القصيدة العربية المعاصرة من النظم إلى النثر

د. علي حمودين

جامعة قاصدي مرباح-ورقلة

This paper tackles the concept of modern Arabic poetry after more than half a century, and stops at its
beginnings, the problems that accompanied it, its attitudes and its status, passing through the prose poem, in
addition to the ambiguities that accompanied the poetic accomplishment since a long time ago.
Furthermore, the paper raises many questions about the poet's commitment concerning the poetry, its taste
and its role as a creative act with a remarkable presence and its effect in this age of speed, globalization,
computerization and absolute freedom, in addition to the fall of tastes and pretreatment of poetry in favor of
other creative arts. Also, it attempts to investigate the future horizons of poetry, and stops at some models
representing the modern Arabic poetry.
KEYWORDS: Poetry, contemporary, concepts, modernity, text, code, ambiguity, future, prose
poem, critic.

بعد أكثر من خمسة عقود من بداية حركة الشعر العربي الحديث ما تزال القصيدة تواجه فيضا هائلا من التساؤلات والتحديات، منها ما يتعلق بطبيعة الشعر الجديد وما أثاره من إشكالات وثورة واضحة حول الشكل والموسيقى واللغة، ومنها ما يتعلق بأزمة الأجيال العربية وتطلعاتها، ومنها ما يتعلق بوضعية الشعر العربي المعاصر ومكانته الآن، ومنها ما يتعلق بقصيدة النثر وتداعياتها، ومنها ما يتعلق بحالة التمرد على ذهنية الشعر القديم وتخطي مفهومه وتعبيره وشكله وواقعه وعدم الاكتفاء بالوقوف عند الظواهر الشعرية ووصفها، فقد وجدنا الشعر العربي المعاصر يمتزج في الحياة الإنسانية ويغوص في مجاهلها وعوالمها، ولم يقف عند حدودها وغضبها وانفعالاتها، وإنما رسم آثارها وروائحها وألوانها وأصواتها ونسيجها وكيانها، وبحث في كينونتها وتركيبها، وأحاط بوجودها وانطلق في اتجاهاتها كافة، وتناول منجزاتها وصورها وخيالاتها وأنغامها وأساليبها وجوهرها، وغدا الشعر العربي الحديث حاضرا في شتى شؤونها، ولعب دورا مهما في الحياة العربية منذ العصر الجاهلي حتى أيامنا هذه، وقد ارتبط بالظروف السياسية والاجتماعية والثقافية، ولم يكن الشعر الذي خلقته لنا العصور المتلاحقة متشابها أو متجانسا، بل يختلف من عصر إلى عصر، ومن بيئة إلى أخرى، ومن شاعر إلى شاعر، والشعر الجديد أو المعاصر(الحر)، هو الشعر الذي يواكب تطور العصر، ولا فرق بين أن يكون منظوما أو طليقا من القيود البنائية، إنه الشعر الذي يعبر عن هم إنساني بعيدا عن الأسلوب السردي التقريري، وعن القوالب والرسوم الموروثة وما إليها من تشبيهات واستعارات تجاوزها الزمن.

وكان الشعر الكلاسيكي في معظمه ترفا ذهنيا محصورا بالخاصة، ويعبر عن تجربة عاطفية ذاتية، عن نزعة خلقية اجتماعية وسياسية أو قومية، لكن انتشار الثقافة وسهولة المواصلات وسرعتها جعلت الشاعر يهبط إلى معترك الوجود لا سيما بعد أن هزت الحرب العالمية الضمير الإنساني.

من هذا الجو انطلق التيار الحديث انطلاقة قوية، قد كان مهد له عدد من الشعراء من مثل رامبو ومالارميه وبودلير، وخرج هذا التيار على المقاييس القديمة بغية التعبير عن أحاسيس جديدة تقتضي صيغا متحررة مواتية ورموزا تشير إلى تجارب باطنة وشعورية وإلى رؤى مختلفة.

والآن كيف يبدو واقع الشعر العربي المعاصر؟ هل مازال مفهومه هو المفهوم نفسه الذي عرفناه عبر مسيرة الشعر العربي؟ وهل هو في أزمة؟ وأين نحن من هذه الأزمة إن كان يمر في أزمة؟ وهل حقق إنجازات تذكر قياسا مع الشعر العربي عبر حقبه الماضية؟ وإذا كان الإنسان يبحث عن مستقبله فهل للشعر آفاق مستقبلية؟ وما مستقبل الشعر العربي المعاصر؟ كل هذه الأسئلة تبدو واقعية خصوصا وأن العالم يحتفي بالشعر، وكثيرا ما نشاهد ونستمع إلى أمسيات شعرية، ونقرأ الشعر ونتوقف عند بعضه، ونستمع إلى آراء النقاد بالشعر والشعراء، وما ينبغي أن يكون عليه الشعر.

والشعر العربي هو الضوء المسافر من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، والصوت المرتعش في صمت المآتم، وضوضاء الحروب، وهو "ديوان العرب"، فقد كان سجلا يواكب كل الأحداث الاجتماعية والتاريخية في حياة العرب، وإن دراسة الشعر هي دراسة لخصائص ذلك المجتمع وتسجيل لهمومه وتطوراته، فهل مازال الشعر "ديوان العرب"[i]؟ وكيف أصبح هذا الديوان؟ ومن الطبيعي أن تختلف رؤية كل واحد منا، لكن العرب حين أطلقوا عليه "ديوان العرب" فإنما كانوا يرجعون إليه عند اختلافهم في الأنساب والحروب، ولأنه كان مستودع علومهم وحافظ أدبهم، ومعدن أخبارهم، وكانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها بذلك، ولعل هذه الخصوصية التي اكتسبها الشعر عند العرب هي التي دفعت الجاحظ إلى هذا الغلو في الوصف في كتابه "الحيوان": "وفضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب"[ii]، غير أنه لم يجانب الحقيقة حين قال أيضا في الكتاب نفسه: "ثم إن العرب أحبت أن تشارك العجم في البناء وتتفرد بالشعر".

