عمادة الدّراسات العليا

جامعة القدس

الحداثة في الشّعر العمودي
النّماذج الشّعريّة العموديّة في مسابقة أمير الشّعراء أنموذجًا

أحمد خالد موسى أبو سرحان

رسالة ماجستير

القدس- فلسطين

1442هـ-2021م

الحداثة في الشّعر العمودي
النّماذج الشّعريّة العموديّة في مسابقة أمير الشّعراء أنموذجًا

إعداد:

أحمد خالد موسى أبو سرحان

بكالوريوس لغة عربيّة / جامعة القدس/ فلسطين

المشرف: د. بنان صلاح الدّين

قُدّمت هذه الرّسالة استكمالا لمتطلَّبات درجة الماجستير في دائرة اللّغة العربيّة من كلّيّة الدّراسات العليا/ جامعة القدس.

1442هـ-2021م

جامعة القدس

عمادة الدّراسات العليا

برنامج اللّغة العربيّة وآدابها

إجازة الرّسالة

الحداثة في الشّعر العمودي
النّماذج الشّعريّة العموديّة في مسابقة أمير الشّعراء أنموذجًا

اسم الطّالب: أحمد خالد موسى أبو سرحان

الرّقم الجامعي: 21511277

المشرف: الدُّكتورة بنان صلاح الدّين

نوقشت هذه الرِّسالة وأجيزت بتاريخ 03/ 05 /2021م من أعضاء لجنة المناقشة المدرجة أسماؤهم وتواقيعهم:

1. **رئيس لجنة المناقشة: د. بنان صلاح الدّين** **التّوقيع:** د. بنان صلاح الدين
2. **ممتحنًا داخليًّا: د. محمد بنات** **التّوقيع:**
3. **ممتحنًا خارجيًّا: د. ناهدة الكسواني** **التّوقيع:**

القدس– فلسطين

1442هـ - 2021م

الإهداء

إلى من غرست في نفسي التّضحية والعطاء، إلى من هي أجمل ما في حياتي

(أمي حفظها الله)

إلى من شقي لنسعد، وأعطى دون أن ينتظر أي لقاء، إلى من بثّ في دمي معنى الوفاء، وفي روحي معنى الولاء

(أبي حفظه الله)

إلى من يفيض قلبي لها بالحبّ والاحترام والتّقدير، إلى من جعلتني أعانق النّجاح تلو النّجاح بدعمها ومساندتها، إلى سندي في أفراحي وأحزاني، أبقاكِ الله لي، وحفظكِ لتبقي منارة تنير دروبي دائمًا

(زوجتي الغالية)

إلى من قصّرت معكم وشعرت أنّي غائبٌ عنكم رغم حضوركم في قلبي، كنتم السّند والمعين، إلى فلذات كبدي جميعًا، فأنتم أملي المتجدد في الحياة والشّموع الّتي تنير الطّريق

(أبنائي الأحبّاء)

إلى من يفيض قلبي بمحبتهم ولا تكتمل فرحتي إلّا برؤيتهم، إليكم يا أعزّ النّاس أهدي عملي

(إخوتي وأخواتي)

إلى الدكتورة الفاضلة والأم والمربية والمرأة العظيمة (الدكتورة بنان صلاح الدّين)

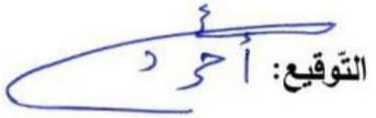
وإلى زوجها الدّكتور محمد الحزماوي الذي أستمد منه معنى الرجولة والمثابرة نحو النجاح

أهدي لكم جميعًا هذا الجهد المتواضع سائل المولى عزّ وجلّ أن يوفقني وإيّاكم إلى طريق الهدى والعلم

الباحث

إقرار

أقرُّ أنا معدُّ الرّسالة بأنَّها قُدّمت لجامعة القدس، لنيل درجة الماجستير، وأنها نتيجة أبحاثي الخاصّة، باستثناء ما تمَّ الإشارة إليه حيثما ورد، وأنَّ هذه الرّسالة أو أيّ جزء منها لم يُقدَّم لنيل أي درجة عليا لأيّ جامعة أو معهد آخر.

التّوقيع: 

أحمد خالد موسى أبو سرحان

التّاريخ: 03 / 05 /2021م

الشّكر والتّقدير

الحمد لله حمدًا كثيرًا كما ينبغي لجلال وجهكَ وعظيم سـلطانك، الحمد لله حمد الشّـاكرين على امتنانه وتوفيقه لي حتى إتمام هذا العمل المتواضـع، أبدأ بشـكر الله العظيم على فضـله ونعمته عليّ امتثالًا لقوله تعالى على لسان نبيه سليمان عليه السّلام: {**رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ**} (النّمل: 19).

فهذا خير مكان أعترف فيه بالفضـل لأسـاتذتي الّذين منحوني خير علمهم، وصـدق عطائهم، ولم يبخلوا عليّ بالنّصـح والإرشـاد، فأناروا السّـبيل وذلّلوا الصّـعاب، إليهم جميعًا أقف وقفة احترام وإجلال وتقدير، وأخصّ منهم الدكتورة الفاضـلة بنان صـلاح الدّين التي تشـرّفت بالقبول للإشـراف على دراسـتي هذه، ومنحتني من وقتها للإرشاد والتوجيه، فجزاها الله خير الجزاء.

والشّكر موصـول لكل من الدكتور محمد بنات والدكتورة ناهدة اللذين تفضـلا مشكورين بمناقشـة الرّسـالة، وتقديم الملحوظات القيّمة والنّقد البّناء.

الملخّص

هدفت الدّراسة إلى استعراض الحداثة في الشّعر العمودي "النّماذج الشّعريّة العموديّة في مسابقة أمير الشّعراء أنموذجًا"، ومعرفة مدى استطاعت الشّعراء العرب في القرن الحادي والعشرين من استخدام أسلوب الحداثة في الشّعر العمودي الذي تم تقديمه في برنامج أمير الشّعراء الذي عرض على قناة (أبو ظبي الإماراتية). ولتحقيق هذا الهدف اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي جاعلًا دراسته إلى تمهيد وثلاثة فصول، وتضمن الفصل الأول: الحداثة الشّعرية، وفيه مبحثان؛ الأول: الحداثة الشّعرية، وتناول خلاله نشأة الحداثة الشّعرية، ومفهومها لغةً وإصطلاحًا، وأهميّتها، وسماتها، وأما المبحث الثاني فبحث في الشّعر العمودي، وفيه مفهومه وخصاله. وأما الفصل الثاني: "الحداثة في الشّعر العمودي للشّعراء المشاركين في مسابقة أمير الشّعراء"، ويتكون من ثلاثة مباحث، الأول: حداثة المضمون والفكر، والثاني: حداثة الأسلوب، والثالث: اللغة، والرابع: الحداثة الشّعرية. في حين عرض الفصل الثالث: "الآراء النّقديّة في شعر المشاركين في برنامج أمير الشّعراء"، وفيه مبحثان، الأول: الآراء النّقديّة في الحداثة الشّعرية، والثاني: الآراء النّقدية في قصائد شعراء برنامج أمير الشّعراء.

وقد خلص الباحث في ختام رحلته البحثية أن الحداثة الشّعرية قد حظيت بالعناية من قبل الدّارسين والنّقاد العرب إن كانوا معارضين أو مؤيدين لها. وأن للشّعراء المشاركين في برنامج أمير الشّعراء طاقة شعرية تستحق أن يلتفت إليها الباحثون في اللّغة العربية، وتستحق الدّراسة النّقدية التي يمكن أن تكشف عن ثراء تجاربهم الشّعرية. وظهر كذلك أن الشّعراء في توظيف الحداثة الشّعرية في البرنامج أجادوا وبرهنوا على مقدرتهم الشّعرية التي استطاعوا من خلالها إيصال رسائلهم إلى المتلقي وإدراك معناها والهدف منها، فألبسوا تلك الأشعار ثيابًا فنية تحمل في ثناياها رسائل ومعاني كثيرة.

وبناءً على ذلك خرجت الدّراسة بمجموعة من التوصيات منها إجراء دراسة نقدية لقصائد المشاركين في برنامج أمير الشّعراء ولجميع المواسم.

Modernity in vertical poetry Vertical poetry samples in the prince of poets competition, an example

Prepared by: Ahmad Khalid Musa Abu-Srhan

Supervisor: Dr. Banan Salah Eddin

Abstract

This research aims to study the modernity in the vertical poetry "Vertical poetry samples in The Prince of Poets competition, an example," through which we will point out how Arab poets employed the method of modernity in vertical poetry in the twenty-first century that was presented in Prince of Poets show on Abu Dhabi UAE channel. In order to achieve the goal this study seeks, the researcher followed the descriptive analytical method and. Therefore, the researcher divided his study into an introduction and three chapters. The first chapter is poetic modernity, which involves two topics. The first topic is poetic modernity, which explains the emergence of poetic modernity, the concept of modernity in language and as a term, the importance of modernity, as well as its features and traits. The second topic is vertical poetry, which includes the concept of vertical poetry, in addition to illustrating its characteristics and traits. The second chapter is "vertical poetry modernity in the poems of the participants in The Prince of Poets Show," and it includes three topics. The first topic is modernity of content and thought, the second is modernity of style, the third is language, and the fourth is poetic modernity. The third chapter is "Critical Opinions on the Poetry of the Participants in The Prince of Poets show," and it includes two topics. The first topic indicates several critical opinions on poetic modernity, and the second is the critical opinions on the poems of the poets participating in the TV show. Finally, the researcher concluded his research with a set of outcomes. To illustrate, poetic modernity has been preserved by Arab scholars and critics without regard to whether they were opposing or supporting modernity.

Also, the poets participating in The Prince of Poets show have a poetic energy that deserves the attention of Arabic language scholars, it also deserves the critical study that would reveal the richness of their poetic experiences. In addition, the poets who participated in the show were proficient in employing poetic modernity. Moreover, they were capable of demonstrating their poetic skills through being able to deliver their messages, which its meanings and proposes were easy to comprehend and understand, to their readers and listeners. They have decorated their poems with fancy artistic expressions that insinuate greater meanings.

Accordingly, the study has reached a number of recommendations: such as conducting a critical study on the poems that were presented in all seasons of the show.

المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين، نحمده حمد العابدين الشّاكرين له في السرّاء والضرّاء، ونسأله تعالى سُبل الهداية وطريق الرّشاد، ونصلّ ونسلّم على سيّد خلق الله أجمعين المبعوث رحمة للعالمين محمد ابن عبدالله، عليه أفضل الصّلاة وأتمّ التّسليم، وعلى آله وصحبه الكرام إلى يوم الدّين.

أمّا بعد؛

الحداثة في مفهومها العام ليست نظرية يمكن الحكم عليها، وإنما هي تجربة شائكة مترامية الأطراف ضمن مجموعة من الأطر والسياقات الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية المختلفة، كما أنها الخطاب الذي أحدث خلخلة وشرخًا كبيرًا في المفاهيم وفي بنية النظم الثابتة والمطمئنة.

والحداثة في الشّعر طريقة مختلفة لفهم وتقديم الوجود، وطريقة أخرى لشعور الأشياء الموجودة حولنا والمختلفة والتفاعل معها؛ وفق رؤية فنية تواكب الحياة بتغيراتها وحركاتها التي لا تهدأ، فأينما يحدث تغيير في الحياة وظواهرها، تتغير نظرتنا للأشياء من حولنا، فيتقدم الشّعر ويؤكد على وجوه من خلالها.

والحداثة هنا لها رؤيتها الخاصة التي تنبثق من منظور ثاقب وفريد لتظهر ظروف الذات التي خلقت طريقة وجودها في النص الشعري، وتاريخ كتابتها، ولهذا فقد اعتبرت أنها ابتكار يثير مجموعة من القضايا الحرجة على مستويات مختلفة من أجل الحصول على المتعة والطمأنينة.

ولقد جسّدت الحداثة الشعرية العربية نضال مبدعيها ونظراتهم ضد أشكال التخلف، ومهّدت لهم الطريق لبحثهم عن أشكال وطرائق جديدة في التعبير، وافتتاح آفاق تجربة جديدة في الممارسة الكتابية استجابة للمطالب الحضارية والاحتياجات الجمالية الناشئة في المجتمع العربي والتي لم تكن موجودة قبلًا.

ويشار إلى أن الحداثة ليست وليدة هذا العصر، فلها مقدّمات في التّراث الأدبيّ العربيّ وبشائر أولى تمّ التّعبير عنها بصـيغ مختلفة عمّا عُرف عنها في الأدب الغربيّ، فالإسـلام وتوحيد الخالق، هو حداثـة في الفكر العربيّ، والتّحولات في الشّـــعر والأدب من مرحلـة إلى أخرى، جـاهليّة إلى أمويّة وعباسـيّة ثمّ أندلسـيّة هي تطورات حداثيّة، واسـتمر الموضـوع إلى اليوم مع الاسـتفادة بتوسّـع من تراث الحضارة الغربيّ ومنجزاته الفلسفيّة والأدبيّة.

وعلى الرغم من هذا الجهد المضـــني من المهتمين بالحداثة الشّـــعرية إلا أنها لم تلق رضًـــا وارتياحًا لدى طائفة من الأدباء والمهتمين بالشّعر الحديث وبخاصة في القرن الحادي والعشرين، الأمر الذي فتح بابًا لولوج الحداثة الشّـــعرية، إذ قام عدد من الأدباء والنّقاد العرب بتفعيل برامج أدبية لتفعيل هذا النوع من الأدب وتطويره، وكان لبرنامج "أمير الشّـعراء" دورًا تطويريًا في ذلك، وعزز أهمية الشّـعر لدى كثير من أبناء الجيل الصّـاعد، وأبرز دورهم وأسـاليبهم، حيث حاول البرنامج تقديم شـعراء كانوا مجهولين وغائبين عن السّاحة الفنيّة الشّعريّة بين ثنايا الزّمن، أو الذين يمتلكون الموهبة ولكن لم تسنح لهم الفرصـة لإظهارها، وليؤسس تقنيات شـعريّة تقوم على الشّـعر العمودي العربي خالصـةً من التراث العربي ومتفاعلًا مع الحداثة.

وبناءً على ذلك تولّدت لدى الباحث جملة من الإشكاليات تتمثل فيما يلي:

إلى أي مدى استطاع الشّعراء العرب في القرن الحادي والعشرين من استخدام أسلوب الحداثة في الشّعر العمودي الذي تم تقديمه في برنامج أمير الشّعراء الذي عرض على قناة أبو ظبي الإماراتية؟

وقد تفرعت هذه الإشكالية بدورها إلى العديد من الإشكاليات الفرعية التي تمثلت فيما يلي:

1. ما أنواع الحداثة الشّعرية التي طرحها الشّعراء المشاركون في برنامج "أمير الشّعراء في الشعر العمودي؟
2. ما أهم الإضافات الحديثة التي قدمها شعراء برنامج "أمير الشّعراء" في الشعر العمودي؟

3. ما موقف النّقاد المشاركون في برنامج "أمير الشّعراء" من الحداثة الشّعرية في الشعر العمودي الذي طرحه الشّعراء المشاركون؟

ولتناول هذه الإشكاليات بالدّراسة والتّحليل استوجب الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي والاستعانة بالمنهج التاريخي الذي فرضه البحث في بعض جوانب الدّراسة.

أما فيما يتعلق بأسباب ودوافع اختيار الموضوع، فقد تراوحت بين أسباب ذاتيّة، وأخرى موضوعيّة، فالأسباب الذّاتيّة تمثّلت في:

- الرغبة في تناول دراسة تبحث في الحداثة الشّعرية وتقوم على هيكلية البناء القديم المرتكز على الدّلالة والصّوت غير متناسين جماليّة الشّعر الجّديد.
- الشّغف الشّديد بالحداثة الشّعريّة، وما حام حولها من قراءات نقديّة.
- الإعجاب بالحداثة الشّعريّة التي تناولها "تميم البرغوثي" في قصيدة "القدس"، الأمر الذي دفعني للاطلاع على الحداثة الشّعرية التي تناولها الشّعراء المشاركون في برنامج "أمير الشّعراء"، علمًا أن الدّراسة الحالية ستركز فقط على المقطع الأول من القصيدة كون أبياتها عمودية، وهي ما تحقق أهداف الدّراسة.

في حين أن الأسباب الموضوعيّة، تمثّلت في:

- إدراك أهمية الحداثة الشّعرية في الشّعر العمودي عند الشّعراء العرب القديمين والمحدثين.
- إدراك أهمية الحداثة الشّعرية في الشّعر العمودي في برنامج "أمير الشّعراء".
- الوقوف على القصائد الشّعرية العمودية التي تناولها المشاركون في برنامج "أمير الشّعراء".

أما فيما يتعلق بأهداف الدّراسة، فقد تجلّت في معرفة أنواع الحداثة الشّعرية التي طرحها الشّعراء المشاركون في برنامج "أمير الشّعراء في الشعر العمودي، وأهم الإضافات الحديثة التي قدمها

شعراء برنامج "أمير الشّعراء" في الشعر العمودي، وموقف النّقاد المشاركون في برنامج "أمير الشّعراء" من الحداثة الشّعرية في الشعر العمودي الذي طرحه الشّعراء المشاركون.

وقد جاءت خطة الدّراسة على النحو الآتي:

قسّمت الدّراسة إلى: تمهيد وثلاثة فصول، وخاتمة، حيث تناول التّمهيد: التّعريف ببرنامج "أمير الشّعراء"، ثم التّعريف بالمشاركين في البرنامج. في حين تناول الفصل الأول: الحداثة الشّعرية، وفيه مبحثان؛ المبحث الأول: الحداثة الشّعرية، وتحت هذا البند جملة من العناصر تمثلت في تناول نشأة الحداثة الشّعرية، ومفهومها لغةً واصطلاحًا، وأهميّة الحداثة، وسماتها، والمبحث الثاني الشّعر العمودي، وفيه مفهوم الشّعر العمودي، وخصال الشّعر العمودي.

وأما الفصل الثاني الموسوم: "الحداثة في الشّعر العمودي للشّعراء المشاركين في مسابقة أمير الشّعراء"، وحاولت فيه أن نقف على حداثة المضمون والفكر كمبحث أول، وحداثة الأسلوب كمبحث ثانٍ، واللغة كمبحث ثالث، والحداثة الشّعرية كمبحث رابع.

أما الفصل الثالث "الآراء النّقديّة في شعر المشاركين في برنامج أمير الشّعراء"، وفيه وقفت على الآراء النّقديّة في الحداثة الشّعرية كمبحث أول، وكذلك تناولت الآراء النّقدية في قصائد شعراء برنامج أمير الشّعراء كمبحث ثانٍ. وختمت بخاتمة تناولت فيها أهم النتائج والتوصيات الّتي أفضت إليها الدّراسة.

هذا وقد اعتمدت في إعداد هذه الدّراسة على طائفة من المصادر والمراجع تراوحت بين أهم مؤلفات الحداثة الشّعرية في العصرين القديم والحديث، هذا بالإضافة إلى الدّراسات السّابقة التي تتعلق بالحداثة الشّعرية ما بين رسائل ماجستير ودكتوراه ودراسات منشورة بمجلات علمية محكمة.

أمّا فيما يخص الصّعوبات التي واجهت الباحث وهو بصدد إعداد هذه الدّراسة، فقد تمثّلت في: إشكالية مصادر ومراجع كافية خاصة بشعراء برنامج "أمير الشّعراء"، وطبقًا لأن المراجع الخاصة

بالتّعريف ببرنامج أمير الشّــعراء إذ كثيرًا ما تم الاعتماد على مراجع الكترونية نشــرت معلومات حول البرنامج في بعض منتدياتها. هذا بالإضــافة إلى قلة القصــائد المنشــورة الكترونيًا التي تعنى بالشّــعر العمودي لدى شعراء برنامج أمير الشّعراء.

في الختام أتقدم بجزيل الشّــكر والامتنان للدكتورة والمربية الفاضــلة "بنان صــلاح الدّين" التي تكرّمت بالإشـراف على هذه الدّراسـة، وما قدّمته من نصـائح وتوجيهات طيلة مسـار الدّراسـة، وتسـديد أغلاطها وتصــويب هناتها. ويبقى الشّــكر موصــولًا إلى أعضــاء لجنة المناقشــة لتحمّلهم عناء قراءة الدّراسة الحالية ومناقشتها وتقديم نقدهم واقتراحاتهم حولها.

التمهيد

المبحث الأوّل: برنامج أمير الشّعراء

المبحث الثّاني: المشاركون في برنامج أمير الشّعراء

أولًا: برنامج أمير الشّعراء

يعتبر هذا البرنامج أحد البرامج التلفزيونيّة التي تستهدف مشاركة الجمهور وجذبهم للفقرات المقدمة، وزيادة نسبة المشاركين بهذه البرامج عن بعد من خلال وسائل الاتصال الحديثة، وهو برنامج يأخذ شكل مسابقة في مجال الشّعر العربي، ويعد من أهم البرامج المتخصصة بالشّعر الفصيح. وقد فاز بالجائزة الذهبيّة في مهرجان الخليج للإذاعة والتلفزيون عام 2016م بالمنامة بمشاركة المئات من الأعمال، ونال جائزة العويس للإبداع عام 2014م عن فئة أفضل برنامج ثقافي محلي تلفزيوني، وحصد على أهم جائزتين في عام 2009م في مجال العمل التلفزيوني على الصعيدين العربي والعالمي، كأفضل برنامج مبدع في مهرجان (A.I.B) البريطاني، وعلى الجائزة الذهبية كأفضل برنامج في مهرجان الخليج للتلفزيون بمملكة البحرين، وأمير الشّعراء: هو لقب للفائز في هذه المسابقة لغرض التشجيع في المشاركة[1].

ولكي يلتحق المتسابق بهذا البرنامج، عليه القيام بالتّسجيل من خلال الدخول إلى الموقع الإلكتروني والمواقفة على الشروط المرفقة التي تتمثل في تحديد عمر الشّاعر أو الشّاعرة والذي لا يقل عن ثمانية عشر عامًا، ولا يزيد عن خمسةٍ وأربعين عامًا، مع إرسال قصيدة عموديّة لا تزيد أبياتها عن عشرين بيتًا، ولا تقل عن ثمانية أبيات أو إرسال قصيدة تفعيلية لا يزيد عدد مقاطعها عن مقطعين دون أن يتجاوز عدد أسطر كل مقطع عن خمسة عشر سطرًا، مع إرسال السيرة الذاتية للمتسابق تشمل سيرته مع إرتفاق طريقة الاتّصال به، ثم بعد انتهاء فترة التّسجيل تقوم اللجنة بفرز طلبات التّرشيح وتقييم القصائد، وفق معايير فنيّة ونقديّة لاختيار القائمة النهائية للمرشّحين بحيث تتكون من

[1] فتحية بديري، أثر برنامج المسابقات في تجويد الشّعر، ص152.

عشرين متسابقًا ومتسابقة، والذين سيشاركون في حلقات البثّ المباشر من "إمارة أبو ظبي" للمنافسة على لقب "أمير الشّعراء"، وصولًا للحلقة النهائية والفوز ببردة الشّعر خاتم الإمارة[1].

ثانيًا: المشاركون في برنامج أمير الشّعراء

من خلال التمهيد نتناول سيرة الشّعراء الّذين سنسلّط عليهم الضّوء في الدّراسة الحالية، وتحديدًا الذين تناولوا الشّعر العمودي في قصائدهم ووصلوا إلى المراحل النهائية من المسابقة، وتمكن الباحث من الحصول على تلك القصائد، والجدول رقم (1) الآتي يعرض أسماء هؤلاء المتسابقين وفق ترتيب حروف الهجاء.

جدول رقم (1): أسماء المتسابقين المشاركين في برنامج "أمير الشّعراء" المتناولين للقصائد العمودية

اسم الشاعر	الموسم	المركز
كريم معتوق	الموسم الأول	المركز الأول
جاسم الصحيح	الموسم الأول	المركز الثالث
تميم البرغوثي	الموسم الأول	المركز الخامس
سيدي محمد ولد بمبا	الموسم الثاني	المركز الأول
أحمد بخيت	الموسم الثاني	المركز الثالث
حسن بعيتي	الموسم الثالث	المركز الأول
عبد العزيز الزراعي	الموسم الرابع	المركز الأول
هشام الجخ	الموسم الرابع	المركز الثاني
علاء الجانب	الموسم الخامس	المركز الأول
حيدر العبد الله	الموسم السادس	المركز الأول
إياد الحكمي	الموسم السابع	المركز الأول

[1] ثقافة العرب، "أمير الشّعراء" يفتح باب التّسجيل في موسمه التّاسع، ص14.

أحمد بخيت

شاعر مصري ولد عام 1966م بمحافظة أسيوط، عاش طفولته في القاهرة ودرس فيها، وتخرج في دار العلوم عام 1989م. عمل معيدًا بقسم النّقد والبلاغة والأدب المقارن بكلية الدّراسات العربيّة والإسلاميّة بجامعة القاهرة فرع الفيّوم عام 1990م، بعد ذلك ترك العمل الأكاديمي ليتفرغ للكتابة[1].

ونال عضوية كل من: جمعية المؤلفين والملحنين بباريس، و"أتيليه" الأدباء والفنانين بالقاهرة، وجمعية الأدباء بالقاهرة. صدر له عدد من الدواوين منها: "وداعًا أيتها الصحراء، 1998م"، و"ليلى... شهد العزلة، 1999م، ترجمت للغتين الإنجليزية والفرنسية"، و"صمت الكليم، 2002م، وترجمت للغتين الإنجليزية والفرنسية"، و"جزيرة مسك، 2002"[2]، و"وطن بحجم عيوننا، 2003"، و"ظل ونور"، و"بردة الرّسول"، و"الأخير أولًا، 2004"[3]. ترجمت له بعض القصائد إلى اللغة الإيطالية. وحصيل على العديد من الجوائز منها: الجائزة الأولى في الشّعر للمجلس الأعلى للثقافة في الأعوام (1987م، و1988م، و1989م)، ونال جائزة أمير الشّعراء أحمد شوقي عام 1998م، وجائزة "المبدعين" في الإمارات عام 2000م، وجائزة البابطين للإبداع الشعري في الكويت عام 2002م[4]، والعديد من الجوائز التي كان آخرها جائزة أمير الشّعراء في أبو ظبي عام 2008م[5].

---

[1] غسان خلف، التوظيف البلاغي للمفردة القرآنية عند أحمد بخيت في ديوانه الأخير أولًا، ص81.

[2] أحمد بخيت، ديوان الأخير أولًا، ص1-3.

[3] غسان خلف، مرجع سابق، ص81.

[4] أحمد بخيت، ديوان الأخير أولًا، ص1-3.

[5] غسان خلف، التوظيف البلاغي للمفردة القرآنية عند أحمد بخيت في ديوانه الأخير أولًا، ص81.

إياد الحكمي

هو إياد أبو شـملة محمد حكمي، شـاعر سـعودي، ولد في مينة جازان عام 1988م، وأنهى مراحل تعلمه في مدارسـها، ثم تخرج في كلية الحاسـب بجامعة جازان بقسـم نظم المعلومات عام 2012[1]، وحصل على درجة الماجستير في تقينات التعليم من كاليفورنيا عام 2016[2]، ولد إياد لأب قروي محبًا للعلم، فسعى جاهدًا لنيل الشهادة الجامعية، ثم انخرط في العمل الحكومي وسكن المدينة، إلا أنه بقي معلقًا بعبير القرية، فشطر نفسه بين كلتيهما. أما والدة إياد فهي من بيت علم، وعائلة تهتم بالأدب والعلم، وإياد هو الابن التاسع لهذه الأسرة، ومنذ طفولته محبًا للأدب، فدائمًا ما كان يحاول أن يعبّر عن الأشياء التي يراها من خلال الشعر أو القصة أو النثر[3].

تقلّد بردة شاعر شباب عكاظ عام 2012م، وصدرت له أول مجموعة شعرية عام 2013م بعنوان "على إيقاع الماء"، وحاز على جائزة الشّارقة للإبداع، ثم صدر له قصيدة "ظل للقصيدة صدى للجسد" في عام 2014م، وصدر له "مائة قصيدة لأمي" عام 2015[4]، وقد حاز على لقب وبردة أمير الشّعراء في الموسم السّابع للبرنامج عام 2017م، وكان عمره حينذا (29) عامًا، وعلى إثر ذلك صدر له ديوان "لا أعرف الغرباء أعرف حزنهم" عن مؤسسة دار تشكيل للنّشر والتّوزيع عام 2017م[5].

---

[1] فتحية بديري، أثر برنامج المسابقات في تجويد الشّعر، ص152.

[2] ويكيبيديا الموسوعة الحرة، إياد الحكمي، https://ar.wikipedia.org.

[3] ميرزا الخويلدي، السعوديون يحتفظون بإمارة الشعر، https://aawsat.com.

[4] زكي الصدير، 30 شاعرًا و30 قصيدة، ص29.

[5] فتحية بديري، مرجع سابق، ص152.

تميم البرغوثي

ولد تميم مريد البرغوثي في القاهرة بتاريخ 13 حزيران 1977، والده الشّاعر الفلسطيني مريد البرغوثي الذي تم ترحيله من قبل أنور السّادات بعد عقد اتفاقية "كامب ديفيد" لإدانته زيارة السادات إلى القدس عبر إذاعة المقاومة الفلسطينية آنذاك[1]. والدته الروائية المصرية رضوى عاشور، وهو الابن الوحيد لهما، وترجع أصول الشّاعر إلى قرية دير غسّانة[2] في فلسطين المحتلة عام 1948[3].

في عام 1998، تمكن البرغوثي من العودة إلى فلسطين للمرة الأولى، وأقام أول أمسية شعريّة له في فلسطين في ساحة قريبة من قريته دير غسّانة، قضاء رام الله في الضفة الغربية. وفي رام الله كتب أول مجموعة شعرية أسماها "ميجنا" باللهجة الفلسطينيّة العاميّة، وصدرت عن بيت الشّعر الفلسطيني عام 1999، وفي العام الذي تلاه صدرت له مجموعة شعريّة أخرى أسماها "المنظر" وكانت باللهجة المصريّة العاميّة وصدرت عن دار الشّروق في القاهرة. وقد اشتهر الشّاعر بأعماله التي تتناول قضايا الأمّة، وكان أول ظهور له على شاشة قناة أبو ظبي في برنامج أمير الشّعراء، وألقى خلاله قصيدة "القدس" حيث نالت إعجاب الكثيرين، وتعتبر هذه القصيدة هي أول عمل أدبي كتبه تميم البرغوثي عندما كان في عمر السّادسة، في حين كتب أول نص شعري له في عمر الثّامنة[4].

---

(1) أسامة القطاوي، الصورة الشّعريّة عند تميم البرغوثي، ص2.

(2) قرية دير غسّانة، تقع على بعد (25) كيلومتر إلى الشّمال الغربي من مدينة رام الله، وترتفع عن سطح البحر حوالي (480م)، وسميت بهذا الاسم نسبة إلى الغساسنة التي يقال بأنهم نزلوها، وقد شهدت القرية تهجير قسري لأهالي القرية ودمرت بعض البيوت إبان الاحتلال البريطاني، وتحيط بالقرية قرى كفر الديك، وبروقين، وبيت ريما، وكفر عين، وعابود، واللبن، ودير بلوط (مصطفى الدباغ، بلادنا فلسطين، ص216–219 و268).

(3) مسعودة فتيح ونوال فرجاوي، الصورة الشّعريّة في ديوان "في القدس"، ص79.

(4) أماني غيث، التناص في شعر تميم البرغوثي، ص6.

وأمّا عن حياته العلميّة، فقد حصل تميم البرغوثي على شهادة البكالوريوس في العلوم السياسيّة من كلية الاقتصـــاد والعلوم الســياســيّة في جامعة القاهرة، والماجســتير في العلاقات الدّوليّة والنظريّة السياسيّة من الجامعة الأمريكيّة في القاهرة، وحصل على درجة الدّكتوراه في العلوم السياسيّة من جامعة بوســطن بالولايات المتحدة عام 2004، ومن ثمّ عمل أســتاذًا مســاعدًا للعلوم الســياســيّة بالجامعة الأمريكيّة بالقاهرة، وعمل بقسم الشّؤون السياسيّة بالأمانة العامة للأمم المتحدة بنيويروك (لجنة الحقوق الثابتة للشعب الفلسطيني)، وعمل في بعثة الأمم المتحدة بالسّودان، وعمل باحثًا في العلوم السياسيّة بمعهد برلين للدّراسات المتقدمة[1].

ازدادت شــهرت البرغوثي إثر اشــتراكه في برنامج أمير الشّــعراء الذي أذيع على تلفزيون أبو ظبي عام 2008م. عرف بحضور القدس الدّائم في شعره وانتصاره لقضية شعبه، ومن قصائده التي اشتهرت بشكل واسع قصيدة "في القدس" فضلًا عن عدد من القصائد الأخرى منها: "قفي ساعة"، و"أمر طبيعي"، و"الجليل"، و"جداتنا"، و"ستون عامًا ما بكم خجل"، و"معين الدّمع" وغيرها من القصائد. والمتتبع لأشعاره يجد أنه لا يخاطب فئة أو جماعة معيّنة في كتاباته على حد قوله: "يكتب الشّعر لأي إنسان يفهم اللّغة العربيّة سواء أكان في شكله الفصيح أم في شكله العامّي"[2].

أما دواوينه المطبوعة فهي:

- ميجنا، عن بيت الشّــعر الفلســطيني برام الله عام 1999م. وهو أول مجموعة شــعريّة كتبها تميم البرغوثي باللهجة العامية الفلسطينية.
- المنظر، عن دار الشّروق بالقاهرة عام 2002م، وهو ديوان باللهجة العامية المصرية.

---

[1] مسعودة فتيح ونوال فرجاوي، الصورة الشّعريّة في ديوان "في القدس"، ص79.

[2] أسامة القطاوي، الصورة الشّعريّة عند تميم البرغوثي، ص5.

- قالوا لي بتحب مصـر قلت مش عارف، عن دار الشّـروق بالقاهرة عام 2005م، وهو أيضًـا ديوان باللهجة العامية المصريّة.
- مقام عراق، عن دار أطلس للنشر بالقاهرة عام 2005م.
- في القدس، عن دار الشّروق بالقاهرة عام 2009م، وهو بالعربية الفصـحى ويعد من أشهر دواوينه الشّـعرية[1]. وتعتبر قصـيدة "في القدس" هي الأوفر حظًا من حيث الاهتمام على الصّـعيد النّقدي والأدبي، والانتشار الجماهيري الواسع، وهي التي ضمنت للشّاعر هذه المنزلة بين غيره من الشّعراء الشّـباب في هذا العصـر، وهذه الحظوة لدى جمهوره العربي، ويشـار إلى أن الشّـاعر قد كتب هذه القصيدة عندما أخفق في الوصـول إلى المسجد الأقصـى المبارك لصـلاة الجمعة، حيث كانت سنّه أقل من خمسٍ وثلاثين سنة، وكانت سلطات الاحتلال الإسرائيلي تمنع ذلك لدوافع أمنية[2].
- يا مصر هانت وبانت (اللهجة المصرية) عن دار الشّروق بالقاهرة عام 2012م.

أما مؤلفاته في العلوم السـياسـيّة فكانت "الوطنية الأليفة"، الوفد وبناء الدولة الوطنية في ظل الاسـتعمار عن دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة عام 2007م[3]، وله كتاب باللغة الإنجليزية عن مفهوم الأمة والدولة في العالم العربي صدر عن دار بلوتو للنشر بلندن عام 2008م[4].

جاسم الصحيح

هو جاسـم محمد بن أحمد الصـحيّح، شـاعر سـعودي ولد في قرية الجفر بمدينة الإحسـاء، الواقعة في المنطقة الشّرقية من المملكة العربية السّعودية عام 1964. وبما أنه من منطقة ريفية حيث أهله يمتهنون الفلاحة فقد تعلّق بالحقول. وعندما بلغ سـن الخامسـة عشـرة عمل في شـركة آرامكو

---

(1) أماني غيث، التناص في شعر تميم البرغوثي، ص7.

(2) أسامة القطاوي، الصورة الشّعريّة عند تميم البرغوثي، ص5-6.

(3) مسعودة فتيح ونوال فرجاوي، الصورة الشّعريّة في ديوان "في القدس"، ص80.

(4) أسامة القطاوي، مرجع سابق، ص3.

السـعودية التي أرسـلته فيما بعد إلى مدينة بورتلاند بولاية "أوريغون" الأمريكية عبر بعثة دراسـية عام 1986م، ليعود بشـهادة البكالوروبس في الهندسـة الميكانيكية، ويكمل العمل في الشـركة الأم (آرامكو)[1].

