جماعة ابولو

ظروف النشأة:

لم تنته الخصومة التي بدأت بين جماعة الديوان، وجماعة الاحياء، بحسم الموقف الادبي لصالح أحد التيارين المتخاصمين. فقد بقي شعراء الاحياء يحتفظون بمكانتهم الادبية، وظل جمهور الشعب يتغنى بشعر زعيمه شوقي، على الرغم من محاولات جماعة الديوان التي استهدفت تقويض مجده الادبي.

أما شعراء الديوان، الذين افلحوا في تقديم تنظير نقدي جديد، يستوحي النقد الاوربي، والانكليزي منه بخاصة، الكثير من مبادئه وأصوله، فقد ملأوا سماء الأدب بآرائهم النقدية، وقصائدهم التي أفلحت هي الأخرى، في أن تفك نفسها من قيود القصيدة المألوفة شكلاً ومضموناً. وفي هذه الاجواء التي تصارع فيها التياران المختلفان، كان هناك مجموعة من الشعراء، وقد استهوتها دعوة الديوان، بما نادت به من آراءه نقدية جديدة، وما طلعت به على الناس من قصائد ذاتية تنحو منحى عاطفياً جديداً أو تسلك في أسلوبه مسلكاً يخالف ما جرت عليه قصائد الشعر العربي حتى ذلكم العهد.

وقد التف اولئك الشعراء حول احمد زكي أبو شادي، الذي كان قد عاد من انكلترا، وتأثر بالشعر الرومانسي، ونزعاته العاطفية الذاتية والانسانية.

وكانت ظروف مصر السياسية والفكرية والاجتماعية والاقتصادية، تذكي في نفوس هؤلاء الشعراء نار مشاعرهم الدافقة وأحاسيسهم الملتهبة، وتدفع بهم إلى تيار رومانسي ذاتي، يفوق ما انتهى إليه شعراء الديوان الذين عصفت بوحدتهم العواصف بعد عزلة شكري، واتجاه المازني إلى الصحافة.

والواقع أن مصر ، مرت في العقد الثالث الذي نشأت في ظله جماعة ابولو، بمحنة قاسية لم يسبق لها مثيل، فقد أحكم الانكليز قبضتهم على البلاد، ووقف السراي من ابناء الشعب موقف المتسلط المتجبر، يصد عن الانكليز، كل ما يسيء إليهم، ويعكر صفو وجودهم.

ونتيجة لذلك، تعطل الدستور، وتوقفت الانتخابات، واشتد الصراع بين الاحزاب، واضطهد رجالات الوطنية في ظل وزارة محمد محمود على الخصوص، واغلقت الصحف والمجلات. وحين خلف إسماعيل صدقي سلفه محمد محمود، استمر عداؤه للشعب، وولاؤه للقصر. وهكذا ظلت الحياة في مصر تغلي بكل ما فيها، ولكنها من ناحية أخرى كانت بيئة خصبة تحتضن اليائسين وتستنفر مشاعرهم الآسية وعواطفهم الحارة، وقلوبهم الملكومة، وتنتهي في قصائدهم تعبيراً عن الشعور باليأس والإحساس بالضياع، والتطلع إلى عالم تسمو به القيم وتسود فيه الفضائل. وربما أصيبوا يوضح أشبه بظاهرة (مرض العصر) التي سبقت الإشارة لها

والواقع أن قصائد شكري والعقاد والمازني التي تلون قسم كبير منها بهذا التيار العاطفي الذاتي التأملي، كان لها أكبر الأثر في إتجاه شعراء جماعة أبولو.

وكان كتاب الديوان الذي طبع عام ١٩٢١، وكتاب الغربال الذي تلاه بعد ذلك بسنتين وقصائد شعراء الديوان وشعراء المهجر، بمثابة الحافز الذي دغدغ أحلامهم الكبيرة في الشعر ونهجه، ولم تكن الطريق أمامهم صعبة وملتوية، كما كانت أمام جماعة الديوان، فقد كانت ممهدة في ما أشرنا إليه من شعر ونقد. فاندفع شعراء ابولو، يضربون على الوتر نفسه، ويعمقون ما بدأ به شعراء الديوان وشعراء المهجر، ويوسعون أبعاده، حتى انتهوا إلى تيار رومانسي واضح.

من هنا يبدو أن الطريق أمام تشكيل جماعة أدبية يقودها أبو شادي وصحبه، لم يكن صعباً، لأن جماعة الديوان وشعراء المهجر قد مهدوا لهؤلاء طريق مجدهم الادبي وسبيل منهجهم النقدي.

وقد رافق هذه الدعوى الشعرية النقدية تحرر اجتماعي وعقلي، يتمثل في الدعوة إلى تحرير المرأة، وفتح كل السبل التي تتيح لها الإسهام في الحياة الادبية والاجتماعية والعقلية وكان لإسهام العائدين من أوربا، قد حرر العقول مما التصق بها من أدران التخلف. ونظر هؤلاء إلى الحياة بمجملها نظرة جدية فاحصة تمتلك العمق وتتحرى الدقة، وتحاول أن تفيد مما تعلمته في مذاهب الأدب ومناهج النقد ومسارات الشعر. وقد هيأ هذا كله إلى الدعوة إلى تحرير الأدب والشعر، والنظر إلى وظائفه ووسائله نظرة جديدة.

وكان أبو شادي مهيأ لهذا الدور ومن هنا حمل لواءه، وتحمل أعباء مسؤولياته، وكان إلى جواره مجموعة من الشعراء الشباب، يؤمنون بما يؤمن، ويتطلعون مثله إلى عالم يتحرر فيه الإنسان من قيوده وتتحقق له آماله وتطلعاته، وكانوا جميعاً قد أخفقوا في تحقيق هذا الذي يسعون إليه، لذلك راح بغضهم إلى الطبيعة، يتخفف في ظلالها الوارفة وآفاقها الرحبة، ما تنوء به الحياة والنفس. وسعى البعض الآخر إلى المرأة ينشد في عطفها السلوان، ويطفئ في حبها ظمأ القلب الذي أكتوى بنار الحب.

وآخرون لم يجدوا في هذا وذاك ما كانوا يظنونه تعويضاً لمآسيهم وأحلامهم الضائعة، وحبهم العاثرن فراحوا يضربون في متاهات الفلسفة والتأمل.

وعبثاً حاولوا في تأملاتهم الفكرية ومواقفهم الفلسفية تحقيق ما تصبو إليه نفوسهم وما تسعى إليه طموحاتهم.

لذلك كان الوتر الذي ضربوا عليه في معظم ما انتجوا من شعر، هو الوتر الذي ضرب عليه الرومانسيون الاوربيون، وهو أعمق مما حققه جماعة الديوان. وهكذا تألقت جماعة أبولو في عام ١٩٣٢، وصدر لها في السنة نفسها مجلتها التي سميت بالاسم نفسه.

طبيعة الجماعة وآفاقها الأدبية:

قررنا أن جماعة الديوان التي قادت حركة التجديد في مطلع هذا القرن. وأن جماعة أبولو قد سلكت الدرب نفسه بل راحت تمضي فيه توسيعاً وتعميقاً. وانظم تحت لوائها مجموعة كثيرة من الشعراء الذين أسهموا في إرساء هذا التيار، في طليعتهم إبراهيم ناجي وعلي محمود طه ومحمود حسن إسماعيل وعبد اللطيف النشار ومحمد عبد المعطي الهمشري ومختار الوكيل وصالح جودة وعبد الحميد الديب ومحمد عبد الغني حسن. وانضم إليها فيما بعد العديد من شعراء الأقطار العربية كان في مقدمتهم أبو القاسم الشابي.

وربما كان لهذه الكثرة الكاثرة من الشعراء، دور في إضعاف وحدتهم أو تماسكهم، وفي فقدان التخطيط الذي توفر لدى جماعة الديوان، ولم يتوفر لديهم.

لقد قامت جماعة الديوان على ثلاثة شعراء، توحدت أفكارهم واتفقت ميولهم وثقافتهم، والتفت طموحاتهم وتشابهت اتجاهاتهم في الشعر وفي النقد.

وكان لكتاب (الديوان) الذي أصدره العقاد والمازني أثر في تحديد منهجهم وتوحيد مواقفهم. ومن هنا فقد جمعتهم وحدة الفكر والمنهج والثقافة. في حين ضعفت هذه الوحدة لدى جماعة أبولو لاختلاف الأمزجة وتباين الثقافة وكثرة عدد الذين انضووا تحت لواء الجماعة.

وعلى الرغم مما أعلنه زعيم الجماعة– أبو شادي– بشأن أهدافها، فإنه هو نفسه لم يكن له مذهب محدد، أو اتجاه ثابت معين، فقد جمع بين الشعر القصصي والدرامي والعاطفي والوصفي والفلسفي والتأملي، ولم يقف نشاطه الادبي عند حد الشعر، بل تجاوزه الى النثر والنقد والعلوم الطبيعية والبيولوجية، ووقف كثيراً من جهده على إنشاء الجمعيات العلمية ورعايتها. وأولى عنايته بالترجمة الشعرية وغير الشعرية وهذا التنوع في جهوده الادبية ونشاطاته الفكرية والعلمية، قد أثر في طبيعة الجماعة لأن ابا شادي، هو الزعيم الحقيقي لها.

وربما لم يختلف مؤرخو الادب الحديث ونقاده في الحكم على طبيعة جماعة ابولو، اختلافاً جوهرياً، وهو أنها جماعة أدبية تعنى بالأدب وترعى الأدباء، لكنها على الرغم من هذا فإنها (لا تقوم على أسس جماعة مانعة، ولا تدعو إلى مذهب بعينه، وأكبر دليل على ذلك، هو إنتاج رائدها الضخم احمد زكي ابو شادي الذي كتب ابو ريتات ومسرحيات شعرية، كما كتب الأغاني والقصائد، بل والقصص الشعرية. وهو في شعره يمتد من اليمين إلى اليسار ومن أعلى إلى أسفل ومن الوعظ والارشاد إلى الفن للفن). ولا يختلف رأي شوقي ضيف في حكمه على ابي شادي، عن رأي مندور هذا، بل هو يؤكده ويدحض رأي الذين يجعلون لهذه الحركة الادبية مذهباً معيناً، يمتلك الدقة والتخطيط والمنهج، كما الحال عند جماعة الديوان.

يقول شوقي ضيف في حكمه على رائد الجماعة– احمد زكي ابو شادي– والذي تأثر بنماذج الرومانتيكيين والرمزيين (وقد أحدثت هذه النماذج المختلفة، وما رافقها من الاطلاع

الواسع على الاداب الغربية، ضرباً من الاختلاط في نفوس نفر من شعرائنا، فإذا هو تتوزعه الاتجاهات والنزعات المختلفة، وإذا شعره نماذج لا حصر لها.

وخير من يمثل ذلك– احمد زكي ابو شادي– رائد جماعة ابولو الذيب يشبه شعره بدواوينه الكثيرة، دائرة معارف شعرية ، فبينما يسبح في الطبيعة والسماء، إذا به ينزل إلى الأسواق والموالد، وبينما يعتلي جبال الأولمب، ويستوحي الميثولوجيا والاساطير الأغريقية ، إذا به يستوحي المركبات وطرق المواصلات الحديثة، وبينما يتحدث في تاريخنا وآثارنا القديمة، إذا به يتحدث عن الباعة في الأسواق، وبينما يتجه اتجاهاً وطنياً أو قومياً، إذ هو يتجه اتجاهاً فردياً أو عالمياً، وبينما يتكلم في الإنسانيات والمثاليات إذا هو يهبط إلى سفح الحياة، فهو لا يستقر في موضوع ولا في اتجاه، بل يجري في كل الانحاء، حتى في لغته ، فبينما يحافظ على الإطار التقليدي في بعض قصائده، إذا هو يتخلى عنه في قصائده أخرى، مستخدماً أسلوباً ضعيفاً يحشوه بكلمات عامية. ومن هنا كانت شخصيته في شعره مشتتة لا ضابط لها ولا نظام، مع أنه كان مثقفاً ثقافة واسعة بالآداب الغربية ولكنه لم يستطع أن ينضوي تحت لواء مذهب من مذاهبها، رغم نزعته الرومانسية).

أن هذه الاحكام لا تبتعد بالجماعة عن الرافد المذهبي الذي جرت فيه وصبت مياهها في تياره، واعني بذلك التيار الرومانسي الذي قام عليه شعرها، وصدر عنه نقدها، ودار حوله معظم ما انتجه من قصص وشعر مترجم وغير مترجم.

بل يمكن القول، إن جماعة ابولو كانت أقرب الجماعات الأدبية السابقة لها واللاحقة، إلى هذا التيار الرومانسي الوجداني الحالم. ولم يكن مبعث هذا كما يقول شوقي ضيف: (أطلاعهم فقط على نماذج الجيل الجديد، وشعراء المهاجر الامريكي الشمالي وشعراء لبنان، بل كان مبعثها الحقيقي، أن مصر كانت تجتاز في تلك الفترة التي ظهرت فيها جماعة أبولو، حلقة سوداء من حلقاتها التاريخية في العصر الحديث ، وهي حلقة فقد فيها الشعراء حرياتهم... فكان طبيعياً أن ينطوي الشعراء على أنفسهم، وأن يجتروا الألم والحزن، ويعكسوهما على ما حولهم من الطبيعة، فإذا هم رومانسيون في جمهورهم، وهي رومانسية تتضح اصداؤها في أشعارهم).

وتكفي نظرة واحدة إلى عناوين دواوينهم واسماء قصائدهم، وإلى طبيعة شعرهم في الحب والتأمل والطبيعة، لتؤكد نزوعهم إلى هذا التيار الرومانسي العاطفي، فلأبي شادي ديوان (الشعلة) و(فوق العباب) ولابراهيم ناجي (من وراء الغمام) ولعلي محمود طه (الملاح التائه) ولحسن الصيرفي (الألحان الضائعة) ولمحمود ابي الوفا (ألأنفاس المحترقة).

أما النغم الحزين، والنظرة القاتمة، ولهروب من الواقع، واللجوء إلى الطبيعة، والتأمل في الحياة والكون، والبكاء على حب ضائع، فهي موضوعات حام حولها شعراء الجماعة، وجعلوها

من خيوطها مادة لشعرهم، ومن صورها تجسيداً لذواتهم، وتطلعاً إلى طموحاتهم التي تحولت إلى سراب.

وعلى الرغم من أن هذا النهج الذي سلكه الشعراء في قصائدهم الذاتية والعاطفية، والذي يظهر بوضوح هروبهم من الواقع إلا أنه في الوقت ذاته كان يشكل ثروة على نظام القصيدة في مضمونها، على الخصوص، وفي شكلها أيضاً. ذلك أن الرومانسية بحد ذاتها ليست تراجعاً أمام أحداث الحياة حسب، بل هي أيضاً ثورة عليها وعلى الأدب والشعر بخاصة. ولقد كان في المضمون الذاتي العاطفي، والتأملي الفلسفي، الذي يصدر أفكار قصائدهم وينبئ عن هذه الثورة، لأن شعرهم ابتعد كلياً عن الموضوعات التقليدية والمعاني الكلاسيكية والسطحية، والأفكار الاعتيادية، التي ورثها شعراء الاحياء عن أسلافهم، وربما ألبسوها ثوب الحياة الجديدة، ولكنها مع ذلك لم تصبح مبتكرة ولم تلحق بركب الحياة الجديدة كما ينبغي لها ان تكون. كما أنها لم تحاول أن تفيد من المذاهب الأدبية الأوربية التي غزت العالم بأسره منذ نهاية القرن التاسع عشر. أنما الذي استطاع ذلك جماعة الديوان بما مهدوا من مفاهيم نقدية ومعالجات شعرية، والتي بلغ أوجهاً في محاولات جماعة أبولو الذين أفادوا مما طلع به الرومانتيكيون والرمزيون على العالم. ولقد تحقق الكثير من هذا فيما صدر لهم من شعر وقصص ومسرحيات ونقد.

وإذا كان هناك تيار يتضح فيه إنتاجهم الشعري، فإن التيار الوجداني الذاتي، هو الذي يتصدر هذا الإنتاج، وهو تيار حالم، يجسد ما في نفوسهم من ثورة وتحرر. والواقع أن سيادة هذا التيار لشعرهم، لم يكن يعني (أنهم انفصلوا تماماً عن مجتمعهم ومشاكله، بل ظلوا رغم هذه الظروف يحملون في أغوار نفوسهم. الحنين إلى التحرر والعدل والحياة الديمقراطية السليمة. وكانت تظهر هذه المعاني في بعض قصائدهم وأن كان التيار الغالب على شعرهم ظل تياراً وجدانياً ذاتياً حزيناً موحشاً، يشعر بالأسى وغروب الآمال وانهيار الأحلام، والقلق الموجع والخوف من المصير المجهول والغيب والهزيمة والضياع).

أن الطبيعة التي نشأت في ظلها جماعة أبولو والتي اختلفت عن الطبيعة التي نشأت فيها جماعة الديوان بعض الشيء، هي التي وسعت من حدود آفاقها الانسانية، وابتعدت بها عن الخصومات التي حدثت لجماعة الديوان.

ولقد اتضح هذا في ما اعلنته الجماعة من أهداف، تسعى إلى خدمة أعضائها (مادياً وأجبياً، وتتولى نشر إنتاجهم، وتشيع روح العمل الجماعي بين الادباء وتقضي على هذه الفردية والأنانية والتخريب).

وقد تجسدت هذه الأهداف تجسداً عملياً، إذ احتضنت الجماعة، العشرات من شعراء الأقطار العربية، على اختلاف مذاهبهم واتجاهاتهم. وتولت مجلتهم نشر إنتاجهم من شعر وقصص وترجمة ونقد ودراسات، مما يدل سعة افق الجماعة وتجسيدها للمبادئ التي نادت بها.

والحق إن الظروف التي نشأت فيها هذه الجماعة كانت أفضل لكثير من الظروف التي نشأت فيها جماعة الديوان، إذ لم تكن أمام هذه الأخيرة، نماذج عربية تهتدي بها، سوى ما كان من تأثر شعرائها بالنماذج الأوبية التي تأثرت بها.

أما جماعة ابولو فقد كان أمامها أكثر من نموذج، فجماعة الديوان قد وضعت نماذج شعرية، أحدثت دوياً شديداً في مجال الشعر، وقدمت في ميدان النقد تنظيراً متكاملاً يتأثر النقد الأوربي، ويجري في روافده، وهو نقد فيه الكثير من الأصالة، ويدل على وعي عميق للمفاهيم التي قدمها رواده.

كما أفاد شعراء ابولو من شعر المهجر ونقده، ناهيك عن تأثرهم بالنماذج الرومانتيكية الأوربية. وكان أبو شادي قد قضى أكثر من عشر سنوات في انكلترا، ولا شك أنه قد تأثر بشعراء الرومانتيكية الانكليزية.

وهكذا وجدت هذه الجماعة أمامها شيئاً كثيراً من الشعر ومن النقد تنتفع منه وتهتدي بنماذجه. ويمضي ابو شادي وصحبه، ليعلنوا عن تأسيس جمعيتهم التي لخصوا أهدافها بما يلي: السمو بالشعر العربي، والرقي بمستوى الشعراء أدبياً واجتماعياً ومادياً، والدفاع عنهم ومناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر.

وقد أفسحت الجماعة لكل شعراء العربية وأدباءها بالانتماء إليها، دون أن تضع شروطاً لانتمائهم، وهذا هو الذي دعا اكثر النقاد إلى إتهامهم بفقدان التخطيط.

وعلى الرغم من أن إنتاج شعراء الجماعة قد توزع بين الرومانتيكية والرمزية والواقعية، إلا أن المذهب السائد لها هو المذهب الرومانتيكي، الذي تتضح منه نزعتا الذاتية والعاطفية، ويطفي على موضوعاته موضوع الحب الذي ينحو منحى الحب الرومانتيكي الأوربي.

ولقد غلبت الانكليزية على ثقافة أعضائها. شأنها في ذلك شأن جماعة الديوان. ولقد أشار إلى ذلك الشاعر إبراهيم ناجي حين قال (ومن البديهي أن المدرسة الحديثة التي يرفع علمها أبو شادي في مصر ويتزعمها بحق متأثرة بالثقافة الانكليزية) ومما يؤكد هذا ان زعماء ابولو المؤسسين لها، كانوا ذوي ثقافة انكليزية عالية كأبي شادي وإبراهيم ناجي، فقد أكمل كل منهما دراسته في انكلترا، ووقف على تياراتها الادبية ومذاهبها الشعرية. وذلك يظهر بوضوح في ما نظمه شعراؤها من قصائد وكتبوا من نقد. وفي ما سعوا إليه في تحقيق العديد من الظواهر الشعرية والنقدية التي نادى بها أصحاب المذهب الرومانتيكي الأوربي.

ومن ذلك دعوتهم إلى الوحدة العضوية والطلاقة الفنية، ومطالبة الشاعر بالابداع والابتكار والبعد عن النماذج القديمة، التي استنفدت غرضها، والوفاء للعصر بما يحقق استقلال الشخصية الادبية.

ولقد حقق شعراء ابولو الكثير مما نادوا به، فإذا هم يعبرون عن ذواتهم، ويصورون قلقهم وهمومهم – ويجسدون طموحاتهم وآمالهم، ويذرفون الدموع السخينة تعبيراً عن إخفاقهم في تجاربهم العاطفية. ويكثر في شعرهم ندب حظوظهم في حياتهم الاجتماعية. ولقد تحقق كل هذه المواقف، بسبب نظرتهم إلى الحياة، وفلسفتهم السلبية المتشائمة التي انطلقت منها أفكارهم، تماماً كما حدث لشعراء الديوان من قبلهم.

(وانطلقت مضامينهم الشعرية، واتسعت للشعر الوجداني وشعر الطبيعة والشعر الصوفي والشعر الفلسفي، كما امتلأ شعرهم بالرموز الموحية والأخيلة البعيدة الخلاقة) .

ولم يقف تحررهم هذا عند مستوى فكر القصيدة، بل امتد إلى شكلها، فإذا هم ينوعون قوافي قصائدهم ويحورها، بل يتحررون منها تحرراً كاملاً أحياناً. ويتسع تحررهم في شكل القصيدة وأسلوبها، ليتصل بالقصص الشعري، ويزيد الشاعر في ممارستهم كتابة القصة الشعرية. ولقد أكد العديد من الباحثين على أن زعيمهم أبا شادي كان واحداً من رواد الشعر الحر الذين مهدوا له قبل أن يصير ظاهرة بارزة لدى نازك الملائكة وبدر شاكر السياب. وهذه الآفاق الرحبة الواسعة قد دفعت أحد رواد الحركة وهو مصطفى السحرتي إلى أن يفصح عن بعض آفاقها في التجديد، فذكر ما طرقه شعراؤها في موضوعاتهم وأساليبهم في الشعر القصصي وشعر الخواطر وشعر النور وشعر العلم وشعر التصوف. وأشار إلى تجديدهم في شعر الطبيعة الذي يتناول مظاهر المرائي ويفسر روح الأشياء .

وإذا كان الدارسون يعدون كتاب (الديوان) للعقاد والمازني دستوراً للجماعة، فقد كانت مجلة أبولو التي تأسست عام ١٩٣٢ تمثل دستور هذه الجماعة التي احتضنت نشاط شعرائها وأدباءها ونقادها، ولم تقف عناية المجلة عند نشر القصائد والمقالات والأبحاث، بل اتسعت لتشمل كل نشاط أدبي وفكري.

فقد عنيت بترجمة الشعر الأوربي، من ذلك ترجمة (احمد زكي ابو شادي) لعمريات (فيتز جيرالد) وترجمة مختار الوكيل (إلى قبرة) للشاعر الانكليزي (شيلي) وترجمة إسماعيل سري (لمشرقيات فكتور هوجو)، وقصيدة (درع قلب) لشكسبير وترجمة حسين محمود (الشريد) للشاعر الانكليزي (وليم كوبر) وقصيدة (مرثية في ساحة كنيسة انكليزية) لتوماس كراي، وترجمة إبراهيم ناجي لقصيدة (إلى الريح الغربية) لشيلي وهذا غيض من فيض مما ترجمه شعراء جماعة أبولو.

كما عنيت المجلة، بنشر القصص الشعرية والمطولات الفلسفية من أمثال قصيدة (ميلاد شاعر) لعلي محمود طه، و(شاطئ الأعراف) لمحمد عبد المعطي الهمشري و(قصة البخت النائم) لعثمان حلمي.

ونشرت المجلة ضرباً جديداً من الشعر، لم يألفه شعرنا العربي من قبل، وهو (شعر التصوير) وهو نوع من القصائد التي تصف اللوحات الفنية، وتجسد ما فيها من معان وأفكار. وقد نشرت من هذا الضرب قصيدة (الماء في الصحراء) وقصيدة (في المعبد) وقصيدة (في الواحة) و(قصيدة نفرتيتي والمثال) لأبي شادي، وقصيدة (الصائدة) لإسماعيل سري. وراح بعض شعراء ابولو ومنهم ابو شادي (يستلهم الميثولوجيا، كثيراً من قصائده من أمثال (زيوس ويوروبا) و(أفروديت) و(أدونيس) و(أرفرس) و(يوروديس) و(هرقل وديانيه) و(ادزيريس) وغيرها من القصائد التي ملأت الشعر العربي المعاصر بالأشباح والأساطير والاسماء الاعجمية)[1].

ولم تقف عنايتهم عند حد ترجمة الشعر الأوربي، بل ترجموا الدراسات أيضاً وكتبوا عن المذاهب الادبية الأوربية كالرومانسية والرمزية.

وتبنت المجلة نشاط المرأة الأدبية والشاعرة من أمثال جميلة العلايلي وزينب سليم وسهير القلماوي ورباب الكاظمي وسنية العقاد. وبذلك يكون للمجلة دور الريادة في مد الجسور بين الشرق والغرب وفي احتضان الجديد في الشعر والادب والفكر.

المصادر :

١- الشعر المصري بعد شوقي
٢- الادب العربي المعاصر في مصر
٣- جماعة ابولو

---

[1] ينظر:

اتجاهاتها الشعرية: –

تعد جماعة ابولو امتدادا طبيعيا لجماعة الديوان فالأولى احتوت كافة الاتجاهات الشعرية للثانية وتجاوزتها إلى اتجاهات أخرى وهذه هي فلسفة التطور.. احتواء وتجاوز، فقد صفت ابولو ما علق من شوائب الشعر عند الديوان وانطلقت عبر مجلتها في تعزيز التجارب الشعرية الجديدة في شكل القصيدة ومضمونها حتى أصبحت المجلة فنارا للتجديد والإبداع في الشعر العربي الحديث.

وهكذا توضحت اتجاهات شعرية عند ابولو كان قد بدأها الديوانيون وتشكلت اتجاهات جديدة وذلك بفضل الرومانسية، ومن أهم الاتجاهات الشعرية عند جماعة ابولو: الاتجاه العاطفي والتأملي والوصفي.

الاتجاه العاطفي: –

لعل تجربة عبد الرحمن شكري في الاتجاه العاطفي أغنت مخيلة جماعة ابولو ومهدت له بوصفه تيارا وجدانيا فرديا يعبر عن ذات الشاعر ويجسد عواطفه في الحب ويبدوان هذا المضمون قد لبس شكلا جديدا لم تألفه قصائد شكري الوجدانية، فقد لجأ الابوليون إلى التعبير الرمزي لكي يطأوا مناطق جديدة في اللغة لم تجرب من قبل وكان لهذا الاستخدام ثلاثة أسباب:

1 . شعور الجماعة بعجز اللغة الشعرية التقليدية والصورة الحسية في التعبير عن مكنوناتها الوجدانية.

2 . تأثرهم بالمذهب الرمزي وإعجابهم بما قرأوه للشعراء الرمزيين وفي مقدمتهم بودلير ومالارميه.

3 . حذوهم خلف شعراء المهجر الذين سبقوهم إلى هذا الاتجاه.

وكل ذلك قد حذا بهم إلى ان يسلكوا طريق الرمز سعيا إلى الكشف عن أعماق مشاعرهم وتجاربهم وهكذا راح أبو شادي وناجي والهمشري والشابي وغيرهم يركبون هذا الأسلوب ليشكل في شعرهم ظاهرة من أشد ظواهره الفنية، ولعل قصيدة أبي شادي (بحر السماء) تستطيع ان تؤكد هذه الظاهرة:

هتفت بي الأضواء فاستيقظت من نومي على قلق من الأضواءِ

ونظرت في أفق السماء فلم أجد إلا حديث الموج والدهماءِ

السحب تجري في اصطخاب الموج لا ترضى بهذا لحظة لندائي

ناديتها فتلفتت لكنه كتلفت الأطياف للشعراءِ

وتغيب في بحر السماء كما مضى حلمي وأنفاسي ووحي رجائي

ولا خلاف في ان الشاعر في هذا النص قد قصد تصوير حالته النفسية من خلال الرمز وقد حقق هذا الإيهام الرمزي جوا نفسيا قصد إليه الشاعر ليوحي به إلى القارئ بحالته النفسية المحطمة وليشعرنا بكل ما يعانيه من تمزق.

برغم ان كثيرا من شعراء ابولو قد استخدموا الرمز تعبيرا عن العاطفة إلا ان شاعرين منهم قد شكل لديهم الرمز ظاهرة وتيارا ملحوظا هما ناجي والهمشري. والذي يهمنا من هذا الرمز هو أنه قد مثل في القصيدة العربية الحديثة تيارا جديدا بما حققه من استخدامات جديدة في الألفاظ والعبارات والتراكيب والصور وما طوره في علاقات الألفاظ في المجاز والاستعارة والكناية وتراسل الحواس حيث انه أغنى لغة الشعر وحقق للقصيدة الحديثة كثيرا من الثراء. وقد اقتصر هذا الاتجاه العاطفي على تجسيد التجارب الذاتية والفردية فراح كل شاعر منهم ينشغل بنفسه يعالج أزماته العاطفية، وقد ظل تعبير هؤلاء عن الحب تعبيرا ساميا مثاليا.

الاتجاه التأملي:

ربما كان ارتفاع تجارب شعراء ابولو إلى مرتبة السمو في الحب هو الذي قادهم إلى التأمل ليكشفوا به ذواتهم. إن هذا الاتجاه التأملي اقترن لديهم بنظرة قاتمة ومتشائمة لكن خلاصته عبرت عن حيرة نفوسهم وتمردهم على الحياة والمجتمع. إن التفكير بالموت ينتهي بالشاعر صالح جودت إلى الحيرة ثم الشك:

قد حرت في الموت وفي أمره وما خفاه الله في سرهِ

وكلما سألت عنه امرءاً أجابني والله لم أدرِهِ

فلِم يقول الناس مات امرءٌ إن هاجر الدنيا إلى قبرهِ

وربما كان مبعث تأملهم قلقهم الاجتماعي وتمزقهم النفسي. ويتزامن مع هذا التأمل خيبة آمالهم الشديدة التي ولدت الإحباط واليأس ليتشكل بذلك تيار ملحوظ عند الجماعة وطاهرة واضحة بما أضفى عليها من مواقفه النفسية وتأملاته الفلسفية.

