قصيدة الشعر العمودي:

لعل من نافلة القول أن الشعر هو أكثر الفنون حظوة عند العرب. وهذه الحظوة تأتي من أنه هو النوع الوحيد للتعبير الكلامي الذي ازدهر منذ عصور سحيقة.

فالشعر بما له من موقع راسخ و ثابت في الثقافة العربية وبما له من جذور تاريخية تدل على غنى في التقاليد والقناعات، كان بالتالي الأداة التي عبر العرب من خلالها عن كل تجاربهم العاطفية وكثير من تجاربهم التاريخية، فالشاعر العربي في العصر الحديث وجد نفسه يقرض الشعر، وأصوات آلاف الشعراء يتردد صداها في ذاكرته، بأساليبهم ومواقفهم، وتأكيداتهم العاطفية، وتنويعات الإيقاع لديهم، وحكمتهم المميزة، حتى أصبح ذلك كله جزءا من مقوماته الشعرية.

إن قصة الشعر العربي الحديث هي قصة نزعتين متعارضتين: نزعة تجره نحو الماضي ونزعة تدفعه نحو التحديث. ومن المهم أن نذكر أن الشعراء المجددين والمبدعين استطاعوا التخلص من سيطرة التقاليد غير المرغوب فيها، وذلك بحكم تضلعهم في الشعر القديم. وأفضل من يمثل هؤلاء الشعراء: بدر شاكر السياب"، وخليل حاوي، وأدونيس (علي أحمد سعيد)، ونازك الملائكة.

مع بدايات القرن التاسع عشر كان الشعر العربي يعيش عصرا مظلما في كل النواحي، وكان قد أصبح نمطيا وسطحيا موجها للزينة والتسلية الخفيفة .

وعندما بدأت النهضة الأدبية خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، أظهر الشعراء ميلا غريزيا إلى العودة للتعلم من أفضل نماذج التعبير الشعري الكلاسيكي. وكان هذا اندفاعا صحيا، أملته حاجة الفن نفسه، لكي يكتسب من جديد قوة السبك و احكام التعبير، وذلك ليتغلب على الضعف اللغوي والأسلوبي الذي تولد خلال قرون من الركود الشعري.

لقد وصل إحياء التعبير والأسلوب الكلاسيكي إلى قمة ازدهاره مع الشاعر المصري أحمد شوقي (1869 - ١٩٣٢)، الذي وضع أساسا جديدا للشعراء وذلك حين فرض شكلا يجمع بين أفضل عناصر الأسلوب الكلاسيكي القديم. وقد اتصف الشعر القديم بالقوة وجزالة التعبير، مع دخول مباشر في الموضوع، وذلك بتوازن ثابت بين العاطفة والخيال والفكرة، كما اتصف أيضا بالموسيقى القوية والنبرة الحماسية المنمقة، إلا أن الكلاسيكية الجديدة قد اكتسبت مقاومة جديدة لكل تغيير .

وواضح أنه لكي يحتفظ الشعر بحيويته ورواجه، ولكي يتابع تطلعه الفطري للوصول إلى مستوى المعاصرة للشعر العالمي، لا بد له من ينابيع وروافد جديدة للإلهام.

إن عالم الشاعر، في شعر الكلاسيكية الجديدة ممثلا بشوقي، هو عالم مرغوب فيه ، ممجد، ثابت ومستقر، وهو مصان ضد أي انتقاص من كماله. هذا العالم يتعارض، وبكل ما في الكلمة من معنى، مع عالم الشعر العربي المعاصر ، الذي هو عالم قلق، ممزق، ومنفصل عن جذوره، و مرفوض من الشاعر ومنقسم على نفسه، فمن التوتر بين هذين العالمين تتجلى لنا قصة التجربة العربية الحديثة في شقيها الأدبي والتاريخي: عقود من الهيجان السياسي والاجتماعي ومن المحاولة الشعرية الجادة للتغيير .

خلال العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين، أصبح واضحا ، أن الينابيع الجديدة للإلهام الشعري ستكون ضرورية، في حال نزع الشعر العربي إلى أن يكون مواكبا للشعر العالمي، وأصبح من الواضح كذلك أن هذه الينابيع لا بد أن تستقي من التجربة الشعرية الغربية.

