

محاضرات في النص العربي المعاصر

السنة الثانية تخصص لغة

محاضرة قصيدة الشعر العمودي:

تعد القصيدة العربية العمودية النموذج الفني الأكمل في تاريخ الآداب و الفنون العربية منذ العصر الجاهلي، وأولها النقد القديم أهمية كبرى في قراءته بحسب الرؤى والأدوات المتاحة عبر كل زمن، وتطورت بذلك القصيدة بتطور الإنسان العربي وسايرت العصور التي احتكت بها، ولم تنزع من فوق عرشها حتى العصر الحديث. فماذا يعني مصطلح القصيدة العمودية ؟ وكيف ظهر هذا المصطلح ومع من بالتحديد؟ وما هي المقومات والمعايير الفنية التي تحكم القصيدة العمودية؟ ومع من برزت هذه المقومات بالتحديد؟

قصيدة الشعر العمودي بين المفهوم و المقومات:

مفهوم القصيدة:

قد ورد في المعاجم العربية تعريفات عديدة لهذا المصطلح و تكاد تتفق على معنى واحد، فقد جاء في "تاج العروس" مادة (ق ص د)، هو القصيد من الشعر ما تم شطر أبياته " وتسمى قصيدا لأنه قصد و اعتمد، وقيل كذلك: "سمي الشعر التام قصيدا لأن قائله جعله من باله قصيدا"، ويمكن أن نذكر الإطالة: "ما طال ووفر من الشعر سمي قصيدا" و " تسمى لأن قائله احتفل له فنقحه باللفظ الجيد و المعنى المختار " فقالوا: "شعر قصد إذا نقح وجود وهذب "وهو من "القصيد جمع كسفين جمع سفينة ."

ويزيد ابن منظور في "لسان العرب" مادة (ق ص د) والقصد من الشعر ما تم شطر أبياته، وفي التعذيب "شطر بنيته" وقد سمي بذلك لكمالهِ وصحة وزنه، وأصله من القصد، وهو المخ السمين الذي يتقصد، أي يتكسر لسمنه (...). والعرب كانت تستعير السمن من الكلام

الفصيح فتقول: هذا كلام سمين، أي جيد. ولعل قصور هذه التعريفات اللغوية على تحديد مفهوم المصطلح، يعود إلى تركيزها أساسا على الأصل اللغوي للمصطلح لون الغوص في دلالاته الفنية وظلاله النفسية وأبعاده الجمالية .

هذا وضمن النقد العربي كلامه بخصوص الشعر ما يفيد أنه يحتوي صفات (القصد، الإطالة، التجويد، التشطير، التسميط...) ويذكر ابن رشيق "أشطرا من الرجز ثم يعلق قائلا: "هذه داخلة في القصيد وليس يمتنع أيضا أن يسمى ما كثرت بيوته من شطور الرجز، لأن اشتقاق القصيدة من "قصدت إلى الشيء" كأن الشاعر قصد إلى حملها على تلك الهيئة والرجز مقصود أيضا إلى عمله كذلك(...) ومن القصيد ليس برجز، وهم ليسمونه رجزا لتصريح جميع أبياته" ، فالقصد والشكر و الوفرة تدخل في التسمية هذه، ويذكر ابن سلام الجمحي " من الصفات الطول كذلك، فيقول: لم يكن لأوائل العرب في الشعر إلا أبيات يقولها الرجل في حادثة، وإنما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد المناف "... وتتجاوز القصيدة عند ابن رشيق " الأبيات السبعة: "قل إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة، ومن الناس ما يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو بيت واحد" ، أما "قدامة بن جعفر" فيصفها على أنها التجويد في الشعر وصناعته" وبهذا يمكن إن نصل إلى أن نصل إلى أن : القصيدة و الطول، و الشطر و التجويد و ما إليها مكن تسميات، هي أصول لتسمية القصيدة، وأن مفهوم القصيدة لا يقوم على أساس وعناصر شكلية كالوزن والقافية وعدد الأبيات واللفظ الجيد والمعنى المختار، بل القصيدة في الأساس صناعة، وفي الصناعة يعمل الإنسان وفق لنموذج عام ونمط معين حتى لا نكون بعيدين عن معاناة الشاعر في تجربته الشعرية أو في خلقه الفني.

مفهوم الشعر العمودي:

1-العمود لغة: العمود، عمود البيت وهو الخشبة القائمة في وسط الخباء، والجمع أعمدة وعمد، قوامه الذي لا يستقيم إلا به و العميد :السيد المعتمد عليه في الأمور أو المعمود إليه: وعمود الأمر ما يقوم به .

2 -اصطلاحاً: هو طريقة العرب في نظم الشعر لا ما أحدثه المولودون والمتأخرون أو هي القواعد الكلاسيكية للشعر العربي التي يجب على الشاعر أن يأخذ بها، فيحكم له أو عليه بمقتضاها، ويعرف كذلك: بأنه مجموعة الخصائص الفنية المتوفرة في قصائد فحول الشعراء والتي ينبغي إن تتوفر في الشعر ليكون جيداً، ويعرف بأنه التقاليد الشعرية المتوارثة أو السنن المتبعة عند شعراء العربية، فمن سار على هذه السنن وراعى تلك التقاليد قيل عنه انه التزم عمود الشعر، و اتبع طريقة العرب، ومن حاد عن تلك التقاليد، وعدل عن تلك السنن قيل عنه انه قد خرج عن عمود الشعر، وخالف طريقة العرب.

