أسحم

أزمة الشاعرية العربية في العصر الحديث دراسة في أسباب ضعفها لدى الشراء اليمنيين

د. أحمد قاسم أسحم
أستاذ النقد والأدب المساعد بقسم اللغة العربية
كلية الآداب – جامعة تعز

من المؤكد أن الشعر العربي الحديث يمر بأزمة، أزمة عاصفة تكاد أن تنشل الشعر من جذوره، ولا تغرك تلك الصيحات التي تزعم تفوقه، كقول إدوار الخراط : " الواقع الأدبي شعراً ورواية في العالم العربي لم يعرف ربما عصراً مزدهراً ومغامراً وقديراً مثلما هو هذه الأيام "[١].

ومظاهر هذه الأزمة واضحة في العزوف عن قراءة الشعر وسماعه لدى الكثير، بالرغم من الكثافة الهائلة في التأليف الشعري، فما أسباب ذلك؟

ظل هذا التساؤل يراودني منذ فترة، وبالتحديد منذ أن سجلت عنواناً للماجستير، حين صدمت بكم هائل من الدواوين للشعراء الشباب من جيل الثمانينيات والتسعينيات، منهم الشعراء المشهورون والمغمورون ،وقلت لنفسي هاهو الشعر قد عرف طريقه إلى النشر وصار بين دفتي كتاب، ولكن لماذا لا توجد تلك الحرارة وتلك الدهشة التي تجعل الإنسان يحس أنه يقرأ شعراً؟ تساءلت كثيراً وأنا أبحث عن الصورة الفنية في مرحلة الماجستير، وعن الرمز الفني في الدكتوراه ،وعرفت أثناء ذلك أن الشعر العربي وبخاصة عند هؤلاء يعيش في أزمة شديدة، أظن أن سرها يكمن في ضعف الشاعرية العربية ونضوبها .

وقد تنبه لتلك المشكلة الكثير من النقاد وعلى رأسهم المقالح،وبالرغم أنه من أكثر الدارسين تشجيعا للشعراء الشباب، حتى ظن البعض أنه يكيل المديح لكل من هب ودب[٢] ، كان أكثر الناس والدارسين شعوراً بالأزمة وأكثرهم تشخيصا لها، والذين انتقدوه وعابوه لا يجيدون قراءة ما بين السطور؛ فهو في كثير من مقدماته كالطبيب رحيم وقاس في آن واحد، يقول:" الشعر المبتذل والرديء يملأ المكتبات ويشوه الورق الأبيض "[٣] فهو يتحسر على فقدان هذه الأمة لجزء كبير من الإبداع الذي يصنع الإنسان ويهذب من مشاعره وعواطفه، ويقول في معرض آخر: "إن الساحة الأدبية في بلادنا اليوم مليئة بالمواهب النظيفة المعطاءة لكنها كذلك تعج بالمغامرين والأفاكين الذين يتعاطون الأدب عن جهل ويمارسونه عن سوء نية"[٤] وكلمة " تعج" توحي بالكثرة وهي أفضل كلمة للتعبير عما يسود حياتنا الأدبية بجانبيها الإنشائي والوصفي من فوضى عارمة، جعلت اللبيب محتاراً بين كم رهيب من الإنتاج الشعري والأدبي لمغامرين ضعاف، وصفهم" لويس"– من قبل– بقوله " الشعراء الضعاف هم كالسرطانات"[٥] وهو أصدق تعبير؛ فقد شوهوا أذواقنا وأفكارنا حتى صرنا لا نفقه كثيراً مما يقولون، وقد دفعه– أي المقالح – الشعور بالأزمة إلى تأليف كتاب بعنوان: " أزمة القصيدة العربية– مشروع تساؤل" يحتوي على بحوث مهمة تدرس الأزمة وأسبابها، وسوف نقف هنا على أهم ما جاء فيه .

نرى المقالح يحدد في كتابه هذا مشكلات القصيدة الجديدة وهي: وقوف العربي السلفي ضد تجديد القصيدة العربية، كما أن الانسياق وراء التجريب جعل من القصيدة الجديدة أحياناً صوتاً غامضاً وبالغ الصعوبة

للمتلقي الجيد ناهيك عن المتلقي العادي أو الرديء، واشتغال بعض الرواد في التخطيط والتقنين للقصيدة الجديدة كما فعلت نازك الملائكة في كتابها عن الشعر المعاصر وقضاياه، وعدم التفريق بين الجدة والحداثة[٦].

كما شعر بالأزمة الدكتور حسين مروة بقوله: " الأزمة موجودة وكلنا نجمع على وجودها في الشعر الحديث، ولكنها أزمة الشعراء وهي أزمة الإيصال فقط، فالألغاز والغموض ليس عيباً في الشعر، فالأزمة عند الشعراء وأنا أعزو كل ذلك إلى مواقف الكثير منهم ومن ضمنهم أدونيس بالذات "[٧] فهو يركز على سبب من أسباب ضعف الشاعرية، وهي الإيغال في التعقيد والإبهام، وهي أيضاً من المشكلات التي سوف تبحث هنا.

كذلك نرى من الدارسين الأستاذ/ علي عقلة عرسان يقول:" أنا من جملة المتأذين كعرب من تردي الشعر العربي الحديث، ومن جملة الحريصين أيضاً على أن يرقى الشعر العربي إلى مستوى القضية العربية والمعاناة العربية "[٨] وهذا شعور بالأزمة من ناحية الوظيفة، وظيفة الشعر المعاصر التي تكاد أن تكون معدومة.

ومن الدارسين الذين شعروا بالمشكلة أيضاً أستاذنا الدكتور/ ثابت بداري حيث يقول: " وليس المعول على كثرة الشعر والشعراء وإنما على نوع الشعر وتفرد الشعراء "[٩] وهي ملاحظة ذكية من ناقد فذ عاشر الأدب اليمني المعاصر منذ بداية الثمانينيات إلى اليوم، وتلخص رؤيته أحد أركان الأزمة، وهو الاهتمام بالكم دون الكيف وهي مشكلة سوف نسلط عليها الأضواء أيضاً.

و قد شعر بالأزمة أيضاً الشعراء أنفسهم، وقد أوردنا في البداية رؤية الشاعر المقالح باعتبارها رؤية شاعر وناقد ودارس، وهذه رؤية بعض الشعراء اليمنيين كالبردوني الذي تحدث في مقالة طويلة جداً عن نضوب الشاعرية في العصر الحالي وعن تكرار الشاعر لنفسه[١٠]، وهو بذلك يرى أن سبب النضوب: النمطية والتقليد، كذلك نجد رائداً آخر من رواد الحركة الشعرية المعاصرة، وهو الشاعر محمود درويش الذي استهوته شياطين الشعراء في البداية، فظل حيران لا نفقه ما يقوله، حتى عاد إلى رشده فصرخ صرخة ألم وحزن في بيان له بعنوان : " أنقذونا من هذا الشعر " ويتساءل : ماذا جرى للشعر؟ إن سيلاً جارفاً من الصبيانية يجتاح حياتنا ولا أحد يجرؤ على التساؤل : هل هذا الشعر شعر؟ "[١١] .

وقد يتبادر إلى ذهن القارئ أننا نتحدث عن جيل من الرمزيين، كلا فالرمزية بعيدة عنهم وأن حاول الكثير منهم تقليدها؛ فإبداعهم عبارة عن حثالة للتقليد والمحاكاة والسخافة والهذيان لا الهذيان السريالي القائم على فتح الأبواب للإيحاء بفظاعة الواقع وتشظي القيم والمبادئ. بل صارت مثل هذه المذاهب هي (الشماعة) التي يعلق عليها الشعراء خيبتهم،ومع أني لا أشجع محاكاة الرمزية أو السريالية، أدعو إلى الاستفادة من طرقهم في التناول الشعري في حدود قيمنا وأخلاقنا وتراثنا، فهذه الأشياء هي وسائل الإنقاذ التي تحمينا من أن نغرق في البحر أو الوحل.

إذن الأزمة واضحة في أن شعراء العصر غير قادرين أن يعطونا شعراً فنياً كالشعر القديم أو الحديث، فضلاً على أن يشدوا إلى قيثارة الشعر المعاصر وتراً فنياً جديداً.

هذه هي الأزمة التي كما أسلفنا شعر بها الجميع، وقد حاول الكثير أن يعالجوها ولكن اتسع الرقع على الراقع، وآخر المحاولات محاولات مؤسسة البابطين في إشاعة الثقافة الأدبية والشعرية في الأقطار العربية، فأبدعت دورات تدريبية لتعليم الشعراء العروض وموسيقى الشعر والتذوق الجمالي ، وكانت آخر دورة لها في آداب صنعاء.[١٢]

فهل لذلك الضعف أسباب؟ هذا هو موضوع هذه الدراسة الصغيرة ،التي تحاول أن تضع النقاط على

الحروف في قضية مهمة في حياتنا وهي قضية الشعر، والتي تتلخص في ثلاثة أسباب: أسباب تتعلق بالشاعر، وأسباب بالناقد، وأسباب تتعلق بالجمهور والواقع.

أولاً: الاسباب التي تتعلق بالشاعر:

١- ضعف الموهبة والثقافة:

الموهبة والثقافة وجهان لعملة واحدة لا يستغني أحدهما عن الآخر؛ فقد يكون الشاعر ذا موهبة لكن ثقافته الأدبية والاجتماعية والإنسانية وغيرها قليلة ضئيلة، فينعكس ذلك على شعره، وقد يكون ذا ثقافة عالية لكن الموهبة تكون ضئيلة، وقد تكون منعدمة فيصر إصراراً لا معنى له على أن يكتب الشعر فيأتي شعره شعراً لا معنى له، وإن وجد من يصفق له من الأصدقاء المجاملين، وقد قال سيد قطب في شعر العقاد كلمة بليغة موحية غير صريحة يفهما كل من حب أو يحب أن يسير على نهج العقاد"[١٣] ؛ إن مثل الشعر الخالي من الثقافة مثل قبضة تبر في ربوة تراب، ومثل الشعر الخالي من الموهبة كجسد ميت لا روح فيه، أما الشعر الخالي من الموهبة والثقافة فهو السراب بعينه.

ومن العجب العجاب أن يوجد من يدعي الشعر في عصرنا ولا موهبة عنده ولا ثقافة، وإنما كتب ونشر لأن المجال أتيح له بسبب جاه أو مال، ونسي أن للشعر مواصفات خاصة؛ ولو نظرنا إلى شاعر قديم مثل بشار بن برد الذي مات منذ اثني عشر قرناً، ولكنه خالد مخلد بشعره بيننا، فلم يكن خلود شعره من فراغ ،وإنما كان لديه الموهبة أولاً ثم " اشتركت الثقافات الأجنبية والعربية في تكوين شخصيته فقد كان يجالس المتكلمين "[١٤] وهم كانوا أرقى الناس ثقافة وأدباً، وكان أبو تمام يأخذ نفسه بثقافة واسعة من علم الكلام وأصوله وفلسفة وتاريخ ولغة وعقائد ونحل [١٥] " كذلك المعاصرون فالسياب وعبد الصبور والمقالح أخذوا أنفسهم بثقافة عميقة ومتنوعة؛ فقد اطلعوا على التراث العربي الأصيل ،واطلعوا على تراث الأمم، لذا استطاعوا فعلاً إنتاج فن حقيقي إلا في بعض النماذج، التي أتاحت لمن خلفهم من المتشاعرين أن ينسجوا على منوالها ، فبدأ معهم " الهبوط اللغوي في الأسلوب والسطحية في الفكرة وضياع الموسيقى وأصيب الشعر العربي بكارثة موسيقية لغوية "[١٦] ؛ لانعدام الموهبة والثقافة، فالموهبة في الشعر وفي مجالات الإبداع بعامة تأتي في الدرجة الأولى، ثم يأتي دور الثقافة .

فإذا اختلتا تحول النص إلى نظم جاف لا إبداع فيه؛ لأن الشعر هو الخيال والصورة الموزونان[١٧]، ولغته لغة تحدث تأثيرات لا يحدثها الكلام العادي [١٨]؛ فهي مختلفة عن لغة الحياة اليومية المستهلكة، كما أنها تمتاز تلك اللغة التي يتوسل بها إلى إعادة خلق الواقع لغاية فنية عن تلك اللغة التي تستخدم لغاية إعلامية أو إخبارية [١٩] ،ولن يبلغ الشاعر هذه اللغة إلا بعد مران طويل؛ فاللغة تكتسب من قراءات عديدة وكثيرة، ثم يأتي بعد ذلك ذكاء الفنان في التناول والتشكيل، فينتج حينئذ الشعر، " والشعر في أحدث تعاريفه تركيز وتكثيف وإشارة لماحة أما التفاصيل فمن شأن النثر" [٢٠].

وفي الشعر المعاصر نماذج كثيرة تتصف بضعف الموهبة أو الثقافة أو كليهما معاً فهذا سبب جوهري وراء ضعف الشاعرية في العصر الحديث، كما سيتضح لنا من النماذج التي سوف نوردها في هذه الدراسة.

٢- عدم الوعي بوظيفة الشعر وماهيته:

اختلفت وظيفة الشعر باختلاف نظريات الأدب، فأفلاطون مثلاً يرى أن الملحمة الشعرية أفضل أنواع الشعر، لأنها تثير عاطفة الإعجاب بأبطالها، أما التراجديا فإنها تثير عاطفتي الشفقة والخوف، وبالتالي تجعل الناس أكثر ضعفاً.وأما أرسطو في نظرية المحاكاة، فإنه يرى على العكس أن الترجيديا هي الأفضل ؛ لأنها تجعل المشاهدين أكثر قوة من خلال "التطهير" فتعمل على تطهير عواطف القارئ ، بينما رأت نظرية التعبير أن وظيفة الشعر هي إثارة انفعالات وعواطف القارئ، وفصلت نظرية الخلق بين الجميل والمفيد، وصار الجميل في نظرها هو الغاية في وجه واقع قبيح متردٍ، وصارت الوظيفة تسلية القارئ وخلق إحساس لديه بالمتعة الخالصة. أما نظرية الانعكاس فرأت أن الأدب انعكاس للواقع الاجتماعي لتغيير وجهة نظر القارئ أو تعديلها أو تأكيدها [٢١]. وربما تكون هذه الوظائف هي أشهر وظائف الأدب وبخاصة الشعر.

ولكن ما الذي نريده من شاعرنا المعاصر؟ أظن أننا وفي العصر هذا بالذات بحاجة إلى أغلبية هذه الوظائف ؛ فنحن بحاجة إلى أدب يشاركنا حياتنا ويقوم من سلبياتنا ويؤكد الجميل المشرق فينا وفي نفس الوقت يدهشنا بجماله وقوة فنه.

