مفهوم الشعر عند شعراء الرابطة القلمية بين الرؤيا والتمرد
المنجز الشعري أنموذجا

الطالب: لخذاري أحمد — إشراف الأستاذ الدكتور: بوزيان أحمد

جامعة ابن خلدون ـ تيارت ـ الجزائر — جامعة ابن خلدون ـ تيارت ـ الجزائر

استطاع شعراء الرابطة القلمية أن يؤسسوا لتصور مفاهيمي جديد للشعر، فلم -يعد حسب الرؤية الكلاسيكية – ذلك الكلام الموزون والمقفى، بل أصبح عندهم تمرداً على السائد، وتكسيرً لرتابة الثابت؛ وهذا التمرد هو وليد الرؤيا الاستشرافية المتململة في النص، حيث جعلت من صاحبه ثائرا في وجه التقاليد، ورافضا العيش في جبة القدماء والآباء، بل رفعته لرتبة الأنبياء، وأناطت به مسؤولية التغيير والتجديد في الواقع المعيش، وعالم النص، الذي يُعتبر في كثير من الأحيان انعكاسا له.

الكلمات المفتاحية: الشعر؛ الرابطة القلمية؛ الكلاسيكية؛ التمرد؛ النص؛ التقليد؛ التجديد؛ التغيير.

The Concept of Poetry for Poets of the Pen League; between the Vision and Rebellion the Poetic Achievement as a Model

Abstract: The poets of the Pen League were able to establish a new conceptual conception of poetry. It was not - according to the classical view - that balanced and rhythmic speech, but rather became for them a rebellion against the prevailing, and a break of the monotony of the constant. This rebellion is the neonate of a restless forward-looking vision in the text, as it made its owner rebellious in the face of traditions, refusing to live in the ancients' and fathers' cloak, but rather raised him to the rank of prophets, and entrusted him with the responsibility for change and renewal in the living reality and the world of the text, which is often considered a reflection for him.

Key words: poetry, pen league, classic, rebellion, text, tradition, renewal, change

توطئة:

إنّ التصور الكلاسيكي والقديم للشعر لم يبق قارا وثابتا، بل مرّ بمرحلة التجاوز والتخطي للمفاهيم الكلاسيكية، التي كانت أسيرة التقليد والمحاكاة؛ خاصة مع ظهور المذهب الرومانسي، الذي كان ثورة عارمة على المذهب الاتّباعي الكلاسيكي؛ فتغيرت معه المفاهيم

تاريخ تسليم البحث: 12 أفريل 2016.

تاريخ قبول البحث: 02 فبراير 2017.

والرؤى في شتى مناحي الحياة الإنسانية؛ لأن الرومانسية كانت"ثورة على تلك التقاليد، ومحاولة للخروج من إطار الاتباع المقيد لحرية التعبير، والخروج إلى نطاق فكري وثقافي أرحب، يستطيع أن يستوعب آمال الإنسان وآلامه وشوقه الدائم لتحقيق ذاته"[1].

وبما أننا نتكلم عن شعراء الرابطة القلمية في بحثنا هذا، نجدهم خير ممثل للمذهب الرومانسي في الوطن العربي مع المدارس الأخرى، التي عاصرتهم مثل: جماعة الديوان، مدرسة أبولو...لأنهم تبنوا الرؤى والأسس، التي نادى بها الرومانسيون، وناضلوا من أجل ترسيخها في منجزاتهم الشعرية والنثرية والنقدية، وتسربت إليهم هذه المفاهيم عن طريق المثاقفة**acculturation**

فبعثت فيهم روح التمرد والثورة والتجديد، كما دفعتهم لخلق تصور مفاهيمي للشعر سداه التمرد**révolte** ولحمته الرؤيا**vision**، وهذا ما ذهب إليه الدكتور حلمي بدير عندما قال: "فقد أمعنوا في الاطلاع والثقافة وأمعنوا في درس الآداب العالمية، إمعان شغف أكثر من أي شيء آخر، ساعدت عليه ظروف الحياة الأدبية في الغرب بعامة، وكان من الطبيعي أن تخرج مدرسة تجديدية فكرا ومضمونا وشكلا. تنادي ما نادت به مدرسة الديوان، وتغير في مفهوم الشعر عند العرب تغييرا- ولاشك جوهريا"[2].

ونحن في دراستنا-هذه- التي نخوض غمارها بشغف مجنون لا نبالغ إذا ذهبنا إلى القول"بأنه لم يتخلف شاعر عن الحديث عن ماهية القول الشعري، وحدوده، ومنزلة الشعر وقيمتها بما عرف عن البعض بالحديث عن التجربة الشعرية نثرا، أو الحديث عن الشعر شعرا، وهو ما نقصد إليه هنا"[3].

وبما أننا ركزنا اهتمامنا -في بحثنا هذا- على شعراء الرابطة القلمية، الذين كانوا خير ممثل للاتجاه الرومانسي، وجدناهم يعبّرون عن تصورهم المفاهيمي للنص الشعري، ورؤيتهم الأفلاطونية لصاحبه؛ هذه الرؤية التي رفعته فوق البشر وجعلت منه قضية ميتافيزيقية، أهدر فيها المنظرون من الفلاسفة، والنقاد، والشعراء كثيرا من الحبر. كما التهموا لأجلها كثيرا من الورق بعدما ضمنوه تخريجاتهم الفلسفية والنقدية، التي وصلت بهم إلى حدّ الهوس.

فهذه الثلة من الشعراء اتخذت من نصوصها الشعرية مطية للامعان في إعطائنا التصور الحقيقي للنص الشعري ولقائله، وهذا ما لاحظه **محمد لطفي اليوسفي** عند استقرائه للنصوص الشعرية، التي طرحها أصحاب التيار الرومانسي العربي في الساحة الإبداعية؛ هذا التيار الذي خرج شعراء الرابطة القلمية من عباءته، وأشار إليه في ثنايا قوله: "لذلك جاء النص الشعري الرومانسي منشغلا بذاته إلى حد الهوس، فصارت الكتابة فيه نوعا من التنظير للشعر"[4].

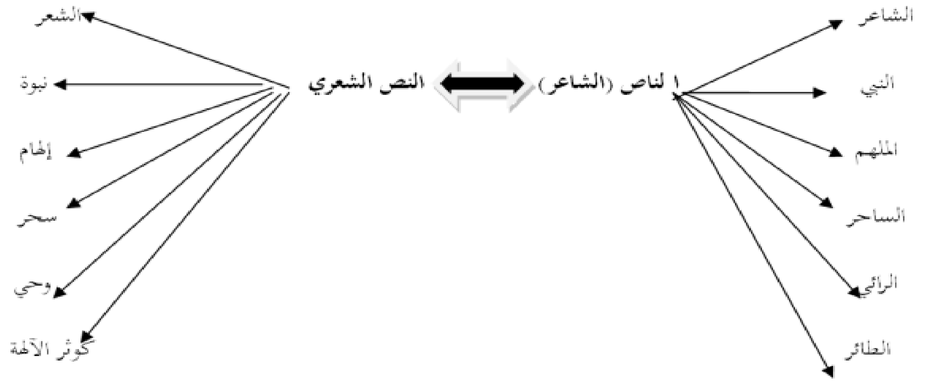
ونحن نرصد ونتتبّع- بشغف كبير- التصوّر المفاهيمي للشعر عند شعراء الرابطة من خلال المدونات الشعرية **corpus poétiques** التي جادت بها قرائحهم المتوقّدة على القارئ، ليتيه في عوالمها المسكونة بأطياف التمرّد، الموجّهة من طرف الروح الأعظم للرؤيا؛ استطعنا أن نضع أصابع بحثنا عليه، وعلى رؤيتهم لصاحبه؛ بعدما قمنا بتقسيمه إلى شقين: شق يربط النص الشعري بعالم الرؤيا الميتافزيقي الذي يحضر فيه المقدس والمدنس؛ وشق يرى في النص الشعري؛ جسدا يكره الثابت ويؤمن بالمتحوّل؛ جسدا مسكونا بروح التمرد إلى حد الشطط والهوس، وكل هذا من أجل الإجابة على الإشكالية التالية: - ماهو التّصور المفاهيمي للشعر والشاعر عند شعراء الرابطة القلمية في منجزهم الشعري؟ وما هي معالم الرؤيا والتّمرد فيه؟

ا) - معالم الرؤيا في منجزهم الشعري:

لقد سبقنا كثير من الدارسين للمنجز الشعري المهجري، ولمحّوا في دراستهم للوصول والقبض على الرؤيا من خلال التشكيل الأسلوبي الكامن في اللغة، التي أُنجزت بها نصوصهم الشعرية[5]لكننا اختلفنا معهم في القبض عليها؛ انطلاقا من البوح بهذه الرؤيا في نصوصهم الشعرية.

ومن خلال قراءتنا لها وإعمال عقولنا فيها، استطعنا أن نصل إلى ثلاثة من رواد الرابطة القلمية استطاعوا أن يشغلوا أنفسهم، لإعطائنا تصورهم الرؤيوي للنص الشعري، واهتمامهم بقائله، الذي رفعوه إلى مكانة عالية، ونزلوا به منزلة مرموقة، وجعلوا بينه وبين الإنسان العادي برزخا وحجرا محجورا، بعدما طعّموا كتاباتهم الفنية بأسلوب جديد، نستطيع أن نطلق عليه مصطلح**"الأسلوب المهجري"** الذي استطاع بفضل جدته أن "يعطى للأدب العربي لونا جديدا في مجال النثر والشعر على السواء"[6].

وهؤلاء الثّلاثة هم: **جبران خليل جبران (1883-1931)**، **ورشيد أيوب (1871-1941)**، **وإيليا أبوماضي (1896-1957)**، فكلّ واحد منهم عبر في مدوناته؛ شعرا عن مفهوم النص الشعري، وعن تصوره لقائله، وهذا المفهوم سنفصح عليه من خلال استحضار هذه الخطاطة الجامعة:



خطاطة توضح التصوّر المفاهيمي للنص الشعري وصاحبه عند شعراء الرابطة القلمية

ونحن نجسّد معالم القراءة الاستكشافية في هذه الخطاطة مع التركيز على هذه الألفاظ، سواء المرتبطة بالشاعر (الناص) مثل: (النبي، الملهم، الساحر، الرائي، الطائر)، والألفاظ المرتبطة بمنجز الشاعر أو بالأحرى بنصه الشعري مثل: (نبوة، إلهام، سحر، وحي، كوثر الآلهة)؛ وجدناها تنضوي تحت الحقل الدلالي* لـ: **"الرؤيا"**، كما توصلنا للوصول إلى أحقّيتها في ممارسة لعبة التعويض على المحور الاستبدالي، مع تلاؤمها، واقترانها، انطلاقا من النسق الثقافي -المستمد من التراث الإنساني-في تصوّره للنص الشعري وصاحبه، لتبرز لنا الفهم الجديد للشعر ولصاحبه، الذي جاء لتكسير السائد من الفهم الوارد في المدونات النقدية العربية القديمة، والتي تكلمنا عنها آنفا.