والملاحظ من المعنيين أن كلمة العمود لم ترتبط بالشعر في المقصد اللغوي كما هو الأمر في المعنى الاصطلاحي، إلا أن هذا لا ينفي أن يكون المعنى الاصطلاحي مستوحى من المعنى اللغوي، فكما أن خشبة البيت هي الأساس الذي يقوم عليه، فإن أصول الشعر العربي وعناصره التي يشير إليها المعنى الاصطلاحي تعد أيضاً بمثابة الدعامة والركيزة الأساسية التي لا يقوم نظم الشعر الجيد الصحيح إلا عليها .

نشأة مصطلح عمود الشعر :

إن أقدم استخدام لعبارة (عمود الشعر) ورد في كتاب الموازنة بين الطائيين "لأبي القاسم الحسن بن البشير الأمدي"(ت،371هـ) فقد استخدم هذا المصطلح ثلاث مرات في كتابه، وعزاه مرة إلى البحتري، وأخرى إلى من سماه صاحب البحتري.

قال مرة: "وان كان كثير من الناس قد جعلها طبقة ... وأنهما لمختلفان، لأن البحتري أعرابي ... وما فارق عمود الشعر" ،وقال في الثانية: "والذي ارويه عن أبي علي بن العلاء

السجستاني... وكان صديق البحتري انه قال: سئل البحتري عن نفسه وعن أبي تمام فقال: كان أغوص على المعاني مني وأنا أقوم بعمود الشعر منه" ، وقال في الثالثة: "قال صاحب البحتري...: حصل للبحتري أنه ما فارق عمود الشعر "... إذن عبارة عمود الشعر بعد هذا عرفت وشاعت في القرن الرابع الهجري وسجلت للمرة الأولى في الموازنة بين البحتري وأبو تمام.

والناقد الثاني الذي ذكر عمود الشعر هو القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت392هـ) في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه"، سلك الجرجاني مسلك الأمدى فلم يحدد عناصر تصويره لعمود الشعر تحديدا صريحا وإنما يدعنا نتلمس السبيل إلى ذلك، فقد ذكره مرة واحدة في كتابه قال فيها: "كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء وفي الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه وقارب، وبده فأعزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته، ولم تكن تعباً بالتجنيس و المطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض ". وقد خرج الدارسون بعناصر ستة رأوا أن الجرجاني يعدها مكونات عمود الشعر و هي:

-الإصابة في الوصف.

-شرف المعنى وصحته.

-جزالة اللفظ واستقامته.

-المقاربة في التشبيه.

-الغزارة في البديهة.

-كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة.

مقومات عمود الشعر ومعايير:

يعتبر "علي احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي" (ت421هـ) أول من أحس بضرورة تحديد عمود الشعر وقصد إلى هذا قصدا وبين واقع التي ساقته إلى ذلك من خلال كتابه "شرح ديوان الحماسة" في قوله: فالواجب أن يتبين عمود الشعر المعروف عند العرب، لتمييز تليد الصيغة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم أقدام المزيفين على ما زيفوه، ويعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع وفضيلة الآتي السمع على الأبي الصعب. "

واشترك "المرزوقي" مع "الجرجاني" في عناصر أربعة تحدد عمود الشعر وهي:

- شرف المعنى وصحته. - جزالة اللفظ واستقامته .

-الإصابة في الوصف. - المقاربة في التشبيه.

وأضاف على ما سبق ثلاثة عناصر أخرى وهي:

-التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن.

-مناسبة المستعار منه للمستعار له.

-مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهم،

وبجدر الذكر أن "المرزوقي" لا يلزم الشعر أن يضم العناصر السبعة كلها، بل يعترف بما ضم منها عددا و أهمل عددا، وانه اتخذ منها معيارا للجودة، قال: "فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزم بحقها وبنى شعره عليها فهو عندهم المفلق المعظم والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن. "

كما جعل المرزوقي لكل واحد من العناصر السبعة عيارا يستطيع الشاعر أو الناقد أن يحتكم إليه فيبين جودته أو رداءته:

-فعيار المعنى العقل الصحيح والفهم الثاقب.

-وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال.

-وعيار الوصف، الذكاء وحسن التمييز.

-وعيار التشبيه الفطنة وحسن التقدير.

-وعيار الاستعارة الذهن والفطنة.

-وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى طول الدربة ودوام المدارس.

ويمكن القول أن المعايير عنده هي العقل والطبع، والرواية، والاستعمال وعلى هذا النحو يتم النظر وتتكامل الرؤية، فلا يقدم احد من المتأخرين على الخوض في قضية عمود الشعر، ليقدّم وجهة جديدة، أو نظرة مستقلة، وصار كل من أراد شيئاً على صلة بها يرجع حتماً إليه، حتى انه غطى على سالفه، ووارى ما قدما له من فوائد، إلى أن لقب عنها العصر الحديث وأبرزها للأبصار.

