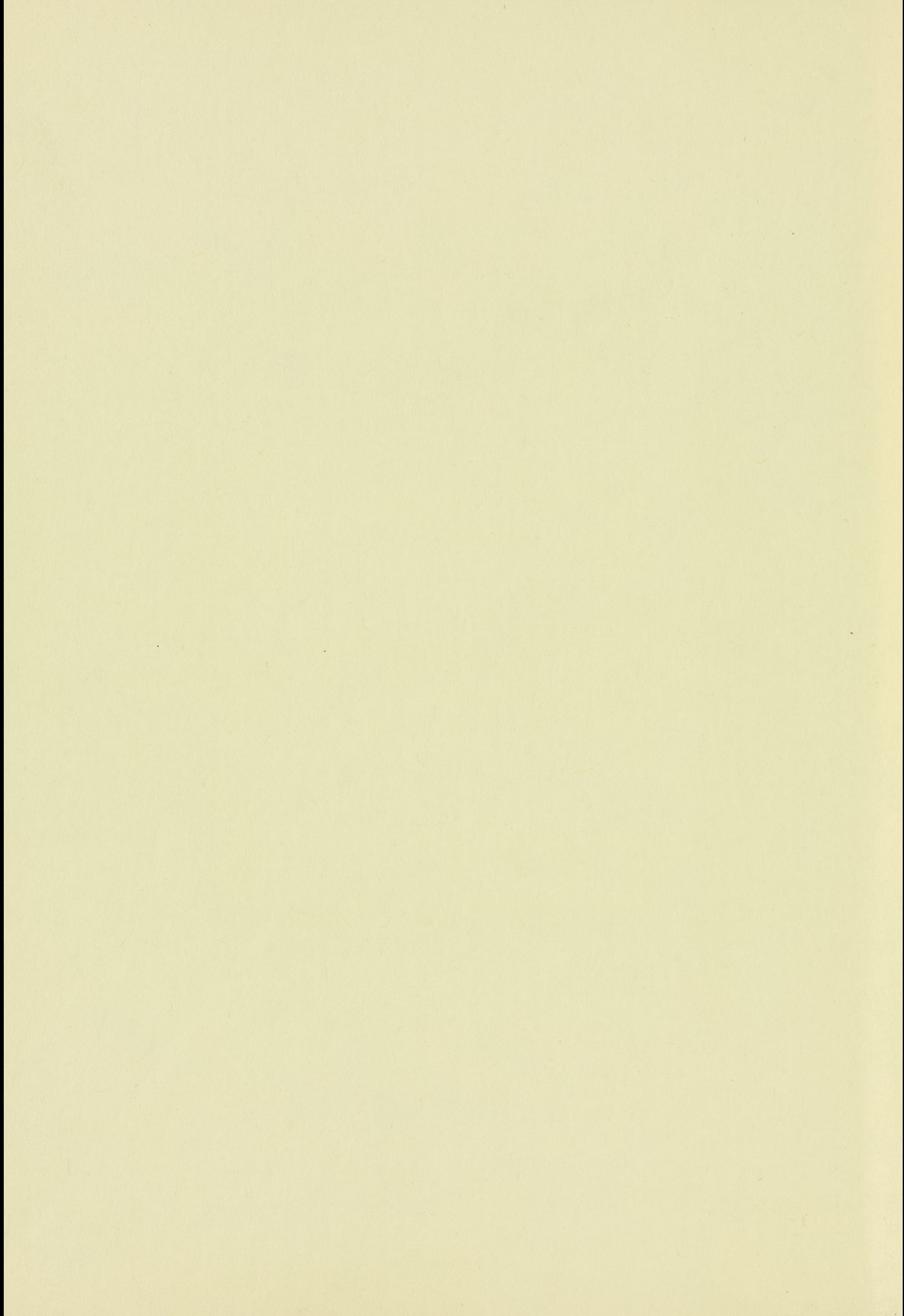
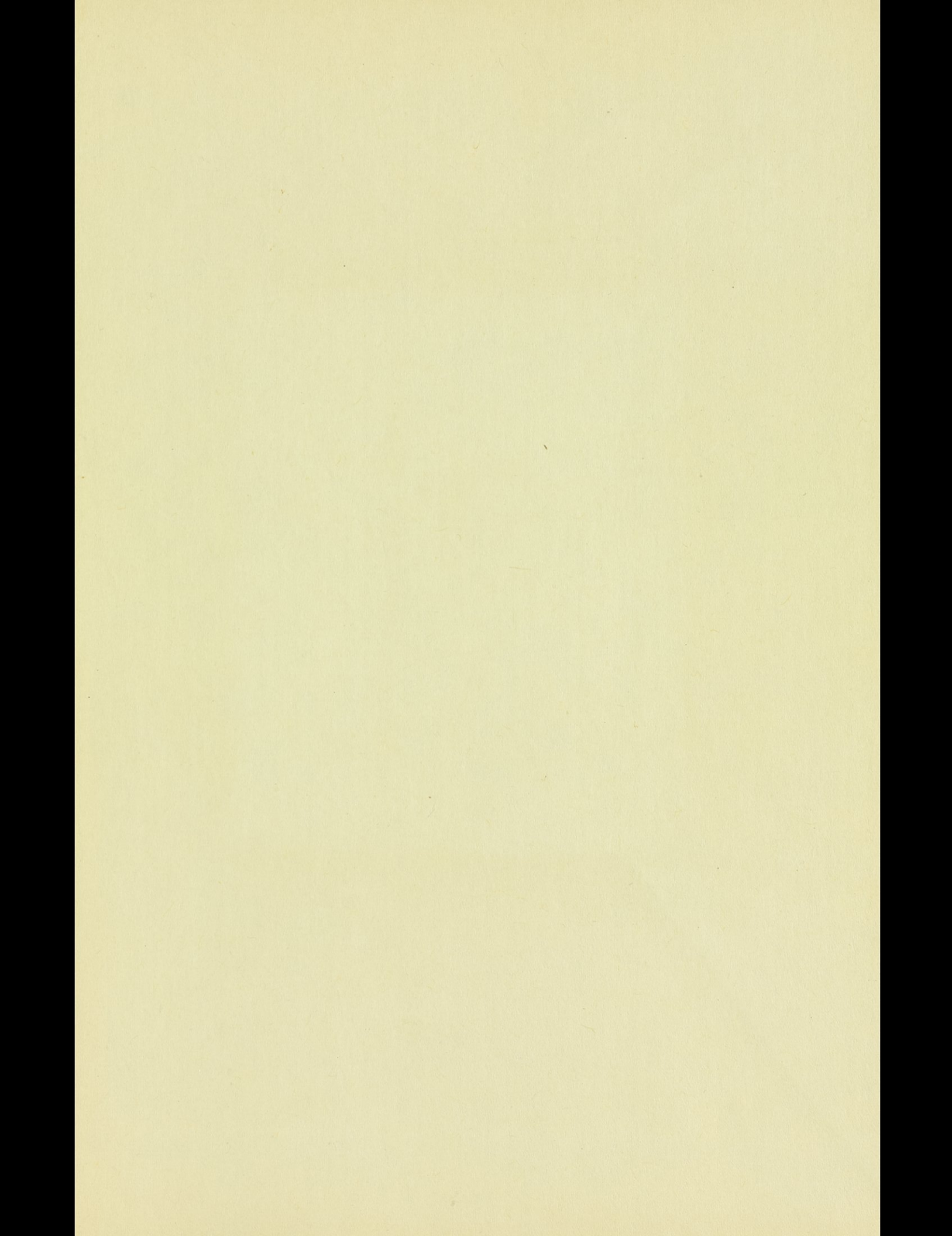


THE LIBRARIES
COLUMBIA UNIVERSITY



GENERAL LIBRARY



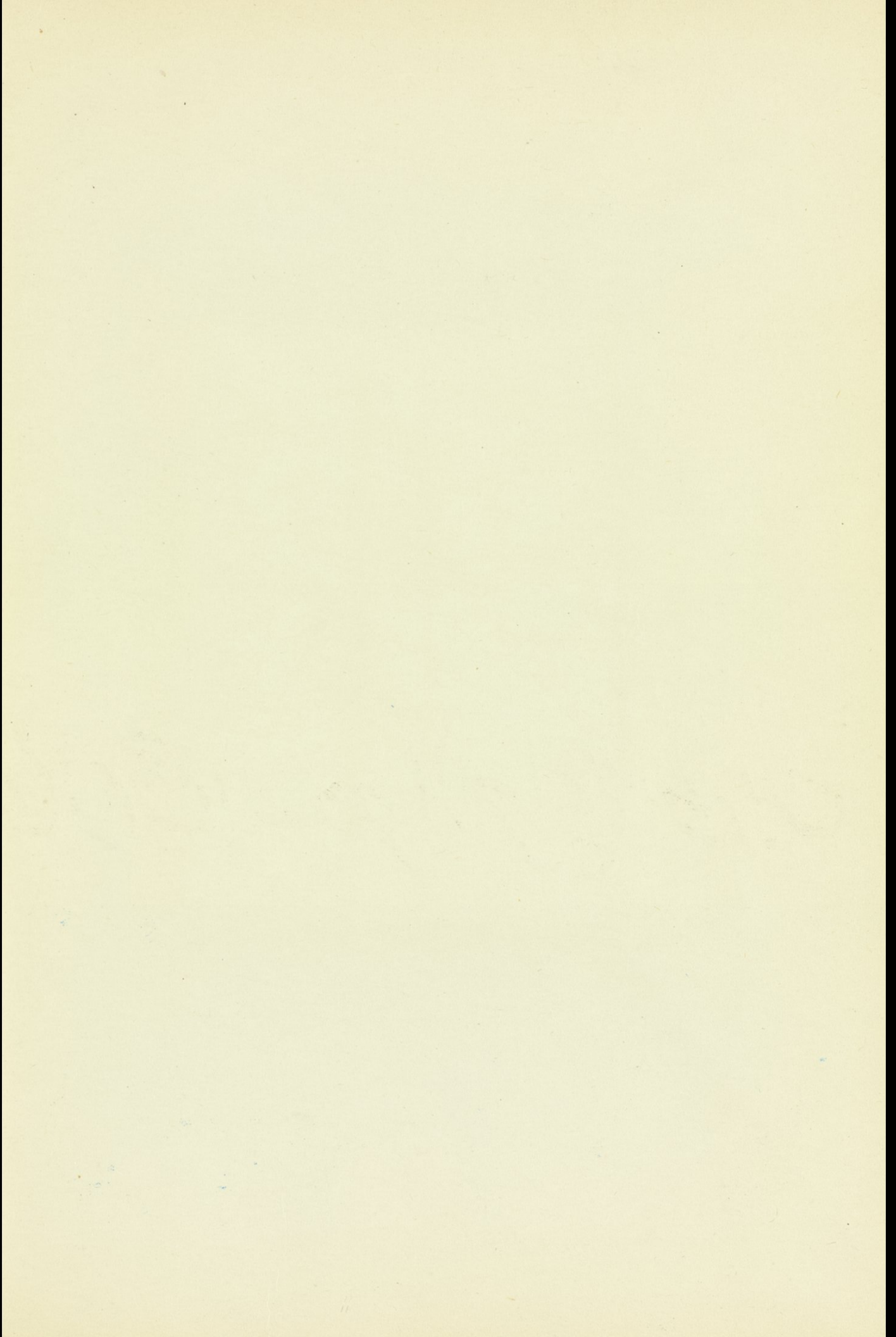


وزارة الثقافة والأشياء

مديرية الثقافة العامة

قال في الشعر العراقي الحديث

عبد الحبار داود البصري



مقال في الشعر العراقي الحديث

شیراز کے لیے

سلسلة الكتب الحديثة

٢٣

وزارة الثقافة والأرشاد
مديرية الثقافة العامة

مديسة
المكتبة المركزية
لجامعة بغداد

مقال في الشعر العرقي الحديث

تأليف

عبد الجبار داود البصري

دار الجمهورية - بغداد
١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م

956

1327

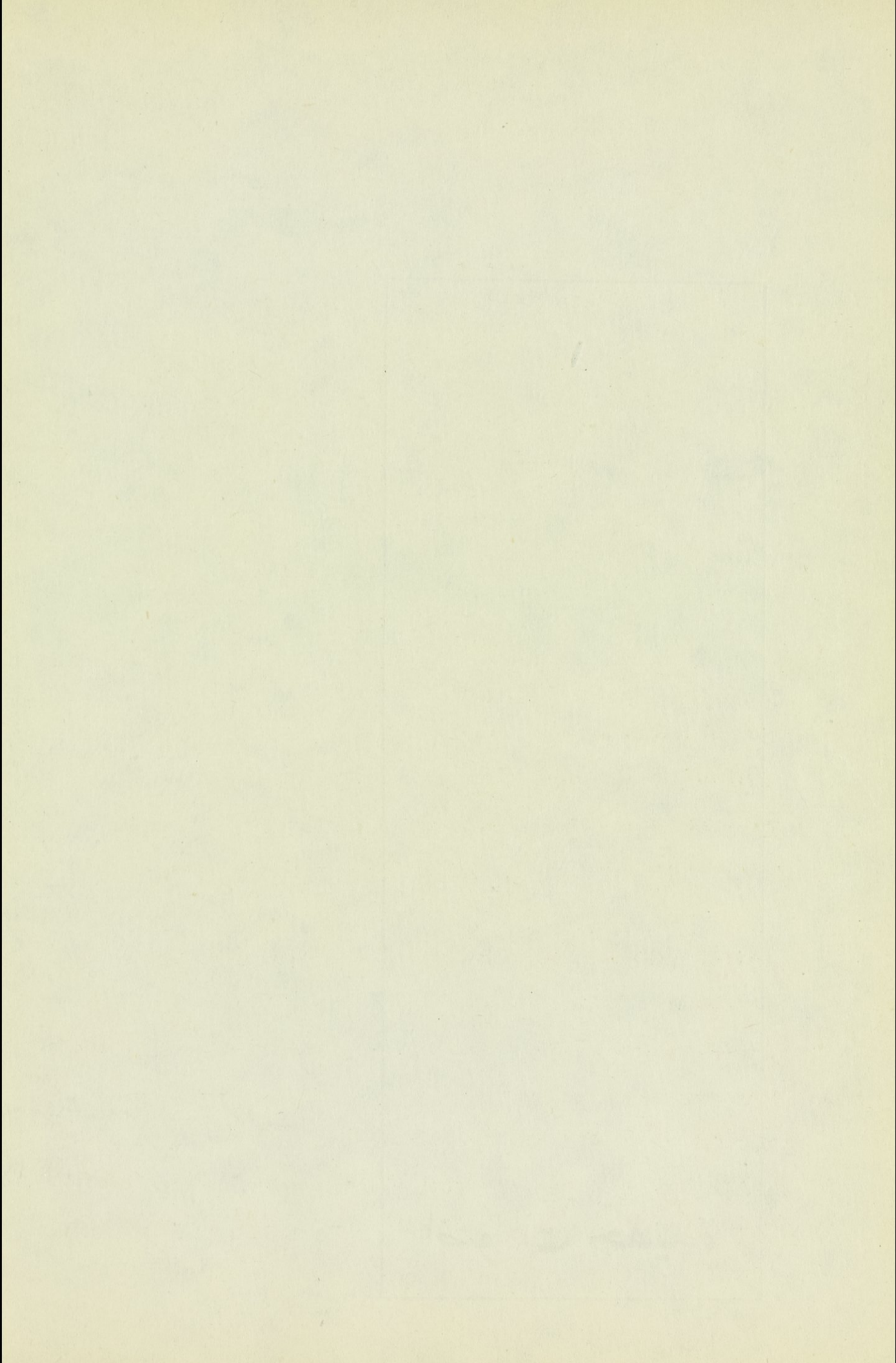
23

اهدي مقالتي ٠٠ الى الشعراء الذين لم
يرد ذكرهم فيه كلمة اعتذار ، وعهداً عليّ
بأن القاهم على صفحات الغد .

ما زودتر از این وقت
باید اقدام کرد
تا بتواند به مقاصد خود
رسد.

١

أصوات جديدة



مقدمة

لم تكن الفترة التي سبقت الحرب العالمية الاولى فترة صمت لم يرتفع فيها صوت يطالب بتجديد القصيدة العربية بل ارتفع أكثر من صوت في العراق والشام ومصر ولكن هذه الاصوات لم تسمع لا بسبب ضعف فيها أو عيب وانما كان المناخ الثقافي مهيبًا لآحياء الكنوز القديمة والعودة ، الى النبع العذب .

فمن الاسماء التي لمعت في سماء النقد الادبي في تلك الفترة أو قريباً منها محمد المويدي ، ومحمود سامي البارودي ، وأحمد فارس الشدياق ، ونجيب حداد ، وحسن توفيق العدل ، وقسطنطين الحمصي وحسين المرصفي ، وسيد بن علي المرصفي ، وسليمان البستاني وغيرهم . والاصوات الجديدة التي كان لها شأنها وخطرها في تجديد القصيدة وبلورة مفاهيم الشعر انما انطلقت بعد ان خمدت نيران الحرب . . . وأعلى هذه الاصوات وأكثرها ذبوعاً حتى يومنا هذا : أصوات العقاد ومتدور ونازك والعالم وأدونيس وخالدة سعيد .

الصوت الأول :

أرتفع الصوت الاول يحيطه اطار مدرسي ♦♦ وقد عرف هذا الاطار باسم مدرسة «الديوان»^(١) نسبة الى كتاب نقدي أصدره عباس محمود العقاد و ابراهيم عبدالقادر المازني تناولوا فيه شاعريتي شوقي وحافظ ♦♦ ولم يصدر من الديوان سوى جزئين ♦ ويضيف دارسو الادب العربي الحديث الشاعر عبدالرحمن شكرى لمؤسسى هذه المدرسة ♦

ولقد كان زعيم هذه المدرسة باعتراف أكثرية الباحثين عباس محمود العقاد وهو أديب عملاق ، ومفكر موسوعي ، توفي بعد أن اقام الدنيا وأقعدھا ، وكانت آراؤه الاولى ذات تأثير في الادباء والشعراء ، أما آراؤه المتأخرة وخاصة ما كتبه عن الشعر الحر فهواء في شبك لان المناخ الفني لم يكن مناخها ♦♦

وحين يتساءل المرء عن ابرز آراء العقاد ، وهي في الوقت ذاته أبرز آراء مدرسة الديوان ، يجد انها (١) الوحدة العضوية (٢) الاصالّة والذاتية (٣) الاهتمام بالموضوعات البسيطة (٤) الأدب القومي ♦
أما الوحدة العضويّة فكان المقصود منها وحدة الخاطر في القصيدة وتجزيدها من المقدمات الغزلية وأن لا تكون كحبات الرمل المهيل أو خرزات العقد المنفرطة بحيث يمكن ثرها واعادة تشكيلها كما فعل العقاد مع احدى قصائد شوقي^(٢) ♦

والاصالة والذاتية التي طالب بها العقاد مفادها ان الشاعر يجب ان يعبر عن ذاته بصدق بحيث تستطيع ان تكشف ابعاد شخصيته من خلال شعره^(٣) وكانت موضوعات الشعر مقصورة على نوع معين كالقصود والربيع والامراء والمناسبات الرسميّة او الاجتماعيّة الكبيرة فانكر العقاد هذه الخصوصية ودعا الى سعة الافق وطالب بأن ينظم الشاعر في كل موضوع يتجاوب معه وسيجد انه حتى الاشياء البسيطة وماجريات الحوادث اليوميّة غنية بالشعر ثرية بالايحاء وكان مثله الاعلى ان يكون الشاعر « عابراً سبيل » يرتاد الاسواق والدروب^(٤) ♦

وكان القوم يفهمون الأدب القومي بأنه ما اقتصر على تأريخ القوم
وسجل أحداثه البارزة بأسلوب مباشر وتغنى بمدح قادته أو رثائهم فأنكر
العقاد هذا الفهم على أن قومية الأدب إنما تعرف من روحيته
وطريقة معالجة الموضوع والمنهج الذي يختطه الأديب^(٥) ♦

ولقد وجدت هذه الأفكار صداها وتعلمتها عنه الجيل المعاصر له
وبقيت حية معمولاً بها حتى يومنا هذا ♦♦ بحيث أصبحت بديهيات تخفي
المشاق والمتاعب والمعارك التي خاضتها مدرسة الديوان وعلى رأسها العقاد ♦
وإذا اعتبرنا هذه الآراء نظرية أولى في تجديد الشعر فإن نماذجها
التطبيقية لا تتوفر في شعر شاعر بقدر توفرها في مجاميع شعراء المهجر ♦♦
والباحثون يؤكدون وجود صلات قوية بين مدرسة الديوان ومدرسة
المهجر ♦♦ بدليل أن ميخائيل نعيمة كتب تحية للعقاد في غرباله وفسح أمامه
المجال لأن يكتب مقدمة الغربال ♦♦ كما أن أبا ماضي عاش في مصر زمناً
فتعلم على أيدي أدبائها وشعرائها ومفكريها ♦

وبتعبير آخر إن قصيدة المهجريين لأقصاد العقاد ولا قصائد شكري
أو المازني هي التي اظهرت صواب نظرية « الديوان » واكسبت هذه
النظرية الاحترام وشدت أزرها كما أن نظريات الديوان مهتد الطريق
وعبدته أمام قصيدة المهجر ♦

فلنأخذ مثلاً قصيدة ابي ماضي ♦♦ ففي هذه القصيدة تضائل التعبير
المباشر وعبر الشاعر عن ذاته باصالة وكان قريباً جداً من روح الامة
وفلسفتها الاصيلة وخير ما يستشهد به قصيدة « الطين » الذائعة الصيت
أما الوحدة العضوية فأجمل نماذجها تبدو في قصيدة « العناء » ♦♦

صور ابو ماضي في عنقائه قلقه وسعيه تصويراً دقيقاً متدرجاً نامياً
متحركاً فقد بدأها ببيان بحثه عن العادة وتفقيشه خلال مظاهر الطبيعة :

فتشنت جيب الفجر عنها والدجي
ومددت حتى للكواكب اصبعي

فاذا هما متحيران *** كلاهما
في عاشق متحيرٍ .. متضعع
واذا النجوم لعلمها أو جهلها
مترججات في الفضاء الأوسع
والبحر كم ساءلته فتضاحكت
أمواجه من صوتي المتقطع

ثم يتدرج بعد ذلك الى مظاهر الغنى بعد أن يس من العثور على
السعادة في الطبيعة ويتحول بعد ذلك الى الزهد لعل في الزهد سعادة •
فوأدت أفراحي وطلقت المنى
ونسخت آيات الهوى من أضلعي
وحطمت أقداحي ولما أرتوي
وعففت عن زادي ولما أشبع
وحسبتي أدنو اليها مسرعاً
فوجدت أنني قد دنوت لمصرعي

حتى اذا انتهى سعيه في مظاهر اليقظة حسب أنها قد تكون
وليدة الأحلام :

لما حلمت بها حلمت بزهرة
لا تجتني وبنجمة لم تطلع
ثم انتبهت فلم أجد في مخدعي
الا ضلالي والفراش ومخدعي
من كان يشرب من جداول وهمه
قطع الحياة بغلة لم تقع
..... الخ ..

ويقول في ختام قصيدته وبعد بحثه عنها حتى خلال الزمن دون

جدوى ♦♦

وعلمتُ حين العلم لا يُجدي الفتى
أنّ التي ضيّعْتُها كانت معي

يحلل الناقدان الدكتور احسان عباس والدكتور محمد يوسف
نجم هذه القصيدة على النحو التالي : ان القصيدة تتدرج في نمو واضح
على دورات : الدورة الاولى : دورة السعي الايجابي والتفتيش والحيوية
المتحمسة مع شيء من القلق والارتعاش ومن أجل هذا صور الشاعر كل
شيء في الطبيعة مرتعشا : النجوم مترجرات - الأشعة تتراقص -
الصوت متقطع - الأمواج تتضحك ♦♦♦

ثم تليها دورة سلبية من التزهّد ونبذ كل المظاهر المتصلة بالحيوية
وانعكاس للثورة من حيوية خارج النفس الى ثورة على ما يتعلق بالذات :
وأد الفرح - طلق المنى - نسخ آيات الهوى - حطم الأقداح - عفّ
عن الزاد ♦♦

على انّ الدورة الاولى والثانية تمثلان نوعاً من الجهد واحداهما
تتجه الى خارج النفس والأخرى تتجه الى داخلها الاولى سعي
والثانية انكار للسعي ♦♦ فاذا جاءت الدورة الثالثة وجدنا امعاناً في
السلبية وتقلصاً من عالم اليقظة الى عالم الحلم ♦♦♦ الخ (٦)

وحين ننظر الى الصوت الاول وصداه نجدهما وليدي تزاوج الثقافة
العربية والثقافة الاوربية فلقد عُرف العقاد بكثرة قراءاته وشدة
اعتزازه بانتاج الناقد الانجليزي « هازلت » كما ان مدرسة المهجريين
تأثرت بشعراء الرومانسية واحتدت خطاهم ♦

الصوت الثاني :

وما كادت مدرسة الديوان يتناثر عقدها ، ويتفرّق شملها بعد أن
تركزت مبادئها وشاعت مفاهيمها وبلغ الأمر بأن تقام في ٢٧ ابريل
١٩٣٤ حفلة تكريمية للعقاد يقلد فيها لواء الشعر ويهتف بعض
المتحمسين له « يحيا العقاد أمير الشعراء » (٧) حتى تكون مدرسة

شعرية جديدة قد شغلت القوم متذرعة بنفس ذرائع الديوان ♦♦ هي مدرسة « أبولو » ♦

وأبولو اسم مجلة أدبية مكرسة لفن الشعر خاصة وكان رئيسها أحمد زكي أبو شادي وهو في الوقت ذاته أمين سر الجمعية التي تسمت بلسان حالها^(٨) (١٩٣٢ - ١٩٣٤) ♦

وخلاصة مفاهيم أبي شادي ومجلته ومدرسته بث فكرة التعاون الادبي وأن الشاعر موسيقي حساس بعيد النظر ، واستيعاب العلم واخضاع الشعر له ، وتشجيع الشعر المرسل والشعر الحر وادخال الشعر القصصي والتمثيلي في أدبنا الحديث والتشديد على الوحدة العضوية ♦ والذاتية والشعر المترجم ♦ (٩)

وأهم مبدأ في هذه المبادئ يضاف الى ما يؤثر عن مدرسة الديوان الدعوة الى التجديد الموسيقى و خلاصة هذا التجديد :

- ١ - الالتزام ببحر واحد والتحرر من القافية الموحدة ♦
- ٢ - ابتداع أوزان جديدة لم يتطرق لها العروض التقليدي ♦
- ٣ - تنويع البحور والقوافي داخل قصيدة واحدة ♦
- ٤ - استخدام مجزوءات البحور بكثرة والاعتماد على تفاعيل لم يقررها الخليل ♦

٥ - ادخال ألفاظ جديدة في قاموس الشعر العربي وتراكيب لم يألّفها الشعراء ♦♦ (١٠)

ولم يكن هذا الصوت رغم ضخامته وجهوريته ذا أثر في الشعر العربي والذين يذكرون هذه المدرسة انما يسترجعون ذكريات شخصية ♦♦ فليس لشعرهم المرسل أو شعرهم الحر كبير قيمة كما أن النماذج التي قدمت بهذه الصيغة فقط كانت نماذج متهاقنة^(١١) ♦♦ ويعلل بعض الباحثين اخفاق هذه المدرسة بعدم وجود منهج معين في صناعة الشعر^(١٢) ويعلله باحث آخر بأن الجو السياسي لم يفسح

المجال أمام المثقفين ليصفقوا لهم * (١٣)
ومن بين أبرز وجوه هذه المدرسة محمود حسن اسماعيل وعلي
محمود طه و ابراهيم ناجي وحسن كامل الصيرفي وصالح جودت وأبو

القاسم الشاذلي

ويعزى تشكيل جمعية «أبولو» الى تأثر سكرتيرها بالشعر الغربي
الاوربي شأنها في ذلك شأن جماعة الديوان * وقد مهدت هذه الجمعية
لظهور الصوت الثاني من أصوات التجديد الحقيقي هو صوت الناقد
محمد مندور الذي أعلن شيخوخة (١٤) مدرسة الديوان وافلاس
أبولو (١٥) حين دعا الى «الشعر المهموس» مستعيناً بنصوص من
الشعر المهجري اعتباراً من سنة ١٩٣٩ (١٦) *

والشعر المهموس في رأي مندور من الناحية السلبية شعر صادق
لا خطابة فيه وأما من الناحية الايجابية فهو أدب يصاغ من الحياة وكأنه
قطع منها * (١٧) وهناك نثر صادق كالاسرار يتهاوس بها الناس تسمعه
فيخيل اليك انه آت من أعماق الحياة (١٨) *

والهمس في الشعر ليس معناه الضعف فالشاعر القوي هو الذي
يهمس فتحس صوته خارجاً من أعماق نفسه في نعما حارة ولكنه
غير الخطابة التي تغلب على شعرنا فتفسده اذ تبعد عن النفس والهمس
ليس معناه قصر الادب أو الشعر على المشاعر الشخصية فالاديب الانساني
يحدثك عن أي شيء يهمس به فيثير فؤادك ولو كان موضوع حديثه
ملاسات لا تمت اليك بسبب * (١٩)

ونماذج الشعر المهموس في رأي الدكتور مندور «أخي» لبيخايل
نعيمة ، «يا نفس» لنسيب عريضة وترنيمه السرير له أيضاً ، ونشيد
العروبة «عليك مني السلام - يا أرض أجدادي» *

(٢٠) وحين تتابع تحليل الناقد لهذه الامثلة نجده يؤكد على ما فيها
من ميزات لفظية تتسجم مع الانفعالات والمعاني التي يتوخاها الشاعر
* كما يلي :

أ - « يعظم بطش أبطاله » أي قوّة في تتابع هذه الحروف الطبقة
ظاء ثم طاء وطاء • ص ٥١

ب - « وألقى جسمه المنهوك في أحضان خلانه » لست أدري ما
مصدر التأثير في البيت أهو المدّات الثلاث : « منهوك » ، « أحضان »
« خلان » التي توحى بالتآسي والراحة والحنان أم هو في ألقاء المنهوك
جسمه بين أحضان خلانه ؟ • ص ٥٣

ج - « هدّ الذلّ مأوانا » ثلاثة ألفاظ قوية نافذة جبّارة • ص ٥٣
د - « تمّ ما لو لم ••• » فهذه أربعة أو خمسة مقاطع متلاحقة
منفصلة كثيرة الميمات صعبة المنطق في انسجام ثم انظر فيما دون ذلك
« فالبلاء قد عمّ » ألفاظ قويّة تعبّر عن احساس قوي •• ص ٥٤ (٢٠)
وبالرغم من قوّة خصوم العقّاد الذين وضعوه « على السفود » فانه
تجاوزهم وتقهقروا عنه وبالرغم من قوّة تلامذة العقّاد فان مندور تجاوزهم
وتقهقروا عنه (٢١) •

ومندور لم يواصل منحاه الجديد ولم يستطع أن يجد تطبيقاً لدعوته
في غير الشعر المهجري وهذا ما أضعف دعوته لأن قصيدة المهجر استهلكها
السابقون له من كثرة ما استشهدوا بها ولأن رصد أخطاء المهجريين
اللغوية من قبل التقليديين والمجددين معا بلغ درجة الفضيحة •

كما أن مندور أغرته الماركسيّة فحاول أن يتجاوز دعوته الأولى في
الشعر المهموس ويتبنّى الواقعية الجديدة وبذلك فقد كلّ سحره وأفسح
المجال لمن هم أعلم منه بالماركسيّة وألصق منه رحماً بها ، وأكثر منه
خبرة ، وأوفر منه رصيماً •• (٢٢)

ولقد حاول كثيرون أن يطوروا اتجاهات الديوان وأبولو والشعر
المهموس أو أن يتخذوا موقفاً وسطاً ، ولكنهم لم ينجحوا في أن يعمموا
صوتهم ويخلقوا مدرسة وأذكر منهم مارون عبود وطه حسين (٢٣)
ومصطفى عبداللطيف السحرتي ، وأحمد الشايب ، وعبدالرحمن بدوي ،
وأمين الخولي وغيرهم •

الصوت الثالث :

والصوت الجديد الذي جاء في أعقاب الشعر المهموس واستطاع أن يستقطب الطاقات الشابّة ويخلق تياراً جارفاً أقوى وأعنف من أي تيار سابق إنما هو صوت الشعر الحر •

ولد الشعر الحر في العراق بين ١٩٤٧-١٩٥٠ وكان رواده الأوائل نازك والسياب والبياتي وشاذل طاقة ومن بين هؤلاء الرواد تطلّ نازك أكثرهم توفيقاً في تقنين المفاهيم الخاصة بالدعوة الجديدة وأسرعهم في نقدها وبيان عيوبها وميزاتها وأضعفهم تصيداً وأعجزهم عن تطويع المنحى الذي دعت إليه •

بدأت نازك دعوتها على النحو الآتي : ويقولون ما لطريقة الخليل ؟ وما للغة التي استعملها أباًؤنا منذ عشرات القرون ؟ والجواب أوسع من أن يمكن بسطه في مقدّمة قصيرة لديوان •• ما لطريقة الخليل ؟ ألم تصدأ لطول ما لامستها الأقلام والشفاة منذ سنين وسنين ؟ ألم تألفها أسماعنا وترددها شفاهنا ، وتعلكها أقلامنا ، حتى مجتها وتقيأتها ؟ منذ قرون ونحن نصف انفعالاتنا بهذا الأسلوب حتى لم يعد له طعم ولا لون • لقد سارت الحياة وتقلبت عليها الصور والالوان والأحاسيس ومع ذلك ما زال شعرنا صورة لقفا نيك وبانت سعاد • الأوزان هي هي والقوافي هي هي وتكاد المعاني تكون هي هي •• (٢٤)

ومزية الطريقة الجديدة انها تحرر الشاعر من عبودية الشطرين فالبيت ذو التفاعيل الست الثابتة يضطر الشاعر الى أن يختم الكلام عند التفعيلة السادسة وان كان المعنى الذي يريد قد انتهى عند التفعيلة الرابعة بينما يمكنه الأسلوب الجديد من الوقوف حيث يشاء • (٢٥)

وحين جمعت نازك مقالاتها عن الشعر الحر في كتاب « قضايا الشعر المعاصر » لم تعد تنظر للجانب الثوري في الحركة ولا للميزات والمحسن بل هيأت جانباً كبيراً من كتابها لاحصاء العيوب فالحرية براءة تؤدي الى عدم الانتباه الى جودة الهيكل الداخلي وربط المعاني والتدفق يؤدي الى

اطالة الجمل اطالة مملة • والخواتم ضعيفة ، وان موسيقى التفعيلة رتيبة
وأوزان الشعر الحر قليلة • (٢٦)

وحاولت أن تفرد للشعر الحر عروضاً خاصاً به فأنكرت عليه مجيء
الوتد في منتصف الكلمات فيمزقها ولم تجوز الزحاف في جميع تفاعيل
البيت وهاجمت التدوير وعدت « مستفعلان » عيباً في قوافي الرجز
وذهبت الى أن الأذن العربية لا تستسيغ ذلك كما لا تستسيغ التشكيلات
الخماسية التفاعيل والتساعية (٢٧) • ولم تستحسن تنوع الاضرب في
سطور القصيدة الحرة (٢٨) •

وبسبب هذا التسرع من قبل نازك في تقنين الحركة الجديدة بدأ
مركزها رائدة من روادها يضعف رويدا رويدا وأصبحت كتاباتها النقدية
لا تختلف عن كتابات أي ناقد آخر لم يكن له شرف الاسهام في خلق هذا
التيار ولا أقول انضاجه •

ومما ساعد هذا الصوت الجديد على ان ينتشر ويتركز •• أن ينبرى
أحد النقاد الكبار لدراسة ديوان من دواوين الشعر الحر فيدع في تحليله
وعرضه فيكون هذا التحليل والعرض لافتة كبيرة رائعة تشد أزره وتسد
خطاه •• وأن تكرر مجلة « الآداب » البيروتية كل امكانياتها لخدمة
هذا الاتجاه •

أما الناقد فهو الدكتور احسان عباس (٢٩) وأما الديوان فهو أباريق
مهشمة من شعر عبد الوهاب البياتي وقد تحدث فيه عن الصورة العريضة
والطويلة وعن سيزيف وبرومثيوس وعن الباب والجدار وبقية رموز
الشاعر ثم حلل بعض قصائده •• ومن أجود تحليلاته دراسته قصيدة
(أباريق مهشمة) حيث قال (٣٠) :

الوحدة المركزية تتخلل قصيدة أباريق مهشمة التي تصور لنا طوفان
المعري وهو يغسل الارض لا من آثارها وأدرانها بل من ناسها التافهين
الذين لا يستحقون الحياة • وتقوم الصورة كلها على معنى الانطلاق
ولذلك بدأها الشاعر بقوله « الله والافق المنور •• » وهما يشيران الى أبعد

حدود الانطلاق والعبيد يتأهبون للانطلاق ويتحسسون قيودهم ليكسروها
ويتحدون القوى الطاغية فينون مدائنهم جنب البركان ولا يقنعون بما
دون النجوم - انطلاق الى أجواز الأفق المنور - ويتقوى هؤلاء على
انطلاقهم النارى بالحب العنيف وفي جانب هذه الحركة المندفعة
للانطلاق تقف شخوص أخرى متخاذلة - هي التي سيجرفها الطوفان -
منها باعة الضمائر وهم يتضورون جوعاً وأشباه الرجال عور العيون
مترددون لا يعيشون الا في الليل كالخفاش . . . الخ ويمضى الطوفان
يجرف في طريقه الاباريق القبيحة والطبول وينطلق النور فيملاً جنبات
الكون ويحل الربيع . . . » ♦

قال البياتي : الله والأفق المنور والعبيد

يتحسسون قيودهم :

« شيد مدائنك الغداة

بالقرب من بركان فيزوف ، ولا تقنع بما دون النجوم

وليضرم الحب العنيف

في قلبك النيران والقرح العميق »

x x x

والبائعون نسورهم (٣١) يتضورون

جوعاً وأشباه الرجال

عور العيون

في مفرق الطرق الجديدة حائرون

« لا بد للخفاش من ليل وان طلع الصباح . . . »

الى أن يقول :

نبع جديد

فليدفن الاموات (٣٢) موتاهم وتكتسح السيول

هذى الاباريق القبيحة والطبول

ولتفتح الابواب للشمس الوضيئة والربيع . . .