ومن خلال هذا السجال المعرفي نصل إلى أن النص الشعري أو الشعر في حد ذاته-حسب فهم شعراء الرابطة القلمية-أصبح رؤيا، تحمل في طياتها استشرافا لمستقبل الإنسان الغامض والمبهم؛ وهذه الرؤيا في حد ذاتها لا تصدر عن إنسان عادي وبسيط، بل صاحبها يكون على قدرها فهو: الشاعر الرائي، والملهم، والنبي، وطائر قدسي يسبح بجناحيه في معارج الآلهة، ليستمد من وحيها، الذي يحمل في طياته بصيص أمل عله يزيل قلق البشرية، ومخاوفها من الغد، ويحررها من سيطرة مادة المدنية المزعومة، وعبادة فكرة الأجداد، ويدفعها لتحطيم صنم التقليد والمحاكاة**Imitation**، ويوفر لها الجو الصوفي الحالم المحطِّم لفكرة الحد، والإقليم، والجنس والصراع المذهبي، والأيديولوجي.

وللتدليل على ما جاء في الخطاطة المعبّرة عن عصارة فهم الشعراء الثلاثة، نلجأ للبحث في أرض النص والحفر في أعماقها؛ استنادا على مدوناتهم الشعرية، حتى نجلّي للقارئ فهم الفكرة التي نحملها، وفهم الفهم للنص الشعري، وفهم التصور له من طرف هؤلاء الثلاثة:

1) -جبران خليل جبران (1883-1931):

إن الشاعر والفيلسوف المتمرد جبران خليل جبران **(1883-1931)**، والذي اعتبره **حنا فاخوري** رجل الطبيعة الفنية، ومزيج من الفكر العميق وقبسة من الالتماع الفني والإشراق النوراني[7]...يعدّ عميد الرابطة القلمية الأكثر نزوعا إلى صدم التقاليد، وصاحب نزعة أفلاطونية (مثالية)، تنمّ عن رؤيا الشاعر؛ إذ سرى في كتاباته روح شاعري دائم التحليق، غامض الإيحاءات، قريب من منابع الصوفية الشرقية[8].

هذا الشاعر الفذ، والذي أحدث زلزالا ودويا في النسق المفاهيمي للشعرية العربية بعدما خلخل الثابت فيها، ودعا إلى الثورة على ما نادت به. كان له"دور رائد في وضع الشعر

العربي على عتبة الحداثة جنبا إلى جنب مع الشعر العالمي، وفي تطويع هذا الشعر لترجمة مخبوءات النفس الشاعرة. فأظهر بذلك مرونة كبيرة في صياغة قوالبه، لم يكن شعرنا يحلم بالوصول إليها سابقا، كما كشف لنا المخبوءات الفنية للغتنا العربية"[9].

كما استطاع- بفضل نبوغه- أن يعطينا تصوّره للنص الشعري، الذي أصبح مسكونا بهاجس الرؤيا. ونلمح هذا في شعره المنثور* **vers libres**، الذي عكس لنا تمرده على معمارية القصيدة العربية في شكلها ومضمونها؛ متأثرا في ذلك بالشاعر الأمريكي والت ويتمان **Walt Whitman,** (**1819-1892**)، والشاعر الإنجليزي **وليم بليك** **William Blake** (**1757-1827**)، والفكر التنويري الغربي، الذي أرهص لوجوده فلاسفة التنوير، الذين ثاروا على سلطة العقل، بعدما أهابت به الكلاسيكية، التي كانت غارقة إلى رأسها في تقليد موروث الأجداد.

كما قاموا بتأسيس التيار الرومانسي، الذي جثم على أنقاضها، ووجد فيه شاعرنا هو وشعراء الرابطة القلمية ضالتهم المنشودة، وأملهم الوحيد والفريد للخلاص من قيود التبعية، والتحرر من أغلال التقليد والمحاكاة العمياء للسلف في موروثهم الشعري.

لقد استطاع جبران خليل جبران أن يظهر لنا تصوره للنص الشعري-الذي تكلمنا عنه آنفا- في قصصه ومقالاته التي انصرف إلى كتابتها وضمّنها شعره المنثور بعدما نشرها في جريدة المهاجر بدءا من سنة**1903**[10] حيث قام بإدراجها في كتب معنونةمثل: "السابق"، "رمل وزبد"، "التائه"، "دمعة وابتسامة"، "العواصف"، ا"لبدائع والطرائف".

هذا الشعر المنثور، رأى فيه كثير من الباحثين نثرا من طراز الشعر؛ نظرا لاحتوائه على المجاز الرائع الذي يستحب في النص الشعري[11].

وعندما نقرأ كتابه "**دمعة وابتسامة"**، نجده يرسخ تصوره ومفهومه للقارئ في أربعة نصوص جادت بها قريحته؛ وهي كالآتي: **"موت الشاعر حياته"**، و**"شعراء المهجر"**، و**"صوت الشاعر"** و**الشاعر البعلبكي"**.

في نصه الأول الموسوم بـ: "**موت الشاعر حياته"**، يعكس لنا الاغتراب والاستلاب الذي يعيشه الشاعر في مجتمع متنكر لفضله في قصة شاعرية جميلة، صور لنا فيها الشاعر وهو ينازع الموت على فراشه، ويستجدي المنية بعدما جاءته في صورة امرأة ترتدي ثوبا ناصعا؛ حاملة في يديها إكليل زنبق من نبت الحقول العلوية، لتغمض عينيه وتأخذه إلى عالمه العلوي؛ تاركا سكان مدينته في سباته الذي طال أمده وعند انقطاعه لم يتذكروه إلا بتمثال حجري يخلده وبيوم سلبوه من زمن ما بعد الشاعر حتى يجعلوه له عيدا[12].

وهو يصف لنا ساعات الاحتضار، يمرر تصوره للشاعر، ولحمولته النصية بعدما عانى الويلات في مدينته، التي ضاقت به ذرعا، ونلمس هذا في قوله: "شاعر جاء ليفرح قلب الإنسان

بأقواله الجميلة يموت جوعا في مدينة الأحياء الأغنياء. نفس شريفة هبطت مع **نعم الآلهة** لتجعل الحياة عذبة تودع دنيانا قبل أن تبتسم لها الإنسانية"[13].

ووجدنا في نصه الثاني الموسوم بـ **"شعراء المهجر"** المشاركة الكلية والاتفاق الواحد لشعراء المهجر في تصورهم للشعر وصاحبه، حيث نجده ينعى لنا الشعر بعدما أصبح يجثم في مربض الأغنياء حينما تحكم به المتشاعرون، ونستطيع أن نقبض على روح النعي في قوله: "ولو درت أرواح هوميروس وفرجيل وأعمى المعرة وملتون أن الشعر المتجسّم من **النفس المشابهة الله** سيحط رحاله في منازل الأغنياء لبعدت تلك الأرواح عن أرضنا واختفت وراء السيارات. ما أنا من المتعنتين ولكن يعزّ عليا أن أرى **لغة الأرواح** تتناقلها ألسنة الأغنياء، **وكوثر الآلهة** يسيل على أقلام المدّعين...الشعر يا قوم **روح مقدسة** متجسّمة من ابتسامة تحي القلب أو تنهدة تسرق من العين مدامعها. أشباح مسكنها النفس وغذاؤها القلب ومشربها العواطف، وإن جاء الشعر على غير هذه الصور فهو كمسيح كذاب نبذه أوفى"[14].

ولا يكاد جبران ينهى نصه، حتى نجده يلقي بحزمة من التضرعات إلى آلهة الشعر إدانو علّها تغفر للألى، الذين أصبح شعرهم مجرد ثرثرة غابت فيها الفكرة المحملة بالرؤيا، كما نجده يتضرع لأرواح الشعراء الساكنة في أعالي عالم الخلود ليلفت انتباهها إلى ثقل النص الشعري في عصره الذي حضر فيه البهرجة الخارجية والتصنع الشكلي، وغابت روحه الشفافة، وفي الأخير نراه يستجدي السماح من الشعراء الحقيقيين مبديا رؤيته للنص الشعري الذي أصبح في زمنه مادة تدري بها الأيدي ولا تدري بها النفوس[15].

من خلال إعمال عقلنا في نص جبران، نذهب إلى مدى تشبث جبران بتصوره للنص الشعرى وصاحبه إذ نجده يحيطهما بهالة من القداسة، وهذه القداسة لا يظفر بها شعراء الشكل والمادة، بل هي حكر على شعراء الكشف والرؤيا، الذين حمّلوا نصوصهم بطاقة استشرافية لمستقبل الإنسانية وأعطوها حلولا للتخلّص من تعاستها وشقائها، عكس شعراء القشور والمادة، الذين جاء شعرهم تقليدا باهتا للنصوص القديمة، حينما كانت تسكب في كؤوس الملوك والأمراء والأغنياء.

وهذا النص يلتقي مع قول جبران الذي أورده أثناء تقديمه لديوان**"تذكار الماضي"** لصديقه الحميم إيليا أبو ماضي مبرزا فيه مفهوم النص الشعري الذي يتقاطع مع المفهوم الكلاسيكي، ورؤيته لصاحبه ونقبض على هذا في قوله: "الشعر عاطفة تتشوق إلى القصي غير المعروف فتجعله قريبا معروفا، وفكرة تناجي الخفي غير المدرك فتحوله إلى شيء ظاهر مفهوم. أما الشاعر فهو مخلوق غريب ذو عين ثالثة

معنوية ترى في الطبيعة ما لا تراه العيون، وأذن باطنية تسمع من همس الأيام والليالي ما لا تعييه الآذان...الشاعر طائر غريب يفلت من **الحقول العلوية**، ولكنه لا يبلغ الأرض حتى يحن إلى وطنه الأول فيغرد حتى في سكوته، ويسبح في فضاء لا حد له ولا مدى مع أنه في قفص"[16].

وفي النص الثالث الذي وسمه بـ **"الشاعر"** وبروحه الشاعرة يوضح لنا تصوره أكثر في جمل شعرية حالمة وشفافة، ليبرز لنا مدى جهل الناس للشاعر ولفنه، الذي يقدمه لهم؛ بعدما باركته الآلهة وجادت السماء به وبصاحبه، حتى ينعم بهما أهل الأرض في عصر قُلبت فيه المفاهيم، وأصبح يُعظَّم فيه القاتل والمستبد، ويهان فيه الثائر والمتمرد عليهما، ومخلص الإنسانية من شرهما، ويظهر هذا جليا في قوله: "الشاعر حلقة تتصل بين هذا العالم والآتي. منهل عذب تستسقى منه النفوس العطشى. شجرة مغروسة على ضفة نهر الجمال ذات ثمار يانعة تطلبها القلوب الجائعة...**ملك** بعثته الآلهة ليعلم الناس **الإلهيات**. نور ساطع لا تغلبه ظلمة ولا يخيفه مكيال، ملأته عشتروت إلهة الحب وأشعله أبولون إله الموسيقى..."[17].

وهذا ما عبّر عنه أدونيس بعد اطلاعه على أعمال جبران، التي أعجب بها أيّما إعجاب، ورأى فيه ثورة النبي المشفوعة بدوافعه الرؤيوية الباحثة عن التغيير، إذ نجده يقول: "إن جبران كان يجمع في شخصه صوت الثائر وصوت النبي. ولهذا كان حدسه الشعري حدث تغيير لا تصوير، كان يرفض العالم حوله، ويطمح إلى عالم آخر جديد. ومن هنا كان الشعر عنده فرادة؛ كان تجاوزا وإضافة"[18].

