

الجامعة التونسية
كلية الآداب والعلوم الإنسانية

أطروحة المرحلة الثالثة
لنيل شهادة التعمق في البحث

نظرية الشعر في الأدب العربي الحديث

انطلاقاً من سنة 1947

إعداد خديجة الكشك

بإشراف الأستاذ منجي السحلي

السنة الجامعية 1985 - 1986

المقدمة

" نظرية الشعر في الادب العربي :الحديث انطلاقا من سنة 1947 موضوع دعانا الى الاشتغال به مانرى في واقع الشعر العربي الحدث من تعدد التيارات وتباينها تباينا يصل بها الى التناقض حيننا والتناحر احيانا دون ان تصاحب هذه الحركة " الشعرية " دراسات نقدية تتعمق كل مذهب منها على حدة ويعكف على تحليله من جهة وموازنته بالتيارات الاخرى من جهة ثانية، فتتبين ماقد يميز بين هذه النظريات فتختلف،أوما قد يجمع بينها فتألف. حل ما في الامر سانات نظرية لهذا المذهب او ذاك،تمضي شعبا في الادب العربي متفرقة قد تتوازي مالا تلتقي اداء، وقد تتقاطع وتتقاطع في قضية ما ، الا أنها لاتلتك ان تنفرج من حديد،وقد لانرى في ذلك بأسا ان آل الامر الى إثراء الشعر العربي وثرائه بمختلف هذه التيارات والمذاهب،الا أن حال الشعر هو على غير ماكننا نأمل له : فقد صاحب هذا الخضم الهائل من التيارات بضم في عدد " الشعراء " او المتشاعرين وضحالة في جل ما بسمونه بمسم الشعر،حتى طلع علينا كل يوم حديد شاعر او فاضل قصيد،الا أنه لايكاد يمر اليوم أو عصه حتى "يأفل نجمه"،فأما هو صامت صمتا ذريعا ، وإما هو مواصل على نفس الدرب دون اى تطور او ابداع ، بله ما آل اليه هذا التضخم من هوان الشعر على اهله وذويه،هان على الشاعر فنظمه كيف تأتى،وهان على القارئ فرفضه او كاد من حيث أتى،في هذا المساق اذن ينزل بحثنا ، ومن هذه الوجهة تنبع طرافته ، فهو محاولة حشد هذه التيارات المتعددة والتعرف على نظرياتها مساهمة في توضيح الرؤى النقدية بتميزها وتحديد جوانبها عسانا نتيين ما اختلف منها وما اختلف،فتصفو مجالاتها وتتباين بمافي الكفاية،فنستجلي ابعاد كل مذهب نقدي او موقف نظري منبعا ومجرى ومصبا ، ونذكر ماله وما عليه،ونتثبت مما قد يوول اليه ، فبختار الشاعر أو الناقد على حد السواء من بين هذه النظريات ما شاء،ولسنا ندعو الى وحدانية الطريقة الشعرية، انما اقصى ما نطالب به الشاعر وضوح في الرؤيا وصفاء في الذهن ووعي كامل بما هو مقدم عليه في كل عمل فني ينجزه حتى يدرك مسؤوليته كاملة

في هذه الفترة الحرجة من تاريخ آدابنا : الفترة المنعرج .

ولئن كنا نأمل لحثنا شيئا من هذا النفع بحكم ما انفقنا فيه من جهد وعناء، اذناهزت مطالعاتنا فيه الثمانين ناليفاً، الا أننا لسنا ندعى له الفاء الكلمة الفصل فيما اوردنا لسبيين اثبتين :

- أولهما مقترن بكل بحث سيما ما كان منه في العلوم الانسانية حيث "تنقدم " الدراسات على شكل دوائر قد تتراكم أو تتوالى الا انها تصدر جميعا من مركز واحد هو المصدر اى الاثر المدروس ذاته، فيستعنى به عما سواه ويكتفى به اصلا عن الابحاث المتعلقة به، فلا يغنى فبهما السلف عن الخلف شيئا، بخلاف الابحاث في العلوم الصحيحة اذ هي تتقدم على شكل الخط المسنعم عامة، وان تشذبت عنه بعض الروايد، فان مسارها العام هو الاستمرار في نفس الاتجاه ، فيعتمد منها اللاحق السابق وببطلق مما انتهى اليه سواه، وهذا ما يولي استنتاجات الابحاث العلمية المتقدمة عامة شئنا من الثبات تفتقده الدراسات الادبية .

- وثانيهما نابع من جوهر قصيتنا لما يتسم به هذا البحث

من صفتين نفيضتين :

- أ - غزارة في المادة بشق من البحث تشعر المغبل عليها بكثير من التهب ، وتمتد هذه الصفة الغزارة على نظرية الشعر ببعض الافطار دون غيرها كمصر وسوريا والعراق وتونس اذ لاكاد يخلو عدد من اعداد اي محلة ثقافية من مقال او اثنتين في الشعر، ولايكاد يحسم مجلس عن ذكر الشعر، او يستنكف فرد مهمما كانت ثقافته من حديث الشعر والشعراء ، حتى اتسع الافق ، افق المطالعة أمام ناظرينا كلما تقدمنا خطوة في البحث.

- ب - ويقابل هذه الصفة نضوب في المادة نضوبا صحراويا ببعض الاقطار الاخرى ، ولا شك لدبنا في ان مرجع هذا الجفاف انما يعود الى انقطاع اسباب النبادلات الثقافية بيننا وبينها، مما لا يتحمل وزره شعراء هذه الافطار ويعادها ، اما العبد عب العبد، حتى لاكاد نظفر بنألف من المغرب الاقصى

مثلا او من السودان او الامارات الا بالعسر والجهد ، يتساوى في ذلك ما نأى
من بعض الاقطار وما دنا .

وهاتان الصفتان - الغزارة والنضوب - حدتا بنا
الى تلف ما بصلنا من المصادر والمراجع المتعلقة بهذه البلدان "النائية"
دون كبير تفلية من ناحية ، والى اعتماد الانتقاء الشديد فى مصادر البلدان
الآخرى ومراجعتها من ناحية ثانية ، ولا يخفى ما في هذين الموقفين من
خلل نحن مسوقون اليه وحواسيما خلل الانتقاء ، اذ لا يملك الباحث أمام
هذه المدونة النصب الهائلة الا هو ، فيباشره على مستويين اثبتن :

-أ- على صعيد الاعلام : ينتخب من بينهم من ثبتت قدمه في ميدان
الشعر او البعد وبكثفي بهم ضرورة عمن سواهم ، وليس في هذا الاكتفاء
غيب لغيرهم او انتقاص من قيمة جهدهم ، انما هي ضرورة البحث واستحالة
تتبع كل من نظر للشعر بالدرس والتحليل لهذا نستكتنا عن اعلام كان من حقهم
علينا - فى الصورة المثلى للبحث - الا نفعل ونخص بالذكر من هؤلاء تمثيلا
لاحصرا عبد الله عجة الدائم وابراهيم العريض وعبد القادر القط ومطاع
الصفدي ورثيف الخوري وعيسى الناعوري .

- ب - على صعيد المصادر : فلا يعني ضبطنا نظرية الشعر عند هذا
" الناقد" (1) أو ذاك اننا تعرضنا لمجموع ما كتب ونشر وحدث (فى استجاباته)
انما اقتصر عملنا على تتبع أبرز تآلف الاعلام المنتخبين سواء منها الكتب
القائمة بالذات او المقالات المنشورة عبر المحلات باستثناء بعض المصادر
المفقودة - التى وان لم ندخر جهدا فى طلبها - الا اننا لم نتمكن منها ، نذكر
من بينها ديوان بدر شاكر السياب " ازهار وأساطير " فى طبعة النحف 1950 حيث

(1) أطلقنا مصطلح " ناقد " على كل من له آراء نقدية فى الشعر
بصرف النظر عن تطبيقه اياها ، اي دون تفريق بين الناقد الشاعر والناقد
فحسب نظرا لعدم اهمية الاعمال الشعرية فى ذاتها بالنسبة لبحثنا الحالي

المعدمة الهامة التى وضعها فى الشعر والتى لم تُعد طبعات دوانه - أزهار
واساطير نشرها فاند ثرت من بين ابدنا ، غير اننا لانظن هذا الانتقاء
بدخل كبير ضيم على بحثنا او يميل باستنتاجاتنا من شق الى غيبصه ،
فحل ما قد يشكوه بسببه عدم التعرض لبعض النقاد فهو مما يسهل تداركه متى اردنا
اعادة النظر فيه وهو بعض الاشارات التى قد تضاف جديدا الى ما ذكرنا
او تعدله تعديلا طفيفا لانظنه يصل الى النعبد .

لكل هذه المعطيات لانزعم لبحثنا الشمول لافي الزمان ولا في المكان ،
بل بكفيينا منه ان نستحث الشعراء اولا والمقاد ثانيا الى طرح هذه العضبة
التى نراها جوهريّة فى كل عمل شعري ، ونكفيينا منه المساهمة فى تحلية
نظرية الشعر وما قد نرجوه منها لتطور الشعر العربى فى مسار الاصاله
والنضج الفنى فالابداع .

لكن ما نعني بنظرية الشعر عامة وما هى ابعاد بحثنا؟ النظرية
هى مجموعة من المفاهيم المؤلفة فيما بينها تاليفا يسمونها عن
" التواجد " (1) والتبعثر ويرتقي بها بناء محكما تتماسك اجزائه وتتداخل
فيؤدي بعضها الى بعض فى اتساق عقلي (2) ، والنظرية بهذا المعنى هي
الدرجة المثلى لمختلف المفاهيم الشعرية (بصرف النظر عن معنى الفهم

(1) صفنا هذا المصدر من فعل " وجدَّ والصيغة " تفاعلٌ نعني به وجود اشياء مستقلة
الكيان مشتركة المكان .

(2) راجع يوسف الخياط فى معد ومصنف معجم المصطلحات العلمية والفنية الملحق
بلسان العرب لابن منظور - دار لسان العرب بيروت حيث يعرف النظرية بكونها
" جملة من التصورات مؤلفة تاليفا عقليا تهدف الى ربط النتائج بالمقدميات
وتقابل المعرفة الساذجة او الموهوشة التى لا تستند الى مجموعة من التصورات
العلمية 676 .

والمفاهيم التي تحملها مختلف الفلسفات مدلولاً خاصاً (1)، ولا يهم بعدهما ان صدرت هذه المفاهيم عن فرد واحد سما بآرائه وعمقها فألف بينها وبهما نظرية محددة كما هو الشأن بالنسبة لآلياس ابي شبكة او صدرت عن مجموعة من النقاد أضاف بعضهم الى بعض مفهوماً أو أكثر فتكامل البناء وكان تيسار شعري فنظرية فمدرسة، كما هو الشأن بالنسبة لنظرية شعر غبر العمودى والحر. فعلى كل نظرية عامة تقوم مدرسة شعرية محددة (2). ويتعدد النظريات تتعدد المدارس ففي تعددها اذن دليل على تعدد النظريات الشعرية، وترانا مضطرين الى مخالفة الدكتور عز الدين اسماعيل اذ انتهى الى وحدانية النظرية الشعرية - ولعله اراد فلسفة الشعر - والى تعدد المفاهيم الشعرية بتعدد النقاد اذ قال " يمكن ان تكون هناك نظرية عامة للشعر ومفاهيم مختلفة له ، فى الازمنة المختلفة ، ولدى الشعراء المختلفين ، النظرية لازمانية والمفاهيم لصيقة بالزمن او بالتاريخ ، لانها وليدة تأملات فردية لاشخاص باعبارهم (2) ولا تهما في هذا المدد التكيف النقدي التى وضعها اصحابها فى جانب واحد اوحد من النظرية الشعرية كبحث لطفى عبد البديع فى " الشعر واللغة " (3) او تاليف ابراهيم أنيس " موسيقى الشعر " (4)

أما هذه المفاهيم التى تقوم بأطراف النظرية الشعرية فقسمان منها الجذري ومنها الفرعي :

(1) - انظر مثلاً معنى " الفهم " عند كل من ليبنتز (Leibnitz) وكانت (Kant) ولوك (Look) اذ يعرفه الاول بأنه " الادراك العقلي فى مقابل الادراك الحسي " ويراه الثاني " وظيفة الذهن التى تتلخص فى ربط المحسوسات بعضها ببعض بواسطة المقولات " بينما هو عند لوك (Look) " العمل الذهني الذى يشكل المدركات الحسية فى صور جديدة " - نقلاً عن المصدر السابق 513 ،

(2) - فصول مجلد 1 عدد 4 يوليو 1981: مفهوم الشعر فى كتابات الشعراء المعاصرين عز الدين اسماعيل - 50

(3) - ط مكتبة النهضة المصرية - القاهرة 1969

(4) - ط مكتبة الانحلو المصرية - القاهرة 1972

- أ - القسم الحذري يتعلق بحد الشعر في جوهره وتحديد مقوماته التي بدونها لا يكون، وضبط المعابر الفنية التي تقسم العمل الشعري فتيين مقداره من الابداع والاحادة او تنص على درجته من العيوب والرداءة، اضاف الى هذه المحاور الثلاثة محورا آخر يدور حول وظيفة الشعر ورسالته. وانه لمن فضل الحديث ان ننسبه الى تابن وجهات النظر واختلافها في هذه المحاور من مدرسة شعرية الى اخرى ،

- ب - القسم الفرعي وبه محاور هامة في نظرية الشعر وان لم تكن في اهمية المحاور الحذرية السابقة ، تعرضت لها بعض المدارس الشعرية دون بعض ، ومن هذه المحاور نعلبل نشأة العنود عامة وعلاقة الشعر بعبره منها وواجب وجوده وبيان اقسامه من غنائي وملحمي وقصص الى غير ذلك ، ومحاولة التعرف على نواعث الشعر وادى الظروف افضل لقوله ، وكذلك بيان ميزات الشاعر وسمانه الخاصة، والحدير بالملاحظة ان هذه المفاهيم المحاور موحدة بالادب العربي إما بالقوة وإما بالفعل ، ذلك ان اي عمل شعري انما يصدر عن موقف مامن الشعر ويحمل صمنا مفهوما خاصا او نظرية شعرية خاصة ، فالقصيد الحماسي مثلا يصدر من اعتبار الشعر وسيلة للثورة والتحدى وينتج من تحميله رسالة قضية ، والقصيد الذاتي ينبع من اعتبار الشعر وسيلة ترويح عن الذات ، والقصيد التكمسي يتكئ الى اعتبار الشعر بضاعة للنفاق والنفاق . فبكل انحاز شعري اذن نظرية شعرية تكمن فيه بالقوة ، الا اننا لن نتعرض الى هذه النظريات الضمنية لاستحالة استيعاب كامل الاعمال الشعرية بالادب العربي الحديث ومطالعته بله دراسته ، انما نقصر بحثنا على النظريات المصرح بها فيه مما خرج من طور الوجود بالقوة الى الوجود بالفعل ، لذا سيخ موضوع بحثنا على النحو التالي "نظرية الشعر في الادب" ولم يصغ

" نظرية الشعر من خلال الادب " التي قد تفيد عملية استنباط هذه النظرية من الاعمال الشعرية ذاتها على اختلافها وتعددتها .

ولكن ما ترانا نعنى بالادب ؟ يتفرع هذا المصطلح فى بحثنا الى شعبن : الى ادب ننطبرى والى ثثر تطبىفى ، فاما الادب التنظبرى فمجموعة من الآراء النظرية والتنظبرية سواءء ماجاء منها فى قالب نثرى او مانظم فى قالب شعرى ، وبخص بالذكر من هذه النصوص النثرية النظرية :

- بعض المؤلفات التنظبرية ككتابنا زك الملائكة " قضايا الشعر المعاصر " او كتاب ادونيس " مقدمة للشعر العربى " - بعض مقدمات الدواوين كمقدمة محمد مفتاح الفنورى بدوانه - اذكرينى يا افرعيا "

- بعض المقالات المنشورة بالمجلات كمقالات السباب فى الاداب البيروتية - بعض الاستحواسات كاحاديث نزار قباني " عن الشعر والحنس والثورة " (1) ،

أضف الى ذلك بعض النصوص الشعرية التنظبرية كقصائد ايلسا ابى ماضى " الشاعر والملك الجائر " (2) و " العمبان " (3) .

على مثل هذه النصوص اذن اعتمدنا فى مجال اول وان استعنا ببعض النثر التطبيقى ونعني به النصوص النقدية التى فيها اصحابها فى هذا الاثر الشعري او ذاك بما ان

(1) أجراه معه الناقد منير العكش ببيروت فى 1 - 1 - 1972 ونشره بكتاب

" عن الشعر والحنس والثورة "

(2) الخمائى : 9

(3) الجداول : 73

كل استحسان واستقحاح انما هو صادر عن مفهوم خاص للشعر او نظرية
 ما، وقد اکتعبننا من هذا النشر التطبيقي بعض المصنفات النفيسة
 كـ "الغريبال" لمخائيل نعيمة من المهجر الشمالي و " المنفار الاحمر"
 لشكر الله الخرن من المهجر الجنوبي و " دمقس وارحوان " لمارون
 عبود من لبنان .

ولاشير من هذا التعدد المكاني بل اننا مطالبون به بحكم
 امتداد بحثنا على الادب العربي عامة ، ولبس في هذا الامتداد تحديد
 مكاني جغرافي لارض دون سواها، انما هو تحديد لغوي ألسني بشمـل
 على الوجه الاكمل كل ما ألف بالعربية العصى وان اسننى هذا الحدـد
 ذاته النصوص التنظيرية النى وضعها اصحابها بغير العربي كألبيـف
 الشاعر الجزائري " هنري كري " " الثورة والشعر شئ واحد " (1) وكتاب
 " من راموالى كلودبل " ذى المقدمة التنظيرة الهامة لصاحبـه
 رينه حشي (2) ٤٠ و ما وضع باللغة العربية فى الشعر العامي ونذكر
 من بين هذه النصوص تمثيلا :

- كتاب الدكتور حسين نهار " الشعر الشعبي العربي "
 - كتاب عبد الكريم الدحيلي " البند فى الادب العربي تاريخه ونصوصه "
 هكذا اذن لاتعني عبارة " الادب العربي " لدينا تحديدا جغرافيا
 بظـرنا الى تتبع نظرية الشعر عبر كل قطر من الاقطار العربية مما
 يشتر رؤبتنا ويبعثر نظرتنا سيما اننا نعتقد ان البلاد العربية واحدة،
 ولئن تعددت نظرياتها الشعرية فان تعددها ذاك لا يخضع مطلقا للحدود

(1) طبع بباريس - عن مجلة شعر ربيع 1960 "رسالة من باريـس" 103

(2) شعر خربف 1957 - فى الشعر: نظرات لرينة حشي 90

السياسة بنها انما هو فوق هذه التعسيمات السطحية، لذا اشرنا
 لبحثنا - طابا للناليف - ان نقتصر على النظريات الشعرية المتميزة
 بصرف النظر عن موطن هذه النظريات الأولى ، وإن حاولنا ان نعتمد فـ
 مدونتنا النصية على علم او اكثر من كل بلد فهـ فـ فـ فـ فـ فـ فـ فـ فـ فـ فـ
 توفرت فيه نظريات شعرية مختلفة ونسكت عن آخر متـ
 غابت منه .

ولئن جاء بحثنا مكانيا في اتساع الارض العربية فانه ينطلق
 زمانيا من سنة 1947 - فلم هذا التحديد سيما أن التيارات الادبية
 وحتى الآثار الفنية لاتنفد بتاريخ ما ولا تضبط بيوم وليلة ؟

لقد اشرنا الانطلاق من هذه السنة بصرف النظر عما حد فيها
 من أحداث سياسة لاعتبارنا اياها رمزا اكثر منها تاريخا، ذلك
 انه بعسر علينا ان نسلم لنازك الملائكة حاسقة النظم في الشعر
 الكـ تاليفها قصيدة " الكوليرا "، وان نعتبر سنة 1947 بداية هذا الصنف
 من الشعر اذ سبق ظهور الشعر الحر هذا التاريخ بسنوات، فسنة 1947 في بحثنا
 هذا هي سنة رمز تشير الى ذات الشعر الحر دون بدايته ، وهي سنة "منعرج" انصبت
 فيها اعمال الشعراء والنقاد المجددين ابتداء من مطران ومرورا بالمهجرين
 وانتهاء بحركة ابولو ، ونبعت حولها نظريات شعرية جديدة دون ان كانت
 لزاما استمرارا لسابقتها اذ بابنتها الى حد التناقض والعداء ، كل هذا
 الترافد في النظريات الشعرية يثبت لنا مدى تماسك التيارات الادبية ،
 وهذا العامل بالذات هو ما حدا بنا الى استهلال بحثنا هذا بفصل تمهيدي
 نستعرض فيه اهم التيارات النقدية المتعلقة بالشعر التي مر بها الادب
 العربي منذ اقدم عصوره - منذ جاهليته - الى ما قبل سنة 1947 وقد رأينا
 ان نقسم هذا الفصل ذاته الى قسمين اثنين :

يتعرض أولهما الى " نظرية " الشعر في النقد العربي القديم ،
 - ولا يخفى ما في استعمال مصطلح النظرية هنا من تحوز، وينتهي بانتهاء
 عصور الركود حيث يقع القسم الثاني منهما في نظرية الشعر في الادب العربي
 حتى سنة 1947 ، ويتعلق هذا الجزء بنظرية الشعر عند مدرسة البعث وعند
 المحددين الذين تلوها كمطران وجماعة الديوان والمهجر بن الشمالي
 والجنوبي ومدرسة اولو وبعض الاعلام الامراء الذين اسسوا بمفردهم
 نظريتهم الشعرية الخاصة ونمثل لهؤلاء بالناس ابي شيعة .

بعد هذا الفصل التمهيدى يتنزل جوهر بحثنا بمختلف نظرياته ونقاده
 في ثلاثة ابواب :

- باب تألفي عرضا فيه اصول النظرية الشعرية عند عامة النقاد
 العرب وقسمناه الى فصول اربعة : فصل في ماهية الشعر وفصل في مقوماته
 وثالث في عبارته ، اما الفصل الاخير فخص وظيفته .

- باب تحليلي فرعناه الى فصول ثلاثة وافق كل منها نظرية
 شعرية قائمة الذات كان لها من الفعل الشعري راي خاص فاعتبرت اولها
 الشاعر قطب العمل الفني فاست مدرسة التطهير ، واهتمت ثانيها
 بذات النص الشعري فانتجت مدرسة التغيير ، بينما اهتمت ثالثها
 بقارئ القصيدة فاثمرت مدرسة التأثير -

- ثم عرضنا في الباب الثالث الى تقويم النظرية الشعرية ففرعناه الى فصلين :

- فصل في قيمة هذه النظرية من الوجهة الفنية ومن جهة
 منابعها التاريخية ،

- وفصل في اثرها في المراس الشعري ، وهو دراسة تطبيقية للنظريات
 الشعرية الثلاث التي عرضها الباب التحليلي ، وتتمثل في تحليل قصائد عينات
 من تلك المدارس الثلاث .

ثم ختمنا بحثنا بعرض اهم ما اسهبنا اليه .

بهذا الاستعراض السريع لابعاد بحثنا وقضاياها نتحس مدى الجهد الذي تكلفناه
 فيه واننا ما كنا لننجزه لولا فضل الله تعالى

واعادة الاسناد السيد منحى الشملي، فلقد اكتشفنا فيه الاب الراءسي
 بعد ان عرفنا فيه الاسناد المشرف بسعة علمه ورحابة صدره وحسن نواحيه
 وامداده ابانا بمصادر ومراجع ما كنا لنصل اليها لولا ، فله اوفى الشكر
 والتقدير. ولا يفونني في هذا المجال ايضا ان اذكر ما امدني به السيد
 صلاح الدين الفاسمي من مراجع ذات فائدة للبحث فله شكرى وعرفانى .

وما تولى الا بالله .

الفصل التمهيدي

الاتجاهات العامة لنظرية الشعر في النقد العربي حتى سنة 1947

I- نظرية الشعر في النقد العربي القديم من الحاهلية الى ابن خلدون

نعقد هذا الفصل لجلالة نظرية الشعر العربي القديم فيحاول استشفافها من الاحكام النقدية، سواء ما تعلق منها بكامل آثار الشاعر او بالقصيدة ككل او حتى بالببت الواحد، رغم افتقار هذا النوع من النقد النظرة الاحمالية للقصيد، تتبناها في كتب النقد الادبية اساسا مع التعرّيج على كتّاب الاعجاز القرآني وكتب المفاضلات والموازنات بين الشعراء لما طرحه من معايير الاستحسان والاستقباح في النظم، وهي معايير قد نستعملها بشي من الحذر لتعصب اصحابها لشاعر دون آخر في اغلب الاحيان، ولاعتمادهم بعض الفرضيات، وتعبئنا في هذا بعض المراجع التي جمع فيها اصحابها نصوصا عينية لكل ناقد ومنظر عربي من الحاهلية الى القرن الثامن للهجرة، وهو ما يمكّننا من مادة أولية نستغلها في فصلنا هذا لتبين آراء هؤلاء النقاد، ونتحاوّلها للتأليف بين مختلف تلك النظريات " ونعرضها عبر اقسام ثلاثة كبرى = قسم بهم العصر الحاهلي، وقسم يضم العصر الاموي، وقسم يلّم العصر العباسي حتى القرن الثامن للهجرة. ونحن اذ نتّبع هذا التقسيم لانخضع فيه للتبارات السياسية وأحداثها بقدر ما نأخذ فيه بالتحوّلات الجذرية التي شهدتها

به المجتمع العربى = كان أولها إشراف الاسلام بما أنعرج بالحياة العربية من عصر جاهلي الى عهد إسلامي فأموي ، ثم كان منعرج آخر تمثل فى اختلاط العرب بسواهم من الاحناس واقبالهم على تعريب معارف الامم الاخرى ، ممّا رسم علامة ثانية على هذا الطريق هي علامة العصر العباسي ونمده -تحوّزاً- على فترة ستة قرون ،

1- نظرية الشعر فى العصر الجاهلي

كانت نظرية بسطة للغاية تسابر الحياة الجاهلية ، نستشفها من بعض الاحكام الموحزة، ومفادها جميعاً ان الشعر الحثد هو ما سليم من الاخطاء اللعوبية والعروصية حيث استهزأ طرفة بن العبد (خاله المتلمس) (2) اذ اخطأ لغوباً فوصف حملته بوصف الناقة في قوله :

" وقد اتناسى الهم عند احتضاره
بناج عليه الصعيرة مقدم "

والصعيرة سمة فى عنق الناقة دون البعير فانقده طرفة قائلاً:
" استنوق الحمل " وعابت الخنساء كما عاب الاعشى (3) للناغة الذبياني (4)
فى سوق عكاظ على اقوائه فى بعض القصائد ، فالشعر الجيد اذن هو ما خلا منه ومن امثاله ،

2- نظرية الشعر فى العصر الأموي

اختلفت نظرية الشعر فى هذا العصر باختلاف الموازين التى اعتمدت فيه ، وهي :

أ - الميزان الفني : ولم يكن يتجاوز موافقة المقام و"مبدأ
اللياقة " ، ولا يكاد هذا النقد يعد نقداً للشعر ذاته بقدر ما هو نظر الى
علاقة الشاعر بالحالات الاجتماعية التى قل فيها ، ومن هذا القبل نقد

(1) توفي نحو 60 ق هـ

(2) = = 50 ق هـ

(3) لم يذكر بمعجم الاعلام

(4) توفي فى 18 ق هـ

السبده سكنه (1) كثر عزة (2) اذ قال :

" أهيم بدعد ما حيت فان أمت فوا حزنا من ذايهم سهابعدى "

لانه اهتم بمى بهيم بها بعده عوض ان يصرف همه الى الغيرة عليها
بعد موته فطالته ان بقول =

" أهيم بدعد ما حيت فان أمت فلا صلت دعد لذى خلة سعدى "

أما عبد الملك بن مروان (3) وكان نافدا للشعر- فقد عاب ذا الرمة (4)

أن افتتح قصده بما لا يتفائل به الممدوح إذ انشده :

" ما بال عينيك منها الماء ينسكب "

ولسم يبرض عنه حتى عاد فغير مطلعها فقال:

" ما بال عيني منها الماء ينسكب "

ب - الميزان الاخلاقي: ويطلب الشاعر بالتزام الصدق فيما بقول

وبالتعفف، وقد اعتمده الخوارج فى تقويم الشعر، فعاب عمران بن حطان

على الفرزدق تكسبه بقصائده ومدحه الخلفاء الامويين بما ليس فيهم ،

ج - الميزان النحوي : ظهر في أواخر العصر الاموي بظهور النحاة

وتقعيدهم القواعد ، ولم يكن باستطاعة هذا الميزان أن يمد أصحابه

بأكثر من تبين مواطن الرداءة والخطأ " اللغويين " بالمعنى العام للكلمة -

ومنه نقد عبد الله بن اسحاق الحضرمي (5) الفرزدق (6) لقوله:

وعض زمان يا ابن مروان لم يدع من المال الا مسحتا او محلف

حيث عطف مرفوعا على منصوب المواب ان بنص مجلف .

من هذه الامثلة نتبين ان النقد كان يحوم حول احكام جزئية فى بيت او موقف

دون سواه ، ولكننا نجد اضافة الى هذا النقصد نقدا آخر يدور حول

(1) توفيت في 117 هـ

(2) توفي في 105 هـ

(3) = = 86 هـ

(4) = = 117 هـ

(5) لم يذكر بمعجم الاعلام

(6) توفي في 110 هـ

تفصل شاعر على شاعر ، وهذا النوع لا يعدو ان يكون نقدا عماده الذوق الفطري الذي لا يملك تعليل أحكامه ،

بهذا كانت نظرية الشعر في العهدين الجاهلي والاموي نظرية بسيطة دعامتها الذوق العطرى وعمادها مراعاة المقام وخاصة سلامة الشعر من الاخطاء اللغوية والنحوية ،

3 - نظرية الشعر في العصر العباسي :

سنحاول اتباع طريقة تأليفه لعرض هذه النظرية حتى القرن الثامن للهجرة ففيها ما لا يخفى من الفوائد. ولا يغيب عن الذهن ما في مثلها من صعوبة ان لم يحس مرجعها صحامه المادة وامتدادها زمانيا على ستة قرون ، فلما تتطلبه من التأليف بين آراء مشتتة مختلفة ، وان لم تكن متناقضة في بعض الاحيان ، وان طبيعة هذه المادة لتعرض علينا وجهتي نظر نحاول من خلالهما استخلاصها وهما :

- وجهة نظر أنبة

- وجهة نظر زمانية

فنبدأ بحثنا آنيا بحد الشعر جوهرًا ، فمختلف مقوماته ، ثم نقف عند مهمة الشعر ، لنستخلص زمانيا التطور الذي شهدته النظرية في مسيرة ستة قرون ، ونختتم فصلنا بتقويم تلك النظرية .

أ- حدّ الشعر جوهرًا - نحد فيه تعاريف تتفاوت قيمة فمنها تعاريف

عامة لاطائل من ورائها كقول الناشئ الاكبر (1) " الشعر قيد الكلام
وعقال الادب وسور البلاغة ومحل البراعة ومحال الحنان ومسرح الببان وذريعة
المتوسل ووسيلة المترسل وذمام الغريب وحرمة الاديب وعصمة الهـ^١ـارب
وعذر الراهب وفرجة المتمثل وحاكم الاعراب وشاهد الصواب (2) ،

(1) توفی فی 293 هـ

(2) المصائر 2: 219 عن احسان عباس: تاريخ النقد الادبي (نقد الشعر) من القرن الثاني

حتى القرن الثامن الهجري . 64.

ومنها تعاريف تعنى بالشكل دون سواه = - فالشعر - هو الكلام الموزون المعفَى
عند كل من ابن طباطبا (١) والتوحيدي (٢) وقدامة بن جعفر (٣) اذ يقول:
" الشعر قول موزون معفى بدل على معنى " (٤) ، وصيف ابن خلدون (٥) عنصر
آخر فى هذا التعريف وهو أن تكون " إستعارته " سائرة على طريقة العرب حيث يقول
" الشعر هو الكلام المبلغ المبنى على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفككة
فى الوزن والروي ، مستقل كل جزء منها فى غرضه ومعصده عما قبله وما بعده الحارى
على أساليب العرب المخصوصة به " (٦) .

- والشعر هو أساسا الكلام الموزون ، ولا تشترط فيه القافية اذ انها ليست
- فى نظر بعض النقاد القليل - دعامة الأساسية إنما هى محرد " اصافة عربية "
عند الفرابي (٧) اذ يقول : " ان للعرب من العناء بهاب الأبيات التى فى
الشعر اكثر ممّا لكثير من الامم التى عرفنا اشعارهم " (٨) وكذلك الشأن عند
المعري ، (٩) اذ هو لا يشترط القافية فى حدّ الشعر ، يقول = " (الشعر) كلام
موزون نقله الغريزة - على شرائط ان زاد او نقص أساسه الحس " (١٠) .

- (١) توفى فى ٢٢ هـ بقول : " (الشعر) كلام منظوم بائن عن المنثور الذى يستعمله الناس
فى مخاطباتهم بما خص به من النظم الذى ان عدل عن وجهته محتة الاسماع وفسد على الذوق
ونظمه معلوم محدود .. " ، عيار الشعر : ٣ عن احمد مطلوب : اتجاهات النقد الادبي فى القرن
الرابع الهجره ٤٨
- (٢) توفى فى ٤٠٠ هـ يقول : " (الشعر) كلام مركب من حروف ساكنة ومتحركة بقواف متواترة
ومعان معادة ومقاطع موزونة ومتون معروفة المقاسات ٣١٠ . عن اتجاهات النقد الادبي ٥٩ .
- (٣) توفى فى ٣٣٧ هـ
- (٤) نقد الشعر ٢٢ عن اتجاهات النقد ٦٧
- (٥) توفى فى ٨٠٨ هـ
- (٦) المقدمة ١٢٩٥
- (٧) توفى فى ٣٣٩ هـ
- (٨) عن تاريخ النقد الادبي ٥٥
- (٩) توفى فى ٤٤٩ هـ
- (١٠) رسالة الغفران ٢٤٢ عن تاريخ النقد الادبي ٣٨٧ .

وهناك تعاريف أدق وأعمق سنبه إلى الفرق بين الشعر والنظم ومنها قول
المواعيني (1) " ومن الشعر نظم خمر او تقرير حجة أو ذهاب مع مقاصد الشريعة
او تخلد كلمات حكمة ، وانما سمي شعرا بالورن والا فالخطبة أولى الأسماء " (2)
وقول حازم القرطاجني (3) " وانما تردى الشعر الى هذه الدرجة من الهوان لعجمة
في ألسنة الناس واختلال في طباعهم ، ثم رأى هؤلاء ما ركبه الأخساء الذين اتخذوا
" الاشباح الشعرية " وسيلة لاستدرار الأعطيات من السوق دون ان يعرفوا حقيقة الشعر
ظانين ان كل ما رُكَّ على وزن وقافية بعد شعرا . وضاعت التفرقة بين الشعر الحق
وهذا الشح " (4) ، وتعاريف لا تكاد تعرض الى الشكل وعرضها الوفوف على الفرق
بين الشعر والنثر فترى خاصية الشعر اعتماد الخيال عند حازم القرطاجني ، بقول
" ان الاعتبار في الشعر لبس بالنظر الى الصدق والكذب بل بالنظر الى التخييل " (5)
او اعتماد التأثير الوجداني الذي يحدثه في النفس عند ابن سينا (6) فهو يعرف
الشعر بانه خاصة " كلام مخبّل " ، و " (الكلام المخبّل) هو الكلام الذي ننفعل به
(النفس) انفعالا بفسانيتها غير فكريّ سواء كان السقول مصدّاه او غير مصدّق " (7) ،
وقد اعتمدت بعض التعاريف الأخرى للتفريق بين الشعر والنثر على ضغط موضوع الشعر
عامة ، فاذا هو أخص خصائص الشاعر في ذاتيته وخواص نفسه ، فالشاعر حسب ابن
وهب (8) هو " من شعر يشعر شعرا فهو شاعر ، والشعر المصدر . ولا يستحق الشاعر
هذا الاسم حتى يأتى بما لا يشعر به غيره . . . فكل من كان خارجا عن هذا الوصف

٢٠

(1) توفي في 564 هـ

(2) عن تاريخ النقد الادبي 519

(3) توفي في 684 هـ

(4) عن تاريخ النقد الادبي 539

(5) = = = = 546

(6) توفي 428 هـ

(7) " فن الشعر " 161 عن تاريخ النقد الادبي 413

(8) توفي 385 هـ

فلبس بشاعر وإن أتى بكلام موزون مقفى " (1) وقد وسّع ابن المعتز (2) والساقلاني (3) وحازم القرطاحني موضوعه الى النفس البشرية كافة ، يقول في " منهاج البلغاء لها " : ينوع الشعر من حركات النفس ومصبه النفوس الانسانية (5) .

ب - مقومات الشعر وعبارته - آثرنا الجمع بينهما لاثتلافهما عند النقاد العرب القدامى رغم ان المقومات هي دعائم الشعر التي بها يقوم، بينما العيار هو ما به وجود . وقد تطارحهما النقاد العدامى في شكل ثنائيات عدة كثنائية اللفظ والمعنى ، وثنائية الصدق والكذب ، وثنائية الشعر القديم والشعر المحدث وثنائية البديهة والصنعة ، ووضعوا لكل منها معايير الجودة والرداءة وسمّاهـا " عمود الشعر" كل من المرزوقي (6) والحاتمي (7) والتوحيدي (8) وقدامة س خنر والجرجاني (9) - فقسموا الشعر الى اغراض محدودة لا تتعداها تتراوح بين أربعة وستة اغراض اساسية هي " أمر ونهي وخر واستخبار " عند شعلب (10) فى كتابه " فواعد الشعر" (11) وهي "مدح وهجاء وحكمة ولهو " عند

(1) "البرهان " 164 عن اتحاهاات النقد الادبي 83

(2) توفي 296 هـ - يقول " اشعر الناس من انت فى شعره حتى تفرغ منه الشعر -

والشعر 264 عن تاريخ النقد الادبي 115

(3) توفي 403 هـ - يقول: الشعر تصوير ما فى النفس للغير " الاعجاز القرآني 181

عن تاريخ النقد الادبي 354

(4) لم يذكر فى معجم المطبوعات العربية

(5) المنهاج عن تاريخ النقد الادبي 553

(6) توفي فى 421 هـ

(7) = = 388 هـ

(9) = = 392 هـ

(10) = = 291 - عن تاريخ النقد الادبي 84

(11) رواه المرزباني وطبع مع ملحوظه بالايطالية بلندن 1890 - معجم المطبوعات 663

النهشلى (١) صاحب " الممتع فى علم الشعر وعمله^(٢) وعبدابن وهب (٣) فى كتابه "البرهان" (٤) ، او هي " مدح وهجاء ومراث وتشبيه ووصف ونسب " عند قدامة بن جعفر في " نقد الشعر" (٥) ، وتقوم كل هذه الاغراض على معان فرعية لا يجوز ان تتعدها فى نظره فينبغى للمدبح مثلا ان يكون ب " العقل والعفة والعـدـل والشجاعة " دون سواها (٦) .

ويدبهي ان مثل هذا التحديد لمعاني الشعر سبـطـر الشاعر - ان أخذ به - إلى التقليد وورد موارد سابقه ، فما كان موقف النقاد منه ؟ لقد ذهبوا فيه مذاهب شتى :

- فمن فريق لا يبريد به بدلا ، يسمع الى الشعر فيبعث به ما طنه فديما ، وكان ابن الاعرابى (٧) رأس هؤلاء بنعصبه لكل قديم .

- الى فريق ناوأ كل تقليد اعتقادا منه أن لكل عصر موضوعه وسله فى القول وان النفس تألف ما حانسها ونذكر من هؤلاء الوحيد السغدادى (٨) وابن رشيق (٩) والجرجاني (١٠) .

(١) توفي في ٢٢ ق هـ

(٢) عن تاريخ النقد الادبي ٤٤١ - لم يذكر هذا الكتاب في معجم المطبوعات

(٣) توفي في ٢٨٥ هـ

(٤) نقلا عن اتجاهات النقد ٨٣ . لم يذكر هذا الكتاب بمعجم المطبوعات

(٥) عن تاريخ النقد الادبي ١٩٥ - ١٩٦ . طبع بالجوائى الآستانة ١٣٠٢ عن معجم المطبوعات العربية ١٤٩٥

(٦) نقد الشعر ٢٩ عن اتجاهات النقد الادبي ٧٠

(٧) توفي في ٢٣١ هـ

(٨) = = ٣٨٥ هـ

(٩) = = ٤٦٣ هـ يقول : " ان طريق العرب القدماء في كثير من الشعر قد خولفت الى ما هو اليق بالوقت واشكل باهله " . العمدة ١ : ٢٠٥ . عن تاريخ النقد ٤٥٢ .

(١٠) يقول : " النفس تألف ما حانسها وتقبل الاقرب فالاقرب اليها الوساطة ٢٩ عن تاريخ النقد ٣٢٩

— الى آخر اتخذ منه موقفا وسطا ، فدعا الى التوفيق بين الشعراء
القديم والشعر المحدث مثل المبرد (1) ، والحافظ (2) وابن قتيبة (3)
وابن شهيد (4) وابن طباطبا .

من مقومات الشعر ايضا الالفاظ ، وقد حدد السنفاد القدامى
نوعيتها ومعايير حمالها واهميتها في تقويم الاثر الفني، وذهبوا
في جميعها مذاهب شتى فقصرها بعضهم على الفاظ الحياة المعاصرة
المعاشة التي لا غريب فيها كان المعترز ، وعلى التي يستعملها
اغلب الناس دون اصحاب الصناعات من العلماء والمتصوفين
كالوحيد البغدادي (5) وابن بسام (6) ، وخالفهما فيها ابن حنبل
(7) حين مدح المتنبي (8) باستعماله الفاظ صوفية في
شعره . وقسم ابن رشيق المفردات الى شعريّة

(1) توفي في 286 هـ يقول : "ليس لقدم العهد بفضل القائل ولا لحدثان عهد يهتضم
المصعب ولكن يعطى كل ما يستحق" الكامل 1 : 29 عن تاريخ النقد 91

(2) توفي في 255 هـ يقول متحدثا عن الراوية الذي يستهجن الشعر المحدث
لحدثته ، "لو كان له بصر لعرف موضع الحيد ممن كان وفي اي زمن كان"
الحيوان 3 : 130 عن تاريخ النقد 95 .

(3) توفي في 213 هـ يقول : "ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن
دون زمن ولا خص به قوما دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده
في كل دهر، وحمل كل قديم حديثا في عصره ... فكل من اتى بحسن من قول او فعل
ذكرناه له واشيننا به عليه ولم يضعه عندنا تاخر قائله او فاعله ولا حداثة
سنه ، كما ان الردى اذا اورد علينا للمتقدم او الشريف لم يرفعه شرف صاحبه
ولا تقدمه" ، الشعر والشعراء 1 : 62 — عن اتحاات النقد 28 .

(4) توفي في 426 هـ

(5) توفي في 385 هـ

(6) = = 542 هـ

(7) = = 392 هـ

(8) = = 354 هـ

واخرى عبر شعرية تدخل في النشر لا يحوز للشاعر ان تأتي بها الا نظرفا ، وزاد حارم القرطاحنى هذا النفسم واعتقد ان لكل من الجد والهزل الفاظه الخاصه . اما معابير حمالهها فمعابير صوتية تنحلى فى اللفظ الواحد وهى من باب اختلاف مخارج الحروف وتباين صعاتها تاننا يسهل النطق عند كل من قدامة بن جعفر والخفاحى (1) والمرزوقى والموايعبى اذ يقول " ان يكون تاليف اللفظ من حروف بعبدة المخارج متابنة في الاسماع (افضل) ، وعلة ذلك ان الحروف النى هى اصوات تحرى فى السمع محرى الالوان من البصر ، ولا شك ان الالوان المتباينة اذا حُمع كان فى النظم أحسن من الألوان المنقاربة " (2) ، وقللا ما تحاور القاد جمال اللفظ فى ذاته الى حماله فى الحملة عدا الحرجانى اد اهتدى الى نظرية النظم حيث يستمد اللفظ حماله من السياق الذى فيه تنزل ولا يستمد من ذاته مفردا ، ولكن هذه النظرية بعيت غرسة عن حل القاد ، فأطالوا البحث فى شائنة اللفظ والمعنى وتفصل أحدهما على الآخر لتقوم العمل الفنى ، ففضل الحاحظ(3) اللفظ على المعنى واعتبر المعانى ملكا مشاعا بين الناس بهتدى اليها العالم والجاهل على السواء خلافا للألفاظ التى تشهد بأدب صاحبها وفصاحته ورقة حسه وانتقاد ذهنه ، بقول تعليقا على إعجاب ابي عمرو (4) ببعض الأبسطات ، " ،، ، ذهب الشيخ الى استحسان المعانى ، والمعاني مطروحة فى الطريق ، بعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والكردى ، وإنما الشأن فى إمامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولته وسهولة المخرج ، وفى صحة الطبع ووحدة السبك " (5) وأتبعه فى

(1) توفى فى 466 هـ

(2) الريحان والريعان 47 - عن تاريخ النقد 514

(3) توفى فى 255 هـ

(4) توفى فى 154 هـ

(5) الحيوان 43 عن قضايا النقد فى الادب المعاصر 270

هذا كثير، منهم العسكري (1) واليهنسي (2) والمريض (3) ، كما خالفه
فيه كثير حب فضل أنس شرف (4) وأبن الأثر (5) والرضي (6) المعاني
على الألفاظ وأعفدوا أنها أعراض تستمد قيمتها مما تحوى من جواهر الفكر،
يعول أنس شرف " المعاني هي الأرواح ، والألفاظ هي الأشباح " (7)، ويقول الرضي
" إن الألفاظ خدم للمعاني لأنها تعمل في تحسب معارضها وبسبب مطالعها (8) ،
ولم يهتد الى تشعب العلافه بينهما وتداخلها نداخلا سنبجل معه القاء الكلمة
الفصل في أتهما أفضل إلا العليل من السّعاد كائن رشيق والمرروفي وأنس طباطبا
القائل إن " الكلام الذي لا معنى له كالحسد الذي لا روح فيه كما قال بعض الحكماء:
الكلام حسد وروح ، فحسد ه النطق وروحه معناه " (9) .

(1) نومي 395 هـ بقول : " وليس الشأن في ايراد المعاني ، لأن المعاني بعرفها
العربيّ والعجميّ والغرويّ والبدويّ ، وإنما هو في حودة اللفظ وصعائه
وحسد وبهائه ونزاهته ونقائه وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السبك والتركيب
والخلو من أودّ النظم والتأليف وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوايا
ولا ينع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التي تقدمت"
المصاعدين 58 عن اتحاهاات النقد الادبي 100

(2) بقول " الكلام الحزل أغنى عن المعاني اللطيفة من المعاني اللطيفة عن
الكلام الحزل " عن تاريخ النقد الادبي 441

(3) توفي في 436 هـ بقول حظ اللفظ في الشعر اقوى من حظ المعنى الشهاب 79 عن

تاريخ النقد الادبي 370 .

(4) توفي في 534 هـ

(5) = = 637 هـ

(6) = = 406 هـ

(7) تاريخ النقد الادبي 463

(8) التلخيص 244 عن تاريخ النقد الادبي 370

(9) عبار الشعر 121:11 عن تاريخ النعد الادبي 140

درس النقاد العرب كذلك الساء العروض من وجهات نظر ثلاث : من وجهة
نوعيته وجماله واهميته لتفويم الانر، فسموا الحور الى سله وهي النبي
حدها. الحليل بن احمد (1) اوداركوها عليه ويطم فيها فحول الشعراء، وبحور اقل
سلا، وشرفا كالارحار والموشحات والمسمطات والدوست والموالي، واعبروا القافية
الموحده هي القافية الشرعية التي لا يعتدّسواها فلم يولوا غيرها اهتماما حلافا لآن وهب
الذي اتفرد من بينهم بعرضه لهذه العواى بالنقد والتحليل (2) . واشترطوا
لجمال العروض أن سلم الوزن من الكلفة والسلط على الألفاظ وأن سهل فاميه
وتعد على البطق و نترأى من أول البيت حتى لا تكون دخلة عليه غربة عنه
عند قدامه بن جعفر والمرزوفى إذ يقول : " ... أما القافية فبح أن تكون
كالموعود المبطر ، يسوقها المعنى بحه واللفظ بعسطة وإلا كانت فله في معر
محتلة لمسعن عنها " (3) . أما من جهة أهميه العروض لتفويم الشعر فقد ذهب
جمهور النقاد إلى اعتباره لبننه ، فادرا ما اعتبر العروض ظاهره ضرورية
ولكنها غير كافية للعمل الفني أي أن " الشاعر " لا تكفى في العروض
بفدر ما يكمن في سواه ، فاما دوره ان يحول القول من شاعري الى شعري
وليس هو مما برفع القول من مستوى الكلام العادي الى
مستوى الفن عند الفاراسى (4) . من مفومات الشعر ايضا الوحدة ولم بولها
النقاد العرب كسر اهتمام وان عرضوا لها ، وهي عندهم على انواع فمنهم من
اخذا بمعنى " وحدة المتكلم " فطالب الشاعر بـ " قاعدة الاستواء النفسى " : اي ان
يظل الشاعر ملتزما بمستوى واحد من النظرة الى الحياة وقببمتها

(1) توفي في 170 هـ

(2) جاء في احاهات النقد الادبي 83 منسوبا اليه " الشعر اقسام منها القصيد

وهو احسنها واشهرها بمذاهب الشعر ، والرحز وهو اخفها ، والمسمط وهو أن
بأى الشاعر خمسة أبيات على قافية ثم يأتى بسب على خلاف تلك القامة
ثم بأتى خمسة أبيات على قافية أخرى ثم يعود فيأتى بست على قامة
الست الأول وكذلك إلى آخر الشعر ، والمزدوج وهو ما بأتى على قافيتين
الى آخر القصيدة ، واكثر ما بأتى وزنه على وزن الرجز " .

(3) تاريخ النقد الادبي 404

(4) تاريخ النقد الادبي 215

فامرؤ القيس (1) مسنى السعور مع حاله وهو اس ملك وطالب محد حين بفول:

" ولو أنّ ما آسعى لأدنى معيشه كفانى ولم اطلب ، فلبل من المال

ولكنما أسعى لمحد مؤثّل وقد بدرك المحد المؤثّل أمثالى (2)

ولكنه خلّ هذه الوحدة إذا ما قال :

" لنا غنم نسوّفها غزار كأن قرون حلتّها العميّ

منملاً بيتاً أقطا وسمنا وحسبك من غنى شع وريّ"

لأنه قد جاء بعجز السبب الشاسى على سبيل "الأشغال" الدين يبععون من العنى بالشع والريّ وناقض فيه الببتن السافين حيث لا بهمة العنى بل المحد . وقد طالب المرربانى (3) الشعراء بهذه الوحدة وخالفه فيها الرأى فدامة بن جعفر ميبا أوجه نحامله على امرىء الفيس بسبيها (4) .

ومن النقد من طالب الشاعر بالتزام وحدة منطقية وهي ألا تنقص أجزاء كلامه بعضها بعضا ، والحدير بالذكر ان هذه الوحدة لا تخص الشعر دون النثر وقد دعا إليها قدامة بن جعفر (5) .

أما النمط الثالث من الوحدات فالوحدة العضوية وتكون بهيمنة إحساس واحد او صورة واحدة على القصدة وأن تأخذ الفكرة بتلابيب الفكرة أخذاً يعسر معه عزل جزء منها عن يقية الأجزاء وأن تأتي على ترتيب متسق يحول دون تقديم عنصر

(1) نوفي في 80 ق هـ

(2) تاريخ النقد 48

(3) نوفي في 384 هـ كتاب الموشح 26 عن تاريخ النقد 403

(4) نقد الشعر 5 م 6 عن تاريخ النقد 202

(5) بعد الشعر 124 - 125 عن تاريخ النقد 202

أو تأخره وبحول دون امكانه حذمه ، وقد نعتن ابن قتيبة (1) الى مواعيد هذه الوحدة اذ آخذ بعض الشعراء بندها (2) ، اما ابن طاطا فقد كان شعوره بها اقوى ، فرأى ان اجود القصائد ما كان كالكلمة الواحدة في اشباه اولها ساخرها (3) ، وقد فاه الحاتمي في هذا المعنى حيث شبه القصيدة الرائعة بحسم الانسان اتحادا واتسافا ، يقول " ان القصيدة مثلها مثل خلق الانسان في اتصال بعض اعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر او بابنه في صحة التركيب عادر بالحسم عاهة تتحيف محاسنه وتعفي معالمه " (4) .

ومابل هذا التيارات آخر دعا الى استقلال البيت عن سواه وسانده ابن وهب واس رشى اذ يقول في العمدة (5) " انا استحسن ان يكون كل بيت فائما نفسه لا جناح الى ما قبله ولا الى ما بعده ، وما سوى ذلك فهو عندي تغصير الا في مواضع معروفة مثل الحكايات وما شاكلها ، فان بناء اللفظ على اللفظ احود هنالك من حفة السرد " (6) ، بل ان من النقاد من ذهب أعد شأوا فدعا ثعلب (7) الى استغلال شطر البيت الواحد عن اخيه (8) وتعليل هذا الرأي هو اعتبار الشعر وسيلة للمعرفة يحفظ لبيتشهد به ، ولا يخفى ان حفظ البيت أبسر من حفظ المجموعة .

(1) توفي في 276 هـ

(2) يقول (من الرداءة) ان ترى البيت فيه مقرونا بغير حاره ومضمونا الى غير

لِفَقِهِ " تاريخ النقد . 110

(3) يقول " (جب ان تكون القصيدة) ككلمة واحدة في اشتباه اولها ساخرها نسجا وحسنا وفصاحة وحزالة الفاظ ودقة معان وصواب تأليف " تاريخ النقد 138 .

(4) حلية المحاضرة ، الورقة 20 عن تاريخ النقد 257

(5) العمدة في صناعة الشعر ونقده : مطبعة السعادة بتونس 1325 . عن معجم المطبوعات 110

(6) العمدة 1 : 175 - عن تاريخ النقد 452

(7) توفي 291 هـ

(8) اتجاهات النقد الادبي 23

تطرح النقاد اصلاً للدرس نائبة الصدق والكذب وهي شائفة تعود إلى علافة الفن بالاخلاق محلّ احادتهم فيها تحوم على انواع الصدق واهمبته في الاثر الفني ، فالصدق عند اس طباطبا خمسة انواع : " صدق الفنان في التعبير عن تجربته الذاتية " (1) ، وهو صدق بحنّ على الشاعر الا يناول الا ما خالجه ، والاّ ببالح فيما يصف حتى ينفل لباً لطائف تحريته و دوائق شعوره ، ثم بوسّع اس طباطبا على الشاعر فيسمح له بطرق ما لم يعرض له بل عرّض لسواه ، ولا يخرج الشاعر في هذا عن الصدق عامة ، اذ ان النوع الثاني منه عنده هو " صدق التحريه الانسانية " (2) وله ايضا ان يبالغ بعض المبالغه في ما يشد فيضفي على الوقائع التاريخيه - كالمعارك مثلاً - ما شاء من الألوان ، وهو في كل ذلك لا يخلّ بالنوع الثالث من الصدق أي بالصدق التاريخي " (3) ، ولئن سمح اس طباطبا بدا فانه لا يسمح بمحاورة " الصدق الاخلاقي " (4) بمدح الذمم ونفسي الحسن ، اما النوع الخامس من الصدق " فالصدق التصويري " (5) ، فاذا احاد فيه الفائل لم يطالب بالاعتفاء ، لانه قد يجوز ان يكون المحيون معتقدين لضعاف ما في نفس الشاعر من الوجد ، فحيث لم يذكره وانما اعتقدوه فقط لم يدخلوا في باب من يوصف بالشعر ، (6) ، ووضع ابن الاثير والمرزوقي

(1) انظر تاريخ النقد - 143 - 144

(2) نفس المصدر والصفحة

= = (3)

= = (4)

= = (5)

(6) بعد الشعر 69 - عن تاريخ السند 144

معاصر الصدق في الشعر فجعلها " ما شهد الفعل صحه " (1) .

وبعد أن مرّج النعاد الصدق الى أوصاف ، ساحثوا أهمية كل صف منه لتقويم الأثر الفني وخاصة أهميه الصدق البارحي والصدق الاخلاقي ، ففصل المعصومين إلى نرامهما وطالب بهما الآمدى (2) أشد المطالبة (3) خاصة متى تعلق الحديس بالديس، وهذا ما ذهب اليه ابن شرف (4) اد فدح في اسات لامرئ القيس - الحاهلي - لانه صف فيها إسانه المرأة الحامل (5) وأنفصل عنهم فريق اعتبر ان لا دخل للأخلاق والديس في تقويم الشعر كأنن حنى والجرجاني (6) والاصمعي (7) والصولي (8) اد يؤكد " ما طيب ان كفرنا بعض من شعر ولا أن إيماننا بريد فيه " (9) . واعتقد ابن حرم (10) أن " أكذب الشعر أحسه " ودعم رأيه هذا بما وصفه القرآن الكريم الشعراء من أنهم في كل واد يهيمون وأنعم بقولون ما لا يفعلون (11) وفضل قدامه

(1) سارج السعد 406

(2) توفى 370 هـ -

(3) اد قال " لا والله ، ما أجوده إلا أصدفه " الموازنة 2 : 58 عن تاريخ النقد 170

(4) حين نعت ابن هانئ بكوبه " رحل بسعين على صلاح دنياه بفساد آخراه لرداءة

ععله ورقة دينه وصعف بقينه ولو عقل لم تفق عليه معاني الشعر حتى يستعين

عليها بالكفر " - مسائل الانتقاد 40 - 41 - عن تاريخ النقد 463

(5) عدّه ابن شرف " أخط من الحيوان الذي يزهد الحمل في انشاه " - تاريخ

النقد . 463 .

(6) بقول : " الدبن بمعزل عن الشعر " - الوساطة 64 - عن تاريخ النقد 317 .

(7) توفى في 216 هـ ، يقول : " طريق الشعر اذا ادخلته مهاب الخبر لان . . وطريق الشعر هو طريق

شعر الفحول " - الموشح 85 - 90 عن تاريخ النقد 50

(8) توفى في 335 هـ

(9) اخبار ابي تمام 172 - 173 . تاريخ النقد 151

(10) توفى في 456 هـ

(11) سورة الشعراء 26 . الآيه 225 .

س جعفر العلّو فيه على الافصاد (1) وأحار الفحش ما أنى-فناً-في فالب حثّد،
 يعول " لسفحاشة المعنى في نفسه مما يزيل حودة الشعر فيه كما لا يعبسب
 حوده السجار في الخشب مثلاً رداً فيه في ذاته " (2)، بل ذهب اس الوكيع (3) الى ما
 هو أّعد فعاب المنسبي لإعرابه عن الخمر باب في شعره وهي سبل الميفدمين .

من معوّنات الشعر أّصا ومعاصر جماله وصوح أّسلوبه وطرافة معناه وحسن نظمته:
 - فالوصوح والبساطة ما حال دون الإفراط في العمق والإغراق في الابهام وحشد
 المعاني الكثيرة في البيت الواحد حتى بسهل على السامع ولوح معناه وحتى تغرب
 معابه من فله . دعا إلى هذا الرأي الوحيد العدادي (4) والمواعينسي (5)
 واس خلدون (6) . ومدأ الوصوح هذا لا يؤول إلى الإسفاة أو الإطناب، فهذا
 ابن رسيق يعلل الصريح على الصريح ، يعول : "... أنا أرى أن التعريض أّحس
 من الصريح لانساع الظن في التعريض وشدة تعلّق النفس به والبحث عن معرفته وطلب
 حقيقته ، فاذا كان الهعاء تصريحا أحاطت به النفس علما وفيلته بفينا في اول
 وهلة مكان كل يوم في نقصان لسان او ملل بعرض " (7) ولئن تعلّق قوله بالهعاء
 فانه سامكاننا ان نوسعه الى فنون الشعر الاخرى .

(1) : بقول : " إن العلّو عدي أجود المذهبين " - نقد الشعر 26 - تاريخ النقد 198

(2) : نقده الشعر 18 - عن اتجاهات النقد الادبي 69

(3) : توفي في 393 هـ

(4) قال : " الشعر ليس هو العلّو في المعاني ، وكلّما عالى الشاعر في المعاني

وعمق بَعْد من القلوب، فتصدّى الشارح لتفسير شعر محدث هو في حقيقته طعن على

الشاعر " - عن تاريخ النقد 309 .

(5) : تاريخ النقد 519 .

(6) : بقول : " كان شيوخنا -رحمهم الله- يعجبون شعر أبي بكر بن خفاجة شاعر الاندلس

لكثرة معابه وارحامها في البيت الواحد " - مقدمة كتاب العبر 575 .

(7) : العمدة 2 : 140 عن تاريخ النقد 455

-والطمرافسة هي ما استحدثه الشاعر من معنى عند ابن
الاثير، او اندعه من صورته عند ابن سعيد الاندلسي (1) وابن
ابن عسرون(2) وساهم هذا المذهب أفوام حصروا جمال المعنى والصورة الشعرية
في مدى مطابقتهما سنن العرب حتى استنكر الآمدي استعارات ابن ممام(3) لعبر
سب إلا انه لم يعتف فيها آثارهم، واسنهم ابن خلدون الاسعارات المستحدثة، وتفرّد
الجراني هنا أيضا حين أخرج الحدث من مدار الطرافة والعراة- اذ انهما يذوبان
بطول الاستعمال-محول نظره الى مدار الحركة : فأخود الصور ما حرك ساكنا أو سكّن
متحركا، وأحسن التشابه ما جاء في " الهيئات التي نفع عليها الحركات " (4) .

-وحسن النظم هو أنسجام سنن الوزن واللفظ والمعنى بصرف النظر عن مدى جمال
كل جزء منها فهي ذاته، و ساند هذا الرأي كل من الجرجاني وابن طباطبا وابن
شهيد اذ صرح انه يمكن ان " (سركب) الحسن من عبر الحسن " (5)، أمّا حازم
الفرطاحني فقد اشترط لجمال الأسلوب جمال أجزائه كلّها براكبها وكلماتها
وحروفها (6)

- ج - مهمة الشعر - اراد ابن رشيق الشعر لذاته وحصر مهمته في
الطرب واخرجه عن مبدأ الافادة ، فالشعر لديه : " ما اطرب وهز النفوس وحرك الطباع
فهذا هو باب الشعر الذي وضع له وبني عليه لا ما سواه " (7) ، والحدير بالذكر
انظرية تحميل الشعر مهمة الافادة قد اسطلق مع العلوم
القرآنية وآزرتها حركاة الاعتزال وحركاة الشعوبية

(1) توفي في 685 هـ

(2) توفي في 322 هـ

(3) توفي في 231 هـ

(4) اسرار البلاغة 164 - عن تاريخ النقد 433

(5) الذخيرة: 197 - عن تاريخ النقد 479

(6) تاريخ النقد 561

(7) البعثة 1: 83 - عن تاريخ النقد 450

فطالب المعبر له الشعر بتدعيم المعرفة نظرا لأهميته الكبرى التي أولتها للعقل وخصائصه ، ووجد مباحثو الشعوبية سره خصه في دا مسعوا جهدهم إلى التأكيد أن الشعر العربي لا يقلّ قيمة عن التراث الفارسيّ أو حتى اليونانيّ بما يقدمه من حكمة وعلم ، فالشعر مصدر من مصادر المعرفة بالحو - بالنسبة للنحاة - ومصدر للمعرفة اللغوية - لدى الرواة وعامة الناس - أو المعرفة بشواهد الكـــلام والامثال عند رواة الاخبار .

- د - تطوّر نظريّة الشعر - كـــامـــات طرـــبه الشعر اذن

في العصر الجاهليّ بطريقتي سببطة للغابضة لا نؤاخذ الشاعر إلا بالأخطاء اللّغوية أو العروضة في السبب الواحد ، ثم تطورت قليلا مع العصر الأمويّ في القرن الأوّل للهجرة فظهرت المفاضلات بين الشعراء - إلى حدٍّ - الأحكام الحزنية، ولم يكن لها من عماد سوى الذوق الفطريّ الحصري - ثم كان العصر العباسيّ والقرن الثاني، فصطب بعض العواصن لشدّ أثر الأحكام الفطرية، وتغيّج السعد على السبب عامة فلم يعد معنصرا على الشعر، وأطلّ القرن الثالث ولم تنزل طريقة النجزة تحد رواحا مع شعلت في بحثه عن أعزل بيت وأمدحه وفي دعوته إلى استغلال شطر السبب عن بطره وأخيه، وبأثني الحاحظ بخدم نظرية الإعجاز القرآنيّ، وإذ لم يجد في كل آية معنى معجزا، صرف نظره إلى القول بـ " الإعجاز اللفظيّ " وصرّح أنّ " المعاني مطروحة في الطريق " وأن العبرة باللفظ دون المعنى خاصة وقد اعتمد الشعوبيّون لإسراز تفوّق حضارتهم على الحضارة العربية - على الحكم والمعاني التي زخر بها برائهم. ولكن هذه النظرية - نظرية المعاني - أسبى اسعلالها مع العسكريّ، فتغلّب اللفظ على المعنى، ووقع الأنكباب على المحسنات البدعية خاصة بعد أن أفرد لها أن المعنر " كتاب البديع " (4) فلما كان القرن الرابع للهجرة أنشئت حركة مصادة هي حركة التحرّر من الفنون البدعيّة فأعتبرت جزءا من العمل الفنيّ لا غير، واستقرت فنون النقد بتعليل الأحكام وبالتخصّص إذ آتته النقد إلى أربعة سبل حليّة بظهور شاعرين أقاما عالم النقد العربيّ وأقعداه نعي أنا تمام والمسنّى فكان " السعد والاعجاز " و " النقد والبدع " و " السعد وأو تمام " والنقد والمنتبى "، وأفرد لهذه المحاور الكتب المختصة ذات المنهج الواضح

ك " عبار الشعر^(١) لاس طاطا و " بعد الشعر " لغدامة بن جعفر و " والرهان
 فى وحوه البان^(٢) لاس وهب و " الصاعتي^(٣) للعسكري ، وأى ابن طاطا نظرة
 جديدة اذ نقد الشعر بفدا حمالتا ، أما المولى والجرجاني فقد أفادا الشعر
 بحللهما البطرة البغدية نستقل عن الدس. وأسمر الصراع بن الشعر المحادث
 والقديم بعد ان بعثه ابو تمام وعدته كتب المعاصلات والموازنات ، ولم تخفب
 حدة هذا الصراع الا بمجىء الآمدي اد الف كتابه " الموارنه^(٤) (بن ابي تمام
 والبحتري^(٥)) وألقى فيه القول الفصل . وأفاد الشعر من هذا الكتاب ظهور نظرية
 جديدة لتفويم محمل العمل الفنى هي نظرية " السعد الإحصائي " الذى صمغ لكل
 شاعر فائمنين : فائمة المحاسن وفائمة المساوى ثم بغوم بعملية طرح إحداهما من
 الأخرى فما كان رائدا نعت به الشاعر . وأستمر الحال كذلك إلى ان كان القرن
 الخامس للهجرة فعمل نضوب القرائح الشعرية والنقدية على السواء على العودة
 الى نظرية البداوة فى الشعر واعتبارها معيار الحودة العيبة. وسبب الجرجاني
 فى هذا الخضم، وضع نظرية النظم فى الشعر حرصا منه على النصدي لسان اللفظة
 الذى آستمد شرعيه من قوله الحاحظ تلك ، وسفى نظرية الجرجاني صرخة فى وادي
 لا تنتفع بها لا بالمشرق ولا بالأندلس . فعلا فقد شذت الهمم في القرنين السادس
 والسابع الى تركيز الشخصية العربة خشية الضياع ، ولاغربة، بعد أن أشدّ اختلاط
 العرب بالعمم في المشرق وبعد أن تسرب الضعف السياسي إلى الأندلس ، فتشبت النقاد
 العرب بكل قديم صرف لا يحمل اى اثر للحضارات المجاورة خاصة منها اليونانية ،
 فعادت النظرية الشعرية التقليدية الى الظهور مع ابي سام لتنقية الشعر من
 الألفاظ العامية والصور المسندثة والمعاني الفلسفية . ووجه الشعر بالأندلس
 وجهة أخلافية لخطورة الوضع هناك، فلم بعد بسمح للشاعر أن يقول على هواه فيمتدح
 ذا ويهجو ذاك من ملوك الطوائف حتى لا يذكي نار الخلاف والنزاع بينهم ، كما وجه
 الشعر وجهة " قومية " فظهرت النظريات النقدية التى توسع صدرها للموشح الأندلسي
 على اختلاف أنواعه وترفعه إلى مصاف الشعر العربي القديم، وفي ذاك دفاع عن
 الشخصية الأندلسية المهددة بالصاع، وقد اعتنق هذا المبدأ ابن سام والشفندي^(٦)

(١)-(٢) لم يذكرنا بمعجم المطبوعات

(٣) الكتابة والشعر مط . الآستانة 1320 - معجم المطبوعات 1328

(٤) بين ابي تمام والبحتري - مط الحواشب 1287 و مط حريده الاقبال بيروت 1332

عن معجم المطبوعات 9

(٥) توفي في 384 هـ (٦) توفي في 629 هـ

واس دحة (١) واس سعيد الاندلسي. وسابر الشعر كل هذه الحركات ، خاصة وقد
 وَحد في الشئ بالفدسم ملادا من مخاص الأتكار وعسره، فورد السبل التعلبدبنة
 مثنى وثلاث ورباع ، فضاع الشعر بال تكرار وأصاب الحمهور السأم فطلع النقّاد
 بنظرية " النعحب " أو الإغراب في القول وأعنروها معيار الحمال والإبداع،
 ولم يكتب للنظرية الاخلاصة في الشعر البعاء بل انتصرت عليها نظرية أخرى هي
 نظرية النقد التأثيري فقسّم الشعر حسبها الى مرقص ومطرب ومقبول ومسموع
 ومترك وعرف المنروك - " الغرب " والمسموع بما تسمعه النفس ولا يكاد بوثر
 فيها ، والمقبول بما " لا يكون فيه غوص على تشبيه وتمثيل " (٢) ومثاله شعمر
 ابن ابي ربيعة (٣) لعامة وقول المتنبي :

ومن نكد الدنيا على الحر ان يرى عدوا له ما من صداقته بد

لأنه مجرد حكمة ، أما الغوص على التشبيه فهو المرفص وبأتى دونه المطرب
 ويضرب أصحاب هذا النقد - وهم ابن دحية الكلبي^٤ واس سعيد الاندلسي والشقندي -
 مثالا لمطرب الشعر قول المتنبي :

" وعدت الى حلب ظافرا كعود الحلي الى العاقل "

ويحيى حازم القرطاحني ليغيّر النظرة الى الشعر ويتبنى رأي ارسطو في
 المحاكاة ويفرد لها أبوابا عدة من كتابه ويقسمها الى أنواع ويتعرض الى
 تأثيرها من حيث الغاية الى محاكاة تحسين ومحاكاة تقبيح ومحاكاة مطابقة،
 وينظر في " تنوع " المحاكاة الى مألوف ومستغرب ويوليها في الشعر المقام
 الاول علّها تمد نظرية الشعر العربي برفاد حديد، ولكن النقد العربي كان قد
 نبع من أصول أخرى فلم يجد أمامه سوى العودة الى النقد الإحصائي مع ابن

(١) توفي في 633 هـ

(٢) عند ابن سعيد الاندلسي - عن تاريخ النقد 535

(٣) توفي في 93 هـ

(٤) = 633 هـ

الأثر ، أو توسع مصطلح السدع إلى أقصى حدوده ونفريعاته ، حتى إذا ما حاء
اس خلدون في القرن الثامن للهجرة أنكر الإكثار من السدع والصنعة في العمل
العنى شعرا كان أو شرا (1) ورفع من شأن الشعر العامي ، ولا نكاد نجد
لسواه من أناء عصره أو العصور الموالية رأيا يذكر.

هذا الاستعراض السريع نفى على تطور نظرية الشعر في النقد العربي القديم
طيلة الثمانية قرون الأولى للهجرة-ونتبين ان مسيرة هذه النظرية لم تكن دائما
مسيرة خطبة مستقيمة بل كانت اشبه شيء بخطوط متكسرة يلى بعضها بعضا وينبنى
عليه وتأخذ بتلايه فيواصله أو يقف تحاهه في فالب رد فعل رافض . ولكن رغم
كل هذه الانحاء والنفراعات نستطيع ان نستحلى بعض النظريات العامة السى وإن
لم تتطور ، فقد ألعت بدورا ممره ، وهذه النظريات هى نظرية النقد الجمالي
فنظرية النقد الاحصائي فالنقد الاخلاقي وقد تخللت هذه البذور نظرية امتاع الشعر
أو إفادته ، فقوم نقاد القرون الاسلامية الأولى الشعر بمدى إفادته اللغوية
أو النحوية حتى إذا ما ارتكز الدين الاسلامي وأطمأن المجتمع العربي وثبتت
اعزاز القرآن الكريم ، سمحوا للشعر بالخروج عن مبداء الإفادة وتقديم المعرفة
إلى الإمتاع ، واستمر الحال كذلك حتى اندمج العرب بغيرهم من الاجناس والحضارات
وخشوا على لغتهم الضباع ، فطالبوا الشاعر بتنقية ألفاظه ومعانيه من كل "هجين"
وعادوا بالشعر إلى مبداء الإفادة اللغوية في قرون الضعف والركود وقوموا القصيد
بما حمل من "نقى" اللفظ و " غريب " التركيب .

(1) بقول " هذه الفنون البدبعية يقبح ان يستكثر منها لانها من محسنات الكلام
ومزيناته فهي بمشابة الخيلان في الوجه يحسن بالواحد والاشنب منها ويقبح
بتعدادها " - المقدمة 1311 - عن تاريخ النقد 617 .

العربي مؤاررة منه الشعوية العريسة وخدمة لفصبة الإحار وصدتاً لناربتنع
سرفات الشعراء الذي يعاطم أمّره ، فما كان من هذه العولة إلا أن أصبح شعار
نار اللعطة وتفصيل اللفظ على المعنى - رعم اطلاقها من رحل آمن بمـدى
اتصالهما المتين - ، فأنك البعاد يؤلفون في أنواع البدع والمحسنات
اللفطية ، وآمنوا بشائبه خطرة هي ثنائية اللفظ والمعنى، وواكهم الشعراء
في ذلك طلبة خمسة قرون نغرسا ، وانقسموا الى ما قد نسميه - " مدرسة
الشكل" و " مدرسة المضمون " ، وكان من أنصار المدرسة الاولى أن اعتنوا
بالصناعة اللفظية والزخرفة البدعية على حساب المعاني فأتى شعرهم سراق
الظاهر مسف الباطن ، بينما أسرى شعراء المضمون إلى تفصيل المعاني على
اللفظ ، ولم يسلم شعرهم من العيوب حيث حددوا هذه المعاني في الحـكم
والأمثال والمعارف العقلية المنطوية دون النفسانية العاطفية فصار الشعر
لديهم عرضاً لنيل المعنى وشريف المفرد ولا صر ان كان لفظه جميل الوقع
او كان قبيحاً .

كذلك انحرفت نظرية الطرافة باعتبارها معيار الابداع الفني وأدى الاهتمام
بها إلى الإفراط في الإغـراب معسر معنى الشعر واستغلفت افكاره .

أما اعتماد الصورة لتعويـم الأثر الفني فقد آل إلى التفكك في ذات القصيد
وأعتبره مجموعة صور تتوالى على هوى الشاعر وأحسنها أجزها حتى تستقل
بالببت الواحد فترشح القصيدة بأكثر عدد منها ، كل هذا أخل بالوحدة العضوية
وبالبناء المحكم فيها حتى دعا ابن أبي عون حهرة إلى " أن خير الشعر ما لم
يحتم بيت منه الى بيت آخر ، وخير الأبيات ما استغنى بعض احزائه ببعض الى
وصوله الى القافية" (1)

وأما المنهج المختل فالدي يتناقض فيه صاحبه بأن يطرح وجهة نظر مـا
لتقويم القصيدة الشعرية ويستमित في الدفاع عنها ما دام في مستوى التنظير ،

مإذا ما نزل إلى البطش أنكرها واعتنق نقضها ، وأكثر ما تتجلى هذا الموقف في علافة الشعر بالدس أو الأخلاق ، فقد صرح حل البعاد أن لا دخل لها فيه ولكيهم أسقطوا العديد من الآيات لمأامها ، بل إن الساقص وصل بأن الوكيع - وهو صاحب النقد الأخلاقي الصريح - إلى مؤاخذة المننى بسب إعرابه عن الخمرىات في شعره - كما سق أن رأنا - ، كذلك لم سلم أن فببة من التنافض بعد أن سوي ما بين الشعر القديم والشعر المحدث ولم يعتبر لقدم فضلا على حدد ، عاد الى تفصيل القديم منه ووجوب الامدء به .

ولم سلم بعض بطريآات الشعر من السطحية والوقوف في منتصف الطـرق ، فالمرروفي مثلا بسّط وحدة الفصدة تنسقا مثلا حتى فصرها على مجرد الناسب الصوتىّ وسلان الحروف والكلمات والحمل على اللسان - بقول " ... عبار التحام احراء البظم والتثامه ... الطع واللسان ، فما لم يتعثر الطبع باننتسه وعفوده ، ولم يحبس اللسان في فصوله ووصله بل استمررا فيه واستسهلاه بلا ملال ولا كلال فذلك بوشك ان يكون القصيدة منه كالببيت والببيت كالكلمة تسالما لاجزائه وتفارباً (1) .

والحاتمى ياتى بصورة مثيرة في حديثه عن وحدة القصيدة ودعوته البها حين يشبها بالوحدة العضوية في الكائن الحي (2) ، ولكنه لم يتعمق هذه الصورة فوقف بها عند التناسب الخارجى ، لا بتجاوزها الى سواه .

أما محاسن هذه النظرية فكامنة في أهتداء النقاد الى آراء لم تدل إ ذ فى النقد الحديث بطلع بها علينا من حين لآخر ومدارها جوهر الشعر وبعض مقوماته؛ اذ تظن بعضهم الى أن الشاعرية لا تتأتى من العروض او الوزن بما انهما لا برفعان النظم الى الشعر ، يقول المواعنى " ... ومن الشعر نظم خير

(1) تاريخ البعد 404

(2) حلية المحاضر - الورقة 2- 3 عن تاريخ النقد . 257 .

او يعبر حجة أو دهاب مع معاصد الشريعة أو بخليد كلمات حكمة ، وإيما سمي شعرا بالورن ، وإلا فالحظه أولى الأسماء به " (1) ولا هي تتأتى من رخرمـــــــــــــــــ اللفاظ وبمعناها ان هذا الصرب من القول اما هو من باب الشعـــــــــــــــــوذة والهدبان على نعير ابن الاثر اد نعب قصيدة زخرقها صاحبها ونظمها على هيئة السحرة يعرأ فيها كل باب على أساليب مختلفة بأنها " ضرب من الهدبان والأولى به وبأمثاله أن يلحق بالشعذة " (2) - كذلك شعر بعضهم بما للطواهر الصونية والنفسية من أهمية في قول الشعر وإيجاعه فأشار أن قزمان الأندلسي (3) إلى قيمة بعض الأصواب الإحائية عند ما نرد في النظم، وأعجب شعر أن نمار (4) " لطريقه في حكاية النصور باللفاظ صوتية كقوله " طاق في خدى وفى فى العبدل " فلفظه " طاق " صوب العيلة ، ولعظة " ف " صوت النخ لاطعائه (مما جعل رجليه) أدق فى نعل الحاة الواقعية الشعبية " (5) أما أن شرفه الفروانيّ بعد أنته إلى ظاهرة التعويض النفسي فعلى إكثار امرئ الفس من حدث النساء ومغامراته معهن بحرمانه منهن ، يقول بصريح اللفظ " (ان) الممروع من الشيء حريص عليه مدع فيه " (6) . وفي مقومات الجمال وقـــــــــــــــــ النهشلى على مدى الثوت والتحول في الفن ولاحظ أن المتحوّل فيه يعود الى اسباب زمانية مكانية فمتـــــــــــــــــ تعيـــــــــــــــــرت فقد ذلك الشعر قيمته خلافا لبعض الفصائد التي لا يريدونها التداول إلا إشراقا ، دقق فيها النظر فرآها سلمت من الخصائص الزمانية المكانية فأستنتج انه " قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد فبحسن في وقت ما لا يحسن في آخر . . . والذي أختره أنا التحويد والتحسس الذي يختاره علماء الناس بالشعر ويبقى غابره على الدهر " (7)

(1) احكام صنعة الكلام 123 - عن تاريخ النقد 519

(2) المثل السائر 211:3 - عن تاريخ النقد 597

(3) توفي في 555 هـ

(4) لم يذكر بمعجم الاعلام .

(5) تاريخ النقد 485

(6) مسائل الاننفاد 56 - 57 - عن تاريخ النقد 465

(7) العمدة 1 : 58 - عن تاريخ النقد 441

واهندى الجرجاسى إلى أهمية الحركة والنظم في كل من الصورة والحملة، فأرجع جمال الأولى إلى الحركة - أى إلى نسكس المتحرك او بحرك الساكن - مما قُرب الشعء بسبب وسى البقد الحماليّ الحديث -، وأرجع جمال الشائفة إلى النظم أو الأنسجام السام بسى عناصر الكلام أنسجاما بستحيل معه التفريق بين المعنى واللفظ حتى قال ان اللفظ يستمد قيمته ومعناه من الساق الذى يبع فيه موافق بهذا الرأى المدرسة الوطائفة فى علم الالسنبة الحديث تمام الموافقة .

II - نظرية الشعر فى الادب العربى من ابن خلدون الى سنة 1947

حاولنا فى ما سق أن نحلو نظرية الشعر العربى فى العصور العديمة منذ ظهور أول الآراء البعديه الى القرن الثامن للهجرة ، فوفعا - مصطرس - عند ابن خلدون لما كان بعده من فترة صمت أمتدت طيلة اربعة قرون ، لاكاد يخللها أثر شعرى لطيف ولا رأى نقدى طريف ، فعلب على الشعر الصعفة وبلغت ذروتها فى الفصائد "التأريضة" وعمادها حساب الجمل ، وأسمر حال الشعر على هذه الصعفة مدة قريس ، تشهد بذلك الفصائد البى دون الحرنى (1) فى عجائب الآثار فى التراجم والاخيار (2)، ولا كاد نستثنى منها سوى بعض الفصائد النادرة بحكم ملنها دون طرافتها - لكل من الشاعرين حسن العطار (3) وقاسم بن عطاء الله (4) على النوالى فى وصف بركة الأزبكة وفى مدح الامر حسن رضوان (5) فكان مفهوم الشعر اذن أنه " مغالة لسانبة ومساجلة كلامية ولباقة منطق وسرعة حواب وارنحال ، ومن هنا كان شعرهم عبارة عن تسجيل فكاهة او تهنئة او تعزية او مواساة مما بجرى بين العشراء والاصحاب " (6) .

ثم شهد المجتمع العربى تحولات جذرية عملت على إرسائها ظروف سياسية واقتصادية عدة ، آلت الى غزو نابليون مصر فى سنة 1798 ، وعملت هذه الغزوة على

(1) توفي فى 1237 هـ

(2) طبع سوراق فى 1297 بالمطبعة المشرفية بمصر 1323 وبمطبعة جريدة مصر بالاسكندرية 1878،

وسرجم الى الفرنسىة وطبع بمصر فى 1888م - عن معجم المطبوعات 676

(3) توفي فى 569 هـ

(4) لم يذكر بمعجم الاعلام

(5) = = =

(6) عبدالحى دياب: التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد - 11

ث الوعي بمدى بقاء المجتمع العربى امام الحصار العربى بمعداتها الحربية ومحامها العلمية ، متحرك المجتمع العربى لا سيما وقد صادفت هذه الضيقة صفا فى النفوس وحرجا بالحالة الراهنة ، فاندلعت ثورة شعبية زعامة سيد عمر مكرم (1) - احد المتصوفين - ثم عوضه فيها محمد على (2) سنة 1805 وارسل البعثات العلمية الى اوربا وفيها رفاعة رافع الطهطاوى (3) فدخلت البلاد المصرية عهدا جديدا من النشاط والحيوية ، وتوفى محمد على فخلفه ابنه اسماعيل (4) فأتلف ما اصلح واعانه الانقليز فى عبه ومدوه بما شاء من ديون حتى كبلوا مصر رغم البقظة القومية التى خلعت اسماعيل فى 1879 وعوضته سنومق (5) وحدت من سلطانه بايجاد نظام دستورى . ولم يزل الانقلاب سدخلون فى الحكم حتى ألغوا البرلمان واعلنوا الاحتلال البريطانى مصر سنة 1882 فاندلعت الثورة العربية الا انها فشلت لاساب سياسية وعسكرية واعد الانقليز القائمين عليها : احمد عرابى باشا (6) ومحمود سامى البارودى (7) وعلى فهمى (8) الى سرنديب .

هذا اذن الاطار العام للبعث الفكرى الذى شهدته المجتمع المصرى فى مطلع القرن التاسع عشر، وقد انتقل منه الى الاقطار العربية الاخرى، ويشمل سوحه

(1) لم يذكر بمعجم الاعلام

(2) توفى في 1265 هـ

(3) = = 1290 هـ

(4) = = 1312 هـ

(5) = = 1309 هـ

(6) = = 1329 هـ

(7) لم يذكر بمعجم الاعلام

(8) توفى في 1345 هـ

عام مطهرين اثنين هما البعث الساسي والبعث الادبي ، تجمع بينهما علاقة حذلية متينة ، اد حمل محمد على رجال الفكر على تعريب بعض المؤلفات العلمية ليستفيد منها ، فاشئت المجموعات وانشرت المحاليس الادبية كمجلس الافغانى (1) فى سنته وكان من تلاميذه محمد عبده (2) ومحمود سامى البارودى وعبد الله النديم (3) واراھيم المولى (4) وادب اسحاق (5) وسعد زغلول (6) ، وعملت الطاعة على ترويح اشهر الآثار الادبية القديمة ، وكذلك فعلت الصحافة فاطلع الجمهور على امثلة من النشر المرسل ، فنطور النشر بينما حافظ الشعر على ما كان عليه الى ان اتاح له البارودى فث فيه روحا جديدة كون تيار البحث ، وقام به معه شعراء وادباء آخرون من جل الاقطار العربية منهم خير الديين الرركلى (7) فى سوريا واحمد فارس الشداق (8) فى لبنان وحميل صدقى الزهاوى (9) فى العراق ومحمد المولى (10) فى مصر ، وكان من تأليفهم النقدية "الوسيلة الادبية" (11) وهو مجموعة محاضرات الفها الشيخ حسين المرصفي (12) دار العلوم منذ اشائها بمصر الى عام 1888 (13) - فما كانت آراؤهم فيها ؟

(1) توفي فى 1315 هـ

(2) = = 1323 هـ

(3) = = 1314 هـ

(4) = = 1323 هـ

(5) = = 1302 هـ

(6) = = 1346 هـ

(7) لم يذكر معجم الاعلام

(8) توفي فى 1304 هـ

(9) = = 1354 هـ

(10) = = 1348 هـ

(11) مطبعة المدارس الملكية بمصر من 1289 الى 1292 . عن معجم المطبوعات 1736

(12) توفي فى 1307 هـ

(13) نشرت فصول منه فى مجلة "روضة المدارس" لعلي مبارك .

لفد دعوا الى ناصل الشعر بالنسبة لقائله سحا وفكرا، فلم بعدد الكلام الموزون المقفى اد بقول حافظ ابراهيم (1) "أما قول اصحاب العـروس ان الشعر هو الكلام المقفى الموزون فليس هذا من سان الشعر فى شئ بل يراد به النظم فكم راسنا على تلك القاعدة التي رسموها كلاما ولم نر فيه شيئا من الشعر" (2)، انما اصبح الشعر "الكلام اللين المنى على الاستعارة والافصاف احراء متفقة فى الوزن والروي، مستغل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجاري على اساليب العرب المخصوصة به" (3) ويضيف البارودي انه "ما يتصل خطه باسلة اللسان فينفث بالوان من الحكمة" (4) من هنا يدرك هذه الشعر ومقوماته وعياره ووظيفته .

وفد كان لحركة البعث ان وطدت ثقة الفرد العربى فى نفسه مما اكسبه ضرا من الحراة لتجاوز التراث العربى ذاته احيانا ولتحاوز قضية الاصالـة بعد ان اصحنا مضي الزمن وتغير الاوضاع السباسبية من مديهاـت الامور فـصد التفتح على العرب دون ان نخشى التيه فيه، فكان تيار فكرى متفتح على العرب وقائله شان محافظ وقامت بينهما خصومات فكرية منذ سنة 1923 واتسع الشقاق حتى تصنف النقاد صنفين : - صنف لا جديد لديه - او بكاد - انما هو استمرار للنقد التقليدي عامة وان سعى اصحابه الى صبغ آرائهم بصبغة عصريـة، يمثله

(1) توفي في 1351 هـ

(2) حافظ ابراهيم: ديوان حافظ ابراهيم المقدمة 11

(3) الوسيلة الادبية 2 : 467 468 عن عبد الحي دياب، التراث النقدي قبل مدرسة

الحيل الحديد 59 .

(4) البارودي : ديوان البارودي 1 : 3

سفاوت مصطفى صادق الرافعي⁽¹⁾ الموطه حسن⁽²⁾، وصنف تمثل بعض النظريات الغربية في بعده واعتنعه، ومن هؤلاء نحيب الحداد⁽³⁾ وخليل مطران وقسطاكي الحمصي⁽⁴⁾، فما كان السعر عند أول الفريقين ؟

بندر الوقوف على حدّ له واضح المعالم حلبّها عند كل من طه حسين والرافعي اذ كان حديثهما عنه عاما فضفاضا : فأما حسين فلم ير مدعاة لتعريف الشعر، وأما الرافعي فقد اُحتد في حده المرّة تلو الاخرى فعرفه بأنّه " تصوير عالم حى من المعاني والألفاظ ، فالمجيد من جعله مختصرا من صورة العالم كلّ ، ولا بد فيه من شعاع من الروح اذا تجردت له النفس امتزجت لطافتها بلطافته " (5) ، فكان الشعر صورة من العالم كلّ ، عالم حى مدين لروح الشاعر ترسمه الألفاظ والمعاني، كذلك حدثا عن مقوماته حديثا عاما ثقف منه على قضية الوحدة وقد التزم فيها بموقف النقاد القدامى واعتبرا القصيدة عقدا منظوما لا يشدها سوى خيط من وزن وقافية (6) ، وكان نقد الرافعي عامة أكثر طرافة من نقد حسين إذ اعتمد نقدا ذوقيا في حين وقف طه حسين من القصيدة على الجانب اللغوى فحسب ، ولم تقتصر طرافة الرافعي على فهمهما الشعر ومهمته ، انما تعدتها الى بقية نظريتهما الشعرية على السواء ، ذلك ان حسين لم يأت فيها بجديد أما الرافعي فقد تجاوز بها النقد العربي التقليدي وعاب على الشعراء الاقتصاد عليه (7) إلا أنه لم يصل الى موقف المحددين ، فما تراه كان ؟ لقد دعا المجددون الى "نقد النقد العربي التقليدي والى الاقتداء" بالتجربة الغربية في الشعر ولم يروا عنها مهيذا يقول خليل مطران بجليّ اللفظ " اذا أردنا التجديد في الشعر فيجب أن نسير

(1) توفي في 1356 هـ

(2) = = 1396 هـ

(3) لم يذكر بمعجم الاعلام

(4) توفي في 1360 هـ

(5) مقدمة ديوان الرافعي 3 : 3 عن التراث النقدي 79

(6) مقال طه حسين في جريدة العلم 24 فبراير 1911 عن التراث النقدي 79

(7) مقدمة ديوان الرافعي 3 : 6 عن التراث النقدي 72

على طرق الغرب " (١) ، وعرضه منه "حرير" الذاب العريضة من تراثها حتى
بصدق الشاعر فيها الحديث عن حاله ، وكان من حرص مطران على هذا " المصدق"
ما به عبء إذ طنّ الشعر المعاصر ما سار العصر من آلاب وأختراعات ، فعوّص
النافاة بالقطار والسراج بالبار الكهربائي ، الا ان بعدهم المحددين عامة كان يفدا آخذا
لكلية العمل الفني بطالب الشاعر بالوحدة العضوية في قصده وبراهها دليل
الابداع الاول ، أما وسبلته الثابتة فإبلاء المعنى الأولوية بالنسبة للآلفاظ ،
وفدا اشتراطوا في المعنى الطرافة وفي الأسلوب الوضوح والسداهة ، ثم أنتقل مشعل
النقد الى جماعة الديوان وهم عباس محمود العقاد و ابراهيم عبد القادر المازني
وعبد الرحمن شكري اذ كونوا بمصر حركة نقدية امتدت من 1909 الى 1924
أصدرت كتاب " الديوان سنة 1921 للعقاد والمارني في بعد الشعر التغلبيدي
- متمثلا في قصائد حافظ ابراهيم وأحمد شوقي - وكتاب " حصاد العشبم " الصادر
للمازني في 1924 ، وقالوا في الشعر وأطالوا فإذا هو التزام الشاعر بشعوره
الذاتي حتى يعبر عن الإنسان كما هو في الواقع دون زيف أو زخرف ، ودعوا إلى
" التزام الواقعة " فكرة والجمال اسلوبا ، فكانت مقومات الشعر عندهم حرية
وصدقا وجمالا ، وتمثل عبارته في الذاتية والعمق ، أما مهمته فتفرعت إلى غاية
نفسية - هي تخفيف الشاعر من غلوائه - وثانية اجتماعية - هي هداية المجتمع -
وثالثة أخرى فلسفية اذ تعمق الشعر النظرة الى الحياة ويهدي الى الحقيقة
ويكشف سر الوجود .

ولم تكن مدرسة الديوان هي المدرسة النقدية الوحيدة التي أزهت في
الادب العربي الحديث فقد وازتها مدرسة أخرى وسايرتها في أغلب تعاليمها
وان اختلفت عنها في المنبت إذ أئمنت جمعية أدبية على يد نقاد شعراء عرب
بالمهاجر الامريكية وبنويورك تحديدا من حوالى 1920 الى سنة 1931 اشتهرت
باسم **الرابطة القلمية** أسسها مخايل نعيمة وجبران خليل جبران وايليا ابو ماضي

(١) مجلة الهلال م ٨٦ ص 1036 يونيو 1928 نقلا عن محمد حسبي منصور: المحدثين

في شعر خليل مطران - مذهب في التجديد - 142.

وبسبب عريضة ورشد ابوب ودره حداد وأصدرت مجموعة "الراطة العلمية" (١) ،
 وكتاب " الغريال " لنعيمة في 1923 ، وقد سعى فيه صاحبه إلى تحديد كنه الشعر
 مغطت عليه نزعة رومنطيفه أسلمه إلى عموم شديد آله إلى غموض واضح ،
 قال إنه " غلبة البور على الظلمة والحق على الباطل ، هو ترنيمة السبل ونوح
 الورق وخبر الحدول وفص الرعد ، هو اتسامة الطفل ودعوة الثكلى وورد وحنة
 العذراء وتحد وجه الشيخ ،... " (2) ، فكان الشعر إجمالاً " الحبة باكية
 وضاحكة وناطقة وصامتة ومولولة ومهللة وشاكه ومسحة ومعللة ومدسرة " (3)
 ولئن كان الشعر هو الحاة مطلقاً ولا سبل إلى حصرها ، فإننا نعلم على الأقل أنه
 لا يقوم إلا بوسائل ثلاثة : عاطفة وخال ورنه شعرة (4) وأرادوا بها " الناسق
 والتوازن في التعبير عن العواطف والأفكار " (5) ، فحرص أعضاء الرابطة العلمية
 على تـ الصلة القديمة ما بين العروض والشعر ، وأنتج أبو ماضي جداوله فائلاً :

" لست مـى ان حسب الشعر العاطا وورنا خالمت دريك درى وانغضى ما كان منا " (6)

وقوم أعضاء هذه الرابطة الشعر بما حواه من مدى ومحالاتها ثلاثة : تنفيس
 عن الذات - ذات الشاعر وداء الانسان بالتعبير عما بها - وأنجذاب غريزي إلى
 الحقيقة المطلقة ، وميل حارف إلى الجمال وإلى كل جميل ، أما مهمة الشعر
 فكانت لديهم هداية الإنسان إلى جمال الوجود ، هكذا سارت الرابطة القلمية

(١) تمثلت في مقالات بمجلة الفنون لنسب عريضة وبحريدة السائح لعبد المسيح حداد
 وأخرجت مختاراتها في مجموعة تحمل اسم الرابطة كان من المقرر أن تصدر في
 نهاية كل سنة لولا إفلاس أصحابها فلم يظهر منها إلا عدد يتيم - جورج صيدح :
 ادبنا وادباؤنا في المهاجر الأمريكية - 161 - 229 .

(2) ميخائل نعيمة : " الغريال " - الشعر والشاعر 76

(3) " " " " " 77

(4) " " " - الريحاني في عالم الشعر 163 - 169

(5) " " " - الزحافات والعلل 107 - 125

(6) ابلبا ابو ماضي - الجداول - الفاتحة 9

وجماعة الدوان فشاهها شها كسرا فى جوهر نظريهما ولم تخلعا إلا فى بعض
 القصايا كقصه اللفه، إذ حسب عيمه وأصحاها العنايه باللفظ فصولا وأحلّ الشاعرا
 والناشر من الخط ما دام معاهما مفهوماً، فى حين أن سكر جماعه الدوان هـذا
 الموقف منه (١) وبهاون فصفه وحدة العصد ، سيما طالب بها العباد وصحبه
 أشد المطالبة حتى فى الشعر العباى .

ولئن شابه الرابطة العلمية مدرسة الدواى فى أغلب آرائها فإنها اختلفت من جهة أخرى عن غيرها من المدارس المحررة إذ لم تكن الرابطة العلمية هى الحركة الادبية الوحيدة التى ازهرت فى الميصر اما واريها حركات عديدة أخرى نخص بالذكر منها العصبة الاندلسية ، فلما المعام الأول بالمقارنة الى " السادى الفنىـــــــــــــــــــــــى " و " النادى الحمصى " بالربابل و " جماعه الرباطه الادبيه " بالارحنتبى و " رباطه منرفا " و " الرباطه السوره " بنوبورك و " الندوة الادبيه " بالشيلي وسواها كثر (2) ، إذن فقد قامت العصبة الاندلسية هذه الحركات بلا استثناء ، وقد تأسست فى مطلع 1933 بسان لاولو بعد انمراط عقد الرباطه العلميه سواة حران عميدها سنة 1931 ، وترأسها مشال معلوف وكات محله " الأندلس الجديدة " الناطقه بلسانها الى صدور محله " العصبة " سنة 1935 للشخ حسب مسعود ، ثم خلفه - إذ تولى - رشيد سليم الخورى الملقب " بالشاعر الفروى " ثم شفيع معلوف إلى أن نفرقا صاحبا (3) ، وكان مهم شكر الله الجرح صاحب المنقار الاحمر (٤) والياس فرحات ونعمة قزمان ، وقد عرف رشيد سليم الخورى الشعرب " بما

(1) مخائيل نعيمة: الغرال - مقدمة الطبعة الأولى لمحمود عباس العفاد. 10

(2) انظر جورج هيدج : أدنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية - الفصل 12 و 13 و 14 و 18

(3) جورج صدى: أدبنا وادبائنا فى المهاجر الامريكية- الفصل 13 - 384

(4) هو كتاب فى النقد طرح فيه صاحبه نظرية نفددة وشعرية متكاملة نراها على

حائب كسر من الأهمية إلا أن أحدا من الباحثين والنقاد في علمنا لم يقف عليها . والكتاب مطبوع لأحمد اسم دار نشره أو تاريخه ، عثرنا عليه بالمكتب الوطنية التونسية ، واعتمدناه في محال أول لتحديد النظرة الشعرية عند صاحبه وذويه ، إضافة الى مقدمات دواوين اعضاء هذه الجمعية مثل ديوان "الأعاصر" للساعر القروي .

مثل الحياة أكمل تمثيل ، والشاعر العظيم هو صوره محطه الباطفة" (1)، هذا خالف بطريقة الراسطة العلميه الشعرية إذ لم يعد الشعر صورة صادقة لنفس الشاعر وذاته وإنما نحول عنها إلى بصير قوم الشاعر ومجتمعه العريب العريب ، فكان موضوع الشعر قومية صرفة تستهض الهمم - هم العرب المسضعفين في الأرض - وتدعوهم إلى إعلانها حربا تحفظ ماء الوجه ونعبد المجد بقول " أما والله لو كنت شاعرا إفرسبا (كدا) أو إنكليزبا لحست النفس على النشر بالسلام ووقفت القلم على الدعوة إلى الرأفة والحنان لأن الرأفة والحنان ربة الأقواء ... أما وأنا سوري ومن لبنان فياني لأعرض لي في الحياه أشرف من دعوة شعبي إلى بغض الشعوب ولا مثل عندي أعلى من أستنهض أمني لمحاربة الأمم ، وإنه لبعض أسمى من الحب وإنها لحرب أقدس من السلم " (2)، في حين تخر شكر الله الجر للشعر موضوع التعبير عن روح الطبيعة وتصور حكمتها الجوهرية (3) ، ورأى مقوماته العاطفة والخيال والمدى بله التأثير ، أما عياره فأئتلاف اللفظ بمعناه وتجلي دات الشاعر فيه حتى يصم الفصيد نفس صاحبه وسطمها ، بقول : " نريد شعرا ينظم الشعائر لا شاعرا ينظم الشعر " (4) فمتى طلق الشاعر في أحواء ذاته مر بالانسانية حمعاء فشدها وعرفته في شموله وحكمته ، ولئن خالف الحر الشاعر القروي في هذه الفضة فخلافا لم بقطع الصلة ما بينهما ذلك أن العصبة الأندلسية قامت بأراء أصحابها المستقلة حتى لا يكاد يجمع بينها سوى القول إن للشعر مهمة إسعاد البشر . وقد وازت هذه الحركات النعدية بالمهجر اتجاهات فنية أخرى استوطنت بالارض العربية تمثلت في جمعية اولو الادبة ، وقد ناسست بمصر سنة 1932 بجهد احمد زكي اسي شادي ونرأسها - شرفنا - أحمد شوقي وضمت بين اعضائها علي محمود طه واسراهم

(1) الشاعر القروي : ديوان الاعاصير - المقدمة 300 - 301

(2) " " " 297 - 298

(3) شكر الله الحر: المنقار الاحمر - ادباء معاصرون 51

(4) " " " 156 - 157

ساحي ويصعد فطب والناس الى شكة وافي القاسم الشاي وسواهم كثر، وينسوع انتاجها من دواويس شعرية (1) الى تأليف بعده (2) ودراسات تاريخية فــــى الادب (3) بله العدد من العصى والمسرحيات والمعاملات الصحافية ، واصدرت هذه الجمعية مجلة باسم مجلة "اولو" ولعلمهم "كاسوا بشرون (هذا الاسم) الى ثورنهم على الجمود والفيلد واسلاقهم الى معاد اليونان والرومان بنغون في حماها وبسليموها بدل سقط اللوى والدخول وحومل" (4) ، واتسع صدر هذه المجلة الى اتجاهات مباعدة مختلفة مما سحبل التأليف بينها، وقد آثرا ان نتخير من اعضائها اما شكة ونستجلى شيئا من " نظريته الشعرية "

لقد نزه الناس ابو شكة الشعر في " افاعي الفردوس" عن كل حـــــــد ورآه نعبرا عن الحياة " لغة المحار والكافة لغة الروح ، لغة الحس الوجداني العميق " (5) انفعالا ويقظة روح ، طاهرة طبيعية كالامطار والزلال هو (6) من الطبعة الام بسقى مادته فبصر الفكرة والموسيقى والصورة (7) وبمتد فشمل الفلسفة والعلم - كل علم حتى الزراعة - ، ويكون احوده ما تنزل " مرندا ثوبه الكامل" (8) فلا طاقة للشاعر بصاعته ، انطت به رسالة انسانية هي تمثل الحقيقة الا انه عاجز لا محالة عنها فالشعر اذا ماساة (9) .

-
- (1) منها دبوان الينبوع لابي شادي ، ووراء الغمام لناجي ، وليالي الملاح التائه لمحمود طه .
 - (2) منها (اصول النقد الادبي) لاحمد الشايب ، و(النقد الادبي : اصوله ومنهجه) لسيد قطب ، و(الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث) لمصطفى عبد اللطيف السحرتي .
 - (3) مثل تأليف (تاريخ الشعر السياسي الى منتصف القرن الثاني) لاحمد الشايب .
 - (4) عدد العزيز الدسوقي (جماعة ابولو واثرها في الشعر الحديث) 340 .
 - (5) شعر ، خريف 1960 - العوامل النمهيديية لحركة الشعر الحديث - غازي راكس 126
 - (6) الياس ابو شبكة - افاعي الفردوس - في حديث الشعر 19 .
 - (7) = = = 15 - 16
 - (8) = = = 11 .
 - (9) = = = 7

وبدعى من فكر صار الى هذه الآراء على اختلافها الا يقنع من الشعر شكل واحد مضبوط متنوع اشكاله حتى لا تعد، لذا تجاوز العرب العمود الشعري حراً وقام به بمثل قصيدة "نعد موتى" المنشورة بحريّة العراق في 1921 سنو قبع عقل "س" او بمثل قصائد ابي شادي مد مطلع العشرينات حت مزج ما سن البحور الخليليه في القصيدة الواحدة ، او كقصيدة "الشراع" لخليل شبيب بشرها مجلة اولو في 1932، وود نوع في احدى مقاطعها عدد تفعيلاتها، وساند هذه الفصائد الجديدة الشكل مقالات نقدية عدة نذكر منها تمثيلاً لا حصراً مقالات مجلة اولسو و فصل رثيف الخوري كتابه " الدراسة الادبية" الصادر في 1945 في الشعر وزنا وقافية حيث دعا الى التخلص من عيب الونيرة الواحدة ونظام الست واوصى الشاعر بان ينف عند الحد الذي يخاره من اجزاء البحر، ثم انتهى الى القول بان (كذا) الست يجب ان يزول ويحل محله المقطع ، وقدم على ذلك مثلاً من شعر عرّنه لا نشك في أنه كان إحدى المنارات الهادبة لطريقة الشعر الحر. ومن هذه المقالات النقدية ايضا بحث مصطفى عبد اللطيف السحرتي في الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث الصادر عام 1948 عن الموسيقى الشعرية وضرورة تطعيم الشعر بالاعام المنوعة والتفعيلات الجديدة وهجر القافية الواحدة" (4) وفي هذا المساق ايضا ترجم علي احمد سكاكثير مسرحية "رومو وجولبات" عام 1936 مستخدماً عدة اوزان وتفعيلات ، ومسرحية " اخناتون ونفرتيتي " عام 1943، وكذلك فعل فؤاد الخشن في سنة 1946 حيث نوع عدد تفعيلات بحر الرمل من سطر الى آخر في قصيدة " أنا لولاك " شأنه في ذلك شأن لويس غسوسي في ديوانه " بلوتولاند " وقصائد اخرى من شعر الخاصة " المنشور سنة 1947 حيث القصيدة " كيرياليسون "، وياتي بدر شاكر الساب بقصيدته " هل كان حبا " وديوانه " ازهار ذابلية " اذ نشره في السنة نفسها وتليه نازك الملائكة ب " الكولبرا " المؤرخة بنفس السنة، وتنو الى

الشعر عن كل تنظير .

الحدث لم يشهد لها شيئا - على ضخامة ما عرى - فما تراها تكون ؟

الباب الأول

اصول النظرية الشعرية انطلاقا من سنة 1947

نعتقد هذا الباب التالى لاستحلاء اصول الطريقة الشعرية مما اجمع عليه النقاد العرب او كادوا ، وقد اعتمدنا فيه على بعضهم (1) دون بعض - لضرورة البحث - ، ولم نسلم اعتمادنا داك من تعاون حتمى قضى به ندقق بعضهم في ظاهره ما واكتفاء البعض الآخر منها بصم او شهه ...

(1) هم : نازك الملائكة - ادونيس - نزار قباني - صلاح عبد الصبور - عبد الوهاب الببائي - بدر شاكر السياب - سميح القاسم - بلند الحيدري - مـارون عبود - محمد مفتاح الفيتوري - محمد مندور - عز الدين اسماعيل - احمد عبد المعطي حجازي - يوسف الخال - ماجد فخري - جبرا ابراهيم جبرا - خزامي صبري - محمود امين العالم - مطاع الصفدي - جعفر ماحد - علي دب الطاهر الهمامي - نور الدين صمود وسعيد عقل ، وقد رابنا ان نضم عقل الى هؤلاء النقاد رغم نشره آراءه بديوانه المجدية سنة 1937 - مـا بتجاوز سنتنا المنطلق 1947 - لما سبق ان لفتنا النظر اليه مـان ان المدارس الفنية لا تصط بتاريخ محدد ، ولشوت قدمه في التنظر الشعري الى ما عدسنة 1960 عبر مرحلة شعروا انفرادهم من بين النقاد عامة بالدعوة الى التزام اللاوعي في العمل الفني .

ماهية الشعر

وله ذا الثبات الذي عابه النقاد أصلاً على عملية التنظير ، رأوا فيه محاربة روح الشعر لأسباب ناعقة منه ، ذلك ان الشعر كائن اسطوري اسمى من المعلوم واعز جانباً ، لا تأسره مخابر ولا تكتننه وصفات ، اذا دانيتها نأى فغاب عن ناظريك تماماً كالسراب هو ، لا يسنقر على حال بل انه يكون بالتغيير اصلاً ، وهو " دائم النحدد سما يدخل فيه من مستويات جديدة وفن حديد " (3)

(3) - الآداب كـانـون الثاني 1955 "العصدة الطويلة في شعريا

— ففي الحال، في زمن النظم ، بعجز الشاعر عن تفسير الفعل الشعري اذ تحتويه
الكتاب كما يحوي السمك الماء والطير الهواء (١٩)، ثم ان نظر

- (١) محي الدس صحى " الكون الشعرى عند نزار قباني": تقديم نزار قباني 14
- (٢) " " " 14
- (٣) مارون عبود "دمقس وارحوان" الفن والطبعة غابة الشعر- القالب والمادة 273
- (٤) أدونيس: "صدمة الحداثة" - الحداثة / التحاوز 286
- (٥) الاداب 1 كــــــــــــــــــــانـــــــــــــــــــــون الثاني 1955: القصيدة الطويلة في شعرنا المعاصر 106 عز الدس اسماعيل 106
- (٦) محي الدس صحى "الكون الشعرى عند نزار قباني" تقديم نزار قباني 10
- (٧) نزار قباني "قصتي مع الشعر: سيرة ذاتية": الرقص بالكلمات 23
- (٨) الآداب "لسان 1955 هذا النقد الحديث" بدر شاكر السباب 61
- (٩) نزار قباني "قصتي مع الشعر: سيرة ذاتية": اصافه 10
- (١٠) محي الدس صحى " الكون الشعرى عند نزار قباني": تقديم نزار قباني 13
- (١١) نزار قباني " قصتي مع الشعر : سيرة ذاتية ": الرقص بالكلمات 20

الشاعر في ما بين حواشيه يحرك فيه عقلا واعيا مفكرا يعصم دأبه دأسي : ذات شعر ، يخلج فتنظم ، ودأب يفكر تغف وننظر ، وهذا ما يريكه وينضب معبسه الشعري ، و " المعرفة بما نفعله يعطل الفعل ، بما كما يريك الراقص حين سأمل حركة قدميه " (1) .

- اما بالنسبة لزمن الماضي-حيث سبق النظرية الفعل الشعري-فيمتنع البعد عن الشاعر من باب آخر ، وتفصله ان الشاعر يحرك في آن النظم حركة سريعة سرعة حاتية ، فاذا حاله كحال البحر في انقلاب مسممر (2) ، ومتى شاء الشاعر ان يصم لنظريته بعدا ما ، وحأليه ان طورها في كل آن بنفس السرعة التي يحرك بها شعره بل اكثر ، شاه شان سائق السبارة اذ انسه لا يكون ، الا اذا فكر بسرعة تفوق السرعة التي بها يغود ، ولكن من شأن هذه الحركة المتحولة ان تعارض اصلا عملية النظير الثابتة فتغضها .

هكذا لا يتسنى للشاعر البعد المأمول في الحال لان التفكير يغتال فيه الشعر ، ولا يتمكن منه في الماضي لان الحركة تغتال فيه النظير ، ولكن سم عسى باي الزمن المستفل ، وهل يراه يفيد الشاعر في شيء ؟ ان البحث في كنه الشعر بعد العملية الشعرية هو بحث ما بعدى يلاشي صورة الفعل الشعري من نفس الشاعر لبثيتها في ذاكرته اثباتا يسمها كثير من النسبة واحتمال الخطأ ، هو كبحث في النار الا انه لا يعتمد الا رمادا (3) .

لكل ذا ولاستحالة هذا البعد على الشاعر ، اكد نزار قباني ان " الشاعر الذي يدعى انه يعرف كيف تتحرك المياه في عوالمه الحوانية (شاعر) يجهل حقيقة اللعبة " (4) ، فاقصى ما يناله طالب هذا الفن آراء ذاتية خاصة قد تغضى ساعة ملادها وقد لا تكون ، ولا ضير ، اذ لا تهتم في الشعر معرفة ماضيـــــــــــــــــه

(1) نزار قباني " قصتي مع الشعر: سيرة ذاتية " : الرقص بالكلمات 19

(2) " : هوامش على دفتر الكسفة 224

(3) " : الرقص بالكلمات 25

(4) " : العصفرة - ذلك المجهول 185

أو مسنعة،، اما تهم فيه العصدة سارفة الحال لا عبر ، بل الافضل عند نزار قباني هو الا يعرف على حد الشعر أصلاً او على تاريخه ، فالشعر كالفراشة يعنى الحال فيها عن الماضى ويزيد ، نقول " لا يهم ان يعرف ما هو الشعر اد خبر للوردة الحميلة ان لا تكتب مذكراتها " (1) ، وانتهى نزار قباني الى ان ما يكنى عن الشعر ليس سوى " طرشات على دفن الشعر ... تعاربف غير جامعة وغير مانعة ، وليس لها صفة الفانوس العلمى وثباته " (2) ، وقد يكون بها صاحبها مؤمناً فى اللحظة الحال الا انه امان قد نذروه رباح الشك فى اول هبة .

ولئن تخرج جل النقاد العرب من حد طريقة شعرية مضمثلة إلا ان اذا الحرج لم يحل دون خط معالم كبرى لها ان لم ندع لنفسها فضيلة اختراق ستر الشعر وكشف سره، فان لها فضل الاحهاد فيه - هكذا فكر النقاد العرب وفدروا ان الشعر تعبر صاف عن احساس وحداني ، ومعنى ذا الصفاء غرامة صم المؤلف اللعوى ووحدة وحشة فى مدبنة اللغة ، فالشعر " مدينة غريبة نختلف عن سائر المدن ، مدنة لا يكاد يزول عنها الشتاء الطلثة " (3) ، كذلك الشعر عند حبرا ابراهيم حرا " صوت الوحشة ... الصارخ فى السرية " (4) ، واصل هذه الغرامة ان الشعر يقصم العقل كلما حكى ، وغني من البنية اللغوية المؤلفوة، فجاء بها طريفة غريبة " تتصل بالهزة النفسية او الذهنية ، وبالتالي بالدهشة والعجب " (5) ، وقد دقت نازك الملائكة معنى ذا الابداع اللغوي فاذا به طرافة ايقاعية اد تقول " الشعر عاطفة ووزنها وموسفها " (6) ، وهي فى

(1) نزار قباني " الشعر قنديل اخضر " : الله والشعر 69

(2) محي الدين صحن " الكون الشعري عند نزار قباني " 12

(3) عبد الوهاب السياني : " تحررتى الشعرية " : حصار طروادة 449

(4) حبرا ابراهيم حرا : " الرحلة الثامنة " : زحزحة الساب العملاق 34

(5) " : الموثولع الموساح النصمين 50

(6) نازك الملائكة " قضايا الشعر المعاصر " : قصيدة البثر 226

هذا الاحتمال يصل ما بين شعبي الفن الشعري : ما بين التعبير الصافي والاحساس الوجداني ، شأنها في ذلك شأن بعضه النقاد العرب ، وهم يفتقدون بالاحساس الوجداني ، عبائية لا سبل للشعر - اي شعر - من تجاوزها ، يقول مـارون عبود " كل الشعر عبائي سواء اكان بمنزلة او قصصا او داتا ، فالغائب للشعراء كالأدنى للبشر ، الشعر عبائي كله من هومر الى لامرتين ومن شكسبير الى الشعري ونأط شرا " (1) ولكن ما العبائية ؟

رآها مـارون عبود نعتي الشاعر بدانه ، وهو نعتي لا بد قائم في كل شعر ذلك ان " من لم يتعن بنفسه صراحه نعتي بها نلمحها ، (والشاعر) لا يغنني الا دانه " (2) ، والى هذا ذهب اغلب النقاد العرب كصلاح عبد الصبور (3) وحبرا ابراهيم حبرا (4) وعبد الوهاب الساتي (5) بله سمح الغاسم (6) وبارك الملائكة (7) وعز الدين اسماعيل (8) .

والقول ان الشعر يعبر عن عاطفه ما قد يحمل صمنا انه خبره بالذات واهتداء من الشاعر الى استكناه ما يجنسه نفسه ، الا ان ماجد فخري لم يصل بالشعر الى هذه الارض انما وقف به في ارض الجهد والبحث عن الذات " بحثا سعراطيا " (9) ، ولئن تفرد فخري بذات الرأي من بين كوكبة النقاد وشذ عنهم فشدودا بمقدار ، ذلك انه ما بقاء ان جمعه بهم الاعتقاد ان مدار الشعر هو نفس الشاعر وذاته ، فعلى الذاتية ادن النقي فريق من النقاد العرب بينما اجتمع بعضهم الآخر على ان الشعر خبرة بالاشياء والعالم حتى امكن ان نسميه

(1) مـارون عبود " ديمقس وارجوان " على هامش نقد الشعر 278 - 279

(2) نفس المصدر 279

(3) صلاح عبد الصبور " حتى نقهر الموت " متحف الشعر العربي 178

(4) حبرا ابراهيم حبرا " الرحلة الثامنة " : النظرية الشعرية عندتي - س - هوم 69

(5) عبد الوهاب الساتي " تحريتي الشعرية " : سنوات التكوين 381

(6) سمح الغاسم " عن الموقف والفن " : عن ناشر الاساطير السعبيه والحكايات في

شعرا 56
(7) نارك الملائكة قصا الشعر المعاصر : قصيدة النشر 226

(8) الآداب 1 كانون الثاني 1955 : القصيدة الطويلة في شعرنا المعاصر عز الدين اسماعيل 108

(9) شعر صف 1957 : مادة الشعر . ماجد فخري 90

لا ممسم الذاتية انما سمة " الشبثة " ، وما من تعارض ، اد جمع بينهما
 مارون عبود فرأى الشعر " اتحاد ذات الشاعر بالاشياء لخرحها من عنده " (1)
 وقد زكىّ عبد الوهاب البياتي هذا الاخراج ، فاكد ان العلاقة بين الشعر —
 والعالم هي علاقة صدق وتقيد بواقع الاشياء دون الضرب على هوى النفس ، بل
 انه لم يرف في نظرة الشاعر الى الكون من حوله اى انفراج عن الواقع ، وان كان
 فانفراج بعدد الشاعر عن عرض الاشياء لصله بحوهرها ، فالشعر مرمد من الواقع
 ورويا اصدق من الروبة ، وهو " مزبد ... من النور من الشعور من الخال " (2)
 هو غوص الى عمق العمق ، الى بدره الكون (3) وهو " التعبير الاجدى والاشمل
 عن كنه الحياة وحقيقتها " (4) واصفاً سطحها المهرج ، وهذا المعنى كان
 الشعر رأساً والكتابة مطلقاً " اعصاب للعالم بالكلمات " (5) .

الى هذا انتهى بعض النقاد العرب فى حدهم الشعر وبه اكنفى، الا ان منهم
 من أدار البحث فى اقسامه فرآها ماحد فخرى وعز الدين اسماعيل ثلاثة ولكنهما
 اختلفا بحكم اختلاف آلتها فى تحديد اصنافه اد اعتمد فخرى موضوع الشعر —
 اساساً لهذا التصنيف فوزع الشعر على " ما بدور منها على الطبيعة (وفيه بدخل
 جانب كبير من الشعر الرومانتيكي) وما بدور على الانسان والفراجه ومآسيه وما
 يدور على الله وصلته بكلا الطبيعة والانسان (وفيه يدخل جانب كبير من الشعر
 الصوفي والفلسفى خاصة) " (6) ، بينما آثر عز الدين اسماعيل تقسيماً اعمق
 عماده طريقة سناء القصيد ، فصنف الشعر الى - قصائد ملحمية كقصيدة هومبروس

(1) مارون عبود " ديمقس وارجوان " : على هامش " نقد العرب " 279

(2) عبد الوهاب البياتي " تجربتي الشعرية " : نيسابور الحديدة 399

(3) شعــــــــــــــــر صيف 1957 : مادة الشعر - ماحد فخرى 88

(4) الفكر ديسمبر 1970 : " نين كوكتال الهمامي واستراحة الزناد - علي دب 91

(5) عبد الوهاب البياتي : " تجربتي الشعرية " : نيسابور الحديدة 421

(6) شعــــــــــــــــر صيف 1957 : " مادة الشعر - ماحد فخرى 88

- وفصائل غائبة او قصائد قصيرة وهى التى عرفها الادب العربى وكفته عن سواها حيا من الدهر .

- وقصائد طويلة كقصيده "الرجال الحوف" لالبوب ، ولش كانت هذه القصائد الطويلة سلبية الملحمة العديمة فى نظر بعض النقاد حتى سموها ملحمة حدث ، فابها نحية لها من الخصائص ما يميزها عن الملحمة الام اذ كان دارسو فى الملاحم " حراسا على ان يفرقوا بين الملحمة العديمة والملاحم الحديثة فينسبون فى الحديثة طابعا ادبيا اوضح فيطلقون عليها الملحمة الأدبية" (1) وقد لاحظ النقاد موات زمنها (2) .