محاضرة الرواد والتجربة الشعرية الجديدة

تمهيد:

التجربة الشعرية التجديدية لمرحلة العصر المعاصر يمكن بدايتها من جهود الثلاثي العراقي نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، فما هي أبرز المنطلقات التأسيسية لهؤلاء الرواد؟

1-الانطلاقة والمنطلق :

من العراق انطلقت التجربة الشعرية التجديدية المعاصرة وذلك على يدي بدر شاكر السياب وقصيدته "هل كان حبا" وقد ضمها ديوانه أزهار وأساطير لاحقاً، وتزامنت في الظهور

معه نازك الملائكة من خلال قصيدتها "الكوليرا" التي طبعت فيما بعد في ديوانها "شظايا ورماد" المطبوع سنة 1949م، و" لعل نازك أول من شملت هذا الكشف بالإيمان العميق والوعي النقدي الدقيق، وأخيرا الشاعر عبد الوهاب البياتي .

تأسست التجربة الشعرية التجديدية المعاصرة من منطلقات عديدة نذكر منها الإحياء حيث يعد من أبرز المنطلقات التي جنح إليها الشعر التجديدي المعاصر وذلك بمبارحة دائرة الفهم وذلك على مستوى معاني النص لدى ذائقة التلقي، وأكبر مدعم للإحياء في الخطاب الشعري المعاصر كون " اللغة العربية لم تكتسب بعد قوة الإحياء". إن مرجعية الإحياء غربية، وذلك بسبب احتكاك الرواد الأوائل بالثقافة الانجليزية، فكان المبدأ عندهم أن "تجمع بين طرفي الثورة، وتقرر [الإحياء عندهم] نهجا شعريا يتجاوز التغيرات الشكلية الخالصة ليبنى في تسامح المؤثرات الرمزية... والإحياءات السريالية".

كما تحدد الإبهام كمنطلق ثاني للتجديد لدى الرواد، وعلى هذا المستوى يحصل ربط الإبهام بالنفس البشرية، حيث يتوجب على الشاعر أن يتجه إلى هذه النفس ليعبر عن خوالجها وخبائها، فهو "جزء أساسي من حياة النفس البشرية لا مفر لنا من مواجهته إن نحن أردنا فنا يصف النفس ويلمس حياتها لمسا دقيقا"، وإن جننا إلى هذه الخوالج فإننا نجدها تتميز بالإبهام فيكون من البديهي أن يكون الخطاب الشعري مبهما كتحصيل حاصل، وبهذا يكون التجديد الشعري المعاصر لدى الرواد قد حقق تمايزا عما سبقه من تقديمات الأولين.

وثالث المنطلقات لدى رواد التجربة الشعرية الجديدة التغلغل في أعماق النفس، وعلى وجه أخص أعماق الأنا / المرأة تحديدا، ومرد الدعوة إلى هذا أن "التغلغل إلى أعماق النفس في مجتمع لم يتعود صراحة المرأة في التعبير عن مشاعرها...، طالما ظن الرجل أنه يحسن التعبير عنها أو التغلغل فيها إلى إدراكها"، وبهذا يفتح الرواد بهذه التجربة التجديدية مسار التغلغل إلى أعماق دخيلة الأنثى الشرقية .

أما رابع المنطلقات ما أطلق عليه سمية الشعر المهموس، حيث يتأتى هذا الأخير من حديث النفس الذي يتشعب عبر اتجاهين مختلفين، فإما أن يكون حديث النفس للآخرين، وإما أن يكون حديث النفس إلى ذاتها، والنتيجة من حديث النوع الثاني هو ما يطلق عليه سمية الشعر المهموس، وعند رواد التجربة الشعرية التجديدية أنه من "الطبيعي أن يتوجه الشعر إلى منطقة أخرى وإيقاعات مختلفة، ويصبح حديث النفس لذاتها...، متأثرا بالشعر المهموس" وهذا حسب الرواد من مستلزمات التصور لحقيقة الشعر.

والمنطلق الأخير تضبطه نازك الملائكة في العروض حيث ترى "أن إتقان لعبة الشعر لإتقان لعبة العروض"، ولهذا تشترط نازك الملائكة على الشعراء أن يتقنوا العروض قبل نظم الشعر حتى يتحكموا في عملية النظم، وخاصة أن الرواد قد دعوا إلى التخلي عن الروي في القصيدة، فقد كانت "ثورتهم في شكلها الأولي تمثل تخلصا من رتابة القافية الواحدة (دون الاستغناء عن القافية عموما) وتنوعا في عدد التفعيلات في السطر الواحد (دون مبارحة الإيقاع المنظم) ...، هذا الشكل دون ما عداه وعاء لجميع أنواع التجربة الإنسانية إذا أريد التعبير عنها بالشعر".

