

الموجة الثالثة في حركة تجديد الشعر العربي الحديث من منظور النقد الإسلامي

The Third Wave Movement of Renewal of Modern Arabic Poetry
From the Perspective of Islamic Criticism

Syair-syair Gelombang Ketiga dalam Gerakan Pembaharuan Syair
Arab Moden menurut Perspektif Islam

علاء حسنى المزين *

ملخص البحث:

لا يزال الشعر العربي ميدانا من ميادين ذلك الصراع الحضاري المحتدم بين رؤيتين متغايرتين للكون والحياة والإنسان، وهما: أولا الرؤية الإسلامية القائمة على قيم توحيدية تربط ما بين الدنيا والآخرة، والروح والمادة، وثانيا الرؤية الغربية الممتدة بجذورها إلى التصورات الإغريقية الوثنية، وهي إلحادية مادية في حقيقتها، حيث لا ترى غير هذا الكون مبتدأ ومنتهى فهو الغاية والوسيلة معاً. ولا يزال الشعر من ميادين الصراع؛ لأنه لغة الوجدان ومن ثمَّ فهو سيسموجراف الحياة الذي يستشعر عن بعد المخاطر القادمة، ولذلك كانت العناية الحثيثة قديما من النقاد المنطلقين من الرؤية الحضارية الإسلامية بتعقب حركة التطور على الصعيد الشعري مع ارتفاق تلك الرؤية الحضارية الضابطة التي يمكن عبرها استكشاف مواطن الخلل. إن التحديد ضرورة من ضرورات الاستقرار والاستمرار والبقاء، لكنه في تجربتنا الحضارية كثيراً ما كان من قبيل كلمة الحق التي يراد بها الباطل أو حصان طروادة الذي يحمل في طياته مخاطر الإبادة لأجيال؛ إذ يستهدف معالم الهوية والإصالة

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها في الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا.

والتميز، ولذلك يعد شعر الموجة الثالثة خير مثال على تلك الحالة، ومن ثم أراد الباحث أن يلقي شيئاً من الضوء حول هذه الظاهرة، وأن يسير أغوارها، ويستكشف جوانبها، ومنسرياتها، ومزالقها إسهاماً في استعادة الشعر العربي عافيته؛ ليظل رافداً من روافد صناعة مجد الأمة وفرداتها، لتبقى كما أراد الله الأمة الرسالية الوسط، أمة الشهادة والريادة.

الكلمات المفتاحية: نموذج- إسلامية التحرية-أصداء- الأصوات الحماسية- الحداثة.

Abstract:

Arabic poems remain to be one of the conflicting aspects of civilization which witness the contradictory views between two perspectives: the Islamic perspective that is based on the monolithic view of God that relate between the worldly life and the Hereafter, between the spirit and material. The second view was derived from the Greek atheism that regarded life as a mean and purpose while materialism lies at the heart of its belief system. The language of the poem is a seismograph of life, it will trace the human fears of their uncertain future. Literary critics had been very perceptive to the changes that the Arabic poems went through due to the influences of the second view and were quick to respond to trace the negative trends. Reform is an essential element of stability and survival, but in our experience, words of wisdom and truth in poems can also be the carrier of false thoughts and chaos, therefore, the third wave poems could be one of the examples for this. The paper will shed the light on this issue in order to identify its characteristics and aspects in order to enable the Arabic poem to regain its position and remained as a tool to glorify the Ummah.

Keywords: Model- The Islamic Experience- Echoes- Voices of Enthusiasm- Modernity.

Abstrak:

Sajak-sajak Arab kekal menjadi satu daripada aspek-aspek pertembungan antara tamadun yang menyaksikan pendapat-pendapat yang bercanggahan di antara dua perspektif: perspektif Islam yang berdasarkan kepada keesaan Tuhan yang menghubungkan antara kehidupan duniawi dan Akhirat, yang menjalinkan di antara roh dan jasad. Pandangan kedua berasal daripada ateisme Greece yang menganggap kehidupan hanyalah sebagai satu makna dan tujuan yang tersendiri yang berpaksikan fahaman materialism dalam sistem kepercayaannya. Bahasa sajak ialah sebuah seismograf hidup, ia berupaya mengesan ketakutan manusia tentang masa hadapan mereka yang tidak pasti. Pengkritik sastera sangat peka bagi perubahan yang melanda syair-syair Arab yang disebabkan oleh pengaruh-pengaruh daripada kedua-dua perspektif tadi dan agak cepat dalam memberikan tindak balas dalam menolak aliran negatif ini dalam karya penggiat bidang ini. Pembaharuan ialah satu elemen penting dalam kestabilan dan keberterusan hidup, tetapi dalam pengalaman kita, mutiara kata dan kebenaran dalam sajak-sajak boleh

menjadi pembawa idea-idea palsu dan kebatilan juga. Oleh itu, sajak-sajak gelombang ketiga boleh jadi satu contoh-contoh untuk bangun menangkis aliran sebegini. Kertas ini akan mengupas isu ini untuk mengenal pasti ciri-ciri dan aspek-aspek syair gelombang ketiga ini supaya sajak Arab mendapatkan semula kedudukannya dan kekal seperti satu wadah pembangunan Ummah.

Kata kunci: Model– Islamisasi Pengalaman– Gema– Suara-suara semangat– Kemodenan.

المقدمة:

إن التجديد سنة من سنن الحياة المضطربة، وضرورة من ضرورات الاستقرار والاستمرار والبقاء، لكن التجديد في تجربتنا الحضارية كثيراً ما كان من قبيل كلمة الحق التي يراد بها الباطل أو حصان طروادة الذي يحمل في طياته مخاطر الإبادة لا لجيل بل لأجيال؛ إذ يستهدف معالم الهوية والإصالة والتميز.

إن شعر الموجة الثالثة هو خير مثال على تلك الحالة التي أشرنا إليها، ومن ثم أراد الباحث أن يلقي شيئاً من الضوء حول هذه الظاهرة، وأن يسبر أغوارها، ويستكشف جوانبها، ومنسرباتها، ومزالقها إسهاماً في استعادة الشعر العربي عافيته، وبوصلته الهادية؛ ليظل رافداً من روافد صناعة مجد الأمة وفردتها، لتبقى كما أراد الله الأمة الرسالية الوسط، أمة الشهادة والريادة.

النموذج الثلاثي في التحليل العلمي ومدى صدقيته:

برغم أن النموذج الثلاثي في التحليل من النماذج التي تستهوي الكثير من الباحثين في فروع كثيرة من فروع المعرفة، وبرغم أن الباحث لا يتنصل ابتداء من ميله لهذا النموذج في هذا البحث أو سواه إلا أن بمقدوره أن يزعم أن النموذج التحليلي الثلاثي هنا بدا أكثر انضباطاً وتماهياً مع الظاهرة مناهج الدرس، وتحليلاتها بصورة انتفى معها - في تقدير الباحث - ذلك الاعتساف والافتعال الذي يكتنف مثل هذه المحاولات التحليلية.

