دكتور طه وادى

جماليات القصيدة المعاصرة

طبعة ثانية
١٩٨٩

دار المعارف

صُفَّ هذا الكتاب بطريقة الجمع التصويرى
وصُمم الغلاف وطُبع بالأفست
بمطابع دار المعارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج.م.ع.

القضية الحقيقية فى أدبنا المعاصر ، هى :
قضيةُ شعرٍ لا شكل
ونحنُ مع كلّ شعرٍ :
بِمِتلك أدواتِ الفنّ
ويستشرف آمال الإنسان العربىّ .

طـه وادى

مقدمة الطبعة الثانية

إشكالية الشعر المعاصر :

يشهدُ شعرنا العربى اليوم تداخلاتٍ وتعارضاتٍ شتى ، ونجد شعراء يمثّلون كل مدارس الشعر الحديث : الإحياء والتجديد الرومانسى والواقعى المعاصر . وهذا يمكن - بالضرورة - سمات خاصة لبنية المجتمع العربى ، على المستوى الحضارى والاجتماعى والاقتصادى والسياسى والفكرى . نتيجة لذلك لم يكن من الغريب أن يمثل الشعر - فن العربية الأول - صدىً واسعا لكل هذه التناقضات الحادة . وقد درسنا فى هذا الكتاب - بناء على ذلك - شعراء يمثّلون كل المدارس والاتجاهات الشعرية .. مؤكدين فى النهاية أن تيار (المعاصرة) أنسب هذه الاتجاهات وأقدرها على التعبير عن أحلام الإنسان العربى إزاء الأصالة والمعاصرة فى الفن ، وآماله نحو الحرية والوحدة فى الواقع .

وقد آثرنا أن نسمى ذلك الشعر الجديد / الواقعى « الشعر المعاصر » ، إذ أن هناك عدة تسميات أو مصطلحات ، تطلق عليه ، وهى :

شعر التفعيلة :

يميل الشعر الجديد إلى استخدام (تفعيلة) أحد الأوزان العروضية الصافية ، وهى : الكامل - الرمل - الوافر - الهزج - الرجز - المتقارب - المتدارك ، لأن هذه الأوزان : واحدة التفعيلة ، تتيح للشاعر حرية كبيرة فى تشكيل السطر الشعرى - وليس البيت - والتوقف عندما يرى ذلك ضرورة فنية .

الشعر الحرّ :

أطلق أعداء الشعر الجديد هذه التسمية عليه ، ليشيروا إلى أنه شعر (متحرر) من قواعد العروض : وزناً وقافية . ومع مضىّ السنين صارت هذه التسمية من أشيع المصطلحات ، ولم يعد أحد يقصد بها الإساءة من قريب أو بعيد إلى هذا الشعر الجديد (شكلاً) على تاريخ الشعر العربى .

الشعر الواقعى :

ظهر هذا النسق الجديد من الشعر فى ظل المدرسة (الواقعية) فى الأدب ، ملتزماً بالتعبير عن قضايا المجتمع الساخنة .. بعد أن عجزت « الرومانسية » عن مواكبة الأزمات الحادة ، التى مرّ بها المجتمع العربى مع منتصف القرن العشرين .

الشعر المعاصر :

المعاصرة تاريخيا - تستوعب كل ما ظهر خلال جيل واحد .. والجيل عمره - فى المتوسط - ثلث قرن من الزمان . لكن المعاصرة : أدبيا - كمصطلح نقدى : تعنى أن الشاعر - أو الأديب - يبدع أدبه بأحدث الأساليب الفنية ، التى توصل إليها العصرُ . والعصر ليس مقصوداً به هنا الواقع المحلى الذى يعيش فيه الأديب فقط ، وإنما عليه أن يواكب سمات التجديد الجمالى ، التى تظهر فى الأدب العالمى أيضا ، لأن الأدب العربى اليوم ، يطمح - جاداً - إلى أن يكون واحداً من أعضاء جوقة الأدب العالمى .. وأن يعزف فى إطار السمفونية العالمية .

وقد آثرنا فى عنوان الكتاب أن نصف القصيدة الجديدة بـ « المعاصرة » ، وإنْ كان هذا لا ينفى أن التسميات الأخرى لها ما يبررُ وجودها ، لذلك فهى لا تخلو من صحة ، ولا تبتعد - كثيراً - عن الصواب .

* * *

قضية الشكل :

عندما أصدرتُ الطبعة الأولى من هذا الكتاب سنة ١٩٨٢ ، ذكرتُ أنى (منحاز) إلى حركة الشعر المعاصر ، لأن هذه تجربة (الجيل) الذى أنتمى إليه وأعيش معه .. وواجب الناقد أن يتبنى كل حركة صحيحة فى واقعه ، فإذا ظننتُ إذا كانت الحركة متقدمةً وملتزمةً بمستقبل الإنسان والأدب . كما أن النقد والأدب وجهان لحركة ثقافية واحدة ، يدعّم كل منهما الآخر . وما زلتُ - حتى الآن - (منحازاً) إلى هذه الحركة الجديدة المتجددة ، باعتبارها أنسب أشكال التعبير الشعرى قدرة على مواكبة تطلعات الإنسان العربى فى الفن والحياة .

