



جمهورية السودان
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أم درمان الإسلامية

كلية الدراسات العليا

كلية اللغة العربية

قسم الدراسات الأدبية والنقدية

التجديد في شعر محي الدين فارس

بحث مقدم لتليل درجة الماجستير في الدراسات الأدبية والنقدية

إشراف الدكتور

بشير عباس بشير

إعداد الطالبة

عواطف أحمد محمد الإمام

العام الجامعي

١٤٣٢ هـ ٢٠١١ م

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

قال تعالى

(قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي * وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي *
وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي * يَفْقَهُوا قَوْلِي)

طه الآيات ٢٥-٢٨

الإهداء

إلى سر وجودي أمي وأبي

الأتقياء الأتقياء

وإلى رفيق دربي زوجي

وإلى ثمرات فؤادي

بناتي تبيان وتقى

وإلى أخواني وأخواتي الأحياء

وإلى كل من علمني حرفاً وفاءً وتقديراً

أهدي هذا البحث

الباحثة

شكر وتقدير

قال تعالى : (رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ)^١
وقال صلى الله عليه وسلم (لَا يَشْكُرُ اللَّهَ مَنْ لَا يَشْكُرُ النَّاسَ)^٢ .
في مطلع هذا البحث يطيب لي ان أتقدم بشكري الجزيل إلى أسرة
جامعة أم درمان الإسلامية ، وأسرة كلية اللغة العربية على وجه الخصوص
، وشكري بلا حدود لأستاذي الدكتور العالم بشير عباس بشير المشرف
على هذا البحث فقد كان لفكره الرشيد وتوجيهه السديد الأثر الكبير في
إكمال هذا البحث فجزاه الله عني خير الجزاء وأبقاه ذخراً للعلم وطلابه ،
والشكر أجزله لفضيلة الدكتور محمد حامد إسماعيل الذي بدأ معي مسيرة
هذا البحث مشرفاً ، والشكر لأخي الدكتور عصام عبد الله الضو لما بذله
من جهد جبار في دفع هذا البحث إلى الأمام ، والشكر لأسرة مكتبة جامعة
أم درمان الإسلامية والشكر لزميلاتي رفيفات درب العلم ولأسرتي الكريمة
التي يسرت لي سبيل البحث ، والشكر لله أولاً وأخيراً .

الباحثة

١ - سورة النمل: من الآية ١٩ .

٢ - أخرجه أبوداود في السنن في كتاب الأدب باب في شكر المعروف ٤ / ٢٥٥ حديث ٤٨١١ .

ملخص البحث

القضية الرئيسية التي تناولها هذا البحث هي التجديد في شعر محي الدين فارس ، وقد حاولت الباحثة جهدها أن تعطي هذا الموضوع المهم حقه على قدر المستطاع ، ويمكن تلخيص اهم النتائج التي توصلت إليها فيما يلي :

هناك عوامل كان لها تأثير كبير في تكوين شخصية الشاعر محي الدين فارس منها دراسة اللغة العربية

إن التجديد في الشعر ظاهرة طبيعية تطورية في كل مكان وزمان وفي العصر الحديث تنوعت أشكال القصيدة بين الغنائية والموضوعية ، كما تنوعت أشكالها بين شكل الشطرين ، والشعر المرسل ، والنظام المقطعي ، وشعر التفعيلة وقصيدة النثر ، ساعدت بعض الظروف الاجتماعية في السودان في تحويل الشعر من حالة الضعف إلى مسايرة الحالة الجديدة التي طرأت عليه في الشرق بعد ظهور البارودي وقد حافظ معظم الشعراء المجددين في السودان على شكل الشعر القديم واكتفوا من التجديد بالمضمون دون المبنى حرصاً على الجرس الكلاسيكي وموسيقاه .

إن التحدث عن التجديد في الشعر العربي المعاصر لا يعني قتل اللغة العربية ، ولا صرف الناس عنها ، ولا تغيير أصولها .

إن التجديد في الأدب السوداني عامة والشعر السوداني خاصة بدأ في الربع الثاني من القرن الماضي ، ولا نستطيع أن نجزم بأن الشاعر محي فارس قد استطاع تطبيق جميع معايير وأسس الشعر الجديد التي وضعها المحدثون من الأدباء في شعره ، ولكن يمكن القول بأنه قد تجاوز في شعره وتوسط بين القديم والحديث ، وإن كان ثمة ملاحظة يمكن أن تذكر هنا أنه ساير رواد التجديد في أغلب المضامين والصور الشعرية ، بجانب الموسيقى الشعرية التي سادت في هذا النوع من الشعر .

Abstract

The main important issue that tackled by this research is the modernization in the poetry of Mohieldin Faris . The researcher has tried his best to tackle with this important subject broadly as possible .

The researcher reached as some finding as the following :

There are some factors had a signifings impact in the formation of Mohieldin Faris,s personality such as his study of the Arabic language .

The innovation of poetry is a natural evolutionary phenomenon in every place and time . In the modern time , there are various styles of poem such as lyric poem and objective poem .

Moreover , its styles are diversified into the forms of tow parts , blank verse stanza , assonance poetry and prose poetry . Some social circumstances in Sudan helped in transferring of poetry from the state of weakness to adjust with the new situation that has occurred modern poets complied with the old form of poetry . In addition to that , they were satisfied with the renewal of the content without giving attention to structure because they wanted to keep the classical tone of poetry .

When talking innovation in the contemporary Arabic poetry , this does not mean extermination of Arabic language , not to make people to alleviate form it and not to change its origins .

Generally , innovation in Sudanese literature , and Sudanese poetry , particularly , began in the second quarter of the last century . We cannot be certain if the poet Mohieldin Faris had been able to apply all the standards and basics of the new poetry that founded by the modern writers . Nevertheless , it can be said that he had exceeded and mediate in his poetry between the ancient and modern poetry , but there was a note can be mentioned here , that he adapted himself to pioneers of innovation in most of the contents and poetry images , in addition to poetry music that prevailed in this type of poetry .

المقدمة

أسباب اختيار الموضوع

أهمية البحث

أهداف البحث

منهج البحث

هيكل البحث

مقدمة

الحمد لله تعالى الذي جعل الإسلام عقيدة وشريعة ... والصلاة والسلام على خير خلق الله أجمعين محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم الذي كان خلقه القرآن الكريم وقد مدحه الله تعالى بقوله { وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ }^١ ، أما بعد :

ففي هذا العصر عاد إلى الشعر العربي وجهه المشرق ، وأصالته العربية الإسلامية العريقة في جميع أنحاء العالم الإسلامي والعربي ، فأوت إليه الأصالة بعد الزيف والإسفاف ، والحيوية والتجديد بعد الجمود والتقليد ، والإبداع والابتكار بعد النقل والتكرار ، والتحرر والرجوع إلى الذات بعد التقيد والتبعية ، ولهذا نال الشعر العربي الحديث عناية الباحثين والدارسين ، لتحديد الدوافع لأصالته وعراقته ، وإبراز خصائصه وسماته واتجاهاته ومدارسه وطابعه ومذاهبه ، وخاصة في المجالات التي لم تتل عناية الباحثين ، لما تحتاج إلى جهد في تيسير الوسائل والأسباب، وتذليل العقبات والصعوبات .

ويقصد بمصطلح الشعر العربي الحديث ما كتبه شعراء كثيرون على غير منهج الشعر التقليدي أو الاتباعي (كلاسيكي) في آداب لغاتهم وقد ظهر في الأدب العربي أواخر النصف الأول من القرن العشرين ، ولاسيما على يد الريحاني والسياب والملائكة والمهجريين العرب في عدد من بلدان أوروبا التي قصدوها للاستقرار فيها، وخاصة إيطاليا وفرنسا وبريطانيا ثم الولايات الأمريكية

إن الخطوات الوئيدة التي سار بها التجديد في الشعر العربي، على سمت عصوره المختلفة، أخذت تسرع في السنوات القليلة الماضية بحيث تثير هذه السرعة ضرباً من الدهشة والتساؤل والبحث حول ما يكمن وراءها من أسباب فكرية وفنية ونفسية واجتماعية.

ولا شك أنه منذ بدأت حركة التجديد الحديثة في هذا الشعر بكسر الأطواق والأطر التقليدية في الأربعينيات ثار جدل طويل حول قيمة هذه الحركة التجديدية

^١ - سورة القلم ، الآية ٤ .

وجدواها على الشعر وأثرها في استمراره وبقائه واختلف في قضايا التجديد جمهور النقاد ومؤرخو الأدب وكل من يهمهم أمر هذا الفن القولي الرفيع حتى الشعراء أنفسهم وقفوا من هذه القضايا مواقف شتى بين رافض ومؤيد ومعتدل ومنتظر .

والواقع الذي لا مرأى فيه أن الشعر العربي صورة فنية تعكس تاريخ هذه الأمة العربية وظروفها الحضارية والنفسية المختلفة وأنه ما دام التاريخ يحدثنا بأن هذه الأمة لم تكن جامدة وأن ظروفها لم تكن ثابتة فإن الشعر أيضاً لم يكن جامداً ولا ثابتاً في يوم من الأيام و نحن لا نتعرض هنا للمضمون بطبيعة الحال لأنه لا يستقر ولا يهدأ مهما كانت الظروف وان كنا نمس هذا المضمون بقدر ما يؤثر على الصورة الإيقاعية والموسيقية للشعر وهذه الصورة الأخيرة هي التي تعرضت في هذا العصر لأكبر هزة شهدها الشعر العربي في تاريخه الطويل .

وفي لمحة عابرة راسية في هذا التاريخ نجد أن الصورة الموسيقية تنوعت بين الرجز والتشطير والتقطيع والتقسيم واستحداث البحور فالترجيع والتخميس والتسديس وسائر صور الموشحات وتنوع القوافي في القصيدة الواحدة ومن وحدة البيت إلى وحدة الجزء أو وحدة القسم فوحدة القصيدة .

ويمتاز السودان بخصوصية ثقافية متفردة عن غيره من بلدان الوطن العربي ، فهو يجمع بين الانتماء العربي والأفريقي في آن معاً، ويحمل إرثاً حضارياً عريقاً يعود في تاريخه إلى القرن الثامن قبل الميلاد من مملكة مروى إلى مملكة سنار، مروراً بالممالك والحضارات الأخرى وما تركته من آثار شاهدة على عمق التاريخ الثقافي لهذه الأرض، التي تختلط فيها تلك الثقافات المختلفة بإبداع يعطي الشخصية السودانية المتفردة تميزاً وخصوصية، يمثلها وعي الإنسان السوداني بمهمته الثقافية لاستيعاب تلك التركيبة الثقافية المتعددة في تمازج حضاري يحافظ على الهوية السودانية المتميزة ، ولكل ذلك جاء الأدب السوداني مرآة عاكسة لهذه الخصوصية الثقافية التي احتفظت بها الذاكرة التراثية للمبدع السوداني .

والواقع الأدبي السوداني مليء بنماذج متنوعة تعبر عن البيئة والحياة السودانية، وتنقل للمتلقي ملامح الشخصية السودانية من خلال المعطى البيئي الواضح في النص الأدبي .

وقد مر الشعر بثلاث مراحل في السودان المعاصر ، المرحلة الأولى وتظهر في شكل القصيدة التقليدية التي تنتظم بشكل عروض الخليل بن احمد ، والمرحلة الثانية التي تمثلها قصيدة التفعيلة « الشعر المرسل» وهي قصيدة غير مقفاة متسامحة في امر القافية ولكنها تلتزم البحور الثمانية الصافية وتلتزم السطر الشعري بدلاً عن البيت الشعري بالجملة الشعرية ، ثم جاءت المرحلة الثالثة تحمل قصيدة النثر التي هيمنت على الساحة الشعرية وهي قصيدة لا تلتزم قافية أو وزناً معيناً، ولكن لها ايقاعها الخاص بها. والشاعر فيها تنازل من مركزية العراف والرأي الى الانسان العادي الذي ينفعل بالاحداث العادية. ويكتبها شاعرها بلغة تداولية واصفاً ومحايداً عاطفياً، وفيها تمازج جميل رغم الاختلاف حولها .

واستوقفني الشعر السوداني ووجدت فيه مجالاً رحباً للبحث والدراسة ، خاصة ونحن ننشد مجتمعاً أصيلاً يتبنى النهوض بالأدب في كل المستويات في ظل صحوة أدبية وفكرية ، وحتى يكون لنا موطئ قدم في سوق الشعر والأدب ، لذلك قمت في هذا البحث بدراسة التجديد في شعر محي الدين فارس ، أسأل الله العلي القدير أن يوفقني ويلهمني الصواب في القول والعمل إنه القادر على كل شئ .

أسباب اختيار الموضوع :

- هناك بعض الأسباب التي دفعت الباحثة لاختيار هذا الموضوع منها :
- التعريف بالشعر السوداني وبيان قيمته ومنزلته في الأدب العربي .
- بيان مفهوم التجديد في الشعر العربي بصورة عامة وفي الشعر السوداني على وجه الخصوص .
- بيان جهود الشعراء السودانيين في قضايا التجديد في الشعر العربي .
- التعريف بالشاعر محي الدين فارس وبيان المؤثرات التي أسهمت في تكوين شخصيته .

أهمية البحث وأهدافه :

- تكمن أهمية هذا الموضوع في أنه يتناول قضية من القضايا الأدبية الكبيرة وهي قضية التجديد في الشعر العربي وقد اختلفت كلمة النقاد في ملامح هذه القضية وأبعادها ، ويهدف هذا البحث إلى بيان الآتي :
- بحث مدلول كلمة تجديد عند علماء اللغة ونقاد الشعر العربي قديماً وحديثاً ودراسة قضايا التجديد عند جمهور النقاد ومؤرخو الأدب وكل من يهمهم أمر هذا الفن القولي الرفيع وبيان آراء النقاد والشعراء أنفسهم الذين وقفوا من هذه القضايا مواقف شتى بين رافض ومؤيد ومعتدل ومنتظر .
- دراسة مساهمة التجديد في الشعر العربي وإبراز دوره كصورة فنية تعكس تاريخ هذه الأمة العربية وظروفها الحضارية والنفسية المختلفة .
- دراسة تيارات التجديد في الشعر العربي الحديث بالتطبيق على الشعر السوداني مع التركيز على أشعار الشاعر السوداني محي الدين فارس كدراسة حالة .
- كشف نبل وإحساس الشاعر الصادق من خلال أشعاره وإنتاجه الذي لم يطرُق كثيراً ، بالتعرف على البناء الشعري من موسيقى وقوافي ، وكذلك التعرف على الصورة الشعرية من خلال التصوير التشبيهي والخيالي والإستعاري ومدى إرتباط هذه الصورة بنفسية الشاعر وشخصيته .

منهج البحث :

اتبعت الباحثة في هذا البحث المنهج الوصفي التاريخي مع اتباع منهج دراسة الحالة التي تقتضي دراسة شعر الشاعر محي الدين فارس دراسة تحليلية وإبراز نتائج تلك الدراسة ، ويمكن توضيح ملامح هذا المنهج في الآتي :

أولاً : جمع المادة العلمية :

حيث قامت الباحثة بجمع مادة البحث من المصادر المعتمدة ، التي تناولت هذا الموضوع ، فقد اعتمدت أولاً على المصادر والمراجع التي تناولت مصطلح التجديد ومدلولاته مثل معاجم اللغة وكتب التعاريف والمصطلحات وغيرها ، أما في مجال إيراد الشواهد الشعرية فاستفادت الباحثة من دواوين الشاعر محي الدين فارس المطبوعة .

ثانياً : توثيق النصوص :

قامت الباحثة بالتوثيق العلمي للنصوص المقتبسة من المصادر والمراجع وقد اشتمل منهجها في التوثيق على الآتي :

- . وضع النص المقتبس من المصدر أو المرجع بين قوسين .
- . إعطاء النص رقماً للهامش .
- . القيام بالتوثيق للنص في الهامش مع ملاحظة الآتي :
 - أ/ ذكر اسم المصدر أو المرجع كاملاً .
 - ب/ كتابة اسم المؤلف ولقبه المشهور به .
 - ج/ ذكر رقم الجزء والصفحة إن كان الكتاب في أجزاء ، وإلا اكتفيت بذكر رقم الصفحة فقط .

- . ذكر اسم المحقق إن كان الكتاب محققاً .
- . ذكر الناشر والطبعة ، رقمها وتاريخها إن تيسر لي ذلك .
- إذا تكرر المصدر أو المرجع أقوم بالإشارة إلى اسم المصدر فقط ، دون ذكر بقية المعلومات عنه .

ثالثاً : شرح الغريب :

قامت الباحثة بشرح الكلمات الغريبة الواردة في البحث بالرجوع إلى الكتب

المعتمدة في ذلك مثل معاجم اللغة .

رابعاً : التعريف بالأعلام الواردين في البحث :

قامت الباحثة بالترجمة والتعريف بالأعلام الواردين بالبحث بالإعتماد على بعض الكتب المؤلفة في ذلك .

خامساً : صناعة الفهارس الفنية : وهي :

فهرس للأعلام وفهرس لمصادر ومراجع البحث ، وفهرس للموضوعات .

هيكل البحث :

اقتضت طبيعة الموضوع أن يقوم هيكل البحث على مقدمة وتمهيد وثلاثة

فصول وخاتمة على هذا النحو :

المقدمة :

وتتضمن :

. أسباب اختيار الموضوع .

. أهمية البحث .

. أهداف البحث .

. منهج البحث .

. هيكل البحث .

التمهيد : دراسة المؤثرات التي أسهمت في تكوين شخصية الشاعر محي الدين

فارس

الفصل الأول : مراحل التجديد في الشعر العربي والسوداني التطور والرواد

ويشمل أربعة مباحث :

المبحث الأول : التعريف بمصطلح التجديد الشعري

المبحث الثاني : تطور تيار التجديد في الشعر العربي

المبحث الثالث : أهم رواد التجديد في الشعر العربي

المبحث الرابع : تطور ورواد التجديد في الشعر السوداني

الفصل الثاني : الفصل الثاني : التجديد في أغراض شعر محي الدين فارس
وفيه مبحثان :

. المبحث الأول : الأغراض التقليدية .

. المبحث الثاني : الأغراض التجديدية .

الفصل الثالث : التجديد في الخصائص الفنية والعروض
ويشمل ثلاثة مباحث :

. المبحث الأول : التجديد في اللغة والأسلوب .

. المبحث الثاني : التجديد في الصورة الفنية .

. المبحث الثالث : التجديد في الأوزان والقوافي .

الخاتمة :

. النتائج والتوصيات .

الفهارس الفنية :

. فهرس الأعلام المترجم لهم .

. فهرس المصادر والمراجع .

. فهرس الموضوعات .

التمهيد

دراسة المؤثرات التي أسهمت في تكوين شخصية الشاعر محي الدين فارس

من الضروري اللزم أن تقف الباحثة على المؤثرات التي أسهمت في تكوين شخصية الشاعر السوداني محي الدين فارس ، وذلك لأن تلك المؤثرات تضى لنا بعض ملامح وخفايا شخصيته ، وتتنوع تلك المؤثرات وتتشكل في ثلاثة اتجاهات هي :

- . المؤثرات السياسية .
- . المؤثرات الاجتماعية .
- . المؤثرات الثقافية والفكرية .
- . شخصية الشاعر محي الدين فارس .

المؤثرات السياسية :

تكاثرت الهجرات العربية في أوقات مختلفة ، ومن أماكن مختلفة، ولأسباب مختلفة، وتزاوجوا مع السكان الأصليين من النوبة والزنج ، ليكون هذا الهجين الخلاسي الذي يسمى الآن بالسوداني هذا الإنسان الخلاصي الذي أفلح في تكوين مملكة سنار في القرن الخامس عشر ، وتمثلت في هذه المملكة الثقافة العربية الإسلامية، ثم في القرن الثامن عشر حيث جمع المهدي كل السودانين تحت لواء المهديّة، لدحر الاستعمار فتكونت هذه الوحدة رافعة شعار الإسلام، وفي ذلك يقول محمد أحمد محجوب^١ : (في سنة ١٨٨٥ نجحت قوات المهدي أخيراً في التغلب على الحكام العثمانيين وأسست حكماً سودانياً ودرجة من الوحدة بين العرب

^١ - محمد أحمد محجوب ، ولد في ١٧ مايو ١٩٠٨م بمدينة الدويم بالنيل الأبيض ، وتخرج من كلية غردون التذكارية مهندساً مدنياً عام ١٩٢٩م وعمل بمصلحة الأشغال العامة ، ثم عاد لدراسة القانون ، وعين وزيراً للخارجية بعد استقلال السودان عام ١٩٥٦م ، أديب وشاعر له ديوان قلب وتجارب ومسبحتي ودني ، مات في ٢٢ يونيو ١٩٧٦م ، شعر وشعراء من السودان : أبو بكر الصديق الشريف ، نشر وكالة الأولى للخدمات الصحفية ، الرباط ، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م ص ٢٧ .

الإفريقيين الشماليين وزنوج الجنوب) ^١ .

ومن ثم نجد أن توحيد السودان لدحر الاستعمار من قبل المهدي ، لم يكن بقصد تكوين قومية سودانية، إذ أن المهدي كان يعتقد أن دعوته دعوة أممية ، والدليل على ذلك الرسائل التي أرسلها إلى ملك الحبشة وفيما بعد الرسائل التي أرسلها الخليفة عبد الله التعايشي إلى الملكة "فكتوريا" ملكة بريطانيا العظمى يدعوها للإسلام، وقيل في ذلك "وعلى الرغم من أن دمج المهدي لهذه المجموعات القبلية لم يتم من الناحية النظرية على أسس قومية، بل تم في إطار فكرة تحقيق المجتمع الواحد الذي يقوم على أسس دينية".

ومن ثم يمكن أن ينظر إلى المهديّة على أنها سعت لبث الروح القومية بين السودانيين. وحينما تم التوحد حققت المهديّة الهدف بدحر الاستعمار "فإذا نظرنا إلى المهديّة من حيث كونها بعثاً للتراث المحلي على ضوء من المفاهيم السلفية في الدين" نجدها قد نجحت حقاً في ذلك إلى حد بعيد حيث اندرج تحت لوائها عدد كبير من الأنصار من مختلف القبائل والثقافات المحلية في السودان ^٢.

ولكن سرعان ما دحرت قوات المهدي في كرري سنة ١٨٩٨م، وبهذا أسدل الستار على حقبة من تاريخ السودان امتازت بالبطولات والبحث عن الاستقلال والتفرد. ثم أتت مرحلة الاستعمار تحت إدارة الحكم الثنائي البريطاني المصري ومنذ بداية الاستعمار شهد السودان عدة ثورات مناهضة للاستعمار مثل ثورة ود حبوبة في الحلاويين التي انتهت بإعدامه.

وفي بداية سنوات العشرين ظهرت بوادر الثورة في السودان تيمناً بثورة سعد زغلول في مصر حيث قامت حركة اللواء الأبيض بقيادة علي عبد اللطيف بمواجهة عسكرية سنة ١٩٢٤ انتهت بالهزيمة، وكان شعار هذه الحركة "وحدة وادي النيل

^١ - الديمقراطية في الميزان : محمد أحمد محجوب ، دار النهار للنشر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٢، ص ٦٧ .

^٢ - الفكر السوداني أصوله وتطوره : المكّي محمد إبراهيم ، وزارة الثقافة والإعلام، الخرطوم، ١٩٧٦م ص ١٢ .

تحت التاج المصري"^١.

حينما ولد الشاعر محي الدين فارس في سنة ١٩٣٦م كان السودان آنذاك يعاني من ويلات الاستعمار فبنهاية عام ١٨٩٩م كانت قوات الاحتلال قد قضت بفضل أسلحتها الحديثة المتطورة على جيوب المقاومة الوطنية المتبقية من الثورة المهدية وتم على أثر ذلك الانتصار على هذه المقاومة التوقيع على اتفاقية ١٨٩٩م بين الدولتين الغازيتين [بريطانيا وتركيا] أساساً لقيام الحكم الثنائي ، الذي ظلّ جاثماً على صدور العباد وأرض البلاد حتى انبثق فجر الاستقلال صبيحة الأول من يناير في عام ١٩٥٦م بعد ملاحم بطولية خاضها أبناء الوطن بلا استثناء ، وقد شارك في صنع هذا الحلم الجميل طوائف الشعب السوداني قاطبة^٢ .

وقد تركت الأحداث السياسية في ذلك العصر آثاراً كثيرة على الشاعر محي الدين فارس الذي كان في تلك الفترة مقيماً في مصر حيث يقول : (كنا نسكن في القاهرة والحرب كانت هي الشغل الشاغل لكل الناس وكنت أعيش في حي وسط القاهرة وكان معي شعراء سودانيون منهم : مصطفى سالم وحسن عباس صبحي ومن الناشرين عبد الله حامد الأمين الذي كان يحضر للقاهرة كل عام)^٣ .

وفي هذا الجو عاش الشاعر محي الدين فارس حيث كانت الحرب تخيم بأجنحتها في كل العالم الذي انقسم إلى محورين وقد شغلت الحرب العالمية الثانية الناس آنذاك وصارت الحالة السياسية في ذلك الزمان تتعلق بالحرب بصورة مباشرة .

١ - السودان عبر القرون : مكي شيكدة ، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦م ص ١٦ وما بعدها .

٢ - استقلال السودان بين الواقعية والرومانسية : موسى عبد الله حامد ، منشورات الخرطوم عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٥م ص ٧ .

٣ - الوحدة العربية في الشعر السوداني (دراسة وصفية في شعر محي الدين فارس) : سامية السنّي البشير ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة أم درمان الإسلامية ، معهد دراسات وبحوث العالم الإسلامي ، قسم الدراسات الأدبية والنقدية ٢٠٠٧م ص ١٨ .

المؤثرات الاجتماعية :

يعيش معظم أهل السودان حياة رعوية وهي تلقي بظل ثقيل على المجتمع وتقف الحياة الرعوية المتقلبة حجر عثرة في طريق التطور الاجتماعي فهي لا تسهم في إنتاج فائض اقتصادي بل تعيش على فائض القطاع الحديث مما يحول بين ذلك الفائض ومواقع التنمية ولا تساعد الحياة الرعوية المتقلبة على قيام خدمات اجتماعية ثابتة مما يحرم الرعاية من التعليم والصحة والمواصلات الحديثة فيصبحوا أسرى واقعهم المحدود ونهباً لقوى الطبيعة وبؤرة للتخلف ، ويظلوا خاضعين لسيطرة قوى اجتماعية لا يدركون مداها ولا يستطيعون معها شأناً فزعيم القبيلة سيد بلا منازع بين قومه ، والصوفي [الفكي] له نفوذ راسخ في ذلك المجتمع الذي تكتنفه المفاجآت .

وتلقي الحياة الرعوية بظلال كثيفة على المجتمع المستقر في مناطق الإنتاج الحديث والمدن ، ليس فقط لأن الرعاية يمتصون فائضه الاقتصادي بل لأنهم أيضاً يصوغون الإطار العام للقيم والتقاليد ويرسمون أفقاً للمجتمع من تصوراتهم المحدودة ، فالثقل العددي للمجتمع الرعوي ورسوخ تقاليده تجعل لتوجهه نفوذاً وانتشاراً في المجتمع الحديث الذي لم تتمكن دعائمه وتثبيت أركانه ويتسرب ذلك التوجه مباشرة وبطرق غير مباشرة وتؤثر في صياغة رؤى المجتمع وتمسك حياة الرعي بخناق المجتمع بقدريتها وبنفاذ صبرها على انتظار النتائج البعيدة المدى وباستباقها للنتائج¹ .

إن البنيات الحديثة الأساسية التي أدخلها البريطانيون لم تنتظم المجتمع كله بل اقتصر دورها على مناطق معينة كانت مصالحهم مرتبطة بها ، وحرمت منها مناطق بأكملها ظلت حبيسة واقعها الرعوي ، وأدى ذلك التطور غير المتوازي إلى ثنائية في المجتمع ، فهناك مناطق الإنتاج الحديث والاستقرار والتي لم تدخل دائرة الإنتاج الحديث نتيجة نهوض قومي ، وإنما أقحمت فيه إقحاماً ، ونجد في الجانب الآخر مناطق الرعي والحياة المتقلبة والتي لم يعمل الحكم البريطاني على تطويرها ، وما كان من اهتماماته أن ينجز مثل ذلك التطور بل لعله بسياساته قد عمل على

¹ - تاريخ السودان الحديث : محمد سعيد القدال ، ، الطبعة الأولى مطابع شركة الأمل للطباعة والنشر ، الخرطوم ص ٢٨٣ .

تكريس ذلك الواقع بوعي وأحياناً بغير وعي^١ .

وكان المجتمع في ذلك الحين يقع تحت تأثير الطرق الصوفية مثل الطريقة القادرية [أكثر الطرق الصوفية انتشاراً في السودان] وقد أقترن دخولها في السودان باسم تاج الدين البهاري البغدادي الذي قدم السودان في نحو عام ٩٨٥ هـ الموافق ١٥٧٧م من بغداد عن طريق الحجاز أثر دعوة من داود بن عبد الجليل التاجر السوداني ، وفي أثناء إقامته التي بلغت سبعة أعوام سلك تاج الدين عدداً من المريدين منهم خليفته محمد الهميم بن عبد الصادق وبان النقا الضرير .

وفي تلك الفترة طلب تاج الدين من الشيخ عبد الله بن دفع الله العركي ، تلميذ عبد الرحمن بن جابر ، وهو ممن ولاهم الشيخ عجيب القضاء ، أن يسلك طريق القوم ، فرفض عبد الله ذلك الرجاء متعللاً بأنه لن يخلط باشتغال الفقه شيئاً آخر ، ولكنه لما رأى المكانة الرفيعة التي تبوأها حيران تاج الدين بين الفونج والعرب وما اشتهروا به من كرامات بين عامة الناس أثر أن ينخرط في هذه الطريقة ولحق بتاج الدين في الحجاز . فلما علم أن الأجل قد وافاه سلك الطريق على خليفته وعاد إلى السودان مرشداً للناس في عام الظاهر والباطن^٢ .

وكان ممن (أوقدوا نار) الشيخ عبد القادر الجيلاني^٣ في بلاد الفونج الشيخ إدريس ود الأرباب الذي يروى أنه أخذها من شيخ قدم عليه (بالخطوة) والشيخ حسن ود حسونة الذي سلك هذا الطريق بمدد من رسول الله صلى الله عليه وسلم

^١ - تاريخ السودان الحديث ص ٢٨٣ .

^٢ - كتاب الطبقات في خصوص الأولياء والصالحين والعلماء والشعراء في السودان : محمد النور بن ضيف الله ، تحقيق يوسف فضل حسن ، دار جامعة الخرطوم للنشر ، الطبعة الثالثة ١٩٨٥م ، ص ٨ .

^٣ - عبد القادر بن موسى بن عبد الله بن جنكي دوست الحسني ، أبو محمد محيي الدين الجيلاني، أو الكيلاني ، أو الجيلي : مؤسس الطريقة القادرية ، من كبار الزهاد والمتصوفين ، مات سنة ٥٦١ هـ ، الأعلام : خير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين بيروت ، الطبعة السادسة ١٩٩٠م ٤/٤٧ .

كما يروي ود ضيف الله^١ .

وحول أسر هؤلاء المشايخ وتلاميذهم نمت الطريقة القادرية حتى صار معظم السكان من مريديها ، ولعل في نشأة هذه الفروع المستقلة للطريقة القادرية ما يفسر عدم وجود خليفة أكبر أو سلطة مركزية على أتباع كل الطريقة إذ ظل كل شيخ مستقلاً عن رصفائه إلا ما يربطهم من وشائج التراضي والود الروحي الذي ينتظم أفراد الطريقة الواحدة .

ويروى أن الطريقة الشاذلية دخلت السودان قبل قيام مملكة الفونج ولكن لا تفصح الروايات شيئاً عن مصيرها ويبدو أن الشيخ خوجلي بن عبد الرحمن قد اهتدى بتعاليمها أثر موجة أخرى ، ويؤكد ود ضيف الله أن الشيخ حمد بن المجذوب سلك هذه الطريقة في الحجاز ، وقد كتب لها الازدهار على يد حفدته (المجاذيب) في منطقة الدامر حتى اشتهرت الطريقة باسم المجذوبية^٢ .

أما الطريقة السمانية فقد نشر تعاليمها الشيخ أحمد الطيب البشير الجموعي (١٧٩٣م - ١٨٥٣م) الذي درس في المدينة المنورة على مؤسس الطريقة الشيخ محمد عبد الكريم السمان وكانت هي والختمية امتداداً لحركة الإصلاح الديني التي اجتاحت الولايات الجنوبية من الإمبراطورية العثمانية وبما أن انتشار السمانية يقع خارج نطاق الفترة التي نحن بصددتها فيكفي أن نذكر عنها أنها وجدت قبولاً بين الجموعية والحلاوين واليعقوباب على حساب الطرق الأخرى^٣ .

ومن كتب التصوف التي انتشرت في البلاد ونالت اهتمام الدارسين : (الطبقات الكبرى المسماة لواقح الأنوار في طبقات الأخبار) لعبد الوهاب الشعراني^٤ (المتوفى ٩٧٣هـ) الذي ترجم فيه لجماعة من الصحابة والتابعين والزهاد والأولياء

١ - كتاب الطبقات ص ٨ .

٢ - المصدر السابق ص ٩ .

٣ - المصدر السابق ص ٩ .

٤ - عبد الوهاب بن أحمد بن علي الحنفي ، نسبة إلى محمد ابن الحنفية ، الشعراني، أبو محمد: من علماء المتصوفين ، له كتب منها : الاجوبة المرضية عن أئمة الفقهاء والصوفية وأدب القضاة وإرشاد الطالبين إلى مراتب العلماء العالمين ، مات سنة ٩٧٣ ، الأعلام ١٨٠/٤ .

حتى أواسط القرن العاشر الهجري .
ومن مؤلفات الشعراني الشائعة في السودان (لطائف المنن والأخلاق في بيان
التحدث بنعمة الله على الإطلاق) .
وكتاب (دلائل الخيرات وشوارق الأنوار في الصلاة على النبي المختار)
لأبي عبد الله محمد عبد الرحمن بن أبي بكر الجزولي منشئ الطريقة الجزولية ،
ولعله أكثر كتب الأوراد ذيوماً في هذه الديار .
وكذلك (حزب البحر المعروف بالحرز اليماني) للشيخ عبد القادر الجيلاني
ومن مؤلفات تاج الدين أحمد بن عطاء الله السكندري^١ (ت. ٧٠٩ هـ) : (مناجاة
ابن عطاء الله) وهو أكثر كتبه ذيوماً^٢ .
أما من الناحية الاقتصادية فإننا نجد أن النظام الاقتصادي الاستعماري قد
تميز بسمات هي التي تحكمت في مسار التجارة وسارت على هديها :
. أولها : السوق الرأسمالية العالمية فقد أعتمد السودان في صادراته و وارداته
على بريطانيا وحرصت بريطانيا على أن يظل السودان مصدراً للمواد الخام وسوقاً
محتكراً للمنتجات الصناعية .
- ثانيها : الطابع الزراعي للاقتصاد السوداني مما جعل العلاقة بينه وبين
السوق الرأسمالية غير متكافئة ، فهي التي تحدد الأسعار التي تشتري بها المواد
الخام وتفرض أسعار منتجاتها الصناعية .
- ثالثها : الطابع الأحادي للاقتصاد السوداني إذ تعتمد صادرات السوق على
محصول زراعي أساسي واحد مما يجعل اقتصاده فريسة لتقلبات السوق الرأسمالية
فهي التي تحدد الطلب والسعر .
. رابعها : الاعتماد على رأس المال الأجنبي .

١ - أحمد بن محمد بن عبد الكريم ، أبو الفضل تاج الدين ، ابن عطاء الله الاسكندري :
متصوف شاذلي ، من العلماء ، كان من أشد خصوم الاسلام ابن تيمية ، له تصانيف منها :
الحكم العطائية في التصوف ، وتاج العروس في الوصايا والعظات ، و لطائف المنن في مناقب
المرسي وأبي الحسن ، توفي بالقاهرة ، الأعلام ٢٢١/١ .

٢ - كتاب الطبقات ص ٩ .

- خامسها : أن أغلب واردات السودان من المواد الاستهلاكية إذ تبلغ ٦٢% مما يعقد به عن تطوير أدواته الإنتاجية وهذه السمات حددت طبيعة التجارة على عهد الحكم البريطاني ، وتوفرت عدة عوامل في ظل الإدارة البريطانية ساعدت على تطور النشاط التجاري فقد تحققت درجة عالية من الأمن والاستقرار ، وأدخلت المواصلات الحديدية وتم تشييد ميناء بور تسودان وانتجت المحاصيل النقدية بأسس علمية وانتظمت كمياتها وتوفرت درجة عالية من الخدمات البيطرية في بعض مناطق الإنتاج الحيواني ، وأدخل النظام المصرفي الحديث بأفتتاح فرع لبنك باركليز لما وراء البحار ، فأرتبط السودان بالسوق الرأسمالية العالمية ارتباطاً وثيقاً^١ .

^١ - تاريخ السودان الحديث ص ٢٦٥ .

المؤثرات الثقافية والفكرية :

من المعروف أنه لم يكن هناك نشاط ثقافي وفكري بالمعنى المعروف في فترة التركيبة والمهدية في السودان ، لأسباب عديدة أهمها:
الأمية المتفشية بين السودانيين إذ كان النشاط الأدبي الوحيد لا يتعدى القصائد والإخوانيات ولكن في المقابل كان هناك ثراء كبير في الأدب الشفاهي الشعبي .

ونحن إذ نتحدث عن الأرضية الثقافية في تلك الفترة فلا بد لنا بالضرورة أن نتطرق للتعليم آنذاك، فمن المعروف أن السودان عرف المدارس الحديثة قبل الحكم الثنائي في فترة التركيبة ، ولكن أثره كان محدوداً نسبة لقلّة هذه المدارس، فسرعان ما اختفى هذا النوع من التعليم بعد حلول الثورة المهدية التي رجعت إلى التعليم التقليدي المتمثل في الخلاوي والزوايا، وعند بداية الحكم الثنائي بدأ الاهتمام بالتعليم الحديث ولكن لأغراض تخص المستعمر نستخلصها من حديث اللورد كرومر حدد فيه الهدف الذي لأجله افتتحت هذه المدارس: "إنني أوضح ما أعنيه بالطبقة المتعلمة، فإنني لا أرمي إلى التعليم العالي ... فإن كل ما تتطلبه الحاجة الآن هو تلقي بعض المعلومات من القراءة والكتابة والحساب، لعدد خاص من الشباب حتى يتمكنوا من احتلال بعض المناصب الصغرى في إدارة القطر وأن الحاجة لهذه الطبقة لجد عظيمة"^١ .

ومن هذا المنطلق تم إنشاء أول مدرسة ابتدائية في سنة ١٩٠٠ في أم درمان وكان طلابها خليطاً من السودانيين والمصريين ثم تلا ذلك إنشاء خمس مدارس أخرى لحاجة البلاد لعدد أكبر من الخريجين ليسدوا الوظائف الصغرى في البلاد. ثم بعد ذلك تم إنشاء "كلية غردون التذكارية" التي نقلت لها مدرسة أم درمان الابتدائية، والمدرسة الصناعية، ومدرسة المعلمين، ومدرسة القضاة الشرعيين حيث بلغ عدد طلابها ١٥٣٣ طالباً سنة ١٩٠٥م وتم استيعابهم في الخدمة المدنية .

^١ - تاريخ السودان الحديث : ضرار صالح ضرار ، الدار السعدانية للكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٧٥، ص ١٩ .

وبعد ذلك توالى افتتاح المدارس على حسب حاجة الخدمة المدنية حيث افتتحت مدرسة أم درمان الصناعية سنة ١٩٠٧م لتخريج فنيين مؤهلين لتغطية حاجة البلاد من الفنيين ثم افتتحت مدرسة عطبرة الصناعية سنة ١٩٢٤م ليعمل خريجوها في ورش السكة الحديد بعطبرة، واستمر الحال هكذا إلى أن كونت لجنة لدراسة وضع التعليم في البلاد وكانت اللجنة برئاسة "دي لاوار" الذي كتب تقريراً مفصلاً وخطة لتحسين التعليم وكان من أحد مقررات هذه التقرير "أن توقف الحكومة التعليم الوظيفي الذي انتهجته لتخريج موظفين في الكلية وأن تتجه للتعليم العام ثم إنشاء تعليم بعد الثانوي".

ومن نتائج هذا التقرير تم إنشاء بعض المدارس العليا مثل الآداب والعلوم والبيطرة والزراعة والهندسة حيث صارت هذه المدارس نواة لجامعة الخرطوم فيما بعد.

وقد تم إنشاء معهد أم درمان العلمي سنة ١٩١٣ تحت إشراف الشيخ أبو القاسم هاشم وكان الهدف من إنشاء هذا المعهد هو تخريج قضاة شرعيين ومعلمين للغة العربية والتربية الإسلامية وكان شبيهاً بالأزهر وكان الطالب يقضي فيه اثني عشر سنة يتخرج بعدها بدرجة تسمى العالمية^١.

ومن المعهد العلمي بأم درمان تخرجت أعداد من الطلاب أثروا الحياة الأدبية والثقافية في السودان وعلى سبيل المثال التيجاني يوسف بشير^٢ و"خالد أبو الروس"، وقد شكل خريجو هذا المعهد الذين عملوا في الثقافة التيار العربي الإسلامي في الثقافة السودانية، وبالمقابل شكل خريجو كلية غردون بطابعها الغربي التيار الآخر الذي يعتمل في داخل الثقافة السودانية وهو التيار الغربي .

^١ - تاريخ السودان الحديث ص ٢١.

^٢ - التيجاني بن يوسف بشير (١٩١٢ - ١٩٣٧م) شاعر سوداني ، من الكتاب المترسلين ، من أهل أم درمان ، تعلم في معهدها، وساهم في تحرير جريدة (ملتقى النهريين) فمجلة (أم درمان) ومجلة (الفجر) وتوفي ودفن بالخرطوم سنة . له ديوان مطبوع بعنوان : اشراقة ، الأعلام ٩٤/٢ .