ولقد شجعت حركة الشعر الحر كثيرا من الباحثين على أن يدرسوا
البند ويبدلوا محاولات يائسة لحياء هذا النوع الادبي الذي أهمله التاريخ
ولم يكتب له الذيوع وأن يتخذ بعض هؤلاء الباحثين من البند جسرا
يربط بين الشعر الحر والقصيدة العمودية متجاهلين كل حلقات التجديد
التي سبق ذكرها (٣٣) • وموقف دارسي البند ينسجم مع موقف العموديين
من الشعر الحر أيضا فكثير من هؤلاء ما زالوا يعيشون بعقلية ما قبل
« الديوان » ينظرون للقصيدة الجديدة والحررة خاصة وكأنها مباحة لهم
وكانهم لم يسمعوا أصوات السابقين •• وكان القبضات القوية التي طرقت
أبواب صوامعهم معلنة اضافة شيء جديد للقصيدة الحديثة في نهاية كل
عقد (٣٤) من عقود القرن العشرين لم تكن في حسابهم •

الصوت الرابع :

وما كادت حركة الشعر الحر تثبت أركانها ويزدحم القوم على
حياضها وتتخذ شكلا يزهد الكثيرين بالشعر العمودي حتى بدأ نفر من
النقاد يفكرون تفكيراً جدياً في وقف نفوذ هذا المد ، والذب عن التراث
واذا بأول صوت جديد (٣٥) يصبح أول صوت مناوئ ، واذا بدعاة هذا المد
يفكرون بمخرج لهم ويبحثون عن تبرير يقنع المناوئين قبل أن يقنع
الحواريين ••

ومن جهة اخرى كان هنالك نفر آخر من النقاد يرفعون أصواتهم
عاليا بضرورة المضي بالحركة الى أفق جديد ومستوى أعلى ونستطيع أن
نميز من بين هذه الأصوات ثلاثة •• أحدها طالب بضرورة وضع مضمون
جديد في هذا الشكل الجديد وألح على وجوب انسجام الصياغة والمحتوى ،
وثانيها طالب بضرورة تجاوز هذه الحرية الى اندفاع ماورائية والى التخلي
عن عروض البيت سواء كان في الشعر الحر أو في الشعر العمودي الى
عروض القصيدة وثالثها دعا الى تطوير الشكل الذي جاء به هؤلاء
المتحررون تطويراً معتدلاً واحداث نغمات عذبة تتلافي رتبة البيت العمودي

ورتابة التفعيله الواحدة انطلاقا من داخل الحركة لا من خارجها ••

وسنبحث هذه الاصوات الثلاثة فيما يلي :

يمثل المنطلق الاول محمود أمين العالم من نقاد الجمهورية العربية المتحدة فلقد بدأ اسمه يبرز في الصحف الادبية بكبرياء وزهو منذ اشتبك مع العقاد وطه حسين وعزيز أباظة في معركة أدبية سنة ١٩٥٤ خرج منها ظافرا •

وخلاصة رأى العالم : أن مضمون الادب في جوهره أحداث تعكس مواقف ووقائع اجتماعية وأن الصورة الادبية أو الصياغة عملية لتشكيل هذا المضمون وابرار عناصره وتمتية مقوماته (٣٦) •

ولكي يبرر العالم صحة رأيه يلجأ الى دراسة الشعر المصري من القرن التاسع عشر الى اليوم دراسة اجتماعية تعتمد « التفسير المادي للتاريخ » فشوقي وحافظ وأضرابهما كانوا شعراء (سراة البلاد وأعيانها) وجماعة الديوان الذين جاءوا بعد فشل ثورة ١٩١٩ يمثلون الخط الادنى من الطبقة الوسطى وجماعة أبوللو امتداد الديوان وقد كانوا في بدء حركتهم مع الشعب ثم انفصلوا عنه ليكون أحدهم ملاحا تائها أو هائما وراء توس الغمام أو يبحث له عن مقر وغير ذلك من صور الهروبين (٣٧) •• أما الجماعة الجديدة المتمثلة في صلاح عبدالصبور وكمال عبدالحليم وعبدالرحمن الشرفاوي فهم الذين يمثلون نموذج محمود العالم لانهم اندمجوا مع الشعب وكان شكل قصيدتهم الحرة حتميا حتمته الضرورة الاجتماعية •

وأبعاد الشعر الحر في رأيه : تمثل القضايا العامة من خلال التجارب الشخصية الذاتية ، ووسائله الصياغية (: التفعيله الواحدة وانعدام التقفية ، والتقفيه المتراوحة ، والحوار الجانبي ، والتعبير بالصور) وزوال الازدواجية بين الحس والفكر واستخدام الاجواء والتعابير والمصطلحات الشعبية •

ودرس العالم الشعر الجديد دراسة جيدة في مقدمته لديوان

« الطين والاذافر » شعر محي الدين فارس • فذكر أن الشعر الجديد فرض وجوده أراد الأدباء ذلك أم لم يريدوا وهو تطور طبيعي للشعر العربي في مرحلة جديدة من مراحل حياتنا الاجتماعية وقد دفع الاتجاه العروضي الجديد الى التبسيط في لغة الشعر والاستعانة بكثير من الالفاظ المستمدة من الاساطير والفنون الشعبية والى التخلص من التعابير المنحوتة المتوارثة وساعدت طواعية الصياغة الجديدة بدورها على توسيع المضمون الاجتماعي وتعميق مفاهيمه الرئيسة •

وما نزال نتظر منه المسرحية الشعرية بحق والاغنية الشعبية والملاحم الكبرى التي تعبر عن معاركنا الوطنية وخبراتها العاطفية والاجتماعية الجديدة (٣٨) •

واذا افترضنا ان الشاعر المصري الحر على صلة بتعاليم العالم يمكن القول أن صوته كان صوتا مسموعا فلقد ولدت الانواع الشعرية التي أرادها •• أما الشعراء خارج الجمهورية العربية المتحدة فقد أنتجوا الانواع المشار اليها دون أن يكون للعالم أصعب أو ظل •

ولعل فكرة العالم عن الوحدة بين المضمون الاجتماعي وصياغته مستلة من كتاب «الاشتراكية والفن» تأليف «فيشر» (*) •• يضاف لذلك أن العالم حمل فكرته هذه الى مجالات القصة وغيرها من فنون الادب والفن (٣٩) •

الصوت الخامس :

والذين رفعوا أصواتهم بضرورة تجاوز واقع الشعر العربي الكلاسيكي باندفاع ما ورائية وطالبوا بضرورة تخلي الشاعر المعاصر عن عروض البيت الى عروض القصيدة يكونون مدرسة التفت في بدء تكوينها حول مجلة « شعر » الصادرة في بيروت وبعد احتجاب هذه المجلة التفت حول مجلة « حوار » وعبثا حاولت مجلة « الشعر » القاهرية أن تحتل مكان سميتها المحتجبة لان روحية الاولى غير روحية الثانية والمنطلق هنا غير المنطلق هناك •

والصوت الماورائي أو الميتافيزيقي وهو صوت الرومانسية الجديدة
في فرنسا لا يمكن ربطه بشخص دون آخر من أعضاء مدرسة « شعر » ♦♦
لان أصوات الجميع ترتفع بنفس الدرجة وتستوعب نفس المضامين
فيوسف الخال وأدونيس وتوفيق الصائغ وجبرا ابراهيم جبرا وخالدة
سعيد ومحمد الماغوط وفؤاد رفقة والحاوي وغيرهم انما يكرر بعضهم
الآخر وحيث ينعدم التكرار يكمل بعضهم الآخر ♦

وتبدو خالدة سعيد أكثر تخصصا من بقية الاعضاء في موضوع النقد
الادبي وقد تولت باب النقد في « شعر » وكان حصاد هذا الباب كتابها
القيم « البحث عن الجذور » وفيه شرح واف لصوتهم الجديد مع قدرة
وكفاية في تقديم النماذج الجديدة والدفاع عنها وبضمنها « قصيدة النثر » ♦
تقول السيدة خالدة :

ان الحركة الشعرية الجديدة (حركة شعر) كرسى الطابع
الانساني وحررت الشكل من كل شرط سابق أو قالب سابق لان الشكل
تجسد المعنى وكيانه العضوي وهو يتبدل ليظل منسجما وملائما له ، وهذه
الحرية لا تعني الفوضى بل تفترض دائما شكلا معينا لكل قصيدة والشكل
لا يعني الوزن والقافية أو انعدامهما انما هو حركة القصيدة وطريقة
تكونها وعلاقة أجزائها ببعضها والاصوات الداخلية فيها أهي متقابلة أم
متتابة أم متجمعة حول بؤرة واحدة ثم صورها وطبيعة الصور وأبعادها
وتراكب هذه الصور وقد تخلصت القصيدة الجديدة من الجزئية فرفضت
الحادثة وخدمة الاغراض السياسية أو الشخصية أو الحزبية وقد عبرت
تعبيرا غير مباشر واستعانت بالرموز والاساطير وبلفظ موجز تمكنت من
التعبير شعريا عن اللاشعر (٤٠) ♦

ويبدو أدونيس وهو زوج السيدة خالدة أسرع من غيره وأنجح في
تمثل هذه المبادئ وتقديم النماذج الشعرية المطلوبة ♦♦ في ديوانه « أغاني
مهيارد المشقي » و « كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل » ♦♦
واذا كان لا بد من عرض بعض قصائده فلتكن مثلا قصيدة - البعث

والرماد - وهي تتناول اسطورة احتراق « الفنقس » (العنقاء)
« والفينيكس Phoenix طائر بحجم النسر ذو عرف وهاج
وثر علة (٤١) ذهبية وعينين براقيتين كالنجوم اذا شعر بدنو أجله بنى
عشه بغصون يطينها بالطيب ويعرضها لحرارة الشمس فتلهب ويحرق
نفسه حيا فيها ثم تتكون من رماده شرقة تشق عن فينكس جديد يحمل
بقايا أبيه الى هيكل الشمس * * (٤٢)

وتفسر خالدة استقلال هذه الاسطورة في شعر ادونيس * * أن
فيها طرفين * * الاول انساني والثاني كوني * * فالرمز الانساني هو
الطائر الذي يعبر عن موقف الانسان أمام الكون فهو باقتحامه السور
اللغز (الموت) انما يقوم بفعل اختياري يرد به على العالم الذي جاء
اليه غير مختار * * والطرف الكوني من الاسطورة هو « النار » النار
التي يلجها الفينيق ليلبغ الخلود والحياة وينفض عنه الآنية والغرض *
ودلالة النار في القصيدة تأتي مرة بمعنى (النار - المعرفة) حيث
يقول * *

« تحرقنا ، تربطنا بريشك المرمّد

لنهددي * *

« ما الموت يا فينيق ، أيّ عالم وراءه ؟ »

« وتعشق الوراها

ماذا ترى وراءها ؟ »

* * * * * الخ * *

وهذه النار - المعرفة هي المحبة أيضا * فالطائر الذي يحترق
يحبّها ويحبها الشاعر الغريب غربة فينيق حتى نحسّها حضناً رائماً
يحتضن فينيق والشاعر والابطال الغرباء الذين ساروا اليها * * ويبدو
معنى المحبة في النار بالآيات التالية :

« قيل فيه طائر مولّه بموته »

« للموت في حياتنا بيادر ، منابع

لها المسيح ضفتان •• «
« يا حاضن الربيع واللهب »
••• السخ •

هذا الجمع بين الربيع واللهيب غير متناقض لان الربيع يولد من هذا اللهب فهو يدعو الطائر لان يموت ، لان يحضن اللهب فتبدأ به الحياة والشقائق والربيع •• أما الفداء البطولي فقد عبر عنه الشاعر بحريق قرطاجة المدينة التي ارتمى أهلها : أطفالها ونساؤها ورجالها في النار لثلاثا يستسلموا ، المدينة التي قصت نساؤها الغدائر لتصنع للسفن حبلاً ••• (٤٣) وهكذا تمضي الناقد في تحليل القصيدة •

الصوت السادس :

ويمثل المجددين الذين سلكوا نهجاً وسطاً بين العمودية والتحرر الشاعر يوسف الخطيب وصوته لم يزل صوتاً فردياً لا تسنده حركة مدرسية وليس بمستبعد أن يتنادى الذين يقرون الخطيب في منهجه ويتقبلون تجديده الى ايجاد مثل هذه الحركة • وغير مستبعد أن يحتل مكانه زعيم آخر أكثر منه قدرة وكفاية على الصياغة النظرية والتقنين • خلاصة رأي الخطيب في تجديد الشعر •• أن الموسيقى الشعرية يجب أن تكون حصيلة نقيضين : حصيلة الذوق الموروث من جهة والذوق المبدع من جهة ثانية ويعني بالذوق الموروث الوزن والقافية ويعني بالذوق المبدع الاسلوب الخاص والقدرة على التوزيع • (٤٤)

وينقد الخطيب دعاء الشعر الحر الذين تنادوا اليه بحجة أن الشعر القديم يتصف باسار القافية ورتابة الايقاع أنهم قد وقعوا في لون آخر من الاسر ومن رتابة الايقاع •• وأن ردة الفعل التي يتلوها لم تكن واعية مركزة مما جعل أسلوبهم الجديد صرحاً هوائياً لا يستند على قاعدة ودعاء •• بانه انطلاقة في الفراغ • (٤٥)

وحين نواكب الخطيب في مسيرته الشعرية حتى نبلغ معه « واحة الجحيم » نجد لهجته الحادة تجاه الشعر الحر لم تمنعه من أن ينظم وفق

هذا المنحى بعد تنقيحه واجراء التعديلات التي يراها ضرورية ♦♦ وعلى حد تعبيره :-

ما زلت أعتقد بأن القصيدة الحرة ليست الشكل النهائي أمامنا للتجديد في الشعر العربي ان لم تكن الشكل الاقل في هذا المجال ♦♦ وفي قصيدة (دمشق والزمن الرديء) حاولت أن احزر الوحدة النغمية من حاجزين هما اسرار القافية التقليدية ونشاز البتر في القصيدة الحرة ♦♦ ويوضح محاولته الجديدة بقوله : توخيت الدفق النغمي على اطلاقه حتى ليبلغ المقطع الواحد خمسين تفعيلة بدلاً من التفعيلات الست التقليدية وبدلاً من أسطر القصيدة الحرة الممزقة وقد اعتمدت التقفية الداخلية ضمن المقطع الواحد لتخليصه من عيب الرتابة ♦♦ (٤٦) وفيما يلي مقطع القصيدة التي أشار اليها الخطيب ♦♦

أيلول عاد ،

وأقبل التاريخ ينفذ في

جبين الشام نعليه ، وأنت تمص شريان
القتيلة ، والرجال البله حولك يعقدون
التاج ، والخياطة الغرباء يتدعون وهم
إزارك السوري ♦♦

فأهنأ يا ملك الشام ♦♦♦

قيصر يجتبيك على تخوم الشرق بوّاباً
أميراً في بني غسان يملأ راحتك دُمى ،
إذا انتشتا دماً يلقاك في سروالك
القصبي ظاهر رومة ، وتسوق قافلة

الحريم إليه ♦♦ يتخّم من حريم الشرق ♦♦ تتخّم
أنت من لثم الاصابع ♦♦ فاتخما من قبل أن
يتنبّه الحراس واضطجعا أرائك لم
تكن -

أيلول عاد وعاد عمال الخليفة

بالدائد والحريم ♦♦♦ (٤٧)

وللشاعر محاولة أخرى وهي أيضاً في باب تطوير النغم الشعري وخلاصتها أن الرجز والرمل والهزج يمكن للشاعر أن يصهرها في عمل واحد ♦♦ ومعنى ذلك أن قصيدة موصولة التفعيلات نجريها على الرجز لا بد أن تكون جارية في الوقت نفسه على كل من الرمل والهزج وهو يسمى هذا المجرى التناوق النغمي الجياش ♦ ويقترح تسمية هذا النغم « بالكرمل » (٤٨) ولعل الشاعر تجاهل مفهوم الدوائر العروضية واعتبر خطوته تجديداً ولذلك فلا حاجة لمصطلحه الجديد ♦♦

أما بالنسبة لمحاولته الأولى فقد تنبعت لها السيدة نازك الملائكة وعدتها عيباً من عيوب الشعر الحر ♦♦ ومحاولة الخطيب شبيهة بمحاولة شاعر عراقي هو السيد محمد جميل شلش في ديوانه « الحب والحرية » ♦♦ وقد درسنا هذه الظاهرة واصطلحنا على تسميتها « بابيات تبحث عن قافية » ♦♦ (٤٩)

كلمة قصيرة :

هذه هي الاصوات الجديدة التي ارتفعت عالياً وكان لها أثر فعال ♦♦ وهنالك أصوات أخرى لا تقل أهمية عن هذه ولكنها ما زالت مجرد أصوات وأبرزها صوت الشعر الوجودي الذي نادى به الدكتور عبد الرحمن بدوي وموسيقى النبر التي نادى بها الدكتور محمد النويهي (٥٠) والقصيدة الهندسية التي تكتب على شكل دوائر ومثلثات وأشكال هندسية أخرى كما دعا إليها المهندس قحطان المدفعي (٥١)

وألاحظ في حركة التجديد أن الخطوة التالية لا تنسخ الخطوة الماضية بل تكملها فالوحدة العضوية وتطوير القاموس الشعري والشعر الحر والنغم المتدفق ♦♦ كل منها يكمل الآخر ♦

هذه التكاملية بين أصوات المجددين يمكن رجاعها الى كون تلك الاصوات جميعها انما ولدت تحدياً للكلاسيكية ولم يتولد بعضها رد

فعل للبعض الآخر .. كما هو شأن الحركة التجديدية في الادب
الاوربي المعاصر *

فالمعروف أن الرومانسية الغربية ولدت رد فعل للكلاسيكية والرمزية
ولدت رد فعل للرومانسية ، والحركة التجديدية ولدت رد فعل
للمزمية^(٥٢) .. ومن هنا نجد مبادئ كل مدرسة لا تكمل مبادئ
المدرسة السابقة لان العلاقة بينهما علاقة الفعل ورد الفعل *

أما أصواتنا الجديدة فقد كانت صيحات موجهة ضد الكلاسيكية
فالعقاد كان ينظر لشوقي ومدرسته وأبو شادي كان ينظر لشوقي ومدرسته
ومندور كان ينظر لشوقي ومدرسته ونازك الملائكة كانت تنظر للوصافي
والزهاوي وأصراهما من نفس المدرسة التي نظر لها الآخرون *

وهذه التكاملية بين أصوات المجددين يمكن ارجاعها كسببٍ ثانٍ
الى كونها وليدة منبع واحدٍ فجميع الاصوات الجديدة انما كانت ذات
دماءٍ غربيةٍ .. وجميع المجددين انما هم عائدون من الغرب .. فبعد
عودة العقاد من قراءته في الادب الانجليزي ارتفع صوته وبعد عودة أحمد
زكى أبو شادي من الغرب كانت مدرسة أبولو وبعد حصول مندور على
الدكتوراه من فرنسا كتب عن الشعر المهموس وبعد عودة نازك من قراءتها
لادجار ألن بو والسياب من قراءته لاليوت والبياتي من قراءته لناظم
حكمت ونيرودا ازدهرت حركة الشعر الحر *

وبالرغم من هذه الغربية في أصواتنا وبالرغم من الاستجابة
الكبيرة لها في شعرنا المعاصر .. فإن القصيدة العربية الحديثة لم
تُضارع القصيدة الاوربية الحديثة وليس لها ان تكون نسخة منها ولا
يعزى هذا الفرق الى ما بين اللغة العربية واللغات الاوربية من اختلافات
أساسية فقط وانما يعزى الى الفرق الكبير بين رصيد القصيدة العربية
ورصيد القصيدة الاوربية *

فقصيدة الغربيين انما نشأت وترعرعت في أحضان القصة وكانت
النماذج الشعرية العليا منذ أوميروس الى اليوت نماذج قصصية كالإلياذة

والاوديسه والكوميديا الالهية وتخصص كاتربري وفاوست وغيرها وغيرها ••
والقصيدة العربية انما نشأت وترعرعت في أحضان الخطابة وحول
منابر الخطباء وكانت النماذج الشعرية العليا نماذج منبرية من المعلقات الى
الشوقيات ••

ومن هنا نفهم لماذا لا يستطيع الشاعر العربي أن يتكيف وفق
النظريات النقدية الحديثة تمام التكيف لانها ثمرات مناخ ثقافي ••
مختلف تمام الاختلاف عن مناخه الثقافي ورصيده •

وإذا كان لا بد من اصدار حكم يُقيم صوتا ويفضله على سواه ••
فان مدرسة الشعر الحر هي أقوى موجة تجديدية •• وكان الاديب
العراقي في هذه المدرسة هو مالك زمام المبادرة وأنه استطاع أن يجمع بين
النظرية والتطبيق ••

أما دور الاديب العراقي بالنسبة للاصوات الاخرى فقد كان دور
المتلقي أو دور الصدى •• وبعض تلك الاصوات لم تجد حتى الصدى في
شعر شاعر عراقي ••

الصوت الاول :

- (١) صدر الديوان سنة ١٩٢١
- (٢) راجع : الديوان في النقد والادب •• وكذلك فصول من
النقد عند العقاد / محمد خليفة التونسي
- (٣) راجع : ساعات بين الكتب - سلسلة مقالات عن الشعر ••
وكذلك عباس العقاد •• ناقدا / عبد الحي دياب
- (٤) مقدمة ديوان « عابر سبيل » للعقاد •
- (٥) عباس العقاد •• ناقدا / عبد الحي دياب •
- (٦) اقتبسنا هذا التحليل من الكتاب القيم الذي أصدره
الدكتوران أحسان عباس ومحمد يوسف نجم : « الشعر العربي في
المهجر / أميركا الشمالية وفيه أشياء اخرى تروى ظمأ من يبغى
الاستزادة والتوسع •

الصوت الثاني :

- (٧) جماعة ابولو / عبد الحي دياب ص ٥١١
(٨) المرجع السابق
(٩) ديوان الشفق الباكي / احمد زكي ابو شادي
(١٠) جماعة ابولو / دياب ص ٢٤٨
(١١) شوقي ضيف / الادب العربي المعاصر / مصر
(١٢) جماعة ابولو / عبد الحي دياب / ص ٥١٤
(١٣) الشعراء ابولو قصائد رائعة تمثل الشعر الكلاسي اكثر مما
تمثل منحاهم الجديد في ديوان اغاني الحياة ، وديوان الملاح
التائه ولياليه « اين المفر » وغيرها .
(١٤) حين دعا مندور للشعر المهموس كان العقاد قد اصبح ذا
حساسية ضد كل شيء جديد حتى ان كلمة (ابولو) لم ترقه
ودعا الى ابدالها (بعطارد) وقد وردت في شعر ابن الرومي .
كما أنه لم يتحمل كلمة نقد قيلت في ديوانه وحي الاربعين
... الخ .
(١٥) مثل مندور للشعر الخطابي في الميزان الجديد بقصيدة من
شعر محمود حسن اسماعيل .
(١٦) في الميزان الجديد / مندور
(١٧) المرجع السابق ص ٦٨
(١٨) المرجع السابق ص ٦٦
(١٩) المرجع السابق ص ٥٠
(٢٠) هذا جزء من نقد لقصيدة (أخي) .
(٢١) علي السفود / لمصطفى صادق الرافعي في نقد العقاد . وسيد
قطب من تلاميذ العقاد الذين خاصموا مندورا وقد أتهمه بان
الشعر المهموس يمثل ذوقا نسائيا .
(٢٢) وبعد وفاة مندور نشرت مجلة الاقلام / الجزء الخامس / السنة
الثالثة مقالا تجهز فيه على مندور وتتهمه بسرقة كتابه
(نماذج بشرية) عن مؤلف فرنسي .
(٢٣) لقد احس طه حسين أنه نسي وهو لما يزل حيا في تصريح له
/ ملحق الجمهورية الادبي ١٩٦٧/١/٢٦

الصوت الثالث :

- (٢٤) شظايا ورماد / ط / ١ ص ٤
(٢٥) شظايا ورماد / ط / ١ ص ١٢

- (٢٦) قضايا الشعر المعاصر ص ٢٦ - ص ٢٤ .
- (٢٧) قضايا الشعر المعاصر ص ٧٧ - ص ١١١
- (٢٨) قضايا الشعر المعاصر ص ١٤٩ - ص ١٦٣
- (٢٩) الدكتور احسان عباس له كتاب آخر باسم « فن الشعر »
 يضىء أمام الطليعة آفاق الشعر العالمى وخاصة « الشعر الحر »
 عند البيوت واضرابه .
- (٣٠) عبد الوهاب البياتى ص ٩٨ - ٩٩ .
- (٣١) النسر في ديوان البياتى رمز للمضمير .
- (٣٢) المواتى في ديوان البياتى رمز للمستعبدى على طريقة الشعاع
 القديم : ليس من مات فاستراح بميت . الخ .
- (٣٣) للسيد عبدالكريم الدجيلى كتاب عن البند وللدكتور جميل
 الملايكة ولنازك ايضا بحث عنه في قضايا الشعر المعاصر
 وابحاث متفرقة في مجلات الاقلام واليقين وغيرها .
- (٣٤) صدر الديوان سنة ١٩٢١ وكتب مندور مقالاته عن الشعر
 المهموس حوالى سنة ١٩٤٠ وصدرت دواوين السياب
 والبياتى وشاذل ونازك في حدود سنة ١٩٥٠ .

الصوت الرابع :

- (٣٥) اشارة الى العقاد .
- (٣٦) راجع في الثقافة المصرية - ص ٤٩ وراجع كتاب صور من
 الادب الحديث - محمد عبد المنعم خفاجه وراجع مقدمة
 العالم لديوان اغاني افريقيا - الفيتوري ص ١٠
- (٣٧) راجع في الثقافة المصرية ص ١٠١ - ص ١٤٤ .
- (٣٨) الطين والاظافر ص ١ - ص ١٦ . (*) لخص العالم هذا
 الكتاب في مقالات متسلسلة في مجلة المصور القاهرية .
- (٣٩) راجع مقالات العالم عن ثلاثية نجيب محفوظ في مجلة الهلال
 ومقدمته لكتاب قصص سودانية تأليف (ابو بكر خالد
 والطيب زروق) ، وقصص واقعية من العالم العربى -
 بالاشتراك مع غائب طعمة فرمان ، وألوان من القصة
 المصرية - تقديم طه حسين ودراسة العالم - ط
 دار النديم .

الصوت الخامس

- (٤٠) البحث عن الجذور ص ٧ - ص ١٨ وراجع كذلك محاضرة
 أدونيس في (مؤتمر الادب العربى في روما) ومقدمة
 التحولات .

(٤١) البحث عن الجذور ص ٨٢ ويبدو الي انها صورة اخرى من
(شوط القبس) وهو موضوع مسرحية لبول هرفيو ترجمت
باسم (سباق المشاعل) ولخصها طه حسين في احد كتبه
(من هناك) .

(٤٢) الشرعلة : الريش المجتمع على عنق الديك .

(٤٣) راجع التحليل كاملا في البحث عن الجذور ص ٨١-ص ١٠٨ .

الصوت السادس :

(٤٤) العيون الظماء للنور - المقدمة ص ٩

(٤٥) المرجع السابق ص ١٠

(٤٦) واحة الجحيم - ط دار الطليعة ص ٧٦ .

(٤٧) دمشق والزمن الرديء - واحة الجحيم ص ٥٩ - ٧٥ .

(٤٨) واحة الجحيم - ص ١٤٠

(٤٩) راجع مقالنا في ملحق جريدة الجمهورية البغدادية وهو موجود

كذلك في كتابنا (القمح والعوسج) ص ١٠٣

كلمة قصيرة :

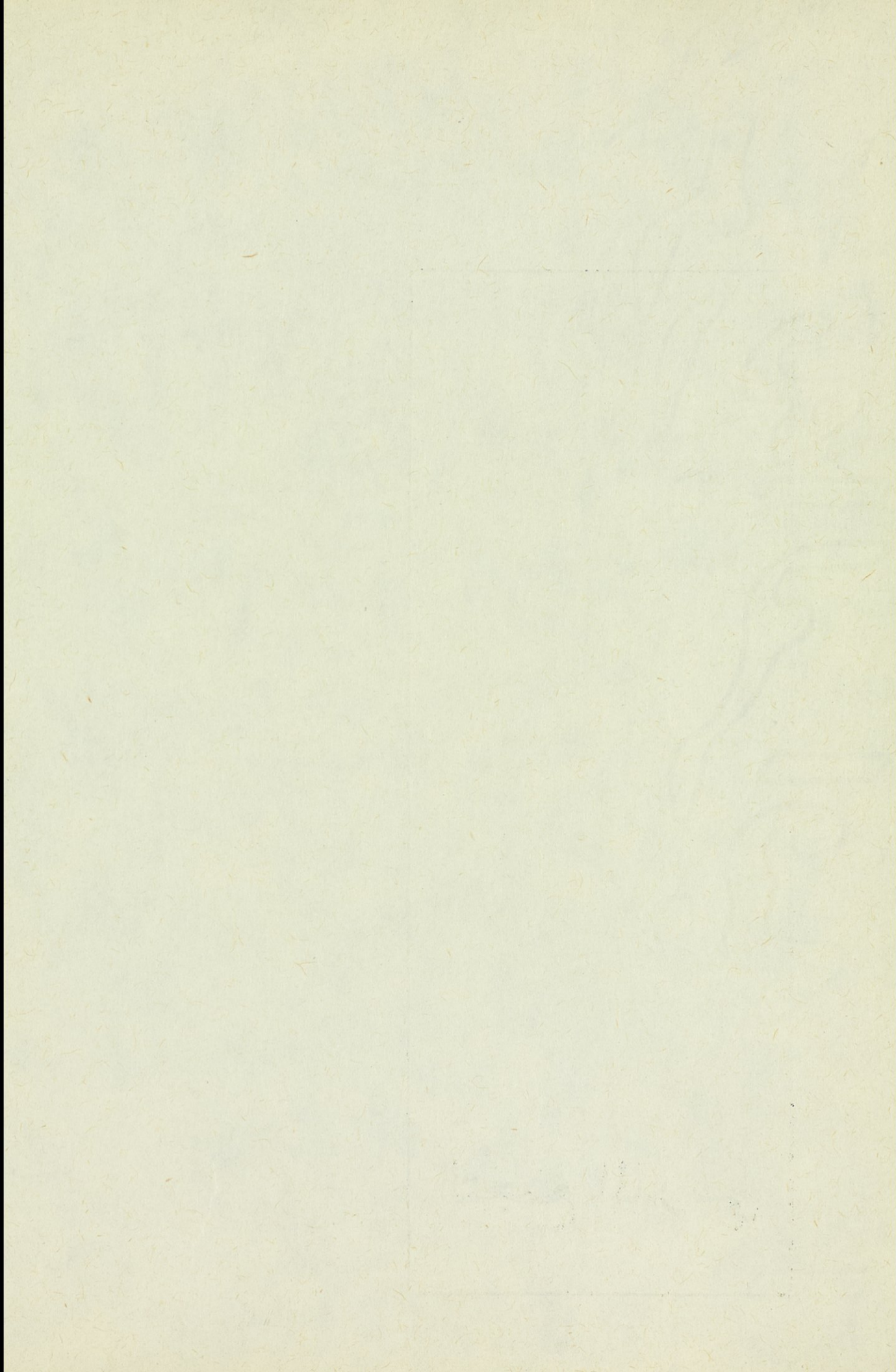
(٥٠) راجع - قضية الشعر الجديد -

(٥١) راجع ديوان فلول للسيد قحطان المدنعي .