1 نازك الملائكة :

لاشك أن الريادة في ظهور الشعر الحر تعود لنازك الملائكة في قصيدتها الشهيرة (الكوليرا)، وهذا ما يجمع عليه أغلب النقاد. وكتبت نازك الملائكة هذه القصيدة الشهيرة سنة 1947 بالعراق نتيجة وباء الكوليرا الذي أصاب مصر آنذاك، فعبرت عن حزنها وتضامنها مع المصريين، ووصفت الوباء وهو يحصد الأبرياء، وصورت أحاسيسها ومشاعرها، وعبرت عن أرجل الخيل وهي تجر العربات لنقل الموتى للمقابر.

قصيدة الكوليرا:

سكن الليلُ

أَصْغِ إِلَى وَقْعِ صَدَى الْأَنَاتِ

فِي عُمُقِ الظُّلْمَةِ، تَحْتَ الصَّمْتِ، عَلَى الْأَمْوَاتِ

صَرَخَاتُ تَعْلُو، تَضْطَرِبُ

حُزْنٌ يَتَدَفَّقُ، يَلْتَهَبُ

يَتَعَثَّرُ فِيهِ صَدَى الْآهَاتِ

فِي كُلِّ فَوَادٍ غَلِيَانُ

فِي الْكُوخِ السَّاكِنِ أَحْزَانُ

فِي كُلِّ مَكَانٍ رَوْحٌ تَصْرُخُ فِي الظُّلُمَاتِ

فِي كُلِّ مَكَانٍ يَبْكِي صَوْتُ

هَذَا مَا قَدْ مَزَّقَهُ الْمَوْتُ

الْمَوْتُ الْمَوْتُ الْمَوْتُ

يَا حُزْنَ النِّيلِ الصَّارِخِ مِمَّا فَعَلَ الْمَوْتُ

طَلَعَ الْفَجْرُ

أَصْغِ إِلَى وَقْعِ خُطَى الْمَاشِيْنَ

عَشْرَةُ أَمْوَاتٍ، عَشْرُونَا

فِي صَمْتِ الْفَجْرِ، أَصِخْ، انْظُرْ رَكْبَ الْبَاكِيْنَ

لَا تُحْصِ أَصِخْ لِلْبَاكِينَا

اسْمَعْ صَوْتَ الطِّفْلِ الْمَسْكِينِ

مَوْتَى، مَوْتَى، ضَاعَ الْعَدْدُ

مَوْتَى، مَوْتَى، لَمْ يَبْقَ عَدُّ

فِي كُلِّ مَكَانٍ جَسَدٌ يَنْدُبُهُ مُحْزُونٌ

لَا لَحْظَةَ إِخْلَادٍ لَا صَمْتٌ

هَذَا مَا فَعَلْتُ كَفُّ الْمَوْتِ

الْمَوْتُ الْمَوْتُ الْمَوْتُ

تَشْكُو الْبَشَرِيَّةُ تَشْكُو مَا يَرْتَكِبُ الْمَوْتُ

الْكَوْلِيرَا.

ويبدو إن الشاعرة قد خلدت هذه المأساة التي ألمت بمصر، وعبرت عن نكبات الشعب المصري، وهي ذات نزعة إنسانية. وقد كتبتها في شكل قصيدة حرة مؤلفة من سطور مختلفة تماماً عن الشعر العمودي الذي يعتمد على التناظر في الأبيات.

وهذه القصيدة على وزن بحر المتدارك.

2 البنية الفنية لهذه القصيدة:

الإيقاع المتعدد: يتمظهر الإيقاع من خلال:

– حرف الروي المتكرر والذي كان متناوباً بين النون والتاء الساكنة .

– القافية المتغيرة عبر سطور القصيدة.

– التكرار لبعض الكلمات خصوصاً (الموت الموت الموت) وهذا له دلالاته الخاصة،

وينبئ عن ظاهرة الحزن لدى الشاعرة.

- التضاد: (سكن، تضطرب) و(الفجر، الظلمة).

- الصورة الشعرية: مزقه الموت، هذا ما فعلت كف الموت... وهي صور شعرية تعبر عن الحالة النفسية المتردية للشاعرة، لأنها تعيش مأساة المصريين من داء الكوليرا. وهي صور شعرية بسيطة تعبر عن هذا الواقع المتردي الذي هو أبلغ من الخيال.

- ظاهرة الحزن في القصيدة: تبدو من خلال الحقل المفهومي الذي يؤدي إلى ظاهرة الحزن (الموت، محزون، موتى، الباكين ، آهات...)

2 بدر شاكر السياب:

لاشك أن هذا الشاعر يشارك نازك الملائكة هذه الريادة؛ فبعض النقاد يشيرون إلى كتابته أول قصيدة قبلها لكنها لم تنشر.

قصيدة أنشودة المطر:

عيناكِ غابتا نخيلِ ساعة السحرِ

أو شُرقتان راحَ ينأى عنهما القمرُ

عيناكِ حينَ تبسمانِ تورقُ الكروم

وترقص الأضواء... كالأقمار في نهْزٍ

يرجّه المجذاف وهناً ساعة السَّحرِ

كأنما تنبض في غوريهما، النّجوم...

