مفهوم القصيدة العربية المعاصرة وتجربة الحداثة

د.مولاي حورية
كلية الآداب واللغات والفنون
جامعة جيلالي اليابس(سيدي بلعباس)

توطئة:

أثيرت مسألة الحداثة أول الأمر في النقد العربي القديم عندما حاولت طائفة من الشعراء الخروج عن النمط المعتاد وهو قصيدة "**النموذج**". ويعتبر "بشار بن برد" و"أبو تمام" و"أبو نواس" و"شعراء الصعاليك" أول من حاولوا الخروج عن هذا المألوف، والبحث عن الجديد لاستبدال المقدمة الطللية بمقدمات أخرى كالخمرية والحكمة وهلم جرا... إلاّ أن هذه المحاولات باءت بالفشل لارتباطها بالجانب الديني والأخلاقي، وعدم اهتمام النقاد بهذا الجانب التجديدي، فلم يولوها انتباها واهتماما.

ثم بعد ذلك ظهرت حركات الترجمة في الوطن العربي، إضافة إلى ظهور مدارس في الغرب ذات الطابع العربي كالرابطة القلمية، وجماعة أبولو، والمهجريين، إقتداء بمدارس غربية ظهرت في نفس الفترة. ومن هنا كان التجديد الذي طرأ على القصيدة العربية التي اعتبرت ميراثا وإرثا والواجب علينا الحفاظ عليه، والذي تمثل في التخلي عن بعض الخصائص كالقافية والمقدمة الطللية، فبرز للساحة الأدبية ما يعرف بالشعر الحر الذي غلب عليه طابع الغرابة، والغموض (أدونيس، أنسي الحاج،خليل الحاوي...).

وبهذا كانت الحداثة، التي مازلت الدراسات والقراءات النقدية قائمة عليها حتى يومنا هذا. هذه الحداثة غيرت القصيدة من قصيدة "**النموذج**" إلى قصيدة حرة غير مقيدة بشرط، وليس على الشاعر أن يلتزم هذا أو يترك ذاك.

يبدو أن تجربة الحداثة مع القصيدة العربية المعاصرة نجحت إلى أبعد الحدود، يكفي أنها جددت وطورت الإيقاع، وعززت الصورة الشعرية بقيم جديدة، ووظفت اللغة في قالب جديد. ولكن يبقى السؤال المطروح هنا: هل اقتصرت الحداثة على الشكل والمضمون؟ أم على نوع واحد منهما فقط؟ وما هي مستوياتها؟

1.مفهوم القصيدة العربية المعاصرة:

يعد مفهوم القصيدة طرحا عويصا، ومشكلة شغلت الكثير من الدارسين سواء عند القدماء أو المحدثين أو المعاصرين.

وعلى هذا فإن البحث في الأصل اللغوي للقصيدة عامة، تجدها تأخذ المعاني التالية: الاستقامة، والجودة، والتهذيب، والتنقيح. إذ جاء في لسان العرب أن القصيدة معناها استقامة الطريق،فيقال:" قصد يقصد قصدا"[1]، وقوله تعالى:"**وَعَلَى اللَّهِ قَصْدُ السَّبِيلِ وَمِنْهَا جَائِرٌ ۚ وَلَوْ شَاءَ لَهَدَاكُمْ أَجْمَعِينَ**"[*]، أي على الله تبيين

الطريق المستقيم والدعاء إليه بالحجج والبراهين الواضحة،كما جاء القصيد من القصد ما ثم شطر أبياته، سمي بذلك لكماله وصحة وزنه"[2].

وكان القدماء يميزون القصيدة بالوزن والقافية، يذهب إلى ذلك "قدامة بن جعفر" الذي يعرفها على أنها" قول موزون مقفى يدل على معنى"[3]. بيد أن "ابن طباطبا" يرى القصيدة الحقة فيما يلي: "فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن مازج الروح، ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفت السحر، وأخفى دبيبا من الرقى، وأشد إطرابا من الغناء، فسلّ السخائم، وحلل العقد، وسخى الشحيح، وشجع الجبان، وكان كالخمر في لطفه دبيبه، وإلهائه ، وهزّه، وإثارته"[4].

إذا توافرت في القصيدة هذه السمات من مراعاة اللفظ والمعنى واختياره، وانسجام الوزن والقافية مع عدم التكلف فيها حتى تكون أشد تأثيرا على النفوس، فهي قصيدة تامة الصفات، وتستحق أن تسمى بذلك المصطلح.

هكذا راج مفهوم القصيدة عند القدماء، فما هو المعنى الحقيقي لها عند المعاصرين؟ وإلى أي مدى وصلت إليه من التطور والحداثة.؟

إذا كان تعريف القديم للقصيدة ارتكز على الشكل خاصة، فإنّ مفهوم القصيدة المعاصرة ارتكز على المحتوى، وأهمية الرسالة التي تؤديها، بل إنها "تنبني على تفجير اللغة"[5] لا على أساس الألفاظ، وإنما على أساس بؤرة تلتقي فيها مجموعة من الأحاسيس والمشاعر البالغة الأهمية، وذات دلالات عميقة تسمح لنا بتأطير مشكلات العصر وما فيه من شوائب.