اعتمد عز الدين اسماعيل لسان ما بين القصيدة القصيرة والغصيدة الطويلة من فوارق على اسرار خصائص كل منهما . فسعى لادى ذى بدء الى ضبط ميزات القصائد الغنائية صفا ساليا فاذا بها لا تقوم على سمة الطول والغصير (3) ولا نأتى من وحدة الموضوع او نوعه اذ ان " الاكتفاء بوحدة الموضوع لم يخرج الغصيدة العربية من إطارها الغنائى " (4) ، كما انها ليست ثمرة انفعالات سريع بسخف الشاعر للنظم فبغول شعرا كعارفة الذهن لا يحتاج فيه الى جهد كثير وزمن طويل (5) ، انما الهام فيها اتحاد نظرة الشاعر واكتلاف ذهنه فى عاطفه واحدة محسدة " يمكن تعريف القصيدة الغنائية من وجهة نظر الشاعر بانها قصيدة تحسم موقفا عاطفيا مفردا او بسيطا ، هي قصيدة تعبر مباشرة عن حالة او الهام غير منقطع " (6) ، ففى حين يخلد الشاعر الغنائى الى موقف وحداني ما ، لا يطمئن صاحب القصيدة الطويلة الى اى ارض او سهل فكـرى

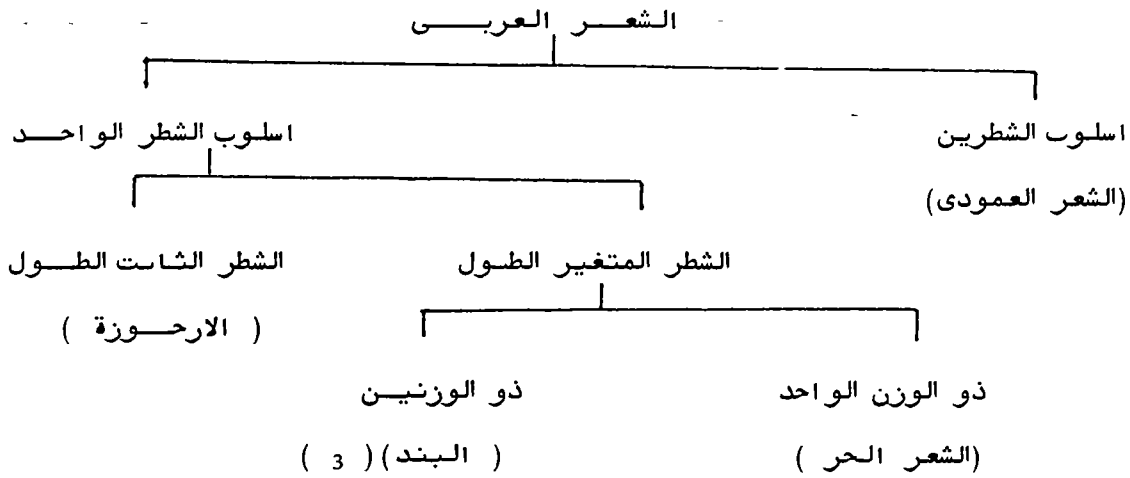
(1) الآداب 1 كيانيون الثاني 1955 : القصيدة الطويلة فى شعرنا

المعاصر - عز الدين اسماعيل 108

- | | | | |
|-----|---|---|------------------------|
| 107 | " | " | (2) عز الدين اسماعيل |
| 106 | " | " | (3) |
| 107 | " | " | (4) |
| 106 | " | " | (5) |
| 107 | " | " | (6) |

فمخرج القصيدة من سبب رددنا ونعبدنا ، فالنعبد هو اساس العرق من القصيدة الطويلة والقصيدة الغنائية (1) ولا يعنى " التعقيد الذى حثرت العادة على الحدوث عنه اعنى النعبد اللطى او التعقيد فى التراكم اللغوي ، ولكننا تحدث عن التعقيد كما هو ظاهرة بنائية نفسية فى القصائد او الاعمال الشعرية الطويلة " (2) .

اما سارك الملائكة فقد صغت الشعر العربى تصنيفا معاييرا ففرعته اعنمادا على شكله الى اسلوب الشطرين وهو الشعر العمودي - واسلوب الشطر الواحد ، وسمي هذا الاخير الى ثبات الطول - هو الارجوزة - والى شطر منعبر يشمل بدوره الشعر ذا الوزن الواحد - اى الشعر الحر - والشعر ذا الوزنين وعدت به السند على ما يوضحه الرسم البياني التالى :



على هذا تفرقت السبل بالنقاد العرب فى تصنيفهم الشعر الا انهم عادوا فاجتمعوا فى خبر صلتها بسواها ، وتتفرع هذه الصلة الى صفة من جهة المحتوى

(1) الآداب 1 كسانون الثانى: القصيدة الطويلة فى شعرنا المعاصر عز الدين اسماعيل 07

(2) " " " 107

(3) سارك الملائكة " فضيا الشعر المعاصر " : الشعر الحر اسلوب 78

وصله من حب الاسلوب :

- فأما صلة الشعر مضمونا فتعوم على علاقه بالدين ، وقد اعتبر صلاح عبد
الصور ان للشعر وللدين هدفا واحدا وإن اختلفا باختلاف في الآلهة
دون العابة ، فسنما ننحدث الدين حدث افعال ، يخاطب الشعر من الانسان
فليه في البدء والختام (1) ، وقد اكد عز الدين اسماعيل ان الشاعر منطلق
لا رب من العفدة التي اعتنق ، فكل شعره صادر عنها صدور بدهة وتلعائية
(2) ، وقد حرص اسماعيل الحرص كله ان يكون هذا الصدور التزاما لا الزاما
اد الشعر لا يننى على عفدة حماعية رسمية نملى على الشاعر فبكتتها بكرة
واصل ، اما لبنته التزام حر تلفائى (3) ، لك علاقه الشعر بالدين وكذا
علاقته بالتصوف . انحد فى النبع والغابة ، فى الشعر كما التصوف بـ
المريد من داته يتعهدها بالشوق والتوق حاهدا في " محاولة الامساك بالحقيقة
والوصول الى جوهر الاشياء " (4) ، ومتى سار كلا المريدن الى الوصول افرح
بهما الشابا فافترقا افتراقا يمبر عند عز الدين اسماعيل ما بين الشعر
والتصوف اذ يمتلك الواصل الصوفي رؤاه بما ضمن له معرفة سبيل العودة من
حيث اتى اذا هو شاء ، بينما تعجز مثل هذه المعرفة الشاعر تمنعا (5) .

والشعر ايضا متصل بالفلسفة عند صلاح عبد الصبور رؤيا ومنهاجا (6) الا ان
ماجد فخري بجمع بينهما ويفرق جمعا آخر وتمييزا ثانيا فيرى لهما نفس
الموضوع . الوجود ، بينما يفصل ما بينهما فى المنهج اذ ان نهج الشعر هو

(1) صلاح عبد الصبور " حياتى في الشعر " : 103 - 104

(2) عز الدين اسماعيل " قضايا الشعر المعاصر : الالتزام والثورة 377-378

(3) " " " 385

(4) فصول اكتوبر 1981 : " تجربتى في الشعر " صلاح عبد الصبور 18

(5) عز الدين اسماعيل " قضايا الشعر المعاصر " الرمز والاسطورة 197

(6) صلاح عبد الصبور " حياتى في الشعر " 104

التحسب في حين كان نهج الفلسفة النحرية (1) لانخاضها العقل مدارا ، وصلة الشعر بالعقل صلة بعض اد بنعدم احدهما متى كان الآخر (2) حتى ذهب بعض النقاد الى ان الشعر اقرب الى السحر منه الى العقل بقول عز الدس اسماعيل " لم يعرف (الانسان) السحر الا يوم ادرك قوة الكلمة ، ولم يعرف الشعر الا يوم ادرك قوة السحر ، فاللغة والسحر والشعر طواهر مترادفة في حيااة الانسان ومتساندة " (3) •

وهو لعل هذا القرب بسويّ اعتقاد كل من الشاعر والساحر في ان للكلمة طاقة غريبة وقدره على الفعل ، وتعتمد هذه الطاقة في راي حبرا ابراهيم حبرا " على عوامض تثير النفس او تهزها دون ان يحاول المرء اسكاهها " (4) •

ولئن أنتّ ما بين الشعر والعقل ، فلا يعني ذا ان الشعر ضرب من الحنون والفرو بينهما وعى في الشعر وقنطرة حوار تصل ما بين الشاعر وسواه ، بينما هو اللا وعى في الجيون وجدار من الصم يسد على المريض آفاه ، بفول محمود امين العالم : " ان الفن ملجأ منظم واع يطل فيه القوى العقلية سلبة مسطرة ويتحدث فيه الفنان الى الآخرين لا الى نفسه ، بينما المرض النفسي والحلم ملجأ ن غير واعين ، والحديث فيهما قائم بين المرء وذاته لا بين المرء والآخرين " (5) •

كذلك كانت علاقة الشعر بالسياسة علاقة مفارقة لبين موقفهما من الواقع اساسا ، فلئن جمع بينهما الاهتمام به - اذ الشعر كالياسة " لا يتحرك في فراغ

(1) شعر صيف 1957 "مادة الشعر" واحد فخري 86

(2) عز الدين اسماعيل : "قضايا الشعر المعاصر". تشكيل الصورة في الشعر المعاصر 133

(3) نفس المصدر 173

(4) حبرا ابراهيم حبرا : "الرحلة الشامة" المونولوج المونناج الضمين 50

(5) الآداب 1 كانون الثاني 1955 : الشعر المصري الحديث محمود امين العالم 29

ولا تتطور بمعزل عن الادواء المسلطة عليه وبلدك التي تحاول تحايله في وقت واحد" (1) - فانه انهماك في الشعر في السياسة ، ذلك ان الشعر هو ابو الثورة وصانع الواقع - الا انه ليس راعاه (2) - ، بينما رجل السياسة خاسها ، يسعل ما صنع الشاعر ويناحر به ، وقد يكون السياسي صاحب شهرة وقصة مادية الامر ، الا انه صاحبهما زمن الكلمة حتى اذا اتى زمن الفعل ارتد عيهما . يقول عبد الوهاب الباني " السياسي المحترف (هو) الوجه الآخر للثوري المرشد الذي يسقط في وحل الحمود او التحريف فيفقد صفة الكائن اللا متناهي لبصم سدا او عدا للسلطة الزمنية " (3) ، ~~المنشاعر~~ هو صانع الثورة الماصف وحامل بذرة الثورة الآتية حتى اقترب الشعر بكل الثورات " الشاعر لا يربط ثورة عصره وبلاده فقط وانما بثورات كل العصور وكل البلدان لان روح الثورة نحل في الحياه ويسمر على الموت " (4) ، فلعل الشاعر اكثر ثورية من الثورة ، الا انها ثورية لا تنقد صفة الشعر بالتراث ، فالتراث عندهم فصل ، وليس معنى الذي كان حدث ومات ، فأطرح الزمن وسكب فيه فديسه فاستحال " مشحنا نعلق عليه ملابس اجدادنا (أو) لوحة نصف عليها أسمتهم ويكفي بالمرور بها مهللين لها معجبين بها " (5) ، انما هو " كل ما سيكون ايضا ولكن على اساس الماضي " (6) ، ففي التراث مبرتنا الام ، نتجاوز ذاتنا متى تجاوزناه فنقع في الانفصال والانفصام حتى لا نكون ولا يكون الشعر مطلقا ، ذلك انه " مما لا شك فيه ان اى ادب او فن يقف في الغابة رغبة في الانفصال لا الايصال ، هو فن عدائي بنحاز بكونه ضد اية علاقة نشد بين اثنين ببحثان عن نفسيهما في معاناة عميقة للالتقاء والمشاركة

(1) سميح القاسم: "عن الموقف والفن ، حياتي وقضيتي وشعري"، حول الاسلوب الرمزي في شعر المقاومة • 106

(2) عز الديني اسماعيل : "قضايا الشعر المعاصر" . الشعر بين العصرية والتراث 34

(3) عبد الوهاب البيهاتى "تجربتى الشعرية". نيسابور الحديقة 418 - 419

(4) نفس المصدر . حصار طروادة 448

(5) بلند الحبدری^{۱۰} اشارات علی الطريق ونقاط ضوء^{۱۱} . ادنا و فننا من ابن الی ابن؟ - 104

(6) نفس المصدر . التراث سن خطابين 40 - 41 .

من خلال دلالات أساسية شاملة" (1) على حد عبارة سلس الحيدري ، وبشاطره فى هذا الراى صلاح عبد الصور اذ لا يكون الشعر لديه الا اذا انغرس فى التراث واستقى منه ، يقول " الشعر ينمو من داخل التراث الشعرى ٠٠٠ واذا لم يرتبط الشاعر بتراثه الشعرى كما يرتبط بالعالم فلا محال لعهده شاعرا " (2) ، ولا تتعارض التراث مع العالمية الا فى ظن ادعاء الادب كما نص على ذلك الحيدري (3) .

هكذا الشعر من جهة صلته بسواه مضمونا ، فكيف تراه اسلوبا ؟ وهل هو من حيث شكله منفرد تفردا بقطع اساس ماسنه وبين غبة الفنون ؟

بحسب سعيد عقل بان الشعرى بدء نكوسه ان هو الا كلمة مطلعة يمكن أن تشمل "الموسيقى ، التصوير ، الرقص ، العمارة ، وما البها من حمــــــــــــــــال وراءه بد انسان " (4) فهو " حالف من اللا وعي واحدة لا تتبدل الا اذا اتخذت شكلا " (5) ، بينما يخالعه صلاح عبد الصور الراى فيذهب الى ان الشعر يختلف فى جوهره عن كل ما عداه ، ولعله لم يقصد بقية الفنون بقدر ما قصد مجموعة الاعمال البشرية الاخرى ، اذ يقول " نصوّر أن الشعر خاضع لما تخضع له الادعاءات الانسانية الاخرى التشريعية مثلا والابتكار الهندسى او العلمى بعد محض خلط فى مناهج الروبة الى الاشياء " (6) . ولكن هذا التفرد من الشاعر لا يقطع صلته بسواه فى نظر صلاح عبد الصور نفسه بدليل اعترافه بشبهه بالرسم اذ يقول : " ان فن الشعر اقرب للتصوير منه الى العمارة ولكن هذه المسألة ذوقية قد يختلف عليها " (7) والفارق ما بين الشعر والمعمــــــــــــــــار

(1) سلس الحيدري : "اشارات على الطريق ونقاط ضوء" . 104

(2) فصول . اكتوبر 1981 . "نحريتي فى الشعر" . صلاح عبد الصبور 17

(3) سلس الحيدري : "اشارات على الطريق ونقاط ضوء" . 40

(4) سعيد عقل : "المحدلة" . فى الشعر 23

(5) = = = =

(6) فصول . اكتوبر 1981 "نحريتي فى الشعر" . صلاح عبد الصبور 17

(7) صلاح عبد الصبور : "حياتي فى الشعر" 30

درجة من العمد والتصميم " (١) بكر في الهندسة وبضائل في الفصـد ويهدف هذا العمد الى تحقيق وظيفة يؤدنها البناء ، ولئن بريـث عبد الصور في سان علاقه الشعر بالهندسة بعض التريـث ، فقد اكتفى مـارون عود بالكلمه العائرة بفر ان " الشعر والتصوير توأمان مدادهما الفـاط واصباغ " (٢) . تلك صله الشعر عبر فنطرة العين والفكر ببقية الفـنون اما صلته عن طريق الاذن بالموسيقى فصلة تربطه بالنظم ربط شه دون نسوة ذلك ان " الشاعر ... اسان بحس النظم وبتقنه حتى ليوحح النشار سمعه وروحه ، وهو فوق ذلك بملك موهبة تفحبر الموسيقى والسحر فيما بنظم " على حد قول نازك الملائكة ، سيما الناطم هو " انسان سطم الموزون نظاما متقنا جاريا على قواعد العروس بدون ان ينص منظوماته بالجمال او بفخر سدى ، الاداع " (٣) فالشاعر الحق عبد الملائكة هو المدع قولا ولا يهم بعدها سبيل اداعه وكل من سواه ناطم .

على هذا وصلت نازك الملائكة ما بين الشعر و النظم ، اما وصلها ما بين الشعر والنثر فقد تعرضت اليه من الوجهة التاريخية متحدة عن الشعر العربي فرآته ناشئا عنه ناشئا منه ، اذ من النثر العادي كان النثر الفني ذو الازان والاسجاع ، ومن النثر الفني ظهر الرجز بقوافيه ووزنه المحدد حتى اذا ما تركزت هذه الاساليب الجديدة وتطورت ظهر منها الشعر العمودي (٤)

ولئن جمع المنبت بين النثر والشعر عند نازك الملائكة فقد جمعت ما بينهما الآلة : الكلمة المنطوقة عند بقية النقاد ووحدهما ، الا انه اتحاد لا يخلو من مفارقات قال فيها النقاد واطالوا فارجعها صلاح عبد الصور الى

(١) صلاح عبد الصور : " حاتى في الشعر " 30

(٢) مارون عبود : " على المحك " الشعراء 34

(٣) نازك الملائكة : " قصاص الشعر المعاصر " - قصيدة النثر 224

(٤) نازك الملائكة : " قصاص الشعر المعاصر " - مقدمة الطبعة الاولى 352

رؤيا نسنفط الوجود هي للشاعر دون الباشر ، سيما رآها سعيد غفل كامنة في معدرة ، أو سها الشاعر على ادراك الأفق وولوج الاعماق ، إذ يعلل نظمته الشعر دون كسانه البثر بكونه شعر في رمى السطم ان بداخله " ما هو فوق طاقة تلك العوى ، ان (نفسه) في حالة فوق الوصف حالصة لا نشوبها فكثرة او صورة او عاطفة ، حالة تمكّن ذاتها من وعي دانيها اعمق واغنى " (1) ، وقد اسخلص مارون عبود من ذا السمر فضل الشعر على البثر وشمّوه (2) . امّا أدونيس فقد ميّر ما بين الشعر والبثر نميزا آخر لا فضل للوزن فيه " ان الفرق ... ليس في الوزن بل في طريقة استعمال اللغة " (3) ، كذلك الموضوع لا يحدد الشعر انما " نحدد الشعرى بدئا وموضوعا بلعه لا بفكره " (4) ، فالفرق ما بين البثر والشعر هو فرق في نوع اللعبة المسعمله في كليهما " ليس الشعر نثرا ساما او بثر معجرا ، اد ليس الفرق بين الشعر والبثر فرقا في الدرجه بل فرق في الطبيعة " (5) ، هو نميّر في نوع اللعبة اذن دون درجتها ، وقد مرّع أدونيس مقتدبا - بعد الفاهر الحرحاسي - اللعبة الى اصاف ثلاثة " تعتمد التمييز بين وظائف الكلام (وهي) اخارية (الاعلام الرواية) برهانية (التحليل التدليل) تخيلية (الجمال الشعر) " (6) ، ولا يعني هذا التمييز ان هناك شقا خاصا من اللغة يكون شعريا تقابل شقها النثري رغم قول أدونيس في مقدمة صدمة الحداثة " ان هناك لغة توصف بانها شعرية مقابل لغة توصف بانها عبر شعرية " (7) ، انما الذي عناه هو ان الشعر تابع مــــن

(1) سعيد غفل : "المجدلية في الشعر" 22

(2) مارون عبود : "دمقس وارجوان" : الفن والطبيعة 272

(3) الفكر عدد خاص في قصاص الشعر العربي المعاصر سنة 26 عدد 9 حوان 1981

"تجرتى الشعرية" أدونيس 111

(4) أدونيس - "صدمة الحداثة - الحداثة / التحاور 286

(5) شعر صف 1959 "محاولة تعريف الشعر الحديث" ادونيس 85

(6) أدونيس : "صدمة الحداثة - الحداثة / النحاور 296

(7) " " " 286

الانسان ذاته ، من ملامسته اللغة الكائن - الطبن شكلها إما شعرا وإما نشرا
 " الشعر ليس موحودا فى اللغة كما هو اللون مثلا او العطر موجود في الورد
 الشعر فى الانسان والانسان هو مالىء اللغة بالشعر ومالىء العالم " (1) ولهذه
 الملامسة عند ادونيس ثلاث خصائص دالة : خاصة في الكلام خاصة في التخليل
 وثالثة اخرى في الغاية الذاتية :

فاما الخاصة الاولى فمدارها أن الشعر لا يتعلق باللسان بل بالكلام ، والفرق بينهما
 هو أن " اللسان واحد للجميع فهو مشترك أصلا أي لا يبدعه احد بمفرده وانما هو ظاهرة
 اجتماعية ، أما الكلام فشخصي أي يبدعه الفرد فهو ظاهرة ذاتية " ويمثل ادونيس للفرق بينهما مبريد
 " لامرئ القيس والمتنسى وبدوى الحبل لسان واحد ، لكن لكل منهم كلامه الخاص المتميز ...
 فالشعر ليس اللسان وانما هو الكلام ، واذا كان اللسان حرا فان الكلام هو
 التموح " (2) ، هو ذاتية وتفرد في تناول اللغة الجماعة حتى " لانموذج له
 الا ذاته " (3) ، تحد منه اللغة بكارتها اذ تحمل من المعنى ما لم نعتد
 " الشعر هو معنى ما حُفِّل اللغة تقول ما لم نتعلم ان نقوله " (4) ، اما
 اذا قنعت اللغة بالعادى وبقيت استمرارا خطيا للسان فان ما تأثي به هو النثر
 لا رب حيث تفى اللغة " لطريقتها العادية في التعبير والدلالة " (5) ، هكذا
 الشعر مغامرة لغوية ومخاطرة (6) ، هو " ثورة مستمرة على اللغة " (7)

(1) شعر ربيع 1962 : الديوان الجديد - امين نخله - ادونيس 114

(2) ادونيس - صدمة الحداثة - الامتداد / الارتداد 149

(3) " " " " "

(4) ادونيس : مقدمة للشعر العربي - آفاق المستقبل - ادونيس 126

(5) " " " " 113 - 112

(6) " " " " 126

(7) " " " " 126

نورضة ضد اللعبة (1) ، هو سَجَر فيها ثمرها توراً لا معهوداً (2) وهــرة
تخليةـ. ولبك الخاصه الشافه للعبه الشعريه ، - فبينما يكون النثر نعريراً
واخاراً شاف ، يكون الشعر نخيلاً " سحدده الجرجاني بانه " الذى لا بمكس
ان نعال إبه صدق وان ما ائبه شاف وما نفاه منعى " وبانه " مفتن المداهب
كشر المسالك لا بكاد حصى الانفس ولا يحاط به تقسيماً وتبويباً (3)
ويمثل ادونيس لهذين الاسعمالين للعبة النثرى والشعرى يحملتين اشـس :

أ - اللبل صف اليوم

ب - اللبل موج" نعل :

" الحملتان هنا عن اللبل كموضوع واحد ، لكنهما يشران طريقين
مختلفين لادراكه والاحساس به . عدا ان لهما معنيين مختلفين . المعنى فى
الجملة الاولى نثرى منقول بكلام نثرى ، والمعنى فى الجملة الثانية شعرى
منقول بكلام شعري . الكلام فى المستوى الاول اعلامى اخبارى يقدم معلومات حول
الاشياء ويدور فى اطار المحدود المنهـى . اما الكلام فى المستوى
الثانى فنخيـل ، بشير الى ما يمكن ان بكتـر به
الشـيـء ، ويوحى بـصور اخرى عنه ، اى بامكان تعبـره
وهو يدور فى المنفتح وغير المحدود (4) .

هكذا كانت خاصه الشعر مادهً شمولاً وعمقاً ، ويضيف اليه سعيد عقل خاصية
المأتى ، فاذا الشعر نحيب اللا وعي بينما لا يلد الوعي الا نثراً (5) ، ولئن
اكتفى عقل من حديث ماتى الشعر بهذه الكلمة يلقيها ويمر ، فقد وفـف عندها
صلاح عبد الصور وقدّر ان اول الشعر هـة وان ثانيه جهـد .

(1) شعر صف 1959 : " محاولة تعريف الشعر الحديث " ادونيس 86

(2) الفكر عدد خاص فى قضايا الشعر العربى المعاصر . السنة 26 عدد 9 حوان 1981

" تحريتي الشعرية " - ادونيس 110

(3) ادونيس . " صدمة الحداثة " - الحداثة / التـحاور 291

(4) الفكر عدد خاص فى قضايا الشعر العربى المعاصر - السنة 26 عدد 9 حوان 1981

" تحريتي الشعرية " - ادونيس 111

(5) سعيد عقل : " المحدلة " : فى الشعر 22

فاما الهة فحدس اونه الشاعر، وقد كانت نظرية الوحي هذه و"الالهام من اهم النظريات فى تاريخ الشعر" (1) ، ونوع هذا الحدس من حسن استحاوز العلم ويعجز المسطق الا انه لا يتكلفه الشاعر بتعمد الخروج عن العفل،فروح الشعر كما يقول صلاح عبد الصور" لا معقولة" الا انها" ليست منافية للعقل"(2) انما نفع للشاعر كالالهام ، بارفا ظنه القدامى وحا بنزل على الشاعر من فوى علباء ، من آلهة الأولمپ عند افلاطون ومن حن الصحارى عند الجاهليين (3) واول درجات هذا البارق عدم تلاؤم الشاعر مع محتتمعه ونشازه عنه على رأي عبد الوهاب الببائى اد بولد الشاعر" من قلب ذلك الاساس الذى لا يتم التوافق بين عالمه الداخلى والعالم الخارجى من حوله" (4) فعرف الشاعر اتتوحد بضئبه ، ولبس التوحد" مرادفا للوحدة" اما هو" انصراف الدات الى تأمل ذاتها او اندماج الفكرة فى نفسها " (5) ، هو توحد بضرب حـول الشاعر المرايا حتى لا يعود يرى سوى ذاته فنعلم صورتها وبستغريء كنهها عساها تسلمه عنها (6) ، وقد سار محمود امين العالم فى حدث نشـار الشاعر عن محتتمعه فانتهى الى الكتءأردف به الشعر حتى رآه كالحلم سـواء سواءء،يفغذه تمبز الشاعر عن محتتمعه ، وقد بؤول ذلك التمبر الى اختلاف لامل للائتلاف بعده ، ولا هـبر،بما انه اختلاف ببذر الشعر ويثمره .

واما الحهد فصناعة بداومها الشاعر تنتج له قدرة على التعبير يتعهدها بالرعاية " والشعر بهذا المعنى ، اى بلغته العاطفية المنفعلة بكل ما يحيط

(1) صلاح عبد الصور : "قراءة جديدة لشعرنا القديم" : ما حدوى الشعر 13

(2) " "حبائى فى الشعر: بين المهانة والتمرد 139

(3) " "قراءة جديدة لشعرنا القديم: ما حدوى الشعر 13

(4) عبد الوهاب الببائى : "تحريرى الشعرية" - سنوات النكوين 382

(5) صلاح عبد الصور: "حيائى فى السعـر" - بين انمغاله واليمرد 10

(6) " " " " 9

بها موجود في كل اسان، وإن الاحلاف ما بين الشاعر والانسان العادي مآب لفظ عن التفاوت في مستوى التعبير" (1) اد روص الشاعر خول اللغة الجامعة وامنتح مدستها الطرواده (2) . وقد اوضح مارون عبود ومحمد مندور سبل ذا العهد فادا به الشعاف " شعاف منظمة عمفة مهصومة " (3) ولا نقتصر هذه الثقافة على ما نحوى الكتب ، انما جعلها جعل الحبة بأسره ببدأ الشاعر استكشافه من الزمن الاول مستودعها فله " خزن فيه حتى الاشاء التي يراها ولا يحس انه يراها فحلها مخلصه ويلدها مكفة شخصيته كاشا احد افراد اسره ، وقد تعبد في الشخوفة من مرثيات الصوة ما بدهش ويفن" (4) فتعاف الشاعر وفاء لحابه بقل لساها، ولم ساء صلاح عد الصور عن هذا الراى رعم طرافة ما ذهب اليه اد اعنف ان للشعر نعا في ذات الشاعر ما لم يبلغ الخامسة والعشرين، فاذا بلعها وحاوز كان عليه لزاما ان يغذو ساره حصاستمه من المحتمع خشة ان يحوى لك النار ذاتيته ان هو افهاها في نفسه " فعله لكى بطل شاعرا بعدها، ان سذل لونا من التنظيم النفسي والوجداني بعينه على الاسمرار ومواصلة العطاء . ففي هذه السن او حولها نجف المصادر الذاتية او توشك على الحفاف وتخو النار الالهة الاولى التي انضجت الانسان لكى نحعل من الشاعر الموهوب منتحا وخصا في مستقل ابامه " (5) ، فالعالم هو موقد نار بروميتيوس وللأشياء مزية العقل على الشاعر بما انها تعمر راييه فلا تتعلق افكار وهمية بلا وجود، ولئن كان للأشياء هذا الفضل فضل لا بجعل منها فيثا يرمى وغابة تفصد ، انما هي آلة الشاعر الى ذاته (6) ، فحتى اسعد الشعر عن النفس شعر المديح و " الملق المداجي " (7) هو شعر بحث عن الذات في نطاق

(1) بلند البدرى : إشارات على الطريق ونقاط صوء في معنى الادب في الرسم 194

(2) عد الوهاب البباني : تحربتي الشعرية : حصار طروادة 450

(3) محمد مندور : في الميزان الحديد : حول ترنيمة السرب 73

(4) مارون عبود : دمس وارجوان : على هامش نقد الشعر 280

(5) صلاح عبد الصبور : حاني في الشعر 46

(6) " فراءة حديدة لشعرنا الغدم : سن المهانة والتمرد 25

(7) " 25

اجتماعي رعى به الشعراء كارهي (1) ، هو شعر في ظاهره حسن نزا وجمع العالم وفي باطنه بمرء عليه ، وقد اسدل صلاح عبد الصور على قدام الشعر اساسا على هذه الحدسه لما شاهد في الشعر العربي من اطراد نزعة التمرد واطنائه فـ في ذم الدنيا وفي الشدوذ الحسى والخمر و " هذه الاسواب الثلاثه هي لون من التمرد النفسى على وضع اجتماعى مهن الزم الشعراء به " (2) .

وبدئى ان يكلف هذا التمرد الشاعر جهدا مضنيا يقاسبه في صناعة شعره فكيف نراها تتم له ؟

اول الشعر على ما رأينا موهبه اونها الشاعر نفوم على فدره انفعاله الاشياء ، ويصف عز الدين اسماعيل الى هذه الظافه في الشاعر سرطا قسـ الاشياء نفسها فلا بد لها من ان ثمره اشارة توفط فيه هبة الشعر (3) ، فتمضي العصيدة نحو التحلى وتقع في نفسه خاطرة كانها الوحي وبارقا كانه الوارد (4) بسمبه سعيد عقل " نغم- العصيدة " (5) ، بهتف بالشاعر من حيث لا يدري ، بزور ويهرق برقاً خلا لا يرصد ، وادا صادف مرصد تحلى تعقيدا صرفا (6) ، وعلـ تعقبده ان الفعل الشعري بفتضى من الشاعر على ما رأينا انشطارا لايطيقه - ولكن انفعال الشاعر ذاك لا يلبث ان يحول فعلا - وهو المرحلة الثانية من مراحل صناعة الشعر - (7) ولازمة الفعل الالم على ما بذهب اليه عبد الوهاب البياتي

(1) صلاح عبد الصور : قراءة جديدة لشعرنا القديم : بين المهانة والتمرد 25

(2) " " " " " " 20 - 23

(3) عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر : معمارية الشعر المعاصر 257

(4) صلاح عبد الصور : "حياتى فى الشعر" 7 - 8

(5) سعيد عقل : "المحدلية" : فى الشعر 26

(6) محمد العيتورى : دوان محمد الفتورى : مقدمة حول تحررتى الشعرية - ض -

(7) صلاح عبد الصور : "حياتى فى الشعر" : 10 - 24

على رأي باسرنك ، هيّ عذاب واسرسال " (1) وحده ضنى ، من هسا رأى صلاح
عبد الصور الشعر كالصوف، ارتعاء من حال الى حال (2) ، يحاهد الشاعر فيه
النفس وينقحها حتى تسنعم له على الطريقه الشعرية الى أراد، وغالبا ما
تكون هذه الطريقة توقيعا على نفس الحالة التي " اوحى اليه السوارد
الاول " (3) عند عبد الصبور. وللشاعر في ذا الحهد ثوابان : ثواب القصيدة
بنحها، وثواب الراحة يستريحها اثر اشادها (4) ولا راحة له ما لم يضعها،
من هذا المنظور كان الشاعر صاحب علم ومعرفة الا انها معرفة ضنى توفى الشاعر
على تخوم الوحه الآخر مما وراء الغياض، فبنكشف له " مدى التاين بن ما هو
كائن وما ينبغي ان يكون " (5) ، بن الروعة والسقم، بين الكمال والنقص،
يحتذبه الساطن بحكم الشوق، ويشده الظاهر بقوة الكون ، فالشاعر قاس اطلع الى
النار وأسّر سرقته فاعجزته فكانت مأساته مأساة من عرف .

الى هذا انتهى النقاد العرب في ماهية الشعر بعد ان اكدوا انه اسمى من ان يحدد،
الا انهم لاحظوا فيه جوهر فارا هو جوهر العرابية : غرابة في المنطق بنفي العقل خارج القصيدة،
وغرابة في الوجدان تكسب رؤيا الشاعر ذاتة اكده، وغرابة في المصاغة اللعوبة تمد النص
الشعري ببنية جديدة. وتمتاز هذه الغرابة بعمق الرؤيا حتى هي تستقطب كل معارف الانسان
فتشير فيه الدهشة والعب . من هنا بحث النقاد العرب في صلة الشعر بسواه - ديناء وفلسفة
وسياسة وبقيّة فنون - فوقفوا على علاقته بالموسيقى والنشر ، ونظروا في مأناه فاذا
اوله موهبة وثانيه جهديد اومه صاحبه يسبريه رواه حتى يلج اعماق مابه : الحقيقة .

(1) عبد الوهاب البياتي : ديوان عبد الوهاب البياتي : تحريتي الشعرية

مدينة العشق 469

(2) صلاح عبد الصبور: "حباتي في الشعر" : 14 - 15

(3) " 14 - 15

(4) محمود امين العالم : الآداب 1 - 1955 "اصول الشعر الثلاثة" : 36

(5) ماحد فخرى : شعر صف 1957 : مادة الشعر 88 - 89

الفصل الثاني

مفومات الشعر

حدثت عنها نازك الملائكة من بين النقاد العرب اطنب حديث ففرعتها الى اربع مقومات اساسية هي :

- "-الموضوع وهو المادة الخام التي ندمها القصيدة
- والهيكل وهو الاسلوب الذي يختاره الشاعر لعرّض الموضوع
- والنفاصيل وهي الاساليب التعبيرية التي يملأ بها الشاعر الفجوات في
- اضلع الهيكل
- والوزن وهو الشكل الموسعي الذي يختاره الشاعر لعرّض الهيكل " (1)
- الا ان شيئاً من التالف يجمع ما بين هيكلي القصيدة ووزنها
- ذلك ان الهيكل هو النمط البنائي الذي يخرج فيه الشاعر قصيدته كاملة،
- والوزن هو اللبنة التي يبنى بها وحدة قصيده سواء اكانت بيتاً او سطراً، من
- هنا كانت مقومات الشعر ثلاثاً : موضوعاً وهيكلًا واسلوباً بالاضافة الى بعض
- المقومات الفرعية ونعني بها ظاهرة كتابة القصيدة وحاجتها الى فارئ يتلقاها.

I الموضوع :

لا ترى له نازك الملائكة من الاهمية الا النزر القليل فهو من مرآي الفن " اتفه العناصر لانه في ذاته قاصر على ان يصنع قصيدة مهما تناول من شؤون الحياة " (2) ، وقد سابرها في ذا الراي نزار فبانني اذ حدث عن صناعته الشعر

(1) نازك الملائكة : فصلا الشعر المعاصر : هيكل القصيدة 233 - 234

(2) = = = =

قال انه يرهد في "وضع" القصيدة رعم ما سسن له من موضوعها مالم ساندته فيها شكل برصاء (1) ، ويذهب الملائكة الى ما هو اسعد ، فننقى عن الموضوع كل صلة بميلاد القصيدة مؤكدة ان " الموضوع ... شيء غير القصيدة ولا دخل له في نكوبينهما " (2) .

وبقابل هذا الرأى منها ومن قبائى رأى أقل تطرفا يعرب للموضوع بفضله وان لم يرفعه الى جوهر الشعر، وقد قام بهذا الراي بلند الحدرى (3) و—در شاكى الساب (4) وعند الوهاب الساتى خاصة ، واستدل على اهمية الموضوع في القصد بدلبلين : دليل مسع الشعر ودليل ساعده :

— فاما منعه فلأن الموضوع دون الشكل هو باعث القصده في نفس الشاعر، فلولا بذرة الالم والموت ما كان الشعر وما ارهر (5) .

— واما ساعد الشعر فلان القصيدة مى سالت كنهى فصبت في نفس العارىءضمت تبفضل موضوعها دون شكلها—ناشرا مه .

ونظرا لاهمية الموضوع هذه احتتم السقاد على وجوب الالتزام في الشعر الاانهم نفرقوا في معناه :

— فمنهم من رآه التزاما بالواقع يحكى فيه الشاعر واقع العصر وواقع ذاته تتشت فيه اذبيال عصره دون سواه فيستوحى شعره من الحياة دون الكتب ويستمدده مما رآى لا ما سمع ، والى هذا دعا مارون عبود (6) وبلند الحيدرى (7) وسميح القاسم في ثورته على ما سماه ب " الشعر النقى " او " الشعر الصافي" وقد علله

(1) برار قبائى: الشعر والحس والثوره: الشعر الشعرى 40

(2) بارك الملائكة: قصاا الشعر المعاصر: هكل القصده 234

(3) بلند الحدرى: اشاراب على الطرق وبعاط صوء: ادب بلا حروف ولا كلماب ولاهوه 96

(4) عسى للاطه: بدر شاكى الساب حبابه شعره حبابه عرض وبعسم 175

(5) عبد الوهاب الساتى: تجربتي الشعره حصار طرواده 454

(6) مارون عبود: على المحك. الشعراء 33

(7) بلند الحدرى. اشاراب على الطرق وبعاط صوء. الحدبدالدى نرده لا برده 150

عجز الشاعر عن مواجهة الواقع وبغضه منه الى سواه (1) ، وكان ليدر شاعر الساب رأى شبه طالب فيه الشاعر بالالتزام بتصوير واقعه ، واقع العصير المتردى والخطاب السع فلا بد للشعر من ان يكون قاتما مربعا (2) ، وكان من تشب بدر بهذا الالتزام ان عرف الشاعر بالقدس بوحن الذي افترست الرؤيا عينيه (3) ، الا ان هذه القتامة ليس موضوع الشعر النهائي عند بدر شاعر الساب لما ان الحياة تخترقها وارق الامل بحكم استمرارها (4) ، ولم يكن حرص الساب على الالتزام في الشعر حرصا مطلقا تنتفى معه حرية الشاعر، انما اراده التزاما ذاتيا يتم له عن طيب خاطر (5) وحقته في خطر الالتزام المكروه ما اصاب الشعر في صدر الاسلام وما اصاب الادب الروسي اثر الثورة البلشفية من ركود (6) وقد كان لبارك الملائكة نفس الرأى في قضية التزام الشاعر بواقع اجتماعي معين اذ عارضت حركة النقد الاجتماعي التي تفرض على الشاعر موضوعا محددا بتناوله في قصيدته ، فان هو جاد عنه الصقت اليه التهم وكالت له من الساب انواعا واصنافا ، واعتبرته مزفا للواقع داعيا للبرعافية الادبية والى الارستقراطية او السرحوازية الفكرية بحسب موقفه منهما (7) .

ولئن تفرقت بالنقاد السبل في الزامهم الشاعر بواقع عصره ، فانهم اجتمعوا على وجوب الزامه بواقعه الذاتي وبما بخالج نفسه ، وتفرّد من بينهم رثيف الخورى في حرصه على الغنائية يلزم بها الشاعر (8) ، وهو يداني في

(1) سمح العاسم : عن الموقف والعن حياى وفصى وشعرى: عن العن والموقف 86

(2) مجلة شعر عدد 3 سنة 1957 : احبار وفصا فى ثلاثة اشهر 112

(3) = 111

(4) = 112

(5) الآداب عدد 10 شرس اول اكتوبر سنة 1956: وسائل تعريف العرب بتأجيلهم

الادبى الحديث : بدر شاعر الساب 23 - 24

(6) الفكر 7 عدد 7 ديسمبر 1961 : الالتزام من الادب العربى الحديث ، بدر شاعر الساب 73

(7) بارك الملائكة : "فصا الشعر المعاصر: الشعر والمجمع 297

(8) الآداب عدد 3 آذار 1955 : الشعر اللبائى المعاصر فى واقعه ومجمله - رؤف

ذا الراى نارك الملائكة اد حرص على ان يكون موضوع الشعر الوجدان، الا انه حرص لم يجعلها عصر محواه على احداث الحب وماله ، اد وسعته الى كل موضوع له من الاشارة ما يحرك فارئه ، فكل موضوع مؤثر هو بالنسبة اليها موضوع للشعر عامة (1) ، عبر ان عصره النفاد زهدوا في العاطفة بمفردها وقد علل حبرا ابراهيم حبرا هذا الزهد الحدث في موضوع الحب بمقنضيات العصر " عصر يتهم النحوق الحسدي فيه سهوله تفعد (معها) فكرة الوصل فعلها او تهج طاقتها الخلاقة فسبح الشاعر عن وسله اخرى غير الحب لاسقاطها " (2) ، وهذا الفتور الوجداني في واقع الشاعر وذات نفسه رفع من قمة العفل في الشعر الحدث حتى دعا بعضهم الى مرج العاطفه بالفكر (3) لتنجاور القصيدة نموها الوجداني الافق الى نمو عمقى فتصر " شكة مشعة من المعاني والاخلاء والمشاعر لم تعد تنوالد انفعاليا وحسب بل اصحت نوالد في السأمل والوعى والصبر والجهد " (4) على ما يدعو اليه ادونيس معتدبا بكل من ابي تمام وجبران خليل جبران في تحرتهما الشعرية حيث تذوق الفلسفة نفسها في الشعر (5) فحويها ويقوم بها ، وليس الفكرة مفصودا لدائه في الشعر اما العرض منه ان يخرج القصيدة بفضل ميسمه صادقة ذائقة لا يئنه فيها الشاعر وراء احاديث الهوى والخيال لبزيم قصيده ، والى هذا الهدف اصلا رمى النقاد في الزامهم الشاعر بتجربته الذاتية ووفائه لها ، وذهب مارون عبود الى انه راس الفن والشعر مطلقا (6) بينما قصرها حبرا ابراهيم جبرا على الشعر الحديث وارتآها له ميسما (7) وقد كسان مــــن حرص البياتي على الذاتية في الشعر ان ارادها من الشاعر فرادة يندر بها ، الا انه تفرد لا يقطع صلة الشعر بالواقع وبدع سفينته تبحر على هوى الموج وهدى الخيال ، فالفرادة سبر لاعماق الواقع وانغماس بها بعود منه الشاعر بحفنتي لآلىء نضبي قصيده لآلاء الواقعة والصدق .

(1) نارك الملائكة : فصاها الشعر المعاصر : قصده البشر 223

(2) حبرا ابراهيم حبرا : الرحلة الشامسة : عوده على افعه الحفيعه وامعه الحال 140

(3) نلبد الحدرى . اشاراب على الطريق وبعاط صوء : الحدد الذى ريدده لاريدده 149

(4) ادونيس . مقدمه للسعر العربى : الساسؤل 45 .

(5) نفس المصدر : الحاصر ونداساب السحول 84 .

(6) مارون عبود : على المحك : الشعراء 33 .

(7) شعر صف 1960 : " الشعر الحر والسعد السحايطى " . حبرا ابراهيم حبرا 71-8 .

- بهذا فتح الباب وبعده السعد في زمن اول ، الا انهم سرعاً ما عادوا
فاسندلوا الاسرام بالواقع بالنزاع بالحقيقة والحقبة عندهم معادان:

- فمنهم من رآها حقبة الداء في جرحه حاسف واعف هي اسمى من الواقع
العادي ، ذلك ان الواقع فابل الشعر (1) لما سئل من خيال الشاعر - والخال
دعامة - (2) ، ولما يؤول اليه من بسطج الرؤى وسطحية في الفصد (3)
لهذه الاسباب مال نحو من النقاد الى تحاور الواقع رغم ما كانوا عليه من
اعتراف بعقله الا انه تحاور لا يسبح للشاعر تزيف الواقع (4) انما
هو مدعاة الى تعمقه وولوج الباطن ، وقد كان من حرص ادونيس على ذا العمق
ان رأى فيه مسم الشعر ومبره حتى جعل الشاعر من " يعطيا شعورا حادا
بالواقع ، بكشفه وبصته " (5) وتكون هذه التجربة الحانية تتعرض
الشاعر الى فضا الانسان المطلقة وهي ما حوصله جبرا في " النوح -
والوحشة " (6) وما يسميه البياسي " بغيا وعيرة " (7) ، وليست هي
عيرة الشاعر عن ارض مولده ، انما هي غريته عن اعز ما فيه : الخريفة
(8) ، فالتجربة قطب التجربة الحانية عند البياسي لا يكاد يرى لسواها
اهمية في الشعر تذكر ، اما ماجد فخري فقد وسع مدار هذه التجربة فاذا
بها " مشاكل الادراك والرويا والحرية والمصير " (9) ، وهي ذات القضايا
التي دعا بدر شاكر السياب الى الاهتمام بها في نطاق " الواقعية
الحديثة " (10) عندما ابى على الشاعر ان يقنع بتصوير الواقع تصويرا

-
- (1) حبرا ابراهيم حبرا : "الرحلة الشامية" : عوده على امعه الحقبة وامعه الحال 139
(2) مارون عبود : دمعس وارحوا : العن والطبعة عام الشعر العال والماده 272
(3) شعر ربيع 1959 : احبار وفصا في ثلاثه اشهر 123
(4) عبد الوهاب البياسي : كلمات لا يموت : الشعر والثوره 12
(5) ادونيس : ضمه الحداثه : الحداثه / الحاور 297
(6) حبرا ابراهيم حبرا : "الرحلة الشامية" : عوده على امعه الحقبة وامعه الحال 139
(7) عبد الوهاب البياسي : تحريش الشعر : سواب الكوس 392 - 393
(8) = = = = 393
(9) شعر صفح 1957 . ماده الشعر - ماحد فحري 89
(10) الآداب عدد 10 شريس الاول سه 4 - 1956 . وسائل تعريف العرب بساحهم
الآتي الحداث 23

آليا ، وكل هذه القصص هي من ارض الوعي .

- ومنهم من رآها تحريره حاتية لا واعية ، وقد اخذ بهذا الرأي يوسف الخال وسعيد عقل خاصة اد اعسرا الوعي باب الشر وشارعه بينما الشعر نحسب اللاوعي (1) وحذفه عمل في ذا ان الابداع الشعري لا يستقيم له الا في لحظة بسكت فيها وعيه فيغيب بقدر ما يتجلى اللاوعي (2) .

وكما اخلف النقاد العرب في مكانة الوعي من الشعر اختلفوا في أهمية الشكل بالنسبة للقصيدة مطلقا فاذا به عند مطاع الصفدي كل الشعر بدليل تمنع القصيدة عن كل ترجمة (3) ، واذا هو عند مارون عبود ركن الفن الاسمي فـ" الفن كله في التعسر " (4) ، كذلك رآه يوسف الخال اساسا في الفن اذ "الاشكل نقيض الفن" و"لا شعور بدون شكل" (5) وان كان الشكل تابعاً للمعنى مساعداً له حتى لا تقوم قصيدة به وحسب مستعنه عن المضمون (6) ، انما قيامها بهما

معاً ، فـ"علاقة الشكل بالمضمون علاقة فدومة اتفق النقاد على اتصالها حتى لا انفصال" والشكل لا ينفصل عن المضمون " (7) على حد قول الساتي ، والعلاقة بينهما هي علاقة الظل بالجسد كما سراها الفيتوري (8) ، وقد كان من خشية بعض النقاد ان بجور الشكل على المحتوى ان سرزت فكرة الاشكل ودعا بعضهم الى حطم الشكل نهائيا ينشد عبد الرحمان الشرقاوي :

(1) سعيد عقل : "المحدثه" : في الشعر 17

(2) شعر شفاء 1960 : احبار ومصاص في ثلاثة اشهر: يوسف الخال 118

(3) الآداب عدد 3 آذار مارس 1955 سه 3: الشعر السياسي المعاصر في واقع ومجمله

رئيس حوري 3

(4) مارون عبود : "دمعس وارحوا" : الفن والطبعة عنه الشعر الغالب والمادة 270

(5) شعر شفاء 1962 : احبار ومصاص في ثلاثة اشهر 129

(6) = = 117

(7) شعر شفاء 1968 : الثورة لا محمد ادا والحب لأموب - عبدالوهاب الساسي 64

(8) محمد العسوري : "ادكريس نا افرعنا" : بحري الشعر 20

" هل جئت احث هاهنا عن شكل نعير حدد

الشكل ... ان الشكل نعير نسل الروح منه

الا لا ارى النعير شئاً غير ما عبر عنه " (1)

ومهما كان من هذه الدعوة المتطرفة فقد اهتم نفاذ الشعر بصط شكله وهو ينفرع الى عنصرين

اساسيين هما الهيكل والاسلوب .

II الهيكل

ونعنى به - كما سبق ان ذكرنا - نظام بناء الشاعر قصيدته عامة ، ويمكن تفريعه الى بناء القصيدة ككل: اثر فننى قائم الذاب له مقدمات ومؤخرات ، والى هيكلية وحدات تتجانس وتتألف لتكون القصيدة البناء، وكثيرا ما عنى مصطلح الوحدة هذا النظام المرجو وجسده فى القصيدة القديمة وحدة السبب ذى الوزن والقافية والشكل المحدد (2) ، الا ان الشاعر الحديث استبدلها بوحدة الموضوع وقد اسى ادونيس لها هذا الفهم التنبطى البسط مثبتا ان " هذه الوحدة العضوية لاتقيم بشكل تحريدى لاننا حين نفصلها عن القصيدة تصبح طيفا (3) ، انما الوحدــــــــــــــــة تفحــــــــــــــــر القصــــــــــــــــيدة وتعاقبــــــــــــــــها ، انبثاق تلقائى بقــــــــــــــــارب ما بينها وبين الزهرة اذ تشع من الرعم وباعد ما بينها وبين البناء اذ ينمى بجمع لبناته (4) وكما كاد ادونيس ان يتفرد بحديث الوحدة هذا ، تفردت نازك الملائكة بتعرضها الى هيكل القصيدة تعرضا مفصلا فعرفته ب " الاسلوب الذى بدخل به الشاعر الحركة فى قصيدته " (5) وظيفته ان يلم شتاتها داخل اطار محدد بوحدها ويمنعها من الانتشار والانفلات " (6) ، ومن هنا كانت اهميته الكبرى حتى اعتبرته الناقدة اهم عناصر القصيدة " فهو العمود الذى ترتكز اليه العناصر

(1) آداب 1 كانون الثانى 1955س 3: الشعر المصرى الحديث - محمود امين العالم 19، 20

(2) شعر ربيع 1960: عن قصيدة البشر. ادونيس 79 - 80.

(3) شعر صف 1959: محاوله تعريف الشعر الحديث. قصه الشكل. ادونيس 84.

(4) ادونيس: "مقدمه للشعر العرسى". العبول 32 .

(5) سارك الملائكة: "قصاا الشعر المعاصر" - هيكل القصيدة 235 - 236.

(6) نفس المصدر 235

الآخري كلها " (1) صرف النظر عن صنف هذا الهيكل واسلوبه اد تعدد هذه الاساليب وتختلف ، ومن اختلافها تتفرع الهياكل الى :

- هيكل مسطح " وهو الذى يخلو من الحركة والزمن " (2)
- وهيكل هرمى " وهو الذى يستند الى الحركة والزمن " (3)
- وهيكل ذهني " وهو الذى يشتمل على حركة لا نفترن برمن " (4)

الهيكل المسطح

ويكون فى القصائد التى تدور حول موضوع ساكن محرد من الزمان ينظر اليه الشاعر فى لحظة معينة ويصفه وينقل لنا ما سره فى نفسه من اثر (5) ، وقد جاءت اغلب القصائد العرسية بحكم غائسها على هذا النمط ، ومنها تمثيلا من الشعر الحديث قصيدة " شك " لنزار قباسى (6) ، ويتميز هذا الصنف من القصائد بخصائص ست :

- الحمود والشوب فى المكان لانعدام عنصر الحركة منه ولا يفضي هذا الحمود الى حفاف هذه القصائد ذلك ان الصور والعواطف فيه تعوض الحركة
- انعدام الوحدة بتعاقب هذه الصور تعاقبا تسندعه العواطف المتقلبة فلا تنتظمها الا وحدة البصر والقافية ، وقد كانت هذه الوحدة الشكلية من القوة بمكان اغنى الشعراء عن التطلح لهيكل معقد اعمق (7)
- تساوي العاطفة فلا يستقطبها جزء ما من القصيدة ولا تتصاعد فى بيت معين منها وذلك لانعدام الوحدة ولتوزع اهتمام الشاعر بالقصيدة توزعا متساويا .

(1) بارك الملائكة : فصلا الشعر المعاصر : هيكل القصيدة 234

(2) = = = =

(3) = = = 241

(4) = = = =

(5) = = = =

(6) = = 242-243 والقصيدة من ديوان ابلى 32

(7) = = = 244

- العجوات وهى ناتجة ايضا عن انعدام وحدة هذه القصائد حتى انه يسهل علينا ان نضيف اليها ما شئنا من الابيات المنظومة على شاكلتها بحرا وقافية وضمها اليها فننتظم .

- الحاجة الى خاتمة شامخة لتفككها وتساوى عاطفتها وسيلان ابياتها على نمط رتبكاته سيمتد الى ما لا نهاية فوح ان تكون الخاتمة على نمط مخالف لارز بلم شتاتها (1) .

- العصر النسبي وقد آثره الشعراء لتفطنهم الى ان توالي الابيات على نمط معين وفي تساوى عاطفى قد يضابق السامع ويقتل صبره (2) .

الهيكل الهرمى

والفرق بينه وبين سابقه ان " الاشياء " عامة فيه تبدو بجمع ابعادها الاربعه اي ان الشاعر يهيئها بعددين : بعدا مكانيا هو الطول والعرض والارتفاع

وبعدا زمانيا ننحرك فيه ، وبمقتضاه كانت خصائص الهيكل الهرمى ما يلى:

- الفعل وتجلى في الاشخاص والمشاعر والاشياء سواء سواء ، يمر عليها الزمن فبغير ملامحها ويلون مدلولاتها بما يضيق او بمتد . لذلك يغلب ان نجد موارق عاطفية وزمنية بين بداية القصيدة ونهايتها " (3) مثلما مى قصيدة التمثال لعللي محمود طه وترمز الى " قصة الامل الانساني " (4) .

- التكاثف فتتصاعد الاحداث في مكان من القصيدة يوافق تصاعدها الدرامى وتندفع فيه المشاعر الى قمة شعورية وتنعقد حول قمة الهرم بعد هدوء وتؤدة " فيحس القارئ انه ازاء مشكلة فنية انسانية " (5) .

(1) سارك الملائكة : فصلا الشعر المعاصر: هيكل القصيدة 244

(2) = = = 245

(3) = = = 247

(4) = = =

(5) = = =

- ستكون الخاتمة بنهى الشاعر مصبده بحل المشكلة وتشتب العوى المتجمعة
وبختمها ساكنة هادئة .

وهذا الهيكل هو اكثر الهياكل موافقة للواقع واشبهها به " فهو عين ما
حدث في الحياة الواقعية حين تسمح للزمن ان يمر على الاشياء فما من شيء
الا ويتحرك ويبعثر وتحول عليه الاحوال " (1) .

الهيكل الذهني

ويمكن الفرق بينه وبين الهيكل الهرمي في الحركة الزمائية اذ تخرج
مصاد هذا المصنف عن الزمان والمكان محركتها حركة ذهنية تدور في نفس الشاعر
حول فكرة معينة يسبغها في امثلة متوالية لا يد للزمن فيها . وقد كثر هذا
النوع من القصائد في شعر المهجرى لنزعتهم التأملية الذهنية ومنها تمثيلاً

الطلاسم " لاني ماضي (2) ويمر هذا الهيكل خاصتان :

- الانتقال ، فما دامت حركة القصيدة لا تخضع لزمان بحدود مكان ورودها فليس
الامر الفني فانه يمكننا ان نقدم فيها ما شئنا او نوخر دون اخلال ببنائها .

- الخاتمة الجهورية وتلقي القول الفصل في القضية الذهنية المطروحة
فالفرق بينها وبين خواتم الهيكل المسطح ان اية عبارة قاطعة تكفي فيها، بينما
تحتاج خواتم الهيكل الذهني الى القاء حكم واستخلاص امر .

هذا عن هيكل القصيدة الخارجي اما هيكل وحدثها الداخلية فقد ساوت فيها
الملائكة بقية النقاد عامة اذ تعرض اغلبهم الى عناصرها : الوزن والقافية .

1- القافية

وهي على ما يعرفها الخليل بن احمد " من آخر حرف في البيت الاول ساكن بلييه من
قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن " (3) فليست هي آخر حرف في البيت

(1) نارك الملائكة ؛ " فصلا الشعر المعاصر " : فكن القصيدة 247

(2) = = = = 258 - 259

(3) اس رشق ؛ العمده 1 ؛ 129

أي الروي فحسب أما سحاورة الى جزء هام من الكلمة وربما كانت الكلمة كلها
او الكلمتين على ما يذهب اليه سور الدين صمود (1) ، وقد كان للعافية كبير
دور في تعريف الشعر العري العديم وما زالت اذ سراها مارون عبود ركن الشعر
الاوكد ودعامته حتى لا يعمود الا بها (2) ، ولئن أوحى حديثه بالرفع منها التي
مصاف الغاية نغصد لدائها ، فان حرا ابراهيم حرا لم يعترف لها بأي فضل متى
استعنت بذاتها عن اداء وطبعة معنوية ما (3) ، ولم يختص بهذا الموقف ، فما
اكثر ما تداوله النقاد ، وما كان دعاء بعضهم الى استدال القاصة القديمة
بمستحدثة الا وحدها ثانيا لنفس الموقف الجديد (4) . من هنا نتبين انه
كانت للنفاد من القاصة موافق متناصة :

- موقف من اعتبرها اصلا حشوا اديحصر دورها في اداء نظم اعانة
دون ان يكون لها اية وظيفة في تكامل مضمون القصيدة وربما جاءت القافية زائدة
يمكن الاستغناء عنها دون اساءة الى القصيدة . بل ربما اضطر الشاعر الى وضع
قافية غريبة عن القصيدة ودفعتها النعورية المصممة وهكذا تكثر في
القصيدة الزوائد وتمنل بالحشو على ما يؤكد ادونيس (5) وبلسه هذه
العبثية كان للقافية اثر اخطر ذلك انها تقضي على اختيار الشاعر
الكلمة وبالتالي الرؤيا التي تربد في القصد فتزيف الشعر وترديه " الشعر
اذن يفقد كثيرا بالقافية ، يفقد اختبار الكلمة وبالتالي اختيار المعنى والصورة
والسناغم " (6) .

(1) الفكر سه 15 عدد 10 حويله 1970 . آراء في القاصة - سورالدين صمود 27

(2) مارون عبود : "دمفس وارحوان" جعفة الطين 87

(3) شعر صف 1960 : الشعر الحر والبعد الحاطيء : حرا ابراهيم حرا - 14

(4) شعر شفاء 1962 ؛ احبار وقصايا في ثلاثه اسهر : يوسف الحال - 123

(5) شعر ربيع 1960 : قصده البشر . ادونيس - 76

(6) ادونيس . "مقدمه للشعر العري" . آفاق المسعبل 115 .

- موقف من حافظ على توحيدها الحفاظ كله حتى لم يسم القافية المتنوعه
فاحسه اصلا وراس هذا العريق مارون عبود وغابته منها ضمان اكبر مقدار ممكن
من المناشر في الفاريء (1) .

- موقف من اعتبر توحيدها نفليدا فقد شرعته في هذا الزمن ، وقد اجتمع
على هذا الراي يوسف الخال ومحمود امين العالم وبدر شاكر السياب لاعتباره
موسعاها شيئا ثانويا بالنسبة للموسقى العامة (2) ، وكذلك فعلت نازك الملائكة
اذ اعتبرت التزام الشاعر بقافية موحدة تضيقا عليه رغم رحابة اللعة بما ان
" انه لغة مهما اتسعت وغنبت لا نستطيع ان نمد ملحمة قافية موحدة انا كانت"
(3) ، وقد حملت الملائكة نوحيد القافية مسؤولبة انعدام الملاحم في الادب
العري (4) ، لذلك آثرت الناقده تحرير القافية تحريرا تاما رمن تأليف
ديوانها " شطبا ورماد" فنظمت الفصائد المرسله كقصيدة " نهاية السلم" و" من
الطار " و" خرافات " ، وتركت قوافيها تتكرر كما شاءت و شاء لها الساق، واعتبرت
ذلك مرحلة انتقالية تفصل بين الشعر العري القديم والشعر المرسل (5) ، وشرع
هذا الامر بقولها في مقدمة ديوانها " شطبا ورماد" : " ان هذه القافية تضيق
على القصيدة لونا رتبيا بمل السامع فضلا عما يثير في نفسه من شعور بتكليف
الشاعر وتصيده للقافية . ومن المؤكد ان القافية الموحدة قد خنقت احساس
كثيرة ووادت معاني لا حصر لها في صدور شعراء أخلصوا لها . ذلك لان الشعر الكامل
العنائي منه خاصة - والشعر العربي غنائي كله تقريبا - لا يستطيع ان يكون
الا وليد الفورة الاولى من الاحساس في صدر الشاعر ، وهذه الفورة قابلة للخمود
لدى اول عائق يعترض سبل اندفاعها ، فهي اشبه بحلم سرعان ما يفبق منه النائم

(1) مارون عبود : دمعس وارجوا : جعه الطس 87

(2) الآداب عدد 6 حريرا (نوسو) سنة 4 - 1956 : الى الاساد ساحى علوش - بدر شاكر
السياب - 74

(3) نازك الملائكة . شطبا ورماد - المقدمة - 12

(4) = = = =

(5) نسمه النافده " Blank Verse " - شطبا ورماد - المعدمه - 13

والقافية الموحدة فد كانت دائما هي " العائق " ، مما يكاد الشاعر بسفعل وتعتريه الحالة الشعرية وبمسك بالقلم فبكتب بضعة اببات حتى بدأ محصوله من الفواصـل بسفـلـص فيروج سوزع دهبه بين التعبير عن انفعاله والفكبر في القافية ، وسرعان ما تعبض الحالة الشعرية وتهمد فورتها وبمضى الشاعر بصف الكلمات وبرص الفواصـل دونما حس " (١) ، بيد انها لم تـمـض عليها سنين حتى عادت ، واسفت على استهانة الشعراء بالقافية ، ورات في ذا مظهرها للتغرب الفكري تفول " كان هذا صدى للشعر الغربي ، وهو قد عرف الشعر المرسل الذي يخلو من القافية منذ مسرح شكسبير " (٢) وبرت حاجة الشعر الحر اليها - سواء اكانت موحدة او متنوعة - باختلاف طول اشطره مما يخفت الابقاع ويضعفه (٣) ، وله ذا السب الداخلي النابع من ذا ب الشعر الحر في اخص خصائصه ، تذكر الناقد سـا آخر خارجا عنه كامنا في القافية اصلا ذلك انها " ركن مهم في موسيعة الشعر الحر لانها نحدث رننا وتثير في النفس انغاما واصدا . وهي فوق ذلك فاصلة قوية واصحة بين الشطر والشطر " خاصة ان " الشعر الحر (هو -) أحوح ما يكون الى الفواصل " (٤) . بهذا انتهت نازك الملائكة في مقال مؤرخ بـ 28 مارس 1967 الى مطالبة الشاعر الحر بالقافية سواء اكانت موحدة او متنوعة قائلا : " مما احب ان اعلن اسفي له ، انني في شعري الحر لم اعن عناية اكبر بالقافية ... " (٥) .

2 - الوزن :

هو البرزخ الفاصل ما بين الشعر والنثر عند حشد من النقاد ، رآه سعيد عقل مادة الشعر (٦) واثبتت نازك الملائكة فضله فيه حتى رادفت ما بينهما حين قالت " اعتذر الى القارئ عن قولي " شعر موزون " فلبس هناك في رأيي شعر

(١) نازك الملائكة : " شطبا ورمادا - المعدمه 12 - 13

(٢) : " فصلا الشعر المعاصر - اصاف الاحطاء العروصه 188

(٣) = = = 190 - 191

(٤) = = = 192

(٥) = : " شجرة السعمر : ملاحظات حول الشعر الحر 17

(٦) سعيد عقل : " المحدثه : في الشعر - 27

الا وهو موزون^(١) واعترف ادونيس بفضل الموسيقى في الشعر عامة قال " من الخطر ان نصور ان الشعر يمكن ان يستغنى عن الابعاع والساغم " (٢) والورن هو مأتى الشاعرية في النص عامة عند اغلب النقاد سعتها كهزة السحر تسري في المادة فبعبورها حياة وبحولها روحا " ان الصور والعواطف لا تصح شعرة بالمعنى الحق الا اذا لمستها اصابع الموسيقى ونبض في عروقها الوزن " (٣) ، والذي خول للوزن كل هذا السلطان هو انه " يزيد الصور حدة ويعمق المشاعر ويلهب الاخيلة بل انه يعطى الشاعر نفسه خلال عملية النظم نشوة تجعله يتدفق بالصور الحارة والتعابير الممنكرة الملهمة⁽⁴⁾ فالموسيقى تساعد في اتصال المعنى المراد لما لها من قدرة تأثيرية قد تفوق معنى الكلمة ذاته ، شهد بدا ادونيس اذ دعا الشاعر الى " ان يستنعد الطافة الموسيقية في الكلمة لكي تأتي تعبيره أشمل وأبعد أثرا ، فمعنى الكلمة بحد ذاته قد لا ينجح في إيصال ما يريد ان يوصله الى القارئ وطاقتها الموسيقية تساعد في هذا الايصال (5) وقد حلل ادونيس هذه الطاقة التأثيرية قال " ان دور (الوزن) كتناسع ايقاعي في نسق معين يكمن في اشارة الحساسية والحيوية بالنشوة التي يولدها واشباع رغبة الاستطلاع: ذلك انه اذ يخلق هذه الحالة يتحكم بالانفعال فيتحول الى نوع من الوزن - المحركة " (٦) . تلك أهمية الوزن اعترف بها حتى اكثر النقاد تطرفا (سعبد عقل) معللا اياها بما بخمد في القارئ من عناصر الوعي (٧) اما سميح القاسم فقد رأى له فضلا آخر : فضل عقد التواصل ما بين القارئ والشاعر (٨) ، ومهما كان من أهمية الموسيقى في الشعر فانها لا تصنع جوهره انما قصارى نتاجها على

(1) سارك الملايكة : "قصاها الشعر المعاصر" : قصده البثر 216 - الهامش رقم 1

(2) شعر ربيع 1960 في قصده البثر - ادونيس 76

(3) سارك الملايكة : "قصاها الشعر المعاصر" : قصده البثر 224 - 225

(4) نفس المصدر والصيغة

(5) ادونيس : "مقدمه للسعر المعاصر - آفاق المسعمل 115 .

(6) ادونيس : "صدمة الحداثة" : تحليل مطرا 98 .

(7) سعبد عقل : "المحدثه" . في الشعر 32 .

(8) سميح القاسم : "عن المومف والعن" . عن الشكل الحديث للشعر وضروره مواحه الجماهير

ما يحدث ادونيس " مصوعات شعرية " (1) و " من الخطر الغول لانهما (الابقاع والتناغم) شكلان الشعر كله " (2) ، وقد اشترط ادونيس على الشاعر الحق ان يتخير لعمله موسيقى تنبع من اعماق دانه حذر ان يتفكك قصده فلا يرتضى لها ابدا انفاعا نمطيا (3) وعلّة ذا ان ليس للموسيقى عند ادونيس حسا بطريما مجردا يفوم بذاته خارج المعنى المراد انما حملها في ادائها وتأثيرها . وتتفرع عناصر الورن الشعري حسب سايين المدارس الشعرية الى ثلاثة : البحر والتفعيلة واللفظة .

أ- البحر:

قصره جعفر ماجد على البحور الخليلية السنة عشر دون سواها حتى لا اوزان شعرية الاها (4) وحته - له ما بها من طرق قوي آسر (5) - ، طبيعة اللغة العربية الصوتية فقد قارنها باللغة الفرنسية فلاحظ استثقال الفصحى تتابع اصوات منحركة (6) واعتمادها على الصوت المفرد وعلاقته بسواه من الاصوات (7) ، بينما لا ترى الفرنسية لتلك العلاقة ابة اهمية ف" في الشعر الفرنسي ... الصوت مستقل فار فلا يفرق بين المقطع الطويل والقصير والمنفتح والمنغلق .. وتقوم كل منها مقام تفعيلة كاملة " (8) ، وانجر عنه اعتماد العربية تنوع التفعيلات واختلافها اساسا لشعرها فنهض شعرنا على عشر تفعيلات (9) بينما

(1) ادونيس : " صدمه الحداثة " : آفاق المسعمل - 108

(2) شعر ربيع 1960 ، في قصيد البشر : ادونيس - 76

(3) ادونيس : " معدمه للشعر العربي " : الحاصر وديانات الحول - 94

(4) الفكر سه 7 عدد 7 افريل 1962 : الشعر بين الاحرام والحدود : جعفر ماجد - 75

(5) = = = 78 - 79

(6) = = = 77

(7) = = = 76

(8) = = =

(9) = = =

اكتفت الفرنسية بتفعيلة واحدة هي المقطع (1) ، وآل هذا الاختلاف في طبيعة اللغتين الابقاعية الى نمى حساسية كليهما الموسيقية ، ففي حين سسساوت الفرنسية بين بعض الاصوات وألقت ما سنها ، حكمت اللغة العربية بنشاز تلك الاصوات نفسها ، " فعولك كب مثلا بتحريك جميع الحروف - Kataba - له فى الفرنسية ورن مكتوب - Maktuubun - لان كلا الكلمتين متركة من ثلاثة مقاطع ، ولا دخل للطول والقصر والانفتاح والانغلاق فى النظم ، ولا يخفى على من له علم بالعروض العربي ان كتب ومكتوب لا بوزنان وزنا واحدا " (2) . وقد حكم ماجد طبعة اللغة العربية فى قضية تجديد الاوزان الشعرية التى تشهد ، فقصت لـه غربة هذا التحدبد و غرسته : هحن دعى فيه لشغة فرنسة نحول دون تصنيفه ضمن الحركات التحديدية فى الادب العربى ، بل ان اسجاز مثله يجعل الشاعر " يكتب لغة احنسبة بحروف عربية " (3) . و عارض ادونبس هذا الراى أشد المعارضة مثسنا ان " الوزن ظاهرة إبقاعية شسكبلسة لسس خاصة بالشعر العربى وحده وانما هـى ظاهرة عامة فى الشعر الذى كتب وكسب لىغات اأرى لكن على تسوع وتمايز. الزعم اذن بأن هذه الظاهرة خصوصة نوعية لا تقوم اللغة الشعرية العربية الا بهـا ولا تقوم الا بدءا منها واستنادا اليها انما هو زعم واه حدا واطل " (4) . وقد استشهد ادونبس بما جاء فى صبح الأعشى للدلالة على مضار الالتزام بوزن محدد قال " الشعر محصور فى وزن وقافية بحتاح الشاعر معها الى زيادة الالفاظ والتقديم فيها والتأخير وقصر الممدود ومد المقصور وصرف مالا ينصرف ومنع ما ينصرف من الصرف واستعمال الكلمة المرفوضة وتبديل اللفظة الفصيحة بغيرها وغير ذلك مما تلجىء اليه ضرورة الشعر فتكون معانيه تابعة لالفاظه " (5) واضاف محلا ،

(1) الفكر سه 7 عدد 7 افريل 962 : الشعر سس الاحرام والسحدد : جعفر ماحد - 76

(2) = = = =

(3) = = = 77

(4) الفكر عدد خاص فى فصا الشعر العربى المعاصر : سه 26 عدد 9 حوا 1981 - جرسى

الشعره : ادونبس - 102

(5) صبح الاعشى 1 : 85 عن ادونبس صدمه الحداشـ من الخطاه الى الكساه 81

وأن تكون المعاني نابعة للالفاظ أمر يتضمن شيئين : الأول هو أن المعنى محدود باللفظ أي بالشكل ، ولما كان بذاته محدودا كان المعنى قليل الأهمية... والشئ الثاني هو أن السب الشعري فالب ولا بد لكي يكمل من أن سمتلىء بالالفاظ الملائمة وزيا لهذا القلب . وهذا يعنى أن الالفاظ نابعة من ذاتها لقلب سائق جاهز وبذلك يفقد الشاعر بدئيا حريته فى اختبار الالفاظ وعددها ... ومن ثم يفقد الشاعر بدئيا حريته فى اغناء المعنى (1) ووافقه فى ذا الرأى يوسف الخال لاعتباره أن " طاقة الخلق هي بمعنى ما طاقة نائية ... ترفض أن تحدد وأن تكون لها اشكال او موال نهائية " (2) . وعلل عبد الوهاب الببائي العمود الشعري بأنه نحب " رؤى واحتياجات ومفاهيم وجدانية وفكرية وموسيقية معينة " (3) تجاوزها العصر ، وأعطى سميح القاسم لهذه الاوزان بعض الشرعية الا انها شرعية استمدتها من ظروف خارجة عنها ، كامنة فى القارىء دونها ، بفول " نحن ملزمون ان نلقى الشعر امام الجماهير ... وجمهورنا يتعود على الايقاع فى الشعر ، الايقاع نفسه يصل اكثر الى قلوب الجموع يهزها بفعل فيها ، فلا بد من الموسيقى والاوزان " (4) ولا يخفى ما فى هذه الشرعة من نسبة تسمح بان بطور الشاعر الشكل الشعري ويخرجه على بعض المواويل العامة مثلما فعل راشد حسين فى ابيانه :

" يا راثحن الى حلب

معكم حبيبي راج

ليعيد خاتمة الغضب

ونهاية الاشاح

ياراثحن الى عدن

معكم حبيبي راج

ليعيد لي وجه الوطن

في حثه السفاح "

(1) ادوينس "صدمة الحداثة" من الخطاه الى الكناه - 31

(2) سمرساف 1962. احبار ومضات فى ثلاثة اشهر . يوسف الحال - 129

(3) عبد الوهاب الببائي : "تحريش الشعرية" : سواب الكويس 386

(4) سميح القاسم : "عن الموقف والعن" عن الشكل الحدث للشعر وصوره مواجعه الجماهير - 52

وهي اسباب منظومه على موال " على دلعوسا " (1) ، كما تسمح هذه التحديدات للشاعر بأن يدخل فيه ما يحتاجه المعنى (2) ، ويمثل سمح القاسم على هذا بما فعل في قصيده " القديسات الخمس " من ديوان " دخان السرايين " حيث وصل في مقطع ما الى " صرورة وضع نيا صفى اخباري فلم (شعر) بصرورة صياغة هذا الخسر شعرا (فوضعه) كما هو يشكل صفى نثري اي كما يجب ان يكون " (3) .

تمثل هذا الموقف تدرج النقاد والشعراء في الدعوة الى ان تعوض التفعيلة⁵ البحر: لسنة موسفبة تنني القصيدة .

ب - التفعيلة:

لا يخفى ما سيكون لهذا الاستندال من تأثير في نوعنة القصيد العربي ، فقد عوضت القصيدة الحرة العمودية تعويضا كاد ان يكون كلبا . وقد اרכת نـازك الملائكة حركة الشعر الحر فارجعت ظهورها الى سنة 1947 الى سنة نشرها قصيدة " الكوليرا " بمجلة العروبة البيروتية في اول كانون الاول من هذه السنة ، ولم تهتم الناقدة بالقصائد الحرة التي نظمت بالعراق منذ سنة 1921 كقصيدة " بعد موتي " لـ " ب - ن " (4) ومصر منذ سنة 1932 ، كبعض قصائد علي احمد كاكشبر ومحمد فريد ابي حديد ومحمود حسن اسماعيل وعرار الاردني ، ولويس عوض (5) ، لم تعرها اهتماما ولم تعتبرها بداية الشعر الحر ، وانما حددت تلك البداية لسنة 1947 لاخلال تلك القصائد بشروط اربعة افترضتها الملائكة في كل منعرج من منعرجات الفكر ، واول هذه الشروط وهي الشاعر باستحداثه صنفا شعريا جديدا ، وثانيها ان تصاحب تلك القصائد دعوة صريحة الى تحديد عروضي معين ،

(1) سمح القاسم : عن الموقف والعن : عن اشتر الاساطير الشعبية والحكايات في شعرا 54

(2) = = عن الشكل الحدث للسعر وصوره مواحه الجماهير 51

(3) = = = 50

(4) نشر بحريده العراق بعداد سه 1921

(5) نشر بمحلف المحلات الادبية وبالكب المسعله مند سه 1932

وئالئها ان تئنشر دعوتـه **حركـة فكريـة** لـدى غـيره من النقاد سـواء لـنركبـها — او لـرفضـها . اما راع هـذه الشـروط فـاستجابـة الشـعراء لـتلك الدعـوة سـظم قـصائـدهم عليـها (١) ، لـهـذا اعـتبرت المـلائكة منـطلق الشـعر الحـر هو نـظمـها الكـولـيرا — 27 اـكـتـوبـر 1947 ، رـغم انـها لـم تخـضع فـى نـظمـها الى نـظرية مـحددة آنـئذ اذ اهـتـدب اليـها مـحض المـدفة (2) ، وفـى منـتـصف ذلـك الشـهر ظـهر ديـوان بـدر شـاكر السـيـاب " ارهـار ذالـلـة " حامـلا قـصـدة حـرة من حـر الرمل بعـنوان " هل كان حـا؟ " (3) ، وبعـد سنـتـين اصـدرت المـلائكة ديـوانـها الـاول " شـظا ورماـد " مـقدمة تنظـر لـهـذه الفـصائـد الجـديـدة ، ثم ظـهر ديـوان " ملائكة وشـاطنـ" لـعبد الوهـاب السـاتـي فـى سـنة 1950 وبـه العـديـد من الفـصائـد الحـرة ، لـاه ديـوان " المـساء الاخـير " لـشادل طاقـة فـى نفـس السـنة فدـيوان " اساطير " لـلساب (4) ، وبعـده تنـتـاعـت الـديـوانـيس الحـرة تنـتـاعـا سـريـعا أثـرى حـركة الشـعر الحـر ٤

هـكـذا نـست نازك المـلائكة حـركة الشـعر الحـر الى نفـسـها و عارصـها فـى ذا بـقية النـقاد مـعارضة شـديـدة ذهـبت سـعـضـهم الى اتـهامـها بـتزئيف الوقـائع وتغـيـير الحـفـائـق لـصالـحـها الخـاص مـذكـرين ايـاهـا بـالقـصائـد الحـرة الـتي سـبـقتـها .

ومـهما كان الـأمر فقـد تـفـردت المـلائكة من بـين حـلبة النـقاد بـتنظيرـها الشـعر الحـر تنظيرـا مـركـزا وشامـلا فعـللت تسميتـه بـما بـلي " انما سـمينا شـعرنا الجـديـد بالشـعر الحـر لانـنا نقصـد كل كـلمة فـى هـذا الاصـطلاح ، فـهو شـعر لـانه موزون يخضـع لعروض الخـللـل وجرى على ثـمانية من اوزانـه ، و هو حـر لـانه يـنـوع عـدد تـفعيـلات الحـشو فـى الشـطر خـالصـا من قـيود العـدد الثـابت فـى شـطر الخـللـل " (5) ، ودرست اسـباب

(1) سارك الملائكة: " فصا الشعر المعاصر: معدمه الطبعه الحامسه 15 - 16

(2) = = = سـداه الشـعر الحـر وطـروفـه 35

(3) = = = 36

(4) = = = 37

(5) = = = فـصـده البـشر 217

ظهور هذه الحركة ومرتبطها الى اسباب اجتماعية واخرى ثقافية، فقد ازهرت حركة الشعر الحر إزهاراً طليعياً في المجتمع العربي في نظر النافذة لانه " قد حان لروض الشعر ان تستيق فيه سائل حديدة باهرة تغبر النمط الشائع وتبتدىء عصراً ادبياً حديداً كله حيوية وخصب وانطلاق" (1) ، و بسابرها يوسف الخال فـي اعتبار النحيد ظاهرة طليعة حياتية لا شدة عنها شاذ (2) وكذلك فعل سمح القاسم (3) وادونيس⁽⁴⁾ وقد صبغت نازك الملائكة تلك الاسباب الاجتماعيات فـرأتها كامنة في :

- روع الشاعر الحدث الى الواقع ونبذ الاحواء الشعرية الحاملة التي صمخت الشعر العمودي بعطرها وحرصه على الواقعية حتى وان كانت قاسية (5) فآثر الفرد العربي الواقع - ون كان فيحاً - على الحلم الجميل وانكر الاسلوب العمودي لجمالته الحاملة التي تناقض العصر الحالي (6) ، والى هذا ذهب بدر شاكر السياب ، اذ علل ظهور حركة الشعر الحر بانها " انحاء واقعية جديدة جاء ليسحق الميوعة الرومانتيكية وادب الابرار العاجية وحمود الكلاسيكية ، كما جاء ليسحق الشعر الخطابي الذي اعتاد الشعراء السياسون والاجتماعيون الكتابة به " (7) ، وقد وسمت مأساة فلسطين الشعر العربي بميسمها (8) ، شأنها شأن الثورة الاشتراكية في العالم اذ نسح الشعراء قصائدهم على موت الثورة والثوار (9) .

(1) سارك الملائكة : "قصايا الشعر المعاصر" : مقدمه الطبعة الخامسة 17

(2) شعر صف 1957 - احبار وقصايا في ثلاثة اشهر : يوسف الخال 113

(3) سمح القاسم : "عن الموقف والعن" : عن الشكل الحدث للشعر وصوره مواحه

الجماهر 49

(4) ادونيس : "مقدمه للشعر العربي" : آفاق المسعبل 109

(5) سارك الملائكة : "قصايا الشعر المعاصر" - قصده البشر - 217

(6) = = الحذور الاجتماعيه لحركة الشعر الحر 56-57

(7) عيسى بلاطه : "بدر شاكر السياب ، حياته شعره" : حاسمه عرض ويعيم 175

(8) حبرا ابراهيم حبرا : "الرحلة الشاميه" : رحلته الباب العملاق - 33

(9) عند الوهاب السبائي : "تحريري الشعرية" - بسابور الحديده 406 .

- الحنين الى الاستغلال سيد السمودح الشعري القديم واختراع الشاعر العصري
طريقة جديدة تفردته في بناء قصائده ونسائر العصر الحديث بدهاءه خاطـر
وسرعة اسرار (1) .

- الهرب من التناظر فنعر الشاعر من الأسلوب العني العري لاعتماده أساسا
على تكرار الجزء لبناء الكل وآثر استبداله بأسلوب آخر عصري يكـسره
التناظر .

- إشار المضمون بعد طول اخضاعه للشكل ، فأعنتى الشاعر العربي المعاصر
سافكا قصيدته اكثر من اعتناؤه بالشكل ، وكان رد فعل على الذوق العربي
الفدوم (2) .

واما الاساس الثقافية فاولها ظاهرة التأثير بآثر كل امة بمن جاورها
بحكم اختلاطها بها وميلها الفطري الى التطور وبحكم مرور كل امة بفترة ركود ذهني
تحنر فيه تراثها ولا تقدر على تفحر انماطه المنجمدة ما لم تطلع على ثقافة من
جاورها (3) ، فليس غريبا ان اخذ العرب عن الغربيين نموذجا شعريا لها ، خاصة
وهم قد تشغفوا ثقافة غريبة وجرفتهم الحياة العصرية الاوروبية ، حتى اعتبرت
نازك الملائكة دعوتها تلك "النتيجة المنطقية لاقبالنا على قراءة الآداب الاوروبية
ودراسة احدث النظريات في الفلسفة والفن وعلم النفس" (4) ، وقد حلت نازك
الملائكة من جهة اخرى ظاهرة التحديد - اى تحديد كان - تحليلا نفسيا فعللنا
بالتصدع بين فكر ما وواقع مخالف له مما يشعر افراد الامة بوجود فراغ يسارعون
الى ملئه بالتجديد (5) ، هذا ما تصرح به نازك الملائكة بخصوص اهتدائها الى
الشعر الحر تقول " انما اندفعت الى التجديد بتأثير معرفتي بالعروض العربي وقراءتي

-
- (1) فرعب نازك الملائكة هذا العامل الى سس اشس هما الحسن الى الاستغلال .
والسعود من السمودح وقد آثرا جمعهما في عامل واحد نظرا لشوء احدهما من الآخر.
(2) نازك الملائكة: "قصايا الشعر المعاصر": الدور الاحمماعه لحركه الشعر الحر 56 - 57
(3) = : شظايا ورماد - المقدمة - 18
(4) = = = 17
(5) = "قصايا الشعر المعاصر": الدور الاحمماعه لحركه الشعر الحر 54 - 55

للشعر الاكليري " (1) وهي نعرف سائرهما في ذلك بالشعر الغربي - الاكليري منه والفرنسي على السواء - فائلة " لا استبعد ان يكون معنى العروص متأثرا بالسوزن الانكليزي والفرنسي لكثرة ما قرأ من شعر هاتس اللعتس " (2) ، وليس فسي ذا التأثر ما يخل بأصالة الشعر الحر عند سارك الملائكة فعلاجه شائته بالشعر العربي خاصة ان الناقدة " لا تخطو خطوة في تقنين قاعده الا بعد استشارة عروض الخليل " (3) فتحافظ على ذاتة البحور النبي صط وتستنكر الزحافات والعلل التي استقبح، ولا تعوزها الادلة في ذلك فنقول " قد اثبتت الادلة العروضية ان شعرنا الجدد مستمد من عروض الخليل بن احمد قائم على اساسه بحيث يمكن ان نستخرج من كل قصيدة حرة مجموعة قصائد خليلة واصحة ومجزوءة ومشطورة ومنهوكة " (4) ، هكذا اثبتت سارك الملائكة علاقه الشعر الحر بالعروض العربي القديم وتؤكد اهمامها به فائلة " لم تصدر الحركة عن اهمال للعروض كما يزعم الذين لا معرفه لهم به ، وانما صدرت عن عناية بالغه به جعلت الشاعر الحديث يلتفت الى خاصية رائعة في ستة بحور من الشعر العربي تجعلها قابله لان ينشئ عنها اسلوب جديد في الوزن يقوم على القدم وبضف اليه جديدا من صتغ العصر " (5) وهذه الخاصية هي وحدة التفعيلة .

ولئن نظرت الملائكة الى الشعر الحر من وجهة علاقته بالتراث العربي الشعري اى من جهة اصلته ، فقد نظر اليه اغلب النقاد من منظور نقيضي هو منظور الثورة . بين عبد الوهاب البياتي اهميتها فجعلها ظاهرة طبيعية واملا كالحياة لا يهزم (6) ، وقيمها سمح القاسم فتجلبت له جوهر الفن لاعتباره " عملية الخلق ثسورة دائمة على كل ما هو قائم ودعوة مستمرة لخلق عالم جديد " (7) ، ونظر فيها يوسف الخال فالفها ركن الشعر واساسه في حياتنا العربية (8) .

(1) سارك الملائكة . قصاص الشعر المعاصر : معدمه الطبعه الحامسه - 17

(2) = = = = 27

(3) = = = =

(4) = = = = 7

(5) = = = = الحدور الاحتماعيه لحركه الشعر الحر 52

(6) عبد الوهاب البياتي : "بحرسي الشعره . حصار طرواده - 446

(7) سمح القاسم : "عن الموقف والعن" - حول الاسلوب الرمزي في شعر المقاومة 107

(8) شعر صف 1960 - احبار وقصاص ثلاثه اشهر - يوسف الخال 133

— وحدد ادونيس معناها ووافقه عليه حبرا فاذا به الثورة المطلقة (1) تدفن الماضي وتمحو فبره ، ثورة دائمة حدر سميع الفاسم من ان تفقد توازنهـــــــــــــــــا و"تخرج من منطقة جد الموقف الفكرى والاحتماي" الى العوضوة (2) كما نصح الشاعر بالتدرج فيها خشبة ان بسف القنطرة الى الحمهور فليقى نفسه غريــــــــــــــــا منفيا (3) ، اما الباتى فقد قنع من الثورة بهدم صرح العمود الشعري والتخير من انقاضه اثنى ما فيها بشد بها بناء شعريا حديدا (4) ، ودعا بلند الحيدري الى الثورة المتزنة فعارض ادونيس ومن رآى رأييه لأعتاره الثورة المطلقة هدمها وان " الذى يقول به ادونيس لا يكون بناء فى هذا المجال بل حدا بنفى ما عداه وافقارا للحضارة الانسانية " (5) ، بل انه اعتبر هذه الدعوة من مفكر عرسى موقفا لا يحمل " طنة خيرة " (6) .

على هذا اجتمع معظم النقاد العرب حتى امكننا ان نلمس في الثورة الخاصة الاولى من خصائص الشعر الحر ، وقد آلت هذه الثورة بدورها الى خاصية ثانية هي الطرافة فالقصيدة الحرة هي بدءاً قصيدة طريفة جديدة : طرافة بالنسبة للتـراث العربي القديم ، وجدة بالنسبة للشعر العربي الحديث . فعلا فلا سواق للشعر الحر في التراث القديم ولا هو ناشئ منه رغم ظهور بعض المحاولات التجديدية فيــــه باستنباط العرب ستة اوزان جديدة وذلك بقلب دوائر البحور المعروفة اذ حاووا بوزن المستطيل والممتد والمتوافر والمنتد والمنسرد والمطرّد ، واستحدثوا الواحاً اخرى من الشعر الملحون سموها السلسلة والدوبيت والمواليا والقوما والكان وكان ونظم ابو العتاهية في اوزان لم يسبق اليها واكثر من امثالها رزين بن زند ورد(7)

(1) حبرا ابراهيم حبرا : "الرحله الشامه" : رخرجه الباب العملاق 32

(2) سمح القاسم: "عن الموقف والعن": حول الأسلوب الرمزي في شعر المقاومة - 107

(3) = = عن الشكل الحدث للشعر وضروره مواحه حماه 52

(4) عبد الوهاب السبائي: "حزبي الشعريه"، سواب السكوس 387

(5) سید الحدادی: اشارات علی الطريق وبعاط صو۶: الحناء العربیه لیسب مسفعاب 112

(6) عس المصدر - لها الشاب لا حروفا روما 119

(7) مولى طغور بن منصور الحمري حال الخلعه المهدى ب 247هـ عن سارك الملائكه

قصاها الشعر المعاصر - معدمه الطبعه الاولى 343.

حتى لغب بالعروص ، وكذلك فعل مطبع بن اساس (1) ، ولم تقتصر محاولات التجديد العروصية على استنباط الاوزان الجديدة اما شملت تجديد ادى العافية ، فنثوها وجاءوا بالمزدوح المعنى الشطرن والمسمط وهو بيت مصرع بقافينس تليه اربعة اشطر مقفاة بقافية موحدة بخنمها شطر مقفى بالقافية الاولى ، وطموا فى الخمس وهو مسمط بلا بيت مصرع ، بل ذهبوا الى اعد فقالوا " شعرا مرسلا " على ما حدث بالبافلانرى اعجاز القرآن " (2) والمرزبانى فى " الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء " (3) ، واشتهر من هذه الانماط العروضية الموشح وقد ابتدعه مقدم بن معارض فى أواخر القرن الثالث للهجرة وروجه ابو بكر عاده القزاز (4) ، وعماده المفظوعة والحفاظ على طول ثابت للاشطر ، وهذا ما سعد الشقة بينه وبين الشعر الحر ، فـ " الشعر الحر شعر تفعيلية بينما سقى الموشح شعرا شطربا " (5) ولعل اشبه الانماط العروضية بالشعر الحر فى التراث العربى هو السند وقد ظهر بالعراق واقتصر عليه (6) ، وقف عبد الكريم الدجيلى فى كتابه " السند فى الادب العربى : تاريخه ونصوصه " على مقطوعات منه يعود نظمها الى القرن الحادى عشر للهجرة (7) ، وفازت نازك الملائكة بين هذه المقطوعات وبين الشعر الحر فرأتها سواء لاسباب ثلاثة هى اعتماد كليهما على التفعيلة دون السطر - مما حطم استقلال البيت العربى فيهما - ولعدم تساوى الاشطر فيهما ولتنوع قوافيهما (8) هذا التشابه هو ما جعل بعض الناشئين من الشعراء يخلطون بين المنفصين (9)

(1) شاعر شاهد اصدار الدولة الاموية وفسام بن العباس ب 170 هـ بارك الملائكة : " فصا الشعر المعاصر " معدمه ط 1 - 343.

(2) بارك الملائكة : " فصا الشعر المعاصر " - معدمه الطبعه الاولى 344

(3) = = = =

(4) ت 422 هـ = = = 344 - 345

(5) بارك الملائكة = = = سداه الشعر الحر وطروقه 38

(6) = = = السد ومكاه من العروض العربى 197

(7) = = = معدمه الطبعه الحامسه 12

(8) = = = 12 =

(9) كبدس عظمه : اسطر = السد ومكاه من العروض العربى 207

بينما نفرق الملائكة بينهما لسبب اساسي هو استعمال السند بحرس اثنين من دائرة المجتلب - هما الرمل والهزج - واقتضاره عليهما دون سواهما (1) بخلاف الشعر الحر الذي يحى في العديد من السجور . اما السجور التي وردت في الهزج وحده فهي عند نازك الملائكة اخطاء عروضية "وقع فيها شعراء صغاف السمع لم ينتبهوا الى روعة النغم في السند وذلك التداخل العجيب بين وزنين على اساس الدائرة التي ينمبان اليها " (2) ، ولولا ذلك لامكن ارجاع الشعر الحر الى القرن الحادى عشر للهجرة ولاعتبر السند ذاته شعرا حرا (3) و " على هذا لا يكون الشعر الحر مفيدا للبند وان كان بينهما هذا الشبه الكبير " (4) يؤكد ذلك ان الملائكة حين نظمت الشعر الحر لم يكن لديها مثال للسند تقتدى به وتحذبه ، فلم تتأثر به مطلقا (5) وهي تعلق حلقها اياه باقتضاره على العراق وبسكوت كتب العروض عنه سكونا تاما (6) لاعتبار النقاد اياه اسلوبا عاميا للمراسلات الاخوانية الطريفة (7) ، وهكذا لم يتحد الشعر الحر من السند ولا هو ساعد الشعراء على نظمه او هو ساعد القراء على نقبله ، بل بقي البند صرخة فسي وادى وحزءا من التراث لا امتداد له ولا تطور " ولبست العبرة بوحود نمط من انماط الشعر وانما العبرة في معرفة الجمهور والشعراء له بحيث يؤثر في اتجاهاتهم " (8) .

(1) نازك الملائكة : "قصائد الشعر المعاصر" : البند ومكانه في العروض العرسى 199

(2) = = معدمة الطبعة الخامسة 13

(3) = = 12

(4) = = 14

(5) = = 13

(6) = = البند ومكانه من العروض العرسى - 197

(7) = = نداه الشعر الحر وطروقه - 38 ، 39

(8) = =

كذلك كانت صلة الشعر الحر بعبره من الشعر العربي الحدث معطفاً مسنه
 في نظر الملائكة فلا شيء بقارب سن شعرها الحر وسن محاولة جمل صدفي الزهاوي
 التحديدي في القصيدة الوحيدة التي أرسل فيها الغافية ارسالا مطلقا (1) ،
 ولا شه بين عملها وبين الشعر الحر عند ابي شادي الا في الاسم ، لهذا اسفست
 الناقدة على سابق اختصارها هذه التسمية بالدات (2) ، وتستدل على الفرق بين
 الاسلوبين بتعريف ابي شادي الشعر الحر أنه الشعر " الذي يجمع اوزانا وقوامي
 مختلفة حسب طسعة الموقف ومناسباته " (3) ، وتعلق على دعونه ساعا لم تكن
 " في حقيقتها الا دعوة الى المزج بين حور الشعر العربي في القصيدة الواحدة
 خلافا لما يألّفه السمع " (4) ، وهي تعيب هذا التأليف لاسباب ثلاثة هي جوهر
 الفرق بين نظريتها الشعرية ونظرية ابي شادي تعول :

- " انه يقوم على اسلوب الشطرن العري الدارج ، فليس فيه جديد حق ،
 ولم يستطع ابو شادي ان ينجو من سطو الشطرن ، وهذا يختلف شعره الحر
 كل الاختلاف عن شعرنا الحر الذي هو شعر شطر واحد ...
- انه يجمع في القصيدة الواحدة اكثر من بحر واحد وتشكيلة واحدة ، بينما
 شعرنا الحر يتقيد ببحر واحد من القصيدة فلا يخرج عنه قط ، وبذلك نلتصق
 بالتراث الشعري العربي فيما لا مصلحة لنا في تغييره .
- يلاحظ ايضا ان هذا الشعر الذي كتبه ابو شادي يخرج على وحدة الضرب،
 وهو أمر تاباه الأذن العربية لما فيه من قبح ونشاز - اما الشعر الحر
 الذي دعوت اليه فهو يحافظ على وحدة الضرب في القصيدة الواحدة على
 القاعدة العروضية العربية ... " (5) .

(1) سارك الملائكة : " فصا الشعر العري المعاصر " : اصاف الاحطاء العروض 189

(2) : " محاصر في شعر على محمود طه : دراسه وبعد 187

(3) = الحاسب العروض في شعر على

(4) محمود طه 188 - 187

(5) 189 - 188

هذا فطعن نازك الملائكة كل صفة من النظريتين ثم ضطبع شعر الحر وسبله فاذا هو " التزام في بحر من السحور وحربة في عدد نفعيلات الشطر من السبت في القصيدة الواحدة، ثم التزام في العافية وحربة في نوييها فـفي القصيدة نفسها" (1)، من هنا نتبين ان اساس الشعر الحر لديها هو التفعيلة وان لها فيها شرعا يضبطها بتعلق بنوعها وعددها :

* أ - فاما نوع التفعيلة فقد الزمت نازك الملائكة الشاعر بتوجيهها ذلك ان استعماله تفعيلتين مختلفتين يشغل على الشاعر الحر ويرغمه على شيء من الاطالة في اشطره اذا ما اراد الالتزام بهذه الوحدة الطويلة - التفعيلتين - فان هو شطرها مرة واقتصر على تكرار جزء منها خرج الى بحر حديد (2) وهو ما لا يجوز العروس العري وما لا تبيحه الناقدة، بل ما يؤول آله اسنعم - تفعيلتين في القصيدة الحرة من اضعاف الانقاع واخفات الموسيقى اذ اننا متى " اعطينا القصيدة تشكيلتين بدلا من واحدة ، وكان شطر منها فوق ذلك طويلا وآخر اقصر وثالث اطول اجتمع على القصيدة تعقيدان : تعقيد وجود تشكيلتين تستوعبان اهتمام الذهن وتعقيد الاطوال المخلفة ، ويؤدي ذلك الى ان يعقد السمع احساسه بالموسيقى وبتيه بين تنوع الطول وتنوع التشكيلة " (3) ، لهذا حصرت الناقدة الوحدة منذ أوائل تنظيرها للشعر الحر سنة 1957 في التفعيلة الواحدة بينما وسعها بدر شاكر السياب الى تفعيلتين اثنتين واستعملهما في قصيدة " اضواء جيكور " (4) ، اجاز ذلك واشترط في زمن اول على الشاعر ان يفصل بينهما ببعض الوقف (5) الا انه عاد في مقال ثان له صدر بعد سنة ، فأجاز هذا التنويع

(1) نازك الملائكة : "قصايا الشعر المعاصر" : معدمه الطبعه الاولى - 349

(2) = = = = = الخامسة - 18

(3) = = = : الشعر الحر دو شطر واحد 93-94

(4) = = = . معدمه الطبعه الخامسة - 19

(5) الآداب عدد 4 سنة 3 نيسان 1955 - هذا البعد الحديث - بدر شاكر السياب - 62

في التفعيلة رغم ما ألفى فيه من شاعر وحنه في ذلك انه " شاعر مغمود بنظريته المعنى" (1) ، واستنكرت الملائكة هذا التنوع منه ثم عادت فقبلنه معللة قولها بان التفعيلات " مستفعلن " و " مسنعلن " و " مسنعلن " و " معولن " التي استعمل السبب في " اضواء حيكور " هي في حقيقة الامر " كلها صور لتفعيلة واحدة فيها علة زيادة او علة نقص " (2) . فاللتزام الوحيد الذي تطالب به الملائكة الشاعر هو ان ينتقي تفعيلاته من نوع واحد وهذا الانتقاء قد أقصى بها الى تقسيم بحور الشعر الى صنفين : بحور صافية وبحور ممزوجة :

– البحور الصافية وهي التي يكون كل بحر فيها من نفس التفعيلات تتكرر اربع او ست مرات او اقل من ذلك ، وهذه البحور هي الكامل والرمل والهزج والرجز والمتقارب والمتدارك ومجزوء الوافر ويحر من مخرج البسيط وضعته الناقدة سنة 1974 تتكرر فيه تفعيلة " مستفعلتن " اربع مرات (3) .

– واما البحور الممزوجة فهي التي يتألف كل بحر فيها من نوعين من التفعيلات كالبيسط والمديد والخفيف والمجنث والمنسرح وغيرها .

واذا اتحدت تفعيلات الشطر اتحدت بالضرورة تفعيلات الضرب ، وبهذا انتقلت نازك الملائكة الى القاعدة الثانية من قواعد الشعر الحر وهي ان تتكون جميع ضروب القصيدة من تفعيلة واحدة او مما اشتق منها، وضبطت لهذا الاشتقاق استثناءات (4) وسعت بحور الشعر الحر الى عشرة بحور هي البحور الصافية وبحرين آخرين من البحور الممزوجة هما الوافر والسريع لاحتواء كل منهما على تفعيلات من نوع واحد في ما عدا تفعيلة الضرب المغايرة لهما فشطر الوافر هو " مفاعلتن فعولن " وشطر السريع هو " مستفعلن مستفعلن فاعلن " (5) .

(1) = عدد 4 حيران 1956 – الى الاساداساحى علوش – بدر شاكر السياب – 74

(2) سار الملائكة – فصلا الشعر المعاصر – معدمه الطبعه الحامسه – 19

(3) = = بحور الشعر الحر وشكيله 84 – 85

(4) = = معدمه الطبعه الحامسه – 21 – 23

(5) = = بحور الشعر الحر وشكيله 85

*ب- بالإضافة الى هذه القاعدة الخاصة بنوع التفعيلة المعتمدة ضبطت نازك الملائكة قاعدة اخرى للشعر الحر تتمثل في عدد التفعيلات الجائز استعمالها في الشطر منه ، ومن شأن هذا التحديد لعددتها ان يضيف على القصيدة الحرة وزنا ما ، والمقصود بالموزون عندها ما تساوت اجزاؤه في الطول والقصر دون تساويها في السواكن والحركات ، وليس الوزن نافلة في الشعر الحر بل هو من أؤكد دعائمه به يكون او ينعدم ، ولا تتجاوز حرية الشاعر فيه حرية اختيار الأوزان دون التحرر منها ونبذها أو تغييرها. تقول الملائكة متحدثة عن حركة الشعر الحر " هي دعوة الى الحرية في اختيار الاوزان المناسبة لا التحرر منها او التصرف فيها لاعتقاد روادها بان الوزن ظاهرة موسيقية لا يتخلى عنها الشعر ألا ويستحيل نشر (1) وقصاري ما تسمح به من تغيير أن يكرّر تفعيلات البحر الواحد ما شاء من المرات فيجمع مثلا في قصيدة وفي الرمل بين مجزئته ومشطوره ومنهوكه او ان يضيف الى وافييه ما شاء من ذات تفعيلاته (2) .

هذه هي اذن نظرية الشعر الحر ، اعتمدت على التفعيلة دون البحر وحدة ، ولم يقف تطور النقاد عندها حدا ، انما شهدت الساحة الشعرية العربية قصائد من نوع آخر ، قصائد نثرية عمادها اللفظة في ذاتها .

ج - اللفظية :

ظهرت الدعوة الى اتخاذها لبنة تبني عليها القصيدة في لبنان ، وتبنتها مجلة شعر وثلة من النقاد نذكر منهم تمثيلا لا حصرا ادونيس وجبر ابراهيم جبرا وخزامي صبري .

" أرخ جبرا ظهور قصيد النثر في الادب العربي فارجع اصل تسميته الى المصطلح الفرنسي " Poème en prose " الذي اطلق على بعض نصوص رامبو النثرية الطافحة شعرا مثل " موسم في الجحيم " و " اشراقات " (3) ، وبعض ما كتب بودلير

(1) سارك الملائكة : قصائد الشعر المعاصر - مقدمة الطبعة الاولى 349 .

(2) : طبعة الشعر النحر - 146

(3) حبرا اسراهم حبرا : الرحلة الثامنة : الشعر الحر والسعد الحاطي - 19

ومالارميه (1) وما يكتب رينه شار وبيير ريفردي وهنري ميشوه من شعراء فرنسا المعاصرين (2) ، اما عوامل ظهور هذه القصيدة في الادب العربي فقد ارجعها ادونيس الى ما شهدت الحياة العربية من تطور في الحضارة والثقافة : فاما التطور الحضاري فنعني به نمو روح العصر الرافضة في الشخصية العربية ، قال متحدثا عن هذه القصيدة " انها تصدر عن وضعنا الانساني بفيض لا هدف له الا ان يتجاوز هذا الوضع ويتخطاه ، هذا الفيض هو في آن واحد طوفاننا وسفينتنا " (3) ، واما التطور الثقافي فاطلاع العرب على الشعر المترجم وعلى التراث الادبي القديم شعره ونثره كالتوراة ، اذ الى ذلك تحرر الشعر العربي من العمود الشعري والتفعيلة على السواء ، خاصة ان نحن قارناه بضعف اغلب الشعراء الموزون (4) ، كل هذه البذور ازهرت في الادب العربي قصيد النثر فلي راي ادونيس ، اما نازك الملائكة فقد عللت ظهور هذه الحركة تعليلا نفسيا ارجعته الى احتقار اصحابها النثر وعجزهم عن الشعر مما اغراهم بتسمية نثرهم شعرا وبوضع نظرية تشرع هذه الدعوة متعللين فيها بوجوب مسايرة سرعة العصر في النظم وبأن " دولة الوزن ستدول " (5) ، فأصبح الشعر لديهم معان " من صنف معين فيها خيال وعاطفة وصور سواء بعد ذلك ان يكون موزونا او غير موزون لان الوزن في رأيهم ليس شرطا في الشعر " (6) ، وتنتهي الناقدة الى ان هذه الدعوة الجديدة " هي في حقيقة الامر كذبة لها كل ما للكذب من زيف وشناعة وعليها ان تحابه كل ما يجابه الكذب من نتائج " (7) ابسطها واخفها وقعا على الفكر العربي تشكيك في الشعر الحق ذلك ان لفظة " الشعر " اصبحت تفيد " النثر " .

(1) شعر ربيع 1960 : في قصيدة النثر : ادونيس - 79

(2) = = = =

(3) = = 83 =

(4) = = 77 =

(5) نازك الملائكة : " فصلا الشعر المعاصر " : قصيدة النثر - 217

(6) = = 223 =

(7) = = 221 =

فاختلط معناهما وضاع ، وهذا لن يزيدنا على " ان نخسر كلمة مهمة من كلمات اللغة فتموت كلمة شعر " (1) ، وتكون دعوة الشعر المنشور بذلك " نكسة فكرية وحضارية يرجع بها الفكر العربي الى الوراثة قرونا كثيرة " (2) ، يرجع بها الى زمن لم تميز فيه اللغة بعد بين الشعر والنثر " ولكن حتى وان ساير الواقع اللغوي دعوة قصيدة النثر هذه في عدم التفريق بين لفظتي الشعر والنثر فان الفكر العربي لن ينفك حتى يستنبط لنفسه لحظة جديدة تعوض لفظة " شعر " المتردية ، فيحافظ بذلك رغم هذه الحركة على التمييز ما بين الشعر والنثر فيبقى الناثرون حيث كانوا مع الناثرين وقد سدت دونهم المنافذ الى الشعر الحق (3) .

وكما اختلفت تعليل النقاد ظهور قصيد النثر اختلفت مواقفهم منها فقالوا واطالوا من مآدح راض الى ساخط غاضب : نظرت فيها خزامى صبري فرأتها الشعر كله (4) ، واتخذ منها سميح القاسم " موقفا عدائيا قاطعا " (5) حتى اذا ما اعاد قراءة بعضها الفاها شعرا رائعا ، في حين قاومتها نازك الملائكة وعلّة هذا الاختلاف هو ما تتميز به قصيدة النثر من خصائص دالة ، تفصل ما بينها وبين القصيد الحر من ناحية والنثر الشعري من ناحية اخرى رغم ما هما عليه من صلة على ما يحدث ادونيس ، ذلك انه ماضيها الاقرب فالنثر الشعري " هو من الناحية الشكلية الدرجة الاخيرة في السلم الذي أوصل الشعراء الى قصيدة النثر " (6) ، وليس هي ، اذ لها من الخصائص ما " يتيح لنا ان نميزها عن النثر الشعري " (7) ،

(1) نازك الملائكة: "قصايا الشعر المعاصر" : قصيدة النثر - 222

(2) = = = 221

(3) = = = 222

(4) شعر صيف 1959 : حزن في ضوء القمر لمحمد ماغوط - خزامى صبري - 94

(5) سمح القاسم: "عن الموقف والعن" : عن الشكل الحدث للشعر وضرورة مواجعة الحماهر 49- 50

(6) شعر ربيع 1960: في قصيدة النثر: ادونيس - 78

(7) = = = 81

وخاصة قصيد النثر الاولى تكمن في التنمّل من كل القواعد الخارجية واستبدالها بقانون داخلي يحكمها ، فاذا القواعد فيها نصب تشير الى الطريق دون ان تسده " القانون هنا ليس قيداً كما في الوزن بل علامة طريق " (1) ، فلا تأتمر القصيدة منها الا بإرادة صاحبها وتنظيمه الواعي لها ومن هنا كان شكلها دائرة او شبه دائرة لاخت مستقيم ، هي مجموعة علائق تنتظم في شبكة كثيفة ذات تقنية محددة وبناء تركيبى موحد منتظم الاجزاء متوازن " (2) في حين " ليس للنثر الشعري شكل . هو استرسال واستسلام للشعور دون قاعدة فنية او منهج شكلي بنائي وسير في خط مستقيم ليس له نهاية " (3) .

- خاصية اخرى تميزت بها قصيدة النثر هي " الوحدة والكثافة - فعلى قصيدة النثر ان تتجنب الاستطرادات والايضاح والشرح وكل ما يقودها الى الانواع النثرية الاخرى ، فقوتها الشعرية كامنة في تركيبها الاشراقي لا في استطراداتها " (4) ، هي تركيب اشراقي وتأليف ما بين عناصر الواقع العادي وعناصر الواقع الفكري ، يخرجها " الشاعر موضوعاً او شيئاً فنياً ، ينظم عالماً معقداً يتجاوز هذه العناصر ولهذا يمكن ان يسمى خلقاً له ، فأفكار الشاعر لا تتلاحق او تتنازع في الخلق ، بل تصنع نفسها في عالم من العلائق كالكواكب في السماء " (5) تراها متناثرة بينما هي متألّفة تشد بعضها ، فقصيد النثر على ما يحدث ادونيس تأليف أسمى من كل وصف وتحليل (6) " عالم مغلق مقفل على نفسه وكتلة مشعة مثقلة بلا نهاية — من الياحات " (7) ، تكاد تشع في كل ركن وتتمدد في كل اتجاه لولا ارادة صاحبها

(1) شعر ربيع 1960 : في قصيدة النثر: ادونيس - 80 - 81

(2) = = = 81 =

(3) = = = 80 =

(4) 82

(5) = = = =

(6) = = = =

(7) = = = =

وهواه ، من هنا لم يجر لموسيقاها الا ان تكون موسيقى الحياة اليومية التي يحياها ، تتجدد في كل آن " في قصيدة النثر اذن موسيقى لكنها ليست موسيقى الخضوع للايقاعات القديمة ، بل هي موسيقى الاستجابة لايقاع تجاربنا وحياتنا الحدية ، وهو ايقاع يتجدد كل لحظة " (1) ، لها " في التوازي والتكرار والنسرة والصوت وحروف المد وتزاوج الحروف وغيرها " (2) ارض طيبة . اما هدف قصيدة النثر فذاتها ، فيها مجانية زمانية ، بمعنى ان " قصيدة النثر لا تتقدم نحو غاية او هدف كالقصة او الرواية او المسرحية او المقالة ، ولا تبسط مجموع من الافعال او الافكار بل تعرض نفسها كشيء ككتلة لا زمنية " (3) . ومهما كان من خصائص قصيدة النثر ومزاياها فان لها من العيوب ما اعترف به ادونيس نفسه حين قال " من الصعب ان يكون الانسان شاعرا صحيحا في النثر ، لان تحرره من قوا السب حاضرة وقوانين موروثة يفرض عليه ان يخلق قوانيئه الفنية الملائمة ، والخلق بحرية اصعب جدا من الخلق بقواعد معينة " (4) . واختتم " ان قصيدة النثر خطيرة لانها حرة " (5)

III الاسلوب :

هو المقومة الثالثة من مقومات الشعر ويتفرع الى اللفظة في ذاتها (اللغة) والى اللفظة مع ذاتها (التكرار) ، واللفظة في علاقتها بسواها ، بلفظة غيرها (الصورة) .

1 - اللغة :

اولاها سعيد عقل الاهتمام كله في الشعر واعتبرها له اصلا واسا ، وكذلك فعل يوسف الخال (6) فـ " الالفاظ عناصر الشعر المادية ليست علامات محض اصطلاحية " (7)

(1) ادونيس : " معدمة للشعر العرسى " : آفاق المسعمل 116

(2) شعر ربيع 1960 : في قصيدة النثر : ادونيس 80

(3) = = = 82

(4) = = = 78

(5) = = = 79

(6) شعر شفاء 1962 : احبار وفصاوى ثلاثة اشهر - يوسف الخال 129

(7) سعيد عقل : " المحدله - في الشعر 33 .

وعارضهما في ايلاء اللغة كل هذه الاهمية بلند الحيدري ونازك الملائكة فرأيا ان اللغة لا تخلق الشعر" (1) وليست الغاية يقصدها الشاعر عينا، انما هي وسيلة تعبير بحورها على هواه حتى توافق مبتغاه . وتباحث النقاد في خصائص اللغة الشعرية نوعا ومادة فترقت بهم سبل البحث حتى لا اختلف:

- دعا بعضهم الى استعمال اللهجة العامية في الشعر، وتبنى سعيد عقل هذه الدعوة وعللها بان " كل لغة لا تعود نحكى يجب ان لا تظل تكتب " (2) .

- وما زال عقل حتى دعا الى تضمين بعض الكلمات الاعجمية في النص الشعري بل واخراج هذا النص في لهجة عامية وكتابته بأحرف لاتينية، وهو ما تولّى القيام به اذ طبع ديوانا كاملا على هذا النسق، واذ لم تجد دعوته تلك اقبالا عاد فقنع منها بالصمت (3) .

- بينما حرص مارون عبود وبلند الحيدري ونازك الملائكة ان تكون لغة الشعر هي الفصحى القحة وان يلتزم فيها الشاعر بقواعدها " فالنحو مقدس لا يمس، واللغة لا يضحى بها " (4) حتى وان كان المعنى البديل جميلا، وان دعا ثلاثتهم الى تحديدها فليس لناقد او لغوي ان يحول دون الشاعر ودون تطوير اللغة ذلك ان " الشاعر باحساسه المرفه وسمعه اللغوي الدقيق يمد للالفاظ معاني جديدة لم تكن لها، وقد يخرق قاعدة مدفوعا بحسه الفني فلا يسيء الى اللغة وانما يشدها الى الامام " (5)، اما اللغوي فيقتصر دوره عند الملائكة على تسجيل لغة الشاعر قصد دراستها واستخلاص قواعد جديدة منها تشعّ شذوذه اللغوي، فدوره دوراستنتاجي تعبيدي يهتم بالواقع اللغوي في ماضيه الحالي دون مستقبله اذ ان مستقبل اللغة هو ملك ارباب الادب دون سواهم (6)، ومع هذا فإن وظيفة الاديب ليست اضافة معان

(1) بلند الحيدري: "اشارات على الطريق وعطائ صوء: الحيدري: بلنده لاسريده، 149

(2) شعر شفاء 1968: فصا واحار: سعيد عقل 147

(3) بلند الحيدري: "اشارات على الطريق وعطائ صوء: وعلى معكسا فع عه المسؤوليه 175

(4) مارون عبود: "دمعس وارجوان": جععه الطس - 87 - 88

(5) نازك الملائكة: "سطابا ورماد": المعدمه - 8

(6) = = = =

جديدة لالفاظ مستعملة فحسب ، انما هي اشراء القاموس اللغوي ووضع الفاظ غضة ، ذلك ان الالفاظ "تبدأ و تحول(ف) تحتاج الى استبدال سن حين وحين " (1) ، ولا تسمح الملائكة للشاعر بحرية اكبر من حرية الناثر فهما سواء لديها ولادخل للضرورات العروضية في عملية وضع الالفاظ تقول : "نحن نرفض بقوة وصرامة ان يبيح شاعر لنفسه ان يلعب بقواعد النحو واللغة لمجرد ان القافية تضايقه او ان تفعيلة تضغط عليه. وانه لسخف عظيم ان يمنح الشاعر نفسه أبة حرية لغوية لا يملكها الناثر" (2) . ومن هنا تشبر نازك الملائكة الى حدود التصرف في اللغة وقواعدها وتواجه المدارس الادبية التي تشرع الخروج على تلك القواعد، وتدعو الناقدة الى التصدي لها ومقاومتها ، ولا يهم بعدها ان صدرت هذه المدارس عن "نزوة فكرية ربيثة" او صدرت عن " غرض مبيت بوجه اللغة العربية" (3) ، وهكذا تراجعت الملائكة في موقفها من حرية الادب عامة في تغيير اللغة فحدثت منها ما بقدر ما وسعت في دور الناقد.

هذا في نوع اللغة الشعرية ، اما بخصوص مادتها فقد توزع النقاد رأيا مختلفان :

- فمنهم من اعتبرها لغة عادية لا تميّزها صفة، تستمد من اي حقل اشتهدى الشاعر ، وقد كادت تتميز خزامى صبري بهذا الرأي اذ تقول " الشعر الميسوم لا يتردد في استعمال التعابير كلها حتى العلمية منها كما نرى عند سان جون بيرس مثلا دون ان يهتم للاعتبارات القديمة التي ترى ان هذه التعابير جافة وغير شعرية " (4) .

(1) سارك الملائكة : " فصاها الشعر المعاصر : السائد العربي والمسؤولية اللعوبة - 10

(2) = = = 332

(3) = = = 327

(4) شعر رسع 1958 : السئر المحجوره لسوسف الحال : حرامى صرى 138

- اما نقمة النقاد فقد اتفقوا ان للشعر لغة خاصة ومآتى خصوصيتها عاملان
اثنان : عامل صوتي وعامل ذاتي :

* فاما العامل الصوتي فكامس هو في اعتقاد النقاد ان اللغة كائن حسي
يحمل معانيه في ذاته دون حاجة منه الى بد خارجة عنه تكسبه معنى مصطلحا يقول
عبد الوهاب الساتى " ان بعض الكلمات لتكتسب في عيني احيانا صفات الكائن
الحى فلا تكون مجرد كلمات مفردة إذ تضغط وتثوي فيها عوالم كبيسرة ورقى
وذكرات حتى تصبح اشبه بالقمم الذى حبس فيه العفريت او الجنى الذى هو الحياة"
(1) وهذه القدرة الايحائية في اللفظة الصوت هي ما سماه سعيد عقل " تفاهما
بدائيا " وهو اصل اللغة في رايه ، نشأ منه في زمان اول الا انها شهدت في زمن
ثاني شيئا من انفصال الدال عن المدلول وفتور ما بينهما ، فتحوّلت اللفظة الى
مصطلح هواء ، اجوف لا تستمد معناها الا من الثقافة والذاكرة (2) فكانت مهمة الفن
ان ينتقي ويرتب بحيث يوحد تركيبا كلاميا وقل موسيقيا ، يعيد بين الكلام والمقصود
اظهاره رابطة فيزيولوجية سبق للتدخل العقلى ان فصمها " (3) فاذا ما فعل
الفن كانت اللغة الشعرية ، والى قرب من هذا ايضا ذهب ادونيس حين قال ان اللغة
في الشعر ليست اثناء للافكار كما هو الشأن في العلم او النثر بل هي لغة
الشعرية نسيج خصوصي من الكلام او بنية خاصة تنصهر فيها الكلمات ، والافكار
والمشاعر والروى في حدس واحد ودفق واحد (4) .

* واما العامل الذاتي فهو ان تقترب بعض الدوال بمدلولات خاصة استمدتها
الشاعر من تجربته الذاتية فتصطبغ اللفظة بوجدان غريب طريف ويصبح للكلمة سحرها
في نفس صاحبها " رموز ومفاتيح لاشياء (نسيها) وماتت وترسبت في اعماق الروح
(5) ، وتسمو الكلمة عن مدلولها التراثي في الذاكرة الجماعية .

(1) عبد الوهاب الساتى : " تجربتي الشعرية - 25 نعل عن العصور عدد 4 يوليو 1981 :

مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين - عر الدس اسماعيل 55 .

(2) سعيد عقل : " المحدث - في الشعر 34

(3) = = =

(4) ادونيس : " صدمه الحداثة . الحداثة / الحوار 286

(5) عبد الوهاب الساتى : " حربي الشعرية - 25 نعل عن العصور - المعال السابق 55 .

تلك هي اذن اسباب خصوصية اللغة الشعرية ، اما مظاهر تفردتها فالنظم والابحاء :

* اتفق النقاد على اهمية النظم واعنبرته خزامى صبري خاصيته الوحيدة لاعتقادها ان " ما من كلمة في المقياس الحديث شعرية بذاتها دون كلمة اخرى ففي كل كلمة طاقة شعرية لا تبرز وهي مفردة لكن المهارة في استخدامها هي التي تبرزها " (1) .

* وازاف بقية النقاد للغة الشعرية خاصة الايحاء ورآه مارون عبود اساس الفن مطلقا فلولا ما كان الا غلظة وجفاء (2) ، والابحاء محتاج لكي يقوم في نص ما الى ذاكرة القارئ تضيء الكلمة منه بألوان ولون فتشع في اتحاهاات عدة قوس قزح من المعاني (3) ، ولهذه التعددية مزية اخرى بله اثره النص الشعري هي دفع القارئ الى شيء من الجهد يبذله فيشارك الشاعر في وضع النص (4) . والايحاء قرين الغموض وله الى النص منفذان منفذ من جهة اللفظ ومنفذ من جهة التركيب ، فاما غموض اللفظ فيكون باستعمال الشاعر الفاظا يستمدّها من الحقل العلمي او الاسطوري مما يعز على القارئ معرفته ، وقد استقبح بدر شاكر السياب في حديثه عن الشعر هذا الصنف من الغموض لما يحوج القصيدة الى شرح اضافي يلحقها ولما يدع من معناها خارجها - رغم اتيانه بما علب في شعره - . واما غموض التركيب فيكون فيه اللفظ واضحا في حد ذاته الا ان اقترانه بسواه يغربه ، وقد اعتبر هذا الغموض التركيبي مقومة من مقومات الشعر حتى لا يكاد يكون الا بها . وشذ سميح القاسم عن جمهرة النقاد اذا جاز لنفسه المباشرة وحتّى النثرية مثلما فعل في قصيدة " ليلى العدنية " من ديوانه " دخان البراكين " (5) في حين دعا بقية النقاد الى هذه " التركيبية " فسمّاها ادونيس مجازا " يشحن اللغة بطاقة جديد يضيفي اسماء على اشياء ، ووقائع لبس لها اسم في اللغة العادية

(1) شعر ربيع 1958 : النثر المعهورة لبوسف الحال : حرامى صرى 138

(2) مارون عبود : دمعس وار حواش - الفن والطبعة ، عاه الشعر القالب والمادة 270

(3) سعد ععل : "المحدثه" - في الشعر 31

(4) = = =

(5) سميح القاسم : عن الموقف والعن ساثر الاساطير العرسه والحكايات في شعرا 55.

ويسمى... الى ذلك اشياء لا يمكن ان توفر لها اللغة العادية عبارات محددة" (1)
 فبفضـل هــذه النـركبـة يتـجاوـز الشـاعر مـحدودـية اللـغة ويـختـسـرق
 حدودها ويقول ما لا يقال (2) .

