظم هؤلاء بالفكر الشيوعي وبخاصة فيما يمس العقيدة الإسلامية وذلك مما أصاب شعرهم بالفساد في هذا النتاج ، وكان من الأجدى لهؤلاء الشعراء تسخير موهبتهم الشعرية لغرس القيم الإنسانية في النفوس ، والدعوة إلى التمسك بثوابت العقيدة ، وتجنب المساس بها .

٣- منبع الثقافة العالمية المتنوعة :

تميز الشاعر المندرج والمسترفد لهذا المنبع بالإطلاع الواسع على ثقافة الآخر من مختلف الأجناس واللغات ، يدخل تحت هذه الدائرة بعض شعراء لبنان مثل " أنسي الحاج " والشاعر " محمد الماغوت " و" شوقي أبو شقرا " ، ويؤخذ على هؤلاء الشعراء بأنهم قد تخلوا بصورة تكاد تكون نهائية عن استرفاد التراث العربي ، وعن تذوق نماذجه ، والاستفادة منه في تكوين الحصيلة اللغوية التي تلزم الشاعر بالضرورة ، والتعبير عن روح العصر بلغة سليمة ، وصياغة سديدة .

لقد تحول هؤلاء الرواد إلى الثقافات الأجنبية وأخذوا يستوحونها ، ويقلدونها تقليداً زائفاً وأعمى ، وبصرف النظر عن موافقة النتاج الشعري الصادر عنهم للمجتمع من عدمه ، وعلى هذا الأساس فقد أصيبت العبارة الشعرية لديهم بالركاكة والعجمة ، والتنافر الشديد بين أجزاء العبارة ، ولف الصورة الشعرية لديهم التفكك والغموض والاستحالة ، والغرابة التي يتعمدونها لمجرد لفت الأنظار .

وكان الأجدى لهم تجنب هذا التقليد ، والتزود بالثقافة العربية التي ترقى بأسلوبهم الشعري وصياغتهم الفنية .

هذه هي أهم المنابع الفكرية والثقافية التي أمدت رواد الشعر الحر بنتاجهم ، وذلك هو الأثر الذي تركته على قصائدهم المبثوثة في دواوينهم الشعرية .

أهم قضايا الشعر الحر

أهم قضايا الشعر الحر

١- قضية اللغة في الشعر الحر بين النظرية والتطبيق :

حظيت اللغة في الشعر بوجه عام بقدر كبير من الاهتمام في النقد الأدبي القديم(١) وفي النقد الأدبي في العصر الحديث(٢) .

واللغة هي وسيلة التفاهم والتخاطب ونقل الأفكار ، وقد حدد هذا المفهوم وظيفة اللغة لكافة الناطقين بها ، وعلى هذا الأساس اتجه بعض العلماء إلى أن اللغة العربية الفصحى هي اللغة الوحيدة التي يتحقق عن طريقها التفاهم ، والتخاطب ، ونقل الأفكار لكافة الناطقين بها ، وذلك يصوب الخطأ الذي يقع فيه العامة والذي يكمن في أن العامية أيسر من الفصحى ، وأسهل في التناول والصياغة ، وفي الحقيقة التي يقررها الواقع المعاش أن الخطاب الموجه للغة الفصحى المناسبة للعصر الذي نعيش فيه يُفهم على كافة المستويات الناطقة باللغة العربية أو التي يُلم بها ، والخطاب الموجه باللغة العامية ، أو باللهجة المحلية لا يفهمه إلا من يعرف هذه اللهجة ، وعلى هذا الأساس تكون اللغة العربية الفصحى المتوافقة مع معطيات العصر هي التي ينطبق عليها التعريف المشار إليه في بداية الحديث .

وظلت اللغة العربية الفصحى هي الوسيلة التي يُصاغ بها الأسلوب الأدبي شعره ونثره إلى أن هبت على الصعيد العربي رياح التغيير الناتجة عن اتساع رقعة الأمة العربية ، وكثرة الناطقين بها من غير أبناء العروبة ، وهنا بدأ الحديث عن اللغة العربية ، واللغة الشعبية ، واللهجات المحلية ، وغير ذلك .

وتمادى الحديث عن اللغة العامية حتى بلغ مبلغاً ملفتاً للنظر لدى المنظرين للموشحات الأندلسية حيث اشترط العديد من النقاد لهذا الفن صياغة بعض الفنون الشعرية المنسوجة على منوال الموشحات باللهجة العامية (٢) .

---

(١) دلائل الإعجاز ٨٧ - ٩٦ ، عبد القاهر الجرجاني والعمدة ج١ص١٢٤- ١٢٨ ابن رشيق . والبيان والتبيين ١٣٥ وما بعدها الجاحظ - تحقيق عبد السلام هلرون - طبعة السندوبي القاهرة ط أولى .

(٢) نماذج فنية في الأدب والنقد ٢٩- أنور المعداوي - مكتبة نهضة مصر ١٩٥١م .

وقد تصدى منذ ظهور الخطأ واللحن في الأعمال الأدبية الشعرية منها والنثرية اللغويون ، ورصدوا الأخطاء وصوبوها وقللوا من قدر الشاعر الذي يستخدم الألفاظ العامية في شعره بقدر الكم الذي يستخدمه منها .

وظل الأمر على هذا النسج وذاك المنوال إلى أن جاء العصر الفاطمي والمملوكي الذي مثل الحد الأقصى في التدهور الفكري والفني ، وكانت لغة الشعر في الكثير من قصائد هذا العصر ضعيفة ، وعامية في بعض الأحيان ، وبعيدة عن الأسس اللغوية التي تتخذ الجملة الشعرية سبيلا منها ، وقد شجع هذا الموروث الذي استهان باللغة العربية بعض الأدباء والشعراء إلى استخدام اللغة العامية بصورة شبه كاملة في

بعض أشعارهم وعلى رأس هؤلاء " محمد عثمان جلال " الذي اعتمد على العامية اعتماداً شبه كامل في ديوانه (العيون اليواقظ) ، ومن ذلك على سبيل المثال هذا النموذج الذي يقول فيه ما يلي:

اسمع حكايات بالدور	***	هي عن لسان البهايم
إن فتها فاتك الشور	***	وتكون في الصحو نايم
كان الحمار جاي من الغيط	***	والحمل من فوق راسه
حمله تقيل يشبه الحيط	***	وزمه ويضيع حواسه
شاف الفرس جاي شبعان	***	ومن أذي الحمل خالي
قال : شيل معاي إيش ما كان	***	قال : روح مالك ومالي
لما تعب جحش لوطان	***	من تقل حمله وشيله
وقع على الأرض سقطان	***	بالموت وانهد حيله
جاء صاحبه فك الأحمال	***	وللفرس جاب كتافه

(١) محاضرات في تاريخ الأدب العربي في الأندلس ص٦٠ د/ محمد أحمد محلوف دار الاقصى بمصر ٢٠٠٠م .

ودوَّر الحمل في الحال *** جاء بالعجل فوق كتافه

إن كان لك خي حمال *** واسيه من بعض شوفك

أحسن يموت تحت الحمال *** يندار يجي الحمل فوقك[1]

ويتضح من القصيدة السابقة أنها معتمدة كلياً على اللهجة العامية التي تهمل اللغة العربية الفصحى ، وتبتعد عن دائرة الإبداع بها .

وعندما ظهر " البارودي " الشاعر ورأى ما رأى من تدهور في لغة الشعر وصياغته اتجه إلى العصور الزاهية المتمثلة في العصر الأموي والعباسي ، وأخذ ينسج على منوال هذا العصر أو ذلك ، وينتخب منه الشاعر تلو الآخر ، وينسج على منوال هذا الشاعر أو ذاك ، ويحتذي بروائع شعره ، وسار الأمر على هذا النحو طيلة حياته ، وقد سار على نهج " البارودي " الجيل التالي له من الإحيائيين ، والذي يتمثل في " شوقي " و" حافظ " و" مطران " وإن كان " مطران " من طليعة الاتجاه الإبداعي في الشعر العربي

وغيرهم من شعراء الإحياء والبعث .

وفي هذه الأثناء ظهرت جماعة الديوان التي تنادي باستخدام لغة الحياة اليومية في الشعر وصياغته متمثلة في الجانب النظري في مقدمة ديوان (عابر سبيل)[1] لـ " العقاد " وبعض المقالات المبثوثة في الصحف ، والصادرة من زميليه " عبد الرحمن شكري " و" إبراهيم عبد القادر المازني " ، ومتمثلة أيضاً في بعض القصائد الشعرية المنظومة باللغة العامية مثل قصيدة " البيلا " ويُقصد بها البيرة لـ " العقاد " ، وبعض الشعر الفكاهي المبثوث في بعض دواوين جماعة الديوان المشار إليها ، وعلى من الرغم ذلك فقد ظلت اللغة العربية الفصحى هي صاحبة السيادة في النتاج الأدبي شعره ونثره .

---

(١) العيون اليواقظ ص٨ - محمد عثمان جلال .

(٢) راجع مقدمة (عابر سبيل) ص٣ وما بعدها .

وقد حدد النقد الأدبي الحصيف سمات اللغة المستخدمة في النص الشعري ومن أهم هذه السمات عند الكثير من النقاد ما يلي :-

- ضرورة الإلتزام بالفظ الفصيح الخالي من التنافر الذي يدفع لثقل وتجنب اللفظ الغريب الذي يدفع لغموض الدلالة(١) .

- البعد عن اللفظ السوقي المبتذل والعامي البغيض(١) .

- تجنب الألفاظ التي لا تتلاءم مع العصر ووقائعه المعاش وقد أخذ علي البارودي الولوج في هذا المنحى(٢) عند بعض النقاد ، حيث أوغل في البداوة(٣) ، واستحسن النقاد استخدام الشاعر للألفاظ الملائمة للموضوع والكاشفة عن جغرافية المكان وبيئة الشاعر المعاشة .

ويشيد النقد الأدبي بتوسل الشاعر في معجمه بالقرآن الكريم ويطري منحاه ، وقد اتخذ هذا النقد من شعر صدر الإسلام سبيلا للتمثيل وعرض النماذج(٤) .

وقد تسللت في بداية الشعر الحر على استحياء بعض الألفاظ العامية والألفاظ المتوافقة مع لغة الحياة اليومية إلى صياغة الشعر القائم على التفعيلة، ومن هنا اشتعلت المعركة بين الفصحى والعامية بصورة كبيرة ، وقد تتابعت المقالات النقدية التي وقفت طويلاً أمام لغة الشعر لتوضح وجهات النظر المختلفة، وقد رفض بعض النقاد اللغة العامية التي يستخدمها الشاعر الحر ، وعلى الرغم من ذلك فقد ارتفعت بعض الأصوات التي تساند توسل شاعر التفعيلة بلفظة عامية من هنا أو لفظة عامية من هناك .

---

(١) في الميزان الجديد ٤٠ المقدمة د/ محمد مندور لجنة التأليف والترجمة والنشر ط أولى ١٩٤٤م . وشعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ٢٩العقاد ، وآثار باحثه البادية - ٥٨ جمع مجدي حفني ناصف ، المؤسسة المصرية العامة للترجمة والنشر ١٩٦٢ط أولى .

(٢) ذكريات الشباب ٤ عبد القادر القط .

(٣)حافظ وشوقي وطه حسين ص٧ مطبعة الاعتماد بالقاهرة ء وتطور الأدب الحديث في مصر ص٥٩ أحمد هيكل دار المعارف ٩٦٨ م.

(٤) البارودي رائد الشعر الحديث ٤٢ ا د/ شوقي ضيف دار المعارف القاهرة ٩٧٧م .

وعلى سبيل المثال ما ورد عن بنت الشاطئ التي تشيد بـ " صلاح عبد الصبور " في ديوانه (الناس في بلادي) لأنه يؤثر في الغالب استعمال ألفاظ الناس في بلاده دون أن يزهده فيها شيوعها الذي قد يشبه عند

بعض النقاد بالابتذال ، أو يشفق من حرمانه مجد الجزالة والفخامة ... وهو في صياغة هذه الألفاظ التي توشك أن تكون عامية يستنفد أقصى طاقتها في الإثارة والإيحاء ، وفي هذا يكمن سر قوته وسحر شاعريته .

وقد حدد النقد الأدبي الحصيف سمات اللغة المستخدمة في النص الشعري ومن أهم هذه السمات عند الكثير من النقاد ما يلي :-

- ضرورة الإلتزام بالفظ الفصيح الخالي من التنافر الذي يدفع لثقل وتجنب اللفظ الغريب الذي يدفع لغموض الدلالة(١) .

وتسوق الناقدة المذكورة مثالاً على ذلك قول " صلاح عبد الصبور " من قصيدة (شنق زهران) :

كان زهران غلاماً

وبعينيه وسامة

وعلى الصدغ حمامة

وعلى الزند أبو زيد سلامة

ممسكاً سيفاً .. وتحت الوشم

نبش كالكتابة

اسم قرية « دنشواي »

---

(١) الحياة الأدبية في عصري الجاهلية وصدر الإسلام أ .د/ محمد عبد المنعم خفاجي ، أ . د / صلاح عبد التواب ص٢٥٧ وما بعدها مكتبة الأزهر ١٩٧٢ م . والمثل الثائر في أدب الكاتب والشاعر وأحمد الطاهر فى محاضرات عن حافظ ص ٦٢ وأشكال الصراع في القصيدة الأدبية ٥٢٤ مكتبة الأنجلو المصرية ط أولى د/ عبد الله التطاوي ١٩٩٢ م .

وترى أن من خصائص الشاعر التي تميزه عن غيره أنه يتحدث عن الناس في بلاده بلغتهم المألوفة التي يراها أهلاً لأن ترقى إلى مقام الفن العالي .

وتستطرد الناقدة " عائشة عبد الرحمن " في مساندتها للتوسل باللغة القريبة من الحياة اليومية التي ترى فيها سبيلاً لفهم شعر الشاعر من قِبَل أهله العوام في نظرها ، وأعتقد أن وجهة نظرها قد جانبها الصواب ؛ لأن أهل الأديب هم كل من نطق باللغة العربية واستطاع أن يتذوق الأدب ، والخطاب السديد في لغة الشعر هو الموجه باللغة الفصحى المناسبة لمستجدات العصر ، ومن النقاد من اهتم بالحديث عن الفرق بين لغة الشعر ولغة النثر ، ونددد باستخدام الشاعر الحر للألفاظ النثرية التي لا تتوافق مع العمل الشعري .

ومن الألفاظ التي نُدد بها في هذا المجال ما ورد في قول الشاعر التالي :

أنجم السماء

أضحت لي مِئْزر

وفوق جفن الشوق

أضحى مشواري

فكلمة (مشواري) كلمة سوقية لا تتفق أبداً ، وهذا الجو الشعري الذي عاشت فيه ، ولو وردت في النثر لما استسغتها فما بالك بالشعر ؟

ومثل كلمة (غوري) في قوله :

غوري مع الشيطان

غوري مع الشيطان

يا أنت

غوري بلا أسف

فإني نادم على اليوم الذي شوفتك فيه إنساناً

يا للبلاهة أنت شيطانة

غوري بلا أسف فإني لست شيطاني

ومن خلال النظر في المثال السابق يتجلى توسل الشاعر بالألفاظ القريبة بالحياة اليومية أو العامية ، وقد ندد بعض النقاد بذلك ، ورأى في كلمة (غوري) وكلمة (شوفتك) بُعداً عن الذوق الأدبي ، فالناقد يرى أن صرح الجمال الفني قد اهتز تحت وطأة هذه الكلمة وتلك .

ومع ارتفاع الأصوات التي تنادي بالعامية وسرعة انتشارها وقوة دعمها من العديد من النقاد أصحاب الاتجاه المعادي للفصحة ظهرت القصائد الشعرية المنسوجة باللغة العامية في مجملها ومن النماذج التي تتغلغل فيها هذا النموذج :

كام حلم قاد وانطفي ....
كام حب مات مقتول ....
ياما صوت برق واختفي ....
لما ضناه القول ....
.....
وقف التاريخ تعظيم ... بعد ما كان مقفول ....
بالضبة والتعتيم ....
ولا كانشي شئ موصول ....
وقف التاريخ محني ....
يسمع مطالبهم....
شباب ورد علي فل ....
بالبسمة طلتـــهم
وف حصة التعبير .... تكتب صفح عنهم
يا نسايم التغيير .. شاوري عليهم دول
كام حلم قاد وانطفي ....
كام حب مات مقتول

يا قصيدة قومي بقي .... واتحزمي ياللا ....

قولي علي كيفك

واتحدتي بكيفك

ولا تنحني تاني

ولا تهربي تاني

زمن الهروب ولـــــــــي

ولا تمدحيش عمرك .. للكرسي فرداني

بمسمي أغنية .....

وإن قولتي قولة ف يوم

تبقي ..... ف (حريـــــــة)

اتحولوا لممكن ....

واتلونوا بمعقول .....

كام حلم قاد وانطفي ....

كام حب مات مقتول

يا جيل ضحكتوا عليه ....

قولتوا عليه النكت

كان حلمه جوا عنيه ....

جملة ومش بالحتت

هتقولوا أبصر إيه

شال التراب م الجتت

حط الجميع ف ذهول .....

كام حلم قاد وانطفي

كام حب مات مقتول

دبت ف مصر الروح

من بعد سلب ونهب

كان الزمن ملووح

ناحية ولاد الكلب

عدلوا الولاد دفتك

يا طاهرة ياحرة

وعشان مقام عفتك

كسروا حصون الغول

كام حلم قاد وانطفي

كام حب مات مقتول

ومن خلال عرض النموذج السابق نجد أن الشاعر شارك بشعره الحر وبقصيدته التي كتبها باللهجة العامية عن الأحداث الجارية عن حدث تاريخي عظيم وهو قيام ثورة ٢٥يناير ٢٠١١م

ونرى أن اللهجة العامية قد أعطت الشاعر مساحة واسعة حرة للتعبير بسخط وغضب عن الفترة التي عاشتها مصر أثناء حكم الطاغية (مبارك) وحاشيته وللتعبير عن صورة الشعب الذي ظلم وقهر فقد كان الحكم ظالما مستبدا قضى على أحلام الشباب وقتل الحب بداخله قطع ألسنتهم وكمم أفواههم . وفجأة هب الشباب من رقاده وقام من ثباته قام يهتف بإسقاط النظام ينادي بتحقيق العدالة ينادي بوطن حر . ثم نجد الشاعر يتحدث عن هذا الجيل من الشباب الذي قام بالثورة الجيل الذي طالما كان مثارا للسخرية والتهكم تحدث عن جيل كان الأمل فيه مفقودا شباب مرفه لا تهمه مشكلات مجتمعه ولا تشغله هموم وطنه شباب طالما أطلقت عليه النكات وعلت عليه الضحكات . ولكن هذا الجيل هو من أسقط النظام هو من أعاد الروح لمصر وللمصريين وإن التاريخ سوف يقف له تعظيما ويشيد به فخرا. ثم يحاول الشاعر التعبير عن فرحته الغامرة بهذه الثورة فيطلب من كلماته المتمثلة في قصيدته أن ترقص فرحة بما حدث وذلك في قوله : (قومي بقى ..... واتحزمي يلا) دعاها للتعبير عما بداخلها بحرية رافعة رأسها غير هاربة ولا خائفة وذكرها بأنه قد ولى عهد الهروب والخوف .

