

دكتور طه وادي

# جماليات القصيدة المعاصرة

طبعة ثانية

١٩٨٩



دار المعارف

صُفُّ هذا الكتاب بطريقة الجمع التصويرى  
وَصُمَّ الغلاف وطُبِع بالافست  
بمطابع دار المعارف

القضية الحقيقية في أدبنا المعاصر، هي :  
قضية شعر لا شكل  
ونحن مع كل شعر :  
ممتلك أدوات الفن  
ويستشرف آمال الإنسان العربي .

طه وادي

obeikandi.com

## مقدمة الطبعة الثانية

إشكالية الشعر المعاصر :

يشهد شعرنا العربي اليوم تداخلات وتعارضات شتى ، ونجد شعراء يمثلون كل مدارس الشعر الحديث : الإحياء والتجديد الرومانسي والواقعي المعاصر . وهذا يمكن - بالضرورة - سيات خاصة لبنية المجتمع العربي ، على المستوى الحضارى والاجتماعى والاقتصادى والسياسى والفكرى . نتيجة لذلك لم يكن من الغريب أن يمثل الشعر - فن العربية الأول - صدئاً واسعاً لكل هذه التناقضات الحادة . وقد درسنا فى هذا الكتاب - بناء على ذلك - شعراء يمثلون 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 ، وأماله نحو الحرية والوحدة فى الواقع .

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

شعر التفويلة :

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

الشعر الحر :

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

الشعر الواقعي :

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

## الشعر المعاصر :

المعاصرة تاريخياً - تستوعب كل ما ظهر خلال جيل واحد .. والجيل عمره - في المتوسط - ثلث قرن من الزمان . لكن المعاصرة : أدبيا - كمصطلح نقدي : تعنى أن الشاعر - أو الأديب - يبدع أدهه بأحدث الأساليب الفنية ، التي توصل إليها العصر . والعصر ليس مقصوداً به هنا الواقع المحلي الذي يعيش فيه الأديب فقط ، وإنما عليه أن يواكب سبات التجديد الجمالي ، التي تظهر في الأدب العالمي أيضا . لأن الأدب العربي اليوم ، يطمح - جداً - إلى أن يكون واحداً من أعضاء جوقة الأدب العالمي .. وأن يعزف في إطار السفونية العالمية .

وقد أثرنا في عنوان الكتاب أن نصف القصيدة الجديدة بـ « المعاصرة » ، وإن كان هذا لا ينفى إن التسميات الأخرى لها ما يبرر وجودها ، لذلك فهي لا تخلو من صحة ، ولا تتعدى - كثيراً - عن الصواب ..



## قضية الشكل :

عندما أصدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب سنة ١٩٨٢ ، ذكرت أني ( متحاز ) إلى حركة الشعر المعاصر ، لأن هذه تجربة ( الجيل ) التي ألتصق إليه وأعيش معه .. وواجب الناقد أن يتبنى كل حركة صحيحة في واقعها ، فإنك إذا كانت الحركة متقدمة وملتزمة بمستقبل الإنسان والأدب . كما أن التقدر والأدب وجهان لحركة ثقافية واحدة ، يدعم كل منهما الآخر . وما زلت - حتى الآن - ( متحازاً ) إلى هذه الحركة الجديدة المتجددة ، باعتبارها أنس أشكال التعبير الشعري قدرة على مواكبة تطورات الإنسان العربي في الفن- والحياة :

ولكنني رأيت في السنوات الأخيرة أن بعض الشعراء المعاصرين لا يمتلكون أدوات الشعر بشكل جيد .. وظن البعض أن ثورية المضمون تصلح جواز مرور لأيّ كلام يُقال .. ويُسمى بالنالي شعراً . كما أن بعضهم يميلون إلى الإلفاظ والتعقيد والتنصع والمبت غير المفهوم في تشكيل المعنى أو الصورة .. وأخيراً وجدت أن بعضهم لم يتخلص كلية من أسر الرؤية الرومانسية والتحليق في عوالمها العاطفية الحزينة واعترايها غير المبرر . ومن المنطقي ألا يسمى فرداً أو مجموعة إلى حركة شاملة .. ظهرت أصواتها شائعة في كل أقطار الأمة .. وقدموا الكثير من أجل تثبيت دعائم حركة الشعر المعاصر ، ومن هذه الأسماء على سبيل المثال :

