ملامح التجديد

فى مضمون الشعر المصرى المعاصر

د/ إيمان محمد عبد الفتاح الشماع

أستاذ مساعد بقسم الأدب والنقد

كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية

(١)

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

دفعنى إيمانى بالشعر العربى ، وبأنه فن العربية الأول وديوان العرب ، وبأنه يمثل قمة الجمال فى لغتنا الجميلة ، وأنه دليل عبقرية العرب وعبقرية لغتهم ، دفعنى هذا إلى أن أخصص معظم دراساتى التى أنجزتها بعد تخرجى فى كلية الدراسات الإسلامية والعربية

جامعة الأزهر ،بما فى ذلك رسالتا الماجستير والدكتوراه وأبحاث الترقى ، لتناول الشعر العربى الحديث والمعاصر .. وقد عرضت فى هذه الدراسات المختلفة لمعظم شعراء مصر المعاصرين على نحو أو آخر ، وفى طليعتهم كبار الرومانسيين شعراء ابراهيم ناجى وعلى محمود طه وعبد الرحمن شكرى والهمشرى والشرنوبى وصالح جودت وحسن كامل الصيرفى وغيرهم ، ثم شعراء الأجيال التالية ممن نزعوا إلى الرومانسية بجوار تأثرهم بالمدارس الأخرى مثل الدكتور فوزى عيسى ، كذا الشعراء الذين بقوا على ولائهم للقصيدة الكلاسيكية أمثال عبد المنعم الأنصارى و الدكتور فوزى أمين وأحمد شلبى و ايهاب البشبيشى و أحمد بخيت وأحمد مبارك وحسن شهاب الدين وأيمن صادق ومحمود الفحام ، ثم رواد الشعر الحر (شعر التفعيلة) عبد الرحمن الشرقاوى وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى وكمال نشأت وعبد المنعم عواد وشعراء الموجات التالية للشعر الحر وفى مقدمتهم أمل دنقل وفؤاد طمان ومحمد عفيفى مطر ومحمد إبراهيم أبو سنة وفاروق شوشة ونجيب سرور ومحمود العتريس ومحمد مهران السيد وكمال عمار وحسن طلب ونصار عبد الله وأحمد عنتر مصطفى وأحمد سويلم وعزت الطيرى وغيرهم . وبمناسبة شعر ثورة ٢٥

يناير ٢٠١١ عرضت لمجموعة أخرى من الشعراء المعاصرين أمثال الدكتور صابر عبد الدايم وحلمى سالم وحسن فتح الباب و محمد سليمان و محمد فريد أبو سعدة ، وقد عرضت تلك الدراسات لعشرات الشعراء المصريين والعرب المعاصرين بخلاف من تقدم ذكرهم .

وقد رأيت مؤخراً أن الأوان قد آن لأنتقل من الدراسات الجزئية للشعر المعاصر أى الدراسات المقتصرة على شاعر أو ظاهرة إلى دراسة تتسم بالشمول والجدة وترصد مراحل وصور التجديد فى هذا الشعر المعاصر حتى يومنا هذا فكان بحثى الذى أنجزته مؤخرا بعنوان (التجديد فى الشكل فى الشعر المصرى المعاصر)

وهأنذا أقدم بحثى الجديد هذا بعنوان التجديد فى المضمون فى ذلك الشعر . وقد رأيت أن أمهد لبحثى الماثل بمبحث تمهيدى يتضمن إطلالة على شعرنا المصرى المعاصر ثم أتطرق فى الفصول التالية لصور التجديد فى المضمون فى ذلك الشعر من بداياته وحتى اللحظة الراهنة .

والله ولى التوفيق

فصل تمهيدى

إطلالة على الشعر المصرى المعاصر

** اصطلح على إعتبار زمن الحملة الفرنسية على مصر (من سنة ١٧٩٨ إلى ١٨٠١) هو بداية العصر الحديث فيها . كذا اصطلح على اعتبار العصر الحديث بالنسبة للبلاد العربية الأخرى يبدأ بعد ذلك بسنوات اختلفت حسب الظروف التاريخية التى مرّ بها كل بلد منها .

_ لكن الشعر المصرى فى زمن الحملة الفرنسية وما بعده من سنوات شملت فترة حكم محمد على الكبير كله ليس هو الشعر الحديث ، بل كان ذلك الشعر فى الواقع امتدادا لشعر العصر السابق .

_ أما الشعر المصرى الحديث فيبدأ بظهور مدرسة الإحياء التى رادها الشاعر الكبير محمود سامى البارودى وبعث بها مع زملائه وتلاميذه الشعر العربى القديم فى أزهى صوره وعاد بالقصيدة العربية إلى أوج وهجها وفخامتها كما كانت فى زمان العباسيين ، مع التعبير عن ذاته وعن هموم وطنه وعصره . وغنى عن البيان أن الشعر المصرى فى العصر الحديث لم يكن كله حديثا بل كان فيه التقليد البحت والتجديد معاً (١)

** أما اصطلاح الشعر المعاصر فقد قصد به الشعر الذى نشأ فى أعقاب الحرب العالمية الثانية أى بدءاً من أربعينيات القرن العشرين واستمر حتى الآن .

_ كانت الساحةَ الشعرية فى بداية هذه المرحلة يتنازعها الكلاسيكيون المحافظون من تلاميذ شوقى وحافظ و زملائهما من جهة ، ومن جهة أخرى شعراء الرومانسية بمدارسها المختلفة : مدرسة المهجر

ورائدها جبران خليل جبران ومدرسة الديوان التى قادها عباس العقاد وعبد الرحمن شكرى وإبراهيم المازنى ، ومدرسة أبولو التى أسسها أحمد زكى أبو شادى فى ثلاثينيات القرن الماضى ولمع من نجومها شعراء مجددون ظلوا يقدمون للشعر المعاصر آيات من إبداعهم من أمثال ابراهيم ناجى والصيرفى والهمشرى وعلى محمود طه وصالح جودت وغيرهم .

** وقد استُهِلَّتْ مرحلةُ الشعر المعاصر بثورة عارمة قد تكون أكبر الثورات فى تاريخ الشعر العربى كله .. ثورة فى الشكل والمضمون ، قادها رواد الشعر الحر أو شعر التفعيلة فى مصر والعراق ، فى السنوات الأخيرة من أربعينيات القرن الماضى و بدايات النصف الثانى منه .

_ وكانت قد ظهرت قصائد قليلة فى ثلاثينيات وبدايات أربعينيات ذلك القرن هى بواكير ذلك الشعر الحر . ولكنها كانت مجرد تجارب نادرة تسعى للتجديد دون أن تمثل تيارا مكتملا أو تقوم على نظرية كاملة واضحة . فلم يلتف حولها الشعراء آنذاك ، وكانت هذه التجارب الأولى فى الشعر الغنائى لأحمد زكى أبو شادى نفسه مؤسس جماعة أبولو ولخليل شيبوب، ولعلي أحمد باكثير ومحمد فريد أبو حديد

اللذين نقلا هذا النمط الجديد لمسرحهما الشعرى ، ولكمال نشأت وعبد المنعم عواد يوسف اللذين جربا على استحياء هذا النمط الجديد .

_أما الرواد الحقيقيون الأوائل لتيار الشعر الحر الذى اكتسح الخريطة الشعرية المصرية والعربية من المحيط للخليج وأحدث تلك الثورة الهائلة فى الشكل والمضمون فهم فى العراق بدر شاكر السياب ونازك الملائكه فى عامى ١٩٤٧ ، ١٩٤٨ وفى مصر عبد الرحمن الشرقاوى وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى ومن انضموا إليهم بعد

ذلك ، وتبع هؤلاء من شعراء الموجات التالية لمدرستهم كوكبة من الشعراء فى مقدمتهم أمل دنقل وفؤاد طمان ومحمد عفيفى مطر ومحمد إبراهيم أبو سنة وفاروق شوشة ونجيب سرور ومحمود العتريس وفوزى عيسى وصابر عبد الدايم ونصار عبد الله وكمال عمار ويلاحظ أن بعض هؤلاء الشعراء استمروا أيضا فى إبداع قصائد بيتية .

_ وقد أيد جهود رواد ذلك الشعر عدد كبير من نقاد الشعر الرواد أيضا فى مقدمتهم الدكاترة لويس عوض ومحمد مندور وعبد القادر القط وعز الدين اسماعيل.

**وقد زخر شعرنا المعاصر بمدارسه المختلفة الكلاسيكية والرومانسية ومدرسة الشعر الحر التفعيلى بصور من التجديد فى الشكل والمضمون ظلت تتلاحق حتى اللحظة الراهنه على نحو ما نوضح فى الفصول التالية .

هامش الفصل التمهيدى

(١) راجع : أ.د عز الدين اسماعيل : حيث يقول فى هذا الصدد : " صفة المعاصرة حين نقول (الشعر المعاصر) دالة على مرحلة بعينها فى حياة الشعر الحديث هى المرحلة التى نعاصرها..... فالمرحلة الكبرى والأخيرة فى حياة شعرنا الحديث هى المرحلة التى بدأت فى أواخر الأربعينيات معاصرة لأول حرب من سلسلة حروبنا مع إسرائيل والتى امتدت حتى اليوم ، ويحسن بنا أن نصطلح على تسمية هذة المرحلة بالمرحلة المعاصرة "..... أما الشعر الحديث فهو الشعر الذى قيل فى العصر الحديث والذى تقلب بين أشكال شتى من الأداء تتراوح بين أشد حالات التقليد و أبعد صور التجديد ." [الشعر العربى فى مصر (دراسة ضمن معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين _ المجلد السادس من الطبعة الثانية _ ٢٠٠٢ ص٥٤٣وما بعدها] .

الفصل الأول

التجديد فى المضمون فى شعر التفعيلة (الشعر الحر)

أولاً : الشعر الحر تجديد فى الشكل والمضمون

** النقلة الهائلة فى تطور القصيدة العربية هى النقلة التى تميز بها الشعر العربى المعاصر والتى بدأت فى أواخر الأربعينيات من القرن العشرين واستمرت حتى الآن كما سلف البيان وهى مرحلة الشعر الحر أو شعر التفعيلة باعتبار الأدق فى التوصيف من الناحية العلمية (١)

** والشعر الحر لم يكن فقط تطويرا فى الشكل كما قد يعتقد البعض ولكنه كان أيضا ثورة تجديدية فى المضمون . (٢)

** فمن حيث الشكل استعاض الشعر الحر بوحدة التفعيلة عن وحدة البيت . فقد ظل الشعر العربى من الجاهلية حتى بدء هذه المرحلة يقوم على وحدة البيت وكان الشاعر أساساً يلتزم بالوزن الواحد من أول بيت فى القصيدة حتى آخر بيت ، وكان يلتزم أساساً بقافية واحدة للقصيدة من أولها لآخرها (إلا فى الصور النادرة التى عرفها التراث فى مجال تنويع القوافى كالمزدوج والمُشَطّر (الذى يشمل المربع والمخمس) والمسمَّط الذى يشمل الموشحات التى كانت أول تجديد حقيقى هائل فى الموسيقى الشعرية العربية) .

_ كان المتبع فى القصيدة العربية من الجاهلية حتى مرحلة الشعر الحر أساساً أن تكتب القصيدة من بحر واحد ، وأن تتساوى الأبيات فى نوع التفعيلة المتخذة أساساً للإيقاع وفى عدد تفعيلات كل بيت بحيث

يتساوى الشطر الأول من البيت مع شطره الثانى وأن تتوحد القافية التى تنتهى بها الأبيات .

_ أما فى الشعر الحر فتتكون القصيدة من أسطر شعرية مختلفة فى الطول والقصر ، الوحدة الموسيقية فيها هى التفعيلة ، فلا أبيات يتساوى فيها شطران فى عدد التفعيلات ولاقافية واحدة فى نهاية السطر الشعرى .. بل ترد القافية فى الأسطر الشعرية دون ترتيب أو انتظام مسبق وإنما ترد حسبما يرى الشاعر متقاربة أو متباعدة ، موحدة أو مختلفة ويختص كل سطر شعرى بعدد من التفعيلات تختلف من سطر لآخر ، فقد يتكون السطر من تفعيلة واحدة أو اثنتين أو ثلاثة أو أكثردون أن يلتزم الشاعر بذلك فى الأسطر السابقة والتالية عليه .

_ وذلك على نحو ما نرى مثلاً فى قصيدة أحمد عبد المعطى حجازى " العام السادس عشر " وهى القصيدة الأولى من ديوانه الأول " مدينة بلا قلب " :

أصدقائى

نحن قد نغفو قليلاً ،
بينما الساعة فى الميدان تمضى
ثم نصحو .. فاذا الركب يمرّ ْ
وإذا نحن تغيرنا كثيرًا
وتركنا عامنا السادس عشرْ
.....
نحن قد نعفو قليلاً ،
بينما الساعة فى الميدان تمضى

وإذا نحن تغيرنا كثيراً
وتركنا الأقبيةْ
وخرجنا نقطع الميدان فى كلِ اتجاهْ
حيث تسرى نشوة الدفءِ باكتاف العراهْ
وعدونا نحضن الأطفال فى كل طريقْ
ونناغى كل حلوةْ
كسكارى أخذتهم بعض نشوةْ
وبلحن مشرق النبرة عانقنا الحياةْ
وبلغنا عامنا التاسعَ عَشْرْ (٣)

ثانياً : من الرومانسية المفرطة إلى المعتدلة وإلى الواقعية :

**أما من حيث المضمون فقد كان الشعر الحر إيذانا بثورة عارمة فيه متلاحقة الأمواج .. وظل المضمون يتطور شيئاً فشيئاً تطوراً هائلاً بحيث اتسع فى اللحظة الراهنة اتساعا لا حدود له .. وقد بدأ تطور المضمون بالاتجاه من الرومانسية المفرطة إلى الواقعية بتأثير الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التى وجدت فى مصر بعد الحرب العالمية الثانية .

** يقول الناقد الشاعرد. محمد فتوح أحمد : من الإنصاف أن يقال إن بعض الظروف الثقافية والإجتماعية والسياسية التى أحاطت بالشعر العربى قد تغيرت وإن الاتجاه الشعرى الجديد كان فى بعض جوانبه انعكاسا لهذا التغير ، ناهيك عن الحرب العالمية الثانية وما أحدثته من تموجات بعيدة المدى فى شتى بنيات الحياة ومن أهمها البنية الإبداعية . وقد واكب ذلك وعى فنى منظم بتراث الشعر العالمى وإدراك جديد لوظيفة العمل الشعرى وصلته بالمتلقى وآلية انتقاله بعامة .... وأصبح الشاعر يمارس تأثيره فى الجماعة من خلال مخاطبته لإنسانية الفرد وعواطفه العليا...ووصلت بين شعراء هذه المرحلة فى مصر والوطن العربى حداثة الرؤية والاستغراق فى الهم القومى والتعبير عن جملة من معطيات البيئة المحلية (٤)

** وفى تصوره للتجديد فى المضمون الذى فجره الشعر الحر يقول الناقد الشاعرالدكتور عز الدين اسماعيل :

_ لقد حررت الرومانسية شعرنا الحديث من كثير من الأغراض التقليدية التى ارتبط بها شعرنا القديم ، ولكنها كرست التجربة الذاتية لدى الشاعر ووجدانه الفردى ، فجاءت التجربة الجديدة (الشعر الحر) لتخلص الشعر كذلك من تلك العاطفية الفياضة وما استتبعتة من صياغة مسرفة فى الغنائية .

_ ومن جهة أخرى تحاول التجربة الجديدة أن تستجيب لتجارب الحياة التى تتسع آفاقها فى عالمنا المعاصر يوما بعد يوم

_ كذلك فإن الشاعر مطالب فى إطار التجربة الجديدة بأن يجاوز ذاته الفردية إلى الذات الجماعية التى ينتمى إليها وأن يكون تعبيره عن ذاته الفردية من خلال هذه الذات الجماعية (على ألا يكون ذلك بالصورة الخطابية الجهيرة التى عالج بها شعراء الإحياء الكلاسيكى قضايانا المختلفة على مستوى الوطن وعلى المستوى القومى العربى والمستوى الإسلامي والمستوى الإنسانى).

إن التجربة فى الشعر الجديد تجاوز مجرد الانفعال بالمواقف ووصفها إلى استكناهها وتفهم حقائقها وأبعادها.

_ ويترتب على هذا الملمح أن العمل الشعرى لم يعد مجرد أداة ينفس بها الشاعر عن نفسه ، كما أنه لم يعد مجرد أداة إمتاع للمتلقى وترويح عنه ، بل صارهما مؤرقا للشاعر ووسيلة فهم وإدراك وتطوير للحياة فى شتى جوانبها .وفى إيجاز أصبح الشعر يمثل قيماً معرفية وليس قيمة ترويحية .

_ ومع كل ما تهدف إليه التجربة الشعرية الجديدة من تحرير لوجدان الشاعر وعقله وتحرير القصيدة من القواعد المفروضة عليها من الخارج ومن كل القيم الجماعية الشكلية المستهلكة والتى لم تعد ملائمة لذوق العصر ومنطقة ، ظل شعراء هذه التجربة الجديدة مخلصين للتراث العربى والاسلامى ولم ينقطعوا عنه قط بل ربما انهمكوا فيه على نحو كان تحرى الإدراك والفهم فيه هو رائدهم . ثم إن هذه التجربة تنفتح كذلك على التراث الإنسانى دون تحيز لحضارة ومن ثم أمكن لهذة التجربة أن تكتسب الطابع الإنسانى العام وإن ارتبطت بمعطيات واقعها التاريخى .

ثالثاً : مواكبة الأحداث السياسية المصريه والعربيه

_ كان هناك دائما ما يستجد على الساحة من ظروف سياسية واجتماعية تفضى إلى توجهات عامة جديدة بين مبدعى هذا الشعر الجديد الحر _ مثل العدوان الثلاثى على مصر ١٩٥٦ أو نكسة ١٩٦٧ أو حرب اكتوبر ١٩٧٣م

_إن البدايات الأولى تشير فى وضوح إلى أن اتجاها عاما نحو الواقع قد أخذ يفرض نفسه ابتغاء تغيير هذا الواقع عن طريق مواجهته وليس مجرد الضيق

به ..... ولا شك أن الأحداث الحاسمة التى توالت _ بعد الحرب العالمية الثانية وفى بدايات النصف الثانى من القرن العشرين _ كان لها تأثيرها فى تشكيل مضامين الشعر طوال هذه الحقبة واختلاف مواقف الشعراء ورؤاهم من مرحلة فيها إلى مرحلة .

– ويقول الدكتور محمد مندور إنه فى شعرنا المعاصر أخذ الوجدان الفردى فى التقهقر أمام الوجدان الجماعى الذى نسميه بالوجدان الواقعى والإشتراكى (٥)

** وبانزال تصورات النقاد السابقة على دواوين الشعر الحره التى أبدعها شعراء التفعيلة الرواد يبين جليا صحة ما ذكروه عن التجديد فى مضمون الشعر المعاصر فى هذه المرحلة .

** _ فقد خلت أعمال هؤلاء المبدعين الجدد من المضامين و الأغراض القديمة التقليدية الكلاسيكية والرومانسية ، فلا شعر مناسبات بمعناه الإصطلاحى ، ولا مديح ولا فخر ولا هجاء ولا وصف مجرد للطبيعة ولا رثاء تقليدى ولا أحزان رومانسية مغرقة فى السذاجة والتشاؤم المريض .. بل رؤية جديدة للحياة ومواجهة حية للواقع وتصوير له وتعبير

عنه وتحد لسلبياته ، وانتقال من المضامين الرومانسية التى سبقت هذه الثورة الجديدة إلى مضامين شعر الواقعية .

** _ ففى أعمال أحمد عبد المعطى حجازى الأولى (ديوانه الأول مدينة بلا قلب مثلا) نجد صوت الرومانسية خافتا هامسا دافئا مضفرا بمعطيات الواقع خالياً من الأمراض التى تسللت إليها كما فى قصيدتى كان لى قلب والعام السادس عشر فى مقابل توهج الواقعية بنقد الواقع الإجتماعى فى الريف والمدينة وتصويره والثورة على القديم الميت ومواكبة انتفاضة الوطن والقومية والدفاع عن قضاياهما خاصة قضية الحرية والعدالة الاجتماعية والنهضة والتنوير وذلك كله بحس إنسانى رهيف .

_ فى قصيدته " الطريق إلى السيدة " يقول حجازى :

_ ياعمُّ
من أين الطريقْ ؟
أين طريق " السيدة ؟
_ أيمن قليلاً ثم أيسر يا بنىّ
(قال ولم ينظر إلىّ)
وسرت ياليل المدينةْ
أرقرق الآه الحزينةْ
أجر ساقى المُجْهَدةْ
للسيدةْ

بلا نقودٍ .. جائع حتى العياءْ..
بلا رفيقْ

كأننى طفل رمته خاطئةْ
فلم يعره العابرون فى الطريق ،
حتى الرثاءْ !

وتمضى القصيدة على هذا النحو على لسان فتى ريفى قادم من القرية إلى المدينة التى تبدو له ضارية غير عابئة به وبغربته القاسية ويظل يصف المشاهد الواقعية التى يصادفها والتى تختلف تماما عن مشاهد القرية التى قدم منها :

إلى رفاق السيدةْ
أجر ساقى المجهدةْ
والنور حولى فى فرَحْ
قوس قزحْ
و أحرف مكتوبة من الضياءْ
" حاتى الجلاءْ "
وبعض ريح هينٍ ، بَدْءَ خريفْ
تزيح ذيلَ عقصة مغيّمةْ..
مهوّمةْ..
على كتفْ
من العقيق والصدفْ
تَهَفْهَفَ الثوبُ الشفيفْ
وفارسُ شَدَّ قواما فارعاً كالمنتصرْ
ذراعه ترتاح فى ذراع أنثى كالقمرْ
وفى ذراعى سلّة فيها ثيابْ !