وهذه القصيدة لو أنها كتبت باللغة العربية بدلا من العامية لاستطاع الشاعر أن يوظف مواهبه وإمكاناته الشعرية للتعبير عن انفعالاته بصورة أكبر وأوسع من شأنها أن تثلج صدر المتلقي وتكون أكثر تأثيرا لديه.

ومن النماذج أيضاً هذا النموذج الذي يقول ما يلي[1] :

مين اللي قال إن البلد عايزة ولد ؟
طاب يبقوا مين الملمومين حوالين بلدهم ف الميدان ؟
وف كل شارع ف البلد ؟؟
ومهملين حالهم ومالهم
مزروعين
سايبين عيالهم
كالنخيل اتصب طوله للسما!!
واللي مايشوفشي امتداده
ده اكيد يبقي اتعمي
والله يا مصر عمار .. عمار
مسروقه طول عمرك
ويوم منك .. ماينقطع الخضار
والقطة والكلب اللي ضالين ف الشوارع
ما يباتوش من غير عشا
يا مصر قومي اتكحلي .. واتزوقي
واترسمي فوق كل البلاد ...
ياه ع السنين ...
حبة ولاد ...

(١) راجع موقع واحة الشعر (مين اللي قال) ماجد كمال أبادير .

يفرحوا القلب الحزين
بيموتوا لجل ما تكوني الأميرة
اضفري . واتبغددي.. وريني مقدار الضفيرة
شوفتي ... سيف الله وسالي ؟؟
شوفتي إسلام ويا أحمد ؟؟
مينا .. جرجس .. ويا مريم
مصطفي وأبانوب .. محمد .. ويا غيرهم
شوفتي وائل
بدر طالع م السجون
لجل يقول الثورة مالهوش فضل فيها
واتفطر ساعة ما شاف تصاوير خواته م العياط
اللي طلعوا عشان يموتوا
ف الميدان مستشهدين
الواد أمين
ذي كل ولاد بلدنا الطيبين
اه يا بوي ع الولاد دول
متعلموش الكذب كيف ف المكرفون
وازاي تكون .. وانت لا شئ ولا يحزنون
متعلموش الغش فوق ساحة القمار
ولا يعرفوش الا العمار
ماباعوش بلادهم .. أو عليهم يوم تهون
الخلق كله ف كل عالم
شاف ولادك
اللي ليهم .. يامه كل الاحترام
واللي ليهم .. فضل حق الاختراع
ثورة طالعة بالغنا .. وب لابتسام

وبيعزفوا

وبيرسموكي ف أحلي صورة باكتمال

طاهرة في غاية الجمال

ياه ع العيال

لأ .. ويقولوا

مصر قال

عايزة ولد ؟

ومن خلال تأمل النموذج السابق يمكن القول بأن الشاعر قد اتخذ من العامية سبيلا لنسج أفكاره المعبرة عن مساندته لثورة يناير التي قامت في مصر لتحرر البلاد من الاستبداد غير أن الشاعر تحرر من لغته الفصحى التي هي عنوان هويته العربية ونبع ثقافته الأصيل الذي بغيره تذوب الهوية وتتماها في ثقافة الآخر الذي يختلف معي في الكثير من أمور الحياة الفكرية والاجتماعية والعقدية وكان من الأجدى للشاعر أن يضع للتحرر من اللغة بهذا الشكل حدا يبرر للمتلقي قبول الصياغة من الناحية اللغوية ولو بالحد الأدنى للاستخدام اللغوي .

ويتخذ الناقد الحصيف من التعبير اللغوي الركيك سبيلاً للتنديد بالتوسل باللغة الضعيفة في صياغة الشعر الحر ، وقد نجح الشاعر في اختيار النموذج الذي يشترك مع النموذج السابق في الموضوع والغاية ؛ ليبرهن للمتلقي على صحة ما ذهب إليه ، وهذا النموذج يقول ما يلي[1] :

يا زعيم العربان ... يا زعيم العربان

يا شايف ذبحنا كالخرفان

فين سيفك ؟

فين حصانك ؟

حصانك في ميدان الرهان ؟

وسيفك خشب لعبة في إيد الصبيان

(١) المرجع السابق .

يا زعيم العربان

هدنة مع اليهود

وهدنة كمان وكمان

لا رافع للدين راية

وخاضع للظلم والبهتان

يضربوننا يمين

ويهينوننا شمال

وإنت الزعيم على الملتزم بالدين

وحامي صولة العدوان

أسد علي وعند العدو نعامة وأوزة وهدية

بئس الذي يحكم بلادي بأسوأ الإخوان

أنا شايف صلاح الدين راكب حصانه

وعلى الرغم من ذلك فإن الشاعر الحصيف قد اتخذ من الفصحى ولغة الحياة اليومية سبيلا لصياغة فكاره في العديد من القصائد المبثوثة في دواوين شعراء الشعر الحر والمعبرة عن قضايا المجتمع وأحداثه ومن النماذج التي يظهر فيها ذلك هذا النموذج[1] :

سوف نبقى واقفين

مثل كل الشجر العالي

سنبقى واقفين

سوف نبقى غاضبين

مثلما الأمواج في البحر الكويتي سنبقى غاضبين

(١) جريدة الشرق الأوسط ١٤ / ٨ / ١٩٩٠ للشاعرة سعاد الصبّاح .

أبداً لن تسرقوا مني النهارا

أيها الآتون في الفجر على دبابة

من رأى دبابة تجري حوارا

أبداً لن تجدوا في وطني نجمة واحدة ترشدكم

نخلة واحدة تذكركم

طفلة واحدة تشكركم

ربما حطمتم أبوابنا

ربما روعتم أطفالنا

ربما هدمتوا البيت الكويتي جداراً فجدار

غير أنا سوف نبقى

مثلما الأشجار تبقى

مثلما الأنهار والغابات والوديان والأنجم تبقى

مثلما حرية الإنسان تبقى

واسحبوا خنجركم من لحمنا

وأعيدوا لؤلؤ البحر إلينا والمحار

وارجعوا من حيث جئتم

نحن قوم نرفض القهر كباراً وصغارا

حيث تمشون على أرض الكويت

سيصير الرمل حجرا

ويصير البحر نارا

أيها الجار الذي كان مع الأيام جارا

بالذي روعت آلاف المها

إن قتل الكحل في العين لا يدعى انتصارا

أن ما سميته ملحمة كبرى أسميه انتحارا

أيها الجار الذي هدم داري

وأنا عمرت له في القلب ركناً وديارا

أنني مكسورة ..... مقهورة ..... ذاهلة

تقذف الخيبة أحلامي يميناً ويسارا

أيها الماشون في الفجر على أجسادنا

أنني أسألكم ماذا اقترفنا؟

هل كفرنا بمواثيق الهوى ذات يوم

هل كفرنا ؟

نحن في السراء كنا معكم

نحن في الضراء كنا معكم

فلماذا ؟ تزرعون السيف في خاصرتي

ولماذا تستبيحون حمى عائلتي

ولماذا تملأ ون الوطن الآمن موتاً ودماراً

أيها الماشون في الفجر على أشلائنا

ما الذي يجدي صراخي

ما الذي يجدي كلامي

ما الذي يسمع صوتي

وأنا مدفونة تحت الركام

عندما يطعنني في الظهر سيف عربي

يصبح التاريخ عاراً

يصبح الحلم العروبى غبارا

ومن خلال النظر في النموذج السابق يتجلى بوضوح تفاعل الشاعرة سعاد الصباح مع الجلل الذي أودى بدولتها الكويت عندما احتلها العراق وشتت الشمل ومزق الدولة وخربها ونشر فيها الفساد والشاعرة ترى أنها ستعود إلى بلدها وستبقى في دارها بعد هدمه كما تبقى الأنهار والغابات والوديان والأنجم والشاعرة في قصيدتها المذكورة والقائمة على شعر التفعيلة تعبر عن الأسى الذي حل بها والغدر الذي وقع على دولتها وتتمنى أن تعود إلى هذه الديار وتوجه اللوم الحاد لهذا الجار على عدوانه وفساده وخرابه وتصرخ في وجهه وتندد به وتشجب فعله وقد نجحت الشاعرة في التعبير عن إحساسها تجاه حادثة احتلال الكويت باللغة الفصحى والأسلوب القريب من لغة الحياة اليومية والذي يتوافق مع دعوة العديد من النقاد في هذا الميدان .

والحق أن لغة الشعر الحر المتوسلة بالعامية لم يرض عنها الكثير من النقاد ، ولم يقف بجانبها ، ويشد أزرها ، وينافح عنها إلا عدد ضئيل ، وقد ذهب الدكتور " مندور " في بعض مقالاته إلى القول بأن تقسيم الألفاظ في شعر التفعيلة أو غيره إلى سوقية وغير سوقية لا مكان له في العصر الحاضر ، وليس للشعر لغة خاصة في نظره ؛ لأنه لم يعد متاعاً للخواص وحدهم ، ويقول الناقد " مندور " : (لقد أصبحنا الآن في عصر الشعوب التي غدا من حقها التمتع بالشعر) وهذا المطلب

يدفع شعراء التفعيلة إلى أن يلتقطوا من لغة الشعب بعض التعبيرات .... رغم العصير الشعبي الذي يجري فيها .

وعلى أية حال فإنني أندد بالشعر الذي يُصاغ باللغة النثرية التقريرية المسطحة ، وقد ظهر في الميدان النقدي المهاجم للغة العربية " سلامة موسى " الذي بدأ منذ فترة مبكرة في الهجوم على اللغة ، ودعى إلى طرحها والتخلي عنها .

وقد أشاد بعض النقاد بالعديد من الشعراء الذين نظموا قصائدهم الشعرية باللغة الفصحى ، وعلى رأس هؤلاء الشعراء الشاعر المعروف " محمد إبراهيم أبو سنة " ، ومن القصائد التي أطراها النقد الأدبي قصيدة تحت عنوان " النسور " وفيها يقول الشاعر ما يلي[1] :

النسور الطليقة هائمة

في الفضاء الرمادي

ترصد موقعها

في أعالي الجبال

إنها تتذكر شكل السهول

بخضرتها بتدفق غدرانها

والأرانب تقفز في العشب مثل اللال

تتذكر والجوع يحرق أحشاءها

فتسدد نظرتها للمحال

تتعالى تحلق مثل

الشموس التي

أفلتت من مداراتها

(١) البنى الشعرية دراسة تطبيقية في الشعر العربي ص١٨٥ عبد الله رضوان - دروب للنشر والطبع ، عمان .

يصبح الأفق ملكاً لها

والنجوم مناراتها

والخلود احتمال

عندها تأخذ الكبرياء

التي قتلت جوعها

تتمدد ... تنسى

تراب السهول

اخضرار الحقول

انبساط الرمال

وقد علق الناقد الأدبي على هذا النموذج بقوله : (تقوم تجربة الشاعر في نصه الشعري على منهج شعر التفعيلة ، وهو ينادي بالكبرياء والحرية والطموح والسمو والارتفاع عن المطالب الهينة في الحياة ، والتطلع إلى ما هو أبقى وأخلد ، ففي هذا النص يصور الشاعر الإنسان الطموح بأنه كالنسر يختار أن يكون طليقاً هائماً يتطلع إلى أعالي الجبال ، ولا يعبأ بتذكر انشغال غيره من الجبناء والبسطاء ، والخاملين بلقمة العيش ، وشربة الماء وأولئك هم الأرانب ، أما هذه النسور فإنها حين تتذكر عيش هؤلاء الوادعين الخاملين لا تعبأ بالجوع الذي يحرق أحشاءها، فتصر على التطلع إلى الأمنيات الصعاب التي لا تكاد من المستحيلات ، وتظل في تساميها وطموحها ، كأنها الشمس التي لا ترتبط بمدار محدد لها حتى ليصبح الأفق ملكاً لها تستنير بالنجوم ، وتطمح إلى الخلود ، وبكبريائها تنسى الجوع المحرق بل تقتله في نفسها ، وتترفع عن الدعة والخمول، وعن السهول والحقول بخضرتها، والرمال بانبساطها فلا تكون كالأرانب) .

ويُشيد النقد الأدبي باللغة المستخدمة ، والصياغة في النموذج السابق ، وعلى الرغم من ذلك فإنه يأخذ على الشاعر الافتقار إلى النغم الأخاذ الذي يجذب المتلقي ، ويدفع إلى التفاعل مع النص .

ويرى في قصيدة شاعر آخر النموذج الأمثل الذي يحتوي على النغم الجذاب ، واللغة السليمة ، والغاية السامية ، ويقول هذا النموذج ما يلي[1] :

عندما تفرغ أكياس الطحين

يصبح البدر رغيفاً في عيوني

فلماذا يا أبي بعت زغاريدي وديني

بفتات وبجبن أصفر

في حوانيت الصليب الأحمر ؟!

يا أبي ! هل غابة الزيتون تحمينا إذا جاء المطر ؟

وهل الأشجار تغنينا عن النار ؟

وهل ضوء القمر سيذيب الثلج ، أو يحرق أشباح الليالي ؟

إنني أسأل مليون سؤال

وبعينيك أرى صمت الحجر

فأجبني : يا أبي أنت أبي

أم تراني صرت ابناً للصليب الأحمر ؟!

يا أبي .. هل تنبت الأزهار في ظل الصليب ؟

هل يغني عندليب ؟!

فلماذا نسفوا بيتي الصغير ؟

---

(١) المرجع السابق ص٢٠٠ .

ولماذا يا أبي تحلم بالشمس إذا جاء المغيب ؟

وتناديني ، تناديني كثيراً

جعلوني أحمل الأثقال عن ظهر أبي

وأنا أحلم بالحلوى وحبات الزبيب

في دكاكين الصليب الأحمر

حرموني من أراجيح النهار

عجنوا بالوحل خبزي ورموشي بالغبار

أخذوا مني حصاني الخشبي

جعلوني أحمل الأثقال عن ظهر أبي

جعلوني أحمل الليلة عام

آه ... من فجرني في لحظة جدول نار ؟

آه ... من يسلبني طبع الحمام ؟

تحت أعلام الصليب الأحمر

ومن خلال التأمل في النموذج السابق يرى الناقد الأدبي في لغته روعة ، وفي صياغته صواباً ، وفي هدفه سمواً [1] ، ويتساءل الناقد بقوله : (هل زاد تمسك الشاعر بلغته الفصحى غير الروعة والجمال ؟! لقد أضافت الصياغة الصحيحة ، واللغة السليمة ، والألفاظ المعاصرة للنص إضافات جمالية جعلته يتعلق في ذاكرتي السنين تلو السنين ، انظر إلى قول الشاعر :

فأجبني : يا أبي أنت أبي

(١) راجع دبي الثقافية ص ٢٣ سبتمبر ٢٠٠٨ .

أم تراني صرت ابناً للصليب الأحمر ؟!

وقوله :

أخذوا مني حصاني الخشبي

جعلوني أحمل الليلة عام

آه ... من فجرني في لحظة جدول نار ؟

... إلى آخر ذلك ، لقد بلغ الشاعر الذروة في التعبير الجميل ، وأعتقد أن للتركيب اللغوي السليم الدور الأهم في البناء الشعري للنموذج المذكور) .

وقد أشاد النقد الأدبي على كافة مستوياته بلغة الشاعر القوية ، وألفاظه الموحية ، وأرجع للصياغة الصحيحة الفضل الأول في إشادة النقاد بهذا النموذج ، ويرى النقد الأدبي في مفردات النموذج فصاحة وسهولة وبياناً ، وذلك ما جعل الإجماع أو شبهه على الأقل على جودة هذا النموذج .

ويستمر العزف على وتر الإشادة باللغة السليمة في الشعر الحر ، والتمثيل من عيون هذا الشعر الذي حظي بإشادة العديد من النقاد ، ومن هذه النماذج هذا النموذج الذي يقول ما يلي[1] :

جلسنا نرسم

الأحلام في زمن بلا ألوان

رسمنا فوق وجه الريح

عصفورين في عش بلا جدران

أطل العش بين خمائل الصفصاف

لؤلؤة بلا شطآن

(١) موقع مملكة الدوشجية من قصيدة رسوم فوق وجه الريح - فاروق جويدة .

والنموذج السابق يحتوي على اللفظ الفصيح والسهل ، وينطوي على الصياغة السليمة ، وذلك ما جذب إليه المتلقي ، والشاعر في النموذج المذكور تجنب العامية ، واللفظة السوقية ، وقد اعتمد على طريقة التوازي بين الحركات الصوتية والدلالية لتحديد إيقاع القصيدة الجهير ، وذلك عن طريق تكرار نوعين من القوافي أحدهما هو المعروف في الشعر القديم منذ نشأته وهو قوافي ختام الأبيات على اختلاف أطوالها ، وهو هنا النون الساكنة المسبوقة بمد الروي مثل : ألوان - جدران - شطآن - عنوان ، أما القافية الثانية فهي التي تسمى في اللغة الغربية (أنا فورا) وهي تكرار الصدارة أو قوافي المطلع ، وتتمثل هنا في كلمة رسمنا التي تتردد أربع مرات في النموذج المذكور ، ومعنى ذلك أن اللفظة المختارة الفصيحة

الصحيحة هي التي تُكسب النموذج حلاوته البارزة ، وذلك يبرهن على أن لغة الشعر تختلف عن لغة النثر(١) .

ويستطرد النقد الأدبي الحديث في اتجاهه الداعي إلى ضرورة التوسل باللفظ الصحيح الفصيح ، ويعرض المزيد من النماذج التي ترسخ وتؤسس لوجهة نظره النقدية ، ومن النماذج التي طرحها في هذا الشأن هذا النموذج الذي يقول ما يلي :

يا سيدي ... فلأعترف

أن الجواد الجامح

المجنون قد خسر الرهان

وبأن أوحال الزمان الوغد

فوق رؤوسنا

صارت ثياب الملك والتيجان

وبأن أشباه الرجال تحكموا

---

(١) راجع ص ١٢٠ من كتاب قراءة الصورة د/ صلاح فضل - مكتبة الأسرة .

وبأن هذا العصر للغلمان ...

يا سيدي ... فلأعترف

أن القصائد لا تساوي رقصة

أو هز خصر في حمى السلطان

أن الفراشات الجميلة

لن تقاوم خسة الثعبان

ويرى النقد الأدبي في النموذج السابق فصاحة اللغة ، وجمال التعبير ، ومتانة الأسلوب وقوته مع جلال المعنى ، وما فعله الشاعر في هذه القصيدة السياسية هو العزف على أوتار الشعر الهجائي القديم ، وفيها التقط الشاعر الصورة المثالية لمحرر فلسطين من أيدي الصليبيين " صلاح الدين الأيوبي " ، ويُشرب الماضي نورها الرائق ليجعل التضاد مع الحاضر حاداً وعنيفاً ، ويُظهر الغاية المرجوة بوضوح ، وقد اعتمد على الألفاظ القوية المتضادة مثل : حاداً وعنيفاً - الأبيض والأسود - العزة والذل ، وتأتي قائمة هذه الأضداد لتعزز ثنائية الجميل والقبيح في أبرز تجلياتها والذي يتمثل في قوله : الرجال - أشباه الرجال - الفراشات - الثعبان - الأسود - الفئران ... إلى آخر ذلك .