وخلال بعثته أخذ الصحيّح معه مجموعة من دواوين الشّعراء، كالمتنبي، وأبي نوّاس، وأبي تمام وغيرهم، وبدأ في كتابة الشّـعر تحت إشـراف وتوجيه عدد من المهتمين بالشّـعر في ولاية "أوريغون"[2]، وفي ذلك يقول: "وقد بدأت باصطياد أولى غزلان الكتابة في الحرم الجامعي بمدينة (بورتلاند) الأمريكية عام 1987م، وكان غزالي الأوّل رشًا نحيلًا لم يتجاوز عشرة أبيات من الشّعر"[3].

أمّا شغفه في الشّعر فقد ظهرت موهبته بها منذ صغره، إذ بدأ بحفظ القصائد الشّعبية التي كان يقرؤها كاملة لافتًا أنظار النّاس إليه، وحفظ شـعرًا للمتنبي، والكميت، وابن أبي الحديد، إلا أن الأكثر تأثيرًا عليه كان الشّعر الملقى في العزاء العاشورائي، حيث امتلأ بتلك الشّاعرية وخاصة من جهة أبيه، وبكائه على ما أصاب الإمام الحسين، رضي الله عنه في كربلاء، ووجوه النسّوة المجللات بالسّواد في السـاحة الإحسـائية، ولهذا كانت بداياته عبر الاحتفالات والمناسـبات الدينية، ثم الاجتماعية، وعندما كبر قرر أن يتجاوز ذلك ليتوجه إلى الانفتاح على الحياة بأكملها[4].

وفيما يخص أعماله الشّـعرية فتمثلت في: حمائم تكنس العتمة، طبعة أولى 1999م، وأولمبياد الجسد، طبعة أولى 2001م، ورقصـة عرفانية، طبعة ثانية 2003م، وظلي خليفتي عليكم، طبعة ثانية 2003م، ونحيب الأبجدية، طبعة أولى 2003، وأعشـاش الملائكة، طبعة أولى 2004م، وما وراء حنجرة المغني، طبعة أولى 2010م، وألنّا له الحديد، طبعة أولى 2012م. وله كذلك عمود ثابت في

---

[1] زاده، عليرضا، لغة الشّعر عند جاسم محمد الصحيّح، ص215.

[2] سها القريشي ومحمد حسين، الأسطورة والحكاية في شعر جاسم الصحيّح، ص113.

[3] يحيى العبد اللطيف، جاسم الصحيّح بين الشّاعر والأسطورة، ص86.

[4] سها القريشي ومحمد حسين، مرجع سابق، ص114.

جريدة اليوم السّعودية الأسبوعية، حيث ينشر فيها أشعار، وبعض النظرات النقدية التي تبرز حرصه على الجانب الأدبي والفكري[1].

وقد نشرت قصائده في العديد من وسائل الإعلام المحلية والعربية، وشارك في عدد من المسابقات الشّعرية في كثير من الدول التي نال من خلالها على كثير من الجوائز التي منها:

- جائزة أفضل قصيدة من نادي أبها الأدبي وحصل عليها مرتين.
- جائزة نادي المدينة المنورة مرتين.
- جائزة مؤسسة البابطين لعام 1998 (عنترة في الأسر) عن أفضل قصيدة على مستوى العالم العربي.
- جائزة الشّارقة لمدة ثلاث سنوات على التّوالي.
- جائزة "المبدعون" في مجلة الصّدى عن قصيدة (ارتطام بجدران الذات) في أبي العلاء المعرّي عام 2000م.
- حصل على المركز الثّالث في مسابقة "أمير الشّعراء" في أبو ظبي عام 2007.
- وحصل على جائزة مؤسسة "البابطين" للعام 2013 عن أفضل ديوان شعري بعنوان (ما وراء حنجرة المغني)[2].

حسن بعيتي

شاعر سوري ولد في مدينة حمص عام 1974م، وهو يعمل مرشدًا ثقافيًا في مديرية الثقافة في مدينته، وحاصل على علوم اللغة العربية وآدابها من جامعة البعث، شغل كما أنّه عضوًا في اتحاد الكتاب العرب، وحاز على جائزة الشّارقة الدورة العاشرة عام 2006م التي أصدر فيها مجموعته الشّعريّة

---

[1] سها القريشي، بين تأسيس المشروع وضياع الهوية، ص267.

[2] سها القريشي وعبود الحلي، التناص الديني في شعر جاسم الصحيّح، ص2.

الأولى "قطرات"، وله مجموعة شـعريّة ثانية بعنوان "هكذا قال أبي" وهي بصـدد النّشـر. وديوان "كلما كذب السـراب" عام 2010م، وديوان "صـدِّق خيالك" عام 2014م، وديوان "ما يجرحُ الماء" عام 2018م، وله ديوان قيد الطبع بعنوان "هاء التأنيث". وحاز بعيتي على لقب أمير الشـعراء، في الموسم الثالث من المسـابقة التي تنظمها أكاديمية الشـعر في إمارة أبوظبي، وجائزة الشـارقة للإبداع العربي في دورتها العاشرة، وجائزة دبي الثقافية عام 2014م، وجائزة كتارا للرواية العربية، وجوائز محلية أخرى في مجال الشعر[1].

حيدر العبد الله

شاعر سعودي، ولد عام 1990م في مدينة العمران بالأحساء، شارك في برامج شعرية عديدة، منها بردة شـاعر شـباب عكاظ عام 2013م، ووفاز بالمركز الثاني بجائزة عبد العزيز سـعود الباطين للإبداع الشعري عام 2014م. حصل على لقب أمير الشّعراء في الموسم السّادس للعام 2015م، وكان أصغر شاعر شارك في المسابقة وأول سعودي يحصل على اللقب[2].

سيدي محمد ولد بمبا

موريتاني الجنسـية، ولد عام 1973م، شـاعر تربى وترعرع في مدينة كيفة وسـط موريتانيا، درس القرآن واللّغة على يد والده[3]، حصـل على شـهادة الثانوية العامة من مدرسـة الثانوية العصـرية عام 1989م، وعلى شـهادة البكالوريوس في الآداب من جامعة قطر، ونال درجة الماجسـتير في الإعلام السياسي وتأثير الرأي العام في جامعة جولد سميت بلندن. شارك في اليمن وفاز بجائزة الشّعر الأول في صـنعاء، وحصـل على لقب أمير الشّعراء عام 2008م، وهو عضـو جماعة "قلق الشّعرية"،

---

[1] محمـد الحميـدي، "وجوه مؤقتـة" روايـة عن الحـب والحرب والسـياسـة للأديـب السـوري حسـن بعيتي، https://www.eremnews.com/culture/books/2214442.

[2] ويكيبيديا الموسوعة الحرة، حيدر العبد الله، https://ar.wikipedia.org.

[3] ويكيبيديا الموسوعة الحرة، سيدي محمد ولد بمبا، https://ar.wikipedia.org.

وعمل منتجًا لبرنامج "أوراق ثقافية" لمدة عامين في قناة الجزيرة، وقدم حلقة من برنامج "تحت المجهر" على قناة الجزيرة عن العلاقات الموريتانية الإسرائيلية، وشغل وظيفة مسؤول القسم الثقافي والفني في قناة الجزيرة نت مدة خمس سنوات، وكان أول رئيس تحرير لنشرة داخلية بقناة الجزيرة، وهو حاليًا يعمل صحفيًا في قناة الجزيرة[1].

عبد العزيز الزراعي

هو عبد العزيز ناصر عبود الزراعي، ولد في اليمن بمحافظة حجة في السادس من شهر نيسان من العام 1984م[2]، وتلقى تعليمه الأساسي والثانوي بمدرسة قريته (مدرسة الميثاق)، ثم انتقل في العام 2004م إلى العاصمة صنعاء حيث أكمل فيها دراسته الجامعية[3]، فحصل فيها على ماجستير لسانيات عامة من جامعة صنعاء من قسم اللّغة العربية بكلية التربية، وحاليًا يحضر لدرجة الدكتوراه في جامعة عين شمس[4].

اعتبر عبد العزيز شاعرًا وناقدًا أكاديميًا، وهو يعمل محاضرًا للغة العربية وآدابها في جامعة صنعاء، وقد فاز بجائزة أمير الشّعراء في موسمه الرّابع بإمارة أبو ظبي، وقد اعتبر من أبرز الشّعراء الشّباب في اليمن والوطن العربي. وله العديد من الأنشطة والإنجازات، والتي من أبزرها: أنّه مثّل جامعة صنعاء في مجال الشّعر في الملتقى الأدبي الأوّل لطلاب الجامعات العربيّة الذي أقيم في الإمارات العربية المتحدة وتحديدًا في إمارة العين عام 2005م، ونال حينها على درع الملتقى. وقد عمل من العام 2007م إلى 2009م في تعليم العربيّة للنّاطقين بغيرها في معهد صنعاء للّغة العربيّة ودراسات الشّرق الأوسط، وعمل مصححًا لغويًا في المحكمة العليا من نهاية العام 2008م إلى بداية

---

(1) أحمد ولد إسلم، أمير الشّعراء ولد بمبا يشعل ليل نواكشط فخرًا وفرحًا، https://elaph.com.

(2) عبد العزيز الزراعي، الحياة الشخصية، https://www.facebook.com/alzeraei.

(3) ويكيبيديا الموسوعة الحرة، عبد العزيز ناصر الزراعي، https://ar.wikipedia.org.

(4) عبد العزيز الزراعي، الحياة الشخصية، https://www.facebook.com/alzeraei.

العام 2010م، والتحق بمؤسسة الإبداع للثّقافة والفنون وواظب على حضور منتداها منذ العام 2008م وهو لا يزال عضـوًا فيها، ونال جائزة رئيس الجمهورية في مجال الشّـعر على مسـتوى أمانة العاصـمة في العام 2009م، وفي العام 2012 قام بتأسـيس منتدى حرف الأدبي بصـنعاء. أصـدر العديد من الأعمال منها: "كتاب الربيع" عام 2012، وألبوم "شـــعر ميديا" في 2013 وكان أول عمل شـــعري ممنتج بالوسـائط في اليمن، وقد أصـدر ديوانه الأول الذي هو بعنوان "انشـطارات العقيق اليماني" من أكاديمية الشّعر بأبو ظبي عام 2014م، ثم أصدر ديوانه الثّاني في العام 2018م وكان بعنوان "يجرح العابرين" عن نادي نجران الأدبي ودار أروقة للنّشر والتّوزيع بالقاهرة[1].

علاء الجانب

هو علاء أحمد السيد ويشتهر بـــ"علاء جانب"، شاعر مصري من مواليد قرية عرّابة أو دهب التابعة لمحافظة سوهاج، ولد في 25 كانون أول 1973م، حصل على ليسانس اللغة العربية في كلية اللّغة العربيّة بجامعة الأزهر بأسيوط بتقدير ممتاز عام 1996م، ثم حصل على درجة الماجستير في الأدب والنّقد الحديث في جامعة الأزهر بالقاهرة وبتقدير ممتاز عام 2002م، وحصـــل على درجة الدكتوراه في الأدب القديم بمرتبة الشّرف الأولى مع التوصية بطبع الرّسالة وتبادلها بين الجامعات، وهو حاليًا يعمل أستاذًا مساعدًا بكلية اللّغة العربيّة بقسم الأدب والنّقد بجامعة الأزهر. حاز على لقب أمير الشّـعراء في جائزة أمير الشّـعراء من هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث بدولة الإمارات العربية المتحدة عام 2013م[2].

له أبحاث علمية في مجالات الأدب واللّغة والنّقد، وشـــارك في عدد من المهرجانات وحصـــل خلالها على العديد من الجوائز والدّروع، وشـــهادات التقدير، والأوســـمة، كذلك تم تكريمه في عدد من

---

[1] ويكيبيديا الموسوعة الحرة، عبد العزيز ناصر الزراعي، https://ar.wikipedia.org.

[2] أحمد اللاوندي، الشّاعر المصري علاء جانب، ص109.

الدّول العربيّة، منها: الكويت، الإمارات العربية المتحدة، والمملكة العربيّة السّـــعوديّ، والعراق، ولبنان، وسلطنة عُمان، وهو عضو لجنة الشّعر بالمجلس الأعلى للثقافة، وعضو مؤتمر أدباء مصر منذ العام 2013 حتى اليوم، وأيضًـــا له أربعة دواوين شـــعريّة، هي: "ديوان أنا وحدي" صـــدر عن دار كاســـل للطباعة عام 2002م، و"ولد يكتب بالنّجوم" دار التّلاقي 2011م، و"لاقط التّوت" لدار روعة 2014م، و"متورط في الياســـمين" لأكاديمية الشّـــعر في أبو ظبي 2016م، وله ديوان تحت الطبع بعنوان "لم يفهموك"[1].

كريم معتوق

هو كريم معتوق مرزوق فرحان المرزوقي، كاتب قصـصـي، وأديب، وشـاعر، ولد في الكويت عام 1959م ونشـــأ بها، ينحدر من أصـــل إماراتي، تلقى تعليمه في الكويت وحصـــل على ليســـانس الآداب بقسـم اللّغة العربيّة من جامعة الكويت عام 1980م[2]، ويعمل في حقل شـركات الطّيران، وهذا العمل أتاح له فرصـــة التّنقل في العديد من العواصـــم والمدن العربيّة والعالميّة، وهذا يمكن لمســـه من روايته الأولى "حديث في إسطنبول"[3].

ويعد كريم معتوق واحدًا من أبرز الأصـــوات الشّـــعريّة في الإمارات العربيّة المتحدة، وأحد الأســـماء المعروفة على المســـتوى العربي، وقد أصـــدر عدة دواوين شـــعريّة منها: "مناهل" 1988، و"طوقتني" 1990، و"طفولة" 1992، وله مجموعات شـــعريّة منها مجلد بعنوان "هذا أنا" 1996[4]، و"مجنونة"، و"حكاية البارحة"، و"السّـامري"، و"رحلة الأيّام الخمسـة"، و"أعصـاب السّـكر"، و"خذلتك

---

[1] سارة غانم، سيميائية العنوان عند علاء جانب، ص1019 – 1020.

[2] كامل الجبوري، معجم الشّعراء، 226/4.

[3] نزيه أبو نضال، التحولات في الرّواية العربيّة، ص29.

[4] المرجع نفسه، ص29.

الأمّة"، و"الطّلقة الأخيرة"، و"قصّة موسى"، و"سوانح"، و"قسطرة" 2014م، وله رواية واحدة، وهي بعنوان "رحلة ابن الخراز" لدار الياسمين للنشر والتوزيع بالشّارقة طبعة ثانية عام 2014م[1].

هذا إلى جانب حضوره البارز في الحياة الثّقافية والنّقابيّة في الإمارات؛ شغل مواقع متعددة في الهيئة الإداريّة لاتحاد كتاب وأدباء الإمارات في أكثر من دورة[2].

وأما تجربته الشّعريّة فقد تعددت أشكالها، إذ فتحت المجال لقراءات متعددة وأشكال لا نهاية لها من التّلقي، فالتجربة في مجملها، حتى هذه اللحظة، يمكن للمتلقّي مكاشفة مساحات ثرائها عبر مساحات من الشّعريّة في تنوعها، هذا بالإضافة إلى كونها جامعة لعدد من العلامات الشّعريّة ذات الطبيعة الخاصة التي يمكن من خلالها الوقوف على مجال عمل تلك العلامات، والتي منها على سبيل المثال: الواقع، الوطن، النخلة، النسيان، الذّات، المرأة، التّراث، السّرد، الإنسان[3].

هشام الجخ

شاعر مصري ولد عام 1987م في محافظة سوهاج[4]، وهو ينتمي لقبيلة الهوارة بمركز أبو تشت بمحافظة قنا، حيث نشأ وتعلم بها حتى أنهى مرحلة الثانوية العامة ثم انتقل بعدها إلى القاهرة ليكمل تعليمه بجامعة عين شمس عام 2003م بالقاهرة ليتخرج منها بدرجة البكالوريوس كلية التجارة، وقد عيّن فور تخرجه مشرفًا على المركز الثّقافي في الجامعة حتى استقال من وظيفته عام 2009م رافضًا حياة الموظفين التّقليدية ليتفرغ بشكل كامل للشّعر، وخلال فترة عمله في الجامعة حصل على الدّراسات العليا في علم إدارة الأعمال من الجامعة ذاتها عام 2007م، وفي عام 2008م حصل على المركز الثّاني ولقب أحسن شاعر شاب باللّهجة العامية من اتحاد الكتّاب المصري، وقد اعتبر رائدًا في

---

(1) مصطفى الضبع، شعراء الألفية الثّالثة: كريم معتوق، ص96.

(2) نزيه أبو نضال، مرجع سابق، ص29.

(3) مصطفى الضبع، مرجع سابق، ص96.

(4) الخيرية عاملة، تصوير مجتمع مصر في مجموعة قصائد "الدّيوان الأوّل"، ص2.

مجال كتابة القصيدة "المضفرة" التي تجمع بين مقاطع من شعر الفصحى ومقاطع من شعر العاميّة، ويعدُّ رائدًا في مجال تنظيم الحفلات الشّعريّة وتقديمها بشكل مختلف، وجذّاب، وإدخال الموسيقى مع الشّعر مع الإيقاع الحركي على المسرح، الأمر الذي اعتبره بعضهم بأن أداءه على خشبة المسرح متميزًا، فيما يراه بعضهم بأنه يميل إلى كونه ممثلًا أكثر من كونه شاعرًا، وآخرون يرون بأنّه يعتبر من المبشرين الأوائل الذين تنبئوا بثورات الشّعوب العربيّة من خلال قصائده الثّوريّة منذ التّسعينات[1].

لهذا فقد ورد عنه أنّه مسرورٌ لوصف الفوضى في مصر عند اندلاعها، حتى أنّه كتب عديد من القصائد التي تتعلّق بهذا الموضوع ونشرها في ديوانه الأوّل الذي هو بعنوان "الدّيوان الأول" 2017م، التي كان منها "مشهد رأسي في ميدان التّحرير"، و"التّأشيرة"، و"الرّسالة الأخيرة"[2].

بالإضافة إلى العديد من القصائد منها: "جحا"، و"البغبغان"، و"نادية"، و"مش كفاية"، و"على ذكر آل النّبي"، و"شارع الحجاز"، و"إيزيس"، وآخر ما حرّف في التّوراة"، و"تلت خرفان"، و"قالولك"، و"عبروا الرجال"، و"آخر قصيدة كتبتهالك"، وغيرها الكثير[3].

فاز الجخ في مسابقة أمير الشّعراء بأبي ظبي في الشّعر الفصيح عام 2011 حيث حصل على المركز الثاني، وقد أطلق عليه وقتها لقب "هوّيس الشّعر العربي"، والهويس: هو القنطرة التي تقوم بضخ الماء لري الأرض الزّراعية العطشى[4].

---

[1] عقيلة مراجي، دراسة ذرائعية في قصيدة "التأشيرة" للشّاعر هشام الجخ، https://thakafamag.com/?p=18111.

[2] الخيرية عاملة، مرجع سابق، ص2.

[3] هشام الجخ، هويس الشّعر العربي، ص135-136.

[4] عقيلة مراجي، دراسة ذرائعية في قصيدة "التأشيرة" للشّاعر هشام الجخ، https://thakafamag.com/?p=18111.

الفصل الأول

الحداثة الشّعريّة

المبحث الأوّل: الحداثة الشّعريّة.

المبحث الثّاني: الشّعر العمودي.

المبحث الأوّل: الحداثة الشّعريّة

يعرض تحت هذا البند نشـــأة الحداثة الشّـــعرية، ويتناول تعريفها لغةً واصـــطلاحًا، وأهميتها، وسماتها.

نشأة الحداثة الشّعريّة

إن الحديث عن نشـــأة الحداثة الشّـــعرية العربيّة، يقودنا إلى جذورها الأولى، أي إلى العهد العبّاسي، مع احتكاك العربي بشعوب أخرى، نشأت خروجًا عن عمود الشّعر، بفعل ضرورة حضارية، ففرض على العربيّ استخدامًا جديدًا للغة[1]، فيما أشير إلى أن الحداثة لا ترتبط بزمن دون آخر، فكل حديث مآله إلى القدمة، وكل قديم كان يومًا حديثًا، وهذا يعود لكون الحياة في تطورها ترفض السّكون والجمود، وهي دائمًا ما تبحث عن التجديد والتّحديث، من خلال اكتســـاب المعارف والقيم بأشـــكال جديدة، وتنزع الشجّرة أوراق الموسم الفائت، وكالحيّة التي تخلع ثوبها القديم لتجديد شبابها ولتخرج إلى العالم في حلّة جديدة، بمعنى آخر، إن الآداب والعلوم والفنون، كالحياة، دائمًا ما تعمل على تجديد نفسها وضمان استمرارها وحيويتها، ومن خلال رفضها للسّكون، وقيامها بخرق الثّابت والمألوف[2].

إذن يمكن القول، بأن عمليات التحديث التي طرأت على الشّعر العربي التي مرت عبر مراحله المختلفة كانت تعبر عن الإحساس بالتّبدل الذي يطرأ على الحياة الجديدة، والثقافة العربية، الأمر الذي جعلها تســعى لكي تتلاءم مع لحظتها التاريخة، وســياقها الثقافي والاجتماعي، فكانت في مضــامينها وأشكالها ووعيها تمثل تحولًا من داخل هذه التّجربة، وعلى أساس إغناء وتطوير هذه التجربة بما يلائم ما كان يجري في الواقع من تبدل وتغيير[3].

---

[1] علي أدونيس، الثابت والمتحول، 66/1.

[2] طراد الكبيسي، في الحداثة والحداثة العربية في الشّعر، ص8.

[3] حسين سباهي، الحداثة في الشّعر العربي، ص74.

أما ابن رشيق[1] فقد صنّف طبقات الشّعراء إلى أربع طبقات، هي: "جاهلي قديم، ومخضرم، وهو الذي أدرك الجاهلية والإسلام، وإسلامي، ومحدث، ثم صار المحدثون طبقات: أولى وثانية على التدرج، وهكذا في الهبوط إلى وقتنا هذا، فليعلم المتأخر مقدار ما بقي له من الشّعر فيتصفح مقدار من قبله لينظر كم بين المخضرم والجاهلي، وبين الإسلامي والمخضرم، وأن المحدَث الأول، فضلًا عمًا دونه، دونهم في المنزلة، وعلم من أين يؤتى، ولم تَغْرُرْهُ حلاوة لفظه، ولا رشاقة معناه"[2].

وفي السياق ذاته يقسّم "مارشال بيرمان" الحداثة إلى ثلاث حقب: الأولى، من أوائل القرن السّادس عشر إلى نهاية القرن الثّامن عشر، والثانية، مع المد الثوري في التّسعينيات من القرن الثّامن عشر. أمّا الثّالثة ففي القرن العشرين. والحقبة الثالثة هذه فيما يبدو، حقبة غلبان الحداثة عند "هنري لوفيفر" التي بدأت نحو عام 1905م مع "أبولينير وبيكاسو وغيرهما"[3].

أما الحداثة في الشّعر العربي فكانت بدايتها مع بشار بن برد[4] الذي وصف بأنّه أستاذ المَحْدَثين الذي عنه أخذوا، ومن بحره اغترفوا، وأثره اقتفوا، وقال عنه الأصمعيّ[5] أنّه سلك طريقًا في

---

[1] هو أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني، ولد بالمسيلة وقيل بالمحمدية سنة (390هـ) وتوفي سنة (456هـ) على أرجح الأقوال، والده من ملوك رومي من موالي الأزد، تعلّم الأدب، ثم رحل إلى القيروان واشتهر بها، ثم انتقل إلى صقلية وأقام بمدينة "مازر" الواقعية جنوب جزيرة صقلية، وتوفي بها. (ابن رشيق القيرواني، العمدة، 10/1؛ والزركلي، الأعلام، 191/2).

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة، 113/1.

[3] عبد الرحمن القعود، الإبهام في شعر الحداثة، ص75-76.

[4] هو بشار بن برد العُقيلي، ولد عام 95هـ/ 714م، يعتبر من أشعر المولدين على الإطلاق. أصله من طخارستان، ونسبته إلى امرأة "عُقيلية" قيل إنها أعتقته من الرق. وكان ضريرًا، نشأ في البصرة وقدِم بغداد، وأدرك الدولتين الأموية والعباسية، وشعره كثير متفرق من الطبقة الأولى. كان شاعرًا راجزًا، سجّاعًا خطيبًا. اتهم بالزندقة فمات ضربًا بالسياط، ودفن بالبصرة عام 167هـ/ 784م، (الزركلي، الأعلام، 52/2).

[5] هو عبد الملك بن قريب بن علي بن أصمع الباهلي، أبو سعيد الأصمعي، من رواة العرب، وأحد أئمة العلم باللغة والشعر والبلدان. نسبته إلى جده أصمع، ولد وتوفي في البصرة، كان كثير التطواف في البوادي، يقتبس علومها ويتلقى أخبارها، ويتحف بها الخلفاء، فيكافأ عليها بالعطايا (الزركلي، الأعلام، 162/4).

الشّـــعر لم يســـلكه أحد فانفرد به، وأحســـن فيه[1]، ثم أبو تمام وأبو نوّاس. فأبو تمام جدّد في اللّغة الشّـــعرية، والحداثة عنده لم تأت من رفض القديم لقدمه، بل من التّعبير عنه بطريقة جديدة. أمّا أبو نوّاس فطابق بين الحياة والشّعر، و"تحوّل الشّاعرين كان في خروجهما من التّعبير الطّبيعي إلى التّعبير الفنّي، من الحقيقة الواقعيّة إلى التّخيل المجازي، وهو التّحوّل الشّعري الذي لم يرافقه تحوّل نقدي"[2].

وكذلك التّجربة الشّـعرية عند المتنبي وأبي العلاء، كانت مثالًا لعالم أسـطوري سـاحر، وبقيت الحداثة ما بقي التّمرد والرفض. ومع حملة نابليون على مصر، دخل العربيّ عالمًا جديدًا ألزمه تحديث حياته وشعره، فأصبح على الشّاعر "أن ينفرد في أشكال شعرية جديدة، وأن يتفرّد بالتجربة"[3].

ومن المحدثين الذين قطعوا مسـافة جيدة صـوب التّحديث الشّـعري هو بدر شـاكر السّـيّاب[4] الذي نجح في تركيب العالم في صورة محليّة، وهذا يظهر في شخصية "جيكور"[5] التي أصبحت رمزًا شـعريًا، وكذلك "بويب" وهو نهر صـغير في البصـرة الذي أصـبح رمزًا من الرّموز التي عكسـت همًا اجتماعيًا، فحداثته الشّعرية أصبحت من مكونات القصيدة الحداثيّة المترسبة في أذهان من قرؤوا شعره، فتلك الرّموز التي تناولها أمسـت كائنات شـعريّة حيّة، وهو يرى أن تلك الرّموز العاديّة تحولت إلى قيم تؤسس منطق الحداثة الحاليّة بأدق صورها[6].

---

(1) المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشّعراء، ص290.

(2) أدونيس، الثابت والمتحول، 66/1.

(3) نبيل سليمان، مساهمة في نقد النّقد، ص38.

(4) بدر شاكر السّيّاب، شاعر عراقي ولد في 24 كانون أول 1926م بقرية جيكور جنوب شرق البصرة بالعراق في أسرة ريفية محافظة، عكف على المتنبي والجاحظ وأبي العلاء، وتأثر بإليوت، في عام 1957 أصـبح أحد شـعراء مجلة "الشّعر"، وصدر له عدد من الدواوين والترجمات الشعريّة، وله أعمال نثرية وكتب ومقالات متعددة، وفي عام 1964 توفي في المستشفى الأميري بالكويت، ودفن في مقبرة الحسن البصرية بقضاء الزبير في البصرة (ابتسام قعيد وخولة بوعافية، الالتزام في شعر بدر شاكر السّيّاب، ص19-20).

(5) جيكور: هي قرية عراقية تقع جنوب شـرق البصـرة، ولد السّـيّاب وترعرع فيها (عماد يحي ويوسـف غنياوي، قصـيدة "جيكور" لـ: بدر شاكر السّيّاب)، ص ب.

(6) أحمد محمد، الحداثة وما بعد الحداثة في الشّعر المعاصر، ص162-163.

وتلا ذلك ظهور: بلند الحيدري[1]، وعبد الوهاب البياتي[2]، بالإضـــافة إلى ســـعيد عقل[3] وغيرهم، الذين أعلنوا نشـــأة الحداثة في الشّـــعر العربي، وخروجها عن المألوف المرســـوم في الهيكلية القديمة المتوارثة، هذا بالإضـافة إلى ميخائيل نعيمة[4]، الذي أصـدر كتابه (الغربال) وشـنّ فيه هجومًا على المدرســـة التقليدية، ويدعو من خلاله إلى أدب جديد، وأيضًـــا جبران خليل جبران الذي دعا إلى الحداثة في الشعر من خلال قوله: "لكم لغتكم ولي لغتي"[5].

---

[1] بلند الحيدري، ولد في بغداد في 26 أيلول عام 1926م وتوفي في حزيران من العام 1996، وهو كردي الأصـــل، اشـتغل بأعمال مختلفة منها كتابة العرائض أما وزارة العدل، كما سـعى بتثقيف نفسـه فكان يذهب إلى المكتبة العامة لســـنين، فدرس الأدب العربي والنقد والتراث وعلم النفس، وعلى إثر ذلك كتب عدة دواوين، منها خفقة الطين الدّيوان الأول الذي كتب عام 1946، وأغاني المدينة الميتة، وجئتم مع الفجر وغيرها من المؤلفات. (هند الخطيب، المعجم اللغوي للشّاعر بلند الحيدري، ص12-14).

[2] عبد الوهاب البياتي، شـاعر وأديب عراقي ولد عام 1926 وتوفي عام 1999، يعتبر من رواد الشّـعر الحر، تخرج بشهادة اللغة العربية وآدابها سنة 1950، وعمل مدرسًا عام 1953، عين مستشارًا ثقافيًا في الجمهورية العراقية حتى عام 1961، له العديد من الدواوين منها ديوان ملائكة وشياطين 1950، وأباريق مهمشة 1954، الكتابة على الطين 1970، وكتاب المراقي 1995، ينابيع الشّـمس – السـيرة الشـعرية 1999، كما له مسـرحية محاكمة في نيسـابور 1973، وغيرها كثير. (جماع نصر حميدة، القصيدة الحداثية عند عبد الوهاب البياتي، ص26).

[3] سعيد عقل، ولد في زحلة اللبنانية 4 تموز 1912 وتوفي في 28 تشرين الثاني 2014، عمل في التعليم والصحافة، وقد تميز شـعره بالتجديد، ويعد من أكبر دعاة القومية اللبنانية، وقد سـاهم بشـكل كبير في تأطير فكرها، وفي سـنة 1972 كان أحد مؤسسـي حزب "التجدّد اللبناني"، كما كان يعد الأب الروحي لحزب حراس الأرز الذي يتزعمه إتيان صقر. (سمير عيتاني، جدليّة الوطن والانتماء وأثرها في المجتمع بين سعيد عقل وأحمد مطر، ص4).

[4] ميخائيل نعيمة، أديب وناقد لبناني، ولد في قرية بسـكنتا عام 1889، غادر إلى النّاصـر بفلسـطين ليتم دراسـته في معهد المعلمين العالي، ثم ذهب في منحة دراسية إلى روسيا. رجع إلى بلدته ليهاجر منها إلى الولايات المتحدة راغبًا في إكمال دراســته حيث تخصــص في الحقوق والآداب، عاد إلى قريته عام 1932 متفرغًا للإنشــاء والتأليف حتى توفي عام 1988، وكان له ما يقارب الثلاثين مؤلفًا في شتى ضروب الأدب من شعر وقصة وقمالة ومسرحية وسيرة ذاتية. (وليد أبو الندى، التراث العربي في نقد ميخائيل نعيمة، ص1-3).

[5] عبد المجيد الحر، أبو القاسم الشّابي: كوكب السحر، ص128-131.

وهناك من اعتبر أن نازك الملائكة[1] هي من أوائل رواد حركة التحديث، بناءً على ما أشارته في كتابها "قضايا الشّعر العربي المعاصر" بأنها أول من نشر قصيدة "حرة" عام 1947، فالبيت الحر في شعرها وشعر من كان يعاصرها كالسيّاب كان ظاهرة عامة تطبع تطور جيل شعري جديد في العالم العربي، وهؤلاء الشّعراء المعاصرون كانوا يمثلون إجابة حتمية لقوى شابة متمردة ضد تراث جامد يختنق بثبات الأشكال والتقليدية المتسمة بالقداسة[2].

وهذا الأمر يؤكده جبرا إبراهيم جبرا[3] بأن "الحداثة في الشّعر جاءت منذ بدايتها رافضة المنبريّة، والصّوت العالي، والمباشرة، والتنغيم اللفظي، والقرائن التقليديّة، وبذلك جازفت بقدرتها على التّواصل؛ إذ وضعت مقابل جماعية الغرض الشّعري فردانيّة زعزعت هذا الغرض. وفي محاولتها الخروج عن الكليشيهات المجازيّة والعاطفيّة، والابتعاد عن المتوارث من القرائن التي ألفتها الأذن قرابة أربعة عشر قرنًا، وجدت أنها مهددة بانغلاق الشّاعر عن المتلقي، أو بتقطع معظم خيوط التّواصل بين الشّاعر والمتلقي، إلا إذا غيّر المتلقي موقفه في هذا التّواصل، وأمضى وسيلته الذّهنيّة والعاطفيّة، وهيّأ نفسه للتّأمل من جديد في طاقات اللّغة وقرائنها الجديدة الممكنة، طلبًا لتجربة ذاتيّة أوسع وأعمق من

---

[1] نازك الملائكة، شاعرة عراقية وأديبة، ناقدة عراقية ولدت عام 1923م، نشأت في جو أسري أدبي، والدتها الشّاعرة سلمى عبد الرزاق، ووالدها صدق الملائكة، وأحد أكبر الأدباء في العراق، لها رصيد شعري صخم تمثل في مجموعة دواوين منها عاشقة الليل، وقضايا في الشعر المعاصر، كما أنها تعد رائدة حركة الشّعر الحر، وتوفيت عام 2007م. (عبد الوهاب حريزي، الرمز الأسطوري وجمالياته في شعر نازك الملائكة، ص39-40).

[2] كمال خيربك، حركية الحداثة في الشّعر العربي المعاصر، ص43-44.

[3] جبرا إبراهيم جبرا، روائي وشاعر وناقد فلسطيني ولد في مدينة بيت لحم بفلسطين عام 1920، كانت له أول مسرحية وهو في عمر العاشرة، وله قصة قصيرة كتبها وهو في عمر الرابعة عشرة، كتب عدة روايات باللغة العربية والأجنبية التي ترجمت إلى اللغة العربية فيما بعد، له عدة روايات منها: "البئر الأولى، والسفينة، وشارع الأميرات، كما له مجموعات شعرية منها: تموز في المدينة، والمدار المغلق، ولوعة الشمس، وله في الدراما: الملك الشمس، وأيام العقاب وغيرها الكثير من المؤلفات الأدبية، توفي ودفن في بغداد عام 1994. (علي حميطوش ومحمد سحنون، مأساة الأرض وحلم العودة في الرواية الفلسطينية، ص79-82).

ناحية، وكشـــفًا من ناحية أخرى عن صـــلات جماعيّة هي حتمًا غير الصّـــلات القديمة بين الذّات والعصر الذي يعيش فيه"[1].

ويمكن القول بأن الأسباب التي دعت لنجاح الحداثة في الشّعر العربي ونجاح الشّعراء الذين تبنوا هذه الحداثة هي وعي الشّعراء بجلال الخطوة التي اتخذوها وأتبعوها بخطوات أخرى تعمّق الشّعور بقيمة هذا التّجديد ولكونه لم يقتصر على الوزن والجرس الموسيقي، ورافق هذه المحاولات تنظير نقدي يستند إلى ثقافة أدبية جديدة متأثرة بالأدب الغربي وبمفاهيم النقد الحديث، وظهور مجلات أدبية تتبنى الحداثة الشّـــعرية، منها: مجلة "الآداب" التي بدأت الصـــدور عام 1954، ومجلة "شـــعر" 1937، بالإضافة إلى مجلة "حوار ومواقف"، ووجود مطابع ودور نشر ترعى هذا اللون من الشعر في المقابل بقي هناك مطابع نشر يقتصر نشاطها على مجلات الشّعر القديم والمحافظ، بالإضافة إلى تنظيم المهرجانات الشّعرية التي ترعى هذا اللون من الشّعر، وظهور عدد من المنظرين في مجالات الأدب والشّعر تتقبل هذا النّوع من الشّعر، منهم على سبيل المثال لا الحصر: جبرا إبراهيم جبرا، وعلي سعيد (أدونيس)، ونازك الملائكة وغيرهم الكثير الذين يخدمون حركة الحداثة الشّعرية[2].