الاتجاه الوصفي: –

ربما يكون هذا الاتجاه من أشد الاتجاهات شيوعا لدى شعراء ابولو لأنه يمثل في الشعر الرومانسي العالمي اتجاها متميزا ملحوظا بتلك الأصالة، ومع أن وصف الطبيعة قديم في شعرنا العربي إلا ان الابوليين قد تناولوه تناولا جديدا حيث حققوا الصلة بين مظاهر الطبيعة ونفوسهم واستوحوا هذه المظاهر تعبيرا عن حالاتهم النفسية المختلفة بل انهم ما وصفوا الطبيعة إلا لكي يعبروا بها عن حالاتهم ومواقفهم.

يقف أبو شادي في مقدمة الشعراء الذين أولعوا بالطبيعة حينما كانوا يلجأون إليها للتخفيف عن أزماتهم ومعاناتهم وفي هذه الأبيات يستوحي إبراهيم ناجي البحر تعبيرا عن حالته النفسية الممزقة وتجسيدا لشعوره بالضياع: –

قلت للبحر إذ وقفت مساءً كم أطلتُ الوقوف والإصغاءَ

إنما يفهم الشبيه شبيها أيها البحر نحن لسنا سواءَ

أنت عات ونحن حرب الليالي مزقتنا وصيرتنا هباءَ

ويح دمعي وويح ذلة نفسي لم تدع لي أحداثه كبرياءَ

مظاهر التجديد في الشكل

مضت جماعة أبولو في طريق التجديد الشعري أسوة بما فعلته جماعة الديوان. ولقد رأينا كيف عمق شعراء الجماعة، مضمون القصيدة العربية الحديثة، وأولوها عنايتهم الفائقة، خصوصاً في اتجاهاتهم العاطفية والتأملية والوصفية. ولقد كان حصيلة هذا كله، تجديد شكل القصيدة كما هو الحال في مضمونها.

وأول مظاهر هذا التجديد كان في تطويع اللفظة والعبارة، وفي صياغتها وفقاً لعمق تجاربهم التي لم تتسع لها اللغة المباشرة. لذلك سعدوا إلى ابتكار الالفاظ الموحية والصور الظليلة، التي تختلف في دلالاتها عن الدلالات السابقة.

وقد تميزت هذه الالفاظ بالرشاقة والحيوية، فإذا بالقصيدة (تحتشد بالاطياف والظلال والسكون المشمس والعطر المفضفض والشفق السحري، والليل الابيض والنور الهادئ والخواطر المذعورة. كما رأينا في قصائدهم الكثير من الألفاظ الاعجمية).

وعلى الرغم من أن شعراء أبولو سبقوا في مجال البحور، إلا إنهم مضوا وراء من سبقوهم، توسيعاً لظواهر التجديد في العروض، حتى صارت تشكل في شعرهم ظاهرة وفي هذا المجال تشير إلى مزجهم البحور المختلفة في القصيدة غرار المرشحات.

ويقف أبو شادي في مقدمة الذين جددوا في بحور القصيدة، سواء في وزنها أو قافيتها أو حتى في طريقة كتابتها.

وتفنن في استعمال التفاعيل، إذ استخدم في قصائده تفعيلة واحدة في الشطر الاول ومثلها في الشطر الثاني ثم يبني القصيدة كلها على هذا الوزن، كقوله على سبيل المثال:

يا أمل يا أمل

يا هوى من عمل

يا حلى للبطل

يا قوي في الجلل... الخ القصيدة

وقد بنى جماعة ابولو بعض قصائدهم من بحور مختلفة على طريق الشعر الحر، وتخلو في هذه القصائد عن القافية الرتيبة، وتفننوا في ترتيب التفاعيل.

وللشاعر خليل شيبوب محاولات في هذا الترتيب، ومثلها لأبي شادي.

أما أبو القاسم الشابي، فقد نظم قصيدته المشهورة التي يقول فيها:

اســـــــكتي يـــــــا جـــــــراح واســـــــكني يـــــــا شـــــــجون

مـــــــات عهـــــــد النـــــــواح وزمـــــــان الجنـــــــون

على غرار الموشحات.

ولابراهيم ناجي محاولات مماثلة للقصيدة الموشحة.

أما الشعر المرسل، الذي سبق إليه شعراء جماعة الديوان، فقد سعى جماعة أبولو إلى النظم فيه وخاصة احمد زكي ابو شادي.

ولقد اندفع هؤلاء الشعراء في طريق تجديد عروض القصيدة وقافيتها، أكثر ممن سبقوهم، حتى وصلوا إلى حد التخلي عنهما، لينتظم لهم ما أسموه (بالشعر المنثور).

ونحن وإن كنا نقر هذه المحاولات في باب التجديد، إلا أننا نرى أن هذا اللون من البناء لم يمثل لديهم أصالة، بقدر ما كان يحقق جرياً وراء محاولات الشعراء الأوربيين، لأن (النثر الفني) يمكن أن يقوم مقام هذا الذي اسموه (بالشعر المنثور) ولكن رغم هذا، فإن محاولاتهم في هذا الميدان قد سجلت لهم السبق على غيرهم، أو أنها أصبحت ظاهرة فنية في شكل القصيدة عندهم.

على أن هذا التجديد الشكلي في شعرهم وأن شكل ظاهرة فنية، إلا أنه لم يصل في مستواه الفني، كما وصل في أسلوبهم الشعري. وأعني به (القصص الشعري و(الشعر التمثيلي)، فقد نظم كثيراً منهم قصصاً شعرياً يرتفع في مستواه الفني إلى درجة محمودة.

ومن هؤلاء عثمان حلمي في (قصة البخت النائم) واحمد زكي ابو شادي في (دنيال فيجب الاسود) ومختار الوكيل في (الدخيل المعتدي) وعامر البحيري في (ظلامه السد).

أما في مجال الشعر التمثيلي، فقد ترك شعراء أبولو أكثر من نموذج، من ذلك (حديث الآلهة) لمحمد سعيد السحراوي. و(عادة المحيط) لعبد الغني الكتبي. و(موجان) لصالح جودة. وترجم عامر بحيري مشهداً من مسرحية (ماكبث) لشكسبير.

وهذه النماذج من القصص الشعري والشعر التمثيلي، ونماذجهم في كتابة القصيدة الحرة والمرسلة والمزدوجة والمنثورة، هي التي سجلت لهم مواقف ريادية في مجال تجديد القصيدة الحديثة. صحيح أن معظم هذه النماذج قد سبقوا إليها، إلا أن تلك المحاولات السابقة كانت فردية، أو أنها كانت قليلة بحيث لم تشكل ظاهرة فنية.

وهذا يدل على أن مساعيهم إلى التجديد في شكل القصيدة، لم تكن أقل من محاولاتهم في تجديد مضمونها. لذلك عد شعراء ابولو من أشد الشعراء المحدثين تحقيقاً للاشكال الجديدة في القصيدة العربية الحديثة وبنائها.

وليس هذا كل شيء في محاولات الجماعة، فقد راح احمد زكي أبو شادي يجري حظه في كتابه الاوبريت، فكتب منها، اربعاً، هي (إحسان) و(اردشير وحياة النفوس) و(الزباء) و(الالهة) وقد استمد مادتها من التاريخ، فيما عدا (الالهة) فهي أوبرا رمزية. وأخيراً، لابد أن يسجل لجماعة أبولو عنايتهم الفائقة بتحقيق الوحدة العضوية.

وصحيح أن هذه الظاهرة التي نعتقد أنها من اعظم الظواهر الفنية التي حققها الشعر الحديث قد سبق إليها جماعة الديوان وخليل مطران، إلا إنها لم تصبح ظاهرة متميزة تمتلك العمق والنضج والتعميم المتكامل، إلا لدى شعراء هذه الجماعة ، على الرغم من أن العقاد هو اعظم من نظر لها وقعد مفهومها.

وقد حققت هذه الوحدة في قصائد شعراء أبولو بناءً داخلياً، تكتمل فيه دقائق هذه الوحدة ومتطلباتها. (وفي هذا الاطار الفني الجميل استطاع شعراء أبولو أن يفرغوا أفكارهم الجديدة، ويسكبوا خواطرهم وتأملاتهم في الحياة، فتوافر لشعرهم التجديد والتحرر البياني، وسرى في داخل هذا الاطار تيار من الأفكار والصور الشعرية الخلابة، ولم تعد التفعيلة أو البيت، الوحدة التي يبني منها الشاعر قصيدته، بل صارت الصورة الحية المتكاملة، التي يبنى منها الشاعر عمله الفني).

ولعل في ما تركه الشاعر محمد عبد المعطي الهمشري في مطولة (شاطئ الاعراف) وما تركه الشاعر علي محمود طه في مطولة (ميلاد شاعر) خير دليل على وحدة العمل الفني المتكامل فكلتا المطولتين عمل شعري عظيم يدل على قدرة الشاعرين في توفير العديد من المظاهر الفنية الجديدة التي لم يألفها الشعر في التيار الكلاسيكي، إذ حقق الشاعر في عملهما ، الوحدة العضوية، والبناء الفني الدقيق، والتعبير الرمزي الساحر، والتصوير الفني الآخاذ. وتوفير هذه الادوات في قصيدة طويلة تمتلك أسلوباً جديداً وشكلاً فنياً جديداً، ونمطاً جديداً في البناء والتركيب، يدل على مهارة الشاعر وقدرته الفنية، وطول نفسه، وعمق تجربته، ووعيه العميق لعمله الفني المتكامل، وهو ما يشهد لهذين الشعرين ولغيرهما ممن ينتسب لهذه الجماعة، بالشاعرية المقتدرة، والريادة الجريئة التي اسهمت في تطور القصيدة العربية الحديثة.

مصادر:

١- جماعة ابولو

إبراهيم ناجي: (1898- 1953م)

نشأته وحياته:

ولد إبراهيم ناجي بن أحمد ناجي بن إبراهيم القصبجي إبراهيم ناجي في حي شبرا بالقاهرة في الحادي والثلاثين من شهر ديسمبر عام 1898، لأسرة القصبجي المعروفة بتجارة الخيوط المذهبة، عمل والده في شركة البرق (التلغراف)، وهي شركة إنجليزية، يوم كانت مصر تحت الهيمنة البريطانية، فأجاد اللغة الإنجليزية، وتمكن من الفرنسية والإيطالية، وكان شغوفاً بالمطالعة، وامتلك في بيته مكتبة حافلة بأمهات الكتب، فنشأ ابنه إبراهيم على حب المطالعة، وشجعه أبوه على القراءة، وكان يهدي إليه الكتب، فأتقن العربية والفرنسية والإنجليزية والألمانية، وأمه هي السيدة بهية بنت مصطفى سعودي التي ينتهي نسبها إلى الحسين عليه السلام، وتمت بصلة قربى من جهة الأخوال إلى الشيخ عبدالله الشرقاوي

ولما حاز ناجي شهادة الدراسة الثانوية سنة 1917 انتسب إلى كلية الطب، وتخرج فيها سنة 1923، وافتتح عيادة بميدان العتبة بالقاهرة، وكان يعامل مرضاه معاملة طيبة، وفي كثير من الحالات لا يأخذ منهم أجرة، بل يدفع لهم ثمن الدواء، ثم شغل عدة مناصب في وزارات مختلفة، فقد نقل إلى سوهاج ثم المنيا ثم المنصورة، واستقر فيها من عام 1927 إلى عام 1931، حيث رجع نهائياً إلى القاهرة، وكان آخر منصب تسلمه هو رئيس القسم الصحي في وزارة الأوقاف.

بدأ حياته الشعرية حوالي عام 1926 بترجمة بعض أشعار الفريد دي موسييه وتوماس مور شعراً وينشرها في السياسة الأسبوعية ، وانضم إلى جماعة أبوللو عام 1932م حيث الشعراء العرب الذين استطاعوا تغيير صورة القصيدة العربية لشكل أكثر تحرراً من القواعد الكلاسيكية ، وكان أيضا يكتب الدراسات النقدية كدراسته عن الشاعر الفرنسي بودلير. في شهر سبتمبر من عام 1932 صدر العدد الأول من مجلة جمعية أبولو، وكان رئيس تحريرها أحمد زكي أبو شادي، وقد اشترك إبراهيم ناجي مع أحمد زكي أبو شادي في إصدار المجلة، وفي العدد الثاني من المجلة تم الإعلان عن تأسيس جمعية أبوللو الشعرية

وفي 10 أكتوبر من نفس العام اجتمع لفيف من الأدباء في كرمة ابن هانئ، وفيهم إبراهيم ناجي، وانتخب أحمد شوقي رئيساً للجمعية، ولكنه توفي بعد أربعة أيام، فخلفه نائبه مطران خليل مطران، وكان

إبراهيم ناجي من الأعضاء المؤسسين، وبعد أقل من عام جرت انتخابات جديدة في 22 سبتمبر عام 1933 وانتخب مطران رئيساً وأحمد محرم وإبراهيم ناجي وكيلين وأحمد زكي أبو شادي سكرتيراً.

هدفت هذه الجماعة إلى البعد عن الأغراض التقليدية للشعر والاتجاه للذاتية أي تعبير الشاعر عن مكنوناته بصورة اكثر عمقا كذلك الابتعاد عن أدب المناسبات والتحرر من الصنعة والتكلف، وعلى صفحات المجلة نشر إبراهيم ناجي معظم ما كتب من شعر وما ترجم، وكان من أشهر ما ترجمه قصيدة "البحيرة" للشاعر الفرنسي لامارتين وقصيدة "أغنية الريح الغربية" للشاعر الإنجليزي الرومنتيكي شيلي، وقد صدر من المجلة خمسة وعشرون عدداً من سبتمبر1932 إلى ديسمبر1934، ثم توقفت عن الصدور.اشتهر ناجي بشعره الوجداني ورأس رابطة الأدباء في مصر في الأربعينيات من القرن العشرين وعرف عنه تأثره بالشاعر مطران خليل مطران وأحمد شوقي.

كما انه أخذ يمدح كل من له يد العون وكان من أبرز من مدحهم إبراهيم الدسوقي أباظة وزير الأوقاف، وقد جمع كل ما قاله في مدحه من شعر تحت عنوان: "الإبراهيميات" وضمنه ديوانه الثاني "ليالي القاهرة"

وقد تأثر ناجي في شعره بالاتجاه الرومانسي كما اشتهر بشعره الوجداني، وكان وكيلاً لمدرسة أبولو الشعرية ورئيساً لرابطة الأدباء في مصر في الأربعينيات من القرن العشرين.

وقد قام ناجي بترجمة بعض الأشعار عن الفرنسية لبودلير تحت عنوان) أزهار الشر (وترجم عن الانجليزية رواية) الجريمة والعقاب (لديستوفسكي، وعن الإيطالية رواية) الموت في إجازة(، كما نشر دراسة عن شكسبير، وقام بإصدار مجلة) حكيم البيت(، وألف بعض الكتب الأدبية مثل مدينة الأحلام وعالم الأسرة وغيرهما.

أخرج من وظيفته عام 1952، ولم يكن يدخر شيئا فعاش في ضنك وتنكر له أقرب الناس إليه، بمن فيهم زوجته، وأخذ ينغمس في السهر، وفي هذه المرحلة تعرف إلى الممثلة زازا وأحبها ، ونظم فيها قصيدة مطولة باسمها مصوراً إياها بالربيع الذي حل على خريف حياته

ناجي مر بظروف صعبة في حياته وتخلى عنه الأقارب والأحباب في أحيان كثيرة.. ولكن كانت أول تجربة تعمق نظرته البائسة للحياة هي محبته أيام الدراسة الثانوية لفتاة كانت زميلته وتعلقه بها حتى أنها حينما تزوجت بغيره تهدمت مشاعره وكتب أكثر قصائده شهرة عن نظرته لهذه التجربة مصوراً أن ما بقي من الشاعر مجرد أطلال لروحه ولكنه عاد في نهاية القصيدة يستسلم للقدر.

كان ناجي يهمل صحته، ولا يأخذ العلاج، وقد ألح عليه داء السكري، إلى أن وافاه الأجل في 25 مارس 1953 عن عمر ناهز الخامسة والخمسين، ودفن إلى جوار جده لأمه الشيخ عبد الله الشرقاوي، في مسجده بجوار الحسين

صدرت عن الشاعر إبراهيم ناجي بعد رحيله عدة دراسات مهمة، منها: إبراهيم ناجي للشاعر صالح جودت ، وناجي للدكتورة نعمات أحمد فؤاد ، كما كتبت عنه العديد من الرسائل العلمية بالجامعات المصرية

ومن دواوينه الشعرية: وراء الغمام (1934)، ليالي القاهرة (1944)، في معبد الليل (1948)، الطائر الجريح (1953) وغيرها. كما أصدرت أعماله الشعرية الكاملة في عام 1966 بعد وفاته عن المجلس الأعلى للثقافة.

إبراهيم ناجي 1898-1953م

شعره:

رأينا ناجيًا يبدأ حياته الأدبية بالتزود من شعر جماعة النهضة، وكان يعجب منهم خاصة بخليل مطران، ويظهر أنه أصيب به في شكل حمى، حتى قيل: إنه كان يحفظ أكثر شعره. وكان أهم ما يعجبه عنده شعره الوجداني، والتفت من ذلك إلى المعين الغربي الذي ينهل منه مطران، فأقبل على أصحاب المنزع الرومانسي يقرأ في شعرهم وآثارهم وتحمس لهم كما تحمس لأستاذه؛ إذ أعجب إعجابًا شديدًا بمنجهم الذاتي الذي يقوم على تصوير خلجات النفس إزاء الحب والطبيعة دون العناية بحياة المدينة أو حياة الناس من حولهم. فهم شعراء فرديون، يؤمن كل منهم بنفسه ويصدر عنها في شعره، فالفرد هو كل شيء، وشعره إنما هو تجارب نفسية خاصة به، يصور فيها حبه ومشاعره وخواطره الوجدانية دون أن يحسب للمجتمع أي حساب، فهو ليس تعبير المجتمع؛ وإنما هو تعبير النفس.

وكان خليل مطران يوازن بين التعبير عن النفس والتعبير عن المجتمع، فكان ينظم في الأحداث السياسية رامزًا وغير رامز، وكان ينظم في أحداثه الوجدانية، وكثيرًا ما كان يتخلى عن نفسه وعن المجتمع لينظم في التاريخ. أما ناجي فقد أسلم زمام شعره لنفسه ولحمى الرومانسيين، وسرعان ما ظهر على شعره "طفح" هذه الحمى.

وأخرج في هذا التعبير أو هذا الاتجاه أول دواوينه "وراء الغمام"، وفيه قصيدتان مترجمتان هما: التذكار لألفريد دي موسيه، والبحيرة للامرتين. وكأنه يضع في يدنا مفتاح النغم الذي ينصب في ديوانه، فالشاعران من زعماء الرومانسية في فرنسا وشعرهما يفيض بالحب اليائس الحزين، وخاصة دي موسيه الذي لازمه في مغامراته سوء الطالع، والذي يصور في شعره نفسًا مضطربة قلقة، وكأنه يشرب الحياة من كوب ماء مرير.

وعلى هذا النسق فهم ناجي الشعر، فلم يصور عواطف الناس السياسية والوطنية من حوله؛ بل انصرف إلى نفسه يتغنى بحب شقي عاثر، وهو غناء كله ألم وشجن وارتياب وقلق وهم، غناء عاشق، يخفق دائمًا في حبه، ولا يجد في نفسه ولا في يده منه إلا الذكرى الممضة المحرقة، ومن خير ما يصور ذلك قصيدتاه: "الناي المحترق" و"العودة"، وفيها يتغنى بذكرياته الحزينة لمعاهد شبابه، وما كان له فيها من حب ذبل قبل أوانه، على مثل ما نرى في قوله:

رفرف القلب بجنبي كالذبيح ... وأنا أهتف يا قلب اتئد

فيجيب الدمع والماضي الجريح ... لِمَ عدنا؟ ليت أنا لم نعد

لم عدنا؟ أولم نطو الغرام ... وفرغنا من حنين وألم

ورضينا بسكون وسلام ... وانهينا لفراغ كالعدم

موطن الحسن ثوى فيه السأم ... وسرت أنفاسه في جَوِّه

وأناخ الليل فيه وجثم ... وجرت أشباحه في بهوه

والبِلى أبصرته رأى العيان ... ويداه تنسجان العنكبوت

صحت: يا ويحك تبدو في مكان ... كل شيء فيه حي لا يموت

كل شيء من سرور وحزن ... والليالي من بهيج وشَجِي

وأنا أسمع أقدام الزمن ... وخُطى الوحدة فوق الدَّرَج

وهذا النغم الذي يزخر بالألم نجده في كل صفحة من صفحات "وراء الغمام"، فليس فيه تفاؤل وليس فيه فرح بحاضر ولا مستقبل؛ إذ لا يبدو في ظلام حياته خيط من الأمل؛ بل هو دائمًا غارق في لجج من الشقاء والحرمان. وقد يقف بالطبيعة كما في قصيدته "خواطر الغروب"؛ ولكنه لا يقف بها منفصلة عما في نفسه؛ بل يستغلها لتصوير ما يعتلج في قلبه من مشاعر الأسى والحزن؛ كقوله في القصيدة:

ما تقول الأمواج؟ ما آلم الشمـ ... ـس فولت حزينة صفراء

تركتنا وخلفَتْ ليل شك ... أبديٍّ والظلمة الخرساء

ويخص "الشك" بقصيدة يبكي فيها قرب حبيبه. فهو يبكي نعيمه كما يبكي شقاءه، إن حياته كلها أنات ودموع، وهو دائمًا يبث عطفه على المرأة، فهي عنده مخلوق نبيل طاهر، وتمثل ذلك أوضح تمثيل قصيدته "قلب راقصة"، وفيها يقص تجربة واقعية له، وكيف أنه دخل أحد المراقص فرأى راقصة يهفو لها قلب الناظرين، وهي ترقص رقصة الذبيح من الألم، والجمهور من حولها يتهلل فرحًا وبشرًا، وما يزال بها حتى يجعلها طاهرة النفس، فقد صهرتها وصفَّتها ناران: نار الصبر ونار الألم:

تمضي وتجهل كيف أكبرها ... إذ تختفي في حالك الظُّلَمِ

روحًا إذا أثمت يطهِّرها ... ناران نار الصبر والألم

وكل هذا شعر ورمانسي خالص، وهو شعر -كما في هذه القصيدة- يصور تجربة حقيقية، ولناجي السبق في هذا الباب؛ إذ أخرج جوانب من شعرنا من الباب القديم باب الرؤية والخيال إلى باب الحقيقة والتجربة الواقعة. ويتسع هذا الجانب عنده في ديوانه الثاني "ليالي القاهرة" وهو اسم استعاره من "ليالي

دي موسيه" المشهورة في الأدب الرومانسي الفرنسي، والتي يصور فيها صاحبها ما ألَمَّ به من آلام الحب، تلك الآلام التي انبعثت من قلبه، وتحولت قصائد رائعة تصور الحب واليأس منه والحسرة والفراغ.

ويبدأ ديوان "ليالي القاهرة" بسبع قصائد تحت هذا العنوان تصور ظلام القاهرة في الحرب العالمية الثانية وما حدث للشاعر فيها من تجارب حب. ونراه يقول في إحداها وقد سماها "لقاء في الليل:"

يا لحظة ما كان أسعدها ... وهناءة ما كان أعظمها

مر الغريب فباعدتْ يدها ... وخلا الطريق فقرَّبت فمها

وهو يصور هنا ما يكون بين العاشقين من عناق الأيدي، وما يعتريهم من الخوف والقلق أن يراهم الناس، وهم لذلك يهابونهم. ولا تظن أنه يجد في هذا المتاع وما يماثله ما يداوي قلقه المستحوذ على كيانه أو ما يحقق له السعادة المنشودة، فهمومه لا تزال تصيح في قلبه، وقد رسم خطوطها في لوحتين أو قصيدتين كبيرتين هما: "الأطلال" و"السراب". والأطلال قصة حب عاثر لعاشقين تحابَّا، وتقوض حبهما، فأصبح العاشق أطلال روح وأصبحت عشيقته أطلال جسد، ويصور ناجي وقائع هذا الحب كما حدثت على نحو ما نرى في قوله على لسان العاشق:

يا غرامًا كان مني في دمي ... قدرًا كالموت أو في طعمه

ما قضينا ساعة في عُرْسه ... وقضينا العمر في مأتمه

ما انتزاعي دمعة من عينه ... واغتصابي بسمة من فمه

ليت شعري أين منه مهربي ... أين يمضي هارب من دمه

أما قصيدة السراب، فهي قصيدة الهزيمة في الحب، وهي هزيمة لا حدود لها؛ إذ تشمل كل عَلاقاته الاجتماعية من مودة وصداقة. وهو يستغل عناصر الطبيعة في هذه القصيدة لتصور أحزانه ومتاعسه من مثل قوله فيها:

عندي سماء شتاء غير ممطرة ... سوداء في جنبات النفس جرداء

خرساء آونة هوجاء آونة ... وليس تخدع ظني وهي خرساء

وكيف تخدعني البيداء غافية ... وللسوافي على البيداء إغفاء

أأنتِ ناديتِ أم صوت يخيل لي ... فلي إليك بأذن الوهم إصغاء

ومن قصائده الطريفة في هذا الديوان قصيدته "رسائل محترقة"، وهو فيها يعاني من حب أخفق فيه، ويشتد به العناء والانفعال، فيهجم على رسائل صاحبته، ويحرقها منشدًا:

أحرقتُها ورميتُ قل ... بي في صميم ضرامها

وبكى الرماد الآدمـ ... ي على رماد غرامها

وعلى هذا النحو نمضي في قراءة هذا الديوان، فلا نجد إلا الأنات والصيحات، وهي أنات وصيحات تقترن بإحساس الانعزال في الحياة، وأن الشاعر غريب في دنياه.

وكنا نود لولم يسلك في هذا الديوان كثيرًا من أشعار المناسبات التي اضطرته إليها المجاملات، حتى يكون كامل التعبير عن هذه الشخصية الفذة التي يصرخ الألم والحزن في أعماقها. ولعل من الغريب أن نجد عنده أحيانًا دعابات مثل قطعته "هجو شاعر"، وهي أيضًا من باب المناسبات، ولا تتصل بالنغم الأساسي للديوان.

ونمضي في ديوانه الثالث "الطائر الجريح" الذي نُشر بعد وفاته، فنجده كديوانيه السابقين يتأوه الطعين، ولا مسعف ولا معين؛ إذ لم يعد له من حبه سوى الألم العميق، وهو يتفجر على لسانه شعرًا حارًّا ملتهبًا، شعرًا يصيح فيه كطائر جريح حقًّا، وقد تغلغلت جراحه إلى الشغاف، وكل ما حوله ينذر بالحزن والهم، يقول في قصيدته "قصة حب:"

يا للمقادير الجسام ولي ... من ظلمها صرخات مجنون

باكي الفؤاد مشرَّد الأمل ... وقف الزمان وبابه دوني

لقد سُدَّت أمامه جميع أبواب الأمل في استعادة حبه، ولم يبقَ له منه إلا صرخات وإلا ذكريات كأنها حديث خرافة، أو كأنها أضغاث أحلام، يقول في "بقية القصة:"

حلم كما لمع الشهاب توارى ... سدلت عليه يد الزمان ستارا

وحبيس شجو في دمي أطلقته ... متدفقًا ودعوته أشعارا

فقد ولَّى حبه أو حلمه، ولم يعد له منه إلا أشباح الهجر وأطياف الحرمان تمر به مواكبها صاخبة، وقد مدت من حوله قضبان سجن مظلم يشكو فيه غربته ووَحْدَته وحبه الشقي التعس، واقرأ قصائده: "بقايا حلم" و"في ظلال الصمت" و"ظلام" و"الطائر الجريح" فستراه يصور لك لوعته في هذا الحب؛ بل احتراقه في لهيبه كفراشة، يقول في القصيدة الأخيرة:

إني امرؤ عشت زما ... ني حائرًا معذَّبا

فراشة حائمة ... على الجمال والصبا

تعرَّضت فاحترقت ... أغنية على الرُّبَى

تناثرت وبعثرت ... رمادها ريح الصبا

وتلك صورة ناجي وحبه في دواوينه جميعًا، فهو فراشة تحوم دائمًا على مصباح الهوى، ولا تلبث أن تتلظى بنيرانه، وتحيل ألمها بهذا اللظى؛ بل احتراقها فيه، شعرًا يأخذ بمجامع القلوب؛ لصدقه وحرارته وقوة تأثيره.

وواضح من أكثر ما أنشدناه من أشعاره أنه كان يُعْنَى في شعره بالتجديد في عروضه، فأكثر من الرباعيات على طريقة عمر الخيام؛ ولكن هذا التجديد ليس شيئًا بالقياس إلى تجديده في مضمونه وما أذاع فيه من مشاعره وأحاسيسه إزاء حبه التعس المحروم.

المستوى الفني لشعر ابراهيم ناجي

من يقرأ شعر ناجي ويتفحصه بدقة، يستطيع أن يستخلص ثلاث مسائل فنية هي: صدق العاطفة ودقة الصورة وروعة الموسيقى.

وأول هذه المسائل عاطفة رقيقة (لا تحتمل العنف وشدة الضغط ' كما يقول طه حسين: وهذه العاطفة ينفرد بها شاعرنا انفراداً عجيباً، دعت محمد مندور إلى ان يحكم على شعره كله فيقول (أنه قصيدة غرام). ودعت محمود حامد شوكت إلى القول (إن حرارة العاطفة ميزة ظاهرة في شعر ناجي).

أما إبراهيم المصري، فيرى أن ناجي (بالعاطفة يعيش ومن العاطفة يستلهم وفي سبيل الاحساس بالعاطفة وتصويرها يضرب في مناكب القاهرة ليلاً يغشى أنديتها وملاهيها، ويفرح ويهلل ويضحك ويبكي. أن شدة إحساس ناجي بالعواطف الرقيقة هي التي تضاعف شعوره بالالم، عندما يعترض طريقه مشهد مؤثر أو فاجعة رهيبة، أو مجرد سماع إنسان يشكو، أو آخر يستجدي أو ثالث يتظاهر بالسعادة. وفي عينيه أثر من مجاهدة الدموع. وهذا هو السر في تشاؤم ناجي، وفي أزمات التمرد والسخط التي تنتابه) .

أما احمد هيكل، فيرى أن عاطفة ناجي (عاطفة صادقة، أولاً لأنه قد عاش كل تجاربه التي عبر عنها، ثم هي عاطفة مشبوبة، ثانياً لأنه قد احس تجاربه بكل كيانه، وأخيراً هي عاطفة إنسانية سمحة) .

إن ناجي لم يكن شاعراً رقيق العاطفة فحسب، وإنما كن يجسد هذه العاطفة بالتجربة الصادقة التي لم تفرض عليه، وإنما كانت تنبع من ممارسة أدت إليه في كثير من الاحيان أن يقع صريعاً لحبه، فإذا هو يبكي ويشكو وتتأزم نفسه وتشتد عاطفته كما هو الحال في قصيدة (رسائل محترقة).