والشاعر الذي يكتب الشعر ليس إنسانا عاديا، إنه إنسان صفت روحه، واستطاع أن يبلغ مناطق من الجمال والخير والبراءة والشفافية، ما لا يقدر الإنسان العادي أن يصل إليها بقدرته العادية، ولذلك كان" يونج" على الصواب حين وصف الشاعر " بأنه إنسان جماعي أي أنه الحامل المشكّل للنفس الإنسانية الحيوية لاشعورياً" [٢٢]، بمعنى أنه قادر بهذه الشفافية على الغوص إلى مناطق الجمال . وهذه الحقيقة التي تدل على عظمة وظيفة الشاعر قد عرفها العرب أيضاً، وقد فسروها تفسيراً يختلف عن تفسير يونج؛ فقد نسبوا إبداعه إلى " رئي" من الجن هو الذي يتولى قول الشعر عن الشاعر، ذلك أن العرب حين كانت تعجب بشيء كانت تعتقد أن الشخص الذي يعيش معهم لا يمكن أن يكون هو الذي صنعه أو قاله، فجعلت لكل شاعر رئيا [٢٣]، فأين الشاعر المعاصر من كل هذا؟ فهل هو فعلاً قادر على التغلغل في النفس للخروج بما يهزنا ويدهشنا ويغير من آرائنا السلبية و يثبت إيماننا وآراءنا الإيجابية؟ إن وظيفة الشاعر المعاصر ليست مدركة؛ لأنه ليس شاعراً في الأصل أنه يكتب أشياء، بل نستحي أن ننعتها بالشيئية ؛لأنها لاشيء على الإطلاق، إن الشاعر المعاصر لا يعرف وظيفته الأساسية، ولا يعرف وظيفة الشعر في التغيير، ولا يعرف أن الشعر قد صار في وقتنا الراهن ضرورة ثقافية واجتماعية، ولم يعد ترفاً عقلياً أو متعة عابرة[٢٤]، فهل يساهم مثل هذا الشعر في دعم الإنسان نفسياً وثقافياً وجمالياً تقول هدى أبلان:

للمرة الخامسة والعشرين ...

والخفقة بعد الألف...

والدمعة بعد البحر

تنظرني عيناه مرآة فوق جدران كان...

أرفع نخب العاري من حلمي...

الملفوف بثوب السنوات...

مذ سقط رأسي على أعتاب بيتنا...

أسحم

وأسواري الذائبة الظل٠٠٠

قابلتي٠٠

الموت٠٠

الريح٠٠

يداه٠٠(٢٥)

مثل هذا الشعر الذي جعلنا نسمع كثيراً من الناس يتساءلون: ماالفائدة من الشعر؟ لأن الشعر أساس من أسس الحياة ، والشاعر صار يقول كلاماً بلا هدف وينظر إلى الأمور نظرة دون جدوى، فضعفت أداته الشعرية، ومن ثم جاء شعره شعراً بارداً بعيداً عن الماء والرونق، على عكس الشاعر القديم فقد كان يعي مجتمعه ووظيفة الشعر ودوره في الحياة، ولذا كان " يأخذ فنه بقيود ورسوم كثيرة في اللفظ والموضوع والنهج العام، فوجدت قصائد مثل "الحوليات والمقلدات والمنقحات (٢٦) " فهل أخذت الشاعرة نفسها بشيء من هذا؟ إن الشاعرة هنا مستسلمة لتداع غير إبداعي، وتظن أنها تقول شعرا ذا وظيفة، أين الجمال في النص أين الواقع أين الإنسان؟ لاشيء من كل ذلك٠

ولعل من أهم وظائف الشعر التي كانت معروفة لدى المجتمع القديم أن الشعر علاوة على أهميته في التنفيس عن النفس،كان يعد عندهم ديوان العرب الذي يصور آمالهم وطموحاتهم وأحلامهم، فهو سجل لا يستغنون عنه بأي حال من الأحوال، فهل هذا الشعر يسجل أحلامنا؟ فهل يهذب مشاعرنا ويدعم ثقافتنا؟ وهل يقوم- كما يقول النقاد والدارسون للأدب المعاصر- أنه ينقل خبرة إنسانية إلينا وينقل لوناً من ألوان المعرفة التي يصل إليها الشاعر من خلال معاناته النفسية؟ للأسف الشديد أن الشعراء الشباب لا يعرفون هذه الحقيقة، فوجدت الفجوة الهائلة بين الشعر والجمهور، ولن يعاد للشعر مكانته في حياة الناس إلا إذا وعى الشعراء والجمهور غاية الشعر وفائدته؛ إن غايته أيها الشعراء اليوم: " بناء عالم جديد على أنقاض الأرض الخراب (٢٧) " فهل أنتم قادرون على ذلك؟ أما شعركم هذا فهو يهدم ولا يبني شيئاً !!

٣- عدم فهم مفهوم الحداثة:

الحداثة سنة الحياة بل هي تدل على حياة الأشياء وتطورها، وبدون الحداثة تظل الأشياء مستقرة جامدة، وسرعان ما يصل إليها الفناء والدمار، ولكن لماذا وضعنا الجهل بالحداثة سببا من أسباب ضعف الشاعرية ؟ أما السبب الأول لذلك فهو إبداعي فني، فأغلب المبدعين لا يعرفون عن الحداثة إلا أنها خروج عن المألوف وطريق مضاد للتراث! صحيح أن"الحداثة مفهوم جديد للشعر يغاير كافة المفاهيم التي عرفها التراث" (٢٨)،هذه الجدة في المفهوم فرضت على الشاعر الحديث رؤيا جديدة، لم تتوافر لدى الشاعر القديم أو الشاعر التقليدي في العصر الحديث ، غير أنه لم يتمكن الكثير من الشعراء الذين استعاروا المصطلح من الغرب أن يعملوا بأسسه الفنية؛ فمن شأن الحداثة إصلاح الموجود وتجاوزه إلى ما هو أبدع وأجمل، وهكذا هو مفهوم الحداثة عند الغرب؛ فقد أقيم على الرؤيا، والرؤيا تقيم عالماً جديداً بحق،ولكن من أنقاض العالم القديم نفسه، ومعنى ذلك أن الحداثة تقوم على التراكم والاتصال، ولا تقوم من الصفر وعلى الانفصال، فإذا كانت الحداثة قد قامت في الغرب على أنقاض عالمهم القديم لتكوين عالم آخر أفضل، فإن من واجب الحداثة العربية أن تقوم على أنقاض التراث الأدبي التافه متصلة بالنماذج الرائعة من هذا التراث، مع محاولة

تجاوزها إلى الأفضل والأحسن، وفقاً للرؤية الحديثة،وقد رأى كثير من الدارسين والشعراء هذا الرأي، ففي دراسة للمقالح بعنوان:" طه حسين والتمرد على الطريقة الأزهرية" [٢٩] يورد قول طه حسين: إن التجديد ليس في إماتة القديم، وإنما في إحياء القديم وأخذ ما يصلح منه للبقاء ٠و تحدث إبراهيم السامرائي في دراسة له بعنوان "فتنة المعاصرة " [٣٠] عن محنة الناس بالجديد، ويرى الاعتدال في الأخذ من التراث وفي الأخذ من الغرب، وقدم رجا ء أبو غزالة في نفس المجلة دراسة بعنوان :" الحداثة العربية في المشروع الثقافي العربي الموحد" تحدث فيها عن الحداثة العربية وأزمة الأصالة والمعاصرة، وفي لقاء مع الشاعر عبد الوهاب البياتي [31] تحدث فيه عن الحداثة والتراث، ويرى أن الحداثة هي التي تبدأ من حيث انتهى التراث، ولكن للأسف لم يتهيأ للشعراء المعاصرين ذلك، فقد وجدنا ما هو أسوأ وما هو أردأ؛ إذ تناول بعضهم المعاول وهدموا كل التراث الجميل والقبيح، وبنوا على أساس مشوه آخر مجلوب من بيئة أخرى فناً أشبه بخضراء الدمن ،فالمفهوم في واد والتطبيق في واد آخر، فوقعوا في أزمة الأصالة [٣٢]، ومن هنا تسلل الضعف والركاكة إلى النصوص الشعرية؛لأنها لم تكن ذات أساس متين من التراث الشعري العربي الأصيل، ولم تكن في الوقت نفسه حاملة رؤيا الشاعر الخاصة، إن المتنبي– حسب المفهوم السابق للحداثة– يعد شاعراً حداثياً [٣٣] ؛لأنه بني أنموذجه الإبداعي على ركام من التراث الشعري العربي الأصيل، وتجاوزه إلى أنموذج إبداعي رائع، استطاع أن يعيش ويصمد هذه القرون وإلى ما شاء الله ٠٠إن فهم بعض الشعراء المعاصرين مفهوم الحداثة بأنه قتل وتدمير للشعر، قد جعل للمشكلة ثلاثة أطراف: الأول فني وهو الضعف الواضح في نصوصهم، مما جعل كثيراً من الدارسين يرفضون هذا الشعر[٣٤]، والثاني خلق جبهة رافضة لإبداعه لاعتبار ديني وقومي ،والثالث هجوم النقاد الأفذاذ عليهم واتهامهم بالتزييف [٣٥].

على الشاعر المعاصر أن يعود إلى تراثه أولاً فيفهمه، ولا غبار عليه بعد ذلك أن يقف على تجارب الشعراء العالميين، حتى يستفيد من نظراتهم الأدبية؛ فالتأثير والتأثر شيء طبيعي، ولكن غير الطبيعي والشاذ هو أن يحاول فريق من الحداثيين تشرب كل معطيات المذاهب الأدبية التي نشأت في بيئة مغايرة لبيئتنا[٣٦]، فهذا الشئ هو الممقوت؛ إن تمثل التراث الأصيل والأجنبي اللطيف المبدع وتجاوزهما إلى الأفضل هو الحداثة بعينها٠ ولنأخذ نموذجاً من شعر أحد الشعراء المعاصرين وهو فتحي أبو النصر يقول:

هكذا صرت أنا
على كل الجهات أطير شتائمي
وضحكاتي غير آبهٍ بشيء
أحياناً لأسباب سخيفة جداً ٠٠
وفي معظم الأحيان بلا أسباب٠٠
٠٠٠٠،٠٠٠٠
٠٠٠٠،٠٠٠٠
أخيراً صرت أنا![٣٧]

فهل هذا نص حداثي؟! هل هذا شعر تجاوز القديم والحديث؟ فما الذي توحيه هذه الأسطر الفقيرة من الشاعرية والظلال؟ فلا يكفي أن يكون النص قائما على رؤية معينة؛ فالانطواء على الذات والرغبة في تناسي

أسحم

الواقع والهروب منه، هي رؤية عدمية حداثية في حد ذاتها، ولكن أين الصياغة الشعرية التي تجعل كلام الشاعر يختلف تماماً عن كلام السوقة؟ وربما تجد في كلام الرعاة وأصحاب المهن الحقيرة رؤى حداثية أعظم من هذه.

هكذا فهموا الحداثة أنها مجرد كلام مبتذل كما قال هذا الشاعر أيضاً:

لمقهى الدائري
والشاي
الذي
لم
يبرد
بعد[٣٨]

٤ – التقليد:

مني الشعر العربي منذ العصر العباسي بمشكلة عويصة، وهي وقوعه في حيز التقليد[٣٩] فبدأ الشعراء يعيدون صناعة إنتاج الشعراء الذين من قبلهم بمحاكاة باردة، لا تتمتع بأدنى درجة من الشاعرية ،تقليد شكلي ميت ،ومن هنا تحولت كتابة الشعر عند بعض الشعراء المقلدين إلى طريقة لإظهار المهارة في التقليد والمحاكاة ،فخلا النموذج المقلد من العاطفة و المشاعر والتصوير الفني الذي يضمن الشعور بجمال الشعر وفتنته، وصارت أغلبية النماذج المقلدة خالية من النبض العاطفي، واستمر التعويض عن الانفعال والعاطفة بالأساليب البديعية القائمة على الشكلية إلى أن ظهرت الإحيائية،التي سقطت هي الأخرى في التقليد والمحاكاة أيضا لنماذج الكبار، فجاءت باهتة المعاني ضعيفة التصوير فاقعة المشاعر، ثم حصل انفتاح على الغرب فإذا نحن ننتقل من تقليد فج إلى تقليد مماثل ارتمى الشاعر في أحضان تقليد أدهى وأمر دون تمثل وهضم له إلا في النادر القليل، وظهرت نماذج تحاكي أرباب الرومانتيكية مثل : وردزورث وغيره.

ولم تقتصر المحاكاة في الأساليب الشعرية الغربية ، بل وجدنا الشعراء العرب يحاكونهم في كثير من القضايا المتصلة بالشعر، ومنها قضية إمارة الشعر؛ فهي في الأصل نبتة غربية نشأت ١٨٤٣م حين رشح الشاعر الرومانتيكي وردزوورث أميراً للشعراء هناك [٤٠]، فانتقلت العدوى إلينا نحن العرب، حين أقدم الشعراء المصريون على ترشيح أحمد شوقي أميراً، بل انتقلت العدوى أيضاً إلينا نحن اليمنيين، عندما أقدم ولي العهد أحمد حميد الدين على ترشيح الزبيري أميراً لشعراء اليمن، ولم تقف العدوى عند هذا الحد بل سرعان ما انتقلت إلى عدن حين اقترحت صحيفة " فتاة الجزيرة " ترشيح محمد عبده غانم أميراً للشعراء اليمنيين، ولكنه رفض الاقتراح بقوة[٤١].

ولما كان التقليد عملية غير إبداعية فإن الفكر هو الذي يسيطر على الشعر، وبالتالي يذهب ماء الشعر، ولك أن تقرأ " مذكرات إبليس" للعقاد أو " ترجمة شيطان" أو قصيدة " سباق الشياطين" له أيضاً، لترى كيف غلب الفكر الشاعرية؛ فأنت حينها تقرأ قصصاً منظومة للشياطين، ولا تحس بتلك الروعة التي تلمسها عندما تقرأ أصولها الغربية، التي ابتدعتها قرائح :مارلو،وجيتي وملتون ،وليام بليك وكار درتشي، وقد أحسن مقدم كتاب "إبليس" للعقاد حينما قال– مادحاً أوهاجيا– عن العقاد: " فأحسن النقل وبلغ غاية الإجادة" [٤٢]؛ فهو حقاً أحسن نقل الفكرة كما هي، لم

أسحم

يزد عليها ولم ينقص ،وبلغ الغاية في الصياغة اللغوية وليست الصياغة الشعرية ٠والأدهي والأمر أن موضوع الشيطان صار موضوعاً يتنافس عليه الشعراء العرب،فكتب أيضاً شفيق معلوف، وصدقي الزهاوي [٤٣] بالرغم أن موضوع الشيطان موضوع قديم وثري في الثقافة العربية، ليس منذ الإسلام فحسب بل منذ الجاهلية، ولكن التقليد والمحاكاة هو السبب وراء تلك النماذج الباهتة التي ظهرت ، ومن ثم بقيت النماذج الغربية هي الذائعة الصيت وانزوت كل النماذج العربية من الساحة الأدبية؛ فقلما تجد إنساناً يفهم بيتاً أو بيتين من إحدى هذه القصائد، وذلك لنضوب شاعريتها وسيطرة الفكر عليها وخلوها من الأصالة، التي تضمن لأي نموذج الخلود ٠

ولم يقتصر التقليد والمحاكاة على مدرسة الديوان، بل وجدنا أيضاً جماعة " ابولو" تضيع بين التجديد والتقليد،ونحن نعترف بأنها جددت في الصورة الفنية الشعرية ،وكان لها أثر في نشأة الرمزية في الأدب العربي الحديث [٤٤]، ومع ذلك فقد كان لها حظ من التقليد ؛فلم يستطيعوا في بعض النماذج تمثل النصوص الغربية وهضمها والتعبير عن ذواتهم، مستفيدين من الصورة الفنية الرومانسية ،فالتأثير والتأثر سنة الله في الكون أداه للتعرف والتقارب بين الأمم ؛فنحن لسنا ضد التأثر بالآخرين، ولكن ضد الذوبان والغرق في مذاهبهم و فلسفاتهم٠

بل إن هناك من الشعراء العرب الرومانتيكيين من ظل مضطرباً بين تقليدين التقليد للنماذج والأساليب العربية القديمة والتقليد للنماذج الأسلوبية الغربية، فبالرغم من إعجاب العقاد بالرومانسية الإنجليزية، ظل مخلصاً للصور القديمة، التي لا تستطيع أن تنقل الإحساس الرومنتيكي، وخصوصاً في مجال ترجمته للشعر الإنجليزي؛ ففي ترجمته لقصيدة الشاعر الإنجليزي " وليم كوبر" وعنوانها " الوردة "، ابتعد عن الصورة الشعرية التي ابتدعها الشاعر، وجاء بصورة شعرية عربية قديمة مبتذلة، قد تحولت إلى نمط صوري جامد، مثله مثل أي مفردة عربية في القاموس، يقول العقاد:

أتتني بها من خدها مثل لونها مبللة الأوراق باكية السن

هذا البيت هو ترجمة غير أمينة لقول الشاعر:

The rose has been washe'd in a showe
Whih mary to Anna converd

فقد مال إلى التقليد العربي في رسم الصورة الشعرية، فالمألوف في الشعر العربي أن تشبه الخدود بالورد، وهذا ما صنعه العقاد في قوله: أتت بها من خدها مثل لونها [٤٥]، وما دفعه إلى ذلك إلا التقليد والمحاكاة لنماذج الصورة في الأدب العربي القديم٠ إن الاطلاع على آداب الأمم يتيح للفنان أن يطور من أدواته الشعرية ليكون قادراً على ترجمة إحساسه بتصوير فني يتناسب مع عصره، وكنا نحسب أن العقاد وسائر الشعراء الرومنتيكيين قد تمثلوا الأساليب الشعرية الغربية الجديدة، فإذا هم يقعون أسرى التقليد الفج سواء للنماذج الغربية أو العربية دون إبداع٠

واستمر التقليد والمحاكاة في نماذج أصحاب المدرسة الجديدة، فهذا السياب رائد المدرسة الجديدة، فبالرغم من إبداعه في كثير من النماذج وقع في نماذج أخرى أسيراً للتقليد والمحاكاة، ففي قوله من قصيدة " أنشودة المطر":

والبرد ينث من القمر

فهو مستعار من قول " لوركا " على لسان القمر:

افتحوا السقوف والصدور لأدفئ نفسي فأنا بردان[٤٦]

كما تأثر بالشاعرة الإنجليزية " اديث سيتول " تأثر تقليد ومحاكاة لا تأثير هضم وإبداع [٤٧]، كما اقتبس عن طريقها وطريق " إليوت " الرموز المسيحية، فهي أكثرت من ذكر المسيح ولعازر ويهوذا كما جرى على منوالها في استخدام رموز المطر. [٤٨]

وأحسب أن السياب بحشده لتلك الرموز التي تأثر فيها بالغرب، قد أثر تأثيراً بالغاً في شعراء المدرسة المعاصرة، ولو أخذنا المقالح مثلاً لوجدنا في دواوينه الأولى الكثير من المصطلحات والرموز المسيحية، وبالرغم أنه أبدع في توظيف كثير منها، يظل آية من آيات التقليد للآخرين ؛لأن هذه الرموز ظلت هي المتداولة بين الشعراء ولم يحاول أحد ابتداع رموز أخرى إلا في النادر .وإنما حكمنا عليها بالتقليد لسببين: السبب الأول أنها في الأصل مستعارة من كتابات الشعراء المعاصرين في سوريا ولبنان والعراق ومصر وهي بيئات يوجد فيها الديانة المسيحية، فهي- وإن كانت مستمدة من قصائد إليوت وغيره من شعراء الغرب- موجودة في أذهان هؤلاء الشعراء وأذهان جمهورهم، أما عندنا فليس لها وجود فعلي، وإذن فهي تفقد بريقها الموحي، وتصير تقليداً للتقليد فهي أبعد عن الأصل بمرحلتين؛ فكيف إذا وجدنا هذه الرموز في محاولات الشباب المقلدين للرواد اليمنيين؟ السبب الثاني وهو الأهم عدم القدرة على توظيف هذه الرموز؛ فقول الوريث مثلاً في قصيدة " بيروت ورمانة الدم " :

لست مسيحاً جديداً يعلق في صدر بيروت
إن يهوذا الذي خانني يعرف الفرق
كل النبوءات تكذب
أني نبي زمان العبيد[٤٩]

إنه تقليد واضح لقصائد المقالح لم تتغير الرؤية فيها ،فرؤية المقالح في قصائده وصوره التي وظف فيها " يهوذا " تقوم على توظيف " يهوذا " رمزاً للخيانة وهو هنا كذلك.

ومن جناية التقليد سيطرة الذهن على العمل الفني ونلمس ذلك كثيراً في التجربة الشعرية اليمنية، وخصوصاً في أعمال الشباب يقول المقالح في مقدمة ديوان " أول حرف آخر نبض " لخالد غيلان العلوي: " إن الإبداع ليس معادلات ذهنية " [٥٠] فالكلام موجه أساساً إلى صاحب الديوان لأن ديوانه مليء بقصائد سيطرت عليها النثرية الذهنية [٥١]، ومن نماذجها قول محمد عبد الوهاب الشيباني في قصيدة " ثماني فتيات استبدلن صوت الموسيقى بضحك كثير "[٥٢] فالذهن جعله يستحضر أعمال الشاعر محمد حسين هيثم؛ فروح هيثم ظاهرة بادية على نصوصه؛ إذ عرف هيثم بهذا الأسلوب القائم على تكرار مقطع معين في كثير من قصائده[٥٣] أيضاً حاكاه بهذه اللقطات السريعة الوثابة؛ فأين الأصالة التي تعني – في الدرجة الأولى- الإبداع، وتعني امتلاك الشاعر البصمة الشخصية التي تخصه هو وحده ولا يشاركه أحد بذلك؟ .

ومن مظاهر التقليد النمطية التي تجعل من الشعر وكأنه أنماط متشابهة، وقد وضحت في الشعر المعاصر حتى يكاد أن يكون مجموعة من القصائد المتشابهة، ولذلك ولدت نصوص أدونيسية ومقالحية ودرويشية ونزارية ، وهذا من أكبر العيوب ومن أعظم مشكلات الشعر المعاصر، فالتشابه في الصور والمعاني ظاهرة لا تحتاج إلى إقامة الدليل عليها وتعينها، فمثلاً رمز" شمشون ودليلة " نجده يوظف أولاً في ملحمة ملتون " الفردوس المفقود " ثم نراه في الشعر المعاصر على يد أدونيس في قصيدته " دليلة وشمشون " ثم نجده في قصائد في الشعر السعودي وكذلك في

أسحم

الشعر اليمني وغيره٠ كذلك رموز مثل السندباد، وشهرزاد، وسيزيف، وأخيل، وعشتار، وتموز، وأيوب، وقابيل، وهابيل، والعنقاء مازالت تتكرر في القصائد حتى صارت أشبه بالقوالب اللغوية النمطية٠

صحيح أن الشاعر الأول قد أحسن التفاعل، ولكن الخلف من الشعراء قد وقعوا في أسر النمطية، فتلقفوا صور ومعاني الرواد ونسجوا على منوالها فجاء إنتاجهم هزيلاً ركيكاً، وانظر على سبيل المثال لا الحصر هذه الصورة لأدونيس يقول:

مـــن يعطيني ورقة أحملها أكداساً من البخور والصندل
انقطها كـالعـروس وأجلوها/ أقرأ عليها سورة مــريم/
أهز فوقها جذوعي من الشوق والحلم/ وأرسلها إلى أحبابي/(٥٤)

هذه الصورة، صورة " هز الجذع القرآنية " استطاع أدونيس أن يوظفها توظيفاً فنياً رائعاً في النموذج السابق، توظيفاً يوحي بشوقه وحنينه إلى أحبابه، هذه الصورة أخذها غير واحد من شعراء الشعر العربي المعاصر، وسوف اقتصر على نماذج من الشعر اليمني٠٠٠

يقول شوقي شفيق:

فهزي الجذع تتساقط أقمار الزيف
وهزي الجذع تتصاعد أقمار الحب(٥٥)

ويقول إسماعيل الوريث:

وأنت معي فالمدينة كانت معسكرة في ضلوعي
ضحكنا٠٠٠ هززنا جذوع الأماني (٥٦)

ويقول الشاعر حسن الشرفي:

ففي يوم بزغت أهز باسم الصبر راياتي(٥٧)

ويقول عبد الغني المقرمي :

وقفت على عتبات الفصول طويلا ٠٠ أهز جذوع التمني
فتسقط فوق حشائش وهمي عذاب الثمـار(٥٨)

ويقول خالد غيلان:

وبأي زمانٍ
هزّيني
هزي الأعماق
اصطادي خوفي – أصدافي (٥٩)

نسي كل هؤلاء أن الصورة الفنية مثل الكلمة، حين يكثر استخدامها تتحول إلى قالب لغوي جامد لا إبداع فيه٠ إن النمطية مشكلة عويصة ؛لأنها تدل على فقر الموهبة والثقافة، ومن ثم فقر الإبداع، وكأن لسان حال الجميع من هؤلاء قولة عنترة: " هل غادر الشعراء من متردم " أو بلغة أستاذنا عباس السوسوة: " عدس وكهرمان "، يقول المقالح – واضعاً إصبعه على الداء والدواء – :" للناقدة المعروفة الدكتورة يمني العيد ملاحظة على درجة عالية

أسحم

من الأهمية عن شعر الشبان في الوطن العربي بعامة وفي اليمن على وجه الخصوص، والملاحظة ترى أن شعر هؤلاء الشبان يأتي من الشعر لا من التجربة ويصدر عن القراءة لا المعاناة، وهو بهذا المعنى يغدو تكراراً وتقليداً لا إبداعياً وإضافة، ويصبح صدى للشعر ذاته لا صدى للحياة" [٦٠] ويقول في مقدمته لديوان خالد غيلان: " إن الشعراء الشبان الموهوبين في بلادنا وفي بقية أقطار الوطن العربي- رغم ما يقال عن التشابه والنمطية التي تسود محاولاتهم الأولى٠٠٠، يميلون في البداية وعند أول الطريق إلى امتلاك ناصية التعبير دون أن يتوقفوا عن رفد مواهبهم بمزيد من الصقل والمتابعة لأهم الملامح الجديدة في الشعرية العربية المعاصرة "٠[٦١]

٥- توظيف التراث الرمزي والإشارات الدينية والتاريخية:

أهم ما يميز التجربة الشعرية المعاصرة محاولة توظيف الرموز والأساطير في الشعر،وقد نجح الرواد في بعض النماذج وأخفقوا في الكثير من النماذج، فجاءت فيها وكأنها " مقحمة على القصيدة ومفروضة عليها من الخارج، وليست عنصراً ذاتياً من نسيجها العام، وتبدو العملية كما لو كانت محاولة من الشاعر لاستعراض معرفته بالتراثات الأجنبية " [٦٢] أو تكون هذه الرموز رموزاً " للشخصيات المغمورة يستمدها شعراؤنا من تراثنا، وليس لها من الذيوع ما يجعلها تصلح أن تكون رمزاً مشتركاً بين الشاعر والمتلقي [٦٣]، كل ذلك على حساب فنية النص بالدرجة الأولى ؛لأن تلك الرموز- في الأصل- غريبة على وجدان شاعرنا ذاته، وعلى تجربته٠ فكيف سيكون الأمر لو قلد هذا الشاعر من قبل الشعراء الشباب؟ وهذا هو ما حصل بالفعل فقد وجدنا رموزاً أسطورية كثيرة في أشعار جيل المتأخرين من الشعراء تقليداً للرواد من مثل عشتار وبعل وسيزيف وأوديب وأفروديت وعوليس رقعوها ترقيعاً زائفاً ، إذ أن الرواد كما أسلفنا قدروا وابتدعوا في البعض وخانتهم مواهبهم في البعض الآخر من النصوص، لكن المتأخرين لم يستطيعوا أن يبدعوا أو يأتونا حتى بما يضاهي عمل الرواد، فإذا نظرنا بعد ذلك إلى حالة القارئ نراه ساخطاً على الرواد لذلك الفعل، فكيف يكون حاله مع هذه النماذج الشوهاء للمتأخرين؟ نحن لسنا ضد توظيف أي رمز من أي مصدر، ولكننا نوجب على الشاعر أولاً أن يحسن الاختيار، وأن يحسن استغلال هذا الرمز استغلالاً فنياً، بمعنى أن يعكس رؤية الشاعر الفكرية والعاطفية بصدق فني من غير زيف ومن غير تكلف لهذه الرموز؛ فالغرض يكون فنياً أولاً وأخيراً، والشيء الآخر المهم حتى تؤتي التجربة الفنية ثمارها أن يرفع الجمهور من ثقافته الأدبية ٠

فمثلاً نجد الشاعر الوريث في قصيدة طويلة بعنوان "طريق النضال" يقول:

كيف أبكي بل كيف أضحك صحبي يشربون الغسلين والقطران [٦٤]

فالرمزان لم يأتيا ملتحمين بالتجربة والرؤية وإنما كانا كأنهما قشرتان للتمثيل في صياغة غير فنية ٠ويقول الحارث بن الفضل:

أنا من أحبك

قبل حب الحب

قبل حرارة التكوين

قبل الضوء

أسحم

قبلي
كان المكان
أنا ..
وكان الوقت
ظلي
قد كانتا رتقاً
وكنا
شهوة حبلي
وذاكرة تصلي (٦٥)

ف"كانتا رتقا" مقتبسة من القرآن الكريم،ولم تضف أي دلالة فنية ،بل كانت مثل فص ثمين في خاتم من حديد.

-٦

الإساءة إلى الرموز الدينية:

الجمهور في الأساس يبحث عن الشعر الذي يسمو به إلى مشارف رائعة من المشاعر الإنسانية، وفي الأغلب أن الجمهور لا يحبذ أبداً أن يسيء أحد إلى مقدساته وإلى أعرافه، ولعل الإساءة غير المقصودة التي اتخذها بعض الشعراء، قد جعلت كثيراً من الناس يعرض عن الشعر المعاصر، فأغلب الجمهور لا يفهمون الرمز كثيراً، وكثير من الشعراء يتخذ بعض المقدسات رموزاً لمعاني أخرى، وإن كان بعضهم يقصد الإساءة فعلاً، كما نجد ذلك عند أدونيس في شعره و نقده ، (٦٦) فالأمة – اليوم – أحوج ما تكون إلى الفكر المشع، والفكر أحوج ما يحتاج إلى قالب تبلغ به الفكرة إلى نفوس الأمة (٦٧) ولن تبلغ إلى نفوس الأمة إلا إذا كان المبدع عنده أخلاق وقيم تقوم على نبذ الإساءة إلى الجمهور في معتقداته ؛" لأن الجانب الفني لا ينفصل عن الأخلاق في التجربة الشعرية " (٦٨) والذي يهمنا من المسألة كلها أن يفطن الشاعر إلى أن المهم هو الإجادة الفنية، وأن يترك الإساءة سواء أكانت رمزاً أو قصداً فهو لا يكتب لنفسه، ولكن للجمهور، ورحم الله البردوني الذي وجه كلمة ناقدة لمحمد الشرفي بعد أن قرأ ديوانه " دموع الشراشف " فقال: " لعل محمد الشرفي يبحث عن الضجة أكثر مما يبحث عن الإجادة الفنية داخل نفسه الغنية بالملكات الشاعرة، مع أن الشعر لا يكسب قراءه وناقديه بإثارة المواضيع الاجتماعية أو غيرها من الموضوعات، وإنما بفضل عناصر الجمال والإبداع الفني" (٦٩) وهو القول نفسه الذي صرح به الشاعر السعودي شريف بقنه بقوله: " الحداثيون يتقصدون المساس بالرموز الدينية من أجل الشهرة " (٧٠) " فالشهرة تعمل زوبعة سرعان ما تنتهي وتذوب ويذهب معها الشعر، لكن الإجادة الفنية التي تخدم قضية أو تثير عاطفة إنسانية نبيلة هي التي تبقى عهوداً طويلة إلى ما شاء الله، والشاعر أولاً وأخيراً يكتب من أجل الجمهور؛ فلا قيمة لشعر يسيء إلى رموزه الدينية..و الشعر يقاس بجمهوره، ولذلك رأى المفكرون أن صلة الشاعر بالمجتمع وطيدة جداً " حتى فرويد لم ينس هذه الصلة نهائياً؛ فإن للأنا الأعلى (المجتمع) القول الفصل في تحديد الصورة التي يمكن أن يتقنع بها بعض مضمون اللاشعور ليظهر في العمل الفني " (٧١).