لقد أعاد الشاعر المعاصر النظر في مفهوم القصيدة، فهي بالنسبة له "قصيدة الأزمة أو قصيدة الإشكا)[6]، "كما يراها "يوسف اليوسف"، لاعتبار أن الشاعر المعاصر خزان محمّل بأعباء العيش ومشكلات العصر، بجميع جبهاتها (السياسية والاجتماعية والتاريخية والنفسية). وهذا إن دلّ على شيء، فإنما يدل على أن ناظم القصيدة، مهتم بالأزمة الإنسانية الجماعية، لا بأزمة الفرد في وسط المجتمع.

حينها أضحت القصيدة بمثابة "رسالة سامية يتزلها الشاعر من عالم الروح ليؤديها بين الناس... أما اللغة فليست ألفاظا جامدة وبيانا وبديعا ومنطقا، وإنما هي ترجمة للروح والحياة"[7] حيث أمست فضاء شاسعا، ليس من السهل استيعابه، وفهمه وإدراكه فقد "باتت مجالا ثقافيا معقدا، ومتخالط الأصداء والأصوات"[8] وهذا ما يصعب من مهمة القارئ، والمهتم بها، فالراغب في خوص وخوض غمار فهم ما تملؤه أعشاء القصيدة، لابدّ له أن يتحلى بثقافة واسعة ميثولوجية، وإطلاع فائق، خاصة إذا كانت هذه القصيدة" نوع من مغنطة اللفظة، بحيث تنطق بما لم تألف النطق به من قبل أو ما لا يمكنها حمله، لو أنها كانت في سياق نثري"[9]. فهنا لابد على القارئ من فك رموزها، وغموضها "وتتبع بنائها العضوي وعقد علاقة بين أجزائها المبنية، وإرجاع الصور إلى أصولها الأسطورية والتراثية والتاريخية والصوفية والذهنية[10].

على ضوء هذا، يتضح لنا جليا الفرق بين القصيدة القديمة التي عُدت قول موزون، وبين القصيدة المعاصرة التي عدت فضاء ثقافيا ضخما من الصعب التقفي فيه، والبحث في مجاله، وهذا يفضي بنا إلى أن القصيدة المعاصرة تبقى طرحا عويصا، ليس بالأمر الهين تحديد مجالها، كما تبين صعوبة تحديد مفهوم دقيق ومجمل، وهذا ما ظهر على يد جملة من المؤسسين الذين جابوا مسالكها الوعرة، وخاضوا في مسارها.

وصفوة القول إن القصيدة المعاصرة تختلف كليا عن القصيدة القديمة سواء من حيث الإطار أو المحتوى، ولكن مع هذا لا يفوتني القول إلى أن لولا القديم لما ساد الجديد، فما كان حديثا في القديم سار ماضيا في الحديث ويمكن للشعر المعاصر أن يصبح من الماضي، ما دام هناك إبداع وانتعاش في التجربة الشعرية.

2. مفهوم الحداثة العربية:

تتضارب الآراء وتختلف المفاهيم حول تحديد ماهية الحداثة بين النقاد والدارسين، وعليه أصبحت مقولة تتجاذبها الأفواه ومن ثم ذهب كل دارس أو ناقد أو أديب إلى تحديد مصطلح الحداثة على حسب ذوقه وتصوره للإشكالية، واستنادا على هذا بقيت الحداثة غامضة التصور و لم يحدد لها تعريفا دقيقا ثابتا. إذ اصطلح عليها بعدة مفاهيم منها: الإبداع، الخلق، الابتكار، التجاوز، الرفض، التحضر، التواصل، الوعي، القدرة على تجاوز معوقات العصر وإحداث القطيعة مع كل ما هو ماضي.

أ. **الحداثة إبداع:** هي صلب عملية الإبداع، حيث إن هذا الإبداع يُسهم في تغيير كل ما هو ماضي وسائد في العصور السابقة، يرى "محمد اليوسفي" أنّ:" الحداثة ليست حلية تطرأ على الخطاب الشعري، إنّها في الحقيقة جوهر عملية الإبداع، ذلك أن النص الذي يتسم بالحداثة هو ذلك النص الذي يظل دائما حديثا أي يفلت من شرط الزمن، ويصبح عبارة عن خطاب يتضمن رؤية متجددة لمفارقات الوجود، على نحو يسهم في تغيير العالم وتغيير العالم يتم بتغيير الإنسان الفاعل فيه"[11]، لا علاقة للزمن بالحداثة، فمن ربطها بهذا المبدأ كأنّه ضيق الخناق حولها، وهي بمثابة موت ليس بعده انبعاث.

ب. **الحداثة تجاوز:** للمألوف وانعتاق من القديم وذلك "بأن يخرق الأديب العرف السائد في توظيف الفن ألقولي بأن يحمله رسالة لم تعهد بها إليه السنن القائمة فيتمرد النص على القيود المهيمنة على دلالة الأدب، فيكون الإبداع مزدوج الوظيفة: هو إبداع في الفن بوصفه قولا وهو إبداع في الحداثة بوصفه عدولا عن المطرد وكسرا للنمط السائد"[12]. قوالب جديدة تتماشى وتطورات العصر الجديد، والرغبة في التحرر من قيد أو شرط يملي عليه فعل هذا وترك ذاك.

