

القصيدة الشعريّة العربية المعاصرة: روادها وخصائصها.

Contemporary Arabic Poetry: Pioneers and Characteristics.

الدكتور: عبد الرحمن بن زورة*

كلية الآداب والفنون . جامعة عبد الحميد بن باديس بمستغانم . الجزائر.

البريد الإلكتروني: abderrahmane.benzoura@univ-mosta.dz

تاريخ الاستلام: 2021/06/18 تاريخ القبول: 2021/06/22 تاريخ النشر: 2021/06/30

ملخص :

تطمح هذه الصفحات إلى تقديم قراءات وتحليلات حول هيكل القصيدة الشعريّة العربية المعاصرة، وما عرفته من تحولات، وما انتهت إليه من تطورات ومآلات، سواء على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون، خلال مدّة تزيد عن نصف قرن وأكثر، ولم يكن الشعراء في هذه الفترة - ولا في غيرها - بعيدين عن أعين النقاد، فقد قاسموهم تعابيرهم عن جميع مناحي الحياة، وحالات النفس البشرية من فرح وقرح وأمل وألم ويأس وقلق وقنوط وطمأنينة... فاشتغل النقد على تجلية المنظومة القيمة للشعر، واستثمار ثروته الروحية والجمالية والرسالية، ومن الطبيعي أن تتحدّد معالم التجديد، وتتجلّى سمات الإبداع، وتنبور الخصائص الفنيّة للقصيدة العربية المعاصرة على أيدي جيل كامل من الرواد.

الكلمات المفتاحية: القصيدة المعاصرة، الخصائص، الرواد، الموسيقى الشعريّة، المعايير.

* المؤلف المرسل : الدكتور عبد الرحمن بن زورة

Abstract:

These pages aspire to provide readings and analyzes about the structure of the contemporary Arab poetic poem, its transformations, and its developments and outcomes, both at the level of form and at the level of content, during a period of more than half a century and more. In others - far from the eyes of critics, they shared their expressions on all aspects of life, and the states of the human soul such as joy, ulcers, hope, pain, despair and anxiety despair and reassurance... The criticism worked on clarifying the valuable system of poetry, and investing its spiritual, aesthetic and missionary wealth. It is natural for the parameters of renewal to be defined, the features of creativity to be revealed, and the artistic characteristics of the contemporary Arab poem to crystallize at the hands of a whole generation of pioneers.

Keywords: contemporary poem, characteristics, pioneers, poetic music, standards.

مقدمة:

أطلق النّقد مصطلح (شعر التّفعية) على بعض الشّعْر الذي أخذ يفرض حضوره بشكل قويّ منذ حوالي 1950 أو قبله بقليل حين نشرت الشّاعرة العراقية نازك الملائكة قصيدتها (الكوليرا) عام 1947، وسمته " الشّعْر الحرّ" ¹، حيث خضع هذا التّوع الشّعري إلى عدّة معايير، ورفع رواده لواء التّجديد على مستوى الشّكل والمضمون منها خروجه على الأوزان المعهودة، ونزوعه نحو البحور الشّعريّة الصّافية خاصّة، فنظام التّفعية يساعد على عدم الوقوع في نظام الشّطرين، ثمّ إنّ نظام التّفعية المتواترة منح الشّاعر حرّيّة واسعة ومرونة كبيرة، فالتّنوع في نظام القوافي، والأحرف الرّويّة يؤدّي إلى التّحرر من سلطاتها، كما يؤدّي إلى ثراء الإيقاع بين ارتفاع وانخفاض، وهذا يسمح بالخروج عن رتابة موسيقى الشّطرين، المعهودة في البحور الخليلية، والبحث عن موارد صوتية جديدة وقبل معاينة هذه المعايير الجديدة ومعالجتها بالتّحليل - من خلال بعض النّماذج، يجدر بنا توسيع دائرة مفهوم القصيدة الشّعريّة العربيّة لتشمل أيضا القصيدة العمودية « والحقيقة أنّنا أمام شعر عربي

معاصر يمتلك أكثر من شكل ولون... وبعض الدارسين يضيّقون دائرته فيعدّون الشّعر العربي المعاصر (شعر التّفعية) وحسب، وأنّ كلّ ما كُتب على الشّكل العمودي لا ينتمي للمعاصرة، ولكننا هنا نوسع دائرته ليشمل الكثير من الشّعر العمودي، الذي تشرّب روح العصر، ووظّف الأدوات الفنّية المميزة، التي شكّلت ظاهرة المعاصرة في شعرنا العربي. وكأنّني بذلك أتحدّث عن الشّعر الجيّد في هذا العصر بشكله العمودي والتّفعية.

وأما اعتبار الشّكل العمودي هو الفيصل في اعتبار المعاصرة من عدمه فذلك أمر فيه غبْنٌ كبير «²، إذ لم يزل للبيت الشّعري العربي العمودي رونقه وحسنه و شاعريته، ولم يزل له رواده كما عهده قرّآؤه، وربّما أضحي أقدار وأجدر وأشعر. «ولا يستطيع المرء أن يضع حدودا أو قواعد لماهية روح المعاصرة في الشّعر العربي اليوم، ولكن يمكن وضع بعض الملامح الفنّية الأساسية القابلة للتّطور»³ أولاً:

ويمكن للدّارس أن يقف على جملة من المعايير المتوقّرة في نموذج شاعر الجزائر أبي القاسم سعد الله في قصيدته "طريقي" فيُلقي أولاً اعتماد الشّاعر شعر التّفعية (الشّعر الحرّ)⁴