بلر شاكر السياب - نازك الملائكة - عبد الوهاب البياتي - حسب الشيخ جعفر - سعدى يوسف - بلند الحيدري ( العراق ) . صلاح عبد الصبور - أحمد عبد المعطي حجازي - ملك عبدالعزيز - محمد مهران السيد - فتحى سعيد - فاروق شوشة - محمد إبراهيم أبو سنة - أمل دنقل - وفاء وجدى - محمد عفيفي مطر ( مصر ) . محمد الفيتوري - محمد عبد الحى ( السودان ) . تزار قباني - ممدوح عدنان ( سوريا ) . على أحمد سعيد « أدونيس » ( لبنان ) .

سميح القاسم - محمود درويش - سلمى الخضر الجيوشي - فدوى طوقان ( فلسطين ) . محمد  
عزیزة - عبد العزيز المقالح ( اليمن ) محمد بنيس ( المغرب ) . محمد الفايز - قاسم حداد - علي  
الشرقاوي - علوي الهاشمي - علي عبد الله خليفة - غازي القصيبي ( الخليج ) :

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

فَطِيعٌ جَهْلٌ مَا يَجْرِي	وأفطعُ منه أن تَدْرِي
وهل تدرين يا « صَنَعَا »	من المستعمر السرى
غزاةٌ لا أشاهدُهم	وسيفُ الغزو في صدري
فقد يأتون تبقاً في	سجائرَ لونها يُفْرِى
وفي أهدابِ أنثى ، في	مناديلِ الهوى القَهْرِي
وفي سرِّ والِدِ أَسْتَأْذِ	وتحتَ عِمامَةِ المَقْرِي
وفي أقراصِ منعِ الحملِ	في أنبوبةِ الحَبْرِ
وفي حريرةِ الغشيانِ	في عبثيةِ العُمَرِ
وفي عودِ احتلالِ الأَمْرِ	في تشكيلةِ العَصْرِى
وفي قنينةِ الويسكيِ	وفي قارورةِ المَطْرِى
ويستخفون في جِلدى	وينسلونَ من شَفْرِى
وفوقَ وجوههم وجهى	وتحتَ خيولهم ظَهْرِى
غزاةٌ اليوم ، كالتواعونِ	يخفون . وهو يَسْتَشْرِى
يحجرُ مولدَ الآقِ	يُوشى الحاضرَ المَزْرِى
فَطِيعٌ جَهْلٌ مَا يَجْرِي	وأفطعُ منه أن تَدْرِي <sup>(١)</sup>

والبردوني لا يعادى حركة الشعر المعاصر بالطبع ، ولكن فقد البصر يجعل الشكل العمودي أنسب  
إليه وأيسر في لحظة الإبداع .

وهناك غير البردوني من يتمسكون بالقالب التقليدي فطرةً وتصباً رغم قدرنا من التجديد والمعاصرة يميلون إليه . القضية إذن ليست قضية شكل ، وإنما قضية شعر أو لا شعر . والشعر ما أشعرك في أى قالب يتشكل .. مادام يقدم رؤية متقدمة ، ويمتلك أدوات قادرة . ( الموقف ) إذن أكثر حسناً في تحديد قضية التقليد أو التجديد . إننا لا ننكر العلاقة الأكيدة التي تربط الموقف بالأداة ، لكن للضرورة أحكام .. لذلك فإننا نجعل الموقف - أحياناً - هو الفيصل في تحديد المدرسة الأدبية التي ينتمي إليها شاعر ، قد لا تواكب الرؤية في شعره بغض سيات الشكل وضرورات المعاصرة .