_ وفى قصيدة حجازى " لمن نغنى "من ذات ديوانه الأول يخاطب رفيقه ابن الريف ويتحدث عن آلامه ويتعاطف معه فى حرمانه ويدعو إلى تغيير الواقع الحزين :

من أجل أن تتفجر الأرض الحزينة بالغضبْ
وتطل من جوف المآذن أغنيات كاللهب
وتضىء فى ليل القرى كلماتنا
... يا أيها الإنسان فى الريف البعيد
أدعوك أن تمشى على كلماتنا بالعين لو صادفتها
أن تقرأ الشوق الملحّ إلى الفرح
شوقا الى فرح يدومْ
فرح يشيع بداخل الأعماق ... يضحك فى الضلوعْ

كى تنبت الأزهار فى نفس الجميعْ
ولدت هنا كلماتنا
لك يا تقاطيع الرجال النائمين على الترابْ
المائلين على دروب الشمسِ ، والبط المبرقش ،
والسحابْ
فوراء سمرتكِ الحَيية) يلتوى نهر الألم
وبجانب العينين طيرٌ ، ناصع الزرقة
مدّ الجناح على اصفرار كالعدمْ
وهفا ليرتشف الدموعْ

ويختتم حجازى حديثه لرفاقه الريفيين بالتعاطف الشديد معهم متمنيا لهم تحقق الفرح وتوديع الآلام :

وأنا الذى عالجت نفسى بالهوى
كى تخرج الكلمات دافئة الحروفْ
وأنا الذى هرولت أياما بلا مأوى .. بدون رغيفْ
كى تخرج الكلمات راجفةً
مروَّعة بكل مخيفْ
أين الطريق إلى فؤادك أيها المنفىُّ فى صمت الحقولْ
لو أننى نامى بكفك تحت صفصافةْ
أوراقها فى الأفق مروحةٌ
خضراء هفهافة
لأخذت سمعك لحظة فى هذه الخلوةْ
وتلوت فى هذا السكون الشاعرى حكاية الدنيا
ومعارك الإنسان والأحزان فى الدنيا
ونفضت كل النار فى نفسك
وصنعت من نغمى كلاما واضحا كالشمسْ
عن حقلنا المفروش للأقدامْ
ومتى نقيم العُرسْ ؟
ونودع الآلام !

- وهكذا أيضا جاءت قصائد أخرى فى ديوان حجازى مثل " سلة ليمون" التى يتحدث فيها عن طفل ريفى مسكين يحاول أن يلحق بالسيارات ليبيع لركابها الليمون الذى أتى به من قريته ليعيش من ثمنه مغتربا

فى شوارع المدينة المختنقة المزدحمة حيث لايشم فيها أحد هذا الليمون الذى يذبل وتجفف طله الشمس.

- ومثل قصيدة " إلى اللقاء" التى يتحدث فيها عن غربة الريفى فى المدينة حيث لا حب ولا حميمية بين الناس ولا مشاعر دافئةَ ..

- وكذا قصيدته مقتل صبى التى يتحدث فيها عن موت صبى ريفى غريب تحت العجلات فى أحد ميادين المدينة حيث لم يتعرف عليه أحد فألقى فى سيارة الاسعاف البيضاء وليس سوى ذبابة خضراء جاءت من مقابر الريفَ وحوّمت حوله!

** وما لبثت ثورة يوليو أن اندلعت والتف الشاعر مع رفاقه شأنه شأن جماهير الشعب حول بطله القومى جمال عبد الناصر..فأخذ حجازى شأن معظم شعراءالواقعية التى ازدهرت لدى مبدعى الشعرالحر الجديد يتابع أحداث الثورة ومعاركها ويكتب القصائد محييا أبطالها مهاجما خصومها مدافعا عن قضاياها ضد الاستعمار ، داعيا للقومية العربية ووحده العرب ، منشدا للثورات العربية فى بغداد والجزائر واليمن وسورية . فحفل ديوانه الأول بقصائد " عبد الناصر" "وبغداد والموت" " وسوريا والرياح" والقديسة" التى تحدث فيها عن البطلة الجزائرية جميلة بوحريد ، وضم ديوانه الثانى قصيدته القومية "أوراس" ، وديوانه الثالث " لم يبق إلا الاعتراف " قصائده الوطنية والقومية والسياسية : " الدم والصمت" التى يعبر فيها عن عشقه للوطن الذى يفتديه ويشم أيضا رائحة العفن تفوح منه ، و" السجن " و" تموز " (يوليو شهر الثورة) " "وشهيد لم يمت"

و" عبد الناصر " ورثاء عدنان المالكى " وعودة فبراير" وفبراير الحزين" (شهر الوحده المصرية السورية ، والقصيدتان كتبتا بعد الانفصال) و " أغنية لحزب سياسى"(والمقصود به الاتحاد الاشتراكى الذى أنشأه نظام عبد الناصر " " وأغنية لشهر آيار " (وهى قصيدة للبنان فى الشهر الذى أسماه حجازى شهر الضحايا) و " دماء لومومبا" التى يرثى فيها بطل الكونجو ، "وأغنية لبغداد " التى يتطلع فيها إلى الثورة التقدميه فى العراق (٦).

** ومثلما عبرت قصائد حجازى عن شعر هذه المرحلة الجديدة ، مرحلة الشعر الحر وشعر الواقعية ، جاءت قصائد صلاح عبد الصبور و عبد الرحمن الشرقاوى ومحمود أمين العالم ومحمد عفيفى مطر و أمل دنقل وفؤاد طمان ومحمد ابراهيم أبو سنة ونجيب سرور ومحمد مهران السيد ونصار عبد الله وحسن فتح الباب ومهدى بندق وأحمد عنتر مصطفى وعلى منصور وفاروق شوشة وغيرهم ، حيث أبدعوا جميعاً فى إطار توجهات تلك المرحلة.

رابعاً : مواكبة انهيار الحلم القومى وهزيمة ١٩٦٧ ونمو شعر الرفض:

** مع انهيار الحلم القومى بهزيمة ١٩٦٧ وتنامى الدكتاتورية فى السنوات السابقة عليها وحكم الفرد وتسلط مراكز القوى وافتقاد الحريات ظهر الشعر الذى سجل الهزيمه وصورها وصور القهر والاستبداد والخوف وظهر شعر الرفض وصار جزءا من الواقعية فى الأدب وتجديدا فى مضمون الشعر الحر يمارسه رواده والجيل التالى لهم وفى مقدمتهم أمل دنقل الذى كتب العشرات من قصائد الرفض ..

رفض الهزيمة .. والدكتاتورية وضرب الحريات وقمع المثقفين وغيرها من السلبيات التى رأى الشاعر أنها سبب الهزيمة وتجلى ذلك الرفض الذى صار مضمونا جديدا فى إبداع مبدعى الشعر الحر وشعر الواقعية فى قصائد أمل دنقل ومنها قصيدته الشهيرة " البكاء بين يدى زرقاء اليمامة " :

أيتها العرافة المقدسةْ ..
جئت إليك .. مثخنا بالطعنات والدماءْ
أزحف فى معاطف القتلى ، وفوق الجثث المكدسةْ
منكسر السيف ، مغبّر الجبين والأعضاءْ
أسأل يا زرقاءْ
عن ساعدى المقطوع ، وهو ما يزال ممسكا بالراية المنكسةْ
عن صور الأطفال فى الخوذات .. ملقاةً على الصحراءْ
عن جارىَ الذى يَهُمُّ بارتشاف الماءْ
فيثقب الرصاصُ رأسه .. فى لحظة الملامسةْ

عن الفم المحشو بالرمال والدماءْ
أسأل يا زرقاءْ
عن وقفتى العزلاء بين السيف والجدارْ !
عن صرخة المرأة بين السبى والفرارْ !
كيف حملت العارْ ..
ثم مشيت دون أن أقتل نفسى .. دون أن أنهارْ ؟
ودون أن يسقط لحمى من غبار التربة المدنّسَةْ ؟!

وبعد أن يصور الشاعر معركة ١٩٦٧ على النحو السابق يعبر عن إحساسة بالمهانة بعد هذه الهزيمة النكراءْ :

تكلمى أيتها النبية المقدسةْ ..
تكلمى باللهِ .. باللعنةِ .. بالشيطانْ ..
لا تغمضى عينيكِ فالجرذان

تلعق من دمى حِساءَها ولا أردُّها
تكلمى لشدما أنا مُهانْ !
لا الليل يخفى عورتى ولا الجدرانْ !

_ ثم ينتقل الشاعر لموقف آخر وزمن آخر .. بعد الهزيمة و انتهاء المعارك ، إذ يرى طفلة زميله المقاتل الشهيد وهى تقفز حوله وتشاكسه فيتذكر كيف كان أبوها يتحدث عنها فى الخنادق وكيف نطق باسمها فى

لحظة استشهاده ويحس أنه أحد المسؤلين عن الكارثة (بسكوته الذى يشير إليه فى مقطع تالٍ) :

تقفز حولى طفلةُ واسعةُ العينين .. عذبةُ المشاكسَةْ
(كان يقص عنك يا صغيرتى ونحن فى الخنادقْ
فنفتح الأزرار فى ستراتنا ونسند البنادقْ
وحين مات عطشاً فى الصحراءِ المشمسةْ
رطّب باسمك الشفاه اليابسةْ
و ارتخت العينانْ !)
فأين أخفى وجهىَ المتهمَ المدانْ
والضحكة الطروب ضحكتُهْ ..
والوجه .. والغمازتانْ ؟!

وفى المقطع التالى يحرض زرقاء اليمامة (ويقصد بها المثقفين) يحرضهم لكيلا يسكتوا مرة أخرى ويدين القهر والخنوع الذين أدّيا للكارثة :

أيتها النبية المقدسةْ
لا تسكتى .. فقد سكتُّ سنةً فسنةً
لكى أنال فضلةَ الأمانْ ..
قيل لى "اخرسْ"
فخرست .. وعميت .. وائتممتُ
بالخصيانْ!
ظللت فى عبيد "عَبْسٍ " أحرس القطعانْ ..

أجتز صوفَها
أردُّ نوُقَها
أنام فى حظائر النسيانْ
طعامىَ : الكِسْرةُ .. والماءُ وبعض الثمرات اليابسةْ
وها أنا فى ساعة الطعانْ
ساعة أن تخاذل الكُماةُ والرماةُ والفرسانْ
دعيتُ للميدانْ !
أنا الذى ما ذقت لحم الضأنْ
أنا الذى لا حول لى ولا شأنْ
أنا الذى أقصيت عن مجالس الفتيانْ
أُدعى إلى الموتِ .. ولم أدع إلى المجالسةْ !!

_ واستمر الرفض تجديدا فى مضامين الشعر الجديد (الشعر الحرّ) ليس فقط فى شعر أمل دنقل ولكن فى شعر جيله والجيل السابق عليه (جيل الرواد) والأجيال التالية له .. وبلغ الرفض أوجه كلما زاد القمع .. فعندما أخمد الرئيس السادات مظاهرات الطلاب سنة ١٩٧٢هب شعر الرفض أيضا مدافعا عنهم منددا بالطغيان على لسان مبدعى الشعر الحر (شعر الواقعية) وكان فى طليعتهم أيضا أمل دنقل الذى نقل المضمون من الرفض إلى التحريض الصريح على الثورة ! وذلك فى قصيدتة الشهيرة " أغنية الكعكة الحجرية " التى أعطى الشاعر لها فيما بعد عنوان "سفر الخروج" فى ديوانه العهد الآتى :

أيها الواقفون على حافة المذبحةْ
أشهروا الأسلحةْ !!
هبط الموت و انفرط القلب كالمسبحةْ
والدم انساب فوق الوشاحْ !
المنازلُ أضرحةُ
والزنازن أضرحةُ
والمدى أضرحةْ
فارفعوا الأسلحةْ
واتبعونى !
أنا ندم الغد والبارحةْ !
رايتى عظمتان وجمجمة..
وشعارى الصباحْ !....

ثم يصور الشاعر هجوم الجنود وقتها على الطلاب المتظاهرين المعتصمين بميدان التحرير فى الخامسة فجرا وقد قرروا أن يفضوا المظاهرات:

دقت الساعة الخامسةْ
ظهر الجند دائرة من دروع وخُوذات جربْ
هاهمُ الآن يقتربون رويدا رويداً
يجيئون من كل صوبْ
والمغنون فى الكعكة الحجرية ينقبضونَ
وينفرجون كنبضة قلبْ !

يشعلون الحناجرَ
يستدفئون من البرد والظلمة القارسةْ
يرفعون الأناشيد فى أوجه الحرس المقتربْ
يشبكون أياديهمُ الغضَّةَ البائسةْ

لتصير سياجا يصد الرصاصَ !
الرصاصُ !!
الرصاصُ !!
وآهِ
يغنون "نحن فداؤك يامصرُ"
"نحن فداؤ...."
وتسقط حنجرةٌ مُخْرسةْ
معها يسقطُ اسمك يا مصرُ فى الأرضِ
لا يتبقى سوى الجسد المتهشم والصرخاتِ
على الساحة الدامسةْ !
دقت الخامسةْ !
وتفـرَّق ماؤك يا نـهرُ حين بلغتَ المَصَبّْ !! (٧)

_ ومن الشعر الباكر الداعى ولتغيير الواقع على أرض الوطن منذ قبل أمل دنقل وجيله وقبل حجازى وصلاح عبد الصبور قصائد محمود أمين العالم التى
هى من بواكير شعر الواقعية ، ومنها قصيدته العُرس :

أتأمل ماءَكَ يا نهرَ النيلْ
يتحدر من عين التاريخ دموعَا
يتحدر من عينَىْ رجل مجهولْ
يجلس فى شطكَ يتضور جوعَا
يستجدى الرحلة والقوتْ
وعلى خضرتك يموتْ
أتأمل ما ترك ماءَكَ يا نهر النيلْ
يتحشرج فى صدر الملاحْ
فى صدر العامل والفلاحْ
يتصبب بالعرق البارد فى وجه الطفل المقتولْ
.....

هُبَّى يارُوحَ الفجر المتفجر بوعود نهارْ
هبى ياروح الخلق المتجدد فى الإنسان الإعصارْ
هبى هبى يا ريح الثورةْ
اقتلعى الليلَ .. أعيدى القدرة والخضرةْ ! (٨)

_ أما القصائد التى عَبَّرَت عن القهر وصَوَّرتْهُ مستعينةً بالمجاز والرمز أو بالعبارات الواضحة الصريحة فهى ممتدة كثيرة على مدى شعرنا المعاصر كما سلف البيان وهى من آيات شعر الواقعية والتجديد فى المضمون .

_ ففى قصيدة محمد عفيفى مطر "الأرض القديمة" يقول :

حين تقصفت أصابعى ويبستْ

مفاصل الراحلة الملعونةْ

وقفتُ فى الصحراء تحت الشمسْ

أنتظر الطغراء والأوامر الميمونةْ

كى أستطيع الهمسْ ! (٩)

_ وفى قصيدة نصار عبد الله "عن اغتيال الفارس" يقول :

السكوت على الظلم ظلم أشدَّ

لم يكنْ لِى يدُ فى اغتيال حبيبى

لم يِكن لىَ يدٌ

واقفا كنتُ .. كان الجنود يجرونَهُ

ثم يلقونه لظلام الأبدْ

وأنا واقف أرتعدْ !

.....

سألتنى وناحت عليكَ الورودْ

سألتى الصبايا اللواتى كسرن المرايا

وخضبن بالأرض لون الخدودْ

من تَرُى ؟

قلتُ إن الجنودْ

حملوا فى الظلام الفتى

قلت إن الفتى لن يعودْ !

من تُرى يسرج الآن ظهر الخيولْ

حين يدعو إلى العدل والحق دق الطبولْ ؟!

.....

السكوت على الموت موتْ !
الليالى تمر وقد توجتنى بعار السكوتْ
يا حبيبى الذى رفعته البنادق للملكوتْ
أنت متَّ شهيدا وفارقتنى
وأنا كلَّ يوم أموتْ ! (١٠)

خامساً :إزدهار الشعر الإنسانى ورؤية العالم الواحد:

** ومن تجليات التجديد فى المضمون فى شعرنا المعاصر الحر_ وهى كثيرة متنوعة متنامية مترامية الآفاق لا حدود لها ظهور وازدهار الشعر الإنسانى الذى ينظر فيه الشاعر المعاصر إلى الإنسانية كلها باعتبارها أسرته وإلى العالم وكأنه بلاده وإلى الكون كله كوحدة واحدة،

وهو لا ينشد الحرية والعدل والسلام والرحمة لأبناء شعبة وحدهم بل للإنسان فى كل مكان ، وهو يتأمل فى قضايا الوجود كله الحياة والموت والبعث والخير والشر ... الخ ويخاطب النفس الإنسانية أو يطرح موضوعات تمس الإنسان فى كل مكان وهذا الشعر الجديد وإن كان وجدانيا فى جوهره ينتمى للواقعية بالأساس.

–ونجد هذا اللون من التجديد فى دواوين ومختارات الشاعر فؤاد طمان الأخيرة وفى قصائد متفرقة لعدد كبير من الشعراء

– خير مثال لذلك اللون قصيدة بابل للشاعر فؤاد طمان ،وهى كما يقول مستوحاة من أسطورة قديمة ترجع إلى سفر التكوين الذى ورد به أن البشر كانوا يتكلمون لغة واحدة حتى نزلوا أرضا بالشرق أقاموا فيها مدينة

وبرجا ، ثم صارت ألسنتهم شتى ، فاستحال أن يتفاهموا معاً وتفرقوا فى الأرض من جديد بعد أن غادروا بابل .

فبابل عند الشاعر رمز لوحدة الإنسانية ومكان آمن اجتمع فيه البشر جميعا حيث يتكلمون لغة واحدة ويعيشون متفاهمين مترابطين .. ولكن البشر اختلفوا وصارت ألسنتهم شتى فلم يعودوا يتكلمون لغة واحدة واستحال عليهم التفاهم فغادروا بابل وتفرقوا فى الأرض يتطاحنون فيها ، ماعدا الشاعر وطائفة قليلة تمسكوا ببابل أى بوحدة الإنسانية ، وبلغة واحدة أى بقيم الانسانية قيم الحب والتسامح والسلام :

غادر الناسُ بابلَ
إلا أنا .. والهداهدُ .. والمنبئون المئةْ
فلنا لغة ، وأحاديث موحيةُ ..ْ

ولنا برجنا نحتمى فيه من هبة الريح
فى بحرها خبأت ربة المستحيل لنا اللؤلؤةْ

أما البشر الذين غادروا بابل (أى تخلوا عن وحدة الأنسانية ولم يحرصوا على التفاهم والعيش المشترك الآمن) فقد وجدوا أنفسهم فى التيه ، حيث اختلفت غاياتهم وقيمهم ، وعجزوا عن التفاهم فيما بينهم ولم يعد لديهم إلا الصراع والعواصف والصراخ والظلام والذئاب الرابضة :

غادر الناس بابلَ للتيه
كلٌّ إلى غاية غامضة ً
فى العواصف لا يسمعون أحاديث جيرانهم
وإذا سمعوا تتملكهم حيرة
فاللغات على التيه شتَّى مغايرةُ ُ ..
ليس يجمعهم فى العراء سوى
صرخةٍ .. وظلامٍ .. وأشباح تلك التخوم التى
يبصرون الذئابَ على بابها رابضةْ !

ويشير الشاعر إلى الأديب الفرنسى فيكتور هيجو باعتباره من حكماء بابل المتمسكين بالقيم الإنسانية العليا فهو صاحب رواية " البؤساء " الذى شرح فيه حال الفقراء ودافع فيه عن حقوقهم وهو الداعى للسلام وعدو الحروب :

كان هيجو الجميل الذى يشبه الشمسَ
يخرج للتيه من بابل ويعودُ
ليحكى لنا مارآه ..
ويبكى على البؤساءِ
ومن يسقطون بنار الجحيم فداء القياصر..
أو يدفنون _ وهم عائدون من الحرب_
تحت سيول البَرَدْ ..

وبعد أن يحكى هيجو لأهل بابل عما شاهده فى التيه من فقراء بائسين وحروب يسقط فيها الأبرياء من أجل الحكام الطغاة أو نفاذاً لمشيئتهم اللا إنسانيه يتخيل الشاعر هيجو ذاهباً إلى قوس النصر فى قلب باريس حيث نُصُب الجندى المجهول الذى تضاء فيه الشموع تحية

لأرواحهم بينما تنتصب فيه تماثيل ولوحات الفاتحين والقتلى وصور المعارك الضارية الوحشية فيهتف مع الشاعر فى وجوه الجنود ضد الفاتحين وضد الحروب مطالبين بالسلام .. بالشعر والحب والزهور :

ها هو الآن يمشى الهوينى على فضة "السَّين"
يعبر قلب المدينةِ ..
كان وميض الشموع على ساحة النصر ،
مرتجفا تحت قوس المذابح ،
يخبو رويدا.. رويدا .. إلى أن خَمَدْ
فى وجوه الجنود هتفنا معاً
لا نريد تماثيل للفاتحين ..
نريد الميادين خاليةً من دبيب الرَّصَد
ونريد القصائد والوردَ
والنار صاعدةً من حنين الصَّبايا
يحاولن إخفاءهَا فى الجسدْ ..

ويتذكر الشاعر أمهات الضحايا الذين سقطوا فى تلك الحروب وهم يستعيدون ذكرياتهم الحزينة أمام النُّصُب فيذرف الدمع مع هيجو تعاطفاً معهن ، ويودان لو أنهما أخذا فيذرفُ الأمهات الثكالى بأحضانهما واعتذرا لهن عن صمتهما وصمت البشريةِ عندما كان أبناؤهم يُقتلونْ !