فبناءً على هذا النموذج يفترض الباحث أن حركة تجديد الشعر الحديث قد تمايزت من حيث الخصائص المائزة، المحددة للحدود الفاصلة بين الظواهر المتشابهات إلى ثلاث موجات

متمايزة تلا بعضها بعضاً، وإن تفاوتت المسافات الزمنية الفاصلة بين كل منها شأن موجات البحر ذاتها:

فالموجة الأولى تلك التي شهدت تجارب جيل الرواد الأولى: جيل البارودي وطبقته، خلال القرن التاسع عشر الميلادي، وأوائل القرن العشرين، وهى الموجة التي أسميتها موجة صدى الإقلاع الحضاري إذ كانت -بغير شك- عنواناً من عناوين مرحلة الإقلاع الحضاري الجديد للأمم، وهى بسبيل استعادة عافيتها، وأسباب نهضتها حتى ليعتبر بعض النقاد أن النهضة الحديثة في محيطنا العربي بدأت شعرية،^١ أي من ضفاف الشعر انبعثت ثم انسربت في مختلف حنايا واقعنا الاجتماعي.

أما الموجة الثانية فهي تلك التي علا عباها خلال مدة ما بين الحربين العالميتين وبلغت قمة عنفوانها بعد الحرب العالمية الثانية، وتزامنت مع مرحلة الانقلابات العسكرية، وتشكيل الحكومات الوطنية الثورية في مختلف بلاد عالمنا العربي، ومن ثم فقد أطلقت على هذه الموجة **موجة المد الثوري**؛ إذ اتخذت من الثورة عنفوانها، وحدثها، وانقلابيتها، وتمردا وتطلعها، وفى هذه الحقبة عينها كان طبيعياً أن تولد، وتنمو بثبات حركة الشعر الحر التي كانت -رغم اختلاف وجهات النظر - وليداً شرعياً لمحاولات تجديدية محدودة سبقتها.

أما الموجة الثالثة فهي تلك الموجة التي ولدت من رحم الإحباط الذي تبع الزخم الثوري العام، ذلك الإحباط الذي ناء بكلكله على النفس العربية بعد تمخض تجربة الحكومات الوطنية، عن مآسي جمّة؛ إذ كانت دون الطموحات كثيراً، وكانت قمة الإحباط ممثلة في تلك الهزيمة المروعة التي سميت زوراً بالنكسة في ١٩٦٧، لقد فتح الإحباط الأبواب مشرعة للدوبان في الآخر، وسرعان ما صارت المنطقة كلها نهباً لمشروع تدجين هائل تسارعت خطاه، ومن ثم كانت هذه الموجة الثالثة مظهرًا خطراً من مظاهره أو أداة من أدواته، ومرة أخرى يبرز الشعر في قلب المعركة الحضارية كما كان في بداية النهضة.

وجدير بالملاحظة هنا أن قيادة المرحلة الأولى تركزت في مصر، بينما كانت العراق وشعراؤها من تسنم قيادة المرحلة الثانية، أما المرحلة الثالثة فقد كان أبرز رموزها الرائدة من منطقة الشام وخصوصاً سورية ولبنان، وهى ملاحظة لا تخلو من دلالة في إطار بحثنا كما سيتجلى في صفحات تالية.

المرحلة الأولى - مرحلة الإقلاع الحضاري وإسلامية التجارب الرائدة:

بدأت النهضة الشعرية الحديثة باستحياء الخصائص المميزة للشعر العربي في عصور نهضاته الأولى، حتى ليصح أن يقال إن النهضة بدأت شعرية، وكان هذا العامل من العوامل التي أثمرت تلك النهضة أسبق وأظهر تأثيراً من العامل الآخر الذي طبع بصماته البارزة على قسماش شعرنا الحديث، ألا وهو عامل التأثير بالتيارات الأدبية والنقدية في عالم الغرب.

وبالرغم من أن النهضة الشعرية قد بدأت بالبارودي وطبقته، إلا أن ذلك قد سبقه إرهاباش ذات أهمية تتمثل في أعمال شعراء مرحلة سابقة يمكن أن نجد في أعمالهم من عناصر الجودة ما يستحق التقدير، والحقيقة أن شعر مرحلة الإرهاباش تلك بل شعر الحقبة العثمانية بأكمله قد ناله من الظلم الكثير نظراً للحكم العام الذي رمي به هذا العصر من قبل متعصبي القوميين العرب، إذ اعتبر حقبة مظلمة خالية من كل ملامح الإبداع الحضاري، ولعل إعادة النظر في التاريخ العثماني بأسره نتيجة الصحو الإسلامية المتحررة من قيود التحيزات القومية ما يتيح الفرصة للنظر في الإبداع الأدبي لتلك الحقبة بروح الإنصاف العلمي وإحقاق الحق.^٢

وسواء أرجعنا بجذور النهضة إلى الإرهاباش أو الإشراقات التي سبقت ظهور البارودي، أم وقفنا بها لدى البارودي، ومن في طبقته فإن ذلك لا يغير من هذه الحقيقة شيئاً، فلقد تشابهت السبل التي سلكها كل منهم.

لقد صدروا جميعاً عن يقين عميق بتراث الأمة الأدبي العريق، ووعي لاحب باستغنائها عن استعجاب ما في أيدي سواها، وصدروا جميعاً عن اعتداد بالشخصية الحضارية المستقلة، والهوية المميزة، وصدروا جميعاً عن عقيدة راسخة تسري في نفوس الأصلاء صناع التغيير من أبناء هذه الأمة بأن الإقلاع الحضاري يبدأ من شواطئنا، وأن البناء الجديد ينبغي أن يقام على قواعدها، ووفق أصولنا، وأن أية محاولة للتجديد على غير ذلك النهج لا تعني غير الضياع في سبل الأمم.

وهذا الصدور عن ذلك الموقف الحضاري والالتزام به في عطائهم الإبداعي، أداة ومضموناً، هو ما ندعوه بالنهج الأدبي الإسلامي، وليس فقط الاستغراق في التجربة الصوفية، أو الرؤية الدينية بالمعاني الضيقة لها كما يتوهم بعضهم.

ولم يكن ذلك الصدور عن الموقف الحضاري المميز عن عجز أو جهل بسواه كما قد يُظن أو يدعى، بل عن اختيار حر واعٍ بملايسات اللحظة، ومتطلباتها، فاللقاء الصاعق بين الشرق والغرب، كان في أوج عنفوانه يجثم على العقول والقلوب جثوماً لم ينجم من آثاره إلا من اعتصم بأصوله اللاحبة.