2 - الصورة -

حلل ادونيس معناها وقارن ما بينها وبين التشبيه والاستعارة فألفاها تمتاز
 عليهما "التوحيد" (3) ، ذلك انهما يعتمدان مشبها ومشبها به تمتد ما بينهما
 علاقة جسر ، وتلقى - فى الحقيقة - لكليهما ذاتيته الخاصة ، الا ان الصورة عند
 ادونيس " توحد بين الاجزاء المتناقضة وبين الجزء والكل ، انها شبكة ممتدة
 الخيوط تربط بين نقاط كثرة " (4) . وتنقسم الصورة الى بسيطة - اعتمدها
 الشعر القديم عامة - ومركبة - كالاسطورة مثلا - يسميها ادونيس " تركيبية " (5) ،
 وبؤتي بكلا الصورتين لتوسيع المعنى وتعميقه فـ " الصورة ... توسع المسافة بين
 الدال والمدلول ، اى بين الكلمة والمعنى . فهي تخلق عالما خياليا ايحائيا " (6)
 ، فلا تقصد الصورة لذاتها ولا يبحث عنها فى القصيدة انما يبحث عـن
 " الكون الشعري فيها وعن صلتها بالانسان ووضعه ، فلا بد ان تنضاف الى
 الصورة الشعرية الرؤيا ، فهما معا يعيدان لنا التماس الضائع الحقيقي مع
 العالم الحقيقي" (7) على هذا اتفق النقاد ، وتميز من طبتهم بدر شاكر السياب
 اذ رأى الاسطورة من اسس الشعر القارة ، تقصد لذاتها، واطافة الى الدور المعنوي
 الذي تؤديه فى القصيدة ، شهد لها بوظيفة فنية كبرى ، ذلك ان العالم الذى

(1) ادونيس : صدمة الحداثة : الحداثة / الحاوار - 297

(2) = = = =

(3) مقصد هذا المصطلح ان الصورة تؤلف من اشئ فتجعلها واحدا

(4) عبد الحميد حده : الاحاهاات الحديدة فى الشعر المعاصر : العاصر الجمالية الحديدة

فى الشعر العربى المعاصر - 364 عن رمن الشعر لادونيس الصورة الشعرية 154 - 155

(5) شعر صيف 1959 - محاوله تعريف الشعر الحدث : ادونيس - 82

(6) ادونيس : صدمة الحداثة : حلميل مطران - 99

(7) شعر صيف 1959 - محاوله تعريف الشعر الحدث ادونيس - 82

نعبش فيه هو عالم لا شعر فيه ، تحطمت به القيم الفنية وحلت محلها مادية حافة (1) حتى كان لزاما على الشاعر ان هو شاء ان يكسب قصيدته حرارة الحياة وشرائها ان يستمد ذلك الدفء خارج هذا العالم الجاف ، يستمدتها من الاسطورة القديمة فان لم يجد وقع بنفسه بعض الاساطير ، وقد سائر البيئات السيئات في حديثه عن مزايا الاسطورة في الشعر وساوى ما بينها وبين التاريخ وراهما اقنعة تحمل من المعاني ما يموت وما لا يموت (2) .

3- التكرار

تفردت نازك الملائكة بالحديث عنه فأفردته بفصلين من مجموع ثلاثة فصول في " فن الشعر" من كتابها " قضايا الشعر المعاصر " ، وعرفت التكرار بأنه " إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها " (3) ، وتتبع تطوره فالفت استعماله تضاعف بعد الحرب العالمية الثانية وبحث نهجه فإذا هو نهج التوازن اذ التكرار كيان ومركز ثقل واطراف (4) وإذا لم يعبه الشاعر فإنه يهدم توازن نظمه ، لذا وجب ان يجيء التكرار في " موضع لا يشغل (العبارة) ولا يميل بوزنها الى جهة ما " (5) ، وقد قسمت التكرار من جهة عدد مكوناته إلى:

- تكرار عبارة : وقد قل في الشعر العربي المعاصر بعد كثرة استعمال في العصر الجاهلي (6) ، وبسط قوانينه " استقلال العبارة المكررة بمعناها عما حولها بحيث يصح انتزاعها من سياقها وتكرارها " (7) .

- تكرار كلمة : وهو أبسط انواع التكرار وقد أصبح في العصر الحديث مطية صغار الشعراء ، وقانونه الخاص هو انصباب الاهتمام في ما بعد الكلمة

-
- (1) شعر : عدد 3 سنة 1 تموز 1957 - احبار وفصا في ثلاثة اشهر - 112
 (2) عبد الوهاب الساسي : "حرسى الشعرية" : ساسور الحددة 406 - 407
 (3) نازك الملائكة : "فصا الشعر المعاصر" : دلالة التكرار في الشعر - 276
 (4) = = = 377
 (5) = = = 378
 (6) = = =
 (7) = = = 280

المكررة (١)، وقد فرعت الملائكة اصناف التكرار من جهة اغراضه الى تكرار
بباني وتكرار تقسيمي وتكرار لا شعوري .

- واعتبرت التكرار الباني اسطها جمعا وانه " الاصل في كل تكرار
تقربا واليه قصد القدماء بمطلق لفظ" التكرار" الذي استعملوه " (٢) غرضه
عامة تأكيد ما تكرر وقد يفيد الحركة او تردد الشاعر وتحرجه من التلفظ
بكلمة نشار، وتمثل له الناقدة بقولها في " قرارة الموحدة"
" صدى هامسا في الدحي ... اننا ... اننا حيناء -" (٣) .

- التكرار التقسمي هو " تكرار كلمة او عبارة في ختام كل مقطوعة من
القصيدة" (٤) والهام فيه ما قبل الكلمات المكررة، اما غرضه فتقسيم
القصيدة الى مقطوعات تنتهي به جميعها فيشدها وبوحدها في اتجاه معين (5)
ومثاله التكرار في قصيدة " غيوم الربيع " لعبد الوهاب البياتي (٦) .

- التكرار اللا شعوري وهو صنف مستحدث في الشعر العربي بكشف الشعور الى
درجة قد تبلغ المأساة (٧) ، وتكون عامة عبارات هذا التكرار " مقتطفة من
كلام سمعه الشاعر ووجد فيه تعليقا مريرا على حالة حاضرة تؤلمه او اشارة الى
حادث مثير يصحي حزنا قديما او ندمنا نائما او سخرية موحدة " (٨) ومنه ما
ورد في قصيدة " نهاية " للسباب (٩) ، ويتميز بتحله من الوعي وانفلاته من
دائرته الى درجة تجوز انبتاره في اي جزء من الكلمة .

هذه هي اذن المقومات الاربع التي يكون بها الشعر عند اغلب النقاد العرب
الا ان هناك مقومات فرعية اخرى اهتم بها بعضهم دون بعض فاعتبروها عنصرا كفيلا

(1) نارك الملائكة ؛ فصلا الشعر المعاصر: اساليب التكرار في الشعر 264

(2) = = : دلالة التكرار في الشعر 280

(3) = ؛ " قرارة الموحدة" ، سروب 1957 93 عن المصدر السابق

(4) = ؛ فصلا الشعر المعاصر: دلالة التكرار في الشعر - 283

(5) = = : دلالة التكرار في الشعر - 284

(6) عبد الوهاب الباني ؛ ملائكة وشاطن : سروب 1950 - 50 عن المصدر السابق

(7) نارك الملائكة ؛ فصلا الشعر المعاصر: دلالة التكرار في الشعر 287

(8) = = = ؛ اساطير .

(9) الساب ؛ اساطير . الحف الاشرف 1950 عن فصلا الشعر 287

بالتمييز بين النثر والشعر.

IV مقومات فرعية

وهذه المقومات هي الرسم والتواصل :

1 - الرسم

ويخضع في الشعر الحر لظاهرة التقطيع فيخص كل شطر بسطر ، ويعتمد التقطيع ذاته على الوزن ، وتعتبره نازك الملائكة " (كفيلاً) بان يساعد القارئ على تشخيص شعرية (النص) وتمييزه عن النثر حق التمييز " (1) ، ولهذا الغرض لم تجز كتابة النثر مقطعا على اسطر متتالية حتى لا يخالط الشعر (2) وكما رأت الملائكة ان للرسم اهمية في اقامة القصيدة رأى جبرا ابراهيم جبرا لاعتقاده ان للشعر صورة بصرية (3) ، وشاطره في ذا الراي الطاهر الهمامي من تونس فدعا الى كتابة القصائد كتابة هندسية تزعزع عادات القارئ البصرية فضلا عن مسايرتها المعنى المقهود يقول: " ان اكتب قصائد كتابة هندسية ليس من قبيل التفكه والغات النظر وانما ذلك لغايات فنية بحتة لعل ابسطها زعزعة العادات البصرية للقارئ ومساعدته على قراءة تنفسية صوتية موسيقية للقصيدة (4) وقد ابدى علي دب من تونس ايضا تبرمه بهذه الطريقة الجديدة لكتابة القصيدة واعتبرها من الشاعر عجزا يداري به فراغ ذهنه ليملأ الصفحة تلو الصفحة اذ نضب منه معين الشعر (5).

2 - التواصل

اولاه النقاد اصحاب نظرية التأثير عامة الاهتمام كله لما للقارئ لديهم من اهمية جلى ، ووقف ايضا ادونيس عند ظاهرة التواصل فضبط الاسباب الداعية الى القراءة فاذا هي ثلاثة اذ يقبل القارئ على النص اما :

- (1) سارك الملائكة : " فصلا الشعر المعاصر : الظروف الادسية للعصر 151 - 152
- (2) = = : الظروف الادسية للعصر 154
- (3) حبرا ابراهيم حبرا : " الرحلة الشامية " : الشعر الحر والبعد الحاطي - 17
- (4) العكرسة 16 عدد 5 معرى 1971 - كلمه ساسه حامسه في عر العمودي والحر الطاهر الهمامي - 64
- (5) العكرسة 16 عدد 3 ديسمبر 1970 - بدوه العراء بن كوكبال الهمامي واسرا حسة الرباد - على دب 95 .

" - ليذكره (النص) بما عرفه بشكل او آخر

- (او) ليرى ما عرفه معروضا بشكل جميل لا يقدر (هو) ان يعرضه في شكل

مماثل . .

- (او) ليعرف ما لا يعرف " (1)

رغم رفضه علتي القراءة الاولى والثانية ودعوته الى ان يكون " التوقع الثالث

هو ما نواجه به النص الكتابي " (2) .

ونظر نزار قباني في اهمية القراءة فرآها قدر القصيدة حتى هي لا تملك

الا ان تقال وتسمع كنيسان تتوضع الوانا وعطورا في كل ارض (3) ، فالقصيدة ما

لم ينزع القارئ ختمها هي قصيدة عث كعطر سجن برعمه لا ينتفع به حقل ولا تفرح

به رابية (4) . والى هذا ايضا ذهب بلند الحيدري (5) وسميح القاسم (6) ،

فاتفقوا على ان للقارئ دورا كدور الشاعر سواء بسواء بل هو اكثر عند قباني

حتى شبه سلطته بسلطة الله علا وجل قال " ان سلطة الجمهور كسلطة الله قد تكون

غامضة وغير مرئية ولكنها سلطة اكيدة وحقيقية تدخل في رحمتها من تشاء وتطرد

من رحمتها من تشاء " (7) . وسائرهم ادونيس في الرفع من فضل القارئ حتى

رآه " وحده الغازي المخلخل الذي رمى علامة الزيارة (قبل الدخول الى القصيدة)

ورفع علامة الغزو " (8) ، وهو شرعية الكتابة اصلا " فالشعر يكون للآخر لجمهور

ما اولا يكون شيئا " (9) . لكن من ترى يكون القارئ حتى اولاه النقد كل

هذه الاهمية؟

(1) ادونيس: "صدمة الحداثة": سان الكاسية - 310

(2) = = = =

(3) سرار قباني: "الشعر فبدل اخضر": لمادا امرا شعري 76 - 77

(4) = = : الشعر فبدل احضر - 114

(5) بلند الحيدري: "اشارات على الطريق وبساط صوء": ادب بلا حروف ولا كلمات ولاهوية 96

(6) سميح القاسم: "عن الموقف والعن" - عن الشكل الحديث للشعر وصوره مواضع الحماسة 52-53

(7) نزار قباني: قصي مع الشعر سره داسة: الجمهور - 163

(8) ادونيس: "صدمة الحداثة": سان الكاسية 312 - 313

(9) = = الارصاد/شكلاسه الاتصال - 239

ذهبت بهم الآراء الى سبيلين متباينين :

- فمنهم من قوّم القصيدة بعدد القراء الذين شدتهم اليها مثلما فعل نزار قباني ، وعنى بالقارئ كل من سعى الى القصيدة فلا طبقية في الشعر، وليس الشعر وقفا على المثقف دون سواه ، بل لعل المثقفين هم ازهد الناس فيه اذ " اثبتت احصاءات توزيع الكتب ان جميع من ذكرت (الخربجون من اطباء ومهندسين ومديرى بنوك واصحاب شركات ووزراء وموظفين ٠٠٠) لا يقرأون كتابا " (١) ، ولم يشد نزار قباني ازره ولا اسرج خيله الا بالطلبة لا غير (٢) ، فلم كانوا سنده ؟ حلل قباني شخصية قارئ الشعر عامة فالقى فيها براءة من عُدِم القدرة على التعبير عما به ، فالتجأ الى سواه - القصيدة - باحثا فيها عن ذات نفسه بحث المرأة عن غزورها في وجه من يراها (٣) ، ويسلمها عنانه فتسير به حيث ابتغى الشاعر " الشعر لا يتجه الى اينشتيان . انه يتجه الى الابرياء يعني الى كل اولئك الذين اذا لم يجدوا ثوبا يلبسونه لبسوا قصيدة " (٤) .

ومنهم من اشترط في القارئ طاقة معينة فاراده صنفا خاصا من المتلقيين ولم يهتم بكثرتهم او ندرتهم ، والى هذا ذهب ادونيس مثبتا ان " الجمهور على الصعيد الفني هو غيره على الصعيد السياسي مثلا . فهو في الفن لا يمكن ان يكون كميا او عدديا " (٥) ، وعلّة هذه القناعة من ادونيس بالعدد الدون هي اعتقاده ان الجمهور العربي جمهور لم يعرف الثورة ، وهذا ما جعل " خطأ بعض نظريينا (كذا) وشعرائنا وكتابنا الذين نقلوا هذه التجربة واخذوا يطبقونها على حياتنا كامن في حسابهم ان لدينا نحن العرب الآن او منذ عشرين سنة تجربة

(١) نزار قباني: "عنى الشعر والجنس والثورة" الشعر لاسحه الى اسشاس - 49

(٢) "قصي مع الشعر" : فاللى السمراء - 96

(٣) = = الحمهور - 162

(٤) "عنى الشعر والجنس والثورة" الشعر لاسحه الى اسشاس - 47

(٥) ادونيس: "صدمة الحداثة" : الارداد /شكلاسة الاتصال - 251

كالتجربة السوفياتية وحماهير صنعت الثورة وتنصعها كالجماهير السوفياتية" (1) ، وهذا بالذات ما قطع الصلة ما بين الشاعر العربي وجمهوره عامة حتى اقتصر منه مكرها على البرجوازية الصغيرة " التقديمية " وفي طليعتها بعض الطلبة " والمثقفين " مما لم يبق للشاعر الثوري على جمهور بل على قراء (2) . من هنا كان على الشاعر العربي الثوري في اوضاع المجتمع العربي الراهنة ان يتوجه الى جمهور صغير، جمهور واع عنيف صلب مثقف، ليس جمهور مستهلكين، بل جمهور منتجين وهو الذي يمهّد لنشوء الثورة الشاملة (3) . ولا غرو اذ اختلفت نوعية القارئ في كل من مدرستي التأثير والتغيير ان تتباين طريقة القراءة لديهما :

- فاذا سبيلها عند نزار قباني وصحبه سبيل الناظر الى القمر ، يتلقى القصيدة " بعفوية واستغراق " (4) دون محاولة فهمها او كشف سر ضيائها ، جل ما للقارئ فيها تلذذ بنزيف الشاعر ومشاركة وجدانية في المعاناة ، فلا تخلو قراءة الشعر من الم ، الم البعث ومعاكسة سير الزمن (5) .

- واذا بالقراءة عند ادونيس فعل ومدعاة للفعل ، ولا يتطلب ذا من القارئ ان يفهم النص الشعري الذي بين يديه ، ذلك انه عمل ابداعي وفهم الابداع يحتاج الى مستوى معين من الثقافة (6) ، ف " ليست المسألة ان نفهمه بل ان نتامل في ابعاده وليست ان نستوعبه بل ان نواكبه ، وهكذا لم يعد جائزا ان نقرأ القصيدة خطيا سطرا سطرا ، وانما يجب ان نقرأها كأننا نقرأ فضاء " (7) .

-
- (1) ادونيس : " زمن الشعر " 99 - 100
- (2) = : = 93 - 94
- (3) عبد الحميد حدة : " الاحايات الجديدة في الشعر العربي المعاصر " - تمهيد - 19
- (4) جورج صبح : " ادسا وادساؤنا في المعاصر الامريكية " : الفصل الحادي عشر 200
- (5) نزار قباني : " الشعر فندل احضر : الشعر فندل احضر 114
- (6) عبد الحميد حدة : " الاحايات الجديدة في الشعر العربي المعاصر - تمهيد 18
- (7) ادونيس : " صدمة الحداثة : سان الكاهن - 314

على مقومات الشعر هذه اتفق جل النقاد العرب اذ عرضوا الى موضوع القصيد
 فسينوا اهميته فيه وحدثوا عن التزام الشاعر بالواقع وبالحقيقة وعن صلة معناه
 بمبناه . ثم عرضوا هيكله فضبطوا معناه وصنفته نازك الملائكة الى ثلاثة: هبكل
 مسطح وهرمي وذهني ، ووقفت كسواها-على عنصرَي الايقاع فيه : القافية والوزن ،
 واستعرضت اصنافه الثلاثة : الوزن العمودي - وعماده البحر - والوزن الحر -
 ولبنته التفعيلة - والوزن " النثري " (1) ودعامته اللفظة - ، وتوزعت
 النقاد فيها آراء مختلفة متباينة الا انهم عادوا فاتفقوا بخصوص اسلوب الشعر
 لغة وصورة وانفردت الملائكة هنا ايضا بحديث التكرار فيه . اما عن طريقة
 كتابة الشعر وقراءته فقد تألفت آراء النقاد العرب عامة في مشترك : اهميتها
 في الشعر بوجه عام .

///

(1) اسعملنا هذه اللفظة لسه الى قصد الشر .

الفصل الثالث

عيار الشعر

عرّج النقاد العرب على أشراف الابداع الشعرى تعربجا سريعا فرأى كل منهم حانبا اغفله صاحبه ، وتفرد من بينهم علي ادهم اذ الف ما بينها فالفاهاها مقدرة ذاتية اوتبها الشاعر وعصرا كان فيه ، ف " لابد لتكوين شاعر كبير ... من قوتن : قوة العصر وقوة العقربة " (1) ، حتى اذا ما احتمعا وتوافقا دفقا اختلفا هدفا ، فاذا بالشاعر في قلب المعاناة تتمتع لها فتقته خلافا (2) ، واذا بالنص الشعري بدبعا رائغا بشهد بحسنه احد الثلاثة : اما الشاعر واما القصد او القارىء . وقد تباينت آراء النقاد فى مجلى الابداع هـذا فاعتبره النقد العربى القدم الشاعر نفسه اذ طالما ادار البحث عن الشاعر الفعل ذاك الذى يطرق مختلف المواضع فيقول فيها ويبدع، وحرص النقاد على القران ما بينهم والمقارنة ، وقد استقبح مارون عبود ومحمد مندور هذا العيار لخطأ المقارنة بين الشعراء أصلا اذ لكل خصائصه الذاتية ، وتفردت خزامي صبري من حلبة النقاد بإيلائها الشاعر اهمية كبرى به تدرك جودة النص مثبتة " ان الشاعر الكبير هو الذى ينمو باستمرار دون أن يبلغ أبدا القمة الكبرى " (3) ، بينما اعتمد على القارئ بعض النقاد الآخرين كنزار قباني وغيره - ممن اطلقنا عليهم اسم مدرسة التأثير (4) - فاستدلوا على جودة النص بممدى إقبال القراء عليه حتى إنه بمقداره يكون (5) ، وكذلك خطأ مارون عبود هذا

(1) على ادهم : على هامش الادب والسعدو بعلالين آداب 1 كاسور الشاسى 1955 سه 3: حصائص

الشعر العربى الحديث - نعمات احمد فؤاد ، 102.

(2) حبرا ابراهيم حبرا : الرحلة الشامه - عود على امعة الجمععه وامعه الحال- 135

(3) شعر شفاء 1958 : ادويس فى البعث والرماده او بحره البعث والحدسد - حرامى صرى 109

(4) اسطر فصل طربة التأثير ص 238

(5) آداب 1 كاسور الشاسى 1955 سه 3 . اصواب الشعر الثلاثة - ب.س. البوب بعل منح حورى - 37

العيار الخارج عن ذات النص مؤكداً ان " الشهرة الخالدة لا تؤخذ بالطل والزمير
 و(ان) امثر الهراحين في النفوس ابن يومه . . . ومن رأى الناس في متحف يهرحون"
 (1) ، ولم يرتض عود الا بالقصيد ذاته حكماً، واليه احتتم أغلب النقاد و ان
 اختلفوا في صفة الجودة في النص اثابتة هي ام متحولة ، فاحتكم نزار قباني
 وبلند الحيدري الى الزمن وارتضاء - حكماً بباعد ما بين الجوهر والبهرح
 " فالزمن هو الناقد الحقيقي للأثر الإبداعي " (2) وقوله القبل ، فما رفع اليوم
 هو لا بد مرفوع غدا وما حكم الحال بهزاله فان المستقبل ناسيه ومرديه . بهذا
 المنظور كانت صفة الجمالية ثباتاً قراراً عند قباني والحيدري وعارضهما ثلة من
 النقاد الآخرين اذ رأوها متحولة حتى لا سكون ، وبهذا الرأي قال ادونيس خاصة
 والبياتي (3) وخزامي صبري (4) وحبرا (5) وسواهم. ومن هذا المعتقد ايما
 انطلقت نازك الملائكة في نظريتها الشعرية اذ لم تضبط للقصيد معايير جودة
 ذلك أن من شأن كل اتحدبد أن يحنط الشعر وينفى عنه الحياة بنفيه التنوع ، تقول
 " في الشعر كما في الحياة صبح تطبق عبارة برنردشو " اللقاعدة هي القاعدة
 الذهبية " لسبب هام هو ان الشعر وليد احداث الحياة وليس للحياة قاعدة معينة
 تتبعها في ترتيب أحداثها ولا نماذج معينة للألوان التي تتلون بها اشياؤها
 وأحاسيسها " (6) .

ولئن تباينت آراء النقاد في صفة النص المبدع ، فقد اتفقوا ان خاصيته
 النسبية : نسبية في القصيد نفسه عند سعيد عقل اذ لا يمتد الابداع على كامله
 انما يقتصر على بعض الابيات فحسب (7) ، ونسبية في الشاعر ذاته اذ هو

-
- (1) مارون عود : "دمعس وارجوان" - سن الطبل والزمير 33
 - (2) بلند الحدرى : "اشارات على الطريق وسعاط صوء" - في انتظار عودة النقد 172
 - (3) عبد الوهاب الساسى : "حرسى الشعرية" - حصار طروادة 451
 - (4) شعر رسع 1958 : البئر المحصورة لسوف الحال - خزامى صبرى 138
 - (5) حمرا اسراهم حمرا : "الرحلة الثامنة" المؤلفون - الموساح - المصم 49
 - (6) نازك الملائكة : "شطابا ورماد" - المصم 9
 - (7) سعيد عقل : "المحدثه" - في الشعر 24

لا يؤدي الا نزرا يسبرا ممّا به، فهو أدّا طامىء إلى ما هو أكمل فنيا وابدع (1)

فما ترى الإبداع وما مظاهره في النص الشعري ؟

يقوم الابداع بمحتوى القصيد ومبناه بتآلفان تآلف الصفحة وقفها فيؤلفان كلا واحدا ، إلا أنسنا آثرنا لغاية منهجة الفصل بينهما فوقفنا على معنى الابداع في موضوع القصيد ثم في هيكله .

I - الموضوع -

فكر اغلب النقاد العرب في فضله بالعمل الشعري فأتخذوا منه موقفين :
- ازدراه مارون عبود وعاب الناقد الذي يعير موضوع القصيدة أدنى الاهتمام وشبهه بمن " يشتري الكناري للحم " (2) ، اما مجي الديين اسماعيل فقد عرج على أثر موضوع الجنس في الشعر فنبه الى انه لا يحوّده ولا يصلح معراجا الى الفن الأرقى ، وحجته في ذا تحربة حسين مردان (3) ، كذلك لم تول نازك الملائكة الموضوع اهمية تذكر انما حصرتها في مدى نجاح القصيدة في التعبير عنه ف"كل ما يهم الناقد ان يلاحظه هو كفاءة القصيدة للتعبير عن الموضوع دون ان يناقش صلاحية الموضوع من الوجهة التاريخية والاجتماعية فهذه تدخل في حدود مهمة الذين يدرسون تاريخ الحركات الوطنية والأدبية وهي إن أستاذت من الناقد إلتفاتا فهو إلتفات الإشارة " (4) ، وهي بذلك تخالف النقد الاجتماعي حيث تكون "القصيدة ... رديئة لانها تحتوى على رأى في الحياة يخالف (رأى الناقد)" (5) وحيث تكون لحياة الشاعر نفسها بعض الاهمية في تقويم اثره الفني (6)

(1) حبرا ابراهيم حبرا : "الرحلة الثامنة" - عود على اقلعه الحقيقه وامعة

الحال 137

(2) مارون عبود : "دمعس وارجوان" - على هامش بعد الشعر 285

(3) آداب 1- كاسون الثاى 1955 سه 3 : الشعر العرافى الحدث - محى الدس

اسماعيل 57

(4) بارك الملائكة : "فصاا الشعر المعاصر" - مزالى البعد المعاصر 322

(5) = = = 321

(6) = = =

- بينما رأى بقية النقاد الموضوع على جانب كبير من الأهمية ، إلا أنها

أهمية لا تنبع منه أصلاً بقدر ما هي متأتية من رؤيا الشاعر وحدثاتها .

على هذا كانت **الحدثاة هي العيار** الذي وزنوا به موضوع القصيدة،

وليست تعني معاصرة بدليل حدثاة بعض الشعر القديم (1) ، ولا هي حشداً

لجزئيات سطحية من العصر الحالي ورؤيا أفقية له (2) إنما هي " نظرة عمودية

إلى العصر تفهمه باستباق وبصيرة ورؤيا ، وتصدر عن دلالة ومعناه وما فيه من

حديد القيم بالنسبة للعصور الماضية " (3) . وليست الحدثاة هذه نفياً للماضي

وتعمد الخروج عنه بهدر كل آثارة فينا (4) وقدها على ما يذهب إليه أدونيس

فللتراث فضلان : فضل في الزمن الماضي وفضل في الزمن الحالي والمستقبل ، ذلك

أن في التراث ميزتنا الأولى (5) وأنه منطلق كل تجديد لدينا (6) ففيه في

الماضي الذاكرة وتغليق أبواب الحاضر دونه هو الخطر كله وهو الموقف العبث

لا بفيد ولا يستفيد بما أن الذي حكم على التراث بالنفي هو ذات الذي سيحكم على

كل اثر فني مستقبلي بالإبعاد والإجذاب (7) .

هكذا فصل النقاد ما بين المعاصرة والحدثاة ووصلوا ما بينها وبين

الطرافة فإذا هي جدة في الرؤيا تتم للشاعر بالذاتية والقومية :

(1) بلند الحدرى: "أشعار على الطرق ونقاط صوء" - السعوط في الشكل الواحد 10

(2) شعر شفاء 1968 : الثورة لاحمد ادا والحا لا سموب - عبد الوهاب الساتى 63

(3) = 1962 : اخبار ومصاصا في ثلاثة اشهر - يوسف الخال 127

(4) = 1960 : = 116

(5) بلند الحدرى: "أشعار على الطرق ونقاط صوء" - التراث سن خطائى - 41

(6) = = = 40

والعكر سه 7 عدد 7 افريل 1962: ندوه العراء- الشعر سن الاحرام والسحدد - جعفر

ماحد - 80

(7) بلند الحدرى: "أشعار على الطرق ونقاط صوء" - السعوط في الشكل الواحد 9

- 1 - الذاتبة :

هي عند الباتى ما ارتفع بالشاعر الفرد الى الانسانية قاطبة فتجاوز
 أنانيته الضيقة وأتفتح على سواه (1) ، والى هذا انتهت خزامى صبرى وان هي
 وصلت الى هذا الفهم من معبر معاكس اذ رأت الذاتبة موقفا إنسانيا تحدر به
 الشاعر حتى وصله بذات نفسه (2) ، وتتحدى هذه الذاتية نفسا خفيا يسكن
 القصيد ويحركه دون ان نرى وجه الشاعر فيه (3) ، يميزه عن كل قديم سابق
 ويسمه بنبرة " شخصية فريدة خالصة " (4) فالذاتبة فرادة عند يوسف الخال ،
 وموقف من الانسان والوجود ، ولبت هي غنائية او رومنطيقية اذ رأى هؤلاء
 النقاد الرومنطيقية مرحلة معبرا (5) يسلكها الشاعر في اول عهده بالشعر
 ثم بجتازها الى القصيد الحق (6) . ولئن شدد عز الدين اسماعيل للرومنطيقية
 بعض الحسن (7) ، ووقفت منها خزامى صبرى موقف الحياد فرأتها مرحلة لا تضر
 الادب والشعر (8) فانه كان لمي الدين اسماعيل منها موقفا أصلب اعتبرها فيه
 "أء عضالا" أصاب ادبنا (9) ، وبذلك قال ايضا بدر شاکر السباب وسمها " أدبا
 منحلا " (10) وقسمها الى أدب يائس هو أدب المراهقين وخيبات الحب وأدب ماجن

(1) شعر شفاء 1968 : الثورة لا نحمد ادا والحب لا يموت - عبد الوهاب الساسي 72

(2) شعر رسع 1958 : السئر المعجورة ليوسف الحال - خزامى صبرى 143 - 144

(3) مارون عبود: "دمقس وارحوا" - العن والطبعة - عاه الشعر العال والمادة 273

(4) شعر شفاء 1962 : احار ومصا في ثلاثه اشهر : يوسف الحال 127

(5) آداب 1 كانون الثاني 1955 سنة 3 . العصدة الطويلة في شعرنا المعاصر - عز الدين

اسماعيل 106 .

(6) عبد الوهاب الساسي : "حرسى الشعرية" - مساور الحديد 407 - 408

(7) آداب 1 كانون الثاني 1955 سنة 3 - العصدة الطويلة في شعرنا المعاصر - عز الدين

اسماعيل 106

(8) شعر صف 1959 : حرن في صوت النعم - محمد ماحوز - حرامى صبرى 99

(9) آداب 1 كانون الثاني 1955 - سنة 3 : الشعر العرافى الحديث - محي الدس اسماعيل 56

(10) = 10 شهرين (الاول 1954) سنة 4 : وسائل تعريف العرب بساحم الادبى الحديث - بدر

شاکر السباب 24

داعر كثيرا ما صدر عن موقف شعوبي ستخفى" (1) ، ورآه السياب من الشاعر
 خيانة بحكم تأزم المجتمع العربي وخطورة الزمن الذي فيه صدر (2) . ثم انه
 لا يجوز للشاعر ان يغرق في ذات نفسه يتتبع عقدها المرضية واشجانها حتى لا
 تنغلق القصيدة دون القارىء (3) فليست الذاتية رومنطيقية مرضية عند النقاد
 العرب ولا هي واقعية سطحية اذ " لا تسقط الفنان في الزوال السريع الاواقعيته
 الفوتوغرافية المتسطحة في الزمن الخارجي المرتبط بولادة الحدث الخاص
 وزواله " (4) . ذاك معنى الذاتية التي ارتضاها النقاد للشعر موضوعا ، وقد
 حرصوا على اتسام القصيد الحيد ميسمها فلا بد للشاعر منها ومن الطرافة رغم
 تشابه ظروف الحياة اذ التشابه لا ينفي كينونة الشاعر (5) وقد شهد كل ناقد
 لهذه الذاتية فضلا هو الاجادة مطلقا عند مارون عبود (6) ومحمد مندور (7)
 وهو الاصاله عند بلند الحيدري (8) والحبوية عند خزامى صبرى (9) وحبيرا
 ابراهيم جبرا (10) ، وهي كذلك عند صلاح عبد الصبور رغم قوله ان " كلمة
 الذاتية في المقياس الفني تعني الفن المتخلف " (11) ذلك انه يسمى الغنائية
 ذاتية ويقصد بها " التعبير المباشر عن ذات صاحبها " (12) -

(1) آداب 10 شرس الاول 1956 سه 4: وسائل تعريف العرب ستاخم الادبى الحدث -

سدر شاكى الساب 23

(2) = = = = 24

(3) عند الوهاب السابى : " تحرسى الشعره " - سسابور الخددة 408

(4) بلند الحيدري: " اشارات على الطريق وبعاط صوء " - العيان بن رمنس 57

(5) = = = فى لعة الشعر الحدد 229

(6) مارون عبود : " دمعس وارحوان " - على هامش بعد الشعر 279

(7) محمد مندور: " الادب والسعد " - الاخلاف وصلها بالادب وبعده 34

(8) بلند الحيدري : " اشارات على الطريق وبعاط صوء " - ادساوفنسا من ابن والى اس 106

(9) شعر رسع 1958 : البئر المحجورة للوسف الحال - حرامى صرى 143

(10) حبرا اسراهم حبرا : " الرحلة الشامه " - عود على امعه الحفيعه وامعه الحيال 135

(11) صلاح عبد الصور : " حاسى فى الشعر " - 52

(12) = = = 23

- 2 - الفومبلة :

هي ان يعبر الشعراء عن " كل خصائص بلادهم وفسماتها التي تصل الى التصور الانساني الكامل " ولبس المقصود منها محلة صيقة ، انما المراد تصوير اشكال حياة الانسان في نضالانه وهزائمه وحيه ٠٠ (و) الاحساس بالصراع والحدلية " (١) ، بهذا يتجه النفس القومي الى تصوير الازمة والمأساة " والفنان الذي لا يحس هذا التوتر وهذه الشدة لن ينتج على الأرجح ما يستحق التأمل والبقاء (٢) ، وقد يميل ذا التوتر بالشاعر الى موقف فكري محدد، فإما هو متمرد على محتتمعه شائر على فيمه السائدة بحثا عن بديل لا يوفره الواقع (٣) ، وإما هو مطمئن الى بعض ما فيه ملتزم به التزام الحق ويقوم التزامه حائلا دون الاسفاف وهذا ما استنتحه سميح القاسم من " تجربة كبار المبدعين " اذ " برهنوا بالنماذج الرائعة التي قدموها للعالم ان الفن القضية هو وحده الفن الخالسد وان الايديولوجيا من شأنها أن تمنح العمل الفني حرارة وتوهجا هائلين " (٤) ، والى هذا ايضا ذهب عبد الوهاب البباتي اذ قرن ما بين الموهبة والالتزام (٥) وينبئه سميح القاسم الى حدود هذا العيار والى خطورة اعتماده مفردا لتقويم أثر فني ما إذ ليس الموقف القضية كافيا ليرفع شعرا ويحط آخر (٦) ولا الالتزام عذرا للاسفاف ، فالقضية " قضية أصالة فغير الأصل لا يستطيع الايمان مثلا ان يجعله أصيلا . ولكن الايمان يعطي الاصيل بريقا جديدا ووضوحا رائعا " (٧) ، ويواصل سميح القاسم تحليله مزية الالتزام في الشعر، فيرى ان افضل ما قدم لقارئه حلا (٨) .

-
- (1) عبد الوهاب البباتي: "تحررتي الشعرية" - سواب الكوس 388
 - (2) حرا ابراهيم حرا: "الرحلة الثامنة" - عود على امعه الحفيعه واقنعة الحبال 135
 - (3) عبد الوهاب البباتي: "تحررتي الشعرية" - سواب التكويس 384
 - (4) سمح القاسم : "عن الموقف والعن" - سمح الذي عرفته محمد دكروب 9 - 10
 - (5) عبد الوهاب البباتي : "تحررتي الشعرية" - ساسور الحددة 411
 - (6) سمح القاسم : "عن الموقف والعن" - حول الاسلوب الرمزي في شعر المقاومة 105 - 106
 - (7) = = عن ناشر الاساطير السعبيه والحكايات في شعرنا 56
 - (8) = = عن دواويس الشعرية . دكرات وقصا 45

ثم ان الحداثة لا تعني طرافة فحسب انما هي اليها هـمق في الروايات
وانسانية في الموقف ، وتعني الانسانية في النص التعبير عن " السمات الدالة
والملاحم والوحوه والاقنعة ذات الدلالة المتحدة" في الذات (1) ، وسبيل هذه
الانسانية عند بدر شاكر السياب هو تعميق الوعي بما هو كائن وكشف الغطاء
البحر عن اذرع الأخطبوط الهائلة التي تطوق الوجود تحاول خنقه واختلاس الحياة
منه ، فأفضل الشعر لديه ما أزعج ولم يبهج (2) وما صور مصارعة الانسان
الشر في العالم (3) ، وقد حرص صلاح عبد الصبور على دور الوعي في عملية
ابداع القصيد (4) ، بينما تحاوزه حبرا ابراهيم جبرا ودعا الشاعر السبي
عبور الحياة السطح واجتياز ابوابها لولوج اعماق الانسانية اذ لا صدى فـي
القصيد الحبد لبرق خلب (5) ، والى ذلك ايضا دعا يوسف الخال (6) ناصحا
الشاعر بالانفلات من قيد الزمان والمكان (7) بينما اعتمد بلند الحيدري لولوج
تلك الاعماق على تكثيف التفاصيل اليومية (8) والى هذا ايضا ذهب محمود امين
العالم مستدلا بتجربة عبد الرحمن الشرقاوي في قصيدة وجهها الى ترومان فـي
الحث على السلام (9) ، اما سعيد عقل فقد تـخـيـر الى الانسانية نهجا آخر هو
نهج الغوص في اعماق الذات واعتماد اللاوعي لولوجها ، فلا بد للشاعر عند عقل
من ان يتحلل من عناصر الوعي جميعها فكرة كانت او عاطفة حتى يصل مبتغاه (10)

-
- (1) عبد الوهاب الساتى : "نحرتى الشعرية" - ساسور الحديده 411 - 412
 - (2) شعر عدد 3 سنة 1 سموز 1957 - احبار وقصا في ثلاثة اشهر 112
 - (3) الآداب عدد 10 شرس اول اكنوز سنة 4 - 1956 : وسائل تعريف العرب ستاحم
الادى الحديث - بدر شاكر الساب 22
 - (4) صلاح عبد الصور : "حباى فى الشعر" - 24
 - (5) حبرا ابراهيم حبرا : "الرحلة الشامة" - عود على امعه الحقيقة وامبعة الحال 142
 - (6) شعر شتاء 1962 - احبار وقصا في ثلاثة اشهر - يوسف الحال 121
 - (7) شعر ربيع 1962 - شعر الاحطل الصعر بشاره عبد الله حورى - يوسف الحال 67.
 - (8) بلند الحيدري : اشارات على الطرق وعاط صوء - خواطر من دوائر عتبعه 188
 - (9) = = = - الحكم ودور العبا فى المجمع 91
 - (10) سعيد عقل : "المحدلة" - فى الشعر 18

وحجته في ذا انه " لا اثر فكريا ذا قيمة رياضيّا كان ام سياسيا ، موسيقيا ام شعريا تحقق في الضوء " (1) وقد قارب حبرا هذا الراي عندما مجد ادب اللامعقول واعتبره ادبّ النضج الاكبر وسمّته (2) والسيّل الى نضج القصيدة بريـح الانسانية عامة . وما كان حرص النقاد عليها الا لما لها من أثر اذ هي تزرع القصيد الشعري في كل النفوس وتحفظ للقارئ بذرة العجب بأن تعيد له شفافية الرؤيا وتشد فيه حسن الحياة حيّا بريئا (3) اذ هي تروي الكلمة بماء الحياة (4) وتسم النصّ متى تجلت بميسم الابداع (5) ، والانسانية على اهميتها ليست مجلى العمق الوحيد في النص الشعري ، انما يتصف القصيد المبدع بصفة اخرى تبقيه بريقا دائما وتوجه القارئ كل حين وجهة فيها من العمق ومن الحداثة هي صفة التعددية ، ونعني بها قابلية النص للقراءة المستمرة وبكارتته الدائمة فـ " الشعر العظيم يحتمل اكثر من نظرة واحدة والا فقد الكثير من سحره " (6) ، وهذه التعددية اصلا هي وسيلة خلود الاثر الفني ، يثبت بلند الحيدري ذلك قائلا: " إن العمل الفني والادب الخالد هو العمل الذي بإمكانه ان يجدد نفسه باستمرار من خلال الانسان المتجدد وذلك بقابليته على التحول من معنى في الواقع المعين الى معنى في الحقيقة النفسية الشاملة أو معنى في الرمز الذهني ، وما لم يكن الامر كذلك عجزنا عن تفسير كيفية تعاطفنا مع تلك الآداب والفنون التي تغور بعيدا في التاريخ " (7) ، فالذي أخلد الحو كندا هو أن لكل قارئ أن يحمل ابتسامتها في كل حين محملا يرضاه ، فهي أبدا متجددة

(1) سعبد عمل : المحدث - في الشعر 17

(2) حبرا ابراهيم حبرا : "الرحلة الشامة" - عود على اقنعة الجعفة واقنعة الحال

(3) = = = = 142-141

(4) عبدالوهاب الساتى : "حريتي الشعرية" - سواب التكوين 385

(5) بلند الحيدري : "أشعار على الطريق وبغاط صوء" - الولادة في منطعة الصعر 186

(6) حبرا ابراهيم حبرا : "الرحلة الشامة" - الاسطورة وسف الكلمة 22

(7) بلند الحيدري : "أشعار على الطريق وبغاط صوء" - السعوط في الشكل الواحد 10

طريقة محدثة (1) .

فالحداثة هي ما يخلد الشعر وهي العيار الذي تخيره النقاد العرب عامة
 يزنون به موضوع القصائد ، فاي عيار تراهم ارتضوا للاهتداء الى الشكل الاكمل ؟
 اتفق النقاد ان ليس للشكل اي فضل في ذاته إنما فضله في مطابقة محتوى
 القصيد ف"المهم هو التوفيق بين الشكل الحدث والمضمون الذي يتطلبه" (2) ، وقد
 اتخذت فكرة التوفيق او المطابقة عند بعض النقاد مظهرًا آخر كدعوة الشاعر الى
 تنويع الشكل المعتمد والقول إن اقتصار شعر أمة ما على شكل واحد لهو دليل
 على تخلفها وحطة شعرها (3) ، او القول بصلاحية كل الاشكال للشعر حتى الخطابي
 منها او التقريري (4) ، ولم ير يوسف الخال هذا الرأي اذ اعتقد للنص
 الشعري شكلًا خاصًا يميزه عن النص النثري وعدد عناصره فاذا بها تندرج ضمن صفة
 الابهاء، وفعلًا كان الابهاء هو العيار الذي يتألف كل ما اشترطه النقاد العرب في
 شكل القصيد الجيد هيكلًا واسلوبًا .

II- الهيكل :

ويحوى - كما رأينا في فصل مقومات الشعر - بناء القصيدة ككل : الوحدة ،
 وبناء الجزء منها : الوزن .

1 - الوحدة :

فتكون القصيدة بناءً موحياً بمعناه يتجه بالقارئ وجهة مضبوطة ، وقد
 الزم السياب فيها الشاعر بانتقاء لبنات قصيده حتى لا نشاز ظاهراً فلا يخرجها
 " جلباب متسول مرقع برقع مختلفة الالوان " (5) ، وانتقد طريقة الشاعر

(1) بلند الحدرى: "أشعار على الطرق وبساط صوء" - للسعوط في الشكل الواحد 11

(2) شعر شفاء 1968 : الثورة لا نخمد ادا والحب لا يموت - عبدالوهاب الساسي 66

(3) بلند الحيدري . "أشعار على الطرق وبساط صوء" - اشعار على الطرق 9

(4) شعر شفاء 1968 : الثورة لانحمد ادا والحب لا يموت - عبدالوهاب الساسي 65

(5) العكر سه 7 عدد 3 ديسمبر 1961 : الإلزام والالهام في الاباء العربى الحدث 80

الانجليزي البوت في بناء قصده ، بينما استحد جيسرا الطريقة نفسها
وسماها "ترابطا موضوعيا" او "مونتاجا" عجز عن ادراكه السياب وشعسراء
الستينات ، وبكون ان لا يذكر الشاعر مثلا كلمة حزن للدلالة عليه انما
يعطينا الصور المترابطة ضمنا والتي توحى الينا في النهاية بالحزن، وبذا
تنتقل الشحنة العاطفية دون افسادها مسقا بالنص الصريح " (1) ، ولا يدرك
هذا الترابط غير شاعر محيد، وفي هذا المسار اعرض النقاد العرب عن القول ان
النظم هو عيار الحودة اذ اعتبر ادونيس جمال القصيدة كائن في اختلاف اجزائها
دون اثتلافها (2) ولم يناء عنه كثيرا محمد النويهي حين اثبت ان " قد يقتضي
... الافصاح التنافر اذا كانت الصورة التي يريد نقلها متنافرة" (3) وقد اكتفى
صلاح عبد الصبور من حديث بناء القصيد بالحرص على توفر ذروة شعرية فيها تأتلفه
وتسير اليها كامل الابيات ، يقول " إن محك الكمال في بناء القصيدة هي
احتواؤها على ذروة شعرية تقود كل الابيات اليها وتسهم في تجليتها وتنويرها"
(3) ، بينما اطالت نازك الملائكة في حديث هذا البناء فاشتطت في القصيد
الحيد صفة التعادل وتطرقت منها الى حديث الخاتمة وتحليل اصناف الخواتم،
وتعني بالتعادل " حصول التوازن بين مختلف جهات الهيكل وقيام نسبة منطقية
بين النقطة العليا فيه والنقطة الختامية " (4) ، ويكون ذا التعادل بمعارضة
الخاتمة سياق القصيدة ، وتختلف سبل هذه المعارضة وتتباين ، فمن معارضة
تعتمد الحركة الزمانية مثلما هو الشأن في القصيدة ذات الحوادث حيث تجيء
الخاتمة لتوقف الحركة وتقطع مسار الزمن ، الى معارضة تعتمد الدوي الصوتي،
فاذا كانت القصيدة ساكنة مناسبة كانت الخاتمة قوية مزمجرة ، الى معارضة
عمادها الايقاع الموسيقي بأن تطول القصيدة في حين تقتضب خاتمتها اقتضابا
يشعرنا بانتهائها (5) ، وتعتقد الناقدة ان هذه المعارضة هي قانون بديهي

(1) حرا ابراهيم حرا: "الرحلة الشامه" - المونولوج - الموتاح - التمس 56

(2) عبد الحميد حدة: "الاحاء الجديدة" في الشعر العربي المعاصر - معهد 43

(3) محمد السويهي: "الشعر الحاهلي" - 47

(4) صلاح عبد الصبور: "حاس في الشعر" - س المعاه والمرد 30 - 31

(5) نازك الملائكة: "فصا الشعر المعاصر" - هيكل القصده 238

يعرفه كل شاعر ويذكره بفطرته الفنية (1) ذلك ان قراءة اى شعر انما هي في الحقيقة معاناة المتحربة التي طرقها الشاعر في تلك القصيدة، فاذا لم ينهها الشاعر استمرت معاناة القارئ، اياها في حين تنتهي القصيدة ويلقى القارئ نفسه وحيدا بعد أن ألقى به الشاعر في خضم هذه التجربة دون أن يوصله الى المنفذ النجاة ، لذا اعتبرت الناقدة الشاعر الذي يسيء اختتام قصائده شاعرا يخون القارئ ويتلاعب به (2) ، ولا تكون الخاتمة الجيدة عندها استمرارية كآن تكرر مطلع القصيد ، ذلك أن التكرار يرجع القارئ الى منطلقه وينتهي به من حيث بدأ فيوحى له بعلاقة انعكاسية (3) وبحركة دائرة هي اشبه بالشرنقة نسجها الشاعر حوله شيئا فشئا من خبوط لطيفة تزيد كثافة كلما تقدم يشعر بها القارئ ولا تزعه لوشاقه بوجوب الخلاص ولشغته بالشاعر حتى اذا كانت الخاتمة لم يجد بها منفذا وألقى نفسه حيث انطلق : تشابه طرفا القصيدة فتناسجا حول القارئ وتركاه بأسجينا .

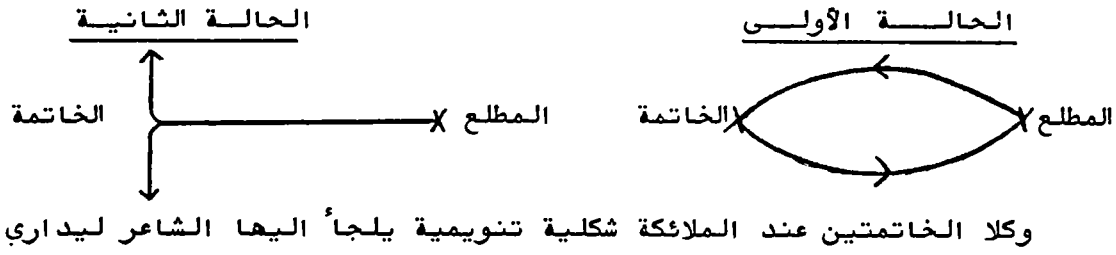
وهناك وجه آخر لاستمرارية القصائد يناقض هذه الحالة - حالة انعكاس القصيدة على نفسها وتوقعها - وهذا الوجه الثاني هو انفتاح الخاتمة انفتاحا لا يحد يمتد الى ما لا نهاية ويلقي بالقارئ في حالة دائمة وفي قضاء لا يحده افق يتيه فيه ابدا ويعاني فيه سجن اللاحدود فلا يملك منه خلاصا ولا ينتهي فيه الى حد ، هكذا تتناقض الحالتان تمام التناقض وان اتفقتا في خطرهما على القصيدة سواء بسواء ، ويمكن التمثيل لهاتين الحالتين بالرسمين البيانيين التاليين:

(1) سارك الملائكة : "قصا الشعر المعاصر" - هكل العصدة 240

(2) = = = 241 - 242

(3) تستعمل هذه العبارة لترجمة une réflexion reflexive وهي العلاقة

التي تنعكس فيها عناصر المجموعة على نفسها.



عجزه عن انهاء القصيدة نهاية فعلية (1) .

2- الوزن :

شهد النقاد ان للبحور الخليلية في ذاتها خصائص محددة استجادها جعفر ماجد ولمس فيها تنوعا يوافق بغية الشاعر (2) ، واستحسن مارون عبود بعض عناصرها - القافية - وألفاها تضي على القصيد المقفى حلة روناقا (3) ، بينما استقبح بقية النقاد ذات الخصائص ونعوا عليها قلة مرونتها ، يقول سمح القاسم " اعتقد ان الاوزان القديمة قد تسيء الى بعض المواضيع الحديثة فتفقدتها الحياة والحرارة ، على ان هذا لا يعني التخلي عن الأشكال التقليدية، احيانا توجد مواضيع معينة تفرض هي شكلها وايقاعاتها ورنينها (4) ، ورآها عبد الوهاب البياتي قيذا يحول دون إبداع المعنى (5) وكذا فعل صلاح عبد الصبور (6) وكانت حجة هؤلاء النقاد على الاوزان الخليلية انها توافق معان تخطاها الزمن بخطوات بعيدة بعيدة فحالها الفتور والبلى، وأن لها من الخصائص ما يثقلها على الذوق الحديث ، يقول محمد النويهي : "البحر العربي المأثور ذو موسيقى حادة بارزة ، شديدة الحمر عنيفة الوقع على طبلة الاذن ، عظيمة

(1) سازك الملائكة : "قصايا الشعر المعاصر" - سداة الشعر الحر وطروقه 45-46-47

(2) العكرسة 7 عدد 7 افريل 1962: بدوة القراء: الشعر بين الاحرام والتحدد، جعفر ماجد 77

(3) مارون عبود: "دمقس وارحواس" - جعفة الطن 87

(4) سمح القاسم : "عن الموقف والفن" - عن الشكل الحدث للشعر وضرورة مواجهة الجماهير 49

(5) عبد الوهاب البياتي: "بحرسي الشعرية" - سواب النكوس 387

(6) صلاح عبد الصبور : "حتى يقهر الموت" - تقديم 17

الدرجة من التكرار والرتوب ، وهذه طبيعة ينفر منها ذوقنا الحديث ولم تعد آذاننا تحتملها ٠٠٠ وصرنا امبل الى ابقاع اخف ٠٠٠ وموسيقى اخفى اثرا ٠٠٠٠ واحوج الى الذكاء وارهاف السمع لالتقاطها وتتبعها" (١) ، لهذا أثر عامة النقاد المقطعية على البيتية . حدث جرا عن تحربة نازك الملائكة الشعرية وعن اعتمادها المقطع قال " هذا التشكيل كسب للشعر العربي الحديث : فيه تكثيف وحصر وفيه احيانا غنائية نادرة " (٢) ، وهبطت الملائكة الاخطاء العروضية التي يمكن ان تحط هذا السناء فاذا هي اربعة اصناف : الخلط بين التشكيلات - الخلط بين الوحدات المتساوية شكلا - اخطاء التدوير - اللعيب بالقافية واهمالها (٣) ، الا اننا آثرنا تعويض هذا التصنيف بآخر لغرض تأليفي ، ذلك ان هذه الاصناف تتداخل تداخلا كبيرا ونحرم بعضها عن بعض بما يتطلب جمعها في صنفين هما :

ـ الاخطاء النابعة من نوع التفعيلة

ـ والاطاء المتأتية من عدد التفعيلة

ـ أ- اخطاء متأتية من نوع التفعيلات :

يتعلق اولها بالوئد المجموع ويعرفه العروضيون بانه مجموع ثلاثة احرف اثنان منها متحركان والثالث ساكن مثل قولنا " لقد " (٤) ، ويرد هذا الوئد في آخر التفعيلات "فاعلن " "متفاعلن " و"مستفعلن" وهي تفعيلات المتدارك والرجز والكامل والسريع ، وقد لاحظت الناقدة قسوة هذا الوئد وصلادته الى درجة انه يقسم الكلمة التي يرد في اولها الى شقين فيقف بنا مثلا في منتصف كلمة المعرة من قولنا " شيخ المعرة شاعر " وهذا الوقوف في آخر التفعيلة وفي منتصف الكلمة

(1) محمد السويهي: قصة الشعر الجديد : عبوب الشكل العديم 94

(2) شعر حريف 1957 - رساله من بغداد - حرا ابراهيم حرا 113

(3) نازك الملائكة : فصا الشعر المعاصر - اصاف الاخطاء العروضة 177

(4) = = : الوئد المجموع 101

بمعنى توقف الصوت بها - وان قصرا - وهو امر " مستكره ينفر منه السمع الشعري نفورا ظاهرا " (1) ، لذلك حبذت الناقدة ان يحزم الشاعر امره فلا ياتي بالوتد المجموع الا في آخر الكلمات ويستغل بذلك قسوته ويحولها الى ميزة يختتم بها الكلمة ويقوّيها " بدلا من ان يورده في اولها فيقطع اوصالها ويضيع تماسكها " (2) . وتنصحه لتفادي هذا العب بواحدة من الطرق التالية :

- ان يسود الوتد في آخر الكلمة فتوافق نهايتها نهايته

- ان يسورده في النصف الاخير (3) من الكلمة على ان يكون آخره حرف مد .

- او ان يجعل آخره " ال " التعريف ، وتعلل الناقدة ليونة الوتد المختوم بال التعريف بان " ال هذه ليست جزءا من الكلمة وانما هي اداة تضاف الى الاسم ، فالوتد المنتهي بها لا يمزق الكلمة " (4) ، الا انها تستثني حالة وقوع الوتد المجموع في ختام العروض مما بمطّظه الى العجز في الشعر العمودي فيشق الكلمة ويتركها تنزف .

- ان يقلل الشاعر من الاوتاد المجموعة القوية ويحيطها بأوتاد ليّنة " فان وجود هذه الاوتاد التي كسرت حدتها يجعل الاذن تتقبل ورود وتسد واحد عنيف في البيت " (5)

هذا هو اذن العيب الاول الذي لحق التفعيلة في رأي الملائكة ، اما العيب الثاني فالزحاف ويعرفه العروضيون بانه " تغيير يلحق بثواني اسباب الاجزاء في النيت " (6) وهو على انواع :

(1) نارك الملائكة : فصلا الشعر المعاصر - الود : المجموع 101

(2) = = = =

(3) بشرط الملائكة ان يقع الود في النصف الاول من الكلمة (فصلا الشعر - الود : المجموع 102) دون النصف الاخر منها ، الا انه واضح من المثال الذي قدمته انها ومعها في حط مطعنى ، ذلك ان هذا الود لا يقع في النصف الاول من الكلمتين واسعس ولا هو يقع في النصف الاول من التفعيلة . مسعلس . النى نوافعها ، اما يقع في آخرهما جميعا لذلك اثريا - ان " صلح " قولها عن هذا الشرط .

(4) مجموعة : عساكو والحق العدم مطبعة الادب بعد اد 103,1972 عن نارك الملائكة فصلا

الشعر المعاصر - الود : المجموع 102

(5) نارك الملائكة - فصلا الشعر المعاصر - الود : المجموع 104

(6) = = = = الزحاف 109

- زحاف يلحق " متفاعلن " فتصبر " مستفعلن " اسمه " الإضمار "
 - = = " مستفعلن " = " مفاعلن " = " الخبن "
 - = = " فاعلن " = " فعلن " = "
 - = = " مفاعلتن " = " مفاعيلن " = " العصب " (1)

وتحصر الناقدة اهتمامها في ما يلحق تفعيلة الرجز فيحيلها من "مستفعلن" الى " مفاعلن " لشدة انتشاره في الشعر الحر ، وتتبعه في الشعر العربي القديم حيث كان جائزا بله محبذا لما يضيف على القصائد الرجزية من جمال (2) ، الا ان هذا الزحاف ذاته كاد يفسد الشعر الحر للكثرة توارده فيه حتى اصبحت اغلب تفعيلاته مصابة به في مثل قول صلاح عبد الصبور من قصيدة " رحلة في الليل " :

وحين يقبل المساء يقفر الطريق والظلام محنة الغريب (3)

وَحِينَ يَقْبَلُ الْمَسَاءُ | يَقْفِرُ الطَّرِيقُ وَظِلَامٌ مُحْتَلِفٌ غَرِيبٌ
 مَفَاعِلُنْ مَفَاعِلُنْ | مَفَاعِلُنْ مَفَاعِلُنْ مَفَاعِلُنْ مَفَاعِلُنْ

حيث كانت التفعيلات الرجزية الست مصابة بالزحاف فاصبح الشطر " ركيك الايقاع ضعيف البناء منفرا للسمع " (4) ، لذا اسفت الناقدة لندارة التفعيلة السليمة في رجزيات الشعر الحر وانتتهت الى أن شعرنا صار من المرض بحيث كدنا ننسى طعم العافية ، وقد تفشى الزحاف الذي هو في نظرنا مسؤول الى حد كبير عن شناعة الايقاع والنثرية وغيرهما مما يشكو الجمهور وجوده في الشعر الحر، والحق مع الجمهور " (5) .

(1) تازك الملائكة - فصاها الشعر المعاصر الرحاى 109

(2) = = = 110

(3) دسوان الساس في بلادى سرور 1957- عن فصاها الشعر المعاصر الرحاى 110

(4) بارك الملائكة - فصاها الشعر المعاصر الرحاى 110

(5) = = = 111

ب- أخطاء متأتية من عدد التفعيلات :

لاحظت الملائكة ما فى حرية طول البيت من سوء اثر خبي السطر الواحد والقصيدة سواء بسواء ، ذلك ان هذه القاعدة الفضفاضة تؤول على مستوى القصيدة الى عدم تناسب اشطرها من ناحية الطول ولا يخفى ما فى ذلك من اخلال بالموسيقى خاصة اذا بالغ الشاعر في تغيير عدد التفعيلات من شطر لآخر (1) ، اما على مستوى الشطر الواحد فان هذه الحرية قد اوجدت اشطرا خماسية واخرى تساعية وهي اوزان غريبة على الشعر العربي لم تالفها اذنه ، تستنكرها الناقدة وتسميها " تدفقية " لسببين اثنين : اولهما ما ينجر عن ذلك الطول من اضعاف صوت الغنائية واخماد احدثها بفعل تراكم التفعيلات ، وثانيهما ما يؤول اليه هذا الطول من ندارة الوقفات وتباعدها عن القصيدة علما ان " تواتر التفعيلات الكثيرة مستحيل لانه يتعارض مع التنفس عند الالتقاء لا بل انه يتعب حتى من يقرأه قراءة صامتة بما يحدث من رتابة و سرعان ما نمحه ونرفض ان نقرأه " (2) بله ان " للسكوت وقعا شعريا يعادل وقع الاشطر نفسها ومن دون هذا السكوت يموت الشعر " (3) . واذ تنه الشاعر الحر الى مساوي طول الشطر عاجها بالتدوير مثلما فعل السياب (4) ظنا منه ان تقسيم الشطر الطويل الى سطرين او اكثر يحولّه الى عدة اشطر قصيرة ، وقد اعترضت عليه الملائكة مبينسة ان التدوير يبطل اصلا في الشعر الحر ، ذلك انه يكون في العمودي لتقيد الشاعر بوزن لا يعدوه ، اما في الشعر الحر فلا وزن يقيده وباستطاعته اذن ان يمد البيت الى ما شاء ، ولا حاجة تضطره الى التدوير فضلا عن ان التدوير يمتنع امتناعا تاما لخروجه على العروض العربي ذلك ان العرب جوزوه بين صدر البيت

(1) سارك الملائكة - " فصاها الشعر المعاصر " - الإخطاء والعروضه 185

(2) = = : ندانة الشعر الحر وطروفه 43-42-41

(3) = = : الدور 121

(4) = = = 120

وعجزه ولم يجوزوه مطلقاً بيت البيت والبيت (١) .

بهذه الأخطاء العروضية عللت الناقدة اعراض القراء عن الشعر الحر قائلة :
 " لعلنا جميعاً قراءاً ونقاداً وشعراء نتفق على ان الابيات التي تخرج عن الوزن
 في قصيدة ما تجرح اسماعنا وتحعلننا نضيق بالقصيدة ونرفض ان نتم قراءتها
 والواقع ان هذا هو السبب الذي يجعل الجمهور يقف من الشعر الحر موقف النفور
 والرفض " (٢) .

III الأسلوب -

يحتوي أربعة عناصر تختلف النقد في الاهتمام بها هي الحركة واللغة والصورة والتكرار:

١- الحركة

كادت تتفرد نازك الملائكة بالاهتمام بها وإيلائها فضلاً في الشعر فرائدها
 ملازمة كل قصيدة جيدة سواء ظهرت في شكل موضوع متحرك متغير مع الزمن - كما هو
 الشأن في قصائد الهيكل الهرمي - او اتخذت شكل الصور والعواطف يضيفها الشاعر
 على قصيدة الهيكل المسطح لتعوض الحركة بمعناها الضيق (٣) ، ذلك ان الحركة هي
 مظهر الحياة في القصيدة وهي بالتالي شرط الجودة في الشعر " فكأن الشاعر
 - وهو يرى موضوعه ساكناً - يدرك انه لا يستطيع ان يصوغ من سكونه شيئاً نابضاً
 بالحياة ما لم يصف اليه امتداداً من نوع ما ، فيبدأً بالأقرب وهو الصور والمشاعر
 التي توسع نقطة الارتكاز وتجعل نطاقها اكبر واكثف " (٤) .

٢ - اللغة :

ذهبت فيها آراء النقاد مذهبين متقابلين الا انهم اجمعوا ان عيار جودتها
 حياتها، فأن تجي اللغة في القصيد ويجري نسخها فيه موحياً بمعان شتى هي بغية

(١) نازك الملائكة - "قصابا الشعر المعاصر" - اصاف الاحطاء العروضية 184

(2) = = = 177 - 178

(3) = = = 246 - هيكل العصده

(4) = = =

مارون عبود (1) وسعيد عقل (2) ويوسف الخال (3) على السواء رغم اعتبار الاول ان اللغة ظاهرة جماعية واعتقاد الآخرين انها ذاتية فردية فكيف اجتمعوا في عيارها وهل تراهم تفرقوا في بعضه ؟

* ذهب الفوح الاول الى ان اللغة لفظة "مصطلح" تقرر معناه منذ دهور، فللكلمة الواحدة معنى واحد ولا يقوم ملفوظ مكان آخر (4) ، وليس للشاعر ان يزيد في معاني بعضها او يسقط (5) حتى لا يصاب بـ " حالة مرضية كتلك التي يفهمها الطب بفقدان القدرة على تمييز الكلمات او فهمها، وفقدان القدرة على استيعاب حديث الآخرين " (6) وحتى لا تنتقل عدواها الى القارئ . لهذا فضل مارون عبود اللغة العادية غير الممحوحة " فمن اكثر الترداد اضناه الملل " (7) مؤكدا ان " خير البيان ما كلمّ الناس بلغة الناس (واث) تنطس الشعر في لغته وتعاليه على البشر يبعده من القلوب " (8) ، من هنا استهجن عبود كل غموض في الشعر وغرابة اذ سخط على مذهب سعيد عقل في اللغة ، ذاك الذي " يحب ما لا يحب ويكره ما يحب " والذي رغبه في استعمال " يها " مثلا بدلا من " ايها " (9) ونبه بلند الحيدري القارئ الى شعر هذا مذهب صاحب فيه الى انه " ليس اكثر من عملية تلصيق " كولاج " تعتمد مخزون (ذاكرته) وانـــــــــــــــــه

-
- (1) مارون عبود - "دمعس وارجوان" الادب الحديث بين الاسلوب والتعبير والوزن والقافية 26
 - (2) سعيد عقل - "المحدث" في الشعر 35
 - (3) شعر شتاء 1960 - احبار وفصا في ثلاثة اشهر - يوسف الخال 117 - 118
 - (4) سمح الفاسم: "عن الموقف والفن" - عن الشكل الحديث للشعر وضرورة مواجعة الجماهير 51
 - (5) مارون عبود: "دمعس وارجوان" - الادب الحديث بين الاسلوب والتعبير والوزن والقافية 26
 - (6) بلند الحيدري: "اشارت على الطرق وعطائ عو" - عالوا اطروا ثم اكسوا 58
 - (7) مارون عبود: "دمعس وارجوان" - الفن والطبعة عامه الشعر العال والمادة 276
 - (8) = = = =
 - (9) = = = رندلي لسعيد عقل 50

عبث " (1) لا يحقق اكثر من إشارة مؤقتة عابرة شأنها شان " الصور المتحركة التي نأس لتحديدها للمنسـسـطـق الحتمي لفترة من الزمن ثم سرعان ما تخبـودون ان تخلف شيئاً وراءها " (2) . وقاسمتها نازك الملائكة الرأي في اكتفاء لغة القصيد الجيد بذاتها فلا نحتاج الى تفسير لحقها ، وسمت الملائكة هذه الخاصية فيها كفاءة تقول : " إن القصيدة التي تحوجنا الى أن نقرأ عنها حاشية او شرحاً نثرياً ليست قصيدة جيدة ، ولعلها من وجهة نظر الفن فشل يعترف به الشاعر نفسه حين يرضى ان يضع لقصيدته حواشي وهوامش " (3) ، سواء اكانت هذه الهوامش شروحا لغوية او تدقيقات من نوع آخر يضيفها الشاعر الى القصيدة (4) ، بما ان ذلك هو بالنسبة لنازك الملائكة اعتراف ضمني من الشاعر بان لغته تقصر عن القيام بوظيفتها الدلالية الاساسية فتحتاج الفاظه الى الفاظ اخرى تضبط مفاهيمها ، وهل اخطر على اللغة ؟ وليس للشاعر ان يتعلل بأنه يفعل ليضفي على قصيدته ذاتية خاصة فما لذلك عذر عند الملائكة إذ أن هذه الذاتية اصلا في لغة القصيدة وعالمها تقتل الكفاءة فيها ، ومنطلق الناقدة الفكري في هذا الموقف ان للقصيدة عالما ذاتيا متميزا عن عالم الشاعر ، وهي في ذا تخالف ما ذهبت اليه جماعة الديوان من ان القصيدة هي ذات الشاعر وان اجود القصائد ما دلت على صاحبها بجميع خصائصه وخصوصياته ، تقول " اننا لا نمانع فـي ان يدخل الشاعر ما شاء من تفاصيله الشخصية الاثيرة لديه ولكن على ان يمنح هذه التفاصيل قيمة فنية تنبع من الهيكل نفسه ، والقانون في هذا ان على الشاعر ان يحترس من الخلط بين ماله قيمة في القصيدة وماله قيمة في نفسه . فللقصيدة عالمها الخاص المنفصل عن عالم الشاعر . انها كيان حي ينعزل عن مبدعه منذ اللحظة الاولى التي يخط فيها على الورق " (5) ، ولا يعني هذا انها تستنكر الذاتية في الشعر ، انما الذي ترفضه ان يطغى عالم الشاعر على عالم القصيدة ،

(1) لسيد الحدرى : " اشراب على الطرق ونقاط صوء " ، المبالغة آفه كل شيء 86 .

(2) = = = - وعد فلماذا عصب النعد الادنى 230

(3) نازك الملائكة : " فصا الشعر المعاصر " - هكل العصده 238

(4) = = = : هكل العصده 237 -

(5) = = = 237 - 238

والى هذا الطغيان بالذات ارجعت الملائكة ضعف الكثير من الشعر مثل الشعر الوطني وترديه من الوجهة الفنية ذلك " ان الشاعر يعتمد فيه على المعرفة السابقة التي يملكها الجمهور المعاصر عن الاشخاص والاماكن والاحداث ، فلا تكون قصيدته الا هامشا او تعليقا على الاشياء دون ان تملك في ذاتها المستلزمات الكافية لقميدة حول تلك الاشياء " (1) ، وهذا معنى قول الناقدة " ينبغي للشاعر ان يتطلع الى قصيدته وينسى الجمهور " (2) ، الا انها دعت الى استعمال لغة طريفة ايمانا منها ان لكل عصر لغته الخاصة تسير مع حياته وتحاذي ذوقه فسادا دال الزمن تغيرت الاذواق وذوت الكلمات بطول استعمالها. فقدت بريق جدتها وتجردت من العديد من معانيها الفرعية وانحصرت دلالتها في معنى واحد جامد هو عامة المعنى الذي استعمله فيه الشعراء القدامى (3) ، وتمثل الناقدة لهذا الذل بكلمات عنبر وقدو هلال التي عوضتها اخرى ، بل ان الناقدة نفسها تعترف بتعمدها نبذ هذه الكلمات وان كلفها ذلك بعض المشقة ، وما ذاك الا اعتقادا منها ان اجود الالفاظ اجدها (4) ، وتجديد الالفاظ لا يعني فقط تطوير مجموعها وتطوير اللغة بالتالي ، انما يعني في محال اول سحب اغشية القدماء عنها وتجريدها من جانب من تراثها حتى يتغير حقلها الدلالي فتحرر القصيدة الغزلية مثلا من بعضها ولا تشمل وجوبا كلمات من قبيل بدر ولؤلؤ وعناب ، يضيق مجالها الدلالي بعد ان مده الشعراء القدامى الى اغلب القصائد الغزلية ومطووه عليه فاضعفوه وافقدوه كل عمق ، فدعت الناقدة الى عكس الآية وآثرت تضيق حقل الالفاظ الدلالي قصد تعميقه .

✳ ومنهم من ذهب الى ان اللغة - وان كانت جماعية - فإن بها قسما ذاتيا لا يمكن اغفاله فلا تجود إلا اذا تجلت تلك الذاتية فيها ، بل إن جودتها تكون

(1) نازك الملائكة : " فصا الشعر المعاصر - هكل العصدة 238

(2) = = = =

(3) = : " شطابا ورماد - المعدمه و

(4) = = = =

بمقدار ذاتيتها و طرافتها، يعبد الشاعر ترتيبها متى شعر ان "الكلمات اخذت تفقد نظارتها وطاقتها وعلت تتهراً و تنهافت ببن يديه" (1)، و"بقدر ما يوفق الفن الى ذلك تكون درجة الخلو في الشعر" (2)، وسبيل الشاعر الى ذا البعث عند يوسف الخال ان ينتقي من الكلمات ما هو حار على السنة الناس دون ما حبس في الكتب (3) وسيله عند جبرا (4)، وعقل (5) وصبري (6) ان يغرب الشاعر ، اذ الشعر ————— لا يحافظ على قوته الايحائية الا بالرموز والكنيات المطولة التي لا يسهل ... الاتيان عليها بقراءتها بسرعة" (7) ، فالوضوح صنو التفاهة ورفيقها وهو عيب الشعر الاكبر عند جبرا ، يقول "وقد يلجأ الى رمز لا يستطيع المرء تعيين اعاده ليبالغ في التعمق والهزة وحسن الكشف" (8)، والى جانبه انتصب عبد الوهاب البياتي اذ جعل الغموض جليدا ترقد تحته مدينة كاملة ، مدينة الشعور والاعماق (9)، وكذلك فعل صلاح عبد الصور قائلاً "انا او من كل الايمان بالقراءة الثانية للقصيدة كما او من ان كل قصيدة تمنح نفسها عند القراءة الاولى هي قصيدة متوسطة القيمة" (10). وقد انكر السياب على رثيف الخوري حرصه على الوضوح في الشعر ودعاه الى ما يعجزه : ان يحدد "معنى الوضوح في الشعر ... وان يثبت ان الوضوح شرط لازم لجودة الشعر" (11)

- (1) حبرا ابراهيم حبرا: "الرحلة الشامية" - عوده على افعه الحفيعه و افعه الحال 140
- (2) سعيد عقل : "المحدثه" - الشعر 35
- (3) شعر شفاء 1960 : احبار وفصا في ثلاثه اشعر - يوسف الحال 117 - 118
- (4) حبرا ابراهيم حبرا: "الرحله الشامه" المولوع - الموناج - الصميم 57
- (5) سعيد عقل : "المحدثه" - شعر 35
- (6) شعر شفاء 1958 : ادونيس في البعث والرماد اوتحريرة البعث والسحد. حرامى صرى

109

- (7) حرا ابراهيم حرا: الرحله للشامه المولوغ - الموساح - النمن 57
- (8) = = = = = 50
- (9) عبد الوهاب البياسي: "جربى الشعريه" حصار طرواده 451
- (10) صلاح عبد الصور: "حاسى فى الشعر" - بس المعاه والتمر 143 - 144
- (11) الآداب عدد 6 سنة 3 حرا 1955: الى الاساد رائف الحورى - بدر شاكر الساب 66

متمثلا له بتجربة رامبو واليوت وستويل وابى تمام والمتنبي . هكذا دعا هذا الفوج الى تخفي المعنى في الشعر والتلميح دون التصريح اذ " الغموض غير المبالغ فيه اجمل رداء بلبسه الشعر " على قول خزامى صري (1) ، وليس هو أبدا عيبا بله انه الحسن كل الحسن ، وهو مخلص الشعر " يستثير خيال القارئ فيمضي في أثر كل ومضة تلوح . الغموض هو الذى يجعل القصيدة لا تنتهي من نفس القارئ لانه في كل مرة يكشف شيئا جديدا " (2) ، اما اذا استغلق المعنى تماما على القارئ فلم يجد وليحة البه ، فما في ذلك من بأس اذ للغموض حسنة ، يثبت ادونيس ان " الجميل غريب دائما " كما يقول بودليرو " الغرابة هنا في الجودة " (3) حتى ان لم بسايره عميق معنى ، يقول حرا ابراهيم حرا " بتحدثون عن الغموض في الشعر الحديث كأنهم يعطونك قرشا لتعطيههم قدرا من المعنى يتحلون به فبغضبون اذا وجدوا ان ما (اشتروه) لا يذوب في امواهم عن حلاوة " (4) ثم ان عجز القارئ عن القصيدة هو اولا واخيرا عيبه الذاتي لا يد للشاعر فيه .

3 - الصورة :

لا يقصدها الشاعر لذاتها علّا تزين القصيدة ، انما هي آتته تعينه فـي اقامة المعنى والدلالة عليه ، وقد حذرت الملائكة من ضطرب تعمدتها ونبهت الشاعر الى ضرورة كبح جماح صوره والاكتفاء منها بالقدر الذي يخدم معناه ، وسمت هذه القناعة في القصيدة صلابة ، تقول : " التشابه والاحاسيس ينبغي ان تكون تفاصيل سياقية عارضة يحرص الشاعر على كبح جماحها بحيث لا تضيع فيها حدود الخط الاساسي في الهيكل ، ويتضمن هذا ان الصور والعواطف ينبغي الا تزيد عما يحتاج اليه الهيكل ، فقد ثبت في حالات عديدة ان هذه الزيادة

(1) شعر شتاء 1958 : ادونيس في البعث والرماد او بحرية البعث والتحدّد - خزامى صري 108

(2) شعر ربابي 1958 البئر الممحوره لسوف الحال - خزامى صري 137

(3) شعر صف 1959 . محاوله تعريف الشعر الحديث - ادونيس 87

(4) حرا ابراهيم حرا : " الرحله الشامه " - عود على امعه الحقيقه واضعة الحال 142

المعرفة تفقد القصيدة كثيرا من قيمتها الجمالية" (1) وقد انفتحت خاصية
الايحاء هذه بالصورة على ثلة من الصفات الاخرى، فاذا بالصورة الحيدة هي بساء
صورة اعمق من الوصوح واثمن من ان تنكشف كل أركانها لاول ناظر (2) ، صورة
تترفع عن الواقع اذ الواقعية جفاف وتسطيح " الصورة التي تنقل الواقع
او العلاقات الحسية المنطقية تبقى صورة باردة " (3) ، وتكون هذه العلاقات
المنطقية عند خزامى صبرى في التشبيه اصلا ، اذ تراه مقابلة بين شيئين
دون توحيدهما، فلا بد للصورة كي تشع وتوحي من ان تنغمس في اعماق نفس
الشاعر وتصطبغ بلون ذاته ، من هنا كانت الصورة الجماعية صورة محكومة
بالتريدي ، فلا وليجة امام الشاعر - ان هو شاء استعمالها في شعره - من أن ينتج
صوره الخاصة وأساطيره، ولا يستطيعها سوى قلب ذكي في شاعر فذ (4) اما
الخامل فقانع بما كان ، وقد اجمع النقاد ان فضل هذه الصورة انما هو كائن
في احتوائها بعدا بلا حد وعمقا بلا قرار ، تنضوي كامل الانسانية في قناعها.

4 - التكرار

لاحظت نازك الملائكة رواج استعمال التكرار في الشعر الحر رواجاً مخلاً
فضبطت معايير جودته ونبعت الشاعر الى ان الغرض الاساسي منه لا يجوز ان يقتصر
على مجرد التزييق والتنميق (5) ، ونصحت الشاعر بانتقاء العبارة المكررة
على اساس قوتها وجمالها وحسن التحامها بما حوالها من عبارات حتى تصمد اثناء
تكرارها عبر القصيدة فلا تحول ألوانها ولا يزول جمالها ، علما بان عملية
التكرار اصلاً تدوي ما تلامس وتضفي عليه رتابة مملّة (6) ، وكما سبق ان قسمت

(1) سارك الملائكة : "فصا الشعر المعاصر - هيكل العصدة 237

(2) حبرا ابراهيم حبرا : "الرحلة الثامنة" - الموسولوج - الموناسح - التصميم 52

(3) شعر صف 1959 : حزن في صوء القمر لمحمد ماعوط - حرامى صرى 97

(4) حبرا ابراهيم حبرا : "الرحلة الثامنة" - الموسولوج - الموناسح - التصميم 58 - 59

(5) سارك الملائكة : "فصا الشعر المعاصر" - دلالة التكرار في الشعر - 291

(6) = = = 285 - 286

الناقدة التكرار الى ثلاثة اصناف هي التكرار البياني والتكرار التقسيمي والتكرار اللاشعوري، فانها عادت فضطت لتصنيف من هذه الاصناف سبل الاجادة فرأتها فـ في التكرار التقسيمي ان بجىء -أولا- في قصائد ذات فكرة اساسية يمكن تقسيمها الى فقرات يتناول كل منها حاننا واحدا من معنى القصيد العام، ذلك ان هذا التكرار يساعد الشاعر على اقامة وحدات صغيرة في داخل الاطار الكبير" (1) ، وان يدخل عليه الشاعر - ثانيا - تغييرا طفيفا في كل مرة يستعمله فيها حتى ينفي عن السامع الرتابة والملل ويبقي له " هزة ومفاجاة " (2) كتغيير محمود حسن اسماعيل له في قصيدة " خمر الزوال " حيث يقول :

"لا تتركيني في ضلال	بين الحقيقة والخيال
اني شربت على يدبك	مع الهوى خمر الزوال
لا تتركيني زلة فـ في	الارض تائهة المتاب
اني شربت على يدبك	مع الهوى خمر العذاب" (3)

اما التكرار اللاشعوري فأوضح عيوبه الافتعال ويفضحه الجدال لخضوع الشاعر فيه الى الوعي ، فايين ذا من هذيان اللاشعور؟ ، تقول معلقة على قصيدة " نهاية " لبدر شاكر السياب (4) : " ان السياق الذي وضع فيه بدر تكراره اللاشعوري مفتعل قليلا والتركيز ينقصه ، فالشاعر كما نرى من الابيات يمتلك من الوعي مـ ما يجعله يرد على العبارة ويناقشها بقوله " نعم تصديق " ، " ما اكذب العاشقين " وتعليقاته هذه تبدد الجو اللاواعي الذي يركز اليه منطق البنـ (5) ، وهو المنطق الذي اعتمده السياب في تكراره ، وقد نبهت الناقدة الشعراء بوجه عام الى عيب التكرار الاكبر ويتمثل في التجاء الشاعر اليه اصلا حين تكبو به القريحة

(1) سارك الملائكة: قصائد الشعر المعاصر - دلالة التكرار في الشعر - 284 - 285

(2) = = = 285

(3) اس المعر - العاهره 1945 - عـ قصائد الشعر - دلالة التكرار 285

(4) اساطير - المحف الاشرف 1950 - عن قصائد الشعر المعاصر - دلالة التكرار في الشعر 289

(5) = = = =

وتضيق به الكلمة فيفر منها اليه ، وقد غاب عنه ان " التكرار عدو البيت
الردىء فهو يفضح ضعفه ويشير اليه صائحا " (1) .

هكذا ضبط النقاد العرب معايير جودة الشعر فاذا هي حداثة الموضوع
وايحاء الشكل هيكلًا واسلوبًا : وحدة موحية في بنائها ووزن - بيتا كان او سطرا -
يطابق محتواه فيحاذيه محاذاة تامة ، واسلوبا فيه حركة توحى بالحياة ففي
الشعر ولغة مؤدية سواء اكانت ذاتية فيها غموض او جماعية واضحة ، وصورة
يبتدعها الشاعر لتكسو معناه وتطابقه ، وتكرارا يدعوه القصيد فينساق اليه
الشاعر انسياقا .

—//—

(1) "اساطير" - النحف الاشرف 1950 عن "قصايا الشعر المعاصر" دلالة التكرار في الشعر 286

الفصل الرابع

وظيفة الشعر

حدث صلاح عبد الصبور عن وظيفة الشعر في الزمن القديم ، فإذا هي وظيفة جماعية تقصد بها القبيلة ، يدعو لها الشاعر ويشهد بفضلها ، وإن عرج على ذات نفسه فتعرج عبور (1) ، إلا أن العهد تقدم ودقت معه علاقة الشاعر بذويهِ فاستبدلها ما حادِث الهوى والمديح ، يومها سقط الشعر عند صلاح عبد الصبور تهريجا وصناعة بعد أن كان حكمة وجمالا (2) ويومها اكتسب ذاته عند ادونيس ذلك أن هذا الناقد دعا إلى تحرير الشعر من وظيفتيه التقليديتين : المتعة والمنفعة إذ حدا الحرس على المنفعة بالشاعر القديم - في نظره - إلى طُرق مواضيع معتادة بأسلوب حاد الفه القارىء فلم يعد يدعو إلى السبات ، في حين آل الحرس على المنفعة إلى تكرار الشاعر ما بعلم محاولا تثبته حتى أنه لم يعد " يقدم وعيا جديداً " (3). ومهما كان من أمر فإن الشعر لم يلبث على هذه الوظيفة الذاتية إنما تحول عنها حين اجتاحت الأمة العربية هزة شعبية ، فعاد الشاعر سلب القبيلة الأم (4) ينشد أحلامها ويبكي آلامها .

وقد اتفق أغلب النقاد العرب على فضل هذه العودة وجدواها فرآها بعضهم مبررة كون الشعر أصلا ، فلولا الالتزام ما كان للشاعر فضل ، ومن هنا كانت

(1) صلاح عبد الصبور: "مراءه جديده لشعرا العدم" . معدمه 6

(2) جبرا ابراهيم جبرا : "الرحله الثامنة" - المولى رح الموصاح المصمى 49

(3) ادونيس: "صدمة الحداثه" الارتداد شكلايه الاتصال 240

وطيفة الشعر عامة هي هو ، الا انه شد من النقد من حقر الالتزام واعتبره نقيض الشعر ودعه ، فنزعه ادونس (1) وصلاح عبد الصبور عن ان يكون تابعا للدين او الساسة(2)، وكذلك صنعت نارك الملائكة ولا غرو ، اذ لا يتناول الالتزام من الاثر الفني سوى الموضوع - وهو كما اف - اقل عناصر الشعر عندها اهمية ، حتى انها كادت ترغب الشاعر عنه لكثرة ما اساء للشعر واوقع اصحابه في الخطا تقول " دعوة الالتزام التي تضح بها الصحافة منذ سنين دعوة غير منطقية بالنسبة للشعر، ذلك انها تطالب بتحديد ما لا صلة له بالفصدة وهو الموضوع ، وبذلك تفحم على الشعر عنصرا غريبا عنه " (3) .

الا ان نغية النقاد العرب حصروا فضل الشاعر في التزامه فذهب سميح القاسم
هذا المذهب وحذر الشعراء من السقوط في خداع البرجوازيين اذ بدعــون
ان العقائدبة والنسييس يفسدان الفن بينما لا تناقض (٤) ، وتبنى عبد الوهاب
الساتي الراي نفسه بعد ان اشتت له تجربة ديوانه " اباريق مهشمة " حاجة الشعر
الى الالتزام (٥) .

ذاك اذن مدخل الالتزام في الشعر ونلك اهميته فيه ، ذهب بها النقاد مذهبين متقابلين ، فهل تأتي هذا الاختلاف من انفراج في مفهومه ؟

بين عبد الوهاب السيأتي ماهية الالتزام لديه فاذا هو وقوف الشاعر على ارض الحاضر وتخوم المستقبل ، يحترق فيه بلهب اللحظة الآن فيحمل آلامه على منكبيه دون ان يفر منها الى ماضي او مستقبل اذ في كلا الماضوية والمستقبلية زيف ونفاق (6) ، يقول: كنت افهم الالتزام على ان الفنان مطالب من اعماق اعماقه ان يحترق مع الآخرين عندما يراهم يحترقون ، اما الوقوف على الضفة الاخرى

- (1) شعر صف 1959 : محاولة تعريف الشعر الحديث - ادونيس 81
- (2) صلاح عبد الصبور : "حاشى فى الشعر" 76
- (3) سارك الملايكة : "قصا الشعر المعاصر" : هكل العصده 234 - 235
- (4) سمح العاسم : عن الموقف والعن : سمح الذى عرفه هحمد ذكروب 9
- (5) شعر شاء 1968- الثورة لاتحمد اءاوالحب لاسموب . عبد الوهاب الساسى 61
- (6) عبد الوهاب الساسى : "حربى الشعرية" - ساساور الحديده 405

والاستغراق في الصلاة الكهوتية فلس هذا من صفات الفنان الحقيقي في أي عصر من العصور" (1) فالالتزام لديه حالة تقتضي " تجذر" الشاعر في اللحظة الحاضرة وانغماسه فيها حتى لا يلعبه عن مجتمعه زمن سواها ، اما هو عند رافضه فدعوة مذهبية لعفدة ما تحكم الشاعر فتوجه رؤاه وتحدها . ومهما اختلف المفهوم فان بينهما رحم : ذلك انهما يهدفان الى وعي الشاعر بما حوله وعيا حرا لا يزغفه خيال او مذهبية ، من هنا استقطبت الشعر وظيفته أمّ اتفق عليها جل النقاد العرب هي الوعي، ويسلك الشاعر في سبيلها انهجا ثلاثة هي: الكشف والريادة والثورة ، يسميها السباب " تفسيراً وتنظيماً وتحسيناً" (2) : تفسير ما كان بالعالم في الزمن الماضي ، وتنظيم ما هو كائن فيه في اللحظة الحال ، وتحسين ما سيكون في غده ، الا انه بإمكاننا ان نحصر غرض الشعر في اثنين هما التفسير (3) والتغيير .

I التفسير

والشاعر موكل فيه بالكشف عن مواطن النفس والعالم وعن خفايا المجتمع :
- فاما استقراؤه ما يجري في شعاب النفس الانسانية من مياه باطنية فيتم له تتبع سيلها والسفر في نهرها حتى النبع (4) ، اثره يعرضها على القارئ عرضا يفسر ما خفي منها ، يتحسسها فبجسدها كونا ملموسا يشكله بيديه ويخرجه من الوجود بالقوة الى الوجود بالفعل ، واصل هذه المياه عند عبد الوهاب البياتي " مشكلة الوجود والحياة" (5) بقتفيها الشاعر في موضوعي الحب والجنس

(1) عبد الوهاب الساسي : "حرسى الشعرة" - سواب النكوس 391

(2) شعر عدد 3 سنة 1 تموز 1957 : احبار وفصا في ثلاثة اشهر 113

(3) صلاح عبد الصور : "حاني في الشعر" 51

(4) عبد الوهاب الساسي . "حرسى الشعرة" . نساور الحدده 402

(5) = = = سواب النكوس 394

فيحكيهما حديثا يجسد حقيقتهما " قوة دينامية خالقة للأشياء " (1) ، ولا يستقيم هذا الاقتفاء للشاعر إلا سولوج دبار الزمن الغابر، إلا أنه ولوح رحيل وانطلاق لا توقّف فيه (2) . ونمتد وظيفة الاستغراء والكشف هذه عند عبد الوهاب البياتي من النفس إلى العالم (3) ، وكذلك هي عند ماجد مخري (4) ، فيستبطن الشاعر الحقائق الكلية استبطانا شذب الواقع حتى هو وحدة وعراء (5) ، وإلى هذه الوظيفة أيضا - تعميق الرؤى - دعا أدونيس قائلا " أن نرى في الكون ما تحجبه عنا اللفة والعادة ، أن نكشف وجه العالم المخبوء ، أن نكتشف علائق خفية ... تلك هي مهمة الشعر الحديث " (6) . وليس مراد الساتى بهذا الكشف " إيجاد إضافات فلسفية ذهبية مجردة بقدر ما هو إعطاء تحارب جديدة وأظهار العلاقات القائمة بين مختلف الحضارات أيضا " (7) : رؤى محدثة لحقائق قديمة إلا أن أدونيس أرادته وسيلة لتوسيع الحياة ، فعلى الشعر أن يفتح أبواب العالم على الغريب البكر يدعوه إلى الحركة والتخطي " الشعر ... طاقة لا تغير الحياة وحسب وإنما تزيد إلى ذلك في نموها وغناها وفي دفعها إلى الأمام وإلى فوق " (8) ، ولا يتم هذا التوسيع سرد ما هو قائم في العالم وتصويره تصويرا ناقلا أمينا ، إنما يكون بتحريك هذه الأسرار ذاتها ودفعها إلى التجلي ف " لا يعود (الشعر) يسرد أو يصور أو يعلم ، وإنما يحاول أن يوقظ الأسرار النائمة في الأشياء ويحركها لكي تتفتح وتقبل إلينا " (9) فالشعر إذن هو صوت الإنسان الأوحى ، به يهتدي إلى كنه ذاته

(1) عبد الوهاب الساتى: "تحريش الشعره": سواب الكوس 395 .

(2) = = : ساسور الحديد 402

(3) = = : سواب الكوس 387

(4) شعر صف 1957 : ماده الشعر - ماحد فحري 87

(5) عبد الوهاب الساتى: "تحريش الشعره": ساسور الحديد 399

(6) شعر صف 1959 : محاوله تعريف الشعر الحديث : ادونيس 79 - 80

(7) شعر شاء 1968 : الثوره لا محمد ادا والحب لا نموب : عبد الوهاب الساتى 71

(8) ادونيس: "مقدمه للشعر العربي": آفاق المسفل 102

(9) = = = 139

وكنه الاشياء ويعبر عنها تعبر كان اذ تتساءل صلاح عبد الصور " ما الحب لولا حدث الشعراء المحسن عنه مثل دانتي والمجنون ؟ وما الوجد لولا تأملات الصوفية فيه ؟ وما الغيرة لولا عطل ؟ وما الجنون لولا هاملت ؟ وما التشاؤم لولا ابي العلاء ؟ " (1) .

- واما استقراؤه ما هو كائن في المجتمع فاستقراء يفضح شقاءه ويعبر عن هموم البشرية فيه (2) وعن واقع عربي عكر تعفن سطحه جثث المظلومين (3) ، وهذا ما جدّ محمد مفتاح الفبتوري في طلبه اذ قال "لقد اردت بالفعل ان افصح واقعنا الاسود، ولن اسمح لنفسي بتزييف هذا الواقع" (4) ولكنه ليس فضح تشف عند الفبتوري ، انما غاية الشاعر منه " انارة الطريق لهذه الانسانية الجديدة ولهذا الانسان الجديد " (5) ، فاما ان يندم الظالم فيعود عن غبه واما ان يثور المظلوم فبشار لحق غصص - فالعمل الشعري - كما يؤمن سميح القاسم - يتحمل مسؤولية ما وهي تحريك المتلقي عاطفيا وذهنيا وادخاله الى وضع نفسي ساطع ... والعمل الشعري بهذا المعنى يتحمل قيمته كمحرك وكعنصر ايجابي خلاق في مسيرة الشعوب (6) وقد شاطر ادونيس سميح القاسم في ذا الراي ، فرآى الشعر زيادة حاضرا الانسان ومستقبله سواء بسواء ، ف " الريادة ... تضيء الحاضر والمستقبل وتضيء الانسان ومصبره " (7) فلبس الشعر لديه اسر الحياة التي تحققت انما هو آسرها " يكيّفها ويختارها ويخلقها " (8) في حين قنع جبرا ابراهيم جبرا من وظيفة الشعر

(1) صلاح عبد الصور: "حاشي في الشعر" 52

(2) بلند الحدرى: "اشارات على الطرق ونقاط صوء" - في معنى الادب في الرسم 194

(3) حرا ابراهيم حرا: "الرحلة الشامه" الشعر الحر والبعد الحاطي 8

(4) محمد العنوري: "ادكرسى با افرىفا" بحرسى في الشعر 17

(5) صلاح عبد الصور: "حاشي في الشعر" - بن المعاه والتعرد 28

(6) سمح القاسم: "عن الموقف والعن" سمح الذى عرفه محمد دكروب 9

(7) ادونيس: "مقدمه للشعر العربى" آفاق المسبعل 122

(8) = = السائل 23

بالاستقراء دون الريادة ، واكد ان لبس الشعر قيادة انما الشاعر " بطلا يقف فسي وجه الدهماء لا يقودها ، انه فاتح ابواب الحبحم لمن قد نسي الجحيم " (1) ، وقد خالفه فيه اغلب النقاد اذ اجمعوا على وجوب اتخاذ التفسير والاستقراء سخرى للريادة حتى اعتبروها غاية الشعر الحلى، من هنا تخلص الشعر عن مهمته القديمة - ملاحظة العالم ووصفه واجتراره - واستبدالها بمهمة اعادة النظر الى العالم وتبديله " كانت مهمة الشعر العربى القديم ان يلاحظ العالم فيجتره ويصفه اما دوره في الوقت الحاضر فهو ان يعيد النظر اصلا في هذا العالم ، ان يبدله... ويرتاد ويجدد " (2) ومن هنا كانت وظيفة الشعر الثانية :

II التغيير

رمى البه جلّ النقاد العرب . وكان ادونيس احرصهم عليه ، بقصده لذاته ويطلبه حثيثا عساه بغير الرؤيا الكونية الشاملة ، ولا تكون الرؤيا الشعرية لديه الا - " تغيير في نظام الاشياء وفي نظام النظر اليها " (3) ، اما نوافل هذا التغيير فتشويش الظاهر للدلالة على الباطن وتغريب الحواس واغراب الكلام (4) وفي هذه الطاقة التحويلية بكمين بدء دور الشاعر ومنها يستمد شرعيته " الشاعر يقيم شعربا في احضان هذا الجدل المتحول شاهدا باحثا رائيا يلائم بين تشخصه وفرداته من جهة وكلية حضوره الانسانى من جهة ثانية " (5) : ووظيفة الشعر التغيرية هي مسؤولية الشاعر ازاء ضميره (6) بادىء ذي بدء ، ثم هي مسؤولية اجتماعية لا يملك الشاعر سبيلا للتنصل منها اذ الريادة قدره ومأساته : هي قدره

(1) حرا اسراهم حرا : "الرحلة الشامه" : زحرجة الساب العملاق 34

(2) الفكر سه 7 عدد 6 مارس 1962 : الشعر العربى ومشكلة الحديد : ادونيس 25

(3) ادونيس : "رمن الشعر" 9

(4) ادونيس : "مقدمة للشعر العربى" : آفاق المستعمل 139

(5) = = = 122

(6) صلاح عبد الصور : "تجربى فى الشعر" 17

اذ آخى النقاد ما سبه وبين البطل حتى هما توأمان سيامان (1) ، وهي مأساة
اد لازمة البطولة محاربة العضايا ومواجهة مجتمع اصاه العتور بتمزق فيها
الشاعر كما مزق سيزيف العجزو الطموح ، هكذا "حاول الشاعر
المسيرة تلو المرة ان يتملص من الواجب الضخم الملفى على كتفيه . . . ولكنها
محاولات لم يكتب لها ولن يكتب لها ان تحج او ان تستمر" (2) ، لهذا طالب
النقاد الشاعر بالالتزام بقضايا مجتمعه مهما كان صداها فيه ، ذلك ان اثره يبقى
ابدا حتى ان هو لم يجد قرارا ، اذ الشاعر هو " فائد الذوق ومغبره ومحدد
الرؤيا بين الناس في كل مجتمع " (3) . وقد آخذ بلند الحدرى الشاعر العربي
على التنصل من هذه القيادة اذ رأى " صمت الشعراء العرب امام المحنة شيء مثير
للغضب والسخط فل ان يكون مثبرا للتساؤل " (4) .

من هنا اقترن الشعر بالثورة ، وكانت غاية الشاعر منها غاية اجتماعية
مادة تدفع الشاعر البها ظروف حاتبة معادة يعانيتها ولا بملك لها دفعا
الا بالشعر ، فهي احتجاج على فقدان الاصاله وضباع الذات عند الشاعر الفلسطيني
جبرا ابراهيم جبرا اذ يقول " في عالم السنما والتلفزيون والراديو والخطب
الجماهيرية وتهديد الفرد في كل مكان بالويل والثور ان هو ابقى على فرديته
واصالته في الخضم من كل غث ينهمر عليه من زوايا الارض الاربع
ينتفض الفنانون لدينا كما انتفض اخوة له في العالم كله ويشور باساليبه
الفنية انتزاعا لشخصته من مخالب التفاهة والابتذال والتمرغ . فهو جزء من
مدنية وكل ما فيها من وسائط الاتصال الجماعية ، ولكنه الجزء الذي لا يقبل
الامحاء فيها " (5) . اما عبد الوهاب البياتي فلا يخص الشاعر بالثورة دون سواه
انما يراها مطمح الكائنات جميعها ممن بحكمه الفناء والموت تتخذها مطية للتجدد
فتحسد بها " ارادة مكبوتة مضطهدة على مدى التاريخ عبر لحظات التجدد الـ
ذات اكثر اكتمالا " (6) ، فللثورة هاهنا هدف اجتماعى حياتى الا ان لها هدافنيا

-
- (1) سمح العاسم : " عن الموقف والعن " - سمح الدى عرويه : محمد دكروب و
 - (2) شعر عدد 3 سبه 1 سمور 1957 - اختار وقضاب فى ثلاثة اشهر 112
 - (3) حبرا ابراهيم حبرا : " الرحلة الشامة " ، عود على امعه المحفنه واسعه الحبال 133، 134
 - (4) بلند الحدرى : " اشاراب على الطريق وبعاط صوء " : ربما كان موجودا 219
 - (5) حبرا ابراهيم حبرا : " الرحلة الشامة " : الشعر الحر والسعد الحاطى 8 .
 - (6) عبد الوهاب الساسى : " حرسى الشعره " : ساسور الحديده 417

عند نعية النقاد ممن وصل ما بينها وبين الشعر لاعتبارهم بدءاً انه لا يكون الا بها ،
 فالشعر " ثورة على الحياة " عند مارون عبود (1) ، والشاعر كائن قدره رفض الحال
 لمجرد انه كائن و " استبشاع شامل للواقع والطبيعة ، فلس هناك فنان يستطبع
 ان يحتمل الواقع لان من طبيعة الفنان ان يضيق ذرعاً بالعالم " (2) . وقد كانت
 الثورة سبيل عبد الوهاب السبائي للبقاء على حذوة الشعر فيه (3) .

الا انه مهما كان من حسن اتصال الشاعر والثوري واتحاد ما بينهما ، فانه
 لا بد من زمن يفترقان فيه : ذاك زمن التحقق ، ستريح به الثوري من عبء ما حمل
 حيناً من الدهر وينكب على بناء مدينته الغاضلة بعد ان عرفت طريقها الى الارض ،
 ببنيتها لينة لينة فبعرف الاستقرار فيها ويطمئن اليها ، سوما بعرض عنه الشاعر
 مواصلاً رحلته في الزمن الآتي باحثاً عما يعجزه : اللحظة السراب والامل الوهم (4)
 وساعتئذ يتحول الشعر الى ثورة مضادة ودائمة (5) ليبغي الحياة فيه اذ ان "توقف
 الثورة عن ديمومتها معناه توقف الحياة نفسها وعدمها" (6) وقد شاطر ادونيس

عبد الوهاب السبائي في ذا الرأي حين اثبت ان " الشاعر يطمح الى ان يكون
 وان يبقى ثورة دائمة (7) تهدم كل موروث ماضوي او مستقبلي، وعلمابحقيقة اقتران الشعر
 بالثورة اهدر السلطان دم الشاعر ففي اي عصر من العصور لم ير الحاكم في الاديب مناقضاً
 له ، لان الاول منهما يعيش في الحاضر ويتعامل معه ساعة ساعة ، بينما يضع الاديب
 نصف خطوته في الغد الذي يسعى لان يغبر الحاضر ساعة ساعة ليكون على مقربة منه "
 (8) ويختفي الموت في ظلال الشعر والكلمة فاذا بحياة الشاعر كلمة وموت عند

(1) مارون عبود ؛ "دمعس وارچوان" - الفن والطبعة - عالم الشعر الغالب والمادة 67

(2) صلاح عبد الصبور ؛ "حباتي في الشعر" ، والعهلة بسبها لئشه 105

(3) عبد الوهاب السبائي ؛ "حريسي الشعرية" : سواب الكوس 394

(4) = = : سساور الحديد 403

(5) عبد الوهاب السبائي ؛ "حريسي الشعرية" : سواب الكوس 394

(6) - = : حصار طرواده 447

(7) ادونيس : "معدمه للشعر العري" - آفاق المسعيل 121

(8) سلسد الحيدري ؛ "اشاراب على الطرق وسعاط صوء الى الدكتورس ادرس والعط مع احرامس 157

صلاح عبد الصبور (1) ، وكذلك هو عند بلند الحدرى (2) ، اما عبد الوهاب البياتى فقد فصل ما بين الشعر وبيته ورآى الشاعر لا يسير اليه الامكرها يدفعه اليه اعداء الحياة ف " الشاعر الثوري لا ينتحر بارادته وانما ينفذ هو بنفسه حكم الاعداء الذى اصدره عليه الآخرون " (3) ، اما انتحاره الارادى فخيانة للثورة قبل ان تكون خيانة للحياة (4) اذ هو لن يكون اكثر من حصاة تلقى في بحيرة فتترسل على سطحها دوائر تهزها حيناً ثم لا تلتصق ان تخبو (5) ، فموت الشاعر اذن " ليس تمرداً على الشر واما هو تكريس واستسلام له " (6) .

ومهما كان من اهمية الثورة فى الشعر ، فانها ليست هدفا يقصد وفبئنا يرمى عند اغلب النقاد انما هي وسيلة الشاعر للاصلاح حتى اصح الشعر عند بدر شاكر السياب (7) وعبد الوهاب البياتى سعى الدين والفلسفة غايته " تجربة نبوءة " (8) ، وهو كذلك عند عز الدين اسماعيل ف"من خلال الرؤبة الشعرية والحلم الواعى يرى متصوف عصرنا الواقع الكائن والواقع الممكن ، وهو بذلك يخترق حجاب الزمن الآنى الى الزمن المستقبل ، فيؤدى بالنسبة لعصره دوره ، القديم دور النبوة " (9) وهو ذاته عند صلاح عبد الصبور اذ ان " النبي والفيلسوف والفنان ... اصوات شرعية ، وشرعيتها تشمل كل الوان الحياة الانسانية بغية تنظيمها وتخليصها من فوضاها وتنافرها " (10) ، ولم يشذ ادونيس عن اعتبار

(1) صلاح عبد الصبور : "حياتى فى الشعر" 165

(2) بلند الحدرى : "اشارات على الطرق وبساط صوء" من العرب والاستعاضة الى اللعب 23

(3) عبد الوهاب البياتى : "حرسى الشعرية" : حصار طروادة 447 - 448

(4) 448 = = = (4)

(5) 455 - 454 = = = (5)

(6) 455 = = = (6)

(7) عيسى بلاطه : "بدر شاكر السياب : حياته شعره حياته عرض وعييم 177

شعر عدد 3 سنة 1 بموز 1957 : احبار وحصا فى بلانه اسهر 112

(8) شعر شفاء 1968 : الثورة لاحمد ابدوا والحملاموت عبد الوهاب البياتى 71

(9) عز الدين اسماعيل : الشعر العربى المعاصر : فصاها وطواهره العسه والمعنوية الالتزام والثورة 415

(10) صلاح عبد الصبور : "حياتى فى الشعر" 98

غنائية الشعر هي " نفس النبوة التي تتسامى بالناس " (1) ، الا انه رآها نبوة " انخفاف وتهبام " (2) دون مذهب او اخلاقه او اصلاح ، بفول " لايجوز ان تكون هذه الرؤيا مطلقه او ان تكشف عن رغبة مباشرة في الاصلاح او ان تكون عرضاً لايدولوجياً⁽³⁾ يلهج الشاعر بها فيدعو لها يشكلها دعوة حرة في صدور الرجال واما افقا يكشف بعضه تشجيعا وحشا ، وتلك قصارى الشاعر عند كل من سميح القاسم (4) وبدر شاكر السياب (5) ، وبتفرع هذا الاصلاح الى اصلاحين: اجتماعي وفلسفي يشتركان في صفة الاخلاقية اذ ان " للشاعر دورا اخلاقيا ... بالمعنى الاشمع للاخلاق " (6) ، ولا يعني الاصلاح الاخلاقي دعوة صريحة من الشاعر الى الفضائل ووعظا مكشوفاً ، انما هو عند صلاح عبدالصور موقف فرد " لا بروج لما اصطلح على تسميته بالفضائل ، ولكن لما نستطيع ان نسميه القيم ، وهي كلمة اعلى من الفضائل قدرا واوسع مدلولاً ، فالفضائل متغيرة وزمنية ، اما القيم فثابتة بمعنى كونها اكثر رسوخا في النفس من الفضائل ، وتظل الفضيلة معيارية خاضعة لزمانها وظروفها في حين تبتعد القيمة عن هذا المفهوم ، فالحق والخير والجمال قيم لا يمكن الاختلاف بشأنها تتمتع بقدر من الثبات ولا تتحكم فيها المعيارية او النسبية " (7) ويجمل صلاح عبد الصور هذه القيم في " الصدق والحرية والعدالة " (8) مما يسمح للشاعر ان يتخذ من المواقف ما شاء ، فحتى ان هو اتى في قصيدته بموقف متردد مريب فوصفه وصف هوى وتعلق ، فان نفس ذاك الوصف يعتبر منه دعوة اخلاقية لما خالطها من صدق : صدق الشاعر مع ذاته " فالحكم على اخلاقية قصيدة ما يكون بمقدار صدق الشاعر فيها مع نفسه حتى لو لم نتفق معه في موقفه الاخلاقي اذ ان تعبير الشاعر عن عذاباته في صدقه مع نفسه يرسخ في اذهاننا فضيلة الصدق مع

(1) ادونيس : معدمه للشعر العرس : آفاق المسعمل 123

(2) = = = =

(3) شعر صف 1959 : محاوله تعريف الشعر الحديث - ادونيس 81

(4) سميح القاسم : عن الموقف والعن - حول الاسلوب الرمزي في شعر المقاومة 107

(5) الآداب عدد 10 شربس الاول سنة 4 - 1956 وسائل تعريف العرب بساحم الادبي

الحديث - بدر شاكر السياب 22

(6) فصول العدد الاول اكتوبر 1981 : حرسى في الشعر : صلاح عبد الصور 18

(7) = = = = 18

(8) = = = =

النفس وليس رذيلة الفعل اللا أخلاقي الذي يتحدث عنه " (1) .

ويعنى الإصلاح الاجتماعي ان يقف الشاعر الى المظلومين في الارض ينصرهم ويساندهم حتى يستقيم حالهم ، وهذا بدءاً مما رمى اليه عبد الوهاب البياتي في الاشعار التي نظم ، حدث عن تجربته الشعرية قال " كنت اشعر في ذلك الوقت بانني اكتب مدافعا عن الحرية والعدالة للحماسير البائسة لا لنفسي " (2) ، ونفس الموقف اتخذ سميج القاسم في بطاقة الى نجيب محفوظ اذ قال :

" اكتب عن شحذ الهمة

واكتب عن احلام الامة

طوى للحرف الشامخ في الليل منارة

والعار لاراج العاج المنهارة

وسبابا النبلاء " (3) .

اما الإصلاح الفلسفي فيكون عند صلاح عبد الصبور بابحار الشاعر من ارض الى ارض بحثا عن الواقع البديل: الواقع الافضل ف " الشاعر... يخلق حياة اخرى معادلة للحياة واكثر منها صدقا وجمالا " (4) بهذا رفعه صلاح عبد الصبور السى آفاق الخلق يرتادها انى شاء ف " لا بد (له) ان يخلق اذ ان وقوفه عند التعبير عنها (الحياة) هو قصور في رؤيته (5) " والرأى نفسه اتخذ ادونيس حين طالب الشاعر بخلق الحياة مثبتا انه " صورة الله وابنا له ... يقوم بمهماته الكاملة كبذرة الهية " (6) ، وقد استبان ماجد فخري معنى الخلق فاذا به استكمال وجود ناقص (7) ، وهو كذلك عند عبد الله عبد الدائم عودة بالوجود

(1) فصول العدد الاول اكتوبر 1981 : حريتي في الشعر: صلاح عبد الصبور 18

(2) عبد الوهاب البياتي : " تجرسي شعره " : سواب الكوس 390

(3) سميج القاسم : " عن الموقف والعن : عن دواويس الشعرية ، دكرات ومفاسا 43

(4) فصول عدد 4 - سولسو 81 : مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين ، عزالدين

اسماعيل 51 معلقا عن صلاح عبد الصبور حياى في الشعر 39

(5) نفس المرجع والمصدر

(6) ادونيس : " مقدمه للشعر العربي " : الحاضر وبدايات الحول 84

(7) شعر صف 1957 : مآده الشعر - ماجد فخري 87

الى " العالم الافلاطوني حيث تكتمل صورة الحياة الدنيا " (1) وهو احتجاج صامت على نفس يعانبه الشاعر (2) الا انه ليس احتجاج هلوسة او عته اذ الشعر نقبضهما كما انه نقبض " التجريد والصوفية والمثالية المبتذلة " (3) عبارة عبد الوهاب الساتى . ويتم هذا الاستكمال بآلتين : التحرير والتجميل :

- فاما التحرير فيكون بنفي كل القوانين والقيود مما يحد حياة الانسان وحرية واولها قانون " الوجود بدءا والى حطم هذا القانون رأسا دعاء ادونيس اذ عنى الوجود انضباطا بحدود ما - وقد كان ادونيس من اكثر النقاد تمردا عليها - ، من هنا اراد للشعر ان يخرج الانسان من حدوده ويمكنه من ان يرى " العالم في حيويته وبكارتته وطاقته على التجدد وان (يتحد) معه " (4) براه " شبكة من الاشعاعات وقوى الخلق ويشعر بالنفس الكوني الهائل " (5) ، اراده ان يكون " صميمية " تقرنه من الاشياء وتتيح له ان يتعمقها وينفذ اليها (6) ويواكب هذه الصميمية تاليف ما بين الزمان والمكان وما بين الكون قاطبة والانسان " انها تتيح لنا ان نؤلف فيما وراء المكان وتوازنه الهندسي اشكالا في الزمان ... القصيدة (معها) توحى بالحضور الشامل ، الاتي اليها من الابعاد " (7) ، فغاية الشعر من هذا المنظور اعادة بناء العالم من تاليف وتناغم شاملين يلبيان بابنه وصاحبه : الانسان تتحد فيه المتناقضات ، غاية الشعر " غاية واحدة : ان يخلق الواقع اللائق ، ان يخلق حالة يتجاوز بها

(1) آداب 1 كانون الثاني سنة 3 - 1955 : الشعر والحلم - عبد الله عبد الدائم 28

(2) = = = = = = =

(3) عبد الوهاب الساتى : "تحرني الشعرية" : ساسور الجديدة 418

(4) شعر صف 1959 : محاوله تعريف الشعر الحديث : ادونيس 82

(5) ادونيس : "مقدمه للشعر العربي" : آفاق المسفل 123

(6) شعر صف 1959 : محاوله تعريف الشعر الحديث : ادونيس 87 - 88

(7) ادونيس : "مقدمه للشعر العربي" : آفاق المسفل 123 - 124

التناقضات حيث تستبقيط طاقات الانسان للتآلف مع الطاقات الاخرى من اجل بناء عالم جديد وكل انساني واحد " (1) ، فالشعر هو آلة التحقق والوجود ، انه "الفعل (به) نبدع ... وجودنا ونعبد اداعه باستمرار " (2) ، وهو عالم كالسحر بل هو ذاته " يجني العالم يهز التاريخ يخض الايام ، يصير اصابع سحرية تلتقط الاشياء وتحولها على هواها " (3) هو عالم يغدو فيه الشاعر " حرا طليقا من اسار المادة والجسد والعلائق المادية المألوفة " (4) ، عالم خول للشاعر القديم ان بنشد :

اذا غضبنا غضة مضربة هتكنا حجاب الشمس او تقطر الدما
هو عالم بلا قضاء او جبرية يعود به الانسان الى زمن الظهر والبراءة
يخلد اللحظة الفاتنة اللحظة المتعة فان هو شهد مغيبا اثبتته على سفح الزمن
ف " اما المشهد فيتلاشى ثم يتجدد ، واما القصبدة والصورة فتخلدهما العنقرية
الفنية " (5) ، وهنا يكمن انتصار الشاعر على الطبيعة عند عبد الوهاب
البياتي (6) اذ بتجدد فيه الانسان تجدد ابداء (7) فيقهر الموت والنسيان
" الشاعر ... نقيض الموت وبدل له وانتصار عليه " (8) ، يقول مارون عود
" ان الفن قيد الارواح والدهور ، فلولا الذي تركه الجدود من فن خلفهم ما
عرفنا انهم مروا من هنا في طريقهم الى الابد " (9) ، واليه انتهي

-
- (1) ادونيس : "مقدمة للشعر العربي" : آفاق المسقبل 119
 - (2) الفكر سه 7 عدد 6 مارس 1962 : الشعر العربي ومشكله التحديد : ادونيس 26
 - (3) ادونيس : "مقدمة للشعر العربي" : آفاق المسقبل 124
 - (4) آداب 1 كانون الثاني - سنة 1955، 3 : الشعروالحلم : عبد الوهاب عبد الدائم 28
 - (5) مارون عود : "على المحك" - الشعراء 34
 - (6) عبد الوهاب البياتي : "تحررتي الشعرية" : ساسور الحديده 417 - 418
 - (7) مارون عود : "على المحك" : الشعراء 34
 - (8) عبد الوهاب البياتي : "تجسسي الشعرية" : حصار طرواده 454
 - (9) مارون عود : "على المحك" : الشعراء 34

عبد الوهاب البياتي اذ قال " ان الفن وحده عصارة تجربة الانسان ، هو ما يتركه الناس بعد حباتهم " (1) ، بل ان الشعر هو مخلص القيم جميعها ف " لولا الشاعر لماتت الآلهة ، فالشعراء خالدون مخلدون " (2) .

- واما التجميل فيكون بتغيير الشاعر رؤيا الانسان الى الاشياء وبتجميله العالم في ناظره حتى لا يعود يرى فيه نقصا ويمثل صلاح عبد الصبور على فعله بتجربة الجنس ف " بدون الشعر - قصائد الحب والغزل - لم نكن لنستطيع ان نرتفع بالجنس الى افق الحب ونكتشف الوانا مختلفة من هذه التجربة ونرى مناطقها الظليلة والصحو والمعتمة ونحس بها ككائنات بشرية لها ميلادها ونموها وموتها (3) . وعند مزبة التحسيس بالجمال هذه التقت ثلة من النقاد العرب حتى راتها وظيفة الشعر الجلي ، ويتم هذا التحسس للشاعر بنهجين :-

* اولهما ان يقف على الجمال في الخليفة فيكشفه للقارىء ويطلع عليه ، ومن هنا كان الشعر عند صلاح عبد الصبور " فن اكتشاف الجانب الجمالي والوجداني من الحياة .. (ف) ما حيرة الورد لولا عيون الشعراء وما صفاء النسيم ورقته وجليان البحر وهدير موجه " (4) ، وشاطره فيه ماجد فخري حيث رآه " يفتح عيوننا على ما في الاشياء المرئية من روعة وفتنة ومعنى ، قد نكون غافلين عنها لضعف في بصرنا او قصور في ادراكنا (5) ، فوظيفة الشعر من هذا المنهاج هي تسديد رؤى القارىء ورؤيته حتى يرى الكون - كما هو - حسنا وجمالا ، ودور القصيدة هو الكشف عن موجود فحسب ، وقد سعى ادونيس جاهدا الى حطم هذه الوظيفة الاكليلية وعابها على الشعر العربي القديم (6)

(1) عبد الوهاب البياتي : " حرسى الشعرية " : سواب التكوين 384

(2) مارون عود : " على المحك " : الشعراء 31

(3) صلاح عبد الصبور : " فراءة حدده لشعرا القدم " : ما حدود الشعر 11

(4) = = = = =

(5) شعر صف 1957 : ماده الشعر : ماحد فخرى 87

(6) ادونيس . " معدمه للشعر العربى " الحاصر ودياسات السحول 92

❖ وثانيهما ان يخلق الشاعر الجمال من حوله فينسخ شبكة من العلاقات الوجدانية تضرب ما بين الوجود والشاعر ، خبطا مذبذبا بين الارض والسماء يؤالف ما بينهما ، يحس به الشاعر زمن الابداع على ما شهد سعيد عقل اذ يقول " بعد الابداع (وكذلك شأني بعد التذوق) احس الكون اكثر تآلفا معي منه في المعتاد فارجح انني كنت في اثناء الحالة الشعرية على تآخ مع الكون على مواجهة للازل من الحقائق التي كنت اجهل " (1) ، وكذلك شهد للشعر بهذا الفضل صلاح عبد الصبور اذ قال "لقد كانت الحياة جذيرة بان تصبح ملساء باهتة الملامح لولا الشعر" (2) ، وشاطره فيه نزار قباني عندما تتع اثر الشعر في حياة الانسان فرآه في الكون بدونه ينتم وغرابة كوحدة الصورة الفنية في اطارها: لا تآلف بل صراع ومدام ، فالكون ما لم يدخله الشعر هو سجن الانسان بحكمه من كل جانب وهو ماساته ، الا انه يتحول ساعة ملاد الشعر براعم وازهارا تغمر الانسان حبا ولا فناء وسعادة، هكذا الحجارة فـي ارض الحجاز كانت بقت حجارة لو لم بمسحها الشعر العربي بانامله المنعشة فيكسو كل حجر غلالة شوق ويسقى كل ذرة رمل من خمرة جرح ... من شرايين موعده:

ولقد مررت على ديارهم وطلولها بيد السلى نهب
وتلفت عيني فمذ خفيت عني الطلول تلفت القلب

هكذا يعيش الحجر ، هكذا يكتسي ورقا وبراعم ... وهكذا يصبح التراب سماء " (3) ، وعلى هذا النحو تتحول مأساة الانسان - حياته - الى سعادة قصوى بفعل الشعر وفضله ... يصرح نزار قباني " انني اكتب لتصبح مساحة الفرج في العالم اكبر ومساحة الحزن اقل ... اكتب لأغيب طقس العالم واجعل الشمس اكثر حنانا ... والسماء اكثر زرقة والبحر اقل ملوحة " (4) .

(1) سعيد عقل : المحدث - في الشعر 26

(2) صلاح عبد الصبور : فراءه حده لشعرا العدم : ما حدوى الشعر 13

(3) نزار قباني : الشعر مندبل احصر : الله ... والشعر 67

(4) محيى الدس صحن : الكون الشعري عند نزار قباني . نزار قباني لمعاد انكسار

من هنا استند الشعر لاداء وظيفته على عنصر الالتزام حتى لا بد للشاعر منه ،
 الا انه التزام حياتي اكثر منه التزاما سياسيا ، بحدو به الى تفسير الحياة
 مطلقا على مستوباتها كلها ، فمن تفسير نفساني لبواطن النفس ، الى تفسير
 اجتماعي سياسي لخفايا المجتمع واسسه بتتبع فيه سقطاته ويفضحها حتى لا تكون ،
 فضا يحمل ضمنا حث المجتمع على تغييرها ، ومن هنا كان الشعر ريادة يحمل
 الشاعر ماساتها ، وكان الثورة بدءا الا انها ثورة غايتها الاصلاح : اصلاح مجتمع
 الانسان واصلاح رؤاه ، وتتم للشاعر بتحرير الفكر البشرى من كل قيد وبتحسيسه
 بالجمال في الوجود عساه يسعد ...



الباب الثاني

اهم مدارس التنظيم الشعري انطلاقا من سنة 1947

يقوم كل اثر شعري بثلاثة لا بد منها : شاعر ونص شعري ومتلق ، ومهما اختلفت الآراء النقدية وتنوعت فأنها لا تعدو ان تنظر في هذه الثلاثة او ان تدير البحث في احداها وتعرض الى صلتها بسواها . وقد وافق النقاد العرب هذه الظاهرة بما استدعى توزيع بعضهم عبر مدارس ثلاثة هي :

- مدرسة التطهير وتعنى بعلاقة النص بالشاعر ، ينتمي اليها محمد مفتاح الفيتوري ومحمد مندور وعز الدين اسماعيل .

- مدرسة التغيير وتقوم على علاقة النص بالنص ، يمثلها ادونيس ويوسف الخال .

- مدرسة التأثير وتهتم بعلاقة النص بالقارئ واليها ينتسب نزار قباني ومحمد النويهى .

الفصل الاول

مدرسة التطهير او علافة النص بالشاعر

/محمد مفناح الفيتوري - محمد مندور - عز الدين اسماعيل

قيل لاعرابي: ما بال المراثي
اجود اشعاركم؟ فاحسب:
لأننا نقول واكبادنا تحترق^١

معنى نظرية التطهير:

هي النظرية النقدية التي تنطلق من الشاعر وترى في الاثر الشعري فعلا "اراديا" يوتيه للتنفيس عن ذاته والتخفيف مما يجد ، فهي نظرية ذات اسباب تشدها الى علم النفس والنظريات النفسية اذ يعلن الفن بدءا بعقد صاحبه وما يقاسيه من كبت ، ويحلل الاثر تحليليا يعتمد في مجال اول على ترحمة الشاعر النفسية فيقوم القصيدة بمدى وفائها لها ، وان عرجتا على منلقي الاثر الفني فليبيان مدى تنظيمه احساسه واندفاعاته النفسية .