ولكنى رأيت فى السنوات الأخيرة أن بعض الشعراء المعاصرين لا يمتلكون أدوات الشعر بشكل جيّد .. وظن البعض أن ثورية المضمون تصلح جواز مرور لأىّ كلام يُقال .. ويُسمّى بالتالى شعراً . كما أن بعضهم يميلون إلى الإلغاز والتعقيد والتصنع والعبث غير المفهوم فى تشكيل المعنى أو الصورة . وأخيرا وجدت أن بعضهم لم يتخلص كلية من أسر الرؤية الرومانسية والتحليق فى عوالمها العاطفية الحزينة واغترابها غير المبرر . ومن المنطقى ألا يسىء فردٌ أو مجموعةٌ إلى حركةٍ شاملة .. ظهرت أصواتُها شامخة فى كل أقطار الأمة .. وقدّموا الكثير من أجل تثبيت دعائم حركة الشعر المعاصر ، ومن هذه الأسماء على سبيل المثال :

بدر شاكر السياب - نازك الملائكة - عبد الوهاب البيّاتى - حسب الشيخ جعفر - سعدى يوسف - بلند الحيدرى (العراق) . صلاح عبد الصبور - أحمد عبد المعطى حجازى - ملك عبدالعزيز - محمد مهران السيد - فتحى سعيد - فاروق شوشة - محمد إبراهيم أبو سنة - أمل دنقل - وفاء وجدى - محمد عفيفى مطر (مصر) . محمد الفيتورى - محمد عبد الحىّ (السودان) . نزار قبانى - ممدوح عدنان (سوريا) . على أحمد سعيد « أدونيس » (لبنان) .

سميح القاسم - محمود درويش - سلمى الخضراء الجيوشى - فدوى طوقان (فلسطين) . محمد عزيزية - عبد العزيز المقالح (اليمن) محمد بنيس (المغرب) . محمد الفايز - قاسم حداد - على الشرقاوى - علوى الهاشمى - على عبد الله خليفة - غازى القصيبى (الخليج) .

وكما حدث أن مال بعض الشعراء إلى التعبير عن الرؤية الرومانسية من خلال النسق المعاصر ، وجدنا أن بعض الشعراء الذين يكتبون الشعر العمودى يدخلون - بقوة - فى رحاب الفلسفة الواقعية . ومن أولئك الشعراء - على سبيل المثال - الشاعر اليمنى الكبير عبد الله البردونى ، الذى أصدر ما يقرب من عشرة دواوين تقريبا .. وهو يكتب بالطريقة العمودية ، ولكن شعره - من حيث الموقف والمضمون وأدوات التشكيل - شديد المعاصرة ، وملتزم فكريا وجماليا ببعض ما طرأ على الشعر من تطور وتجديد . وهذا جزء من قصيدته « الغزو من الداخل » مثال على هذه الحقيقة :

فظيعٌ جهلُ ما يجرى ... وأفظعُ منه أنْ تدْرِى .
وهل تدرين يا « صَنْعا » ... منْ المستعمرُ السرى
غزاةٌ لا أشاهدُهم ... وسيفُ الغزوِ فى صدرى
فقد يأتونَ تبغاً فى ... سجائرَ لونُها يُغرِى
وفى أهدابِ أنثى ، فى ... مناديلِ الهوى القَهْرى
وفى سِرْوالِ أستاذٍ ... وتحتَ عِمامةِ المُقرى
وفى أقراصِ منعِ الحملِ ... فى أنبوبةِ الحبرِ
وفى حريةِ الفتيانِ ... فى عبثيّةِ العُمْرِ
وفى عودِ احتلال الأمسِ ... فى تشكيله العصرى
وفى قنينةِ الويسْكِى ... وفى قارورةِ العطرِ
ويستخفونَ فى جِلدى ... وينسلّونَ من شَعْرى
وفوقَ وجوههم وجهى ... وتحتَ خيولهم ظهرِى
غزاةُ اليومِ ، كالطاعونِ ... يَخْفَى . وهو يَسْتشرى
يحجرُ مولدَ الآتى ... يُوشّى الحاضرَ المزرى
فظيعٌ جهل ما يَجْرِى ... وأفظعُ منه أنْ تدرى[1]

والبردونى لا يعادى حركة الشعر المعاصر بالطبع ، ولكن فقد البصر يجعل الشكل العمودى أنسب إليه وأيسر فى لحظة الإبداع .

---

(١) عبد الله البردونى : السفر إلى الأيام الخضر ط . دار العلم ، دمشق ، (د . ت) ، ص ٦٣ .