الحداثة لغةً:

ورد في لســـان العرب: "حدث يحدّث حدوثًا وحداثة وأحدوثة فهو محدث وحديث، وكذلك استحدثه... والحدوث كوّن الشّـيء لم يكن، وأحدثه الله عز وجل؛ فحدث، ومحدثات الأمور ما ابتدعه أهل الأهواء من الأشياء، وكان السّلف الصّالح على غيره. وفي الحديث: "إياكم ومحدثات الأمور" جمع محدثة بالفتح وهي ما لم يكن معروفًا في كتاب ولا سـنّة ولا إجماع... وأخذ الأمر بحداثته وحداثته أي بأوّله وابتدائه"[3].

---

[1] جبرا إبراهيم جبرا، الحداثة في الشّعر، والجمهور، ص12.

[2] سميرة بوكرمة، التّجربة الشّعرية الحديثة، ص4.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة (حدث)، ص37.

اللّفظ في العربيّة للحداثة تأتي أصلًا من حدث في حين أن لفظة الحداثة الغربية (modernity) مشتقة من (mood) وهي الصّيغة أو الشّكل الذي يبتدي به الشّيء، فلفظة العربيّة ترتبط إذًا بما له دلالة أكثر عمّا يقع، إنه ما يحدث. فليس الشّكل هو المهم، وليس هو الصّورة الّتي تبرز، فإن ما يحدث يثبت أساسًا بواقعيّته وراهنيّته كلّ ما يحدث يقع في الزّمان. وفي القرون الوسطى وفي المدن الّتي كانت تدار وفقًا لنظام المجالس البلديّة (في شمال فرنسا) كان الممثّلون المنتخبون أو المدعون سلفًا يدعون بـ(الحداثيين)، أما أولئك الذين كانت فترتهم التمثيليّة تشارف على الانتهاء فقد كانوا يدعون بـ(القدامى) تميزًا لهم عن الحديثيين[1].

ومن هنا نرى أن الحداثة تعني وتدل على التجديد والإبداع وكسر المألوف، والحديث نقيض القديم والإتباع والتقليد. ونجد مما سبق أن استحداث الشيء يبدأ بتغير القديم وتجديده، "فالحديث هو الجديد بتغير القديم دون إحداث القطيعة النهائية بينهما (قديم، حديث)، فمهما بدت التجارب بحداثيتها وجدتها إلا أنها في النهاية ممارسات جديدة، قذفت من روح تلك التجارب السّابقة ما يحفزها لإنشاء وخلق فعل جديد هو النّص الحداثي"[2].

الحداثة اصطلاحًا

إن الحداثة مفهوم يعتريه الإشكال لعدم الاتفاق على تعريف شامل ومحدد، الأمر الذي جعل بيانات الحداثة الشّعرية العربيّة تتنوع في رؤاها ومضامينها ومفاهيمها التي قدمتها، والحقيقة أنه لا يمكن عزل هذه المفاهيم الشّعرية للحداثة عن المفاهيم الاجتماعية والفكرية والسياسية لمشروع الحداثة العربيّة ككل، نتيجة الترابط بين هذه القضايا التي وجد فيها المبدع والشّاعر العربي واقفًا أمامها، فكان الوعي الجديد بتجسداته ومظاهره وثيق الصّلة بالمشروع النهضوي الحضاري وتجلياته الاجتماعية

---

[1] مطاع صفدي، نقد العقل الغربي "الحداثة ما بعد الحداثة"، ص223.

[2] جماع نصر حميدة، القصيدة الحداثية عند عبد الوهاب البياتي، ص13.

والسياسيّة إضافة إلى ارتباطه بالانتماء السياسي والأيديولوجي الذي كان يحدد الإطار العام لرؤيتهما ومفاهيمهما وموقفهما[1].

إن الحداثة قدّمت لنفسها الانطلاق والتّوجه نحو الحريّة عن طريق صياغة خطاب جديد يدعو إلى مخالفة التّقليد ومناهضته من خلال البحث عن التّجديد والتّطوير في الأفكار والآراء مبتعدة عن الماضي. ولهذا يرى هشام باروق أن الحداثة الشّعرية العربية ما هي إلا تجسيد لنضال مبدعيها وتطلعاتهم ضد أشكال التّخلف، إذ مهدت لبحثهم الدؤوب عن أشكال وطرائق جديدة في التّعبير، وافتتاح آفاق تجربية في الممارسة الكتابية استجابة لمتطلبات حضارية من ناحية، وتلبية لحاجات جمالية ناشئة في المجتمع العربي من ناحية أخرى لم تكن موجودة مسبقًا، أو لم يكن لها أهمية تستدعي من الشّاعر فعل مغاير أو اختلاف عن السّائد والموروث[2].

أما عبد السّلام المسدي فيرى أن الحداثة هي مفهوم يوظّف عند الاستخدام توظيفًا يحمله المعنى وضدّه فيصبح مطية لمحامل دلالية متدرجة، بحيث يؤخذ مأخذ اللفظ المشترك، ويعامل معاملة المصطلح الفنّي، ثم تأخذ دالًا على مقولة ذهنية، ولكنّه يساق مساق الشّعار لقصد دعائي أو ثوري، ومن الممكن استخدام الألفاظ الملبسة لغرض الإبهام، كما قد يستخدم محمولًا على الحكم المعياري عند القدح في ما ليس حداثة[3].

ومن هنا فقد عرّفت الحداثة بأنّها "نتيجة نحو موالَية التّطور والتّجديد في مجتمع تقطن بقوّة مخلّفات التّقليد والتّشبث بالماضي، والأصول، وبإزاحة الذّهنيات البالية الّتي تدعو إلى التّشبث بالماضي"[4]. والحداثة هي حداثة الموقف، وحداثة الانفعال، وحداثة اللغة، وهي التمرد والإطاحة

---

[1] حسين سباهي، الحداثة في الشّعر العربي، ص72.

[2] هشام باروق، الحداثة الشّعرية عند محمد عمران، ص أ.

[3] عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، ص10.

[4] أحمد باقي، وعي الحداثة والتّجربة الشّعرية لدى أدونيس، ص1.

بالمقدسات التعبيرية والحساسة، والاستجابة لقضايا العصر وطرقه في الرؤية والتفكير والتعبير والتذوق، وهي رحيل الشّاعر من حالة السّكون إلى حالة الحركة، ومن هموم القبيلة إلى هموم العالم[1].

ويؤكد أدونيس بأن الحداثة الشّعرية ليست مجرد بنى وتشكيلات كلاميّة، وهي تفترض معرفة الشّاعر العربي نفسه بوصفه ذاتًا، وبوصف هذه الذّات لغةً، وبوصف هذه اللغة أداة كشف، وإفصاح، وإيصـــال هذه الإحاطة المعرفيّة بالذّات، والتي هي الشـــرط الأول والبديهي لكتابة الحداثة تعبيرًا عن الذّات، وإنّما في الوقت نفسه، الشّرط الأول البديهي للعلاقة الخلاّقة مع الآخر[2].

والحداثة الشّعرية في أصلها أن يجدد الشّاعر في شعره، ويحدث في أمر الشّعر ما ليس منه، أي أن يقول الجديد المختلف بطريقة جديدة مختلفة، بحيث يكون مبدعًا، مبتدعًا، يبتدع طرائق جديدة لإبداعه الشّعري، بمعنى، إيجاد لغة شعريّة جديدة خاصة به، تعبّر عن خصوصيته، وعن اختلافه وتفرّده[3].

وأشـــير إلى الحداثة بأنها "جدّة في الإبداع، وتحرر من أســـر المحاكاة والتّقليد، وذلك بإنجاز عمل لم يؤت بمثله من قبل، ولم يســـبق إليه مبدعه على صـــعيد الشّـــكل والمضـــمون، وفي الحداثة الشّعرية تعبير عن روح العصر بأبعاده، وأحداثه وقضاياه، تعبيرًا حضاريًا، مما يعكس تغلغل الشّاعر في عصره، وارتباطه بالحياة من حوله ارتباطًا عضويًا وجوهريًا"[4].

---

[1] طراد الكبيسي، في الحداثة والحداثة العربية في الشعر، ص14.

[2] علي أدونيس، "أدونيس والحداثة": النّص الكامل للمحاضرة التي ألقاها الشّاعر الكبير، ص12.

[3] عبد الواسع الحميري، الحداثة في الشّعر، ص26.

[4] محمود شلبي، التّأصيل والحداثة في الشّعر العربي، ص77.

وعرّفت أيضًا بأنها نظرة حديثة إلى الوجود، وتحررًا من الأساليب الموروثة، وهي كذلك كشف عن أسرار الحياة وإظهار لانسجام المتناقضات، ونفاذ إلى ما وراء الواقع من أجل رؤية ملامح الأمل والخلاص، وذلك من خلال تعبير جميل عن الذات في لحظة رؤيا وكشف[1].

من خلال ما سبق يظهر لنا أن الحداثة الشّعرية لم تقتصر على الأدب فحسب، بل شمل الفنون جميعًا من موسيقى وتصوير ونحت وعمارة، ومصطلح الحداثة نفسه هو مراوغ متقلّب ينطوي تحديده على صعوبة بالغة التّعقيد، فالعناصر الوصفيّة المتعلقة بهذا التيار تتصادم مع بعضها البعض، فمن الصّعب القول أن كاتبًا بعينه أو بعضًا من نتاج كاتب يندرج تحت عنوان الحداثة. ويُعدّ صلاح عبد الصبور أحد أهم رواد حركة الشّعر الحر العربي. ومن رموز الحداثة العربيّة المتأثرة بالفكر الغربي ويعدّ واحدًا من الشّعراء العرب القلائل الذين أضافوا مساهمة بارزة في التأليف المسرحي، وفي التّنظير للشعر الحر. فكان ديوان (النّاس في بلادي) (1957م) هو أوّل مجموعات عبد الصبور الشّعرية، كما كان – أيضًا – أوّل ديوان للشّعر الحديث (أو الشّعر الحر، أو شعر التّفعيلة) يهزّ الحياة الأدبية المصريّة في ذلك الوقت. واستلفتت أنظارَ القرّاء والنّقاد – فيه – فرادةُ الصّور واستخدام المفردات اليوميّة الشائعة، وثنائيّة السّخرية والمأساة، وامتزاج الحسّ السّياسي والفلسفي بموقف اجتماعي انتقادي واضح[2].

عندما نشر صلاح عبد الصّبور ديوانه الأوّل "الناس في بلادي" أوائل عام 1957م، قبل ديوان "حجازي" بعامين، كان من الطّبيعي أن يتأثر أمل الشّاب بهما، وإن ظلّ أقرب إلى المزاج الشّعري لحجازي الذي ظلّ شعره منطويًا على نزعة عموديّة لم يخل منها شعره. ولكن هذا القرب لم يمنعه من التّأثر بشعر صلاح عبد الصّبور الذي تأثر به في أمرين على وجه الخصوص، الأول:

---

[1] حسين سباهين، الحداثة والتجليات في الشّعر العربي، ص295.

[2] الموسوعة العالمية للشعر العربي، نبذة حول الشّاعر صلاح عبد الصبور، http://www.adab.com.

البناء التّركيبي للقصـــيدة التي تتكون من مقاطع متتابعة، متباينة في دلالة كل مقطع من مقاطعها الجزئية، لكن متجاوبة في الدلالة الكلية التي تصـل بين جميع المقاطع. ولذلك أطلق البعض على هذا النّوع من القصـائد اسم "القصـيدة السّـيمفونيّة"، تشـبيهًا لبنائها ببناء السّـيمفونيّة التي تتكون من حركات متباينة الإيقاع في كل حركة، لكن بما لا يخل بوحدة الإيقاع العام الذي ينبني على مبدأ وحدة التّنوع ولا أزال أوثر تسمية هذا النوع من القصـائد بـــ"القصـيدة التّركيبيّة"، وقد أعدّ منه القصـيدة الأولى من "النّاس في بلادي"، وهي قصـــيدة "رحلة في الليل" الّتي تتكون من ســـتة مقاطع متتابعة أوّلها "بحر الحدّاد" وسادسها وآخرها "إلى الأبد"[1].

وقد اســـتخلص الباحث من مجموع التّعريفات الواردة في الأدبيات المختلفة التّعريف التّالي للحداثة في الشّـعر والأدب، لاعتماده في هذه الدّراسـة، وهو "نظرية فلسـفية، فكرية، تعنى بإعادة إنتاج الشّكل والمضـمون والدلالة، والابتكار، وفق روح العصـر بما يستلهم الخبرات الإبداعية المتراكمة بذكاء ويضيف إليها". مع التأكيد على أن (الحداثة انفتاح حميم على روح العصر، بوعي أمين لحدود الأمكنة والأزمنة بمزاوجة حاذقة بين الحرية والنظام في السلوك الإبداعي)، وأن الحداثة أن يكون المتلقي شريك الملقي[2].

ويرى الباحث أن الحداثة تتمثل بمقدرة القصـيدة العربية العمودية بمجاراة روح العصـر في كل العصـور اللاحقة من حيث بنيتها وشـكلها، وهنا يأتي دور الشّـاعر في اختيار الألفاظ والمعاني التي تناسب الحداثة وعناصرها.

تكمن أهمية الحداثة الشّـعريّة في أنها تخرج عن نظام البيت الشّـعري الكلاسـيكي، الذي يقوم على تفعيلات محددة مسـبقًا، فهذا البيت الذي يشـكّل أسـاس القصـيدة العربيّة موسـيقيًا، ويبنى على

---

[1] جابر عصفور، بين أمل دنقل وصلاح عبد الصّبور، **www.alarabimag.com** .

[2] ماهر شـفيق، الشّـعر الإنجليزي الحديث، ص40؛ عبد الإله الصّـائغ، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصّـورة الفنيّة، ص298.

نمطية عروضـية، لم يعد يلائم الذّوق المعاصـر، أو طبيعة الانفعال الشّـعري، وهذا الخروج يؤكد على الدخول في الحريّة التي تميّز التّجربة الشّعرية[1].

وتعود أهميتها لكونها تظهر نظرة الإنســـان المبدع للكون، وإلى عملية الخلق والإبداع وجمالية الوجود، وابتكار طرقًا للتعبير تكون جديدة وخلّاقة، ولكونها أيضًا تحقق الحداثة النفسية التي تفتح آفاق لتجارب جديدة، وهذا يعني انفتاحًا على الكتابة الفنية وخرقًا للجمود والمحاكاة[2].

سمات الحداثة

من أبرز ســمات الحداثة بأنها تتميز بالتجدد، ومن طبيعتها تلك الصــيرورة الدائمة، ومن هنا يرى رايموند وليمز بأن الحداثة هي "حركة قلقة لا يقر لها قرار، تدخل غالبًا حلبة التنافس المباشـــر، نتيجة ابتكاراتها وتجاربها"[3].

ومن سمات الحداثة بأنها حداثة "اللحظة"، أي حداثة المؤقت والزائل، وحداثة التناسل المتسارع، فهي شـيء عابر وسريع الزوال كونها ستظل تتناسل، فالحداثة على هذا، هي زمن اللحظة، هي منتج الحاضـر بشـكل متسـارع متجاوز حتى الحداثة نفسـها (ليس للماضـي فقط)، وأخطر شـيء في حركة الحداثة، أن كل ما بداخل هذه الحركة غير قادر على التقاط أنفاسه، أي غير قادر على التّشكل بسبب هذه العجلة المتســارعة (اللحظة) في الحداثة، فإن توقفت الحداثة عن هذه الحركة والتناســل أو توقفت عن إنسال النقيض، مكتفية بالشبيه، فقد فقدت إحدى أهم سماتها[4].

---

[1] سعد الدّين كليب، وعي الحداثة، ص13.

[2] علي أدونيس، فاتحة لنهايات القرن بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، ص321.

[3] رايموند ويليامز، طرائق الحداثة، ص64.

[4] عبد الرحمن القعود، الإبهام في شعر الحداثة، ص83-84.

ونستخلص – هنا – أن الحداثة لا تقف عند نقطة البداية التي انطلقت منها، وإنما هي دائمة التجديد والتّطور، وهذا يعني بأنها لا تقف عند نقطة معينة، أو حتى عند نقطة البداية التي انطلقت من عندها.

ومن السمات الأخرى للحداثة، (الشمولية)، حيث إن الحداثة أصبحت تحتوي على العديد من الاتجاهات المتباينة، الأمر الذي أدى ببعض المعاجم الأدبية إلى عدم اعترافها بكلمة الحداثة على أنها علم على مذهب أدبي كالكلاسيكية أو الرومنسية والواقعية وما زالت دائرة النقاش كتسمية شاملة لعدد من المذاهب التي أعقبت الرومنسية وأهمها الرمزية والسريالية، فالحداثة لا تنتمي لمذهب معين أو حداثة معينة، بل إلى حداثات متعددة[1].

وأما النحوي فيشير إلى أن سمات الحداثة هي: الاضطراب والتناقض، والغموض واستخدام الألفاظ الطنانة التي لا تحمل معها شيئًا حين نتدبرها، والضبابية، والحيرة والقلق والحمى، والانقطاع عن الماضي والتراث ومحاربته. ومحاربة التصور الإيماني وقواعد التوحيد والصراع مع المعتقدات القديمة والمعارف كلها، وكسر الشّرائع[2].

---

[1] هاني رمضان، نظرية الحداثة الشعرية بين صلاح عبد الصبور وت.س. إليوت، ص31.

[2] عدنان النحوي، تقويم نظرية الحداثة، ص73.

المبحث الثّاني: الشّعر العمودي

تحت هذا البند سيتم التّعرّف على مفهوم الشّعر العمودي، وخصائصه.

مفهوم الشّعر العمودي

إن الشّـعر العمودي هو أحد أشـكال التّعبير الشّـعري، وهو الشّـعر القائم على نظام الشّـطرين المتوازيين عروضـيًا (الصـدر والعجز) الذي ينتهي بقافية مطردة، وفي هذا النّوع من الشّـعر تتمثل كل القيم الجّمالية الشّكلية التي عرفها الشّعر العربي منذ بدايته[1].

ويعتبر الشّـعر العمودي بأنّه أسـاس الشّـعر العربي وجذوره، وأصـل كل أنواع الشّـعر، ويتميّز بتكونه من مجموعة من الأبيات وانقسام كل بيت إلى شطرين، وخضوعه عند الكتابة لقواعد الخليل بن أحمد الفراهيدي والتي تدعى بعلم العروض، بحيث يتقيّد فيها الشّاعر بالوزن، والقافية، والرّوي[2].

أمّا عماد البخيتاوي فيرى أن "الشّـعر العمودي" يدل على الشّـعر الذي يلتزم نظام الشّـطرين في القصـيدة، دون النّظر إلى فنون البديع ومقدار الاقتصـاد والإسـراف فيها، إذ لم تعد المسـألة موطن خلاف، فقد يكون الشّـعر ذا شـطرين ويسـتعمل فنون البديع بكثرة، وقد يكون الشّـعر حرًا ويقتصـد في استعمال تلك الفنون[3].

وفي سـياق آخر يرى عدنان النحوي أن هناك خطأً شـائعًا على بعض الألسـنة ومنهم الأدباء عند اسـتخدامهم لكلمة "الشّـعر العمودي"، على أنّه الشّـعر الموزون المقفّى، وهذا اسـتعمال خاطئ، فمصطلح الشّعر الموزون أو المقفّى وضعه الأدباء المسلمون، وفي حينها لم يكن للوزن والقافية علاقة بمصطلح "الشّعر العمودي"، فالشّعر كان مفهومه واضـحًا، وكان يختلف به عن النثر، والشّعر عندهم

---

[1] أحمد صغير، الخطاب الإبداعي المعاصر، ص57.

[2] حسينة لعوج، مفهوما الشّعر والشّعر الحر، ص187.

[3] عماد البخيتاوي، مناهج البحث البلاغي عند العرب، ص227.

كان الكلام الموزون المقفّى على الصورة التي نضج عليها آنذاك، ثم يحمل بعدها ما يشاء من المعاني والأساليب، وكان هؤلاء الأدباء يرون بأن الشّعر سجيّة وطبعًا لا يمكن أن يخرج إلا من موهبة حقيقية يضعها الله فيمن يشاء من عباده[1]، ولذلك قال الحطيئة[2]:

[الرجز]

الشّـــعرُ صـــعبٌ وطويـــلٌ سُـــلّمُهْ إذا ارتقـــى فيـــه الـــذي لا يعلمُـــهْ
زَلّـــت بـــه إلـــى الحضـــيض قدمُـــهْ والشّـــعر لا يَسْـــطيعُه مـــن يظلِمُـــهْ
ولـــم يـــزل مِـــنْ حيـــث يـــأتي يخرُمُـــهْ مـــن يَسِـــمُ الأعـــداءَ يبـــق ميْسَـــمُهْ

وأضاف أحمد صغير إلى ما سبق، أن الشّعر العمودي ومنذ مطلع تسعينيات القرن الماضي، أخذ يخطو خطوات رائدة باتجاه التجديد والخروج من دائرة التّواتر والمألوف، وأصـــبح يتجه نحو ارتياد آفاق الشّـعرية المعاصـرة، على مسـتوى اللغة والأسـلوب وإثراء البنية الموسـيقيّة الدّاخليّة، وكذلك على مستوى الخيال وتقنيات بناء الصّورة الشّعرية، وذلك ليثبت حقه واستحقاقه في مواكبة المتغيرات بحيث يقف جنبًا إلى جنب أمام الأشـكال الشّـعريّة الجديدة[3]، وهذا ما نراه في مطلع قصـيدة "القدس" لتميم البرغوثي الذي بدأها على نظام القصـيدة التقليديّة ذات الوزن والقافية، بينما باقي أجزاء القصـيدة تندرج ضمن إطار قصيدة التّفعيلة، حيث قال فيها[4]:

[الطويل]

مررنـــا علـــى دار الحبيـــب فردّنـــا عـــن الـــدّارِ قـــانون الأعـــادي وســـورها
فَقُلـــتُ لنفســـي ربمـــا هـــي نعمـــةٌ فمـــاذا تـــرى فـــي القـــدسِ حـــين تزورهـــا

---

(1) عدنان النحوي، مع مصطلح الشّعر العمودي، ص106.
(2) الحطيئة، الديوان، ص239.
(3) أحمد صغير، الخطاب الإبداعي المعاصر، ص58-59.
(4) تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص3.

تــرى كــلَّ مــا لا تســتطيع احتمالــه إذا مــا بــدت مــن جانــب الــدّرب دورهــا

ومــا كــلُّ نفــسٍ حــين تلقــى حبيبهــا تســــرّ ولا كــــلُّ الغيــــاب يُضــــيرها

خصال الشّعر العمودي

ذكر المرزوقي[1] في مقدمته لشرح ديوان الحماسة "أبي تمام" أن عمود الشّعر كان معروفًا عند العرب، وهو يأتي على خصــال عديدة هي شــرف المعنى وصــحته الذي يقره العقل الصــحيح والفهم الثّاقب، وجزالة اللفظ واسـتقامته سـواء أكان مفردًا أم مركبًا، والإصـابة في الوقف بمعنى الصّـدق فيه، والتّعلّق به، وعســـر الخروج منه والتّبرؤ منه، والمقاربة في التّشـــبيه بمعنى عدم التّكلف فيه، ومجانبة الغموض والالتباس به، والتحام أجزاء النّظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، أي الميل إلى الطبع، وعدم التّقعر، والحرص على التناسـق والتّرابط بين البيات من خلال الوزن الذي يطرب الطبع لإيقاعه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، والهدف هو تقريب التشبيه، بحيث يتناسب المشبه والمشبه به، وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية، طول الدربة ودوام المدارسة، فإذا حكما بحسن التباس بعضــهما ببعض، لا جفاء في خلالها ولا نبوّ، ولا زيادة فيها ولا قصــور. وكان اللفظ مقســومًا على رتب المعاني: قد جعل الأخص للأخص، والأخسر للأخسر، فهو البري من العيب، والقافية يجب أن تكون كالموعود به المنتظر، يشتوّفها المعنى بحقه واللفظ بقسطه، وإلا كانت قلقة في مقرّها، مجتلبة لمستغنٍ عنها[2].

---

[1] هو أحمد بن محمد بن الحســـن المرزوقي، أبو علي، من أهل أصـــبهان، كان غاية في الذّكاء والفطنة وحســـن التصنيف، وإقامة الحجج وحسن الاختيار، له عدد من الكتب منها شرح الحماسة، وشرح المفضليات، وشرح الفصيح، وأشـعار هذيل، والأزمنة والأمكنة وغيرها، توفي سـنة (421هـ)، (أبي علي المرزوقي، شـرح ديوان الحماسـة، ص5-6).

[2] أبي علي المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص8-12؛ والسيد الديب، الشّعر العمودي جذوره متجددة، ص100.

وقال أيضًـــا، إن هذه الخصـــال هي عمود الشّـــعر عند العرب، فمن لزمها بحقّها وبنى شِـــعره عليها، فهو عندهم المُغلق المعظّم، والمحســـن المقدّم، ومن لم يجمعها كلّها فبقدر سُـــهمته منها يكون نصيبه من التّقدّم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذٌ به ومتّبع نهجه حتى الآن[1].

ويمكن كذلك إيجاز خصـــال الشّـــعر العمودي من أنه يعتمد نظام القصـــيدة العربيّة التقليديّة الأصيلة، كما عرفها العرب منذ عهدهم بالشّعر، ويعتمد قوالب موسيقية محددة المعروفة ببحور الشّعر العربي، ويقوم الشّـعر العمودي على أسـاس البيت الشّـعري المكوّن من شـطرين متسـاويين "الصـدر – العجز" بوصفه بنية عروضيّة وموسيقيّة مستقلّة تفرض سلطتها على كل أبيات القصيدة، وكل بيت فيه ينتهي بإيقاع واحد منتظم يسمّى القافية، يتكرر بشكل مطّرد، ويغلب عليه الطّابع الغنائي، ويقيّد القارئ بنظام قرائي محدد، نتيجة استقلال كل بيت وانتهائه بالقافية التي توجب التوقف عندها[2].

---

[1] أبي علي المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص12.

[2] أحمد صغير، الخطاب الإبداعي المعاصر، ص58.

الفصل الثاني

الحداثة في الشعر العمودي للشّعراء المشاركين في مسابقة أمير الشّعراء

المبحث الأول: حداثة المضمون والفكرة

المبحث الثاني: حداثة الأسلوب

المبحث الثالث: اللغة

المبحث الرابع: الحداثة الشعرية

المبحث الأول: حداثة المضمون والفكرة

مضمون الشّعر هو مضمون الحياة كلها لأن الشّعر "هو درس الحياة وتحليلها وبحثها وإذاعة خيرها ومكافحة شرها. وهو غرض نبيل جامع وإن تكيف بصور شتى، فقد يظهر في لباس الإنسانيّة العامّة، أو في لباس الجامعة الدّينية أو غير ذلك"[1] وعلى وفق ذلك المفهوم للمضمون الشّعري يصبح الشّعر عاملًا من عوامل القوة، ويجب استخدامه في ميادين الحياة كافّة لخدمة الحياة[2].

إن المضمون الشّعري الجديد يجب أن يفصح عن السّموّ والارتقاء في الحياة، ولعلّ القول عن مستقبل الشّعر ما يعزز هذا الرّأي، ما قاله منيف موسى: "وما الشّعر في اعتباري إلاّ نبع الإحساس العميق والتّأمل البعيد والنّظر إلى ما خلف المظاهر. ومن المشاهد أن رقيّ الحضارة يرهف الإعجاب ويحد الأذهان ويزيد رقّة الإحساس، وكلّ هذه عوامل تنتج الشّعر وتهيّئ النّفوس لقبوله بل إلى الإلحاح في طلبه غذاءً روحيًا لها. فمن ينكر مستقبل الشّعر مخطئ لم يدرس بعناية العوامل الّتي أنبتت الشّعر منذ فجر المدينة ولا تزال تغذّيه وتحافظ عليه وتضمن له خلوده"[3] شريطة الحريّة في التّعبير عن المضمون؛ لأنّ الشّعر لا يحيا إلّا في أجواء الحريّة. إنّ حريّة الشّعر المطلقة موضوعًا وتعبيرًا، والشّعر فنٌ رفيعٌ متى بلغ الذّروة بإنسانيته وبقيادته الجريئة الحرّة، كان الرّائد لحركات التّطهير والإصلاح والارتقاء[4].

مثل الفكر الحداثي العالمي رفض كل ما هو قديم، بينما انقسم المفكرون العرب في ذلك إلى ثلاثة أقسام، فمنهم من تعامل مع الحداثة بوصفها إعادة تأسيس للتراث، بوصفه لغة وتاريخًا ودينًا وتراثًا نقديًا، ومنهم من دعا إلى القطيعة التامة مع التّراث، وذهب آخرون إلى الموازنة في استلهام

---

[1] أحمد زكي أبي شادي، ديوان الشفق الباكي، ص43.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص42.

[3] منيف موسى، نظرية الشعر: عند الشّعراء النقاد في الأدب العربي الحديث، ص489.

[4] ينظر: شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر الحديث، 1/ 98.

التراث والبناء عليه، والانطلاق منه نحو التّأســـيس لمجتمع حداثوي متســـامح مع تراثه وعينه على مسـتقبله، وعليه فإن السـائد هو التجربة الناجحة للشّـعراء الذين تبنوا النهج الذي يعتمد الموازنة الذكية بين التراث والحداثة، وبخاصـــة أننا مجتمعات بدأت متأخرة في اللحاق بركب التغيير الشـــامل بســـبب ظروفها القاهرة، وبذلك فإن شـروط حداثتها تختلف عن الشـرط الأوروبي الذي أتم اسـتيعاب منجزات عصـــر النهضـــة ثم انتقل إلى مجتمع الحداثة الشـــاملة ومن ثم إلى ما بعد الحداثة، بينما ما زلنا لم نكتشف المنجز التراثي كاملا ولم نتم استيعابه وهضمه، تمهيدا للذهاب الى قفزة كبرى.

في القصيدة العربية المشاركة في برنامج أمير الشّعراء الموسم الأول، انعكاسات تمثل مشارب شـعرائها، وفكرهم وانتماءاتهم المختلفة: فقد تقدم كريم معتوق بقصـيدة على البحر البسـيط، بروي الباء المكسورة في خطاب موجه لمدينة بغداد مطلعها[1]:

بغـــدادُ جئنـــا عتابًـــا فاســـمعي عتبـــي ... صُـــبي لنـــا الـــراحَ فـــي كأســـينِ واقتربـــي

بغـــدادُ جئنـــا ضـــفافًا نهرهـــا يَـــبَسٌ ... والمـــاءُ حولـــكِ سلســـالٌ مـــن الـــذّهبِ

فمـــن نعاتـــبُ لـــو نعفيـــكِ مـــن عتـــبٍ ... وأنـــتِ فينـــا جـــراحٌ بعـــدُ لـــم تَطِـــبِ

مُـــدّي لعينـــي مـــن عينيـــكِ متقـــدًا ... وهجًـــا مـــن النّـــورِ أو كشـــفًا لمحتجـــبِ

مُـــدّي وريـــدًا ففـــي الشّـــريان متّســـعٌ ... إليـــكِ يُصـــغي فخطـــى أعـــذبَ الكتـــبِ

تســـومك اليـــومَ بالأحقـــادِ شِـــرذِمةٌ ... أعـــفُّ منهـــا عفـــافُ الغـــدرِ والكـــذبِ

قلـــتِ فينـــا بريقًـــا، زادَ منكســـرٍ ... يُجـــاذبُ الفجـــرَ فـــي عكـــازةِ التّعـــبِ

وقد تم قبول الترشح على اعتبار أن القصيدة تحقق أهداف المسابقة، من خلال كونها مقصورة على اللغة العربية الفصحى، وهي من الشّعر العمودي، وقد وردت بعض الصور الحداثية في القصيدة (عكازة التعب، أعفُّ منها عفافُ الغدر والكذبِ، مُدّي لعيني من عينيك متقدًا، مدّي وريدًا ففي الشريان

[1] كريم معتوق، تغير الفتح، http://islamarchive.cc/poems_show/75801.

متسـعٌ)، ومع ذلك بقيت القصـيدة كلاسـيكية تمامًا، تتكئ على التراث الشّـعر العربي، فحافظت على التصريع بين صدر وعجز المطلع، وحافظت على الوزن بزحافاته وعلله كما جاء عن الخليل بن أحمد الفراهيدي، وجاءت غالبية المعاني والصور متناسقة مع تراث عمود الشعر، ومع ذلك لم تخلُ القصيدة من عدد من الهفوات الفنية.

وعلى الرّغم من كلاســـيكية القصـــيدة، واتكائها على التّراث إلا أن الشّـــاعر أظهر حداثة المضمون من خلال توظيف التراث ليخدم أهدافه التي تظهر المعاناة التي يعيشها أهل العراق، ويحاكم من خلاله واقعه ويكشـف عواره. فالشّـاعر المبدع في كل زمان ومكان حينما يريد أن يجدد ويطور في شـــعره ينطلق من الماضـــي الذي يبنون عليه قصـــائدهم، فهم لا ينطلقون من فراغ، فكما ورد بأن "معطيات التراث واستلهاماتها صورة رافدة للواقع الذي يعج بهموم القضايا المختلفة؛ حيث يخبئ المبدع في لوحة التراث لون فكره، وخيوط رأيه، وتصـــبح اللوحة التراثية مزيجًا لألوان يمتزج فيها الماضـــي والحاضـر، ومن ثم فالشّـاعر المبدع هو الذي يضـع التراث ومعطياته في حسـبانه إذا أراد لأدبه ولغته النمو والامتداد والتطور، فلا يخلو أي أدب عظيم لأية أمة من الأمم من رابطة تشد الشّاعر إلى أجداده وتراثه"[1].

وفي قصيدة للشّاعر أحمد بخيت بعنوان: "يحدو الحياة وطله العالم" نرى فيها استخدامه لتراكم الشـخصـيات وتكثيف أدوارها من مغريات التلقي الجمالي الفاعل في تشويش الرؤية وكسر نمط النص الأحادي السـهل الدلالات؛ ليخلق نصـه الممانع بمغريات الدلالات المكثفة وشـخصـياتها وأدوارها المكتظة بالمعاني والرؤى الجديدة، وهذا يظهر في قوله[2]:

---

[1] إبراهيم عبد الرحمن، الحداثة الشعرية العربية، ص58.

[2] أحمد بخيت، الأعمال الشعرية الكاملة، 532/2.

[الكامل]

شـــكرًا لهـــوميروسَ لا أعمـــى ســـوى مَـنْ لا يَـرى فـي الضَّـوء ظُلمـةَ ظُلمـهِ

شـــكرًا لشكســـبيرَ لـــم يكتـــبْ دمًـــا ليُـــدينَ حِكمَتُـــه بقاتـــلِ عمّـــهِ

شُـــكرًا لفِرقـــانِ القصـــيدةِ خاســـرًا ذهـــبَ الملـــوكَ الخالـــدينَ بنظمِـــهِ

شُـــكرًا لســـقراطَ المعـــرَّةِ رافعًـــا كـــأسَ العـــذابِ علـــى مـــرارةِ سُـــمَّهِ

شـــكرًا لـــدرويش القصـــيدةِ آتيـــا كغـــد الشّـــهيدِ إذا اشـــتراهُ بيومِـــهِ

نرى أن الشّـاعر يرينا عدد من الشّـخصـيات ببعدها الإسـنادي الجديد المقترح لها، ومن خلال السّياق الشّعري المليء بالدلالات المستحضرة من تراكم تلك الشّخصيات؛ بهدف خلق معادلة فنية بين الدور الذي شغلته كل شخصية ودورها السّابق، مع أنه قد اختصر دور كل شخصية بموقف ما، ورؤية محددة، لخلق نوع من التلاحم بين الرؤى، والمعاني، وفلســفتها فلســفة جديدة ليؤكد اغترابه ومنظوره الجديد في تفعيل الشخصية التاريخية والارتقاء بها في سياقها الشّعري الجديد[1].