(٥٢) راجع ما كتبه س . م . بورا في مجلة (ديوجين - العدد

الاول) عن الشعر الحديث في اوربا .

التجمع المدرسي



من الانتصارات الرائعة التي حققها النقد اكتشافه المدارس الادبية ،
 واستطاعته تصنيف الادباء ، وتبويب اتاجهم ، وايقاظ الوعي في ضمير
 الاديب •

فاولا النقد الادبي لم نسمع بمصطلحات الرومانتيكية والرمزية
 والواقعية الجديدة وغيرها ، ولولا النقد - الذي يدرك رسالته - لظل
 الادب - أو الشعر كما يسميه تشارلتن - بضاعة ترف ، ولعاش الشاعر
 اداة من ادوات القصر •

وادرك الناقد العربي رسالته فكانت محاولات جادة لاكتشاف وخلق
 مدارس في الشعر العربي • ومن أهم المحاولات التي خفت ارانيتها تقريبا
 بحث الدكتور طه حسين عن مدارس الشعر الجاهلي كما حاول الدكتور
 شوقي ضيف تقسيم الشعر العربي الى مدرسة الصنعة والتصنيع والنصنع
 ولعله ارهق نفسه •

وكما بحثوا عن مدارس فنية في بطون الزمن حاولوا اكتشاف الملامح
 المدرسية في الادب العربي الحديث واختلفوا في التسمية • ففريق يسميها
 اتجاهات ، وفريق يسميها تيارات ، وليتهم اقتبسوا لفظة الطبقات المتداولة
 في كتب النقد القديم فهي أكثر تلاؤما وتمشيا مع الروح العلمية الحديثة •

اما عن التاريخ الادبي في وادي الرافدين فلم يتعب الناقد اعصابه
واكتفى بتقسيمه الى ادب ما قبل اعلان الدستور العثماني وما بعده ورأوا
مميزات (ما قبل) الجمود ، ومميزات (ما بعد) التجديد ♦
وبين فترة وفترة نلتقى - على صفحات المجلات الادبية - بقاد
يريدون ان يحاكموا شعرنا العراقي الحديث - قيامة الوادي - أمام
قوانين غربية وان يقيسوه بمقاييس لا تناسب وطبيعته ♦
والذي رأيت بعد ان قررت البحث عن مفاهيم جديدة في الشعر
العراقي الحديث انه ينقسم الى مستويات طبقية او مدارس ثلاث تتداخل فيما
بينها قليلا وتتشابك جذورها واغصانها ولكن السمات المميزة ظاهرة وواضحة
في الوقت نفسه ♦

٢

والمجالات الدراسية كالمنازل لا تدخل الا من ابوابها ♦ والتهريج
هو الذي يقودنا الى دهاليز وممرات المدرسة الشعرية التي عاشت
قبل الحرب العالمية الاولى وفي القرن التاسع عشر ♦
ونعني بالتهريج كثرة العواطف والاحاسيس الكاذبة ، وكثرة
الصور الصارخة الهائلة الخرافية ، وكثرة الافكار المبالغ فيها ، وادعاءات
عريضة في مجالات الفن والحياة ترافقها موسيقى صاخبة مجلجلة بلا
ضرورة ♦

فمن مظاهر التهريج في الحب قطعة للجبوبي فيما يلي وهو مشهور
بغزله الذي قدمه في بدايات تهانيه ومدائحه وفيها نجد الموسيقى الصاخبة في
رقصاتها حتى كأننا حيال جوقة زنجية بمجرد الاسراع في القراءة وتنتهي
بقافية عنيفة جدا تذكرنا بهبوب الرياح العواصف ♦

واجد فيها من الخيال البعيد المضحك الكثير ، والصور الكاذبة ♦
فالبدر الفلك الخالد المنير الحجري يستحي ويندهش من رؤية محبوبة
الشاعر ♦ وهو لا يكتفي بدهشته بل يرشح العرق من جبهته ♦

ويتمادى الشاعر فيفسر الظواهر الطبيعية تفسيراً ظرفياً كأنما القوانين العلمية كالألفاظ يحتطبها من هنا وهناك فيذكر أن هطول الندى ما هو إلا سيل عرق البدر المستحي من حبيته ولولاها لم يتكون الندى •
ومن الغريب أن يسمى غيره بالآفك لأنه يوازي بين الشمس ووجه الحبيبة •

مزقت ثوب الدجى في ثغرها
ثم حاكته له من شعرها
وانجلت سافرة عن نحرها
ما رآها البدر إلا واستحي
واعترته دهشة المندهب
أو ما تبصره لما أبيض
برقع الحسناء أمسى يستشيط
خجلا بات فذا الطل السقيط
عرق من وجهه قد رشحا
فهي لولاها الربى لم ترشش
قل الآفك لسا بسواء
وجهها الذاكي التجلي وذكاء
تصبح الشمس ويخفيها المساء
وهو يمسي مثلما قد أصبحا
بأهرا اشراقه للمعشي

* * *

وبدا التهريج في فخرهم أيضاً فعبد الغفار الآخرس الذي تملق القاصي والداني ، ومدح الحقيير والامير من نخيل البصرة الى جبال الشمال ومن حدود ايران الى رمال نجد وقال في سبيل اشباع مطامعه لاحدهم : « اجز لي بلثم يمينك » يدعي حينما يفخر ان المطامع لم تذله •

وعبد الغفار الاخرس الذي تغزل بالغلما ن غزلا مفضوحا معيا يقول
حينما يفخر انه لم يكن به خصلة مخللة بالشرف ولم يدن من اشياء
تشينه بل انه شيق في مضمار الفخار ♦

وعبد الغفار الاخرس الذي قال لاحدهم : تجود على محبك كل
عام بلبس عباءة وتقر عيني ♦ يقول حينما يفخر أن الاباء مذهبه والجهال هم
المعرضون عنه ♦

أليس هذا هو التهريج !؟

وما ملكت مني المطامع مقودا
لصاحبها في موقف الضيم اذلال
ولم أدن من أشياء مما تشينني
ولو قطعت مني لذلك أوصال
وما كان بي والحمد لله ♦♦ خلة
لها بالشريف الباذخ المجد أخلال
ولست ابالي والابوة مذهبي
اذا عرضت عني مع العلم جهال
هم سابقوني بالفخار وقصروا
وهم طاولوني بالاباء فما طالوا ♦♦

وهرجوا في الوصف ، فمن قطعة لعبد الباقي العمري الفاروقى
يصف الطبيعة العراقية الضاحكة فيأخذ بالصياح والعراك : لا تسل عما
جرى نهر الفرات وسلن دجلة ♦♦

ويفسر الظواهر الطبيعية كزميله الجبوبي كما يحلو له فكأن علم
الجغرافية وجد عبثا وان الشاعر حر في التمرد عليه ، وعدم الايمان
بتأججه فيفسر امواه الرافدين بأنها دموع ♦♦

ثم يأتي بصور جامدة جدا وهي ان للانهار طورا تمشطها كف
النسيم واذا نحن لم نوافق ذلك الشاعر الاندلسي وحييته على وصفهما

الماء المترقق بالدرع الذي لو جمد فكيف تقابل قول العمري الذي جعل
للاهار شعرا ولعل في الشعر شيئا ولعل في الشعر اشياء اخرى *
والمعروف ان الشاعر يعيد خلق الحياة وقد اعاد العمري خلق الحياة
فجعل الورد يحيا ويفوح تحت عمائم الثلج وبرانسه وعجبا لهذا الموسم
العمري الذي ينمو فيه الورد ويهطل الثلج ويتكون الندى *
والمعروف عن الشاعر انه عاطفي ، مرهف الحس يتأثر اسرع من
غيره ولكن العمري يدعي المرض * فعينه لا تسكب الدمع بل تسكب
العندم وهو ثمر نبات صحراوي كروي الشكل احمر اللون ولعله يشير
به الى دموع الدم ومن هذا نفهم ان عينه جريحة او مصابة بالرمد *

لا تسل عما جرى نهر الفرات
وسلن دجلة عما قد جرى
من عيون نزحتها العبرات
وعليها حرمت طيب الكرى
كم على الكرخ بقلبي حشرات
عششت ، والحزن فيها وكرا
عندما تخطر ابكى عندما
فيل الدمع مني ملبسي
يا لايام تقضت بالحمى
ذكرها في القلب لم يندرس

ويقول :

طرد الانهار في أمشاطها
سرحتها كف أنفاس النسيم
وانبرت تختال في أقراطها
ورق الدوح على الدر النظيم
وغوالي الورد في أسفاطها
فحن وقت الفجر في طيب الشميم

بعدها الثلج لها قد عمما
وتغشّت من حيا في برنس
والندی خد الروابي غمما
فتلفعن بثوب السندس

وهرجوا في الرثاء ، فمن يقرأ مرثية من مرثيهم يجدها صياحا
يتبعه صياح واستغاثة تلو استغاثة وشتائم لهذا الخليفة أو ذاك القائد •
وحسبك ان تراجع قصيدة الحلبي المبدوءة بقوله : كم ذا تطارح في منى
ورقاءها وقصيدته الأخرى التي يقول فيها : أعد نظرا نحو الخلافة أيما
أحق ••

فنون الاستشهاد بمرثية من شعر عبد الغفار الأخرس وفيها يذكر
أن الميت كان ظلا على الإسلام ، وأنه وحده له الهدى ولغيره التقليد وأنه
طود زال بعد ثباته ولعله تجاهل انه بشر حان حين وفاته ولو كان طودا
لما زال الا بقنابل ذرية او صاروخ روسيا الجبار •

ويستبعد ان يرفع للمدارس بعده علم ، ويورق للمكارم عود وليته
نفض غبار السنين ليرى ان العراق رغم انف الشاعر تقدم فيه التعليم
وماتت الكتابيب التي علمته هذا التهريج وحلت محلها مدارس مهنية
وكليات جامعية واصبحت الدراسة اكااديمية بعد ان كانت كتابية • وان
كرام العراق لم ينقرضوا فلكل عصر كرامه ومكارمه •

ثم أبي الا ان يتجاهل ان جراح الارض تسع كل فرد ويأبى الا ان
يغالط في أحاديثه فالذي مات ليس العلم بل الجسد •

الله يعلم والانام شهود

ان الذي فقد الورى لفريد

كان الامام به الائمة تقتدي

فله الهدى ولغيره التقليد

ظلا على الاسلام كان وجوده
حتى تقلص ظله الممدود
فلفقه في كل قلب لوعة
ولذكره في حمده ترديد
فزوال ذاك الطود بعد ثباته
ينيبك ان الراسيات تسيب
هيئات يرفع للمدارس بعده
علم ويورق للمكارم عود
عجبا لمن ضاق الفضاء بعلمه
انى حوته من القبور لحدود

♦ ♦ الخ

ونستطيع ان نحلل اكثر ابواب شعرهم على هذا النحو ، ولكننا
نكتفي بهذه الامثلة ، ونود بعدها ان نعرض أفكارنا وملاحظاتنا التي عنت
لنا ونحن نقرأ تلك الكتب الصفر التي تحتاج الى اعادة الطبع وتجديد
العرض ♦

لاحظنا ان المديح متشابهة في جميع الاحوال يقصد به توفير المثل
العليا عند المدوح مع انعدام المدح الذي يستمد قوته من الخدمة الاجتماعية
التي اسداها المدوح وسعيه من اجل الشعب ♦
ويخيل الي انهم اذ يمدحون انما يقرأون كتباً اخلاقية ثم يعودون
فينظمون فصولها شعرا مع استبعاد الملامح الفردية المميزة واظهار المدوح
صورة تجريدية من البطولة والعظمة ♦

ومن صفات المدوح التي تتكرر في كل قصيدة تقريبا الكرم والعلاء
والنبيل والفضل والعلم بل ان اكثرهم من نسل الرسول محمد صلى الله
عليه وسلم ♦ ولذلك فمن يقرأ مدحهم يشعر انهم لا يتحدثون عن بشر
بل عن انصاف آلهة وهذا ما يبعد شعرهم عن الواقعية والبساطة ويجعله
خاليا من الحيوية ♦

وقد استطاع السيد حيدر الحلبي ان ينظم مدائح لم يدفعه الى نظمها احساس ولكنه طلب من صديق • ومن العجيب أن هذه القصائد تحوي نفس المشاعر والافكار التي نظمها بدافع من نفسه •

وانني لا افهم من توجيههم الخطاب الى الممدوح وتعداد مآثره امام الشخص المعني بالذات الا معنى واحدا هو تجاهل الشاعر ان هذه هي مآثر الممدوح وصفاته فلا داعي لتذكيره بها بل يجب ان يسردها امام اعدائه •

وتجمدت قصائد المدح على صورة واحدة فكل منها تحتوي على ذكر طيبة النسب ، وتعداد الاخلاق الفاضلة ، وترجمة الحياة ، وضم الخصوم وبيان المؤلفات ان وجدت مؤلفات وتطرق الى الاخوان والاقارب • أما عن الرثاء ، فبالرغم من كثرة الاموات وتعدد المراثي لا نعثر على صورة يتيم أو امرأة ارملة أو فتاة ضائعة في معترك الحياة أو بيت يتهدم وحريق يشب وفيضان يكتسح حياة الأمنين •

بالرغم من كثرة المراثي لا نجد ذكرا لمراسيم الدفن والتشييع والفاحة ولا تصويرا حيا يبين نمو الحزن وانما المرثية كما قيل مديح للميت لا غير • وخالف الجبوبي اخوانه بتوجيه الخطاب للميت بدلا من التحدث عنه بلفظ الغائب •

واقراً مراثي العمري فلا اجد الا تاريخا سياسيا منظوما خاليا من العاطفة النبيلة والتصوير المبدع ويبدو انهم شعراء متحيزون لا شعراء متفنون •

ورغم كثرة مراثي السيد حيدر فانه لم يع شيئاً من جوهر الماضي وسر التاريخ ، فقد كان يمدح الحسين لقربته وصفاته الشخصية ، أما جبه للعدل ومجاربته الظلم فشيء لا نعثر عليه بسهولة •

وانت تشعر بعث الشاعر في انتاجه لانه ينشد وينشد ولكن بلا غاية فهو لا يريد الاقتداء بالحسين ولا يريد السعي من اجل المصلحة العامة ولا يريد انعاش الدين ولا يريد استرداد البلدان المضاعة ولا اقامته

العدالة الاجتماعية وانما يريد أن يدرك الثأر من آل أمية ♦♦ أتراه لا يعلم
انهم في بطون التراب ♦

ولا اغالي ان قلت لم اعثر على صورة شعرية متكاملة للحسين
الذي الهمهم المراثي بل اشارات وافكار يتساوى فيها مع أي ممدوح من
ممدوحيهما ما عدا فارق النسب الذي يكثر ترداده التاريخي وانهم كما
قال المعري ارادوا مدح شيء فشغلوا بدم شيء آخر ♦

وفي مجال الشعر الوصفي ، لا نجد وصفا - في اشعار هذه المدرسة -
للإذلاء والعبيد وتصويرا لمآسيهم الى جانب كثرة الممدوحين من النبلاء
والمشايخ ورجال الحكم والاثرياء ♦

ولو فتشت جميع أشعارهم لم تجد عنصر الشعر الطبيعي متميزا ، بل
تجد هنا وهناك وصفا متكلفا لناقة او حمامة او ربيع وكلها في طريق المرأة
والكأس والممدوح ♦

ونستطيع القول ان ابواب الفن الشعري كانت المديح والرثاء ،
والنسيب والمراسلات ، والتواريخ والموشحات ، والتشطير والتخميس ♦
وكثيرا ما عالجوا موضوعات شعرية بروح غير شعرية ♦

ولو فتشت دواوين هؤلاء الشعراء لم تعثر على ما يسمى بالشعر
الوطني او الشعر العلمي او الشعر الفلسفي بالمعنى الصحيح ♦
ولا يمكن للقارئ أن يقدر هذه المدرسة ويعطيها ما حلت به من
المجد الا بنسيانه تاريخ التعابير والالفاظ وايمانه أن ما قالوه لا علاقة له
بالامس وانه مجرد توارد خواطر بريء ♦

وان دل التخميس والتشطير على شيء فعلى انعدام الملامح الذاتية
والشخصية المتميزة بل على انعدام التجارب الحية والهروب من الواقع
المعاش الى التلهية بمطالعة التحف القديمة والتعليق عليها ♦

واقراً ما نظمه هؤلاء في اوائل عهد الشباب وما نظموه في عهد
الشيخوخة فيروغني التشابه التام وعدم الاختلافات كأنما هذا البعد الزمني
لم يصرف في التجارب ودراسة حياة الانسان وكأن الشاعر خرج أو

قارب الخروج من الدنيا وهو لم يستفد شيئاً من حياته ♦
والمعروف عن هؤلاء الشعراء كثرة مطالعاتهم واعتكافهم في صوامع
العلم ولكن هذا العلم لم يكن ثقافة استطاعت ان تتفاعل مع الواقع والحياة
اليومية الجارية ♦
واخيراً فنحن نلمس في هذه المدرسة روح التواضع فالكل يعترف
- في ديوانه - بأنه مقلد وان شعره قاصر عن تبليغ ما يريد ويحسه
من المعاني ♦♦♦

٣

والكفاح هو السمة السائدة في انتاج الرصافي واخوانه الذين عاشوا
في فترة ما بين الحربين ♦
ونعني بالكفاح وجود الحركة الصراعية في القصيدة ، والحماسة
العسكرية في معالجة الموضوع ، وكثرة الالفاظ السياسية ، وازدحام
الصور المقتبسة من مجالات النضال ، ترافقها موسيقى يقصد من ورائها
ايقاظ الكرامة والانسانية الكامنة ♦
ولا داعي لان ابين سمة الكفاح في شعر السياسة والوطنية والاجتماع
فهذه بطبيعتها ميادين نضال تمثل فيها جميع المفاهيم السابقة ♦
ولكنني اقرأ رثاء الجواهري لآخيه ، وعدنان المالكي فلا اجد في
هذه القصائد الا ثورة عنيفة وجهادا شاقا ♦
وحسبك ان تقرأ مقطعاً من قصيدة عبد الحميد كرامي ♦
في هذا المقطع كل الحجب التي تدخرها المعارضة صرخة اثر صرخة ،
وحمم بعدها حمم تقذف بوجه الاستعمار واذنابه بالفاظ قوية جدا ،
واسلوب رصين جدا ، وايجاز معجز ، ترافقها حركة صراعية وتحد
شديد المهجة ♦
تتهي وتأمّر ما تشاء عصاة
ينهي ويأمر فوقها استعمار

خويت خزائنها لما عصفت بها
الشهوات والاسباط والاصهار
واستنجدت ودم الشعوب ضمانها
ورفاهها فأمدتها الدولار
يلسوي به عصب البلاد وتشترى
ذمم الرجال ، وتحجز الافكار
عرفوا مصائرهم اذا جلى غمد
في المشرقين ولاحت الانوار
واذا استوى اجل فزعزع طاريء
عات ، وقر من الشعوب قرار
واقراً ترحيب الرصافي بالريحاني وما أكثر ترحيباته به فأجده
يحول موقف الترحيب الى موقف شكوى مرة تصور كفاح الرصافي
في الحياة • فيها صراع بين الرصافي والجماهير ، هو يمر فتنظره الابصار
شزرا • وصراع بين الرصافي والفاقة : سكن في الخان كأنه رجل
غريب •

وصراع بين الرصافي كأديب وقيم المجتمع السائدة : اذ آلمه احتقار
الاديب وتقديم الشرير •

كل هذه الصراعات تقدم في وزن ذي حركة سريعة ، وقافية قوية :
أقمت بلدة ملئت حقودا

علي فكل ما فيها مريب
أمرُ فتنظر الابصار شزرا
الي كأنما قد مر ذيب

وكم من اوجه تبدي ابتساما
وفي طي ابتسامتها قطوب

سكنت الخان في بلدي •• كأنني
أخو سفر تقاذفه الدروب

وعشت معيشة الغرباء فيه
لاني اليوم في وطني غريب
وما هذا وان اذى بدائي
ولا هو امره امر عصب
ولكني ارى انباء ... قومي
يدبر أمرهم من لا يصيب
يقدم فيهم الشرير دفعا
لشمرته ويحتقر الأديب

واقراً أبياتا للشبيبي في الشكوى فأجد ان اغلب الفاظها كفاحية :
• صلح وحرب ، وتجريد السلاح ، وضرب ورمي ومناجزة •
• واجد تعابير يكثر استعمالها في ميادين الكفاح : اسئلة هجومية ،
ونداء تلو نداء ، وقسم وتقرير ، وحساب ودعاية •
وفي الايات حالة من النضال بين جبهتين : اسئلة هي جبهة الشاعر
الغني بابائه ، وطموحه والثانية جبهة الدهر المتبخر بقضائه وقدره •

هلم لنصطح يا دهر حسبي
وحسبك لم نزل متشائنين
أبذل ماء وجهي فيك ؟ كلا
سأملكه وأملك ماء عيني
إذا ادايت من زمني هناء
تعجلني الزمان وفاء ديني
لامر ثم جردني سلاحي
وقلده كيل المضربين

واقراً قصائد الجواهري في المديح فلا اجد فيها الا صوراً من الكفاح
والسياسة كمديحه لبلاسم الياسين والدكتور هاشم الوتري وقصيدته في
يوم التتويج •

ولعل القاريء يجد ان زمن مانستشهد به من شعر الجواهري لا يقع

بين الحربين ولكن لا ضير ، فالجواهري من ابرز الرجال المكافحين وهو ما زال ممثل مدرسته خارج زمنها كأنه جزيرة في بحر المدرسة الجديدة

• الحرة

والمدارس الادبية كالدول لها مجالها الحيوي ويجب ان تدرس في كل شبر وساعة من هذا المجال •

وبغض النظر عن القيم الفنية يمكن ان نستعرض شعرا علميا للزهاوي فنجد الروح الكفاحية تغلغت في البحث العلمي وصبغته بالوانها. فالزهاوي يتحدث عن النجوم السيارة ولكنه يختار صورة عسكرية كأنها الخيل في البيداء • ويختار صورة اخرى لتشبيه الاثير مقتطفة من الافق الحكومي فهو كالديكتاتور الطاغية القاهر الذي يدحرج بعصاه الاكر •

ويتبين القاريء حين نعرضها كثرة الالفاظ الحماسية واختيار الوزن الذي لم يختره الا القليل للتعبير عن النظريات العلمية اذ ان المعروف كثرة تداول الرجز في المنظومات العلمية كألفية ابن مالك لقرايته من النثر •

تحوي السماء نجوما ذات انظمة

من الشموس كثارا ليس تنحصر

تخالها ثابتات وهي مسرعة

كأنها الخيل في بيداء تحتضر

وكل شمس لها جرم بنسبته

يجري الاثير اليها فهي تستعر

وهو الذي يوسع الاجسام قاطبة

دفعها عليها به الاجسام تنهمر

وللاثير يد في الكون قاهرة

تدحرجت بعصاها هذه الاكر

الجرم يأخذ منه بعض حاجته

وللذي زاد عن حاجاته يذر

وعند ذلك يجري في جواهره

كالماء قد صادفته جاريا حفر

واذا وجدنا في قواعد النقد الادبي لابر كرومبي ، وموجز فلسفة الفن لبنتو كروتشه وغيرهما من كتب النقد مفاهيم فنية توصل اليها المفكرون بعد تحقيق واستنتاج ودراسات علمية ، وحاولوا ان يكتبوا وهم تحت تأثير عقلي بحت ، فان هذه المدرسة لم تقدم لنا مفاهيمها الفنية الا وهي منظومة على هيئة الشعر واكثرها ارتجالية ابنة لحظة •

ومن الامكان القول ان جميع الابواب الشعرية عند هذه المدرسة تصطبغ بصبغة الكفاح حتى في ابعدها القصائد عن الكفاح واعني بها فلسفة الفن وشعر الطبيعة •

وكان مجال الكفاح ، المجتمع الذي يحيون فيه وما جاوره من اقطار شقيقة او محبة لمجتمعهم • كافحوا في هذا المجتمع الساسة الهدامين الذين يسعون الى مصالحهم الذاتية ، وكافحوا الاجانب المستعمرين الذين امتصوا اقوات الشعب وخيرات البلاد ومنافعه •

وكافحوا الانبياء الكذابين الذين استغلوا سداجة الشعب وكافحوا ضد الرذيلة في سبيل الفضيلة والمثل العليا •

وكافحوا الامراض الاجتماعية : فحاربوا الفقر ودعوا الى انصاف الفقراء ، وحاربوا الجهل ودعوا الى فتح المدارس وتعليم الرجل والمرأة في المدينة والريف ، وحاربوا السقم ودعوا الى انشاء المستوصفات والمستشفيات والعناية بالصحة العامة •

وخلاصة القول انهم كافحوا في كل ميدان من ميادين الحياة حتى في انفسهم ، كافحوا الجبن والخضوع والذل وعاشوا اباة مجاهدين في سبيل الحق والخير والجمال •

ولكنهم مع الاسف لم يستطيعوا مكافحة الشعور بالالام فقد احسوا به وتظلموا واشتكوا منه حتى ملأ الانين كثيرا من اشعارهم • اما عن الاسلوب الشعري :

فقد تغلبت عليهم النزعة الفكرية ونستطيع ان نلمح ذلك من عناوين القصائد مثل : خواطر فلسفية ، نظرة الحياة ، الايام ، تنازع البقاء . أما عند الزهاوى فقد عنون القصائد العلمية بمصطلحات أكاديمية .

واستفادوا كثيرا من علم المنطق في طريقة النظم ، وبذلك جعلوا القصيدة مجموعة نظريات مبرهنة لا تجربة نامية في موسيقى منعشة . وحاولوا التجديد واول مظاهره استعمال الالفاظ العصرية واخص بالذكر اسماء المخترعات كما استطاعوا ان يعيدوا صياغة بعض الابيات الشعرية القديمة بأسلوب اكثر تلاؤماً وانسجاماً مع الذوق الحديث وتأثروا بالصحافة الى مدى بعيد ، وجميع ما ذكره الدكتور عبد اللطيف حمزه بشأن الشعر الصحافي ينطبق عليهم .

والملاحظ انهم تخيروا من القوافي ما تصلح لاحتواء اسم صاحب المناسبة كاختيار قافية السين في قصيدة توجه الى سر كيس ، واختيار قافية الغين في قصيدة توجه الى جريدة البلاغ ، واختيار قافية الواو في قصيدة يُحَيِّي بها الزهاوي وهذا ما فعله الرصافي .

وكم افلتت من السنة هؤلاء الشعراء كلمات لا ينبغي ان تفلت كقول الجواهري لاحدى النساء : «عيني فدى قدميك سيدتي وقول الرصافي لندره مطران : « اقبل من العبد جميل الثنا » .

ولم تمدح هذه المدرسة الافراد باعتبارهم أنصاف آلهة ، ولكن باعتبارهم اخوة واصدقاء كفاح وعلى اساس خدمتهم المجتمع والسعي من اجل الشعب .

وطرقوا أحيانا ابواب مدح مما لا يسمح للشاعر الحديث ، ولكنهم كانوا يحورونها تحويرا جيدا حتى لنعدها من قصائد الكفاح بالدرجة الاولى .

والملاحظ ان في ديوان الرصافي سفاسف ، فهو يحتاج الى تنقية ، ويطيب للمرء ان يتساءل وهو يقرأه عن التناقض الموجود فيه . فينما

يندد بالنساسة وهم في دست الحكم نجده يرثيهم واحدا واحدا على حافة القبر .

والملاحظ ان الرصافي يمثل المدرسة اصدق تمثيل ، فالنظم العلمي موجود لديه بصورة قليلة ولكنه تضخم في شعر الزهاوي .

والشعر السياسي موجود لديه بكمية كبيرة ، ولكنه استحوذ على اغلب شعر الجواهري .

ووصف الرصافي شيئا من وقائع الحياة اليومية مثل الشارع في بغداد ، وعلى الخوان . وجاء الصافي النجفي فافترط فيه وتحول الى امواج ، وتيار ، ولهيب .

اما الزهاوي ، فاسرف في المنظومات العلمية حتى اشرفت ان تكتسح شهرته وتمحو محاسنه عند كثير من الشباب المتأدب ، وكثر الحديث عن هذه الناحية حتى عند اكابر النقاد ودعتهم هذه الظاهرة الى تجاهل ابواب شعره الاخرى . والحق ان هذا الاسراف عوده على نثرية النظم وتفكك الموسيقى ، وانعدام العاطفة كما علق شعره باذيال العلم والعلم كل يوم هو في شان .

ومن الظواهر المعجزة في هذه المدرسة الشعر الارتجالي ، وامتاز به عبد المحسن الكاظمي ، ولعل دراسة الارتجالية في الشعر تهدينا الى نتائج لا تعود على صاحبها من الناحية الفنية بالخير العميم .

ويمتاز شعر الصافي ببساطة الموضوع ، وسوقيته ، وبالمفاجأة الفكرية ، والنكته والفكاهة ، والنثرية في النظم .

والصافي يمثل تطورا لعدة ابواب وجدت عند افراد هذه المدرسة كباب الشعر الفكاهي ، وباب المقطعات القصيرة كاشعة ملونة وهواجس ، واشتهر بترجمة رباعيات الخيام .

ويبدو بصورة عامة ان هذه المدرسة وعت كثيرا من حقائق الماضي ولا سيما جوهر الدين الاسلامي ولذلك طالبوا بتحرير المرأة واستقلال

العرب ووحدة الشعوب الاسلامية وتخليص الدين من الشعوذة
والخرافة ♦

وامتازوا بحب الطبيعة باعتبارها وجه الوطن الضاحك ، ومأواهم ،
وارض الجدود ، وارض المعركة ♦

وكان لكل فرد من هذه المدرسة فلسفته الخاصة يواجه بها الحياة
فالزهاوي نظر للحياة نظرة علمية ، والرصافي نظرة سياسية ، والكاظمي
نظرة قومية والجواهري نظرة اشتراكية وغلب على جميع هذه النظرات
طابع الكفاح ♦

ووجدت نواحي تقليدية لديهم ولكنه تقليد واع ويقلد الجوهر قبل
أن يقلد القشور كما قد نجد لديهم شوائب تهريجية لا يعتقد بها ♦
وشاركت هذه المدرسة في الحياة الاجتماعية وامتاز اكثر شعرائها
بتفقد ابناء الشعب فالرصافي يتفقد الارملة المرضعة واليتيم في العيد
وسواهما والجواهري يتفقد اللاجئين في العيد والجنود العائدين من
فلسطين ♦

وكان الكفاح عند هؤلاء يتخذ احياناصورا اخرى كالخديعة والاغراء
والهزل والسخرية واليأس ♦

وقادتهم فلسفتهم في الموت وما وراء الحياة الى شيء من الازورار عن
الدين وجنى عليهم هذا الازورار فحورب الزهاوي محاربة عنيفة واضطر
الرصافي في وصيته الى تأكيد اسلامه ليبرىء ساحته ♦

ووقفوا من الحضارة موقفا يحمد لهم اذ رحبوا بكل ثمارها وامتدحوها
كما رحبوا بمبادئها وافكارها وامتدحوها حملتها دون ان يجدوا في ذلك
ما يناقض وطنيتهم او قوميتهم او ما يخدش عظمة تراثهم ♦

ومن ابواب الشعر عند هذه المدرسة العلمية والاجتماعيات
والفلسفيات والوصفيات ، والحريقيات والمراثي والنسائيات والتاريخيات
والسياسيات والمقطعات ♦♦

واعترت هذه المدرسة بانتاجها ودافعت عنه دفاعا حارا نشرا وشعرا
الى حد السأم كما في دواوين الزهاوي ♦
انا نحيي في هذه المدرسة كفاحها ونشر الورد على قبور من قضى
نجه منهم ونبلع الاحياء اكبارنا وتقديرنا ♦

- ٤ -

اما السمة الغالبة على انتاج شعراء اليوم الشباب فهو الانطلاق ،
ويبدو في كل موضوع تناولوه فعبروا عنه ♦
والانطلاق الذي اقصده : تحرر من قيود الوزن والقافية ، وتحرر
من القيود السياسية والفكرية ، وعمق في التحليل والتفسير والتأمل ،
والجدة والابتكار في التعبير والخيال وانتقاء اللفظة ♦
أما الثورة على المفاهيم الكلاسيكية او التحرر من قيود الوزن والقافية
فتبدو في سيادة الشعر الحر Free Verse الذي يعتمد على
تفعيلة واحدة تتكرر بدون انتظام واستبدال القافية الموحدة بالمزدوجة
او المثلثة او العشوائية مثلا ♦ ومن السهولة ان نجد دواوين كلها من
الشعر الحر ♦

ففي قصيدة لنازك الملائكة عنوانها - لنكن اصدقاء - تنطلق من قيود
الوزن الرتيب والقافية المألوفة ، فتارة تأتي بتفعيلتين وتارة بثلاث واربع
حسبما يحكم التعبير ♦

وفي القصيدة انطلاق من الذاتية المنطوية على نفسها وشوق الى
مشاركة الاخرين في حياتهم ، وانطلاق من حدود الوطن والجنس الى
مساحة أكبر هي الانسانية العالمية ، فلا تصادق العرب وحدهم ، ولكنها
تطلب صداقة الاسكيمو في بحار الثلوج وصداقة الزنوج في الغابات
الاستوائية وصداقة كل انسان في كل مكان ♦
وفي المقاطع التالية جماع ما قدمناه :

- ٥٢ -

لنكن اصدقاء
نحن والظالمون
نحن والعزل المتعبون
والذين يقال لهم : مجرمون
نحن والاسرى
نحن والامم الاخرى
في بحار الثلوج
في بلاد الزنوج
في الصحاري ، وفي كل ارض تضم البشر
كل ارض تلقت توابت احلامنا
ووعت صرخات الضجر
من ضحايا القدر •

واقراً شعراً لبلند الحيدري تحت عنوان « نجوى » فأجد فيها
انطلاقات عديدة لا تمت الى التهريج او الكفاح بصلة ، مع ان القصيدة
حافظت على وحدة البحر والقافية • انطلق الحيدري من المعاني الغرامية
المبتذلة ، فلم يقل ابكاني الفراق ، وهزل جسمي كما وشحب لوني ، وطال
ليلي ، ولكنه قال « لاتسألني القلب عن تاريخ اغنية رعاء جفت على
قيثار ماضيه » •

ولم يقل اكاد اموت شوقاً الى رمان الصدر وتفتح الخدود وليل
الشعر الفاحم ، وسهام العيون ، ولكنه ابتكر تعبيراً جميلاً رقيقاً صادقاً
في رسم حالته النفسية اذ قال لها :- « جئت أبحث في عينيك عن حلم أعيش
على نجوى امانيه » •

وفي هذه الابيات يلمس القارئ ايضاً انطلاقة فكرياً فهو يأبى ان
يرزح بين اغلال الغرام او ان تستعبد تفكيره امرأة تعيش في دنيا
مدنسة •

لا تسأل القلب عن تاريخ اغنية
رغناء جفت على قيثارة ماضيه
لا تسأل القلب ما فيه سوى خشب
تكاد تلمسه الذكرى فتوريه
اطلقته طائرا في قلب عاصفة
فما استقرت على شيء اغانيه
حتى استفاق على دنيا مدنسة
ونبه العار احساس اللظى فيه
فراح يحرق بالتفكير ما رسمت
انامل الاثم في رؤيا دياجيه
وجئت ابحت في عينك عن حلم
هاد اعيش على نجوى امانيه

ويبدو ان عرف الفن في المجال السياسي لا يمكن ان ينطلق
الشاعر من قيوده ، فهو مجبر على تقليد الرصافي والجواهري في حركتهما
الوطنية ولكن الشاعر اليوم انطلق حتى في المجالات السياسية ♦

في قصيدة « رجل في الظلام » لموسى النقدي ينطلق من التعابير
السياسية المعروفة والشتائم والسباب ، ولا يلجأ الى الالفاظ الحربية
والطبيعة العسكرية ، ولكنه يصف ببساطة شريدا في الظلام جائعا عاريا
يحب الحياة ويصيح اين هم الجنة ♦ انه لم يعبر تعبيرا مباشرا ولكنه
اكثر من الايحاءات والاشارة ، واكثر من الكلمات الرقيقة والتعابير
الجديدة ♦

كما انه انطلق من الوزن والقافية ايضا، وبحث عن طريق الانطلاق من
يد الظلم والفقر والته والالم ♦

والشاعر الذي يحترم واجبه لا يمكنه ان ينطلق من الحياة

الاجتماعية فلا يعالج موضوعاتها بل هو يعتبر هذه المعالجة من صلب
اعماله .