وهناك غير البردونى من يتمسكون بالقالب التقليدى فطرةً وتعصباً رغم قدر من التجديد والمعاصرة يميلون إليه . القضية إذن ليست قضية شكل ، وإنما قضية شعر أو لا شعر . والشعرُ ما أشعرك فى أى قالب يتشكل .. مادام يقدمُ رؤية متقدمة ، ويمتلك أدواتٍ قادرةً . (الموقف) إذن أكثر حسماً فى تحديد قضية التقليد أو التجديد . إننا لا ننكر العلاقة الأكيدة التى تربط الموقف بالأداة ، لكنَّ للضرورة أحكام .. لذلك فإننا نجعل الموقف - أحياناً - هو الفيصل فى تحديد المدرسة الأدبية التى ينتمى إليها شاعر ، قد لا تواكب الرؤيةُ فى شعره بعض سمات الشكل وضرورات المعاصرة .

* * *

الكتاب .. وقضية المعاصرة :

هذا الكتاب - جماليات القصيدة المعاصرة - أثير لدىّ ، وعزيز عندى ، ذلك أنه يذكّرنى كثيرا بهوايتى الأدبية فى مجال (القصة والرواية) . فقد شغلت بقضية الكتاب منذ اثنىْ عشر عاما .. وبدأت أكتب فيه فصولا نشرت كلها تقريباً فى المجلات المصرية والعربية . والقضية التى أحاول سبْر غورها وتحليل ظواهرها ، هى قضية الشعر المعاصر فى شتّى أقطار الوطن العربى الكبير : سواء من حيث الموقف الفكرى والتشكيل الجمالى أو من حيث علاقة الشاعر بالواقع المعاصر وبالتراث القديم فى آن واحد ، وما المنهج الجديد الذى يمكن أن تدرس به ذلك الشعر ، الذى قد يُوغل - أحيانا - فى المغامرة الإبداعية إلى درجة التعقيد والتجريب ، خاصة وقد أتى بعد جيل الرواد جيل جديد شاب قدَّمَ نماذجَ أدبية تعدّ (خارجة) إلى درجة التمرد عن كثير من تقاليد الشعر فى القديم والحديث .

وقد اقتضى الأمر - إيماناً منّى بوحدة الأمة - أن أتتبع تجليات المعاصرة فى أكثر من قطر .. ومن خلال أصوات شعرية مختلفة الرؤية متنوعة أساليب التشكيل . وقد حاولتُ أن أقيم كل التجارب الشعرية التى وقفت عندها بحياد وموضوعية ، وبرؤية جمالية متقدّمة تتناسب وطبيعة المعاصرة ، التى تشرئب من عوالم ذلك الشعر الرافض المرفوض بعضُه أحيانا .

وقد اتضح من خلال دراسة (الظاهرة) أن شعرنا المعاصر - رغم تنوع الأقطار - يشكل دائرة محكمة ، توحّد بين كافة شعرائه واتجاهاته .. وإن لم تتوازَ أو تتواكب المسيرة العامة لتاريخ الشعر ، بحيث تصحّ لكل منطقة حركتها التاريخية الخاصة .. لكنها - فى النهاية - تأخذ حركة التطور والتجديد نفسها ، التى سارت فيها منطقة أخرى من قبل . وهكذا تؤكّد الظاهرة الشعرية وحدةَ وجدان الأمة ، وتثبت أنها تلتقى بالضرورة عند كثير من المحاور الفكرية والتقاليد الجمالية .

* * *

وبعد : فإن هذه هى الطبعة (الثانية) من كتاب جمعتُ فيه خلاصة رأيى : فكريا وجماليا ، بالنسبة لقضية الشعر العربى المعاصر . وقد أضفت إليها بعض دراسات جديدة تتصل بالموضوع ذاته ، وقدمتُ بعض النصوص الشعرية التى تتصل ببعض فصول الكتاب ، لتكون معينة على استيعاب الدرس الجمالى للنص المختار .

والله أسألُ أن يوحّد الأمةَ .. ويكشف الغمةَ ، وأن يجمع الأشقاءَ .. على كلمة سواءٍ .. فى الفكر والفن .

القاهرة - يناير ١٩٨٩ — دكتور طـه وادى

مقدّمة فى ضرورة التجديد

قضايا أساسية فى الشعر الحديث والمعاصر

يبدو – بشكل واضح – لمن يتأمل تاريخ الشعر فى العصر الحديث أن القصيدة العربية قد عكست كثيرا من سمات التطور والتجديد على كافة المستويات . فى بداية النهضة نجد المدرسة الإحيائية فى القرن التاسع عشر قد اتخذت من الشكل القديم للقصيدة نسقاً تقتدى به ومثالاً تستوحيه ، وما برح الشعراء منذ رفاعة الطهطاوى (١٨٠١ – ١٨٧٣) وانتهاء بأحمد شوقى (١٨٧٠ – ١٩٣٢) يدورون فى فلك ما أسماه البلاغيون القدماء بتقاليد « عمود الشعر العربى » ، وعلى هذا فقد عبّر الإحيائيون فى القصيدة عما يمكن أن يسمى (بالغرض) أو الموضوع الشعرى ، واستمّر هذا الفهم عند كل من ينتمى إلى هذه المدرسة حتى اليوم ، حيث كانت تحكم ما هية الشعر عندهم نظرة مثالية عامة تقوم على تصوّر أن الشعر إلهام يوحى به الله إلى من يشاء من عباده . كما ظلوا محافظين على الوظيفة الأخلاقية للشعر ، فالبارودى (١٨٣٨ – ١٩٠٤) – على سبيل المثال – يرى أنه « لو لم يكن من حسنات الشعر إلا تهذيبُ النفوس ، وتدريب الأفهام وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق ، لكان قد بلغ الغاية التى ليس وراءها لذى رغبة مسرح ، وارتبأ الصهوة التى ليس دونها لذى همّة مطمع »[1] . كما يرى شوقى أيضا :

