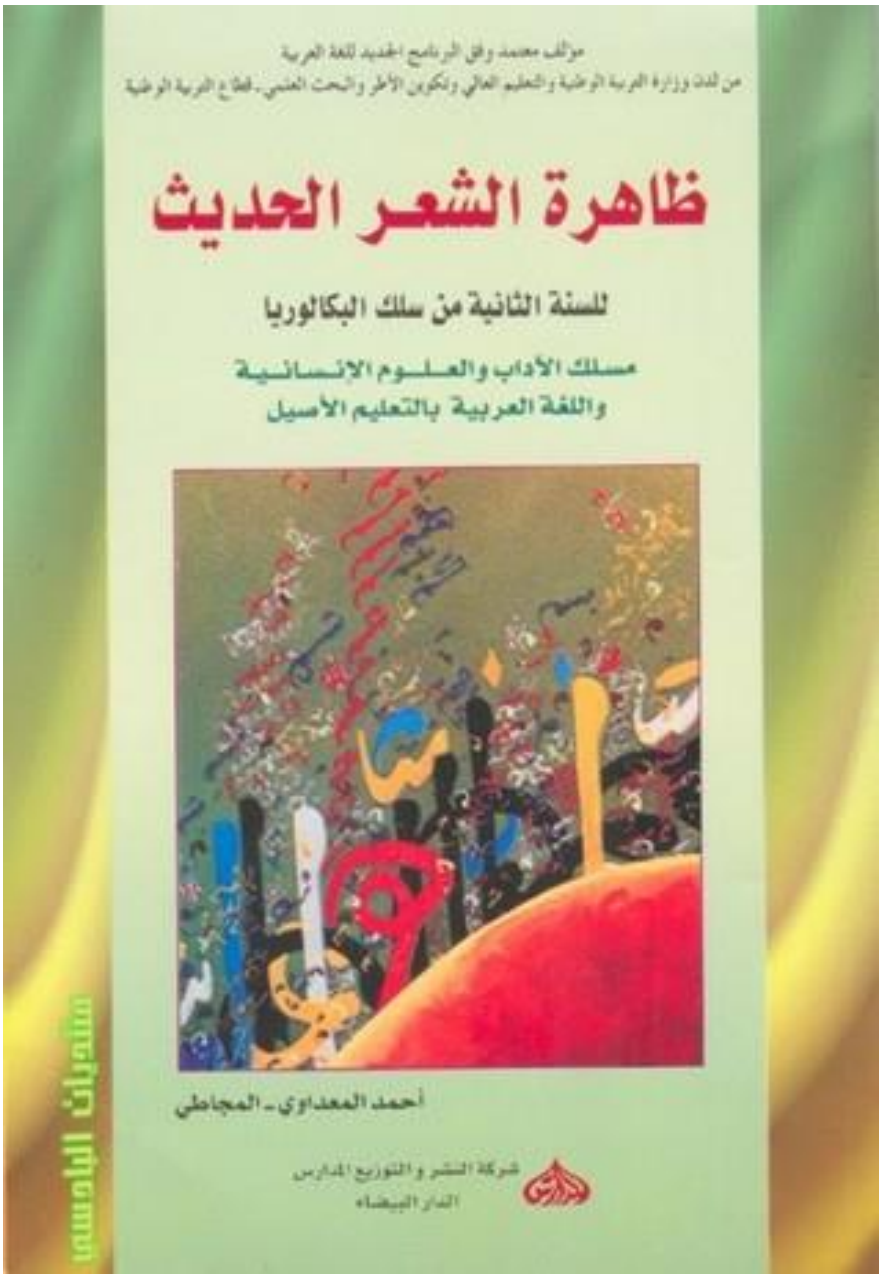
https://moll3arbiya.blogspot.com/



تلخيص مؤلف: "ظاهرة الشعر الحديث"

أحمد المعداوي المجاطي

"ظاهرة الشعر الحديث" دراسة نقدية تتبعت مسار تطور الشعر العربي الحديث، والبحث في العوامل التي جعلت الشاعر ينتقل من مرحلة الإحياء والذات إلى مرحلة التحرر من قيود التقليد، مع رصد العوامل والتجارب التي غذت التجديد في الشعر العربي **على مستوى المضمون** من خلال تجربة الغربة والضياع، وتجربة الموت والحياة، مع ما تتميز به كل تجربة من مظاهر وخصوصيات، **وعلى مستوى الشكل** والبناء الفني من خلال اللغة والسياق وآليات التعبير وخاصة الصورة الشعرية والأسس الموسيقية.