### الكتاب .. وقضية المعاصرة :

هذا الكتاب - جماليات القصيدة المعاصرة - أثير لدى ، وعزيز عندي ، ذلك أنه يذكرني كثيراً بهوايتي الأدبية في مجال ( القصة والرواية ) ، فقد شغلت بقضية الكتاب منذ اثني عشر عاماً .. وبدأت أكتب فيه فصولاً نشرت كلها تقريباً في المجلات المصرية والعربية . والقضية التي أحاول سبر غورها وتحليل ظواهرها ، هي قضية الشعر المعاصر في شتى أقطار الوطن العربي الكبير : سواء من حيث الموقف الفكري والتشكيل الجمالي أو من حيث علاقة الشاعر بالواقع المعاصر والتراث القديم في آن واحد ، وما المنهج الجديد الذي يمكن أن ندرس به ذلك الشعر ، الذي قد يوغل - أحياناً - في المقامرة الإبداعية إلى درجة التعميد والتجريب ، خاصة وقد أتى بعد جيل الرواد جيل جديد شاب قدّم نماذج أدبية تعدّ ( خارجة ) إلى درجة التمرد عن كثير من تقاليد الشعر في القديم والحديث . وقد اقتضى الأمر - إيماناً مني بوحدة الأمة - أن أنتهج تجليات المعاصرة في أكثر من قطر .. ومن خلال أصوات شعرية مختلفة الرؤية متنوعة أساليب التشكيل . وقد حاولت أن أقيم كل التجارب الشعرية التي وقفت عندها بحياد وموضوعية ، وبهوية جمالية متقنمة تتناسب وطبيعة المعاصرة ، التي تشرئب من عوالم ذلك الشعر الراقض المرفوض بعضه أحياناً .

وقد اتضح من خلال دراسة ( الظاهرة ) أن شعرنا المعاصر - رغم تنوع الأقطار - يشكل دائرة محكمة ، توحد بين كافة شعرائه واتجاهاته .. وإن لم تتواز أو تتواكب المسيرة العامة لتاريخ الشعر ، بحيث تصح لكل منطقة حركتها التاريخية الخاصة .. لكنها - في النهاية - تأخذ حركة التطور والتجديد نفسها ، التي سارت فيها منطقة أخرى من قبل . وهكذا تؤكد الظاهرة الشعرية وحدة وجدان الأمة ، وتثبت أنها تلتقي بالضرورة عند كثير من المحاور الفكرية والتقاليد الجمالية .



وبعد : فإن هذه هي الطبعة ( الثانية ) من كتابٍ جمعتُ فيه خلاصة رأبي : فكريا وجماليا ، بالنسبة لقضية الشعر العربي المعاصر . وقد أضفت إليها بعض دراسات جديدة تتصل بالموضوع ذاته ، وقدمت بعض النصوص الشعرية التي تتصل ببعض فصول الكتاب ، لتكون معينة على استيعاب الدرس الجمالي للنص المختار .  
واقه أسأل أن يوحد الأمة .. ويكشف الغمة ، وأن يجمع الأشقاء .. على كلمة سواء .. في الفكر والفن .