ونرى ذلك جليًا من خلال اسـتعانته بهاملت، التي تعتبر من المسـرحيات التراجيدية[2]، وتدور قصـتها حول أمير دنماركي يُدعى هاملت والذي يظهر له فجأة شـبح أبيه الملك، الذي يسـمّى أيضًـا هاملت، فيقوم هذا الأول بمطالبة الشـبح بأن يسـاعده على الانتقام من قتلة والده، وعلى إثر ذلك تبدأ سـلسـة الأحداث التراجيدية بالتسـلسـل خلال تصـفية هاملت لأفراد عائلته، فتحدث مبارزة بين هاملت ولارتيس، فيقوم الأخير بجرح هاملت، وذلك بواسطة سيف مسموم بناءً على اتفاق مسبق بين كلٍّ من

---

[1] مجد طافش، مغامرات النص الشعري، ص29.

[2] التراجيديا، هي البناء الدرامي المسرحي الذي يحاكي فعلًا معينًا أو حدثًا معينًا له طول معين ويُشترط في هذا البناء الدرامي أن يُعبّر عنه بكلام ممتع، كما يشـترط في هذا البناء الدرامي أن يكون محاكاة لأفعال البشـر الحقيقيين، ولا يكون معتمدًا التخيل أو الخيال المطلق، وأن يكون قادرًا على توليد انفعلات معينة في النفس الإنســانية، خاصــة الرحمة والخوف (مصطفى النشار، أعلام الفلسفة في الشرق والغرب، ص116).

عمّه كلوديوس ولارتيس اللذيْن حاوَلا تصفية هاملت بشكلٍ نهائيّ، ويكون لهاملت حبيبة تدعى أوفيليا، لكن والدها يرفض علاقتها بهاملت ولا يباركها، ولكن عندما يقرر هاملت الانتقام لأبيه يتظاهر بالجنون وأنّه لا يعرف حبيبته، ما تتعرض أوفيليا لكثير من الأذى والظلم منه، وفي إحدى الليالي يقيم هاملت حفلًا بمناسبة مرور عام كامل على زواج أمه وعمه وتتويج عمه كملك للدنمارك، وأثناء الحفل تعرض قصة الخيانة التي اكتشفها هاملت بواسطة شبح أبيه، ممّا يؤدّي إلى ظهور التوتر والقلق على عمه فيسارع إلى ترك الحفل، حينها يتأكّد هاملت أنّ عمه كلوديوس هو من قتل أباه، فيقرر الانتقام منه.

وفي قصيدة أخرى للشّاعر ذاته، نجده يبرع في توظيف التراث الأدبي لإغناء رؤيته الشّعرية، فهو قد وظفه برؤية جديدة محملة بالمعاصرة والواقعية النّصيّة، فالقارئ قصيدته الموسومة "المليحة" نرى تأكيد رؤيته التلاحمية فيها، لتزدهي به وتتنامى جماليًا، وفي استشفاف الأبيات الشّهيرة في التراث الأدبي "قل للمليحة"، ففي قصيدته نجد أن شعريّة القول الأدبي المقتبس تتحقق من فاعلية القول الأدبي وبلاغة استشفافه جماليًا برؤية جديدة، فيقول[1]:

[الكامل]

بيضاءُ يا وجع الخمار الأسودِ سَمَّرتِ أقدامي ببابِ المسجدِ

كم فتنة في الأرضِ؟ كيف تنزَّلتْ حورُ الجِنانِ لنَاسكٍ مُتعبّدِ

فأحمد بخيت هنا نجده يقوم بتوظيف التراث الأدبي في الأبيات الشّعرية ليصنع محاورة نصيّة بين أبياته الشّعرية والأبيات القديمة من التراث الشّعري، ومنها الأبيات التّالية[2]:

[الكامل]

قل للمليحة في الخِمار الأسود ماذا أردت بناسكٍ متعبّد

---

[1] أحمد بخيت، الأعمال الشّعرية الكاملة، 424/2.

[2] مسكين الدارمي، ديوانه، ص41.

قـــد كـــان شـــمّر للصـــلاةِ ثيابـــه حتـــى قعـــدتِ لـــه ببـــابِ المســـجدِ

ردّي عليـــــه صـــــلاته وصـــــيامه لا تفتنيـــــهِ بحـــــقّ جـــــاهِ محمّـــــدِ

بدايةً قام الشّاعر بخيت في رسم الصورة الموحية بكلمة (بيضاء) والتي هي صفة من صفات المرأة الجميلة في الثقافة العربية وبخاصة عند ظهورها بالخمار الأسود الذي يمنحها الإشراق والجمالية والتي تكون سببًا في فتن الناسك المتعبد الذي يرى بأنه بعيد عن كل الشهوات والمتع باعتكافه وزهده، لكنه عندما يرى هذه المرأة يفتن بها عندما تظهر جمالها وبياضها المضاعف في الإشراق والعفة.

أما قصيدة ترشح تميم البرغوثي، الّتي جاءت على البحر الطّويل بروي اللّام الّتي تتبعها هاء ساكنة، ومطلعها[1]:

[الطّويل]

قفـــي ســـاعةً يفـــديكِ قَـــوْلي وقائِلُـــهْ ولا تَخْـــذِلي مَـــنْ بـــاتَ والـــدهرُ خاذِلُـــهْ

ألا وانجـــديني إنّنـــي قَـــلَّ مُنجـــدي بـــدمعٍ كـــريمٍ مـــا يُخيَّـــبُ زائلُـــهْ

إذا مـــا عصـــاني كـــلُّ شـــيءٍ أطـــاعني ولـــم يجـــرِ فـــي مجـــرى الزّمـــان يباخلُـــهْ

تلتزم القصيدة بعمود الشّعر كاملًا، وتلتزم بتصريع صدر البيت وعجزه، والوزن العروضي الخليلي، وتنهج منهج الشّعراء الكلاسيكيين، وتبني على التّراث أو تستلهم القوالب البلاغية والبديعية الواردة فيه، ما عدا بعض الجمل الحداثية (عالم بالحزن منذ طفولتي، نحن ذنوب الموت، حســـنات الموت، واستخدام مسميات حديثة مثل نشرة الأخبار). فنراه في هذه القصيدة قد أحدث تناصًا أدبيًا مع الأطلال باختلاف الزمان وطبيعة الموقف، فهو يناجي نفســـه، ويقف معها، ويطلب منها أن تؤازره بالدّموع، بعدما تخلّى عنه الأصدقاء والأحبّاء وعن بلاده، الّتي يصفها بالأطلال الّتي بقيت وحيدة بعد

[1] تميم البرغوثي، قصيدة: قفي ساعة يفيد قولي وقائلة، https://www.aldiwan.net/poem69426.html.

أن تكالبت عليها الأمم والقريب قبل البعيد، والصّديق والأخ قبل العدوّ والغاصب، لهذا لم يرا حلًا سوى أن يستنجد بنفسه الّتي يرى بها الوفاء لذاته ولبلاده، وهذا ما نجده في قوله:

وإنَّـــكَ بـــين اثنـــين فـــاختر ولا تكـــن كمـــن أوقعتـــهُ فـــي الهـــلاكِ حبائِلُـــهْ
فمـــن آمـــلٍ يفنـــى ليســـلَمَ ربُّـــهُ ومـــن آمـــلٍ يبقـــى ليهلَـــكَ آملُـــهْ
فكـــن قاتـــلَ الآمـــالِ أو كـــن قتيلهـــا تســـاوى الـــردى يـــا صـــاحبي وبدائلُـــهْ

القصيدة الّتي تقدّم بها تميم البرغوثي مركبة بين الشّعر العمودي والشّعر الحرّ تتمتع بوافر من المعايير الحداثية، لكن المتابع يلاحظ قدرة الشّـاعر في التحديث ضـمن قصـائده الحرة، والتزامه النهج الكلاسيكي في القصـائد الموزونة خليليًا والمقفّاة، على الرغم من تميزها بالمرونة التي قاربت بين القديم والحديث.

ومع ذلك نجد أنّه غلبت على القصـيدة النّمط الكلاسـيكي للشّـعر بقوالبه ومعانيه وموسـيقاه، وقبول لجنة التّحكيم بذلك رغم اشتراطها الحداثة مع تفوّق قصيدة تميم من حيث البناء اللّغوي والمعاني وتناسق الألفاظ وجودة الموسيقى على قصيدة كريم معتوق.

بينما نلاحظ أن الشّـاعر السّـعودي جاسـم الصـحيح قد انتهج النّهج الخليلي من حيث الوزن والرّوي، بما حفلت قصيدته "ما وراء حنجرة المغني" بالصّور الحداثية، والتّجديد في المضمون والمحتوى مع الحفاظ على بناء القصيدة عموديًا[1]:

[البسيط]

علـى السُّهـولِ التـي تمتـدُّ فـي لغتـي مـا زال ينمـو معـي عنقـودُ موهبتـي
فـي صـحة "الشّـعر" الـوي مـن زجاجتِـهِ جيـدًا، وأسـكبُ تشـبيهي وتـوريتي
لا أدَّعـي الـوحيَ عُلْـوِيَّ المـدَى، فأنـا لـم أنتسـبْ لِسـماءٍ غيـر جمجمتـي

[1] جاسم الصحيح، ما وراء حنجرة المغنّي، https://qafya.wordpress.com.

"بضـعٌ وعشـرونَ".. فَصَّـلتُ الجنـاسَ لهـا ... تفصـيلَ "زيٍّ" علـى أعطـافِ "عارضـةِ"

أهـديتُ للرَّمـزِ طربوشـاً يُظَلِّلُـهُ ... ومـا بخلـتُ علـى المعنَـى بِقُبَّعَـةِ

ليـتَ اليقـين الـذي طالَـتْ أظـافرُهُ ... يَحُـكُّ مـا لـم أَطَـلْ مـن ظَهْـرِ وَسْوَسَـتي!

"بضـعٌ وعشـرونَ".. أمشـي فـي مناكِبِهـا ... مشـيَ العواصِـفِ إذْ فَوْضـايَ خـارطتي

بلـى.. "شـماغي" دمـاغي لسـتُ أنزعُـهُ ... مـن فـرط مـا اتَّحَـدَتْ رأسـي و"أشـمغتي"

ومن ذلك (السّهول في لغتي، صحة الشّعر، عنقود موهبتي، لم أنتسب لسماء غير جمجمتي، فصـلت الجناس تفصـيل زي، أهديت للرمز طربوشًـا، اليقين الذي طالت أظافره، فوضـاي خارطتي، شماغي دماغي).

وفي قصيدة "عشبة تحاور الرّمل" للشّاعر عبد العزيز الزّراعي، الّتي من خلالها يعدد عناصر الطّبيعة في لحظات شعريّة رقيقة ورائقة، فمن خلالها استطاع أن يثير المواجع، من خلال بناء الأبيات المتّزنة، وقدرته على اختيار الكلمات الّتي تشعر القارئ وكأنّه يعزف الألحان، وهذا كله تمثّل من خلال قيامه بإجراء حوار بين الرّمل والعشبة التي نبتت عليه، يقول[1]:

[البسيط]

أغلـقْ نَوافـذَ مـا يُغريـكَ يـا وَجـعُ ... مـا زَالَ فـي جرحِنـا للحُـبِّ مُتَّسَـعُ

إنَّـا كَبُرنـا عَلـى أسـفَارِنا فَمتـى ... يـا أرضُ نَطـرَحُ مَنفَانـا ونضـطَجعُ

مَـا زَال يَحلُـمُ بالإنسـانِ شَـاطِئُنا ... كـأنَّ بـيضَ الأَمَـاني فَوقَـهُ بَجَـعُ

ولـو تُقطِّعُنـا أمـوَاجُ لوَعَتِنـا ... بالصّـخرِ لابتَكَـرتْ أحلامُنـا القِطَـعُ

بُـحْ لـي بمـا شِـئتَ يـا إنسـانُ إنَّ لنـا ... جَرحًـا يُشَـارِكُنا النجـوى ويسـتَمعُ

وافـتَح لهَـذا المـدَى سَـطرًا وقَافيَـة ... ليَـدخُلَ النـاس فـي المعنَـى ويجتَمِعـوا

مَـا أوسَـع الأرضَ فـي نسـيَانِها فمَتـى ... قُلُوبُنـا نحـنُ تنسَـانا وتَتَّسِـعُ

---

[1] عبد العزيز الزراعي، عشبة تحاور الرّمل، http://www.qassimy.com/vb/showthread.php?t=435410.

ثَقَافـــةُ الرّمـــل تمحـــو مَـــا يُجَاوِرُهـــا ورَملُنـــا فـــي أقَاصـــي رُوحِنـــا يَقَـــعُ

أرَى الحقيقَـــةَ وجهًـــا لا تحُـــيطُ بـــه إلّا المَرايـــا التـــي بالحُـــبِّ تلَتمِـــعُ

هُـــوَ التسَـــامُحُ نَهـــرُ الله فـــي دَمِنـــا كُـــلُّ الّـــذينَ ارتَـــووا مِـــنْ نـــورِهِ سَـــطَعوا

بِـــهِ يُحَـــاوِرُ هَـــذا الرّمـــل عُشـــبَتهُ فِينَـــا ويَـــذبُلُ فـــي إنسَـــانِنا الطَمَـــعُ

إن الشّـــعر كفن من فنون التّعبير اللغوي، له عناصـــره التي يمتاز بها عن غيره، والتي هي العاطفة، والفكرة، والخيال، والأسلوب، وهذا ما حققه الشّاعر عبد العزيز الزّراعي في قصيدته "عشبة تحاور الرّمل"، بل وأبدع فيه، إذ استطاع أن يؤثر في القارئ والمستمع لهذه القصيدة، حتى إنه قد زلزل قلوبهم وحرّك وجدانهم.

قام الشّاعر في هذه القصيدة ببسط مضمونها وفكرتها في إطار قصة رمزية تدور حكايتها بين عشبة ورمل، تتحدثان عن التسامح، والتي يجعلها النّص فكرة راسخة، لكون الرمال تعتبر متحركة ولا يمكن لها أن تستقر إلا بوجود الأعشاب.

والرّمال في القصيدة كناية عن الهجرة والتشرد بسبب الحروب والكره، وهذا يظهر في تناوله كلمات كالأسفار والمنفى والجراح، والأعشاب هي حلم الاستقرار والخلود في الوطن، والرّمل والأعشاب كلاها تستقر في الأرض التي تتسع للجميع، لهذا يحثّ الشّاعر على نسيان الكره والضغينة والبحث عن المحبة والتّسامح لكي نستطيع الاستقرار والتشبث في أوطاننا.

المبحث الثاني: حداثة الأسلوب

"الأســـلوب هو في تفجير الطاقات التعبيرية المختزنة في صـــميم اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الموجود اللغوي"[1] وهو بالمحصلة النهائية طريقة الكاتب في تشكيل المادة اللغوية بحيث تصبح مادة إبداعية مدهشة. وهذا ما قد أشار إليه الجاحظ سابقًا "أن يكون لفظك رشيقًا عذبًا، وفخمًا سهلًا، ويكون معناك ظاهرًا مكشوفًا، وقريبًا معروفًا"[2].

وسنتوقف إزاء بعض النّماذج الشّعرية الّتي تكشف عن أسلوبية أصحابها، ومن هذه النماذج قصيدة الشّاعر كريم معتوق من قصيدته "تغيّر الفتح" إذ يقول فيها[3]:

[البسيط]

بغـــدادُ جئنـــا عتابًـــا فاســـمعي عتبـــي ... صُـــبّي لنـــا الـــراحَ فـــي كأســـينِ واقتربـــي

بغـــدادُ جئنـــا ضـــفافًا نهرهـــا يَـــبَسٌ ... والمـــاءُ حولـــكِ سلســـالٌ مـــن الـــذهبِ

فمـــن نعاتـــبُ لـــو نعفيـــكِ مـــن عتـــبٍ ... وأنـــتِ فينـــا جـــراحٌ بعـــدُ لـــم تَطـــبِ

أمامـــكِ المجـــدُ والتـــاريخُ فاشـــتعلي ... نـــارًا مـــن الحـــب لا نـــارًا مـــن الحطـــبِ

أمامـــك المجـــدُ والتـــاريخُ فـــانبثقي ... شمسًـــا كعهـــدكِ أو إن شـــئتِ فـــاحتجبي

هذه القصـــيدة في الرّثاء، فالشّـــاعر كتبها وهو حزين لما حل ببغداد من ويلات ودمار، وهي بغداد صاحبة المجد التّليد والتّاريخ المشرق، وصانعة الحضارة العربيّة والإسلاميّة.

يستشف منها إحساس رقيق وعاطفة صادقة، جاءت في غاية التّناغم والانسجام مع المعنى الانفعالي والشّعوري، فهي توحي بما اختلج في نفس الشّاعر من مشاعر مفعمة بالصّدق وأحاسيس جيّاشـــة بمحبة العراق وبغداد، وحرقة وحزنًا بما وصـــلت إليه أحوال العراق. أمّا ألفاظها وحروفها فقد

---

[1] عبد السلام مسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص89.

[2] الجاحظ، البيان والتبيين، 105/3.

[3] سبق تخريجها في المبحث الأول: حداثة المضمون والفكرة، ص43.

حققت تجانسًا صوتيًا، وقد نجم عن ذلك حسن اختيار الشّاعر مفرداته اللغويّة بكل دقّة وعناية، فلا تنافر بين حروف اللّفظة الواحدة، كما نجد السّياقات اللّغويّة تمتاز بالبساطة والوضوح والبعد عن الغموض.

وهذه قصيدة أخرى للشاعر جاسم الصحيح بعنوان "يا بحر يا شيخ الرّواة" يقول فيها[1]:

[الكامل]

يا بَحرُ كُلُّكَ في مسامرتي فَمُ ... فافتحْ زُجاجةَ ما تُكِنُّ وتكتمُ

وأدِرْ أساطيرَ البداية بيننا ... سِيَّان شهد حديثِها والعلقمُ

سِيَّانِ فَرَّ من الزجاجةِ ماردٌ ... أم رَفَّ منها نورسٌ مترنمُ

يا بحرُ يا شيخَ الرُّواةِ على المَدَى ... مُتَعَوّذًا من موجةٍ تتلعثمُ

حُرّيَّةُ الكلماتِ فيكَ تقاصَرَتْ ... عنها اللغاتُ ولم يَسَعْهَا المعجمُ

هذا لسانُكَ هادرٌ بحكايةِ الـ ... إنسانِ يختزلُ المدى ويُحَجِّمُ

فالمدُّ والجزْرُ اختصارُ عوالمٍ ... في الأرضِ تبنيها العصورُ وتهدمُ

فكأنَّما في الموجِ رَبٌّ غاضبٌ ... يمحو وربٌّ في الشواطئ يرسمُ

في هذه القصيدة يكثر الشّاعر من استخدام لون من ألوان البديع فنراه يأتي باللّفظ وضده (الطّباق) حتى أن من يسمع كلمات هذه القصيدة يلتفت لكثرة استخدام الطّباق فيها ومن هذه الأمثلة على الطّباق (تكِن وتكتم، الشّهد والعلقم، تقاصرت ويسعها، المدّ والجزر، تبني وتهدم، يمحو ويرسم... إلخ).

وغاية الشّاعر في كثرة استخدام هذه الألفاظ لفت انتباه السّامع والقارئ لما يرمي إليه وهو صورة جديدة للبحر ومحاولة فك طلاسمه، فهو يخاطب البحر وكأنّه إنسانٌ ماثلٌ أمامه ينقل على

[1] جاسم الصحيح، قصيدة يا بحر يا شيخ الرّواة، http://www.algwafel.com.

لسانه أوجاع الإنسان الشّاعر وهمومه، وهي بذلك تمثل إمتدادًا حقيقيًا للشّعراء القدامى فهو امتداد للشّاعر المتنبي فقد اختار موضوعًا قديمًا حديثًا وهو البحر وفيها رؤية خصبة للشّاعر، ونجد أنّ الشّاعر أكثر من استخدام الصّور الفنيّة ففي كل بيت نرى صورة فنيّة معبّرة.

وفي قصيدة لتميم البرغوثي بعنوان (مقام عراق) التي يقول في بعض أبياتها[1]:

[البسيط]

كُفُّوا لسان المراثي إنها ترفُ ... عن سائر الموت هذا الموتُ يختلفُ

يا من تصيحون يا ويلي ويا لهفي ... والله لم يأت بعدُ الويلُ واللهفُ

ضلَّ الكلامُ وضلَّ المهتدون به ... إنّ الصفات خياناتٌ لما تصفُ

فالمرءُ سر ووجه المرء يكتمه ... تحتار هل عرفوا أم بعد ما عرفوا

تخبرهم فترى في صمتهم خدرا ... كالشيخ عزَّاهُ عن موت ابنه الخَرَفُ

فإن يصبروا لا تصدق أنهم صبروا ... أو يضعفوا لا تصدق أنهم ضعفوا

أنظر إليهم أقام الليل في شغلٍ ... تحت هلال لغير الخوف يرتجفُ

يصمدون نخيل الله في زمنٍ ... للحرب لا السّلم فيه يرفع السّعفُ

تُعانق الموت فيهم والحياة كما ... تعانقت في الحروف اللام والألفُ

جاءت القصيدة بنسق جديد، إذ يدمج فيها الشّاعر ما بين الشّعر العمودي وشعر التّفعيلة، فقد أتبع الأبيات السّابقة بقوله:

يا هلال ... يا ابتسامة ليل عليل يجامل أمثالنا الزائرين

يا استدارة نون بخط ابن مقلة ... يقسم قارؤها أنها النون في قول ربك كن

يتفرع من حبرها شجر يثمر الخلق كلهم يا سيدي أجمعين

شهدت تفرع تاريخنا كغصون الخيال ... وشهدت وداعته حين كان بريئا كعين الغزال

---

[1] تميم البرغوثي، مقام عراق، ص9.

وشهدت تيبسه كقرون الوعول ... تشاركنا كل ليل قصير و تسهر وحدك في كل ليل يطول

وأنت اللذي نام بين المقابر كي لا يراه المغول ببغداد يا صاحبي

ثم عدت كما يصف ابن الأثير تعانق من عاش من أهلها ... كي تتدبر أمر المعايش لا بد من قمر يسهر الليل حتى و إن كان فيها مغول

والّذي يهمنا في هذا المقام الشّعر العمودي، الّذي هو أساس الدّراسة والبحث، فلقد جاء أسلوب الشّاعر في نسق موسيقي منسجم، "فتراه ينتقل من نسق الخطابة إلى نسق الوجد والصّبابة، والهلال الّذي ينتقل بالوصف إلى بؤرة التّكثيف الشّعري والفكري والإنساني هذه المقطوعة لكي نقيس شعريتها ترجمها إلى أيّة لغة ستحتفظ بوهجا"[1].

وفي القصيدة نجد أن أسلوب الشّاعر يقوم على التّدوير، أي أنّه ينتهي من حيث ما بدأت به والعكس، ابتدأت من حيث ما انتهت به[2].

ونجد كذلك دمجه بين الشّعر العمودي وشعر التفعيلة، في قصيديته "أمر طبيعي" والتي بها تسليم التراث من خلال شخصية النبي محمد، صلى الله عليه وسلم، فيقول[3]:

[الطويل]

أرى أُمّـــةً فـــي الغـــارِ بعـــد محمّـــدٍ تعـــود إليـــهِ حـــين يفـــدحُها الأمـــرُ

دخلـــتِ إليـــه اثنـــين أوّلَ مـــرةٍ نبيًّـــا وصِـــدّيقًا وشـــى بهمـــا الـــوَغْرُ

أيـــا أمـــةً فـــي الغـــارِ تبغـــي حمايـــةً مـــن الطيـــر معـــذورٌ إذا خانـــكِ الطيـــرُ

وجبريـــل يـــأتي الغـــار كـــلَّ عشـــيّةٍ يـــذهبُ والغـــافون فـــي الغـــارِ لـــم يـــدروا

ويـــا مـــن أمـــرت النـــاس بالصّـــبر إننـــي أرى الصّـــبرَ لا يفنـــى وقـــد فنـــي العمـــرُ

---

[1] صلاح فضل، تعقيبه على القصيدة، https://www.youtube.com.

[2] عبدالملك مرتاض، تعقيبه على القصيدة، https://www.youtube.com.

[3] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص54.

إن الأسلوب الذي يستخدمه تميم البرغوثي في دمج الشّعر العمودي وشعر التفعيلة يعد من المهارات الإبداعية التي يمتلكها، بالإضافة إلى ذوقه الجمالي العالي ليدل على حساسية شعرية عالية وبراعة تشكيليّة فنيّة محكمة تمتلكها نصوصه الشّعرية لترقى أعلى المستويات.

والقارئ للقصيدة يرى في أبياتها انسجام الحركة الجماليّة في الشّكل العمودي والتفعيلة، إذ يعتمد الإيقاع التشكيلي العمودي لبث الحكم والأمثال الشّعبيّة؛ ويعتمد الثاني في بثّ لأحداث والمشاهد بأكثر انفتاح وحريّة؛ على شاكلة قوله: "نبيًّا وصِدّيقًا وشى بهما الوَعْرُ/ وجبريل يأتي الغار كلَّ عشيّةٍ/ أرى الصّبرَ لا يفنى وقد فني العمرُ"؛ وهذا يدلنا على أن الشّعرية الجّماليّة العاليّة التي يمتلكها الشّاعر في الجانبين هي ما تحقق شعريته وفرادته الجماليّة؛ حتى وإن طغى إيقاع السّرد على غيره من الإيقاعات التّشكيلية[1].

وفي قصيدة "مشهد رأسي من ميدان التحرير" لهشام الجخ التي يقول فيها[2]:

[الكامل]

خبِّئْ قصائِدَكَ القَديمةَ كُلَّها ... واكتبْ لِمصرَ اليومَ شعرًا مثلها

لا صمتٌ بعدَ اليومِ يفرِضُ خوفَهُ ... فاكتب سلامًا نيلَ مِصرَ وأهلَها

كانت تداعبنا الشّوارعُ بالبرو ... دةِ والسّقيعِ ولم نفسّرْ وَقْتَها

كنا ندفّئ بَعضنا في بعضِنا ... ونراكِ تبتسمين ... ننسى بَرْدَها

وإذا غضِبنا كشَّفتْ عنْ وَجْهِها ... وحياؤُنا يأبى يُدنِّسُ وجْهَها

لا تتركيهم يخبروكِ بأنني ... متمردٌ خانَ الأمانةَ أو سَها

لا تتركيهم يخبروكِ بأنني ... أصبحت شيئًا تافهًا ومُوَجها

فأنا ابنُ بِطْنِكِ وابنُ بَطْنِكِ مَنْ أرا ... دَ ومَنْ أَقالَ ومن أقرَّ ومن نَهى

صمتَتْ فلولُ الخائفينَ بِجُبْنِهِم ... وجُموعُ مَنْ عَشِقُوكِ قالتْ قولها

---

[1] عصام الشرتح، تميم البرغوثي: تجليات المتخيل الجمالي، ص98.

[2] هشام الجخ، الديوان، 133-134.

نجد أن الشّاعر في أسلوبه قد انطلق من النّبرة الخطابية العالية، فهو يصور لنا مدى اندهاشه من الثّورة المصـــريّة، والدّال على ذلك اســتخدامه لحرف الرويّ (الهاء) الّذي يشــير إلى مدى انفعال الشّـاعر وإحسـاسـه، والمتبوع بحرف (الألف) المعبرة عن ارتفاع صـوته، الأمر الّذي يتفق مع غرض الشّاعر الّذي يريد أن يظهر لنا مدى ارتفاع صوته ليصل لكل شاعر وقارئ.

ونرى الشّاعر قد استخدم الجدية في أسلوبه، فنجد أنه قد عبّر الآلام التي كان يشعر بها شعب مصر، والآمال التي كانوا ينتظرونها بانتفاضـة الشعب على الظلم والقهر، وكان لهم ذلك، والتي كانت بالنسـبة للشـاعر وغيره مفاجأة، هذه الانتفاضـة التي يرى الشّـاعر أنها أزالت الخوف الذي كان يفرض على الجميع الصــمت، وحان الوقت لأن يرتقي الشّــعراء بشــعرهم، وعلى كل فرد أن يقول ما لم يكن يستطيع قوله.

وفي أبيات للشاعر أحمد بخيت، نجد حداثة الأسلوب تتمثل في استخدامه للتضـاد وهذا يظهر في قوله[1]:

[الوافر]

لمـــاذا صـــرتَ يـــا ولـــدي نبـــيلًا؟ لأن ســـــياط جـــــلادي بذيئـــــة

لمـــاذا تشـــتهي موتًـــا ســـريعًا؟ لأن عدالـــــة الـــــوالي بطيئـــــة؟

إن الأسلوب الذي استخدمه الشّاعر يرسم من خلاله صورة الفقراء التي تشكلت لديه رغمًا عنه من خلال اســتخدامه كلمتي (الســؤال – والجواب)، ويحاول أن يظهر نبل الطباع الذي ظهر نتيجة (سياط الجلاد البذيئة)، وهذا الأمر يترتب عليه أذىً وقسوة تجعل طلب الموت (اشتهاءً سريعًا)، فهو

[1] أحمد بخيت، الأعمال الشعرية، 2/267-268.

عندما قال: "لماذا تشتهي موتًا سريعًا" يبين مدى شدة الألم والقسوة التي يعيشها ذاك الفقير نتيجة انعدام وسرعة العدالة، حيث وصل به الأمر ليتنمى الموت ويفضله على الحياة.

وفي قصيدة "جسر الإمارة" للشّاعر سيدي محمد ولد بمبا[1]، نجد أن حداثة الأسلوب كان فيها نوع من عدم اليقين، كذلك نوع من التقليد، وأيضًا استخدام الجمل التعليلية، وهذا يظهر في قوله:

[الوافر]

غيابًا يا مداءات الغيابِ ... فها قد عُدت ممتلئ الإيابِ

أتيتُ هنا وما لي غير شعري ... إذا ما جئتُ يوصلني لبابي

لبستُ به شفوف الوهم يومًا ... فلم تخْفَ الجروح على الثيابِ

أسيرُ على طفوق الوجد وحدي ... كأن خطايَ قُدَّتْ من سرابِ

وخلتُ الجسرَ ممدودًا بأفقي ... بأسئلة تخاف من الجوابِ

فما زُمَّت رحالي تحت ليلٍ ... ولا شُدَّت إلى صبح ركابي

لأني كلَّ ما جئتُ احتمالًا ... للون البحر أعلنتُ انسحابي

لأنّي كلما للموج أفضت ... مجاديفي رماني للتّرابِ

إلى أن قادني أفق طموحٌ ... يُناجي ما تلاشى من غيابي

من عنوان القصيدة "جسر الإمارة" يمكن لنا أن نفهم مضمون القصيدة، ومن الأسلوب البسيط الذي اتبعه الشّاعر فقد سهّل لنا فهم ما تحاول القصيدة أن تخبر القارئ به، فهو يوضح لنا خوفه الشديد منذ أن وصل إمارة أبو ظبي ليشارك في برنامج أمير الشّعراء، ولشدة خوفه وشعوره بالضعف حاول الانسحاب أكثر من مرة، ولكنه كان دائمًا يرى بأنه لا يجب أن يعود خالي الوفاض، فهو يجد من أشعاره التي يقدمها الملهم والمرشد والموجه له، فهو سببًا في إصراره على الفوز التّقدم.

[1] سيدي محمد ولد بمبا، قصيدة جسر الإمارة، https://www.alqasidah.com/poem.php?ip=3631.

كذلك يظهر من النّص الشّـــعر أســـلوب التكرار، فكثيرًا ما تطرق إلى الذهاب والإياب، ولكن بالترادف، أي استخدام المصطلح وترادفه، مثل: عدت، جئت، أتيت، إياب، أسير، قادني. والأسلوب الذي اتبعه الشّـاعر يتوافق مع من يرى بأن الشّـاعر "بوسـعه أن يُخرج المعاني الشّـعرية بهيئات من الألفاظ المترادفة، بمعنى أنه إذا عنى الكلام معنى اختار كلمة ما تخرجه من حيّز التصـــور إلى حيّز الواقع، حينئذ تنعزل سـائر الكلمات التي بوسـعها حمل المعنى ذاته، وهذا التّصـور كما يُفهم منه اليوم يرجح ما يسمى بمبدأ الاختيار أو الاستبدال"[1].

المبحث الثالث: اللغة

اللغة هي الأساس في بناء أي نص شعري أو كما يلخص حالتها هيدجر (هو تأسيس الوجود باللغة) وكما نعرف لغة الشعر هي غير اللغة المتداولة ولا لغة التعامل اليومي هي لغة خاصـة... لغة أخرى تعتمد المفردات والعبارات نفســـها والجمل ولكنها بعلائق جديدة للكلمات المســـتعملة في النص ولكل شـاعر متميز ببلاغته الخاصـة به وتعبيره الصـادم لصـورة الواقع الغريب بتهيئة عالمه الخاص خلال إبراز بصمة صوته الشعري وإظهار قدراته التصويرية فالشعر صناعة وحرفة أو مهنة فلا بد من إتقان وإبداع وتميز وهو ليس مجرد رص كلمات بل هو تذوق لإنسـان يمتلك المشـاعر الجياشـة التي يمررها بأفكار هلامية ضبابية لتعطينا متعة التخيل.

وقد وقف جلّ النقاد العرب على مفهوم اللغة الشّـعريّة على أنها "خلق مسـافة التوتر بين اللّغة والإبداع الفردي ومن الكلام واللغة وإعادة وضـعها في سياق جديد"[2]. وبهذا نرى أن اللّغة الشّعرية هي اللّغة التي تكون منبعًا لصدق العاطفة مع الاختيار الجيد والصحيح للقوالب اللفظية واللغوية المناسبة.

---

[1] أحمد محمد، التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة "نشيد الحياة"، ص49.

[2] موسى كراد، شعرية المقدمة الطللية عند عيسى لحليح، ص74.

والقصـــيدة تأخذ اســـتقلاليتها من متابعة القراءة للسّـــابق واللاحق بالنســـبة لتراث الشّـــاعر نفســـه ومقارنة نتاجه الخاص من ناحية ومراجعة نتاج الآخرين ليأخذ هامشـــها الّذي يعزلها عن العالم بوحدة الانطباع والتّأثير والطّرح شـكلًا ومضـمونًا ولغةً... يقول رسـول حمزاتوف "الإنسـان الذي يقرر كتابة الشعر وهو لا يعرف اللغة كالمجنون الذي يقفز إلى نهر جارف وهو لا يعرف السباحة"[1].

ومصـطلح اللّغة الشّـعريّة كما نعلم تعرّض إلى ارتباك وسـوء فهم والتباس خلال الطّرح النّقدي وتشـــويه مفهومه ودقّة التّرجمة له، فلغة الشّـــعر الحديث أو المعاصـــر هي انعكاس لصـــور الحياة وأحداثها المعاصـرة وتأثيراتها في اختيار الألفاظ وترتيبها بشـكل يناسـب الموضـوع، فالهجاء مثلًا ونقد الواقع أو رفض تجاوزاته على المجتمع، وحالات الظلم والقيم السلبية الأخرى في الشّعر العربي القديم، أو التقليدي، أو الكلاسـيكي غيّر أسـلوب الرّفض، أو الهجاء، أو في توجيه النّقد في أسـلوب القصـيدة الحديثة، أو حتى قصـيدة التّفعيلة فيكون بلغة حضـارية مثقّفة وأسـاليب معاصـرة تطرح خلالها مبررات وأسباب وتلوينات التّغيير الجديد، وتوظيف القضايا المعاصرة والأدوات الجديدة الّتي تنسجم مع الإنسان المعاصـر، وتطرح الوضـع العام وتشـابكاته الجديدة ووظيفة الشّـاعر في انتقاء الألفاظ الشّـعرية المؤثرة ويضـفي عليها بإبداعه من الزّخارف اللّفظية ويربطها بالخيال الذي يناسـبه، فالشّـاعر هو الّذي يطوع اللّغة لتكون جميلة وليس العكس[2].

من النماذج الشّـعرية الّتي تبين لنا جمال اللّغة ما أشـار إليه علاء جانب في قصـيدته "متورط في الياسمين"[3]:

[الكامل]

ســـمّي عليـــه فقـــد يمـــوتُ حنانـــا ضـــمُّ الحبيبـــةِ موجـــعٌ أحيانـــا

---

[1] علي رحماني، حداثة اللّغة الشّعرية، http://www.alnoor.se/article.asp?id=330671.

[2] رحماني، حداثة اللغة الشعرية، http://www.alnoor.se/article.asp?id=330671.

[3] علاء جانب، ديوان متورط في الياسمين، ص119.