2) - رشيد أيوب (1871-1941):

يعد **رشيد أيوب (1871-1941)** من أعضاء الرابطة البارزين، ومن شعرائها النابهين الذين استطاعوا أن يعطونا- من خلال استقراء نصوصهم الشعرية- تصورهم الموحد والمشترك للنص الشعري وصاحبه إذ نجده يذهب إلى ما ذهب إليه جبران خليل جبران في إضفاء القداسة على الشاعر وعلى نصه من خلال ربط حبالهما بحبال السماء حيث يسكن الوحي والإلهام وربتهما، فالنص الشعري- حسب تصوره له- مسكون بروح الرؤيا، والشاعر راء يفخر بانتسابه إلى السماء وطائر علوي يحلق في أجواء عالمه الفسيح.

ولقد استطعنا أن ندرك هذا التصور في ديوانه، الذي صدّره بالعتبة النصية **"أغاني الدرويش"**، وهي عبارة عن تركيب إضافي* يعكس لنا نتاجه الشعري، الذي أضافه إلى لقب الدرويش، بعدما أُطلق عليه[19]. إذ يحيلنا من خلال حمولته السيميائية على ذالك الإنسان الزاهد في متاع الحياة والغريب بين أفراد أمةٍ، تجهل قيمته ومكانته وقدرته على إحداث التغيير والتحوّل في الثابت من خلال ما يتمتع به من قوة استشرافية ورؤيا شمولية للعالم ونظامه.

لذالك نجده في نصوصه الشعرية يكثر لنا من الكلام عن الشعر والشاعر وعن اغتراب هذا الأخير في زمنه وفي وطنه، وعن جهل الناس لهذا الكائن، الذي لا يعرفه إلا خالقه بعدما منحه القدرة على الرؤيا والكشف، وهذا ما أثبته في نصه الشعري الأول والموسوم بـ: **"ولى وما عرفناه"**إذ نجده يعكس لنا حيرة الناس في إدراك كنه هذا المخلوق، الذي يتمتع بلغة شعرية غريبة المعاني ترتفع عن لغتهم اليومية المبتذلة، ويتمتع بمزايا مختلفة عن مزاياهم ويظهر هذا في قوله:

وَقفْنا عِندَ مَرْآه حَيارَى مَا عَرفْناهُ
عَجِيبٌ فِي مَعانِيهِ غَرِيبٌ فِي مَزاياهُ
له سربال جوّاب غُبَارُ الدَّهْرِ غَشَّاهُ
وَوَجْهٌ لَوَّحَتْهُ الشَّمسُ غَارتْ فِيهِ عَيْنَاهُ
سَأَلنا النَّاسَ مَنْ هذا فَقَالُوا يَعْلَمُ اللّهُ[20]

وفي نصه الشعرى الثاني والموسوم بـ"قصري"، نجده ينكفئ على ذاته؛ حتى يصور لنا مكانتة العليا، فقصره ومسكنه موجود في السماء؛ كما نجده يمرر لنا تصوره للشعر، الذي يضارع الوحي ونلحظ هذا في قوله:

قَصْرِي بَناهُ **الوَحْيُ** رَحْبَ المَجالِ فِي القُبَّةِ الزَرْقاءِ مُنذُ الوُجُودْ
فَارقُصْنَ فِيهِ يَا بَناتَ الخَيالِ يَا حَبَّذا مِنْكُنَّ هَزُّ القُدُودْ[21]

وبنفس روح الكلام الجبراني، يشكي لنا اغتراب الشاعر في عالمه ومرارة سجن واقعه الأليم، ويصرح بتمرده على دنياه، حتى تطفأ جذوة حياته، وتحلق روحه إلى قصره العلوي، وندرك هذا في قوله:

أَنَا على دربي بِظِلِّ الأمانْ أَشْدُو كَدروِيشٍ غَرِيبٍ شَرِيدْ
وَكُلُّ يَوْمٍ لِي بِرَغْمِ الزَّمانِ فَوْزٌ على الدُّنيا وَعَيشٌ رَغِيدْ
حَتَّى إذا مَا نَامَ هذا الجَنانْ لحَقْتُ أَحْلامِي **بِقَصْرِي البَعِيدْ**[22]

وها هو-أيضا- يؤكد لنا تصوّره هذا في نصه العاشر والموسوم ب: **"معنى الحياة"**، إذ نجده يقول:

أَحْسُدُ الشَّاعِرَ يَبْكِي في سُكُونِ الظُّلُماتِ
وَبَناتُ النَّعْشِ تَبْدُو حَوْلَهُ كَالفَتَياتِ
بِجِباهٍ لاَمِعاتٍ وَعُيُونٍ غَامِزاتِ
تُنْزِلُ **الوَحْيَ عَلَيهِ** مِن أَعالِي السَّمَواتِ
ثُم تُدْنِيهِ إِلَيها فَيَرَى مَعْنَى الحَيَاةِ[23]

وهذا التصور-وجدناه- يعيد نفسه، كما يجتر بعضه البعض في النصوص الباقية، فالشعر عند رشيد أيوب وحي يتلى، والشاعر رائي وطائر علوي مسكنه السماء، حيث توجد ملهمته وملهمات الشعراء من ربات الشعر.

كما استطاع أن يوظف تصوُّره هذا حتى في شعره المنثور، الذي وضعه إلى جنب شعره المنظوم، حيث نلحظ القصيدة الموزونة وبجانبها قصيدة من الشعر المنثور[24] إذ نجده في نصه الشعري الموسوم بـ: **"هذا هو الشاعر"** يتمنّى من كل أعماق قلبه لو كان كل الناس شعراء؛ لأنهم أصحاب أنفس نبيلة رغم مثاليتها إلا أنها لم تتنصّل من مشاركتها الآخرين الهموم والأحزان مع مقاسمة الأفراح؛ نشدانا للمحبة التي تجمع الجميع، حيث تذوب ثلوج الأنانية، وتتكّسر أصنام الظلم...إيمانا منها بمبدأ الالتزام.

وبما أنّنا نكتب من أجل القارئ ومن باب التدليل والاستشهاد لتعضيد قولنا وتقويته، فنحن ندعوه إلى إعمال عقله أثناء قراءته لقوله: "تلك النفس التي تعلو إلى أوج السماء، وتتغلغل بين النجوم، وتتلذّذ بالجمال منصتة إلى رنة الأفلاك، مثلها التي تهفو إلى الجلوس مع إخوان جمعتهم الآداب وأحاطت بهم المحبة. تلك النفس التي تحب تغريد العصافير، وهينمة النسيم، وخرير السواقي، مثلها التي ترقص طربا لدى استماعها: فلان عمل الخير وصنع المعروف...تلك النفس التي تحب الانفراد والوحدة، مثلها التي تميل إلى القلوب المجتمعة والطوايا النقية، وتأنس بالاجتماعات التي لا يشوبها بغض ولا رياء. **فيا ليت الناس كلهم شعراء"**[25].

وقد ارتأينا أن نكتفي بهذا القدر من الشواهد من باب الاقتصاد، وحتى لا نُدخل السأم والملل على القارئ، ولنصل معه إلى أن الرابطة كمدرسة أدبية تأسّست على المبادئ العامة للمذهب الرومانسي، وبصفة خاصة ما يتعلّق بتصور ومفهوم الشعر في النظرية النقدية الرومانسية[26].

3) - إيليا أبو ماضي (1896-1975):

لقد نال الشاعر المهجري الكبير إيليا أبو ماضي **(1896-1957)** حضوة بالغة الأهمية لدى النقّاد والدّارسين، نظرا لما خلّفه من نصوص شعرية ثرية بلغتها الرومانسية الحالمة، يستطيع القارئ عند استقبالها أن يحصل على المتعة الشعرية*، وكثيرة هي الألقاب التي حصدها من متتبِّعي منجزاته الشعرية؛ فهو فيلسوف الرابطة القلمية[27]، وشاعر التأمل والتساؤل والتفاعل والحنين، الذي آثر الثورة والتمرد على الشعر التقليدي؛ مجددا-بذلك- في الشكل والمضمون، ومحرِّرا الشعر من بعض قيوده التي كبلته لرَدَحٍ من الزمن[28].

كما استطاع أن يعطينا تصوره ومفهومه للنص الشعري، الذي استحال عنده إلى رؤيا والقارئ يستشف هذا من خلال الألفاظ، التي كان يستحضرها على المستوى التركيبي في جل نصوصه الشعرية عندما كان ينسج ويحوك للقارئ نظرته ورؤيته للشاعر ولنصه الشعري، بعدما ضمنها دواوينه الثلاث: "الجداول"، والخمائل"، وتبر وتراب"، حيث قمنا بتتبع بعض منها، حتى نسهل للقارئ عملية البحث الشاق؛ ربحا للوقت وتجنبا لكلفة المشقة والعناء، وحتى يدرك-بعد إعمال عقله فيها- بأن شعراء الرابطة القلمية" حققوا نقلة نوعية واضحة في إعطاء مفهوم جديد لحقيقة الشعر ومهمة الشاعر. وبلغوا حدودا بعيدة في تغيير روح القصيدة العربية ومعجمها"[29].

لقد وجدناه-بعد البحث الدؤوب-يعطينا تصوره للنص الشعري وصاحبه في ديوانه **"الجداول"**، الذي تأثر فيه ببعض مذاهب الرابطة حيث تمرد عن الطابع الكلاسيكي القديم، معطيا لنفسه العنان، لكي ينطلق في حلبة المدرسة الجديدة منبهرا بالفكرة أكثر ما يبهره الثوب[30].

هذا الديوان الذي كتبه بين السنين المحصورة بين1915-1925للميلاد، وعمره يتأرجح بين الخامسة والثلاثين والخامسة والأربعين حيث استفاد من علاقته مع أقطاب الرابطة القلمية فسخط كما سخطوا على الطابع التقليدي للشعر العربي، واستطاع أن يتمرد عليه انطلاقا من تمردهم[31]، بل وجدناه يتناص معهم تناصا داخليا*- تجلت فيه آليات الإيحاء- وهو يعطينا تصوره للنص الشعري وصاحبه، ليظهر لنا مدى تأثره بصديقيه الأثيرين عنده جبران **خليل جبران (1883-1931)** ورشيد **أيوب (1871-1941)**.