دكتور طه وادي

القاهرة - يناير ١٩٨٩

oboi.kandi.com

## مقدمة في ضرورة التجديد

قضايا أساسية في الشعر الحديث والمعاصر

يبدو - بشكل واضح - لمن يتأمل تاريخ الشعر في العصر الحديث أن القصيدة العربية قد عكست كثيراً من سمات التطور والتجديد على كافة المستويات . في بداية النهضة نجد المدرسة الإحيائية في القرن التاسع عشر قد اتخذت من الشكل القديم للقصيدة نسقاً تقتدى به وشالاً تستوحيه ، وما يرح الشراء منذ رفاعة الطهطاوي ( ١٨٠١ - ١٨٧٣ ) وانتهاء بأحمد شوقي ( ١٨٧٠ - ١٩٣٢ ) يدورون في فلك ما أسماه البلاغيون القدماء بتقاليد « عود الشعر العربي » ، وعلى هذا فقد عبر الإحيائيون في القصيدة عما يمكن أن يسمى ( بالفرض ) أو الموضوع الشعري ، واستمر هذا الفهم عند كل من ينتمى إلى هذه المدرسة حتى اليوم ، حيث كانت تحكم ما هية الشعر عندهم نظرة مثالية عامة تقوم على تصور أن الشعر إلهام يوحى به إله إلى من يشاء من عباده . كما ظلوا محافظين على الوظيفة الأخلاقية للشعر ، فالبارودي ( ١٨٣٨ - ١٩٠٤ ) - على سبيل المثال - يرى أنه « لولم يكن من حسنات الشعر إلا تهذيب النفوس ، وتدريب الألفهام وتبنيه المواطنين إلى مكارم الأخلاق ، لكان قد بلغ الغاية التي ليس وراها لذي رغبة مسرح ، وارتبأ الصهوة التي ليس دونها لذي همة مطمح »<sup>(١)</sup> . كما يرى شوقي أيضاً :

والشعر إنجيل إذا استعملته في نشر مكرمة وسر عوار

ثم جاء شعراء الرومانسية سواء في المشرق العربي أم في المهجر الأمريكى - مع بدايات هذا القرن العشرين - وثاروا على النموذج القديم للقصيدة من حيث المحتوى والصيغة ، وأضروا على أن يكون الشعر : « تعبيراً عن ذات الشاعر » ولا شيء سواها . لقد احتفى البرجوازيون من حيث الوضع الاجتماعي والفلسفة الفكرية بالفرد - ابن طبقتهم - حفاوة بالغة ، لذلك فقد كان ( الفرد ) نفسه موضوع الأدب عند الرومانسيين ، وعلى هذا ينادى ميخائيل نصيمة ( ١٨٨٩ - ١٩٥٩ ) بأن الشعر ينبغي أن يكون تعبيراً عن « حاجتنا إلى الإفصاح عن كل ما ينتابنا من العوامل النفسية من : رجاء ويأس ، وفوز وإحفاق ، وإيمان وشك ، وحب وكره ، ولذة وألم ، وحزن وفرح ، وخوف وطمأنينة ، وكل ما يتراوح بين أقصى هذه العوامل وأدناها من الانفعالات والتأثرات »<sup>(٢)</sup> . وعلى هذا فقد اهتمت القصيدة العربية - في مرحلة ثانية - من مراحل سعيها نحو التطوير

(١) ديوان البارودي : تحقيق على الجارم رحمه شفيق معروف ط دار المعارف - القاهرة - ١٩٧١ ، ج ١ ص ٥٦ .

(٢) الغرغال : ميخائيل نصيمة ط . مؤسسة نوفل - بيروت - العاشرة ( ١٩٧٥ ) ص ٢٠ .

والتجديد ومواكبة الواقع الذى تمكس حركته - أثناء المرحلة الرومانسية بالتعبير عن محتوى العالم الداخلى للشاعر ، أى أن الشاعر أصبح شاعراً ( ذاتياً ) بعد أن كان شاعراً ( غيرياً ) ، لذلك لم يعد للقصيدة غرض أو موضوع تقليدى ، كما بُعدت عن محاكاة الطبيعة واستلهام التاريخ والاستجابة المباشرة للأحداث والمناسبات ، كما بعدت لغة الشعر عن العناية بالمفردات المصححة والألفاظ غير الشائنة ، ذات الجرس العالى والإيقاع الحفظائى ، حيث كان الشاعر الإحيائي يرى أن العناية برصانة اللغة مطلب جمالى فى حد ذاته ، كأنما يبتدى بقوله الجاحظ الشائنة من أن المعانى ملقاة على عاتق الطريق يعرفها العربي والمجمى وأن الدربة والمهارة فى اختيار الألفاظ الملائمة .