العدد1	فاعلاتن	0/0//0/	يا رفيقي
العدد2	فاعلاتن	0/0// 0/ 0/0//0/	لا تلمني عن مروقي
العدد2	فاعلاتن	0/0/// 0/0//0/	إنّ أنا اخترت طريقي
العدد2	فاعلاتن	0/0//0/ 0/0///	وطريقي كالحياة
العدد3	فاعلاتن	0//0/0/0//0/0/0//0/	شائك الأهداف مجهول
العدد3	فاعلاتن	0/	السمات عاصف الأرياح
العدد3	فاعلاتن	/0/ 0/0//0/ 0/0//0/	وحشي النّضال صاحب
	فاعلاتن	0/0/	الشكوى عرييد الخيال.
	فاعلاتن	0/0/0/ 0/0//0/	
	فاعلاتن	0/0//0/	
	فاعلاتن		
	فاعلاتن		

فاعلاتن		

وقد آثر الشاعر اختيار بحر من البحور الصافية وهو بحر الرمل وزنا لقصيدته، موافقة لأجوائه النفسية، لأنّ « كلماته هي التي ترسمه له، وإيقاعها هو الذي يحدده »⁵، فبحر الرمل سمي بهذا الاسم لاضطرابه في البناء، وسرعة تلاحق أنغامه، فهو أسرع البحور الخليلية، ثمّ إنّه مركّب من تفعيلة واحدة مكرّرة تتلاحق متواترة على هذا النحو(فاعلاتن) زيادة على أنّه يتناسب مع حالة شعورية وثابة نائرة تعمل على رصد ووصف النفسية المتوتّرة القلقة المتناجّجة، التي يعيشها ويعانيها الشاعر جراء الثّورة والغضب على كلّ ما هو قدس شكلا ومضمونا، لأنّه تحوّل عن قالب تقليديّ هندسيّ مفروض، إلى قالب فنيّ يستجيب لرغبات جيل جديد في حياة معاصرة مغايرة، تحتاج للتفاعل معها أساليب إبداعية متطوّرة، وأفانين تعبيرية مستحدّدة، هذا من ناحية.

ومن ناحية أخرى، فإنّ الموقف مفروض وحتميّ تملّيه الثّورة والغضب ضدّ أشكال الظلم والاستعباد والاستبداد والتجاوز والتعسف... وكلّ ما كان يمارسه الاحتلال الفرنسي على الشعب الجزائري، ومن ثمّ يغدو هذا النّغم " الكامل " المتسارع المتلاحق المتواتر شكلا من أشكال المقاومة والتّجديد والنّضال لإحداث خلخلة في رتم الحياة المتشاكل المتباطئ المتخاذل في شتى مجالاتها، لذا اتّسم إيقاع القصيدة بسرعة تلاحق وحدائره العروضيّة وكأثما طلاقات نارية وأصوات مقاومة تعزف إيقاعا مضبوطا.

والواضح أنّ شاعرنا أبا القاسم استوفى شروط النّضج بدءا بالتّجديد في حوض الموضوع الثّوري الملتزم بقضية القضايا ألا وهي " تحرير الجزائر " ولذلك اصطبغت نزعة الشاعر بطابع الرومانسية المتمرّدة الحاملة الطّامعة إلى العدالة والتحرّر، من كلّ أشكال القيود المكبّلة، والتّوق

إلى مجتمع فاضل يراعي كرامة الإنسان ، ثم تحرّر من أحادية القافية والأحرف الرّويّة، وكذلك اختار بحراً صافياً ، فتحرّر من بينيته العروضية الخليلية المضبوطة العدد (فاعلاتن) إلى العدد اللّائق في كلّ سطر، إلى العدول عن نظام الشّطرين واستبداله بنظام السّطر الشعريّ...

ثانياً:

وفي نموذج آخر سنقف على معيار الحرّيّة في الوزن والقافية بطريقة حرّة، وهذا ما يختلف عن العمودي بعدم التّقيّد بعدد محدّد من التّفعيلات في السّطر الشعري الواحد، وعدم الالتزام بقافية موحدة؛ إذ يُترك الأمر لاختيار الشّاعر وفقاً للدّقّة الشعورية التي تحتاحه والموجه اللّفظية المناسبة للتّعبير عنها، من ذلك قول الشّاعر كمال أحمد غنيم في قصيدته " سارية على مفترق طرق " :

تلقت قليلاً
ولا تغمد السّيف لحظة.
وحدّق بحرصٍ
لأنّي أراه الرّصاص قريباً
غيوماً تمنّ وتشتاق برفاً
شجيرات غدرٍ تقود خطاها ببطءٍ ببطءٍ
فحاذر صديقي! (فعولن فعولن) العدد 2⁶

فما هي معايير شعر التّفعيلة لديه ؟

* - الملاحظ أنّ القصيدة تسير وفقّ إيقاع مضبوط، يتأسّس عبر ترداد تفعيلة (فعولن) المنتمية إلى بحر المتقارب ولكن دون التزام عدد محدّد في السّطر الواحد: فانتمت هكذا: (2-3-3-2-4-4-4-6-2...) . كما هو مبين أعلاه.

فقد التزم الشّاعر أحد البحور الصّافية وهو (بحر المتقارب) ولم يتقيّد بنظام البيت الخليلي ذي الشّطرين، معتمداً وحدة التّفعيلة (فعولن) فكان عدد التّفعيلات يتغيّر في كلّ سطر شعريّ

حسب الدفقة الشعريّة وما يقتضيه المعنى، وتتطلبه الفكرة، وأما القافية فهي متغيّرة أيضاً ومع تغيّرها يتغيّر حرف الرّوي.