ففي نصه الشعري الموسوم ب: **"العميان"** نجده يرد على الجاهلين، الذين لم يحفظوا للشعراء قدرهم، ولم ينزلوهم منزلتهم، التي بوأها لهم الله إذ جلّى فيهم سر النبوة، وجعلهم خاصته، وأباح لهم هياكل الإلهام ليسرحوا ويمرحوا فيها، وأدخلهم عوالم الأحلام ليقتبسوا من نارها ويضيئوا دحامس الظلام، التي حجبت النور عن البشرية، ونلمس هذا في قوله:

كَمْ خَفَضنا الجَنـاحَ لِلجَاهِلينَا
وَعَـذَرْناهُمْ فَما عَذَرُونَا
خَبِرُوهُـمْ يَا أَيُّهـا العَاقِلُونَا
إنَّما نَحنُ مَعْشَرُ الشُّعَراءِ يَتَجَلَّى **سِرُّ النُبُوَّةِ** فِينَا
ذَكِّرُوهُـمْ فَرُبَّ خَيرٍ كَبِيرٍ

فَعَلَتْـهُ الهُداةُ بِالتّذْكِيرِ

إنّمـا النَّاسُ مِن تُرابٍ وَنُورٍ

فَبَنُو النُّورِ يَعْبُدُونَ النُّورَ وَبَنُو الطِّينِ يَعْبُدونَ الطِّينَ

قِيلَ عَنْ قُصُورِنَا مِن هَباءِ

تَتَلاَشَى فِي ضَحْوةٍ وَمَساءِ

أَو سَطُورٌ بِالمَاءِ فَوقَ المَاءِ

لَوْ سَكَنْتُمْ قُصُورَنَا بَعضَ سَاعةْ لَنَسِيتُمْ شُهُورَكُمْ وَالسِّنِينَا

لَوْ دَخَلْتُمْ هَيَاكِلَ الإِلْهامِ

وَسَرَحْتُمْ فِي عَالم الأَحْلاَمِ

وَاجْتَلَيْتُمْ سِرَّ الخَيالِ السَّامِي

وَعَرَفْتُمْ كَمَا عَرَفْنَا اللَّهَ لَخَرَرْتُمْ أَمَامَنا سَاجِدِينَا[32]

كما نجده في نصه هذا يستحضر أصحاب الرتب القيادية في الدولة مثل: الملك، والقائد والوزير، الذين يمتلكون السلطة المسيطرة والقادرة على إحداث التغيير في مجتمعاتهم، لينقل لنا أمنية كل واحد منهم في أن يصبح شاعر؛ نظرا للسلطة الأكبر التي يمتلكها الشاعر، والقدرة العجيبة التي تمكِّنه من إزاحة هؤلاء الثلاثة من على عروشهم، وإحداث التغيير الجذري في أممهم، ودولهم وشعوبهم.

بل نجده-أيضا- يستدعي ثلاث شخصيات شعرية تراثية؛ شخصيتين من تراث الآخر وشخصية من التراث العربي، وهي تتجسّد في ثلاثة شعراء: **هوميروسHomère**، وجون ملتونJohn Milton (1609-1674)، **وبشار بن برد (ت168 هـ)**، اشتركت في عاهة العمى لكنها كانت تمتلك رؤيا استشرافية، ساعدتها على التمرد على السائد وإحداث التغيير في الثابت، ويظهر هذا في قوله:

كَمْ، مَلِيكٍ، كَمْ قَائِدٍ، كَمْ وَزِيْرٍ وَدّ لَو كَانَ شَاعِراً مِسْكِينا

عَاشَ "**ملتن**"فَلَمْ يَكُنْ مَذْكُورَا

وَ"**هُومِيرُوسُ**" كَالشَّيْخِ كَانَ ضَرِيرَا

وَلَقَدْ مَاتَ "**ابنُ بُرْدَ**"فَقِيرَا

أَرَأَيْتُمْ كَمَا رَأَى العِمْيَانُ؟ أَفَلَسْتُمْ **بِنُورِهِمْ تَهْتَدُونا؟** [33]

وفي نصه الثاني الموسوم بـ: **"موت العبقري"**، والذي أزمعنا أخذه، كشاهد للتدليل على إثبات تصوره المفاهيمي للشعر والشاعر، بل والاكتفاء به بعدما قررنا التركيز على نصين شعريين من كل ديوان جادت به قريحة شاعرنا المهجري إيليا أبي ماضي؛ لأّننا وجدناه يتناص

ذاتيا في نصوصه الشعرية، ليحوم حول تصوره الجديد، الذي يحمل في طيّاته روح التمرد على التصور الكلاسيكي القديم.

لقد وجدناه هذا النص يرتكز على غرض من أغراض الشعر القديم ألا وهو الرثاء*، لينعي لنا فقيد الأمة العربية العلامة والمرحوم **سليمان البستاني (1856-1925)**؛ فاتحا نصه بأبيات من الحكمة سار فيها على منوال القدماء، ليهون للقارئ والمتلقي خطب الموت؛ لأنه- في نظره- سنة أطردها الله في خلقه، فهم شركة فيه، قائلا:

لاَ حُدودَ وَلاَ مَقايِيسَ فِي المَوتِ تَساوَى الجَمِيعُ فِي ساحاتِهِ[34]

، لقد جلّى لنا- في نصه هذا-تصوره الرؤيوي للنص الشعري وصاحبه، من خلال رثائه الحار للفقيد حيث صوره كساحر أعطاه الله القدرة على التأثير بسحر الكلمة، والجملة والعبارة إذ نجد النص يتشكل منها، ليحمل لنا رؤيا الشاعر، بل نجده يصور لنا قدرة الإعجاز عنده، وهو ينقل لنا أهم أعمال الشاعر هوميروس إلى العربية، حتى غدا –حسب تصوره-واحدا من رواته، بل هو صاحب الآيات البيّنات، التي انقطع تسلسلها حينما هجم عليه الحِمام وخطفته يد الردى

ومربط الفرس في نصه هذا يتجلى لنا في قوله:

فَقَدَ الخَلْقُ واحِداً مِن بَنِيـهِ وَأَضاعَ القَرِيضَ خَيْرَ حُمَاتِهِ

شَاعِرٌ، كَانَ يَرْقُصُ الدَّهْرَ أَحْيَاناً وَيَبْكِي حِيناً عَلَى نَغَمَاتِهِ

ذَهَبَ **السَّاحِرُونَ وَالسِّحْرُ** بَاقٍ فِي عُيُونِ المَهَى وَفِي كَلِمَاتِهِ

نَقَلَ الأَعْصُرَ الخَوَالِي إِلَيْنَا فِي كِتَابٍ، لله مِنْ مُعْجِزاتِهِ

فَرَأَينا هُومِيرَ يُنْشِدُ فِيناَ شِعْرَهُ مِثْلَ وَاحِدٍ مِنْ رُواتِهِ

مَا بَكَيْنا الرُّفاتَ لَمَّا بَكَينَا كَمْ رُفاتٍ فِي الأَرْضِ مِثْلَ رُفاتِهِ

بَلْ بَكَيْنا لأَنَّنا قَدْ حرمنا بِالمنُونِ المزِيدِ مِنْ **آيَاتِهِ**[35]

استطاع **إيليا أبو ماضي (1896-1957)** -في نصه الشعري وفي نصوصه الأخرى، التي حفلت بها دواوينه، والتي سنستعرضها فيما بعد- أن يقرب المسافة بين الشاعر والساحر وبين الشعر والسحر، ويستحضر هذه المسميات كنماذج أولية انتقلت إليه عبر اللاشعور الجمعي، الذي تجلت لنا فيه وحدة الرؤية في المعتقد الشعبي لكل من الشعر والسحر وصاحبيهما عند كل شعوب العالم حيث"يلتقي الشعر والسحر حسب التصور العالمي في منابع الموهبة ومصادر الإلهام، فكل من الشاعر والساحر شخص ملهم يوحى إليه ويستمد سلطانه من قوى غير منظورة، ويعيش على شفا عالمين: عالم الجن وعالم الإنس، عالم الغيب وعالم الشهادة"[36]. وكل منهما حسب المعتقد الشعبي

القديم كان صاحب رؤيا استشرافية تخترق الحجب الكثيفة، لتصل إلى النور الذي يهتدي به الإنسان في سيره على الطريق؛ نظرا للتشابه الكبير بين خارقية السحر وخارقية الشعر، فالأولى تعمل

في الوجود والثانية تعمل في اللوغوس[37].

أمّا في ديوانه **"الخمائل"**، الذي صدر سنة1946لم يتوقف الشاعر في إعطائنا تصوره للشاعر ولنصه الشعري، ومن نصوصه الأربعة التي ضمناها الجدول وقع اختيارنا على نصين شعريين، نقرأ مضمونهما حتى نستخرج هذا التصور، وهذين النصين هما: **"الشاعر والملك الجائر"، والشاعر في السماء".**

ففي نصه الأول، ينزع الشاعر إلى القصة، حتى يجلّي لنا تصوره للشاعر ومكانته، ففي هذه القصة يأمر الملكُ الجائرُ، الذي يمثل السلطة المستبدة الشاعرَ، الذي يمثل السلطة المعارضة والمتمردة أن يصف جاهه، الذي طالت يداه كل ما في الوجود من قصورٍ، ورياضٍ، وجيوشٍ، ووغاباتٍ، وناسٍ...حتى غدا-حسب تخرصه- إلها لهذا الكون، الذي جمع هذه المخلوقات، لكن الشاعر تتملكه نوبة هستيرية من الضحك، ويعصي أمر الملك ويتمرد على سلطته لأنه ملهم، يرى مالا تراه عينا الشاعر؛ لأن ملكه غطى وحجب ملك الملك الثرثار، ويتضح هذا في بداية القصة، ويظهر جليا في قوله:

ضَحِكَ الشّـاعِرُ مِن مَا سَمِعَتهُ أُذُناهُ
وَتَمَنَّى أَن يُداجِي فَعَصتْهُ شَفَتاهُ
قَـالَ: إِنِّي لاَ **أَرَى** الأَمـرَ كَمَا **تَراهُ**
إِنَّ مُلكِي قَدْ طَوَى مُلكَكَ عَنِي وَمَحاهُ[38]

وفي هذا الحوار يصحح الشاعر للملك المفاهيم، فالشاعر هو الذي يبرز جمال القصر بوصفه، ويرسم لوحة الروض بكلماته الشاعرة، ويحرض الجيش بخطاباته المتوثبة، ويستدعي البحر ليتخذه رمزا لتجربته الشعرية...لكن القصة الدرامية تتأزم وتتعقد، لانقطاع قناة التواصل بين الشاعر والملك الثائر، حتى نصل إلى المشهد الدرامي الحزين والمتمثل في قطع رأس الشاعر.

يمر عامل الزمن، الذي ترك آثاره السيئة على الموجودات، وتخطف المنية الملك، ليلتقي مع الشاعر المقتول، الذي بقي ملكه خالدا خلودا سرمديا، لأنه ملك الرؤيا الاستشرافية، التي بوأته وبوأت أقواله الاستمرارية والخلود، عكس الملك المتمتع بالرؤية الضيقة المنحصرة في حاسة البصر، لذالك نجد الشاعر إيليا أبي ماضي يختم قصته الشعرية في مرحلة التنوير،

تنوير عقل المتلقي بمدى قدرة النص الشعري على إحداث التغيير والتبديل في الوجود إذ نجده يقول:

وَالشّـاعِرُ المَقْتولُ باقِيةٌ أَقْوالُهُ فَكأَنَّها الأَبَدُ

الشَّيخُ يَلْمسُ فِي جَوانِبِها صُورَ الهَوَى وَالحِكْمَةَ الوَلَدُ[39]

وبهذا التصور للنص الشعري ولصاحبه؛ هذا التصور، الذي نقله لنا الشاعر من خلال هذه القصة الشعرية "تبقى روح الشعر خالدة لن تختفي من العالم ما دامت في العالم هذه الغريزة التي ترد الإنسان دائما إلى الصدق وتبصره بالحقيقة"[40].