فالرصافي والزهاوي والجواهري عالجوا كثيرا من المشاكل
الاجتماعية وصوروا كثيرا من وجوه المجتمع ولم يستطع الشاعر اليوم
التمرد على تراثه وواجبه ولكنه انطلق في تحليله وتفسيره .
فرؤية الفقير مثلا يفسرها الرصافي وامثاله تفسيراً اخلاقياً فقد رأى
ارملة مسكينة فدعا الى الرأفة بها ومساعدتها واجتذب لها من جيب
ملحفته دراهم كان يستبقى بقاياها ، ومر باليتيم في العيد فاشفق على
حاله ورق له .

اما الشاعر المنطلق فتحرر من التفسير الاخلاقي ، فبدر السياب لا
يفسر نعيم - حسناء القصر - عن طريق لاهوتي واخلاقي ولكنه يفسره في
ضوء المبادئ العلمية الحديثة كما يبدو الانطلاق التفسيري من دراسة
ملحمة «الاسلحة والاطفال» من شعر السياب أيضا ، حيث يدع في تحليل
حملة شراء الحديد والنحاس العتيق .

ويمثل هذا الاتجاه قصيدة « انا وكوخي والشتاء » من شعر انور
خليل ، وفيها انطلاق منظم من الوزن والقافية وانطلاق من الموضوعات
الارستقراطية وهبوط الى معالجة المشكلات الشعبية ومشاركة البسطاء في
غدوهم ورواحهم . وفي القصيدة انطلاق في التفكير والتفسير فهو لا
يطلب من القوم الرأفة والعطف بالفقير ولا اسداء اليد البيضاء المتصدقة ،
ولكنه يعالج المسألة علاجاً جذرياً فالأغنياء هم مصواً دماء الفقير وتركوه
منبوذا حرم عليه حتى الصباح .

ولقد انطلق الشعراء الشباب يفتشون عن موضوعات جديدة
اضافة الى ما توارثوه . واستطاعوا العثور على كثير كمناجاة المثل العليا
والتحليل النفسي ، ورسم النماذج البشرية ، ونظم الاخبار الخارجية
كما فعل عبد الوهاب البياتي :

اقراً « اباريقه المهشمة » فاجده مراقبا سياسيا يتتبع اخبار الصحف
وريبورتاجاتها الخارجية ونشرات الاذاعة ثم يغمس هذه البضاعة في
بوتقة قريحته فيضيف اليها شيئا ويحذف منها شيئا وينظمها ويؤطرها
فتكون قصيدة ♦

« فالملجأ العشرون » اخبار عن اللاجئين العرب ابتكر لها اسلوبا
رسائليا اذ اتى برسالة شعبية فنظمها كما هي بقملها وجرادها ولكنه
قطعها اربا اربا وحشى الفراغات الموجودة بين القطع باوصاف وتعليقات ♦
هذا بغض النظر عن مصادر الهامها ♦

واقراً قصائدا « فيت مين » و « ماو ماو » و « كوريا » فلا يجد فيها
الا تعليقات وأخبارا خارجية عن معارك الفيتنام مع الاستعمار الفرنسى ،
ومعارك البشرية السوداء المحترقة مع ذوي الوجوه المسلحة ♦

اما قصيدته عن كوريا : فلم يزد على ان اختار جنديا من الصين
وجنديا من تركيا وجنديا من امريكا وابتكر ترجمة حياة لكل منهم
وجمعها في تفعيلة مكرورة فكانت قصيدة ♦

ومن هذه الامثلة نتبين الانطلاق في البحث عن موضوعات جديدة
واساليب جديدة وخطط وطرائق جديدة في الشعر ، ولا اجد عيبا فيها
في هذا الانطلاق ، ولكن احتمال العيب يبدو في النماذج التي تمثله ♦
وفيما يلي نستعرض ملاحظتنا : - التي دونها اثناء قراءة الشعر
المنطلق ♦

امتازت هذه المدرسة بالواقعية ، ونعني بها تصوير الحياة بدقة
وصدق وتفسيرها تفسيراً علمياً يظهر الصراع والتناقض في كل مظهر
من مظاهرها ♦

واهتمت هذه المدرسة بتوافه الحياة وتجميع الاشياء البسيطة وتدوين
الحركات الساذجة لتعطي لقصيدتها جوا مؤثرا كما اكثرت من الايحاء
والرمز لتعطي لقصيدتها نكهة لذيذة ♦

وكرت في اشعار المدرسة المنطلقة التحليلات النفسية ، وتصوير
الخطرات كما كثر النماذج البشرية التي تعبر عن افكار مجردة او ترمز
لمظاهر اجتماعية طبقية •

• واستطاعت المدرسة المنطلقة ان تصور وجوه المجتمع المتعددة •
فالياتي صور الوجه السياسي ، والسياب صور الريف العراقي متمثلا
في جيكور ، وحسين مردان صور وجه المجتمع القدر المدنس •

• ومن السهولة ملاحظة المؤثرات التي أثرت في المدرسة المنطلقة •
فالسياب صدى اليوت الى حد ما ، وكاظم جواد تأثر بلوركا وناظم
حكمت ، والبياتي عيب عليه تأثره بناظم حكمت وانور خليل تأثر بشعراء
المهجر وتأثرت نازك بادكار آلن بو واخرين •

• واستغلت هذه المدرسة في انتاج شعرها : الاساطير والقصص
الشعبية والتقاليد الجماهيرية ، والتاريخ •

ولم تكن القصائد التاريخية تعبر عن القدم الا بشكلها ولكن
محتوياتها جديدة بكل معاني الجده • وقد ادى هذا الاستغلال الى اشاعة
لون من الرمزية الشفافة •

• وكان اسلوب احدهم مزيجا من الابيات الشعرية السائرة والامثلة
المتداولة يضاف اليها اسماء الشعراء وتشكيلة لفظية من احدث الموديلات
الشائعة الرائجة حتى لو كانت مسميات لحياء قدرة جدا • ويلاحظ
- انهم استعملوا احيانا بحور الشعر العروضية دون محاولة جادة
لتصفيتها من الشوائب • كما ان بعض المظاهر التهريجية تفصح عن
نفسها هنا وهناك •

وقد عشقت هذه المدرسة الفن بجميع صوره ، وارادت ان تجعل
سلوكها فنا ايضا ، ولذلك تنوعت اساليبهم في الحياة • ونستطيع تقسيمهم
الى فريقين الحيدري والوترى ومردان واخرين انطلقوا في دروب المرأة ،

وانور خليل وعدنان الراوي وعبد الوهاب البياتي والسياب الى حد ما
انطلقوا في دروب الشعب والحرية •

أما نازك الملائكة فانطلقت في أكثر شعرها في دروب الوهم والالتم ،
واستطاعت هذه المدرسة أن تتطلع الى الغد دائما ، حتى ان المستقبلية
من الصفات المميزة لها •• انهم شباب متفائلون رغم آلامهم، يؤمنون بالغد
ويثقون بالشعب •

وامتازوا بالنظرة الانسانية التي تتخطى الدم والحدود واللسان
وعاشوا حياة كلها شعر وحاولوا أن يحولوا كل شيء اتصلوا به الى شعر،
واكثروا من الاعترافات الذاتية الى حد الفضيحة •

ويسرنا ان ندون بعض المقارنات التي تربط المدارس الثلاث:

فكلهم اكبروا الانسان :

اما المهرجون فعظموه ذاتا فردية تتمتع بجاه او ثروة ، وعظمة
المكافحون باعتباره ذاتا فردية جاهدت في سبيل الوطن والشعب او مجتمعا
يمت الى الشاعر بصلة من القرابة والالفة • اما المدرسة المنطلقة فعظمت
الانسان لانه انسان وتغنت بانتصاراته واوشكت ان تعتق الانسانية
باسلوب عقائدي •

وتطلعت المدرسة الاولى الى الماضي فاكبرت كل شيء فيه
واستوحت واقتبست كثيرا منه واستمدت ثقافتها من ثقافته ، اما المدرسة
الثانية فاستوحت الحاضر بالدرجة الاولى • (وان كان الجواهري مؤلف
عالم الغد) وقالت اشعارها متأثرة بحركات الواقع ومظاهره وان لم تتعمق
الى مسافات بعيدة • أما المدرسة الجديدة فاضافة الى استيحاء الماضي
والواقع الحاضر استوحت الغد وتغنت بملامحه وحسبك ملحمة السماوي
المعروفة (الحرب والسلام) •

وطرقت المدارس الثلاث باب الملاحم :-

واختلفت الاساليب ، فالعمري خمس همزية البوصيري بكيفية اشبه
بالملاحم الى حد ما ، وعلويات الحيدري ملحمة غير منظمة ♦
ووطنيات الرصافي ملحمة غير مقصودة وغير مبوبة ، اما ثورة في
الجحيم للزهاوي فملحمة توفرت فيها اكثر الشروط الفنية وكذلك عالم
الغد للجواهري وتعتبر قصائده ملاحم قصيرة النفس ♦
وللمدرسة الجديدة عدّة ملاحم كلحن مردان الاسود ، والمومس
العمياء ، وحفار القبور « والاسلحة واطفال » من شعرا بدر شاكر
السياب ♦

واذا اخذنا على المدرسة الاولى زيادة على ما ذكرناه نظم التواريخ ،
فان المكافحين اكثروا من المنظومات العلمية بشكل معيب واكثرت المدرسة
المنطلقة من نظم البرامج الحزبية والهتافات الشعبية بشكل لا يرضي
الذوق الفني ♦

ويلاحظ ان الجبوبي وانصاره حافظوا على التراث الشعري كما
تسلموه فلم يضيفوا اليه شيئا ذا خطر ، هذا اذا لم ينقصوا ♦ اما
الرصافي وانصاره ففتحوا ابواب دواوينهم للبايسين والفقراء وجاء
البياتي ورهطه فادخلوا حتى البغايا الشقر والمتسولين ♦
والتزمت المدارس الثلاث :

الاولى التزمت حيال قيود الفن و ابواب الشعر القديمة التزاما لا
يغفر لها والتزمت الثانية تجاه الوطن والمثل العليا التزاما يبارك لها ،
والتزمت الثالثة تجاه الانسانية والشعوب الديمقراطية التزاما واجبا
تستحق بسببه التقدير والاكبار ♦

اما عن اللغة :

كانت لغة الجبوبي واصحابه ارسنقراطية منهارة ، وكانت لغة
الرصافي واصحابه ارسنقراطية تكيفت للظروف الجديدة وخدمة
الاغراض البرجوازية ♦ اما لغة البياتي واصحابه فهي ديمقراطية شعبية

حتى قال انه يكتب لبسطاء الناس ، لاؤئك الذين يصنعون الثقافة
والتاريخ والورد والخبز والنور ♦

وانني اعطف على بعض شعراء المدرسة الاولى لما قاسوه وهم يقفون
على عتبات الممدوحين ♦ اما الشاعر المكافح فيحملنا على ان نعطف على
هذا الفرد او تلك المرأة ، ولكن الشاعر المنطلق كان يقصد دائما اثاره
عطفنا على مجتمع مظلوم وشعب يريد التحرر وتحطيم اغلاله ♦
والاحظ ان فلسفة المدرسة الاولى - ان صح القول - لاهوتية ،
وفلسفة المدرسة الثانية سياسية اجتماعية ، وفلسفة المدرسة الثالثة فنية ،
تحاول ان تتذوق الحياة ♦

ولو نظرنا الى خارطة كل مدرسة نظرة مقارنة لوجدنا ان اكبرها
رقعة المنطلقة ، واصغرها رقعة المكافحة ، ونعلل هذه الظاهرة بصغر رقعة
الكفاح واقتصاره على العاصمة ووعورة الطريق ، بينما الانطلاق يستحوذ
على اكبر رقعة ويمتد الى مسافات بعيدة بحكم طبيعته ♦
واذا كانت المدرسة الاولى مدحت ، ورثت مخلوقات بشرية كثيرة ،
فان المدرسة الثانية وصفت ودافعت عن مخلوقات بشرية كثيرة ♦ اما
المدرسة الثالثة فاستطاعت ان تخلق نماذج بشرية كثيرة ♦
واخيرا ♦♦♦

ان جلال الممدوحين وسمو مكاتهم الدينية والاجتماعية يعوق النقد
فلا يقول قولته الصريحة في المدرسة الاولى وجلال الهدف وسمو الغاية
والخوف من تهمة الخيانة يعوق النقد فلا يقول قولته الصريحة في المدرسة
الثانية ، وحدائة المدرسة المنطلقة وجدتها تتطلب من النقد أن يتريث
باحكامه الى ان تنضج مفاهيمها واثمارها ♦

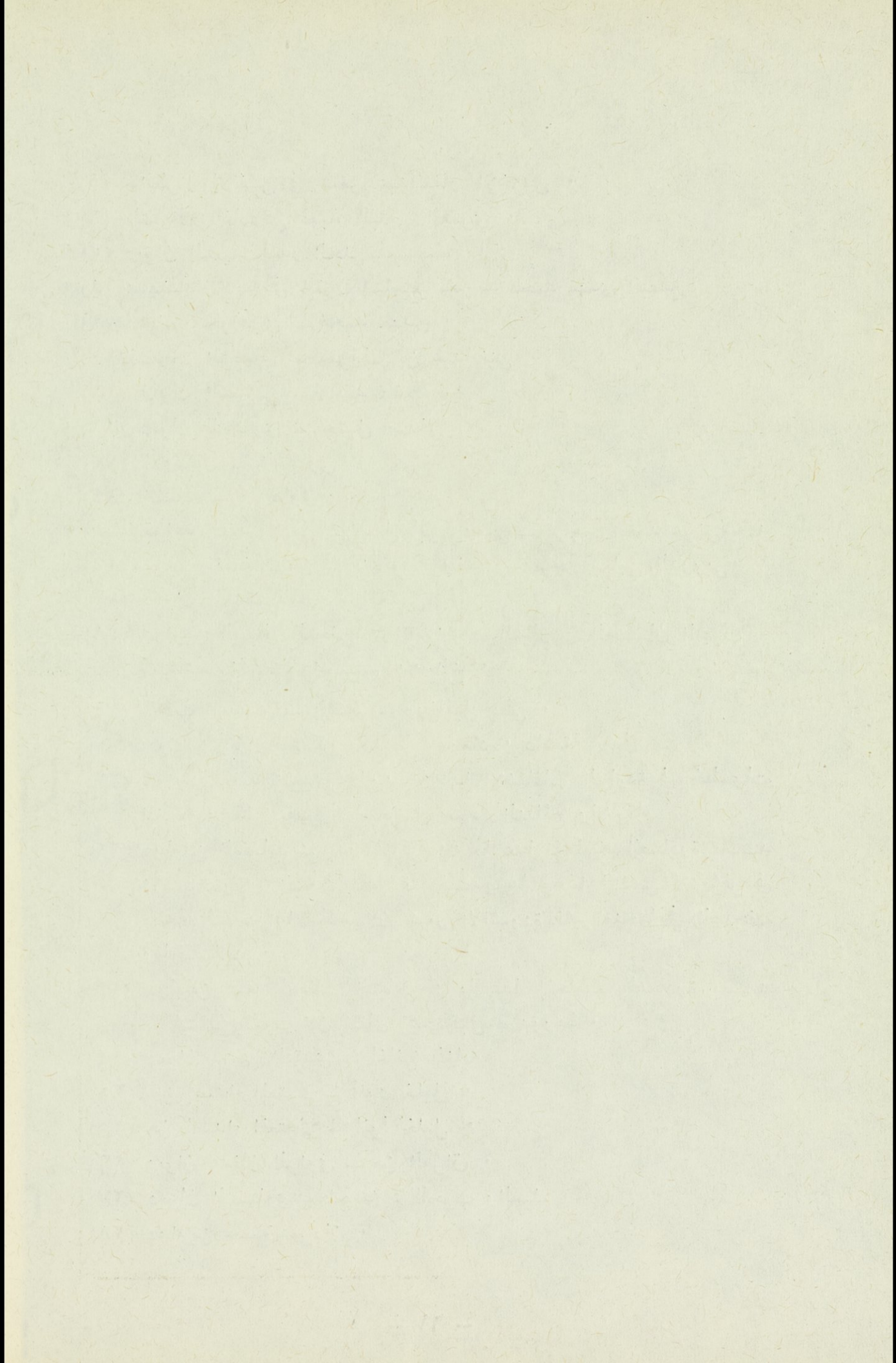
(١) فنون الادب تشارلتن ترجمة زكي نجيب محمود

(٢) الشعر الجاهلي - طه حسين

(٣) الفن ومذاهبه في الشعر الجاهلي - شوقي ضيف

(٤) ديوان محمد سعيد الحبوبي

- (٥) الطراز الانفس في شعر عبدالغفار الاخرس .
- (٦) الترياق الفاروقي لعبد الباقي العمري .
- (٧) ديوان السيد حيدر الحلبي
- (٨) النهضة الادبية في القرن التاسع عشر - محمد مهدي البصير
- (٩) ديوان الجواهري - محمد مهدي
- (١٠) ديوان الرصافي - معروف بن عبدالغني
- (١١) ديوان الشيببي - محمد رضا
- (١٢) ديوان الزهاوى - جميل صدقي
- (١٣) الاوشال - الزهاوى
- (١٤) الثمالة - الزهاوى
- (١٥) قواعد النقد الادبي - لاسل أبر كرومبي - ترجمة محمد عوض محمد
- (١٦) موجز فلسفة الفن - بندتو كروتشه - ترجمة سامي الدروبي
- (١٧) ديوان الكاظمي - عبد المحسن
- (١٨) دواوين الصافي النجفي . الامواج . التيار . الحان الهيب .
أشعة ملونة . هواجس ، . الخ .
- (١٩) الادب العصري - الشعر - روفائيل بطي .
- (٢٠) دواوين نازك الملائكة . شظايا ورماد . عاشقة الليل . قرارة الموجة
- (٢١) دواوين بلند الحيدري . . ما عدا الاضافات الواردة في خطوات
الغربة وهذا النقص لا يؤثر في صحة النتائج والاحكام
- (٢٢) دواوين السياب - بدر شاكر . . ما عدا المجاميع الصادرة بعد
الانشودة لان البحث نشر قبل صدورهما وهذا النقص لا يؤثر في
صحة النتائج والاحكام لان شعر الانشودة نشر منجما في الصحف
والمجلات .
- (٢٣) دواوين عبد الوهاب البياتي : ما عدا المجاميع الصادرة بعد
كلمات لن تموت لان المقال نشر قبل صدورهما .
- (٢٤) ديوان موسى النقدي - أغاني الغابه
- (٢٥) من أصدقاء المعترك - أنوار خليل .
- (٢٥) من أصدقاء المعترك - أنوار خليل .
- (٢٦) ديوان عدنان الراوى - من العراق .
- (٢٧) ديوان السماوي وملحمته : الحرب والسلام
- (٢٨) دواوين حسين مردان .



- ٣ -

النغم...

١ - مفاهيم ونبذة تاريخية

الموسيقى مجموعة الايقاعات والنغمات والانسجام والتناظر التي نلمحها في ما يصدر من الوتر حين تنقره الريشة او ما يُنْ به الناي حين تنفخه الشفاه ، او ما تردده البيانو حين تداعبه الانامل ، او ما يسيل تحت اسلة القلم وغيرها

وموسيقى القلم هي التي تعينا في بحثنا وربما اعترض علينا بان الادب ينتقل عن طريقين : الورق والهواء ، فلماذا تقتصر على الوسيلة الاولى ؟؟ ونحن نؤيد ذلك ولكن ما دام الادب السماعي من الممكن ان يتجمد على شكل حروف ، فلا بأس من تسميتها لانها تجمع ما هو كائن وما يمكن ان يكون .

وموسيقى القلم لا تختص بالشعر دون النثر سواء كانت موسيقى تركيبيه لانها الاصل في تركيب الجمل ، او تعبيرية وهي الناتجة من كيفية التعبير .

ويعتبر العروض وهو الموسيقى التركيبية من قيم الشعر الهامة ومن العيب ان يتجرد الشعر من ميزانه ، والنثر الفني له عروضه ايضا ولكنه لا يمتاز بالوحدة في الوزن بل لكل عبارة وزنها وقافيتها ويبدو هذا النهج في ارقى النماذج الفنية في نثر القرآن الكريم .

اما الموسيقى التعبيرية فمن قيم الشعر والنثر على حد سواء ،
والموسيقى التركيبية ذات قيمة اصولية فقط ولا شيء أكثر من ذلك
فالاصل في الشعر ان يوزن سواء على اساس التفاعيل في شعرنا العربي
او على اساس المقاطع في الشعر الاجنبي ، والاصل في الشعر ان يقفى
سواء كانت القافية موحدة او مزدوجة او متشابكة او مضاعفة •

والوزن ذو صفات تتعدد بتعدد الاحاسيس والمشاعر فمنه الراقص
والحزين والشجي والمتحمس والصارخ والهامس والبارد والجاف وغيرها،
والقافية منها الغنية والمتوسطة والفقيرة والنادرة وسواها ولكل من هذه
الانواع قيمته الرائعة في مجاله وعييه الفاحش في غير مجاله •

وإذا اجيد استعمال الموسيقى التركيبية في مختلف المواقف الشعورية
استطاعت ان تحقق اغراض الشاعر واهدافه ، والموسيقى التعبيرية ذات
قيمة فنية وهي كاللون في الرسم والبسمة في الوجه الجميل ومن مظاهرها
حكاية الاصوات كازدحام الميمات التي فطن اليها الدكتور مندور في
قصيدة « اخي » لميخائيل نعيمة •

وتعتمد الموسيقى التعبيرية اعتمادا كلياً على ايجاءات اللفظة وما
حملتها الايام والليالي من مشاعر وصور انتجتها التجربة الانسانية حتى
قال تشارلتن ان الرجل الغني بالفاظه اوسع حياة من سواه •

بينما تعتمد الموسيقى التركيبية على الحركات اعتمادا كبيرا فتصنف
المقاطع تبعا للحركة والسكون كالخبث والاضمار والوقص والطي والقبض
والعقل والكف وغير هذه الاصطلاحات التي تعارف عليها علماء
العروض •

والحديث عن أنواع الموسيقى هنا لا يتناول الا التركيبية ، لان
التعبيرية يحكم عليها بالجودة والجمال والرداءة والقبح ، ولم تقن عند
عند ناقد من نقاد الشعر ومن قالتها ، وقانونها الوحيد هو الذوق
ويمكن أن يفيد في ايضاح الذوق وانجاح وسائله الاتجاه الودي الذي

يكنه الناقد ويمكن ان يطمس معالم الحق الاتجاه العدائي الذي يكنه الناقد،
للاثر الادبي وصاحبه ♦

والموسيقى في الشعر كما تبدو في آخر المؤلفات الشعرية تنقسم الى
اربعة اقسام هي موسيقى البحور وموسيقى الموشح وموسيقى الشعر
الحر وموسيقى الشعر المنثور ♦

ويشكل تاريخ الشعر العربي حركات ثورية متعاقبة تناولت النواحي
الموسيقية بالتغيير والتطور والتبلور ولم تتناول معاني الشعر ومحتوياته الا
برجات خفيفة انفرادية تقريبا ♦

ففي العصر الجاهلي - الاصل الكلاسيكي الخالد - كان الشعر
يعتمد على البحور اعتمادا تاما وتقدر القافية تقديرا ضخما ونحن لا يمكن
ان نتذوق موسيقاه التعبيرية الخشنة الشوكية في نظرنا اليوم ♦

ثم كانت الثورة الاسلامية التي تناولت كل مظاهر الحياة بالتغيير
والتعديل ولم ينج الشعر من هذه الثورة ♦♦ بل هاجم الاسلام المفاهيم
الفنية السائدة وجعل للنثر المقام الاول وبطل الذوق العربي والاتجاه الذي
عرف به الشاعر ، فلانت الاساليب واصبحت الفوارق بين الاسلوب
النثري والاسلوب الشعري عروضية تقريبا ♦

ثم كانت الحركة التجديدية في العصر العباسي التي تزعمها
بشار بن برد وابو نواس وما احدثته من آثار عميقة في تغيير اتجاهات
الشعر ، وقضى ابو العتاهية قضاء مبرما على الارستقراطية في موسيقى
شعره حينما تقرب من الشعب واستغل الاساليب الشعبية وفاخر في بساطة
شعره وسهولة الفاظه ♦

ثم حدثت المعركة الادبية التي اثارها ابو تمام الذي بلغ في النواحي
البديعية القمة ، والبديع لا يعدو كونه حركة لتغيير الموسيقى التعبيرية
المألوفة ذات النغم الواحد ♦

والثورة الاندلسية في الشعر من اعظم الحركات التي اضافت الى

موسيقى شعرنا خصباً وثروة ووسعت استعمالات العروض فبدلاً من كونه ستة عشر بحراً وملحقاتها المجزوءة أصبحت الموازين عديدة جداً حتى يمكن للشخص الذي يفرغ لهذه الناحية أن مئات البحور ♦

وتحجرت القريحة العربية حينما تدهورت مجتمعاتهم بفعل الانتكاسات المتكررة ، وفي بداية العصر الحديث - وأنا أرى الحداثة تبدأ من القرن التاسع عشر تقريباً - حدثت حركة عنيفة في إحياء الموسيقى المحافظة ، أعني موسيقى البحور على أيدي البارودي ورهطه ♦

ثم تطورت بسرعة حتى وصلت غاية العذوبة والقوة عند شوقي الذي بوع بالامارة لروعة موسيقاه كما يقول شوقي ضيف ♦

ثم اتسعت حركة إحياء الموسيقى الأندلسية وحازت انتشاراً وسمعة طيبة في الشعر المهجري عند ميخائيل نعيمة وأبي ماضي ، ونسيب عريضة ، والياس فرحات وغيرهم ♦

وأخيراً ♦♦ انبثق من العراق الشعر الحر وفي مدة وجيزة رغم جدته وغرته وكثرة خصومه وافتقاره إلى الرصيد الذوقي عند الجماهير انتشر بصورة واسعة وبلغ النجاح الباهر على أيدي نزار قباني الذي نجح في كل موسيقى ♦

وما زالت موسيقى الشعر المنثور شقية مضطهدة ♦

٢ - موسيقى البحور

لو القينا نظرة على موسيقى البحور في المدرسة الشعرية التي عاشت في العراق قبل الحرب العالمية الأولى لرأيناها تابعة لما تقدمها تكثرت من الاقتباس والتضمين من السابقين والحديث النبوي والقرآن ولهذا فهي كثيرة التعابير الجاهزة ♦

ويلاحظ عليها كثرة المحسنات البلاغية التي أفسدت الشعر زمننا كبيراً كالسجع والطباق والكناية والتورية والاستعارة ولعلمهم أحسوا بفقدهم الشعوري فاعتاضوا عنه بالهندسة اللفظية ♦

ومن السهولة ان نلاحظ التقطيع في البيت حيث يكسب القصيدة
نبرات قوية ، ذات ترجيع صاحب • وفيما نذكره للجوبي يلمخ القاريء
ذلك ، كما يلمخ المبالغة الكريهة ، والبلاغة ذات الوجه المكفهر تفهقه
وراء كلمات جيد وجيد ، وقامة وتقويم ، وجنة ووجنة ، وغيرها :

لح كوكبا ، وامش غصنا ، والتفت ريما
فان عداك اسمها لم تعدك السيمما
وجه اغر ، وجيد زانه جيد ،
وقامة تخجل الخطي تقويمما
لو لم تكن جنة الفردوس وجنته
لم يسقني الريق سلسلا وتسنيما
الردف والساق ، ردا مشيه بهرا
الدرع منقده ، والحجل معصومما

وكان التكلّف ميزة ظاهرة واخص بالذكر العمري الذي
لا تستطيع وانت تقرأ شعره الا ان تعجب من كثرة اللعب بالشعر والعبث
بمقدرات الفن وقيمه ، واذكر فيما يلي قطعة مسكينة القافية وأظن
القاريء في حاجة الى معاني كلمة الخال وهي على الترتيب البرق والسحاب
والشامة والجبل والجمال والخلافة والكريم :

الى الروم اصبو كلمما اومض الخال
فاسكب دما دون تسكابه الخال
وعن مدح داود وطيب ثنائيه
فلا القد يثنيني ولا الخد والخال
مشير الى العليا أشار فطأطأت
واصبح مندكا لهيته ••• الخال
مناصبها انقادت لاعتاب بابه
كما انقاد مرتاحا الى العطن الخال

ملك املاك الامر والنهي كله
اليه انتهى والحكم في الارض والخال
حكي نهر طالوت بسطة علمه
وفي فضله ذاك الفتى الماجد الخال
والقصيدة طويلة، وهناك نماذج اخرى من العبت * ومن اراد الزيادة
فعليه بالترياق الفاروقي * * ويلاحظ على اشعارهم معارضة المتقدمين - وان
تجد مادحا يمدح هذا الاتجاه فهو مدفوع بدوافع غير فنية * - كقصيدة
السيد حيدر الحلبي التي اخذت من المتنبى نفسيته الطموحة ووزنه البسيط
والقافية الميمية المرفوعة :

ان لم افق حيث جيش الموت يزدحم
فلا مشيت بي في طرق العلى قدم
لا بد ان اتداوى بالقننا فلقد
صبرت حتى فؤادي كله * * * الم
عندي من العزم سر لا ابوح به
حتى تبوح به الهندية الخدم
لاحلبن ثدي الحرب وهي قنا
لبانها من صدور الشوس وهو دم
وهناك نماذج تنبو عن الذوق تماما فانظر الى الجناس الذي قاد
السيد حيدر الحلبي في الابيات التالية الى موضع السخرية ونبو الذوق
وسخف التعبير :

بين سمطي ثغره للمستند
خمرة لم يتبذها متبذ
ان تغنى هزجا قلت اتخذ
معبدا عبدا وبعه ان ابى
وعلى اسحاق بالنعل اسحق

والقيم التي استطاعت ان تؤديها تلك الموسيقى تقتصر على ارضاء
المدوحين ، الذين احبوا المحسنات البلاغية والجلجلة التي تذكرهم
بالاوائل تذكيرا عنيفا نعهه معيا في ايامنا الحاضرة .
ومنها اظهار المقدرة والبراعة والقوة اللغوية التي تضي عليهم
اطارات اثرية تناسب حياتهم الهادئة في الصوامع والمساجد .
ولم يعرفوا الملازمة بين الموضوع والموسيقى فكثيرا ما رأيت موسيقى
راقصة حملها الشاعر احزانه وآلامه واستعملها في مواقف الرثاء .

★ ★ ★

ثم برز الرصافي وامثاله الى الميدان وتطورت موسيقى البحور على
أيديهم تطورا يناسب طابع هذه المدرسة المكافحة التي خلقت لتناضل
وتجاهد وتخوض الغمرات .
وقد تحللت المدرسة المكافحة من طابع الجمود الذي استعبد
اسلافهم ، ولعل هذا الاتجاه من كفاحهم في ميدان الفن يناسب ما اثر عنهم
في ميدان الاجتماع والسياسة .
ومن لوازم موسيقى الرصافي واضرابه الخطابية والحماسة
والحكمة والروح التعليمية والاثار الصحفية الظاهرة . وكانت تتوجه
بالدرجة الاولى للجماعات والشعوب قبل ان تتوجه الى شخصيات المدوحين
والامراء .

ففي المقطوعة المختارة من الشيبسي يلمح القاريء الكريم القوة في
الالفاظ التي تتخلّى عن القوالب البلاغية والتي تناسب موضوعها . . .
فالالف والبدال في القافية اراها كوقع الفؤوس او صوت المدافع المتكررة . . .
دو . . دو . . دو . .

وهذه الشدات العديدة في نزع وجلق ولهن وغص والوارد وتعذر
توحي بصريير الاسنان الناجم عن الغضب .