وتغرقان في ضبابٍ من أسى شفيفٍ

كالبحر سرَّح اليدين فوقه المساءِ

دفع الشتاء فيه وارتعاشة الخريف
والموت، والميلاد، والظلام، والضياء
فتستفيق ملء روعي، رعشة البكاء
ونشوة وحشية تعانق السماء
كنشوة الطفل إذا خاف من القمر
كأن أقواس السحاب تشرب الغيوم...
وقطرة فقطرة تذوب في المطر
وكركر الأطفال في عرائش الكروم
ودغدغت صمت العصافير على الشجر
أنشودة المطر...

مطر...

مطر...

مطر...

تناءب المساء، والغيوم ما تزال
تسح ما تسح من دموعها الثقال
كأن طفلاً بات يهذي قبل أن ينام
بأن أمه - التي أفاق منذ عام -
فلم يجدها، ثم حين لجّ في السؤال

قالوا له: (بعد غدٍ تعود)

لابدّ أن تعود.

ولاشك أن بدر شاكر السياب في هذه القصيدة يحوز الريادة مع نازك الملائكة، فقصيدته يدخل ضمن شعر التفعيلة، حيث كتبها في شكل سطور متتالية، ومتفاوتة الطول في مقاطعها، فمنها الطويل والقصير والقصير جدا.

كل مقطع يدل على فكرة ما تكون تابعة لما قبلها.

في المقطع الأول خاطب حبيبته العراق (عينك غابتا نخيل ...)، وهي تعابير مجازية محظية، واستعارات تختلف عن نظيراتها في الشعر العربي عامة.

أما المقطع الثاني الذي لم نكد نفصله عن سابقه فتحدث فيه عن الوصف العام في العراق دون الإشارة إليها إلا من خلال التلميح، وعبر عن أحزانه بمفردات هي :
الخريف والشتاء والظلام وغير ذلك.

وخصص المقطع الثالث لوصف طفل من أطفال العراق وقد فقد أمه من جراء القصف فبحث عنها ولم يجدها، ولما ألح والحزن يعتصر من أسئلته، أجابه رفاقه بأنها مضت وستعود يوما ما.

محاضرة الحداثة الشعرية:

إن الشعر هو القالب الفني الذي استوعب و مازال يستوعب تاريخ الأمم على اختلاف أجناسها و ثقافاتهما و معتقداتها، هذا ما جعله يرتقي يوما بعد يوم و يكون محطة أنظار دارسين، كل يدرسه على حدى، لقد كان الشعر دوما عبارة عن حوصلة لتجارب الشعوب و الأمم على مر الزمان، ناقلا بذلك يومياتها وتاريخها، نظرا للتطور المذهل للحضارات و الثقافات المختلفة كان لزاما عليه أن تجاري هذه التطورات و أن يتأثر بهذه الحضارات ليتطور

هو الآخر، فكان هذا التغيير الجذري السبب الرئيسي الذي نقل القصيدة الكلاسيكية نقلة نوعية و التي كان تأثيرها البالغ هي الأخرى على الشعر و الشاعر معا، فظهور القصيدة الحديثة كان نتاجا لثورة فكرية و ثقافية، سياسية و اجتماعية وحتى اقتصادية، فهذه الأمور كلها عجلت بما يسمى الشعر الحديث و الجديد لدى مجموعة من الشعراء فارتبط الشعر عندهم بالخيال و النفس مما جعله يختلف عما كان عليه سابقا، مميز عن سابقه بالجمالية الفنية أو الجمالية الشعرية، و قد طغت على الشعر مصطلحات جديدة أضحت تميزه عن القصيدة القديمة مثل : الأسطورة، الرمز، الصورة الشعرية و أشياء أخرى حملتها القصيدة المعاصرة .

مفهوم الحداثة:

استشكال المصطلح:

لعل أصعب مهمة يتكلفها الباحث في أي دراسة كانت هي تقديم تعريف شامل و كاف للمصطلح الذي يود معالجته، و نحن نعلم أن الحداثة مثل أي مصطلح غامض كالرومانسية و غيرها، التي تظل مفاهيمها مضطربة و ضيقة و مختلفة عند النقاد و الدارسون.

لقد جاء في معجم " لسان العرب " الحديث نقيض القديم، حدث الشيء يحدث حدثا و حدثته، و أحدثه هو، فهو محدث و حديث، و كذلك استحدثه.

وقد ورد في معجم le petit Robert الحديث "moderne" الذي هو في زمن المتحدث أو في عهد حديث نسبيا، و الحداثة "modernité" سمة لكل ما هو حديث لا سيما في الفن، مثلا حداثة المؤلف، و التحديث "modernisation" أي فعل التحديث.

و قد ظهر مفهوم الحداثة على نحو مكتمل في منتصف القرن التاسع عشر و بخلاف مصطلح العصرية التي ظهرت بواكيرها في القرن السادس عشر الذي واكب تحولات عصر النهضة و ما فرزه من تحولات جديدة، اجتماعية و ثقافية و اقتصادية.

