Journal of Alasmarya University:Basic and Applied Sciences
Vol.34 No.1 (March 2021) PP:329-356
مجلة الجامعة الأسمرية: العلوم الأساسية والتطبيقية
المجلد 34العدد 1 (مارس 2021) ص ص:329-356

تجليات التجريب ومظاهره في القصيدة العربية

رضا عامر

قسم اللغة والأدب العرب، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف، ميلة– الجزائر

ameur.ridha@centre-univ-mila.dz

ملخص البحث

أدّى التجريب في القصيدة العربية دورًا بارزًا في مواصلة التطوير لفنّ الشّعر منذ العصر الجاهلي حتى وقتنا المعاصر،حيث تمكن الشّاعر العربي وقتها من التأسيس للعديد من المنطلقات الهامة في عالم الشّعرية، بعدما خَبِر صناعة الشّعر،وتفنن في نظمه بداية بالنموذج العمودي التراثي وصولاً إلى النموذج الحرّ، فكانت هذه الرحلة التي صال وجال فيها الشّاعر العربي بمثابة خطوة جريئة نحو الحداثة ،والتي تبناها الشّعر، وتفاعل معها دون تردد منه، مما جعل القصيدة تعيش لغة شعرية مملوءة بالتناص، والمفارقة اللّغوية تارة، والأساطير والرموز والأقنعة تارة ثانية ،فحلّ في النهاية السطر الشّعري بدل الشطر، وبذلك كانت انطلاقة عهد جديد في صناعة الشعر العربي ونظمه.

الكلمات المفتاحية: التجريب، الشّعر، لغة شعرية، النموذج، الحداثة.

***– مدخــل:**

لقد مرّ الشعر العربي عبر سيرته التاريخية الطويلة بأشكال متعددة، مرة جاءت بسيطة، ومرة أخرى كانت مركبة، ولا تختلف القصيدة المعاصرة في نبرتها وتعبيراتها في توظيف الصور الجمالية والمجاز والرمز عن القصيدة العربية القديمة ،غير أنّ هناك جانبًا كبيرًا من الشعر العربي القديم قد أنتج ،إلاّ أنّه ظلّ مهجورًا زمنًا طويلاً ،حتى بزوغ عصر النهضة الأدبية، فكانت حينها مهمة الشاعر المحاكاة والتأليف لجميع نماذج هذا الشعر ،ومع ذلك كانت مهمة شائكة يعتريها التعقيد لكون، ما أبدعه الشعراء استطاع أن يفرض وجوده الأدبي، ويغطي على باقي الفنون الأدبية الأخرى، إذ استطاعت القصيدة العربية أن تستوعب كل قضايا المجتمع وتوجهاته، وقد غدا الشّعر العربي مُعبرًا ومسيطرًا على كثير من القضايا التي تمس حياة وتجربة الفرد العربي، ولاسيما الذاتية منها من منطلق التمرد والغضب على الواقع المرير الذي جعل من الوطن العربي مكانًا للأزمات وعليه قد أعطى المبدعون قدرًا كبيرًا من الاهتمام للشعر العربي، ونظمه،إذ باتتْ الكتابة الشعرية من أهمّ المشاريع التي يسعى من خلالها المبدع العربي لإثبات وجوده التاريخي والثقافي.

ISSN: 2706-9524 (Print) ISSN: 2706-9532 (Online)

أ- أهمية الدراسة:

تتناول هذه الدراسات النقدية المعاصرة،صور التجريب التي مرّ بها الشعر العربي وتطوره وفق المنهج التاريخي، وما يحمله من تعددية فكرية، ومعرفية على مرّ العصور التاريخية ليصبح، النص الشعري في ظلّ المنهج التاريخي وعاءً جامعًا لمختلف الثقافات الإنسانية والتيارات المذهبية ،وبذلك أصبحت القصيدة العربية فسيفساء من النصوص التراثية المكثفة بمختلف الدلالات ،والتي سوف تكشف عنها قراءتنا لهذا الإرث الفني والجمالي.