ولم يكن هذا الشّاعر بعيداً عن سابقه ، لا من حيث موضوعه المتناول، ولا من حيث معاييرهِ، فكأنّه ما كتب قصيدته هذه إلّا لتكون سندا عاضدا لحشيات تاريخية واجتماعية يتقاسمها الشّاعران وتتقاطع حولهما القصيدتان، فالطّريق المختار من قبل الشّاعر سعد الله بكلّ مواصفاته (فأنا اخترت طريقي... شائك الأهداف... مجهول السمات... عاصف الأرياح... وحشي النّضال... صاحب الشّكوى..) طريق يستوجب الحذر، لأنّه مليء بالمخاطر، وهذا يجعل أبيات الشّاعر الثّاني تصب في باب التنبيه و التّحذير والوصية (تلفت قليلاً... ولا تعمد السيّف لحظة... وحدّق بحرص... لأني أراه الرصاص قريباً... فحاذر صديقي..) فالشّعر المعاصر من هذا المنطلق يغدو منبرا لصناعة المصير المشترك ، والموقف الموحد ، على الرّغم من أنّ الرّمان والمكان مختلفين، إلّا أنّ الهدف واحد، والغاية نبيلة (فحاذر صديقي) حيث «يرتبط الشّاعر المعاصر بقضايا عصره من خلال المعاشية والتّفاعل لا الفرجة والوصف... ويحاول الشّعر المعاصر استيعاب الثّقافة الإنسانيّة والتّفاعل معها... فلا يعتمد الشّاعر المعاصر على تجربته الذاتيّة وحسب، بل يحاول الاستفادة من تجارب الإنسان المعاصر والأجيال السابقة...»⁷

* ثالثاً:

لأنّ القصيدة بناء شعوري يبدأ من نقطة، ثم يأخذ في النّمو حتّى يكتمل. تنقسم القصيدة إلى مقاطع ويمثّل كلّ مقطع عنصراً من عناصرها، أو مشهداً من مشاهدنا، وهذا البناء المتكامل تتألف أجزاؤه في وحدة عضوية ، ولهذا شبهت بصورة الكائن الحيّ وتكامل أجزائه تكاملاً عضويّاً ، وفي رباعيات نازك الملائكة مظهر لهذه الوحدة العضوية . تقول في قصيدة (الشّهيد):

في دجى اللّيل العميق

رأسه النّشوان ألقوه هشيماً

وأراقوا دمه الصّافي الكريماً

فوق أحجار الطريق

وتتواتر الرباعيات على هذا النحو، مشكّلة مشاهد مؤلمة، ولوحات مؤثّرة، تتلاحق على نحو متدرّج وبناء محكم، لا يدع مجالاً للتقدم والتأخير، منصهرة في تصوّر متكامل يربط فيه (كولوريدج) « وحدة العمل الشعري بوحدة الخيال ، الخيال هو القوّة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدّة صور أو أحاسيس في القصيدة ، فيحقّق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالانصهار»⁸

وصباحا دفنوه

وأحالوا حقدهم فوق ثراه

عارهم ظلّوه لن يبقى شذاه

ثمّ ساروا ونسوه.

«ومن هنا نستطيع أن ندرك أن ما يسمّيه التقد الحديث بالوحدة الفنيّة ليس في الحقيقة إلّا الوحدة العاطفية وأنّنا عندما نذكر هذه العبارات : الوحدة العضوية أو الوحدة الفنيّة أو الوحدة الشعورية إنّما نعني شيئاً واحداً هو هيمنة إحساس واحد ، أو لحظة شعوريّة واحدة ، أو رؤية نفسيّة ذات لون محدّد على العمل الفنّي كلّّه ، وأنّ الصّور الشعريّة بكلّ أشكالها المجازية ومعناها الجزئي والكليّ ، هي وسيلة الفنّان لتجسيد هذا الإحساس، وهي بالتالي - الوحدة العضوية - وسيلة الناقد في اكتشاف هذا الإحساس أو تلك العاطفة ، أو هذه الرّؤية التي يراها الشّاعر للوجود أو للموقف الذي يعبرّ عنه»⁹

*رابعاً:

الشّعر المعاصر يساعد في أن يكون الحوار رشيقيّاً في بنية القصيدة ويقرّبها من بنية العمل الدرامي ويمنحها حركيّة الثّمر ومرونته، وحيوية الحكمي ونشاط السرد، ومن ثمّ فإنّ الحوار « يبدو بنية فنيّة مناسبة لاستحضار الشّخصيات التّاريخية على وجه الخصوص، والتي عن طريق التّحاور معها يظهر الشّاعر موقفه الواقعي من التّاريخ والحاضر في ذات الوقت»¹⁰ ، قال أمل دنقل في قصيدته من أوراق أبي نواس :

نائماً كنتُ جانبه
وسمعتُ الحرس
يوقظون أبي
خارجي أنا ..
مارقُ
- مَنْ ؟ أنا .

لقد أضفت آلية الحوار حركية وفاعلية على المشهد الشعري، وزادت من تشخيص الواقع السياسي والاجتماعي المضطرب وتقريب صورته للمتلقي من خلال تحريك خياله.