ت. **الحداثة: هي تواصل** واستمرارية بدل تحطيم الأوزان الخليلية مثلا العمل على تجديدها وتطويرها وهكذا... وعندما ترتبط الحداثة بالتواصل فهذا يعني أن هناك استمرارية وحركة وليس القصد السكون والجمود والركود، ويجب معايشة التجربة الشعرية بحذافيرها، فالحداثة هي "التواصل الشمولي مع الحضرة الكونية للأشياء والكشف عن المعاش البشري كمجمل، وهذا يعني أن الحضور الشعري في القصيدة برمتها هو المقصد النهائي للشاعر وأن تحطيم الأوزان الخليلية ليس أمرا ذا بال"[13]. فالحداثة لم تعد في تحطيم الأوزان فحسب، وإنما في ما وراء مقصدية الشاعر والهدف الذي يبغي إليه وينشده.

هكذا بدت الحداثة على لسان جملة من النقاد والباحثين، حيث تبين لنا تعدد وتقهقر المصطلحات وتباين المفاهيم، وكانت الدعوة إلى الحداثة تختلف باختلاف وجهات النظر، فهناك من يراها في الشكل سواء بناء القصيدة أو على مستوى الإيقاع، في حين يجدها الآخر في المعنى وذلك بتفجيرها وتوليدها إلى معاني جديدة.

وإذا كانت **الحداثة قطيعة وتجاوز لما هو ماضي فلا ينبغي أن نأخذ بهذا المعيار السلبي**- إن صح التعبير- لا يمكن لنا بتاتا إلغاء مرجعية بالغة الأهمية في حياة الأدب، فلولاها لما كان هناك شيئا يسمى قصيدة حديثة أو معاصرة، وما بقيت الحداثة "ولعا بالتغريب والتخريب والخروج عن الذوق، وإنما الحداثة الابتكار والجدة والتماهي مع هموم الوجود لاجتراح الشعرية الجديدة...وتأسيسا على هذه الحداثة فقد انضم النص الفراهيدي إلى فيلق الحداثة أو ما بعد الحداثة..كل موهبة كبرى حداثة[14].

الحداثة بهذا الابتكار والتماهي والموهبة والرغبة في التغيير ومسايرة العصرنة، وحبا في التحديث سواء أكان في فترة آنية أم سالفة بزمن قليل فلا نستطيع أن نحملها فقط في تغيير الوزن وإدخال التراث واستعمال الرمز والأسطورة وما إلى ذلك، بل الحداثة تكون" بنفيها لكل فكر جاهز لم تنتجه وتبيينها لفكر يتأبى على الدخول في

حيز النموذج. أنه الفكر الواعي بفعل التحول وضرورته ولا نهائيته، وبأن الوجود حوار مفتوح، والماهية مغايرة"[15]، فالتحديث والإبداع لا يكون في الأسطورة والرمز واللغة والإيقاع والصورة الفنية، وإذا حكمنا بهذا المنطق فهذا يعني أنّ كل شاعر له إمكانية الاختراع و الإبداع مماثل لهذا.

3. روائد الحداثة وبدايات القصيدة المعاصرة:

لاشك أن الشاعر العربي قد تمتلكه الرغبة في التطور والتجديد، لقد كانت الدعوة الحضارية تنادي إلى وجوب طموح كبير يدفع بالفرد والجماعة نحو التغيير، ولذا لم تكن حركة الشعر الحر إلاّ استجابة لهذا الميل، وظهر شكل جديد كل الجدة سواء من حيث الإطار أو المحتوى.

وهذا الميل إلى التغيير لم يكن بمحض الصدفة، وإنما نتيجة لحالات نفسية ذاتية، واجتماعية تمثل معاناة الشاعر في خضم القوانين والظروف المحيطة به اجتماعيا، كما أن طبيعة الفرد وشخصيته تنفر من التقليد، ومسايرة القديم وتوصف بالتطلع إلى ما هو آت، والبحث عما يخلفه الحاضر بغية إثبات فرديته وذلك" باختطاط سبيل شعري معاصر يصب فيه شخصيته الحديثة التي تتميز عن شخصية الشاعر القديم، إنّه يرغب في أن يستقل ويبدع لنفسه شيئا ستوحيه من حاجات العصر، يريد أن يكف عن أن يكون تابعا لامرئ القيس، والمعري، والمتنبي"[16].

هذه جملة من الأسباب التي دفعت بالشعراء إلى التحديث، لكن يبقى السؤال الذي يتبادر في الأذهان وفي ذات الآن يطرح نفسه ألا وهو: من رائد القصيدة المعاصرة؟ ومن الأب الروحي للحداثة؟ أو بالأحرى: كيف كانت بدايات القصيدة وعلى يد من؟

كثر اللغط حول من رائد الأول؟ ومن ثم مع من بدأت القصيدة المعاصرة. إن الحديث عن هذه المسألة تتطلب من كل واحد بذل جهد والإمعان في المراحل التي قطعتها الحداثة والقصيدة، لما أثاره هذا الموضوع من جدل وصراع ،حيث إنّ كل طرف يتزعم ويمنح لنفسه السلطة والأولوية في ابتكار القصيدة وتزعم الحداثة، فنجد "نازك الملائكة" و"بدر شاكر السياب" يمنحا لنفسهما هذه الزعامة وحجتهم في ذلك أن الثورة الشعرية قام بها شعراء العراق، وهم حاملين مشعل هذه الثورة، وإذا عدّ هذا الأمر صحيح، فلا ينبغي أن ننسى الأصل الذي يتمخض عنه ظهور الشيء الآخر، لا إبداع وليد الصدفة، إلا وينبع من أحضان تجربة سابقة، وعلى هذا الأساس تكون القصيدة مسقية من محاولات سابقة عليها ،تطمح إلى التغيير والتجاوز وامتلاكها إشعاعات التجديد سواء أكان في الشكل أو المضمون.