ثلاثة من ملامح هذه الفترة لها أهمية خاصة هي:

اولا: **نزعة التقليد،** الشعراء تبنوا تقنيات وأساليب جديدة من الشعر الغربي مباشرة، ومن ثم أخذوا يطعمون بها التقاليد الشعرية العربية

ثانيا : اهتمام ناشئ بالنقد الغربي والذي كانت له نتائج باهرة عند الشعراء - النقاد من أمثال ميخائيل نعيمة" وعبد الرحمن شكري (1886 - 1958)، و عباس محمود العقاد (1889 - 1964)، وقد كان هؤلاء - مع آخرين طبعا - الوسيلة لفرض أفكار جديدة في النظرية الشعرية .

ثالثا: أعمال شعراء الجماعة المهجر الشمالي.

إن عمليتي التقليد والاهتمام بالنقد العربي ما زالت مستمر تين، أما العملية الثالثة ، فقد كانت ظاهرة منعزلة، محدودة بمدتها الزمنية، ويجب التعامل معها على أنها تجربة أعطت كل ما لديها في الوقت الذي ازدهرت فيه.

تكونت جماعة المهجر الشمالي من الرومنطقيين العرب الأوائل الذين عاشوا في أميركا الشمالية. وكان أبرز أعضائها جبران خليل جبران (١٨٨٣ - ١٩٣١)، أما الأعضاء المهجريون الآخرون فهم: إيليا أبو ماضي (١٨٩٠ - 1957)، والشاعر والناقد المذكور آنفا ميخائيل نعيمة. وهؤلاء الشعراء استطاعوا التجريب بحرية وذلك نتيجة إحساسهم السليم بالشعر، والذي لم يخضع للجدل النقدي او لوطأة التقاليد السائدة في وطنهم.

لقد رأوا أن هناك حاجة إبداعية كبيرة للتغيير في الموقف والأسلوب، وفي الشكل والمضمون، وفوق كل ذلك التغيير في الحس الشعري. وقد كانت عبقرية جبران خاصة، هي القادرة على إحداث هذه التغييرات. فقد قدم مفردات جديدة كليا، إبداعية وموحية ومبتكرة، وأسلوبا جبرانيا يذكر بالكتاب المقدس، فهو غني بالتشبيه والنداء، والاستفهام البلاغي المنمق والتكرار.

لقد أحدثت أعمال جبران تغييرا حاسما سواء في اللغة أو الأسلوب، يختلف عما عرف من الأسلوب المباشر المنطقي والمتوازن عند. شوقي وغيره من شعراء الكلاسيكية الجديدة .

إن تجربة جماعة المهجر الشمالي، وخاصة تجربة جبران الرومنطيقية الفاصلة نبعت من موقف للحياة صحي وبناء. إذ لم ينبذ الشاعر عالمه بالكلية ، ولكنه نبذ ما ظهر فيه من الركود والحماقة، والنفاق، والمعايير الاجتماعية والدينية المتخلفة وحسب.

مع هؤلاء الشعراء المهجريين يمكننا تبين سعي الرومنطيقي للتعمير والبناء، ورغبته في التحول من خلال الفعل الإيجابي الصادق وليس بالهدم الشامل. إلا أن هذا الموقف لم يكن مشتركا بين كل أصحاب الرومنطيقية التي ازدهرت في العالم العربي خلال العشرينيات والثلاثينيات. كانت رومنطيقية بعضهم أكثر خصوصية وانطواء على النفس، وأكثر تركيزا على المشكلات الذاتية في حياة الشاعر، وعلى هروبه من الواقع إلى الخيال.

في كل الأحوال، لقد أصبحت التجربة الرومنطيقية نزعة حيوية في شعر منطقة عربية معينة، في حين أصبح التباين بين العالم المثالي في خيال الشاعر والعالم الحقيقي الذي يعيش فيه مؤلما إلى درجة لا تحتمل.