وأية عاطفة في الحب هذه، تجعل صاحبها كل الناس؟ يقول الشاعر:

ذلـــــك الحـــــب الـــــذي علمنـــــي أن أحـــــب النـــــاس والـــــدنيا جميعـــــاً
وجلالـــــي الكـــــون فـــــي أعماقـــــه أعينـــــاً تبكـــــي دمـــــاء لا دموعـــــاً

وربما كان في قصيدة (قلب رافضة) ما يدل على سمو عاطفته الانسانية واتساع حدودها، وذلك حين يرى أنها ضحية من ضحيا المجتمع.

وكما جمع الدارسون على صدق عاطفته وسموها، فقد اجمعوا على روعة صورته الفنية ودقتها. حتى قال عنها احمد هيكل (أنها حية نابضة نامية يحس غالباً مزج ألوانها وتوجيه

خطوطها وتركيب عناصرها، وربما كانت الصورة عنده أهم وأقيم وسائله التعبيرية، فهو فيها فنان مبتكر أولاً، ورسام بارع ثانياً، وبناء يعرف كيف يركب هذه الصور آخر الأمر).

ويقول احمد المعتصم بالله عن صور ناجي (وقد تتفاوت صور ناجي في الوسامة، والوضوح والالوان والمظاهر، إلا أن صفة واحدة تغلب عليها جميعاً، وهي انها صور حية نابضة) والصور عند ناجي تمثل تياراً جديداً لأنه قد هجر بها الأسلوب المباشر الذي وجدناه عند شوقي وجيله، فهو إذن يعتمد الايحاء، إذ يختفي خلف ثوب شفاف من الرمزية.

وربما يكون هذا الأسلوب أثراً من آثار قراءاته للشعر الأوربي.

والمعروف أن ناجي قد ترجم ديوان (أزهار الشر) لبودلير. كما أنه قرأ لشعراء الديوان وشعراء المهجر وتأثر بهم.

وأول ما يلفت النظر في صور ناجي هو تشخيص المعاني تشخيصاً حسياً كقوله:

ومـــــن الشـــــوق رســـــول بيننـــــا ونـــــديم قـــــدم الكـــــأس لنـــــا

وإذا تحدث عن حبيبته ذكر رسائلها فشبهها بالطفل فقال:

هـــــدأت رســـــائل حبهـــــا كالطفـــــل فـــــي أحلامهـــــا

فحلفـــــت لا رقـــــدت ولا ذاقـــــت شـــــهي منامهـــــا

ومن أشد المعنويات التي خصها ناجي بالتجسيد، الهموم والآلام والاحزان، فالحزن له دمع أبدي ينهي الزهرة:

وتـــرى فـــي عمـــق روحـــي زهـــرة قـــد ســـقاها الحـــزن دمعـــاً أبـــدياً

ومن مظاهر تأثر ناجي بالرمزيين، استخدام نظرية تراسل الحواس في الوصف. فها هو يجعل للصمت جناحين فيضفي عليه الحركة ويقول:

رفـــرف الصـــمت ولكـــن أقبلـــت مـــن أقاصـــي الســـهل أصـــداء بعيـــدة

وفي البيت التالي يجعل للشعاع ماء وللظلال ضفافاً:

وشـــعاع طوفـــت فـــي مائـــه وظـــلال رســـبت فـــي ضـــفتيه

وحين يبالغ في أنينه وشكواه، يجعل للظلام صدر يضيق بتلك الحال:

كـــأن صـــدر الظـــلام ضـــاق مـــن كثـــرة البـــث كـــل حـــين

ولشاعرنا أوصاف غريبة لحالته، فإذا عبر عن قلقه بالحياة، جعل الثواني، على قصرها رحبة تتسع له ولحبيبته:

أنـــــا إن ضـــــاقت بـــــي الـــــدنيا لثـــــوان رحبـــــة قـــــد وســـــعتنا

وفي شعر ناجي أوصاف جديدة غريبة من مثل (الطعنة المجنونة) و(الليل الضرير) و(السراب الخؤون) و(اللانهاية الخرساء) و(الأماني البيض) و(الهوى المجروح) و(المغرب الباكي) و(الخصر الجائع) . وهي أوصاف رمزية توحي بالشيء ولا تسميه.

والواقع إن ناجي كان واحداً من الرواد في صوره الفنية بين أبناء جيله، حتى أن بعض تجديداته قد أثارت جدلاً بين الدارسين.

من ذلك الصورة التي وصف فيها ناجي سأمه وضجره وضيقه بالحياة فقال:

أمســـيت اشـــكو الضـــيق ولأينـــا مســـتغرقاً فـــي الفكـــر والســـأم
فمضـــيت لا ادري إلـــى أينـــا ومشـــيت حيـــث تجرنـــي قـــدمي

ولقد اعترض طه حسين على هذه الصورة. لما فيها من غرابة فكرية. إلا إن معظم الذين درسوا الشاعر قد أقروه عليها وعدوها من الصور المبتكرة .

أما آخر المسائل الفنية فهي الموسيقى التي تشكل إحدى عناصر الصياغة الشعرية، والتي يجب أن تتميز بالانفعال الذي بدونه يهبط الشعر إلى مستوى النثرية والتقريرية.

وقد حكم الناقد مصطفى السحرتي على موسيقى ناجي، بأنها من النوع الذي يمتاز بأصوات ارتكازية، فيجمع بين النغمات العالية والمنخفضة .

وهذه الارتكازية ترتكز بالعاطفة التي ترتفع وتنخفض بناءً على نوع التجربة التي تعبر عنها.

من ذلك قول شاعرنا من قصيدة الأطلال:

أعطنـــي حريتـــي أطلـــق يـــدي أننـــي اعطيـــت مـــا اســـتقيت شـــيء

ثم يقول بعد هذا المطلع:

وهـــب الطـــائر عـــن عشـــك طـــارا جفـــت الغـــدران والـــثلج أغـــارا

فالبيت الاول يمثل الانفعال الشديد، ويظهر فيه العنف والشدة من خلال (اعطني حريتي) أو (أطلق يدي). وكلماتها ذات نغم عال مرتفع، يختلف عن النغم الهادئ الرقيق المهموس الذي تعبر عنه كلمات مثل (الطائر) و(العش) و(جفت الغدران).

وأرواع ما يمثله هذا النوع من الموسيقى، ما جاء في قصيدة (العودة) التي سبق أن سجلنا بعض مقاطعها التي تتراوح بين الشدة والقسوة حيناً، وبين اللين والرقة أحياناً آخر.

وإذا كانت الموسيقى تتصل اتصالاً وثيقاً بالأفكار، وتعبر عنها بما تمتلك من نغم وإيقاع كما تتجاوب مع موضوع القصيدة ونوع التجربة، فإنها لابد أن تختلف من حالة إلى حالة، طبقاً للحالة الشعورية ونوع التجربة ، فإنها لابد أن تختلف من حالة إلى حالة، طبقاً للحالة الشعورية ونوع التجربة وحالاتها المختلفة، ففي حالة التعبير عن الحزن والاسى، وبث الانين والشكوى، ويختلف التعبير الصوتي ، فيكون طويلاً ممتداً ذا نغم حزين ونبرات رقيقة، وتكون الكلمات لينة هفهافة لتعبر عن الحالة النفسية المتعبة. أما في حالة التعبير عن الفرح والبهجة والسرور فيكون التعبير الصوتي سريع الايقاع، وتكون الكلمات قوية متدفقة توحي بالانشراح، وتعبر عن الحالة النفسية التي تصاحبها وموسيقى ناجي لا تتعامل مع الأذن، وإنما تتحدث مع النفس، واقصد بهذا ، أنها موسيقى داخلية تتفاعل مع العواطف والمشاعر، اكثر مما تقف عند حدود الصوت، فرنينها بعيد وآثارها لا تقف عند حد الصدى، وإنما هي تنفذ الى اعماق الوجدان والعاطفة ولذلك كثرت في لغته الالفاظ المهموسة، ذات التأثير الإيحائي.

من ذلك تعبير الشاعر عن الظلام بـ (العواء المخيف) و(هدير الامواج) و(عصف الرعب) و(الوحدة الخرساء) و(الفضاء الجهوم).

وقد عبر عن الخريف ببعض الصور من مثل (جفاف الروض) و(الظلال القاتمة) و(موت الروض).

وقد رصد محمود حامد شوكت، مسألة التراكيب اللغوية في شعر ناجي، وقال عما ورد منها في قصيدة (رسائل محترقة): (ويلاحظ في هذه القصيدة التراكيب اللغوية الجديدة وبذاتها الفني ودلالاتها النفسية والعاطفية مع اتساق في النغم وتآلفه، مواكباً تدفق العاطفة والحس الوجداني).

والعلاقة بين اللغة عند ناجي وبين الموضوعات والتجارب ليست علاقة مصطنعة، وإنما هي صميمة واصيلة.

أما الاوزان، فعلى الرغم من أن ناجي لم يجدد فيها إلا قليلاً إلا أنه هجر وحده الوزن الذي حافظ عليها شعراء التيار المحافظ، فقد نظم بعض قصائده في أكثر من وزن واحد، لكن الاهم من هذا، ما قيل من ابتداعه وزناً جديداً نظم به قصيدة (عاصفة الروح) التي افتتحها بقوله:

أيـــــن شـــــط الرجـــــاء يـــــا عبـــــاب الهمـــــوم
ليلتـــــي انـــــواء ونهـــــاري غيـــــوم
اعـــــولي يـــــا جـــــراح اســـــمي الـــــديان

وهذا وزن من نصف وزن البحر المتدارك.

وأما بالنسبة للقافية، فقد تحرر منها إبراهيم ناجي، على الرغم من محافظته عليها في بعض قصائده ولم يسلك فيها طريقة معينة، فأحياناً ترد مزدوجة، وأحياناً تأتي رباعية وتجيء في بعض الاحيان متغيرة كل مجموعة من الأبيات لكنها في كل حالة كانت منسجمة.

إلى حد بعيد مع طبيعة القصيدة وموضوعها.

وهذه الظاهرة دلالة، وهي أنها تعبر عن شخصيته القلقة المتوترة المنتقلة التي لم تثبت على حال.

وهي مهما كان القصد منها، فتعبير عن ناحية من نواحي التجديد، التي شكلت في شعره أصالة متميزة.

المصادر:

١- حديث الأربعاء: طه حسين
٢- مقومات الشعر العربي الحديث
٣- جماعة ابولو
٤- ناجي شاعر الوجدان
٥- الشعر المصري بعد شوقي
٦- الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث.

شعر المهجر

في الوقت الذي كانت فيه جماعة الديوان تغني أدبنا العربي الحديث في المشرق بالمفاهيم الجديدة ، والأفكار الحديثة والمعاني المبتكرة ، تلبية لدواعي العصر ، وتجسيداً لمضامينه الاجتماعية والسياسية والفكرية والإنسانية ، كان أدباء المهجر وشعراؤهم في المهجر الشمالي والمهجر الجنوبي ، يندفعون في هذا التيار التجديدي ، ليحققوا مثل إخوانهم في المشرق ما تفرضه عليهم بيئتهم الجديدة وحياتهم المعاصرة، تجسيد لما تتطلبه تلك الحياة في عالمهم الجديد ، وتأثر بما كان يجري في تلك البيئة من تطور ربما لم تصل ريحه إلى شرقنا العربي .

ابواعث الهجرة وظروف النشأة :

يجمع معظم الدارسين على أن وراء الهجرة بواعث اقتصادية وسياسية واجتماعية وأدبية ونفسية ، وهذه البواعث قد تظافرت جميعها أو بعضها على هجرة المئات من اللبنانيين والسوريين من تهيأت لهم ظروف الهجرة إلى القارات البعيدة . .

وعلى الرغم من أن تلك الأسباب كانت كثيرة ومختلفة ، إلا أن العامل الاقتصادي كان أول العوامل التي دفعت بالمهجرين إلى أن يغادروا أوطانهم وينأوا عن أهليهم، ويعانوا ألم الفراق ، وحالات الغربة ، بما يضني نفوسهم، ويعمق إحساسهم بحب الوطن .

فلقد أصيبت الأقطار العربية في القرن التاسع عشر بضعف اقتصادي . نتيجة تدهور الحياة الاقتصادية والسياسية التي عانت منها الدولة العثمانية ، بسبب تكالب الاستعمار الأوربي عليها ، وقد تمثل ذلك الضعف بقلة الانتاج الزراعي وضعف استغلال الأرض مما دفع الكثيرين إلى مغادرة البلاد سعيا إلى تحسين أحوالهم ، ولما سمعوه من استقبال القارة الأمريكية للوافدين عليها.

وتمثل الأسباب الاجتماعية والنفسية ، عوامل فاعلة في الهجرة ، فقد كان اللبنانيون بخاصة يستجيبون للمبشرين الأجانب الوافدين من أوربا وأمريكا . وحققت تلك الاستجابة صلات

وثيقة دفعت بهم إلى أن يجوبوا أقطار الأرض، وأن يستجيبوا للتطلعات البعيدة التي حققتها صلتهم بالمبشرين .

كما أن هناك عاملا تاريخيا نفسيا ، كان يحرك نفوسهم ، فالسوريون واللبنانيون كانوا أحفاد أجدادهم الذين جابوا البحار وعبروا المحيطات غير هيابين ولا عاجزين ، وقد دفعهم هذا الشعور إلى التطلع والطموح شأنهم فيه شأن أجدادهم.

ورافق هذا الشعور حالة من الاستقبال ، شجعتهم على مغادرة أوطانهم، قاصدين أية أرض تحقق لهم الغني والثراء.

وهكذا نرى هذه الأسباب مجتمعة من (ضغوط اقتصادية أدت إلى فقر البلاد، واختناق الحياة فيها . ثم تأثير المبشرين الأجانب ، ودعايات الشياح وتشجيع شركات الملاحة ، يكلل كل ذلك ميل طبيعي نفسي عند اللبنانيين إلى المخاطرة وركوب الأهوال في سبيل العيش والكسب) ولم تكن ظروف المهاجرين في بيئتهم الجديدة سهلة ،

خصوصا في أيامهم الأولى التي حطوا فيها الأرض الأمريكية ، خصوصا أن معظمهم كانوا فقراء ، إذ لم يمتلكوا أو يحملوا معهم في سفرهم ، ما يهيئ لهم عملا أو يدر عليهم كسبا . لذلك كان عليهم أن يواجهوا الحياة بالعمل الجاد والكفاح المتواصل والإرادة القوية .

وقد عانوا فور وصولهم القارة الجديدة الحرمان والفقر ، فتمزقت نفوس الكثيرين منهم وشعروا بجرح كرامتهم ، وتمنى بعضهم لو لم يقدم على الهجرة . ولاحت لهم صورلبنان وجبالها وسفوحها وشواطئها ، وخضرة سوريا وأنهارها وبساتينها ، بما يجسد حنينهم إلى بلادهم ويعكس حياتهم الصعبة الجديدة ، بما يثير العواطف الإنسانية والأحاسيس . القوية

وتصور أبيات الشاعر مسعود سماحة ، تلك الرحلة المضنية من حياة المهاجرين بقوله :

كم طويت القفار مشية وحملي — فوق ظهري يكاد يقصم ظهري

كم قرعت الأبواب غير مبال — بكلال وقر فصل وحر

كم ولجت الغابات والليل لجو — وميض البروق شمسي وبدري

كم توسدت صخرة وذراعي — تحت رأسي وخنجري فوق صدري

على أن الذي استطاع أن يحول بينهم وبين الهزيمة والاستسلام ، صبر طويل وصمود شديد ، أعانهم على أن ينهضوا بموقفهم ، ويحققوا شيئا فشيئا طموحاتهم، ويجسدوا أحلامهم وأمانيهم . إذ لم تمر سنوات قليلة حتى تحولت تلك الحال إلى حال أفضل ، بعد أن تكيفوا للبيئة الجديدة ، وأخذوا بأسبابها المادية والحضارية والاجتماعية ، حتى صارت تلك الأرض الجديدة والأصقاع البعيدة ، موطنا لهم ، يعيشون مع أهله، – ويتفيؤون بظلاله ، ويعملون يدا بيد مع الذين مدوا لهم يد العون .

لكن ذلك الثراء والمجد لم يقطع تلك الجسور التي كانت تصلهم بوطنهم وبأرضهم ، ولم تبتعد بشعورهم عن حب أهلهم وإخوانهم ، لذلك ظل شعر الحنين من أخصب الموضوعات التي تغنوا بها اعتزازا وشوقا وحبا .

النشاط الأدبي :

وقفنا فيما تقدم على بواعث الهجرة وظروفها ، ورأينا أن المهجرين قد صمدوا لعاديات الزمن ، حتى تحقق لهم في آخر الأمر مستوى من الحياة أعانهم على الاستقرار .

ويهمنا هنا ، التعرف على الجانب الأدبي من حياتهم ، وما أتسع لهم من النشاط في الشعر والأدب ، والذي استطاع أن يشق طريقه في تلك الأصقاع البعيدة ، على الرغم من الصعاب التي جابهته . حتى استوى له شكله ، فإذا هو يشق الحجب ويجوب الافاق فتكونت له شخصيته المتميزة وإبداعه الفني و تجديده الذي صار أهم ما يميزه من الشرق . وصار له رواده في مجال الشعر والنقد والنثر . بل لقد صار أدب المهجرفيما بعدئذ يستقطب النقاد والدارسين في الشرق قبل الغرب ، فكانت الدراسات الأدبية والنقدية من أهم مظاهر حركة التجديد في الأدب والنقد .

ولقد تمثل هذا النشاط ، فيما سعى إليه أدباء المهجر وشعراؤه من تأسيس الجمعيات الأدبية التي لبى نداء تأسيسها كوكبة من الشعراء والأدباء في أمريكا الشمالية فإذا بالرابطة القلمية تعكس نشاطهم في الولايات المتحدة ممثلة بمجموعة يتصدرها جبران ونعيمة وأبو ماضي ونسيب عريضة ورشيد أيوب وندرة حداد والريحاني وأمين مشرق وغيرهم.

وتقوم في المهجر الجنوبي جماعة العصبة الأندلسية ، ويتقدمها ميشال معلوف وشفيق المعلوف والشاعر القروي ونعمة قازان والياس فرحات وسلمى صائغ وغيرهم.

ويشتد نشاط هؤلاء وأولئك ، حتى تستنفر عدد من المعنيين بأدبهم ، فيكتبون عنهم ، وينشرون نتاجهم ، ويطبعون دواوينهم ودراساتهم.

ويتولى ذلك نخبة من أشهر أدباء الأقطار العربية ، أمثال العقاد والمازني ومحيي الدين رضا ونادرة سراج واحسان عباس ومحمد يوسف نجم وعبد الحكيم بلبع و كمال نشأت وأنس داود ونظمي عبد البديع وعيسى الناعوري وغيرهم.

وليس هذا فحسب ، فقد كان للتجديد الذي حققه أدب المهجر ، صدى جيد في نفوس أدباء المشرق فإذا هم ينسجون على منواله ، ويكتبون على غراره ، وينتهجون منهجه ، فيكون لأسلوب جبران والريحاني وأمين مشرق ، صدى في أساليب كثيرين من أمثال مي زيادة والمنفلوطي . بل أن أول تنظير نقدي عربى حديث ، ممثلا بكتاب | الديوان) للعقاد والمازني يلتقي في أفكاره ومناهجه و آرائه بكتاب (الغربال) لميخائل نعيمة .

ا

ويشتد التواصل بين الجماعات العربية والهجرية ، حتى تنعقد الصلة الفكرية . والروحية بينهما وبهذا يرسي أدب المهجر صرحه العتيد ، وتكون له شخصيته المتميزة، – ويكون له تأثيره ، بحيث صار يشكل ظاهرة من أنضج الظواهر الأدبية في عصرنا الحديث.

ولقد انعكس النشاط الأدبي في الولايات المتحدة على جماعة (الرابطة الأدبية) التي تأسست في أول الأمر عام ١٩٢٠. وقد أقروا جميعاً شروطاً معينة لتأسيس الرابطة ، وحددوا أهدافها الأدبية والإنسانية . وأصدرت الجماعة سنة ١٩٢١ (مجلة الرابطة القلمية) واشترك في تحريرها جبران ونعيمة وعريضة وأيوب وغيرهم.

وراحت الجماعة تنشر القصائد ، وتكتب المقالات النقدية والدراسات الأدبية، تكتب عن أدب الشرق وتترجم لأدب الغرب.

ولقد أتسع نشاط أدباء الرابطة القلمية لكل أتجاه شعري وفن أدبي (لقد نظموا الشعر وتفوقوا فيه ، وأبدعوا في نظمه وانتقاء مواضيعه وقوالبه و وكتبوا نثراً عاطفياً وتصويرياً واجتماعياً ،

فكان نثره شعراً رائعاً ساحراً، وكتبوا في القصة أقاصيصهم ورواياتهم ، من أجود ما عرفه الأدب العربي في فن القصة . وقد نهج أغلبهم في آدابهم

النهج الفلسفي ، فكان أدب جبران وأبي ماضي ونعيمة ونسيب عريضة يتميز بنزعته الفلسفية الروحية أو الاجتماعية ، ويشترك معهم الريحاني في ذلك إلى حد كبير).

أما في المهجر الجنوبي فقد تشكلت (العصبة الأندلسية) عام ١٩٣٣ مجموعة كبيرة من الشعراء والأدباء ، في طليعتهم ميشال معلوف وداود شكر ويوسف غانم وشكر الله الجر ، وقد انظم اليها فيما بعد، شعراء أكثر نشاطا وأوسع شهرة أمثال شفيق المعلوف والشاعر القروي رشيد سليم الخوري ونعمة قازان والياس فرحات ورياض المعلوف وسلمى صائغ .

وأسست الجماعة مجلتها الأدبية التي أتسعت للفنون الشعرية والأدبية على السواء، كما نشطت في كتابة المقالات النقدية ، وترجمة الأدب العربي ، ونشروا الكثير من الدواوين والدراسات الأدبية والنقدية والأعمال القصصية والملاحم الشعرية . وقد وصل معظمها إلى الشرق.

ولم يقتصر هذا النشاط الأدبي الشعراء المهجر وأدبائهم على ما قدموه من شعر ونثر بل تجاوزه إلى النشاط الصحفي الذي أنشئ بعيدا عن الرابطة القلمية في الشمال والعصبة الأندلسية في الجنوب .

ومن ذلك (جريدة الهدى) و (مرأة الغرب) و(البيان) و (السمير) و (السائح) وكانت تلك الصحف والمجلات حريصة على اللغة العربية وأدبها وتاريخها.

الشعر واتجاهاته

إذا كان شعراء الديوان وشعراء ابولو قد نهضوا بالشعر العربي في الشرق، نهضة نقلته من حالة الجمود إلى حالة اليقظة، واندفعت به إلى التعبير عن جوهر الحياة الانسانية وتجسيد مضامينها المختلفة، فقد كان شعراء المهجر في أمريكا يخطون خطوة مماثلة نهضت بالشعر نهضة واضحة، عبر فيها الشعراء عن نفوسهم وما اختلج فيها من خواطر وافكار وتأملات في النفس والحياة والطبيعة، وجسدوا فيها مواقفهم تجاه هذه الاشياء، بما كانوا يحسون به من آمال وآلام وخواطر وطموحات. وحول هذه المسائل دار شعرهم، كما دار حولها شعراء المشرق. وهو توارد في الخواطر عجيب. واعجب منه ما صدر عنه نقدهم الذي التقى نقدهم إخوانهم الذي تمثل بكتاب (الديوان) الذي أصدره العقاد والمازني. فإذا بكتاب (الغربال) الذي أصدره ميخائيل نعيمة، يلتقي بخطوطه العريضة، وأفكاره العامة ومنهجه الذي صدر عنه، مع كتاب الديوان. وهذا يعني أن الجسور التي كانت تصل شعراء الشرق بشعراء المهجر قد أكدت وحدتهم الفكرية وما صدر عنها من مواقف متماثلة في الشعر ومفهومه ووظيفته وصلته بالحياة والناس والكون والطبيعة.

وقد تمثلت هذه الوحدة التي صدروا عنها في شعرهم، في إعجاب ميخائيل نعيمة بكتاب (الديوان) وفي ثنائه عليه وتقريضه له، في حين أن العقاد قد قدم بمقدمة إضافية لكتاب (الغربال) الذي طبع في مصر بعد سنتين من صدور كتاب (الديوان). ومهما تكن المسائل التي وردت في الكتاب مختلفة بعض الاختلاف، إلا غنها قد اتفقت في موقفها من الشعر وماهيته وتجديده. حين رأت فيه وسيلة للتعبير عن جوهر الأشياء، وعن عواطف الانسان وأفكاره ومشاعره وأحاسيسه، بالمواقف الصادقة والتجارب العميقة.

وعلى هذا قام ديوان (همس الجفون) لميخائيل نعيمة، خواطر نفسية، وتاملات فلسفية وأفكار في الزهد والصوفية.

ولا يقف هذا على شعر نعيمة وحسب، وإنما تجاوزوه إلى معظم شعراء المهجر.

ولعل اسماء دواوينهم الشعرية، يمكن أن تعكس جوهر الشعر لديهم (فهي أما اسماء مستقاة من الطبيعة بمظاهرها المختلفة، كالجداول والخمائل وأوراق الخريف، وأما اسماء معبرة عن حالات نفسية وأفكار فلسفية تأملية مثل الارواح الحائرة، وأغاني الدرويش وغيرها).

وبالعودة إلى عناوين شعر شكري والعقاد وناجي وأبي شادي وعلي محمود طه ومحمود حسن إسماعيل، نستطيع أن نفهم كيف اتفقت مواقف شعراء المهجر مع شعراء المشرق وهو اتفاق عجيب يؤكد وحدة شعرائنا، وصدورهم عن حالة واحدة، ومواقف من الحياة والطبيعة والانسان واحدة أيضاً:

وهكذا ينهض شعرنا العربي في المهجر نهضة ملحوظة وينفض عنه الغبار الذي تراكم عليه مئات من السنين، فإذا هو يخرج إلى الحياة بحلته الجديدة، ليواكب حركة الشعر في العالم المتقدم، فتبوأ مكانه اللائق الذي عوضه إلى حد بعيد عن تخلفه خلال العصور السابقة.

ولقد اتجه شعر المهجر اتجاهات عديدة، يمكن ان نجملها بما يلي:

الاتجاه التأملي النفسي والاتجاه الوصفي والاتجاه الانساني والاتجاه العاطفي والاتجاه الاجتماعي.

وتلتقي هذه الاتجاهات مع بعضها البعض الاخر وتتشابك، لأن شعر المهجر يستقي من الانسان والحياة والطبيعة موضوعاته، وأنه يجعل من الشعر نفسه وسيلة لتجسيد الحياة والطبيعة والنفس الإنسانية.

وهكذا تختلط قصائد الطبيعة مع قصائد التأمل، ويلتقي الوصف مع الشعر العاطفي ويتشابك الموضوع الاجتماعي مع الموضوع الانساني.

الاتجاه التأملي النفسي:

ليس شعر التأمل الفكري والفلسفي جديداً في شعرنا العربي، فقد أثار ابن الرومي وابو تمام والمتنبي وابو العلاء في شعرهم، مسائل تأملية وقضايا فكرية، لا يمكن إغفالها.

إلا إن اتجاه شعر المهجر التأملي، أصبح يشكل ظاهرة عامة ربما قافت كل خواطرهم الشعرية. وكانت الظروف القاسية التي واجهت شعراء المهجر، سبباً في بروز هذا الاتجاه، فقد ترك هؤلاء أوطانهم ، وغادروا أهلهم وأحبابهم، وواجهوا في بيئتهم الجديدة ظروفاً اقتصادية ونفسية صعبة انعكست في شعرهم حنيناً إلى اهلهم وحباً لاوطانهم. فراحوا يعبرون عنها بالمعاني المتناقضة من (يقين وشك ورضى وسخط وقلق وطمأنينة وغنى وفقر وتفاءل وتشاؤم).

وعلى الرغم من أن هذه المعاني قد حققت في شعرهم تجديداً ملحوظاً، وأنها جسدت ما كان ينتابهم من قلق واضطراب وحيرة، خصوصاً في المراحل الاولى من حياتهم إلا إنها تحولت فيما بعد إلى قضايا كبيرة زلزلت كيانهم، وعمقت إحساسهم بالألم وانتهت بكثيرين منهم إلى زعزعة ثقتهم بالحياة والكون، وصارت فيما بعدئذ تناقش الكثير من المسائل الجديدة، بل إنها قد (جرتهم في مجال النظر السطحي في قضايا الوجود والكون، إلى مجال النظر الفلسفي الذي يناقش الأسباب ويبحث عن العلل البعيدة والقريبة، ويتجاوزا حدود العالم الطبيعي المحسوس، إلى ما وراءه من أسرار والغاز، فراحوا يطرحون أمام أنفسهم هذه الأسئلة: لماذا خلقنا ولماذا نعيش، وإلى أي غاية نحن مسوقون، وما الوجود وما العدم ، وما اللذة وما الألم، وما الخير وما الشر، وما الحياة وما الموت) . وغير هذه وتلك من المسائل التي شكلت جانباً كبيراً من تراثهم الشعري، مما لم نعهد له مثيلاً في شعرنا العربي في المشرق.

وعلى الرغم من الحرية الفكرية التي تمتع بها هؤلاء الشعراء في بيئتهم الجديدة، والتي ساعدتهم على إثارة هذه التساؤلات والتي سلختهم من تلك الأجواء الروحية الرحبة التي تربوا في أحضانها في بيئتهم المشرقية، مما أوقع معظمهم في تيارات فكرية مشبوهة، أسلمتهم إلى البحث في موضوعات تتناقض تمام التناقض مع الفكر المسيحي والإسلامي فراحوا يبحثون في قضايا الثنائية والعدمية وأمثالها، ويناقشون مسائل روحية دينية ليست من صميم وظيفة الانسان في الحياة أو قدرته مما قادهم في آخر الأمر إلى تحقيق نوع من الإثارة الفكرية والتساؤل المنطقي عن الوجود والعدم والحياة التي لم يستطيعوا معرفة كنهها والوقوف على اسرارها.

وربما انتهى عند بعضهم إلى الإيمان بوحدة الاديان ووحدة الوجود. وتمثل قصائد فوزي المعلوف في مطولة (بساط الريح وشعلة العذاب) وابي ماضي في ديوانه (الجداول والخمائل) والريحاني في (ريحانياته) هذا المنطق الفكري. بل غن شعر جبران في (مواكبه) المشورة يشكل وحدة ظاهرة ملحوظة في هذا الاتجاه. فهو يسوق مقارنة طريفة بين الحياة الجديدة التي يحياها الانسان في ظل الحضارة المادية، وبين حياة الغاب التي تلوثها أطماع البشر، ولم تدنسها الشرور والاحقاد. يقول:

الخير في الناس مصنوع إذا جبروا ... والشر في الناس لا يفنى إذا قبروا
وأكثر الناس آلات تحركها ... أصابع الدهر يوماً ثم تنكسر
فأفضل الناس قطعان يسير بها ... صوت الرعاة ومن لم يمش يندثر
ليس في الغابات راعلا ... ولا فيها القطيع
فالشتا يمشي ولكن ... لا يجاريه الربيع
خلق الناس عبيداً ... للذي يأبى الخضوع
وما الحياة سوى نوم تراوده ... أحلام من بمراد النفس يأتمر
والسر في النفس حزن النفس يشهره ... فإن تولى فبالأفراح يستتر
فإن ترفعت عن رغد وعن كدرٍ ... جاوزت ظل الذي حازت به الفكر

والقصيدة ملحمة تأملية طويلة، وكلها يأتي على هذا النسق الفكري الذي يتأمل الحياة ويناقشها. كما يبحث فيها تناقضات النفس البشرية وما ينتابها من خير وشر ولذة والم وحق وظلم، وينتهي إلى أن حياتنا المادية هذه، هي التي تسودها المتناقضات، بينما حياة الغاب هي حياة صافية بريئة خالية من كل ما يدنسها.