ماذا بنا وبذي الديار يراد

فقدت دمشق وقبلها بغداد

من موطن الميلاد قامت نزعاً
خيل لهن بجلق ... ••••• معاد
بردى واودية الفرات ودجلة
والنيل غص بمائك الورد
حال العلوج من الاحمر بيننا
وتعذر الاصدار والايراد
لا ساغ يا بردى الشراب ولا هنا
عذب من الماء القراح يراد

وللجواهري قصيدة « عتاب مع النفس » المفروض فيها انها وجدانية
عليها بالنعومة في اللفظ ، والرقة في النغم والرخاوة في اعزف الوتر •
ولكننا نجدها مليئة بالفاظ الكفاح والسياسة ويندر ان تجد قصيدة
في الوجدانيات لدى هذه المدرسة سالمة من هذه الالفاظ والمصطلحات على
فرض انها خلت من الاستطرادات السياسية والوطنية •

فتأمل قوله : « أخو حيدة » و « يسجل معركة الكائنات » و
« قبضت على حمة العقرب » و « لم احترس ولم احذب » و « اقيم بجهد
الجهود » و « ان الشروق أخو المغرب » و « ثارت مخيلتي تدعي » و
« ان التنازل مرعى وبني » و « ان الخيانة ما لا يجوز » وغيرها •

وهذه مما اعتاد الوطنيون والحزبيون ترديده في المحافل والمنتديات
السياسية • كما ان بحر القصيدة المتقارب اصلح ما يكون للمواقف الحربية
وسير الجيوش كما يقول الاستاذ احمد الشايب •

وما الدهر الا أخو حيدة
مطل على شرف ... ••••• يرتبي
يسجل معركة الكائنات
مثل المسجل في ... ••••• المكتب

فما للزمان وكفي اذا
قبضت على حمة العقرب
وما لليالي ومغرورة
تجشمني خطر المركب
فنابي من قبل ناب الزمان
ومن قبل مخلبه مخلبي
تفري ادمي لم احترس
عليه احتفاضا ولم احذب
بناء اقيم بجهد الجهود
وسهرة ام ورعياب
اجد واعلم علم اليقين
بأنني من الدهر في ملعب
وأن الحياة حصيد الممات
وان الشروق أخو المغرب
وثارت مخيلتي ♦♦♦ تدعي
بان التنزل مرعى وبني
وان الخيانة ما لا يجوز
وان القلب للثعلب

واذا مثلنا بشعر الجواهري ليسان تسلل السياسة والوطنية الى
الناحية الوجدانية ففيما يلي نمثل بالرصافي لنرى كيف استعدت الاتجاه
الوصفي فنجده يذكر في وصف الصيف التعابير الكفاحية التالية :

« غضبي تجيش بصدرها الشحاء » و « حكت اشعتها حرابا » و
« حتى استجار الليل » و « غارة هيضه شعواء » واما اليتان الاخيران فلا
يفتقران الى الاشارة :

جاء المصيف فجفت الانداء
وشكت يبوستها به الاشياء
وتوقدت عند الهجيرة شمسه
فتمظت بلعابها الصحراء
وعلى الديار تراكت من شمسه
ملء الفضاء حرارة وضياء
فعلى من الشمس المنيرة اصبحت
غضبي تجيش بصدرها الشحاء
مدت اليها في الهجير أشعة
كالكهرباء نارها بيضاء
فحكمت اشعتها حرا با اشترعت
بيضا فما بحديدها اصداء
حتى استجار الليل من لفحاتها
ركب سرورا فهدتهم .. الجوزاء
اني لاغفر للمصيف .. ذنوبه
ولو ان غارة هيضه شعواء
فالمصيف ارأف بالفقير من الشتا
ولذا تحب قدومه الفقراء
قلت به الحاجات فالفقراء في
ايامه والاغنياء سوا

وتدهورت موسيقى البحور وفقدت هيبتها وجلالها على يد الزهاوى
حين اراد ان يطوع البحور لاستيعاب النظريات العلمية والافكار المنطقية
المجردة ، وتدهورت على يد الصافي النجفي حينما اراد البحور ان تستوعب
كل ما في الحياة من وقائع يومية ومناظر اجتماعية .

والقيم التي أدتها هذه الموسيقى في هذه الفترة اذكاء الحماسة وتهميج
العواطف واستنهاض الهمم وقد نجحت في هذا المجال •• فاستطاع
الرصافي واضرا به ان يحاربوا ويكافحوا الدخيل والاجنبي بشعر ذى
موسيقى تتفق مع آفاق المدفع والرصاص •

والقيمة الفنية لهذه الموسيقى انها كانت ضد المصطلح البلاغي والروح
الاثريه التي سادت الفترة السابقة وبذلك نهضوا بالذوق درجة رفيعة
وسنوا للشعراء من بعدهم سنة التطور والتجديد وفتحوا طريق الانطلاق •

★ ★ ★

وجاءت المدرسة الجديدة بعد الحرب العالمية فبلغت بموسيقى البحور
درجة رائعة من الفنية فتخلصت من الروح الخطابية والالفاظ السياسية
وعقاييل البلاغة الى حد ما وحملت البحور الانطلاقات الوجدانية المتضرعة
التي عرفت بها هذه المدرسة •

ونقل فيما يلي قصيدة «كلمات» للشاعر اكرم الوتري - على الوزن
الذي لم ينجح الزهاوي فيه كثيرا من المرات - استطاع ان يكسبه رنينا وهمسا
ونعومة وان يلمس القارئ فيه الانطلاق الى عنان السماء •

كلمات همت على ثغرها سكرى وحارت فلم تمس الشفاها
وسرت رعشة على صدرها الواهي فرفت على يدي يداها
وتلاشت وراء ستر من الليل فباحث بسرها ••••• عينها
اي دنيا من انجم واجمات ، شاردات ، تهيم في دنياها
صغتها في دمي قصيدة شعر ، اقتدري قصيدة معناها
كلمات ••• همت ••• واغفت على ثغرك ••• ظلت روعي تحس صداها
ايه ••• لا توقظي الذي نام منها ••• انا ادري بها ••• فقولي سواها

وهذا بدر شاكر السياب يخالف المكافحين في استعمال بحر الكامل
ويحول الموضوع السياسي الكفاحي الى ناحية عاطفية منطلقة ويكسوه
الفاظا ناعمة ، وخيالا خصبا ، ولا يأنف ان يقول انه يبكي وتسيل دموعه

لانه يعبر عن وجدانية عنيفة وينسى انه في ميدان كفاح يتطلب العبر
والجلد وينسى انه في ميدان عقائدي فيصف الموكب الطاهر الثائر بالقطيع
ذي الاعين البلهاء ♦

واملاً سراجك ان تقضى زيثه
مما تدر نواضب الاثداء
واخلع عليه كما تشاء ذبالة
هدب الرضيع وحلمة العذراء
واسدر بغيك يا يزيد فقد ثوى
عنك الحسين ممزق الاحشاء
والليل أظلم والقطيع كما ترى
يرنو اليك بأعين ♦♦♦ بلهاء
اخنى لسوطك شاجبات ظهوره
شان الذليل ودب في استرخاء
واذا اشتكى فمن المغيث وان غفا
ايمن المهيب به الى العلياء
مثلت غدرك فاقشعر ♦♦ لهوله
قلبي وثار وزلزلت اعضائي
واستقطرت عيني الدموع ورنقت
فيها بقايا دمة خرساء
يطفو ويرسب في خيالي دونها
ظل ادق من الجناح النبائي

وتطرت نازك الملائكة الى موضوع فلسفي كثر الحديث عنه في شفاة
الفلاسفة من عهد افلاطون وجمهوريته الى سارتر وشخصياته القذرة هو

« يوتوبيا » حيث يرتفع الانسان عن كل ما يعكر صفوه ويسود الخير والحق
والجمال ♦♦ فعالجت الموضوع بروح عاطفية منطلقة تغلبت على الفكر المجرد
وروح البناء والتقنين ♦

صدى ضائع كسراب بعيد
يجاذب روعي صباح مساء
انام على رجعه الابدي
ويوقظني بسرقيق الغناء
- صدى لم يشابهه قط صدى
تغنيه قيثارة فى الخفاء
اذا سمعته حياتي ارتمت
حينما ، ونادته ألف نداء
يموت على رجعه كل رجوع
بقلبي ويشرق كل رجاء
ويمضي شعوري فى نشوة
يخدره حلم يوتوبيا ♦♦♦

لقد اصبحت موسيقى البحور عند المنطلقين ذات قيمة فنية رائعة
وحملتها المدرسة المنطلقة امكانيات ضخمة جدا ، واستطاعت ان تستوعب
الاعاصر النفسية وان تمتلئ بالاستيرادات الاجنبية وتستغل التراث العربي
القديم استغلالا ناجحا ♦

وموسيقى البحور فى طورها النهائي افضل مما سبقها واعذب واجمل ♦
وبودي ان تنصر وتتقدم وتثبت اقدامها وان لا تنجرف أمام الشعر الحر
فهى تختلف كل الاختلاف عما كانت عليه عند العمري والحلى والرصافي
والزهاوي كما نأمل ان تتدارك بعض اخطائها العروضية ♦

٣ - موسيقى الموشح

الموشح ضرب من موسيقى الشعر العربي يتناول البحور بالتطور الجوهري وليس الحديث عنه ملاحظة اولية حول القافية وتنوعها بصورة انفرادية او مجاميع صغيرة في القصيدة الواحدة .

ان القصائد ذات البحر الواحد والقافية المتغيرة تدخل تحت باب موسيقى البحور اما تلك الظاهرة التي تنظم القصائد على شكل مقاطع لها وحدة عروضية غير وحدة الوزن الفراهيدي المأثور فهو ما اریده بلفظ الموشح .

والمقطع في الموشح قد يقوم على شطر بحر واحد يتكرر على شكل مجموعات منتظمة او يكون خليطا من بحرین او اكثر وهنا نجد ان النجاح الذي أحرزه مقطع البحر الواحد حقيقة مقبولة ذوقيا أما نجاح المقطع المختلط - أي الذي تتكون أشطره من اكثر من بحرین - فما زال قليلا وضعيف الاثر يحتاج الى تبرير كاف ، ومرد ذلك الى الاتساج لا الشاعر فلعلنا في الايام الجائئة نجد انتفاضات ناجحة في هذا المجال .

والموشح حركة تناولت الشكل والمحتوى عندروادها الاندلسيين فكانت موسيقاهم راقصة ، عجلة الحركة ، رقيقة اللفظة وجدت لتستوعب صور الشرب واللهو ووجه الطبيعة الاندلسية الضاحكة ومظاهر الحضارة العربية الجديدة على سواحل الاطلنطي .

والموشح في شعر الفترة الاولى من ادب العراق المعاصر حافظ على موسيقية الشكل الراقص وحقق انتصارات رائعة ولكن محتوياته كانت ذات صبغة اثرية .

أما الاخرس والحلي فموشحاتهما قليلة نشغل عنهما بغيرهما ، والموشح عند عبدالباقي العمري يكاد يكون لا رونق له رغم المكثرة الكاثرة وابدع السيد محمد سعيد الحبوبي ابداعا منقطع النظير الى يومنا الذي نعيشه في نغمات موشحاته .

وفيما يلي مثل من الموشح الجبوبي يستلهم روح عمر بن أبي ربيعة
واتجاهاته وتجاربه النفسية :

قلن لي : علك يا بادي الشجن
ذلك الصب العراقي الوطن
مولع القلب بتسال الدمن

لست تنفك تحيي الاربعاء
ولكم عجت ضحى في سفح ضاح
قلت : هل تنكرون صبا مولعا
بذوات الاعين المرضى الصحاح

قلن : يا اسم امنحيه الغزلا
وصليه فهو من خير الملا
فاشتكت كبرا وقالت : لا ولا

كان لي سر لديه مودعا
ضمن الكتمان فيه ، واباح
ولقد شبيب بي حتى سعى
بي في سر التصابي لافتضاح

وهذا موشح لعبدالباقي العمري ذو موضوع شعري يعالج بروح غير
شعرية حيث يكثر من الاشياء البلاغية والاشارات التاريخية وينمو الموضوع
نموا منطقيا حتى يشعر القارئ انه لا يتابع احساسا وعاطفة ولكنه يحل
مسألة حسابية ، يجمع ويضرب ويقسم ليصل الى النتيجة :

عروس روح المعاني مع عقائلها
وعت مباني بياني من معاقلها

فهل تلام النشاوى من شمائلها
واحرفي والمعاني في هياكلها
كووس راحة أرواح لاجسام

والحبر من قلبي مسك بذائبه
قد ضمخ المجد فرعا من ذوائبه
والسحر سل نفثاتي عن غرائبه
والسطر من قلبي في رق كاتبه
سمط به درر في كف نظام

في مدين الفضل كم ادركت من امل
وكم سرحت بسرب المدح والغزل
فخذ تفاصيل ما يغنيك من جمل
أنا كلیم المعاني واليراعة لي
هي العصا والمعاني الغر أغنامي

ومن القيم التي استطاعت الموشحات ان تؤديها في هذه ألفترة هي انها
افادت الجبوبي اذ غطت بموسيقاها الناجحة الجانب الجامد من قريحته
واكسبته سمعة فنية طيبة ♦

وهي عند عبد الباقي العمري استطاعت ان تعينه على نفخ قصائد الاخرين
واعني بالقصائد المنفوخة التشطير والتخميس وغيرهما ♦

ولا يسعنا الا الاعتراف بانها افادت الحلبي في تصوير الطبيعة ♦
وجاءت المدرسة المكافحة بين الحربين فوجدت ان الموشح بضاعة
الترفين فاستغنوا عنها واكثروا من موسيقى البحور لانها الاسلوب
الحماسي الناجح في استنهاض الهمم وبث الوعي في الشعوب ♦ ولم
يستغنوا عن الموشح استغناء تاما بل نجد في دواوينهم نماذج قليلة ♦ ويعتبر

الزهاوي اكثرهم بضاعة لانه اقلهم كفاحا واكثرهم هدوءا ، أما الشيبسي
فلا نجد له مثلا واحدا في ديوانه ♦

واهم موشحات الرصافي قصيدتان -الفقر والسقام - وايقاظ الرقود
لم ينجح شاعرنا الكبير في نغماتهما لانه اراد أن يستغلها لخدمة اتجاهاته
الوطنية والاجتماعية ♦♦ نذكر فيما يلي مقدمة الموشح الاول :

اي مضى يمهها باكتاب
انه تترك الحشا في التهاب
يتشكى والليل وحف الاهداب
ضمن بيت جثا على الاعقاب
صفعته فمال كف الخراب

تسمع الاذن منه صوتا حزينا
راجعنا في حشا الظلام كميننا
يملاً الليل بالدعاء ♦♦♦ أئيننا
رب كن لي على الحياة معيننا
رب ان الحياة اصل عذابي

واذا كان الشاعر استغل الموشح ههنا في وصف البؤس وتصوير المناظر
الاجتماعية المؤلمة ففي القطعة التالية استغله في المجال السياسي وصبغه بلون
الكفاح فلم يقو على حمله لان اذرعه ناعمة خلقت ياديء الامر للزهر
والربيع والرقص :

الى كم انت تهتف بالنشيد
وقد اعياك ايقاظ الرقود
فلست وان شددت عرى القصيد
بمجد في نشيدك او مفيد
لان القوم في غي بعيد

فسبحان الذي خلق العبادا
وان انهضتم قعدوا وئادا
اذا ايقظتهم زادوا رقنادا
كان القوم قد خلقوا جمادا

وهل يخلو الجماد عن الجمود

ونجح الجواهري في شيء من الموشح وفشل في شيء آخر ونذكر

فيما يلي مقطعا من قصيدة - ايتا - يدل على نجاح جزئي :

ان وجه الدجى ايتا تجلى
عن صباح من مقلتيك اطلا
وكأن النجوم القين ظلا

في غدير مرقق ضحضاح
بين عينيك نبهة ... للرياح

وغياض المروج اهدتك طلا

ان هذا الطير البليل الجناح
المدوي على متون الرياح ... الخ •

ومن المؤسف ان اختتم هذه الفقرة وانا لا ادري كيف اقوم موسيقى
الموشح عند المكافحين ... ويبدو لي انها لم تكن ذات قيم فنية يعتقد بها
في شعر الرصافي والجواهري والزهاوي •

والقيمة التي تبرر وجودها اعتقادهم انها من متمات الحركة
التجديدية في الشعر العربي الحديث فتعاطوها واغلب الظن انهم لها كارهون
الا جميل صدقي الزهاوي فقد تعاطاها معاندا مكابرا راغبا في مواكبة
التطور الفني •

وجاءت المدرسة المنطلقة قبلورت موسيقى الموشح على ايديهم

وآتت اكلها طيبا ولم تكن تلك البلورة امتدادا لاسلافهم كالجبوبي
واضرا به ، والرصافي واصحابه بل استيحاء لشعر المهجر ومنافسة له •
ففي القطعة القادمة عن تونس للشاعر العماري انور خليل يسمو
بموسيقاه شوطا بعيدا ويخدم الاتجاه الوطني الحر في حين حاول
الرصافي هذا فلم يوفق كما سبق :

يا وطني اصبحت سجنا رهيب
جهنم الحمراء ذات اللهب
ما بال جلادك لا يستطيب
وكلما جرد سيفا •• خضيب
تشقى ففضينا
حلت بوادينا
الا اضاحينا
أغمده فينا
هيات يفينا

ونحن روح خالد لا يغيب
الشعب في أفطع سجن أليم
ما كان في البستيل او في الجحيم
قتل وتعذيب وبؤس مقيم
ينازع الرقا
بعض الذي يلقي
لن تطفئ الحقا
مهما التظت حمقا
هيات ان تبقى

فانارنا تأكل هذا الهشيم

ونحن لا يسعنا الا ان نقف باعجاب امام موسيقى هذا الشاعر
ونشير الى قصيدته - ظلام وفجر - وانا وكوخي والشتاء في ديوانه من
اصداء المعترك أما قصيدته في الطريق فهي صدى باهت لميخائيل نعيمة •

أخى ان طال هذا الليل فالليل له فجر
وان حزّ بنا القيد وان ارهقنا الاسر
فلا تيأس فان اليأس موت قد كرهناه
سنطلع من لهيب الروح فجرا قد اردناه
فقمم فالفجر يدعونا

ولا نود الاطالة في هذا الشأن بل نكتفى ونحيل القارىء الى اساطير
السياب وازهاره الذابلة ، وشظايا نازك وعاشقة الليل ، واباريق البياني
المهشمة ، ووتر اكرم الجاحد وقيثارة المحروق وغيرهم •
ولقد ادى الموشح رسالته على ايدى هذه المدرسة واطاف اليها شيئاً
جديداً هو التحليل النفسي ونجح في مجالات الحماسة والهدوء والطبيعة
والتأمل والفلسفة •

ومن المؤسف ان يقل الاهتمام بالموشح اخيراً ويهب الشعراء الشباب
كل قواهم وامكانياتهم الى الشعر الحر ومعنى هذا انهم تغاضوا عن عناصر
جمالية لها قيمتها في نظر النقد ولها قيمتها في اذن الجمهور المستهلك •

٤ - موسيقى الشعر الحر

ليست حركة الشعر الحر في طورها الجديد ظاهرة سيئة ولكنها
مباركة لانها اذا لم تفد - وهذا خلاف الواقع - فهي لا تضر الاتجاهات
القديمة واذا وجدنا ازورارا عن موسيقى البحور والموشح فليس الاسلوب
الحر هو المسؤول ولكن الشعراء هم المسؤولون •
والشعر الحر لا يمكن ان نتجاهله لانه اكبر واضخم من ان يتجاهل
فهو يسد علينا المسالك في المجلات والصحف والكتب وقريباً يستحوذ على
منابر الخطابة والسنة المغنين •

ولا يمكن ان نحارب الشعر الحر مهما اوتينا من قوة لانه حقيقة
والحقائق لا يمكن ان تطمس واكبر دليل على قوته سرعة انتشاره وسيطرته
على الوسط الادبي والذوق النقدي مع انه حديث الولادة لا تمتد جذوره
الى ما قبل الحرب العالمية الثانية بزمان بعيد •

ومن الخطأ ان يرجع اصول الشعر الحر الى السجع الكهنوتي في
الجاهلية او بنود شعراء الانحطاط لان الجذور اليابسة والحبوب الفاسدة
لا يمكن ان تثبت منها شجرة خضراء مهدلة الاغصان بالفواكه والورد •
ومن الخطأ ان نرجع حركة الشعر الى الرغبة في الايجاز والابتعاد

عن الحشو وفضول القول كما يدعى رواد الشعر الحر في مقدمة دواوينهم
لان شعرهم الحر لا يخلو من الحشو والتكرار والاضافات الفجة •

ومن الخطأ ايضا ان يقول القائل ان التحرر من المصطلح القديم كانت
غايته توسيع التراث الشعري وتنويعه والتعبير عن ضيعة الفرد في
المجتمع وتوجيه القصيدة الى الفرد رعاية لاستقلالها لان المصطلح القديم
يكذب هذا الزعم كما في ديوان اغاني الحياة ، وافاعي الفردوس ، وشعر
عمر ابى ريشة ، وطفولة نهد وغيرهم ولان تجديد المحتوى في الشعر
الحر أقل اهمية ووضوحا من تجديد شكله (×) •

ولكن الشواهد الكثيرة تجبرنا على ان نعهه استيرادا من الشعر
الاجنبي كما استوردنا غيره من مظاهر الحضارة الغربية عامدين او غير
عامدين •

فنازك الملائكة في قصيدتها الجرح الغاضب تقرر ان اسلوبها الطريف
في التقفيه مقتبس مباشرة عن الشاعر الامريكي ادجار الن بو
وقصيدة السياب اغنية في شهر اب كما يعرف الجميع صورة شرقية
من أغنية العاشق بروفروك للشاعر الانكليزي ت.س. أليوت وغيرها
من القصائد

والانتصارات التي حققها الشعر الحر لم يكن على يد شاعر يجهل
لغة الانكليز أو الفرنسيين كما أن الشعراء المتحررين عرفوا بالترجمة
فنازك ترجمت كثيرا من الشعر في ديوانها عاشقة الليل ، والسياب ترجم
مختارات من الشعر العالمي الحديث وأكرم الوترى ترجم من شعر طانغور،
وكاظم جواد ترجم قصائد عن لوركا وغيرهم •

والمفاهيم التي يعتنقها الشعراء المتحررون ليست مفاهيم عربية خالصة
وانما هم رواة لافكار النقاد الاجانب ، ومثلهم العليا الفنية ، من غير العرب

(×) كان هذا في بداية الحركة •

فأديت سيتول وأليوت مثل السياب الاعلى ، وناظم حكمت مثل كاظم
جواد الاعلى وهكذا •

فالشعر الحر ظاهرة يجب ان تدرس باعتبارها بضاعة مستوردة لها
عيوبها وحسناتها وروادها وانها ليست امتدادا للسجع الكهنوتي ، او
الموشح او حركة عربية اصيلة هادفة •

وفيما يلي مثلان ناجحان من موسيقى الشعر الحر يتبين فيهما القارىء
الانسياب والتدفق الجارف ، والاتجاه الشعري الذي يخالف في روحه
ومنهجه ما تعارفنا عليه ويفصح عن تأثره بالشعر الاجنبي •• الاول من
انشودة المطر للسياب :

عينك غابتا نخيل ساعة السحر
او شرفتان راح ينأى عنهما القمر
عينك حين تبسمان تورق الكروم
وترقص الاضواء كالأقمار في نهر
يرجه المجداف وهنا ساعة السحر
كانما تبض في غوريهما النجوم
وتغرقان في ضباب من اسي شفيق
كالبحر سرح اليدين فوقه المساء
دفع الشتاء فيه وارتعاشة الخريف
والموت والميلاد والظلام والضياء ••

والثاني من قصيدة - غسلا للعار - لنازك الملائكة :
اماه •• وحشرجة ودموع وسواد
وانبجس الدم واختلج الجسم المطعونة
والشعر المتموج عشش فيه الطين
اماه •• ولم يسمعها الا الجلاد

وغدا سيجيء الفجر وتصحو الاوراد
والعشرون تنادى والامل المقتون
فتجيب المرجة والازهار
رحلت عنا .. غسلا للعار ...

ونذكر بعد ذلك مثلين لموسيقى الشعر الحر المخففة ، وانا آسف ان
يرد ذكر كاظم جواد وذكر عبدالوهاب البياتي في هذه الفقرة بالذات لان
لهما روائعهما الكثيرة والانتصارات الفنية العديدة .. ولكن ما حيلتي
وانا أريد الاستشهاد برواد المدرسة الكبار ولا أريد ان احتطب من الشارع
من قصيدة « احد والحرية والربيع » لكاظم جواد وهي من وزن
انشودة المطر (الرجز) ، وهي لاتعدو مجرد حديث من أحاديث المقاهي خال
من كل موسيقى حتى العروض اذا قرأنا الايات قراءة متصلة والقراءة هي
الاصل بالشعر الحر لانه يخالف الشعر المحافظ في وحدة البيت :

الحقد والمال الوضيع بلد القلوب ،
وحجر العقول
ومرغ الارواح في مستقع كريه ،
وأجج الاطماع والالام والغرور
واستنزف الدماء ،
وانهمرت سيول
وحمحت خيول
وزمجرت طبول

ومن قصيدة مذكرات رجل مجهول - لعبدالوهاب البياتي ، والقارىء
يستكر موسيقاه وهو لا يعدها الا اثرثرة تعلقو كلما سكت خطيب المنبر
وهو من وزن انشودة المطر ايضا ، ويخلو من كل موسيقى حتى
العروض لو قرىء قراءة متصلة :

انا عامل ادعى سعيد

من الجنوب
أبوابي ماتا في طريقهما الى قبر الحسين
وكان عمري آنذاك
ستين ما اقسى الحياة
وابشع الليل الطويل
والموت في الريف العراقي الحزين
وكان جدي لا يزال
كالكوكب الخاوي على قيد الحياة ♦♦

والشعر الحر مدين بوجوده لمدرسة خاصة ولا يمكن ان نؤرخه
مبتدئين بمدرسة الجبوبي ثم مدرسة الرصافي ♦♦ واذا تأثرت هاتان
المدرستان بغيرهما من الناحية الموسيقية ، فان المدرسة المنطلقة اثرت موسيقاها
في شعراء مصر وسوريا ولبنان على الرغم من وجود محاولات قليلة الخطر
في تلك البلدان سبقت الحركة في العراق ♦

ونحمد لهذ المدرسة استيرادها الذي يكون اضخم تجديد عرفه الشعر
العربي الحديث ونعجب لجرأتها وعزيمتها وهمتها القعساء في حمل لواء
الحركة ولقد ابدت من القوة والثبات والمثابرة على نشر الدعوة رغم كثرة
الخصوم ما يستحق الاطراء والتنويه كما لا يسعنا الا أن نشير لتقهقر
بعض الرواد من الميدان وتكرهم الجزئي لدعوتهم الحرة في الابداع
الشعري ♦

والمدرسة المنطلقة فتحت مجالا واسعا للتعبير واستطاعت ان تقرب بين
الشعر والمقالة والاقصوصة وبذلك اخرجته من انفراديته الفنية التي
أوشكت ان تقضي عليه وجعلته بضاعة شعبية في انتاجها وتذوقها حتى فقد
بعض الانتاج الاخير رونقه كشعر ♦

وموسيقى الشعر الحر أكثر انسجاما وتجاوبا مع العصر الحديث الذي
رقت مشاعره ، وسمت احساسيه واصبح ينفر من الموسيقى الصاخبة

المقيدة الرتبية ويعدها سمة من سمات الادب في العصور والبيئات المتخلفة •

والشعر الحر ساعد على وجود المذاهب والدعوات الفنية في ادبنا المعاصر لانه مستعد لتقبل مختلف الاصباغ ، وتبدو فيه مختلف الاصباغ واضحة لا تحتاج الى التأويل المتكلف بينما عاش الشعر المحافظ ذا صبغة واحدة لا تختلف بين شاعر وشاعر الا باشياء عرضية •

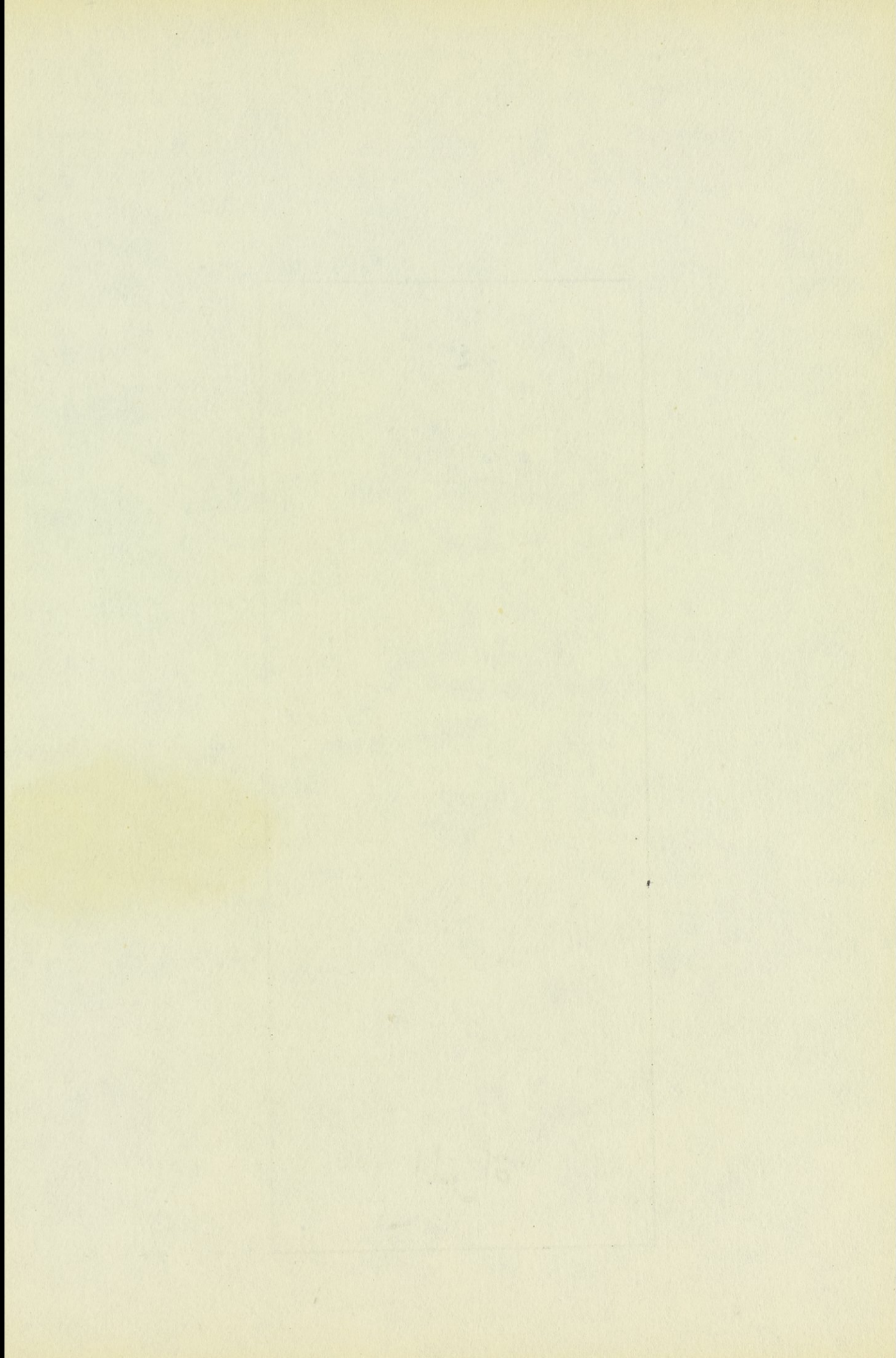
لقد بدأ الشاعر اليوم يتحكم في شعره بعد أن ظل مستعبدا للشعر عهدا طويلا •

-
- ١ - نظرية الانواع الادبية : ترجمة الدكتور حسن عون
 - ٢ - في الميزان الجديد : الدكتور محمد مندور
 - ٣ - فنون الادب • تشارلتن ترجمة الدكتور زكي نجيب محمود
 - ٤ - المرشد في فهم اشعار العرب : الدكتور عبد الله الطيب المجذوب
 - ٥ - التصوف في الشعر العربي : عبد الحكيم حسان
 - ٦ - دراسات في الادب الحديث : عمر الدسوقي
 - ٧ - شوقي شاعر العصر الحديث : الدكتور شوقي ضيف
 - ٨ - أغاني الحرية : كاظم جواد
 - ٩ - قيثاره الريح : محمد المحروق
 - ١٠ - قصائد من نزار قباني : نزار قباني
 - ١١ - الترياق الفاروقى : عبد الباقي العمرى
 - ١٢ - ديوان السيد حيدر الحلبي
 - ١٣ - ديوان محمد رضا الشيبيني
 - ١٤ - ديوان محمد سعيد الجبوبي
 - ١٥ - ديوان محمد مهدي الجواهري
 - ١٦ - ديوان معروف الرصافي
 - ١٧ - الوتر الجاحد : أكرم الوتري
 - ١٨ - أساطير - بدر شاكر السياب
 - ١٩ - شظايا ورماد : نازك الملائكة
 - ٢٠ - من أصدقاء المعترك : أنور خليل
 - ٢١ - الناس في بلادى : صلاح عبدالصبور - مقدمة بدر الديب
 - ٢٢ - الشعر وقضيته : ابراهيم العريض

- ٢٣ - آراء فى الشعر والقصة اعداد : خضر الولى
٢٤ - أباريق مهشمة : عبدالوهاب البياتي
٢٥ - النقد الادبي : أحمد الشايب
٢٦ - اعداد من مجلة الاداب البيروتية

٤

المرأة



أول ما نلاحظه حول شخصية المرأة في غزل المدرسة الأولى من مدارس الشعر الحديث انها شبح أو وجود يشبه الشبح ، فالأخرس يخاطب حبيته بأسماء كثيرة منها سلمى وسعاد والرباب ولياء وظمياء والمالكية ♦♦ ومن أسمائها عند الجبوبي سعاد واميم وابنة الكبرى والرباب ولا يسعنا الا القول أنها مسكينة تسمى بأي كلمة تسد ثلثة الوزن ♦

والملاحظ انهم لم يكونوا صورة حية للمرأة ، بل هي تمثال منحوت جامد ، فهي جميلة ومنعمة ومحبة وشابة فلا يعترها الشيب والفقير والمرض ♦

والمرأة ، في اشعارهم ساقية خمر أو داعرة تبع اللهو كما يبدو من المعنى الظاهر ♦ اما ذكر الزوجة والبنت والاخت والتطرق الى العلاقات النبيلة التي تربطنا بهن فلا وجود لها ♦♦ وانستمع الى ما يقوله الحلبي وهو يحاول تصوير مجلس شرب :