أمّا في نصه الثاني الموسوم بـ: **"الشاعر في السماء"**: هذا النص الشعري المفعم بروح النوستالجيا ***Nostalgie**أو روح الحنين إلى الوطن بكل ما فيه، وإلى حمولة الذكريات التي تختزنها هذه الكلمة، والتي يعيشها الشاعر في ذاته. هو عبارة عن حوار**Dialogue**دار بين الله** والشاعر حيث رق الله لحاله حينما رآه يرسف في أغلال الشقاء، وأثبت له بأنّ المسكن الأليق به وبنصه الشعري هو السماء حيث يجاوره، وينعم بما سخر له من مخلوقات، وهذا الحوار يعكس لنا تصور الشاعر المقدس للنص الشعري وصاحبه، مكانهما السماء حيث يوجد البارئ إذ نجده يقول:

رَآنِي اللَّهُ ذَاتَ يَـومٍ فِي الأَرْضِ أَبْكِي الشَّقاءْ

فَرَقَّ وَاللَّـهُ ذُو حَنـانٍ عَلى ذَوِي الضُّـرِّ وَالعَناءْ

وَقالَ لَيـسَ التُّرابُ داراً للشعر فارجِعْ إلى السَّماءْ [41]

لكن الشوق والحنين إلى لبنان جعله يضيق ذرعا بعالمه الافتراضي، الذي شكله من خلال قدرته الخيالية التي يمتلكها، حتى استغرب الله لأمره ونلحظ هذا في قوله:

لَكِنَّني لَمْ أَزَلْ حَزِيناً مُكْتئِبَ الرُّوحِ فِي العلاَءْ

فَاستَغْرَبَ الله كَيـفَ أَشْقَى فِي عَالمِ **الوَحْـيِ وَالسَّناءْ**[42]

وما تحمله السماء من دلالات سيميائية**Indices sémiologiques**، يدلّ على هذا التصور ويشي به؛ فهي تجسيد للعطاء اللامحدود، وتجسيد للمكانة المقدسة، وهي موطن الآلهة والوحي، الذي كان في كثير من الأحيان يتجسد في رؤى، يحملها النص الشعري حسب المفهوم الرومانسي للشعر، وحسب تصوره للشعراء، الذين غدوا أنبياء بفعل رؤاهم، التي مكنتهم من الجلوس والتربع على كل الهامات؛ انطلاقا من قول الشاعر الرومانسي الغربي فيكتور هوغو**Victor Hugo (1802-1885)**، الذي ألهب في فترة من الفترات خيال شعراء الرابطة، وأثر فيهم:

إنّه الشّاعرُ الجالِسُ عَلَى كُلِّ الهاماتِ

فِي كُلِّ زَمانٍ شبيهاً **بِالأَنبياءِ**

مِن حَقِّهِ أَنْ تَشْتُمَهُ أو تُثْنِي عَلَيهِ

كَالشُعْلَةِ التي ننفُضُها

فَتجعلِ المُستقبلَ يتوهجُ[43]

وينتهي هذا النص الشعري الجميل بإقرار الله، لوفاء الشاعر لوطنه"لبنان"، بعدما اعتبرها سماءً ولطالما كانت موطنا للشعر والشعراء حيث جسّد لنا قول الله:

فَقَالَ: مَـا أَنتَ ذُو جُنُونٍ وَإِنَّما أَنْتَ ذُو وَفـاءْ

فَإِنَّ لُبنـانَ لَيسَ طَوداً وَلاَ بِلاَداً، لَكِنْ سَمـاءْ[44]

وفي ديوان"**تبر وتراب**"الذي يعتبر آخر مجموعة شعرية لإيليا أبي ماضي، لم يمهله القدر لطباعته ونشره؛ بل تكفلت دار العلم للملايين ببيروت، بجمع قصائده المتفرقة وطباعتها تحت عنوان الديوان المذكور سالفا سنة1960 [45] يوجد في هذا الديوان الشعري أكثر القصائد-إذ ما قارنّاه بالديوانين السابقين- التي قدّم لنا فيها الشاعر تصوره عن النص الشعري وصاحبه في الأغراض الشعرية الثلاثة: المدح، والوصف والرثاء. وإذ ما أمعنا في الألفاظ، التي كان يستحضرها في نسيج نصه-وهو يصور لنا رؤيته في ديوانه هذا- وجدناها تنضوي تحت مضلة الرؤيا أو بالأحرى، تنتمي للحقل الدلالي للرؤيا، فالنص الشعري هو عبارة عن: سحر، ورؤيا ونبوة، وصاحبه هو: الساحر، والنبي المصطفي، والرائي.

فالشاعر يكرر تصوره للقارئ ويجتره من خلال تناصه الذاتي في ديوانه هذا ومع الديوانين السابقين، أو من خلال تناصه الداخلي، الذي كان متأثرا فيه بالمناخ الفكري الجديد لأعضاء الرابطة، وعلى رأسهم العميد **جبران خليل جبران (1883-1931)**، وهذا ما أكد عليه في قوله: "فقد أتيح له أن يتنفس المناخ الفكري الجديد في ظلال عميد الرابطة ومستشارها وأعضائها. هؤلاء الذين تعهدوا مناخهم الفكري بالعناية والرعاية، حتى ظهرت ثمار ذلك في شعر الكثير ومنهم شعر أبي ماضي"[46]

ففي نصه الشعري الموسوم بـ: **"امتنان"**، الذي نظمه؛ محتفلا بميلاد ديوانه **"الخمائل"** يفلسف للقارئ تصوره قائلا:

مَا لِقلبِي يَلِجُّ فِي الخَفَقـانِ مَا أَنا عَاشِـقٌ وَلاَ أنا جَانِ

أَبْتَغِي أَنْ أَقولَ شيئا فَيعصا نِي لِساني **وَالسّحر** تحت لِسانِي

أَنا كَالطائِرِ الذي اندَفَقَ السِّحرُ عَلَيهِ فَغَصَّ بِالأَلْحَـانِ[47]

ثم يستطرد، لليتكلم لنا كعادته عن موطن الشعراء وعن الرؤى، التي حفلت بها نصوصهم الشعرية، وقطعت له تذكرة السفر عبر الأزمان، وضمنت لهم الاستمرارية والخلود قائلا:

نَتَراءَى عَلى الصَّعِيدِ صَعالِيكَ وَلَكِن أَرْواحُـنا فِي العَنانِ
إِنْ ظَمِئْنا وَعَزَّ أَنْ نَرِدَ المَـاءَ رَوانا تَصَوُّرُ الغُـدْرانِ
وَإِن غَابَتِ النُّجُومُ اهْتَدَينـا بِالرُّؤَى بِالرَّجاءِ بِالإِيمـانِ
لاَ يَعُدُّ الوَرَى عَلَينـا الليالِي نَحنُ قَومٌ نَعـيشُ فِي الأَزْمانِ[48]

وفي نصه الشعري الموسوم بـ: **"الشاعر"**، والذي قدمه؛ رثاءً لعميد الرابطة **جبران خليل جبران**، نجده-أيضا-يركز فيه على نقل تصوره للقارئ حول الشاعر ونصه، هذا المخلوق الذي حباه الله رؤيا استشرافية منحها للأنبياء، لها أبعاداً أنطونولوجيةً، تمس الكون بما فيه، وتربطه بما يوجد في العالم الماورائي، فلولاه لشقيت الإنسانية، وتكدّرت الحياة، ولأدرك خالقه الحزن، ونبصر هذا في قوله:

عِنـدَمَا أَبْدعَ الكَونَ رَبُّ العَالَمِينا
وَرَأَى كُلَّ الذي فِيـهِ جَمِيلاً وَثَمِـينا
خَلَقَ الشَّاعِرَ...
كَيْ يَخْلُق للناسِ عُيُـونا
تُبْصِرُ الحُسـنَ...
وَتَهْواهُ حَراكاً وَسُكُـونا
وَزَمَـاناً ومَكَـاناً وَشُخُوصاً وَشُؤونا
فَارْتَقَى الخَلْقُ
وَكَـانُوا قَبلَهُ لاَ يَرْتَقُـونا
وَاسْتَمَرَّ الحُسْنُ فِي الدُّنيا ودامَ الحُبُّ فِينا
إِنَّـهُ رُوحٌ كَـرِيمٌ لَبِسَ الطِّينَ المَهِـينا
وَنَبِيٌّ بَهَـرَ الخَلْقَ، وَما أَعْلَنَ دِيـنا[49]

وهذا التصوُّر يكرّره الشاعر في مرثياته، لأصدقائه من شعراء الرابطة بعدما دهمهم الموت وتخطفتهم أيديه؛ لصديقه **أمين الريحاني (1876-1940)** في نصه الموسوم بـ: "مازال في الأرض حيا، ولصديقه نسيب عريضة (1887-1946) في نصه الموسوم بـ: "لم يهدم الموت إلا هيكل الطين، ولصديقه ندرةحداد (1881-1950) في نصه الموسوم ب: **"سكت الشادي وبح الوتر"**.

الألفاظ التي كان يستحضرها إيليا أبوماضي من معجمه الشعري، وهو ينقل لنا تصوره المفاهيمي للشاعر ولنصه الشعري وجدناه-كما قلنا آنفا- يكرّرها عن طريق التناص الذاتي مع نفسه والتناص الداخلي مع شعراء الرابطة القلمية، وعلى رأسهم عميدها جبران، الذي ترك أثره الكبير في أعضاء الرابطة، بل أحدث فيهم تغييرا جذريا بعد أن غيّر في مجريات الشعرية العربية، حيث أعطاها بعدا حداثيا متجددا، تناقلته الأجيال اللاحقة لِتُأسِّسَ لشعريات جديدة.

II) -معالم التمرُّد في منجزهم الشعري:

بعدما حدّدنا معالم التصور المفاهيمي للشعر والشاعر عند شعراء الرابطة القلمية من خلال استقراء نصوصهم الشعرية، سنعرّج لنتكلم عن تصورهم ورؤيتهم للتمرد في منجزهم الشعري، الذي دفعهم إلى السير على طريق جديدة ومبتكرة، تختلف مع الطريق والنهج الذي سلكه القدماء، ونادى باحتذائه رواد المدرسة الإحيائية في فهمهم للنص الشعري ونسجه، وبما أنهم كانوا رومانسيين حتى النخاع؛ استطاعت رومانسيتهم أن تخلق بدواخلهم حساسية متأججة.

ولقد كانت هذه الحساسية، هي الدافع الرئيسي لحمل لواء التمرد لدى الأدباء والمبدعين، وهي القوة المحركة لخلجات التعبير الفنّي، وتحريك ملكة الإبداع، وهذا ما أكّد عليه الدكتور **فاروق القاضي** في كتابه**"آفاق التمرد"**حينما كان يتكلّم عن أدب التمرد وأدبائه إذ نجده يقول: "لفرط حساسية الأدباء والفنانين المبدعين الصادقين، كانوا دوما في طليعة المتمردين. في كثير من الأحيان تكون النفس المتمردة هي الدافع للتعبير الفني وتفجير ملكة الإبداع. تنطلق الآهة الجمالية كشرارة لا تلبث أن تنتشر كالنار في الهشيم"[50].