وقد نجح النقد الأدبي عندما عرض النموذج الذي يعتمد فيه الشاعر على الصياغة اللغوية السليمة ، واللفظة المناسبة المختارة التي تكشف عن فنية الشاعر ورقي ذوقه ، وذلك في النموذج الأول .
وازداد نجاحه لدى المتلقي في عرضه للنموذج الثاني الذي يعتمد فيه الشاعر على اللفظ العامي ، والأسلوب الفني الركيك ، والعبارة الضعيفة التي تترجم عن خلل في ملكة الشاعر ، وتكشف عن ضعف في قريحته الفكرية واللغوية ، ويُعد المنهج النقدي الذي اتبعه الناقد في عرضه للنموذجين النموذج المعتمد على صحة اللغة وفصاحة الأسلوب ، والنموذج الذي يعتمد على ضعف اللغة ، وعامية الأسلوب من المناهج النقدية القائمة على الموازنة من خلال النظرة العامة للنموذج المتكامل الذي يُقنع المتلقي بوجهة النظر النقدية السليمة دون الحاجة والحديث التفصيلي عن مكونات الصياغة في هذا النموذج أو ذاك .

ومن القصائد التي عرضها الشاعر للتدليل على ضرورة استخدام اللغة السليمة في الشعر هذا النموذج الذي يقول ما يلي :

لو التقينا في الطريق صدفة
فررت منك
أخاف أن أرى على عينيك روعة الغضب
أخاف أن ترى على عيني ذلة الهرب
أخاف أن تسألني :
أينك ... يا أخا العرب
يا سيدي عفوك يا سيدي
إذا اكتفينا بحروب اللسان
فإننا أجبن أهل الوعي
وإننا أفصح أهل البيان
وقل لنا : إلام يلهو بكم
حرص على الكرسي والصولجان
قلتم خيانات وهل بينكمو
إلا الذي أبرم عهداً وخان

وفي النموذج السابق نلحظ اعتماد الشاعر على اللغة الفصحى المؤثرة على المتلقي ، وذلك ما ينادي به هذا الاتجاه ، والحق أن لغة الشعر الحر التي تتوسل بالعامية لم يرض عنها عدد كبير من النقاد ، ولم يساندها إلا المأجور أو ضعيف الثقافة ، أو الدخيل على الشعر ولغته .

ويكاد " سلامة موسى " أن يقف على قمة الاتجاه الذي يندد باللغة ويدعو إلى تجنبها في نظم الشعر بل وفي الأسلوب الأدبي بوجه عام حتى أصبح في نظر هذا الكاتب ومن سار على دربه ، أن من يُلم باللغة أو يطلع على قواعدها ، أو يتخذ من التراث سبيلاً لنظم الشعر الحر عيباً يُرمى به .

---

(١) موقع منتديات الفاتن - غازي القصيبي - من قصيدة أخو العرب .

واعتقد أن ما قدمه الناقد الأدبي في سبيل ترسيخ مساندته باستخدام اللغة العربية في الشعر الحر قوي إلى أقوى حد ممكن ، ومقنع للمتلقي المثقف والواعي الغيور ، وليس معنى ذلك أن الداعي إلى استخدام اللغة العربية أن يهمل باقي الأدوات الفنية اللازمة للصياغة الفنية ، وإنما على العكس تماماً فإنه ينادي باستخدام اللغة العربية بشكل موازي لأدوات الصياغة الفنية[1] .

(١) راجع التعبير الشعري بين الفصحى والسوقية مجلة " المجلة " عدد أغسطس ١٩٥٨ م .

قضية موسيقى الشعر الحر

قضية موسيقى الشعر الحر

اعتد النقد الأدبي منذ القدم بالوزن الشعري ، ووحدة حرف الروي في القافية ، وجعل الالتزام بوحدة الوزن ووحدة حرف الروي عنصراً أساسياً من عناصر الشعر ، وركنا رئيساً من أركانه(١) .

وظل الأمر على منهج القدماء من حيث ضرورة الالتزام بالوزن الشعري الواحد في القصيدة الشعرية ، وضرورة الالتزام بالنسج على منوال الروي الواحد في جميع الأبيات التي تتكون منها القصيدة إلى أن جاء العصر الحديث ، وهلت عليه رياح التغيير المستوردة من هنا أو من هناك ، فأخذت بعض الأصوات ترتفع وتطالب بالتخلي عن القافية ، وذلك ما سمي بالشعر المرسل(٢) .

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى نادت بعض الأصوات بالتنوع في القوافي(٣) .

ولم يقتصر الأمر على هذا أو ذاك ، وإنما سرعان ما نادت بعض الأصوات النقدية إلى التخلي عن الوزن الشعري والقافية تماماً ، والاقتصار على النسج على نظام التفعيلة حتى يتمكن الشاعر من التعبير عن جميع أفكاره التي تموج بوجدانه تجاه موضوعه(٤) .

وقد وقف في وجه هذه الدعوات الناقد الأدبي الحصيف الذي ندد بها ، ونادى بضرورة الالتزام بوحدة الوزن الشعري وقافيته الموحدة عند الإبداع والصياغة الشعرية حتى لا يخرج الإبداع الشعري عن المألوف الموسيقي الذي توارثته الأجيال وألفته الجماعات ، وتفتحت لاستقباله الآذان(٥) .

---

(١) مجلة الفكر السنة الثامنة - العدد الخامس ١٩٧٣م .

(٢) راجع العقاد في كتاب يسألونك ص٨٨ دار الكتاب العربي ١٩٦٨م بيروت الطبعة الثانية .

(٣) قضايا ومواقف ٢٩ - ٣٢ ، د/ عبد القادر القط ، الهيئة العامة للتأليف والترجمة والنشر ١٩٧١ الطبعة الأولى .

(٤) راجع مقدمة ديوان الناس في بلادي - صلاح عبد الصبور ، ويراجع دراسات في النقد والأدب ١٨٨ - لويس عوض - مكتبة الأنجلو المصرية .

(٥) التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ٣٠٤ - د/ بدوي طبانة .

ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، وإنما تجاوزه إلى أكثر من ذلك بكثير حيث طلب دعاة النقد إلى التخلي عن الوزن والقافية والتفعيلة أيضاً ، وأطلق هؤلاء على الإبداع الذي يتخلى عن كل ذلك بالشعر المنثور[١] .

ويبحث الناقد المنظر للشعر الحر عن توصيف الأسس الموسيقية لهذا الشعر ، ويذهب في هذا الصدد إلى أن معنى الحرية لا تعني التحرر بالكلية من الالتزامات الموسيقية بالشكل الموروث ، أو أنه لم يعد يسمح للمتلقي بأي لون من ألوان التوقع المنضبط الدقيق الذي كان يسمح له بها الشكل الموروث ، فالشكل الحر عند هذا الناقد أو ذاك يلتزم التزاماً دقيقاً بالأساس الجوهري من أسس الإيقاع في الشكل الموروث ، وهو تكرار وحدة الإيقاع ، وهو يلتزم في نظر الناقد المنظر للشعر الحر بتكرار وحدة الإيقاع النمطي الناتج عن وحدة القافية ، وإن كان بشكل أكثر مرونة[٢] ، ولكنه لم يلتزم فيها بنسق ثابت في الأغلب والأعم ، أما الأساس الذي تحرر منه هذا الشكل كلية من الأسس الموسيقية للشكل الموروث فهو البيت بلامعناه الموروث أي بمعنى العدد المحدد من التفاعيل الذي يلتزم فيه بهذا العدد في شطر منها من بداية القصيدة وحتى نهايتها[٣] .

وقد ظهر الشعر الحر من حيث شكله الموسيقي على أنماط متعددة منها النمط البسيط الذي تتألف وحدة إيقاعه من تفعيلة واحدة ، ويظهر ذلك بجلاء في قول الشاعر :

كان قلب الحديقة يركض مختبئاً في الظلام

والحديقة أرخت ستائرها كي تنام

وتدلى القمر

ذلك العاشق الملكي محب السهر

ومضى يتسلق سور الحديقة

---

(١) راجع قضية الشعر الجديد ٨٩ ـ ٩٢ ، محمد النويهي ، بيروت الطبعة الأولى .

(٢) بناء القصيدة العربية الحديثة ـ على العشري ـ ط ٢ مكتبة دار العلوم ص ١٧٧ .

(٣) المرجع السابق ص ١٧٩ .

نجد أولاً أن الأبيات كلها تلتزم تكرار وحدة إيقاع واحدة هي التفعيلة (فاعلن) وهي وحدة إيقاع بحر (المتدارك) ، ولكن الشاعر لم يلزم تكرارها عدداً محدداً من المرات في كل بيت ، فالبيت الأول مثلاً يتألف من ست وحدات :

كان قلـ / ـب الحديـ / ـقة يرـ / كض مخـ / ـتبئاً / في الظلام

فاعلن / فاعلن / فعلن / فعلن / فعلن / فاعلان

على حين يتألف كل من البيتين الثاني والرابع من خمس وحدات :

والحديـ / ـقة أر / خت ستا / ئرها / كي تنام

فاعلن / فعلن / فاعلن / فعلن / فاعلان

أما البيت الثالث فيتألف من وحدتين اثنتين :

وتـدا / لى القمر

فعلن / فاعلن

بينما يتألف البيت الأخير من أربع وحدات :

ومضى / يتسلـ / لق سو / ر الحديقة

فـعـلـن / فعلن / فعلن / فاعلاتن

وهكذا لا يتشابه بيت من الأبيات الخمسة في الطول مع سواه - إذا استثنينا البيتين الثاني والرابع - وهكذا تتراوح أطوال الأبيات في هذا النموذج ما بين وحدتين من وحدات الإيقاع وست وحدات .

أما (الضرب) فإن الشاعر لم يلتزم فيه صيغة واحدة ، فهو (فاعلن) في البيتين الثالث والرابع ، وهو (فاعلان) في البيتين الأول والثاني ، وهو (فاعلاتن) في البيت الأخير .

وكذلك القافية لم يلتزم فيها الشاعر نسقاً واحداً ، وإنما ظل يراوح بين مجموعة من القوافي بدون نسق ثابت ، أي أنه يلتزم بنوع من التقفية ولا يلتزم بمبدأ القافية الواحدة ، أو القافية المتنوعة وفق نظام ثابت محدد ، ولكن الشاعر قد يرى أحياناً أنه في حاجة إلى التزام قافية واحدة طوال قصيدته الحرة إذا أحس أنه يحتاج إلى إبراز الإيقاع ، كما فعل الشاعر " محمود حسن إسماعيل " مثلاً (وهو واحد من الرواد الأوائل في مجال استخدام « الشعر الحر » ولكنه ارتد عنه مرة أخرى إلى القالب الموروث بأشكاله المتطورة ، ثم عاد إلى الشعر الحر من جديد في أخريات حياته) في قصيدته (التزام)[1] وهي قصيدة طويلة تتجاوز المائة بيت ، وقد التزم الشاعر فيها كلها قافية واحدة هي النون الساكنة المسبوقة بألف .

ومن خلال الحديث عن قضية الشكل الموسيقي في الشعر الحر نجد أن إجماع المنظرين لهذا الشعر يرفضون الوزن الشعري التقليدي والقافية ، ويندون بكل التزام في الشكل الموسيقي المورث ، وقد انتشر هذا اللون من الشعر بصورة كبيرة ، وعبر عن انتشارها الكم الهائل من القصائد المبثوثة في دواوين الشعراء ، ومن مختلف التوجهات .

---

(١) محمود حسن إسماعيل ديوان (نهر الحقيقة) الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢ ص ١٨ .

قضية الغموض في الشعر الحر

الغموض في الشعر الحر

قبل زمن الإحياء الشعري العربي، وخلال هذا الزمن أيضاً ، كان الشاعر العربي يعبر عن تجارب واضحة في سياق واقع غير معقد ، ولهذا جاء شعره ، في الغالب ، واضحاً سهل الفهم والإدراك مثله مثل ما يفرزه هذا الواقع من قضايا وموضوعات .واتخذ النقد الأدبي من الوضوح سبيلاً للحكم على الشعر وجعله من معاييره واشترط في معان الشعر الوضوح والصحة وسهولة الفهم ويسر التوصل للغاية منه لكن الحياة بعد هذا بدأت في التحول والتغير والتعقد وهنا برزت قضية الغموض في الشعر وانقسم المجتمع الأدبي ونقده إلى اتجاهين في هذا المجال الاتجاه الذي يهاجم الغموض في الشعر الحر على وجه الخصوص ويرى في هذا الغموض والإبهام لوناً وضرباً من التعمية والتشويش على المتلقي مما يضيع الهدف من الشعر ويقطع التواصل بين الإبداع والمتلقي ويرى أصحاب هذا الاتجاه في ظاهرة الغموض الطاغية على الشعر الحر عجزاً فنياً نتيجة قلة خبرة المبدع وضحالة ثقافته اللغوية والفكرية وقد اتهم هذا الاتجاه الشاعر الذي يتخذ من الغموض سبيلاً بالجهل وقلة الخبرة وأرجع بعض النقاد السبب في تعمد الغموض إلى رغبة الشاعر في تغطية عيوب نظمه المضطرب وفكره الجاف وثقافته المتواضعة واشترط هذا الناقد أو ذاك في الشعر الحر أو غيره الجلاء والوضوح وتجنب الغموض والبعد عنهم حتى يمكن التواصل مع المتلقي والاستفادة من الإبداع فالشاعر في نظرهم لا يخاطب نفسه ولا يتحدث مع ذاته ولا يكتب لشخصه وإنما يخاطب الغير ويتحدث معه ويكتب للآخرين لهدف نبيل ولغاية سامية وطالما الأمر كذلك فلماذا تكون التعمية وما الغاية منها وقد أباح هذا الاتجاه النقدي الغموض للشعر الحر في حالة الحاجة إليه بمعنى أنه إذا تعرض لضغط من الضغوط ومر بظرف من الظروف التي تحول بينه وبين الوضوح فيمكن له أن يتخذ من الغموض سبيلاً لصياغة شعره ويتوسل بالرمز أو بغيره في سبيل الإبداع ومن الوسائل التي أدت إلى الغموض في الشعر الحر نظر بعض النقاد مزج المتناقضات إذ لم يقف الشاعر الحر بالعلاقات المألوفة بين عنصر الصور عند حدود الجمع بين الأشياء المتباعدة عن طريق تراسل الحواس وغير ذلك من الوسائل الفنية ، وإنما يتجاوز الأمر ذلك إلى مزج المتناقضات في كيان واحد يعانق في إطاره الشيء نقيضه، ويمتزج به مستمداً منه بعض خصائصه ومضيفاً عليه بعض سماته تعبيراً عن الحالات النفسية والأحاسيس الغامضة المبهمة التي

تتعانق فيها المشاعر المتضادة وتتفاعل ؛ فحين يقول الشاعر كـ " أديب مظهر " في قصيدته « نشيد السكون » التي تعد من النماذج المبكرة في شعرنا العربي الحديث التي تأثرت تأثراً واضحاً بوسائل الإيحاء في الشعر الرمزي[1] :

أعد على سمعي نشيد السكون *** حلوا كمر النسم الأسود
واستبدل الأنات بالأدمع *** واسمع عزيف اليأس في أضلعي
واستبقني بالله يا منشدي

نجد الشاعر بالإضافة إلى اعتماده اعتماداً أساسياً على تراسل الحواس وغير ذلك من الوسائل الإحيائية الأخرى يعتمد على مزج النقيضين في البيت الأول وهما (النشيد) و(السكون) حيث يجعل للسكون نشيداً تعبيراً عن إحساسه بأن للصمت صوته الخاص وللسكون نشيده الخاص الذي يسمعه الشاعر ، ويحسه ليس بسمعه فحسب وإنما بكل حواسه ، حيث يراه ببصره ، ويتذوق طعمه ، ويلمسه بحواسه ، ولا شك أن المزج بين النقيضين هنا قام بدور أساسي في تصوير تلك الحالة النفسية المبهمة الغريبة .

ومن هذا القبيل قول الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة في قصيدته (أجلس كي أنتظرك)[2] :

أدخل وحدي نصف القمر المظلم
تبلغني منافي رسالة
يبعثها الصيف القادم
يتساقط منها ثلج أسود

حيث يمزج الشاعر بين الأشياء المتناقضة ؛ فهو يمزج في البيت الأول الضياء (القمر) بالمظلم ، حين يصف القمر بالظلام ، ويمزج في البيت الأخير البياض (الثلج) بالسواد ، حين يصف الثلج بالسواد ، بل إن هذا المزج يصبح أكثر تركيباً وتعقيداً حين نعرف أن هذا (الثلج الأسود)

---

(١) راجع جريدة الرياض ١ يوليو ٢٠١٠م .

(٢) راجع موقع الخيمة العربية .

يتساقط من رسالة يبعثها (الصيف) القادم - بما يوحيه الصيف من الدفء والحرارة - وإذن ففي الصورة مجموعة من المتناقصات المتعانقة التي يعتبر (الثلج) هو القاسم المشترك بينها، حيث نجد الحرارة (الصيف) تمتزج بالبرودة (الثلج) من ناحية ، كما نجد البياض (الثلج) يمتزج بالسواد من جهة ثانية ، وهذا المزج يوحي بحالة نفسية خاصة يمتزج فيها الضياء بالظلمة - أو بتعبير آخر يتحول في إطارها الضياء إلى الظلمة - كما يختلط الإحساس بالبرودة الإحساس بالقتامة ! فالقصيدة كلها تدور حول انتظار الشاعر لحبيب - أو شخص ما - يبدو أنه لن يجيء ، وانتظاره لا يزيده إلا إحساساً بالوحشة ، ولا يقوده إلا إلى عوالم شديدة الغرابة ، ومناف جديدة يزداد فيها وحدة وغربة ، حيث لا يصله في هذه المنافي إلا رسالة غريبة يبعثها الصيف القادم - لعلها بدورها وعد بدفء لن يجيء - هذه الرسالة لا يتساقط منها دفء الصيف وحرارته، وإنما يتساقط منها ثلج أسود .

وهكذا يسهم المزج بين هذه المتناقضات الكثيرة بدور بارز في الإحياء بتلك الأحاسيس والمشاعر الغريبة، وبهذه الوحشة التي تحيطه بجو البرودة القاتلة القاتمة التي تتجمد في نطاقها كل لمحة دفء أو ومضة ضوء .

ومن أسباب الغموض في قصيدة الشعر الحر تنظيم النقاد لتوظيف الغموض وذلك في مواطن كثيرة من مؤلفاتهم ، ومقالاتهم الصحفية التي تنطوي على ذلك ، فهذا الغموض في نظر بعض النقاد ليس مجرد نتيجة للعبث بالعلاقات المنطقية بين معطيات التعبير عن عناصر الكون فحسب ، وإنما هو وسيلة يجب أن يستخدمها الشاعر في نظر هؤلاء عن وعي وتعمد في تركيب صياغة شعره ، وعلى هذا الأساس أصبح الغموض هدفاً أساسياً لنقاد وشعراء قصيدة الشعر الحر ، وبناءً على ذلك ألغيت وظيفة الشعر القديمة التي تشبث بها النقد العربي السابق على العصر الحديث ، والتي تتمثل في المنفعة التي تعود على المجتمع بكافة مكوناته ، ومن النقاد الذين اهتموا بالغموض في الشعر الحر " نذير العظمة " الذي يرى في الغموض إبداعاً، وفي التوغل فيه تميزاً ، وقد نادى أيضاً " يوسف الخال " بالغموض في الشعر وكذلك " كمال أبو ديب " فكلاهما يرى أن التعمية والغموض مطلب للشاعر في العصر الحديث الذي ينسج على منوال الشعر الحر ، ويؤيد هذا المنحى " أودونيس " بشعر فيقول[1] :

---

(١) راجع موقع فخاخ الكلام ، قصيدة في عتمة الأشياء .