ويعود بدء تاريخها الى نظرية ارسطو الفنية في كتاب الشعر بخصوص المأساة والى نقد عبد القاهر الجرجاني ، ثم الى اعمال كوكبة من المفكرين الغربيين نذكر منهم تمثيلا لا حصرا يونج واليوت وريد وريتشارد ووردزورث وكولسريدج ، تشدها ابحاث ترومان في العبقرية وسماتها الخاصة واختبارات ببرت في التدوق

الادبي (1) .

(1) اطر محمد حلف الله احمد : من الوجهة النفسية في دراسه الادب والنقد

قسم البحوث والدراسات الادبيه واللغويه ط 2 . 1970م .

واذا شرفت هذه النظريات النفسية تلقاها طه حسين. (1) واحمد امين (2) وعباس محمود العقاد (3) وتبناها محمد خلف الله احمد (4) ومصطفى سوييف (5) ومحمد زكي العشماوي (6) وغيرهم كثير، الا اننا تخيرنا في مجال اول الدكتور عز الدين اسماعيل (7) لتأليفه في الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، وفي التفسير النفسي للادب، والدكتور محمد مندور (8) لثبات قدمه في النقد الادبي واعتباره ان وظيفة الشعر الحلى هي التنفيس والتطهير وفي ذا قاريه عبد الله عبيد الدائم (9)، بينما كانت زنوجة محمد مفتاح الفيتوري التي اعتقدها عيبا وتلقاها ازمة نفسية رشح بها شعره - هي العامل الاساسي في اعتمادنا اياه، ولم يمنعنا هذا الاختبار من التعرّيج على ناقلين آخرين هما مارون عبود وحبرا ابراهيم جبرا لميلهما قلبا الى نظرية التطهير هذه. ومهما تكن علاقة النظريات النفسية بالنظرية الشعرية - من اتصال او انفصال اختلف بينهما النقاد، فمن معتقد ان بامكان النظرية النفسية تحليل كل فن وابداع وتعليقه حتى لا يغني له عنها، ومن معادلهما ومحدز منها خشية ان تحور على الفن فتتدفيه بذرة الابداع والطرافة، ومن هؤلاء س. هايمان (10)

-
- (1) الاحياء النفسى نازر في بعده عامه وخاصه في دراسه اسى العلاء واسباب نعام واس الرومى، وفي تحليله شخصى شومى وحافظ - اطر محمد حلف الله احمد: من الوجهه النفسه في دراسه الادب والبعد: مظاهر الاحياء النفسى عند طه حسين، 130 - 135.
- (2) اسعمل الوجهه النفسه في تحليله الشخصيه العربيه سألعه فخر الاسلام وصحى الاسلام - وطهر الاسلام - المرجع السابق 38.
- (3) واطهر ماله في التحليل النفسى: اس الرومى حسابه من شعره وشعراء مصر وسئاتهم في الحيل الماصى - المرجع السابق 39.
- (4) له دراسات عدده في علاقة علم النفس بالادب منها - اضافة الى المرجع السابق، "الطفل من المعهد الى الرشد" - العاشره، 1929 - ومدشارك في النهوض بعد العلم ودرسه بكله آداب العاشره في اواخر الثلاثينات.
- (5) له رساله "الاسس النفسه للاداع النفسى في الشعر خاصة" سال بها ما حسر علم النفس من كليه الآداب بحامعة القاهرة سنة 1948. ط. دار المعارف مصر 1959.
- (6) صاحب "قصاها البعد الادبى والبلاعه" ط. دار الكتاب العربى للطباعة والنشر - الاسكندريه 1967.
- (7) له ايضا: "الاسس الجمالية في البعد العربى".
- (8) ثبت لدينا بعد البحث الوجهه النفسية في بعد مندور النفسى رغم ما اشهره من مباحثه الدراسات النفسه في الادب ورغم معالاه في معارضه محمد حلف الله احمد اد نسب هذه المعالاب اصلا مدى غارب وجهه نظر البافس بله احادهم في بعضهما. ورجاؤنا ان ثبت الفصل الحالى هذه الوجهه النفسه في بعده.
- (9) اداب 1 كانون الثانى 1955 سه 3: الشعر والحلم - عبد الله عبد الدائم.
- (10) عز الدين اسماعيل: "التفسير النفسى": الحكم والتفسير 26.

فقد انتهى اغلب النقاد الى ان لعلم النفس فضلا على النقد دون الفن فهو لسنته التي لا يمكن تحاورها في تحليل نفسية الممدع ومعرفة مراحل العمل الفني وتقويمه والى هؤلاء انضم عز الدين اسماعيل ومحمد مندور، الا انهما رأياه فضلا محدودا، (1) لا يضيع الفن انما يحفظ له حرمة ويبقيها عليه (2) وان ساعد فـ في فلسفته فعلى الفن وحده وبين دعائمه وقومته، فالى ما ترى انتهت النظرية النفسية خصوص فن الشعر وفيم افادت نظرية التطهير الشعرية وما كان قولهما في واجب وجوده ؟

٢-١- حـد الشعر:

لقد علل الشعر في بدء تاريخ " النقد " بقوى خارجية تستهوي الشعراء فتتلاعب بهم (3) ، تلقي عليهم قولا لا يستطيعه البشر فيؤتونه كلاما موقعا وشعرا ، ثم علل الفن بجنون صاحبه (4) الى ان برآه منه لامب (5) ، فتحول الرأي في تحليله الى عقد الشاعر النفسية وتراوحت من عصابية الفنان التي نرجسته لما لوحظ من اقترانها بالابداع الاسلوبي (6) والى هذا الرأي مال عبد الله عبد الدائم اذ اعتبر القصيدة مازوشية الشاعر وخاصة منه القصيدة الغزلية فـ " الآلام التي يشير اليها الشعراء حين يتحدثون عن ذل الحبيب وهجرانه آلام في ظاهرها رغائب في باطنها . انها تعبر عن تلك النزعة التي اشرنا اليها نزعة المازوشية : فالمحب يجد متعة كبرى في تعذيب المحبوب له . وهو اذ يعلن خضوعه لارادته واستسلامه لسلطان هواه يعبر عن نزعة عميقة من نزعات الانسان ونعني نزعة الخضوع " (7) ، وتبين بعض النقاد الفارق ما بين الفنان والنرجسي

(1) عز الدين اسماعيل: " العسر النفسى " : امباح 16

(2) = = : الحكم والتفسير 22

(3) = = : مشكله العنان 27

(4) = = = 28

(5) = = =

(6) = = = 30

(7) آداب 1 كانون الثاني 1955 - سه 3 : الشعر والحلم - عبد الله عبد الدائم 27

فاذا الفنان شخص تخلص من نرجسية عامة الناس واستعاض عنها بنرجسية اسمى يستمدّها من بطولة اثره لا من فروسيته هو (1) ، وفرق آخرون ما بين العصامي والفنان بامتلاكه خيط الرجوع من متاهات الفكر والوجدان خلافا للعصامي عُلمه فيرويد (2) ، وبالفاعلية على رأي لامب فيبينما يتلقى العصامي الألم يصنعه الفنان من حوله صنعا اراديا واعيا (3) ، فليس الفنان اذن شخصا مريضا انما هو شخص متمزقه قوتان نقيضتان ، هو ما بين انسانية وذاتية ، تغريه ذاتيته بأن يجد حياة عادية يشارك فيها بقية البشر سعادتهم الدنيا ، وتدعوه انسانيته الى حياة اسمى وسعادة ارقى فلا يملك الى العدل سبيلا (4) .

ثم تحولت وجهة النقاد النفسيين الى جانب نقيض من شخصية الفنان ، فعللت مقدرته الفنية بفضل فيه لا ينقص ولا مرض ، فاذا بمميزته الاولى ذكاء يرتقي الى العبقرية و طاقة هائلة تستوجب التفرغ ، بقول جبرا ابراهيم جبرا " النتاج الفني هو تفرغ الشحنة الهائلة التي يوجددها السالب والموجب عند التقائهما : انه انفراج الازمة " (5) . وقد حاول علماء النفس استجلاء ارضها فألفوها طاقة لا تمتحن (6) ترافقها سمات عامة ووظائف ثلاثة : وظيفة المعرفة والادراك ووظيفة التقويم ووظيفة الانتاج وتتألف من الاصاله والطلاقة والمرونة (7) ولم يزل النقد يسير شخصية الفنان حتى ادرك اغوار نفسه فاضاف الى ما سبق ان الفن عملية لا شعورية (8) والى ان ارضه هي ذات ارض الحلم : سببهما واحد

(1) عر الدس اسماعيل : التفسير النفسي : مشكله العنان 31

(2) = = = 30

(3) = = = 31

(4) = = = 46

(5) جبرا ابراهيم جبرا : "الرحلة الثامنة" : عود على امعه الحفيع وامعه الحال 135

(6) عر الدس اسماعيل : التفسير النفسي : مشكله العنان 37

(7) جلفورد = = 40

(8) فيرويد وهوسمان = = 48 والى هذا ذهب اصصا

وغاستهما واحدة " فالعمل الفني ... تدفع اليه اسباب هي التي تدفع الى الحلم وبحقق من الرغبات المكونة في اللاشعور ما يحققه الحلم " (1) والى هذا ايضا ذهب عبد الله عبد الدائم حين قال ان " اسرز المنافذ التي تنفذ منها (دوافع الحنس والسيطرة والامن) حين لا يتحقق لها الرّى في عالم الواقع هي الاحلام والفنون والامراض النفسية " (2) . وقد كان من شدة علاقة الشعر بالحلم ان سماه الفيتوري حلم اليقظة (3) اذ جل ما يفصل بينهما شيء من فاعلية تكون للفنان اكثر مما تكون للحالم فـ " لس الفنان شخصا ذا ارادة حرة يسعى الى رغباته الخاصة وانما هو شخص يسمح للفن ان يحقق اهدافه من خلاله " (4) تلك علة الفن عامة وعلة الشعر في نظرية التطهير الشعرية فما ترى كان حده ؟

لقد ارتضى عز الدين اسماعيل بتعريف جابتن بيكون الشعر بانه " نشاط روحي مصاحب للواقع فهو ليس سوى ابداع فني للواقع ... ويستوى أن يكون الواقع هنا خرة نفسية او موضوعا وصفيا او قصة تأريخية او سوى ذلك " (5) ، الا ان اغلب ما يكون الشعر تعبيرا عن حالة الشاعر النفسية اذ القصيدة هي "تحقيق موضوعي لهذه التجربة : تجربة استكشاف الشاعر لابعاد ذلك الشعور الذي تبلور في نفسه استكشاف تاريخ هذا الشعور والمراحل المبهمة التي مر بها في نفسه " (6) ، ويزيد الفيتوري هذه الحالة تدقيقا فاذا بها حالة تآزم يقاسيه الشاعر بسبب التناقض القائم بين ما هو كائن وما يجب ان يكون ، فـ " الوعي بحقيقة الاوضاع الاجتماعية وادراك التناقضات التي تتفاعل داخل المجتمع الانساني والمؤثرات والعوامل التي تحرك التاريخ " (7) هو نبع الشعر الذي يغذوه ، من ورائه العزلة والتضوب ، فكل موارد تلك التناقضات

(1) فرويد وهو سمان ؛ العسر العسر : مشكلة العنان 48

(2) آداب 1 كانون الثاني 1955 - سه 3 : الشعر والحلم - عبد الله عبد الدائم 26

(3) محمد العنوري ؛ دوان محمد العنوي : مقدمة حول حرس الشعر ط - ع

(4) عز الدين اسماعيل العسر العسر للادب ، مشكلة العنان 46

(5) = " الشعر العربي " - معمارية الشعر المعاصر 249

(6) = = = 257

(7) محمد العنوري : اذكرسى ما افرعيا " : حرسى فى الشعر 21

تخدم الشعر، وكل مداراة لازمة النفسية تبطله ، الشعر كالغادة الفاتنة لا بُرْضِي كبرياءها غيرٌ ولمِ صاحبها بها ، فان أحست منه انشغالا بسواها و تلهيا عين شغفه :الازمة ، هجرته حتى لا تصلح له بعدها (1) . فالازمات النفسية هي خبر معين للشعر ، اما غربة الشاعر عن نفسه وعن موقفه الذاتي فصحراء تزحف الى روحه فتخنق ازهار الشعر فيها تحت أكدا سرمالها حتى لا يجليها الى الشمس سوى الثلم يبتلع ذرات الرمل القاحل ويفلح الشرخ من حديد في نفس الشاعر فتعود الازمة الى العراء، وينغرس الشعر فيها ازهارا وينسكب منها قصائد انهارا (2) ، وفيما لمنبعه معبرا عن نفسية الشاعر، متكاملا حتى كأنه وجوده مطلقا، هكذا يصير " الشعر بالنسبة للشاعر ولنا هو الوجود وهو التجربة وهو الحياة " (3) نستكشفها في كل قصيد بمنظار جديد، هو منظار حالة الشاعر النفسية و "ازمته" " هو استكشاف دائم لعالم الكلمة واستكشاف دائم للوجود عن طريق الكلمة " (4) . فالشعر في نظرية التطهير هو تجربة نفسية خاصة تستكشف الوجود، ولا بد للتحركة من اطار ينتظمها فيجليها هو اطار الكلمة ، من هنا كانت مقومات الشعر في هذه النظرية تجربة فكرة، وكلمة لغة، ونظام ايقاع .

II - مقومات الشعر

1 - الفكرة -

لا تتم للشاعر الا بتجربة خاصة يمر فيها بجميع مراحل الحالة النفسية التي تصاحبها، فلا تفيد تجارب غيره ما لم يستقطبها استقطابا كلياً، فهي "مادة تفاعل لا يمكن ان تصبح ملكاً له الا بعد ان تمتزج بخبرته الشخصية

(1) محمد العموري : دوان محمد العتوري: مقدمة حول حرسى الشعرية

(2) = ؛ "ادكرسي يا افرعيا" : حرسى في الشعر 23

(3) عرالدس اسماعيل : " الشعر العرسى" : المصطلح الحدد و طاهره العموص 180

(4) = = = 174

وتنصهر معها في كل موحد " (1) ، فموضوع الشعر اذن موضوع متحدد يتحول مع كل حالة نفس جديدة فيتنوع من شخص لآخر ومن عصر لسواه (2) ، يتسع بسعة النفس حتى لا يكاد يذركه بصر او حصر ، الا ان ضرورة التأليف قد اضطرت عن الديــــن اسماعيل الى تقسيم المواضيع الشعرية قسمين: ينتج احدهما القصائد الغنائية او القصائد القصيرة كما يسميها ، وينحى الثاني القصائد الدرامية او القصائد الطويلة (3) ؛

أ - فاما القصائد الغنائية : فقصائد عرت عن حالة نفسية معينة تميزها انفعالات سريعة مباشرة (4) ينتقل بها الشاعر عبر مواضيع مختلفة تتداعى سريعا فلا بملك عليها تعقيبا نظرا لتوتره النفسي ، فتجسم القصيدة " موقفا عاطفيا مفردا او بسيطا ... (و) تعبر مباشرة عن حالة او الهام غير منقطع " (5) على راي هريبرت ريد . تلك ميزة القصائد الغنائية ، وليست هي قائمة كما قد يتبادر الى الذهن على قصرها او سرعة زمن نظمها (6) .

ب - واما القصائد الدرامية : فقصائد جاءت في حالة نفسية خاصة ينتظمها ربط ماهر (7) يسميه ريد " فكرة " (8) ، فيؤلف بين عناصرها المختلفة اي بين " تلك الاشياء الجاهزة التي تعيش في واقع الشاعر النفسي وتتجمع وتنضام " (9) ، فالقصيدة الدرامية اذن هي منتهى ثقافة الشاعر ، تنصهر فيها الخرافة والاسطورة ،

(1) عر الدس اسما عل ؛ التعسر العس : الحكم والعسر 24

(2) = : الشعر العرس المعاصر : الشاعر والمدسة 349

(3) = : طاهرة الحرس في الشعر المعاصر 350 | راجع هذا البش 6200

(4) = : معماره الشعر المعاصر 244

(5) = = = 246

(6) = = = 245-244

(7) = = = 246

(8) = = = 250

(9) = = = 249

ويرحب صدرها للحقبة العلمية والخبرة الانسانية (1) ، هي البديل عن الملحمة لم تتخل منها الا على طول مفرط في حين انها حفظت لها جوهرها القديم وهو الصراع اذ حوت افكارا تتصارع وحالات نفسية تتعادل تمبؤت بها عن القصائد الغنائية حيث تتوحد الحالة النفسية بما لا يترك للصراع منفذا اليها (2) ، وقد مثل عز الدين اسماعيل للقصائد الدرامية بقصيدة "الرجال الجوف لاليوت وقصيدة الملك لك لصلاح عبد الصور (3) .

2 - اللغة :

هي في نظرية التطهير اساس الخطاب الشعري وباب النفس ومنفذها ، هي "المفتاح الذهبي الصغير الذي بفتح كل الابواب والجناس الناعم الذي ينقلنا الى شتى الآفاق" (4) ، وتختص اللغة عامة من بين الوسائل التعبيرية باستثناء الموسيقى - بالزمانية . اذ هي " لا تعدو ان تكون مجموعة من الاصوات المقطوعة الى مقاطع تمثل تتابعا زمانيا لحركات وسكنات في نظام اصطلح الناس على ان يجعلوا له دلالات بذاتها " (5) ، وتعني الزمانية " كل ما يتصل بالاطار الموسيقي للقصيدة " (6) ، فاللغة في جوهرها زمانية - بخلاف فني الرسم والنحت لا تكاد تعترف للمكان عليها بفضل - من هنا امتازت اللغة الشعرية عند عز الدين اسماعيل على اللغة عامة بمكانيته ، فكانت لغة مزججا بين الزمان والمكان ، يتداخل فيها هاذان الوجهان للحقيقة الواحدة تداخلا يعود الفضل فيه الى ذاتية الشاعر اذ تمده بصور مكانية مصنوعة ينسجها في نظام موسيقي

(1) عزالدس اسماعيل : "الشعر العرس المعاصر" : معماره الشعر المعاصر 249

(2) = = : البرعه الدراميه 280

(3) = = : معماره الشعر المعاصر 268

(4) عز الدس اسماعيل : "الشعر العرس" : المصطلح الحديوطاهر العموص 173

(5) = = : العسر العسر : شكل العمل الشعري 55

(6) = = = = 53

زمني وتبرعم على يديه القصيدة زمانية مكانية لها من فن الرسم شيء ولها من الموسيقى أشياء، بعول الشاعر " حين يستخدم اللغة اداة للتعبير انما يقوم بعملية تشكيل مزدوجة في وقت واحد انه يشكل من الزمان والمكان معاً بنبة ذات دلالة - فاذا كانت الموسيقى تتمثل في التأليف بين الاصوات في "الزمان" والتصوير تتمثل في التأليف بين المساحات في "المكان" ، فان الشاعر يجمع الخاصيتين مندمجتين غير منفصلتين ، فهو شكّل المكان في تشكيله الزمان وان شئت العكس . فهذه هي طبيعة اللغة التي يستخدمها اداة للتعبير" (1) .

ومهما يكن من تشكيل الشاعر اللغة ، فانها من جهة نسبته الى لغة قديمة تصنع ولا يصنعها ، مادة تتسبقت مولداً فعاشها سواه وحملها من المعاني مالا يملك الشاعر المحدث له دفعا ، ففي ارض اللغة يموت النسبــــــــــــــــان (2) ، فاللغة الشعرية هي لغة جماعية يشارك الشاعر فيها المجتمع فيوتيتها في حياته اليومية (3) ، الا انها مادة مطواع بركبها الشاعر كيف شاء فتكسو انفعالاته النفسية كثوب ينعطف بانعطافه وكراقصة بالية يثنيها فتنثني في بده فتتحول من صفة الجماعة الى الذاتية . وعندما تصبر اللغة لغته تصير عند محمد من دور اسلوبا يعرفه على طريقة حسناف لارومي بانسه تكلم لهجة خاصة وسط اللغة العامة لهجة فريدة لا يمكن محاكاتها، ومع ذلك فهي لغة الجميع ولهجة فرد واحد " (4) واول صفة تكتسبها اللغة من هذه الذاتية هي الهجر، فتعجز أرض المنطق والعادة تجذبها بحار المغامرة والغرابة ، و" على هذا الاساس نستطيع ان نفهم معنى الغموض في الشعر، فالشعر لا يستخدم اللفظ المعتاد بدلالته المحدودة التي نتعلمها " (5) انما يستعمله بمعنى تمثيلي اذا الكلمة في الشعر لا تعود

(1) عر الدس اسماعيل: "الفسر النفسى" شكل العمل الشعرى 56

(2) = = = =

(3) عر الدس اسماعيل: "الشعر العرسى"، المصطلح الحدد وطاهره العموص 177 - 180

(4) محمد هتدور "فى الادب والهدد" : بعد صاحبه 100

(5) عر الدس اسماعيل: "الشعر العرسى"، المصطلح الحدد وطاهره العموص 192

أداة نص وتعبير انما يصلح وسيلة تمثيل ، " الكلمة النى تدل على شيء لبس من الضروري ان يكون استخدامها فى الصورة الشعرية مقصودا به استحضار صورة هذا الشيء فى الذهن . ان الكلمات خاصة فى الاستعمال الشعرى ليست الامجرد ادوات تمثل الاشياء " (1) ، فتكتسب اللغة مقدرة ايحائية فذة تفوق بها حميع الفنون التشكيلية الاخرى ، تساعدنا فى ذا مقدرة تجريدية تقابل حسبة الرسم والنحت ، فـ" الفنان التشكيلي انما يشكل مادة وينتج عملا كلاهما تتلقاه الحواس تلقيا مباشرا يحدث معه التوتر العصبي الذي تثيره المحسوسات فى حين ان الشاعر رغم ان عمله كذلك تتلقاه الحواس ويحدث التوتر العصبي المنشود ينتجـاـوز المحسوسات من حيث وجودها العائى القائم الى الرموز المجردة من كـلـ ما للشيء المحسوس ذاته من خصائص وصفات (2) ، بله ان الصورة فى الرسم "لا تستطيع ان تمثل الا الاشياء التى يشبه بعضها بعضا ، اما الكلمة فتستطيع ان تمثل بدرجة متساوية وفى وقت واحد اشياء بين بعضها وبعضها بون شاع" (3) فتمتد ظلالها على فلووات نفسية واسعة توحى بها فتستحضرها فى ومضة غكر قد لا يتفطن لها الا المحلل النفسى ، فادا قالت الفلاحة مثلا فى قصيدة " ثنائسة ريفية " لعبده بدوي مخاطبة زوجها :

" بيني وبينك من اغاني حقلنا الملتف سور

انا لا اراك فبيننا سد من الثمر المثير"

عنى ذلك ان الزوجة كانت ممثلة البطن بالجنين ، بالثمر المثير كما تسميه وهي من اجل ذلك لا تراه اي لا تتصل به جنسيا شأن الزوجة والزوج (4) ، فيصبح لكلمة ثمر معنى الجنين بفضل عملية الايحاء ، ومن هنا كان الايحاء مقومة الشعر

(1) عز الدس اسماعيل : "الشعر العربى" المصطلح الحديـد و طاهرة العموص - شكل الصورة فى

الشعر المعاصر 131 - 132

(2) عز الدين اسماعيل : "الفسر النفسى" : شكل العمل الشعرى 57

(3) = الشعر العربى ، شكل الصورة فى الشعر المعاصر 132

(4) = "الفسر النفسى" : دراسه طبعه فى الصورة الشعرية 123

والعصده شرب فى : المجله عدد 86 ص 67

الاولى عند عز الدين اسماعيل الا انه كان عيار حودة عند محمد مندور . ولئن
تفرقت بهذين السبل في اهمية الابعاء بالنص الشعري فانهما سرعان
ما يلتقيان في شأن الصورة عامة بالبناء الشعري ، وقد اطلال عز الدين اسماعيل
في تحليل طبيعتها، فاذا هي من طبيعة الفكرة والحالة النفسية دون الواقع ،
لا تكون الا بتغليب الشاعر نفسه على الطبيعة الخارجية فخرجه على نطاق الصورة
التقليدية ، و" اذا لم يقبل الشاعر صور الطبيعة الناجزة ، وهذا هو الغالب في
الشعر المعاصر ، وجعل للفكرة الاهمية الاولى ، كانت الاشياء الواقعة بالنسبة
اليه وسائل لتصوير الفكرة لا لتصوير الطبيعة ، وهي عندئذ لا بد ان تنتمي في
نسقتها الى الفكرة ذاتها لا الى الطبيعة" (1) ، فتكون الصورة صورةً مشابهةً
وتمثيل لا صورةً تعبيريةً ، المكان المقسب بها مكان نفسي (2) والزمان بها
كذلك ذاتي ، عمادها التكثيف النفسي ، "تجتمع في الفكر والشعور في وحدة
عاطفية" (3) ، فاذا هي نتاج شخصي تتجاوز الترتيب الخطي للاحداث "لاترتبط
وفقا للنسق الطبيعي للزمن كما هو الشأن في المشهد السينمائي او التصوير
السرد في الادب القصصي ، بل وفقا للحالة النفسية الخاصة" (4) ، فالمصورة
شخصية في البث شخصية في التلقي يتفاوت ادراكها من قارئ لآخر عند عز الدين
اسماعيل ، بتفاوت استجابة كل فرد الى المثيرات الحسية من الوان واشكال
تعتمدها الصورة ويتفاوت ثقافة القارئ عند محمد مندور (5) .

الا ان صفة الشخصية في الصورة لا تعني انها لا تجيء ببعض العناصر النمطية
(6) ، ومرجع هذه العناصر القارة ان الصورة لا تتم للشاعر من ثقافته الخاصة

(1) عز الدين اسماعيل: "المعسر المعس" : شكل العمل الشعري 66

(2) = = = 67

(3) القول له لريد تساهها عز الدين اسماعيل = 71

(4) عز الدين اسماعيل = = 74

(5) محمد مندور: "في الادب والبعد" الاخلاق وطلتها الادب ونعمده 34

(6) عز الدين اسماعيل: "المعسر المعس" : شكل العمل الشعري 75

فحسب أو من ثرائه الفكري إذ يمدّه بمقارنات عقلية غريبة ، انما تتأتى له من الحقيقة عامة ، ف " الصورة ابداع ذهني صرف ، وهي لا يمكن ان تنبثق من المقارنة ، وانما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة ... ان الصورة لا تروعا لانها وحشية او خيالية بل لان علاقة الافكار فيها بعيدة وصحيحة . ولا يمكن إحداث صورة بالمقارنة-التي غالبا ما تكون قاصرة- بين حقيقتين واقعتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما من علاقة سوى العقل" (1) ، لذا مال عز الدين اسماعيل الى اعتبار الصورة حلم الشاعر حيث يمتزج الزمن بالحقيقة تماما كما يمتزج في الاحلام في نظرية فرويد النفسية (2) ، الا ان الحقيقة التي تقوم بها الصورة الحلم هي حقيقة لا تدركها الابصار بله العقول المستأنبة كُنسق من النظام الطبيعي (3) ، انما حل ما تدركه منها احساس ضبابي تتلقاه النفس " بطريقة لقائية خاطفة" (4) فتلفيها غريبة مشوهة قد تنشر الوحشة والشعور بالفراغ كصورة من الرسم السريالي حيث تنعدم الاطراف وتسيل العيون وتتكرر الاصابع " والواقع انه لا نشويه هناك ولا تزييف لانه ليس من الضروري ان يكون عالم الفكرة مطابقا لعالم الوقائع او ان يكون الذاتي تكرارا للموضوعي، بل الغالب ان يكون للذاتي واقعيته الخاصة" (5) . الا ان الصورة رغم انطلاقها من عالم الفكر لا تملك تجاوز الحواس انما تخلط ما بينها فتتعمد تأليفها (6) بعد ان تعمدت حطم نظامها المعنوي "من هنا قد ترتبط المرثيات في الصورة الشعرية بصفات اخرى هي في اصلها صفات لمسموعات او مشمومات

(1) عز الدين اسماعيل ؛ "النفس العسى" : شكل العمل الشعري 70 - 71

(2) = = = 75

(3) = = = 70

(4) = = =

(5) = = = 66

(6) = = = 68

او ملموسات... الخ" (1) . ووجه هذا المزج فى الصورة بين الحواس ان النفس
 إذ نتلقى المؤثر الخارجى انما تتلقاه فى اول عهدها به عن طريق احدى حواسها
 عامة ، الا ان تلك الاشارة سرعان ما تدب الى بقية الحواس الاخرى بعد ان ملكت
 الحاسة المَعْبَرُ، فتتحركها بما يملأ نفس المتلقي بها ، وبما ينسج ببن حواسها
 شبكة علاقات تحتذب البنية منها بقية النسج ، فكلمة " آس " مثلا تشير من
 النفس ثلاثة حواس : فلبصر تفيد البياض وفي الشم تعني عطرا خفيفا كريح الفجر،
 ومن اللمس توحى بلمس حبيبات بضة تمتد في شكل خذروفي، وهذا اما حل للشاعر تحاوزه
 حدود الحواس فجاز له مثلا نعت الطيب بالبياض بما يحطم الحد ما بين الشم
 والبصر ، وفضل هذا الحظم بله ولوج ما لا نلح عادة " تحريرنا مما اضطرنا اليه
 ضعف عقولنا من تقاسيم مفتعلة " (2) ، وليس لعلم النفس في تعليل الصورة
 الشعرية وتحليل تشكيلها غير ما انفما في تاويل اختيار الشاعر اياها فقد انتهى النقاد
 الى ان " ليس اختيار الرمز تعسفيا او اعتباطيا ، وانما تدعو اليه كذلك ضرورة نفسية " (3) ، اذ
 يجد الشاعر في الرمز وهو الصورة في ارقى اشكالها تفريفا كليا لما ترشحه نفسه من عاطفة او فكرة
 شعورية (4) ، وبفضل هذه الطاقة الياحائية بالذات امتاز الرمز الشعري على الرمز اللغوي ذلك
 ان الرمز اللغوي هو مصطلح اتفق على تحميله معنى اعتباطيا دون ان تكون بينه وبينه علاقة تدخل او امتزاج
 (5) ، بينما تشبك اشعة المعنى باشعة اللفظ في الرمز الشعري فتضئ حالة نفسية
 معينة ولا تكاد تنير سواها ، ومن هنا ايضا اختلف الرمز الشعري عن الرمز العلمي
 اذ يعتمد التجريد . فقولنا ان $\frac{ب}{2} = 1$ وان $\frac{ج}{2} = 1$ يعني ان $ب = ج$ ،
 فهاتان المقدمتان والنتيجة المستخلصة منهما كلها تشير الى موضوعات دون ان تربط

(1) عز الدس اسماعيل: " الشعر العرس المعاصر " : شكل الصورة فى الشعر المعاصر 129

(2) محمد مدور: " فى الميزان الحدس " : الادب وماهع السعد : السعد الداس والسعد

الموضوعى 124

(3) عز الدس س اسماعيل: " الشعر العرس " . - شكل الصورة فى الشعر المعاصر 140.

(4) = = الرمز والاسطورة 199

(5) = = = 198

بموضوع يعينه " (1) ، هكذا الرمز الشعري يعبر عما لا تدركه النفس الا هَوْنًا ولا يقتصر فضله على هذا التعبير انما هو يحفظ للشاعر معناه وللشعر نبْلَهُ اذ لا يَجمَلُ به التعبير عن خايبا النفس والاشعور ، فيجمع الشعر بين الواقع والجمال ، بين الحقيقة والخيال بفضل الازاحة " وهي عملية مألوفة في النفس البشرية " (2) ، بسقطها الشاعر افكاره التي بتنزه عنها عقله الواعي في عقله الباطن فتتلقاها شبكة الاشعور وترتج لها افكار لصيقة بها وصور اعف منها ، يحس الشاعر اهتزازها في اعماقه وانسجام نبضها مع افكاره العاريّة الاولى فيرحب بها ويضمنها شعره (3) .

3- الابقاع :

ونقصد به الشكل الشعري عامة ، وقد صنفه عز الدين اسماعيل الى اصناف ثلاثة من الاشكال - اضافة الى شكل القصيدة الغنائية المتعددة الحالات - تسابير ثلاثة اضرب من الافكار ومن الحالات النفسية هي :

أ - الحالة النفسية المتطورة : ويوافقها شكل خطي مستقيم ، وقد يتعرج هذا الشكل في " موجات متلاحقة (حين تتعدد مقاطع القصيدة) ولكن هذا التعرج نفسه يأخذ طابع الامتداد الثلاثي " (4) ولا يهدف الشاعر في هذه الحالة النفسية الى " تحديد تجربة شعورية كاملة حتى يختار لها نهاية محطاً بقدر ما يهدف الى تحديد اتجاه الشعور ومساره النفسي " (5) ، لهذا تراه " لا يتم دورته الشعورية حتى يعود الى حيث بدأ " (6) دون ان تكون نهاية هذا الشكل

(1) عز الدين اسماعيل : " الشعر العرسي " : شكل الصورة في الشعر المعاصر الرمز

(2) والاسطورة 198 .
= العسر العسر : دراسة طبعه : في الصورة الشعريه 123

(3) = = = 124-123-122

(4) = " الشعر العرسي " معماره الشعر المعاصر 260

(5) = = = 259

هي ذات بدايته ، انما هي نهاية مفتوحة يمكن عبورها الى سواها .

ب - الحالة النفسية المتأزمية: حيث تتيه السبل امام الشاعر فلا يملك غير الوقوف والتصلب في موطنه الاول ، ويوافق هذه الحالة النفسية شكل دائري مغلق الطرفين تكون النهاية فيه هي ذات البداية (1) . وهذا التأزم النفسي هو ما حدا بالشعراء المعاصرين الى الاقبال على هذا الشكل اكثر من سواه .

ج - الحالة النفسية المترددة ذات الشعور الموحد او المتجانس وتنكشف شيئا فشيئا مع كل منعرج جديد في الشكل ، تنير بها المقدمة الميناء كل فقرة جديدة ، الا انها انارة نصف ضوء لا تقهر كل سحب الظلال فلا ترسي بالشاعر على فكرة مرفأ بلقى بها معاذيره فبستريح بعد احار ، انما تكون بها نهاية سفره ابصار جديد في دائرة شعورية موازنة للدائرة الاولى تسلمه تداولا الى الدائرة التالية ، والشكل الموافق هذه الحالة هو الشكل اللولبي (2) ، وقد يبلغ تردد الشاعر في هذه الازمة الى درجة يصح معها عكس بناء قصدته اصلا دون ان يضيئها ذا (3) اذ هي لا ترسيه على فكرة قارة ثابتة . اما الفرق بين هذه القصيدة والقصيدة الدائرية فهو ان كل دائرة شعورية بالقصيدة اللولبية انما هي افق حديد لنفس التجربة تتطلع اليه النفس بين الآن والحين علما تجد به منفذا لتردها ، حتى انه جاز لهذه الدوائر ان تتبادل مواضعها في البناء الشعري فلا تضيمه ، بينما تكون الدوائر الشعورية في الشكل الدائري مراحل تطور الرؤية ، يسلم بعضها الى بعض فيكشف في كل دورة ازمة الشاعر بما يزيدها حدة وكثافة (4) .

تلك هي انماط البناء الشعري بما يوافقها من حالات نفسية وتشترك جميعها في التزامها بنظام ايقاعي يساير حالة الشاعر النفسية ، وقد اوجب عن الديــــــــــــن اسماعيل - حرصا منه على هذه المسيرة - ان يكون الشكل الشعري تلقائيا تشرق به

(1) عر الدس اسماعيل: الشعر العري...: معماره الشعر المعاصر 255

(2) يسميه عر الدس اسماعيل : شكلا حلزونا : 260

(3) عر الدس اسماعيل = = 261

(4) = = 260

النفس آن النظم فينبثق حدشا غضا ، سنبض بخلحات النفس ويفي بأدق انفعالاتها " هذا هو المبدأ الذي يجب ان يسود في البناء الموسيقي للقصيدة ، ان يكون هذا البناء صورة نفسية لحالة الشاعر ، اي ان يكون تشكيل الشاعر للطبيعة من خلال نفسه ، لا ان يتبع في ذلك تشكيلا قريبا بتحكم فيه " (1) ، فلا ينفج في الايقاع الشعري ثراء ثقافي بكتسه الشاعر فبُخضع دفقاته الشعورية الى اوزان نمطية ضبطها الخليل او سواه ، انما الحكم للحالة النفسية في التشكيل الجديد لموسيقى القصيد (2) . ويعني هذا الحرص من عز الدين اسماعيل على ضرورة مسايرة الوزن النفس ، ان الايقاع لا بد حامل معنى ، فاما هو موافق انفعال الشاعر واما هوناقضه ، فـ " الوزن رغم انه صورة مجردة يحمل دلالة شعورية عامة مهمه ويترك للكلمات بعد ذلك تحديد هذه الدلالة " (3) الا انها دلالة لا تصح الا بالنسبة للشاعر الاول اي لواقع الوزن (4) ، فعلى كل شاعر ان يبتدع اوزانه الخاصة فيحييها موافقة شعوره تمام الموافقة وان كلفته التحول من تفعيلة عروضية الى سواها (5) او الانتقال من السطر الشعري الى الجملة الشعرية (6) . ذلك ان ليست للشكل حرمة في ذاته حتى يحفظها عليه الشاعر على اى نازك الملائكة ، انما الشكل وسيلة المعنى وتابعه ، فلا يقوم شعر او عمل فني عامة الا اذا تلاحم مبناه بمعناه و"ليست هناك قيمة حقيقية لعمل فني لا تتمثل فيه علاقة التأثير المتبادل بين شكله ومضمونه " (7) على حد تصريح عز الدين اسماعيل ، ويجرنا هذا الحكم منه الى عيار الشعر .

-
- (1) عز الدين اسماعيل : "العسر العسى" ... : شكل العمل الشعري 59
- (2) = : "الشعر العرسى" ... : الشكل الموسعى لنحرة الشعر الحدد 64
- (3) = : "العسر النعسى" ... : شكل العمل الشعري 59
- (4) = = = =
- (5) = : "الشعر العرسى" ... : فصا الاطار الموسعى الحدد للعصده 101
- (6) = = = = 112
- (7) = = : الالرام والثوره 381

III - عيار الشعر:

هو في نظرية التطهير الشعرية - خلافا لما قد بتبادر الى الذهن - عيار لا يولي التقويمين الاخلاقي والجمالي كسر فضل (1) لسببين اثنين اولهما نفسا وثانيهما فني :

- فاما السبب النفسي فمرجه تغير الحالة النفسية وجواز تحولها من النقيض الى سُقيضه مما يَبْطُل معه كل عبار اخلاقي ثابت في رأي عز الدين اسماعيل . فما يستحسن الآن قد يستقبح بعد حين .

- واما السبب الفني فهو ان حد الجمال في المطلق وضبط مظاهره انما يعني تثبيت صفات متحولة بتحول ذوق القارئ وذوق العصر ، ثم ان الثبوتات لا يكون بدءا الا بالفصل ما بين الشكل الفني ومعناه وهو ما عابه الناقد منذ حين .

لهذا حذر عز الدين اسماعيل كما حذر محمد مندور من مغبة هذين التقويمين ولئن ابقيا للجمال بعض الفضل فشريطة ان يتغير مفهومه بادية ذي بدء حتى يعني نقيض ما عني في الذوق العربي القديم (2) ، فلا يفيد الجمال قيمة خارجية عن القصيدة سمتها العامة نظام بديهي تدركه الاذن حين مطالعة اول بيت بلسم اول صدر (3) وتلقاه نظاما صلبا يتحدى الحجر ثباتا اوتاده في الماضي واسبابه في الذاكرة ، انما يعني الجمال نظاما حيا يحتاج الى لطف حدس ليُدرك " تتلقاه ارواحنا تلقيا خفيا وترجمه ترجمة اكثر خفاء ، ومن ثم يكون انفعالنا " (4) .

واذ غاب التقويمان الاخلاقي والجمالي من ميزان الشعر فلا بد فيه من تقويم مغاير هو التقويم النفسي ، تحتكم اليه نظرية التطهير الشعرية فتعني به :

(1) عز الدين اسماعيل : "التفسير النفسي" : الحكم والتفسير 19

(2) = : "الشعر العرس" . . . : الشعر من العصرية والبراث 13

(3) = = = : فصلا الاطار الموسع الحد للقصيدة 82

(4) = = = 81

- بالنسبة للشاعر تنظيماً ما يصطرع فيه من عوامل نفسية نقبضة اذ يصرح عز الدين اسماعيل بهذا قائلاً " نحن في الحقيقة لا نرمي عن العمل الفني الا لانه ينظم لنا مشاعرنا وبنسقتها ويربط بينها في اطار محدد" (1) ، - بينما هو بالنسبة للقارئ تنشط حواسه حتى يشارك الشاعر مشاركة وجدانية فتوافق حالته النفسية حاله (3) .

- اما في النص فتعني الجودة الكثافة حتى تكون القصيدة بناء في اتساق الحياة وفي تكامل نفسية الشاعر ، وتتأتى هذه الكثافة من "تحرر" الشعر في اغوار النفس بما يسمح تحاوز منطق الزمان والمكان ويحل نقض الحقائق العقلية (4) واستبدالها بالشعور الباطني، اذ هو مورد النفس ونبعها الاساسي (5) ، كما تكون الكثافة سبباً لواقع لفائدة التفكير الحسي ، وهو التفكير من خلال الطبيعة لا فيها (6) ، وهذا النهج من التفكير لا يرتضي بالحواس وسيلة لغلظتها و سطحياتها وعمقه ، وهنا خالف اسماعيل مندور الرأي لحرصه على جلاء الصورة البصرية - اي الحسية - في ناظرى القارئ ، اذ علل محمد مندور تفضله الشعر المهجري على شعر محمود اسماعيل قائلاً: "اما انا فما دمت لا استطيع ان ادرك ببصري حقيقة ما يصف ولا ان اسكن الى نوع احساسه فانني لا اتردد في رفض شعره وتفضيل نعيمة او عريضة عليه" (7) ، فالى الحواس اذن يرجع مندور عيار الشعر بينما يتجاوزها عز الدين اسماعيل الى ما هو اعمق ، الى الاحساس الباطني ، اذ بفضل يلمس الشاعر نفس الحياة

(1) عز الدين اسماعيل: "الشعر العرسى"...: الشكل الموسع لنحرة الشعر الحدد 63

(2) = "العرس العرسى"...: شكل العمل الشعري 70

(3) = "الشعر العرسى"...: الالرام والثوره 376

(4) = : من صور الشعر المعاصر 161

(5) = = = 157

(6) = = = 160

(7) محمد مندور: في المراس الحدد: الشعر الخطاى 99

يتردد في الصخور ويرى نسغها يدب في الزهور ، " التفكير الحسي اكثر ايغالا في صميم الاشياء من مجرد الوقوف عند سطوحها واشكالها المرئية " (1) . هكذا يصنع التفكير الحسي وكذا تتجلى الكثافة النفسية في الخطاب الشعري : مستوى حياتي عميق يؤازره مستوى فني رفيع (2) . بهذا تكون القصيدة الحيدة هي قصيدة حاذى فيها الشكل حالة الشاعر النفسية ، فليس النظم زهرة يزين بها الشاعر عروة قصيدته فينضاف اليها حسنا وسناء ، غريبا دخيلا ، انما الشكل جسـد الحالة (3) ، يغيره تغييرها فلا يبقى على ثبات - ولهذا العلة اصلا عاب عز الدين اسماعيل الشكل الشعري القديم فرآه بناء سداً يحوي ماء الحياة ، بطاول الحالة النفسية فتتضاءل امامه حتى الخفاء والفناء ، فعمل على فريه دفاعا عن الصدق وحرصا على الكثافة وتجليها في الخطاب الشعري .

ولهذه الكثافة في الشعر مواطن اربعة لا يعدوها الناقد النفسي ويراها حجة العمق ودليل الذاتية واولها عند عز الدين اسماعيل تفضيل الشاعر المحلية على الانسانية ، وثانيها تفضيله الذاتي على المحلي اما ثالثها فتغليب شعور الشاعر على عقله بينما يقتضي رابعها استبدال الشعور باللا شعور :

1- فاما تفضيل المحلية على الانسانية فيعود الى تعلق القضايا القومية

بـنـيـاط الشاعر ، لذا رغب اسماعيل فيها الشعراء ورآها عتبة الخلود وبابه (4) ، وقد بلغ من حرصه عليها ان طالبهم بها حتى في القضايا الانسانية العامة ذلك انها " ينبغي لكي تَلْقَى استجابة من الجمهور المتلقي ان تنعكس بشكل او بآخر على حياة الناس ، وذلك انما يتحقق عندما ينظر الاديب الى هذه القضايا من منظور عصره ومجتمعه ، فان هو لم يصنع هذا دل ذلك على غفلة منه ، وكان ادبه

(1) عر الدس اسماعيل : الشعر العرس . . : من صور الشعر المعاصر 155

(2) = = : السرع الدرامه 285

(3) = = : الشكل الموسعى لسحره الشعر الحدد 61

(4) = = : الالرام والثوره 385

حرباً إلا للقى الاستجابة المنشودة " (1) ، وبما ان المحلية تزكو المعاصرة، فقد
حث عز الدين اسماعيل عليها ايضاً بعد ان شرح ما تعنيه فاذا بها فهم
روح العصر (2) وتجذر فيها دون وقوف على مظاهره السطحية وعلى كل جديد ، وقد
شاركه في ذا الحذر من الجدة محمد مفتاح العبتوري اذ يشهد " كم من مــــرة
اكتشفت الزيف والضحالة والموت متخفياً وراء شكل جدد شدد اللمعان ... وراء
الصورة الملفقة .. والاحساس المفتعل والنعمة النشار ... " (3) .

2- واما تفضيل الذاتية على المحلية فيكون بتحرر الشاعر من الالتزامات

القومية لفائدة ذاتيته ، ذلك ان الالتزام يحول عامة دون الابداع الا ان كان
التزاماً حراً بتخبره الشاعر تلقائياً فلا يكلفه ملامح وجهه يمحوها في صورة قومه
(4) ، وللفيتوري في قضية الالتزام رأي خاص تخبر فيه للشاعر موطناً ثنائياً
معقداً هو بين الانقطاع في المجتمع والانقطاع عنه ، موطن فذ لا تقضي به ذاتية
الشاعر ، ولا تينع فيه ازمته فتثمر هوساً وحنوناً يضرب حول الشاعر المرايا
فلا يرى الاه ويقتلعه من ارض قومه فتنبت عراه (5) ، فعلى الشاعر ان يسقي
ذاتيته من تناقضات محتمة ولا يهملها في رضى قومه ، برعاها بما يبقيه طريفاً
فذا ذا تجارب خاصة تميزها جدة النظر ان اعوزتها حداثة الموضوع اذ " ان قيام
موضوعات مشتركة بين الشعراء يحمل عنهم بلا شك عبء استكشاف الموضوع الجديد
ويحصر مهمتهم في الزاوية الجديدة التي ينظرون منها الى الموضوع ، وفي الرواية
الخاصة التي تكشف لنا عن جديد فيه ، ثم في الشكل التعبيري الذي خرجت فيه
القصيدة " (6) ، فالذاتية جدة وانعراج عن كل سنة وقانون من قبيل القواعد

(1) عز الدين اسماعيل : " الشعر العرس " ... : الالرام والثورة 375

(2) = : الشعر بين العصر والبراء 13

(3) محمود العسوي : " اذكرسى بالعربيا " : حرسى فى الشعر 21

(4) عز الدين اسماعيل : " الشعر العرس " ... : الالرام والثورة 380

(5) محمد العبتوري . " اذكرسى بالعربيا " : حرسى فى الشعر 30 - 31

(6) عز الدين اسماعيل : " الشعر العرس " ... : الشاعر والمدسه 329 .

العروضة والبديعية واحانا اللغوية، من هنا حاز للشاعر المعاصر استبدال حمالة الشكل القديم بمفهوم حدث للجمال ، ذلك ان البناء الشعري المعتاد هو شكل طربه آلي صاحب صارخ (1) لم يف بحركة النفس الا يوم مولده مع الشاعر الاول واضعه، وعلّة هذا العيّ وحدة الروي (2)، فلو ان الشعراء " اكتفوا بالنافية دون الروي لما الرموا انفسهم بعض المعاني التي سيقوا اليها فحولتهم عما كانوا يريدون الافضاء به من ذوات انفسهم " (3) وعبب الروي انه يثقل تحليق الشاعر فينوء به جناحه ويجتذبه الى حيث لم يشأ، يستقطب انطلاقه فيقبده من السبح الطويل الى التدويم في حركة دورية قطبها الروي (4) شكاً منها عر الدن اسماعيل الرتابة والثقل فخالف ذوق نازك الملائكة اذ فضلت ابيات نزار قباني :

" ولمحت طوق الياسمين

في الارض مكتوم الانين

كالحنة البيضاء تدفعه حموع الراقصين

ويهم فارسك الجميل بأخذه فتمانعين

وتقهقهين

" لاشيء يستدعي انحناءك ، ذاك طوق الياسمين "

على قول صلاح عبد الصبور :

" كنا على ظهر الطريق عصاة من اشقياء

متعذبين كآلهة

بالكتب والافكار والدخان والزمن المقيت

طال الكلام ، مضى المساء لجاجة ، طال الكلام

واتبل وجه الليل بالانكاء

ومشت الى النفس الملالة والنحاس الى العيون " (5)

(1) غير الدهر اسماعيل " التفسير اليقيني " في موسيقى الشعر 82

(2) = " الشعر العربي... " : فصلا الاطار الموسيقي الحديد للعصده 114

(3) = = = =

(4) = = = =

(5) = = = 116

وعلة تباين حكميهما اتحاد الابیات الاولى فى الروى وتغيره فى الثانية
ومما زهد اسماعيل فى وحدة الروى انها لا تتأتى للشاعر الا بعد الجهد، فليست هي
تلفائية انما هي نجيبة الصناعة والبحث يعلو هديرها خربى النفس فتطفى على كل
ابقاع سواها، وتصبر فيه " نقطة الارتكاز الموسيقية و من ثم تحدثنا
نتغافل عن اى بناء موسيقى داخل فى البيت، لاننا مطمئنون عندئذ الى ان نقطة
الارتكاز فى القافية سوف تعوض كل شيء" (1) .

دعا عز الدين اسماعيل اذن الى تغيير الروى فى كل جزء من اجزاء القصيدة
سبما ان وافق الجزء فيها حالة نفسية جديدة (2) ، وحث الشعراء على تنويع
الاوزان ، فحررهم من الطول الموحد بين الاسات ، واسقط عنهم الحشو وحدد
قيمة القصيدة بما يتسرب من خلال تلوينها من حركة نفسية وتجربة شعورية
(3) ولم يخش الناقد نشارا من التنويع الموسيقى بفضل اتساقه وحالة
الشاعر النفسية ففى وفائه لها حفظ التناسق وتجانس الخلل (4) . بله ان
الايقاع اذ اتى وفقا لحركة سايرناها فوافق " فى المدى بين ما كنا نتوقعه وما
هو حادث ، كان ذلك مجلبة لارتياحنا " (5) ، اما اذا خان الشاعر وجدانه
فانبرى يقطع القصيدة كما تأتى، معتبطا لا تعلل نهاية ابياته تعليلا نفسيا ،
فانه يقتل منا الصبر اذ يفضينا التعثر فى قراءتها و " بذل الجهد اثر الجهد
للتكيف مع ما هو حادث " ابدأ (6) .

ولئن حرص عز الدين اسماعيل على ان يكون الشكل صدى النفس يعكس كل
خلجاتها فلم يبح ضبط سمة عامة تحد الشكل الجيد ، فقد جوز محمد مندور لنفسه
الحكم بان احوال الاشكال الشعرية اطلاقا شكل هامس تحس من خلاله نبض الروح
حسا خفيفا اليقا منبعه مكان قريب يكفيك منه الجرس دون الجهر، ويبين مندور

(1) عز الدين اسماعيل: " الشعر العربى... " : فصلا الاطار الموسيقى الحدید للعصده 117

(2) = = = =

(3) = = = = 120

(4) = = = = : الشكل الموسقى لحره الشعر الحدید 64

(5) = = = = 68

(6) = = = =

معنى الهمس وفضله فاذا به " ليس معناه الضعف ، فالشاعر القوى هو الذى يهمس فتحس صوته خارجاً من اعماق نفسه في نغمات حارة ، ولكنه غير الخطابة التي تغلب على شعرنا فتفسده اذ تبتعد به عن النفس ، عن الصدق ، عن الدنو من القلوب " (1) ، فالهمس شعور اعم من ان يختص بحكاية الهدوء والذاتية المريضة ، انما هو صوت الحياة عامة وصدى الرجل الشرقي في " استكانته ولصوقه بالارض ونفاقه " (2) ، بدليل ما يحدث به محمد مندور اذ يقول " لقد طوفت في الكثير من بقاع الارض فلم ار مصرياً يجالد غريباً على الحياة وعدت الى مصر ودرت مصري فلم ار الا مظلوماً خاضعاً لظالمه او متألماً يخشى ان يشكو ألمه . رأيت ضعف النفاق في كل مكان ارى رحلاً قليلي الشبه بالرجال ، فمن اين تاتينا القوة ؟ نحن قوم لا يجسر أحداً ان يرفع بصره الى من يظنه اقوى منه ، فكيف بنا نحقق في الحياة التي تصعق من يراها ؟ " (3) .

تلك حرية الشاعر تحاه القواعد العروضية القديمة ، اما تحرره من القوانين البلاغية فقد آل الى تغيير مفهوم البلاغة الشعرية حيث لم تعد كامنة في طباق ذكي يهتدي الشاعر اليه بعد فكر وخيال ، كما اهتدى ابن المعتز الى رؤية الهلال " زورقا من فضاء ثقافته حمولة من عنبر " (4) ، انما صارت البلاغة رمزا جديدا ذاتيا بعصره الشاعر من ذات نفسه ويسليه من ثقافة قومه فيأتى به فردياً جماعياً (5) له من الطرافة والحدائث ما للذاتي ، وله من قرب المأخذ ويسر الادراك ما للجماعي ، الا انها جماعية لا تصل بالرمز الى الثبات والتلقائية حذر ان يتحول الشعر فعلاً آلياً ، ولهذا السبب اصلاحت عز الدين اسماعيل الشاعر ان يكسو الرموز القديمة ما ان شاء استعمالها - حياة وحداثة تجتذب اليها القراء

(1) محمد مندور : " في المران الحداد " : الادب المهموس 69

(2) = = = 72

(3) = = =

(4) عز الدين اسماعيل : " الشعر العربي " : من صور الشعر المعاصر 146

(5) = = = : الرمز والاسطورة 204

حتى ان لم يكن لهم المام مسق بمعنى ذا الرمز (١) ، ويضيف محمد مندور للبلاغة معيارها ثانياً هو الطرافة الاسلوبية وعلى حصره على الطرافة " ان اطراد الصحة اللغوية بمعناها الدارج لا يصدر عنه الا اسلوب مسطح لا جدة فيه ولا رونق له . وهم (النقاد الغربيون) يؤيدون رأيهم بالحقيقة الانسانية المعروفة من ان الكمال المطلق ممل في ذاته ، وانه من الخبر ان تأخذ الكتّاء من حين الى حين نزوةً من شيطان الادب تخرج بهم عن التعبير المتوقع المألوف، كما تصيبهم نفس النزة احساناً في مجال الفكر فلا يأتون بالفكرة التي يوجبها السباق بل بمدموم القارىء بما لم بتوقع فتصحو اعصابه " (٢) ، فلا فضل للعادة او الذاكرة على الشعر، انما الفضل كله عائد الى الحالة النفسية والى التجربة الحية " التى تمنح الاشياء - (واولهما اللغة) اهمية خاصة " (٣) ، وقد يكون من مزية هذه التجربة على الشاعر انها تعديه الى ابتكار قاموس لغوي حديد " بناسب تجارب العصر الحديده " (٤) .

وقد تصل الذاتية بالشاعر الى ابتداع موضوع شعري جديد يعده محمد الفيتوري وعز الدين اسماعيل رأس الاصاله ودليل الكثافة والجودة (٥) ، وكذلك ابتكار الصورة رغم اننا قليلا ما نصادفه الا انه حين يتحقق في الشعر فانه " يرتفع به الى مستوى رفيع من الجلال والنبيل " (٦) ، وتعود اهمية الابتكار الى انه ربح الشاعر يعرفنا به في اخص ماله والى انه آلة كشف ومعرفة ، يطلعنا على حقائق لم نكن لنهتدي اليها لولا وقوف الشاعر عليها، ولا يتعارض الابتكار مع التضمين عند عز الدين اسماعيل ، ذلك انه دليل التقاء الشعراء في مواقف ذاتية

(١) عز الدين اسماعيل : " الشعر العرسى " . الرمر والاسطورة 216

(٢) محمد مندور : " فى الادب والسعد " - السعد اللعوى 20

(٣) عز الدين اسماعيل : " الشعر العرسى " الرمر والاسطورة 198

(٤) = = المصطلح الحديدي وطاهر العموص 180

(٥) = = فضاء وطواهر معلومة الشاعر والمعدنه 329

(٦) عز الدين اسماعيل : " العسر العسى " - فى الصورة الشعرية 99

اهتدى اليها كل منهم بجهد خاص ، فالشاعر " حين ضمن شعره كلاما لآخرين بنصه
فانه يدل بذلك على النفاعل الاكيد بين اجزاء التاريخ الروحي والفكري للانسان"
(1) ، وقد بلغ من حرص الناقد على الذاتية والطرافة ان احل للشعراء التضمين
من غير اللغة العربية ، يستمدد الشاعر من حيث شاء على طريقة يوسف الخال
وسعيد عقل وغيرهما وهم " بشيرون اشارة غير مباشرة الى النحرية التي تعبر
عنها القصيدة ليست تجربة محلية محدودة ، وانما هي تجربة انسانية مشتركة
وصادقة على المستوى الانساني العام " (2) ، فذاتية الشاعر مأرب اسمى من كل
قومية لما تضمنه للأثر الفني من كثافة نفسية . على ان لهذه الكثافة نهجين
اخرين اقرب الى الشاعر منهما الى الشعور والاشعور ، ذلك ان :

3. تفضيل الشعور على العقل والواقع انما هو ضمان لانسكاب الدفقة الشعورية

في القصيدة دون سدود يقبمها لها المنطق فيوجهها الى مبتغاه فتأتى اليفة طبيعة،
لبنة محايدة تبني الواقع على ما هو ، تواصل ما سبق ولا تنعرج بما يلحق ،
بينما الشعور يبذر القصيدة هوى فتزهر غرابة تناهض الواقع ، فالغراة هي
اذن ثمرة السفر من ارض العقل ومنطق الواقع ، الا انها لا تعنى التخلي عن
البساطة ، فبينهما رحم وتكامل ان " البساطة العميقة والغموض كلاهما شديدا
المساس بحوهر الشعر الاصيل " (3) ، الا ان الغموض لا يعني الابهام فبينهما
برزخ ما بين النحو والخيال على رأي امبسون اذ " الابهام ... صفة نحوية بصفة
اساسية ، اي ترتبط بالنحو وتركيب الجملة ، في حين ان الغموض " صفة خيالية "
تنشأ قبل مرحلة التعبير المنطقية ، اي قبل مرحلة الصياغة اللغوية النحوية " (4)
ويمثل عز الدين اسماعيل للابهام بشعر المتنبي عامة حيث ينزل التعقيد اللغوي
الى شبه الطلاسم (5) دنما حاجة معنوية ، فالابهام ضباب مجذب لا ماء ولا ظل ،

(1) عز الدين اسماعيل : " الشعر العرس " . الرعه الدراميه 311

(2) = = = = 312

(3) عز الدين اسماعيل : " الشعر العربي " . المصطلح الجديد وظاهره الغموض 193

(4) = = = = 189

وفداحال على H. Read : Collected Essays in Literary criticism, p. 92.

(5) = = = =

سينما الغموض نع حياة يروى المعنى ويحكى العمق (١) ، فهو مسم الصدق وامانة النقل، بطوه الشاعر لزاما ليصف مالا يدرك الا لماما، فيحيى تعبيره طربفا حدثا، حادثة فى السباق دون اللفظ (٢) . كذا الغرابة عامة زهرة بريّة لا ينتها سوى قصد جيد سقاء الشاعر هوى نفسه واخصبه سماء قلنه . وما ايسر ما ترسى الذاتية بالشاعر الى اعماق الشعور ، فاذا به بطأ اللاشعور ويجد فيه جوهر النفس وبغية الكشافة، ذلك ان الشعور واللا شعور قرينان في النفس فما يخالج الشاعر اولهما حتى يمازجه الثاني بحكم اقتران كل حالة نفسية بنقيضها من هنا كان :

4- فضل اللاشعور على الشعور حتى اننا ان الفينا في الخطاب الشعري

شعورا فردا اوجد كان ذا مدعاة ليهنا فيه ، فتحن " في عصر لم تعد السطوح الملساء فيه تستثيرنا لكثرة ما استشارتنا من قبل . لم تعد الانوار وحدها تبهرنا ولم يعد الظلام وحده يخيفنا ، ولكن حين يجتمع النور والظلام يكون البهر ويكون الخوف " (٣) ، وعلة ذا ان التاثير الشعوري لا يقوم الا بالمقابلة اذ هي تستلزم من الشاعر ترددا بين نقيضين ومزقا لا بد انه كاسي أثره حدة ودرامية (٤) ، وليس لهذا الفلح من نهج سوى انفصام حق يقاسيه الشاعر لا يتكلفه ، فلا يكفي في الدراما زخرف لفظي يقابل بين الفاظ هوا (٥) ، انما هي وقف على حالة الشاعر النفسية وصدق تجربته الحياتية اذ " الالفاظ المتقابلة كثيرة ومعروفة للناس بدلالاتها ، منفصلة كل الانفصال عن مواقفهم الشعورية الخاصة وانما يصبح استخدام هذه الالفاظ استخداما دراميا عندما تدل على ابعاد نفسية حقيقية ، اي عندما ترتبط ارتباطا كليا بالموقف الشعوري الذي يعبر عنه الشاعر " (٦) ، وقد تعيننا معرفة

(1) عر الدس اسماعيل : الشعر العرس ... المصطلح الحدد وطاره العموص 190

(2) = : " العسر العس " ... : شكل العمل الشعري 70

(3) = = : السرعة الدرامه 295

(4) = = = 305

(5) = " الشعر العرس ... : - 290

(6) = = = 291

ترجمته فتهدينا الى البعد الدرامي لبعض لبنات شعره (1) ، كما يمكن للحوار والنجوى ان يقدحا رند الدراما فبتقد لظاها (2) ، اما ان قنع الشاعر من تقابل المواقف برواية الحوار فبشره بتردي نصه من الشعر الدرامي الى القصة (3) ومن مزايا اعتماد الشاعر اللاشعور انه يحبط النص بموجات تحكيه كما تحكي صفحة الماء سقوط أيّ فيها ، فتوسع دلالاته حتى يكاد سحتم كل قراءة فيشع "في كل اتجاه" (يسمح) لك باستكناه المزيد من المعاني كلما اوغلت معها بحسك " (4) ، ولا يتأتى هذا الشراء للنص صدفة بدليل فشل الدادائية واشمئزازنا من المفارقات الاعتبارية (5) ، انما هو مشع من اتقان البناء الشعري ومن صدور الشاعر فيه من روبا اتقن نسجها حتى اختلفت فلا نشاز بين ببايقها ، وقد اولى محمد مندور هذا التناسق والتماسك العاطفي او الرؤية الشعرية كبير اهمية (6) واعتبرها أس الجودة في الخطاب الشعري ، اما محمد مفتاح الفيتوري فقد اكتفى بالتلميح الى ان " الضحالة الفكرية والنفسية " (7) تحط الشعر وتفسده فاذا بالنسيح الشعري بين يديها خيوطا متقطعة تتقاطع ، لاقدره للشاعر فيه على الغنائبية الرائعة بله الدرامية حيث التنويع المتسق بالغ اقصاه في صراع هو اساس الدراما ووسيلة الشعر لاداء وظيفته ، فما تراها تكون ؟

IV- وظيفة الشعر:

تتبع عز الدين اسماعيل وظيفة الشعر فلاحظ فيها باديء ذي بدء تحولا من النرجسية والغنى الى الجد والغرم ، ف"لم تعد القصيدة التي يكتبها (الشاعر) مجرد

(1) عز الدس اسماعيل: "الشعر العرس...": المرعه الدراما 292

(2) = = = 298

(3) = = =

(4) = "العسر العس" ... في الصورة الشعرية 100

(5) = = = 108

(6) محمد مندور: "في الميزان الحديد" - الشعر الخطابي 98

(7) محمد الفيتوري : "ديوان محمد الفيتوري" - مقدمة حول تجربتي الشعرية خ

أداة لازجاء وفن الفراغ أو تصوير للمشاعر والاحاسيس ، بل أصبحت القصيدة وحدة في بنية متكاملة تمثل حياته ومعامراته الانسانية في سبيل استكشاف الحقيقة او مجموعة الحقائق الجوهرية " (1) ، والى هذا الاختلاف في وظيفة الشعر ارجع عز الدين اسماعيل الفرق بين المدارس الفنية ، وسأيرفي هذا التفريق الناقد زاخس حيث فرع غاية الشعر عامة الى هدفين : احدهما التخفيف من الشعور بالذنب وثانيهما تعويض نرجسية الشاعر بنرجسية اسمى ، ذلك ان الفنان " لا يغمرم بذاته ولا يصنع من نفسه بطلا كما يصنع الحالم باليقظة ، ان نرجسية الفنان نرجسية محورة او منقولة ، او لنقل انها نرجسية ملغاة يعوضه عنها العمل الفني بنرجسية ارحب " (2) ، فالفنان أرب هو قاصده من كل أثر سؤته ، وهذا المأرب هو التطهير او التنفيس ، بقول عبد الله الدائم " ان الاشعار كالأحلام ارواء لرغبات يَصْبِقُ عليها المجتمع خناقَه ، بهذا تعمل الاشعار على تطهير نفس الانسان من هذه المحرمات " (3) ، وقد وافقه في ذا مارون عبود حين قال " انما بشعر المرء لينعتق من عبودية مشاعره المكبوتة " (4) والى ذلك ايضا ذهب جبـرا ابراهيم جبرا (5) ، اما سيبه فكامن في الكبت الذي يقاسبه الشاعر متى اراد التعبير عن نفسه-لما به خاصة وبكل نفس من تناقضات واهواء ينوء بها بناء المجتمع فيزحزحه عن صفحة الوجه ليسقطه- ، الا ان الشاعر ذاك الذي لا تقنعه المرايا الملساء ولا يرضيه منها سوى الخدش او الكسر يكشف خباياها ، هـذا الشاعر يقدّم معبد الشعر فيضحي بحياء محتمعه وتستتره آملا ان تظهره لظاه . وله في ذا الامل وسائل ثلاثة هي الكشف والتحويل والتجميل :

(1) عز الدين اسماعيل : "الشعر العربي" ... : السبعة الدراميه 282

(2) = : "التعسر النفسي" ... : العفريه 36

(3) آداب 1 كانون الثاني 1955 - سة 3 : الشعر والحلم- عبد الله عبد الدائم 27

(4) مارون عبود : "دمعس وارجوان" : الفن واطبعه غابة الشعر الدفالب والماده 272

(5) حبرا ابراهيم حبرا : "الرحلة الثامنة" : عود على أفنعه الحفعه وامعه الحال 135

1 - الكشف :

فاما الكشف فمدخله نزع الشاعر كل لبوس عن ذاته حتى " يستكشف نفسه " (1)
 في اول الطريق ، وبإيه حلاء ما هو كامن في الفاريء فلا يكاد يحس له ازا .
 حدث محمد مندور بهذا قال: " نحن نكتب لنساعد الغير على استكشاف نفسه " (2)
 وكذلك فعل عبد الله عبد الدائم وان هو وجه الكشف وجهة حسية اذ قال: "من ارز
 هذه الرغائب التي يرويها الفن رغبة الروية الحسية ورغبة العرض الجنسي
 اي ان نرى الحنس ونعرضه ، أو ليس الفن في اعماقه كشفا للستر وازاحة للاقنعة؟"
 (3) ححته في ذا ان نغم الشعر الاساسي هو نعم الحب والجنس. ولذا الكشف
 والاستكشاف سبيل اوجد هو التعبر عما يجد الشاعر بذات نفسه وذات غيره ، فبصورها
 مستقطبا عندها وتناقضاتها ، وقد سعى محمد الفيتوري الى نفس هذه الغاية آملا
 ان " يرى العالم بعيون حادة تستطيع ان ترصد ظواهره وان تتفحص خلاياه وان تسجل
 كل ما فيه من تناقض وتضاد واختلال " (4) ، وليس في ذا التعبير والانكباب
 على عمق النفس ودواخلها ملاذا بلتجىء اليه الشاعر ليقيه واقعا اجتماعيا لا يرتضيه
 فيسعى الى التخلص منه ، انما الشاعر ان هو حاول الفرار من حالة ما فهي " حالة
 احساسه الحاد بالواقع ، واقعه النفس الذي يموج بألوان الصراع وهو أدنى الى
 التخلص منه الى الهروب . وعندئذ يكون الدافع الى الابداع هو الرغبة في التخلص
 من هذا الواقع لا الهروب منه وتركه هناك الى عالم آخر خيالي لا يمت اليه بصلة "
 (5) ، ويؤكد هذا الانكباب على المجتمع والاشتغال بقضاياها حرص الفيتوري على
 فضح تناقضاته وامراضه .

(1) عر الدس اسماعيل : "الشعر العرسى" ... : العبره 39

(2) محمد مندور : "في الممران الحديد" : الادب عسر لا سر 92

(3) آداب 1 كاسون الشاسى 1955 - سه 3 : الشعر والحلم - عبد الله عبد الدائم 27

(4) محمد الفيتوري "ادكريس سا اكريس" - تحريسي في الفهم 19

(5) عر الدس اسماعيل : "المفسر النفسى" ... مسكه العبان 45

2 - التحويل :

وهو ان يستعبد القارئ بالكلمة عن الفعل ، فيتحول من الفاعلية الى المفعولية ومن مزاولة التجربة الحياتية الى القناعة بالنظر ، بغنبه حدث الشاعر عنها وعرضه اياها عن اتيانها بما قد يعود عليه بالضرر ، يقول محمد مندور " باستطاعتنا ان نقول هنا ان ما يصدق على الكاتب يصدق على القارئ او المشاهد فتصبح التجربة الشعرية المعروضة عليه في المسرحية او القصيدة ادخارا لطاقته الفعلية وتطهيراً لنفسه من رغبته المكبوتة اذ يعيش في الخيال ما كان يود ان لو عاشه في واقع الحياة " (1) وشاطره في ذا الراي عبد الله عبد الدائم اذ قال: " نجد الفنان يعرض علينا الصور العارية والاجساد الحارة والشهوات المجسدة دون ان يثير ذلك لدينا النفرة والثورة المعتادة - وبهذا نستريح لانفسنا ان نشفي عن طريق مبدعات الفن ما نأبى ارواءه في الواقع " (2) . وقد راي عز الدين اسماعيل للتحويل الشعري وجها آخر اخذه عن رانك (3) مفاده ان الشعر - والفن عامة - انما هو تحقيق ارادة الفرد ، تحول به الشاعر عن تحقيق ارادة النوع - وتعني العملية الجنسية حيث يحقق النوع البشري حنسه - ، بينما تفيد ارادة الفرد ان يبدع الفنان اثره ، بديلا كاملا للعالم " ثم يطالب من العالم كله ان يوافقه على ما ابدع اي ان يحد ما ابدعه صالحا ومن ثم يحققه " (4) ويضيف محمد مندور وعز الدين اسماعيل لوظيفة الشعر رافدا ثالشا هو التجميل:

3 - التجميل

يكون بتصوير الحياة حسنا وسناء في ناظر القارئ يتلقاها إثر الخطاب الشعري نيرة مزهرة اذ " المفروض في الادب والفن بعامة ان ينقي هذه الصورة

(1) محمد مندور: الادب ومداهه: عاب الادب 155

(2) آداب 1 كانون الثاني 1955 سه 3 : الشعر والحلم - عبد الله عبد الدائم 27

(3) نخل عز الدين اسماعيل على ريد: "محاولات منتخبة في النقد الادبي" 92

H.Read = Collected Essay in Literary Criticism

(4) عز الدين اسماعيل: "الفسر النفسي...": مشكله الفنان 45

من الشوائب او يعمل على تنقيتها" (1) ، ويلخص محمد مندور سبل الادب فاذا هي بعد " فهم النفس البشرية وتحليلها ، خلق الجمال وتهذيب النفوس بفضله " (2) بما تربى فيها من ذوق وعادة . ولا يضطر الشاعر فى عملية التحميل هذه الى مخادعة القارئ انما جل عمله فيها شيء من التنسيق والابحاء او شيء من الغلو عند عبد الله عبد الدائم ، فهذا الغلو هو " قل كل شيء تعبير عن رغبة الانسان في ان يصعد من النقص الارضي الى كمال ما بعده كمال " (3) اذ يلتجئ الى الرمز يوميا به الى ما تستحي الاطلاق منه " (4) فيتمثل به دون ان ينص عليه او يصرح به ، ويتجه الى ما خاله نقيضات فينسق ما بينها فتاتلف وتتآلف ، واذا كان الهدف البعيد للشاعر هو تحقيق الانسجام بينه وبين الحياة فانه انما يعبر بذلك عن الهدف الذى تسعى الجماعة نفسها اليه " (5) ، هكذا التقاء الشاعر بالمجتمع ، يسعى سعيه ويرجو رجاءه وهو أن يتحد الفردى والجماعى في القصيدة الواحدة قادرة دائما على ان تحقق هذه الغايات المختلفة بالنسبة للأفراد المختلفين ، فهي في الوقت الذي تغير فيه موقف بعض الافراد تعدل من موقف بعضهم كما تؤكد موقف آخرين . وحيلة هذه الغايات المختلفة هي خلق نوع من الانسجام في الموقف الجماعى بطريقة غير مباشرة " (6) . الشعر اذن هو حجر البهت وظيفته التحويل: يُغَيِّرُ رَوْى وَيُثَبِّتُ أُخْرَى و " نحن نوجز هذا التدبر من الشاعر حين نقول اننا نتوقع من القصيدة دائما ان تغير من موقفنا ازاء شيء بعينه او تعدل من هذا الموقف او تثبت موقفا كنا قد اتخذناه . ولا يخرج هدف الشاعر نفسه من عمله الشعري الى اكثر من هذه الغايات " (7) حتى تنعدم التناقضات وتنسجم المواقف وتنصهر في بناء فني متسق " فاذا القصيدة التي تضم اشد صور

(1) عز الدس اسماعيل : " الشعر العربى .. " : الالرام والثورة 376

(2) محمد مندور: " فى الادب والعد " : الاحلاق وصلها بالادب وعده 36

(3) آداب 1 كانون الثاسى 1955 - سه 3 : الشعر والحلم : عبد الله عبد الدائم 28

(4) عز الدس اسماعيل : " المفسر النفسى " : فى الصورة الشعرية 122

(5) " الشعر العربى .. " : الالرام والثورة 394 =

= = = = (6)

= = = = (7)

التمزق الخارجي تمثل نية عظيمة الانسجام " (1) تثرى العارىء خبرة وكبانا من هنا كان الشعر هو السبل الأوحد للطهارة والحسن ، يثرى اللغة الفكر ويغني الحياة فـ "يتطور بها الصورة أرقى يمارس فيها الانسان حياة كريمة تسودها العدالة وعمها الخير" (2) ، يومها يحقق الشعر اجل الغايات به يربح صاحبه ويسعد متلقيه كذا فن الشعر في نظرية التطهير: فعل انساني لا يوثقه الشاعر من حنون او مرض انما تمده به نفسه الباطنة فيتلقيها كحلم بنسجه اللاشعور، يعبر عن "ازمة" نفسية فلا يقوم الا بتجارب ذاتية ، تتكشف فيها نفس الشاعر ان في انفعالات غنائية سريعة او في رؤى درامية معقدة . ولا بد لذا الكشف من لغة "لقائية" تكسوه ، فكانت اللغة الشعرية لغة كثافة دلالية تنصهر فيها الزمان والمكان ، تذيبهما دانية الشاعر فينظمها لغة تتأبى على المنطق وتترفع عن النص الصريح، تمثل دلالتها رمزا كرموز الاحلام وصورا اقرب الى النفس منها الى الواقع ، فلا بجود بها ثراء ثقافي انما يقتنيها الشاعر متى دقق النظر في ذات نفسه ومسح عن ناظريه نسيج العادة فأرتد اليه بصره حديدا يمزج بين الحواس جميعها فيستحثها الخطى لتساير حركة النفس واختلاجاتها الحمة . وتتشكل القصيدة تبعا لهذه التدفقات اما متطورة واما مترددة او متأزمة ، تسيل بمد النفس وتنضب بجزرها، فيفي البناء الشعري بها لحالة الشاعر النفسية قبل ان يفي للقواعد النظرية . وقد كان بديها ان يقيّم الشعر في نظرية التطهير بميزان نفسي لا يلقي بالا الى التقويمين الجمالي والاخلاقي ، انما يقف ويطيل على مدى الكثافة النفسية في النص الشعري ، فيطالب الشاعر بتفضيل الرؤية المحلية - العليقة بنفسه - على الرؤى الانسانية المطلقة ، ويحثه على تصوير ذاتيه قبل قوميته وعلى تسريح فرس الابتكار لخياله ، فاذا فعل نصحه الناقد ان يحتاز سدود العقل

(1) عر الدس اسماعيل : " الشعر العرس ... " : الالرام والثوره 394

(2) = = : المصطلح الحدد وطاهره الغموص 174

وبروح الواقع فيطأ أرض الشعور دون أن يضرب فيها خيامه ، إنما يعبرها إلى
 الأعماق الأجل : إلى ديار اللاشعور حيث الكثافة والصفاء . وما من غاية للشعر
 من ذا السفر سوى الكشف عما يخز النفس ويديمها عساه يداويها ، فيحسول
 بالكلمة دون الفعل أن كانت به مضرة ، ويرسم الكون مختلفاً في اتحاد متنوعا
 في اتساق ، وتلك وسيلة الفن الشعري وغايته : أن ينفس عن الشاعر ويظهر
 القارئ ويبذر الوجود ازهاراً وانواراً .

///

الفصل الثاني

مدرسة التعبير او علاقة النص بالنص

/ ادونيس - يوسف الحبال .

I- نظرية الكتابة

ان اول ما يميز نظرية الشعر عند ادونيس هو انه ارتضاها معبرا لنظرية اعم واشمل هي نظرية الكتابة ، فكانت هذه المرحلة القصوى لآرائه والمرسى الاخير لافكاره . فما الكتابة لديه ؟ .

هي اصلا حالة كيان (1) بتوق الى اللامحدود فلا تضبطه قيود ولا تسعه حدود هي حالة من نزع عن ذاته كل دخيل مكتسب فتعري للبكارة والنسيان وتجرد من اي معلوم كان ، فأمت كتابته نصا حرا لا يدخل في باب ادبي يأسره ، ولا يوالي جنسا فنيا يحكمه ، انما يدع النفس وهواها ، تأخذ من كل جنس بما شاءت كما شاءت في عملية تحديد وخلق النصّ والعالم على السواء (2) اذ الكتابة رؤيا خاصة تفع العالم في صورة لغوية (3) . الا ان الكتابة ليست نتاجا طبيعيا يصنعه المجتمع من تلقائه ، انما هي نجية الصناعة والثقافة ، وفي هاهنا جدليتها : فاساس الكتابة الثقافة - اذ لا طاقة للآميّ عليها - ، وغاية الكتابة النسيان ، فهي ان آمنت بعقيدة فبالحرية ولا شيء سواها ، وهذا المعتقد الحر هو رأس ما دعا اليه ادونيس اذ ارادها كتابة جديدة بتحديد حر يمحو خرائط الاجناس الادبية من الادب عامة فتتداخل وتتمازج وتتحد في واحد بعد ان كانت

(1) ادونيس : "صدمة الحداثة" 315

314

(2)

23 من الخطابة الى الكتابة

(3)

لقد آمن ادونيس واعتقد راسخا ان لا وجود لشعر مطلق ما فوقه محدد، انما "الأبس" للشاعر بل للنص (1) ف " لبس الشعر ماهية ، لبس هناك شعر فـسـي المطلق . هناك نص محدد لشاعر محدد يكون شعريا او لا يكون " (2) ، فالشاعر اساس الشعر دون النظرية ودون النقد ، ومتى جاء الشعراء اصنافا عدة وضروبا فلم يشبه احدهم الآخر ، عاد الشعر دروبا : كل نص فيه يخالف سواه وكل اثر منه يباين ما عداه . هكذا يتغير جوهر الشعر - ان كان - ويتعدد بكل كيان ، فالشعر افق مفتوح متحول يزيده كل نص اتساعا ويفتحه كل شاعر على سماء فينفتح بها ولها (3) وما عماد الشاعر في هذا الفعل سوى ذاته في ندارتها ، وخصوصيته في قرارتها ، فلا تفيد فيه معرفة كلبة ، ولا تنفع معه ثقافة اولية (4) ، فالشعر ابداع مستمر ودائم ، بتعاقب متوحا كلجة البحر ، تنهد وتوالي في فعل ابدى سرمدي ، لا تضبطه - أطر ولا تحده قواعد ، تماما هو كالموج ، ان انت اطرته او انت حصرتة في اناء - مهما اتسع - ، اجتثته واوقفته فأفقدته التـمـوج فحال بين يديك ماء لا حياة ولا خصب (5) ، فلا غرو ان لا تكون في الشعر قاعدة وان يكون شهادة الحرية (6) . الا ان الشعر رفض بلا فوضى واباء بلا عبث (7) وهنا ابداع الشعر واعجازه ، وما الابداع ؟ .

الابداع لغة هو احداث على غير مثال سابق (8) ، وهو بلاغة " ان يشتمل الكلام على عدة ضروب من البديع (9) ، وهو شرعا ما احدث على خـلاف

(1) لا نعني " القصيدة " بل النص لدعوة ادونيس الى الكتابة الفنية الحرة -

(2) "صدمة الحداثة" : الحداثة / التجاوز 286

(3) ادونيس : "مقدمة للشعر العربي" - آفاق المستقبل 108 -

(4) " " "صدمة الحداثة" - الامتداد / الارتداد 148

(5) " " " الحداثة / التجاوز 291

(6) " " "مقدمة للشعر العربي" - آفاق المستقبل 137

(7) " " " " " " 117

(8) "تاصيل الاصول" - في معنى القديم ومعنى المحدث 142-143

(9) " " " " " 143

الشارع (١) ، ومن هنا انطلق ادونيس بفرق بين البدعة والابداع ، فاذا كانت "البدعة هي الهوس بالاتي ٠٠٠ هي (هاحس) الطرافة للطرافة " (٢) ، واذ كانت موجة عبوراً توجدها الجدة وتنقصها ، فلا تحوي اكثر من عرض الحيلة وتفهمها ، كان الابداع تياراً عميقاً في جوهر الحياة قد لا يحليه سطحها الا انها منه لا تملك الا ف " البدعة ازياء والابداع نبوة ، والازياء تعكس تموج الحياة اما النبوة فتعكس اغوارها " (٣) - اما فنيا فالابداع رؤيا جديدة لازمتها نقد الماضي وظاهرتها تغيير الحال ونافلتها بناء الاستقلال (٤) - والابداع من ناحية اخرى هو الجمال اذ " الجمال هو ذات الابداع او لا يكون " (٥) ، ويقوم عند ادونيس على التحول دون الثبات (٦) على الكشف والمغامرة " فان نبذ اذن اي ان نكتب هو ان نخرج مما كتبناه ٠٠٠ (ف) الكاتب لا يفكر اذن ولا يكتب الا اذا كتب وفكر بشكل مغاير لما يعرفه " (٧) فالحمال فني الغرابة والجدة في غموض الرؤيا (٨) والاختلاف دون الائتلاف . وتتمثل هذه الرؤيا شعراً بازهار مثال فني حديد داخل الشاعر ثم بتجليته اياه خارجاً اذ " يمكن تعريف المبدع على صعيد الرؤيا بانه من يبدع في نفسه صورة خيالية او مثالا ويبرزه الى الوجود الخارجي ٠٠٠ والابداع الحقيقي هو ابداع

-
- (١) ادونيس "تأصيل الاصول" - في معنى القديم ومعنى المحدث 143
- (٢) " مقدمة للشعر العربي" - آفاق المستقبل 100
- (٣) " " " " =
- (٤) " " " " =
- (٥) " "صدمة الحداثة" - الارتداد / شكلانية الايصال 246
- (٦) " بيان الكتابة 315
- (٧) " " 312
- (٨) " شعر صيف 1959 - محاولة تعريف الشعر الحديث ادونيس 87

المثال اى مثال الشيء الذى سيتحقق في الخارج" (1) والابداع في النهاية كون يحليه الشاعر من الداخل الى الخارج ، من نفسه الى النص من ذاته الى ذات غيره . هكذا الابداع ذو اساسين : اساس رؤيوي واساس تعبيري وشرط كونهما التجديد والصدق : تجديد في الرؤيا وصدق في التعبير عنها ، وفي هذين الشرطين بشائر موقف ادونيس من التراث . فما تراه كان ؟

نخرج على راي ادونيس في التراث ، وان كانت اهميته لدينا لا تكمن في سبر عقيدة ادونيس ومذهبه بقدر ما هي كامنة في كونه اول مراحلنا الى التعرف على نظرية ادونيس الشعرية ، فقد حدها بضبط علاقة القصيدة الجديدة بالتراث ضبطا ميزه - لكن ما التراث لديه ؟

حدثنا ادونيس عن التراث العربي فاذا هو تراث متعدد متباين الى حد التناقض (2) ، وفي هذا التباين اصلا قيمته وغناه (3) ، اما معناه فليس التراث حقيقة مطلقة قارة انما هو اطار تجربة مضت وقضت ان جازت استعدادتها فبالثقافة والدرس دون - التقليد والنسخ ، فالتراث عنده طاقة تستمد من الماضي والحاضر معا ، طاقة على العربي المعاصر ان يحدد في سبيلها فيهدى اليها ، فاذا هي " نقطة مضيئة في مساحة معتمة شاسعة " (4) ، وبهذا تسقط من التراث كل كسف الظلام ومن الماضي كل ما لم تهتد بهداه " فليس التراث ما يصنعك بل ما تصنعه . التراث هو ما يولد بين شفتيك ويتحرك بين يديك ، التراث لا ينقل بل يخلق " (5) . فكنه التراث الحقيقي اذن هو ما انت صانع دون ما صنعك ،

(1) ادونيس - "صدمة الحداثة" - الامتداد الارتداد 167 - 168

(2) الفكر سنة 26 عدد 9 جوان 1981 - تجربتي الشعرية ادونيس 101

(3) - "صدمة الحداثة" - البارودي او النهضة / الحداثة 57

(4) " - بيان الكتابة 313

(5) " - 313

وزمن التراث الحق هو الحاضر دون الماضي " لهذا كان التراث الحقيقي هو تراث الابن لا تراث الاب " (1) .

اما قيمة التراث عامة فقد كانت قيمة فردوس مفقود ، فردوس حوى منبت الدين وربيعة وجذر العروبة وجذعها ، فاعتبر جوهر الاصالـة العربية واصـلـ الطلوحية - واستمر التراث على هذا الفضل تسانده سلطة ذات قمع تزعم ان الاصالـة لا تكون بغير المنوالية (2) . من هنا اعتبر ادونيس قضية الاصالـة هذه هي راس الداء في المجتمع العربي لما احتوته من تمويه بين حوانبها ولما تسترت عليه ضلوعها من استبداد وظلم فـ" الاصالـة هي بين هذه المفهومات الاكثر اکتنازا بعقافة التمويه والتضليل اى الاكثر مدعاة للنقد والرفض " (3) . ومتى حطم ادونيس فكرة الاصالـة هذه فقد هدم قدسية التراث وساغ له ان بقوّمه تقويمًا جديدًا، فالتراث ان حوى يوما ما اجدادنا فانه لا بحوبنا ابدا ولا يجوز له بله ان محاولة احيائه مهما كانت قريبة الصلة به او بعيدتها فانها كمحاولة الجمع بين الماء والنار ، والاستمرارية فيه خطأ بين وهطر محقق اذ التقليد والنموذجية نفي جوهر الانسان اصلا فـ" جوهره الحقيقي هو في كونه خلافا مغيرا اكثر منه وارثا ومتابعا " (4) ، كما هو نفي جوهر الحياة ذاته ، ذلك ان التقليد هو القناع يختفي من ورائه الموت (5) ، فيه اهانة الحاضر وخيانتـه : اهانتـه بتفضيل ما هـ فـات عليه ، وخيانتـه بتزييف الرؤيا فيـه ، والتقليد ايضا وأد الماضي وقبره لاذ هو يفقد النص المقلد فرادته التي بها حيا بمجرد ان حاء على منواله او حاول (6) ، والتقليد من باب اخر نفي لجوهر

(1) " الاصول - مقدمة 104

(2) " صدمة الحداثة - الامتداد / الارتداد 143

(3) " " 146

(4) " الاصول - مدخل عن المنهج والهدف 34

(5) " للوراء هنا بعدا : بعد مكاني يعني الخلف التحت ، وبعد زماني يعني

المابعد الاثر

(6) " الاصول - مقدمة 60

الشعر لما يفقده من أس: التجاور وبما ينعدم له معه من ذاتية اذ يضحى الشعر نسحا على منوال سابق هو موال وافق ذاتية الشاعر القديم فخالس بالضرورة ذاتية الشاعر المعاصر . آنثذ بعبر الشعر نسبه ولا يكتفي حتى يغبر كنهه (1) ، فاذا هو النثر منظوما فبنردى وبفسد (2) . وتكون نهاية الشعر العربي بالملل والاختناق ، بختنق فبه الشاعر المعاصر فلا متنفس او منفذ ، ويميل فبه القلوىء المعاصر اذ لا تغر او تبدل (3) ، فالتقليد اذن في اخف نتائجه تشويه القصيد الذى كان يح ان بولد اصلا حرا، فجاء مشوها هحينا هحيضا لا يقدر على الحياة .

هذه نتائج التقليد وتلك آثار اعتبار الماضي فردوسا مفقودا ، وسببها سعى ادونيس الى تحويل قيمته تلك الى فردوس موعود على عربي اليوم ان لا يرى فيه غاة مستقبله إنما براه آلة يومه ، فمنه المنطلق وفيه الوعد بما سينجز . هكذا تحولت اهمية التراث من صورة الابداع وشكله الى سبيل الابداع وشرطه ، من غاية الشعر العربي الى وسيلته ، فبعد ان كان التراث النموذج الأكمل والاجمل للشعر تحول الى الصورة النقيض لهذا الشعر المعاصر حتى لا يكون الا بالتمرد عليه وتحاوزه . وهنا كل فضل التراث عند ادونيس اذ النجوم منه هو ححة الشعر العربي المعاصر ودليله الاوحد، وهذا النجوم يحعل علاقتنا بالتراث علاقة جذرية : علاقة الفرع بالجذع نعتمده لنتجاوزه وندرسه لننساه فننحم منه وعليه الى سماء لا عين رأت ولا خطرت ببال . بالتراث اذن داخل في ثقافة الشاعر دون ابداعه (4) يمدده بطاقة الحياة التي بعثته

(1) صدمة الحداثة - البارودي او النهضة / الحداثة 57

(2) فسادا بالمعنيين اللغوي والفلسفي - فاما المعنى اللغوي فالتردي وفقدان الشعر

عياره . واما المعنى الفلسفي فانهدام الشعر وفقدانه مقوماته .

(3) شعر ربيع 1962 - الدبسوان الحديب - امين نخلة - ادونيس 117

(4) مقدمة للشعر العربي - آفاق المستقبل 105

دون صورتها التي تمثلته (1) فلسفي اداع ابن الفارض زهديته ولا في اجادة
ابي نواس خمريته انارة للشاعر الحديث في عمله واصاعة لسبيل الكمال الشعري
امامه ، فهو ان افاد من ابي الفارض وافي نواس فافادة الحس بجوهر الابـداع
دون رؤية شكله (2) هكذا صلة التراث بشكل الابداع صلة حيادية لاهي تعيقه ولاهي تفيده ثم انة لاضير
من هذا النحوم و ذاك التمرد ولا خوف على الماضي من حفاء الحاضر اذ صلتهما
لا بد قائمة وثيقة وعلاقتنا بالتراث متينة وطيدةً مهما خرجنا عليه . ———
ان ذات نبذ الشاعر التراث وتحرره منه كل التحرر هو ميزة الفرد العربي
وامتيازاه اصلا (3) — هكذا انتهى ادونيس الى ان هجر التراث حتى التطرف
والقطيعة هو ذات وصله والتحذر فيه . بل صح ان نرى في الغربية ذات الاصلة كل
الاصالة (4) . فلا خوف من هجر التراث وجفائه ، ومن التحول من الماضي الى
الحاضر ، من الشرق الى الغرب ، ولا خطر البتة من التغرب (5) . من هنا وصل
ادونيس الى تعريف الشعر تعريفا اوليا عاما هو انه " ما تجاوز حدوده النوعية
القديمة وصار عالما فسيحا من الاوضاع والحالات الروحية والتعبيرية فيمــــا
وراء الحد والنوع وفيما وراء كل قاعدة وكل تقليد " (6) .

كذا عرف ادونيس الشعر ، ولا يخفى ما في ذلك من خطر خاصة ان نحــــن
استعدنا تعريفه السابق له (وهو كونه اداعا في الرؤيا وفي التعبير) ، اذ
الجمع بين التعريفين يوول بنا الى ان الشعر ابداع ، مقوماته التجاوز ،
وعياره الفرادة . ثم ان الابداع احداث رؤيا جديدة للكون وتجليتها ، فهو
رفض لسابق وتجاوز لمعتاد ، من هنا كان حد الشعر مقوماته من ناحية ،
ثم ان التجاوز لا يكون الا بالندارة والطرافة اي بالفرادة ، فكانت مقومات الشعر

(1) "صدمة الحداثة" — البارودي او النهضة / الحداثة 56

(2) " " " 57

(3) " — الارتداد / التنميط 230

(4) " " " 230

(5) " — صدمة الحداثة 270

(6) " مقدمة للشعر العربي " — آفاق المستقبل 107

عياره من ناحية أخرى . هكذا الشعر عند ادونيس كالماس بكشف كل وجه فيه على الأوجه الأخرى بل يصنعها حتى أنه هي ، هو كلُّ مؤتلف واحد لا انقسام ولا انفصام هو وحدة قائمة الذات حدها مقوماتها ومقوماتها عيارها وعيارها حدها .

وبديهي أن تؤول هذه الوحدة إلى نتائج لم نعهدها ، ميزت نظرية الشعر عند ادونيس عما سواها ، فما تراها تكون ؟ أن التفريق عامة بين مقومات الشعر وعياره يعني أنه قد يكون شعر ولكنه غير جيد ، إلا أن ادونيس عكس ذلك أساساً ومنطلقاً فرآى الشعر يكون بدون أن تصاحبه الرداءة أو الجودة ، ذلك أن النص الشعري لا يحل له في مذهب ادونيس أن يقترن بنص شعري آخر فيقارن به (1) فادونيس قانع من النص بكونه ، مكثف فيه بالوجود عن الجودة ، بل هما سواء لديه فهي هو بدليل أن :

— عيار الشعر هو ما يحدده من دون المقومات (أو ما تعودنا أن نسميه — بها) (2) فمقوماته عياره .

— ثم أن قيمة الشعر قائمة فيه وبمجرد كونه ، فعياره مقوماته " أن الشعر حين يكون ابداعياً أي باختصار شعراً ، تكون قيمته في ذاته " (3)

وهذه المقومات العيار هي — كما أنفروياً جديدة في تعبير جديد ، والجدة إذن هي خاصية الشعر . ولئن كان كل جديد بال ، فإن الشعر يمتنع عن هذا المآل ، يتأباه بفضل حنس جدته ونوعها ، ذلك أنها جدة دائمة لا يبليها — زمان أو يفلها إنسان . وهذه الجدة الدائمة هي ما عناه ادونيس " التجاوز " ومثّل له بآثار أبي نواس وأبي تمام والمعري والمتنبي (4) ، فالتجاوز إذن

(1) مقدمة للشعر العربي — آفاق المستقبل 140

(2) " 137

(3) الفكر سنة 26 عدد 9 حوال 1981 تحريتي الشعرية ادونيس 107

(4) انظر مثلاً صدمة الحداثة — صدمة الحداثة 265 — 266

أساس الشعر وميزانه سنما التقليد بطلانه ، فما هي اسبابه ؟

1 - أسباب التجاوز

قد نرجع هذه الاسباب الى عاملين أساسيين ارتبط احدهما بالانسان في جوهره ونتج عنه ثانيهما فتعلق بالاثر الفني في قيمته :

✳ فاما ما اعتمد فيهما على الجوهر الانساني ، فهو ان التجاوز اصديق ما في الانسان لمطابقته جوهره القاضي به و التحول الدائم بحكم خضوع الانسان جوهرًا لعامل الزمان سابعاده الثلاثة من ماض وحال واستقبال ، فلا غرو ان كان الشعر نجيب الانسان مثله في التحول والتبدل ، بينما كان الدين الخارج اصلا عن الزمان اى اللزمني قارا ثابتا لا حول فيه ولا دول . ولهذا التحول الدائم فطلان آخران :- فضل ضمان فرادة الاثر الشعري من بين مجموع اعمال صاحبه —————
اولا ومن مجموعة آثار غيره ثانيا ، اذ يتحول اثر كل شاعر عما كانت عليه
آثاره السابقة كما انه لا يتسنى اذا بما ستكون عليه اللاحقة ، فيكون الاثر الشعري بين اليتيم والكل ، غريبا نادرا متميزا من آثار غيره ومن آثار صاحبه على السواء . هكذا الشاعر بفضل هذا الصدق الذاتي لا هو مقلد نفسه ولا هو مقلد غيره ، صادق مع ذاته في اخص خصائصها وصادق معها في زمانيتها : تضمن لـه شخصيته التميز من بقية الشعراء ، وتمده بالندارة زمانيته (وهي تعني خضوعه للزمن وتحوله في كل آن معه تحولا طريفا غريبا) حتى يكون كونا جديدا في كل آن ويصبح غيره مع كل زمان .

✳ وفضل تعداد العالم رغم وحدانيته ، ذلك ان العالم واحد اوجد ولا تعدد الا للانسان ، الانسان هو الكثير وهو الذي ان صدق في رؤياه واثره رأى العالم مثله وفي عدده ، حتى انه كلما تعددت الآثار بتعدد الشعراء ، تعدد العالم وانضافت اليه سماء . هكذا يتجذر العالم الواحد فيغدو الكثير الكثير كثرة الشعراء والروى ، ولا محار ، ذلك ان ادونس لم يعتقد للعالم كيانات خاصا به . فالواقع غير واقع والكائنات غير كائنة ، انما هي طلالنا وآثارنا تنعكس

من حولنا ، فنظن لها وجودا مستقلا علينا ، ونخالها قائمة اليينا . والحقيقة غيرها . من هنا كان الشعر عند ادونيس اصدق خرا من العالم ذاته واشبه منه اليه فكان ادل عليه ، ومن هنا كان شرط الابداع وكانت لازمته الاختـــــــلاف دون الائتلاف (1) ففي الاختلاف شهادة الذاتية ومبسم الشاعر الخاص معنــــى ومبنى (2) .

✽ واما علة التحاوز الثانية التي تعلقنا بالاثـر ، فكون الكمال الفني لا يدرك لعدم وجوده اصلا ، اذ لا وجود لمعايير ما فوقية او صفات خارجية كائنة في المطلق تحمل الاثر بمحدد تمثلها فيه وتنزلها من المحل الارفع اليه فـ " ليس في الشعر كمال " (3) ، بله ان ذا الكمال ليس كائنا في الماضي او في الحال ولا هو قائم في الاستقبال " وانما هو انفتاح دائم " (4) لهذا كان الشعر من صاحبه جهدا دائما وسعيا حثيثا للأفضل عله يدركه ، كان تحاوزا ، فما التحاوز ؟

2 - معنى التحاوز

التحاوز عند ادونيس شجرة ، اصلها ان لا تطابق وفرعها ان لاتفاضل :

أ - اللا تطابق
=====

ويفيد تفرد الاثر من مجموع كامل التراث بصرف النظر عما لحق منه وما اندثر . فاللا تطابق تفرد في ابعاد الزمن الثلاثة ، في الزمن السابق واللاحق، في الحال وفي الاستقبال ، هو غربة الاثر ضمن التراث وغرابته ، فيه الضمان للشاعر والشهادة بانه هو ليس والده -الماضي-، واللاتطابق في الحاضر

(1) "صدمة الحداثة" - بيان الكتابة 313

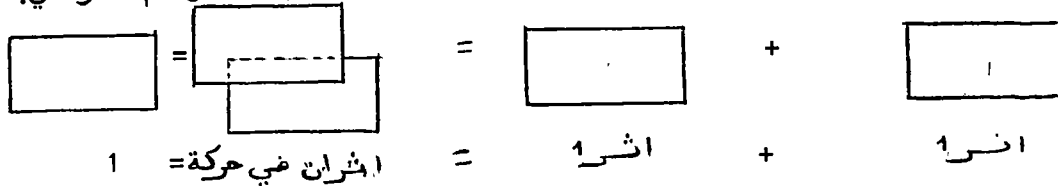
(2) الفكر سنة 26 عدد 9 حوان 1981 - تحريتي الشعرية أدونيس 99

(3) "مقدمة للشعر العربي" - مقدمة 60

(4) "صدمة الحداثة" - البارودي او النهضة / الحداثة 58

هو ان بغوص الشاعر في افق الساعة فيسبر اغوارها سبرا ذاتيا ، ننحبه من السطحي الى الجوهرى ، ومن المشترك الى الذاتى . هكذا يصح اللاتطابق في الزمنين الماضي والحال فهل تراه يصح في الاستقبال ؟ ذلك ان ابداع الشاعر اثره انما هو مدعاة غيره ممن باتي بعده الى اقتدائه واقتفائه ، فكيف يفمن له اللا تطابق في المستقبل ؟ أمامه وليحة واحدة هي الذاتية اذا اعتمدها اتى شيء من الاعجاز الفني فتأبى في اثره على من سواه ، ومنشأ هذا الاعجاز ورود الشاعر فيه من عين ذاته وركن شخصه في اخص ما له ، حتى لا بقدر عليه غيره -الا ان يكون هو- . فالذاتية اذن هي سبيل الشعـاـر للحفاظ على طرافته وعدم تكرره في الازمنة الثلاثة ، فما الطرافة او اللا تطابق ؟

اللا تطابق هو الدخول في المجهول ، هو هجر كل ما عرفنا لمجرد اننا عرفنا (1) ، فهو يتحدد سادى ذى بدء بقطع الخيط الذي يشد حركتنا الى الماضي ويرد نظرتنا اليه ، علنا نغير معنى الحياة فيننا ولا يكون التفرد بمواصلة الماضي او محاولة بعثه او هدمه (2) ، انما هو اعادته بطريقة اخرى تعنى بطاقة الماضي الحيوية دون حياته نفسه ومظاهرها (3) والتفرد عامة هو الا ياتي اثر ما مطابقا لآخر سابق او لاحق - فيكون هو او يكون نسخته ، حتى لا يقع احدهما على الاخر فيمتزجا وتتداخل حدودهما فلا تراها ولا تعود . وقد نبين هذه المنزلة بالرسم الموالي:



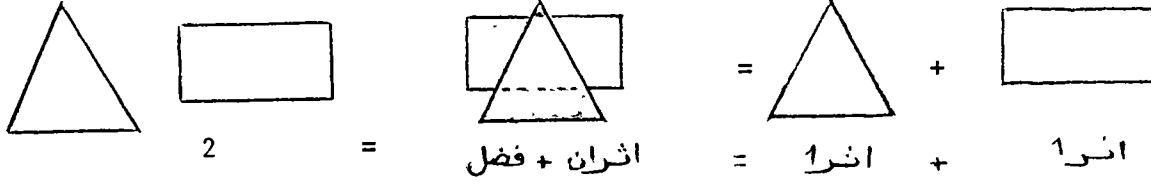
(1) صدمة الحداثة - بيان الكتابة 312

(2) - البارودى او النهضة / الحداثة 55

(3) - خليل مطران او حداثة السليقة / المعاصرة 101

فالتفرد اذن يقضى بعدم التطابق ، و التحاوز يقضى تبعا لذا أن تبقى في

كل اثر بقية باقية تفضله ، فد نمثلها كما يلي :



وهذا الفضل الفارق ما بين صورة الاثرين هو الذى رسمناه بلون مغاير

- اما نوع هذا الفارق على صعيد الاثر فنوع فني وليس هو ابدا فارقا من نوع مكاني زمني ، ذلك ان التحاوز لا يفيد - كما سنرى - التفاضل الزمني بين الآثار .

ب - اللا تفاضل

والتفاضل ضربان : تفاضل زمني مكاني - وتفاضل فني :

* اما التفاضل الزمني المكاني فتفاضل خارج عن الاثر دخیل عليه ويعني ان يكون للسابق فضل على اللاحق ، او هو يعني العكس حسب تباين وجهات النظر المنطلق ، فيفضل اللاحق السابق . وقد جهد ادونيس في محاربة هذا النوع من التفاضل الجهاد كله يقول " ليس هناك في منظور الابداع اسبقية (زمانية) هي بالضرورة الافضل دائما ، فالاسبقية (الفنية) ذاتية في الابداع لا قيمة خارجية - لكل ابداع اسبقية (الفنية) الخاصة - ومن هنا ينتفي المفهوم الزمني للاسبقية فالابداع لا زمن له " (1) - وخبر عداة ادونيس هـذا الافضلية الزمانية خبر طويل اساسه مآلها ، اذ هي تعني الايمان بفضائل الريادة ، ونتيجة هذا الايمان تجعل للسابق فضلا على اللاحق وتعتقد ان للماضي يدا على الحاضر كما ان للحال مزية على المستقبل ، وليس هذا الايمان سوى وجه لقدرية تشاؤمية ترى الامس افضل من اليوم ، وفي هذا المركب الماضوي

وأد للعزائم لا يرنضيه ادونس . له ان العول بهذه الافضلية الزمانية بخرج
الاشر الشعري من الفن اصلا وبحوله علما او صناعة تذوى قيمته ستقدم العهد
فترهر منه اخرى تضيّمها وتفنّبها كأن لم تكن فيها. هو ذا العلم ، يقبر منه
اللاحق السابق ، فيتواصل في اتجاه تقدمي بخلاف الفن حيث لا اثر لأي مركّب
مستقبلي . فكما انه لا فضل للشاعر الماضي أن كان جاهليا ولا ذنب ، فانه
لا يبد للشاعر المعاصر أن كان مستغفليا ولا عيب . فقيمة الاثر الفني اذن قيمة
داخلية كائنة فيه وقائمة به .

* واما التفاضل الفني فهو الصنف الوحيد الذي شرعه ادونس ، وليس في
اخذه بهذا الضرب من التفاضل عب ، رغم ايمانه ان الشعر هو ذات عيـاره
اي رغم تحريمه مفاضلة الآثار الشعرية ببعضها بعضا ، ذلك ان هذا التفاضل
لا يقوم الا بمراحل (1) :

- أولاها : التسوية بين جميع الآثار الشعرية ما سبق منها وما لحق .

- وثانيها : ان يتخذ الشاعر فيها عيار التفرد او الحدة ، والجدة
كما حدث عنها ادونيس تكون على صعيد الكلام دون اللغة (2)
بتبني الشاعر اساليب متميزة ورويا متمردة ، فجوهر الجدة الفريد الغريب
ولا ادنى (3) ، وهي سمية الجودة (4) ، وليست هي حادثة تاريخية يتكلفها
الشاعر لذاتها اذ آخذ ادونيس الشاعر المعاصر بها (5) انما هي " كمال "
فني عامة (6) - هذه الحدة وهذا معناها ، ومتى اعتمدها الشاعر عيـارا

(1) هي مراحل لم يعرج عليها ادونيس في نظريته الشعرية الا اننا استنبطناها
منها، تساندنا فيها استشهادات لا تكاد تعد .

(2) صدمة الحادثة - الامتداد / الارتداد 150

(3) "مقدمة للشعر العربي" - الحاضر وبدايات التحول 84

(4) انظر حديثه عنها بمقدمه للشعر العربي - آفاق المستقبل 99 - 100

(5) "مقدمة للشعر العربي" - آفاق المستقبل 141

(6) "صدمة الحادثة" - خليل مطران او حادثة السليقة / المعاصرة 104

لاصطفاء الاثار الشعرية وتقويمها حصل على مجموعة منها هي افضلها ، هي المدونة الشعرية ولا سواها .

- أما المرحلة الثالثة فتتمثل في اقامة علاقة تحاور بين الآشــــــــار المنتقاة - عناصر تلك المدونة - وفي هذه المرحلة لا يعود ادونيس يسمح بأى تفاضل كان ولا حتى التفاضل الفني ، ذلك ان علاقة الاثار الشعرية تتحول فيها من علاقة تفاضل بعيار الجودة - اى من علاقة تحاوز - الى علاقة تجاور وحسن جوار لا يطفى بعضها على البعض ، انما تتواحد تواحدا زمانيا (1) يصرف النظر عن الزمن الخاص بكل اثر منها اى الزمن النسبي . فالشعراء هنا متواحدون تواحدا متآلفا حتى إنهم اختلفوا الاختلاف كله ، ذلك اننا متى ارتفعنا عن السطح العادي للكيان اختلفت تحت ناظرينا الشتيات وتآلفت المتناقضات . كــــــــــــذا جوار الشعراء في هذه المرحلة الاخيرة من التفاضل الفني " يتلاقون عبر العصور عبر الماضي والحاضر والمستقبل ويتجاوزون وسكاملون دون ان ينفي احدهم الآخر أو يعوّض عنه " (2) فعلاقتهم علاقة تواجد سلمى وتكامل دون تناف (3) ، ولا تتم للشعراء هذه الصلة ولا تكون للشعر هذه القيمة الا بلازمتين : الموهبة والثقافة .

- 3 - شرط التجاوز

- أ - الثقافة

و هي راس الاختلاف بين العلم والشعر ، ذلك ان الثقافة في العلم اكتساب وحفظ بينما هي في الشعر ابتكار ونقض (4) فالثقافة أذكّار قدره النسيان

(1) استعملنا هذا المصطلح نعني به خلاف التواجد الانى المكاني حيث لاكون الابن في الكائن الاقوى الاضعف فلا يوجد اللاحق الا بـنقض السابق فيترك له مكانه شاغرا يشغله فيكون بــــــــــــه وفيه . بينما لا يضر التعدد التواجد الزماني فسعته تحوي الف بعد وبعد

ورحاته تمتد الى الابد .

(2) مقدمة للشعر العربي - آفاق المستقبل 135

(3) "الاصول" - مقدمة 113

(4) "صدمة الحداثة" - بيان الكتابة 313

ومعرفة قدرها الحهل ، ومن هاهنا جدليتها ، يخرج الشاعر فيها ابدا منها
وعليها فلا تتم له الا ب " الحرية في البحث والتفكير " (1) . الا ان الحرية
هذه والثقافة تلك لا تعني البدء من عدم ف " البداية المطلقة مستحيلة " (2)
وليس في جدليتها ولبجة الى انحسار نصفها الاول : المعرفة ، والافتصار على
نصفها الثاني : النسيان . على هذا كانت اهمية الثقافة في الشعر يقوم بها
ويتحرك بتحريكها ، و " في هذا (تغيرت) العلاقة في العمل الاداعي (فلم
تعد) بين المبدع وتراث سابق بل (اصبحت) بين المبدع وحركة الاداع " (3)

ب - الموهبة

هي شرط النسيان ، ولا تتم للشاعر الا بملكة التغيير من الداخل ، يغيّر
فيها نفسه كل آن ، فلا يستقر على حال ، يتفرد في الحهد والتحرية والرؤيا
وتعبئه غرابة فطرية وتعلق بما وراء الباب : الحد المغلق حيث تنهزم العزائم
ولا يتم الكشف ، حيث لا يسمح بغير النظر من منأى وبالقرع لمن وصل .

4 - دليل التجاوز

ومتى كان شرط الشعر المعرفة والنسيان ، كان دليله التغيير ورفض كل
كيان ، ذلك ان للكون حقيقتين :

- حقيقة ظاهرية سطحية توقفنا عليها حواسنا وأولها النظر ،

- وحقيقة باطنية عميقة يهديننا اليها القلب .

والفرق بين الحقيقتين تحول وثبات : فاما الكون فثابت ان نحن نظرنه

اليه بالبصر بالرؤية - ، واما هو فمتحول ان نحن نظرنه اليه بالقلب بالرؤيا -

(1) "صدمة الحداثة" - بيان الكتابة - 313

(2) نفس المصدر 314

(3) عبد الحميد حيدة - "اتجاهات الشعر العربي المعاصر" - تمهيد 43

من هنا جاز في عرف ادونيس ان نحكم للنص بالعمق ان حدثنا حديث التحول ، كما حاز ان نحكم على نص يحيى الثبات انه نص سطحي زائل "فالتغير هو مقياس الكشف" (1) ، والتحول اداع والثبات اتباع (2) . فدلّيل التحاوز الرّفض مطلقا اذ " الشعر لا ينمو الا بنوع من الجدليّة او التناقضية " (3) رفضا دائما لا يحكمه زمن، (4) هو داخل في الاثر من منفذين اثبتن : من جهة النص ومن جهة القارئ :

أ - فأمّا رفض النص ذاته فرفض لما كان وما هو كائن في الحال والاستقبال ، هذا برهان الشعر وشهادته التي لا يتسرب اليها الزلزل ، شهادته رفض مطلق لا نسبية فيه او منطقية ، هو :

* رفض الماضي : حتى يغدو نسبا منسيا ، واول مراحل الرفض التخلّص وليس فيه راحة بل هو الجهد كله ف " التخلي لا يعني الرفض بقدرما يعني البحث عن قبول حديد " (5) ، ويفيد رفض الماضي نبذ تكميل عظيمه وتاويل هضمه حتى لا بحد الشاعر الحاضر من نفسه سمبا جديدا لشاعر قديم فلا تناسخ بين الزمنين ولا استمرار - ولا يهم بعد الرفض النجح او الفشل

(1) "صدمة الحداثة" - الامتداد / الارتداد 168

(2) "تاصيل الاصول" - خلاصة عامة 270

(3) الفكر سنة 26 عدد 9 حوان 1981: تجريتي الشعرية ادونيس 106

(4) شعر شتاء 1962: اخبار وقضايا في ثلاثة اشهر يوسف الخال 129

(5) مقدمة للشعر العربي - آفاق المستقبل 103.

فثواب الجهد فيه ، والابداع كله في المخالفة: مخالفة السابق مهما كان،
 " المشكلة التي تواجه المبدعين العرب هي ان بنتحوا ما يختلف وهذا هو
 مدار المشكلة الابداعية " (1) . هكذا الابداع مطلقا " تجاوز وتغيير " (2)
 للماضي فهل هو قناعة بالحاضر ؟

* رفض الحاضر : التجاوز والقناعة نقيضان ينعدم معها وتنعدم متى
 كان ، فالتجاوز رفض للحاضر ايضا وهو كذلك ايمان باهميته ونسبته حتى
 لا نغيبه في مواجهة الماضي فنفضل القديم عليه ، ولا نجلبه على المستقبل
 فنرجعه اليه ، فللمستقبل ابداعه الخاص الرفض لماضيه (ماضينا) ولماضيه
 (حاضرنا) . هكذا الابداع نقطة يتيمة في الحال ، منقطعة الصلة بالماضي
 والإستقبال ، كـ رقة ذات وجهين ، ظاهرها كباطنها الرفض والمخالفة (3) لكل
 هذا آمن ادوننس ان مسيرة زمن الابداع وبدايته ليست في هذا الاتجاه : من
 الحاضر الى الماضي : الماضي $\rightarrow$ الحاضر

نم انه كما يمتد الماضي على الزمن كله ، فان الحاضر ممتد عليه
 فكل ماض كانه وكل مستقبل يصيره ، بهذين البعدين من الزمن اذن ، حوى
 التجاوز الزمن كله ، وقد كان يكفيه- ليفعل- بعد واحد، وبهذا كان التجاوز
 ايضا رفضاً للزمن المستقبل من جهة الاثر وعيار الابداع فيه .

ب- وأما رفض القاري - وقد ننسبه تجوزا الى الرفض للمستقبلي
 ذلك ان القراءة هي مستقبل الكتابة عامة اذ تليها تاريخيا - ، فيتخذ
 معنى التمتع : يتمنع فيه النص على القاري ، كل قاري بصرف النظر عن الزمن
 الذي انتسب اليه والمستوى الفني الذي كان عليه ، يحيئه النص يمشي

(1) " صدمة الحداثة " - الارتداد / التنمييط 230

(2) " مقدمة للشعر العربي " - آفاق المستقبل 100

(3) نفس المصدر 108

على استحياء فيلامسه القارئ ملامسة خفيفة قد يقبلها ، فاذا اراد سبر غوره امتنع ، فلم ينله اكثر من الجانب او الحانبين اى القراءة او القراءتين هكذا رفض النص القارئ : يتعدد القراء فتتوالى القراءات دون ان تضيـم النص او ان تفتله شرحا ، فتبقى فيه بقية غور وبقية طهر بله كلاهما- وجل فعل المستقبل في النص ان ينيره فيخرجه من طور الوجود بالقوة الى الوجود بالفعل اى انه قد يحمله الى مصاف الآثار القبة الخالدة بابرار قيمته الداخلية التي هي فيه كامنة بالقوة الا ان غفلة الحاضر وقلة دربته الهته عنها حتى حاء المستقبل بحدة رؤاه ينيرها .

هكذا انتفى ان تكون مسيرة الابداع ونهايته من الحاضر الى المستقبل

الحاضر ← المستقبل

ومتى تمنعت نهاية الابداع عن الزمن المستقبل وامتنعت بدايته من الزمن الماضي ، تواصل الابداع على الزمنين وامتد فخرج الى اللازمين ، ومن شأن هذا الخروج ان يكون صاحبه - اذ فعل - من جنس مغاير للكائنات الزمانية فلا ينبغي به سابق ولا يبشر به لاحق او يجليه حاضر ، من هنا كان " كـل ابداع برق لا يتكرر وانبجاس مفاجيء بذاته ينظر اليه في حد ذاته " (1) " فكانّ الابداع نفي يتقدم . وضمن هذا المنظور يصبح التواصل والتشابه نفيا للابداع لأنهما يؤديان الى اعادة ما أنتجه السابقون " (2) فالابداع نفيي للتواصل بجميع معانيه :

- من تواصل زماني مكاني (هو تواصل السابق باللاحق في كـ الاتصال) .

- الى تواصل ذهني انساني (هو تواصل بالفهم والشرح والتحليل) (3) .

(1) "تدنية لنشر "سرى" - آفاق المستقبل -

(2) "صدمة الحداثة" - البارودي او النهضة / الحداثة 57

(3) " - بيان الكتابة 31

وإذ انتفى هذا الضرب من التواصل كان الشعر غريباً في نوعه فريداً في حنسه ، الغرابة نأفلته وناقلة التحاوز والاداع . واصل الغرابة غربة: غربة الشاعر عن العالم لرفضه قيمه ، وغرته عن اللغة لرفضه رؤاها (1) مما آل بالشاعر الى منافرة كل من سواه (وأوله القارىء لتعوده لغة معلومة وفكراً معروفاً) " هنالك اذن نفاخر بين الشاعر والعالم والقارىء . فقد صار الشعر الحديث الشخص الشاعر نفسه أو يكاد " (2) ، ولا عجب ان بدت نتيجة الغرابة - والحالة هذه - التناقض (3) تناقض في الظاهر يقتضيه الباطن إذ التناظر في السطح تآلف في الجوهر .

5 - فضل التحاوز

للتجاوز فضلان يتكاملان :

- فضل حذري داخل الاثر الشعري ،

- وفضل فرعي خارجه

فاما الفضل الحذري فهو ان التجاوز شرط الشعر واساسه مطلقاً ، وقد وقفنا عنده طويلاً في حديث التقليد ، وآثرنا ان نقدمه هناك ونفرد به نظراً لقيمتها الجوهرية في نظرية ادونيس الشعرية إذ فيه علاقة النص بالنص - وفي هذه العلاقة ميزة ادونيس اصلاً - واما الفضل الفرعي فيشمل الشاعر والعالم إذ التجاوز بالنسبة لصاحبه هو علامة وجوده حتى لا يكون له بمسواه ، وفلسفة الشاعر عند ادونيس هي " أنا أجدد فأنا موجود " إذ يقول " نصيف التحديد بانه علامة وجود الشاعر في اللحظة الراهنة أو المعاصرة " (4) ،

(1) شعر صيف 1959 - محاولة تعريف الشعر الحديث - ادونيس 86

(3) نسر - ربيع 1962 - الدبران الجديد - العدد 112

(4) "صدمة الحداثة" - خليل مطران أو حادثة السليقة/المعاصرة 102

والتجاوز بالنسبة للعالم طاقة تحول وريادة دائمة يبيثها الشاعر في الكون من حوله فتسبر عدواها الى كل ملامسها (1) ، تفجر الثبات الصقيعي الحامد شظايا من نار تحول كل من وصلت من طور الى آخر ان هي لم تحمله على الحركة . وخاصة هذه الطاقة انها تفلح حيث اتت فتستغل في غير ما وضعت له في بدء التكوين .

هذه فضائل التجاوز عند ادونيس وهي كما ترى عظيمة الدرجة كـبـيـرة النفع ، الا انها لا تجعل التحول والتحدد قيمة تقصد لذاتها وحتنا في ذا مؤاخذة ادونيس بها اغلب الشعراء العرب المحدثين (2) .

6 - مظاهر التجاوز

يكون التجاوز في مظهرين كبيرين : في الرؤيا وفي التعبير :

أ - التجاوز في الرؤيا -

لا تتم الرؤيا أصلا الا بصنع نظام جديد للأشياء ، باستحداث علاقة لم تكن فالرؤيا صورة مغايرة لمعتاد ، وتتحدد هذه الصورة بأبعاد ثلاثة : بالتعبير عن الجوهر والتعبير عن الكون والتعبير عن الانساني .

1 - التعبير عن الجوهر/العميق : ويعني التعبير عن الباطن

دون الظاهر ، عن العميق الخفي دون السطحي الحلي ، وهو في عمق عمق عمقه تعبیر عن الثابت الجوهری في الانسان دون المتحول العرضي مما يجيء وينقضي مع كل لفظة دهر . ويقوم هذا الثابت المرجو عند ادونيس على المعاصرة والواقعية :

(1) "مقدمة للشعر العربي" آفاق المستقبل 99 - 100

(2) انظر مثلا " " " " 109 - 135 -

* المعاصرة - وتكون حضور الشاعر في عصره وانقطاعه عن عصر سواه ممن مضى وفات (1) وبانثقائه الجوهرى الثابت فيه مما يضمن له وصل الانسانية جمعاء (2)، ذلك ان اعتماد الشاعر على اى موضوع كان يحتثه من عصره لا يعتبر معاصرة ولا يصنع الشعر او يرفعه ، " فالموضوعات ايا كانت لا أهمية لها سلبا او ايجابا في تقويم فنية الشعر " (3) ، بله ان كان هذا الموضوع مذهبية او التزاما (4) اذ المذهبية اصلا كون منقطع عن الشعر، ان هو وصله فوصل الغريب الدخيل (5) لا بدخله الا افسده بما يفقده من حرية فكر وتغير رؤيا. هكذا المعاصرة اذن لا تعنى الاخذ بمظاهر الحياة العصرية وأعراضها، ذلك انها مظاهر مشتركة بين الناس سطحية لا تمتد الشاعر الا بنقيض الشعر : بعرضي المشترك - ومن هذا الباب نفى ادونيس اصنافا عدة مما اعتدنا نسبته الى الشعر كشعر البلاغة (6) او شعر الطرب (7) ، والشعر الرومنطيقى (8) ، فمن شأن كل هذه الأعراض ان تحصر الشعر في الآفاق دون الاعماق ، وهذا " التافق " هو ملهامة عن الجوهري في هذا العصر ملهامة عن الرفض واللامعقول والعبث اذ " عالم اليوم ... عالم غير منسجم والشعر الحديث صورة عسنة " الشعر الحديث هو بشكل ما صورة عن حياتنا المعاصرة في عبثها وظلها . انه

(1) شعر صيف 1959 : محاولة تعريف الشعر الحديث 86

(2) " مقدمة للشعر العربي " - آفاق المستقبل 105

(3) " صدمة الحداثة " - البارودي او النهضة / الحداثة 55

(4) " تفاصيل الاصاله " : خلاصة الكتاب الثاني 267

(5) " صدمة الحداثة " - الامتداد / الارتداد 150

(6) شعر صيف 1959 - محاولة تعريف الشعر الحديث 82

(7) الفكر سنة 7 عدد 6 مارس 1962 الشعر العربي ومشكلة التجديد

(8) شعر صيف 1959 - محاولة تعريف الشعر الحديث 82

صورة عن التشققات في الكينونة المعاصرة (و) الانسان الذي يحيا في عالم غير بقينى بتجنب المنطق و لا يخدع به " (1) .