* خامسا:

ارتبط الشاعر المعاصر بقضايا عصره من خلال المعاشة والتفاعل، لا الفرجة والوصف، كما كان عليه أمرُ الشعر والشعراء سابقا، فالشاعر صلاح عبد الصبور حاول تصحيح المواقف السياسية في عصره، وانتقد بشدة تحاذل النظام العربي على ضوء استضافة الشخصيات التاريخية، وبيان منجزاتهم الايجابية، وذكر الزعماء القدامى لإبراز خصالهم الشجاعة، وكأني به يستهدف أولا إيقاظ مشاعر النخبة لإحياء ما لديهم من نخوة حتى يُقبلوا على الثورة على الواقع المشين الذي حَيَّب آمال الشعوب، لذلك تراه يركز على آلية التاريخ المجيد وتحريك حادثة "فتح عمورية" وبعث شخصية المعتصم بالله في معركة الكرامة بين المسلمين وأعدائهم من الروم. (وامعتصماه) لأنّ اعتماد التراث على هذا النحو هو حنين إلى زمن المجد التليد، وهو هروب من زمن الاستكانة والهزيمة والخذلان، فشتان بين ماض خطابه (السيف أصدق أنباء من الكتب) وبين حاضر خطابه (تنديد وشعارات تافهة). يقول في قصيدة (أبو تمام):

الصّوت الصّارخ في عمورية

لم يذهب في البرية

سيف البغدادى الثائر

شقّ الصّحراء اليه...لبّاه

حين دعت أخت عربية
وامعتصماه!¹¹

* سادسا:

أما الشاعر المصري عبد المعطي حجازي فيخاصم مدينته بدل الهروب منها، وينخرط في محاورتها، مشاكسا من أجل إيجاد حلّ، ولا يفضّل عليها الرّيف أو الفرار إلى الطّبيعة كما كان يفعل بعض الشعراء الرومانسيين، فيقدم على محاكمتها في قصائده (مدينة الاسمنت، مدينة بلا قلب) وهو مظهر اقتدار استطاع عبد المعطي حجازي أن يصوّر الواقع الاجتماعي والسياسي على نحو يعرض المشاهد حيّة ويتفاعل معها بطريقته الخاصّة، فتراه يلجأ إلى حيلة تعدّد الأصوات من حوله ليسهل له محاورتها فقد «تكون القصيدة كلّها حوارا، بل يستخدمه حين يدرك بحاسته الدرامية جدوى الانتقال من صوته التّقريري إلى أصوات المشهد نفسه»¹²، يقول:

هذا أنا

وهذه مدينتي

عند انتصاف الليل

رحابة الميدان والجدران تل

...وصرت ضائعا بدون اسم

هذا أنا

وهذه مدينتي¹³

فعلى الرّغم من بساطة مستوى الخطاب الشعري في المقطع، إلا أنّ تقنية الحوار زائنه وأبدت قيمته، وحلّت حيويته دون تكلف من الشاعر، لأنّ « شفافية الحوار واكتنازه للصّورة الدرامية يخضع لا للمعنى المستشف فحسب، بل إلى طبيعة موسيقى الكلمة وحروفها وتأثيرها وقيمتها في خلق الجميل لدى المتلقي»¹⁴

* سابعا:

ومن خصائص المعاصرة في القصيدة العربية أنّ الشاعر المعاصر لم ينفصل عن التراث، فهو
يكثر من توظيفه والاستفادة الفنيّة منه، وهذا ما نلاحظه جليا في أشعار أمل دنقل(أقوال
جديدة عن حلب البسوس)

لا تصالح ...

لا تصالح

ولا تتوخ الهرب

لا تصالح على الدّم .. حتى بدم

لا تصالح ولو قيل رأس برأس

أكل الرؤوس سواء ؟

أقلب الغريب كقلب أخيك؟

أعيناها عينا أخيك؟

وهل تتساوى يد سيفها كان لك

بيد سيفها أتكلك؟¹⁵

حيث إنّ الشاعر يغوص في التراث العربي القديم ليعيد للذاكرة العربية قصّة "حرب
البسوس" ، لكنّه يجعلها وسيلة فنيّة يقطع بها الطّريق على السّاسة أمام سياسة التّطبيع مع
اليهود ، ويسدّ بها مجال علاقة المصالحة مع إسرائيل، فيضرب النّظام دون أن يعرّض نفسه
للاصطدام به ، مستخدما قناع التّستّر وراء التّاريخ، ولعلّ هذا القناع هو الذي حمى الشّاعر من
أذى السّلطة، ومنحه فرص التّحاييل بذكاء، والتمرّد بقوّة، فقد شكّل التّراث «منبعا ثرا من منابع
الإلهام الشّعري، والذي يعكس الشّاعر من خلال الارتداد إليه روح العصر، ويعيد بناء الماضي
وفق رؤية إنسانية معاصرة، تكشف عن هموم الإنسان ومعاناته وطموحاته، وأحلامه، وهذا
يعني أن الماضي يعيش في الحاضر، ويرتبط معه بعلاقة جدلية تعتمد على التّأثير والتّأثر»¹⁶ ،

فالقصيدية في ظاهرها خطاب كليب لأخيه الزبير سالم يوصيه ألا يتصالح مع جساس الذي طعنه في ظهره، ولكن في باطنها خطاب سياسي موجه للسلطة في مصر حتى لا تُقدم على سياسة التطبيع مع الصهاينة اليهود.