أسحم

وهناك نوع من الإساءة، وهي الإساءة إلى الذوق، وانظر معي ذلك في قول الشاعر: عبد الله علوان وقد بلغ من شيخوخة الفن عتيا:-

قمت هذا اليوم طفراناً فأزمعت الخروج
لم أجد ما أرتدي للمهزلة
درت حول المشجب الدامي،
تقززت من المعلاق سفهني
وألقى بصقة من قيحه في الوجه،
لم أزعل، تجاهلت البصاق (٧٢).

أتذكر بعض قصائده الجميلة الفنية في ديوان"مزامير الزمن القرمطي" وأعض على يدي ندماً على تلك الشاعرية التي نضبت في نفس الشاعر عبد الله علوان وغاضت، وأسلي نفسي بالقول المأثور: دوام الحال من المحال! فأي شعر هذا الذي يجعل الناس مسخرة ؟هذا الشعر الذي يجعل من الإنسان كائناً تافهاً؟ حتى لو فرضنا أن الشاعر تقمص روح الشعب المسالم الضعيف، فهو يحاول أن يبصر هذا الشعب بمأساته حتى يكتشف نفسه، ولكن أنى له ذلك بهذا الأسلوب المسيء إلى الذوق الجمالي؟ فالصورة بعيدة جداً عن الجمال والفن، وبعيدة جداً عن فلسفة الشعر المعاصر التي تقوم على التغيير إلى الأفضل؛ فهل استقاء الذل والاهانه يرفعنا إلى الأفضل؟ الشعر المعاصر يحمل رسالة الهداية إلى عالم أفضل يقول محمود درويش: " قصائدنا بلا طعم بلا صوت بلا لون / إذا لم تحمل المصباح من بيت إلى بيت " (٧٣) .

٧- الالتزام بالقضايا السياسية والاجتماعية :

مازالت كلمة الزبيري تدوي في الآفاق عندما قال: " فروحانيتي عليها جنى الأدب وأدبي عوقب بالسياسة " (٧٤) وقالت الكاتبة الفرنسية كريستيان باروش: " السياسة تلوثني" (٧٥) ويقول الكاتب يوسف القعيد: " أنا لا اكتب أدباً سياسيا، ولكن ما أكتبه أدب يطرح هماً سياسياً" (٧٦)، فالسياسة فكرة والأفكار إذا طغت على العاطفة في الشعر قتلته وأحرقته،ومع ذلك فالسياسة وقضايا المجتمع في علاقتها بالأدب ليست وليدة العصر الحديث؛ " فقد اتصل الشعر العربي بالسياسة منذ العصر الجاهلي أو منذ وجود القبيلة العربية، التي تعد الصورة المصغرة للدولة" (٧٧)، ولكن العيب الذي وقع فيه الشاعر المعاصر حين تناول موضوع السياسة بمعايير النثر: التقرير والمباشرة والخطابة، فكثرت هذه الصفات النثرية في النماذج المعاصرة حتى كأننا نقرأ نثراً لا شعراً، فالشعر إنما يتناول الموضوعات المختلفة- ومنها موضوع السياسة- بالطريقة الفنية التصويرية (٧٨)، فهو ينقل الفكرة السياسية أو غيرها بطريقة شعرية موحية. ومن هنا ليست المشكلة مشكلة موضوعات ولكن المشكلة مشكلة التناول؛ فموضوع السياسة ليس بمعيب في حد ذاته، خصوصاً إذا علمنا أن المهلهل كان أول من طول الشعر في رثاء أخيه كليب،وأتى بفن حقيقي، وكان المهلهل مشغولاً حينها بسياسة " حرب البسوس " (٧٩) ، ولم تشغل سياسة حرب " داحس و الغبراء " عنترة عن قول أجمل الأشعار وأحسنها وهو يتغنى ببطولاته وأخلاقه، لكن تناولهما جاء مشحوناً بالإحساس والدهشة.كذلك استطاع ابن عربي والشعراء المتصوفة -بغض النظر عن جرأتهم على الدين -أن يبتدعوا طريقة فنية مؤثرة لحمل مضامين

أسحم

عقيدتهم [٨٠] ، ولم تنس العقيدة الدينية دانتي دوره الفني بوصفه شاعراً أن يبتدع " الكوميديا الإلهية" آية في الفن والإبداع، فاستطاع بذلك أن يحول عقيدته إلى شعر موحٍ أصيل ،وأثر ملحمي امتلك سمة العالمية، وكذلك فعل ملتون في"الفردوس المفقود" وأراغون وناظم حكمت وغارسيا لوركا ونيرودا ومحمد إقبال٠ فإذا استطاع الشاعر المعاصر أن يفعل مثل ما فعلوا فسوف نقدر شعره ونتذوقه [٨١] ، ولكن الشعراء المعاصرين سعوا وراء الالتزام بقضايا الواقع والمجتمع، وضحوا في سبيل ذلك بالجمال والفن، ولعل هناك أسبابا لهذا الانصراف، من أهمها الرغبة في تجسيد الواقعية في اللغة، يقول الشاعر المصري المعاصر عبد الجواد طايل– وهو من شعراء السبعينيات :" إن قطاعاً من الشعراء في العصر الحالي كرهوا الناس في الشعر بسبب الأفكار الصعبة التي طرحوها، وضعف التعبير وإمعانهم في اللغة النثرية، ومعاني التغريب تحت مسمى الشعر الواقعي، وتناولوا مسائل مقززة كالحيض والنفاس والمرحاض والأمراض وكل ما هو شاذ" [٨٢]٠ ويضع أمامنا محمد النهاري المشكلة وسببها، فيما ملخصه:كان الأدب العربي يحرص على الالتزام الأخلاقي، وأعترف مقدما بأن كثيرا من الصور البديعة تموت جراء ذلك، غير أن المبدع الكفؤ يستطيع خلق بدائل تعبيرية مناسبة[٨٣] وقد نرى الشاعر المبدع الأصيل يتوقف عن قول الشعر، إن وجد أن الالتزام سوف يؤثر في طريقته الفنية مثل البردوني في نهاية السبعينيات،لذلك اتجه إلى الكتابة النثرية " ويرجع المقالح (سبب ذلك) إلى جفاف مؤقت لضرع الشعر، يعود إلى رتابة الواقع فتكرار الأشياء يعني تكرار الحديث عنها، والتكرار يفقد الشعر بلاغة التعبير وسحر الأداء، فالنثر إذن هو المادة الطيعة القادرة على تتبع الأحداث المتكررة" ٠[٨٤] وبالتالي فعلى الشاعر المعاصر إن أراد الالتزام فعليه بالإجادة في الجانب الفني، حتى يضمن لشعره البقاء والجاذبية، وليس واقعية لغة الشعر حجة فالواقعية في المضمون لا في الشكل إن جاز لنا أن نفرق بين الشكل والمضمون؛ فالشعر بجماله وفتنته٠ وهذا نص للشاعر المبدع حسن الشرفي، ولكنه ليس كشعره الذي عرفناه في دواوينه السابقة، ليس لأنه كتب بالسطر لا بالشطر؛ فالشعر شعر سواء كان مكتوباً بالطريقة العمودية أو بالطريقة التفعيلية يقول معبراً عن قضية قومية تحت عنوان:" لكنها بردى" :

من أين أبدأ يا جمانة؟
صوتي وكل حباله
بيد الصدى
وأنا بقارعة الإدانة
حالي وحال دمشق
واحدة
لأن عروبتي وعقيدتي
لغم ودانة
من أين أبدأ
يا دموع الخيزرانة؟
وتدور ذات الأسطوانة بغداد في فرن الجحيم
وبعد بغداد دمشق

أسحم

وبعدها وجه الكنانة
يا للمهانة يا أخي
يا للمهانة [٨٥]

لغة عادية ليست شعرية قائمة على تراكيب من اللغة اليومية الزاعقة الآتية من وسائل الإعلام ،لا تمتلك الخصوصية ؛لأن الشاعر كان همه الوحيد هو المضمون الواقعي القومي، حتى استخدامه للرمز جاء باهتا قائماً على الإشارة، وهي أدنى مرتبة من مراتب توظيف الرمز الفني؛ فأين صوره الرمزية الرائعة كما في ديوان "أصابع النجوم" ؟ يكفي هذه الصورة الجميلة التي تدل على قدرة خارقة في التغلغل في الأشياء بشاعرية حقيقية ، إن كان الشاعر بهذا النموذج الذي سجلناه حب محاكاة أصحاب الحداثة المعاصرة، فإني أقول له عليك أن تعود إلى سابق عهدك إلى القصيدة العمودية القائمة على التجديد، واترك القصيدة الجديدة المعاصرة لمن يقدر على إبداعها، فهي ليست كلاما يرص في أسطر بكلمات سوقية مبتذلة، وبطريقة تقوم على التقرير والمباشرة والزعيق؛إن القصيدة المعاصرة رؤيا فنية أولا وآخرا٠

٨- الإبهام:

الغموض قضية من قضايا الشعر المعاصر، وهو في الأصل سمة نسبية لا مطلقة، فما هو غامض عليك ليس بغامض على غيرك [٨٦]، هذا بالنسبة للغموض الفني؛ الذي يعد مطلباً فنياً لم ينكره منظر نقدي وقلما من تجاوزه من الشعراء٠٠٠٠ [٨٧]٠ وقد وجد في الشعر القديم، وخصوصاً في أشعار أبي تمام والمتنبي ولكن أي غموض؟[٨٨] " إنه الغموض الفني الذي يشبه تنفس الفجر، فالأفكار والصور وكل ما يعتمد عليه أبو تمام – مثلاً – من ألوان يلتف في ثياب من هذا الغموض، بل في ألوان قاتمة من هذه الظلال، التي لا تحجب النور ولكن ترسله بقدر، فيضفي على كل ما يمسه حسناً وجمالا [٨٩]٠ هذا الغموض الفني الرائع الذي نشجعه ونسعى إليه، وهذا هو نفسه الذي أكده الرمزيون وطوروه فيما بعد؛ فهو وسيلة من الوسائل التي استعانوا بها ومنهم رائد الرمزية " بودلير " الذي جعل الغموض سمة أساسية فكان يقول بضرورة العتمة والغموض [٩٠]، وهكذا كانوا لا يسمون الشيء في وضوح؛ لأن في ذلك قضاء على ما فيه من متعة، إلا أن صفة الغموض لا تكون مبهمة، بل هناك ما يدل عليها[٩١]، إذ ليس من واجب الشاعر أن ينزل إلى مستوى الجمهور، بل يجب على الجمهور أن يصعد إليه ، لكن صعوده إليه ينبغي أن يقوم على سلم متين له بداية وله نهاية ،لا يحاول القفز مثل صاحب السيرك، وربما قفز فكسر ساقاً و قعد بائساً حائراً مهموماً، إذن فنحن لا نريد كلاماً دارجاً ولا سطحياً ولا نبتغي كلاماً لا يفهم أو لا يمكن أن يفهم ، وهو ما يجده القارئ المعاصر في كثير من نماذج الشعر المعاصر لدى الشباب، الذين يكتبون أشياء لا بداية لها ولا آخر، ويظل القارئ حائراً يحاول فك الألغاز دونما جدوى، بل قد صار الشعر المعاصر بهذه التقنية التي لم يجد فهمها الشعراء الشباب العرب مجالاً للتنكيت والسخرية، فقد روي أن الشاعر أحمد بن عبد الرحمن المعلّمي قال : كنت في مجلس وفيه بعض المتأدبين ممن يقولون ما يسمى بالشعر الحديث أو الحر على زعمهم ،فارتجلت قصيدة موهماً أنها من قصائدي التي أعتز بها وقد بدأتها :

القمر مربوط بذيل الكلب الأسود
وجدار يتهاوى فوق الكوكب

أسحم

وحقول الأنات سنابلها تتعذب
ولما دفنوا قرداً أجرب
كان التابوت على الهامات
ونواح تضرمه الآهات
ونسوا ما كان بأكل القات

ومضيت على هذا المنوال ٠٠ولم يطعني النطق فأخرج عن التفعيلة وقد صفق الجميع ، وكل واحد يخشى أن يتهم بعدم الفهم للشعر الرمزي !!"[٩٢]

وقد اطلعت أخيراً على خبر ساخر في إحدى الصحف اليمنية لا يقل سخريةً عن الكلام السابق، الأمر الذي جعل الشعر المعاصر شعرا لا معنى له ولا هدف، ولا ريب أن ينصرف الناس عنه ويولوا الأدبار إلى غيره من الفنون الجادة، بالرغم أن محاولة الشاعر ليست إلا محاولة لأن يقرّب الآخرين منه٠

الغموض إذا اشتد تحول إلى مصطلح آخر غير فني هو مصطلح الإبهام، الذي هو مستعص على الفهم والإيحاء، ولعل خير مثل للإبهام قول سلفادور دالي: " لا غرابة ألا يفهم الجمهور أعمالي فأنا لا أفهمها أيضاً!! " [٩٣]، ودالي يعد من رواد السريالية في الفن التشكيلي، وهو مذهب يقوم على اللاشعور، لذا تأتي الأعمال فيه عبثية مبهمة، قابلة لكثير من الرؤى والقراءات٠ وقد وجد الإبهام في أشعار بعض الشعراء العرب القدماء ،ومصدره ولعهم بالألغاز والأحاجي لقصد التعقيد، وهو أمر لا يضيف طرافة إلى الشعر ولا إلى الفن، فكان ذلك بداية لجمود الشعر العربي وهو ما نعاني منه اليوم على يد الشعراء الشباب ، الذين كأنهم يكتبون لأنفسهم، وربما لا يعون ما يكتبون، كما قال سلفادور دالي سابقاً،ولم يعرفوا أن الشعر فن من الفنون التي تمثل " قدرة الإنسان غير المحدودة على الالتقاء بالآخرين، وعلى تبادل الرأي والتجربة معهم " [٩٤]، نحن نريد مبدعاً يعي ما يقوله حتى لو اختلف الدارسون فيما قاله، فذلك سنة من سنن التأويل ووجهات النظر٠

وعلى هذا الأساس فالغموض- باعتباره سمة من سمات الشعر الفني- ينبغي أن ينبع من طبيعة التجربة الشعرية التي تحرك الآخر، ولا تكون قصدية؛ بمعنى أن يقصد إليها الشاعر مثل غموض التجربة الشعرية الصوفية، التي يهدف إلى الضن بالمعرفة من أن تصل إلى عقل من لا يقدرها حق قدرها [٩٥]، أو إبهام التجارب الشعرية لبعض الشعراء الشباب التي تأتي من عدم نضوج التجربة والرؤيا، فيحاول بقصد وبعمد التعمية ليستر ذلك "؛ فالمبدع الحقيقي يتحرك بحيويته الشعرية من غموض النفس الإنسانية إلى بيان اللغة " [٩٦]، التي تضمن نقل التأثير إلى الآخر الذي هو القارئ ٠ وإليك نموذجا من ذلك الإبهام، يقول خالد غيلان:

مذ كنت طفلاً
ومذ كنت في بطن ميم وصاد
إذا ما أردنا الرحيل٠٠ جنوباً
إذا ما أردنا الرحيل٠٠ شمالاً
بأي اتجاه بدأنا
تكون انتهيت

أسحم

تجاوزت كل التضاريس

حتى وصلت

لجمجمة الضاد

عدت بأسرارها

في يديك٠٠

تخطيت كل حروف الهجاء

وكل القفار

وكل المدن (٩٧)

فعملية توظيف المصطلحات والأحرف بدأت في العصر العباسي كتب بها المعري، ثم انتشرت في عصور الضعف والتردي، وهي طريقة تفيد في تفتق الذهن والفكر، لكنها أبداً غير مجدية في مجال الشعر والمشاعر، لعبة الذهن لعبة تقوم على فك الطلاسم والألغاز، ولا علاقة لها بالشعر، يقول محمد الشرفي وهو يتحدث عن قصائده: " أجمل قصائدي هي التي تشق طريقها إلى النهر والسواقي والأزهار لا تنتظر الدليل ولا المرشد٠٠" (٩٨) فمتي يعي شعراؤنا هذه الحقيقة الشعر كالموسيقى يهز الإنسان ويطربه ولكن بمعنى٠

٩- التشتت بين المذاهب الشعرية الغربية:

وقع الشاعر المعاصر في أزمة واضحة، حين وقف أمام كم هائل من المذاهب والتيارات الشعرية الغربية، غير قادر على تمثلها لأسباب عديدة أهمها: اختلاف فلسفاتها عن فلسفته وأسباب وجودها، ومن ثم راح يستعير من هنا ومن هناك، فجاء شعره وقد ضم سبعين رقعة مشكلة الألوان مختلفات، فما السبيل لإنقاذ الشاعرية العربية من عنق الزجاجة التي وقعت فيها؟ قبل أن أوجه الإجابة عن هذا التساؤل، أحب أن أوضح مدى عمق هذه المشكلة، ومدى مساهمتها في ضعف الشاعرية العربية٠

أولاً قد وجدت الآن على الساحة الشعرية العربية ثلاثة أشكال هي الشكل الموروث العمودي، والشكل التفعيلي والشعر النثري، والشاعر المعاصر باتجاهه نحو الغرب استطاع أن يمد الثقافة العربية بالنمطين الأخيرين، يقول الدكتور محمد عناني: " الأدب المترجم أثر في مسار الأدب القومي وأتى٠٠٠ بالشعر الذي دفع الشعراء إلى محاكاة الشعر الخالي من القافية الذي يطلق عليه " مرسلاً " و " حراً " خطأً " (٩٩)، وإذا كان النمط الأول له جذور إيقاعية عربية، فالنمط الثاني- المعروف بقصيدة النثر- هو نمط مستمد من الغرب؛ فقد رأينا أن " الأدب العربي الحديث استمدها من مصادر انجلو سكسونية أمريكية وفرنسية٠٠٠ والمغالاة في القول عن أصول عربية لهذا النمط ، لا يمكن أن تعطيه هوية عربية، فلا نستطيع أن نرجعها إلى الإشارات الصوفية والفلسفية العربية عند ابن سينا وابن عربي والنفري، فما كتبه هؤلاء جنس مستقل، قد يتشاكل ويتداخل مع قصيدة النثر، لكنه جنس آخر تمت نشأته في سياقات حضارية واستجابة إلى حاجات فكرية وفنية ونفسية مختلفة " (١٠٠) ، ولما حاول الشاعر العربي الكتابة بهما تشتت بين كثير من المذاهب الغربية، حتى ربما وجدت في القصيدة الواحدة سمات كلاسيكية ورومانسية وواقعية ورمزية وسريالية، يقول إسماعيل الوريث:

أسحم

آه يا صنعاء
في زمن القحط
نشرب قهوتنا في زوايا القصور العتيقة
حيث نكون وحيدين
اشرب كأسك
كما هو احمر
هل تعرفين
بأنك امرأتان
التي تحتسي البن قربي
وتلك التي سلمت نفسها للذئاب
هذه أنت
كيف اصدق عيني
شرخ بذاكرتي يتلملم
انك وجه جديد
ووجهك كانت تخون المساحيق طيفه
ويغطيه زيف القناع
أمحي السور
إن السيوف يمانية
والخيول يمانية
وجه صنعاء يرقص فينا
ويسمعه الكل أغنية يمنية (١٠١)

فهذا النص ضعيف من حيث الصياغة الشعرية، كان هدف الشاعر فقط الرسالة المضمونية، التي تقوم على نبذ التشطير الذي كان يجثم على الوطن مثل سرطان، وهذا في الواقع متابعة للمذهب الواقعي؛ " فالواقعيون بعامة لا يحبون المبالغة في العناية بالأسلوب ،لأنه وسيلة لا غاية، والأهمية كلها للمنطق وللطريقة التي تسود ترتيب الأحداث والتعبير عنها " (١٠٢) ،ومع ذلك فالنص أيضاً يقوم على الرمز الأدبي، وبالرغم أن الرمزية مذهب يدعو إلى الصياغة والاهتمام بالأسلوب؛ فقد قيل: إن بودلير كان يضع قصائده منثورة بادئ ذي بدء، ثم ينظمها وينمقها ويحذف ويضيف ويصقل، حتى تستوي لديه النغمة الشعرية كما يريدها أن تكون (١٠٣) ؛ فإن الشاعر لم يأخذ منها إلا وسيلة الرمز؛ فالمرأتان في النص رمزان للشطرين اليمنيين سابقا، وهناك رموز أخرى: البن والذئاب ،فالبن رمز معادل للنعيم والخيرات، التي كانت تتمتع بها اليمن الشمالي سابقاً في ظل حكم ديمقراطي، وأما الذئاب فهي رمز للجحيم والسلطة التي كانت مسيطرة على الجنوب في تلك الفترة، وهذا التلهف والحنين والتوجع هو سمة من سمات الرومانسية، أما الكلاسيكية فتظهر في بعض الصور مثل " إن السيوف يمانية والخيول يمانية ". فانظر كيف نسج نصه من عدد من

أسحم

المذاهب، فهل استطاع أن يعطي فناً جميلاً؟ لا أظن فالفن هو في البداية صياغة جمالية تختلف تماماً عن هذه الصياغة العادية، ومن هنا يغيب الشعر الأصيل في كومة من القش. لا أسعى من وراء هذا الكلام أن يلتزم الشاعر بمذهب معين؛ فالالتزام بالمذهب قد يعيق الشعر أيضاً، ولذلك قال مندور: " المذهب عكاز الأعمى" (١٠٤)، وإنما أسعى إلى أن يستفيد الشاعر من كل المذاهب، ويحاول أن يعبر عن رؤيته دون تقيد بأي مذهب أو ذوبان، وأن يكون أثناء تعبيره عن رؤيته مخلصاً للفن فقط، وبذلك تصل إلينا الرؤية في نمط جميل وشاعري يصمد إمام الزمن، يقول محي الدين صبحي في مقالة تحت عنوان " الشعر الحديث لا مكان للغناء " : " إذا فقد الشعر غنائيته فقد ماهيته وجوهره، فلا مكان للحلم والصبابة دون نظم غنائي يضع الكلمات في عقد نفيس، فماذا عن شعرنا الحديث؟ " ويقول: " وإذا فقد الشعر غنائيته فقد فقد الحدس التعبيري، الذي ينطبع في النفس بإيقاعاته وصوره واندهاشه" (١٠٥) ، وقد تنبه الكثير إلى هذه الظاهرة –التي أرجعتها إلى التشتت بين المذاهب الفنية الغربية– فهذا الشاعر عبد المعطي حجازي يقول في حوار أجرته معه صحيفة " الأهرام " حول رفضه لقصيدة النثر الفني، التي تعد موضة غربية خالصة، وقد صار في المركز نفسه الذي كان فيه العقاد، حين رفض الشعر الجديد يقول: " العقاد كان يرفض الشعر الجديد أو شعر التفعيلة كما يقال ويعتقد أنه خروج جوهري على قوانين الشعر، وأنا أرفض قصيدة النثر لا من حيث أنها نص أدبي، ولكن من حيث أنها قصيدة.. أنكر اعتبار قصيدة النثر قصيدة"(١٠٦) ؛ لأن القصيدة لها شروط معينة ليست متوافرة في قصيدة النثر المختلف فيها، وربما كان الرفض منصباً على سمة النثرية، ولا شك أن هذه القصيدة واقعة في مشكلة كبيرة فرغم أنها تقوم على الصورة الشعرية مادة الشعر الأساسية، إلا أنها تفتقد عنصراً مهماً من عناصر الشاعرية وهو عنصر الإيقاع، فالحق أن هذا العنصر مضافاً إلى عنصر التصوير هو الأساس الفارق بين الشعر والنثر، وبالتالي فهذا الجنس من التصوير الشعري، يمكن أن يسمي الخاطرة الشعرية حتى يرجع الشعراء عنه إلى الشعر الحقيقي، أو يستمرون في تأصيله نوعاً جديداً من ألوان الكلمة الشاعرة.

وبالرغم من محاولات البعض أن يضفي صفة الشرعية على هذا النوع من الشعر كما حصل مؤخراً من إصدارات منها كتاب: " قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية " للدكتور محمود إبراهيم الذي بذل جهوداً مضنية في حوالي " ٤٠٠ " صفحة محاولاً التأسيس لشرعية قصيدة النثر، يقول الدكتور حامد أبو حامد عن هذه المحاولة :" وبعد أن ظل على مدى " ٣٠٠ " صفحة يحاول إثبات مشروعية قصيدة النثر، يبدو مرة أخرى وكأنه يعود إلى نقطة البداية، عندما يقول لنا: إن البحث فيما يسمى قصيدة النثر محفوف بالمخاطر" (١٠٧) .

إذن فالتشتت بين المذاهب الأدبية الغربية من جهة والأشكال الفنية من عمودية وتفعيلية ونثرية من جهة أخرى، دون تمثل وخضوع للفن، هو سبب آخر من أسباب ضعف الشاعرية ومن ثم انصراف الجمهور عن الشعر إلى أشكال أخرى من الأنماط الأدبية كالقصة والمسرحية.

١٠– التسرع في كتابة القصيدة والنشر:

ولعل من أبرز الأسباب التي أدت إلى ضعف الشاعرية هو التسرع في كتابة القصيدة والتسابق على الكم دون الكيف، فنجد الواحد من الشعراء المعاصرين وقد أصدر عدداً من المجموعات الشعرية ،ويتباهى بذلك، وإذا تم فحص هذه المجموعات، ربما لا نطلع إلا بقصيدة أو قصيتدين يستحقان تسمية الشعر، ومادون ذلك غثاء كغثاء

أسحم

السيل؛ لقد كان الشعراء في القديم وعلى رأسهم زهير والحطيئة يقعدون الليالي والأيام يجودون شعرهم، ويقفون عند كل بيت ويعيدون فيه النظر، حتى تخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة، وهذا البحتري- بالرغم أنه من شعراء الطبع لا الصنعة- كان يعجب بعمله الشعري أيما إعجاب ثم يقبل" على المستمعين فيقول: مالكم؟ لم لآ تقولون لي أحسنت ؟هذا والله لا يحسن أحد أن يقول مثله " [١٠٨]، وما كان ليفعل ذلك، لولا أنه واثق أنه أبدع فناً حقيقياً يغلب الزمن، الذين ساروا على درب هؤلاء في التأني والتجويد والإخلاص للفن، مازال شعرهم باقياً، وسيبقى إلى ما شاء الله، والذين ضلوا عن هذه الطريقة قد ضاع شعرهم، ولو كان مولوداً للساعة.

فالاهتمام بالكيف هو الذي جعل لتلك القصائد التي تركوها تلك الحلاوة والطلاوة، وكم في المخازن وفي الأرصفة من دواوين الشعر الحديث لا يلتفت إليه أحد، والسبب هو التسابق على النشر والرغبة في الاشتهار على حساب الفن والجودة[١٠٩].

وأما الشعراء في هذا العصر وهم كثير، حتى شكلوا أزمة للشعر المعاصر، الذي انتصر برواده: السياب ونازك وصلاح عبد الصبور والبياتي والفيتوري ونزار ودرويش والمقالح وغيرهم ،وجاء هؤلاء الشعراء الشباب مسلحين بوهم أن الشعر المعاصر – وأقصد بهذا المصطلح شعر التفعيلة وقصيدة النثر- شعر سهل التناول، وغرهم في ذلك عدم اهتمامه بالإيقاع الخليلي، القائم على الشطر وحرف الروي، فظنوا أن العقبة الكأداء زالت، وأن التجديد الذي حصل للقصيدة العربية على يد الرواد، إنما كان تجديدا عروضياً موسيقيا شكليا!! وليس الأمر كذلك البتة، فالتجديد كان شاملاً، وما التجديد الموسيقي إلا على هامش التجديد، وليس جوهر التجديد، ولم يع الشعراء من الشباب -الذين ملئوا بخربشاتهم الصحف ولطخوا بأوهامهم كماً هائلاً من الأوراق البيضاء-هذه الحقيقة التي تعد من عيوب الحركة المعاصرة الشعرية وليس هذا الموضع مكان بحثها؛ فقد أشبع محمد النويهي القضية بحثاً ودراسة في كتابه الرائد " قضية الشعر الجديد "، صحيح أن الشعراء الضعاف موجودون في كل مكان وزمان، ولكن في القديم لم يتهأ لهم ما تهيأ لهؤلاء اليوم من سهولة النشر [١١٠].