والشعرُ إنْجيلٌ إذا اسْتعملتَهُ ... فى نَشْرِ مَكْرُمَةٍ وسَتْرِ عَوارِ

ثم جاء شعراء الرومانسية سواء فى المشرق العربى أم فى المهجر الأمريكى – مع بدايات هذا القرن العشرين – وثاروا على النموذج القديم للقصيدة من حيث المحتوى والصياغة ، وأضروا على أن يكون الشعر : « تعبيراً عن ذات الشاعر » ولاشىء سواها . لقد احتفى البرجوازيون من حيث الوضع الاجتماعى والفلسفة الفكرية بالفرد – ابن طبقتهم – حفاوة بالغة ، لذلك فقد كان (الفرد) نفسه موضوع الأدب عند الرومانسيين ، وعلى هذا ينادى ميخائيل نعيمة (١٨٨٩ – ١٩٥٩) بأن الشعر ينبغى أن يكون تعبيراً عن « حاجتنا إلى الإفصاح عن كل ما ينتابنا من العوامل النفسية من : رجاء ويأس ، وفوز وإخفاق ، وإيمان وشك ، وحب وكره ، ولذة وألم ، وحزن وفرح ، وخوف وطمأنينة ، وكل ما يتراوح بين أقصى هذه العوامل وأدناها من الانفعالات والتأثرات »[2] .

وعلى هذا فقد اهتمت القصيدة العربية – فى مرحلة ثانية من مراحل سعيها نحو التطوير

---

(١) ديوان البارودى : تحقيق على الجارم ومحمد شفيق معروف ط دار المعارف – القاهرة – ١٩٧١ ، جـ ١ ص ٥٦ .

(٢) الغربال : ميخائيل نعيمة ط . مؤسسة نوفل – بيروت – العاشرة (١٩٧٥) ص ٧٠ .

والتجديد ومواكبة الواقع الذى تعكس حركته - أثناء المرحلة الرومانسية بالتعبير عن محتوى العالم الداخلى للشاعر ، أى أن الشاعر أصبح شاعرا (ذاتياً) بعد أن كان شاعراً (غيرياً) ، لذلك لم يعد للقصيدة غرض أو موضوع تقليدى ، كما بُعدتْ عن محاكاة الطبيعة واستلهام التاريخ والاستجابة المباشرة للأحداث والمناسبات ، كما بعدت لغة الشعر عن العناية بالمفردات المعجمية والألفاظ غير الشائعة ، ذات الجرس العالى والإيقاع الخطابى ، حيث كان الشاعر الإحيائي يرى أن العناية برصانة اللغة مطلب جمالى فى حدّ ذاته ، كأنما يهتدى بمقولة الجاحظ الشائعة من أن المعانى ملقاة على عاتقة الطريق يعرفها العربى والعجمى وأن الدربة والمهارة فى اختيار الألفاظ الملائمة .

أما الشاعر الرومانسى - أو الوجدانى كما يسميه الدكتور عبد القادر القط - فقط أصبح يعنى (بضمون) متقارب أو واحدى الإطار من الناحية النفسية ، محافظاً على ما أسماه نقاد الرومانسية العرب (بالوحدة العضوية) للقصيدة أو وحدة الجو النفسى الذى يعبر فيه الشاعر عن ذاته ، لأن الذات هى الموضوع فى القصيدة الرومانسية ، كما بذل الرومانسيون - فى مجال الشعر - جهدا فى تطوير موسيقى الشعر ، لأنهم ربطوا الشعر أساساً بالموسيقى وفتشوا فى التراث عن أشكال ملائمة ، لذلك وظفوا إطار الموشحة فى أنماط مختلفة التشكيل ، فشاع عندهم شعر الرباعيات والمخمسات والمزاوجة بين استخدام البحر كاملاً أو مجزوءاً - كما نجد فى شعر ناجى على سبيل المثال[٣] - بل لقد نادى شاعر مثل عبد الرحمن شكرى بالخروج على القافية مع الحفاظ على الوزن فيما أسماه « بالشعر المرسل » أى المتحرر من القافية[٤] .