ونريد إذا ما عبرنا الرخامَ الصقيلَ
لذاك الرذاذ الحميم الذى يغسل "القوس" والقلب
أن نذرف الدمع بعض ثوانٍ
وأن نأخذ الأمهات الثكالى بأحضاننا

ونقول لهن : أيا أمهات الضحايا
صمتنا وهم يُقتلون .. فسامحننا
إن هذا النسيج سيبقى هنا
لوعة فى الضلوعِ..
سيبقى هنا سُبَّةً فى ضمير الأبدْ !!

ويستطرد الشاعر موضحا أن الحروب تشتعل دون أن تعلم الشعوب أسرارها و أسبابها الحقيقية فتتقبلها وتعتاد عليها وتكتوى بنارها بينما يحرض عليها القياصر والمتعصبون ممنين الناس بمجد زائف :

عندما أشعلوا النار فى التيهِ واقتتلوا ،
صحتُ فيمَ القتالُ ؟!
فحاروا .. وقد رأَن فوق القلب الصدأْ ..
والشياطين من جند قيصرَ والمرتدين المُسُوح
انبروا صائحين :
هو المجد تحت ظلال السيوف بدأْ !

ويختتم الشاعر القصيدة بدعوة الحكماء وأنصار السلام والإنسانية للصمود والتبشيربالاخوة الانسانية والتفاهم الدولى والدعوة لهما وتحذير الشعوب من وبال الحروب والكوارث التى يتسبب فيها الطغاة موضحا أن السلام لا يتجزأ وأنه لا أحد سيكون آمناً فى هذا العالم مالم يعم السلامُ الجميع :

قلتُ يابابل الكونِ
لابد أن تصمدى أنتِ !

يامن بقوا فى حدائق بابلَ
نادوا على الراحلين المساكينَ
لابد أن يرجعوا ويصيحْوا لنا
ما الذى سوف يجنون من رحلة التيهِ ؟
قولوا لهم أيها المنبئونَ :
نراكم غدا جثثا تحِت خيل سلاطينكمْ ..
أو بساح الحروب لقى ..
كسَفُ النار تسقط من فوقنا !
كيفُ يلقون سيل الحجارةِ فوق البروجِ ؟
ومن أين يهوِى على بابل الحلم سجِّيلُهم ؟
أيها الحالمون معى تحت أمطار تشرينَ
بالنعمة السابغةْ
أيها المحتمون ببابلَ آن الأوانُ
لأسألكم هل أصبنا
ونحن هنا فى البروج وهم فى الشَّتاتِ ؟
وهل يبلغ السيلُ لو أنهم بيننا مَبْلَغَهْ ؟!

_ كان ذلك نموذجا للشعر الإنسانى الذى يضع العالم كله والإنسان فى كل مكان فى دائرة اهتمام الشاعر ، هذا الشعر الإنسانى الذى ظهر بجلاء فى شعرنا المعاصر ، وبدأ فى الانتشار كلون من التجديد فى المضمون ..

_ وفى شعر فؤاد طمان عشرات القصائد التى زخرت بهذا المضمون الإنسانى أو اشارت إلى العالم بدلا من أن تشير للذات أو الوطن ، كقصائده : ستخلو المدينه منه غدا ، ووردة العاصفة ، والحياة الجميلة ،

ولا تنس أن تدخل البحر ، وثلاث رسائل إلى سعدى يوسف ، وشتان مابينى وبين حبيبتى ، ووصايا أبولو التى يقول فيها :

رمانى أبولو على لُجُجِ البحر
قال هنا ستغنىَ وتتبعك الكائناتْ ..
هى الأرض ليست لك ..
الأرض للبؤساء العبيد ، وللآثمين الطغاةْ
يا أبولو البعيدُ تعالَ
نسيت فتاكَ وحيدا على الموج والصخر ، عبر السنينِ ..
أريد الرحيل .. أريد الرحيلَ .. أعدنى إلى شاطئىِ
لا أريد الغناء هنا فى الفراغ العقيمِ
متى يا أبولو ستنشق عنك السماوات قَبْل
احتضارى
كما احتضرت فى دمى الأغنياتْ ؟!
وصاح من الغيب
إنىَ أدرى الذى لست تدريهِ !
عد للغناء على لجج الماءِ
لا تبرح الجنتين لشط السراب .. لشط الدماءِ !
هناك يطاردك الجُند .. تهوى السياط عليكَ ..
الرصاصُ .. القنابلُ
تسقط تحت خيول الملوك قتيلا على الطرقاتْ !
.....
سأبنى لك السور من صخر آلهة البحرِ ،

كى لا يجىء الملوكُ إليكَ ،
ولا البشر الحاملون بذور الفناءِ ،
الذين إذا شيدوا مدنا أحرقوها !
الذين مضوا يفسدون البلادَ ..
تزيف آياتهم فى المعابدِ ،
شرذمة الكاذبين العتاهْ (١٠)

_ وإذا كان شعر الوجدان الجماعى الوطنى والقومى هو الذى بدأت به الواقعية بعد الرومانسية وهو الذى بدأ به شعرنا المعاصرفإن أعلامه أدركوا بعد ذلك أنه بجانب ذلك الشعر لابد أن يلتفت الشاعر المعاصر إلى الإنسانية كلها و أن يضع العالم وقضاياه نصب عينيه وفى وجدانُه . وفى هذا يقول الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى وهو من رواد الوجدان الجماعى والشعر القومى والاشتراكى والواقعى :

إن "القصيدة المعاصرة هى التى تمتلك أكبر حيز من الرؤية المستوعبة لأكبر حيز من العالم واقعا وحلما !والتى تمتلك من الشجاعة ما تنفى به عن نفسها كل ما يثقل شعرنا من خلايا ميتة وأوهام وعادات مسيطرة وقداسة مبتذلة" (١٢)

ويتصل بهذا التجديد فى المضمون ما ظهر من قصائد يتحدث فيها الشاعر عن وحدة الكون بكواكبه وأقماره ونجومه وكائناته حيث يعتبر الشاعر الكون كله بيته ووطنه

هوامش الفصل الأول

(١)د.محمد فتوح أحمد : مقدمة معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين _ المجلد الأول _ الطبعة الثانية (٢٠٠٢) ص ٦٠

(٢) وفى هذا يقول الدكتور عز الدين اسماعيل : " المرحلة الكبرى الأخيرة فى حياة شعرنا الحديث هى المرحلة التى بدأت فى أواخر الأربعينيات والتى امتدت حتى اليوم .. لقد خالفت هذه التجربة فى منطلقاتها النظرية والعملية منطلقات المدرستين الكلاسيكية الإحيائية والرومانسية فحدث تغير جوهرى فى شكل القصيدة وفى مضامينها على السواء (المرجع السابق ص ٦١٤)

(٣) أحمد عبد المعطى حجازى _ الأعمال الشعرية الكاملة _ الناشر الهيئة المصرية العامة للكتاب (٢٠١٤) ص١١

(٤) د. محمد فتوح أحمد _ المرجع السابق ص ٦١

(٥) د.عز الدين اسماعيل _ المرجع السابق _ ص٦١٥ وما بعدها

د. محمد مندور – فن الشعر – الهيئة العامة للكتاب –المكتبة الثقافية (١٩٧٤) حيث يقول إن شعر الوجدان الجماعى أخذ يجدد فى مضمون القصيدة ويلجأ كثيرا أيضا إلى الأقصوصة الموضوعية والدراما ص ١٧٧

(٦) أحمد عبد المعطى حجازى – المرجع السابق ص٢٣ ،ص ٢٨ ،ص ٣٣ ، ص٤٧ ،٧٥ ، ٧٨ ، ٩٣، ١٠٩ ، ١٣٣ ، ١٨٣ ، ١٩١ ، ١٩٩ ، ٢١٣ ، ٢٢٦ ، ٢٢٩ ، ٢٣٧ ، ٢٧٢ ، ٢٤٦ ، ٢٠٧ ، ٢٦٣ ، ٢٧٤

(٧) أمل دنقل : الأعمال الكاملة المرجع السابق ص ١٣٧ وما بعدها ، ٣٢١ وما بعدها .

(٨) القصيدة منشورة فى مختارات من الشعر العربى فى القرن العشرين المرجع السابق ص ٥٥٤ وما بعدها

(٩) القصيدة منشورة فى المرجع السابق ص ٦١٣

(١٠) نصار عبد الله : ديوان " سألت وجهك الجميل " الهيئه العامه للكتاب ط١ (١٩٨٥)

(١١) فؤاد طمان : قصائده المختارة الطبعة الثانية ٢٠١٧ – الناشر دار السفير – الأجزاء الثلاثة الأولى وتضم كل قصائده المشار اليها فى هذا الفصل

(١٢) أحمد عبد المعطى حجازى : الشعر رفيقى – الهيئة المصرية العامة للكتاب – مكتبة الأسرة ٢٠١٣ ص ٩٢

(١٣) صلاح عبد الصبور : ديوان شجر الليل الهيئة المصرية العامة للكتاب – طبعة ٢٠١٥ ص ٩ وما بعدها وص ٦٩ وما بعدها .

الفصل الثانى
التجديد فى المضمون فى الشعر البيتى (العمودى) الكلاسيكى والرومانسى و العصرى

أولا : إزدهار شعر الوجدان الجماعى المرتبط بالواقعية :

** كما ذكرنا فى الفصل السابق فإن الشعر المعاصر الحر كان إيذانا بثورة فى المضمون بدأت بالاتجاه من الرومانسية المفرطة إلى الواقعية بتأثير الظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية التى أعقبت الحرب العالمية الثانية وحرب فلسطين وثورة يوليو ومعاركها وبالمثل فإن الشعر العمودى المعاصر الكلاسيكى والرومانسى الجيد تطور مضمونه ليعكس الوجدان الجماعى ويستند إلى الواقعية فى الشعر متسماً بحداثة الرؤية والاستغراق فى الهم القومى رغم تمسكه بالشكل الموروث . وقد تخلى الشعراء العموديون المتطورون تماما عن شعر المناسبات والأغراض التقليدية الموروثة ليعبروا عن الواقع القومى الجديد ويواكبوا أحداث العصر . فشكل كل هذا تجديدا ملحوظا فى مضامين شعرهم .

** من هنا كتب الشعراء العموديون المعاصرون الذين انتسبوا من قبل للمدرستين الكلاسيكية والرومانسية شعر الوجدان الجماعى الذى ارتبط بالواقعية بل والاشتراكية وواكبوا أحداث ثورة يوليو ومعاركهاوالأحداث الوطنية والقومية اللاحقة كحرب اكتوبر المجيدة وثورة ٢٥ يناير ٢٠١١ ومنهم عزيز أباظة ومحمود حسن اسماعيل وصالح جودت و أحمد رامى وكمال عبد الحليم كامل الشناوى وشعراء الأجيال التالية وصولا إلى شباب الشعراء . ومنهم فاروق شوشة وصابر عبد الدايم ونجيب سرور وفوزى عيسى ومحمد محمد الشهاوى وأحمد عنتر مصطفى وعبد المنعم الانصارى

ومحمود العتريس وعبد القادر العوا وأحمد السمرة وعبد العليم القبانى وإدوارد حنا سعد وابراهيم عيسى وإيهاب البشبيشى وأحمد شلبى وأحمد بخيت وحسن شهاب الدين مع ملاحظة أن بعض هؤلاء الشعراء العموديون الكبار كتبوا أيضا الشعر التفعيلى مثل فاروق شوشة وصابر عبد الدايم وفوزى عيسى ومحمد الشهاوى

- كتب كامل الشناوى نشيد الحرية داعيا للثورة منتصرا لها وكتب عزيز أباظة محتفيا ببناء السد العالى و محمود حسن اسماعيل وصالح جودت وأحمد رامى جملة من الأناشيد والقصائد المواكبة لفكر وأحداث ثورة يوليو ومعاركها
- وكتب شعراء الاسكندرية العموديون عشرات القصائد القومية المعبرة عن ثورة يوليو ومعاركها ضد الاستعمار والمنافحة عن القومية العربية والمدافعه عن حقوق الشعوب الإفريقية والآسيوية فى التحرر والنهضة ومنهم عبد القادر العوا ومحمود العتريس وعبد المنعم الأنصارى وعبد العليم القبانى و أحمد السمرة ومحمد محمود زيتون ... وغيرهم
- وكتب محمود غنيم ديوانا كاملا يواكب فيه أحداث الثورة شمل قصائده "عرش هوى" عن سقوط الملكية فى مصر و تأميم القناة ، و "مصر وسورية" (عن قيام الوحدة بينهما) " وصدى الجلاء" عن خروج الاحتلال البريطانى من مصر و " بطل الجلاء " عن جمال عبد الناصر
- ومحاولة اغتياله فى المنشية و " صدى الجمهورية" عن زوال الحكم الملكى

- وإعلان الجمهورية و "حرب القناة " (عن معركة العدوان الثلاثى على مصر عام ١٩٥٦) " ومن وحى السد" عن معركة بناء السد العالى . وكان من بين هذه القصائد شعر رصين مثل فيه الشعر الوجدان الجماعى للأمة آنذاك من ذلك ما جاء فى قصيده " مصر وسوريا" عن الوحدة العربية التى أعلنت بينهما ، وهى وإن كتبت بصياغة تقليدية إلا أنها واكبت المضمون الجديد المتصل بأحداث العصر

عُرسان فى بيت المعز وجلَّقا هـزّا بلحنهـا الشـجيّ الـــمشرقا
الماء فى بـردى جرى مترنمـا وعلـى حـداء النيــل قـام مصـفقا
نهـران مأســالا نميـرا ســائغا بـل منهمـا المجـــد الأثيـل تـدفقا
تدرى الحضـارة أن منبعها هنا وهنــاك فــاض معــينها وترقرقــا
قل للعروبـة : يـا عروبـة كبّرى مجد المعز بمجـد مَروانَ التقـى
ماض يَزينُ وحاضرٌ يُزْهى بـه كـالكرْم طـاب جَنًـى وطـاب مُعَتَّــقا
أَخَوان فى حلو الحياة ومُرّ ها يتقاسـمان بهـا السـعادةَ والشَّـقا
خاضا إلـى الحريـة الحمراء مـا خاضاه من هول يُشيبُ المَفرِقا !

ثانيا: ازدهارالشعر العمودى (البيتى) الثورى الواقعى (شعر الرفض) :

- لم يكن شعر الرفض والتحريض على الثورة تجديدا فى المضمون فى الشعر الحر وحده
- ولم تكن الواقعية قاصرة على الشعر الحر وحده
- وإنما عرف الشعر العمودى مذهب الواقعية فى بدايات مرحلة الشعر المعاصر ، كما عرف الشعر الثورى ، وأعنى به شعر النضال و الرفض والتحريض على الثورة من أجل تغيير الواقع

- وإذا كان الشعر العمودى المعاصر قد استمر فى جانب منه كلاسيكيا أو رومانسيا فإن آيات التجديد فى المضمون ظهرت أوضح ما تكون فى شعر الواقعية العمودى الذى راده عبد الرحمن الشرقاوى وكمال عبد الحليم وبرز فيه بعدهما عبد المنعم الأنصارى وغيره ثم كوكبة من الأجيال التالية منها إيهاب البشبيشى وأحمد شلبى وأحمد بخيت وحسن شهاب الدين وغيرهم .
- يقول عبد الرحمن الشرقاوى فى قصيدته " أغنية للمستقبل " التى كتبها فى السجن "

لوجودى فوق أرض الناس معنى قد عرفتُهْ
غير أنى ها هنا فى ظلمة الســجن عبدتُهْ
ومثالى فى الوجود الحر من دمعى صنعتُهْ

.....

ها هنا تنتفض الأحداث فى كون صغيـــرْ
ها هنا ترتعش الأحلام فى صمت القبـــورْ
وهنا موكب أحرارعلى الشوك يسيـــرْ

.....

احشدوا الأحرار فى السجن وغالوا فى العذابْ
واكذبوا ما شئتمو اليـــومَ .. فكلٌ بحسابْ
وادفعوا فى غمرة اليأس انقـــلابا بانقلابْ
لم تعودوا بعدُ إلاصفحاتٍ من كتـــابْ !

.....

نحن للشعب وبالشعب اندفعنا .. هل نبالى ؟!
إننا نبنى وجودا كتهاويل الخيالِ
عاطر الأرجاء وضاحاً كأيام الوصالِ

.....

فمتى يهدأ ذو شوق مُعَنّىَ بهواهْ
عاشق شاقته فى السجن أناشيد الحياهْ ؟!

.....

ويختتم الشرقاوى قصيدته بعد أن عرّج على ذكرى حبه ، وحبيبته التى حرم منها من أجل قضيته ، بتفاؤل وثقة ، وبايمان بأنه عائد إلى الحرية حيث يلقى حبيبته ويحقق أحلامه ويستكمل رحله سعادته معها ويستمر فى النضال الذى بدأه :

غير أنى ذات يوم سوف أَلقى ما حُرْمتُهْ
وسأحيا كلَّ أحلامى وماكنت اشتهيَتُهْ
وسأحيا رَغَدَ الحب الذى بالأمس ذقتُه
وأعيدُ الضرب فى الصخر الذى كنت ألنتُهْ
والنضالَ الدامىَ الصُلبَ الذى كنتُ بدأتُه (١)

أما كمال عبد الحليم فقد جاء ديوانه "إصرار" ثورةً على الرومانسية وإيذانا بالواقعية . وقد صدر هذا الديوان عام ١٩٥١ وضم قصائد كتبت قبل ذلك منها قصيدته "الفجر الجديد" التى كتبها فى السجن أيضا وهو من شعراء اليسار الذين انخرطوا فى التنظيمات السرية بحثا عن العدالة الاجتماعية وحقوق الفقراء والكادحين من عمال وفلاحين . يقول فى قصيدة "الفجر الجديد" :

أيها المُغْمِضُ المعذب بالليـ ـلِ تَطَلَّعْ لنـور فـجر جديدِ
أَنا أشقى وأنت تشقى ، وهذا ما حفظنـاه من تـراث الجدودِ
غير أنى آليت أبذل روحـى كى ينـالَ الحياةَ بعدوليـدى

.....

يا رفيقى ونحن جرحان مُرًّا ن يسيـلان من دم وصديدِ
يا رفيقى ونحن روحان حُرًّا نِ يضّجـان فى حديد القيود
يا رفيقى أنا وأنت وعمّـى وابنُ عمى : جماعةٌ من عبيد
أنا أبكى وأنت تبكى ولكـن لن يفلّ الحديدَ غيـرُ الحديد

.....

أنا صوتٌ مُضَيَّعٌ لن يقوَيـه انفجـارى به ولا تـرديدى
فانطلق وانفجر معى يتعالـى ذلك الصوت صارخا بالوعيد !

.....

ويستطرد الشاعر مُصِرًّا على النضال حتى الموت حتى يخلق لأبنائه حياة جديدة ومستقبلا أفضل ويظفر بالحرية ويرفع الظلم عن كاهله وكاهل رفاقه المستعبدين داعيا إياهم للثورة والكفاح

يارفيقى فى العرى والجوع والكـ ـدِ كفانا عـهود عرى وجوع
قد شربنا فى كـأسنا عرق الجبـ ـهةِ ، والدم ذائبا فى الدمـوعَ
ذهب العمر كالـخريف بواديـ ـنا وماتت زهورنا فى الصقَيع
نحن من يخلق الربيعَ ، ويرنـو عاريا باكيا لحسن الربيـع !
يا رفيقى ونحن ننحت فى الصخـ ـرِ قصورا .. وننزوى فى قبورِ
أفمن تخلق السـعادة كفّـا هُ يعانى فى كـهفه المهجور؟
أفمن يخـلق البطـولة والأبـ ـطالَ يرضى بـعالم مغمـور؟
يا جيوش العبيـد أرهقك الظُّلْـ ـمُ فقومى إلى الكفاح وثورى
أمل ماج فى الصدور فأحيـا ها وضجت به حناياالصدور(٢)

- وتتوالى قصائد الشعر العمودى من بداية شعرنا المعاصر حتى الآن محافظة على جمرة الرفض والثورة .. معلية راية الواقعية إلى جوار الكلاسيكية والرومانسية . وهذا هو الشاعر عبد المنعم الأنصارى الذى بدأ شاعرا رومانسيا يتحول إلى الواقعية ويكتب عشرات القصائد المتمردة داعيا إلى مقاومة الطغيان والاستبداد . يقول فى قصيدته " الكلمة " من ديوان " على باب الأميرة " :

نَبَتْ حروفى وأبدت عجزها لغتى

ماذا أسميكِ ؟ تلك الآن مشكلتى

فأنت عهدى الذى أحيا لأحمله

مفاخراونياشينى وأوسمتـــى

وأنتِ لى فى ظلام المنتهى قبسٌ

وأنت شاهد حق فوق مقبرتى

.....

ولكن الكلمة التى يصونها ويفخر بها يحاصرها الخوف ويتهددها الطغاة غير أنه يصر عليها ولو دفع حياته ثمنا لها :

يا ويلتى .. ما لإزميلِي ومطرقتى

تحطما وأذاع الخوف ملحمتى ؟!

أَوَقْعُ أقدامهِمْ يدنو، وضجتُهم

ترجّ أصداؤها جدرانَ صومعتى ؟!

لكِ السلامُ!! فإنى لست أنكرها

حتى ولو أصبحت حبلا لمشنقتى !

.....