إن كنت تهوى غموض الشعر فلتبقى

سعيداً وإلا فبالوضوح قد تشقى

في عتمة الأشياء في سرها

أحب أن أبقى

أحب أن أستبطن الخلقا

أحب أن أشرد كالفن

بشعر غامض هو بلسم الفن

شعري العظيم مبهم جديد

خالد دائم النضر ويولد في كل غد من جديد

أبحث عن مضمونه بعض جهد جهيد

تصل إليه غنيمة بها تبقى على الدوم سعيد

لا للوضوح ولا للبيان في الشعر

إن كنت فتى الفتيان

وقد استمد هذا الناقد العربي وذاك من الغرب هذه الفلسفة ، إذ يرى " رامبو " أن هدف الشعر هو الوصول إلى المجهول ، وعرضه على المتلقي ليستنبط منه المعلوم الذي يبتغيه كي يجد جديداً في كل ما تتناوله أياديه) .

ويوصي " رامبو " الشعراء بالبحث عن الفكرة الواضحة ليتخذ منها خيطاً ما لتكوين فكرة جديدة أقل منها في الوضوح ، وهكذا ليصل إلى الفكرة الغامضة والضاربة بأعماقها في المجهول ، وهنا تبدأ صياغة الأفكار للتعبير عن المجهول لا المعلوم ليحقق النص الشعري عنصر الإبداع ، ويخرج على ما سلف ، ويتجاوز كل قديم ، وذلك المنحى في نظر " رامبو " هو المؤشر للتحول والتغيير ، والشعر الحر في نظره فن إبداعي جديد ، ولا تحقق له الجدة إلا بشيء من الغموض ، والانقطاع عن كل معلوم سابق .

ويؤيد " أودونيس " ما ذهب إليه " رامبو " في مجال تجنب القديم الواضح والمعلوم لدى المتلقي ، وينظم في ذلك شعراً فيقول[1] :

خريطتي أرضنا البكر

والرفض دستوري

وتمردي على الوضوح طريقي

في نظم الأساطير

خريطتي أرض والرفض أنجيلي

وهو اختياري للنظم في شعري

ويشيد النقد المنظم للشعر الحر بكل شعر يحتوي على عنصر الغموض ، ويرى فيه جدة وروعة ، وممن أشاد بالغموض في الشعر الحر " خالدة سعيد " التي ترى من خلال تعليقها على قصيدة تحت عنوان (أمس) للشاعر " أودونيس " أن التوجه للمجهول وعرضه على المتلقي بصورته المجهولة الغامضة هو أبرز ميزة في شعر التفعيلة .

وقد دافع الشاعر "محمود درويش" عن الغموض في الشعر الحر ورأى فيه تجديد وإبداع بل ودافِع عن تنمية مهارة التفكير لدى المتلقي لأن المتلقي المعاصر قد سئم من الأشعار التي تقوده إلى المعاني الواضحة ومل من هذه المعاني ورأى فيها مباشرة وتقريرية وقد دافع عن نفسه دفاعا كبيرا عندما اتهم بشيوع الغموض في بعض أشعاره بل افتخر بشعره الذي يحتوي على الغموض ورأى فيه تجديدا وابتكارا ومن القصائد التي احتوت على الغموض وهاجمها النقاد قصيدة تحت عنوان (غريبان) وتقول أبيات هذه

(١) المرجع السابق .

القصيدة ما يلي[1] :

يرنو إلى أعلى

فيبصر نجمه

ترنو إليه

يرنو إلى الوداع

فيبصر قبره

يرنو إليه

يرنو إلى امرأة

تعذبه وتعجبه

ولا ترنو إليه

يرنو إلى مرآته

فيرى غريبا مثله

يرنو إليه

الحياة حتى آخر قطرة

وإن قيل لي ثانية ،ستموت اليوم

فماذا تفعل ، لن أحتاج إلى مهلة للرد :

(١) راجع موقع الشاعر الفلسطيني محمود درويش ، وديوانه (أثر الفراشة) قصيدة (غريبان) .

إذا غلبني الوسن نمت

وإذا كنت ظمآن شربت

وإذا كنت أكتب فقد يعجبني ما أكتب وأتجاهل السؤال

و إذا كنت أتناول الطعام أضفت إلى شريحة

اللحم قليلا من الخردل والفلفل .

وإذ كنت أحلق قد أجرح شحمة أذني

وإذا كنت أقبل صديقتي التهمت شفتيها كحبة تين

وإذا كنت أقرأ فقفزت بعض الصفحات

وإذا كنت أقشر البصل ذرفت بعض الدموع

وإذا كنت أمشي واصلت المشي بإيقاع أبطأ

وإذا كنت موجودا كما أنا الآن فلم أفكر بالعدم

وإذا لم أكن موجودا فلن يعني الأمر

وإذا كنت أستمع إلى موسيقى موزارت اقتربت من حيز الملائكة

وإذا كنت نائما بقيت نائما وحالما وهائما بالغارديا

وإذا كنت أضحك اختصر ضحكتي إلى النصف احتراما للخبر

فماذا بوسعي أفعل ؟ فماذا بوسعي أفعل غير ذلك ؟

وحتى لو كنت أشجع من أحمق وأقوى من هرقل ؟

ونظراً لأن الشعر تعبير عما يجول بالنفس ، ويمور بالوجدان ، فإن النقد الأدبي الحصيف جعل من سمة الوضوح علامة على النضج الفني للشاعر ، وعاب على النتاج الشعري الغامض ، ورأى فيه خللاً دافعاً لذلك ، وعلى الرغم من ذلك فإن الكثير من المنظرين للنقد الأدبي في ميدان الشعر الحر اتخذ من الغموض والإبهام مذهباً له ، وأخذ ينادي به ، ويروج له ، وينظم القصائد الشعرية التي تدعم هذا المنحى، وقد أثر ذلك سلبياً على موضوعية الشعر الحر ، ونال منه لأنه قطع الاتصال بينه وبين المتلقي ، وذلك مما يبعده عن الصواب .

قضية الالتزام والمشاركة في الأحداث التي تمر بالوطن

قضية الالتزام والمشاركة في الأحداث التي تمس بالوطن

مرت بالعالم العربي في مختلف المناطق أحداث كثيرة مصيرية منذ ظهور الشعر الحر وحتى اليوم ومن أبرز هذه الأحداث ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢م التي حولت مصر من حكم ملكي مستبِّد إلى حكم جمهوري به الحد الأدنى من الحرية والاستقلال والبعد عن التبعية والخضوع والخنوع ، ومن هذه الأحداث أيضا العدوان الثلاثي على مصر وصمودها في وجه هذا العدوان وانتصارها بعد دحره وهزيمته وتماشياً مع أن دوام الحال من المحال ، فقد أُصيبت مصر والعالم العربي بأسره بهزيمة نكراء وسميت من باب التخفيف بالنكسة ، ومن نتائج هذه النكسة احتلال الأراضي العربية وانكسار الزعامة وانحسارها وخيبة آمال الشعوب فيها ،ومن منطلق المقولة نفسها دوام الحال من المحال فقد هب الشعب المصري بقيادة جيشه العظيم هبّة عملاقة والتف العالم العربي بأسره حولها وانطوى تحت قيادتها وذلك في العاشر من رمضان الموافق السادس من أكتوبر عام ١٩٧٣م وكانت هبَّة صادقة ومؤَيدة بنصر الله عز وجل وتبع ذلك ببضع سنوات الحدث الذي لم يتوقعه أحد من قريب أو بعيد ولم يُتَصور من عدو أو صديق هذا الحدث هو زيارة رئيس مصر إلى إسرائيل وما تبِع هذه الزيارة من عقد الصلح مع إسرائيل العدو الأبدي للعربي المسلم وتتابع الأيام وتتوالى الشهور وتتابع الأحداث وتنطلق صهوة العراق الشقيق لتحتل الكويت بفتنة مدبرة وخيبة أمل مدمرة. وينتفض الشعب الفلسطيني ضد العدو الصهيوني الانتفاضة تلو الأخرى وتتوالى الأعمال الاستشهادية التي كادت تقضي على إسرائيل لولا التدخل المدعوم بالخيانة الذي أوقف الانتفاضة وقوَّض الهجمات ووفّر الحماية للمحتلين وعلى غير المتوقع وبعد عقود من الحكم المستبد يسقط نظام مبارك بثورة لم يُتوقَّع لها النجاح في البداية في الخامس والعشرين من يناير في عام ٢٠١١ م وفي خضم هذه الأحداث لم يقف الناقد الأدبي المنظر للشعر الحر موقف المتفرج عليها أو المنصرف عنها وإنما قام بدور فاعل على مستوى التنظير النقدي واستجاب له الشاعر العربي على مستوى الإبداع الشعري المنسوج على منوال الشعر الحر ، ومن النقاد المنظرين للشعر الحر والداعين إلى المشاركة بأشعارهم في رصد هذه الأحداث الأديب الناقد " بدوي طبَّانة " لقد التفت الدكتور " بدوي طبانة " في فترة مبكرة إلى وجوب مشاركة الشعر الحديث أحداث الوطن وبخاصة السياسية ومن هذا المنطلق أخذ على العديد من الشعراء انشغالهم بأحلامهم وعشقهم ومدحهم لمن لا يستحق المدح من الطُغاة واعتبر هذا الناقد والعديد من النقاد أن انشغال الشاعر بشعر الغزل

وتجنبه للمشاركة بشعره في الأحداث المحيطة بوطنه خيانة لهذا الوطن ، ودعوة إلى الاستسلام للشجن واللوعة ورأى في هذا الشعر توطيداً لأركان الاستبداد بتسويغ الاستسلام وقد وصف الناقد المنظِّر للشعر الحر الشاعر الذي لم يشارك في الأحداث السياسية وغيها بشعره بأنه رجعي وبأنه خادع مضلل ومزّيف ، وقد نفى عنه صفة الشاعرية البنّاءة .

ويصدر عن النظرة ذاتها الناقد المنظِّر للشعر الحر الناقد " محمود أمين العالم " الذي يؤمن بضرورة مشاركة الشاعر في الأحداث التي تمت بوطنه ويربط هذا الناقد بين الالتزام والشعر برباط وثيق فلا شعر بغير التزام في نظره ، وعلى هذا الأساس قدّم الناقد بعض الأحكام على عدد من الشعراء العرب وغير العرب ، ولا يُغفل أثر العناصر النقدية بالشعر ولا يعترف بشعر بغير شكل أو صياغة والشعر بغير صياغة في نظره لا يُعد شعراً ولكن على الشاعر الجيد أن يتجنب التقليد في الشعر وعليه الانطلاق للنظم على اللون الجديد فالناقد الأدبي المنظِّر للشعر الحر لا يرضى عن أي لون من ألوان الشعر إلا الشعر الحر الناطق والمصَور لأحداث الوطن ومشاكله وهذا الرفض يتمثل في المضمون والصياغة معاً ،أما رفض المضمون فإنه بعيد عن الشعر الذي يُصَوّر الأحداث التي تحيط بالمجتمع وتقع عليه وأما رفض الصياغة فلأنها تقريرية جامدة ، وعلى أساس ما تقّدم أشاد الناقد المذكور بالشعر الحر الذي يصدح بما يدور على أرض الوطن ، ومن النقاد الذين تأثروا بالفكر المساند للشعر الناطق بأحداث العصر الدكتور " محمد مندور " وإن جاء هذا التأثر في فترة متأخرة من حياته النقدية ، فبعد أن استقال من الجامعة ونزل كما يقول من برجها العاجي إلى سفح الحياة نظر إلى الوطن ودعا إلى مساندته في المحن وعلى هذا الأساس راح الأديب دكتور " مندور " يدعو إلى أن يصبح الشعر للكفاح والجهاد ضد المعتدي على البلاد وأخذ في توجيه اللوم إلى الاتجاه الرومانسي العاطفي وانفصالها التام عن الأحداث وانشغالها بذاتها وعشقها وغزلها وأنينها وحنينها وأخذ الناقد في مهاجمة مذهب الفن للفن ذلك المذهب الذي سبق أن انتصر له ودافع عنه، ويقف " أنور المعداوي " مع الداعين إلى الشعر الملتزم بمشكلات الوطن وقضاياه لأن هذه الدعوة في نظره دعوة صادقة لا يستطيع أحد أن يغفلها في مثل هذه الظروف الوطنية التي يمر بها الوطن من أدناه إلى أقصاه ويرفض الناقد المذكور رفضاً قاطعا كل شعر ملتزم لم يراع القيم الفنية المتمثلة في الشعر الحر إذ لا جدوى عنده من الشعر الملتزم إذا تخلَّى عن قواعد الفن وقد حمل بعض النقاد حملة شعواء على الشعر الرومانسي لأنه تخلَّى عن قضايا

الوطن وانفصل عن الحياة العامة وامتلأ بالتهاويل والرؤى والأشباح والأرواح والأنين والحنين من هجر الحبيب له ،وإذا تركنا ميدان التنظير النقدي في هذا المجال حتى لا نطيل الحديث عنه إلى ميدان الإبداع الشعري المتجاوب مع هذه الدعوات والنظريات التي تنادي بالشعر الحر الملتزم بالتعبير عن القضايا التي تهم الوطن لوجدنا العديد من هؤلاء الشعراء الذين شاركوا بشعرهم المنسوج على منوال الشعر الحر في هذه الأحداث التي يموج بها الوطن ومن القصائد الشعرية المتجاوبة مع هذه الدعوات قصيدة تحت عنوان (ماذا نقول ؟) وفيها يتحدث عن النكسة التي حلَّت بالأمة العربية في عام ١٩٦٧ م وهي قصيدة منسوجة على منوال الشعر الحر ويقول فيها ما يلي[١] :

ماذا نقول لأمتي

ماذا نقول ؟

هي نكسة بالأسبرين

سنقوم منها ناصحين

سنقوم منها كالحديد

وتعيدنا خلق جديد

فنسير خلفك مهطعين

مطبلين ؟؟

مزمرين ؟؟

ماذا تقول لأمتي

ماذا نقول ؟!

(١) راجع موقع فخاخ الكلام .

هل ألف مليون سلاح

فنيت على تلك البطاح

ذنب يطهره السماح

للخاطئين

التائبين

ماذا نقول لأمتي

ماذا نقول ؟!

ماذا تقول لجحفل

حفر القناة

دميت معاوله

وما كلّت يداه

.....

ماذا نقول له

وقد ضيعتها

وردمتها وتركتها

بيد البغاة

.....

ماذا تقول لراية نكستها

وأهنتها

وهزمتها

بيد اليهود

ماذا نقول لأمتي

ماذا نقول ؟!

هي نكسة بالأسبرين

سنقوم منها ناصحين

يا شعب ، نعتها

انكسار

وهزيمة جللاً

وعار

ماذا نقول لأمتي

ماذا نقول ؟!

قد يقي شيء؟

أجل كثير

وتباجيل هدير

ونباح وصفير

وتراويق " شعار"

قد يقي رأيك يا ميمون

يهدينا السبيل

يا أيها البدر الذي

ما عنه ولا منه بديل

ومن عرض النموذج السابق نلحظ نسج الشاعر فكرته على منوال الشعر السطري ، الذي يتخذ من التفعيلة سبيلاً للصياغة ، والفكرة تكشف عن تجاوب الشاعر مع أحداث الأمة ، وترد على من يزعم انطوائه على ذاته في شعره ، فالشاعر هنا يهتز بعنف بعد أن تحطمت آمال الأمة إثر هزيمة عام ١٩٦٧م التي اصطلح التاريخ الحديث على تسميتها بـ (النكسة) ، والشاعر يسخر من هذا المصطلح ، ويتفكه بالتسمية ، ويُفَطن إلى الغرض منها والذي يتمثل في تسكين غضب الشعب الهائج من جراء الهزيمة المخزية التي مكنت اليهود في مقدرات الأمة وأرضها وقرارها .

هذه الهزيمة لا النكسة - كما وصفها المؤرخ المضلل - التي جعلت اليهودي يعيث في الأرض العربية فساداً ، ويضرب عرض الحائط بكل قرار دولي ؛ لأن كافة القرارات تفتقر إلى القوة المساندة لها ، وقد افتقد الزعيم القائد القوة ، وضيع هيبة الأمة ، وفتح الباب على مصراعيه للغزاة وللطامعين ، وعاد ليضلل شعبه بل وأمته ، وليشعر الجميع بأن ما حدث مجرد نكسة وسرعان ما يزول أثرها ، ويقذف بإسرائيل في البحر (فما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة) شعار ضلل به الزعيم شعبه ، وخدع أمته ، ونال به التصفيق من المخدوعين والمأجورين والمتملقين ، وأفقد شعبه الأرض الغالية والكرامة ، وأهانه ودمر كيانه .

والشاعر يحض الشعب على نعت النكسة بوصفها الذي تستحقه ، ويدعوه إلى وصفها بالنكسة والهزيمة ، والانكسار والعار .

ومن وجهة نظري يمكن القول بنجاح الشاعر في دعوة الشعب إلى وصف النكسة بالهزيمة لتعرف الأمة هول المصيبة ، وفداحة النتيجة ، وفظاعة الخطب الذي تعاني منه حتى اليوم .

وقد استخدم الشاعر في بناء فكرته اللفظ السهل الواضح البعيد عن الغموض ، والخالي من الغرابة والقريب من لغة الحياة اليومية في بعض الأحيان ، واعتمد الشاعر على أحداث التاريخ المضيئة التي تمثل الكفاح الحقيقي لزعماء الأمة ، ووظائفها لتعميق الفكرة الأساسية في النص .

هذه الفكرة التي تدور حول الهزيمة الناتجة عن شعارات الزعامة المزيفة ، واتخذ الشاعر من التنويع في الأساليب سبيلاً لتكوين الموسيقى الداخلية المؤثرة التي تعوض النص عن بعض النقص الذي أصابه من جراء التخلي عن الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية ، وقد نجح الشاعر إلى حد ما في ذلك ، ونجاح الشاعر على هذا النحو يترجم عن امتلاكه لأدوات التعبير المؤثر والمفيد ، والمكون للنغم الموسيقي الأخاذ .

وعندما هب الجيش المصري هبته الفريدة في العاشر من رمضان ، والتف حول زعيمه وقائده ، وحمل روحه على كفه ، ورفع صوته بالتكبير في اليوم المشار إليه ، وعبر القناة بنجاح ، وحطم خط (بارليف) الحصين ، هاجت مشاعر الشاعر ، وملكته السعادة زمام شعره ، وعلى الفور صدح بشعر معبر عن مشاعره وأحاسيسه في نماذج عديدة مبثوثة في الصحف ودواوين الشعراء .

ومن النماذج التي تتحدث عن حرب العاشر من رمضان هذا النموذج الذي يقول ما يلي[1] :

في العاشر من رمضان

حشدنا الحشود

وبعد السحور

سجدنا لرب العباد

نوينا الصيام

عزمنا الجهاد

طلبنا رجونا

طلبنا رجونا انتصاراً

من الله رب العباد

وبعد الظلام المخيف الكئيب

(١) راجع موقع محمد بن زايد بن نهيان .