لقد أرخا الشاعرين "نازك الملائكة" و"بدر شاكر السياب" ظهور القصيدة الحرة عام **1947** وخصصت الشاعرة بلد العراق بالذكر في قولها:"كانت بداية حركة الشعر الحر سنة **1947** في العراق ومن العراق، بل من بغداد نفسها زحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله"[17].

لكن ثمت من يؤرخ لشخصية أخرى ويقصد بذلك "علي أحمد باكثير" الذي سمح للعديد من الشعراء بالإطلاع على تجربته، واستفادوا منها وتوسعوا فيها حتى أنهم تجاوزوا الخطوط الأساسية التي وقف عندها. إضافة إلى هذه الشخصية هناك "لويس عوض "الذي حاول اكتشاف نظام شعري جديد مع مجموعة من الشعراء، أمثال: "عبد القادر المازني"، "محمد حسنين إسماعيل" و"بديع حقي" على الرغم من هذه الأسماء اللامعة تبقى تجربة "علي أحمد باكثير" هي الأفضل حيث استطاع التجديد في الإيقاع، إذ أبقى على مبدأ تناسبية البيت وفك الوحدات الأساسية للعروض العربي، ووزعها توزيعا جديدا محاولا المزج بين التفعيلات المتنوعة لبحور متعددة كالمحدث والمتقارب، وهذا التجديد في البنية الفنية مفاده تشكيل مضامين جديدة، والتنوع في العملية الإبداعية.

والذي زكى و أثرى هذه الأسبقية هو اعتراف الشاعر "بدر شاكر السياب" والشاعرة "نازك الملائكة"، ويُقرا بوضوح فضل "باكثير" في تطوير الشكل الشعري إذ يقول:" إذا نظرنا إلى المسألة نجد أن على أحمد باكثير كان أول من استخدم الشعر الحر في ترجمته لروميو وجولييت لشكسبير المنشورة سنة **1947**"[18] وقد استثمرت نازك الملائكة هذا في قصيدتها "**الكوليرا**".

على ضوء ظهور هذا اللون الجديد ظهرت أسماء تأثرت بهذا النوع من الشعر أمثال: "صلاح عبد الصبور"،"عبد الوهاب البياتي"، "خليل حاوي"، "أدونيس"، "أحمد عبد المعطي الحجازي"، "محمود درويش"، بل ذهبت القصيدة المعاصرة إلى أبعد الحدود مع "سعدي يوسف" ،"عبد الرزاق الواحد"، "يوسف صانع"،"محمد عقيقي"، "أمل دنقل" وغيرهم من الأسماء الأخرى... هذه الكثرة أدت إلى اختلاف في تسميات هذا الشعر الجديد فنجد "عز الدين إسماعيل" يسميه "الشعر المعاصر"، ونازك الملائكة "شعر التفعيلة"، وتارة نجده باسم "شعر المرسل" أو "شعر الجديد".

وهذا التنوع في تسميات ليس له تأثير على مسار الحداثة، ما دامت الرغبة واحدة لهاجس لديهم هو تحقيق وخلق فضاء واسع لهذا الشعر.

الإصدارات التي أرخت لظهور القصيدة:

- أول قصيدة حرة الوزن هي الكوليرا، وهي من الوزن المتدارك نظمتها نازك الملائكة **1947/10/27** في النصف الثاني من كانون الأول **1947** صدر في بغداد ديوان السياب أزهار ذابلة.

في صيف **1947** صدر ديوان نازك الملائكة شظايا ورماد.

في آذار **1950** صدر في بيروت ديوان الشاعر عبد الوهاب البياتي بعنوان ملائكة وشياطين وبعد ذلك صدر ديوان أساطير لبدر شاكر السياب.

- في خضم الحديث عن الحداثة وصيرورتها نجد "عبد الإله الصائغ" يحدد مجموعة من المفاهيم يرى أنها صارت بالحداثة من بحر متلاطم إلى آخر معتم وقد صرح أن الحداثة "تنفست في أعمال السيد حيدر الحلبي وزكي أبي شادي وعلي الشرقي وجبران خليل جبران وإيليا أبي ماضي ويوسف غصوب وسعيد عقل وشفيق معلوف...ثم تحجر حلم الحداثة في مآقي هؤلاء وباتوا سدنة للشعر لا ينازعهم أحد على السدنة... فلما أطلبت الخمسينيات مجرحة بالشظايا في الحربين العالميتين مشبعة بأفكار الثورة واللبرالية معا مفتوحة على الأعمال المترجمة تبلورت كوكبة من خريجي دار المعلمين العالية في بغداد نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وبلند الحيدري ولميعة عباس عمارة ثم امتزج مع هذه الكوكبة جبران خليل جبران وصلاح عبد الصبور وأدونيس فكانت حداثتهم جديدة وجادة ومجتهدة فاهتزت البنية الإيقاعية للنص الشعري.