* ثامنا:

الشعر المعاصر يستخدم الصورة الشعرية استخداماً عضوياً، لأنها تشكّل المكونات الأساسية في العمل الأدبي عامة والشعر خاصة وهي ليست مستحدثة فيه بل هي جزء من مبنى القصيدة، بل حسب ما يرى جابر عصفور "هي الجوهر الثابت والدائم فيه" وترتبط الصورة ارتباطاً وثيقاً بالتجربة الشعرية، وهي "طريقة من طرق التعبير ووجه من أوجه الدلالة" فالشاعر السياب يبدأ قصيدته "أنشودة المطر" بمخاطبة أنثى قادرة على تحويل الجفاف إلى خصب والموت إلى حياة، وقد تكون الأمّ أو الحبيبة أو الوطن العراق أو الآلهة (عشتار) يقول:

عينك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

عينك حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء كالأقمار في نهر

حيث يلاحظ القارئ اتساع فضاء التصوير لدى الشاعر، وتركيزه على البؤر النفسية والدلالات العميقة، وإنه من العبث اعتبار السطر الشعريّ الأول قائماً على صورة بيانية هي التشبيه البليغ، لأنه ببساطة لا علاقة للمشابهة هنا بين الطرفين لا من حيث الحجم ولا من حيث الشكل، ولا تربطهما رابطة من روابط الصور البيانية البلاغية المعروفة، وإنما استحال الأمر إلى مستوى أعمق من ذلك فهو تعبير بالرؤيا الشعرية.

ولأنّ الشعر المعاصر يعبر بالصورة فهي قد تعمق أحيانا لدرجة الغموض، وهو الأمر الذي يعدّ خاصية جمالية لا تقلق القارئ، بقدر ما تراهن على ثقافته وآلياته القرائية لفكّ الرؤى الشعرية الخفية، واستحلاء جوانبها النفسية كما في قوله:

عينك غابتا نخيل ساحة السحر

أو شرفتان راح يَنأى عنهما القمر
فهذه رؤيا شعرية قائمة على التأمل والتدبّر وإمعان الفكر في زاوية النّظر التي تجعل عيني الحبيبة
تشبه غابتين في وقت السّحر، أو شرفتين تباعد عنهما القمر، فلا مجال للتّفكير القائم على
المماثلة بين المشبه والمشبه به هنا، فهي ليست صورة شعرية بسيطة تقوم على المشابهة بين
طرفين، وإنّما تقوم على عالم الدلالة المستوحاة، والمعنى الخفيّ الذي يوحي بمفاهيم الخوف
والأسرار والغموض والرّسائل المشقّرة، التي تصدّرها هاتان العينان الغامضتان الخطيرتان، لأنّ
الرؤيا « تغيير لنظام الأشياء، وقفز خارج منطقتها، لأنّ الرّؤيا هي تحويل لعلاقات
الأشياء، ومن هنا كانت الرّؤيا خروجاً عن الأشكال الفنّية المألوفة... إنّ الرّؤيا هي تمرّد على
سلطان النموذجية الفنّية الموروثة ودخول في أشكال غير معروفة»¹⁷

*تاسعا:

وقد تنزاح الصّورة الشعريّة المعاصرة عن المألوف لتؤسّس علاقة بين العناصر غير المتألّفة كما
يقول الشّاعر الفلسطينيّ محمود درويش
عيونك شوكة في القلب
توجعني .. وأعبدها
وأحميها من الرّيح
وأغمدها وراء اللّيل والأوجاع.. أعبدها
حيث اختار الشّاعر مفردة بدل أخرى (مخالفة للتّوقع) اختار (شوكة) لتشبيهه العيون، اختار
(توجعني) بدل تعجّبي، اختار (أعبدها) بدل أنزعها... فالشوكة مرتبطة بالألم، بيد أنّه ألمٌ
مستعذب ومستطاب لدى الشّاعر فلذلك خالف المتوقّع وأحدث هذا الانتقاء والتّركيب لرسم
معالم الانزياح الجميل الذي هو «خروج التّعبير عن السّائد، أو المتعارف عليه قياساً في
الاستعمال رؤية ولغة وصياغة وتركيباً». ¹⁸، فالصّوغ البلاغي من خلال الانزياح يسهم في
تمثيل المعاني على نحو فنيّ مبتكر.

*عاشرا:

وقد ترتسم الصّورة الشعريّة المعاصرة في نمط عمودي بروح معاصرة، قريبة المأخذ، ميسورة الفهم مع براعة في التشكيل ورعة في التصوير كما في نماذج نزار قباني يقول في قصيدة (دمشق)

فرشت فوق ثراك الطاهر الهدبا فيا دمشق لماذا نبدأ العتبا؟

أنت النساء جميعا ما من امرأة أحببت بعدك إلا خلقتها كذبا

دمشق يا سرّ أحلامي ومروحتي أشكو العروبة أم أشكو لك العربا؟

فالبلاغة العربية طawعت نزارا على نحو لم تطawع به غيره من الشعراء، أو لنقل إنّ صورها الشعريّة حابته كثيرا، فكانت لغته هجوما عنيفا على المستقرّ الراكد المخطّط العقيم الفاتر من ألفاظ العربية، فما من لفظة تدخل قاموس نزار إلاّ وتحظى بالوقار والجلالة، وينالها من سحر الفعالية القبانية ما يهوي بها في ربيع البيان فتورق وتزهو وتثمر وتكتسب حرارتها المتوهّجة، ولذلك حين نقرأ الأبيات السّالفة الذكر - من هذا المنطلق - لا نجد غرابة أمام درجة العذوبة ومستوى الرّقة، وبراعة الرّسم، والاحترافية الشعريّة التي تحوّل مدينة دمشق إلى تراب طيب معطرّ مفروش بأهداب عيون الشّاعر ثمّ يحوّلها - فجأة - امرأة معشوقة فيمطرها عتابا، وهذا كلّه لأنّه يعرف كيف يخرج اللّغة من طابعها التّفعي إلى طابعها الإبداعي السّحري العجائبيّ الانزياحيّ. «إنّه انحرافات تتّصل بالسّلسلة السياقة الخطية للإشارات اللّغوية عندما تخرج عن قواعد النّظم والتّركيب مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات»¹⁹