والجدير بالذكر أنه كانت هناك هجرات مكثفة إلى مصر للدراسة هناك على الرغم من محاولة الاستعمار للحد من هذه الهجرة إلا أنه لم تنقطع هذه البعثات، التي أسهم خريجوها في إثراء الثقافة السودانية أيضاً حيث نقلت هذه الفئة كل المستجدات الثقافية والأدبية في مصر إلى السودان مما كان لها أبلغ الأثر في الثقافة في السودان ، عندما بدأت بشائر التجديد في الأدب العربي الحديث على يد "محمود سامي البارودي" ^١ و"أحمد شوقي" ^٢ و"حافظ إبراهيم" ^٣ وشعراء المهجر كان لها صدى في كل الدول العربية بما فيها السودان (الذي كان يتلقى الصحف والكتب من مصر) بعد أن كان كغيره من الدول العربية يجتر التراث العربي القديم وتاريخه المجيد في انبهار وإعجاب ، ظهر أثر هذا التجديد في السودان في كتابات كثيرة لشعراء تلك الفترة ونذكر منهم تقليد الشاعر "مدثر البوشي" لهمزية "أحمد شوقي" عن السيرة النبوية وتقليد البنا لـ"حافظ إبراهيم" بقصيدة عن "عثمان ابن عفان" ^٤ مجارياً فيها عمرية حافظ ^٥ .

^١ - محمود سامي البارودي المصري (١٨٣٩ - ١٩٠٤ م) : أول ناهض بالشعر العربي من كبوته، في عصرنا، وأحد القادة الشجعان. جركسي الأصل ، ومولده ووفاته بالقاهرة ، ودخل الإنجليز القاهرة، فقبض عليه وسجن، وحكم بإعدامه ثم أبدل الحكم بالنفي إلى جزيرة (سيلان) حيث أقام سبعة عشر عاماً ، له ديوان شعر مطبوع ، الأعلام ١٧١/٧ .

^٢ - أحمد شوقي بن علي بن أحمد شوقي (١٨٤٨ - ١٩٣٢ م) : أشهر شعراء العصر الأخير ، مولده ووفاته بالقاهرة ، يلقب بأمير الشعراء ، وهو أول من جود القصص الشعري التمثيلي، بالعربية ، من آثاره : الشوقيات وهو ديوان شعره، ودول العرب ، نظم، ومصرع كليوباترة ، قصة شعرية، ومجنون ليلي ، الأعلام ١٣٤/١ .

^٣ - محمد حافظ بن إبراهيم فهمي المهندس ، الشهير بحافظ إبراهيم ، (١٨٧١ - ١٩٣٢ م) شاعر مصر القومي، لُقّب بشاعر النيل، وطار صيته واشتهر شعره ونثره ، له : ديوان شعر مطبوع ، الأعلام ٧٦/٦ .

^٤ - عثمان بن عفان بن أبي العاص بن أمية أمير المؤمنين ذو النورين أحد السابقين الأولين والخلفاء الأربعة والعشرة المبشرة ، استشهد سنة خمس وثلاثين ، الأعلام للزركلي ٢١٠/٤ .

^٥ - محاولة لدراسات الحكاية الشعبية عند خالد أبي الروس : نجاه محمود ، بحث لنيل درجة دبلوم النقد، ١٩٨٥، المعهد العالي للموسيقى والمسرح ص ١١ .

ومن ثم نرى أن التعليم الحديث في السودان الذي بدأ في التوسع منذ بداية القرن العشرين قد أسهم في خلق وعي واستتارة بين الشعب السوداني وقيل: "لما أشرف التعليم في السودان على نهاية أعوام الحرب الثانية كان قد أعد شباباً يؤمن بالفكر والحرية والديمقراطية بالإضافة إلى العلوم والمعارف، وكانت لتلك التعاليم الجديدة أثرها في الحركة الوطنية فيما بعد".

والجدير بالذكر أن الشريحة المتعلمة في السودان تجمعت فيما بعد لتكون اتحاد الخريجين الذي لعب دوراً عظيماً في الاستقلال ومفاوضاته ونشر الوعي بين الناس من خلال نواديه المنتشرة في السودان^١.

^١ - تاريخ السودان الحديث : ضرار صالح ضرار ، ص ٢٣١ .

شخصية الشاعر محي الدين فارس^١ :

هو محي الدين بن فارس بن أحمد بن عبد المولى وينتمي إلى أسرة نوبية جذورها في منطقة أرقو حلة السرارية حيث موطن والده ووالدته وأجداده .

وكان خاله أبو زيد وخالته بدرية يقطنان بالإسكندرية كشأن القبائل النوبية السودانية التي لها جذور في مصر ، ووجود خاله في الإسكندرية كان الباعث الأول والمحرض له كي يهاجر إلى طلب العلم في الإسكندرية ثم تحول بعد ذلك للدراسة في القاهرة في كل مراحل الدراسة بعد دراسة الخلوة في السرارية لأشهر معدودة فقط قبيل مغادرته السودان وسفره إلى مصر .

ولد الشاعر محي الدين فارس في سنة ١٩٣٦م بمنطقة شمال السودان مدينة أرقو ، وقد أخبرنا الشاعر عن ميلاده ونشأته فقال : (ولدت بأرقو في قرية السرارية وأهلي نشأوا بالسرارية وبعضهم في أرقو وكان ذلك في العام ١٩٣٦م ، ولي أهل في كرمة ودرست الخلوة في أرقو ثم السرارية لعدة شهور ، وكنا نخوض الدميرة يومياً وكانت أرضنا بأرقو ذات جمام تخرج منه الماء نظيفاً ، ثم سافرت إلى مصر أولاً كان الاستقرار في الإسكندرية ثم القاهرة حتى مرحلة دراسة كلية اللغة العربية) .

وقد كان للبيئة التي نشأ فيها الشاعر محي الدين فارس دوراً هاماً في تكوين شخصيته ، ومما لا شك فيه أن مولد ونشأة محي الدين فارس في منطقة أرقو الجميلة أتاح له الفرصة للتزود بجمال الطبيعة واستلهاً هذه البيئة الخضراء التي شكلت وجدانه وأسهمت في صياغة معجمه الشعري ، وصقلت شاعريته فيما بعد وذلك عندما انتقل وهو صغير السن إلى جمهورية مصر العربية لينتقل معه هذا السحر والجمال الذي ظهر في شاعريته ، لأنه انتقل إلى مصر وهو صغير السن الأمر الذي مكنه من التزود بثقافة أخرى أضافت إليه الكثير في مشواره الشعري حتى صار واحداً من كبار الأدباء في الوطن العربي .

^١ - الوحدة العربية في الشعر السوداني (دراسة وصفية في شعر محي الدين فارس) : ص

و درس الشاعر محي الدين فارس جميع مراحل التعليم بجمهورية مصر العربية ، وقد أشرنا إلى أن الشاعر كانت تربطه صلات قوية بها ، ويشير كل من تعرض لحياة هذا الشاعر إلى علاقته بمصر ، وقد كانت مهوى أفئدة طلاب العلم آنئذ ، يقول حسن نجيلة : (... وكان الشائع أن يسافر الشباب من حلفا ودنقلا وأرقو وديار المحس إلى جمهورية مصر العربية طلباً للعلم إذ إن مصر تفتح ذراعيها لأبناء السودان منذ قديم الزمان للعلم والأمر الذي شجع محي الدين فارس للسفر إلى مصر وجود خاله وبعض أقرائه في الإسكندرية والقاهرة الأمر الذي لا يشعره بالغبية ويمكنه من مواصلة دراسته)^١ .

وبدأ الشاعر محي الدين فارس تعليمه في عمر الرابعة بدراسة الخلوة ، وكان مدخل التعليم في ذلك العهد في كل أرجاء السودان الدراسة في الخلوة لذلك درس الشاعر محي الدين فارس في الخلوة ، ونهل من علوم القرآن الكريم خاصة وإن التعليم في الخلوة كان يسمى بالتعليم قبل المدرسي ويرتكز فقط على القرآن الكريم في أجزاء عبر اللوح والدواية ويقوم على الخلوة شيخ متبحر ومثقف في الدين وعلوم القرآن الكريم^٢ .

وكما هو معلوم فإن دراسة وحفظ القرآن في سن مبكرة تتيح للدارس التعمق في أغوار اللغة العربية والتمكن من لغة القرآن ، وكانت الخلوة إلى جانب تحفيظ القرآن الكريم تقوم بتدريس الفقه والتجويد وعلوم اللغة العربية ، ولكن محي الدين فارس لم يستمر طويلاً في دراسته بالخلوة إذ سافر بعد عدة شهور من الدراسة إلى الإسكندرية لمواصلة دراسته هناك مع خاله .

واستمر في الدراسة [الابتدائية والمتوسطة والثانوية] إلى إن انتقل من الإسكندرية إلى القاهرة التي درس بها في أعرق الكليات بالوطن العربي وهي كلية اللغة العربية التي نهل فيها العلم وتخرج فيها معلماً ، إذ كانت الكلية تؤهل الخريجين

^١ - ملامح من المجتمع السوداني : حسن نجيلة ، ، دار جامعة الخرطوم للنشر ، الطبعة الأولى ص ٣٨ .

^٢ - مقال صحفي بعنوان (محي الدين فارس بين مصر والسودان) ، معاوية البلال ، مجلة الخرطوم ١٩٩٦م ص ٢٤ .

للعمل في المدارس الثانوية في مجالات التربية الإسلامية واللغة العربية وكان محي الدين فارس من خريجيها الذين تخصصوا في اللغة العربية .

وهناك عوامل كان لها الدور الكبير والمؤثر في تكوين شخصية هذا الشاعر منها : دراسة القرآن الكريم في الخلوة وقد مكنت الشاعر من فهم ودراسة وإتقان الحرف العربي ، فضلاً عن توفير الملكة البلاغية .

ومن المؤثرات كذلك رحلة الشاعر إلى مصر ، فقد نشأ الشاعر وشبّ في القاهرة التي كانت حاضرة الأمة العربية وذاكرتها العلمية والثقافية في ذلك الوقت ، وفيها ترعرع الشاعر وعاش سني صباه وأيامه الزواهر حيث استطاع أن يبرز كواحد من كبار الشعراء العرب المحدثين أصحاب التجديد في الشعر والحداثة الأمر الذي شجع كبار الأدباء أمثال طه حسين والمازني وأحمد حسن الزيات للالتفات لموهبته الفطرية التي تميز بها^١ .

وفي القاهرة التقى الشاعر محي الدين فارس بكبار الأدباء المصريين أمثال : محمد فريد وجدي^٢ وهاشم الرفاعي والأمير شكيب أرسلان^٣ والأدبية مي زيادة^٤

^١ - مقال بعنوان فارس النشأة والمولد وعبقورية الزمان والمكان : أحمد عوض النور ، صحيفة السودان الحديث بتاريخ ١٢/٨/١٩٩٦م ص ٥ .

^٢ - محمد فريد بن مصطفى وجدي: مؤلف كتاب دائرة معارف القرن العشرين ، من الكتاب الفضلاء الباحثين ، ولد ونشأ بالإسكندرية ، وأقام زمناً في دمياط ، أصدر بها مجلة الحياة ونشر رسالة له سماها : الفلسفة الحقّة في بدائع الأكوان سنة ١٨٩٩م وكتاب : تطبيق الديانة الإسلامية على نواميس المدنية ، مات سنة ١٩٥٤م ، الأعلام للزركلي ٣٢٩/٦ .

^٣ - شكيب بن حمود بن حسن بن يونس أرسلان، من سلالة التتوخيين ملوك الحيرة: عالم بالأدب، والسياسة، مؤرخ، من أكابر الكتّاب، ينعت بأمرير البيان. من أعضاء المجمع العلمي العربيّ ، مات ببירות سنة ١٩٤٦م ، الأعلام ١٧٣/٣ .

^٤ - ماري بنت إلياس زيادة، المعروفة بمي: أديبة، كاتبة، نابغة، ولدت بفلسطين وأصلها قال فيها مصطفى عبد الرزاق: " أديبة جيل، كتبت في الجرائد والمجلات، وألفت الكتب والرسائل، وألقت الخطب والمحاضرات، وجاش صدرها بالشعر أحياناً، وكانت نصيرة ممتازة للأدب، تعقد لادباء في دارها مجلساً أسبوعياً ، ماتت سنة ١٩٤١م ، الأعلام ٢٥٣/٥ .

وإبراهيم ناجي^١ .

وأخيراً عاد الشاعر إلى السودان واستقره في مدينة أم درمان حتى فارق الحياة بعد صراع مرير مع المرض الذي أقعده لفترة طويلة وقد كانت وفاته في يوم الخميس ١٥ مايو ٢٠٠٨ م .

وللشاعر محي الدين فارس الكثير من الدواوين الشعرية وهي : الطين والأظافر (١٩٥٦ م) ، و نقوش على وجه المفازة (١٩٧٨ م) وصهيل النهر وقصائد من الخمسينات والقنديل المكسور (١٩٩٧ م) وتساييح عاشق (٢٠٠٠ م) وإفريقيا لنا (٢٠٠٤ م) .

^١ - إبراهيم ناجي بن أحمد ناجي بن إبراهيم القصبجي ، طبيب مصري شاعر، من أهل القاهرة ، مولده ووفاته بها ، تخرج بمدرسة الطب ١٩٢٣ م ، واشتغل بالطب والأدب ، وكانت فيه نزعة روحية صوفية ، وأصدر مجلة : حكيم البيت سنة ١٩٣٤ م ، مات سنة ١٩٥٣ م ، له عدد من الدواوين الشعرية ، الأعلام ٧٤/١ .

الفصل الأول

مراحل التجديد في الشعر العربي والسوداني التطور والرواد

المبحث الأول : التعريف بمصطلح التجديد الشعري

المبحث الثاني : تطور تيار التجديد في الشعر العربي

المبحث الثالث : أهم رواد التجديد في الشعر العربي

المبحث الرابع : تطور ورواد التجديد في الشعر السوداني

المبحث الأول التعريف بمصطلح التجديد الشعري

التجديد في اللغة :

جدَّ الشيءُ يَجِدُّ بالكسر جِدَّةً : صار جديداً ، وهو نقيض الخَلْقِ . وَجَدَدْتُ الشيءَ أَجُدُّه بالضم جَدًّا : قطعته ، وثوبٌ جديدٌ ، وهو في معنى مَجْدُودٍ ، يراد به حين جَدَّهُ الحائكُ ، أي قطعهُ^١ ، قال الشاعر :

أَبِي حُبِّي سُلَيْمِي أَنْ يَبِيدَا ... وَأَمْسَى حَبْلُهَا خَلْقًا جَدِيدًا^٢

الجِدَّةُ : مصدر الجَدِيدِ ، وفلانٌ أَجَدَّ ثَوْبًا واستجدَّهُ ، قال : " يَجِدُّ وَيَبْلِي والمَصِيرُ إِلَى بِلَى " والجديدُ يَسْتَوِي فِيهِ الذُّكْرُ وَالْأُنْثَى لِأَنَّهُ مَفْعُولٌ بِمَعْنَى مُجَدِّدٍ ، وَيَجِيءُ " فَعِيلٌ " مَعْنَى الْمَفْعُولِ الْمَخَالَفِ لِلْفِظِّ مِنْ تَصْرِيفِ الْمَفْعَلِ^٣ .

وحكى أهل اللغة أن بعض العرب يقول في جمع جديد جُدُدٌ وأصله وقياسه جُدُدٌ ، والحديثُ : الجديد من الأشياء ، يقال : ثوبٌ جَدِيدٌ : قُطِعَ حَدِيثًا جَمَعَهُ جُدُدٌ^٤ .

والجديد يستوي فيه الذكر والانثى لانه مفعول بمعنى مجدد، ويجيء " فعيل " بمعنى المفعول المخالف للفظ من تصريف المفعول والمفعول^٥ .

^١ - الصحاح في اللغة : إسماعيل بن حماد الجوهري ، دار العلم للملايين ، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار ، الطبعة الثالثة ١٩٨٤م ٨٢/١ .

^٢ - البيت أورده الجوهري في الصحاح ٨٢/١ .

^٣ - العين : الخليل بن أحمد الفراهيدي ، الناشر : دار ومكتبة الهلال ، تحقيق : مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي ٤٥٦/١ .

^٤ - لسان العرب : محمد بن مكرم بن منظور المصري ، دار صادر بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٩٠م ٣١٥/٤ و تاج العروس من جواهر القاموس : السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ، تحقيق الدكتور عبد العزيز مطر ، مطبعة حكومة الكويت ١٣٩٠هـ ١٩٧٠م ١٩١٥/١ .

^٥ - كتاب العين ٨/٦ .

جَدَّ الشيء يَجِدُّ بالكسر جِدَّةً فهو جَدِيدٌ وهو خلاف القديم وَجَدَّدَ فلان الأمر
وَأَجَدَّهُ وَاسْتَجَدَّهُ إذا أحدثه فَتَجَدَّدَ هو وقد يستعمل اسْتَجَدَّ لازماً^١ .

التجديد في الاصطلاح :

عندما نقول : حديث أو جديد فهذا يدلنا بالتلازم على أن هناك قديم ، إذن
هما مفهومان متقابلان في المعنى كما أنهما مرتبطان ارتباطاً وثيقاً بالواقع التاريخي
لمرحلة محددة وليس لهما ثبات معجمي يصح تنزيله على الواقع في كل وقت ، لذا
فجديد اليوم سيكون قديم الغد وهكذا ، إلا أن الحداثة كمفهوم أدبي معاصر التصق
بمرحلة معينة من تاريخ الأدب الأجنبي لذا كانت الضرورة توجب تسمية المرحلة
التي تليها بمرحلة ما بعد الحداثة ، وفي رأيي أن سبب ذلك هو توافر الكم الأكتف
من أساليب التحديث ومدارسه في هذه المرحلة أكثر مما قبلها بحيث أخذت شكل
الثورة التي طالت كل شيء في بنية الأدب .

إذاً فالتحديث ببساطة هو إضافة الابتكار والإبداع الحديث على الأصل القديم
، وبما أننا نسمة بهذا الوصف الذي يحمل في دلالاته معنى الجدة والحالية فهذا
يجعله ممتعاً على التوصيف والتحديد الاصطلاحيين ، حيث أن الحديث لم يحظ
بعد بالعمر الزمني الكافي ليصطلح عليه أحد ، بينما عرفت جين أوستن عند تناولها
له كمفهوم إيديولوجي أدبي بأنه : ”حاله من التغير ، ربما للأفضل ، لذا يبقى
التحديث مجهول الماهية معلوم السمة والأثر ، فكل ابتكار شعري سواء كان في
النسق أو في الصورة أو في المفردة أو في العبارة أو في الشكل أو في المضمون أو
في أي شيء آخر ما دام أنه يتماشى مع أصول الذائقة العامة ولا يخل بقوانين
الشعر الضمنية ويتصف بترك الأثر الانفعالي اللذيذ لدى المتلقي شأنه شأن كل
إبداع بكر يغمر المرء بالمتعة والانبهار والبهجة فهو تحديث وتجديد معتبر وهو
والحال كهذه مستند مستقل لإنجاح القصيدة .

ورغم صعوبة حد التحديث والحداثي والحديث حدا معجمياً جامعاً مانعاً إلا
أنه يتميز ببعض السمات المظهرة له ، فهو عادة يأتي بأشكال مفاجئة وحادة مغايرة

^١ - المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي : أحمد بن محمد بن علي المقرئ الفيومي
، المكتبة العلمية - بيروت ٩٢/١ .

للسائد ومعلنة رفضها للأشكال الثابتة والسلطة الثقافية الراكدة في ذوق برجوازي عام ، ولعل أبرز سماته هي نقل القصيدة من حافة المعنى البسيط المباشر إلى مندوحة الترميز الواعي والغموض الشفاف والاحتمالات المفتوحة .

مصطلح الشعر الجديد :

تبنى هذا المصطلح كثير من الباحثين منهم عزالدين إسماعيل في كتابه "الشعر العربي المعاصر" ولقد لقي هذا المصطلح كغيرة من المصطلحات رفضاً من بعض الباحثين وقد أشرنا إلى رفض غالي شكري لهذا المصطلح ، وهنا نورد قولاً له في هذا الشأن : (أي تجديد هذا الذي حدث للشعر ، ومن أي الأشياء تحرر ، وعلى أي نحو من الأنحاء ينطلق ؟ إن الإجابة على هذه التساؤلات من واقع هذا الشعر من جهة ، ومن واقع الحضارة التي أثمرته من جهة أخرى هي التي ستحدد لنا المصطلح العلمي الدقيق . فمما لا ريب فيه أن كل قديم كان جديداً في عصره ، ولقد تحرر ذلك القديم في أيامه على صورة من الصور وكانت جدته وتحرره تجسيدا لانطلاقه إلى آفاق أكثر رحابه وعمقا ، إذن فثمة شئ آخر مختلفاً كيفياً ، يميز الحركة الجديدة الحرة المنطلقة ، التي ينبغي أن ندعوها فيما أرى بحركة الشعر الحديث)^١ .

فهذا المصطلح قاصر وغير دقيق في نظر الكاتب ، لأن الجدة والقدم أمرهما متعلق بالزمن ، بمعنى أن ما يعد قديماً اليوم كان جديداً في يوم من الأيام ، وما يعد جديداً اليوم سيصبح قديماً في مستقبل الزمان ، وهكذا يصير المصطلح متعلقاً بالزمن معوضاً لتغييره من وقت لآخر إذن فقد رفض غالي شكري^٢ مصطلح "الشعر الجديد" لأنه يرى أن هذه الجده متعلقة بوقت محدد . ولهذا السبب نفسه رفض أيضاً

^١ - شعرنا الحديث إلى أين : غالي شكري ، دار المعارف ، الطبعة الأولى ١٩٩٨م ص ٧ .

^٢ - غالي شكري ، كاتب وباحث وناقد ومؤرخ مصري عربي ، ولد في ١٢ مارس ١٩٣٥ كان معروفاً بدأبه ونشاطه الحثيث لتأصيل الفكر العربي المعاصر ، له العديد من المؤلفات والبحوث ، كما شارك في الكثير من المؤتمرات والندوات العلمية ، توفي في مايو ١٩٩٨ عن عمر ناهز الـ ٦٣ عاماً ، مواقع إلكترونية (الشبكة الدولية للمعلومات ، الإنترنت) .

محمد النويهى وأقترح أن يسمى هكذا الشعر بـ"الشعر المنطلق" يقول محمد النويهى :
(وقد أكتفينا في جمع دراستنا لهذا الشعر بأن نسميه ببساطه "شعر الشكل
الجديد" ولكن من الواضح أنها تسميه قاصرة لأن جدته هذه مؤقتة ، لذلك انتهينا بعد
تفكير إلى اقتراح هذه التسمية : الشعر المنطلق)^١ .

ويبدو رأى الباحثين في رفض هذا المصطلح معقولاً لأنه فعلاً متعلق بالزمن
وتعلقه بالزمن يعنى أن يعاد فيه النظر كلما تقدم الزمن وظهرت أنواع جديدة من
الشعر ، فهذه الأنواع الجديدة التي تظهر مع تقدم الزمن هي التي ستتخذ صفة الجده
، مما يضطر الباحثين إلى وضع مصطلح آخر لهذا الذي نبحت فيه . وهذا يعنى
باختصار عدم استقرار المصطلح .

وخلاصة الأمر في هذه المصطلحات المختلفة أنها . جميعاً . لا تخلو من
الدلالة على هذا النوع من الشعر . كما أنها لا تخلو من العجز وعدم الدقة على
تفاوت فيما بينها ، فمصطلحات "الشعر الجديد" و"الشعر الحديث" و"الشعر المنطلق"
لا تفي بالحاجة لما فيها من بعد عن الدلالة على هذا الشعر على نحو ما تقدم . بقى
مصطلحاً "الشعر الحر" و"شعر التفعيلة" وقد رأينا أن دلالتهما على هذا الشعر قوية
.

على أن مصطلح "الشعر الحر" قد لقيت رواجاً ورزقت السيرورة وأستعملها
الباحثون كثيراً ، كما يقول سعيد الورقي : (وسنستخدم للنوع الأول اصطلاح الشعر
الحر وهو الاصطلاح المتداول غالباً)^٢ .

فهو يستخدم هذا المصطلح على ما يرى فيه من قصور ، لأنه هو
الاصطلاح الشائع في أوساط الكتاب ، ولأنه اصطلاح أهل الشأن من رواد هذا

^١ - قضية الشعر الجديد : محمد النويهى ، دار الفكر الحديث للطباعة والنشر ، الطبعة الثانية
١٩٧١م ص ٢٧٠ .

^٢ - لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها وطاقتها الإبداعية : سعيد الورقي ، دار المعارف ،
القاهرة ص ٢٢١ .

الشعر من أمثال نازك الملائكة^١ والسياب^٢ والبياتي^٣ وغيرهم ممن حملوا لواء هذا الشعر ، ولذا رأينا أن نستخدم على "الشعر الحر" للدلالة على هذا الشعر .
تقول نازك الملائكة حول تعريف الشعر الحر (هو شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه)^٤ .

ثم تتابع نازك قائلة : أساس الوزن في الشعر الحر أنه يقوم على وحدة التفعيلة والمعنى البسيط الواضح لهذا الحكم أن الحرية في تنويع عدد التفعيلات أو

١ - نازك صادق الملائكة (بغداد ٢٣ آب - أغسطس ١٩٢٣ - القاهرة ٢٠ حزيران - يونيو ٢٠٠٧) شاعرة من العراق، ولدت في بغداد في بيئة ثقافية وتخرجت من دار المعلمين العالية عام ١٩٤٤. دخلت معهد الفنون الجميلة وتخرجت من قسم الموسيقى عام ١٩٤٩، وفي عام ١٩٥٩ حصلت على شهادة ماجستير في الأدب المقارن من جامعة وسكنسن في أمريكا وعينت أستاذة في جامعة بغداد وجامعة البصرة ثم جامعة الكويت. عاشت في القاهرة منذ ١٩٩٠ في عزلة اختيارية وتوفيت بها في ٢٠ يونيو ٢٠٠٧ عن عمر يناهز ٨٥ عاماً ، الموسوعة الحرة (الشبكة الدولية للمعلومات ، الإنترنت) .

٢ - بدر شاكر السياب (١٩٢٦ - ٢٤ ديسمبر ١٩٦٤م) شاعر عراقي ولد بقرية جيكور جنوب شرق البصرة. درس الابتدائية في مدرسة باب سليمان في أبي الخصيب ثم انتقل إلى مدرسة المحمودية وتخرج منها في ١ أكتوبر ١٩٣٨م. ثم أكمل الثانوية في البصرة ما بين عامي ١٩٣٨ و١٩٤٣م. ثم انتقل إلى بغداد فدخل جامعتها دار المعلمين العالية من عام ١٩٤٣ إلى ١٩٤٨م، والتحق بفرع اللغة العربية، ثم الإنجليزية. ومن خلال تلك الدراسة أتاحت له الفرصة للإطلاع على الأدب الإنجليزي بكل تفرعاته ، الموسوعة الحرة (الشبكة الدولية للمعلومات ، الإنترنت) .

٣ - عبد الوهّاب البياتي شاعر وأديب عراقي(١٩٢٦ - ١٩٩٩) ويعد واحداً من أربعة أسهموا في تأسيس مدرسة الشعر العربي الجديد في العراق (رواد الشعر الحر) وهم على التوالي نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وشاذل طاقه ، الموسوعة الحرة (الشبكة الدولية للمعلومات ، الإنترنت) .

٤ - قضايا الشعر المعاصر : نازك صادق الملائكة ، الناشر: دار العلم للملايين ، بيروت الطبعة الخامسة ، ص ٧٨ .

أطوال الأَشْطَرِ تشترط بدءاً أن تكون التفعيلات في الأَسْطَرِ متشابهة تمام التشابه ،
فينظم الشاعر من البحر ذي التفعيلة الواحدة المكررة أشطراً تجري على هذا النسق :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن

ومما سبق تتضح لنا طبيعة الشعر الحر ، فهو شعر يجري وفق القواعد
العروضية للقصيدة العربية ، ويلتزم بها ، ولا يخرج عنها إلا من حيث الشكل ،
والتحرر من القافية الواحدة في أغلب الأحيان .

فالوزن العروضي موجود والتفعيلة ثابتة مع اختلاف في الشكل الخارجي ليس
غير ، فإذا أراد الشاعر أن ينسج قصيدة ما على بحر معين وليكن " الرمل " مثلاً
استوجب عليه أن يلتزم في قصيدته بهذا البحر وتفعيلاته من مطلعها إلى منتهائها
وليس له من الحرية سوى عدم التقيد بنظام البيت التقليدي والقافية الموحدة^١ .

وإن كان الأمر لا يمنع من ظهور القافية واختفائها من حين لآخر حسب ما
تقتضيه النغمة الموسيقية وانتهاء الدفقة الشعورية .

وإنما الشطر هو الأساس الذي تبنى عليه القصيدة . وقد رأى بعض النقاد أن
نستغني عن تسمية الشطر الشعري بالسطر الشعري . وله حرية اختيار عدد التفعيلات
في الشطر الواحد وذلك حسب الدفق الشعوري عنده أيضاً .

مصطلح الشعر الحديث :

مصطلح (الشعر الحديث) مصطلح غير دقيق ، ماياكوفسكى شاعر الثورة
الروسية هو صاحب الدعوة لهذا اللون من الشعر ، ومصطلح الشعر العربي المطلق
هو مصطلح لفن أدبي قائم يحدده في شكله الوزن ، وتحدده القافية .

^١ - قضايا الشعر المعاصر ص ٧٩ .

وهناك لفظان نجدهما يردان كثيراً فيما يكتب أو يقال ، هما لفظ قديم ، ولفظ حديث ، وكثيراً ما يقولون : الشعر القديم والشعر الحديث ، ومن ثم يتحدثون عن أنصار هذا وأنصار ذلك^١ .

والحق أن إطلاق كلمة "حديث" هذه على نوع خاص من الشعر فيه استئثار بالكلمة وتضييق لمدلولها ، لأن الكلمة في معناها اللغوي تدل على كل ما هو حديث ، فلو نظر أحد من سموهم بأصحاب الشعر القديم شعرا اليوم ، فشعره حديث لأنه نظم في هذا العصر الحديث ، ولأن صاحبه بين من يعيشون بيننا ، إذ أن مفهوم القدم والحداثة المعنيين هنا مرده للزمن المتقدم أو المتأخر .

ومن ناحية اصطلاحية فقد سبق أن أصطلح مؤرخو الأدب على أن بداية الأدب العربي الحديث ، في شعره ونثره ، هي منذ فجر النهضة الأدبية في الشرق ، التي كانت حملة نابليون على مصر مقدمه لها ، ومهيئاً من مهيئاتها ، وعلى ذلك فكل ما أنتج من أدب منذ ذلك التاريخ حتى اليوم يسمى بالأدب الحديث ، وكل ما كان من أدب سابق له يسمى أدباً قديماً .فإذن من الخطأ لغوياً واصطلاحياً أن يقصر لفظ "حديث" على نوع بعينه من الشعر ، في حين أنه ينظم معه في يومه وفي ساعته لون آخر من ألوانه ، فهما يعيشان جنباً إلى جنب ، وكلاهما حديث .. وهكذا فكيفما نظرت لهذا المصطلح فإنك تجده غير دقيق ، ولا فرق في عدم الدقة هذه بين أن نقول إن هذا شعر حديث ، وبين أن نقول إنه شعر المدرسة الحديثة . ولعل مصدر هذا الخطأ ، أن هذا الشعرالذي يصفونه بأنه حديث ، هو في حقيقته الشعر الذي يتخذ الواقعية مذهباً .

وإننا بذكرنا الواقعية نشير هنا إلى وجود فروق بين الواقعية الاشتراكية ، والواقعية الأوربية ، مع اتفاقهما في أكثر النواحي الفنية ، ولكن من أهم ما بينهما من خلاف ، هو أن أولاهما تعنى في العمل الادبي ببث الأمل في الخلاص من الشر ، وثانيتها تعنى بالوصف الدقيق للتجربة كواقعها .وقد انحصر ميدان الواقعية حتى الحرب العالمية الأولى في القصة والمسرحية ، ولكن بعد تلك الحرب اتجهت الواقعية

^١ - لغة الشعر العربي الحديث ص ٢٢١ .

الاشتراكية اتجاهاً جديداً يفرض على الشاعر الالتزام برسالة اجتماعية كما كان . وما يزال . شأن الناثر في ذلك المذهب ، وصاحب هذه الدعوة هو "مايكوفسكى" شاعر الثورة الروسية وقد طبق دعوته في شعره الحر ، وثار فيه على تقاليد الأوزان القديمة ، ثم ظهر صدى هذه الدعوة في فرنسا حوالي عام ١٩٣٥ م .

وها نحن أولاء نرى أثرها يمتد إلى شرقنا العربي فيما يمتد إليه منذ سنة ١٩٤٦ م ، وها نحن أولاء نرى الشعراء يتصرفون فيها تصرفاً كثيراً ، هو في الحقيقة تحرر من هذا الشعر الواقعي تحرراً كبيراً في المضمون ، وتحرراً قليلاً في الشكل^١ .

^١ - الأدب المقارن : محمد غنيمي هلال ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ص ٣٧١ .

الشعر المرسل :

وهو أول ما فكر فيه الزهاوي^١ وشكري الفضلي في العراق وعبد الرحمن شكري^٢ وتبعه المازني^٣ في مصر، وهو أقرب إلى الشعر الإنجليزي الذي احتذى حذوه الشعراء وسار على منواله باكتير فقد احتفظ بوحدة البحر أو الوزن وغير في القوافي متأثراً بالشاعرين الإنجليزيين (شكسبير) و(ملتن) ثم جاء (ولت وتمن) الأمريكي الذي لم يلتزم بالأوزان والعروض والموسيقى الشعرية .

^١ - جميل صدقي الزهاوي ، شاعر وفيلسوف عراقي كبير كردي الأصل، وقد عرف بالزهاوي منسوباً إلى بلدة (زهاو) من أعمال ولاية كرمينشاه، وكانت موطناً لأسرته في العهد الأخير. ولد جميل الزهاوي في بغداد عام ١٨٦٣م، وبها نشأ ودرس على أبيه وعلى علماء عصره، وعين مدرساً في مدرسة السليمانية ببغداد عام ١٨٨٥م، ثم مديراً لمطبعة الولاية ومحرراً لجريدة الزوراء عام ١٨٩٠م، وبعدها عين عضواً في محكمة استئناف بغداد عام ١٨٩٢م ، توفي الزهاوي في عام ١٩٣٦م ، الموسوعة الحرة ، الشبكة الدولية للمعلومات ، الإنترنت) .

^٢ - عبد الرحمن شكري (١٢ أكتوبر ١٨٨٦-١٩٥٨م) شاعر مصري، رائد مدرسة الديوان. ينتمي إلى أسرة مغربية الأصل، أنهى دراسته الثانوية سنة ١٩٠٤ م، والتحق بمدرسة الحقوق، وكون مع العقاد والمازني مدرسة الديوان الأدبية. أصدر شكري ثمانية دواوين: ضوء الفجر، لالي، الأفكار، أناشيد الصبا، زهر الربيع، الخطرات، الأفنان، أزهار الخريف، ونشر ديوانه الثامن بعد موته ضمن الأعمال الكاملة. توفي شكري في بورسعيد سنة ١٩٥٨م ، الموسوعة الحرة ، الشبكة الدولية للمعلومات ، الإنترنت) .

^٣ - هو إبراهيم بن محمد بن عبد القادر المازني ، شاعر مصري من شعراء العصر الحديث، ولد المازني في عام ١٨٩٠م بالقاهرة ، عرف كواحد من كبار الكتاب في عصره كما عرف بأسلوبه الساخر سواء في الكتابة الأدبية أو الشعر واستطاع أن يلمع على الرغم من وجود العديد من الكتاب والشعراء الفطاحل حيث تمكن من أن يوجد لنفسه مكاناً بجوارهم، على الرغم من اتجاهه المختلف ومفهومه الجديد للأدب، فقد جمعت ثقافته بين التراث العربي والأدب الإنجليزي كغيره من شعراء مدرسة الديوان ، توفي المازني في أغسطس من عام ١٩٤٩م ، الموسوعة الحرة ، الشبكة الدولية للمعلومات ، الإنترنت) .

حركة الحداثة :

اقترحت حركة الحداثة شعار الحرية في الشعر مع تبنى قوى اجتماعية حديثة اوشبه حديثة لهذا الشعار في الاجتماع والسياسة وخلبت بأنموذجات تنويرية وإصلاحية وجذرية وشبه جذرية في إبداع " الآخر" الغربي واجتماعه ، ولم تلبث أن بحثت عن "رموز" مشابهة ومقاربة في التراث العربي لتسوغ اختيارها ، وخاصة عندما اتهمت بأنها "هجينة" أو "عميلة" ، وجابهت سلطة الشكل العربي في القصيدة العربية القديمة ، إذ مثل لسلطة التراث الشعري بسلطة اللغة المقدسة وبسلطة العروض .

وشاعت مفهومات مثل القطيعة مع التراث أو الثورة عليه أو مناضلة التراث وتحطيم العقل "السلفي" الذي ينتسب إليه .

وبالغت بعلاقة مضمونات الحياة الجديدة بأشكالها الجديدة التي قد تكون مؤقتة وانتقالية أو طارئة في الوقت الذي عبرت فيه بعض مفهوماتها عن دهشتها بنتائج " الآخر" الإبداعية والنقدية ، فاستعارت بعض مفهوماته في موقفها من اللغة الذي دعا إلى موقف لغوي "يحطم" اللغة "المعجمية" الموروثة ، وتغيير وظيفة الاستعارة، واستكشاف بلاغة عربية مختلفة عن بلاغة الأقدمين ، وكأن اللغة تنمو من خارج التراث ، أو كأن البيان الجديد يمكن أن يصعد من خارج البيان العربي القديم^١ .

مصطلح الشعر المعاصر :

من المصطلحات التي أطلقت على الشعر الحديث مصطلح الشعر المعاصر الذي أشار إليه الكثير من الأدباء ، وكلمة معاصر تتسع لتشمل الشعر من مطلع هذا القرن ، وقد تضيق فتقتصر على شعراء الحقبة الأخيرة ، وفي هذه اللفظة من الخداع الزمني ما في لفظة الحديث على تفاوت في ذلك الخداع^٢ .

^١ - الحداثة كسؤال هوية ، بعض الملاحظات حول مشروع الحداثة العربية : مصطفى خضر ، مطبعة إتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، الطبعة الأولى ١٩٩٦م ص ١٣ .

^٢ - اتجاهات الشعر العربي المعاصر : إحسان عباس ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٧٨م ص ٢١٠ .

المبحث الثاني تطور تيار التجديد في الشعر العربي

الواقع الذي لا مراء فيه أن الشعر العربي صورة فنية تعكس تاريخ هذه الأمة العربية وظروفها الحضارية والنفسية المختلفة ، وأنه ما دام التاريخ يحدثنا بأن هذه الأمة لم تكن جامدة وأن ظروفها لم تكن ثابتة ، فان الشعر أيضاً لم يكن جامداً ولا ثابتاً في يوم من الأيام ، ونحن لا نتعرض هنا للمضمون بطبيعة الحال لأنه لا يستقر ولا يهدأ مهما كانت الظروف ، وان كنا نمس هذا المضمون بقدر ما يؤثر على الصورة الإيقاعية والموسيقية للشعر ، وهذه الصورة الأخيرة هي التي تعرضت في هذا العصر لأكبر هزة شهدها الشعر العربي في تاريخه الطويل^١ .

وفي لمحة عابرة راسية في هذا التاريخ نجد أن الصورة الموسيقية تنوعت بين الرجز والتشطير والتقطيع والتقسيم واستحداث البحور فالترجيع والتخميس والتسديس وسائر صور الموشحات وتنوع القوافي في القصيدة الواحدة ومن وحدة البيت إلى وحدة الجزء أو وحدة القسم فوحدة القصيدة^٢ .

وينبغي أن نشير إلى حقيقة مهمة في الفنون القولية العربية وهي أن العربي القديم مغرم إلى حد بعيد بالإيقاع الموسيقي فيما ينطقه ويعبر به من فنون الكلام ويبدو هذا في الشعر وفي النثر جميعاً وإذا نظرنا إلى الخطب والأمثال وسجع الكهان والمقامات والرسائل نجدها نماذج من الإيقاع الفني العالي فهذا الغرام بالموسيقى ليس ظاهرة سطحية أو شكلية في طبيعة العربي وطبعه وإنما هي صفة جوهرية لازمة عميقة المدى بعيدة الغور تملك عليه حسه وشعوره وتفكيره وخياله بحيث تهز وجدانه وكيانه هزاً عنيفاً يتجلى في لغة قوله وأسلوبه البياني .

^١ - التجديد في الشعر العربي : ياسر الحليم ، الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب ، الشبكة الدولية للمعلومات (الإنترنت) يونيو ٢٠٠٩ م .

^٢ - علم العروض والقافية : عبد العزيز عتيق ، الناشر: دار النهضة العربية بيروت ، ص

والتفسير الطبيعي لهذه الصفة القوية اللازمة لا يكمن في الظروف الاجتماعية والاقتصادية والنفسية المتغيرة بقدر ما يكمن في قوة اللغة واتساعها ورهافة حسها وان كان لذلك كله دلالات وأسباب تتعلق بالظروف المذكورة باعتبار أن اللغة صدى للوعي الإنساني في تجاربه وخبراته وآماله والإنسان وليد، في ذلك كله ، لظروف البيئة في أوسع معانيها^١ .

وكل محاولات التجديد التي حدثت على مر العصور لم تنظر إلى اللغة على أنها عائق يحول دون الاستمرار في قول الشعر مع تغير الصور والأخيلة والمعاني والمضامين جميعاً من عصر إلى عصر ومن بيئة إلى أخرى وإنما ركز التجديد في اتجاهاته على الموضوع والأسلوب والصياغة ونظام القصيدة ونسقها وترتيبها ونماذج من صور الإيقاع التي لا تنفك عن الموسيقى القوية الطبيعية في اللغة وفي الإنسان الناطق بهذه اللغة .

وطبيعي أن ينسب كل تغير لاسيما في الأدب إلى التطور الحضاري بأبعاده المختلفة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والنفسية ، وقد حدثت تطورات حضارية في تاريخ الأمة العربية فكان من الطبيعي أن يحدث تغيير في مضامين الشعر وأنماطه بما يلائم عمق التطور واتساعه من جيل إلى جيل ومن بيئة إلى أخرى ، وقد أثر الإسلام - باعتباره عنصراً حضارياً فذاً ومناخاً ثقافياً عقلياً ووجدانياً جديداً - على الصور الموسيقية بما فيها من ضخامة وصخب فهددها وطمان من حدثها وهذب سورتها ، واعتمدت الصور الموسيقية في الأغلب بعد مجيء الإسلام على الإيقاع الهادئ العاقل الرزين^٢ .

