E-ISSN: 2706-9931
P-ISSN: 1994-473X

Al-Adab Journal Vol. 68, No. 3, (September) 2026

Templates of Romanticism in the Collection of "Category Vocabulary" by Muhammad Al-Emadi

Badeeah Khaleel Alhashemi [1] (Corresponding Author)
[1] Associate Professor- University of Sharjah, College of Arts, Humanities, and Social Sciences, Arabic Language and Literature balhashemi@sharjah.ac.ae

Copyright (c) 2026 **Badeeah Khaleel Alhashemi**

DOI: https://doi.org/10.31973/kt7atc44

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Publication Dates

(Received 2025-09-01) (Revised 2025-09-09) (Accepted 2025-09-10) (Published 2026-09-15)

Abstract:

In the 1950s, signs of renewal appeared in the Gulf Poetry, as it was influenced by the romantic trend in particular, and international poetry in general. It was characterized by characteristics and features that departed from the characteristics of classical revivalist poetry. The most prominent of them in terms of content were: moving away from traditional poetic purposes, the dominance of the emotional side, the emergence of the poet's subjectivity, and the embodiment of human feelings.

On the artistic level, the departure from the pillar of the Arabic poetry and the adoption of free verse or the ta'feel system were among the most prominent features that distinguished Gulf poetry at that time, in addition to other features that distinguished the artistic images and the poetic lexicon from which the poet examines his words. Nature and its elements were also present as an equivalent to the poet's self, as it is They coexist and experience it in all their emotional states. A number of contemporary Gulf poets have continued to follow the approach of the romantic poem, including the Emirati poet Mohammed Al-Emadi, whose most prominent features and characteristics in his poetic production at the levels of content and artistic form, through an analysis of his most recent poetic publications tagged with "stereotyped vocabulary".

Keywords: Romanticism, Essence, The artistic form, Content, Sentimentality.

Al-Adab Journal Vol. 68, No. 3, (September 2026)
E-ISSN: 2706-9931 P-ISSN: 1994-473X

قوالب الرّومانسيّة في ديوان "مفردات مقولبة" لمحمد العمادي

د. بديعة خليل الهاشمي (المؤلف المراسل)
أستاذ مشارك– جامعة الشارقة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية – قسم اللغة العربية وآدابها

تواريخ المنشور

الإستلام	النسخة النهائية	الموافقة	النشر الالكتروني
(٢٠٢٥/٩/١)	(٢٠٢٥/٩/٩)	(٢٠٢٥/٩/١٠)	(٢٠٢٦/٩/١٥)

(مُلَخَّصُ البَحث)

ظهرت في خمسينيّات القرن الماضي بوادر التجديد في الشعر الخليجي، وذلك نتيجة تأثّره بالاتّجاه الرومانسي في الشعر العربي بشكل خاص والشعر العالمي بشكل عام، فاتسم بسمات وملامح خرجت عن خصائص الشعر الكلاسيكي الإحيائي. فكان أهمها على صعيد المضمون: الابتعاد عن الأغراض الشعريّة التقليديّة، وسيطرة الجانب الوجداني، وبروز ذاتيّة الشاعر، وتجسيد المشاعر الإنسانيّة. أمّا على الصعيد الفنّي فكان الخروج عن عمود الشعر العربي، واعتماد الشعر الحر أو نظام التفعيلة من أهم السمات التي ميّزت الشعر الخليجي آنذاك، فضلاً عن سمات أخرى ميّزت الصور الفنيّة والمعجم الشعري الذي يستقي الشاعر منه ألفاظه. كما حضرت الطّبيعة وعناصرها كمعادل للذات الشاعرة، فهي تعايشهم ويعايشونها في أحوالهم الشعوريّة كلّها. وقد واصل عدد من الشعراء الخليجيّين المعاصرين السّير على نهج القصيدة الرّومانسيّة، ومنهم الشاعر الإماراتي محمّد العمادي، الذي تسعى هذه الدّراسة إلى الكشف عن أهم ملامحها وسماتها في إنتاجه الشعري على صعيدي المضامين والشكل الفنّي، عبر تحليل أحدث إصداراته الشعرية والموسوم بـ "مُفْرَداتٌ مُقَوْلَبَة".

الكلمات المفتاحية: الاتّجاه الرّومانسي، الذّات، الشّكل الفنّي، المضمون، الوجدانيّة.

مقدمة:

الرومانسيّة حركة تحرّرية اجتماعيّة سياسيّة، تأصّلت قيمها بظهور الطبقة البرجوازيّة في أوروبا بعد الثّورة الفرنسيّة في القرن الثّامن عشر الميلادي، وعمّت آثارها مناحي الحياة كافة. وظهرت آثارها التحرّرية في الأدب الذي ضاق أصحابه بالقيود التي كانت تفرضها المدرسة الكلاسيكية، المتأثرة بالتراث اليوناني الإغريقي، على الأدب شكلاً ومضمونًا.

وقد كانت أبرز سمات الرّومانسيّة الغربيّة الرّغبة في مخالفة المبادئ التقليديّة الاجتماعيّة أو المؤسسيّة، والاحتفاء بمناظر الجمال الطّبيعي والاتّحاد العاطفي العميق مع هذه المناظر، مع الميل للنظر إلى المدن والقرى بوصفها مراكز للشّر والفساد، فضلا عن الميل إلى تعظيم عزلة الشّاعر. (ستاركي: بول، ٢٠٠٨، ص١٠٦)

وقد تهيّأت للأدباء والشعراء العرب ظروف داخليّة وخارجيّة أدت إلى تبني هذا الاتّجاه في الشّعر العربي الحديث، الذي بدأت إرهاصاته مع مطران خليل مطران، ومثّلته جماعات شعريّة معروفة، منها جماعة الدّيوان التي أسّسها عبّاس محمود العقّاد والمازني وعبدالرحمن شكري، وجماعة شعراء المهجر، ولاسيما الرّابطة القلمية، ومن: أعلامها جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، وكذلك جماعة أبولّو ومن شعرائها: أحمد زكي أبو شادي وشاعر الأطلال إبراهيم ناجي وغيرهم.

لقد كان للظّروف السّياسيّة والتّحوّلات الفكريّة والمجتمعيّة، وعوامل الانفتاح الثّقافي التي شهدتها المجتمعات العربيّة أثرها في الشّعر العربي؛ لذا ظهرت الأفكار التي تستند إلى تلك الظروف في القصيدة العربيّة؛ وطال التّجديد قوالب الشعر التي كانت سائدة، على صعيدي المضمون والشكل الفني، فضلا عن وضوح النّزعة الذّاتية للشّاعر، وطغيان الجانب الوجداني، والالتفات إلى الذّات في الرجوع الطبيعة، فهي الحضن الذي يلجأ إليه الشاعر؛ ليشكو ويبث أشجانه وحيرته وأحزانه وقلقه ويأسه، وما يعتريه من مشاعر قد تبدو في بعض الأحيان متنافرة ومتناقضة، فضلا عن التأمل في الوجود، والتركيز على عواطف الشاعر المتباينة، وتجسيد المشاعر الإنسانيّة، مثل: الحب ،والشّكوى ،والألم، والخوف، والاغتراب، والشوق، والحنين، والغربة.