لم تكن العيون تتجه غرباً فقط تبحث فيه عن ضالتها المنشودة، وخطتها التنموية التي تتجاوز بها وهدتها الحضارية، بل كان الغرب حالاً في أعماق الأمة، ينتزع الإيمان به انتزاعاً زعزع الإيمان بالثوابت الحضارية - إلى حين - لدى بعض من قدر لهم أن يعيشوا مخاض تلك المرحلة الفاصلة.

ومن ثم، كان اختيار البارودي، وجيله أن يبدأ إقلاع سفينة التجديد على أنغام الريح الشرقية التي ظلت تهب من جزيرة العرب، ومن حيث حط العرب الأصلاء رحالهم يصنعون الحضارة، ويعيدون صياغة التاريخ، وصناعة أمجادهم الغدوة. كان ذلك الاختيار عملاً بطولياً واعياً بكل المقاييس؛ لأنه تجاوز منزلقات، وشراكاً كثيرة على الطريق، واختار سمته على هدى وبصيرة في وقت انزلق فيه كثيرون في بعض تلك المنزلقات، وأفسدت وجهتهم ما أثارته تلك الشراك من ضباب.

لم يكن ثمة خوف من الخروج على التقاليد المرعية؛ لعدم تهيؤ عقليات أهل المرحلة لذلك، ولم يكن ثمة تعصب للقديم كغطاء سياسي يستدر جماهير البسطاء، ولم يكن مجرد الحرص على الواجهة ومسايرة الذوق العام وبخاصة للوجهاء والكبراء، ولكنه - كما أسلفنا - الحرص على الذات الحضارية المستقلة، والهوية المميزة انطلاقاً من صدق الشعور واليقين بما باعتبارها أساساً ركيناً من أسس استعادة النهضة، وبناء الحياة الجديدة.

من هنا، كان الإسلام في قلب حركة النهضة الحديثة بكل أطيافها، بما في ذلك حركة النهضة الشعرية، إطاراً فلسفياً يوجه عملية التعامل مع العناصر الغربية أخذاً وعطاءً، ويتحكم

فيها، ويضبط المفاهيم الأساسية التي تصاغ في سياقها الأعمال الكبرى والصغرى، ويسهم في اختيار الأدوات التي تتبدى فيها روح الاستقلال والتحدي وفي نفس الوقت يسري في جنبات المضمون يضمنها بعبيره الفواح.

فخلاصة القول: إن شعراء مرحلة النهضة الأدبية الحديثة قد انطلقوا من "موقف حضاري" أصيل يستند إلى تراث الأمة وأصولها، وثوابتها، ومن هنا جاز لنا اعتبارهم شعراء إسلاميين بصفة عامة، ولم يقتصر تأثير ذلك "الموقف الحضاري" في "ضبط المضمون" وحده في إطار الرؤية الإسلامية، وإنما عمل على "ضبط الأداة" ذاتها في إطار التجربة الحضارية الخاصة، وعلى هذا كان الحرص الشديد على الالتزام بعمود الشعر العربي، ومقاومة محاولات الخروج عليه، وكان الحرص الذي بلغ حداً متطرفاً أحياناً لاستحياء الأساليب العربية القديمة والألفاظ التي ذخر بها قاموس الشعر العربي القديم كما رأينا لدى البكري وعبد المطلب وغيرهم.

ومن هنا فإن التغييرات التي لحقت "الشكل الشعري" في ذلك الإبان كانت محكومة بذلك الموقف الحضاري العام، ولم تكن على الإطلاق عجزاً، أو جهلاً، أو ضيق أفق. ويكفي في هذا الصدد أن نذكر أن كثيراً من محاولات التجديد المبكرة تمت في دائرة هؤلاء الذين صدروا عن ذلك الموقف الحضاري المميز، فالمسرحية الشعرية إنما دخلت إلى سماء شعرنا العربي على يد شوقي^٣ والملحمة الشعرية أنتجتها موهبة أحمد محرم العبقري^٤، والأناشيد الحماسية التي تركت أعماق الآثار في الوجدان الجمعي للأمة انبثقت عن هؤلاء كذلك،^٥ بل الغريب أن التجارب الأولى للخروج على عمود الشعر العربي حين اقتضته ضرورة الأشكال الفنية الجديدة التي كانت في طور التجريب إنما صدرت هي الأخرى من وسط هذه الدائرة، على يد علي أحمد باكثير، ومحمد فريد أبو حديد.^٦

فلم يكن ثمة تعصب أو ضيق أفق ضد جديد، أو جهل بما عند الآخر، أو عجز عن استيعاب تجربته الأدبية، كما لم تكن هناك مجرد محافظة لذات المحافظة نفاقاً للواقع الاجتماعي، وذوق الطبقة الأرستقراطية، أو الأوساط الأدبية المتحكمة.

غاية ما هنالك، أن المرحلة كانت تحكمها حتى ذلك الحين ضوابط "الموقف الحضاري" المتميز، برؤاه، وتصوراتها التي كانت تتحكم في المواقف الفكرية والفنية والأدبية، في إطار صراع حضاري حاد ملتهب، كانت النخبة في مجملها على وعي بأبعاده، ومقتضياته. ولعل الباحث الدكتور عبده بدوي قد أصاب كبد الحقيقة حين قرر أن الحماية الحضارية حلت محل الحماية الجاهلية في العصر الحديث وهو لم يكن أدباؤنا بمعزل عن هذا الموقف الحضاري.^٧

الموجة الثانية- موجة المد الثوري وأصداء الثورة وأصداء التيه:

وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها عام ١٩٤٩ بعد خمس سنوات دامية ذاقت فيها البشرية ويلات الدمار والشقاء الذي فرضه عليها العتاة والدهاة من الساسة الغربيين. وقد ذاقت البلاد العربية كثيراً من ويلات تلك الحرب الضروس؛ إذ دارت على أرض مصر إحدى معارك تلك الحرب الكبرى -معركة العلمين- وفرضت عليها آنذاك الكثير من القيود المرهقة، والأعباء الثقالة مادية، ومعنوية، وجاس جنود الحلفاء خلال الديار المصرية، يعيشون فساداً وعريضة، وقد كان لتلك الذكريات المؤلمة جميعاً آثارها العميقة في مرحلة ما بعد الحرب. وقاست معظم البلاد العربية ما قاسى المصريون، إذ كانت تركيا طرفاً في الحرب، وكانت تلك البلاد تحت سيطرة الأتراك ومن ثم دفعوا ثمن حماقة حكام تركيا الماسونيين آنذاك.

وهكذا ما إن وضعت الحرب أوزارها حتى انطلقت الآهات الحبيسة من مكانها صرخات تهتف بالثورة، والرغبة الجارحة في تغيير كل شيء، والتخلص من كل من كانوا سبباً في ذلك الشقاء الذي صب على البلاد صباً بلا اختيار منها أو رضاً.