^١ - التجديد في الشعر العربي : ياسر الحليم ، الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب ، الشبكة الدولية للمعلومات (الإنترنت) يونيو ٢٠٠٩ م .

^٢ - الشعر في ضوء الشريعة الإسلامية : محمد عبد الرحمن شميلة الأهدل ، الناشر: مجلة الجامعة الإسلامية ، السعودية ، الطبعة : السنة العاشرة، العدد الأول، جمادى الآخرة ١٣٩٧هـ مايو - يونية ١٩٧٧م ص ١٤٩ .

ويتضح هذا بجلاء في موسيقا شعر المخضرمين أمثال حسان بن ثابت^١ والخنساء^٢ وكعب^٣ والحطيئة^٤ وغيرهم .

وكما أثر الإسلام في النفوس برقة أسلوبه وسماحته وبساطته و بالتالي في إيقاعات الشعراء الموسيقية فان بيئات شعرية بعد هذا اتسمت بالترف والنعمة والمرح والغناء وكثرة الرقيق - في مقدمتها مكة والمدينة - كان لها أثر واضح على موسيقا الشعر إذ اعتمدت على الإيقاعات الرقيقة الناعمة التي توفر التطريب في اللحن والغناء وعمد الشعراء إلى الأوزان الخفيفة المرحة كالوافر والسريع والخفيف والرمل والمتقارب والهزج في نظام قريضهم بل عمدوا إلى ما هو أكثر من ذلك في التخفيف من الأطر الموسيقية التقليدية حين خففوا أوزاناً خفيفة كالرمل والخفيف والمتقارب^٥ .

^١ - حسان بن ثابت بن المنذر الخزرجي الأنصاري، أبو الوليد: الصحابي، شاعر النبي صلى الله عليه وسلم وأحد المخضرمين الذين أدركوا الجاهلية والإسلام. عاش ستين سنة في الجاهلية، ومثلها في الإسلام. وكان من سكان المدينة ، مات سنة ٥٤هـ ، الأعلام ١٧٥/٢ .

^٢ - الخنساء هي تماضر بنت عمرو بن الشريد ، قدمت إلى الرسول صلى الله عليه وسلم واسلمت معه ، وكان صلى الله وسلم ينشدها ويعجبه شعرها ، وأكثرت في المراثي بعد موت اخيها صخر ، وكانت من أشعر النساء ، مات سنة ٢٤هـ ، انظر : الإصابة في تمييز الصحابة : أحمد بن علي بن حجر أبو الفضل العسقلاني الشافعي ، دار الجيل - بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤١٢ ، تحقيق : علي محمد الجاوي ٦١٣/٧ .

^٣ - كعب بن زهير بن أبي سلمى المازني، أبو المضرب: شاعر عالي الطبقة، من أهل نجد، له " ديوان شعر - ط " كان ممن اشتهر في الجاهلية ، ولما ظهر الاسلام هجا النبي صلى الله عليه وآله وأقام يشيب بنساء المسلمين، فهدر النبي دمه، فجاءه " كعب " مستأمناً، وقد أسلم، وأنشده لاميته المشهورة التي مطلعها: " بانئت سعاد قلبي اليوم متبول " فعفا عنه النبي صلى الله عليه وآله وخلص عليه برده ، وهو عن أعرق الناس في الشعر ، مات سنة ٢٦هـ ، الأعلام ٢٢٦/٥ .

^٤ - الحطيئة اسمه جرول بن أوس بن مالك العبسي ، أبو ملكية : شاعر مخضرم ، أدرك الجاهلية والاسلام ، كان هجاءا عنيفاً، لم يكذب يسلم من لسان أحد ، له ديوان شعر مطبوع ، الأعلام : خير الدين ١١٨/٢ .

^٥ - علم العروض والقافية ص ١٢١ .

غير أن التغيير الذي أصاب موسيقا الشعر فيما مر كان دقيقا بحيث يحتاج إلى تأمل عميق وأناة وإنصات وشيء من الاستغراق .. أما النقلة الواسعة التي أصابت موسيقى الشعر بتغيير أكبر و ظهور أشد فقد حدثت فيما يمكن أن نسميه عصر الثقافة العربية على يد طائفة من الشعراء رفضوا النظام القديم للقصيدة بمقدمتها الطللية والانتقال بين موضوعات مختلفة من وصف إلى طراد إلى مدح أو هجاء أو حكمة كما رفضوا بعض الأغراض القديمة واستحدثوا مما تفرضه عليهم ظروف معيشتهم وبيئتهم موضوعات جديدة تنتسب إلى حياتهم وواقعهم في اللهو أو الزهد في الخمر أو في الوصف الناعم المترف^١ .

وقد سار الأدب علي نحو من التطورعلي فترات متباينة كانت مرتبطة في اغلب الاحايين بحركة التطور في الانتاج الفكرى في حقل الفلسفة او الثورات الاجتماعية الكبرى علي الموروثات البالية ، ولذلك ظهرت الكثير من النظريات التي تناوشت الادب يمنا ويسري ، ولفظ الحداثة ظهر في بدايات القرن العشرين وتحديدا مع شعراء المهجر والمدارس الفكرية في الادب العربي التي بدأت في التخلق في ذلك الوقت مع حركة الهجرة إلي أمريكا الشمالية والجنوبية ومن تلك المدارس مدرسة الديوان ومدرسة ابوللو ونزعت تلك المدارس لتحديث حركة الشعر العربي واول ظهورها احتفاءً بشعر التفعيلة والشعر الحر في مقابلة الشعر العمودي وايضاً ظهر الشعر الحديث عن وحدة القصيدة العضوية في احتواءها علي وحدة موضوع تتناوله القصيدة حتي نهايتها في مقابل النمط الذي كان سائداً قبل ذلك من ان القصيدة تنتقل بالمتلقي في الغزل حيناً ، وفي الهجاء حيناً اخر ، وفي الفخر احايين اخري ، وايضاً لجأ شعراء تلك الفترة لتحديث القوافي فلم تعد القصيدة تحكمها قافية واحده ، بل عدد من القوافي في سياق ممتد ومقبول دون الإخلال بالجرس الموسيقي^٢ .

وكانت تلك الحركات الفكرية في عالم الشعر العربي ثورة كبيرة في ظل متمرس العديد من الشعراء في ذلك الزمان بالموروث العربي القديم والشاهد ان حركه

^١ - التجديد في الشعر العربي : ياسر الحليم ، الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب ، الشبكة الدولية للمعلومات (الإنترنت) يونيو ٢٠٠٩ م .

^٢ - الحداثة كسؤال هوية ص ١٣ .

الشعر الحديث قد انتصرت لقيمتها الداعية الي التجديد في الشعر العربي وكان لها ما ارادت وانتشر شعر السياب ونازك الملائكة في فترات كبيرة وادهش انتاجهما الكثيرين لما يحتويه من تجديد في الاخيلة والمعاني والصور الشعرية والموضوعات وقد ثار النقاش طويلا عن من يستحق لقب السباق الي القصيدة الحرة أهي نازك الملائكة ؟ أم بدر شاكر السياب ؟ ولم يكن ذلك هو الصراع الاساسي بقدر ما كان انتصار حركة التجديد في الشعر العربي هو الأهم في تلك الفترة ، وكان ذلك الفتح في حركة الشعر العربي قد خلق زخماً هائلاً في الإنتاج الشعري وظهر العديد من الشعراء المنتمين إلي مدرسة الحدائه الجديدة في الشعر العربي وأيضاً كان هناك بعداً هاماً جداً وهو تأثر أولئك الشعراء بالأجواء المتمردة التي كان يمور بها مجتمع بلدان المهجر مما أثر كثيراً في طريقه تفكير الشعراء المهاجرين وكان نتاج ذلك تلك الحركة الكبيرة في تجديد الشعر العربي .

وظل شكل القصيدة قبل عصر النهضة في الأدب الحديث . وهي فترة النصف الأول من القرن التاسع عشر الميلادي . يجري على نمطه الذي كان سائداً خلال العصر العثماني . فظل، بالرغم من تهاة أفكاره وابتدال معانيه وأساليبه المتقلبة بالصنعة والبديع، محافظاً على شكل القصيدة التقليدية سواء في بحورها الخيلية أو قافيتها الموحدة أو بيتها المكون من صدر وعجز .

ومنذ نهاية القرن التاسع عشر، بدأ الشعر العربي الحديث يغير نمطه وكانت أهم تجديدهات متصلة بالموضوعات وإن ظل شكل القصيدة يتبع القالب التقليدي ولا يخرج عنه . وأصبح من أهم الأغراض الشعرية شعر الحماسة والكفاح ضد الاستعمار، والغناء للوطن، والدعوة للإصلاح الاجتماعي، والثورة ضد الفقر والجهل والمرض، والدعوة للحاق بركب الأمم .

ومع النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي أخذت النهضة الفنية في الشعر العربي الحديث تتبلور في اتجاهات فنية محددة بلغت ذروتها خلال القرن العشرين . وعلى يد رواد هذه الاتجاهات، بدأ التجديد في القصيدة الحديثة يتجاوز

المعاني والصور والأفكار إلى تجارب فنية تتصل بالشكل، فبدأت محاولات الشعر الحر والشعر المرسل الذي لا يتقيد فيه الشاعر بالوزن وقد لا يتقيد بالقافية أيضاً^١. وعندما تصل مسيرة الشعر الحديث إلى الأربعينيات من هذا القرن يتحول نمط القصيدة العمودية أو ما يسمّى بالقصيدة التقليدية إلى نمط جديد هو الذي عُرف بالشعر الحر. وقد تعددت أشكاله بين الشعر المرسل والشعر المنطلق وقصيدة النثر.

إن التجديد في الشعر ظاهرة طبيعية تطورية في كل مكان وزمان ، وقد عرف الشعر العربي في تاريخه الطويل مظاهر تجديدية كثيرة بدءاً من بشار بن برد الذي كان آخر القدماء وأول المحدثين إلى أبي نواس الذي تمرد على نهج القصيدة ثم كانت ثورة أبي تمام الفعلية على (عمود الشعر) ، ولذلك وقف علماء اللغة يهاجمون ثورته هذه ، وعلى رأسهم ابن الأعرابي^٢.

ثم عرف الشعر العربي ثورة في الشكل الموسيقي من خلال الموشح وبعض الفنون الزخارف المستحدثة إلى أن جاء العصر الحديث ، وبدأ الشعراء يتلملمون تحت وطأة الزخارف البديعية والمحسنات اللفظية والموضوعات التي لا تقول شيئاً ، وقد بدأت ملامح هذه الثورة على التقليدية الجافة في أواخر القرن التاسع عشر ، وما أن أطل القرن العشرين حتى أخذ الشعراء والنقاد يدعون إلى ضرورة تجديد الشعر العربي ليلائم العصر ، وجماعة (أبوللو) والشعر الروماني والرمزي ، ثم في الشعر الحديث ، وقد تنوعت أشكال القصيدة بين الغنائية والموضوعية ، كما تنوعت أشكالها بين شكل الشطرين ، والشعر المرسل ، والنظام المقطعي ، وشعر التفعيلة ، وقصيدة النثر وسواها ، وكان لا بد من أن يتغير الشعر ورسالته لتغير نمط الحياة والتطور الخطير الذي حدث في عصرنا .

وهكذا يتضح لنا أن تجديد الشعراء المعاصرين في أشكال الإيقاع في القصيدة العربية المعاصرة لم يبدأ من فراغ ، وإنما كان استمراراً لجهود شعراء سابقين كانت

١ - الحداثة كسؤال هوية ص ١٣ .

٢ - أخبار أبي تمام : أبو بكر الصولي ، تحقيق خليل محمود عساكر وزميليه بيروت ، ، ص

لهم محاولات كثيرة متعددة للتجديد في العروض العربي فتصرف بعضهم في الأوزان التقليدية ، وتوسع فريق من الشعراء في الإفادة من فكرة الزحافات والعلل ، وحاول بعض الشعراء أن يتحلل تماماً من قيود الوزن والقافية ومال آخرون إلى نظم بعض قصائدهم على أكثر من وزن ، وكانت محاولات وشاحي الأندلس وجهودهم في التجديد في موسيقى الشعر علامة بارزة في تاريخ الأدب العربي .

وقد أفاد الشعراء المعاصرون من هذه المحاولات كلها فوسعوا من نطاقها وأضافوا إليها إضافات أخرى بحكم ثقافتهم الجديدة ، وصلاتهم بالشعر الأوربي .

وهو ما يؤكد (س . مورية) في كتابه : (حركات التجديد في موسيقى

الشعر الحديث) : "إن الشكل التقليدي (للإيقاع) يجر الشاعر إلى استخدام أسلوب وإيقاع وتكنيكات تضرب بجذورها في أعماق عقله الباطن ، وتملي عليه الإيقاع والمعجم والأسلوب ، وتغلبه على إبداعه وشخصيته بينما الوسائل الجديدة التي يأخذ بها الشعر الحر تتيح للشاعر قدراً أكبر من الحرية التي تقوده في طريق الإبداع ، وهذا ما دفع الشعراء في عصرنا إلى إيجاد استعارات موزونة غير منفصلة عن أصولية الأوزان العربية الخليلية ، و قد كان هذا العمل بمثابة تفتيش عن ترميم العروض العربية التقليدية واستبدالها بعروض جديدة ، وهذا يعني أن شعراءنا عادوا إلى صميم العروض العربية ليستخرجوا منها أوزاناً جديدة¹ .

وفي أدب كل لغة عناصر ثابتة لا يعترتها تغير ولا ينالها تجدد، هي قدر مشترك من الأسلوب والتراكيب وتأليف الجمل؛ به تمتاز اللغة من سائر لغات العالم. وينفرد أدب الأمة عن آداب العالم، وقدر مشترك من الفن، نتبين به الجيد من الأدب في كل عصر وكل جيل، هو فوق البيئة وفوق العوامل السياسية والاجتماعية، وفوق ما يطرأ عليها من كل تغيير.

وهذا وذاك هما اللذان يجعلاننا نتذوق الأدب الجاهلي، وندرك ما فيه من جمال، ونشعر بما فيه من نقص. ويستطيع الأديب منا أن يعرف خير ما قال امرؤ القيس، وما قال طرفة، وما قال زهير؛ وهو الذي يجعلنا نتذوق ما في القرآن الكريم

¹ - حركات التجديد في موسيقى الشعر الحديث : س. مورية ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، عالم الكتب ، ترجمة سعد مصلوح ، ١٩٦٩ ، ص ٧٨ .

من جمال في الأسلوب والمعنى. وندرك ما في العصر العباسي إلى عصرنا هذا من نثر وشعر، ونزنه ونقومه، ونحكم على بعضه بالحسن والجمال والقوة، وعلى بعضه بالضعف والقبح والغموض.

ولولا هذا القدر المشترك لانقطعت الصلة بيننا وبين القديم فلا نحس له جمالا، ولا نتذوق له طعما.

وهذا النوع من العناصر لا يقبل تجديداً ولا تغييراً، إذ بتغييره تضيع اللغة وتفقد مشخصاتها، فلو قلبنا تركيب الجمل رأساً على عقب، أو لم نراع الوضع الذي تسيّر على نهجه اللغة، لكان لنا من ذلك لغة جديدة، ليس بينها وبين الأولى نسب .

وهناك نوع آخر من العناصر في اللغة والأدب، خاضع للتغيير، قابل للتشكل، يتأثر بالبيئة وبدرجة الحضارة، وبالأساليب السياسية، وبالحيات الاجتماعية، وغير ذلك ، وفي هذا النوع يكون التغيير والتجديد. ومن أجل هذا التغيير كانت الفروق واضحة بين الشعر العباسي والشعر الجاهلي، في التعبير والتشبيه والأسلوب والموضوع ونحو ذلك. ومن أجل هذا أمكن الأديب إذا عرض عليه نوع من الأدب، أن يعرف عصره ولو لم يعرف قائله؛ لأنه يستطيع أن يتبين خصائص كل عصر ومميزاته، ويطبق ذلك على ما يعرض عليه من شعر أو نثر.

ومن أجل هذا أيضاً ترى الفرق واضحاً بين لغة الأدباء الآن وبين لغتهم منذ عشرين عاماً. وتجد الفرق واضحاً بين لغة الجرائد المصرية اليوم، وبين لغة الجرائد السورية والعراقية، وإن كانت كلها تصدر باللغة العربية، وتتشترك في العناصر الأساسية¹.

¹ - التجديد في الأدب : أحمد أمين ، مجلة الرسالة ، العدد ٦ - بتاريخ ١/٤/١٩٣٣م

المبحث الثالث

أهم رواد التجديد في الشعر العربي

للحديث عن رواد التجديد في الشعر العربي لابد أن نجاوز القرون التي تفصل بين العصر العباسي والعصر الحديث ؛ لنتفحص من جذور قضية الحداثة إلى ساقها ، ذلك أننا لا نجد في تلك القرون جديداً في القضية ، وكأن النقاد قنعوا بالأحكام النظرية العادلة التي وضعها ابن قتيبة^١ ، وأخذوا بها من بعده، واستراحوا من الجدل في القديم والحديث ، ولا ننسى أن انشغالهم بالأبحاث البلاغية الصرفة ، وعدم ظهور سمات تجديدية في الشعر تشدهم إليها ، زاد من قناعتهم وصرفهم عن القضية .

فإذا عبرنا إلى شاطئ العصر الحديث ، فإن أول ما يستوقفنا هو أن العصر بأكمله قد وسم بالحداثة ، وأن النقاد ومؤرخي الأدب مجمعون على تسميته بالعصر الحديث في الأدب أيضاً ، وأنه يبدأ- في عرفهم- بمطلع القرن التاسع عشر الميلادي ، ولا بد - والأمر كذلك - من وقفة مستأنية ، ولتكن وقفة في أرض مصر^٢ .

ففي بداية هذا العصر بدت بوادر التغيير في الحياة الراكدة ، ورحل جنود الحملة الفرنسية وعلمائها من مصر ، بعد أن هزوا المجتمع المصري من أعماقه .

^١ - محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري أبو علي محمد عالم ولد عام ٢١٣هـ ومشارك في أنواع من العلوم كالنحو واللغة والفقهاء وغريب القرآن ومعانيه والحديث والشعر توفي سنة ٢٧٦هـ ، شذرات الذهب : عبد الحي بن العماد الحنبلي ، دار الكتب العلمية بيروت . لبنان ١٤١٩هـ . ١٩٩٨م ٣٣/٢ ..

^٢ - حداثة الشعر العربي : عبد الباسط بدر ، مجلة الجامعة الإسلامية بالمدينة النبوية ، موقع الجامعة على الإنترنت .

واستطاع محمد علي باشا^١ بعد سنوات قليلة أن يبدأ نهضة واسعة، ظهرت آثارها في توسعه العسكري ، والحركة العمرانية، والبعثات الدراسية ، وتشجيع الترجمة والطباعة ، ثم تابع النهضة ابنه إسماعيل - الذي خلف عباساً وسعيداً- وكان هذا الحاكم مفتوناً بمظاهر الحياة الأوربية ، فعمل على نقلها إلى مصر، وصرف في سبيل ذلك أموالاً طائلة ، وفي الوقت نفسه، أخرجت المطابع عدداً من دواوين الشعراء الجاهليين والأمويين والعباسيين ، وأصبح في مقدور المثقفين أن يقفوا على عيون الشعر العربي ، كما نشرت أمهات كتب التراث ككتب الجاحظ^٢ وابن المقفع^٣ وابن العميد^٤ وابن خلدون^٥ غيرهم ، وبدأ النثر يتخلص من قيود السجع والتكلف، في

١ - محمد علي باشا ابن إبراهيم آغا بن علي ، المعروف بمحمد علي الكبير (١٧٧٠ - ١٨٤٩م) ، مؤسس آخر دولة ملكية بمصر . ألباني الأصل ، مستعرب ، واعتزل الأمور لابنه إبراهيم (باشا) سنة ١٢٦٤ هـ (١٨٤٨ م) وأقام في قصر رأس التين بالإسكندرية مريضاً إلى أن توفي بها، ودفن بالقاهرة ، الأعلام ٢٩٨/٦ .

٢ - عمرو بن بحر بن محبوب الكناني ، أبو عثمان الجاحظ: كبير أئمة الادب، ورئيس الفرقة الجاحظية من المعتزلة ، مولده ووفاته في البصرة ، فلج في آخر عمره ، وكان مشوه الخلقه ، ومات والكتاب على صدره ، قتلته مجلدات من الكتب وقعت عليه ، له تصانيف كثيرة، منها : " الحيوان والبيان والتبيين ، مات سنة ٢٥٥ هـ ، الأعلام ٧٤/٥ .

٣ - عبد الله بن المقفع: من أئمة الكتاب، وأول من عني في الإسلام بترجمة كتب المنطق، أصله من الفرس، ولد في العراق مجوسياً وأسلم على يد عيسى ابن علي (عم السفاح) وولي كتابة الديوان للمنصور العباسي، وترجم له " كتب أرسطوطاليس " الثلاثة، في المنطق، وكتاب " المدخل الى علم المنطق " المعروف بإيساغوجي. وترجم عن الفارسية كتاب " كليله ودمنة - ط " وهو أشهر كتبه ، مات سنة ١٤٢ هـ ، الأعلام ١٤٠/٤ .

٤ - محمد بن الحسين العميد بن محمد، أبو الفضل: وزير، من أئمة الكتاب. كان متوسعا في علوم الفلسفة والنجوم، ولقب بالجاحظ الثاني في أدبه وترسله، وكان حسن السياسة خبيراً بتدبير الملك، كريماً ممدوحاً . له مجموع رسائل في مجلد ضخم ، وشعر رقيق ، وعاش نيفاً وستين. ومات بهمذان ٣٦٠ هـ ، الأعلام ٩٨/٦ .

٥ - هو عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الإشبيلي ، (٧٣٢.٨٠٨ هـ) أصله من اشبيلية وتولى القضاء في مصر ، واشتهر بكتابه العبر وديوان المبتدأ والخبر المعروف بتاريخ ابن خلدون ، ومن مؤلفاته شرح البردة وكتاب في الحساب ، الأعلام ٣٣٠/٣ .

كتابات رفاة الطهطاوي^١ ، ومحمد عبده^٢ ، وعبد الرحمن الكواكبي^٣ ، وغيرهم من كتاب العصر ، فكان أسبق من الشعر إلى التحرر .

وأما الشعر فكان في حالة من السقم تقارب الموت ، وكانت تمثله نماذج هزيلة ، ليس فيها إحساس صادق ، ولا تعبير فني ناضج ، وتغطي ركاكتها، في كثير من الأحيان، بألوان من البديع المصطنع تبدو مثل زركشة على كفن، وتعبر بصدق عن الحياة الراكدة في أواخر العهد العثماني .

وقد حاول بعض الشعراء أمثال : محمود صفوت الساعاتي^٤ ، وعلي أبي النصر، وعبد الله فكري ، وعائشة التيمورية^٥ ، أن يتحرروا من الأسلوب المتخلف،

^١ - رفاة رافع بن بدوي بن علي الطهطاوي عالم مصري، من أركان نهضة مصر العلمية في العصر الحديث. ولد في طهطا، وتعلم في الأزهر. وأرسلته الحكومة المصرية إماماً للصلاة والوعظ مع بعثة إلى أوروبا لتلقي العلوم الحديثة، فدرس الفرنسية وثقف الجغرافية والتاريخ. ولما عاد إلى مصر ولي رئاسة الترجمة في المدرسة الطبية، وأنشأ جريدة (الوقائع المصرية) ، مات سنة ١٨٧٣م ، الأعلام ٢٩/٣ .

^٢ - محمد عبده بن حسن خير الله ، مفتي الديار المصرية ، ومن كبار رجال الإصلاح والتجديد في الإسلام ، ولد في شنرا (من قرى الغربية بمصر) ونشأ في محلة نصر بالبحيرة ، وعمل في التعليم ، له كتاب تفسير القرآن الكريم و رسالة التوحيد ، مات سنة ١٩٠٥م ، الأعلام للزركلي ٢٥٢ /٦ .

^٣ - عبد الرحمن بن أحمد بن مسعود الكواكبي، ويلقب بالسيد الفراتي: رحالة، من الكتاب الأدباء، ومن رجال الإصلاح الإسلامي . ولد وتعلم في حلب، وأنشأ فيها جريدة (الشهباء) ، واستقر في القاهرة إلى أن توفي ، له من الكتب : أمّ القرى وطبائع الاستبداد ، مات سنة ١٩٠٢م ، الأعلام ٢٩٨/٣ .

^٤ - محمود صفوت بن مصطفى آغا الساعاتي: شاعر مصري. ولد ونشأ بالقاهرة، وتأدب بالإسكندرية ، اشتهر بالساعاتي لبراعته وولعه بعملها وكان حلو النادرة، حسن المحاضرة، مهيب الطلعة ، له ديوان شعر مطبوع ، مات سنة ١٨٨١م ، الأعلام ١٧٤/٧ .

^٥ - عائشة عصمت بنت إسماعيل باشا ابن محمد كاشف تيمور شاعرة، أديبة، من نوابغ مصر. كانت تنظم الشعر بالعربية والتركية والفارسية. مولدها ووفاتها في القاهرة ، ونشرت مقالات في الصحف، وعلت شهرتها. لها : حلية الطراز وهو ديوان شعرها العربي ، ماتت سنة ١٩٠٢م ، الأعلام ٢٤٠/٣ .

ولكنهم لم يبتعدوا عنه كثيراً ، وكان مقدورا للشعر أن ينتظر ظهور الشاعر العبقرى ، الذي يتمثل ما تنتجه المطابع من الموروث الشعري الأصيل، ويرتقى إلى درجة تقترب من فحوله ، وكان الشاعر هو محمود سامى البارودى .

ويعدّ النقاد ومؤرخو الأدب شعر البارودى بداية الشعر الحديث ويخصونه باصطلاح : شعر الإحياء؛ لأنه باكورة الحداثة .

وبدأت الدعوة إلى الشعر الحر تظهر بين بعض النقاد المعاصرين ؛ ومن بينهم مطران وأبو شادى ، وهذه الدعوة تأثرت فى أكثر الأمر بمذهب الشاعر الأمريكى : والت هوتمان ، الذى هجر الأوزان فى معظم شعره ، كذلك لم يهتم بالقافية، ووجه جل اهتمامه إلى الإيقاع للشعر¹ .

وكان بعض الشعراء فى أوربا قد شكوا فى ضرورة الوزن للشعر، وإن لم يلق رأيهم ذلك أنصاراً كثيرين إلا فى الولايات المتحدة وفى بلجيكا، أما فى إنجلترا وفرنسا فلم يصادفوا نجاحاً يُذكر .

والخروج على الوزن الشعري مع ملاحظة تنغيمات موسيقية خاصة يسمى شعراً حرّاً عند أبى شادى والسحرتى الذى يقول : "ليس الشعر الحر ضرباً من الفوضى ، بل إن له صناعة فنية تخلق إيقاعات موسيقية، وإن خالفت الإيقاعات التقليدية الموروثة . ثم صار الشعر الحر فى رأى نازك الملائكة فى كتابها: قضايا الشعر المعاصر، لا يطلق إلا على تنويع التفعيلات فى أشطر القصيدة، ولباكثر ومحمد فريد أبى حديد وسهير القلماوى وغيرهم تجارب كثيرة تمثل أولية الشعر الحرّ .

وكان بعض الذين ينظمون منه يقيدون أنفسهم بالشكل الهرمى، فيبدعون البيت الأول بتفعيلة، والثانى بتفعيلتين، والثالث بثلاث، والرابع بأربع، والخامس بخمس تفاعيل، ثم يعودون فى البيت بعده إلى أربع تفاعيل فثلاث فاثنتين فواحدة .

¹ - حداثة الشعر العربى : عبد الباسط بدر ، مجلة الجامعة الإسلامية بالمدينة النبوية ، موقع الجامعة على الإنترنت .

ومن الشعراء الذين ينظموا الشعر الحر من يتأثرون بالطريقة القديمة فيلتزمون في أحيان كثيرة القافية كنزار والفيتوري ، ومنهم من يتركها؛ كنازك، وبدر شاكر السياب ، والبياتي في أغلب شعرهم .

وللدكتور طه حسين^١ رأي في الشعر الجديد ، عبّر عنه في أحاديث مختلفة له، نشرت في أمهات المجالات الأدبية.

يقول طه حسين : (أن النزعة إلى التجديد في الأوزان والقوافي دعوة غير منكرة، وغير جديدة ؛ فقد سبق إلى التجديد شعراء من العرب ومن غير العرب ؛ وإنما الجدير بالبحث في الشعر الجديد هو البحث عن توافر الأسس التي يجب أن تُراعى في الفن الشعري ، والخصائص التي ينبغي أن تتحقق فيه ، ولا يمكن أن نعد هذا الجديد شعراً إلا إذا قام على تلك الأسس ، وتوافرت فيه تلك الخصائص)^٢ .

فقد نشر في مجلة الأديب البيروتية عدد شهر مايو ١٩٦٠م مقالاً عن الشعر الجديد أكد فيه ذلك ، وجاء في خاتمة هذا المقال : (فليتوكل شبابنا من الشعراء على الله ولينشئوا لنا شعراً حرّاً أو مقيداً، جديداً أو حديثاً ، ولكن ليكن هذا الشعر شائفاً رائعاً)^٣ .

ونُشر للدكتور طه من قبل رأي في مجلة الآداب البيروتية عدد فبراير عام ١٩٧٥ حول الشعر الحرّ، قال فيه : إنني لا أرى بهذا التجديد في أوزان الشعر وقوافيه بأساً، ولا على الشباب المجدّدين أن ينحرفوا عن عمود الشعر فليس عمود

^١ - طه بن حسين بن علي بن سلامة، الدكتور في الأدب: من كبار المحاضرين جدد مناهج، وأحدث ضجة في عالم الأدب العربيّ ، بدأ حياته في الأزهر ثم بالجامعة المصرية القديمة. وهو أول من نال شهادة الدكتوراه منها سنة ١٩١٤م ، وعين محاضراً في كلية الآداب بجامعة القاهرة ، له الكثير من الكتب منها : في الأدب الجاهلي وفي الشعر الجاهلي و(حديث الأربعاء، مات سنة ١٩٧٣م ، الأعلام ٢٣١/٣) .

^٢ - حداثّة الشعر العربي : عبد الباسط بدر ، مجلة الجامعة الإسلامية بالمدينة النبوية ، موقع الجامعة على الإنترنت .

^٣ - مجلة الأديب البيروتية عدد شهر مايو ١٩٦٠م .

الشعر وحيًا قد نزل من السماء ، وقديمًا خالف أبو تمام^١ عمود الشعر، وضاق به المحافظون أشدّ الضيق، وهو زعيم الشعر العربي كله غير منازع، ولست أرفض الشعر؛ لأنه انحرف عن عمود الشعر القديم ، أو خالف الأوزان التي أحصاها الخليل؛ وإنما أرفضه حين يقصر في أمرين :

. أولهما : الصدق والقوة وجمال الصور وطرافتها.

- ثانيهما : أن يكون عربيًا لا يدركه فساد اللغة والإسفاف في اللفظ، وقديمًا قال أرسطو^٢ : "يجب قبل كل شيء أن نتكلم اليونانية، فلنقل: يجب قبل كل شيء أن نتكلم العربية".

ومن النقاد المعاصرين كثيرون رفضوا الشعر الحر؛ وللعقاد^٣ رأي في الشعر الحر، فحين رأى التجارب الجديدة من الشعر الحرّ لزميليه شكري والمازني ؛ وهي أولى التجارب من الشعر الجديد ، قال : (لا مكان للريب في أن القيود الصناعية ستجري وستجري عليها أحكام التغيير والتنقيح ؛ فإن أوزاننا وقوافينا أضيق من أن تتفسح لأغراض شاعر تفتحت مغالق نفسه ، وقرأ الشعر الغربي، فرأى كيف ترحب

^١ - حبيب بن أوس بن الحارث الطائي، أبو تمام: الشاعر، الأديب. أحد أمراء البيان. ولد في جاسم (من قرى حوران بسورية) ورحل إلى مصر، واستقدمه المعتصم إلى بغداد، فأجازته وقدمه على شعراء وقته فأقام في العراق. ثم ولي بريد الموصل، فلم يتم سنتين حتى توفي بها سنة ٢٣١هـ، الأعلام ١٦٥/٢ .

^٢ - أرسطو : هو نيقوما فوس المقدوني ، الملقب بالمعلم الأول لأحاطته بعلم عصره ، ولد في أصطاغير اليونانية على بحر أيجة نحو سنة ٣٨٤ ق . م ، في أسرة عريقة في الطب ، تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية وآثار رجالها ، عبده الشمالي ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الخامسة ، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م ، ص : ٤٢ .

^٣ - عباس بن محمود بن إبراهيم بن مصطفى العقاد: إمام في الأدب، مصري، من المكثرين كتابة وتصنيفا مع الإبداع. أصله من دمياط ، وولد عباس في أسوان وتعلم في مدرستها الابتدائية. وشغف بالمطالعة . وسعى للرزق فكان موظفا بالسكة الحديدية وبوزارة الأوقاف بالقاهرة ثم معلما في بعض المدارس الأهلية. وانقطع إلى الكتابة في الصحف والتأليف، وأقبل الناس على ما ينشر ، له الكثير من المؤلفات من أهم العبقريات ، مات سنة ١٩٦٤م ، الأعلام ٢٦٦/٣ .

أوزانهم بالأفصيص المطولة والأناشيد المختلفة، وكيف تلين في أيديهم القوالب الشعرية فيودعونها ما لا قدرة لشاعر عربي على وضعه في غير النثر) ^١ .
ورحب العقاد بالشعر المرسل والشعر المتعدد القوافي عند شكري والمازني ...
ولكن العقاد عدل عن هذا الرأي فيما بعد، وذكر أنه هو وصديقه المازني كانا يشايغان زميليهما شكري بالرأي في إهمال القافية دون استجابة إهمال القافية بالأذن، وأنه هو نظم القصائد الكثر من شتى القوافي، ولكنه طواها كلها؛ لأنه لم يستسغها، وأشار إلى أنه يوم كتب مقدمة الجزء الأول من ديوان المازني ورحب فيها بهذه النزعات التجديدية ومنها الشعر المرسل وذلك عام ١٩١٤ م ، كان يظن أن الأذن ستألفها، ولكنه إلى اليوم لا يزال ينقبض لاختلاف القوافي بين البيت والبيت عن الاسترسال في السماع، وذكّر أن سليقة الشعر العربي تنفير من إلغاء القافية كل النفور ^٢ .

^١ - أهدى سبيل إلى علمي الخليل : محمود مصطفى ، الناشر: مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ، الطبعة: الأولى، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م ص ١٢٣ .

^٢ - راجع مقدمة الجزء الأول من ديوان المازني، وص: ٢٨٠، مطالعات في الكتب والحياة للعقاد، ص: ٣٠٨، فصول من النقد عند العقاد تقديم محمد خليفة التونسي.

المبحث الرابع تطور ورواد التجديد في الشعر السوداني

كان الشعر السوداني متأثراً بأسلوب الشعر البديعي عند الأتراك والمماليك والعثمانيين من حيث العناية بالبديع والتلاعب بالألفاظ وعدم الإهتمام بجودة المعنى والنظم ، لكن الشعر السوداني أخذ يرتقي ويتطلع إلى النماذج الجاهلية والأموية والعباسية ، ثم أراد الله تعالى أن يهئ للشعر العربي النهوض من ذلك الضعف على يدالشاعر محمود سامي البارودي الذي بدأ بنظم الشعر على غرار ا كان ينظمه فحول الشعراء في العصر العباسي من الإلتزام بالقافية ، ونظموا في البحور التي سماها الخليل بن أحمد وتمسكوا بالصياغة العربية من حيث الألفاظ .

أما في السودان فقد ساعدت بعض الظروف الاجتماعية في تحويل الشعر من حالة الضعف إلى مسايرة الحالة الجديدة التي طرأت عليه في الشرق بعد ظهور البارودي من حيث متانة الألفاظ وحسن الديباجة ، والإتجاه بالشعر إلى الغني بالماضي لبعث الشعور الوطني في الأمة .

ولما بدأت بالشرق العربي الدعوة إلى التجديد في الشعر [وذلك بعد أن هاجر بعض اللبنانيين والسوريين إلى أمريكا] تأثر أدباء السودان بهذه الدعوة الرومانتيكية ، ومن الظروف التي ساعدت على إنتشار الشعر التجديدي تأثير أهل لبنان وسوريا على الأدباء السودانيين فقد كانوا يعملون في وظائف الكتابة والمحاسبة بدواوين الحكومة ، كما كان للبعثات التي أرسلت للدراسة بجامعة بيروت الأثر الكبير .

ولم يكن الشاعر السوداني مجدداً كل التجديد بل أخذ من المجددين والمقلدين على السواء ، فالتجاني يوسف بشير هو زعيم الشعراء المجددين بالسودان آنذاك لكننا نجده مقلداً حينما ينظم في مناسبة كذكرياته في المعهد العلمي¹ .

¹ - تاريخ الثقافة العربية بالسودان : عبد المجيد عابدين ، مطبعة التمدن الخرطوم ، الطبعة الثالثة ٢٠٠٥م ص ٢٤٠ .

ومن الأسباب التي ساعدت على انتشار الشعر التجديدي ما كان يدعو له بعض الكتّاب من تناول المظاهر القومية في الأدب كالتحدث عن طبيعة البلاد ، فرأى الشعراء أن الحب ينبغي ألا يقف عند الجمال البشري وحده بل كانوا يرون في المظاهر الطبيعية جمالاً كثيراً دفعهم هذا إلى التغزل في الطبيعة كما فعل العباسي في قصيدته [مليط] .

ولم تكن الظروف السياسية تسمح في ذلك الحين بنشر شعر سياسي يعلن عن رأي أصحابه صراحة في الفترة التي أعقبت ثورة ١٩٢٤م ، لكن الحياة الأدبية التي كان يحيها الشعراء في محيط الجمال أوجد عندهم ترفاً ذهنياً ، علاوة على التحدث في الحب والجمال .

وقد انصرف بعض الشعراء إلى اتخاذ تجاربهم الشخصية من واقع الحياة ، كما فعل الشاعر حمزة الملك طمبل الذي كان يدعو إلى التجديد الأدب السوداني^١ .

وكان هناك دعاة الأدب الواقعي في السودان وهم الذين كانوا ينادون بالتححرر في اللغة وجعلها أشبه بلغة الكلام العادي ما أمكن ذلك ، ومن دعاة التجديد من كان يرى أن يكون الشعر حراً لا يتقيد بقافية واحدة ، ويقوم على التفعيلة بدلاً من الشطر .

لقد كتب سليمان كشة رأيه في الذين لا يتقيدون بالعروض والقافية فقال :
(إن إنطلاقة الشاعر هو شعوره الحقيقي ، ولكن الشعر هو ما كان مطابقاً للعروض والقيود المفروضة على الشاعر ، ولا يكون الشاعر شاعراً إلا إذا استطاع أن يحقق تلك القيود في شعره ، تأتي الجزالة والرصانة بقدر تمكن الشاعر من اللغة العربية ، ويقدر ذلك التمكن تتدفق المعاني فتكسب القصيدة توبها الأخاذ)^٢ .

ويذكر الدكتور عبد الله الطيب في كتابه المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : (أن نظام القافية الواحدة في الشعر العربي جاء نتيجة لتجارب طويلة

^١ - المصدر السابق ص ٣٥٢ .

^٢ - صحيفة الثورة بتاريخ ٢٢/٢/١٩٦٣م .

بعد أن سبقته أجيال من التسميط وتنويع القوافي والنظم المرسل المعتمد على جرس الحركات والسكنات ، ويرى أن السجع ربما كان طرازاً من الشعر أول مرة ^١ .

تاريخ الأدب السوداني :

كل ما نتج عن الأدب السوداني أو كُتب عنه وجد مرتبطاً بالمراحل التاريخية والسياسية التي تعاقبت على السودان ، هذا الارتباط جعل الكتاب يتحدثون عن الأدب السوداني على أساس هذه المرحلة ، فنجد الشعر في عهد دولة الفونج ، والشعر في التركية والمهدية ، وكما ذكرنا فإن الأدب ينقسم إلى قسمين هما : الشعر والنثر .

الشعر في السودان كيف بدأ :

بدأ الشعر في السودان عامياً لا يخضع للغة الفصيحة ، وإن كان انطوى على الأغراض العربية المتوارثة كالمدح والغزل والرثاء والحماسة ، قد نشأ كظاهرة طبيعية للحاجة للتغني بالحياة والتخفيف من ضراوتها ، وقد تعدى الشعر العامي هذه الأغراض إلى التصوف .

ولكن بظهور ألوان الثقافة التي كانت سائدة في هذا العصر ، وظهر عدد كبير من السودانيين المثقفين رأينا أن الشعر العامي يحاول الوصول للشكل الفصيح قدر المستطاع ^٢ .

^١ - كتابه المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : عبد الله الطيب ، دار جامعة الخرطوم للطباعة والنشر ، الطبعة الثانية ١٩٩٣م ص ٨ .

^٢ - الشعر الحديث في السودان : عبدة بدوي ، القاهرة ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، ١٩٦٤م ص ٩٦ .

عهد الفونج (١٥٠٥ . ١٨٢١ م) :

اختلفت الأقوال في أصل الفونج ، ف قيل أنهم ينحدرون من قبيلة الشلك في جنوب السودان ، وقيل أنهم من غرب السودان من دار فور ، أما رأي الفونج أنفسهم فيدعون أنهم ينتمون إلى بني أمية^١ .

وفي أوائل القرن السادس عشر تكونت مملكة الفونج الإسلامية بزعامة عمارة دنقس وعبد الله جماع وكانت عاصمة هذه المملكة مدينة سنار ، وقد وضع ملوك هذه الدولة شيوخ الطرق الصوفية في مكانة رفيعة ، وأسسوا لهم رواقاً خاصاً بهم في الأزهر الشريف أسموه [رواق السنارية] ، وبعد تخرجهم قاموا بتوظيفهم في الوظائف الرفيعة في الدولة كقضاة ومفتشين شرعيين^٢ .