يبدأ **الفصل الأول** بتتبع التطور التدريجي في الشعر الحديث، ويبين من خلال **المدخل** الشروط اللازمة لتحقيق التطور والتي حصر أهمها في: الاحتكاك الفكري بالثقافات والآداب الأجنبية، وشرط التوفر على قدر من الحرية؛ حيث إن شرط الاحتكاك الفكري في الشعر العربي تحقق منذ العصر العباسي والأندلسي إلى العصر الحديث، وانتهى إلى التخلص من التقليد والعودة إلى التجربة الذاتية. في حين أن شرط الحرية في الشعر العربي ظل محدودا، مما ضيق مجال التطور في الشعر العربي.

وقد لخص أهم أسباب غياب الحرية في هيمنة علماء اللغة على النقد الأدبي، والتقيد بنهج القصيدة التقليدية. إلى أن جاءت نكبة فلسطين التي زعزعت الوجود العربي التقليدي، وفسحت مجالا واسعا للحرية، فظهرت حركتان تجديديتان في الشعر العربي الحديث: حركة اعتمدت التطور التدريجي في مواجهة الوجود العربي التقليدي، وحركة ظهرت بعد انهيار الوجود العربي التقليدي وكان التجديد عندها قويا وعنيفا يجمع بين التفتح على المفاهيم الشعرية الغربية، والثورة على الأشكال الشعرية القديمة.

ليستنتج من هذه التحولات العوامل العامة التي كانت وراء بلورة حركة التجديد وحصرها في:

* **عوامل تاريخية:** وتتمثل في امتداد الرغبة في التطوير عبر العصور، واتساع مجال التفتح على ثقافات الأمم الأخرى.
* **عوامل فكرية:** وتتمثل في التشبع بالمفاهيم الشعرية الغربية (كعامل مؤيد)، وهيمنة علماء اللغة على النقد العربي (عامل معارض).
* **عوامل سياسية:** غياب الحرية فرض وثيرة التدرج في تطور الشعر العربي (عامل معارض) ونكبة فلسطين شجعت على التحرر والثورة (عامل مؤيد).
* **عوامل اجتماعية:** التشبث بالوجود العربي التقليدي المحافظ (عامل معارض) وانهيار عامل الثقة في الوجود العربي التقليدي (عامل مؤيد).

لينتقل بعد ذلك في **القسم الأول** من **الفصل الأول** إلى البحث في العوامل التي أثمرت التجربة الذاتية وأولها انهيار تجربة البعث والإحياء، والتي كان لها الفضل في نفض رواسب عصور الانحطاط عن الشعر العربي، وتوجه شعراء التيار الإحيائي نحو القصيدة العربية في أوج ازدهارها ونضجها، فكانت انطلاقة التيار

الذاتي مع **مدرسة الديوان** وتبلورت مع **الرابطة القلمية** و**جماعة أبولو**، حيث أجمع شعراء جماعة الديوان على وحدة مفهوم الشعر **"إن الشعر وجدان"** وإن تباين مفهوم الوجدان بين العقاد وشكري والمازني؛ فـ**العقّاد** يرى الوجدان مزاجا بين الشعور والفكر، وغلب الطابع الفكري على شعره. و**شكري** يرى الوجدان تأملا في أعماق الذات بأبعادها الشعورية واللاشعورية، وأهمل العقل. في حين أن **المازني** يرى الوجدان تعبيرا عما تفيض به النفس من مشاعر، والمعاني جزء من النفس. وبذلك تكون مدرسة الديوان قد مهدت الطريق للاتجاه الرومانسي الذي بدأت تظهر بوادره مع تيار الرابطة القلمية التي كان عامل الهجرة والغربة (جسدا وروحا ولسانا) عاملا محفزا لنشأتها، فوحّد الذات الفردية لأدباء المهجر من خلال نظرتهم للكون والحياة، وشجع على الهروب إلى الطبيعة والاعتماد على الخيال والاستسلام إلى حد القطيعة مع الحياة.