قد بت أقطف من حديقة زهره
أزهار بشر ما أذ قطفها
ونديمتي هيفاء وشح خصرها
بمذهب شغفت به وصافها
جلت المدام لنا فقلت لصاحبي
منحك ساقية الطلى اسعافها
وشدت وقد ارخت ثلاث ذوائب
بيد الدلال فأطربت الافها
ويقول في مكان آخر :
حيثك سارقة اللحاظ من الطبا
تجلو المدام فحي ناعمة الصبا
جاءتك تبسم والبنان ♦♦♦ نقابها
فأرتك بدرا بالهلال تنقبا
عقدت على الوسط النطاق مفوفا
ولوت على الخصر الوشاح مذهبها
احببت اليك بها عشيقة مغرم
راض العواذل شوقه فتصعبا
امسيت منها ناعا ♦♦♦♦ بغريرة
بنسيم رياها تعطرت الصبا

أما عن الصلة التي تربطهم بالمرأة فيكاد الاتفاق يسودهم على ان
الحبيبة صادة هاجرة ، وانها من سكان نجد ، ويتفقون في توجيه الخطاب
الى سعد او هذيم ولعله يقابل كلمة « القارىء » في كتابات اليوم او « القلب »
في شعر اليوم •

والحبيبة ذات انظار كالسهم ، تركت اطلالها الموحشة تبث الحسرة ،

وكانت قضت معهم عهودا عذبة ، ومن العجيب أن لا توجد بينهن ابنة
مرا او موظف كلهن بدويات يستقن الخراف بين الربى والمنحدرات •
وما ان تقرأ شعرهم الغزلي حتى تجدهم يكثرون من لفظة كان ،
والحنين الى عهود الشباب فتقف حائرا تسأل لماذا لا اجد تصويرا آنيا لتلك
العهود المرححة التي قضوها في الشباب الم يكونوا شعراء حينئذ ام ان كل
ذلك من آثار الاجترار الفكري •

ويدعون انهم عذريون في صباياتهم ولكن غزلهم لا يعدو ان يكون
وصفا شهوانيا جسديا كقول العمري وهو الوالي التقي الورع كما يحدثنا
الآخرون ، يصف الردف والخصر والخذ والعين والقد •

فهل من عذول لنا عن هوى

ربائب ليس لها من عديل

بردف ثقيل وخصر نحيل

وخذ اسيل وطرف كحيل

بتلك القدود وتلك العيون

فكم من جريح وكم من قتيل

ويقول السيد حيدر الحلي وهو يصف الخد المترف والشعر الفاحم
والكشح الالهظيم ويحاول ان ينقل لنا صورة من سيرها ووضع قميصها •

أما والراميـات الى المصلى

كأمثال السهام من النجاء

لقد قلبن ايدي الشقوق منى

صريعا بين الحاظ الظباء

بمسبلة المساء على صباح

ومطلعة الصبـاح من المساء

عظيم الكشح مرهفة التثني

كسول المشى لاعبة الغشاء

ومن صالح هذه الفئة ان نجردهم من العواطف الوجدانية كما
يشتنون ويشتهى انصارهم ومريدوهم ، ولكننا لن نتهم الانسانية فيهم •••
بل نقول ربما عشقوا المثل الاعلى في الجمال وحاولوا ان يجمعوا الاعضاء
الجميلة في جسد واحد فتعرضوا للملامة ، كقول الجبوبي :

يا رشا ما في هواه من سرف

لا ولا في حبه نخشى العذاب

صيغ في قلب حسن وترف

بعد ما افرغ من تبر مذاب

ما رآه الطرف الا ••• واغترف

من جنا وجنته ماء الشباب

فشا أعيد ، غضا ، مترفا

بأبي من ناشيء ذى قرطوق

فارسي الغنج ، تركي التففا

بابلي اللحظ ، حلو المنطق

وعبادة وعشق المثل الاعلى في الجمال تضطرهم الى الخلط بين الانثى
والذكر أحيانا • ولا يخفى طابع الاحتذاء المشوه الذى يسم انتاج هؤلاء
الشعراء ولذلك فقد أبوا الا ان يحتذوا الاوائل حتى في الغزل بالعلمان •
وشخصية الغلام خرافية تقريبا وهو مثل اعلى في الجمال ويستعملونه
للرقص او ليسقيهم الخمرة ويبعث الشوق في القلوب •

ووصف الغلام والتغزل به موضوع شعري ولكنه ذو حدين ، حد
فاضل نبيل ، وحد لا يرتاح اليه الذوق والوجدان الحي ••• وقد اتبع

هؤلاء الحد الثاني او هكذا خيل الي ، أما الجانب النبيل كتصوير الطفولة
المشردة فلا وجود لها •

والذي يحتاجه غزلهم بالمذكر وصف الاحاسيس الصادقة والمشاعر
الاخوية التي تربط المرء بأخيه المرء أو تربط الشيخ برمز طفولته وشبابه
ولكنهم لم يعرفوا كيف يرمزون لحياتهم بل عرفوا كيف يقتبسون الالفاظ
المعلبة والتعابير الجاهزة ويقىئونها في آذان ملت الشعر وانهمكت في أمور
الحياة •

وفي اقطار عديدة عرف الشعر الصوفي ، ففي ايران حيث غنى
الشيرازى اغانيه ، وفي الهند ردد العالم روحانيات طاغور ، ولا نخفى اخبار
الحلاج ورابعة العدوية وابن الفارض •

وقد ظل الغزل الصوفي قناعا يتستر وراءه الكثيرون وأضحى
مصبا لمختلف النزعات التي تتصل بالجسد ولكن الى جوار هذه الطبيعة
عرف آخرون كيف يرتفعون في صوفية شعرهم الى درجة السمو والكمال
والقداسة •

وعالج شعراء القرن التاسع عشر في وادينا الصوفية بحكم مراكزهم
الدينية حيناً ، وبحكم العرف والتقاليد السائدة حيناً اخر ••• ويختلط
غزلهم الصوفي بسواه كقول الجبوبي اذ يظهر معشوقه الصوفي في شكل
من الجمال الحسي :

غنني باسم النبي جلَّ اسمه

حربه حربي وسلمي سلمه

جسمه روحي وروحي جسمه

أنا من اهوى ومن اهوى انا

صح هذا في الزمان الاول

ومن ارق الغزل الصوفي لديهم ما قاله عبد الباقي العمري وتجلى

صوفيته في تخميس الهزيمة من شعر البوصيري تخميسا لا يخلو من
الروعة والروح الملحمية • وفيما يلي نختار من احدى موشحاته هذه
الابيات :

باستعاري بحرقتي بولوعي
باعتذاري بأوبتي برجوعي
باحتقاري بصعقتي بوقوعي
بانكساري بذلتي بخضوعي
بافتقاري بفاقتي بغناكا
انا شاطرت في الهوى كل ساكن
بحماك الذي به الكون كائن
فوعينيك يا فريد المحاسن
كل من في حماك يهواك لاكن
انا وحدي بكل من في حماكا
من معاني حماك اعطيت معنى
للمعاني من سعاد ولبنى
انت اسمى كل الملاح واسنى
فقت أهل الجمال حسنا وحسنى
فبهم فاقبة الى معناكا

* * *

ولو اردنا ان ندرس طبيعة القصيدة الغزلية الفنية لوجدنا انها غير
ذات كيان ، وانما هي تابعة لسواها وممهدة الطريق له ، اذ تكثر في مطالع
قصائد المديح والرثاء ومن المضحك وسوء الادب ان يتغزلوا بالغلمان في
بداية مدح شريف من الاشراف او سيد من السادات •

والقصيدة الغزلية لا تقتصر على تجربة واحدة او خطوة نفسية او
فكرة ان جاز هذا القول بل هي لديهم سجل موجز للذكريات التي

ذهبت بذهاب الشباب ولمجالس الانس والطرب ولوصف الطبيعة ، وذكر
الخمرة ومجالس الشرب ، والاطلال ومحاسن المرأة ، وعبثا نبحت عن
الروحانية عند شاعر يقدم لك ثروته اللغوية المتحجرة من عصور بعيدة
ويمتاز العمري على اقرانه بانه لم يكثر من مقدمات الغزل لقصائده
وانما كان يبدأ بغرضه فجأة ولذلك فاكثر قصائده موحدة الموضوع .

ويلاحظ التكرار في معاني الغزل كما يبدو في المقطوعة الآتية وهي
للسيد حيدر الحلبي حتى نكاد نصرخ من اعماقنا ألم يتغفن هذا التفاح ؟
ألم يتلوث ذلك الرمان ؟ ألم يذو الورد لكثرة ما تناولته الايدي والاقلام ؟

ابدين تفاح الخدود وتترن رمان النهود
ونشرن ريحان الغدائر فوق اغصان القدود
وأتين يحملن الكؤوس كأنهن تغور غيد
من كل ظامية الوشاح روية الخلخال ، رود
هيفاء لو طالبتها بدمي ، فوجنتها شهيدي

ومن أظهر ميزات غزلهم المبالغة . كما يبدو من مقطوعة للجبوبي
حيث يبالغ في الوصف وانك لتكاد تضحك من تصويره للنعومة ان تمسك
المعشوقة بيد صديقتها حين تهب الريح ولعلها مصابة بالتدردن الرئوي
فهي ضعيفة لا تقوى على الوقوف فتستند على الاخريات ولكن الواقع عكس
ذلك فهي ثور كبير لا تزعزعه الرياح ، لها أرداف كالكتبان والعياذ بالله
ولها سيقان كأعمدة الجسور يضيق الحجل بها :

مسودة الجعد لولا ضوء غرتها لما هدتني اليها نار اشواق
هيفاء لولا كتيب من روادفها فر النطاقان من نزع واقلاق
ما هبت الريح الا استمسكت بيدي ترب لها ، واعتراها فضل اشفاق
جال الوشاح بكشحيهما متى نهضت تسعى اليك وضاق الحجل بالساق
لا تلبس الوشى الا كي يزان بها كما يزان سواد الكحل بالمق

وعلمنا أساتذتنا في الادب ، وما يزال غيرنا يعلم ان الجبوبي واضرابه
لم يعشقوا ولم يشربوا وانما هم نظموا ما نظموا للمتعة الفنية ، واذا صدق
ما قيل وما يقال ، فانهم يكونون قد أوهموا سامعيهم ، ولا علاقة لهذا
الحكم بغير النواحي الفنية •

وقبل الختام نشير الى نواحي طيبة في غزلهم كقصيدة الجبوبي التالية
وفيهما يتمثل جمال اللفظ والرقى في المغازلة ، وروعة القافية ،
وسحر الموسيقى :

يا حامل الوردة ما الطفك
يا وردة الناظر بالله ••• قل
لا اقطف الورد ولكنني ،
صرعت في حدك مني •• الحشا
ويا بنان الكف لا تقضني
يا اهيف القد ، ترفق على
فهل ترى لي اليوم ان ارشفك
بهذه الوردة من اتحفك
قد كدت من روضك ان اقطفك
بالله يا ذا الطرف من ارهفك
دمبي ، فقد زانك ام طرفك
مضنى الهوى ، أما تملَّ اهيفك

وما اشك في ان عبدالباقي العمرى يصدر عن تجربة صادقة في ندائه
الشجي الذي يوجهه الى حبيته او ما يشبه الحبيبة ، وهي جيدة
الوزن والقافية :

تعالى ويك نكث من عويل ،
ولي نفس تعرضني لحتفي
اذا حككتها ظهرت زيوفنا
وان قابلتها يوماً بزور
فلا عما يشين اكف كفي
وتعلكني بالسنة ••• أناس
وتعديد ، على ما فات ويك
وتعرضني على تبعات هلكي
وزيف التبر يظهر بالمحك
تقابلني مغالطة بافك
ولا فيما يزين افك فكي
فيكثر في لحوم الناس علكي

عن المرأة كمسكينة ، والمرأة كحبيبة ، والمرأة كرمز ... طبقاً لتنوع
نظرتهم الى الانثى •

ومسكنة المرأة هي الصفة الغالبة على الشعر الانثوي في ربيع القرن
هذا الذي تحده من نهايته النار والحديد •

وقد اختص كل شاعر تقريباً بصورة لا ارادية بتصوير جانب من
مسكنة المرأة • فالزهاوى نصب نفسه مدافعاً عنها وهي عنده مسكينة
اغلقوا عليها الابواب والقوها في ظلمة الدهاليز ، وهي عند الرصافي
مسكينة في الشوارع تنوء بأعباء الفاقة والمرض والجهل ، والجواهري
استغل مسكنة المرأة في المخدع دون محاولة لانتشالها أو تحريرها •

تبدو مسكنة المرأة في رأي الزهاوي بالحجاب وتعدد الزوجات
وطرق الزواج غير المتكافيء وحرمانها من الحياة العامة ولذلك طالب بنزع
الحجاب وتمزيقه لانه الحارس الكذاب كما امرها برجم من يلومها
على السفور •

وطالب الزهاوي بالتكافوء في فرص الزواج والتوحيد وندد
بالازواج الذين اذلوا المرأة وعذبوها وفي الايات التالية يصورها باكية
ناحبة تنذب أيام صباها الضائعة ، وأمانيتها الداوية المنهارة :

ليلي بكت مما شجاها	حتى تقرح مقلتها
وبكت سعادتها ، واحلام	الصبا ، وبكت مناها
وبكت وأبكت بالذي	اذرته من دمع سواها
اذ زوجوها من فتى	ما أن رأته ولا رآها
زفت اليه فلم تجد	شيئاً جميلاً في فتاهها
فكأنما هي سلعة	لقضاء حاجته اشتراها
صبرت على أخلاقه	عاماً فطال بها شقاهها
حتى براها الهم ...	وانحلت لما قاست قواها

ونظر الزهاوي الى المرأة الغربية فأعجبه فيها مشاركة الرجل في
السينما والنادي والمصنع والمكتبة ••• فتمنى للمرأة العراقية ذلك النمط
من الحياة وصمم على ان يقف بجانبها في سعيها لتحقيق اهدافها ومطامحها
وانشد كثيراً من القصائد يشرح العلاقة التعاونية بين الرجل والمرأة
ويصف مجرى الحياة الزوجية الطيبة في حالات الغرس والازهار والذبول •
ويلاحظ الناقد في اشعار الزهاوي قلة الاصباغ الفنية وغلبة الرأي
على الخفقة الوجدانية •

وليس الزهاوي الشاعر الوحيد الذي عالج هذه المفاهيم ولكنه اكثر
منها حتى قارب الاختصاص ، وتوجد شواهد لها عند الرصافي ولكنه لم
يهتم بالمرأة المسكينة في البيت اهتمامه بالمرأة المسكينة في المجتمع •

ومن ابرز صور المرأة المسكينة في ديوان الرصافي واكثر شعره على
شفاه الصغار والشبية قصيدته عن الارملة المرضعة التي لقيها رثة الاتواب
حافية الرجل ، محمرة المدامع ، مصفرة المحيا ، بالية العبائة ناضبة الثدي
تحمل طفلاً ممزق الاقماط •• فدنا منها وتفقد شأنها ثم مد لها يد المعونة
وحث القوم على معونة الارامل •

وتأتي بعد هذه الارملة نظرتة الى المرأة الجاهلة غير المهذبة فدعا
الى تحريرها من ربة الجهل وقيوده لان صلاح الشعب ورفي المجتمع
يتوقف الى حد بعيد المدى على حضن الام المدرسي :

ولم ار للخلائق من محل	يهذبها كحضن الامهات
فحضن الام مدرسد تسامت	بتربية البنين او البنات
واخلاق الوليد تقاس حسناً	بأخلاق النساء الوالدات
وليس ربيب عالية المزايا	كمثل ربيب سافلة الصفات
وليس النبت ينبت في جنان	كمثل النبت ينبت في الفلاة
فيا صدر الفتاة رحبت صدرأ	فأنت مقر أسنى العاطفات

وصور المرأة ضحية من ضحايا الحرب مرت به تقول : يا رب خذ
روحي ، وهي مهزولة الجسم ، مصفرة الوجه ، أذبلتها هموم النفس ،
ولم تبق في طرفها الا النظرات الواوية ، تمشي مثقلة بعبء الفقر ، خائرة
القوى •

وصور المرأة قد احترق بيتها ومات معيها طريفة بلا مأوى ،
شريفة بلا أهل ••• واذا خبت نار الحريق ففي جنباتها لهيب يستعر •
وبأسلوب واضح مؤثر يمتاز بالبساطة والقوة في التصوير ، والانسانية
المشفقة تحدث الرصافي عن امرأة اخرى مات زوجها وترك لها طفلاً
يتيماً ، وكان الشاعر سمعها ليلاً تبكي وتئن انيناً مؤلماً فدخل بيتها وشروق
الشمس فوجد وجهاً خدده الدمع ، وجسماً انهكه الهم ، وصغيراً ابكاه
الجوع ، وسألها فأجهشت ، والتفتت الى طفلها :

ومذ عرضت للابن منها التفاتة أشارت اليه بالمدامع أن فم
فقام اليها خائر الجسم فانتت عليه ، فضمته بكف ومعصم
وظلت له ترنو بعين تجوده بفذ من الدمع الغزير وتوأم
فقال لها لما رأيته واقفاً اردد فيه ••• نظرة المتوسم :
سلي ذا الفتى يا ام اين مضى ابي وهل هو يأتينا مساء بمطعم ؟
فقال له والعين تجري غروبها وأنفاسها يقذفن شعلة مضرم
ابوك ترامت فيه سفرة راحل الى الموت لا يرجي له يوم مقدم

ونختم صور المرأة المسكينة في شعر الرصافي بالاشارة الى «المهجورة»
تلك التي سقيت بكأس الحب حتى اذا سكرت صحا قلب الساقى وجفاها
ولكنها عزمت على ان تحتفظ بشعلة الحب حتى الموت •
وكما لم ينفرد جميل الزهاوى بتصويرها في الدرب فقد شاركه
الجواهري فصور اللاجئة في العيد والاخت الثكلى والام المفجوعة ولكن
هذا القدر من الشعر لا يقاس بما نظمه عن المرأة وهي تؤدي وظيفتها
الجنسية بذل ومسكنة •

والمرأة في نظر المحب تكتسب اطاراً لامعاً ، وفي المواقف الغرامية
تظهر ذات سطوة وجبروت ، فمن الشعراء من يراها صورة ملائكية ،
ومن الشعراء من يراها صورة ملكية • ولم تظهر مسكينة في غراميات
كثير من شعراء العرب القدامى ، وفي الشعر الغربي تمثل المرأة مكانة
نبيلة جداً فمن شعر اللورد تنسون قوله للسنونو : « عجب في طريقك وقف
مغرداً على ركن السطح المموه بالذهب وقل لها ، ما بحته لك من عواطف
جياشة ••• بح ايها السنونو بذلك السر الذي تعرفه وقل لها ان طقس
الجنوب منير ولكنه شديد ومتقلب غير ان جو الشمال حالك ولكنه عليل
جميل ••• » •

ويدعو الشاعر مارلو حبيته الى حيث التلال والمزارع والاوديه
فيقول : « ••• وهناك تحت ظل السديانة سأعمل لك فراشا من الورد
وأجمع لك ألباقات الشذية الرائحة ، وأزين رأسك بأكليل من الازهار
الملونة وألبسك حلة منها مزدانة بأوراق الاس الاخضر ••• » •

ولكن الشعراء المعاصرين او بعضهم لم يفوا كرامة المرأة حقها
وابرزهم نزار قباني الذي تأتيه حبيته الجبلي فيحاول ان يصرفها بليراته
الخمسين وحسبك ان يسمي الجنس اللطيف الحريري بأوعية الصديد
وان يخدع المرأة برسائله التي لم تكتب لها •

والجواهري ينتمي الى هذا الاتجاه ايضا • فهو يسافر الى لبنان
ويرى الفتيات الحسان فلا يمتدح جرأتهم ، ولا يصف أخلاقهم ،
ومشاركتهن الرجل في الحياة ، ولا تطلعهن الى الغد الافضل •• وانما
هو يتملى محاسنهن الجسدية ومواضع الاغراء الفاكية كما في قصيدته
عن « وادي العرائش » •

ويذهب الشاعر لقضاء « ليلة معها » مستخفاً بشأنها لم يتعطر ، ولم
يتزي زيا جميلا ، ولم يحلق ذقنه ، ولم يغتسل لانه ذاهب الى فتاة

مجبرة على ان تقبله على علاقته وليسمح لي القاريء ان اروى له نتفا من
اقواله :

يدها بناصيتي ومحزمها بيدي ، فمنتصر ومنتصر
فلئن غلبت فخير متسد للشاعر الاعكان والسرر
ولئن غلبت فغالبي ملك زاه ، به المغلوب يفتخر
اني لآسف أن يجور على خديك خد كله شعر
وعلى اهاب منك متملىء مرحاً اهاب ملؤه كدر
هذا الحرير الغض ملمسه حيف يخدش جنبه الوبر

وللجواهري قصائد اخرى اعنف من هذه في ادبها المكشوف
كقصائد «النزعة» و «جربيني» و «اليها» وكلها تظهر المرأة مسكينة خلقت
لتوفير متع الرجولة •

وهي مسكينة في شعر الجواهري حتى في موقف الذكريات خلاف
ما يعجبني من ا كبار لها في قصيدة «الغراب» لادجار الن بو ، وقصيدتي
الوحدة والبحيرة للامرتين ، وصلوات في هيكل الحب لابي القاسم
الشابي ، والقاريء حر في ان يراجع المقطع الثاني من ملحمة «انيتا»
للجواهري •

وعرف الجواهري شيئاً من قصة افروديت لبيير لويس وهي مما
يخدم هذا الاتجاه بكيفية مقاربة •

وغفل الشعراء عن مسكينة المرأة حينما انشغلوا بتصوير عواطفهم
ككلمة الرصافي عن الراقصة التي رآها في ملهى من ملاهي الأستانة ،
وتحية ام كلثوم وفاطمة رشدي وغيرهما من المغنيات في اوشال الزهاوي •
اما الجواهري فحتى في موقف التغافل اظهرها مسكينة مأجورة
كقصيدة «بديعة» عن راقصة نظمها ارتجالاً عام ١٩٣٢ في مرقص من
مراقص بغداد •

ولم يكن شعراء ما بين الحربين متجنين فيما أبدعوه من شعر ولكنهم
قالوا الحق وأدوا رسالة اجتماعية أنيطت بأعناقهم ما عدا الجواهري فلم تكن
برأيي في ادبه المكشوف رسالة •

وبناء عليه فان وجود قصائد تعبر عن ذاتية بالحب يعطي فيها الشاعر
للمرأة حريتها وكرامتها لا يعني وجود ازدواجية في حياة القلب ولكن
الازدواجية والثنائية تبدو في تنوع علاقة الشاعر بالمرأة وتعرف من
دراسة نسايات الجواهري ، فعاطفته واخلاقه في القصائد المشار اليها
سابقا تختلف عن « يا بنت بيروت » و « ناجيت قبرك » ، ففي هذه
الاخيرة يحيى ام فرات - زوجته - ويرتفع بحبه الى اجواء روحانية ويبيكي
حتى يبكي غيره ، ويتذكرها بأسلوب نبيل بعيد عن أن تشوبه شائبة :

حييت أم فرات ان والدة بمثل ما انجبت تكني بما تلد
تحية لم اجد من بث لاعجها بدأ ، وان قام سدا بيننا اللحد
بالروح ردي عليها انها صلة بين المحبين ماذا ينفع الجسد
بكيت حتى يبكي من ليس يعرفني ونحت حتى حكاني طائر • • • غرد
ولفني شبح ما كان اشبهه بجعد شعرك حول الوجه ينعقد

أما الشاعر محمد رضا الشيبسي فهو موحد في حبه يجاهد شهوات
نفسه ، ويجاري اهواء ملهمته ويبدو طابع هذه المدرسة واضحا تمام
الوضوح في دالته ، وطابع هذه المدرسة الكفاح ، اذ كانوا مكافحين حتى
في المجال النسوي مرة ضد خصوم المرأة كما فعل الزهاوي والرضافي
ومرة للوصول الى المرأة كما يقول الشيبسي :

جباه الذين استهجنوا الحب كزة وأوجههم شر الوجوه الجوامد
وما طال عهدي بالقصيد ومن رأى لكم نظراتي قال هن القصائد
اذا لم يكن للعين لحن ومنطق فمن اين قالوا للدموع فرائد
ثبت اليك النفس عن شهواتها وجاهدتها • ما حب من الا يجاهد
كثير مجبوك الذين تجلدوا ، واما الذي جارى هواك فواحد

وللرصافي قصائد قليلة تبين المرأة كحبيبة واهمها مقطوعة جاءت على وزن البسيط وقافية الكاف المكسورة تسبقها الالف الممدودة • وتحديث الدكتور عبدالله الطيب المجذوب عن الوزن البسيط فقال : لا يكاد روح البسيط يخلو من احد النقيضين العنف او اللين وتكاد صبغته على وجه الاجمال تكون انشائية اذا افترضنا في الطويل صبغة خبرية ••
ولكن الرصافي لم يكن عنيفا في كافيته ولا لينا بل كان رجلا مهذبا فيه تصلب الرجولة المشبعة برقة التهذيب منها :

فاستضحكت وهي تجني الوردقائلة	ما احسن الورد قلت: الوردخداك
وقلت اهوى فقالت بالدلال : ومن	تهوى ؟ فقلت لها : اياك اياك
واستحلفتني على قلبي فقلت لها :	يهواك ،اي وجلال الحسن يهواك
سحر بعينيك يستهوي القلوب وما	ينفك في هتك عباد ونساک
يا ربة الحسن هلا تعطين علي	من بات سهران ،مشغولا بذكراك
ما اطيب العيش في الدنيا لو أتصلت	أسباب دنياي مع أسباب دنياك
الحسن يفتن والالفاظ فاتكة	واحيرتي بين فتان وقتك
اني وعندي بكنه الحب معرفة	ما راقني قط من شيء كمرآك

وفي هذا كفاية أن المرأة وردت في شعرهم كحبيبة الى جانب ورودها كمسكينة اما انها استعملت كرمز فحقيقة لها شواهدا الكثيرة عند الجميع ونعني بالمرأة كرمز استعارة جميع الصفات الانثوية واسقاطها على اشياء اخرى كالشمس والفضيلة والحرية والوطن وغيرها •

فالشبيبي رمز للحرية بالمرأة التي تجني الشقاء لمحبيها ووصف عاشقها بالفراشة التي تنجذب الى اللهب وقال أن الشاكين من حبها كثيرون ولكن أحق الجميع بالشكوى من ذاق الصباية كالشاعر الذي قال عن نفسه لو انصفت الحمامة لوعته لنضت الخضاب ومزقت الاطواق •

ورمز الرصافي للحرية بالمرأة العروس مهرها الدماء وعرسها الحرب التي تمزق فيها الحرمات وتضيع النفوس • كما رمز للانتداب بفتاة محجبة

ذات لبة موقرة بالحلي وكف مشبعة بالخضاب ، وذات تاج يلمع في الظاهر
كما يلمع الشهاب •

ورمز الجواهري للوطن بالمرأة الام حين ودع العراق بقصيـدة
مطلعها : « تعالى المجد يا سقط العظام ••• » • ولكن اعظم صورـه الرمزية
تعبيره عن المدرسة بأبنة أرسطاليس ذات الام الحرة والاب المشاء
العفيف منها :

يا بنت رسطاليس أمك حرّة
وابوك يحتضن السرير يربّها
مشت القرون وما يزال كعهده
يستنزل الخطرات من عليائها
لم يقتنص جاها ولا سام النهى
جل النهى • ألفكر اعظم عصمة
تلد البنين فرائدا وخرايدا
ويقوتها قلباً ودهناً حاشدا
في أمس مشاء يعود كما بدا
عصماً ويدني العالم المتباعدة
ذلا ، ولا اتخذ الحرير وسائدا
من ان يريد وصائفا وولائدا •••

أما ليلي في دواوين الزهاوي فهي احيانا كثيرة تعبير عن الوطن ،
مثال ذلك قوله :

ليلى التي انا منذ حين باسمها
ليست سوى وطني وما وطني سوى
ليلى اجل ليلي التي اعزتها
ما زال قلبي خافقاً بولائه
في كل بيت من قصيدي اشهق
شرفي الذي اسمو به واحلق
هي كل ما أنا في حياتي أعشق
ويظل ثم يظل قلبي يخفق

ويلاحظ من هذا الاستعراض السريع للملامح الانثوية في شعر
ما بين الحربين ان الشعراء لم يقتصروا على فئة دون اخرى وان اكثرها في
حانـب واقلوا في جانب ، ففساؤهم تتباين بالعمر والمكان والثراء والفقـر
والصحة والمرض والقبح والجمال •

ومن الانصاف ان نقول ان الشعر العامي واكب الفصحى في
اتجاهاتها ويبدو ذلك في ديوان عبود الكرخي حيث عالـج مشاكل السفور
والحجاب والبؤس والجهل والمرض والزيجات الخاطئة بأسلوب اكثر

تشويقا ولكن بلغة غير نقية ، ومن ابرز قصائده في هذا الشأن ملحمة
« المجرشة » التي قيل عنها انها ترجمت الى لغة اجنبية ومن حقها ان تترجم
ومن حقها ان تحتل مكاتها بين الادب الحي الخالد بعد تنقيتها وتعقيمتها من
الالفاظ البذيئة والصور المغرقة في الضعة .

ويلاحظ ان القصيدة الاثوية عند الرصافي واضرا به ذات كيان
منفصل لم تكن تابعة للمديح او الرثاء وسواهما من ابواب الشعر كما
كانت عند الجبوبي وانصاره ، وتعددت اغراضها فهي لم تعد غزلية بل
اصبحت مرثية ، ودعوة اجتماعية ، وصورة وصفية ، وهلم جرا .

ويلاحظ ايضا ان اسلوب الشعر الاثوي لم يكن مشعبا بروح
التقليد والاحتذاء ، والامتلاء بالزخرفة البلاغية والألغاب النحوية
والاجترارات الفكرية بل تطور الاسلوب وتحرر من قيود البلاغة ومن
الانجماد . ورقت الالفاظ بحيث أصبحت « مؤممة » شائعة يفهمها الرجل
في الدرب والمصنع والمزرعة والوادي وكثر استعمال القلب القصصي بدل
الوعظ والترنم .

اما موسيقى شعر ما بين الحربين فقد انصرفت الى المرتبة الثانية
وبرزت الاتجاهات الاجتماعية والنواحي الفكرية في المقدمة فالرصافي
والشبيبي والجواهري كانوا اقوياء السبك رصيني العبارة ورغم ذلك فقد
غلبتهم النواحي الفكرية بالنسبة لمدرسة الشعر الحر المولودة بعد الحرب
العالمية الثانية ، أما الزهاوي فكانت موسيقاه رحية مفككة مع الاسف حتى
بالنسبة لاقرائه ولكن قوته التفكيرية واتجاهاته الحرة التجديدية غطت على
جميع عيوبه الفنية .

ويلاحظ ان الروح الغالب على الشعر الاثوي روح الكفاح .
والحماسة والغلظة ظاهرة في تصرفاتهم الغرامية والالفاظ السياسية والتعابير
الصحفية تتخلل تفاعيلهم وقوافيهم ، ويكفي أن تأخذ بعض الابيات التي
استشهدنا بها حتى تجد في كلماتها ما يعاب من الناحية الفنية .