والديوان في اللغة يعطي الشعر في العربية معنى أبعد غورا يربطه بمجمل العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية، غير أنه لا يسلبه قدرته في رؤية الأشياء من منظور التجاوز والاستشراف، وعندما يتخلى الشعر عن هذه المهمة يفقد خصوصيته ومعناه وشعريته، ولا يكون قادرا على الكشف والتبشير، بل يقع في دائرة التكرار[iii]، وهنا تبدأ أزمة الشعر الذي يشعرك ويحرك فيك ملكات القول، ويهز فيك غافيات التصور والأحلام، والشعر كما يعرف هو ما شعر بوجوده قارئه، وهو الذي ينقلك إلى عالمه بل يهز فيك عالمك الداخلي حتى تتجاوب وتتناغم مع عالم الشعر. وخير الشعر هو السهل الممتنع؛ أي الذي يحمل القارئ على أن يفكر أو يحاول أن يشعر إذا سمع هذا الشعر، والشعر عند العرب المعاصرين هو

النغم الداخلي الذي يهز الإنسان من الداخل. وأمام هذه المفاهيم فإن الشعر هو سر خفي تشي به اللغة وتومئ إليه الرموز والأساطير، وهو نسق إنساني يمتد في قرارة النفس، إلى عالم التصور إلى تصور واع، إلى الصورة الفنية التي يبدعها الشاعر لكي يخلق عالما جديدا ولكي يكون العالم بعد القصيدة مغايرا للعالم قبل القصيدة. والشعر ليس التعبير الأمين في عالم غير عادي بقدر ما هو تعبير غير عادي عن عالم عادي وخطاب بمثابة وصل ممتد خال من أدوات الفصل[iv].

وهذه المفاهيم والتعريفات لم تخرج عن فهم القدماء ومواقفهم من الشعر، فهذا الجرجاني في وساطته[v]، والآمدي في موازنته[vi]، ينظران إلى قيمة الشعر في استواء نظمه وصحة سبكه ووضع الكلام منه في مواضعه وكثرة مائه ورونقه؛ إذ كان الشعر لا يحكم له بالجودة إلا بأن تجتمع هذه الخلال فيه، ويقيم الآمدي فاصلا بين الفن والمنفعة، ويشير إلى الصدق والانتفاع ويراهما خارجين عن مفهوم الشعر، ويقول: "والشاعر لا يطالب أن يكون قوله صدقا ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به، وبقيت الخلتان الأخريان واجبتين في شعر كل شاعر أن يحسن تأليفه ولا يزيد فيه شيئا على قدر حاجته

ويتخذ حازم القرطاجني طريق الإقناع والتخيل فيستشهد برأي ابن سينا ورأي الفارابي، حين يقول: "الاعتبار في الشعر إنما هو التخيل في أي مادة اتفق، لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب، لأن صنعة الشاعر هي جودة التأليف وحسن المحاكاة وموضوعها الألفاظ وما تدل عليه"[vii]، في حين يشير الفارابي إلى التناسب في الصياغة الشعرية وقيمته الجمالية المتمثلة في صدق التوقع أو الإخطار بالبال وماله من أثر نفسي، ويهدف الفارابي إلى تأهيل الشعر للقيام بوظيفته في التأثير على النفس الإنسانية ببسطها نحو ما يراد لها.[viii] ويضيف أن قوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولا مؤلفا مما يحاكي الأمر، أن يكون مقسوما بأجزاء ينطلق بها في أزمنة متساوية وأعظم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة وعلم الأشياء التي تكون بها المحاكاة[ix]. ويشير الأصمعي إلى لطف المعنى في الشعر ويعده من مقوماته دون أن يحدد مفهوم هذا اللفظ أو الأسس التي يقوم عليها، ويقول: "الشعر ما قل لفظه ودق معناه ولطف" فلطف المعنى أو جماله شرط في تكوين الشعر.

ونحن نريد أن نوازن بين ذلك الشاعر المعاصر الذي يميز شعره عن بقية الأنواع التي تندرج معه في دائرة الفن، لكي نعرف لمن يكتب الشاعر العربي في العصر الحديث

وكيف أصبح موقفه مختلفا عن الشعر الشعر في العصر القديم الذي كان متفرجا على العالم ومكتفيا بوصف ظواهره؛ إذ لم يكن الشعر عنده مغامرة تطمح إلى أن تفسر العالم وتغيره كما يرى أدونيس وهي رسالة جديدة تختلف عما كانت عليه بالأمس[x]. فهل هذه المفاهيم تنطبق على الشعر التقليدي دون غيره، أم الشعر هو الشعر وإن اختلفت الأزمنة وتغيرت الأمكنة وتغير الشعر؟ وهل يفهم الشعر الحديث كل من يقرأه؟ قد لا يفهم الشعر كل من يقرأه، لأن المعنى قد يختبئ خلف الرمز، ومن لا يملك الرمز قد لا يفهم الشعر، قد يقرأ فيه معنى آخر، وكيف يبدو الشاعر في عصرنا الراهن؟ هل هو الذي يحرك في قرائه ملكات القول ويهزهم من الداخل؟ وبخصوص الساحة الشعرية فلا نراها مختلفة كثيرا عن الساحات الشعرية في كل العصور، إذ في كل زمن من أزمنة التاريخ يتفوق شعراء ويتلعثم كثيرون، وفي كل عصر مئات الشعراء، ولكن يظل عددهم الحقيقي عدد أصابع اليد في كل زمن من الأزمنة، فهل كل من قال قصيدة يعد شاعرا؟ وهل كل من أصدر مجموعة يعد شاعرا أيضا؟

الشاعر الحقيقي كما هو معروف هو الذي يستوعب من خلال عصره العصور المقبلة والعصور الماضية وهذا نوع من الشعراء المعاصرين؛ إذ كان الشعراء المجيدون دائما قليلين، والشاعر هو الذي يعيد الروح إلى الأشياء، ويحمل قلق الإنسان وخيبته وشكوكه وتناقضات حياته.[xi]