أما في الخليج العربي فظهرت بوادر هذا التجديد منذ خمسينيات القرن الماضي، وبلغ أوجَه في السبعينيّات منه، وذلك كنتيجة طبيعية للتّواصل الثّقافي مع الأقطار العربية التي ازدهر فيها هذا التيار والانفتاح على الأدب العالمي. "وقد تطوّرت هذه المحاولات إلى ما يقرب من الاتجاه الرومانسي في شكله الحقيقي، لغة وصورًا شعريّة وموقفًا من الطبيعة ومن الحياة، وامتزاج الشاعر بذوات الكائنات وظواهر الطبيعة من حوله، أو ما نسمّيه بالامتزاج الشعري بالطبيعة، ويمثّل ذلك طائفة من الشعراء الذين استطاعوا أن يحققوا لهذه الحركة الشعريّة كثيرًا من الخصائص الرومانسيّة، نذكر منهم: فهد العسكر وأحمد العدواني وناصر بو حميد، وعبدالواحد الخنيزي، وغازي القصيبي، وخليفة الوقيان، وسلطان بن علي العويس، وأحمد أمين المدني، ومحمد سعيد الخنيزي، ويعقوب السبيعي، وفيصل السّعد". (الرومي: نورية، ١٩٨٠، ص٣٥٥)

ومع أن الاتجاه الرومانسي في الشعر العربي قد ظهر استجابة لظروف سياسية واجتماعية وثقافيّة في العالم العربي، إلا أن ذلك "لا يعني حداثة الاتجاه الوجداني مع التّجربة الرومانسيّة التي أتت لاستعادة وهج القصيدة الوجدانيّة بعد أن خبت جذوتها، ومرّت بكبوات عبر تاريخ أدبنا العربي، وإلا فإن ذلك يعني إسقاط إبداع متراكم من القصائد قبل مطران، كقصائد عنترة التي تكشف في كثير منها عن ذاتيّة مفعمة بالغنائية، وقصائد الخنساء التي تقوم على التغنّي بالذاتيّة والإحساس بالألم، وقصائد الشعر العذري إبّان عصر بني أميّة" (نيل: عادل، ٢٠١٦، ص٦٣). فالطابع الوجداني الغنائي قديم قدم الشعر العربي، في حين الاتجاه الرّومانسي هو مرحلة من مراحل تطوّره، التي حاول الشعراء العرب فيها أن يعيدوا إليه روح الغنائية والذاتيّة التي افتقدها في عصور التراجع وغلبة الصّنعة والتكلّف، وبعد أن سيطر عليه الطّابع التقليدي الإحيائي في بدايات عصر النهضة العربيّة.

يلاحظ القارئ لديوان (مفردات مُقَوْلبَة) للشاعر الإماراتي المعاصر محمّد عبدالرّحيم العمادي، أن روح الرومانسيّة مبثوثة في ثناياه، ومسيطرة على أجوائه، وغالبة على صوره الشعريّة ومعجمه اللغوي. فالأنا الشاعرة حاضرة بقوة، والذات تنشد وتبكي، تشتكي وتتألم، وتشعر بالاغتراب والحنين، وتحبّ وتكره، وتثور وتهدأ، فتستثير القارئ، وتؤجج

عاطفته وشعوره؛ لذا يهدف هذا البحث إلى استكناه ملامح الاتجاه الرومانسي وسماته الموضوعيّة والفنيّة في هذا الديوان، وتسليط الضوء على تلك الملامح على صعيدي المضمون الشعري والأسلوب الفني، عبر توظيف المنهج الوصفي التحليلي.

أولاً: التعريف بالشاعر والديوان:

محمد عبدالرحيم العمادي شاعر إماراتي، من إمارة دبي، حاصل على بكالوريوس في الدراسات الإسلامية من جامعة الوصل بدبي، ودبلوم في معالجة أنظمة المعلومات من كليات التقنية العليا بدبي. صدر له ديوانان شعريان، الأول عن اتحاد كتّاب وأدباء الإمارات عام ٢٠١٩ بعنوان "لغز الجوهر"، والآخر عن أكاديميّة الشعر بأبوظبي عام ٢٠٢١ بعنوان "لا على التعيين". نُشرت له عدد من القصائد في المجلات الثقافية، وشارك في عدد من الأمسيات الشعريّة، واللقاءات التلفازيّة والإذاعيّة. (العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص٢١٥)

صدرت الطبعة الأولى من ديوان "مفردات مقولبة" عام ٢٠٢٣، عن مؤسسة أبجد للترجمة والنشر والتوزيع بالعراق. وهو الديوان الثالث المنشور للشاعر، ويشتمل الديوان على ستٍّ وأربعين قصيدة، تتوزع على نظام الشعر العمودي وشعر التفعيلة. فالوزن والإيقاع الموسيقي حاضران فيها بوضوح، يأسران الأسماع، وتأتي القافية متناغمةً مع المضمون والفكرة.

ثانيًا: عنوان الديوان:

يعدّ العنوان أول عتبات النص الأدبي التي تطرق سمع المتلقي، فعن طريقه يلج القارئ إلى عوالم القصيدة وأجوائها، وقد عرّفه مؤسس علم العنونة ليو هوك LeoHoek بأنه: "مجموعة العلامات اللسانيّة، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه، وتشير للمحتوى الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف". (بلعابد: عبدالحق، ٢٠٠٨، ص٦٧)؛ لذا فإن العنوان مكوّن أساس من مكوّنات الكتاب أو النص الأدبي، يستطيع الناقد عن طريقه استنباط الرسالة التي يودّ الأديب إيصالها للمتلقين؛ لذا فإنه "علامة مركزيّة تشتغل اشتغالاً سيميائيًا هارمونيًّا من بداية النص حتى نهايته، إذ يظلّ فضاء العنونة المعلّق في رأس النص حاضرًا ومؤثرًا وموجّهًا في مراحل القراءة كلّها". (عبيد: محمد، ٢٠١٩، ص٢٤)

حمل الديوان عنوان القصيدة التي جاءت متصدرة في بدايته: "مفردات مقولبة". فالمفردات جمع مفردة، وهي في السياق هنا تعني الألفاظ والكلمات. أما كلمة "مقولبة"، فهي