أنـــا ســـاكن الخطـــراتِ لـــم تقـــرأ يـــدي نهـــــدًا ولـــــم تتصـــــفح الرّمانـــــا

متـــــورطٌ فـــــي الياســـــمين كعاشـــــقٍ تبـــــع الـــــدخان فضـــــيّع العنوانـــــا

شـــقّقْتُ عـــن وجـــه الحقيقـــة زيفهـــا وســـــللتُ ســـــيفَ طبيعتـــــي عريانـــــا

لـــم تقبـــل الشـــرفات سُـــمرة خطـــوتي أبـــــدا ولا ألقـــــت علـــــيّ أمانـــــا

لا تســـحبي فجـــر الطفولـــة مـــن يـــدي كـــــي لا يبيـــــت مســـــاؤها أســـــيانا

شـــدي علـــى قلبـــي الغريـــب رباطـــه حتـــى أصـــير عـــن الضـــياء لســـانا

إن اللّغة الشّعرية الّتي نجدها في هذه القصيدة لغة تصور لنا تعبير الشّاعر الانفعالي في أعلى درجات الإيقاع اللغوي، وكذا شـاعريته ومبادئ اختياره للكلمات التي سـاهمت في تمثيل أعلى درجات البوح وأسمى نقاط التلاقي بين الشّاعر وقرّائه.

إن الأبيات السّابقة واللّغة المستخدمة فيها تبين لنا مدى عذوبتها ورقتها التي تدخل قلب قارئها قبل عقله، فهي تبعث في النفوس الابتسـامة الرقيقة وتشـعر النّفس بالفرح والحب وبهجة اللقاء. عذوبة الكلمات وبسـاطتها توضـح لنا مشـاعر الشّـاعر الذي تصـور لنا الأبيات بأنه طفل بريء تشـتعل بقلبه نيران الحب لأول مرة، ويصـور لنا نفسـه بأنه مشـتاقٌ جدًا لامرأة واحدة اختارها قلبه والتي يرى بأنه قد أهداها له الهوى يذهب إليها راكضًـا ليعانقها ويشـاهد دهشـتها عند ظهور دقات قلبهما إيذانًا بالحب، ثم يخبرها بأنه قد حان زمانهما، ولكنه يظهر تخوفه من أن يأتي المسـاء المصـحوب بالظلمة والذي يمثل لون الحزن لكونه يمثل موعد الفراق والشعور بالبرد لغياب دفـء الحب.

وفي قصيدة "قبلة على فم القصيدة" للشّاعر حيدر العبد الله يقول فيها[1]:

[الطّويل]

كـــأيّ رضـــيعٍ يشـــتهي جوعُـــهُ الثـــديُ يـــراودكَ المعنـــى يطـــاردك الـــوحيُ

[1] حيدر العبد الله، قبلة على فم القصيدة، https://www.alqasidah.com/poem.php?ip=815.

قصـــيدتك الأولـــى تظـــل بعيـــدة ... يضـيق بهـا المسـعى يليـق بهـا السّـعيُ

وتبقـــى إذا الصّـــحراء أهـــدتك روحهـــا ... نبيًـــا مجازيًـــا يصـــوفه الرّعـــيُ

تمـــد أبـــو ظبـــي إليـــك رخامهـــا ... فمًـــا وتنـــادي هيـــت يـــا أيّهـــا الظبـــيُ

بقلبـــك نطافًـــا وإن شـــابه صـــدى ... وثوبُـــك شـــفافًا وإن زانـــه وشـــيُ

تلفـت إلـى لـيلاكَ واسـأل عـن الهـوى ... "أمـــا للهـــوى أمـــر عليـــك ولا نهـــيُ"

رفعـــتُ ثيـــابي مثـــل بلقـــيس ماشـــيًا ... علـــى لـــبن الأحجـــار وعـــيٌ ولا وعـــيُ

أُقبّلهـــا كالرّمـــل قَبَّـــلَ توتـــةً ... أُبلّلهـــا كالمـــاء أتعبـــه الجـــريُ

وأكمـــل ترحـــالي إلـــى الخلـــد بعـــدها ... فـــرجلًا قصـــيدي لـــم يـــزل فيمـــا مشـــيُ

ســـلامًا أبـــو ظبـــي ســـأنأى لأننـــي ... أنـــا النّـــاي والنّايـــات يشـــبهها النـــأيُ

بالنظر إلى أبيات القصـيدة نرى أن ذاكرة الشّـاعر تزخر بالكثير من الكلمات البديعية والجميلة وبكل ما هو فائق الرّوعة في اللغة. واللغة المسـتخدمة نرى فيها نوعًا من البديع والتصـوير من لحظة الشقاء والعناء إلى لحظة الإبداع الشّعري، كما أنها مليئة بالمجازات الحديثة.

إن اللغة المسـتخدمة توضـح صـورة الحب والثقة والشّـوق لكل ما هو جميل من لغات الشّـعر والكلمات التي تروي كل ظمآن باحث عن الماء ليطفئ شـدة عطشـه، فالشّـاعر قد أورد في قصـيدته مجموعة كبيرة من المفردات الدّالة على حبّ الشّـعر، شـبّه نفسـه بالظبي الجائع الذي يبحث عن ثدي أمـه ليتغذى منها، وهذا قد وجده في إمارة أبو ظبي، فكانت تلك الأم التي نادته لترضـــعه الإلهام والكلمات والمفردات، فزادت من مقدراته ووعيه.

وصـور نفسـه ببلقيس التي قدمت من اليمن إلى النبي سـليمان، عليه السّـلام، في فلسـطين، حيث أدخلها الصّـرح الذي حسبته ماءً فكشـفت عن سـاقيها لكونها كانت تجهل بأنه {صَـرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِّن

قَوَارِيرَ}[1]، إذ لا حاجة لأن تكشف عن ساقيها بل عليها أن تمشي عليه فهو من زجاج متين، وهو كذا أتى إلى "أبو ظبي"، إلى برنامج أمير الشّـعراء، ولم يكن يعلم إن كان بمقدوره أن يكمل وأنه يمتلك تلك الموهبة أم لا؟، ولكنه وجد أن أبو ظبي كانت ملهمته، مواصـــل ترحاله في الكلمات التي ينظمها، فتخرج شعرًا جميلًا، يحتوي على الكثير من المعاني الجميلة، والألحان البديعة.

وفي قصـيدة لأحمد بخيت يظهر لنا أنه اسـتخدم لغة التضـاد والتي تعتبر جوهر الوجود، وفي ذلك يقول أرسطو: "إن كل تغيير يجري من ضـد إلى ضـد. فإذا كان في الوجود تغير، ففيه بالضـرورة تضـاد؛ وإذا كان التغير جوهر الوجود كان التضـاد من جوهر الوجود كذلك، وإلا قلنا بالوجود السـاكن، ولكن هذا الوجود عبارة عن وهم، وليس يجدى هنا في شـــيء أن نقول إن التغيّر هو الوهم، وإنه من شـأن عالم الظواهر فحسـب، أما عالم الحقائق فعالم ثبات"[2]. ولغة التضـاد تظهر هيمنة وفعالية تلك الثنائية التضـادية في إبداع لغة النصـوص الشّـعريّة التي هي بالأصـل ناتجة عن تأزم نفسـي ينجم عن إشـــكالات متراكمة داخل بؤرة الشـــعور المختنقية، الأمر الذي يولد الرغبة بتحميل تلك المتضـــادات مسؤولية الإفصـاح عن ما تكنه النفس[3]. ومن التضـاد في النص الشعري لدى الشّـاعر أحمد بخيت ما تناوله في قصيدة "قمر جنوبي"[4]:

[الكامل]

إنّـــا قصـــائدُكَ الجميلـــةُ يـــا أبـــي ... اللهُ أبـــــدعنا، وأنـــــت رَوَيتنـــــا

نثـــرٌ هِـــي الأيـــام، نثـــرٌ باهـــتٌ ... وتصـــير شـــعرًا كلّمـــا اتّقـــدت بنـــا

يبقـــى معـــي منـــكَ الحيـــاةُ قصـــيدةٌ ... والمـــوت شـــعرًا، والخلـــود مؤذنـــا

---

[1] سورة النمل، آية 44.

[2] عبد الرحمن بدوي، الوجود بالزمان، ص24.

[3] نرجس زاير، الثنائية الضدية في شعر أحمد بخيت، ص134.

[4] أحمد بخيت، الأعمال الشعرية، 563/2.

إن لغة التضـاد التي يستخدمها الشّـاعر في هذه الأبيات توضـح التقاءه بذاته الإنسـانية، وهي تظهر رؤيته وفلسـفته نحو الحياة، فالحياة بالنسـبة له هي منعدمة الألوان، وباهته ولكنها تتغير جذريًا بحيث تصبح كلامًا موزونًا ومقفى إذا ما مرت بحالة الاحتراق والاشتعال، مما ينعكس ذلك على الأيام بحيث تبدأ بأخذ إيقاعات منتظمة بعد حالة التناثر. نرى توظيفه للتضـــاد في (النثر – الشـــعر)، و(الانطفاء – الاشتعال)، و(الموت – الحياة) بحيث يبين وجهة نظره كابن يخاطب والده.

وأعتقد أنه اسـتخدم التّقسـيم لمنح القصـيدة موسـيقى إضـافية تسـاهم في التأثير العاطفي على المستمع، حيث الإيقاع يصبح أسرع مثل نبض القلب، أمّا الأسلوب الآخر هو المقابلة بين صورتين، نثر باهت وشـعر يتقد، وهما صـورتان ذهنيتان متقابلتان يحققان قول الشّـاعر "الضـد يظهر حسـنه الضد"[1].

ومن النماذج الشّعريّة الأخرى ما قاله الشّاعر حسن البعيتي في قصيدته "كأنّه ليس موتًا"[2]:

[الرمل]

فـــي فضـــائي عواصـــفٌ وبـــروقُ	**ودروبٌ عـــن أغنيـــاتي تضـــيقُ**
لســـتُ أدري إذ خضـــبتني حروفـــي	**أكتـــبُ الشّـــعر أم دمـــاي أريـــقُ**
قصَّـــرَ الحـــرفُ عـــن شـــفيف المعـــاني	**وكبـــتْ نجمتـــي وخـــفَّ البريـــقُ**
ومطايـــا الهـــوى كـــرامٌ ولكـــن	**تعثـــرُ الخيـــلُ إذ تســـوء الطريـــقُ**
لـــم تكـــن مقلتـــاك لـــولا الـــرؤى طـــوعَ	**اشـــتياقي ولا القـــوام الرّشـــيقُ**
لســـتُ إذ أملـــك الجمـــال أغنّـــي	**إنمـــا حـــين للجمـــال أتـــوقُ**
بعـــضُ مـــا يحجـــب الملامـــحَ قتـــلٌ	**للمعـــاني وبعضـــه تشـــويقُ**
إنّـــهُ الحـــبُّ قاتـــلٌ وقتيـــلٌ	**وعـــدوٌّ لنفســـه وصـــديقُ**

[1] القاضي علي التنوخي، القصيدة اليتيمة، ص30.

[2] حسن البعيتي، كأنه ليس موتًا، https://www.alqasidah.com/poem.php?ip=1164.

من الأبيات السّـــابقة نرى قدرة الشّـــاعر على الاختيار الجيد للقوالب اللفظية واللغوية، والتي تحمل الطّابع الوجداني، وهي تتميز بلغة صـــوفية حالمة تتجلى بشـــكل واضـــح من خلال محاولات الشّـاعر للاندماج الروحي مع ما يحيطه مع اختزال البسـاطة في المفردات، وهذا يمكن أن نلمسـه من خلال الكثافة للصور الشّعرية التي برع الشّاعر في تركيبها بأشكال وجزئيات متلاحقة بحيث تشكل لنا في نهاية الأمر صورة كليّة ابتكاريّة، فمثلًا نجده يقول: فضـائي/ عواصف/ برق/ أغاني/ شعر/ دماء/ قتل/ حب.

وبرع الشّـاعر في اسـتخدام الصـورة التّعبيرية، ففي القصـيدة نرى أن الموت ما هو إلا موت ظاهري، هو ليس موتًا حقيقيًا، أي هو فراق، ولا يزال هناك أمل في الحياة.

إن لكل عصر لغته، وبما أن المسابقة خاصة بالشعر العربي الفصيح، فيفترض بأمير الشّعراء أن يمتلك اللغة العربية الفصـيحة التي تناسـب العصـر ويفهمها العرب جميعًا من المحيط إلى الخليج– طبعًا مع الالتزام التام بالنحو والصـرف–، وذلك من خلال اسـتخدام الكلمات البسـيطة وليس المعقدة، ولم يسـتطع أحد من الشّـعراء المتسـابقين الظفر بما ظفر به تميم من تصـفيق حار طويل ومتكرر من جمهور مسـرح شـاطئ الراحة طيلة حلقات المسـابقة، وهذا يعني أن الجمهور المتنوع– بحسـب البلدان العربية– كان واعيًا للغة التي لم يكن فيها تكلف ولا تعســـف، فاقترب الجمهور منه لقرب مفرداته من الجمهور، وربما هذه ميزة منحتها الجغرافيا لتميم، لأن أبناء الحجاز ومصـر والشـام هم الأوضـح لغةً وصـوتًا من بين باقي أبناء الأقطار العربية الأخرى كدول المغرب العربي مثلًا، أما الشّـعراء الآخرون فقد اتضحت منطقيتهم في أشعارهم، ما أبعدهم تلقائيًا عن الإمارة الحقيقية[1].

[1] إياد الرجوب، تميم البرغوثي كان الأحق بلقب أمير الشّعراء، https://www.diwanalarab.com.

المبحث الرابع: الحداثة الشعرية

للصورة الشعرية عند المحدثين تعريفات كثيرة، ومتنوعة ومن هذه التعريفات أنها "تركيب لغوي لتصوير عقلي وعاطفي متخيل لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرها بأساليب عدة، إما عن طريق المشابهة أو التجسيد أو التشخيص، أو التجريد، أو التراسل"[1].

والصورة الشعرية "لا تصور المعطيات الحسية التي يجربها الشاعر، بل إنها تتعدى ذلك إلى تصوير انفعالاته ومشاعره الداخلية"[2].

فالصّورة الشّعرية هي: "رسم بالكلمات؛ وتجسيد لأحاسيس الشّاعر وأفكاره المجردة بشكل حسي؛ وأن الخيال عنصر مهم من عناصر إنتاجها؛ وأنّها كما تعتمد المجاز وغيره من مقومات البلاغة العربية – التشبيه والاستعارة والكناية والتقديم والتأخير – يمكن أن تعتمد الوصف الحسّي لكي توصل إلى خيالنا شيئًا يتجاوز الحقيقة الخارجية للأشياء، وذلك من خلال اعتمادها على طاقات اللغة وإشعاعاتها الوجدانية لتجسيد عاطفة الشّاعر وفكرته في ألفاظ ذات دلالة حقيقية"[3].

وهناك روافد ثلاثة يستمد منها الشّاعر صوره أوّلها: مشاهدته الخاصة، وتجاربه الشخصية، وكلما اتسعت هذه، وتعددت تلك ازدادت الصّور الّتي تترامى إلى ذهنه، وتتوارد على خاطره، وتنوعت ألوانها، وثانيها: النّقل، سماعًا أو قراءة، والشّاعر في هذه الحال منتفع بتجارب غيره، فهو ناقل ومحاكٍ ليس إلا.

---

[1] سنداوي، خالد، الصورة الشعرية عند فدوى طوقان، ص37.

[2] المرجع نفسه، ص37.

[3] سيسل دي لويس، الصورة الشعرية، ص23؛ ونبيل أبو علي، عناصر الإبداع الفني في شعر عثمان أبو غربية، ص97.

أما الرافد الثالث، والأخير، فقدرته على تركيب الصّور القديمة، والتأليف بينها، لتأتي في صورة جديدة مبتكرة، وبتوقف جمال الصـورة في هذه الحال على طبيعة الشّـاعر العقلية، وسـعة خياله، وبعد مداه[1].

واحتلت الصـورة الشّـعرية أهمية كبيرة في الشّـعر المعاصـر حتى قال بعض النّقاد، إن الشّـعر المعاصـر تفكير بالصّـور. وتكمن أهميها في أنها "جوهر الشّـعر ومحك قدرة الشّـاعر، في نقل تجربته والتعبير عن واقعه المعاصر، وبواسطتها يتضاعف الشّعر مضمونًا من ناحية المعاني، ويتكاثف شكلًا من ناحية الأسـاليب وجودتها لغةً وصـياغةً من ناحية انتقاء الألفاظ ودقة وصـفها ورقتها، ورتابة موسـيقاها، ويصـبح المعنى أصـيلًا مبتدعًا خيالًا، وفيه دلالات نفسـيّة واجتماعيّة للقارئ والسّـامع"[2]. وإلى ذلك أشـار ريتشـاردز في قوله: "ينبغي لنا أن ندرك بوضـوح تام أن الأفراد لا يختلفون فيما بينهم في أنماط الصور التي يستخدمونها فحسب, وإنما هم يختلفون أكثر من ذلك في طبيعة الصور الجزئية التي يولدونها"[3].

تؤدي الصـورة دورًا هامًا في بناء الشّـعر؛ إذ إن "الصـورة تبقى أداته الأولى والأساسية، وتفرق عصـرًا عن عصـر وتيارًا عن تيار، وشـاعرًا عن شـاعر، وتظهر أصـالة الخالق، وتدل على قيمته، وترمز إلى عبقريته بل وتحمل خصـوصـيته وفرديته؛ لأنّها الأداة الوحيدة الّتي ينقل بها تجربته، ولا يمكن أن يستعيرها سواه"[4].

---

[1] السـعيد الورقي، لغة الشـعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، ص82، ومحمد زكي العشـماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص108-109.

[2] شفيع السيد، قراءة الشعر وبناء الدلالة، ص238.

[3] شفيع السيد، قراءة الشّعر وبناء الدلالة، ص238.

[4] نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث في مصر، ص83.

وهناك العديد من القصـائد الشّـعريّة الّتي تناولها متسـابقو أمير الشّـعراء صـورًا شـعريّة ينطبق عليها الحداثة الشّعريّة، ومن ذلك ما تناوله الشّاعر علاء جانب في قصيدته "المتهور"[1]:

[الكامل]

أقْسَـــى الشَّـــماتَة أنْ تقـــولَ فتُـــزْدَرَى وتـرى ... فتسْـكتَ – راغِمًـا – عمَّـا تـرى

أو أنْ تُـــردد مـــا يقـــولُ منـــافقٌ... أو أنْ تَصـــيرَ مـــع القَطيـــعِ مســـخَّرَا

وكـــأنّ ســـابلةَ الهزيمـــةِ لـــم تجـــد بســـواكَ حنجـــرة تُجيـــزُ المفتـــرى

بدايةً نجد أن الشّـاعر قد استخدم لغة شعرية تدل على عدم الاتزان في المشـاعر متناسقة مع الأفكار التي يريد طرحها على القارئ. هذه القصـــيدة التي كتبها الشّـــاعر إبان ثورة 25 يناير عام 2011م، هذه الثورة التي ارتقت فيها دماء الشباب نتيجة للفوضى التي نشأت بسبب عدم تنازل حاكمها في بادئ الأمر عن منصـبه اسـتكبارًا مما نجم عن ذلك وقوع حادثة أطلق عليها (موقعة الجمل) التي كانت سببًا في إراقة دماء كثيرة بين الشباب، ما بين جرحى وشهداء[2].

إن القارئ لهذه القصيدة يرى أن الشاعر وبناءً على ما عاشه خلال الثورة وما شاهده قد صور لنا مدى تألمه من نفاق الذين يقولون ما لا يفعلون، ومن الخونة الذين رفعوا السّـلاح في وجه الأطفال والشـباب والشـيوخ الأبرياء، الذين كانوا ينادون بالحرية، ومن الشـيوخ الذين يطرقون أبواب السـلطان والاندفاع وراءه كالقطيع مما تســبب ذلك في مزيدًا من إراقة دماء الأبرياء، وزاد من تكبّر الســلطان الحاكم ودفعه للتمسـك بالحكم على الرغم من الأصـوات التي تنادي في الميادين برحيله. ويصـور لنا

---

[1] علاء جانب، ديوان متورط في الياسمين، ص85.

[2] سارة غانم، سيميائية العنوان عند علاء جانب، ص1071.

شـجاعة هؤلاء الشـباب أمام القوات الحامية للسـلطان وحاشـيته، حتى كان لهم ما يريدونه من نصـر، وتحقيقًا لأحلامهم، وهذا يظهر في قوله، في القصيدة ذاتها[1]:

[الكامل]

إن الشّـجاعةَ حيـث تَصـدُر عـن هـوى ... لـم تعـدُ يومًـا أن تكـون تهـوّرَا

كفـر الشّـبابُ بكـلّ ظهـرٍ ... وشـبيبةٍ رأتْ الخنـوع مقـدَّرا

مـذ أنشـبَ الـوردُ المفـتَّحُ شـوكَهُ ... كـي يتـرك الـوتَنَ الكبيـرَ مكسَّـرَا

حلمـوا – وكـانَ الحلـم تهمـةَ عمـرهم- ... أن يصـبح الـوطنَ الأسـيرَ محـرَّرَا

وفي نهاية القصـيدة يصـور لنا الشّـاعر انفعالاته ومشـاعره الداخلية حول أؤلئك الذين زرعوا الفتنة وسـاهموا بإجهاض الثورة بنفاقهم وتملّقهم وأرادوا ركوب موجة الثورة لكي يقفزوا على الحكم ويبثوا روح الفرقة بين الناس، ليختتم القصيدة بأمر لمن ركبوا الموجة قائلًا[2]:

لمّـي ثعـابين القطيعـة إنّهـا ... خرّبـت بيـوتَ النّـاس ... واعتلـت الـذرى

وفي قصيدة للشّاعر السّعودي إياد الحكمي بعنوان "وحيد كغيم الصيف"[3]، يقول فيها:

[الطّويل]

وحيـدٌ كغـيم الصّـيف كـالرّوح كـالرّدى ... كـنجمٍ أضـاع اللّيـل لا ضـلّ لا اهتـدى

غريـبٌ ولا ألقـى مـن الـدّرب والخُطـى ... سـوى مـا يلاقيـه الشّـهيدُ مـن العِـدا

معـي فـي وعـاء العمـر سـبعُ مصـائبٍ ... وسـبعةُ أعـراسٍ وأفـقٌ بـلا مـدى

وجنّيـةٌ خلـف الظّـلام تهزّنـي ... فـلا آيـةٌ تتلـى ولا الصّـبحُ قـد بـدا

كـأنّي – وقـد شُـلَّت رؤايَ- نبـوءةٌ ... أزاحـت يـدٌ فـي الغيـب عـن دربهـا الغَـدا

كظـلّ لشـيءٍ مـا يـراوغُ شـكلَهُ ... فيومًـا يُـرى فـي الـورد/ يـومين فـي المُـدى

---

[1] علاء جانب، الديوان، ص88.

[2] المرجع نفسه، ص89.

[3] إياد الحكمي، وحيد كغيم الصيف، https://www.alqasidah.com/poem.php?ip=871.

كتســـبيحةٍ تقتـــاتُ مـــن كـــفّ مَيّـــتٍ فـــإن عـــاش ماتـــت راح نبضـــهما سُـــدى

فقـــل للتـــي جفَّـــتْ علـــى نبـــع يوســـفٍ: ســـليمانُ قـــد وافـــاك صـــرحًا ممـــرّدا

أرى لعنـــةً فـــي هيـــأة الوقـــتِ تقتفـــي حيـــاتي فيمضـــي الصّـــوتُ يســـبقه الصّـــدى

من خلال أبيات القصيدة نجد أن الشّاعر لديه قدرة فائقة ورائعة على المشاكلة بين نسج اللغة، ونرى أن القصـــيدة لها إيقاعها الصـــوتي الذي امتازت به والدلالات العميقة في التعبير عن تجربة الشّـاعر، ففي القصـيدة نرى الأصـوات اللغوية ودلالاتها في إطار ونظام صـوتي خاص لتشكل ألفاظًا ترتبط بسياقها الشّعري.

فهو اسـتطاع بلغته أن يصـوّر لنا مشـاعره وشـعوره بالوحدة كالغيمة التي تظهر في الصـيف الحار، التي تكون وحيدة في عرض السّـــماء، كالنجم الوحيد الذي ينير السّـــماء وكأن النجوم الأخرى اختفت وبقي هو وحدة دون رفيق أو صديق يؤنس وحدته.

ومن القصـيدة نرى أن الشّـاعر قد مرّ بتجارب وأوقات صـعبة جدًا وغالبيتها مليئة بالمآسـي والأحزان، ومن الواضـــح أن الذين يصـــادقهم أو من يحيطون به ومن يتعرف عليهم قد خانوه حتى وصفهم بالأعداء ووصف نفسه بالشّهيد.

من الواضـح أنّ الشّـاعر يعيش في وحدة قاتلة وخانقة، وتجاربه مع الآخرين في الغالب كانت سيئة مما جعله منطويًا على نفسه، فليس لديه سوى قلمه وأوراقه التي يخطو بها السطور بكلمات تعبّر بها عن حياته التي يعيشـها، ويحاول أن يربط بين حياته المعاصـرة وحياة القدماء، وهو يرى أن الحياة التي يعيشـها في صـعوبتها ومشـاقها وغربتها لم تعد الآيات التي يتلوها لتخفف عنه تكفيه حتى يخرج من الوضع الحزين والوحدة الكاسرة التي يمر بها.

كما تظهر الحداثة الشّـــعرية في قصـــيدة "الجليل" لتميم البرغوثي[1]، حيث نجد ذلك في بناء قصيدته التي تظهر فيها تبادل المدركات:

[الطّويل]

ســـلامٌ علـــى زَيْـــن القـــرى والحواضـــرِ ... ومَـــنْ هـــاجروا منهـــا ومَـــن لـــم يُهـــاجرِ

يَمُـــرُّ بنـــا اســـم المـــرج: مـــرجِ ابـــن عـــامرٍ ... فنطـــرَبُ لاســـم المـــرج: مـــرجِ ابـــنِ عـــامرِ

ونشـــرُدُ حتـــى نحسَـــبَ المـــرجَ قصّـــةً ... مـــن القَصَـــصِ المحكـــيّ فـــوق المنـــابِرِ

ونحسَـــبُهُ أرضًـــا بعيـــدًا منالُهـــا ... تضـــيقُ بهـــا ذرْعًـــا جِمـــالُ المُســـافِرِ

ولـو طفلـةٌ مـن عنـدنا مـسّ شـعرَها نسـيمٌ ... لَمَـــسّ المـــرجَ ظِـــلّ الضّـــفائِرِ

ونســـمعُ عـــن بُعـــدٍ فطـــوبى لمســـامعٍ ... علـــى البُعـــدِ محـــرومٍ ولـــيس بنـــاظِرِ

وننظـــرُ عـــن بُعـــدٍ فطـــوبى لنـــاظِرٍ ... علـــى البُعـــدِ محـــرومٍ ولـــيس بزائـــرِ

وإنْ زار يومًـــا حـــالَ دون مبيتِـــهِ ... بمنزلِـــهِ جـــيشٌ كثيـــرُ العســـاكِرِ

إذا حاصـــرتْ جســـمَ الجليـــلِ غزاتُـــهُ ... فـــإنّ اســـمَهُ قـــد ردّ كيـــدّ المُحاصِـــرِ

نجد أن البرغوثي قد بدأ قصـيدته الشّـعرية بداية طللية، وهو بذلك يشـابه القدماء في شـعرهم، فهو يصف لنا القرى والمدن، ووصف مرج ابن عامر الذي يحمل الكثير من الروايات والقصص والتي يتناقلها الأجداد والأبناء والأحفاد، على الرغم من حرمان كثير منهم من زيارة هذا المرج، كما يصف لنا الشّـــاعر حال هذا المرج بعد الاحتلال، لكنه قد أكد على قدســـية أرض الجليل التي وقفت منذ الأزل صامدة في وجه الغزاة والطغاة والطامعين بهذه الأرض الطيبة.

[1] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص13.

والبداية الطللية لدى تميم البرغوثي ظهرت كذلك في قصـيدته "قفي سـاعةً يفديك قولي وقائله" التي يقول فيها[1]:

[الطويل]

قِفـــي ســـاعةً يفـــديكِ قَـــوْلي وقائِلُـــهْ ... ولا تَخْـــذِلي مَـــنْ بـــاتَ والـــدهرُ خاذِلُـــهْ

ألا وانجـــديني إنّنـــي قَـــلَّ مُنجـــدي ... بـــدمعٍ كـــريمٍ مـــا يُخيَّـــبُ زائلُـــهْ

إذا مـــا عصـــاني كـــلُّ شـــيءٍ أطـــاعني ... ولـــم يجـــرِ فـــي مجـــرى الزمـــان يباخلُـــهْ

بإحـــدى الرزايـــا ابـــكِ الرزايـــا جميعهـــا ... كـــذلك يـــدعو غائـــبُ الحـــزنِ ماثلُـــهْ

إذا عجـــز الإنســـانُ حتّـــى عـــن البكـــا ... فقـد بـات محسـودا علـى المـوت نائلُـهْ

وإنَّـــكَ بـــين اثنـــين فـــاختر ولا تكـــن ... كمـــن أوقعتـــه فـــي الهـــلاك حبائلُـــهْ

فمـــن آمـــلٍ يفنـــى ليســـلَمَ ربُّـــهُ ... ومـــن آمـــلٍ يبقـــى ليهلَـــكَ آملُـــهْ

فكـــن قاتـــلَ الآمـــال أو كـــن قتيلهـــا ... تســـاوى الـــردى يـــا صـــاحبي وبدائلُـــهْ

أَنَـــا عَـــالِمٌ بـــالحُزْنِ مُنْـــذُ طُفُـــولَتي ... رفيقـــي فمـــا أُخْطِيـــهِ حـــينَ أُقَابِلُـــهْ

وإنَّ لَـــهُ كَـــفًّا إذا مـــا أَرَاحَهـــا ... عَلَـــى جَبَـــلٍ مـــا قَـــامَ بـــالكَفِّ كَاهِلُـــهْ

يُقَلِّبُنـــي رأسًـــا علـــى عَقِـــبٍ بهـــا ... كمـــا أَمْسَـــكَتْ سَـــاقَ الوَلِيـــدِ قَوَابِلُـــهْ

وَيَحْمِلُنـــي كالصَّـــقْرِ يَحْمِـــلُ صَـــيْدَهُ ... وَيَغْلُـــو بـــه فَـــوْقَ السَّـــحابِ يُطَاوِلُـــهْ

فـــإنْ فَـــرَّ مِـــنْ مِخْلابِـــهِ طـــاحَ هَالِكًـــا ... وإن ظَـــلَّ فـــي مِخْلابِـــهِ فَهْـــوَ آكِلُـــهْ

في هذه القصيدة نرى مدى براعة الشّاعر وإبداعه في عرض نصّه من حيث الحداثة الشّعريّة، والصّـياغة الأدبية لأبيات القصـيدة. نرى تميم يقف وقفة شـعراء الجاهلية بمطلع طللي وبلمحة غزلية عندما بدأ قوله: "قفي ساعةً يفديك قولي وقائله، ولا تخذلي من بات والدهر خاذله"، فعد هذه الوقفة يبدأ يصف حالة الحزن التي تعصف بداخله للواقع العربي الذي نعيشه اليوم، والذي يرسمه لنا بجثث القتلى

[1] تميم البرغوثي، قفي ساعةً يفديك قولي وقائلة، https://www.aldiwan.net/poem69426.html.

في كثير من الدول العربية، هذا الحزن الذي ترعرع بداخله منذ طفولته "أنا عالمٌ بالحزن منذ طفولتي" وأصبح رفيقه فيما بعد.

ونجده يشبه الحزن بالقابلة التي تبدأ بقلب الوليد رأسًا على عقب منذ لحظة استلامها له، وكذا الحزن يقلبه رأسًا على عقب، ثم يتعمّق تميم البرغوثي في تشبيهاته حتى يصل إلى تشبيه الحزن بالصقر الذي يحمل شاعرنا ويحلق به عاليًا لا يعلم ما هو مصيره، هذا المصير الذي يملؤه البؤس مهما نظرت من حولك، فإما أن تكون فريسة هذا الصقر، أو أن تسقط صريعًا على الأرض، بهذا المشهد ينتقل البرغوثي إلى الواقع العربي والأحوال العربية والحروب التي باتت تعيشها، فالقتل أينما نظرت عيناك، والمآسي ومعاناة الأطفال وما يشاهدونه من قتل لآبائهم، أو قتل أحبابهم بالرصاص، ويصور معاناة الإنسان العربي، وفي نهاية القصيدة يذكّر بما حل بأرض الشام والعراق التي اعتبرها أبواب بلاد الحرمين الشريفين، ثم يسأل نفسه هل نحن جيلٌ يستحق أن نحيا على هذه الأرض، ثم يختم أبياته بالبكاء على مصير الأمة العربية الغارقة في الذل والهوان، ثم يعود ويسأل عن الجيل الذي سيعيد أمل الأمة الضائع.

في مسابقة أمير الشّعراء كان هناك ابتكارًا في رسم صورة الواقع المعاش عند الجميع، لكن الشّعراء الثلاثة معتوق والصحيح وولد الطالب لجأوا إلى ابتكارات لا تناسب الواقع المعيش، بل هي أقرب إلى عصور سالفة منها إلى العصر الحديث ومجرياته المتسارعة على جميع الصعد، أما روضة الحاج فقد توسطت بين القدم والحداثة في صورها الشعرية المبتكرة، فتارة تجدها عصرية وتارة تراها تحلق في سماء العصر العباسي وما قبل، غير أن تميم كان يأبى في صوره إلا أن يكون عصريًا مجددًا، وكأنه في كل قصيدة يريد أن يؤكد لنا أنه يعيش في عام 2007م، يتكئ على الماضي، لكن عينيه تسبران الأفق ولا ترنوان لغير النجوم التي سيّرها على الأرض بقدمين، وحتى عندما عرض همه الفلسطيني ذهب لأنسنة الموت، لكنها أنسنة هجومية ضد موت ضال لم يرحم صغيرًا ولا كبيرًا،

والسـؤال هنا كيف اسـتطاع تميم أن يصـل لعبارته: "يا موتنا يشـفيك ربك من ضـلالك"؟ وليس هذا وحسب، بل أيضا عندما قال: "إني رأيت الصبح يلبس زي أطفال المدارس، حاملًا أقلامه.."، و"الصبح تلميذ لأشـعار العرب"، فهذه الصـور لا تنطلق إلا من أمير لتلك الأشـعار التي جعلت الصـبح تلميذًا أمامها[1].

وفي قصـيدة للشّـاعر أحمد بخيت بعنوان "لا أُفق لي" يظهر لنا حداثته الشّـعريّة من خلال تركيب الصور، ودمج الماضي بالحاضر والمستقبل، ليأتي بصورة جديدة ومبتكرة، فقال[2]:

[البسيط]

لا أُفـق لـي إنَّنـي الـراؤونَ والأفـقُ ... صَـمْتُ الجِبـالِ الّتـي فـي ظلّهـا صُـعِقوا

لمّـا أضـاءوا نُجومًـا، فـي غُضـونِ دُجًـى ... أجَّلْـتُ موعـدَ إشـراقي، ليـأتَلِقوا

إنّـي لِفَـرطِ حنـاني، كلَّمـا كَـذِبوا.. ... أشـفقْتُ مِـنهم، عَلـيهم، قـائلًا: صَـدَقوا

أنَّـى يُطيقـونَ نـاريْ فتنـةٍ، وهـدًى ... مَـنْ لـو رأوا جنَّـةَ العِرفـانِ لاحْتَرَقـوا

آتٍ لكـي آخُـذَ الصَّـحراء مـن يـدها ... مشـيًا علـى المـاءِ والصَّـحراءُ لا تَثِـقُ

معـي عصـاي، وألـواحُ العُصـورِ مَعـي ... لـي لا بغيـري هـذا البَحـرُ ينفَلِـقُ

أجُـرُّ دُنيـايَ خلفـي مِـنْ ضـفائرِها ... إلـى طريقـي وقـد هـاءتْ لِـيَ الطُّـرُقُ

نرى من القصـيدة روعة الصـورة الحركيّة المفعمة بالنشـاط والحيوية، التي تنعكس على ذاكرة الشّـاعر فتجعلها حاضـرة، وكأن الماضـي لا يزال على قيد الحياة، وهذا يظهر من خلال عرضـه لنا ثلاثة تواريخ، وهي: تاريخ الأرض، وتاريخ العارفين وتاريخ الفتنة، ثم عرض فيها مسـتقبل البشـرية، ومسـتقبله هو "الشّـاعر"، من خلال توحده مع النصـوص القرآنية، فلجأ إلى التّناص القرآني، من مقتلة

---

[1] إياد الرجوب، تميم البرغوثي كان الأحق بلقب أمير الشّعراء، https://www.diwanalarab.com.