و يعرف "جبرا ابراهيم جبرا" كلمة الحادثة بقوله : إن كلمة الحادثة قد جاءت لاحقة للممارسات أو محاولات تحديث قام بها فنانون و أدباء كانوا يسمون أنفسهم طوال عقود من السنين كلمة دون أن يستعملوا كلمة التي وافدت في الحقيقة من الخمسينات و كثر استعمالها في الستينات و السبعينات.

ومن النقاد من لخص مفهوم الحادثة في " الاتجاهات المختلفة في الشعر العربي الحديث التي تلتقي على قدر مشترك من مفهوم الحادثة في الشكل و المضمون، أو ما يدعى من العالم و التعبير عنه."

و أما الحادثة في مفهومها الشامل في نظر أدونيس ثلاثة أنواع : الحادثة العلمية و حادثة التغيرات الثورية و الاقتصادية و الاجتماعية و السياسية، و الحادثة الفنية، و هذه الأخيرة تعني تساؤلا جذريا يستكشف اللغة الشعرية و يستقصيها، و افتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية، و ابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل.

فهو يرجع أساس الحادثة إلى طريقة التعبير و كلفيته المرتكزة أساسا على بنية القول و ليس المعنى الكامل خلفه أو الشكل الذي تتزايد فالحادثة ليست في شكل القصيدة و إنما بمكوناتها الداخلية و هي كما يقول "قيمة داخل الشعر " في العلاقات الداخلية و طريقة ترابطها، التي تبتكر أصلا عن الخروج عن معطيات البناء الشعري الجاهز، فهي لا ترتبط بأفق زمني و لا تدور في قضاء الكتابة المعاصرة، إنها تتجاوز الزمن، فالشاعر يبدع المدهش الجديد، بتجاوزه للمعروف المكرر، و الحادثة بهذا المعنى إبداع و الإبداع خروج عن التقليد و إذا كان الإبداع تجاوزا، فهو يتضمن اختيارا لأنه من يبدع يتخلى عن شيء ليبني آخر غيره و لكن هذا التخلي لا يعني الرفض، بقدر ما يعني البحث عن قبول جديد.

نشأة الحادثة و تطورها في الشعر العربي المعاصر:

يكاد الاهتمام بظاهرة الحداثة في الوطن العربي بشكل عام يرجع إلى التحولات الكبيرة التي ظهرت في شتى مناحي حياة الإنسان العربي سياسيا و اقتصاديا و اجتماعيا،، وللحديث عن نشأة هذه الظاهرة و تطورها في الشعر العربي لابد من تقصي أول حركة تجديدية في التراث الأدبي و إتباع سيرورتها عبر مراحلها التاريخية وقوفا عند حركة الحداثة في الإنتاج الشعري العربي الحديث.

فوجود اتجاهين من الشعراء، يعتبر نفسه امتدادا لشعراء العصر العباسي رواد أول حركة تجديدية في الشعر العربي نذكر على رأسهم أبا نواس و أبا تمام، هؤلاء الشعراء الذين جاءوا بالثقافة اليونانية و البيئة الحضارية الجديدة فاهتز في وجدانهم هيكل القصيدة العام فلم يعد ثمة ضرورة لان يستهل الشاعر قصيدته بالوقوف على الأطلال، وظهرت محاولات عديدة لتوحيد موضوع القصيدة، بالإضافة إلى ذلك، هناك أيضا تغييرا على مستوى اللغة الشعرية و ذلك بسبب دخول ألفاظ يونانية أو فارسية لاحتكاك اللسان العربي بالألسن الأعجمية، وهناك أيضا تغييرات على مستوى الوزن و القافية، إذ حاول بعض الشعراء الخروج عن نظام القافية الواحدة.

وهناك حركة تجديدية أخرى كان لها اثر كبير في تاريخ الشعر العربي، والتي ظهرت بالأندلس، فقد بدا فن التوشيح متأثرا و مؤثرا بما كان منتشرا في جنوب فرنسا من شعر شبيه بالموشحات، وبعد ذلك ظهرت حركة التجديد في المهجر التي نمت في أحضان الثقافة والشعر الفرنسيين، ولعل أبرز الثائرين على القديم "جبران خليل جبران" و " ميخائيل نعيمة" و تستهدف ثورتها مفهوم الشعر و عناصره الشكلية و الموضوعية.

و ستأتي موجة الحداثة في الشعر العربي بالفعل بعد الحرب العالمية الثانية عندما نشأت الدعوة إلى تطوير أوزان الشعر و قوافيه بما عرف حركة الشعر الحر، وقد قاد هذه الحركة شعراء عراقيون على رأسهم نازك الملائكة و بدر شاكر السياب و عبد الوهاب البياتي، ثم

ظهرت حركة جديدة تدعو إلى فلسفة الشعر العربي ليجد له مكانا في صورة الشعر العالمية المتطورة وقادها شعراء لبنانيون على رأسهم يوسف الخال الوافد من أمريكا وأدونيس بعدما غادر سوريا وقد تطورت المسيرة المجددة التي كان الشعراء العراقيون روادها منذ سنة 1947 ليواصلها العديد من شعراء العرب، هذا التطور جاء على شكل تدريجي بدا يتعرض إلى الشكل الوزني للقصيدة العربية، ثم اتجه صوب الأساس الشعري نفسه و علاقته العضوية مع معمار القصيدة، ومن المؤكد أن تطور حركة الحداثة جاءت مع تأسيس تجمع شعر في لبنان الذي قاده يوسف الخال وأدونيس فقد أعلن هذا التجمع عن تأسيس مجلة فصلية موجهة لخدمة قضية الشعر وحملت المجلة تسمية "شعر" صدرت سنة 1957.