ب- **إشكالية الدّراسة:**

تدور إشكالية البحث حول صور التجريب التي مرّت بها القصيدة العربية وكيف وظّف كل شاعر معطيات التجريب وفق منظوره الخاص مع مراعاته للعصر وللبيئة التي تتلقى إبداعه الشعري، وعليه نطرح الإشكال الآتي: "**إلى أيّ مدى تمكّن الشّاعر من التجريب في القصيدة العربية ؟**" وهذا ماسيحاول البحث الإجابة عليه تدرجاً .

جـ- منهج الدّراسة:

سيتمّ الاعتماد على عدد من المناهج أهمّها المنهج التاريخي، لعرض الجانب النظري (تتبع مفهوم الشعر ،وتطور القصيدة العربية عبر العصور) ،مع الاستعانة بمناهج أخرى، من أبرزها الوصفي التحليلي لوصف صور التجريب الشعري.

د- الدّراسات السابقة:

تعددت الدّراسات النقدية في نقد النص الشعري العربي المعاصر نذكر منها:

1- نادية حسن ضيف الله الصاعدي: **التجريب في الشعر العربي القديم ،(دراسة تحليلية نقدية)** ،مجلة البحث العلمي في الآداب،ج01،ع20، سنة 2019 .

2- رضا عامر: **تجليات التجريب في قصيدة التفعيلة المغاربية،** مجلة حوليات الآداب واللغات ،مج 13، ع01 ،سنة2019، جامعة المسيلة، الجزائر.

طبعًا استفاد البحث من الدراستين السابقتين في مجال التأسيس لصور التجريب الشعري العربي عبر كل صوره وأشكاله وصولاً للرمز والأسطورة والمعمار الشكلي للنص، وعلاقتهما بالرؤية الشّعرية الحداثية.

هـ- محاور الدّراسة:

تدور الدراسة حول محورين أساسين: **محورين** زواج كل محور منهما التنظير مع التطبيق.

1. المحور الأول: صور التجريب في الشّعر العربي القديم

لقد تعددت صور التجريب في الشّعر العربي عبر العصور المختلفة حتى وصل إلى أشكال ونماذج لم يعرفها الشّاعر العربي من قبل من أبرزها شعر التفعيلة ومعماربته النوعية التي تحققت فاعلية اللغة والرمز والوزن والشكل.

1.1- مفهوم الشّعر:

لقد كان جلّ اهتمام النقاد القدماء تدور حول دراسة مفهوم الشّعر، وتمييزه عن فنّ النثر والمفاضلة بينهما ،فابن طباطبا يرى أنّ الشّعر "كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم (...)، نظمه محدود معلوم، فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشّعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به"(العلوي،1982،ص29) ،أمّا "**ابن رشيق المسيلي** "فقد عدّ"الوزن على أنّه أعظم أركان حدّ الشعر، وأولاها به خصوصية" (عصفور،1982،ص25)، ثم وضّح حدّ الشعر ومكوناته قائلاً بأنّه"مكوّن من أربعة أشياء: وهي اللفظ، الوزن والمعنى، والقافية" (ابن رشيق،1994،ص134) ،وقد تبنى هذا الرأي فيما بعد **(حازم القرطاجني)** إذ جعل من تلك "الأوزان مما يتقوّم به الشعر، ويعدّ من جملة جوهره" (ابن رشيق،ص77)، وهذا يبيّن في النهاية أنّ للوزن قيمة أساسية في القصيدة الشّعرية العربية.