[2] أحمد بخيت، لا أُفق لي، https://www.poetsgate.com/ViewPoem.aspx?id=44101.

أبناء آدم، عليه السلام، التي نتج عنها قتل سدس البشرية بسبب الفتنة، وهروب النّبي موسى، عليه السلام، من مصر وشقّه البحر، ثم تناول أصحاب الكهف "الرقيم".

ونلمس من القصيدة، مدى حزن الشّاعر وتألمه، والمشاعر الجيّاشة التي يعيشها، والإحساس العميق المدفون في قلبه، وما يحمله من قيم راسخة كحامل رسالة وإنسان.

وفي قصيدة أخرى للشّاعر نرى الحداثة الشّعريّة في قوله[1]:

[المتقارب]

ثلاثـــون عامًـــا تمـــرُّ الظّبـــاءْ ... بطـــاءً ســـراعًا ســـراعًا بطـــاءْ

تُســـابق فـــي ركضـــها الشّـــاعريّ ... ثلاثـــين إليـــاذةٍ مـــن دمـــاءْ

ثلاثـــون عامًـــا وفـــي القلـــب وهـــم ... وفـــي الغيـــب ســـهم وفـــي النبـــع مـــاء

ســـينهمر المســـك يـــا صـــاحبي ... فقـــل للينـــابيع: إن الظّبـــاءْ

ســـتركض حتـــى فنـــاء الشـــهود ... ونـــركض حتـــى شـــهود الفنـــاء

وقفنـــا لنضـــبط أنفاســـنا ... فهرولـــتِ الأرضُ تحـــت الحـــذاءْ

لقـــد نضـــجَت نـــار طبّـــاخهم ... ولـــن يحضـــر الطيبـــون العشـــاءْ

يُخيَّـــلُ لـــي أن أختـــي الحيـــاةْ ... تُتَبّـــلُ بالســـمّ هـــذا الشّـــواءْ

يرمز لنا الشّـاعر الظّباء بالرؤسـاء، وقد حدد "ثلاثون عامًا" لحكم مبارك، الرئيس المصـري السّابق، وما يحدث للمطالبين بالحريّة وخاصة الفقراء الطيبين، ويشير إلى نهاية الظلم من خلال الثورة والصبر على آلام الحياة ومآسيها، ونستخلص من الأبيات الشّعرية وتكراره لـ"ثلاثون عامًا" بأنها نهاية كل رئاسة أو دولة، ففي الغالب – كما يرى الشّاعر – أن حُكم الاستبداد لا يبقى سوى ثلاثون عامًا. ثم يستشهد بقصة السيد المسيح، عليه السلام، بقوله:

تَنـــاجى الغريبـــان: كيـــف العـــراق؟ ... عَصـــيٌّ علـــى المـــوتِ والانحنـــاء

[1] أحمد بخيت، ثلاثون عامًا تمرّ الظّباء، https://www.poetsgate.com/ViewPoem.aspx?id=45009.

مـــــدين بحصّـــــته فـــــي العـــــذاب وقـــــد يُحســـــن المســـــتدين الوفـــــاء

مـــن الصّـــخر يطحـــن بعـــض الـــدّقيق ويصـــــنعُ مـــــن غيمتـــــين الحســـــاء

ويســـــقي الصّـــــغار حليـــــب النّجـــــوم يطبّـــــــبهم بحبـــــــوب الـــــــدُّعاء

فهو يشير ما كان يقوم به السّيد المسيح، عليه السلام، من معجزات، من قيامه بإطعام الفقراء وتطبيب المرضى بالدعاء دون الدواء، والإتيان بمعجزات يأمل أن تكون موجودة في الحاضر.

نرى من خلال ما تناولناه لبعض أبيات القصيدة أنه يستخدم الخطاب الشّعري، بالإضافة إلى التّناص التاريخي والديني، هذا بالإضـــافة إلى وجود أســـاليب الحوار والاســـتفهام والســـرد في هذه النّصوص، وذلك بهدف التعبير عن الجوي النفسي للشّاعر الممتلئ بالحسرة، والألم، وعظم المصيبة، وتعدد الجراح المنتشرة في العراق نتيجة الحرب الأخيرة عليها.

ولعل ما يتمتع به الشّـاعر من مخزون لغوي، ومعجم شـعري أصـيل، جعله يعبّر عن مكنون عواطفه بكل صدق، ودقة، وأصالة، فشرع يرسم صورًا من البؤس الذي يكابده الشعب العراقي.

الفصل الثالث

الآراء النّقديّة في شعر المشاركين في برنامج أمير الشّعراء"

المبحث الأوّل: الآراء النّقديّة في الحداثة الشّعريّة

المبحث الثّاني: الآراء النّقديّة في قصائد شعراء برنامج أمير الشّعراء

المبحث الأولّ: الآراء النّقديّة في الحداثة الشّعريّة

لقد حظيت الآراء النّقدية والنّقد عامةً، وتحديدًا في العصـــر الحديث، اهتمامًا بالغًا من جهة النّقاد والباحثين، وما ذاك إلا للأهمية العظمى التي يؤديها النّقد في ضـــبط المفاهيم وتقويمها وتحديد دلالاتها التي يسعى إليها كل شاعر وأديب، لهذا نرى أن "المصنفون ضحوا لأجله بوقت طويل، وجهد عظيم فكان لهم فيه الإسـهام الكبير، وكان لهم بذلك فضـل على الدّراسـات النّقدية الحديثة! وفي هذا المناخ الثري والخصـــب بالجدل والنّقاش، والاتفاق والاختلاف"[1]، كان النّقد قد خطا خطواته الباحثة للتعليق والإضـافة، ولهذا نرى اليوم الشّـعراء والأدباء بعامةً وبخاصـة في القرنين العشـرين والحادي والعشـرين يولون الاهتمام بالنقد لكونه ظاهرة ثقافية عالمية، إذ لا يمكن أن يكون هناك عملًا أدبيًا ناجًا دون وجود من يقدم لهذا العمل النّقد اللازم الذي يقوّمه ويعمل على تعديله، أو يجنّبه الأخطاء التي ارتكبت مسبقًا من قبل الشّاعر والأديب.

أمّا فيما يخص الآراء النّقدية حول الحداثة الشّـعرية، فقد تباينت، بين من هو متعصـب للقديم، وبين من هو مسـتحسـن الشّـعر المحدث في ذاته، ومن الرافضـين للحداثة الشّـعرية عبد العزيز حمودة الذي يقول: "إن الحداثة رد فعل للضّـياع وسـقوط الحلم، أو مخرجًا مناسـبًا من واقع يعجز المثقّف عن التعامل معه... والحداثة بمعناها العربي والغربي على السّواء تتجه إلى تدمير عمد النظام القديم"[2].

فيما نجد النّاقد والأديب السّـوري وهب أحمد رومية قد وجه تهمة الإرهاب لمن أيّد فكرة الحداثة الشّـعرية، وهو يعتبر هذه الحداثة فاشـلة، لأنها برأيه قد عزلت الشّـعر العربي عن محيطه مما تسـبب بتدني مستواه ومستوى نقّاده، وخاصـة ممن واكبوا الحداثة الشّعرية الغربية، فهم على حد تعبيره ساهموا في "تعميق الفجوة بين الشّـــعر والمتلقي، فمضـــوا ينظّرون ويكتبون مهللين بـالإيغـال في التجريـب

---

[1] محمدي بوعلام، تقنيات السّرد وأشكاله عند عبد الملك مرتاض، ص107.

[2] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التّفكيك، ص25.

والغموض حتى جعلوا من النّص الشّعري كتابة "هيروغليفية" أو نصًّا من نصوص "التعمية" لا يقوى على قراءته إلا النخبة المصطنعة الموهمة، ففتحوا بذلك الباب على مصراعيه أمام ذوي المواهب الضئيلة ضحلة من النّقاد والشّعراء، فاختلط الشّعر باللاشعر، والتّجميد والإفراط العاطفي الذي جاوز ميوعه الرومانسية"[1].

ومن المعارضين للحداثة الشّعريّة النّاقد والأديب السّوري كمال أبو ديب الذي قيل عنه أنّه "لم يتردد في الجهر بتبنيه لطرفي الثنائية، فينطق، في ما يكتب، منبهرًا بالعقل الغربي ومحقّرًا في شأن العقل العربي"، وهي من أشد الأفكار تطرفًا عند الحداثيين العرب، ونتيجة للذهاب نحو الحداثة الشّعرية مع الاستهانة بالعقل العربي ومقومات المجتمع العربي كاللغة العربية وتحقيرها واتهامها بالقصور كأنما تم الدّخول في نفق مظلم، حيث أصبح الأدباء المناصرون للحداثة الغربية اليوم غير قادرين على تأسيس أدب عربي حديث مرتبط بتراث المجتمع، وروحه، وعاداته، وأصوله، وتاريخه، كما لم يتمكنوا من التحرّر من قيود التّقليد ومن إنشاء أدب يواكب روح العصر، وبمعطيات جديدة[2].

وفي هذا الصدد أتعارض مع وجهة نظر المعارضين للحداثة الشّعرية، وخاصة إن كانت تتوافق مع أصول الأدب العربي وتراثه، وهذا ما قد لمسته شخصيًا من خلال قراءتي لأشعار الشّعراء المشاركين في برنامج أمير الشّعراء، الذين أحسنوا القول والاختيار في النصوص واللغة والأسلوب والمضمون.

ومن الذين نادوا بحداثة الشّعر النّاقد عباس محمود العقاد، الذي كان سبب استحسانه لهذا التوجه هو إحساسه بإسراف كثير من الشّعراء المعاصرين في تقليد القدماء إسرافًا كبيرًا إلى الحد الذي طمست فيه شخصيّاتهم، فخلت المشاعر الصادقة والأحاسيس النّبيلة من الأبيات الشّعرية، وأصبح من

---

[1] وهب رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص18-19.

[2] منصور زيطة، مصطلح الحداثة عند أدونيس، ص40.

الصّعب على هؤلاء الشّعراء إيصال تلك المشاعر إلى نفوس القرّاء ووجدانهم، فيقول العقاد: "إن الشّاعر من يَشعر ويُشعر"[1]، وفي موضع آخر نجده يدعو إلى الاستقلال والحريّة الفكريّة، التي تساعد في انبثاق الشّعر عن وجدان الشّاعر، وتعطيه القدر الوافر من الإقلاع عن التّقليد والتنكيب عن احتذاء الأولين فيما طال عليه القدم ولم يصلح لنا ونصلح له، وكذلك أشار إلى أن الحداثة الشّعرية تنم عن مدى تصحيح الأذواق[2].

ومن المتمسكين بشدة بالحداثة الشّعرية الناقد والأديب السّعودي عبد الله محمد الغذامي الذي يرى أنها تنبع من الحضارة التي هي نتاج لكل مكافح وكادح، وهي تنم عن حاسة الإبداع عند الأمة، والحضارة لديه تظهر من خلال أن تمتلك الأمة [أدب تتجدد روحه مع تجدد نسمات الصّباح، فكما أن النّسمة التي تهب اليوم ليست هي النّسمة التي هبّت بالأمس، كذلك يجب ألا تكون القصيدة التي نسمعها اليوم هي ما كنا قد سمعناه البارحة، وذلك كي نثبت أن عقول الأمة ما زالت معطاءة، وأن معين إبداعها لم ينضب، ولم يشّح مكنونه][3]، ومع ذلك هو يرفض من ينكر التراث الشّعري، وتحديدًا الشّعر العمودي، فبرأيه أن الحداثة لا تعني إنكار التراث أو التقليل من شأنه، وخاصة أن كتب التّراث تعين الشّاعر على التّعبير عن إنسانيته من خلال اللّغة، ولا تعني أن يتخلى الشّاعر عن أصول الشّعر وقواعده، وأكد على أنّ من يرفض الحداثة الشّعرية والتجديد أصبحوا يحاربون أنفسهم الأمر الذي أوقعهم في تناقض غريب مع الحياة التي يحبونها والعلم الذي يدّعون حمله[4].

فيما أوضح جبرا إبراهيم جبرا بأنّه مع الحداثة ولكن مع الاستفادة من التراث، حيث يقول: "إن في التّراث قوة نستمدها ولكن يجب أن نضيف إليها قوة جديدة، بحيث تكون الحداثة انطلاقًا سهميًا لا

---

[1] عباس العقاد، خلاصة اليومية والشّذوذ، ص105.

[2] عباس العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ص160-163.

[3] عبد الله محمد الغذامي، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ص11-12.

[4] المرجع نفسه، ص19.

دورانًا انكفائيًا. يتصـــور بعض النّاس أنك بالعودة إلى التراث تجدده وهذا غير صـــحيح، فالعودة إلى التّراث لا تجدد شـيئًا، لكن بالانطلاق منه، وبالإضـافة إليه تجدد قوته إذ بالإضـافة فقط تهيئ المسـار المستقبلي للنسغ الحي الكائن فيه"[1].

وأخيرًا وليس آخرًا، يكفي الشّــعر والشّــعراء المحدثين، اعترافًا وإنصــافًا، تصــنيف الكتب في أخبارهم وطبقاتهم، والعناية بالتّرجمة لأعلامهم ومشـــاهيرهم، كما فعل ابن المعتز في "طبقاته"، وكذلك المرزباني في "موشّــحه"، وابن قتيبة في "الشّــعر والشّــعراء"، وأبو بكر الصــولي في "أخبار أبي تمام"، و"أخبار الشّعراء المحدثين"[2].

المبحث الثّاني: الآراء النّقديّة في قصائد شعراء برنامج أمير الشّعراء

يعد برنامج أمير الشّـعراء من البرامج الجماهيرية في الوطن العربي الذي حظي برعاية رسـمية من دولة الإمارات العربيّة المتحدة، إذ أتاح فرصــة كبيرة للمثقفين والشّــعراء والفنانين ليظهروا إبداعاتهم وتفوقهم الشّـعري، والإستفادة من النّقد البنّاء الذي حسّن من أداء كثير من الشّـعراء، حيث قام البرنامج على وجود ذخرة من النّقاد العرب.

إن المتابع لحلقات البرنامج يجد التّباين الواضــح في مسـتوى وأسـاليبهم الشّـعراء في المواسـم المختلفة، فكل عام نرى الواقع أفضل ومستوى المشاركين أعلى؛ ويعود السبب في ذلك للنّقد الذي يقدم للشــعراء المشــاركين، الذي يدفع بالمشــاركين الجدد من أن يكونوا واعين وحذرين في انتقاء أشــعارهم، ومحاولة ابتكار كل ما هو جديد وجميل، ويتوافق مع ســياســة البرنامج وخاصــة في فقرة اختيار كل شاعر أربعة أبيات ليجاري فيها زميله وزنًا وقافيةً وموضوعًا، وذلك فقط خلال ربع ساعة.

---

[1] جبرا إبراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، ص141.

[2] عبد العالي مجذوب، فصول في الشّعر المحدث، ص40.

إن نجاح البرنامج، في أساسه قائم ليس فقط على الشّعراء، وإنما على النّقد، إذ لا يوجد عمل أدبي مهما اختلفت طبيعته لا تجري عليه هذه العملية. فالنّقد يعمل على تفسير العمل الشّعري وشرحه، وإظهار خصائصه الشّعرية والتّعبيرية، ويقوم على تقويمه من النواحي الفنية والموضوعية، وأنها تقيّم العمل الشّعري، وتبين خط سيره الأدبي، ومدى تأثيره بالمحيط وتأثره به. ومن هنا نرى أن وظيفة النّقد ليست بالأمر الهيّن، وليس بمقدور أي فرد أن يقوم بهذه المهمّة.

وفي هذا المبحث، سنقدّم أبرز النّقاد الذين تقلّدوا وظيفة التّحكيم في برنامج أمير الشّعراء، كما سنطرح بعض آرائهم في أشعار وقصائد الشّعراء المشاركين في البرنامج.

أولًا: نقّاد برنامج أمير الشّعراء

لكي يكون البرنامج ناجحًا ويؤتي ثماره التي يسعى إلى تحقيقها، كان لابد من وجود أدباء ونقّاد بحيث يقدموا آراءهم النّقديّة في الشّعر الذي يقدمه مشتركو البرنامج، وهؤلاء النّقاد هم:

الدكتور عبد الملك مرتاض:

ولد عبد الملك مرتاض في العاشر من كانون ثاني عام 1935م، ببلدة مسيردة العليا، بولاية تلسمان في الجزائر، حفظ القرآن وتعلم مبادئ الفقه والنحو في كتّاب والده بقرية "الخُماس"، التحق في تشرين أول من عام 1954 بمعهد "ابن باديس" بقسنطينة، ودرس به ما يقارب خمسة أشهر، نظرًا للمضايقات التي تعرّض لها المعهد من السلطات الفرنسيّة بعد اندلاع الثّورة، وفي عام 1955 التحق بجامع القرويين بمدينة فاس بالمغرب، ثم نال شهادة البكالوريوس بتطوان بالمغرب عام 1960[1].

حصل على دكتوراه الدّولة في الآداب باللغة الفرنسية من جامعة الستوربون الثّالثة بباريس عام 1983م. وقد عمل أستاذًا للأدب والنّقد والسيمائيات بجامعة وهران عام 1970م[2]، واختير ليكون

---

[1] سامية طواهرية، التّفكير السيميائي عند عبد الملك مرتاض، ص93.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص289.

عضوًا في لجنة التّحكيم لمسابقة أمير الشّعراء التي أقيمت في أبو ظبي منذ العام 2007م في موسمه الأول واستمر حتى الموسم السّابع الذي أقيم عام 2017م[1].

صـــدر له أكثر من ثلاثين كتابًا في مختلف مجالات المعرفة (نقد، تاريخ، أدب وغيرها) منها: "فن المقامات في الأدب العربي"، و"النّص الأدبي من أين وإلى أين"، و"تحليل الخطاب السّـــردي"، و"بنية الخطاب الشّــعري"، كما صـــدر له أكثر من مائة دراســة متخصــصــة في مختلف المجالات العربية[2].

ويعتبر عبد الملك مرتاض من "أغزر النّقاد الجزائريين نتاجًا نقديًا، وأكثرهم تقلبًا من منهج إلى آخر، وأشدّهم وعيًا بإشكالية المصطلح، وأعظمهم تأثيرًا في الخطاب النّقدي العربي المعاصر، وأولهم ريادة للمناهج النّقدية الحديثة"[3]، كما اعتبره الباحث محمد نمرة بأنه من "أهم الأســـماء النقدية العربية التي حلّقت عاليًا في ســماء هذا الميدان، وقد اعتمد في تأســيس، وبلورة معالم منهجه النّقدي لعاملين اثنين، أحدهما تراثي، والآخر حداثي، وتكمن براعته في حســن الرّبط بين المفاهيم الغربية الحديثة، وما خلّفه الأجداد من تراث نقدي"[4].

الدكتور صلاح فضل:

ولد محمد صـلاح الدّين والمعروف بصـلاح فضـل بقرية شـباس الشّـهداء بوسـط الدلتا في 21 آذار من العام 1938م، نشـأ ودرس فيها، أوفد في بعثة للدراسـات العليا بإسـبانيا وحصـل على دكتوراه الدّولة في الآداب من جامعة مدريد المركزية عام 1972م، ثم انتقل بعد ذلك للعمل أستاذًا للنّقد الأدبي والأدب المقارن بكلية الآداب بجامعة عين شـمس بعد عودته وذلك في العام 1979م وهو لا زال يعمل

---

[1] ويكيبيديا الموسوعة الحرّة، عبد الملك مرتاض، https://ar.wikipedia.org.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص289.

[3] محمدي بوعلام، تقنيات السّرد وأشكاله عند عبد الملك مرتاض، ص98.

[4] محمد نمرة، المصطلح النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص29.

بها حتى اليوم. انتدب ليكون مستشارًا ثقافيًا لمصر ومديرًا للمعهد المصري للدّراسات الإسلامية بمدريد عام 1980 وبقي فيها حتى العام 1985م. وترأس في تلك الآثناء تحرير مجلة المعهد المصـــري للدّراسات الإسلامية بمدريد. وعمل أستاذًا للنّقد الأدبي والأدب المقارن بكلية الآداب بجامعة عين شمس ورئيسًا لقسم اللّغة العربيّة وهو اليوم أستاذًا متفرغًا فيها[1].

ويشـــار إليه بأنّه ناقد أدبي مصـــري من أبزر النّقاد العرب، شـــارك في عدد من المؤلفات الجماعية، نشـــر عدد كبير من البحوث والمقالات في معظم الدّوريات والمجلات النّقدية في مصـــر والعالم العربي، من مؤلفاته ما يقارب الثلاثين من بينها: "شفرات النّص، بحوث سيميولوجية"، و"أساليب الشّعرية المعاصرة"، و"حواريات في الفكر الأدبي"، و"النظرية البنائية في النّقد الأدبي"، و"علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته"، و"ملحمة المغازي الموريسـكية"، وترجم من المسـرح الإسـباني "نجمة إشـبيلية، من تأليف لوبي دي فيجاي"، و"حلم العقل ودون كي شوت، تأليف بويروباييخو"[2].

وقد اختير ليكون عضـوًا في لجنة التّحكيم لمسابقة أمير الشّعراء التي أقيمت في أبو ظبي منذ العام 2007م في موسمه الأول واستمر حتى الموسم السّابع الذي أقيم عام 2017م.

الدكتور علي بن تميم:

ولد في 9 أيار من العام 1973م[3]، وهو إعلامي، وأكاديمي، وكاتب، وناقد أدبي إماراتي، حاصـــل على درجة الدكتوراه في النظريّة الأدبيّة والنقد عام 2005 من جامعة اليرموك في المملكة الأردنيّة الهاشـمية، وماجسـتير في اللّغة العربيّة والآداب عام 2011 من الجامعة الأردنية، وإجازة في اللّغة العربيّة والآداب من جامعة الإمارات العربيّة المتحدة[4]، ودرس في جامعة جورج تاون، وفي

---

[1] وردة قنديل، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتّحصيل العربي، ص192.

[2] فوزية بوشارب، تلقي المناهج النقدية عند صلاح فضل من خلال كتابه مناهج النّقد المعاصر، ص16.

[3] ويكيبيديا الموسوعة الحرة، علي بن تميم، https://ar.wikipedia.org.

[4] الاقتصادية، دليل الشخصيات العربيّة: علي بن تميم، https://aliqtisadi.com.

المملكة المتحدة في جامعة إكستر، وأسس على إثر ذلك تخصصًا فرعيًا بجامعة الإمارات العربية عن دراسات المرأة بعنوان "المرأة والثقافة، وهو يعتبر من التّخصصات الأولى في الجامعات العربيّة على المستوى الوطن العربي[1].

وكان ما بين عام 2008 و2011م مستشارًا للثقافة والإعلام في مكتب نائب رئيس المجلس التنفيذي لإمارة أبو ظبي، وأمين عام لجائزة الشّيخ زايد للكتاب، ورئيس مجلس إدارة مركز جامع الشّيخ زايد الكبير. وما بين عامي 2016 و2019م شغل منصب مدير عام شركة أبو ظبي للإعلام، وفي عام 2019م ترأس هيئة أبو ظبي للغة العربية، وترأس مركز أبو ظبي للّغة العربيّة منذ 4 آذار 2020م[2].

واختير كعضو محكم في عدّة جوائز ثقافيّة، منها: "جاهزة الدّولة التّقديريّة"، و"مسابقة أمير الشّعراء" التي شارك بمواسمها الستّة منذ بداية عام 2007 وحتى عام 2016م، ونال في عام 2017م جائزة الشخصيّة الاتحاديّة من مركز الإمارات للدّراسات والبحوث الإستراتيجية[3].

الممثل غسان مسعود:

غسان مسعود من مواليد 20 أيلول 1958م، ولد في فجليت في طرطوس بسوريا، عمل أستاذًا في المعهد العالي للفنون المسرحية في سوريا لمدة عشر سنوات. وهو ممثل مسرحي وسينمائي وتلفزيوني، وشارك في السينما العالمية بفلم مملكة السّماء بدور صلاح الدّين من إخراج البريطاني "ريدلي سكوت"، وله العديد من الأعمال التلفزيونية، منها: "رسائل من رجل ميت"، و"جليلة"، و"شجرة النارنج"، و"ذكريات الزمن القادم"، و"صقر قريش"، وله أعمال مسرحية، منها: "مسرحية جنكيز خان"، و"جنون في الأصطبل"، وله أعمال في السينما، منها: "فتاة شرقية"، و"في نهاية العالم"، و"وادي الذئاب

---

[1] ويكيبيديا الموسوعة الحرة، علي بن تميم، https://ar.wikipedia.org.

[2] الاقتصادية، دليل الشخصيات العربيّة: علي بن تميم، https://aliqtisadi.com.

[3] الاقتصادية، دليل الشخصيات العربيّة: علي بن تميم، https://aliqtisadi.com.

العراق"، و"خروج: الآلهة والملوك"، وشـارك في برنامج أمير الشّـعراء إذ كان العضـو الرّابع في لجنة التّحكم من الموسم الأوّل وحتى الموسم الثّالث قبل أن تستقر على الثلاثة أعضاء الدّائمين، الذين سبق ذكرهم[1].

ثانيًا: آراء النّقاد في برنامج أمير الشّعراء

بدايةً نرى أن الخامات الشّـعرية التي قدّمها برنامج أمير الشّـعراء للعالم العربي كانت تزخر بالطاقات الخلّاقة والمبدعة في الشّعر العربي الفصيح عمومًا والشّعر العمودي خصوصًا. إذ نجد أن النّقاد المشاركين في البرنامج يجدون أن الشّعراء المشاركين ممن يعوّل عليهم نقل الشّعر إلى الحداثة، وأن معظم قصـائدهم تحمل صـورة شـعرية راقية، وهي تتناول قيم الحب العظيمة في زمن الويلات والحروب، واستخدام اللغة الدّينية في لقطات غاية في الطّرافة، وأشـاروا إلى أن مستوى الشّـعراء كان راقيًا لدرجة السّمو والعلو، إذ نجد براعة استيعاب التّجربة الشّعرية، وأن هناك زحفًا للشعر الذي اشتد على الشّعراء الأمر الذي دفعهم للكتابة بجزالة وحب[2].

وفي حوار أجرته "ميدل إيسـت أونلاين" مع النّاقد صـلاح فضـل حول ما اسـتطاع البرنامج إنجازه، أنه قال، أن البرنامج أنجز أربعة أمور جوهرية، هي[3]:

1. كان باعتقاد الأوساط الثّقافية العربيّة قبل ظهور البرنامج أننا أصبحنا في عصر الرّواية، لظهور موجات قصـائد النّثر التي باعدت بين جهور الشّـعر التقليدي، لوجود عائق بين أنصـار المدارس قصيدة التّفعيلة والقصيدة العمودية وأصحاب قصيدة النّثر، فكشف البرنامج عن وجود شباب لا زال لديهم موهبة شعريّة حقيقية، يُشهد لهم بأنهم بلغوا الذّروة في إتقانهم لأدواتهم الشّعرية.

---

[1] ويكيبيديا الموسوعة الحرة، غسان مسعود، https://ar.wikipedia.org.

[2] محمد إبراهيم، قراءة في مسيرة أمير الشّعراء، https://www.alriyadh.com/284718.

[3] ميديا إيست أونلاين، صلاح فضل: برنامج أمير الشّعراء قدّم جيلًا كاملًا من الشّعراء الشباب، https://middle-east-online.com.

2. يعتبر البرنامج الأول في تاريخ الميديا العربية الذي نجح في نشر قصائد شعرية وتعليقات نقديّة على هذه القصائد لأكثر من ساعتين بشكل أسبوعي، وله متابعون بشكل ضخم، إذ قدّر عدد المتابعين لهذا البرنامج (80) مليون شخص.
3. نجح البرنامج في إظهار أصحاب المواهب الشّعريّة المهملة، الذين لم يجدوا من يساعدهم في نشر أشعارهم، أو من يهتم لها، والآن هم نجوم ولديهم من يتابعهم بشكل كبير.
4. البرنامج صنع جوًا حقيقيًا من التنافس بين الشّعراء كيف يجيدون، وكيف يلقون، وكيف يعدّون أنفسهم للتقدم.

وبعيدًا عن آراء النّقاد المشاركين في البرنامج، يرى الدكتور فيصل القاسم الإعلامي السوري ومقدم برنامج الاتجاه المعاكس على قناة الجزيرة أن "هذه التجربة تستحق الإشادة لبلورتها الشّعر العربي في برنامج تلفزيوني بشكل راقٍ ينفض الغبار عن فن العرب الأول، وهو الشّعر بعدما كاد يندثر في الدواوين الصّفراء ويصبح في خبر كان"[1].

في حين يرى النّاقد والشّاعر الفلسطيني فراس حج محمد، أن برنامج أمير الشّعراء يعتبر برنامجًا استطاع استقطاب قطاعات كبيرة من المشاهدين والمستمعين، واستطاع أن يضبط بوصلة المثقّفين والشّعراء والفنانين، ليحظوا بفرصة الظّهور فيه، وأضحى النّقد فيه أكثر نضجًا وتخصصية، مع وجود بعض الانتقادات على أسلوب النّقد المقدم في البرنامج، والتي حصرها النّاقد في عدّة نقاط، هي: المبالغة في النّقد، والشطط في النّقد وعدم الوضوح، والسّخرية والتّهكم، ومواقف نقدية غير مبررة، وأخيرًا سقطات النّقاد وأخطائهم[2].

---

[1] الدستور، اختلفت الآراء حول الشّكل ونسيت المضمون، https://www.addustour.com.

[2] فراس حج محمد، أمير الشّعراء والسّقطات النّقدية، https://www.diwanalarab.com.

في موضـــع آخر يرى الشّـــاعر المصـــري المقيم بالإمارات محمد عيد إبراهيم إلى عدم وجود حاجة للشّعر الفصيح في هذا العصر، أو إلى تلك الألقاب لاستحالة حصول أحد الشّعراء على لقب أمير الشّـعراء، وقال: "إن الشّـعر أصـبح يسـتجيب لانفعالات ومشـاعر بسـيطة للغاية هي في حكم البديهية، بالإضافة إلى انتشار وسائل الإعلام التي تجعل من تلك الألقاب غير مفيدة"[1]، فيما رفضت الشّاعرة الإمارتية زينب عامر فكرة مشاركة الجمهور لاختيار المشترك الذي يستحق لقب أمير الشّعراء لأن الجمهور على حد تعبيرها "غير ناقد ولا يســتطيع الحكم على حيثيات القصــيدة، بالإضــافة إلى صـعوبة المفاضـلة بين شـعراء يفصـل بينهم امتداد فكري وثقافي يزيد على ربع قرن"[2]، واعترض النّاقد السّـــعودي الدكتور ســـلطان القحطاني على المســـابقة والألقاب المجانية التي تقدمها، فيرى "أن هذه المسابقات فيها ابتذال للشّعر، والشّعراء الذين يحترمون أنفسهم لم يقدموا لمثل هذه المسابقات احترامًا لذاتهم وشعرهم ورفضهم لتحويل إبداعهم إلى سلعة تجارية ترضي أذواق الجمهور"[3].

تعقيباً على ما جاء في قول الشّاعر المصري محمد إبراهيم الذي لا يرى حاجة للشعر الفصيح في هذا العصر، أقول بأننا اليوم بأمس الحاجة للشعر الفصيح، فهو يساعد في توحيد المجتمع العربي من خلال اســتخدامه للغة واحدة مفهومة للجميع، بالإضــافة إلى تعلم مفردات مدعومة باللغة العربية الفصـحى، وتكون وسـيلة للتعلم بطريقة غير مباشـرة، ناهيك عن كونها أداة اتصـال ما بين الماضـي والحاضر.

أما في قول الشّـــاعرة زينب عامر فأنا معها فيما يخص مشـــاركة الجمهور في الحكم على قصـيدة الشّـاعر، أو من يسـتحق أن يكون أمير الشّـعراء، إذ أن الاختيار والحكم يكون فقط على عدد الأصـوات التي يتم جمعها من الدولة التي ينتمي إليها الشّـاعر، وليس لجودة القصـيدة وكفاءتها ومدى

---

[1] الدستور، اختلفت الآراء حول الشّكل ونسيت المضمون، https://www.addustour.com.

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه.

التزامها بقواعد الشّـعر العربي واللغة العربية، فكان الأحرى أن يكون الحكم فقط لنقاد وخبراء لغة عربية ومتخصصين بالأدب العربي.

وأنا أتعارض مع ما قاله النّاقد السّـعودي الدكتور سـلطان القحطاني، منذ الأزمنة القديمة نرى الشّـــعراء العرب كانوا يبارون في ســـوق عكاظ وغيره، وينالون التأيد أو الرفض من العامة والنقاد والشّعراء، فليس هناك ما يمنع بأن يكون هناك برنامج يكشف لنا هذه المواهب، وخاصة أنها تكون سببًا في تشجيع الأجيال الناشئ على حب اللغة العربية، والتوجه نحو الأدب العربي.

وبرأيي كباحث، إن برنامج أمير الشّـعراء كالبسـتان الذي زرعت فيه بذور الشّـعراء التي نبتت منها قصائد تزخر بالمعاني وروعة النّصوص، والصّور الرّائعة، والأفكار العبقرية التي تعيد مجد الضّاد من خلال مخاطبة الشّعوب العربيّة.

ثالثًا: آراء النّقاد في قصائد المشتركين ببرنامج أمير الشّعراء

منذ اللّحظة التي انطلق فيها برنامج "أمير الشّـعراء" اسـتطاع كثير من المتسـابقين الشّـعراء أن يتركوا بصماتهم لدى لجنة التّحكيم والنّاقدين للشّعر، وهذا لا يخلوا من وجود قصـائد لم تلق ترحيبًا لدى النّقاد، ولكن الدّراسة الحالية ستركز على آراء النقاد التي وجّهت للشّعراء الذين اقتصرت عليهم الدّراسة الحالية.

أحمد بخيت، في القصائد التي نظمها الشّاعر وذات العلاقة بالشّعر العمودي علّق عليها النّقاد من لجنة التّحكيم بأن بخيت قد فتح النّص إلى أفق طويل من التأويل، وفي شـعره يعيد لنا فكرة الفردية من جديد، التي باتت تختفي في الشّـعر المعاصـر، وهذا ما أشـار إليه الدكتور علي بن تميم، فيما يرى الدكتور عبد الملك مرتاض بأن أشـعار بخيت تبتعد عن السـياسـة التي تكثر عند الشّـعراء المعاصـرين

وخاصة شعراء القرن الحادي والعشرين، وأن اللّغة التي يستخدمها لغة نقيّة[1]. وهذا يظهر في قصيدة "لا أفق لي":

لا أُفــق لـــي إنَّنـــي الــراؤونَ والأفــقُ صَـمْتُ الجِبـالِ الّتــي فــي ظلّهــا صُـعِقوا
لمّـا أضـاءوا نُجومًـا، فـي غُضـونِ دُجًـى أجَّلْـــتُ موعـــدَ إشـــراقي، ليـــأتَلِقوا
إنّـــي لِفَـــرطِ حنـــاني، كلَّمـــا كَـــذِبوا أشـفقْتُ مِـنهم، عَلـيهم، قـائلًا: صَـدَقوا

ورد أن الشّـــاعر كثيرًا ما يلجأ إلى البناء اللّغوي عن طريق الجملة؛ لغرض التّكثيف اللّغوي والاختزال المعنوي، وأنه يحشـــد من خلال الملفوظ اللّغوي المملوء بالحياة والحركة، بالإضـــافة إلى استعماله للأساليب الاستنكارية وتارة الاستفهماية الساخرة[2]. وقالت عنه لجنة الحكّام بأن صوته شعر، ويستخدم لغة متقنة، ويمتلك عاطفة متزنة، وإيقاعاته متماسكة، وأنه غالبًا ما يحيل نصّ قصائده إلى الخطاب الشّعري، ويستخدم التّناص في أبياته الشّعريّة، إما القرآني، أو نصوص شعراءٍ سبقوه، وهو بارع في استخدام السرد والحوار والاستفهام في نصوصه الشّعرية، وهذا يظهر مثلًا في قصيدته "ثلاثون عامًا تمرُّ الظّباء" التي يقول فيها[3]:

ثلاثـــون عامًـــا تمـــرُّ الظّبـــاءْ بطـــاءً ســـراعًا ســـراعًا بطـــاءْ
تُســـابق فـــي ركضـــها الشّـــاعريّ ثلاثـــين إليـــاذةٍ مـــن دمـــاءْ
ثلاثـــون عامًـــا وفـــي القلـــب وهـــم وفـــي الغيـــب ســـهم وفـــي النبـــع مـــاء
ســـينهمر المســـك يـــا صـــاحبي فقـــل للينـــابيع: إن الظّبـــاءْ

---

[1] إيناس محيسن، أحمد بخيت إلى نهائي أمير الشّعراء، https://www.emaratalyoum.com.