أما الشاعر الرومانسى - أو الوجدانى كما يسميه الدكتور عبد القادر القط - فقط أصبح يعنى ( بضمون ) متقارب أو واجدى 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 - جهداً 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 الربايعات والمخمسات والمزوجة بين استخدام البحر كاملاً أو مجزئاً - كما نجد فى شعر ناجى على سبيل المثال<sup>(٣)</sup> - بل لقد نادى شاعر مثل عبد الرحمن شكرى بالخروج على القافية مع الحفاظ على الوزن فيما أسماه « بالشعر المرسل » أى المتحرر من القافية<sup>(٤)</sup> .

وفى مجال تجديد الموسيقى أيضاً 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 الكمى 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<sup>(٥)</sup> :

قلدتُ جيدَ المعالي حليمةَ الغزلِ      وقلتُ فى الجدد ما أغنتى عن الهزلِ  
بأبى لى الفئى قلبٌ لا يميلُ به      عن شرعةِ المجد سحرُ الأعين النجلِ  
أهيمُ بالبيضِ فى الأغمارِ باسمه      هن غرةُ النصر ، لا بالبيضِ فى الكللِ  
لم تلهنى عن طلابِ المجدِ غانية      فى لذةِ الصَّحوِ ما يفضى عن الثعلِ

(٣) لمزيد من التفاصيل يراجع : شعر ناجى : طه وادى - ص ١١٥ وما بعدها .

(٤) من ذلك على سبيل المثال قصيدة : ناهليون والساحر المصرى ، عبد الرحمن شكرى : ديوان شكرى .

ط . منشأة المعارف بالأسكندرية ( ١٩٦٠ ) ص ٢٠٥ .

(٥) ديوان البارودى ج ٢ ص ٦ .

كَمْ بَيْنَ مُنْتَدِبٍ يَدْعُو لِكْرِمَةٍ وَبَيْنَ مُعْتَكِفٍ يَتَكَيَّ عَلَى طَلَلٍ  
لَوْلَا التَّفَاوُتُ بَيْنَ الْخَلْقِ مَا ظَهَرَتْ مَزِيَّةُ الْفَرْقِ بَيْنَ الْحَلِيِّ وَالْعَطَلِ

هذه الأبيات للهارودي حين نفرنها بأبيات أخرى لمل محمود طه - على سبيل المثال - يتضح مدى الفرق الواسع بين طبيعة الصورة وإيقاع الموسيقى وسمة اللفظة عند كلٍ منها ، وكيف أن العالين الشرعيين مختلفان متباعدان .. يقول على طه<sup>(٦)</sup> :

يَا ضَفَافَ النَّيْلِ بَاقِيهِ وَيَا خُضَرَ الرَّوَابِي  
هَلْ رَأَيْتَنِي عَلَى النَّهْرِ فَتَى غَضَّ الْإِهَابِ  
أَسْمَرَ الْجَبْهَةَ كَالْحَمْرَةَ فِي النُّورِ الْمَذَابِ  
سَاهِباً فِي زُرُوقٍ مِنْ صُنْعِ أَحْلَامِ الشَّبَابِ ؟  
إِنْ يَكُنْ مَرٌّ وَحِيأً مِنْ بَعِيدٍ أَوْ قَرِيبِ  
فَصِفِيهِ وَأَعْيِدِي وَصْفَهُ ، فَهُوَ حَبِيبِي  
يَا حَبِيبِي هَذِهِ لَيْلَةٌ حُبِّي  
أَهْ لَوْ شَارَكْتَنِي أَفْرَاحَ قَلْبِي

ماذا لو وضعنا هذه الصور كلاً بإزاء الأخرى :

قلدتُ جيدَ المصالي - الجد والهزل - قلب لا يميل إلى الفنى - شرعة المجد - سر  
الأعين النجل - السيوف البيض والفتيات البيض - طلب المجد - الصحو والثلث -  
المقابلة بين : السمس إلى المكارم والمكوف على بكاء الأطلال ، والتفاوت بين الحل  
والعطل .