وإلى جانب ما ذكرناه يجدر بنا أن نشير هنا إلى مسألة أثرت حول حركة الحداثة في الشعر العربي الحديث، والتي يعتبرها البعض نسخة طبقا لأصلها في الشعر العربي أمثال غالي شكري و المنظر لها على أحمد سعيد أدونيس و زوجته خالدة سعيد و كمال أبو ديب، وصلاح فضل، وصلاح عبد الصبور... هؤلاء وغيرهم من رواد الحداثة العربية لا يمثلون إلا ما رسمه أول من نظر للحداثة في الغرب، بودليو ثم رامبوا ثم مالارمييه وبول فاليري وغيرهم.

فأدونيس باعتباره المنظر الأول للحداثة في الشعر العربي الحديث يعتبر في معرض الرد على من يتبنى فكرة الحداثة العربية للحداثة الغربية، أصحاب هذا القول جاهلين للشعر الغربي والعربي على حد سواء فهو يرى: "إن بعض الشعراء الغربيين الذين يعتبرون أساس الحداثة في الغرب، فهم مع ذلك لم يأخذوا الحداثة من تراثهم"

آليات و تجليات الحداثة في الشعر العربي المعاصر:

- العنوان: عرفت القصائد في العصر الجاهلي بمقدماتها، وكذلك استمر الحال إلى أن جاء العصر الحديث، وأصبحت مقدمات القصائد غير كافية لتدل على قصيدة بعينها، وهو لما

لفت الانتباه إلى ضرورة وضع عنوان للقصيد، فيكون العنوان في القصيدة المعاصرة مفتاحاً لنص الحداثة والباب الذي بفضلها يمكن الولوج إلى عالم القصيدة، وهو عادة ما يكون لفظة أو لفظتين.

-كسر عمود القصيدة: سرعان ما تجاوز الشعراء نظام الشطرين وأصبح الشاعر ليس مجبراً على التقيد بهذا البناء الذي أضحى يدل على عقلية قديمة والتزام لم يعد له معنى، أما فكر يؤمن بالنسبية، ومقابل هذا الكسر لم يحدد الشعراء شكلاً جديداً للقصيدة وترك مفتوحاً للشاعر حرية الاختيار.

-توظيف الرموز والأساطير: لقد أصبحت الأساطير منهالاً خصباً يستقي منه الشعراء مادتهم ليعبروا بها عن أفكارهم وتصورهم للعالم، ثقة منهم بأن الأسطورة أكثر الأمور مقاربة للظفرة البشرية لذلك فإن السبب وراء اهتمام شعر الحداثة العربية للأسطورة ورموزها هو امحاء الفطرية من عالمنا المعاصر بسبب ماديته وآلياته وتعقيداته، وفي هذا المجال عرف في الشعر المعاصر ما يسمى بقصيدة "القناع" وهي القصيدة التي يلبس صاحبها قناع شخصية معينة خرافية أو تاريخية ويطرح من خلالها أفكاره فيكون القناع هو الرمز الأساس أو المركز، وهكذا يتحول الرمز إلى صلته بالقناع إلى شحنة كلية تضج بالمغزى، وقد يسقط الشاعر القناع من حين إلى حين في القصيدة .

-التناص: في الثقافة العربية يحمل التناص معنى سلبى إذ ارتبط بالسراقات أما عند الغرب فالتناص ذو قيمة جمالية لا تضاهيها قيمة، بل لا تقوم القصيدة الحداثى إلا بها ويقوم التناص برصد الرموز في القصيدة ويحيل على أصولها وان كان لا يوصل إلى معنى معين فهو يقوم بتحليلها تحت شعار النص هو عبارة عن نصوص غائبة وغيابها دليل حضورها يؤجل البحث عن المعنى إلى حين حضورها،

-**اللغة الشعرية:** تتراجع في شعر الحداثة أهمية الشكل لتفسح المجال واسعا أمام اللغة لتحتل مركز الريادة، إذ أصبحت اللغة هي من تصنع من الشعر شعرا فتقاس قيمة القصيدة ويعترف بها ككيان شعري اعتمادا على مدى خروجها عن المألوف فاللغة أصبحت غامضة تفضل السكوت وتتخذ سبيلا إلى إيصال المعنى فبراعة الشاعر تكمن في مدى قدرته على التلاعب بهذه اللغة ويكون وضوح المعنى بقدر غموض لغته.