وقد شغل جبران نفسه بهذا الاتجاه، وحقق في شعره مضامين فنية عميقة تؤكد نهاية ما توصل إليه في نظراته إلى الحياة البشرية القائمة، وخلاصة ما يراه بديلاً لها. وتمثل قصيدته

الرائعة (البلاد المحجوبة) هذا التفكير العميق الذي عبر عنه بأسلوب سلس بسيط بعيد عن التعقيد.

وقصيدة البلاد المحجوبة، تبين (أن المحور الأساس لتلك النزعة التأملية الفلسفية هو الاهتمام بقضايا الانسان، والبحث عن كل ما يحقق له الأمن والسعادة ولو عن طريق الحلم بعالم خير مثالي، إذا لم يجد الانسان سبيلاً إلى تحقيقه والوصول إليه في واقعه، فلا أقل من أن يلتمسه داخل نفسه، فهي المصدر الحقيقي لكل سعادة ينشدها، وكل طمأنينة يهفو إليها).

والأبيات التالية من القصيدة تفصح عن عالم جبران المنشود وعن وطنه الذي ينشد وعن مثله التي يسعى إليها. بعيداً عن بلدان الارض التي لوثتها اطماع البشرية، واندفعت تدنسها بالقمع والظلم والحقد والكراهية. يقول فيها:

يـــا بـــلاداً حجبـــت منـــذ الأزل ... كيـــف نرجـــوك ومـــن أيـــن الســـبيل
أي قفـــــر دونهـــــا أي جبـــــل ... ســـورها العـــالي ومـــن أيـــن الـــدليل
أتـــراب انـــت أم أنـــت الأمـــل ... فـــي نفـــوس تتمنـــى المســـتحيل
يـــا بـــلاد الفكـــر يـــا مهـــد الألـــى ... عبـــدوا الحـــق وصـــلوا للجمـــال
مـــا طلبنـــاك بركـــب أو علـــى ... مـــتن ســـفن أو بخيـــل أو رجـــال
لســـت فـــي الشـــرق ولا الغـــرب ولا ... فـــي جنـــوب الأرض أو نحـــو الشـــمال
لســـت فـــي البـــر ولا تحـــت البحـــار ... لســـت فـــي الســـهل ولا الـــوعر الحـــرج
أنـــت فـــي الأمـــواج أنـــوار ونـــار ... أنـــت فـــي صـــدري فـــؤاد يخـــتلج

تلك هي مدينة جبران أو قل هي (اليوتوبيا) التي كان يبحث عنها، ويسعى إليها ولاشك أن أفكارها ومعانيها لم تخطر على بال شعرائنا في الشرق إلا في القليل النادر، وهي معان احتفظ بريادتها شعراء المهجر وجبران بالذات.

ولم يكن هذا الشاعر هو الوحيد الذي يبحث عن عالمه المنشود في (الغابة)، فإذا كانت قصيدته السابقة (الأرض المحجوبة) قد عكست عالمه هذا فإن (إيليا ابو ماضي) قد سعى إلى نشدان عالم مماثل، في قصيدته الرائعة (الغابة المفقودة) التي وجد فيها ملاذه الآمن، وحياته المثالية التي تنأى فيها الاحقاد وتحتشد بصور الجمال والعدل، والكرامة والحب، يقول فيها:

لله فـــــي الغابـــــة أيامنـــــا ... مـــــا عابهـــــا بهـــــا إلا تلاشـــــيها
طـــــوراً علينـــــا ظـــــل أرواحهـــــا ... وتـــــارة نحصـــــي أقاحيهـــــا
وأن تضـــــاحكنا ســـــمعنا الصـــــدى ... يضـــــحك معنـــــا فـــــي اقاصـــــيها
وأن مشـــــينا فـــــوق كثبانهـــــا ... لاحـــــت فشـــــاقتنا ادانيهـــــا

لكن غاية أبي ماضي هذه، هي أيضاً (اليوتوبيا) التي لا تلبث أن تصير بعيدة التحقق، بسبب اطماع الانسان ودماره وشره، ومن هنا لم يبد فيها شاعرنا متفائلاً، وإنما هو حزين لغيابها:

لا غـــابتي اليـــوم كعهـــدي بهـــا ولا التـــــي احببتهـــــا فيهـــــا
قـــد بـــدل الانســـان اطوارهـــا واغتصـــب الطيـــر مآويهـــا
وفـــت بالبـــارود جلمودهـــا واجتـــث بالنـــاس دواليهـــا
وشـــاد مـــن أحجارهـــا قريـــة ســـكانها النـــاس وأهلوهـــا

حقاً إنها (يوتوبيا) ضائعة لا يمكن تحققها، وهكذا الشأن في كل شعر المهجر، أنهم يحلمون بعالم مثالي وطبيعة آمنة لا يمكن تحققها مع واقع الحياة الإنسانية. لما في نفس الانسان من أطماع وأحقاد وشرور، ولهذا استسلم معظمهم للألم والحزن ووقف موقفاً متشائماً من الحياة.

ويبدو أن شعراء المهجر الشمالي كانوا أكثر ميلاً إلى هذا الاتجاه التأملي، وربما يعود السبب إلى انبهارهم بالعنصر الحضاري الذي وجدوه في البيئة الأمريكية الجديدة.

ومن هنا كانت نزعتهم إلى روحانية الشرق، وهجومهم على مادية الغرب (وقد كان للوجود والموت، وما بعد الموت حظ وافر من اهتمام الشماليين فشاعت في شعرهم نزعة تأملية تتضح عند إيليا أبي ماضي في أغلب شعره)

وتعد قصيدة الطلاسم محاولة واضحة للاجابة عن أسرار الحياة والوجود التي جهلتها الانسانية. وقد وقف الشاعر فيها موقفاً متشككاً، ربما وصل مداه إلى مذهب (اللاادارية):

جئت لا اعلم من أين ولكني أتيت
ولقد أبصرت قدامي طريقاً فمشيت
وسأبقى سائراً إن شئت هذا أم أبيت
وكيف جئت، كيف أبصرت طريقي
لست أدري

والقصيدة طويلة وتتجه كل معانيها إلى التساؤلات، ولا يصل صاحبها في معالجته إلى حل ويكفي أن يدل عنوانها على هذا الاتجاه.

ويحاول جبران أن يفلسف الحياة في ظل هذه المفاهيم التي تتخذ من معاني العدل والظلم والحرب والسلام والحياة والموت مادة لها. وربما كانت قصيدة (المواكب) التي سبق الاستشهاد بها، خير ما يؤكد هذه النزعة التأملية لدى شعراء المهجر.

وقد أمعن شعراء المهجر الشمالي، في تحقيق هذا التيار في شعرهم. وربما كان كما اسلفنا أشد ما يميز شعرهم. حتى ربطوا كل نشاطهم الاجتماعي والانساني به. من ذلك ما فعله ميخائيل نعيمة، حين حقق هذا الاتجاه في موضوع الغزل بقوله:

أنـــــا الســـــر الـــــذي اســـــتترا بروحـــــك منـــــذ مـــــا خطـــــرا

والواقع أنك (مهما تنقلت في قراءتك من) (النبي) و(المجنون) و(السابق) لجبران. إلى (همس الجفون) و(كرم على درب) لميخائيل نعيمة. إلى شعر إيليا أبي ماضي في (الجداول) و(الخمائل) إلى غير هؤلاء من شعراء، فستجد هذا الاحساس الفلسفي الروحي منعكساً على اعمال شعراء الرابطة القلمية) بالذات.

ومن أشد مظاهر الاتجاه التأملي في شعر المهجر، فكرة وحدة الوجود التي يرى معتقوها أن الله سبحانه وتعالى يتجلى في كل شيء خلقه، في الانسان والحيوان وفي النبات وفي الجماد، بل وفي كل موجود. يقول شكراً لله الجر:

وعلام القول إن الله قد حجب عنا
هو في النهر وفي الحقل وفي الغصن تثنى
هو في البحر وفي الريح وفي الغابة عنى
هو في الأكوان منذ كانت وفينا منذ كنا

وعلى الرغم من ان العديد من شعرائنا المتصوفين القدامى قد عالجوا هذه الفكرة في شعرهم، إلا إنها قد انطلقت منذ القرن السابع الهجري حيث بلغ أوجهاً عند محي الدين بن عربي وجلال الدين الرومي.

وظلت فكرة وحدة الوجود في الشعر الحديث تطفو على سطح القصيدة لدى الزهاوي والرصافي وغيرهما، إذ لم تشكل ظاهرة شعرية واضحة، حتى تم لها ذلك عند شعراء المهجر.

فهذا شاعر الجنوب نعمة فازان يقول في وحدة الوجود:

رأيـــــت القطـــــرة الصـــــغرى تـــــروي غلـــــة القفـــــر
وحالـــــت بعـــــد ذا نهـــــرا إلـــــى آمالـــــه يجـــــري
رأيـــــت الزهـــــرة الزهـــــراء تخطـــــر خطـــــرة العجـــــب
يســـــاقيها نســـــيم الصـــــبح كاســـــات النـــــدى العـــــذب
فمـــــن زهـــــر إلـــــى تـــــرب إلـــــى زهـــــر إلـــــى تـــــرب

اما ميخائيل نعيمة فيناقش هذه الوحدة في تأمل فلسفي عجيب، إذ يرى أن الكائنات تتوحد في حقيقة كلية واحدة، لأنها جميعاً من صنع الله. لذلك نراه يطالع صورة نفسه في كل مظهر من مظاهر الطبيعة تحيط به، فهو يطالعنا في البحر وفي الريح وفي الفجر وفي الشمس وفي شدو البلابل، فالخلق الانساني كما يراه آية من آيات القدرة الإلهية:

إيـــــه نفســـــي انـــــت لحـــــن فـــــي قـــــدرن صـــــداه

وقصـــــــــــــــته يـــــــــــــد فنـــــــــــــان خفـــــــــــــي لا اراه
أنـــــــت ريـــــــح ونســـــــيم أنـــــت مـــــوج انـــــت بحـــــر
انـــــت بـــــرق انـــــت رعـــــد انـــــت ليـــــل انـــــت صـــــبح

ومن الأفكار التي راودت شعراء المهجر، وضمونها شعرهم، فكرة (الثنائية) التي يظهر فيها التناقض في النفس الإنسانية، كالتناقض بين الخير والشر والجمال والقبح.

وإحساس شعراء المهجر بهذا التناقض، يعكس شعورهم بعذاب النفس، ويجسد قلقهم على المصير المؤلم الذي ينتاب النفس الإنسانية، كما يشير إلى تورطهم في الأفكار المشبوهة والمادية التي شاعت في الغرب منذ القرن التاسع عشر، والتي كان روادها يسعون إلى هدم القيم الروحية التي تنادي بها الكنائس المسيحية.

ورائد هذه الفكرة في الشعر المهجري، ميخائيل نعيمة الذي تعذب في ظل مفهومها، حتى راح يصيح في نهاية إحدى قصائده:

فـــــي النـــــاس خيـــــر وشـــــر فـــــي البحـــــر مـــــد وجـــــزر

وقد تعرض نسيب عريضة لهذه الفكرة في قصيدته (يا نفس) فقال:

يـــا نفـــس هـــل لـــك فـــي الفصـــال فالجســـــم اعيـــــاه الوصـــــول
أم شـــــاقك الـــــذكر القـــــديم ذكـــــر الحمـــــى قبـــــل الســـــديم
فوقفـــــت فـــــي ســـــجن الاديـــــم نحـــــو الحمـــــى تتلفتـــــين

وفكرة الثنائية هذه، على ما فيها من هدم للقيم الروحية التي جبل عليها هؤلاء الشعراء في بيئتهم المشرقية، إلا انها من جانب آخر قد أثرت شعرهم بالمضامين الجديدة التي تقوم على تعمق أسرار النفس ومعاني الحياة (فكما تمرد جبران على الثنائية) التي تقضي بالفصل بين جوهري النفس والروح، فإننا نراه ونرى كثيراً غيره من شعراء المهجر يتساءلون عن طبيعة هذه النفس وعن كنهها وأسرارها وخلودها وطاعتها وعصيانها وما ركب فيها من اندفاع إلى الشر أو نزوع إلى الخير).

وفي ظل الاتجاه التأملي النفسي، بحث شعراء المهجر، خلود النفس الانسانية، التي لا تغنى بغناء الجسم بعد الموت، وبهذا يكون شعرهم ادلى بدلوه بين ولاء الفلاسفة الذين بحثوا خلود النفس في الشعر كابن سينا وغيره.

ويقف في مقدمة الشعراء الذين تطرقوا في شعرهم إلى خلود النفس، جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة ونسيب عريضة.

وقد تناول شعراء المهجر مسألة الخلود تناولاً مختلفاً، يتوقف على اختلاف مواقفهم من النفس الانسانية، فجبران يستخدم الادلة المنطقية، ويحمل صوره الشعرية ما يلائم موقفه من مسألة (الخلود) ونسيب عريضة يضع قضية الخلود في موضع الحقائق الثابتة، دونما حاجة الى اثباتها وتأكيدها.

وهكذا راح هؤلاء الشعراء يضربون في أعماق النفس الإنسانية مضارب شتى ويقفون منها مواقف مختلفة، وسعوا إلى أن يجعلو للشعر وظيفة استكناه النفس الإنسانية، بعد أن كانت تبتعد عن هذا الميدان.

وصحيح أن شكري وصحبه من جماعة الديوان قد عالجوا هذه المسألة وأمثالها في شعرهم، لكن معالجتهم لها كانت أقل عمقاً من شعراء المهجر إذ لمسوها لمساً حقيقاً والواقع أن شعراء المهجر لم يختلفوا في مواقفهم من النفس ومن خلودها وجوهرها وتناقضاتها، ألا بالطريقة التي عالجوا فيها هذه النفس على وفق مواقفهم وثقافاتهم، وبذلك فتحوا للشعر ميادين جديدة لا عهد لشعرنا العربي بها إلا في نطاق محدد.

وقد تفنن شعراء المهجر في المعاني التي عالجوا فيها النفس، وضمنوها هذا الاتجاه التأملي بحيث لم يتركوا ظاهرة من ظواهر الحياة التي تتصل بالنفس الإنسانية إلا وعالجوها فقد التفتوا إلى الموت لصلته بالنفس، ورأوا فيه خلاصاً من مشكلة الوجود الذي حيرهم، أو العذاب النفسي الذي طالما انتابهم، فإذا بهم يهتفون به ويرحبون بمقدمة، تماماً كما فعل شعراء الديوان، فهو هو جبران يرى في الموت خلاصاً وشفاء مما ينتاب نفسه من حيرة وعذاب وقلق، فيقول:

تـــاك حـــالي فـــإذا قالـــت مـــا عســـى　　حـــــب بـــــه؟ قـــالوا: الجنـــــون
وغـــــذا قالـــــت ايشـــــفي ويـــــزول　　مـــا بـــه؟ قولـــوا: ستشـــفيه المنـــون

ويهتف نسيب عريضة بالموت هيا ويقول:

يـــــا عاصـــــفات هبـــــي　　وفرقـــــــــي الســـــــــنين
فـــــي العمـــــق يلقـــــي قلبـــــي　　مرفـــــــــأه الأمـــــــــين

وحين استعصي على الواقع حل مشاكلهم، لجأوا إلى بناء عالمهم المنشود فيما رسمه لهم خيالهم في عالم الأحلام. فهذا هو الشاعر ندرة حداد يتسلى بما يصطنع في عالم الاحلام ويقول:

حيـــــاة النـــــاس واحـــــدة　　ومكتـــــوب لهـــــا الفشـــــل
فـــــأبقى مـــــا بهـــــا عـــــدم　　واطيـــــع مـــــا بهـــــا أمـــــل

وفي ظل هذا الاتجاه التأملي، عبر شعراء المهجر عن حيرتهم في فهم النفس الانسانية، فتسألوا وقالوا على لسان رشيد أيوب:

سـألت النـاس مـن هـذا فقـالوا يعلـم الله
فـلا نـدري بمـا فيـه ويسـهو أن سـألناه

أما شاعر الحيرة والقلق دون منازع فهو إيليا أبو ماضي، الذي يعكس ديوانه (الجداول) هذا التيار الحائر. حيث يقول في قصيدته الشائعة المعروفة:

أنا لا أذكر شيئاً عن حياتي الماضية
أنا لا اعرف شيئاً عن حياتي الاتية
لي ذات غير أني لست ادري ما هي
فمتى تعرف ذاتي كنه ذاتي
لست ادري

ذلكم هو الاتجاه التأملي النفسي في الشعر المهجري، وهو كما رأيناه يتضح لدى مهجري الشمال أكثر مما يظهر في شعر أهل الجنوب، بسبب طبيعة الحياة المادية التي طوقت حياة الشماليين، ووضعتهم وجهاً لوجه أمام التناقض بين إيمانهم بمثلهم الدينية وقيمهم الروحية التي فطروا عليها وتربوا في ظلها في وطنهم الام، والتي تبين أنها عصفت بها عواصف التيارات المادية والعلمية، وبين مجابهتهم هذه الحياة التي لا تقيس الأشياء إلا بهذا المقياس المادي الحضاري كما يقال.

(والذي يقرأ ادبهم التأملي يرى انهم كانوا في تأملاتهم يتجردون من طبيعة الطين ويسمون فوق الحياة وفوق البشر، ويحلقون بأخيلتهم في عوالم مجهولة، يحللون النفس الانسانية، ويصورونها بدقة، ويحاولون اماطة اللثام عن اسرار الحياة واسرار ما وراء الحياة، وفي كثير من هذه التأملات العميقة الرحيبة، يحدوهم الشك، ولكنه الشك الباحث عن الحقيقة، المتطلع إلى تحقيق مثل انسانية عليا خالدة. لذلك نستطيع القول أن الادب العربي لم يعرف الادب التأملي قط كما عرفه ادب المهجر).

المصادر

١- شعراء الرابطة القلمية
٢- حركة التجديد الشعري في المهجر.
٣- الادب وقيم الحياة المعاصرة
٤- ادب المهجر: عيسى الناعوري

الاتجاه الإنساني :

في شعر المهجر كله ، ظهرت نزعة إنسانية واضحة، تدعو إلى الأخوة والمحبة ، والوحدة بين الناس ، وترفض الظلم والكراهية والتفرقة . وربما تأصلت هذه النزعة لدى شعراء المهجر منذ أن رحلوا عن أوطانهم ، وحلوا أرضهم الجديدة التي جابهوا فيها الصعاب ، وشعروا بالمهانة ، ووقفوا أسرى للحرمان ، ولذلك لهجوا بحب الناس ، ودعوا إلى الأثرة ، ونادوا بالتسامح ، وعشقوا الحب ، وتحاملوا على الكراهية والحقد.

فهذا هو الشاعر ندرة الحداد ينادي بكل هذه المثل الإنسانية : فيقول :

يا أخي الساعي لنيل المجد خفف عنك جمحك

أنت لا ترضي سوى نفسك إن أحرزت فتحك

سر معي في الأرض ، تنسى المال والجاه وطمحك

أنا راض بالعصا يا أيها الحامل رمحك

وسأرضى خبزك الأسود في الحب وملحك

وسأنسى جرح قلبي كلما شاهدت جرحك

وأرى ليلك ليلي وأرى صبحي صبحك

وإذا اخطأت نحوي فأنا الطالب صفحك

ويسخر أبو ماضي من انقسام المجتمع الإنساني إلى فقراء وأغنياء ، ويدعو إلى عطف الإنسان على الإنسان .

ويدعو الشاعر القروي إلى الإحسان ويذم البخل ويمدح الجود والعطاء فيقول: –

من حبة القمح أتخذ مثل الندى يا من قبضت عن الندى يمناكا

هي حبة أعطتك عشر سنابل لتجود أنت بحبة لسواكا

حلمت بأن ستعيش في خير القرى فتراقصت للموت نحو رحاكا

والواقع أن شعراء المهجر عموما قد دعوا في شعرهم (إلى نشر المبادئ السامية ، – والمثل العليا بين الناس ، ومحاربة النظم التي تباعد بين الإنسان وأخيه الإنسان ، والعمل على

خلق مجتمع إنساني يسوده العدل والرحمة والمحبة ، وعلى تخفيف الشقاء الإنساني وتصوير الحياة بصورة محببة إلى النفوس ، وهو المحبة الصحيحة لكل ما في الوجود بغير تفضيل أو تفريق).

وعلى الرغم من أن كل شعراء المهجر قد اجتمعوا على هذه الدعوة الإنسانية وضمنوها قصائدهم ، إلا أنها قد شكلت ظاهرة بارزة في ديواني (الخمائل) و(الجداول) لأبي ماضي وربما كانت قصيدة (أخي) لميخائيل نعيمة التي حملت الكثير من المعاني الإنسانية ، خير دليل على ما كانت تطفح به نفس الشاعر من قيم عليا ومثل إنسانية . وتمثلت هذه في إحدى قصائده التي ورد فيها قوله :

واجعل اللهم قلبي واحة نسقي القريب والغريب

وكذلك في قول نعمة قازان :

ألا فاشربوا الوحي من جرتي ولا بأس أن تكسروا جرتي

إذا كان فيها الحياة اشربوا ولا ترفعوها على صحتي

خير ما يؤكد سماحة نفسه وطيب قلبه .

ة

وقد التفت بعض شعراء المهجر إلى المجتمع العربي ، فرأوا في حياته مادة ثرة التجسيد النزعة الإنسانية ، فالمجتمع العربي في الشرق على الخصوص يموج بالحركة التي تمد الشعر بالموضوعات الإنسانية .

وقد التفت الشاعر زكي قنصل التفاتة ذكية إلى بعض هذه الصور التي تعكس حال الطبقة الكادحة ، الذين (يتفصد جبينهم بالعرق ، وتلهث حياتهم كداً وتعباً ، ويسهمون بأوفر نصيب في بناء الحياة الإنسانية ، كماسح الأحذية والبناء والعتال والمعلمة وبائعة الزهر ، وغيرهم من المشتغلين بالمهن الشريفة النافعة . كما يقول الشاعر : فقد أحس بآلام هذه الفئة الكادحة من البشر فحاول أن يصور حياتهما في شعره).

وجاءت قصيدته (بائع السوس) لتؤكد إحساسه بعمق التجربة ا إحساسه بها ، إذ يقول:

احمل الشراب وطاف بالبشر **يارب أنقذه من الخطر**

يكفيه أن الشمس تجلده **ابدا باسواط من الشرر**

فإذا اتقى بالطفل لفحتها **هبت عليه الريح من سقر**

هاضت جناحيه الصعاب فلم **يقعد، وناشته فلم يخر**

مادام في عرينه شمم **فلتعصف الأهوال ولتثر**

بالقمة بدمائه انغمست **لم تتركي منه سوى أثر**

وعلى هذا النحو تسير قصائده الأخرى مثل : بياع الجرائد ، العاملة ، الخباز، الشرطي ، الفلاح.

وهذه الموضوعات تذكرنا بموضوعات العقاد بديوانه (عابر سبيل) التي تظهر فيها الواقعية بكل ما تمتلك من صدق وحيوية ودقة ، وهي قصائد تنتمي جميعا مع ما ذكرنا من قصائد زكي قنصل إلى هذه النزعة الإنسانية التي تستمد من الإنسان الكادح مادتها التصويرية ، لتؤكد ما يحس بها من صدق في العواطف ، ونبل في المشاعر وإحساس بالقيم البشرية والإنسانية .

ومن المعاني التي تضمنتها هذه النزعة في شعر المهجر ، الدعوة إلى الثورة على التقاليد الاجتماعية التي تحد من حركة الإنسان وحريته وطاقته ، فقد ثاروا على الاقطاع وعلى التفرقة الدينية والمذهبية ، وحرضوا على الاستعمار ، ونددوا بالحكام الظالمين وأكدوا على حرية المرأة في العمل ، وحريتها في اختيار الزوج ، ومطالبتها في المساواة بينها وبين الرجل في الحقوق والواجبات ، وثاروا على الأوضاع المتوارثة التي تضعف من قيمتها و تقلل من شأنها .

ومن ذلك أيضا دعوتهم إلى المحبة بين البشر وإلى الإخاء والتسامح والعطف

والتعاون ووقفوا من مشكلة الفقر والغنى موقفا رومانسية ، إذ لم ينادوا بالثورة على الأغنياء، بل استعطفوهم الرفق بالفقراء ، وحملوا الطبيعة البشرية أسباب هذا الظلم. .

ومن المعاني الإنسانية التي دعوا اليها ، تحمل الأذى والبغي ، من أجل أن يسود مجتمع إنساني ، تسوده المحبة ، وتبني أسسه على العطاء والخير ، وربما كان لعمق المبادئ

السامية المتمثلة بالقيم الروحية التي جبلوا عليها وتربوا على مبادئها ، دور في هذه الدعوة المطلقة المفتوحة ، التي تحمل فيها الشاعر المهجري كل ألوان الظلم والعسف في سبيل تأكيدها ، والتي تبدوا في قول جبران موجها حديثه إلى إخوانه البشر الذين ينزعون هذا المنزع.

يامن يعادينا وما إن لنا ذنب اليه غير أحلامنا

لوموا وسبوا والعنوا واسخروا وسادرو أيامنا بالخصام

وابغوا وجوروا وارحموا واصلبوا فالروح فينا جوهر لا يضام

وهي دعوة تتسلح بالمثل التي نادى بها الانجيل ، والذي أشربت أرواحهم فيه.

وهذه الدعوة قد أكدت في شعرهم (منطلق السمو بالنفس والاستعلاء بها فوق أحقاد الناس وكراهيتهم ، وتجاوز كل آفات الضعف البشري والانتصار عليها بالرضى والصبر والإيمان بالنفس وبكل قيم الحب والمودة والسلام).

ومن هنا تحقق في شعرهم (ظاهرة مشتركة تلقي ضوء على أحوالهم النفسية التي صدروا عنها في أشعارهم ، طمأنينة عامة تسود حياتهم ورضى بما قسم لهم ، وصبر على ما أنزلته بهم الأيام).

وتمثل قصيدة ميخائيل نعيمة (الطمأنينة) خير شاهد على تحقق هذه الظاهرة لدى شعراء المهجر وهذه الظاهرة – شيوع الطمأنينة – هي التي طبعت شعر أكثرهم بطابع التفاؤل

.

والنظر إلى الحياة بالابتسامة والرضي والأمل والأستشار .

وقصيدة أبي ماضي (فلسفة الحياة خير ما يمثل النزعة التفاؤلية . وهي بلاشك تلتقي في أصولها العميقة بالمعاني الإنسانية التي فطر عليها الإنسان في سلوكه وعلاقاته مع أبناء جنسه ، لذلك فإن نزعة الرضى هذه تجسد روح الإنسانية التي يجب أن تقوم عليها علاقات البشر مع بعضهم البعض الآخر.

ولابد من تعليل لهذه النزعة الإنسانية التي أتجه اليها شعراء المهجر ، أهي حصيلة للأفكار الغربية والبيئة الأمريكية ، وما يتصل بها من تقدم حضاري ووعي اجتماعي وتطور أدبي ،

أم أنها في أصلها أثر من آثار الرسالة الروحية التي حملها الإسلام وحملتها المسيحية في بيئاتهم المشرقية ، والتي تأصلت في نفوسهم وصارت الموجه الأساس العلاقاتهم وتفكيرهم وتصرفاتهم.

أغلب الظن أن البيئة المهجرية الجديدة لم تحمل هذه البذور الإنسانية التي انطبعت عليها نفوس هؤلاء الشعراء، لما تتضمنه من اعتداء بالمادة وحضارتها التي وجهت ولاتزال ، سلوك الفرد والجماعة في الغرب والتي توجهت عنها كل أوجه النشاط الإنساني وسعيه إلى المادية الصرفة ، بعيدا عن المثل التي تنادي بها الأديان السماوية وقيمها الروحية .

ناهيك عن أن الدين ، فقد وظيفته الحقيقية حين صوب الإنسان نظره إلى معطيات العلم ، وفقد تلك القيم التي تنادي بها الأديان السماوية . لذلك نرى أن المعاني الإنسانية التي احتشدت في شعر المهجر ، تمتد إلى تلك القيم الروحية التي ظل الإنسان المشرقي ولا يزال ، يحملها ويعتد بها ، ويصدر عنها في كل علاقاته وتصرفاته ومواقفه .

وربما يظهر هذا الأثر الروحي في أبيات (فرحات) التي يقول فيها :

وحّدت أو أشركت ذنبك واحد إن كنت بين الناس غير موحد

سكنوا مناطق جمة فتعددت ألوانهم والنوع لم يتعدد

فإذا حكمت على امرئي لسواده فلقد حكمت على حسام مغمد

فلرب قلب كالجماعة أبيض للخمر يخفق تحت جلد أسود

وفي هذا النص فكر إسلامي يرى أن الناس سواسية ، لا يختلفون لجنس أو لون وهو فكر يناقض واقع الحياة الأمريكية وعلاقاتها التي تفرق بين الأبيض والأسود . وربما . كان في أبيات ندرة حداد التي أستشهدنا بها في أول كلامنا على الاتجاه الإنساني ، دعوة إلى النصح والتسامح والمحبة ، وهي معان نادى بها الإسلام كما نادت بها المسيحية .

وعاش المهجري في الغرب آخذاً نفسه بما انطبع عليه في المشرق من خلف : الازدراء للدنيا ، والتواضع ، وعدم الشكوى والقناعة ، والانصراف عن النهم المادي . ومع أن الشاعر قد ألزم نفسه الحفاظ على هذه المبادئ ، غير أنه لم يرتض لصغيره ذلك ، فيما يتعلق بجمع المال ، فتراه يوصيه بالجمع له ، على ألا يغفل فضيلة العطاء كرما بالمال).

وهكذا راح الشاعر (ندرة حداد) يخفف من غلواء المادية الغريبة حين يوجهها بالقيم الروحية المشرقية السمحة التي نادت بها السماء ، فقال مخاطب ولده :

جئت يابني مثلما — والدك المسكين جاء

جئت دنيا كلما — محصتها ازددت ازدراء

وإذا ازددت بها — معرفة زادت خفاء

عشت بين الناس — لا أصحاب إلآ الفقراء

لا أبالي أن أكلت — الصبح ما كان عشاء

ولزمت الصمت لا — أشكو هموما أو شتاء

وعلى المال وأهل السما — ل وليت الآباء

هكذا عشت ولا — أطلب أن تحيا اقتداء

أجمع المال إذا استطعت — ولا تنس العطاء

حسب من يعطي ثناء — الناس أن رام الثناء

ولو رحنا نعرض هذه المعاني على الكتب المقدسة لوجدناها تحتفل بها احتفالا شديداً ، و تحض على تطبيقها ليسود المجتمع الحب والإخاء والوحدة

وهكذا راح شعراء المهجر يستنبطون المعاني والقيم من الكتب الدينية المقدس ومن تراثهم المشرقي الخالد، وياخذون من مجتمعهم المشرقى و عاداته واعرافه وقيمه ومثله ، كل المعاني ويعتمدون أفكاره ليملئوا بها شعرهم ، ويضمنونها قصائدهم حتى امتلأت ثراء فكرية واحتشدت بالمعاني المبتكرة التي لم يألفها الشعر الغربي ، وانما الفها من قبل ، شعرنا في المشرق العربي عند مجموعة من الشعراء كالرصافي والزهاوي وحافظ ابراهيم وغيرهم.