ظلام السنين العجاف

ظلام الهزيمة

وإن قلنا عنها حكاية نكسة

فصلب الهزيمة

وجل الهزيمة

بهذه الحكاية

حكاية نكسة

وبعد الظلام المخيف الكئيب

حان القطاف

بدم الشهيد

بروح الشهيد

حان القطاف

بروح المناضل

بدم المقاتل

عبرنا القناة

وحطمنا قيد الطغاة

ونلنا انتصاراً كبيراً عزيزاً

بدم الشهيد

عبرنا القناة

وحطمنا خطاً حصيناً عتيداً

شكرنا الإله

حمدنا الإله

وكبرنا فوق التلال

وفوق الصخور

وفوق الجبال رفعنا العلم

وقتّلنا منهم كماً كبيراً

وقمنا بأسر مئات الجنود

ورفرف فوق الجميع الشهيد

بأجنحة يا لها من عجب

تراها العيون

تقر الجباه سجوداً

لذات الإله

ونشكر خالقنا للأبد

وفي النموذج السابق يتخذ الشاعر المعاصر من الشعر الحر سبيلاً لنسج خواطره الشعرية التي تكشف عن مشاركته في الحدث الكبير المتمثل في حرب العاشر من رمضان ، وفي القصيدة يظهر اليوم الذي بدأ فيه القتال ، وتظهر تضاريس المكان ، وسيطرة الجو الإيماني على المقاتل ، والمناضل .

وبعد أن استقر الحال ، وفرحت الأمة الإسلامية راودت بطل الحرب فكرة غريبة ، وعجيبة ، وغير متوقعة ، وتتمثل هذه الفكرة في زيارة إسرائيل العدو للعرب وللمسلمين ، وهنا وقف الشاعر ليعبر عن رفضه لهذه الزيارة المزعومة التي لا يجني العربي من ورائها غير الهوان على الرغم من وسمها بمعاهدة السلام ، وكان من أبرز هذه القصائد قصيدة للشاعر " أمل دنقل " تحت عنوان (لا تصالح)[1] :

لا تصالح

ولو منحوك الذهب

أترى حين أفقأ عينيك ؟

ثم أثبت جوهرتين مكانهما .....

هل ترى ؟

هي أشياء لا تشترى .....

ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك

حسكما - فجأة - بالرجولة

هذا الحياء الذي يكبت الشوق ..... حين تعانقه ،

الصمت - مبتسمين - لتأنيب أمكما .....

وكأنكما

ما تزالان طفلين

تلك الطمأنينة الأبدية بينكما :

أن سيفان سيفك .....

(١) راجع موقع فخاخ الكلام .

صوتان صوتك .....

أنك إن مت :

للبيت رب

وللطفل أب

هل يصير دمي - بين عينيك - ماء

أتنسى ردائي الملطخ بالدماء.....

تلبس - فوق دمائي - ثيابا مطرزة بالقصب ؟

إنها الحرب

قد تثقل القلب .....

لكن خلفك عار العرب

لا تصالح .....

ولا تتوخ الهرب

لا تصالح على الدم ..... حتى بدم

لا تصالح ولو قيل رأس برأس

أكل الرؤوس سواء ؟

أقلب الغريب كقلب أخيك ؟

أعيناه عينا أخيك ؟

وهل تتساوى يد ..... سيفها كان لك

بيد سيفها أتكلك ؟

سيقولون :

جئناك كي تحقن الدم .....

جئناك . كن - يا أمير - الحكم

سيقولون :

ها نحن أبناء عم.

قل لهم إنهم لم يراعوا العمومة فيمن هلك

وأغرس السيف في جبهة الصحراء

إلى أن يجيب العدم

إنني كنت لك فارسا

وأخا

وأبا

وملك

لا تصالح

ولو توجوك بتاج الإمارة

إن عرشك : سيف

وسيفك : زيف

إذا لم تزن - بذؤابته - لحظات الشرف

واستطبت حية الترف

لا تصالح

ولو قيل ما قيل من كلمات السلام

كيف تستنشق الرئتان نسيم السلام المدنس ؟

كيف تنظر في عيني امرأة ...

أنت تعرف إنك لا تستطيع حمايتها

كيف تصبح فارسها في الغرام ؟

كيف ترجوا غدا ..... لصغير ينام

كيف تحكم أو تتغنى بمستقبل لغلام

وهو يكبر - بين يديك - بقلب منكس ؟

لا تصالح

ولا تقتسم مع من قتلوك الطعام

واروقلبك بالدم .....

وارو التراب المقدس

وارو أسلافك الراقدين ....

إلى أن ترد العظام .

****

وشارك الشعر الحر في تصوير الانتفاضة الفلسطينية التي بدأ بها الطفل الفلسطيني ولم يكن معه سوى الإيمان بالله ثم الحجر والمقلاع ومن النماذج التي تتخذ الشعر الحر سبيلا للصياغة الشعرية على منهج شعر التفعيلة هذا النموذج والذي يقول الشاعر فيه ما يلي :

شعاع يطل نور الدروب (أ)

فتهفوا قلوب (أ)

ويندي على جرح تلك الكروب (أ)

رفيق الأماني (ب)

يهدي السلام (ب)

يعيث الظلام (ج)

يطل شعاع الضياء الحبيب (أ)

بقدس الخليل (د)

وأرض الخليل (د)

وتلك البراعم (ج)

رهن القيود (هـ)

تدك القرود (هـ)

ملحمة النصر درب الخلود (ك)

سلاح تلمظ ثم انفجر (ح)

فمات الضجر (ح)

الطفل يمزق كل الحفر (ح)

ويهزأ يعرف لون البشر (ح)

أتصفو الموارد للناهضين (ط)

ونبضة قلب وهذا الحجر (ح)

وصوت يطل من الخالدين (ط)

وكف جريح (ي)

وصبح يصيح (ي)

بنفخ الرعود (هـ)

وخفق البنود (هـ)

وعرس الخلود (هـ)

وعطر الشهيد حبيب حبيب (أ)

وملمح المجد ضوء القمر(ح)

بدا وانهمر(ح)

وطفل الحجارة نصر مهيب (أ)

والنموذج السابق يعتمد على نظام السطر الشعري غير المتساوي في عدد الكلمات ، فقد ورد فيه السطر الذي يتكون من أربع كلمات ، والسطر الذي يتكون من كلمتين ، والسطر الذي يتكون من خمس كلمات ، والسطر الذي يتكون من ثلاث كلمات .

وقد جاء بحرف روي واحد لمجموعة من الأسطر ، وقد رمزنا للروي الذي يشترك فيه أكثر من سطر بحرف من حروف الأبجدية .

وأوضحت الرموز على النحو التالي :

أ أ أ ، ب ب ، ج ، أ ، د د ، ج ، هـ هـ ، و ، ح ح ح ، ط ، ح ، ط ، ي ي ، هـ هـ هـ ، ك .

والنموذج السابق يمثل منحى من مناحي الشكل الموسيقي الوارد في شعر الانتفاضة ، وأعتقد أن هذا اللون من الشكل الموسيقي لا يرضى عنه العديد من النقاد ، وقد تصدى لهذا اللون من الشعر الكثير منهم ، ونددوا به ؛ لأنه يفتقد أهم خاصية يتميز بها الشعر عن سائر الأجناس الفنية ألا وهو الوزن والقافية التي عرفها الشعر العربي الأصيل .

وأعتقد أن هذا اللون من الشعر قد ولد مبكراً في العراق على يد " نازك الملائكة " ، ونسج على منواله العديد من الشعراء وعلى رأسهم " صلاح عبد الصبور " .

وتأسيساً على ما سبق يمكن القول بأن شعراء الانتفاضة قد ضربوا بباع طويل في هذا المنحى ، ونحن من جانبنا نأخذ عليهم هذا التوجه ، وكان من الأجدى لهم الكتابة بالشعر العربي التليد الذي يتخذ من الأصالة سبيلاً لصياغة الأفكار في القالب الشعري المعروف عند رواد النقد الأدبي في القديم والحديث .

ومن هذا اللون أيضاً هذا النموذج الذي يقول ما يلي [1] :

يعلو الحجر فيدق ناقوس الخطر (أ)
وطن يقاتل بالحجارة (ب)
لتلوح في الأفق البشارة (ب)
وطن يحاوره المدى (ج)
وطن يحاوره الصدى (ج)
فيصوغ من دمه العبارة (ب)
شعر يقاتل حين تسترخي العواصم (د)
حول أغنية ترددها الجموع (هـ)
شعب يقاتل حين تحتبس الدموع (هـ)

(١) راجع ديوان الانتفاضة ص١٦٩ .

شعب لغير الله لا يرضى الركوع (هـ)

ومن خلال النموذج السابق يتبين لنا اعتماد الشاعر على الشطر غير المتساوي في الكلمات وتوسله بتنوع حرف الروي في آخر السطر إن صح التعبير ، وقد جاء الروي متوافقاً في ثلاثة أسطر وفي سطرين .

ويمكن أن يكتب الرمز للنص السابق على النحو التالي :

(أ) للسطر الأول .

(ب) للسطر الأول والثاني والخامس .

(ج) للسطر الثالث والرابع .

(د) للسطر السادس .

(هـ) للسطر السابع والثامن والتاسع .

وأعتقد أن النغم الموسيقي لم يتأتى للنص إلا من خلال توافق حرف الروي في الأسطر المتتالية ، وفيما عدا ذلك فإننا لا نشعر بنغم ولا نحس بفنية في الصياغة .

وعلى الرغم من ذلك فإن الأبيات أو الأسطر الشعرية أوضحت فكرة عن أطفال الحجارة ، ورسمت مشهداً من المشاهد الفكرية لدي الشاعر ، وكان من الأجدى له وللنص الشعري الالتزام بالوزن الشعري المتعارف عليه ، والمصطلح على استخدامه في الشعر حتى يتحقق للنص عنصر الصياغة الفنية التي ترفع من شأنه وتدخله في دائرة الشعر من حيث الشكل الموسيقي ، وتبعده عن دائرة النثر المسجوع .

ومن القصائد الشعرية التي تتحدث عن الانتفاضة ، وتصورها بصورة فنية معتمدة على الخيال قصيدة تحت عنوان (أغاني الشهيد) ، وفيها يتخيل الشاعر الشهيد أمام الشعراء ، ويتحدث معهم ويتحاور ، ويسخر من اتجاه بعضهم القائم على الغرور والغطرسة ، والذي يتخذ من العربدة والفجور سبيلاً لنظم الشعر المفسد للقيم ، وفي النهاية يوجه نظر الشعراء إلى الشعر السديد المفيد ، وعلى رأس هذا اللون الشعر الذي يساند الحجر ، ويتغنى ببطولات أطفال الحجارة ، ويشيد بالشهداء ، ويمجد تضحياتهم .

وتقول أبيات القصيدة ما يلي[1] :

اصعدوا إلى قبة السماء أيها الشعراء

لكم أن تسبحوا على روحي الظمأى

ما طاب لكم وشاء

أتحفوني بغروركم ... وخذوا ما طاب لكم

هيهات هيهات

لعيونكم الملأى بالنساء الغواية

والوطن المحتل يئن من الوشاة والوشاية

إن وجدانكم السخي أنساني أشجاني

ولم يشاركني تضحياتي وأحزاني

أطفأتم قنديل أحزانكم

فوق جثتي ولم تأبهوا لموتي

دعوني أرتل نشيد الهجران في جنة الشهداء

**** **** **** ****

وعلى الرغم من هذا وذاك

دعوني أقول لكم :

أنشدوا للشهيد أغاني الحجر عني

(١) راجع قصائد الحجر - ناصر هزاع ص٥٠ .

وساندوا الحجر وقدموا الطعام للجياع

في الظلام وفي ضوء القمر

في الوطن المحتل كي يلقم العدو بالحجر

وسوف تحلق روحي زكية

فوق الوطن في الصباح والمساء والسحر

**** **** **** ****

وفي القصيدة السابقة يتجلى خيال الشاعر في القصيدة ، ويظهر كنهه وهدفه ، والقصيدة تعتمد على الخيال الكلي الذي يملي على الشاعر التصور للأفكار التي تدور بخلجات حسه .

وفي النموذج يظهر الشهيد وكأنه مع الحياء ، ويوجه كلامه للشعراء ساخراً تارة ، وناهياً تارة أخرى ، وفي النهاية يحضهم على مساندة الجياع في الأرض المحتلة ، ومنحهم العطايا التي تمكنهم من مواصلة الحياة والانتفاضة ، ويرى الشهيد في النموذج المشار إليه قمة سعادته في التغني بالحجر ، ومساندة الأطفال الأبطال في مواجهتهم للعدوان المحيط بهم من كل جانب .

وقد حقق الخيال هدفاً وبذلك ابتعد عن الوهم والشطط الذي حذر منه النقد الأدبي الحديث ، ويؤخذ على النص تمرده على النظم والنظام الشعري المتعارف عليه ، وكان من الأجدى له أن يلتزم بالقواعد الثابتة التي بغيرها لا تقوم لدولة الشعر قائمة مجدية ، هذا وتخيل الشاعر للشهيد وحديثه مع الشعراء ، وسخريته منهم ، ونقده لبعض توجهاتهم ، ومطالبته لهم بالالتزام بمساندة الانتفاضة مستسقى من الواقع المعاش في الأرض المحتلة ، وذلك حقق له عنصر الجدة والابتكار ، وأبعده عن التقليد والمحاكاة ومن القصائد الشعرية المنبثقة من الانتفاضة والتي تتخذ من الشعر الحر سبيلا للصياغة وتتوسل للخيال الكلي لرسم الصورة في الأذهان هذه القصيدة التي يقول الشاعر فيها ما يلي[1] :

---

(١) راجع موقع فخاخ الكلام .

أنا الحجر الثائر .. مباركة كل ذرات أرضي

وشعب على جرحه صابر

أيا كان من خذلوني

أسائلكم حيث كنتم

لمن تلكم الأسلحة

كما جثث الميتين

تكدس في ظلمة الأضرحة ؟!

وتلك الصواريخ والراجمات

لمن كلها تشتري ؟!

إذا ألم تكن درع أوطاننا ياترى ؟!

لماذا بوجه الشعوب تلعلع بالموت

لمن بوجه العدو تلوذ إلى الصمت

يا للعجب !!

تبرأت منها

فما تلك من شيم الصادقين العرب

ولا هي من دينهم تحتسب

تباع بأقوات من كممتم بقيد الهوان

وما حركتها لتحرير أرض يدان

أجيزك .... لا تنهضي

واتركيني وحيدا

هي الأرض أرضي .. ومن رحم الأرض جئت صلبا عنيدا

دعيني لأمي التي ولدتني

أدافع عنها

أجاهد كل الغزاة

أقبل في كل يوم شهيدا

دعيني وحيدا

أكابد جرحي

وأحمل كل هموم الوطن

دعيني

فقد عجنت طينتي من عجين المحن

وإني لأرفض أن تحظي بشرف الذود عني

بغير ثمن

ملوثة أنت بالظلم بالقتل للأبرياء

وأرضي مقدسة ..تلفظ الرجس

تكره كل ثياب الرياء

وما لون الفجر إلادم الأوفياء

صغار

كبار

تجسد فيهم العيون البريئة مني البشارة

وحيوا الزنود التي حطمت قيدها بالحجارة

ستعبق كل النسائم فلا وعنبر

وتنبت زيتا و زعتر

هشت دروب التحرر للفاتحين

وكل الكرامات

معقودة فوق ذاك الجبين

ومن هذه القصائد أيضا قصيدة يقول فيها الشاعر ما يلي(١) :

لقد مر عشرون عاما

ولا نجم يسطع

ولا أرض تحبل

ولا قمر يطلع من تحت الركام

يا لها من مهزلة .. لقد صرنا بلا ذاكرة

لقد مر عشرون عاما

ونحن وقوفا كأعمدة الكهرباء

نحدق مثل البهاليل نحو السماء

فأين هو الشاعر العربي الأبي

لماذا أصبح مثل الزواحف في الغرف المقفلة

ولا يعرف الفرق بين الحديدة والقنبلة

ونحن توابيت مصنوعة من رخام

نبايع أي عقيد يجيء

ونلعق جزمة أي نظام

ونلبس جلد النمور ونحن حمام

ولا شيء يطلع إلا الطباق وإلا الجناس

وعلم الكلام

وأهل السياسة لا يقرءون

ولا يكتبون

وأهل الثقافة في موج قهوتهم يبحرون

(١) راجع موقع منتدى د/ شيماء عطا الله ، شعر نزار القباني - لقد مر عشرون عاما علينا - .

لقد مر عشرون عاما علينا

ونحن نيام

والآن يثار طفلي ويقسم ألا ينام

واليوم أشهد أني قرأت السلام

على كل أهلي

ولكنهم لم يردوا السلام

فهل كنت أقرأ شعري وقومي نيام

وفي القصيدة السابقة يعتمد الشاعر على الخيال الجزئي في صياغة العديد من الأفكار التي تمور بوجدانه ومعظم الصور البيانية الواردة فيها مبتكرة ومنتزعة من البيئة والأحداث المعاشة .

ومن ذلك على سبيل التمثيل الكنايات في قوله :

لا نجم يسطع ، لقد صرنا بلا ذاكرة ، لا أرض تحتل ، لا قمح يطلع .

حيث يقصد من ذلك إفادة المتلقي بسلبية المجتمع المتناهية منذ عام ١٩٦٧م الذي صدمت فيه الأمة العربية والإسلامية بنتيجة حرب الأيام الستة التي احتلت أثرها إسرائيل كل أرض فلسطين والضفة الغربية وسيناء وهضبة الجولان السورية ويرصد الشاعر ما قدمه المجتمع للقضية منذ هذا التاريخ وحتى عام الانتفاضة الأول سنة ١٩٨٨م وينتهي إلى القول بسلبية الموقف وركوده نحو القضية وتتوارد الكنايات في القصيدة وكلها تسير في ذات الاتجاه .

ومنها هذه الكنايات :

- أهل السياسة لا يقرءون ولا يكتبون .
- وأهل الثقافة في موج قهوتهم يسبحون .
- نحن توابيت مصنوعة من رخام .
- نبايع أي عقيد يجيء.
- نلعق جزمة أي نظام .
- ونلبس جلد النمور ونحن حمام.

وكل هذه الكنايات تدل على السلبيات التي تعم العالم العربي في كافة الطبقات والخضوع والاستسلام .

ومن الاستعارات في القصيدة :

الشارع العربي الأبي ، حيث شخَّص الشارع العربي وألصق به سمة من سمات الإحياء وأفادت الاستعارة المتلقي وحققت الهدف ومن التشبيهات قوله :

ونحن وقوفا كأعمدة الكهرباء

نحدق مثل البهاليل في السماء

وأهل الثقافة في موج قهوتهم يبحرون

وكل هذه التشبيهات جديدة مبتكرة نابعة من الجو النفسي المحيط بالشاعر ومتوائمة مع الفكرة العامة للقصيدة .

وكنت أود من الشاعر أن يبتعد عن السخرية اللاذعة من الأمة العربية في هذا الوقت الذي تحتاج منه الانتفاضة في الأراضي المحتلة إلى دعم وتأييد قمع القوى حتى تؤتي الانتفاضة ثمرتها الناضجة ويتحقق منها الهدف المنشود .