[2] سلام ناصر، دلالة الجملة في شعر أحمد بخيت، 236.

[3] الاتحاد، تأهل المصري أحمد بخيت في الحلقة الثالثة من أمير الشّعراء، https://www.alittihad.ae.

إياد الحكمي، أشـار النّقاد إلى أن الشّـاعر لديه القدرة على توظيف الأصـوات الصـامتة في غرضـه الأسـاسـي تبعًا لمخارج تلك الأصـوات وصـفاتها، وأنه قد برع في توظيف التّكرار اللفظي لمنح قصـائده معانٍ جديدة لتصـوير المعنى وتأكيد النّغم، ونرى لديه اسـتخدام الرّمزيّة في الألفاظ وفصـاحتها حيث يلاحظ لديه كثافة المعاني وقلة الحشـو، فكل كلمة يسـتخدمها في قصـائده لها وظيفة في أداء المعنى، وقلما يجد القارئ كلمات يمكن انتزاعها من قصـائده كحشـو، وأشـير إلى أنه يمتلك مهارة ودقة في اختيار الألفاظ وتوظيف الاسـتعارات الجمالية في الدلالة على معانٍ غنية بالإيحاءات من خلال شـعره، فكانت اللغة وسـيلة ناطقة مفعمة بالجمالية[1]. وأضـاف إلى ما سـبق الدكتور علي بن تميم أن الحكمي لديه قدرة على ابتداع النّصـوص الجميلة، ولديه إمكانية للرسـم المتقن للمعالم والتحولات الكبرى والنهايات التراجيدية، وأكمل الدكتور صـلاح فضـل بأن الحكمي يعبّر عمّا يريده في قصـائده بشـكل جميل، وأنّه يمتلك القدرة على إبهار القارئ، للحكمة المكثفة والمركزة في أبياتـه[2]، ونرى ذلك في الأبيات الآتية:

وحيـدٌ.. كغـيم الصّـيف.. كـالرّوح.. كـالرّدى كـنجمٍ أضـاع اللّيـل.. لا ضـلّ.. لا اهتـدى
غريـبٌ.. ولا ألقـى مـن الـدّرب والخُطـى سـوى مـا يلاقيـه الشّـهيدُ مـن العِـدا
معـي فـي وعـاء العمـر سـبعُ مصـائبٍ وسـبعةُ أعـراسٍ.. وأفـقٌ بـلا مـدى
وجنّيـةٌ خلـف الظّـلام تهزّنـي فـلا آيـةٌ تتلـى.. ولا الصّـبحُ قـد بـدا

لقد نوّه النقّاد إلى أن الشّـاعر قد لجأ إلى توظيف الأصـوات الصـامتة بكثرة، وهذا ما نراه من استخدامه للأصوات المهجورة (ب، ج، د، ض، ط، ع، غ، ل، م)، واستخدام الأصوات المهموسة (ح، خ، س، ف، ق، ك)، ويعود توظيف الشّاعر للأصوات الصامتة تبعاً للحالة المزاجية التي يكون فيها،

---

[1] فتحية بديري، أثر برنامج المسابقات في تجويد الشّعر، ص167.

[2] عمر طهبوب وإيمان الموصللي، في آخر أماسي الموسم السّابع من أمير الشّعراء، https://faselah.net.

ففي الأبيات نجده يوظف الطاقة التعبيرية للأصـــوات المجهورة وذلك لأنها تقرع الأذن بشـــدة وتوقظ الأعصاب ليشكل لنا صورة معنوية لمشاعر الغضب والأمل والآسي الذي يتملك الشّاعر، بالإضافة إلى استخدام لحرف (ك) بكثرة (كغيم، كالروح، كالردى، كنجم) لزيد من جلجلة الإيقاع الداخلي للتعبير عمّا يجول في نفس الشّـــاعر وما يعانيه من انفعالات داخلية. كما أتفق مع النقاد في كونه قد لجأ إلى توظيف التكرار اللفظي، وهذا يظهر من خلال تكرار الرقم (ســـبع) التي تدل على حدة الموقف الشعوري، والتوتر الانفعالي العميق في ذات الشّاعر.

وهذا الأمر ســـاعده كثيرًا في اختيار الكلمات والألفاظ الدقيقة ليكي يوصـــل المعنى المراد من قصيدته، ويوضح مشاعره للقارئ.

تميم البرغوثي، في القصائد التي استخدم فيها الشّعر العمودي، التي كانت في غالبيتها تتناول الحديث عن فلسطين والأزمة العربيّة والاستعمارات المتتالية لها واستباحة أراضيها، فنجد مثلًا يقول الدكتور علي بن تميم في قصيدة البرغوثي (أمرٌ طبيعيّ): "أنه استضاف شكلي الشّعر الحديث، وهما: الشّكل العمودي وشعر التّفعيلة ولكل شكل وظيفته البنيويّة في القصيدة، فالأول يمهّد للتفعيلة في غنائيّة تفتتح الحكاية بطريقة سرديّة مستخدمة كل ما هو غير إنساني للتّعبير عن ما هو إنساني، فيستخدم الحيوان بطريقة الحكيم بن المقفع، وأنّ النّوع الأدبي عنده يقلب النّوع الأدبي للمقامات رأسًا على عقب"، وأنه يرى بأن أشعار تميم البرغوثي تنتمي إلى قصائد ما بعد الاستعمار، أما عبد الملك مرتاض فقال: "إن تميم استخدم الخطابة واستحضر التّراث الإسلامي والبيئة العربيّة، بالإضافة إلى أن لغته الشّعريّة أنيقة بها صور بديعة، وهذا يظهر من خلال الأبيات الآتية:

أرى أُمّـــةً فـــي الغـــارِ بعـــد محمّـــدٍ تعـــود إليـــهِ حـــين يفـــدحُها الأمـــرُ
دخلـــتِ إليـــه اثنـــين أوّلَ مـــرةٍ نبيًّـــا وصِـــدّيقًا وشـــى بهمـــا الـــوَغْرُ
أيـــا أمـــةً فـــي الغـــارِ تبغـــي حمايـــةً مـــن الطيـــر معـــذورٌ إذا خانـــكِ الطيـــرُ

ويرى عبد الملك مرتاض بأن استخدام تميم لأسلوب السرد إنما ليمرر أفكاره المبدعة والمحدثة وخاصة في المواضيع المتعلقة بمدينة القدس:

مررنـــا علـــى دار الحبيـــب فردّنـــا عـــن الـــدّارِ قـــانون الأعـــادي وســـورها

فَقُلـــتُ لنفســـي ربمـــا هـــي نعمـــةٌ فمـــاذا تـــرى فـــي القـــدسِ حـــين تزورهـــا

وأشار الفنان غسان مسعود بقوله إن تميم البرغوثي في قصيدة "في القدس": "استخدم حضوره المســـرحي الكبير مع تقنيات الإلقاء في جذب أنظار الحضـــور ومعرفته كيف يبدأ الحديث، ومتى يتوقف، وأنه يكتب الشّعر على المسرح بعد كتابته على الورق"[1]، وأوضح أيضًا أن البرغوثي قد "نجح في تحقيق المعادلة الصـعبة بين المتعة والفائدة إضـافة إلى الجمهور والنّقاد وهي حالة فريدة لا تتحقق إلا في المسرح"[2]، وفي قصيدة "في القدس" نرى صلاح فضل يقول بأنه عندما وصف محمود درويش القدس بأنها من حليب البلابل قد اســتنفذت مع بقية الشّـــعراء كل ما يقال عن القدس، ورأى أن هذه القصـيدة ذات الكلمات الرّائعة والمعاني الفذة بأنه قد استعار فيها بصـر القصّـاص، وبصـيرة الشّـاعر، وقدرة المبدع على بأن يجدل رؤيته بهذا النّسق الجميل[3].

جاسم الصحيح، ظهرت آراء النّقاد في قصـائده في عدّة مواضـع منها، في قصـيدته "ما وراء حنجرة المغني" التي تحدّث فيها عن علاقة آدم مع الشّـــعر لمدة تجاوزت العشـــرين عامًا التي عملت على تغيير صياغة آدم الإنسان بداخله، فعلّق الدكتور علي بن تميم بقوله: "إننا نقرأ موهبة الشّاعر من خلال قصائده التي تزيد من الأسئلة والقلق وترفض الهويّة الجامدة العائقة كأنه يلمّح كيف يقع الإنسان ضحية نفسه؟"، وقال الفنان غسان مسعود فيه: "إنه شاعر يشغله البحث والسؤال ويذهب إلى التّورية

---

[1] محمد إبراهيم، قراءة في مسيرة أمير الشّعراء، https://www.alriyadh.com/284718.

[2] عاطف الشمري، لجنة التّحكيم تختار الشّاعر السّعودي جاسم الصحيح والجمهور يختار البرغوثي بعد أن رفع راية الشّعر الفلسطيني، https://www.alriyadh.com/275653.

[3] صلاح فضل، نقده ورؤيته في قصيدة "في القدس"، Youtube.com.

من خلال نصه ويكشف به عورات الكثيرين"، وأضاف صلاح فضل: "أن الشّاعر أجاد تصريف الكلام من خلال رؤية شعريّة ناضجة تشارف على عالم الصّوفية مع أن ذلك محرّم عليه، وأنه استطاع ثني الزّجاجة وأن يعلّق بين الأسلاك الكهربائية وبهذا نجح في تفصيل الأزياء الشّعرية واستكمال البلاغة الشّعرية"[1]. ومن النماذج الشّعرية لذلك، قول جاسم الصحيح:

على السُّهولِ التي تمتدُّ في لغتي ... ما زال ينمو معي عنقودُ موهبتي
في صحة الشعر ألوي من زجاجته ... جيدًا، وأسكبُ تشبيهي وتوريتي

إن المتأمل جيدًا في بعض قصائده يجد حضورًا لافتًا للروح والجسد، وجلّ المواضيع التي يتناولها تدور داخل نطاق الحياة والموت بوصفهما القضيّتين اللتين تختصران قضايا الإنسان، بين رغبته في الحياة وبين رغبة الموت في اختطاف الحياة منه[2].

حسن بعيتي، لقي الشّاعر الكثير من الثّناء من قبل لجنة التّحكيم في برنامج "أمير الشّعراء"، ففي قصيدته "كأنّه ليس موتًا" التي قال فيها:

[الخفيف]

في فضائي عواصفٌ وبروقُ ... ودروبٌ عن أغنياتي تضيقُ
لستُ أدري إذ خضبتني حروفي ... أكتبُ الشّعر أم دماي أريقُ
قصَّرَ الحرفُ عن شفيف المعاني ... وكبتْ نجمتي وخفَّ البريقُ
ومطايا الهوى كرامٌ ولكن ... تعثر الخيلُ إذ تسوء الطريقُ
لم تكن مقلتاك لولا الرؤى طوعَ ... اشتياقي ولا القوام الرّشيقُ
لستُ إذ أملك الجمال أغنّي ... إنما حين للجمال أتوقُ

---

[1] محمد إبراهيم، قراءة في مسيرة أمير الشّعراء، https://www.alriyadh.com/284718.

[2] حمد الدريهم، الشّعر لا يمكن له أن يكون هتافًا عابرًا على شفاه الجماهير الغاضبة، https://www.al-jazirah.com.

إنّـــــه الحـــــبُّ قاتـــــلٌ وقتيـــــلٌ وعـــــدوٌّ لنفســـــه وصـــــديقُ

كـــان موتًـــا كأنّـــه لـــيس موتًـــا وســـــقوطًا كأنّـــــه التّحليـــــقُ

قـــد تشـــفُّ الـــرؤى وأنـــت ســـجينٌ ويضـــيق المـــدى وأنـــت طليـــقُ

لقي الكثير من النقد الإيجابي والبنّاء، إذ إنّه نظم قصـــيدة بيتيه إلى أبعد حد، ففيها تصـــاعد موسيقي من البداية إلى النهاية"، وأما المعاني التي تحملها القصيدة فهي جميلة، وللشّاعر طريقة فريدة في التّعبير عنها، فعلى الرّغم من موت النّيل والقيم إلا أن هناك بقايا أمل، فالموت في القصـــيدة هو موت ظاهري، هو ليس موتًا، وإنما هو فراق.

ويرى صـلاح فضـل أن الشّـاعر يرقص في القيود "قيود الوزن والقافية"، واعتبر القصـيدة هي محاولة للتخلص من هذه القيود، معتبرًا القصـيدة كالقصـة القصـير من ناحية الوجازة والكثافة اللغوية والشّعرية، وقد تحققت هذه الصفات جميعًا في قصيدة حسن بعيتي، إضافة إلى الشّعريّة الواضحة التي تكمن في مجموعة المفارقات التي تحققت بدرجة عالية من الشّعريّة والجمال. فيما أشـار علي بن تميم إلى أن القصـيدة تتأرجح بين الرومانسـية والكلاسـيكية الجدية، وبها تتضـح فكرة الإلهام التي تظهر بوضـــوح في النّص الذي يســـتلهم التراث العربي بنبرة خافتة جدًا، حيث نرى أن النّص تعثّر بالحكمة واسـتلهم المتنبي في قصـيدته "أتيت بمنطق العرب الأصـليل"[1] فتأكد المعنى عن طريق النّفي. وفي

---

[1] يقول فيها:

[الوافر]

أَتَيـــتُ بِمَنطِـــقِ العـــربِ الأصـــيل وكـــانَ بِقـــدرِ مـــا عايَنـــتُ قيلـــي

فعارَضَـــــهُ كـــــلامٌ كـــــانَ مِنـــــهُ بمنزِلَـــــةِ النّســـــاءِ مِـــــنَ البُعـــــولِ

وهـــذا الـــدُّرُّ مـــأمونُ التَّشـــظّي وأنـــتَ السَّـــيفُ مـــأمونُ الفُلـــولِ

ولـــيسَ يصـــحُّ فـــي الأفهـــامِ شـــيءٌ إذا احتـــاجَ النَّهـــارُ إلـــى دليـــلِ

المتنبي، الديوان، ص343.

ســـياق آخر نرى أن عبد الملك مرتاض لم يعجبه عنوان النّص كونه مأخوذًا من صـــدر أحد أبيات القصيدة، وهذا شيء كان يفعله الشّعراء العرب في النّصف الأول من القرن الماضي، معتبرًا أن طريقة إلقائه كانت متوسطة الحال، ونبه على أهمية الإلقاء وعلى الأداء الاحتفالي للقصيدة في برنامج "أمير الشّعراء"[1].

حيدر العبد الله، كان من الشّعراء الذين كانت لجنة التّحكيم من النّقاد دائمة الثّناء عليه، وأشادوا به كثيرًا، حيث علّق عليه النّاقد الدكتور صلاح فضل بقوله: "أنت غصن يانع لدن جميل، ترضع من ثدي الشّعر، وخيالك وثّاب، وقصيدتك يا حيدر فيها أصالة وقوة وجمال، ...، شاعر يروّض جياده في أرض بكر، وكلّما هزّ جذع القصيدة نمت بيوتها للأعلى"[2]، ومثال على ذلك قول الشّاعر:

كـأيّ رضـيعٍ يشـتهي جوعُـهُ الثـديُ	**يـراودكَ المعنـى يطـاردك الـوحيُ**
قصـيدتك الأولـى تظـل بعيـدة	**يضـيق بهـا المسـعى يليـق بهـا السّـعيُ**
وتبقـى إذا الصّـحراء أهـدتك روحهـا	**نبيًـا مجازيًـا يصـوفه الرّعـيُ**
تمـد أبـو ظبـي إليـك رخامهـا	**فمًـا وتنـادي هيـت يـا أيّهـا الظبـيُ**

بالنظر إلى تعقيب الدكتور الناقد صلاح فضل نراه يقتبس من كلمات الشّاعر ليمدحه بما قال، واصفًا إياه بأنه شاعر قد فذّ متقن للغة العربية وأصولها ومعانيها، فقاموسه اللغوي غني جدًا، بالإضافة إلى الخيال الواسع، فنجد مثلًا في البيت الأخير يشبه أبو ظبي كالأم التي تمد ثديها لرضيعها وهو الشّاعر الذي وصف نفسه بالظبي. يرى الناقد بأن الشّاعر يمتلك ملكة رائعة في التشبيه والوصف، وأنه يستطيع أن يتلاعب بالكلمات ويصوغها كما تروض الجياد في الأرض التي لم يتم استغلالها وزراعتها بعد.

---

[1] أحمد شبلول، قديسات والحجري ينضمان إلى المرحلة الثانية وإصرار على استضافة الشعر النبطي في "أمير الشعراء"، http://www.thearabmagazine.com.

[2] محمد جراح، هل يستحق الشّاعر حيدر العبد الله كل هذا الهجوم؟، https://www.alarabiya.net.

وعلى غرار ما يرى النّاقد، فإنني لأجد براعة لدى الشّـاعر في اسـتخدامه لصـور الحداثة من حيث الحداثة الشعرية واستخدامه الجميل للتصوير والتشبيه والوصف، كذلك استخدام للحداثة اللغوية، فاستخدم اللغة العربية الفصحى ولكن بكلماتها السهلة المفهومة للقارئ.

سيدي محمد ولد بمبا، كانت آراء النقاد فيه بأن يمتلك وبشكل دائم ناصية للشعر، وأنه يتميز بالحس المرهف الطريف في قصـائده، على الرغم من أنه كان سـابقًا يقوم بالتعبير بقدر من الهشـاشـة وعدم اليقين، وأنه أحيانًا يقدم قصـــائدًا بها أبيات شـــعرية جميلة، ولكنها لا تقدّم أية إضـــاءات جديدة، فالبنية تكون تقليدية، واســـتخدامه للجمل تعليليلة، وهذا ما أشـــار إليه كل من الدكتور علي بن تميم والدكتور صـلاح فضـل، فيما رأى الدكتور عبد الملك مرتاض بأن النّصـوص التي يختارها بها نوع من الجمال، وفيها إيقاع رزين، وصوته في إلقائها رصين[1]، وفيما يلي نبذة من شعره:

غيابًـــا يـــا مـــداءات الغيـــابِ فهـــا قـــد عُـــدت ممتلـــئ الإيـــابِ
أتيـــتُ هنـــا ومـــا لـــي غيـــر شـــعري إذا مـــا جئـــتُ يوصـــلني لبـــابي
لبســـتُ بـــه شـــفوف الـــوهم يومًـــا فلـــم تخْـــفَ الجـــروح علـــى الثيـــابِ

عبد العزيز الزراعي، كانت آراء النّقاد في لجنة التّحكيم على أشعاره العمودية بأنه يستفيد كثيرًا من اللغة، وأن لديه نزوعًا جميلًا في قراءة بعض الشّعراء ومنهم نزار قبّاني، لكن لديه تنامٍ بطيء، وأنه في بعض قصـائده يكتب من خلال تجاربه الشّخصـية ويرى في ذلك الدكتور عبد الملك مرتاض: "أرى أن نصـوصـك تمثل تجربة عاطفية شـخصـية، بسـيطة لم يرق تصـويرها إلى قمة الإبداع الشّـعري المدهش، ومع ذلك توجد في نصـوصـك لمحات وصـور جميلة، وشـعر جميل ورقيق وحكيم"[2]. كانت

---

[1] ميدل إيست أونلاين، الموريتاني محمد ولد بمبا أميرًا للشّعراء، https://middle-east-online.com.

[2] ميدل إيســت أونلاين، العرســان يتأهل بقوة للمرحلة قبل الأخيرة من "أمير الشّــعراء"، https://middle-east-online.com.

هذه آراء النّقاد في بداية طرحه لقصـــائده، ولكن مع اســـتمراره في البرنامج كان يلاحظ عليه تقدمه ومثابرته في الشّعر، فكان يجتهد في إخراج قصائد تمتاز بالإبداع والصور الجميلة وذات علاقة بالواقع المعاش، وهذا ما وجدته من خلال قراءة بعض قصـــائده والاســـتماع إليه عبر موقع اليوتيوب، هذا بالإضـــافة إلى ما أضـــافه النّقاد بأنه "أخذ يكتب بحماس، وبحكمة يمانية عقلانية، التي تحتاج إلى الهدوء والتروّي"[1]، ومثال على قصائد الزراعي:

أغلـــقْ نَوافـــذَ مـــا يُغريـــكَ يـــا وَجـــعُ ... مـــا زَالَ فـــي جرحِنـــا للحُـــبِّ مُتَّســـعُ

إنَّـــا كَبُرنـــا عَلـــى أســـفَارِنا فَمتـــى ... يـــا أرضُ نَطـــرَحُ مَنفَانـــا ونضـــطَجعُ

مَـــا زَال يَحلُـــمُ بالإنســـانِ شَـــاطِئُنا ... كـــأنَّ بـــيضَ الأمَـــاني فَوقَـــهُ بَجَـــعُ

كريم معتوق، كانت آراء لجنة التّحكيم النّقدية بغالبية شعره أنها تكون حافلة بالصّور والمعاني، فيرى علي بن تميم أن النّصوص الشّعريّة تتصل بنصوص معاصرة، وأنها تمتاز بنوع من الحداثة إذ أنه يســـتجيب مع فكرة الإنســـان الحديث، ولكن يؤخذ عليه أحيانًا توقف الدّفقة الشّـــعرية في نهاية نصوصه، في حين يرى عبد الملك مرتاض بأن الشّاعر قد انفرد بشخصية حلّقت في سماء الوصف، وأنه يوظّف الألفاظ من النّاحية الفنية والبعد عن السّطيحيّة. أما الفنان غسّان مسعود فيرى بأن عناوين قصائده مثيرة وغير مستهلكة وعازف على أوتار السّمع والبصر، ويرى صلاح فضل أن الشّاعر يتيمز بدهاء اللّغة حين ترسم الحياة[2]، ومثال على قصائد الشّاعر:

بغـــدادُ جئنـــا عتابًـــا فاســـمعي عتبـــي ... صُـــبي لنـــا الـــراحَ فـــي كأســـينِ واقتربـــي

بغـــدادُ جئنـــا ضـــفافًا نهرهـــا يَـــبَسٌ ... والمـــاءُ حولـــكِ سلســـالٌ مـــن الـــذّهبِ

فمـــن نعاتـــبُ لـــو نعفيـــكِ مـــن عتـــبٍ ... وأنـــتِ فينـــا جـــراحٌ بعـــدُ لـــم تَطـــبِ

---

[1] شريف صالح، تحية لشعب مصر، ص2.

[2] الأنباء، لجنة التّحكيم تختار معتوق وروضة الحاج تتأهل للتّصفيات النّهائية، https://www.alanba.com.

علاء جانب، يرى نقاد لجنة التّحكيم بأنه شـاعر لديه مقدرة فذّة في اسـتخدام التّصـوير الفني البديع، وقال فيه الدكتور صـلاح فضـل بأنه "شـاعر متمكن باهر وقوي، وفي شـعره ترى حلاوة تغلب عليها نبرة الصّدق، وأنه يستخدم أسلوب السّرد أحيانًا في مناطقه التي يجب أن يخضع لها"[1]، وأشير إلى أنه قد أبدع في اسـتخدام التّكرار بصـورة إبداعية لافتة، تبعث بالمتلقّي على إعمال ذهنه وخلق تأويلات تتناسب مع تلك التكرارات[2]، وهذه نبذة من شعره:

سـمّي عليـه فقـد يمـوتُ حنانـا ضـمْ الحبيبـة موجـعٌ أحيانـا
أنـا سـاكن الخطـراتِ لـم تقـرأ يـدي نهـدًا ولـم تتصـفح الرّمانـا
متـورطٌ فـي الياسـمين كعاشـقٍ تبـع الـدخان فضـيّع العنوانـا

هشام الجخ، كانت آراء النّقاد من لجنة التّحكيم في شعره ينتابها الإطراء والمدح المتكرر، ولم أجد أنّه كان يوضـع تحت الفحص النّقدي الجدّي، والنّاظر إلى قصـائده التي تناولت الثّورة المصـرية العمودية، يرى بأنها جدًا متواضعه، وهذا ما يراه الحلواني، الذي يرى أن الجخ "لا يقول أكثر مما يعرفه جمهوره، قدرته على التّخيل والتّشـكيل وإقامة عوالم جديد ومدهشـة، واجتراح رؤى خاصـة للوجود أو للذات تكاد تكون منعدمة، هذا فضـلًا عن افتقاده لمفهوم البنية، ووقعه الدّائم في فخ التكرار المجاني، الذي تجره إليه الموسيقى"[3]. هذا بالإضافة إلى التمرد الذي أراه في قصائد الشّاعر التي غالبًا ما تفتقد لبعض التّفعيلات التي كانت تخرج عن أصـلها، فكان يمزج بين البحور الشّـعرية وتحديدًا في الشّـعر الحر، فكان في الغالب يخرج عن النّظام اللّغوي المتداول في أي مسـتوى من مسـتوياته: الصّـوتي، والتركيبي، والدّلالي، وعلى الرغم من ذلك، ومن الانتقادات التي وجّهت للجخ، من نقاد البرنامج أو من

---

[1] سعد المسعودي، الشّاعر المصري علاء جانب، https://www.mc-doualiya.c.

[2] مصطفى محمد، المتوقع واللامتوقع في التكرار في شعر علاء جانب، ص49.

[3] محمود الحلواني، هشام الجخ وإعلام عصر الجماهير الغفيرة، https://www.maganin.com.

خارجه، إلا أن البعض يرى ومن خلال قصيدته "مشهد رأسي من ميدان التحرير" وغيرها من القصائد بأنه "شخصية مبدعة، فقد أظهر احترافية في الإلقاء الارتجالي، والأداء التّمثيلي، وقدرته على التّنويع في البحور في القصيدة الواحدة، واستخدام الاقتباس والتّناص، واستعماله للكلمات البسيطة التي تكون بين الفصحى والعامية في القصيدة الواحدة أحيانًا"[1]. وهذه نبذة من شعره:

لا تتـــــركيهم يخبـــــروكِ بـــــأنني متمـــــردٌ خـــــان الأمانـــــة أو ســـــها
لا تتـــــركيهم يخبـــــروكِ بـــــأنني أصـــــبحت شـــــيئًا تافهًـــــا وموجهـــــا
فأنـــا ابـــن بطنـــك وابـــن بطنـــك مـــن أرا د ومـــن أقـــال ومـــن أقـــر ومـــن نهـــى
صـــمتت فلـــول الخـــائفين بجبـــنهم وجمـــوع مـــن عشـــقوكِ قالـــت قولهـــا

من خلال الآراء النّقديّة التي قدمها النّقاد بعد سماع قصائد المشتركين، فقد أجازوا كثيرًا من النّصوص الشّعريّة لتدفق العبارات فيها بسلاسة، وجمالية، وقوة، وأيضًا لوجود الحسّ الصوفي العالي الذي يظهر من خلال الوحدة الفنية والشّـــعورية الفكرية التي ترتفع بالمشـــاعر التي تعبّر عن تجربة عرفانية فريدة، وتكشف عن الوعي المرهف، ورقتها، وسهولتها وتنوعها، بالإضافة إلى توافر العذوبة والوجود الشّـــفيف المحمل بالدلالات التي تتغلب على اللّغة التّقليدية، وكذلك الشّـــعريّة الكاملة. وقد أجيزت تلك النّصوص وأشيد بها لتوافر الفكر الشّعري بها، والخبرة، والقدرة على الصّياغة بأسلوب قوي، وســـلس، وعفوي، وبنبرة دافئة، وامتلاك للحس الشّـــعري، والجرأة في الطرح، والقوة في الإلقاء، والتّفاعل مع النص، وتقديم الصّـــورة الجليلة والجملية. وهذا لا يعني بأن الانتقادات التي وجّهت في البرنامج لم يكن بها انتقادات حادة، بل وجهت بعض الانتقادات لبعض المشـــتركين الذين لم يصـــلوا للمراحل النهائية لوجود التناقص في نصوصهم، أو فهمًا مجتزًا للرومانسية، أو أن لغتهم التّصويرية

[1] فاطمة شباحي، قصيدة "التأشيرة" لهشام الجخ، ص93.

جاءت ضعيفة، أو أن الكلمات التي أختيرت لا معنى لها، الأمر الذي يفقد النّص الشّعري حسّه وذوقه وجماله، كذلك عاب النّقاد على بعض نصــوص المشــتركين بأن الإيقاع بها غير منظم، وهناك غياب للمجازات، بالإضــافة إلى عدم مواكبة الحاضــر، إلى جانب ظهور الافتعال والتّكلّف في اســتحضــار الصور[1].

[1] ميدل إيست أونلاين، لجنة تحكيم "أمير الشّعراء" تكسر جمو النّقد، https://middle-east-online.com.

الخاتمة

سَـعيت في هذه الدّراسـة أن أدرس الحداثة في الشّـعر العمودي من خلال النّماذج الشّـعريّة العموديّة التي قدّمها المشاركون في برنامج مسابقة أمير الشّعراء.

الحداثة الشّـعرية ظهرت امتدادًا لخطى التجديد التي سـبقه من تجارب إبداعيه لمجموعة من الشّعراء المعاصرين الذين تحرروا من التّقاليد فاستقلوا بشخصياتهم مرتكزين على أفكارهم ومشاعرهم متواكبين مع الحياة وأفكارها المتجددة.

ويمكن اعتبار الحداثة الشّـعرية مذهبًا فكريًا جديدًا شـكّل ثورة على كل ما هو موجود في المجتمع، وهي غير مرتهنة بالماضي، بعيدة عن التقليد والمألوف والنماذج الشّعرية القائمة بنصوصها وتركيباتها وأشكالها ومضمونها ولغتها، فالحداثة الشّعرية تمثل الكيفية التي يستطيع من خلال الشّاعر تجسيد عمله وشخصيته وثقافته، وتوضيح رؤيته لتمرده ورفضه للواقع دون تكليف أو تعقيد.

ومن خلال متابعتنا للشّعراء المشاركين في برنامج أمير الشّعراء فإنه يمكن رصد أهم نتائج هذه الدّراسة:

- تبين أن الحداثة الشّـعرية قد حظيت بالعناية من قبل الدّارسـين والنّقاد العرب إن كانوا معارضـين للحداثة أو مؤيدين لها.
- للشّعراء المشاركين في برنامج أمير الشّعراء طاقة شعرية تستحق أن يلتفت إليها الباحثون في اللّغة العربية، كما تستحق الدّراسة النّقدية التي يمكن أن تكشف عن ثراء تجاربهم الشّعرية.
- أجاد الشّـعراء في توظيف الحداثة الشّـعرية في البرنامج، وبرهنوا على مقدرتهم الشّـعرية التي استطاعوا من خلالها إيصال رسائلهم إلى القارئ والمستمع، ليسهل فهمها، وإدراك معناها، والهدف منها، فألبسوا تلك الأشعار ثيابًا فنية تحمل في ثناياها رسائل ومعاني كثيرة.

- بالنظر إلى القصـائد التي طرقها المشـاركون في برنامج أمير الشّـعراء نرى فيها مسـتوى رفيعًا من التجديد في المضـمون، واللغة، والأسـلوب والفكرة، فنلمس الحداثة الشّـعرية في الكتابة الإبداعية، والأغراض والمواضيع التي طرقوها.
- الأشـــعار التي تم تناولها بها مجال رحب من الإيحاءات والرموز والتلميحات بحيث تترك للقارئ حرية التأويل والتفسير.
- كانت اللغة التي اسـتخدمها الشّـعراء تتسـم بالبعد عن التّعقيد، فلم يسـتخدموا مفاهيم ومصـطلحات لغوية يصعب فهما، حاملة للوعي، تبين مدى فهمهم لمقتضيات الواقع.
- استطاع بعض الشّعراء من استغلال الحداثة الشّعرية ببناء قصائدهم العمودية على تعدد القافية.
- تمكن الشّـعراء من خلال اسـتغلالهم للحداثة الشّـعرية بخلق رؤًى شـعرية جديدة، فمنها من دعت للتمرد على الواقع الذي نحياه، إن كان سـياسـيًا، أو اجتماعيًا، أو قتصـاديًا، أو ثقافيًا، والسّـعي لإيجاد التّغيير والبحث عن الأفضل، والنزوع نحو الثورة.
- كان هناك وعي حقيقي وملموس لدى الشّـعراء المشـاركين في برنامج أمير الشّـعراء بمفهوم الحداثة الشّعرية تنظيرًا وتطبيقًا.

وختامًا، تخرج الدراسة فيما يلي بمجموعة من التّوصيات:

1. إجراء دراسـة للحداثة الشّـعرية في جميع قصـائد المشـاركين في برنامج أمير الشّـعراء (الشـعر العمودي والحر).
2. ضرورة تناول الشّعراء المحدثين في برنامج أمير الشّعراء بالدّراسة والتحليل والنّقد.

والله وليّ التّوفيق

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

أوّلًا: المصادر:

1. ابن رشـيق القيرواني، أبي علي الحسـن، العمدة في محاسـن الشّـعر وآدابه ونقده، تحقيق وتعليق: محيي الدّين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، سوريا، ط5، 1981.
2. ابن منظور، جمال الدّين، لسان العرب، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
3. أبو شادي، أحمد زكي، ديوان الشّفق الباكي: نظيم من شؤون وعواطف، عُني بنشره: حسن صالح الجداوي، المطبعة السلفية، مصر، 1926.
4. بخيت، أحمد:
   أ) ديوان الأخير أوّلًا، القاهرة، 2004.
   ب) الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد الثاني، دار كليم للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2012.
5. البرغوثي، تميم:
   أ) ديوان في القدس، دار الشروق، القاهرة، 2009.
   ب) ديوان مقام عراق، دار الأطلس، القاهرة، ط1، 2005.
6. التنوخي، القاضـــي علي، القصـــيدة اليتيمية، نشـــرها وقدم لها الدكتور صـــلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط3، 1983.
7. الجاحظ، أبو عثمان عمرو، (ت255هـ)، البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الجزء الثالث، ط7، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998.
8. جانب، علاء، ديوان متورط في الياسمين، ط1، أكاديمية الشّعر، القاهرة، 2016.
9. جبرا، جبرا إبراهيم، ينابيع الرؤيا، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، 1979.

10. الجخ، هشام، هويس الشّعر العربي: جائزة أمير الشّعراء، منشورات رابطة محبي الشّعر العربي، 2019.

11. الحطيئة، الدّيوان، رواية: ابن حبيب عن ابن الأعراضي وأبي عمرو الشيباني، شرح، أبي سعيد السّكري، دار صادر، بيروت، 1981.

12. الدارمي، مسكين، الديوان، تحقيق: كارين صادر، دار صادر، بيروت، ط1، 2000.

13. الدباغ، مصطفى مراد، بلادنا فلسطين، بيروت، 1988.

14. الرازي، الظاهر أحمد، مختار الصحاح، الدار العربية، ليبيا، د.ت.

15. الزركلي، خير الدّين، الأعلام قاموس تراجم، دار العلم للملايين، بيروت، ط15، 2002.

16. الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السّامرّائي، دار الرّشيد للنّشر، بيروت، ط1، 2003.

17. المتنبي، أبو الطيب، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983.

18. المرزوقي، أبي علي أحمد، (ت421هـ)، شرح ديوان الحماسة، علّق عليه: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003.

19. اليسوعي، لويس معلوف، المنجد في اللّغة والأعلام، مادة (حدث)، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 1908.

ثانيًا: المراجع:

1. أبو علي، نبيل خالد، عناصر الإبداع الفنّي في شعر عثمان أبو غربيّة، اتحاد الكتّاب الفلسطينيين، القدس، 1999.
2. أبو ندى، وليد، التراث العربي في نقد ميخائيل نعيمة، منشـــورات الجامعة الإســـلامية العالمية، باكستان، 1999.
3. أبو نضـال، نزيه، التّحولات في الرّواية العربيّة، المؤسسـة العربيّة للدّراسـات والنّشر، بيروت، ط1، 2006.
4. أدونيس، علي:

أ) "أدونيس والحداثة": النص الكامل للمحاضـــرة التي ألقاها الشّـــاعر الكبير "أدونيس" في جامعة تشــرين بتاريخ 1992/10/8، مجلة جامعة تشــرين للبحوث والدراســات العلمية، مجلد(14)، عدد(1)، ص7-17، 1992.