وقد امتد إشعاع هذا التيار إلى داخل الوطن العربي مع جماعة أبولو، فأصبحت ذات الشاعر مصدرا للتجربة الشعرية وهيمنتها على موضوع القصيدة إلى حد الإفراط في الهروب إلى الطبيعة والإغراق في الذات والإحساس بالحرمان والعجز. إلا أنّ إغراق التجربة في اجترار نفس الموضوعات (الحب، الملذات، الفشل) عجّل بموت التيار الذاتي.

فجاءت نكبة فلسطين التي أخرجت الشاعر من قوقعة الذات إلى الحياة الجماعية تحدوه الرغبة في الخروج من دائرة التخلف وبناء الذات بعدما تشبع بالمفاهيم الشعرية الغربية، ووعى الشاعر بمسؤوليته في المجتمع.

أما **القسم الثاني** من **الفصل الأول** فيحدّد معالم هذا الشكل الجديد، حيث كانت البداية مع مصالحة الشاعر لذاته ومجتمعه مع ما تطلبه ذلك من تحولات في القصيدة العربية سواء على **مستوى اللغة**؛ وذلك بالانتقال من قوة ومتانة اللغة الإحيائية إلى لغة سهلة ميسرة دون ابتذال، وقد كانت عند **عباس محمود العقاد** لغة الشعر عنده أقرب من لغة الحديث، **أما إيليا أبو ماضي** فلغة الشعر اتخذت شكلا نثريا محضا. أو على **مستوى الصورة**؛ إذ أصبحت للصورة الشعرية وظيفة بيانية تخص التجربة، بدل الوظيفة التزيينية التي كانت عليها عند الإحيائيين.

وكان الاهتمام بـ**الوحدة العضوية** واضحا عند أنصار الشكل الجديد عبر الربط بين الأحاسيس والأفكار مما جعل القصيدة كائنا واحدا (وحدة الفكرة ووحدة العاطفة وتسلسل الأفكار في إطار الموضوع الواحد) وقد نتج عن الربط بين المضمون والشكل الفني ربط القافية والوزن بالأفكار والعواطف الجزئية. فتولد عن ذلك انسجام القافية مع عواطف الشاعر تتبدل بتبدلها.

إلا أن هذا التوجه الجديد لقي مواجهة عنيفة تتمثل في رفض الخروج عن اللغة العربية الأصيلة والتشبث بالقافية العربية مما حد من وثيرة التجديد وجعله يتوقف عند المستوى الذي وصل إليه. إضافة إلى عوامل داخلية عجلت بنهاية التجربة الذاتية؛ فعلى **مستوى المضمون:** نجد انحدار الشعراء إلى البكاء والأنين إلى حد الضعف، أما على **مستوى الشكل:** فيتمثل في الفشل في وضع مقومات خاصة بالتجربة الذاتية.

وقد جاء **الفصل الثاني** ليضع تجربة الشكل الجديد للشعر العربي تحت المجهر ويقرب لنا مواضيعه وتجاربه وافتحاصها من الداخل والبداية كانت مع **تجربة الغربة والضياع** التي كانت عاملا من عوامل التحول ساهمت في ترسيخها نكبة فلسطين (1948) التي زعزعت الثقة بالموروث العربي القديم، فاستغل الشاعر الفرصة للتحرر من سلطة الشعر التقليدي، وينخرط في التخطيط والتدبير بدل التفرج والاجترار، وقد جعله تنوع مصادر ثقافته بين العربية والغربية في مستوى الحدث والتطلع عبر مساهمته في إنتاج الفكر والمواقف. معتمدا التاريخ والحضارة والأسطورة العالمية في التعبير عن هموم الإنسان العربي.