الاتجاه القومي والوطني :

تتمثل أصالة الشاعر المهجري ، في احتفاظه بحبه لوطنه ، و تمجيد مآثر أمته ، وذلك أمر ، جر اليه حنين الشاعر إلى موطن الولادة ، ومرابع النشأة وعلى الرغم من بعد المسافة

المكانية والزمانية التي كانت تفصل بين وطنهم وبين البلدان التي هاجروا اليها ، إلا أنهم ظلوا محتفظين بعواطفهم وحبهم تجاه أهليهم وأبناء جلدتهم الذين ظلوا يعانون من التخلف وما كان يسود حياتهم من هوان وضعف.

وقد احتفظ شعر المهجريين بشعر ضخم يحتفل بالدفاع عن البلاد واستنهاض

واستنهاض الوطن ومقاومة التعصب الطائفي والرضوخ للمحتل والاستكانة للحاكم المستبد، والرضى بالفقر والذل . ولذلك صبوا جام غضبهم على الزعامات الفاسدة والسياسات المستبدة والكيانات الهزيلة ، ووصفوها بأبشع الأوصاف واتهموا أصحابها بالخسة والضعف والاستسلام.

ومن أشد الشعراء تأكيداً لهذه المعانى ، الشاعر القروي ، الذي استنهض الوطن

وهاجم الحقد والبغضاء في قصيدته (الداء العياء) . وقد هاجم فيها الطائفية والتعصب . ولا يكتفى الشاعر بهذا التصوير لحال لبنان والأمة العربية ، بل يسنده بصورة الأمة العربية وتراثها المجيد الحافل بصور الأمجاد والبطولة.

ويهاجم (الياس قنصل) الزعامات المستسلمة للاستعمار ، ويدعو إلى أمتشاق السيف دفاعا عن الوطن ، وينعي على الجيل الجديد الذي استشرى فيه الفساد ، ونام عن الدفاع عن الوطن فقال يصف أبناء وطنه :

وأهلوه حتى الآن لم يتوفقوا إلى مرشد حر ولم يتألبوا

وقد رضخوا للأجنبي ونيره فباروا واستذلوا وعذبوا

ومالي أراهم جانحين إلى الرضا وقد سكتوا والظلم يطفو ويرسب

ولا يغفر العار الذي حف أهله وسكانها إلا الحسام المشطب

ومن الشعراء الذين أسهموا في الذود عن الوطن ، انطلاقا من حبهم له واعتزازهم بأهله وحرصهم على سيادته ووحدته وعزته ، الشاعر (الياس فرحات) الذي هاجم الطائفية والمذهبية ، والشاعر (نعمة الحاج) الذي أتهم الغرب بالتعصب و بالبعد عن التحضر والتمدين ، والشاعر (أبو الفضل الوليد) الذي دعا إلى الوحدة العربية ، و(يوسف فرحات) الذي أكد هذه الوحدة .

ولم يصور الشعراء واقع بلادهم المتهرئ وحسب ، بل قابلوه بالاعتداء بالعنصر الحضاري الذي حفظ للأمة العربية بقاءها ونقاءها .

من ذلك فخر (أبو الفضل الوليد) بتاريخ العرب وصوره الحضارية ، و(جورج كعدي) الذي يبين فضل القرآن ولغته العربية على العرب .

وعلى هذا الوتر الحضاري العربي الإسلامي ، ضرب شعراء المهجر في الشمال وفي الجنوب ومنهم عدا من ذكرنا (شكر الله الجر) و(ميشيل مغربي) و(جورج عساف) وقد استطاعت الدكتورة عزيزة مريدن) أن تضع يدها على هذه النزعة ال والإنسانية التي تؤكد عنصر الأصالة لدى شعراء المهجر الجنوبي بخاصة

ويستخلص من القصائد التي أكدت هذا العنصر القومي الوطني في الشعر المهجري. أن هؤلاء الشعراء قد تراوحت مواقفهم ، بين الهجوم على الاستعمار من جهة وبين الكشف عن صورة التهريء التي تنتاب الأمة العربية ، والتغني بأمجادها و الحضارية المتألقة ، مما يؤكد أن البيئة الجديدة ، ومغرياتها المادية والحضارية والعلمية ، لم تلغ اعتزازهم بتراث أمتهم

ويلاحظ أن شعراء المهجر الجنوبي ، كانوا أكثر حرصا من شعراء المهجر الشمال في الكشف عن العنصر الحضاري لأمتهم. وربما كان للبيئة الشمالية التي أغرت أصحابا بالعنصر المادي ، دخل في هذا .

على أن هذه الملاحظة لا تعني أن شعراء المهجر الشمالي قد تخلوا عن إخوانهم العرب في محنتهم وتخلفهم ، ولا يعني أيضا تخليهم عن اعتزازهم بمآثر أمتهم وأمجادها وحضارتها ، فهذا هو الشاعر (إيليا أبو ماضي) تستصرخه أحداث بلاده وتخلفها واستسلام أهلها ، فيستنهض أبناءها ويستفز مشاعرهم الوطنية ، وأحاسيسهم القومية ضد الاحتلال والتخلف والتعسف ، وله في هذا قصائد (الشاعر) و(الشاعر والأمة) و (العميان) و(تبر وتراب) وغيرها من التي تعد من غرر القصائد القومية والوطنية . وباستقراء معانيها تبين موقف الشاعر من أمته وبني وطنه ، ففيها يظهر حرصه وحبه لبلاده .

وقد سلك الدرب نفسه الشاعر رشيد سليم الخوري والشاعر القروي وامين الريحاني ، والياس فرحات وغيرهم من شعراء المهجر الشمالي والجنوبي.

وعلى هذا النحو راح شعراء المهجر يضربون في أبعاد الماضي (ويستظهر شعرهم ورثات أسلافهم ، وضروبة من الحس التاريخي ، تصل بينهم وبين قدماهم وفهم لم يحسوا حاضرهم وحده ، بل أحسوا معه ماضيهم ، إحساساً مستمراً دائبا لا ينقطع في كل ما ينظمون من خواطر ، ويصوغون من عواطف وأفكار ، وربما كانت ثورتهم التي يعلنونها ، أكبر دليل على وعيهم للماضي ، وأنهم لم يفرطوا في الاتصال به والإحساس بجزيئاته) وقد أنتبه شوقي ضيف إلى تجاربهم التي لا تكاد تتميز في شيء عن تجارب العصور الماضية ، إلا من حيث الارتباط بأوضاع زمنية جديدة ، وذلك حين وضع يده على بعض ما تركوه في مطولاتهم الشعرية من مثل (على بساط الريح) لفوزي المعلوف ، و (عبقر) لشفيق المعلوف ، إذ الرحلتان في حقيقتهما (صورتان جديدتان من رحلة) (التوابع والزواج) لأبن شهيد الأندلسي و(رسالة الغفران للمعري ، وأحاديث المعراج النبوي) وأحاديث الجن والشياطين في قصصنا الشعبي والديني معا).

على أن أشد الظواهر الشعرية صلة بنزعتهم القومية ، ظاهرة الحنين التي تجسدت فيها عواطفهم الوطنية وأحاسيسهم الإنسانية ومواقفهم النبيلة تجاه أهلهم وذويهم، وحرصهم على وحدة أبناء أمتهم، وإقالتهم من عثراتهم ، وإنقاذهم من العبودية التي قيدت حريتهم ونالت من كرامتهم ، وهكذا راح شعراؤهم يعبرون عن الحسرة على فراق أوطانهم ومدى الشغف بها والشوق إلى لقائها ، على الرغم من أن حضارة البيئة الجديدة قد صهرت معظمهم في معدنها الجديد، إلا أنهم رغم هذا الانصهار ، ظلوا يتميزون بأصالة معدنهم القديم ولم تغرهم صور الحياة الجديدة ، وما فيها من بريق أخاذ عن حق البراءة والفطرة التي تميزت بها بيئة أوطانهم ، والسبب في ذلك – كما نرى – أن هؤلاء المهجريين (قد تركوا بلادهم ذات الطبيعة السمحة الجميلة وهجروا حياة قانعة بسيطة محافظة وخلفوا وراءهم مرابعهم ومراتعهم وملاعبهم وأهلهم إلى حيث المادية الصارخة ا الصاخبة ، وعجزوا عن التكيف معها ، لذا نراهم قد أحسوا الضياع والوحدة والضعف ،

ونهض عامل الاغتراب يفعل فعله ، فقد أحسوا بآلام البعد وبقسوة الفراق وبالتهاب الوجد).

ومن هنا راح (نعمة الحاج) ورشيد ايوب والياس فرحات ونسيب عريضة وايليا ابو ماضى وميخائيل نعيمة والياس قنصل وغيرهم ، يتغنون بحب الوطن وينعمون بظلال افيائه

تذكرون سفوح جبال لبنان وشجر الأرز وشاطئ ، بردى . ويحنون إلى ملاعب الصبا ومراتع الهوى . و كأنها كانت جميعا فردوسهم المفقود . فهذا هو نعمة الحاج يعبر عن حسرته على فراق الوطن والأحباب ويتوق إلى لقائها ويقول :

تذكرت أهلي في النوى وبلاديا وقد طال شوقي للحمى وبعاديا

تذكرت هاتيك الربوع وأهلها وياحبذا تلك الربوع الزواهيا

تطير لها نفسي من الوجد والجوى ويمسي لها دمعي على الخد جاريا

وتهتز من شوقي اليها جوارحي كما أهتز غصن مال للريح حانيا

فلا الشوق يدنيني ولا الفكر نائيا ولا الدمع يحديني ولا القلب ساليا

وداعا وداعا يا بلادي فإنني أودع مشتاقاً إلى العود ثانيا

وقد يجمع الله الشتيتين بعدما يظنان كل الظن أن لا تلاقيا

ويلاحظ أن الحنين إلى الوطن قد سيق بأسلوب رقيق يتغلف بغلالة رمزية خفيفة ، تدعو إلى حياة الغاب والعودة إلى الطبيعة ، بعيدا عن صخب الحياة المادية والحضارية التي انحرفت بالإنسان عن إنسانيته ، وحولته بعد براءته المعهودة إلى ذئب ضار تمتد مخالبه إلى إنسانية الإنسان لتسلبه أعز مضامينها .

ولذلك لم تكن قصائد الغاب وصفاً للطبيعة ، بل جاءت دعوة إلى الحياة الفطرية التي فطر عليها الإنسان منذ آلاف السنين .

وفي قصيدة (المواكب) لجبران خليل جبران دعوة صريحة للعودة إلى هذه الحياة التي عبر فيها الشاعر عن ثنائية الحياة التي (صاغها الإنسان لنفسه ، فإذا هو يحمل في قيود تكلبه من مثل السيادة والعبودية والإيمان والفكر والسرور والحزن والعدل والظلم والعلم والجمال والخير والشر) والواقع أن هذا (الغاب الذي يفكر فيه جبران ليس إلا لبنان وطنه ، ذلك الفردوس الذي فقده ، وأرض الأحلام التي غابت عن بصره وراء الأفق البعيد) كما يقول شوقي ضيف وذلك لخلو هذا الغاب من الظلم والعبودية والفقر والحزن والموت :

وليس في الغابات راع لا ولا فيها القطيع

ليس في الغابات حزن لا ولا فيها الهموم

ليس في الغابات موت لا ولا فيها القبور

ويمضي نسيب عريضة في الدرب نفسه ليقتفي أثر جبران فيقول :

يا نفس رحماك أين نمضي فما أمامي سوى قبور

فلنترك العقل حيث يبغي فليس للعقل من شعور

فصاحت النفس بي وقالت مالي وللناس والزحام

أصبت يانفس فاتبعيني فليس كالغاب من مقام

ياغاب جئناك للتعري انا ونفسي ولا حرام

وفي قصيدة (الغابة المفقودة) لإيليا أبي ماضي يهتف الشاعر :

يالهفة النفس على غابة كنت وهذا نلتقي فيها

لله في الغابة أيامنا ماعابها إلا تلاشيها

وهو حنين إلى لبنان موطن الشاعر ، ولكنه كما قلنا مغلف بغلالة رمزية خفيفة اما ميخائيل نعيمة ، فقد كان يحلم حلما ذهبياً بموطنه لبنان ، فإذا هو يضرب بموسيقى شعره على أوتار حسه القومي ليؤكد نزعته القومية الأصيلة وحبه الدافق ومشاعره الفياضة كل ما يتذكره من صور لبنان العزيز الجميل :

أشجار الغابة تحيينا وطيور الغابات تناجينا

وزهور الغاب تصافحنا ونصافحها وتهنينا

أغصان الغاب تلاعبنا وهوام الغاب تداعبنا

وصخور الوادي تدعونا وصدى الاجراس يعاتبنا

ولو شئنا أن نمثل لكل ما تركه شعراء المهجر في ذكر الغاب حنينا لموطن الولادة ومكان النشأة وملاعب الصبا ، لطال بنا المقام ، لكن الذي نريد أن نقره هو أن هذا الشعر الثر، وما ينطوي عليه من عواطف صادقة ومشاعر دافقة ، إن هو إلا تجسيد للنزعة القومية التي ظل شعراء المهجر مشدودين اليها .

الاتجاه الوصفي :

ونقصد بهذا وصف الطبيعة ، وموقف شاعر المهجر منها وطريقة التعبير عنها وذلك لكي نفرق بينه وبين وصف النفس ، ووصف الكون ، مما يندرج تحت التأملي الذي فرغنا من الكلام عليه .

وأول ما يطالعنا من المظاهر الطبيعية التي وصفها شعراء المهجر (الغاب) وعلى الرغم مما يحتشد في وصف الغاب من مظاهر طبيعية مختلفة الا ان وصفه والحديث عنه ينفرد بخصوصية معينة ، وهي – كما أسلفنا – تتلفع بغلالة رمزية معينة أيضا، لأن الغاب وما فيه لا يوصف أو يستوحي ، كما هو الشأن في المظاهر الطبيعية الأخرى ، وإنما الهدف منه كما تقول نادرة سراج (التمرد والثورة على الحياة المعقدة المشوشة والدعوة الحارة للرجوع إلى الطبيعة الساذجة البسيطة).

ولعل حياتهم المعقدة المشوشة التي جابهتهم في بيئتهم الجديدة التي لم تلق – وبسرعة – حالة من القبول أو الرضى ، هي التي دفعتهم – كرد فعل – إلى نشدان حياة الغاب ، ناهيك عن أنهم أرادوا بهذا الغاب لبنان وسوريا التي تركت فراغا في نفوسهم ، بعد أن غادروها مضطرين في بعض الأحيان.

لذلك قررنا قبل قليل ، أن الغاب كان أثر من آثار الحنين ، وهذا هو الذي دعانا إلى أن نجعله من آثاره .

ويستهدف الحديث عن الاتجاه الوصفي هنا ، موقف الشاعر المهني من كل مظاهر الطبيعة ، وفعلها في نفسه ، وشاعر المهجر كما هو معروف ، يمتلك رهافة في الحس ، ورقة في الشعور وصدق في العواطف أمام الطبيعة التي نشأ وترعرع وعاش في ظلها في

لبنان وسوريا ، لذلك صارت الطبيعة جزء من نفسه وهي التي رققت من طبعه ، وعمقت موقفه من الحياة .

وعلى الرغم من أن الشاعر الحق يستوحي – عادة – الطبيعة في شعره ، إلا أن شعراء المهجر (في وصفهم للطبيعة تتجلى عندهم روح التفكير الفلسفي والنظرة التأملية إلى كل ما حولهم).

وأول ما لفت نظر شعراء المهجر إلى الطبيعة ، الليل والبحر ، فجبران مثلا يعجبه الليل ويتجاوب معه ويستشف مكنونات أسراره ، ويشعر نحوه بالألفة والصداقة ، وأبو ماضي يحن إلى الليل ويناغي حبيبته في ظلامه .

ونسيب عريضة يلذ له التأمل إذا جن الليل ، ويستوحي في ظلمه عظمة الطبيعة والليل لديه يوحي بالعمق وهو وسيلة للتأمل والبحث عن طريق الخلاص

وهذا الموقف من الليل وتصوره ، يختلف عن موقف الشاعر القديم مما كان يخافه ويرهب منه ، وهو كذلك لا يستوحيه بالقدر الذي نجده لدى شاعر المهجر على الخصوص .

ويجيء البحر في المرتبة الثانية في وصفهم للطبيعة وموقفهم الإستيحائي من البحر كموقفهم من الليل ، فقد استوحوا من اضطرابه اضطراب نفوسهم واستوحوا من مده وجزره ما تتراوح فيه نفوسهم من حنين وتطلع إلى ما وراء الطبيعة

ويتجلى في موقف جبران أمام البحر ، روح التفكير التأملي الفلسفي حين ام اليه كل الأشياء في الطبيعة :

غير أن البحر يبقى هاجعة قائلا في نومه : الكل لي

ويخاطب ميخائيل نعيمة ، البحر بلسان الفيلسوف المتأمل في الأشياء المتطلع إلى أسرار الكون ، ويقارن بين هيجان البحر واضطرابه ، وما يموج في نفسه من اضطراب . وفي طلاسم أبي ماضي حديث عن البحر ومع البحر ، وتساؤل عن أصله وعمره وقصده وفيها مقارنة بين خصائص من نفسية الشاعر وبعض خصائص البحر وحديثه مع البحر يحس قارئه و كأنما الشاعر قد تفاعلت نفسه مع البحر.

أنت يا بحر أسير آه ما أعظم أسرك

أنت مثلي أيها الجبار لا تمتلك أمرك

أشبهت حالك حالي وحكي عذري عذرك

فمتى أنحو من الأسر وتنجو؟

لست أدري

وقد تابع أبو ماضي صديقه في نسبته كل شيء إلى البحر ، واستوحي نفسه التواقة إلى المعرفة ، من البحر واستكنه المجهول منه حتى وصل حد اللاأدرية :

أنني يابحر بحر شاطئاه شاطئاكا

الغد المجهول والأمس اللذان اكتنفاكا

وكلانا صائر يا بحر في هذا وذاكا

لا تسلني ما غد ما أمس ؟ إنى

الست أدري

ووقفة أبي ماضي هذه تذكرنا بوقفة ابراهيم ناجي أمام البحر ، حين تأمله واستوحى ما في نفسه من خيرة وقلق واضطراب .

وهكذا يجيء حديث شعراء المهجر (عن البحر ومع البحر حديثا فيه كثير من التأمل والتطلع نحو الأفق البعيد الذي يبدو من ورائه نائية غامضة ، كما أن فيه محاولات للتقرب من البحر والتشبه به في الوحدة والوحشة والسكون ، وفي الهيجان والقلق والاضطراب ، ولا عجب ، فطبيعة هؤلاء الشعراء كانت توحي اليهم بكل هذه الأشياء ، ونفسياتهم المنطوية الحزينة كانت تموج بمثل تلك العواطف) .

ومما تجدر ملاحظته ، أن هذا الاستيحاء والتأمل كان أعمق لدى شعراء الشمال منه إلى شعراء الجنوب .

وفيما عدا الليل والبحر ، اللذين استقطبا عناية شعراء المهجر ، فقد استعانوا أيضا لهذا الاستيحاء بمظاهر طبيعية أخرى من مثل الأنهار والأزهار والرياض والطيور وشكلت

الرياض في شعرهم وحدة طبيعية متكاملة تحتشد بالألوان والأشكال ، وتعبق بالروائح والعطور .

فلميخائيل نعيمة (النهر المتجمد)، ولجبران (البنفسجية الطموحة ولايليا ابي ماضي (زهرة أقحوان).

وارتبطت في رياضهم ، الطبيعة الحية بالطبيعة الجامدة ، وشكلت في قصائدهم لوحات فنية تزهو بالألوان و تعبق بالعطور وتتدفق بأعذب الألحان

وقد ارتبطت مظاهر الطبيعة عند شعراء المهجر ، بالزمن ، فكان فصل الخريف أقرب فصول السنة إلى نفوسهم الآسية ومشاعرهم الدافقة وهي ظاهرة نجد أثرها لدى كل الشعراء الرومانتيكيين في العالم كله ، إذ تسقط أوراق الأشجار في هذا الفصل وتمر بفترة سبات بعيدة عن الحيوية والنشاط . وقد استوحى الشعراء الرومانتيكيون ذبول نفوسهم وخيبة آمالهم وفشل حبهم من هذا الفصل الذي تسببت فيه الطبيعة بل أن أحدهم * قد استوحي أسم ديوانه من أوراق هذا الفصل فسماه (أوراق الخريف) وللشاعرندرة حداد مقطوعة بعنوان (الخريف).

وفي إحدى قصائده يتحدث رشيد أيوب عن (الورقة المنتعشة) التي هبت عليها رياح الخريف .

وكثيرا ما كان الشعراء المهجريون يتخذون من الطبيعة ومظاهرها الكثيرة المتنوعة، مصدر ألهام بحقيقة الإيمان وجوهره، وطريقة مضيئة يلتمسون فيه المضي إلى رحاب الله ، ويلتمسون دلائل وجوده وبراهين عظمته في كل ما أبدع من هذه الكائنات التي تحيط بهم ، والتي هي أبلغ دليل وأصدق برهان على وجوده الأسمى).

وتستطيع قصيدة (ابتهالات) للشاعر ميخائيل نعيمة أن تقدم كل ما يمكن أن يراه الإنسان في الطبيعة والتي هي دليل القدرة الإلهية ، ويرى فيها صورة من عظمة الخالق المبدع

يبقى أن نشير إلى أن النزعة العاطفية ، وحديثها عن المرأة ، قد أرتبط ارتباط شديدا بوصف الطبيعة وصورة المرأة في الشعر المهجري قد تجاوزت النطاق المادي المعروف ، وأصبح ذكرهم لها يرتبط بالإيحاء الذي وجدناه في وصف الطبيعة ، فالمرأة – لديهم توحي بنظارة

الحياة وبهجتها وبالآمال ، وترتبط بالأماني والطموحات ، وشكلت في تراثهم الشعري جانبا أساسيا ، وهو ما يلاحظ عند جبران وأبي ماضي والياس فرحات والشاعر القروي وشفيق المعلوف.

لقد مثلت المرأة في شعر المهجريين (محورة من أهم المحاور التي دارت حولها فلسفتهم المثالية ، فهي حجر الزاوية في البناء النفسي والفكري لهذه الفلسفة ، وهي الصورة التي يعكسون من خلالها آفاق وجدانهم ، وهم يرسمون صورة للحياة البشرية كما ينبغي أن تكون).

وهذا ما يمكن أن نجده في قصيدة (الغابة المفقودة) وقصيدة (المساء) لإيليا أبي ماضي وكذلك نجده في قصائد لنسيب عريضة وشفيق المعلوف والياس فرحات وميخائيل نعيمة .

وعلى الرغم من أن شعراء المهجر قد اتخذوا من المرأة محور عن النفس والحياة ، إلا أن شعرهم لم يخل من التوجه إلى المرأة بصورة مباشرة ليتحققوا بها موضوعاتهم العاطفية . (فهم يتغنون بها ويهتفون بحبها ويهيمون معها فوق أبراج النجوم وعلى قمم الجبال ، ويرون فيها من وجوه الجمال والسحر ما يتفننون في رسم صوره وتجلية أسراره في نسيج شعري جديد).

ويخاطب ميخائل نعيمة أوراق الخريف الذاوية بلهجة الإنسان ، ويجعلها محورا للتعبير عن أفكاره الفلسفية ، ومنها كمون المادة وتناسخها وانتقالها في أطوار مختلفة من الحياة .

إن هذا الموقف الإستيحائي من فصل الخريف، ويؤكد تجديد شعراء – موضوعات الشعر العربي ، إذ لم يكن هذا الفصل في الشعر القديم يختلف عن غيره من فصول السنة على الرغم من اختلاف طبيعته . لكن شعراء المهجر . هم من أوائل الذين منحوا فصل الخريف هذا المعنى المبتكر ، إذ ربطوا بين مظاهره و مظاهر الانسان الذي يشبهه ، ولذلك كانت عنايتهم بهذا الفصل أكثر من اهتمامهم بفصل الربيع على عكس ما حصل في الشعر العربي القديم الذي حفل بالعناية بفصل الربيع ، لأنه يمنح البهجة للإنسان، ويعبر عن الحيوية الدافقة في ذاته .

ولم ينس شعراء المهجر فصل الربيع ، لما فيه من جمال وسحر وما يوحى من وحيوية وانشراح وبهجة . وما كان لشعراء المهجر أن يتغافلوه ، وبلادهم كلها تمثل ربيعا دائما

تكسوه الخضرة و تغطيه الثلوج وتملأه الأشجار ، وتفوح العطور من أزهاره وتتلون الأرض بألوانه ، و تتشابك فيه الأنهار وتتساقط الشلالات .

وهكذا راح شعراء المهجر يتغنون بفصل الربيع ، ويرتلون له الألحان، ويمنحونه من مشاعرهم الرقيقة وأحاسيسهم الدافقة ما يدل على احتفائهم بمظاهره واحتفالهم بطبيعته .

وقد تميزت قصائد الربيع هذه بأنها حفلت بالدقة والمهارة ، وامتازت بالحيوية والحرارة وبالتصوير الدقيق ، لأن مظاهر هذا الفصل لوحة تتشكل أبعادها من قضايا كثيرة ، الألوان والأشكال والعطور ، وتتعانق فيها ظلالها الطبيعية الحية مع الطبيعة الميتة ، ولعل قصيدة رشيد أيوب(هي الدنيا تستطيع أن تؤكد هذا الاتجاه إذ يقول فيها :

قالوا ربيع قلت أين الصبا

لا أين الفراشات وأين الطيور

أيام أعدو خلفها حافية

وكيفما في الحقل دارت أدور

طائرة، لكنني مثلها

من فرحي ما بين تلك الزهور

أما فصل الشتاء ، فيبدو أنهم لم يميلوا إليه فشكوا من طوله ، لما يثير في انفسهم من ضيق وانقباض

القضايا الفنية في شعر المهجر

مثلما حفل شعر المهجر بالعديد من المضامين الجديدة، فقد توافر على تجديد القصيدة من ناحيتها (الشكلية وخصوصاً ما يتصل فيها بالأوزان والقوافي واساليب التعبير وبناء الصورة الفنية وعنصر الموسيقى الشعرية. كما عنوا باللغة الشعرية واندفعوا في تجديدها اندفاعات قوية مما حقق لهم موقع الريادة في معظم هذه المسائل، وهو ما يتفق مع تطلعاتهم في بناء القصيدة العربية الحديثة بناء يستكمل اصوله المعروفة بثوب جديد يتناسب مع حياتهم الجديدة وطموحاتهم في ارتياد كل الطرق التي تحقق لشعرهم موقعاً رفيعاً وموقفاً رائداً.

وهكذا مضى شعراء المهجر في ارتياد كل الدروب والوسائل التي تحقق لهم ما أرادوه ، سواء في مسائل الشكل أو قضايا المضمون.

الصياغة الشعرية– في الأوزان والقوافي:

وقف شعراء المهجر موقفاً صعباً من أوزان الشعر القديم ومالوا عن البحور الطويلة إلى البحور القصيرة أو المجزوءة، مما هيأ لهم الطريق إلى ولوج فن الموشح، لما فيه من عذوبة موسيقية واستسلاماً لطريق التعبير، وما تتميز به من بساطة.

ولم يقف هؤلاء الشعراء عند حدود تقليد الموشحات الاندلسية، بل تعدوها إلى ما يحقق اندفاعهم في التجديد. لذلك فقد صاغوها على مختلف البحور، على خلاف ما عهدناه في الموشح الأندلسي الذي آثر بحوراً محددة.

وقد لاءموا بين بحورهم وموضوعاتهم التي تنسجم معها.

وكان نسيب عريضة من أشد المندفعين في اتخاذ بحور تختلف عن البحور المعروفة للموشح (فهو لا يسير فيها على طريقة الموشحات الاندلسية تماماً، بل يغير ويبدل، ويدخل ما شاء له النغم الموسيقي من زيادة في التفاعيل أو نقص منها. وهو يقسم القصيدة إلى مقطوعات تتميز كل مقطوعات منها بنغم خاص وتسير في بحر معين إلى أن تلتقي بتاليتها في توافق وانسجام)

ولم يكتف نيسب عريضة بهذا فقط، فقد مزج بين بعض البحور الشعرية القديمة وبين الموشح الاندلسي مزجاً ملائماً في توافق تام.

وربما كان لتأثر هذا الشاعر وغيره بالاساليب الغريبة اثر في تحقيق هذا التجديد في الموشح، وكذلك لاطلاعهم على الموشح الاندلسي، وهو ما حقق لهم التجديد في الصياغة والموسيقى الشعرية. وهذا ما اشار إليه أنيس المقدسي، حين رأى أن التوشيح الجديد متأثر من جهته بالطريقة الاندلسية ومن جهة أخرى بأساليب النغم عند الأوربيين.

على أن هذا الاقتحام الفني في مجال البحور، والذي نفذوه على فن الموشح، لا يعني عزوفهم عن البحور المعروفة التي نظم على أوزانها الشعراء العرب قدماء ومحدثين، فقد تمسك معظمهم بتلك البحور، وتصرف بعضهم الآخر بقسم منها، وسلك قسم ثالث طريق البحور الاجنبية فصاغ بها بعض قصائده.

وسبب عناية شعراء المهجر بالموشحات والنظم على غرارها فيما يبدو لنا، هو أن هذا الفن هو الوحيد الذي استسلم لموقفهم من البحور، وأن مقاييسه الفنية، التي كانت منذ القديم خروجاً على البحور المألوفة، هي التي انسجمت مع أهدافهم في تغيير تلك البحور من أجل التنويع في القافية، أو اللعب بعدد التفاعيل كما فعل ذلك شعراء المهجر.

ومن أكثر الشعراء ولوعاً في تغيير القافية وتنويع البحار ألياس فرحات ورشيد أيوب ونسيب عريضة وأمين الريحاني، فلنسيب عريضة موشحة بعنوان (النعامى) ولرشيد أيوب موشحة أسمها (ذكرى لبنان) وأخرى عنوانها (خلياني) ولإلياس فرحات موشحه (يا حمامة).

ومع شيوع ظاهرة التنويع هذه فإنها لم تكن شيئاً مبتكراً، إذ سبق إليها الشعر المهجري.

ويبدو لنا أن تحقيق هذا التغيير في شكل القصيدة وتنويع موسيقاها لدى شعراء المهجر، كان في نظرهم– على الأقل– ضرورة اقتضتها دعوتهم إلى التحرر من الأشكال التعبيرية في القصيدة. وفي هذا المجال دعى ميخائيل نعيمة إلى تحطيم القافية، لما وجد فيها من قيد يحد من قرائح الشعراء. وقد طبق دعوته هذه على أعظم قصائده وهي (النهر المتجمد).