وقد أسهمت هذه المملكة مساهمة فعالة في نشر الإسلام والثقافة العربية ، خاصة بعد أن قضت هذه الدولة على مملكة علوة المسيحية وأصبحت الكلمة النافذة في البلاد لحكام الدولة الجديدة .

هذا الإجلال والإكبار الذي وجده العلماء أدى إلى وجود طبقة من الشيوخ بلغ من مكانتهم أن روى الناس كراماتهم وأخبارهم أكثر مما فعلوا بأخبار الملوك والسلطين .

الشعر في عهد الفونج :

لم يصل إلينا من عهد الفونج من الشعر الفصيح إلا القليل ، كانت أهم أغراض الشعر في هذا العهد المدح والرثاء ، ومثال لشعر المدح مدح مالك لوالده الشيخ عبد الرحمن حمدتو ، قال :

ليث العلوم فاضل لبيب محدد وصادق مهيب
محقق الأصول والفروع وسامع لربه مطيع
وفي دجى الليل يقوم ساعة وساعة تلاوة وضراعة

^١ - المصدر السابق ص ٩٧ .

^٢ - الشعر الحديث في السودان ص ٧٢ .

فالشاعر هنا لا يهتم بالقواعد النحوية والصرفية ، كما لا يهتم بالوزن والعروض والمضمون العميق^١ .

وهذا نموذج آخر لشعر الرثاء في هذا العهد وهو رثاء شاعر يسمى أبو النور لشيخ يقال له أبو إدريس ، قال :

صوفي الصفات فذاك شيخي أبو إدريس الورع الوجول
لا يشتاق للذات فيها من مأكول ومشروب العسول
لمرضاة ربه سهر الليالي أحب الجوع واكتسب النحول
وقد خلف بعده الخير المسمى دفع الله الأسد الشبول

ومن خصائص الشعر في عهد الفونج أن الشاعر يبدأ قصيدته بحمد الله ثم الصلاة على نبيه صلى الله عليه وسلم وكثيراً ما يختتمها بذلك ، ويمكن القول أن عهد الفونج كان بداية ليقظة الأساليب العربية الفصيحة ، ومن أهمها الشعر بنوعيه التقليدي والصوفي ، وأن حركة علمية صوفية بدأت تدب فيه ترعاها العاصمة سنار ، وبدأت هذه الحركة تؤثر على الشعر ، وتلقي على مضمونه وشكله أبعاء جديدة ، يغلب عليها الطابع الصوفي لتكوّن منه نواة الشعر السوداني الفصيح ، الذي استوى على سوقه فيما بعد ، وقد كان محور هذا الشعر في الغالب هو مدح الشيخ ، أي شيخ الطريقة الصوفية ، وقد اتسم بضعف الخيال والتقريرية والركالة^٢ .

العهد التركي :

بسقوط سنار عاصمة الفونج عام ١٨٢١م على في محمد باشا والي مصر من قبل العثمانيين ، تم الإستيلاء على السودان ، وأصبح تابعاً لدولة الأتراك العثمانيين ، وكان التعليم في العهد التركي مقصوراً على الخلاوى ولم يكن هناك تعليماً نظامياً إلا في عهد عباس باشا ، وقد أدى ذلك إلى وجود نوعين من التعليم : ديني ومدني .

^١ - الشعر الحديث في السودان ص ٩٩ .

^٢ - تطور المضمون والشكل في الشعر السوداني : بلة عبد الله مدني ، رسالة ماجستير ١٩٨٠م ص ٣١١ .

وقد أدى فساد الحالة الاجتماعية والبطش في إلى تمكين عقيدة الإيمان بالشيوخ وكراماتهم ، كما وجدوا في حلقات الذكر تعويضاً عن حياتهم العادية ، وانحصر التعليم في هذه الفترة في حفظ القرآن الكريم في المساجد ودور الشيوخ المتصوفين الذين كانت لهم مدارس للتحفيظ مثل : مدارس المجازيب ومدارس الشاقبية^١ .

وشهد العهد التركي نزوح أفراد قلائل إلى الأزهر ومكة طلباً للعلم ثم رجع هؤلاء إلى السودان في وظائف قضاة شرعيين ومدرسين ، وقد كانت بداية الشعر الفصيح على يد هذه الفئة من العلماء الذي تلقوا تعليماً دينياً ولغوياً وقضوا فترة من حياتهم خارج السودان .

الشعر في العهد التركي :

في هذا العهد إكتسبت اللغة قوة وسلامة عن طريق التعليم الديني والمدني وقد استفاد الشعر العربي في السودان من ذلك حيث كانت تدرس العلوم العربية من نحو و صرف ، ثم دراسة القرآن الكريم حفظاً وتجويداً .

وقد انحصرت أغراض الشعر في هذا العهد في نوعين هما : المدح والثناء ، ومن المدح ما كان نبوياً مثل قصائد الشيخ محمد الأزهري^٢ في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ، يقول :

تألق البرق من نجد فأشجاني قرب البعاد وهاج اليوم أشجاني

بادٍ هواه وزائد خفقانه حسب تفرق بالنوق أخذانه

فؤاد عن التبريح والوجد ما كلا علام يقول العاشقون له كلا^٣

ومن الأمثلة أيضاً مدح الشيخ الأمين الضرير للخبديوي قائلاً :

الود مآدبة والصدق أخوان والصادقون لدي الآداب إخوانا

^١ - محمد إبراهيم الشوش : الشعر الحديث في السودان [الشعر التقليدي وبداية التجديد] ص ١٥ .

^٢ - الشيخ محمد الأزهري ، درس القرآن الكريم ومبادئ الفقه واللغة ثم رحل إلى الأزهر الشريف ثم عاد إلى السودان ، وكان قاضياً في عهد المهديّة .

^٣ - في الشعر السوداني : عبد المجيد عابدين ، دار النشر ، القاهرة ، الطبعة الأولى ص ٤ .

أشعارهم ذات إشعار بحالهم فهي الشعر حفظاً بالوصل أو بانوا
أما قصائد الرثاء فكانت لرجال الدين ، وكان الشعر في هذا العهد شعر ذاتي
فلم يكن للحياة الاجتماعية فيه من أثر ، كما تميز الشعر في هذا العهد بالصنعة
والتكلف ، وبالحكمة وضرب الأمثال .

والملاحظ أن الشعر في هذا العهد إرتفع مستواه عن الشعر في العهد السابق
فتحقق فيه إلى حد كبير سلامة اللغة وإرتقى عن سابقه أيضاً من حيث العبارة
والفكرة واستقامة الموسيقى .

فترة المهديّة (١٨٤٠ - ١٨٩٩ م) :

الثورة المهديّة ثورة دينية سياسية تزعمها الإمام محمد أحمد المهدي ، وقد
انحصر التعليم في عهده في تدريس العلوم العربية والشرعية وتحفيظ القرآن الكريم .
الشعر في عهد المهديّة :

جعلت الثورة المهديّة إنتاج الشعراء يتصل بحياة الناس ، ودخل عنصر
الحماسة والتغني بالبطولة والشجاعة .
وكانت أهم أغراض الشعر في هذه الفترة الدعوة إلى المهديّة ومحاولة تثبيتها
في الأذهان^١ .

إن هذه الثورة أثارت الحماس في نفوس العامة ويردد الناس قصيدة الشيخ
محمد عمر البنا التي أنشدها الناس مدى الدهر :

الحرب صبر واللقاء ثبات والموت في شأن الآله حياة
الجبن عار والشجاعة هيبة للمرء ما اقترنت بها العزمات
ثم يصف قوة وشجاعة الأنصار في قوله :
قوم إذا حمى الوطيس رايتهم شمم الجبال وللضعيف حماة
ولباسهم سرد الحديد وبأسهم شهدت به يوم اللقاء الغارات

^١ - في الشعر السوداني ص ٤ .

وفي هذا العصر ظهر الشعر البطولي الفصيح لأول مرة بالسودان ، وليس من غرابة في ذلك فالفترة الأولى من المهدية كانت فترة حروب وجهاد في سبيل إقامة الدولة الإسلامية .

وبالنسبة للخصائص الفنية للشعر في هذه الفترة فنلاحظ أن الشعراء قد جروا في مضمار التقليد ، وتميزت القصائد بالطول ووحدة البيت تحشد أكثر من فكرة في القصيدة^١ .

السودان في الفترة (١٨٩٩ . ١٩٢٤ م) :

اتحدت كل من بريطانيا ومصر قراراً بإستعادة السودان ، فتم تكوين حملة بقيادة كتشنر الذي تمكن من إستعادة السودان في عام ١٨٩٩م ، ومن آثار الحكم المصري البريطاني فتح كلية غردون التي خرجت الكثير من المثقفين السودانيين . وقد أدى التعليم المدني في تلك الفترة إلى ظهور جيل جديد من الطلبة والخرجين الذين أكملوا تعليمهم في كلية غردون والذين تأثروا بالحركات الأدبية والثقافية في العالم العربي ، وكانوا يتابعون بشغف ما ينشر في دواوين الشعراء في مصر وما تنتشره الصحف المصرية بين حين وآخر فيحاولون تقليده ، وقد ساعدهم في ذلك الأساتذة السوريين الذين كانوا يعملون في الكلية مما أدى إلى خلق نشاط أدبي ساهم في ظهور المجلات والصحف في السودان منها حضارة السودان والرائد .

وساعد على ظهور النهضة الأدبية أيضاً إنشاء نادي الخرجين الذي أصبح منبراً مهماً للشعراء والمثقفين^٢ .

أما موضوعات الشعر في هذه الفترة فتمثلت في المدح الذي كثر خاصة مدح النبي صلى الله عليه وسلم ، وتعد قصيدة الشيخ عبد الله محمد عمر البنا أقوى القصائد التي قيلت في هذا المجال ، ويقول فيها :

قد كان أحسن خلق الله كلهم جهاداً وأحسنهم ثغراً إذا ابتسموا

^١ - الشعر الحديث في السودان ص ٤٢٠ .

^٢ - في الشعر السوداني ص ١٣ .

وأكثر هذا الشعر كان يقال في ذكرى مولد النبي صلى الله عليه وسلم وذكرى الهجرة الشريفة كقول عثمان هاشم :

بجلال ذكرك تزدهي الأعوام وبحسن يومك تزدهي الأيام

يا ليلة الميلاد حسبك مفخراً نور عليه من النبي تمام

أما الجانب الآخر من المدح فيدور حول الطبقة العليا في نظر الشعراء ، وأهم شخصين دار حولهما المدح هما السيد علي الميرغني والسيد عبد الرحمن المهدي^١ .

وإذا تأملنا في معاني الشعر وأخيلته في هذه الفترة نجد أن الشعراء قد تأثروا بالأحداث السياسية ، وأمام ذلك الأمر انقسم الشعراء إلى قسمين : قسم ينضم إلى الإنجليز صراحة ، وقسم آخر يرتبط بمصر ، وانعكست هذه الحالة على الشعر السوداني وجعلته يعيش في الإطار التقليدي القديم .

أما الخيال الذي يلون هذا الشعر فهو الخيال البياني أو التصويري الذي يصور الأشياء على أساس إضافتها إلى أشياء أخرى تقويها مستعيناً على ذلك بالفنون البلاغية .

أما المضمون فلم يتغير كثيراً عما كان عليه من قبل إلا أنه قد اكتسب شيئاً من الواقعية والفهم العميق للحياة ، ويمكن القول أن خصائص شعر هذه الفترة هي الخصائص المعروفة للقصيدة العربية القديمة .

السودان في الفترة (١٩٢٤ - ١٩٥٣ م) :

تمثلت الأحداث السياسية في هذه الفترة في خروج المصريين من السودان وإنفراد الإنجليز بالحكم عقب أحداث ثورة ١٩٢٤ م ، وكانت لهذه الأحداث آثاراً سلبية عميقة في نفوس السودانيين ، وبمرور الزمن بدأ الوعي السياسي يعود إلى السطح مرة أخرى خاصة بعد عودة المصريين وقيام الأحزاب عام ١٩٣٦ م وقيام مؤتمر الخريجين الذي كان أعضاؤه يمثلون صفة المثقفين السودانيين الذين كانوا يعملون بجد لتحرير البلاد وتخليصها من المستعمر ، واستمر كفاح هؤلاء المثقفين حتى تم

^١ - الشعر الحديث في السودان ص ٤٢١ .

لهم عقد إتفاقية ١٩٥٣م مع الحكومة البريطانية في السودان والتي يقرر فيها مصير السودان .

في هذه الفترة انتشر التعليم الحكومي والأهلي في السودان بدرجة مقدره ، ولا ننسى دور كلية غردون وتخرج عدد كبير من السودانين منها ، كذلك لم يتوقف نشاط الخلاوى [منبع التعليم الديني] ، وتطور المعهد اعلمي بأمر درمان .
ومن الأغراض الشعرية في هذه الفترة الشعر السياسي الذي كان يدور حول مدح وذم كل من الإنجليز والمصريين ، ومن أمثلة مدح الإنجليز قول الشريف محمد أحمد عبد الرحمن :

أئل الشعب هناءً وسروراً وأملأ القطر نعيماً وحبوراً

وأقض بين الناس ما شئت تجد شعبك المخلص شكورا

أيضاً قال الشريف محمد أحمد عبد الرحمن في ذم الإنجليز :

سئمنا الوعود الخاليات وغدرهم وخبث مساعيهم وسود المزاعم

أما بالنسبة إلى مصر فقد كان الكثير من الشعراء يأملون في أن الوحدة مع مصر ستكون طريق الخلاص من المستعمر ، كما نجد أن هناك من رفض الوحدة ونبذها مثل الشاعر محمد أحمد المحجوب ، وقال الشاعر منير صالح مخاطباً الزعيم الإزهري :

فدع عنك فكرة الإتحاد ونحها ونادي بإستقلالنا فهو أكرم

فشعبك خير من شعوب كثيرة وأرقى وأسمى بل أعز وأكرم

ومن الأغراض الشعرية التي شغلت حيزاً كبيراً في هذه الفترة شعر الطبيعة ، فقد كان الشاعر في السودان مأخوذاً بجمال الطبيعة من حوله ، ومثال ذلك قول الشاعر التجاني يوسف بشير في مدينة الخرطوم^١ :

مدينة كالزهرة المورقة تفوح بالطيب على قطرها

ضفافها السحرية المورقة يخفق قلب النيل في صدرها

^١ - الشعر الحديث في السودان ص ٤٢١ .

وهذه لوحة أخرى للشاعر إدريس جماع^١ عن مدينة القصارف الخصبة يقول :

لك يا قصارف روعة تركت شعاب النفس سكرى

جننا وأطيار الخريف صوادح بينين وكرا

والصيف آذن بالرحيل وودع الأيام سرا

والأرض حالمة تخبيئ للخريف ندى وعطراً

أما الخصائص الفنية للشعر في هذه الفترة فقد تخلص من الكثير من القيود القديمة ، كما نجد أن الشعراء المجددين في هذه الفترة قد مالوا إلى الوحدة الموضوعية ، أما المعاني فقد توسعت وزادت عمقاً فقد تعرّض الشعراء للسياسة ثم الطبيعة .

النثر في السودان :

سلك النثر سبيل الشعر في تاريخ الأدب السوداني بصفة عامة ، فنجد النثر الدارج من قصص وأمثال وأحاج ورسائل ، وهناك النثر الفصيح أيضاً ، ولم يصلنا شئ يذكر عن النثر الفصيح في عهد الفونج والسلطنة الزرقاء ، وفي عهد التركية انتشرت كتب الشيخ محمد عثمان الميرغني وأولاده ثم مؤلفات الشيخ محمد أحمد المجذوب في الطريقة الشاذلية^٢ .

وإذا نظرنا إلى النثر في عهد المهدي نجد أنه تطور بعض الشئ وذلك بظهور المناشير التي بدأت برسائل الإمام المهدي الذي كان يمزج حديثه ببعض العامية ليكون أقرب إلى أذهان العامة .

وتلاطور المناشير طور آخر وهو طور الصحافة التي نشأت نتيجة إلى دخول التعليم المصري في البلاد في العصر الحديث عن طريق كلية غردون ، وفي

^١ - إدريس جماع شاعر ولد بحلفاية الملوك عام ١٩٢٢م وتخرج من دار العلوم بمصر ، ثم عمل معلماً بالمدارس الثانوية ، له ديوان شعر مطبوع بعنوان [لحظات باقية] توفي عام ١٩٨٠م .

^٢ - محاضرات في الإتجاهات الحديثة في النثر العربي في السودان : عبد الله الطيب ، جامعة الدول العربية ، معهد الدراسات العربية العالمية ١٩٥٩م ص ١١ .

هذا العصر أصبح في مقدور المثقفين السودانيين أن يتخيروا لكتاباتهم اللغة الفصحى .

اشكال الشعر في السودان :

مر الشعر بثلاث مراحل في السودان المعاصر شكل القصيدة التقليدية التي تنتظم بشكل عروض الخليل بن احمد و قصيدة التفعيلة «الشعر المرسل» وهي قصيدة غير مقفاة متسامحة في امر القافية ولكنها تلتزم البحور الثمانية الصافية وتلتزم السطر الشعري بديلاً عن البيت الشعري بالجملة الشعرية، ثم جاءت قصيدة النثر التي هيمنت على الساحة الشعرية وهي قصيدة لا تلتزم قافية أو وزناً معيناً، ولكن لها ايقاعها الخاص بها. والشاعر فيها تنازل من مركزية العراف والرأي الى الانسان العادي الذي ينفعل بالاحداث العادية. ويكتبها شاعرها بلغة تداولية واصفاً ومحايداً عاطفياً، وفيها تمازج جميل رغم الاختلاف حولها. ابدعها شعراء يعرفون حقاً طبيعة هذا الشعر. سواء أكانوا متأثرين بكتابة سوزان برنارد أو بولدبير أو جماعة شعر في الشام.

التجديد في الشعر السوداني :

طرح المجددون مقاييس أسلافهم في نظرتهم إلى الشعر وكيفية تذوقه ، وهياًوا الأذواق الناشئة لنوع جديد من الإستساغة والمتعة ، ولكن ذلك لا يعني أن شعراء التجديد ظلوا بمنجاة كاملة من رواسب التبعية للعصر الذي ينتموا إليه ، فإن المتطرفين بينهم غالوا في نزعتهم التجديدية ، فلم يسلم من نقدهم حتى الصنيع المستحدث في شعر شوقي والبارودي ، ولم تستهوههم عند هؤلاء المفكرين حتى تلك الملكة الشعرية في شعرهم الغنائي ، ولم يشفع بهم إنقاذهم لما تردى فيه الشعر العربي من ركافة عصور الإنحطاط ومحاكاته ، ولا تلك السلامة اللغوية العالية في صياغتهم الشعرية ، ولم يتوقفوا عند ظاهرة التجديد في مسرح شوقي لضالة حظها من الثقافة السكولوجية والفلسفية ، ولم يحفظوا لشعراء التقليد سوى أنهم شعراء مناسبات لم يوفق واحد بينهم في أن يكون شاعراً وجدانياً صادقاً مع ذاته .

وتأثر شعراء السودان بهذه التيارات جميعها جلياً واضح في قصائد الثلاثينيات ، فحمزة الملك طمبل ومحمد يوسف مصطفى والتجاني يوسف

بشير ومحمد أحمد محبوب شربوا حتى الثمالة من ينابيع المهجريين ، وشعراء مدرسة الديوان ، ومثلهم فعل رفاقهم قبل إطلاعهم على روائع الغرب في لغاته الأصلية ، ولعل أبرز ما أخذه السودانيون عن مدرسة الديوان هذا التحسس العميق بالآم البشر وتركيزهم على إعلاء الجوهر الإنساني في حياة الأفراد وتجاوزهم القومية الإسلامية في الأدب ، كما فهمها التقليديون .

وحافظ معظم الشعراء المجددين في السودان على شكل الشعر القديم ، وإكتفوا من التجديد بالمضمون دون المبنى حرصاً على الجرس الكلاسيكي وموسيقاه ، إلا أن مسaire التقليديين للتجديد ظل يعوزه النفس الوجداني المبدع ، ويعتريه القصور ، وتتقصه الأصالة ، فبقي تجديدهم قاصراً على تناول الموضوعات ، ولعلمهم عندما تناولوها فعلوا ذلك بدافع المجازاة بأكثر ما تناولوها مندفعين بدافع ذاتي^١ .

وترى الباحثة أن هذا القول لا يمكن التسليم به على إطلاقه ، فلم يكن التجديد في الشعر السوداني مجرد مجازاة للواقع أو حرصاً على الجرس الكلاسيكي وموسيقاه ، بل أن هناك الكثير من الشعراء المجددين في السودان [ومنهم محي الدين فارس] كان لا يعوزهم النفس الوجداني ، ولا يعتريهم التصوير ولا تنقصهم الأصالة ، بل جدوا في شكل القصيدة كما سيظهر لنا لاحقاً من خلال دراسة التجديد في الأوزان والقوافي في شعر محي الدين فارس .

^١ - السودان والحركة الأدبية : حليم اليازجي ، المكتبة الشرقية للنشر ، بيروت ١٩٨٥م ص

الفصل الثاني

التجديد في أغراض شعر محي الدين فارس

المبحث الأول : الأغراض التقليدية

المبحث الثاني : الأغراض التجديدية

المبحث الأول الأغراض التقليدية

تعرف الموضوعات التي يتناولها الشعراء في قصائدهم بأغراض الشعر ومعانيه وفنونه ، وقد اهتم النقاد القدامى والمحدثون بقضية الأغراض الشعرية واختلفوا في حصرها وبيانها ، فقد قسمها بعض النقاد إلي نوعين هما : المدح والهجاء ، وقالوا إلي المدح يرجع الرثاء والافتخار والتشبيب وما يتعلق بذلك ، والهجاء ضد ذلك كله^١.

ويري قدامة بن جعفر^٢ أن الشعر ينحصر في هذه الأغراض (المدح والهجاء والنسيب والمراثي والوصف والتشبيه ، ويذهب قدامة أيضاً إلي أن المعنى يجب أن يكون موجهاً للغرض المقصود)^٣.

ويحصر ناقد آخر وهو ابن رشيق القيرواني أغراض الشعر في خمسة أغراض هي : النسيب والمدح والهجاء والفخر والوصف ويدخل التشبيه والاستعارة في باب الوصف^٤.

وإلى ذلك ذهب الرماني^٥ فقد قال : (أكثر ما تجري عليه أغراض الشعر خمسة : النسيب ، والمدح ، والهجاء ، والفخر ، والوصف ، ويدخل التشبيه والاستعارة في باب الوصف)^٦.

^١ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه : الحسن بن رشيق القيرواني ، دار الكتب العلمية بيروت ١٢١/١.

^٢ - هو أبو الفرج قدامة بن جعفر البغدادي ، كاتب وفيلسوف وناقد توفي في بغداد سنة ٣٣٧هـ ، الأعلام ، ١٩١/٥.

^٣ - نقد الشعر : قدامة بن جعفر ، دار الكتب العلمية بيروت ص ٩٠ .

^٤ - العمدة ١٢٠/١.

^٥ - علي بن عيسى بن علي بن عبد الله، أبو الحسن الرماني: باحث معتزلي مفسر ، من كبار النحاة ، ومولده ووفاته ببغداد (٢٩٦ - ٣٨٤هـ) ، له نحو مئة مصنف ، منها : الأكوان " و " المعلوم والمجهول " و " الأسماء والصفات ، الأعلام ٣١٧/٤ .

^٦ - العمدة ١٢٠/١.

وهناك طائفة أخرى من النقاد ترى أن أغراض الشعر أربعة وهي : المديح والهجاء والحكمة واللهو ، وقالوا : ثم يتفرع من كل وصف من ذلك فنون علي هذا النحو :

. من المديح يتفرع : المرثي والافتخار والشكر .

. ومن الهجاء يتفرع : الذم والعقاب والاستبطاء .

. ويتفرع من الحكمة : الإمثال والزهد والمواعظ .

. ومن اللهو : الغزل والطرده وصفة الخمر والمخمور .

إلا أن حازم القرطاجني^١ يرى أن التقسيمات الشعرية كلها غير صحيحة ، لكون كل تقسيم منها لا يخلو من أن يكون فيه نقص أو تداخل ، ومن ثم يسعى إلى إيجاد تقسيمة تراعى فيها نتائج الأثر الحاصل للقصيدة ، والتي تهدف إلى بسط النفوس أو إلى قبضها ، ويخلص إلى أن "أمهات الطرق الشعرية أربع وهي :

. التهناني وما معها .

. التعازي وما معها .

. المدائح وما معها .

. الأهاجي وما معها .

وأن كل ذلك راجع إلى ما الباعث عليه الارتياح ، وإلى ما الباعث عليه الاكتراث ، وإلى ما الباعث عليه الارتياح والاكتراث معاً .

١- حازم بن محمد بن حسن بن حازم القرطاجني ، أبو الحسن : أديب من العلماء له شعر ، من أهل قرطاجنة بشرفي الأندلس تعلم بها وبمرسية وأخذ عن علماء غرناطة وأشبيلية ، ثم هاجر إلى مراكش ، ومنها إلى تونس فاشتهر وعمر ، وتوفي بها سنة ٦٨٤هـ ، الأعلام ١٥٩/٢ .

٢- منهاج البلغاء وسراج الأدباء : أبو الحسن حازم القرطاجني ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت الطبعة الثالثة ١٩٨٦م ص ٣٤١ .

الأغراض التقليدية^١ :

المدح :

المدح هو الثناء الحسن وبابه قطع ، ومنه المدحة بكسر الميم ، والمديح والأمدوحة بضم الهمزة ، وامتدحه مثل مدحه ، ورجل ممدوح بوزن محمد أي ممدوح جداً^٢ .

ويعرف النقاد المدح بأنه : الثناء على أنسان ويتمثل ذلك بذكر أفضل هذا الإنسان وبيان خصاله الكريمة وخلالها العظيمة^٣ .

وقيل المديح تعداد لجميل المزايا ، ووصف للشمائل الكريمة ، وإظهار للتقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك المزايا ، وعرفوا بتلك الشمائل . ويرى النقاد أن الناس مشتركون في خصال عامة وهي العقل والشجاعة والعدل والعفة ، وينبغي للقاصد لمدح الرجال أن يدور في هذا الفلك^٤ . وقد أعجب الشاعر العربي بالأخلاق الحميدة والرأي السديد والشجاعة الفائقة والكرم الواسع ، كما أعجب بها غيره من شعراء الأمم القديمة والحديثة وامتدح المثل العليا^٥ .

وقد نهج شعراء المدرسة الحديثة نهج شعراء المدح السابقين في الثناء على الممدوح وتعداد كريم صفاته والتغني ببطولاته وفضائله لكن مدح الحكام خفت بظهور زعماء جدد هم زعماء الوطنية والأحزاب السياسية .

١- اتجاهات الشعر العربي المعاصر ص ٢١٢ .

٢- مختار الصحاح : محمد بن أبي بكر الرازي ، دار الجيل ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٧م ص ٦١٨ .

٣- الحياة الأدبية في عصري الجاهلية و صدر الإسلام : محمد عبد المنعم خفاجة و صلاح الدين محمد عبد التواب ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ص ١٢٨ .

٤- نقد الشعر : ص ٩٦ .

٥- فنون الأدب العربي ، فن المديح : سامي الدهان ، دار الفكر بيروت ص ١٤ .

الرثاء :

رثيت الميت رثياً ورثاً ورثائه ومرثاه ومرثية ورثوته اذ بكيته واعدت محاسنه
كرثية ترثيه اي نظمت فيه شعراً ، وأمراة رثاءة ورثاية نواحة^١ .
ورثي فلان فلاناً يرثيه رثياً ومرثية اذ بكاه بعد موته ، فغن مدحه بعد موته
قيل رثاه ، ورثيت الميت اي مدحته بعد الموت وبكيته واعدت محاسنه ، وأمراة رثاءة
ورثاية كثيرة الرثاء لبعلمها أولغيره ممن يكرم عندها تنوح نياحة^٢ .
وقال الإمام الزمخشري^٣ في أساس البلاغة :
(رثيت الميت بالشعر : قلت فيه مرثيه ومرثي ، وأنا ارثي لك مما انت فيه ، وبه
رعشة في الأنامل ورثيته في المفاصل وهي وجع فيها)^٤ .
ويعد الرثاء واحداً من اهم أغراض الشعر العربي وان اعرابياً سأل الأصمعي^٥
: مابال المراثي افضل اشعاركم ؟ فاجاب لانا نقولها وقلوبنا محترقة ، أي لانها
صادرة عن عاطفة حارة خالية من التكلف^٦ .

١- القاموس المحيط : محمد بن يعقوب الفيروزآبادي ، مؤسسة الرسالة بيروت ، الطبعة الأولى
١٩٩٠م ٣٠٤/١ .

٢- لسان العرب : ٣٠٩/١٤ .

٣ - أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري ، من أئمة العلم بالدين والتفسير واللغة والآداب ، ولد
في زمخشر (من قرى خوارزم) وسافر إلى مكة فجاور بها زمنا فلقب بجار الله ، وتقل في
البلدان ، ثم عاد إلى الجرجانية (من قرى خوارزم) فتوفى فيها سنة ٥٣٨هـ ، أشهر كتبه :
الكشاف في تفسير القرآن ، وأساس البلاغة في اللغة ، الأعلام ١٧٨/٧ .

٤ - أساس البلاغة : أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري ، دار صادر بيروت ، ١٩٦٥م
ص ٦٩٦ .

٥- عبد الملك بن قريش بن علي بن أصمع الباهلي ، أبو سعيد الاصمعي : راوية العرب ، وأحد
أئمة العلم باللغة والشعر والبلدان ، نسبته إلى جده أصمع ، ومولده ووفاته في البصرة ، كان
كثير التطواف في البوادي ، يقتبس علومها ويتلقى أخبارها ، ويتحف بها الخلفاء ، فيكافأ عليها
بالعطايا الوافرة ، مات سنة ٢١٦هـ ، الأعلام ١٦٢/٤ .

٦- العقد الفريد : أحمد بن محمد بن عبد ربه الاندلسي ، مطبعة لجنة التأليف والنشر ، الطبعة
الثالثة ١٩٧٣م القاهرة ١٦٢/٣ .

وقد تطور الرثاء تطوراً نوعياً إذ لم يعد قاصراً على ذوي الجاه والسلطان بل تجاوز ذلك إلى الشخصيات الدينية والوطنية المعبرة عن وجدان الأمة وتوسع الرثاء حتى شمل رثاء المدن والمناطق المنكوبة بالاحتلال واعتداءات المحتلين .

الغزل :

الغزل هو حديث الفتيان والفتيات ، والغزل : اللهو مع النساء ومغازلتهم ومحادثتهم ومرادتهم ، ورجل غزل مغتزل النساء ، وفي المثل هو أغزل من امرئ القيس^١ .

وقيل : الغزل هو الأفعال والأحوال والأقوال الجارية بين المحب والمحبوب نفسها^٢ .

وقد حظيت الجوانب العاطفية بنصيب موفور عند شعراء هذه المدرسة بيد أنهم ادخلوا على هذا الغرض شيئاً من التغير والتطور إذ تجاوزوا وصف المظاهر الشكلية إلى الانفعال بأسرار الجمال والبحث عن جمال النفس أي البحث عن جوانب عاطفية حقيقية ، وقد أقبل الشعراء في العصر الحديث على هذا الفن وانتقلوا بالحديث عن الأوصاف إلى تحليل خوالج النفس ، وإظهار أثر الحب فيها والتغني بالقيم المعنوية مثل الطهر والعفة والسعادة وغيرها^٣ .

وقد تناول الشاعر محي الدين فارس في شعره فن الغزل ، وهناك قصائد [وإن كانت قليلة] أفردتها في دواوينه لهذا الغرض الشعري منها :

قصيدة [انتظار] التي يقول فيها الشاعر^٤ :

١- امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي ، من بني آكل المرار ، أشهر شعراء العرب على الإطلاق وهو من شعراء المعلقات المشهورة ، يمانى الاصل ، وقد جمع بعض ما ينسب إليه من الشعر في ديوان صغير ، الأعلام ١١/٢ .

٢- لسان العرب ١١/٤٩٢ .

٣- الأدب العربي الحديث الرؤية والتشكيل : حسن علي محمد وأحمد زلط ، دار الوفاء للطباعة والنشر القاهرة ، ص ٤٤ .

٤- الطين والأظافر : محي الدين فارس ، دار النشر المصرية ، الطبعة الأولى ١٩٥٦م ، ص ٥٩ .

وجمعت من بستان جارتنا زهر صباحي الجمال ندي
وفرشت دربك بالعطور فقد أغفت هنالك محاجر البلد
ووقفت انتظر العبير هنا وحدي أصلى اللظى كبدي
يا أخت روعي يا معذبتني مات النهار بقلبي الغرد
ما دار في خلدي جفاؤك لي يا جنتي .. ما دار في خلدي
فالشاعر ينتظر هنا محبوبته التي لم تف بوعداها ، وهي قد جفته دون سبب
معلوم لديه ، وهو هنا يخاطب كما يبدو امرأة ليس لها صفات إنسانية ، وربما تكون
رمزاً لشيء ما .

وفي قصيدة [عودة هيلانا] يقول محي الدين فارس^١ :

حبيتي لم يكن في الشط موعدا
يوماً ولم نحك للأمواج نجوانا
كيف التقينا وكيف الحب جمعنا
قلبين شفاً عذابات وحرمانا
كأنما في ضمير الغيب قد مزجت
قبل البدايات في الأزال روحانا

ثم يمضي الشاعر في هذه القصيدة مستخدماً صوراً غزلية كثيفة يعبر عنها
بما يدل على أنه أعطى الجانب الغزلي جانباً من شعره على الرغم من أن تسمية
القصيدة [عودة هيلانا ، وهو اسم إغريقي] توهم بأنها خيالية .

في قصيدة [موعدا بعد غد] يقول الشاعر^٢ :

ولي ستكونين يا أخت روعي
فضاء يدفد فيه جناحي
وفي غرفات فؤادي الوريق
بنيت لك العرش يا أخت روعي

١- تسابيح عاشق : محي الدين فارس ، دار الأشفاء للطباعة الخرطوم ٢٠٠٠م ص ٣١ .

٢- الطين والأظافر ، ص ٨٣ .

وفي هذه القصيدة نرى أن الشاعر يستخدم لفظاً غزلياً [أخت روعي] مما يدل على أنها تسيطر على وجدانه مما جعلها تحتل فؤاده الوريث ، في تصوير فني بديع استخدم فيه الشاعر الكثير من الصور البلاغية [فضاء يدفع فيه جناحي] ، [غرفات فؤادي الوريث] .

ويقول الشاعر محي الدين فارس في قصيدة [العودة إلى الينابيع]^١ :

إني سمعت نواقيساً تحذرنني
وتستحث خطاي : الوقت قد قربا
وكم تبعت سراياً لا ضفاف له
وكم بنيت على شطآنه .. القبا
هدمت عرشك في قلبي فلا تقفي
على جداري فبابي لم يعد طربا

والغزل في شعر محي الدين فارس كان غرضاً وموضوعاً من ضمن المواضيع التي أثارت الشاعر ، ولكن كان تياراً شعرياً خافئاً بالمقارنة مع الأغراض الأخرى ، وربما يعود السبب في خفوت هذا التيار [الغزل] للعصر الذي عاش فيه الشاعر والمدرسة الشعرية الحديثة التي انتمى لها ، ويمكن القول أن الشاعر كعادة الشعراء المحدثين يرمز للمحبة ولا يصرح بمشاعره الحقيقة ليترك المجال رحباً للقارئ للتحليل في فضاءات النصوص .

الوصف :

لم يعد الوصف عند شعراء هذه المدرسة قاصراً على التفاعل مع تلك الطبيعة بل تجاوز ذلك إلى بعث الحركة والحياة في الجمادات ووصف معارك التحرير وشهادتها .

وكغيره من الشعراء المحدثين اهتم محي الدين فارس بشعر الوصف ونسج على هذا المنوال بعض القصائد منها :

١- تسابيح عاشق ص ٢٥ .

قصيدة [تسابيح عاشق] التي يصف فيها الشاعر غرق مدينة حلفا القديمة
بشمال السودان ، يقول محي الدين فارس ^١ :

أكل النهر البيوت
بقيت شامخة فوق الجبال
الموج تلك المئذنة تتحدى الأزمنة
أبدأ ما نسيت ذاكرة التاريخ
أبراج القباب المؤمنة
والحضارات التي قامت على أذرع هذا النهر
واستأفت عبير الخلد
في تلك الجبال الشاهقة
أبدأ لم تبرح الأمواج تلك المئذنة
وتباريح الليالي المحزنة
وبقايا مدخنة
وارتعاشات غناء
ونثرات حديث وبقايا دندنة

وفي قصيدة [ذكريات الحرب] يصف الشاعر الحرب ويصور مآسيها ويؤس
الناس فيها ، بقوله ^٢ :

وجاء المساء
ضرير الغيوم كلون الخطيئة
تموت به النسومات البريئة
وملء المدينة
تثاقلت خطو الحياة الحزينة
سكون رهيب ولا من هدوء ولا من سكينه
وأمي الحبيبة

١- تسابيح عاشق ص ٥٧ .

٢- أفريقيا لنا : محي الدين فارس ، دار عزة للنشر والتوزيع الخرطوم ٢٠٠٥م ص ٧٤ .

تلفتت مذعورة .. مستريية
تسوق التعاويذ حيرى كئيبة
وتتلو لنا صلوات رطيبة
إذا حلقت فوقنا طائرة
ترش اللهب على القاهرة^١ .

ومما سبق نرى الشاعر يصور لنا حال المدينة البائسة أثناء الحرب ، ويذكر أن البؤس يرتسم في كل مناحي الحياة فالغيوم ضريرة كلون الخطيئة والنسمات تموت بريئة ، والرغبة تملأ المكان وتنتشر الخوف في كل الأرجاء ، ولا حيلة للأم الحانية على أولادها سوى الصلاة وتلاوة التعاويذ التي تتمنى أن يحفظ الله بها الجميع .

١- أفريقيا لنا ص ٧٤ .

المبحث الثاني الأغراض التجديدية

ذكرت الأبحاث الأدبية والنقدية التي دارت حول مفهوم الشعر وجوهره أن هذا اللون من الشعر الجديد لم ينشأ من فراغ ، وتلك قاعدة ثابتة في كل الأشياء التي ينطبق عليها قانون الوجود والعدم تقريبا ، فما من عملية خلق أو إيجاد إلا ولها مكونات ودوافع تمهد لوجودها وتبشر بولادتها كما أنه لا بد من وجود المناخ الملائم والبيئة الصحية التي ينمو فيها هذا الكائن أو تلك^١ .

وكذلك الشعر فهو كالكائن الحي الذي يولد صغيراً ثم يشتد ويقوى على عنفوان الصبا والشباب وأخيراً لا يلبث أن يشيخ ويهرم بمرور الزمن وتقادم العهد وإن كان في النهاية لا يموت كغيره من الكائنات الحية وإنما يبقى خالداً ما بقى الدهر إلا ما كان منه لا يستحق البقاء فيتآكل كما تتآكل الأشياء ويبلى ثم ينقرض دون أن يترك أثراً أو يخلف بصمة تدل عليه .

ومن هذا المنظور كان الشعر الحر وليد دوافع وأسباب تضافرت معاً وهيأت لولادته كغيره من الأنماط الفنية الأخرى التي تولد على أنقاض سابقتها بعد أن شاخت وهرمت وأمست أثراً من آثار الماضي وربما تلازمها وتسير إلى جانبها ما دام لكل منها ملامحه الخاصة وأنصاره ومؤيدوه .

وقد رأى كثير من الباحثين والنقاد أن من أهم العوامل التي ساعدت على نشأة الشعر الحر وهيأت له إنما تعود في جوهرها إلى دوافع اجتماعية وأخرى نفسية بالدرجة الأولى إلى جانب بعض العوامل الأخرى المنبثقة عن سابقتها ، فالدوافع الاجتماعية تتمثل فيما يطرأ على المجتمع من مظاهر التغيير والتبديل لأنماط الحياة ومكوناتها وللبنية الاجتماعية والتكوين الحضاري ، والشاعر المبدع كغيره من أفراد المجتمع يتأثر ويؤثر في الوسط الذي يعايشه ، فإذا رأى أن الإطار الاجتماعي ومكوناته أصبح عاجزاً عن مواكبة الركب

١- الشعر العربي المعاصر ، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية : عز الدين إسماعيل ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، الطبعة الخامسة ١٩٩٤م ص ٣٧٥ .

الحضاري المتقدم في حقبة زمنية ما أحس في داخله رغبة إلى التغيير ، وأن هناك هاجساً داخلياً يوحى إليه بل ويشده إلى خلق نمط جديد ولون مغاير لما سبق ليسد الفراغ الذي نشأ بفعل التصدع القوي في البنية الاجتماعية للأمة ، ولم يكن أمام الشاعر ما يعبر به عن هذا التغيير الملح والذي يؤيده إلا بالشعر ، فهو أداته ووسيلته التي يملك زمامها وله حرية التصرف فيها فيصب عليه تمرده وثورته مبدعاً وخالقاً ومبتكراً ومغيراً ومجدداً كيفما تمليه عليه النزعة الداخلية لبواطن النفس تعبيراً عن ذاتية نزعت إلى التغيير والتحرير في البناء الاجتماعي المتصدع ومعطياته ومكوناته الأساسية لما تقتضيه سبل الحضارة وعوامل التطور .

أما الدوافع النفسية فهي انعكاس لما يعاينه الشاعر من واقع مؤلم نتج عن الكبت الروحي والمادي الذي خلقه الاستعمار على عالمنا العربي ، وكانت نتيجته وأد الحريات في نفوس الشعوب وقتل الرغبة في التطلع إلى الحياة الفضلى مما أدى إلى الشعور بالغبن والظلم والاستبداد والضيق الشديد والمعاناة الجامحة من هذا التسلط الذي نمت في النفوس حب الانطلاق والتحرر من عقاب الماضي ، وأوجد الرغبة في التحرر على المخلفات البالية . فتولد عن الميل بل الجنوح إلى خلق نوع جديد من العطاء الفني تلمس فيه الأمة بأنها بدأت تستعيد نشاطها وحريتها ، وأن سحابة الكبت المخيمة على سمائها قد تبددت وإلى الأبد وأعقبها الغيث الذي سيغسل النفوس من أدرانها ويعيد إليها حيويتها وجدتها ، وما هذا العطاء الفني المتجدد إلا ثمرة من ثمار الثورة والتمرد على الواقع المرير والبوح بالمعاناة التي يحس بها الشاعر ، وترجمة لنوازع نفسية داخلية تميل إلى الرفض وتنزع إلى العطاء المتجدد .