فقوة التحول في الشعر الحديث كانت بحجم قوة النكبة، وارتباط وثيرة التجديد في شكل القصيدة بتواصل النكبات، حتى أصبح عدم التوقف عند شكل محدد علامة صحية تضمن استمرار التطور والتجديد يضاف إلى ذلك تأثر الشاعر بأعمال بعض الشعراء الغربيين وببعض الروائيين والمسرحيين الوجوديين، فعرفت **الغربة** عدة مظاهر في تجربة الشعر الحديث:

- **الغربة في الكون:** فقدان الأرض والهوية وما صاحبها من ذل وهوان.
- **الغربة في المدينة:** مسخ المدينة وطمس هويتها مع الغزو الغربي عمق غربة الشاعر في وطنه.
- **الغربة في الحب:** فشل التعايش وتحقيق السكينة حول الحب إلى عداوة قاتلة.
- **الغربة في الكلمة:** عجز الكلمة عن احتواء أزمة الشاعر ومعاكستها لرغبته.

كما اعتمد الشاعر عدة آليات للتعبير عن هذه الغربة كتوظيف **الرمز** و**الأسطورة** بكثافة لاختزال تجربة الغربة والضياع إلى حد إقرار الشاعر بحقيقة الموت: **"موت الأمة وموت الكلمة"** مع السعي إلى الخروج من الضياع نحو اليقظة والبعث.

إلا أن التجاذب بين أمل البعث وخيبة الإخفاق، هيأ لدخول الشاعر في تجربة جديدة هي **تجربة الموت والحياة** نتتبع أطوارها مع **الفصل الثالث** حيث يتجاوز الشاعر مرحلة الغربة والضياع نحو الموت المفضي إلى البعث، فتم ربط نجاح تجربة الشاعر بمدى إيمانه بجدلية الموت والحياة، واعتبار الشاعر الحقيقي هو من يواجه الموت بكل قواه كمعبر إلى الحياة، واعتبر الشعراء أن تجربة الغربة مشدودة إلى الحاضر بينما تجربة الموت والحياة مشدودة إلى المستقبل. فتحول الشاعر إلى مصدر الحكمة والتوجيه والحياة المتجددة، مع التركيز على الرمز والأسطورة بمختلف مصادرها لنقل تجربته.

- فالشاعر **علي أحمد سعيد** (أدونيس) يرى أن التحول يمر عبر الحياة والموت ورَبَط الشاعر بالأمة فالتجربة "التقت فيها ذات الشاعر بذات أمته العربية"، وقد اعتماد الشاعر أدونيس على أسطورة الفنيق ومهيار لتأكيد إمكانية الموت والبعث.
- أما الشاعر **خليل حاوي** فقد خاض معاناة الحياة والموت عندما يرفض التحول ويقيم مقامه مبدأ المعاناة (معاناة الموت ومعاناة البعث) إلا أن الشاعر يئس من البعث أمام التفسخ الذي يثمر الموت فاعتمد على أسطورة تموز للدلالة على الخراب والدمار، وإمكانية البعث مع العنقاء، ليقرّ بالبعث في النهاية

ويحصره في الأجيال الجديدة. وقد ربط الفشل في تحقيق البعث بتشبث الإنسان العربي بالتقاليد، وتحقيق البعث مرهون بالقضاء على هذه التقاليد. ويرى أن معاكسة الزمن لطموحه كان سببا في فشله.

- أما الشاعر **بدر شاكر السياب** فتبنى طبيعة الفداء في الموت، ويرى أن الخلاص لا يكون إلا بالموت، فالموت شرط البعث، وربط بعث الأمة بموت الفرد وموت العدو لا يثمر بعثا.
- بينما الشاعر **عبد الوهاب البياتي** فقد تأرجح بين جدلية الأمل واليأس، فيرى أن جدلية الموت والحياة من شأنها أن تخلق الشاعر الثوري. وقد مرت تجربة الشاعر بثلاث منحنيات:

* **المنحنى الأول:** انتصار ساحق للحياة على الموت (منحنى الأمل) موت المناضل انتصار للحياة.
* **المنحنى الثاني:** التساوي بين الحياة والموت (منحنى الانتظار) يبدأ بخط الحياة وينتهي بخط الموت.
* **المنحنى الثالث:** انتصار الموت على الحياة (منحنى الشك) الشك في الحقائق والوقائع والبعث الزائف.