لقد وقف مارون عبود أمام دواوين العقاد ساخرا – وهو رائد كبير من رواد الحركة الشعرية في العصر الحديث، لا شعرور من الشعارير -يقول: للعقاد سبعة دواوين لك أن تسميها ضربات بني إسرائيل السبع، أو سبع بقرات فرعون العجاف، أما أنا فهي عندي كرجال الكهف تحسبهم أيقاظاً وهم رقود [١١١] " والحق ما قاله؛ فمن منا يحفظ من شعر العقاد؟! الشعر الحقيقي هو الذي يحفظه الجمهور، ويتغنى به، هو الذي ينقلك من حالتك إلى تجربة الشاعر ويستولي عليك ويمتلك قلبك وفؤادك، فكم من المثقفين من يحفظ شعر العقاد؟! ومع ذلك فهناك الكثير من يحفظ شعر امرئ القيس وعنترة والمتنبي ودرويش ونزار والسياب!لأن شعر هؤلاء شعر حقيقي ،شعر حي، امتلك سمات الخلود، وعلى ذلك " فليس المعول على كثرة الشعر والشعراء وإنما على نوع الشعر وتفرد الشعراء " [١١٢] ،يقول رفيق المعلوف: "أنا قلق جداً لأن الأدباء العرب اليوم مقبلون على الإكثار وعلى الكمي وعلى حساب الكيفي" [١١٣] ،وقد طبق ذلك على نفسه؛ فهو يمتلك مجموعة واحدة من الشعر، صدرت وقد تجاوز السبعين من عمره، ومذهبه قائم على الاهتمام الشديد بالصياغة، ويدل هذا التأني لدى المعلوف على احترام بالغ لكل من القارئ والعمل الأدبي معاً على حد قول الدكتور علي زيتون [١١٤]، ولقد اشتهر شعراء بقصيدة واحدة ومازالوا في ذاكرة الدهر، أحياء يرزقون. فمتى يٌٍقدم لنا شعر معاصر

أسحم

يعبر عنا وعن أحلامنا نستعذبه ونردده في كل الأوقات ليخلصنا من جحيم الواقع وألمه؛ فالفن بالنهاية علاج ووسيلة تطهير على حد قول أرسطو ٠

ثانياً: أسباب تتعلق بالناقد:

يلعب النقد دوراً مهماً في تنقية النصوص ودراستها وتحليلها ،والناقد في الأساس قاضٍ عادل، لكن المشكلة تكمن في أن كثيراً من النقاد صاروا يتزلفون إلى الشعراء ،وبخاصة الشعراء الذين لا يملكون القدرة على قول الشعر، وكم فوجئنا بمجموعات شعرية ركيكة الشعر يقدم لها نقاد كبار يشار إليهم بالبنان، وهم قادرون أن يقفوا في وجه هذا الهذيان، ولكنهم بسبب أو لآخر لا يقدرون، ولما كان الإبداع الشعري قائم على الموهبة والثقافة، فإن الإبداع النقدي قائم هو الآخر على الضمير الحي والثقافة الأدبية، فإذا انعدم الضمير، تحول الناقد إلى غشاش وخائن، وإذا انعدمت الثقافة تحول الناقد إلى تافه وجاهل يتقول من دون علم أو معرفة، يقول صلاح فضل : " الناقد لا بد أن يمتلك المعرفة الكاملة بقوانين الأدب والضمير الحي لكي يكون قاضياً" [١١٥]٠ ولعل هذا الناقد بهذه المواصفات التي ذكرناها لا يوجد إلا نادرا،و لذلك لا تعجب إن سمعت ناقداً دارساً مشهوراً هو العلامة إحسان عباس يقول في آخر أيامه: " أنا لا أقول إن النقد في أزمة ،ولكن أقول :إنه ليس هناك نقد"!! [١١٦]، وأحسب أن أسباب ذلك كثيرة، منها ما ذكرنا ومنها أن الناقد قد نسي دوره الحقيقي، وهو ردم الفجوة بين الإبداع والجمهور؛ فالجمهور لا يملك المفاتيح التي تؤهله لفك رموز ومعارف القصيدة المعاصرة، فالناس ليسوا بالمواهب سواء، ومن ثم يقف بعضهم عاجزاً عن فهم القصيدة، وتظل الهوة السحيقة بينه وبين الإبداع، أضف إلى ذلك أن هناك نقاداً يحاولون أن يكتبوا كتابة أشد غموضا من النص الأصلي، يقول إحسان عباس موضحاً هذا العيب:" أقرأ نقداً لا أفهمه ولا أدري إلى من يتجه" [١١٧] ، وهو عين الحقيقة التي نراها في الكتب النقدية وفي الدوريات الأدبية، صحيح أن النقد إبداع وأنه فن لا يقل أهمية عن النص المنقود، ولكن إذا تطلب الأمر تفسيره فهو نقد زائف٠ كما أن من مشكلات النقد المعاصر أن بعض النقاد يهتمون بالشعر القديم أو الحديث غير المعاصر، ويتركون الشعراء الشباب دون رعاية وتوجيه وإرشاد، مما زاد من عمق المشكلة، واكتفى بعض من النقاد بدراسة الكبار فقط، وابتعدوا عن الصغار، إما لعدم المبالاة أو لتحقيق أهداف شخصية أو للخوف من الاصطدام مع المتشاعرين، يقول الدكتور الجنابي:"لماذا اخترت قمماً شعرية يمنية؟ والهدف هدف"سد الذريعة" كما يقول الفقهاء الأعلام؛ أي حتى لا أقع في مصادمة مع شاعر شباب لا يريد النقد الموضوعي" [١١٨] إن واجب النقاد هو الوقوف بجدية أمام هذا الكم الهائل من الكلام، وتحديد ما هو شعر يستحق المكوث في الأرض، وما هو غثاء كغثاء السيل٠

ولذا فالحل يكمن في أن يوجد الناقد الفاهم الأمين ذو الضمير الحي، الذي ينقي النصوص الجميلة، ويحاول أن يقربها إلى ذهن الجمهور، الذي –لاشك– أنه سوف يحب الشعر ويتذوقه، وسوف ينعكس ذلك على المبدع نفسه، فيطور من موهبته وثقافته٠

فوظيفة النقد الحديث صارت أكثر عمقاً وخطورة؛ إذ " أصبح يسعى إلى إبراز الصراع الفكري في حياتنا الاجتماعية، ويبحث عن القيمة في التعبير الإنساني، ويكشف عن ماهية الأدب والحاجات التي يسدها٠٠٠ كما يساعد جمهور المتلقين على الاستمتاع بالأعمال الأدبية وتربية ذوقهم الفني، وذلك عن طريق تناول هذه الأعمال

بالتحليل والتعليل وإعادة الكشف"[١١٩] فلو طبق الناقد الحديث جزءاً فقط من هذه الوظائف العديدة ، لأصبحنا بخير ولانتهت من حياتنا هذه التفاهات التي نسمعها ونقرأها بكرة وعشيا ٠

ثالثا: أسباب تتعلق بالجمهور والواقع:

١- انكسار الواقع:

يعيش العربي اليوم في أسوأ حالة: احتلال لأرضه، وتردٍ في معيشته، وتخلف في ثقافته، وتبعية للغرب تعلن عن فقدان للثقة والشعور بالنقص،والشاعر ما هو إلا فرد من أفراد المجتمع العربي، يعيش في ظل هذا الواقع الرديء، يحاول محاولة شرسة لاسترجاع البراءة، في ظل واقع لا يعترف بالجمال ولا بالخير، ومن هنا كان عمق المشكلة، ففي مقدمة الأعمال الكاملة لأمل دنقل يرصد الدكتور/ جابر عصفور حضور طغيان الموت و الوعي بالانهيار القومي، اللذين عبر عنهما أمل في شعره، وليس التلهف على الموت خاصاً بالشاعر أمل، بل يكاد يكون الموت والحزن واليأس والسأم صفات موجودة عند جميع شعراء الحداثة والمعاصرة، الذين يحاولون بذلك الجؤار والأنين إيقاظ الناس ليهبوا في وجه التردي، ولكن صرختهم المتفجعة راحت في فضاء رهيب، انعكس الواقع بشكل مباشر على قصيدة الشاعر المعاصر، فجاءت مبنية على ما يتصف به العصر من غموض وتعقيد وتردٍ وانكسار، ويشرح لنا الدكتور أحمد بسام كيف آلت القصيدة العربية المعاصرة في يد هؤلاء الشعراء- وأفسر ذلك باضطراب الواقع وتفتته- يقول " وهكذا يخلو عملهم من الموضوع، ويدافعون عن هذه الحقيقة بقولهم: إن القصيدة نفسها هي موضوع القصيدة ،هكذا بلغتهم الفلسفية المتناقضة بشكل صارخ، والتي لا تستند إلى أي أساس منطقي أو عقلي كقولنا تماماً: إن أحمد هو روح أحمد!!٠٠٠ فإذا جئت إلى اللغة (لغة قصائدهم) واجهتك كتل من " الملصقات " ألصقت فيها الألفاظ بشكل عشوائي، لا يقوم في كثير من الأحيان على قاعدة لغوية أو نحوية منطقية، فإذا انتظمتها قاعدة مجرد هلوسة صوتية، لا يمكن أن تؤدي إلى معنى٠٠٠ وهكذا يختفي دور الشعر من المعركة التربوية والحضارية رغم أنه أعز ما ملكه وما يملكه العرب من فنون " [١٢٠]، فإذا كان هذا هو حال الشاعر الرائد، فكيف يكون حال الشاعر العادي الذي يظن أنه واقف على أرض صلبة وهو واقف على تل رمال٠فقد انعكس الواقع المنكسر على خيال الشاعر وبيانه، ولغته فجاء شعره صورة هلامية بلا ملامح لأن الواقع كذلك ٠

ومن مظاهر هذه الأزمة بالإضافة إلى ما سبق ،عملية تسليع الإبداع واحتكار الإبداع من أناس لا علاقة لهم بالإبداع، يقول المقالح : " الساحة الأدبية في بلادنا اليوم مليئة بالمواهب النظيفة المعطاءة، لكنها تعج بالمغامرين والأفاكين الذين يتعاطون الأدب عن جهل ويمارسونه عن سوء نية " [١٢١]، فتخلف النص الشعري تخلفاً واضحاً، وتخلف النص إشارة واضحة إلى تخلف المجتمع، فالعملية طردية ومن ثم راح بعض من الشعراء في ظل هذا الانكسار الرهيب وتحت وطأه الشعور بالنقص راح نحو الغرب، كره كل مقومات الثقافة العربية، وعلى رأس هذه الفئة أدونيس الذي أخذ يسخر بكتبه من التراث الإسلامي المشرق ومن الثقافة العربية الأصيلة، ويحملها وزر ما نحن فيه من تخلف وتردٍ، ويرى أن الاتجاه إلى الثقافة الأجنبية هو الحل٠

٢- التربية الجمالية:

كان التجديد في القصيدة الحديثة شكلاً ومضموناً، ولم يألف الناس مثل هذا التجديد، وبخاصة الشعر المعاصر بشقيه قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر، وقد سبق في أكثر من موضع في هذا البحث، الحديث عن أدوات القصيدتين، فهي أدوات لم يرب عليها الجمهور العربي، ولاسيما قصيدة النثر.فهل نستطيع أن نزعم أن قصائد السياب أو غيره من الرواد كانت قصائد غير فنية؟ كلا! فما السبب إذن في إعراض الجمهور عنها؟ إن السبب في إعراض الجمهور عنها أسلوب تربيته، فقد ورث هذا الجمهور لا شعورياً أدوات القصيدة العمودية من وضوح وشفافية ومباشرة وخطابية، وتلقى في تعليمه نماذج منها، فرسخ لديه أسلوبها، وصار هو المقياس الرئيس للجمال الشعري عنده، ومن ثم صار من المستحيل تحويله إلى نمط آخر لا يعرف عنه شيئا، يقول نذير العظمة :" الذين تربوا على شفرة دون شفرة تصطدم أذواقهم بالشفرات الجديدة، ويعلنون خروجها على السراط وهم في واقع الحال... غير مؤهلين بحكم التربية الذوقية في البيئة والمدرسة والمعهد والجامعة والأوساط الثقافية والأدبية مما يشكل قوة جذب واستقطاب قوية في اتجاه الموروث " (١٢٢) **، ولعل أول الأسباب التي أدت إلى تدني مستوى التربية الجمالية لدى الجمهور : أسلوب التربية في انتقاء النصوص في صفوف التعليم المختلفة، فهو يقوم على نصوص عمودية جافة في أغلب الأحيان، قائمة على صور ذهنية ورموز إشارية، وقاموسها اللغوي بعيد جداً عن السهولة والحياة، وقد سبق لطه حسين أن انتقد طرق تدريس الأدب في كتابه " في الأدب الجاهلي " فجدد بذلك عهداً** (١٢٣) **، ولو تم اختيار النصوص الجمالية من عيون الشعر العربي لكان أجدى، وخلطت بنماذج من عيون الشعر المعاصر، لاستطاع الجمهور تذوق النماذج المعاصرة.**

ويكمن السبب الثاني في المعلم فهو غير قادر هو الآخر على التغلغل في النصوص، وإخراج مكنوناتها من الجماليات، وإنما تقوم طريقته على فك معاني الكلمات والتركيز على الظواهر السطحية في النص، مما جعل حصة النصوص لدى الطلاب من أمل الحصص ليس هناك أمل منها إلا حصة النحو! لعدم قدرة المعلم على الانفعال مع النص وفاقد الشيء لايعطيه.

فكانت النتيجة عدم تقدير الجمال عند الجمهور، وهو أمر نشأ معهم- كما أسلفنا- فلم يحصلوا على تربية جمالية في الصغر في الغالب، وكأن الفضيلة أن يكون الإنسان حجراً، لا يأنس بجمال ولا ينفر من قبح، فنشأ لا يتذوق أي جمال، ومن ثم انعكس ذلك على عدم تقديره للقصيدة المعاصرة، لأنه ليس لديه القدرة على تذوقها، والفرق بين أمة راقية وأمة منحطة هو الشعور بالجمال على حد تعبير أحمد أمين (١٢٤) **، إن تربية الذوق من أهم الأسباب المؤدية إلى شفاء الجمهور، ولن يتم ذلك إلا بكتاب ومعلم وطريقة منذ الصغر. ولكن ما علاقة كل ذلك بضعف الشاعرية المعاصرة؟ لاشك أن بلادة الجمهور وعدم تذوقه للأعمال الشعرية المعاصرة، يؤثر نفسياً على الشاعر، فيجعله يشك في قدرته الفنية،وتضعف ثقته بنفسه، لأنه يرى السواد الأعظم يوليه ظهره، ولا يسمع ما يقول، ولا يقرأ ما يكتب، فيحاول- لا شعورياً أو شعورياً- أن يرضي الجمهور، وعندما يصل إلى مثل هذه الحالة، يضل الطريق؛ لأنه يفقد الأصالة التي تضمن لشعره القوة ،ومن هنا يصير شعره تافهاً شديد الضعف. صحيح أن على الشاعر أن يعمل حسابا للجمهور أثناء عملية الإبداع، ولكن لا يعني ذلك أن ينزل إلى مستواهم الرديء؛ فهو يعمل حسابهم في التعبير عن قضاياهم وعن مشاعرهم، ولكن بالطريقة الفنية التي تجعل الجمهور يزداد رؤية وتذوقاً وجمالا، وتساعده على الكشف وعلى النظرة**

أسحم

الثاقبة للأمور ، إن جهل الجمهور ومحاولة الشاعر النزول إلى مستواه هو أحد الأسباب المؤدية إلى ضعف الشاعرية .

٣- الفتاوي والرقابة:

ظن بعض الناس الذين لا دراية لهم بالدين الإسلامي، أن الدين حرم الشعر أو كرهه، وراح بعض الشيوخ ينشر فتواه في ذلك، وكان أحسنهم وأفضلهم من يقول: إن الشعر علم ليس ذا فائدة ولسان حالهم:

لا تحسبن الشعر علماً نافعاً ما الشعر إلا محنة وضلال

فالهجو قذف والرثاء نياحة والفخر كبر والمديح سؤال [١٢٥]

وكان لهذا دور في صرف بعض الناس عن الشعر، وزاد الطين بله أن شعراءنا المعاصرين أو بعضهم قد تمادوا في الإساءة إلى الأخلاق والدين والمقدسات، كما ملئوا قصائدهم بالألفاظ البذيئة والسوقية ،مما جعل المشكلة أشد حدة وعنفا؛ إذ أن بعض المحافظين لم يحددوا في فتاواهم أي الشعر المرفوض، وإنما هاجموا الشعر المعاصر كله دون تمييز! " وشنوا على الحداثة واعتبروها مفسدة للفكر والذوق"![١٢٦] ولم يحددوا أي الحداثات يقصدون؟ فالحداثة التي تتماشى مع معتقداتنا وثوابتنا ،والتي تنبع من تراثنا، وتجعلنا نستفيد مما عند غيرنا، لا شك أنها مما يشجع الإسلام عليها ؛ فالإسلام مع كل جديد وطريف، ولكن حصل ما حصل فخسر الشعر وانتصرت الجهالة. ولنا أن نتساءل : هل الدين الإسلامي ضد الشعر؟ الحقيقة أن الدين الإسلامي ينظر إلى الشعر كما ينظر إلى أي شيء مباح للإنسان فيه مصلحة ،ولا تتعارض تلك المنفعة مع النص ، وقد ثبت أن " الشعر من حيث أنه فن رفيع يعد من مقومات الحياة ،لا يحظره الإسلام وقد سمعه الرسول ﷺ وأثاب عليه" [١٢٧]، وكان يحض الناس على تعلمه، من ذلك قوله :"إن من البيان لسحرا وإن من الشعر لحكما"، ودخول" إن" و" اللام " ليس إلا لرد المنكرين وصدهم، وفعل الرسول ﷺ وقوله سنة من السنن الواجب اتباعها، وإن كان هناك شيء محظور من الشعر، فهو الشعر الذي يسئ إلى الدين أو إلى شخصية الرسول ﷺ، فقد حذر الرسول ﷺ من سماع الشعر الذي كان يقال في هجائه وهجاء الدعوة، وكشف عورات المسلمين، وأظن أن الإسلام ما ذم الشعر إلا حين تحوّل عن طريقه الحقيقية، وهو تسجيل المحامد إلى التكسب [١٢٨] ، أما ما عدا ذلك فهو مباح.