وإلى جانب الدافع الاجتماعي والنفسي ثم دوافع أخرى لا تقل أهمية عن سابقتها بل هي وليدة عنها ، منها ” النزعة إلى تأكيد استقلال الفرد التي فرضت على الشعراء الشبان البعد عن النماذج التقليدية في الشعر العربي ، وإبراز ذاتيتهم بصورة قوية مؤكدة .

كما يؤكد الدكتور محمد النويهي بأن الدافع الحقيقي إلى استخدام هذا اللون من الشعر هو ” الرغبة في استخدام التجربة مع الحالة النفسية والعاطفية للشاعر ،

وذلك لكي يتآلف الإيقاع والنغم مع المشاعر الذاتية في وحدة موسيقية عضوية واحدة ” .

إن الشعر منذ أواخر القرن التاسع عشر الميلادي حتى منتصف القرن العشرين قد مر بمرحلتين :
- الأولى مرحلة الإحياء : وهي التي اصطلح على تسميتها بالمدرسة الكلاسيكية .

- الثانية مرحلة التجديد : وتشمل مدارس التجديد الرومانسي المتمثلة في مدرسة الديوان ومدرسة المهجر ومدرسة ابولو .
ظل الشعر العربي قبل عصر النهضة يدور في حلقة ضيقة من الموضوعات الذاتية الفردية التي لا تمس روح الشعر ولا حياة الناس ولا شؤونهم العامة فغرق في نظم لا صلة له بالشعر غير الوزن والقافية شعر ضعف فيه الخيال والصدق الفني والعاطفة وعمق التجربة

حتى حل العصر الحديث بدا لعوامل النهضة تأثير مهم في الشعر نمت رغبة ملحة في التغيير والتجديد لدى الشعراء لاسيما في نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين بجهود بعض الشعراء وصولا الي التجديد الحقيقي في منتصف القرن العشرين .

الأغراض الجديدة :

لم يعد المضمون في القصيدة العربية يتمثل الأغراض القديمة للشعر العربي ، ولكن أصبح مضموناً يتناسب مع الواقع المتفجر بشتى المشكلات والتحويلات ، فالمضمون الجديد للشعر ينصب على واقعا دون أن يفقد الشاعر حريته الفردية ، لذلك فإنه ينظر للعالم نظرة شمولية ، تتبع من موقف الشاعر تجاه الإنسانية كلها ، وعلى هذا كانت ثورة الشعر الحر ثورة في الشكل والمضمون^١ .

ومرت بالوطن العربي أحداث وظروف أملت على الشعراء التفاعل مع تلك الأحداث وظهور أغراض جديدة تلائم التوجهات الإسلامية والقومية وهي توجهات

١- الواقعية واتجاهاتها في الشعر العربي المعاصر : رشيدة مهران ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الإسكندرية ، الطبعة الأولى ١٩٧٩م ص ٩٢ .

رأى فيها الشعراء وقوداً لمعارك التحرير ضد المحتل الأجنبي وربما كان لثقافتهم الأجنبية أثر في إنكاء روح التجديد ومن أهم هذه الأغراض ما يأتي :

١/ الشعر التاريخي :

فالعرب في هذه الفترة بحاجة إلى إحياء ذكر أمجادهم والارتباط بماضيهم العريق ولذلك كان لابد أن يحظى التاريخ بعناية الشعراء لإيقاظ الهمم وبعث الثقة بذلك الماضي الذي عاشت الأمة أجل أيامه .

ويمكن أن نذكر في جانب الشعر التاريخي تصوير الشاعر محي الدين فارس لنكبة فلسطين في قصيدة [ليل ولاجئة] حيث يقول^١ :

يافا الجميلة لم تزل دنياك ماثلة أمامي

ولمحت أبراج الحمام

ومغارس الزيتون ... ملء غصونها الخضراء ... أسراب اليمام

ويكبت نائرة الضرام

فمتى نعود إلى الديار ... نعود من هذا الزحام

فالشاعر هنا يعود بذاكرة تلك اللاجئة إلى تاريخ احتلال يافا التي كانت موطنها الآمن الذي تحفه أشجار الزيتون الخضراء ، فتبكي من هول تلك الذكرى .

٢/ الشعر الوطني :

نشأت هذه النزعة الوطنية مصاحبه لثقل الاحتلال على كاهل الأمة فنما وعي قومي ووطني تمثل في كثير من قصائد شعراء هذه الحقبة الزمنية ، من أمثال : أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وأحمد محرم والزهاوي والرصافي وكان لهؤلاء دور بارز في كراهة الاحتلال ومقاومته والتحريض عليه .

والشعر الوطني ملمح بارز وعلامة مضيئة في شعر محي الدين فارس ، وهذا أمر طبيعي إذا عرفنا أن الشاعر نشأ وترعرع في فترة الاستعمار وعاش مع

^١ - محي الدين فارس : الطين والأظافر ص ١٣١ .

غيره من أبناء جيله معاناة وطنه ومكابدته لنيل الاستقلال ، لكل هذا جاء الشعر الوطني في مقدمة الأغراض والموضوعات التي كتب فيها محي الدين فارس^١ .
ومن الشواهد الشعرية على ذلك قصائده الوطنية ومنه قصيدة [بلادي] التي يقول فيها الشاعر^٢ :

لأول مرة

أحسّ بأني حرٌّ ... وأن بلادي حرّه
وأن القيود التي كبلتني وأدمت يديا
ألقت سلاسلها الصدئات لدى قدميا
وأن بلاد الكنوز بلاد الكنوز الغنية

لأول مرة

أحس بأني حر .. وأن بلادي حرّه
وأن سمائي حرّه
فلا طير فيها غريب يناوئ نجمي
ولا طيف غيم
وأن الطريق الذي رصفناه يوما جماجم
سنغسله بالعبير ونفرشه بالبراعم
وشدو الحمائم

والشاعر يعبر في هذه القصيدة التي كتبها في عام ١٩٥٦م . وهو الإستقلال .
عن فرحته وإحساسه بالحرية ، فهو يحس لأول مرة بأن بلاده حرة ، ثم يشير إلى
جهاد أبناء وطنه وصمودهم في طريق الاستقلال [الطريق الذي رصفناه يوما جماجم
[، لنيل هذا الاستقلال الغالي .

وفي قصيدة لهيب المعركة يقول الشاعر^١ :

١- الوحدة العربية في الشعر السوداني (دراسة وصفية في شعر محي الدين فارس) ص ٦٢ .

٢- الطين والأظافر ص ٣٤ .

لا بد من يوم تخر به الطواغيت المسنة
لا بد من يوم تضج به الرياح المرجحنة
فلكل مذبحه بجنح الليل مذبحه مرنة
تلغو المدافع للمدافع والأسنة للأسنة
إن الطريق مخضب بدم الصباحات المعنة
ما دام بيتك في لهيب النار مشتعل الأكنة
فاركب رياحك في صدور الليل مطلقة الأعنة

فالشاعر في هذه القصيدة يعبر عن الثورة في وجه الطغيان ، ويستخدم ألفاظاً ذات جرساً موسيقياً صاخباً تعبر عن نفسه التي تمور بالثورة في وجه الظلم ، فالقصيدة مليئة بالصور البلاغية القوية (الطواغيت المسنة) ، (الرياح المرجحنة) (تلغو المدافع للمدافع) (الطريق مخضب) (صدور الليل) .

وقد كان هذا ديدن الشعراء المعاصرين لمحي الدين فارس شعراء هذا الجيل الذي ألهمت قصائده الوطنية والثورية الأمة العربية ، فهاهو الفيتوري يرى انه في هذا الزمن يسقط كل شيء حتى بعض الشعراء إلا هو شاعر صلب لم يهادن و لم يساوم حطم كل القيود و خرج من عباءات الذل والعبودية رافضاً كل ما خلفه الاستعمار من ظلام وضعف يقول :

يا أخي في الشرق ، في كل سكن .
يا أخي في الارض في كل وطن
انا ادعوك فهل تعرفني ؟
يا اخاً اعرفه رغم المحن .
انني مزقت اكفان الدجي .
انني هدمت جدران الوهن .

فهو يكره الماضي الذي يذكره بالذل و القيود وهو يهرب من عصر العبودية الى عصر الحرية الذي ما فتئ فيه يحلم به فهو يؤمن بارادته و انه قوي بما فيه الكفاية ليحطم قيوده يقول :

لم اعد مقبرة تحكي البلى

لم اعد ساقية تبكي الدمى .

لم اعد اعد قيودي

لم اعد عبد ماض هرم

عبد وثن

انا حي خالد رغم الردى .

انا حر رغم قضبان الزمن

وفي قصيدة [شعبي العملاق] يقول الشاعر محي الدين فارس^١ :

يا شعبي العملاق مالك صامتا

أم ضقت بالدنيا لظى جهنما

أم ضقت بالسجان والقيد والدجى

وبالسوط رعافا وبالذل مرغما

وكم خبرتك الحادثات فاجفت

وخلت لك الدرب الذي ما تقحما

وهدمت سوراً ألف سور مطلم

ففي هذه القصيدة يخاطب الشاعر شعبه (شعب إفريقيا) ويستدحته على الثورة ، فالشاعر يستغرب صمت هذا العملاق الذي ألهبت ظهره سياط المستعمر وعاني من ويلات الحروب والسجون .

وقد كان محي الدين فارس منفعلاً بقضاياه الوطنية (الخاصة بوطنه والعامه بأمته وقارته) وقد ظهر لنا ذلك جلياً من خلال شعره الذي أفرد الكثير منه لتلك القضايا ، ويكفي أن الشاعر قد سمى أحد دواوينه باسم (إفريقيا لنا) .

١- أفريقيا لنا ص ٢٢ .

الأثر العربي في شعر محي الدين فارس :

وفي شعر محي الدين فارس قصائد كثيرة أفردت لمناقشة أمر القضية العربية ، ولا ريب في ذلك فقد أشرنا إلى أن الشاعر ولد ونشأ في عهد الحرب العالمية الثانية الذي كانت فيه كل الدول العربية ترزح تحت نير الإستعمار وتسعى بصورة حثيثة للتحرر والإستقلال ، يقول الشاعر محي الدين فارس في قصيدة [أريحا] التي يصور فيه القضية الفلسطينية^١ :

وطن .. دون وطن
بَعْضنا فيه .. وبَعْضٌ لم يجِدْ حتى الكَفَنُ
حينما يَرتُجِلُ الموتُ الضُّحايا
وَالطَّواحينُ تَتَنُّ
يا إلهي .. أعطنا كُلَّ الوَطَنِ
كيف ترضى بعد هذا الجرح
..بعضاً من وطن ؟
يا إلهي .. أعطنا بعض زمن
كي نعيد الذكريات السود
.. تبكى أهلنا الماضين
من غير طقوس
وجنازات حزن
يا إلهي .. أعطنا بعض زمن
ننقش القبر الذي كان ارتجالاً ..
في فجاءات المحن ..
زهرة .. مهمومة أَلقت على السور يديها
خطفوا من وجهها اللون ..
ومن أكمامها العطر وولى السارقون

^١ - ديوان إفريقيا لنا ص ١٢ .

لا تموتي ..
شكلي نفسك .. عودي من جديد سنبله
واخرجي من حدقات المقصله
بلد .. يخرج من صلب بلد
وبحار لم تزل فيها ارتعاشات الزيد
تحت جذع الشجر المنسي قد نام أبي
ويكفيه وصايا .. وتراب من وطن
بينما كان هنا يعزق حقله
ضاع منا ..

فالشاعر هنا يستنكر القبول بتجزئة القضية ويرفض الرضا بجزء من الوطن [إريحا] ، وينادي بضرورة تحرير كل الأرض الفلسطينية :
يا إلهي .. أعطنا كُلَّ الوطن
كيف ترضى بعد هذا الجرح
.. بعضاً من وطن ؟

وكان الشاعر محي الدين فارس قد بشر منذ قصائده الأولى بإنهيار جدار
الظلام الذي يحجب نور الحق [حق الشعوب في تقرير مصيرها] ، يقول في
قصيدة [وأزرع أرضي]^١ :

سينهار يوماً جدار الظلام
وينبثق الفجر .. من ههنا ..
وتمشي الملايين مزهوة ..
تطرز للغاصب الأكفنا ..
وأبصر في الأوجه اليابسات
مياه الحياة ... دبيب المنى
وأبصر في الأرض حرية

^١ - ديوان إفريقيا لنا ص ١١١ .

تعم الوجود وتطوي الدنى
وفي كل أرض .. أغاني السلام
وفي كل واد .. ربيع دنا ..
ويبدأ الشاعر قصيدة [الطين والأظافر] بقوله ^١ :
إني كسرت قواعي
وغداً ساطق للرياح زوابعي
وساسترد مرابعي

ويختتمها أيضاً بهذا القول القوي الذي ينم عن عزم وتصميم وتحدي عنيف
يقول :

إني كسرت قواعي
وغداً ساطق للرياح زوابعي
لا لن تعود إلى الورااء طلائعي

الأثر الإفريقي في شعر محي الدين فارس :

أرهف الشاعر محي الدين فارس سمعه لصوت قارته إفريقيا ، وهو يتصاعد
رويداً رويداً من بين الغابات والأحراج معلناً عن إفريقيا الجديدة بروحها وعزمها
وثقافتها سعياً لإحتلال مكانتها بين أمم الأرض ، تؤثر وتتأثر وتكتب التاريخ وتؤمن
بالسلام ، وتسعى إليه ليشمل بني البشر جميعاً ، وإن فُرضت عليها الحروب لنيل
حقوقها ، ولذلك فإن أول قصيدة يطل بها علينا الشاعر هي (السلام الأخضر) ،
يقول الشاعر ^٢ :

إني هنا أرسم لوحات السلام الأخضر
ليصبح الوجود غنوة تموج بالعبير
ليهمس الغدير للغدير
لتصدح الطيور للطيور
لتلتقي الدموع بالدموع والجراح بالجراح

^١ - ديوان إفريقيا لنا ص ٣٩ .

^٢ - الطين والأظافر ص ١٩ .

ليلتقي الإنسان بالإنسان في عناق

فقد حشد الشاعر لهذه القصيدة كل أسباب التفاؤل ، فهو في بدايتها يخاطب حبيبته ، ويستصحبها معه لتغني معه أغاني السلام الأخضر ، كما أنه يجمع أدوات كثيرة لرسم هذه الصورة الزاهية للسلام الذي يدعمه التفاؤل بمستقبل إفريقيا ، مثل : الفجر والنور والأطيوار وزهرة القرنفل والسوسن والفل والبنفسج والعبير والغدير ، والعناق والطفولة و فراشات الروابي .

والذي يقرأ شعر محي الدين فارس الإفريقي لابد له أن يقف على هذه السمات الأربع التي تغطي عليه وهي التفاؤل والإرادة والنظرة الإنسانية والوعي بقضية اللون^١

ومن التفاؤل يأتي التغني بالسلام ، ومنه يكون التلويح بالأمل في وجه اليأس والقنوط حتى تنزاح سحب الظلام ، وإن الغناء بحرارة وإصرار وبشكل مستمر ، هو السلاح الملتزم المؤمن بحتمية إنتصار الخير في نهاية المطاف وإن طال السفر ، والتفاؤل عند الشاعر يختلط بالغناء للحرية ، حيث تنفتح أبواب الضياء ، فيستمتع بالحرية حتى الرعاة والطير في السهول والغابات الإفريقية كذلك يتحدث الشاعر عن الإرادة الإفريقية التي تتحدى العقبات ويتغنى بها ، مقرونة بالوثوق في تحقيق الغاية ، لقد انتفض عبيد الأمس لكتابة التاريخ الجديد وملاً هديرهم حنايا الغاب ، وحن الوقت ليشرب الجراد من نفس الكأس جزء عمله :

انتفضت عن قلب إفريقيا

ومن آفاقها البعاد

مواكب العبيد لتكتب التاريخ من جديد

هديرها ملء حنايا الغاب في مسامع الأبعاد

يا أيها الجراد

جلادنا اللعين الموت بالمرصاد

طاحونة مجنونة تضج بالأحقاد

^١ - الإتجاه الإفريقي في الشعر السوداني المعاصر : حسن صالح التوم ، سلو للطباعة والنشر ، الخرطوم ، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م ص ٢٧٠ .

وفي أثناء الغناء بالإصرار والعزيمة التي تتمتع بها الشعوب الإفريقية ، لا ينسى الشاعر أن يذكر قومه بصعوبة الطريق الذي تسيل فيه جراح الفقراء الكادحين (ومنجل الموت الرهيب في الدجى يجول والجثث الملقاة في مراقد الوحول) كما لا ينسى أن ينصحهم بالتوحد ونبذ الفرقة (تساندوا يا إخوتي وزحزحوا حوائط الرياح) ، وقد كان توحد جبهات النضال الإفريقية والتنسيق بينها من أهم الشعارات المرفوعة في تلك المرحلة .

والسمة الأخرى في شعر محي الدين فارس هي تلك النظرة الإنسانية الشمولية لقضايا الإنسان ، ودوائر الكفاح والنضال تتداخل عنده وتتقاطع من النضال الوطني إلى الإقليمي إلى القاري إلى العالمي والإنساني بمعناه العريض^١ .

٣/ دعوة الإصلاح الاجتماعي الإسلامي :

صاحب الاتجاهين السابقين اتجه ثالث يرى أن الإصلاح الاجتماعي والسياسي لا يستقيم إلا بإذكاء الروح الإسلامية لدى الشعوب العربية ولذلك عني الشعراء في هذه الفترة بالتاريخ الإسلامي والمدائح النبوية وإصلاح وضع المرأة وتبني قضايا الأمة .

عند الشاعر محي الدين فارس بعض الأشعار التي تناولت معاني دينية سامية ، مثل الزهد والتوبة والاستغفار وغير ذلك من الموضوعات التي يعرفها النقاد بالشعر الديني ، ومن الشواهد على ذلك :

في قصيدة [تسابيح عاشق] يقول الشاعر^٢ :

غفرانك اللهم كم ذا أثقلت خطوي الذنوب
إني على أعتاب بابك لا يفارقني الوجيب
أتردني ربي ؟ وأنت لكل مضطر مجيب
ولمن أتوب .. وأنت غفار الذنوب .. لمن أتوب ؟

وفي قصيدة [ترانيل صوفية] ، يقول محي الدين فارس^١ :

^١ - الإتجاه الإفريقي في الشعر السوداني المعاصر ص ٢٧٢ .

^٢ - تسابيح عاشق ص ٥ .

حنانيك يا رباہ .. إني عاشق
وبابك يا غفّار لي غير موحد
خلعت رداء الطين هيمن ظامناً
إلى النبع أسقي الروح .. أعذب مورد

إن التجديد في الشعر يضاعف من قدره ، ويقوي من أثره ، إذا أبقى على
موسيقاه ، وتناول أغراضه ومعانيه ، فأطلق الشعر من أسر التقليد ، ووسّع دائرته
الوطنية والسياسية ، وجعله يتحدث عن الموضوعات الاجتماعية ، ويعالج
الموضوعات التاريخية ، وخاصة الإسلامية منها ، مؤيداً الحركات التحررية ، زائداً
عن ذمار القومية العربية^٢ .

وهذه الاتجاهات الثلاثة [العربي والإفريقي والإسلامي] التي ذكرناها عن
الشاعر محي الدين فارس كانت تسير متلازمة تسير في وقت واحد وتصبغ حياة
الشاعر .

الواقعية في شعر محي الدين فارس :

شعراء الواقعية في السودان كانوا في الغالب رومانسيين قبل ان تشدهم
المدرسة الواقعية إلى أحضانها فلم يطلقوا ذاتيتهم يوم أقبلوا على تعاليم الواقعية
ينهلون من معينها ، بل على العكس من ذلك أغنوا تجربتهم الذاتية بمعطيات جديدة
لا تقوم على تعشق المطلق والهيام باللا محدود والإسراف في التحويم في عالم
الأحلام بل العودة إلى دنيا الواقع ، والسعي وراء إكتشاف الحقيقة ونقلها إلى الأفراد
ليفيدوا من إكتشاف العلم بدلاً عن الإبتعاد عنه ، فيرون التحكم وأسبابه وطرق
الخلاص منه ، والكفاح ضد الفوارق الطبقيّة والعناية بالإنسان أفراداً وجماعات ،
والثقة بالمستقبل دون أن يوقعهم ذلك في التصوير الفوتوغرافي لأحداث العالم
الخارجي ومحاكماته العقلية البحتة وهذا ما نراه في شعر : جعفر حامد البشير
وزملائه الذين ربطوا أدبهم بجلة البسطاء من الناس ، أمثال تاج السر الحسن ،
جيلي عبد الرحمن ، ومحمد الفيتوري ومحي الدين فارس وغيرهم ، فقد إرتكز هؤلاء

١ - أفريقيا لنا ص ٢٧ .

٢ - الشعر الحديث والتجديد : محمد علي المنوفي ، مجلة الخرطوم ، أكتوبر ١٩٦٧م ص ٩٨ .

ما أنت يا صالبة الأصيل في جزائر الدماء

تلفتي تقيأتك شفة الدروب

إلى شفاه الليل والغروب

ورحلة الضياع في مجاهل المساء

عيناك خادمان طيعان

تجيب قبل الهمس والنداء

يا منحاً تباع للهوى تلفتي

وهكذا تتوالى صور الإغراء وما يلحق بها من فعل ومن ندم على الفعل ،

ولكن الشاعر يزرع في قلب المومس الأمل ، فجريمتها ليست بنت نوازعها ، بل هي

واحدة من جرائم متنوعة يفرزها المجتمع المتفسخ :

صغيرتي لا تجزعي

إنت إنعكاس عالم ممزق ممزق

لم تبتدعه ريشة خلاقه لم تبدع

ما ذنبها .. ما ذنبها

زنبقة لم تمرع^١

قد زرعت في تربة جديبة لم تُزرع

فغمغمت أهنالك عالم من غير ما هموم

مزرعة الزهور والنجوم

وتورق الحياة في الصخور كالكروم

قلت : أجل من غير ما هموم

وشرقنا القديم في غدٍ يكونه

وتستحم بالسناء جباله حزونه

ويحتويك قلبه وانت تحتوينه

ولا مدامع سوى الغمام تبصرينه

^١ - تمرع : مرع المكان والوادي مرعاً ومرعاً ومرعاً ومرعاً وأمرع كُله أخصب وأكلاً ، لسان

العرب ٣٣٤/٨ .

يروى اخضرار الأرض

تروي زهرها عيونه

والقصيدة لا تكتفي بإعتصار الحذب على الخطيئة بل تشير إلى ملابسات وقوعها ، فالخطيئة من صنع المجتمع البشري ، وملابسات ظروفه ، ومجتمع السودان هو مجتمع التفاوت الطبقي ، والغريب في شأن هذه المجتمعات ، ان أشد الناس إيغالاً في التشدد على الجريمة هم زارعوها وموفروا السبل لإرتكابها ، وأكثرهم حذباً على مرتكبيها هم البراء من آثام بذرها في دروب الناس ، فالطينة الإنسانية ، طيبة الأصل والمجتمع هو مفسدها ، هكذا كان يصرح روسو زعيم الرومانسيين ، وقصة البؤساء لفكتور هوقو تدور في الواقع على إصلاح ما كان أفسده المجتمع الذي تحكمت فيه القلة بمصائر الكثرة الباحثة عن اللقمة^١ .

أما الشاعر محي الدين فارس فإنه وإن اعتمد رومانسية فكتور هوقو الإصلاحية والأخلاقية ، فإنه شد هذه الرومانسية إلى مفهومه الواقعي الحديث المستمد من واقعية غوركي المعروفة بالواقعية البانية وهي واقعية لا تكتفي بالهدم بل تتجاوزه إلى طريقة البناء ، فالخلاص من المأساة الفردية غير ممكن إلا في العمل الجماهيري الذي يجعل الإنسان في نضاله الجماعي يتصدى للمعوقات الخارجية ويتغلب عليها ، فالطفلة المومس عنده نموذج المأساة في مجتمع يرسف بالأغلال ، تتحرف فيه الطفلة طلباً للحاجة ، وتقع في أحضان الرذيلة ، وبدلاً من أن تنتهي حياة الطفلة نهاية مفاجئة تراه يعيد إليها الثقة بالتغلب على المأساة ، وذلك ضمن انتصار المجتمع السوداني على مستغليه فيدور بينه وبين الطفلة التي شبت في احضان الرذيلة حديثاً ما تعودت سماعه من شباب المتعة واللهو ، وكان من علامات الرضا في نفس المومس ، وعودة الثقة إلى نفسها ، صور يعرضها الشاعر في هذه الأبيات :

فداعبت غابة شعر حالك الظلام

وبعثرته فوقنا مظلتي غمام

^١ - السودان والحركة الأدبية ص ١٠٣٤ .

وجيدها ألمسه كمقلعي رخام
لكنما الحياة في عروقه زخام
تسر لي حكاية من غير ما ختام
لذيذة لذيدة من غير ما ختام
حكاية الضياع في الهجير
وكانت السماء مثل رائق البلور
إنحسرت عن وجهها براقع الديجور
وأذنت في سطحنا ديوك
وجاوبت أصدائها في حيننا ديوك
وغادرت بيتي في تكتم لا تحدثي ولا تحدثي همهمة في السلم
فبيتنا أذانه لم ترحم
صغيرتي الوداع يا صغيرتي
سنلتقي ونلتقي كل مساء في ضمير الغسق
وربما في رحلة الحياة يا صغيرتي
سنلتقي معاً معاً سنلتقي^١

وهذه الأبيات توضح للباحثة أن الشاعر كان يهتم بقضايا مجتمعه الذي يعيش فيه وقد أثرت رومانسية الشاعر على حياته وجعلته يختار الموضوعات الواقعية التي تؤرق المجتمع ، ويتضح ذلك جلياً من خلال تناوله لهذه القصة بتفاصيلها الدقيقة والمؤلمة .

^١ - السوادل والحركة الأدبية ص ١٠٣٤ .

الفصل الثالث

التجديد في الخصائص الفنية والعروض

المبحث الأول : التجديد في اللغة والأسلوب

المبحث الثاني : التجديد في الصورة الفنية

المبحث الثالث : التجديد في الأوزان والقوافي

المبحث الأول التجديد في اللغة والأسلوب

يجمع كثير من النقاد بأن الشعر فن لغوي ، وذلك لأن اللغة هي التي تميزه من سائر الفنون الأدبية الأخرى ، ولما كان الشعر رؤية فنية لواقع الحياة من حوله فإنه يتوسل إلى هذه الرؤية بطاقت اللغة وصوره مستمدة في أغلب الحالات من الخصائص الجمالية للغة تلك التي تحيل الفن الشعري من صورة وأخيلة وأساليبه الفنية إلى بناء لغوي جمالي تخدم رموز اللغة معانيه وتعمق أحساس القارئ بجماله الفني^١ .

واللغة في الشعر ليست ألفاظاً تحمل معناها المعجمي فقط ولكنها تحمل مجموعة من المرادفات والدلالات التي يريد الشاعر أن يصل بها للمعنى الذي يريده ، ولغة الشعر وألفاظه يتوارثها الشعراء على مر الأجيال يصوغون فيها نتاجهم الشعري ويصورون بيئتهم الطبيعية وأنماط الحياة الاجتماعية والاقتصادية والعقلية لأن الشعر صدى للبيئة التي يعيش فيها الشاعر ومرآة تنعكس عليها ظروفها وأحداثها^٢ .

وقد أهتم النقاد القدماء بأمر لغة الشعر اهتماماً كبيراً وجعلوها من أهم الأدوات التي يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه فمن تصمّت عليه أداة لكن أدواته لم يكمل له ما يتكلف منه وبان الخلل فيما ينظمه ولحقته العيوب من كل جهة ، فمنها : التوسع في علم اللغة والبراعة في فهم الإعراب والرواية لفنون الأدب^٣ .

١- عبد الله بن المعتز شاعراً : غصوب خميس محمد ، دار الثقافة قطر ، الطبعة الأولى

١٩٨٦ م ص ٤٨٢ .

٢- شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني : رشدي علي حسن ، مؤسسة الرسالة بيروت ،

الطبعة الأولى ١٩٨٨ م ص ١٩٥ .

٣- عيار الشعر : محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ،

١٩٥٦ م ، ص ١٠ .

وقد مكّنت دراسة اللغة العربية بالقاهرة الشاعر محي الدين فارس من تقوية معجمه اللغوي في الشعر ، وقد كان الشاعر يهتم اهتماماً كبيراً باللغة والأسلوب ويظهر ذلك في شعره الذي يعد من أشعار مدرسة الشعر الحديثة التي تسمى مدرسة الشعر الجديد وهي طريقة في التعبير عن نفسية الإنسان المعاصر وقضاياها ونزواته وطموحه وآماله ، وقد ظهرت لعوامل متعددة منها الرد على المدرسة الابتدائية " الرومانسية" الممغنة في الهروب من الواقع إلى الطبيعة وإلى عوالم مثالية .

ومن أهم عوامل ظهور هذه المدرسة^١ :

. التأثير بالشعر الغربي والمذاهب الأدبية السائدة هناك .

. ظهور الحركات التحريرية في معظم الدول العربية .

. الميل الفطري للتجديد .

وخصائص هذه المدرسة وملامحها الفنية تتمثل في الآتي :

أ/ من حيث المضمون :

. الشعر تعبير عن الواقع وعن معاناة حقيقية .

. الشعر وظيفة اجتماعية فهو يكشف عن مواطن التخلف في المجتمع .

. التجديد في أغراض الشعر وخصوصاً اهتم الشعراء بالقضايا الإنسانية

الاجتماعية والوطنية كالدعوة إلى الاستقلال والتحرر ومقاومة الأعداء وهموم الشعب

ب/ من حيث الشكل :

١/ القصيدة بناء شعوري يبدأ من نقطة، ثم يأخذ في النمو حتى يكتمل .

٢/ تنقسم القصيدة إلى مقاطع ويمثل كل مقطع عنصراً من عناصرها .

٣/ تبنى القصيدة على وحدة التفعيلة ويحل السطر محل البيت الشعري .

٤/ لا تلتزم القصيدة قافية واحدة ، وليس لها نظام محدد لتوزيع القوافي .

٥/ تركز على الموسيقى الداخلية وإيحاء الكلمات وجرسها .

١- مدارس النقد الأدبي الحديث : محمد عبد المنعم خفاجي ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، الطبعة الثانية ١٩٩٥م ص ١٥٣ .

٦/ استخدام الألفاظ المتداولة ، ومنحها طاقات إيحائية وشعورية تستمدتها من السياق .

٧/ الاعتماد على الرمز والميل إلى الأساطير والتراث الشعبي .

٨/ الاهتمام بالصورة الشعرية والخيال الممتد .

ومن ملامح هذه المدرسة الشعرية^١ :

- الإنسان فيها جوهر التجربة ، والإنسان بمعاناته وحياته اليومية وقضاياه النفسية والاجتماعية والسياسية .

- الجنوح إلى الأسطورة ، والرمز ، والتراث الشعبي ، والإشارات التاريخية .

- تأثره بروافد مسيحية وصوفية ووثنيه وابتداعية " رومانسية"

- تعرية الزيف الاجتماعي والثورة على التخلف .

- قد يسير على وتيرة واحدة في الوزن والقافية ، أو على نظام المقطوعات

وشعر التفعيلة ، أو قد لا يسير على أي نمط محدد .

وعندما بدأت الاتجاهات الجديدة في القصيدة العربية من حيث الشكل

والمضمون كان محي الدين فارس احد فرسان الحلبة وفي لحظة انتقال القصيدة

العربية من العمود الى شعر التفعيلة كان من اول المجددين وفي ظل هذا التجديد

كان حارسا للعربية في جزالة المفردات وصحيح اللغة .

مميزات الشعر الحر :

الوحدة العضوية مثلاً ، وفي هذا الإطار يقول أحد الباحثين : " وإذا كان

شعراء المدرسة الرومانسية قد نجحوا في تحقيق الوحدة الموضوعية للقصيدة الشعرية

، فإن شعراء مدرسة الشعر الحر قد وفقوا في تحقيق الوحدة العضوية المبنية على

التناسق العضوي بين موسيقى اللفظ أو الصورة وحركة الحدث أو الانفعال الذي

يتوقف عليه. "

ثم يواصل الباحث حديثه قائلاً : " وإن هذا بدوره يؤدي إلى إبراز مظاهر

النمو العضوي للانفعالات والمشاعر ، ومن هنا نستطيع أن نفهم لماذا كان الشكل

١- مدارس النقد الأدبي الحديث ص ١٥٤ .

الجديد للقصيدة العربية أقرب معانقة لروح العصر الذي نعيشه وأكثر استيعاباً لمضامينه الحية ، بالإضافة إلى ما يتميز به من مرونة في موسيقاه حيث تتلون بتلون الانفعال ، وتنمو بنمو الموقف وحيوية اللغة حيث تقترب هذه اللغة من الإنسان العادي في الشارع والمصنع والحقل ، وكذلك ربما يرمز إليه من تعدد في التشكيل وترادف في التركيب وموضوعية في الرصد وشمولية في التمثيل والهروب من الذات .

وقد أشار إلى بعض الميزات السابقة أحد الباحثين أيضاً قال : ” وقد تميزت قصيدة الشعر الحر بخصائص أسلوبية متعددة فقد اعتمدت على الوحدة العضوية ، فلم يعد البيت هو الوحدة وإنما صارت القصيدة تشكل كلاماً متماسكاً ، وتزواج الشكل والمضمون ، فالبحر والقافية والتفعيلة والصياغة وضعت كلها في خدمة الموضوع وصار الشاعر يعتمد على ” التفعيلة ” وعلى الموسيقى الداخلية المناسبة بين الألفاظ ” .

وخلاصة القول إن انطلاقة القصيدة العربية وتحررها من عقالها جعلها أكثر مرونة وحيوية وتجاوباً مع نوعية الموضوع الذي تكتب فيه ، ومنحت الشاعر الفرصة في التعبير عن مشاعره وتجاربه الشعورية بحرية تامة فلا تقيد بأطوال معينة للبيت الشعري ولا كد للذهن بحثاً عن الألفاظ المتوافقة الروى ليجعل القصيدة على نسق واحد وما تنهياً تلك الأمور للشاعر إلا على حساب الموضوع من جانب وفقدان الوحدة العضوية وعدم الترابط بين مكونات القصيدة من جانب آخر ، ومن هنا نجد ميل الشعراء المحدثين إلى استخدام قصيدة الشعر الحر للتعبير عن مشاعرهم وذلك لما تميزت به من سمات فنية جمعت فيها إلى جانب الوحدة الموضوعية ، والوحدة العضوية والموسيقية أضف إلى تحررها من القيود الشكلية التي تحد من قدرات الشاعر وانطلاقه في التعبير عن خوالج نفسه بحرية وعفوية تامتين .

أثر التجديد على القصيدة :

الاستعمال الحديث لأدوات الإبداع في القصيدة ، أو ما يسميها وليامز ” الحداثة الواعية” يكون بحد ذاته عنصراً فائق القوة لإنجاح القصيدة ، فالمتلقي يبهره

الجديد دوماً ، وعلى هذا تكون القصيدة الحديثة محتاجة بشكل أقل لأدوات الإبداع الأخرى التي تحتاج لها القصيدة المفرغة من التحديث .

أما القصيدة التقليدية فإنها تحتاج إلى محسنات كثيفة تسد الثغرات الفارغة لعناصر التحديث ، لذا نرى الشعراء الكبار المنتسبين للمدرسة التقليدية يعتمدون أساليب وخيارات إضافية لإنجاح القصيدة ، كاستعمال عنصر السلاسة الفعالة في المقطع الشعري ، أو باللجوء للمحسنات البلاغية المشهورة كالطباق والجناس وغيرها ، فنستخلص من ذلك ، أن القصيدة كلما خلت من التحديث كلما احتاجت أكثر لاستعمال الأدوات البلاغية المعروفة كي تظهر قصيدة ناجحة .

وهنا يجدر التنويه بأن هذا الرأي لا يتخذ من التحديث كأسلوب شعري منهجا مستقلا في مقابل المنهج القديم لإنجاح النص الشعري ، إنما هو رأي مرتبط بشكل وثيق بعصرنا الذي نعيشه بأسمائه الحاضرة ومادته الأدبية المطروحة ، فلا يصلح استصحاب هذا الرأي لأزمان أخرى قد لا يكون ساري الصلاحية فيها .

إن التجديد في الأدب كالتجديد في العلم لا يمكن أن يقوم إلا على أساس تعاون الحاضر والماضي ، سيبنى العقل في حاضره على ما أسس العقل في ماضيه فإن الحق وحدة قائمة لا يقوم جزء منها إلا على جزء فلن يقوم حق جديد إلا على أساس من حق قديم^١ .

إن مظاهر التجديد عديدة أهمها^٢ :

. سعة الخيال .

. تنسيق الأفكار .

. الإتجاه بالشعر إلى الأغراض السامية من تمجيد الوطن وتكريم النبوغ ، ونقد

المجتمع نقداً بناءً ، والإشادة بالأعمال الإنسانية .

. التخلص من النهج القديم للقوائد ، فلم يعد يروق الشعراء الجدد أن يبدأوا

قصائدهم بالغزل وبكاء الديار والوقوف على الأطلال .

^١ - المعارك الأدبية : أحمد أنور سيد أحمد الجندي ، الناشر: مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الأولى ١٩٨٣م ص ٣٧٢ .

^٢ - الشعر الحديث والتجديد : محمد علي المنوفي ، مجلة الخرطوم ، أكتوبر ١٩٦٧م ص ٩٧ .

- ظهور الشعر التمثيلي ممثلاً في مسرحيات شوقي الخالدة (مجنون ليلى وقمبيز وكيلوباترة وعنترة) ، ومسرحيات عزيز أباظة (قيس ولبنى ، والناصر ، وغروب الأندلس ، وشجرة الدر) .

وفي شعر محي الدين فارس تمثل لغة القصيدة وجوداً موضوعياً يتم من خلاله التعرف عليها وإيصالها إلى المتلقي ، فكما أنّ للنحت وجوداً موضوعياً يتمثل في كتلة الحجر التي مر عليها إزميل النحات فحولها بكيفية ما إلى تمثال ، كذلك القصيدة لها وجود موضوعي ، وهو وجود مكثف بالمعاني والدلالات التي يهدف الشاعر إلى إيصالها ، ويقوم المتلقي بالكشف عنها أو الإسهام في توليدها ، ويتمثل هذا الوجود الموضوعي باللغة التي صاغها الشاعر بكيفية معينة لتعبر عن موقفه من العالم والإنسان ، فالقصيدة بنية لغوية مركبة يكشف تفاعل عناصرها عن موقف الشاعر .

ومحي الدين فارس شاعر يمثل في رأي النقاد إنتقالاً كبيراً بالقصيدة من حيث اللغة ، وجودة العبارة والصورة ، صحيح أنه جاء زمنياً في حقبة ما زالت القصيدة فيها ، تكابد محنة الخروج من إطار الديباجة العربية في عصورها الزاهية ، لكنه رقد القصيدة العربية في السودان رائحة الحداثة وحاول تخليصها من التقليد والمحاكاة^١ .
ومن أهم وظائف اللغة النقل الأمين لمشاعر وأحاسيس الشاعر لقراء الشعر ، وأبرز ما يعين الشاعر في هذا المجال استيعابه لمواد اللغة وحسن اختياره لفنونها ، ومن الأمثلة التي تدل على حسن توظيف الشاعر محي الدين فارس للغة الشعر قوله في قصيدة [طقوس مروية]^٢ :

أطرقت أروقة الليل
وبحّات النواعير تلاشت
وتمشّت رعشة في جسد
الغاب .. أرجحنت مذعنة

١- قراءة في الأدب السوداني الحديث : فضيلي جماع ، دار جريدة عمان للصحافة والنشر ، سلطنة عمان ص ٣٧ .

٢- تسابيح عاشق ص ٥٨ .

والمغنون بقايا عنكبوت هينة
وجياد الموج تجتاح جميع الأمكنة
فقد أجاد الشاعر هنا في استخدام اللغة لتوصيل معانيه ، ولا يخفي لنا جودة
الإستعارت التي حشدها الشاعر هنا للتعبير عن فكرته في القصيدة .
وينفس هذه اللغة الشعرية القوية يقول الشاعر محي الدين فارس في قصيدة [
يا نيل يا شاعر الأنهار]^١ :

الدمع في مقلتيك اليوم قد جمدا
وأنت تبكي .. ولكن تحسن الجلدا
فقد عهدتك مجبولاً على شمم
وما لمحتك في البأساء مرتعدا
يا نيل يا شاعر الأنهار أي رؤى
في جانحيك .. ولم تفصح بها أبدا
أردت أن تذرف الدموع أسى
لكنما الدمع في عينيك قد شردا

ويصف الناقد محمد الربيع محمد صالح لغة الشاعر محي الدين فارس باللغة
المتفردة المتميزة التي لا تشبه لغة الشعراء الآخرين ، وقد تمكن بواسطة هذه اللغة
من تأسيس مشروع الشعري الذي طالما حلم بتأسيسه ، يقول :
(محي الدين فارس صاحب مشروع شعري وليس ظاهرة عابرة في الشعر
السوداني .. وما زال حضوره في قلب خارطة الشعر واطناً جمرته .. تخرج أناته من
داخل ثورة الشعر النحاسي .. كلمات يؤسس بها اختلافه عن السائد ، وينتج عالمه
الشعري المتميز ، غاسلاً لغته من آثار الآخرين ، وخالقاً لغته الخاصة وكونه
الشعري المستقل)^٢ .

١- أفريقيا لنا ص ٣٢ .

٢- زمن الكتابة [النص الشعري السوداني على خط شروع الحداثة] : محمد الربيع محمد
صالح ، بيت الثقافة ، الخرطوم الطبعة الأولى ١٩٩٩م ص ٧٢ .