*أحد عشر:

و تستخدم القصيدة الشعريّة المعاصرة الرّمز الموحى الناتج عن الرّؤية الجديدة، والتّطور في نظرة الإنسان إلى الكون والعالم، وتزخر بعض القصائد بالرّموز وتشعّ بعض سطورها بالإيحاءات الكثيفة كما في قصيدة (المطر) للشّاعر بدر شاكر السّياب ومنها قوله :

وفي العراق جوع

وينثر الغلال فيه موسم الحصاد

لتشبع الغربان والجراد

وتطحنُ الشَّوآنَ والحجر
رَحَى تدورُ في الحقول ... حَوْهَا بَشْر
مَطَرٌ ...
مَطَرٌ ...
مَطَرٌ ...

يَبْضَح أن الرموز في النَّص شفافة موحية ... وأهمها "الغريان" و"الجراد" ويرمزان إلى المستغلين الانتهازيين .

ولعلَّه من المفارقات العجيبة الدرامية بين الخير العميم والجوع الدائم توحى بشفافية بالمعاناة القاسية، لوطن كبير غني بالثروات لكنَّ أهله جِياع، و الإيحاء المكثف في مفتاح القصيدة أو لأزمته التي تتكرَّر بإيقاعٍ قَاسٍ حَدٍ بارز(مطر مطر مطر) يحمل في ألفاظه صرخة الشاعر، فقد كانت السَّماء مفتحة أبوابها فهي تجود على الأرض، ومع ذلك كان الإنسان دائم الجوع، فهو إذا في معاناة دائمة، أمام معادلة ظالمة طرفاها الخير العميم والجوع الدائم.

*إثنا عشر:

والشعر العربي المعاصر وجد في الأسطورة متنفساً يعبر من خلاله الشاعر عن قضايا ومواقفه، ومصدرا من مصادر إلهامه، ومجالا من مجالات إبداعاته « فالأسطورة بمثابة الفتحة السحرية التي تنطلق منها طاقات الكون اللائحة إلى صور الحياة الإنسانية »²⁰، لذلك اتخذ الشاعر من الأسطورة جسرا يرتقي إليه كلما أراد أن يبني قصيدة، وطريقا يهتدي به إذا غاص في بحر الشعر والإبداع، جاعلا منها منبعا لكتاباتة الشعرية، ويظهر ذلك جليا في أشعار السياب وأدونيس، وأمل دنقل، هذا الأخير الذي يقول في قصيدة (كلمات سبارتاكوس الأخيرة)

معلق أنا على مشانق الصباح

وجبهتي _ بالموت _ محنية

لأنني لم أحنها حيّة
سيزيف لم تعد على أكتافه الصخرة
يحملها الذين يولدون في مخادع الرقيق
والبحر كالصحراء لا يروي العطش
لأن من لا يقول لا لا يرتوي الا من الدموع
فلترفعوا عيونكم للتأثر المشنوق

حيث يستخدم اسما شائعا في الثقافة اليونانية وهو "سيزيف" الذي حكمت عليه الآلهة بأن
يدحرج الصخرة صعودا بلا انقطاع إلى قمة الجبل، لتعود فتهدوي إلى الأسفل بسبب ثقلها عقابا
له. والشاعر حين يوظف ذلك فقد لحّص حمولة معرفية كبيرة في كلمة واحدة، لأنّ الرّمز
سيتحوّل إلى لغة شعرية، فيحمل أبعادا جديدة، ويضيف شحنة دلالية .

*الثالث عشر:

ومن السمات البارزة في كيان القصيدة الشعرية المعاصرة مسألة اللغة، وهي لبنة أساسية وفارقة،
فجوهر الشعر مرتبط بالوجود اللغوي ويرتبط وجودهما معا بإثارة النشوة والدهشة والهزة النفسية
والإعجاب، "إنّ من البيان لسحرا"، ولا يتحقّق الإبداع الشعري إلّا بالخلق اللغوي، أي لا
يكون للشعر فعل السحر إلّا إذا أحسسنا أنّه خلق جديد، وذلك عن طريق اللغة الخالقة، أي
اللغة البكر، لغة لها أسلوبها الجمالي الخاص، الذي عرف به الشاعر نزار قباني، والشاعر أحمد
مطر وغيرهما، لذلك قيل (الأسلوب هو الرّجل نفسه).

وليست اللغة وحدها كافية لحمل الرسالة الشعرية، بل إنّها بحاجة إلى وعاء موسيقيّ يضمن
لهما التّماهي الكامل، فلا يكون لأحدهما جدوى إلّا بثانيه، ولذلك يورد أدونيس مقولة ثمينة
مؤدّاها " في كلّ قصيدة عظيمة قصيدة ثانية هي اللغة "

والحقيقة أنّ اللغة أكثر العناصر تواشجا و التحاما مع الموسيقى، لكونها « ليست مجرد ألفاظ
أو معان بل تنطوي على كثير من النواحي الموسيقية والوجدانية والخيالية وفيها من الإيحاء
والرّمز والإيحاء شيء كثير»²¹

* الرابع عشر:

تعدّ الموسيقى الشعرية من أكثر الظواهر الفنيّة بروزا في الشعر العربي المعاصر، وأشدها ارتباطا بمفهوم التجديد والتي كانت تنحصر عند القدامى في الوزن والقافية والبحور الخليلية. والحقيقة أنّه من الصّعب الفصل بين اللّغة والموسيقى الشعرية في القصيدة المعاصرة، فهما مرتبطان لدرجة التّماهي فكلاهما يلبس ثانيه. تأمل قول الشاعر أحمد مطر في قصيدته (سين جيم) في دائرة الأمن القومي وضعوني تحت التّحقيق طوال اليوم زعموا أيّي رددت كلامنا أثناء التّوم نزعوا جلدي نبشوا عظمي قرؤوا كلّ خلايا لحمي.