مؤنث "مقولب": وهو الشيء الذي وضع في قالب ما، ويقال نموذج مقولب: أي ما يعدّ تمثيلاً أو تطبيقًا لصورة أو نوع تقليدي. ومنه القالب: وهو "ما تُفرغ فيه المعادن وغيرها ليكون مثالاً لما يصاغ منها". (الوسيط: (ق.ل.ب)، ١٩٨٥)

والعنوان بذلك يحيل إلى دلالة النموذج الثابت في الشعر العربي على مستوى الألفاظ والكلمات، والذي تصاغ على نمطه القصائد. وهنا إشارة واضحة إلى النمط الكلاسيكي في كتابة الشعر على صعيد المعاني والألفاظ، ورغبة الشاعر في تجريب أشكال جديدة، وتوجيه دعوة صريحة منه للشعراء لترك المقدّس والموروث والمكرر منها، والثورة على القديم المألوف من المعاني، والألفاظ الرتيبة التي أصبحت –في نظره– عاجزة عن التعبير عمّا يجيش في عقل الشاعر من أفكار، وعمّا يختلج في وجدانه من مشاعر. فالأوزان الخليلية تقيّد البوح بها، كما يشير الشاعر، ونظام الأشطر الموروث يقف حائلاً أمام إيصال تلك العواطف، وهو غاية الشعر السّامية التي دعا إليها شعراء المذهب الرومانسي.

يقول الشاعر في القصيدة التي تحمل العنوان ذاته:

"رسومُ المفرداتِ على اللسانِ
تتوقُ إلى جديداتِ المعاني
فقد ملَّ المكرّرُ من صداهُ
ومن هذيانِ قولبةِ المباني
أليسَ هناك من نسقٍ فريدٍ
يُمزّقُ ما تقدّسَ في المظانِ؟" (العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص٧)

وفي إشارة إلى وهم بعض الشعراء بأن منهج القصيدة المتوارث من العصر الجاهلي هو الأنسب للتعبير، يردّ الشاعر داعيًا إلى التحرر منها، من أجل الانطلاق نحو آفاق البوح والتعبير:

"تماثيلُ التصنُّمِ جاهلاتٌ
بأن الشعرَ يُرسمُ بالأغاني
وتبًّا للعروضِ إذا تمادى
بأسرِ البوحِ في القيدِ المُهانِ
جميلٌ أن تهيمَ على قريضٍ
وتنثُرَ ما تهيّجهُ الأماني
يدندنُ أيَّ لحنٍ دون شرطٍ
شريطة أن يجودَ على الزمانِ" (العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص٨)

لكن المفارقة العجيبة، هي أن القصيدة التي دعت إلى التخلص من قيود البحور الشعرية ونظام العروض، التزمت هي بها، وسارت مطواعة على نهج القصيدة التقليدية. فرغبة التجديد مصرّح بها باللفظ فقط، غير أن الانجذاب نحو القديم بدا واضحًا في بناء القصيدة ذاتها وهيكلها وقالبها

العام الذي صُبّت فيه. ومن أجل تسويغ ذلك لم يدع الشاعر مجالاً للقارئ لأن يعجب من تلك المفارقة، ومن نقضه لقوله السابق، إذ هو شاعر منطلق حر، وليس واعظًا عليه أن يترجم أقواله بأفعاله، فنجده يستدرك فيقول:

"لسانٌ سوف يضحكُ مستريبًا
تقولُ القولَ تنقضُه بثانِ
بلى أهذي فإنّ الشأنَ شأني
فلستُ بواعظٍ أو ترجمانِ
أقول ولستُ ملتزمًا بقولي
وأمرحُ بانفلاتي وافتناني"
(العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص٩)

ولا يُستبعد أن تكون الثورة التي أعلنها الشاعر في قصيدته "مفردات مقولبة"، غير مقتصرة على القوالب الوزنيّة ونظرية الشعر القديمة، إنما هي رفض لكل ما يكبّل حريّة الشاعرِ عن البوح بشكل خاص، والإنسان – عمومًا – من أن يحيا متخفّفًا من النمطية والأحكام المسبقة، والأعراف الاجتماعية، التي قد تثقل حياته، وتقيد إبداعه وتفرّده في المجالات كافة.

ثالثًا: المضامين الشعريّة:

أشرنا سابقًا إلى أهم ملامح مضامين الشعر الرومانسي العربي، والمتمثّلة ب"الإحساس بالغربة والقلق، وعدم الرضا عن الواقع، والبحث عن خلاص، والحلم بعوالم مثاليّة، وبمعنى آخر أخذت قضايا الإنسان الوجدانيّة تشغل هؤلاء الشعراء". (الرومي: نوريّة، ١٩٨٠، ص٣٥٥). والأمر ذاته نجده عند الشعراء الخليجيين الذين "لم يتقيّدوا بأغراض الاتباعيين، سواء أكانوا محافظين أم مجدّدين؛ ولذا نراهم يبتعدون قليلاً أو كثيرًا عن أغراض المدح ،والرّثاء، والهجاء، والموضوعات الاجتماعيّة والسياسيّة، ويهتمّون بوصف الطّبيعة والمرأة والتأمّل والتّجارب الذّاتيّة والهروب إلى الماضي". (بوشعير: الرشيد، ٢٠١١، ص٣٩)

وفيما يأتي نعرّج على أهم تلك المضامين التي بدت واضحة في ديوان العمادي:

١-ماهيّة الشعر ووظيفته وعلاقة الشاعر بشعره، هي أهم المرتكزات الفنيّة التي أكدّتها الجماعات الشعريّة التي دعت إلى التجديد في الشعر العربي. فالقصيدة بالنسبة للشاعر نجدها في أحيان كثيرة هي الملجأ والمتنفس والشفاء من أسقام الروح، ومستودع البوح والراحة. وأوضح دليل على ذلك، ما كتبه رائد جماعة الديوان عباس محمود العقّاد في مقدّمة ديوان عبدالرحمن شكري، التي ركّز فيها على "الجانب الذاتي للشعر فهو يقول: "الشعر ترجمان النّفس

والناقل الأمين على لسانها"، كما أشار إلى أن الشعر "ناسج الصّور وخالع الأجسام على المعاني النّفسيّة". (الشنطي: محمد، ١٩٩٦، ص١٣٦)

نجد هذا التأكيد على وظيفة الشعر عند الشاعر العمادي، وقوّة الصلة التي تجمع الشاعر بقصيدته، ومكانتها في حياته. فهي مستودع الشعور، ومتنفس الشاعر؛ لذا يبث فيها أحزانه وبكاءه، ويدوّن فيها أفراحه وأتراحه. فنجده يقول في قصيدة بعنوان "توصيف":