فاعتمدت البحور الصافية وعولجت مشكلات الإنسان الوجودية مع الموت والسلطة والحرية والحلم والأسطورة ثم تشظت حداثة الرواد وأوشكت على التوقف فحمل مشعلها أدونيس وتوفيق صايغ ثم سعدي يوسف وحسين مردان وعبد الرزاق عبد الواحد وأحمد عبد المعطي حجازي وفوزي كريم ومحمد عفيفي مطر وفاضل العزاوي... ويمكننا إضافة الهامش التالي: إن بعض شعراء الأربعينيات والخمسينيات استعذب مذاق الحداثة فارتدى جلدها وابتعد عن روحها مثل جميل صدقي الزهاوي **1936** ومعروف الرصافي **1945** والزهاوي"[19] والقائمة كبيرة لا يمكن ذكر كل ما ورد فيها.

على إثر هذا الإحصاء ما يمكن ملاحظته، هو أن هناك اتفاق معين على الأسماء التي طورت القصيدة المعاصرة، أمّا بشأن لمن الأولوية فهذا مرتبط بتاريخ إصدار الأعمال الإبداعية لكل شاعر من هؤلاء الشعراء ويبقى

الأهم هو استطاعة هؤلاء الانتقال بالقصيدة من مرحلة السكون والثبات إلى مرحلة التفجير والحركة والنمو والنهوض.

كما أن هذا النص يحمل في طياته المراحل التي مرت بها الحداثة أو المستويات التي تضمنتها وهي: **الاستقرار والهدم والبناء.**

يبدو أن الاهتداء إلى الحديث حول بداية القصيدة المعاصرة لم يعد يُجدي نفعا لأن النقاد و الشعراء لم يعلقوا كل بحوثهم "على اكتشاف أول من كتب هذا الشعر الحديث لأننا في الواقع لن نهتدي إليه وإذا اهتدينا فلن نتفق وإذا اتفقنا فلابد أن يجيء آخرون يجتهدون في الموضوع ولن يكون بوسعنا أن نقول بأنهم مخطئون وإن خالفونا الرأي"[20]. وهنا تكمن مشكلة القصيدة العربية المعاصرة إلى أي مدى ستصل؟ وإلى أي حد يبقى هذا الشعر العربي المعاصر واقفا ومحافظا على جوهره رغم ما يعانيه من أزمات وعوائق؟

يبدو مصير ومآل القصيدة العربية المعاصرة يبقى مجهولا ما دامت الحداثة لا ترتبط بزمان ولا بمكان، وما دامت حركة الشعر متواصلة. وما الحديث عن جمود هذا الأخير إلا لغط ولغو، وخير الكلام هنا ما قاله يوسف اليوسف" وما التحدث عن تكلس الشعر المعاصر إلا تهمة لاغية وحتى حين يتكلس الشعر فإن هذا لا يمكن أن يكون إلا عيب العصر"[21].

4. مظاهر الحداثة في القصيدة العربية المعاصرة (تجليات التجديد)

سبق وتم الحديث عن مفهوم الحداثة وروادها، فوُجد تضارب في الآراء واختلاف في المفاهيم، لكن يبقى الإشكال المطروح: فيم تمثلت وما ملامحها، أو ما هي السمات التي ميزت الحداثة؟

إذا تفحصنا قصيدة واحدة لشاعر واحد معاصر يظهر لنا جليا أنواع أو عناصر التجديد والتحديث الذي طرأ على القصيدة ويمكن تلخيص الإبداعات والتجديدات فيما يلي:

- استعمال **لغة جديدة**، تتميز بقاموس شعري ينحو نحو الانتشار والانحراف.
- تنوع **القافية والوزن**، وهنا السؤال الذي يطرح نفسه هل هذا التجديد في الوزن والقافية جديد كل الجدة أم هو لبنة من لبنات البحور الخليلية؟
- خلق **رموز أسطورية** والبحث عن الأشكال الجديدة تتناسب والواقع العربي.
- تشكيل **صورة شعرية** جديدة ومركبة.
- اتسام القصيدة العربية المعاصرة بالغموض.

هذه التجليات هي أكثر انتشارا وورودا، والتي تناولها النقاد والدارسون بالتحليل والتفسير والتعليل، وأعطوها قسطا كبيرا من الأهمية، وهذا لا يعني بالضرورة أنه ليس هناك جوانب أخرى عرفت نوعا من التغيير والتجدد مثلا:كإعادة النظر في مفهوم الشعر، وأن ناظم القصيدة يُبدع قبل أن يكتب أي خالق وليس ناظم، ووجود وحدة البيت بدلا من وحدة القصيدة.

هذه بعض التجديدات على سبيل التمثيل لا الحصر:

أ. استعمال لغة جديدة:

اتسمت هذه الأخيرة بقاموس شعري لغوي مميز وخاص، ومن ثم أضحى الاهتمام بهذه اللغة الجديدة يأخذ دلالته ووجاهته، وذلك لما تميزت به من اختراق المألوف إلى اللا مألوف، ومن ثمت أصبحت لغة سحرية " تقتنص ما لا يمكن اقتناصه عادة"[22].