لقد انسابت مفردات الأسطر الشعرية في جريان سويّ ضمن انسجام اللّغة والموسيقى مع موضوعهما بكلّ مفاهيمه، فقد حوّل الشّاعر جلده وعظامه ولحمه إلى قواي و أرواء نسج بها شعره « فالموسيقى لها أهمية في نقل القيم التعبيرية والتّصويرية إلى القارئ، واللّغة الشعرية من دون موسيقى تظلّ دائرة على محور ثابت، فلا حوار ولا تفاعل مع المتلقي، فالوزن هو الرّوح التي تكهرب المادّة الأدبية وتصرّها شعرا... بل إنّ الصّور والعواطف لا تصبح شعرية بالمعنى الحقّ إلاّ إذا لمستها أصابع الموسيقى ونبض في عروقها الوزن»²²

*الخامس عشر:

ولا نبرح شأن اللّغة الشعرية المعاصرة، فقد أضحت نبراسا دالّا على صاحبه، إذ يمكن أن يتعرّف القارئ - دون عناء - على الشّاعر نزار قباني من خلال لغته الغزلية الطّافحة برائحة الأنتى، ويتعرّف على أحمد مطر من خلال أسلوبه السّاخر أو نزعتة التّهكمية، ومفارقاته

الجميلة العجيبة. يقول نزار قباني:

أنحاف أن تمطر الدنيا ولست معي فمنذ رحمت وعندي عقدة المطر
وكيف أمحوك من أوراق ذاكرتي وأنت في القلب مثل التّقش في الحجر
أنا أحبّك يا من تسكنين دمي أن كنت في الصّين أو كنت في القمر

ويقول أحمد مطر:

بيني وبين قاتلي حكاية طريفة
فقبل أن يطعنني
حلّفتني بالكعبة الشّريفة
أن أظعن السّيف أنا بجثّتي
فهو عجوز طاعن وكفّه ضعيفة
حلّفتني أن أحبس الدّماء
عن ثيابه النّظيفة
فهو عجوز مؤمن
سوف يصلي بعدما يفرغ من
تأدية الوظيفة.

فلا شكّ أنّ كلّ لفظ شعريّ دخل تركيب الخطاب الشعريّ المذكور، له نبضه وله جرسه المسؤول عن تصدير وإنتاج التأثير الحسّي، الذي يوحى بالمعاني كما يراه إبراهيم أنيس « للشّعر نواح عدّة للجمال أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ وانسجام في توالي المقطع وتردّد بعضها بعد قدر معين منها، وكلّ هذا هو ما نسمّيه بموسيقى الشّعر »²³

*السادس عشر:

وبالإضافة إلى ما سبق حول شأن اللّغة في النّموزج الأخير، فإنّنا نقف على سمة شعرية جديدة هي استفادة القصيدة الشعرية المعاصرة من الأجناس الأدبية الأخرى في تكوينها الدّاخلي، لذلك نشعر في أبيات أحمد مطر بعناصر الحوار، وحركة الأشخاص، وتبادل

الأدوار، وسرد الأحداث، في فضاء تتأزم أوضاعه تصاعديا، وتصل قمتهما ثم تنفرج، حيث يؤدي الحوار في هذه المقطوعة دورا كبيرا في الكشف عن طبيعة شخصية الشاعر أحمد مطر وأفكارها وعواطفها، ويفلح في إدارة المحاوره وتوزيع الكلمة على الأطراف مستخدما آلة الوصف الدقيق الذي يراعي المعاملات (بين الشاعر وقائله) و(يتفهم النفسيات رفعا للخرج) إلى أن تبلغ الحكاية نهايتها بمرونة، وبقدرة تصويرية عجيبة.

خاتمة:

لا تزعم هذه الصفحات القلائل أنها أتت على كل خصائص القصيدة الشعرية العربية المعاصرة، ولا تدعي أنها رصدت رواد الشعر المعاصر جميعهم، لأن ذلك يتطلب كتبا ذات أحجام، ولكن المحاولة - على عجل - اختارت وقفات سريعة جلت من خلالها جملة من السمات الفنية، والمعايير الشكلية، والقضايا المضمونية، مشفوعة بأمثلة شعرية مختارة، آثرنا فيها التنوع في الأمثلة وفي الشعراء، على الرغم من أن كل واحد من الشعراء المذكورين جدير بتمثيل الخصائص المذكورة كلها، وربما سنحت الفرصة لغيرنا للوقوف على خصائص أخرى - وما أكثرها! - لدى شعراء آخرين - وما أكثرهم! . .