إن " الكلمة" التى يستمسك بها مميتةٌ له فقد يدفع حياته ثمنا لها .. ولكنها ستحييه وتخلده أيضا ، وهو لا يخاف أن يبوح بها ويعلنها ويعترف بها إذا حاكمه الطغاة ولكنه يتساءل عمن سيتبعه وهو ماض بها يبحث عن وطنه وعن يقينه :

يا كلمة مرة حامت على شفتى ... مميتتى أنت فى قومى ومُحْييتى
ما خالج النفسَ– إن فاضت بها –وجَلٌ ... ولست أنكرها قدام محكمتــى
فقد ترد إلى روحــى براءتها ... وقد تعيد لمتن الريـح اجنحـى
فى البدء كانت وكان الكون مملكتــى ... ولم تزل بعدُ سرا فى مخيلتـى
ومثلما يكتوى بالنــار حاملها ... حملتها واكتوت من حرها رئتى
وحين أمضى بــها من ذا سيتبعنى ... منكم لأبحث عن أرضى وعن لغتى؟!(٣)

ويتوالى شعر الرفض على مدى تاريخ الشعر المعاصر وحتى اللحظة الراهنة .

- يقول الشاعر أحمد شلبى فى قصيدته " المماليك " التى يهاجم فيها الحكامَ الطغاه الفاسدين اللصوص :

المماليك والمماليكُ كـثْرُ ... لهمو النهى دائما والأمــرُ
لهمو الـحَبُّ والنوى والبرارى ... لهم البَرُّ والربا والبحــــر
وضيــــاعٌ كثيرةٌ ومغانٍ ... وقصور وشاطئان ونهــر
وقــلاع حصينــةٌ وخيـولٌ ... وسيوف وعنفوان وكِبـْـر
وليــــال تهزها قهقهاتٌ ... وحشيش وراقصات وخمــر
وعلـوج وخِصيةٌ وبغايــا ... وطبول ومهرجان وزَمـْـرُ
ومع الليـل والصبـاح التفافٌ ... وائتلافٌ ثم اختلاف وغــدر
المماليك والمماليك شَـرٌّ ... ليس من مسه الأليم مفــرُّ
فهم الفحش فى كهوف الليالـى ... حيث عاثوا بها وكرّوا وفروا

ويستطرد الشاعر مهاجما السفلة الذين يتحلقون حول السلطان ينافقون ويسرقون ثروات الشعب :

الصعاليـــك حولهم تتبــارى ... فلهم فى رضا المماليــك أجرُ
والسلاطيــن يغدقون عليــهم ... ربما العرش تحتهم ـيستقــرُّ
الملوك الذين كـانوا مماليـــ ... كَ لهم فى هوى الخـفافيشِ سيرُّ
فهمُ العون فى الظلام وفى الظُّلْـ ... ـمِ .. همُ البطش والردى والقهر
الـرعايا تهابهم فـــى بلاد ... هدها الخوف والـطوى والفقـر
فيتامـــى جدارهم يتهــاوى ... وكنوز مع اللــصوص تفــرُّ
والمساكين فى السفينة صاحوا ... أين يا موسى بالزمانِ الخِضْرُ
هكذا مصر منذ حلوا عليهــا ... جاع أبناؤها وضاعت مصر!!(٤)

ثالثاً : الشعر المواكب لثورة ٢٥ يناير ٢٠١١

- ويواكب الشاعر إيهاب البشبيشى ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١ مهاجما نظام الرئيس المخلوع واصفا أحداثها المجيدة وشبابها الثائر داعيا إياهم للتوحد والانتصار للشعب مستعيناً بالمأثور الشعبى .. يقول :

قولى لعين الشمس فى " التحريــر"
لا تأبهى وإلــى الشهيـد أشيــرى
قولــى لــهم إن الــحياة بأسـرها
نهضت لتـغسل وجهها بــالنــــتورِ

.....

كم ألف حمل كاذب كـم ألـف فجــرٍ
خادع .. كم ألـــف شمـــس زورِ
حتى إذا غدت الجهــات عواصفــا
والــوقت رهــن ترقب ونشــور

وغدت مــواقيت الزمــان جميعها

فجرا يخــايل عيــن كل ضميــر

أشرقت أنـتِ مــن الضمائر فجــأة

وأذبت نَورَك فى الــدم المــهدور !

ويصطحب الشاعر الثورة الفنية معانقا رفاقه وأحبته فى كل مكان فى مصر فى البيوت والمزارع والمصانع ،فى إشارة إلى أن الثورة هى ثورة جموع المصريين من سكان المدن والريف ، من العمال والفلاحين والمثقفين ، يقول مخاطبا الثورة بلغة طازجة متميزة امتزجت فيها اللغة التراثية بلغة الشعب اليومية الحية :

طوفــى على كل الديــار وحــوّدى

بالله صــوب أحبتــى وبــدورى

فــى كــل مندرة وشرفة منــزل

فــى كــل مصطبة وكل حصيــر

عَــدِّى على الزراع بين حقولهــم

لتخضرى لــون الحيــاة البــورِ

فوتى على الصنــاع صُبـّـِى الشاى من

عرق الجبين السائــل المقطــور

وتمتزج روح الشاعر بالحرية ذاتها وتنساب مع الثوار تلبى نداءها ونداءهم وتلوذ بالنور الذى يجتاح الظلام ويكشف المستور :

إسمى الأجَلُّ إذا نوديت : يـا

حريتى : لبّيت كل جَســورِ

رتبت أمشاجى وأعليت النُّهى

والنور عندى كاشف المستورِ

_ ويمضى الشعراء فى مواكبة أحداث الثورة ، منشدين لها محرضين ، على التضحية والفداء حتى النصر وسقوط النظام الفاسد ، معتزين بشبابها الثائر .

_ يقول الدكتور صابر عبد الدايم فى قصيدته "إلى شباب ثورة التحرير"

حطمت خوفى وبوابات سجانى

فالكون ميدان تحريرى وعنوانـــــى

ومصر عادت شبابا فى توهجها

تموج بالحق من خيل وفرســـــان

ومصر عادت وعادت شمسها شهبا

تمحو الشياطين من إنس ومن جـــان

ومصر عادت وعادت شمسها ذهبا

شبابها الورد من روح وريحـــــان

_ وبقصائد عمودية واقعية ثورية يواكب أحداث الثورة أيضا الشعراء فوزى عيسى وفؤاد طمان وفاروق جويدة وأحمد شلبى وأحمد عنتر مصطفى وعزت الطيرى وعبد اللطيف الجوهرى وفاروق شوشة وصلاح اللقانى وغيرهم (٥)

_ من جهه أخرى فإن الشعر المعاصر ذا المضمون الجديد الآخذ فى الازدهار يشمل القصائد التى تتناول قضايا الإنسان دون أن تتعلق ببيئة الشاعر المحليه أو مجتمعه الخاص أو تندرج فى الشعر القومى .. أى يعبر عن المشاعر التى يحس بها الإنسان فى كل مكان فى العالم بصرف النظر عن جنسه و يثير قلق واهتمام الانسان فى كل مكان .

_ وقصيدة صلاح عبد الصبور تأملات ليلية خير مثال لهذا اللون من الشعر الإنسانى . يقول صلاح فى اللوحة الأولى من هذه القصيدة :

أبحرت وحدى
فى عيون الناس والأفكار والمدنْ
وتهت وحدى
فى صحارى الوجد والظنونْ
غفوت وحدى
مشرع القبضة ، مشدود البدنْ
على أرائكِ السَّعفْ
طارق نصف الليل فى فنادق المشردينْ
أو فى حوانيت الجنونْ
سريت وحدى فى شوارع لغاتها ، سماؤها عماءْ
أسمع أصداء خطاىَ ،
ترن فى النوافذ العمياءْ
وطرت بين الشمس والسحابةْ
ونمت فى أحضان ربة الكتابةْ ..

ثم يعبر الشاعر عن شجون الإنسانية والمشاعر التى يمكن أن تنتاب الانسان فى أى مكان بالعالم ..إذ يشعر فجأة بالخوف والارتباك والحزن:

لكننى هذا المساءْ
أحس أنى خائفُ
وأن شيئا فى ضلوعى يرتجفْ

وأننى أصابنى العىُّ ، فلا أبِينْ
وأننى أوشك أن أبكى !
و أننى سقطت فى كمينْ !

إن إنسان فى أى مكان يمكن أن يحس بما أحس به الشاعر فى هذا المقطع الأخير ..

ومن هذا اللون قصيدة صلاح عبد الصبور أيضا " أصوات ليلية للمدينة المتألمة " وفى اللوحة الأولى منها يعترى الشاعر إذ يقبل الليل إحساسا عميقا بالحزن إنه يشبه الليل بالقبر .. إن الليل فى هذه اللوحة شأن القصيدة السابقة يثير فيه الخوف والوحشة بل الرعب .. والليل فى نهاية اللوحة هو قدر محتوم ورؤيا هولية :

صوت

آه .. ليس هو الليل بلْ
الرحم ، القبر ، الغابةْ
آه .. ليس هو الليل بلْ
الخوف الداجى
أنهار الوحشة ، والرعب المتمددُ
والأحزان الباطنة الصخابةْ
آه .. ليس هو الليل ، بل
القدر ، الرؤيا الهوليةْ !

إن مثل هذه المشاعر يمكن أن تنتاب الإنسان المعاصر فى أى مكان وتصبح مثل هذه القصيدة مرآة للأعماق الإنسانية (١٣)

هامش الفصل الثانى

(١) عبد الرحمن الشرقاوى : قصيدة "أغنية للمستقبل" من ديوان "تمثال الحرية وقصائد منسية" الصادر سنة ١٩٨٨ (القصيدة منشورة فى مختارات من الشعر العربى فى القرن العشرين _ المرجع السابق ص ٥١٤ ، ٥١٥)

(٢) كمال عبد الحليم : قصيدة "الفجر الجديد" من ديوان "إصرار"الصادر سنة ١٩٥١ (القصيدة منشورة فى مختارات من الشعر العربى فى القرن العشرين _ المرجع السابق ص ٥٧٣ ، ٥٧٤)

(٣) عبد المنعم الأنصارى : قصيدة "الكلمة" من ديوان "على باب الأميرة" الصادر سنة ١٩٨٤ (القصيدة منشورة فى المرجع السابق ص ٥٨٢ ، ٥٨٣

(٤) أحمد شلبى : الأعمال الشعرية الكاملة _ الجزء الأول _ الهيئة العامة لقصور الثقافة _ ط ١ (٢٠١٢) ص٦٣

(٥) د.إيمان الشماع : شعر ثوره ٢٥ يناير ٢٠١١ فى مرآة النقد (دراسة فنية) _____ ط ١ (٢٠١٢)

الفصل الثالث

تجدد المسرحية الشعرية واتساع مضامينها والاستفادة من التيارات الحديثة فى المسرح العالمى

- بدأت المسرحية الشعرية فى أدبنا الحديث بإبداع أمير الشعراء أحمد شوقى متأثراً بالأدب الغربى بعد سفره إلى اوربا حيث كتب مسرحيته الأولى "على بك الكبير " ثم توقف عدة سنوات ليعود لكتابة المسرحية الشعرية بغزارة فى صورة أكثر تطورا و استيعاباً لأصول هذا الفن ،

فقدم مسرحياته الشعرية الخمس : مصرع كليوباتره ، وقمبيز ومجنون ليلى وعنترة والست هدى . (١)

**ثم سار عزيز أباظة على درب شوقى فكتب عدة مسرحيات كلاسيكية شعرية من اشهرها : غروب الأندلس ، والعباسة ، وقيس ولبنى والناصر وشجرة الدر وشهريار وقافلة النور وأوراق الخريف .

**وفى مرحلة الشعر المعاصر التى بدأت بانتهاء الحرب العالمية الثانية ظهرت مسرحيات على أحمد باكثير ومحمد فريد أبو حديد. وكل منهما صاغ مسرحياته على نحو مختلف عما قبلها . فقد كتباها بالشعر التفعيلى الذى دعا إليه أحمد زكى أبو شادى قبل تفجر ثورتة الكبرى بعد ذلك .

** كانت وتيرة كتابة المسرحية الشعرية التقليدية بعد شوقى بصفة عامة وتيرة بطيئة محدودة ، إلا أنه مع ثورة الشعر الحر ظهرت المسرحيات الشعرية الجديدة التى كتبها رائد المسرح الشعرى الحديث عبد الرحمن الشرقاوى ثم عز الدين اسماعيل ثم تلك التى كتبها صلاح عبد الصبور مواكبا فيها الأصول الفنية الحديثة فى المسرح العالمى والتى

انطوت على مضامين جديدة مما يعد تجديدا حقيقيا وهى خمس مسرحيات :

مأساة الحلاج (١٩٦٤) ومسافر ليل (١٩٦٨) والأميرة تنتظر (١٩٦٩) وليلى والمجنون (١٩٧١) وبعد أن يموت الملك (١٩٧٥) :

**وقد عاصرت تجارب صلاح عبد الصبور مسرحيات شعرية تراوحت بين الكتابة التقليدية بالشعر التفعيلى من جهة ومن جهة أخرى الكتابة الجديدة المنفتحة على تيارات المسرح العالمى الحديثة مثل الفانتازيا واللا معقول . وأخذت هذه المسرحيات فى الانتشار بحيث أصبحت ظاهرة لافته فى الشعر المعاصر حتى الآن .

_ وممن ساهموا فى هذا الاثراء عبد الرحمن الشرقاوى وعز الدين اسماعيل وأحمد مخيمر وشعراء الأجيال التالية : وفاء وجدى ودرويش الأسيوطى ومحمد فريد أبو سعدة ومحمد إبراهيم أبو سنه وأحمد سويلم وفاروق جويدة وعزت الطبرى ومهدى بندق ونجيب سرور ومحمد مهران السيد وبدر توفيق وابراهيم داود وعبد المنعم عواد يوسف وأحمد عنتر مصطفى وغيرهم (٢)

**وقد برز التجديد بصفة خاصة فى تناول موضوعات ،غير تقليدية لاهى بالتاريخية ولا الاجتماعية البحتة ، بل هى موضوعات تتسم بالعمق والشمول أى بالتأمل الفلسفى فى قضايا الإنسان والوجود ، وخير ما يمثلها أعمال صلاح عبد الصبور سالفة البيان .

_ وقد وصف الشاعر محمد ابراهيم أبو سنه عطاء عبد الصبور الشعرى بأنه سما بالرؤية الشعرية العربية إلى مستوى الرؤية الإنسانية العالمية (٣) وقال عنه إنه لم يكن شاعرا كبيرا بمعيار الإجادة وحدها بل بمعيار التغيير والتجديد أيضا (٤)، وبدا فى شعره متحولا من موقف

الواقعية البحتة إلى الموقف الفكرى الذاتى ، ومن المشهد العام للواقع إلى غرفة العقل الفلسفى (٥)

_ويقول الدكتور عز الدين اسماعيل : " إذا كان المسرح الشعرى بعد شوقى لم يعرف إلا نماذج سارت على نهجه (الشعر الكلاسيكى العمودى) ابرزها وأهمها مسرحيات عزيز أباظة فإن المسرح الشعرى منذ الستينيات قد ارتبط بالشعر فى صورته المتحررة بدءاًمن صلاح عبد الصبور وانتهاء بفاروق جويده(٦) فقد كتب كله بالشعرالحر" التفعيلى " . أما تجديد صلاح عبد الصبور فقد كان متميزا ورائدا غير مسبوق بالنسبة لطابعه الفلسفى وانفتاحه على تيارات الحداثة فى المسرح العالمى

_ وفى هذا يقول الدكتور جابر عصفور : بعد هزيمة ١٩٦٧ الكارثية انبثقت فى الأدب المصرى نزعة من الكتابة اللامعقولة أو العبثية ، كنوع من التعبير عن الحيرة والصدمة التى زلزلت الوعى بعد هذه الهزيمة التى لم يكن يتوقعها أحد .....فالعام السابع والستون هو العام الذى ظلت كارثيته السوداء فارضة بصماتها العبثية على قصائد صلاح عبد الصبور إلى اللحظة الأخيره فى حياته .

ويكفى أن نشير إلى تأثره البالغ بكتابات يوجين يونسكو ، وهو ماصرح به وأعلنه بوضوح فى كتابه " حياتى فى الشعر " . لكن إحساس صلاح عبد الصبور بعبثية الوجود والحيرة الميتافيزيقية المقترنة بغياب اليقين كانت كلها عوامل مؤدية إلى أن تنبثق بواكير الصور العبثية فى شعر صلاح حتى من قبل أن تحدث الكارثة التى بدا كما لو كان صلاح يتنبأ بها . نتيجة شعوره القوى بوصفة مثقفا إزاء غياب الديمقراطية وتقلص الحريات فى المجتمع المصرى وذلك فى تضافر مع حيرته الميتافيزيقية التى لم يكن يجد فيها إجابات تقنعه أو تؤكد نوعا من أنواع اليقين .

ولذلك ظهرت بوادر نزعة عبثية فى الكتابة ابتداءً من ديوان " أحلام الفارس القديم " الصادر سنة ١٩٦٤ . ونعنى بذلك قصيدته " مذكرات الملك عجيب بن الخصيب " وشخصية عجيب مأخوذة من ألف ليلة وليلة . ولكنها تؤدى دورها فى القصيدة بوصفها قناعا دراميا يرهص بما جاء فى مسرحيات صلاح بعد ذلك . والقصيدة تروى مشاهد من حياة هذا الملك الذى يشعر بوطأة الإرث الذى ورثه عن عائلة يمتد الفساد فى جذورها ، وعن إحساس بالضياع والقلق الوجودى رغم الثروة والمكانة اللتين يتمتع بهما ، فيندفع فى البحث عن اليقين أو الحقيقة التى تنير له الطريق وتكشف له عن المعنى الذى لا يراه فى حياته التى لا تنطوى إلا على ماهو غير معقول . هكذا يمضى عجيب بن الخصيب فى بحثه عن اليقين ويمر بلحظات أشبه بلحظات الشطح لأنه يريد أن يرى النظام فى الفوضى وأن يرى الجمال فى النظام .

هكذا يفتح لنا نوافذ وعيه فى لحظة حادة من لحظات التوتر ، مؤكدا أنه لو قال كل ما تسره الظنون لقلنا إنه مجنون ولكنه لم يكن مجنونا ، وإنما كان باحثا عن يقين ، مفزعاًمن حيرة الأفكار . خصوصاً حين يأتى الليل ويصبح وحيداً فى ظلمته ، باحثاً عن يقين دون عون خارجى أو داخلى ، فلا يملك سوى أن يبحث عن الحقيقة ويلتمس اليقين فى عالم فقدان الوعى ، كأنه يريد أن يغيب عن حضور العالم فقد يرى الطريق إلى اليقين

. ولكن غيبوبة الخمر والحشيش والأفيون تقوده إلى الهلوسة فنقرأ :

أبحث فى كل الحنايا عنك ياحبيبتى المُقنَّعَةْ

يا حفنة من الصفاء ضائعةْ

هل تختفين فى الجَسَدْ
أعصره فينتفض
وحين يروى ينزوى ولا يَرُدّْ
وبعد ساعة يعود للظمأ
كأن كل ما ارتوى
كان سرابا أو زَبَدْ
.....

هل تختفين فى غيابة الكؤوس والحشيش والأفيونْ
لقد خلطتُ أكؤوسا بأكؤوس كثارْ
ثم مزجت أخضرا بأسود بنارْ
شممت خلطة البهارْ
وغصت فى البحارْ
حين رأيت رأى العين طائرا برأس قردْ
وحينما أراد أن يقول كلَمة نَهَقْ
كان له ذيل حمارْ
ضحكت حتى قضقضت ضلوع صدرى
ثم غفوت
رأيت فى المنام أننى أقود عربة
تجرها ست من المهارى
تجوب بى الوديان والصحارى
وفجأة تحولت خيولها قطاطا
تمشى إلى الوراءِ .. وجهها ، عيونها تبصّ لى شرارا

ثم غدت عيونها نجوما

.....

وفى مقطع آخر يقول صلاح على لسان الملك عجيبِ .

صارت قططى دببةْ
يخطو نحوى الدب القطبى ليأكلنى
أو يأخذنى ليعلقنى فى فكّهْ
أتخيل أنى قد علقت بفك الدب الأبيض
أنى أتدلى من أسنان الدب الأبيض
يا خدام القصر ويا حراسُ ويا أجنادْ

مدوا حول الكرة الأرضية نسج الشبكَةْ
كى يسقط فيها ملككم المتدلىَّ

فالبحث عن اليقين فى الأسطر السابقة يمر بحالات من المشاهد العبثية التى تختلط فيها المدركات وتتجاوز فيها المتباعدات صانعة عالما لا معقولا أو عبثيا " (٧)

** ونحن نرصد هذا الجديد فى شعر ومسرح صلاح عبد الصبور كما نرصد أى تجديد فى المضمون فى بحثنا هذا ، وليس معنى ذلك أننا نرى ما يراه الشاعر صلاح عبد الصبور أو الناقد جابر عصفور . فنحن لا نشاركهما القول بعبثية الوجود ولا حتى الإعجاب بالتعبير باللا معقول ، إلى غير ذلك مما هو وافد فى الواقع من الثقافة والحضارة الغربيتين .

ولكن المؤكد أن تناول صلاح عبد الصبور على النحو سالف البيان جديد على شعرنا ومسرحنا الشعرى الحديث .

فما يقوله جابر عصفور عن اعتقاد صلاح فى عبثية الوجود وحيرته الميتافيزيقية أمر محل نظر إزاء ما يراه عدد من الشعراء والنقاد من انطواء شعره على لمحات صوفيه وإيمائية عميقة

_ ويقول الناقد مصطفى عبد الوارث عن مسرح صلاح عبد الصبور : يذهب بعض النقاد إلى أن المسرحية الشعرية استوت على يده كيانا مكتملا محكم البنيان على خلاف ماهى عند شوقى وعزيز أباظة بسبب من غلبة الغنائية على مسرحهما الشعرى ما أثر سلبا على البناء الفنى ورسم الشخصيات ، ولم ينج عبد الرحمن الشرقاوى أيضا من هذا الحكم ، رغم أن مسرحه الشعرى كان ثورة على التقليد ، وأنه استطاع الربط بينه وبين الواقع الحياتى بمعضلاته ومختلف قضاياه .