فالهارودي هنا يشكل صوراً جاهزة ويقدم دلالات مألوفة ويستدير أو يشبه من عناصر  
( موجودة ) معروفة في الحياة - أكثر من هذا - وفي الشعر السابق عليه أيضاً ، أما على طه فهو  
يشكل أنساقاً من التخيل خاصة به ، مثل : الحمرة في النور المذاب - السباحة في زورق من صنع  
أحلام الشباب - أفراح القلب .. بل إن هناك جملاً تشكل صوراً متخيلة رغم أنها لا تعتمد على  
تشبيه أو استمارة أو غير ذلك من الأنواع البلاغية المعروفة ، مثل : يا ضفاف النيل ..  
ويا خضر الوابي .. فتى غض الإهاب .. أسمر الجبهة .. ساهباً في زورق .. إن يكن مرّ وحيباً .

(٦) على محمود طه : الديوان .. تقديم سهيل أيوب ط . دار الهمزة العربية - دمشق ص ٥٦٥ .

هكذا كان الإحيائي يعتمد على مصادر للخيال مألوفة ، ويوظف أنواعاً بلاغية معروفة ، أما الرومانسي فكان تخيُّله خاصاً به من وحى عبقرته المتفردة . من هنا فإن التجديد الحقيقي 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 العربي ، بحيث يصل من حيث الجوهر والتشكيل إلى مستوى الشعر العالمي ، وكأنما كان الشعر العربي على موعد مع القدر ، ففي منتصف القرن العشرين .. ووسط تحديات كثيرة واجهها الإنسان العربي على المستوى القومي ( الاستعمار وقضية فلسطين وغياب الوحدة ) والوطني ( التخلف وعدم تحقق العدالة الاجتماعية وانعدام الديمقراطية .. وظهور الكوليرا ) .. ظهرت أصوات الشعر المعاصر في مصر ( عبد الرحمن الشقار - صلاح عبد الصبور - أحمد عبد المعطي حجازي ) والعراق ( بدر شاكر السياب - نازك الملائكة - عبد الوهاب البياتي ) .. ثم تلت ذلك أصوات متنوعة في كل الوطن العربي ، وظهرت قوية فتية مدرسة الشعر المعاصر - الواقعي ، والتي تسمى خطأ بالشعر الحر . ولا نصل إلى ستينيات هذا القرن حتى يصبح هذا اللون من الشعر هو الشعر ولا شعر سواه ... وأصبحت الاتجاهات السابقة : إحيائية ورومانسية - أمست أوتاراً متخلفة في مسيرة الشعر ودورة الزمان .

أصبح الشعر المعاصر يطرح ( رؤية ) للحياة ، ويشكل نسقا فريدا من الإبداع ، وصار همُّ الشاعر الحقيقي أن يقدم قصيدة تجمع في إهابها بين سيات الأنواع الأدبية بل الفنية المختلفة . إن الشاعر المعاصر لم يربط الشعر بمن واحد ( الكلاسيكيون بالرسم - الرومانسيون بالموسيقى ) ، وإنما بالفنون كلها وبالتراث العالمي أجمع ، ويذهب صلاح عبد الصبور ( ١٩٣١ - ١٩٨١ ) إلى أن « القصيدة ليست مجموعة من الخطوط أو الصور أو المعلومات ، ولكنها بناء متدامج الأجزاء ، منظم تنظيمياً صارماً .... يوحى بالإرادة العاقلة والحساب الدقيق والرعى اليقظ .. كما يوحى أيضاً بالعفوية والتلقائية » .<sup>(٧)</sup>

ويمكن أن نتمثل ما طرأ على القصيدة من تطور وإضافة حين نتتبع موقف الشاعر العربي من الثقافة الأجنبية في العصر الحديث :