وفى مجال تجديد الموسيقى أيضا تأثر الرومانسيون بشكل قصير للقصيدة يعرف باسم « السوناتا » (Sonata) - التى شاعت فى الأدبين الإيطالى والإنجليزى . ومن الجدير بالذكر أيضاً أن الرومانسية أيضاً قد مالت إلى التقليل الكمّى لعدد أبيات القصيدة ، وكثرت أشكال المقطوعة فى شعر العقاد وشكرى وناجى وعلى طه وغيرهم . النقلة الخطيرة الأخرى فى مجال إسهام الرومانسيين هى محاولة التقريب بين لغة الشعر ولغة الحياة .. كما بعدوا عن المصادر التقليدية فى تشكيل الصورة الفنية . فالبارودى حين يقول[٥] :

قلدتُ جيدَ المعالى حليةَ الغزلِ ... وقلتُ فى الجدّ ما أغْنَى عن الهزلِ
يأبى لىَ الغىَّ قلبٌ لا يميلُ بـه ... عن شرعةِ المجد سحرُ الأعين النُّجلِ
أهيمُ بالبيضِ فى الأغمادِ باسمةً ... هن غُرّة النصرِ ، لا بالبيضِ فى الكللِ
لم تلهنى عن طِلابِ المجدِ غانية ... فى لذةِ الصَّحْوِ ما يُغْنى عن الثملِ

(٣) لمزيد من التفاصيل يراجع : شعر ناجى : طه وادى - ص ١١٥ وما بعدها .
(٤) من ذلك على سبيل المثال قصيدة : نابليون والساحر المصرى ، عبد الرحمن شكرى : ديوان شكرى . ط . منشأة المعارف بالأسكندرية (١٩٦٠) ص ٢٠٥ .
(٥) ديوان البارودى جـ ٣ ص ٦ .

كمْ بين مُنتدبٍ يدعُو لمكرمةٍ وبينَ مُعتكفٍ يبْكى على طَلَلِ
لولا التفاوتُ بين الخلْقِ ما ظهرتْ مزيةُ الفرق بين الحلْىِ والعَطلِ

هذه الأبيات للبارودى حين نقرنها بأبيات أخرى لعلى محمود طه - على سبيل المثال - يتضح مدى الفرق الواسع بين طبيعة الصورة وإيقاع الموسيقى وسمة اللفظة عند كلٍ منهما ، وكيف أن العالمين الشعريين مختلفان متباعدان .. يقول على طه[٦] :

يا ضفافَ النيلِ باللهِ ويا خُضْرَ الرُّوابى
هل رأيتنَّ على النهر فتى غَض الإهابِ
أسمرَ الجبهةِ كالخمرَة فى النور المُذابِ
سابحاً فى زوْرقٍ من صُنْع أحْلام الشبَاب ؟
إن يكن مرَّ وحياً من بعيدٍ أو قريبِ
فصِفيه وأعيدِي وصفَه ، فهوَ حبيبى
يا حبيبى هذه ليلةُ حُبىٍّ
آه لو شاركْتنى أفراحَ قلبى

ماذا لو وضعنا هذه الصور كلاً بإزاء الأخرى :

قلدتُ جيدَ المعالى - الجد والهزل - قلب لا يميل إلى الغىّ - شِرعة المجد - سر الأعين النّجل - السيوف البيض والفتيات البيض - طلب المجد - الصحو والثمل - المقابلة بين : السعى إلى المكارم والعكوف على بكاء الأطلال ، والتفاوت بين الحلى والعطل .

فالبارودى هنا يشكل صورا جاهزة ويقدم دلالات مألوفة ويستعير أو يشبه من عناصر (موجودة) معروفة فى الحياة - أكثر من هذا - وفى الشعر السابق عليه أيضا ، أما على طه فهو يشكل أنساقاً من التخيل خاصة به ، مثل : الخمرة فى النور المذاب - السباحة فى زورق من صنع أحلام الشباب - أفراح القلب .. بل إن هناك جملاً تشكل صورا متخيلة رغم أنها لا تعتمد على تشبيه أو استعارة أو غير ذلك من الأنواع البلاغية المعروفة ، مثل : يا ضفاف النيل .. ويا خضر الروابى .. فتى غضّ الإهاب .. أسمر الجبهة .. سابحاً فى زورق .. إن يكن مرّ وحيًا .

---

(٦) على محمود طه : الديوان .. تقديم سهيل أيوب ط . دار اليقظة العربية - دمشق ص ٥١٥ .

هكذا كان الإحيائى يعتمد على مصادر للخيال مألوفة ، ويوظّف أنواعاً بلاغية معروفة ، أما الرومانسى فكان تخيّله خاصاً به من وحى عبقريته المتفرّدة . من هنا فإن التجديد الحقيقى عملية شاملة على كافة المستويات .