قبل الشروع في الحديث عن أسئلة الشعر العربي الحديث ومستقبله نتوقف قليلا عند الشعر العربي الحديث وإنجازاته، أو الشعر الحر أو شعر التفعيلة على اختلاف ما بين النقاد حول تسميته، فقد تباينت الآراء حول أسباب ظهور الشعر (الحر، أو الحديث، أو المعاصر، أو الحداثي، أو المرسل المنطلق، أو شعر التفعيلة، أو المستحدث، أو الحر المطلق، أو الجديد)[xii]، فذهبوا مذاهب شتى، فمنهم من يقول: إن التطور الزمني كفيل بأن ينشر ظلال الجدة والتغيير على كل شيء في الحياة، ولأن الشعر جزء من كيان هذه الأمة وتاريخها وحضارتها، فقد نال حظه من التطوير والتغيير. وآخرون يقولون إن اطلاعنا على نماذج الشعراء الغربيين مهد السبيل لظهور هذا الشعر، ويضيفون أن قيود الموسيقى عند الشعراء أقل بكثير من قيود موسيقى الشعر العربي.

ودار الحديث والحوار أو الجدل والخصام حول هذين المحورين، التقليد والتجديد، وتشعبت الأقوال والآراء وتفرعت، والغريب أن أصحاب الشأن أو أصحاب المشكلة كانوا

غير آبهين بذلك، وراح بعضهم يبحث عن سبل أخرى للتجديد والهروب من سجن القافية التي كانت عندهم ليس أكثر من ثوب من ثياب الحداثة، فدعوا إلى رفض الوزن والقافية معا، وأتوا بنماذجه مما أسموه نثرا شعريا أو شعرا منثورا أو قصيدة نثر، موجدون لأنفسهم أكثر من عذر، منها أن لكل عصر إيقاعه، وأن الإيقاعات القديمة قد أصابتنا بالملل، وأن القيم الأدبية ليست جامدة، وإنما هي نسبية متطورة. وقالوا بكل تواضع إنهم وحدهم الذين تمكنوا من تحرير الكلمة والبلاغة ورؤيا المضمون واستحدثوا وظيفة جديدة للشعر.[xiii]غير أن المشكلة في قضية الشعر الجديد أن كثيرا من النقاد قد افترض أن الحداثة هي حصيلة توافر عناصر أدائية فكرية وجمالية تجعل القصيدة الحديثة متمايزة عن القصيدة القديمة، وبالتالي فإنهم لم يكترثوا فيما إذا كانت العلاقات بين هذه المكونات الأدائية ترقى إلى مستوى الرؤيا الفنية المغايرة[xiv]. وحداثة القصيدة العربية لا تكمن في خروج الشاعر الوزن والقافية، بل تتمثل في انعطافته الكبرى على رؤية خاصة به، وما ترتب على ذلك من بحث رموز وأساطير وأقنعة يجسد بها ومن خلالها رؤياه ويمنحها شكلا حيا ملموسا، والحداثة ليست هدما مجردا لجدار عروضي أو الانفلات من نظام التقفية إلى الفوضى، وإنما سهر عظيم ورحلة لا تهدأ من أجل شكل للروح في مرحها وفوضاها شكلا حارا، كما يصبح الشكل في مرونته أو قسوته ملاذا للروح[xv].

وهكذا حقق الشعر العربي الحديث إنجازات من مثل التحول من وحدة البيت إلى وحدة القصيدة واستعمال القافية بشكل غير منتظم وتوحد الشكل مع المضمون وتنوع التفعيلات واستخدام التدوير وتعدد الأبحر في القصيدة الواحدة وتجريب أشكال جديدة من الموسيقى الشعرية[xvi]. كما حقق ثورة على الشكل والمضمون التقليديين، فكانت ثورة فنية غير أنها بطبيعة الحال ليست مستقلة عن تحولات جذرية في الواقع الاجتماعي انعكست عن الواقع الثقافي، وكان الشعر إحدى ساحاتها الرئيسية، ومن المثقفين من أبناء البرجوازية الصغيرة الريفية انبثقت ظاهرة الشعر العربي الحديث، فمعظم رواده من أصول برجوازية[xvii]. غير أن الكثيرين من الشعراء الجدد لجأوا إلى تهويل الأزمة والاستغراق المطلق في تعقيداتها إلى حد الهروب من الواقع وقطعوا الصلة بالعالم الخارجي وجنحوا نحو الغرابة وكأنهم يخاطبون الناس بوجدان مستعار مما أثار سخط المناوئين لهذه الموجة الجديدة.[xviii]

إن منطق الزمن يؤكد بما لا يقبل الشك أن فنون الإبداع الإنساني لابد لها من أن تخضع لمقاييس التطور والتجديد وشروطهما، وهذا ما كان مع الشعر، فلم تحدث الولادة

فجأة، بل سبقها مخاض طويل، ألم تدع مدرسة الديوان إلى تحطيم الأصنام والانعتاق من أسر القديم وأصفاده، وتحديد جوهر الشعر ووظيفته وغاياته وأهدافه، وتوفير المتعة وعلاقته بالإنسان والحاضر والإحساس بالجمال وقيمة الحياة وحقائقها؟ وقد التقوا في هذا مع الناقد الإنجليزي ورزدورث والشاعر الإنجليزي شيلي وفصلوا القول فيه[xix]. وتبعتها جماعة أبولو بزعامة أحمد زكي أبو شادي الذي دعا إلى الشعر المرسل ودافع عنه، وكان قبله عبد الرحمان شكري من مدرسة الديوان قد جرب حظه مع الشعر المرسل، ولم يقتصر الأمر على هذا الحد، بل جرب ذلك عدد من شعراء المهجر ومصر والعراق منذ مطلع القرن الماضي، ودعا قسم منهم إلى الخروج على أوزان الخليل وقافيته. ودواوين الشعراء تضج بالتجديد من قبل خصومة نازك والسياب على الريادة والسبق، فقد تفنن ميخائيل نعيمة في تنويع القوافي وتجزئة البحور:

هللـــي هللـــي يا ريـــــاح وانسجـــي حول نومي وشـــاح
مـــن هديـــــر الغديـــــــر واهتـــــــــزاز الأثيـــــــــر
واختـــــلاج العبيـــــــــر في دمـــوع الصبـــــــــــاح[xx]

وكان قبل ذلك قد دعا دعوة صريحة إلى هدم الموسيقى التقليدية وحملها مسؤولية خلو العالم العربي من المسرح والعلوم والمكتشفات، ووجدناه يعلن ثورته في كتابه "الغربال" حيث يقول: "لا الأوزان ولا القوافي من ضرورات الشعر، كما أن المعابد والطقوس ليست من ضرورات الصلاة والعبادة. رب عبارة منثورة جميلة التنسيق، موسيقية الرنة، كان فيها من الشعر أكثر مما في قصيدة من مئة بيت بمائة قافية[xxi]".