كما نجد أنّ **(ابن خلدون)** قد نظر في النهاية إلى فنّ الشّعر حسب صيغه الإعرابية والبلاغية وذلك" باعتبار ما فيه من الإعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة" (القرطاجني،1981،ص،263) والجاري على أساليب العرب يكون في إثارة المشاعر،كما أنّ هناك من النقاد من يرى في الأوزان والقوافي مظهرًا متعلقًا بنظم الشعر لا بقرض الشعر"إذ قد يكون الرجل شاعراً ،ولا يحسن النظم ،وقد يكون ناظمًا وليس في نظمه شعر ،وإن كان الوزن والقافية يزيدان الشعر طلاوة، ووقعا في النفس ،فالنظم هو القالب الذي يسبك فيه الشعر ويجوز سبكه في النثر" (عتيق،1972،ص165) ،ومن كلّ ما سبق طرحه من آراء فكرية ونقدية في معنى النظم، نجد حقيقة جليّة مفادها أنَّ الشروط التي يجب توافرها في النظم "حتى يسمى الشعر شعراً هي الوزن والقافية والاتصال الشعوري" (زيدان،1982،ص53) ،وهذه الأركان هي أساسية في عمود الشّعر العربي حسب ما اتفق عليه سلفًا علماء العروض والبلاغة العربية.

أمّا التعاريف المعاصرة، والتي تناولت قضية معنى الشعر فهي متعددة نذكر منها، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة لـ **(سعيد علوش)**، والذي جاء فيه أنّ الشّعر" نظم شاعري،للواقع الملموس، يصل بمقارباته إلى فكرة أصيلة عن الإنسان والعالم والكون" (علوش،1985،ص127) ، في حين جاء في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب لـ **(مجدي وهبة وكامل المهندس)**، أنّ الشّعر" فنّ من فنون الكلام يوحي عن طريق الإيقاع الصوتي واستعمال المجاز ،بإدراك الحياة والأشياء إدراكًا لايوحي به النثر الإخباري" (وهبه،المهندس،1984،ص210)، بينما المعجم المفصل في اللّغة والأدب لـ **(إميل بديع يعقوب و ميشال عاصي)** نجده يصور لنا أنّ الشعر "هو المأثور ،وفي مقابل النثر، الكلام الموزون المقفّى، وأحد قسمي الأدب" (يعقوب، عاصي،1987،ص737) ،ولعل جميع هذه المفاهيم السالفة للذكر تتفق على أنّ الشعر يقوم على الوزن والقافية ،وهما ركنان أساسيان في نظم الشّعر.

ويبقى في النهاية ما ذكره **(أحمد الشايب)** في مؤلفه الموسوم بـ **(أصول النقد الأدبي)** حول مفهوم الشعر للإنجليزي"**ستدمان Stadman**"، هو التعريف الجامع حيث يشيرُ فيه صراحة إلى أنّ"الشّعر هو اللّغة الخيالية الموزونة ،التي تعبّر عن المعنى الجديد، والذوق والفكرة والعاطفة، وعن سرِّ الرّوح البشرية"وعليه يبقى فنّ الشّعر في النهاية " هو الكلام الموزون المقفى، المعبّر عن الأخيلة البديعة ،والصور المؤثرة البليغة (...) والشعر أقدم الآثار الأدبية عهدا لعلاقته بالشعور، وصلته بالطبع وعدم احتياجه إلى رقي في العقل أو تعمق في العلم ،أو تقدّم في المدنية"(الزيات،2002،ص28) ،وهذا الرأي هو أكمل المفاهيم حسب تصورنا.

والحق أنّ تعريف الشّعر تعريفا منطقيا لم يكن بالشيء اليسير ؛أو السهل، لأنّ "كلمة الشعر إذا أطلقت أثارت في نفوس الناس معاني مختلفة" (الشايب،1999،ص298) ،وهذا يرجع لاختلاف آراء ومشارب ومذاهب المتلقين والمبدعين الإيديولوجية التي ترمز إلى كلّ عقيدة نقدية ،أو إبداعية، والتي تحرك لغة الإبداع واتجاهاته ،ومحطاته الجمالية المتعددة المنطلقات والأهداف.