لقد فتحت الرومنطيقية عالما حالما حيث العاطفة والخيال يطغيان على العناصر الأخرى في القصيدة، وحيث القصيدة تستغرق في حياة الشاعر الشخصية وتسبر غور مشاعره الخاصة. على كل حال، سرعان ما أظهرت الرومنطيقية العربية عيوبها الخاصة ، فأصبحت في معظمها عاطفية مسهبة، وضعيفة، وتجنح للغموض في اللفظ والخيال والموضوع

شهدت حقبة الثلاثينيات، خاصية في لبنان، تكريسا لنزعة رمزية كانت قد بثت تباشيرها الأولى في العقد السابق. لم تكن الرمزية العربية وليدة ردود الفعل الفنية والنفسية والتعقيدات الاجتماعية، تلك التي انتجت الرمزية الغربية في القرن التاسع عشر. إذ لم يكن هناك أي عند العرب - احتجاج على الصعيد الاجتماعي مثلا، ضد «عبادة البورجوازية للنشاط و النجاح، أي: ضد المذهب الوضعي والمذهب المادي

ولا على الصعيد الفني، حيث نشأت حركة تعوض عن السطحية والمباشرة في الكلاسيكية الجديدة، وعن الاستغراق في الوهم والعاطفة والغموض والتحليق في الخيال المبالغ فيه عند الرومنطيقية .

لقد كانت بالأحرى، تجربة في علم الجماليات الخالصة، والتي تولدت، بشكل عملي، أولا من الاهتمام الراهن بالشعر الغربي، وثانيا من تكامل النضج السريع في الوقت نفسه عند الشعراء الموهوبين، في عدة أساليب من الشعر ، وثالثا من المرونة التي قدمتها الرومنطيقية. لقد كانت تقليدا مباشرا للرمزية الفرنسية في القرن التاسع عشر ، والشعراء أمثال رامبو، وفيرلين، ومالارمية، وفاليري، الذين كانوا المثل الأعلى للحركة، خاصة عند شخصيتها الرئيسية الشاعر اللبناني سعيد عقل". وهي علاوة على ذلك، كانت تعود إلى الشعر الصوفي في العصر الكلاسيكي.

وصلت الحركة الرمزية العربية إلى ذروة الأهمية عندما أصدر سعيد عقل المجدلية عام ١٩٣٧ وهي قصيدة طويلة تصور لقاء السيد المسيح بمريم المجدلية ، وفيها وصلت عبادة إلهة الجمال والتدفق الموسيقي في الكلمات والعبارات إلى أعلى المستويات، وفوق ذلك كانت القصيدة قد استهلت بمقدمة طويلة شرح فيها عقل أفكاره عن الشعر والإبداع، ومعظم هذه الأفكار ينحدر مباشرة من مبادئ فاليري وغيره من الرمزيين الفرنسيين. ومهما يكن فإن النزعة الرمزية لم تعش طويلا، وقد استبطنت التركيز على عبادة الجميل والمثالي، وعلى التناغم الموسيقى، وعلى نحت الكلمات والعبارات لتستخرج مقاصدها، منفصلة في ذلك عن الحياة فيما حولها، وكاره كليا للعمل والأحداث والحياة السياسية والاجتماعية. فلم تعد تتمكن من الاستمرار في الحياة بعد أن تحطمت طموحات العالم العربي ومثله العليا بسبب نكبة فلسطين عام 1948، إلا أن جيلا من الشعراء أكثر دراية وثقافة، قد استفاد كليا، في العقود التالية، من الإصرار على الإيجاز والتركيز وحدة الذهن والتلميح والإيحاء التي نقلتها الرمزية إلى لغة الشعر .

ومع أن الشعر العربي المعاصر قد استغرق بعمق بالحياة فيما حوله، إلا أنه ظل بطبيعته رمزيا ، يستعمل بكثرة عناصر التورية واللعب بالألفاظ والعبارات، وكثيرا ما يمزج بين الرموز والأساطير والخرافات والنماذج البدائية و بين عناصر من الحكايات الشعبية، وهذا الجيل من الشعراء يقف بأسلوبه الفني غير المباشر على طرفي نقيض مع الأسلوب المباشر عند شعراء الكلاسيكية الجديدة وبعض شعراء الرومنطيقية .

يعتبر عقد الخمسينيات واحدا من أكثر الفترات حسما في تاريخ الشعر العربي ككل. في ذلك الوقت لم تكن فقط حركة الشعر الحر (والتي أعقبت تجارب ناجحة ظهرت في الأربعينيات) قد انطلقت رسميا ولاقت دعما نقديا ، و إنما كان هناك استكشاف وتنوير لكل جوانب الشعر.