هذه القصيدة وغيرها كلها كانت إرهاصات ومرحلة ما قبل الولادة التي تمت رسميا وتاريخيا عام 1947 على يد نازك الملائكة في قصيدتها "الكوليرا" التي عدت فاتحة هذا العهد، وقد تكون هذه الفاتحة دلالة على أن الشعر الحر انتشر بسرعة بعد ذلك كالكوليرا، وعلى يد زميلها بدر شاكر السياب في قصيدته "هل كان حبا؟"، وكانت نازك قد هالها انتشار وباء الكوليرا في الريف المصري فكتبت قصيدة صورت فيها عمق المأساة، وانتهت منها يوم الجمعة 27/ 10/ 1948[xxii]، تقول:

سكـــــــــــن الليـــــــــــــــل
أصـــــغ إلى وقـــــع صدى الأنـــــــــات

في عمق الظلمة تحت الصمت على الأصوات

ويقول السياب: إنه كتب قصيدته "هل كان حبا؟" يوم 29/ 11/ 1946، ونشرها ضمن مجموعة "أزهار وأساطير"، وإذا كانت الريادة لنازك أو لبدر فليست هذه قضيتنا. المهم أن الشعر الحر انتشر بسرعة مذهلة، وغزا الكتب والصحف والمنتديات والمهرجانات وأصبح له أتباع ومنشدون في كل مكان.

والشعر الحر أو الحديث أو المطلق أو شعر التفعيلة له بناء فني خاص به شأنه شأن أي شعر يقوم على عناصر ثلاثة هي: اللغة والصورة والموسيقى، والموسيقى هي أهم العناصر، ولسببه نال الشعر تلك التسميات، وعنصر الموسيقى بدأ يختفي من كثير من قصائد الشعر العربي الحديث، وعلينا أن نقرر بدءا أن الشعر الحر ليس وزنا معينا أو أوزانا –كما يتوهم الناس– وإنما هو أسلوب في ترتيب تفاعيل الخليل تدخل فيه بحور عديدة من البحور الستة عشر التي وردت في العروض العربي وهو شعر ذو شطر واحد.[xxiii]

والمقصود هنا أننا نستطيع أن ننظم هذا الشعر على البحور الصافية التي يتألف شطرها من تكرار تفعيلة واحدة ست مرات، وهي الكامل وشطره (متفاعلن متفاعلن متفاعلن) والرمل وشطره (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)، والهزج وشطره (مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن)، والرجز وشطره (مستفعلن مستفعلن مستفعلن). ومن البحور الصافية بحران اثنان يتألف كل شطر كل شطر فيهما من أربع تفعيلات وهما المتقارب وشطره (فعولن فعولن فعولن فعولن)، والمتدارك وشطره (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن) أو (فعلن فعلن فعلن فعلن)، وينبغي أن يضاف هنا وزن مجزوء الوافر (مفاعلتن مفاعلتن) فإنه من البحور الصافية وشطره تفعيلتان. ويضاف إلى ذلك البحور المجزوءة التي يتألف الشطر فيها من أكثر من تفعيلة واحدة على أن تتكرر إحدى التفعيلات، وهما بحران اثنان، السريع وشطره (مستفعلن مستفعلن فاعلن)، والوافر وشطره (مفاعلتن مفاعلتن فعولن)، أما البحور الأخرى كالطويل والمديد والبسيط والمنسرح فهي لا تصلح للشعر الحر على الإطلاق[xxiv]. هذا من الناحية النظرية، أما عمليا فإن العديد من النماذج تخرج عن هذه التعليمات، وكثيرا ما تمزج عدة أوزان في قصيدة واحدة، وقد تخرج عن هذه الأوزان أيضا. ويدافع قسم من النقاد الذين جندوا أقلامهم للدفاع عن هذا اللون من الشعر بقولهم: "إن ما يصرفه شاعر التفعيلة من جهد في الصياغة الشعرية العمودية يستطيع أن ينتفع به في ابتكار صور جمالية لن تر النور بعد، أو في الغوص وراء

فكرة جديدة يفجرها ويعدها إعدادا شعريا أيضا.. كما أن شاعر التفعيلة لا يريد أن يكون عبدا للموسيقى الخارجية، بل تكون الموسيقى نابعة من شعره بكل ما فيه من معان وصور[xxv]. والمسألة برمتها مرتبطة بالحالة النفسية للشاعر، وبالدفقة الشعورية التي لا تتم إلا بعدد معين من التفعيلات يراه الشاعر انه الأنسب لحالته[xxvi].

ويرى عز الدين اسماعيل أن الصورة التشكيلية لموسيقى الشعر القديم لا تفي بالغرض، لأن القصيدة لم تكن في مجملها تمثل بنية أو صورة موسيقية، بل كانت وحدة موسيقية متكررة، ومرة تكون هذه الوحدة بيتا ينتهي بقافية متكررة، ومرة تكون مجموعة من الأبيات لها نظام وقواف تتكرر في الوحدات الأخرى. أما الصورة التشكيلية الجديدة لموسيقى القصيدة فتجعل القصيدة كلها وحدة تضم مفردات نغمية كثيرة في إطار شعري شامل. إنها صورة مقفلة، ومكتفية بذاتها ولها دلالاتها الشعورية الخاصة التي يستطيع متلقي القصيدة أن يدركها من غير عناء[xxvii].