2.1- بذور التجريب في الشّعر القديم:

تعدّ مسألة نظم الشّعر العربي ،وتطوره التاريخي ظاهرة جديرة بالحفر فيها، فالشّاعر العربي منذ العصر الجاهلي قد جعل من حفظ الشعر خاصية مكنته من الحفاظ عليه من الزوال والاندثار كما نجد أنّ سرعة البديهة واستخدام الرواية الشفوية في نقل الشّعر من جيل إلى آخر أثناء "عملية تدوين الشعر العربي القديم، لم تكن مضبوطة ضبطا محكما، كما لم تكن دقيقة في منهجها ومنطلقاتها ،حيث لفها الكثير من الغموض، واعترتها كثير من الخروقات والفوضى" (البريكي،2007،ص49) ،كما أنّ مسألة الاستناد إلى

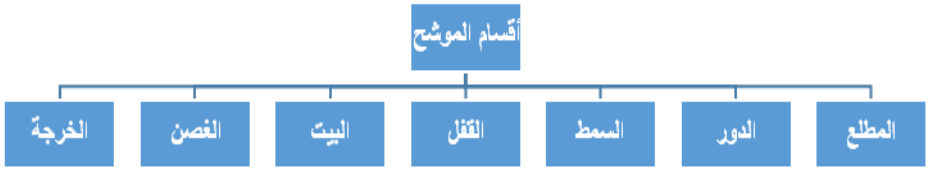
الذاكرة الشفوية في نقل هذا الموروث الإنساني قد تسبب في ضياع كثير من النماذج الشعرية الراقية، ومع ذلك بقي هذا الشعر صامدًا ضدّ العديد من الهزات التي كادت أن تعصف بوجوده.

ولعلّ أهمّ الأغراض الشّعرية التي رددها الشعراء في العصر الجاهلي هي: المدح ،والرثاء، والهجاء، والفخر والغزل، وغيرها"(بوفلاقة،2007،ص49) ،ويعني هذا أنّ الشعر العربي الجاهلي ظلّ أثناء مرحلة المشافهة رهين الذاكرة والحفظ،التي طبعت عقلية المجتمع العربي، وصقلتها، إلاّ أنّ عصبية القبيلة العربية جعلت من القصيدة العربية تنتقل عبر الأسواق الشعبية بداية من سوق عكاظ بمكة المكرمة إلى سوق المربد بالمدينة المنورة،حيث كان للنابغة الذبياني قبة حمراء تضرب له في سوق عكاظ يحكم فيها بين الشعراء ،في جوّ مشحون بالشاعرية ،تارة والعصبية القبلية تارة أخرى" لكسر نطاق العزلة" (رضوان،2004،ص200) بين القبائل العربية وتآلفها فيما "في إطار توزيع المهام في المجال الشعري" (بنمسعود،1994،ص09) ،وبذلك يُمدَّ لكل شاعر حظه في – قرض الشعر– بشكل خاص أمام جهابذة النظم، ليصبح النموذج الشعري العمودي التراثي هو النموذج الأوحد المقدّس، الذي يحرّم على كل شاعر عربي متمكن الخروج عليه ،ومع ذلك ظهرت بعض أشكال التجريب الشعري في كل الأغراض السالفة للذكر كـوجود **(البيت الشعري المشطور ،والبيت الشعري المنهوك)** في بعض النماذج الشّعرية،والتي تبقى خرقًا عارضًا في بنية الشّعر القديم.