"لمن أبكي، بكائي مستمرُّ
بكائي في القصيد سيستقرُّ
بكائي نابعٌ من تيهِ نفسي
وطيفُ حقائقي منّي يفرُّ
وحيدٌ في دفاترِ ملهماتي
أدوّنُ ما يضرُّ وما يسرُّ"
(العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص٧١)

فراحة الشاعر لا تتحقق إلا بكتابة الشعر وقراءته، ورصف الحروف تعبيرًا عن هواجس النفس وهذاءات الروح، على حدّ تعبير العمادي في قصيدة "هذاءات بعد توقف"، التي يقول فيها:

"لا راحةٌ تأتي
سوى بتسكّعي
بين الحُروفِ
قراءةً وكتابةً
كلُّ الهذاءات التي أجترُّها
متنفّسٌ للروح وقت تململي".
(العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص١٨٧)

ولذا فإن الشعر هو الصديق والمؤنس، والمخلّص مما يعتري النّفس الشّاعرة من الهموم والقلق والحزن. والعمادي يصرّح بذلك في قصيدة "انكسارات" التي يستهلّها بقوله:

"كتبتُ شعرًا على ألحان ما انهمرا
لكنّ شعري نعاهُ العودُ إذ حضرا"
(العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص٥٩)

ويختتمها بقوله:

"صديقُ عمري الذي مازال منتظرًا
لسانُ شعرٍ هوى ما غابَ أو هجرا".
(العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص٦١)

لذا يظل الشعر بالنسبة للشاعر الرومانسي دائمًا تأريخًا لحالاته الوجدانية، وتخليدًا لتقلّباته المزاجية، وسيرة ذاتية لحياته ومواقفه. يقول العمادي في قصيدة "عزلة وهروب":

"وجعلتُ نار مدامعي مدفونةً
هذا رمادي في قصيدي يُصلبُ"
(العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص١٢٣)

ونجد الشاعر يكرّر الفكرة ذاتها في قصيدة "مطالب"، مؤكدًا على أن الشعر هو تسجيل لمحطات من حياة الشاعر، وذلك في حوار مونولوجي بين الشاعر وذاته، التي تستحثّه على التدوين وتخليد مشاعره شعرًا:

"قد قال: اكتبْ، قلتُ: أكتبُ ماذا؟
اكتبْ أساكَ وتيهَكَ الأخّاذا
غرّدْ بفيضِ مشاعرٍ جيّاشةٍ
فالليلُ مُتّكِئٌ يرومُ ملاذا
خاطِب ضميرَكَ بالسؤالِ مردّدًا
يـــا عمـــقَ أغـــواري أريـــدُ نفـــاذا".
(العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص١٣٩)

وعلى الرغم من ذلك، فإن الشعر قد يقف –في بعض الأحيان– عاجزًا عن احتواء تلك المشاعر، فتقصر حروف اللغة عن التعبير، وهو ما نجده في قصيدة "ضَلالٌ في الدائرة":

"تبًّا تبًّا إن حروفي
لا تســـتوعب هـــذا المحفـــل"
(العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص٩١)

والأسوأ من ذلك كله، حينما يتراءى الشعرُ لصاحبه كخيط وهم يتدلّى أمامه، فتغدو دفاتره باهتة، إذ لم يعد البوح ذا قيمة لدى الشاعر، فما يلبث يعيد النظر فيما كتب، ليجده قد فقد جدواه وقيمته. يصف العمادي هذه الحالة الشعوريّة في قصيدة "سقوط العبارة"، قائلاً:

"ومن أجل هذا أعدتُ التفكّرَ
في قيمة البوحِ
صوتي المعنّى الكليلُ
لماذا يكابدُ جهدَ البلاءِ
وكم يستحثُّ الخبايا
ويُخرِجُ صمتَ الجروحِ
إلى دفترِ السطحِ
مـــن دون جـــدوى" (العمـــادي: محمد، ٢٠٢٣، ص١٨٩–١٩٠)

لذا يعلن الشاعر تمزيق أوراقه ودفاتره، ورفض قول الشعر نهائيًا في قصيدة "لهب الجنون"، فيقول:

"أنا لم أعد عنوانَ أمسيةٍ
وقصائدَ تصفرُّ في الكتبِ
فلتسقطي يا كلَّ أمنيةٍ
من دفتري المطويِّ وانتحبي
سأمزّق الأوراق منتشلاً
حِبْري الذي قد ذُلّ للنُّخَبِ" (العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص٥٥–٥٦)

ونراه يسوغ ذلك بفتور الحرف وخمود الشعر، الذي طالما كان قلقه يبهر الشاعر ويستحثّه لقول المزيد. فيقول في قصيدة "تَرَدّ":

"أُدبّرُ الإلهامَ عن معتركي
كلُّ حرفٍ كان يأتيني فتَرْ
قلقُ الشعرِ الذي أبهرَني
غابَ في قَفْرٍ بعيدٍ واستقرْ
وثقيلاً صار ما أكتُبُه
فـــي ليـــالٍ ينحنـــي فيهـــا الـــوترْ".
(العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص٢٠٢)

تتطوّر علاقة الشاعر بشعره حتى تصل إلى درجة الشعور بالغربة، كما يصفها العمادي في مستهل قصيدة "قد غدا غريبًا" قائلاً:

"أصبح الشِّعرُ غريبًا في فمي
وبَكَتْ كلُّ بحورِ النَّغَمِ" (العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص١٨١)

٢-التعبير عن الذات والوجدان وما يختلج النفس الإنسانيّة من مشاعر متباينة، وبيان حالاتها المزاجيّة والعاطفيّة، هي المضامين الأكثر وضوحاً لمن يتصفح الديوان، وهو ما يرمي إليه شعراء الاتجاه الوجداني في الغالب الأعم، إذ يهدفون من كل ذلك إلى فهم الذات الإنسانيّة، وتفسير السرّ الذي تنطوي عليه، من أجل التخلص من الحيرة التي تحاصرهم بالأسئلة، فتتحقق الطمأنينة ويصلون إلى برّ الأمان. وهو ما يعبّر عنه العمادي في قصيدة "تأويلٌ مفارق" بقوله:

"ما عادَ للأسرارِ إلاّ ملجأٌ
في شعرِنا المهجورِ والمترامي"
(العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص٨٠)