ومن الطبيعي أن يتفاوت توظيف اللغة في القصيدة عنه في ميادين المعرفة الأخرى ، فإذا كانت ألوان المعرفة تسعى إلى تحقيق الكشف عن لون من الحقيقة بأداة منضبطة، فإنّ وظيفة اللغة تكون مجردة لغرض التوصيل ، كما أنّ الحقيقة التي تسعى المعارف إلى الكشف عنها وتوصيلها هي حقيقة تتطوي على قدر من الثبات ، غير أن للشعر حقيقته الخاصة ، ومادامت وظيفة الشعر تتجه في أحد جوانبها إلى تزويد المتلقي بدراية ما بالواقع فإننا سنحتاج للشعر قطعاً في لون من الكشف ، لأنها تكشف عن لون من المعرفة يتغاير عما يكشفه الشعر، فالشعر إذن أحد الوسائل التي لا يمكن الاستغناء عنها لفهم العالم وأنفسنا على السواء^١ .

ومن جهة ثانية استطاع الشاعر محي الدين فارس توظيف مقدراته المعرفية بخصائص اللغة وظواهرها في رسم الصورة الشعرية التي يريد توصيلها للقارئ انظر إليه كيف استفاد من مرونة اللغة ووظائفها في قصيدة [سمفونية الينابيع والطقوس الأولى] التي يقول فيها^٢ :

غسلت الموانئ

وكحلت عين الفنارات لملت في عدسات عيوني

.. ظلال الصواري البعيدة

واطلقت فوق البحار النوارس

تسافر بلا نهايات ... تبخر فوق جبال الأطلس

لعلك فيها

فعبّر مجموعة من الجمل المعطوفة والمعطوف عليها والتي يكشف عنها الحضور المتواتر لوأو العطف [وكحلت واطلقت ..] وعبر الحضور الكثيف لياء المتكلم والتي تحيل إلى المحكي والسردى تتحول القصيدة إلى تقرير جمالي عن

١- مدارس النقد الأدبي الحديث ص ١٥٥ .

٢- نقوش على وجه المفازة : محي الدين فارس ، المجلس القومي لرعاية الآداب والفنون ، الخرطوم ، الطبعة الأولى ١٩٧٨م ص ٧ .

المفازة / الحياة في شكلها الجديد ، وقد أجريت عليها [نقش] فغادرت مظهرها القديم إلى مظهرها الشعري الجديد^١ .

وكان الشاعر قد عبّر في قصيدة بعنوان [مخاض] عن معاناته في تصوير الواقع المعاش من خلال حروفه التي يشك في أنها تستطيع فعل ذلك يقول^٢ :

همومك الجديدة

أن تلد الوجود في قصيدة

أن تلمس .. أن تمزق الأقنعة الشمعية البليدة

أن تبصر السماء .. من مشارق بعيدة

أن تعبر الحواجز الزمان . والحوائط المكان

والكثافة والجدار

أن يعبر الشراع في بحار ماخاضها بحار

أن تبصر النهار .. قبل مولد النهار

أن تبدأ الطريق .. أن تضاجع الحياة في مراقد جديدة ليصبح

الجنين

يحمل من جيناتك .. السمات .. والملامح التكوين

أن تصبح المخاض .. والميلاد والقبيلة

أن تصبح الإنسان أن تكون

الحب فوق الأرض في المسيرة الجديدة

١- زمن الكتابة [النص الشعري السوداني على خط شروع الحداثة] ص ٧٤ .

٢ - نقوش في وجه المفازة ص ٩١ .

التجديد في الألفاظ :

التجديد في العبارة ، وأعني بالعبارة الجملة التي يؤدّي بها المعنى على اختلاف ألوانها، من حقيقة ومجاز وتشبيه واستعارة وكنائية ، ومما لا شك فيه أن البليغ يستمد تشبيهاته واستعاراته وما إلى ذلك مما يحيط به من بيئة طبيعية واجتماعية . فالأدب الجاهلي (مثلاً) صورة صادقة لمعيشة العربي في الجاهلية؛ إذا بكى ، فإنما يبكي الأطلال والمنزل الدائر والرسم العافي ، وإذا رحل ، فعلى ناقة أو بعير . وإذا أعجبه نبت ، فالشيخ والقيصوم ، والخزّامى والعرّار . وإذا ذكر النسيم ، فصبا نجد ، وإذا حن إلى مكان ، فموطنه من الرقمتين ورّضوى وثبير . كذلك كان في تشبيهاته واستعاراته وأمثاله : يستوحى ما يحيط به، ويستلهم ما يقع حسه عليه . فقال : استنوق الجمل ، وهو أعز من الأبلق العقوق ، وأبدت الرغبة عن الصريح ، وهم أكثر من الحصى ، وهو ليث غابة ، وما تُحَلُّ حَبُوتُهُ ، وألقى حبله على غاربه ، وقصرت الأعنة ، واشتجرت الأسنان ، وزلزلت الأقدام من رنين القسي ، وقراع الرماح ، وطحنهم طحن الرحي، ومطله مطل نعاس الكلب ، وكالباحث عن حتفه بظلفه ، وحط راحلته ، وضرب أوتاده، وألقى عصاه، والقافلة تسير والكلاب تنبح. إلى كثير من أمثال ذلك ، فهم في كل هذا يصفون حياتهم ، ويشتقون منها تشبيهاتهم ، ويضربون منها أمثالهم^١ .

وتتابع أدباء العرب بعدُ يزيدون في التعبير، تبعاً لتغير المعيشة الاجتماعية، وتقدمهم في الحضارة ، فقالوا : صندل الشراب وعنبره (وكأن أخلاقه سبكت من الذهب المصفى)^٢ ويكاد يسيل الظرف من أعطافه، ويمازج الأرواح لرقته (قد دس له الغدر في الملق) وهو من صيارفة الكلام ، يتطفل على موائد الكتاب، وكأن ألفاظه قطع الرياض ، وكأن معانيه نسّم الأصال. وهكذا كانت العبارات المحدثّة في العصر العباسي تخالف من وجوه كثيرة العبارات الجاهلية والأموية.

^١ - انظر : نهاية الأرب في فنون الأدب : أحمد بن عبد الوهاب بن محمد شهاب الدين النويري ، الناشر: دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٣ هـ ، ١٠٦/٢٣ .

^٢ - نجعة الرائد وشرعة الوارد في المترادف والمتوارد : إبراهيم بن ناصف د النيازجي الناشر: مطبعة المعارف ، مصر ١٩٠٥ م ٧٦/١ .

وقد جرى المؤلفون الأدباء : يدنون ما اخترعوا ، ويقيدون ما أبدعوا. فرأينا عبد الرحمن الهمذاني^١ يجمع في كتابه (الألفاظ الكتابية) العبارات المختارة من جاهلية وإسلامية ورأينا الحصري^٢ يملأ كتابه (زهر الآداب) بفصول يعنونها (ألفاظ لأهل العصر) يجمع تحتها ما اخترعته أهل عصره من تعبير رقيق وتشبيه أنيق ، ونهج المؤلفون بعد هذا المسلك حتى كانت خاتمتهم إبراهيم اليازجي^٣ في كتابه (نجعة الرائد وشرعة الوارد) جمع فيه أحسن العبارات والألفاظ مما قال السابقون والمحدثون إلى عصره .

وبعد ، فلو قارنا بين الأدب العربي الحديث، والأدب الغربي في هذا الباب ، أعني باب العبارة ، وجدنا في أدبنا العربي قصوراً ظاهراً ، وضعفاً بيناً . ذلك أن الأدب الغربي ساير الزمن ، واعترف بكل ما حدث فيه، واستمد منه، على حين أن الأدب العربي الحديث أغمض عينه عن كل ما كان، ولم يعترف بوجوده. نظر الأدب الغربي إلى ماضيه وحاضره ومستقبله ؛ ولم ينظر الأدب العربي إلا إلى ماضيه ، وزع الأدب الغربي لفتاته لينظر نظرة شاملة وثبتت الأدب العربي عينيه فيما وراءه ، فلم ينظر إلا إلى قديمه ، فكان ناقصاً ، لا يسايرنا ولا يصفنا ولا يمس حياتنا ، وإنما يمس حياة آبائنا .

اعترف الأدب الغربي بالأدب القديم فأخذ منه خيره ، واعترف بالدنيا الحديثة فاستمد تشبيهاته واستعاراته منها، رأى في دنياه مخترعات ومستكشفات لا حد لها من

١ - عبد الرحمن بن عيسى بن حماد الهمذاني : من كبار الكتاب. كان كاتب الرسائل للأمير بكر بن عبد العزيز بن أبي دلف العجلي ، له كتاب الألفاظ الكتابية ، مات سنة ٣٢٠ هـ تقريباً ، الأعلام ٣/٣٢١ .

٢ - إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، أبو إسحاق الحصري : أديب ناقد ، من أهل القيروان. نسبته إلى عمل الحصر ، له كتاب زهر الآداب وثمر الألباب ، الأعلام ١/٥٠ .

٣ - إبراهيم بن ناصيف اليازجي : عالم بالأدب واللغة ، أصل أسرته من حمص ، وهاجر أحد أجداده إلى لبنان . ولد ونشأ في بيروت وقرأ الأدب على أبيه. وتولى تحرير جريدة النجاح سنة ١٨٧٢ م ، ألف كتاب : نجعة الرائد في المترادف والمتوارد ، مات سنة ١٩٥٣ م ، الأعلام ١/٧٦ .

كهرباء ومواد كيميائية وطائرات وغواصات وغازات وأضواء وراديو وما لا يحصى
كثرة كل هذه الأشياء قلبت الحياة الاجتماعية رأساً على عقب. فلماذا لا تقلب الأدب
؟ فأقبل الأديب عليها يتعرفها ، ويستلهمها تشبيهات واستعارات عصرية طريفة ،
كان له منها ما أراد .

ورأى الأديب علم النفس ينمو ويرقى ويحلل أعمال الإنسان تحليلاً علمياً دقيقاً
، ويعرض لكل المظاهر اليومية من ابتسامة وعبوس ورضى وغضب ، فأخذ بحظ
وافر منه واستعان به في أدبه وتعبيراته ، ورأى نظاماً في الحكم تقوم وأخرى تسقط
وكان لها من الأثر في حياة الناس وعقليتهم ما يخيل إليك معها أنهم أصبحوا بها
خلقاً آخر ، فجعل يتتبع هذه التغيرات ويقتبس منها ما شاء ذوقه الأدبي^١ .

كل هذا وأمثاله جعل الأدب الغربي يسير محاذياً لكل نظم الحياة ويشاركها
في رقيها واتجاهها، إن استضاء الناس بمصباح كهربائي فالأدب يعبر عنه ويستعير
منه ويشبه به، وإن كان نظام الحكم ديمقراطياً فالأدب ديمقراطي، والصور التي
يصورها ديمقراطية ، ويتعمق السيكولوجي في بحثه فيتعمق الروائي في تحليل
شخصيات روايته ، وهكذا كانت الاختراعات والصناعات والعلوم ونظم الحكم
والسياسة والأدب تسير معاً ، لا يخطو عنصر منها خطوة إلى الأمام حتى يدرك
الآخر سر تقدمه فيعمل على أن يحتذيه .

أما الأدب العربي فيحارب متراليوزا بقوس وسهم، ويضيء في أدبه سرا
جابزيت، والناس اليوم قادمون على أن يغيروا المصباح الكهربائي بخير منه، ويبيكى
الأطلال ولا أطلال، ويحن إلى سلع ولا سلع، ويستطيب الخزامي والعرار ولا خزامي
لدينا ولا عرار. من الحق أن نحب القديم الجميل ونحفظه ونتعلم منه ونعجب بما فيه
من مظهر عاطفة حية وشعور قوي، ولكن لا ننشئه . وإذا قلناه وجب أن نقول معه
ما نحياه ونعيش فيه .

وقفت العبارة العربية حيث كانت في العصر العباسي، ولم نتقدم إلا قليلاً بما
اقتبس من الأدب الغربي، والذي نتطلبه من التجديد فيها أن نستمد من حياتنا

١- التفسير النفسي للأدب : عز الدين إسماعيل ، دار المعارف القاهرة ١٩٦٣م ، ص ١٥ .

الواقعية، ومن كل ما يحيط بنا جملا حية تلائم ما في نفوسنا، وأن نخترع عبارات من المجازات والاستعارات والتشبيهات والكنيات نستمدّها من الحياة التي نعيشها، وما وصلت إليه علوم النفس والاجتماع والسياسة والاقتصاد .

وقد عاق الأدب العربي الحديث عن الوصول إلى هذه الغاية عوائق كثيرة

أهمها :

(١) ما سبقت الإشارة إليه من أن المخترعات ليس لها أسماء، وأن أئمة اللغة لم يرضوا أن يستعملوا الكلمات الأجنبية ولا وضعوا لها أسماء عربية، وتركوا الأدباء في حيرة من أمرهم، فكيف يستطيعون أن يستلهموها في جملة لتكسب المعنى قوة، وهم يفرون من التلفظ بها، ويخشون من علماء اللغة استعمالها، لذلك رضينا من الأدب بالعدول عنها جملة وتفصيلا، حقيقة ومجازا. وبهذا سد أمام الأديب العربي باب من أوسع الأبواب وأغزرها فائدة.

(٢) وسبب آخر من أهم الأسباب في فقر الأدب العربي في التعبير، هو أن الأدب العربي الحديث أدب أرستقراطي لا أدب شعبي، وأعني أرستقراطية العلم لا أرستقراطية المال، ذلك أن الأدب الإنجليزي أو الفرنسي أو الألماني، أدب شعب لا أدب طبقة خاصة (نعم قد رقى الأدب الإنجليزي مثلا) فلا يفهمه إلا الراقون، ولكن بجانبه أدب إنجليزي شعبي، لا يختلف عن أدب الخاصة في ألفاظه وتراكيبه وإن اختلف في دقة المعنى وبساطته، (أما الأدب العربي فأدب خاص لطائفة المتعلمين تعلماً راقياً فحسب، لا يشاركونهم فيه العامة وأشباه العامة، وللعامّة أدب بلدي خاص، يستمتعون به في أغانيهم ونكتهم وزجلهم وموالياتهم) وحتى الخاصة، لا يتذوقون الأدب العربي إلا في الكتب والمجلات والجرائد، أما أحاديثهم وتنادرهم وفكاهاتهم فباللغة العامية، وليست أمة من الأمم الحية الآن بين لغتها اليومية ولغتها الأدبية من الفروق ما بين اللغة العربية واللغة العامية.

نتج من هذه الظاهرة نقص كبير في الأدب العربي الحديث، لأن استعمال الكلمات والعبارات في البيت وعلى المائدة وفي الشارع يكسبها حياة قوية ويزيدها صقلا ومرونة، ولو اقتصر في استعمالها على الكتب كانت حياتها ناقصة، لا يهذبها الاستعمال ولا يرقئها الصقل اليومي. وحسبك دليلا على ذلك أن النكت والنوادر وهي

من أهم أركان الأدب لا تجد منها سائغا عذبا في أدبنا العربي عشر معشار ما تجده في الأدب العامي، وأن النادرة تحكي بالعامية فتضحك إلى أقصى حد، ثم تحكيها باللغة الفصحى فتخرج باردة تافهة، وأن كثيراً من الألفاظ والتعبيرات العامية قد أفادها الاستعمال روحاً قوية فإذا عبرت عنها بالعربية لم تجد لها من التعبير قوة العامية وحسن دلالتها على المعنى.

وكل أمة قد كسبت من توحيد لغتها الكلامية والكتابية ما لا يقدر، فقد أصبح الشعب كله منتجا أدباً وتعبيراً قوياً، وأصبح الحديث عن المائدة وفي حجرة الجلوس وفي التمثيل والسينما يخرج أدباً جديداً ويحيي أدباً قديماً، والأمة كلها تتعاون في الإنتاج الأدبي، هذا بتعبيره الرقيق، وهذا بنكته ونوادره، وهذا بقصته وأمثاله، وهذا بشعره، وهكذا.

ويرى عبد الوهاب عزام إنما يستحسن التغيير أو التجديد حين تدعو الحاجة إليه، والكاتب النابغ إذا أحس الحاجة إلى التجديد بدّل وغير وابتدع في غير صخب ولا سخرية ولا مباحات، ثم عرض على الناس نتاج رأيه، وثمره ابتكاره فيرضونها، أو يجادلون في أمر وضحت معالمه واستبان حدوده. الكاتب المجدد حقاً هو الذي يمضي في سبيله قدماً، مبيناً عن آرائه ومشاعره على الأسلوب الذي يفى بهذا البيان. والخطة التي يؤثرها ويفصلها لا يتكلف الإغراب والشذوذ ليقال إنه مجدّد. والشاعر المطبوع هو الذي يسير على فطرته مخلصاً لنفسه مبيناً عنها لا يبالي أن يكون قد لزم الجادة المطروقة أو حاد عنها، ثم يعرض على الناس شعره فيما اختار من موضوع وأسلوب في الوزن والقافية. فإذا ثار الناس عليه جادل عن نفسه وأوضح حجته. والأدب فيما أحسب يؤثر فيه الاستطراف، فقد يغير الشاعر أسلوباً طال عليه العهد ومله الناس، وقد يرجع الناس إلى الأسلوب المهجور بعد حين فيستطرفونه. فالتغيير في الأدب واسع المجال ولكن ينبغي أن تحسن الحاجة إليه وتستبين سبله.

الأدب العربي تقلب في أطوار مختلفة. وابتدعت فيه بدع كثيرة ولكن لم نسمع إن المبتدعين مهدوا لابتداعهم بمعركة كلامية في القديم والجديد، نظم ابن المعتز موشحه، واقفن المغاربة في الموشحات افتناناً خرج بها عن الأوزان والقوافي المألوفة،

ومضى الناس على هذا ولم يمهد لهذا الابتداع بثثرة في التجديد، ولم يكن للمجددين من حجة إلا أن ألقوا إلى الناس موشحاتهم تحتج لنفسها.

وكذلك نظمت قصص كليلة ودمنة وغيرها في القافية المزدوجة ، ولم يكن هذا معروفا من قبل، وكتب بديع الزمان الهمذاني مقاماته وهي طريقة جديدة، وما عرفناه أن تقدم هذا وذاك جدال أجوف ذو دوي كالذي نسمعه في هذا العهد^١.

ينبغي أن تؤثر الألفاظ القوية الشديدة لمعانيها، والألفاظ الخفيفة لمعانيها، دون إنصات إلى حكم الأذواق، بل ينبغي أن يعمل الأديب لإحياء الألفاظ الطبيعية الشديدة كلما نزعت بالأمة رخاوة الحضارة إلى نسيانها، وينبغي أن تعالج اللغات بالألفاظ القوية التي تبدو ثقيلة غير مألوفة، كما يعالج ترف الحضارة بضروب السياحات والرياضات الشاقة. والاستعمال جدير بتذليل كل صعب، وأستأنس كل وحشي. يجب أن يحكم موضوع الكلام لا ذوق المترفين. فالشاعر في القاهرة أو باريس إذا وصف الجبال أو الحروب، وهي بعيدة من إلفه، ساغ له أن يأتي بالألفاظ التي تثير الروعة والهيبة. إن اللغات العامية في البلاد العربية نتيجة الأذواق المختلفة، ولغة الأدب الموحدة في هذه البلاد نتيجة مقاومة هذه الأذواق بالتعليم، ورفعها إلى مستوى أرفع وأقوم .

يقول أحمد أمين : (والشعر يثير المشاعر بما فيه من خصائص (فأولاً) بأوزانه وقوافيه ولذلك كان المعنى الواحد إذا قيل مرة شعراً ومرة نثراً كان في الشعر أقوى أثراً (وثانياً) بلغته فللشعر لغة غير لغة النثر ولسنا نعني بلغة الشعر الكلمات الغريبة أو أنواع البديع أو نحو ذلك فقد يكون الشعر في منتهى الرقي وكلماته في منتهى السهولة وهو كذلك خلو من كل أنواع البديع إنما الذي نعينه أن للشاعر ملكة لا يمكن أن نوضحها تمام الوضوح، بها يستطيع أن يتخير من ألفاظ اللغة ما يرى أنها ابعت للمشاعر. وهو كذلك يضعها في قوالب يتخيرها من القوالب العديدة والتراكيب اللغوية المختلفة، وهذا هو ما يجعل الشاعر شاعراً فقد يكون عندنا شعور فياض كالشعور الذي عند الشاعر أو أغزر منه ولكن ليس لنا هذه القدرة على

^١ - التجديد في الأدب : عبد الوهاب عزام ، حول مقال الأستاذ أحمد أمين مجلة الرسالة : العدد

٨ - بتاريخ: ٠١ - ٠٥ - ١٩٣٣م

الإفصاح واختيار الألفاظ والقوالب والتراكيب ومن ثم كان من المستحيل ترجمة الشعر إلى شعر لأن الترجمة لا ترينا ما للشاعر من قدرة فنية على اختيار الألفاظ والأساليب، والذي نترجمه هو المعنى الذي حواه الشعر وما فيه من تصوير وخيال. ويعد المترجم أميناً إذا هو استطاع أن ينقل هذا، أما طريقة الأداء فلا يمكن ترجمتها. نعم إن بعض الشعراء قد يقرأ القطعة من الشعر ويكون له قدرة فنية فيصوغ هو شعراً مستمداً من وحي ما قرأ وقد يجري مع الأول في واد واحد وتكون له عذوبة ما للأول ولكن ليس هذا ترجمة على الإطلاق^١.

كذلك يثير الشاعر الشعور بما عنده من لطف النظر أو الإلهام أو اللقانة أو ما شئت فسمه، فالشاعر روح غامض طبع عليه لا يكتسب بتعلم، به ينظر إلى الأشياء نظراً خاصاً وبه يبعث الشعور عند السامع، ولعل هذا هو الذي جعل شعراء العرب يعتقدون أن لكل شاعر شيطاناً ينفث فيه الشعر^٢.

يقول الراجعي: (والتجديد في الأدب إنما يكون من طريقتين: فأما واحدة فإبداع الأديب الحي في آثار تفكيره بما يخلق من الصور الجديدة في اللغة والبيان وأما الأخرى فإبداع الحي في آثار الميت بما يتناولها به من مذاهب النقد المستحدثة وأساليب الفن الجديدة وفي الإبداع الأول إيجاد ما لم يوجد، وفي الثاني إتمام ما لم يتم؛ فلا جرم كانت فيهما معاً حقيقة التجديد بكل معانيها، ولا تجديد إلا من ثمة، فلا جديد؛ إلا مع القديم)^٣.

إن كل هذا التراث الشعري الأصيل جزء من كيان القصيدة العربية، التي لا تسمى قصيدة شعرية؛ حتى تكون أبياتها من بحر شعري واحد، وحتى تلتزم فيها قافية واحدة، وإن كان شعراؤنا المعاصرون بتأثير الرغبة في التجديد، وتسهياً على

^١ - التجديد في الأدب: عبد الوهاب عزام، حول مقال الأستاذ أحمد أمين مجلة الرسالة: العدد

٨ - بتاريخ: ٠١ - ٠٥ - ١٩٣٣ م.

^٢ - التجديد في الأدب: أحمد أمين، مجلة الرسالة، العدد ١٤ - بتاريخ ١/٨/١٩٣٣ م ص ١٤.

^٣ - وحي القلم: مصطفى صادق الرافعي، الناشر: دار الكتب العلمية الطبعة: الأولى ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م ٣/٣١٨.

أنفسهم من قيود الفن والتزاماته؛ أجازوا لأنفسهم أن تشتمل القصيدة على عدة أوزان؛ إذا تعددت مواقفها وأفكارها، ونظموا من ذلك بعض قصائد، من أشهرها قصيدة: الشاعر والسلطان الجائر، لإيليا أبي ماضي، وأجازوا كذلك تعدد قوافي القصيدة الواحدة مجازةً لفن الموشحات الأندلسية، وتحرروا من سلطان القافية، وجعل الكثير منهم لكل مقطع في القصيدة قافية، إذا كان كل مقطع يمثل تياراً فكرياً متميزاً في القصيدة، ومع ذلك بقي للقصيدة العمودية سلطانها العظيم؛ لموسيقاها المؤثرة، ونغمها الموقَّع، وجمالها الفني الأخاذ^١.

وإذا تأملنا شعر محي الدين فارس نجد أن معجمه الشعري يعج بالكثير من الألفاظ التي استقاها من معجم الشعر العربي التقليدي القديم، ومن ذلك قوله في قصيدة (عفراء)^٢:

ذروا مسرح الليل يبني الخياما

يغني مقاما ويبيكي مقاما

فإن المغنين ناموا وخلوا بساط الندامى

وداسوا على زهرات الخزامي

فهذه المفردات (الخيام)، (مقام)، (بساط)، (الندامى)،

(الخزامي)، تعيدنا إلى الشعر العربي القديم الذي يحفل معجمه الشعري بمثل هذه الألفاظ.

^١ - أهدى سبيل إلى علمي الخليل ص ١١٩ .

^٢ - سهيل النهر ص ٦٠ .

المبحث الثاني التجديد في الصورة الفنية

مفهوم الصورة الفنية في الشعر :

ترجع مادة (صور) في معاجم اللغة العربية إلى معاني منها : تصورت الشيء : توهمت صورته فتصور لي ، والتصاوير التماثيل ، والصور بالضم الشكل وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة^١ .

وفي أسماء الله تعالى : المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة ، وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها^٢ .

والصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته و على معنى صفته ، يقال : صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته ، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته ، فيكون المراد بما جاء في الحديث [أنه أتاه في أحسن صفة]^٣ .
ومن هنا يتضح لنا أن الصورة في اللغة تدل على معانٍ منها الشكل والهيئة والصفة المحسوسة التي يكون عليها الشيء وتميزه عن غيره .

تعريف الصورة في اصطلاح النقاد :

الصورة الفنية سمة بارزة من سمات العمل الأدبي وإحدى المكونات الأصلية لبناء القصيدة ، وقد اتسع مفهوم الصورة مع تتابع العصور ليحوي ما هو أبعد من الوسائل البلاغية المعروفة ، والصورة تعبر عن تجربة الشاعر الفنية التي يرمز بها للواقع كما يتخيله .

ويتفق النقاد في أن الصورة الشعرية هي جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والابتكار^١ .

١- معجم مقاييس اللغة : أحمد بن فارس ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الكتب العلمية بيروت ٣/٣١٩ .

٢- لسان العرب ، ٤/٤٧٣ .

٣- المصدر السابق والجزء والصفحة .

وبالتالي فإن الصورة وسيلة من وسائل النقد التي يستكشف بها القصيدة ، وموقف الشاعر من الواقع وهي إحدى معاييرها الهامة للحكم على أصالة التجربة وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاها^٢ .

ويذهب الناقد عز الدين إسماعيل إلى أن الصور الشعرية رمز مصدره اللاشعور ، والرمز أكثر امتلاء وأبلغ تأثيراً من الحقيقة والواقع^٣ .

ويعرّف الناقد الصورة الفنية في الشعر بأنها : (الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص يعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع ، والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني^٤ .

إن الصورة في الشعر الحديث صورة واقعية منبثقة من الواقع الحي لخاصة عناصرها التي تكونها ، وليس الخيال من بين هذه العناصر لو فهمناه بالمعنى الدقيق للتخيل ، ولكنه يوجد بمعنى آخر .

وغني عن البيان أن وظيفة الصورة في القصيدة ستظل دائماً برغم اختلاف المذاهب وتطور العمل الفني ، ستظل هي الخلية الحية النامية والمتطورة داخل القصيدة ، وستبقى هي العامل الأساسي في تكثيف التجربة ، ونشر الإحساس ، وتحديد الرؤية وإعطاء الأثر الكلي الموحد^٥ .

-
- ١- الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي : على إبراهيم أبو زيد ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٨١م ، ص ٢٤٦ .
 - ٢- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : جابر عصفور ، دار التنوير للنشر ، ص ٧
 - ٣- التفسير النفسي للأدب ص ٧٤ .
 - ٤- الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي ، ص ٢٤٦ .
 - ٥- الواقعية واتجاهاتها في الشعر العربي المعاصر ص ٣٥٧ .

عناصر تشكيل الصورة الفنية في شعر محي الدين فارس :

هناك بعض العناصر والعوامل التي ساهمت في تكوين الصورة الفنية في

شعر محي الدين فارس منها :

الخيال :

والخيال من أهم مقومات بناء الصورة الفنية في الشعر وقد عبّر عن أهمية الخيال في بناء الصورة كثير من النقاد القدامى والمحدثين ، يقول ابن رشيق القيرواني :

(وإنما سمي الشاعر شاعراً ، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه ، أو استطراف لفظ وابتداعه ، أو زيادة قيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص مما أطلاله سواه من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن ، وليس بفضل عندي مع التقصير)^١ .

وقد لعب الخيال دوراً كبيراً في تكوين الصورة الفنية في شعر محي الدين فارس يظهر ذلك في دعوة المحسسات والمدركات وتشخيصها ، وإعادة بنائها من جديد ، ويظهر ذلك في قصائد منها : قصيدة [القناديل المطفأة] التي يقول فيها الشاعر^٢ :

حديقتنا جعدت وجهها
وسياج البنفسج شاخت عناقيده
ثم ألقت على الأرض تيجانها
والينابيع غاصت
وأشجارنا لقحتها الرياح الكواذب
والطين حين اقتحمت بستانه
حملق الصمت في مقلتيها
ووجه النهار تسرب من راحتيا

١- العمدة ١/ ٢٨٣ .

٢- أفريقيا لنا ص ٢٤ .

فقد حشد الشاعر في هذه القصيدة الكثير من الشخصيات ، فنحن نرى :
أن الحديقة تجعد وجهها ، وعناقيد البنفسج شاخت ، والرياح كواذب والصمت يحملق ،
والنهار يتسرّب من بين الأصابع ، وهذه جميعها صور تشخيصية استفاد الشاعر
في بنائها من المجاز الذي تمثله الاستعارات المكنية .

وقد استغل الشاعر محي الدين فارس الكثير من الصور والرموز الشعبية التي
تنتقلها إليه الخرافات والأساطير والحكايات التي ينسجها خياله على غرار تلك الصور
، وهي عندئذ تمثل وسيلة تفاهم روحي أوضح وأقوى من أي وسيلة أخرى ، يقول
الشاعر في قصيدة (ذكريات الحرب) :

ويختنق الليل حتى أخال جنائز هندية تحترق^١

فنحن لم نر الجنائز الهندية فضلاً على أن نراها تحترق ، وما أحسب الشاعر رأى
شيئاً من ذلك ، لكن الصورة هنا كانت مثيرة حقاً [إننا نعرف من أين لا يهمننا الآن]
أن الطقوس الدينية الهندية من أشد الطقوس تعقيداً وزدحاماً بالحركة والألوان والدخان
والكتل البشرية ، والذي استقر في ضمير الشاعر أن الجنائز الهندية لا بد أن
تصحبها تلك الطقوس ثم لم يقف خياله عند هذا الحد حتى جعل تلك الجنائز تحترق
، ولسنا ندري بطبيعة الحال كيف تحترق الجنائز ، فضلاً عن الجنائز الهندية ، لكن
هذا لا يهم إنما المهم أن نتمثل بعد كل هذا : كيف كان الليل الليل يختنق ، وأي
اختناق^٢ .

في قصيدة (قشر الكلام) يقول الشاعر محي الدين فارس^٣

ملأنا سلالَ الليالي بقشر الكلام

نمطّ شفاة الحروفِ نطيل مساحاتِ ألوانها

نُوسّع أعينها بمراودِ كحلِ البلاغه

وفي أذنيها نُعلّق أقرطَ بابلُ

تموج « سنابلُ »

١- الطين والأظافر : ص ٧٣ .

٢- التفسير النفسي للأدب ص ١٠٣ .

٣- الطين والأظافر : ص ٢٥ .

كلؤلؤةٍ من خليج البحار
تغطّي بأضوائها شرفاتِ النهار
لأنّا ملكنا مفاتيحَ بابِ الكنوزِ
وأرضَ الفراديسِ.. أرضَ الطقوسِ
نُكدّس فوق الجبالِ الغيومِ
ونسفح فيها دماءَ الكرومِ
ونُشعل في فحمة الليلِ كلَّ النراجيلِ
نُصغي للحنِ من الشرقِ
يوقظ فينا

حنينَ التكايا

وشوقاً إلى الجنس يبذر فينا بذورَ الخطايا
نثرثر... نُلقِي .. بأسرار .. أسرارنا الباطنه
وتزهو .. قلانسنا .. المشربّاتُ قوسَ قُرْح
نضاجع ليلَ المدينه
ندوس على جرحها
نُتبل ليلاتها بشرائح لحمٍ ... نساfer فيها
ونفتح أبوابها للرياحِ
ويخدعنا اللونُ.. حين يُغلف شُرفَ الجراحِ
وتسري بأوصالنا في هدوءٍ يدُ الغرغرينه
وتبني قراها الجراثيمُ فينا
لأنّا ندقّ الطبولُ
وتُسكرنا حمماتُ الخيولِ
حناجرُ أصواتنا أخرستُ حنجراتِ السيولِ
أقامت جسوراً تدوس على عنق البحرِ
حتى يجيش.. وتضرب صدرَ الصخورِ
زعانفُ أمواجهِ

ونسَمعُ أصواتنا
ولا يسمعُ البحرُ أصواتنا
... فيمدُّ أصابعه الزرقَ فينا
وتضحكُ منا الرياحُ
.. تمطُّ الشفاهَ غباريَّةَ اللونِ
... تُغلقُ منا العيونُ
فننسى الطريقُ
يُحملكُ فينا.. ويهربُ منا
وترحلُ عنا الدروبُ
ونبدأُ رحلتنا في هجيرِ الرمالِ
وتركضُ فوق رؤوسِ الجبالِ
.. رياحُ الشمالِ
تهزُّ غرابيلها في انفعالِ
وئبصرُ كلَّ الجبالِ تسيرُ
قواعدُها في الأعالي... وقماتها في السفوحِ
... وتُحدقُ فينا
ويلمَعُ نهرٌ .. فيجري.. ونجري
وراءَ البريقِ... ويسكن... نسكنُ
لا يتحرَّكُ يبدأُ الركضُ
نركضُ.. حتى تضيعَ ملامحُه في الظهيره
خطوطٌ من العرضِ كانت
دليلَ المسيره .

يقول الناقد عبدة بدوي عن بناء هذه القصيدة وصورها الفنية : (هذه القصيدة من القصائد الرحبة المركبة ، فالشعر الحديث لم يعد شحنة غنائية تتحول إلى عدد من الأبيات ، ذلك لا يحتاج الآن إلى هندسة بنائية متوافقة مع مضامين كبيرة ، في ضوء رؤية معاصرة ، والشاعر [محي الدين فارس] يتعامل مع هذه القصائد الرحبة

والمركبة ، إلا أنه ككثير من الشعراء المعاصرين ينساقون . والشكل الجديد يغري على ذلك . إلى زوائد واستطرادات وتداعيات ، كما حدث في هذه القصيدة وبخاصة حين تتكاثر الصور الجمالية وتنتشر في حرية غير منضبطة في بعض الأحيان ، وهنا يقع في الإطار العام للفن العربي ، حيث تصبح الزخارف والحشوات نتيجة لبيئات صحراوية يسودها الفراغ ، وتتعدم فيها الأشكال ، وإن كان الملاحظ أن الشاعر الحديث بعكس الشاعر القديم لا يتعامل مع الزخرفة على أنها حلية ، ولكن على أنها عملية إثراء للشكل ، ولعل من المصادفات هنا أن الشاعر يحاكم الأساليب البلاغية المتوارثة ، والتصورات الهزيلة التي تكرر بلا جدة ، وهو حين يفعل هذا يلح على الصور المحسوسة ، التي تخدم ما يريد أن يقوله ، وهو أن الكلام عندنا هو مفتاح (باب الكنوز) ولكنه تحت الإحساس بروعة الصور الجمالية يكرر الصور :

ملأنا سلالَ الليالي بقشر الكلام

نمطَ شفاءِ الحروفِ نطيل مساحاتِ ألوانها

نُوسَعُ أعيانها بمرآود كحلِ البلاغه

وفي أذنيها نُعلِّقُ أقرطَ بابلُ

تموج سنايلُ ...

إن الشاعر هو كالفنان التشكيلي المسلم ، يفزع من الفراغ ليكس الصور الجمالية ، وينطلق من الكلي إلى الجزئي ، ذلك لأنه أعطانا المفتاح السري للقصيدة كلها في الأبيات الأولى ، وكان ينبغي أن يماطل وأن يراوغنا عنه^١ .

ثم نرى الشاعر يقدم هذا العالم الذي في بلده وفي كل الشرق : ففيه تختلط الفرديس بالطقوس ، ثم يركز على الليل في هذا العالم بإعتباره الواحة من هجير الشمس ، فهناك غيوم الحذر ، ودماء الكرم ، وغرغرة النراجيل ، والإصغاء إلى لحن شرقي يرش الكسل ، ويثير الشوق إلى الجنس وإلى الأستلقاء على فخذي حلوة مدربة ومحترفة ، وحين ننتشي نثرثر ونظهر على حقيقتنا الأثيمة فيبرز فسادنا الداخلي ممثلاً في الغرغرينة التي تصيبنا ، وفي الجراثيم التي تسبح داخلنا وهو يقدم عالمنا

١- دراسات في النص الشعري في العصر الحديث : عبدة بدوي ، دار قبا للطباعة والنشر

والتوزيع ، القاهرة ص ١١١ .

المشوه بواسطة صور سماعية وبصرية غزيرة ، مؤمناً إلى أنة هذا العالم يعجز دائماً عن الوصول إلى عالم الحضارة الذي يرمز إليه بالبحر ، ولكن لما كانت الحضارة لا تصغي إلى هذا العالم ، فإن هذا العالم المتخلف يظل مسيطراً ، وهو يرمز إليه بالرياح وبالشفاه غبارية اللون ، ومن ثم لا يكون خروج من هذا العالم ، ذلك لأن دروب الخروج لما كانت تهرب منه ، كان لا بد من مواصلة الرحلة في هجير الرمال التي تهب على عالم منكس ذلك لأن القواعد في العوالي والقمات في السفوح ، ثم يكرر الفكرة للمرة الثالثة في صورة نهر يأخذ في سيره طريقاً عكسياً يصل إلى مكان بعينه في السودان اسمه الجزيرة [مشروع الجزيرة] ثم يواصل الرحلة الفاشلة حتى يصل إلى الجنوب رامزاً إليه بالغاب ، وحيث كل شئ ميت تقريباً ، ذلك لأن الحظائر معتمة والجاموس مستفز ، وحيث التنادي بالأبواق ، وحيث الضفادع التي ضجرت فأرخت يديها فوق الطبول ، وحيث الرياح عقيم ، لا تستطيع أن تلقح الشجر ، وحيث الشمس مغطاة بالطبول ، وحيث القحط يرفع راياته على أكثر من مكان ، وإذا كان في اللقطات الأولى قد أراد أن يصور عالمه الذي يخاصم الحضارة رامزاً للحضارة ، مرة بالبحر ، ومرة بريح الشمال ، فإنه أراد بعد ذلك أن يصور موت الزمن على جسد الوطن كله ، رامزاً بنهر يسير في خطى عكسية ، ربما يريد أن يقول إن عالمه يخاصم الحضارة العالمية [البحر وريح الشمال] ، ويخاصم حضارة المجاورة مع مصر النهر الذي يسير في إتجاه عكسي^١ .

ومما سبق يتضح للباحثة ان الناقد عبده بدوي يصف الصورة لدى محي الدين فارس بأنها متناثرة وغير منضبطة ، ولا يمكننا من خلال تحليل قصيدة واحدة ان نطلق مثل هذا القول ، والذي يمعن النظر في دواوين الشاعر يدرك أن هذا الناقد قد تعسف بعض الشئ في إصداره لهذا الحكم .

وانتقد الدكتور عز الدين اسماعيل الشاعر محي الدين فارس في بعض الصور الشعرية التي رأى أنها غير ناجحة ، يقول عنها : (تتفجر الرغبة في تشكيل الصورة الشعرية على أساس من حقائق الفلسفة الجمالية النظرية وفقاً لثقافة الشاعر

١- دراسات في النص الشعري في العصر الحديث ص ١١٢ . ١١٣ .

ومدى وعيه بحقيقة التعبير الفني ، وبغير هذا يتورط الشاعر في نوع من التقليد يفسد الحقيقة والعمل الفني على السواء ، ومن ثم تفشل محاولات التشكيل الجديد للصورة الشعرية ... ثم يمضي إسماعيل فيقول : (نبدأ الآن بالوقوف عند الفكرة القائلة : أن الصورة كشف نفسي لشيء جديد بمساعدة شيء آخر ، وأن المهم هو هذا الكشف لا المزيد من معرفة المعروف)^١

ثم يستدل بقصيدة (ذات مساء) التي يقول فيها الشاعر^٢ :

ذات مساء عاصف

مفجع الآفاق بالغيوم

والبرق مثل أدمع تفر من محاجر النجوم

والرياح ما تزال في أطلالنا تحوم

وتزرع الهموم

اختبأت حتى طيور الغاب في مخابئ النجوم

كالطفل خلف أمه الرؤوم

وانطلقت بلادنا من قبوها الضرير

عملاقة الزئير

هذه الأسطر كما يبدو للوهلة الأولى مشبعة بكثير من التشبيه والإستعارة ، أما التشبيه ففي قوله (البرق مثل أدمع) أما الإستعارة ففي (محاجر النجوم) ، ترى هل يصنع هذا التشبيه وهذه الإستعارة كلاهما صورة فنية ؟ أيتعاونان معاً على أقل تقدير على إبراز تلك الصورة في ذلك السطر من الشعر ؟ من الناحية البلاغية الصرفة يمكن انتقال التشبيه من حيث أن علاقة التشابه غير قائمة ، فالبرق ليس كالأدمع ، البرق لمح خاطف ، والدموع تترقرق في العيون أو تتساب هوناً ، وكون هذه الأدمع تفر من محاجر النجوم لا يعني أنها كالبرق تلمح في لحظة ثم تختفي ، إن فرار الدمعة من العين تصوير لحركة خروج الدمعة ، أي أنه تصوير للفعل ليس تصويراً للشيء نفسه .

١- التفسير النفسي للأدب : ص ٨٨ .

٢- الطين والأظافر : ص ٤٢ .

هذا من ناحية التشابه المحض ، وأما من ناحية الإثارة هي الأقرب إلى المقصود من الصورة ، فالمعاني النفسية التي يثيرها البرق تكاد لا تلتقي في شئ مع ما تثيره الدموع ، سواء كانت هذه الدموع بعد ذلك تفر من عين الإنسان أم من محاجر النجوم^١ .