وعلى الرغم من أن نازك الملائكة من أشهر رواد شعر التفعيلة ومن المبشرين به، إلا أنها تشير إلى عيوب هذه الطريقة في النظم وترجعها إلى أن الشعر الحر يقتصر بالضرورة على ثمانية بحور من بحور الشعر العربي الستة عشر، وفي هذا غبن للشاعر يضيق مجال إبداعه. هذا إضافة إلى ارتكاز أغلب الشعر الحر إلى تفعيلة واحدة، وذلك بسبب رتابة مملة خاصة حين يريد الشاعر أن يطيل قصيدته، وعندي أن الشعر الحر لا يصلح للملاحم قط[xxviii]. لقد حققت نازك الملائكة ما أرادت، فقد توالت قصائدها ودواوينها وآراؤها حول الشعر الحر، غير أن القصيدة الجديدة مازالت بعد أزيد من خمسين عاما من هذه البداية تواجه أسئلة وتحديات ومشكلات كبيرة، منها ما هو راجع إلى طبيعة الشعر الجديد، وما أثاره من إشكاليات إزاء موسيقى القصيدة واللغة الشعرية الجديدة، ومنها تحديات فرضتها المرجعية الثقافية وما رافق من حملة تستهدف إسقاط الإنجازات التي حققتها حركة الشعر العربي الحديث.

ولكن مهما قيل عن الشعر الجديد بعد نصف قرن من انطلاقته فإنه يمكن الإشارة إلى اتجاهات عدة في تاريخه الحديث، **الأول** وتمثله نازك الملائكة في شعرها وتنظيرها في كتابها "قضايا الشعر المعاصر"، وتعالج الشعر الحر بوصفه ظاهرة عروضية لا غير، وتجد فيه تطويرا لعروض الخليل ابن أحمد الفراهيدي، وتدعو الشعراء الجدد إلى الالتزام بقوانين

العروض التقليدية وكأنها لا تريد لهم أن يواصلوا التجريب أبعد من الخطوة الأولى[xxix]. وتمثل مقدمة ديوانها "شظايا ورماد" عام 1949 أول بيان للحداثة الشعرية، وقد لقيت محاولة نازك رواجا عند عدد لابأس به من الشعراء والنقاد من مثل صلاح عبد الصبور الذي أشاد بظهور شعر التفعيلة لأنه يلمس بالشعر آفاقا جديدة ويحول عيون الشعراء إلى زوايا جديدة للرؤية الشعرية، ولأن الشعراء هم ورثة الشعر فإن لهم الحق في تغيير ملامحه، ومع صلاح عبد الصبور نشأت بسرعة حركة الشعر الجديد في مصر[xxx].**والثاني** ويندرج تحته الجزء الأكبر من نتاج الشعر الحر منذ نشوئه حتى الوقت الحاضر، وقد تأثر شعراء هذا الاتجاه بالشاعر ت.س إليوت وخصوصا قصائده "الأرض الخراب" و"أغنية حب إلى الفريد بروفووك". وأبرز شعراء هذا الاتجاه السياب الذي يتميز شعره بالموسيقى العالية والعناية بالعروض، وعبد الوهاب البياتي وأحمد عبد المعطي حجازي وغيرهم من الشعراء الذين ماتزال أصواتهم وقصائدهم تطغى على المشهد الشعري الراهن.

أما **الثالث** فقد بدأ مع جماعة مجلة " شعر اللبنانية ومن أبرز رواد هذا الاتجاه يوسف الخال وأدونيس وجبرا ابراهيم جبرا ومحمد الماغوط وأنسي الحاج[xxxi]. وقد دشن يوسف الخال تجمع هذا الاتجاه ببين شعري يمكن اعتباره البيان الأول في الحداثة الشعرية العربية، وفيه يلح على روح العصر، وعلى الانجازات الشعرية في الغرب، وينبذ الشعر التقليدي، وينتهي إلى القول أن مستقبل الشعر هو رهن لقيام شعر طليعي تجريبي[xxxii]. ويشار إلى أن يوسف الخال قد وضع في كتابه "الحداثة في الشعر" تعريفا صارما لمفهوم الشعر، وذلك لتقويم الانحراف الذي كان يعانيه الشعر قبل دعوته إلى العامية، وهاهو يقول: "ويصطدم الشاعر في عملية الخلق الشعري بتحديين، الأول هو حدود اللغة، قواعدها وأصولها التي لا يمكن تجاهلها إذا شاء إلا أن يكون لعمله معنى لقراء هذه اللغة.. والثاني هو أساليب التعبير الشعري المتوازن والمتبع في التراث الأدبي وهي أساليب راسخة في الأذهان وفي الذوق العام، بحيث يؤدي الخروج عليها بغير أناة ومهارة وفن إلى إفراغ القصيدة من حضورها[xxxiii].

أما أدونيس فتمثل كتاباته النقدية والتنظيرية مرحلة جديدة في الخروج عن البنية التقليدية في الشعر، فقد رأى أن الشعر الجديد يجب أنيكون تمردا على الأشكال التقليدية في الشعر، يقول: الشكل هو الإطار الذي يضم التجربة الجديدة في الرؤية للحياة التي تستلزم تجاوزا للشروط الشكلية ومزيدا من الحرية لأشكال تفرضها الممارسات الشعرية باعتبارها