أما عند عبد الصبورفيبدأ المسرح الشعرى المصرى والعربى بمعناه الحقيقى ، ويمكن القول إنه ولد بالفعل على يده . إذ تميز بإحكام الحكاية الشعرية وإحكام رسم الشخصيات ، وهو من ندرة من الشعراء العرب تجاوزت مرحلة وضع الشعر فوق المسرح فى شكل قصائد وحوارات إلى مسرح بكل معنى الكلمة بصياغة شعرية . "

_ وينتقل الناقد إلى مضمون مسرحية صلاح عبد الصبور : " مأساة الحلاج "فيقول إن الحلاج اتخذ موقفا من السلطة والحكم أدى إلى أن يناصبه العداء كل الحكام الذين عاصرهم فسجن ثم صلب .

ومأساة الحلاج هى مأساة الإنسان فى كل مكان فالحاكم الظالم لا يحكمه شرع أو دين أو مبدأ ، والعالِم الحقيقى يدافع عن العلم والحقيقة ، والجماهير المغلوبة على أمرها يحكمها الخوف أو الجهل .

ورغم التاريخية البادية فى موضوع المسرحية فإن عبد الصبور تمكن ببراعة من أن يسقط التاريخ على الواقع فناقش فيها قضايا العدالة الاجتماعية ، وحق الإنسان فى حياة حرة كريمة ، وأزمة المثقف فى مجتمع تحكمه القوة الباطشة لا الحرية المحكومة بالضمير الحى وروح المسئولية وأداء الأمانة ، مما اضطر معه الحلاج إلى خلع الخرقة والالتحام بالناس فى الشارع لينشر الوعى بينهم ويعرفهم بحقوقهم ، فاجتمع حوله الفقراء وأصحاب الحرف ، ما أسخط عليه الولاة وأصحاب السلطان وأدى تخلى النخبة عنه إلى تسليمه للموت !

_ ثم ينتقل الناقد إلى مسرحية "مسافر ليل" لصلاح عبد الصبور فيقول إنها فانتازيا رمزية تعالج مأساة الظلم والقهر والخوف .

_ تجرى أحداث المسرحية داخل قطار، و القطار فيها رمز لقطار الحياة ، والراكب الذى جعله الشاعر بلا ملامح يرمز للمواطن البسيط المطحون فى دنياه المستبعد من الآخرين ، وعامل التذاكر يرمز إلى صاحب سلطة تسيطر عليه الرغبة العارمة فى التسلط ، ويعتقد أن له الحق المطلق فى التسلط على الناس بموجب تلك السلطة ، والراوى فى " مسافر ليل " رمز للمثقف المقهور الذى لا يستطيع المواجهة فيكتفى بدور المراقب الحكاء، يأكله الشعور بالضعف والخوف ، إذ نسمعه يقول بعد أن طعن عامل التذاكر الراكب بالخنجر :

لا أملك أن أتكلم !

وأنا أنصحكم أن تلتزموا مثلى

بالصمت المحكم !

_ ويستطرد الناقد قائلا إن صلاح عبد الصبور فى المسرحية التالية " الأميرة تنتظر" يخطو خطوات إلى الأمام فى رؤيته الاصلاحية . فبعد أن كان مؤمنا بأن الكلمة (الفكرة) وحدها كافية للتغيير وتحقيق الأهداف العليا : الحرية والحق والعدل والمساواة ، صار مؤمنا بأن الكلمة وحدها لاتكفى ، وأنه لابد أن تلازمها القوة سبيلا للخلاص ، والمسرحية تحكى عن أميرة تحلم بالحب (ذهب بعض الباحثين أنها رمز لمصر)

_ وفى مسرحيتى " ليلى والمجنون" ، و " بعدأن يموت الملك" يواصل عبد الصبور تأكيد فكرته : الجمع بين الكلمة والقوة إذا أردنا بلوغ الأهداف النبيلة ، أو كما يقول بطل مسرحية ليلى والمجنون فى إحدى المواقف :

"يا أهل مدينتنا انفجروا أو موتوا !"

_ ورأينا الشاعر فى مسرحية " بعد أن يموت الملك" يتحول من شخصية تابعة ضعيفة مسلوبة الإرادة، مسخرة لإرادة الملك الطاغية الذى يرى نفسه هو المملكة ؛ إلى شخصيه إيجابية فاعلة بعد أن تولدت فى نفسه الإرادة الدافعة لتحقيق الذات وبلوغ الهدف ، فبمزماره يهزم الجلاد ويصرعه ، رغم عدم تكافؤ القوى ويستولى على سيفه ، وبهذا السيف يخضع النخبة (الوزير والقاضى والمؤرخ)

لإرادة الملكة التى ستهتم بما يريده الشعب . وكان عبد الصبور قد مهد لهذا الحدث حين ألقى على لسان المؤرخ هذا التساؤل المتعجب من موقف العامة فى حوار مع القاضى :

" لا أدرى لم يلقون خيوط مصائرهم فى أيدينا

بدلا من أن يستبقوها فى أيديهم ؟! "

ورغم أن هذه المسرحية تنتمى _ كمسافر ليل _ إلى عالم الفانتازيا لأنها لم تحدد مكانا معينا ولا زمانا ولا أشخاص حقيقيين ، فإن جميع شخصياتها موجودة فى الواقع فى كل زمان ومكان (٨)

_ويكاد الإجماع ينعقد على أن مسرح صلاح عبد الصبور هو تجديد غير مسبوق فى مضمونا تاثر به شعراء المسرح الشعرى العديدون من بعده وهو ما أكده الشاعر المسرحى فاروق جويدة (٩)

** ويقول الناقد الدكتور محمد عنانى أخيرا عن حركة المسرح الشعرى المصرى الحديث والمعاصر إجمالا الآتى :

- إن ظهور أدب المسرح فى اللغة العربية ارتبط بحركة الإحياء على يد أحمد شوقى ، وهى حركة كلاسيكية فى طابعها العام و إن لم تخل من عناصر رومانسية .
- كذلك كان عبد الرحمن الشرقاوى رائد المسرح الشعرى الحديث .

وقد التزم بالشكل الكلاسيكى المسرحى رغم استخدامه الشعر الحديث الحر

- أن صلاح عبد الصبور استحدث الكثير فى مسرحه وبخاصة محاولته الاستفادة من تقاليد مسرح العبث فى مسرحية " مسافر ليل "
- أن محمد إبراهيم أبو سنة وأحمد سويلم فى مسرحياتهما الشعرية استلهما التاريخ أساسا
- أن وفاء وجدى حاولت التجديد فى الشكل المسرحى باستخدام المتابعة الشعرية القائمة على الأسطورة
- أنه فى عام ١٩٨٤بعد عقد كامل لم يشهد فيه المسرح الشعرى نشاطا يذكر عرضت على مسرح الإعلام مسرحية

فاروق جويدة ، الوزير العاشق عقب عرض مسرحية صلاح عبد الصبور " مأساة الحلاج " على مسرح الطليعة ، واتفقت الآراء على جودة مسرحية جويدة (باستثناء صوت أو صوتين) وقد انتهج فيها فاروق نهجا خاصا جعلها تتحرر كثيرا من قواعد الكلاسيكية وتنتفع بما أتى به المسرح الحديث من وسائل فنية .

إذ استعان ببعض ملامح المسرح السياسى المعاصر ، والأغنية الخاطفة ، والموسيقى والتشكيلات الجمالية المرتبطة بالمسرح الملحمى الحديث . وإذن فإن مسرحية جويدة تلك هى لون درامى جديد ينبغى ألا ندرجه فى باب من أبواب المسرح دون سواه . فهى تجمع عناصر من هذا ومن ذاك ، وتتوسل بمستويات متعددة أهمها مستوى " الإسقاط السياسى "

الصريح على الواقع العربى الراهن ، ثم المستوى الكلاسيكى الذى يبرز لنا الأبطال فى صور تراجيدية ثم مستوى آخر هو الغوص فى أمراض العصر أى محاولة فهم التهرؤ السياسى من خلال تحليل النفوس تحليلا شاعريا دراميا فى نفس الوقت (١٠)

هوامش الفصل الثالث

(١) د. أحمد هيكل – تطور الأدب الحديث فى مصر – دار المعارف – ط ٧ (١٩٩٨) ص ٢

(٢) محمد إبراهيم أبو سنة – تجارب نقدية وقضايا أدبية – دار المعارف – سلسلة إقرأ – ط ١٩٨٥– ص٥٥

(٣) أبو سنة – السابق ص ٥٦

(٤) د. عز الدين اسماعيل ص٦١ المرجع السابق ص ٦١١

(٥) د . جابر عصفور : مقال منشور فى جريدة الأهرام فى ٢٠١٧ بعنوان "رؤى الليل اللامعقولة – ١ " (بمناسبة اختيار صلاح عبد الصبور شخصية العام فى معرض القاهرة الدولى للكتاب) ص ١٤

(٦) مصطفى عبد الوارث : مقال منشور فى جريدة الأهرام فى ٢٠ سبتمبر ٢٠١٦ ص ٢١ (صفحة الأدب) بعنوان : صلاح عبد الصبور الذى تجاوز الشعر المسرحى إلى المسرح الشعرى

(٧) يقول فاروق جويدة : استطاع صلاح عبد الصبور أن يترك رصيدا ابداعيا غاية فى التميز . إن شعره وتأملاته الإنسانية وسفره الطويل فى أعماق النفس الانسانية دخل به إلى مناطق جديدة تماما على الشعر العربى فقد اختلط عنده الشعر بالفكر بالتصوف وكان الإنسان حاضرا فى عمق كتاباته وربما كان السبب أنه تنقل كثيرا بين حدائق الشعر العالمى وإن توقف طويلا عند إليوت شاعر الهموم الإنسانية فى كل زمان ومكان . فى شعر عبد الصبور تجد كل ألوان البشر ولغاتهم وأوطانهم ومعاناتهم بحيث يجد كل إنسان

لنفسه مكانا فى مدن شاعرنا الكبير حتى وإن تعددت الأوطان واختلفت أماكنها . وفى مسرح صلاح تجسدت الدراما الإنسانية فى شخوص نكاد نلمسهم ونراهم بين السطور .

ولهذا فقد استطاع أن يقدم تجارب مسرحية هى الأولى من نوعها فى المسرح الشعرى . وإذا كان شوقى قد أبدع هذا الفن العظيم فإن صلاح كان جديدا فى كل ما كتب (مقال بعنوان – عودة صلاح عبد الصبور " فى عمود جويدة " هوامش حرة " منشور فى جريدة الأهرام – عدد ٥ فبراير ٢٠١٧)

(٩) من ذلك مسرحية عز الدين اسماعيل : محاكمة رجل مجهول ، ومسرحية أحمد مخيمر " عفراء " ، ومسرحيات أحمد سويلم : (آخناتون ، عنترة ، شهريار) ومسرحيتا أبى سنة : حمزة العرب (١٩٧١) وحصار القلعة (١٩٨٤) ومسرحية بدر توفيق الانسان والآلهة ، ومسرحيات الشرقاوى : مأساة جميلة والحسين ثائرا والحسين شهيدا وغيرها ، ومسرحيات فاروق جويدة : الخديوى ، الوزير العاشق (١٩٨١) ، دماء على استار الكعبة (١٩٨٧) ،

ومسرحيات عزت الطيرى : بحيرة الظمأ ، وعنترة يفاوض .

ومسرحية محمد مهران السيد : الحرية والسهم .

(١٠) د. محمد عنانى _ المرجع السابق ص ٤٥ وما بعدها

الفصل الرابع

عودة قصص الأطفال الشعرية للظهور والإنتشار

** عرف شعرنا الحديث فى مرحلة الكلاسيكية القصص الشعرية التى تكتب للأطفال . وكان ذلك على يد أمير الشعراء أحمد شوقى الذى خصص الجزء الرابع من ديوانه " الشوقيات " لتلك الحكايات المبسطة التى استلهم فكرتها من الأدب الفرنسى ، وخاصة من الشاعر " لافونتين " الذى اشتهر بهذا اللون . (١)

** ولكن حكايات الأطفال لم تزدهر بعد شوقى لا فى المرحلة الكلاسيكية ولا الرومانسية ، كذا لم تزدهر مع اندلاع ثورة الشعر الحر المعاصرة. وكل ما ابتدع منها قصائد قليلة بعضها مترجم عن الآداب الأجنبية عدا جهود الشاعر محمد الهراوى الذى أبدع عدداً كبيراً منها(٢)

** إلا أن هذا اللون من قصص الأطفال عاد للظهور والانتشار فى العقود الأخيرة من القرن العشرين وحتى الآن خاصة فى شعر فاروق شوشة (٣) و أحمد سويلم (٤) وأحمدعنترمصطفى (٥) لم تكن كل نماذج تلك القصص باهرة فهى تتسم بالبساطة الشديدة وربما يتسم بعضها بالسذاجة ، مع ذلك فهى تمثل مع انتشارها صورة من صور التجديد فى المضمون فى شعرنا المصرى المعاصر

_ من ذلك قصائد أحمد عنتر مصطفى التى تمثل مجموعته الشعرية التاسعة و

التى نشرها فى الجزء الأخير من أعماله الكاملة تحت عنوان " الكراسة الأولى : قالت أروى " ص ٢٩٧ وما بعدها . (وأروى هى ابنه

الشاعر) (٥) .ومن هذه الكراسة : قصة " الوردة والعصفور " على سبيل المثال .

مرضت أروى ..
فامتلأت حجرتها بالزملاء وبالأصحابْ ..
وازدحمت بسلال ورود وهدايا
وبطاقات اللهفة والحب وعلب الحلوى
قالت أروى : ما أدهشنى
ذاك العصفور المحزون الصوتْ
منذ ثلاثة أيامْ
يعود صباحًا
يحمل فى المنقار الأزغب غصنا
، فى آخره وردهْ
ضحك الزوار وقالوا :
مسكينةْ
تهذى من فرط الحمى
بَيْنَـا هم ينصرفون
لمحوا فوق الطاولة الممتدةْ

بسمة عطرٍ تطلقها وردةْ
وخيالا لجناحين شفيفين يَرِفَّانْ
عبر زجاج الشرفةْ !

_ من هذه المجموعة من قصص الأطفال أيضا قصيدة أحمد عنتر مصطفى " الشمس وغرور القوة ":

قال الوالد : يا "أروى"

القوة ليست فى عرض الكتفين أو الجسد الفارغْ ..

القوة فى الروحِ .. وفى العقلِ .. وفى المثل العليا .. ونبيل الغاياتْ ..

قد يبلغ إنسان ببراعة حكمتهِ

مالا يبلغه مفتول العضلاتْ

وسأروى لك يا أروى ما فعلته الشمس مع الريحِ

وكيف انتصر العقل على الطيش العاتى والنزواتْ :

انتصف نهارْ ..

راحت ريحٌ تلهو .. تعبث بالأشجارْ ..

وتطايرت الأوراقُ .. وعَمَّ الكونَ غبارْ..

قهقهت الريحُ : أنا الأقوى فى الكونِ

أبِى الإعصارْ ..

أقتلع بيوتاً .. وأدمر أعشاشاً ..

أعصف بالأشياءْ ..

أغرى الأمواج فتطغى .. تعلو .. تضطرب الأنهارْ ..

وبينما الريح تتباهى بقوتها الغاشمة تتخذ الشمس الحكيمة موقفا آخر :

همست شمس الكون على استحياءْ :

كونى هينة ورقيقة

ونسيما يحترف الرقص مع الأزهارْ ..

ينشر أشرعة الصيادينَ ..

وينقل بعض بذور الخصب إلى النخلِ ..
تجىء ثمارْ
القوة أن تمتدى فوق الكون غطاءْ
لا أن يتعرى الكون بكل بشاعتهِ
فى نزوة طيشٍ ودمارْ ..
فأنا حين يعم شعاعى الأنحاءْ
أبعث فى الكون حياةً بعد الموتِ
برفقٍ .. دون فخارٍ أو ضوضاءْ ..
.....

قهقهت الريحُ .. مدويةً .. فى استهزاءْ !!

وتظل الريحُ متمسكة بقوتها الطائشة ، وإذ يتصادف مرور شيخ يتدثر بعباءته تقرر الريح أن تهاجمه وتهزمه :

فى هذى الأثناءْ
أقبل شيخٌ ملتف بعباءته فى خطوات راعشةٍ ..
دمدمت الريحُ الهوجاءْ :
_ هاهو ذا رجل آثْ ..
هيا نستعرض قوة كل منا ..
من منا يجعله يرمى بعباءتهِ
وسأبدأ ألهو بعض الوقت بـهِ
حتى يترنح .. يخلعها فى ذل دون خيارْ !

.....

لم تنتظر الريح جوابا

جمعت كل عواصفها و انطلقت فى عنف مسعورةْ

، ما إن شعر الشيخ بقسوتها ،

حتى كان طبيعيا أن تمتد يداهْ

تتشبث بعباءته .. فتزوم الريحُ .. وتشتد ..وتشتدُّ ..

فيزداد صمود الشيخْ

يستنفر كل قواه المكنونةْ ..

ويلملم أطراف عباءته .. والريح المذعورةْ

تلهث .. تتراخى فى إعياءْ

حتى ينتصر الشيخُ .. وتنحسر الريحُ

وتهوى ساكنةً .. خائبةً .. مقهورَةْ !

أما الشمس الحكيمة الخيرة فتقرر أمرا آخر هو أن تكسب

رهانها ضد الريح ولكن بالحكمة والخير وليس بالعنف والشرّ :

تبتسم الشمس .. وترسل وهْجَ أشعتها فى غير عناءْ ..

ينتشر الدفء بأطراف الشيخ

يتصبب عرقا .. يلقى بعباءته عن حب ورضاءْ

يخلعها والنفسُ قريرةْ ..

تنتصر الشمس .. وتنكسر الريح الجامحة المغرورةْ ! (٣)

_ومثل قصيدتى أحمد عنتر مصطفى السابقتين كتب عدد من الشعراء المعاصرين قصص للأطفال سبق ذكر أسماء مبدعيها .

هوامش الفصل الرابع

(١) أحمد شوقى – الشوقيات – الجزء الرابع – طبعة ١٩٨٠ _١٩٨١ الصادرة بعناية أحمد الحوفى

(٢) اشتهر الهراوى بقصصه وأناشيده التى كتبها للأطفال . راجع فى ذلك كتاب أحمد سويلم : محمد الهراوى شاعر الأطفال الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب

_ ومن القصص الشعرية اللاحقة قصيدة مرحة قصيرة بعنوان (السُّلَحْفَاةُ الصغيرة)

لكامل الكيلانى نقلا عن الإنجليزية يقول فيها :

رأيت سُلَحْفَاة تسير صغيرة * وأبصرت صندوقا عليها من العَظْم
وقد سبحت فى الماء ثم تسلقت * صخورا بقرب الماء هائلة الحجم
جرت خلف برغوث وخلف بعوضة * وهمت لصيد الدود ثم جرت خلفى
وقد اسرعت نحوىِ فلما رأيتها * وقد قربت منى جريت من الخوف
لقد صادت البرغوث والدود بعده * وصادت بعوضا كان أشهى غذائها
ولكنها لم تستطيع أن تنالنى * بسوء وخابت بعد طول عنائها

(جماعة ابوللو – مختارات شعرية– المرجع السابق – ص ١٩٣)

(٣) كتب فاروق شوشة عددا من قصص الأطفال نشرت فى مجموعات كاملة وهى المجموعات الشعرية : حبيبة والقمر (١٩٩٨) ، ملك تبدأ خطواتها (٢٠٠٢) حكاية الطائر الصغير (٢٠٠٢) ، الأمير الباسم (٢٠٠٥) ، اصدقائى الثلاثة

(٤) للشاعر أحمد سويلم عدد كبير من قصص الأطفال وحكايات ألف ليلة ولية أودعها فى مجموعات شعرية كاملة اصدرها على مدى سنوات رحلته الشعرية الطويلة كما جمع عددا كبيرا من القصص الشعرية التى كتبت للأطفال فى كتابه : أطفالنا فى عيون الشعراء – سلسة اقرأ – دار المعارف (راجع : السرة الذاتية للشاعر أحمد سويلم) طبعة٢٠١٢ – الناشر : مؤسسة التقدم بالإسكندرية

(٥) أحمد عنتر مصطفى : الأعمال الشعرية الكاملة _ المجلس الأعلى للثقافة _ المجموعة الشعرية التاسعة المنشورة فى الجزء الأخير بعنوان : الكراسه الأولى : قالت أروى .

الفصل الخامس
ظهور وانتشار لوحات السيرة الذاتية والغيرية

_ظهرت وإزدهرت فى شعرنا المعاصر على نحو غير مسبوق لوحات السيرة الذاتية بحيث أصبحت بابا مستقلا فى مضامين الشعر الجديد ..

_وقد عرضت من قبل بعض ملامح السيرة الذاتية للشاعر حتى فى الشعر القديم ولكن هذه الملامح كانت عارضة غالبا مختصرة ترد بطريقة عابرة عفوية فى القصائد الغنائية ليعبر بها الشاعر عن تجربة ذاتية أو ذكرى من ذكرياته

.. أما الجديد فى شعرنا المعاصر فهو ترد القصيدة كلها لتكون فى ذاتها سيرة ذاتية جزئية أو كلية للشاعر أو للغير .