لقد هبت رياح ثورية ناقمة تلاقحت مع رياح أخرى مثيلة لم تكن أصدائها قد خففت بعد من تأثير الحرب العالمية الأولى التي وضعت أوزارها في منتصف العقد الثاني من القرن العشرين، فكانت المدة بين الحريين تتميز بتلك الروح الثورية القلقة المتمردة الراغبة في تغيير تلك الأوضاع الظالمة التي يزرع البشر تحتها إن على المستوى الدولي أو على المستوى الإقليمي في كل قطر من أقطار الأرض.

وقعت الانقلابات العسكرية في البلدان العربية واحدة تلو أخرى، وكأن الأمر مدبر بلبيل وباتت أزمنة الأمور في أيدي مجموعات من شبان الضباط المغامرين قليلي الخبرة، وبقدر

اتساع آمال الناس في تلك التجربة الجديدة التي عبّر عنها أصدق تعبير أصوات الشعراء التي تجاوزت في كل مكان بقدر ما كان إحباطهم مريراً حين بدت آمالهم تتواري كقبض الريح، وهو ما انعكس نغمات نقمة ومرارة هي التي مهدت السبيل للمرحلة التالية حيث الموجة الثالثة.

لقد تمازجت في تلك الحقبة أصوات بدت متنافرة: اليأس والأمل، الانتماء والاغتراب، اليقين والضياع. لقد علا صوت حماسي يتغنى بإنجازات العهد الجديد، ويشير بالمستقبل الواعد السعيد، ولم نلبث أن نسمع الصوت نفسه حزيناً يائساً بائساً ناقماً على كل شيء، لقد علت مشاعر الاغتراب، والشعور العميق بالعزلة والضياع، وبات الهروب سيد الموقف، وعلامة الوقت: هروب المرء إلى داخل نفسه، أو إلى خارج الوطن، أو إلى الريف.

من نماذج تلك الأصوات الحماسية الجهورية التي أفعمت بمشروع الثورة، وآمالها صوت محمود حسن إسماعيل، فتراه يرسم بريشته الفضة، صورتين متقابلتين، نرى من خلالهما قيمة هذا التغيير الكبير الذي شهدته بلاده نتيجة الثورة المباركة التي كانت إيذاناً بالقضاء على الظلم والظالمين، فيحككي لنا قصة الفلاح البئيس الذي يعيش قبل الثورة مع غيره من الفلاحين في ظلم لا ينقطع، وهوان مخزٍ، وشقاء مستمر، ثم تبدلت الصورة حين انشق فجر جديد، قضى على الظلم، والبؤس والهوان، وراح يلون الحياة بألوان أكثر إشراقاً.

في الصورة الأولى حيث قصة الفلاح البئيس، نقراً:^٨

المظالم حوله من بني الفأس	طواهم في أسره من طواه
عبدوا الأرض من قديم وعنت	بهم الطير والري والمياه
وهم ضائعون في كل حقل	موكب للهوان يخزي رياه
ويد تحفن التراب لأخرى	رزقها من ترابها منتهاه
تبذر الحب ثم تسقيه بالدمع	وتبلى عروقها في صباه

صورة قائمة ملؤها الظلم، والأسى، والضياع، والهوان، والخزي، والدموع عانى الشاعر آصارها في صباه الباكر حتى قامت الثورة فتبدل ملامح اللوحة؛ إذ تمتلى عيوننا ألواناً

وأضواء وظلالاً معجبة، وتأخذ أسماعنا جلبة تلك الأصوات القوية المتجاوبة في تناسب موسيقى جذاب، يعكس الفرحة بذلك الوليد المنتظر الظافر:^٩

قصة من عجائب الرق مرت	حول كوخى ولم يزل في كراه
وإذا فارس من الغيب آت	يذهل الشمس في ضحاها لقاه
من عناد الأقدار من	غضبة الأحرار إصراره
لمح الشعب في خضم من	وسر لم يبق في يديه اتجاه
ورأى النيل وهو قبر الطوا	غيت ولحد لكل طاغ غزاه
قدراً هادراً يد مدم بالسـ	خط وترتج حيرة ضفتاه
فرمى، والسـماء ترعاه	فانشق دجى الليل فجأة عن فأنجاب عن
ورمى والعيون تحميه	النيل كربه وشـجاه
ورمى والقلوب تفديـه	فأغار على كل ظالم ما بناه

وهكذا تبدو "الثورة" في لغة شاعرنا الفذ سر التغيرات الكبرى التي شهدتها بلاده فهي عجيبة من عجائب القدر، أو معجزة من معجزاته.

ولكن على قيد خطوات منه، وبعد سنوات قلائل نسمع صوت عديد من مواطنيه يصرخون بمشاعر ملؤها الضيق والتشاؤم والقهر والسأم. ها هو صوت صلاح عبد الصبور أحد أهم الأصوات المعبرة عن المرحلة، نسمعه في "أحلام الفارس القديم" يعبر عن تشاؤمه الضارب أطنا به في أعماق نفسه، وعن غربته التي تفصله عن واقعه، وتملؤه يأساً من إصلاح عالم تحول إلى غابة تتصارع وحوشها، يقول وقد تقمص شخصية الصوفي بشر الحافي:^{١٠}

شيخى بسام الدين يقول

يا بشر اصبر

دنينا أجمل مما تذكر

هل أنت الدنيا من قمة وجدك

لا تبصر إلا الأنقاض السوداء

ونزلنا نحو السوق أنا والشيخ
كان الإنسان الأفعى يجهد أن يلتف على الإنسان الكركي
فمشى بينهما الإنسان الثعلب
عجباً
زور الإنسان الكركي في فك الإنسان الثعلب
نزل السوق الإنسان الكلب
كي يفقأ عين الإنسان الأفعى
واهتز السوق بخطوات الإنسان الفهد
قد جاء ليبقر بطن الإنسان الكلب
ويعص دماغ الإنسان الثعلب
يا شيخي بسام الدين
قل لي أين الإنسان الإنسان
شيخي بسام الدين يقول
اصبر سيحيء..

إنها صورة متشائمة نلمس فيها يأس الشاعر من إصلاح العالم أو واقعه الاجتماعي المحيط، أو استصلاح إنسان العصر، وبخاصة حين يقول متابعاً في التجربة ذاتها: ^{١١}

الإنسان الإنسان عبر
من أعوام
ومضى لم يعرفه بشر
حفر الحصباء ونام
وتغطى بالآلام

إنه يأس من كل شيء.. ضجر من كل شيء.. سأم عارم يمسك بتلابيب نفسه
فتنفجر كلماته التي تلخص فلسفته في "الظل والصليب": ^{١٢}
هذا زمان السأم

نفج الأراجيل سأم
دييب فخذ امرأة ما بين إليتي رجل
سأم
لا عمق للألم
لأنه كالزيت فوق صفحة السأم
لا طعم للندم
لأنهم لا يحملون الوزر إلا لحظة
ويهبط السأم

ولم يكن عبد الصبور وحده يسبح في بحار الضياع والأحزان والسأم، فقد كانت سمة المرحلة كما قلت، حيث لم ينفك عنها الشعراء إلا لحظات معدودة تهب كنسمات عابرة على صفحات نفوسهم لا يلبثون أن يعودوا بعدها إلى آصار هذه الشراك النفسية التي غشيتهم.