ومن الملاحظ ايضا ان الشعر الانثوي هو سبب شهرة وعظمة
الرصافي والزهاوي ، فالارملة المرضعة وام اليتيم والمطلقة وغيرها اروع
بكثير من مدائحه ومراثيه ، ونسائيات الزهاوي من المخجل ان تقارنهما
بمنظوماته العملية او مراثيه • اما الشيببي والجواهري ففي قصائدهما
المعبرة عن اليقظة القومية سر شهرتها •

٣

وقد سئل حماد الراوية عن شعر عمر بن أبي ربيعة فقال : « ذاك
الفسق المقشر » ولعل كل شعر غزلي يستحق هذا الاطراء •• وشعراء
اليوم احق بان ينعت شعرهم بالفسق المقشر •

وشعراء اليوم يشكلون اخطبوطا هائلا تتمدد زوائده خارج بغداد
في ذرى الجبال وملء الوديان وفي ظل النخيل الباسق وعبر مزارع الرز
وهذه الزوائد في حركة دائبة تتمدد وتتقلص بين الفينة والفينة فما نكاد
نسمع عن ظهور شاعر في لواء حتى ترسم على شفاهنا أسئلة استطلاعية
جمة عن شاعر تلفف بشرنقته منذ عهد طويل في لواء آخر •

وأن الزمن لم يبدأ عمله بغربة الشعراء وأن الزمن لم يمسك قلمه
فيؤشر على أي الانجازات الشعرية أحق بالبقاء •• وعلى قدر امكاناتنا
الثقافية نرى في مقدمة شعراء اليوم السياب ونازك وبلند الحيدري واکرم
الوتري وموسى النقدي وكاظم جواد وخالد الشواف والكنعاني وشلش
والبياتي وعلي الحلبي وابراهيم الزبيدي وسعدي يوسف وغيرهم •
وعلى قلة ما أنجز كل من هؤلاء فان فيما انجزوه ثراء وخصباً •

ومن ابرز مظاهر الثروة الفنية في شعر اليوم تلك المشاعر
والاحاسيس وعصارات الروح التي تتعلق بالمرأة •• اذ سيطرت المرأة
على كل صغيرة وكبيرة في حياة الشاعر •• ففي أولى قصائده - الوتر
الجاحد - لاكرم الوتري يذكر أن المرأة في نفسه اذا ما همس وأن المرأة
في صمته اذا ما سكت •

ويقول الشاعر موسى النقدي لتلك التي يحتفظ برسائلها ووردها
الشذية « لعيونك الخضر الاغاني يا حياتي » ♦

ويقول بلند الحيدري :

أبغني سموأ ولكن حواء فَي وآدم
ولست الا ظلالاً لرقصة تتقدم
يا درب سر بي فأنني في الارض صرخة ذاتك
بل دمعة سرقتها حواء من سماتك

وقد حظيت المرأة بالاهتمام الفائق على أيدي شعراء اليوم فهي لم
تعد ساقية خمر وجارية خباء ♦♦ كما لم تعد مسكينة لها موكلها الذي
أرهب نفسه بل لها كرامتها اليوم ومنزلتها وقوتها ♦♦

أن نصف المجتمع المشلول استيقظ بعد قرون ونفض غبار التاريخ ♦
فهي اليوم شريكة حياة الرجل يناديها بأرق الالقاب ويناعبها كما تشتهي
هي ♦ وقد انفق اكثر شعراء الشباب على ان ينادوها بلفظ الاخوة ♦♦

فالوترى يبدأ قصيدته العالم المجهد وظماً بقوله « يا أخت » ♦ وخاطبها
السياب بقصيدته هوى واحد « بشقيقة روحي » وفي قصيدة « لن نفترق »
بقوله لها « أختاه » ♦ وذكر النقدي في رسالة الى خضراء أنها أخت
روحه وجاء في قصائد حسين مردان العاربية حيث يمتنع الشعراء عن
أخوة المرأة قوله الى فتاة من بنات الليل :

يا أخت روحي ان الحب مهزلة كبرى نهايتها بؤس ومأساة
لقد عشقت وجربت الهوى زمناً حتى نحلّت وأردتني الحبيبات
ويقول في مكان آخر :

يا أخت روحي والهوى نار توجب في الدماء
فالي م نخفي ♦♦ ما بنا خلف ابتسامات الرياء
لا تدعبي شرف المنى فانا خير ♦♦ بالنساء

ويبدو شعراء اليوم شخصيات روائية تمثل سلسلة من المغامرات
الدونكيشوتية وأعنفها المغامرات الغرامية ♦♦

والملاحظ ان بداية المغامرة الغرامية واحدة عند الجميع فهي اما
بذرة في تراب الطفولة أو نظرة عابرة تسكبها جميلة في روح الشاعر
ووجدانه ومجرى الرواية متفق عليه أيضا فهو سلسلة من اللقاءات
والافتراق والآلام ولكن النهاية تختلف من شاعر لآخر ♦

فالسحاب أحب فتاة ريفية واحبته وشاءت الاقدار ان تزوج وتختتم
قصة هواهما ويسدل الستار ولكن الشاعر يأبى الازعان للحقيقة المرة
ويظل يصيح وراءها متوجعا ويخاطب الليالي الثقيلة الخطى أن تقرب
موعد الهوى والتحايا ♦♦ ولعل السحاب بعد ان تزوج ثم ادركته الوفاة قد
ختمت مغامراته ختاماً مأساوياً ❁

ونهاية المغامرة بالنسبة لبلند كما تبدو في قصيدة « نعمة » انه
سيخدعها وينطلق وانه سيخدعها لينتقم ♦♦ وفي قصيدة « العطر الضائع »
يتحداها ويحتقر عطرها ويدع عينها تستجديان الهواجس ♦♦ وفي مكان
ثالث يقول :

لا تمسى كبريائي
لا تمسى ذلك الجرح المرائي
أنا ادري أين من نفسي دائي
أنا أدري فاتركينا

والشاعر الجديد ينظر للمرأة نظرة تحليلية ♦♦ فلقد حللوا
نفسيتها وحللوها حركاتها وفسروا مخلفاتها وكل ما يتعلق بها او يمت لها
بصلة كالماضي والغد والمكان ♦

حللوا نفسية المرأة وهي في حالة الحلم ووراء المغزل في المصنع ،
وفي الحقل تملأ جراح الارض بالبذور وفي السوق تبث خيوط العطر
وفي كل مكان حتى في الوكر تباع الهوى ♦♦

فأكرم الوتري يصف « حاملة » بان الذكريات تمر على وجهها
مشردة واجمة ويلمح في ناظرها الشجون تلملم هائمة الاثبات •
وموسى النقدي لا يكتفي بتحليل نفسية العاملة التي تنفث الدم بل
يصف لها الدواء وهو ان تبسم للشمس لان الشمس هي الدواء الاول •
ويصف مردان نفسية فتاة الليل بالزهرة التي يضمها المستقع
القدر او بأهة القلب الذي ماتت الانات على شطيه •• وانها مسمومه
الشفقين ، ملوثة الدم •

ويأبى الحيدري الا أن يتعمق في التحليل فيختار شخصية
تاريخية هي سمير اميس ليجعل منها مثلا من امثلة العقيد النفسية حيث
يقول :

هيه •• مهلا لقد تحرك باب
وشعاع في الكوة السوداء
وعلى مبسم السكون •• تهادت
بعض آهات ثبورة خرساء
أطلقتها من مذبح الجسم آث
سام فتاهت مع الرؤى في الفضاء
تلك راميس دودة تشهى
جيفة الارض ثبورة الانواء
شرقت بالسموم حتى تلاشت
صور الطهر فى الرؤى الرغناء
طوقت ابنها فسلت دماها
من صدى أمسها القريب النائي
طوقته فطوقت ذكريات
يتخبطن فى جنون الدماء

وحللو كل حركة من حركات المرأة حللوا ضحكتها ،
وحديثها ، وبعدها وصدودها ، ونظرات عينيها ، ونغمات نهديها ،
ورفرقة خصلاتها ، ونقله ساقها على الاسفلت والمرمر ♦

فالسباب يحلل لحظات ضجره وملله وهي غائبة عنه فيقول :

يومان لا وعد ولا لقيما ، وتخفق يا فؤدي
وغدا سيمتلىء انتظاري بالظلام ولا أراها
وتجول عيني في الطريق وتستقر على كتابي
واكيل بالاقداح ساعاتي وأسخر باكتسابي
وأنام أحلم بالشتاء وأستفيق على هواها

وأنور خليل يشبه غناءها الذي سمعه بالجدول الذي يرشفه
نعمة « نعمة » وانتقل على جناح النغم الى دنيا ساحرة شواطئها شهية
وافاقها مخملية ♦

وحللو كل ما خلفته المرأة من أمكنة وأشياء كهديّة ألورد ،
ومجموعة الرسائل ، وساعتها واثوابها ، ومخدعها ونافذته المضاعة ،
والجسر الذي وقفت عليه والباب المهجور الذي تعبت الريح به ♦

فأكرم الوترى يمر على الجسر يفتش عن الامس الضائع ولا يلقي
الا الفراغ ولا يسمع الا صدى ضحكاته يدمدم في الاخشاب الهاجعة ♦
ويسمع الحيدري صرير الباب فيخفق قلبه ولكنه سرعان ما يخاطبه
بأن لا يحلم لان الريح قد سئمت عذابه وما هي الا ذكرى من الشباب
تتمرغ في بابه المهجور ♦

أما البياتي ففسر طيفها كما يلي :

يا طيفها نوافذي أغلقت
واطفت انوارها بعدها

مرّ ربيعان وعادا ♦♦ ولم
تحمّل الى مقبرتي وردها
من أين أقبلت وآبارنا
مسمومة لا نلتقي عندها
قلوبنا الظمأى وقد اجذبت
عادت الى غربتها وحدها
من أين اقبلت وابوابنا
الرياح فيها نفتت حقدتها

ويلاحظ ان الشعراء الجدد اقتسموا موضوعات المرأة فمردان
عرض اللذة التي تمنحها المرأة ، والحيدري عرض الكبرياء التي تتحدى
المرأة ، والسياب التشوق والظماً للمرأة ، ونازك عرضت شاعرية المرأة
وعبقريتها ♦

أما الذي حلل المجتمع بوساطة المرأة فاليبائي واهم قصائده في هذا
الصدد - الحرير - وبالنسبة لوظيفتها النفسية فقد ارادها الوتري لشد
ازره وأرادها السياب لينسى اكتبه بين احضانها ويخفف دمع عينيه
وينسل من كيانه الداء والاسى ♦

وطبيعة القصيدة النسوية عند شاعر اليوم النعومة المستمدة من رقة
المرأة وكثرة اصباغها المستمدة من الوان الشفة والخذ وزرقة العين ،
ويبدو ان الجدد استعاضوا عن القصص كما هو مألوف عند الرصافي
واخوانه بالغنائية العذبة الهامسة التي تفتقر في اكثر الاحيان الى خشونة
الرجولة ♦

وقصرت القصيدة وتعددت اوزانها واهتم الشاعر بالاشياء البسيطة
وتوافه الحياة في تكوين صورته الشعرية ♦

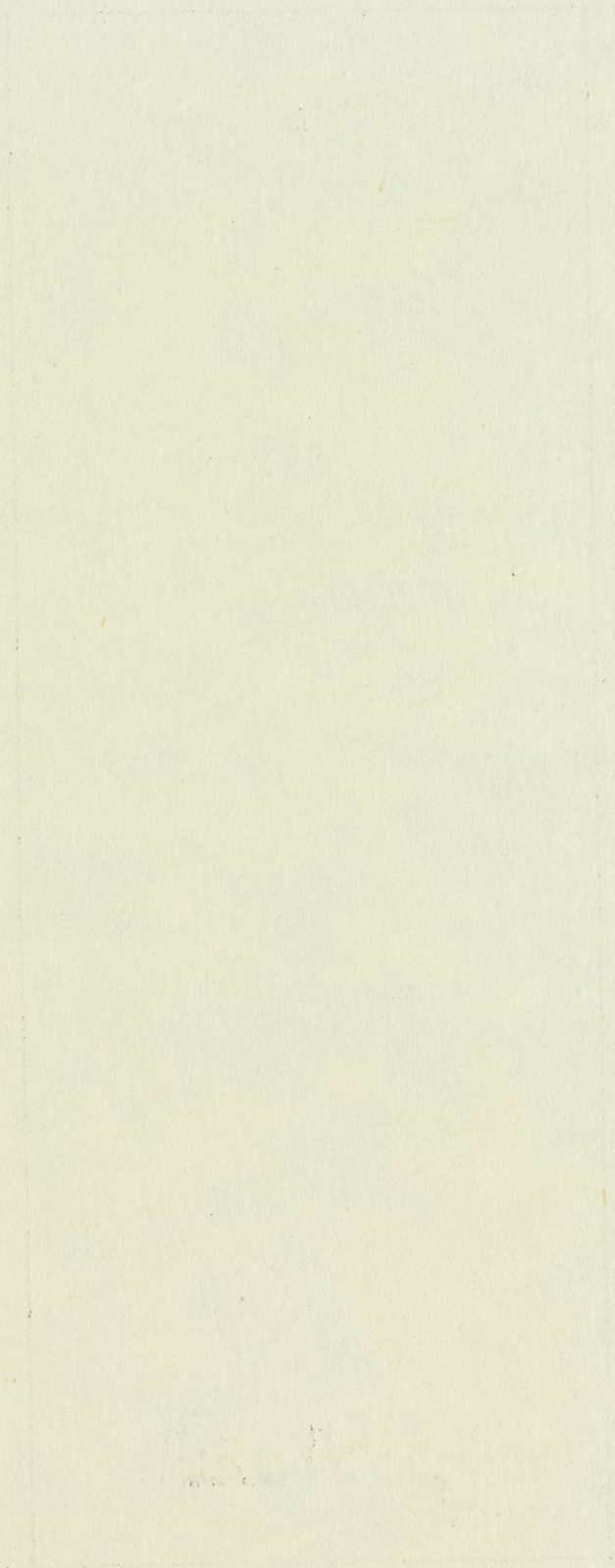
وفي الختام ♦♦ نحن مدينون الى حبيبة بدر شاكر السياب ولن
نستطيع ان نفيها حقها لانها منحتنا تلك الاحاسيس النييلة والصور

والاخيلة النادرة ، أما فتيات مردان اللاتي الهمنه قصائده العارياة والحانه
السود فلا يكسبن اعجابنا بقدر ما يكسبن عطفنا وشفقتنا ♦♦ أما بلند
الحيدري ففسأله الرأفة والرفق بقارورته ♦

-
- ١ - ديوان عبدالباقي العمري - الترياق الفاروقي
 - ٢ - ديوان محمد سعيد الجبوبي
 - ٣ - ديوان السيد حيدر الحلبي
 - ٤ - ديوان عبدالغفار الاخرس - الطراز الانفس
 - ٥ - نهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر - محمد مهدي البصير
 - ٦ - ديوان الرصافي - معروف عبدالغني
 - ٧ - ديوان الزهاوي - جميل صدقي
 - ٨ - ديوان الشيببي - محمدرضا
 - ٩ - قصة الادب في العالم - زكي نجيب محمود وأحمد أمين
 - ١٠ - قصائد من نزار قباني
 - ١١ - ديوان - محمد مهدي الجواهري
 - ١٢ - ديوان الملا عبود الكرخي
 - ١٣ - الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء - للمرزباني
 - ١٤ - أساطير وأزهار ذابطة - لبدر شاكر السياب
 - ١٥ - الوتر الجاحد - لآكرم الوتري
 - ١٦ - أباريق مهشمة - البياتي
 - ١٧ - أغاني الحرية - كاظم جواد
 - ١٨ - أغاني الغابة - موسى النقدي
 - ١٩ - قصائد عارياة - حسين مردان
 - ٢٠ - أغاني المدينة الميتة - بلند الحيدري
 - ٢١ - جئتم مع الفجر - بلند الحيدري
 - ٢٢ - من أصداء المعترك - أنور خليل

٥

النقد الأدبي



الطاحونة كلمة أرادها برناردشو اسما للنقد الادبي اذ سئل أن يكتب مقدمة لمسرحية ما فقال لسائله :- « خير لك ان تمر خلال الطاحونة كما كان شأننا ♦ »

والنقد الادبي هو الكفة التي يقابلها من الجهة الاخرى فن الادب ولا يزدهر الادب اذا تعطلت احدى كفتيه ♦ وكما يدخل تحت لفظة « فن » الادب والشعر والرواية والاقصوصة والمسرحية والمقالة ، كذلك تشتمل لفظة النقد على معان كثيرة ويميل البعض الى ان يقصر مدلول النقد على معنى واحد من هذه المعاني ♦ اما انا فأميل الى توسيع أفق النقد بحيث يشمل : تصحيح الاخطاء المتنوعة ، والتاريخ الفني للآدب ، وتحقيق الاثار والمؤلفات القديمة ، وتقويم الانجازات الادبية من ناحية القبح والجمال ، والموازنة والادب المقارن ، ووصف الانتاج الادبي ، وتحليله ، وتفسيره ، والمحاولات الفقهية التي ترمى الى التقنين والتشريع ♦ وبالنسبة لهذه المعاني يتنوع اسم النقد ويتفرع ♦♦ ويبدو النقد في تاريخنا الادبي العام على شكل سلسلة من المعارك :

اولاها المعارك السوقية التي كانت تشب بين الشاعر والناقد ،
وموضوعها أحكام جزئية وتعليقات من قبيل التجريح او الاطراء • واشهر
أبطال هذه المعارك الدائرة فى الاسواق الموسمية النابغة الذبياني الذى ضربت
له قبة من ادم •

ثم تلتها بعد تطور الزمن معارك الطبقات التي انتهت بكتاب ابن
سلام الجمحى ، وكانت معارك تنافس بين رواة الشعر على روايته ،
وتنافس بين اللغويين والنحويين لتحديد فقه اللغة ، وتنافس بين العربية
والاجناس الاخرى للدفاع عن اصالتها ونقاها •

حتى اذا جاء القرن الثاني للهجرة كانت المعركة بين الشعراء انقسم
تزعّم فيها المتجددين ابو نواس وعده المرحوم طه ابراهيم ناقدا فذا ، ناقدا
وحيدا فى تاريخ النقد الادبي ، ناقدا يبحث فى الصلة بين الادب والحياة
ويحاول ان يلائم بينهما •

والى هنا كانت المعارك خارج النقد بين الشاعر والناقد ، وبين الناقد
واللغوى ، وبين الراوية والنحوي ، وبين الشاعر والشاعر •

ثم تحولت المعارك داخل النقد وبين النقاد انفسهم • • فكانت معركة
عنيفة اتخذت البحتري و ابا تمام محورها ، وانقسم النقاد فى امرهما حتى
كتب الآمدي موازنته المشهورة التي اعتبرها الدكتور محمد مندور فريدة
فى النقد العربي •

واندلع لهيب معركة كبرى بين النقاد اتخذت المتنبي موضوعا لها •
واروع الانجازات التي خلفتها المعركة الوساطة بين المتنبي وخصومه بقلم
عبد العزيز الجرجاني وتعتبر هي والموازنة اعظم واكمل مظاهر النقد
المنهجي عند العرب •

ثم سيطرت الشكلية وهدأت حركة الصراع ، وركن الناقد الادبي
الى المختارات والحواشى ، حتى كانت العصور الحديثة فوقف العقاد و المازني
وطه حسين يهاجمون شوقي والرافعي والمنفلوطي وغيرهم • ونأمل ان
يحمي وطيس معركة الشعر الحر •

والروافد التي يتكون منها مجرى النقد العربي المعاصر تنقسم الى روافد غربية ، وروافد عربية قديمة • وتأثير الروافد العربية يتضاءل شيئاً فشيئاً ويعتق النقاد المبادئ الغربية شيئاً فشيئاً ، ونستطيع القول بأن روائع النقد ترجمت الى العربية من كل مكان • فمن ايطاليا ترجم الدروبي فلسفة كروتشه في الفن ومن فرنسا ترجم مندور منهج البحث في الادب للانسون ، ودفاع ديهاميل ، وترجم الدروبي آراء جويو في فلسفة الفن المعاصرة ، وترجم بديع الكسم الخلق الفني لفاليري • ومن انجلترا ترجم محمد عوض محمد قواعد ابركرومبي في النقد الادبي ، وترجم زكي نجيب محمود فنون الادب لتشارلتن ومقدمة وردزورث • ومن امريكا ترجم رشاد رشدي نقد سبنجارن الجديد •• ولا اريد ان أطيل هذه الاحصائية لانها مهمة الاخرين •

ولقد تصدى النقد للشعر العراقي الحديث في جميع مراحلته ، واخترت رأياً واحداً من كل قطر عربي وجد فيه نقد محترم ، ولا اريد من وراء هذا الاختيار الا التنويع ، مفضلاً الناقد الذي تناول اكبر عدد من الشعراء ، متجاهلاً نقد الشاعر للشاعر لسهولة الطعن فيه ، مع علمي ان هذا لا يعني انعدام النقد النزيه •

وينقسم الصراع بين النقد وشعر العراق الحديث الى ثلاثة اطوار : في الطور الاول تغلبت عليه النزعة التاريخية ، وفي الطور الثاني تغلبت النزعة التجزيئية ، وفي الطور الثالث لم تكن العلاقة بينهما الا اشارات نقدية •

- ٢ -

يمثل النزعة التاريخية : خير الدين الزركلي ، وجرجي زيدان في مصر ، ولويس شيخو في لبنان ، ومحمد مهدي البصير في العراق • فخير الدين الزركلي نقد شعراء القرن التاسع عشر بطريقته المعجمية المعروفة التي تعنى بتحقيق الاسم وتاريخ الولادة والوفاة وتعداد

المؤلفات وقلة الاحكام • وعناصر الطريقة المعجمية هي التعريف ، وتجميع الاخبار ، والاكتفاء بالخطوط العريضة ، وقد يضيف المؤلف رأيا او يستعير آراء الاخرين •

فمن آراء الزركلي في السيد حيدر الحلبي : « شعره حسن ، وكان مترفعا به عن المدح • » وهكذا يفصح عن جهل بمحتويات ديوانه وماجريات حياته : فقد مدح آل كبة وآل قزوين وكانوا يكملون ايراده الضئيل •• ويؤخذ على الطرق المعجمية في التأليف قلة معلوماتها وقلة أهميتها كمصادر •

أما جرجي زيدان : فتطرق الى شعراء العراق وهو يفتش بالحاح عن مشاهير الشرق وكانت طريقته أشبه بالسير ، تبدأ بالنسب وتاريخ المولد والوفاة وتعداد الوظائف ورأى في شعره ومختارات قليلة منه • وتعتمد طريقته على النقل والاقباس بالدرجة الاولى والتاريخ والاختيار ، والخبر والتعريف • ويفيد اسلوب السيرة في النقد معرفة الملامح الشخصية ، واستنتاج المؤثرات النفسية في الفن الى حد ما • اما توجيه القاري فلا يعاب به •

واكتفى زيدان بدراسة القمم وكل ما أورده من آراء يمتاز بالبساطة والسذاجة ويتجنب العمق في التحليل والتفسير • فمن آرائه في العمري : كان رحمه الله شاعرا مجيدا ، قوى البديهة ، سريع الخاطر ، متقنا في شعره ميالا الى التصوف ، مجبا لعلماء عصره وأدبائهم ، بارا بهم وبغيرهم اكثر الاحيان •

وتناول لويس شيخو اليسوعي شعر الاخرس واضرا به بأسلوب صحفي مخفق تقريبا يهتم بتاريخ الولادة والوفاة وذكر المؤلفات والشواهد على ما يقول • وعناصر هذا الاسلوب : التعريف والتعليم ، والجريان السريع ، في الاختيار الشعري الذي يؤتى به لتمثيل النواذر وامتناع القاري في أكثر الاحيان •

وقد دفعته نزعته الصحفية الى المبالغة المتناقضة • فهو ينقل رأيا

يستشهد به ، ونقل الرأي أشبه بالتبني له ، ان صاحب المسك
الاذفر قال كانت الى الاخرس النهاية فى دقة الشعر ولطافته وحلاوته
وعذوبته • ثم يقول ما يناقضه عن عبدالباقي العمري : ولد فى الموصل
وانتهت اليه رئاسة الشعر والادب فى وطنه •

وأرى أهم نقد وجه الى شعر القرن التاسع عشر ما كتبه الدكتور
محمد مهدي البصير •

والدكتور البصير قريب الصلة المكانية والزمنية بموضوعه وطريقته
هي الوحيدة التي تمثل النقد الفني بين ما قرأته : فهي منظمة الى حد
بعيد تبدأ بالحديث عن الحياة ، ثم تحليل الديوان تحليلاً ظاهرياً ، ووصف
كل باب من أبوابه مع الاطالة فى عدد أبيات الشواهد •

وعناصر هذه الطريقة : التاريخ والتحقيق ، والتحليل والوصف ،
والتذوق والتقييم ، والموازنة والتصحيح ويؤخذ عليها أنها تستعمل
مقاييس نقدية خاطئة •

ومن هذه المقاييس اعتبار الناحية الخلقية ، والغموض مقياساً للشعر
القيم المهم •• فهو يقول عن الجوبي : « وما يزيد أهمية رثاء الجوبي
ويكسبه قيمة الى قيمته وخطراً الى خطره هذه النعرات الاخلاقية العرفانية
التي يحلق بها من حين الى حين فى جو التصوف فيتكلم لغة قلما يفهمها
الاخرون ويعبر عن مشاعر وخواطر لا يتيسر ادراكها لكل احد •• »

ومن هذه المقاييس التعظيم عن طريق النسبة الخاطئة الى الآخرين
كقوله : لو قدر للحلي ان يقرأ روسو وغوته ، وشاتوبريان ، لترك لنا
آثاراً لا تقل عن آلام فرتر ، وتأملات لامرتين ، وليالي موسيه حدة
شعور وقوة عاطفة ومرارة الم •• »

وهذا خيال ونحن نريد الواقع ، والواقع انه لم يؤلف كالألام
والتأملات والليالي • ومن مظاهر الهروب من عملية التحقيق والدراسة
الدقيقة الالتجاء الى هذه النسبة الخاطئة •

ومن أقوال أوت• بل : « انه لا معنى لان نقول ان فلانا كان يمكنه ان يقوم بكذا وكذا لو ان الظروف كانت غير الظروف ، فأني فرد يمكنه ان يقفز الى القمر بدون شك ، لو كنا مختلفين عما نحن وكان العالم مختلفا عما هو •• ولكن الحقيقة اننا لم نقفز الى القمر •• »

ومن هذه المقاييس الخاطئة الدفاع عن الشاعر قياسا الى أقرانه لان لصوصية زيد لا تنتفي بمجرد وجودها عند عمرو ، وان قبح فلان لا يتحول جمالا بمجرد وجود القبح في فلانة •• يقول البصير عن الحلبي :
” ان هذه المبالغات لا تمت بصلة الى ما يسمى شعورا او عاطفة ، ولكن يجب أن نذكر أن التقاليد الادبية السائدة في عصر المترجم كانت ترضى هذا وتقره بل تستجده وتستحسنه وان هذا موجود في رثاء شوقي والزهاوي رغم تجدهما • ”

ومن هذه المقاييس الخاطئة اعتبار التقليد سببا في الروعة حيث يقول عن الاخرس « الا انه يصدره احيانا بنظرات فلسفية رائعة ينحو فيها نحو أبي العلاء ، وابن الشبل البغدادي في ذم الدنيا •• الخ •

ويلاحظ ان هؤلاء النقاد لم يؤثروا في شعر القرن التاسع عشر في العراق لانهم كتبوا تقدمهم عن بعد في المكان والزمان ولم يكن هناك تماس • ورغم تعدد اساليب النقد غلبت على أغلبهم روح المؤرخ ولم يكونوا نقادا حاولوا تأريخ الشعر •• ويلاحظ ان كل تقدمهم لم يعن بالمحتويات وتوجيه القاريء على الاقل الى النواحي الشعبية ، والفكر المتحرر ، والوعي الصادق ، بل لم يوجهوه الى مصادر الخصب الفني ولم يدلوه على مواطن التأنق والجمال • ويلاحظ ان هذا النقد عرفنا بالشعراء وأكبر شأنهم وشاعت أسماؤهم ولكنه لم يعرف الناس بأدبهم وفنهم • وما زلنا نتظر من يمسك قلمه بشجاعة ليحطم الانقاض ويستخرج الكنوز ان وجدت •

ويجب أن نعترف بأن هؤلاء النقاد أدوا بعض ما عليهم وأنهم يستحقون
تقديرنا وشكرنا ، ولولاهم لاصبح طريق النقد مظلماً خالياً من المصباح
ومن آثار الخطى •

- ٣ -

وحظيت مدرسة الرصافي واخوانه المكافحين بقسط وافر من النقد
الفني اذ تصدى لهم نقاد كبار وكثيرون في الوقت نفسه •• ومن المؤسف
ان نظرتهم الى الشعر العراقي كانت تجزيئية تهتم بالجزء وتتناسى الكل •
ويمثل النقد التجزيئي روفائيل بطي من العراق ، والدكتور شوقي
ضيف من مصر ، وابراهيم العريض من البحرين وأمين الريحاني من
لبنان ، وهناك غيرهم كالعقاد ومارون عبود ، والسحرتي وأحمد بدوي
طبانة ، ولكننا بصدد التمثيل لا الاحصاء ولكل دوره •

فروفائيل بطي اهتم بالنقد الموحي به عن طريق المختارات المتحيزة
ولم يكن بدعا في تاريخ النقد ، فان اكثر شعراء العربية اذيعت اسمائهم
واشتهروا في الافق الادبي عن طريق المختارات الجيدة التي تقدمهم الى
القارئ او السامع بأجمل ملامحهم وارقي نماذجهم فكان الاختيار بمثابة
اطراء وتمجيد ضمني • وتبدأ طريقته بالاشادة والاطراء ، ثم تأريخ
الحياة الموجز وذكر المؤلفات تتبعها مختارات كثيرة لكل شاعر • وعناصر
هذا الاسلوب هي اتصاله الشخصي بهؤلاء الشعراء واطلاعه القريب على
مؤلفاتهم المطبوعة وغير المطبوعة • ولهذا النقد ميزات منها : استتار
الرأي الشخصي مما يدعو الى هدوء الروح الدرامية في النقد واذا هدأت
حدة الروح اقبل على الانتاج حتى القارئ المحايد الذي كثيرا ما تجنب
حلبات الصراع • ومن عيوبه رفع الشاعر الى منزلة لا يستحقها
واظهاره في اعين الناس ولا سيما الشبيبة الناشئة كأحد انصاف الآلهة ،
وفي بذور هذه التربة تنبت بذور العصية الادبية التي تحجر الافكار
وتبت الالغام في حقول الادب •

فمن آراء بطي في شعر الزهاوي التي تدعو للمناقشة قوله : اما شعره فمن أعلى طبقات الشعر العصري لا تجد فيه تعقيدا او الفاظا غريبة تغلب عليه الحكم والامثال مع جزالة في اللفظ ومثانة في الاسلوب ♦♦♦ الخ ♦

واخرج الدكتور شوقي ضيف اضمامة من دراساته في الشعر العربي المعاصر وخطته ان يقسم الكتاب الى فصول خص العراق منها بفصلين : الاول عن الرصافي فسر في مقدمته معنى الانسانية وتحدث عن تطورها في الادب العربي ثم حلل المظاهر الانسانية عند الرصافي بكل بساطة اذ لا يعدو ان يكون مجموعة قصائد مستلة من الديوان روى للدكتور بعضها نثرا وروى بعضها شعرا ♦ والثاني عن الزهاوي استعرض فيه تاريخ النظم العلمي عند العرب وقارنه بما عند الاجانب ثم استعرض الشعر العلمي عند الزهاوي بأنواعه وعقب عليه تعقيا جميلا جدا يحتوى على كثير من الآراء الصائبة كقوله :- " كنا نتمنى ان يتحول العلم عنده الى مشاعر وأحاسيس أما أن يستمر على نحو ما استمر عنده حقائق وقوانين تقرر فان شعره يبدو متعلقا بأشياء غير ثابتة ، أشياء من طبيعتها التغير وانها لا تبقى ولا تدوم فسرعان ما تمحى وتزول ♦♦♦

وعناصر هذه الطريقة : التفكير التاريخي ، والدرس والتحليل ، وكان الكتاب جيدا في خطته العامة وناجحا اذ استطاع ان يعطى لنا صورة طيبة عن الشعر العربي المعاصر بجميع مظاهره : المادة التصويرية ، الوطنية ، الشعور الحاد بالالم ، الموضوعات اليومية ، العلم ، اللذة الصاخبة ، الروح الملحمية ♦

اما من يعتبر كل فصل نقدا فرديا ذا كيان مستقل فيؤخذ عليه التحيز في تطبيق المقاييس كأن يبحث الانسانية عند الرصافي ويهمل قصائده العلمية التي تنصدر ديوانه ، أو ان يعيب العلم في شعر الزهاوي ويهمل الجوانب الانسانية وهي عنده ارقى واكثر واشمل نظرة مما عند الرصافي ♦

وعليه فالشعراء الذين اختار جانبهم الرديء ليسوا كذلك في كل شعرهم ، والشعراء الذين اختار جانبهم الطيب ليسوا كذلك في كل شعرهم ومن الاجحاف ان تستغل آراء الدكتور للحط من سمعة شاعر ما ♦

ويبحث ابراهيم العريض في الاساليب الشعرية ، وكانت خطته تقسيم الشعر من حيث هو احتفال بالحياة الى كشف وتوجيه وتمثيل واغراء وترجيع ولكل قسم فروع ... وخطه كل فرع تبدأ بفكرة ثم تتبعها الشواهد الشعرية المرتبة ترتيباً تصاعدياً ، ثم تعقب بين طابع الاسلوب الفني وقيمه وتسمية هذا الاسلوب ♦

وعناصر الطريقة التي اتبعها العريض : التحليل والتصنيف ، الترتيب والتاريخ ، ومحاولته ناجحة في مجالها العام لانه يعرفنا بانواع الاساليب ويظهر قوانينها ♦ ولكن اعتبار رأيه في شاهد من الشواهد رأياً عاماً يتسع لكل شعر الشاعر فهذا خطأ لا نقره ولا سيما بالنسبة لشعراء العراق ♦

كتب عن أسلوب الشاعر كسمير :- « أسلوب ملون .. طالما سامر به الشاعر اخذانه في ساعة هادئة من الليل وربما تحول بين ايديهم الى مهرج او مشعوذ يروح عنهم بأباطيله واخيراً على هذا النسق قول محمد مهدي الجواهري - واورد من قصيدته على كرنند - وعقب على ما استشهد به : - ان في هذا الاسلوب من اثر الفن طابع اللوحات الزيتية يتفرغ لها الشاعر بريشته والوانه في رسمها افانين .. يلتقي طرفها الاول عند التصوير ويضع طرفها الاخر في البهرجة وفي الحالين لا يعدو الشاعر الفنان في صدقه ان يكون سامرنا في الليل يسلينا او في تزويقه مشعوذا في نهارنا يسلينا » ♦

فهذا الرأي مخالف لواقع شاعرية الجواهري تماماً لان الرأي الذي ذكره - وان كان لا ينطبق على الجواهري وحده في مجال البحث -

جزئي يقوم على أساس شاهد واحد وشاهد يتسم بطابع الشذوذ عن اتجاه
الجواهري العام ويتسبب الى بواكير اعماله الشعرية سنة ١٩٢٦ •

ان الجواهري لا يتصف بالسمر والشعوذة ولا يمكن ان نصفه
بهذا لانه شاعر آمن بالواقع وكتب شعره لهذا الواقع ومن العبث ان يسمى
الشاعر الواقعي العنيف في واقعيته مشعوذا يسلي في النهار •

ولا أشك ان اقوى نقد وجه الى شعراء ما بين الحربين ذلك البحث
القيم الذي كتبه امين الريحاني في « قلب العراق » •

انه يمتاز بسمات عديدة منها : - تصدر النقد بمفاهيمه وأرائه ،
ومنها اقامة احكامه على أساس من الذوق الذي صقلته الحضارة والثقافة
العميقة ، ومنها الحماسة في سبرد الاراء ، والثقة والحذر الشديد ، ومنها
طابع الخلق والابتكار فهو مثلاً يحاول ان يبتكر تنمة ملحمة الزهاوي ••
لقد كان نقده خلاقاً • وطريقته تبدأ بمقدمة تشتمل على أسعراض المفاهيم
والمقاييس الجديدة في الشعر وتحدث عن الزهاوي فالرصافي فالشبيبي
فالنجفي • وعناصر الطريقة : التأثير الشخصي عن طريق المقابلة ،
والدراسة والبحث ، ومحاولة في التذوق والتحليل ، وطبيعة نقدية
خلاقة ، وروح شاعرية واعية • وعلى الرغم من اهتمامه بجزء من كل
شاعر : تكلم عن الرصافي والمرأة ، وعن ملحمة الزهاوي ، وعن نفسية
الشبيبي ، وعن مظهر النجفي الجثماني • فانه لم يغفل النواحي الاخرى
ولم يقتصر على ذكر الحسنات بل ذكر اشياء يغفلها الموالمون دائماً كبداوة
الرصافي ، وتناقض صور النجفي مع اعجابه بشعر هذا الطائر الغريب
الذي له منقار البومة وجانح الهدهد وذب الطاووس •

ولقد تنبأ الريحاني بالحركة الجديدة في الشعر العراقي اليوم حتى
كأنه درس ما كتب اليوم وكون صورة تامة كاملة عن شعرنا المنطلق اذ
قال ولكن في الشعر العربي آثاراً للتطور ظاهرة وان كانت لا تزال
مائعة ، متقلقلة أو ضئيلة وما أمر تبلورها واتجاهها الثابت بعيد ومما لا

ريب فيه ان هذا التطور سيشمل المباني والمعاني والاشكال الوصفية والواجدانية وعندئذ يقرأ المتأدب العربي الشعر الاوربي ويستسيغه .. «

ومن المآخذ عليه مثاليته المستحيلة حيث ينعى على الشعراء « في العالم العربي لا في العراق ولا في سوريا ومصر فحسب عدم وجود لغة جديدة للشعر باجمعها بمبانيها ومعانيها ، باساليبها وفنونها بأغراضها ومصادر وحيها . »

ان مثل هذه اللغة لا توجد في كل مكان وما وجدت ولا توجد ومن العبث ان نطلب من شعرائنا المستحيل .