بل نجد لسمة العبقرية**marque de la génie** -التي توافرت لدى شعراء الرابطة القلمية –دورا كبيرا في خلق روح التمرد عندهم"لأنّ التمرد على الواقع والمألوف والكائن بالفعل والمتعارف عليه من أهم سمات الشخصية العبقرية، التي تحركها- دائما- شهوة عارمة للابتكار والتجديد، الهدم وإعادة البناء، النقد والإبداع، وغني عن القول إن الموقف الثوري أو الطابع المتمرد للعبقري هو ما يدفعه إلى التميز عن الحشد، وإنه لولا هذا التميز لماتت عبقريته وسط الجموع المتشابهة، غير الناقدة، غير المبدعة، المستسلمة لما ولدت عليه في المجتمع من أفكار ومعارف ونظم وسلوكيات وأنماط في الفكر والمعرفة"[51].

وكما أحصينا-آنفا- تصورهم للشاعر ونصه في منجزهم الشعري، سنحاول أن نحصي معالم التمرد فيه، التي بيَّنوا فيها للقارئ مدى رفضهم لمحاكاة القدماء، وهي تلزم الشاعر أن يكون تجسيدا لسابقيه، وتلزم –أيضا-النص بأن يكون صورة طبق الأصل**Photo copie** في الشكل والمضمون.

وهذا التمرد الذي قاده شعراء الرابطة القلمية؛ رفضا للتقليد والمحاكاة، يعتبر"دعوة سليمة، لما في التقليد والمحاكاة من إعاقة للنهوض والتطور...فالمقلد في فهمهم، هو صاحب نفس متحجرة لا تنبض بأي إحساس، وذلك يعود لأنه يسير على دروب مطروقة محددة المعالم وإن خرج عنها ظل وتاه"[52].

وبنفس الطريقة، سنعمل على استقراء بعض من النصوص الشعرية للشعراء الثلاثة: **جبران خليل جبران (1883-1931)، ورشيد أيوب (1871-1941)**: ، **وإيلياأبي ماضي (1896-1957)**، ، لكي نسائلها ونحدد فيها- للقارئ- معالم التمرد، الذي كان هاجسا تسلّط على شعراء المهجر، حيث كان الدافع في وجوده هو التغيُّرات والتحوُّلات السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والفكرية، التي طرأت على العالم بالعموم والأمة العربية بالخصوص.

وقد يسألني السائل منكم لماذا ركَّزت على هؤلاء الثلاثة في تحديدك لمعالم الرؤيا؟، وتركِّز عليهم في تحديد معالم التمرد؟ فأجدني أجيبه قائلا: لأنهم كانوا خير ممثل لتحديد معالم الرؤيا والتمرد في منجزاتهم الشعرية، وهم –بذلك- يشكلون عيِّنة، نعتبرها جزءاً يُعبِّر عن كلِّه، الذي يتشكل منه:

1) -جبران خليل جبران (1883-1931):

ظلت الأعمال، التي ملأها جبران خليل جبران بروح التمرد**révolte** على السائد والرتيب في المجتمع وفي منجزاته الأدبية سواء كانت نثرا أو شعرا مصدر إلهام للملايين في العالم. الصغير منهم والكبير على حد سواء[53]. واستطاع كشاعر موهوب أن يعكس لنا تمرده في منجزه الشعري، نظرا لتبنيه لفنون أدبية حديثة كالشعر المنثور، الذي جمع فيه بين الوجدانية والرمزية والتجريد والمثالية المفرطة. حيث قمنا باقتفاء أثر هذا التمرد والقبض عليه في بعض من أعماله الشعرية الخالدة، لنناقش محتواها مع القارئ.

استطاع جبران في كتابه الموسوم بـ **"رمل وزبد"** أن ينقل لنا تمرده- في جمله الشعرية المنثورة – على المفهوم الكلاسيكي للشعر الذي حصره في الألفاظ الحاملة للأفكار، والتي تأتي في نسق تركيبي يرفده الوزن والإيقاع وتجمّله القافية، لينقل للقارئ تصوره الرومانسي للشعر؛ فالشعر حسب قوله: "ليس رأيا تعبر الألفاظ عنه، بل هو أنشودة تتصاعد من جرح دام أو فم باسم...إنما الشعر كثير من الفرح والألم والدهشة مع قليل من القاموس"[54].

أي أنّ النص الشعري عنده هو تعبير وجداني، ينقل صاحبه من خلاله خلجات النفس وعذابات الذات المقهورة، كما يُشفق في نصه على البائسين ويفكر في نجدتهم، ولا يحقر أحدا منهم، بل يسعى جاهدا للتخفيف من آلامهم الحادة، ومحاربة كل أصناف الظلم المُمَارس عليهم، ومجابهة سدنة هذا الصنم الذي ظل جاثما على رؤوس الفقراء والمساكين من جرّاء السياسة الرعناء، التي مارسها الحكام، والطغاة، والمستبدِّين[55]. كما يستبعد أن يكون النص الشعري مجرد لعب بالألفاظ واستحضار للقاموس؛ لأنّه تصوير للذات ونقل فوتوغرافي لمعاناة الآخر بلغة الإيحاء والترميز.

وفي كتابه الموسوم بـ**"دمعة وابتسامة"** نجده في نصه الموسوم بـ: **"شعراء المهجر"** يجاهر بتمرده على مفهوم الشعر في المدونات القديمة بعدما حصره المنظرون في الوزن والقافية حتى غدا كل دعيٍّ للشعر، متعلِّقٍ بأهداب علم العروض، يخال نفسه شاعرا ونصه شعرا، لذلك نجده يقول: "لو تخيل الخليل أن الأوزان التي نظم عقودها وأحكم أوصالها ستصير مقياسا لفضلات القرائح وخيوطا تعلق عليها أصداف الأفكار لنثر تلك القيود وفصم تلك الأوصال"[56]. بل نجده يتناص تناصا ذاتيا مع النصوص السابقة، ليعلن للقارئ بأن الشاعر يهديه قلبه لا عقله، ووجدانه هو الذي يملي عليه نصوصه.

ونحن نُعمل عقولنا وأذواقنا أثناء قراءتنا لكتابه الموسوم بـ: **"العواصف"** قبضنا على نصين جلّى لنا فيهما الشاعر العبقري جبران تمرده، ففي نصه الأول والموسوم بـ: **"المخدرات والبضائع"** يثور ويتمرد على النظرة القاصرة لأهل الشرق للشاعر، هذه النظرة التي تريده أن يبقى أسير مدح السلاطين والحكام والبطاركة، هؤلاء الثلاثة الذين جسدوا لنا التحام السلطة الدينية مع السلطة الدنيوية للزيادة من شقاء الإنسان، حيث ساموا الإنسانية كل أنواع البطش والظلم والخسف بعدما كالوا لجبران أوصافا للنيل منه مثل المتطرف، عدو الإنسانية، فوضوي وكافر، وملحد؛ هذه النظرة التي تحسر منها جبران أثناء نقلها للقارئ إذ نجدها تتجلى في قوله: "يطلب الشرقيون من الشاعر أن يحرق نفسه بخورا أمام سلاطينهم وحكامهم وبطاركتهم. وقد تلبد فضاء الشرق بغيوم البخور المتصاعدة من جوانب العروش والمذابح والمقابر ولكنهم لا يكتفون، ففي أيامنا هذه مداحون يضارعون المتنبي، وراثون يضاهون الخنساء، ومهنئون أكثر طلاوة من صفي الدين الحلي"[57].

أما النص الثاني الموسوم بـ: **"رؤيا"**، فنجده ينشد لنا فيه: الحرية، والحب، والتمرد على لسان ثلاثة أشباح التقى بهم عند صخور الشاطئ، وسمع إلى قولهم الموحّد: "الحب وما يولده، والتمرّد وما يوجده، والحرية وما تنميه ثلاثة مظاهر من مظاهر الله، والله ضمير العالم العاقل"[58]. فكل من الحرية والحب والتمرد، هي الأقانيم الثلاثة، التي نادت بها الرومانسية

ودعت إليها المسيحية التي يعتنقها الشاعر، بل واعتبرتها مظاهرا للتجلّي الإلهي، فبالحرية تُكسَّر الأغلال، ويشعر الإنسان بالعدالة، ويستلذ بطعم الاستقلال الذاتي، وبالحب تُمحى خطوط الأقاليم، وتذوب ثلوج العنصرية والعرقية، وتتبلور معالم الإنسانية حيث يشعر الناس في ظلها بالمساواة والإخاء والتعايش السلمي، وبالتمرد يأتي الجديد بعد تكسير الثابت والثورة على السائد الذي جمد الفكر، وأرهق النفس، واستبد بالجسد، وجعل للحياة لونا واحدا قاتما مجته الأبصار.

إن النصوص التي انتقيناها، توحي لنا بأن جبران كان في نصوصه صاحب فلسفة إنسانية، جعلته قلقاً على ما ينتظر الإنسانية من خطر، إذا ظلت متشبثة بالتقاليد البالية، ولم تتمرد عليها؛ انطلاقا من رؤيا استشرافية لمستقبلها، وهذا ما أكّد عليه أدونيس حينما قال: "وجبران كان منخرطا في التاريخ من أجل تغيير الواقع والحياة والإنسان، فهولا يقول، وحسب، بل يعمل كذلك لتحقيق مهمات تاريخية كبرى. فهو في نتاجه يجمع بين إضاءة الحاضر (الكتابة الإصلاحية الثورية) وإضاءة المستقبل (الكتابة التي تحاول الكشف عن المجهول وتجاوز الواقع إلى ما وراءه"[59]

2) -رشيد أيوب) (1871-1941):

استطاع رشيد أيوب أن يُحَمِّل بعضا من نصوصه الشعرية تمرده كغيره من شعراء الرابطة القلمية، الذين ثاروا على سنن النص القديم، كما ثاروا على الأوضاع الراهنة والظروف القاهرة، بعدما كبلت الإنسان في وطنه وخدرت عقله وجسمه. وكانت لدينا القدرة الكافية على القبض على هذه النصوص.

ففي ديوانه**"أغاني الدرويش"** عثرنا على نصين: الأول وسمه بـ **"لست منهم"**والثاني وسمه بـ "الشاعر حيث وجدناه في عتبة نصه الأول يعلن عدم انتمائه إلى الماديين الذين حصروا الحياة في المادة وسخروا منه، ليتمرد عليهم وعلى رؤيتهم الضيقة للحياة والتي حصروها في المال والقرب من الصبايا، لأنه شاعر يمتلك الرؤيا التي تبصِّره بحقائق الأشياء وتجيز له التمرد على المفتقرين إليها ويظهر هذا جليا في قوله:

لَو يَنْظُرونَ بِعَيني وَيَسمَعُونَ بِأُذْني
عافُوا سُلَيمَى وَجاءُوا لِيأخُذُوا الزُّهْدَ عَنّي
لَكنّي لَسْتُ مِنهُمْ كَلاً وَلاً هُمْ منّي[60]

وفي هذا النص نلمح إشارة لطيفة أو تلميح ذكي، ينم على تمرده على المقدمة الغزلية، التي عجت بها نصوص القدماء، إذ نجده يستحضر اسم العلم لسليمى، والذي يحيل من خلاله إلى المقدمة الغزلية، التي حفلت بها قصائد القدماء ونادى المقلدون

والمحافظون على الحفاظ عليها. وفي نصه الثاني، نجده يحذو حذو زميله جبران في شعره المنثور ونثره الشعري، ويتناص معه تناصا داخليا؛ أعطاه القدرة على نفي الشعرية عن كل من يحصرها في شكلها التركيبي الذي تطغى عليه الأوزان والقوافي، بل والتمرد عليه، فالشاعر الحق عنده هو الذي يؤله الحب، ويضيف إلى الحياة ما يُجمِلها ويُزَيِّنُها، ويقدس الجمال في المخلوقات، ويرنو إلى العاطفة، ويتبتل في محراب الإنسانية.