هذا أحمد عبد المعطي حجازي يقدم لنا صورة رهيبة لمجتمع مريض بجنون السرعة مجتمع آلي يدوس على القيم الإنسانية ولا تتحرك فيه همسة حب أو خفقة قلب مجتمع لا يهتم إلا بالمظاهر الجوفاء والصراع المادي يقول في "الطريق إلى السيدة":^{١٣}

والناس يمضون سراعاً
لا يحفلون
أشباههم تمضي تباعاً
ينظرون
حتى إذا مر الترام
بين الزحام
لا يفزعون
لكنني أخشى الترام
كل غريب ههنا يخشى "الترام"

ويبلغ به الحقن قمته وهو في وحدته الرهيبة في رحلته المجهدة المضنية فيصيح:

يا قاهره

أيا قبابا متخيمات قاعده

ما مئذونات ملحد

يا كافره

أنا هنا لا شيء كالموتى كرويا عابره

أجر ساقى المجهدة

للسيده

للسيده

وإذا كان ذلك الإحساس بالضياح والغربة في مجتمع المدينة الصاحب الذي يمضي غير عابئ في وجدان الشاعر بالعواطف الإنسانية التي تقرب المسافات بين البشر، وتعطي للوجود غايته، وللحياة قيمتها، إذا كان حجازي قد خامره ذلك الشعور في ديوانه الأول **مدينة بلا قلب** وهو يجرجر أقدامه المجهدة إلى السيدة، أو هو يخاطب تلك المدينة في "رسالة إلى مدينة مجهولة" أو "أنا والمدينة" أو "ليس لنا" أو حتى "سلة ليمون" فإن ذلك الشعور لا يزياله بل ربما تعمق، واتخذ أبعاداً أخرى في ديوانه **لم يبق إلا الاعتراف** نسمعه في "الوجه الضائع" يكي غربة الإنسان وضياحه:^{١٤}

هذا الذي أحكي لكم قصته القصيرة

مات، وضاع وجهه إلى الأبد

لأنه كان وحيداً، لا أخ ولا ولد

ولكن لماذا كل هذه المشاعر المتشائمة؟ لماذا كل هذه الإدانة؟ هل بلغت مدتنا الإسلامية حقاً كل هذا المستوى من البشاعة؟ وهل كان هذا الحزن والشعور بالغربة والضياح ضربة لازب لكل الشعراء لا بد أن يقعوا في براثنه ويستسلموا له؟!

إن تأثير الواقع المتردي كان يمكن أن يتحول في نفوس الشعراء إلى تحدٍ واستعلاء، ومقاومة وارتقاء، لا مجرد استسلام سلبي، وهروب إلى فلسفات الحزن والتشاؤم والعدمية التي لا تستطيع أن ترى غير وجه الحياة القبيح، ولا تستطيع من ثم أن تقدم أملاً في مستقبل أفضل يتجاوز ذلك الواقع المتردي وإفرازاته العفنة.

إن السر مرة أخرى يكمن في الاستهواء، وتداعيات الهزيمة الحضارية على نحو ما. نعم، لقد تأثر شعراؤنا تأثراً عميقاً بتلك التيارات التي عرفها العالم الغربي آنذاك وبخاصة تلك التوجهات الوجودية والسريالية والعشبية وغيرها من التوجهات ذات النزعات الإلحادية والتوجه اليساري، وانضاف إلى ذلك إعجاب إلى حد التماهي مع رؤية "ت.س. إليوت" الناقد والشاعر الإنجليزي المشهور على وجه الخصوص حتى بدت في شعر المرحلة ما أسماه أحد الناقدين بحق "الظاهرة الإليوتية".^{١٥}

ولقد نرى تناقضاً بين تأثير إليوت الذي لم يبرح تأثير رؤيته النصرانية حتى وهو في عنفوان ثورته، وتمرده وهو يكتب الأرض الخراب والإنسان الأحمق، ثم بعد تمرده على كنيسته وتحوله إلى سواها كمسيحي متدين مخلص – أقول قد نرى التناقض بين القول بتأثير إليوت وتأثير المذاهب العدمية الإلحادية، ولا تناقض ثمة فهنا نعمة التمرد، وهنا الخروج على الدين، وهنا دائماً الغرب وهذا يكفي!!

وسواء رفض "صلاح عبد الصبور" هذا التأويل أم قبله – ومن المنطقي طبعاً أن يرفضه^{١٦} – فإن ذلك لا يغير من حقيقة الأمر شيئاً! ونحن نسلم مع صلاح بأن كثيراً من إفرازات الواقع المحلي والعالمي، أو واقع الإنسان المعاصر قد تثير الحزن والأسى، لكننا لا نرى أنه ينبغي أن نتلازم مع ذلك الحزن على واقع الإنسان المؤسف، وعالمه الموحش مشاعر اليأس والتشاؤم والضياع؛ لأن ذلك ليس من تراث الرؤية الإسلامية بحال.

وإذا كان سأم إليوت يمثل موقفاً منطقياً من واقع الحياة الغربية، ومن رؤيته للحياة المستمدة في أغلب تفاصيلها من عقيدته المسيحية، فلماذا تحول شعراؤنا إلى صدى لتجاربه؟!

إن أخطر تأثير لإليوت وغيره على هؤلاء هو تلك الظاهرة المنكرة من شيوع الرموز الصليبية في أشعارهم وهم المسلمون الذين يتكلمون ويتنفسون لغة إسلامية ويخاطبون شعباً عربياً مسلماً فهل كان ثمة من ضرورة للغة ملحدة ورموز نصرانية، كأن يقول عبد الصبور مثلاً بوقاحة لا تليق بمسلم:^{١٧}

يا أيها الإله

كم أنت قاس موحش يا أيها الإله

أو يقول:^{١٨}

أنا الذي أحيا بلا صليب

الظل يسرق السعادة

ومن يعيش يمش إلى الصليب في نهاية الطريق

لقد أفضت تلك الظاهرة إلى توسع فاحش وتطرف أكبر في شعر الموجة الثالثة كما

سنرى.