*** الواقعية - ومحاورها أربعة: محور الصدق والواقعية والحالية والماورائية .**

- محور الصدق : قضية الصدق هذه اصلا لا تهم الشعر ، ذلك ان موافقة الفعل الكلمة ومطابقتها لا تصنع الشعر اساسا (2) في منطلقها وفي سلوكها: فمنطلقا ليس الشعر حبيس زمن ما اذ يمكن للشاعر ان يتقدم حاضره فيتدلى على المستقبل، كما يمكن ان يتأخره فيطأ الماضي ويعيشه " ان من الممكن ان يكون الشعر متقدما او ان يكون متخلفا في المجتمع ذى البنية التحتية المتقدمة " (3) ، بينما يتأخر الجمهور عامة عن عصره فبعيش الماضي ويفكر به وفيه ، او هو في اقصى حالاته تقدما يعايش الحاضر ويمارجه ، فالحمهور في كلا الحالتين حبيس زمن : يشده الماضي ويحده الحاضر، أعش عن المستقبل ذو ثقافة متخلفة (4 -) ، ومتى كان الشعر معاصرا للمستقبل معبرا عنه ، كان قائما في الممكن دون الواقع (5) ، فالشعر يغيير في منطلقه مفهوم الصدق وكذلك هو في سلوكه مغيير له بمعناه الاخلاقي اى ببعد الصدق المادي العملي بما لا يفترضه في الشاعر والقارئ من مطابقة الفعل الكلمة ، فالشعر من جهة القول ملفوظ ، وهو من جهة الفعل دال ومدلول اى : ان يقول الشاعر كلاما (ملفوظا) دالا هو ذات ان يقول فعلا اى مدلولا ، فالكلمة هي الفعل في الشعر والدال فيه هو المدلول ، بينما الكلمة في غير الشعر (كما هي في الدين

(1) شعر صيف 1959 - محاولة تعريف الشعر الحديث 81

(2) الفكر سنة 26 عدد 9 جوان 1981- تحريتي الشعرية- ادونيس 108-109

(3) "صدمة الحداثة"- الارتداد/ شكلانية الايصال 244

(4) " " " " 244

(5) "مقدمة للشعر العربي"- آفاق المستقبل 119

أو التشريع) هي الدال فحسب ، يتطلب مدلولاً يحققه الواقع ولا شيء غير الواقع فان لم يتحد الدال بالمدلول في غير الشعر انتفى الصدق وسقط الكلام اخلاقياً عن الامانة ، فالشعر اذن في سلوكه متحرر من الفعل متمرد على الصدق (1) .

- محور الواقعية : ونعني به الواقعية في معناها الاصطلاحي المذهبي والشعر نقيضها اصلاً (2) ، وعلّة هذه المناقضة في الاداة وفي المحور: فأمّا العلة في الاداة فهي ان اللغة تُستعمل في الواقعية بمعناها الاول وبدلالاتها المباشرة ، وهذا الاستعمال بالذات هو قاتل الشعر اذ الشعر خروج باللغة عما وضعت له في بدء تكوينها (3) ، واما العلة في المحور فهي ان الواقعية انغماس في سطح الواقع الحالي واكتفاء به وبأحداثه، بينما للشعر واقعه الخاص اصلاً المختلف عن الحال جوهر (4) ، وهو يتخلل عن الحادث ذلك ان تحلقه به يحوله تصويراً اي شهادة للواقع او عليه ، والشهادة في جوهرها امانة واكتفاء بالاداء (5) تجعل الشعر مهياً قبل كتابته بتهيء موضوعه ورواه ، فتضبط للقصيدة نظاماً مسبقاً ومداراً معيناً يشل حركة الشاعر ويؤد الشعر . هكذا الشعر متخطي الواقع متخطي الحال بما يعبر عن الاستقبال ، فمداره " ما بعدي " بينما مدار الواقعية "الما قبلية " وشرح ذلك ان الواقعية لا تشتغل الا بما هو واقع اي بما سبق فكان قبلها ، بينما الشعر تطلع الى المستقبل وانبهار بالممكن، بما قد يكون بعده (6) . والما بعديّة هذه ليست تقية يتدّرع بها الشاعر من عصره (7) انما هي الغوص في الآن . فالشعر توق الى الحال في شوق

(1) "صدمة الحداثة" - الارتداد / شكلانية الايصال 244

(2) " - الحداثة / التجاوز 283

(3) شعر صيف 1959 - محاولة تعريف الشعر الحديث - ادونيس 80

(4) "صدمة الحداثة" - الحداثة / التجاوز 291

(5) "مقدمة للشعر العربي" - القبول 33

(6) شعر صيف 1959 - محاولة تعريف الشعر الحديث 80 - 81

(7) "مقدمة للشعر العربي" - آفاق المستقبل 120

الى الاستقبال ، هو مجيء من المستقبل رأسا ونذا للالتزام لمزيد منه ، فالحياد دون الشعر وان كان سبيله الى مطلق الالتزام : الى الرؤيا (1) . هكذا هو ارتياد لبيوت المستقبل واشراف من نوافذها على الحاضر ، زمنه غير هذا الزمن ، وهذا ما ركز المحور الثالث من محاور الواقعية :

- محور زمن الشعراء والحالة : زمن الشعر هذا هو من نوع مغاير للزمن المعتاد ، فليس هو بالزمن المكاني الافقى والسطحي ، انما هو من نوع مختلف عنه تمام المخالفة تربطه به علاقة فريدة نادرة هي علاقة التمرد . نعم ، كانت علاقته به في اول عهد الشعر علاقة عادية طبيعية هي علاقة الخضوع والخشوع ، لم يندر فيها الشعر بل ساير بقية الكائنات المؤمنة بالقضاء ، فكان الزمــــن " (قدرا خارجيا) يفسد الحياة ويهدم الكمال ويلتهم الاشياء " (2) ، كان السد الدهر الكارثة يحول نظرتها من طاقة التحول الى ملكة الثبات ، من ارض صنع التاريخ الى مملكة تحمل الطبيعة ، من بث القضاء الى تلقي القدر ثم تحولت علاقة الشعر بهذا الزمن المكاني وهذا الايمان الى علاقة غريبة نادرة هي علاقة التمرد بمجرد ان تنصل الشاعر من الآنية وتنكر للسطحية ، فنبت شعر المناسبات مهما سمت ، وشق الشعر فضاء الازمنة الثلاثة فعبرها في آن واقام في لا زمان بين ماض وحال واستقبال " فالفنان ... قد يقيم في الماضي او في الحاضر او في المستقبل او في هذه جميعا فهي ان معاً (3) ، وتمكن ، اذ الشعر طبيعته " اقل الفنون حاجة للارتباط بالزمان والمكان لانه في غير حاجة الى مواد محسوسة " (4) ، واذ تمكن الشعر من الزمان صنعه ، فتحوّلت علاقته به من التمرد الى الاحداث فـ" صحيح ان بعض الآثار الفنية تحدد بالذوق لكن الاصح هو ان الآثار العظيمة هي التي تحدد الذوق ، الاولى تنسجم مع اللحظة امــــا الثانية فتخلقها . الاولى تتابع تراثا او تاريخا تندرج وتذوب فيــــه ،

(1) الفكر سنة 26 عدد 9 جوان 1981 - تحريتي الشعرية 108

(2) صدمة الحداث - الحداثة / التحوّل 283

(3) الاصول - مقدمة 104

(4) شعر صيف 1959 - محاولة تعريف الشعر الحديث - ادونيس 80

أما الثانية فتبدأ تاريخاً " (١) ، كذا كانت جدلية الشعر والزمن المكاني خضوعاً فتمرداً فحادثاً . ولا بد لكل كائن من اطار ، فان خرج الشعر عن الزمن القديم المكاني تأطر بزمن جديد يغيّره : هو الزمن الانساني . ومزايا هذا الزمن ونعوته كثيرة اولها زمن انساني جوهرها يداخل نفسه فيمازجها حتى الوحدة بله الاتحاد فلا انفصال ، بينما الزمن المكاني طبيعي خارجي عمن الانسان ، وثانيهما انه زمن عمودي عمقي يقطع الزمن السطحي الافقي فيقطعه فاذا الزمن المكاني شتت امام الزمن الانساني لا صمود له معه ولا انتصار له فيه ، يحطمه فيتحطم ويفحره شطايا فينفجر، تتداخل ابعاده الثلاثة فيطفغى احدهما على الباقيين على مشيئة الشاعر وهواه ، يستوقف الماضي فيوقفه ويولج المستقبل في الحاضر فيلج " ان زمن الابداع زمن الشعر ليس افقياً بل عمودي ولا ينشأ هذا الزمن الا بتحطيم الزمن الافقي اي باقامة مسافة بين الماضي والحاضر " (٢) وثالث صفات هذا الزمن الانساني انه زمن متقطع لا تواصل فيه ولا امتداد ، هو بالغازات اشبه منه بالسائلات ، ذرات تستقل كل منها بنفسها وتنفرد فلا يشدها سابق ولا يمددها لاحق " ان زمن الابداع ليس افقياً ليس خطياً متصلاً وانما هو آتات او لحظات اي انه انجاس متقطع " (٣) ، كحبيبات الرمل تتناثر ، تضيء نفسها بنفسها ولا تقوم الا بها ، فالابداع انبثاق نوراني يتفجر وليس سيلاً مائياً يمتد في واد منطقي معقول . هو زمن الفصل بين البعدين الملموسين : الماضي والحاضر وزمن الانفصال بين انا الامس وانا اليوم وهو ميزة الانسان (٤) ، وفي هاهنا اهمية هذا الزمن اما ابعاده فبعد واحد اوحد هو المستقبل ولا بعد الاه ذلك ان الماضي والحاضر قد سقطا عنه كما نرى :

(١) " الاصول - مقدمة ، 104

(٢) " صدمة الحداثة - البارودي او النهضة/ الحداثة ، 57

(٣) " " " 58

(٤) " " " 57

... الماضي : كان زمن الشعر التقليدي في اغلب نماذحه ، يسعى فيه الشاعر الى اختراق الواقع والعيش في ما قبله ، تزهو القصيدة فيه بقدر ما تنغرس في تربته فتأتي باخص خصائصه وبأدق أحزاء صورته ، تشهد القصيدة منه لصاحبها بالقدرة على معاكسة الزمن في مسيرته بما يحيله من الحاضر الى الماضي . هكذا كانت القصيدة القديمة شهادة بالقدرة والسيطرة على الزمن ، غابتها من الحاضر النكران وفي الماضي الذوبان : تجهد لتثبيت ما فات فدورها ودور الذاكرة سواء وهدفهما التخليد والابقاء ، كانت علاقة الشعر القديم اذن بالماضي علاقة هوى وشوق لا يلى .

... الحال : كانته بعص النكسة في نفس ابي نواس ثم هوى فتدردت قيمته في شعر الحداثة خاصة مع ادونيس فحجره الشعر وقاتله لخطر الاكتفاء به اذ الحال يحيله شهادة بلا حرية وتصويرا بلا خلق .

... الاستقبال : هنا زمن الشعر الحق اذ تنطلق القصيدة الحديثة من الحال لتتجاوز في نفس اتجاه الزمن المكاني فتقع في المستقبل فكأن الشاعر فيها اسرع الخطو وخفف الوطء ، وليس في المستقبل القريب مرمى بصر الشاعر فذلك منه عجز وفيه للشعر قتل بمحدد فوات الزمن وتحول المستقبل الى حال (والشعر لا يكون معه كما راينا) ، انما مبتغاه المستقبل المستحيل المستقبل الذي يبقى ابد الدهر مستقبلا لا تدركه قدم الزمن فلا يدركه القدم هو المستقبل الثابت في استقباله ، يثبته تحاوز كل حاضر - اي حاضري - ، فكأنما بينه وبين الحال مسافة صلبة مستقيمة لا تنثني ، دائمة قارة ، كلمنا تقدم الحاضر تقدمت معه فكانت امامه كمرمى البصر ومرآى السراب ، ابدا قبالتنا فلا يدركه . زمن الشعر اذن هو زمن الشروع الدائم وفيه العظيمة والكبر وبه الشعر كل الشعر (1) .

- محور الماورائية او ما وراء الواقع : وليس هو خلافا لما يوحي به ظاهره نبذا للواقع اصلا ، انما هو "واقعية" من نوع اعمق مما اعتدنا ،

هو واقع الشاعر أبي الروبا دون واقعة الفاري ذي الرؤبة إذ ما بعده نحن ما ورائنا براه الشاعر واقعيا ، موافعته هي عبر واقعنا سميها نحوزا ومخافة الحلط " ماورائية " ، واساس اخذ الشاعر هذه الماورائية ناس من الواقع وابتشار لما وراءه ، اما سبله اليه فرص كل سلطة سواء حتى سلطة عقله ، من هنا عادى الشعرُ العقلَ جميع اشكاله من منطق ووجدان (1) وصافى السحر " رمز طاقة النحول " (2) ، حتى كان السحر حوهـهـره (3) ووسيلتهما واحدة هي حاور المنطق وهدمهما سواء هو ادراك ما لا يدرك (4) هكذا الشعر وكذا السحر: كشف مطلق اذ النعير عما وراء الواقع هو وسيلة خلق الواقع بالاشارة والتأثير (5) . فالشعر خلق وليس ايدا نصورا (6) ومن هنا اخرج ادونيس شعر الثورة الفلسطينية من جنس الشعر اصلا (7) كما اخرج " الكوليرا " ليازك الملائكة منه (8) لاعنبارهما هاحسا تزيين لما كشف بعد دون ان بكوا هاحسا كشف .

2 - النعير عن الكوني / الأرمية

هو شأني مظاهر التحاوز عند ادونيس ويكون بالهدم فالسؤال فالبناء ذلك ان الهدم هو اول مراحل الوعي بالازمة لديه حتى كان الشعر رفضا ادبيا

-
- (1) "صدمة الحداثة" - الحداثة / التحاوز 281
- (2) "تواصل الاصول" - الاداع والحداثة في الشعر اسو سواس واسو نمام 120
- (3) شعر صيف 1959 - محاولة تعريف الشعر الحديث 81
- (4) مقدمة للشعر العربي - آفاق المستقبل 126
- (5) " " " " 127
- (6) شعر صيف 1959 - محاولة تعريف الشعر الحديث 80
- (7) "صدمة الحداثة" - الحداثة / التحاوز . 295
- (8) " " " " "

واهبارا سمرديا لكل سابق ، كان ثورة ننواصل وفدًا لكل فبد . واول الفئود
 الاخلاق ناعم معاسها،لذا اخنار الشعر الخطئة وارنصى الخروج عليها بالنمرد
 والاثارة (1) . ومنى نم للشعر الهدم موفف على اعاض العالم العدم ، انى
 زمن السؤال : سؤال وحدى يكون الشعر نه " مستاميزفنا " (2) العالم
 الحديد ورؤاه (3) - هكذا السؤال فى الشعر - على اهمينه عند ادونس-
 ليس الا طانة حدلة كاملة هى حدلة الهدم والباء (4) وما من عرافة فى
 حرص ادونس على الباء، ذلك انه لا يعنى لديه الشاب بعدر ما يعنى النحول
 ولا هو يفضى النعود بعدر ما يعيد خرق العادة (5) . وليس فى ذا الخرق
 مفر للشاعر من شمول الكون فى رؤيا واحدة (6) ، اما هو خرق لرؤيها
 قديمة واسندالها باخرى امرب الى الانسان .

3 - التعبير عن الانسانى / التوحيد

الشعر عند ادونس هو مزنة الانسان اصلا وحقه كونه، فلا الطمعة ننبته
 ولا اللعة تحبه (7) ، من هنا حمل الشعر امانة التعبير عن جوهر الانسان
 مطلقا (8) فاما عن تصوير حالة الشاعر الخاصة بمعنى الخصوصية التى تمبره
 عن الانسان عامة ، فكان الشاعر العبقرى صوت امته وروح عصره " ليس العبقرى
 واحد بل كثر " (9) . ليس الشعر غربة الشاعر وانسانه عن الانسانية انما

-
- (1) مقدمة للشعر العربى - النساؤل 53
 (2) شعر صيف 1959 - محاولة تعريف الشعر الحديث 80
 (3) مقدمة للشعر العربى - النساؤل 64
 (4) " - آفاق المستقل 116
 (5) الفكر سة 7 عدد 6 مارس 1962 - الشعر العربى ومشكلة النحدد 25
 (6) شعر صيف 1959 - محاولة تعريف الشعر الحديث 81
 (7) شعر ربيع 1962 - الدوان الحديد امين نخلة - ادونيس 114
 (8) مقدمة للشعر العربى - آفاق المستقل 105 - 106
 (9) " " 106

هو-وان كان في مرحلة اولى فرادة ميها-، فإنه في مرحلة ثانية اختلف بجوهرها لهذا سقط شعر العقد النفسية عند ادونيس اد فال " لعل أهزل الآثار الشعرية بالمقاس الحديث هي غالباً الآثار التي تكشف عقد الشاعر او ظروفه الاجتماعية والشخصية ، فالأثر الشعري الذي لا يكون بالنسبة للشاعر وللقارئ الا اشتفاء او ارواء للغليل هو في الحقيقة كما يقول مالرو A. MALRAUX ضد الشعر" (1) . سقط شعر التنفيس او التطهير لاعتباره " شعرا" يصور حالة عرضية مرضية-بدليل ان الجميع لا يعانون-فالشعر امانة تحمل جوهر الانسان فتوحده ، وهو من باب آخر آلة توحد الانسان بالكون ووسيلة عبوره تعددات العالم الظاهرية نحو وحدة باطنية (2) تتلشى فيها التناقضات (3) وتنتفي حدود الكائنات فيتحرر الانسان اول ما يتحرر من اطاره : الزمن،ينفى كل فضل عن الماضي حتى لا تقبده تحربة قضت (4) ، فبتنصل من كل حد وفد ، ولا يقتصر هذا الرفض على الدين ودعائمه انما هو واصل الى العقل والمنطق والى كل مغلق (5) فيصير الانسان الشاعر سائلا روحيا بتمدد كما شاء حيث شاء (6) . هكذا الشعر رفض للمغلق (7) وتوق للمطلق ، هو توق للمدى وشوق لللاحد ، هو عشق "صوفي" (8) يفلت فيه الانسان من قيود انسانيته فيتحد في مرحلة اولى بغير الانساني: بالكون من حوله ثم ينفيه في مرحلة ثانية ليحيله جزءا منه ، ويتم له ذلك زمن

(1) شعر صيف 1959 - محاولة تعريف الشعر الحديث 81

(2) مقدمة للشعر العربي - آفاق المستقبل 139

(3) " " 122 - 123

(4) "الاصول" مقدمة 113 - 114

(5) الفكر سنة 7 عدد 6 مارس 1962 - الشعر العربي ومشكلة التجديد 25

(6) مقدمة للشعر العربي - الحاضر وبدايل التحول 94

(7) " - آفاق المستقبل 118

(8) يستعمل مصطلح 'النصوف' في هذا السياق بحور كبرداك ان مفاد الصوفية الايمان بينما مآل " الادونيسية" النكران ، رغم توازي مسبرتهما: وهي على مايورد د. جيدة في "الاتجاهات الحديثة في الشعر العربي المعاصر" 103 "لا اله الا الله - لا اله الا انا - لا انا الا انا -"

بصير المستقبل ولا سواه (1) ، يومها يتفرد بالكيان والكون فبموت الموت (2) ويخلد الانسان وتتم له الألوهية (3) .

هكذا الشعر عند ادونيس توحد الانسان بالكيان وتوحده حتى لا الاله الاله .

ب - التجاوز في التعبير

التعبير هو شأني اثنين في القصيدة بعد عنصر الرؤيا فيها ، وهو طريقة تجليها بل هو هي فـ" الشكل نفس القصيدة اعني صورتها بالمعنى الارسطي للصورة " (4) فلا انفصام بينهما (5) . وبما ان الرؤيا متغيرة في الشعر حتى لا ثبات لها فان التعبير عنها في تغييرها (6) حركة دائمة لاتنتهي و"ولادة مستمرة" (7) تعد الثبات وتنقض نمطية الشكل ايا كان (8) " لحظـر النموذجية،ذلك ان ثنائية الشكل والمضمون هي موت الشعر وفساده فـ" النظر الى الشكل بحد ذاته او الى المضمون بحد ذاته قتل للأثر الفني ، فاذا كان علم جمال المضمون بحد ذاته يقوض القصيدة اذ يعريها من الشكل ، فان علم جمال الشكل بحد ذاته يعدمها اذ يردّها الى هيكل فارغ " (9) في حين ان محرد تجديد الشكل هو اصلا تغيير في الرؤيا فـ" كل تحديد شكلي يدخل

(1) "الاصول" مقدمة 113

(2) "مقدمة للشعر العربي" - التساؤل 57

(3) الفكر سنة 7 عدد 6 مارس 1962 - الشعر العربي ومشكلة التحديد 25

(4) "الاصول" مقدمة 112

(5) "مقدمة للشعر العربي" - آفاق المستقبل 109

(6) "صدمة الحداثة" - الارتداد/ شكلانية الايصال 247

(7) "مقدمة للشعر العربي" - آفاق المستقبل 110

(8) شعر صف 1959 - محاولة تعريف الشعر الحديث 83 - 84

(9) "مقدمة للشعر العربي" - آفاق المستقبل 111

- بخلاف الظاهر- في إطار الممارسة السباسبية التي تهدف الى تغيير الواقع القائم^(١) كما هو تغيير المفهوم التقليدي ذاته للشعر (٢) نلــه ان استمرارية النسيج على منوالبة الشعر القديم هي تلفيقية توحى بإمكانية تصالح الماضى (فى الشكل) والحاضر (فى الرؤيا) بينما لا صلح ولا حواز . ذلك ان المفارقة القائمة بين الرؤيا القديمة والرؤيا الحديثة للكون هي مفارقة اساسية جوهرية يمدد فيها الشاعر القديم الماضوية بينما يؤمن الشاعر الحديث بالمستقبلية (٣) ، قد تغبر بينهما دور القارئ من طاقة ثبات قارة الى طاقة تحول في طور تكون (٤) فاذا امتدحت الرؤيا الاولى انتقدته الثانية (٥) فكشفت له اغترابه عن العالم حتى يعيه فلا يتلهى بالكلمة عن الفعل فيكون الشعر " ثورة من لا ثورة له " (٦) . لكل هذا آمن ادونيس بوجوب تطوير الشكل الشعري مطلقا اذ " الشكل الشعري الحي هو الذى يظل في تشكّل دائم " (٧) ستمته التحول من حال لآخر مع كل لفظة دهر : فهو للماضي منافرة وهو للحاضر ابتداء بينما هو للمستقبل ريادة ، فليس الشكل تمرسا وصناعة يكتسبها الشاعر بالثقافة والمران بل هو دفع الحال وتفجر في الاستقبال (٨) ، الشكل الحديد هو عيش الشاعر في حاضره وانقطاعه عن ماضيه فليس هو استمرارا انما هو ابتداء (٩) ، هو تفجير التواحد السطحي لارساء

-
- (١) " صدمة الحداثة " - الارتداد / شكلانية الايصال 248
- (٢) الفكر سنة 7 عدد 6 مارس 1962 - الشعر العربي ومشكلة التجديد - ادونيس 25
- (٣) " صدمة الحداثة " - الارتداد / شكلانية الايصال 246
- (٤) " " " 246
- (٥) " " " 245
- (٦) " " " 246
- (٧) " مقدمة للشعر العربي " - آفاق المستقبل 110
- (٨) شعر ربيع 1962 - الديوان الجديد - امين نخلة - ادونيس 113
- (٩) الفكر سنة 26 عدد 9 حوان 1981 - تجربتي الشعريه - ادونيس 104

تألف في الاعماق (1) ، هو العجار داخل في اللغة اصل فيها سحرس جدوره
 اصلا في الكلمة العرسه فمنمنص منها سغ حاة واصالة اعمق واسمى من سح
 الشكل القديم لنحدره في الفريص دون الكلمة (2) . هكذا لبس السشكل
 عند ادونس نية تجريدية نقصد لدانها ولحماليتها (3) ، اما هـو
 ذات الموضوع اصلا . وسنكون الشكل من عصرس اشنس : الابعاع والكلمة (4) .

1 - الابعاع أو الموسفى

وبنأى في الشعر من نحرية الشاعر الخاصة (5) ومن موهنه ماما هو
 كملكة الشعر اصلا ، فلا نفع منه شعاعة ولا صلح معه مراس (6) . والابعاع
 عند ادونس صفان : اقعاع داخل وآخر خارج والفرق بين الابعاع يعود الى
 اصل كل منهما اد ان عماد الابعاع الخارجى الغناء سيما بعنمد الابعاع الداخلى
 على اللغة (7) .

* الابعاع الخارجى : هو عماد الموسفى الشعرية القديمة ويقوم على
 تكرار نظام محدد من الاصوات في ترتب معلوم ، الا ان هذا الضرب من الابعاع
 لا بخلو في راي ادونس من عيوب حذرية اولها ابعاع المعنى اللفظ (8) والتزام
 الشاعر بمعان لا بربدها ، وثانيتها عرفلة حدسه الشعري وربما قنله اذ القوانسن
 العروض " تحر الشاعر احاسا ان يصحى باعمق حدوسه الشعرية في سبيل

(1) الفكر سنة 26 عدد 9 جوان 1981 - تحريتي الشعرية - ادونيس 105

(2) مقدمة للشعر العربي - آفاق المستقل 114 - 115

(3) الفكر سنة 26 عدد 9 جوان 1981 - تحريتي الشعرية 103

(4) مقدمة للشعر العربي - آفاق المستقل 141

(5) " " 114

(6) " " 110

(7) " - الحاضر وديابات النحول 94

(8) صدمة الحداثة - من الخطاة الى الكتابة 31

مواضع وزينة كعدد النعيل أو الفاقعة " (1) مئذ الشعر في مسه ،
له ثالث هذه العيوب وهي انها ليست خاصة شعربة اصلا ، انما هي حاصبة
غائبة كل دورها الطرب وضط نوقف الصور اثناء اسعاد الشعر (2) هكذا
الابقاع الخارجى نرف في الشعر وحسو بلا شعربة (3) .

* الابقاع الداخلى وقد اهنى الشاعر الحدث اليه وعماده ابقاع
الحملة الشعربة بعدد كلماتها ويوعها ونربها (4) وما نشره حولها من
احاء وصاء . ويعد ادونيس عناصره فادا هي " ابقاع الحملة وعلائق
الاصوات والمعاني والصور وطافة الكلام الاحائية والدبول النى حرها
الاحاءات وراها من الاصدااء المملوطة المنعددة " (5) ، وقد دعا الى هذا
الضرب من الابقاع بطور الحاة العربية ف " الابقاع كالانسان يحدد ولبس
هناك اى مانع شعري او تراش من ان ننشأ اوزان وابقاع جديدة في شعرا
العربى " (6) ، وهذا النوع من الابقاع هو المتوفر في قصيدة النثر ، وهو
الذي نساها ادونيس دون الاول .

2- الكلمة أو اللغة

لغة معنى خاص عند ادونيس ساهم اليه حرصه على التجاوز ، فاللغة
المبتدعة لديه أو اللغة عامة هي لغة حالية بلا أمس ولا غد ، ننعرس في تربية
الحال ونزهر في النص الحاضر ازهارا آتيا مباشرا حتى لا شرحها معاهم

(1) مقدمة للشعر العربي - آفاق المستقبل 115

(2) شعر ربيع 1960 - في فصيد النثر - ادونيس 75 - 76

(3) مقدمة للشعر العربي - آفاق المستقبل 114

(4) " " 116

(5) ربيع 1960 - في قصيد النثر - ادونيس 77

(6) مقدمة للشعر العربي آفاق المستقبل 110

سابقة عليه ، انما يشرحها النص الذي حواها ، فتتحرر من الماضي وتتحول لغة شفرة جديدة تولد مع كل نص مبدع وتموت عليه ف" لاتستمد لغة المبدع رموزها وابعادها من لغة سابقة وانما تنشأ رمورها وابعادها معها وتنمو معها ولا نفهمها بالعودة الى مصادر سابقة (الاساطير- التوراة- الشعر العربي او الغربي الخ) وانما نفهمها بالعوض فيها هي ذاتها " (1) ، وشرط ذلك ان تكون اللغة كائنا تاريخيا حيا ف" تظل ان تكون ثقافة الذهن لتصبح ثقافة الحياة " (2) ، ولا يتم لها ذلك الا ان هي تخلت عن كونها الخاص فصارت مولاة المعنى وتابعته ، تخضع للحقيقة التي يجهد الشاعر للتعبير عنها فتتقلب على هواه حتى لا يكون لها كيان خاص ثابت حاض في ذاته (3) .

وليس لهذه اللغة - لغة الابداع - لغة الشعر - نوع خاص يميزها وسمه تفردا ، انما هي اللغة مطلقا اذ لا وجود لكلمة شعرية في ذاتها واخرى غيرها ، انما الشعرية في النظام الذي حواها وفي الحقل الدلالي الذي جاءت فيه ف" ما من كلمة هي شعرية بذاتها اكثر من غيرها . هناك كلمات تتضمن في استخدامها اولا تتضمن طاقة شعرية " (4) . هكذا اللغة الشعرية عند ادونيس درحة لغوية وليست ابدا نوعا لغويا خاصا (5) ، وعلّة كون هذه اللغة " الشعرية " انها تهتم بما وراء الواقع، بغير المحدود ، الا انها ككيان محدود لا بد لها- ان هي شاعت الدلالة او الافادة- ان تحتال " فتلجأ الى وسائل تتغلب بها على هذه المحدودية ، هذه الوسائل هي تحديدا خاصية الشعر او لغته " (6) . هكذا اللغة الشعرية منافية للاستعمال العادي

(1) "صدمة الحداثة" - الحداثة / التجاوز 283

(2) الفكر سنة 7 عدد 6 مارس 1962 - الشعر العربي ومشكلة التحديد - ادونيس 23

(3) "مقدمة للشعر العربي" - آفاق المستقبل 127

(4) " " " 127

(5) "صدمة الحداثة" - الحداثة / النحاور 286

(6) " " " 297

للغة، يتحد فيها الدال والمدلول فينصهرا حتى تعود الكلمة الفكرة ذاتها وتنزه عن ان تكون اناءها تحويها دون ان تداخلها - خلافا لما كانت عليه الكلمة في الشعر القدم (١) - . فاللغة الشعرية اجهاد لغوي وافساد، هي حهد اللغة التربة ان تتشكل زهرا فتنبثق من الجذور التراب فتنة حسنا وريحا " كفاح الشعر ضد اللة كفاح الزهرة: الزهرة مشروطة بالتربة لكنها شيء آخر غير التربة . انه كفاح يجعل اللغة باستمرار ملغومة محولة عن عاداتها " (٢) ، هكذا للغة الشعرية فضل على اللغة العادية: الكلمة منها تتجاوز الاطار الحد الذي يضبط الفكرة ضبطا محكما لتتحول " رحما خصبا " (٣) منه المنطلق ، "تزخر باكثر مما تعد وتشير الى اكثر مما تقول" (٤) ، في تحاوز دائم للمعنى المباشر ، فيفيد الدال فيها مدلولين : الشيء وحالة المتكلم ، فتسمي الشيء الاصلي ببعديه المرئي واللامرئي وتفيد حركة انفعال الشاعر فتقدم " عالما غير عادي اى تقدم صورة عن العالم من مستوى اكثر غنى وعلوا " (٥) ، وهنا الغارق النوعي " بين ما هو شعري وما هو غير شعري " (٦) ، فغير الشعري امانة في التصوير وحياد فيه، يسميه ادونيس تمويهها بينما الشعري " (شعور حاد) بالواقع يكشفه ويضيئه " (٧) يكشف حقيقته - ان كانت - ويضيء نظرة الشاعر اليه - وهذه لا بد كائنة - من هنا انتهى ادونيس الى ان "الشعر هو الكلام الانساني الوحيد الذي يظل بطبيعته حرا ، ذلك انه يرفض بطبيعته كل شكل من اشكال تمويه الواقع اى كل شكل

(١) "صدمة الحداثة" - الحداثة / التمازج 286

(2) " - بيان الكتابة 315

(3) "مقدمة للشعر العربي" - آفاق المستقبل 127

" " " (4)

(5) "صدمة الحداثة" - الحداثة /التحاور 297

" " " (6)

" " " (7)

من اشكال الفمـع" (١) .

ووسـلة الـلـعـة الى ذلـك الـلامنـطقـة (٢) اى المـحـار او الـاحـاء (٣)
 وسمـبـها أدوـسـس جـاوزا . ولا بـكـون النـحـاور الـلـعـة بـصـع مـفـردات حـدـدـه
 بـل بـتـعـبـير عـلاقـة الدال بـالمـدلول مـى عـلاقـة عـرصـة اصـطـلاحـه الى عـلاقـة حـوـهـر بـهـ
 طـبـعـة بـكـاد تـكـون بـالنـسـبـة لـلكـلمـة عـصـوبـة ، مـنـفـرغ الـلفـظـة مـن مـدلولـها القـدبـم
 و تـشـحـن بـآخـر جـدـد " مـى الـاداع الشـعـري ... نـفـرغ الـكـلـمـات مـن مـعـانـبـها
 المـوـصـوعـية المـوـحـودـة مـسـبـفا فـى المـعـاحـم او عـلى الـالـسـة و بـنـيـوع دلالـنـهـا
 و بـخـزـن مـمـكـنـات مـن المـعـانـي تـكـثـر او بـعـل بـحـسـب سـبـاقـها و بـرابطـها بـعـيـرـهـا
 و بـارنـاطـها بـالحـدس الشـعـري " (٤) ، و بـقـدر بـحـريـدهـا مـى مـعـانـها الفـدبـم
 بـنـعـرى اـجـادـة الشـاعـر و تـكـون بـل ان " الـلـعـة لـبـسـت مـلـك الشـاعـر ... الا بـقـدر
 ما بـعـسـلـها مـن آثـار غـيـره و بـيـفـرغـها مـن مـلـك الـذـبـن ا مـنـلـكـوها فـى المـاصـي " (٥) .
 التـحـاوـز فـى الـلـغـة اذـن هـو بـتـعـبـير المـدلول دوى بـتـعـبـير الدال ، هـو اسـنـسـدال
 المـدلول الجـمـاعـي المـوـصـوعـي بـمدلول ذائى ا بـنـمالـي " الـلـعـة الشـعـريـة اذـن لا
 بـعـر عـن عـلاقـة مـوـصـوعـية بـالـاشـبـاء بـل عـن عـلاقـة ذائـتـية ، و هـي عـلاقـة ا بـنـمال
 و بـتـخـيـبـل . و الـاشـبـاء فـيـها لا تـنـفـذ الى الوـعـي و ا مـا تـنـفـذ اليـه صـورة ا بـتـمـالـبـة
 عـنـها " (٦) ، ذلـك ان " الـلـغـة الـبـمـط تـقـود الى الشـكل النـمـط و الى التـعـبـير
 النـمـط " (٧) ، هـكـذا ا بـصـبـت غـابـة الـلـعـة فـى الشـعـر ان بـخـدـث بـن الـسـدال

(١) صـدـمـة الحـدائـة " - الحـدائـة / النـحـاور 29٤

(٢) " " " 29٦

(٣) " " " 297

(٤) مـقـدمـة لـلـشـعـر العـربـي " - آفـاق الـمـسـتـغـل 128

(٥) زـمـن الشـعـر " - الـكـتابـة الـابـداعـبـة و الـكـنـابـة الوـظـفـبـه 78

(٦) الـاصـول " - مـقـدمـة 111

(٧) " صـدـمـة الحـدائـة " الحـدائـة / التـحـاوـز 282

والمدلول " بعدا يوجي بالمقارنة لا بالمطابقة " (1) بعد ان كانت غايتها ان تنقل الفكرة نقلا موافقا لها يوجي بالتآلف ، فتحول الشعر من المؤلف الى الغريب ، من العام الى الذاتي ، من الحقائق التقريرية الى المعاني المجازية المحتملة (2) ، وتحولت اللغة معه من التوضيح الى الایحاء ومن التصريح الى الإشارة (3) . ولئن كان هذا المدلول الجديد في اللغة الشعرية احتماليا الا انه ليس عبثيا تقود اليه صدف الطريق، ذلك ان الشاعر لا يشحن الكلمة بمدلول اعتباطي ، انما هو- اذ يفعل- يصدر عما يجده في الدال اصلا من علاقة صوتية حدسية توجي له بالمدلول الحدد ف " الكلمة في الشعر ليست مجموعة متآلفة من الاصوات تدل اصطلاحا على واقع او شيء ما وانما هي صورة صوتية وحدسية ، العلاقة بين معناها ولفظها تقوم اما على اقتران الصوت بالشيء واما على اقترانه بالحدس " (4) ، وتعتمد هذه العلاقة على جرس الكلمة و نوع حروفها (5) ، وهذه الطاقة الدلالية الكامنة اصلا في الكلمة هي ما سماه ادونيس ب " جوانبة " الدال وما دعا الى تحريره من العادة من "برانيها" (6) . ومن شأن هذا التحرير وهذا المعنى الجديد ان يسم اللغة الشعرية - لغة التجاوز - بميسم خاص هو ميسم الغرابة ، وليست هي ابهاما ولا هي احاجي تقتل بذرة الایحاء والانفعال بشديد تعميميتها (7) ، انما الغرابة " علامة الحيوية والوضوح " (8) ، ذلك ان الغرابة

(1) "الاصول" - مقدمة 110

(2) " " 111

(3) شعر صيف 1959 - محاولة تعريف الشعر الحديث - ادونيس 86

(4) مقدمة للشعر العربي - آفاق المستقبل 127

(5) " - الحاضر وبدايات التحول 79

(6) " - آفاق المستقبل 138

(7) شعر صيف 1959 - محاولة تعريف الشعر الحديث - ادونيس 86

(8) الفكر سنة 7 عدد 6 مارس 1962 - الشعر العربي ومشكلة التحديد 27

المحازة في الشعر عند ادونيس هي الغرابة النحبة من عمق الرؤيا وتوحيدها دون غرابة العث ، هي غرابة قول من رأى مالم نر فشهد " حالة لم يعرفها هو نفسه معرفة دقيقة " (1) بحكم اكتشافه الجدد الآني لها ، هي غموض غير معتم بل شفاف يصم وصفه بما قاله كوكتو عن مالارمييه " غامض كالмас " (2) . من هنا آمن ادونيس ان الغموض شرط الشعر وميسمه يقول " انه ليس ——— من الضروري لكي نستمتع بالشعر ان نذكر معناه ادراكا شاملا . بل لعل مثل هذا الادراك يفقدنا هذه المتعة . ذلك ان المغمض هو قوام الرغبة بالمعرفة . ولذلك هو قوام الشعر " (3) ، كما آمن ان الابهام والوضوح سواء : هما قاتلا الشعر اذ " الزهرة (التي) اكملت تفتحها تنهج لكنها لا تغري ، الشيء الذي تَوَضَّحَ اي لم يعد يُخفى الا الوضوح ، ولم تعد له طاقة الا طاقة الوضوح يفرغ من الشعر (4) هكذا العرابية تجعل من الشعر " في مثل حاء الحجر وصمته جاهز كل لحظة لكي ينغلق على نفسه " (5) او يتخطاها فيتشكل صنما فتنة بين كشف واحتجاب . الا ان هذا الحياء والتمنع قد أفقد الشعر تواصله فانقطعت الصلة ما بين الشاعر والقارىء (6) وانحسر حموره على نخبة النخبة ، فكان الشعر بين أمرين :

- يقرؤه من ناحية حمهور صلب منتج مثقف ثقافة عالية تمل به ، ومن شأن هذا الجمهور ان لا يحتاج الى الشاعر يهديه طريق الثورة (7) .
- وتعجز عنه من ناحية اخرى بقية الجمهور فتزهد فيه وتهجره فلا تهتدي بهداه بينما هي الاحوج اليه .

(1) مقدمة للشعر العربي - آفاق المستقبل 125

(2) " - التساؤل 45

(3) شعر صيف 1959 - محاولة تعريف الشعر الحديث - ادونيس 88

(4) مقدمة للشعر العربي - آفاق المستقبل 124

(5) " " " " "

(6) "صدمة الحداثة" - الارتداد / شكلانية الايصال 244

(7) = = = 251

وليس هدف الشاعر من التواصل ايجاد علاقة بين المرء واخيه او بين الانسان وغير الانسان ممن حوله من الكائنات فتكون علاقة تواصل او علاقة متعة او منفعة (1) ، كما كان شأن اللغة عند الشاعر القديم ، انما الشاعر الجديد رام الى أسسم : يريده فتح آفاق جديدة (2) وكشف خفي (3) ومفاجأة بما لم تتعود (4) ، بما لا يمكن (5) وبما لم توضع له اللغة بدءاً ، يريده خلقا للعالم ويريد اللغة وسيلة خلق الكون ، وللشاعر ذلك لمبدأ بسيط هو ان العالم الموحود هو العالم الذي عبرت عنه اللغة لا غير ، فان نحن اضعنا الى اللغة جديدا فاننا بالضرورة سنضيف جديدا الى العالم فنحدث فيه ما لم يكن ونخلق فيه مستحدثا (6) .

وليس في هذا الخلق على اهميته هدف الشاعر اذ هو لا يقصده لذاته - لايحاد العالم - انما يريده مساعدا لكون الانسان بتوسيع آفاقه (7) وتوظيف الكون من حوله حتى يغدو ظله .

كذا كانت اهمية اللغة عند ادونيس في سنة 1974 : اعتقدها ذات الفكر وذات الواقع فضلا عن كونها صانعة الشعر واساسه (8) ، الا انه تراجع عن بعض هذا الرأي في 1981 فرأى ان اللغة تقول لا الواقع " ولا تصنعه " ، انما تقول نفسها دون سواها ، قال " لا يمكن اللغة ان تقول "الواقع" وانما تقول ما تتوهمه او تتخيله اي انها عميقا تقول ذاتها . فالكلام جوهريا يقول الكلام (9) .

(1) "مقدمة للشعر العربي" - الحاضر وبدايات التحول 79

(2) "صدمة الحداثة" - الحداثة / التجاوز 291

(3) "الأصول" - مقدمة 110

(4) الفكر سنة 26 عدد 9 جوان 1981 - تجربتي الشعرية ادونيس 109

(5) "مقدمة للشعر العربي" - آفاق المستقبل 126

(6) " " " وكذلك شعر صيف 1959 محاولة

تعريف الشعر الحديث - ادونيس 86

(7) "مقدمة للشعر العربي" - آفاق المستقبل 137

(8) "صدمة الحداثة" - الحداثة / التجاوز 286

(9) الفكر سنة 26 عدد 9 جوان 1981 - تجربتي الشعرية - ادونيس 108

من كل ما انف يثبت فضل التجاوز والتغيير في نظرية ادونيس الشعرية ،
 فالشعر لديه بدءا ما تجاوز حدوده النوعية القديمة ، وهو لا يقوم ولا يجسود
 الا اذا خالف سواه وغايره في الازمنة الثلاثة ، فلا تطابق او تفاضل، اما
 غايته فتعميق الرؤيا بما يسايره من تعبير عن جوهر الاشياء وتعبير عن
 الكوني والانساني تعبيرا مغايرا لكل سابق او لاحق - وقد كان عذر ادونيس
 في حرصه ذاك على التجاوز انه رأى فيه جوهر الانسان ولب الاثر الفني وانسه
 اعتبره آلة الشاعر لخلق العالم كله ووسيلة اثره .

الغسل الثالث

مدرسة التأثير أو علاقة النص بالقارىء

/ نزار قباني - محمد النويهي

I - معنى "نظرية التأثير"

لأنريد بنظرية التأثير المذهب النقدي التأثري، فبينهما فارق اساسي كائن في الدرجة دون النوع : ذلك ان كلا من التأثرية والتأثير ينطلق من نفس المنطلق ويسير نفس المسار ، ففي الحالتين يضع الشاعر النص فيحمل بالضرورة خصائص يتلقاها القارىء فيتأثر بها ويشهد حالة انفعالية معينة ، الا انه انفعال يؤول الى نتيجتين متباينتين تزيد احدهما على الاخرى :

- فهو في نظرية التأثير انفعال القارىء يملئه بالكون فيؤلف ما بينهما

قصد اسعاده .

- وهو في المذهب التأثري انفعال الناقد ينتهي الى موقف ذهني يحلل اسباب التأثر وعوامله ، فيصل القارىء بالنص ويعود بمقتضاه اليه محاولا تحليل اسباب انفعاله تحليل موضوعيا هو براء من الاحكام الذوقية، وهدف الناقد من ذا التفكير وممراته المعرفة قبل السعادة .

هكذا يمتاز النقد التأثري اذن على التأثير بمرحلة التفكير ويتميز عنه بهدف المعرفة ، ومن هنا اختلفت وظيفة القارىء في التأثرية والتأثير: فكانت وظيفة قاعا في النقد التأثري بسقط ذوقه الخاص على النص، محاولا تسديده باحكام نقدية "مجردة" ، بينما يكتفي القارىء في نظرية التأثير بالمفعولية فيتحمل

النص وينفعل به لا غير .

هذه هي اذن نظرية التأثير ، تنطلق من الخطاب الشعري وتشترب فيه القدرة على الاشارة وتقنع بها ، فلا تكاد تهتم بالشاعر ومدى تجاوزه في نصه سواء ولا تكاد تنتبه الى صاحبه ومدى تطهره فيه من سوءه . وقد انتبه نزار قباني ومحمد النويهي الى خطر التأثير في النص الشعري واطالا ، مما خول لنا نسبتهم الى هذه النظرية وان لم يصرحا بها وكان لنا في نتائج بحثنا خير عذر نظرا لأهمية التأثير في نظريتهما الشعرية حدا ومقومة وقيارا ووظيفة ، فما كان ذا الاثر في حد الشعر ؟

II- حد الشعر :

اعتقد نزار قباني ان بذرة الشعر الوحيدة كائنة في الانسان مطلقا وفي ملكة تأثره بوجه خاص حتى جاز له ان يعرف الانسان بالشعر فرآه " حيوانا يقول شعرا ، يتذوق شعرا " (1) ، فالشعر فعل بشري يعجز غير البشر فلا تستطيعه طبيعة ولا تطوله سماء (2) - هكذا الشعر واجد بذرته في الانسان دون سواه بحكم نزوع الانسان الى البقاء عن طريق الحب " الشعر نار الانسان ، ونار الانسان لا تموت ما دام في شرايين قلبه قطرة زيت ، قطرة حب " (3) " الشعر هو ثمرة الحب الاسمي ، وهو سبب تطلع الانسان الى الكون من حوله ، فمتى احب تعلق باطيانا ف الحبيب وتطلع الى سماء اظلمته والى ارض اقلته ، فرأى الاقمار في بهائه وشهد تفتح الازهار في رشاقتة ، نظر الكون فلمس وحدة الوجود فاكتشف الجمال والحسن كله في طيف الحبيب (4) ، يومها اهتدى الانسان الى ارض الشعر وموطنه : الكون لهذا لم يعتقد نزار قباني ومحمد النويهي للجمال كيانا خاصا قائما في المطلق انما كان الجمال لديهما هو ذات تأثرنا بالوجود متى اهتدينا الى وحدته والى اتحاده بالمحبيب ، فحتى ان نحن افترضنا للحسن كيانا خارج ذاتنا فهو كيان

(1) نزار قباني : " الشعر فبدل احصر " : الله... والشعر 56

(2) = : "فصل في الشعر" : مصادر الشعر 194

(3) = : "الشعر فبدل احصر" : الشعر فبدل احصر 113

(4) = : "لماذا امرنا شعري" 79

اعزّز عن اخصاب بذرة الشعر اد "ملكاب الجمال هي اسواء مصادر الشعر" (1) من
 ها يدرك ان بذرة الشعر قائمة في الانسان دون سواه ، في الحب الحادي الى
 النطلع للوجود: ارض الشعر . هكذا بيمو الشعر في العلفة الغائمة بـ
 الانسان والكون ، وهي علفة حدسية نطلق من الانسان الى الوجود في شكل سؤال
 وتطلع وامل اكنشاف (2) ، فبعكسه الكون الى الانسان جمالا بتلقاه الشاعر
 تائرا ونعما . وملكة النعب هذه هي ملكة قدر ، يهدىها تعالى الى الانسان
 آن مولده (3) فتصاحب طفولته ونصعها له ، وعلى الانسان ان يرعاها لنحله
 شاعرا ، ذلك ان الشاعر بدءا لا يكون الا ان هو حاط عليها فحفظت له طفولته
 وحدة رؤيته (4) ، فالشاعر لا يعيش الا بها ، والعيش بها هو كون في الحال
 وفساد في الاستقبال ، بما ان سطة كل عيش هي فضاء الرمن وامساؤه مما يغرب
 صاحبه من الموت . وهكذا الشعر انتحار الشاعر فيه حبان ومه مماته ، هو ملكة
 لا يستطيع لها جليا ولا دفعا ، بل انه ان حاول اخفاءها اتفدت فأردنس (5)
 فالشعر قدر حصل الا انه قاتل صاحبه (6) وهو فائم في الانسان زمن الحب والنعب
 وزمن الحالة الشعرية: شهدها فتهدبه الى اخراج التشبيه الى تلك العلفة
 النألبفية ما بين الكون والحبب كعلاقة الزهرة بالشعر وعلفة اللبل بطول
 الشعر (7) ، فمن شأن هذه العلفة ان نشمر في الشاعر فائضا وجداسيا ، ذلك ان
 الشاعر في زمن اول احب المرأة وفمها ، ثم هو حين اننه الى مشاهة الزهرة
 فهاها احب في زمن ثان الزهرة لحب المرأة فاحتجع فيه حبان : حب المرأة وحب
 الزهرة ، فناء بفائض وجداسي سافل تسعى كل الكائنات ان هي شهدت مثله - ان تضعه ،
 فتحوله الارهاز ثمرًا واريجًا وتنتحه الاطبار فراخا وحاة ، الا ان الشاعر
 لا يفتح من فائضه ذاك بالنفع انما بربده حمالا ، فحوله من الحبس الى الشعر

(1) برار ماسي : "قصي مع الشعر" . حسابي 138

(2) = : "الشعر فبدل احصر" . الله ... والشعر 61-62

(3) = : الشعر فبدل احصر 112

(4) = : "عن الشعر والحسن والثورة" الكومسور ... ورسائل

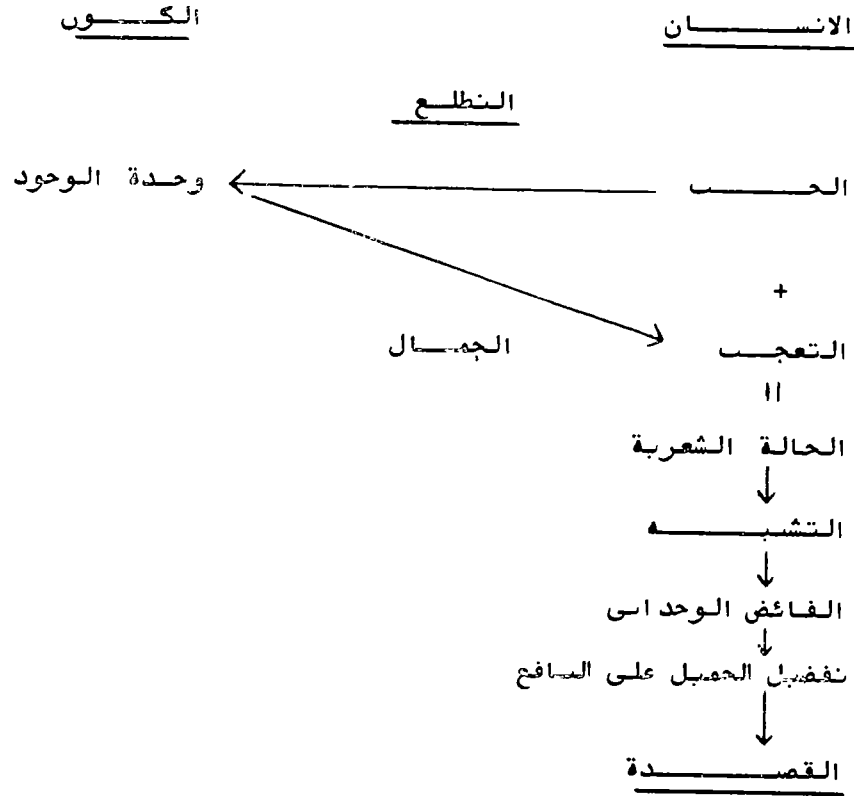
العشق 50

(5) = : الشعر الشعري 40

(6) = : "الشعر فبدل احصر" . رسالة 7 آذار 1962 142

(7) = : لمادا امرا شعري 79

فنهره الفصيدة في بده ويكون الشعر، وفد سنين مولد الشعر وعوامله من الرسم
البيانى التالى :



فالتأثر هو اذن علة كون الشعر : سنفعل الشاعر بالحب فينطلق الى الكون
فيبهجه حماله فيشهد حالة شعرية تزكو تأثره ذاك حتى يصنعها قصدة نحسة .

ولا تقتصر اهمية الناثر في نظرية كل من نزار فاسى ومحمد السوبهسي
على محرك الشعر ، اما نتجاوزه الى جوهره بده / . ذلك ان الشعر لديهم
امتنان مؤسس : هو امتنار في التعبر والروا وفي الساعة والشخص عند
محمد النوبه (1) وهو امتنار في الصفة والكيف عند نزار فاسى (2) :

(1) محمد السوبهسي : "طبعة العين ومسؤوله العنان" : العنان والاداء 31

(2) نزار فاسى : "الشعر مدبل احمر" : الله والشعر 58

- وبغنى الامتنان في التعبير حسن اسقاء الشاعر "لعبه" عامة ، وعماد هذا الانسقاء عند برار فاني عمادان : هما المشاهدة والبدارة : فاما المشاهدة فهي ان سجيء الشعر في صمته وحروفه واصواته شيئا يعالينا الداخلي بحكمه الى حد النطاق والنوحد ان امكن (1) ، واما البدارة فمخالفة ما اعتمد من الاساليب مطلقا ، ومن هنا كانت **هلاكة الشعر بالنشر** علاقة محانية ونحد ، ذلك ان البشر محاداة اللعبة احكامها وفواعدها ، هو رنانه فيها وهدوء ووفار ، وهو سر عادي منرن مسالم (2) ، سيما الشعر صدام لعوى ومعامره اد " لا يوجد شعر حفيقي خارج النحدي " (3) ، هو حركة ضمن السكون اللعوي ونونر نرف ، وهو توحش ويداوة ضمن اللغة النأب : اللغة الحصاره (4) ، فالشعر بدءا هـو "تعبر غير عادي" عن عادي (5) مضمونه معناد ورواه فريسة السا ، الا اسه قرب لابنفي الامتنان في الرؤا ، ذلك انه يعني اتحاد الخير والجمال في الشعر حتى لا يكاد يكون فارق ما بينهما ، ولا حرم فالفي والفصيلة تتوأمان عند محمد السويهي (6) كما ان الخير والجمال شغيفان عند نزار فاني (7) ، الا ان هذا الامتنان في الرؤا لا ينطلب من الشاعر فلسفه محدده تنأى على غير كبار المعكرين وتنرفع عن عامة القراء فتعجزهم نمنا .

- وبغيد الامتنان في الساعة حسن انسقاء الشاعر اللحظة السبارة وتشيننه اباهها ، ولكن اية لحظة يختار ؟ تنفرج الاحاة في هذا الدرب بكل من نزار فاني ومحمد السويهي ، ذلك انه كان ارحب صدرا من فاني وألزم الشاعر بدرجة

(1) برار فاني . "الشعر فبدل احصر" . الله والشعر 58

(2) = "قصي مع الشعر" . الرقص بالكلمات 20

(3) = = : الحمهور 161

(4) = = الرقص بالكلمات 20

(5) = "الشعر فبدل احصر" . اعشه الي ساكر مصطفى 108

(6) محمد السويهي : "طبعه العن ومسؤوله العنار" . العناد والقيم 33

(7) برار فاني : "عن الشعر والحسن والثوره" . الصلاة بالحسن 56-57

معينة من العاطفة الاهتزاز عايشها ساعة الشعر فشهد له به صرف البطر عن
نوع هذه العاطفة ، بقول: ⁷ الشعر هو ذلك العسم من الادب الذى يحس بالعاطفة
الانسانية اذا كانت فى حالة رائدة السدة . فهو يتناول اقوى العواطف واكثرها
حدة واكثرها امرارا ^(1) ، سيما اشترط بزار عباسى فى اللحظة الشعرية
ان تكون من نوع اجتماعى مادى اى ان تعرض لعلاقة الفرد بالآخر فى معاملتهما
ما بين الحب والحرب ، فاخرج بهذا الشرط اللحظات المعبرة عن معاور النفس
ودواخلها معنوا اياها لحظات ما وراءية مجردة بقولهاك شعراء سافرون
داخل ذواتهم . هذا نوع من انواع السفر . ولكن سفرى مختلف وسعنى مختلف
وغرطة طموحى مختلفة ^(2) ، وعلة نكره لهذه اللحظات انها تنأت عن
الفارىء العادى فنخرس صوب القصيدة لديه ونسكل تأثره بها ، من هنا كان حرصه
على ان يكون اللحظة المسافة لحظة عادية يسطعها الشاعر من حقل الحياة مسافة
البوهبية .

لجئنا سبر الامصار الى الشخص الى ان الشاعر انسان ممتاز كما لا تدرى .
فهو العبرى دون المريض " نعلو على الآخرى (د) سداً من دهن عسمرهم ولگ ن
صل الى مرتبة اعلى ، هو لا يختلف عنهم نوعاً وان اختلف درجة " ^(3) ، وعلى حدة
امتيازهم حساسية مفرطة وشده انتباه يسمع بهما الشاعر دون سواه ، هو انتباه الاحال
بؤول الى املاك الماضى ^(4) ، فيشرى نحارسه بشراء الذاكرة نمده بهتلافات
تقتضى اختفت فلم ينتبه اليها ، اذا استعادها الشاعر امامنا هزناً
فكانت نياها لاول مرة ، الا ان الشاعر عند نزار عباسى هو الشخص العادى ممن
نجمع بيننا وبينه ارض مشتركة تشهد وفوفنا واسطلافه ، وهذه الارض الموطوء هي
حسرتنا البهية ، فلولاها لاعدم التواصل وامتنع . فاختلاف العنان عما هو ممن

(1) محمد البوهى : " قصه الشعر الحدد " لروم الورى فى الشعر 31

(2) نزار عباسى : قصى مع الشعر : المحفور 156

(3) محمد البوهى : " طبعه العن ومسؤوله العنان " العنان شخص عادى 65

(4) = بحره الشاعر 62 =

سوع لا يمنع نقل نحارة البناء بل ان امنباره ذاك "هو قدرته الزائدة على تنظيم مجموعات من الدوافع النفسية نوحده في سائر الناس بدرجة افضل من التنظيم" (1) وهذه القدرة هي بالذات أداة نقل النحار الممارسة وسبلها الاوحد ف"حب تكون النحرة اعمق واكثر عموصا واشد تعقيدا او اعنف واكثر هذا لكياسا فاننا لا نستطيع ان نقلها بغير الفنون" (2) .

هكذا الشعر ادن امناز عند نزار قباني ومحمد الويهي صرف البطر على ابعاد هذا الامنيار . فالشعر هو " انتظار مالا ينظر" (3) ، وهو سقوط على ارض الدهشة وسفر الى مدن العرافة (4) . هو مياغة ، وحوهرها ان نفحاً القارئ فنهره ان خففا او عنيفا فننقل فيه كعمل السحر (5) ، فالشعر دهشة اي امناز وتأثير .

ولا تقتصر اهمية التأثير على حد الشعر في المطلق ، انما للناسبر فصله في عملية **المواسم الشعرية** عند نزار قباني ، ذلك ان الشعر بدءا لا يكون من الشاعر الا تاثيرا ، فالقصيدة من الشاعر فعل واسفعال :

- هي فعل من حجة اسها كائنه في الشاعر بمجرد كونه ، وبهذا المعنى حاز لنزار قباني ان يؤرخ القصد - اي قصيد - بآلاف السنن اذ الكون في الشعر يسبق التحلي وحضور القصيدة على الورق متاخر جدا على زمن تكونها الحيفي" (6) - وهي افعال من حجة انها قد تحركها بواعث - الحمال او الوجود عامة -

الا انها لا نحدثها ، وقد كان من هذه البواعث عند نزار قباني الشاعر الفراغ² او العربي³ نشيره الورقة العذراء بلونها الوردى فنأسر عزمه حتى لا يملك غير التحديق

(1) محمد الويهي : "طبعة العين ومسؤوله العنان" : العنان شخص عادي 66

(2) = = : العنان والاداء 32

(3) نزار قباني : "قصي مع الشعر" : اسطار ما لا سطر 123

(4) = = : سقوط الوشيه الشعرية 180

(5) = = : الشعر فبدل احصر : الله . والشعر 58

(6) = = : "قصي مع الشعر" : العنصده ذلك المححول 189

في فراغها على بهرمة ، كما الطفل والسرقة شدة امل احراق سرها وافساح
 درها (١) ، وبسمر فعل الصفحة السرقة وبممد الحذر حتى نكون الرحمة — لا
 تهء ، فتعلق الصفحة شطابا مرآة وينحلي الركبان هدرًا وبمرا " هـمـمـهـ
 مـاغـة نشق حفرة كسرة في سكوننا وفي وجودنا ونسحب فل ان سنطبع اللحا
 نها " (٢) ، الا انه افحار ومصف لا يكاد يكشف للعصدة دلا ، وليس للشاعر
 فيه امر ولا سعي ، فكل فعل يحاوله تُرَوِّع الحالة الشعرية السور منخسـ
 بروفها ونحفي ديولها حتى لا يعود براها (٣) . اما اذا آتس بك السروي
 من الشاعر سكونا تاما فاطمأب البه ، نجاسر عليه فأطلب من سورنـها
 وتوالت ومصات نفاطر وسرع الخطى حتى تشند بعد رذاذ منتحلي طنبا عرسا
 معهما واقاعا سنرعم كلما تقاربت الانارات ، وفي هذا الآن-لا فله-ممد
 الشاعر بدا وَحَلَّى الى ذا الطنبس فيكسوه اصوانا نلائم ابقاعه متشرها
 عت الارض الهمي فطرات البدي ، وقد تطلب تلك الاصواب الكساء ابقاعا حسدا
 بلائهما ، فتستخف السروق الخلى ، وسعز بقبة الطنبس وحادبه حتى سكرس
 البها فتخطه رفعة من كل جانب كما الكؤوس بحمي لب الرهفة ، فتكون له اء
 دورقا يصور سائله ويفصله عن منعه السورة حتى تحف نواصفه وتنقطع صلتـه
 فاذا الشعر في اء لفة لا يملك انفلاتا او اختاء ، واذا الفصدة على الصفحة
 حنبنا يلوته الجهد وبلهته فينداركة الشاعر بما أوني من صعة بطرح زوائده
 وبضمد حراحه دون ان بخشى منه عودا من حيث اتى. ذاك مولد الشعر وتلك مراحلـه
 حدث بها نرار ماسي فال " الفصدة نبدأ عندي هذان موسيقي بغمغمه بكلام
 لا كلام له . ثم تأتي اللعبة لنظم هذا الهدان ونحتويه ونحسمه . . . في داخل
 راحة المفردات " (٤) .

-
- (1) نرار ماسي ، "قصي مع الشعر" : الفصدة ذلك المححول 138
 (2) = = : الرقص بالكلمات 21
 (3) = = : الفصدة ذلك المححول 186 - 187
 (4) = = : عن الشعر والحس والثورة . الكلام الذي لا يكلم

فالمراس الشعري عند شاعريّ النّأثر نأثر - سميّه محمد السويهي "اهراراً" (1) ، مخدّر فاسفحار ، اى انه اسفعال مسوع بفعل ، هو نأثر بعانه الشاعر سادى ذى بدء مبحولّه فعلاً ونأثراً بفعل طامه أوسها ، وهو عند نزار فاسي ممارسة جسبه عناصرها اربعة (2) : شاعر رجل وورقه امرافه وكنافه ككاج وفصيده ولبدّه:

- الشاعر ملاح تحدوه الرعة فى احتلال البحر واكشاف المرسى .
- والورقة جسم بارد ينوق الى من يعطيه ، ومرفأ مفجوح بحذب الحاربين البه ، فاذا تعرض لها الشاعر بما دعنه كان عليها ان تنفى اصول اللعيب ، فنستقره بعريها ولون جسدها ويسند نفسا وحسدا لبغله ، نحاده فتحولّه ، ولا حل للشاعر اذا اعصاها ان هى نأثت حتى لا نحب اشلاء فصد لا نفدر على الحياة (3) .

- والكنافه لعبة نبدأ بالنلعم خوف العشل ، ثم نكون الالفه والملاءمة فالحهد والاجهاد فالكثف فالوصل فالنرفاسا (4) .
- والقصده كاش عض بجنله أتواه قسرا فبحدث بعد جهد وإعفاء، وصفه نزار فاسي فائلا: " ان زعافى نرنعش واححتى نضرب بعصا وربشي بنناشـر واعرق واعرق واتمزق وتخرج الفصيده من حسدى كما بخرج السهم البارى وكما نخرج الرصاصة من مأسورة المسدس " (5) .

- III - مفومات الشعر

هى دعائم التآثر ، وهى فى الشعر مقومات سمعية اساسا (6) اذ لا هم فى الشعر لون او شكل او رسم ، فالشعر غبي بابفاعه عن اعتماد طريفة رسم الاسباب

(1) محمد السويهي : قصه الشعر الحديد . لروم الورن فى الشعر 31

(2) ررار فاسي : "قصي مع الشعر" : العصدة ذلك المححول 190 - 191

(3) = = = 91

(4) = = = 191 - 192

(5) محيى الدس صحي : الكون الشعري عند ررار فاسي : بعدم ررار فاسي 9

(6) محمد السويهي : "الشعر الحاهلى" : الحال البهرى 107

لِّلْقَظْ ، هو كائن مهمما نداخلت اسطره ونسلسل مَناه رسمها البثر . للشعر
 حرمه اذن ونقوم بقواعد لا بعدوها الا صار عشا وبهرجا (١) ، الا انها ليس
 فسادا مطلقا مفروضة من خارج الحرية الشعرية ، اما هي " صواظ الحرية " (٢)
 لا بجدها دوق لعوى او حكم بحوى ، ذلك ان الشعر يحب الشاعر وسليل الحياة
 قبل ان يكون ثمرة الشفافة والذاكرة (٣) ، ففواعده تنطور بكل طور حضارى
 فيذوى بعضها ويرهر بعض ، وربما نكون الفواعل الجديدة " افسى امنحنا
 للطبيعة القصة الخالصة من الريف " (٤) ، واستبدال الشاعر قاعدة باخرى
 لا يعنى حرره من جميعها ، اما هو يعوض بعضها ببعض كما قال ب . س . النوب
 " ان الاحاراب التى يستنحها الشاعر هدفها استعادة البطام " (٥) ، والنظام
 المرحو هو نظام نسجم مع اهتزازات الشاعر الداخلية (٦) ويزيدها انتظاما
 وحلاء . ففواعل الشعر اذن هي فواعل ينظلمها افعال الشاعر وبدعوها مضمون
 الشعر ذلك ان العلاقة القائمة بين مضمون الشعر وشكله هي علاقة جوهرية ولبست
 اذا " كالعلاقة بين السائل والسائه ، او بين الحساء وشاها بحث بمكنك
 ان تنصور حساء فانية في اسمال ناله " (٧) ، فالشكل نابع من المضمون ،
 والمضمون لا يكون سدا الا ان جلاه شكل ولا مسوع لنفضل احدهما على الاخر عند
 محمد النوبهى الا ان نزار قباني لا شاطره الراى فأنهما نراه فصل ؟ .

- ١ - الموضوع :

هو عند نزار قباني تاجع الشكل حتى يكاد يكون شابوا بالنسبة اليه
 ذلك انه ان حدث وسق الشكل ، تأنى وجوبا وقصر الخطو حتى يلحفه له بسفه

(١) محمد النوبهى ؛ فسه الشعر الحدد : العى سن العيد والحرية 358

(٢) = = لا حرية فى الشعر 357

(٣) = = عساق العدم واصمار الحدد 340

(٤) = = لحرية فى الشعر 357

(٥) = = الععاد والشعر الحدد 359

(٦) = = لروم الورى فى الشعر 37

(٧) = = عيوب الشكل العدم 93

فان لم يواكبه شكل برصه نركه الشاعر حتى حس، فمنخفي الفصيدة ثم نعود مشي على استحياء ، فان آزرها شكل واخذ ببدها شجعت ونحلب والا نوارب من حديد (1) ، ومثل هذه الموضوعات عند نزار فنانى فصيدته "حبلى" النبي دام مخاصها عفدا من الدهر (2) .

ولئن كان الموضوع ناعا بحكمه شكل فان نخديده لا بحور ادا ، لهذا تخير نزار فنانى حالة الشاعر "العصفور" ممن يخترع في كل آن وطنا حديدا وآثره على الشاعر "الشجرة" دى الحذور الحبسة في النراب (3) ، فأرض الشعر هي ارض الغجر حيث الحب والحرية (4) وسخ الشعر هو الحرية فلا يحدد الموضوع فيه ساي صنف من النحديدا سوا كان مذهبة او اخلاقية ، فنية او نفسية:

* الالتزامات المذهبية

رآها نزار فنانى فائلة الشعر وموطعة الحمال (5) ، تحفف نعه وتظمر ذاتينه على ما لها من اهمية في الشعر ، ذلك انها دليل الصدق وحنة الطرافة من حنة (6) وانها لا تنقص التواصل فيه من حنة شابة بحكم انطلاقها من ارض اجتماعية ، فكل كلمة يرسمها الشاعر على الورق تتعطر بريح الوطن ونكتحل بنور افماره وتلنحف بازار ابطاله (7) ، بل اكثر و "النحبة الذاتية النبي نطنها صغيرة تأخذ في بعض الاحيان حجم الكون ... وتحمل في ثنابها الانسانية

(1) نزار فنانى : "عن الشعر والحس والثورة" : الشعر الشعري 39 - 40

(2) = : "الشعر فبدل احصر" : محوى الفصيدة العرسة الحدثة 46

(3) = : "قصي مع الشعر" : الرحل 100

(4) = = = 100 - 101

(5) = : "الشعر فبدل احصر" : الحر والرسو 124

(6) محمد الوهي : "قصه الشعر الحدد" : الوعي الاحماعي 174

(7) نزار فنانى : "الشعر فبدل احصر" : السعنه العائده 170

كلها" (١) . هكذا كان الشعر عند نزار قباني في زمن اول اسمي من المذهبة والالتزام، الا انه عاد براه بعد السة الكبة 1956 الشعر كل الشعر اذ " لم يبق بعد حريان للشاعر سوى حسان واحد يمتطيه، هو الغضب " (2) فنفسر موضوع الشعر وتبدل نهجه واهدر الى الخنادق مزدا وزحفت القوائد " نحت الاسلاك الشائكة وحارت بجميع ما يحمل الحرف من طاقة وفوة تفحمر " (3) .

* التحديدات الاخلاقية

حذر منها نزار قباني ومحمد النويهي فأوحا إخلال الشاعر من القبـلـم الاخلاقية السائدة ومنحاه حق المخالفة والرفض بفضل لطافة حسه ورهافة حدسه (4) وان لم بدّع له النويهي العصمة ، فحق الفنان علينا ان " لا نتسرع فحكم على استاجه بالخطأ والضرر كلما خالف مقياسا من مقاييسنا الاخلاقية او نغلبدا من تقاليدنا الاجتماعية او رأبا من آرائنا المحيية الى نفوسنا " (5) ، فهو ان آلمنا مألم التطهير دون التنكيل ، وآثاره في حراحنا السوء او البئر ، وفي كلا الحالتين نتنصل مما عاب شعراء الرضى علينا (6) . لهذا السبب بالذات اعتر محمد النويهي الرفض شقيق الشعر وتوأمه ، واستدل به على صدق الشاعر قال " ان الشعراء الصادقي الشعارية لا يمكن في اى زمان ان يوافقوا مجتمعهم على جميع آرائه ، بل فبهم دائما قدر من " الثورة " والتمرد ... فان وجدت ناطما يتفق اتعاقا تاما مع جميع مسلمات عصره وقومه فمستحيل ان يكون شاعرا اصل الشعارية " (7) ، فالرفض لديه هو اصلا زهرة الغيرة على الوطن هديها له

(١) سراد قباني : " عن الشعر والحسن والثورة " : حيسى في كل الساء 12

(2) = : " نصي مع الشعر " : نوا مش على دفر الكسة 220

(3) = : " الشعر فبدل احصر " : السادق والعون السود 137

(4) محمد النويهي : " طبعه الفن ومسؤولية الفنان " . الفنان بين الحرية والمسؤولية

78

(5) = = = =

(6) = : " قصة الشعر الحديد " : دواع عن شعراء الرضى 497

(7) = : ثورة الشكل وثوره المصوم في الشعر المطلوب 478

الشاعر وليس انتحانا عن الارض التي فيها ست (1) ، هو وطنية وخلق كرسم
وهذا بالذات ما يرفى بالشعر عن النحديبات الاخلافة .

* النحديبات النفسية *

هي ان تعرس الاسباح على حقول الحب والحرب فيصلها وبختص كل شاعر
بموضوع لا يبعده ولا يخصب سواه ، فادنا تفاسم الشعراء المواضع ونلفوا
بالمقاومة او الغرل او غيرهما فاننص كل على قاعدة لا بعدوها كنمثال حري في
حديفة عامة ، فشرهم بتطلب أرحلهم وضيق اعينهم وموت شعرهم (2) . لهذا
احتج برار قناني على عملية التريبيع والتدوير والتحليلات الكيميائية للمواضع
الشعرية ، فليس الشاعر الفراشة البرعة تملكه شريفة فلا يملك منها اعتافا ،
انما هو الفراشة الحرة يحتذها كل مكان فلا يقنعها رهر ولا يعرفها ضرر ، لهذا
ايضا لم يلزم محمد النويهي الشاعر باتحاد مواضع جميع قصائده ، انما اكتفى
بالوحدة في كل قصيد على حدة (3) .

* النحديبات الفنية *

لا شرعية لها ايضا عند شاعري الناشر، ذلك ان " كل الكلمات لا استثناء
هي موضوع للشعر " (4) على رأي نزار قناني ، فالموضوع اصلا لا يمد الشاعر بلينة
التأثير حتى ان هو تعلق بمأساة امة واضهاد شعب (5) ، فشاعرية الموضوع انما
هي نجبة تناول القصيدة وطريقة مداخلة الشاعر اباه ، فاذا عاش الشاعر
موضوعا ما - سواء تفه او حل - فمازجه ولم يخش منه " نثرات الطين " (6) صَمِنَ

(1) محمد النويهي : " قصه الشعر الحديدي " : دفاع عن شعراء الرقص 476

(2) برار قناني : " قصي مع الشعر " : هوامش على دفتر الكسه 224

(3) محمد النويهي : " الشعر الحاهلي " : الوحدة الحوية 437

(4) برار قناني : " الشعر يبدل احص : البسار ولعه الشعر 43

(5) = = : الحر والرسو 126

(6) = = : الادب المسرح 164

لقصيدته النأثير ولموضوعه الشعاعبة .

ولئن كان موضوع الشعر في حلّ من جميع هذه التحديدات ، فإن موضوع القصيدة لابد خاضع لتحديد وحدوي ، ذلك ان القصيدة هي رأس ما يطلعه محمد الموهي وسزار فنانين من الشعاع المعاصر ، فما تراها نكون ؟

لقد وصف سزار فناني القصيدة التقليدية فاذا هي فلعة مرمية شريفة اسمها من رخام وحطائها فسفساء مرصعة وابانها مناظرة منشاهة السمات حتى كانها المتاهات لا تهدبك الى اولها من آخرها ، ينزل منها من بيت الى سب على هوى الطريق دون ان تملك فيها خيطا يهديك فيسقط في يدك ولا تـجاة ذلك كان شأن القصيدة التقليدية بلا وحدة عضوية تشدها ، تنعلل بوحدة شكلية عروضية . مما كان من القصيدة الحديثة الا ان تجاوزنها فحطم كبرياء ابيانها واكتفاءها بذانها ، ووظفتها خلية حبة بعطل هدفها كامل البناء الشعري ، فاستحال القصيدة متناسقة كسمفونية متأزرة كعمارة (1) ألبقة دافئة كعرفة صعبة نكاد تنعانق حيطانها ، اكتفينا ، فناني بهذا الوصف وان حمل حد بشه رنية تحريف الشعراء المعاصرين على التزام الوحدة في فصائدهم بينما عرس محمد النوبي الى شرح معنى الوحدة المرحوة وبيان شروطها والتدليل على اهمتها فاذا هي لانعني افتمار القصيدة على موضوع واحد فحسب فيه التضييق كله على الشاعر خاصة ان امتد به خيط الحديث فنواصل على اكثر من عشرين بيتا ، اما نعني الوحدة وحدة نوع العاطفة دون درجتها فكون بين موضوعاتها انسجام في العاطفة المسيطرة وفي الاتجاه المركزي نحو حقائق الكون ونحارب الحياة " (2) ومات هذا الاسحام نمو مطرد في اثبات القصيدة حتى نلقاك السن من سافسه ويساسمك للاحقه وبنشأ منه " نشوءا عضويا مفعما بحيث نتكامل اجزاء القصيدة في توضيح عاطفتها المسيطرة وانجاهها المركزي " (3) . وليس في حديث النمو هذا اي حصر للشاعر او الزام بموضوع واحد ف " الوحدة المطلوبة لا تحجز الشاعر عن

(1) سزار فنان : "قصي مع الشعر" حطم الاشياء 61

(2) محمد الموهي : "الشعر الحاهلي" الوحدة الحوية 436

(3) = = = =

تعدد التحارب والعواطف في قصيدته، اما بشرط ان تكون جميعها متحانسة المعزى هادفة بتعددتها الى اسنحلاء وحدة في الوجود او في موقف النفس البشرية منه" (1) ، فالنمو المرحو هو الذي يحل الفسدة حرا تنعاق امواحه ولا ننافص في ائتلاف الحاة ونآلف الحمال ، والوحدة المفصودة اذن هي الوحدة الحبوبة وغابتها "وحدة الاثر الحمالي الذي تتركه القصيدة على قارئها" (2) فالناشر في القارئ اذن هو علة الزامه الشاعر بالوحدة، بطلبها محمد النوبهي لا لدانها انما لاهميتها اذ الوحدة هي وسيلة الناشر الاولى (3) فاذا اعدمت مــــ القصبدة لم ننرك ضي"قارئها الا اثرا مخنلطا مضطربا مننافصا" (4) ، اما ان هي تحلت فيها فانها تثمر" أثرا فنيا موحدا منكاملا لم نشعر فيه بخلل او تناقض او انتكاس من الشاعر عن انحاه الذي كان يتخذه " (5) وفد ييس النوبهي شرط هذه الوحدة فاذا هي شرطان " احدهما وحدة الباعث او الدامع الذي (دفع الشاعر) الى نظم قصيدته، وثانيهما وحدة العابة او الهدف السذي يهدف اليه من نظمها " (6) ، موحدة الاثر الفني هي رهينة وحدة الشكل . على مثل هذا كان التحام الشكل بالمضمون وتوحيدهما عند محمد النوبهي ونزار قباني فكيف رأيا الشكل ؟

- 2 - الشكل -

لئن اختلفا في فضل الشكل على المضمون فأخبره النوبهي وقدمه قباني، فانهما اتفقا في كونه ليس شكلا نموذجيا **ما فوقيها** حاد به السماء فحائن

(1) محمد النوبهي : الشعر الحاهلي : الوحدة العصوية في الشعر الحديث 109

(2) = = : الوحدة الحوية 437

(3) = = = =

(4) = = = =

(5) = = = 436

(6) = = = 437

هه فصادد القدماء ، انما هو من صرع البشر، اهندوا اليه حس الحسد والتاثر فاستوف امرىء النفس الصبح والركب ساكبا ، وساق كعاه على افعالات نفسه منهذرا انهمار الدمع والشجن ، تلقائيا حيا ، ثم جاء الخليل فاعلمه سجع الحاة وجرده من اشداه محو له غصنا بلا جذور او ورفى عودا جافا قد حمل كل شىء سوى الحباة ، وامسى الشكل تراشا صلدا وفدرا لا يغبر (١) ، بعفد القدرة على التأثر بافقاذه ومضة المباغثة ، كسفى الدحاح اصح شكلا وطعمنا ومبعادا يعرفه قبل نذوفه ، بينما كان يحا ارن ينبع حالات النفس و افعالاتها فبنعبر بتغيرها والا سقط . ويبندل سزار فسادى على هذا السقوط بسبب تكلفه للحدال :

"سأدار" "حاسن" العلماء فالمستند . أقول وطال عليها بالف الأمد "

وَأَنى تعلبفه عليه : " اعوذ بالله وبك وبكل صاحب دوق مرهف من هذه

السماجة ، السبت كما نرى مخططاً وفق مخطط الاعداد ، موزون ممران صيدلي
مرسوم مسطرة مع هذا " المخطط " (٢) ، فالشكل شواهداً على

وسروح ، هو خبرة وحرية فلا يعدم المخاطر ، إلا انها اخطار دون القيد مرراً

اذ " العبودية امرأة عاقر .. اما الحرية فامراة تطرز العالم بالشعر

والحب والاطفال " (3) . ومن هنا انتهى نزار قباني الى ان الشكل الثامن

"قبر حاهر" فد بھمی الحماہ فی زمن اول الا انه وجوا فی زمن شان فسیھا

(4) ، لهذا فاقوم بنزاع في المشتات دور أبي عازب الشكل رأسا ومزج

مخالفتہ ادویس ادنیٰ " اوافق ادویس علی ان الشكل هو فبر " (5)

ان الشكل شقيق الاسفعال وهو لا : *Asplenium* ابو حنيفة بيحادي تاجر الشعير

۱۔ کما رابعا می مولد الشمس یومہ وزنا ۲۔ سنتھ انفعال القاریٰ

(1) ررار فاسي : "الشعر فبدل احصر" : معركة اليمس واليسار في شعربا العرسى

(2) = : الشعر مدلل احصرُ : حاسن... والوحودة.. ومارون عود 89-90

(3) = : "فصلى مع السَّعْرَ": البحث عن ارض جديدة 253

(4) = : "عش الشعر والحسن والثوره". الوشيه الشعريه 30 - 31

29 . عيسر سرح الفرس = (5)

فالشكل هو وجه الشعر ومطلع النأثر و"فن الشعر هو أولا واخيرا طريفة عرص" (1)
عند زرار فنانني لما احتواه من عنصرين اساسيين :اللغة والموسقى .

اللمعة

د عامف الشعر الاولى ووسيلته ، وهي حجارة ركنه فمها بناؤه بدءا (2)
الا انها آلف قاصرة نعجز عن اداء كل المعنى ف " كل لغة ... خبانة " (3) كما
يقول زرار فنانني . واللغة صفان عند محمد السويهي : صنف تغريبي وصف نفسي :
- فاما الصنف التغريبي فاللغة العلمية المحايدة التي تصف الاشياء
مستقلة عنا فعوزها نأثرنا بها وموفقا منها .

- واما اللغة النفسية فهي اللغة النور الذي نسلطه من دواتنا على الاشياء
من حولنا فنضبطها به (4) . وقد حدث نزار فنانني عن هذه اللغة حديثا متفرعا
الا انه يعود الى لفظ ثلاث هي علاقة اللغة بالتراث ، وعلاقتها بالشاعر وصلتها
بالشعر :

- فاما علاقة اللغة بالتراث فقد سه نزار فنانني الى ثنائية الفصحى
والعامية لدينا واعتبرها خصوصية عربية لا "لها منها بقية اللغات ، نشط
افكارنا واحاسيسنا وحياتنا نصفين " (5) ، يقف الشاعر امامها في معرج:
- فننصوي نحت لواء الفصحى وبلغها لغة كبر ونعال " لا نصافح الناس
الا بالقفا زاب البضاء (6) ولا تسمح لأحد رفح الكلفة معها (7) ، كامرة سيلة بعدة بعدة .

(1) محي الدس صحر : "الكون السعري عند زرار فنانني" : موسقى الشعر بعدم زرار فنانني

20

(2) زرار فنانني : "الشعر فبدل احصر" : السار ولعه الشعر 43

(3) = "عن الشعر والحس والثورة" : اكره فصائدي المعهه 603

(4) محمد السويهي : "طبعه الفن ومسؤولية الفنان" : لعه البعد 25

(5) زرار فنانني : "فصلى مع الشعر" : اللعه الثالثه 119

(6) = = = 121

(7) = = = 119

- او بتنزل الى العامية فبلغاها عراء وذلة ، مبنذلة كفضة تتفادفها
الطرفى الا انها بذلك " نشيطة متحركة مشتبكة باعصاب الناس " (1) مرحة ،
قد انقطعت الحسور ما ببنا وببس الفصحى فلا تنزل هذه " عن كبرائها لتلك
ولا تلك بجروء على طرق باب الاولى والدخول فى حوار معها " (2) ، فكان الحل
ان التجالساعر المعاصر الى اللعبة الثالثة ، وهي التى تأخذ من اللعبة
الاكاديمية مطلقها وحكمتها وصرانها " (3) وناخذ من العامية خفة ظلها
وحبانها ومعاشرنا . فاذا بها لغة سافرت من القاموس فخرجت منه الى الحياة
ساخنة ، طازجة معجونة " بلحم الناس واعصاهم ووفائع حبانهم البومبة " (4)
مهتزة ساهترار المشاعر الشربة الوافعة " (5) ، ولولا هذا السفر لاحت
طروحا لا تغدر على الحياة ، الا انها مع دا لعة المثقفين فى جميع البلاد
العربية فهي " القاسم المشترك الصحيح والمادة الاولى التى بجــــب
ان نسنعملها فى كل ما نكتب من شعر او قصة او نقد او مقالة " (6) ، وهي
مع ذلك لغة الحياة البومية " جزء من شفاها ، من حارنا .. من كننا ..
من حرائدا .. من رسائلنا .. انها اللغة التى نحبها .. وبصك بها ..
ونكى بها .. ونمشط شعر حباتنا بها " (7) ، هي اللعبة البومبة " مفرداتها
ونيرانها وأنغامها وابغاعانها ... يستمدها (الشاعر) من هذا المعين الحبي
المندمق ثم يرفعها بما يكسها من كرامة الاسلوب الشعرى وبله " (8) ، فلعنة

(1) برار فاسى : " قصى مع الشعر " . اللعبة الثالثة 119

(2) = = = =

(3) = = = 119 - 120

(4) = " عن المعر والحس والثوره " . السعمرى العاموس 37

(5) محمد السويى : " قصة الشعر الحديد " الحسد والروح 165

(6) برار فاسى . " الشعر فبدل احصر " . السار ولعه الشعر 45

(7) = = = 45 - 46

(8) محمد السويى : " قصة الشعر الحديد " الحسد والروح 165

الشعر هي اذن عند كل من نزار قباني ومحمد السويهي اللغة السومبية شدتها
الشاعر وبهذه فرفعها الى مصاف الفن . من هنا كانت :

علاقة الشاعر باللغة علامة ذاتية معادها ان يكون لكل شاعر لغته الخاصة
التي لا يسكن اليها سواه ، لغة ذاتية بطورها على هواه فيبرلها اي منزل شاء.
له فيها حق الاحتداد والتغبير. وتتطلب هذه الحرية من الشاعر تجاه اللغة
"حرأة نادرة في كسر حدار الخوف القائم بين المفردات الشرعة والاشرعة
وتحويل كل شيء بما في ذلك رباب الارض الى شعر" (1) ، ولا نمتنع الشاعر
بهذه الحرية المسؤولية الا بغفل رهافة حسه وشدة تنهجه الى نهر اللغة وما
يصفيه كل آن وكل حين من رافد بغذوه فيسجله الشاعر تحركات لغوية تشهد
بها أمانه ، " الشعراء هم اساد اللغة واصحاب الحق الاول في النصرف فيها
لاهم هم الامراد الذين نلغ بهم الامة ارفع استحابتها لنحارب حباتها" (2)
ولولا هذا التطوير لفصل اللغة وقضى معها الفكر الذي نحمل . الا ان لهذه
الذاتية حدس لا يملك لهما الشاعر . دفعهما اولهما حدلا بدله فيه اصلا ومأنتاه
ان اللغة إرث جماعي يحمل ايدا وسم العصور السابقة (3) فلا تنم للشاعر إلاه،
وحدلا يحاول الشاعر اصلا الاملاات منه فان فعل تهددته العجمة وليس الحسن اللعوي
ما بينه وبين الفاريء (4) . على هذا وجب ان تكون لغة الشاعر لغة ذاتية
جماعية ، لغة حاة وثقافة ، لغة حاصرة ماصة في نفس الآن، كنسها الشاعر من
حاله مذ مولده وبسفيها من القاموس داكرة قومه ، فالحياة وللقاموس فضل
عسلى الشاعر الا انه ليس فضل الشاعرية ذلك ان :

علاقة اللغة بالشعر التي ليست علاقة سبة وانتماء، فالرأى القائل
بوجود لغة شعرية ولغة غير شعرية هو رأى سالب، سطلق من مبدأ النموذجية

(1) نزار قباني : "قصي مع الشعر" . مدرسي الاولى 51

(2) محمد السويهي : " قصة الشعر الحدد " . وطبعة الشعر في احساء اللغة 352

(3) = = : المطلق ضروري لكنه لا يكفي 404

(4) محي الدس صحن : " الكون اللعوي عند نزار قباني " . نعدم نزار قباني 18-19

اذ نعتبر الفصاحة والشعر ماحاء على نمط محدد فندم بنفقد حريته بله
كلبانه . وقد كان لهذا المبدأ روح عند كثير من الشعراء من بينهم نزار
قاسى نفسه في ما قبل سنة 1956 ، اذ شهد بانتسابه الى هذا المبدأ قال " أنا
اعترف انى في بدايتى الشعرية كنت ارسم خطا بين مفردات الشعر ومفردات
اللا شعر ثم اكتشفت سذاجة نظرتى واعلمت على نفسى . مجموعتي "فصائد" 1956
كانت نسفا للحدار الفاصل بين المفردات الشعرية والمفردات المحظورة" (1) ،
عاد فاعقد اللغة الشعرية هواء مشاعا بنفسه الجمع ويقدا ننداوله كل بد.
(2) ، فلا وجود لكلمات شعرية واخرى غير شعرية ، اما الشعرية ما استعمل
الشاعر عامة رغم خصوصية ذوقه (3) ورغم اختلاف هذه اللغة من شاعر لآخر
باختلاف شخصهما ، فالشاعر تعرف اللغة الشعرية وليس العكس ، والشاعر هو
مبران اللفظ بقمه فيعطيه ماله وما عليه ، تماما هو كالرجل مفهم المراقبة
(في ظن نزار قاسى) ، صاحها فيكشف شرفها او عهرها (4) . فلبست
الشاعرية اذن سمة نميز اللفظ في المطلق ولا هي في غرامة الكلمة
او غزارتها بالخطاب الشعري ' والا كان انعاموس المحيط اكبر شاعر في الدنيا"
(5) ، انما هي مبرة نكون للنص متى انظمت به الشاعر فركبت من كلماته
معادلات خاصة ، توافق تجربة الشاعر وتطابق حاله وتبلغ أربه : التأثير .
ففى هذه المعادلات اذن اساس الشاعرية لا فى الالفاظ بحد ذاتها ، وماشاءها
كيمياء لغوية تقوم بين المفردات فتتحابه ونحنك بعضها بعضا وتشحن سطاقة
تعبيرية لم تكن لها تنفجر بها العلاقات الدلالية المعنادة فتوضها اخرى
عريضة موحدة "مضئة كأرقام ساعة فوسفورية" (6) .

(1) نزار قاسى : "عن الشعر والحس والثورة" : السبع ووجه الجمع 34 - 35

(2) = : الشعر مدلل احصر : الدسار ولعه الشعر 30

(3) = : "احلى قصائدى"

(4) محى الدس صحى : الكون الشعري عند نزار قاسى : ماهى خدلة اللع عندك 23

(5) = = = = =

(6) = : ندم نزار قاسى 14 - 15

وحاجة الشعر الى الایحاء حاجة اساسية عند محمد النوبهي ، ذلك ان الشاعر " اى شاعر لا يمكن (له) ان يقول كل شيء ولا بد من ان يترك لنا تمثیل عناصر من معناه معتمدا على مشاركتنا الفسة " (١) . اما شرط قيام هذه العلاقات عند النوبهي فالحكاية الصوتية ، ولبس هذه الحكاية خاصية اللغة الشعرية ومبرنها ، اما هي اساس اللغة اعلا في رأى النوبهي ذلك انه لا بد للصوت بدءا من ان يفيد معنى ما " ان للالفاظ قيما صوتية مادية لا شك في خصائصها المادية نكتسبها من خروجها من مخارجها المحددة في جهاز السطق ووقعها على جهاز السمع " (٢) ، وهذه الخصائص هي التي تعتمدها اللغة - كل لغة - في مرحلة اولى لافادة المعنى ، الا انها ما نفقأ ان تنجاوزها الى مرحلة اكثر نأبا ونحریدا فنصل "الى مرحلة تنقطع فيها هذه الحكاية ونضع فيها للاشياء والافعال العاطا لا علاقة لها باصواتها وهيئتها" (٣) ، وهذا النطور يفقد الصوت وطيفته فنسقط اهمية الحكاية الصوتية حتى لا يعود للصوت الواحد معنى محددا فارا لا يفيد سواه ، ايما يصبح معناه من السعة بحيث قد يمتد الى المدلول البفيض (٤) فلا نفد فيه سوى معرفتنا الساذغة بمدلول الكلمة التي حوّه يقول " لبس في مفدورنا ان سننشط الحكاية الصوتية الا اذا عرفنا معنى الكلمة او الحملة لان موسقى الكلمات لا تصدر من محرد صوتها بل تصدر كمالا فلما وكررنا من افتران صوتها بمعناها " (٥) . ومن هنا انتهى محمد النوبهي بخصوص الحكاية الصوتية الى انها فائمة الا انها نسبة " فاذا كان من الخطأ ان ستطرف فنرى لهذه الاصوات معنى محددا لا تعبر او عاطفة معينة لا تنبدل ، فان من الخطأ اما ان ننظر في الحانب البفيض فنذكر ان اللغة في احاب كثيرة تخشار من اصواتها ما يلائم بطبعه المادية المعاني التي نريد اللغة اداءها

(١) محمد النوبهي : " الشعر الحاهلي " : الحال البصري 118

(2) = = : عناصر الموسيقى الشعرية 103

(3) = = : عناصر الموسيقى الشعرية 76

(4) = = = 99 - 100

(5) = = = 103

- نفول بلائم ولا نفول بشه شما ناما- (1) ، كما شاله ان اللغة العربية هي اكثر اللغات غنى في الحكاية الصوبية " لغريها من اصولها البدائية " (2) .

§ الموسيقي

هي من مفومات الشعر الحذرية حتى انه لا يقوم شعر بدوها ، اما واحد وجودها فيه فهو ان " طبيعة العاطفة الانسانية نسنلزم للتعبير عنها شكلا فيه فدر من الاننظام الابقاعى " (3) ، ومرجع هذا الالتزام ان كل افعال بشرى بنخذ في المنح والاعصاب شكل تيارات كهربائية تهتز اهتزازا موقعا فنكسون موجات منعاقبة منتظمة (4) ، وقد تمكن بعض العلماء من تسجيلها ف " انضح منها ان الموجات التي تحدث في الاعصاب والمنح في حالة الهدوء العاطفى لا يكون فيها نظام مرتب بل تأتي فمهما وبقعاها منقارية او مناعدة كيفما اتفق ، ولا يكون فيها ارتفاع شديد في القمم ولا انخفاض شديد في القيعان ولكن كلما اشدت بالفرد حالة افعال اخذت موجاته العصبية في شكلها ارتفاعا وانخفاضا واخذت في الترتب والاننظام في المسافات التي تفصل بين القمم والقيعان وفي عدد المخفضات التي تفصل بين قمم منالستن وفي عدد الثواني التي يستغرقها الوصول من قمة الى القمة التالية لها اي انها اخذت بصبر ذات ابقاع " (5) ، من هنا ننبين ان الابقاع قريب الانفعال حتى انك اذا اطلعت على بعض الرسوم التي تسجلها تلك الآلات الكهربائية خل اليك انك تنظر الى رسوم سانية للاوزان الشعرية " (6) ، فاذا كان الشعر في منطلفه تأثرا كان الايقاع شفق الشعر، بنشأ معه نشأة طبيعية لا تكلف فيها ولا عنت ، بتأتى من

(1) محمد السوي : " الشعر الحاهلى " : عناصر الموسيقى الشعرية 103

(2) = = = 76

(3) = = : احطار الشكل الحدد 131

(4) = " قصه الشعر الحدد " : لروم الورن في الشعر 29

(5) = = = 34

(6) = = =

المعاناة الداخلية ومى " فعل الكناية نفسه . والمغامرة مع المجهول اللغوى والفسي لا مى التراكمات الصونية والعممة المخزونة فى ادنى الداخلية شكل وراثى عصوى " (1) على راي ررار فنانى ، فلا تصلح فى موسيقى الشعر معرفة مسفة ولا بخطط لها ابدا ، اما الموسيقى فه " معامرة شخصية بين الشاعر والعالم " (2) لا دخل لارادة الشاعر فيها او لشغافه فلا يؤثر بها عبر الانفعال الحق ذلك انه اذا كان ، صاحبه اهتزازات بفسه تتحلى ابغاءا صوتيا - فى حالة الشعر - وهدفها اسفاد طاقة الوجدان عن طريق الوزن لمما تتطلبه انتظامه من جهد نامل (3) ، و " ليس الشعر باوزانه المخلصة وانظمة ابغائه المتعددة سوى محاكاة لهذا الاهتزاز الحسمى والنموح الصونى اللذين باخذانا ونحن نحاسي الانفعالات الغوية . فالوزن الشعرى يتردد فيه اللسان بين اسراع واسطاء وضغط وارترقاء وحدة ولبى ، ويتردد فيه الصوب - ان احسنا فراءة الشعر - بين اسطلاق وانحباس ورقة واكتظاظ وعلو وهبوط - وهذه النموجات الصوتية نحكى حكاية فرينة . ارتبعاد الحسم ونراوح الصوت فى الارملة العاطفية الغوية " (4) وهكذا ، فان الانفاع المطرد هو فى الشعر حاحة عصوية و " امر طبيعى جدا " (5) ، وليس تقنيا ما موقبا او اعتبارا محاسا " بكسب الشعر زينة ورونقا وظلاوة وحلاوة . (كعلية) مذهبة او مفصضة نوضع فيها هدبة الحلوى حتى نزيد من بهجة الهدية دون ان يكون لها اثر فى طعم ما تحتويه " (6) ، وعلى هذا فليس الوزن المطرد فندا بعنت الشاعر (7) ، اسما هو اساس الشعر ومبزه على النشر، ذلك ان النشر وان حوى اطرادا فانه دون اطراد الشعر

(1) ررار فنانى : " فصى مع الشعر " . سقوط الوشيه الشعره 179 - 180

(2) = = = 180

(3) محمد البوهى : " فصف الشعر الحديد " : لروم الورى فى الشعر 35

(4) = = = 33

(5) = = = 38

(6) = = =

(7) = = =

انظاما فـ"النثر ابما بدخله تراوح لكن النراوح الدى بحدث في البشر ساي على غير نظام، باتي كبعضا انفق بلا ترتب ولا اطراد .. اما النراوح الدى باني في الشعر فينفع نظاما فيه ترتب ونكرار او فل فيه اسعاع مطرد " (1) . من هـا اعتر النويهي الموسقى اساس الشعر واعنقدها نرار فاسى اوله "بفكر" فيها الشاعر قبل المعنى ويسعى الى " رس الكلمات قبل الكلمات " (2) مفتدبا بفاليري اذ يقول " الموسقى ولا شيء غير الموسقى " (3) ، حنى انه راي " الفصيحة نوعا من السالب الموسقى " (4) مسدلا بنحرينه الشعرية الخاصة وتحرية الشاعر الاسانى لوركا اذ سسخفهما الموسقى آن النظم فبعنبان شعرهما غالبا (5) . وقد شهد نزار فاسى بخطر الموسقى لدهه فال " لم بعبد احد موسقى الشعر عبادني لها ، فهي اساس الساء الشعري لى (6) ، فالصورة - او الابداع المرثي - رغم اهميتها في الشعر الا انها لا تداني خطر الموسقى من مرب او بعبد لدهه ، هي " طفل حميل ... لكنسه اخرس " (7) .

وتنألف هذه الموسقى عند محمد النويهي من حانسن اساسى متكاملين هما الابعاع والنعم ، وينقسم الابعاع بدوره الى عام وخاص يجمع بينهما نغم ، فالنغم هو اذن انسجام ما بيهما " وهو اجتماع الاصوات اللعوية تحت تنظم الابعاع في تموج يعلو ويهبط ويلين ويشدد متلائما مع نموج الفكرة والافعال (8)

(1) محمد النويهي : " قصة الشعر الحديد " : لروم الورى في الشعر 33

(2) نرار فاسى - " قصتي مع الشعر " حطم الاشياء 61

(3) = = = =

(4) = = = =

(5) = = = 61 - 60

(6) = - " الشعر فبدل احصر " . حاس ... والوحوده .. وماروى عود 91

(7) = - " قصتي مع الشعر " : حطم الاشياء 60 - 59

(8) محمد النويهي - " الشعر الحاهلي " : عناصر الموسقى الشعرية 40

وليس النغم كالانفعال ، وبين الفارق ما بينهما بمعالجة سنس اشسن سنحدان
 حرا - اى انقاعا - وبخلعان نعا - اى نعا - والسنان هما " سبت امرى"
 النفس الذى نصف نشاط حصاه و صهلل الحباش الحامى :

“على الدبل حاش كان اهتزامه

اذا حاش فيه حمه غلبى مرهل

ينفق فى الانفعال العام لبحر الطويل مع سب عمر س اى رسعة فى وصف
 حصاه المعب الذى شكوا الاحهاد :

نشكى الكميت الحرى لما ههدته

وبس لو سطلع ان سكلما" (1)

وقد حلل النوى ماأتى هذا الاخلال فادا هو تمبر باشىء " من اخلاف
 الالفاظ اللعوبة النى يستخدمها كل من الشاعرس والابفاع الخاص لكل منها
 والحروف المعينة النى ستكون منها كل لفظ واستظام هذه الحروف بنوالها فى
 المقطع بعد المقطع . وهذا الاستظام والنوالى هو العامل الاكبر فى اختلاف
 النغم ، فان السبطين يشتركان فى ثلاثة عشر من الحروف الهجائية وينفرد سبت
 امرىء النفس بخمسة احرف وينفرد سبت عمر باربعة احرف . فحان النشارك اكبر
 فى الحقيقة من جانب التفرد . لكن النظم المختلف للحروف هو الذى يصدر
 النغم الكبر الاختلاف " (2) ، معمد النغم نوع الحروف ونظامها بنمما
 بعتمد الابقاع صنفين آخرين من العناصر بؤسان ابقاعا عاما او ابقاعا خاصا :

الابقاع العام : اساسه ابقاع خارجي تعودده الشعر العرسى وعناصره
 هى ذاب عناصر العروض القدم ، وفوم على كم المقاطع الصوتية وترتيبها ،
 ففسم المقاطع الصوتية وترتيبها الى مقطع فصر وآخر طويل
 " يستغرق فى نطقه ضعف الوقت الذى يستغرقه المقطع الفصير" (3) ، ويرتبطها

(1) محمد البوهى - "الشعر الحاهلى" . عناصر الموسيقى الشعرية 40 - 47

(2) = = = 41

(3) = = = 53

في التفعيلة الصاطفة " بحر المصفار مثلاً (فعولن فعولن فعولن في كل شطر)
 تتكون وحدته العروضية من مقطع فصير يليه مقطعان طولان ، ويكرر هذه الوحدة -
 بهذا السطام أربع مرات في كل شطر . في حين أن بحر المتدارك (فاعلن فاعلن
 فاعلن فاعلن في كل شطر) تتكون وحدته العروضية من مقطع طويل فمقطع فصير
 فمقطع طويل وتكرر هذه الوحدة سظامها هذا أربع مرات في كل شطر " (1) . ومن
 هنا نشأة الحوثة العروضية السنة العشرة . ولا يعتمد هذا الانواع العروضي نوع
 الحروف على ما له من أهمية ، كما أنه يغفل عنصراً موسيقياً آخر له خطر عند محمد
 السويهي هو العنصر النري ، فإذا شاء الشاعر فيه أن يخفف الخطو فبسط
 موسيقى السبب اعتمد على توالي المقاطع القصيرة وعلى وفرة عدد الكلمات في
 السبب الواحد أي على قصرها ، أو اعتمد اتحاد نوع التفعيلة ، هكذا كان البحر
 الطويل على سبيل التمثيل أطأ حركة من البحر الكامل لاحتواء الأول أربعة
 مقاطع قصيرة وعشرة طويلة واشتمال الثاني على تسعة مقاطع قصيرة وسنة طويلة (2)
 مما أوحى بطول " فعولن فاعلن فعولن فاعلن " بالمقارنة إلى " متفاعلن
 متفاعلن متفاعلن " وببطء حركتها . على أن للشاعر وسيلة أفضل لاسراع حركة
 البيت هي أن يستعمل تفعيلة موحدة ، ولهذا السبب خفف الرجز بالمقارنة إلى الخفيف
 وكذلك الشأن بالنسبة لوفرة الكلمات في البيت إذ يبدو السبب الكثير المفردات
 أفصر من الست الفليلها رغم اتساعهما نفس ترتيب المقاطع له احتوائهما نفس
 عددها ، ونظير هذا أن تمشي ثلاثة أمانار بثلاث خطوات ثم نمشي نفس المسافة بست
 خطوات مستغرقنا نفس مجموع الزمن فسرى أن حركة قدمك في المشية الثانية أسرع
 من حركتهما في المشية الأولى " (3) ، وللشاعر وسائل أخرى لاسراع البيت
 كاختلاف موضع النبرة في كلمات السبب إذ سوحى انتفاها من مكان آخر بالحركة
 وإن حافظ السبب على بحرهِ " (4) ، إلا أن الشاعر العمودي لم يهتد إلى هذه
 الوسيلة الأخيرة لأغفاله ظاهرة النثر أصلاً في الشعر . ولا تنحصر أهمية السرعة في

(1) محمد السويهي - الشعر الجاهلي ، عناصر الموسيقى الشعرية 53

(2) = = = 59 - 60

(3) = = = 59

(4) = = = 54

امادة معنى الحركة فحسب ، اما للسرعة مدلول آخر هو درجة العاطفة دون نوعها فان لم يخلص كل بحر نوع معنى من العواطف وبموضوع محدد فانه يخلف في درجة عاطفته " فبحر الطويل سافاه السطى الهادى بسا بلائم العاطفة المعدلة الممتزجة بقدر من التفكير والتملى سواء اكانت حزنا هادئا لا صراخ فبـــــــــــــــــه ام كانت سرورا هادئا لا صخب فيه . وبحر الخفيف اما بلائم العاطفة المترنفة المضوطة في حس نسجم بحر الكامل مع العاطفة القوية النشاط والحركة سواء اكانت مرحلة قوية الاهتزاز ام كانت حزنا شديد الجلجلة . فاذا رادت حدة العاطفة واهتزازها لاءمها بحر الوافر . واذا بلغت درجة الاضطراب العنيف والسراوح سس شد وارخاء وسرعة واسطاء اسجم معها بحر المنسرح انسحاما عجبا مهما يكن نوعها من مرج او غضب او نهكم او شماعة او دهشة كسرة" (1) ، والعربـــــــــــــــــس ان نزار قباني ايضا قد تعطن لهذه الظاهرة - اقتران الورن بمعنى ما - الا انه انتهى فيها الى نتائج موحزة تخالف تماما محمد النويهي ونمثل عليها برأيه في البحر الطويل فبعد ان رآه النويهي هادئا بواقف العاطفة المعدلة ، اعنـــــــــــــــــس فنانى بحر الملحمة والحرب ، بحر الصحة والصخب حرا " بخلق مباحا منحمما" (2) على هذا ننسب اهمية الابقاع العام في الشعر ، ولئن نه محمد النويهي الى حدود الابقاع العروضى واغفاله حاسا هاسا من الكلمة هو جانب النبر ، فانه لم يعدم الفضل لديه بل انه راي فيه اساس الشعر وشرطه في المبى حتى كــــــــــــــــان لا يسمى الشاعر شاعرا الا ان نظم عليه قييدة واحدة - فى اقل صورة - ، وقد اوصى بها النويهي بقية النقاد حتى لا يتقيلوا " فى الفن الحديد قولاً مدثنا الا فنانا بثت اولا ان لديه القدرة على افسان القواعد الكلاسيكية لفنـــــــــــــــــه المختار" (3) ، وان كان حَصَرَ هذا الشرط بالفترة الحالية دون غيرها نظــــــــــــــــرا لرواج الشعر الحر بها رواحا اغرى كل منطلق ، ويطرا لم بحويه العروض من

(1) محمد النويهي - "الشعر الحاهلى" : عناصر الموسيقى الشعرية 61

(2) نزار قباني - "عن الشعر والحس والثورة" : حديثه الاعاءات 42

(3) محمد النويهي - "قصيدة الشعر الحديد" : لاحرية فى الشعر 354

عاصر ننمّن صدق الشاعر وطافنه ، ولعل اطلها شأنا العامة - الا ان فصلها
ذاك لم يله السوي عن عيوبها فاشار اليها في حدث فقدان الشعر العمودي
الوحدة وعلله بها (1) ، سيما نردد برار فباني في حدث مساوية
فاعنرها سنة 1970 عينا حذرا بفعل الاشارة :

- اد الفاعية فائلة الناثر في الشاعر بما يقطع فيه من رحم الشاعرية
منوفعه كل حين يكون فيه " في دروة اندفاعه واسانه وسعطع انفاسه
ونسك الثلج على وفوده المشتعل ونصطره الى بدء الشوط من حديد ،
البدء من حديد معناه الدخول - بعد الصدمة - في مرحلة البفظة
اي مرحلة الشتر" (2) فنخرج الفصيدة من سدها قطعا منساوية تنواري
كاسنان المشط فلا تواصل احداها الاخرى حتى يرتفع بالشعر والشاعر الى
فمة الالفعال واما تحاذيها فلا يزيد عليها ، ومرشأ هذه المحاداة ان
بنضال فيها وبها اندفاع الشاعرية فنحول الفصيدة بشرا لا اكثر .
- والقافية من ناحية اخرى تفتل الناثر في الفاري ذلك انها سشد
الدهشة والناثر بما يبعد الفصيدة من ماعنة ، فاذا قال الشاعر في
السبت الاول على سبل النمشل " جراح " نوقع الفاري في السبب الثاني
"فراح" وانتظر في السبب الموالي " نواج " وادرك ان المرب التالي
هو "صباح" (3) .

كان هذا راي نزار قباني في الفاعية الموحدة الا انه تحول عنه سنة
1982 فاعنرها محطة شرعية يقف عندها الشاعر ، فان تحاورها كان عليه
ان يعوضها بتدليل موشح في بيتي فراعها (4) الا ان محمد السوي لم ير لها
مثل هذه الاهمية بدليل انه لا يسمح بها ببدءا للشاعر الا اذا احتاجها المعنى

(1) محمد السوي - "قصه الشعر الحديد" : الشعر الحديد والعدد 432

(2) برار فباني - "الشعر بتدل احصر" : معركة المعنى والساسر ، شعرا العري 37-38

(3) = = = = 41 - 42

(4) محي الدس صحي - "الكون الشعري عند برار فباني" بدم برار فباني 21

"فانسجمت اسحاما عضوبا مع (المصمون) ولم تكن مجرد حلبة سطحية فارعه " (1) . من هنا ندرك ان الابعاع العام لا يخلو من صفات عابها عليه السويهي فرآى وجوب اسنداله لابعاع آخر ، بينما كان يرار فاسي اقل منه نحيا فاعنبره مادة خاما نطلع ان صلح للشاعر حسه الموسقى فانفعل بها (2) .

الابعاع الخياص: هو الابعاع الداخلى للسبب ويتكون من وزن الكلمة وحرس حروفها ووقع اصوانها (3) ، ويحوى هذا الابعاع اساس من اسس الاوراء الشعرية الحديثة هما التفعيلة عند معظم الشعراء المعاصرين ، والنسر - عند محمد النويهي مفردة او بكاد - وقد حد حدثا هذا الصف من الابعاع على الادب العربي ، وبقى مغمورا بحكم حدثه ، فسعى السويهي الى لعب النفساء والشعراء اليه وبوه بقيمته الموسقية وخاصيتها ، فاذا هي خاصة الحضارة نسمو على الابعاع العام لداوته . وينمثل هذا الابعاع اول ما يمثل في شعر النسر وشعر التفعيلة ، ولئن كان لمحمد السويهي فيه رأى خاص خالف في كثير رأي نارك الملائكة ، فان له في شعر النسر موقفا اكثر خصوصية له انه الموقف الذى امرده من بين بقية المطربين العرب ومبزه حتى على ترار فاسي شاعر التاثير الثاني فما النسر لديه ؟ لقد اقام عليه كامل طربته الشعرية واعنبر الفراءة المنيرة فراءة طيبة ليست شارا على العربية بدليل اعتماد بعض الفراءات القرآنية عليها ، فليس النظام النرى " صفة اضافة اضافتها الشعوب العربية الحديثة اولا الى نطقها بعلامها العامى ثم الحقنها بفراءها اللغوية الفصحى " (4) ، فالنظام السرى نظام اصل عند النويهي رغم ميل بقية النقاد الى نفيه من الفصحى والى ان " كل ما فيها من اختلاف بين المقاطع هو اختلاف الفص والطول " (5) . وهذا الموقف من بقية النقاد هو ما جعل النويهي يعترف

(1) محمد السويهي - قصه الشعر الحديث: دوان من الشعر الحديث 215

(2) ترار فاسي - "الشعر فبدل احصر: معركة السمس واليسار في شعرا العرب 41

(3) محمد السويهي - "الشعر الحاهلى": عناصر الموسيقى الشعرية 39

(4) = = : الاساس الابعاعى للشعر العربى 239

(5) = = = 238

انه نظام لم تأت بعد زمامه (1) وان خطأ الشعر الحدد خطوة نحوه فاعتمدته
 بعض الاغاي العامة (2) ، الا انها خطوة لا تكفي لديه ذلك ان النظام
 السري الذي رحوه هو " نظام سري كامل " (3) الا ان البوهي لا يرضى لنفسه
 ضغط طريقة محددة فيه حتى لا يصق على الشعراء من بعده ، لهذا اكنفى ببيان
 اساس هذا النظام فاذا هو قائم على عدد المقاطع وترتيب الحروف من ساكنه
 ومنحركه فلا يعتمد على كمها ومدتها الرماية ، اما " على مقدار السـر
 او المعط الذي يوقعه جهاز السطق عليه حين ينطق به ، فنرتب هذه المقاطع
 بحسب المعط الواقع عليها في نمط من امات الترتيب " (4) فاذا وقع السر
 في الكلمة الاولى على اول مقطع مثلاً ، وجاء على المقطع الثاني من الكلمة
 الموالية : حرص الشاعر اذاك على هذا الصرب من الابقاع في كامل سته وان لم
 يلزمه به البوهي الزاماً مطلقاً لاعتباره اباه عننا رهن الشاعر وشغل الشعر
 فحوله لعباً منكلها . وقد لاحظ البوهي ان النظام السري يقع اجمل على حرس
 اشبي من السحور العروضة هما الخب والرجز وان تفاوتت تغليهما لهذا الابقاع
 الحدد ، فكان " الخب او المندارك اشد السحور السنة عشر ارتباطاً بنظام
 السر وتأثراً به (5)، وقد كان من حسن ائتلاف الحب بالنظام
 السري ان اسقسم في ذائنه او كساد الى حرسين
 متميزين يقع النسر في احدهما على المقطع الاول من السفعلة ويحيى
 في الآخر على المقطع الثالث منها ، فشاه البحر الاول البحر الانحليزى "الداكتل"
 الذي ننكون تفعلته من ثلاثة مقاطع ويقع النسر فيه على اولها (6) ، بينما

(1) محمد البوهي - الشعر الحاهلي - : الاساس الابقاعي للشعر العربي 247

(2) = = = 244

(3) = = = 245

(4) = = = 235

(5) = - قصه الشعر الحدد - : طريق الطوير 316

(6) = = =

فارب البحر الثاني " الانابست " من البحور الاصلية دي النفعلة الثلاثية
المقاطع النبي بسر آخرها (1) . وكان من حسن لبوس الخب النظام السرى
ان انماءه اليه فان انماءه الى النظام العروسي ، وحدة السوي في ذلك
فصدة الكولبر البازك الملاثكة حيث نطعي الابعاع السرى و " سنحل عليك
او بصعب معوية كسرة ان نطعها بالنطع العروسي السفلبدى و ... نطرحن
تقراها الى ان ننع نورع السر على المقاطع . فان لم نفعلا واصرب على
النقطع العروسي كاب فراءك مكلفة جدا ووجدتها ادك ثقلة عسرة وفرب
مها " (2) ، وسب هذه اللفة ما بين الخب والنسر ان المتدارك اقصر البحر
العروسية فاذا دخله الاصمار - وهو نسكس الحرف الثاني من النفعلة - حاء
على " فعلن فعلن فعلن " وكلها مقاطع طويلة لا محال فيها " لانامسة
الابعاع على اساس طول المقاطع وفصرها ، (فصطر) الى اللحوء الى نورع
السر لنحقيق ابعاع شعري ، فليس لها ابعاع يمكن ان نحقق في مقاطع
متتالية كلها طويلة : تن تن تن تن تن تن . الا اذا صغط على بعضها
واخلبت بعضها من الضغط " (3) . على ان الابعاع السرى وان كان احلى في
الخب منه في سواه ، فان البحور الاخرى لا تكاد نخلو منه ، واسفها اليه
الرجز خاصة في استعمال الشعراء الجدد حيث يكثر الرحاف سفارب الحربيين
الانجليزين " التروكي (حيث السر على المقطع الاول) ، واليامسكي (حيث
النسر على المقطع الثاني) . مع ملاحظة ان نفعلة الرجز المخونة (مفاعلين)
نساوي حيث نفعلين انجليزين " (4) .

ثم بين محمد النوي - بعد اساس السر - موضعه في الكلمة فاذا هو
يقوم على " كم المقطع بين قمر وطول وعلى ترتيبه بين مقاطع الكلمة " (5)

316	محمد النوي - " قصة الشعر الحدد " : طريق السطور	(1)
319	=	(2)
324	=	(3)
325 - 324	=	(4)
325	=	(5)

وهذه المفاتيح هي عند النوي على اصف ثلاثة:

- مفتاح قصر ينكون من حرف وحركة قصيرة : أ - ب - ج
- ومفتاح طويل ينال من حرف وحركة طويلة : ح - د - هـ
- ومفتاح رائد الطول وهو على نوعين :
- حرف وحركة طويلة وحرف ساكن : ز - ح - ط
- حرف وحركة قصيرة وحرفان ساكنان : ق - ر - س .

سما يسمى بعض المحدثين النوع الاول قصرا والثاني موسما في حسن
بروا الصنف الثالث طويلا (1) . ولبيان موضع السر نقسم الكلمة التي
مقاطعها وسط الى آخرها فان كان مفتاحا زائد الطول ، وقع عليه السر وان
لم يكن تقدم السر في انحاء اول الكلمة الموالي ، فان وحده قصرا جاء
عليه وان الفاء طويلا عاد الى المفتاح القصير السابق - اما ان احنوت الكلمة
اربعة مفاتيح قصيرة فان السر يقع على اول الكلمة (2) .

وفي تكليف محمد النوي نضع موضع السر في اللغة العربية اعتراف
صمني بخفاء هذا السر وعسر النفاذه ، الا ان هذا الخفاء لا يضم النظام
النري في رابه ولا بضر النظرية الشعرية التي عليه نعتمد ، اما نفعها
ويسع عليها فمائله - فما نراها تكون في رأي محمد النوي ؟

اما بدءا مرونة فائقة حتى لا قاعدة تقريبا بحده ، ترك الشاعر نفسه
على هواها ففسر حشا في اي اتجاه شاء وكل موضوع ارتضى (3) فأتى
باطلاق مصموني كسر (4) يحز عنه الشاعر العمودي ، ومأتى هذا الاطلاق
رحاة صدر الارتفاع النري ولبيه بالمفارقة الى الارتفاع العروضي - ننسب هذه

(1) محمد النوي - " قصة الشعر الحديث " - الاساس الانعاشي للشعر العربي 241

(2) = = = 242 - 241

(3) = = = 236 - 235

(4) = = = : حدد الشكل في الشعر والمسرحه 282

المروية او الصلاة من المثال النالى : مجموعتان لا فعل النظام الخليلي
 اتحادهما لاختلاف ترتيب المقاطع بينهما من فصر سابق او لاحق ، الا اهمسا
 وحدة فى النظام السرى لوفوع النسر على، المفتح الاول لكلهما، والمجموعتان
 هما :

1 - ناع - فىل - دون - قىل - سى

2 - الى-اخى - او - نعم - حمل

" ومعنى هذا انه فى النظام السرى يمكن ان تحل كلمة من المجموعـة
 الاولى محل كلمة من المجموعة الثابـة، والعكس صحيح ، والذى يفكر دنفقة فى
 هذه الظاهرة يحلى له سبب من الاسباب التى نجعل النظام السرى اكثر شمولا
 واسعاعا، وافدر على تنوع الارتفاع والنعم ، واخف ونعا على الادس" (1) ،
 لهذا رأى السويهي فى السر الوسلف الوحيدة لتحديد الشعر واغناء السرات
 العربى بما لم يعهد من الاحساس الشعرية ، كما اعنبره الاداة لحفاظ على
 مكانة اللغة القصوى وحى غمارها امام بلهجات العامية حتى لا نغشى
 استبدالها بها (2) ، ومن اساب هذه الحدة ومظاهرها اختلاف النقطع السرى
 عن النقطع العمودى ، ونمثل على هذا الباب سبب من فصدة الكولييرا
 لنارك الملائكة هما :

هذا ما فعلت كف الموب

وفى كل مكان حسد بئنه محرون

ويقسم السبب الاول فى الارتفاع العروض الى :

هذا	ما فعل	لن كف	فى الموب
فَعَلْنَ	فَعَلْنَ	فَعَلْنَ	فَعَلْنَ

بينما يخضع الى الحدود النالبة فى التقسيم السرى :

هذا	ما فعلت	كف فال	موت
مَعَلْنَ	مَعَلْنَ	مَعَلْنَ	مَعَلْنَ

(1) محمد السويهي - قصة الشعر الحدد' :- الاساس الاعاى للشعر العربى 243

" فنصر الفعلية الشاة دات اربعة مقاطع والفعلية الراجعة دات مقطع واحد فقط زائد الطول " (١) ، وقد وصل الاختلاف بين النظامين - العروضي والنري - الى اختلاف في عدد تفاعل السب الواحد ، من هذا ان السب الثاني لا يفي ذا سب تفاعل انما يفقد احداها فيبقى خمس وسحول من القسم التالي :

في كل | ل مكا | بن حس | دن سد | ديهو | محزون
فَعْلَنَ | فَعْلَنَ | فَاعِلٌ | فَعْلَنَ | فَعْلَنَ | فَعْلَنَ

الى القسم الموالي :

في كل مـ | كاني | جسدن | بنديهو | محزون | (٢)
مَسْنَعِيْلَةٌ | فَعْلَنَ | تَعْلَنَ | مَسْنَعِيْلَةٌ | مَحْزُونٌ | مَحْزُونٌ

ولا يقصر فصل النظام النري على هذه الحدة وملك المرونة انما بناوورهما الى مقل الذوق العربي لما يعود عليه في الموسيقى من لطف ونحضر ذلك أن الموسيقى في النري هي موسيقى حفت الى مسنوى الشعر الاطليبي-زي والنوي يتخذة حكما عدلا وعبارا فصلا للطف الذوق ، فهو ذوق بنحاشي حمده الابقاع البارز والرنس الرنب حذرا بصدع " الآدان الحساسة " ورفها .