وينتهي الكاتب في **خاتمة الفصل** إلى استخلاص آثار التجربة على الشاعر العربي أهمها:

- اشتراك الشعراء في الإحساس بمعنى الحياة والموت.
- حلول ذات الشاعر في ذات الجماعة كموقف موحد.

إلا أن عدم اهتمام المسؤولين بتنبؤات الشعراء كان وراء النكسة رغم قيام الشاعر بالمهام المنوطة به في كشف الواقع واستشراف المستقبل.

إضافة إلى عوامل أخرى ساهمت في عجز الشاعر عن التواصل مع الجمهور منها:

* **عامل ديني قومي:** الشك في التيار الشعري من أن يكون يحاول تشويه الشخصية الدينية القومية.
* **عامل ثقافي:** التشبث بالشعر القديم ورفض التجديد.
* **عامل سياسي:** خوف الحكام من المضامين الثورية، ومحاربتهم الشعراء المحدثين.
* **عامل تقني:** الوسائل الفنية المستحدثة حالت بين الشاعر والمتلقي.

وجاء **الفصل الرابع** ليطرح الشكل الجديد المتمثل في الشعر الحديث الذي تجاوز التصوير إلى الكشف عن واقع الشاعر النفسي والاجتماعي والحضاري واستشراف المستقبل، وساهمت الوسائل الفنية في توضيح القيمة الفكرية، ومدها بالقيم الجمالية حيث تحول الشاعر عن الوسائل التقليدية لعدم مناسبتها حياته المتغيرة في مضمونها وإطارها، وربط أدوات تعبيره ووسائله الفنية باللحظة التي يحياها في طبيعتها الخاصة وهو ما يبرر تقارب الشعر الحديث في الأسلوب وطريقة التعبير واستخدام الصور البيانية والرموز والأساطير (وحدة التجربة تفرض وحدة الوسائل)، وارتباط نمو الشكل بطبيعة التحول والتجربة.

ولم تسلم **لغة الشعر الحديث** من رياح التطوير فتدرجت اللغة في التطور وفي اتجاهات مختلفة حتى أصبح لكل شاعر لغته الخاصة، فمنهم من فضل العبارة الفخمة والسبك المتين والمعجم التقليدي سيرا على نهج القدماء (بدر شاكر السياب نموذجا)، ومنهم من انتقل إلى لغة الحديث اليومي كالشاعر أمل دنقل.

كما نجد من سعى إلى السمو باللغة إلى حد الإيحاء والغموض، وشحن اللغة العادية بمعاني ودلالات جديدة بتحويلها إلى رمز وربطها بعالم الشاعر وهو ما جعل السياق اللغوي ينبع من الذات ليعود إليها.

أما بالنسبة **للصورة الشعرية** فقد عمد الشاعر الحديث إلى الحد من تسلط التراث على أخيلته وربطها بآفاق التجربة الذاتية والتخلص من الصورة الذاكرة إلى الصورة التجربة، فأصبحت تتوزع الصورة بين مدلولها لذاتها ومدلولها في علاقتها بالصور الأخرى ومدلولها في علاقتها بتجربة الشاعر.

وتطور **الأسس الموسيقية** للشعر الحديث يمثل امتدادا طبيعيا لباقي التحولات السالفة، حيث اعتمد الشاعر الحديث على الإيقاع التقليدي والتجديد في داخله مع إخضاع الموسيقى لتجربة الشاعر في تطورها وتنوعها فكان التغيير في أسس الموسيقى الشعرية يعتمد التدرج في التغيير من خلال الزحافات والعلل وتطعيم موسيقى البحر بالتنغيم الداخلي، مع ربط طول السطر الشعري أو قِصره بالنسق والدّفقة الشعورية للشاعر، واقتصار الشعراء على بحور محدودة يتولد منها عدد جديد من التفعيلات، وخضوع القافية للمعاني الجزئية داخل القصيدة، وتفتت نظام البيت جعل القافية تتعدد في أحرفها و تنوع بتنوع الأضرب ارتباطا بالسّطر الشعري.

وفي **خاتمة الفصل** ينفي الكاتب مسؤولية الحداثة على الغموض في الشعر الحديث، وربط الغموض بعنصر المفاجأة في الشعر الحديث.

https://moll3arbiya.blogspot.com/