الموجة الثالثة - صرعة الحداثة ورجسة الخراب:

يمثل شعر هذه المرحلة من مراحل تطور شعرنا الحديث -والتي بدت بوادرها من أواسط الستينيات على وجه التقدير- امتداداً طبيعياً للمرحلة الثورية، بل إن بعض النقاد قد يماري في اعتبار هذه المرحلة التي ندعوها بمرحلة الموجة الثالثة، مرحلة منفصلة عن سابقتها، إذ إن أغلب شعراء هذه الموجه هم أنفسهم أو أغلبهم شعراء المرحلة الثورية، والظروف التي أثرت في نتائجهم لم تكن تغيرت كثيراً. فأما أن شعر هذه المرحلة هو الامتداد الطبيعي للمرحلة الثورية، فتلك حقيقة نلمسها في الخصائص العامة والمواقف المميزة والاتجاهات الرئيسة، وأما أن الظروف لم تتغير، والنتاج الشعري لم تبد فيه من الظواهر ما يستدعي افتراض "انتقالة نوعية" في تطور الحركة الشعرية، فهو ما يستحق مناقشة هي مناط هذا الشوط من البحث.

لقد نشأت حركة الشعر الحديث في أواسط الأربعينيات^{١٩} تحت تأثير عوامل متباينة داخلية وخارجية، وهي التي اجتمعت تحت عنوان كبير هو "الثورة" إذ تضافرت تلك العوامل

على إيجاد حالة ثورية متأججة متمردة على الواقع بكل معطياته، راغبة في الجديد، متلهفة إلى التغيير مهما كلف ذلك التغيير من عنت ومشقة، ومواجهة مع الأصول الثابتة المستقرة. وظهرت آثار تلك "الحالة الثورية" في الشعر مثلما ظهرت في سواه من مظاهر الحياة الاجتماعية، وتبدى ذلك في تلك الاتجاهات التجديدية التي بدت غير حريصة على الوقوف عند حد معين في محاولاتها التجديدية. وظهرت المحاولات الأولى للخروج على عمود الشعر العربي، وأصوله الفنية المستقرة على استحياء في البداية، وعلى شكل تجارب محدودة متفرقة كما رأينا لدى جماعتي الديوان و"أبوللو" وشعراء المهجر، ثم بسفور وتحذ وثقة كبيرة بالنفس لدى الرواد العراقيين لحركة الشعر الحديث أو الشعر الحر كما اصطلح على تسميته فيما بعد، أي لدى نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب وأضربهما.

ولعل ذلك الحذر في البدايات الأولى لحركة التجديد الشعري، وذاك السفور والتحدي العنيفان في مرحلة لاحقة يرجع -بتقديري- إلى عاملين: أولهما يتمثل في التردد الطبيعي الذي يلازم كل محاولة تغييرية تجدف ضد تيار المألوف، وبخاصة إذا كان بقوة وعنفوان تيار المحافظة، والعامل الثاني هو اختلاف ما بين البيئتين المصرية والعراقية، إذ تميزت الأخيرة بعنف ثوري أشد خلال تلك الفترة.

وكان أظهر ما بدا في حركة التجديد الشعري، تلك، تأثير الانفتاح على الشعر الغربي ونقده وعمق الانبهار بما انتهى إليه من تقاليد وأصول فنية، بل إن روح التمرد ومشاعر الاغتراب واليأس والسأم التي سرت في شعر "ت.س. إليوت" الشاعر والناقد الإنجليزي - والذي يعد أحد أهم رواد التجديد الشعري في الغرب والشرق على سواء، قد انتقلت بوضوح إلى شعرائنا، وشايحه كثير منهم في تجاربه الفنية، واتجاهاته النقدية.^{٢٠}

ولا يمكن القول إن ذلك التأثير بالرؤية الغربية في المحيط الشعري كانت شراً محضاً، كما كان الشأن في كثير من مجالات الحياة العربية الأخرى، وإنما كان لها من الآثار الإيجابية ما لا يسعنا إنكاره، تطويراً للرؤية والأداة الشعرية معاً وخصوبة وتنوعاً في العطاء والإبداع تبعاً لذلك. بيد أن الملاحظ أن هذه المرحلة من مراحل تطور حركة الشعر العربي والتي أثمرت تلك

الظاهرة الشعرية الجديدة -الشعر الحر- برغم ما شابها من تطرف فني، ورغبة متمردة في تدمير الثوابت بدعوى التطوير والتجديد، ورغم إسرافها في تقليد الآخر على نحو يوحى بفقدان الهوية الحضارية الخاصة أو ضعف الثقة بها أو الشعور بالانحزام الداخلي أمام زخم الإبداع الغربي المبهر، أقول برغم ما شاب تلك المرحلة إلا أنها ظلت يغلب عليها الاتزان والعقل، فلشعرها عروضه الجديد القائم على التفعيلة أو التفعيلتين وهو وضع لا يختلف كثيراً عن الشعر العربي الخليلي فيما يرى -بحق- الدكتور أحمد بسام ساعي: "وذلك أن الشعر الخليلي في اختلاف أطوال البحر الواحد بين تام، ومجزوء مشطور، ومنهوك لم يكن عدد تفعيلاته ثابتاً ضمن البحر الواحد، فالأمر هو نفسه في الشعر الحديث العائد لتلك المرحلة أو الذي يمثل امتداداً لها في المرحلة التي بين أيدينا هنا. ولكن على مستوى القصيدة الواحدة بدلا من البحر فالشاعر يستعين بمختلف الأطوال المعروفة للبحر وما يقرب من هذه الأطوال ضمن القصيدة الواحدة، ثم إن الشاعر يضطر في البحور المروجة خاصة إلى الالتزام بأكثر من تفعيلة واحدة"^{٢١} كذلك فإن لهذه الحركة أيضاً لغتها الشعرية المفهومة على غموضها، إذ هو غموض لا يتحول إلى إبهام واستغلاق، وقدمت للغة العربية كثيراً من الألفاظ الجديدة وأحييت ألفاظاً أخرى ميتة تحتاج إليها لغة العصر، ومنح أصحابها العربية أساليبهم الجديدة الموافقة للحضارة في بساطتها وواقعيتها وتخليها عن الصياغات التقليدية البعيدة عن الإيقاع العصري. وهذه اللغة الجديدة كانت تلتقي غالباً مع النزعة الخيالية مستفيدة من الاتجاه الرمزي الغربي ليكون من لقائهما صور شعرية متفوقة جديدة المنبع، جديدة التأثير، جديدة الاتجاه الفني.^{٢٢}

أما المرحلة الراهنة من مراحل تطور حركة التجديد الشعري والتي ندعوها مرحلة الموجة الثالثة، فإنها وإن بدت امتداداً طبيعياً للمرحلة التي سبقتها بمعنى أنها لم تكن قفزة فوقها أو التفافاً حولها أو حتى ثورة عليها - قد رنت إلى ما هو أبعد مما رمقته الحركة في بداياتها الأولى، وبدأت أنها تسعى لتجاوز ما عد من قبل خطوطاً حمراء لا سبيل لتجاوزها على الأقل في المحيط العربي لاعتبارات فنية، وحضارية ولكنها ظلت على كل حال حركة تقدم كل شيء