وبعد أن وصلت عملية التطوير - عبر التصورات الرومانسية - إلى أقصى مداها ، بدأت تظهر صيحات تالية تدعو إلى مزيد من التجديد للشعر العربى ، بحيث يصل من حيث الجوهر والتشكيل إلى مستوى الشعر العالمى ، وكأنما كان الشعر العربى على موعد مع القدر ، ففى منتصف القرن العشرين .. ووسط تحديات كثيرة واجهها الإنسان العربى على المستوى القومى (الاستعمار وقضية فلسطين وغياب الوحدة) والوطنى (التخلف وعدم تحقق العدالة الاجتماعية وانعدام الديمقراطية .. وظهور الكوليرا) .. ظهرت أصوات الشعر المعاصر فى مصر (عبد الرحمن الشرقاوى - صلاح عبد الصبور - أحمد عبد المعطى حجازى) والعراق (بدر شاكر السياب - نازك الملائكة - عبد الوهاب البياتى) .. ثم تلت ذلك أصوات متنوعة فى كل الوطن العربى ، وظهرت قوية فتية مدرسة الشعر المعاصر - الواقعى ، والتى تسمى خطأ بالشعر الحرّ . ولا نصل إلى ستينيّات هذا القرن حتى يُصبح هذا اللون من الشعر هو الشعر ولا شعر سواه ... وأمستْ الاتجاهاتُ السابقة : إحيائية ورومانسية - أمست أوتاراً متخلفة فى مسيرة الشعر ودورة الزمان .

أصبح الشعر المعاصر يطرح (رؤية) للحياة ، ويشكّل نسقا فريدا من الإبداع ، وصار همُّ الشاعر الحقيقى أن يقدم قصيدة تجمع فى إهابها بين سمات الأنواع الأدبية بل الفنية المختلفة . إن الشاعر المعاصر لم يربط الشعر بفن واحد (الكلاسيكيون بالرسم - الرومانسيون بالموسيقى) ، وإنما بالفنون كلها وبالتراث العالمى أجمع ، ويذهب صلاح عبد الصبور (١٩٣١ - ١٩٨١) إلى أن « القصيدة ليست مجموعة من الخواطر أو الصور أو المعلومات ، ولكنها بناء متدامج الأجزاء ، منظم تنظيماً صارماً .... يوحى بالإرادة العاقلة والحساب الدقيق والوعى اليقظ .. كما يوحى أيضا بالعفوية والتلقائية » . [٧]

ويمكن أن نتمثل ما طرأ على القصيدة من تطور وإضافة حين نتتبّع موقف الشاعر العربى من الثقافة الأجنبية فى العصر الحديث :

فبعض شعراء الإحياء كانوا على مستوى رفيع من الإلمام بثقافة أجنبية ، بل إن بعضهم مثل الطهطاوى والبارودى وشوقى أقاموا فى فرنسا وتركيا وأسبانيا سنوات طويلة . لكن ديدن الشاعر الإحيائى - رغم تفاوت فى الموهبة والتأثر - عامة كان الرفض والرفض الواعى لأىّ مؤثرات أجنبية فى مجال الأدب . وكان يصدر فى شعره عن تعصب وانحياز كاملين للأدب القومى .. فالطهطاوى مثلا كان يفضل الأدب العربى على كل ما عداه قائلا :

---

(٧) حياتى فى الشعر : صلاح عبد الصبور ط . دار العودة - بيروت (١٩٦٩) ص ١٩ .

إلى العربى مِلْ فى نظم شعرٍ فذاك لسانُ أربابِ الكمالِ
فشعرُ الفرسِ أسْكرنا بجامٍ وشعرُ الترك طُرِّزَ بالخيالِ

كما كان يرى أن « لسان العرب هو أعظمُ اللغاتِ وأبهج ، وهل ذهبٌ صرفٌ يحاكيه بهرج .؟ »[٨]

وهذا الرفض – شبه الكامل – يستوى فيه شعراء الإحيائية المتواضعون (الطهطاوى) ، والعظام (شوقى) .. وحينما جاء الشاعر الرومانسى صار مصدر فخر له بشكل أو بآخر أن يعلن على نحو واضح لا مجرد التأثر ، وإنما النقل وترجمة الشعر شعراً عن الإنجليزية والفرنسية والألمانية ، كما نجد عند العقاد وشكرى والمازنى وناجى وعلى محمود طه . بيد أن استيعاب الثقافة الأجنبية والتأثر بها ، لا يظهر بشكل فعّال وذكى إلا فى قصيدة الشعر المعاصر . ولم يعد الأمر أمر تأثر شكلى أو ترجمة امينة لنص ، وإنما أصبح استيعاباً واعيا لكل ما يستطيع أن يصل إليه من ثقافة فى شتى المجالات ، ومحاولة طرحها بشكل أو بآخر غير مباشر على الإطلاق عند تشكيل القصيدة ، لذلك أصبح مألوفا وصف القصيدة المعاصرة بأنها قصيدة مركبة .. ذات بناء درامى ، أو طابع ملحمى ، أو إطار قصصى ، من هنا فإن بناء القصيدة المعاصرة يتضافر فى تشكيله الواقع والتراث ، والحاضر والماضى ، والذات والموضوع ، إنه بناء جدلى جديد يهتم بالإنسان لا بالفرد ، بالقضية وليس بالموضوع . كما أصبح الخيال أكثر تعقيداً ، والتصوير أثرى رمزية ، والكلمة أبعد دلالة ، وأصبحت الموسيقى أقرب إلى الهمس والنجوى ، لأن القصيدة المعاصرة (للقراءة) ، وليست للخطابة أو الغناء ، كما اقتربت اللغة من لغة الحياة ؛ لأن القيمة الجمالية لم تعد فى رصانة الكلمة وإنما فى قدراتها الدلالية والرمزية . وقد ترتب على كل هذا أن درس القصيدة لم يعد يهتم بعناصر البلاغة القديمة وبيان الغرض وشرح المعنى ، وإنما أصبح يعنى بالتشكيل الجمالى ورصد ملامح البنية الفنية ، ومحاولة تحليل مكوناتها التصويرية والموسيقية ، كما يعنى أيضا بالكشف عن موقف الشاعر من حركة مجتمعه ومسيرة عالمه ، لأن دور الشاعر قد تجاوز الإطار المحلى إلى طموح ، يحاول فيه القيام بدور إنسانى .. عالمى .