وإذا عدنا للشعر في **العصر الأموي** نجد سيادة غرض الهجاء في هذا العصر عند العديد من الشعراء ،وهذا لانتشار ظاهرة الشعوبية بين أكثريتهم،نذكر منهم شعراء النقائض نحو: **(الفرزدق ،الأخطل ،جرير،البُعيث المجاشعي،الراعي النُّميري)** ،كما ظهرت نخبة من **شعراء الغزل العفيف والماجن،** والذين كان لهم صيت في العصر الأموي نذكر منهم:**(كثير عزّة ،جميل بثينة ،قيس بن الملوّحُ ،الأحوص بن محمّد ،والعَرْجي)** ،كما نشير إلى ظهور الشّعر السياسي الذي ساد بين العديد من الطوائف والفرق والتيارات الدينية من بين هؤلاء نذكر: شعراء حزب الشيعة **(الموالي)**، والخوارج نحو: **(إسماعيل بن يسار النسائي، ويزيد بن ضبّة، وموسى شهوات، وزياد الأعجم والحسين بن مطير،وداود بن سلم)** ،ومن شعراء الحزب الأمويّ فنذكر: **(كعب بن جعيل التغلبي ومسكين الدارمي، والمتوكل الليثي، وعبد الله بن همّام السلولي،وأعشى بن ربيعة)** ،ومن حزب الزبيريين نذكر:**(عبد الله بن قيس الرقيات)** ،وقد دارت قصائد كل هؤلاء الشعراء حول مواضيع وأغراض متعددة، حيث ساد فيها شعر العصبية القبلية تارة ،والعصبية الحزبية الدينية تارة آخرة ،إذن " القصيدة هي نتيجة تفاعل حي بين الشاعر وواقعه (...) فإنّه يكون محملاً بكل ما في عصره ،وواقعه وكل ما يتصل به من مؤثرات تتفاعل معًا لتنتج قصيدة ذات صياغة محكمة" (الصباغ،1998،ص127) ،وعمومًا فقد ارتقى الشّعر العربي العمودي في عهد بني أمية في اللّغة وتنوع في الأغراض والمضامين،وحتى في المذاهب الشّعرية بين العرب والموالي.

أمّا في **العصر العباسي** ،فقد انفتحت فيه الأمة العربية الإسلامية على أسس التطور والتقدم الفكري والحضاري، الذي غاب عن العديد من الحضارات الإنسانية الأخرى ،فكان لابدّ للنص الشّعري العربي أن يجدّد ملامحه الشكلية والدلالية ،حيث بدأت ملامح التجريب ،والتجديد والتغيير تظهر فيه بخاصة مع دخول طائفة من الشعراء الموالي في نظم القصيدة العربية، جنبًا إلى جنب مع الشعراء العرب بخاصة لدى طائفة منهم: (بشار بن برد ،أبو نواس ،البحتري، أبو تمام) ،وغيرهم من الشعراء، دعاة التمرد على مقومات القصيدة العربية التراثية ،ليشهد بذلك الشعر العربي" انعطافًا عصف ببنيته المتعارفة ،فانفجرت انفجارا لا عهد لها بمثله، ولقد جاء هذا الانعطاف في الحقيقة بمثابة الصدى المباشر للمفارقات التي هزّت الذات العربية" (اليوسفي،1963،ص14) ليصبح خروج هؤلاء الشّعراء المجددين مخالفة للنظم ،وصرخة قوية نحوَ التجريب الشّعري على مستوى الشكل والمضمون بداية من الوزن والقافية وصولاً إلى الهيكل الخارجي للقصيدة ،وهذا ما فعله شاعر الخمريات **(أبو نواس)** "إذ خرج عما جرى عليه شعر الفحول من وقوف على الأطلال والبكاء عليها ودعا للثورة عليهما وتخطيهما نحوَ العقلية والحياة الجديدتين ،في سبيل إيجاد لغة شعرية جديدة وقيم جمالية" (أدونيس،2005،ص165) توافق العصر الذي يعيشون فيه.