تتجه نحواكتشاف ما لم تسبق معرفته، فللقصيدة الجديدة كيفيتها الخاصة وطريقتها التعبيرية الخاصة، ولها بمعنى آخر نظامها الخاص، تشكل القصيدة هو وحدتها العضوية، هو واقعيتها الفردية التي لا يمكن تفكيكها قبل أن تكون إيقاعا أو وزنا[xxxiv]. ويتساءل أدونيس عن ماهية الحداثة وحقيقتها، ويرى أن الحداثة في المجتمع العربي لابد أن ترتبط بحداثة العصر وأن تلتقط حركة التغيير وأن الحداثة الشعرية العربية لا تقوم إلا بمقاييس مستمدة من إشكالية القديم والمحدث في التراث العربي ومن التطور الحضاري ومن العصر العربي الراهن ومن الصراع المتعدد الوجود والمستويات الذي يخوضه العربي اليوم. ويستمر أدونيس في تنظيراته وكتاباته وتوضيح منطلقاته ويحاول فيها تجاوز الحداثة الشعرية وتجاوز حتى قصيدة النثر إلى كتابة إبداعية ويطمح إلى تأسيس قصيدة جديدة كما يؤكد ذلك في مجلة "مواقف"، وهكذا وجدنا أدونيس يبنب قصيدة الشعر الحر ويتجاوزها إلى قصيدة النثر في مرحلة مجلة "شعر"، وأخيرا يتجه نحو الكتابة في مرحلة مجلة "مواقف" غير أن هذه المراحل جميعها لا تبدو منفصلة، وإنما متداخلة في نتاجاته وإبداعاته[xxxv].

ثمة أسئلة تطرح بشأن واقع الشعر ومصيره؛ لماذا لم يعد الاهتمام بالشعر؟ من المسؤول عن هبوط مستوى الشعر؟ هل هو عصر السرعة الذي نعيش فيه؟ هل هم المتحررون من القافية والأوزان والنغمة الموسيقية؟ هل هي العولمة؟ هل الصحافة هي المسؤولة عن هبوطه بالإعراض عن نشره والتنبيه إليه؟ هل يرجع هبوط الشعر إلى هبوط الأذواق الفنية بين أبناء هذا الجيل؟ وما جدوى الشعر في عالم باتت تخترق أرجاؤه الأقمار الصناعية وتتحكم في مصيره شبكات المعلوماتية؟ وهل تراجع شعرنا العربي الحديث أمام حركة الإبداع في فنون الكتابة الأخرى وخصوصا فن الرواية؟

أسئلة تخطر في بال أكثرنا، وهي أسئلة مشروعة في وقت نرى فيه تضاربا كبيرا بين أصحاب التيارات الشعرية، ومع الأسف فإن بعض الشعراء التقليديين لا يعترفون حتى الآن بأصحاب تيار الشعر الحر، والشعراء الشباب يصرخون ويعدون أنفسهم أكثر التصاقا بهموم الناس وبتجاربهم الشعرية مع أنهم يفرقون في الاهتمام باللفظ وأدواتهم الفنية ضعيفة، وقد دخل كثير منهم القصيدة المضاعة التي لا موضوع لها، وهناك أصحاب قصيدة النثر الذين يطمحون إلى أن يكونوا أكثر من غيرهم تأثيرا وإقناعا في إبداعهم الجديد؛ إذ يحاولون تقديم رؤية شعرية جديدة تختلف في شكلها ومضمونها.

وقصيدة النثر هي قصيدة قصيرة ومركزة وتختلف عن الشعر الحر، ولا تقوم على نظام الأبيات، إنما تنساب انسياب النثر، لكنها في الوقت نفسه تختلف عن النثر في أن لها إيقاعا أقوى وتأثيرات صوتية وكثافة في التعبير، ويتراوح طولها بين صفحة وثلاث أو أربع صفحات[xxxvi]. غير أن هذا التعريف لا يسلمنا من الأسئلة التي رافقت قصيدة التفعيلة من قبل، واليوم تجابه قصيدة النثر أسئلة مثيرة للجدل حول دوافعها وتجاوزها الموسيقى الشعرية واستسهالها وأسلوبها، وهل أضافت شيئا كما حدث لقصيدة التفعيلة التي أضافت للشعر الحديث الرموز والصور الفنية؟ أم أنها لا تتجاوز الخروج عن المألوف والثورة على ما استهلك من شعر التفعيلة.

ويعزو الشاعر عبد الخالق كيطان –وهو من شعراء قصيدة النثر– السبب في ظهور قصيدة النثر إلى العالم الذي أصبح قرية بتقنيات اتصالية هائلة أحدثت ثورة في أساليب التعبير ويشير إلى أن قصيدة النثر قد ظهرت في الربع الأخير من القرن الثامن عشر، ولم يكن العالم بعد قد أصبح قرية عالمية. ويبدو أن جبران خليل جبران كان مبكرا في كتاباته "النبي" و"الأجنحة المتكسرة" التي هي نثر تحمل روح الشعر. والمعترضون نفوا أساس الشعرية في هذه القصيدة ورفضوا إسناد صفة شاعر لكاتبها، وإن هؤلاء ربما يخربون النثر ذاته ولا ينتجون شعرا أساسا لأنهم عاجزون عن انتاج الشعر ابتداءا. وتبقى قصيدة النثر نمطا هجينا ليس لها أي إيقاع منضبط وشرط الشعر أن يكون له إيقاع منضبط وفق أوزان الشعر سواء أكان شعرا تقليديا أم حرا، أما الشعر المنثور فإنه ليس شعرا في نظر الكثير من النقاد لأنهم يصفونه بالعبثية والفوضوية ولا ينصحون الشعراء بالاتجاه نحوه والانهماك في تجريبه، لأن قصيدة النثر لم تصل إلى مرحلة النضج بعد في وقت لا تزال تتضارب فيه الآراء حول الشعر التقليدي والشعر الحداثي. ولعل أطرف هذه الآراء وأكثرها حدة قول نازك الملائكة: "ولست أظنني أبالغ حين أحكم أن هذه المحاولة تكاد تكون تحقيرا للذهن الإنساني، بل إن تسمية النثر شعرا أكثر من نكسة فكرية وحضارية يرجع بها الفكر العربي إلى الوراء قرونا كثيرة وتضيف حول أهمية الوزن للشعر، وأنه لا يقوم إلا به"[xxxvii]. والمؤسف أن كثيرين لا يفرقون بين قصيدة النثر والفنون النثرية وخصوصا فن القصة والرواية، ولذلك نجد بعضهم يركزون على فن الرواية ويعدون أن زمن الشعر قد انتهى. كل هذا المشهد يفضي إلى أن الشعراء قد ابتعدوا عن مجموعة الشروط الشعرية التي تميز الشعر بوصفه شعرا فضلا عن