والاستحداث في اللغة لم يكن يتمثل في تجديد الألفاظ فحسب، بل أخذ المعجم الشعري" ينجح نحو تعالق بعيد المنال غير راضخ للامتلاك بكامل ثروته وذلك لأن شذارته تفر من قطاع الذهبي باتجاه مملكة اللامألوف"[23].

يتم الإبداع في اللغة بتشكيل علاقات جديدة ودلالات موحية، فالبناء اللغوي عامة يتجلى في: "سجل الألفاظ ونوعية العلاقات بينها سواء في مظاهر الربط أو في نمط المجازات التي يبتكرها واضع الأدب وهذا بمجموعه يحدد الخصائص الأسلوبية التي يسكب الأديب في قوالبها مادته اللغوية فينحت منها جهازا أدائيا يصدق عليه حكم الحداثة كلما أحسن فتق التراكيب وتوليد الدلالات مما يسمح بتفجير طاقات اللغة إبداعيا"[24].

تشكل اللغة عند الشاعر المعاصر مادته الأولى، وبها يرتحل في جوهر الشعر، فكلما ازدادت صلة الشاعر باللغة، كلما كشفت له عن أسرارها ومنابعها، وعلى إثري هذا لا تصبح "لغة تعبير بقدر ما هي لغة خلق"[25]، هذا التجديد يسمح لها بتجاوز المعنى العادي إلى معنى أعمق وأبلغ يتميز بالكثافة والتكاثر.

يبدو هذا الفعل جميل، لكن العيب يبقى في بعض المحدثين الذين منحوا رخصة للشعراء المعاصرين حيث أجازوا لهم ما لم يجيزوه لغيرهم من الاستعمالات المخالفة للقواعد اللغوية،كما أسموه" الضرورات الشعرية"، واتخذ الحداثيون من هذه الرخص سبيلا لإهدار قواعد اللغة صرفا ونحوا ودلالة،كما رأوا أن لغة الاستعمال ليست قواعد نحوية وصرفية ودلالية تفرض نفسها على الشاعر، بل اللغة في نظرهم هي ما يقتضيه الاستعمال الإبداعي، حتى ولو اقتضى هذا الأخير نصب المرفوع، ورفع المنصوب أو المجرور، وتأنيث المذكر وتذكير المؤنث.

لكن الواقع يقول لابدّ من انطلاقة صحيحة، ولابدّ للشاعر من "أن ينطلق إلا من لغة جميلة، سليمة، معترة، يؤذيها التشويش في اللفظ والخطأ في الإعراب"[26]، وأنّ جمال اللغة في الشعر إنما يعود إلى نظام المفردات وعلاقات بعضها ببعض آخر وهو نظام لا يتحكم فيه النحو بقدر ما يتحكم فيه الانفعال والتجربة و"أن يكون شيئا حيا يواكب روح العصر ولا يتخلف عنها"[27].

وبهذا التحدي للأعراف اللغوية والانزياح عن القواعد السليمة، يمكن القول إن اللغة قد عبرت على يد الشاعر المعاصر"من كونها شيئا في ذاته إلى كونه شيء لذاته ومادك إلا لأن لغة الشعر ليست وسيلة لحمل الأفكار بل هي والأفكار في حالة هوية موحدة"[28]. وبهذا لا يمكن أن نتصور لغة بدون فكرة فهي جزء لا يتحرك، من خلاله أصبح هناك نوع من الإثراء والصيرورة والإبداع.

نموذج: يقول أدونيس

أنهض نحوك يا أبعادي

أرضا

جسرا كالطفل يرضع أعمدته

ورقا تكلس فوقه الكلام

اللسان ينبث في الأقدام طويلا حتى السرّة

واللغة رماد يتكوّم قرب العجيزة

أرضا [29]

أهم مواصفات هذه المقطوعة:

- تحطيم القاعدة النحوية (تركيب لغوي غير مألوف)
- توظيف الانزياح
- الشعر يقوم على التداعي

ب.خلق رموز أسطورية:

هي أهم ميزة تميزت بها القصيدة العربية المعاصرة، لاعتبارها عنصرا بنائيا هاما، لا يستطيع أي شاعر أن لا يبالي بها أو يستغنيا عنها، وذلك لبلوغها درجة من الوعي، وسبيلا لفهم وإدراك الشاعر ذاتيته.

والأسطورة شأنها شأن المصطلحات الأخرى، نجد لها العديد من المفاهيم، فهي عند البعض "الوعاء الأشمل الذي فسر فيه البيدائي وجوده وعلل فيه نظرته إلى الكون المليء بالمتناقضات، ولهذا فالأسطورة نشأت كأسلوب لشرح معنى الحياة والوجود وهو أسلوب صنع بمنطق عاطفي، امتزج فيه الدين بالتاريخ والعلم بالخيال والحلم بالواقع"[30].

بينما يراها الآخر أنها "شكلا فنيا يؤخذ لا لذاته، وإنما لكونه مزدلفا لدلالات الانبعاث والتحول والصيرورة والولادة الثانية"[31] ليتوزع مفهوم الأسطورة من شكل لآخر، فالأهم أنها لون من ألوان المعرفة الإنسانية، تربط الماضي بالحاضر وتعمل على تخطي الفرق الزماني والمكاني.