_ هنا تكون القصائد قد خصصت لسيرة الشاعر أو لجزء منها ، بحيث

تبدأ القصيدة بتلك السيرة وتنتهى بها ، وقد كتب هذا اللون شعراء كُثُرٌ فى مقدمتهم فاروق شوشة وأحمد حجازى ، ونجد ذلك أيضا فى شعر فؤاد طمان ومحمد أبو سنة وأحمد بخيت وحزين عمر وغيرهم

_ من هذا النوع من القصائد تلك التى ظهرت حديثاً مجسدة لصور شخصية كاملة لنماذج من البشر وليست للشاعر ذاته ، وهذه القصائد التى تجسد سيرة الآخرين يمكن فى ذات الوقت أن تجسد سيرة الشاعر الذى ارتبط بهذه النماذج من البشر وتحدث عنها وعنه من خلال علاقة جمعت بينهما ، وهذا هو الحال بالنسبة لديوان " وجوه فى الذاكرة" الذى كتبه فاروق شوشة لنماذج إنسانية عرفها فى رحلة حياته حق المعرفة .

_ ومن السير الشعرية الذاتية ديوان فاروق شوشة " عذابات العمر الجميل"

_ من قصائد السيرة الذاتية قصيدة حجازى " أغنية للقاهرة " التى كتبها فى المنفى فى باريس بعد أن اختلف مع الرئيس السادات وفصله من عمله ، فهى قصيدة عذبة تحكى جانبا من سيرته الحياتية يمتزج فيها بمدينة القاهرة وبوطنه مصر ويحكى فيها كيف اسمها فى قلبه فهو عاشقها ومغنيها ، وهى التى تخبؤه فى صدرها وتبنى له من أسرارها قصرا فى المنفى ، وهى التى تجلو له سيفه وتضىءُ له محبسه البعيد ، وتأخذ رأسه فى صدرها ، ويتذكر أماكنها التى عاش فيها ، وأصدقاءه الذين لا ينساهم والذين ذكرهم بأسماء وذكر طرف من سيرتهم الذاتية وهم حسن فؤاد وصلاح جاهين وأما أماكن الذكريات بالقاهره فقد ذكرها تحديداً قهوة عبد الله ومتحف الفن الحديث وقهوة إيزا فيتش ودار الأوبرا ويبدأ حجازى قصيدته بالإشارة إلى رحيله وقد عانقته ريح القاهرة :

هــذه ريحـــها .. كـــأن رحيلى
كـــــــان حلمـــا ،
وعودتى اليــوم صحـــوى
ثم يتذكـــر وجوه أحبـــابه :
ووجوه تـــتابعت فى مداراتها
تنـــــادى .. أناديـــها
ولكنها تواصل معراجها القصى وتذوى
بيـــــن الأســى والتأسَّى.

ويحكى لنا حجازى عن أحزانه وأحزان مدينته ، ويروى لنا كيف رأى الموت يعصف به وبقاهرته والطغاة وهم يمشون بالظلم فيها :

شجـــــرفى دمـــى يـجيـشُ
نسيـــم من أخريــات الليــالى
فيـــه شمس زرقــاء ، فــلٌ
لــم يــزل فى دمـــى يفــوح
وكنـــــا
انـــا والقاهـــرة الوجه والمرايا
خلعنا أشباهنا
ودخلنا الزمان نصبح فى عمرنا الجميل ونمسى..
وهنا كانت ليلتى وسريرى
دهشتنى الأولى ، واعترتنى موسيقى
اعترانى منها بكاءٌ
كنت وحدى وكان ثمة موسيقى تنتهى
وأنا برزخ وعبورِ
وغيبة وحضور
زمن يلتقى منازله الأولى
فلا يدرك منها
إلا طلولا .. طلولا
....
دمٌ حميم ينادى
والموت يعصف عصفا
.....

نهر مهانٌ
وأيام ودخانٌ
وسماءٌ مرشوقةٌ بالأكاذيبِ
والملوك طغاة ، يمشون والناس خَسْفاَ .

ويقول الشاعر إنه لم ينشغل عن وطنه ، ولم يدنس نفسه ، وأنه قابض على قيمه كالقابض على الجمر ، فخور بأصدقائه الطاهرين الأوفياء فهو لا يمزج الطهر بالرجس ، مُضَمنَّاَ بعض أبيات قصيدته عبارات من سينية أحمد شوقى الشهيرة :

" وطنى ما شغلت عنه "
صنت نفسى
عما يدنس نـَفْسى
فاكشفى هذه السحابةَ عن وجهكِ النقىَّ
أنا العاشق المقيمُ مغنـَّيكِ
حملت الاسم العظيمَ ،
ولم أرحل سوى فيكِ .....
أصدقائى همو همو
وسواهم كما علمتِ
ولن أمزج الطهور برجْسِ
ويدى فى يد خبأتنى فى صدرها
وبنت لى
من سرها فى المنافىَ قصرا
وأورت سنانى

ونورّت لىَ جبسى !
ويداها ممدودتان تقرآن جبينى
وتأخذان برأسى
يا رفيقىَّ
فانشرا على البلاد قميصى
وأديرا على المنازل كأسى !

وحجازى فى القصيدة يتناول أيضا صورا من سير أصدقائه فيقول :

(هنا كان حسن فؤاد)
كان يسخو على السجونِ
بأيامه يعطى الوجوه سمتا وأسماءَ
يرُدُّ الفضاء للناس ، يبنيه منزلاً
ويشيع الدفء فيه ، والألفة الخضراءَ
يمنح البسطاءَ !
(هنا كان صلاح جاهين)

ذلك الطفلُ !
كان يمشى بكفيه فى المدينة والقاموس
تنهض من موتها الكلماتُ
وتستعيد صباها
نساء أسلمته قلعة الروحِ ،
وأطفال حواليه ، صبِيتهَ وبناَتُ

ذلك الطفلُ .. كيف ماتَ ؟
رأى الكِلمةَ اللعينة تنسل من
القاموس للحلمِ
فاستراح إلى الصمَت ..
وأطفال آخرون غواة
طلبوا الموت فى الصباح وماتوا !

_ ومن القصائد المكونة من لوحات السيرة الذاتية أيضا قصيدة فؤاد طمان " سيرة العابر " فهى مرآة لحياته حسبما وصفها .. حرص فيها على أن نهايته ، ومنها أيضا قصيدته الجنرال . (٢)

_ وفى مجال السيرة الذاتية والسيرة الغيرية برز ديوان " وجوه فى الذاكره " للشاعر فاروق شوشة وفيه يستعرض لوحات من سيرته الذاتيه عن طريق تذكر وجوه أصدقائه ومن عرفهم فى رحلة العمر .. فهو يتحدث عن كل شخصية من هذه الشخصيات من خلال مسيرته معه جوانب سيرته الذاتية المتصلة بهذه الشخصية . ومن هنا فالتجربة ليست محض لوحات من سيرة الشاعر الذاتية ، بل هى أيضا عرض لسيرة كل شخصية من هذه الشخصيات .

_ وفى هذا يقول الناقد الدكتور / صلاح فضل " إن الشاعر هنا يقدم نوعا جديدا من القصائد المجسدة لصور شخصية لنماذج بشرية ويقول إنه لم يسبق لشاعر مصرى فيما يعلم أن جسد شخصيات معارفه على هذا النحو_ وشوشة هنا لا يقدم أصدقاءه فى الوجوه التى يتذكرها فحسب بل يقدم أنماطا مختلفة لمن أثاروا انتباهه واخترقوا ذاكرته عبر السنوات التى انقضت من عمره ، مؤثرا أن يحتفظ لنفسه بأسمائهم نتيجة

لأنه لا يتوقف عن مآثرهم وخصالهم الحميدة ، بل يجسد خواصهم الإنسانية بكل مافيها من قوه وضعف وخير وشر ، فيضفى لمسة إبهام وتعميم شائق تجعل التمثيل الجمالى ينتقل من مجال التوثيق إلى التحليق الفنى المفتوح على المعنى الإنسانى .

_ وإذا كان شاعرنا حريصا على رسم الملامح الحسية والسمات النفسية لنموذجه بدقة تشكيلية عالية ، فإنه يقدم رؤية كليه للشخصية منذ منابتها حتة مصيرها الأخير فى وعيه ، مما جعلها مرتبطة دائما بحبل سُرَّى يصلها بذات الشاعر وصميم شجونه ، وكأنه يتراءى فى شخوصه بقدر ما ينظرهم ويبوح بأسرارهم ، وبذلك تصبح الصورة سيرة الذات التى تتجلى فى رؤيتها للآخرين " (٣)

_ فى إحدى قصائد الديوان يتحدث فاروق شوشة عن أحد أصدقاء طفولته فى القرية كان يشاركة القراءة والمعرفة ويقرضه ويهديه كتبه ، يقول :

مكتبتى الأولى
كانت بعض الفيض الهامى من حسناتهْ
ديوان الملاح التائهْ
ديوان الجارمْ ..
بعض بلاغات الزياتْ .....
ومن راديو فى مقهى القرية يستوقفنا صوت الموسيقار الأعظمْ
طه حسينْ....
نخضع للصوت معا ..الخ

_ ويلاحظ أن فاروق شوشة فى هذه القصيدة كما فى كل الديوان يتبع طريقة جديدة على شعره .فكلها مكتوبة بلغة أقرب ما تكون للغة الحياة اليومية ، وهى مصاغة صياغة أقرب الى النثر . وهى ليست من قبيل قصائد النثر ،بل هى شعر موزون من أول كلمة فى القصيدة لآخر كلمة .

_ وفى قصيدة أخرى يحكى عن صديق من رجال الأعمال وعن سيرته الذاتية معه :

كنا نتهاتف أحياناً..

كى نقطع صمتا طال ..
أويخبر واحدنا صاحبه بمصاب حَلْ
كرحيل صديقْ
ساعتها يجمعنا وقت وطريق عزاءْ ..
نجلس محزونينَ ..
كئيبينَ ..
كأنا أخطائنا فى حق الَمَّيتِ
حين تركناه يواجه لحظته وشغلنا عنهْ

_ وفى قصيدة ثالثة يحكى الشاعر عن صبية مشاكسة فيقول :

ما زلتُ حتى الآن أذكرُها
تلك الصبية قرب سن تكور النهدينِ
قرب تشكل الجسد الصغيرِ
وصنعه الخراط حين يبدع فى تشكلها فتاة ساحرةْ
كانت تشاكسنا بما امتلكتْ

من اللفتات والنظراتِ

والإغراء والسير الموَّقعْ ....

_ويقول الدكتور صلاح فضل إنه لا يكاد يخلو نموذج من هذا الديوان من صور سردية مجسدة للأشكال والمواقف واللحظات الكاشفة عن الفضاءات التى خاضها الشاعر فى الحياة الفردية التى تترسب فى أعماق المبدعين وتظل من أخطر خبيئاتهم الوجدانية.ويعتبر الناقد أن هذه التجربة الشعرية لشوشة فاتحة لنسق جديد جدير بالحفاوة (٤)

_ أما ديوان " أبوابك شتى " الصادر سنة ٢٠١٢ فيصفه صاحبه فاروق شوشة بأنه " ملامح من سيرة شعرية " وكان قد أصدر من قبل عام ١٩٩٢ ديوانه " عذابات الزمن الجميل " ووصفه لأنه " سيرة شعرية" وهو كذلك بالفعل .

_ وفى ديوان " أبوابك شتى" يتحدث الشاعر عن أجزاء من سيرته فى ١٧ قصيدة ، تمثل كل قصيدة فصلاً ما من سيرته الذاتية . ففى القصيدة الأولى " أبوابك شتى " يتحدث عن طفولته الباكرة وهو على مشارف الخامسة من عمره :

من لى بصغيرٍ حافٍ

يخطو نحو الخامسةِ ..

يطأ الأرض خفيفاً ..

يسترسل فى ملكوت الربِّ

والعالم كل العالم بضعة أمتارْ

وحدود العالم دانيةُ

يتحرك فيها الطفل الغِر

وأصوات "الكُتَّاب" تحاصرهُ

ينخلع القلب ويرهبـه الإيقاعْ

ينخرط يايقاع "التجويدْ"

يتسلل فى عينيه شعاع خشوع وجَلالْ

اقبعْ فى خوفك حين يجىء الليلُ

وتنزل أستار الظلمةْ

فتدوى أصوات ذئاب عاويةٍ

والليل عدو لا يرحمْ)

_ وفى القصيدة التالية " الباب الضيق " يكتب الشاعر سيرته وهو فى التاسعة أو العاشرة من عمره حين أحس لأول مرة بالأنثى وبالحب الصبيانى وبميلاد الشعر فى وجدانه :

كيف اتيحت لابن التاسعة أو العاشرةِ

لذاذات الحب الصبيانى ؟

منطلقا يجدل بعض حبائل مصيدة الأنثى

فتلاصق وجه فى وجه.. ويد فى يدْ ..

يرتجف القلب لغيبة وجهٍ

كان يضىء الشرفة فى الجهة الأخرى

عيناك عليها من قبل مغيب الشمس

منتظرا أن تشرق منها

تتراقص فى لفتات الجيدِ

ودورة خصر

يفصح عن بعض لدونته

ويشب بداخلك البركان

وثمة غمغمة فى الشفتين

كأنك تحتال لأنغام فيك.. تود لو انطلقت
صارت لحنا عذبا
يحمل ميلاد الكلمات الأولى المرتعشةْ
هذا يوم للكلمات وللأنغامْ ..
للشعر أوان !
الآن ستدرك كيفْ يجيءُ الشعرْ ؟
ومتى يأتى
ومهادك ليل ونجوم وقمرْ
وبساطك نهر وفضاء أخضرْ
يسبح فيه نبات وشجرْ
ورحيقك وجه سيظل يصاحبك طويلاً
وجه نورْ
فى الشرفة ظِل الوجه يقودكَ
يشعل فيك الصبّوةْ !

ثم يصف الشاعر كيف صنع خيال الصبى ، من حلمه الأول ، زاد الرحلة ، حين قرر أن يغادر قريته فى المدينة البعيدة (القاهرة)لكى يستكمل دراسته بعيداً عن حبيبته :

الحلم الأولُ
يصنع منه خيالك زاداً للرحلةْ
حين تغادر قريتك الوادعة ورائكْ
تتسرب من بين أصابعك الأيامْ

وتشغلك مدينتك الكبرى _ أم الدنيا_
هاهى ذى تصنع سرّاً!!
وتقيم زمانا مزدحماً !
وتجرب فيك مفاتنها !
وتهيىء هذا القلب الغضَّ
لنيران الأشواقِ
وأنت تزيل الغربة والوحشة والإملاقِ
وأنت تثبت من زلزلة القلبِ
وأنت تهدهده وتقولْ
هذا قلب تشعله النيرانْ !

ويستمر الشاعر فى لوحات سيرته فيخصص واحدة لرحيل الأب ، وأخرى لرحيل الأم وثالثه لرحيل الشقيق ورابعة لرحيل الشقيقة (٥)

وبين هذا اللوحات تستعرض قصائد لمحات مؤثرة من سيرته الذاتية على مدى سنين عمره ، ولعل فاروق شوشة أكثر الشعراء حرصاً على كتابة سيرة حياتة شعراً وبتفصيل غير مسبوق ، ولم يزل الشعراء يكتبون سيرهم الشعرية فى إثراء لمضمون الشعر المعاصر يفتح له أوسع الآفاق .. ففى سيرة حياة كل شاعر دون شك ومضات خاصة وتجارب و الآم وآمال تختلف من شاعر لآخر إلى حد كبير يشكل إثراء لمضامين الشعر المعاصر .

هوامش الفصل الخامس

(١) أحمد عبد المعطى حجازى : القصيدة من ديوان " أشجار الأسمنت المنشور ضمن " الأعمال الشعرية الكاملة " _ المرجع السابق ص ٤٩٨

(٢) القصيدتان منشورتان فى " فؤاد طمان : قصائده المختارة " الصادر عن دار السفير _ ط١ _ الجزء الأول ص ٣٧ : ص٥٢

(٣) د. صلاح فضل : مقال بعنوان " وجوه فى الذاكرة " _ منشور فى مجلة أدب ونقد _ عدد نوفمبر ٢٠١٦ ص١١٦ ، ١١٧

(٤) أ.د. صلاح فضل _ المرجع السابق ص١١٨

الفصل السادس

عودة القصيدة القصصية للظهور و الانتشار ونشأة الملحمة فى الشعر المصرى المعاصر

** عرف شعرنا الحديث على يد خليل مطران الشعر القصصى أو : القصيدة/ القصة ولم يكن هذا النوع مألوفاً فى الشعر العربى

* ويقول الدكتور / عز الدين اسماعيل إن هذا النوع يشكل ركناً أساسيا فى تجربة مطران الشعرية (١)

* ويثنى الدكتور محمد مندور على القصص العديدة التى أبدعها بشعره الرصين الموزون المقفى فى أروع صوره (٢)

** وبعد مطران كتب عبد الرحمن شكرى عدداكبيرا من القصائد القصصية التى اعتبرت اثراءً لهذا الفن .

*ويلاحظ أن شكرى " جرب الخروج من ربقة القافية الموحدة الرويَّ فكتب قصائد ذات طابع قصصى من الشعر المرسل (أى الشعر الخالى من القافية) هى : كلمات العواطف ، الجنة الخراب ، الشام فى عهد الإستبداد ، عتاب الملك حَجَرْ لإبنه امرئ القيس " (٣).

** كذا بدأ أحمد زكى أبو شادى تلميذ مطران كتابة عدد من القصائد القصصية بالشعر المرسل أيضا (٤)

**ولكن الشعر القصصى _ شأنه شأن الشعر المرسل _ لم يزدهر بعد ذلك (٥) حتى بلغنا مرحلة الشعر المعاصر وفيها عادت القصيدة القصصية للظهور متمتعة بعناصر القصة الفنية

** ثم ظهرت فى شعرنا المعاصر القصيدة الطويلة الملحمية ، اذ كتب الشاعر كامل امين " ملحمة عين جالوت " ولم يكن لشعر الفصحى العربى عهد بالملاحم . وقبل كامل أمين كان ثمة تجارب نادرة سابقة مثل

ديوان مجد الاسلام للشاعر أحمد محرم (الإلياذة الأسلامية) الذى طبع بعد وفاته ١٩٤٥ولكن الأدب الشعبى العامى قد عرف الملاحم منذ زمن بعيد .

*ويعتبر الناقد الكبير الدكتور عز الدين اسماعيل ملحمة كامل أمين: "إضافة حقيقية ومهمة فى هذه المرحلة لابد من وقفة عندها فهى قصيدة طويلة ذات نفس ملحمى كتبها مبدعها شعرا فى تسعمائة وخمسين صفحة من القطع الكبير لكن القصيدة الملحمية التى نعنيها لا يحددها مجرد الطول بل تحددها كيفية بنائها معنوياً (٦) .

_كذا كتب أحمد مخيمر تاريخ امته على طريقة الشاهنامة الملحمية من خلال ديوان " الروح القدس" ١٩٩٤ الذى صدر بعد وفاته وهى قصيدة من ٥١٥٠ بيتا من بحر الخفيف (٧)

** قلنا ان فى الشعر المعاصر عادت القصيدة القصصية فى الظهور ، ونقصد القصيدة / القصة ، التى شاهدناها فى شعر مطران القصصى ومن بعده لدى عبد الرحمن شكرى و أحمد ذكى أبى شادى .

– هذا القص المتسلسل رأيناه يعود للظهور فى شعر رواد الشعر الحر

– وخير مثال لذلك القص قصيدة " شنق زهران " لصلاح عبد الصبور

من ديوانه الأول " الناس فى بلادى " الصادر عام ١٩٥٧ وهى القصيدة التى تتناول مأساة قرية دنشواى حيث تم فى زمن الاحتلال البريطانى لمصر شنق عدد من الفلاحين الأبرياء بتهمة قتل جندى بريطانى ذهب ليصطاد الحمام مع زملائه فى القرية فأشعلت طلقاته النار فى القش المخزون أعلى بيت أحد الفلاحين مما أدى لمصرع طفل من أطفاله ، ثم سقط الجندى البريطانى مصاباً " بضربة شمس "

توفى على إثرها ، فاتُّهم الفلاحون بقتله ظلما وأقيمت المشانق فى القرية وتم إعدام بعض أبنائها ومن بينهم زهران) . يحكى الشاعر حكاية شنق زهران فيقول (٩) :

كان زهرانُ غلاماً
أمُّه سمراءُ .. والأبُّ مُولـَّدْ
وبعينيه وسامة
وعلى الصِدغ حمامة ْ
وعلى الزند أبو زيد سلامةْ
ممسكا سيفاً، وتحت الوشم نبش كالكتابةْ
اسم قريةِ
" دنشواى "
شبّ زهران قويـًّا
ونقيـًّا
يطأ الأرض خفيفاً
وأليفاً
كان ضحـّاكاً ولوعاً بالغناءْ
وسماع الشعر فى ليل الشتاءْ ..

ويصور الشاعر زهران بعد أن انتقل لمرحلة الشباب وغزا الحب قلبه واختار "جميلة " زوجا لتشاركه رحلة الحب والحياة ثم أنجب منها غلامين :

ونمت فى قلب زهران زهيـَرةْ .....
مرّ زهران بظهر السوق يوماً
واشترى شالاً منمنمْ

ومشى يختال عجباً مشل تركيّ مُـعَمَّـمْ .....
كان ـ يا ما كان ـ أن زفت لزهران جميلَـةْ
كان ـ ياما كان ـ أن أنجب زهران غلاماً وغلاماً ..

ثم يستطرد الشاعر حاكيا عن حادث دنشواى .. وكيف رأى زهران النيران التى أشعلها الجندى البريطانى فى سطح أحد بيوت القرية نتيجة إطلاق النار فى محاولة لصيد الحمام الذى اعتلى السطح ، ثم كيف أحرقت هذه النيران طفلا من أطفال القرية : .....