تنازل بعضهم عن مقومات خصوصيته الثقافية دون أن ينهل من ثقافة الآخرين سوى القشور، وهذا لا يعني أن كل الشعراء في هذا المشهد، وإنما ثمة شعراء يتمتعون بحاسة نقدية وشاعرية ويعون أهمية الشاعرية في هذا الفن الذي يحتاج إلى شعراء يدفعون بالشعر ويزيلون عنه الغموض وروح التشاؤم. لكن ما هي أسباب الغموض؟ وهل الغموض متعلق بالشعر الجديد؟

ظاهرة الغموض لا تخص الشعر الحر وحده، إنما هي سمة الكثير من النتاج الشعري في مختلف العصور، ومن البديهيات أن لغة الشعر لغة إيحاء لا تقرير، ولا يطلب من الشعر أن يكون في وضوح النثر، وإلا فقد جوهره الموحي، وقد عرف شعرنا العربي القديم تيارين بارزين اتجه أحدهما إلى الوضوح المباشر، واستخدم لغة الحياة اليومية، ويمثله أبو العتاهية، واتجه الثاني إلى الصنعة الفنية واللامباشرة واللغة المختارة ويمثله أبو تمام الذي سئل مرة: لم لا تقول ما يفهم؟ فأجاب ساخرا: ولماذا لا تفهم ما يقال؟[xxxviii]. وإذا كان أبو تمام قد رمي بأنه يقول ما لا يفهم فما بالنا ننكر على الشعراء الجدد هذا الغموض الذي يكافئ غموض الحياة الحاضرة وتعقيداتها؟

ويعترف أدونيس بأنه يتعمد الإكثار من الإنزياحات اللغوية، بل يتقصد إدخال خطابه الشعري في عالم الغموض محملا القارئ المتلقي مسؤولية عدم الإرتقاء لمستوى الوصول إلى الدلالات المطلوبة في النص[xxxix]. ومما يزيد الغموض أن بعض الشعراء يقتبسون الأساطير الإغريقية اليونانية من مثل أساطير أدونيس وتموز، وغرابة هذه الأساطير تشكل تحديا لمشاعر المتلقي مع أن الهدف من توظيف هذه الأساطير أن تكون مفهومة لدى المتلقي، وأن يتجاوب مدلولها مع مشاعره، ويضاف إلى أسباب غموض الشعر الحديث تباهي الشاعر بالثقافة وسعة الإطلاع من خلال الإكثار أو الإلحاح على استخدام الأساطير والرموز العربية المفهومة للمتلقي.

الغموض هو المسؤول عن خلل العلاقة بين الشعر والجمهور، وهي علاقة معقدة وتمثل إشكالية واضحة وخصوصا حين بدأت القصيدة الحديثة تبتعد تدريجيا عن المباشرة والوضوح، وتعتمد على مجموعة من البنى والمرجعيات المكونة لها، التي جعلتها تبدو لدى عدد غير قليل من القراء غامضة ومبهمة وغريبة، إضافة إلى اعتمادها على توظيف الرمز والأسطورة والأقنعة التاريخية، فضلا عن لجوئها إلى نوع من التجريد الذهني أو محاكاة

التجربة الميتافيزيقية وغيرها، ولذلك أصبح الدخول إلى عالم القصيدة يتطلب قارئا من نوع خاص يطور آليات القراءة الكشفية القادرة على استنطاق النص وتأويله[xl]. ومن صفة الشعر الجيد أنه لا يقدم للمتلقي كل شيء جاهزا إنما يترك للمتلقي أن يغني النص بمخزون تجاربه، ولكن ينبغي الاحتراز بالإشارة إلى أن الغموض غير الإلغاز، وشتان ما بينهما، ولكن إذا كان الغموض مقصودا لذاته، فهو مرفوض؛ إنه يجب أن يأتي طبيعيا[xli]. في مقالة موسومة بـــ"عربة النقد وحصان الإبداع" تطرح الناقدة ثريا العريض مجموعة من التساؤلات؛ فترى أنه قد لا يفهم الشعر الحديث كل من يقرأه، لأن المعنى قد يختبئ خلف الرمز، ومن لا يملك مفتاح الرمز قد يقرأ فيه معنى آخر، وقد يكون بعض من يدعون كتابة الشعر لا يبدعون شعرا بقدر ما يقلدون الشكل والأسلوب، ويغيب عنهم المضمون، فيظلمون الشعر الحديث، كما ظلموا شعر الشطرين، هل هي مأساة الشاعر؟ أم هي مشكلة المتلقي؟ وحين لا يفهم القارئ كل ما يقرأ، أهي أزمة الشعر الحديث؟[xlii]

المتابعون لحركة الشعر العربي الحديث في عصرنا الراهن يقولون إن الشعر قد تراجع عن موقعه المتصدر لحساب الرواية والقصة، لكن هل السبب في عدم قدرة الشعر على إثارة تجاوب الجمهور، أم أن الجمهور بثقافته الجمالية فقد القدرة على تذوق الشعر، أم أن عصر السرعة لم يدع للناس صبرا على اللغة المنظومة؟

وبعد فإن حاضر الشعر العربي الحديث وأزمته ومستقبله لا تقرره دراسة ولا ورقة ولا مجموعة من الأسئلة، لأن الشاعر الأصيل في أي عصر كان ظاهرة لا يمكن أن تمر دون أن تثير اللغط والاعتراض والنقد، بدءا من امرئ القيس ومرورا بالمتنبي وأبي تمام، وانتهاء برواد الشعر العربي الحديث كالسياب ونازك الملائكة وصلاح عبد الصبور ونزار قباني ومحمود درويش وأدونيس وأحمد عبد المعطي حجازي وعبد الوهاب البياتي وغيرهم من الشعراء الذين يبدعون الشعر الأصيل الذي يحمل دائما مبدأ إدخال الجديد المبتكر في قاموس اللامعترف به والمقبول والمعروف. والشاعر الأصيل لابد من أن يلقى تشككا من بعض ورفضا من الأغلبية، وترحيبا مهللا من القلة، غير أن غبار دائرة الرفض لا تخفي هالة الشاعر المبدع، ولا تجرده من تاج التميز طال الزمن أو قصر، وبين لحظة النطق ولحظة الاعتراف بأصالته وإبداعه وشعريته، وبعد العبور على الشوك واجتياز امتحان التفرد الإبداعي يبدأ اجترار إبداعه واختلاس بريقه[xliii].