ثم ان مزبة الابقاع النري له التحضر هي مزبة اشراء اذ سنه قارثه الى صمة النري ودلالته الشعرية فلا يقتصر السمع على النقاط كم المقاطع من طول وقصر ، ففي ذاك تضييق عليه اذ " ان الذن لا ينصتون في سماعهم للكلمات الا الى مقدار طول مقاطعها وقصرها حرمون انفسهم قدرا عظيما من المتعة الموسيقية المتنوعة التي توجد في لعتنا " (٣) ، ثم ان الابقاع النري لا يف من المقاطع على مداها الزماني فحس ، انما سعدها الى مداها المكاني فينحس منها الوقوف او العور ، الصفت او الصمت . ولا يصير

(١) محمد النوي - قصه الشعر الحدد - : طرق الطور 322

(٢) = = = =

(٣) = : الاساس الابقاعى للشعر العربي 238

الفارء الى هذا اللطف السمعى الا بعد مراس بكلفه هذا وعرضا هو الى نظور
اذواقا ونحرير آذاننا من الابقاع العروضي الحاد اقرب منه الى تدريبيها
على نظام ابغاعى جديد (1) ، ولعل فى دا اول عباد بوجه الى النظام
البرى الا ان المعرفة الكرى الني لحفه هي انه نظام يختلف من حفه الى
اخرى فى الارض العربة ، فيتعبرفى كل شر او بكاد ، وهذه العزلة
نفسها لا نعنر ذات مال عند النوبى اذ انتهى الى ان " هذا لا ينفى وحدة
اللغة (ومثله موحود فى اختلاف لهجات اللغة الاحليزية) " (2) ، ولبس فى
هذا الاختلاف كسر ضيم على الشعر العرى بما ان هذا النظام السرى لا يحول
بين الشعر وسبب رواجه وقراءه ، ذلك ان القراءة هي قدر الشعر ومقومته
الاساسية الثالثة بعد مقومنى الشكل والمضمون فى نظرية التاثر.

3 - القراءة -

وقد وفف عندها زار قبانى طويلا ، فرأى الكون الفنى عامة وففا على
التلقى والتأثر فلا نحت ما لم يلمس الجمهور الححر، ولا رسم ما لم يشعش
الجمهور الصور . هذه حاجة البحث والرسم الى التلقى وتلك حاجة الشعر
الىها ، حاجة الفم الى الصوت والاذن الى السمع (3) . حدث زار فاسى
ساهمية قارىء الشعر والمتاثر به ، فرأى القصيدة ربعا لا يملك الا ان يهر
فتشهد به الارض بعد موتها حياة وخصبا ، تتاثره ولا يقدر له اخفاء ، فالقراءة
هي قدر القصيدة كما الريح قدر الزهرة ، ان هي حسته فى احشائها لم تكن
دءاء ولم ينتفع به حقل ولا فرحت رابية (4) ، فالقصيدة لا تكون ما لى
نلتقطها اذن وبحدثها اثنان ، كالقيلة هي " بعدها اثنان . . . الشاعـر
وجمهوره ، والشاعر الذى ينفى الآخرين من مملكته هو شاعر يحاول تفجيل نفسه " (5)

(1) محمد البوبى - " قصه الشعر الحديـد " - الاساس الابعاعى للشعر العرى 244

(2) = = = 239

(3) زرار فاسى - " الشعر فبدل اعصر " : لمادا امرا شعرى 78

(4) = = = 114

(5) = = " عن الشعر والحسن والثورة : فله بعدها اثنان 28

فإن حطم الشاعر مرآته - الفارء - نحطمت صورته وأعدم أثره وتحول فعله
 "جرسا بقرع في العدم" (1) ، حنونا وعشا وموتا . فالقصيدة التي لا نظير
 الى الفارء " سمكة منة ورهرة من حر" (2) " الشعر سفر الى الآخرسن" (3)
 وفضل الفارء على القصيدة فضل البدابة والنهاية " (4) ، سلطته اكييدة
 وإن كان غير مرئى ، بل لعله كل شيء في الشعر، اله يتحه وعلبه بنعكس
 فإذا كان الشاعر مصدر التأثير كان الفارء مظهره ، مفضل القارء على الشاعر
 في نظرية التأثير هو فصل النطبة والتدليل ، به سمو علبه ، لكن اى نوع
 من سمو هو ؟ أتراه سموا معرفيا ام هو سمو آخر؟ وفى اى نوع من الفراء
 يتحلى ؟ .

فارء الشعر هو عند نزار فنانى بخلاف ما سطر - فارء بسيط " رىء " ،
 عدم قدرة التعبير عما هو واجد في نفسه فلحا الى غيره يأخذ منه ما هو
 فاقد ، اختار القصيدة فأثاها ليلسها فتكسو وحدانه كشفا وتعبيرا ، فلبسته
 وحوته وغيبرت من صورته ما كان ناشزا ، كما الاناء يؤفلم الماء ويصوره ، سائل
 لبن حتى لا لبن بعده . لهذا اشترط فنانى من قارئ الشعر اللبن او البراءة
 حذر ان يكون صلبا لا نسعه القصيدة الاناء فصطدما ، فاما هو هاجرها واما هو
 فاتلها ، وفي كلا الحالتين لا تؤثر فيه القصيدة فلا تكون " الشعر لا ينحه اصلا
 الى اينشتان . انه يتحه الى الاسرياء بعني الى كل اولئك الذين اذا لم
 يجدوا ثوبا بلبسونه ... لسوا قصيدة" (5) ، ولبت هذه البراءة وفقا على
 طبقة معينة من الجمهور انما تنقاسمها جميع الاصناف الاجتماعية ولبس للشعر
 سوى طبقة واحدة هي التي تسمعه ونفروءه ونفعل به . ان الشعر لبس قطارا

(1) نزار قباني - "قصي مع الشعر" - : الجمهور 157

(2) = = : الجمهور 163

(3) = = = 156

(4) = = " عن الشعر والحس والثورة " - 28

(5) نزار قباني - = - الشعر لاسحه الى اينشتان 47

تنفصل فيه الدرجة الاولى عن الدرجة الثانية عن الدرجة "النرسو" فكل من
يركبون قطار الشعر يحلسون على ذات المفاعد وينمتعون بذات الامتارات" (1)
ولعل النصب الاوهر منها بخرج من يد المثقفين لسببين منمرين :

- صلاحية في الفكر فعلت فيها الثقافة والحربة فعلتها محمدته ،
- وفلة مطالعة اثرت فيها المشاغل الفكرية فأودتها (2) .

ذاك جمهور الشعر العام اما جمهوره الخاص بنرار فاسي فجمهور طالبي
ومبي ، به شد الشاعر ازله واسرح خبله واحاز العالم فانحة مفنحا (3)
بفضل طريقة قراءته الشعر اد باخذ الفصدة اخذ الصباء والفمر فينهر بها
وينفعل دون ان يفهم لها اثرا ، ينلقاها كما الحمال نقلا وانفعالا ،
فالقراءة من القارئ تاتر ومشاركة في المعاناة هذه فيها الشاعر كدس زنبق
فتمتلىء به نفسه وتفبص على بدبه عطرا بسبل وفطيع نجم بنير ساء وضياء
وهي من الشاعر استعادة نزيه وذكري افعال بلنذ به حتى كاهها كتابنة
للفصدة ثانية ، وهي " نزع الختم عن زحافة خمر مات صرها " (4) ، والفصدة
معانات تحربة حية (5) ولكن اى نوع من التجارب هي ؟ اتراها خبرا وحفا
وجمالا ام هي تنصلت من هذه المفاهيم واسندلتها بقوانين اخرى نسبر عليها
فتقوم بمقتضاها ، ام تراها تحررت من كل فيد اصلا ؟

IV- عمار الشعر

يحيب محمد النوي بكلمة محملة استمدها من ب . س . البوت فال " لاجرية
في الشعر لمن اراد ان يتفن عمله " (6) ، فلا عث ولا صدف طريق ، انما

-
- (1) سرار فاسي - " عن الشعر والحس والثورة " : في صفوف الكروليسا والشعره 74-75
(2) = = : الشعر لاسحه الى اششاس 49
(3) = = " فصلى مع الشعر " : فالبالى السمرأء 96
(4) = = " الشعر فبدل احصر " : ليمادا امرا شعري 74
(5) = = : الشعر فبدل احصر 114
(6) محمد النوي - " فسه الشعر الحديد " : لاجريه في الشعر 357

الشعر الحد بناء صنراص ، خضع كل لسة فيه الى قواعد عدة الا انه خضوع
لروم لا كفاة ، ذلك ان تلك الفواصس وان كانت لازمة في الشعر الحد الا انها
لا تكفيه ولا تضمن له الجودة الفنية اذ التجربة الشعرية هي اصلا تجربة خيانية
فلا كمال في مطلقا ولا بحور ، الا ان طموح الشاعر فرس عرس لا ترهه مناهات
ولا تصده عفات ، زداد حموحا ميساق السراب ولا سثنى حتى ان لم يدركه
برهد في الارض الموطأ مهما سمث لوطئه اساهافبصو الى سواها . هو فرس
بضنه الحضور ويعربه الهجر (1) ، فيهم ادا لما لا بدرك ، بعصر به خبط
الامل في كل فصيد منحز حتى لا يعرف سوى الخيبة مهما فتح من افق ، ذلك ان الامل
الذي يحدوه امل كبير كبير ، هو اكبر من كل قصد "الفرق بين الفصيدة
فل وبعد انفالها الى الورقة هو الفرق بين الفيلة والشفة ، بين الطعنة
والخنجر ، بين السكر والنبيذ" (2) . وهذا المدى ما بين الهمة والحضور ،
ما بين البدء والانتها ، هو نار الشاعر ما تخبو الا انطفأ ، بغذوها ادا
قصد آت فان لم يكن ، نقيب رمادا " تراكمات خلف حدران النفس ينتظر فرصة
اخرى لمصير بدورة" (3) . سر الشر لظي لا نعرف انطفاء ، وكذا امله في
الكمال الفني وفي "الحمال" اذ ليس الحمال بدءا عند شاعري التاثير كيانا
فائما بذاته ، اما هو قوس ناثر الفاري بالنص ودعبه ، فحمال الزهرة ليس
كائنا فيها ، انما هو فائم فبنا ، هو ذات تاثرنا بها لا غير (4) . من هنا
كان التاثير مرادف الحمال وكان حجة اداع الشاعر بما "ان نحاج العنان بتتوقف
على اشارة نفس دوافعه النفسية في نفوس الآخرين" (5) . هكذا صح لمحمد
السويهي ان بزن الخطاب الشعري مدى اتساع عدد منلقبه من طبقات اجتماعية
مختلفة اذ يبين عظمة شكسبير فائلا: " ان امثال هؤلاء الفنانين لديهم قدرة

(1) سرار فاسي - "عن الشعر والحس والثورة": العرواة التي لم تحصر 21

(2) = = : اكبر مضاعف السهميه 39

(3) = = : العجر الشعري 40

(4) محمد السويهي - "طبعة الفن ومسؤولية العنان - لغة البعد 26

(5) = = : العنان شخص عادي 65

خاصة على ان بجمعوا فى استاحهم سن مسنونات مختلفة من الاشارة بحيث نحد كل طيفه من القراء ما سواهم مزاجها وذوقها ... لكن هذه القدرة الخاصة لا توجد فى جميع الفنانين ولا بحق لنا ان نطالبهم جميعا بها " (1) ، ويصمى الشاعر هذا الامتداد بمخاطبة عناصر النفس الانسانية الثلاثة: الفكر والوجدان والحس اذا قام عيار الشعر عند النوبى على " مدى توفيق الشاعر فى اغناء عاطفنا وشهد مشاعرنا واشاع فكرنا ونعميق فهمنا لتحارب الحياة ودخائل النفس الانسانية وامناع حاستنا الفنية امناعا عميقا باضا لا سطحيا فطريا " (2) ، وخلود الادب على الدهر رهن " استطاعته على مر العصور ان يقدم لقراء كل عصر ما بمنعهم وبطريهم وما شحبهم ويفنى تحرسهم العاطفة " (3) ، اما هو عند نزار قباني فحسب ان اثنان اهمهما عيار نفس عميق يقاس بمدى اتصال الشاعر بالفارئ ونوحه به ف " حين يكون الانحراف كاملا اى حين يستحيل الشاعر والمندوق الى جمر منوهج ، ويختلط رماد الاول برماد الثانى تكون عملية النقل الشعرى قد بلغت غايتها " (4) ، وابسطهما احصائي سطحى هو مدى رواج الشعر وانتشار الذكراد " لبس الجمهور مجموعة من العرائز والنروات والانفعالات كما يزعم المنفيون عن حنة الناس ولكنه " بوملة " بمنى الذكاء والحساسية تعرف ان ارض المطر وابن ارض السراب " (5) ، ولا يكاد يأخذ محمد النوبى بهذا العيار الا يحذر شديد ، ذلك ان امتداد مساحة التأشير في عدد كبير من القراء ، لم يله عن الوجه الآخر لظاهرة التأشير ، وجعل النوعية ، اد انه الحائل دون سطحية الاثر الشعرى وفحاجته بما ينفي القوائد التي تقوم على استغلال حساسات كائنة فينا بدءا بسهل على كل مدح

(1) محمد النوبى : " طيفه النفس ومسئولية الفنان " . النفس الراح 67

(2) = " قصة الشعر الحديد " : انها الرومانسون كفاكم احرارا 418

(3) = = مثال من الشعر الحاهلى 63

(4) نزار قباني " الشعر فبدل احصر " : الشعر فبدل احصر 113 - 114

(5) = " قصي مع الشعر " - الجمهور 163

ان يحركها كعريرة الحنس مثلاً ، بقول " سقى حكمتنا على العن لا من حيث اسحابة
 اكثر عدد من الناس اليه بل من حيث طبيعة هذه الاستحابة ، فكلما كانت عميقة
 ناصجة مفكرة كان فنا ارفع ، وكلما كانت سهلة فجأة كان فنا اومع " (1) وتُسَدَل
 على طيب عنصر التاثير وحسن نوعه عند السويهي بالتغيير دون المواصلة
 اي بالاعراج بمشاعر العاريء التي غير الوجهة التي كانت لها " فالعن الفهم هو
 الذي ينطلب ما اعادة تنظيم اكثر لدوافعنا وليس الذي يقوم على نظم حاهرة
 موحودة لدينا بكتفي باسعالها كما هي " (2) . من هنا كان خطر الفهم
 وفيمنه الجلى اذ هو افعلى في النفس من سواه ، بداخلها فيتعلق بنباطها
 ويسخفها الى حيث شاء ، فـ " اهمية العنون ترجع الى ان التجارب القسبة التي
 نقدمها شديدة التاثير فنا والهز لكباننا ، فنحن ننقلها برضى تام وبدخل
 فيها بحماس عظيم . وتلك هي خطورتها فانها اشد التجارب مقدرة على صاغها
 كيما نشتتها لانها نصل بنموننا الساطعي وثنا بمننا الانفعالي الى اقصى حد ممكن " (3)
 ولئن اتفق ترار فاسي ومحمد السويهي في خطر الناشر واعتراه مرادف
 الخصال فانهما اختلفا في خاصته :

- مرأى ترار فاسي في الناشر الحالي يشعر ما شاعر اعجاب المستقبل به
 وما حمل في الحال يحمل في الاستقبال ، و " الشعر الذي لا يصلح لهذا
 العصر لا يصلح لكل العصور ، والفصدة التي لا نستطيع ان نخاطب زمانها
 لاتستطيع ان نخاطب زمان غيرها " (4) ، فما داخل نفس عصره داخل نفس
 العصور ، اما الهاريون من جاذبية زمانهم فاجسام خارج المحرة ، معلقة
 هي بين السماء والارض (5) لا يلتقطها نجم فيحتذيها اليه ولا يتفلسفها

(1) محمد السويهي - " طبعه العن ومسؤوليه العنان " - : العن الرائح 67

(2) = = = =

(3) = = : العن ومبرليه في الحصاره الاساسة 73

(4) ترار فاسي - " قصي مع الشعر " - : الحمهور 159

(5) = = = = 160

كوكب فننسب اليه ، فالقصائد "المستقبلية" في رأي نزار ماسي هي قصائد عبور
تسبح في الرمس الى لا مستقر ، هي قصائد بلا مبناء ، عفدته يوم ودعت ارضها ،
هذا بخالف قناني ادونيس وبعارض الفصدة الخمر التي لا نغم حق فمهمها
الا بعد حين من الدهر ، ولا ينفع بها او نحدي الا اذا عفدت ، وبري هذا المطلق
"منطق الشعلة الذي لا يستطيع ان بطل العفود" (1) ، فما رمض اليوم هو
ولا رب مرفوض غدا .

- بينما رأي محمد السويهي الحمال الناشر سينا منغرا شعير الان اذ
نعتلن الى ندل معنى الحمال تحول الدوق من الشعر الجاهلي الى الشعر
المعاصر الى درجة ان "الشعري النفلبدى والحديد (احلفا) في النوع لا في درجة
الاحادة" (2) . الا ان هذا التعبير لا ينحده عنده الى النحلل ، انما هو منحده الى
زيادة فبد دليل مطالئنه الشاعر المعاصر بقيم عصرنا الفنية سله قسم
ماضينا اذ بصرح "اعتقد اننا بحق لنا ان نحكم على شعر صدر هذه الاسباب
بالمدي الذي لفته ثقافتنا الفكرية والفنية ما دمننا لا نبعسف في تطبيق
القواعد وان نحكم عليه بما استطاع شعراء آخرون ان يحققوه في شربنا
المعاصر بل احكم عليه بما استطاع الشعر العربي القديم نفسه في عصور امالنه
وصدنه ان يحقق" (3) . الا ان هذه الشفافة الحمالبة وهذا التراث الاداعي
لا ينفي ان يكون الحمال قرين الحرية ونوأم روحها حتى لا يكون الا بها
ولا حذر اذ لا ضيم بخشي على الشعر منها حتى ان تطفل عليه عبر اهلـه
ف"ضربة الخطأ وسهولة النطفل من الصريبة التي يح ان يودبها عن
طواعية وصر في سبيل توفيرالحو المطلق الذي يلزم هذا الشعر بعد الفسرون
الخائقة التي كتمت افساس شعرنا العربي" (4) . بل ان الخطأ عند السويهي هو
سيل الاحادة وظلها فكلما تعددت اخطاؤنا وتنوعت مزلاننا زاد املنا

(1) نزار ماسي - "قصي مع الشعر" : المحمور 159

(2) محمد السويهي - "قصه الشعر الحديد" : المطلق ضروري لكه لا يكفي 408

(3) = = = انها الرومانسون كفاكم احترازا 423

(4) = = = خمس مسائل في قصه الشعر الحديد 392

في ان نوفق بعدها الى الوصول الى حادة الطريق (1) والزمن وحده هو
الكفيل بنفي الاسراف واشباب النحديد السامع (2) .

ولا بتاني للشاعر التاثير في القارىء الا بمراحل اولها سواصل بسيط
فتحاور يجمع بين القارىء والشاعر ، فاذا ما انحكم هذا التحاور ودق نسجه
تحول همسا ، ولا يزال حتى يصل ما بين القارىء والشاعر فتحددا في كــــان
فرد (3) ولا يشترط محمد الوهي في هذا العنصر المؤثر ان يخلو من العـــــــنـــــــو
لاعتباره ان "العظيم ليس عظيما بطوه من القصـيل بما اجمع له من صفات النفوق
(4) ، انما يشترط فيه صدمة يعانيها القارىء وجهدا بعالجه الشاعر ، ذلك ان
الحهد لا يخطيء الحمال عنده فحنى ان احهد الشاعر نفسه في اخراج قصيدتــــه
واعوره الصقل والطلاوة ، فانه عند البوهي افضل من شاعر مفلد ماله بصاعبه
ودقت صناعته (5) . وسبحرص البوهي على الحهد ونفضله اياه انه فرس الشاعر
الى الامضل وفتح افقه حتى ان كافي ساعته ، فالحهد اسال الحدة والجدية آلة الناثيرر بما
تفحاً القارىء . الا ان المفاحاة لبست سليل التاثير الاوحد ، انما هي شعب فبه
اما نهجه الاول فالصدق عامة ومعنى به : افقة الواقع ومطابقة العصر ، من هــــا
تفرعت وسائل التاثير عند محمد البوهي ونزار فباس الى ثلاث : اداء وصدق وحده
اداء يقتضى مطابقة الشكل المعنى ، وواقعة تلنرم مطابقة المعنى الواقع ، وحدة
تفترض مطابقة الشكل العصر . ولا يخفى تداخل هذه الوسائل الثلاث اذ ان الاداء بحمل
صمنا مطابقة الشكل العصر في معانبه - اى الصدق - وفي ذوفه - اى الحدة - ،
بينما تفيد الحدة مطابقة المعنى الواقع اى الصدق . هكذا تجمل هذه الوسائل
الثلاث في واحدة اساسية هي الصدق : آلة الناثير الجذرية عند فاسى والبوهي ، اذ ان

(1) محمد البوهي : " قصه الشعر الحديد " : ديوان من الشعر الحديد 191

(2) = لا حرموا البثر على اصار الحديد 347

(3) سرار فاسى : " الشعر فبدل احصر " : السار ولعه الشعر 42

(4) محمد البوهي : " قصة الشعر الحديد " : العفاد والشعر الحديد 365

(5) = ديوان من الشعر الحديد 225

حس الاداء هو صدق الشكل امام المعنى ، والواقعية هي صدق المعنى امام العصر
كما ان الجودة هي صدق الشكل امامه ، الا اننا آثرا بفريع هذه الوسائل الى
ما ذكرنا لعابة التحليل .

- 1 - الاداء :

لا يدع الشعر الحد المؤثر من اراخذ شكل القصيدة بمعناها فبنطافا
وسلا الى مص واحد (1) ، فليسر للشكل قيمة ذاتية حتى يُصطنع لنفسه علّة
بضفي على القصيدة رويها وسناء ، انما فبمنه ساعة اصلا من ائلافه بالمصون
وحس كسائه اياه ، وليست العبرة في جمال العنصر المفرد من عناصر القصيدة ،
انما هي في مدى انتظامه بما سغه من الكلام وما لحق ، وفي حسن تحمله الامانة
التي احتمل : الفكرة (2) حتى سنقيم للشاعر التاشير ويضرب النوبى لحسن
الاداء هذا من ايلات لملاح عبد الصور وافقت في شكلها الاول ما شاء لها الشاعر
من معان ثم مفدنها حين تحولت فيه من الحر الى العمودى - وهذه الاليات هي :

" الناس في بلادى حارحون كالصفور

وصحكهم ببز كاللهيب في الحطب

خطاهم تريد ان تسوخ فى النراب

ويفتلون بسررون شربون بحشئون

لكبهم بشر

وطببون حس بملكون قنضتي نفود

ومؤمنون بالفدر "

حولها عامر محمد بحري الى :

" الناس في بلادى كجاجة الصفور يهومون

(1) محمد البوبى : "الشعر الحاهلى" : عناصر الموسقى الشعرية 39

(2) = "قصة الشعر الحدد" : بارك الملايكة والشعر الحدد 274

كان الشاعر فطى الاثر الحد كات الحرية شعاعه ، تير الاثر وتندره حنى
لا يكون بدوها ، فنجاوز الشاعر الحرية هو ايس من ليس ، وهو كتحاوز الرسام
الالوان ونجاوز الحداثى الدور فلا ننم معه اشر (1) ، فالنحرية سر الاختصا
و" الحلم وحده عافر " (2) ، واستنحار نحارب العبر عيش اجسادهم (3) ،
بينما نكفي الشاعر عنه نجرة ينمة يمتلكها وينعهد الحيال رعائنها ، ف"لكى
نكتب عن النساء .. لاند ان نعرف امرأة واحدة على الاقل " (4) ، والا كانت
المرأة التي نحدث " امرأة من ورق " لا نمنى حتى نفسها له ان " شطريسا
كالسيف الى الف قطعة " ونحولنا فوس قزح سالف سناء ولور (5) .

- واما **البومية** فنمى ان بفعل الشاعر خر حانه وحياء فومه مرشح
شعره بعسره وعسرهم ، يتألفان في واحد حنى ان اصطدما ف" الكلمة الحملة هي
انا والوجود محتمعين ، انا والارض التي اطلعتني ... ووطني الذى بعيش ورقنا
اخضر في طني ونارا موجهة في عيونى " (6) ، وفى صدق الشاعر فى فعل حدث
قومه صمان الاصلة والتميز (7) . والصدق بعيني من الشاعر مسارة حياة فومه
البومية ومداخلنها حتى توامق القصيدة بناء او مضمونا انفعالات الفارى المعاصر
وابغاع افكاره .

فالذاتية والقومية سواء ، نقضبان الى التميز ، اذ القومية تمبسسز
في الانسانية ، كما ان الذاتية خصوصية ضمن القومية ، وبما ان جوهر التميز
المخالفة فلا غرو ان يكون الشعر النادر - الشعر الحبد - شعر رفض وفضيح ،

-
- | | | |
|-----|---|-----|
| (1) | رار ماسى : "قصى مع الشعر" : مصادر الشعر | 198 |
| (2) | = = = | 196 |
| (3) | = = = | 198 |
| (4) | = = = | 197 |
| (5) | = = = | 197 |
| (6) | = : "الشعر فبدل احصر" : اعبه الى شاكى مصطفى | 106 |
| (7) | = : "قصى مع الشعر" : مصادر الشعر | 199 |

وعليهما حرص زار فاسي اذ اعبر الرضى والغول موقف من عدم الموقف ورأى
الحياد حسا وعجزا عن الحافة . من هنا سقط عن الكلمة اللعة رداء التسنر
مكاتب وحويا عراء وكشفا ، واما هي اذا كانت وشاحا يخفى الفكر وبقي منه
كما الحال في " اللغة " الدلوماسية فاما لا لغة اصلا امسا اصوات صدى
نحكي الحافة ولا حبة (1) ، فالكلمة وحويا معنى موفعا ونحلي معنى حنى
لا حاد ، ولهذا الوضوح والسطرف اصلا علق زار فاسي اللعة الاسانية لغة
العشق والثورة ، لغة الماء والبار (2) حيث تنساق البغصات في صدام ادى
هدفه نفجر الحال لارساء مستقل بفضل . ولهذا اعنر زار فاسي الحرف
الطبع " الذي لا يعرف منى بثور . . . وكيف بثور سحمة مظافة " (3) لا يصل
لها ولا ايس اذ القصدة الجيدة هي بدءا فصحفة وفصدة بلا شرف ، فكيفها
شرفها الفنى عن الشرف الاخلاقي ميينهما فارق ذلك ان " الشرف العام موقـف
اتباعي تحدده ظروف مكانية وباربخية وادبـاعـة ودسـيـة ننمى بالشبات ، اما
الشرف الفنى فموقف اداعي يستند النارسج ويصححه ويصر محراه " (4) ويشرح
زار فاسي الفصبة فاذا هي " كل عمل خارق واستثنائي " (5) ، هي
الفنة والاداع : فتنة الرهرة الساحة في شعر الاسانية ، وابداع العطر
الدافى بلفها كوشاج موصلي فداخلها ويحلها طيفا سبما ، هي الفنة
الغراء نلفاك سحرا باسرك فلا تملك معه الا افعالا ، الفصدة الرديئة وحدها
" هي النى تشيخ وتموت " (6) دون ان يملك لبا او تحدث رجا فتحطم الزمن
الحاضر ونكسر الساعات الرملية التي حوته ، فقدرة الفصدة الحيدة خروج على
القاسون ونمرد دائم (7) وقدرة الشعر بدءا " اغنصا العالم بالكلمات (8)

-
- (1) زار فاسي : قصى مع الشعر : الرعل 102
(2) = = مدرسى الاولى 56
(3) = : الشعر فبدل احصر : الحر والرسق 127
(4) = : قصى مع الشعر : مصادر الشعر 203
(5) = = = 202
(6) = = =
(7) محى الدس صحى : الكون الشعرى عند زار فاسي : بعدم زار فاسي 15
(8) = = = =

و" اشعال عود شفاف في اشجار العانة الباسفة " (1) . ومن هنا جار لسرار
قناني ان بفوّم الفصد بمدى ما بفضح من حياة صاحبه ومعشئة امه ، فكسان
الشعر من هذا المظور وجه الشاعر الاعمق والاصدق ، وكانت قصائده ادل منه عليه
(2) نشي بنركب الارض حيث سرعمت ، ونعصح مطالع السلطة أني كاس اد" النظم
شكل عام يغف بوجه الشاعر لاسها تمثل الاسنمرار والثبات في حين يمثل الشاعر
ارادة الحركة والنحول وهكذا تنقطع خطوط الحوار وتعدم الثقة ودرج اسـم
الشاعر في لوائح المخرس والفوصوبس والخارجين على القانون " (3) ، فحاز
لنزار قباني ان رن الفصيدة بمزان الرحة النى تحدث في العاريء ومدى الشرخ
الدى تغلح في نفسه بفول " لا فمفة لشعر لا يحدث ارتحاحا في فشرة الكـسرة
الارسة ولا يحدث تغبيرا في خريطة الدنيا وخريطة الاساس " (4) ، فمفة الفصيد
لديه مساوية لمدى الناشر فيه و" عظمة الشاعر نقاس بمقدرته على احداث
الدهشة " (5) ، ومن سلها الحدة وسيلة التاثير الثالثة:

- 3 - الجدة -

هي ان ننشر القصيدة ماء عصرها فزوى خلاها حتى يصير لونه لونها ،
تنتتها حديفة الشاعر في ارض فومية وتطلها سماء عصره ، فاذا الفصيدة الحيدة
زهرة فريدة ذات ثلاث شعب تنسجم في طفيرة واحدة فتتميز عن كل فصيدة زهرة سواها .
ولا تعني الحدة عند شاعري الناشر جدة مطلقة وحداثة تامة ذلك ان زمن البدء قد
مضي ومات فقتضت معه ريادة الرؤيا وبكارة التجربة حتى اصح" من شه المستحيل
ان بطرق الشاعر الآن نحررة تامة الحدة ، انما نطالبه بان نكون هذه النحررة
مهما يكن من ورود الشعراء الاخرين لها قد المنة هو حفا ، وانه اسنحاب لها
اسنحابة شخصية وكانها تحدث للمرة الاولى في تاريخ البشرية كما بسحب كل منا

(1) سرار قباني " قصي مع الشعر " : اعصاب العالم بالكلمات 77

(2) = = : شاعر النساء 131

(3) = = : سقوط الوثنية الشعرية 183 - 184

(4) = = : اعصاب العالم بالكلمات 79

(5) = = = 78

لمبلاد مولود ولد له" (1) ، فاداً فصاري ما سأل به الشاعر بجرية شب عاشرها ذاتها فخبيرها حتى الثمالة وإذا فصاري ما بطلبه النافذ " حدة نظره الى النحارب ممثلة في طريفة خاصة من التعسر الشعري" (2) ، حتى بانى فصبيده معاراً لكل فصد سواه ، غرباً طريفاً سلعا الفاريء عجب ودهش فبنفعل به ويتأثر بعمل المفاجأة والمغامرة اذ بنقدم الخطاب الشعري الحديد في غابة من الاحتمالات كعانة امريفة لا ينع فيها سوى الحدس : لا ندري مآلها ولا سنوؤه حتى اذا حاولنا استكشاف السر رجعا بما لم يسطر . الا انه لا يحوز لهذه المفاجأة ان نصل حد الغرابة ، ذلك انها فائلة الشعر فطعها سبل النواصل والحوار ما بين الشاعر والقاريء اذ " التحارب الغريبة لها فبمة وان فدرا من فبمنها يرجع الى غرايتها ولكن كثيراً من التحارب الغريبة غر حذافة بل قد تكون شديدة التنفير" (3) ، فالجدة المرجوة في الشعر اذن هي جدة الشيء المعناد حتى " نكون رغم غرايتها داخلية في المحيط المعهود للنشاط الشعري اما اذا كانت ناشئة عن شذوذ صاحبها او مرصه او غرابة اطواره فاسها لا نعمنا" (4) ، الا ان السوي لا يفترض في الحرية الشعرية ان تكون عادية في جميع شعبها ، اما يكفى فيها قدر مشترك شدد الفاريء بالشاعر بدءاً ويتعهد الخيال باخصاص فية عناصر التجربة (5) ، اما نزار فباني فبريد هذه التحارب نخصصاً معارصاً اذا ادوبس ومعتبرا ان المستقلبة اصلاً تحول دون التواصل بطراً لعجز عامة الناس عن ولوج بيوت الغد والسكن في مضاربها ، ولهذا السبب بالذات عاب قناني ثقافة الشاعر ان هي استحالت رحاً عاجياً وتحولت سحناً ذهباً ننطاول اركانه بما يقرر المشاعر فيذره وحيداً فرداً لا ننفتح ابوابه الا لمخنص (6)

(1) محمد السوي : "قصه الشعر الحديد" : ديوان من الشعر الحديد 194

(2) = = = 191

(3) = : "طبعة العن ومسؤوله العنان" . بطرية العدوى لسولسوى 64، 63

(4) = = = 64

(5) = = : العنان شخص عادي 65

(6) نزار فباني : "قصى مع الشعر" : الحمهور 158

فالحدة اذن هي طرافة في معناد وندارة ضمن العصر الحالي - ولكن مم تراها نثاني في النص الشعري ؟

للحدة آلان ، اشار اليهما نزار قباني اشارة طيفا هما الزمن والسوع :
- فاما الزمن فزمن الكشف والبأس ، باني الشاعر فيه مما لم تنتظر
اصلا او بما نُسنا منه ، فرمن الحدة رمى المضي او الاسفحال دون الحصال
بفاحتنا به الشاعر فبخلط علينا ابعاد الزمن الثلاثة حتى لا يعود لنا معها شب
من حال ، ونمنرح بما لا يبرك للتوقع سلا - يصف نزار قباني اللعبة الشعرية
عازا هي " لعبة اشارات ضوئية ، واللاعبي الكسر فيها هو الذي نحفظ بالقدرة على
الصمت ... وعرف منى بلغي ورفة الدهشة " (1)

- واما النوع فرفض النمط ، بكون الشعر فيه رفضا " لل نموذج الشعري
العام " (2) ونمردا عليه .

هكذا القصيدة الحيدة هي انظار غائب طال ، والص الحيد هو الذي باتي
ولا باتي ، هوان ينعدم المسطر ويكون ما لم نتوقع اصلا حتى " لا نتحول الاشياء
على راحتنا الى رماد " (3) خت به ومضة المفاحاة ، فالاداع هو سليل " ارض التوقع "
(4) ومن هنا كان حرص نزار قباني على الحدة واعتباره اباهها مع الاداع وعبيه
اذ استنتج ان " الشعراء الذين لفتوا نظر الدنيا الى شعرهم هم الشعراء الذين
عرضوا عوالمهم الداخلية بطريقة متفردة واستثنائية " (5) بل اكثر ، فالحدة هي
علة كون الشاعر اذا فقدتها فقد حق الكان ، والشعر هو الطرافة اولا شعرا
اذ " التوائم السيامية في الادب محكوم عليها سلفا بالموت " (6) - على ذا كانت
اهمية الحدة عند نزار قباني . اما فضلها عند محمد النويهي فكونها حبة الصدق
وميسمه لاهتفاده ان الشاعر الذي يستعمل فدبما ما هو شاعر لا بسعه الصدق ادا
ولا بطبفه (7) . فالحدة قريبة الصدق وحاجة القصيدة اليها هي حاجة طبيعي
عضوية الا ان حرص النويهي على الحدة في منى القصيدة هو رهين هذه الغنرة
الانتقالية من تاريخ الحضارة العربية نظرا لحاجتها الحياتة الراهنة الى كل

(1) نزار قباني ، قصتي مع الشعر ، : البحث عن ارض حديدة . 248

(2) = = اغتصاب العالم بالكلمات . 78

(3) = " عن الشعر والجنس واشورة : بين الاضاعة والتعظيم . 21

(4) = = = = =

(5) محي الدن صبحي الكور الشعري عند نزار قباني - موسيقى الشعر ، تقدم نزار قباني 20

(6) نزار قباني - قصتي مع الشعر - مفاتيحي . 85

(7) محمد النويهي قضية الشعر الحديدة المنطق ضروري لكنه لا يكفي . 399

طاعة تبدل لنطوبرها ، وهذا الحرص خالف السويهي ادوسس حين اشترط الحدة
 عبارة سرمدبا ووافق البوب وامثاله ممن يفصرون الحدة على عصور الانتقال ،
 حين ننمخض تاريخ الشعر عن انقلاب في طرق التفكير والشعور والحساسيات
 الحمالية ، ويكون التقليد الشعري السابق قد سم اسعلاله واستفاد طاقاته (1)
 من هنا كان التقليد اكر عيب قد يلحق الاثر ، لا باعتقده السويهي
 للشاعر وراه منه عبثا لا جدى ، ذلك ان الشعر الحدد هو شعر اصل نغى فيه
 القصائد الامهات عما سواه مما لا يكون اصلا الا سخا هينة هي من نهر الشعر
 روافد نائفة وشعر بنزف منه جهد الشاعر فيصبع سدى في صغار محكومة بالحدود (2)
 وما ذاك الا لان قيمة الشعر كامنة في اكتشافاته الحديدة اذ "لازمة لشعر
 بعيد اكتشاف الاشياء المكتشفة ويستعمل حارة العالم القديم كما هي" (3) ،
 على حد قول نزار قباني قولا شابه به ادوسس شها عرييا . ولهذا السبب
 بالذات حذر نزار قباني من مضنة الانحياز في التراث ، ولم سرعه سوى "محطة
 من محطات التاريخ" (4) ينطلق منها لتجاوز ادا ، ولا يخفى ما في ذا النجاوز
 من وحم الوداع والم النحدس ينرم ه الشاعر في كل كلمة يرسم وكل حرف ينفذ
 فنظر في مدى ما تضيفه الى "اهرامات الكلمات التي قالنها البشرية منذ اقدم
 العصور" (5) واقرب هرم الى الشاعر هو ولا ريب طله في قصيده الماضي لهذا وحسب
 على الشاعر ان يبدا بالتنصل منه وان لم سجده فلولا التنصل لتراكمت فنائده
 صداً عليه بحب عنه الشمس ، شمس الآن (6) ، رومعه هذا التنصل ان يعبر الشاعر
 حله في كل قصيد مخافة ان يصل عليه فيخفه احله (7) ، فالتقليد موت ونوقف

(1) محمد النويهي - قضية الشعر الجديد - : تحديد المصطلح في الشعر والنقد الحديث 382

(2) تراشا محتاج الى اعادة نفي بجمه 77 - 78 = =

(3) نزار قباني - "قمتي مع الشعر" - : انتظار ما لا ينتظر 124

(4) التي اي الدمراء 90 = =

(5) انتظار ما لا ينتظر 125 = =

(6) البحث عن ارض حديدة 245 = =

(7) مدرستي الاولى 51 = =

في الرمن الما فل دون تجاوزه الى الرمن الحالي ، او هو في اقل حالاته حطرا
 زيف ومزق : بزور الزمن اذ بدعى احباء مب ، ويمرق النفس اذ بصلها ما بس
 ماض وحال - يصف نزار قباني هذا النمرق الجرح في النفس العربية فائــــلا
 "انتقلا الى المدسة وطلب اوياد السادة مدفومة في اعماقنا . وعرفنا ارهارا المرعــــس
 والباسه والفاردينا وطلت راحة اليد والعراعى رثينا . وسكنا افحم الغيــــلات
 والشالسات وحملنا معنا الى عرف نومنا نوفنا وطبانا (1) وقد نعلل الزيف والنمرق
 سامر بن اشبن :

- اولهما حفاظ الشاعر العربي على شكل الفصيد التقليدي رعم انه شكل
 قد مات وفات من خمسة قرون مضت على راي نزار قباني (2) ، محف عوده
 ونض نسغ الحبة فيه حتى عاد " ثمرة من خش " (3) .

- وثانيهما ان الشكل لا بد حامل معنى ما هو المعنى الذي شاع على اللسان
 فيه ، وبستدل محمد السويهي على هذه الظاهرة انه " اذا داع نعير، لعوى
 ما على الحنة المخنثين فانه ينهي الى ان يصبر رنبه في حد ذاته منفــــرا ،
 لانه محرد رنبه شير العشييين في نفس السامع غير المخنث " (4) ولهذا السبــــب
 تحدثنا ننفر الان من استعمال كلمات كانت نظيفة المدلول في الاستعمال
 القديم ولكنها في تطور الاستعمال اللعوى صارت مقترنة بمدلول قدر (5)
 ومنها لفظة النكاح التي عافها الذوق الحديث فعوضها بالزواج . وقد انحر
 من شدة اقتران الشكل بالمعنى عيان شكاهما النويهي في الساء العمودي
 هـما تحويله البدء والصدق .

- فاما انه يحول دون النحبد والبدء فحكم تراكم القصائد القديمة في
 ذاكرة الشاعر في اي حر وقامة اختار حتى لا يسعه الا ان يياخذ بها ويسير على
 منوالها من حيث بدري ولا يدري ، فننهي الى تردبد الانغام القديمة ونكــــرار

(1) نزار قباني - "قصتي مع الشعر" - :معاتيحي ص 83

(2) = = سقوط الوثنية الشعرية ص 176

(3) = = ص 177

(4) محمد النويهي - "قضية الشعر الجديد" :المنطق ضروري لكنه لا يكفي ص 5 و 40

(5) = = عيوب الشكل القديم ص 90

العوالب الماثورة والنعسرات المحفوظة (دون) النقاط نعم حديد⁽¹⁾ حاصه ان نحن تذكرنا مال هذا الاسقاع من اغراء وطلاوة (2) فلا يكون للشاعر المعاصر سمير ولا ننم له عسرية (3)،

... واما انه يقوم حاجزا دون الصدق فلا... الشاعر الذي بسعمل الشكل الشعري لتادية الافكار الفحة والعواطف الكاذبة والفهم الحمالية المصطنعة... يربط هذا الشكل سافكاره وعواطفه وفيه هذه، فاذا اتوالى الشعراء على هذا الصنع انتهوا بالشكل نفسه الى الاقتران السدى لابننصم سدواعي الكذب والاسطناع والفحاحة⁽⁴⁾، وقد كان هذا شان الشعر العمودي بعد ان اسكه استعمال قرون وفرون فصار يحمل رنة الكذب اكثر مما يحمل رنة الصدق⁽⁵⁾، فما نناوله الشاعر الصادق الا انزلق الى الصنعة والدحل (6) ففقد كل مزية، ولهذا انتهى محمد السويهي الى ان الشكل الشعري القديم هو واثد العسقية مهما سمت مصرحا⁽⁷⁾ اننا نؤكد بكل هدوء وثقة ان الشكل القديم لم يعد صالحا للمرة لاداء المعاني الحديدة والصور الحديدة مهما يكن الشاعر عسريا اصلا فان اصله وعبقريته لاشك ستختنقان تحت ذلك العبء الثقيل الذي يكتم عليهما انفسهما⁽⁸⁾ (7)، ذلك ان للشعر الحديدة عصرية خاصة تميزه عن كل شعرواه ، وقد اختلف مطهر هذه الحدة عند نزار قباني ومحمد السويهي ماسن د اوة وحضارة، فكانت بالنسبة لقباني كامنة اصلا في تفضيل السافع على الجميل - اي في نذ الترف الحضاري - في اللغة والمعنى، بينما كانت الجدة قائمة عند السويهي على ابشار اللطف على الغلظة في الابقاع الشعري فكانت حضارة المبنى. ولئن اختلف شاعر التاثير في مطهر الجدة الشعرية فانهما اتفقا في ان احل موطنها هو السلوا اذ رآه نزار قباني راس القيمة به يفضل شاعر آخر فائلا كل شعراء العالم يفعلون بذات الطريقة ولكن كل واحد منهم يعرض انفعاله بطريقة خاصة⁽⁹⁾ (8)، كما اعتره محمد السويهي عيار الابداع الا وحده مصرحا⁽¹⁰⁾ لا زال اصرا على ان كل شاعر (عظيم) في مرحلتنا هذه لابد ان يثبت لنا عظمته بالاتبان شكل فني جديد يشق طريقا يبرمالوف⁽¹¹⁾ (9).

ولئن اكد نزار قباني فضل الجدة اللغوية في الشعر الحيد، فقد اولى السويهي الابقاع الشعري

اهمية اكبر وان لم يغب عنه خطر اللغة في الخطاب الشعري. فكيف رابا اللعبة والابقاع الحديد؟

(1) محمد النوبهي - قضية الشعر الحديدي - تراشما محتاج الى اعادة تفويمه ص 77

(2) عبوب الشكل القديم ص 93 = =

(3) المنطق ضروري لكنه لا يكفي ص 405 = =

(4) = = = =

(5) ثورة الشكل وثورة المضمون في الشعر المنطلق ص 467 = =

(6) مزايا الشكل الجديد ص 93 = =

(7) عبوب الشكل القديم ص 93 = =

(8) محيي الدين صبحي، الكون الشعري عند نزار قباني؛ موسيقى الشعر وتقديم نزار قباني ص 20

(9) محمد السويهي، قضية الشعر الحديدي؛ تحديد الشكل في الشعر والمسرحية ص 382

*اللعنة

رآها نزار قباني راس ماساة الفرد العربي تغربه شهينها حتى لا تمالك
له فيها ، بنهاك عليها فنريه ، ساره منها سحر الكلمة فملكه ويقوده انى
حيث لم برد " شعبة اللفة عند العربي كشعبة الجنس لا بد من اعتفالهـــــــــــــــــا
ووضعها تحت الرقابة والا افترست فى طريقها الاخضر واليباس" (1) خاصة ان العصر
قد تغبر : عبر منه متلقي الخطاب الشعري من الامير الى الشعب (2) فتح عنه
تحول في النص الشعري ونطور في لعته نحو النكش والاحاز (3) حتى عدهمــــــــــــــــا
السويهي خاصة الشعر الحبد (4) عامة ، وقد شاطره في دا نزار قباني مد سة
1970 اذ سعى الى ان تاتى الكلمة على قدر الانفعال نكسوه وكشفه فلا نتهدل
حواشها دُجولا رائدة (5) سجرها الاسفعال من بعد بعد فُتقتعى اثره وتكرر
تضاعفه عدى هاهنا لما كان منضعف انفعالنا ، اذ التكرار اصلا على راي النويهي
يفقد النص طرافته لما يؤول اليه من بذل التعاسرو"تمسعها حتى نفقر نمام
الاقفار من كل طعم ولا تنفع على الآدان دك من الفلوب اى موقع " (6) . وكذلك
الشأن بالنسبة لنراكم الصور ، بثفل السح الشعري فنوء حمله ونمزق بوطئه
فيسقطا ، وليس في تنويع الصور وتغبيرها منجاة من اشغال النص بل ان ذا التغبير
اصلا يفتل كل نسيح فيه ، ذلك ان الصورة في النص هي بمثابة السنبعة في النسيج
وبما ان لكل صورة مبسمها الخاص فان تعبیر الصور يغير بنائفها ويمرقة مزفنا
لا التحام اثره (7) . من هنا حرص النويهي الشاعر على الايجاز لماله من فصل

(1) نزار قباني : فاموس العاسس : مدحل 13

(2) محمد النويهي : قصة الشعر الحدد : ثورة الشكل وثوره البصمون في الشعر المطلق

(3) محمد النويهي = : اللفه الحبه في الشكل الحدد 107

(4) = = : احاد الشكل والمصمون 114

(5) نزار قباني : قصى مع الشعر : البحث عن ارض حديدة 247

(6) محمد النويهي : قصة الشعر الحدد : اها الروماسون كفاكم احرارا 422

(7) = = = =

في النص الشعري ، فمن مآثره انه ساء الابعاء الاول ، والاحياء هو مزنة الفن الرفيع بما يحرك خيال الفاريء وجهده فينشط لاستكمال المعاني ، بقول النويهي "الفن الرفيع بغوم في بطرى على الاسماء الذكبة المهدنة النى لا تكشف كل شيء والنبي تعنمد على فدرة القاريء على التخل" (1) ،ولست عابى الشاعر من الابعاء اجهاد الفاريء والحاق العنت به لنعوده على الفكر والبطر، انمسا هدف الشاعر منه على ما يوحي به حدث نزار فباني هدف منعلق بالص دوى الفاريء، هو ان يحفظ للشعر اغلاقه وبكارتته حتى تكون له قراءة جديدة مع كل قاريء عساه يدوم مع الايام اد القراءة الاخيرة هي فائلف الشعر (2) .

الا ان للاحياء مزلات اخطرها الاسنعلاق التام والغموض بما قد سدد الفراءة اصلا ، فلم يشعه النويهي الا فى عمق المعنى حيث يحجز الاخبار عن الاداء (3) ، فكأن الغموض المرجو في الشعر غموض عمق لا غموض اغراب يصطنع به الشاعر المعنى اللطيف . من هنا تسبين قانون الغموض ، فاذا كان للشاعر فيه حق الجهد بطلبه من قارئه ، كان للفاريء حق المعنى العميق يلزم به الشاعر ، فالعمق اذن هو عند النويهي سند العموص وموجه الاوحد سنقى بانتفائه ، وليس الغموض عسار حودة يفصد لذاته ، فوافق بهذا نزار قباني (4) اذ آخذ بعض الشعراء ساغرائهم وادعائهم وطأ المستقل وان رأى نزار قباني ان القصيد الجيد قصيد ينتصب بين النور والعتمة بين الطلال والضياء ، (5) . لهذا فضل نزار قباني "القصيدة الشالية" التي يفتح ساهها لكل طارق " على القصيدة القلعة التي لا تفتح نواسنها بعد غروب الشمس الا لمن يعرفون كلمة السر" (6) ، وان لم يذهب

(1) محمد النويهي : قصة الشعر الحديد . الحسد والروح 151

(2) نزار قباني : قصى مع الشعر . البحث عن ارض حديده 248

(3) محمد النويهي : قصة الشعر الحديد : احطار الشكل الحديد 141

(4) نزار قباني : قصتى مع الشعر : مدرسي الاولى 53

(5) = عن الشعر والحس والثوره : بين الاصابة والعنيم 20

(6) = : فاموس العاشق : مدخل 12 .

به بفضله الوضوح الى استحادة الشعر المصاء نماء لا عفاذه ان الشعر الذى
دفعناه عنوة الى وصح الشمس هو شعر" نأمرنا على اغنائه " (1) ، والحكم فى
درجة الانارة دا هو النفع فأتى منها الشاعر بمقدار ما يفهم الاداء صارفا البطر
عن محاولة نرس نصه ، ذلك ان مرحلة النائق اللعوى مرحلة مضى بمضى النورف
الحضارى وعوضها مرحلة سداوة حضارية ننمى فى نفضل النافع على الجميل ، وقد
كان من مظاهر هذا التفضل ان أثر محمد النوبهى حدة اللعبة على سائها فاسا
على ان الحثة المحطة او قطعة الحجر اكثر سفاء من الجسد الحى " (2) اد الحدة
هي نسف الحافة تحفظ للفصلى مكانتها وتمنع باها عن العامة ، ولا يخفى ما فى
ذلك من فضل اذ الفصلى هي عروة وحدتنا الوثقى (3) .

ولئن وافق محمد النوبهى قباى فى تفضل النافع على الجميل فى اللعبة
وفى اتخاذه عبارا عاما رن به القصيدة ، ويكتفى به عما سواه فانه لم يمالك من
ناحية اخرى عن صط عبار اكثر تحريدا فى الموسيقى هو عبار اللطف بما مره عن
نزار فاسى .

* الابقياع -

رأى السويهي فى خفة الابقاع ولطفه خاصة العصر الحالى ودليل المعاصرة
النحضر ، ذلك ان الحضارة فى الموسيقى خفوت وتنوع " فكلما نضج الذوق وتهذب
نفرت الاذن من الايقاعات الحادة البارزة والترتيبات الموسيقية النامة الاطراد
ومالت الى اخفاء الابقاع ونسوع النبراب " (4) ، وحجة السويهي فيه ان السداوة
فحاحة والحضارة لطف اذ سميل السدوى الى الالوان الفافعة والعطور الفاغمة
النافرة بينما بنفر الحضرى الى نقبضها مما لا بدرك الا هونا . ومن هنا حاز

(1) محى الدين سبى : " الكون الشعرى عند نزار فاسى - عدم نزار فاسى 12

(2) محمد السويهي : " قصه الشعر الحدد : لا حره فى الشعر 353

(3) = = : عشاق العدم اصار الحدد 342

(4) = = : حركة الشعر الحدد فى صوء الهرمه 518

للنويهي ان بثت اساساً مطلقاً هو انه " كلما شغفت الاذن ونهذت مالت الى الابقاع الخفى الذى بجناح الى دكاء وارهاف سمع لالنقاطه وتنعه ، والى التنوع الغنى الذى بمنع الملل وبسمح للموسيقى بمحاوبة دفائق العواطف فى تعددها ونفيلها واخلاف ظلالها والوانها " (1) رغم اعترافه لكل شاعر بحق الاختلاف وحرية الذوق الخاص، فللدأوة اثرها المميز وللحضارة مسمها الخاص الذي لا يخفى مهما تباين ممثلوها واخلفت اذواقهم، هكذا اللطف الموسقى رهين الحضارة الممكنة وليس هو اثر مزاج الشاعر الخاص، وحة النويهي في ذا حدة موسيقى الجاز رغم اخلاف شخصية عازفها من سود الى بيض، فالايفاع نجيب حضارة وليس نتيجة مزاج (2) ، واللطف اذن هو شغف الحضارة ومن هنا كان اجود الابقاعات عند السويهي ما مزج بين التآلف والنخالف ، بس الحدة والخفوت " فلا يسيطر عنصر التشابه والتكرار كما يسيطر على موسى البدائين المكونة من الفرع الرتيب للطبول بايقاع لا ينفير ساعات طوبلات ، ولا يطفئ عنصر النفاوت والمخالفة فيهدم الوحدة هدا تاما " (3) . فما التنوع وما الخفوت وفي اى الابقاعات الشعرية تراهما بتحليان ؟

- أ - الننوع : هو ان يختل في القصيدة طول اباتها فيقصر احدها وبطول الآخر فتخفي حدودها وتتداخل وتتحطم وحدنها الشكلية ، وليس في ذا أدنى ضيم على الابقاع الشعري اذ للموسيقى عنصرا نقيضان : التساوى والتخالف (4) بل ان للنفاتو الموسقى فضل على التشابه بما يحدثه في السامع من اهتزاز ينفى الحذر ويحب المنعة بتطافه مع " اضطراب العاطفة ونموج تياراتها المتعاقبة " (5) وقد يتبادر الى الذهن ان التنوع فاعل في الشكل الحس

(1) محمد السويهي : قصة الشعر الحدد . ثورة الشكل وثورة المصمون في الشعر المطلق

(2) = = : خمس مسائل في قصة الشعر الحدد 388

(3) = = : سارك الملائكة والشعر الحدد 263

(4) = = : = =

(5) = = = 285

لاختلاف تفاعله وتعدد اصره ونابن فوائده في قصائد الشعراء المعاصرين ، الا ان جميع هذه العناصر لا تكفى عند محمد السويهي لإضفاء التنوع على الشكل الحر لما ان القصائد العمودية المدعة هي على اصراطها اكثر تنوعا من القصائد الحرة لما أوتيه الشعراء الخليلون من عبقرية حية متنوعة (1) ، منها سقط الشكل الشعري الحر عند محمد السويهي وسما عليه البناء العمودي ، فهل فى هذا التفصيل ابشار نهائى منه اليه ؟ وهل فى تنوع القصد العمودي خفوت موسيقي ؟

- ب - الخفوت : هو ثمره تنوع الابعاع في الشعر جيبى يدق ميتطلب ادراكه رهافة وانتهاها ، نسبل موسيقاه رذاذا خفيفا لا تلمس الا هونا كما هي في الشعر الانحليزي ، فهل بتحلى هذا الخفوت شأن النوع - في الشكل العمودي ؟ بحسب محمد السويهي بالنفي البات اذ براه شكلا بدويا حاد الابعاع عنيفه حتى على القدماء انفسهم ودليله على استثقالهم اياه اكثارهم من استعمال الزحافات والعلل عساها تخففه (2) واستنابهم الموشحات واعتمادهم التدوير بين ابات القصد ، الا ان جميع هذه الوسائل لم تعد الشاعر المعاصر - سلبا الحفارة - ، فبقى الشكل العمودي لديه رتبنا رازا (3) ، تتوازي احزاقه تساوبا بجلد الاذن وبقتل الصبر لهذا رأى محمد السويهي الشكل الحر الطف وقعنا من العمودي وانه " فد نح الى درجة غير رهبة في تخفيف الوطأة الجرسية الباررة للوزن العربي وفي الغاء السمترية الطاغية وتقليل الرتب الموسيقي ، وفي التحرر من العبودية الشكلية ، وانه قدم للشاعر شكلا لا شك انه اكثر مرونة وسعة وانه لذلك اكر قدرة على النجاوب الدقيق والانسجام العضوى مع المضمون الذي يريد الشاعر ادائه " (4) ، فكان اكثر مرونة وخفوتا من الشكل العمودي بسمو عليه بعد ان كان دونه تنوعا .

(1) محمد السويهي : قصه الشعر الحدد - سارك الملايكة والشعر الحدد 256

(2) = = : الاساس الاقاعى للشعر العربى 233

(3) = = : سارك الملايكة والشعر الحدد 276

(4) = = : حركة الشعر الحدد فى صوء الهرمه 512

من هنا تتبين تساوي الشكلين الحر والعمودي عند محمد السوي وتدريبهما لديه، إذ اسفطت الحدة الشكل العمودي بينما حطت الرتابة الشكل الحر فلم يسلمنا من ذا العيب أو ذاك، بل إن " الشكل الجديد (نفسه) " لا يزال مرتبطاً بالنعيلة القديمة لم يتخلص تماماً من الموسيقى الحادة" (1) ، وذلك إن النعيلة تقوم على " نظام ابقاعي هو طبيعته حاد بارز مسرف في الرنوب ، لأنه يعتمد على عدد لا يتغير من الحروف مرتبة بنزول لا تنفر من الحركة والسكون ننتج عنده مقاطع نترتب بحسب قصرها وطولها " (2) ، بل إن هذا الشكل الحر على أخصائه أرض الشعر العربي بعد أن انهكها العمودي ، فد أعياه أرهاها لعجز كان فيه إذ به عدد " من المساويء النبي نستحق النقد أو الادانة أو السخرية " (3) ، ولم يكلف السوي نفسه مشقة نتج هذه العيوب ذلك أنه لم يرف في الشكل الحر سوى مرحلة معبر لما هو آت ، بصرح " نحن ... لا نسطر إلى الشكل الجديد القائم على قاعدة التفعيلة العروضية إلا كمرحلة انتقال ، كقنطرة يعبر عليها شعرياً السوي . مبادئ أعظم اتساعاً وتطویر بعد مدى وأعمق حذرية " (4) ، وما هذه المرحلة المرسى لديه سوى الشكل النثري ، وهو شغل حديد اقترحه السوي على الشعراء العرب ورآه اسلم من عيب الحدة والرنابة أي انضج موسيقى وادع وقعا والطف لمرونة نظامه ومطاوعته الشاعر أنى أنه مما نغم عنه أن كان " اخف بروزا وأكسر مقدرة على خفت الموسيقى حين لا نحتاج إلى جهرها ثم إن مجرد ساطنه الأساسية وعدم اضطراره إلى التقيد بعدد كبير من الترتيبات المعقدة الواحة الاتباع في ضربات الایقاع بسمح له بمحالات أوسع من الخنوع الایقاعي " (5) ، إلا أن السوي اشترط في هذا النظام تحاور الشاعر في مناسبة هابة الابتداء حتى لا تنضم الوقفة المحنوبة مع الوقفة الایقاعية ، وحذره من التزام ترتيب معين في النثر مستدلاً

(1) محمد السوي : " قصه الشعر الحديد " : مرآة الشكل الحديد 100

(2) = = : الأساس الایقاعي للشعر المرسى 232

(3) = = : البعلد الادی الساهر 371

(4) = = : الأساس الایقاعي للشعر العربي 231

(5) = = : = 236

ساستنكار الذوق الانحليبي مثل هذا الانرام فى الشعر بعول : " لو ان ناطما
 راح بكرر مقطعا منورا فمقطعا غير منبور ، فمقطعا مسورا فراعنا غير منبور
 وظل يرتب مقاطعه هكذا بضط واحكام ، او عكس هذا الترتيب والنرم عكسه النزاما
 صارما ، لما قبلوه واعهوا به (كما قد ننادر الى ظن اتناع التقلب عندنا)
 بل برفضونه وبسخرون منه وبعدوناه ناطما غشا بدعي الشعر ولبس له من الطسعة
 الشاعرية الصادقة نصباً (١) . ذلك ان روعة الشعر السرى انما هى كامسة فى
 شدة خفوت ايقاعه ، وقد مثل السوى لحسنه بفصيدة الكوليرا لبارك الملائكة
 حيث انتفل النسر فى ابياتها انتقالا حرا ولم يتقيد بترتيب خارجى فكان مثلاً
 فى السبب : " فى صمت العجر ، اصح ، انظر ركب الساكين "

مى صمئل فجري اصمى | انظر ركب | ساكين
 فَعَلْنَ | فَعَلْنَ | مُشْتَفِعِلْ | فَعَلْنَ | فَعَلْنَ

" على المقطع الاخير فى التفعيلتين الاولى والثانية وعلى المقطع الاوسط
 فى التفعيلة الثالثة ، وهذا بمهد لسفله خطوة اخرى الى المقطع الاول فى
 التفعيلتين الرابعة والخامسة ، ثم يعود الى المقطع الاخير فى التفعيلة
 الاخيرة من السبب . وهذا النقل يجعل البيت بالغ الحوية والعنف فى الناشر
 ومطابقة نبرات الكلام الحى ، ويجعله بنجح حقا فى طب انتباهك الى ما يريد
 من اصاحف السمع وارهاف النظر " (٢) وفى ذا بلوغ الارب ومنتهى الطلب - ولكن
 اى مطلب يرتجبه الشاعر من قصيده وما هى غاية الشعر ووطبغنه ؟

-٧- وطيفة الشعر -

كانت غاية الشعر غاتين منذ الرمن الما قبل ، نقاسم الشاعر فيه قطان
 قطب اللذة وقطب المعرفة ، ولئن تنوعت الدوال فقد انحلت المدلولات او كادت
 من اصطلاح المتعة الى مصطلح الفن للفن ، ومن تسمية الافادة الى مفاد الفن
 للمجتمع ، ولم يتحرر شاعرا الناشر من هذين القطبين المركزين ولم يستقلا

(١) محمد السوى : " قصة الشعر الحديد " : الاساس الاعاى للشعر العرسى 236

(٢) = = : طرق السطور 320

عن هذه الشئائية في توظيف الفصد، فكان الشعر ما سن وطيفة فنية واخـرى اجتماعية :

- 4 - الوطيفة الفنية :

وبعني بها ان نقصد القصيدة لمتعة فيها وراحة تحرر منها سواء تانت تلك اللذة من التنفس او من النحميل اي سواء حصلت من تطهير النفس من ادراها او هي نحتت من تشعها بالجمال بغرسه الشاعر فيها فنبت عطرا وورا بملا كليتها بما لا يترك لغير الجمال اليها سبيلا .

* النفيس : وله فضله على كل من الشاعر والقارىء، فهو بالنسبة للشاعر خاصة يوح بما يخفي وكشف لما يكتتم ولكنه ليس يوح المريض بضنه الالم فيلجا الى سامع يحط اليه حملا ناءت به نفسه فيستريح منه انما هو يوح الفضحة والعراء يلجأ اليهما الشاعر حتى بثت ما بينه وبين القارىء من صدق ورفع كلفة فيرى القارىء الشاعر كانه ذاته ، فبدعم التوحيد والتوحد ، ولا يهدف شاعرا مدرسة التأشير من ذا التوحد ان ينلهى القارىء بالكلمة ويستعيص بها عن الفعل كما هو الشأن في مدرسة التطهير - اذ بثت محمد النويهي : " لاشك ان هذا الراي الذي بعد الفن صمام الامان ينطبق على بعض الاحوال ولكن حذار ان نالغ فيه حتى نعممه على جميع تجارب الفن " (1) ، انما غاية هذا الفضح ان بصير القارىء الى ما صار اليه الشاعر من قبله فيحس بخوالحه فيه ويفكر تفكيره ، وقد اكتفى نزار قباني بذا الغرض يطلبه في حين علق محمد النويهي بتصوير خبابا النفس الخبيثة هدفا آخر حين اشتهر بالكشف عنها تطهير وتنظيف فالفن يخرجها من مخابئها العفنة حيث تتوالد وتخصم ليخرجها الى النور الى الشمس المطهرة والهواء المتجدد فنذكر في ضوءه الساطع مدى قبحها وفسادها ونتنها فلعلنا نحاول اصلاحها " (2) . بهذا يكون الفن منظما انفعالاتنا ومنسقا حياتنا (3) شأنه عند مدرسة النظم.

(1) محمد السوي : طسعة العن ومسؤولية العساء . الفن ومزلفته في الحضارة الانسانية 69

(2) = = : العن ودراسة شرور المحمم 87

(3) = = : الداكره والمواقع 54

✽ التجسس : هو الوجه الثاني الذي يطلب الشعر فيه ، وسبيل الشاعر اليه تمرق الزمن ونحطم ساعاته الرملية حتى سرز منها اللحظة الدرة فحلها دهرًا بعد حظ . وغاة الشاعر من هذا الحطماء الزمن على هواه واستبدال الرمن المكاني بآخر انساني ذاتي هو اقرب من اي زمن سواء الى النفس - نفس الشاعر الانسان - ، اذ نسند هوية الشاعر في اخص ميزانها فتستقطب عقارب ساعته تدرها على هواها وتوقفها اني شاعت ، وللشاعر في ذا التصرف عذره فهو صاحب الاحداث وخبر مفعول بها ، وبعلل نزار قباني هذا التصرف بان " الاحد الذي الاقي فيه وجه الحبيبة محط رمني تحط عليه الدنبا ليدفأ وتستريح . وهو احد واحد . احدي انا ولا سبيل الى مقارنته باحد اي انسان آخر لان له شخصيته وهويته " (1) . وهو لهذا رمى ذاتي حصه الشاعر من دونه وحده ، هو زمن جل عن ان تدركه افهام بغية الناس ودق عن ان نأسره خطوط المكان فتفلت منها " يصنع نحومه واقماره ببده (وهو زمن) غبر قياسي غبر منطقي غبر عددي ، ثوانه ان من دهور " (2) فهو اسمى من المكان ومن المواقيت ، بصنعها ولا تصنعها و " بكفي ان نفنح دنوان شعر لنرى كيف بنهمر الثلج من اصابع نموز ... وكف يستيقظ الطب في مخدع الحبيبة

(1) نزار قباني : " الشعر مبدل احصر " : الله .. والشعر 70

(2) = = = = 69

وفي اشبائها النريكة .. وكيف ينهض التاريخ كله سناره ورماده في صورة وشاح
 مهجور .. وكيف تتدحرج الامسيات من سؤو عن اسانية لنعرقك في ليل مطعم بموء
 وضوء مطعم لبل " (1) ، وفضل هذا الامتداد اسنطاع الشاعر ان بطاً ارض الخلد
 ميمتد حسرا على كل الازمة ، بفاخر التاريخ فيفخره ، ويسمو المننى على سس
 الدولة فلا بفاء له الا منه (2) . وفضل هذا الزمن الانسانى اللامكانى تحررت
 القصيدة من المكان اصلا فتحولت من فندق الى افق سحرى مكشوف تمترح فيه رمال
 البحر سريح ملحه وصفاء سمائه (3) ، وكان لهذا النحول ان نداعب حيطان القصر
 السحرى حبث نام الشاعر العربى دهورا ودهورا ، فاننصب على الشمس يرى ما ننسر
 ويصف ما نضىء دون ان بختعه (4) اد جل فعل الشاعر في الزمن الشعرى اننفاء
 اللحظة الاحمل ، اللحظة المرأة النى نمارح نفس الشاعر اكثر من سواها فسكون
 افدر على مداخلتها وصفها باخص سمائه : بطفوليه وقدرته على النعب فيكسوها
 جمالا ويعكسها فاتنة غراء كطلعة الشمس او الهى . لهذا آمن نزار فاسى ان قدر
 القصيدة امران الجمال كما ان قدر الزهرة العطر وقدر المرافة العشق (5) ، فالشعر
 قرين الجمال كتابة وقراءة وانفعالا (6) ، وطفنته ان بشعره بالحافة البه فلا يعود
 لك استعناء عنه ، وبسنبيل الجمال لدبك ماء وهواء منه الحياة ومبه . الشاعر
 ناقل عطر لا خنز ، وصاحب در لا ذر ، تمتليء بداه ساكدا من الازهار والانسوار
 حتى تكاد تخفيه دون ان يحوى جيبه حبة واحدة من دواء او قطرة واحدة من ماء
 ماء (7) ، فقصارى الشاعر نقل الحمال وغاية الشعر صحنه . بهذا تكون القصيدة
 آنية باذخة نعنلى ركنا فيسيل حسنهما اليه فنرى لها ذا فصلا ولا نطالها ساكثر .
 وعلى هذه الصورة - تحمبل الكون - كانت وطفة الشعر الفنية عند نزار فانسى

(1) نزار فاسى : " الشعر فمدل احصر : الله ... والشعر " 70 - 71

(2) = " قصى مع الشعر " : اصة ، 12

(3) = = : سعوط الوشه الشعرية 180

(4) = = : هوامش على دوسر الكمه 226

(5) = " الشعر فمدل احصر . لمادا امرا شعرى 76

(6) = = : الشعر فمدل احصر 113

(7) = = : الحر والرسق 120 - 121

مكيف يتم للشاعر النحبل .^٤

بنطلق الشعر - على ما سق ان رابنا في واحب وجوده - من معطين اساسين هما الانسان والكون ، وناخذ منه رمزا وتمثيلا الشمس ، نتتبها قبل الشعـر وبعده اى فى ذاتها وفي نظرة الانسان لها :

- فالشمس قبل الشعر كائن غريب احبني عن الانسان بعبد ، هو بالنسبة اليه بين الخباد والعداء ، ذلك ان الشمس لا توحد بدءا بحكم غريبتها عن الانسان (الا اذا كان قادرا ان يتخذ منها إلها بلفظي^٥ إله المودة من تلقائه الخاص ، والشعر عامة لا تنجبه الى هذا الضرب من الفراء كما اف) ، وغاية هذه الغريبة - ككل غربة - هي العداء . فاذا الانسان والشمس كائنات مفصلان الانفصال كليهما وحدان غريبان ، واذا الانسان موجود الا انه لا ينته الى الشمس ولا يرى لها كونا فلا يحس فقدها ان دالت ، فهو كائن منفصه الشمس ، وهو بذات بنم وغراسه كغرافة الصورة الفنية انزلت في اطارها فلا تناسق بينهما ولا تألف بل صدام وعداء ، بحكمها الاطار من كل جانب ، فسيجدها كذلك الانسان بدون الشعر في الكون وحيد غريب ، فذو في الاطار السحن ، فالانسان بدون الماساة اذ :

- الشعر مخلوق ذو رؤيا محددة تحاه الكون هي رؤيا قريبة من الانسان بحكم انطلاقها منه ، فالشعر وسيط الانسان الى الشمس بنبرها في ناظره فيوجد الكون من حوله ويؤلف بين الانسان واطاره فيضي عليه حمالا وفنا . ^٦ حتى في اشد مظاهره عليه كالحرق والقر فاذا بهما حسن والفة واذا الجماد حى من حوله يساطره حياة وقدرا تسعده سعادته ويشقى متى شقى ، كذا تحول الكون من غريب الى نسبب تستحيل حجارته الصلدة دكرى طيف رفة ولينا ونشمل كل ذرة رمل فيه من خمرة حرج فتكتسى ورقا وزهرا وتتحول التراب سماء في ارض الشعر وكونه (١) . بهذا ومثله يذر الشعر الكون حول الانسان ويغرسه زهرا ونورا ، نستا بعافه ويضمه ضم الحسب الى صدره في تناسق والفة فاذا حياته سعادة بعد ماساة .

(١) برار ماسي : الشعر فندل احصر : الله ... والشعر ، 67

من هنا ندرك ان الشعر ابهى من الشمس واعى ، هو "فندبل اخصر علفنسه
اصابع الله في داخلنا ... فندبل اروع من الف شمس اكبر من الف شمس .. لانه
في اشتعال دائم لا يعرف كسوفاً ولا خسوفاً" (1) ولان الشمس لا توجد، بينما هو
محدثها ، وقد فطن قدامى العرب الى وظيفة الشعر الحلى هذه فعبدوا اللات مرة
وسجدوا للشعر مرات (2) وعده نزار قباني " ملك الملوك " (3) اد لا سرد
له امر بفعل تاشبهه الجلل في النفس وفي الكون سواء سواء مرآه الفعل
والشوا ونرهم عن كل غابة الاله .

ودام نزار قباني على هذا المعنف ما دام الفخر العري والعرة العريسة
حتى اذا ما هدرهما حزيران 1948 وتساقت الشرف العري كسفا وخسف شمس ، ذهب
عن الشعر بعفوه وسقط طلاؤه وتحول الصنم الذهبي معبود الترف والبل حندبا
مقائلا بجهد لبمسح عن حبه الشمس طينها ولطخها عساه بعبد لها نورها . انهد
الصنم الفنية من فاعدته ونزل عنها الى الارض التراب ولم بعد الشعر كاس ذهب
في يد امير بل اصح قطعة خبز في فم كل جائع للخبز والحرية" (4) . على هذا
تراجع نزار قباني عن وظيفة الشعر الفنية واستبدلها بوظيفة اجتماعية وكذلك
فعل محمد السويهي حين احترز من ابلاء قضية المتعة الفنية اهمية كبرى ومن
اعتبارها هدفا للشعر بقصد ، محذر من اتخاذ اللذة والارتياح غابة الشعر الحلى
ذلك ان وظيفة الفن عامة ليست الامتاع (5) ، كما ان اللذة ليست سبيل الشعر
الى الافادة (6) ، وبهذا رد السويهي على نظرية الفن للفن واعتبرها خطأ
وضرراً (7) لأسر سبب هو ان الشعر اصناف واضرب ، ولكل نوع منه وظيفة خاصة

(1) نزار قباني : "الشعر فندبل اخصر" : الشعر فندبل اخصر 112

(2) = = : الله ... والشعر 66

(3) = : قصتي مع الشعر : الرحيل ، 100 - 101

(4) = : "الشعر فندبل اخصر" : السار ولعه الشعر 44 - 45

(5) محمد السويهي : "طبعة الفن ومسؤولية الفنان" : الفن والاخلاق ، 43

(6) = = : الفن والاخلاق 14

(7) = : "فصه الشعر الحدد" : الوعي الاجتماعي 171

وهدفنا خاصا هو مـولـبه (1) . تحول الشعر اذن من ترف كمالي الى حاجة ضرورية في خطر الحباة ، فحالت وطيفته من وطيفة فنية الى وطيفة اجتماعية يفيد منها المجتمع العربي صحا (2) وبسنفبد بها المجمع الانساني غسفا " فتجاوز الشاعر الحدث ابضا حدود القبلة وتفكبرها المحلي وهمومها الصعيرة وساعدته وسائل الحصارا الحديثة وتقلص حجم الكرة الارصة والانفجار الثقافي والعلمي في العالم على ان يفكر تفكيرا كونيا ويحس احساسا كونيا ويكون جزءا من فرج العالم وحننه " (3) .

2 - الوطيفة الاجتماعية :

هي التي توظف الشعر لغاية ما ، وقد عاد اليها نزار قباني معتبرا سواها نرجسية صرفة بحالها الشاعر كما بعالح " صاحب الارض كل شجرة لا تثمر في حقله (بالاهمال) ثم القطع ثم احشاء الموفد " (4) ، ذلك ان الظروف الاجتماعية - اطار الشعر - قد تغيرت فكسفت الشمس العربية ولوشها الطين فنحول الجمال من الزخرفة الى النطامة ، من رقص البشري بشمل الف بعد وبعد نطفة العين وتتميز عنه الى نسطحه ووضوحه ، وتغير الشعر نبعنا لذلك " بحركة داخلية تلقائية .. مد اظافره ونشر ريشه كما يفعل الطائر امام خطر داهم يدافع من عريزته .. لقد اخذت القصائد مكانها في الخنادق وتحت الاسلاك الشائكة وحاربت جميع ما يحمل الحرف من طاقة وقوة تفجير " (5) . صار الشعر رحلة كشف لأرض العدى بعد ان كان نزهة ظريفة على شاطئ نهر (6) ، صار غرما بعد ان كان غما ورهة بزين بها

(1) محمد البوسهي، طبعة العين ومسؤوله العنان : نظره العين للعين 58

(2) محي الدس صحن : الكون الشعري عند نزار قباني : نزار قباني لمادا كتب - مقدم

نزار قباني ، 25

(3) نزار قباني : قصي مع الشعر : سقوط الوشيه الشعرية 184

(4) = : " الشعر فبدل احصر : الادب المستريح 157

(5) = = = 137

(6) = = = 164

الشاعر عروة سترنه . فليس الشعر أصوا سعلل به عن الواقع والفعل ، اما هو اول اسواب النضحية وعنية ستها ، والكتابة الشعرية جهاد واضهاد بموت صاحبها على الطريقة السودبية حرفا فى الساحاب العامة او بذبح سسف كلماته ونشفسه حالها(1)هى قنال بالكلمة واستشهاد على طريقة سفراط والحلاح وخاصة فى الارض العربية " حيث لم بعد هناك كسبر الالحمل " وحث تومع الفصدة فى الحس مع بائعات الهوى ومهرى سحائر المالورو " (2) ، من هنا شنب حاجة المحتمع العربى الى شاعر اقنحامى ستقن فن الانتحار ورصف القنائل الموقونة تحب فطار الى سهل وحاشبته وكلاه (3) .

ولئن كان سسبل الشعر لانحاز وطبفته الفنية حميل الكون ونحسسه فى ناظرى القارىء دون نقله نقلا محادا بل ساخراجة فى لباس الفنتة سسندها الشاعر من ذات نفسه ، فان سسبله لانحاز وطبفته الاحتماعية هو الكشف وسزع القناع عن وجه الظلم فيه ، ولا بحناج الشاعر لتسويس السكر فى العالم الذى بطرة ذاتبة خاصة تستحدث له مظاهره ، اما هو محتاج الى الصديق والمصومعة حتى برى الشر واعملا فيه فائما به ، بهذا يكون الحمال الخير عند محمد النوبهى وزار قنالى كائن فى تاثرنا الشخصى وفى داخلنا ببئنا الفسح فائم فى العالم من حولنا مسنفلل بذاته خارج تاثرنا. من هنا ندرك معنى تسزبه نزار فسالى الشعر عن الخسداع وتزيبف الروى وحرصه على صدق الشاعر مهما تكلف فيه اذ يوكد ان " الشعر هو الفن الوحيد الذى لا بنح فيه الخداع " (4) ، وقد كان من شدة توق الشاعر الى الحق ان صارت الفضيحة قدر الشعر ووطيفته حتى نفاه السلطان خارج اسوار المدينة وضرب حولها الشاك عساه بتصيد فسدحنه وسسناصل منه غدد الرفض (5) ، صارت

(1) نزار فسالى : قصى مع الشعر : حرران والشعر 231 - 232

(2) محى الدس صحى : الكون الشعرى عند نزار فسالى : بدم نزار قنالى 16

(3) = = = 14

(4) نزار فسالى : قصى مع الشعر : الحمهور 161 - 162

(5) = = : سعوط الرطبة الشعرية 183

الفصحى قدره بمجرد ملامسة الكلمة الشعرية الورق ، نفروها العالم كله فنخشد
حياءه و " ترعزع قناعانه او تضرع النار في اوشانه وافكاره وعادانه " (1) ،
فننهد اصنامه وننساظ كاوراق اللعب اصطف في خط واحد ، هات على الشاعر
لاعناقه نقضها ولاسمانه بقم منحولة تخشى الشاب وترى في الافامه مكان
واحد جفاف ماء القلب (2) ، فتنتلح ابد الدهر الى مرمى السطر بسفها اميل
ان " لس في الامكان ادع مما سيكون " (3) ، الا ان مساقفة الشاعر المستقبل
وتطلعه الى ما وراء الحال ، حال محتتمعه ، لا يؤول به اذا الى الاشغال به
عنه ، فالمستقبلية المطلقة في سطر نزار قباني خائفة ونواظو على الشعر والشعب
(4) ، فلا يجوز للشاعر الحظ في مضارب السعد غد مما لا يكاد يرب الى اليوم
الحال صلة ، انما مننهاه الغد بنشره الشاعر قوس قرع امام الفاريء عساه يحيى
ضيق بينه وظلمه فيبوق الى سماء اسفى وارحب والى سناء اخصب ، مهدد الشاعر من
نشر الوعى اشارة الفاريء وفتح الشرخ ما بينه وبين مصطهده (5) ، وغاية الشهر
" هي احدث خلقة في نظام الاشياء ، وترتيبها ، هي كسر قشرة الكون وتفنياتها " (6)
قصد الاصلاح فـ " الفنان الحق يرفض الحبة الكاذبة ويعمل التصريح بالحقيقة
مهما تكن مؤلمة حتى يحملنا على ادراك حاليها الحقيقية الاجتماعية والنفسانية
ومن هنا ربما نبدأ في اصلاحها " (7) ، اصلاح النفس الانسانية واعادة بنسائها
العالم . فالشاعر هو صاحب المدينة الفاضلة بهيم بها في قصائده ويلهج فنسنام

(1) محي الدس صحن : " الكون الشعري عند نزار قباني : تقديم نزار قباني 17

(2) نزار قباني : " قصي مع الشعر " : البحث عن ارض جديدة 244

(3) محي الدس صحن : " الكون الشعري عند نزار قباني : تقديم نزار قباني 17

(4) نزار قباني : " عن الشعر والحس والثورة : الشعر لا يحه الى اشياء 48

(5) محي الدس صحن : " الكون الشعري عند نزار قباني : تقديم نزار قباني 16 - 17

(6) نزار قباني : " قصي مع الشعر " - اصاعة 14

(7) محمد البويهي : " طبعه العروم مسؤولية الفنان : الفن ودراسه شرور المجمع 87

حلما على مخدته ونضء سافة بحوم ربة مخدعه . والشعر من هذا المنظور هو
 "شرارات الحرية وامطار الحرى ... النبي ننجم نحن لحد الشعوب سة بعد سسة
 وعصرا بعد عصر لننفر بعد ذلك ارهارا وافمارا وحارة بافوت ... ومقاتلبين"
 (١) اطلاقا ، وفي هذا الصدد يحذر محمد السويهي الشاعر من مغبة اصاعته صوت
 الفن في حماسه للمدنية الفاضلة ، ذلك انه لا يجوز ان ينحول الشاعر " داعية
 سياسي وينسى ان عيابه الاولى كفنان يجب ان تدل في استكشاف الطريقة الفنية
 الناصحة التي تصور تلك الاهداف تصويرا يدخل في دائرة الفن " (٢) ، فالشعر
 عامة هو الكلمة الطبية تسمو بالانسان الى الله تعالى ففي ذا السمو الكمال
 اصلا والسعادة مطلقا .

هكذا الشعر آلة السعادة وصانعها بوطيعه الفنية والاحتتماعية على السواء
 اذ يوافق ما بين الانسان وبين ما لا يستطيع لهدفعا : الكون - اطاره وفدره - ،
 ويؤلف ما بين الانسان وسميته فيغيره الى الفضيلة والحق . ففضل الشعر في كلا
 الحالتين السعادة وملء الكون حيا وسلاما ، ننزل كلماته ماء عذفا ، حيا
 يحيل الحرب حيا ، تلك امنية الشعراء ، وهذا اعتراف شرار قناني بها : " احاول ان
 اخترع شجرا وقمرًا وبساتين فاكهة ونخيل وكلاما عن الحب اذا سمعه الرجال لم
 يسحبوا مسدساتهم واذا قرأته النساء در الحب في اشدائهن نهرا من الذهب"
 (٣) .

من هنا ندرك كير خطر الشعر عند نزار قباني ومحمد السويهي لعلوفه
 بالنفس وفدرته على التاثير والتغسير فهو اجل فدرا من العلم واكثر اثرا في
 النفس والكون ، لان النناول الهادي الموضوعي للفضايا جعل العلم " اقل فدره
 على الناثير السريع المباشر ، سائج اكثر بظء ، وهي لذلك اقل خطرا من
 تاثير الفن الذي يخاطب عواطفنا مخاطبة مباشرة شخصية يصطرم لها كنانا الانساني

(١) محي الدس صحن : "الكون الشعري عند شرار قباني" ، عدم شرار قباني 11

(٢) محمد السويهي : "قصه الشعر الحدد" : الوعي الاحتماعي 174

(٣) محي الدس صحن : "الكون الشعري عند شرار قباني" : من انا عدم شرار قباني 23

اصطراما عبقا " (1) ، بل ان خطر الشعر وتأثيره لا يقتصر على المسائل المطروحة فيه فحسب ، انما ينعدها الى مواقف اخرى فد لا تمت لها بطة يفعل فيها الشعر بحكم تأثيره في النفس عامة ذلك " ان جمع مجهودنا النشاطية نفاعل ويؤثر بعضها في بعض الى درجة عظيمة لا نستطيع الان اكثر من حد سها فاذا زاد التناسق والانسجام بين الانفعالات في ميدان معين من المبادى انقل اثره الطب الى مبادى اخرى " (2) عند النويهي . فالن سلاح ماض سريع الفعل عظمه ، ومن حق الناقد له واجبه ان يحاسب الفنان على كل لفتة فكر وومضة شعر (3) ، اذ " الشعراء هم المشرعون للبشرية " (4) عند كل من سزار مابي ومحمد النويهي .

هكذا الشعر في نظرية الناشر اوله انفعال واوسطه تاثر وآخره ناشر.. بدوّه انفعال الشاعر تجاه الكون - ان استحسانا او استقساها - وآلته انفساء الشاعر اللحظة والصفة الادل ، ونهجه المباغته والمفاحاة ، اما مقومته فالنقى واما عبارته فناثر القارئ واما طبعته فالتاثير لاسمى مطلب واعر مارب : للسعادة بنشدها الشاعر والقارئ ميلتفا في واحد هو الكمال .

(1) محمد النويهي : "طبعة الفن ومسؤوله الفنان" : الفنان بين الحرية والمسؤوله

(2) = = : الفن ومسؤوله في الحصاره الاساسه -71

(3) = = : الفنان بين الحرية والمسؤوله 77

(4) = : "الشعر الجاهلي" : نظرة الى الامام 886

نلك هي اذن اهم مدارس النطير الشعري النى تورعت النفاذ العرب المعاصرين ،
ولا بعني نفربعنا اباها الى ثلاثة فصول متتابعة ان لا علافة سبها ، غلها رحم
وجدلية اذ كل مدرسة فيها تؤدى الى سواها :

- 1 - فمدرسة التطهير رغم انطلاقتها من الشاعر واعتفادها ان الفصيد بفس
عما به من عقد نفسية ومشاكل الا انها نعود الى القارىء منسعى حاهدة
الى التنسيق ما سبه وبين الشاعر حتى تحوّل ما هو واجد نفسه من شهوة
او سواها - من الفعل الى الفناعة بقراءة القصيد .
- 2 - ولئن كانت مدرسة التاثير نتخذ من القارىء منطلقا فهو السـذي
وقوفها على حودة الفصيدة وصحة نسبتها الى الشعر الا انها تعود منه الى
النص الشعري اصلا فتبحث فيه عن صفات مؤثرات تثبت لها ماله
- 3 - اما مدرسة النغبير فقد انخذت النص مدارا لها نعتمد خروجه عن كل
سابق ولاحق حتى تشهد لصاحبه بالحرية والكبان بدءا
هكذا اسللفت مدرسة التطهير من الشاعر الى القارىء ووصلت مدرسة التاثير
ما بين القارىء والنص ، اما مدرسة التعبير فقد جمعت ما بين النص الشعري
وواضعه فتماسكت المدارس الثلاث متكاملة متآلفة فى جدلية دفبـسـفة .

—//—

الساب الثالث

في قمة النظرية الشعرية ومنابعها

الفصل الأول

قيمة النظرية الشعرية في ذاتها وفسحة المنابع التاريخية

نعرض هذا الفصل - حول الله تعالى - قيمة النظرية الشعرية من وجهة نظرنا:

- أولاهما: الوجهة الفنية ونعني بها قيمة النظرية في ذاتها ،

- وثانيتهما: الوجهة التاريخية وتتمثل في بيان علاقة هذه النظرية الشعرية بسواها من النظريات العربية - مما يؤصلها في التراث - أو الغربية مما شهد تأثرها بالأمم الأعجمية .

١- نفوذه النظرية الشعرية في ذاتها

ننجاوز نقوم البقاد في حانهم الخاصة وآراءهم في غير النظرية الشعرية مثل فول ادونبس ان انا نمام هو مالارميه العرب (1) وان انا

نواس سودلبرها ، أو حكمه ان اسا محجن وعودى (1) وأن ابا فــــراس رومنطيقى (2) ، او ادعائه ان الدن بدءا لا يكون الا بين اثنين لا ثالث لهما : فاما هو من وضع الشر واما هو من مصدر الالهى ، والدن في كــــلا الحالتين غير صالح للجنس البشرى،ذلك انه ان كان انتاحا انسانيا لم يصلح الا للطبقة المحدودة النبي انحته ، ولو كان تنزيلا الاليا لم يستقم الا لبشر الاهيم ولبس هو (3) .

نتجاوز ايضا في نطاق تعويم النظرية الشعرية فنا تنبع بعض الاخطاء الحزئية عند ثلة من النقاد مما لم يكن له كبير أثر في كامل النظرية الشعرية ، ونذكر من هذه الهنات - نمثيلا لا حصرا - الاستهانة بالمصطلح النقدي عند مارون عبود (4) وبدر شاكر الساب (5) او عدم استقامة لغة نقدية فصيحة لعز الدن اسماعيل اذ اطلق على بعض الاحناس الادبية اسم la ballade و L'Ode (6) .

نغفل كذلك الاختلافات الحزئية ما بين النقاد ومعارضة بعضهم البعض معارضة شديدة كاستهزاء عز الدين اسماعيل بنازك الملائكة وبنفند النوبهي

(1) ادونيس " تأصيل الأصول " : الحركة الشعرية 209

(2) " مقدمة للشعر العربي " التساؤل 50

(3) " الأصول " مقدمة - 76

(4) مارون عبود - دمفس وارحوان - من اغاني الحياة 79

(5) بدر شاكر السياب :

- الآداب عدد 6 سنة 3 حزيران 1955 - الى الاستاذ رثيف الخورى 66

- " " 10 سنة 4 تشرين اول 1956 - وسائل تعريف العرب

بنتاحهم الادبي الحديث 23

(6) عسى الدين اسماعيل " الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية

والمعنوية " : النزعة الدرامية 304

ما انتهت اليه في تاريخ حركة الشعر الحر وطعنه في ذوقها عامة ، الا اننا سنركز هذا النقويم على آرائهم المشتركة مما انتج النظرية الشعرية العامة، وعلى آرائهم الخاصة في نطاق نقويم المدارس الشعرية المختلفة ، فنتوخى في نقويم حد الشعر ما انتهى اليه جميعهم ، بينما نعرض في مقومانه نظرية مدرسة التعبير خاصة ، اما عيار الشعر فنعرض فيه الى نظرية مدرسة التأشير، ونقف من وظيفة الشعر على نظرية التطهير . ولقد آثرنا اتناع هذا التخطيط لغلغ الحوانب المعتمدة على النظريات الشعرية الخاصة الا ان هذا التقسيم لـن يحول دون تعرضنا الى قضايا هامة عند نعة البقاد متى دعنا الحاجة اليها.

1- حد الشعر

أول ما استوقفنا فيه مشروع الكسة الذي تنناه أدونيس ودعا اليه، ذلك انه مشروع يرمي بدءاً الى ابطال الاساس الادبية حتى لا فصل بين الشعر والنثر ، او بين القصة والمسرحية ، ولا سعنا في هذا الصدد الا ان نسأل أدونيس ومن قال قوله ، هل يكون الجوهر لا عرض او يكون الشيء لا حد بصوره؟ ولبس لأدونيس ان يدعي للشعر انه كالحياه اسمى من كل قيد (1) ، ذلك انه لاغنى للوجود ذاته عن ميزات تفصل ما بد ، وبين الفساد - وكأن أدونيس اذ لم ترضه هذه المعادلة لبون شقيها تراجع فرف الشعر بما حلى رؤى الشاعر وأحاسيسه (2) ، ثم حد الشاعر بمن قال نعرا ، هكذا سقوط أدونيس الى الحلقة المناهضة: اذ الشعر هو قول الشاعر ، والشاعر هو من قال شعرا .

لم بسلم حد الشعر اذن من الخلل عند أدونيس وعند سواه من النقـاد اذ اغفل حلهم حاننا اساسا فيه هو جانب الايقاع ، فان عرجوا عليه فتعريج عابر لا يكلف نفسه مشقة التوقف عنده والقول في مزاياه ، وكأن النقـاد اذ فعلوا خشوا الوقوع فيما وقع فيه النقد العربي القديم من إكبار شأن العروض ، فحثوا الخطو فيه واختصروا الطريق الى جوهر الشعر اختصارا مخلا فتح باب له لسواه وسكب كنهه على ما عداه . وقد آلب هذه البغرة في حد الشعر

(1) أدونيس: "مقدمة للشعر العربي" : آفاق المستقبل 137

(2) " " " " 137

الى تردد النقد وارتباكهم في بيان صلته بالنثر ، فذهبت نازك الملائكة مذهب ابن هلال العسكري اذ رأت الفرق ما بينهما كائنا في الدرجة دون النوع وهاهنا اعتراضا ، ذلك ان هذا القول يجعل الشعر نثرا راقبا حكاه صاحبه فسماه من الارسال الى الوزن ، ولبس هو فعماد الشعر بـ ١٤ لغة تختلف نوعا عن لغة النثر فلا يلتقيان حتى ان أضى الناثر ذاته في تحويل أثره من المرسل الى الموزون فلن ينتج هذه شعرا بل نثرا مطوما . ولئن انتبه صلاح عبد الصور وسعيد عقل الى هذا المزلق في النظرية الشعرية فذهبا-على رأى عبد القاهر الجرجاني-الى ان الشعر يختلف نوعا عن النثر ، فان ادونيس شكا فيه التردد اذ حصر اختلافهما في النوع دون الدرجة حين قال " مهما نخلع الشعر من القنود والاوزان ، ومهما حفل النثر بخصائص شعرية تنقى هناك فروق اساسية بين الشعر والنثر " (١) ، ثم عاد فرأى الفرق بينهما قائما في الدرجة دون سواها حين استحسن من قصيدة مطران ان كانت " مادة قابلة للنثر موضوعة في نظم سارع " (٢) وحين حدث عن لغة الشعر الحديث فاذا هـ الكلام ... الذي يختلف عن غيره بكونه موزونا بحمل مضمونا تقديميا او يكشف عن موقف تقديمي " (٣) .

٢ - مقومات الشعر

هكذا ناقض ادونيس نفسه بنفسه في حد الشعر ، اما في مقوماته فقد خالف سواه من النقد العرب اذ اثبت انها مقومات بصرية ، وقد كاد ينفرد بهذا الرأي اذ آمن بقبة النقد - مصبين - ان الشعر غير التصوير والرسم

(١) أدونيس " مقدمة للشعر العربي " آفاق المستقل 112

(٢) " " صدمة الحداثة " : خليل مطران او حداثة السليقة/المعاصرة 104-105

(٣) " " : الارتداد/ شكلانية الايصال 242

فهو صوب قدره أن يلفظ (1) ولم يقتصر تميز ادونيس عن كوكبة السفاد العرب بدا الرأي إنما كان نفردا على مدار آخر من مدارات النظرية الشعرية ، ذلك أنه ذهب الى ان مقومات الشعر هي اصلا عياره ، وعنت هذه التسوية ان القصيد لا يكون الا حيدا وان الحودة لا تتم الا في القصيد ، ولئن فنعنا من الرد على هذه المعادلة بدحض شقها الثاني - وهو ان الحودة لا تكون الا في الشعر فذلك اوضح من ان يستدل على خطئه - فاننا نرى انفسنا مسوقين الى تتع روافد الشق الأول منها على صعيد النظرية الشعرية ، فاذا الوحه الوحيد الذي يقي أدونيس فيها من الزلل هو ان نتخذ للشعر مقومة عيارا لا تتسرب اليها الباطل من سن يديها ولا من خلفها ، مما تراها تكون ؟ انها مقومة التحول عند كل من ادونيس ويوسف الخال (2) ، ولبست هي من الدقة بما كنا نرتحي ذلك انها الخطأ عينه نتاحا ومنهاحا .

فأما وحه خطئها في المنهج فراجع هو الى انطلاق ادونيس فيها من مبدئين لا يستقيمان : مبدأ اعتماد العقل حيث لا يجوز والتفبد به ، ومبدأ تعتمد المرهض لذاته . وقد كان من وله ادونيس بالعقل ان رآه القبطرة الوحيدة التي تصل بين البشر " فالدين لا يوحد بين الانسان والانسان بل على العكس يفرق بينهما . اما الذي يوحد بينهما فهو العقل " (3) . انطلق ادونيس من هذا المبدأ فاذا المظهر الوحيد لحرية الانسان هو في تمرده على الدين ومروقه منه لاعتباره اباه بالضرورة غير عادل (4) ، وقد حل ادونيس فلسفة العدل والتقدم فاذا عمادها " ازالة الدين من المجتمع واقامة العقل . والازالة هنا لا تقتصر على الدولة او الدين العام بل سح ان يزال الدين

(1) نزار قباني : " الشعر قندبل اخصر " لماذا أقرأ شعري 76

(2) شعر - شتاء 1962 : اخبار وقضايا في ثلاثة اشهر : يوسف الخال 129

(3) ادونيس - " الاصول " : مقدمة 90

(4) " " " " 90

الخاص ايضا اى دين الفرد ذاته " (1) ، من هنا اعطى ادونيس بكل من حارب الدين مصرحا نحن " نحب كل ما بدس هذا الثمر (اى الدن) ويمنحه " (2) ولئى كنا لا نكلف انفسا الرد على مثل هذه العرصيات لدهاءة خطئها وخطرنا واعناظها ونحاملها اذ نسلب الانسان اخص ما فيه : الامانة والحريفة فاننا نعارضوله ادونيس الشديد بالعقل واقتناره عليه آلة بحثها مما وراءه رغم اثباته - فى محال الانفاد على الاعترال - ان " العبيبات لبسب من شأن العقل " (3) ، ورغم سفظنه الى ان نفي ما وراء الوافع من حياة الانسان انما هو مادبة وسذاجة كان ادونيس نفسه بعض من عاها على الحضارة العربية . واذا وقف ادونيس على هذا النناقص فى نظريته الشعرية مــــال - لستفاداه - الى فن الشعر : يجد فيه روحا بقيه من عزز العقل وزلله ، ماذا " الشعر هو الكلام الانساني الوحيد الذى بظل بطبيعته حرا ، ذلك انه يرفض طبيعته كل شكل من اشكال تمويه الوافع اى كل شكل من اشكال القمع " (4) ، الا انه لم يسلم هنا ايضا من الخطا بحكم اعترافه ان الشعر هو بدء " نغيبص الخمر " (5) فكيف تصلح آلة داك حوهرها باعترافه ؟

واما وجه خطا ادونيس فى اعتماده الرفض اساسا بنى به كل وجود فراجع هو الى ما يؤول البه من عدمية ومن تناقض : تناقض ادونيس حيث اراد من الحاضر ان يكتفي بذاته عما سواه فيستغني خاصة عن الزمن الماضي اذ صرح " انه لا يصح تقييم الابداع الشعرى الحديب بمقابسته مع الماضي او مقارنته به ، بل يجب ان يقيم استنادا الى حضوره الذاتي ، الى حضور القصيدة

(1) ادونيس : " الاصول " : مقدمة 90

(2) " " " تاصل الاصول : خلاصة الكتاب الثاني 216

(3) " " " الاصول : مقدمة 88

(4) " " " صدمة الحداثة : الحداثة / النحاور 297

(5) " " " تاصيل الاصول : خلاصة الكتاب الثاني . الهامش 18 ص 224

كيانها الخاص ونظامها الاداعي الخاص" (1) ، الا انه عاد فعرف الشعر الحديث في مجال آخر بما نافس الشعر القديم فهو " اول ما يبدو نمردا على الاشكال والماهع الشعرية القديمة ورثها لموافقه واسالسه النبي اسنفسدب اغراضها " (2) ، وفي نفس السباق دعا ادوبس الى الرقص آلة برمي به الى الوحد اصلا ، والوحد عامة والنفكر والكتاة خاصة لا بنم الا ان انبنى على نفي ما سبق " فاذا لم يكن نعارض لا يكون فكر " (3) ، و " الكاتب لا يفكر اذن ولا يكتب الا اذا كتب وفكر بشكل معابر لما يعرفه " (4) وليس للرفض حد عند ادوبس بف الىه ، انما هو يرضه حتى ان آل الى العدمية وهي ما عسر عنه عبارة سشه " موت الله " (5) .

وفد كان من نتائج تعمد ادونس الرفض وتكلفه اياه ان انتهى الى آراء خاطئة خطأ ذريعا صارخا لا يسعنا تنع حبيها فنكتفي منها باربعة: في الادب والحفارة والدين والوحد .

فمن اخطائه في ميدان الادب ادعاؤه ان علم الحمال فد اتحد في النقد العربي بعلم الاخلاق (6) بينما كان " احمل الشعر اكذه " وشاع عن الشعراء انهم " قوم الاقتصاد محمود الا منهم والكذب مذموم الا فيهم " (7) ، ومنها نفيه كل شعر ثوري عن ساحة الادب العربي ولا استثناء ، مكررا بذلك شعر المعلكة والشعر الخارجي والفلسطيني على السواء (8) .

(1) ادوبس : مقدمة للشعر العربي : آفاق المستفل 103

(2) شعر صيف 1959 : محاولة تعريف الشعر الحديث ادونس 79

(3) ادونيس : " الاصول " مقدمة 113

(4) ادونيس : " صدمة الحداة " : بيان الكتاة 312

(5) " " : الامنداد/الارنداد 178

(6) " " : " الاصول " : مقدمة 65

(7) احمد الشايب : " اصول النقد الادبي " : ما الشعر 296

(8) عبد الحميد حبة : " الاتحاهات الحديدة في الشعر العربي المعاصر " : نمهيد 46

ومن أخطائه في الحصاره فصله عصر الانحطاط على عصر النهضة، إذ فزع
الاول بترديه فخطأ من جهة واحدة سيما لم يفع الثاني محاول الاصـ
يطلبه احباء التراث فخطأ من جهتين ، من هنا حكم على عصر النهضة بأنه
" عصر احتذاء وفلبند واصطناع بحيث يبدو عصر الانحطاط بالنسبة اليه عصرا
ذهبا . فان عصر النهضة اكثر اعرافا في التعبه وفي الفلبند ، وهذا
سدو عصر الانحطاط اكثر حداثة وحبوة " (1) .

اما اخطاء ادونيس في الدرس فهي مما ننوء سماعه الآذان له العفول
والفلوب ، إذ حكم سمروق ابي در العفاري - الصحابي الشهير - عن الدرس حين
اخرج ما سماه " بثورة ابي ذر" على انه يشير "باحلاق تتجاوز الفريضة الى
ما هو اشمع منها واغنى ، (وايه) كان تتعير آخر بيشر باخلاق نتجاوز الشرع
الى الانسان " (2) ، ورعم ان عليا بن ابي طالب - رضي الله عنه - إذ عدل
وزهد في دنيا بطلبها ودعا ابناءه الى مثلها، فد ناقص الدرس وعارضه
بخلاف معاوية بن ابي سفيان ، وبعث " الاول (سانه المنحى) الذي ارتطبت
به ناربخبا وانكشف عنه مختلف التحركات النبي نسير في افق التحول، والمنحى
الثاني (سانه) الذي ارتطبت به مختلف التحركات التي كانت تسير في افق
الثبات ... وكانت الاولى تأويلية اداعية اما الثانية فكانت قلبية
تغلبية . الاولى مثلت الحداثة ، والثانية مثلت القدم " (3) . بل اننا
نتساءل ما دمنا في هذا السباق لم اعترف ادونيس بعدل علي - ولعل ماضيـه
الشيعي هو الذي ابقى لاسن عم رسول الله بعض الهوى في نفسه؟- هكذا انتهى
ادونيس الى مخالفة علي وجهة الدرس لعدله ، بينما وافقه معاوية الذي
حكم جمهور المسلمين بزلله-، والعجب في الامر ان ادونيس اطمأن الى هذا

(1) ادونيس- "مقدمة للشعر العرسى"- الصعة 76

(2) " -تأصيل الاصول- اصول الابداع والنحول 178

(3) " -"الاصول": هوامش المقدمة عدد 112 - 288

الزعم رغم نصريحه ان عليا اقبدي فيه برسول الله اد فال " معاوية نزار
تشبها لما هو راهى وففا لما اسنعر وساد شكله الذي ارساه الخليفة الثالث
اما على فنبار عودة ناصبلبة الى الاصل الاول ، السبي وبدءا منه " (1) .

الى هذا بلغ الاعنباط سادونبس فلم سنورع من قلب الحفائق وانكار
الديبهات ، من ذلك قوله فى الوجود عامة ان التحول امصل الثبات رعم
ان الثالث كائن سمردي سبنما المتحول فان فاسد ، هكدا فصل المنردى على
الاسمى والفساد على الوجود، ولا عرو ان اسطلق السافد من مثل هذه الفرصات
ان تنهى نظرينه الى مخاطر فالف فى الدفن والفن والحصارة والوجود: فاما
المخاطر الدسبية فمحاوله استداله الدات العلية بالاسان بولفه وبفرده
بالعظمة والوجود اصلا حتى لا جمال او حق الا به ، وذاك منحى التحول الذى
سادى به ادوبس " سحاول ان سجعل من الانسان محورا بدور حوله كل شىء ، ان
سجعل من الله نفسه اداعا انسابا . وهكذا بصح الاسان هو العاسفة
والمسنقل الذى سطل آنبا " (2) ، فليس الواقع وافعا الا اذا انعكس فى
داخل الانسان ، سصرح ادونبس اذا ميقول : " نعتبر العالم الداخلى وعائله
الواقع الوحيد ونعلن ان العالم لبس الا هوى الروح وحموحها ، نعمل الهوى
ربا كما بعبر ابن سالك " (3) . على هذا سكر ادوبس وجود الوجود فلا
سراه الا هوى عارء، عارءا ولا أبس .

واذ لم يسحرج ادوبس من انكار الوجود فلا حرج لديه من ان بىكر ما
هو دويه بداهة : الحضارة العربية . أنكرها وسعى الى تحطيمها

(1) ادونبس : " الاصول " - مقدمة 78

(2) " " " 113

(3) " : " مقدمة للشعر العربى " : النساؤل 58

واعنبر الفرد العري من الحمافة بما جعله نطن الكلام فعلا فيكنفى به عيه ،
 بقول " العري يلعظ كلاما حول نعير الواقع مثلا او الثورة، ثم يصدق هذا
 الكلام ويضع انه غرر أو شار ، ثم سلك ويفكر ويحكم على اساس انه غرر
 وشار" (1) ، فالكلام في المجمع العري مفصل كل الاعمال عن الواقع ،
 لا يحكي سوى " اشياء غائبة (اشياء الماضي) او اشياء لا تنحرف او عرر
 موحودة في الواقع " (2) ، ولكن هل في هذا المسلك خاصة عريّة عرقية
 ام تراه ظاهرة نفسية عامة ؟ اما يرى اكثر الناس كلاما اولهم اعمالا ،
 فالملفوظ كثيرا ما جعلهم يقولون ما لا يفعلون ، بل لعل الفى عامة هو بدء
 نلها عن الفعل ولبسها خاصة عريّة ، الا انه النعب من ادونس دعاه
 الى النحامل ، ومارال به حتى اوقعه على فكرة اغرب هي انكاره حتى الكلام
 على الفرد العري ، فهو لديه لا يعرف لاستعمال اللعبة سلا ، انما فصراه
 ان يستعملها استعمال الدابة - ان كان - لها ، بصرح " العري لا يكلم
 وانما يمومى او يصدر اصواتا " (3) فهل اكثر منه حورا ، ثم انه متى
 كان الفرد العري على هذه الحفارة فانه لبس غريسا ان يكون مجتمعه
 "حشدا من السقر والغرود" (4) على عبارة ادوبس نفسه ، حصارته ليست
 سوى نغليد يحتره فالفرد العري " لبس منحرا داخل داته ... انه نغليدى
 داخل ذاته ايضا ولبس في العلاقات الاجتماعية او خارج ذاته وحسب " (5) ،
 كل ما بسطعه تمنمات تواصل الزخارف الجاهلية ونوحى بالافدمية الزمانية
 " ان الثقافة العربية الشعرية نحدر كالبنبوع من منبعه الجاهلية :
 والافضلية تتدرج نعا لندرج القرب من المنبع . وشعر الشاعر ان كان برسد

(1) ادوبس : "الاصول" - هامش المقدمة عدد 110 287 - 288

(2) " : صدمة الحداثة - خليل مطران او حادثة السلفية / المعاصرة 103

(3) " : "الاصول" - المقدمة - الهامش عدد 110 287 - 288

(4) " : مقدمة للشعر العربي - التساؤل 60

(5) " : صدمة الحداثة - الارنداد / شكلانية الايصال 250

في احدى رسائله اذ قال " ان الله بموِّب يا صديقني ككل حي - بموِّب كنموِّر
وكالمسح لكي تنجدد بموِّنه الحياة وبعود الخصب الى الارض . ألم بدفــــن
العرب آلهة الحاهلية ؟ افلا نطعن اننا في نهضتنا او ثورتنا الحاضرة
بحوِّية افضل يجب ان ندمن آلهة حاهليتنا الراهنة في سبيل نعت آلهة
حسنة منحددة على صورتنا اليوم ومثالنا ؟ " (1) ، وقد كان شعاع
ادونيس والخال في هذه الدعوة ان لبس الماضي فردوسا معفودا اما المستقل
هو الفردوس الموعود ، فهذا المستقلة حتى ان كاس هي فلا عن الغرب
صريحا ، غربا تلففا اذ " لا يصبر مدا الفاعل والفاعل ان يكون قد
غالى فيهما احبا بعض ممثلي هذه الثقافة بحيث أدنا الى ما يناقــــص
العابة مهما : التوفيق والتلفيق " (2) ، والعرب في الامر ان ادونيس
بقولها رغم اعترافه في مواطن اخرى بفضل الماضي على الحاضر وبحــــواز
الافادة منه حيث رأى الشاعر المحيد قد " يؤخذ من اصواب الماضي سنلك التي
نعاني المستقبل مما كانت نعاني حاضرها وتعبر عنه ، مثل هذه الاصواب
مفتوحة الحوار والمو والفعل بحث اما لا نفدر في فكيرا البــــوم
الا ان نلاني بها ونعبد منها وتفاعل معها ، في هذا التلاقى والتفاعــــل
لا نعاكس المحرى الذى يحفره نهر الابداع لانحاه المستقل بل نصح كمن بسر
مع هذا المحرى ورافقه وبعشه فيه سافناح دائم وفتوة ابدية " (3) ، فبأى
حدث من ادونيس نأخذ ؟ ساسنمرارية الماضي ام سوحوب وأده مهما كلفنا ؟
قضية حضارية سكت عنها ادونيس وموقف خطر أعفله كاعفاله بعض المزالــــق
العبي في نظريته الشعرية ، ويمكن ان نفسم هذه المزالق الى ثلاثة اقسام :
مثالب في الموضوع الشعرى لديه واخرى في اللغة الشعرية وثالثة فــــي
موسيقى النص .

(1) شعر ربيع 1960 : اخبار ونصايا في ثلاثة اشهر يوسف الخال 140

(2) ادونيس : " صدمة الحداثة " - صدمة الحداثة 270

(3) " : مقدمة للشعر العربي - آفاق المستقبل 134

فأما مخاطر الموضوع فمنأنية هي من اشراط ادونيس على الشاعر ان يكون موضوعه مسغلبا اذا اي ان يكون المستغلب وسفاه ، شعرا فائما " على هوى الخيل والنوهم بصفه ساه سفر في مصاء الاعماق بواكبه الحال والسائق مسن الحياة (الماصه والحالبه) وبواكبه رجاء الخلاص (في الرمن الانى) " (1)

فمن شأن هذا الشرط ان يحجر الشاعر خاصه والاسان عامه اذ انه يحكم بعبدته بطرفي الزمان والمكان لا يملك الى المطلق سبلا ، فحيى ان هو أنى بعد لأي يزر يسر من الآتي ، فان ما جاء به صائر لا محاله الى الحال فيللى الماصى ، وكأنا بادونيس قد شعر بهذه البداهة فلوح للشاعر لحل يقفه العجز : هو ان يتكلم لغة نغنى اذا لغة الزمن القادم الزمن الما بعد ، فهل يعنى هذا ان اللغة الشعرية يجب ان تكون هي لغة الخبة مما لا ندركه العامة ؟ الفصه هي هي ، تفرض نفسها بنفس الطريقة ، ذلك ان لغة الخبة لاد صائرة الى الحمهور بفعل التطور العلمى ، يوما تتحول من الادراك الى الاستدال ، ولكن اذا اعتمد الشاعر الاستعلاق جوهره في لعنه ولم يكتف به عرصا بحبله الدهر فانه قد سلافها ، لهذا حرص ادونيس وسعد عقل على ان يسم النحول لغة الشاعر فيعود " اللفظة مجموعة اصوات اكثر ساوا في الجوهر وشكل الجوهر مع الشيء المفصود اظهاره . . . (فهذا هو) المبدأ الذي ينبغي ان يظل عليه الكلام " (2)

حيثما تأتي اللغة معابرة لكل ما نعودنا ، شارا غربيا ونوفيعا لا مألوفنا وقد بلغ الحرص على الاغراب يوسف الخال حدا لم يبلغه عند ادونيس ، ذلك انه انتهى به الى تفصل اللغة الاعمبة على العربية فاستعملها في ديوانه " البئر المهجورة " سنة 1958 في فصدته Ecco Homo و Momento Mori (3)

(1) ادونيس : "مقدمة للشعر العربي" - التساؤل 58

(2) سعيد عقل : "المجدلية" - في الشعر 33 - 34

(3) عيسى الدن اسماعيل : الشعر العربي المعاصر - قصائده وطواهريه الفبية

كذلك فعل سعيد عفل حين دعا الى " كناية ما سميته اللعبة اللباسة بحرف لانسي " (1) ، ولا يخفى ما فى هذا الموقف من خطر حبل على الامة العريضة عامة والعصبي خاصة فهو الفضاء عليهما والنيكر لهما وخاصهما كأرخص ما تكون .

ولئن بدا أدونيس من هذا الزلل الواضح فانه لى منح من مثله حيث نادى باستعمال لعبة دانية الى ابعاد ما يكون الداء ، وعنى بها ان تنجرى الملعوط من تراثه الحماعى ومن كل فهم معناد " يؤكد ابعثاله عن الآلة الابديولوجية السائدة " (2) ، وليس هذا الراى عند ادونيس هوى عابرا ، اما هو فناعة من فاعانه مآتاه الاعنفادان فى الفهم موت الحصاره ، ذلك ان دعامة الفهم عنده الكرار ونحن نعلم ما له فيه - هكذا ذهب ادونيس الى ان اللعبة الحماعية هى بدء لغة الزمى الماضى ، لغة نمطية لا نحمل الا فكريا مطا فاذا اسعملها الشاعر كان " يكتب لعبة هى نوع من " اللالعة " اي انه يستخدم اللعبة الشعرية كسلعة جاهزة ولا يفجر السعلافات وينكر لعنه الشعرية الخاصة ، لذلك صار اللعبة نمطا واللغة السمط نفود الى الشكل النمط والى التعبير النمط " (3) ولا فضل لهذه اللعبة ، من هنا ارادها ادونيس ذائبة نمز الشاعر عن سواه بل نمرة عن ذاته الماضية فكون لعبة آسة ، لعبة اللحظة الحال والزمى العابر تشهد من الاخلاف فى كل آن ما به نقد الصلوة بذاتها ، كذا اشترط ادونيس على اللغة الشعرية ان تكون وليدة السبى فتكون سواها فى اللحظة الساقية واللاحقة ' ان الشاعر العرى الحديث حفا يؤمن ان على اللعبة ان تسابر نحرته بكل ما فيها من التافى والغنى والتونر وباعادها كلها بذلك نطل اللعبة ان تكون شفافة الذهب كما كانت فى الماضى لنصح ثقافة الحاة نطل ان تكون ثمودجا جامدا لبصر كائنا

(1) شعر شتاء 1968 : فصاها واخبار - يوسف الخال 146

(2) ادونيس : " صدمة الحداثة " - الارنداد / شكلاسة الاتصال 241

(3) " " / النحاو 282

ناريخنا " (١) ، ويعنى هذا الفرض من ادونيس ان نحن سارياه حتى مننهاه
 ان نخرج لعة الشاعر دادائفة بلا حدوع او فروع ، اسثافا سارفا لا حكمها
 الا شيء من اتحاد الدال بالمدلول " ان نخرس اللة من مقاس سظامها البراني
 والاستسلام لمدها الجواسي بضمنا الاسسلام بلا حدود الى العالم ، وبصح اللة
 بلا حدود والعالم بلا حدود، نرول الهاوية بين المعنى والمعنى بين الكلمة
 والشيء . وهذا يوذي الى الفصاء على علم المعاني كما رآه اسلاما واشياء علم
 آخر للمعاني بنجاولز المفابيس والمصطلحات الماضية . ولهذا ستراج المنطق
 والعمل امام الالهام والكشف وحل محل المعنى المحدد الواضح الحالة الشعورية
 والروحية ، وهي طبيعتها قفزة خارج المطلق وحدوده اى خارج المعنى المحدد
 الواضح ، لانعود الفصدة شجرة معنى وانما نصح عاف معنى ، لا نعود محدودة
 وانما نصح لا هائية ' (٢) ، وهنا اعتراضنا على ادونيس لسبين اثبب :
 اولهما ان العاريء العادي هو الذي ينحه اليه الخطاب الشعري اصلا ، وهو
 اعجز من ان سنوعه مني خالف ما يعود ، وثانيهما انه حتى ان سلمنا لهذه
 الدانة بمرية جلب النخلة المثقفة فاسا لا سلم من ناقصن : ان هـ
 الطفة من الفراء لا تحناج شعرا يحثها على الثورة بحكم ثفافنها السافسة
 وادراكها متطلبات اللحظة الحاصرة، فبكون الشعر لديها في فلة عن ذاتها
 ثم ان للذانية في الص الشعري عند ادونيس معنى نعجز عنه حتى هذه النخلة
 ذلك انها تصر الى الآنية = تحول مع كل لحظة حتى لا يعها سوى صاحبها فلي
 الرمن الذي وضعها فيه ، فان مصى عاد فاسعلف دونه - ولا فاد له الهـ
 سرجوعه الفهفري سعا وراء الرمن القعيد - ، من ها فص الذانية على النواصل
 وسفت فاطر العصور دون الفاريء فوفف القصدة كسحة عاحرة عن الاشارة
 لا نحرکه ولا حملة على الثورة والنمرد، بومها نحول الفصدة عجرا عن الفعل

(١) الفكر السنة 7 العدد 6 مارس 1962 : الشعر العربي ومشكلة النخب

- ادونيس 23 .

(٢) ادونيس : مقدمة للشعر العربي - آفاق المسنفل 138

له الكون ، تدرك ذلك متى ذكرنا حرص ادونيس على التواصل حين قال " الشعر
وسلف حوار اولى بين الأنا والآخر ووسله اتصال اولى " (1) وحين اثبت
" حين يقول السوم " بحث ان يكتب الشاعر العربي لعه يفهمها الجمهور¹⁰³ يبدو
هذا القول ... لا يقول شيئاً لأنه يكرر بدايه : فالسعر يكون للآخر ، لجمهور ما
اولا يكون شيئاً " (2) ، هكذا نحيل الدائره¹⁰⁴ عند ادونيس اللغه الشعرية من
اداء تواصل ويوحد الى آله يقي وتعرب ، ويشهد سقى من ذلك ادونيس نفسه
اد يعرب انها " (يعرب) به في جميع الاتجاهات حتى الاطراف القصوى و(يعرب)
علامته باللغه = لا يعود اللغه وسله لافاقه العلاقات اليومية بينه وبين
الآخرين ، وانما يصح وسله لافاقه علاقه بين فضاء اعماقه وفضاء الاعساد
التي يتطلع اليها " (3) ولئن شاء ادونيس ان يثبت للعه هذه القولعمما
ما وبعداعبرعادي، معيدنا بالمدرسة الرمزية ، فانه لم يسلم في هذه الافاء،
من امراط مطع على العاري¹⁰⁵ سبل العهم اد حول العمه ولعه
اصحاه من الرمز الى اللعر وليسا سوا ، فاللعر كما يقول جورج صددح
' لانفهم ولا نوحى ، اما الرمر الموفق فالك نفهم من اماء انه اصاف ما نفهم
من كلمه " (4) ، وفنارن صددح بين رأس المدرسة الرمزية في فرنسا قول
فالبري ويس بعض الشعراء العرب مفارقة تشتها المواقف المفاهيم على نوسفة الحدت قال:
" كمن سر عنفرة قول فالبري عميد الشعر الرمزي في فرنسا (في) ان في
شعره احاء نطل من وراء العنم الشفاف ، واعراء سعب من خلال الطلل
العففاء ، سيما بعمد شعراؤنا الرمزيون امضاءا عن دائرة العهم
سراكسهم المعقدة العامضة ، ويرى الواحد منهم بحد عقله كمن يحاول بسبع
الدائرة او اخضاع جملة من الكلمات المتعاطفه ثم يفاجئا شعر مهما عصره
لا ترشح عطرة عاطفة او بكرة معنى ولا نفوح مه الا عرى الشاعر منصبا على

(1) ادونيس: "مقدمة للشعر العربي" - آفاق المسقبل 103

(2) " : "صدمة الحداثة" - الارتداد / شكلاية الاتصال 239

(3) " مقدمة للشعر العربي - آفاق المسقبل 125

(4) جورج صددح : ادنا وادناؤنا في المهاجر الأمريكية ، الفصل 11 - 184

نلك كانت مخاطر سمة التحول في كل من موضوع الفصد ولعنه ، امما
مخاطرها في موسيقى الشعر فمخاطر عامة شارك فيها ادونيس اغلب الشعراء: فرعم
اعترافهم باهمية الالقاء اذ هو وسيلة الناشر النفسى و " أساس البناء

" " " (7)

الشعري" (1) حتى وصف نزار قباني دانه في رمي الشعر قال " كات حـرـوف
 الاحدية نمـد امامي كالـوبار والكلمات سمـوح حـدائق مـن الـبـعـاعـات ، وكـتب
 احـلـس امام اوراقـي كـما حـلـس العـاري امام البـاسـور ، افـكر بالـعـم فـلـل
 ان افـكر بـمـعـناه ، وارـكـض وراـء رـسـي الـكـلمات فـلـ الـكـلمات . كـات حـمـلـه
 فـالـسـري "المـوسـقى ولا شـئ غـير المـوسـقى " لـاحـقـى بـاسـمـرار عـمـدما اكـتب
 وكـت اعـبر العـصـدة بـوعا مـن الـبـالـف المـوسـقى " (2) ، مـع هـمـدا
 وداك اعـبر هـولـاء البـعـاد فـصد البـثـر شـعرا رـعـم حـلـوه مـن المـوسـقى وحـاول سـرار
 قباني ان يـمـدـها شـهـادة مـلاد حـس قال " ان المـطـور الشـعري مـد عـبر نـمـامـا
 والمـفـاسـس الـهـدسـة الـى كـا يـعـمـدـها لـيـقـربـي الشـعر عـن البـثـر لـم يـعـد
 مـفـاسـس صـحـفـة ولا مـفـولـة فـي هـذا العـصر " (3) فـلم سـلم حـدثـه مـن اصـطـرا ب
 بـن ونـافـص واصلح ، شـأه شـأن راس مـطـري مـصد البـثـر: ادوـيس اد نـردد فـي حـسـه
 وفـواعـده وفـي شـكلـه وعـائـته .