الشق الثاني من المشكلة هي: مراقبة الإبداع من قبل السلطة الدينية والسلطة السياسية ،فقد صدر قبل سنتين في مصر قرار أصدره وزير العدل بمنح رجال الأزهر حق الضبطية القضائية للأدب[١٢٩]؛ فالإبداع لا يمكن أن ينمو ويزدهر إن كان مراقباً، يجب أن يكون الرقيب من داخل المبدع نفسه، وليس من خارجه، وعليه أن يعرف أنه يخاطب جمهوراً، ولا يخاطب نفسه، ويتكيف على هذا الأساس دون فرض هيمنة عليه؛ لأن المراقبة الخارجية قد ثبت أنها من الأسباب الرئيسية إلى تدني الإبداع وتراجع الخيال الخلاق [١٣٠] هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى أن " الرقابة سقطت عملياً بعد تطور وسائل الاتصال الحديثة، فجميع الكتب المصادرة منشورة الآن على شبكة الإنترنت، كما أن المصادرة لا تزيد العمل المصادر إلا شهرة [١٣١] ،أضف إلى ذلك أن كثيراً من الذين يقومون بمصادرة الأعمال لا يفهمون في الأدب والإبداع، وقد حصل عندنا في اليمن قصة مضحكة ومبكية في الوقت نفسه " أن مسئول أمن في مطار صنعاء منع راكباً من السفر وفي حوزتة عشر نسخ من رواية " طائر الخراب" للكاتب اليمني حبيب السروري

أسحم

مرسلة إلى الكاتب في فرنسا، نشرت الرواية مؤسسة العفيف في صنعاء، لكن رجل الأمن أصر على مصادرة عشر النسخة، بحجة أنها لو كانت رواية لكان اسمها" طائر الحب " لا الخراب !! (١٣٢)

فما نتيجة المصادرة؟ النتيجة سقوط قيمة الأعمال الإبداعية، ويصير فضول الناس حول معرفة لماذا صودر؟ وينصرفون عن القيمة الفنية للعمل، بل صارت المصادرة باباً يلج منه كل المتطفلين على ساحة الأدب، نحن نسعى إلى أن يحل الرقيب الداخلي مكان الرقيب الخارجي، حتى ننعم بأدب أصيل قادر على العطاء وعلى إثارة الدهشة لدينا ٠

٤- الدعوات الهدامة:

حاول البعض منذ بداية القرن الماضي التشكيك بقدرة الشعر على الاستمرار، وأسهمت في نشر تلك الافتراءات الصحافة والكتب الصفراء، فوقع الشعر بين مطرقة هؤلاء المرجفين وبين سندان أولئك الذين يزعمون أن الشعر مكروه أو محرم ، وقد ناقشنا هذه المشكلة فيما سبق ولا داعي لمناقشتها هنا، ويهمنا هنا الفريق الآخر المثقف الذي حاول جهده إضعاف حركه الشعر في مطلع القرن، ولكنه آب بالفشل ولو أنه قد أسهم في إضعاف الشاعرية إلى حد ما ٠ والذي تولى كبره في بداية القرن هو لويس عوض في كتابه: " بلوتو لند " فقد قال: " إن الشعر العربي مات "!! وكتب شعراً عربياً مكسوراً ومنثوراً، وبدأ يترجم الشعر الإنجليزي ترجمة منثورة عام ١٩٤٦م، فأوهم الشعراء الشبان أنه من الممكن أن يكون الشعر نثراً (١٣٣) ٠ وظلت المشكلة تبدو برأسها من آن إلى آخر حتى جاءت العولمة، فاستلت سيفها ووجهت ضرباتها العشوائية في ثقافات البلدان، ومنها ثقافة البلد العربي، ورجعت المشكلة من جديد وأكثر حدة وتحولت إلى مشكلة عالمية، وظل الناس يتساءلون :هل يقضي القرن الواحد والعشرون على الشعر؟ وتصدى لها الكثير من محبي الشعر، فهذه الشاعرة الرومانية " إيليكا " تقول في حوار أجري معها: " أعتقد أن الشعر موجود داخل كل إنسان "، وتقول في معرض آخر: " أتوجه إلى الكلمة البسيطة لهدف آخر هو إعادة الشعر إلى القراء "، وتقول أيضاً: " لا أخشى العولمة لأنني أعتقد أن من فطرة الشعر أن يكون شمولياً عولمياً"، وتقول أيضاً: " لا أظن أن الشعر اليوم أقل أهمية من أي وقت آخر" (١٣٤)، فهذه الأقوال تؤكد أن الشعر مازال له دوره في الحياة ، وأنه لا يمكن الاستغناء عنه البتة في أي عصر؛ لأنه " يفجر كل الطاقات والقدرات الخلاقة، التي تجعل الإنسان دائماً يسمو على كل النقائض والسلبيات ويتجاوزها إلى أشياء أكثر إيجابية، إنه يؤدي إلى إشباع تلك الحالات النفسية والذاتية والروحية " (١٣٥)٠

ولكن مع ذلك فالمشكلة قائمة، فقد استطاعت الدعوات المغرضة أن تضعف الشعر فهي قوية ومنتشرة ،وقد أجرت صحيفة " القاهرة" استطلاعا للرأي عن حقيقة موت الشعر في هذا القرن، وتوصلت إلى أن من مظاهر المشكلة: تسرب الشعراء إلى كتابة الرواية والقصة، وضربت أمثلة مثل: تسرب الشاعر محمد عفيفي مطر، والإماراتية ميسون صقر، والسوري خليل صويلح وغيرهم، فقد تركوا الشعر إلى كتابة القصة والرواية، وعرضت الصحيفة المشكلة على الأدباء والنقاد، فعلل الدكتور/عبدالمنعم تليمة بانتشار الرواية، وبسبب إقبال الجمهور ولأغراض مادية، أو ربما الشهرة، التي لم يستطيعوا أن يحققوها في الشعر، ورأى الدكتور/ مجدي توفيق أن الظاهرة تقليد غربي، ورأى الدكتور أبو همام (عبداللطيف عبدالحليم): بأنهم ليسوا بشعراء حقيقيين، ويرى الدكتور طه وادي أن الظاهرة صحية، وكل أديب له الحق أن يجرب ما يحلو له من فنون أدبية بشرط الإبداع، ويرى الروائي محمد جبريل أن الرواية تتميز عن الشعر في قدرتها على التعبير عن التطورات السياسية والاجتماعية(١٣٦) ٠

أسحم

وأحسب أن القضية أكبر من ذلك فالتحول كان بسبب شعور هؤلاء بعدم جدوى قول الشعر في هذا العصر، ولعل ما وجهوا به من دعوات هادمة قد أثرت فيهم سواء كان تأثيراً نفسياً شعورياً أو لا شعورياً؛ إذ تركت تلك الدعوات المتوارثة منذ بداية القرن الماضي حتى الآن بصماتها على مشاعرهم، فلم يصمدوا في وجهها، أما بعض الذين ظلوا في الطريق يكتبون الشعر فقد أثرت في مستواهم الشعري.

ومن هنا يكمن حسب ظني تفسير هذا الضعف والركاكة الموجودة في شعر الشباب، ويمكن علاج هذه المشكلة في تصدي النقاد والدارسين لمثل هذه الافتراءات والأكاذيب والدعوات الباطلة، وإنشاء المقرات التي تشيد بدور الشعر، وعمل البحوث التي تبصر الشعراء والجمهور بدور الشعر في بناء الحياة، وقد أسهم المقالح عندنا بدور أساسي في ذلك؛ ففي بعض كتبه قد تصدى كثيراً لمثل هذه الدعوات وبين سخفها، وكذلك في مقالاته، وأخيراً قام بتأسيس" بيت الشعر"، لغرض الاهتمام بالشعر وبالشعراء، وعسى أن تؤتي هذه الجهود ثمارها قريباً.

أسحم

المراجع

(1) مجلة " العربي " ، العدد " ٥٣٧" ص٣٥٠

(2) راجع أحمد محمد الشامي " محاكمة في جنة الشعراء " دار النفائس،ط١،بيروت،١٩٨١ ص٧٠

(3) المقالح " شعراء من اليمن "، دار العودة، بيروت، ١٩٨٣م٠ ص١٠١ ٠

(4) المقالح " يوميات يمانية في الأدب والفن " ، دار العودة، بيروت٠ ص٢٥٧ ٠

(5) لويس " الصورة الشعرية " ص١١٥ ٠

(6) المقالح " أزمة القصيدة العربية– مشروع تساؤل " دار الآداب ،بيروت،من ص١٨ إلى ص٢١ بتصرف٠

(7) نفسه ص٦٨، ٦٩ ٠

(8) نفسه ص٤٨ ٠

(9) ثابت بداري " عبد العزيز المقالح وتأصيل النقد الأدبي الحديث في اليمن" مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩٠م٠ ص١٩

(10) راجع مجلة " اليمن الجديد " عدد يناير ١٩٩١م ص١٣ ٠

(١١) المقالح " أزمة القصيدة العربية " ص٨٠ ٠

(١٢) راجع صحيفة " الثورة " عدد ٢٩/ ١٢ /٢٠٠٥م ص١٨ ٠

(١٣) المقالح "عمالقة عند مطلع القرن " دار الآداب،بيروت سنة ١٩٨٤م حيث قال سيد ص٩٢:"ولقد هممت أن أجمعها (قصائد العقاد) وأسميها الشعر في ديوان العقاد٠٠٠ وانقل التأملات التجريدية ٠٠٠إلى مكانها في كتب النثر أيضاً، فإني لأحسب اختلاط هذه وتلك في دواوين الشعر، مما يصد الكثيرين عن تذوق شعر العقاد"٠ ومن التأملات التي رفضها سيد ما ورد في المرجع نفسه ص ٩١يقول العقاد:

أيما لفظة جـرت من فم المرأة امرأة
تجعل الزوج من فئة والإخلاء من فئة
ليس بالجسم وحده يعرف الجنس منشأه

قال سيد معلقاً : " تشعر أنك أمام تجربة كاملة صادقة لها وزنها في فهم الطبائع وإدراك الشاعر ولكنها بعد ذلك ليست شعراً" ٠

(14) شوقي ضيف "الفن ومذاهبه في الشعر العربي" دار المعارف، الطبعة العاشرة ص١٥١

(15) نفسه ص٢٢١

(16) أحمد سيد محمد "الأدب من خلال النصوص في العصر الحديث" سلسلة دراسات في اللغة العربية، ٢٠٠٠م ص١٣٧

(17) إبراهيم عبد الرحمن محمد "مناهج نقد الشعر في الأدب العربي الحديث " الشركة العالمية للنشر لونجمان ١٩٩٧م ص٢٣٤

(18) جين ب٠تومبكنز "نقد استجابة القارئ ٠٠من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية" ت:حسن ناظم وعلي حاكم ،مراجعة: د/محمد جواد حسن الموسي ،سلسلة المجلس الأعلى للثقافة (٧٣)الهيئة العامة لشئون المطابع الأمرية ،١٩٩٩م ص٧٧

(19) يوري لوتمان، "تحليل النص الشعري " ت٠د/محمد فتوح ،دار المعارف ١٩٩٥م ص٤٠

(20) المقالح "يوميات يمانية٠٠" مرجع سابق ص٢٥٨

(21) شكري الماضي "نظرية الأدب" دار المنتخب العربي، بيروت، ط١ ١٩٩٣م ص٢٩ وص٤١ ص٧١ و ص٧٦ وص٩١ وص٩٢

(22) ستانلي "النقد الأدبي" ج١ ترجمة إحسان عباس ،دار الثقافة، بيروت، ١٩٨١م ص٢٤٧

(23) عبد الملك مرتاض "في نظرية الرواية" عالم المعرفة، ديسمبر ١٩٩٨م ص٢٧٠

(24) عز الدين إسماعيل "الشعر يوصفه مقوماً من مقومات توجهنا الحضاري" اليمن الجديد ع ٥ مايو ١٩٨٧م ص١٠

(25) هدى أبلان " نصف انحناءة " ص٥٧

(26) شوقي ضيف"الفن ومذاهبه في الشعر العربي" مرجع سابق ص١٨ وص٢١

(27) غالي شكري "شعرنا الحديث إلى أين" دار الآفاق الجديدة بيروت ص١٣

(28) نفسه ص١١

(29) مجلة العربي، العدد (٢٨٢) مايو سنة ١٩٨٢م

(30) مجلة اليمن الجديد العدد (٦)يونيو سنة ١٩٨٩

(31) مجلة العربي عدد أكتوبر ١٩٨٨م وانظر: نذير العظمة "قضايا وإشكاليات في الشعر العربي الحديث٠٠ الشعر السعودي أنموذجاً"النادي الأدبي الثقافي،جدة،٢٠٠١ ص٣٩٤، وأحمد قاسم المخلافي "الشعر اليمني المعاصر بين الأصالة والتجديد " ص٣٨١ ،وللمزيد عن مفهوم الحداثة أنظر: حاتم الصكر "مرايا نرسيس" المؤسسة العامة للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٩م ص٨، وشلثاع عبود "في مفهوم الحداثة" مجلة الفيصل عدد(٢٩٠) ص٥٠

(32) رجاء أبو غزالة " الحداثة العربية في المشروع الثقافي العربي الموحد" مجلة اليمن الجديد العدد(٦) يونيو ١٩٨٩م

(33) راجع :أدونيس وآخرين" البيانات" تقديم لطفي اليوسفي، أسرة الأدباء والكتاب، البحرين سنة ١٩٩٣م ص٢١

(34) إبراهيم السامرائي "إلى أين مع الحداثة؟" مجلة "الثقافة" اليمنية العدد(٨)فبراير ١٩٩٤م حيث ينتقد الحداثة الجديدة من أربع زوايا: تركها للإيقاع، وانتقادها للتراث، وفقدان الأصل الشاعر لديها، وتقليد القدماء والغربيين٠

(35) راجع: شكري الماضي " من إشكاليات النقد العربي الجديد " المؤسسة العربية للدراسات، ١٩٨٧م ص٤٢ حيث يرى أستاذنا شكري الماضي أن الحداثة نوعان: مزيفة وأصيلة٠ ولعله يقصد بالأصيلة تلك التي رأينها من قبل القائمة على التراث والمعاصرة، المتجاوزة لهما إلى الإبداع، بدليل دراسته في مجلة "اليمن الجديد" ع إبريل ١٩٨٨ بعنوان " تجربة للفكاك من أسر التبعية" ،وهذا التقسيم للحداثة نلمحه أيضاً في قول الشاعر رفيق المعلوف في لقاء أجري معه في مجلة "العربي" ع (٥٣٧) يقول ص٧١ بالحرف: "لقد التبست الحداثة علينا، الحداثة التي جاء بها زميلي يوسف الخال، كان يعمل للإمريكيين وتوجهه السياسي يستهدف القضاء على التراث العربي كله"، وبناء على ذلك،فمن الممكن عد حداثة الخال وأدونيس حداثة تزييف؛ لأنها تحاول الفصل بين التراث والحداثة، وللقارئ العودة إلى كتب أدونيس وخصوصا "الثابت والمتحرك"و"زمن الشعر"ليرى الحقد الأدونيسي على تراث الأمة وقيمها الأصيلة٠