✿ ✿ ✿

القصيدة بين الواقع والتراث :

القصيدة – أياً ما كانت المدرسة الأدبية التى تنتمى إليها – لا يمكن أن تفلت من تأثير أمرين متلازمين :

الأول : الواقع المرحلى الذى يعيشه الشاعر ، بما يطرحه من قضايا اجتماعية وسياسية واقتصادية وثقافية ، فنحن جميعا إفراز لواقع محدد ، نأخذ منه ونتأثر به – ربما – بأكثر مما نحاول تغييره أو التأثير فيه . لكن الراغبين فى التغيير والتطوير – وقليلٌ ما هم – لا يقدرون على شىء من ذلك إلا

---

(٨) ديوان رفاعة الطهطاوى – جمع ودراسة : طه وادى ط الهيئة المصرية للكتاب – القاهرة (١٩٧٩) ص ٤٨ .

بالفهم الواعى والمرهف لكل ما يطرحه الواقع من قضايا ومهامّ ، أى أنه على قدر الوعى بالواقع تكون القدرة على التأثير والتغيير .

الثانى : التراث الثقافى .. سواء أكان تراث الشعر العربى بوجه خاص ، أم تراث الثقافة العالمية بوجه عام ، فتراث أىّ فن من الفنون يشكل (حلقة) ، لا يمكن تجاهل تأثيرها بشكل أو بآخر على أى شاعر .

وقد كان تأثير التراث القومى على الشاعر الإحيائى أقوى من تأثير الواقع الاجتماعى ، بينما حدث العكس بالنسبة للشاعر العربى الرومانسى ، حيث كان تأثير الواقع الذاتى عليه أقوى – بشكل ما – وإن بدا بصورة أقرب إلى الهروب والاستسلام . وحين أتى الشاعر المعاصر الواقعى حاول أن (يزاوج) على قدرٍ متساوٍ بيْن الذات والموضوع .. وبين الواقع والتراث .

والحقيقة أنه لا تناقض ألبتةَ بين العاملين ، فالتراث جزء من الواقع ، إنه خلاصة الماضى وروحه ، اللّتان تشكلاّن عنصر الاستمرار والوجود المتجدد لأىّ أمة ، بله أن يكون لأى فنّ . كذلك فإن الواقع ثمرة لحركة يسهم فيها الماضى نتيجة لفعل التراث ، والشاعر – والأديب بصفة عامة – إن أغفل زاوية من هاتين الزاويتين لم يخل إنتاجه من مثلبة ، ولم تتحقق له كل عوامل الجودة والإجادة .

ونعكس القصيدة المعاصرة محاولات مستمرة لرصد حركة الواقع بإزاء ثقافة التراث . وعلى قدر الوعى بالجدل القائم بين الواقع والتراث ، والدفع بين الحاضر والماضى ، تكون المغامرة المحسوبة فى القصيدة المعاصرة ، بحثا عن بناء جديد وتجربة غير معطاة وجماليات غير مسبقة .

❁ ❁ ❁

جماليات القصيدة المعاصرة :

أصبح الشاعر المعاصر فى موقف تحدٍّ شامل حين يبدأ عملية الإبداع ، فهو مطالب – فى وقت واحد – بأن يعى شروط الأصالة والمعاصرة ، أى أن يعرف حقيقة الواقع وجوهر التراث ، أن يعيش داخل وطنه وخارجه ، أن يقرأ ثقافة أمته وثقافة العالم من حوله ، أن يدرك أسرار تشكيل الشعر وصياغة معظم الفنون الأخرى ، أن يمحو التناقض بين الخاص والعام ، وبين الذات والموضوع ، وبين الماضى والحاضر ، بل بين الحاضر والمستقبل .