من أجل أن لا تصل إلى شيء ذي قيمة حضارية أو حتى فنية معتبرة؛ تهدم الفكر واللغة والخيال والوزن والموسيقى، وتفلسف هذا الهدم فلسفة غير عقلية، ومن ثم فإن مجمل الحركة يمكن أن: "يختصر بكلمة واحدة هي قتل القاعدة، والقاعدة هنا تشمل كل جانب من الشعر: القاعدة اللغوية والنحوية والبلاغية والخيالية والعروضية والموسيقية، وأولاً وأخيراً القاعدة الفكرية"،^{٢٣} وهكذا يخلو عملهم -قصيدتهم- من الموضوع ويدافعون عن هذه الحقيقة بقولهم: "إن القصيدة نفسها هي موضوع القصيدة".^{٢٤}

وهكذا فإن القصيدة المثلى وفق هذه المنطلقات هي تلك التي تتنكر للفكرة أو تحصر على طمسها طمساً في ثنايا القصيدة، فلا يكاد يظهر لها في أنثائها أثر. غير أن هذا "الانطماس الفكري" لا يعني خلو القصيدة من كل فكرة، وإنما يعني أن الفكرة مغيبة خلف سدف اللغة الكثيرة التي أعيدت صياغتها هي الأخرى في ظل الرؤية التدميرية تلك لتسهم في تحقيق الخفاء والوضوح.

يقول أدونيس رائد الحداثة ومنظرها: "إن لغة الشعر هي اللغة الإشارة في حين أن اللغة العادية هي اللغة الإيضاح، فالشعر بمعنى ما جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله... وما لا تعرف اللغة العادية أن تترجمه هو أحد مجالات الشعر.. ومن ثم يصبح الشعر في هذه الحالة ثورة مستمرة على اللغة"؛^{٢٥} وعلى هذا تبدو ظاهرة الغموض أو الابهام التي تميز الافراز الشعري لهذه الحقبة أمراً مبرراً بل مرغوباً مطلوباً.

وإذا نظرنا إلى لغة هؤلاء في ضوء ذلك "وجدنا كتلاً من الملتصقات ألصقت فيها الألفاظ بشكل عشوائي لا يقوم في كثير من الأحيان على قاعدة لغوية أو نحوية منطقية، فإذا انتظمتها قاعدة كانت مجرد هلوسة صوتية لا يمكن أن تؤدي إلى معنى"^{٢٦} وهكذا تبدو وظيفة اللغة الأساسية في إطار القصيدة الحديثة في هذه الحقبة هي قتل الموضوع والفكر في الشعر، وهو أمر لا يمكن أن يراد منه الخير للمجتمع؛ لأنه يحول الشعر عن وظيفته البانية الفاعلة أو يتركه من غير أدنى وظيفة، وهكذا يختفي الشعر من المعركة التربوية والحضارية^{٢٧} برغم إمكاناته الواعدة في هذه الميادين التي ظل قادراً على القيام بها عبر تاريخنا المديد.

وأخطر ما يمكن رصده من منطلقات هذه الحركة الجديدة "المجددة" لشعرنا العربي، ليس نزعتها التدميرية الرهيبة التي تحوم حول القصيدة العربية بكل أبعادها، وأسسها المستقرة، ولكن امتداد يد التدمير إلى أعز ما نملك ألا وهو الدين. ولا غرو فإن هؤلاء يعرفون جيداً أن ما بقي لأمتنا كخصوصية حضارية مميزة يتمثل في الدين والشعر، وهي حقيقة يمكن ترجمتها بتفصيل أكبر بالقول: "إن الخصوصية الإنسانية الكبرى للمجتمع العربي، تقوم على دعامتين: الدين واللغة الإسلامية العربية، فهما حصن هذه الأمة، وعماد وجودها التاريخي الإنساني المميز ومن المعروف أن الشعر هو فن العربية الأكبر إن لم تقل الأوحى حتى قيل قديماً الشعر ديوان العرب" لحميمية اتصاله بدقائق الحياة العربية كلها وصدوره الفني كلسان لحداثاتها؛ ومن ثم يمكن القول بأن الدين والشعر في تلك المعركة الحضارية الكبرى يمثلان آخر الحصون العربية في وجه السحق الحضاري الأوربي للمجتمع العربي.^{٢٨}

في هذا السياق تستوقف تلك الروح الإلحادية الحريصة على النيل من الذات الإلهية، والحديث عنها بسخرية، كما يستوقفنا الحرص المحموم أو المجنون على التعبير عن التجارب الجنسية المفضوحة بنزعة نزقة منحلة يقول أحدهم مخاطباً الذات الإلهية تعالى الله عما يقولون:

لك الذي ما ليس لك

لك الفصول أينعت

لك السماء انفطرت

والأغنيات انفطرت

فخذ عصاك وابتعد

يا من بعرشه هلك

ويصف أحدهم تجربة شبقية بتلك اللغة الفجة:

كنا عريانين

ومشتبكين

كأصابع في كفين

كانت تشهق كالمحتضر

وأنح كحصان

بين الفخذين

أى قيمة جمالية في هذا الهراء أو ذاك؟ لا شيء ثمّة غير محاولة كسر (التابو) كما يقولون أو تدنيس المقدس لشحد الجرأة على اقتحام المحرمات أملاً في خلخلة اليقين الديني.

الخاتمة:

وهكذا، فإن حركة الشعر الحديث في تطورها الراهن تهدف لا إلى مجرد غايات فنية محضة تتناول شكل الشعر ومضمونه، وإنما إلى خلق رؤية جديدة لدى الإنسان العربي تناقض أو تخدم تلك الرؤية القديمة التي ورثها عن تراثه القديم، وهي الرؤية التي صاغها الإسلام وحده دون غيره، ومن ثم يصبح هدم الإسلام ذاته جزءاً متضمناً في ثنايا الحركة عن وعي أو غير وعي.