غير أن هذا التحليل البلاغي فقير ، وربما بدت الصورة كذلك فقيرة من خلاله ، فالتشبيه على هذا النحو يكاد لا يفي بالغرض البلاغي ، فضلاً عن الغاية التصويرية ، إنه بعبارة أخرى لام يزدنا معرفة بما هو معروف فضلاً على أن يستكشف لنا غير المعروف ، وكذلك حين ننظر إلى الإستعارة في (محاجر النجوم) لا يثيرنا الكشف الذي وصل إليه الشاعر ، فكون النجوم لها محاجر ، أو كونها هي ذاتها محاجر ، لا يبتعث في نفوسنا أي حقيقة وجدانية ، أو استشراف لحقيقة وجدانية ، بل إنها تكاد لا تعمق أو تزيد معرفتنا بما هو معروف ، هذا فضلاً على أن عين النجم قد صارت ولعلها كانت منذ قديم استعارة تقليدية ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى لا تظفي المحاجر وإن كانت هي ذاتها حسية ، أي عنصر حسي على النجوم أكثر إثارة من النجوم ذاتها ، المحاجر لا تظفي على النجوم أي لون أو شكل أو طعم أو ملمس ، أو تركيبية حسية له أثر خاص في تحريك مشاعرنا أو تلوينها ، أو مجرد ابتعائها .

وواضح إننا لا نعيب هذه الإستعارة من جهة أن الشاعر جعل للنجوم محاجر ، بل لأن المحاجر هنا لفظ فقير في إثارته ، فضلاً على عدم خصوصيته في هذا الموضوع .

والصورة في مجملها تدل على مهارة وذكاء ، وإن لم تكن تدل على شاعرية ، فالغرابة أو الجفوة التي يحسها الإنسان للوهلة الأولى بين البرق والدموع ما تلبث أن تخف وطمئنتها حين يعرف الإنسان أن هذه الدموع ليس إلا دمع النجوم ، لكن هذه الجفوة لا تزول إلا ليحل محلها نوع من الجمود والبرود ، إن الصورة المجملة قد صارت بحيث لا تتكرها الطبيعة ذاتها ولا تتكرها الحواس ، فالنجوم تتلألأ بالبياض

١- التفسير النفسي للأدب : ص ٨٩ .

وعلاقة البياض اللماح بين البرق والنجوم تدركها الحواس إدراكاً مباشراً يسيراً ، ولو بكت النجوم حقاً لما بكت إلا برقاً أو شيئاً يشبه البرق ، وهنا من أجل ذلك يتجمد أمامنا المشهد وتصبح العلاقة بين الصورة والحقيقة الطبيعية علاقة مؤزارة وتطابق بين شيئين كلاهما حسي ، فهناك البرق والنجوم يقابلهما الدمع والعيون ، ولو شئت أن تلمس المطابقة بين هذه العناصر الحسية جميعاً لما أعتك الحيلة ، وهذا النحو من التصوير ، الذي يعتمد فيه الشاعر على ذكائه في عقد مثل هذه المقارنة بين الأشياء أو المطابقة بينها لا يكون تصويراً شاعرياً خصباً ، وإن كان في بعض الأحيان يمثل بلاغة أسرة ، فهذه الصورة إذن تروعنا بذكائها أكثر مما تروعنا بشاعريتها ، فالمطابقة لا تفجر في نفوسنا تلك المشاعر الثرة ، التي تفجرها الصورة التي تبدأ رحلتها من وجدان الشاعر ، والتي تخرج إلى الوجود بما تجسم فيها من أهواء ونزعات تختلج في اللا شعور الجمعي عند الإنسان^١ .

وإذا نحن تمثلنا الصورة التي تضمنها هذا السطر الشعري في السياق العام من الصور التي تزخر بها القصيدة استطنعنا ان نلمس ذلك التلوين الشعوري الذي قد يلوح لنا وإن كان باهتاً خلال هذا السياق .

فالمساء كان عاصفاً كثيباً بما تلبد فيه من غيوم ، والريح كانت تحوم في الإطلال تحمل معها الهموم تزرعها في النفوس .

فإذن فلا بد أن نجوم السماء كانت حزينة ، وليس البرق الذي يشاهد خلال تلك النجوم إلا دليل حزنها ، إنه أدمعها كما قال الشاعر ، وحين اتضحت الرؤية الشعرية فيما بعد للشاعر ، وكشف لنا عن ارتباط ذلك المجال الشعوري بكينيا عاد إلى المشهد الأول في ختام جولته الشعورية ليقول في وضوح :

وليلها رهيب

نجومه مطرقة حزينة

إن شعور بالكآبة والحزن هو الذي يلون المشهد كله ، غير أننا في الحقيقة حين نتمثل هذه الصورة (والبرق مثل أدمع تفر من محاجر النجوم) نعرف أن

١- التفسير النفسي للأدب : ص ٩٠ .

الشاعر يريد أن يقول : أن النجوم حزينة ، تماماً كما قالها فيما بعد لكن المعرفة شئ والكشف شئ آخر ، إن حزن النجوم يفقد أمامنا جديته حين نتمثله من خلال البرق اللامع .

وعلى هذا تفشل هذه الصورة أو يجانبها النجاح الفني سواء في إطارها المحدود ، أو في السياق العام ، لأنها لم تتضمن أي كشف وجداني جديد ، والحق إننا قليلاً ما نصادف مثل هذا الكشف ، لكنه حين يتحقق يرتفع بالشعر إلى مستوى رفيع من الجلال والنبيل^١ .

ونحن نرى هنا أن الناقد عز الدين إسماعيل ومن خلال تحليل نموذج للشاعر محي الدين فارس قد قام بوصف تصويره بالفشل ، على الرغم من انه أثبت له المهارة والذكاء ولا ندري كيف يكون ذلك ، فالماهر الذكي يستطيع بسهولة التعبير عما بنفسه في صور معبرة غير فاشلة كما يدعي البعض .

وسائل التصوير الفني عند محي الدين فارس :

هناك بعض وسائل التصوير الفني التي استفاد منها الشاعر محي الدين فارس في شعره مثل التشبيهات والاستعارات والمجازات بأنواعها المختلفة ، وهذه بعض الشواهد على ذلك :

التشبيهات في شعر محي الدين فارس :

التشبيه عند أهل اللغة هو التمثيل ، يقال : هذا شبه هذا ومثله ، وشبهت الشيء بالشيء أقمته مقامه لما بينهما من الصفة المشتركة^٢ .

أما اصطلاحاً فالتشبيه هو: إلحاق أمر بأمر في معني مشترك بأداة لغرض وفائدة ، والتشبيه : صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه ، والتشبيه والاستعارة جميعاً يخرجان الأغمض إلي الأوضح ويقربان البعيد^٣ .

١- التفسير النفسي للأدب : ص ٩١ .

٢- لسان العرب ١٣/٥٠٣ .

٣- علوم البلاغة : أحمد مصطفى المراغي ، القاهرة الطبعة الأولى ، ص ٢١٨ .

ويظهر لنا التشبيه في شعر محي الدين فارس في قصائد كثيرة ، يمكن أن نذكر منها :

في قصيدة [راقصة الحانة] يكثر الشاعر من استخدامه للتشبيه لوصف المشهد الذي أمامه ، يقول^١ :

كلهيب تنور

وكشهقة حمراء في أعماق ماخور

كانت تلوي كالأعاصير ..

وتميل راقصة على أنغام طنبور

حتى إذا الليل الضرير ذوى ... وتساقطت كل النجوم

كأنها عبرات مأسور

عادت تجر وراءها صمت الدياجير

عادت إلى كوخ حقير مظلم النور

حيرى كتمثال تعذبه نقرات إزميل

فنحن نرى هنا أن الشاعر قد استفاد من الطاقة التصويرية في التشبيه ووظفها في تشبيه هذه الراقصة ، فهي (كلهيب تنور) ، و (كشهقة حمراء في أعماق ماخور) ، وهذه التشبيهات تتناسب مع موضوع القصيدة ، وقد ادخل الشاعر في هذه القصيدة ملمح سوداني (الطنبور) ليذكرنا بوطنيته ، ويسمو الشاعر بالصورة حين يمضي فيصور تساقط النجوم بعبرات المأسور وهو تشبيه شئ حسي بشئ معنوي مما يدل على جودة الصورة .

١- الطين والأظافر : ص ٤٢ .

وفي قصيدة [من قال قابيل انتهى ؟] يشبه الشاعر الفجر بالعصفور وهو تشبيه بليغ ، فقد حذف الشاعر أداة التشبيه ووجه الشبه وأدعى أن المشبه به هو عين المشبه قال ^١ :

قم من سراديب الدجي
فالفجر عصفور ينقر بابك الحجري
يغسل نوره الجدران إن الحوت مات
فافتح نوافذك العتيقة
فالهواء الراكد الأثري
والموتى ورائحة الحنوط
وغبار أزمنة الكهوف في عظام حيطان المحيط
الحوت مات

ففي هذه القصيدة يذكر الشاعر تشبيهاً بليغاً رائعاً ، (فالفجر عصفور) ، وهو تشبيه معنوي بحسي ، ثم استند الشاعر بالإستعارات لإستكمال صورته ، فذكر أن (النور يغسل الجدران ، والهواء راكد ، وللأزمنة غبار ، وللحيطان عظام) ، وهذا كله على سبيل الإستعارة التي هي قاعدة للتشبيه .

وفي قصيدة [ذكريات الحرب] يستخدم الشاعر التشبيه لرسم صورة دقيقة للحرب يقول ^٢ :

وما زلت أسمع أن هناك أشباح حرب
تلوح بوادرها الكالحات على كل درب
مثل الصقور ...
ستهوي القذائف مثل الصقور
تتاوش بعضاً وتشرب فيض دماء البشر
كأن الدماء رحيق دنان وتلك الحروب ملاء تسر
ليجني الطغاة ..

١- إفريقيا لنا : ص ٣٠ .

٢- الطين والأظافر : ص ٧٣ .

ثمار الحياة

وفي هذه القصيدة يتبين لنا دقة التصوير في توظيف الشاعر للإستعارات في بناء الصورة الفنية ، فلا يمكن أن يكون للحرب بوادر كالحبة إلا على سبيل المجاز الذي هو قاعدة الإستعارة ، ثم يشبه الشاعر القذائف في سرعة انقضاضها على أهدافها بالصقور التي تفتك بالفريسة ، ويشبه الشاعر أيضاً الدماء برحيق الدنان ، ويختتم الشاعر الصورة ب

الاستعارات في شعر محي الدين فارس :

الاستعارة تشبيه حذف احد طرفيه وأداته ووجه الشبه ، لكنها ابلغ من التشبيه ، والعلاقة بين المستعار والمستعار له التشابه والتداني^١ .

وتنقسم الاستعارة باعتبار ذكر المشبه به أو ذكر ما يخصه إلي قسمين :
مصرحة : أو مصرح بها أو تصريحية وهي التي صرّح فيها بلفظ المشبه به

مكنية : وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه .

ويذهب السكاكي إلى أن الاستعارة مجاز لغوي لبناء دعوى المستعار موضوعاً للمستعار له علي ضرب من التأويل^٢ .

والاستعارة من أهم عناصر تشكيل الصورة وهي مرحلة أنضح وعملية أدق من التشبيه ولا يوظفها الشاعر لتزيين العبارة أو للقيام بدور ثانوي قد يستغني عنه إنما هي وسيلة ضرورية للإدراك الجمالي والتشكيل الفني^٣ .

وقد أشاد الإمام عبد القاهر الجرجاني بالاستعارة وتحدث عن أهميتها ودورها في تشكيل الصورة الفنية فقال : (اعلم أن الاستعارة أمد ميدانا واشد افتتاناً وأوسع سعة ، وابعد غوراً وازهد نجداً في الصناعة وغوراً من أن تجمع شعبها وشعوبها ، وتحضر فنونها وضروبها ، ومن خصائصها إنها تعيك الكثير من المعاني حتى

^١ - علوم البلاغة ص ٢٧٩ .

^٢ - الإيضاح في علوم البلاغة : الخطيب القزويني ، دار الجيل بيروت ، ص ١٧٨ .

^٣ - الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي : ص ٢٨٩ .

تخرج من الصدف الواحد عدة من الدرر وتجنني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر
(.

وقد كانت الاستعارات كذلك من أهم وسائل التصوير الفني لدي الشاعر محي الدين فارس ففي قصيدة [المراسي التي لا تنام] يكثر الشاعر محي الدين فارس من استخدام الاستعارة المكنية التي يحذف فيها المشبه به ويرمز إليه بشئ من لوازمه يقول^١ :

أطفئ النار بالمحبة في الأرض

اتفقوا كي تتفقوا

لنعيد الدار للدار

لنعيد حديث السمار

ليكون النيل هو النيل

اتفقوا فالريح ستأتي

تتلصص من خلف البيت

لتصب النار على الزيت

وغراب البين

يتجول في سوق الاثنين

فالاستعارة تبدو لنا في قول الشاعر (أطفئ النار بالمحبة في الأرض) فقد جعل الشاعر من المحبة ماء يطفى النار ، وأيضاً جعل الريح تتلصص خلف البيت وهو أمر لا يستقيم إلا على سبيل المجاز ، وجسد الغراب وجعله شخصاً يتسوق . وفي قصيدة [سمفونية الينابيع والطقوس الأولى] التي يقول محي الدين فارس^٢ :

غسلت الموائئ

وكحلت عين الفنارات لملمت في عدسات عيوني

١- أفريقيا لنا ص ٤١ .

٢- نقوش على وجه المفازة : محي الدين فارس ، المجلس القومي لرعاية الآداب والفنون ، الخرطوم ، الطبعة الأولى ١٩٧٨م ص ٧ .

.. ظلال الصواري البعيدة

وهنا يجعل الشاعر للفنارات عين على سبيل الإستعارة المكنية التشخيصية ،
فالعين لازم من لوازم الإنسان .

أما في قصيدة [شيئاً فشيئاً] فيقول الشاعر ^١ :

جفّ لحن الحياة في شفثيا
وأراق الشراب من راحتيا
والرياح الغضبا تنقض في الليل
تصب النواح في مسمعيا
والنواقيس صلصلت
فتهيات وأعددت
للرحيل المطيا
أفلتت من يدي نواضر أيامي
ومات الربيع في مقلثيا

فقد رصد لنا الشاعر في هذه القصيدة صوراً تشخيصية كثيرة فنحن نرى
اللحن وهو غير محسوس يجف ، ونرى أيضاً الرياح تأخذ صفة الإنسانية فتغضب
والأيام تدرك بالعقل بسبب دوران الشمس ، وموت الربيع كناية عن ذهابه ، وهكذا
يستخدم الشاعر هذه الصور المجازية التي تدل على سعة الخيال وقوة الشاعرية .
وتبدو لنا هذه الصور الاستعارية بصورة أوضح في قصيدة [تتأؤب] التي
يقول في مطلعها الشاعر ^٢ :

لحاء الشجر
يخبئ عني ضياء القمر
وتسرق عطر البنفسج أنف الحجر
ويسقط مني الممر
فأرسب في القاع بين ضلوع النهر

١- تسابيح عاشق ص ٥٧ .

٢- أفريقيا لنا ص ٢٤ .

ثم يمضي الشاعر فيقول :

تقول لي الذاكرة
وقد نشرت في فضاء الظلام
أوراق أيامي الغابرة
تأمل زمان التناؤب .. والجيف الغابرة
في قصيدة [بقايا ضوء] يقول الشاعر محي الدين فارس^١ :
وكانت معي حزمة من شعاع
تفتح جفن الدجى المدلهم
وتبسط لي بسطاً من حرير
وأسبح في حلم من رذاذ الندى
وكان الأمل
وكالقمر المكتمل
أطل على شرفات الجبل
ولكن أقل
وخلفني في صحاري الزمن ..
وحيداً بلا أي ظل وأركض في داخلي
والمدى هوة .. والنهار مغارة
تجوب التماسيح بين بحار السراب
ويخبر الشهاب
وتمشي الهضاب وراء الهضاب
وفي قصيدة [صورة من الشارع] يقول محي الدين فارس^٢ :
تحدّق في وجهي الأرصفة
وتلقي عليّ السلام
وأعمدة الطرق المترفة

١- تسابيح عاشق ص ٤٣ .

٢- تسابيح عاشق ص ٤٥ .

تقول أتند

إن خلف السياج عيون الردى المتلفة

وأذانها المرهفة

ستلفظ النأمة المترفة

شوارعكم مطبقات الجنون

تنام على شقها المائل

ستلقى لديها فتات الفتات

وأرغفة الصبر للسائل

فسار لينبش بعض الزوايا

ولكن .. ولكن بلا طائل

فراح يكوم من نفسه

ويرنو إلى المطر الهاطل

فقد حشد الشاعر هذه القصيدة بالصور التشخيصية الرائعة مستفيداً من قدرة

الإستعارة المكنية في تصوير الأشياء فنحن نرى هنا :

. الأرصفة تحدق وتلقي السلام .

. أعمدة الطرق المترفة تتحدث وتقول أتند .

. للشوارع شق مائل .

. الصبر تصنع منه أرغفة .

وكل تلك الصور الجميلة التي عبّر عنها الشاعر في هذه القصيدة بناها على

قوة الخيال المستمدة من المجاز الذي قامت عليه هذه الاستعارات .

وبجانب التشبيهات والاستعارات استخدم الشاعر محي الدين فارس الكثير من

الألوان البلاغية التي تسعف في بناء الصور الشعرية ، وهو كغيره من شعراء عصره

يهتم اهتماماً كبيراً بالشكل الخارجي للقصيدة بالقدر الذي يهتم فيه بالموسيقى الداخلية

للقصيدة .

قال عنه الدكتور حسن عباس صبحي في كتابة (الصورة في الشعر السوداني) : " ومحيي الدين فارس هو الذي تميز من أقرانه الشعراء الشباب بنغمية تجد لها مذاقا حلوا وهو يعرض عليك صورة في صفاء وحب للإنسانية جمعاء " .

المبحث الثالث التجديد في الأوزان والقوافي

الموسيقى أبرز صفات الشعر وأهم مميزاته وفي تعريف موسيقى الشعر يقول إبراهيم أنيس : (للشعر نواح عدة للجمال أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ وانسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها بعد قدر معين منها وكل هذا ما نسميه بموسيقى الشعر)^١ .

والموسيقى حد الشعر وسمته الفارقة ، يستخدمها الشاعر ليناسب بينها وبين المواقف المصورة ويلتزم بين الإيقاع وحالاته الفنية الخاصة وبين القافية وألفاظ البيت ودلالاتها لذا توصف الموسيقى بأنها عنصر مهم من عناصر الشعر بما تتوسل به من وزن وتقنية وغيرها من مصادر الإيقاع الشعري وألوان الجرس اللفظي^٢ .
ويظهر جمال الشعر في أنه يهيج الشعور والعاطفة قبل أن يخاطب العقل والمنطق ، وليس أبلغ من الموسيقى في إثارة الشعور^٣ .

الوزن :

يحتل الوزن منزلة عظيمة في الشعر فهو كما قال ابن رشيق : (أعظم أركان حد الشعر ، وأولها به خصوصية ، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة ، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عبئاً نحو الخمسات وما شاكلها ، والمطبوع مستغن بطبعة عن معرفة الأوزان وأسمائها وعللها ، لنبوّ ذوقه عن المزاحف منها والمستنكر والضعيف الطبع محتاج إلى معرفة شيء من ذلك بعينه على ما يحاول من هذا الشأن)^٤ .

١- إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة السادسة ١٩٨٨م ، ص

٨ .

٢- الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي : ص ٣٧١ .

٣- المصدر السابق : ص ٣٧٢ .

٤- العمدة ١/١٣٤ .

ويقول صاحب عيار الشعر^١ : (للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ، ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه ، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر وتم قبوله له ، واشتماله عليه ، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي اعتدال الوزن وصواب المعنى وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم إياه قدر نقصان أجزائه)^٢ .

القافية :

يعرف علماء العروض القافية بأنها: هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت ، فأول بيت في قصيدة الشعر الملتزم يتحكم في بقية القصيدة من حيث الوزن العروضي، ومن حيث نوع القافية^٣ .

وقيل : سميت القافية لأنها تقفو اثر بيت ، والشعر كله مطلق ومقيد ، فالمقيد ما كان حرف الروي فيه ساكناً والمطلق ما كان حرف الروي متحركاً^٤ .
والقافية ضرورية لاستقامة الشعر وقد تم اكتشافها ومعرفتها قبل الوزن وهذا الترتيب يتفق مع الطبيعة لأن إدراك التماثل بين كلمتين في مقطع أول أو أخير أيسر كثيراً من إدراك التماثل في النسب بين مجموعتين من المقاطع^٥ .
ويقول ابن رشيق القيرواني منوهاً بأهمية القافية :

(القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية)^١ .

١- هو محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا ، الحسن العلووي ، أبو الحسن : شاعر كبير وعالم بالادب ، مولده ووفاته بأصبهان ، له كتب منها : عيار الشعر و تهذيب الطبع و العروض ، مات سنة ٣٢٢هـ ، الأعلام ٣٠٨/٥ .

٢- ابن طباطبا ص ٢١ .

٣- علم العروض والقافية ص ١٣٤ .

٤- العمدة ١/١٤٥ .

٥- موسيقي الشعر العربي : شكري محمد عياد ، دار المعرفة الطبعة الأولى ١٩٦٨م ، ص١٠٢ .

والقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية، هذا على رأي من رأى أن الشعر ما جاوز بيتاً واتفقت أوزانه وقوافيه ويستدل بأن المصراع أدخل في الشعر، وأقوى من غيره، وأما ما قد أراه فقد قدمته في باب الأوزان^٢.

وتتكون القافية من حرف أساسي ترتكز عليه يعرف باسم الروي، فالروي هو آخر حرف صحيح في البيت وعليه تبني القصيدة واليه تنتسب، فيقال: قصيدة ميمية أو نونية أو عينية، إذا كان الروي فيها ميمًا أو نونًا أو عينًا. والروي وحده هو أقل ما تتألف منه القافية، وذلك عندما يكون الروي ساكنًا؛ فإذا زاد الشاعر شيئاً آخر فإن لهذه الزيادة اصطلاحات خاصة هي^٣:
الوصل: ويكون بإشباع حركة الروي فيتولد من هذا الإشباع حرف مد، أو يكون بهاء بعد الروي.

الخروج: بفتح الخاء ويكون بإشباع هاء الوصل.

الردف: ويكون حرف مد قبل الروي مباشرة أو حرف لين.

التأسيس: وهو حرف مد بينه وبين الروي حرف صحيح.

وتعد الموسيقى أبرز صفات الشعر وأهم مميزاته وفي تعريف موسيقى الشعر يقول إبراهيم أنيس: (للشعر نواح عدة للجمال أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ وانسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها بعد قدر معين منها وكل هذا ما نسميه بموسيقى الشعر)^٤.

والموسيقى حد الشعر وسمته الفارقة، يستخدمها الشاعر ليناسب بينها وبين المواقف المصورة ويلئم بين الإيقاع وحالاته الفنية الخاصة وبين القافية وألفاظ البيت

١- العمدة ١/١٥١.

٢ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ١/١٥١ .

٣ - علم العروض والقافية ص ١٣٦ .

٤- موسيقى الشعر : إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة السادسة ١٩٨٨م ، ص

ودلالاتها لذا توصف الموسيقى بأنها عنصر مهم من عناصر الشعر بما تتوسل به من وزن وتقنية وغيرها من مصادر الإيقاع الشعري وألوان الجرس اللفظي .

ويظهر جمال الشعر في أنه يهيج الشعور والعاطفة قبل أن يخاطب العقل والمنطق ، وليس أبلغ من الموسيقى في إثارة الشعور .

والكلمة لها جانبان ، جانب المعنى ، وجانب الصوت ؛ إذ لكل كلمة جرسٌ ، ومن هذا الجرس تتألف موسيقى الشعر ، ومن أجل أن لكل كلمة في الشعر معنى ، فإن الشعر يخالف هذه الفنون الأخرى^١ .

والموسيقى من أبرز صفات الشعر وأهم مميزاته ، ويتألف الشعر من كلمات تنتظم فيما بينها انتظاماً مخصوصاً تبعاً لتعاقب الحركة والسكون مما يضع الشعر وزنه المتميز وإيقاعه الخاص ، هذا الانتظام يعتمد على كيفية فريدة في تناسب أصوات الكلمات وتوافق أحرفها توافقاً زمنياً بشكل صورة الوزن العروضي الذي يتقدم به الشعر ويعد من جوهره ، ولقد قيل أن الشعر كلام يؤلف من أقوال موزونة متساوية في زمن النطق^٢ .

إن التجديد في الشعر ظاهرة طبيعية تطورية في كل مكان وزمان ، وقد عرف الشعر العربي في تاريخه الطويل مظاهر تجديدية كثيرة بدءاً من بشار بن برد الذي كان آخر القدماء وأول المحدثين إلى أبي نواس الذي تمرد على نهج القصيدة ثم كانت ثورة أبي تمام الفعلية على (عمود الشعر) ولذلك وقف علماء اللغة يهاجمون ثورته هذه ، وعلى رأسهم ابن الأعرابي^٣ .

ثم عرف الشعر العربي ثورة في الشكل الموسيقي من خلال الموشح وبعض الفنون الزخارف المستحدثة إلى أن جاء العصر الحديث ، وبدأ الشعراء يتململون

١ - المدخل في فن التحرير الصحفي : عبد اللطيف محمود حمزة ، الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة: الخامسة ص ٢٤ .

٢- مفهوم الشعر : جابر أحمد عصفور ، دراسة في التراث النقدي ، دار الثقافة القاهرة ١٩٧٨ م ، ص ٣٦٧ .

٣- أخبار أبي تمام : أبو بكر الصولي ، تحقيق خليل محمود عساكر وزميليه بيروت ، ص ٢٤٤ .

تحت وطأة الزخارف البديعية والمحسنات اللفظية والموضوعات التي لا تقول شيئاً ، وقد بدأت ملامح هذه الثورة على التقليدية الجافة في أواخر القرن التاسع عشر ، وما أن أطل القرن العشرين حتى أخذ الشعراء والنقاد يدعون إلى ضرورة تجديد الشعر العربي ليلائم العصر ، وجماعة (أبولو) والشعر الروماني والرمزي ، ثم في الشعر الحديث ، وقد تنوعت أشكال القصيدة بين الغنائية والموضوعية ، كما تنوعت أشكالها بين شكل الشطرين ، والشعر المرسل ، والنظام المقطعي ، وشعر التفعيلة ، وقصيدة النثر وسواها ، وكان لا بد من أن يتغير الشعر ورسالته لتغير نمط الحياة والتطور الخطير الذي حدث في عصرنا .

وهكذا يتضح لنا أن تجديد الشعراء المعاصرين في أشكال الإيقاع في القصيدة العربية المعاصرة لم يبدأ من فراغ ، وإنما كان استمراراً لجهود شعراء سابقين كانت لهم محاولات كثيرة متعددة للتجديد في العروض العربي فتصرف بعضهم في الأوزان التقليدية ، وتوسع فريق من الشعراء في الإفادة من فكرة الزخافات والعلل ، وحاول بعض الشعراء أن يتحلل تماماً من قيود الوزن والقافية ومال آخرون إلى نظم بعض قصائدهم على أكثر من وزن ، وكانت محاولات وشاحي الأندلس وجهودهم في التجديد في موسيقى الشعر علامة بارزة في تاريخ الأدب العربي .

وقد أفاد الشعراء المعاصرون من هذه المحاولات كلها فوسعوا من نطاقها وأضافوا إليها إضافات أخرى بحكم ثقافتهم الجديدة ، وصلاتهم بالشعر الأوربي .

وهو ما يؤكد (س . مورية) بقوله : (إن الشكل التقليدي (للإيقاع) يجر الشاعر إلى استخدام أسلوب وإيقاع وتكنيكات تضرب بجذورها في أعماق عقله الباطن ، وتملي عليه الإيقاع والمعجم والأسلوب ، وتغلبه على إبداعه وشخصيته)^١ .

بينما الوسائل الجديدة التي يأخذ بها الشعر الحر تتيح للشاعر قدراً أكبر من الحرية التي تقوده في طريق الإبداع ، وهذا ما دفع الشعراء في عصرنا إلى إيجاد استعارات موزونة غير منفصلة عن أصولية الأوزان العربية الخليلية ، وقد كان هذا

^١ - حركات التجديد في موسيقى الشعر الحديث : س. موريه ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، عالم الكتب ، ترجمة سعد مصلوح ، ١٩٦٩ ، ص ٧٨ .

العمل بمثابة تفتيش عن ترميم العروض العربية التقليدية واستبدالها بعروض جديدة ، وهذا يعني أن شعراءنا عادوا إلى صميم العروض العربية ليستخرجوا منها أوزاناً جديدة

وقد مكّنت إجادة اللغة الشاعر محي الدين فارس من تقوية معجمه اللغوي في الشعر ، وقد كان الشاعر يهتم اهتماماً كبيراً بلغة الشعر التي شاعت في عصره فتمكن من إجادة الأسلوب وحسن اختيار القوافي .

وقد نبّه النقاد الشعراء لضرورة تحاشي عيوب القافية التي تنقص من قدر الشاعر وشعره ، ومن أهم تلك العيوب^١ :

١/ التضمين : وهو ألا يستقل البيت بمعناه، بل يكون المعنى مجزئاً بين بيتين .

٢/ الإيطاء : وهو إعادة كلمة الروي بلفظها ومعناها بعد بيتين أو ثلاثة إلى سبعة أبيات . وهذا يدل على قلة إلمام الشاعر بمفردات اللغة، إذ عليه ألا يكرر ألفاظ القافية . فمما يستحسن في الشعر ألا يكرر الشاعر اللفظ بعينه في مسافة متقاربة، وكلما بعدت المسافة كان أفضل .

٣/ الإقواء : وهو اختلاف المجرى الذي هو حركة الروي المطلق بكسر وضم .

٤/ السناد : وهو اختلاف ما يراعى قبل الروي من الحروف والحركات .

^١ - علم العروض والقافية ص ١٦٦ .

التشكيل الموسيقي للشعر الجديد :

إن الشعر الجديد لم يبلغ الوزن ولا القافية لكنه أباح لنفسه [وهذا حق لا ممارسة فيه] أن يدخل تعديلاً جوهرياً عليهما لكي يحقق بهما الشاعر من نفسه وذبذبات مشاعره وأعصابه ، ما لم يكن الإطار القديم يسعف على تحقيقه ، فلم يعد الشاعر حين يكتب القصيدة الجديدة يرتبط بشكل معين ثابت للبيت ذي شطرين ، وذي التفعيلات المتساوية العدد ، والمتوازنة في هذين الشطرين ، وكذلك لم يتقيد في نهاية الأبيات بالروي المتكرر ، أو المنوع على نظام ثابت .

ولما كان الهدف من الصورة التشكيلية الجديدة هو إعطاء صورة إيقاعية للحالة الشعورية ، ولما كانت اللغة العربية بحكم طبيعتها ، ليست لغة إيقاعية ، فقد برزت أهم صعوبة فنية أمام الشعراء في محاولتهم التشكيلية الجديدة ، وهي : كيف يجعلون للقصيدة بنية إيقاعية ذات أثر ودلالة دون أن يلغوا الوزن والقافية ، وكان الحل الوحيد لهذا الإشكال هو ان يحطموا الوحدة الموسيقية للبيت ، ومن هنا أصبحت القصيدة الجديدة نفساً واحداً ، ونسقاً موسيقياً بالغ الحساسية وبالغ الصعوبة ، فكل حركة فيها بميزان دقيق ، وكل حركة ترتبط إيقاعياً مع سائر الحركات إرتباطاً نغمياً لا يحكمه سوى الحالة الشعورية التي يخضع لها الشاعر^١ .

إن الطريق الواحد إلى المحافظة على التراث القديم هو السماح بإستمرار التجديد ، فالتجديد هو الذي يحتفظ من القديم بعناصره الحيوية بعناصره الحيوية التي تستحق البقاء ، لأنه هو الذي يحدد حيويتها بإستمرار بتمكينها من اتخاذ أشكال جديدة تلائم طرائق التفكير وأساليب الإستجابة الفنية ، وهو الذي يغنيها بعناصر جديدة تجدد إخصابها وتواصل شبابها ، وتزيدها غنى وإتساعاً ، فتسمح لها بالإحاطة بما يطرأ على الحياة الدائمة التغيير من جديد التجارب والمواقف والأفكار والقيم ، وبذلك يضمن لها إطراد النمو^٢ .

والشكل ينبع من طبيعة المضمون ، والمضمون هو الذي يخلق الشكل

^١ الشعر العربي المعاصر ، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ص ٥٧ .

^٢ - قضية الشعر الجديد ص ٣٣٣ .

ويحدده ، ولا يصل إلينا إلا إذا اتخذ شكلاً ، وكلاهما يتعاون مع الآخر ، ويتفاعل معه حتى يخرج الإثنان من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل ، فيمتزجان إمتزاجاً تاماً في عمل فني ، وإننا نؤكد بكل هدوء وثقة أن الشكل القديم لم يعد صالحاً بالمرّة لأداء المعاني الجديدة والصور الجديدة ، مهما يكن الشاعر عبقرياً أصيلاً^١ .

ولما كانت القصيدة الجديدة بنية موسيقية متكاملة ، كان من الطبيعي أن يلتفت الشاعر في تشكيله لهذه البنية إلى العناصر التي تحقق التآلف بين مفرداتها ، فعملية التشكيل التي يقوم بها الشاعر في القصيدة الجديدة عملية معقدة غاية التعقيد ، لأنها تأخذ في الإعتبار الأول أن تكون القصيدة [مهما طالّت] هي الوحدة الفنية التي تعمل في داخلها أشتات من المفردات والدقائق ، فإذا كان هم الشاعر التقليدي أن يجوّد بناء البيت الشعري ، فقد صار هم الشاعر المعاصر أن يتقن بناء القصيدة من حيث هي كل ، والبناء الموسيقي للقصيدة هو الصورة الحسية لها ، هو اول ما يصادف السامع او اللقارئ منها ، ومن ثم كانت خطورته ، والعناية به .

وتتراوح محاولة التجديد بين مجرد عدم إلتزام نظام ثابت في طول السطور وفي القوافي مع احتفاظ بروح القصيدة إلى خروج حقيقي من الإطار القديم والروح الشعري المسيطر فيه^٢ .

إن أساس الوزن الشعري ، في واقعه المتجسد في النص الشعري الفعلي ، ليس هو التفعيلة ، وليس هو الشطر ، ولا هو البيت الشعري ، بل إن أساس وزنه الحقيقي الذي لاجدال فيه ، هو "الدور الإيقاعي" ، الذي يخضع لضوابط الاتساق البنيوي ، على امتداد النص الشعري ، سواء تعلق الأمر بالشعر الفصيح ، أو بشعرالتوشيح ، أو بالشعر الشعبي الزجل ، أو كان على نمط الشعر القديم ، أو على نمط الشعر المعاصر ، فهي جميعاً في هذا الأمر سواء ، يمكن أن نستشهد، بوجود الدور الإيقاعي ، على سبيل التمثيل لا الحصر ، بشعر المعلقات العشر، وشعر الموشحات الأندلسية والمغربية ، وشعر السياب ، وشعر صلاح عبد الصبور .

^١ - قضية الشعر الجديد ص ٩٣ .

^٢ الشعر العربي المعاصر ، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ص ٦٠ .

وإذا رجعنا إلى جانب الوزن والقافية يمكن القول أن شعر محي الدين فارس لم يختلف عن شعر بقية شعراء عصره ، بل كان يتسق معه وقد أشرنا إلى بعض ملامح شعر هذه المدرسة الشعرية قريباً .

ولكن كان الشاعر يتحرر من بعض قيود تلك المدرسة أحياناً ويتخفف من حدة القافية المطردة ومن البيت الكامل ، وراح يستعين بالمجزوءات ويطوع شعره المحدث الذي يتمرس به ، ولقد دفعه هذا أحياناً إلى أن يستعين بأكثر من وزن شعري واحد في القصيدة الواحدة حرصاً منه على صدق التعبير عن التجربة فهو يغير الوزن عندما يتغير الموقف الشعري في القصيدة ، كما فعل الشاعر ذلك في قصيدة [لوسي] الطالبة الزنجية ففي هذه القصيدة يقول الشاعر في مطلعها^١ :

سمعت الرواية

سمعت تفاصيلها للنهاية

وجئت حزيناُ أرش على كل درب أسايا ...

ثم يمضي الشاعر في قصيدته ليقول :

ولكن ... لأنك إنسانة

معذبة في الدجى شاردة

تدقين باب الحياة الكبير

فتوصد أبوابها الجاحدة

وتمضي تعصب كل النجوم

وتطفئ ... حتى الكوى الخامدة

إن الوزن الشعري هو الذي يصفح الأسماع بتلك الموسيقى الصوتية المطردة ، ويتطلب من الشعراء اختيار ألفاظ خاصة ، وتأليفها على نسق معين ، وهو الذي يبعث في الكلمة العادية ، والعبارة المألوفة جمالاً ، ويمنح الألفاظ من الإيحاء والتأثير ما ليس لها في النثر ، ومن ثم إنفرد الشعر دون النثر بالقدرة على التعبير الكامل عن العواطف والإنفعالات ، وقد أدرك شعراء التجديد أن الشعر بدون وزن ،

١- الطين والأظافر ، ص ٢٢ .

لا يقام له وزن ، فجعلوا القصيدة من وزنين أو أكثر ، وسموا هذا النوع : (مجمع البحور)^١ .

وفيها يقول الشاعر :

إنما أنت بريئة
أنت في أرض المكارثية يا أخت بريئة
إن في صوتك أنغاماً .. عميقات جريئة
كالضباب الرعد في الأسماع .. يا أخت جريئة
كلمات برعميات .. وضيئة
إنما أبحث عن أرض الحقيقة
والمساواة التي تنعم في أحضانها كل الخليقة
والعصافير الطليقة ...

ففي هذه القصيدة انتقل الشاعر بين ثلاثة أوزان في مراحل مختلفة من بناء القصيدة ، يقول الناقد محمود أمين العالم : (ولعل هذا مما يفجأنا في أول الأمر ، إلا أن الممارسة المتصلة كفيلة بأن تحدد لهذا النوع من الأداء مكانه في الشعر الجديد ...)^٢ .

أكثر البحور استخداماً في الشعر الحديث :

وضع الخليل بن أحمد خمسة عشر بحراً وزاد عليها تلميذه الأخفش بحراً سماه: المتدارك، وبذلك أصبح مجموع البحور ستة عشر بحراً .
وبعض هذه البحور تشترك تفعيلاتها في عدد المقاطع بحيث إذا قدمنا مقطعاً متأخراً أو أخرنا مقطعاً متقدماً تولد عن ذلك البحر المماثل .
فالتفعيلة فعولن مثلاً مكونة من وتد مجموع فسبب خفيف، فإذا تكررت ثماني مرات فإنه ينتج عنها بحر المتقارب، أما إذا قدمنا السبب الخفيف على الوتد المجموع في التفعيلة ذاتها فإن فعولن تصبح فاعلن، وهذه إذا تكررت كذلك ثماني مرات فإنه يتولد

^١ - الشعر الحديث والتجديد ص ٩٩ .

^٢ - انظر : مقدمة ديوان الطين والأظافر لمحي الدين فارس ، ص ١٦ .

عنها بحر المتدارك^١ .

وأكثر ما يلاحظ في قصائد الشعر الجديد كم التفاعيل حيث الخروج على النمط التفعيلي لكل بحر ، كأن يستخدم ثماني تفعيلات لبحر الوافر في كل بيت أو استخدم خمس تفعيلات لبحر الرمل والكامل وهي محاولات تهدف إلى ترشيح أنماط عروضية جديدة خروجاً على نمطية الشكل التقليدي وصرامته إلا أنها لم تحظ بالقبول ، فالاعتقاد بأن التجديد الشعري قرين الإحالة إلى التغير في كم التفاعيل العروضية خطأ في جملة .

ولقد أصاب موسيقي الشعر ما أصاب غيرها من عناصر البناء الفني للقصيدة الحديثة ، من نزوع إلى إدراك محاولات التطور ، سعياً وراء التواءم الفني بين قيم النص الجمالية والبنائية من ناحية ، ووظيفة الثقافية والاجتماعية من ناحية أخرى^٢ .

ويعد تحول الشاعر محي الدين فارس من الرومانسية الرمزية إلى الواقعية : هذا التغيير في المحتوى اقتضى تغييراً في الشكل ، فتخلص الشاعر من القوافي المطردة ، والبيوت الكاملة ، وراح يستعين بالمجزوءات ، ويطوع شعره للحدث الذي يتمرس به مستعيناً بأكثر من وزن شعري واحد في القصيدة الواحدة ، حرصاً منه على صدق التعبير عن التجربة^٣ ، ومما يدل على ذلك (قصيدة إسرائيل .. والنوافذ المغلقة) التي يقول فيها الشاعر^٤ :

إنسانك اللامنتمى

فى السفح لم يقاوم

يدُقُّ فى أعماقه .. ناقوسُ خوفٍ دائم

يفرُّ من وجهِ المنايا .. دائم الهزائم

١ - علم العروض والقافية ص ٢٥ .

٢ - إيقاع الشعر العربي (تطوره وتجديده) : محمد مصطفى أبو شوارب ، الإسكندرية ، دار الوفاء ، ٢٠٠٥ ، ص ٧٥ .

٣ - الشعر والشعراء : أحمد أبو سعد ، بيروت ، دار المعارف ١٩٥٩م ص ١٥٢ .

٤ - تساييح عاشق ص ١٢ .