وذلك لأن هذه السخرية وذاك التهكم البالغ يدفع للفرقة ويعمل على غرس الكراهية في النفوس وذلك ليس من صالحنا هذا من ناحية ومن ناحية ثانية فإن العربي قدم ما قدم من الغالي والرخيص وضحى بأرواح رجاله وقدم العتاد والمال وخسر وكسب وعندما عجز عن تحقيق ما يرنو إليه اتخذت بعض الدول من السلام سبيلا لتحقيق ما عجزت عن تحقيقه الحروب .

وربما يكون نسى الشاعر أو تناسى حرب العاشر من رمضان والسادس من أكتوبر هذه الحرب التي لقنت العدو درساً لا ينسى وكشفت عن تضامن عربي أقلق الغرب وكان على قمته استخدام العاهل السعودي الملك فيصل رحمه الله لسلاح البترول .

ويستطرد الشعر الحر في تتبع الأحداث ليقوم بدوره في هذا الحدث أو ذاك .

ومن الأحداث التي ترتب عليها ما ترتب على الصعيد العربي والعالمي حادثة احتلال العراق للكويت وقد قام الشعر المنسوج على التفعيلة والمسمى بالشعر الحر بدوره في هذا الحدث الجلل وأوضح رأيه في بعض معطيات هذا الحدث ومن النماذج التي تصور هذا الحدث هذا النموذج الذي يقول ما يلي :

سوف نبقى واقفين

مثل كل الشجر العالي

سنبقى واقفين

سوف نبقى غاضبين

مثلما الأمواج في البحر الكويتي سنبقى غاضبين

أبداً لن تسرقوا مني النهارا

أيها الآتون في الفجر على دبابة

من رأى دبابة تجري حوارا

أبداً لن تجدوا في وطني نجمة واحدة ترشدكم(١)

وبعد ركود طويل واستبداد مرير في الحياة السياسية والفكرية في مصرنا الحبيبة وبعد أن جاوز الماء الذبى واستبد مبارك واستهان بالصغير والكبير في مصرنا الحبيبة تجمع بعض الشباب في ميدان التحرير ونظر إليهم الحاكم المخلوع وأعوانه نظرة احتقار وازدراء ولم يقم لهم وزناً على الإطلاق في بداية الأمر وإنما كثر العدد في الميدان وعلت الصيحات للمطالبة بالتعديل فأطلقت عليهم خراطيم المياه وسلط عليهم الأمن المركزي زبانيته على أمل القضاء على الثورة في مهدها غير أن الرياح لم تأت بما تشتهي سفن الطاغية والحاكم المستبد إذ تحول العدد القليل في أيام معدودة إلى جماهير غفيرة وتحول النموذج البشري المشارك من شباب نافع إلى جميع أطياف المجتمع وارتفع سقف المطالب وخضع الحاكم المستبد لأول مرة منذ ثلاثين عاماً لرؤية البعض ولبى القليل من المطالب ولكن الشعب الثائر رفع السقف إلى أعلاه وطالب بمغادرة الحاكم والطغاة ونادى بأعلى صوته باللغة العربية واللهجة العامية ، وصاح الجميع بالعبارات (يسقط يسقط حسني مبارك - يا مبارك يا طيار جبت منين ٧٠ مليار - يا مبارك يا مبارك ارحل ارحل يا مبارك وخذ معاك كل عيالك - الشعب يريد إسقاط النظام - مش هنمشي هو يمشي) وعبر كل معبر على قدر طاقته، وباللغة التي يجيدها، وباللهجة التي يستسيغها وهنا يظهر دور الشعر الحر ليقول كلمته وينطق بوجهة نظره التي سجلها له تاريخ الثورة المباركة ثورة ٢٥ يناير عام ٢٠١١ ومن

(١) سبق عرض القصيدة كاملة من هذا البحث .

النماذج الشعرية هذا النموذج الذي يقول فيه الشاعر الحر ما يلي[1] :

أنا عقلي طار!!

اكتب مواعظ .. أو حكم

يطلع هزار!!

مين كان يصدق ؟

إن مصر ف يوم كدة ترجع شباب

والكون يشوفها .. ف أحلي صورة بانبهار

والله لو أملك سلاح

لأضرب لها مليون ..... عيار

بعنية شفت صبايا مصر ..... بيزفوها ف الميدان

وبيمسحوا بإديهم الناعمين .. دموعها

اللي سالت ليل نهار

كل اللي راهن يوم عليها .. فوق ترابيزة قمار

خسر الرهان

كل اللي كان شابك .. ف ديل المذبلة

بان الجبان

الفرحة فوق عقل البشر

(١) راجع موقع منتدى عاطف الجندي الأدبي (أنا عقلي طار) ماجد كمال أبادير .

اللي اترمي فوق حجرة ياما كلام كتير

ومافهمش كلمة (اختيار)

عارفين بلدنا حلوة كيف

لكن يا هووو

كان الحلا مسروق ..ومتساب المرار

بس اللي حازز جوا قلبي حبتين

شامم روايح من مطالب مش تمام

فاقدة لطعم الانسجام

خلوا بالكم

مصر شاهدة

أهي قبالكم

واوعوا نفلت الزمام...

واوعوا تفلت حلقة منا

أو يفرق حد بينا

مصر فوقنا

فوق جبينا

مش فصايل ...أو شلل

أو شعللة نار الخصام

مصر بتساع الجميع

حطوا القواعد والأسس

مع احترامي للمشايخ .. والقسس

الأساس هوالأساس

والفرعي يستني .. مايبقاش المقاس

كل واحد راح يجيله حقة ويخبط عليه

بالعدالة جنبها الحرية والمدنية

عمدان الأساس .....

ومن خلال النموذج السابق تظهر مشاركة الشاعر بشعره الحر لقصيدة تتضمن أفكاراً متنوعة منها:

١- صورة مصر في ثوبها الجديد .

٢- شباب مصر يدافع عن مصر ويفرح لفرحتها .

٣- خوف الشاعر من تحول الثورة إلى مطالب فئوية .

٤- الأمل في تحقيق العدالة والحرية ورجوع الحقوق لأصحابها .

وفي نموذج شعري تحت عنوان (تعظيم سلام) يقول شاعر الثورة ما يلي[١] :

(١)

تعظيم سلام لمصر ست الكون

أرواحنا عاشقة ترابها فين ما نكون

كامل كياننا بعشقها مسكون

(١) راجع موقع راديو جاهين (تعظيم سلام) قصيدة لأشرف الشافعي .

وهى مهد العشق والعشاق

(٢)

تعظيم سلام لكل بيت فيكى

ولكل حضن حنون مدفيكى

ياما قلت من أحاسيسى ح أنفيكى

لكنى بارجع احنّلك واشتاق

(٣)

تعظيم سلام للجيرة والعشرة

دهب وماس برلنت مش قشرة

وشوش بريئة لا خاينة ولا كِشرة

قرب وخدلك درس ف الأخلاق

(٤)

تعظيم سلام للى حما عيلتى

وف غيبتى عن وطنى سند ميلتى

وانا بره مصر لقيتهُ ضللتى

وعيالى وعياله ف حضنه سواء

(٥)

تعظيم سلام لقلوب بشر صادقة

قالوا نموت وتعيش ماهش فارقة

لكن حنحمى بكره م السرقة

ومافيش فروق لا ف دين ولا أسماء

(٦)

تعظيم سلام لكنيسة مع جامع

ولكل حارة وناصية مع شارع

هما اللى جابوا فجرك الطالــع

توأم ف لون الدم والأشلاء

(٧)

تعظيم سلام يا أمى يا بهيـة

تلاتين سنة بيجربوا فيا

وأما طالبت بعيش وحرية

عايزينى أرجع عتمة الأنفاق

(٨)

تعظيم سلام لحفيد وأب وجـد

ماخافش لكن قام وخدها بجد

مين اللى قال الثورة ملك لحـد

غير الكرامة مافيش أمل ورجاء

(٩)

تعظيم سلام يا بنت مصرية

قلتى لحبيبك مهرى حرية

سندى وأمانى ف دنيتى الجاية

علشان ولادنا يشوفوا خير ورخاء

(١٠)

تعظيم سلام لكيبورد مع شاشـة

فضحت نوايا خاينة غشاشة

وقلوب مريضة حاسة بهشاشة

سارقة عرقنا وهى أصل الداء

(١١)

تعظيم سلام لبنات معُصبيان

من غير رصاص ولا آلى ولاعُصيان

طلعوا المظاهرة يرفضوا الطغيان

ويقولوا للظلم الطويل إلغاء

(١٢)

تعظيم سلام لحشود بتزرع ضى
طلعت تقابل فجر بكره الجى
وماهمهاش ضرب الرصاص الحى
مارد غضب حطم قيوده وفاق

(١٣)

تعظيم سلام لشباب جمعها مصير
زوّق هتافها ميت ميدان تحرير
هانت خلاص وماعدش باقى كتير
بقى صعب تانى نتحكم بغباء

(١٤)

تعظيم سلام يا مصر يا معاندة
مالناش ميول سياسية وأجندة
ولا لينا شوق نعمل بروباجاندة
وماتسمحيش لعبده بيه مشتاق

(١٥)

تعظيم لـُحر ماعامش مع موجة
ماسرقش حلم ف معمعة وهوجة
ولا قال كلامه بنية معووجة
علشان يبان ف نشرة الأنباء

(١٦)

تعظيم سلام للى رفع راسنا
علشان ف وقت الشدة يحرسنا
ولا ميت نظام تانى حيخرسنا
بدراعنا نحميها من الغوغاء

(١٧)

تعظيم سلام يالجان ياشعبية
قولى للجبان اللى خلا بيا
ماحناش عيال هايفة وسلبية
مصر الحضارة تصد أى بلاء

(١٨)

تعظيم سلام للى وقف راجل
بعد اما جاله بيان هروب عاجل
قال لو كرامتى حابيعها بالآجل
إيه فايدة إنى أكون من الأحيـاء

(١٩)

حرس سلاح لمحمد البطران
اللى أهان الخسة والخسران
نوّر بدمه شمعة الأوطان
ولاهّمه أمر هروب ولا إعياء

(٢٠)

تعظيم سلام للى نجد فجرى
وألف حسرة ع اللى قام يجرى
وسابها للسافل وللغجَرى
علشان يخرب كافة الأنحاء

(٢١)

تعظيم سلام ياعسكرى ف جيشى
يابنى وأخويا وصاحبى وشاويشى
وآكل معايا ف ملحى وف عيشى
وحامينى ف الشارع و ف الـقشلاق

(٢٢)

تعظيم سلام يا أبو الشهيد يا عنيد
شيلته بإيديك ف زفة الزغاريد
قدمت ابنك للشهادة سعيد
ولسة باقى اتنين لمصر فِداء

(٢٣)

تعظيم سلام يا كل روح طاهرة
خرجت عشان تفدينا ف مظاهرة
قدرت تفك الكرب والقهرة
مبروك عليكو ياخيرة الشهداء

(٢٤)

تعظيم سلام يا سويس يا ولاّدة
ياللى الأصالة فى معدنك عادة
واخدة الجهاد فريضة وعبادة
طول عمر شعبك للميدان سباق

(٢٥)

تعظيم سلام ياماريـّا ضميهم
أملك حيتحقق على إيديهم
أيووه عليكى وانتى وسطيهم
دينك خلاص بيسددوه بوفاء

(٢٦)

تعظيم سلام يا مصر يا أصيلة
لمى عيالك واجمعى العيلة
كشفوا الولاد المكر والحيلة
كفاية عشنا سنين ف زيف ونفاق

(٢٧)

تعظيم سلام يا ساحة التحرير

أسفلت أرضك كان دفا وحرير

ومهما تانى رجعت أنام ف سرير

مش حانسى واحد مرة بات ف خلاء.

.....

تعظيم سلام يا مصر

تعظيم سلام

والقصيدة السابقة يبعث فيها الشاعر بتحية حب وتقدير لكل من كان له دور فعال في ثورة ٢٥ يناير فهو يقدم سلامه تحية حب وتقدير لمصر أم الدنيا ، ويقدم أيضاً تحية حب وتقدير للشعب الذي يظهر معدنه الأصيل في وقت الشدة ، ولكل من حمى الثورة ودافع عن شعب مصر وأبنائها ، وأيضاً لكل الشباب المسلم والمسيحي الذي لم يخش الموت في سبيل الحرية ودفع الاستبداد ، ولا يبخل الشاعر في إرسال هذه التحية لكل مكان على أرض مصر ، ولكل المساجد والكنائس ، ولكل الشوارع والحارات ، ولكل أب ولكل جد ولكل حفيد نزل الميدان من أجل الحرية وكرامة الإنسان ، ويستطرد الشاعر في إرسال التحية والسلام لكل فتاة مصرية أصرت على الكفاح من أجل نيل الحرية،وقد التفت الشاعر في تحيته للتكنولوجيا التي تتمثل في وسائل الاتصال بين الثوار ، هذه الوسائل التي كان لها الدور الفاعل في التجمعات والحركات والسكنات ، وكافة التصرفات ، الأمر الذي دفع سلطات الدولة الغاشمة بقطع سائر سبل الاتصالات للحد من التواصل الاجتماعي بين الثوار ، ويخص جيش مصر بالتحية والحب والتقدير لجيش مصر لسهره وحرصه على رعاية الثورة وحماية مصر وأبناءها ، هذا الجيش الذي تحمل السب والشتيمة من قِبل الجهال والحمقى بقصد أو بحسن نية مدفوعة بالجهل ، ويوجه الشاعر التحية والتقدير للجان الشعبية من شباب مصر الذي حل محل الشرطة ، وحدت من الفوضي الدافعة لسقوط الدولة ، ولم ينسى الشاعر توجيه تحيته إلى اللواء محمد البطران الذي استشهد وهو يحمي السجون ويمنع تهريب السجناء والمجرمين ، ويقدم الشاعر تحيته أيضاً لكل روح شهيد طاهرة ضحت من أجل حرية الوطن ، وتحرير البلاد من ربقة الاستبداد ، والظلم والاستعباد ، ويستمر في إرسال التحية تلو الأخرى لتشمل تحياته مدينة السويس الباسلة وأبنائها وشعبها الوطني العظيم ، وينهي في الختام بتحية هي

محل تقدير الجميع حيث يقدم أسمى التحية لميدان التحرير الذي لجأ إليه الشعب ، وأصبح ساحة للحرية والفداء ، هذه الساحة التي عُطرت بدماء الشهداء والمصابين .

والقصيدة السابقة كُتبت باللهجة العامية وفي رأي لو أن الشاعر كتبها باللغة الفصحي لكانت أكثر تأثيراً في نفس المتلقي وأعمق في غرس معانيها في الأذهان .

ويستمر الشاعر الحر في نظم قصائده الشعرية التي تسترفد ميدان التحرير ، وتأخذ منه الأفكار لتُصاغ في أشعار معبرة عن معطيات إحساسه ومفردات تصوره للمتلقي ويظهر ذلك في قوله[1] :

أيادى مصرية سمرا ليها فى التمييز
ممددة وسط الزئير بتكسر البراويز
سطوع لصوت الجموع شوف مصر تحت الشمس
آن الآوان ترحلى يا دولة العواجيز
عواجيز شداد مسعورين أكلوا بلدنا أكل
ويشبهوا بعضهم نهم وخسة وشكل
طلع الشباب البديع قلبوا خريفها ربيع
وحققوا المعجزة صحوا القتيل من القتل
اقتلنى قتلى ما هيعيد دولتك تانى
بكتب بدمى حياة تانية لأوطانى
دمى ده ولا الربيع الاتنين بلون أخضر
وببتسم من سعادتى ولا أحزانى
تحاولوا ما تحاولوا ما تشوفوا وطن غيره
سلبتوا دم الوطن وبشيمته من خيره

(١) راجع موقع المطرية (أيادي مصرية سمرا ليها في التمييز) للشاعر عبد الرحمن الأبنودي .

أحلامنا بكرانا أصغر ضحكة على شفة

شفتوتش الصياد يا خلق بيقتلوا طيروا

السوس بينخر وسارح تحت أشرافك

فرحان بيهم كنت وشايلهم على كتافك

وأما أهالينا من زرعوا وبنوا وصنعوا

كانوا مداس ليك ولولادك وأحلافك

ويا مصر يا مصر آن العليل رجعتله أنفاسه

وباس جبين للوطن ما للوطن داسه

من قبل موته بيوم صحوه أولاده

إن كان سبب علته محبته لناسه

الثورة فيضان قديم

محبوس مشافوش زول

ومن خلال عرض النموذج السابق يظهر لنا بوضوح العديد من معطيات الواقع الذي تعيشه الثورة المباركة وشبابها وكل أطيافها فالشاعر ينقل للمتلقي مشاهد منها: صورة الميدان الذي يكتظ بمئات الآلاف من شباب مصر الواعي الذي قرر أن يضحي من أجل الوطن من أجل الحرية ليرى وطنه قد تحرر من الحاكم الفاسد الظالم الذي ظل جاثما على صدر الشعب أكثر من ربع قرن من الزمان وقف الشباب ينادي بإسقاط النظام وقف صامدا لا يخشى القتل في سبيل الحرية في سبيل تحقيق العدالة

وتستمر المطالبة برحيل النظام عن كاهل المصريين وترتفع الأصوات في كافة الميادين للمطالبة برحيل مبارك وأعوانه كما رحل زين العابدين الطاغية الملوث بدماء المتظاهرين والمستبد الطاغية الذي ذبح وأفسد وقتل الإخوان في تونس ويقول النموذج ما يلي[1] :

ارحل كزين العابدين وما نراه أضل منك

ارحل وحزبك في يديك

(١) راجع موقع منتدى المحيط للشاعر فاروق جويدة .

ارحل فمصر بشعبها وربوعها تدعو عليك
ارحل فإني ما أرى في الوطن فردا واحدا يهفو إليك
لا تنتظر طفلا يتيما بابتسامته البريئة أن يقبل وجنتيك
لا تنتظر أمّا تطاردها هموم الدهر تطلب ساعديك
لا تنتظر صفحا جميلا فالخراب مع الفساد يرفرفان بمقدميك
ارحل وحزبك في يديك
ارحل بحزب امتطى الشعب العظيم
وعتى وأثرى من دماء الكادحين بناظريك
ارحل وفشلك في يديك
ارحل فصوت الجائعين وإن علا لا تهتديه بمسمعيك
فعلى يديك خراب مصر بمجدها عارا يلوث راحتيك
مصر التي كانت بذاك الشرق تاجا للعلاء وقد غدت قزما لديك
كم من شباب عاطل أو غارق في بحر فقر وهو يلعن والديك
كم من نساء عذبت بوحيدها أو زوجها تدعو عليك
ارحل وابنك في يديك
إرحل وابنك في يديك قبل طوفان يطيح
لا تعتقد وطنا تورثه لذاك الابن يقبل أو يبيح
البشر ضاقت من وجودك.. هل لابنك تستريح؟
هذي نهايتك الحزينة هل بقى شيء لديك؟
ارحل وعارك أي عارْ
مهما اعتذرتَ أمامَ شعبكَ لن يفيد الاعتذارْ
ولمن يكونُ الاعتذارْ؟
للأرضِ.. للطرقاتِ.. للأحياءِ ..للموتى..