ومن هنا نفهم دعوة أدونيس في كتابه **الثابت والمتحول** لإلغاء اللغة والمقدسات والمحرمات أي الدعوة إلى الثورة على الله تعالى من خلال ممارسة الشاعر أو المبدع لمطلق حريته في الإبداع الفني واستخلاص حريته تلك من يد مغتصبها الذي هو الله، تعالى الله عما يقولون من كفر علواً كبيراً، يقول أدونيس: "من هنا كان بناء عالم جديد يقتضي قتل الله نفسه، مبدأ العالم القديم، وبتعبير آخر لا يمكن الارتفاع إلى مستوى الله إلا أن تخدم صورة العالم الراهن، وقتل الله نفسه، مبدأ هذه الصورة، هو الذي يسمح لنا بخلق عالم آخر، ذلك أن الإنسان لا يقدر أن يخلق إلا إذا كانت له سلطته الكاملة ولا تكون له هذه السلطة إلا إذا قتل الكائن الذي سلبه إياها أعني الله، وبهذا المعنى نفهم كلمة "ساد" التي تقول ما معناه إن فكرة الله هي الخطأ الوحيد الذي لا يستطيع أن يغتفره للإنسان، لأنه بخلقه هذه الفكرة رضى أن يكون لا شيء إزاء الله الذي هو كل شيء كذلك نفهم فكرة قتل الله عند

نيتشه.^{٢٩}

هكذا يبشر أدونيس وهكذا تسفر حركة التحديث الشعري في تطورها الأخير عن حقيقتها الخطرة، ومهما حاول أصحابها من بعد أن يموهوا على حقيقتهم تلك بسفسة فارغة فإنها لا تغني فتيلاً إذ برح الخفاء، فنحن بإزاء تطور جديد أو حركة جديدة لم تقنع بما أنجزته حركة التحديث الشعري على صعيدي شكل القصيدة العربية ومضمونها، وإنما استفزتها مقاومة القيم الأصيلة الضاربة بجذورها في عمق تراثنا وتجربتنا الحضارية أو استخففتها حالة الانهزام والتهيه التي عاشت فيها الأمة بعد هزيمتها المبررة أمام قوى البغي الصهيوني الصليبي أو استصنعت استصناعاً على أعين تلك القوى ذاتها. فراحت تعزف أنغاماً جديدة تتترس بالشعر وعالمه المسحور، ولكنها ترمي إلى ما هو أبعد من الشعر من ثوابت الأمة، وأصولها الحضارية.

إنها الموجة الثالثة من موجات حركة التحديث، وإن بدت أخطرها، كرجسة الخراب التي ينتظرها اليهود لفناء الأرض.

فلقد كانت الموجة الأولى حريصة متأنية في محاولاتها التحديثية تعني بالقديم عنايتها بالجديد وتحاول التوليف بينهما بشكل أو بآخر ثم كانت الثانية مسرفة على نفسها من التكرار لقديمها التليد مع الانبهار والتبعية لما لدى الآخر، فكان شأنها على حد قول أحدهم كمن أراد أن يشرب من نبع فغرق فيه وكان لابد لهذا الغرق والإغراق أن يتمخض عن ثمرة، أو ثمار أكثر مرارة فكانت تلك الموجة الثالثة، التي نوقن أن مصيرها، ومصير ما تبشر به من ترهات إلى أفول، وزوال مثلما كان مصير حركات مشابهة شهدتها الأمة عبر مراحل تاريخها المديد.

هوامش البحث:

^١ انظر: بدوي، عبده، دراسات في الشعر الحديث، ط ١، (الكويت: ذات السلاسل، ١٩٨٧)، ص ١٧.

^٢ ظهرت دراسات جديدة لإنصاف الحقبة العثمانية، مثل: حرب، محمد، العثمانيون في التاريخ والحضارة، (دمشق: دار القلم، ١٩٨٦م)؛ والعزاوي، قيس جواد، الدولة العثمانية قراءة جديدة لعوامل الانحطاط، (لبنان: الدار العربية للعلوم، ١٩٩٥م). وفي إعادة تقويم وإنصاف شعر المرحلة يرجع إلى: باشا، عمر موسى تاريخ الأدب العربي: العصر العثماني، (بيروت: دار الفكر المعاصر، ١٩٨٩م).

^٣ كتب شوقي مسرحياته كلها شعراً ما عدا اثنتين هما "الست هدى"، و"علي بك الكبير"، ومن مسرحه الشعري "قممير"، "كليوباترا"، "بجنون ليلي".

^٤ كتب محرم "الإلياذة الإسلامية" التي خلد بها بطولات السيرة النبوية الخالدة، وأحداثها الفريدة.

^٥ من أوائل من كتب أناشيد الحماسة الطهطاوي، وتلميذه صالح، وكتب شوقي وحافظ، والرافعي أناشيد متنوعة.

^٦ انظر: بدوي، دراسات في الشعر الحديث، ص ٢٠.

^٧ انظر: السابق نفسه، ص ٣٧.

^٨ إسماعيل، محمود حسن، قاب قوسين (ديوان)، قصيدة "جنازة الرق"، ص ٤٥، ٤٩.

^٩ السابق نفسه.

^{١٠} عبد الصبور، صلاح، ديوان صلاح عبد الصبور، ص ٢٦٧.

^{١١} السابق نفسه، ص ٢٦٩.

^{١٢} السابق نفسه، ص ١٤٨.

^{١٣} حجازي، أحمد عبد المعطي، الأعمال الكاملة، (دار سعاد الصباح، ١٩٩٣م)، ص ٢٣.

^{١٤} السابق نفسه، ص ٣٢٥.

^{١٥} دعبس، سعد، حوار مع قضايا الشعر المعاصر، (القاهرة: دار الفكر العربي)، ص ١٣٣.

^{١٦} عبد الصبور، صلاح، حياتي في الشعر، (بيروت: دار العودة، ١٩٧٧م)، ص ١٤٣.

^{١٧} عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، ص ٣١.

^{١٨} السابق نفسه، ص ١٤٩.

^{١٩} ظهرت قبل ذلك محاولات أولية للتحرر من الوزن أو القافية أو كليهما، وهي تمثل بلا شك إرهاصات مهمة في هذا الصدد، إلا أنها لم ترقى لأن تعتبر بداية تؤرخ بها الحركة لعدم اكتمال خصائص ذلك التوجه فيها.

^{٢٠} انظر: دعبس، حوار مع قضايا الشعر المعاصر، ص ١٣٣؛ و S. Mores, Modern Arabic Poetry

١٨٠٠-١٩٧٠: the development of its forms and theses under the influence of western

poetry, E.J. Brill, Leiden, ١٩٧٦, p. ٢١٦.

^{٢١} ساعي، أحمد بسام، الواقعية الإسلامية في النقد والأدب، ص ٧٥.

^{٢٢} انظر: السابق نفسه، ص ٧٥.

^{٢٣} السابق نفسه، ص ٧٦.

^{٢٤} السابق نفسه.

^{٢٥} أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص ١٢٦.

^{٢٦} ساعي، الواقعية الإسلامية في النقد والأدب، ص ٧٧.

^{٢٧} السابق نفسه، ص ٧٧.

^{٢٨} سلطان، جمال، أدب الردة، قصة الشعر العربي الحديث، (برمنجهام: مركز الدراسات الإسلامية، ١٩٩٢م)، ص ١٣٢.

^{٢٩} أدونيس، الثابت والمتحول في الاتباع والابتداع عند العرب، (بيروت: دار العودة، ١٩٧١م)، ص ١١٣.