فبعض شعراء الإحياء كانوا على مستوى رفيع من الإلمام بثقافة أجنبية ، بل إن بعضهم مثل الطهطاوي والبارودي وشوقي أقاموا في فرنسا وتركيا وأسبانيا سنوات طويلة . لكن ديند الشاعر الإحيائي - رغم تفاوت في المهوبة والتأثر - عامة كان الرفض والرفض الواعي لأتى مؤثرات أجنبية في مجال الأدب . وكان يصدر في شعره عن تعصب وانحياز كاملين للأدب القومي .. فالطهطاوي مثلا كان يفضل الأدب العربي على كل ما عداه قائلا :

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

إلى العربي مِلٌّ في نظم شعرٍ . فذاك لسانُ أربابِ الكمالِ  
فشمرُ الفرسِ أسكرنا بجامٍ . وشعرُ التركِ طُرزٌ بالخيالِ  
كما كان يرى أن « لسان العرب هو أعظمُ اللغاتِ وأبهج ، وهل ذهبُ صرفٌ يحاكيه  
بهرج . »<sup>١٤٨</sup>

وهذا الرفض - شبه الكامل - يستوى فيه شعراء الإحيائية المتواضعون ( الطهطاوى ) ،  
والعظام ( شوقي ) .. وحينها جاء الشاعر الرومانسى صار مصدر فخره به شكل أو بآخر أن يعلن  
على نحو واضح لا مجرد التأثر ، وإنما النقل وترجمة الشعر شعراً عن الإنجليزية والفرنسية  
والألمانية ، كما نجد عند العقاد وشكري والمازنى وناجى وعلى محمود طه . بيد أن استيعاب الثقافة  
الأجنبية والتأثر بها ، لا يظهر بشكل فعال وذكى إلا فى قصيدة الشعر المعاصر . ولم يعد الأمر أمر تأثر  
شكل أو ترجمة امينة لنص ، وإنما أصبح استيعاباً واعياً 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 مألوفاً 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 تفقيداً ، والتصوير أترى رمزية ، والكلمة أبعد  
دلالة ، وأصبحت الموسيقى أقرب إلى همس 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 المصنوع ، وإنما أصبح يعنى بالتشكيل الجمالى ورصد  
ملامح البنية الفنية ، ومحاولة تحليل مكوناتها التصويرية والموسيقية ، كما يعنى أيضاً 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 تغفل من تأثير أمرين  
متلازمين :

الأول : الواقع المرحلى الذى يعيشه الشاعر ، بما يطرحة من قضايا اجتماعية وسياسية واقتصادية  
وثقافية ، فنحن جميعاً إقراز لواقع محدد ، نأخذ منه ونتأثر به - ربما - بأكثر مما نحاول تفييره أو  
التأثير فيه . لكن الراغبين فى التغيير والتطوير - وقليل ما هم - لا يقدرّون على شيء من ذلك إلا

بالفهم الواعي والمهرف لكل ما يطرحه الواقع من قضايا ومهام ، أى أنه على قدر الوعي بالواقع تكون القدرة على التأثير والتغيير .

الثانى : التراث الثقافى .. سواء أكان تراث الشعر العربى بوجه خاص ، أم تراث الثقافة العالمية بوجه عام ، فتراث أى 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 الدايق عليه أقوى - بشكل ما - وإن بدا بصورة أقرب إلى الهروب والاستسلام . وحين أتى الشاعر المناصر الواقعى حاول أن ( يزاوج ) على قدرٍ متساوٍ بين الذات والموضوع .. وبين الواقع والتراث .

والحقيقة أنه لا تناقض ألبتة بين العاملين ، فالتراث جزء من الواقع ، إنه خلاصة الماضى وزوجه ، اللتان تشكلان عنصر الاستمرار والوجود المتجدد لأى أمة ، بله أن يكون لأى فن - كذلك فإن الواقع ثمرة لحركة يسهم فيها الماضى نتيجة لفعل التراث ، والشاعر - والأديب بصفة عامة - إن أغفل زاوية من هاتين الزاويتين لم يخل إتناجه من مثلبة ، ولم يتحقق له كل عوامل الجودة والإجادة .