فمن تصريح بالحزن، إلى التعبير عن القلق من المجهول، وإبداء حالة الاغتراب التي يعيشها الإنسان في زمن قد تبدلت فيه الثوابت والقيم، إلى إعلان الرغبة في البكاء، وبثّ الحنين إلى زمن مضى، وطفولة غادرت بكل ما تحمله من معانٍ جميلة، والشكوى من القلق والتيه، وتفضيل الصمت والعزلة حين تستغلق الأمور على صاحبها، وتوصد الأبواب على الداخل. فنجد العمادي يبث شيئًا من آلام العمر وعذاباته في قصيدة بعنوان "ترانيمُ نزقة"، فيقول:

"لم يكن عمري زهورًا وشذى
بل دموعًا من أسى محترقِ
العذاباتُ التي في داخلي
صورةُ الحلمِ التي لم تُفقِ
هكذا كنتُ لهيبًا ماشيًا
فارشًا يأسي على مفترقي
ليس من سوء حياةٍ وقذى
إنما محضُ شعورٍ موبقِ
شنّف الليلُ سنينًا مسمعي
بهمومٍ قد أثارت قلقي
فأنا المتعبُ من محضِ الأنا
لستُ أدري سرّها في غرقي
حاول الإصباحُ أن يسعفني
عبر أنسامِ العبيرِ العَبِقِ
وكثيرٌ من علاجٍ خُضتُهُ
لم يفدني في خضمّ السّبقِ
علّةٌ ليست لكم ظاهرةٌ
إنه الضيقُ كضيقِ النفقِ
ما الذي أبغيه من هذي الدُّنى
غيرَ عيشٍ في مزاجٍ طلقِ".
(العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص١٧٣-١٧٥)

كما نجد الشاعر في قصيدته "شكوى التّبدّل" قد ضاق ذرعًا من صروف الزمن وتقلّبات العصر، ويتعجب مما آلت إليه أحوال الناس

فيه، فنجده في النهاية يعلن نيته في هجران ذلك كله، فهل يتحقق له مراده؟.. يقول:

"يا زمنًا صار فيه فكري
يشكو من الحظ والنصيبْ
صرتُ ملولاً أحيط نفسي
بهاتفٍ صامتٍ يُجيبْ
شرنقةُ الضيقِ غيّبتني
في عالمٍ باردٍ غريبْ"
(العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص١١٩)

فالزمن قد تغيّر، والأصحاب لم يعودوا كما كانوا، فقد غيّرتهم الحياة العصريّة، وشغلتهم ملهياتها:

"أمّا صِحابي فلم يعودوا
لسابقِ العَهدِ من قريبْ"
(العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص١٢٠)

لذا نجد الشاعر يحنّ إلى زمن مضى، زمن الطفولة التي يستدعيها في أكثر من قصيدة، فيقول في قصيدة "امتدادات":

"أحياؤنا ببيوتها المتجاوراتِ
بسيطةً كانتْ
ولكنْ جنّةُ الأحلامِ في (ليوانها) [1]
وُجدتْ
وما قالتْ حجبَتُ
الملعبُ الرمليّ تركضُ
فيه آمالُ الطفولةِ
دونما قلقٍ
من الآتي
ونضحكُ والرفاقُ جميعُهم
لا يسألون عن السآمةِ
في زمانٍ
لم يكن قلقُ الرتابةِ
يعرفُ الحلمَ
الذي منه ارتويتُ...
مضتِ الليالي وانتهى حلمُ الطفولةِ
غائرًا في دهشة العينين"
(العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص١٥٨-١٥٩)

غير أن طيف التفاؤل وترقّب الأجمل يلوح في بعض الأحيان من بعيد، وهي-كذلك- سمة من سمات الشعر الرومانسي، الذي يقوم في بعض حالاته على الثنائيات المتضادة. يقول الشاعر في قصيدة "سفسطات من بعيد":

"متشائمٌ أبدًا ولكن عادتي
هي عادةُ الإنسانِ في الإلحاحِ
في حياتي شعلةٌ إن التفاؤلَ
صبرًا تنيرُ تخبُّطي ونجاحي"
(العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص١٩٨)

فنجد الإصرار على التمسك بالأمل والتفاؤل في خضم الحياة القلقة والمحاطة بالشك والسؤال، والأمر ذاته في قصيدة أخرى بعنوان "رسالة إلى الأمل"، والتي يقول العمادي في مطلعها:

---

[1] اللّيوان: باللهجة المحليّة: فناء البيت الواسع المبني على الطراز القديم في منطقة الخليج.

"أرسلتُ للأمل الجميلِ خطابا
متفائلاً أن يفتحَ الأبوابا
للسائلين وللذين حياتُهم
أرضٌ تُريـــدُ مـــن الســـماءِ جوابـــا"
(العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص١١١)

٣-التوحّد مع الطبيعة ومظاهرها من أهم ملامح الاتجاه الرومانسي، فهي الملجأ الذي يفضي إليه الشعراء الرومانسيون عادة بأسرارهم وخباياها نفوسهم، وهو ما أشار إليه أهم روادها الشاعر عبدالرحمن شكري بقوله: "الشاعر رسول الطبيعة، ترسله مزوّدًا بالنغمات، كي يصقل بها النفس ويحرّكها ويزيدها نورًا ونارًا". (الشنطي: محمد، ١٩٩٦، ص١٣٦) وهو ما يدعو إليه العمادي صراحة في قصيدة "توصيف" بقوله:

"توحّد في الطبيعة أنت سرٌّ
فـــآلامُ الوجـــود هـــي الممـــرُّ"
(العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص٧٢)

كما تحضر الأرض، وهي أم الطبيعة ومرجعها، برمزياتها المختلفة في قصائد عديدة في الديوان. فهي: الوطن، والأم، والحاضنة، والشقيقة، التي كان منها الخروج، وفيها الامتداد، وإليها المستقر والمستودع. يقول العمادي في قصيدة "امتدادات":

"وأنادمُ الأرضَ التي فيها ولدتُ
أنتِ الهديةُ من
عطايا خالقي
لولاكِ يا
وَلَهي وبهجةَ أغنياتي
ما بَزَغتُ
ومـــــــــا عرفـــــــــتُ.."
(العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص١٥٧)

والفكرة ذاتها تتكرّر في قصيدة "قانون المراحل":

"فالأرضُ أنتَ وليدُها
ونهايـــةُ الأشـــياءِ أصـــلُ بدايـــة"
(العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص١٣٦)

وعن علاقة الإنسان الوطيدة بأمه الأرض، التي من رحمها خرج وإلى حضنها سيعود في آخر المطاف، يقول في قصيدة "تساؤلات مع المطلع":

"نحنُ الترابُ يحبُّنا
ســـيعود يقطـــفُ مـــا انتشـــر"
(العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص١٩٤)

٤-الرغبة في التحرر من نظرية الشعر القديمة وعمود الشّعر، المتمثلة بمقولة قدامة بن جعفر بأن (الشعر كلامٌ موزونٌ مقفّى له معنى)، والدعوة إلى الخروج على النّسق الشعري "المُقَوْلَب"-على حد تعبير الشاعر- هو أهم ما دعا إليه أصحاب الاتجاه الرومانسي في العصر الحديث، وهم يريدون بهذا التحرر "أن يكون الشعر الجديد، وهو شعر الشبّان الذين تحرّروا من الشعر القديم مضمونًا بعض التحرّر- مقابلاً للشّعر الملتزم.