(36) راجع: شكري عياد " المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين "، عالم المعرفة، سبتمبر ١٩٩٣م، الكويت، ص١٧ ٠

(37) فتحي أبو النصر "نسيانات٠٠ أقل قسوة" المكتبة الشعرية ٢٠٠٤م، ص٩ ٠

(38) نفسه ص٣٦ وانظر قصيدة: "سرولة الأفكار قليلة الأهمية" ديوان:"تكييف الخطأ" لمحمد عبد الوهاب الشيباني، منشورات اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين ، صنعاء، س٢٠٠١ ص٤٦ ٠

(39) جيهان عرفة " فخري أبو السعود في الأدب المقارن ومقالات أخرى" الهيئة المصرية العامة للكتاب سلسلة ألف كتاب (٢٧٨) ١٩٩٧م ص٥٦ ٠

(40) "مجلة الفيصل" العدد (٣٠٩) ص٦٥ ٠

(41) راجع: المقالح "شعراء من اليمن " دار العودة، بيروت ١٩٨٣م، ص٥ وص١١ وص١٢، وقد وجد صدى لإمارة الشعر في لبنان فقد بويع الشاعر الأخطل الصغير ١٩٦١م أميراً للشعر في بيروت راجع " الصورة في شعر الأخطل الصغير " لأحمد مطلوب دار الفكر، عمان ١٩٨٥م، ص١٤ ٠

(42) العقاد "إبليس" منشورات المكتبة العصرية بيروت ص١١

(43) نفسه ص١٤٠

(44) راجع:أحمد قاسم أسحم "الرمز في الشعر اليمني المعاصر" رسالة دكتوراه غير منشورة، آداب أسيوط ٢٠٠٤م ص٢٢

(45) راجع: مبارك حسن خليفة " في الأدب والأدب المقارن " سلسلة آفاق المعرفة (١٧)، دار الهمداني، ص ٣١ ، ٣٢ ٠

(46) إحسان عباس " بدر شاكر السياب " ص٢٤ ٠

(47) نفسه ص٢٤ ٠

(48) نفسه ص٢٤، وراجع أحمد سيد محمد " الأدب من خلال النصوص " توزيع كلية التربية عين شمس عام٢٠٠٠م ص١٤٤

(49) الوريث " الحضور في أبجدية الدم " دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٨٤م، ص٢٢ ٠

(50) خالد غيلان العلوي " أول حرف آخر نبض " دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٩٦م، ص٧ ٠

(51) من النماذج التي سيطر عليها الذهن وحولها إلى كلام جاف لا أثر للشاعرية فيه أنظر الديوان ص٤٥ ٠

(52) محمد الشيباني " أوسع من شارع أضيق من جنز " المكتبة الشعرية، صنعاء ٢٠٠٣م ص٢٠ ٠

(53) أغرم محمد حسين هيثم في دواوينه بمثل هذا كما في قصيدة " ثلاثة مقترحات "ص٣٥ من ديوان:" رجل ذو قبعة ووحيد "ط٢٠٠٠م وأغرم بالتكرار لمقطع معين مثل قصيدة " عبد العليم إذا مات "ص٨٥ وقصيدة " أحد الأيام " ص٥٥ وفي ديوان "استدراكات الحفلة " ط ٢٠٠٣م مركز عبادي في قصيدة " أحد الأيام" فقد كرر " في أحد الأيام"بصور مختلفة من حيث التقديم والتأخير والتنكير والتعريف وفي قصيدة " صنعاء " ص٨٧ كرر في بداية مقطع "أقترح بحراً " وفي قصيدة " حضرموت " ص٩٣ كرر " حضرموت " باعتبارها بداية مقطع ، و في قصيدة " صيد النبيذ " ص١١٥ كرر في بداية كل مقطع ماعدا المقطع الأول "كل صباح " ص١١٧ وفي ديوان " اكتمالات سين " قصيدة " مرثية وعل شارد " ص٣٣ كرر في بداية كل مقطع " ينثني الوعل " وفي قصيدة " الجنازة " ص٩٧ كرر " قال لي " ٠

(54) محمد صايل حمدان " قضايا النقد الحديث " دار الأمل، إربد، الأردن، ١٩٩١م ،ص٣١ ٠

(55)المقالح" البدايات الجنوبية٠٠ قراءة في كتابات الشعراء اليمنيين الشبان"، ط٦، دار الحداثة، ١٩٨٦م، ص٢٩.

(56) الوريث " الحضور في أبجدية الدم " ص٩٨ ٠

(57) حسن الشرفي " البحر وأحلام الشواطئ " دار عكرمة، دمشق، ط١، ١٩٨٥م، ص٢٩ ٠

(58) عبد الغني المقرمي " عالم من ضباب " دار المجد، صنعاء، ط١، ١٩٩٦م، ص٧٥ ٠

(59) خالد غيلان " أول حرف آخر نبض " ص١٢٤ ٠

(٦٠) المقالح " البدايات الجنوبية " ص٣٦ ٠

(61) نفسه ص٨ ٠

(62) على عشري زايد "استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر" دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م، ص٢٥١

(63) نفسه ص٢٨٢

(64) الوريث " الحضور في أبجدية الدم " مرجع سابق، ص١٥٣

(65) الحارث بن الفضل "القوافي القلقة" سلسلة الإبداع(١٠)، مؤسسة الإبداع للثقافة والآداب والفنون٢٠٠٠، ص١١

(٦٦) أفرزت تلك الرموز المسيئة كثيراً من الدراسات التي دعت إلى تكفير المبدعين العرب وإهدار دمائهم،وآخر تلك الدراسات دراسة ضخمة بعنوان "الانحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها" لمؤلفه الدكتور/سعيد بن ناصر الغامدي صدر عن دار الأندلس، جدة ١٤٢٤هـ ،وهو في الأصل رسالة الدكتوراه التي ناقشها سنة ٢٠٠٠ وتقع في أكثر من ألفين صفحة، حكم فيها على حوالي "٢٠٠" مبدع عربي بالارتداد ٠

(٦٧) مسعد بن عيد العطوي " الرمز في الشعر السعودي " مكتبة التوبة، الرياض، ١٩٩٣م، ص٢٠٠

(٦٨) عز الدين إسماعيل "الأسس الجمالية في النقد العربي " ط١، دار الفكر، ١٩٥٥م،ص٣٥٣ ٠

(٦٩) البردوني "رحلة في الشعر اليمني – قديمه وحديثه" دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨٢م، ص٢٣٤ ٠

(٧٠) مجلة "المجلة عدد ٢٠٠٥/١٢/٤" ص٦٨

(٧١) مصطفى سويف"الأسس النفسية للإبداع الفني " دار المعارف بمصر، ١٩٥١م، ص٣١٧ ٠

(٧٢) عبد الله علوان "روضة الحارثي" إصدارات وزارة الثقافة والسياحة،صنعاء س٢٠٠٤ ص٩

(٧٣) العربي العدد(٥٢٣)ص١٣٠

(٧٤) الزبيري " ثورة الشعر " دار الكلمة، صنعاء ١٩٨٥م، وراجع ثابت بداري " جناية السياسة على شعر الزبيري " مجلة المعرفة، العدد (١٤)، السنة الرابعة مايو ١٩٩١م ٠

(٧٥) أخبار الأدب عدد ٢٠٠٤/٦/٢٠م ص٩

(٧٦) العربي العدد (٥٦٥) ص٧٠

(٧٧) أحمد الشايب" تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني" دار القلم، بيروت، ١٩٧٦م ، ص٥ ٠

(٧٨) نفسه ص٥ ٠

(٧٩) نفسه ص٦١ ٠

(٨٠) راجع: نصر حامد أبو زيد "هكذا تكلم ابن عربي" الهيئة المصرية العامة للكتاب، س٢٠٠٢م من ص٢٩ إلى ٤٤ بتصرف

(٨١) راجع: نذير العظمة، مرجع سابق،ص٣٤٠

(٨٢) صحيفة "الجمهورية" اليمنية عدد ٢٠٠٥/٦/٢٥م ص١٤

(٨٣) الثورة الثقافي ،عدد٢٠٠٦/٢/١٣م ص١٣ فيرى النهاري أنه فوجئ بما يسيء إلى الذوق العربي تحت مسمى الالتزام على حد تعبيره، ومن ذلك ما نشرته مجلة "نزوى" عدد يناير ٢٠٠٦م:

افتح عينيك جيدا
سنتبول هذه الليلة في
حانات المدينة الصاخبة
سيتحول دمنا إلى بيرة
نهديها إلى صراصير المجاري

(٨٤) عبد الكريم قاسم "البردوني والتراث الشعبي" صحيفة الثورة العدد ٢٠٠٥/٦/١٥م ص١٩

(٨٥) الثورة الثقافي عدد٢٠٠٦/١/٢م ص١١

(٨٦) نذير العظمة "قضايا وإشكاليات" مرجع سابق ص٣٤

(٨٧) مسعد بن عيد العطوي"الغموض في الشعر العربي" مكتبة الملك فهد الوطنية ،الرياض ص٢١٣

(٨٨) راجع: الجرجاني " الوساطة بين المتنبي وخصومه " تحقيق: أحمد عارف الزين، دار المعارف، تونس، ص٤٣، وص٣١٩

(٨٩) شوقي ضيف "الفن ومذاهبة" مرجع سابق ص٢٤٠

(٩٠)أنطوان غطاس "الرمزية والأدب العربي الحديث" دار الكشاف، بيروت، ١٩٤٩م، ص٤٤ ٠

(٩١) محمد صايل حمدان "قضايا النقد الحديث" مرجع سابق ص٥٧

(٩٢) أحمد قاسم أسحم "الرمز في الشعر اليمني المعاصر" مرجع سابق ص٢٩٩ ٠وقد سبقه إلى تلك السخرية الشاعر المصري نجيب سرور في محاكاة ساخرة لبعض نماذج الشعر الجديد بقوله:سيزيف قال لشهرزاد/الصخرة العمياء أدركها الصباح/ وجناح ديدالوس ينشد للرياح/ أنشودة الدم والجليد/ مازلت مازال العبيد/ مازالت اللعنات تجري بالوريد/ ياريح مازال الصديد على الصديد/ كالعجة الصفراء فأخسأ يا زيوس/ يارب أرباب التيوس/ أنا لم أعد منهم/ أنا ما عدت تيساً٠٠ فأشهدي ياشهرزاد٠

(٩٣) العربي عدد (٥٤٩) ص١٠٦

(٩٤) علي عبد المعطي محمد "مشكلة الإبداع الفني " دار المعرفة، الإسكندرية، ١٩٨٤م، ص٨٠

(٩٥) نصر حامد أبو زيد "هكذا تكلم أبن عربي" مرجع سابق ص١٤٨

(٩٦) نذير العظمة "قضايا وإشكاليات" مرجع سابق ص٣٢

(٩٧) خالد غيلان "أول الحرف آخر نبض" مرجع سابق، ص١٠٥

(٩٨) محمد الشرفي " السفر في وجع الكتابة وأشواق النار " مطبعة عكرمة، دمشق ١٩٨٥م ٠

(٩٩) صحيفة "آفاق عربية " عدد (٦٠٧) ص١١

(١٠٠) نذير العظمة "قضايا وإشكاليات" مرجع سابق ص٢٧١

(١٠١) الوريث "الحضور في أبجدية الدم"مرجع سابق،ص٢٣٥

(١٠٢) محمد غنيمي هلال"الأدب المقارن " دار العودة بيروت ص٣٩٦

(١٠٣) غطاس ص٨٦

(١٠٤) محمد مندور "النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة " دار نهضة مصر، الفجالة ص٥٨

(١٠٥) العربي عدد (٥٣٨) ص٩٢

(١٠٦) الأهرام عدد ٢٠٠٤/٦/٢٢م ص٢٦

(١٠٧) القاهرة عدد ٢٠٠٤/٤/٢٠م ص١٧

(١٠٨) شوقي ضيف "الفن ومذاهبه" مرجع سابق ص٨٤

(١٠٩) أعجبتني كلمة قالها أحد الأدباء الشباب وهو الشاعر محمد القعود الذي قال فيما معناه " أن البعض يعمل خربشة على الأوراق ثم يزعم أنه قد صار شاعراً، ويقوم مجموعة من زملائه بالصياح والهتاف بشاعريته، ثم نجد الأمر يتطور إلى طبع الخربشة في ديوان "، راجع : " الثورة الثقافي " ، عدد ٢٠٠٦/١/٢م ، ص٢، وهو وصف صادق لما هو حاصل في الواقع الشعري المعاصر ٠

(١١٠) قسم العرب الشعراء إلى أربعة فحل خنذيذ ومفلق وشاعر وشعرور ولذلك قال الشاعر :

يا رابع الشعراء كيف هجوتني وزعمت أنني مفحم لا أنطق

(١١١) المقالح "عمالقة عند مطلع القرن " مرجع سابق،ص٨١

(١١٢) ثابت بداري "عبد العزيز المقالح::" مرجع سابق، ص١٩

(١١٣) العربي عدد(٥٣٧) ص٧١

(١١٤) نفسه ص٦٨

(١١٥) العربي عدد(٥٥٧) ص٣٥

(١١٦) العربي عدد(٥٦٢) ص١٨٦

(١١٧) نفسه ص١٨٦

(١١٨) أحمد نصيف الجنابي "عزف على أهداب القصيدة اليمنية المعاصرة" إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء ٢٠٠٤م ص٦

(١١٩) ثابت بداري "عبد العزيز المقالح٠٠٠" مرجع سابق ص١٠

(١٢٠) أحمد بسام " الواقعية الإسلامية" ص٧٦ وص٧٧

(١٢١) المقالح "يوميات يملنية في الأدب والفن" دار العودة بيروت ص٦

(١٢٢) العظمة "قضايا وإشكاليات" مرجع سابق ص١٩٧

(١٢٣) راجع: طه حسين"في الأدب الجاهلي" دار المعارف، ط٩ ، من ص٧ إلى ص٢٢ ٠

(١٢٤) أحمد أمين"فيض الخاطر" الجزء الخامس ص٥٨

(١٢٥) البردوني " الثقافة والثورة في اليمن" مطبعة الكاتب العربي، دمشق، ١٩٩١م ص١٠٣

(١٢٦) العظمة "قضايا وإشكاليات" مرجع سابق ص٦٩

(١٢٧) أحمد الشايب "تاريخ الشعر السياسي" مرجع سابق ص١٠٢، وقد أشبع عبد القاهرالجرجاني الموضوع بحثاً ووصل إلى نتيجة مفادها: جواز قول الشعر راجع: " دلائل الإعجاز " تحقيق: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة بيروت ١٩٨٢م من ص٩إلى ص٣٢ ٠

(١٢٨) محمد غنيمي هلال، " دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده "، نهضة مصر ص٢٣

(١٢٩) صحيفة" أخبار الأدب "عدد٢٠٠٤/٦/١٣م ص٣

(١٣٠) العربي العدد(٥٦٥) ص١٠٠

(١٣١) أخبار الأدب عدد ٢٠٠٤/٦/١٣م ص٣

(١٣٢) صحيفة " الأيام "عدد ٢٠٠٦/١/٢٢م ص١

(١٣٣) أفاق عربية عدد ٢٠٠٣/٥/١٥م ص١١

(١٣٤) أخبار الأدب عدد ٢٠٠٤/٦/٢٠م ص٩

(١٣٥) نفسه ص٩

(١٣٦) صحيفة " القاهرة "عدد ٢٠٠٤/٦/١٥م ص١٨