فاما حـسـه فـعد رآه مـنـمـرا حـى لا يـمـكـن ان يـحـالـط سـواه مـن بـثـر صـرـيـح
 او شـعر واصلح ، صـفا فارا وحـسا مـعلـوما ، الفـصد مـه " بـوع مـمـر فائـم
 بذاه . لـيس حـلـيـطـا مـن شـعر خـاص بـسـنـخـدم البـثـر لـعـابـات شـعـريـة خـالـصـة ... ان
 فـصـدة البـثـر عـالم كـامـل مـنـظـم جـمـيع احـرائـه مـنـمـاسـكة كـامـلة بذاهـا نـحـمـلـل
 مـعـناها وعـائـها . فـلا يـمـكـن ان يـسـمـى صـفـحه نـثـر مـهـما كـات شـعـريـة ، يـدخـل فـي
 رـوايـة او فـي صـفـحات اـخـرى ، فـصـدة بـثـر ، هـى بـاء فـي مـنـمـر . لـيس رـوايـة ولا
 فـصـة ولا بـثـرا مـهـما كـانـت هـذه الـابـواع شـعـريـة " (4) ، الا انـه عـاد فـرا حـجـع
 واعـبـرها حـسـا ادبـيا عـبر مـنـمـر اد دـعا الـى مـشـروع الكـنايـة مـظـلـفا فـي سـبـه

(1) نزار قباني : "الشعر فـنـدـل اخـصـراً - حـاسـ ... والوحدـة ... ومارون عبود 91

(2) نزار قباني : "فصـنى مـع الشـعر: سـرة داسـة: حـطـم الاشـاء 61

(3) " " :البـحث عـن ارض حـدـدة 251

(4) شعر ربيع 1960 : فـي فـصـدة البـثـر - ادوـيس 81

1979 ، ولا سعيًا أن نخرج هذا الموقف من ادوينس على أنه بطور في الرأي اد
لا تأويل بحدته لفعله أن موضوع قصد النشر هو بدءاً موضوع بثرى " روائى
او وصفى نتحه عالما الى السأمل الاخلاقي او المباحاة العنائة او السرد
الافعالى ، ولذلك بمنلىء بالاسطرادات والفاصل وينفسح فيه وحده الساعم
والاسحام " (1) ، وان اسلوبها اسلوب غير متمر خاصة ما ، بل انه
مرح رفصه " الدهنة العدمه " لرعبها " فى ان نطل النظام الهندسى
سائدا فى الشعر والقى عامه كما كان سائدا فى الماضى ، لذلك (رأب) فى
فصدة البثر لفظا مخفا ومحلوما مشوها لا يمكن ان يعنى " (2) واد
كاتب فصدة البثر على ما وصف ادوينس نفسه فما داعى ممبرها عن البثر
اصلا ؟ ام سراها رعبه النحدد بصل بدونها الى الكلف الصرف ؟

واما فى فواعدها فقد ناص ادوينس نفسه نفسه اد انكر ان يكون
لفصدة البثر فواعد محدودة حين سأل " ما هو المعيار الذى يسمح لـ
ان تأخذ قطعة بثرية ويعول : هذه فصدة ؟ ولمادا لم نفل هذا بثر رائى
او جميل او راخر بالشعر ؟ وعلى الرغم من ان فصدة البثر نحربا شكلينها
المنعددة ، فليس هنالك بالاصافة الى ذلك فواعد تحددها - فمادا بحدد السر
الذى شحى هذه الكلمات العادية بفدرة غامضة ؟ ماذا بحدد الشكل الذى نحرب
فيه الشعر ماذا بحدد هذه الفدرة وهى عبر خاصعة للورن او للمواضعات
البفليدية " (3) ، فالشاعر مساق فيها لحدسه دون سواه ولا شـ
الاه ، والفصيدة منها صاعفة شكلها فى افضل الحالات " بخلق شكلها البذى
نريده كالنهر الذى بخلق محراه " (4) ، بنية الحاه لا سباح بدها

(1) شعر ربيع 1960 : فى فصدة النشر - ادوينس 80 - 81

(2) " " 76

(3) " " 79

(4) " " 78

81 - 80 " (5)

كذلك نفاص ادونيس في عاه فصده الشرح حيث رآها علف داهها وعابها
 " لا عاف لها خارج داهها ، سواء كانت هذه الغاية روائية او اخلافيه
 او فلسفيه او رهبانيه ، واداهي استخدم عناصر الرواية او الوصف
 او غيرها ، فذلك مشروط بأن نتسامى ونعلو بها لعباءة شعريه خالصه . فهناك
 مجانيه الفصده ، ويمكن تحديد المحانيه بفكره اللارميه ، بمعنى ان فصده
 النشر لا نغدم نحو عاف او هدف كالفصه او الرواية او المسرحيه او المفايله
 ولا نسلط مجموعه من الاعمال او الافكار بل نعرض نفسها كشيء ككئله لا رمنيه"
 (1) اثب ادونيس هذا رغم مقاومته كل فعل محاسي .

هكذا نفاص النقاد ان حكوا في قصد النشر ، ولم سلموا من الرلل في
 حدثت موسيقى الشعر عامه، ونخبر منه نظريه مدور في الهمس ونظريه السويهى
 في الفهر = فاما محمد مندور فاول ما نعتب عليه دهاه مدها عرفنا
 عنصريا نأناه على كل مفكر ، وهو ربطه بين خاصية الهمس في الشعر العربي
 وبين الشخصيه العربيه اد دعا الى الهمس معللا رأيه بتمام مطابقه شخصتنا
 وقد لا نعبه على ذا الراي الاعنطاي ان هو انتهى اليه بعد لأي وبفكر
 موصوعي ، الا ان ما حزن فسا وما لا وجه لقوله هو نعليله دعوته تلك كان
 الشخصيه العربيه هي اصلا شخصه لا طاقة لها على غير الهمس الخفيف ، فاما
 الاستنكار الشديده والحماسه او الفعل الثوري فهي اعز من ان نحد اليه
 ولبحه ، بقول " نحن قوم لصيفون بالارض ، قوم يؤثرون الاستكانه على المقامره
 لقد طوفت في الكثير من بقاع الارض فلم ار مصر يا بحالد غريبا على الحباة
 وعدت الى مصر ودرت سمري فلم ار الا مطلوما خاصعا لطالمه او مألما بخسى
 ان شكوا ألمه - رأيت صعف السفاق في كل مكان، أرى رجالا فليلي الشه بالرجال -
 فمن اس تانينا القوة ؟ نحن قوم لا نحس احدا ان يرفع بصره الى من بطنه
 افوى منه فكيف بنا نحدق في الحباة التي تقعق من بناهضا " (2) هكذا رأى

(1) شعر ربيع 1960 - في قصيدة النشر - ادونيس 81 - 82

(2) محمد مندور : "في الميزان الحديد" - حول نرسمه السرير 72

محمد مندور الهمس مسارا روح أمه في دلها واسكاسها، وهاب عليه مهان .

اما محمد النوي فقد أقام دعويه الى الانفاع النبري على فرض ان اللغة القصي بعينه بدليل انما لا يرفعه " فمما دامس اللغته العريفة... يعرف نظاما لنبر المعاطع ، كان من المستحيل ان يخلو شعرها، مهما يكن اساسه الكمي ، من اثر لهذا النظام لأن فراءة الشعر حين يقرأ أو يسه سدحلون على كلمانه نظام النبر الذي يطعونه على لغة كلامهم وعلى فراءهم للنبر " (1) ، فالنظام النبري اصل فيها عند النوي الا اننا نسأل لم لم يطوره العرب بل نحاشوه واعرضوا عنه الاعراض كله شهادة هذا السائد نفسه اد بلاحظ " حصة هامة : ان بحر الحب او المدارك أشد السحور السنفة عشر ارباطا نظام النبر وناثرا به . ولعل هذا هو السبب الذي جعل العرب القدماء بنحاشونه حين اسسوا النظام السائد لانفاعهم الشعري على الاساس الكمي حتى فاب الخليل ان يخصه بن السحور الخمسة عشر التي فيها الى ان استدركه عليه الاحفش " (2) . سك النوي عن هذه العصة وافترض على ربط النظام النبري بالاعاسي رغم شهادته هو بل سواه بالفارق بينهما حين به النوي ان فراءة الشعر النبري سحاحون " في مبدأ الامر الى جهد اكر في النقاط وتتنعه ، لأن مؤلفي الاغاسي وسامعها يعتمدون على النحس الموسقى ففى توضيح النبر وبيان نوريه . اما شعراؤنا وقراؤهم فسحاحون الى مزبد من الجهد في ارهاى السمع حتى يلبثوا انفاعاب الكلام الحى كما نفع فعلا في لغة الكلام " (3) .

ثم ان النوي قد أقام نظريته الشعرية على اساس ان الانفاع النبري الخامت هو دليل الحصاره ولفظ الدوى لخفوه ونخفه ، حجه في ذلك مفارنفة احراها بن الموسقى الانجليزية وموسقى الریح فادا بالاولى - لتحصر اهلها -

(1) محمد النوي : قصة الشعر الجديد - طرق النطور 313

(2) " " " " 316

(3) " " - الاساس الابقاعى للشعر العربى 244، 245

هادئة لا تكاد سمع لها ركرا ، وادا بالشاة - لداوه دوها - صاخة صارخة
لعلطة سمعهم حتى لا يحركهم الاها ، ولئن صح القسم الشاى من هذه المفارسة
فانها لا تكاد سمعهم فيما يتعلق بحدث الاطر ، ذلك انه لا محور لآى نافذ
كان ان يخذ دوق حس ما عارا للحصارة فليرم به امه اخرى ، اذ لا يحق ما
بس الاحساس من فوارق جوهرية هي الصق روح الامة من ان يكسب او ينسى بدعوة
داع ، ثم لم لا يذهب الى بعض ما انتهى اليه محمد النوي مطلقا ، فيعتبر
الدوق الاطرى دوقا تردى فقع من الانفاع في الشعر بالدون اد لم يعرف
مراس الانفاع العمودي ، سادسا في ذا حقة تاريخية هي اسحسان الشعراء
العربى النظام العمودي في شعرا بمجرد ان اطلعوا على نمادح مــــه ،
فافلوا بحاكوه في اشعار نهضهم ؟ . المثلث الموالى في نظرية الانفاع
السرى هو شامص محمد النوي فيها ما سن اعتقاده من حقة ان الموسقى
نفوم على دعامى اساسى هما طول العناصر وترتيبها ، وسماحه من حقة
اخرى للانفاع السرى بان سنفى لاحدهما عن الآخر حتى ينفى رغبى
استنكاره رأى فى مال ان الشىء الوحيد المطلوب في الموسقى هو تساوى مجموع
الصرب في الطول ، دون نظر الى ترتيبها فيما بينها سن طويلة وفصيرة
ودون نظر الى القسم الموسقى الاخرى (ورغم اعتراضه على) من فال ١٠٠٠ ن
النفاعبل العروبة بحوز في النظام الكمى طول بعضها محل البعض اد تساوى
في عدد صربها الفصرة وضرباتها الطويلة فتساوت بذلك في مجموع الطول" (١)
ثم ان النوي لم يسس في نظريته الحد الادنى لاطراد الانفاع مما يجعل السى
شعرا اسما اكنفى بالشهادة للشعر الحر انه " وان تحليل من بعض الفوائس
الوربية القديمة ومن الشكل الهندسى السيمترى الصارم ، لابرال ينفى الشرط
الذى يجب ان يحففه كل شعر (لكى) بعد شعرا ، وهو درجة من الاطراد فى
الانفاع نميره على النشر الذى لا يشترط في انفاعه اطراد " (٢) .

(١) محمد النوي : " قصبة الشعر الجديد " - برك الملائكة والشعر الجديد 308

(٢) " - حركة الشعر الحديث في ضوء الهزيمة 517

اما اخطر ما في البطرية النبرية من الوجهة الحصارية فاعتمادها البر
اصلا، ذلك انه شهد اختلافا شديدا من وَحْدَةٍ سَكَبَةٍ عَرَبِيٍّ الى مجموعةٍ اخـرى
شهادة محمد البويهى دانه، واسا لعب العبد كله كيف سمح لنفسه بمثل هذه
الدعوة وهو يعلم انها متى تمت فصـب على ما سعى من وحديـا ، فان نراسا
نسـر بعدها ؟

هكذا شكت مفومات البطرية الشعرية في البعد العربي الحدث عامة بعض
الهيات ، ومرجعها كما راسنا نـعمد اصحابها فيها التحديد في اللغة والافـاع
الشعريين ، اما رلاب البغاد في عبارها فراجع هو الى مدى النحاور والناشر
عامـة .

3 - عبار الشعر

- النحاور : وهو كما سبق ان راسا حسب ادويس وشعيق آرائه
لا يسدله سواء مهما آراه ، وللنحاور عدة رواعد يؤول اليها اولها خاصـة
الفردة وثانيها خاصـة الاسانـة وثالثها الجهد والصي - فاما النحاور
فيعتمد بدءا منطلقا خطأ ذلك انه يعلل خلود اثر ما بما حواه من مظاهر النحول
دون الشاب ، وقد كان شاهد ادويس في ذلك ان القصائد القديمة تقوم بداتها
بمجرد نحولها عن المراث الشعرية السابق ، فالحول لديه هو عبار الحودة وعلـة
الخلود ، بينما تشهد نفس القصائد القديمة بعكس ما ادعى، اذ انها لو قامت
بذاتها لما سقط منها شيء عن الرمز ولغراها فراءة كلية وتلفيها كما
تلفاها الفرد الجاهلي سواء سواء ، الا ان الواقع شهد بعـرنا عن مثـل
ذا البلقى لنضوب المحول فيها حتى لم يـعد شدنا اليها الا الشاب الانسانى
هكذا يقرأ من الغصدة الانسانى الزمانى دون الحضارى الآنى فنخلد بالشابـة
دون المتحول وبه تقوم . والعرب ان ادويس في الزمـ الذي بوالى فيه التحول
موالاة نامة يعترف بمزاجا الشاب اد يقول " على الشاعر الحق ان يتناول من
مظاهر العصر اكثرها شاتا وديمومة ، المظاهر التى لا نفقد دلالتها في المستقبل

ذلك ان الشعر العظيم يتحه نحو المستقبل " (1) ، واذا انطلق ادونيس من مددا خطراً فلا غرو ان ينتهي الى نتائج غير صحيحة نحانب المصواب، ونعني بها علاقة الأثر المفقود بالارمسة الثلاثة : الماضي والحال والاسنفال : تلك خاصية الفرادة التاريخية، وقد عرّفها ضمن حديثه عن خليل مطران بأنها " لا تتضمن بالضرورة الحدة والحداثة ، فلبس المهم ان يكون مطران حدثاً بالنسبة الى البارودي مثلاً او شوقي ، بل المهم ان يكون حدثاً باسمرار، أى بالنسبة الى المستقبل كذلك " (2) ، سنبين هذه الخاصية بعرض النص الشعري على الآثار السابقة له ، فاذا علاقتها بها علاقة انساب تام لارادّله حتى يمتاز بالفرادة . هكذا حكم ادونيس على التراث بالنفي والتغريب : نفى عنه الاستمرار وص عليه بالحياة وغلّق مسافذها دونه وسوّى فيه بين ما هو حدير بها وما لا يستحقها اذ قال ' الصعوبة الاساسية التي نواجهها في الشعر العربي الجديد هو ان علينا ان نحدده بالاسحام مع تراثنا وبالاختلاف عنه في آن " (3) . واما علاقة النص الشعري بالآثار الحالية فعلاقة غريبة وتميز دعا فيها ادونيس صمّنيا - الى شيء من مقارنة الآثار بعضها بعضا اذ دعا الى الفرادة فيها حتى لا شه ، ولكنه لم يسمح بالمفاضلة بينها او بفصلها اذ صرح انه " لا معنى هذا التحاوز بدوره ان يكتب الشاعر العربي اليوم شعرا افضل بالضرورة ... وانما يعنى ان يـدخـل في المناطق الاكثر عمقا في الحدس العربي او الرؤيا العربية " (4) ، فحل ما يلاحظ النافذ بين آثار الشعراء المعاصرين هو القول " ان نتاج هذا الشاعر يتيح لنا ان ندخل في حقل من الكشف اوسع من الحقل الذي يتيح لنا ذلك

(1) شعر صيف 1959 : محاولة تعريف الشعر الحدث - ادونيس 80

(2) ادونيس : "صدمة الحداثة" خليل مطران او الحداثة السليفة/المعاصرة 101

(3) " : "مقدمة للشعر العربي" - آفاق المستقبل 99

(4) " : "صدمة الحداثة" - البارودي او النهضة الحديثة 57 - 58

الشاعر ، وان لدى هذا الآخر فنوحات نعسرية غر منوفرة عند غره ، وان في نتاج ذلك الشاعر تعديلا او نحويرا في المادىء التى كانت نوجه الكنبابة الشعرية عند اسلافه ^١ ففصددها في نناح غره " (١) ، هكذا نحوز مقارنة الشعراء في الامتداد والطرافة : انساع في المعنى وحدة في اللغة " ولكن هذا كله لا يعنى بالضرورة الافصلية او النقدم ، ذلك ان الشعر حين يكون اداعيا اي باخصار شعرا نكون قيمته في ذاته ، لا بالمفارنة ولا بالفياس ولا بالنسبة " (٢) ، والغريب في الامر ان ادونيس رعم هذا وذاك فضل شعر الحال على شعر الماضي حين شهد للشاعر المحدث جران بالفرادة اذ " كان تجاوزا واضافة " (٣) .

داك نناقص ادونيس في صلة الاثر بزمني الماضي والحاضر ، اما وجه خطئه في حديثه عن علاقة الاثر بالزمن المستقل فكامن هو في تردده بين تجاوز الاثار ونحاورها ، فالتجاوز هو ان تتزامن الاثار دون ان يضم بعضها بعضا - بحكم تحريم ادونيس التفاصيل بينها - فيخلد الاثران ، بينما يعنى التجاوز ان يكمل اثر سابقه فيخلد الاثر الاخير فحسب ان فاق سابقه بدليل تصريح ادونيس ان " ليس المهم ابتكار شكل ما بل المهم ابعال هذا الشكل الى حده الاقصى " (٤) ، ولكن اليس ذا الحديث رحما بالغب ونكليفا للشاعر بما يعجز اذ ان مد خاصية التجاوز على الزمن الآتى يعنى ان سقى الاثر طريفا فذا فلا ينسج احد عليه لا بقلده او بشبهه من قريب او بعيد ؟ وتقلد اثر ما هو امر خارج عن واضع الاثر الاول ، اذ كيف يمكن للمحدود ان ينحكم في المطلق ؟ كيف له ان يوصد

(١) الفكر عدد خاص في قضايا الشعر العربي المعاصر - سنة ٢٦ عدد ٩ جوان ١٩٨١ تحريتي

الشعرية - ادونيس ١٠٦ - ١٠٧

(٢) " " " " " " (٢)

(٣) ادونيس : " مقدمة للشعر العربي " - الحاضر وديابات النحول ٨١

(٤) " : " صدمة الحداثة " - خليل مطران او حادثة السليقة / المعاصرة ١٠٤

الاسواق دون اللاحق فيمنعه النسخ على منواله والاقنداء به ؟ ثم اليس النفلبد نافلة من نوافل الاداع ينعرض لها احل الآثار بحكم الاعحاب بها ؟ اننا نحدد لحدث النحاووز هذا نخريجا بحمى ادونيس التنافض ويكون بتضمينه معنبيــــــــــــن اثبن : ان نضع الشاعر نظاما حددا من جهة وان يكمله حتى يبلغ به مئنهاه من جهة اخرى فاذا بالاثر اعجاز مطلق لا يملك صاحبه الى تكراره سبلا لاعتماد ه فيه الذاتية والآنية : داتبة تحمي الاثر من محاكاة غبة الشعراء له ، وآنية تقيه من ذات الشاعر ان يعود اليه في لحظة لاحقة وبحاول الاتبان بمثله اذ ان لكل لحظة جوهرها هذا . وفي هذا المساق يتنزل اشتراط ادونيس على الشاعر ان يكون اثره غير سواه وغير ذاته فلا يلنزم في شعره بغير اللحظة المعاشة لا بقبده ماضى بقلده او مستفيل ييقننه ، وهنا نعترض على ادونيس لسببن اثبن ندركهما طرح سؤالبين أولهما هل يستطيع الشاعر ان لا يكون ذاته اصــــــــــــلا وشابهما الى اى درجة يكون الحاضر ؟ اى هل الزمن الحالي موجود بده ؟ ندرك جوهر الفضبة هذه ان نحن لاحظنا ان اى اثر فني لا يكون الا ان نحول ماضيــــــــا وعلة ذا اننا نحتاج للتعبير عن حالة ما الى زمن يحوى الفعل فان نحن بداننا قصيدة فى هذه اللحظة احتحنا الى بعض الوقت نمضه في صياغنها فلا نهيها الا بعد يوم او جزء من يوم ولكننا متى انهيها تحول اولها ماضيا بالنسبة لآخرها فنكون حالة الشاعر في نهايتها هي غير ما كانت عليه في اولها بحكم الزام ادونيس الشاعر بالتحاووز المستمر ، حينها يلغى الشاعر نفسه بن اثبن: اما التنافض او النكلف ، فان هو ذهب في آخرها الى غير ما ذهب اليه فــــــــي مطلعها ناقص نفسه بنفسه فأردى قصده ، وان هو تكلف فيها الالتزام بحالته الاولى نفيد ماضيه على غير مشيئة ادونيس وهواه ، فالفعل الفني يلغى بعضه بعضا ويمحو بومه امه ، فلا يصدق فيه صاحبه الا ان هو اعرض عنه فلم يكنه اصلا ، والفنان فيه سن خبارن لا ثالث لهما : اللا فعل او الفعل ويحوى كما رأنا، النكلف او التنافض .

هكذا كان عبار التجاوز مستحبل في ذاته فما ترى تكون نتائجها واولها

الفــــــــــــرادة ؟

لقد اهتم بها كل من يوسف الخال (1) وادونيس وسن معناها في الاثر الفني فاذا الطرافة تحول واصافة دون ان نكون حداثة : اسفلة في الفن دون الزمى ، وقد يبدو لأول باظر انهما سواء ، الا ان السر مع ادونيس يحل الفرق بينهما ، اذ يقول " ليس هناك في مطور الاداع اسقية هي بالضرورة الافضل دائما ، فالاسقية قيمة ذاتية في الاداع لا قيمة خارجية . لكل اداع اسفبته الخاصة . ومن هنا ينفي المفهوم الزمنى للاسقية . فالاداع لا زم له - هذا يعني ان الشعر وان كان محدثا قد يكون افضل من الشعر مهما كان قديما فالفاس هنا ليس في القدم بداته كما انه ليس في الحداثة بذاته " (2) فادونيس لا يعني بالاسقية الفنية الريادة ، انما شاء بها مخالفة كل الآثار السافرة واللاحقة فهي جدة ونشاز في الارمنة الثلاثة كما اف . وقد لا نعتصر على ادونيس وصاحبه الخال شيء في فهمهما الفريدة ، الا اننا متى نظرنا في فضل هذا العبار-لجمع مدونة شعرية فمة-سقط في ايدينا فلم بفد ، وعلة سقوطه انه ليس من الدقة الفنية والحصافة النفدية بما يحول دون ان نتسرر السها آثار لبس فيها من الفن ظل ولا اثار ، بل ان عيار الفريدة بفضي تقللها كخير ما يكون القول بحكم مخالفتها سواها بصرف النظر احاط تلك المناصرة بالفضل او بالخل ، ومن هذه الآثار المترتبة - تمثيلا لا حصرا - قصائد الشعراء المشحر والشعر اللغر حتى اننا لا ندري : هل بغلق ادونيس باب الشعر دونها - وان فعل-فالى اى عيار احتكم بما ان الفريدة لا تفبده هنا انما تضره - ام انه بقبليها بحكم نشارها مبعدها شعرا قبيما ولبست هي ؟ هل يجمع ادونيس بين نص وصعه صاحبه بتلهى به وببرز مقدرته على الناليف سن مفردات خلية من النقط او معمة او سواها ، فاخرجه صدف طريق لا رؤيا طريفة تحركه او ذاتية نسكنه ، وسن نص لابي العلاء او سواه نسل الروح منه ارجة عفة ؟ فان فبل ان حرص ادونيس على الطرافة هذه من شأنه الا بوقفه الا على الآثار المنعرجات

(1) شعر شتاء 1962 : اخبار وفصايا في ثلاثة اشهر - يوسف الخال ١٩٦٧

(2) إدونيس : "الأصول" - مقدمة 102 .

دون ما دأها مما أسأ مدارس فسة فسة ، احسا ان هذه الآثار هي بالقوة
آثار رائدة ، حبا صبح الفرافة ريادة وصدنا عن هذا التأويل معاومـه
ادويس لها كما اف .

لكل دا عاد ادويس فاعرف ان لس الاداع فائما بالفرافة ، وان الرف
وفساد الدوق قد سآان من كلف الطرافة قال : " انه اصح من الاساسي اليوم
في الشعر الحدد ان يمر من الحدد الحففي والرف الذي يسر باسم
النجدد حصوا ان الكثر من هذا المرعوم بجندا حلو من اف طاقة خلافة
وسوره حتى معرفة اسط ادواب الشاعر : الكلمة والافاع" (1) الا انه رعم
ادراكه حطر الصبح ، لم ير أسا من اعتماد عبار آخر شفه ، فؤم —ه
الآثار الفسة ويعى به عبار الجهد : دعا اله حتى فصل الفعل على الحزاء
والبحث على السحفة اد كان " الفعل المسنح اكثر اهمية من المنح . حسب
ان نكتب وسعراً لا روج الوكبد على النتاج بحد داه بل روج الوكبد على
فعل الحلق . ففعل الحلق اكثر اهمية مما حلق - بدل ان نحب نحساح
العصدة اي كمالها ولبد بها كشيء مكتمل بحب ان نوحه النظر الى الحركة
الخلافة النى انتج هذه الفصدة ، الى الطافة الاداعف الكامفة وراها
فالنتاج الاول للمدع ليس ان نبح نناحه بل ان نبح داتـة" (2)
واد حرص ادويس على الفعل دون النتجة فقد انتهى الى آراء غريبة مسحلة
كزعمة ان اصل ما قال حيران حليل حيران هو ما لم نفل " الحق ان من حسب
حيران سعى ان بحه لما كان ممكنا ان بدعه لا لما ادعه " (3) ، ومن
شأن هذا العبار ان يحبل البافد من نعوم الاثر الفنى الى نعوم الشاعر
دانه ، فان هو اهدفه نفسه واصاها ، اعرف له البافد بالفصل والا فلا .
هكذا رجع ادويس الفصيدة الموسطة او الردئة النى قلب صاحبها المحلل

(1) ادونس : "مقدمة للشعر العربي" آفاق المسنفل 141

(2) : "مقدمة الحدائـة" - نان الكافة 313

(3) " : "مقدمة للشعر العربي" - الحاصر ويدات الحول 85

وايهكنه ، على العصدة العدة التي تمت لصاحبها الفحل وسال له من حيث
 ندري ولا ندري ، وكذلك فعل محمد الويهي حيث رصي من البص الشعري بالرداءة
 ورحب بالخطأ فيه لاعساره اياه اول الصواب ويهجه يقول " كلما نعددت
 اخطاؤنا ونوع مزلاتنا راد املا في ان يوفق بعدها الى الوصول الى حادة
 الطريق " (1) : فاع هو بالرداءة الحاصلة في انتظار احادة مستقلة قد
 نحى وفد لا نحىء، مثله مثل ادوسس اذ انتهى الى تفصل الشعر السردى
 صراحة على الشعر الجيد : هكذا البص افضل من الكمال وعجته ان البص
 يحمل على الحركة والنحول وان الكمال داع الى الفعالة والشاب .

هكذا كان عيار العراة والجهد عند النقاد الآفي الذكر : اعفوا
 فيهما وأطمأؤوا البهماء، الا اهم اخلفوا في خاصة الانسانية في الاشر
 الحيد ، فذهب بدر شاكر الساب الى انها تنان من الواقعة و " نصويـ
 هذا الصراع الفائم بين الشر وبين الانسان " (2) ويعصد الساب هذا الشر
 " الاستعمار وفواه وما نعتمد عليه من فئات ... الاستعمار والمستعمر ، والظلم
 الاحتماعي والطالمن وما ينشر اولئك وهؤلاء من وباء وبلاء " (3) ، الا انه
 تراجع فرأى الواقعة تضم الاثر الشعري وتمصره فاعترف ان " الحـ
 ان الروايات والقصص الواقعية الناحية اكثر من الشعر الواقعي الناح " (4)
 اما جبرا ابراهيم جبرا فقد رأى الاساسية ننزل في الفصيد متى جاء فيه
 الشاعر بحواس قومية بل متى استعمل لهجة عامية هي في رأي جبرا افدر على
 الايحاء واعث للواعح النفس وخوالج الروح من اى لغة سواها اذ هي لهجة

(1) محمد الويهي : "فضبة الشعر الحديـ" ديوان من الشعر الحديـ 191

(2) الآداب سنة 4 عدد 10 تشرين اول 1956 : وسائل تعريف العرب سناجهم

الادبي الحديث - بدر شاكر الساب 22

" " " " " (3)

" " " " " (4) 23

بكلهما الغاريء مد طفولته " فكل نقطة فيها مليئة بالافراساب والابحاث التي نملأ من الوفي واللاوعي " (1) ، ولم ننح للبعد راي في هذه القضية رغم ادراك جميعهم خطراً على العربية لغة وامه وحضاره سواء سواء ، فلئن بدد لند الحدرى بها (2) غيرة منه على وحدنا ، فقد ارمى محمد النوبهي راساً آخر أثر فيه الفن على الممنوع قال لئن عاد الشعر الفصح " بسنغير الشكل العدم ويرسف في موده ويحتر معاسه ويردد الكلشها ، فسكون مؤلف هذا الكتاب لفصة الشعر العامي اول المسحوس " (3) ، اما ماخذ فخري فقد عارض سسواه وفصر خاصة الاساسية على نحاو الغومسة الى العالمية حتى لا يكون الشاعر محبدا الا ان هو افيل على " مشاكل هذا المخلوق العحب الغريب (منه) قرب حبل الوريد البعيد (عنه) بعد الحوراء : اي الانسان و (غاص) على معاني حياته " (4) فحاور في شعره " الوقوف على الاطلال " ، وقد لابعارض فخري لأول وهلة في هذا الراى اد لاشعر خطره الا اننا منى امعنا النظر وعدنا الى مفهوم الوقوف على الاطلال لدبسه مععنا مما يحمل اذ صرح انه لا يعنى به " اطلال منازل القوم وقد ارنحلوا وحسب بل الامحاد المفقودة والروع المسلوقة اما " (5) هكذا لا تنم الانسابة للشاعر ولا بجود قصيده - حسب هذا الفهم - الا ان هو يسي ماصبه وواقعته فتلهى عن مآسبه الحالية ومنها بالنسبة للفرد العرى تمثيلا لا حصرا مأساة فلسطين ، فاستبدل التفكير فيها - عله يحد لها خلا - بالصباغ فسي مناهات المحردات الانسابية : راي غريب نرد عليه بالتدكير بما انتهى اليه عمن الدين اسماعيل من ان الفن الخالد ليس هو الفن الاساسي المطلق

(1) حبرا ابراهيم حبرا : "الرحلة الثامنة" - 128

(2) لند الحدرى: "اشارات على الطريق ونقاط ضوء" - وعلى مفكرنا بفع عـ

المسؤولية ص 174 - 177

(3) محمد النوبهي : "فضة الشعر الحديد" : مناقشات واصدا 342

(4) شعر صف 1957 : مادة الشعر - ماخذ فخري 89 - 90

" " " " (5)

أما هو الفن المحلى لدى " شعبه فى اطاره الحصارى الخاص " (١) .

داك عبار النحاور ونلك رواقده مراده وحده ؛ واساسية لا نكاد نحصى
حاص الشعر من الآثار المتردبة ، فما نرى بفعل العبار الثاى لدى اعتمد
بعض المدارس الاخرى وما كانت خصائصه ؟

التأثير : لقد امتاز بزار فنى من بين بنية البغداد
بالوقوف على هذا العبار واللائه اهمية اذ اعقله سواه وقنعوا منه بآلتيه
الموسيقى : حدث عنها ادونيس وسعيد عقل ومحمدا اثرها فى تحريك النفس وحكمها
بهاذه الابعاع ، ادنساوب لديهما القصيدة المترجمة والقصيدة الاصلية ، فانبت شعبد عقل
انهما نثران "دوما على وجه التقريب الحالة الواحدة" (2) ، واطمأن
ادونيس الى ان " الاغراق فى الشكلية يؤدى الى انعكاس القصيدة الى وجود
الابعاع شكل مستغل عن الصور والافكار والى ان نكون له وطيفة مستقلة عن
وطيفة القصيدة " (3) ، بينما شكا حدث صلاح عبد الصور فى موسيقى الشعر الاضطراب
فادا هى خلفه من كل اهمية اذ كانت " الشاعرية لا تعنى النظم بحال من
الاحوال بل ان كثيرا من المسرحيات عبر المنظومة فيها قدر من الشاعرية اوفر
من بعض المسرحيات المنظومة " (4) واذا بها ركيزة الشعر وأسه حينا آخر
حيث شهد ان " جمال الشعر هو فى موسيقاه وابعاعه لا فى معناه " على راي
المدرسة البرناسية (5) ، كذلك لم يسفر لنارك الملائكة راي فيها ولم
ينبت عليه ، فبعد ما كان من دعويها الى الشعر الحر ونفيلها من شأن
الموسيقى فى الفصد ، نراحت فاذا دعويها ثلم شح بناء الفصد العربى

(١) عبد الدين اسماعيل : " الشعر العربى المعاصر : فصاياه وطواهره الفنية والمعنوية " ،
الالتزام والثورية - 385

(2) سعيد عقل : " المحدلية " - فى الشعر 35

(3) ادونيس : " مقدمة للشعر العربى " - الحاضر وبدابات النحول 94

(4) صلاح عبد الصور : " خباني فى الشعر " 163

(5) " ونلقى الكلمة " - سارنر والشعر 106

ويؤكِّد حاسه لكل صحل ، نراحب الملائكة عن الشعر الحر وكذلك فعل بدر شاكر السياب ، فبعد ان اعنبره موففاً فكرياً محدداً في سنة 1954 حيث كتب " ان الشعر الحر اكثر من اختلاف عدد الفعيلات المتشابهة بين بيت وآخر ، انه بقاء فني حديد وانحائه واقعي حديد ، جاء لسحق المبيعة الرومانسية وادب الاسراج العاحية وحمود الكلاسيكية كما جاء لسحق الشعر الخطائي الذي اعاد الشعراء الساسون والاحنماعيون الكناية به " (1) ، بعد هذا وذاك عاد ســـــــــــــــــة 1956 لا يرى فيه الا كلفاً وصاعفً يؤيها الشاعر بحثاً عما اضاع : الشعر ، شهد بذلك مقال : " لا بد لكل ثورة صالحة من ان تبدأ بالمصمون قبل الشكل - فالشكل نابع بخدم المصمون . والحوهر الحديد هو الذي بحث له عن شكل حديد ويصظم الاطار العدم كما تحطم البدرفة البامة قشورها - ويؤسقى ان افول ان التحديد الهائل الذي تناول الشكل لا يناسب مع التجديد الصئيل الذي تناول المصمون ، وبغودنا هذا الى الاعتراف بان ثورة الشعراء الشباب على الشكل - على الغواشي والاوزان - ثورة سطحية وانها اذا بقيت على ما هي عليه سيعود على الشعر العربي بالغ الصرر ' (2) .

على هذا لم يكد بسلم سوى نزار قباني من الردد في مزبة الموسيقى ليقوم الفصد اد جعلها له دعامة فاصاب بدليل ما ذهب اليه انه بريموندد وروبردي سوزا في كتاب " الشعر الخالص " من ان " موسيقى اللفاظ هي صاحبة الناشر الحقيقي لانها سفل " سحرا احائيا " يعود بنا الى ذواننا وبضعنا في حالة من الصلافة " (3) وقد هدى نزار قباني الى مزبة الموسيقى حرصه على الناشر فحاعت بطريقه مألوفة متكاملة تنماسك اطرافها بما لا بدع للشعر المنردى اليها سبيلا .

(1) الآداب - حزيران 1954 - 69

(2) عيسى بلاطه : " بدر شاكر السياب : حياته شعره " - خانمة 175

(3) احسان عباس : " فن الشعر " - الشعر الخالص 185

هكذا كان عيار الشعر في السطرفة البغدية العربية حاورا ومـرادا
 وحدها من ناحية ، وناثرا من ناحية ثانية ، ولم يسلم البغاد منها على ما
 شهدنا من بعض النماض والاختطأ ، فهل سلموا منها في حدث وطيفة الشعر؟

- 4 - وطيفة الشعر

اتفق البغاد ان الشعر لا يفقد لدائه. واختلفوا في تحديد هذا العـرر
 فاداه الشاعر في مدرسة النظهر، واداه هو المجمع عامة في سواها . هـكذا
 انتهى محمد العنورى ومحمد مندور وعـر الدب اسماعيل الى ان فائدة الشعر
 لا تكمن الا في تنفس الشاعر عن ذاته ونظهرها مما ساه ، والسؤال هو الى
 اي مدى يظهر النص الشعري صاحبه اد ألبس الكناية بداء هي شأ طـرّاً الاسـان
 ليوصله للذاكرة ؟ فكيف يكون الكلمة - والحالة هذه - اعني لا لحادثة ما
 وقعها لها ؟ هل النعير عن " المأساة " فرار منها ام اثبات لها ؟ ثم اسـا
 سأل على فرض ان الشعر يظهر صاحبه، هل يراه يظهر الفاريء رغم قول محمد
 مندور " باستطاعتنا ان نقول هـا ان ما يصدق على الكاتب يصدق على القاريء
 او المشاهد فنصح التحريف الشريفة المعروضة عليه في المسرحية او الفصيدة
 ادخارا لطافته الفعلية ونظهرنا لنفسه من رغبته المكونة اد يعش في الخيال
 ما كان يود ان لو عاشه في واقع الحافة " (1)، ورغم نصريه على لسان اهل
 الادب " نحن نكتب لمساعد العبر على اكتشاف نفسه ونحن نريه بنحارينا من
 المزاولة الفعلية " (2) ، نسأل محمد مندور وصاحبه هل نرى الفاريء بشع
 ان وصفه الشاعر ، مثلا ، طعاما شهيا ناوله الشاعر ام يراه بشهه ؟

يمثل هذا الإحراز بأخذ وطيفة الشعر البطهيرية ، ولا فعل نشككنا في
 أدائه بغبة الوظائف التي أرنأهـاله كل من مدرسة التعبير ومدرسة التأثر

(1) محمد مندور : "الادب ومذاهـه" - غابات الادب 155

(2) " : في الممران الحديد - الهمس في الاناشيد 92

وأولها ما زعم له ادونيس من قدرة على الخلق إذ انكر الوجود مطلقا أو قصره على رؤيا الشاعر فلا أسس له سواها . ذاك ادونيس أما نزار غباني فقد وكل الشعر سوظيفة اسعاد البشر وادعى لنفسه هذا الفصل إذ حدث عن فعله فيه قال انه حول الشعر بفضل المد الاشرافي من كاس ذهبية بيد امير الى قطع خبز في فم حائع (1) ، ولئن كنا لا نسمح لانفسنا بمؤاخذته على مثل هذا العرور لاعتبارنا ذاتقوسا احلافيا لشخصه دون نظريته هو خارج عن نطاق بحثنا - فاننا لا نملك الا ان ننسب الى اتبانه في هذا الادعاء - "معالطة" تاريخية لا تخفى على ذي فلب رشيد .

كذلك ادعى محمد النوبهي للشعر ما ليس له حين رآه محرك الشعوب ونهج الثورة والاصلاح ، وحسنا لدحض هذا الرأي ان نذكر بما انتهى اليه هو نفسه من ان الشعر بلهي اخاه عن الفعل فتعلل به ويتشاعل فال "ان لم يكن في استطاعة الانسان ان يحدث الثورة في الطبعة فهو يحدثها في الفن . وهذا من الاسباب التي يحتاج من احلها الى الفن احتياجه الى الهواء" (2) .

ضرب النقاد العرب في وظيفة الشعر اذن شعبا عدة فاما التطهير واما الناثير او التعبير ، الا ان حمبعها يصفى نفع واحد هو الرؤيا : رؤيا حادثة نتم للشاعر او القارئ او النص ، وحدثوا عن الشعر عامة في محمول نظريتهم حديثا علميا دقيقا اوفوا فيه بحده وعبارته الا انهم اغفلوا من مقوماته عنصر الابقاع . هكذا كانت قيمة النظرية الشعرية من الوجهة المنبئية : وففيها السداد على دعائم اساسية في من الشعر واخيلوا بعمها ، اما قيمة هذه النظرية

(1) نزار غباني : "الشعر فبدل احصر" - السار ولعه الشعر 44 - 45

(2) محمد النوبهي . "قصه الشعر الحديد" - سار الملائكة والشعر الحديد 286

من الوجهة التاريخية منفذ لها الآن بين اوائها الثلاثة : الاصالـ
والناثر والتغرب .

II- قضية المناع التاريخية

1- الاصالـ

سديها لنا البحث عن دور البطربة الشعرية الحديثة في التراث العربي
القديم ان في حد الشعر او مفوماه وان في عبارته او وظيفته . وقد عرّص
ادونيس في الثاب والمحول الى شئ من هذا اذ وارن ما بين حد الشعر
القديم والحديث موارد عريضة ضمنية لا تخلو من نحامل كشر على تعريف الشعر
القديم ، ولئن ارتأينا التأليف ما بين اشاراته تلك واشات ما وافق منها
الواقع ، فاننا اعترطنا الرد على ما حاله واخراج ذلك في ثلاثة محاور :
معنى الفصد وشكله وهدفه ، فاذا الفصدة العربية القديمة فصد تنحدهاء
الى السامع سيما نفصد الجديدة فارثا كاد يقع منها بالطر ، غرضها نفل
كيماء شعورية " حالة كيانية يتوحد فيها الالفعال والفكر " (1) سنما
بهدي الشاعر العمودي الى نفل تحرة شعورية بسكنها في كيماء لفظية ،
وفد آل هذا الاختلاف ما بين الهدفين الى ان يكررب معاني الفصدة العمودية
فاذا بها ما فلية تسق نظم الفصدة ذاتها حتى اذا طرق الشاعر بابها
افنحت له على نماذج نمطية حاصره ، متاهات فلا يملك للناثر بها دفعا
و " لآخر في تكرار المعاني بالنسبة لمفهوم الفصدة القديمة اذا كانت
صباغتها حيدة ، في حين ان الفرادة وجدّة الروبا (هي) من أهم عناصر
الفصدة الحديثة " (2) ، ولئن صدق هذا الحكم على الفصدتين في رمن معنى
الا انه حاب الصواب في زمن ثان ، ذلك ان الفصدة الحديثة تحولت من

(1) شعر صيف 1959 : محاولة تعريف الشعر الحديث : ادونيس 86

(2) الفكر سنة 7 عدد 6 مارس 1962 : الشعر العربي ومشكلة التحديد - ادونيس

النعاسيردون العلاقات وهو بجسد شكلا قدما في مادته جديدة...
 ان الشعر نفوم على الصنعة " (1) كذلك اخلفت العصدنان في نوعيته
 الوحدة المعتمدة فكانت تحليلية في القصيدة العمودية نألبقة في الحديث
 نقرأ فيها القصيدة التقليدية بنا بنا فيحرص الشاعر على ان يضمن كل سبب
 معنى فائم الذات معيدا بصوغه في قالب موسيقى ، فاذا القصيدة عغد منظوم
 من حاتم منسوبة قد نتعاون صممة وافادة الا انها نشرك في خاصة الامناع
 لما حاتم عليه من نظم وابقاع ، في حين يحرص الشاعر الحديث على ان تحوى
 كل اسطره حراً من العائدة فاذا تمت القصيدة حصلت الافادة العامة ، امما
 الامناع فلا يعيره الشاعر الحديث اهتماما ، نسبي القصيدة الحديثة اذن على
 حالة شعورية واحدة قد تشد اشناها شدا لا يدركه الفاريء سيما يعتمد الشعر
 العمودي على وحدة شكلية ندرك سبب ان على صعيد السبب الواحد بالوزن والقافية
 او على صعيد انسجامه مع بقية القصيدة حسن النخلص والنحام الاحزاء ، وقد
 آل هذا الفرق ما بين القصيدتين ان كان شكل العمودية منهما صعبا بحكم دقة
 حدوده ولطفها بسهله المران والموهبة ، سيما كسر شكل القصيدة الحديثة
 بحكم لا حدوده وان عسرته المعاناة ، بشهد ادونيس انه " في حين لا يتطلب
 ادراك الشكل في القصيدة القديمة جهدا ، فان ادراكه في القصيدة الحديثة
 يتطلب وعبا شعوريا كبيرا ، فهو يتناول معرفة الاحزاء في مادة القصيدة
 وعلاقات هذه الاجزاء بعضها البعض الآخر واثنائها فيما بينها ووحدتها ، ومن
 لا قدرة له على هذا الادراك لا يقدر ان يفهم القصيدة الحديثة ولا الاشكال
 الشعرية الحديثة " (2) .

(1) جون كوهن " لغة الشعرية " 45 - 47

(2) الفكر سنة 7 عدد 6 مارس 1962: الشعر العري ومشكلة النحيد ، ادونيس 22

ثم انه كان ما بين الفصدين اخلاف كبير آخر ، اضافة الى اختلاف معانيهما وشكلهما هو نمبرهما في الهدف ، فلئن صنعت العصيدة النفلبدبسة بالكشوفات الساففة وسعت الى تاكيدها او نرممها لمواصلة العيش في نطاقها وامناع الفاريء، فقد خرب الفصدة الحدثة هذه العادة فكانت اغراسا وتعريسا " حاول (الشاعر) الغدم ان يمثل الاشياء او نرممها بفعل امفي وهدسة مسطحة ، سيما الشعر الحدث حاله نم في حركة معارة - هو طاففة حوانة نسجس من الداخل الى الخارج ، هو ادن مفاجيء وغرب " (1) بحرص فيه الشاعر على خرق عادات الفاريء كلها حتى الدَوَران فاذا هو سؤال وفلق اد لاحواب ، وادا هو الهدم بغية الكسفف والخلق، الا انه عجز عنهما فكانت القصيدتان قناعا بالتعبير نم لاصحاب العمود وطموح للخلق بنسراى لاصحاب الشعر الحدث رقا خلا فبصيع عليهم وسائل التعبير ثم بمنع .

هكذا اخلفت الفصدتان - العمودية والحدثة - عن بعضهما بعضا اخلاما ناما حتى لا صلة او نكاد ، فصارها شدرات نف علىها عند بعض البفاد ونسمع لها رجعا عند مفكرين عرب سفوهم ، نخص بالذكر منهم ابن عربي في قوله بفبام الشعر على الخيال والمحال ، فقد افاده منه ادونيس حين اشت " من فسر الفلب بالعفل فلا معرفة له بالحقائق كما يفسر ابن عربي ، بل اكثر : ان الرويا تكشف عما يعتبره العفل محال كان تجمع مثلا بين النفبصن كأى برى الانسان نفسه في اللحظة ذاتها في مكاسن مختلفين في الحلم (مثال صورة الشخص في الماء : ننموح ننفلص نكر نصعر ... الح — والشخص باقى على حاله : هو محسوس وهى كذلك محسوسة) ، ويقول ابن عربي في هذا الصدد " فما اوسع حضرة الخيال وفيها بظهر المحال بل لا يظهر فيها على الحقيق الا وحود المحال " (2) وقد افاد ابن عربي ايضا ادونيس بفكرة بفي الوحد عما سوى

(1) شعر ربيع 1962 : الديوان الحديدي - امى نخله - ادونيس 113
(2) الفتوحات 312/2 و 85 نفلا عن ادونيس : "صدمة الحداثة" - الامتداد

الانسان والحرص على خرق العادة مطلقا ، فكما قال محيى الدين ابن عربي ان " الانسان هو الكلي على الاطلاق والحقيقة " (1) قال ادونيس " الانسان مصدر القيم لا الآلهة ولا الطبيعة " (2) ، اما القول ان الحمال لا يقوم الا بالحركة الدائمة والنوق الى الكامل فقد امد ادونيس بها اهل النصوص ، شهد ادونيس ذلك حين قال " ان الكمال في النحرية الصوفية لم يعد شانا او فعلا اكنمل وانتهى وانما صار حركة ، واصح العالم نفجرا مستمرا صوت نكامل مسنمر ، ولم يعد المطلق الالهي وراء العالم او فله وحسب وانما اصبح امامه ايضا . لم يعد بجيء من الماض وحده وانما اخذ ينشق في الحاضر وبجيء من المسنقل ايضا ... والعالم اذن لم يخلق كاملا دفعة واحدة والى الابد وانما صار كل شيء فيه للحلق المستمر " (3) اخذ ادونيس عن المنصوفين " تجاوز القديم من حيث هو اصل ونموذج " وان علم الحمال لم يعد " علم حمال النموذج او الاصل او الثابت بل علم حمال المتغير المتحول المتحدد ، (فاصح) الابداع ممارسة الشاعر الاولى من اجل ناسب وجوده في افق البحث / السؤال: لم يعد الشاعر يتعبر آخر بكفى محاكاة العالم وانما اصح مارس هو نفسه خلق العالم " (4) .

ذاك جل ما دانت به السطرية الشعرية المعاصرة للمفكرين العرب القدامي ، وهو كما شهدنا شذرات بسيرة سادرة شها ادونيس نآلبه ، اما سواء من النقاد المعاصرين فلم نكد نراهم استفادوا منهم - ان قلنا - او كثيرا - فدقت صلتهم بالتراث العربي حتى كادت تفقد ، اما صلتهم بالنقد

(1) محيى الدين بن عربي : "انشاء الدوائر" 21-22 نقلًا عن الفكر سنة 7 عدد 6

مارس 1962 : الشعر العربي ومشكلة النحيد - ادونيس 25

(2) الفكر سنة 7 عدد 6 مارس 1962 : الشعر العربي ومشكلة النحيد -

ادونيس ص 25

(3) ادونيس : "صدمة الحداثة" - صدمة الحداثة 264

(4) " " " 265

الغربي فكانت على غير ذلك .

- 2 - النأشـر

شهد جل النقاد العرب ساحتهم عن العرب في مفهومهم الشعر وفي ممارستهم له شهادات خاصة تتعلق بهذا الشاعر أو ذاك وشهادات عامة نشب اسفناح الفكر العربي لكل الارباح مثل قول نزار قباني "الشعر قندل اخضر" كل بذور الفكر التي حملتها امواج البحر المتوسط السا اخضر في نراسا واعطى رهرا وورفا - كل الفلسفات وكل النزعات وكل المدارس سواء منها العربية او الشرفسة، البورحوارية او الماركسبة صادمت في مطفنا ثم اسحت ناركة على ارسا مزقا من راسناها - طاعور وغوتة وشكسر وده موسى ومالارمه وماليري وآراغون ورامبو ولاوركا وبول اللوار ، وآخر العنقود ت . س . السوب كل هؤلاء مروا من ها ورحلوا من ها بعد ان خلفوا على فحر شعرنا عصا من افسهم " (1) ، حتى اعتر نزار قباني الفصيدة الحديثة فصيدة حملها الغرب ونناها الشرق ووصف حبها انه " حل معنوح الرئسن للهواء النطف معهور هذه التبارات الفكرية الحديثة ته عليه من كل مكان فتعلمه ان بشور وان ررض وان يحفر ساطامره قدرا جديدا - انه حل بقرا الناريخ ولكنه ررض ان ينلعه ضريح النارب " (2) ، وعدد ادونس نناح هذا اللقاء بالفكر الغربي فارحها في ميدان الادب عامة الى مادي اربعة : " المدا الاول ينصل بالموضوع او المضمون ، المدا الثاني ينصل بطريفة النعس ، المبدأ الثالث ينصل بتعريف الشعر ، وينشق المدا الرابع عن المادي الثلاثة الاولى وخلصته ان علينا ان نغير النظره الى الشاعر (3) : شهادات عاممة نفصليها سنأشـر البطرية الشعرية الحديثة بالغرب عامة ولا نعوزا شهاذات السفاذ الخاصة بذات الناشر فهذا السباب يعترف ساخذه واخذ سواه عن الشاعر الانفليري ت . س . السوب حتى قال " لا بد لنا في هذا المحال من الاشارة الى ما كان للشاعر الاكلبزي

(1) نزار قباني : "الشعر قندل اخضر" - يحتوي الفصيدة العربية الحديثة 48

(2) " " - معركة البمن والبسار في شعرنا العربي 30

(3) ادونس : "صدمة الحداثة" . من الخطاة الى الكنافة 40 - 41

الكسرات من السور وخاصة في فصدنه " الارض الحراب من اثر كسر على الشعر الملمر في الادب العربي الحدث الشوعى منه وغير الشوعى والردىء منه والحد على السواء ... ولكن هناك فئحة من الشعراء العرب الشاب فرأى السور وفهمه وناثر بروحه ونكتكه على السواء " (1) . هذه الشهادة اعترف ادونيس بأثر الشعر الانجليزى في القصد العربي الحدث ، اما اثر الفكر الغربى في بعد ادونيس ذاته فقد اثبت منه عبد الحميد جادة عظم اثر " كارادى فو " في كتاب " الشاب والمتحول " (2) . وهذا عز الدس اسماعيل آخذ عن الفكر العربى التفسير النفسى للأدب عامة وكذلك فعل ارباب هذا المذهب ف " قد ساعد روافد الثقافة العلمية العربية على تعزيز هذا الانحياز ، خاصة في رحاب الجامعة التى انجبت فيها الدراسة منذ البدايات هذه الواجهة . حتى اذا كنا من عام 1938 وحدا كلية الآداب آنذاك ننشئ دراسة جديدة لطلبة الدراسات العليا لها دور حول علاقة علم النفس بالادب . وكان الاسنادان احمد امين ومحمد خلف الله احمد بنولباش تدریس هذا الموضوع ... وقد كان الاستاذ (امين) الخولى يدرس لنا البلاغة ويعهد الى احد المتخصصين في الدراسات النفسية تدریس مقدمة في علم النفس كان يراها ضرورة لفهم دراسة البلاغة - اما الاستاذ محمد خلف الله احمد فقد تابع في جامعة الاسكندرية احاثه في العلامة بن علم النفس والادب ... وفي الفصل الثالث (من كتابه " من الواجهة النفسية في دراسة الادب ونعده) تطبيق لواجهة نظره في نقاش بن كولردج ووردزورث دور على أممى مبية وذوقية ... وربما سمح لي هنا ان اقرر ان كتابى هذا (التفسير النفسى للادب) امنى دد للمصح العلمى الذى انعه المؤلف لفهم الادب في ضوء المعرفة ، بالحفاائق

(1) محاصرة " الالتزام واللا التزام في الادب العربى الحديث " مؤنمر روما نشرن الاول 1961م فلا عن عبد الحميد جادة الانحيازات الجديدة في الشعر العربى المعاصر - الراشد الاوروبى : شعراء قدوة 143 .

(2) عبد الحميد جادة : الانحيازات الجديدة في الشعر العربى المعاصر - الراشد

الفنسة مع بعض اختلاف " (1) ، اما محمد مفراح الفنورى فقد اعترف بشعبه
الشديد بالشاعر العربى نودلر اد كنب في مذكراته " لقد عثرت اليوم على
شاعر فرسى اسمه نودلر طاش له صواى ... انه سعد الى ما وراء الأشكال
والمظاهر ... الاروع من كل ذلك انه كان يحب حاربه سوداء اسمها حان دىقال...
شاعر اصم يحطم القوارىء بطريقه الحاصه - سان كان من اجل الحسد او من
اجل الشعر ... ان شارل نودلر يعترف منى اكثر فاكثر كلما نلعلب منى
ديوانه أرهار الشر - اسى اسمى الى نودلر هلف ما " (2) .

واد شهد البغداد العرب بأثرهم بالعرب فلا بد ان نلمس مظاهر دا التأثير
فى نظريتهم الشعرية له فصائدهم ، بل اسما الفنا صدى احدهم - سدسـو
كرويشه - فى سرار فاسى حتى فى محرد الاعراض عن السطر الشعرى لاعنىـاره
انه ماعبا روح الشعر (3) ، بالاضافه الى هذا الاعراض صح لنا ان نرجع
الفرق بين حدى الشعر القديم والحدث الى اماده من الفكر العربى - بغداد
او شعرا-

كذلك صرب البغداد العرب فى مفومات الشعر من البعد العربى فاخذ صلاح
عبد الصور من السور حاحه الشاعر فى ما بعد الخامسة والعشرين من عمره الى
الى مقومات خارجيه عنه شرى دانه وتوفد الشعر فيه (4) ، كما استمسـد
البغداد العرب من العربيين موقفهم من التراث عامه ، فدعا ادوينس كما دعا
ماركس ولينين من قبله الى الثوره المطلفه فى الشعر اولا وفى سواه شاسا
وقد كان من امتدء ادوينس بماركس ان ضمن بآلفه افواله ونى عليها احكاما
نخص الفرد العربى وحصاره وربط ما بينهما ربط السبحة بالسبء، من ذلك قولماركس

(1) عـسر الدس اسماعيل : "الفسر النفس للأدب" - افنناح 14 - 15

(2) محمد الفنورى : "أذكرىبى يا امرفبنا" - نحرىبى فى الشعر 15

(3) احمد زكى ابو شادى : "قصاا الشعر المعاصر" - نزار فاسى شاعر الغزل الفى

(4) صلاح عبد الصور : "حيانى فى الشعر" - 46

" ان التحرر السياسي يتعبر آخر ادا لم يرافقه تحرر من الابدولوجية
 العقلية ليس تحررا ، ذلك ان التحرر السياسي ليس التحرر الاساسي الكامل"
 احده ادونيس مثال المسألة هي ان الفرد العربي ليس محررا داخل ذاته هي في انه
 نفسي داخل ذاته ايضا وليس في العلاقات الاجتماعية او خارج ذاته وحسب" (1)
 ويظهر الى التراب نظرة ليس له (2) وحمله معنى خاص اسمده من ت . س .
 البوب العائل ان " الماضي لا يحيا الا بمقدار حياته فسا يحى " (3) ،
 واعبر رمض التراب وردّه هو الحرص على المسئلة فشاها ماسكوفسكي في د ا
 الراي (4) قبل يحوله عنها الى الشعر الثوري العمالي (5) .

ولم يمتد البعاد العرب في الموقف من اللعبة الشعرية عن البعد
 العربي اذ أخذ ادونيس عن سارتر القول ان اللعبة لا يقول الا داتها (6)
 ، وفارب جماعة ' البلاد' والسرياليس حين دعا الى غسل اللعبة الشعرية
 من كل ما شاها من مدلولات ومعان ساعف لها (7) .

كذلك كان الشأن في اعتماد الاسطورة في النص الشعري اذ به العرب الى
 استعمالها الصوت واررااويد فسلخوا بهجتها وساروا على موالها " فسي

(1) ادونيس : "صدمة الحداثة" - الارتداد/شكلانية الاتصال 250

(2) عبد الحميد حيدة : "الانحاضات الحديثة في الشعر العربي المعاصر" - المقدمة

17 - 18 .

(3) محمد السويهي : "قصص الشعر الحديث" - مثال من الشعر الحاهلي 63 - 64

(4) عبد الحميد حيدة : "الانحاضات الحديثة في الشعر العربي المعاصر" - الرافد

الاوروبي شعراء فدوة 136

(5) احسان عباس : "في الشعر" - انقاصات فبيرة الاحل ، 83 - 84

(6) ادونيس : "مقدمة للشعر العربي" - آفاق المسئل ، 137

(7) الفكر عدد خاص في قصاص الشعر العربي المعاصر سنة 26 : عدد 9 حوا 1981 في

الرؤية والنخبة احمد عبد المعطي حجازي الهامش رقم 10 59 .

كتابة الشعر الحر ... و (في) الاعتماد على طريقة البداعي بالصورة " إيمًا
جسيم (1) ، سنجد بذلك أحدهم إذ يقول " ليس من الصعب على السُّدَّار س
أن يلمس في كثير ما سحبه شعراؤنا المعاصرون التأثير المباشر بالسُّبُوب
وإرراساويد صفة خاصة ، لكن التأثير الأهم من هذا ، والذي لم نظرفه خفيه
غير مباشره ، هو أن هؤلاء الشعراء قد صاروا في شعرهم بعد رمت - واعين
بذلك أو غير واعين عن إيمان بالمسيح الأسطوري . وهم قد سفاوون في مدى
فريقهم من روح هذا المسيح ، ولكنهم على العموم منخرطون فيه " (2) .

ولعل أظهر ما افاد فيه القصيدة العربية من الشعر العربي ظاهرة الانفعال
الشعري والوحدة حسب أراجح بدر شاكر السباعي اعتماد الفعلية في الشعر الحر
إلى الانفعال الإنجليزي إذ صرح أنه " لاحظ الشعر الإنجليزي فوجد أن " الصرصة "
تفعل الفعلية ، والسطر أو السبع عندهم يختلف عدد تفاعله ، فحرب ذلك
واسعمل الأحر داب التفاعل الكامله على أن يختلف عدد التفاعل من سب
إلى آخر " (3) ، كذلك شهد نارك الملائكة تأثيرها بالشعر الإنجليزي إذ صرح
" أما ادفع إلى التحديد سنأثر معرفتي بالعروض العربية وفراغتي للشعر
الإنجليزي " (4) ، وقد حل حرا إبراهيم حرا اثر حو كس في دوائها
" فرارة الموحة " فال " معظم فصائد نارك الملائكة تنال من مقاطع والمقطع
عدها هو صموال Stanza الإنجليزية من حيث سوبج الفواغى وبسبب
أطوال الأساب في المقطع الواحد الذى يتكرر شكلا في القصيدة كلها " (5) .

(1) برار قباني : " الشعر فبدل أخصر " - محوى القصيدة العربية الحديثة 51-52

(2) عمير الدس اسماعيل : " الشعر العربي المعاصر - فصاها وطواهره الفنية

والمعبوية " - المسيح الأسطوري في الشعر المعاصر ، 232

(3) ديوان " أساطير " نقلًا عن أحمد إبي سعد : " الشعر والسعراء في العراق 1900 -

1958 " - الشعر الحر 23

(4) نازك الملائكة : " فصاها الشعر المعاصر " - مقدمة الطبعة الخامسة 17

(5) شعر خريف 1957 رسالة من بغداد - حرا إبراهيم حرا 113

أثر آخر من آثار ساويد والنوب في القصيدة العربية الحديثة يمثل في اخذ الشعراء عنها الوحدة .^٥ وحده الشكل والموضوع (٥) أصبح القصيدة العربية على أيديهم ككأس عصوا ملحم السحبي سعى موسى داخله مركبه الانعاف معدده العمام ، كما اصح للقصيدة الحديثة نوافه أساسه ومحور سحرك عليه من ناسها الى ناسها " (١) ، وعلق نزار ناسي على هذا الأنز فادانه " اكتر نمر سخل للقصيدة العربية الحديثة " (٢) ، وواصل حديثه عن فصل ب . س . النوب فائلا " نعتصنا الانصاف ان نقرر ان نائسح التجربة النوبية في شعرا كات حسه محملها " (٣) .

لك افادة البعاد العرب من البعد العربي في معومات الشعر ، امما افادهم في عباره فعائمه هي على اعبارن اسن اولهما مفهوم ادونس الحمل الفنى نانه العرب حتى لا اداع الاله ، ففي هذا الراى صدى نودلر نصرح ادونس ذانه حن كنف في مخلف " شعر " الحمل عرب دائما " كما نقول نودلر اد العرافة ها هي الحدة " (٤) ، وثانها اعماد اصحاب مدرسه النائر على عصر الاثارة وهر الفاري : أحدوه عن بعاد عديدن كنولسوي وملنون اد برى ان الشعر " نحت ان نكون نسطا مؤثرا " على ما نحدرد احمد الشاب (٥) .

كذلك كان الشأن بالنسبة لوظيفة الشعر رغم دهاب البعاد العرب فيها مداهب ننى آلبهم الى نعارض صريح ، فهذا صلاح عبد الصبور بأحد عن نودلر

(١) نزار ناسي : " الشعر فبدل احصر " - محوى القصيدة العربية الحديثة 52-53

(٢) " : " . " " " " (٢)

(٣) " " " " " " (٣) 52 ،

(٤) شعر صيف 1959 : محاولة تعريف الشعر الحديث - ادونس 87

(٥) احمد الشاب : " اصول البعد الادبي " - ما الشعر 296 .

رأه ان الشعر فاصد دانه حتى لا هدف له سواء قال " ميره بودلير عدى انه ادرك العميق الداسه للعين وانه انكر ان يكون للشعر هدف بعد من دانه ار رساله حملها الى روح الغارء، بل هو ادرك الحمال المطلق للكلمه " (1) ، وها هو بافل في رمن نان عن نفسه فوله ان " الشعر هو بدءا صق بالعالم " "ليس هناك مكان يستطيع ان يحمل الواقع لان طبيعة الفنان ان يصق درعا بالعالم " (2) في حين سراه حيا ثالثا ساطر سلي الراى في ان هدف الشاعر الاصلاح " ان سهوة اصلاح العالم " كما يقول بلى " هي الغوه الدافعة في حياة الفيلسوف والسي والساعر لأن كل منهم يرى النفس فلا يحاول ان يحدد عنه نفسه ، بل يحدد في ان يرى وسلفه لاصلاحه ويحعل دأه ان يشر بها " (3) محلى آخر لتأثير السعاد بالفكر العربى يمثل في مقام " مدرسة الظاهر " اصلا اد أحد اصحابها عن ارسطوطاليس ويسديو كروشه العول " ان التعبير عن العواطف يحلل النفس منها ويرجها او يظهرها " (4) ، افاد السعاد العرب هذا الراى بل ويغضه اصا حب اسشهد ادويس - وهو بعض من عارض وطبقه الشعر الظاهرية هذه - توجهه نظر اندريه مالرو حين قال (الاثر الشعرى الذى لا يكون بالنسبة للشاعر وللغارء الاشفاء او ارواء للعليل هو في الحقيقة كما يقول مالرو A.Malraux ضد الشعر " (5) كذلك كان تأثر ادويس عظيمما سواء من السعاد العربى من وكل الشعر بوظيفة اسعاد البشر والكشف عن جوهر الاشياء : فهذا اثر شالى واضح فيه وهو الفائل ان " الشعر هو البطو بالحقيقة ، تلك الحقيقة العميقة الشاعر بها القلب ، والساعر الصادق قريب

(1) صلاح عبد الصبور : "وسعى الكلمة" - سارسر والشعر 106

(2) " : "حياتى فى الشعر" - 105

(3) " " 103

(4) . احسان عباس : "فى الشعر" - مهمة الشعر 179

(5) شعر صف 159 : محاولة تعريف الشعر الحديث - ادويس 81

جدا من الوحي " (1) وهذا رويته صار بعده بان الشعر " كشف عن عالم بطل
 انما في حاجة الى الكشف " (2) ، اما ليس بعد امده بان الشعر هو سدا
 ريادة حين استشهد بقوله " ان هذا الشاعر مبتدل بعض الشيء فهو سعاد للعاري
 في حين يسعى ان يقدمه " (3) ، وعن امرس احد السعد العرب الفول
 ان الشعر هو " المحاولة الخالدة للعبير عن روح الانساء " (4) ، ولم
 يميز الطريقة الشعرية العربية بالفول ان الشعر خلق للعالم اذ حد لله
 حدودا عند افلوطنس حين ذهب الى ان الفن عامه هو يكمل للطبيعة ، وقد طور
 جاسان سكون - احد السعد الفريسيين المعاصرين - هذا القول فاسمى الى
 " ان الشعر اداع في اللواقع " (5) ، وراد سيدو كروسته اد رفع الفن
 عن الطبيعة ، وحاء نزار ماسي فاسمى منه الفكرة نفسها حين قال " لقد
 استطاع الانسان المبدع في كثير من الحالات ان يتفوق على اداع الطبيعة، في
 عالم الاصوات مثلا نبدو الاصوات المطلعة من الطبيعة بدائه وبسطه ومحدودة
 الانواع : صوت الرعد صوت العصفور مواء العظه ... ان بحيرة بحج شاكوفسكي
 أهم من هفيف كل البحيرات والثالفة لسيهوفس اهم من ساليون وحاشيات ناه
 اشد حلالا من الموب " (6) .

ولسا يرى في كل ما سلف من تعداد اثر العرب في الطريقة الشعرية
 العربية عينا عليها او ادنى البعنة ، ذلك ان طاهره البأثر والافسادة

-
- (1) احمد ركي ابو نادى : "مصريات بخ من شعر الوطنية" - اموال مأنوره 5
 (2) شعر صيف 1959 : محاوله تعريف الشعر الحديث - ادونيس ، 80
 (3) "رمز الشعر" - ادونيس 97-99 فعلا عن عبيد الحمد حدة : "الاحاهات
 الحديثة في الشعر العربي المعاصر" - المقدمة 19
 (4) احمد الشاب : "اصول النقد الادبي" - ما الشعر 296
 (5) عز الدين اسماعيل : "الشعر العربي المعاصر - فصااه وطواهره الفلسفة
 والمعقوبة" - معمارية الشعر المعاصر 249
 (6) نزار ماسي : "عن الشعر والجنس والثورة" - حسان الشعر الحمل 52 - 53

هذه هي اشمل من ان يخصص حصاره ما او سامة دون سواها فجميعها آخذ من عصه
 عصا (1) بله ان المصلحة لا تفعل من البات الا ما هو واحد منه هوى نفسه
 وصداها (2) . هكذا البئر ادن ، لاعتبه على دونه ما حفظ لهـــــــــــــــــم
 داب ميمره ثربه ، اما ان هو اسحال بفا لها وبغلا سواها حول لحظئد عبا
 يشهد للبات بالعقل على المصلحة فصعه .

3 - العبر

لئن سلم البطريرك السعريه عند العرب عامه في هذه العصفه الا اسما
 القبا في عصها شئنا من العبر الفكرى لمحاه عند كل من ادونيس وصلاج
 عند الصور ومحمد مندور : فهذا اولهم ساجد سموف حاك سرك في اللغه
 العربيه اد بى عنها كل حياه وبما بينهما حتى قال " اللغه العربيه شكل
 وخرس في الدرجه الاولى ، اى قواعد محدده قبل ان يكون استثافا من الحياه
 او نطاقا مع الواقع - انها لغه ناسه الى جانب اللغه السوميه الحاربه ،
 انها كما عبر حاك سرك لغه هبوط على الحياه لا صدور عنها ، لذلك هي لغه
 فكرية او ذهبيه وليس لغه حائنه ومن هنا شاب اشكالها و براكبها " (3) ،
 وقد اعنتى ادونيس هذا الرأى وساربه حتى اعبره بعض المفكرين وهو احمد
 عبد العطي حجارى - تحت هريمه العرب وبناحها ، اد لاحظ شعور المواقف الثوريه
 " بعد عام 1967 كحرء من وعى الهزيمه ، هذا الوعي الذي سار احبا مسارا
 صحاحا مثل في غدا الاسداد والسطحيه والحطاسه والبعض ، وسار احبا اخرى
 مسارا معنلا مثل في اهاف الداب والبرؤ من الهويه العمومه والفرار الى

(1) انظر مثلا انشا ميل المعاريه عليه غير كافيه فصل "الساسه والادب المفارن" وما يليه

(2) يقول بلدسرحار - احد علماء الادب المفارن - " اننا نملك بعد الشيء الذي
 بطن انفسنا بطله " انظر ايضا بالف سنوا وروسو " الادب المفارن " فصل "المسادل
 الادبيه العالميه" ص 74...80

(3) (الفكر سنة 7 عدد 6 مارس 1962) الشعر العربي ومشكلة التحديد - ادونيس 22

المواقف التي تسج لصاحبها ان سعد المهروم من موهما نفسه انه ليس منهم" (١) ، وهذا صلاح عبد الصور يكر على الداء العربي كل شخصية ممررة زاعما ان لا حسه للثقافة مطلقا معاوم كل برعه قوميه فيها وفي سواها حين صرح " ان للادب كاتا مسغلا بيع من طبعه الخاصة (ويعبر) الحلط بين الثقافة المعاصرة والساسة المعاصرة (حظلا اد) قد دخلت الدول الاسعمارية بلادا بافصادها وكولوجياها الميعدمن لا ينعافها ، وليس لشكسر جربة في احلال الحسرا لمصر في عام 1882... لذلك فاني اضعير من كل فلي كل ما رددده بعض مسكعي الفكر الساسي في بلادنا عن " العرو الثقافي " وما شاه ذلك من الشعارات السخيفة الجاهلة " (2) و السدي حساه من هذا الموقف وسواه ان يحمل صمنا دعوه حري الى الاحد عن العرب : فعلا آليا وغلا صرحا بما سغدد العوميات كل خاصة ويفح ارضا لكل الارياح ما وافيها منها وما لم موافق

اما محمد مدور فقد صرح بما هو اشد على العربي مردا وحسارة اذهان عليه فوسمه بالدون ودعاه الى اسنعمال موسقى هامة في شعره لاعساره اياه عاجرا عن سواها اد لاطافة له الا على الهمس الحفيف دون الاسنكار او الفعل بله الثورة فلها اهلها (3) ، وقد كان من سبعة مدور الفكرية للعرب ان يسي موقف العيصريين منهم موسم العرب-أهله-الجهالة والمكارة منى نحدثوا حذب العوميات امام العرب (4) واستدل على صغفا بادل خطل هي بدلل السعراء العرب في عزلهم الى من يحون ويموهم عتقفا قال " نحن

(١) الفكر عدد خاص في فصا الشعر العربي المعاصر سه 26 عددو حوا ن

1981 : في الروبة والبحرة - احمد عبد المعطى حارى 58

(2) صلاح عبد الصور : "حاني في الشعر" 149 - 150

(3) محمد مدور : "في الممران الحديب-حول نرنمة السبر 72

(4) = = = = 72 - 73

قوم مرميون بطيوس السقاى الاحمماى فصله ، قوم حستون ادا نعلنا حاء نرلنا
 اما اسقاما فى الحصوع واما " طرطنه " فى العاطفه، قوم نغورهم النغوه المنماسكه "
 (1) وكأته طن العيف والصرامه هما سلا النعل ومحادته الساء...على هذا
 كات اسمائه مندور بالعرب حى انه نعب ميم مى ادعوا ، نصح من عصب
 ان نطق نعاد العرب انفسهم (كدا) الى هذه الحقيقه الكبره فبحسون نلعه العشق عند
 اكبر نغراء العرب الحطاسى نفسه وهو المنسى نغول النعالى فى " النسمه "
 ان المنسى قد حاطب الممدوح نمثل مظهره المحبوب " (2) .

ولم نر فى هذا الشأن - شان النعب - كحدث نرار نساى فى النصفه
 الحره اذ ذهب الى انها سليله العرب اعحمه " مارالب نغول للنخز كزا " نغول
 " مع اعحاش بالشعر العربى الحديث احس انه لا نرال واقع فى حاله نعددد
 الحسب . . . واردواج السحباب فهو مكبوب نلعه عربيه لا نبار عليها
 الا ان مباحه العام لا نشه مباح دمنق او الكوب او اماراب الشاطىء المصالح "
 (3) ، وشهد انها نكم نغدمها على الدوق العربى الاصل ومحاسنها اساه
 قد ناصنه العداء و"كل ادب حديد هو عدائى . العدائيه نمنرح بالاصاله وهى
 تغلق ما اعناد عليه الناس من افكار " (4) ، فافصلت عن الادب العربى شعره
 ونشره " الاكبد ان النصفه العربيه قد انصلت عن شحره العائله وهرت نهائبا
 من " نب الطاعة " ووصافه الاحداد " (5) ، ولم نعد نرار نساى من هذا الحدث
 ان نضى على الفكر العربى سمه الاخصاب واحاب مثل النصد الحر ، شأنه فى ذلك
 شأن ادونس حى قال فيها " هذه الطريفة لنمنس مفاستها ومصدرها فى الشعر

(1) . محمد مندور : " فى الميزان الحديد " - حول نرسمه السربى 72

(2) " " " " 85

(3) نرار نساى : " قصى مع الشعر " - سره دانبه - مصادر الشعر 199

(4) " " " " 6

(5) " " " سقوط الوشبهه الشعرية 175 ،

الأوروبي " (١) ، أما أراد ترار فبأى أثناء واقع أدبى بما له وما عليه يدرك ذلك منى دكرنا دفاعه عن الفصدة العمودية ودهانه الى ان سدها هو العرى الشفائى ، اد " السطى عن انواسا القدمه معناه العرى الادبى السام (لدا سطالب) سعدل هذه الاثواب سكل سعلها عصره وعملية ومريحه " (2) فالفصده العربيه القدمه فى رأه عزال صراوى " ومن عسدا سطلق العرلان ومن شعربا اكشف العالم كيف سصالح الصوء والعينه فى عون المها سس الرصافه والحسر " (3) . ثم ان ترار فبأى أثناء من حقه احرى فصل هسذه الفصده الساسه فى ادبنا اد احرلب موضوعه احرالا (4) وكشف للفصده دانها و"الاكيد الاكيد ان الفصده العربيه اكشف صوبها الحاص بعد ان كاسب مجموعه من العادات اللعوبه والبلاعه احدث مع مرور الرمس شكل المسلمان الدسبه السى لا سفل الحدل او السعاش " (5) من هنا اسهى ترار فبأى الى ان " لس الشعر الحدث فى سطرى سوى مجموعه من الاحتمادات اعس الشعر العربى وحمليه واسعدنه من الاقامه المؤده داخل الجمله الموسفنه الواحده " (6) ، هكدا حدث ترار فبأى عن الشعر الحدد سطره وفصده حذب عفل حرصه على الموضوعه والحره وعلى السجاور : سحاور ماضى العرب وحاصر العرب : " ساسب ان ستنهى من استعمار الحط الكوفى لسعربا ومن هواسه الحفر على الخشب ومن ربط الحركات السحدبف فى الشعر العربى سحول الأجاس والامربالس والشعوسس " (7)

(١) ادوبس : صدمه الحدانه - من الحطاه الى الكنا 41

(2) ترار فبأى : " الشعر فندبل اصر - معركه السمس والسار فى شعربا العربى

36 - 37 .

(3) ترار فبأى : " قاموس الساعس - مدخل 8

(4) " " " " 9

(5) " ، فصنى مع الشعر - سقوط الوشسه السعربه 175

(6) محبى الدسب سحى : " الكون السعربى عس زار فبأى - موسفى الشعر - نفدم

ترار فبأى 20

(7) زار فبأى : " عن الشعر والسس والشوره - الخروج من مرحله السباشى 73

من كل ما انشأه العلافه ما من البطره الشعريه العربيه القديمه
والحديثه وهكوان ما بينهما ، وبحكم في الان نفسه صلها بالسعد العربى عامه ،
ولسبها ما نعيمها ان سلمت من العرب الفكرى اولا وان اثر البص الشعري
العربى نابا . فما يرى كان اثرها فيه ؟

الفصل الثامن

اثر البطرية الشعرية في المراس الشعرية

دراسة نظرية

يعقد هذا الفصل لاستحلاء اثر البطرية الشعرية الحديثة في مراس الفصيدة ، واد لا بسعنا ننح ذاك الاثر في كل شعر ولا بكون ، فقد خبرنا من محمـــــوع المدونة الشعرية ثلاث فصائد انماط مثلت كل منها احدى المدارس الثلاث التي سبق ان عرضنا ، مدرساها انطلاقا من نظرية اصحابها . ولم يخضع اخناريســـــا ذاك لكسر نغمة او بحث من شاه ان يجعلها محرد اطر تنسك فيها البطرية الشعرية التي دعا اليها صاحبها اسكنا منكلما قد بقتل فيها بذرة الشعرـــــا انما اخترناها اختارا عفويا لهذا الشاعر او ذاك ، ولا تخفى مراس العفوية وعيوبها، وهذه الفصائد هي :

- "الطوفان الاسود" لمحمد مفاح الفبوري

- "النكوبن" لأدوبس

- "الكرب والاصاع" لفرار فاسي

II- تحليل قصيدة " الطوفان الاسود" (1) لمحمد المينوري

عبي صوء نظرية التطهير

يصدر الفعل الشعري حسب نظرية التطهير من سائر فائض من الحقيقة والواقع ومن عدم اثلاهما ، يكشف الشاعر عن هذا السائر في ثنائيات اربع فئتين رج فصدته عنهما بلعى واحده لثبات اخرى ويمر من الاساسية الى المحلية ومن المحلية الى الداتية ، ثم ينخر الشاعر منها الحائت الوجداني دون سواءه ويضمن الى دياره حينما ما ، ثم بدعه للسفر بارض اللاشعور . وعادة الشاعر من هذا السفر والعبور بنفس عما هو واحد بنفسه من يمرق من فطس لهما منه كما للظاهر والباطن ، الا ان حرص الشاعر على الحقيقة دون الواقع يمثل به الى نعلب ما خفي عما بان فنبهه يسجله عساه بسريح ويرج راحة من سرع عنه حملا احفاه فاصاه وراحة من اسعاض عن الفعل بالكلمة وحول الجهد منه السها .

هكذا الشعر في نظرية التطهير يهدف الى النفس والنحول ، وهما على اهميتهما لسا الا وسلف الشاعر لما هو اسمى : بحمل الكون وبحسن الوجود ، ويفرض هذه النظرية ثلاثة ابعاد لا بد منها نوافق كلا من الواقع والحقيقة واثلاهما ، وعلى هذا مرت قصيدة " الطوفان الاسود" باصوات ثلاثة : صوت العربي وصوت الافريقي مصوب الشاعر ، ووافقت هذه الاصوات على النوالى ثلاث اشرافات دحور وبور وصباء ، ونزلت في ارمية مخلقة هي الماضي والحال والاستقبال . وإذ عبر الشاعر منها عن ارمية حادة ورؤى مناسبة مناصه ، كان لراما عليه - حسب نظرية التطهير ذانها ان يخرج قصيدته في بناء لولس نوالى دوائره دون ان ننحد ، فتعبر عن تارمه في وضع ما وسعه المكبود الى الخلاص دون ان يسقر - - النطواف الى مرسى حل - من ها حائت القصيدة " الطوفان الاسود" في سنة لوالب نوالى ، وافق اولها صوت الافريقي وحوى الاسطر الاثنى عشر الاولى ، وانقسم هذا

اللولب بدوره الى ارمية ثلاثة :

(1) محمد الفيوري - "ديوان الفيوري" : اغاني افريقيا 53 64

- رمز مريح مطلق احتلظ فيه كل من الماضي بالحاضر بالمستقبل ، فاستلعب
 العصيدة من فعل مصى يؤكد مصه رمية اولا واداء التحقيق ثانيا (لقد غسل)
 الا ان آثار دا الفعل تمتد على اللحظة الراهنة، ويمثل هذا الاثر في اثناف
 النور والارض وفي سرل الحق الى الواقع ونحقق الامل كله ، وثبت السطرس
 الثاني سدة اثنافهما اد بلغ اعماق الارض فاسار سرادسها المظلمة ومضى قدم
 عهدها بالظلمة والظلام ، ويعترج الشاعر على هذا الماضي الواقع بعرج نفسي
 مثبت امحاء امام النور ويسع اشراقه على الرمن بعص مسعل افرعا
 حينها سراوح ما مصى منها بما هو آت في رمن مريح :

منى الفجر فيها سافاسه

بعص امامك القادمة . (١)

ثم يخلص الرمن في نفة الاسطر ويحول من النور الى الثورة يخلصها الحاضر،
 وننصر معه وسائل الادراك من البصر في الاسطر السافة الى السمع ، ونوالى
 الالفاظ التى بعده :

فهل بسمعين اعلى الزنوج

بدوى مثقلة بالحياة (٢)

وكلها مفردات صمخها الفرج وملوها الحاف بما فيها من سافض بعده
 تساؤله :

وهل بصرى وحوه العبد

بعده حول بعوش الطعاف ؟ (٣)

حت رقت الصحكات حول البعوش ، الا انه سافض جببنا الى النفس نطلبه لبسه
 البعوش الى الطعاف ممن لا حاف معه . اثرها يعود الرمن العهقرى فنخرج الاسطر

١) السطر 3 و 4

(2) = 5 و 6

(3) = 7 و 8

الاربعة الموالي الى الماضى وسوالى اعمالها نوكد كنبوة اريفنا فيه (كتب - كتب) ، وحيء اوصاف هذا الماضى سعنه بالموب الطاعى (مفبره صحمه) والدل (ندوس عليها خول العراف) والدس والحفاره .

وكتب سعة اسطورة ... ملوئه .

صفحة الشفاه ، (1)

ومما برىد هذا الماضى ظلما وظلمه انه اس رمن سعه ، رمن كات مسه

اريفنا اسطورة مشرفة وملحمة صاحكة (كتب سعة اسطورة) .

هكذا سلب اريفنا فى هذا الصوب الاول نورا ساطعا سلا ظلمه ومخاها، املا

نحلق موافق اللول الاول من العصيدة الحففة مطلقا .

اما اللول الناسى وهو ما امسد من السطر 13 الى السطر 38 فقد حاء على

صوب العرى وعرض وافعاما دنجورا وظلما - عرمة صمى حالات ثلاثة نواعها ثلاثة

ارمة :

- حالة حسرهى الحال

- وحالة فرد فى الاسعمال

- وحاله قوم فى آن مصى

وسنرامد هذه الحالات الثلاثة لىكب صوب العرى وامعة خالكة .

- واما حالة الحس الى عرض من السطر 13 الى السطر 21 فقد امنحها

نوسم اريفنا بمسم الاسعداد اللعائى اد وحد ما سن سكاها والعبد:

"تلاد العبد اريفنا ... " (2)

(1) السطر 11 و 12

(2) = 13

وعلة هذا الوحيد انهم سود السرة معدمون

نا بلاد الروح الحقة العرافة (١)

وان لهم مطا حاسا عربا ملوّه حركة لا معهوده ، حركه " خلف الحياه
نعم.

سرى كيف يمشون فى عربهم

وكيف يمشون خلف الحافة؟ (2)

ثم يعود صوت العربى مسيا عرافة افرعيا واهلها مسنوفه من حديد لوان

احسامهم خاصه انه اقترن شكل آدمى فكان لهم من الشر الشكل دون اللون :

واحسامهم

ذلك الاسوس العصب ،

المفصل مثل الشر (3)

وفد كان لهذه العرافه الجسمة صداها فى الرؤيا فاب موافق الامرغبين

عحبة فى افعادها وحوسها سم عن اطلاق اصحابها وحرر حانهم من كل قيد

فلا اللباس يحددهم ولا السكن يصددهم عن الامتزاج بالطبعة ، اليها تلفون اطفالهم

مناخدهم عنهم بالرمق والالفه ونسحبهم لهم ثمرا عربا له من الطبعة التلعائية

والاطلاق وله اليها الحب والسحيل :

ونسراهم فى شعاب الحال

واطفالهم على بطون الشجر (4)

ويستهى اسعراض حالة الحس الامرفى على هذا الموقع الوامعى ويمند على

14	(1) السطر
15 و 16	= (2)
17 و 18 و 19	= (3)
20 و 21	= (4)

الى السطر 27 صور حالة هذا الفرد الراهبة فاذا الفهر اسرر خصائصها:

مسى اجد المال ؟ (١)

وليس هو عند صاحبه بالذى يفرضه من الأعراف - زعم اشتراكهم جميعاً فيه -
 دليل انقاره الى حداء وكلب وثوب حديد - ، وعلو امساره فيه انه عن - نرم
 صدعه والاعبائ منه الى المال والشراء ، وسيلهما الطبيعة ومن البهائم
 فاما الطبيعة فقد اختار منها كلها - ولا يحق ما في هذا الخبر - من
 دلالة دليله - بشربه بالزر السر فأسره ، وبفائل العرس بهذا الموصف
 صلف الأعراف بالطبيعة الام ، واذا استعد هذا الفرد الام فليس عجا أن يمد يده
 الى الاناء فبأسرهم فاطمة ، يمشى الى ارضهم بطراد فافله من عبيد ، ونحى
 لام التعليل نشت غافة هذا السد ويداه هذا الفعل .

وَامْضِ إِلَىٰ أَرْضِ الْفِرْعَوْنَ

لأصطاد وافلہ من عبید، " (2)

ونزكو هذا السجل ماء السببه في السطر الموالي :

فَإِنِّي أَمْرُو اسْمُ كَالشُّلُوحِ (3)

ففى العرى ساض ورد وخلاء : ساض الشرة وفر الثلوج ، وفالان سواد
الافارفة واسعاد طعمهم وطبعنهم مفالفة تملأ صاحبها فخرا وحسرة على حاله
الراهى ، فرعم حسه هذا وآدميه لك لس هو عظما لعفره :

ولس عظمما لأنى فعر (4)

$$\begin{array}{rcl} & 22 & \text{السطر (1)} \\ 25 - 24 & = & (2) \\ & 26 & = (3) \\ & 27 & = (4) \end{array}$$

حتى فعل اراج دانه منها وسعى الى ارواء العاريء من مثلها والى تحويل طافه
 بها من الفعل الى الفول حتى لا حاجة بعدها ندعوه الى عبس البحرية بنفسه .

اثر هذا النجلى ومحاولة التظهر بحىء الاسطر الموالية بحوصل كل منها
 حالة من الحالات الثلاثة الساعه فى ارمية مريح :

حالة الحس الاسود شئ فعره وعربه فى الماضى والحاضر:

١- سلال الروح الحفافة العراه (1)

وحالة الفرد بامل القدوم عليهم فى الرمن الآتى معندنا ماضى قوم برلوا
 سداهم عرافه عراه فافلوا اعساء سعداء:

٢- سآسك يوما ... كعار حديد (2)

وبحىء السليل

٣- برىد العى وبرىد الحاه (3)

سبا وغرضا برىد رؤا الفرد العربى ومادسه دعما وحلاء .

اثرها يرتفع صوت الامرعى من جديد فى لولب ثالث من لوالب العصدة وبفابل
 صوب العربى مفايلة الحاصر الماضى ، بحاول طبه ويعصه بلعه فى رداء الرمن
 الما قبل ونحىء عبارة "كذلك" بعد استنحاحى بوحى بدوال ما سفها ونبدله

٤- كذلك عش الوى السسن

٥- بخرى فوق خطاا وئى (4)

برمها الماضى "عشت" ومصارعها "بخرى" اد بعد اسمرار حاله السكون
 والصمب والعجر عن الحركة الفعل فى ماضى طال "الوف السسن" شهد به امرعى
 الظلم والهوان والكفر بالحافة حتى عبد العرب الوئى ونزل عبد خطاه - الا ان

36	(1) السطر
37	= (2)
38	= (3)
39 و 40	= (4)

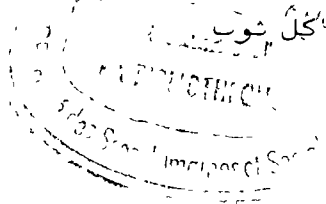
الماضي عسفس حتى سسلل الحاصر وسفس مع الصبح نورا وصاءا ، حركة وفعل
مرفف افرففا فف كفف الحمود واسرب للبحول شفف (مرفف - فف -
سلفى - بحول) ، ودرج هذه من المكان الدافى اى الجسم الافرفى - ومن
الثوب الذى حسده - اى الكف - (مرفف) الى مكان ارمى (فف) فففاثلى
(سلفى) ، وانسع نذا افق الفعل واكسب مدى وحرية ولدب فوف حسف الىالسفس
اشرف ندر رماد المافى الظلمة ونحول محرى الرباح - ولا بد لفعل عى مثل
هذا المدى والاطلاق من عفف بصفه سوحى به الحفر " على حفف الشمس حفر الجراح" (1)

ثم يعود رمز الثورة وحاصرها بعودة اعافى الزوج المثلف بالحفا (2)
وففففف العفدحول بعوش الطعاف (3) وهذه العودة الكرارفطافق اللولب
الفالف الف الفف فففف صوب الافرففى فففا صوب الفرففى - ففى
اللولب الفافى - من كل فاف ، وفلف النور الدففور وفلف الففف على
الاسافف (4) وفمفلفا صوب الفرفى ، فاف وفد ث الففورى هذا الصوب من
فافف فمرفا فففف فرف ما سى الفرفى وسى الاساف فافف ، وففف من فافف
افرى فاف ففف ففف وففى ففف ففف من الافرفى ، سفس فا فافف فافف
الحالف الفالف الفى فف فاف الفرفى :

- ففك ان فاف الففس الاسود الفى رافا الفرفى فرفا ففم ، فسف ففى
سوى فراف (5) افلاق وففافف ، وفس عفمفم - ان فاف - فافى ففى
اف افناروف فوففا فرفا فاففون فف فاف الطففف فاففون فففاف
افاففا وسفون ففون اففارفا .

- (1) السطر 46
(2) = 47 و 48
(3) = 49 و 50
(4) سففف الاسافف فاف فافف الذى ارادف مدرسف الطففف فاف فاففا
ففس الفراف فاف فوففا افلاف فاففا ، فاف فاف فاف فاف فاف
كل الفرف على افلاف افافف ، فاف فا فاف الففف الفففوف الفففوف
فارص فاف .

(5) فرففا ما سى الفرفى والفراف وفففا الفراف افلاق الففافف وففم
السرف فاف فاف فافا الفرفى فافى الفرفد الفرفف فاف فاف



- وأما حالة الفرد فكانت عريا وعندما كأهون ما يكون على صاحبه وأدله
 منسار اليه العري اضطارا ، وكان حاله عداوة شس حوله فلبس
 الطبيعة أول من نلعه ، اسعدها وأدله وأحوله له كلها عليه الخسوع
 والامحاء ، ولا يحق ما في هذا الموقف من عرور الفرد العري وحمق ، أسا له
 من نمطه الحاة ومن اعناده -مثلا - انها قريبة لون وشكل معس
 وان لها نماذج شابة لا يكون سواها - وقد اصابت الى هذا الفكر المودح
 مادة صرفة حاة أسرب الفرد العري في سذاجة فكره جعله يدعى لنفسه
 الملك بحكم ناصه الذي كالشوح فيسموه على فاعلة -عدها وعدبدها- خاصة
 انه رأى سواه من نبي حله قد فعلها فأنرى ، حينها بهالك العري على
 الافداء به ساطة السؤال " فلم لا اسر؟" (4) والحال ان السر يروى فيه
 حشا حواسا ووحشه حسه .

- وأما حالة العوم فمثل الفرد هي عادة وبهما وظلما -

وبهذه المعاملة ما بين الصوبس العري والامرفى سمو المحلية على
 الاساسية ولا فصل ، وشب الفصدة امفا أول من آفاق بطرية البظهر ، ثم
 يحول عنه الى الامق الشاى منها وكامن هو في تفصل الذاتيه على المحلية
 نفسها ، فحىء لولب القصده الرابع صوت الشاعر ذاته من السطر 51 الى السطر
 57 ضباء اعد نور وظلمة ، وعماد المبورى في تفصل هذه الدائفة على المحلية
 سان احطاء الامرعى حى على لأزمة غباء حنن وحس اكفى بالقول دور العدل حين اذا
 أناه كان فعلا منهى اثره في المم والحنن .

" كذلك كان يعنى لها

وبفرع ساموسه في جنون (2)

وبوهى هذا السطر كثافة الحركة وسرعنها سرعة شى باخنال فاعلها خاصة

ان قرا ما بين هذا السطر ومواله :

(1) السطر 30

(2) = 51 و 52

وان لم يرل سلوى العبود على قدمها

ويسى السحور على ارضها

وبعام المساق يرحل الموت في كل حين (١)

اد يكشف عدم نظام رؤيا الاقربى والواقع العائم ، فهو واقع فسد
وظلم طال وامد ربما لا محملا ، نصق به الحماد العبد سلوى ونلوعاه
اقربنا صرا وحلدا ، وبموت الصر في نفس الشاعر ميثور على هذه المخلصة
وبسندلها نداسه ويراها حوبا . اما علف هذا الجور والاصرار على
الثورة في الفرد الاقربى فمرد عرقي قائم في الايام كهم :

فعد كان حمل في روجه

مرد احداه اجمعين (٢)

هذا التعليل العام ينهي اللول الرابع ويليه الخامس بصوت الشاعر
ايضا من السطر 58 الى السطر 81 ونمر القصيدة به من اشار الداسة عامة الى
بفضل حاب خاص منها هو حاب الشعور دون الفكر والمطلق ، وقد حص الشاعر
من هذا الشعور العص والنوره في امثله ثلاثة :

- مثال اول نأر فيه الاقربى المسعيد على فعل رآه عشا لمعارصه

الطبيعة له بحكم اعاده - مرفص ص الماء على الموقد (3) واحتمل

حريرة الرقص ، فمرففه الساط فاعد عصا وحطم حممة السد .

- ومثال ثان كفر فيه الاقربى بالفعل والقى الناعم الهادي فاشعل

احفاده لظى كما اشعلها ساعه وآثر النار لوهج عصه على الماء والفعل

فسالب حتما روجه الصم

واصره العد فوق الرمال

كفنه عرقة الميعم (٤)

(١) السطر 53 و 54 و 55

(٢) = 56 و 57

(٣) = 58

(٤) = 67 و 68 و 69

- ومثال ثالث اعسر منه الامرعى كونه اصلا حطئه اد ولد ساحدى لىالى
الشاء الحربة من اب اسى حاء بدس ارضه مفلحها واعصب ، الا ان هـدا
الشعور المأساوى فى اسه الامرعى ولىك الحطئه الى احمل دويم اراده لم
حل دوه ودون الرؤيا الفاصله ، فسعى اليها حاهدا وآمن بالحب والاحياء ؛
اخاء الكادحين والطعام جميعا فدعا الى السلم او مثله ، ولم شرّج فصله
ولم يرك حق هذه الدعوة اما غلب شعورا داسا ووحدانا خاصا عارضه الامرعى
حسه دءا وحاوّر قومه تمام بمعبره حفرها السنى (1) .

واد انتهى هدا العصب بالموب - موب العرى مينة واحده (السطر 16) وموب
الافرى ميان (السطر 69 و 76) ، فقد مضى الواقع يعب هدا الشعور
ويردنه الى اللافعل اد كان ثوره على النوره ودعمه للنات ويعمدا للحول
ولهذا السب دانه حول الشاعر من فصله الشعور فى اللولب الحامس السى
اشار اللاشعور عليه فى آخر لولب من لوالب الفصده انطلاقا من السطر 82
وسم له هذا الفصل ساداة اللعبة : اعتمد منها الشبه فى رمن اول لىحمد
من هدا الشعور ، ثم عمد بها الى مرج الحواس فى رمن ثان انطلاقا من السطر
95 لىبث الفصده حوا لا شعوريا هو اقرب للحلم منه للفظه ، ثم حل بعد
هدا المرج فى رمن ثالث ومن السطر 119 الى آخر الفصده بفظه ووعى وختم ،
لفظه ثورة نعود بالفصده الى مطلعها فبدعم عواها :

- هكدا اب اللعبة فى رمن اول مرحلة وسطا ما سن المدلول الواقعى
والمدلول النحلى حورا بخرج بالبدال الى عر ما وضع له دءا ،
وسعرج بالملفوظ من الجماعى الى الذاتى ، ولهذا الحور بالبدال
أثّر الفصده فى هدا اللولب دون سواء بالنشاه والاسعارات مرشح
بطاقة الحائه اكثر منها بعبرية فى كل الاسطر 82 و 84 و 86 و 87 و 88
و 89 و 90 و 92 ، فكشفها امرفيا صفاه صخمة نلقى البها
المعادر الا ان العساد سرب اليها افعوايا فابلا كما يسلسل الموب
الى الحاة " بأفراحها وياحرانها(2) مخنق بها رحلها وعولها وطمى

(1) السطر 76 و 77

(2) = 83

الصمم على الحفول فمحي اصواتها والوانها فاحالها كنانا كالفساد هو
 وئسد واقع هذه الرؤيا الماساوية في الاثري في حاله هي اشبه ما يكون
 بحاله السائم بدهمه الحظر في حلمه من كل جانب وبحويه المكان بشده
 شمس مرد رجلاه وسعسرس حدورا ، فكان رمن الرؤيا هذه سؤوما
 بمرررا حانعا بحمله وبطشه ولطاه ، وكان مكانها رملا وصحراء محدده
 طمامة معدة لاسمى ، واد اسفاد الرمان للمكان وآررا على الاثري،
 بتسلب فيه الحركه واعدمت الحريه والحيوية ، فبحول منه الوجود الى حياه
 كالموت بعلوها الحزن الصامت والعباءه باللا فعل ، بأسا مما رأى ومبوطا
 مما حاول :

فوسد احرايه صدرها

واطنق احفائه في سكون (١)

وامحي من واقع الامحاء كله (وشهد بدا الجمع احفائه دون حفيه اد يعنى كل
 وسائل التواصل الاساسى من نصر وسمع ولمس وفكر وسواها) ، ولم يعد له من
 الحركه عبر حركه لا اراده فيها :

كعب بداعيه موجة

وبهوى به في اصطخاب حرس " (2)

صاعا بحمله من ارض الوعى الى آفاق اللاشعور ، وبمر العصيدة مع هدا
 السفلى الى الوسيلة اللعوية الشاسفة وهى مرج الحواس ، وينكشف اللاشعور فى
 اول اسفاره بالصريح بالحلم بعرو نفس الاثري في فقدر بخلص الشعور الواعى منها :

وراج برى ملء احلامه ' (3)

ونجلى الرؤيا في صور مواليد ثلاثة : صورة الطبيعة وصورة الانسان وصورة
 الحيوان ؛ - فاما الصورة الاولى فحرائر ومكان يحيطه البحر عماما من الاعداد
 السبه فيكسه بعدا مدى وارتفاعا وصائبه باعمه حتى هي كالسحاب ، وبصبا
 اليها لون الررفة السماء وبعمها :

(1) السطر 90 و91

(2) = 92 و93

(3) = 94

حرائر عارفة في العمام

ظللها نغم ارقى ... (١)

فإذا لها اسراق وصوب وظلال ، هدوء وانطلاق ، نغم ولون وملمس ، وسراوح

هذه الصفات في الرؤيا فتشع سلاما واما .

شعف شعف بلون السلام (٢)

- واما الصورة الشابة فصوره روح بعيد " هالك عند الشمال اذ يتدأ

مكاسا نوحى بالانساع والامتداد ، وبعدا وجداسا نوحى بالانطلاق والرفعة ،

ونكس صورهم حربه سم وسعاده اعلم في تلك الحفول الموحه بالعلال (٤)

ويسامون الثمار المخلعة الى سواد شربهم ويريدهم اشراقا ، وإذا بهم

يحدوه هذا ممعا يحدوهم السقاؤل ويحتم ح الحاء فترهم على اندهم

ثمرا حيا :

نرمون اكداها في اللال (٥)

ونرمون النهم العرحه ونرمون الصكك في الفضاء السعد عشاء

ورعاريد صاعده من بعد بعيد .

" كما ينصاعد كل صاح صاب الحفول

نطء شديد (٦)

واد نوالى الافعال وما دل عليها (مسعرون - اصواهم - رعاريدهم

صاعده) في هذه الصورة الشابة نكس هذه الصورة بعدا رماسا واصحا نحادي

عصر المكان فيها (هالك - الشمال - حفول اللال - بعد - الحفول)

ويداخل العدان الرماسي والمكاسي بداخلهما في الحلم ويحدان احادا نقي

على الفعل صاسية الاحلام اد نغم الافعال يدأ في طرعة زمان ما الاية ونوع

لا عادي بحكم خصوعه المطلق للمكان وإذا بالافعال السريعة عادة (نرمون)

حدث نطئة نطئة (نطء شديد) -

95	96	(1) السطر
97		(2) =
98		(3) =
99		(4) =
101		(5) =
104	105	(6) =

- وأما الصورة الثالثة فطور العروب سطلق بحره فى حمل هادىء حرس
- بحكم افراسه بالعروب الرمان-، صفع على الامى المكان احبةً مواررةً مواررةً
سظم فى حركه بلعائنه رسته عاده لها من الحمل اللو والاشراق (احبها
المدهب) ولصاحبها منه اللعائنه واللف والبراءة :

”ويمضى نفع ثوب السكون

ككل مافرها المصعب (1)

انر هذا القىس الوحداى ماسره يعود صوره الريح للخلي من حديد فحوظها
المكان وخونها وصدع علافة الفعل الواقعى بمكانه سسدلها علافة امى حتى
كان المكان دانه لحه تحوى الحد وبشاركه الحركه ، فلوح الريح فى سح طول
” فوق الدروب (2) خفيهم مرة وسديهم اخرى ، الا انهما خفاء واسافه سعديس
مفعلس بالزهر والثمر : سحفة بعد الفعل وراحة بعد الصى .

ويملك هذه الرؤيا على الاقرى نفسه املاكا هو للحلم اقرب منه للواقع
شبا دا بعها بالحلم العاطفى فهو اولاحلم سراب لا واقع سنده ، وهو مثى عاطفه
لا منطقى ، حتى لا امل لهذا الحلم فى الحق رعم مارشح به من مسائل الجمال
والحب والعطاء :

واسكره حلمه العاطفى

معتثر اشواقه اجمعس

وعاقى احوانه ساكنا

ومد يده الى الآحرس (3)

بل ان هذه المسائل داتها حتى ما حال دون حقى الحلم اد كان لها من

اللعائنه والاندفاع ما افاق صاحبها :

”وهربه امراحه ، فافى (4)

مافى الحلم ولاشى ، ولله البعظه .

”على ظل صفافه واقفة (5)

108 و 109	(1) السطر
110	(2) =
114 و 115 و 116 و 117	(3) =
118	(4) =
119	(5) =

وكان حموع الروح العراة
بحركها شورہ العاصفہ (١١)

حصه :

ولا وحده ممره :

حل ما يملكه هدد فحفره فحفره على وجه الرمان أعالي افرقيا الداميه (L)

السه بعد طول تطواف ، هو مرار العصف والنوره مركبه عواصها (الطوفان الاسود)
مركبه كشف ميل العننوري اليهما ويعصه .

الواقع والحقيقة وكشفه في انتقالها من الاساسية الى المحلية اولا، ومنها الى الذاتية ثانيا، فالشعور الوجداني ثالثا ، لنستخرج منه في اللا شعور ، وهدف النص الشعري من هذا العبور بالذات من الحقيقة والواقع ، واد افترض النظرية الشعرية في ذا التاليف ثلاث مواضع مناسبة ، حاء فصده الطوفان الاسود في ثلاثه : واقع وحقيقة واطلاعهما ، سوامي ثلاثة ارمية واصواا ثلاثه :

- ائتلاف ما بين الحفيعه والوافع هو مسنفل اعرفنا الصبا، وحكمه

صوب الشاعر داسه .

12^1 و 120 (1) السطر
 122 = (2)
 123 = (3)
 125 = (4)

ونحلب هذه الاصوات البلاشه في الهيكل الشعري عبر لوالب سه حك حذله ما سها :

- لولب اول عرض صوب الافرى في ثلاثه ارمه اولها ممد على الماصي

والحاصر والمسفل وناسها معلق بالحاصر ونالها حص الماصي وحده .

- لولب ثان حكى صوب العري بعرص حال ثلاثها في ارمه ثلاثه : حاله

الحس الافرى في الرمن الحال ، وحاله الفرد العري في رمن الاسفال وحاله

قومه في الماصي .

- لولب ثالث فيه رجع لصوب الافرى بحد عن الماصي والحاصر والمسفل

ونعطف الفصده هذه العوده الى الهوب الاول على داسها ويكنف المحلبه

الافرى موف العري "الاساسي" و طعى عليه ، ومد سعي القيتوري لانب هده

الاحاطة وذاك الطعان حس اوحى بظل رؤى العري .

- لولب رابع يرفع فيه صوب الشاعر : الصاء ، فعوض داسه المحلبه

الافرى حس سس اخطاءها وسعها بالحنون .

- لولب خامس بعرص صوب الشاعر اصا وبف عند شعوره دوس داسه

وسبع امثله لانه عاشها الافرى بالسقي والرعي والكون ، واحد منها موفعا

معبرا ما بفتنه المطق الداني اد آثر فيه القتل والموت والنمرد على

الثورة ، امل السعير .

- لولب سادس بحد فيه الشعور واللا شعور صوت الشاعر فصع مسه

شعوره في مرحله اولي ، واعتمد القيتوري لسانه على التشبه ، وتحلى لا شعوره

في مرحلة ثابته في مرجه الحواس ، ثم كاس السقطه في مرحلة ثالثه صرح ان كل

ما أنف حلم عاطفي لا مطلق فيه ولا امل للتحقق لما هو عليه اصلا من جمال وحس...

II - تحليل قصته الكوين⁽¹⁾ لأدوليس

في ضوء نظرية التعبير

"... بما ان العرافة مسويات
 ساعه لمسوى العراء ، عـلـا
 يمكن ان يصل قارىء النص
 الاداعى الى النص على " حقيقة
 البهائية . فلهذه " الحقيقة
 مسوياتها ايضا . القارىء بهذا
 المعنى " حلق النص " . انه خلاف آخر
 بواك خلاف النص . والنص الاداعى هو
 هذا المعنى ابقى من الدلالات ومن
 " الحقائق " وليس " مكافا " لفكرة
 او لمجموعة من الافكار ، براهها
 ولنفظها بوضوح واحدة واحدة..."

(أدوليس : صدمة الحداثة 311)

فامت نظرية التعبير بدءا على سمة الجاور ، وهي - كما اف - طافه رمزي
 لا قصد لداها اما لما سلبها حتى هي رمض الرض وبعض مسمم لكل بناء نفصا
 بهدف منه صاحبه الى نخلد النساؤل وتشب النحول .

وإذا كان النجاوز من مدرسة التعبير هوام الشعر وعباره ، انبث الفصدة
 فيها على ثلاثة : نفي واشات فسؤال : نفي الرؤى الشائفة ، واشات رؤى معاصرة
 (1) أدوليس : مفرد بصيغة الجمع¹¹ 52

لها ، حديدہ ، ثم حول عنها الى سؤال دائم طرح . وحادث فصدہ الكوس هذه
الثلاثة في رؤاها وفي وسائل عسرها :

I - الرؤيا -

حادث العصده بدءا لثلاث فروع اساسه هي : حطيطات ، فواصل واسطراداب:
* خط اولها حواهر الكون فادا هي اربعة :

- كتابا ما وراثنا مطلقا بعرض الكون عامه (1) فكون الداب العلبة (2)
ثم كون الانسان (3) ، فعود الى الداب العلبة (4) حتى نحوى الوجود
الانسانى احيواءا .

- كتابا ارضا شمل حذب الارض (5) ثم الحصور الاساسى بها (6) .

- كتابا فلكا ادركه الانسان في سحبه (7)

- كتابا مكاسا رمانا بعرض الى صله الانسان بالمادة عامه (8) .

* ثم اتي القسم الثانى من فصدہ الكوس بفصل اهم ما يفرع عن الكون الالهى
ويواقع الشعوب الاربعه الى صحنه في قول ادونيس :

" خرج على

سنصح

سُمن البهلول دمر احبار سارخا سرا
للموب (9)

(1) السطر 3 ح 4 ح 5

(2) = 6 ح 7 ح 8 ح 9 ح 10 ح 11 ح 12 ح 13 .

(3) من السطر 14 الى السطر 60

(4) = 61 = 70

(5) = 71 = 82

(6) = 83 = 100

(7) = 101 = 126

(8) = 127 = 149

(9) السطر 7 ح 8 ح 9 ح 10 .

محاء هذا القسم على فواصل اربع هي :

- محبة الكون او ما بصاحب الكون بدءاً من ألم:كون العلك (1) ، كـوون
- المرأة الانسان (2) وكون الفهم (3) .
- " دفر اخار " او ما بصاحب الكان الانسانى من شهوه وحس (4)
- " شمس السهلول " او ما بصاحب بعث الانسان من ثواب او عقاب (5)
- " نارخا سربا للموب " او ما بصاحب الموب من خرافات او حقائق (6)
- ✱ اما القسم الثالث من قصده التكوين بعد اسعرص منه الشاعر اسطرادات خمسة

حول الكان الانسانى مكاتب :

- فى الطفولة والشخوخة (7)
- فى السكن والثورة (8)
- فى السعادة والشفاء (9)
- فى التآلف والنفافر (10)
- فى الموضوعية والذاتية (11) .

ثم اخننم ادوسس العصيدة باسطر بالبقعة حصر فيها الكون فاطمة فى اشس

دون سواهما : امرأة ورحل بسج جماعهما الارض وينجم الكون كله (12) .

(1)	من السطر 151	الى السطر 158
(2)	= 159	= 169
(3)	= 170	= 177
(4)	= 178	= 188
(5)	= 189	= 227
(6)	= 228	= 239
(7)	= 240	= 255
(8)	= 256	= 307
(9)	= 308	= 330
(10)	= 331	= 362
(11)	= 363	= 410
(12)	= 411	= 417

وإدعى التجاور بعضا لكل عادة وخروجا على كل نظام معتاد ، فلا عرو
ان ينبغي الخطيب المصطفى عن الفصدة حتى لا يخلص فسمها الاول بالسعي وأنسى
ثانها بالاثبات في حين طرح ثالثها سؤالا دائما ، اما نعرض هذه الافسام
الثلاثة كلا من السعي والاثبات والسؤال عرضا آتيا موحدا جمع بينها عاممة
فتتداخل في حركة مستمرة دائمة ، كما الموح تنشق الرؤيا فيها من سافنها
فتعذوها حينها من دهر وتجاوزها آتيا آخر لنفسها ونفسها ، الا اننا آثريا
لعانة بوصفها ألا تعرض الى محلف اسطر الفصدة بالتحليل ، انما يؤلف بين
رؤاها وجمع بينها جمع نفي او اثبات او ساؤل :

- 1 - السعي

اب فصدة النكوس نفي الدس اولا والعقل ثانيا والواقع ثالثا
فدحضت صفة الاولبة عن الذات العلية اد اوحدت الارض قلبها (1) ، ونفت عن
العلي-تعالى-الالهية حيث سفه امر بالكون (2) ولم نسلم له حواء بها
فاتخذت من العالم مألوها (3) ، ولم تنهره الفصدة عن الاحياء والجنس
اذ اشتت انه يسفل الارض امرأة وبهج يس فخذها (4) ، كما نفت عنه
الفصدة الحكمة اذ رانه دائما يصنع طريقا لا نفود الى مكان (5) ، تنكف
الحكمة ويدعيها م "جواهر العارض ويعسل الماء " (6) ، لا تصدر عنه سوى
"المصادفة خارجة من الحد " (7) عشوائية . ولئن شهد ادونس لله بالوحدانية
والخلق في موله :

(1) السطر	2
(2) =	6
(3) =	31
(4) =	69 حـ 70
(5) =	62
(6) =	11 حـ 12 حـ 13
(7) =	102 حـ 103

" ا ح د = د ح ا = الارض " (1)

فانه سبق ان شناه حين آسعه بالاهة نرافقه ونساعده (2) كذلك نفى عن
الملائكة من ناحية اخرى سمف الطهر والعفة حين اداها نفع بدها من ثديسى
المراف او نضعها فى مكان آخر (3) .

نفى ادونسى ايضا من ماصى الانسان كلما اثبته الشرائع السماوية فاذا حواء
هى اول البشر دون آدم (4) مكانها العلك دون الحة (5) ، املكك للعائنا
آلة الكلام ومامت سننها ولس الشجرة - النخلة - عاطفة مودة حتى لا عداة ولاندم
(6) - ولم سلم ماصى آدم ايضا من الهدم والعند ، فله اسعبيه حواء نفى
عه ادونسى الحهل بالكلام فى رمن اول وتعلمه اباه فى آن شان ، اد جعله سمسى
وبشقق الكلام فى مضموظ دال كل الدلالة رغم غموصه ، بذكر مسعاه وبحكبه

" تلاسا / نداخلا

علو وسفلا

عرجا واسنفامة (7)

ونفى عنه الشعور بالماساة والندم حين جعله " ننصدع طربا " (8) ، قابعا

من الوجود باللحظة الحال زاهدا فى السائق واللاحق:

" اما كيف ولم وما هو

ماسئلة

نظر

فى

الرياح " (9)

61	(1) السطر
53	= (2)
159	(3) من السطر الى السطر 169
22	= (4) 31
24	= (5) 28
30	(6) السطر
37	= (7) من السطر 39
44	(8) السطر
45	= (9) من السطر 49

جد اول رات مراگہ ہے

(۱۱) "فہما"

- (1) السطرس 51 - 52
- (2) السطر 57
- (3) = 189
- (4) = 194
- (5) = 213
- (6) = 212
- (7) = 215
- (8) السطر 223 و 224 و 225 و 226 و 227
- (9) سورة العاسه الآه 7
- (10) السطرس 221 - 222
- (11) الاسطر 224 - 225 - 226 - 227

ثم انهم منى خرجوا من سجنهم داك خرجوا هكلا حردنه البار من شربنه ، بحر
لحمه كما نجر المراف ثوبها (1) ، وما من حكمه في ذا البحر يد او طهارة ، انما
هو العت عنه اذ لم نكن في هذه البار مفعلة لاحد (2) .

وكما العفاف في شمس السهلول كان الثواب مادبا سادحا ، حكاة ادونس حكاية
ساخرة فاذا به اكل ولباس وحنس : طبر نضب منه الانسان حتى تشع ثم يعود اليه
الحياة متنجم عظامه وينهض لسرى (3) ، وثوب من شحر لا يلى (4) ، وساء
تمطر بهم السماء فحامعهم الرجال على هواهم حتى ادا ما قاموا على عباد
الهن الطهارة والكاره (5) .

عارض ادونس ايضا الفعل في فصدته فأتى بما لا يقل : حوّل الحرج الى اوس
(6) وراى القمر يتدحرج معطوع الاطراف (7) والمطر يردي الشوك ويأثرر به
(8) ولئن نعمد ادونس الخروج عن المنطق قصد التعريب في مثل هذه الاسطر ، فانه
سعى في سواها الى نعت تناقض سطحي طاهري بدعو الفارىء اول ما بدعوه الى العجب
الا انه ادا ما سمعه الفاء صدقا وعمقا ، من ذلك وصفه الداب العلة كويها
"مفبة نفوة الحصور" (9) ، ولا تناقض اذ ان بداهة نجله عي كل صنعه يخفسه
عادة، من هذا التناقض الطاهري ايضا ما نعت به ادونس كلاً من الرجل والمرأة بعد
الجماع يكون :

" الرجل يُفقد الرجولة / المرأة لم نصح امرأه

المرأة سلاله مضرب / الرجل نسل بانى" (10)

ولا عجب ، ذلك ان الرجل والمرأة اثر الجماع بنفصلان فينفى ما سبهما حتى

(1) السطر 216 و 217

(2) = 214

(3) = 196 و 197

(4) = 200

(5) = 201 و 202 و 203 و 204 و 205 و 206 و 207

(6) = 54

(7) = 323

(8) = 386

(9) = 64

(10) = 55 و 56

كانه فغد العجولة وكانها لم يبق اشي اما صارب ارضا طواها الماصى فمصت وجعلا
حوى بذرة الرحل وستثمر سلا ساني .

ولم ينصر ادوسس على الدس والعفل سفيهما ، اما بجاورهما الى الواقع
اعد النسفة منه وحسها جار له ان سرفد الارض في راحته (1) وان سجيـ
السماء في دفتي كتاب (2) . وفي من الواقع بعدى الزمان والمكان ورآهما
عامة وَّهما بدعه الانسان (3) :

- اما المكان فغد عرص فصدفة النكوبس الى اصاف اربعة منه هي الارض
والفلك والمكان الماورائى والجسد الشري : اسطلفت من الارض ولفب عنها
وجودا حسدا ورأنها مكاسا جرحا (4) لا اسفلال له بذانه ، اما هو
فائم بالعلافة ما بين الانسان ومحبطه ، ثم عرض الفصدفة الى ماضى
الارض فاذا بها نجبة الانسان والذات العلفة ، لم يكن في اول الفصدفة
طرفا يحوى احداثا ما ، اما كانت حين فكر فيها الانسان :

"بأى شىء سعت الارض؟ ساي شىء بدكرها وبحكبها " (5)
فوهها خصائصها الذاتية:

" بلاسا / نداخلا

علوا وسفلا

نعرجا واستقامة " (6)

حينها محسب نطلت الارض في القصدفة طرفا مكاسا مأمولا بخرج اليه الطفل
(7) بعد ان كان خارجا الى الفضاء (8) ، وعلافة حسنة ما بين آدم وحواء (9)

(1) السطر	257
(2) =	365
(3) =	143
(4) =	2
(5) =	36
(6) =	37 و 38 و 39
(7) =	50
(8) =	6 و 22 و 32
(9) =	50

نحب انباء نؤهم اذا ما النفا وراه ولم بر ارضا سفنه انها كانت بكان احد
دحاها (1) فنحلب :

" بسطف ناسف سارده

نحرك بلون اغبر ادكن لبطهر البور وسمكن الحيوان
من السطر

وامعة في الوسط

كنراب الفى في فارورة او نس في طش ملء بالماء" (2)

نامقة ساحف في حركة دائرية نسعى فيها الى داتها (3) ، شكلها بصوى
نصق من ناحية القطب ويتسع في الوسط (4) نخطها دائرة بسوى بها ساعات
الليل والنهار (5) ، عمرها غور كالغفة المنخرطة (6) ، عناصرها هــواء
وماء (7) وافالم وانهار (8) سحب (9) واشجار (10) ورياح (11) وشطآن
(12) وآفاق (13) ٠٠٠ ولم يكن لهذه العناصر على تنوعها كتابا مستغلا عـس
الاسان ، فظاهره بر واطنه بحر (14) :

" شعره النبات

حسده الاقاليم

عروفه الانهار" (15)

(1) السطر 60 و 61

(2) = 73 و 74 و 75 و 76 و 77

(3) = 78 و 79 و 80 و 81 و 82

(4) 127

(5) 131 و 132 و 133

(6) 134 و 135

(7) 83 و 84

(8) 93 و 94

(9) 136

(10) 263

(11) 271

(12) 287

(13) 288

(14) 96

(15) 92 و 93 و 94

هكذا أمّحى المكان الارضى امامه وبلاش فيه ، ولم يكن حظ المكان العلوى
 ساحس منه ، فالكواكب وبروحها المخلصة كالعقرب (1) والجدي (2) والدلو
 (3) والفوس (4) والحب (5) والمران (6) والعذراء (7) وسواها
 ليس الا خيالا مخلوطا بالوهم (8) .