يقول لانسون : اكثر الكتاب اصالة هو الى حد بعيد راسب من الاجيال السابقة وبؤرة للتيارات المعاصرة وثلاثة أرباعه مكون من غير ذاته . «

ويقول ت.س. اليوت : ان احسن ما كتب الشاعر واكثره اصطباغا باللون الفردي هو الجزء الذي يثبت فيه اسلافه من الشعراء وجودهم ويحققون خلودهم ولا اعني به الجزء الذي كتبه الشاعر في دورالمراهقة . «
ويلاحظ - اخيرا - ان النقد اولى شعراء ما بين الحربين عناية فائقة وكثر الحديث عنهم ولا سيما الكتابات التي تناولت الافراد . «

ويلاحظ ان هذا النقد رغم تجزيئته افاد الشاعر كثيرا لانه وجه الانظار اليه وعرف الناس بشعره وتعصب الشبان له تعصبا عقائديا حتى عد من السخف قراءة نقد للرصافي يكتبه شاب حديث العهد مع احتمال اتهمه بالفرضية وسوء الظن . «

ويلاحظ ان هذا النقد اكثر اصالة وفنية من النقد التاريخي الذي اهتم بالمدرسة المهرجة في القرن التاسع عشر واكثر احكامه صادقة لانها منبعثة عن مقاييس جيدة وموازين عادلة والعيب الوحيد اهتمامه بالجزء . «

اما موقف النقد من الشعر اليوم فهو مجرد اشارات ، وليس من السهولة ان نجد نقدا تفصيليا ناجحا لان الصعوبات التي تعترض ناقد الشعر اليوم كثيرة اولها حداثة هذه المدرسة ، وليس من السهولة ضبط حركاتها وتقلباتها المستمرة ، ونموها المطرد وتطورها السريع ، وغموض المدرسة وتكتم اصحابها يجعل البحث عن اصولها مهمة شاقة ويوقف الادب المقارن منتظرا وقد يطول الانتظار ، كما ان تفرق الانتاج في الصحف والكراسات المهملة في الزوايا أو النافذة لقلة عدد المطبوع يجعل الالمام بهذا الانتاج امرا عسيرا •• وبالتالي لا تكون دلالة حاصل الجمع الا دلالة جزئية ولا تعدو ان تكون مجرد دراسة عينه لم تنتخب بالطرق الاحصائية العلمية المعروفة •

وعدد الشعراء في تضخم وتقلص كاصابع الاخطبوط فما نكاد نصفق لشاعر حتى نجده بعد حين يعتريه الخمول والذبول ، ثم ينبغ شاعر آخر في مكان جديد • وهذه الحركة تجعل مهمة الناقد في الحصول على القمم شاقة وربما تعرض الى هجوم عنيف بسبب اهماله شاعرا وانحيازه لشاعر •

وان اغلب من تصدوا لدراسة الشعر العراقي اليوم كانت مقاييسهم ذاتية خاصة بسبب الصداقة ، او سهولة الحصول على المؤلفات ، او التعاون الحزبي وغيرها •

والاشارات النقدية اليوم كثيرة نظرا لكثرة الانتاج ، حتى ان كل قصيدة تنشر في (الآداب) مثلا تجد في عدد تال نقدا لها ثم ردا على نقد وربما كان بعضها موضع استفتاء • وهذا يجعل الاحاطة بالنقد اليوم امرا يتطلب مجهودا جماعيا على الاقل ، ومن الممتع جدا ان نجد نقدا يساهم مع العناصر الخيرة المحبة للبشر في معركة البقاء والحرية •

ومن اهم الاشارات النقدية ما كتبه مارون عبود من لبنان، والسحرتي
من مصر ، واحسان عباس من لبنان ، والدكتور جميل سعيد من
العراق وغيرهم •

والمعروف عن مارون عبود انه يتبع طريقة عشوائية خالية من النظام
والتحليل والترتيب وانما هي تعليقات ومحاولات لاضحاك القارىء، واهتمام
بالنقاء الشكلي ، واعني بالشكل معنى اكبر من المبنى المتفق عليه •

وعناصر هذه الطريقة هي قراءات عابرة في الشعر ، وتصيد للخطأ
المغوى من هنا وهناك •• ويؤخذ على هذه الطريقة اهتمامها بالقشور دون
اللباب كما انها لا تعني بالتوجيه ، واكبر الادلة على اخفاقها تلك المحاولات
التي لم تنقص من قدر بشارة الخوري والرصافي والجواهري قلامه
ظفر •

ومن المفيد ان ننقل بعض ما كتبه مارون عبود عن بلند الحيدري :
« •• ديوان بلند في الجملة عاصفة شباب ، بغلة شمس لا تؤخذ
من قبل ولا من دبر •• فالى الد • د • ت • ياسيد بلند وارحنا وارح
ديوانك من لغة اكلوني البراغيث » ومثل هذا النقد مصيره الاهمال لانه
لا يناقش ولا يرد •• أأناقش قوله بغلة بانه عنزة ام نقول كان الافضل
ان يضع كلمة - امشي - بدل د • د • ت • •• ومن العجيب ان بلند
الحيدري يفخر ببعض ما قاله مارون !••

ورغم قلة ما كتبه عن « شظايا » نازك ورمادها فقد وردت هذه
العبرة العميقة جدا « قد رأيتها في ديوانها الجديد تتجه نحو الرمزية
اتجاهها عنيفا فهب انها وفقت في بعض خطراتها فانتني اخشى عليها شر
التطرف في الشعر والفكر والتصوير والتصوف • »

انني احبي مارون عبود كاحد ابناء الجيل الجديد لان واجب الجيل
الجديد ان يحترم اسلافه وان يقدم لهم باقات الورد كلما حل عيد الميلاد •

والف مصطفى عبد اللطيف السحرتي بحوثاً متفرقة تجمعها رابطة
النسب النقدي فقط ، حاول في بعضها تقنين مفاهيم شعرية وفي بعضها الآخر
تحليل مبادئ ومذاهب أدبية كما درس النقد واتجاهاته في الأدب المصري
الحديث • وكانت عناصر طريقته : اختيار نماذج شعرية ، وتحليل بعض
الأفكار وتوسيعها وترجمة آراء ونصوص ، وملاحظات في القطع المختارة
♦♦ ويؤخذ على بحوث التقنين ، تقديم القاعدة على المثل ومن المفضل في
استخراج القواعد والنظريات الأساليب الاستنتاجية لا الافتراضية التي
تعتمد على وجود فرضية في البدء •

وليس من مصلحة الشعر العراقي ان تنفى ما اورده • لانه في جميع
اشاراته كان مادحا مكبرا فيهم النواحي الفنية فقد اكبر موسيقى بدر
السياب الارتكازية ، وحدة الانفعال الشعري عند نازك الملائكة •

و « فن الشعر » لاحسان عباس يجرى على النسق التالي : تطور
النظرية الشعرية ، اسس الاختلاف بين المذاهب الشعرية ، فصل في نقد
الشعر •

وفي طور من اطوار النظرية الشعرية وردت اشارة الى الشعر العراقي
اليوم ينعت فيها البياتي وبلند الحيدري والوتري ونازك والمحروق
بالرومانطيقية ويبدو في ظاهر القول حق كبير ، ولكن الخطأ يبدو في
اعتبارها رومانطيقية منهجية كما هي عند الشاعر الغربي • ان طبيعة
الشعر العراقي لا يمكن ان تكون الا كذلك اذا اراد الشاعر ان يصدق في
نقل احساسه •

ان العراق قطر زراعي بالدرجة الاولى والصور الريفية تحيط
الشاعر من كل جانب ، فكيف يستطيع التخلص من الريف والتأثر به ؟
والريفية اهم اسانيد احسان عباس كما انها اهم ما ورد في مقدمة وردزورت
عن الفاظ الشاعر •

انني اميل الى ان اسميها واقعية ، لان فيها من عناصر الواقعية شيئا كثيرا ،
فالشاعر يصف ما تراه عينه وما فيه من تصارع وتحفز ونظرات مستقبلية
وحب الشعب ، ويبدو انهم استطاعوا تلبية نداء التطور في كثير من القصائد
ولكن هذا لا يعتبر حكما شاملا جامعا .

والمفروض في نقد الدكتور جميل سعيد وهو عميق الصلة بالشعر
العراقي الجديد ، ان تكون فيه صفة دفاعية ، ولكنه تحول الى طريقة
اخبارية لم يفرح بها الكثير حتى ان احدهم اتهمه واتهم الدراسات
الجامعية بتكرها للادب الحي . ونعني بالاخبارية انه القى محاضرات على
طلبة قسم الدراسات الادبية في معهد الدراسات العربية العالية بصفته مخبرا
ادبيا أو راوية . فكل ما كتبه عن حسين مردان - ولا اريد ان
ادافع عنه - مقتطفات من نثره ومقتطفات من شعره ، وجعله ممثلا لتيار
سماه بالمتحلل من كل ما هو مقدس ومحترم ، ونسبه بدون مشقة الى ابي
شبكة ثم الى بودلير . ويبدو ان في هذه النسبة حلقات مفقودة .

وان تقسيمه للتيارات الادبية ، وخاصة في الشعر ، كان تقسيما
يقوم على أساس الموضوع : تيار سياسي ، وتيار اجتماعي ، وتيار غير
اخلاقي . ومثل هذه الفكرة تنطبق على كل ادب من آداب العالم مغفلة
السمات السائدة المميزة لكل ادب قومي .

ولشعر القاريء بالموضع الذي نضع فيه ما انجزه الدكتور نقل
قولا للانسون :-

« بفضل تسلسل الصياغات نضع تاريخ الفنون الادبية ، وتسلسل
الافكار والاحساسات نضع تاريخ التيارات العقلية والاخلاقية وبالمشاركة
في بعض الالوان وبعض المناحي الفنية المشتركة بين الكتب التي من نوع
ادبي واحد ومن نفوس مختلفة نضع تاريخ عصور الذوق » .

وبعد ، فان هذا الاستعراض الذي توخينا فيه الايجاز نلاحظ انه لم
يكن نقدا موجها ولا توجيهيا في اغلب مظاهره .

ويلاحظ ان النقد الذي تناول شعرنا اليوم لم يكن تفصيلا الا في بعض المحاولات النادرة كدراسة احسان عباس لمركز البياتي ومقارنته بالشاعر الانجليزي ت.س. اليوت ولعله اراد ان يسبق الاخرين في الكتابة عن شاعر له مستقبل ومجد *

وقد وعدنا سامي الدروبي بان يكتب عن « الحدث الكبير في تاريخ الادب العربي » * ولعله يجد وقت الارتقاء الى القمم الشامخة *

وهناك نقد كثير تناول شعر اليوم ، ولكنه لا يعدو كونه مجرد قذائف يتداولها الشعراء فيما بينهم وان كان فيها حق كبير *

وأحسن ما وجه من نقد للمدرسة المنطلقة حتى عد مصدرا من مصادر دراستها ما كتبه نازك الملائكة في مجلة « الاديب » حول حركة الشعر الجري في العراق (*) *

وهذا مبلغ معرفتنا بعلاقة النقد الادبي بشعر العراق الحديث في أجياله الثلاثة - ويبدو أن النقد التاريخي كان ضيق الرقعة قليل المفاهيم ، وأن النقد التجزيئي أوسع رقعة وأصدق أحكاما ، أما نقد الاشارات فرحب الافق ولكنه متفرق المحصول حتى ليبدو ضئيلا * * * وجميع النقد لم يوجه الشاعر حتى في أروع صوره *

وتغلب روح المجاملة على أكثر المقدمات التي صدرت بها الدواوين ، وينعدم السعي من أجل حركة مدرسية ما عدا مقدمة « شظايا ورماد » و « أغاني الغابة » *

وأبتدأ النقد يهتم بالشخصية أكثر من اهتمامه بالانتاج وحقيقته ، ثم أخذ هذا الاهتمام بالتناقص رويدا رويدا كلما اتجهنا الى الاونة الحاضرة حيث أصبح الاهتمام بالشخصية يكاد يكون معدوما *

(*) أضافت الى هذا البحث موضوعات أخرى وصدر كتابا باسم (قضايا الشعر المعاصر) *

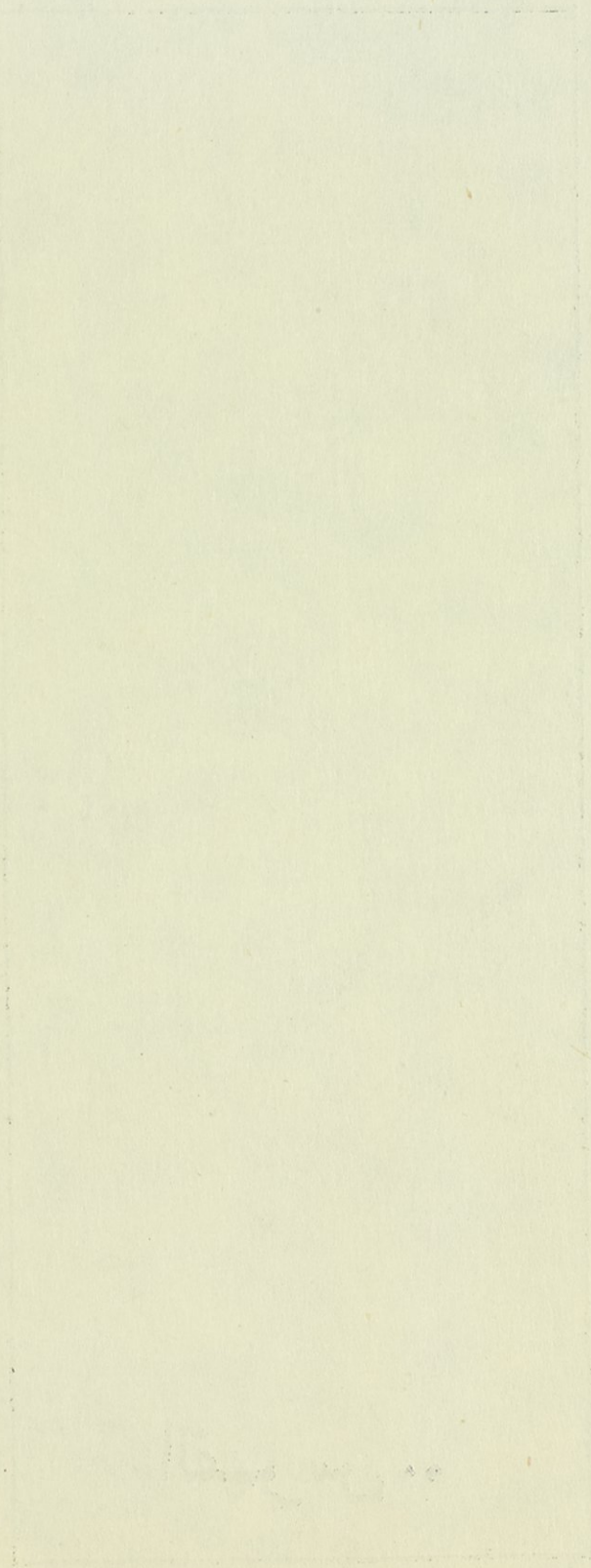
وكرت في الاونة الاخيرة محاولات تتحل سمات النقد ولا تعدو كونها مجرد طرق للشعوذة والدجل ، كأن يرسل المؤلف المزعوم رسائل لمن هب ودب يسألهم تاريخ حياتهم ومختارات من شعرهم ثم يجمع أجوبة الرسائل فتكون كتابا (**).

(**) بعد نشر هذه المقالات صدرت كتب نقدية جيدة للشعر العراقي منها : الشعر العراقي لاحمد أبو سعد والشعر العربي المعاصر لجليل كمال الدين ٠٠ وغيرهما كما صدرت مقالات وابحاث فيها دقة وشمول وعمق .

- ١ - النقد المنهجي عند العرب - الدكتور محمد مندور
- ٢ - تاريخ النقد الادبي - طه ابراهيم
- ٣ - الموازنة بين الطائيين - الآمدي
- ٤ - الوساطة بين المتنبي وخصومه - القاضي الجرجاني
- ٥ - الديوان - عباس محمود العقاد وابراهيم المازني
- ٦ - حديث الاربعاء - طه حسين
- ٧ - المجمل في فلسفة الفن - كروتشه - ترجمة سامي الدروبي
- ٨ - منهج البحث في الادب - لانسون - ترجمة الدكتور محمد مندور
- ٩ - دفاع عن الادب - جورج ديهاميل - ترجمة الدكتور محمد مندور
- ١٠ - مسائل فلسفة الفن المعاصرة - جويو - ترجمة سامي الدروبي
- ١١ - الخلق الفني - فاليري ترجمة بديع الكسم
- ١٢ - قواعد النقد الادبي - لاسل أبر كرومبي - ترجمة محمد عوض محمد
- ١٣ - فنون الادب - تشارلتن - ترجمة زكي نجيب محمود
- ١٤ - قشور ولباب - زكي نجيب محمود
- ١٥ - مقالات في النقد الادبي - رشاد رشدي
- ١٦ - الاعلام - خيرالدين الزركلي
- ١٧ - تاريخ آداب اللغة العربية - جرجي زيدان
- ١٨ - نهضة العراق الادبية في القرن التاسع عشر - محمد مهدي البصير
- ١٩ - رجال الرياضة - أ.ت. بل (الترجمة العربية)
- ٢٠ - الادب العصري - روفائيل بطي

- ٢١- دراسات في الشعر العربي المعاصر - شوقي ضيف
٢٢- الاساليب الشعرية - ابراهيم العريض
٢٣- الشعر المعاصر في ضوء النقد الحديث - مصطفى عبداللطيف
السحرتي
٢٤- ساعات بين الكتب - عباس محمود العقاد
٢٥- دمقس وارجوان - مارون عبود
٢٦- على المحك - مارون عبود
٢٧- أدب المرأة العراقية - أحمد بدوي طبانه
٢٨- قلب العراق - أمين الريحاني
٢٩- فن الشعر - الدكتور احسان عباس
٣٠- التيارات الادبية في العراق - الدكتور جميل سعيد
٣١- قضايا الشعر المعاصر - نازك الملائكة
٣٢- مجلات الاداب والاديب البيروتية
٣٣- مقدمة شظايا ورماد لنازك الملائكة
٣٤- مقدمة أغاني الغابة لموسى النقدي

الفهرس ..



٥ الإهداء

أصوات جديدة

٣٢ - ٧

٩	مقدمة
١٠	الصوت الاول
١٢	الصوت الثاني
١٧	الصوت الثالث
٢٠	الصوت الرابع
٢٢	الصوت الخامس
٢٥	الصوت السادس
٢٧	كلمة قصيرة
٢٩	مراجع الفصل

التجمع المدرسي

٦١ - ٣٣

٣٥	مقدمة
٣٦	المدرسة الاولى
٤٤	المدرسة الثانية
٥٢	المدرسة الثالثة
٦٠	مراجع الفصل

النغم

٩٠ - ٦٣

٦٥	مفاهيم ونبذة تاريخية
٦٨	موسيقى البحور
٧٨	موسيقى الموشح
٨٤	موسيقى الشعر الحر
٨٩	مراجع الفصل

المرأة

١١٧ - ٩١

٩٣	المرأة في شعر المدرسة الاولى
١٠٠	المرأة في شعر المدرسة الثانية
١١٠	المرأة في شعر المدرسة الثالثة
١١٦	مراجع الفصل

النقد الادبي

١١٩ - ١٣٨

١٢١	• • • •	عرض موجز لتأريخ النقد الادبي عند العرب
١٢٤	• • • • • •	النقد الادبي لشعر المدرسة الاولى
١٢٧	• • • • • •	النقد الادبي لشعر المدرسة الثانية
١٣٢	• • • • • •	النقد الادبي لشعر المدرسة الثالثة
١٣٨	• • • • • • • • • •	مراجع الفصل

وزارة الثقافة والإرشاد
مديرية الثقافة العامة

صدرت عن مديرية الثقافة العامة في وزارة الثقافة والإرشاد المطبوعات
التالية :

الثلث
فلس دينار

اولا - سلسلة كتب التراث

- ١ - الدر النقي في علم الموسيقى : للقادري الرفاعي الموصلية
وتحقيق الشيخ جلال الحنفي - ٥٠
- ٢ - ديوان عدي بن زيد العبادي : تحقيق وجمع السيد
محمد عبد الجبار المعبيد - ٣٠٠
- ٣ - مذهب الروضة الفيحاء في تواريخ النساء
لياسين بن خير الله العمري - تحقيق السيد رجاء
السامرائي - ٣٠٠
- ٤ - اصحاب بدر : منظومة الشيخ حسين الغلامي
تحقيق وشرح الاستاذ محمد رؤوف الغلامي - ٣٥٠
- ٥ - ديوان ليلى الاخيلية : عني بجمعه وتحقيقه
خليل وجليل العطية - ٢٠٠
- ٦ - الدر المنتثر في أعيان القرن الثاني عشر والثالث عشر
للحاج علي علاء الدين الالوسي ، وتحقيق الاستاذين
جمال الدين الالوسي وعبد الله الجبوري - ٣٥٠
- ٧ - الجمان في تشبيهات القرآن : لابن نايقا البغدادي
وتحقيق الدكتور احمد مطلوب والدكتورة خديجة
الحديثي (تحت الطبع) - ٠
- ٨ - خصائص العشرة الكرام : للزمخشري : تحقيق
الدكتورة بهيجة الحسني (تحت الطبع) - ٠

ثانيا - سلسلة الكتب المترجمة

- ١ - الاصطلاحات الموسيقية : تأليف أ. كاظم
نقله الى العربية عن التركية : ابراهيم الداوقوي - ١٠٠

- ملحق - ١ - المستدرك على الاصطلاحات الموسيقية :
للمؤلف نفسه وتعريب ابراهيم الداوقني
١٠٠ -
٢ - رحلة نيبور الى العراق في القرن الثامن عشر
نقله الى العربية عن الالمانية الدكتور محمود حسين الامين
٢٠٠ -
قدم له وعلق عليه السيد سالم الآلوسي
٣ - العراق قبل مائة عام : للمسيو بيير دي فوصيل . نقله
عن الفرنسية الدكتور أكرم فاضل (تحت الطبع) .

ثالثا - سلسلة الكتب الحديثة

- ١ - رائد الموسيقى العربية : تأليف عبدالحميد العلوجي ٢٠٠ -
٢ - معجم الموسيقى العربية : تأليف الدكتور حسين علي محفوظ ٢٠٠ -
٣ - جولة في علوم الموسيقى العربية : تأليف الاستاذ ميخائيل
خليل الله ويردي ٥٠ -
٤ - الحرية : تأليف الاستاذ ابراهيم الخال ١٠٠ -
٥ - موجز دليل آثار سامراء : اعداد سالم الآلوسي ٥٠ -
٦ - موجز دليل آثار الكوفة : اعداد سالم الآلوسي ٥٠ -
٧ - النظام القانوني للمؤسسات العامة والتأميم في القانون
العراقي : تأليف الاستاذ حامد مصطفى ٣٥٠ -
٨ - علي محمود طه ٠٠٠ الشاعر والانسان :
تأليف المرحوم الاستاذ أنور المعداوي ٢٠٠ -
٩ - مؤلفات ابن الجوزي : تأليف عبدالحميد العلوجي ٢٥٠ -
١٠ - أبو تمام الطائي : تأليف الاستاذ خضر الطائي ١٥٠ -
١١ - من شعرائنا المنسيين : تأليف الاستاذ عبد الله الجبوري ٢٠٠ -
١٢ - محمد كرد علي : تأليف الاستاذ جمال الدين الآلوسي ٣٠٠ -
١٣ - أدباء المؤتمر : للاستاذ عبدالرزاق الهلالي ٢٠٠ -
١٤ - بدر شاكر السياب : للاستاذ عبدالجبار داود البصري ١٥٠ -
١٥ - الواقعية في الادب : تأليف الاستاذ عباس خضر ٢٠٠ -
١٦ - شعراء الواحدة : للاستاذ نعمان ماهر الكنعاني ١٥٠ -
١٧ - لقاء عند بوابة مندلبوم : للاستاذ احمد فوزي ٢٠٠ -
١٨ - خسرها معركة ٠٠ فلنربحها حربا :
للاستاذ فيصل حسون ٢٠٠ -
١٩ - عطر وحبر : تأليف عبدالحميد العلوجي ٣٥٠ -
٢٠ - الدبلوماسية في النظرية والتطبيق : تأليف الدكتور
فاضل زكي محمد . ٣٠٠ -

الشمز
فلس دينار

- ٢١- من عيون الشعر
مختارات الاستاذ محمد ناجي القشطيني - ٤٥٠ -
٢٢- مع الكتب وعليها - للاستاذ عبدالوهاب الامين
٢٣- مقال في الشعر العراقي الحديث :
للاستاذ عبدالجبار داود البصري - ١٥٠ -
٢٤- مع الاعلام : للاستاذ جميل الجبوري (يصدر قريبا)

رابعا - سلسلة الثقافة العامة

- ١ - المواسم الادبية عند العرب : تأليف عبدالحميد العلوجي - ١٠٠ -
٢ - الادباء العراقيون المعاصرون وانتاجهم :
تأليف السيد سعدون الرئيس - ٥٠ -
٣ - تطور الحركة الوطنية التونسية منذ الحماية حتى
الاستقلال : تأليف الدكتور لؤي بحري
(نفذت نسخه) - ٥٠ -
٤ - العلم للجميع : اعداد كامل الدباغ - ٥٠ -
٥ - الدين والحياة - تأليف الشيخ محمود البرشومي - ١٥٠ -

خامسا - سلسلة ديوان الشعر العربي الحديث

- ١ - اللهب المقفى - شعر حافظ جميل - ٣٥٠ -
٢ - غفران - شعر محمد جميل شلش - ٢٥٠ -
٣ - صوت من الحياة : شعر الاستاذ حازم سعيد
(يصدر قريبا)

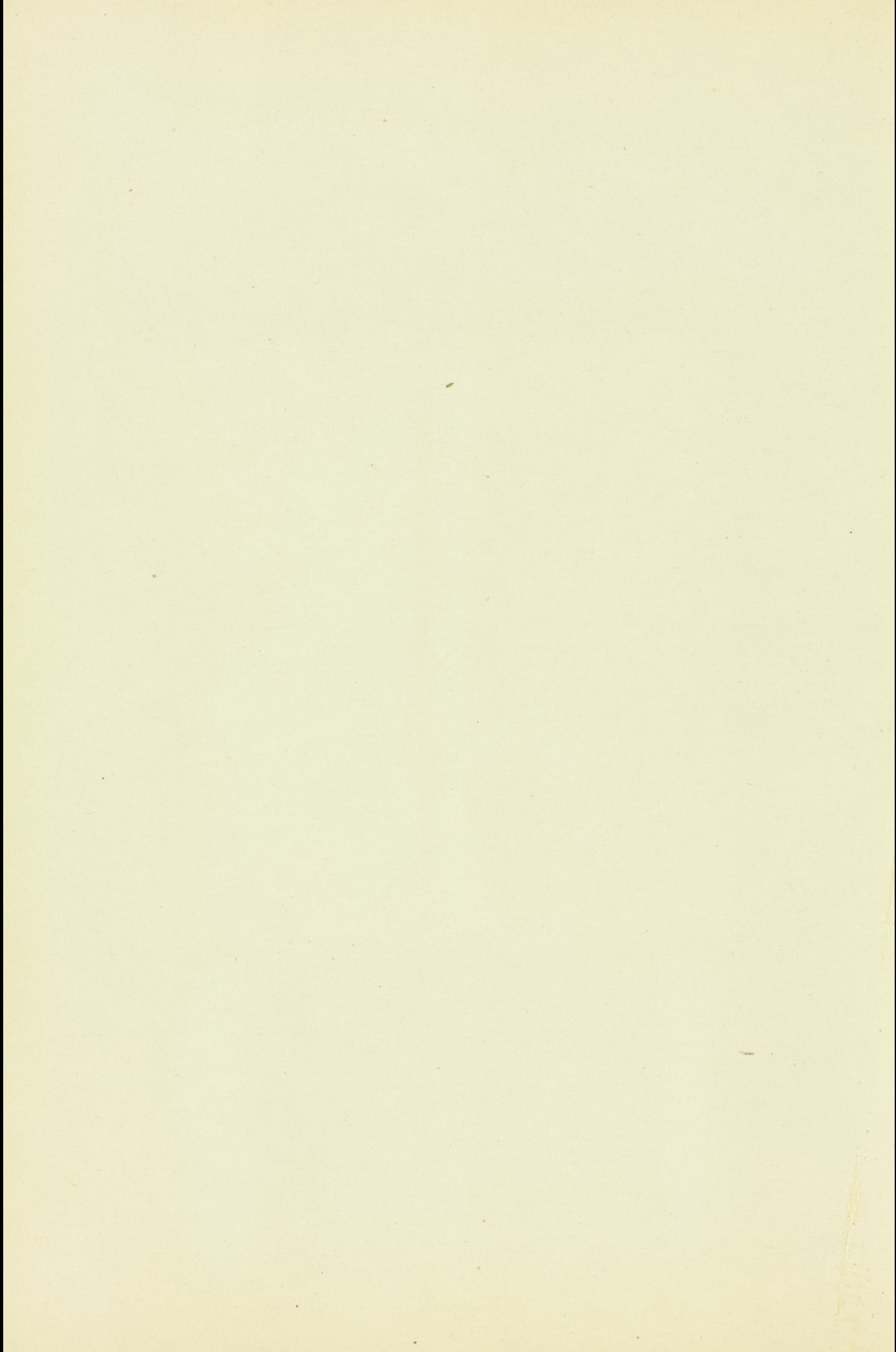
سادسا - سلسلة القصة والمسرحية

- ١ - الظامنون : للاستاذ عبدالرزاق المطلبي - ٢٥٠ -
٢ - عمان لن تموت : للاستاذ عبدالوهاب النعيمي - ١٠٠ -
٣ - من مناهل الحياة : للاستاذ الياس قنصل - ١٠٠ -
٤ - رماد الليل : للاستاذ عامر رشيد السامرائي - ١٥٠ -
٥ - الهارب : للاستاذ شاكر جابر - ١٠٠ -
٦ - خارج من الجحيم - للاستاذ صادق راجي (تحت الطبع)

اعتذار

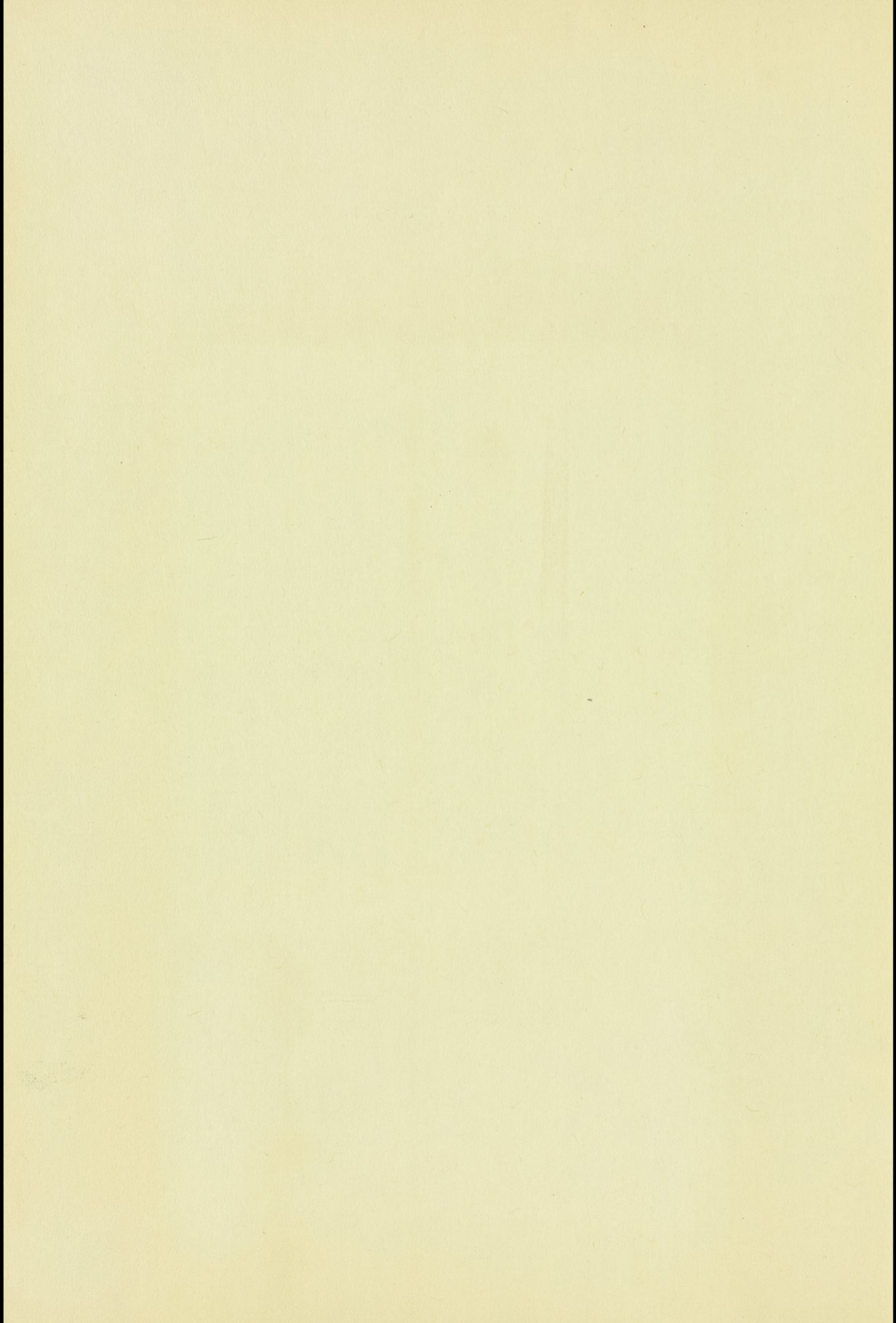
نعتذر عن وقوع بعض الأخطاء المطبعية الطفيفة نصحح فيما يلي بعضها ونترك البقية الأخرى لفطنة القارئ . . .

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
١١	٢٣	العادة	السعادة
٦١	٢٨	(الهامش مكرر)	
٦٨	٣	ان مئات البحور	ان يجد مئات البحور
٧١	٢٢	الوارد	الوارد
٩٨	١	الهزيمة	الهمزية
٩٨	٢	نختار	نختار





التمن ١٥٠ فلساً





COLUMBIA UNIVERSITY



0026812444

956
Ir27
23

SEP 23 1970