وعودة الشاعر المعاصر إلى توظيف الأسطورة في شعره لا شك أنه وجد فيها وسيلة رمزية تعيد إليه الحياة من الجديد بعد أن أصابها الجمود والركود والركاكة " فكانت الأسطورة ولا تزال روح الشعر وهاجسه الدائم وملهم الشعراء، فقد كان هناك باستمرار توافق بين الشعر والأسطورة سواء من حيث النشأة والوسيلة التعبير والغاية[32] أضف إلى اتخاذها نموذجا للتعبير عن نزعتهم الإنسانية بعدها استفاقوا على الصورة الحقيقية التي أضحوا فيها، غدا وأصبح عالمهم مليئا بالتناقض والخراب، فيتخذها كقاع للتعبير عن حالة نفسية يعاني منها الشاعر، وزيادة على ما يحتويه من ثورة فكرية وفنية مرتبطة بطبيعة الفكر البشري.

ولهذا هناك تزاوج بين الأسطورة كرمز تذهب بالنص الشعري إلى الأمام، حيث نجعله أكثر ثراء واكتشافا للأشياء،كأننا لم نكتشفها من قبل، وبين الشعر الذي يتيح لها" أن تتعدى المحدود إلى اللامحدود،ويستطيع ترويضها لخلق علاقة عضوية داخل العمل الفني جميعه"[33]. وعلى هذه الشاكلة تصبح الأسطورة توأم الشعر.

تعطي هذه الأساطير والرموز بعدا أعمق وأفسح، ومجالا خصبا للمضمون والنص،كما تمنحه "بعدا كونيا يؤكد العلاقة بين حضارات متباينة ومتباعدة، وبين قيم الحضارات المختلفة العصور والأماكن"[34] كما يضفى على هذا التعامل خاصية جوهرية وهي ليس بالأمر الهين استخدام الأسطورة وتوظيفها، بل إنها "من أجرأ المواقف الثورية وأبعها آثارا حتى اليوم، لأن ذلك استعادة للرموز الوثنية، واستخدام لها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر، وهكذا ارتفعت الأسطورة إلى أعلى مقام، حتى إن التاريخ قد حُوّل إلى لون من الأسطورة لتتم الأسطورة سيطرتها الكاملة"[35].

نموذج:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر
عيناك حين يبتسمان يورق الكروم
وترقص الأضواء... كالأقمار في نهر[36]

يستهل الشاعر قصيدته بهذا الابتهال العشتاري (عشتار آلهة الحب والجمال عن البابليين والآشوريين، وهي نفسها عشتروت عند الكنعانيين) إنه لا يخاطب امرأة عادية، بل يخاطب وطنه ويرمز إليه بصورة امرأة تمثل الولادة وتجدد الحياة والخصب والنماء، فحين تبتسم تورق الكروم ويشع الربيع في الطبيعة.

ت. اتسام القصيدة العربية المعاصرة بالغموض

يواجه القارئ المعاصر صعوبة في قراءة القصيدة العربية المعاصرة، وحجة في ذلك هي تلك التجديدات التي طرأت عليها من تحول في اللغة وإدخال الصور والرموز...فاكتنفها الغموض، وعليه فهناك من تكيف مع القصيدة وهناك من تعصب ورفض هذا الشعر لامتيازه بهذه السمة التي هي خاصية جوهرية في طبيعة التفكير الشعري أكثر مما هي في طبيعة التعبير الشعري، وعلى هذا الدرب توسع إشكال الغموض وأضحى جدلية صعبة تثير الجدل وتستدعي البحث.

وفي هذا الصدد، يرجع "محمد لطفي اليوسفي "أن الغموض في الشعر المعاصر" أمر راجع إلى جوهر الكتابة الفنية الإبداعية ذاتها"[37]، واستخدام اللغة واستبدال علاقاتها، فهذا يلزم على القارئ امتلاك ناصية فك تلك الرموز والتعمق في أعماق القصيدة وهذا لن يكون هكذا، بل بامتلاكه ثقافة شعرية واسعة ومتطلعة تساير حداثة هذه القصيدة.

يتخذ الغموض صفة الجمالية عندما " تحل فيه الغرابة الجديدة محل الألفة القديمة والسائدة ولذلك فهو نتاج طبيعي لانقلابات بنية الوجود العربي"[38].وهذا لزاما لطبيعة التجربة الشعرية التي يمتلكها الشاعر.

أسباب الغموض

- خلق جديد للشكل والمحتوى والألفاظ والعبارات والبناء والرموز الدلالية والصورة الشعرية وتوظيف الأسطورة ومواكبتها للحداثة الشعرية، هذه جملة الأسباب المتداولة وإن تمثل عند البعض على شكل آخر[39].
- هناك تداخل في أصوات القصيدة نابع من تعقد الرؤية نفسها مثل أدونيس في قصيدته "السماء الثامنة" فهي تتحدث عن أبي حامد الغزالي ويتداخل فيها صوت أدونيس نفسه بصوت الغزالي ثم بصوت العراق وبأصوات أخرى...
- إضفاء على القصيدة جوا كهنوتيا غيبيا.
- أن الشعر الجديد لم يألفه القارئ بعد ألفة حقيقية.
- التنافر الشديد في العلاقات بين المفردات التي تنتج عنه غواية التراكيب وشذوذها وسيطرة اللفظ الغريب.
- غموض المعاني والخروج من المألوف إلى اللا مألوف مثل اختراق القواعد النحوية وهناك من بالغ في ذلك.