ألمحُ في عيونِهِ طيفَ غريبِ هائمٍ

تلفتتِ عبرَ الموانى

والوجودِ القائمِ

من غيرِ ما هويّةٍ من غيرِ ما عواصمِ

يبحثُ عن جذورِهِ على رصيفِ العالمِ

قد إنزوى مكتئباً يقرعُ سِنَّ نادمِ

أنفاسُهُ تطنُّ في قلبِ السكونِ النائمِ

قد جاءَ من اوكرانيا

قد جاءَ من قلبِ المنافى

عاد من مقدونيا

تطلُّ من عيونهِ سهولُ (كالفورنيا)

لأنَّهُ يشتاقُ للكفيارِ والشّمبانيا

روائحُ البارودِ لا تروّفُهُ

لكنّها روائحُ العطورِ والكولونيا

فلم تُعدْ أرضُ المعادِ .. لم تعدْ يوتوبيا

عدوّةُ السلامِ لا تحاورى

حفائرُ ” .. بيتك قد قامتُ على حفائرِ

وملتقى مقابرِ

فسلّمي .. وسلّمي الآنَ قبلَ باكرِ

وخلفى مزارعى .. وخلفى بيادى

لا بُدَّ من يومٍ ولإن طال المدى

فوجهُ يافا لم يُعدْ يلقاكِ بالبشائرِ

تراجعى ... تراجعى

تراجعى ... وراجعى
كشفت حسابِ خاسرِ
جندك كم ذا حاربوا من دونِ ما دوافع
فحبهم للذهبِ اللماعِ ... ولمنافع
قلوبهم شتى الهوى غريبةً المنازع
تظللُ فى مهوى الدجى .. وزحمة الزعازع
أين إعتاداك القديمُ فى الزمانِ الخادع
وأين ذاكَ الأعورُ المجنونُ
نو المطامع ؟
كخطَّ بارليفِ هوى فى عتمةِ المعامع
فحدّقى ... وحدّقى
فالواقِعُ المريرُ غيرِ رائع

وجندنا .. ما أروع الكفاحا
خاضوا الغمارَ موقعاً .. وموقعاً وساحاً
وأطلقوا أجنحةً فسابقوا الرياحا
وعانقوا بطاحهم .. فاصبحتَ بطاحا
من يحمل السلاح خائفاً
ما حمل السلاحا !!
سنلتقى
فى ذات يومٍ نلتقى
من شارعٍ لشارعٍ وحرارةٍ لحرارةٍ
وخذقٍ لخذقٍ

من عاصفٍ مدمرٍ يسدُّ باب الأفق

في فيلق من خلفه ينصبُّ الأفُ فيلق^١

ومما سبق يتضح لنا أن الشاعر في هذه القصيدة قد كان حراً في التحول من قافية إلى قافية أخرى ، وهذه أحد سمات المذهب الشعري الجديد الذي أصبح الشاعر فيه لا يتقيد بنظام القافية الواحدة ؛ إذ يتنوع فيه النغم وتتجدد التفعيلات ، ولا يقيد البيت بنظام الشطرين المعروف في البيت الشعري، ونظم منه شعراء من مدرسة أبولو، وكثير من الشعراء الواقعيين والرمزيين في مصر وسوريا ولبنان والعراق والسودان ، والتفعيلة العروضية هي الإناء الموسيقي للشعر الجديد ... ومن أشهر دعائه: نازك الملائكة ومصطفى السحرتي ومحمد مندور ، والشعر الحر -ولا شك- تغيير كامل لنظام القصيدة الشعرية العمودية. وفيه محاولة لسدِّ الستار على تراثنا الشعري المأثور^٢ .

في قصيدة (الجواد والريح) يقول الشاعر^٣

مهشمة كانت الذاكرة

وبيت المشيمة عند المخاض.. غدا مقبرة

وقابلة الليل قد حاصرتها

يدُ الريح.. في الظلمة الممطرة

وحدّثتُ عرافة الغاب..

أين طقوس الولادة ؟

باب المذابح .. ما ضمخته دماء الكباش الجميلة

أين بساط الولايم؟

وانطفأت.. أعين المجرمة

على عتبات المدينة

طنّ السكون.. وفاح كلام الظلام..

^١ - تسابيح عاشق ص ١٥ .

^٢ - أهدى سبيل إلى علمي الخليل ص ١٢٥ .

^٣ - إفريقيا لنا ص ٩ .

العصور الجديدة تولد
تبرح بوابة الدير.. عرافة الغاب
تنزل من جبل الصمت
وتشعل في الليل كل القناديل
تفرش بالضوء كل العشايا
يقوم الضحايا
ملابسهم أرجوان.. وأعينهم تتحدى الرزايا
تقول النبوءة:
يأتي على فرس أدهم
يسبق الضوء..
يخترق الريح..
يدرع الليل
يفتح بوابة العصر..
ينسج وجه الهويه
ينزع جلد المرابين
يكنس قشر الكلام.. يغني
تصادره الشمس
ثم يصادر هودجها الذهبي
ويجدل من شعرها مقصلة
ويفتح أبوابنا المقفلة
لمحتك في زيد النار ياقوتة
رضعت من حليب الشمس..
ارتوت من رحيق الحضارات
واتكأت في جبين الزمان...
الصوص اختفوا تحت شباكها
ثم مدوا على عجل

سُلّمات الصعود
فجرّد حسامك ..
كل الحوارات أطروحة لم تتم
وسفسطة ما تزال
وكل الطواغيت مشغولة بالطواغيت
واللابسون رداء الكهانات
كاليوم ... فوق طول الزمن!!
وقد حمحت في البحار السفن
دعيني
فللبحر .. رائحة منعشة
وقد حمحت سفني للرحيل
وصفقت الريح في الأشرعة
فهذي المدينة تأكل أبناءها
ثم تتسلُّ ..
تقع في الظلمة الموحشة

وبالنظر إلى هذه القصيدة يمكننا أن نقول : إذا أردنا أن نزداد إدراكاً للوحدة العضوية التي توجد في الشعر الجديد بين مضمونه وشكله ، والتي تستوجب ما يطرأ على الشكل من تغيرات تستجيب لما يعترى المضمون من نمو وتقلب فتخرج الشكل على القوالب التي قيدها علماء العروض والقافية^١ .

ومن هذا يتضح أن الغرض الفكري والعاطفي الذي يريد الشاعر تحقيقه وإثارته فينا يستحيل إستحالة تامة أن يتحقق على الشكل الذي تكون فيه الأبيات ذات طول واحد ، ولكن الوحدة المطلوبة لا تحجز الشاعر عن تعدد التجارب والعواطف في قصيدته ، إنما يشترط أن تكون جميعها متجانسة المغزى ، هادفة بتعددتها إلى استجلاء وحدة الوجود أو في موقف النفس البشرية منه .

^١ - قضية الشعر الجديد ص ١١١ .

فنجاح الشكل القديم في عصوره الأولى ليس معناه بالضرورة أن يصلح لنا الآن ، وعلى هذا ليس من تناقض بين قبولنا لهذا الشكل لحمل عواطف القدامى وأفكارهم ، ورفضنا إياه حين يستعمله المحدثون .

ويقول النويهي في تأييده للشكل الجديد في الشعر : (حين أؤيد الشكل الجديد أو المنطلق ، فلست أؤيده لمجرد تجديده في الوحدة العروضية ، بل لأنه يسمح للتجديد في كل عناصر القصيدة)^١ .

وفي هذه القصيدة نجد أن الشاعر قد جرى شعراء عصره ، فقد تنوعت قوافي القصيدة ، وأخذت شكل الشعر الجديد في جرسه وموسيقاه .

استخدام الشاعر محي الدين فارس لبحور الشعر :

بحر البسيط :

في قصيدة (العودة إلى الينابيع) يقول فارس^٢ :

إنني سمعت نواقيساً تحذرنني وتستحث خطاي : الوقت قد قربا

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

وفي قصيدة (عودة هيلانا) يقول الشاعر^٣ :

وفي الجوانح أشواق مبرحة تزيدها خطوات الريح نيرانا

متفعلن فعلن متفعلن فعلن متفعل فعل متفعلن فعلن

وفي قصيدة (يا نيل يا شاعر الأنهار) يقول الشاعر^٤ :

فقد عهدتك مجبولاً على شمم وما لمحتك في البأساء مرتعدا

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

ويقول محي الدين فارس في نفس القصيدة^٥ :

لم يبق مني سوى بعض فيا كفني ماذا ستحمل مني إن رحلت غدا

١ - قضية الشعر الجديد ص ٣٨٢ .

٢ - تسابيح عاشق ص ٢٥ .

٣ - المصدر السابق ص ٣١ .

٤ - المصدر السابق ص ٤٧ .

٥ - المصدر السابق ص ٥٢ .

مستفعلن فعَلن مستفعلن فعَلن مستفعلن فعَلن مستفعلن فعَلن

ومما سبق يضح للباحثة أن الشاعر محي الدين فارس أكثر من استخدام بحر البسيط وتفعيلاته هي :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن ... مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

ويدخل هذا البحر من الزحاف ثلاثة أنواع هي :

أولاً : الخبن ، وهو حذف الثاني الساكن. ويدخل هذا الزحاف في فاعلن فتصير فعَلن أي بعد أن كانت التفعيلة مكونة من: سبب خفيف ووتد مجموع تصبح فاصلة صغرى، أي ثلاث محركات فساكن .

ويدخل الخبن أيضاً مستفعلن فتحذف السين فتصبح متفعلن، أي بعد أن كانت التفعيلة مكونة من سببين خفيفين ووتد مجموع تصبح مكونة من وتدين مجموعين .

ثانياً: الطي، وهو حذف الرابع الساكن. ويدخل هذا الزحاف في مستفعلن كذلك، ولكن في موضع آخر حيث تحذف الفاء فتصبح التفعيلة مستعلن، أي تكون سبباً خفيفاً وفاصلة صغرى .

ثالثاً: الخبل ، وهو حذف الثاني الساكن والرابع الساكن من مستفعلن فتصبح متعلن ، أي تصير فاصلة كبرى، أي أربع متحركات فساكن ، فالخبل إذن هو الجمع بين الخبن والطي معاً .

وكل هذه الزحافات تكون في الحشو، أما العروض والضرب فلهما في الزحاف الذي يدخل عليهما ويسمى: علة نظام آخر^١ .

لعل الشعراء المقلدين في السودان كانوا قد بدأوا في مجازاة المجددين في تصورهم للعمل الفني ولمفهوم الشعر ، ومالوا إلى الأخذ منهم بما كانوا يرفضونه من قبل وبخاصة فيما ذهب إليه المجددون من ان الجرس الموسيقي ليس هو كل شئ في الشعر ، وأن النظام الوزني لا يمثل في نفسه إلا الإطار الآلي الذي يستطيع الشاعر من خلاله أن ينمي حركته الشعرية ، وإن النظام الآلي للنغم إذا ما تحكم

^١ - علم العروض والقافية ص ٤٦ .

بصور الأداء طغى على الإحساس وحال دون الإبداع ، أما إذا بقي الشاعر سيد آله تحول الإيقاع إلى نوع رفيع من التدفق والإنسياب ، ولا يكون الشاعر سيد آله إلا إذا اعتمد على المعنى بأكثر مما يعتمد على الوزن ، وعلى الإحساس أكثر من التفصيلات^١ .

بحر الخفيف :

وزن بحر الخفيف هو :

فاعلاتن مستقع لن فاعلاتن ... فاعلاتن مستقع لن فاعلاتن

يدخل الخفيف من الزحاف الخبن والتشعيث ، وقد يدخله الكف .

١/ الخبن : والخبن ، الذي هو حذف الثاني الساكن، يدخل في تفاعلتين: هما: فاعلاتن ومستقع لن . فبسبب الخبن تصبح فاعلاتن فعلاتن بفاصلة صغرى وسبب خفيف، وذلك الزحاف جائز في التفعيلة سواء أكانت حشوا أم عروضاً أم ضرباً.

وكذلك يدخل زحاف الخبن على مستقع لن فتصبح بعد حذف السين متقع لن بوتدين مجموعين^٢ .

٢/ التشعيث : وهو حذف العين من فاعلاتن أي: حذف أول الوتد المجموع فيها فتصبح فالاتن أي: بثلاثة أسباب خفيفة، وذلك الزحاف يحدث في تفعيلة الضرب ، ويقل في غيرها من فاعلاتن التي تأتي في ثانيا البيت، أي في حشوه وعروضه.

٣/ الكف : وقد يدخل الكف، وهو حذف السابع الساكن من فاعلاتن، فتصير فاعلاتن بتاء متحركة. ولكن العروضيين يعتبرون دخول هذا الزحاف في الخفيف أمراً قبيحاً شاذاً، ولذلك يحسن بالشعراء أن ينأوا عنه كلما كان ذلك ممكناً. وتجدر الإشارة إلى أن الطي وهو حذف الرابع الساكن لا يدخل على مستقع لن في هذا البحر ، ومعنى ذلك أنه يمتنع حذف الفاء من مستقع لن .

^١ - السوادن والحركة الأدبية ص ١٠٢٧ .

^٢ - علم العروض والقافية ص ٩٨ .

يقول الشاعر في قصيدة (المراسي التي لا تنام)^١ :
ما مقيم أنا ولا أنت فيها فيما لم تعلي القباب أو تبتئها
فاعلاتن متفع لن فاعلاتن فاعلاتن متفع لن فاعلاتن

بحر الكامل :

ووزنه :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
يدخله كثيراً زحاف الإضمار، وهو تسكين الثاني المتحرك، وبذلك تصبح
التفعيلة مكونة من سببين خفيفين ووتد مجموع مثل مستفعلن، وقد يدخله الطي: وهو
حذف الرابع الساكن ولكن ذلك نادر جداً^٢ .

يقول الشاعر في قصيدة (ذكرى الإستقلال)^٣ :

لبس الصّاف نضارة وشبابا وسقى الزما رحيقه السّابا
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن فعول

بحر الطويل :

وزنه:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن .
وعروض هذا البحر، أي تفعيلته التي تقع في آخر الشطر الأول من البيت، لا
تستعمل تامة، بل يحذف منها الحرف الخامس، أي الياء الساكنة فتصبح مفاعيلن
مفاعلن .

وحذف الخامس الساكن له في العروض اسم اصطلاحى هو: القبض،
وتسمى التفعيلة التي وقع فيها القبض: مقبوضة.
وضرب هذا البحر، أي تفعيلته التي تقع في آخر الشطر الثاني من البيت، قد
يكون مقبوضاً في قصيدة أو غير مقبوض في أخرى.

^١ - أفريقيا لنا ص ٤٠ .

^٢ - علم العروض والقافية ص ٥٩ .

^٣ - أفريقيا لنا ص ٤٤ .

وإذا جاء البيت الأول من القصيدة مقبوض العروض والضرب معاً لزم أن يستمر ذلك في بقية أبياتها^١.

يقول محي الدين فارس في قصيدة (تراتيل صوفية)^٢ :

فقد أطفأت ريح الرزايا وجففت زيوت قناديلي ومصباح معبدي

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

يقول الشاعر أيضاً في قصيدة (شعبي العملاق)^٣ :

لك المجد كل المجد عزاً ومنعة فما زلت في الدنيا الكفاح المعلما

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

بحر المتقارب :

وزن هذا البحر:

فعولن فعولن فعولن فعولن ... فعولن فعولن فعولن فعولن

ويدخله من الزحاف القبض، وهو حذف الخامس الساكن، أي النون من

فعولن فتصبح فعولٌ.

وهذا الزحاف كما يدخل حشو المتقارب يدخل على عروضه أيضاً، وبذلك

تصير تفعيلة العروض فعولن فتصبح فعول بحذف النون.

كذلك يدخل على عروضه الحذف، أي: حذف السبب الخفيف من آخر

فعولن فتصبح فعو، وتنقل إلى فعَلُ بفتح العين وسكون اللام.

وعلى ذلك فللمتقارب عروض واحدة صحيحة فعولن مع جوار قبضها فتصير

فعول أو جواز حذفها فتصير فعَلُ بفتح العين وسكون اللام^٤.

يقول محي الدين فارس في قصيدة (الجواد والريح)^٥ :

وقد حممت سفني للرحيل وصفقت الريح في الأشرعة

١ - علم العروض والقافية ص ٢٨ .

٢ - أفريقيا لنا ص ٢٦ .

٣ - أفريقيا لنا ص ٢٣ .

٤ - علم العروض والقافية ص ١٢١ .

٥ - أفريقيا لنا ص ١٢ .

فعولن فعول فعولن فعولن فعول فعولن فعولن فعول

ومما سبق يتضح للباحثة أن الشاعر قد التزم عروض الخليل في النظم على البحور الشعرية التقليدية ، هذا ما تبين لي من خلال الأمثلة والشواهد السابقة ولم تستطع الباحثة من عمل إحصائية دقيقة لمعرفة عدد البحور التي استخدمها الشاعر ونسبة قصائد كل بحر ، وذلك لصعوبة الوقوف على جميع ما كتب الشاعر ، ولكن إذا علمنا أن الشاعر قد أكثر من استخدام بحر البسيط (وهو البحر الأكثر استخداماً لدى الشعراء المجددين) ندرك أن محي الدين فارس قد ساير تيار التجديد في هذا المنحى .

الخاتمة

بحمد الله وتوفيقه نصل إلى ختام هذا البحث الذي تناولنا فيه موضوع التجديد في شعر محي الدين فارس ، وقد حاولت الباحثة جهدها أن تعطي هذا الموضوع المهم حقه على قدر المستطاع ، ويمكن تلخيص اهم النتائج التي توصلت إليها فيما يلي :

أولاً : هناك عوامل كان لها تأثير كبير في تكوين شخصية الشاعر محي الدين فارس منها دراسة اللغة العربية منذ بواكير عمره ، ثم الرحلة إلى مصر ، التي كانت مهوى أفئدة الأدباء والشعراء العرب آنذاك ، مما أتاح للشاعر في وسط ثقافي وعلمي ساهم في نبوغه مما جعله يبرز كواحد من كبار الشعراء العرب المحدثين أصحاب التجديد في الشعر والحدائث .

ثانياً : إن التجديد في الشعر ظاهرة طبيعية تطورية في كل مكان وزمان ، وقد عرف الشعر العربي في تاريخه الطويل مظاهر تجديدية كثيرة ، وحين أطل القرن العشرين أخذ الشعراء والنقاد يدعون إلى ضرورة تجديد الشعر العربي ليلائم العصر ، وقد تنوعت أشكال القصيدة بين الغنائية والموضوعية ، كما تنوعت أشكالها بين شكل الشطرين ، والشعر المرسل ، والنظام المقطعي ، وشعر التفعيلة ، وقصيدة النثر .

ثالثاً : ساعدت بعض الظروف الاجتماعية في السودان في تحويل الشعر من حالة الضعف إلى مسايرة الحالة الجديدة التي طرأت عليه في الشرق بعد ظهور البارودي من حيث متانة الألفاظ وحسن الديباجة ، والإتجاه بالشعر إلى الغني بالماضي لبعث الشعور الوطني في الأمة ، وقد حافظ معظم الشعراء المجددين في السودان على شكل الشعر القديم ، واكتفوا من التجديد بالمضمون دون المبنى حرصاً على الجرس الكلاسيكي وموسيقاه .

رابعاً : ليس التجديد هو إنكار فضل العرب أو تعمد الخروج على الأساليب العربية ، ولكنه هو إنكار أوهام الذين يحصرون الفضل كله في العرب ، دون أمم المشرق والمغرب من سابقين ولاحقين ، أو الذين يختمون على الأساليب بعد القرن

الرابع للهجرة ، فلا يجيزون لحد أن يكتب بغير أقلام الأدباء الذين عاشوا في ذلك الزمان ، ولا يفهمون أن الأسلوب صورة لنفس صاحبه ، وإن الله لم يخلق الطباع كلها على صورة واحدة ، فيكون لها أسلوب واحد في المنظوم أو المنثور ، وليس التجديد أن نصف المخترعات العصرية لأن أحداً من العقلاء لا يطالبنا بأن نثبت وجودنا في هذا العصر بهذه الإمارة ، لأن العبرة بأسلوب الوصف لا بالوصف في ذاته ، وبروح الشاعر لا بموضوع القصيدة .

خامساً : التجديد أن يقول الإنسان لأنه يجد في نفسه ما يحسه ، ويقول ما يجدر به أن يحس ويقال ، فالتجديد على هذا شيء غير الذي فهمه انصار القديم ، فليس من الضروري أن تكون كتابة الكاتب كلها جديدة غير مسبوقه ليكون من المجددين ، ويخرج من زمرة المقلدين ، وليس هو مستطيعاً ذلك لو حاوله ومضى عليه ، ولو أنه استطاعه لوقع في التعسف ، واضطر إلى مخالفة الحقيقة ، وتجنب البساطة وتزييف الآراء بغير طائل ، فليس التجديد أن يكون الكاتب جديداً أبداً في كل ما يكتب ، وإنما هو أن يكتب ما في نفسه ، ولا يكون متأثراً بالأقدمين يحذو حذوهم وينظر إلى ما حوله بالعين التي كانوا ينظرون بها .

سادساً : إن التحدث عن التجديد في الشعر العربي المعاصر لا يعني قتل اللغة العربية ، ولا صرف الناس عنها ، ولا تغيير أصولها ، وإنما تكون اللغة أبداً حية نامية بما يدخل عليها من مصطلحات جديدة ، لأنها هي الوعاء الذي يحمل التجديد ومن ذكر الحياة ذكر التطور والنمو ، ومن ذكر النمو فهو يؤمن بالتجديد فهو سنة الحياة ، وقد جدد القدماء من العرب في شعرهم فابتكروا في الإسلام أوزاناً لم تكن في العصر الجاهلي وابتكروا في العصور المتأخرة أوزاناً لم تكن في الشعر الإسلامي الأول ، وصنعوا بالقافية مثلاً صنعوا بالوزن ، وجدد الشعراء في أوزان الشعر وقوافيه ، كما جددوا في صورته ومعانيه ملائمين بين شعرهم وحضارتهم .

سابعاً : إن التجديد في الأدب السوداني عامة والشعر السوداني خاصة بدأ في الربع الثاني من القرن الماضي عندما أخذ عدد متزايد من المثقفين السودانيين يمل التقليد الذي كان عليه الأدب السوداني ويتبرم به ، ويتطلع إلى نوع جديد من الأدب .

ثامناً : لا نستطيع أن نجزم بأن الشاعر محي فارس قد استطاع تطبيق جميع معايير وأسس الشعر الجديد التي وضعها المحدثون من الأدباء في شعره ، ولكن يمكن القول بأنه قد تجاوز في شعره وتوسط بين القديم والحديث ، وإن كان ثمة ملاحظة يمكن أن تذكر هنا أنه ساير رواد التجديد في أغلب المضامين والصور الشعرية ، بجانب الموسيقى الشعرية التي سادت في هذا النوع من الشعر .

التوصيات :

وفي الختام هناك بعض التوصيات والمقترحات التي ترى الباحثة أنها جديرة بالذكر منها :

- ضرورة طباعة ونشر دواوين الشعر السوداني بصورة عامة وإعادة نشر دواوين الشاعر محي الدين فارس على وجه الخصوص .
 - دراسة الأدب والشعر في السودان ، دراسة علمية منهجية لكشف ما به من جودة ورسالة ومضامين وقيم رفيعة .
 - ضرورة ربط الدراسات النظرية في مجال الأدب السوداني بالحياة المعاصرة حتى يستفيد الجيل الجديد من الشباب من تجارب السابقين ويحذو حذوهم .
- وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

الفهارس الفنية

فهرس الأعلام المترجم لهم

فهرس المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

فهرس الأعلام المترجم لهم

| الصفحة | الإسم | رقم |
|--------|-------------------------------------|-----|
| ١٠٢ | إبراهيم بن علي بن تميم الحصري | ١ |
| ٣٤ | إبراهيم المازني | ٢ |
| ٢٤ | إبراهيم ناجي | ٣ |
| ١٠٢ | إبراهيم بن ناصيف اليازجي | ٤ |
| ١٩ | أحمد شوقي | ٥ |
| ١٥ | أحمد بن محمد بن عطاء الله الاسكندري | ٦ |
| ٦١ | إدريس جماع | ٧ |
| ٤٩ | أرسطو | ٨ |
| ٦٩ | امرؤ القيس | ٩ |
| ٣٠ | بدر شاكر السياب | ١٠ |
| ١٨ | التيجاني بن يوسف بشير | ١١ |
| ٣٤ | جميل صدقي الزهاوي | ١٢ |
| ٦٦ | حازم بن محمد القرطاجني | ١٣ |
| ٤٩ | حبيب بن أوس أبو تمام | ١٤ |
| ٣٨ | حسان بن ثابت | ١٥ |
| ٣٨ | الخطيئة (جروول بن أوس) | ١٦ |
| ٣٨ | الخنساء (تماضر بنت عمرو) | ١٧ |
| ٤٦ | رفاعة رافع الطهطاوي | ١٨ |
| ٢٣ | شكيب أرسلان | ١٩ |
| ٤٨ | طه حسين | ٢٠ |
| ٤٦ | عائشة عصمت بنت إسماعيل باشا | ٢١ |
| ٤٩ | عباس بن محمود العقاد | ٢٢ |

| | | |
|-----|--------------------------------------|----|
| ٤٦ | عبد الرحمن بن أحمد بن مسعود الكواكبي | ٢٣ |
| ٣٤ | عبد الرحمن شكري | ٢٤ |
| ١٠٢ | عبد الرحمن بن عيسى بن حماد الهمذاني | ٢٥ |
| ٤٥ | عبد الرحمن بن محمد بن خلدون | ٢٦ |
| ٤٤ | عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري | ٢٧ |
| ٤٥ | عبد الله بن المقفع | ٢٨ |
| ١٣ | عبد القادر بن موسى الجيلاني | ٢٩ |
| ٦٨ | عبد الملك بن قريب الاصمعي | ٣٠ |
| ١٤ | عبد الوهاب بن أحمد الشعراني | ٣١ |
| ٣٠ | عبد الوهاب البياتي | ٣٢ |
| ١٩ | عثمان بن عفان | ٣٣ |
| ٦٥ | علي بن عيسى الرماني | ٣٤ |
| ٤٥ | عمرو بن بحر الجاحظ | ٣٥ |
| ٢٨ | غالي شكري | ٣٦ |
| ٦٥ | قدامة بن جعفر البغدادي | ٣٧ |
| ٣٨ | كعب بن زهير | ٣٨ |
| ٢٣ | ماري بنت إلياس زيادة | ٣٨ |
| ٩ | محمد أحمد محبوب | ٤٠ |
| ١٣٠ | محمد بن أحمد بن محمد بن طباطبا | ٤١ |
| ٥٦ | محمد الأزهري | ٤٢ |
| ١٩ | محمد حافظ بن إبراهيم | ٤٣ |
| ٤٥ | محمد بن الحسين العميد | ٤٤ |
| ٤٦ | محمد عبده | ٤٥ |
| ٤٥ | محمد علي باشا | ٤٦ |
| ٢٣ | محمد فريد بن مصطفى وجدي | ٤٧ |

| | | |
|----|-----------------------|----|
| ١٩ | محمود سامي البارودي | ٤٨ |
| ٤٦ | محمود صفوت الساعاتي | ٤٩ |
| ٦٨ | محمود بن عمر الزمخشري | ٥٠ |
| ٣٠ | نازك صادق الملايكة | ٥١ |

فهرس المصادر والمراجع

- ١/ أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث : كمال نشأت ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٧٦ م .
- ٢/ اتجاهات الشعر العربي المعاصر : إحسان عباس ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٧٨ م .
- ٣/ الإتجاه الإفريقي في الشعر السوداني المعاصر : حسن صالح التوم ، سلو للطباعة والنشر ، الخرطوم ، الطبعة الأولى ٢٠٠٢ م .
- ٤/ أخبار أبي تمام : أبو بكر الصولي ، تحقيق خليل محمود عساكر وآخرون ، بيروت .
- ٥/ الأدب العربي الحديث الرؤية والتشكيل : حسن علي محمد وأحمد زلط ، دار الوفاء للطباعة والنشر القاهرة .
- ٦/ الأدب المقارن : محمد غنيمي هلال ، دار الكتاب العربي ، القاهرة .
- ٧/ أساس البلاغة : أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري ، دار صادر بيروت ، ١٩٦٥ م .
- ٨/ استقلال السودان بين الواقعية والرومانسية : موسى عبد الله حامد ، منشورات الخرطوم عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٥ م .

٩/ الإصابة في تمييز الصحابة : أحمد بن علي بن حجر أبو الفضل العسقلاني الشافعي ، دار الجيل - بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤١٢ ، تحقيق : علي محمد البجاوي .

١٠/ الأعلام : خير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين بيروت ، الطبعة السادسة ١٩٩٠ م .

١١/ أفريقيا لنا : محي الدين فارس ، دار عزة للنشر والتوزيع الخرطوم ، ٢٠٠٥ م .

١٢/ أهدى سبيل إلى علمي الخليل : محمود مصطفى ، الناشر: مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م .

١٣/ الإيضاح في علوم البلاغة : الخطيب القزويني ، دار الجيل بيروت .

١٤/ تاج العروس من جواهر القاموس : السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ، تحقيق الدكتور عبد العزيز مطر ، مطبعة حكومة الكويت ١٣٩٠ هـ ١٩٧٠ م .

١٥/ تاريخ الثقافة العربية بالسودان : عبد المجيد عابدين ، مطبعة التمدن الخرطوم ، الطبعة الثالثة ٢٠٠٥ م .

١٦/ تاريخ السودان الحديث : صالح ضرار ضرار ، الدار السعدانية للكتب، القاهرة ، الطبعة ، ١٩٧٥ م .

١٧/ تاريخ السودان الحديث : محمد سعيد القدال ، ، الطبعة الأولى مطابع شركة الأمل للطباعة والنشر ، الخرطوم .

١٨/ تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية وآثار رجالها ، عبده الشمالي ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الخامسة ، ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م .

١٩/ تسايح عاشق : محي الدين فارس ، دار الأثقاء للطباعة ، الخرطوم ٢٠٠٠ م .

٢٠/ تطور المضمون والشكل في الشعر السوداني : بلة عبد الله مدني ، رسالة ماجستير ١٩٨٠ م

٢١/ التفسير النفسي للأدب : عز الدين إسماعيل ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٣ م .

٢٢/ الحداثة كسؤال هوية ، بعض الملاحظات حول مشروع الحداثة العربية : مصطفى خضر ، مطبعة إتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، الطبعة الأولى ١٩٩٦ م .

٢٣/ حركات التجديد في موسيقى الشعر الحديث : س. موريه ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، عالم الكتب ، ترجمة سعد مصلوح ، ١٩٦٩ م .

٢٤/ الحياة الأدبية في عصري الجاهلية و صدر الإسلام : محمد عبد المنعم خفاجة وصلاح الدين محمد عبد التواب ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة .

٢٥/ دراسات في النص الشعري في العصر الحديث : عبدة بدوي ، دار قبا للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة .

٢٦/ الديمقراطية في الميزان : محمد أحمد محجوب ، دار النهار للنشر ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٢ م .

٢٧/ زمن الكتابة [النص الشعري السوداني على خط شروع الحداثة] : محمد الربيع محمد صالح ، بيت الثقافة ، الخرطوم الطبعة الأولى ١٩٩٩ م .

٢٨/ السودان عبر القرون : مكي شبكة ، دار الثقافة، بيروت ، ١٩٦٦ م .

٢٩/ السودان والحركة الأدبية : حليم اليازجي ، المكتبة الشرقية للنشر ، بيروت ١٩٨٥ م .

٣٠/ شذرات الذهب : عبد الحي بن العماد الحنبلي ، دار الكتب العلمية بيروت . لبنان ١٤١٩ هـ . ١٩٩٨ م .

٣١/ الشعر الحديث والتجديد : محمد علي المنوفي ، مجلة الخرطوم ، أكتوبر ١٩٦٧ م .

٣٢/ الشعر الحديث في السودان : عبدة بدوي ، القاهرة ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، ١٩٦٤ م .

٣٣/ الشعر الحديث في السودان [الشعر التقليدي وبداية التجديد] : محمد إبراهيم الشوش ، معهد الدراسات العربية العليا القاهرة ١٩٦٢ م .

٣٤/ شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني : رشدي علي حسن ، مؤسسة الرسالة بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٨٨ م .

٣٥/ الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : عز الدين إسماعيل ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، الطبعة الخامسة ١٩٩٤ م .

- ٣٦/ الشعر والشعراء : أحمد أبو سعد ، بيروت ، دار المعارف ١٩٥٩م .
- ٣٧/ شعر وشعراء من السودان : أبو بكر الصديق الشريف ، نشر وكالة الأولى للخدمات الصحفية ، الرباط ، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م .
- ٣٨/ الصحاح في اللغة : إسماعيل بن حماد الجوهري ، دار العلم للملايين ، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار ، الطبعة الثالثة ١٩٨٤م .
- ٣٩/ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : جابر عصفور ، دار التنوير للنشر .
- ٤٠/ الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي : على إبراهيم أبو زيد ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٨١م .
- ٤١/ الطبقات في خصوص الأولياء والصالحين والعلماء والشعراء في السودان : محمد النور بن ضيف الله ، تحقيق يوسف فضل حسن ، دار جامعة الخرطوم للنشر ، الطبعة الثالثة ١٩٨٥م .
- ٤٢/ الطين والأظافر : محي الدين فارس ، دار النشر المصرية ، الطبعة الأولى ١٩٥٦م .
- ٤٣/ عبد الله بن المعتز شاعراً : غصوب خميس محمد ، دار الثقافة قطر ، الطبعة الأولى ١٩٨٦م .
- ٤٤/ العقد الفريد : أحمد بن محمد بن عبد ربه الاندلسي ، مطبعة لجنة التأليف والنشر ، الطبعة الثالثة ١٩٧٣م القاهرة .

٤٥ / علم العروض والقافية : عبد العزيز عتيق ، الناشر: دار النهضة العربية
بيروت .

٤٦ / علوم البلاغة : أحمد مصطفى المراغي ، القاهرة الطبعة الأولى .

٤٧ / العمدة في محاسن الشعر وآدابه : الحسن بن رشيق القيرواني ، دار الكتب
العلمية بيروت .

٤٨ / عيار الشعر : محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي ، المكتبة التجارية الكبرى ،
مصر ، ١٩٥٦ م .

٤٩ / العين : الخليل بن أحمد الفراهيدي ، الناشر : دار ومكتبة الهلال ، تحقيق :
مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي .

٥٠ / الفكر السوداني أصوله وتطوره : محمد المكي إبراهيم ، وزارة الثقافة والإعلام،
الخرطوم، ١٩٧٦ م .

٥١ / فنون الأدب العربي ، فن المديح : سامي الدهان ، دار الفكر بيروت .

٥٢ / في الشعر السوداني : عبد المجيد عابدين ، دار النشر ، القاهرة ، الطبعة
الأولى .

٥٣ / القاموس المحيط : محمد بن يعقوب الفيروزآبادي ، مؤسسة الرسالة بيروت ،
الطبعة الأولى ١٩٩٠ م .

٥٤/ قراءة في الأدب السوداني الحديث : فضيلي جماع ، دار جريدة عمان
للصحافة والنشر ، سلطنة عمان .

٥٥/ قضايا الشعر المعاصر : نازك صادق الملائكة ، الناشر: دار العلم للملايين ،
بيروت الطبعة الخامسة .

٥٦/ قضية الشعر الجديد : محمد النويهي ، دار الفكر الحديث للطباعة والنشر ،
الطبعة الثانية ١٩٧١ م .

٥٧/ لسان العرب : محمد بن مكرم بن منظور المصري ، دار صادر بيروت ،
الطبعة الأولى ١٩٩٠ م .

٥٨/ لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها وطاقتها الإبداعية : السعيد الورقي ، دار
المعارف ، القاهرة .

٥٩/ محاضرات في الإتجاهات الحديثة في النثر العربي في السودان : عبد الله
الطيب ، جامعة الدول العربية ، معهد الدراسات العربية العالمية ١٩٥٩ م .

٦٠/ محاولة لدراسات الحكاية الشعبية عند خالد أبي الروس : نجاه محمود ، بحث
لنيل درجة دبلوم النقد، ١٩٨٥، المعهد العالي للموسيقى والمسرح .

٦١/ مختار الصحاح : محمد بن أبي بكر الرازي ، دار الجيل ، بيروت ، الطبعة
الأولى ، ١٩٨٧ م .

٦٢/ مدارس النقد الأدبي الحديث : محمد عبد المنعم خفاجي ، الدار المصرية
اللبنانية ، القاهرة ، الطبعة الثانية ١٩٩٥ م .

٦٣/ المدخل في فن التحرير الصحفي : عبد اللطيف محمود حمزة ، الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الخامسة .

٦٤/ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : عبد الله الطيب ، دار جامعة الخرطوم للطباعة والنشر ، الطبعة الثانية ١٩٩٣ م .

٦٥/ المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي : أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي ، المكتبة العلمية - بيروت .

٦٦/ المعارك الأدبية : أحمد أنور سيد أحمد الجندي ، الناشر: مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الأولى ١٩٨٣ م .

٦٧/ معجم مقاييس اللغة : أحمد بن فارس ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الكتب العلمية بيروت .

٦٨/ مفهوم الشعر : جابر أحمد عصفور ، دراسة في التراث النقدي ، دار الثقافة القاهرة ١٩٧٨ م .

٦٩/ ملامح من المجتمع السوداني : حسن نجيلة ، دار جامعة الخرطوم للنشر ، الطبعة الأولى .

٧٠/ منهاج البلغاء وسراج الأدباء : أبو الحسن حازم القرطاجني ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت الطبعة الثالثة ١٩٨٦ م .

٧١/ موسيقى الشعر : إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة السادسة ١٩٨٨ م .

٧٢/ موسيقي الشعر العربي : شكري محمد عياد ، دار المعرفة الطبعة الأولى
١٩٦٨ م .

٧٣/ نجعة الرائد وشرعة الوارد في المترادف والمتوارد : إبراهيم بن ناصف د الأيازجي
الناشر: مطبعة المعارف ، مصر ١٩٠٥ م .

٧٤/ نقد الشعر : قدامة بن جعفر ، دار الكتب العلمية بيروت .

٧٥/ نقوش على وجه المفازة : محي الدين فارس ، المجلس القومي لرعاية الآداب
والفنون ، الخرطوم ، الطبعة الأولى ١٩٧٨ م .

٧٦/ نهاية الأرب في فنون الأدب : أحمد بن عبد الوهاب بن محمد شهاب الدين
النويري ، الناشر: دار الكتب والوثائق القومية ، القاهرة ، الطبعة الأولى
١٤٢٣ هـ .

٧٧/ الواقعية واتجاهاتها في الشعر العربي المعاصر : رشيدة مهران ، الهيئة
المصرية العامة للكتاب ، الإسكندرية ، الطبعة الأولى ١٩٧٩ م .

٧٨/ الوحدة العربية في الشعر السوداني (دراسة وصفية في شعر محي الدين فارس
) : سامية السنن البشير ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة أم درمان
الإسلامية ، معهد دراسات وبحوث العالم الإسلامي ، قسم الدراسات الأدبية والنقدية
٢٠٠٧ م .

٧٩/ وحي القلم : مصطفى صادق الرافعي ، الناشر: دار الكتب العلمية الطبعة:
الأولى ١٤٢١ هـ-٢٠٠٠ م .

الدوريات :

٨٠/ مجلة الأديب البيروتية عدد شهر مايو ١٩٦٠م .

٨١/ التجديد في الأدب : عبد الوهاب عزام ، حول مقال الأستاذ أحمد أمين مجلة الرسالة : العدد ٨ - بتاريخ: ٠١ - ٠٥ - ١٩٣٣م .

٨٢/ التجديد في الأدب : أحمد أمين ، مجلة الرسالة ، العدد ٦ - بتاريخ ١/٤/ ١٩٣٣م .

٨٣/ الشعر في ضوء الشريعة الإسلامية : محمد عبد الرحمن شميلة الأهدل ، الناشر: مجلة الجامعة الإسلامية ، السعودية ، الطبعة : السنة العاشرة، العدد الأول، جمادى الآخرة ١٣٩٧هـ مايو - يونيو ١٩٧٧م .

٨٤/ محي الدين فارس بين مصر والسودان : معاوية البلال ، مجلة الخرطوم ، ١٩٩٦م .

٨٥/ فارس النشأة والمولد وعبقريّة الزمان والمكان : أحمد عوض النور ، صحيفة السودان الحديث .

مواقع إلكترونية :

٨٦/ التجديد في الشعر العربي : ياسر الحليم ، الجمعية الدولية للمتترجمين واللغويين العرب ، الشبكة الدولية للمعلومات (الإنترنت) يونيو ٢٠٠٩م .

٨٧/ حادثة الشعر العربي : عبد الباسط بدر ، مجلة الجامعة الإسلامية بالمدينة النبوية ، موقع الجامعة على الإنترنت .

فهرس الموضوعات

| رقم | الموضوع | الصفحة |
|-----|--|----------|
| ١ | آية استهلال | أ |
| ٢ | الإهداء | ب |
| ٣ | شكر وتقدير | ج |
| ٤ | المقدمة | ٨ . ١ |
| ٥ | سبب اختيار الموضوع | ٥ |
| ٦ | أهمية البحث | ٥ |
| ٧ | أهداف البحث | ٥ |
| ٨ | منهج البحث | ٦ |
| ٩ | هيكل البحث | ٧ |
| ١٠ | التمهيد : دراسة المؤثرات التي أسهمت في تكوين شخصية الشاعر محي الدين فارس | ٩ |
| ١١ | الفصل الأول : مراحل التجديد في الشعر العربي والسوداني التطور والرواد | ٦٣ . ٢٥ |
| ١٢ | المبحث الأول : التعريف بمصطلح التجديد الشعري | ٢٦ |
| ١٣ | المبحث الثاني : تطور تيار التجديد في الشعر العربي | ٣٦ |
| ١٤ | المبحث الثالث : أهم رواد التجديد في الشعر العربي | ٤٤ |
| ١٥ | المبحث الرابع : تطور ورواد التجديد في الشعر السوداني | ٥١ |
| ١٦ | الفصل الثاني : التجديد في أغراض شعر محي الدين فارس | ٩٠ . ٦٤ |
| ١٧ | المبحث الأول : الأغراض التقليدية | ٦٥ |
| ١٨ | المبحث الثاني : الأغراض التجديدية | ٧٤ |
| ١٩ | الفصل الثالث : التجديد في الخصائص الفنية | ١٥٠ . ٩١ |

| | والعروض | |
|---------|---|----|
| ٩٢ | المبحث الأول : التجديد في اللغة والأسلوب | ٢٠ |
| ١٠٩ | المبحث الثاني : التجديد في الصورة الفنية | ٢١ |
| ١٢٩ | المبحث الثالث : التجديد في الأوزان والقوافي | ٢٢ |
| ١٥١ | الخاتمة | ٢٣ |
| ١٦٨.١٥٤ | الفهارس الفنية | ٢٤ |
| ١٥٥ | فهرس الأعلام المترجم لهم | ٢٥ |
| ١٥٨ | فهرس المصادر والمراجع | ٢٦ |
| ١٦٨ | فهرس الموضوعات | ٢٧ |