نتيجة لكل هذه المكابدات التى يبذلها الشاعر الجديد سمعنا بعض القراء – ولاأقول النقّاد – يتهم القصيدة المعاصرة – أحياناً – بالغموض والصعوبة والإغراق فى الرمزية ، وفاتهم أن الشعر – مثل كثير من الفنون المعاصرة – لم يعد فنا جماهيريا ، ينشد فى الساحة أو يلقى فى الأسواق ، وإنما صار فنا (متخصصا) يحتاج إلى قارئ – لا مستمع – مثقف واع .

من هنا فإن دراسة القصيدة الحديثة والمعاصرة بمعايير البلاغة القديمة – وحدها – غير كاف لمعرفة أسرارها وتحليل مكوناتها وفهم إطارها ، بل أكاد أقول : إنه قتل متعمد مع سبق الإصرار لروحها الجمالية وطبيعتها الفنية .

إن التطور والتجديد قانون الحياة وقدر الأحياء منذ الأزل ، فعلام نرضى بهما فى كل مجالات الحياة ونحرّمهما على الشعر والفن ؟ لقد أصبحت القصيدة المعاصرة قصيدة (معقّدة) بقدر ما أصاب نفوسنا من تعقيد ، ودخل حياتنا من تركيب ، وما شمل الدنيا من صراع . فالسمة الأساسية لحركة البشر الآن - فى كل مجال - هى ما يمكن أن نسميه .. (ضد التوقّع) .. لذلك أصبحت القصيدة الجديدة بنية حية ، معقدة ، مركبة ، توحّد بين الشاعر وعالمه ، وتجمع بين الواقع والتراث ، وتضم الكون فى إهاب رحب فسيح .

بناء على ذلك كله فقد أصبح للقصيدة المعاصرة (جماليات) خاصة ، وسمات جديدة متجددة ، ولم يعد هناك معيار نقدى جاهز للتطبيق على كل قصيدة بله أن يكون على كل شاعر . وغاية ما نستطيع تأكيده هنا ، هو أن الدرس الجمالى للشعر أصبح يرتكز على ناحيتين :

الأولى : السعى الجاد نحو منهجية أقرب إلى العلمية ، بعيداً كل البعد عن الهوى والانفعال . فقد استقرت - إلى حد ما - قواعد النقد الأدبى ومعالم دراسة العمل الشعرى ، على أساس أنه منظومة لغوية وبنية فنية لها أسرارها الخاصة ، التى تعكسها بصدق لغته الفنية وما تتميز به من نوعية خاصة على مستوى التركيب والدلالة والصوت (الموسيقا) .

الثانية : محاولة اكتشاف سمات كل عمل أدبى من داخله ، انطلاقاً من الوعى الكامل بأسرار النوع الذى ينتمى إليه ، فكل شاعر - إن لم نقل كل نصّ - يقود ناقده بالضرورة إلى المفتاح الأساسى لفهم تجربته وجماليات شعره ، فقد أصبحت هذه الجماليات عند كل شاعر معاصر (خاصة) بقدر ما هى متخصصة ، ومتميّزة ذات طابع فردى ، رغم مالها من شمولية .

* * *

هذه الدراسة ..

أشرت فيما سبق إلى بعض قضايا الشعر الحديث والمعاصر .. التى كانت تشغلنى عندما كتبت هذه المجموعة المتنوعة من الدراسات التى يجمعها الكتاب ، وقد كتبت هذه الدراسات فى فترات متباعدة .. لكن الشاغل الذى كان يشدّنى - لافى هذه الدراسات وحدها - بل فى كل ما قدمت من دراسات عن الشعر هو أن :

أوضّح أثر الواقع والتراث فى القصيدة المعاصرة ، وأن أكشف بعض المعالم الجمالية الأساسية للشعر الحديث والمعاصر ، مُنبّهاً إلى أن شعرنا الجديد يحتاج إلى نظرة نقدية جديدة فى الدراسة ، وأن البلاغة القديمة لم تعد - وحدها - كافية لفهم جماليات القصيدة المعاصرة .

وقد حاولت من خلال هذه الدراسة أن أقدم دعوة عالية الصوت لتأسيس جماليات جديدة للشعر المعاصر ، وهذه الدراسات المتنوعة - بين دفتىْ ذلك الكتاب - تبشر ببعض ما آمنت به وتوصلت إليه .

إن الطريق إلى الجديد صعبٌ وطويلٌ سلمهُ ، وما أحسب إلا أن هذه الدراسة (خطوة) على الطريق ، مهتدية بكل ما سبقها من خطوات جادة ، وممهدة لخطوات ما تزال كثيرة على السبيل ، من أجل إثراء الشعر العربي ومنهجية النقد الأدبي ، بل تطوير حياة الإنسان العربي ، لذلك فقد جمعت هذه الدراسات بين شعراء من مختلف مدارس الشعر الحديث وأقطار الأمة العربية، إيمانا بالوحدة .. ودعوة إلى اللقاء ، على كلمة سواء .

الدقي : أول نوفمبر ١٩٨١ .

□ طـه وادى □
كلية الآداب – جامعة القاهرة