- ¹ نازك الملائكة. قضايا الشعر المعاصر. بيروت 1962. ص 21، 23
- ² أحمد كمال غنيم. الأدب العربي المعاصر. أوراق في الأدب والنقد. الرابطة الأدبية. غزة. الطبعة الثانية. 2006. ص 7.
- ³ أحمد كمال غنيم. الأدب العربي المعاصر. أوراق في الأدب والنقد. ص 8
- ⁴ يرى الصالح حريفي "ريادة" أبي القاسم سعد الله في تجربة الشعر الحرّ جزائريًا، فالذين كتبوا هذا اللون الشعري خلال الثورة إنّما جاؤوا بعده .
- ⁵ مصطفى حركات ، كتاب العروض، المؤسسة الوطنية للفنون، الجزائر، 1986 ، ص 8
- ⁶ كمال غنيم. شهوة الفرج (شعر)، القاهرة (نقد)، 1999 مكتبة مدبولي، أنظر الأدب العربي المعاصر. أوراق في النقد والأدب. الرابطة الأدبية غزة. 2006 ط الثانية. ص. 13/12
- ⁷ أحمد كمال غنيم. الأدب العربي المعاصر. أوراق في النقد والأدب. الرابطة الأدبية غزة. 2006 ط الثانية. ص 9.
- ⁸ أنظر .محمد زكي العشماوي ، دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 2005 ، ص 271
- ⁹ محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، ص 300 .
- ¹⁰ كاميليا عبد الفتاح. القصيدة العربية المعاصرة. دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية. دار المطبوعات - الجامعية. الاسكندرية. 2017. ص 229
- ¹¹ ألقى الشاعر صلاح عبد الصبور(1959/1931) القصيدة في مهرجان أبي تمام الذي أقيم في دمشق 1961 بحضور كبار الأدباء مثل العقاد.
- ¹² السيد محمد علي السيد. النزعة الدرامية في الشعر العربي المعاصر. رسالة ماجستير. كلية العلوم: جامعة القاهرة. 1981 م. ص 64
- ¹³ أحمد عبد المعطي حجازي: مدينة بلا قلب. ط - 1. دار الكاتب العربي: د د ن. 1968 م. ص 177 175
- ¹⁴ منصور نعمان. فن كتابة الدراما للمسرح والإذاعة والتلفزيون. ط 1. دار الكندي للنشر والتوزيع. الأردن 1999 م. ص 79
- ¹⁵ أمل دنقل . لا تصالح (الوصايا العشر) الأعمال الكاملة . مكتبة مدبولي القاهرة. الطبعة الثالثة 1987 . ص 324
- ¹⁶ إبراهيم نمر موسى، توظيف الشخصيات التراثية في الشعر الفلسطيني المعاصر، عالم الفكر، العدد 02، المجلد 33 ، الكويت، أكتوبر، ديسمبر، 2004، ص 1.
- ¹⁷ بشير تاوريريت. استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس. دار الفجر للطباعة والنشر. قسنطينة ط الأولى 2006. ص 134.
- ¹⁸ الياني نعيم، الانزياح والدلالة، جريد الأسبوع الأدبي، (دمشق، اتحاد الكتاب العرب)، 1995 ، ع 451 ، ص 5
- ¹⁹ صلاح فضل .علم الأسلوب. مبادئه وإجراءاته. ص 211
- ²⁰ رجاء عيد .دراسة في لغة الشعر. دار المعارف الإسكندرية. مصر. ص 204
- ²¹ سامي شهاب الجبوري ، شعر ابن الجوزي. دراسة أسلوبية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الطبع الأولى، 2011، ص 134.
- ²² محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1999، ص 168
- ²³ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر ، مكتبة الانجلومصرية ، القاهرة، الطبعة الخامسة، 1981، ص 8
- قائمة المراجع:**
- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر ، مكتبة الانجلومصرية ، القاهرة، الطبعة الخامسة، 1981.

- إبراهيم نمر موسى، توظيف الشخصيات التراثية في الشعر الفلسطيني المعاصر، عالم الفكر، العدد 02، المجلد 33، الكويت، أكتوبر، ديسمبر، 2004.
- أحمد عبد المعطي حجازي: مدينة بلا قلب. ط - 1. دار الكاتب العربي: د د ن. 1968 .
- أحمد كمال غنيم. الأدب العربي المعاصر. أوراق في الأدب والنقد. الرابطة الأدبية. غزة. الطبعة الثانية. 2006.
- أمل دنقل . لا تصالح (الوصايا العشر) الأعمال الكاملة . مكتبة مدبولي القاهرة. الطبعة الثالثة 1987 .
- بشير تاوريريت. استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس. دار الفجر للطباعة والنشر. قسنطينة ط الأولى 2006.
- رجاء عيد . دراسة في لغة الشعر. دار المعارف الإسكندرية. مصر.
- سامي شهاب الجبوري ، شعر ابن الجوزي. دراسة أسلوبية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الطبع الأولى، 2011.
- السيد محمد علي السيد. النزعة الدرامية في الشعر العربي المعاصر. رسالة ماجستير. كلية العلوم: جامعة القاهرة. 1981 .
- كاميليا عبد الفتاح. القصيدة العربية المعاصرة. دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية. دار المطبوعات الجامعية. الاسكندرية. 2017.
- كمال غنيم. شهوة الفرح (شعر)، القاهرة (نقد) مكتبة مدبولي، 1999.
- محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1999.
- محمد زكي العشماوي ، دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 2005
- مصطفى حركات ، كتاب العروض، المؤسسة الوطنية للفنون، الجزائر، 1986 .
- منصور نعمان. فن كتابة الدراما للمسرح والإذاعة والتلفزيون. ط 1. دار الكندي للنشر والتوزيع. الأردن . 1999 .
- نازك الملائكة . قضايا الشعر المعاصر. بيروت 1962 .
- اليافي نعيم، الانزياح والدلالة، جريد الأسبوع الأدبي، (دمشق، اتحاد الكباب العرب) ، ع: 1995 ، س 451.