وجاءت قصيدة إيليا أبي ماضي (لست أدري) على نظام المربعات.

وكتب ميخائيل نعيمة أيضاً قصيدته (لو تدرك الاشواك) على غرار الموشح، إذ استخدم شكلاً موسيقياً ينتهي بالأفعال.

ولجورج صيدح قصيدة تقترب من هذا اللون بعنوان (ساعة الغروب).

ولجبران قصيدة بعنوان (أغنية الليل)، ولرشيد ايوب قصيدة (بربي لبنان) ينحو فيها هذا النحو، ولنسيب عريضة قصيدة (على طريق إرم).

على أن هذه التغييرات التي استشهدنا باسماء قصائدها، لم تسر على وتيرة واحدة، أو تخضع لقاعدة ثابتة، كما حدث للموشح الأندلسي، بل خضع ذلك كله لمزاج الشاعر، ولون قصيدته ونوع تجربته.

كذلك فإن هذا التنويع الموسيقي لم يجر كله على غرار نظام الموشحات، بل خالفه في كثير من الأحيان مخالفة لا تخضع لقاعدة معينة، وهذا هو الذي حدا ببعض الباحثين إلى أن يقول بأننا (نجد أنفسنا أمام شكل صياغي جديد كل الجدة، لا تنتمي إلى طريقة الموشحات، ولا يخضع في صوره وأوزانه وقوافيه وتوزيع أشطره لنظام من النظم المعروفة)

وليس هذا فحسب، فقد استخدم شعراء المهجر نظام المربعات والمخمسات بعيداً عن طريقته المألوفة، بحيث صار لوناً جديداً تخضع له هذه التنويعات.

ومن الشعراء الذين حققوا هذه الطريقة في قصائدهم الياس فرحات في قصيدته (موطني) وشكر الله الجر في قصيدته (شلال تيجوكا) وميخائيل نعيمة في قصيدته (صدى الأجراس) ولنسيب عريضة في قصيدته (النعامى).

ولجبران وشفيف المعلوف وغيرهما، مربعات ومخمسات لا تخضع لا تساق معين ومما خضع لتحرر القافية، نظمهم على طريقة ما يسمى بـ (قصيدة النثر).

وقد نظم نعيمة في (همس الجفون) ورشيد أيوب في (الأيوبيات) شعراً منثوراً والواقع أن إقدام شعراء المهجر على التحرر من القوافي، والتغيير في الأوزان قد أوقعهم في الكثير من الأخطاء الموسيقية. ومن أشهر الشعراء الذين تعرضوا لهذه الهفوات، نعمة قازان في (معلقة الارز).

على أن هذا التحرر الذي سلك دربه كثير من الشعراء، لم يرق لآخرين من الذين تمسكوا بالأوزان المألوفة والقوافي الاعتيادية، اعتزازاً بما ورثوه عن أسلافهم، وربما يقف شعراء المهجر الجنوبي في مقدمة هذه الفئة من الشعراء.

اللغة والأسلوب:

اللغة هي أهم وسائل التعبير، واللفظة هي حجر الأساس في اللغة، لذلك فإن باحث الشعر المهجر يمكن أن يتجاهل ما حققوه من تجديد في مجال اللغة، وخصوصاً تلك المفردات والالفاظ التي طوعوها في قصائدهم وفقاً لمنهجهم في التحرر والتجديد ورغبة في الخروج على المألوف المعروف.

ويلاحظ قارئ الشعر المهجري أن أصحابه قد توخوا الكلمات الموحية والالفاظ السائغة السهلة، وهذا لا يعني أنهم هدفوا إلى استعمال الالفاظ العامية وتبنوا بها العبارات الهابطة، فعلى الرغم من وجود ألفاظ من هذا القبيل، إلا أنهم قد هدفوا إلى الألفاظ السهلة والعبارات البسيطة على غرار ما أقدم عليه العقاد بديوانه (عابر سبيل) الذي استخدم فيه كثيراً من هذه الالفاظ محاولة منه لتحقيق الانسجام بين موضوعات قصائده وبين بنائها، ومراعاة الجمهور الذي تصوره هذه القصائد.

ولقد كان في المقال الذي كتبه جبران بعنوان (لكم لغتكم ولي لغتي) أفضل شاهد على ما نقول، علماً إنه قد تعرض لكثير من النقد.

وقد دافع ميخائيل نعيمة عن جبران في هذه المسألة، ورأى ألا مانع من أن يشتق الشاعر كلمة من الكلمات ويستخدمها في شعره بوصفها تجديداً للغة.

ومن أمثال ذلك، استخدام إيليا أبي ماضي لكلمة (غرابيب) بدل (غربان) .

وقد سوغ بعض الشعراء لنفسه استخدام بعض الألفاظ الأجنبية، وفي مقدمتهم رشيد أيوب الذي استخدم العديد من الألفاظ مثل (ألأشعة) و(الراديو) و(الدولار) و(الكمنجة) و(القيثارة) وأمثالها.

وقد لاحظ أحد الدارسين أن شعراء المهجر حين أقدموا على مثل هذه الاستخدامات قصدوا الالفاظ المليئة بالقدرة على إثارة الإحساس، كما راعوا أن تكون قريبة من النفوس، جيبة إلى الأذن .

والواقع أن شعراء المهجر قد دعوا إلى إلغاء الفروق بين لغة الشعر ولغة النثر.

وتتضح هذه الظاهرة في قصائد جبران ونعيمة التي تتميز اللغة فيها بالرنين والحيوية، كما يتميز تركيبها بالبساطة والجمال. وقد حدا هذا بأحد الباحثين إلى القول بأن (العبارة في الأسلوب المهجري تبدو في بساطة منقطعة النظير في الشعر، فتراهم ينظمون بأسلوب اقرب ما يكون إلى النثر)

والواقع أن الدارسين قد اختلفوا في حكمهم على أسلوب شعراء المهجر، وما تبعه من اختراق لقواعد اللغة أو الاشتقاق أو استعمال ما لا يصح استعماله في اللغة الفصحى، فقد نعتهم البعض بالتمرد على اللغة والخروج على أصولها ، وخاصة ما اقدم عليه جبران ونعيمة، في حين وجدنا آخرين يؤيدونهم ويصفونهم اقتحامهم اللغوي هذا بأنه (آية البلاغة في العصر الذي نحياه، حيث يقول (فما احوجنا الى سلاسة ويسر وسهولة في الأسلوب والعبارة واللغة في أدب تكون فيه العناية بالفكر والمعنى والصور ليتأتى من التعادلية بينهما الروعة والايقاع).

والذي نراه أن بعض شعراء المهجر وأدباءهم لم يسلموا من الانحراف في بيئتهم الجديدة وثقافتها التي تثقفوا بها، وأن هذا قد أبعد كثيرين منهم عن الأصالة اللغوية والأسلوبية والتي استطاع شعراء المشرق العربي أن يحتفظوا بها مع سعيهم الحثيث نحو التجديد، ولنا في العقاد وجماعته شاهد واضح فيما استخدموه من عبارات موحية سلسة والفاظ سهلة بسيطة. استنبطت من أفواه المارة والباعة في (ديوان عابر سبيل) ولكن الشاعر ظل محتفظاً فيه بعنصر الفصاحة وسلامة العبارة مع تحقيقه لعنصر البساطة.

والدليل على أن تمادي بعض شعراء المهجر بالعنصر اللغوي والاسلوبي، أن كثيرين منهم ظلوا محافظين على لغتهم الفصيحة واساليبهم المتينة. ولم يتساهلوا فيها على الاطلاق، فآثروا الاسلوب العربي الرصين، وهذا هو الذي تميز به معظم شعراء المهجر الجنوبي (وكان اتجاه شعراء الجنوب الاخذ باتجاه القوة في الأسلوب والبراعة في النسج والتوشية الطيعية، واشراق الديباجة، ولأدبهم لما اعتقدوا الصواب الذي يجب أن يتبع حفاظاً على الأصالة المشرقية في الأسلوب) .

وممن يصدق في حقهم هذا الحكم، كثرة كاثرة من شعراء المهجر الجنوبي كالياس فرحات ويوسف صارمي وعقل الجر وابي الفضل الوليد والشاعر القروي ونعمة قازان، وفوزي المعلوف وزكي قنصل.

وإذا كان شعراء المهجر الشمالي قد اختلفوا مع شعراء المهجر الجنوبي في بعض ما يتصل باللغة والأسلوب، فهذا لا يعني أنهم صاروا نقيضين لهم فيه، فثمة شيء منهم طبع شعر المهجريين بطابعه المتميز، وهو الرقة الأسلوبية.

وربما كانت قصائد الحنين بخاصة، قد وحدت الجماعتين على هذه الرقة، التي تميزت بالعذوبة والرشاقة والحلاوة.

والواقع إن شعراء المهجر كلهم، قد امتلكوا القدرة على اختيار الألفاظ الفتي تتحقق فيها الرشاقة والرقة التي اكتسب أساليبهم نوعاً من اليسر والسهولة. وأن البساطة في التعبير والرقة الغنائية قد صارت عماد الشعر المهجري بعامة.

وربما تأتي لهم هذا من الحرية الفنية التي ألزموا انفسهم بها، ومن قدرتهم على التكيف للبيئة الجديدة التي صارت وصلاً بينهم وبين الثقافة الغربية.

ناهيك عن أن كثيرين منهم لم يحيطوا بالعربية وبأسرارها اللغوية والأسلوبية إحاطة واسعة لأنهم لم ينشأوا في ظل بيئتها المشرقية في سوريا ولبنان، فالمعروف أن بعض شعراء المهجر هؤلاء قد تركوا بلادهم منذ صغرهم، وأن بعضهم الآخر قد ولد أصلاً في البيئة الأمريكية الجديدة، لذلك لم تترك العربية وثقافتها واصالتها وعمقها آثار بصماتها عليهم، فكان هذا أحد الأسباب الرئيسة التي أضعفت أساليبهم، كما أضعفت حرصهم على اللغة وأصالتها. لكن بعضهم الآخر قد حقق في شعره هذه البساطة بما امتلك من ذوق مرهف حدا به إلى الابتعاد عن التكلف اللفظي.

وهكذا يمضي بعض شعراء المهجر في تحقيق اللفظة الشعرية المنتقاة والعبارة الدالة والتعبير الهامس الرقيق.

وتستطيع قصيدة زكي قنصل أن تعكس هذه الدلالات الفنية.

يقول في قصيدته (على ضريح سعاد):

رفت رفيف الاقحوانة وانطفت من عمرها

ماذا جنت حتى تصيدها الروى في فجرها

يا رب ألا تحبس فؤادي لحظة عن ذكرها أنا

قد عبدتك بسمة وضاءة في ثغرها

وشممت أنفاس الجنان شذية في شعرها

والأبيات كلها تجري على هذا النسق من البساطة والرشاقة والليونة والسهولة. لكن هذا لا يعني خلو شعرهم من طابع البداوة، نفد يلاحظ هذا الطابع القديم عند مجموعة من شعرائهم، كابي ماضي ونعمة الحاج والياس فرحات.

وربما تميز جبران من غيره بالعبارة الشفافة الغنية بالموسيقى والمملوءة بالصور الظليلة الموحية. وجبران لم يسلك هذا الأسلوب لضعف في ثقافته اللغوية كما حصل لبعضهم، فقد كان وصاحبه ميخائيل نعيمة من أثقف شعراء المهجر على الإطلاق.

هذا وقد نعت محمد مندور اسلوب المهجريين بصيغة (الشعر المهموس) وذلك لشفافيته ورقته وعذوبته.

ومما له صلة بأسلوب الشعر المهجري، استخدام الرمز الذي صار وسيلة للتعبير عن مكونات نفوسهم الحالمة، وغاية بهدف مجان الاداء في التعبير.

ويتضح الرمز في شعر جبران ظاهرة متميزة في مقطوعاته المشهورة (حفار القبور) ولابي ماضي في قصائد (التنية الحمقاء) و(الغدير الطموح) و(الابريق).

ولاحمد سليمان الاحمد الذي يعيش في الارجنتين قصائد رمزية جيدة.

وقد استخدم شعراء المهجر الحوار في شعرهم القصصي وغير القصصي، وبلغوا في تجديده مستوى جيداً لم نألفه في شعرنا العربي.

الوحدة العضوية

من أهم المسائل الفنية التي حققها شعراء المهجر في شعرهم. الوحدة العضوية فقد تحدث عنها ميخائيل نعيمة في (غربالة) ولكن الحق يقتضينا أن ننوه بسبق جماعة الديوان إليها، حيث وردت لدى العقاد وشكري والمازني، وبشكل دقيق يدل على فهم لطبيعتها ووظيفتها في القصيدة.

وقد صدر كتاب الديوان كما هو معروف عام ١٩٢١ في حين صدر (الغربال) عام ١٩٢٣، لكن هذا لا يمنع أن تكون فكرة الوحدة قد اختمرت لدى ميخائيل نعيمة وصحبه، إذ نفذوها في شعرهم قبل ان يطلقوها في تنظيرهم.

وقد أشار أحد الباحثين إلى أن شعراء المهجر، قد حققوا في مجال الوحدة العضوية ما يسمي بـ (وحدة المجموعة الشعرية)، فأصبح ديوان الشعر يضم طائفة من القصائد ذات طابع معين يكاد يكون مشتركاً بينها، وأصبح له اسم يمت بصلة إلى هذا الطابع، ونلمس ذلك في ديوان (أوراق الخريف) لندرة حداد، (الارواح الحائرة) لنسيب عريضة ، و(أغاني الدرويش) لرشيد ايوب ، و(همس الجفون) لميخائيل نعيمة، و(الاعاصير) للشاعر القروي ، و(احلام الراعي) لالياس فرحات.

الصورة الشعرية:

أما التعبير بالصورة فقد حققه شعراء المهجر وجودوا فيه، لكن جبران ونعيمة والريحاني، يحتلون في ذلك مركز الصدارة.

وقد اعتمد شعراء المهجر (التعبير بالصورة عن وعي وبصيرة، وإنهم ينتقلون من الصورة الجزئية إلى الصورة الكلية، التي تصور مشهداً كلياً، أو توضح شيئاً مترابطاً فيما يمكن أن نسميه لوحة، وينتقلون من اللوحة إلى وحدة القصيدة برمتها حين تعتبر القصيدة صورة موحدة، وتعتمد اللوحة بدورها على مجموعة من الصور الجزئية التي تتآزر على رسم معالمها. كما تتآزر الخطوط والالوان على رسم لوحة)

ويتجلى هذان النوعان في قول ميخائيل نعيمة مخاطباً نفسه:

أني رأيت الفجر يمشي خلة بين النجوم

ويوشي جبة الليل المولى بالرسوم

يسمع الفجر ابتهالاً صاعداً منك اليه

بخشوع جاثية

هل من الفجر انبثقت؟

ومن الشعراء الذين أجادوا رسم الصور. الشاعر القروي إذ له لوحات متماسكة في قصيدة (القيصر وتولستوي) وقصيدة (سقوط اورشليم واريتا).

ومنهم أيضاً ألياس فرحات وشفيف المعلوف وإيليا ابو ماضي الذي نستطيع أن نجد له مجموعة من الصور المتميزة بدواوينه. ومنها قصائد (السجينة) و(الطليقة) و(فلسفة الحياة) و(الطلاسم) و(الطين) و(ابن الليل) و(المساء) و(الحكاية الازلية) و(الفقر).

وإذا كان الشعر العربي قديمه وحديثه قد حقق قدراً كبيراً من التصوير الفني، فإن هذا التصوير قد أصبح من احدى مزايا الشعر المهجري الخاصة التي برع فيها، وخصوصاً التصوير الذي يعتمد الايحاء الذي تتشكل منه الوحدة العضوية التي لا تقوم إلا به ولا تعتمد إلا عليه.

المصادر:

١- حركة التجديد الشعري في المهجر

٢- شعراء الرابطة القلمية

الشعر الحر

استطاع الاتجاه الرومانتيكي متمثلاً بشعراء الديوان وشعراء أبولو وشعراء المهجر أن يعكس صورة القلق التي عصفت بالأمة العربية خلال النصف الاول من هذا القرن، وذلك بما جسده من أحلام وعواطف، وما عكسه من آمال وطموحات. لكنها كانت آمالاً تداعب قلوب الشعراء وتدغدغ مشاعرهم، وتسبح في عوالم بعيدة، محاولة أن تقنعهم بجدوى مواقفهم التي تعتمد الاحلام والرؤى. بعيدة عن الواقع الذي يصدم وجودهم، ولا يحقق لهم شيئاً مما سعوا إلى تحقيقه.

وقد استفزت نتائج الحرب العظمى الثانية جهود الشعراء، واستنفرت مشاعرهم، لينظروا نظرة واقعية إلى أمتهم، فيجعلوا للشعر ولوظيفته الاجتماعية، وسيلة لتجاوز تلك الصورة التي استغرقت من حياة امتهم خمسين سنة أو يزيد.

وتحتم على الشاعر منذ نهاية هذه الحرب أن يجعل من الشعر رسالة اجتماعية وحضارية يستجيب لها في ظل ما تغير من القصيدة شكلاً ومضموناً، خصوصاً بعد أن اشتدت الصلة بيننا وبين الغرب، وتأثرنا وأعجبنا بشعرائه ونقاده، الذين كانوا قد سبقونا اشواطاً بعيدة.

واستجابة لكل العوامل الحضارية والفكرية والفنية ولدت القصيدة الحرة لتصبح ظاهرة على يد نازك الملائكة وبدر شاكر السياب، وتتجسد في موضوعاتها وأفكارها اتجاهاً واقعياً يبتعد بها عن تلك الافكار التي صاغ بها الشعراء عالمهم المنشود، وبنوا بها قصورهم في البراج العاجية.

وصارت القصيدة الحديثة، تستمد موضوعاتها من مشاكل الانسان المعاصر. وما يعصف به من ويلات وما يفكر به من تغير نحو حياة أفضل.

النشأة والمصطلح:

إذا كانت قصيدة (الكوليرا) لنازك الملائكة التي كتبت في نهاية عام ١٩٤٦، وقصيدة السياب (هل كان حباً) التي نظمت بعد ذلك بقليل، تمثل أولى محاولات الشعراء العراقيين بعد الحرب الثانية والتي تحقق بفضلها انتشار ظاهرة الشعر الحر هذه، فإن هاتين القصيدتين وما تلاهما من قصائد لشعراء آخرين، قد سبقت بمحاولات فردية لا يمكن التقليل من شأنها، على الرغم من أنها لم تحقق ظاهرة فنية عامة كالتي حققها الشعراء العراقيون.

من ذلك الشعر المرسل الذي نظمه رزق الله حسون عام ١٨٩٦، واحياه جميل صدقي الزهاوي عام ١٩٠٥، كان أمين الريحاني قد نظم شعراً منثوراً في السنة نفسها .

والواقع أن محاولات الكثيرين ممن خرجوا على وزن القصيدة العمودية، قد اختلفت من شاعر لآخر، ولكنها على أنها كانت محاولات كثيرة، إلا إنها لم تكن من صميم القصيدة الحرة التي تعتمد التفعيلة، وإذا اقترب بعضها من هذا الشكل، فقد كان محاولة فردية لا تمثل ظاهرة

فنية، كالتي بدأها كل من نازك والسياب وصارت ظاهرة متميزة سرعان ما اقدم على النظم بها معظم شعراء العصر.

ومن هذه المحاولات الأولى. ما جاء عفوياً غير مقصود. أو ما جاء مقصوداً ولكن توقف لقد ترجم المازني ترجمة حرة بعض قصائد الانكليز، واستخدم خليل مطران بحوراً مختلفة في قصيدته (نفحة الزهر) عام ١٩٠٥.

وكان احمد زكي ابو شادي ما اكثر شعراتنا المحدثين جرأة في تجربة الاشكال الشعرية، وربما كان لتأثره ببعض الشعراء الانكليز، دور في هذا الاندفاع إلى النظم بهذه الاشكال ولم يقتصر في محاولاته على تجربة الموشح والاشكال المقطوعية الأخرى، وبما في ذلك السوناتا الانكليزية، ولكنه جرب ذلك الشعر المرسل والشعر الحر الانكليزي، وربما كان أبو شادي قد هدف في محاولاته تلك، أن يحقق في قصائده أسلوباً جديداً يتسم بالبساطة، وخلق موسيقى إيقاع جديدين. ومن هنا كانت دعوته وبحثه عن شكل جديد يتيح له حرية أوسع في استخدام الامكانات العروضية والسماح بحرية التعبير ،وقد شجع الدفاع أبي شادي، وهو زعيم جماعة ابولو العديد من شعراء هذه الجماعة ليحققوا ما حققه زعيمهم في ذلك. وكان من أكثر الشعراء المحدثين تحقيقاً لهذا الشكل في قصائده. فقد نظم خمس قصائد فيما بين عامي ١٩٢٦– ١٩٢٧ ، ولكن الذي يؤسف له توقفه عن الاستمرار عن تلك المحاولات وقد كان لمحاولاته في كتابة الشعر الحر، أثر في العديد من جماعة أبولو بوصفه زعيماً لهذه الجماعة، كما أنه وصف نفسه (بأول شاعر كتب الشعر الحرفي العربية).

وقد مارس شوقي هذا النظم في بعض مسرحياته الشعرية، ونظم خليل شيبوب العديد من قصائده على هذه الطريقة، واستخدم في مقدمة قصيدته (الشراء) مصطلح (الشعر المطلق) مرادفاً للشعر الحر، وفرق بينه وبين الشعر المنثور الذي لا وزن له ولا قافية، وربما ارخت أولى قصائده الحرة سنة (١٩٢١).

ثم عاود خليل شيبوب بعد ذلك تجربته في عام ١٩٣٤ في قصيدته (الحديقة الميتة والقصر الباكي).

وقد تابع العديد من الشعراء نظم قصائدهم على هذه الطريقة، ومن هؤلاء خليل مطران في قصيدته (نفحة الازهار) عام ١٩٠٨ أو نسيب عريضة في قصيدته (النعامة) و(على طريق ارم) وجبران في (المواكب) والياس أو شبكة في قصيدته (الصلاة الحمراء) وقصيدته (الدينونة) ونشرت كلتاهما في (أفاعي الفردوس).

وشبيه بهذا قصيدة الشاعر رشيد سليم الخوري (أقصى التجلد) وقصيدة الشاعر إيليا أبي ماضي (الشاعر والسلطان الجائر). كما نشر مصطفى عبد اللطيف السحرتي عدة قصائد من الشعر الحر في ديوانه أزهار الذكرى. ونشر محمد منير رمزي قصيدة (نحو الغروب) أما الدكتور

محمد مصطفى بدوي، فيصرح بأنه تأثر بنظمه للشعر الحر (باليوت) و(هوبكنز) عندما كان يدرس بانكلترا . وقد وردت له عدة قصائد في ديوانه (رسائل من لندن) ولم يكتف الدكتور بدوي بما نظم من قصائد حرة، وإنما راح يدعو إلى ممارسة القصيدة الحرة وإلى تحطيم الاوزان والقوافي التقليدية، لأنها صارت في هذا العصر عقبات في سبيل التعبير الحر الخالص على حد تعبيره.

ومن الشعراء الذين يرد ذكرهم في هذا الميدان (علي احمد باكثير) في ترجمته لمسرحية شكبير (روميو وجوليت) وفي أولى مسرحياته (السماء أو أخناتون ونفرتيتي) عام ١٩٤٣، وقد اطلق على محاولاته تلك (الشعر المرسل).

تلك كانت محاولات تمت خارج العراق، أما في العراق – إذا استثنينا محاولة رزق الله حسون التي أشرنا إليها– فإن أولى القصائد التي نشرت كانت سنة ١٩٢١، وقد وردت في جريدة العراق تحت باب (نظم طليق) وبتوقيع (ب .ن) ونشرت مجلة الحرية الصادرة سنة ١٩٢٤ قصيدة للمازني، ونشرت جريدة الاستقلال سنة ١٩٣٠ قصيدة لشاعر اسمه (مدحة) تحت باب (الشعر المرسل) بعنوان (فتاة الشرق) ونشرت جريدة العراق سنة ١٩٢٩ قصيدة لانور شاؤول تحت باب (الشعر المرسل) أيضاً وينشر سليم حيدر في مجلة الاديب اللبنانية عدة قصائد حرة .

وكان الزهاوي واحداً من الشعراء الذين جددوا الاوزان والقوافي، وحاول أن يحرر الشعر من القافية بما أسماه (الشعر المرسل)، ونظر إلى الأوزان نظرة واسعة، وأجاز للشاعر أن ينظم على أي وزن شاء .

ونخلص من كل ما مر، إلى أن محاولات عديدة قد سبق إليها شعراء من مصر والعراق ولبنان وسوريا ومن شعراء المهجر. لكن تلك المحاولات كانت فردية لم يخطط لها أن تكون ظاهرة أدبية، لها دواعيها وأسبابها التي ترتبط بها وتؤدي بها، أو فلسفة تقوم عليها، بفعل دواعي العصر ومتطلباته الاجتماعية والفكرية والحضارية.

لكن الذي حقق هذه الاستجابة كل من نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وآخرين، في نهاية عام ١٩٤٦، على الرغم مما أثارته هذه المحاولات من جدال بين نقاد العراق أنفسهم. فقد رأى نهاد التكرلي، أن البياتي هو المبشر بالشعر الحديث، وردّ عليه موسى النقدي بأن السياب هو صاحب المحاولة الأولى، ويعد السياب على أنه أول من نظم الشعر الحر بينما ترى نازك الملائكة أنها أول من حققت هذا النظم في قصيدتها (الكوليرا).

ويرى صالح عبد الغني كبة أن نازك الملائكة هي أول من نظم القصيدة الحرة، وأكدّ كاظم جواد أن قصيدة (هل كان حباً) للسياب هي أول قصيدة في الشعر الحر .

وهكذا يصبح الشعر الحر ظاهرة أدبية، بعدّ أن كان محاولات فردية، ويصير لهذه الظاهرة نظام له منهج، وتوضع لدراسته كتب تؤرخ لبداياته، ويكتب عن مصطلحه، وعن الاسباب التي دعت إليه، فتضع نازك الملائكة أول كتاب نقدي لهذه الظاهرة، ويكون كتابها

(قضايا الشعر المعاصر) أول دستور نقدي لها ويثير عاصفة من الردود عليه، ويكون كتاب (قضية الشعر الجديد) لمحمد النويهي أول صدى لما تكتبه نازك، ويتصدى لمناقشته كثيرون من نقادنا المعاصرين، من أمثال محمد مندور واحسان عباس وعز الدين اسماعيل ويوسف عز الدين واحمد مطلوب ويكون حصيلة ذلك كله كتب تعالج اصوله وتناقش مسائله.

ومن هذه الكتب (حوار مع الشعر الحر) لسعد دعبيس و(حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث) لـ (س. موريه) بترجمة سعد مصلوح، والشعر الحر في العراق ليوسف الصائغ، ويتناوله بالدراسة الدكتور احمد مطلوب في كتاب (النقد الادبي الحديث في العراق) ويوسف عز الدين في كتابه (في الأدب الحديث– بحوث ومقالات).

ويكتب لهذا الشعر أن يقف على أرض ثابته، وأن يكون له رواده من شعرائنا الذين تألقوا في سماء الشعر والأدب كنازك الملائكة والسياب والبياتي وسعدي يوسف وشاذل طاقة وصلاح عبد الصبور واحمد عبد المعطي حجازي وأمل ونقل والفتيوري ومحمود درويش وسميح القاسم، وعشرات غيرهم.

يبقى أن نقف على دواعي النشأة لهذا اللون من الشعر.

لقد وقفت نازك الملائكة في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) تحدد الاسباب الموجبة إلى تحقيقه، وردت على الذين يرون أن من هذه الأسباب، هي ولوع الشباب بالأغراب والشذوذ، أو ضيقهم بأهوال القافية الموحدة، وولعهم بالسهولة أو أن الحركة بجملتها منقولة عن الشعر الأوربي، ولا علاقة لها بالشعر العربي .

ووصفت الشاعرة الرائدة بديلاً لهذه الأسباب، فهي ترى أن سلوك هذا النمط الجديد في النظم إن هوّ إلا تلبية لحاجة روحية، ولذلك فإن حركة الشعر الحر معقودة بضرورة اجتماعية، على حد قولها، فإن المجتمع هو الجذر الأساسي لها.

وتضع سبباً آخر، وهو ميل القصيدة الجديدة إلى أن تخضع (الفن للحياة).

وهذا معناه أن الشعر الحر بدأ يسير في طريق الواقعية النقدية التي تستنبط موضوعاتها من المجتمع.

ومن الأسباب الأخرى التي تحددها، ميل الشاعر وحنينه إلى الاستقلال بشخصه تلبية لحاجة العصر، وتأكيداً لشخصيته الحديثة ليحقق أصالته الفردية وابداعه الشخصي.

ومن الأسباب أيضاً، نفور الشاعر من النموذج الجاهز في القصيدة سعياً إلى تحقيق التنويع والتغيير. كما أن إيثار الشاعر الحديث للمضمون هو واحد من الأسباب الموجبة لهذا النظم، فترى نازك أن الشاعر المعاصر بدأ (يتجه إلى العناية بالمضمون ويحاول التخلص من القشور الخارجية.... ويمنح السطوة المتحكمة للمعاني التي يعبر عنها) ولم تكن الشاعرة الناقدة هي الوحيدة التي وضعت أسباباً لقيام هذا الشعر، فقد سبقها إلى ذلك أحمد زكي أبو شادي،

حيث أكدّ (رغبته في تحقيق أسلوب جديد يتسم بالبساطة والذاتية، وخلق موسيقى وإيقاع جديدين، يمكنان من إطراح الشكل التقليدي الصاخب ونغمته الختامية والصياغة التقريرية الساذجة لنتاج التجربة الشعرية كما يمكنانه أيضاً من تجنب المعجم الشعري المنتقى بما يكشف عن عالمه الداخلي وعقله الباطن وأن يستخدم الصور والرموز لكي ينقل جو تجربته من خلالها).

ومن هذه الأسباب أيضاً في نظر الشاعر أبي شادي– هو ما يحققه الشعر الحر من حرية في التعبير واستخدام التكنيكات الجديدة حسبما تمليه التجربة الشعرية وموهبة الشاعر والسماح بحرية التعبير، ومنها أيضاً أن هذا الشكل يحقق أفضل وسيلة لصياغة الملاحم والدراما والقصص الشعري، ويرى أن الشكل التقليدي يميل إلى استعباد الشاعر بوزنه وأسلوبه وإيقاع تكنيكاته ‘وخلاصة ما يعنيه أبو شادي، هو أن هذا اللون من الشعر يكشف عن وسيلة جديدة تتيح قدراً أكبر من الحرية.