والمراد بالالتزام الحفاظ على الشكل القديم وعلى الاستعمالات اللغويّة الموروثة. فالشعر الملتزم هو العمودي عندهم، وهو مقابل لما يزاوله أنصار الجديد من شعر متحرّر، أو ما سمّوه بالشعر الجديد على سبيل المصطلح الفنّي". (السامرائي: إبراهيم، ١٩٨٠، ص١٣١)

ولعلّ سبب ذلك يعود إلى عدم جدوى تلك القوالب في نظرهم، وقصورها عن التعبير عمّا يجيش في نفس الشاعر، الأمر الذي عبّر عنه العمادي وأشرنا إليه بدايةً في قصيدة "مفردات مقولبة". نجد هذه الفكرة تتكرر في أكثر من قصيدة في الديوان، لتؤكد إصرار الشاعر على الرغبة في التجديد والخروج من قوالب التقليد.

ففي قصيدة "تشظّي المِهْيار" يصرّح الشاعر برغبته ومحاولاته في التجديد الشعري والتفرّد بما يكتب. ونلحظ هنا التّناص بين عنوان القصيدة وعنوان ديوان "أغاني مهيار الدمشقي" لأدونيس، الذي فتح فيه الباب على مصراعيه للشعر الحداثي، والذي أثر بشكل كبير في الشعر العربي الحديث شكلاً ومضمونًا. يقول العمادي في مفتتح القصيدة:

"مترادفاتٌ في خيال اللفظ والمعنى
تحاولُ أن تجادلَ
بالجديدِ تفرّدًا" (العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص٢١)

فقد ضجّ الشاعر من المعنى المكرور، وضاق ذرعًا بالقيود التي تكبّل حريّة لغته، فتحبسه في إطار القديم؛ مراعاة لأذواق تخطّاها الإبداع الحديث، وأنماط شعريّة عفا عليها الزّمن، فيقول:

"رَتلٌ من الجملِ
المنضّدةِ التي
فيها المُصَنّعُ
والمكرّرُ
والقديمُ
مقدَّرٌ لأمزجةِ
التحيُّزِ والقيودِ" (العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص٢١- ٢٢)

إن "انصراف "العمود" إلى هذه الدلالة الجديدة شيء مستحدث، فالعمود من عبارات النّقاد الأقدمين، فقد أثر عنهم أن أبا تمام الشاعر قد خرج عن عمود الشعر العربي، كما خرج بشار وأبو نواس ومسلم بن الوليد" (السامرائي، إبراهيم، ١٩٨٠، ص١٣١). ومن هنا نجد أن العمادي يستنكر في قصيدته من أن الذوق الشعري العام قد رفض التجديد، ورضي بالجمود الإبداعي الذي وصل إليه الشعر في زمن مضى، حينما رُفِض ما أتى به أدونيس من الشعر الحداثي وفضّل الشكل القديم، مستثمرًا

في ذلك رمزيّة أسماء الشعراء مثل: بشار بن برد وأبي نواس، وما تحيل إليه من معانٍ يرمي إليها:

"كما المهيارُ في أشعارِهِ
لم يحظ بالتقديرِ
رغم نبوغه
قَدَرٌ كحظِّ النّردِ
أخطأ شخصَهُ
فاختارَ بشّارًا أبا نواسَ
جمعًا غيرَه
قد أصبحوا الأعلام في أزمانهم"
(العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص٢٥)

٥-المديح النبويّ: ومن بين كل هذا الكم من القصائد الذاتية، تبرز قصيدة تخرج عن الإطار الوجداني العام، وهي قصيدة بعنوان: "في ذكرى المصطفى"، وهي قصيدة في مدح الرسول المصطفى محمد – صلّى الله عليه وسلّم-. قصيدة تستحضر معها بردة كعب بن زهير في الاعتذار من الرسول – صلى الله عليه وسلم- ومديحه وتتناص معها، كما تستحضر مواقف من سيرته العطرة. وسنذكر شيئًا من أبياتها لاحقًا.

رابعًا: السمات الفنيّة والأسلوبيّة:

١-يحضر السؤال في أشعار الرومانسيين بشكل لافت، وفيه دلالة واضحة على القلق والحيرة التي تزدحم بها عقولهم وتسكن قلوبهم، فالسؤال وسيلتهم في فهم الذّات والتأمّل في الوجود. ويلاحظ في ديوان العمادي إلحاح السؤال في صور عديدة، فهو مصدر للقلق حينًا، وسبب للحيرة في حين آخر، ووسيلة الشاعر للتعبير عن التعجّب والاستنكار في مواضع أخرى. يقول الشاعر في قصيدة "هُذاءات بعد توقف" معبّرًا عن ذلك:

"عطشُ التساؤلِ قد تكاثرَ رعبُهُ
لكنّ زاد المتوقنينَ دليلي"
(العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص١٧٩)

فقد تنوّعت في الديوان أغراض السؤال والاستفهام، فمنها: السؤال الاستفهامي الذي يحتاج إلى جواب محدد، كما في قصيدة "الطارقُ والباب":

"طرقتُ البابَ كي أجد الجوابا
جوابٌ للتساؤل حيثُ غابا"
(العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص٧٥)

وفي قصيدة "انعكاسات" نجد السؤال الاستنكاري التعجبي في قوله:

"لماذا أستميتُ بحبِّ شيءٍ
سيفنى حاملاً حتى البقايا؟"
(العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص٦٤)

وهناك السؤال الغارق في الحيرة، كما في قصيدة "انكسارات":

"قلبي حزينٌ وهذا البُعدُ يسألني
هل ضعتَ كلاًّ وهذا الكلُّ قد كُسرا؟"
(العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص٥٩)

والأمر نفسه في قصيدة "سفسطاتٌ من بعيد":

"في جَعبتي يبقى سؤال حائرٌ
هل سوف يُمحى السرُّ بالإفصاحِ؟"
(العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص١٩٩)

ونجد في قصيدة "لهب الجنون" أسئلةً حيرى متتابعة، تحاول أن تستوضح موقف الشاعر من نفسه ومن شعره، إذ يقول:

"هل كنتُ إسفافًا على عجلٍ
أم إنه للصمت منقلبي؟
يا سرّيَ المكنونَ صرتَ صدىً
هل في قديمكَ بحثُ للنصبِ؟
أم أنتَ متروكٌ بغير هدىً
قد أنهكتكَ طلاسمُ التعبِ؟"
(العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص٥٦-٥٧)

كما يحضر السؤال الوجودي المتعِب، الذي يهرب منه الشاعر بعد أن استغلقت عليه الإجابات، كما في قصيدة "عزلةٌ وهروب":

"أغتالُ أسئلةَ الوجودِ وأهربُ
من بحثيَ العبثيِّ فكريَ متعَبُ"
(العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص١٢٣)

ولكن حينما تتأبّى على الشاعر الإجابات، وتصدّ عنه وتبتعد، تصبح الأسئلة آخر اهتماماته، فيقول في قصيدة "قولُ كاهن":

"في قطارِ الحياةِ يمضي سؤالٌ
هل طريقٌ إلى الجوابِ السديدِ
ليس همّي من السؤال جوابًا
فالإجابات كلها في الصدودِ"
(العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص٣٨-٣٩)

حتى يصلَ الشاعر إلى حد التّمَلْمل من السؤال، على الرغم من تَوْقه إلى معرفة الإجابات العنيدة، فيقول في قصيدة "ذاتيّةٌ خالصة":

"كان السؤال
هوايتي فمللتُه
وبداخلي شغفُ الفضولِ
عن الإجابات الغريبة
لم يعدْ في مشتهى عينيّ
والمرقى عصيٌّ....
صمتُ هشيشِ ظلٍّ عمرًا صاحبي
فسئمتُه رغمَ المودّةِ بيننا
واليومَ أسعى
نحو شيءٍ من ضجيجي...."
(العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص٨٣-٨٤)

لنجده أخيرًا يتحرر من قلق الأسئلة ومن ضجيجها، مستعيضًا عنها بالتأمل فيما حوله. فيقول في نهاية قصيدة "عزلة وهروب":

"فلذا تركتُ تأمُّلي متحرّرًا
يندسُّ في زخمِ الحياةِ ويلعبُ
ومؤجّلاً قلقَ التساؤلِ ريثما
يقتادُني حدسُ الوجودِ فأُجذبُ
فالآن في بيدِ المشاعرِ رحلتي

أمضـــي وحيـــدًا شـــاردًا أترقّـــبُ"
(العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص١٢٥)

٢- يوظـف الشـاعر التّنـاص فـي بعـض قصـائده، ليـأتي خادمًـا للمعنـى، مكثّفًـا دلالاتـه، ومستحضـرًا إيحاءاتـه، ومنفتحًـا علـى تأويلاتـه. ومـن ذلـك مـا جـاء فـي قصـيدة "فـي ذكـرى المصـطفى" التـي يمـدح فيهـا النبـي – صـلى الله عليـه وسـلم- ويـذكر مناقبـه ومحطّـات مـن سـيرته العطـرة، وهـي قصـيدة تتنـاص مـع بـردة كعـب بـن زهيـر بـن أبـي سـلمى الشـهيرة، التـي يقـول فـي مطلعها:

بانـت سـعادُ فقلبـي اليـوم متبـولُ
متيّم إثرها لم يفد مكبولُ

فيقول الشاعر:

"كعبٌ بِبُرْدَتِهِ المُخلّدَةِ التي
قد فجَّرَتْ شَجنًا فجادَ النّيلُ
مدَحوكَ يا خيْرَ الأنامِ طرائقًا
شـتّى ونـبضُ ثنـائِهم تفصـيلُ"
(العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص٣٠)

ويختتم قصيدته بقوله:

"سطّرتُ حرفَ مشاعري متأوّلاً
فجَلاءُ حرفي خانَهُ التّأويلُ
بانَتْ بقلْبي فالمدائحُ بعدَها
فـي وصـفِكُم – يـا سـيّدي- ترتيـلُ"
(العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص٣٥)

٣- حتـى تكـون لغـة القصـيدة دالـة ومنسـجمة مـع الصـورة الشـعرية فيهـا، ومعبّـرة بشـفافية عـن الحـالات الوجدانيّـة التـي يهـدف الشـاعر الرومانسـي إلـى رسـمها وتجسـيدها، فإنـه -بالضـرورة- سـيمتح مـن نبـع المعجـم الرومانسـي؛ لـذا سـتمتاز الألفـاظ والمفـردات بالرقـة والعذوبـة، وسـتدور فـي فلـك الـنفس والـروح والمشـاعر. وهـو مـا نلحظـه فـي قصـائد العمـادي؛ لـذا نلاحـظ تكـرار ألفـاظ الحقـل الوجـداني علـى مـدار القصائد، ومن تلك الألفاظ:

الـنفس، والـروح، والبكـاء، والـدموع، والخـوف، والقلـق، والمـوت، والحلـم، والحنـين، والطفولـة، والآمـال، والتشـاؤم، والتلاشـي، والغيـاب، والعزلـة، والخفايـا، والصـمت، والبـوح، والشـوق، والحـب، والظـن، والشـك، والشـعور، والمشـاعر، والتمني...

نستشـهد هنـا بأبيـات متتاليـة مـن قصـيدة "الطـارق والبـاب"؛ للتـدليل علـى احتشـاد تلـك الألفـاظ وتزاحمهـا فـي مشـهد شـعري، يحـاول عـن طريقـه الشـاعر وصـف دواخـل الإنسـان ومشاعره:

"لغاياتٍ وترتيلٍ أتينا
شعورٌ شبّ في طوقٍ وشابا
على خوفٍ وأمنٍ قد فُطِرْنا
وآمالٌ نؤوبُ لها مآبا
دموعٌ سوف تُشرقُ كلَّ يومٍ

وأقدارٌ تعلّمُنا العتابا
لنفهمَ من مشاعرِنا بأنّا
مزيجٌ مُربكٌ يهوى العذابا
سنمضي خلفَ أسرابِ التمنّي
ونرجو في مساعينا الصوابا"
(العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص٧٧-٧٨)

٤- تكرار ثيمة (الليل) ودلالتها عند الرومانسيين: عرف الليل في الشعر الكلاسيكي بأنه سمير الشعراء وملهمهم، يصفونه، ويناجونه، ويحدّثونه، ويتغنى معهم. في حين يكتسبُ الليلُ في الشعر الرومانسي "أبعادًا عميقة رحبة، وقد يقوم بين الشاعر والليل حوار طويل، فينتقي ما يرتبط بالشؤم والخوف من مشاهد، وما يثير كوامن الحزن في بوح عميق". (الشنطي: محمد، ١٩٩٦، ص٢٠٦)