هكذا كانت تجربة الحداثة من الناحية الجمالية، وهذا لا يعني أن القصيدة عرفت التجديد والتعبير فقط من هذا الجانب، وإنما هناك معالم أخرى عرفتها الحداثة، كالموضوعات التي تطرقت إليها القصيدة العربية المعاصرة كموضوع الرومانسية والحب، والحديث عن المرأة والزمن والموت والانبعاث والخصب والأمومة وغيرها من المواضيع التي استقطبت الشاعر المعاصر.

خلاصة

لقد كانت وظلت القصيدة العربية المعاصرة نتاج تجربة كبيرة وعميقة تجمع بين المعانات الأليمة وحيرة الشاعر، وبين إبداع وخلق ومعرفة واسعة وشاملة. ولهذا فتحت لنفسها بابا شاسعا ليس من السهل تجاوزه والمرور به بسرعة.

الهوامش والإحالات

1. **ابن منظور**، لسان العرب، المجلد الخامس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط**1/ 1997**، ص **264.** الآية **9** من سورة النحل.
2. **ابن منظور**، لسان العرب، المجلد الخامس (م.س)، ص **264.**
3. **قدامة بن جعفر**: نقد الشعر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت، ص**53.**
4. **أحمد بن طباطبا العلوي**: عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط**1982/1**،ص**22.**
5. **محمد لطفي اليوسفي**: في بنية الشعر العربي المعاصر، لسراس للنشر، ط**1996/3**، ص**28.**
6. **يوسف سامي اليوسف**: الشعر العربي المعاصر، منشورات إتحاد الكتاب العرب/ دمشق، دط، **1980**، ص**26.**
7. **غالي شكري**: شعرنا الحديث إلى أين، دار الشروق، القاهرة، ط**3/ 1991**، ص**107.**
8. المرجع الساب،ص **45.**
9. **محمد لطفي اليوسفي**: في بنية الشعر العربي المعاصر، ص **4.**
10. **حميد لحميداني**: القراءة وتوليد الدلالة- تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي- المركز الثقافي العربي، المغرب، ط**2003/1**، ص**13.**
11. **محمد لطفي اليوسفي**: في بنية الشعر العربي المعاصر(م.س)، ص **34/33.**
12. **عبد السلام المسدي**: النقد والحداثة، منشورات در أمية، ط**2/ 1989**، ص**26.**
13. **يوسف اليوسف**، الشعر العربي المعاصر، ص**44.**
14. **عبد الإله الصائغ**: الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية- الحادثة وتحليل النص- المركز الثقافي العربي، ط**1/،1999** ص**33.**
15. **إبراهيم رماني**: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط**1991/1**، ص**31.**
16. **نازك الملائكة**: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط**1981/6**، ص **58/57.**
17. **المرجع نفسه**، ص35.
18. **نذير عظمة**: مدخل إلى الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط**1 /1988**، ص**181.**
19. **عبد الإله الصائغ**: الخطاب الشعري الحدثوي والصورة الفنية، ص**31.**
20. **أحمد سليمان الأحمد**: الشعر الحديث بين التقليد والتحديد، الدار العربية للكتاب، د.ط**/1983**، ص**157.**
21. **يوسف اليوسف**: الشعر العربي المعاصر، ص**66.**
22. **أدونيس**: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط**1983/4**، ص**126.**
23. **يوسف اليوسف**: الشعر العربي المعاصر، ص**13.**
24. **عبد السلام المسدي**: النقد والحداثة، ص**15.**
25. **أدونيس**: مقدمة للشعر العربي، ص**126.**
26. **أحمد سليمان الأحمد**: الشعر الحديث بين التقليد والتحديد، ص**72.**
27. المرجع نفسه،ص**73.**
28. **يوسف اليوسف**: الشعر العربي المعاصر،ص**15.**
29. **أدونيس**: الآثار الكاملة، المجلد**2**/ص**178.**
30. **عبد الرضا علي**: الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العربي، ط**1984/2**، ص**19.**
31. **يوسف اليوسف**: الشعر العربي المعاصر، ص**30** .
32. **عثمان حشلاف**: التراث والتحديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، **1986**، ص**20.**
33. **رجاء العيد**: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، **1985**، ص**295.**
34. **يوسف اليوسف**: الشعر العربي المعاصر، ص**113.**
35. **إحسان عباس**: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن **1992**، ص**128.**
36. **ناجي علوش**: ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، المجلد**1**، ص**474.**
37. **محمد لطفي اليوسفي**: في بنية الشعر العربي المعاصر، ص**151.**
38. **إبراهيم رماني**: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص**365.**
39. **ينظر محمد حسين الأعرجي**: مقالات في الشعر العربي المعاصر، مطبعة الكاتب العربي، دمشق، ط**1985/1**، ص **63/60/59/57 .**