مرّ زهران بظهر السوق يوماً
ورأى النار التى تحرق حقلاً
ورأى النار التى تصارع طفلاً
كان زهران صديقا للحياةْ
ورأى النيران تجتاح الحياةْ
مدّ زهران إلى الأنجم كفًّا
ودعا يسأل لطفاً
ربما سورة حقدٍ فى الدماءْ
ربما استعدى على النار السماءْ

فكل ما فعله زهران – وهو يرى الحريق يشب فى القرية والنار تصرع طفلها – هوأنه – وهو المحب للحياة – دعا الله أن يلطف بقريته .. ودعا السماء أن نثأر لها ممن اشعل فيها النيران .. فأصيب الجندى البريطانى " بضربة شمس " سقط على إثرها ميتا .. والشاعر لم يقل ذلك صراحة بأسلوب تقريرى مباشر ، ولكن هذه المعانى قد توحى بها صياغته للأبيات السابقة .. ويختتم الشاعر قصيدته/ القصة بذروة المأساة فقد حمل زهران جثة الجندى الصريع ووضعها على الطريق حيث حضر

جنود الاحتلال ظانين أنه زهران قتله فعقدت المحاكمة الظالمة التى انتهت بصدور الحكم الجائر باعدام زهران وعدد من شباب القرية المظلومين :

وضع النطع على السِّكة والغيلانُ جاءوا
وأتى السياف "سرور" وأعداء الحياة
وتدلّى رأسُ زهرانَ الوديعْ
قريتى من يومها لم تأتدم إلا الدموعْ
قريتى من يومها تأوى إلى الركن الصديعْ
قريتى من يومها تخشى الحياةْ
كان زهران صديقا للحياةْ
مات زهران وعيناه حياةْ
فلماذا قريتى تخشى الحياةْ ؟!

تلك كانت القصيدة / القصة " شفق زهران" التى بعثت هذا اللون الشعرى من مرقده ومثالها الثانى قصيدة " مذبحة القلعة " للشاعر أحمد عبد المعطى حجازى ، وهى من ديوانه الأول " مدينة بلا قلب " الصادرة سنة ١٩٥٩ . (١٠)

** يمهد حجازى لقصة المذبحة بوصف أسوار المدينة فى الليل وبصعود فارس إلى القلعة ينقل للباشا (محمد على الكبير) نبأ وجود المماليك جميعا بالمدينة :

الدجى يحضن أسوار المدينةْ ..
وبدا فى الظلمة الدكناء فارسْ
يتقدمْ ...
ثم رّنت فى فراغ البرج صيحةْ
ثم دار الباب فى صوت شديدْ

باب قلعةْ

واختفى الفارس فى أنحائها

صاعدا يحمل "للباشا" النبأْ :

"المماليك جميعا فى المدنيةْ ! "

ويستطرد الشاعر فيحكى أن مناديا نادى داعيا المماليك أعيان المدينة لحفل فى القلعة يودعون فيه نجل الباشا الذى سيتوجه للحجاز لقتال الكافرين الخارجين عن طاعة السلطان العثمانى :

المنادى يتلوى فى الحوارى

راجفا فى الصمت : يا أهل المدينةْ

فى البكورْ

سوف يمضى جيش " طوسنْ "

ابن والينا الكبيرْ

للحجازْ

لقتال الكافرين الخارجينْ

عن مولاة أمير المؤمنينْ

وسيمضى الناس للقلعة فى ركب كبيرْ

بين أفراح وزينةْ

والمماليك وأعيان المدينةْ

لوداع الجيش قبل السَّفَرِ "

- ويستمر الشاعر فى وصف أحياء المدينة وحواريها معرجّا على قصر

" أمين بك " أحد المماليك البواسل ، الذى قاد الاهالى ورّوع الفرنسيين عندما دنسوا بخيولهم صحن الأزهر الشريف فأحبه المصريون .
ويتوجه المماليك للقلعة ملبيّين دعوة الوالى وما أن يدخلوها حتى يبدأ الغدر بهم وتكون المذبحة :

صوت بوقْ

- " عسكر الباشا".. وينسد الطريقْ

بخليطْ

من بلاد الأرنا ؤوطْ

–" وسِّعوا يا ناسُ للركب ! " .. وينسد الطريقْ

والمماليك بَدَوْا فوق الخيول العربيةْ

بالثياب الموصليةْ

وأشار الناس فى وجه " أمينْ بكْ "

ثم قالوا :

ذلك الشهم النبيلْ

روّع الإفرنج فى يوم طويلْ

وتهادى الركب للقلعة هونا ..

يصعد التل إلى القلعه هونا

صوت بوقْ !

ثم رنت فى فراغ البرج صيحةْ

ثم دار الباب فى صوت شديدْ

باب قلعةْ

فيه آثار دماء وصدأْ

ومضى كل المماليك يُغَدٌّونَ الخُطى

ويثيرون الصدى
بين أسوار وأبراج رهيبةْ
دخلوا القلعة ثم التفتوا فى بعض ريبةْ
فاذا بالباب يرتد هناكْ!
وإذا صوت الجموعْ
صادرا من خلف بابْ :
" أطلقوا " !!
قالها قائد جند الأرناؤوطْ
" أطلقوا "
فالنار تهوِ ى كالخيوطْ
كالمطرْ
" آه يا نَذْلُ لقد خنتَ " .. ويهوى كالحَجَرْ ..
ورصاص كالمطرْ
وجنود الأرناؤوطْ
من عل .. من تحت .. أيدى أخطبوطْ !
تطلق النار ، فكم خَرَّ حصانْ
ملقيا سيده فوق الدماءْ
فترش السقطة الجدران دمٌّ
وألمْ !
آه يا نذل !! ويهوى كالحجرْ

- ويستمر الشاعر فى سرد الأحداث ووصف المذبحة :

الخيولْ

حمحمات وصهيلْ

ترفس الصخر فينطقُّ الشَّرّرْ

- **" أنت محصور فخذها "**
- **" لا تفكر فى الهربْ "**
- **" أنت ودعت الحياةْ "**

ثم يهوُونَ كسنبلْ

تحت منجلْ

" آهِ يا ما أصعب الميتة من كفِّ الجبانْ ! "

" وأمينْ بكْ "

جانب السور وفى يمناه سيفُهْ

هل يفيد السيف ؟ آهٍ لن يفيدْ:

" وأمين بك " جانب السور وفى يمناه سيفهْ

" يا مماليكُ أيا أبهة العصر المجيدْ

قد مضيتمْ ! "

قالها واغروقت عيناه بالدمع الوئيدْ

والتقت عيناه فى عينىْ شهيدْ

ويصل حجازى لخاتمة القصيدة القصصية التى قامت على تسلسل الأحداث متحدثا عن أمين بك الذى تنتهى القصة بنجاته عندما قفز بجواده من أعلى سور القلعة :

ثم يعدو بحصانِهْ

يعتلى السور و يرنو فاذا الأرض بعيدْ

ثم تلقى عينه دمعاً على وجه الحصانْ

فى حنانْ

" ياحصانى طِر بنا"

وإذا الفارس فى السحب عُقابْ

يتهادى شاهرا فى الجو سيفَهْ

معطيا للشمس أنفَهْ

تاركا للريح أطراف الثيابْ

كإله وثنىً يتمشى فى السحاب

فاذا ما قارب الأرضَ قفزْ

والحصانْ

صار أشلاءَ على ظهر التلالْ

" قد نجا منهم " أمينْ بكْ " يا رجالْ "

ثم يمتد السكونْ

وحصان يهبط القلعة وحدَهْ

مطرقا يهبط فى صمت حزينْ ! (١٠)

** ويقرن الدكتور عز الدين اسماعيل قصيدة " مذبحة القلعة " تلك بما عرفناه من شعر مطران القصصى ، ومن بعده شعر أبى شادى ومن سار فى ركابهما، من حيث ان القص عندهم جميعا قصٌّ أفقى يمتد فى سلسة متصلة الحلقات ، قد يحكى عن مأساه من مآسى الحياة لكنه قائم على أساس بنية التسلسل (لا بنية الصراع أو التصادم التى نجدها فى القصائد الدرامية) فقصيدة " مذبحة القلعة يتضح فيها ذلك النسق البنائى الذى نجده فى قصص مطران وأبى شادى الشعرية .

** هذا النسق هو الذى عناه الشاعر الناقد محمود أمين العالم حين قرر

- فيما يتعلق بالنسيج القصصى عند حجازى – غلبة الطابع الحكائى القصصى ، والتواصل الأفقى لبناء الصور ، فالتحرك يكاد يكون منطقى الخطوات تماما فى تشكيل بنية القصيدة (١١)

هوامش الفصل السادس

(١) عز الدين إسماعيل (أ . د .) المرجع السابق ص ٥٨٤ . حيث يوضح أيضا أن هذا النوع والشعر القصصى لم يكن مألوفا فى الشعر العربى قبل مطران

(٢) محمد مندور (أ . د .) محاضرات عن خليل مطران _ الناشر : المجلس الأعلى للثقافة (٢٠٠٩) حيث يذكر من قصص مطران الشعرية : " فنجان قهوة " "والجنين الشهيد " (ص ١٧ ، ١٨) " الطفلان " وهى قصص استمدها من الحياة المعاصرة . ويذكر أيضا قصصا استمدها من التاريخ ، مثل قصائده : " ١٨٠٦ – ١٨٧٠ " ، " نيرون " و " مقتل بزر جمهر "

(٣) د. عز الدين اسماعيل : المرجع السابق ص ٥٩٦

(٤) د. عز الدين اسماعيل _ المرجع السابق _ص ٦٠٨ حيث يذكر عناوين بعض قصائد أبى شادى القصصية وهى : " مملكة إبليس" و" الرؤيا" و" ممنون الفيلسوف" و" صرار الليل" وكلها فى ديوانه " الشفق الباكى"_ الصفحات ١٠٢٣، ٦٥٩، ٦٢٥

(٥) د. عز الدين اسماعيل (أ . د) _ السابق _ص ٦٠٨ حيث يقول إن مطران اهتم بالقصيدة / القصة ورَوّجَ لهذا النوع الشعرى وأن تلميذه أبا شادى تابعه فى هذا المضمار فكتب عددا من القصائد القصصية لكن هذا الشكل القصصى لم يمتد أثره إلى أبعد من هذا .

(٦) عز الدين إسماعيل (أ. د .) – المرجع السابق ص ٦١٩

_ راجع أيضاً :

١ – كامل أمين – ملحمة عين جالوت – الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤

(٧)عز الدين إسماعيل (أ . د) – المرجع السابق ص ٦١٩ وما بعدها

(٨)عز الدين إسماعيل (أ . د) – المرجع السابق ص ٦١٩ وما بعدها حيث يشير لقصيدة صلاح " رحلة فى الليل

(٩) صلاح عبد الصبور : (ديوان الناس فى بلادى " الصادر عام ١٩٥٧– طبعة ٢٠١٥ ص ٢٥ – الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب

(١٠) أحمد عبد المعطى حجازى – ديوان " مدينة بلا قلب " (الصادرة طبعته الأولى عام ١٩٥٩) – منشور فى "الأعمال الشعرية الكاملة "–طبعة الهيئة العامة للكتاب الصادرة عام ٢٠١٤ (والديوان من ص ٩ إلى ص ١٣٠ ، وقصيدة " مذبحة القلعة " ص ٥٢ وما بعدها) .

(١١) عز الدين اسماعيل (ا .د .) السابق – ص ٦٢٠ حيث يحيل إلى محمود أمين العالم : لغة الشعر العربى الحديث وقدرته على التوصيل فى

(قضايا الشعر العربى المعاصر – الناشر : المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (١٩٨٨) ص ٤٢ .

الفصل السابع
ظهور القصيدة الدرامية بمضامينها الجديدة

** ظهرت فى الشعر المعاصر القصيدة الدرامية الطويلة ، منطوية على مضامين جديدة .

** وقد لفت الناقد الدكتور / عز الدين اسماعيل الأنظار لهذه القصيدة الجديدة وأعطى مثلا لها قصيدة صلاح عبد الصبور : رحلة فى الليل ، من ديوانه الأول " الناس فى بلادى " الصادر عام ١٩٥٧ وفى هذا يقول :" يمكننا أن نسجل خاصية إضافية تحققت فى القصيدة الطويلة التى كثرت فى تلك المرحلة هى خاصية الدرامية حيث تلتئم فى فضاء القصيدة عناصر كثيرة متباعدة وربما كانت متعارضة لكى تشكل المضمون الأخير للقصيدة . وهذا البناء مغاير للبناء الذى نعرفه فى القصيدة / القصة ، على نحو ما عرفنا فى شعر مطران القصصى ومن بعده فى شعر أبى شادى ومن سار فى ركابهما . فهذا القص الأفقى الممتد فى سلسلة متصلة الحلقات وقد يحكى عن مأساة من مآسى الحياة مثلا لكنه قائم على أساس بنية التسلسل لا بنية التصادم (أو الصراع)

ويقول الدكتور عز الدين اسماعيل : " ظهرت القصيدة الطويلة فى شعر التفعيلة التى لا تعد أيضا من الملاحم على أى نحو ولكنها تتراوح فى الطول حسبما يرى الشاعر المجدد . وتعد قصيدة " رحلة فى الليل" لصلاح عبد الصبور بداية لهذا الطراز من القصائد الذى أريد به مواجهة تجارب العصر فى تشابكها وتعقدها وهذه القصيدة مكونة من ستة مقاطع تحققت فيها سمة الدرامية (١) وقد تبدو المقاطع مستقلة ولكنها فى الواقع مترابطة يكمل بعضها بعضا . فهنا كما يقول الناقد نتخذ من القص أداة لا

تقوم على التسلسل من بداية الحكاية لنهايتها بل تتخللها الوقفات والانتقالات المفاجئة التى تكسر التسلسل المنطقى وتنطوى على عناصر درامية واضحة كالحركة من موقف لآخر ، والحوار ، مع استمرار صراع الأفكار لتقدم القصيدة الطويلة فى النهاية المضمون والانطباع المقصود

** تبدأ قصيدة رحلة فى الليل بالمقطع الأول وعنوانه :

١ _ بحر الحداد . فى هذا المقطع يتحدث الشاعر عن الليل وما يحمله له من أحزان وظنون وقلق فيشيع فى قلبه السواد ، ففى المساء يقفز الطريق ويسود الظلام الذى هو محنة للغريب ..وفى المساء ينفض مجلس السمر ويفارقه أصدقاؤه ليبقى وحيدا حزيناً أو يعود لمنزله الصغير حيث يعجز عن النوم من فرط قلقه وسيطرة الظنون عليه

الليلُ يا صديقى يَنقَضُنى بلا ضميرْ
ويطلقُ الظنونَ فى فراشىَ الصغيرْ
ويثقل الفؤادَ بالسوادْ
ورحلةِ الضياعِ فى بحرِ الحِدادْ
فحين يقبل المساءُ ، يقفزُ الطريق .. والظلامُ محنةُ الغريبْ
يهبّ ثلة الرفاقِ ؛ فَضَّ مجلسُ السَّمَرْ
" إلى اللقاء" _ وافترقنا _ " نلتقى مساء غدْ " .
" الرخ مات _ فاحترس _ الشاه ماتْ !
لم يُنجِه التدبيرُ ؛ إنى لاعبٌ خطيرْ
إلى اللقاء " – وافترقنا – " نلتقى مساء غدْ "
أعود يا صديقتى لمنزلى الصغيرْ
وفى فراشىَ الظنونُ ، لم تدَع جفنى ينامْ

ما زال فى عرضِ الطريق تائهونْ
ثلاثةٌ أصواتـُهم تنداحُ فى دوامةِ السكونْ
كأنهم يبكونْ
ـ " لا شئ فى الدنيا جميلٌ كالنساء فى الشتاءْ "
ـ " الخمر تهـتِكُ السرارْ "
ـ وتفضحُ الإزار
ـ " والشعارَ ... والدثارْ "
ويضحكون ضحكة بلا تخومْ
ويقفزُ الطريق من ثغاءِ هؤلاءْ .

** ثم ينتقل الشاعر إلى المقطع الثانى من القصيدة ويحمل عنوان : ٢- اغنية صغيرة

ـ فى هذا المقطع يحكى لحبيبته حكاية طائر صغير يعيش مع رفيقته فى عشهما ويغمرها بالحنان ، وفجأة يحط من السماء طائر شرس فيشرب دم أليفته ويلتهمها . يقول صلاح :

إليك يا صديقتى أغنية صغيرةْ
عن طائرٍ صغيرْ
فى عشِّه وَاحِدُهُ الزغيبْ
وإلفه الحبيب
يكفيهما من الشراب حسوتا منقار
ومن بيادر الغلال حبتان
وفى ظلام الليل يعقد الجناح صرة من الحنان
على وحيده الزغيب
ذات مساءٍ حطَّ من عالى السماءِ أجدلُ منهومْ

ليشربَ الدماءْ

ويعلك الأشلاءَ والذماءْ

وحار طائرى الصغيرُ برهةً ثم انتفضْ

معذرةً صديقتى ... حكايتى حزينةُ الختامْ

لأننى حزينْ ....

أما المقطع الثالث من القصيدة فيحمل عنوان : ٣_ نزهة الجبل .

هنا يتحدث الشاعر عن طارق مجهول شرير ملثم يهدر فى وجه الشاعر " إلى المصير" أى إلى الموت ، وينتفض الشاعر مذعورا فالمصير الذى يتهدده هو الموت والموت يروع مهجة الشاعر .. ويتذكر ما كانت حبيبتةقد وعدته به من اصطحابه لنزهة فى الجبل ويصرخ الشاعر قائلا إنه لا يريد الموت ... الذى يبدو أن الشاعر يراه مرادفا للعدم .. إنه يريد أن يعيش ليشم نفحات الجبل لكن الطارق الشرير يحول دون ذلك متابعا على بابه .. يقول الشاعر :

الطارقُ المجهولُ يا صديقتى ملثَّم شريرْ

عيناه خنجران مسقيان بالسمومْ

والوجه من تحت اللثامِ وجهُ بومْ

لكنَّ صوَتهُ الأجَشَّ يشرخ المساءْ

"إلى المصير" ...! والمصيرُ هوّة تروع الظنونْ

وفى لقائنا الأخير يا صديقتى وعدتنى بنزهة على الجبلْ

أريد أن أعيشَ كى أشمَّ نفحةَ الجبلْ

لكن هذا الطارقَ الشريرَ فوق بابى الصغيرْ

قد مدَّ من أكتافهِ الغلاظِ جذعَ نخلةٍ عقيمْ

وموعدى المصير .. والمصيرُ هوةٌ تروع الظنونْ

ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى المقطع الرابع وعنوانه : ٤_ السندباد وفيه يصور لنا عودة السندباد ليلاً /من رحلته الأخيرة ، وفى صباح اليوم التالى يعقد ندمانه مجلسهم ليصغوا للسندباد وهو يحكى عن مغامراته فى السفر . وفى الحوار الذى يدور بين السندباد وندمانه يتبدى الصراع بين وجهتى النظر فهو لا يريد أن يحكى لهم عن مخاطر الرحلة وأهوالها وهو يثير دهشتهم إذا ما تحدث عن سعادته بالرحله ومغامراتها ، ذلك أنه بطبيعته كالإعصار الذى لا يهدأ ، أما الندامى فهم لا يستجيبون لتحريضه لهم على السفر والمغامرة مفضلين البقاء حيث هم يضاجعون النساء ويزرعون الأعناب ويعصرون النبيذ استعدادا لفصل الشتاء مكتفين بإنتظار عودته من الرحله ليحكى لهم حكايات الضياع فى بحار العدم :

فى آخر المساء يمتلى الوساد بالورقْ
كوجهِ فأرٍ ميت طلاسم الخطوطْ
وينضحُ الجبينُ بالعرقْ
ويلتوى الدخان أخطبوطْ
وفى آخرِ المساء عادَ السندبادْ
ليرُسى السفينْ
وفى الصباح يعقدُ الندمانُ مجلسَ الندمْ
ليسمعوا حكاية الضياعِ فى بحرِ العدمْ

السندباد:
لا تحكِ للرفيقِ عن مخاطرِ الطريقْ
إن قلتُ للصاحى انتشيتُ قال : كيفْ ؟

(السندباد كالإعصار إن يهدأْ يَمُتْ !!)

الندامى :

هذا محالٌ سندباد أن نجوب فى البلادْ !