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



### جماليات القصيدة المفاصرة :

أصبح الشاعر المناصر 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 أمتة وثقافة العالم من حوله ، أن يدرك أسرار تشكيل الشعر وصياغة معظم الفنون الأخرى ، أن يعمق التناقض بين الخاص والعام ، وبين الذات والموضوع ، وبين الماضى والحاضر ، بل بين الحاضر والمستقبل .

نتيجة لكل هذه المكابحات التى يخطاها الشاعر الجديد سمحنا بعض القراء - ولا أقول النقاد - يتهم القصيدة المعاصرة - أحياناً - بالضموض والصعوبة والإغراق فى الرمزية ، وفاتهم أن الشعر - مثل كثير من الفنون المفاصرة - لم يعد فناً جماهيرياً ، ينشد فى الساحة أو يلقى فى الأسواق ، وإنما صار فناً ( متخصصاً ) 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 وقدرة الأحياء منذ الأزل ، فعلام نرضى بها في كل مجالات الحياة ونحرمها على الشعر والفن ؟ لقد أصبحت القصيدة المعاصرة قصيدة ( معقدة ) بقدر ما أصاب نفوسنا من تعقيد ، ودخل حياتنا من تركيب ، وما شمل الدنيا من صراع . فالسمة الأساسية لمركبة البشر الآن - في كل مجال - هي ما يمكن أن نسميه .. ( ضد التوقع ) .. لذلك أصبحت القصيدة الجديدة بنية حية ، معقدة ، مركبة ، توحد بين الشاعر وعالمه ، وتجمع بين الواقع والتراث ، وتضم الكون في إهاب رطب فسيح .

بناء على ذلك كله فقد أصبح للقصيدة المعاصرة ( جماليات ) خاصة ، وسهات جديدة متجددة ، ولم يعد هناك معيار نقدي جاهز للتطبيق على كل قصيدة بله أن يكون على كل شاعر . وغاية ما نستطيع تأكيده هنا ، هو أن الدرس الجمالي 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 الأدبي ومعالم دراسة العمل الشعري ، على أساس أنه منظومة لغوية وبنية فنية لها أسرارها الخاصة ، التي تعكسها بصلق لفته الفنية وما تتميز به من نوعية خاصة على مستوى التركيب والدلالة والصوت ( الموسيقا ) .

الثانية : محاولة اكتشاف سهات كل عمل أدبي من داخله ، انطلاقاً من الوعي الكامل بأسرار النوع الذي ينتمي إليه ، فكل شاعر - إن لم نقل كل نص - يقود ناقده بالضرورة إلى المفتاح الأساسي لفهم تجربته وجماليات شعره ، فقد أصبحت هذه الجماليات عند كل شاعر معاصر ( خاصة ) بقدر ما هي متخصصة ، ومتميزة ذات طابع فردي ، رغم ما لها من شمولية .



هذه الدراسة ..

أشرت فيما سبق إلى بعض قضايا الشعر الحديث والمعاصر .. التي كانت تشغلني عندما كتبت هذه المجموعة المتنوعة من الدراسات التي يجمعها الكتاب ، وقد كتبت هذه الدراسات في فترات متباعدة .. لكن الشاغل الذي كان يشدني - لاقى هذه الدراسات وحدها - بل في كل ما قدمت من دراسات عن الشعر هو أن :

أوضح أثر الواقع والتراث في القصيدة المعاصرة ، وأن أكشف بعض المعالم الجمالية الأساسية للشعر الحديث والمعاصر ، مُنبهاً إلى أن شعرنا الجديد يحتاج إلى نظرة نقدية جديدة في 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 دفتي ذلك الكتاب - تبشر ببعض ما آمنت به وتوصلت إليه .

إن الطريق إلى الجديد صعبٌ وطويلاً سلمه ، 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، إيماناً بالوحدة .. ودعوة إلى اللقاء ، على كلمة سواء .

الدقى : أول نوفمبر ١٩٨١ .

□ طه وادى □

كلية الآداب - جامعة القاهرة