ونحن نقرأ تصوره للشاعر والوظيفة المنوطة به، وكأننا به يعرض علينا بنودا من البيان الرومانسي إذ نجده يقول:

ليس الشاعر الذي ينظم القصائد ويحكم القوافي.
الشاعر الذي يرتاح إلى الظلام لأنه يحب النور
الشاعر الذي يدخل إلى محراب نفسه ويجدها تقدم قلبه ذبيحة للحب فلا يردعها
الشاعر الذي تزين حلقته سلسلة الحياة
الشاعر الذي يراه الأعمى المستعطي
الشاعر الذي لا يفرح بنفسه إلا بحزنها
الشاعر الذي يحب النفوس المتواضعة علما منه أن هناك الجمال والحكمة
الشاعر الذي يحب الحياة مملوءة بالعواطف
الذي يحسب الناس كلهم إخوانه في الإنسانية[61]

حينما أقرأ هذه الجمل الشاعرة، أجدني أستحضر شخصه وأحاوره، فكأني به يقول لي إن الشعر تعبير عن الحياة وتعبير عن الذات القلقة والمتعطشة للحب وعن الآخر بلغة مفعمة بالمحبة والإنسانية.

3) - إيليا أبوماضي (1889-1975):

حينما نجول بعقولنا وأرواحنا ومداركنا في الرياض الشعرية، التي جادت بها القريحة المعطاء لإيليا أبي ماضي، نقبض على معالم التمرد فيها؛ سواء كان تمردا يمس الشكل أو المضمون، حيث وجدناها موزعة في روائعه، ونحن نقرأ ديوانه**"الجداول"** عثرنا على نصه الشعري الموسوم بـ: **"الفاتحة"**، والذي أعلن فيه تمرده على التصور المفاهيمي التقليدي، الذي خرج من بوتقة المدونات النقدية القديمة، وتشبثت به المدرسة الكلاسيكية العربية المتجسدة في شخوص الشعراء المحافظين والمقلدين، إذ نجده يرفض انتسابه لمن يحصر النص الشعري في شكليته الثابتة والرتيبة والمقصورة على الشكل والوزن، ويظهر هذا في قوله:

لَستَ مِنّي إِنْ حَسِبْتَ الشِّعْرَ أَلْفاظاً وَوَزْناً
خَالَفَتْ دَرْبَكَ دَرْبِي وَانْقَضَى مَا كَانَ مِنَّا

فانطَلِقْ عَنّي لِئلاَ تَقْتَنِي هَمًّا وَحُزْنَا

وَاتَّخِذْ غَيْرِي رَفِيقاً وَسِوَى دُنْيايَ مَغْنَى[62]

وبنفس الروح الشعرية الوثابة والمتمردة، نراه يعلن للقارئ انتماءه المدرسي الرومانطيقي الذي يشيد بالرؤيا والإلهام في استحضار النص الشعري في حالات الجذب التي تعتري الشعراء؛ متمردا في ذلك على شعراء الصنعة والتقليد، ونلحظ هذا في نصه الشعري الموسوم بـ: "الفيلسوف المجنح" المتموضع في ديوان **"الخمائل"**إذ نجده يقول:

يَأَيُّهَا الشَّادِي المُغَرِّدُ فِي الضُّحَى أَهْواكَ إِنْ تُنْشِدْ وَإِنْ لمَ تُنْشِدِ

الفَنُّ فِيكَ سَجِيَّةً لاَ صَنْعَةً وَالحُبُّ عِندَكَ كَالطَبِيعَةِ سَرْمَدِي

فَإِذا سَكَتَّ فَأَنْتَ لَحْنٌ طَائِرٌ وَإِذا نَطَقتَ فَأَنْتَ غَيرَ **مُقَلّدِ**[63]

كنا نجده يثور ويتمرد على التقليد**Imitation** الذي ورَّثه شعراء الجاهلية لمن خلفهم من الشعراء بعدما أصبح سنة متداولة، وعلامة ظاهر للعيان في جغرافية النص الشعري، والمتمثل في الوقوف على الأطلال، وذرف الدموع على الماضي السحيق في نصه الشعري الموسوم ب: **"صاحب القلم"** في ديوانه؛ هذا النص المُشرَّب بروح الثورة النواسية، ونستشف هذا في قوله:

لَيسَ الوُقُوفُ عَلَى الأَطلاَلِ مِن خُلُقِي وَلاَ البُكاءُ عَلَى ما فاتَ مِن شِيَّمِي[64]

وهذه الثورة والتمرد على التقاليد، التي اقتسمها شعراء الرابطة القلمية بما فيهم إيليا أبي ماضي، ترجم لها **ميخائيل نعيمة** في قوله: "لقد كان من ثورة الرابطة القلمية على التقليد أن خلقت شعرا لا أثر فيه للفخر والحماسة والهجاء، والتسكع في المدح، والتفجُّع الكاذب في الرثاء، والغزل على أساليب القدماء"[65].

وفي نصه الثاني والموسوم بـ: **"الشاعر والأمة"**، المأخوذ من ديوانه، والذي يعكس لنا الدور الريادي والقيادي الذي يقوم به الشاعر في أمته، فهو محركها إلى الثورة على الظلم، والتمرد على الطغيان، خاصة إذا مورس من طرف السلطة الحاكمة، إذ نجده يحكي لنا قصة أمة بلغت من العز مكانا تحسد عليه حينما تولى حكمها حاكم عادل ومخلص، وبعد موته انقلب حالها وتبدّلت أحوالها بعدما آل الحكم فيها إلى حاكم طاغية عاد به القهقرى، وأَخَّرها عن دورها الريادي ومركزها القيادي، ليصف لنا شاعرها الحائر على حالها، والذي ظل يحمل بداخله ثورة متأججة وتمردا عارما، يشهدهما من ينظر إلى حاله ونلمح هذا في قوله:

كَانَ فيها شَاعِرٌ مُشْتَهِرٌ ذُو قَوافٍ بَينَهَا مُشْتَهَرَهْ

كُلَما هَزَّتْ يَداهُ وَتَراً هَزَّ مِن كُلِّ فُؤادٍ وَتَرَهْ

تَعِسُ الحَظِّ، وَهَلْ أَتْعَسُ مِنْ شاعِرٍ في أمَّةٍ مُحْتضَرَهْ؟

يَقْرَأ النـاظِرَ في مُقْلتَيهِ ثَوْرَةً ظَـاهِرَةً مُسْتَتِرَهْ[66]

فالقارئ لهذا النص الشعري، يرى بأن الشاعر يبارك التمرد والثورة في الشاعر، ويخرجهما من النسق النصي إلى النسق الاجتماعي؛ لأنهما يدفعانه إلى إيصال رسالته إلى أفراد الأمة من أجل تغيير الأوضاع الراهنة المغلفة بالظلم، الذي يمارسها الحاكم بعدما استكان له المحكوم؛ هذه الرسالة التي شحنها بما جاء في قوله:

مَالَكُم تَشْتَكُونَ مِن مُحْتَكِمٍ رُضْتُمْ أَلْسِنَتَكُمْ أَنْ تَشْكُرَهْ؟

وَجَعَلتُمْ مِنكُمْ عَسكَرَهُ وَحَلَفْتُمْ أَنْ تُطِيعُوا عَسْكَرَهْ؟

كَيفَ لاَ يَبْغِي وَيَطْغَى آمِرٌ يَتَّقِي أَشْجَعُكُمْ أَنْ يَنْظُرَهْ؟

مَا اسْتحالَ الهِرُّ لَيثاً إنَّما أُسُدُ الآجام صَارَتْ هِرَرَهْ

وَإذا اللَّيثُ وَهَتْ أَظْفـارُهُ أَنْشَبَّ السِّنـورُ فِيهِ ظُفُرَهْ !![67]

وبهذه الجمل الشعرية المُشرَّبة بالاستفهام الاستنكاري، ينقل الشاعر عدوى التمرد إلى المتلقي (أفراد الأمة)، حتى لا يستكينوا للظالم ولا لسياسته الشوفينية، التي تحولهم إلى عبيد خلقوا لإرضاء السيد على حساب حريتهم، بل إلى أصنام جاثمة وساكنة لا تتحرك.

وهذه هي الوظيفة الحقيقة للنص الشعري، فليس له الحق في أن يبقى أسير لعبة اللغة في اللغة، بل يجب أن يخرج إلى اللعب بلغته في المجتمع فهو" سيقف بطبيعة تكوينه وبحكم فصيلة دمه في مواجهة كل السلطات التي تكرس لهدم روح الإنسان، سيقف بإزائها بكل ما تحمله من قناعات جاهزة وعادات جامدة فاضحا حججها المعلنة بالحفاظ على القيم"[68]، وتبقى هذه المسؤولية منوطة-أيضا- بصاحبه. كما يجب على صاحبه أن يستشعر البطولة في ذاته، التي صورت المدرسة الرومانطقية صاحبها في صورة الثائر والمتمرد على المجتمع[69].

خاتمة: لقد حاولنا في هذا البحث المتواضع، أن نقدم للقارئ التّصور المفاهيمي للشعر والشاعر عند شعراء الرابطة القلمية من خلال استقراء نصوصهم الشعرية لبعض منهم، بغية القبض على معالم الرؤية والتمرد فيها، وبعد جهد جهيد وعمل دؤوب استطعنا أن نخرج بالنتائج الآتية:

1) - كان الشعر ولازال، يقدم للقارئ تصورَ أصحابه له في منجزاتهم الشعرية، للإحاطة به، وإدراك جوانب المتعة والنفع فيه.

2) - استطاع شعراء الرابطة القلمية، أن يثوروا على المحافظين، وأصحاب النظرة الضيّقة، التي ساهمت في بلورة فكرة محاكاة القدماء، والسير على نهجهم، والمحافظة على موروثهم إلى درجة التوثين والتقديس.

3) - نقل شعراء الرابطة القلمية، تصورهم للشعر والشاعر في منجزاتهم الشعرية، والتي رأت في الشعر تمردا ورؤيا استشرافية، كما رأت في صاحبه ذالك الملهم والنبي المصلح، الذي عاش بين ظهراني قومه؛ ثائرا على التقاليد البالية التي مست منجزاتهم الفنية وتغلغلت في حياتهم الاجتماعية.

4) - تمرد شعراء الرابطة القلمية- في منجزاتهم الشعرية- على الجوانب الشكلية والموضوعية في النص، التي ظلت قابعة في منطقة الظل بعدما أسسها القدماء ولهج المحافظون بالبقاء في دائرتها، ونادوا بالتجديد في الشكل والمضمون.