إنا هنا نضاجعُ النساءْ

ونغرسُ الكرومْ

ونعصرُ النبيذَ للشتاءْ

ونقرأ (الكتاب) فى الصباحِ والمساءْ

وحينما تعود نعدو نحو مجلسِ الندمْ

تحكى لنا حكايةَ الضياعِ فى بحرِ العدمْ

*أما المقطع التالى فيحمل عنوان . ٥_ الميلاد الثانى . وفيه يحس الشاعر أن نفسه تولد من جديد فيحتفى بميلادها . ويعلن فرحته بالحياة وبأنه مازال حيا وما زالت الحياة كما هى والناس ماضون فى الاستمتاع بها متعاهدون على صون ما بينهم من عهود وفى ختام المقطع يذَّكر حبيبته بوعدها القديم باصطحابه لنزهة الجبل :

فى الفجرِ يا صديقتى تولد نفسى من جديدْ

كل صباح أحتفى بعيدها السعيدْ

ما زلتُ حيًّا ! فرحتى ! مازلتُ والكلامُ والسبابُ والسعالْ

وشاطئُ البحارِ ما يزال يقذف الأصدافَ واللآلْ

والسحب ما تزالْ

تسح ، والمخاض يلجئ النساءَ للوسادْ

ويلعب الأطفالُ فوق أسطحِ البيوتِ

لُعْبَةَ العريسِ والعروس ، والتباتِ والنباتْ
والوردُ فى خدِّ البناتْ
وعند شطَّ النهرَ عاشقان سارحانْ
لله ما أحلى عيون العاشقين حين يبسمونْ
ويقسمونْ
بحرمةِ الشجونْ
وبالليالى المثقلاتِ ، وانتفاضةِ الحنينْ
بالسوادِ فى العيونْ
العهدُ لن يهونْ
صديقتى ، عمى صباحاً ، هل ذكرتِ نزهةَ الجبلْ ؟

*وفى ختام القصيدة يأتى المقطع الأخير المتفائل بعنوان : "٦_ إلى الأبد) فيقول لرفيقة الذى يلعب معه لعبة " الشطرنج" مستعينا بالرمز .. إنه إذا كان "الرخ" قد مات فإن الملك مازال حيا محاطا بجنوده ، وهو يودع صديقه منتظرا أن يستكمل معه نزال الشطرنج فى اليوم التالى بعد الغد وإلى الأبد :

الرخُّ مات_ لا تُرَعْ _ فلاشاهُ ما يزالْ
" والشاه بالبيادق التأمْ"
إلى اللقاء " _ وافترقنا_ "نلتقى مساءَ غَدّ"
لنكمل النِزالَ فوق رقعةِ السوادِ والبياضْ
وبعد غدٌّ
وبعد غدْ !

سنلتقى إلى الأبدْ .

** ولايخفى ما فى تلك القصيدة من مضامين جديدة اتسعت لها القصيدة فهى لا تحكى حكاية تقليدية بأسلوب قصصى فحسب بل تنطوى بأسلوب رمزى على تأمل جديد للعصر وتجارب الحياة فيه وغوص فى النفس الإنسانية التى تواجه ما فى العصر من قلق وأحزان وإحساس بالضياع والغربة وعدم الأمان الذى يتهدد الحب وصفاء الحياة ناهيك عما تثيره قضايا الوجود الكبرى فى النفس المعاصرة كقضية الموت قد يراه الانسان المعاصر مرادفاً للعدم فيكتئب أو يدعوه للاستمساك بالأمل وحب الحياة .

** مثل هذه المضامين الجديدة وغيرها من مضامين العصر نمت وإزدهرت فى الشعر المصرى المعاصر على نحو ما نراه فى شعر الرواد وشعر الأجيال التالية لجيل الرواد وحتى الآن من أمثال محمد عفيفى مطر ومحمد إبراهيم أبو سنه وأمل دنقل وفؤاد طمان وفاروق شوشة ونجيب سرور ومحمد الشهاوى وفاروق جويدة ومحمد صالح وأحمد عنتر مصطفى ونصار عبد الله ومحمد سليمان ورفعت سلام وعزت الطيرى وغيرهم .

هوامش الفصل السابع

١_ د. عز الدين اسماعيل _ المرجع السابق ص٦١٩ وما بعدها

الخاتمة ونتائج البحث

** هكذا نصل إلى نهاية بحثنا الذى خصصناه للتجديد فى المضمون فى الشعر المصرى المعاصر

ونأمل أن يكون البحث مرآة للمضامين الرئيسية الجديدة فى القصيدة المصرية المعاصرة حتى اللحظة الراهنة . وأن يكون استكمالا للدراسات الجزئية الجادة التى تناولت الشعر المصرى المعاصر بما ترصده من إلمام بصور التجديد فى المضمون حتى الآن

وقد عرضنا **فى الفصل التمهيدى** إطلالة عامة على شعرنا المصرى المعاصر، معرفين به ، راصدين زمنه الذى تحدد فيه المصطلح المستقر على أنه الشعر الذى نشأ فى أعقاب الحرب العالمية الثانية أى بدءا من أواخر أربعينيات القرن العشرين واستمر حتى الآن ، بينما تناولنا **فى الفصل الأول** صور التجديد فى المضمون فى الشعر الحر (شعر التفعيلة)

وفى الفصل الثانى صور التجديد فى المضمون فى الشعر العمودى (البيتى) الكلاسيكى والرومانسى والعصرى **وفى الفصل الثالث** تناولنا : تجدد المسرحية الشعرية واتساع مضامينها والاستفادة من التيارات الحديثة فى المسرح العالمى **وفى الفصل الرابع** تناولنا : عودة قصص الأطفال الشعرية للظهور والانتشار وتطور مضمونها **وفى الفصل الخامس** أبرزنا ظهور وانتشار لوحات السيرة الذاتية والغيرية فى شعرنا المعاصر **وفى الفصل السادس** تناولنا عودة القصيدة القصصية للظهور والإنتشار ونشأة الملحمة فى شعرنا المعاصر بينما خصصت **الفصل السابع** لظهور القصيدة الدرامية بمضامينها الجديدة .

** ونجمل نتائج هذا البحث فيما يلى :

أولا :

استهلت مرحلة الشعر المعاصر بثورة عارمة قد تكون أكبر الثورات فى تاريخ الشعر العربى كله ، وكانت ثورة فى الشكل والمضمون معاً . (ونفصل الأمر هنا بالنسبة للمضمون فقط لأنه موضوع البحث)

ثانيا :

كان الشعر التفعيلى الحر إيذانا بثورة عارمة فى المضمون متلاحقة الأمواج . وظل المضمون يتطور شيئا فشيئا تطورا هائلا بحيث اتسع فى اللحظة الراهنة اتساعا لا حدود له ليشمل أبعد المعانى وصور الحياة العصرية المترامية وقضايا الإنسان والعصر .

- وقد بدأ تطور المضمون بالاتجاه من الأغراض التقليدية ثم الرومانسية المفرطة إلى الواقعية بتأثير الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التى جَدّت فى مصر بعد الحرب العالمية الثانية ، ونتيجة الوعى المتنامى بتراث الشعر العالمى ، وإدراك الوظيفة الأشمل للإبداع الشعرى و أهمية الإستغراق فى الهم القومى والاجتماعى وتجارب الحياة وحداثة الرؤية بدلاً من الأغراض التقليدية الكلاسيكية والرومانسية المسرفة فى العاطفية والغنائية والذاتية .

فالعمل الشعرى لم يعد مجرد أداة للتعبير عما يجيش فى النفس من عواطف شديدة الخصوصية والتنفيس عنها ولم يعد هدفه المتعه والترويح وحدهما بل أصبح هما مسئولا قومياً وإنسانيا يؤرق الشاعر، ووسيلة لفهم الحياة وتطويرها والنهوض بها ورؤية واسعة للعالم وللإنسان والكون .

_ وفى تطوير الشعراء الجدد لمضمون الشعر ظلوا موالين للتراث العربى والإسلامى وانفتحوا على التراث الانسانى بشكل غير مسبوق جعل تجربتهم تكتسب الطابع الإنسانى العام، خاصة الكبار منهم .

_ ومن ثم شمل المضمون الجديد لأشعارهم : مواكبة الظروف السياسية والاجتماعية والتاريخية وقضايا الواقع الجديد القومية والاجتماعية والانحياز لها . بحيث يمكن القول بأن الوجدان الفردى البحت أخذ يخلى الطريق إلى حد كبير للوجدان الجماعى الواقعى المتطلع إلى الحرية والعدالة الإجتماعية والنهضة والإخوة الإنسانية والثورة على كل قديم يستحق الهدم لتنهض على أنقاضه حياة جديدة واعدة زاهية ، حتى أصبح شعر الرفض والتحريض والبحث عن حياة إنسانية زاخره ، بالمشاعر الصادقة والقيم النبيله سمة أساسية فى شعر العصر .

_ومن تجليات التجديد فى المضمون فى الشعر الحر المعاصر إزدهار الشعر الإنسانى والفلسفى الذى ينظر فيه الشاعر إلى الانسانية كلها باعتبارها أسرته وإلى العالم كله وكأنه بلاده وإلى الكون كله كوحدة واحدة ، وهو يطرح موضوعات تمس الإنسان فى كل مكان _ وقد قاد هذا التجديد فى المضمون فى مصر _ فى صوره المختلفة سالفة البيان _ الشعراء الرواد صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى وعبد الرحمن الشرقاوى وغيرهم ممن جايلوهم ثم نخبة من شعراء الستينيات فى مقدمتهم أمل دنقل وفؤاد طمان ومحمد إبراهيم أبو سنه ومحمد عفيفى مطر وغيرهم ثم النابهين من شعراء الأجيال التالية وذلك كله على نحو ما أوردناه فى متن البحث مؤيدا بآراء النقاد والشعراء

ثالثا: ولأن المذاهب الفنية المختلفة تتعايش فى الشعر المصرى متجاورة ، فلا يحل مذهب محل مذهب على نحو بات ، بما يعنى بقاء الشعر الكلاسيكى والرومانسى جنباُ إلى جنب مع الشعر الحر مع تفاوت بدهى فى نسب انتشار كل مذهب من هذه المذاهب ، فإنه كان طبيعيا أن ينال التجديد فى المضمون الشعر الكلاسيكى والرومانسى والعصرى،سواء قبل ظهور الشعر الحر أو بعده

_ وقد أثبت هذا البحث أن الشعر البيتى (العمودى) المعاصر الكلاسيكى والرومانسى الجيد قد تطور مضمونه تطورا كبيرا ليعكس الوجدان الجماعى ويستند إلى الواقعية فى الشعر متسما بحداثة الرؤية والاستغراق فى الهم القومى رغم تمسكه بالشكل الموروث بل أثبت الشعر البيتى أنه لم يعد قاصرا على التجارب الكلاسيكية والرومانسيه بل ضم شعرا عصريا جديدا بكل معنى الكلمة .

وقد تخلى الشعراء العموديون المتطورون تماما عن شعر المناسبات والأغراض التقليدية الموروثة ليعبروا عن الواقع الجديد ويواكبوا أحداث العصر فشكل كل هذا تجديدا ملحوظا فى مضامين شعرهم .

ومن الذين أدوا دورا بارزا من هذا القبيل الشعراء محمود حسن اسماعيل وكامل الشناوى وكمال عبد الحليم وعبد الرحمن الشرقاوى وصالح جودت وعزيز أباظة وشعراء من الأجيال التالية كعبد المنعم الأنصارى ومحمود العتريس وصَابر عبد الدايم وصولا إلى شباب الشعراء الذين فجروا شعر الرفض والمعارضة السياسيه والتحريض على الثورة ومنهم إيهاب البشبيشى وأحمد شلبى وفاروق جويدة وفوزى عيسى وأحمد عنتر مصطفى وعزت الطيرى وصلاح اللقانى . وقد برز الشعر العصرى البيتى الذى

تجاوز الكلاسيكية والرومانسية بصفة خاصة فى إبداع بعض شعراء الشباب مثل أحمد بخيت وحسن شهاب الدين وياسر أنور

رابعا : ومن صور إثراء المضامين مالاحظناه من عودة قصص الأطفال الشعرية إلى الظهور فى شعرنا المعاصر ، وكانت قد ازدهرت على يد شوقى والهراوى وغيرهما ثم انحسرت .. ففى شعرنا الراهن تطل قصائد بل دواوين كاملة أحيانا من قصص الأطفال كتبها أحمد سويلم وفاروق شوشة وأحمد عنتر مصطفى وغيرهم

خامسا : أظهر البحث أن الشعر القصصى الذى ظهر فى شعرنا الحديث على يد خليل مطران وعبد الرحمن شكرى وأحمد زكى أبى شادى وتوقف عن الإزدهار بعد ذلك قد عاد إلى الظهور مع الشعر الجديد وإن كانت مضامينه قد تطورت و طريقته قد تغيرت، وبرزت فى هذا المجال تجربة أحمد عبد المعطى حجازى وصلاح عبد الصبور ومحمد ابراهيم أبى سنة وغيرهم

سادسا : برز فى البحث أيضا ظهور القصيدة الملحمية التى لم يكن لشعر الفصحى المصرى عهد بها ، ومثالها الشهير ملحمة عين جالوت للشاعركامل أمين ، فهى إضافة هامة وحقيقية ، وقد تضمن البحث فى هذا الصدد اعمالا ملحمية هامة أخرى

سابعا : أبرز البحث نشوء ظاهرة القصيدة الدرامية الطويلة التى أخذت فى الانتشار ومن نماذجها الساطعة قصيدة رحلة فى الليل لصلاح عبد الصبور وقصيدة هذا المساء ياعزيزتى جميل لحجازى التى اقتربت من الدرامية على نحو ما وقصائد أخرى لا حصر لها سارت فى هذا الاتجاه .

ثامنا : أبرز البحث صورة أخرى للتجديد فى المضمون تجلت فى إزدهار لوحات السيرة الذاتية فى شعرنا المعاصر ، ولوحات السيرة الغيرية التى تجسد صورا شخصية كاملة لنماذج من البشر .وإن كانت لوحات السير الذاتية شائعة فى الشعر المصرى المعاصر خاصة فى دواوين أحمد عبد المعطى حجازى وفؤاد طمان وفاروق شوشة ومحمد إبراهيم أبو سنة وعفيفى مطر وحزين عمر وغيرهم ؛ فإن خير مثال لتجربة كتابة سير الآخرين بما يبرز الملامح النفسية لهم كنماذج من البشر الذين نقابلهم فى رحلة الحياة هو ديوان فاروق شوشة " وجوهٌ فى الذاكرة " .

تاسعا : أثبت البحث تجدد المسرحية الشعرية واتساع مضامينها العصرية وتنوعها وتحقيقها العناصر الفنية للمسرح العالمى المعاصر واستعانتها بالتيارات الأدبية والفلسفية العالمية الحديثة مثل اللامعقول والعبث والوجودية وتقنيات ما يسمى بالمسرح الملحمى الذى ابتكره برتولد بريخت .

وآمل أن يكون البحث على هذا النحو قد غطى ولو بشكل وجيز صور التجديد الأساسية فى مضمون الشعر المصرى المعاصر

والله ولىّ التوفيق ..

المراجع

(١) أحمد شلبى : الأعمال الشعرية الكاملة – الناشر : الهيئة العامة لقصور الثقافة – الطبعة الأولى (٢٠١٢)

(٢) أحمد شوقى : الشوقيات – الجزء الرابع – طبعة ٢٠٠٨ الناشر دار كنوز المعرفة

(٣) أحمد عبد المعطى حجازى : الأعمال الشعرية الكاملة – الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب (٢٠١٤)

(٤) أحمد عبد المعطى حجازى : الشعر رفيقى – الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب – مكتبة الأسرة – ٢٠١٣

(٥) أحمد عنتر مصطفى : الأعمال الشعرية الكاملة المجلس الأعلى للثقافة – الطبعة الأولى (٢٠١٤)

(٦) أحمد هيكل (ا.د.) : تطور الأدب الحديث فى مصر – الناشر : دار المعارف الطبعة السابعة – ١٩٩٨

(٧) أمل دنقل : الأعمال الكاملة – الناشر : المجلس الأعلى للثقافة (٢٠٠٣)

(٨) إيمان الشماع (د.): شعر ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١ فى مرآه النقد (دراسة فنية) الطبعة الأولى (٢٠١٦)

(٩) جابر عصفور (ا.د.) : مقال منشور فى جريدة الأهرام فى ٢٠١٧/١ بعنوان " رؤى الليل اللامعقولة " بمناسبة اختيار صلاح عبد الصبور شخصية العام

(١٠) د. حمدى السكوت (ا.د.) : قاموس الأدب العربى الحديث – دار الشروق – الطبعة الأولى (٢٠٠٧)

(١١) سيد البحراوى (ا.د) : مختارات الشعر العربى الحديث فى مصر – الناشر : آفاق للنشر والتوزيع – الطبعة الأولى (٢٠٠٦)

(١٢) صلاح عبد الصبور : ديوان " الناس فى بلادى " – الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب – طبعة ٢٠١٥

(١٣) صلاح فضل (ا.د.) : تحولات الشعرية العربية – مكتبة الأسرة (٢٠٠٢) – الهيئة المصرية العامة للكتاب

(١٤) صلاح فضل : " وجوه فى الذاكرة " مقال منشور فى مجلة أدب ونقد – عدد نوفمبر ٢٠١٦

(١٥) عبد الرحمن الشرقاوى : ديوان " تمثال الحرية وقصائد منسية " الهيئة المصرية العامة للكتاب – طبعة ١٩٨٨

(١٦) عبد القادر القط (ا.د.) : مختارات من الشعر العربى فى القرن العشرين

(مصر) الجزء الثالث – مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للابداع الشعرى – ط ١ (٢٠٠١)

(١٧) عبد المنعم الأنصارى : ديوان " على باب الأميرة " – الناشر : منشاة المعارف بالاسكندرية – الطبعة الأولى (١٩٨٤)

(١٨) عز الدين اسماعيل (ا.د.) : الشعر العربى المعاصر فى مصر (دراسة منشورة فى معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين – الطبعة الثانية

(٢٠٠٢) – المجلد السادس .

(١٩) فؤاد طمان : قصائده المختارة (الأجزاء الأربعةالأولى) – دار السفير ط ٢٠١٦ من لإحياء للحداثة– الطبعة الثانية (٢٠١٧)

فؤاد طمان : الشعر العربى الحديث دار السفير_

(٢٠) فاروق جويدة : مقال بعنوان " عودة صلاح عبد الصبور " منشور فى جريدة الأهرام فى عموده " هوامش حره " – عدد ٢٥ فبراير ٢٠١٧

(٢١) فاروق شوشة : ديوان " أبوابك شتى " ملامح من سيرة شعرية – الدار المصرية اللبنانية (٢٠١٢)

(٢٢) فاروق شوشة : جماعة أبولو / مختارات شعرية – المجلس الأعلى للثقافة –ط ١ (٢٠١٣)

(٢٣) كمال عبد الحليم : ديوان إصرار – الهيئة المصرية العامة للكتاب ط ٢

(٢٤) مؤسسة التقدم بالاسكندرية : السيرة الذاتية للشاعر أحمد سويلم (٢٠١٢)

(٢٥) محمد إبراهيم أبو سنة : ديوانان من الشعر : مرايا النهار البعيد ، ورد الفصول الأخيرة – الناشر الدار المصرية اللبنانية (٢٠٠٨)

- محمد إبراهيم أبو سنة : تجارب نقدية وقضايا أدبية – دار المعارف – سلسة إقرأ – ط ١٩٨٥

(٢٦) محمد عفيفى مطر – الأعمال الشعرية – الناشر : دار الشروق الطبعة الأولى (١٩٩٨)

(٢٧) محمد عنانى (ا.د.) : دراسات فى المسرح والشعر – مكتبة غريب – طبعة ١٩٨٥

(٢٨) محمد فتوح أحمد (ا.د.) : مقدمة معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (بعنوان : الشعر العربى الحديث / توطئة نقدية) _ المجلد الأول _ الطبعة الثانيه (٢٠٠٢)

(٢٩) محمد فتوح أحمد : مائة عام من الشعر المصرى الحديث (اصدارات ملتقى القاهرة الدولى للشعر العربى) الناشر المجلس الأعلى للثقافة الطبعة الأولى (٢٠٠٧)

(٣٠) د. محمد مندور (ا.د.) : فن الشعر _ الهيئة المصرية العامة للكتاب _ المكتبة الثقافية (١٩٧٤)

(٣١) محمد مندور : محاضرات عن خليل مطران _ المجلس الأعلى للثقافة (٢٠٠٩)

(٣٢) مصطفى عبد الوارث : مقال منشور فى جريدة الأهرام فى ٢٠١٦/٩/٢٠ بعنوان : صلاح عبد الصبور الذى تجاوز الشعر المسرحى إلى المسرح الشعرى

(٣٣) نصار عبد الله : ديوان "سألت وجهك الجميل_ الهيئة العامة للكتاب _ط١ (١٩٨٥)

الفهرس

مقدمة	٥٤١
فصل تمهيدى : إطلالة على الشعر المصرى المعاصر	٥٤٣
الفصل الأول : التجديد فى المضمون فى شعر التفعيلية (الشعر الحر)	٥٤٧
أولا : الشعر الحر تجديد فى الشكل والمضمون	٥٤٧
ثانيا : من الرومانسية المفرطة إلى المعتدلة ثم الواقعية	٥٥٠
ثالثا : مواكبة الأحداث السياسيه المصرية والعربية ومعارك ثورة يوليو ١٩٥٢	٥٥٢
رابعا : مواكبة انهيار الحلم القومى وهزيمة ١٩٦٧ وتنامى شعر الرفض	٥٥٩
خامسا : ازدهار الشعر الإنسانى ورؤية العالم الواحد	٥٦٧
الفصل الثانى : التجديد فى المضمون فى الشعر البيتى(العمودى) الكلاسيكى والرومانسى والعصرى	٥٧٧
أولا : شعر الوجدان الجماعى المرتبط بالواقعية والاشتراكية	٥٧٧
ثانيا : الشعر الثورى : شعر الرفض	٥٧٩
ثالثا : الشعر المواكب لثورة ٢٥ يناير ٢٠١١	٥٨٥
الفصل الثالث : تجدد المسرحية الشعرية واتساع مضامينها واستخدامها التيارات الحديثة فى المسرح العالمى	٥٩١
الفصل الرابع : عودة قصص الأطفال الشعرية للظهور والانتشار .	٦٠٤
الفصل الخامس : ظهور وانتشار لوحات السيرة الذاتية والغيرية	٦١١
الفصل السادس :عودة الشعر القصصى للظهور والانتشار ونشأة الملحمة فى الشعر المصرى المعاصر	٦٢٤
الفصل السابع : ظهور القصيدة الدرامية بمضامينها الجديدة	٦٢٧
الخاتمة ونتائج البحث	٦٤٦
المراجع	٦٥٢