ونخلص من هذا كله. إلى أن الشاعر المعاصر قد هدف بهذا النظم إلى أن يحرر نفسه ممّا رآه حقيقاً في تقييد حريته والوقوف في طريق تحقيق شخصيته المعاصرة التي تسعى إلى خلق مضامين جديدة مستمدة من واقع حياتنا، كما أنه يريد أن يستجيب لدواعي العصر الاجتماعية والحضارية التي يرى ان الشخصية العربية تتخلف في تمثلها بالنسبة إلى الشاعر الأوربي، وربما كان لاتصال شاعرنا الحديث بالثقافة الأوربية، وتأثره ببعض من لمعت اسماؤهم في ميدان الشعر والنقد، كاليوتوستويل ومن قبلهم كولردج وهازلت وغيرهم من الذين آثروا الشعر العالمي بأعمالهم الكبيرة، أثر في هذا التوجه، ونضيف أن شاعرنا المعاصر ظل ينظر إلى شعرنا العربي عبر قرون خلت نظرة اشمئزاز دفعته إلى أن يكون رافضاً لكثير مما ورثه من اشكال قديمة، ظناً منه أن هذه الأشكال كانت وراء أسباب التخلف. فما عليه إلا أن يزول عنها ليحقق ذاته ورغبته بالتحرير من اشكالها التقليدية.

ولقد تحقق بارتياد هذا الشكل الجديد، العديد من الخصائص التي تميز بها، ومنها اعتماده الشديد على التعبير بالصورة، تعويضاً عن التخفيف من قيود الوزن والقافية وتعتمد الصورة الجديدة هذه، على مجموعة من الصور الجزئية المركبة التي ترتبط ارتباطاً دقيقاً بعضها بالبعض الآخر ينتهي بها إلى الوحدة العضوية التي تشكل منها الصورة الكلية الكاملة.

ومن الخصائص المميزة لهذا الشعر، اندماجه الشامل في واقع الشعب، وكذلك بناؤه الدرامي بما فيه من أحداث وحوار، واستخدامه الكثير للأجواء والتعابير والمصطلحات الشعبية، واستمداده موضوعاته من صميم مشاكل الشعب، وخصوصاً الطبقات الشعبية– وتجسيده لصور الكفاح الوطني، واعتماد موسيقاه على التفعيلة الواحدة لا على أساس البيت التقليدي .

والواقع، أن هذه الخصائص لا يقتصر على القصيدة الحرة حسب، إذ نجد الكثير من شعرنا العمودي القديم والجديد يستطيع تحقيقها بشكل جيد، إلا أن القصيدة الحرة قد جعلت كل

واحدة من هذه الخصائص ظاهرة مميزة لا تكتفي بنفسها وحسب، وإنما تتألف مع غيرها من الظواهر.

وعلى أن هذه الخصائص المميزة للشعر الحر، لم تمنع من توفره على العديد من العيوب التي اصابته، ومنها شيوع الغموض الشديد الذي يسيء إلى قصيدة الشاعر وربما كأنه من الأسباب التي تحرك الشاعر بتجاه الغموض، دوافع سياسية واجتماعية أو دوافع فنية وحضارية أو دوافع نفسية ترتبط بشخصية الشاعر وعقده ومزاجه الخاص، وهناك غموض عائد إلى عمق التجربة الشعرية وتعدد دلالاتها، بحيث لا يمكن الافصاح عنها بوضوح، مثلما هناك تجارب مضطربة لا تبوح بشيء سوى رؤى هاربة وشطحات شاردة وخلط متناثر من تيارات شتى.

وربما يعود الغموض أيضاً إلى طبيعة الصورة الحديثة التي بدأت تحتل موقعاً متميزاً في بنية القصيدة.

ومن اسبابه أيضاً تعداد الأساليب الحديثة من استخدام للرمز والقناع والتضمين، والأسطورة والدراما وغير ذلك مما يضيع على القارئ فهمها واستيعابها.

وظاهرة الغموض هذه ربما اصابت الشعر العمودي نفسه، ولكن غموض الشعر الحر صار عند طائفة كبيرة من الشعراء ظاهرة سلبية لأنها سلكت طريق الابهام والتعقيد التي اضاعت عملية التوافق النفسي بين الشاعر وبين المتلقي.

ومن عيوب الشعر الحر شيوع ظاهرة التقريرية والنثرية فيه، ويرجع ذلك إلى ارتباك الأساس النظري لموسيقى القصيدة الحرة.

ولو تأملنا كثيراً من دواوين شعرائنا المعاصرين (لوجدنا تجمد الموسيقى في دواوين الشعر الحر على أوزان لا تتعداها وهي الرجز والكامل والرمل والمتدارك).

ويندرج تحت عيوب الشعر الحر، واقعيته الفوتوغرافية، بعيداً عن الخلق والأبداع الفني، ولابد من القول، أن الشاعر الجيد يستطيع أن يتخطى معظم هذه العيوب ربما يمتلك من قدرات فنية ومهارات إبداعية وثقافة أدبية وصدق شعوري وفني.

ومما هو جدير بالملاحظة، أن معظم هذه العيوب التي لحقت بالقصيدة الحرة قد تحققت لدى كثير من الشعر الذي نظم في مرحلته المبكرة، وفي قصائد شعراء لم يمتلكوا اصالة فنية تضعهم في موقع التأصيل والريادة.

فثمة شعراء موهوبون كنازك الملائكة وبدر شاكر السياب وغيرهما، قد حقق شعرهم نضوجاً فنياً تخطى معظم هذه العيوب، ودفع شعرهم في مركز الريادة الفنية، وذلك حين (استخدام إيقاع الأفكار الذي يقوم على التوازي والترديد ليحقق الانسجام والوحدة وللتعويض عن فقدان الانتظام في طول الابيات وفقدان التقفية، وكذلك فإنه يستخدم التدفق في الابيات والمعجم الشعري البسيط، كما يتميز بتجسيد الطبيعة والأشياء .... والرمز والاسطورة والصورة المأخوذة

من الحياة اليومية، واستخدام الحوار الداخلي والاقتباس، لكي ينقل الشاعر احاسيسه وظروف تجربته الشعرية وحالته الفكرية).

وهذه لا شك- خصائص ايجابية، تمنح القصيدة قدرة على التميز والنمو والخلق والابتكار، وهي لم تتحقق إلا لدى الشاعر الموهوب المقتدر المسيطر على فنه.

على الرغم من أن حركة الشعر الحر قد فرضت نفسها، ظاهرة أدبية معاصرة، إلا أن روداها ودارسيها لم يستطيعوا لحد الآن تحديد مصطلح معين لهذا النوع من الشعر، فصلاح عبد الصبور، الذي يرفض تسمية هذا الشعر (بالجديد) أو بـ (المطلق) لم يضع له مصطلحاً معيناً، ويتمنى أن يوفق النقاد إلى إيجاد مصطلح له.

ويهاجم محمد مندور في كتابه قضايا جديدة في أدبنا الحديث) الشاعر عزيز أباظة الذي سخر من هذا الشعر وسماه (الشعر المنثور) أو (النثر المشعور).

ثم أطلق عليه مندور نفسه (الشعر الجديد) وتابعه في تلك التسمية محمد النويهي، في كتابه الذي اسماه (قضية الشعر الجديد) والذي ردّ فيه على الكثير من آراء نازك الملائكة في كتابها (قضايا الشعر الحديث).

وفي مقال للكاتب السوداني عز الدين الأمين، عن هذا الشعر، يطلق عليه الناقد (شعر التفعيلة) ويوافقه على هذه التسمية، سعد دعيبس في كتابه (حوار مع الشعر الحر).

ومن أوائل من أطلق على هذا اللون (الشعر الحر) الشاعر أحمد زكي أبو شادي، كما أطلق عليه أيضاً (النظم الحر) أو (النظم أو الشعر المرسل الحر).

وسماه الشاعر خليل شيبوب، وهو من أوائل الذي ينظموه (الشعر المنطلق) على حين سماه محمد عوض محمد (مجمع البحور وملتقى الأوزان).

وسماه علي احمد باكثير (الشعر المرسل).

وأطلق عليه صالح حسن الجداوي (الشعر الحر) حيناً أو (الشعر المتنوع البحور) حيناً آخر.

والواقع أن مصطلح (الشعر الحر) لم يكتسب هذه التسمية لدى الشعراء العراقيين الذين وضعوا أصوله كظاهرة أدبية، حتى نازك الملائكة التي وضعت أول دراسة له لم يستقر لديها هذا المصطلح. إذ أطلقت عليه (لون جديد.... أسلوب جديد..... طريقة. وذلك في مقدمة ديوانها، شظايا ورماد.

على الرغم من أنها حرصت بعد ذلك بأنها أول من أطلق مصطلح (الشعر الحر) وأنها لم تتأثر بدعوة أحمد زكي أبي شادي أو غيره لأنها لم تطلع على تلك الدعوات إلا بعدّ أن شاعت مصطلحاً جديداً .

أما السياب فقد وصف هذا اللون من الشعر بأنه شعر متعدد الأوزان والقوافي، وقال عنه شاذل طاقة (شعر ليس مرسلاً ولا مطلقاً من جميع القيود).

هذا اذا استثنينا مصطلح ٠الشعر المرسل) الذي كان الزهاوي قد أطلقه من قبل، ثم عاد أنور شاؤل فجعل له التسمية نفسها من بعده ولكن هذه المحاولات السابقة لنازك والسياب كانت فريدة كما قلنا، لأنها لم تكتسب الصفة الظاهرة الأدبية وقتئذ.

إلا أن شعراء أبولو قد اعترفوا بمصطلح (الشعر الحر) بعد أن شاع في الوسط الادبي وربما قد وافقوا في ذلك ما أطلقه الريحاني عن هذه التسمية(الشعر الحر) وذلك سنة ١٩١٠، وهو ما أخذه عنه احمد زكي ابو شادي وشعراء جماعة أبولو على اغلب الظن. وبعد فليس الشعر الحر شعراً منثوراً كما يظن الكثيرون، وإنما هو شعر يلتزم بحجور الخليل، ولكنه يكتفي منها بالبحور المتساوية التفاعيل كالرجز والرمل والكامل وامثالها. وهو مع التزامه لهذه البحور، يتحرر من نظام البيت الكامل، فسطور الشاعر تختلف طولاً وقصراً ولا يحدد هذا الطول إلا ما يحتاجه انفعال الشاعر وصدق تعبيره من وقفات، لا ما يشترطه البيت الواحد من تفعيلات.

المصادر:

١- حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث ، موريه- ترجمة سعد مصلوح

٢- الشعر الحر في العراق- يوسف الصائغ

٣- النقد الأدبي الحديث في العراق – احمد مطلوب

٤- حركات التجديد في موسيقى الشعر الحديث

٥- حوار مع الشعر- سعد دعيبس

٦- الغموض في الشعر العربي المعاصر، ثابت الألوسي.

٧- الأدب وقيم الحياة المعاصرة. محمد زكي العشماوي

(نازك الملائكة1)

الأسرة والبيئة والثقافة :

تهدف هذه السطور إلى الكشف عن العوامل التي أثرت في شعر نازك وفي شاعريتها وفي ثقافتها النقدية ، إيمانا منا بأن النشاط الأدبي ، كغيره هو وليد مجموعة من العوامل والمؤثرات ، إضافة إلى ما تمتلكه شخصيته من إمكانات وقدرات تميزه من غير من الناس.

وعلى هذا قام النقد الرومانتيكي الفرنسي ممثلا بمدام دستال وسانت بيف و وتين ورينان وحيث إننا نهدف إلى دراسة نازك دراسة مفصلة لنصل إلى فهم صحيح الشعرها؟ فإننا سنكتفي بالوقوف على العوامل التي أنضجت تجربتها الشعرية وعمقت قدراتها الفنية ، وأثرت في مسيرتها في طريق الشعر الحر على الخصوص

ولعل أولى العوامل المؤثرة في نشاطها الأدبي والشعري ، نشأتها في أسرة تعنى بالأدب عناية فائقة ، وهي أسرة شاعرة ، كان من شعرائها أبوها صادق الملائكة وخالاها جميل الملائكة وعبد الصاحب الملائكة . وقد سبق هؤلاء كلهم والد جدتها (محمد حسن كبة) إذ كان واحدا من شعراء القرن التاسع عشر وكان حجة في الفقه الإسلامي . وأمها سليمة عبد الرزاق والتي عرفت بين أفراد أسرتها (بسلمى) والتي كانت توقع قصائدها بأم نزار

وكانت أختاها سعاد واحسان تعنيان بالأدب والثقافة وتمارسان الكتابة .

ويبدو أن شاعرتنا قد افادت من ثقافة والدها في اللغة والنحو ، وعلى يديه درست النحو – كما تقول – وقد ظهر أثر ذلك في نقدها اللغوي .

أما أمها قد كانت من أشد الناس تأثيرا في حياتها الشعرية والنفسية ، فقد كانت الشاعرة الصغيرة تجلس إليها لتستمع إلى ما تحفظه من الشعر العربي . وكانت تعرض عليها قصائدها المبكرة ، فتبدي لها أمها رأيها فيها .

و أما تأثيرها في حياتها ونفسيتها ، فقد أقترن ببعض مواقفها ، وانعكس في العديد من قصائدها ، ومنها قصيدتها الرائعة (ثلاث مرات لأمي) التي تحدث عنها النقاد وفي مقدمتهم شكري عياد والشاعر نزار قبانى

ولقد كان في نشأة الشاعرة في ظل هذه الأسرة ، أثر في تطلعاتها الأدبية ، وفي مواقفها ، فقد كانت أسرتها موسرة الحال ، وعلاقات أفرادها مع بعضها البعض قائمة على الاحترام ، وهو ما هيأ لشاعرتنا مكانة خاصة في ظل تلك الأسرة ، ولذلك نشأت في أحضان الدلال ، يرعاها الجميع ويوليها الحب والتقدير ، ويحترم شخصيتها ويمنحها حرية التفكير.

ولعل للبيئة الثقافية الشعرية التي تلون به بيتها ، أثر في توجهها إلى القراءة والتحصيل فقد كانت تقضي فراغها في قراءة الكتب وحفظ الشعر ونظمه والحوار فيه مع من تصادفه في دارها ، ما عمق إحساسها المبكر بالشعر والأدب والثقافة .. .

وليس هذا فحسب ، فقد اقترنت ثقافتها الأدبية بالثقافة الفنية ، فكانت تمارس الرسم والتصوير ، وظهر ذلك واضحا في بعض قصائدها .

وغنيت بالموسيقى ، إذ كانت قد انتمت إلى معهد الفنون الجميلة ببغداد ، لدراسة العزف على العود ، واستمرت في دراستها الموسيقية ست سنوات ، وكانت معجبة بألحان تشايكوفسكي ، ونظمت في ذكرى وفاته قصيدة جديدة .

وتنمية لثقافتها اللغوية ، فقد درست اللغة الانكليزية في المعهد الثقافي البريطاني ببغداد ودرست اللغة الفرنسية لعدة سنوات و وقد هيأ لها كل هذا ، السبيل إلى السفر إلى الولايات المتحدة ، حيث أوفدت على حساب مؤسسة روكفلر . .

وكان لهذه الرحلة العلمية أثر شديد في توجهها لدراسة النقد حيث تعرفت على كبار النقاد الأمريكيين وفي مقدمتهم كما تقول : ريتشارد بلاكمورو النتيت ، ودونالد استادفر وتلمور وغيرهم .

وبعد ثلاث سنوات من عودتها قبلت في جامعة وسكونسن في الولايات المتحدة الدراسة الأدب المقارن ، فزاد ذلك من اطلاعها على الآداب الأوربية كالألمانية والإيطالية

والفرنسية ، أضافة إلى معرفتها بالأدب الانكليزي .

وخلال هاتين السنتين ، كتبت أبحاثا بالإنكليزية وأخرى بالعربية ، نشر بعضها في صحيفة الأهرام القاهرية عام 1966.

وأتيح لها السفر إلى بعض العواصم العربية ، وخاصة بيروت والقاهرة، لتسهم في إلقاء المحاضرات عن الشعر والأدب ، أهم ذلك الاسهام عند تأليفها كتابا عن علي محمود طه المهندس ، وهو دراسة نقدية تحليلية .

وقد أتيح لها أن تزور بعض العواصم الأوربية ، مما عمق ثقافتها وزاد من خبرتها بالحياة ومعرفتها بالشعوب ، واطلاعها على النماذج الإنسانية المختلفة .

لقد كان لثقافتها الواسعة العميقة ، أثر واضح في شاعريتها ، وفي تطلعاتها في ارتداد الجديد في عالم الشعر ومجاهله المختلفة ، مما كان ينبئ عن ريادتها لحركة الشعر الحر .

ولا نحسب أن شاعرة معاصرة أتيح له من ظروف الثقافة وسبل المعرفة مثلما أنيح الشاعرتنا الرائدة . كما لا نظن أن كل تلك الشبل والوسائل والظروف قد ذهبت دور ان يكون لها أثر واضح في فنها الشعري ، ومنهجها النقدي.

والذي يستوجب الانتباه حقا ، هو العلاقة بين طبيعة الشاعرة وبين توجهها الثقافي فقد كانت في تكوينها السايكولوجي ووضعها النفسي إنسانة رقيقة الشعور شديدة الإحساس ملتهبة العواطف ، وكان كل حدث مهم يهز مشاعرها ويدق عواطفها ويعمق إحساسها بالحياة والمثل العليا .

ولعل أهم هذه الأحداث ، موت أمها بحضورها ، على أثر فشل عملية جراحية أجريت لها في لندن . وكانت الشاعرة قد صحبتها لإلمامها باللغة الانكليزية . وكان لموتها في حضورها أثر شديد في نفسها ، ولايزال كل مشهد مماثل يثير عواطفها ويعمق إحساسها بالحزن والألم ، بل كان هذا أحد الأسباب التي وجهتها لشعر الحزن والألم وشكل أحد العوامل في موقفها التشاؤمي من الحياة ، وهذا ما عبرت عنه في ما كتبته في مذكراتها الخاصة ، ولذلك لا نندهش إذا رأيناها تعجب بالشاعر الانكليزي (كيتس)وتسميه شاعر الموت الأكبر ، وتتأثر بفلسفته المتشائمة . كما تتأثر بفلسفة شوبنهاور

وتعجب بأشد الشعراء العرب المعاصرين تشاؤما ، وهو محمد عبد المعطي الهمشري ، بل أنها لتميل ميلا خاصا إلى شعرائنا المحدثين الذين أنشدوا شعرا ذاتيا عاطفيا رومانتيكيا أمثال علي محمود طه ومحمود حسن إسماعيل وابراهيم ناجي وصالح جودة وبدوي الجبل وعمر أبي ريشة وبشارة الخوري وأمثالهم . من ضربوا على أوتار الحزن والأسى.

وقد وجهتها قراءتها لشعر هؤلاء وإعجابها بهم ، إلى أن تربط بين هذا اللون من الشعر وبين المواقف التي جسدها هذا الشعر وعبر عنها بالشعر الصادق .

ولقد تجمعت كل هذه العوامل لتحدد لنازك الملائكة نوع شعرها في هذه المرحلة الأولى من حياتها ، وهي المرحلة التي تنتهي بنهاية الخمسينيات من هذا القرن ، فقد كان لطبيعتها الرقيقة وإحساسها الحاد بالأشياء وثقافتها الواسعة العميقة ، وما صادفها من مواقف مؤلمة وظروف صعبة ، كان لهذا كله ، أثر في أن يطبع شعرها بطابع عاطفي رومانتيكي حزين.

وكان يقوي هذا الإحساس ، بعض التأثيرات الثقافية (فتأثرها بشوبنهاور و كيتس وقراءتها للفلسفات المادية الأوربية ، وسفرها للولايات المتحدة وانقطاعها عن المثل الشرقية بقيمها الروحية وأفكارها الدينية ، واتصالها بالفكر العلمي القائم على الاستدلال المنطقي والمادي ، وغير ذلك مما يتصل بالمعرفة العميقة ، لعل كل هذه الأسباب قد شككتها في وجود خالق مهيمن لهذه الخليقة ، فنشأ في نفسها فراغ فاغر رهيب لا يملأه شيء).

يضاف إلى هذا ، أنها كانت تنزع إلى مثالية أفلاطونية ، وقد جعلها هذا تسعى إلى بناء عالم مثالي (يوتوبيا) يخلو من الظلم والقسوة ويجعل من الإنسان مخلوقا لا مثيل له . ولذلك راحت تفتش عن قواعد الأخلاق ومظاهر النبل ، ولكنها لم تجد لعالمها هذا مكانا على الأرض ، فخابت خيبة شديدة وعبرت عنها بشعرها الحزين وموقفها المتشائم .

ويمكننا أن نسمي هذه المرحلة الأولى من حياتها ، والمرحلة الرومانتيكية

وقد انعكس هذا الموقف في شعرها تيار رومانتيكية ذاتيا عاطفيا يعبر عن موقفها تجاه الموت والحياة والطبيعة و أسرارها وألغازها . وراحت تناقش ذلك وتحاول الوصول إلى أسراره العميقة ، كما راحت تتحدث عن حب مثالي رسمته لنفسها وربما قد صدمت به في تجاربها المبكرة ، لكن تعبيرها عنه جاء مغلفا بغلالة رمزية

إلا أن نازك في كل مواقفها وتجاربها كانت تصدر عن إحساس صادق شعور وفنا

أن ضعف إيمان نازك بوجود خالق مسيطر ، قد أسلمها إلى الضياع، وسيطر على تفكيرها، وحرمها من متعة السعادة والاستقرار . لكنها حين اهتدت إلى معرفة اللغة معرفة صحيحة ، وآمنت بوجوده إيمان عميقا سنة 1957 بدأت تتخذ موقفا جديدا إزاء الحياة والناس وما يتصل بهما ، وبدا أنها تغادر عالمها الحزين شيئا فشيئا ، لتسير في درب يتخذ من الواقع وسيلة مجدية لمواجهة الحياة ، وهو طريق يجعل من التفاؤل سمة ظاهرة في شعرها ، فإذا هي تغادر موضوعاتها الذاتية وقصائدها العاطفية وتبتعد عن التغني بالألم والبكاء على الأحلام الضائعة والآلام الميتة لتسلك درب الحياة الواقعية ، وتستنبط موضوعات تجاربها من حياة الأمة ومشاكل المجتمع في العراق ولبنان وفلسطين ومصر وغيرها . وتتحدث عن واقعنا حديثا صريحة بعيدا عن الأحلام والرؤى . وهذا ليس معناه ، أن الشاعرة قد غادرت شعرها الحزين دون رجعة ، فالحق أن شعرها الرومانتيكي الحزين قد ضرب في أعماق وجدانها ، وشكل سمة شديدة في معظم دواوينها ولذلك فان سلوكها الجديد في طريق التفاؤل لا يمكن أن يصبح ظاهرة متميزة كظاهرة الحزن الا بعد أن يستقر في نفسها ، تجربة عميقة ناضجة تحتاج إلى وقت طويل ، و مجموعتاها (يغير ألوانه البحر) و(للصلاة والثورة) أول ما يشير إلى هذا التيار التفاؤلي الجديد .

الشعر :

أصدرت نازك الملائكة خلال مسيرتها الشعرية ثماني مجموعات شعرية هي على التوالي : عاشقة الليل 1947. شظايا ورماد 1949. قرارة الموجة 1957، شجرة القمر ١٩٩٨ مأساة الحياة وأغنية للإنسان ١٩٧٠، بغير ألوانه البحر ١٩٧٧، للصلاة والثورة ١٩٧٨ وأول دواوينها – عاشقة الليل . يمثل شعرها المجموع ما بين 1941 – 1946، وهذا معناه أن مسيرتها الشعرية إلى آخر مجموعاتها ، قد استغرق منها حوالي أربعين عاما

ومعظم الذين تحدثوا عن شعرها قد أكدوا على النغم الحزين الذي يجعل منه

ظاهرة من أبرز ظواهره ، فقد أشار إلى ذلك العديد من الدارسين ومنهم أخت الشاعرة احسان الملائكة وبدوي طبانة وابراهيم السامرائي وأحمد أبو السعد وجليل كمال الدين وسلمان

هادي طعمة وماجد أحمد السامرائي ومحمد مصطفى هدارة والطاهر أحمد مكي واحسان النص وعبد الله أحمد المهنا وجابر عصفور وسالم الحمداني ، وغيرهم.

ولهذا الاجماع دلالة في رصد التيار الذي يسود شعر نازك ، وهو تيار يستسقي مادته من روافد كثيرة اجتماعية وفكرية وثقافية ، كما يستقيه من تجارب الشاعرة نفسها .

وربما يدرك الدارس سبب تأكيدنا لهذه الناحية ، لأن شعر نازك كله تقريبا وعلى مدى أربعين عاما تلون بهذا اللون الرومانتيكي ، على الرغم من أن مواقف الشاعرة – كما ذكرنا – بدأت تتخذ منعطفة تفاؤلية بدا واضحا منذ نشرت مجموعتها (غير ألوانه البحر) و(للصلاة وللثورة).

والذي نريد أن نقرره هو أن معظم تجارب نازك قد استقتها الشاعرة من حياتها الطويلة الممتلئة بالأحداث ، ومن حياة المجتمع البشري ، وما يتصل بهذه الحياة من أسرار الكون وألغاز الطبيعة وغيرها .

وموقف نازك في كل هذه التجارب موقف واع يمتلك العمق والصدق ، وحيث انها – كما رأينا – كانت شاعرة مفرطة في الحساسية ، رقيقة الشعور ، لذلك تلونت أفكارها الشعرية بالألوان المعتمة ، فتلفعت بالسواد ، وسادها نغم حزين أنتهى إلى موقف سلبي متشائم يرى كل شيء في الحياة على غير ما يتمناه ويحلم به .

ومن هنا فقد صدرت في معظم تجاربها وفقا لهذا الموقف.

وموضوع القصيدة لدى نازك – هو الإنسان – وما يتصل به– كما ذكرنا ولذلك لم يخرج هذا الموضوع عن محوره ، بل صار مركزا له .

والجدير بالذكر أن العناية بالإنسان – في موضوع القصيدة الحديثة – كان قد سبق اليه من قبل نازك شعراء المهجر وجماعة الديوان وجماعة أبولو ، ولا شك أن شاعرتنا قد تأثرت ، حين قرأت لهؤلاء الشعراء ، بموضوع القصيدة كما أنها أعجبت بمجموعة منهم كما ذكرنا – وربما أشارت نازك في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) إلى إيثار المضمون في الشعر الحر. ولذلك كانت عنايتها بهذا المضمون الإنساني الخاص ، أسوة بمن سبقها من الشعراء، وتعبيرا عن نظرتها الإنسانية الخاصة تجاه الإنسان.

ومن هنا كان تأكيد الشاعرة على موضوعات الإنسان في حدود موته وغربته وما عمل بذلك من أسرار الطبيعة والكون وغيرها .

ولقد أحتل الإنسان في شعر نازك قدرة كبيرة من رعايتها واهتمامها ما يدل على أنها تضع الإنسان وحريته وحقوقه فوق كل اعتبار

ولقد وضعت الشاعرة في تصورها عالما مثاليا للمجتمع البشري يسوده الحب وينعم فيه الإنسان بالسعادة وتذوب فيه أحقاد البشر . ومن أجل ذلك تصورت عالما مليئا بالمدن طافحة بالقيم زاخرة بالمثل . وأطلقت على هذا العالم (اليوتوبيا) . .

ولذلك تألمت حين رأت هذا الإنسان يصرعه الظلم ويقتله الجوع والعري ، فبكت لشقائه وتألمت لبؤسه فقالت :

حدثونا عن رخاء ناعم	فوجدنا درب جوع وعريا
وسمعنا عن نقاء وشذى	فرأينا حولنا قبحا وخزيا
ورتعنا في شتاء قاتل	وكفانا بوسنا شبعا وريا
وعرينا وكسونا غيرنا	وكسبنا القيد والدمع السخيا
وزرعنا وحصدنا زرعنا	وجنينا ظلمة الدرب العبوسا

ولقد امتلكت قصائد الشاعرة ، الدقة في رصد الواقع الإنساني، وجاء فكرها من النضح والعمق بما يدل على حسها الإنساني الذي لا يعرف النظرة الضيقة ، فهي تقول: (فقد كنت أحب السلام والمودة والصداقة والعواطف الإنسانية – وحين لا أجد ذلك أخيب وأحزن أشد الحزن وأحس أن ممثلي العليا تتحطم على صخرة واقع قاس لا يرحم)). وفي النص التالي ما يؤكد هذا الإحساس فهي تقول :

لنكن أصدقاء

نحن والعزل المتعبون

نحن والأشقياء

نحن والتائهون بلا مأوى

نحن والصارخون بلا جدوى

نحن والأسرى

نحن والأمم الأخرى

في بلاد الزنوج

في الصحاري وفي كل أرض تضم البشر.

ومن المضامين الجديدة التي تضمنها الشعر الحديث ، مسألة الحياة والموت. وإذا كان الموت في حقيقته شيئا مخيفة – ولاشك في ذلك . فإن شاعرنا المعاصر قد فلسف ظاهرته في ظل مواجهته للحياة التي أتعبته وأهانته واستلبت كرامته ، إذ لم تستطع الحياة المعاصرة أن تعترف للإنسان بقيمته وكرامته وحريته . لما يسودها من قوانين جائرة وأنظمة مستبدة وأطماع واسعة . .

لذلك عبر الشاعر الأوربي – قبل الشاعر العربي – عن يأسه بجدوى الحضارة المعاصرة وعن رفضه لوجهها الناصع الخادع ، وعن تمرده على حقيقتها القائمة ، ووصل به عجزه ويأسه إلى الترحيب بالموت خلاصا للإنسان من حياته الشقية .

وقد كانت قصيدة (الأرض اليباب) وقصيدة (الرجال الجوف) للشاعر الناقد الانكليزي توماس ستيرن اليوت ، تجسيدا لهذا الموقف الاجتماعي على الحضارة المعاصرة، وتابعه في ذلك العديد من شعرائنا المحدثين في مقدمتهم نازك والسياب وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي ومحمود درويش .

وقد جرت نازك وراء العديد من الشعراء الذين هتفوا بالموت خلاص من عذاب الحياة من أمثال شكري والعقاد والشابي والهمشري ، ومن قبل كانت قد أعجبت بكيتس وسمته شاعر الموت الأكبر.

نازك الملائكة (2)

الشعر والنقد

وقد راحت الشاعرة تشيد بالموت خصوصا حين فقدت ما كانت تحلم به من عالم مثالي يحترم الإنسان ويقدس حريته ويمنحه حقوقه ، وراحت تتمزق لما تجده من صور الزيف والظلم التي تجابه الإنسان ، وترى أن الموت نعمة وخلاصة : ..

أفليس الممات في ميعة العمر إذن نعمة على الأحياء

حين ينجو الحي الشقي من الخوف ويفنى من واجبات الفناء

تاركا هذه الحياة وما فيها من الزيف والبؤس والأيتام

بين كف الرياح والقدر العاتي ونوح الشيوخ والأيتام

وواضح أن طلب الموت هنا ، سببه شقاء الإنسان حبيبا يتيما و شيخا كبيرا.