5) - أرهص شعراء الرابطة القلمية لتأسيس شعرية الحداثة، والتي كانت ترى في النص الشعري رؤيا وكشفا لمصير الإنسان، بل وكانت تسعى؛ جاهدة لتغير الثابت وتكسير السائد في حياته.

مراجع البحث وإحالاته:

1-بدير، حلمي. الشعر المترجم وحركة التجديد في الشعر المعاصر. دار المعارف، القاهرة، ط2؛1991، ص: 129.

2- المرجع نفسه، ص: 196.

3-نوفل يوسف. طائر الشعر (عش الفيض...فضاء التأويل).الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1؛2010، ص: 39.

4-اليوسفي، محمد لطفي. المتاهات والتلاشي في النقد والشعر. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1؛ 200ص: 58.

5-ينظر: شيخة، محمد الأمين. التشكيل الأسلوبي في الشعر المهجري الحديث. أطروحة دكتوراه في الأدب العربي(مخطوط)، جامعة محمد خيضر، بسكرة-الجزائر، 2009، ص: 21.

6-الجندي، أنور. أضواء على الأدب العربي المعاصر. دار الكتاب العربي ، القاهرة، دط؛1968، ، ص: 238.

*-الحقل الدلالي: يفهم من الحقل الدلالي مجموعة الوحدات المعجمية، التي تطرح كفرضية عمل، وتحتوي على تنظيم بنائي مضمر، حيث يساعدنا على تشكيل متن معجمي يتحدد بواسطة التحليل السيمي: إضافة كلمات جديدة وإقصاء كلمات أخرى قصد الوصول إلى وصف عالم دلالي فرعي.ينظر: بن مالك، رشيد.قاموس مصطلحات التحليل السيميائي. دار الحكمة، الجزائر، دط؛2000ص: 38.

7-الفاخوري، حنا. الجامع في تاريخ الأدب العربي(الأدب الحديث).دار الجيل، بيروت، ط1؛1986، ، ص: 218.

8-ينظر: الأشتر، عبد الكريم. أوراق مهجرية. دار الفكر المعاصر، بيروت-لبنان، ط1؛2002، ص: 18.

9- جابر، يوسف حامد. قضايا الإبداع في قصيدة النثر. دار الحصاد، دمشق، دط؛1988، ص: 37.

*-الشعر المنثورvers libres : هو آخر ما اتّصل إليه الارتقاء الشعري عند الإفرنج وبالأخص عند الأمركيين والإنجليز فملتن وشكسبير أطلقا الشعر من قيود القافية، ووالت وتمان هو مخترع هذه الطريقة وحامل لوائها

إذ أطلق الشعر من قيود العروض كالأوزان الاصطلاحية والأبحر العرفية. انظر: الريحاني، أمين. الريحانيات. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط، 2014 ص: 272.

10- ينظر: الجندي، أنور. أضواء على الأدب العربي المعاصر، ص:

11-ينظر: المقدسي، أنيس. الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة. دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط 6 ؛2000، ص: 329.

12- ينظر: جبران خليل جبران. دمعة وابتسامة(الأعمال الكاملة).دار صادر، بيروت، ط1؛2002، ص: 147-148.

13- جبران خليل جبران. دمعة وابتسامة. ص، ص: 147.

14- المصدر نفسه، ص: 166.

15-المصدر نفسه، ص: 166.

16- نقلا عن: مقدمة جبران ينظر: إيليا أبوماضي. الديوان. تح: حجر عاصي، دار الفكر العربي، بيروت لبنان، ط 1 ؛1999، ص: 39-40.

17- جبران خليل جبران، دمعة وابتسامة، ص: 182.

18-أدونيس، علي أحمد سعيد. مقدمة للشعر العربي، ص: 81.

*- التركيب الإضافي: ما تركب من مضاف ومضاف إليه مثل: كتاب التلميذ. صوم النهار، وحكم الجزء الثاني أنه مجرور أبدا. ينظر: الغلاييني، مصطفى. جامع الدروس العربية، المكتبة التوفيقية، مص القاهرة، دط، 2003، ص: 17

19- ينظر: الفاخوري، حنا. الجامع في تاريخ الأدب العربي(الأدب الحديث)، ص: 618.

20-أيوب، رشيد. أغاني الدرويش. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، دط؛2014، ص: 07.

21- أيوب، رشيد. أغاني الدرويش: 09.

22- المصدر نفسه، ص: 10.

23-المصدر نفسه، ص: 77.

24-بزون، أحمد. قصيدة النثر العربية. دار الفكر الجديد، بيروت- لبنان، دط؛ دت، ، ص: 29.

25- ينظر: أيوب، رشيد.أغاني الدرويش، ص: 89-90.

26- بنعلي، قريش.مفهوم الشعر عند جماعة أبولو بين التصور النظري والإبداع الشعري الشابي أنموذجا.مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، العدد الثالث، 2015، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس-الجزائر، ص: 145.

- غزوان، عناد. مستقبل الشعر وقضايا فنية. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق، ط1؛1994، ص: 08. *

27-ينظر: شيخة، محمد الأمين. التشكيل الأسلوبي في الشعر المهجري الحديث. أطروحة دكتوراه(مخطوط)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009، ص: 30. ظاهرة الهمس. عمر برداوي. سرقة: حقق في القضية.

28-ينظر: جحا، ميشال خليل. شعراء أعلام من المشرق العربي. دار صادر، بيروت، ط1؛2013، ص: 27-29.

29- شيخة، محمد الأمين. التشكيل الأسلوبي في الشعر المهجري الحديث، ص: 41.

30-الرمادي، جمال الدين. من أعلام الأدب المعاصر. دار الفكر العربي، القاهرة، دط؛ دت، ، ص: 271.

31-ينظر: عبد الصبور صلاح. نبض الفكر. دار المريخ للنشر، الرياض، دط؛1982، ، 68-69.

*-التناص الداخلي: يقع في مؤلفات شاعر أو أديب أو كاتب واحد، ويقوم على إيراد جزء من نصه في نص آخر، وهو نوع من إقحام نص في نص آخر. ينظر: زيتوني، لطيف. معجم مصطلحات نقد الرواية. مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، ط1؛2002، ص: 64-65."بالتصرف"

32-أبو ماضي، إيليا. من أعمال الشاعر إيليا أبي ماضي (ديوان لجداول). دار كاتب وكتاب، بيروت-لبنان، دط؛ 1988، ، ص: 73-75.

33-المصدر نفسه، ص: 76.

*- الرثاء: ما يقوله الشاعر في مدح الميت وتعداد مناقبه من كرم وشجاعة وتقوى وسعة علم وسماحة أخلاق...إلخ وهو من أغراض الشعر المشهورة عند العرب، والذين اشتهروا به الخنساء في رثاء أخيها صخر. ينظر: نصار، نواف. دار ورد للنشر والتوزيع، عمان، ط1؛2007، ، ص: 84.

34-أبو ماضي، إيليا. من أعمال الشاعر إيليا أبي ماضي (ديوان لجداول)، ص: 134.

35- أبو ماضي، إيليا. من أعمال الشاعر إيليا أبي ماضي (ديوان لجداول)، ص: 136-137.

36-المناعي، مبروك. الشعر والسحر. دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1؛2004، ، ص: 65.

37- ينظر: الماجدي، خزعل. العقل الشعري، ص: 296.

38- أبو ماضي، إيليا. من أعمال الشاعر إيليا أبي ماضي (ديوان الخمائل)، ص: 221.

39-المصدر نفسه، ص: 221.

-العشماوي، محمد زكي. الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد. دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروتدط؛1983، ، ص: 103. 40

*- النوستالجياNostalgie: تعني ذلك الألم والحزن، الذي يعتري الإنسان أثناء تذكره وحنينه للمكان والزمان.-Voir: Claude Moreau,Jean Louis Moreau.Larousse(pluridictionnaire).impremerie Berger-Lervault,Nancy,en France,1985,P: 954.

41- أبو ماضي، إيليا. من أعمال الشاعر إيليا أبي ماضي (ديوان الخمائل)، ص: 333.

42-المصدر نفسه، ص: 334.

43- بلاشير، ريجيس. أبو الطيب المتنبي. تر: إبراهيم الكيلاني، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، دط؛2001، ص: 14.

44- أبو ماضي، إيليا. من أعمال الشاعر إيليا أبي ماضي (ديوان الخمائل)، ص: 337.

45-ينظر: عبد النور، جبور، المعجم الأدبي(الهامش)، ص: 505-506.

46-أحمد داود، محمد علي سيد. التجاهات الفنية في شعر إيليا أبي ماضي في مادة الأدب والنقد. أطروحة دكتوراه(مخطوط)، جامعة الأزهر، القاهرة، ص: 366.

47- أبو ماضي، إيليا. من أعمال الشاعر إيليا أبي ماضي (ديوان الخمائل)، ص: 493.

48- المصدر نفسه، ص: 497.

49- أبو ماضي، إيليا. من أعمال الشاعر إيليا أبي ماضي (ديوان الخمائل)، ص: 615-616.

50-القاضي، فاروق. آفاق التمرد. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1:2004، ، ص: 22-23.

51-عمارة، عاطف. الشخصية العبقرية. المكتبة السيكولوجية، القاهرة، دط، 1996، ص: 14.

52-عبد الكاظم الأسدي، سامر فاضل. مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين. دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1:2012، ص: 100."بالتصرف"

53-Voir: Suheil Bushrui and Joe Jenkins. Khalil Gibran man and poet. Oneworled Publication ,USA, ed1 ;1998,P: 287.

54- ينظر: جبران، خليل جبران. رمل وزبد(الأعمال الكاملة)، ص: 99-100..

55-بقاعي، شفيق وهاشم، سامي. المدارس والأنواع الأدبية. منشورات المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، دط؛1979، ص: 68.

56- ينظر: جبران، خليل جبران. دمعة وابتسامة(الأعمال الكاملة)، ص: 166.

57- جبران، خليل جبران. العواصف(الأعمال الكاملة)، ص: 237-238.

58- جبران، خليل جبران. المصدر نفسه، ص: 243.

59-أدونيس، محمد سعيد على. الثابت والمتحول. دار العودة، بيروت، ط1:1978، ج3، ص: 165.

60- أغاني الدرويش، ص: 25

61-أغاني الدرويش، ص: 79.

62- أبو ماضي، إيليا.من أعمال الشاعر إيليا أبي ماضي (ديوان لجداول)، ص: 09.

63- أبو ماضي، إيليا.من أعمال الشاعر إيليا أبي ماضي (ديوان لجداول)، ص: 232.

64-أبو ماضي، إيليا. الديوان. تح: حجر عاصي، دار الفكر العربي، بيروت-لبنان، ط1؛1999، ص: 344.

65- نعيمة ميخائيل. نسيب عريضة شاعر الطريق. مجلة الآداب، العدد الخامس، 1935، دار العلم للملايين، ص: 06.

66- أبو ماضي، إيليا. الديوان، ص: 226.

67-المصدر نفسه، ص: 228.

68-عبد الحي، أحمد. الشاعر والسلطة. إيتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1:2004، ص: 12.

69-ينظر: المسيري، عبد الوهاب وزيد، محمد علي. مختارات من الشعر الرومانتيكي الإنجليزي. المؤسسة العربية للدراسات النشر، بيروت، ط1:1979، ص: 09