ولذا يحضر الليل في قصائد العمادي كونه باعثا للقلق ومثيرا للهموم، ومقلّبا للمواجع، فيبدو غريبًا، وغازيًا، وداعيًا إلى الأرق، والسهر، ومجافاة النوم. ومن ذلك ما صوّره في قصيدة "مرحلة انتقال":

"قد غزاني الليلُ والفكرُ شتاتْ
والضلالاتُ غواياتُ الجهاتْ"
(العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص٩٥)

وما جاء في قصيدة "من خارج الإطار":

"سكون الليلِ يغشاني وحيدًا
وصمتُ تأمُّلي بوحُ التلالِ" (العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص١٤٣)

ومنه أيضًا ما ورد في قصيدة "ترانيم نزقة"، إذ يقول:

"شنّفَ الليلُ سنينًا مسمعي
بهمومٍ قد أثارت قلقي" (العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص١٧٤)

وكذلك في قصيدة "من غير توجيه"، في قوله:

"يبلغُ الليلُ الصباحاتِ سريعًا ثم يمضي
في خضم الوقتِ لا يسألُ
ما يجري لأكوابٍ من القهوةِ تسهرْ
أو لماذا ياسمينُ الفجرِ يُزهرْ"
(العمادي: محمد، ٢٠٢٣، ص١٨٥-١٨٦)

خاتمة ونتائج

يعدّ الاتجاه الرومانسي من أهم الاتجاهات الشعرية التي ظهرت في الشعر الخليجي، والذي عني شعراؤه بإظهار النزعة الذاتيّة لدى الشاعر، والمتمثّلة بالتعبير عن عواطفه ووجدانه بشكل واضح، كما عني أصحاب هذا الاتجاه بتصوير الطّبيعة تصويرًا ذاتيًّا، لا تصويرًا تسجيليًّا، فهم يسعون إلى تجسيد المشاعر الإنسانيّة، على اختلافها وتناقضاتها، عبر توحّدها مع عناصر الطبيعة ومكوّناتها. الأمر الذي ينعكس

بوضوح على لغة القصيدة، وصورها الشعريّة وأساليبها الفنيّة. وقد ظهر هذا الاتجاه في الشعر الخليجي منذ خمسينيّات القرن الماضي، وبلغ أوجه في سبعينيّاته.

وعلى الرّغم من تغيّر طبيعة ظروف العصر الحالي التي ألجأت عددًا من الشعراء، الخليجيين عامّة والإماراتيّين خاصة، إلى تجريب اتجاهات الواقعيّة الحديثة، ومن ثمّ الحداثيّة والرّمزيّة، وأشكال شعريّة جديدة كقصيدة النّثر، إلا أن الاتجاه الرّومانسي لازال حاضرًا ومستمرًّا في كتابات الشعراء في المنطقة، ولا سيّما الشعراء الشباب منهم. وهو ما بدا واضحًا من خلال ديوان "مفردات مقولبة" للشاعر الإماراتي محمّد العمادي. فعند دراسة الجوانب الموضوعيّة والفنيّة فيه، توصلنا إلى أن ملامح الشعر الوجداني متأصلة في الديوان وظاهرة بوضوح في قصائده، وهذا ينمّ عن تأثر الشاعر العمادي في تجربته بروّاد الاتجاه الوجداني في الشعر العربي الحديث، وتشرّبه بقصائدهم. كما يدّل على نضج تجربته الشعريّة، وتمكّنه من اللون الشعري الذي يمسك بزمامه، إذ وجدنا أن كل قصيدة في الديوان إنما هي لبنة أساسيّة في البناء الفنيّ في الديوان، وذلك من حيث جودة التعبير، وسلاسة الألفاظ وفصاحتها، وبراعة رسم الصورة الشعريّة التي جسّدت المضامين الوجدانيّة، التي رام الشاعر إلى التعبير عنها بكل وضوح وتمكّن.

قائمة المصادر والمراجع:

بلعابد، عبدالحق (2008)، *عتبات جيرار جينيت: من النص إلى المناص*، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان.

بوشعير، الرشيد (٢٠١١)، *أدب الخليج العربي الحديث والمعاصر: من التقليد إلى التجديد*، دار العالم العربي للنشر، دبي.

الرّومي، نورية (١٩٨٠)، *الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطوّر*، المطبعة العصريّة، الكويت.

السامرائي، إبراهيم(1980) ، *لغة الشعر بين جيلين* (ط٢)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

ستاركي، بول (2008)، *الأدب العربي الحديث*، تر: هند تركي السديري، العبيكان للنشر، الرياض.

الشنطي، محمد (1996)، *الأدب العربي الحديث: مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياه ونماذج منه*، (ط٢)، دار الأندلس، حائل، السعودية.

عبيد، محمد صابر (2019) ، *العنوان دالّا روائياً* ، دائرة الثقافة، الشارقة.

العمادي، محمد (٢٠٢٣)، *مفردات مقولبة*، أبجد للترجمة والنشر والتوزيع، بابل، العراق.

مجموعة من المؤلفين (١٩٨٥)، *المعجم الوسيط*، مجمع اللغة العربية، مطابع الدار الهندسية، القاهرة.

نيل، عادل (2016)، *الاتجاه الوجداني في الشعر العربي بمنطقة الخليج*، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة.

References

Belabed, Abdelhak (2008), Thresholds of Gérard Genette: From Text to Paratext, Arab Scientific Publishers, Beirut, Lebanon.

Bouchair, Rachid (2011), Modern and Contemporary Gulf Literature: From Tradition to Innovation, Arab World Publishing House, Dubai.

Roumi, Nouria (1980), The Poetic Movement in the Arabian Gulf Between Tradition and Development, Modern Press, Kuwait.

Samarrai, Ibrahim (1980), The Language of Poetry Between Two Generations (2nd ed.), Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut.

Starkey, Paul (2008), Modern Arabic Literature, trans. Hind Turki Al-Sudairi, Al-Obaikan Publishing, Riyadh.

Shanti, Muhammad (1996), Modern Arabic Literature: Its Schools, Arts, Development, Issues, and Examples (2nd ed.), Dar Al-Andalus, Hail, Saudi Arabia.

Obeid, Muhammad Saber (2019), The Title as a Narrative Signifier, Department of Culture, Sharjah. Al-Amadi, Muhammad (2023), Standardized Vocabulary, Abjad for Translation, Publishing and Distribution, Babylon, Iraq.

A group of authors (1985), The Concise Dictionary, Arabic Language Academy, Dar Al-Handasiya Press, Cairo.

Neil, Adel (2016), The Emotional Trend in Arabic Poetry in the Gulf Region, Department of Culture and Information, Sharjah.