ب) الثّابت والمتحول: بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، دار السّـــاقي، بيروت، ط1، 1994.

ج) فاتحـة لنهـايـات القرن بيـانـات من أجل ثقافـة عربيـة جديـدة، دار العودة، بيروت، ط1، 1980.

5. باروق، هشـــام، الحداثة الشّـــعرية عند محمد عمران: مجموعة "أنا الذي رأيت" أنموذجًا، رســـالة ماجستير غير منشورة، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009.
6. باقي، أحمد، وعي الحداثة والتجربة الشّـــعرية لدى أدونيس: مقاربة في الرؤيا والتشـــكيل، رســـالة ماجستير غير منشورة، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2017.

7. البخيتاوي، عماد، مناهج البحث البلاغي عند العرب: دراســـة في الأســـس المعرفية، دار الكتب العلمية، بيروت، 2012.

8. بدوي، عبد الرحمن، الوجود بالزمان، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1973.

9. بديري، فتحية، أثر برنامج المسابقات في تجويد الشّعر: قصيدة العائدون من مراياهم نموذجًا، دار المنظومة، 4(3)، 148-170، 2019.

10. بوشارب، فوزية، تلقي المناهج النقدية عند صلاح فضل من خلال كتابه مناهج النّقد المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2016.

11. بوعلام، محمدي، تقنيات السّرد وأشكاله عند عبد الملك مرتاض كتاب في نظريّة الرّواية أنموذجًا، رسالة دكتوراه، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر، 2019.

12. بوكرمة، سميرة، التجربة الشّعرية الحديثة عند نازك الملائكة: ديوان شظايا ورماد أنموذجًا، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة العربي بين المهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2012.

13. جبرا، جبرا إبراهيم، الحداثة في الشّـــعر، والجمهور: جدلية القطيعة والتّواصـــل، دار المنظومة، مجلد(15)، عدد(2)، ص11-15، 1996.

14. الجبوري، كامل، معجم الشّعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، الجزء الرّابع، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003.

15. الحر، عبد المجيد، أبو القاسم الشّابي: كوكب السّحر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995.

16. حريزي، عبد الوهاب، الرمز الأسطوري وجمالياته في شعر نازك الملائكة: ديوان شظايا ورماد أنموذجًا، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر، 2017.

17. حمودة، عبد العزيز، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ســـلســـلة عالم المعرفة، الكويت، 1998.

18. حميدة، جماع نصر، القصيدة الحداثية عند عبد الوهاب البياتي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النيلين، الخرطوم، 2018.

19. الحميري، عبد الواسع، الحداثة في الشّعر، مجلة النادي الأدبي بالرّياض، عدد(31)، ص26-31، 2015.

20. حميطوش، علي وسحنون، محمد، مأساة الأرض وحلم العودة في الرواية الفلسطينية: رواية السفينة لجبرا إبراهيم جبرا أنموذجًا، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2019.

21. الخطيب، هند، المعجم اللغوي للشّاعر بلند الحيدري: دراسة دلاليّة أسلوبية، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الهاشمية، الأردن، 2009.

22. خلف، غسان، التوظيف البلاغي للمفردة القرآنية عند أحمد بخيت في ديوانه الأخير أولًا، مجلة آداب الفراهيدي، مجلد(11)، عدد(39)، ص79-90، 2019.

23. خيربك، كمال، حركية الحداثة في الشّعر العربي المعاصر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1986.

24. دي لويس، سيسل، الصّورة الشّعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسليمان حسن إبراهيم، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1982.

25. الديب، السيد، الشّعر العمودي جذوره متجددة: شعراء الشّرقيّة نموجًا، مجلة كلية اللغة العربية الزقازيق، عدد(21)، ص97-128، 2001.

26. رمضان، هاني، نظرية الحداثة الشّعريّة بين صلاح عبد الصبور وت.س. إليوت. دار المبادرة للنشر والتوزيع، العراق، ط2، 2019.

27. رومية، وهب أحمد، شعرنا القديم والنّقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، 1990.

28. زاده، عليرضا، لغة الشّعر عند جاسم محمد الصحيّح، منشورات جامعة الكوفة، 11(40)، 211-248، 2019.

29. زاير، نرجس، الثنائية الضدية في شعر أحمد بخيت، مجلة كلية العلوم الإسلامية، (51)، 131-149، 2017.

30. زيطة، منصور، مصطلح الحداثة عند أدونيس، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، 2013.

31. سباهي، حسين:

أ) الحداثة في الشّعر العربي: الواقع والتّجليات – الاتجاهات والرّؤيا، مجلة الجامعة الأردنيّة، (56)، 71-75، 2002.

ب) الحداثة والتجليات في الشّـــعر العربي: الاتجاهات والرؤيا، مجلة الجامعة الأردنية، عدد(66)، ص291-295، 2006.

32. سليمان، نبيل، مساهمة في نقد النّقد الأدبي، دار الطّليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983.

33. سـنداوي، خالد، الصّـورة الشّـعرية عند فدوى طوقان، أطروحة ماجسـتير منشـورة، مطبعة دار المشرق، حيفا، 1993.

34. شباحي، فاطمة، قصيدة "التأشيرة" لهشام الجخ: دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، 2018.

35. الشـرتح، عصـام، تميم البرغوثي: تجليات المتخيل الجمالي، دار عقل للنشـر والتوزيع والترجمة، دمشق، 2018.

36. شفيع السّيد، قراءة الشّعر وبناء الدّلالة، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1999.

37. شفيق، ماهر، الشّعر الإنجليزي الحديث، الهيئة المصريّة العامة للتّأليف والنّشر، القاهرة، ط1، 1971.

38. شلبي، محمود، التأصيل في الشّعر العربي، مجلة الأقلام، العراق، عدد(12)، 1985.

39. صالح، شريف، تحية لشعب مصر من أمير الشّعراء، جريدة النّهار، عدد(1177)، القاهرة، مصر، 21 شباط 2011.

40. صائغ، عبد الإله، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنيّة: القدامة وتحليل النّص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997.

41. الصدير، زكي، 30 شاعرًا و30 قصيدة مختارات من الشعر السعودي الجديد، مجلة الفصيل، الرياض، 1437هـ.

42. صغير، أحمد، الخطاب الإبداعي المعاصر: رؤى واتجاهات، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2017.

43. صفدي، مطاع، نقد العقل الغربي "الحداثة وما بعد الحداثة"، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، 1990.

44. الضبع، مصطفى، شعراء الألفية الثّالثة: كريم معتوق: تعدد الشّعريّة وانفتاح القصيدة، مجلة البيان، الكويت، (542)، 95-104، 2015.

45. ضيف، شوقي، البارودي رائد الشّعر الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط1، 2006.

46. طافش، مجد، مغامرات النّص الشعري في أعمال أحمد بخيت الشعرية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الأقصى، غزة، 2019.

47. طواهرية، سامية، التّفكير السّيميائي عند عبد الملك مرتاض: مقاربة وصفية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة أدرار، الجزائر، 2015.

48. عاملة، الخيرية، تصـوير مجتمع مصـر في مجموعة قصـائد "الدّيوان الأوّل" لهشـام الجّخ عند نظرية آلان سـوينجوود، رسـالة ماجسـتير غير منشـورة، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسـلامية الحكومية، مالانج، 2020.

49. عبد الرحمن، إبراهيم، الحداثة الشّعرية العربية: رؤية موضـوعية. مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها)، مجلد(7)، ص48-93.

50. العبد اللطيف، يحيى، جاسم الصحيّح بين الشّاعر والأسطورة، دار المحجة البيضاء، لبيان، ط1، 2011.

51. العشـماوي، محمد زكي، قضـايا النّقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضـة العربية للطباعة والنّشر، القاهرة، ط1، 1979.

52. العقاد، عباس محمود:

أ) خلاصة اليومية والشّذوذ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1995.

ب) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1950.

53. عيتاني، سـمير، جدليّة الوطن والانتماء وأثرها في المجتمع بين سـعيد عقل وأحمد مطر، مجلة جامعة بيروت الاجتماعية، المجتمع والثقافة والسلوك البشري، 1(2)، 1-10، 2020.

54. غانم، سـارة، سـيميائية العنوان عند علاء جانب في ديوانه "متورط في الياسـمين" دراسـة لغوية، مجلة كلية الآداب، جامعة بورسعيد، (12)، 1017-1115، 2018.

55. الغذامي، عبد الله محمد، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، جدة، ط2، 1991.

56. غيث، أماني، التناص في شعر تميم البرغوثي، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2018.

57. فتيح، مسعودة وفرجاوي، نوال، الصورة الشّعريّة في ديوان "في القدس" للشّاعر تميم البرغوثي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2019.

58. فهمي، خالد، البلبل المغدور: دراسة نقدية، دار البشير للثقافة والعلوم، طنطا، مصر، ط1، 2017.

59. القريشي، سها والحلي، عبود، التّناص الدّيني في شعر جاسم الصحيّح: تناص الأحداث والشّخصيات نموذجًا، مجلة الباحث، 15(8)، 7-27، 2015.

60. القريشي، سها وحسين، محمد، الأسطورة والحكاية في شعر جاسم الصّحيح، مجلة جامعة كربلاء العلمية، 13(2)، 113-131، 2015.

61. القريشي، سها، بين تأسيس المشروع وضياع الهويّة: قراءة في قصيدتي "يا شيخ طيبة" و"المدينة والنّهر المقدّس" في رحاب الإمام جعفر الصّادق عليه السّلام للشّاعر الإحسائي جاسم الصحيّح، تسليم مجلة فصلية محكمة، 7(23)، 262-299، 2020.

62. القطاوي، أسامة، الصّورة الشّعريّة عند تميم البرغوثي، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلامية، غزة، 2017.

63. القعود، عبد الرحمن، الإبهام في شعر الحداثة: العوامل والمظاهر وآليات التأويل، عالم المعرفة، الكويت، 2002.

64. قعيد، ابتسام؛ وبوعافية، خولة، الالتزام في شعر بدر شاكر السّيّاب، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الشّهيد حمه لخضري – الوادي، الجزائر، 2019.

65. قنديل، وردة، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلامية، غزة.

66. الكبيســـي، طراد، في الحداثة والحداثة العربية في الشـــعر، دار المنظومة، مجلد(16)، عدد(10+11)، ص4-20، 1981.

67. كراد، موســى، شــعرية المقدمة الطللية عند عيســى لحيلح نقلًا عن كمال أبو ديب في الشــعرية العربية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987.

68. كليب، سعد الدّين، وعي الحداثة، دار المحرر الأدبي للنشر والتوزيع والترجمة، الجيزة، 2015.

69. اللاوندي، أحمد، الشّــاعر علاء جانب، منشــورات مركز عبد الرّحمن السّــديري الثّقافي، (59)، 109-112، 2018.

70. لعوج، حسينة، مفهوما الشّعر والشّعر الحر: نزار قباني أنموجًا، مجلة الممارسات اللغوية، 4(2)، 183-192، 2014.

71. مجذوب، عبد العالي، فصـــول في الشّـــعر المحدث، دار مجد للنشـــر والإنتاج، المغرب، ط1، 2015.

72. محمد، أحمد:

أ) التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة "نشيد الحياة" للشابي: دراسة أسلوبية إحصائية، مجلة جامعة دمشق، مجلد(26)، عدد(1+2)، ص(35-72)، 2010.

ب) الحداثة وما بعد الحداثة في الشّــعر المعاصــر، دار المنظومة، مجلد(49)، عدد(585)، ص151-164، 2020.

73. المخضــوب، لطيفة، المزاوجة بين الشّــعر العمودي والتّفعيلي في القصــيدة السّــعوديّة، بحث مقدم إلى المؤتمر الثاني للأدباء السّعوديين الذي عقدته جامعة أم القرى، الجزء الرابع، 2000.

74. مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرّواية: بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

75. المرزباني، أبي عبد الله محمد بن عمران، الموشح في مآخذ العلماء على الشّعراء، تحقيق وتقديم: محمد حسين شمس الدّين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995م.

76. المسدي، عبد السلام:

أ) النقد والحداثة، دار أميّة، تونس، ط2، 1989.

ب) الأسلوبية والأسلوب: طبيعة منقحة ومشفوعة ببيليوغرافيا الدّراسات الأسلوبية والبنيويّة، ط3، الدّار العربية للكتاب، القاهرة، 1982.

77. مصطفى، محمد، المتوقع واللامتوقع في التّكرار في شعر علاء جانب، مجلة كلية الآداب، جامعة سوهاج، عدد(52)، جزء(2)، ص47-61، 2019.

78. موسى، منيف، نظرية الشّعر: عند الشّعراء النّقائد في الأدب العربي الحديث من خليل مطران إلى بدر شاكر السيّاب: دراسة مقارنة، دار الفكر، بيروت، 1984.

79. ناصر، سلام، دلالة الجملة في شعر أحمد بخيت: قصيدة الحسين اختيارًا، مجلة كلية الإمام الكاظم للعلوم الإسلامية الجامعة، مجلد(3)، عدد(1)، ص223-240.

80. النحوي، عدنان:

أ) تقويم نظرية الحداثة، من المكتبة السعودية، مجلة الفيصل، عدد(210)، ص4-146، 1994.

ب) مع مصطلح الشّعر العمودي، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، عدد(52)، ص105-106، 2006.

81. النشار، مصطفى، أعلام الفلسفة في الشرق والغرب: أرسطو رائد التفكير العلمي، المصرية اللبنانية، بيروت، 2018.

82. نمرة، محمد، المصـطلح النّقدي عند عبد الملك مرتاض، مجلة الحكمة للدراسـة الأدبية واللغوية، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، عدد(9)، ص29-44، 2017.

83. الورقي، السّـعيد، لغة الشّـعر العربي الحديث: مقوماتها الفنيّة – طاقتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 2011.

84. ويليامز، رايموند، طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد، ترجمة: فاروق عبد القادر، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1999.

85. اليافي، نعيم، تطور الصّورة الفنيّة في الشّعر العربي الحديث، صفحات للدّراسات والنّشر والتّوزيع، دمشق، ط1، 2008.

86. يحي، عماد؛ وغنياوي، يوسف، قصيدة "جيكور" لـ: بدر شاكر السّيّاب مقاربة جمالية في ضوء مفاهيم نظرية التّلقي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2019.

ثالثًا: المواقع الالكترونية:

1. إبراهيم، محمد، قراءة في مسيرة أمير الشّعراء: أمير الشّعراء بين سندان لجنة التّحكيم ومطرقة التّصويت، جريدة الرّياض، عدد (14347)، 5 أكتوبر، 2007: https://www.alriyadh.com/284718.

2. الاتحاد، تأهل المصـري أحمد بخيت في الحلقة الثالثة من أمير الشّـعراء، موقع الكتروني بعنوان: الاتحاد، نشـر بتاريخ 28 يونيو 2008، وشوهد بتاريخ: 2021/3/31، https://www.alittihad.ae/article/27735/2008/-%D8%AA%D8%A3%D9%87%D9%84-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B5%D8%B1%D9%8A-%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%A8%D8%AE%D9%8A%D8%AA-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%AD%D9%84%D9%82%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AB%D8%A7%D9%84%D8%AB%D8%A9-

%D9%85%D9%86--%D8%A3%D9%85%D9%8A%D8%B1-
.%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1%D8%A7%D8%A1

3. الاقتصـــــاديـة، دليـل الشّـــخصـــيـات العربيّـة: علي بن تميم، شـــوهـد بتـاريخ 2020/12/7م، https://aliqtisadi.com/%D8%B4%D8%AE%D8%B5%D9%8A%D8%A7%D8%AA/%D8%B9%D9%84%D9%8A-%D8%A8%D9%86-%D8%AA%D9%85%D9%8A%D9%85/.

4. الأنباء، لجنة التّحكيم تختار معتوق وروضـــة الحاج تتأهل للتصـــفيات النّهائية، الكويت، 2007، شـــوهد بتاريخ: 2020/11/29، https://www.alanba.com.kw/ar/art-news/arabic-international/15584/22-08-2007-%D9%84%D8%AC%D9%86%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%AD%D9%83%D9%8A%D9%85-%D8%AA%D8%AE%D8%AA%D8%A7%D8%B1-%D9%85%D8%B9%D8%AA%D9%88%D9%82-%D9%88%D8%B1%D9%88%D8%B6%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%A7%D8%AC-%D8%AA%D8%AA%D8%A7%D9%87%D9%84-%D9%84%D9%84%D8%AA%D8%B5%D9%81%D9%8A%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%87%D8%A7%D8%A6%D9%8A%D8%A9/.

5. بخيت، أحمد، قصـــيدة "ثلاثون عامًا تمرّ الظّباء"، موقع الكتروني بعنوان: بوابة الشّـــعراء "شـــعراء الفصـــحى في العصـــــر الحـــديـــث"، شـــــوهـــد بـــتـــاريـــخ 2021/3/31، https://www.poetsgate.com/ViewPoem.aspx?id=45009.

6. بخيت، أحمد، قصـيدة "لا أفق لي"، موقع الكتروني بعنوان: بوابة الشّـعراء "شـعراء الفصـحى في العصـر الحديث"، شوهد بتاريخ: 2021/3/31، https://www.poetsgate.com/ViewPoem.aspx?id=44101.

7. البرغوثي، تميم، قصـــيدة "قفي ســـاعةً يفديك قولي وقائله، موقع الكتروني بعنوان: الديوان، شـــوهد بتاريخ: 2021/3/31م، https://www.aldiwan.net/poem69426.html.

8. البرغوثي، تميم، قصـــيدة ســـاعة يفيدك قولي وقائلة، موقع الدّيوان، شـــوهد بتاريخ: 2020/12/10، https://www.aldiwan.net/poem69426.html.

9. بعيتي، حســـن، كأنّه ليس موتًا، موقع الكتروني بعنوان: القصـــيدة كوم، شـــوهد بتاريخ 2021/3/31، https://www.alqasidah.com/poem.php?ip=1164.

10. ثقافة العرب، "أمير الشّعراء" يفتح باب التّسجيل في موسمه التّاسع: رحلة البحث عن الأمير، مجلة يومية، السنة (43)، عـدد(11880)، نشـــرت بـتـاريـخ 2020/11/13، شـــوهـدت بـتـاريـخ: 2020/11/19، https://i.alarab.co.uk/2020-11/11880_Page_14.pdf?md0Jw1BJv3rAihSqQ91lL5yOp9_OkXw8.

11. جراح، محمد، هل يستحق الشّاعر حيدر العبد الله كل هذا الهجوم؟، الرياض، العربية نت، 2016، شوهد بتاريخ 2020/11/25، https://www.alarabiya.net/ar/saudi-today/2016/12/01/%D9%87%D9%84-%D9%8A%D8%B3%D8%AA%D8%AD%D9%82-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%A7%D8%B9%D8%B1-%D8%AD%D9%8A%D8%AF%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%A8%D8%AF%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%87-%D9%83%D9%84-%D9%87%D8%B0%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D9%87%D8%AC%D9%88%D9%85%D8%9F.

12. الحكمي، إياد، وحيد كغيم الصـــيف، موقع الكتروني بعنوان: القصـــيدة كوم، شـــوهد بتاريخ: 2020/9/1م، https://www.alqasidah.com/poem.php?ip=871.

13. الحلواني، محمود، هشـام الجخ وإعلام عصـر الجماهير الغفيرة، موقع مجانين الالكتروني، 2014، شـوهد بتاريخ: 2020/12/7، https://www.maganin.com/content.asp?contentid=21110.

14. الحميدي، مهند، "وجوه مؤقتة": رواية عن الحب والحرب والسياسة للأديب السوري حسن بعيتي، موقع الكتروني: إرم نيوز، نشر بتاريخ 2020/3/17م، شوهد بتاريخ: 2021/4/3م، https://www.eremnews.com/culture/books/2214442.

15. الخويلدي، ميرزا، السعوديون يحتفظون بإمارة الشّعر: إياد الحكمي اميرًا للشّعراء وطارق الصميلي وصيفًا، الشّرق الأوسط جريدة العرب الدولية، الخميس 27 نيسان، 2017، شوهد بتاريخ: 2020/10/19، https://aawsat.com/home/article/912581/%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%B9%D9%88%D8%AF%D9%8A%D9%88%D9%86-%D9%8A%D8%AD%D8%AA%D9%81%D8%B8%D9%88%D9%86-%D8%A8%D8%A5%D9%85%D8%A7%D8%B1%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1.

16. الدريهم، حمد، الشّعر لا يمكن له أن يكون هتافًا عابرًا على شفاه الجماهير الغاضبة، لقاء مع جاسم الصحيّ، الجزيرة الثّقافية، 2016، شوهد بتاريخ: 2020/12/1، https://www.al-jazirah.com/2016/20160507/cm2.htm.

17. الدستور، اختلفت الآراء حول الشّكل ونسيت المضمون "أمير الشّعراء" يتوّج في مسابقة مثيرة للجدل... غدًا، عمان، 2007، شوهد بتاريخ: 2020/12/1، https://www.addustour.com/articles/482083-%D8%A7%D8%AE%D8%AA%D9%84%D9%81%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D8%A2%D8%B1%D8%A7%D8%A1-%D8%AD%D9%88%D9%84-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D9%83%D9%84-%D9%88%D9%86%D8%B3%D9%8A%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B6%D9%85%D9%88%D9%86-*-%C2%AB%D8%A3%D9%85%D9%8A%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1%D8%A7%D8%A1%C2%BB-%D9%8A%D8%AA%D9%88%D9%91%D8%AC-%D9%81%D9%8A-

%D9%85%D8%B3%D8%A7%D8%A8%D9%82%D8%A9-
%D9%85%D8%AB%D9%8A%D8%B1%D8%A9-
.%D9%84%D9%84%D8%AC%D8%AF%D9%84-%D8%BA%D8%AF%D8%A7

18. الرجوب، إياد، تميم البرغوثي كان الأحق بلقب أمير الشّعراء، ديوان العرب: منبر حر للثقافة والفكر والأدب، شوهد بتاريخ: 2020/8/7، https://www.diwanalarab.com/%D8%AA%D9%85%D9%8A%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%B1%D8%BA%D9%88%D8%AB%D9%8A-%D9%83%D8%A7%D9%86.

19. رحماني، علي، حداثة اللغة الشّعرية، مقالة منشورة على موقع مؤسسة النّور للثقافة والإعلام، بتاريخ 2017/12/8، شوهد بتاريخ 2020/7/8، http://www.alnoor.se/article.asp?id=330671.

20. الزراعي، عبد العزيز، الحياة الشخصية، منشورة عبر الفيس بوك، شوهد بتاريخ 2020/11/20م: https://www.facebook.com/alzeraei.

21. الزراعي، عبد العزيز، عشبة تحاور الرمل، موقع الكتروني بعنوان: منتديات قصيمي نت، شوهد بتاريخ: 2020/8/18، http://www.qassimy.com/vb/showthread.php?t=435410.

22. شبلول، أحمد، قديسات والحجري ينضمان إلى المرحلة الثانية وإصرار على استضافة الشعر النبطي في "أمير الشعراء"، موقع الكتروني: مجلة العرب الأمريكية، نشر بتاريخ 2009/7/18، شوهد بتاريخ: 2021/3/31م، http://www.thearabmagazine.com/arcontainer.php?page=newsview.php&lang=ar&id=554.

23. الشمري، عاطف، لجنة التّحكيم تختار الشّاعر السّعودي جاسم الصحيّح والجمهور يختار البرغوثي بعد أن رفع راية الشّعر الفلسطيني، جريدة الرّياض، عدد (14309)، 2007، شوهد بتاريخ: 2020/12/2، https://www.alriyadh.com/275653.

24. الصحيح، جاسم، ما وراء حنجرة المغنّي، موقع الكتروني بعنوان: قافية، شوهد بتاريخ: 2020/8/25، https://qafya.wordpress.com/category/%D9%82%D8%B5%D8%A7%D8%A6%D8%A

F-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%A7%D8%B9%D8%B1-
%D8%AC%D8%A7%D8%B3%D9%85-
.%D8%A7%D9%84%D8%B5%D8%AD%D9%8A%D8%AD/

25. الصـــحيح، جاســـم، يا بحر يا شـــيخ الرّواة، موقع الكتروني بعنوان: القوافي، شـــوهد بتاريخ: 2020/8/25، http://www.algwafel.com/vb/showthread.php?t=10698.

26. طهبوب، عمر والموصـللي، إيمان، في آخر أماسـي الموسـم السّـابع من أمير الشّـعراء: إياد الحكمي من السـعودية أميرًا وطـارق الصـــميلي وصـــيفًا، مجلـة فاصـــلـة الالكترونيـة، 2017، شـــوهد بتـاريخ: 2020/12/8، https://faselah.net/artical/details/4002/%D9%81%D9%8A-
%D8%A2%D8%AE%D8%B1-%D8%A3%D9%85%D8%A7%D8%B3%D9%8A-
%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%88%D8%B3%D9%85-
%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%A7%D8%A8%D8%B9-%D9%85%D9%86-
%D8%A3%D9%85%D9%8A%D8%B1-
%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1%D8%A7%D8%A1-
%D8%A5%D9%8A%D8%A7%D8%AF-
%D8%A7%D9%84%D8%AD%D9%83%D9%85%D9%8A-%D9%85%D9%86-
%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%B9%D9%88%D8%AF%D9%8A%D8%A9-
%D8%A3%D9%85%D9%8A%D8%B1%D8%A7-
%D9%88%D8%B7%D8%A7%D8%B1%D9%82-
%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%85%D9%8A%D9%84%D9%8A-
.%D9%88%D8%B5%D9%8A%D9%81%D8%A7

27. العبد الله، حيدر، قبلة على فم القصـــيدة، موقع الكتروني بعنوان: القصـــيدة كوم، شـــوهد بتاريخ: 2020/9/2، https://www.alqasidah.com/poem.php?ip=815.

28. عصـــفور، جابر، بين أمل دنقل وصـــلاح عبد الصّـــبور، مجلة الكويت، آداب، عدد(638)، 2012م، www.alarabimag.com.

29. فضل، صلاح:

أ) نقده ورؤيته في قصـــيدة "في القدس"، كلام مســـجل لخص من قبل الباحث بتاريخ 2020/12/8، https://www.youtube.com/watch?v=AMtHzbHomc4&t=338s.

ب) تعقيبه على قصـــيدة قصـــيدة "مقام عراق" لتميم البرغوثي، كلام مســـجل لخص من قبل الباحث بتاريخ 2020/7/5، https://www.youtube.com/watch?v=sNZI3BDrrlk&list=PLSLZyMMgvQWqqbI-ylKu01sXcLm-q1iNN&index=24.

30. محمد، فراس، أمير الشّـــعراء والسّـــقطات النّقدية، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 2009، شـــوهد بتـــــــــــــــــــــــــــــــاريـــــــــــــــــــــــــــــــخ: 2020/12/8، https://www.diwanalarab.com/%D8%A3%D9%85%D9%8A%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1%D8%A7%D8%A1-19448.

31. محيســـــن، إيناس، أحمد بخيت إلى نهائي أمير الشّـــعراء، موقع الإمارات اليوم، 2008، شـــوهد بتاريخ: 2020/11/30، https://www.emaratalyoum.com/local-section/2008-08-02-1.176034.

32. مراجي، عقيلة، دراسة ذرائعية في قصيدة "التّأشيرة للشّاعر هشام الجّخ، المجلة الثقافية الجزائرية، 2018، شوهد بتاريخ 2020/11/20م: https://thakafamag.com/?p=18111.

33. مرتاض، عبد الملك، تعقيبه على قصـيدة "مقام عراق" لتميم البرغوثي، كلام مسـجل لخص من قبل الباحث بتاريخ 2020/7/5، https://www.youtube.com/watch?v=sNZI3BDrrlk&list=PLSLZyMMgvQWqqbI-ylKu01sXcLm-q1iNN&index=24.

34. المسـعودي، سـعد، الشّـاعر المصـري "علاء جانب" يفوز بمسـابقة أمير الشّـعراء ويهدي فوزه لشـباب الثّورة، موقع مـونـت كـارلـو الـدولـيـة (MCD)، 2013، شـــوهـد بـتـاريـخ، 2020/11/4، https://www.mc-

doualiya.com/programs/soiree-golfe-mcd/20130708-
%D8%B3%D9%87%D8%B1%D8%A9-
%D8%AE%D9%84%D9%8A%D8%AC%D9%8A%D8%A9-
%D9%81%D9%88%D8%B2-
%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%A7%D8%B9%D8%B1-
%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B5%D8%B1%D9%8A-
%D8%B9%D9%84%D8%A7%D8%A1-%D8%AC%D8%A7%D9%86%D8%A8-
%D9%85%D8%B3%D8%A7%D8%A8%D9%82%D8%A9-
%D8%A3%D9%85%D9%8A%D8%B1-
%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1%D8%A7%D8%A1-
%D8%A5%D9%87%D8%AF%D8%A7%D8%A1-
%D8%B4%D8%A8%D8%A7%D8%A8-
%D8%A7%D9%84%D8%AB%D9%88%D8%B1%D8%A9-
.%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D8%A9

35. معتوق، كريم، تغيّر الفتح، أرشيف الأدب العربي، شوهد بتاريخ: 2020/12/1، http://islamarchive.cc/poems_show/75801.

36. الموسوعة العالمية للشّعر العربي، نبذة حول الشّاعر صلاح عبد الصّبور، **http://www.adab.com**.

37. ميدل إيست أونلاي، صلاح فضل: برنامج "أمير الشّعراء" قدّم جيلًا كاملًا من الشّعراء الشباب، لقاء أجري مع صلاح فضل بتاريخ 2015/3/25، شوهد بتاريخ 2020/11/7، https://middle-east-online.com/%D8%AF-%D8%B5%D9%84%D8%A7%D8%AD-%D9%81%D8%B6%D9%84-%D8%A8%D8%B1%D9%86%D8%A7%D9%85%D8%AC-%D8%A3%D9%85%D9%8A%D8%B1-

%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1%D8%A7%D8%A1-
%D9%82%D8%AF%D9%85-%D8%AC%D9%8A%D9%84%D8%A7-
%D9%83%D8%A7%D9%85%D9%84%D8%A7-%D9%85%D9%86-
%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1%D8%A7%D8%A1-
.%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%A8%D8%A7%D8%A8

38. ميدل إيست أونلاين، لجنة تحكيم "أمير الشّعراء" تكسر جمود النّقد، مقالة نشرت بتاريخ 2013/4/18، شوهد بتاريخ 2020/11/7، https://middle-east-online.com/%D9%84%D8%AC%D9%86%D8%A9-%D8%AA%D8%AD%D9%83%D9%8A%D9%85-%D8%A3%D9%85%D9%8A%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1%D8%A7%D8%A1-%D8%AA%D9%83%D8%B3%D8%B1-%D8%AC%D9%85%D9%88%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%82%D8%AF.

39. ميدل إيست أونلايين، العرسان يتأهل بقوة للمرحلة قبل الأخيرى من أمير الشّعراء، 2011، شوهد بتاريخ: 2020/11/13، https://middle-east-online.com/%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%B3%D8%A7%D9%86-%D9%8A%D8%AA%D8%A3%D9%87%D9%84-%D8%A8%D9%82%D9%88%D8%A9-%D9%84%D9%84%D9%85%D8%B1%D8%AD%D9%84%D8%A9-%D9%82%D8%A8%D9%84-%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AE%D9%8A%D8%B1%D8%A9-%D9%85%D9%86-%D8%A3%D9%85%D9%8A%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1%D8%A7%D8%A1.

40. ميدل إيست أونلايين، الموريتاني محمد ولد بمبا أميرًا للشعراء، أبو ظبي، 2008، شوهد بتاريخ: 2020/11/13، https://middle-east-online.com/%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%88%D8%B1%D9%8A%D8%AA%D8%A7%D9%86%D9%8A-%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D9%88%D9%84%D8%AF-%D8%A8%D9%85%D8%A8%D8%A7-%D8%A3%D9%85%D9%8A%D8%B1%D8%A7-%D9%84%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1%D8%A7%D8%A1.

41. ولد إسلم، أحمد، أمير الشّعراء ولد بمبا يشعل ليل نواكشط فخرًا وفرحًا، الموقع الالكتروني إيلاف، 2008، شوهد بتاريخ 2020/11/25، https://elaph.com/Web/AkhbarKhasa/2008/8/357084.html.

42. ولد بمبا، سيدي محمد، جسر الإمارة، موقع الكتروني بعنوان: القصيدة كوم، شوهد بتاريخ: 2020/9/28، https://www.alqasidah.com/poem.php?ip=3631.

43. ويكيبيديا الموسوعة الحرة، إياد الحكمي، شوهد بتاريخ: 2020/10/19، https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A5%D9%8A%D8%A7%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D8%AD%D9%83%D9%85%D9%8A.

44. ويكيبيديا الموسوعة الحرة، حيدر العبد الله، شوهد بتاريخ: 2020/11/25، https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AD%D9%8A%D8%AF%D8%B1_%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%87#cite_note-1.

45. ويكيبيديا الموسوعة الحرة، سيدي محمد ولد بمبا، شوهد بتاريخ 2020/11/25، https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D9%8A%D8%AF_%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D9%88%D9%84%D8%AF_%D8%A8%D9%85%D8%A8%D8%A7.

46. ويكيبيديا الموسوعة الحرة، عبد العزيز ناصر الزراعي، شوهد بتاريخ: 2020/11/20: https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%B3%D8%AA%D8%AE%D8%AF%D9%85%D8%B9%D8%A8%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B2%D9%8A%D8%:

B2_%D9%86%D8%A7%D8%B5%D8%B1_%D8%A7%D9%84%D8%B2%D8%B1%D
.8%A7%D8%B9%D9%8A/%D9%85%D9%84%D8%B9%D8%A8

47. ويكيبيديا الموسوعة الحرة، عبد الملك مرتاض، شوهد بتاريخ: 2020/12/7، https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D8%A8%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D9%8
.5%D9%84%D9%83_%D9%85%D8%B1%D8%AA%D8%A7%D8%B6

48. ويكيبيديا الموسوعة الحرة، علي بن تميم، شوهد بتاريخ: 2020/12/7: https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D9%84%D9%8A_%D8%A8%D9%86_%D8%
.AA%D9%85%D9%8A%D9%85

49. ويكيبيديا الموسوعة الحرة، غسان مسعود، شوهد بتاريخ: 2020/12/7: https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%BA%D8%B3%D8%A7%D9%86_%D9%85%D8%B
.3%D8%B9%D9%88%D8%AF

فهرس المحتويات

الإهداء .....

إقرار ..... أ

الشّكر والتّقدير .....ب

الملخّص باللغة العربية ..... ج

الملخص باللغة الانجليزية .....د

المقدمة..... 1

التمهيد..... 6

أولًا: برنامج أمير الشّعراء 7

ثانيًا: المشاركون في برنامج أمير الشّعراء 8

أحمد بخيت..... 9

إياد الحكمي 10

تميم البرغوثي.....11

جاسم الصحيح.....13

حسن بعيتي.....15

حيدر العبد الله.....16

سيدي محمد ولد بمبا 16

عبد العزيز الزراعي 17

علاء الجانب 18

كريم معتوق.....19

هشام الجخ 20

الفصل الأول: الحداثة الشّعريّة..... 22

المبحث الأوّل: الحداثة الشّعريّة 23

نشأة الحداثة الشّعريّة 23

الحداثة لغةً: 28

الحداثة اصطلاحًا 29

سمات الحداثة 34

المبحث الثّاني: الشّعر العمودي 36
مفهوم الشّعر العمودي.....36
خصال الشّعر العمودي.....38

الفصل الثاني: الحداثة في الشعر العمودي للشّعراء المشاركين في مسابقة أمير الشّعراء..... 40
المبحث الأول: حداثة المضمون والفكرة.....41
المبحث الثاني: حداثة الأسلوب.....50
المبحث الثالث: اللغة 57
المبحث الرابع: الحداثة الشعرية.....64

الفصل الثالث: الآراء النّقديّة في شعر المشاركين في برنامج أمير الشّعراء"..... 75
المبحث الأولّ: الآراء النّقديّة في الحداثة الشّعريّة.....76
المبحث الثّاني: الآراء النّقديّة في قصائد شعراء برنامج أمير الشّعراء.....79
أولًا: نقّاد برنامج أمير الشّعراء 80
ثانيًا: آراء النّقاد في برنامج أمير الشّعراء 84
ثالثًا: آراء النّقاد في قصائد المشتركين ببرنامج أمير الشّعراء 87
الخاتمة.....100
قائمة المصادر والمراجع 102
فهرس المحتويات 124