وهنا يأتي دور الناقد لإثبات الشاعر من غيره، وتمييز الغث من السمين، ومعرفة قدرة الشاعر المبدع على مواصلة رحلة الشعر في عصرنا الذي تنقلب فيه المفاهيم وتتغير، ودور الناقد كالقاضي يجب أن يتجرد من مواقفه وأهوائه، ولابد أن يكون معياره الصدق الخالص على الدوام، حتى يخرج الشعر المصطنع والمتكلف والمدعي من ساحة الشعر.

وهكذا فإن القصيدة العربية المعاصرة تمر بأزمة حقيقية لا تنفصل عن أزمة الثقافة العربية عامة، المليئة بالتناقضات، ولم يعد الشعر يصل إلى القارئ إما للغموض أو لميل بعض الشعر إلى التفلسف أو الحديث عن كيميائية الألفاظ وتفجير الألفاظ وغيرها من القضايا التي دمرت النسيج الشعري وأدخلته في الرداءة، ولا سيما غياب النقد، إذ يعد هذا الغياب سببا من أسباب هبوط مستوى الشعر، ولهذا فإن الشعر المعاصر بحاجة ماسة إلى تقييمه تقييما شاملا وموضوعيا في هذه المرحلة المضطربة كي يعبر بإيقاعاته ومكنوناته وشاعريته عن الإنسان العربي المعاصر ويعود ديوانا للعرب يتربع على قمة الأجناس الأدبية، فهل الزمن كفيل بإعادة الحياة إلى الشعر العربي المعاصر؟

---

[i] ـ العريضي، عربة النقد وحصان الإبداع، مجلة المنهل، عدد خاص بالنقد، شوال 1416، ص74

[ii] ـ الجاحظ عثمان بن بحر، كتاب الحيوان، الجزء الأول، تحقيق: عبد السلام هارون، 1938، ط1، مطبعة مصطفى البابي الحلبي.

[iii] ـ المقالح عبد العزيز، أزمة القصيدة العربية مشروع تساؤل،ط1، دار الآداب، بيروت، ص5

[iv] ـ حمادي، مجلة علامات، ماهية الشعر، الجزء40، 2001، جدة، الملكة العربية السعودية، ص310

[v] ـ الوساطة، ط3

[vi] ـ صقر، الموازنة، ص115

[vii] ـ حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص96

[viii] ـ الفارابي، رسالة في قوانين صناعة الشعر، ص157

[ix] ـ عصفور جابر،مفهوم الشعر:دراسة في التراث النقدي، المركز العربي للثقافة والعلوم، 1982، ص240

[x] ـ سعيد، مرحلة مجلة شعر، القسم الأول، مدخل حول حركة الشعر العربي الحديث، بيروت، 1960

[xi] ـ المرجع السابق.

[xii] ـ الكبيسي طراد، محاولات التجديد في الشعر العربي المعاصر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص26

[xiii] ـ بدوي عبده، قضايا حول الشعر، الكويت، ص126

[xiv] ـ خصباك عائد، الشعر العربي الحديث عند نهاية القرن العشرين، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص35

[xv] ـ المرجع السابق، ص78

[xvi] ـ المرجع السابق، ص268

[xvii] ـ نفسه، ص269

[xviii] ـ الأحمد أحمد سليمان، الشعر العربي الحديث بين التقليد والتجديد، طرابلس الغرب، الدار العربية للكتاب، ص125

[xix] ـ الحاوي إبراهيم، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة،بيروت، ص55- 60

[xx] ـ الأحمد، الشعر العربي الحديث بين التقليد والتجديد، ص151

[xxi] ـ نعيمة ميخائيل، الغربال، ط2: 1981، مؤسسة نوفل، بيروت، ص116

[xxii] ـ الأحمد، الشعر العربي الحديث بين التقليد والتجديد، ص158

[xxiii] ـ نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط3: 1976، مكتبة النهضة، بغداد، ص30

[xxiv] ـ نفسه، ص 31 - 36
[xxv] ـ منصور عز االدين، دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، ط1: 1985، بيروت، لبنان،ص21
[xxvi] ـ بدوي عبده، قضايا حول الشعر، ص129
[xxvii] ـ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية، ط5: 1994، المكتبة الأكاديمية، ص64
[xxviii] . قضايا الشعر المعاصر، ص34
[xxix] ـ قضايا الشعر المعاصر.
[xxx] ـ المهنا، مجلة عالم الفكر، الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة، ع19، الكويت، 1986
[xxxi] ـ مجلة علامات، الجزء 40، م10، ص509
[xxxii] ـ الخال، مجلة شعر، يوسف، العدد15، ص42
[xxxiii] ـ المقالح، أزمة القصيدة العربية، 93
[xxxiv] ـ أدونيس ، زمن الشعر
[xxxv] ـ الحداثة في الشعر، ص81
[xxxvi] ـ الكبيسي، محاولات التجديد في الشعر العربي المعاصر، ص40-41
[xxxvii] ـ نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص190-195
[xxxviii] ـ شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟ ص 204
[xxxix] ـ أدونيس ، زمن الشعر.
[xl] ـ الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص12
[xli] ـ السمرة، النقد الأدبي والإبداع في الشعر، ص132
[xlii] ـ مجلة المنهل، عربة النقد وحصان الإبداع، ص72
[xliii] ـ مجلة المنهل، عربة النقد وحصان الإبداع.