وللمدنِ العتيقةِ.. للصغارْ؟!

ولمن يكونُ الاعتذارْ؟

لمواكب التاريخ.. للأرض الحزينةِ

للشواطئِ.. للقفارْ؟!

لعيونِ طفلٍ

مات في عينيه ضوءُ الصبحِ

واختنقَ النهارْ؟!

لدموعِ أمٍّ لم تزل تبكي وحيدا

فر أملا في الحياة وانتهى تحت البحار

لمواكبِ العلماء أضناها مع الأيام غربتها وطول الانتظارْ؟!

لمن يكون الاعتذار

***

ارحل وعارك في يديكْ

لا شيء يبكي في رحيلك..

رغم أن الناس تبكي عادة عند الرحيلْ

لا شيء يبدو في وجودك نافعا

فلا غناء ولا حياة ولا صهيل..

ما لي أرى الأشجار صامتةً

وأضواءَ الشوارعِ أغلقتْ أحداقها

واستسلمتْ لليلِ في صمت مخيف..

ما لي أرى الأنفاسَ خافتةً

ووجهَ الصبح مكتئبا

وأحلاما بلون الموتِ

تركضُ خلفَ وهمٍ مستحيلْ

ماذا تركتَ الآن في أرض الكنانة من دليل؟

غير دمع في مآقي الناس يأبى أن يسيلْ
صمتُ الشواطئ.. وحشةُ المدن الحزينةِ..
بؤسُ أطفالٍ صغارٍ
أمهات في الثرى الدامي
صراخٌ.. أو عويلْ..
طفلٌ يفتش في ظلام الليلِ
عن بيتٍ توارى
يسأل الأطلالَ في فزعٍ
ولا يجدُ الدليلْ
سربُ النخيل على ضفافِ النيل يصرخ
هل تُرى شاهدتَ يوما..
غضبةَ الشطآنِ من قهرِ النخيلْ؟!
الآن ترحلُ عن ثرى الوادي
تحمل عارك المسكونَ
بالحزب المزيفِ
حلمَكَ الواهي الهزيلْ..
***
ارحلْ وعارُكَ في يديكْ
هذي سفينَتك الكئيبةُ
في سوادِ الليل تبحر في الضياع
لا أمانَ.. ولا شراعْ
تمضي وحيدا في خريف العمرِ
لا عرش لديكَ.. ولا متاعْ
لا أهلَ.. لا أحبابَ.. لا أصحابَ

لا سندا.. ولا أتباعْ

كلُّ العصابةِ تختفي صوب الجحيمِ

وأنت تنتظرُ النهايةَ..

بعد أن سقط القناع

ومن خلال تأمل القصيدة السابقة نلحظ تأمل الشاعر في الواقع المعاش ، واستيعابه لمعطيات أحداثه ، ففي القصيدة يظهر صوت الشاعر المطالب برحيل الرئيس المستبد " حسني مبارك " ، وكأنه يردد هتاف الجماهير في ميدان التحرير التي كانت في معظم وقتها تدوي بلفظ (ارحل ارحل) ، وقد وظّف الشاعر ما حدث في تونس وثورتها المجيدة ليحتذي بها في مصر ، والشاعر يطالب الحاكم المستبد بالهروب كنظيره " زين العابدين " المستبد الذي هرب في ظلام الليل الدامس إلى خارج البلاد ، ويضيف إلى هروبه أخذ ابنه معه ، وقد خص ابنه بالذكر لأن النظام بذل الجهد الجهيد في سبيل توريث جمال مبارك حكم مصر ، وخص حزبه أيضاً بضرورة الرحيل مع الحاكم الظالم ؛ لأن هذا الحزب هو سر الفساد والإفساد في المجتمع المصري إبان حكم الرئيس المخلوع .

وتُعد هذه القصيدة من عيون الشعر الذي قيل في ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١م ، وذلك لروعة جرسها ، وإحكام نسجها ، وبراعة لفظها ، وشدة أثرها على المتلقي ، فلقد اجتمع لجودتها العديد من العوامل والتي من أهمها شاعرية الشاعر وعبقريته ، وشدة ذكائه ، وسعة ثقافته ، وقوة إحاطته بمعطيات الحدث ، وهذه القصيدة ترفع من رصيد الشعر الحر حيث اجتمع لها جمال الصياغة ، وسمو الهدف ومن النماذج التي يظهر فيها تفاعل الشعر الحر مع أحداث الثورة ٢٥ يناير ، هذا النموذج الذي يقول ما يلي[١] :

كلهم هنا

الذي كان يحلم

والذي كان نائما..

والذي فاتته صلاة الجماعة

والذي اكتشف صوته .. فجأة

(١) راجع موقع منتدى حلاكم (من التحرير) للشاعر إبراهيم داود .

والتي تبحث عن نغمة جامعة

والتي أجلت حزنها للخريف

والذي انتظر حتى يحل الظلام

ليقبض على أقماره

والذي ترك أمراضه على أول الجسر

ليسترد عافيته في الزحام

العيون ترى بوضوح .. هنا

واللغة .. لا شحم فيها

ولا صوت يعلو فوق صوت الأمل

كلهم هنا

يحملون بداخلهم نداءات .. كانت مكبلة

والمناضلون القدامى هنا

"يتممون" على أيامهم

والذين اختلفوا في أول العمر

اتفقوا على الخطوة القادمة

والذين استشهدوا موجودون في مكان ما هنا

ربما قرب دبابة

أو جنب طفل يحمل علما أو أغنية

أو قرب حنجرة الذي يتسلق أعمدة الضجر .. هناك

ليهتف ضد الخراب

ليهتف ضد الطاغية

وبعد عرض النموذج يمكن القول بأن أفكاره العامة تتمثل في : رفض الظلم والقهر وعدم السكوت عليه ، وعدم الاستهتار بالشعب وإهانته ، الشعب يتحدى مبارك وابنه (جمال) ويصر على المقاومة رغم كل شيء ، ويظل العزف على وتر تصوير الأحداث التي تمر بالثورة والثوار مستمراً من خلال النماذج المنسوجة على الشعر الحر والمؤثرة على المتلقي على المستوى الشعبي والمستوى المثقف .

والشعر السابق وإن كان منسوجاً باللهجة العامية غير أنه يعبر عما يجول بخاطر الشاعر تجاه ما يحدث في ميدان الثوار ، ويرد الشاعر باستنكار على من كان يعتقد أن هذا الجيل من الشباب فاسد وفاشل لا يفكر إلا في مصلحته فقط وليس لديه ما يشغله سوى اللهو والعبث ولكن صورة ميدان التحرير تظهر عكس ذلك تعكس صورة الشباب الملتف بكل حب وإخلاص حول بلده يعكس صورة الشباب الأبطال الذين يضحون بأرواحهم في سبيل نصرة وطنهم وأبنائه يعكس الثوار وهم يغنون ويبتسمون ويدللون على أن ثورتهم سلمية لا تعرف العنف أو الخيانة .

ويجأر الشاعر الحر بقصيدة رائعة يخاطب فيها مبارك بخطاب حاد وبصوت مرتفع يطالبه بالرحيل والمغادرة ويكشف عن ماضيه مع لفني اليهودية التي كانت تعربد على حساب مساندته لها وتقتل في العرب وتعيث في أرضهم بالفساد ويظهر ذلك في قول الشاعر التالي(١) :

قُمْ وَغادِرْ يا مُبارَكْ إنّ لِفنيْ بانتـــظارِكْ
ساعَةُ الصِّفرِ استَدارتْ لَنْ يُنَجّيكَ اعتِذارِكْ
لا تقلْ ما كُنتُ أدري قالها مِنْ قبلُ جارِكْ
كنتَ تَدريْ كل جَور مُشهراً فينا فَقارَكْ
كُنتَ تَدريْ أنَّ فينا جائِعاً يرجو ثِمارِكْ
كُنتَ تَدريْ أنَّ فينا ظامِئاً يرجو جِرارِكْ
كُنتَ تَدريْ أنَّ فينا عاطِلاً يرجو قرارَكْ
كُنتَ تَدريْ أنَّ فينا هارباً من حَمِّ نارِكْ
كُنتَ تَدريْ أنَّ فينا حرَّةٌ تشكو مبارَكْ
كُنتَ تَدريْ في سُجونٍ ما يُؤَديه صِغارُكْ
كُنتَ تَدريْ.. (ولتموتوا) كانَ بالأمْسِ شِعارَكْ
ربما ما كُنتَ تَدريْ أنَّ هذا مِنْ مُؤداهُ انهيارُكْ
قــد سَلَبْتَ النَّــومَ مِنَّا وتَجــرَّعْنا مـرارَكْ
قَد قَتَلتَ العـــزَّ فينا مُطـــلِقاً فينا عِيارَكْ

(١) راجع موقع الملتقى (قم وغادر يا مبارك) للشاعر محمود ناجي الكيلاني .

رُبْعَ قرن ما انتَصَرنا ماضِياً فينا انْتِصارَكْ
إن نَسينا..كيف نَنْسىْ حين أسْلمتَ جِوارَكْ؟
لَم تُــراعِ اللهَ فيهم ضارِباً فيهِمْ جِـــدارَكْ
جُرْحُهُمْ ما زالَ فينا نَحنُ مَنْ عِشْنا حِصارَكْ
قد ذرعنا الأرضَ بَحثا لم نَر عاراً كَعارِكْ
لَو بَذلتَ النيلَ دَمًّا ضِعْفهُ لَنْ يمْحُ عارَكْ
فَلتُقمْ هــيَّا وغادِر وارتدِ الآنَ خِــمارَكْ
لست تَدْريْ كَمْ فَرِحنا يَومَ أحسَسْنا احتضارَكْ
كَمْ حَمَـدْنا اللهَ أنَّا قَدْ شَهِـــدْنا اندِحـــارَكْ
باسْم رَبِّ الناس أِقسِم ســاعَةُ السَّعد فِراركْ
يوم إعْلان انتحارَكْ عيدُنا الأضحى

ومن وخلال تأمل القصيدة السابقة يتبين لنا أن الشاعر قد ألم بمعطيات الأفعال التي قام بها مبارك ، فمبارك في نظره ملأ الأرض فساداً ، وألحق بالأمة العار ، هذا العار الذي خُلِع على كافة مظاهر الحياة في أرض مصر ، والشاعر يبحث عن الحسنات في أيام مبارك فلم يجدها ، ويبذل في سبيل محو السيئات ، فلم يجد وسيلة لمحوها ، والشاعر يتمنى أن يفر مبارك ، ويترك البلاد ، وسدنة الحكم أو ينتحر ليريح المشهد الإنساني منه ، ويرى الشاعر في موت مبارك أو فراره يوم عيد كبير يضاهي عيد الأضحى المبارك .

وقد احتوت القصيدة المذكورة على الألفاظ السهلة الواضحة ، والقوية والفصيحة ، وتميزت بجمال العبارة وروعتها ، وكان لاختيار الكلمات وتركيبها في عبارات شعرية الأثر البالغ في صنع الموسيقى الداخلية ، وكان للالتزام الشاعر بتكرار العديد من حروف القافية في الأسطر الشعرية أثره الواضح في جذب الآذان ، هذا الجذب الناتج عن النغم الموسيقي الأخاذ ، والقصيدة تكشف عن وعي الشاعر بمعطيات الأحداث السياسية ، وأثرها على الفرض والمجتمع في عصر الرئيس المخلوع ، وقد تحقق للقصيدة عنصر السمو ، وعنصر الوحدة الموضوعية والفنية ، وكل ذلك جعلها مؤثرة على المتلقي وجاذبة له .

وإذا كانت القصيدة السابقة قد حظيت بجمال العبارة وروعة الكلمة ، وقوة الأسلوب ، فإن هناك بعض النماذج الشعرية التي افتقدت للعبارة الصحيحة ، واللغة الفصيحة .

ومن هذه القصائد هذه القصيدة التي تقول أبياتها ما يلي[1] :

ثورة ٢٥ يناير
طلعت من الشعب الثاير
ميدان التحرير جمعهم
بأحزانهم و أفراحهم
ضحوا بكل حياتهم
علشان يحرروا أوطانهم
مهمهمش رصاص ولا دبابات
و لا همهم حتى الممات
عملوا كده عشان الأجيال
و عشان يعيشوا فى استقلال
وقفوا فى الشارع كده شجعان
وهما ماسكين العصيان
طلعوا الظالم من بلدهم
ورجعوا تاريخ أجدادهم
كان الهلال و الصليب متجمعين
وقفوا كده متحدين
ورددوا مسلم مسيحى كلنا مصريين
أرواح الشهداء محفوظة
فى قلوبهم دايما مذكورة

(١) المرجع السابق .

ولسة بيضحوا عشان
يرفعوا راية الأوطان
وهترجع مصر إن شاء الله
عزيزة بقدرة الإله

والقصيدة السابقة منسوجة على نمط الشعر الحر وبلغة الحياة اليومية وراسمة للموقف بصورة ناطقة وتتضمن معاني سامية تدور حول١- ميدان التحرير يجمع كل طوائف الشعب الثائر ٢- الثوار يضحون بدمائهم وأرواحهم من أجل أن تعيش الأجيال القادمة في حرية ٣- المسلم والمسيحي يد واحدة لرد الظلم ورفع راية الأوطان .

ويستمر الشعر الحر في القيام برسالته تجاه الثورة والثوار والظلم الواقع من الحاكم الجبار على أبناء مصر الأحرار والمجتمع بكافة أطيافه ، فيقول الشاعر في مجال ذلك ما يلي[١] :

يا لمن عرضي هتك .. فقدت شرعيتك
من ربع قرن كئيب لعنتها طلعتك
أموالنا لك حل .. فاملئ بها جعبتك
خلف الحراسة دوما مستعرضا قوتك
تبدي مظاهر عز .. تخفي بها ذلتك
سلاح جيشك درع.. تحمي به عصبتك
مع العدو كليل.. لكن بشعبي فتك
سواد قلبك بادي .. فاصبغ به شيبتك
يأتيك دعو عدوي.. فاصلب به قامتك
سجدت للغرب دوما .. مستبدلا قبلتك
بأدمعي ودمائي.. كتبتها قصتك
خذلت كل شريف .. حتى غدت لذتك

(١) راجع موقع منتديات رأس غارب (يا من لعرضي هتك) للشاعر عبد الرحمن يوسف .

وكل أبناء شعبي ..قد شاهدت قسوتك

وكم منحت لصوصا.. يا قاسيا رحمتك

تعطي لنسلك أرضي.. ممارسا سلطتك

كأن أرض جدودي .. قد أصبحت ضيعتك

لاشك موت يأتي.. مستأصلا شأفتك

يوم الحساب قريب.. ترى به خيبتك

يوم المنصة حق.... فخذ به عبرتك

هذه الجموع يقينا.. ما جددت بيعتك.. ما جددت بيعتك

والنموذج السابق فيه ما فيه من الأفكار الهادفة والتي من أهمها :

١- الشعب يخاطب الحاكم الظالم (مبارك) ويذكره بما فعل فيه من قهر واستغلال .

٢- مبارك يحول الوطن وأرضه إلى ملكية خاصة به وبأولاده.

٣- مبارك يخفي ضعفه وراء حراسه .

٤- مبارك يبيع نفسه ووطنه للعدو .

٥- تذكير الحاكم الطاغية بقرب موعد الحساب .

٦- تذكير مبارك بأن هذه الحشود من الشعب لا تريده مرة أخرى وتصر على ذلك ، وهذا الإصرار نفهمه من كلمة (يقينا) ومن تكرار الجملة (ما جددت بيعتك .. ما جددت بيعتك) .

وينطلق الشاعر بأسلوب مؤثر وصياغة معبرة عما في صدور الجموع الثائرة ويصدح بشعر معبر ومؤثر ويتجلى ذلك في هذه القصيدة التي تقول ما يلي[١] :

خبئ قصائدك القديمة كلها

مزق دفاترك القديمة كلها

واكتب لمصر اليوم شعراً مثلها

لا صمت بعد اليوم يفرض خوفه

فأكتب سلام النيل مصر وأهلها

(١) راجع موقع منتديات العاصفة (خبئ قصائدك القديمة كلها) للشاعر هشام الجخ .

كانت تداعبنا الشوارع بالبرودة والصقيع ولم نفسر وقتها
كنا ندفأ بعضنا في بعضنا ونراك تبتسمين .. ننسى بردها
وإذا غضبتِ كشفت عن وجهها وحياؤنا يأبى يدنس وجهها
لا تتركيهم يخبروكِ بأنني متمرداً خان الأمانة أو سها
لا تتركيهم يخبروكِ بأنني أصبحت شيئا تافها وموجها
فأنا ابن بطنك وابن بطنك من أراد ومن قال ومن أقر ومن نهى
صمتت فلول الخائفين بجبنهم وجموع من عشقوك
قالت قولها

وبهذه القصيدة التي تعبر في النظر من أروع القصائد التي قيلت في الثورة ثورة ٢٥ يناير أنهي الحديث عن دور الشعر في الأحداث التي مرت بالوطن المصري الصبور وقد أطلت في عرض النماذج الشعرية التي تتحدث عن الثورة المصرية المستمرة لأن ذلك الموضوع لم يطرق من قبل ولم يلتفت إليه الميدان الأكاديمي على المستوى النقدي أو المستوى التحليلي الذي يرقى بالأسلوب فيما بعد ويدفع للمزيد من هذا الشعر البناء .

ولم يقف الشاعر الحر بشعره المنسوج على منوال شعر التفعيلة عند حد تسجيل الأحداث السياسية التي تثقل كاهل الوطن وإنما نراه مساهما في تصوير ما يمور به المجتمع الإسلامي من مآسي وأحزان بصفته شاعر إنسان متميز بحاسة خاصة يعبر عن طريقها بما تراه هذه الحاسة تجاه معطيات الواقع الإسلامي في نظره يقول الشاعر في هذا المجال ما يلي[١] :

أحزان في دنيا الإسلام
ماتت فوق القيثار الأنغام
وتنوح قباب ومآذن
سقطت كل الأعلام
ينهمر دموعاً قلب المسلم
أشواق الروح قد اعتصرت

(١) راجع موقع منتديات الطيب - ديوان عصر الشهداء ، قصيدة القدس - د/ نجيب الكيلاني .

بأياد حمر همجية

نحن خطايا .. في دنيا العار سبايا

أسواق داعرة الحق

الحق يباع !!!

الدين يباع !!!

حاشا لله سقطت عذراء التاريخ الأعظم في قبضة (مومس)

مقبرة صلاح الدين ينبشها ذئب أجرب

وشواهد أيام الحرية

داستها قدم غجرية

والصخرة في قلب المسجد

يتسلقها بغايا

أية فضيحة هذه وأية مهانة ؟

القدس في قبضة يهود

ومقبرة صلاح الدين يدوسها

الحاقدة السفهاء؟

** ** ** **

الحيرة أمست أعلاما

تخفق في دنيا الأحزان

والرعب يبدد كل رجولة

مات الإنسان الحق

في بحر الفلسفة الفجة

ماتت كل فضيلة

زمن النموذج السابق وتأمله يظهر بوضوح توظيف الشاعر لفن الاستعارة في صياغة بعض الأفكار التي تمور بوجدانه نتيجة لمعايشته للكثير من المسالب التي تسود في المجتمع وتقلق

مضجعه ، وتؤرقه في نومه وتزعجه أثناء يقظته ، ومن الاستعارات الواردة في النموذج المذكور ما ورد في قوله :

ماتت فوق القيثار الأنغام
وتنوح قباب ومآذن
ينهمر دموعاً قلب المسلم
أشواق الروح قد اعتصرت
الحق يباع ....الدين يباع
تخفق في دنيا الأحزان
والرعب يبدد كل رجولة
مات الإنسان الحق
في بحر الفلسفة الفجة
ماتت كل فضيلة

والاستعارات السابقة المذكورة تكشف عن المعاني التي تدور في ذهن الشاعر تجاه الفكرة المرادة ، وقد استطاع الشاعر عن طريق توظيفه للاستعارة امتلاك زمام التأثير على المتلقي .