وإذا كانت الأبيات السالفة تجعل من الموت خلاصا ونعمة ، فإن الشاعرة قد ذهبت إلى أبعد من هذا في تعاملها معه ، فهي ترى أحيانا في الموت خلوده وراحة :

سأرى في الممات خلد حياتي حين تعفو عني المني والجروح

وعلى الرغم من وضوح موقف الشاعرة من الموت وترحيبها به ، إلا أنها في مرحلة ضعف عقيدتها وقلة تجاربها وخبرتها ، كانت تتعذب لما تراه من فناء الإنسان بعد الموت ومن استحالة إلى جماجم ينخر منها الدود ، فقالت في معرض كلامها عن الإنسان :

هو الوحدة المريرة والظلمة في قبره المخيف الرهيب . . .

تحت حكم الديدان والشوك والرمل وأي الفناء والتعذيب ،

حسبه أن يودع دنياه إلى قبره وتفنى مناها

فاتركوا نعشه على الأرض حينا قبل أن تقبروه تحت اللحود

هكذا الآدمي يسلمه أحبابه للتراب والديدان

ولقد تجسد الموت أمام عينها بشكله الواقعي المعروف ، فمأساة الإنسان لابد أن تنتهي بالموت ، لذلك ارتبط لديها بالخوف والقلق على مصيره. فتقول :

أي قبر أعددت لي أهو كهف ملء أنحائه الظلام الداجي

أبدأ أسال الليالي عن الموت وماذا ترى يكون المصير ؟

والواقع أن هذا التصوير الرهيب للموت من جانب الشاعرة قد عكس علاقتها به ، على الرغم من ترحيبها به خلاصا من عذاب الحياة وقسوتها ، لذلك كانت صورته لديها رهيبة ، خصوصا في مراحل حياتها المبكرة. حيث تقول (أما أنا فلم تكن عندي كارثة أقسى من الموت).

ومن المضامين الرئيسة في شعر نازك ، الحب ، وهو موضوع أستأثر معظم الشعر الحديث. كما أستأثر الشعر الإنساني منذ أقدم العصور.

والبحث في حب نازك قد أثار مسألة الحكم على واقعيته وصدقه ، أي هل كان تعبيرها عنه يمثل تجارب حقيقية كما يرى بعض الدارسين ، أم أنها كانت تجارب متخيلة كما يحكم عليها البعض الآخر.

والبحث في ممارسة تجربة الحب لدى نازك ليس مشكلة ، لأن المهم لدينا هو الصدق في التجربة سواء كانت واقعية أم متخيلة كما يرى ذلك محمد مندور

ولو حاولنا فهم طبيعة الشاعرة وعواطفها وأحاسيسها ومشاعرها ، لأدركنا صدق ما عبرت عنه من تجارب في الحب

وعلى الرغم من أن الشاعرة لم تبح بمشاعرها في الحب لأسباب تحتفظ بها ، إلا أننا نحس في قصائد حبها حرارة العاطفة وصدق الموقف. وهذا هو الذي حدا بأحد الباحثين إلى أن يقول عن نازك (ظلت فترة طويلة تعيش انسحاق عواطفها وخيبة آمالها : في تحقيق النجاح بعواطفها ، ولقد كانت نازك هي شعرها . ولهذا كان شعرها صادق ومعبرا التعبير الحقيقي عن نبضات قلبها

وللتحقق من هذا الصدق نستحسن الرجوع إلى ما عبرت به عن مشاعرها في الحب من ذلك قولها في قصيدتها (طريق حبي):

طريقي اليك يمر بأودية لا تبين

مغيبة في ضباب التمني وعطر الحنين

طريق هواي هضاب غموض وأرض ظلال

وبيد تطيل التمني وتطلب مالا ينال

وهذا الطريق الذي ألمحت إليه الشاعرة ، يتفق تماما مع نظرتها إلى كل شيء ولذلك فليس من السهل أن تحصد الشاعرة ثمار حبها ، كما قالت في نفسها .

وطلب الحب لدى شاعرتنا يشيع في معظم مجموعاتها الشعرية الأولى ، عاشقة الليل ، شظايا ورماد ، قرارة الموجة . وهذا الطلب لا يخلو من دلالات نفسية سبق أن ألمحنا اليها

ويبدو أن تجارب الشاعرة في الحب قد ارتبطت بالماضي وقسوته وضغطه على الشاعرة . ولذلك فإن الزمن الماضي قد لعب دورا واضحا في تجارب حب نازك ، حتى ارتبط بظاهرة التكرار التي أولتها الشاعرة عناية فائقة في نقدها ، والتي تمثل لديها دلالات خاصة كما نرى.

ولذلك نجد لفظة (عد) تتكرر في إحدى قصائدها عن الحب ، حيث تقول:

عد، لم يزل قلبي نشيدا حالما يشدو بحبك لحنه المفتون

عد، فالكآبة أغرقت بظلامها روحي ، فليلي أدمع وشجون

عد، لا تدع نفسي يعذبها الأسى ويغص فيها خافقي محزون

عد، فالحياة أو رجعت أشعة ومشاعر سحرية وفتون

فتكرار لفظة (عد) هنا له دلالة ترتبط بالماضي والماضي عند نازك يتصارع مع الواقع ، والحاضر في حقيقته ثقيل قاس .

وقد تكررت كلمة (مر عام) في عدة قصائد تكرارا ملحوظة في موضوع قصيدة الحب ، ولا يتسع المجال للكلام عليه هنا.

ومثلما أرتبط الحب بالزمن الماضي فقد أرتبط بسواد الليل وجفاف الأرض في عدة قصائد ، وكذلك أرتبط بالأحلام والأيام الخوالي ، وساده نغم حزين وألم دفين، وعبرت عنه الشاعرة بما يوحي إلى عمق الإحساس وحرارة التجربة وصدق الموقف ، لقد تركت تجارب الحب

لدى الشعراء الرومانتيكيين ، آثار نفسية متميزة ، انتهت في معظم الأحيان إلى المال من الحياة ، والشعور بالخيبة والمرارة ، و كان من آثارها الشعور بقسوة الزمن الذي يمر . ولذلك تلفع الزمن في قصائد الحب لدى نازك بالقتامة والرتابة والبطء، وترك في نفسها خيبة نفسية وشعور بالألم. ولابد من القول أن الشاعرة حاولت أحيانا أن تميط اللثام عن نوع حبها الذي خاضت في سبيل تحصيله حربا مع الزمن . لقد صورته بانه حب نقي روحاني خالد ، أنه يقترب من حب العذريين الذين تغنوا بصفائه وسحره ، تقول الشاعرة.

حبي الإلهي النقي ظلمة ووفاء روحي الشاعري العابر

قلبي الرقيق أسأت فهم حنينه ونشيد أحلامي وروح قصائدي

لم أدر ماذا كان إلا رعشة في روحي الولهى وقلبي الشارد

وخلا المكان ورحت أسأل وحشتي عن طيفك الناس وحبي الخالد

وهذا التصور للحب ، يتفق مع عالمها المثالي الذي سبق أن أشرنا اليه

أستلهم الشعراء الرومانتيكيون الطبيعة للتعبير عن هواجسهم النفسية ولتجسيد ما تنبئ عنه خواطرهم ومشاعرهم وأحاسيسهم الدافقة .(ولاشك أن لرهف الحس سند الرومانتيكيين أثر عظيمة في هيامهم بالطبيعة في جميع مظاهرها . فهم يريدون أن يستلهمونها ويستوحوا أسرارها ، وأن يكون أدبهم صورة صدق للشعور الصادق بما يتجلى لإحساسهم من مظاهرها).

وإذا كان لرهافة الحس أثر في هيام الشاعر بالطبيعة ، فما أجدر أن يكون لشاعرتنا حضور واضح في كل مظاهرها. ونظن أن نازك قد امتلكت حسا دقيقا في رصدها لكل مظاهر الطبيعة . وأولها الليل الذي لفعت به أول دواوينا (عاشقة الليل)، ولأن الليل كان بلسم لجرحها ورثاء لعواطفها ومشاعرها بل كان تنفيس عن أنواع العذاب التي صدمتها :

آه يا ليل و يا ليتك تدري ما مناها

جنها الليل فأغرتها الدياجي والسكون

فمن العود نشيج ومن الليل الحنين

والواقع ، أن للفظة (الليل) وما يتصل بها من ظلمة ودياجي ومساء وغيرها ، دلالات نفسية بعيدة ، كثيرا ما تتحول لديها إلى رموز تكمن وراءها عوالم واسعة لا يستطيع كشفها إلا من رافق نازك في رحلتها الطويلة :

يا ظلام الليل يا طاوي أحزان القلوب

جنها الليل فأغرتها الدياجي والسكون

الليل فيه مخاوف ووساوس لا تحمد

وقد ارتبط بالليل مجموعة من مظاهر الطبيعة ، كالبحر والنجم والريح. وتحول كثيرا منها إلى رموز ذات دلالات مختلفة

في لجة البحر الرهيب سفينة تحت الماء

وتسير أمواج البحور على شبابي المغرق

البحر يا زورقي جنون وموجه ثائر دفوق

وانت في الموج والدياجي يا زورقي في غد غريق

وكذلك في شعرها ، الريح والأعاصير :

ها أنا وحدي على شط الممات والأعاصير تنادي زورقي

الريح تصرخ حولها وتضج في ظلم الفضاء

في عمق أعماقي في أعاصير يجن جنونها

وترتبط بالليل النجوم أيضا :

الآن يا نجمي تغيب ولم يحن وقت الأفول

الآن والليل الجميل بريق ضوئك في الحقول

يا نجمي المأسور في كف الضباب الشامل

يا فيلسوف الليل يا سر الوجود الذاهل

وكثيرا ما تلجأ إلى النجم تطلب النجاة في ظلمتها العميقة :

رحماك يا نجمي الجميل متى نهاية ليلتي

أين الفضاء الحلو أين الصحو أين سنا النجوم

ومع أن مظاهر الطبيعة قد توزعت في شعر نازك . إذ ليست لها قصائد وصفية لوحدها ، إلا أننا مع هذا نجدها في حالات الصحو والارتياح النفسي ، تكتب قصائدها التي تتغنى فيها بالطبيعة ، لتندمج بمظاهرها الساحرة ، إعجابا بها ، وافتتانا بروعتها ، وبما يثير في نفسها إحساسا خاصا بالحب.

وهكذا راحت نازك في إحدى قصائدها تصف جمال الطبيعة في شمال العراق، فتجوب سفوح الجبال والتلال ، وتتدفأ في أحضان الحقول والورود ، وتتفيأ في ظلال الصفصاف وتتغنى بخرير الماء وتطرب لنغم المطر مع الرعاة وأغنامهم ، وتهيم في شجرات الدفلى ، وتفضل ظلالها على ظلال القصور وتقول :

اعشقوا الثلج في سفوح جبال الأرض والورود في سفوح التلال

وأصيخوا لصوت قمرية الحقل تغني في واجفات الليالي

أجلسوا في ظلال صفصافة الوادي وأصغوا إلى خرير الماء

واستمدوا من نغمة المطر الساقط أحلى الالهام والإيحاء

وتغنوا مع الرعاة إذا مروا على الكوخ بالقطيع الجميل

شجرات الدفلى أجمل ظلا من ظلال القصور والشرفات

وهكذا تستلهم نازك ، الطبيعة ، وتستوحي أسرارها وجمالها وروعتها لإظهار مشاعرها الذاتية وعواطفها الرقيقة

ولشاعرتنا شعر كثير يعكس إعجابها بسفوح الجبال وأعماق الغابات . وربما كان هذا هروبا من عالم المدينة إلى حياة الغاب التي سبقها إليه شعراء المهجر .

وأقرب فصول السنة إلى نفس نازك هو الخريف ، بل هو أقرب إلى نفوس كل الرومانتيكيين الحالمين ، لأنه فصل سبات الطبيعة ، حيث تعصف الريح بالأشجار ، وتسقط الأوراق وتذبل الزهور ويجف الثمر وتصفر الحقول . ومن خلال مظاهره عبر الرومانتيكيون عن مآسيهم وبكوا أحزانهم ، ورثوا قصائدهم ، وندبوا حظوظهم.

وهكذا فعلت شاعرتنا أيضا حين عبرت عن حزنها ووجومها وكآبتها فراحت تقول:

طالما مر بي الخريف فأصغيت لصوت القمرية المحزون

وأنا في سكون غرفتي الدحياء أرنو إلى وجوم الغصون

طالما في الخريف سرت إلى الحقل وأمعنت في وجومي وحزني

كيف لا والكآبة المرة الخرساء قد رفرفت على كل غصن

وغصون الأشجار مصفرة الأوراق والزهر ذابل مكفهر

فهذه الأبيات تجسيد لما في نفس الشاعرة من شعور بالملل والكآبة والإرهاق.

في مجموعات (عاشقة الليل) و(شظايا ورماد) و(قرارة الموجة) وفي غيرها أيضا ، تتضح النزعة الرومانتيكية في شعر نازك الملائكة ، ومع هذا فإن القارئ يلحظ في قصائدها أتجاها واقعيا تستمد موضوعاته من حياة الأمة العربية وخصوصا في سعيها إلى الحرية والتحرر والانطلاق .

وقد بدأ هذا التيار في مقدمتها لديوان أمها (أنشودة المجد) وفي إهدائها الذي أفصحت به عن انتمائها القومي الواقعي .

وحين قامت ثورة 1958 في العراق غنت نازك للثورة بقولها:

جمهوريتنا، فرحتنا ، يا حرقة أشواق وحنين

نحن عطشنا لك أعواما

جعنا وسهرنا ، غذيناها أحلاما

والآن ملكناها دفقة ضوء ويقين

وقد جاءت هذه القصيدة في ديوان (شجرة القمر)

وأكثر ما تتضح هذه الواقعية في قصائدها التي تتسم بالنزعة القومية ، وخصوصا حين تنادي بالوحدة العربية وتدعو اليها :

الوحدة الكبرى شدونا بها ونحن بالمهد صغار المنى

وكم بنينا صرحها المشتهى على تلال الرمل في أمسنا

وكم حسبنا أنها قد دنت منا فأخفى ضوءها المنحنى

على أن هذا لا يعني أن واقعية نازك لا تظهر إلا في قصائدها القومية، فالذي نره أن الشاعرة بدأت تفكر تفكيرا واقعيا بعيدا عن المثالية منذ أن أطلقت مقولتها (والحمد لله على أنني انتهيت إلى الإيمان بالله إيمانا كاملا عام 1957) على الرغم من أن هذا الاتجاه كان يسير سيرا بطيئا ، إلا أن الذي يقويه ، هو أن معظم زملاء نازك من الشعراء بدأوا منذ آنئذ يتجهون أتجاه واقعية بحكم التزامهم بمبدأ اليسار الذي كان رد فعل للوضع القائم في العراق . كما أن آخرين منهم أتجهوا أتجاها قوميا عربيا بفعل تأثرهم بثورة 1952 في مصر .

نازك الملائكة 3

الشعر والنقد

والواقع أن نازك الملائكة كانت محاصرة بوضعها النفسي وإحساسها الحاد وإيمانها بعالم (اليوتوبيا) الذي كانت تحلم به حلما كبيرا ، لذلك ظل ذلك التيار العاطفي يرتبط بها بشكل أو بآخر ، بينما كان التيار الواقعي يشق طريقه ببطء أيضا، حتى إذا طلعت علينا الشاعرة بديوانها (يغير ألوانه البحر) عام ١٩٧٨ و تلته بديوانها (للصلاة والثورة) عام ١٩٧٩، برز الاتجاه الواقعي مخلفا وراءه النزعة الرومانتيكية ومستعيضا عنه بنزعة متفائلة ، تدفع بالشاعرة إلى مناضلة الحياة ومصارعة ما قد يعود بها إلى الوراء . وربما كان مفتاح ذلك في رأينا ، هذا الإيمان الذي وصل لديها إلى ما يشبه الوجد الصوفي . فبعد أن كانت تتمزق وتتألم حيث تقول: .

الريح مزقت الشراع فأين يضرب زورقي

وتسير أمواج البحور على شبابي المغرق

رأيناها تتجه بفعل صحوتها الإيمانية إلى الله فتقول :

وإلى الشمس إلى أعلى الذرى

يمتد جذعي وغصوني

حيث ألقي في المدى وجه مليكي

وربما كان بيانها الواقعي الثوري ، قد اتضح في مقدمة ديوانها (للصلاة والثورة) حين قالت بأن الصلاة هي المعادل الموضوعي للثورة)).

وتتضح مغادرتها لعالم أحلامها ولخوفها وقلقها بقولها:

إني أتحدى أوردتي . أقتل خوفي

أصرع ضعفي

ولتحلك ظلماتي فالشوق مصابيح.

وهكذا يحل (الشوق) الذي دخل في دائرة حياتها محل (الخوف) الذي كان يطوقها من كل جانب.

إن الذي يهمنا من هذا المنعطف الذي ألمحنا إليه ، والذي يدعمه كل من ديوان (للصلاة والثورة) ومعظم قصائد (يغير ألوانه البحر) هو التماس واقعية نازك في شعرها واستمدادها موضوعات قصائدها من حياة أمتها وتعبيرها عن ذلك بصور تدل على وعي الشاعرة العميق للحياة وعيا واقعيا بعيدا عن الأحلام وعما ينسجه منه الخيال الشعري.

لقد نظرت الشاعرة إلى صورة الأمة العربية نظرة فاحصة دقيقة تدل على امتلاكها قدرة شديدة في رصد حياة الأمة . وجابهت هذه الصور المؤسية مجابهة واقعية شجاعة ، لا تخشى عتبا ولا غضبا ، واضعة نصب عينيها (المعادلة التي آثرنا اليها والتي يجسدها قولها:

متى تصلي

إنما صلاتنا انفجار

صلاتنا ستطلع النهار

تسلح العزل ، تعلي راية الثوار

صلاتنا ستشعل الإعصار

ستزرع السلاح والزنبق في القفار

تحول اليأس إلى انتصار

صلاتنا ستنقل الجدب إلى اخضرار

وعلى هذا المفهوم قام نقدها لحياتنا العربية القائمة ، فأنشأت تنشد قصائدها التي تخترق كل اعتبار سياسي واجتماعي، تضع النقاط على الحروف ، ولتقول كلمتها الصريحة دون خوف أو وجل أو مواربة أو نفاق.

وهكذا راحت نازك تحلل أوضاع أمتها المتهرئة ، في شجاعة تمتلك الصدق الفني والشعوري فتقول بعد أن تستعرض واقع أمتها السياسي والاجتماعي.

وهل نحن أعمدة من رخام

وحتى الرخام

له عصب ، ويمج المذلة ، ينهض للانتقام

وحتى القبور المهانة ترتج فيها العظام

وتغضب ، تهجم ، تجرح

وبيروت وسنى ، بأودية الحلم تسبح

وهل نحن طين .

وهل لحمنا ودمانا من الخشب المائت

فلا الجرح ورد ، ولا الموت دين

ونسكت لا نتمرد ، لا نتمزق ، لا يعترينا الجنون ؟

لقد كانت نازك قبل هذا الاتجاه ، تتذرع بالصبر والحزن ولكن ذلك ينتهي بها إلى اليأس والأسى . وحين واجهت مشاكلها العاطفية والنفسية مواجهة واقعية شجاعة اندفعت تحقق أقصى ما يعبر عن واقع الحياة الإنسانية والقومية ، وذلك منذ بدأت تفهم الحياة فهما جديدا انتهى بها إلى مواجهة تمتلك الوعي والشجاعة والصدق.

ولعل من أشد ما كان يؤلم شاعرتنا ، صورة المرأة التي عبرت عنها بقولها :(إن المرأة العربية متخلفة ، فهي تتصف بالثرثرة والتبرج وتفاهة الحديث ، وضعف الشخصية . وكان هذا كله يجرح إحساسي جرح بليغة ، ويذل كرامتي الفكرية ، فأتعذب به إلى درجة لا يتخيلها أحد)).

لكنها بعد أن اتجهت أتجاها واقعيا ، أخذت تواجه تلك الصورة مواجهة شجاعة تبتعد بها عن الألم والدموع فهي تنقد تلك الصورة نقدا تمتلك الجرأة فتقول متهكمة :

أظفارك الطوال يا سيدتي أطليها

بصبغ قرمزي لين

راقصة البجعة ميساء كأغصان الكروم الممراعة

خدودها من حمرة مبقعة

شبابها ما أروعه

وخضرها ما ابدعه

هذه هي الصورة تراعي المرأة في مجتمعنا العربي المعاصر ، وهي لا تصدق عليها نسحب على الرجل أيضا ، كما رأت نازك فهي تقول:

أغنية جديدة تنشدها نجاة

هذا المساء حفلة ساهرة وعشر راقصات

عري وخمر ، خاسر من لم يذق

الكأس تلو الكأس حتى يترنح الأفق

حتى نكون قد تخلصنا من اليهود

ان هذه المواجهة ليست موقفا رومانسيا ، تواجه به الشاعرة مظاهر التداعي التي تحيق بالأمة العربية ، وإنما تؤكد الموقف الملتزم الذي ألزمت الشاعرة نفسها به

النقد :

إذا لم تكن ريادة الشعر الحر قد انحسمت لدى الدارسين ، فيمن يجب أن تكون نازك أم السياب، فإن ريادة نقد هذا الشعر قد عقد لواؤها لنازك متمثلا بمقدمات دواوينها، وبكتابها الرائد (قضايا الشعر المعاصر) 1962 – على الخصوص . وإذا كان بديها ان كان عمل ريادي ، بحاجة إلى شجاعة صاحبه ، فإن نازك قد كان لها في نقدها قدر كاف من هذه الشجاعة ، لأن معظم ما صدر لها من آراء وأفكار ، قد صمد أمام العديد من الدراسات والنقود التي حاولت الإقلال من شأنها والغض من قيمتها .

ويتمثل جهد الشاعرة النقدي في ثلاثة أنماط هي :

١- الكتب وأهم ما يمثلها (قضيا الشعر المعاصر) 1962 والذي طبع عدة طبعات ومحاضرات في شعر علي محمود طه المهندس) الذي غيرت عنوانه في الطبعة الثانية وسمته الصومعة والشرفة الحمراء) ١٩٧٩.

اما كتابها الثالث فهو التجزيئية في المجتمع العربي 1974

ويحقق كتابها عن علي محمود طه الجانب التطبيقي في النقد في حين يمثل الكتابان الآخران ، الجانب النظري .

٢- أما النمط الثاني ، وهو المقالات فيتمثل في الكثير من المقالات التي نشرت في المجلات العربية والتي لم تضمها كتب ، وأهم المجلات التي احتوت مقالاتها تلك، الآداب البيروتية .

3- وثالث هذه الأنماط يتمثل في ما صدر لها من مقدمات في بعض دواوينها وأهمها مقدمة ديوانها (شظايا ورماد) ومقدمة مجموعتها (مأساة الحياة وأغنية للإنسان) ومقدمة ديوانها (للصلاة والثورة)) .

وقيمة هذه المقدمات تتجلى في إفصاح الشاعرة عن العديد من مواقفها الفكرية والفلسفية وما يمكن أن يؤثر في إنتاجها الشعري ومنهجها النقدي .

والواقع أن كتابها النقدي (قضايا الشعر المعاصر) يعد أهم وثائقها النقدية ، وخاصة ما يتصل منه بالجانب العروضي . إذ استطاعت الشاعرة أن تستنبط العديد من القواعد العروضية التي لا تتعارض مع عروض الخليل بن أحمد ، وإنما تقوم عليه ، وعلى ما امتلكته الشاعرة من ذوق رفيع وحسن دقيق ، وفهم عميق خاص لمسألة الأوزان..

وقد عالجت الشاعرة الناقدة في القسم الأول من الكتاب ، العديد من القضايا المهمة الأخرى ، في مقدمتها الظروف والعوامل التي أدت إلى ظهور الشعر الحر . وقد اجتهدت الناقدة أن تسمي من هذه العوامل ، إلحاح الظروف الاجتماعية والنفسية ، ونفور الشاعر الحديث من النموذج الجاهز للقصيدة العربية وإيثار المضمون في العصر الحديث.

وتحدثت الشاعرة عن الشعر الحر بوصفه العروضى ، فبحثت عروض الشعر الحر من حيث الأسلوب والتفعيلات ، وفي بحوره و تشكيلاته وأنواع أوزانه ، وموقف الشاعر الحديث

من كل ذلك . كما تحدثت عن هذا الشعر الجديد بوصف أثره النفسي في الشعراء وفي جمهور القراء ، وأشارت إلى بعض الأخطاء العروضية التي تعرض لها الشعر الحر.

وحضت البنت بالعناية ، إذ تحدثت عن مكانه من العروض العربي ، وأشارت إلى قصيدة النثر وناقشتها في ظل اللغة والنقد الأدبي .

أما القسم الثاني من الكتاب فقد بحثت فيه هيكل القصيدة الحرة وجعلت لها ثلاثة أصناف هي ، الهيكل المسطح والهيكل الهرمي والهيكل الذهبي.

وبحثت أساليب التكرار في الشعر وفي دلالاته المختلفة .

ومن القضايا المهمة التي أثارتها في هذا القسم الثاني من الكتاب ، هي الصلة الحميمة بين الشعر وبين المجتمع ، ثم صلة هذا الشعر الحر بالموت كما ورد لدى الشاعر الحديث:-

ولم تهمل الناقدة الرائدة ، العديد من العيوب التي تعرض لها نقد هذا الشعر في أوساط نقاده، وأكدت بصورة خاصة على المسؤولية اللغوية التي يجب أن يضطلع بها الناقد العربي الحديث .

والواقع أن النقد العروضي لهذا الشعر كما تصورته نازك الملائكة قد تأتي من (غيرتها الحقيقية على الشعر الحر وأصوله التراثية معا، والالتزام بالمتابعة لحمايته من الانفلات والانحراف)).

وليس هذا فحسب ، فقد كان من الأسباب التي دفعت الشاعرة الناقدة إلى هذا النقد العروضي ، هو إحساسها الدقيق بما تمتلكه الأوزان العربية وقوافيها من قيم جمالية تكشف عنها (العلاقة بين موسيقى الشعر وبين سائر العناصر الفنية من صياغة ومضمون)

وقد رأت الشاعرة أن علي محمود طه قد أمتلك قدرات فذة في تمثل هذه القيم الجمالية . وقد أظهرت في رصدها لهذه المسألة الجمالية المتأتية عن النقد العروضي ، أنها تمتلك حسا موسيقيا مرهفا ، وخبرة تأتت لها من ممارساتها لنظم هذا الشعر وفهمها الدقيق العروض الشعر العربي

ولم يكن حرص الشاعرة على الموروث الفني المتأتي من توفير العنصر الموسيقي في البحور . هو السبب في دعوتها إلى الحفاظ عليه وحسب ، بل كان لذوقها المرهف أثره في دعوتها إلى الاحتفاظ بالقافية عنصرا أساسيا في تحقيق الإيقاع . علما أنها لم تكن تعتد بالقافية في بداية دعوتها للشعر الحر .

ولقد عنيت نازك في نقدها الشعر الحر بعنصر اللغة عناية فائقة، (ومصدر عنايتها نظرتها الجمالية الخاصة لفن الشعر بخاصة ، فالأدب عندها يبقي ظاهرة لغوية قبل كل شيء ، والشكل لديها مقدم على المضمون)) .

وقد حدا بها ذلك إلى تتبع الأخطاء اللغوية التي يقع بها الشعراء الناشئون على الخصوص ، ودعت في مقالاتها وأبحاثها ، إلى وجوب حرص الشاعر على اللغة العربية وعلى صفائها ونقائها ، تحقيقا لجمالية الشكل في القصيدة ، واعتداد بالموروث اللغوي الذي حفظ للأمة العربية تراثها الأدبي الخالد ، ورفضت الاستخدامات العامية التي لجأ اليها العديد من الشعراء .

وقد امتلكت نازك في نقدها اللغوي هذا ، حسا جماليا دقيقا ، فقد نظرت إلى اللغة نظرة عميقة مؤداها ، أن اللفظة المفردة لا قيمة لها ، إلا إذا أدت دورها في النسيج العام للجملة المركبة ، ليكون لها أثر في النسيج التعبيري للقصيدة. المنام

وبذلك تكون نازك قد حققت للبلاغة وظيفتها الجمالية داخل العمل الشعري. وأطالت الكلام في موضوع التكرار وجعلت له أصنافا هي ، التكرار البياني والتكرار اللاشعوري و تكرار التنظيم وتكرار التقسيم.

لقد تكللت جهود نازك في دعوتها إلى الشعر الحر بتحقيق بعض الظواهر التي تتصل بهذا الشعر وتقعيده . من ذلك ابتداعها للعديد من المصطلحات ، كمصطلحات العروض والقافية مثل (الأشطر السائبة والشعر الحر وشعر الشطرين) ومصطلحات هيكل القصيدة مثل (المسطح والهرمي والذهني) وصفات الهيكل الجيد ، مثل (المتماسك والصلابة والكفاءة والتعادل).

وكذلك ابتداعها لبعض المصطلحات البلاغية التي سبق أن أشرنا إلى بعضها في الصفحات السابقة من مثل التكرار وأنواعه .

ومع أن نازك قد أحاطت إحاطة شاملة بمعظم ماله صلة بالشعر الحر، إلا أن من الغريب حقا أنها لم تول (الصورة الشعرية) عنايتها الكافية ، كما فعلت في بحثها عن الموسيقى واللغة ودورها في جمالية الأداء الشعري . علما أن الصورة في القصيدة الحرة هي أهم عناصرها المكونة لها ، إذ عليها تقوم الوحدة العضوية التي تعد من القضايا الرئيسة في مكونات القصيدة الحديثة .

ومع أن الشاعرة قد أثارت موضوع الصورة في بحثها عن (على محمود طه) كما أنها أشارت إلى بعض الشعراء الذين وفروا الصورة الجيدة في شعرهم ، كنزار قباني والسياب ومحمود حسن إسماعيل ، إلا أن ذلك قد جاء سريعا بعيدا عن العمق . .

ولابد من الإشادة بجهود الشاعرة في تحقيق ظواهر فنية في الشعر الحر من مثل . القصة الشعرية والرمز، وتوظيف أسلوب الحكاية الشعبية ، وتوظيف التراث العربي الإسلامي".

وأخيرا لابد من الإشارة والإشادة بما حققته نازك في مجال التأليف والنقد – القصصي والمسرحي ولعل في قصصها المخطوطة (الشمس التي وراء القمة) و(رحلة في الأبعاد) و(إلى حيث النخيل والموسيقى) وغيرها مما سنراه في مجموعتها القصصية الأولى الشمس التي وراء القمة) ما يكشف عن أبعاد تلك الصورة ... كما أن في نقدها الروائي محاور أساسية تشكل قاعدة المنهج في كل نقد... مثل (التوطئة) و(الموضوع) و(الحبكة) و(دراسة الشخصيات) و(دلالة الرموز) و(البناء الفني) و (المآخذ) في حين كانت المفردات منهجها في النقد المسرحي ترتكز على ما يأتي (الزمن) و(الشكل) و(البناء) (ودراسة الشخصيات) و (فلسفة المؤلف) .

وفي هذا ما يدل على القدرة الشمولية التي لا تقف عند حدود معينة من الفن الشعري والنقد الأدبي الذي أضطلعت بمسؤوليتهما (الشاعرة الناقدة وحسب ، وهي قدرة تحققت لها من روافد لا تمتلك الحدود ، وهذا هو الشأن في نازك التي تعد قمة من قممنا الأدبية.