-**العروض والقافية:** لقد خرجت القصيدة العربية من خنادق الخليل حادة صاخبة لتدخل نهرا من موسيقى أكثر سعة وغنى وتنوعا، واستطاع شعراء الحداثة المتميزون أن يحدثوا من خلال نماذجهم الشعرية صدمة إيقاعية لا عهد للمزاج السائد بها وأخيرا لا عهد للتفكير النقدي بها أيضا، فكانت هذه الضربة كافية لكي تطيح بعمود الشعر وتعلن عن نهايته فاتحة المجال أمام الاجتهاد وحرية اختيار الشكل الملائم، وكذلك فعلى الشعراء المعاصرون إذ راحوا يتحررون من قيود العروض شيئا فشيئا حتى أقاموا نموذجا آخرًا للشعر، لا يشبه الشكل القديم، بل له صورة أخرى تغايره في كثير من الأحيان.

-**الصورة الشعرية:** تعد الصورة الشعرية في جوهرها تشكيل لغوي يعمل الخيال على تخليقه من معطيات متعددة، ولا تكون الصورة مجرد تسجيل فوتوغرافي للأشياء، وإنما تصبح تعبيرًا عن حالة نفسية معينة يعانها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة، إلا أنها عند بعضهم سيطر عليها الغموض والإبهام والتناقض وقد كان هجوم الشعراء الشعر الجديد العنيف على البلاغة الواضحة المباشرة، والعبارة العاطفية تدفعهم إلى التعويض عن هذه العناصر المثيرة في الشعر وذلك بالإكثار من الصور الشعرية، حيث كانوا يعانون تعقيدات عاطفية وفكرية وروحية، ولم يسعهم أن يعبروا عن هذه الحالات المعقدة عن طريق الشعر المباشر، فلجئوا إلى الصورة والأساليب المتنوعة من أسطورة وفلكلور وإشارة ورمز.

السرد وبناء المشاهد: الحكاية والحدث وصلاته بالشخصية وسماتها من جهة، وبالاحتمالية الناجمة عن تكوينها من جهة ثانية مبينا من خلال الحكاية والحدث الدرامي والصراع والحوار الدرامي وبناء الحدث.

التشكيل البصري: إن التشكيل البصري في أبسط تعريفاته هو: "كل ما يمنحه النص للرؤية، سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر/ العين المجردة، أم على مستوى البصيرة/ عين الخيال، وهذا يعني أن التشكيل البصري يطال الشكل الكتابي للقصيدة، بكل ما تتركه من فواصل، وفراغات، وعلامات ترقيم، وأشكال هندسية تتخذها الصفحة الشعرية؛ وهي – بهذا- تساهم في توجيه المتلقي إلى مخزونها الرؤيوي، ومنتوجها الفني عبر التشكيلات البصرية التي تتركها والفراغات التي تولدها، محققة أقصى درجات تمثيلها، وتحقيقها الفني.

الغموض: لجأ الشاعر إلى الغموض ابتعاداً منه عن التقليد والبساطة، وعمل على تكثيف الصور الخيالية وتقحيم المشاعر والانفعالات، فتلوّن نصوصه بضبابية غموضيّة.

التكرار: جاء الشعر الحر ليبعث في ظاهرة التكرار بعداً جديداً، إذ لم تكن هذه الظاهرة مجرد ترديد لمجموعة من الألفاظ والجمال الخالية من المعاني ، وقد تحدثت نازك الملائكة في كتابها " قضايا الشعر المعاصر " عن هذه الظاهرة ، وعرضت أنواعا من التكرار، ومن ذلك : تكرار اللفظ ، وتكرار الجملة ، أو بيت شعر ، أو مقطع ، وتكرار الحرف.

بنية القصيدة العربية المعاصرة:

إن بناء القصيدة العربية المعاصرة بشكلها الحاضر لمن موجبات الحداثة الشعرية إذ توحى إلى تعزيز وتأسيس وعي التجربة لدى الشاعر و الناقد على حد سواء.

والقصيدة المتكاملة احد مظاهر التجديد بل أهمها، وهي متصلة بالتراث تتعامل معه من منظار جدلية الحداثة الشعرية، فتستمد منه شخوصها وبعض أحداثها، ولكن الشاعر لا يعيد صياغتها، كما جاءت في القصيدة الشعرية القديمة، وإنما يستعير حركة أو موقفاً أو حدثاً مناسباً

ويحاول بواسطة الإسقاط الفني أن يوظف ما استعاره توظيفاً معاصراً، لذا فإن القصيدة المتكاملة تعبيراً بالتراث عن المعاصرة وبالماضي عن الحاضر والعلاقة بين الشاعر وتراثه علاقة جدلية يتبادل فيها الشاعر والتراث التأثير والتأثير، وإن مفهوم الحداثة غير متناقض مع مفهوم التراث فالحداثة من التراث.

كما نرى أن القصيدة العربية استفادت من بنيتها وشكلها العضوي من القصيدة والنقد الأوروبيين الذين كانا لهما دور فاعل ومهم في توجيه شعرائنا إلى الاستفادة من تراثنا العربي والالتفات إلى التراث الغربي بأساطيره وأشكاله الفنية للتعبير عن تجارب معاصرة وهذا سبب من أسباب الغموض في القصيدة المتكاملة، وهو في الوقت ذاته سبب من أسباب تراثها وتعدد أصواتها ودلالاته، وتطورها نحو الأفضل.

بالتوفيق للجميع