وقد جسم الشاعر الأنغام وجعلها تموت والفلسفة والفضيلة والحق ،ونسب إلى كل هذه المعنويات الأفعال التي لا يقوم بها إلا الإنسان الحي ،وبهذا المنحى استطاع أن يتجاوب مع إطراء النقاد للشعراء في توجههم لتجسم المعنويات وتلخيصها، والاستعارات في مجملها تعبر عن مشاعر الشاعر وأحاسيسه ، وتكشف عن هزات وجدانه وتبرهن عن ضيقه وحنقه من المسالب والرذائل المتسيدة في المجتمع الذي يعيش فيه .

ومن النماذج التي تسير على المنحى الشعري المتمرد على الشكل التقليدي لدى الشعر نجيب الكيلاني هذا النموذج الذي يقول فيه ما يلي[1] :

أيها الجلاد عيناك صراخ وجنون

(١) المرجع السابق .

وعلى وجهك تهتاج زلازل

وبعينك براكين شواظ

استحال الحقد قردا

طوعته الوسوسات البربرية

لم يزل يرقص..يعوي..يترنح

يشتهي إصبع موز

******

غابة تطفح ذلا وأسى

عالم الإنس الضواري

عيثا أضحى الوجود

******

كلمات دون معنى

وشعارات هوان وضياع

زوقت عرش الثعالب

قادة الفكر ثعالب

قمم الفن ثعالب

******

والذي يجلس فوق القمة الشهباء ثعلب

قد بدا يوم القيامة

وعلى الأرض العفاء

****

وفي النموذج السابق يتجلى بوضوح منحى الشاعر في موسيقى قصيدته المذكورة ، فالشاعر قد صاغ معطيات شعوره ورؤاه في لقطة من واقعة المشاهد على نمط الشعر المتمرد على الشكل التراثي ،وليس هنالك من سبب يبرر توجهه لهذا المنحى فالنموذج ليس من الطول بمكان ، والشاعر يمتلك القدرات والمهارات الشعرية والثروة اللغوية ما يمكنه من الصياغة الفنية الأصلية التي يشهد بها الشعر العمودي الكثير المبثوث في نتاجه ، وعلى الرغم من ذلك فإن النموذج يجذب

المتلقي بمضمونه وفكرته ،ويدفع للتعاطف مع المعطيات التي رصدها حس الشاعر من خلال الواقع الذي يشعر به .

ومن هذا اللون أيضاً هذا النموذج الذي يقول فيه[1] :

وبايعنا
على القرآن دستوراً ومنطلقاً
على سيف يخضبه دم قان
ومحبرة وأقلام
******
وعاهدنا على التوحيد والعزة
لأجلك أنت قد سالت مآقينا
لأجلك أنت قد شرفت أمانينا
فأنت الله
******
أنت الغاية العظمى
وأنت المالك الأوحد
وليس سواك من يُعبد
******
كتبنا بالدم المهراق أياماً وتاريخاً
ولم نغمد سيوف الحق
فليس لنصرنا آخر ونمتشق السيوف الحمر
والأقلام
والمحراث كي نزرع

(١) المرجع السابق .

****

نصلي في الحقول الخضر

في المصنع

نسبح باسمك الأعظم

في الأجواء .. في المنجم

****

نصلي

نصرع الطاغوت

نقهر أنفساً زاغت

نعمر محفل الأكوان

****

نصنف ألف مسألة

بأسفار مشعشعة

بنور العلم

******

نؤدي الفرض عشاقاً

بساح العلم والمسجد

****

عبادتنا أفانين من التقوى

وكان لحربنا معنى

ملأنا الأرض والآفاق والدنيا

****

فكان لعيشنا معنى

وكانت بيعة كبرى

وكانت آية كبرى

****

والقصيدة الشعرية السابقة المتمرد على الشكل الشعري الأصيل ،الذي ألفه الشعر العربي منذ نشأته ،ولم يعرف غيره على مر العصور إلا بعد التمرد عليه بوجل وحذر وتدرج وتعليل مغلف في العصر الحديث ،والشاعر أيضاً في نموذجه المذكور لم يراع أدنى نظام في الشكل الموسيقي الذي اختاره له ،والشاعر في هذا المنحى يتوافق مع الرؤية النقدية التي تنادي بالتمرد على الشكل الموسيقي التليد ،ويدعم توجيههم الذي يرفضه النقد الأدبي الحصيف في العصر القديم والحديث ، ويندد بدعاته ،ويكشف نواياهم ويفضح غايتهم ومع ذلك فالقصيدة رائعة في مضمونها كاشفة عن سمو أحاسيس الشاعر ونبل تعبيره وجمال مشاعره ، وسمو غايته وصدق رصد واقعه ،وبعض سلوكياته .وكان من الممكن للشاعر أن يجمع بين جلال المعنى وجمال المبنى لكنه اختار هذا الشكل ونظم عليه نموذجه المذكور ؛ فافتقد في نظرنا روعة المبنى وأصالته هذا المبنى الذي يأنس إليه الذوق الأصيل وتنجذب إليه الأذان وتقربه للأذهان .

ومن النماذج التي يتمرد فيها على القافية وإن كان قد التزم بالوزن هذا النموذج الذي يقول فيه ما يلي[1] :

وطال الطريق بنا ألف عام
ومر الصباح ، وآب المساء
عيون تدور
وأرض تدور
وأفكارنا لها دارات تمور
نظل نحدق من حولنا
متى تتهادى عروس السماء !
متى يتجلى بهاء القمر؟؟
****
يطير بنا الحلم عبر التخوم
وحيث القلاع وأسلاكها الشائكة

(١) المرجع السابق .

وحيث فيافي الأسى والوجوم

يطير بنا الحلم نحو السحاب

نطارد سرب الظلام المديد

****

هناك نفتش عن شمسنا

ونضرع للريح كيما تشير

إلى مستقر به بدرنا

وعمري القصير يطول .. يطول

تبدي لنا الشهر عاماً

ولاح لنا العام عقداً

وأمسى لنا العقد قرناً

وبات لنا القرن دهراً

****

تحيرت كيف أقيس الزمان؟

وعيناي ما اكتحلت بالصباح

ولا سكرت برواء القمر

****

زماني قياساته من هموم

وأفراحه كالأجنحة

ولم يأت بعد صباح المخاض

****

وإن كنت أخشى مجيء المخاض

لأن التشوه رعب بذاته

وهذا زمان العناء الرهيب

عقارب ساعاته كالصواعق

تدق برأسي في كل آن ..

****

يغيب عناء

ليأتي من بعده كل هم

******

دموعي دقائق

وأحزان قلبي سنين

******

وأشواق روحي قرون

أنا زمني غير أزمانكم

قياساته حددت من سنين

****

وأنتم ضلالاتكم كذا من سنين

تعيشون خارج بحر الحقيقة

على شاطئ من جمود المشاعر

يموت لديه جنون الطموح

وتحتضر الأمنيات

وتنخرس الأغنيات

جهلنا الزمان

لأن الذي مات لا يدرك الأزمنة

ويغرق في ليلة السرمد

وحتى تقوم - متى؟ لست أدري القيامة

والشاعر في النموذج السابق يعبر عن فكرة تدور في ذهنه ، وتمور بها تجربته الذاتية وتملي عليه هذه التجربة أفكاراً متواصلة وإن بدت متباعدة في بعض الأحيان لقد تأمل الشاعر الزمان الذي يعيش فيه في الواقع المشاهد ،وتأمل أيضا نفس الزمان الذي يعيش فيه غيره من بعض أفراد المجتمع، وأخذ في توضيح الفرق بينه وبين هؤلاء في الإحساس بالزمن ،واستطرد في عرض ما يرنو إليه وما يطلبه،واستخدم في التعبير عن هذه الأفكار كلها الصياغة المتحررة من الوزن والقافية التي تطول أسطرها تارة وتقصر تارة أخرى ،ويظهر فيها النغم الداخلي في بعض الأحيان ، وتختفي الموسيقى الداخلية التي من المفترض أن تحد من النثرية المفرطة التي تباعد بين خصوصية النظم الشعري، والنثر الفني .

وعلى أساس كل ما تقدم يتجلى بوضوح النمط الموسيقي المتحرر الذي اختاره الشاعر للتعبير عن أفكاره التي يلفها " الضباب " أحياناً وتظهر للمتلقي كاشفة عن كنهها في بعض الأحيان ،وعلى الرغم من كل ذلك فإن النموذج يكشف عن تجربة شعورية مبتكرة، اكتسبت هذا الابتكار من خصوصية النظرة الشعرية التي تملكت زمام فكر الشاعر وامتلكت لبه وسيطرت على ذهنه وعواطفه ، وبعد عرض كل ما سبق من نماذج وتعليق يمكن القول بأن الشعر الحر قد ساهم في تصوير الأحداث ، وشارك في رسمها ونقلها للمتلقي منذ ظهوره وحتى الآن ، فالشعر الحر ضرب بباع طويل في تصوير الأحداث وبخاصة الأحداث المعاصرة والتي من أبرزها حرب العاشر من رمضان ، وقبلها نكسة ٦٧ التي أصابت الأمة باليأس والقنوط ، وفقدان الثقة وضياع الأمل ، ومن أبرزها أيضاً فتنة غزو " صدام حسين " للكويت التي دمرت العراق ، وفتّت الأمة ، ومكنت العدو منها .

وقد صور الشعر الحر ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١م تصويراً كاشفاً عن المدى الكبير الذي ساهم به هذا الشعر في تسجيل وتصوير الأحداث ومعطياتها ، وذلك يُحمد للشعر الحر ، ويرفع من قيمته في المجتمع الأدبي على الرغم من مخالفته لقواعد الشكل ، والصياغة الشعرية المتعارف عليها في بعض القصائد ، وقد احتوت العديد من النماذج الشعرية المنسوجة على منوال الشعر الحر على عنصر الجودة في الصياغة الفنية والمضمون المتوافق مع وجهة نظر النقد الحصيف في هذه المجال .

وبهذه العبارة ننهي الحديث عن هذا البحث الذي نتمنى أن ينفع بما فيه ، والله ولي التوفيق .

الخاتمة والنتائج

الخاتمة والنتائج

بمشيئة الله تعالى أنهيت هذا البحث الذي جاء تحت عنوان (الشعر الحر وقضاياه من خلال الرؤية النقدية والتحليلية) ، وقد انتهى البحث بعد أن استنبط العديد من النتائج والتي من أهمها :

١- مهد للشعر الحر بغير قصد العديد من الشعراء في الكثير من الاتجاهات الشعرية المتنوعة ، وبخاصة رواد الشعر في الاتجاه الابتداعي .

٢- ظهرت إرهاصات الشعر الحر بتحرر جزئي من قيود الشكل الشعري التراثي في قصائد قليلة من شعر جماعة الديوان .

٣- ساهمت جماعة أبوللو بنصيب غير قليل في التمهيد لظهور الشعر الحر .

٤- تعد " نازك الملائكة " الرائدة للشعر الحر عند العديد من النقاد ، وتُعتبر قصيدة (الكوليرا) المبثوثة في ديوانها الشعري هي القصيدة الأولى في هذا الميدان .

٥- أثار ظهور الشعر الحر في البداية موجة من الاعتراض والنقد في شتى ميادين النقد الأدبي .

٦- بعد أن استوى منهج الشعر الحر ، ونظم على نسجه العديد من الشعراء الرواد وأصحاب الموهبة الفظة خفت حدة الهجوم ، وأصبح له من الأنصار العدد الكثير من النقاد .

٧- أثار الشعر الحر قضية اللغة من جديد ، وساند التوجه إلى العامية في نظم الشعر الحر الكثير من نقاد هذا الشعر ، وبخاصة من المؤيدين له .

٨- من أبرز القضايا التي أثارها هذا اللون من الشعر قضية الشكل الموسيقي ، والذي قسّم ميدان النقد الأدبي إلى اتجاهات مؤيدة ومعارضة ووسطية .

٩- تُعد قضية الغموض والإبهام من القضايا التي أثارها إبداع الشعر الحر ونقاده على السواء ، حيث هاجم الكثير من النقاد ظاهرة الغموض المتفشية في الشعر الحر هجوماً شديداً في الوقت الذي تمسك به بعض النقاد ، ونظم على نهجه الكثير من الشعراء .

١٠- ساهم الشعر الحر بنصيب وافر ، وشارك في الأحداث التي تمر بها البلاد ، فصور نكسة ١٩٦٧م ،

ونقل إحساسه بها .

١١- ضرب الشعر الحر بباعه في مجال تصوير الانتصار العظيم الناتج عن حرب العاشر من رمضان ، وكشف عن بهجته وفرحته ، ونقل للمتلقي أثر الانتصار على المجتمع ، ونفسية المواطن وتفكيره .

١٢- تناول الشعر الحر فتنة غرز الكويت ، ونقل صداها في نفس الشعراء ، وعرضها على المتلقي ، وسجل إحساسه بالفتنة ، وأوضح أثرها على وحدة الأمة ، وندد بها ، وهاجم منفذها ، ونادى بتحرير الكويت .

١٣- عندما قامت ثورة يناير وحققت النتائج المبهرة التي لم تكن في الحسبان ، وخلعت النظام ، وبددت الخوف نهض الشعر الحر ليقوم بدوره في هذا الحدث العظيم ، حيث نراه يساند الثوار في ميدان التحرير ، ويشحذ همتهم ، ويُشيد بتضحياتها ، ويقوي عزيمتهم ، ويندد بالحاكم المستبد ، ويرفع الصوت قوياً في وجهه بغير خوف منه ، وظل على هذا النحو حتى تحقق الهدف المنشود المتمثل في سقوط النظام الظالم ، واستمر الشعر الحر في تهليله وتسجيل مشاعر المواطنين السعيدة بهذا الانتصار .

تلك هي أهم النتائج التي وصل إليها هذا البحث .

والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل

د/ أزهار عطية

أهم المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

- الأدب الحديث ط ١ - محمد بن سعد حسين - السعودية .
- الأدب العربي الحديث الرؤية والتشكيل - مكتبة الرشد - حسين على محمد - الهيئة العامة للكتاب - دار المعارف بالقاهرة ١٩٧٧م .
- الأعمال الإبداعية للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي - الهيئة العامة للكتاب .
- البارودي رائد الشعر الحديث - دار المعارف - القاهرة ١٩٧٧م .
- البُنى الشعرية دراسة تطبيقية في الشعر العربي - عبد الله رضوان - دروب للطباعة والنشر - عمان - الأردن .
- البيان والتبيين - الحافظ - تحقيق عبد السلام هارون - مطبعة السندوبي - ط١ - القاهرة .
- التيارات المعاصرة في النقد الأدبي - بدوي طبانة - مكتبة الأنجلو المصرية - ط٢ - ١٩٧١م .
- الحداثة في ميزان الإسلام - عائض محمد القرني - الرياض - السعودية .
- الحياة الأدبية في عصري الجاهلية وصدر الإسلام - د/ محمد عبد المنعم خفاجي ، ود/ صلاح عبد التواب - مكتبة الأزهر - القاهرة .
- الشعر ببين الجمود والتطور - العوضي الوكيل - المكتبة الثقافية .
- العمدة في صناعة ونقده - ابن رشيق القيرواني - طبعة أمين هندية - ١٩٢٥م ، وطبعة بيروت ١٩٦٧م .
- اللغة الشاعرة - عباس العقاد - دار المعارف - القاهرة .
- العيون اليواقظ - محمد عثمان جلال - الهيئة العامة للكتاب بالقاهرة - ١٩٧٨م .
- المثل الثائر في أدب الكاتب والشاعر - ابن الأثير - تحقيق أحمد الحوفي ، وبدوي طبانة - طبع ونشر مكتبة نهضة مصر - القاهرة - ط٢ - ١٩٧٢م .
- الناس في بلادي - صلاح عبد الصبور - الهيئة العامة للكتاب .
- حركة التجديد في الأدب العربي - عبد العزيز الأهواني - دار الثقافة والنشر بالقاهرة .
- بناء القصيدة العربية الحديثة - علي العشري - مكتبة دار العلوم - ط١ .
- ديوان الانتفاضة - أحمد الخاني - مطابع المدينة - الرياض .

❖ دراسات في النقد الأدبي - لويس عوض - مكتبة الأنجلو المصرية .
❖ دلائل الإعجاز - عبد القاهر الجرجاني - تحقيق وشرح محمد عبد المنعم خفاجي - مكتبة ومطبعة مدني - القاهرة .
❖ مصر الشهداء - مجيب الكيلاني - مطبعة القدس .
❖ غايات الشعر ووسائطه - المازني - تحقيق مدحت الجيار .
❖ قضايا الفكر في الأدب المعاصر - نازك الملائكة - دار العلم للملايين - بيروت - لبنان .
❖ قضية الشعر الجديد - محمد النويهي - بيروت - ط١ .
❖ محاضرات في تاريخ الأدب العربي في الأندلس - محمد أحمد مخلوف - دار الأقصى - مصر - ٢٠٥م .
❖ موسيقى الشعر العربي - إبراهيم أنس - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة - ١٩٨١م .
❖ مدينة بلا قلب - أحمد عبد المعطي حجازي - الهيئة المصرية للكتاب .
❖ يسألونك - عباس محمود العقاد دار المعارف بمصر .

مراجع من خلال شبكة الإنترنت :

رجع البحث إلى العديد من المراجع على شبكة الإنترنت واتخذ منها مصدراً للقصائد المنبثقة من ثورة ٢٥يناير ٢٠١١م ، ومن أهم هذه المواقع ما يلي :

موقع الطيب - موقع المحيط - موقع المطرية - موقع راديو جاهين - موقع الملتقى - منتديات الطيب - منتديات العاصفة - منتديات رأس غارب - منتديات حلاكم - موقع فخاخ الكلام .

فهرس بالموضوعات

فهرس بالموضوعات

الموضوع الصفحة

المقدمة ٦١٥
التمهيد ٦١٧
نشأة الشعر الحر ومواقف النقاد منه ٦٢١
أبرز رواد الشعر الحر وجهودهم في ميدانه ٦٢٥
المنابع الفكرية والثقافية لرواد الشعر الحر ٦٣٧
أهم قضايا الشعر الحر ٦٤٠
قضية اللغة في الشعر الحر بين النظرية والتطبيق ٦٤١
قضية موسيقى الشعر الحر ٦٦٦
قضية الغموض في الشعر الحر ٦٧١
قضية الالتزام والمشاركة في الأحداث التي تمر بالوطن ٦٨٠
الخاتمة والنتائج ٧٣٧
أهم المصادر والمراجع ٧٤٠