ولم يقتصر فصدّة الكون على المكان الواقعى ارضا وفلكا ، امّا
 بجاورتهما الى مكان ما وراء حوى احدثا وفعا فى الرمن الما قبل ، رمن لم
 يكن الانسان ، من ذلك سح حواء - قبل وجودها ارضا - فى مئى العمير (9)
 واستراحها حب شجرة المحبة (10) ، ومنه طلوع الشمس والعمر من باب النبوة
 (11) . احدثا ما ورائه اخرى حكنها الفصدّة نعلف بمسعل الانسان بعد
 موته ندور عند كرسى العرش حب الحوص والميزان : مران بعد حساب المـرء
 وخطابه ، وحوص يتطهر به منها (12) ، فان لم يفعل حوص البار (13) ...
 امكنة عرسة اخرى مربها القصدة من فوهة العسقى (14) وما بين
 الخطمى والحردل (15) الى دفن نر الباب (16) وفروة التعر (17)

(1) السطر	105
(2) =	113
(3) =	116
(4) =	117
(5) =	118
(6) =	118
(7) =	119 و 120 و 121 و 122 و 123 و 124
(8) =	106 و 107
(9) =	24 و 25 و 26 و 27 و 28
(10) =	166 و 167 و 168 و 169
(11) =	155 و 156 و 157 و 158
(12) =	192 و 193
(13) =	211
(14) =	352
(15) =	368
(16) =	373
(17) =	390

ومهما كان من نوع هذه الامكنة الثلاثة ، فانهما ضرب جميعا في صنف راسع
 حواها عامه هو الانسان ذاته : فاذا بالارض تنام بين راحتي الانسان (1) ، واذا
 بالشمس الفلك نصاحح سواها فدخل وانه - على عادة البشر - في فراش واحد (2)
 واذا بالصلابة ففلم طرفها من مكان ما ورائي الى ما بين راحتي المملى (3) .
 ولم يكن امتداد الجسم البشري على الامكنة كلها امتدادا عرصا ، صدفة انت
 لأدونس فاخذ بها ، انما كان امتدادا جوهريا انت عليه نظريته ، ذلك انه لم
 يعدد للوجود كيانا خارجا عن الانسان ، انما رآه ناعا له وظلا يحكه . من هنا
 كان الصنف الرابع والاهم من الامكنة في قصيدة النكوس هو الجسم الاساسي وقد
 انتهى ادونس الى ذا حين ختم قصيدته قائلا :

" فقدمي انتها الافخاد الحيلة

واب انتها السواعد المتغضنة

انتها التواعد

انت

من

يكون

الارض " (4)

فاثت للارض وجودا - بمجرد افرانها بالجنس البشري - بعد ان امنح قصيدته
 اسمه عنها (5) .

(1) السطر 257

(2) = 266 و 267 و 268 و 269

(3) = 284

(4) = 411 و 412 و 413 و 414 و 415 و 416 و 417

(5) = 2

— ولم يختلف شأن ادونيس مع الرمان عن شأنه مع المكان ذلك انه لم يسبق
 زمنا مكانيا يستقل بدائه عن الانسان ، يسبق وجوده وجوده ثم يمد على مـن
 هو آت بعده من دونه : سلا متحد الانحاء والمص ، اما تحول الزمان انسابا
 انبثا شعا بصرف في انحاءات عدة فيخلط به الحال بالماضي والاسنفال ، فاذا
 بالماضي هو عين الحاضر سنويان وسواربار في مثل قوله :

" رَمَمَ اسماله وآل سنها وى صرر

تنشطر من الجبل الافرع " (1)

او هو بصيره فحاة نحول الفعل منه البه :

" لم يكن الارض جسدا كان حرجا

كيف بممكن السفر بين الجسد والجرح " (2)

واذا به الحاضر والمستقبل في نفس الآن ، فافدا الاشياء محولا محتملا :

" تترادى عليه ثلوج

وبخرج من اسافله ماء دهب

وربما خرج ما بشر العمار " (3)

او هو حيننا آخر بارق في لحظة يتم فيها الفعل :

" اخرج الى العماء ابها الطفل

خرج على " (4)

او ممتد في دهر كامداد مقولات حواء على الحال والاسنفال :

(1) السطر 346 و 347 و 348 و 349

(2) = 2 و 3

(3) = 137 و 138 و 139

(4) = 6 و 7

" قالب : الجسد الحروف والدم الكناية

سلاما اسما الحلة يا اخني

سلاما اسما العالم سامألوهي" (1)

وفد يعكس الاحاء الرمنى فى الفصدة ، فسوق المسنفل الماضى سوق

موب الرجل الاصعاء الى رمبره :

" بعد ان مات ،

عرف اشجارا ما برال يصعى الى رمبره " (2)

وهذا ما ثبت ان لسد للرم حزمة عند ادويسر ، مما هو بالكاش الثالث

المسنفل عن الانسان ، اسما هو وهما صغ وروا حبل ، حنفيه - ان كاس -

سيسة كسيسة العقل والدى والواقع عند ادويسر . ولا عرو اد تطرف

السيسة الى ما انى ان تطرح الفصدة اسئلة عدة :

- 2 - السؤال

تساءل ادويسر عن الانسان .

" متى يكتمل شكل انتقاله ؟ " (3)

متكئون له من الخصائص ما بها يعرف ، ونساءل عن الكون كيف نمكسه

الاقامة به (4) ، ثم سأل عن معارف الانسان اللغوية وسبب نميعها عن

سواه .

" هل الاشارة اليها عسرة هل العيان مكفوف عنها ؟ " (5)

وشك فى مدى مطافها ما نحكى :

(1) السطر	29 و 30 و 31
(2) =	280 و 281
(3) =	19
(4) =	3 و 4
(5) =	35

" اى شىء سعب الارض ؟ اى شىء بذكرها وبحكها ؟ " (1)

ومى حدوى معارف الانسان العلمىة :

" سناثر مى دفائر الساب حروف سرفم سى

لكى

الرىح

مادا سذكر الحروف

مادا سحفظ الرىح ؟ " (2)

اشرها ورف اوىسى عى اطار حىاه الانسان مى طفولىه وشخوىته وتتبع

نطور موافقه عىها مى العصب - لهوا وثورة - الى الكاء - حرا واسحداة

الى العول - شرحا وافىعا - :

" مى الطفل اللى برشق السماء بالحصى ؟ مى الطفل

الذى سىطاد الافق بشكف الدمع ؟ " (3)

" واب ابها الشىح ...

مادا سقول للقصاء حى سحره العصافىر؟

للمطر حى سأنزر بالشوك ؟ " (4)

واكسفر اوىسى هذه الاسئلة الحوىرة مشا سواها .

3 - الاشباب

اشب اوىسى ما وراثىة حدىة لها مى الكوىة اولا ومى الاساسىة شابا:

✳ فاما الكوىة فكانت توحدا بالكون فاطمة ، عشفها صوفىا وسلبنىه

الشخصى ، لذا شفى اوىسى كل ما حث عىه ، فكان للشباب حىس حوى الشرة

(1) السطر 36

(2) = 373 و 374 و 375 و 376 و 377

(3) = 380 و 381

(4) = 382 و 385 و 386

" ليس من الثبات والسفرة الا

سفره

الجس " (1)

وكان للتعرف مراء يدخلها الانسان ساعة بدأ العمل (2) كذلك كانت
آثار فعل الانسان كالزراعة والحصاد والحلم والعلم لها من الكيان ما يفهم

" ساعة اللقاء من الزرع والحصاد من شطيره الحلم

وصح الام " (3)

ولها من العزم ما به يدفعه الى "الفعل ":

" ... يهرب يدفعنا ناص الورق حرسا نفع الحر " (4)

ولم يقتصر الحضور الانساني على ما تعلق به مباشرة ، اما نجاوره الى
محيطه الطبيعي فتدغمه من الجسد ما جعل للهواء فوائده (5) وللريح
سما (6) وذاكرة (7) وحكما يقضى به من السونو (8) . في هذا
السباق جار للعم ان يكتسب ما كنهات الانسان (9) وان يكون للصخر حديد
(10) فيسكن (11) ، وان ينشئ الموح او سكاد (12) وحاز للمطران بينفس

(1) السطر 328 و 329 و 330

(2) = 390

(3) = 388 و 389

(4) = 366

(5) = 391

(6) = 373

(7) = 377

(8) = 270 و 271

(9) = 340 و 341 و 342

(10) = 409

(11) = 243

(12) = 321 و 322

فصرب السواقد سُهفانه (1) وان تأرر في كل ساعة بما شاء ، فاما
ان مطر شوكا ساعة النكر للانسان (2) واما ان مطره ساء احس الثواب
(3) او سلاسل وحمرا وفب العفاب (4) ، شخت الفصدة اما الارض حتى
هي امراف نصاح (5) وهي كائس سام (6) ثم سسيفط ببقطة السهول (7)
مجرا .

ولم شد الزمن نفسه عن هذه الرؤيا الكوسفة فكان ذا وجه معسب
كالملمال (8) وكاب للظلام منه خواصر ننرهل ونسفق (9) ، بل ان الليل
ذانه اعتاد ان سهر في هذا الاطار فسنگوم على المصطفة (10) ، ومنسى
نعب نضائل امام مد العجر ، حينها سستعطف الفجر وشرب حلسه (11) .

ولم سفنصر الحباة في هذه الفصدة على كوكب الارض اما تعدتها الى
قبة العلك فشهدنا وجهه فريس وجهها (12) ، وراينا للشمس عينا (13)
وعقلا وفسا تحملها - والفمر - ارادة ومعلا بتوان عنهما وبهاكمان (14)
وبعافان (15) له ما كان لهما من حسدٍ صرّح به حرّ آذانهمسا (16)

371	(1) السطر
386	= (2)
204 و 205 و 206	= (3)
217 و 218 و 219 و 220	= (4)
69 و 70	= (5)
257	= (6)
390	= (7)
392	= (8)
354 و 355	= (9)
252 و 253	= (10)
265	= (11)
403 و 404	= (12)
15	= (13)
353	= (14)
151 و 152 و 153 و 154 و 155 و 156 و 157 و 158	= (15)
155	= (16)

واذا اختص العمر بالظافر والاسنان من دون الشمس (1) ، فانه كان لهذه الاحسنة
بذو موفد نوفده صاحبا حين طلوعها ونطفه مساء ساعة العروب (2) . كذلك
جمع الجنس ما بين الشمس والقمر فصاغت الاولى البت (3) في حين نخر الثانی
حواء بحوها (4) ، كل دا وَهُمَا عَصَى السماء التي هي بدورها كاش حتى لها
جسم وحلى (5) .

ولم يقف ادونيس بهذه الكوفة شخصا ونجسدا عند العالم الواقعي انما
نعداه الى الماوراء فشكل الذات العلية كرسبا حاور الشاعر الانسان وبهاكمه (6)
وجعل للنار عفا ببقصى او بمنذ فتأخذ الحطائن ساءا ورحالا (7) ومنح السحاب
دور الزباسة :

" راب سحابه تنادي اهلهما :

- ماذا نطلبون ؟

- ماء ماء

لكن السحابة نمطرهم سلاسل وجمرا " (8) .

هكذا نمت لادونيس النزعة الكونية في قصيدته وشملت الكون فاطمة ، بحكى
الانسان في افعاليه (البقطة - النوم - السفر - اللقاء - السكر - النمتنع -
المحاكمة) وملكاينه (الفهم - الارادة - الكلام - النوبة) واعصائه (الوجه
الخواصر - القوائم - العفل - الجنس) ووحدانيه (الاكتئاب - الابهة - النوحند)
فستعطب الكون كله وبحوبه ، ولم تكن هذه النزعة الكونية عند ادونيس صدفة طريق
ساقه اليها هاجس الشعر ، انما كانت رؤيا است عليها بطرته الشعرية فاطمة

372	(1) السطر
286	= (2)
266 و 267 و 268 و 269	= (3)
24 و 25 و 26 و 27 و 28	= (4)
396	= (5)
190 و 191	= (6)
210 و 211 و 212	= (7)
217 و 218 و 219 و 220	= (8)

فهو الفائل : بح ان " يعبر العالم الداخلي وعنايته الواقع الوحيد ويعلم ان العالم ليس الا " هوى " الروح وحموها ، نجعل " الهوى ربا " كما يعبر ابن مالك " (1) .

* برعة اساسة صرفة اداها في فصدته الكوس بوحد الشحصات فيها ، ذلك انها مرت بساطة لبقائه عبر شخصات متنافسة ومواقف شائنة فمن رآو سفل الخير فعل العارى به :

" لم نكن الارض حسدا كاس حرجا " (2)

الى رآو عرب عنه احسن مسائل عما هو واقع

" كيف يمكن السفر بين الحسد والخرح ؟ " (3)

ومن سفل يحكى نحرينه الدانة سفلر بها

" طينت اسى اكتب وافرا " (4)

الى سفل بحدب عن جربة جماعة شاركة فيها سواء :

" ننظر الى القمر سدحرج مقطوع الاطراف " (5) .

خاصة اخرى اكست القصدة دمنة الانسانى هي خاصة مرج العلوم اد اجتمع مختلف المعارف الى بعضها رغم اختلاف مصادرها وناسن اراضها ، نوانرب فيها الصور الفرآسة و صور من المثلولة الاغريقية اضافت الهسسيا فاذا بالناس يخرجون من الارض اشنانا ، نباتا وزرافاتا (6) ، واذا بالناسهم

(1) ادويس معدمه للشعر العربى الساول 58

(2) السطر 2

(3) السطر 3

(4) 9 54

(4) = 323

(5) = 197

ففي الجية لاس النفوى (1) ، كذلك افادت الفصدة من القرآن الكريم في وصف اهل النار (2) ، ولم يمنعها هذه الافادة من استمداد بعض شخصيات المثلولوجية الاعريقة بثري بها (3) ، او ان تأخذ من الرؤيا السودفة فكرة انحاد الانسان بما حوله كانهاد الطريق بالعاسر والمرثي بالرائي (4) ولم يكن الادب والفلسفة منهي مصادر الفصدة اذ نحاووزنهما الى العلم فاوجدن لطي ثقنا اسود في جرم الكون سد فراعنا فيه (5) .

هكذا مرب الفصدة من النفي الى السؤال فالاثبات ، فطافت في معناها نظرية التعبير مما نرى كان مساها ؟

II التعبير

لفد دعا ادونيس وصحه الى غرامة التعبير و نعمد نعبر به الفاري في الفصدة حتى لا شيء يدكره فيها بما عهد ، ذلك ان المعنى هو داب المعنى في مدرسة التعبير وانه منى سعى الشاعر الى تجديد الرؤيا كان لراما عليه ان يعبر نعبرها اما حتى نطاقا . " استمرار السفة النعبرفة القديمة دليل على استمرار السفة الثقافية الذهبية القديمة " (6) .

وكما اننى النجاور في المعنى على ثلاثة جاء المسمى في مثلها هي الابقاع والرسم واللغة :

1 - الابقاع :

نعمد ادونيس في الخروج على العمود الشعري ونذ كل ورن نموذجي خارج عن نجربة الشاعر حتى كناية الفصدة ، فلم بعد البحر او التفعيلة لسفة الفصدة

201	(1) السطر
227 الى 210	(2) =
234 و 235	(3) =
245	(4) =
215 و 216	(5) =

(6) ادونيس : صدمه الحداثة - الارداد ، شكلاسه الاتصال 252

انما صار السطر اساسها ، لا بتقيد فيه الشاعر سوى بهواه ، فلا المعنى بضطه ولا النحو بشده اذ اقتصم على مالا ادنى : حرف واحد في مثل الاسطر 26 و 48 و 79 وعلى كلمة واحدة في السطر 8 و 18 و 25- ولم يحل ذلك دون ان يمد السطر الشعري في موضع آخر على اثنى عشر كلمة حتى لم يسعها السطر الواحد من صفحة الديوان فاضطر ادونيس الى كتابة سطره الشعري على سطرين متتالسين (1) مما يشهد بنحاوز الشاعر طريفة الكتابة المعتادة من انتهاء السطر بانتهاء المعنى.

الا ان هذا الخروج على كل بناء ابقاعى مضبوط لم يمع ادونيس من اتساع بعض النظام في قصيده في موضعين ، اثنين ، وذلك حتى أتى سخرجة" (2) فـ في اول القصيدة واتى اخرى في آخرها وان كانا بحاجة في المعنى :

- افادت الخرجة الاولى معنى الحضور والتحول ، تحول معها الكون المحكي من العدم الى الوجود :

" اخرج الى الفضاء ايها الطفل

خرج ... " (3)

واوجدت هذه الخرجة على التوالي الذات العلية (4) وحواء (5) وآدم (6) ثم اوجدت علاقتهما-الجنس (7) - بعدها كان قابيل (8) فالارض (9) فالانسانبة (10) ثم انتقلت همة الانسان الى علم الفلك وحدد ملته بالعالم (11) وموقعه منه (12)

(1) السطر 292 - 293

(2) امسسا هذا المصطلح من الموشح ويعنى به ملغوظا يكرر عبر القصيدة بسى عليه احراؤها .

(3) السطر 6 و 7 و 22 و 32 و 50 و 58 و 71 و 100 و 126 و 336 و 440

(4) = 6

(5) = 22

(6) = 32

(7) = 50

(8) = 58

(9) = 71

(10) = 100

(11) = 126

(12) = 336

وعالج ذلك الموقف انطلاقاً من السطر 376 ثم انتهى القصيدة بالعودة الى الكون
الانسائي بنسني به الوجود كله (1) .

- وافادت الخرجة الثانية معنى الغياب والشات اذ افنت الكون على ما
كان عليه واشتتهه حين اتت على قسمين بنفسي احدهما الآخر فسمحي اشره :

" نخرج فراشة بدخل فراشة والمسرح بهيئة... - حدت اولاهما (2)
عن العلم وحره (3) وحكت ثانبها موقف الانسان - طفلا وشخا - من الكون،
وعرضت ثالثها الفعل الشري ما بين الزرع والحصاد (4) ، اما الخرجة
الرابعة فجاءت في السفر والاقامة (5) .

2 - الرسم

كما خضع ابقاع هذه القصيدة الى المعنى اخضع ادونيس الرسم الى
فاخرجها ذات عنوان رئيسي هو " التكوين " ثم فرعها الى ثلاثة : تخطيطات
فواصل واستطرادات ، واصاف ادونيس الى طاهرة العنونة الترفيم فصل به اقسام
القصيدة الفرعة ويحمله دلالة، واستعمل طريقة خاصة لرسم عض الالفاظ اذ بفرد
الحرف فيها عن اخيه وسمبه في مثل كتابة ادونيس " انا " بالطريقة النالبة :
" ا . ن . ا " (6)

وقد اضفى هذا الرسم على القصيدة غرامة ونعمة في مثل قوله :

" ا ح د = د ح ا " (7)

وفداسة واعجازا في مثل :

" ا ن ا = ا ن ا " (8)

410	(1) السطر
364 و 378 و 387 و 393	= (2)
365 و 382	= (3)
388	= (4)
393 و 396 و 405 و 406 و 407	= (5)
410	= (6)
63 و 68	= (7)
68	(8)

ولم تقتصر طريقة الرسم في القصيدة على النقطيع انما تجاوزته الى ما اغرب
علامات يستعملها ادونيس في مواقع شتى من القصيدة تثبت احاد الدال في الشعر
بالمدلول ذلك ان " اللفظ في الشعر ليست اناء للافكار كما هو الشأن في العلم
او النثر عامة . اللفظ الشعري نسج خصوصي من الكلام او سبة خاصة سمى فيها
الكلمات والافكار والمشاعر والروى في حدس واحد ودفق واحد " (1) فتعني الاسهم
فيها الاتحاه الدائري والرجوع الى الذا (2) والانطلاق في اتجاه محدد (3)
او هي تعني السرعة والحركة (4) ، وقد نفيد النتيجة في مثل السطر 61 أو هي
تدل على التكرار في مثل :

" بدخل الرجل في المرأة

دحما $\longleftrightarrow$ دحما " (5)

أو حتى الوفوف :

" سبق سن

اللفوم $\longleftrightarrow$ والمعدة " (6)

واتى ادونيس ببعض الخطوط المائلة بفصد لها التواجد الزمني حتى يستس
العث اذ رافف الاسان اجنحة حين لم يخلق الفضاء (7) وراففته الشواطىء
في حين لم يكن في البحار ما يروى (8) ، وقد اسعملها قبل ذلك بمعنى التحلل
والشرح في قوله :

(1) ادونيس : صدمه الحداثة / الحوار 286

(2) السطر 82

(3) = 182

(4) = 225 و 336

(5) = 207

(6) = 221 و 222

(7) = 357

(8) = 358

"سَمَى / شقق الكلام" (1)

اما علامات التسوية فافادت نلفائة الحدث وداهنه حين نساوى الاحد خاصة
الخلق :

$$" \text{ ا ح د } = \text{ د ح ا } " (2)$$

كذلك اللفظ التي اتى ادونيس بها في :

" او

كما

قبل (...) (3)

اكست القصدة نشوبفا وحرصت فارثها على استكمال مدلولها ب " فك اطوى
العالم الاكر " ، فأتت على نظرية ادونيس من ان " الشعر ... هو ما بخلق تشوقا
لا ينهي الى كمال لا ينتهى " (4) .

3 - اللعبة

لم يشذ الاستعمال اللغوى عن مدار الغرافة والغريب في الفصيدة فغد نعهد
ادونيس مساره نظرية التعبير بالخروج عما قد نوسم باللفة الشعرية فاتسب
فصيدته نمرح ما تعود الشاعر ان يلمح له ، بتكشف فيها حديث الحنس والجنسبة
فاذا بالقمر ذكر كَمَنَى (5) واذا بالارض انشى بفجح بين فخذها (6) ، و اذا
الملائكة حين خلق حواء وامتحانها تفع بدها في نهديها ثم في " مكان آخر " (7) ،

(1) السطر 33
(2) السطر 61

$$(2) = 97 \text{ و } 98 \text{ و } 99$$

(4) ادونيس: صدمه الحداثة - الحداثة / السحاورر 293

(5) السطر 27 و 28

$$(6) = 69 \text{ و } 70$$

$$(7) = 163 \text{ و } 164$$

اما الرجل فشئى المراف ، بظلمها (1) و بدخل فيها " دحما دحما " (2) .
 ولم يقنصر التغريب على استدال التلميح بالنصريح في لغة القصيدة ، انما
 استدال فيها الحماعي بالذاني ، فاكستت عض الحقائق الذاتية بعدا مدى وبحول
 موت الفرد مونا حماعيا " يتحطم الرمي معه ونوشح المكان عطامه " (3) ،
 وانت الفصيدة بكلمات عريسة بنعمدها ادونس لبينه القاريء حين يريه البطل
 " بمشي كانه هذب الافق " (4) وفد " سُمِّل " الزمن (5) .

ثم ان ادونس حتى اذا ما استعمل مفردات " سبطة " نعودها القاريء فلم
 نجد تولد فيه العجب ، اردفها بمفردات اخرى تُولف وايها علاقة عريسة غمـر
 معهوده بصبر فيها الغبار عطرا (6) والبهلول دروشا (7) والمرأة صخرة
 والرجل موحا (8) فترجح اللغة الى ما لم نوصع له بدءا " انه اسخدام اللفظة
 بغير ما وضعت له اصلا ، فكاننا نسنخرج شيئا من غير معدنه الاصلي " (9) ، فيمر
 معناها من المقرر الى المحتمل " اللغة الشعرية ... ، لا تعبر عن علاقة موضوعية
 بالاشياء بل عن علاقة ذاتية ... والاشياء فيها لا تنفذ الى الوعي وانما تنفذ اليه
 صورة احتمالية عنها " (10) هكذا تمر فيها كلمة الطفل بدلالات مخلفة عاذا هي
 حينها الذات العلية او هي اخرى حواء او آدم او علاقة حسية " في (معناها) يحدد
 دائما بحسب السحر الذي (فيها) " (11) وفد بنى ادونس حملته ساء طريفا

(1) السطر	204 و 205
(2) =	207
(3) =	230 و 231
(4) =	284
(5) =	299
(6) =	408
(7) =	189
(8) =	243
(9) ادونس الاصول : معدمه	110
(10) =	111
(11) = معدمه للشعر العري : أمّاء المـسـنـقـل	112

بنواتر فيه احد العناصر السحوية نوانرا نخرج بالحملة عن نظامها البطري المعهود
في مثل قوله :

" ساي شيء بدكرها وحكها ؟

تلاسا / تداخلا

علوا وسفلا

نعرها واستفامة " (1)

او هو ساني بالتشبيه بنفسي حينا فسفاه اصلا (2) وبشبهه حينا آخر، الا انه
يوجد فيه ما بين المشبه والمشبّه به التوحيد كله فيقرر ان الانسان " حي كفسه " (3)
وهو آتيا ثالثا يعتمد التشبيه للتغريب دون التقريب اذ بعكس مسبرنه فيشبه المحسوس
بالمعنوي حتى نصر الخيمة بشكل الذاكرة (4) ويصح للذراع من شكل الفصول (5)
وتصم الاشكال في هذه الروية فيتحد بها المربع والمستطيل بالمثلث (6) . وقد
يعكس ادونيس مسار التشبيه فيجبل المعنوي مادة فاذا الامام حينا احراسا (7) ،
واذا هي حينا آخر كائنا ذا وجه صلصال (8) ، ساعتها نخرج الاشياء عن كونها
المعتاد ويتحول الجماد صوتا فنسمع الحجارة (9) ونحا الريح حياة عربية تعرف
فيها الطفولة والشيوخة (10) ، وقريبا من التشبيه كان مزج المادي بالمعنوي في
فصيد التكوين بعث فيها سحابا من العرافة والعرب :

" يستعر سكر حكايات يجرح كواحلها

وبتاع خيط الدم ينظر الى الزمن تحطم سن بدبه

الى المكان ينوش حطامه " (11)

36 و 37 و 38 و 39	(1) السطر
87 و 88	= (2)
89	= (3)
332	= (4)
394 و 395	= (5)
403	= (6)
392	= (7)
303 و 304 و 305	= (8)
296	= (9)
297	= (10)
229 و 230 و 231	= (11)

وعلى هذا المرح ان : " الرؤيا الشعرية (تسعى الى) تشوبش لنظام العالم الطاهر وللحواس " (1) ، هكذا لم نعد " اللغة وسيلة لانحسار الشاعر وراءها او فيها والهرب من الواقع (انما اصحت) وسيلة لمحو الحدود كلها بين الانسان والآخر ، الانسان والعالم " (2) .

وسيلة ثالثة النحأ بها ادونيس لتغريب القارىء تمثلت في عنصر الخيال بضرب فيه نسب متفاوتة ، فاما هو آخذ به مطلقا حتى نصر الارض جرحا وتحويل الجرح اوبن (3) والبحر كتفا والشاطئ قدمين (4) ونحو ذلك ، واما هو آخذ فيه بمقدار لا يعارض الواقع او ينفذه انما يسايره من وجه ما ، ساعنها بجلى الانسان نبأنا تربته الرحم (5) مالك ملكه الارض والسما (6) ، ويصر للجماذ وعيا وعقلا (7) ومسؤلية الشهادة (8) ، وتنحلى العصا سورا يضيء للساري الطريق (9) فهدبه فـ " تكون اللغة الشعرية حوهربا لغة محاز لا حفيقة " (10) .

هكذا انت قصيدة النكوس موافقة نظرية النغسر فى رؤياها ووسائل تعبيرها نغرب القارىء وتغير كل عاداته ، تنفى ما شئت لديه ونسأله عما أطمأن اليه لنؤكد له ما لم يعند ، الا انها لا ندوم على قرار ، اما نرحل عنه الى آخر: محطة معبر تثبت بها النحاوز . . .

(1) ادونيس = مقدمه للشعر العرس : آفاق المسفل 139

(2) = = = = 137

(3) السطر 2 و 6

(4) = 14

(5) = 20

(6) = 90

(7) = 151 و 152 و 153 و 154 و 155 و 156 و 157 و 158

(8) = 15

(9) = 289

(10) ادونيس: الاصول: مقدمة 111 .

III- تحليل قصيدة الكبريت والاصابع⁽¹⁾ لنزار قباني

في ضوء نظرية التأثير

تخيرنا تحليل هذه القصيدة رغم اسقاط نزار قباني اياها من ديوانه "احلى قصائد" ، ولم نر في ذا ما يضيفها، ذلك انه اعترف في مقدمة هذا الديوان انه قام فيه بـ " قطف ثلاثين رهرة ووضعها في آنية " (2) وان غلب القطف " ظلم كسر للبستان " (3) ، واغفال قصائد كان لها عليه الا يفعل. ثم انه مهما كان من رأي نزار قباني في هذه القصيدة وسواها فانه راي ببقى - على اهميته - خاصا، بشهادته هو نفسه (4) ، فرأي الجمهوري الاثر الفني هو في نهاية المطاف العيار الاوحد لتفويجه " الناس هم البداية والنهاية في كل كلمة تطرح على الورق " (5) ، لذا آثرنا تحليل هذه القصيدة في نطاق نظرية التأثير وننظر الى البه من منفذين احسن : عبارها التاثير ، ووظيفتها الفضح والتخليد وقد كان من حسن بناء نزار قباني قصيدته ان ركزها على ثنائية دالة كثنائية الرحل والمرأة ، والحدث والانفعال ، والواقع والخيال ، والماضي والحاضر وثنائية الوعي واللاوعي مما سنقف على صداه في هذا التحليل.

و تم التأثير في هذا النص الشعري بوسائله النظرية الثلاثة : جدة واداء

واقعة :

- (1) نزار قباني "حبيبتي" 100 ، 96
- (2) = : احلى قصائد - هذه المحاراب . د .
- (3) = = =
- (4) = = =
- (5) = " عن الشعر والحس والثورة : عسر سرح العرس 28

- 1 - الأداة -

ويعني مطابقة الشكل المعنى ، واذ اعتمدت الفصيدة على الشائبة الأنفة
كان لزاما على الشكل ان يسارها في وحدته واقاعه ولغته :

*** الوحدة :** حرصت نظرية التاثير عليها في الفصيدة حتى تضمن اشارة
وحدانية قوبة تتجمع للقارئ عبر اساتها ، فأنت " الكبريت والاصاع " تحكي
موقفا من الحياة المعاشة : رحل بوقد سحارة للأمراة نفل على التدخين فبشر
في نفسها انفعالات عدة تنهى بها الى شهوة حنسية حامية . وليس المفصود
بالوحدة هنا وحدة الموضوع ، انما هي وحدة الحوبة ، واذ كانت سمة الحياة
الدالة هي الحركة المطردة ، اسنت عليها هذه الفصيدة في حركة دائمة مستمرة
هي اشبه ما تكون بالمد والحزر ، متموجت وانفعلت من السحدث الى الانفعــــــــــــــــال
مراحلها الثلاثة : شهوة فملاحظة فنعلق ، ومن الوقوف الى التقدم فالتفكير فالتقدم
ثانية ، سارت القصيدة على هذا المنوال فانطلق مطلعها من حالة وقوف اول لم
يكن قبله حادث بذكر ، ووافق الحباد هذا التوقف ثم انبعثت الحركة من الرجل الى
المرأة متلقت الفعل اول امرها بهتا وحمودا :

" اخذ الكبريت واشعل لي ومضى كالصيف المرئحل
وجمدت يارضي واسندأت تاكلمي النار على مهل، " (1)

وكان الوقوف التتمعن والتفكير ، الا انه وقوف يارق سرعان ما عاب وتلاشى
معه الحباد كسفا كسفا :

" من هذا الفارس طار له في صدى زوح من حجل " (2)

سال الانفعال الى المرأة واتضح فوافقتة حركة منها اليه وابتدات الشهوة
تتكشف ، ثم تراحت الحركة اذ اكثرت المرأة معرفتها به :

" لم اعرف منه سوى بده " (3) راجعت الواقع فاعترفت انهــــــــــــــــا
"فالت عينــــــــــــــــاه ولم يقل" (4) ونسفت بذا الاعتراف سل العبور منه

(1) البيت 1 و 2
(2) = 3
(3) = 4
(4) = 4

اليها ونفهرت الحركة بعض الخطو ، الا ان الشهوة اسنحتنها الى اسعادة ما كان بينهما من حدث صاحبه افعال ، فاسنعات صدور الفعل منه السها " رجل بمحني شعلته (1) واردفته حس واحته به " ما اطر رائحة الرجل (2) ودامت المرأة على هذه الذكرى مشتة علفة ما بينهما :

"بده نتحدث دون فم كحوار الشمع المشتعل" (3)

الا ان واقع ما كان دعاها الى شبه التقهقر، فاعترفت متحسرة بعدم تلفيها منه مقدار ما املب : حاجة " ضيعها الليل علم تصل " (4)، حينها توقعت حركته اليها ، فامتدتها نفسها بحركة بدل : افعال ملاحظة دفع الالبات الاربعة الموالية في انحاء واحد منها البه ، ولئن نوجد الاتجاه في هذه الالبات الا انه لم يؤل الى رتابة ما ، ذلك ان نوعية الانفعال فيه تغيرت ، فمن افعال ملاحظة الى انفعال تعلق (من البيت 12 الى البيت 28)، اثره نزع المرأة الى شيء من النامل تعحت فيه من التعلق بيد لا تعرفها :

" احب بدا ... لا اعرفها ما ذا برطني بديه ؟ " (5)

هكذا مرت القصيدة من الحدث الى الانفعال ، ومن الملاحظة الى الشهوة فالتعلق فكانت بناء امتالفا يعطله تقديم ست او تاخيريه ، متناسفا كسمفونية تتدافع نعمانها الى الخاتمة المنتهى " تنمو نموا داخلها متدرجا حتى تصل الى النقطة التجمع الاخيرة كما تصب الروافد الصغيرة في النهر الكبير ، وكما تاخذ النغمات تأذرع بعضها لنشكل السمفونية الهادرة " (6) .

* الابفــــــــاع : جاء كما شاءته نظرية التاشر مسارا المصمون بزبد الانفعال قوة واحتداما ، واذ ترددت معاني الفصيدة عبر قطبين اشنين ، حاء افعاء عموديا في السحر الكامل لقيام العمود الشعري اصلا على شائبة معينة : شائبة الصدر والعجز ، وشائبة البحر والقافية ولم يقنصر الشاعر على هذه الشائبة انما اضاف اليها شائبة الفافية ذاتها فتغيرت من حرف اللام الى الهاء ، ووافق تغيرها منتصف القصيدة وان لم يوافق موقفا معينا منها اذ حاء في البيت الثامن

(1) البيت 5

(2) = 5

(3) = 6

(4) = 7

(5) = 15

(6) برار ماسي : الشعر مدبل احصر : معركة الممس والساسر في شعرا العرس 33

في حديث تنبها بده بالملاحظة والوصف ، وكأن الشاعر لم يطمئن الى بناء البيت العمودي تساوي صدره وعجزه لما فد يوحى به من رتابة تضعف التوترَ الوجداني وتساعدّه ، فعمل على التخفيف من نظام السبب الداخلي فغير عروضه في منتصف القصيدة وحوله من " مُتَفَاعِلن " الى " مُتَفَاعِلن " ، الا انه كان تحويلا مفاحئيا اوحى بمرور القصيدة فيه من معنى لآخر بينما لم ينحول ، وقد كان الاحدى بنزار فانى ان يعير هذا الضرب على سبتن اثنى فستدرج فيه بما لا يشعر القارئ بالانفعال المقصود فيقول :

"وعروى زرق نافسرة ضيعها اللبل فلم تَصِلْ
راقبت نحول اصابعه ودرس نعابير بَدَّه
واحطت باشواقى طفرا آثار التدخن عَلبَّه " (1)

بدل قوله ، " ودرست نعابير بَدَّه " .

ثنائية اخرى اتاها الشاعر في اباته ، ولا نخاله انساق بها وهو غير شاعر ، تتمثل في بناءه صدور ابياته واعجازها على ثلاث كلمات او اربع ، وهو ما اكسب القصيدة حيوية ودلالة خاصة ، ذلك انه كلما قل عدد اللفاظ في البيت الواحد كثرت حروفها وقلت سرعتها في حين ان الزيادة في عددها تدخل عليها بعض السرعة ، ندرك ذا متى استحضرننا ملاحظة محمد النوهي في المجال نفسه حين قارن ما بين اللفظ والخطو : فالمسافة نفسها بقطعها اب ما في ثلاث خطوات مثلا وفي حركة متوسطة لا هي بالسريعة او البطيئة ، في حين يكاد بعدو ابنه الصغير حذوه لبسابره فباتي يارب خطوات او اكثر ، قصيرة مسرعة (2) على هذا اتى صدر البيت الاول فى اربعة اللفاظ سارت الحدث - ابقاد عود ثقاب ونقريبه من سباحرة المرأة المدخنة - في حركة سريعة بدءا تستدعي لطفًا وتباطؤًا أدّاه اعنماد الشاعر النفعيلة المتحركة " مُتَفَاعِلن " ، حتى اذا ما اشعلها كف عن الفعل فاطفا النار في سرعة وتراجع متعديا عنها فى شيء من البطء اوحى به استعمال الشاعر ثلاث كلمات بينها انفاع كايفاع اقدامه مبتعدا ، وبدأ الانفعال في السبب الثانى بدب الى نفس المرأة شيئا فشيئا طبعا ببطء التفعيلة المعتمدة اد توالى حركاتها ، وعندما لحق الاضمار تفعيلات البيت الثالث خفقت حركة ، خفقان " زوج من الحجل " (3) وامتدت سرعتها

(1) البيت 7 و 8 و 9
(2) محمد النويهي - الشعر الحاملي : عناصر الموسيقى الشعرية 59-60
(3) البيت 3

الى السبت الموالي بوازرها توالي الكلمات الفصرة المقطعة ، ثم طالت الفاظ
السبت الخامس فحوى صدرها ثلاثة منها بخفف من سرعة الانفعال فتسابر احسار
المرأة في الذاكرة الى اللحظة الحدث، نفث عندها ملذة :

" رحل بمحني شعلنه ما اطيب رائحة الرجل " (1)

اثرها بعود الافعال الى نفسها فبسرع الصدر بكلماته الاربع ويتناطو العجز
في تمهل تحاول فيه تخلد اللحظة اللقاء ، ونستمر الفصيدة على هذا الابداع
يخفف من سرعتها ترك الاضمار واعتماد ثلاث كلمات في صدرها واعجازها ، ثم خفت
الابداع في السبت الثاني عشر سنوالي الحركات الفصرة فيه بما سار امعائها
في النظر اليه ولنلذذها بمقارنة ما سبها وبينه :

" ووقعت امام رجولنه كمغير ضيع اوبه " (2)

وتستمر على هذا النغم الى آخر القصيدة عساها ننفي الزمى الحائل ما
بينهما اذ نقدم ومصلهما .

*** اللغة :** هي في نظرية الناثير مفتاح الفصيدة وكلمة السر ، لا نفصد
لذاتها انما تستخدم آلف ترحزج المعاي الخواء لنغوص الى اللآلى والمرحان (3)
لغة لها من الفصحى صداها ولها من الحباة مداها : " لغة شالئة تأخذ من اللغة
الاكاديمية مطلقها وحكمتها ورمائتها ومن اللغة العامية حرارتها وشاعتها
وفتوحاتها الحريئة " (4) ، فتتهي النناقض ما بين الصوت والحنجرة (5) الا ان
ابحاءها افنصر على شناعة بعض العاطها دون عمق تآلفها ، فانت " الكلمات
والاصابع " قصيدة " شالية " نفتح لكل طارق انفتاحا قضى على بقع الظل فيها
فأفقدنا بكارتها وقصرها على فراءة واحدة لا تنحتمل سواها فيما عدا بعض
الكلمات المفاتيح مثل قوله في السبت الاول " اشعل لي " اذ تحنل معنيبين :
اشعال نار اللهب في السجارة وايضاد نار الحوى فيها ، شوقا وعشفا ، ويأتي

(1) السبت 5

(2) = 12

(3) برار ماسي . الشعر مدلل احمر . الله والشعر 58

(4) = = : فصلى مع الشعر - اللعة الثالثة 119 - 120

(5) = = = 120

العجز " مضى كالصيف المرتحل" مصرحا بالزمن موحيا بده الحبة ووهج الصبف
 منعه وسرعة انقضائه كسحابة فريفا تشع او غمامة سبجارة نتلاشى دخانا بخلف
 ما وراءه مكانا يبا وارضاً برداً :

" وحمدت نارمي واستدأت تاكلبي النار على مهل (1)

ويأتي السبب الموالي ما بين الواقع والخال بشئ يتردها في حقيقة هذا
 الرجل افارس هو ام لا نراه يكون²، وبخالف فكرها هواها في حركة نلغائبه
 غرائبية تطير اليه ، الا انها حركة وجدانية لا تتعدى المكان ذاته اذ قالت
 " طار له في صدرى (2) ولم تقل " طار له من صدرى " وآررنها في هذا الشبات
 المكاسي عبارة " زوج من اجل " بما تحمله من ابحاء حسي ماتاه النشبة بدءا
 ولفظة الحجل ثانيا لاستدارة شكل هذا الطائر وصغر منفاره واصطبغ طوقه بلون
 ضارب الى البنى والورى في نفس الان ، ولطيب مأكله وسرعة وحله ، ثم يتخفى
 المد الجنسي في السبب الموالي فيعلوه طاع الفكر والتأمل ، وتعترف فيه
 باتباعها سبل الخيال ونشئها بها حين حملته ما لم يقل:

" لم اعرف منه سوى بده قالت عيناه ولم يقل (3)

ونعود بها الشهوة فياتي الاحاء في تخكرها الرجل واقتصارها منه على
 جسسه دون تعريف فما يهمها منه ————— :
 "الرجل بمنحنى شعلته" (4)، وباتي الفعل بمنحنى ليشت تلفبها منه وامثالها

له امثال المفعول للفاعل فتتفل " ناره " : شعلة اللهب والشوق ، شعلة النار
 والماء ، وتنكشف شهونها الحنسية اكثر اذ تصرح " ما اطبر رائحة الرجل " (5) ،
 تفغمها وتوقد فيها حديث الشهوة ولغة الحسد اذ تتحدث بده موحية باللمسات
 الحارة ، ويضاف الى حديثها البياض : لون الشمع واشراق الحسد تتخلله خيوط
 ررقاء عروقا تتدفق فيها الدماء في انحاء المرأة ، الا ان خواءا مكانبا - نسمة
 ليلا - بفصلها عنها فلا نمل ، حينها نغبر المرأة وطفتها فتتحول فاعلا عساها
 تلقاه :

" راقبت نحول اصابعه ودرست تعاير يديه " (6)

2	(1) البب
3	(2)
4	(3)
5	(4)
5	(5)
8	(6)

وتمعن في بده وصفه له من الواقع وله من الخيال :

“وعبدت بقبة ارمهاق نحمل حوانب عينيه
والنعب الازرق تحتها وهطول الثلج صدغيه” (1)

ويأتى الشبيه :

“كالارنب ... ما ... ما اصغرني ساري من ذراعبيه” (2)

نعما تمتد على زمانين : زمن اللحظة الحال - ونكون آتيا العبارة مفارقة موضوعية صادقة تبين ضالفة جسمها وضامة حسده - وزمن اللحظة الآنية تأمل فيها ان تطوقها ذراعاه ، وبجيء السبت الموالي مشتت نفس الصورة ، صورة فناءها فيه اذ نتعلق بحزء منه فيكفها وتغوص " سريش جناحيه" (3) فتلقى صاحبها رفيعا ضخما له من النسور واشاهها التحليق والقدرة على المعد والبطش ، وله من ريشها الدفء والاحاطة فبحببها من الحوانب كلها ، تغوص فيه فتستشي دفئا ووجدا وتيها ، بدعم هذه الصورة تشبها نفسها بالارنب وكنابتها عن طول قامته وضامته بـ " هطول الثلج صدغيه" (4) حتى كانه الطود تجاهها قد انتصب .

- 2 الجيدة -

عنى بها جماعة التأثير المبالغية الزمانية وجدة الشيء المعناد ، حيث تخرج الفكرة من الوجود بالقوة الى الوجود بالفعل فتخلط الازمنة حتى لا نعي ماضيا من آتيا ، ويتيه الزمن ضائعا في حضور انساني هو اوسع من ان يحده مكان ولعله لهذا الحضور اصلا انعدم المكان من هذه القصيدة فاقنصر على لفظة بـ " جمعت ساري" (5) ، الا انها نسينا الى نفسها اي الى الوجود الانساني حتى لا أبس لمكان خارجها فانتهى من بقية القصيدة ونحول طرف الفعل من الاطوار المكانية الى الانساني ، من الخارج الى داخل نفس المرأة فاستدلت حرف الحـ من " من " بـ " في " تصريحا بهذا الامتداد الانساني والاحنواء الوجداني .

“ من هذا الفارس ؟ طار له في صدري زوج من حجل ” (6)

ونتواصل القصيدة في اللامكان تتنع عين الرجل ويده ، عروقه واصابعه ، اطفاره

11	10	11
13	=	(2)
14	=	(3)
11	=	(4)
2	=	(5)
3	=	(6)

واسفل عينيّه، صدغيه ومنكبيه، ذراعيه واسطبه لنعود الى بده فده من حديد.
كذلك كان شأن الزمن المكاني - الزمن الموضوعي - في هذا القصيد
صيفا مرتحلا ، كل حضوره في الرحل ابضاء كان متى اقترب فاوقد ، وانعدم متى
غاب واستعد :

١٠ اخذ الكبريت ... واشعل لي ومضى كالصيف المرتحل ١١ (1)

ثم بظهر الرمن من جديد في البت الساع لبلا نائها ، وحوده العبيث
حائلا دون اتمام الفعل :

١٢ وعروق زرق نافرة صيعها الليل فلم نمل ١٣ (2)

واذا انتفى الزمن المكاني من هذه القصيدة عوضا زمنة اسانية عدة ماص
سعيد وآخر قربه حاضر ومسئول مامول :

- فاما الماضي السعيد فنصرح المرأة بحملها اباه " لم اعرف منه سوى
بده " (3)، ثم تغوص في اللحظة الحاضرة في بده تلك عساها تتعرعه فنتوقع
لمعا منه : زمن التدخين والارهاق والنعب والكهولة :

١٤ واحطت باشواقي طفرا آشار التدخين عليه
١٥ وعبدت بقية ارهاق تحتل حوانب عينيّه
١٦ والتعب الازرق تحتها وهطول الثلج صدغيه ١٧ (4)

- واما الماضي القريب فزمن انتجه الحدث - اشعال عود الثقاب ومططته
ذاكرة المرأة عبر اسات عدة :

١٨ اخذ الكبريت ... واشعل لي ومضى كالصيف المرتحل
١٩ رحل بمنحني شعلته ما اطب رائحة الرجل
٢٠ بده نتحدث دون فم كحوار الشمع المشتعل ٢١ (5)

ثم كان زمن البعد: استعاده وبقاؤها لا تتبعه :
٢٢ ... ومضى كالصيف المرتحل

وحدث بارضي واستدات ... (6)

1	البيس	1
7	=	2
4	=	3
9 و 10 و 11	=	4
1 و 5 و 6	=	5
1 و 2	=	6

واستأ زمن الانفعال في الاسباب الموالية :

” وحمدت بارضي واستدأت تاكلني النار على مهل
 من هذا الفارس؟ طار له في صدري زوج من حلل
 ... ما اطيبرائحة الرجل ” (1)

نلاه وقت الملاحظة وهو اطول زمن امتدت عليه القصيدة :

” وعدت بقبة ارهاق
 ووففت امام رحولته كمغرضع اوبه ” (2)

- ثم كان زمن الحاضر زمن العشق والنعلق :

” انعلق فبه ... واسعه

احب بدا لا اعرفها ماذا يربطني سديه ؟ ” (3)

- وفد داخل هذا الحاضر والماضي مستقبل ” مامول انطلق فيه المرأة من صور

واقعية حملتها ابحاء باحداث املنها

” كالارنب ... ما .. ما اصغري باري بين ذراعيه
 واغوص بريش حناحه ” (4)

- 3 - الواقعية :

هي آلة التأثير الثالثة ، تتم للقصيدة من منفذين اشتن : فومية وذانية :

* فاما الفومية فتعني تعرض الشاعر في اثره الى نحرية من الحياة المعاشة

ينفلها في امانة اداء وصدق ، لذا اختار نزار فاسي هذا الحدث العادي وان اغفل
 بيان مكانه فلعابة في نفسه نظلسها المعنى ، واغلب الظن انه وقع على الطريق
 حيث انتصت احداهن تعرض للمارة ، يؤكد ذا ما شاهدناه فيها من نهم جنسي . وفد
 تقع هذا الحدث في حفلة ما تلنقي فيها المرأة بيد رجل لا تعرفها ، الا اننا لانمبل
 الى هذا الغول ، ذلك ان حضور غيره من الرجال قد يشنت ما هي واجدة له ، فبضعف
 شعفا به ولهفتها عليه . ومهما كان من نوعية المكان - الطرف - فان ضبابيته ذاتها
 تخدم المعنى ونفبده اذ تشعنا بالفراغ يحبط بها وبه ، فالمكان الجامد الجاف

(1) البيت 2 و 3 و 5
 (2) = 10 و 12
 (3) = 14 و 15
 (4) = 13 و 14

سزید حضوره حیاة ودمثا . وقد كان من واقعہ ہذہ القصہ ان وصف من الرجل
بعدم ما بسئ عود الشفاء ، وانصرت علیہ وحدث عما بهم المرافہ منه او ما
رمر الہ : فاذا الارهاق دلس المشاعل ، والكهولف رمر البحار ، وكلاهما
يصعان علیہ حاذیہ لامراء ، واذا بده باب الجسم والحس .

وليس الواقعة مومبة محسب ، اما هي اليها داسه :

*** الدانسة:** اتاها برار فباى رعم عسرها عليه -اد وضعها على لسان امراة - فامكنه لحاله وحرسه ، حكي لساها ووى لوحداها ، دَاحَلَهَا مِى كُل لمحَة ونردد مع كل نفس ، منحها مِى الحافة الداسه مدى فافعــــــــم الففســــــــده عطر المراه وعسرها مِى مطلعها الى منهاها ، حنى لم يخالنا شك مِى ان يكون صوب المكلّم فيها صوب رجل ، وقد نأتى هذا الاداء لبرار فبانى مِى وسائل ثلاثه نيمسرها المراه عامه هى الفكر - الموقف - والعاطفه والحس .

- فاما **الموت** فكان المفعولة دءا : طالعتنا بها الفصدة من اول اسانها

وما اظرب راحة الرجل (١)

واسمرت عليها المرافة : أو فد لها الرجل كسرتا واولع سحارها وارنحل
عنها بعدا بعدا ، ولم يملك فعلا ، اقامت حيث نركها يعجزها انشاعه " فحمدت "
في حياض طاهري سطحى سقمه ساطنها ويهدمه :

”و محمد فارسی و اسند اُسے ساکنی السار علی مهل (2)

كانت امرأه حتى في اللحظة التي ناكلها فيها نار السهوه والحوي ، حامدة
مفعولا بها حتى وَفَّأَ فعلها وافعالها. الى مفعولة المراف هذه اصاف الخيال
بعمق موففها وبنى وافعها ، فادا علف رحلا سمنه فارسا (السب 3) ، وادا راب
بده نعتيها الشمع المشنعل (السب 6) ، ومتى رفعت طاريها الى ناظر به
اعرفتها ررفة ما نحنهما واشال عليها الثلج من صدغيه فاحاطها من كل جانب
او كاد فعلى عن الواقع حولها (السب 11)

(1) البست 1 و 4 و 5

$$2 = (2)$$

- واما العاطفة فقد كاسفت ما هي عليه في المراة عامة ، عانف عاشمه
ملكف عليها نفسها بما لا تستطيع له دفعا .

من هذا الفارس ؟ طار له في صدرى روح من حلل
لم اعرف منه سوى سده فالف عناه ولم نعل (١)

كذلك كان نوع هذه العاطفة سائبا صرعا : امومه عطاء في العديد من
الاسات ، نلهمف عليه واشغف لاذى سب ولدويه ، سعدت منه منى حب وحسب
معلنف حتى باطفاره وبما نحب عيسه :

واحطب اشوامى طفرا آشار الندخن عليه
وعبدت بفسه ارهاق نحل حواب عيسه (2)

وبكان الحس اصفا في هذه الفصدة مصرجا لالنوثة حتى نلذب بوحود الرجل
حدوها :

رجل بمحبى شعلنه ما اطبر رائحة الرجل (3)

موحبا بها في حرصها على البصرح بجنس الرجل وفي تمعها بسان الفرف
الحسمى ما سبها وسنه : صآلف بفالها صخامة وامداد فامة وقوة وفسفرة
وفحولة :

ووففت امام رجوله كففر ضع ابوه
كالارب ما...ما...اصعرب بارى سن دراعه
اعلق فيه ...واتعه واعوص برش جناحه (4)

مظهر آخر من مظاهر الحس السائى فى الفصدة حاء فى التلذب بالتفل والمه :

وحمذب بارصى واستداب تاكلى البار على مهل (5)

وفد كان من شان هذا النحلى النسائى فى الفصدة ان فصح شهوة حرص المراة
على خفاها ، ولم يكن ذا الكشف او الفضح صدفه طربق عرص للفصدة فصعها
بطاعه ، انما هو فى نظرية الناشر عرضا برمى وفشا بقصد اذ الفضح هو
بدا جواهر الوطفة الشعرية ، فبفدر كوه فى الفصدة يكون شرفها الفنـ
وعلى هذا الاساس اصلا قام هذا النص الشعرى بكشف شهوة حسنه البقيت بقاء المودة

١) البيت 3 و 4	
72 = 9 و 10	
(3) = 5	
(4) = 12 و 13 و 14	
(5) = 2	

عود شفاة اوفده لسجاريها رحل .

واذ اثبت نظرية الناشر ان افضل القصائد الشعرية ما احدث شرخا فى خريطة العالم وهر جامدا واحبب مواا ، فقد وح ان بضم لها صاحبها هذه الطاقة على التعبير ، فكاتب وسيلته اليه اتصال تدريجي بالفارىء ناخذ سده من مطلعها محادثة فى موقف له من الاشياء البرودة والصف ، وتقل له حدثا جارحا عن النفس :
 " اخذ الكرب واشعل لى ... " (1)

وبدأ الهمس مخف صوب المراف لنحدثنا عن نواذر تحلى رايها الشخصى عنراه صفا : حياة ومتعة ودعنا ؛
 ...
 ومضى كالصف المرنحل " (2)

وسل الالفعال فطرا الى الغصيدة فنصرح بآثره فيها ، حمود ، وبها :

" وحمدت بارضى وابنداد ناكلنى البار على مهل " (3)

ويتوق المراف الى اللفاء فمدها خيالها شبيهه :
 مبعود فالى عيناها ، وسكسف المباحاة اد نصرح بنوفها اليه ويحمل الفارىء معها فبه اذ نرفع الكلفة ما بينها وبسبه فيتوحدان لى بتحدان حتى يكون موقفها هو ذات موقفه بحكم فرائته الغصيدة ومسارته اياها . اشره بكشف المراف عن نهمها الحسى حين ننمنع بمراصة سده وتتبع عروقها واظفارها فى همس دافىء كعبير غرمة يوم نتعانق حيطانها الة ونفوح باحدث المودة والهوى (4) ، وقد كان من فصل هذه الغصيدة ايضا ان طبلنا حسن المادة وجادسها حمل ما عد سواها فحا حجارة وضآلة : فاذا العروق البارزة خطوطا ررقا دقيقة لطيفة نصل حسنا وبنوازي احيانا فنقسم بشرة البد قاسم مختلفة اشكالها متآلفة النآلف كله فى مساحات تتكامل بعا ملساء بزبدها سفورا ننوء حدودها ، ومن شأن هذا النسطح والنشاز ان يوحي بالحياة اذ تنفس رتابة المادة بحمودها ، وكذلك بفعل نفور العروق من منع فرد وفرعها مه فاذا لكل منها وجهه هو مولسها فسبى تلفائية شهد بالذانة والنحرر، وقدسما عد الحمال صنو الحرية .

البيت	
(1)	1
(2)	1 =
(3)	2 =

(4) ررار فاسى الشعر فبدل احصر - معركة اليمس واليسار فى شعرا العرسى 31

كذلك صار لنحول الاصابع حسنه لدانه ولما سوحى به، ذلك ان الطول هو سدة
احمل من العصر وانه يقضى بكر يد الرجل وصخامه جسمه وفراعه
فامه ، وكلها صغ عليه حسنا .

ولم يعصر حماله على هذه الصفات المعادة اما امند في عين المراف
الى جمال مناعد جسمه الى نفسه ، اذ اعلمنا طفره المحاظ آثار التدخين كثرة
اقتاله على السبع منصوراه في موقعين اثنتين امرا به - ان خطأ او صواب -
موقف التدخين اصلا وموقف الدافع الى التدخين ، فراساه في اولهما بمسك سحارة
تترشف روحها في نوذة ومهل ثم برسلها سرا في الهواء ودحبا لعوا وموحا
بتوالي ، سلاش بطئة بطئة ونعنى في خف عجب ، وشاهداه في شامهما
- او هكذا خل لنا - مهمكا حتى ثماله نفسه ، معكرا بنزاحم الحاة بمساكها
وصعاه الى يده ميمك منها القباد وميمك امرها ، ولا بد لذا الامتلاك من
ارهاق بصاحبه ميم عينه بمسمه اذ " العين اب النفس الشارع " فحسب
البروف بناطره وينراكم عليهما نراحم الفكر على صاحبه ، كذلك اعلمنا نهاطل
الثلج من على صدعه كقولته ، وللكهولة حمالها وحسا لا يخفى هي فرنسة
الحاة والتحارب .

خاصة اخرى نهنا الفصدة الى حسها هي صفة الصالة ذلك اسا لئلا
اعندنا سماع احاديث الفخر بالصخامة الحسمة والقوة العضوية فان الافتخار
بالصالة غرب على اسماعا لم يالفه رعم ما به من حس استوي خالص خاصة ان قرن
بفصمة - فبصدها تنمى الاشياء - واد شعرا يالف اخلاي هذين الجسمين اعضج
الجوع الحسدى في هذه الفصدة مواقف اسم الموافقة البطرية الشعرية التي
صدرت عنها : نظرية الناشر في مفوماتها وعبارها ووطيعتها : حين كان مفوماتها
الوحدة والمباغنة والابقاع ، وكان عبارها الناشر وحس الاتصال ما بين الفاريء
والشاعر فاستحكم البواصل حتى اتحدا وتوحدا ، ثم لها عمل الصدق ووسائله الثلاثة
من اداء وواعية وحدة . كذلك وافقت هذه القصيدة وطفة الناشر حين فضحت شهوة
المرأة الحسنة وخلدت لحظة النعم تلك التي تخفى ولا تنسى .

حَقَّبَ الْعَصَائِدُ، النَّبْلَ الَّذِي رَعِيَهُ أَصْحَابُهَا مِنْهَا أَدَّ كَشْفَ الطُّوفَانِ الْإِسْـوَدِ
 عَفْدَ الْفَيْتُورِيِّ وَأَعَانَهُ عَلَى الْبَظْهِرِ مِنْهَا ، وَعَسَّرَ مَصْدَهُ الْكُؤُوسَ لِأَدْوِيْسِ
 مِنْ مَعْيُودَاتِ الْفَارِيِّ الْمُسْلِمِ وَعَادَانَهُ . وَأَسْرَ بَرَارَ فَنَاسِيٍّ فِي فَارِيٍّ مَصْدَهُ
 حَتَّى سَالَبَ سَهْوَتَهُ مِنْهُ الْبَهْ .

الجامعة

مررت بطريقة الشعر في الادب العربي اذن بمسرحيات خطيره عبرت وجهها ووجهها ،
 بعد ان اطلقت في العصر الحافل من احكام حريته نتعلق بالسب المفرد ونكفسي
 منه بالسلامة من الاحطاء اللعوبة ، تحولت في العصر الاموي الى اعتماد مواريس بلانسه
 - فبها واخلاقية وحوه - لنعوم الفصده ، ثم اجهت في العصر العباسي الى حد الشعر
 فعرشه سعاريف محله تنفواض فمه ، ووقعت في معوماته وعاره على نائبات
 عده بطارحها النقاد وسورعهم بها موافق مباسه فمن موافق خطره الى آراء عريضة
 على جانب كبير من الهممة . ثم شهد السعد الحري فربه صم امتدت الى القرن الثامن عشر ،
 بلنها حركات فكرية متعددة كان اولها سار البعث وفد دعا الى ناصل الشعر بالسبسه
 لصاحبه ، ثم تلاه بباران : محاط ومحدد مال بالشعر الى الانفاج على العرب ، انهمما
 كانت جماعة الدوان بدعوتها الحري الى الترام الشعراء بالوحدة العنونه في الفصده والى
 النزاهة فيها بالصدق والداتبة ، ثم كاسس الرابطة العلمية بسبورك ووجه الشعر وجهه
 رومطفيه ، اما العصه الاندلسيه سان باولو فمال به الى وجهه فومه . ثم كانت
 جمعة اولو بعدد آراء ممليها في الشعر واحلافهم ، وسوعت معها الفصائد العربيه
 نوعا ارهر بطريقة شعرية طود في الادب العربي الحدث ، وقد حاولنا نبع هذه الطريقة
 في الباب الاول من هذا البحث فعرصا بفصله الاول الى ماهية الشعر ، فاذا هو يعبر عن
 جوهر الذات وجوهر الاشياء ومن هنا شؤفت صلب بالدين والفلسفه واسفل ما سبه ويسس
 المنطق والساسة ، اما صلته بالنثر فكانت صله احلاف في النوع دون الدرجيه
 اذ سنات الشعر من فدره اوتبها الشاعر على الانفعال بالاشاء ومن عمق رؤاه ودانبه
 لعه . ثم اسفلنا في الفصل الثاني الى معومات الشعر فراسا الموضوع مليل الهممه
 بالفصد الا انه لا بد للناظر فيه من الانرام بالوافع والحفقه ، ثم نعرصا الى معومة
 الشعر الناسه وهي الهكل باسماعه الثلاثه المسطح والهرمي والذهبي واسفلنا الى سان
 افسامه من فاعبة - انكرت ثلة من البقاد عملها ثم عادت اليه - الى ورن اعتنره
 اعلى البقاد العرب اساس الشعروينفرع الى اصاف ثلاثه : ورن عماده البحر وآخر اساسه
 التفعيلة وثالثة هو مكف منه باللفظ داته ، وتطرنا الى مختلف آراء النقاد في
 هذه الاصناف الثلاثه فاذا البحر لديها ضروره افعاعه غد حتاها الشعر العربي
 المعاصر الا انها سائره الى الروال تعوضها التفعيله - اساس الشعر الحس -

سواء اكانت موحده او مبوعه ، واداء باللفظة هي عند دعاء قصد التفسير
 راس الشعر دون سواها . ثم نظرا في اسلوب القصيدة فاسهنا الى ان اللغز
 هي اساس الشعر بفصل احائها و ان الصورة اداة فيه ، وحمها هذا الفصل بيان فصل
 الرسم والواصل في الشعر . ثم انقلبا في الفصل الثالث الى عبار الشعر
 فاداء الابداع المطلق فيه سمى لا يدرك واداء به ثابت عند بعض القصاص
 متحول عند سواهم ، اما مظاهر الابداع فتلاثة : طرافه رؤيا وباسف سماء
 وحبوة . وفي الفصل الرابع عرصا وطبقه الشعر فاداء هي وطبقه تفسر النفس
 والمجتمع والعالم -كشف الحقائق وفتح المآسى- ووطبقه تعبر الواقع القيسى
 والاحتماعى والفلسفى قصد الاصلاح والحميل . انر ذلك اسفلنا الى الباب الثانى
 من هذا البحث فقسمناه الى فصل اول حللنا فيه علاقه الص بالساعر في مدرسته
 البظهر فراسا الشعر لديها اداع في لحاله فارم بين الحقيقه والواقع
 اوسه فرد عبرى دو طامه حجاج الى تفرع : الساعر. واداء مقومات الشعر
 في هذه المدرسه حربه داسه ولعة رماسه مكاسه موحه وصوره بفرن سس
 حقيقى وبخلط بين الحواس وابفاع خطى او دائرى او لولى سائر محاسن
 حالات النفس - اما عبار الشعر فمشاركه وحداسه يوحد فيها الفارىء بالشاعر
 وبالسما قصد نظهر نفسهما : اد كتف الشاعر عن عوده الدفنه وبسسمع
 الفارىء بفصل القصيدة بالكلمه دون الفعل . ثم حولنا في الفصل الثانى الى
 بيان علاقه الص بالص في مدرسه الشعر فراساها يقوم على النحاور فسسى
 الرؤيا وبسم للشاعر بالشعر عن العميق والكوى والاساسى ، وعلى النجساور
 في التعبير بسكب القصيده في ابفاع داخلى بترى وبحويل لعبها من لعة جماعه
 الى لعة داسه آسة . اثرها بعرصا الى علامه الص بالفارىء فراسا الشعر
 في مدرسه الباشر امنسارا مؤثرا ، مقوماته ثلاثه : شكل هو وجه الشعر واساسه
 لبعه الفلسفه واسماعه العام او الخاص ، وموضوع بابعه لا بهم الفن منه الا
 طريقه معالجه الشاعر اساه ، وقراءه يقوم القصيده بمداها . ثم نظرفنا الى
 عبار الشعر في هذه المدرسه فاذا هو الناشر راسا وبسم للشاعر بحس الاداء
 والواقعة والحدة في كل من اللعة والابفاع . وقد حولت وطبقه الشعر هسنا
 من وطبقه فنة الى اخرى اجتماعيه نهذف الى سمو بالانسان واسعاده . وفى
 الباب الثالث من هذا البحث وففا في فصل اول على فبمه الطريقة الشعرية الحديثة

فحاولنا ان ننسجها - في حد الشعر - بالحاجب الانشاعى على اهمية ، وان ننسج
 حطر بعض المفومات التى ارآها له بعض النقاد كمفومه الهمس او السر . ثم عرجنا على
 عارى العزاده والحمد وبنعنا آثارهما فى النص الشعري ، ارها اسعرصنا
 محلف الوظائف التى شاءها النقاد للشعر فابهى لدينا ان الشعر لا يظهر وانسه
 لا يخلق حددا ، فى حين انه يؤثر فعلا فى عارثه . ثم سنعنا فى نصه المباسع
 البارحيه علامه هذه النظريه الشعريه بالاصول النقدية العربيه فبنا لدينا انفسنا
 علامه ديب حتى كاد ان يفيض على بعض الاهتمام بالحاجب الانشاعى فى الشعر فحسب
 خلاف علامه هذه النظريه دناها بالنقد العربى اد ناسر به النقاد كمنر تاتس
 وافادوا منه حد الشعر الحدث وحرصهم على الانحاء اللعوى واحدهم بالاستوره فبسه ،
 كما اهدوا منه الى اعماد التفعيله واللفظه اساسا للانعاع الشعري . اما فى
 عيار الشعر فقد اسمد النقاد العرب من النقد العربى الحرص على العراسيه
 والانسج وفى وظفه الشعر احدثوا فصل الشعر فى الكشف عن الحقائق وقب الثوره
 عمد الاصلاح والاسعاد ، الا ان هذا الناصر مال بعض النقاد الى عرب فكرى خطير
 حامل بسبه ادوينس ومحمد مندور مثلا على التجسس العربى فاطفه ودعا به بعضهم
 الآخر الى الامتداء بالدوق العربى فى احص ما له منلما فعل محمد السويحى ، فى حين
 دعا صف نالت من هؤلاء النقاد الى السبه فى العرب والامحاء فيه فكرا ولعه وبحسب
 بالدكر من هؤلاء يوسف الخال وسعيد عقل .

بهذا ادن ننسج مسار نظريه الشعر فى الادب العربى الحديث : نظريه سعيب
 العرب وانراها التراث العربى فانرب المراس الشعري العربى بما اسمر فيه من فصائد
 حديثه ، الا ان هذه النظريه الشعريه حملت من آراء ما لا يحمل ميطه حر بالعربى فردا
 ومحمعا ولعه وحصاره ودنا

ولا سنعنا فى حنام هذا البحث الا ان عرب فيه بما كان مما من اطلالسه
 اضطرنا اليها ماديه العزيره حدا ومحاوله الناليف بن شعبها واهمه بعض
 حواسها ، ومن عدم اسفصاء كل جواب النظريه الشعريه العربيه رغم ما بدنا
 من جهد نظرا لاسحاله العرض الى كل من نال شعرا او نقده ، وحسنا من هندا
 البحث ان يكون محاوله بحسب مسره هذه النظريه الشعريه فى هذه الفتره من
 نأربحننا ...

الملاحق = الفصلائد المحلله :

- الطومان الاسود لمحمد مفاح القسورى

- فسادہ السکوس لادوسس

- الكرسي والاصابع لبرار عباسي

الطويعان الاسود *

1	لعد غسل النور أرمك ..	23	وامضى الى ارض امرعنا
2	حتى سراديك الرطبه المظلمة	24	لاصطاد فافله من عند !
3	مشى العجر فيها ساعاه	25	عاشى امروا اسى كالثلوج
4	نقص امامك القاديه	26	ولسا عظيم لاسى فغير
5	فهل سمعنى اعاشى الروح	27	وفد كان لى رفته ..
6	بدوى مثله بالحاء	28	ثم عادوا سراه عظاما
7	وهل نمرس وحوه العبد ؟	29	فلم لا اسر ؟ "
8	نعمه حول نعوس الطعاه !	30	لكم اسهى حسدا دانا
9	لعد كب معبره ، صحمه	30	مهبنا .. لريحه حامحه ..
9	ندوس عليها خبول العراه	31	فقد ميل ان لحوم الجوارى
10	وكب نعه اسطورة .. ملوثة	32	لها كفه .. ولها رائحه ..
11	نصعها الشفاء	33	بلاد الكور ! امرعنا
* * *		* * *	
12	" بلاد العبد ! امرعنا .. "	34	يا بلاد الروح الحفاه العراه
13	يا بلاد الروح الحفاه العراه	35	سآيك يوما .. كعار جديد
14	نرى كيف يمشون فى عريهم	36	نريد العى ، نريد الحاء "
15	وكيف يعيشون حلف الحاء ؟	* * *	
16	" واحسامهم	37	كذلك عتب الوف السسى
17	دلك الاسوس العحب !	38	نخرس ، فوى خطايا وش ..
18	المفصل مثل البشر	39	الى ان نسلل صوء الصباح البك
19	وسراهم فى شعاب الجبال	40	فمروا عنك الكفى
20	واطفالهم فى بطون السجر .. "	41	وفما كمارده نلقى الصفى
21	منى اجد المال ؟	42	ويحوال مجرى الرياح
22	كبي اشترى حذاء ، وكلنا ، وثوبا جديد	43	ويحفر نارخها من جديد
		44	على حفه الشمس حفر الحراج !

وآخر اسود سادى العيوس	67
طويل ، رفيع ، كضارى سفيه	68
وقد حدثوا ان ميلاده	69
ساحدى لىالى الشفاء الحريه	70
كما حدثوا ان اول حش من البص	71
دس ارض الوطن !	72
سام سميره حفرها محاربه	73
خلف سور الرص	74
وقد كان يؤمن فى عمقه	75
حره السود ، والكادحين	76
وحى الطعاف الدس اسهوا	77
وآلهه البشر السافطس ..	78
* * *	
وكالموب حش يعطى الحياه	79
سافراحها ، وسافراحها	80
وكالصم حش صم الحفول	81
ساصواها والواها	82
ونراء له مثل صفاه	83
سقىء اليها جموع الظلال	84
وكات اكف الحمر الصرير	89
سسير اقدامه فى الرمال	90
موسد احرايه صدرها	91
واطوى احفاه فى سكون	92
كمت بداعيه موحه	93
ونهوى به فى اصطخاف حربي	94
وراح يرى ملء احلامه	95

مهل نسمعين اعلى الروح	45
بدوى مثقله .. بالحياه	46
وهل نصرس وجوه العبد	47
سعهه حول نعوس الطعافا	48
* * *	
كذلك كان يعنى لها	49
وبعزع سافوسه فى حش ..	50
وان لم يرل سلوى العبود على قدمها	50
ويسى السحون على ارضها ..	51
وسعام المشاق يرحل الموب فى كل حش !	52
مقد كان يحمل فى روحه	53
نمرد اجداده احمسين	54
* * *	
نمرد حد فصى ليله صب الماه على الموفد	55
ولمسا آسى .. !	56
مرفيه الساط	57
محطم جمجه السد ؟	58
وآخر كات سام الشاه وصحو	59
على صوب مرماره	60
ومى ليله ، كقر روحه	61
سحراره ، وسحراره	62
مهب ، فاشعل احفاده	63
فسالب ححما نوحه الصم	64
واسره العد فوق الرمال	65
كعنه عره المسفم !	66
* * *	

وكان حموع الروح العراء	121	حرائر عارفه في العمام	96
بحركها ثوره العاصف	122	سطلها عم اررى ..	97
فسارعى مع السائرس	123	شقى ، شقى لىو السلام	98
وهم راحقون الى الطاعة	124	وكان هالك عبد الشمال	99
وحفر فوق حدار الرمان	125	حقول موحه بالعلال	100
اعلى امرفنا الدامه	126	وفوم من السود مسعرون	101
		برصون اكدا سها في اللال	102
		واصواهم ورعاردهم	103
		بررف صاعده من بعد	104
		كما يصاعد كل صاح صا الحفول	105
		سطاء شديد	106
		وحس صف طور العروب	107
		على الامى احبها المدهاب	108
		ويمص سقر ثوب السكون	109
		بكل مافرها المنعب	110
		سراهم بلوحون فوق الدروب	111
		او سوارون خلف الشجر	112
		وهم عائدون الى دورهم	113
		ساد مثعله بالرهز	114
		* * *	
		واسكره حلمه العاطف	115
		سعشر اشوافه احمعى	116
		وعاقق إخوافه ساكا	117
		ومد يده الى الآحرس	118
		وهزته امراجه .. فافاق	119
		على ظل صمصامه وافقه	120

علاما اسها النحلة باحس	30	قصص الكورس *
علاما اسها العالم باألوهي	31	
اخرج الى السماء اسها الطفل	32	1 - أ - شطيطسات
مضى / شق الكلام	33	- ١ -
لكن اسماء عاصمة	34	2 لم يكن الارض حذا كتاب خرجا
(هل الاشارة اليها عسره هل العنان مكفوف عنها ؟)	35	3 كيف يمكن السير بين الحسد والخرج
سأى شيء سعيبت الارض ؟ سأى شيء ذكرها وحكها ؟	36	4 كيف يمكن الامانة ؟
لانس / بداخلا	37	5 اجد الخرج يحول الى اوس والسوال مصر فماء
علوا و سقلا	38	6 اخرج الى السماء اسها الطفل
عرجا واسمامه	39	7 خرج على
لا يحمر لا سحدي	40	8 سمح
لا سعال لا سعي	41	9 شمن السلول دسر احار تاريخا سرا
وعول	42	10 للموس يعطي وسا لما يحيى قبل الوف
عشرى عليك اظن من السأى	43	11 لما لا وفله
وسمدم غرا	44	12 جوهر العارض
اما كيف ولم وما هو	45	13 وعسل الماء كان الماء حرا
فاسله	46	14 كان البحر كفا والشاطى مديس
سظر	47	15 كتاب الشمس عبا لكن الماء هو الذى رأى
فى	48	16 والاسان
الراج	49	17 ما يرال
اخرج الى الارض اسها الطفل	50	18 حبا
خرج العاشق الى عشقه حامعها للمره الاولى	51	19 مى يكمل شكل اسفالت
سقدمه إله هى السرير	52	20 دخل المسفل ذاكره الساب لم خرج بعد
سرافعه إلهه سفل رآرها	53	21 ادا ،
طسب أسى أكبا وأفرا	54	22 اخرج الى السماء اسها الطفل
الرجل سفل الرجولة / المراة لم يصح امراه	55	23 فى البدء كان الهواء اصبح فيه الاشكال والصور
المراه سلاله مصب / الرجل سفل بأسى	56	24 حواء سفل فى حوص
واب امحس اللعه ، ساركسى ، اسها الام / اسها الطبعه الموس	57	25 سح
اخرج الى الارض اسها الطفل	58	26 فى
خرج	59	27 مئى
هبط من الحرف	60	28 العمر
البف		29 قالب الحسد الحروف والدم الكاسية

عروقه الأنهار	98	ا ح د = د ح ا ← الارض	61
وبداه حناجان مثنى بها في الفضاء	99	دائما صنع طريقا ليعود الى مكان	62
طاهره ترّ ساطعه حرّ	100	ان ا	63
او	101	منفته بعوه الحصور	64
كما	102	كالهوا	65
فصل (...)	103	وهي هي	66
احرج الى الارض انها الطفل .	104	كل شيء سغير وسلي	67
- 3 -		ان ا = ان ا	68
نهاى اسمها العاصر اسحبى اسمها الماده	105	هكذا سسقلك انتها الارض امراة	69
انه المصادفة	106	وبفتح سن محدك	70
خارجة من الحد	107	احرج الى الارض أنها الطفل	71
عالمه على حصر الدهر	108	- 2 -	
سرافق الشمس في العفر	109	... وكاب الارض	72
اعصاؤه سحب الى السحل	110	سسطه ساسة ساردة	73
ووجهه مخلوط بالوهم	111	سحرك بلون العسر ادكن لسظهر السور وسمكن السوان	74
شمه ممرّ سمل الى الشمال	112	من السطر	75
والطلّ سلاش	113	واقعه في الوسط	76
وفي السحار المائى المحيط	114	كتراب السى في فاروره او يسى في طش ملى بالماء	77
سعطف مع الشعاع	115	هاربة	78
سفل احبار بعد الدّاح	116	من	79
وشايه السى سحرها على فرن الحدى	117	الملك	80
سفل احبار الثلاثة الكواك على آخر سطن السحل	118	الى	81
والكوكب الدى في السكب الاسر	119	داسا	82
وساكب الماء	120	واسم اسمها في الهوا	83
والدى على سرة العرس	121	مركرا لأشعه المحيطاب	84
وسطن الحوب فوق السمران	122	سوانا في العدا والشهوه	89
من السمره	123	ملاك في العلم والكشف	90
المستلقة	124	لا حتا كالعشب	91
الى	125	لا معلوكا كالررع	92
لم	126	حي كلفه	93
		مالك ملكه الارض والسما	94
		احاسا	95
		شعره الساب	96
		جده الامالم	97

كانا حبس سوان	156	نعرف	127
وتسأدان	157	روحا	128
بالشروي	158		
سأتي الهما ملاك سأخذ آدابهما وبطلعهما	159		129 ويقتل احبار كوكب العراب
من	160		130 اخرج الى الارض ايها الطفل .
سأب	161		131 صبي ، ايها الروح من ساحه العطس إستعنى من الوسط
التوبة ."	162		
سأب - " كان الخالق حسن خرج أشئ الى الارض	163		132 ولك أنت
سبعث اليها ملاكس	164		133 ايها العلك ، حدان .
سبع الاول سده	165		134 نهاية لما نصر اليه الطائع
سب ثديها	166		135 وشكل مسدس بحط الاشكال
سبع الثاني سده	167		
في مكان آخر	168		136 كليها
حسن سبع المكان	169		137 سبها حيث سوى ساعات نهاره ولله
سحملها الى ظل	170		138 وثرى على العطس
سحب	171		139 بعمره غور كالعنه المخروطه
شجرة	172		140 يرفع منه سحاب
الصحة ."	173		141 سرادى عليه ثلوج
سأب - "أمر الخالق ما سموه الوطن ان يخلص	174		142 ويخرج من اسفله ماء ذهبى
على	175		143 ويرتعا خرج ما بشر العبار
سكسي	176		144 والسبات
من	177		145 والهشم
الريح	178		146 ثم سسطل
سهيئة	179		147 سوهم انه امكه وارصة
السرطان	180		148 وربما خرج رمل احمر
وحوله سائل ... "	181		149 واشباح
رقيقة من دفتر اخبار	182		150 وتله سراب
... هكذا	183		151 وابواع
عرفت الأنثى نفسها عرف الذكر	184		152 صعب
سحمان شهوة اللحم والعظم لانداع الماء في سبه	185		153 وسيميا
سدفع الماء بكون له	186		
سمع سملى سعوحيات الصوت	187		154 س - فواصل
الظافر يهدي الى مواضع الحك	188		155 س - " كثيرا حسن الخالق الشمس والقمر تأدسكا

حَلَّى النَّس من الماء ثم غاب صوته كأنه سد ثقبا في	219	رثة / مروحة حرارة القلب	189
حرّم الكون راب شخصا خارجا من النار حرّ لحمه	220	عظام كالإسود لحرّ الحركة	190
كما حر المرأة ثوبها رأب سحاة سادي اهلها:	221	رقعة كسرح من الحرر	191
- ماذا نطلبون ؟	222	لمطول ذكر الحكمة .	192
- ماء ماء	223	ج -	
لكن السحاة لمطرهم لاسل وحمرا وبل : لهؤلاء	224	رقعة من شمس البهلول ←	193
طعام لا يدخل المعدة لا يعود الى العم سعي يس	225	... هكذا	194
الحلجوم ↔ والمعدة	226	كلمتي كرسن ليس بسبي وسه سرجمان	195
ورأب سحبا يقال له موسى وقيل بولس وقيل	227	عبد الكرسن حوص	196
ممطفي فيه اشخاص يكون سسل عويهم	228	عبد الحوص ممران	197
حدوال راب مراكت ←	229	حول الممران بقره كالعمامة	198
تحري	230	والكب سطر	199
فها..	231	ها	200
		سب الناس كما سب الحافي السل اذا اشهى	201
		الاسان طائرا سقط بس بدنه مشوتا بعد أن	202
		شع سحج عظام الطائر وسهل ليرعى	203
		ها	204
- 4 -		اشجار تحرج من أوراقها شاتلا سلى	205
رقعة من تاريخ سري للموت ←	232	سحايت لا سألها الاسان شتا إلا أمطرت	206
سعر سكر حكايات بخرج كواحلها	233	نعمهم بقول	207
وساع حظ الدم سطر الى الرمن سحظم بس بدنه	234	امطربا	208
الى المكان سوشح سحطامه	235	ساة	209
للتعب وراة	236	لمطر ويدخل الرجل في المرأة	210
اصاب وسمائل حمل حروفا	237	دَحْمًا ↔ دَحْمًا	211
أ و ر ف ي و س	238	اذا قام عنها رجعت مظهرة كثرًا	212
أ د و ي س	239	... فجاءة	213
سحق اشها سطره واسماؤه	240	ظهر في الجهة الشاة هالك	214
من	241	عق من النار ستكلم	215
السيماء	242	كان رجل وامرأة سحجان سحوه رأيب النار سقاص	216
والشرق .	243	وشحق وصل هذه نار صرت بالنار مرتس لولا	217
		ذلك لم تكن لها سبعة لحد وسعت من بقول :	218

ج - استطرادات

- 244 - ج - استطرادات
- 245 - ١- استطراد اول
- 246 الوقت من أرومة الحسد وفوهة الفعل المكان من
- 247 صحرة سكر وموج بهي الساعة
- 248 واسي، انها السار المصرة ، أنطشي أنطشي
- 249 اما الطريق والعار ، المرأى والزاشي
- 250 ولس أحن سفي
- 251 وأنت (امد وقتي الاول) سفتح
- 252 ستدرج من رمة العوب ورمة فصاس
- 253 حلم دائما حلم
- 254 تدور في دواماب العس الثالثة
- 255 غلومة القمر سوحشة البمامة
- 256 صنع من ورق السبع سخادة حيث سكوم
- 257 الليل وسهر على المصطة
- 258 سام من هدى
- 259 ورده دلب ووردة نكاد ان تدل ...
- 260 - ٢- استطراد ثان
- 261 أعط للا رص أن سرق في راحبك وأنقط فصاس
- 262 نهض منها صوة نولط قدمه وداع حسبه الذي
- 263 سماء علتنا
- 264 أنهي
- 265 أسرول شلاب السع أرسم قمرى على أوراقها
- 266 وأمعي لأصواب لست مبي لكها لى هكذا أرى الى
- 267 الهواء خرج من الشجر حاملاً فوارب ستأرجح ويهوى
- 268 وحس سعب رشة الليل
- 269 ويشرب العجر حلسه
- 270 تدخل الشمس
- 271 والسب
- 272 في
- 273 فراش واحد

- 274 الهوى ، انها السب الملىء بأحبة الشوق واقل
- 275 قسمة الرّيح .
- 276 رجل وامرأة يقتسمان الحزن حزنٌ يعمل من
- 277 الهدب والهدب لكن في الأغصان اليسى لا تسمع حنى
- 278 للطلّ يفسح الدروب رجلٌ
- 279 عرف ، بعد ان مات ، انه صدقه الاول .
- 280 الجمعة سبى ساكراً من العمل بسر من أشجار
- 281 الرسون حقيقاً سبى على ظلالها لم سبى إلا لخصم
- 282 ما لا سبى لذلك لم يفر له السلطان لذلك لم يفسح
- 283 به القرية الا بعد ان مات
- 284 بعد ان مات ،
- 285 عرفت اشجاراً ما يرال يهوى الى رسمه
- 286 عرفت امكة سبى الرمن شراراً حصراً سمها
- 287 ها هو
- 288 سمع ملوانه من راحته ويمشى كأنه هُدد بالافق
- 289 العشب رقيق خطوانه ولا يحيط به غير القسّ وحسن
- 290 سواك الشمس وهى تطفئ موقدها ، سدو شراعاً حرج
- 291 من اللجة ولا مرفأ له السماء شطآنه وامواجه من
- 292 الأفق حرج الى الأفق وليس له ان يطق صاحبه .
- 293 قالوا . كان يحمل عصاً منى له الطريق وحين يعود
- 294 الى السب سبرل من قوس قرح كأنه سبرل على درج قالوا:
- 295 مرة وصف قدمه : ' لم امش بهما الى باب سلطان "
- 296 وحسن أحده الموبك عرشة " أمام سبه ووضع قصاصين
- 297 حذها على الأرض قالوا تنحّج حول مبره ، في آساء
- 298 الليل ، اصواب يهوى وسوح كثرنا ما سمعنا عاراً
- 299 سطن انها اصواب ساء تُعسّس ويميل ويشتهي اذا
- 300 امرب سمع اشجاراً وحجارة ...
- 301 كان لى معه ان أكتظعولة الرّيح ، اقرأ شحوحة
- 302 الحجر كان لى أن أرفع الحلم سلفاً وأتروح الحاة لوتاً
- 303 لوتاً كان لى أن اشقل الرمن وأرسمه
- 304 ساهداب
- 305 تبدلى
- 306 منها

- 307 اسامى
- 308 احراماً
- 309 احراماً
- 310 أصحك مع هاجر لم تأت
- 311 وأعدت احلاماً مع سارج آخر .
- 312 -3- اسطراد ثالث
- 313 لاسى عباس المحار وجه رسوبه للدركية قلب
- 314 عويضة وكنى عباس مرة حب كاد البهر ان يعلى
- 315 فلجها وأخذته السبل الى هاناه لم يكن لوحه أمة أن
- 316 توقف المطر لم يكن لموسها ان سروس الرعد
- 317 عالماً ، هاجر الحرس
- 318 تائها، هزول العجر وشتر مصابحه
- 319 وهاهو السبع
- 320 جلس على العينة سقوس عكار
- 321 بس قدمه كذ بس عيبه سحذت
- 322 سروس حاعنده في شتر كلماه صوبه
- 323 الورى بوقع المكان شروده الحمر بصبغ
- 324 المسامه وسرى نداه إشارات
- 325 وسرى الإشارات الملح وما شنه شوة
- 326 الموج
- 327 وسطر الى العمر سدحرج مغطوع الأطراف
- 328 والسماء بحوم
- 329 جلس باسمه
- 330 شموما سرج
- 331 وبحو
- 332 وليس بس الشاب والنشرة الا
- 333 شفرة
- 334 الحسن .
- 4- - الاسطراد الرابع
- 335 ... مرة ولد له سارج في حيمو شكل الدائرة
- 336 عاشت طفلاً سوجه ولم يعرف أنه الصحراء
- 337 وليس للبحر سلطان عليه
- 338 وليس للشمس حوله الا الذم
- 339 اخرج الى ← السارج
- 340 انها الظفل
- 341 سرج
- 342 للشمس بكهة امرأة سحر سبها للسماء هشة الجوع/
- 343 اكساب ساوّه اكعرت بكي

وفوحىء بالعم	344
كث ساؤه كعهرىكي	345
وحس احق بالبراب الذى أوخل عمد أمامه ساطاً من	346
رغب لم تألفه طلع حذاءه لكون اكثر المصاف	347
نطسه الاولى	348
رقم اسماله وآلف سها وسى مرمى	349
سشطر من الجبل الاترع	350
سشقق منها رائحة اللاذقية والناكمة ويدخل	351
معها فى لآء المسافات	352
مرثا	353
غمر مرثى	354
سعد من موهة العس	355
وحاكم الشمس .	356
ما هو الظلام	357
سزهل وتسفق حواصره	358
ولم يطل مشورة	359
لم يسأل حماء	360
سرافقه الاحصه / لم تحلق العصاء	361
سرافعه الشواطين / لسى فى الحار ما يروى	362
وها هو راج العالم	363
سطليل	364
أمامه	365
وسأى ...	366
-5- استطراد خامس	367
سخرج فرائشة بدخل فرائشة والفسرج بهشة قصابين	368
سعلم كيف سجن السماء فى كتاب كيف سجر العلم	369
وسهر بدفعنا ساص الورق سارسا تقع الحر	370
راسا محارب حمل رؤوس الحبال اساماً سدشر	371
سالحل سمشى سأرحل السفل وسى الحطمى والحدرد	372
سعلو لعط حول هرب امرأة أو حسارة عاشق	373
فحاة	374
سحىء المطر فى شهاب سمر السواقد سسحل	375
السوب الى لال سجوم سكون للعلوم اسان للعلم	376
اطامر وستاثر من دفاير الساب حروف سرقم سسسى	377
الرتج	378
لكى	379
ماذا سدكر الحروف	380
ماذا سفظ الرتج ؟	

381	حرج فراشة	سدخل فراشة	والمسرح بهيئة
382	الطعولة		
383	من الطفل الذي يرشق السماء بالحصي ؟	من الطفل	
384	الذي يضطاد الافق بشبكة الدمع ؟		
385	وأنت أيها الشح		
386	العاصح صدره علواً يحُ الحبال		
387	عَلِمَنا		
388	ماذا يقول للعصاة حين تهجره العصافير،		
389	للمطر حين تأرر بالشوك ؟		
390	حرج فراشة	سدخل فراشة	والمسرح بهيئة فقهاء بين
391	أيها ساعة اللقاء بين الرزع والحصاد	بين شطره الحلم	
392	وصحى الآمام شمعةً شمعةً شعل الحبال	حرساً حرساً	
393	يسقط السهول	أيها ساعة الدجول في مَرَو السبع	
394	حيث يسر الهواء على قوائم أربع		
395	ويكون للرمن وجه الصلصال		
396	حرج فراشة	سدخل فراشة	والمسرح بهيئة السفــــــــــــر
397	ليكن للعدم شكل الإفلاك	للدراعس شكل العصول	
398	السماء بفكّ خلاجلها	يحلس ويثم رائحه قدميها	
399	وامواج الدّم سلاطِم وسفَع ←		
400	هكذا حرجا		
401	يغرّ أيها المدّ المسمّن يارباً	يغرّ أيها وائسماً	
402	يكاد السور ان يسرك عادة الاوج	يكاد العنوم ان يسرك	
403	عادة المطر		
404	فلما أيها الغمر المرتج المسطبل المثلث	الفلك نعرن	
405	وحسه يوحهسها	وها نحن نتعجّل دوائر الأثر	
406	وسما برقد المزاراب		
407	وبرقد الحشار وخارّ البهر	الحشاش وموجه	
408	وبرقد الحداول		
409	يساعد عطر خطواتها هوناً هوناً	وها هي قهايين تأخذ	
410	طلعة المد ويملك حدّ ع الموج		
411	أحر ح إلى الارض أيها الطفل		
412	تقدمس أيها الأمجاد البحلة		
413	وايها السواعد المعصية		
414	أتّها البجامد		
415	اي		
416	من		
417	يكون		

الكربت والاصابع ... *

— //

- | | | | |
|---|--|----|--|
| 1 | أَخَذَ الْكَرْبَتَ .. وَأَشَعَلَ لِي
وَمَضَى كَالصَّبْفِ الْمُرْتَحِلِ | 9 | وَأَحْطَتْ أَشْوَاقِي طِفْرًا
آثَارَ التَّدْخِنِ عَلَيْهِ |
| 2 | وَحَمَدْتُ بَأَرْضِي ، وَاسْنَدَاتِ
نَاكُلُنِي النَّارَ عَلَى مَهْلٍ .. | 10 | وَعَدْتُ نَفْبَةً إِرْهَاقِ
حَنْلٍ حَوَانَتْ عَيْنَهُ |
| 3 | مِنْ هَذَا الْفَارِسِ ؟ طَارَ لَهُ
فِي صَدْرِي زَوْجٌ مِّنْ حَاحِلِ | 11 | وَالنَّعَبَ الْأَزْرَقِ تَحْنُهُمَا
وَهُطُولَ الثَّلْحِ بِمَدَّغْبِهِ |
| 4 | لَمْ أَعْرِفْ مِنْهُ سِوَى بِيْدِهِ
فَالْتِ عَيْنَاهُ وَلَمْ يَفْلِ .. | 12 | وَوَفَعْتُ أَمَامَ رَحُولَتِيهِ
كَمَغْبِرٍ صَمْعَ أَبْوَبِهِ |
| 5 | رَحُلٌ بِمَنْحَنِ شَعَلَتَكُمُ
مَا أَطْلَا رَائِحَةَ الرَّحَلِ | 13 | كَالْأَرْنبِ .. مَا .. مَا أَصْغَرَنِي
بَا رَتِي بِنَ ذِرَاعِيهِ |
| 6 | بَدَهُ تَتَحَدَّثُ دُونَ فَمِ
كَحَوَارِ الشَّمْعِ الْمُشْتَغِلِ | 14 | أَتَعَلَّقُ فِيهِ .. وَأَتَسَعُهُ
وَأَغْوِسُ رِيَشَ جَنَاحِيهِ |
| 7 | وَعُرُوفٌ زُرُقٌ نَافِرَةٌ
ضِيَعَهَا اللَّيْلُ فَلَمْ تَمِلِ | 15 | أَحِبُّ بَدًّا .. لَا أَعْرِفُهَا
مَاذَا يَرِيطُنِي بَدَيْهِ ؟ |
| 8 | رَاقِبْتُ نَحُولَ أَصَابِعِيهِ
وَدَرَسْتُ تَعَابِيرَ بَدْيِيهِ | | |

فہرس الاعلام

- ۹ -

. 327. 327. 327 326. 325. 325. 324. 324. 324. 324	۱ آدم : 402. 398. 386. 383. 383
. 333. 333. 333. 332. 332. 332. 329. 329. 328. 328	- ابراہیم (حافظ) 46. 44
. 336. 335. 335. 335. 335. 335. 334. 334. 334. 334	- الاثیر (اس) 40. 36. 32. 29. 25
. 337 337. 337. 337. 336. 336. 336. 336. 336. 336	- احمد (خلیل س) 96. 96. 93. 93. 84. 26
. 347. 347. 346. 345. 344. 343. 343. 340. 340. 338	. 330. 294. 270. 253. 179. 132. 132. 96
. 351. 350. 350. 350. 349. 348. 348. 348. 348. 348	- الاحمد ش: 330
. 357. 357. 355. 355. 354. 354. 353. 352. 352. 351	- احاسوں 51
. 385. 383. 383. 382. 381. 380. 379. 379. 362. 359	- ادھم (علی) : 120
. 391. 391. 391. 390. 389. 389. 386. 385. 385. 385	- ادویس (علی احمد سعید) 68. 68. 56. 10
. 398. 398. 397. 397. 395. 395. 395. 392. 392. 392	. 88. 88. 85. 81. 81. 79. 78. 70. 69. 69. 68
. 402. 402. 401. 401. 401. 400. 400. 399. 399. 399	. 103. 97. 97. 97. 94. 90. 90. 89. 89. 89. 88
. 421. 418. 404. 403. 402	. 112. 111. 110. 107. 106. 105. 104. 104
- ار اےوں 349	. 121. 118. 117. 117. 116. 115. 112. 112
- ارسطو 355. 163. 56. 35	. 150. 149. 149. 147. 146. 142. 130. 123
- اسحاق (ادب) : 43	. 163. 159. 157. 157. 156. 154. 153. 151
- اسماعیل (س محمد علی) : 43. 43	. 200. 200. 199. 198. 198. 198. 197. 197
- اسماعیل (عبداللہ) 63. 63. 61. 60. 60. 59. 8	. 204. 203. 203. 202. 202. 201. 201. 201. 201
. 170. 168. 166. 165 163. 154. 124. 73. 64. 63	. 205. 205. 205. 205. 205. 204. 204. 204
. 179. 178 . 177. 175. 174. 174. 174. 171. 171	. 210. 210. 209. 209. 207. 207. 206. 205
. 182. 182. 182. 181. 181. 181. 180. 180. 179	. 217. 216. 216. 216. 214. 213. 211. 210
. 188. 187. 187. 186. 185. 185. 185. 184. 183	. 225. 225. 224. 224. 223. 218. 217. 217
. 350. 342. 339. 310. 310. 193. 193. 191. 190	. 230. 229. 229. 229. 228. 227. 226. 225
- اسماعیل (محمود حسن) : 181. 144. 92	. 235. 235. 234. 233. 232. 231. 230. 230
- اسماعیل (محمی الدین) : 124. 122	. 287. 285. 278. 253. 253. 237. 237. 236
- الاصعفی 30	. 311. 311. 311. 311. 311. 311. 309. 287
- الاعراسی (اس) : 22	. 313. 313. 313. 313. 313. 313. 312. 312
- الاعشفی 16	. 315. 314. 314. 314. 314. 314. 314. 313
- الافعاسی (جمال الدین) 43	. 317. 317. 316. 316. 316. 316. 315. 315
- افلاطون 71	. 319. 319. 319. 318. 318. 317. 317. 317
- افلوطنس 356	. 321. 321. 321. 321. 320. 320. 320. 320
- البوار (بول) : 349	. 323. 323. 323. 322. 322. 322. 322. 322
- البوب (ب . س) : 171. 163. 142. 130. 61	
. 352. 351. 350. 350. 349. 349. 287. 274. 247	
. 354. 354. 353. 352	
- اہسوں : 188	
- الآمدی 34. 32. 30	

- شاكوفسكى . 356 .
 - بلسوى . 354 .
 - مام (او) . 309. 205. 142. 78. 34 34. 33. 33. 32 .
 - السوحدى (الوحسان) . 21. 19 .
 - سوسى (الحدوى) . 42 .
 - ط -
 - الثعاللى . 359 .
 - ثعلب : 33. 28. 21 .
 - ج -
 - الحاحظ (الوعمر) . 37. 34. 33. 24. 23 .
 - جبرا (ابراهيم حبرا) . 79. 78. 78. 64. 59. 58 .
 130. 128. 127. 125. 121. 115. 103. 103. 97. 85
 . 191. 167. 165. 152. 150. 142. 141. 141. 133
 . 353. 338. 338
 - حبران (خليل حبران) : 337. 337. 334. 78. 48. 46 .
 - الحرى : 41 .
 - الحرجاسى (عبدالغاهر) : 32. 32. 30. 24. 22. 21 .
 . 312. 163. 70. 68. 41. 34. 34. 34
 - الجر (شكر الله) . 49. 49. 48. 11 .
 - جعفر (فداهه س) . 30. 27. 27. 26. 24. 22. 21. 19 .
 . 34. 31
 - حى (اس) : 30. 23 .
 - همل (او) : 303 .
 - هولس : 51 .
 - حده (عبد الحميد) : 350 .
 - ح -
 - الحامى . 39. 28. 21
 - حشى (رسه) . 11 .
 - الحداد (حب) : 45 .
 - حداد (فدرة) : 47 .
 - حديد (محمد فريد او) . 92 .
 - حرم (اس) : 30 .
 - حسى (راشد) : 91 .
 - حسى (طه) : 165. 52. 45. 45. 45. 45. 45 .
 - الحصرمى (عبد الله س اسحق) : 17 .
 - حطان (عمران س) : 17 .
 - الحسلح . 303 .
 - الحمصى (مسطاكي) : 45 .

- امس (احمد) . 350. 165 .
 - اسس (ابراهيم) . 8 .
 - اساس (مطبع س) . 98 .
 - اسشاس . 273. 117 .
 - اسوب (رشد) : 47 .
 - پ -
 - بك (اس) . 395. 317 .
 - باح : 356 .
 - البارودى (محمود سامى) . 333. 44. 43. 43. 42 .
 - باسرىك . 74 .
 - الباملاى . 98. 21 .
 - باكثير (على احمد) : 92. 51 .
 - باويد (اررا) . 354. 353. 352 .
 - البجرى . 34 .
 - البجرى (عامر) . 280 .
 - بدوى الحل . 69 .
 - بدوى (عده) : 173 .
 - برومبوس : 72 .
 - برمود (اسه) : 341 .
 - سام (اس) . 34. 34. 23 .
 - البعدادى (الوحيد) : 31. 23. 22 .
 - السلاساد (جماعه) : 352 .
 - بودلبر (شارل) : 351. 351. 310. 142. 103 .
 . 355. 354. 354. 354. 351. 351
 - بورا : 56 .
 - ساسى (عبدالوهاب) : 73. 71. 65. 60. 59. 52 .
 . 110. 97. 96. 93. 91. 80. 79. 79. 78. 76
 . 147. 141. 132. 126. 124. 121. 114. 113
 . 154. 153. 153. 152. 149. 149. 148. 147
 . 159. 158. 157. 156. 154
 - تهوفس . 356 .
 - سرب . 163 .
 - سرس (سان حون) . 109 .
 - سرك (جاك) : 357. 357 .
 - سكون (جاس) . 356. 168 .
 - ط -
 - ساط شرا . 59 .
 - تيرومان . 163. 127 .

- الحيدري (بلد) 108.97.76.76.66.66
 - رومو 103.51
 - ريشارد 163
 - ريد (هريرب) 170.170.163
 - ريفردى (سير) 104
 - ر -
 - راحس 191
 - الرركلى (حبالدى) 43
 - رعلول (سعد) 43
 - الرهاوى (جميل صدى) 100.43
 - س -
 - ساربر (خون سول) 352
 - سوسل 142
 - السحرى (مصطفى عبد الله) 51
 - سعيد (اس الاندلسى) 35.35.32
 - سفيان (معاوية ساسى) 317.316.316
 - سغراط : 303
 - سكينه (السيدة) 17
 - سورا (روبرت دى) 341
 - سويف (مصطفى) 164
 - سيف الدوله 299
 - سبا (اس) 20
 - السباب (بدر شاكر) 77.77.76.56.51.10.6
 112.111.102.101.94.93.93.86.79.77.77
 141.136.130.129.127.125.124.114.113
 338.338.310.155.154.148.144.144.144
 353.349.341
 - ش -
 - شاليس : 355
 - الشاى (ابو العاسم) 50
 - شادى (احمد ريكى ابو) 100.100.100.51.49
 100.100
 - شار (ريسه) 356.104
 - الشاب (احمد) : 354
 - شكه (الباس ابو) 52.50.50.50.13.8
 - الشداق (احمد فارس) 43
 - شرف (اس) 40.30.25.25
 - الحيدري (بلد) 108.97.76.76.66.66
 138.128.127.125.121.121.116.108
 339.154.152
 - حواء : 390.388.386.383.383.382
 402.401.398.395
 - خ -
 - الحال (يوسف) 107.96.94.91.86.80.80
 313.188.163.141.138.129.127.124
 421.336.336.321.320.319
 - الحش (مؤاد) 51
 - الحفاحسى : 24
 - حلدون (اس) 52.41.41.36.32.31.19
 - حلف الله (محمد باحمد) 350.350.165.55
 - خليل (اسور) 52
 - الحسنا : 16
 - الحورى (رئيف) 141.77.51.6
 - الحورى (رشد سليم) 49.48.48
 - الحولى (امس) 350
 - د -
 - داسى 150
 - دب (على) : 115
 - الدجيلى (عبد الكريم) 98.11
 - دحه (اس الكلى) 35 35
 - دعد : 17.17
 - ديفال (حان) 351
 - ذ -
 - الدبائى (الباعه) 16
 - ر -
 - الراعى (مصطفى صادق) 45.45.45.45
 52.45.45
 - رامبو : 349.142.11
 - رابك : 193
 - ربيعه (عمر اس اس) 262.262.35
 - رشق (اس) 37.32.31.28.25.23.22
 - رضوان (الامس حسن) 41
 - الرصى : 25.25

160. 159. 159. 156. 156. 155. 155. 154. 154. 150
 358. 357. 354. 351. 340. 312. 280. 184. 171
 - العبد (طرفة س) : 16. 16
 - عبد الله (محمّدس. رسول الله) : 317. 317
 - عبد المعطي (احمد. حجارى) : 357
 - عبده (محمد) : 43
 - العبايه (او) : 97
 - عبده (للى) : 111
 - عراسى (احمد. شاشا) : 42
 - عرار الاردى : 92
 - عرسى (اس) : 348. 347. 347. 347. 347
 - عريصه (سب) : 181. 47
 - العريص (اسراهم) : 6
 - عره (كثير) : 17
 - العسكري (او. هلال) : 312. 34. 33. 25
 - العشماوى (محمدركى) : 165
 - عطاء الله (فاسم س) : 41
 - العطار (حس) : 41
 - عطبل : 150
 - العفاد (عباس محمود) : 165. 48. 46. 46
 - عفل (سعيد) : 107. 88. 87. 80. 73. 70. 70. 68. 66
 160. 141. 138. 138. 127. 127. 121. 110. 108. 108
 421. 340. 340. 322. 321. 312. 188
 - العكش (مير) : 10
 - العلاء (او. عمرو س) : 24
 - على (اسماعيل س) : 42. 42
 - على (محمد) : 43. 42. 42
 - عوض (لوس) : 92. 51
 - عون (اس اس) : 38. 32
 - غ -
 - العفارى (اودر) : 316. 316
 - غوطة : 349
 - ف -
 - الفراسى : 26. 19
 - الفارص (اس) : 204. 204
 - فالبرى (بول) : 349. 326. 324. 324. 261
 - فحرى (ماحد) : 159. 156. 149. 79. 63. 60. 60. 59. 59
 339. 339
 - فراس (او) : 310
 - فرحاب (الاس) : 48
- شرفاوى (عبدالرحمان) : 127. 80
 - الشعدى : 35. 34
 - شكرى (عبدالرحمان) : 46
 - شكسىر : 358. 349. 275. 87. 59
 - شلى (برسى) : 355. 355
 - الشعرى : 59
 - شهد (اس) : 32. 23
 - شو (سرارد) : 121
 - شوقى (احمد) : 333. 49. 46
 - شوب (خليل) : 51
 - ص -
 - صرى (حرامى) : 120. 111. 109. 105. 103
 142. 141. 125. 124. 124. 121
 - الصعدى (مطاع) : 80. 6
 - صمود (بورالدىس) : 85
 - الصولى : 34. 30
 - صدح (حورج) : 324. 324
 - ط -
 - طاعور : 349
 - طافه (شادل) : 93. 52
 - طالب (على س اس) : 317. 316. 316. 316
 317
 - طاطبا (اس) : 29. 29. 28. 25. 23. 19
 34. 34. 32. 29
 - الطهطاوى (رفاعه رعب) : 42
 - طه (على محمود) : 83. 49
 - ع -
 - العالم (محمود امس) : 127. 86. 71. 64. 6
 - عود (مارون) : 72. 68. 67. 60. 59. 59. 11
 120. 120. 111. 108. 86. 85. 80. 78. 76
 153. 138. 138. 138. 132. 125. 122. 121
 310. 191. 165. 158
 - عبد البدع (لطفي) : 8
 - عبدالائم (عبد الله) : 168. 166. 165. 156
 194. 193. 192. 191
 - عبدالصور (صلاح) : 66. 66. 63. 63. 59. 52
 125. 74. 74. 73. 72. 71. 70. 67. 67. 66
 147. 146. 146. 141. 135. 132. 130. 127

- العرردق: 17. 17 .
 - فروسد: 175. 167 .
 - مهمى (على): 42 .
 - فو (كرادى): 350 .
 - العيسورى (محمد مفتاح): 150. 80. 10 :
 187. 183. 183. 168. 168. 165. 163. 150
 369. 363. 362. 351. 342. 192. 192. 190
 418. 378. 378 377 370
 - ق -
 - فاسل : 397 .
 - العاسم (سميح) : 94. 92. 91. 88. 76. 59 .
 147. 132. 126. 116. 111. 105. 97. 96
 156. 155. 150. 150
 - فاسى (سار): 58. 57. 56. 56. 55. 10 :
 117. 117. 117. 116. 116. 82. 76. 75. 58
 160. 160. 126. 126. 121. 121. 120. 118
 242. 244. 241. 239. 239. 239. 238. 184. 163
 244. 244. 244. 243. 243. 242. 242. 242
 248. 248. 247. 247. 246. 246. 245. 244
 251. 251. 251. 250. 250. 249. 249. 248
 254. 254. 254. 253. 253. 253. 252. 252
 264. 261. 261. 260. 257. 257. 256. 254
 273. 273. 272. 272. 266. 266. 265. 265. 264
 283. 279. 279. 278. 278. 277. 276. 274
 286. 285. 285. 284. 284. 283. 283. 283
 289. 288. 288. 287. 287. 286. 286. 286
 291. 291. 291. 290. 290. 289. 289. 289
 301. 299. 299. 298. 297. 292. 292. 291
 305. 305. 304. 303. 303. 302. 301. 301
 341. 341. 340. 326. 326. 325. 325. 306
 356. 354. 351. 349. 349. 345. 345. 343
 405. 362. 360. 360. 360. 360. 359. 359
 418. 414. 414. 413. 408. 405. 405. 405
 - فسه (اس): 39. 28. 23 .
 - العرطاحسى (حارم) : 32. 24. 21. 20. 20 .
 37. 35
 - العروى (الشاعر) انظر الحورى (رشد سلب)
 - القرار (ابو بكر عباد) : 98 .
 - فرمان (اس. الادلى) : 40 .
 - فرمان (نعمت) : 48 .
- فطب (سيد) : 50 .
 - العط (عبد العادر) 6
 - العيس (المرو) 262. 262. 253. 69. 40. 30. 27. 27
 - ك -
 - كروش (سندو) . 356. 355. 351 .
 - كرى (هبرى) 11
 - الكلاعى : 37
 - كلودسل 11 .
 - كوكسو . 235
 - كولردج (سامال سالور) : 350. 163
 - كوهس (حون) . 345. 345
 - كس (حون) : 353
 - ل -
 - لارومى (حساف) : 172 .
 - لامس : 167. 166
 - لامرس : 59 .
 - لوركسا : 349. 261
 - لىلى (مخون) : 150 .
 - لىس : 356. 352. 351
 - م -
 - ماحد (جعفر) : 132. 90. 89 .
 - ماركس (كارل) : 351. 351. 351
 - المارى (ابراهيم عبد العادر) : 46. 46. 46
 - ماصى (الباو) : 84. 47. 46. 10
 - مالارمسه : 349. 235. 104
 - مالرو (اندره) . 355. 355. 226
 - ماكوفسكى (فلاديمير) : 352 .
 - المبررد : 23 .
 - الملمس : 16
 - الميسى : 142. 69. 39. 35. 35. 33. 33. 31. 23
 359. 359. 299. 205. 188
 - محس (او) : 310
 - معوط (حب) : 156
 - المرتضى : 25
 - مردان (حسن) : 122
 - المررباسى : 98. 27
 - المرروفى : 39. 37. 29. 26. 25. 24. 21
 - المرصى (حسن) : 43

- مروان (عبد الملك بن) 17.17. -
 - مريم (عيسى بن) 320. -
 - مسعود (حسب) 48. -
 - مطران (حليل) 52.46.45.45.13.12. -
 333.333.312
 - معاوية (معدم بن) 98. -
 - المعتز (اس) 186.33.23.21. -
 - المعري (ابو العلاء) 205.150.30.19. -
 336.
 - معلوف (شفيق) 48. -
 - معلوف (ميشال) 48. -
 - مكرم (سدعمر) 42. -
 - الملائكة (سارك) 62.59.58.51.12.10. -
 84.81.78.77.76.75.75.67.67.67.67.
 94.93.93.93.93.92.92.87.87.86.86.
 99.99.99.98.96.96.96.95.95.95.
 103.103.102.102.102.101.101.100.
 109.109.109.108.108.108.105.104.
 122.121.119.119.115.115.114.113.
 137.136.136.134.133.133.132.130.
 147.143.142.140.139.139.139.139.
 310.296.270.268.266.224.184.179.
 353.353.341.340.312.
 - ملتي (حور) 354. -
 - مدور (محمد) 163.125.120.72.55. -
 181.181.180.174.174.172.166.165.
 193.192.190.187.186.185.185.181.
 342.342.342.330.329.329.194.193.
 421.359.358.358.357.
 - المواعيسي () 39.31.24.20. -
 - موسى () 349. -
 - المولحي (ابراهيم) 43. -
 - مشوة (هيري) 104. -
 - ن -
 - نالون 356.41. -
 - ناحي (ابراهيم) 50.49. -
 - الناشء الاكبر: 18. -
 - الناعوري (عيسى) 6. -
 - نحلة (امن) 325. -
 - النديم (عبد الله) 43. -
 - نصار (حسن) 11. -
- نعيمه (محائل) 181.48.47.46.11. -
 - نغريس 51. -
 - نماره (اس) 40. -
 - النعشلي: 40.25.22. -
 - نواس (او) 310.223.205.204.204. -
 - النويهي (محمد) 241.241.239.239.238.163.132.130. -
 251.250.249.249.249.247.245.244.242.242.
 258.258.258.256.254.252.252.252.252.251.
 264.264.264.264.264.263.262.261.261.258.
 266.266.266.266.266.266.266.265.265.
 272.271.270.269.269.269.268.268.267.267.267.
 279.279.279.278.278.277.277.276.276.275.274.
 288.287.287.286.286.285.281.280.279.279.
 291.290.290.290.289.289.289.289.289.288.
 294.293.293.393.292.292.292.292.291.291.
 297.297.296.295.295.295.295.294.294.294.
 330.330.329.310.306.306.305.305.303.301.301.
 408.343.339.338.332.331.331.331.330.330.
 421.
 - نيشه 355.315. -
 - ه -
 - هاملب 150. -
 - هامان 165. -
 - الهمامي (الطاهر) 115. -
 - هومروس 60.59. -
 - ورد (ررس بن ريد) 97. -
 - وردرورث 350.163. -
 - الوكع (اس) 39.31. -
 - وهب (اس) 34.28.26.22.20. -
 - ي -
 - يوحنا (العديس) 77. -
 - يوحنا 164. -

قائمة المصادر *

- ابراهيم (حافظ): ديوان حافظ ابراهيم - مصر - مكتبة الهلال بالبحالة ط 3 - 1922
- ادونيس (على احمد سعيد).
- "الثابت والمتحول بحث في الاتساع والاندفاع عند العرب 10 الاصول
- 2 - باصل الاصول - 3 صدمة الحداثة " سرور دار العودة ط 1 - 1974 .
- "رأس الشعر" سرور دار العودة ط 3 - 1983
- "فاحة لبهاية العرس" سرور - دار العودة ط 4 - 1980
- "مقدمة للشعر العربي" بيروت - دار العودة ط 3 - 1979
- اسماعيل (د . عر الدس) : "الشعر العرس المعاصر . فصاها وطواهره العنسه
- والمعنونه" سرور - دار المعارف - ط 3 - 1981
- البارودي (محمود سامي) . "ديوان البارودي" - القاهرة - المطبعة الامريه 1954
- ساسي (عبد الوهاب) .
- "الاحاها الجديده في الشعر العرس المعاصر" سرور مؤسسه نوفل - ط 1 - 1980
- "ديوان عبد الوهاب الساسي" . بحريه الشعريه - سرور ط 1 - 1969
- "كلمات لا نموت" سرور - دار العودة - بدون تاريخ الطبع
- "البار والكلمات" سرور - دار الآداب ط 2 - 1970
- حبرا (ابراهيم حبرا) .
- "الرحله الثامه" سرور: منشورات المكنه العصر 1969
- "تاسع الرؤيا: دراساه بعدة" المؤسسه العريه للدراساه والسر ط 1 - 1979
- الحر (شكر الله) .
- "المعارف الاحمر" بدون مكان طبع وتاريخه -

* لم نمر فيها ما سن المؤلف البعده والدواوس الشعريه لاعتماد بحثنا على البطره الشعريه في داتها صرف البطر عن الصعه البصه التي حاء فيها .

- اسعظنا من هذه القائمه مصادر وفعاه عيها الا انها لم بعدا كسر ثائده في بحثنا هذا ، ومنها عمثلا .

سالف ارسطو "في الشعر" ترجمه وتحقق عبد الرحمان بدوي ، وعده دواوس كديوان حودب صالح "لسالي الهرم" وديوان شعبي معلوف "لكل رهريه عسر" وديوان فوري معلوف "على ساط الريح" وديوان ابراهيم ساجي ...

- حسن (طه) :
- "حدث الاربعاء" - القاهرة - دار المعارف مصر ط 12 - 1976
- "فى الادب الحاهلى" القاهرة - دارالمعارف مصر 1969
- حدري (سليم) :
- "اسرار على الطريق ولفاظ صوء" - سروب - المؤسسه العرسه للدراسات
والشر - بدون تاريخ الطبع .
- خلدون (عبد الرحمان س) :
- "كتاب العبر" المعتمه - لسان ط دار الكتاب العربى - بدون تاريخ الطبع
- الحورى (رشد سليم) :
- "ديوان العروى" وراره الاعلام - مدرسه الشعافه العام 1973
- شادي (احمد ركنى او) :
- "قصا الشعر المعاصر" مصر - دار الكتاب العربى ط 1 - 1959
- شكة (الباس او) :
- "افاعى الفردوس" سروب - مشورات دار المكشوف ط 2 - 1948
- عود (مارون) :
- "دمعس وارخوان : تعليقات على هامش الشعر المعاصر" سروب ، دار الشعافه
ط 3 - 1966
- "على المحسك" سروب - دار الشعافه ط 2 - 1963
- عبد الصور (صلاح) :
- "حتى نهر الموب" سروب - السلسه الادبيه - دار الطليعه ط 1 1966
- "حباى فى الشعر" سروب - دار امرا - لسان 1981 .
- "قراءه حديه لشعريا القدم" سروب دار العوده ط 3 - 1982
- "وسفى الكلمه : دراسا بعدة" مشورات دار الآداب - ط 1 - 1970
- عقل (سعيد) : "المحدثه" - المكتب الحارى ط 2 - 1960
- العيسورى (محمد معصاح) :
- "ادكرسى يا امريفا" - القاهرة - دار العلم 1966
- "ديوان محمد العيسورى" سروب - دار العوده .
- فباى (رار) :
- "الشعر فبدل احصر" سروب ، مشورات رار فباى - ط 4 - 1970

- "عن الشعر والحس والثوره" سروب - مشوراب ترار قباى ط 2 - 1972
- "قاموس العاشق" سروب - ترار قباى - ط 1, - 1981
- "قصى مع الشعر" . سره دانه " سروب - مشوراب ترار قباى ط 1 - 1973
- العاسم (سمح) "عن الموقف والعرى : حباى وقصى وشعرى" سروب دارالعوده 1970
- قطب (سد)
- "كب وشخصا" مط الرساله ط 1 1946
- "البعد الادبى . اصوله ومناهجه" سروب - دار الشروق - بدون تاريخ الطبع
- ماصى (البنا ابو) .
- "الحداول" سروب - دار العلم للملاى ط 13 - 1979
- "الحماثل" سروب - دار العلم للملاى ط 13 - 1979
- الملائكه (سارك) .
- "ديوان سارك الملائكه" سروب - دار العوده ط 1 - 1971
- "شجره العمر" سروب - دار العلم للملاى ط 1 - 1968
- "سطا ورماذ" سروب - المكى البخارى - ط 2 - 1959
- "قصاا الشعر المعاصر" سروب - دار العلم للملاى ط 5 - 1978
- "محاصر فى شعر على محمود طه : دراسه وبعد" معهد الدراسات العربيه العالميه
- 1964 - 1965
- مدور (د. محمد) :
- "فى الادب والبعد" لحنه البالى والرحمه والسرى - ط 3 - 1956
- "قصاا حدىه فى ادبا الحدىث" سروب - دار الآداب 1958
- "محاصر فى الشعر المصرى بعد شوقى" معهد الدراسات العربيه العالميه 1955
- "فى المبران الحدىث" مطبعه نهضه مصر - ط 2
- "البعد والبعاا المعاصر" القايره مطبعه نهضه مصر - بدون تاريخ الطبع
- نعيمة (محائل) . "العرىال" سروب ، مؤسسه سوفل للطباعه والسرى ط 9 - 1971
- البويهى (د. محمد) :
- "الشعر الجاهلى منح فى دراسه وبفوسمه" القايره - الدار العموميه للطباعه والبشر .
- "طبعة العى ومسؤوليه العنا" القايره - حامعه الدول العربيه - معهد الدراسات
- العربيه العالميه - دار المعارف - ط 2 - 1964
- "فضه الشعر الحدىث" دار الفكر - مكىه الحامى - ط 2 - 1971

فائمة المراجع فى غير اللغة العربية

- Barthes (R) : Le degré Zéro de l'écriture.
Paris - Gouthier. 1964.
- Bencheikh (J.E.) : Poétique arabe. Essai sur les voies d'une création.
Paris. éd. Anthropos. 1975.
- Biedermann (A) : Le romantisme européen. Paris. Librairie Larousse.
- Blachère (R) : Un jardin secret : La poésie arabe. Dans Studia
Islamica XXIV/1966.
- Cohen (J) : Structure du langage poétique. Paris. Flammarion. 1966.
- Dufrenne (M) : Le poétique, Paris. PUF. 1963.
- Etiemble () : Comparaison n'est pas raison. Paris. Gallimard. 1963.
- Que peut la littérature, ouvrage collectif. Paris. Coll. 10/18-1965.
- Pichois (Cl) et Rousseau (A.M.) : La littérature comparée. Paris.
Armand Colin. Coll. U₂ 1971.
- Théorie de la littérature, textes des formalistes russes, Trad.Todorov.
Paris. Seuil 1965.
- Waltz (R) : La création poétique, Paris. Flammarion 1953.

قائمة الدوريات

- الآداب : رئيس التحرير سهيل ادرس - سرور - دار المعارف من سنة 1955 *
- شعر : رئيس التحرير يوسف الحال - سرور - من سنة 1957 **
- فصول : محله البعد الادبى - رئيس التحرير د.عزالدين اسماعيل من سنة 1981
- الفكر : محلة ثقافية - صاحبها محمد مرالى - تونس من سنة 1955 .

* اطلعنا من هذه السنة نظرا لعددان اعداد السواب الثلاث الاولى .
** اطلعنا من هذه السنة نظرا لعددان عدد السنة الاولى .

فهرس المحتويات

المقدمة	4
الفصل التمهيدي: الاتجاهات العامة لنظرية الشعر في النقد العربي حتي 1947....	15
- نظرية الشعر في النقد العربي القديم من الحاهلية الى ابن خلدون.....	15
- نظرية الشعر في الادب العربي من ابن خلدون الى سنة 1947.....	41
الباب الاول: اصول النظرية الشعرية انطلاقا من سنة 1947.....	53
- الفصل الاول : ماهية الشعر	55
- الفصل الثاني: مقومات الشعر.....	75
* I الموضوع.....	75
* II الهيكل.....	81
* III الاسلوب	107
* IV مقومات فرعية.....	115
- الفصل الثالث : عيار الشعر.....	120
* I الموضوع.....	122
* II المكيكل.....	129
* III الاسلوب.....	137
- الفصل الرابع : وطيفة الشعر.....	146
* I التفسير.....	148
* II النغيب.....	151
الباب الثاني: اهم مدارس التنظير الشعرى انطلاقا من سنة 1947.....	162
- الفصل الاول : مدرسة التطهير او علاقة النص بالشاعر /	
محمد مفتاح الفبنوري . محمد مندور . عز الدين اسماعيل	163
* I حد الشعر.....	166
* II مقومات الشعر.....	169
* III عيار الشعر.....	180
* IV وطيفة الشعر.....	190

III الكرييت والاصام لنزار قبانى .. 435

436	 فهرس الاعلام :
242	 قائمة المصادر :
445	 قائمة المراجع :
446	 قائمة المراجع في غير اللغة العربية :
446	 قائمة الدوريات :
447	 فهرس المحتويات :