في حين أنّ الشّاعر أبي تمام"شاء أن يكون عصريًا بأن يهجر الحديث عن الأطلال" (إسماعيل،1981،ص11)، فخرج عمّا تعارف عليه التراث الشعري العربي من مقومات، فلجأ حينها إلى مختلف صور التجريب في صنوف البديع ،والترميز فكان في نظر النقد حينها خرقًا للقواعد المعيارية المتعارف عليها سلفًا؛ من "معنى غير مألوف–الغموض– والصورة الشّعرية غير المألوفة استخدام الكلمة العربية بطريقة غير مألوفة،أي نقل اللفظ عن معناه المعروف" (أدونيس،2005،ص166)، إلى معنى أكثر، حداثة فكان التجريب الذي أحدثه في معاني الألفاظ يعدّ خرقًا ،ومع ذلك هذه الثورة على دلالات المعاني، والشكل العمودي التراثي القديم، لم يكلل لها النجاح ،والاستمرار بعد القرن الرابع الهجري ،لأنّ "الفترة التالية لها شهدت جمود الشعراء وانشغالهم بضروب التصنع" (شلتاغ،1985،ص32) حتى هبت رياح التغيير في أرض الأندلس بعدما أبدع الشعراء في قرض نموذج تجريبي شعري جديد؛ هو فنّ **(الموشحات والأزجال)** التي غيرت في قالب القصيدة العربية العمودية التراثية ،والتي أصبحت موشّحة بوشاح الطبيعة الأندلسية الساحرة، والشكل البياني الآتي المعنون بـ: **(أقسام الموشح)** يوضح ذلك:



الشّكل (01)

وما لبثت أن جمدت في النهاية قرائح الشّعراء بعد سقوط الخلافة العباسية في المشرق العربي والحضارة الأندلسية في إسبانيا ،وركدت بذلك القصيدة العربية في عهد الدولة العثمانية، بعدما قزّمت هذه الأخيرة من نطاق تحرك الشّعراء وضيقت الخناق على النص الشّعري العربي ،حيث أصبحت اللّغة التركية هي لغة المعاملات ،والتخاطب اليومي بين العوام من أفراد المجتمع العربي.

ومع بدايات عصر **النهضة العربية** ،وسقوط الدولة العثمانية ووقوع أغلبية الدول العربية تحت الهيمنة الاستعمارية كان لابدّ على كلّ الشعراء رفع راية التحدّي،وحمل لواء إحياء التراث الشّعري العربي الذي غاب مدّة طويلة ،فكانت النهضة الأدبية التي شهدتها المنطقة العربية عاملاً مساعدًا على إعادة نظم الشّعر من جيد "باعتباره النشاط الفنّي الأساسي في الثقافة العربية (...)، لم يأت هذا التحول من قبل الفطرة؛ بل كانت إرهاصاته تختمر في صلب القصيدة" (اليوسفي،1963،ص11) العربية خاصة لدى رواد المدرسة (الكلاسيكية) نحوَ:**(محمود سامي البارودي،أحمد شوقي، معروف الرصافي، جميل صدقي بن محمد الزهاوي،حافظ إبراهيم)** ،وغيرهم من الرواد الأوائل الذين خلّصُوا النص الشّعري من براثين الصنعة التي طغت عليه فترة طويلة من الزمن، لتغدو نصوصهم الشّعرية أكثر انفتاحًا للغة العصر، فضلاً عن مسايرتهم للتيار القومي الوطني المناهض للفكر الاستعمار الاستيطاني ،وبعد ذلك نمى التيار الإبتداعي (الرومانسي) المغرق في الطبيعة ورمزيتها داخل النص الشّعري، وبخاصة لدى جماعة: (**أبولو/مدرسة الديوان/ أدباء المهجر الشمالي والجنوبي وروابطهم الأدبية)** كالرابطة القلمية والعصبة الأندلسية ورابطة مينيرفا وغيرها من التيارات الشّعرية التي أثْرت الساحة الشّعرية العربية بكل ماهو جديد.

وعرفت القصيدة **العربية المعاصرة** ،هي الأخرى تغييرًا جليًا،خصوصًا مع نهاية فترة الأربعينيات وبداية خمسينيات القرن العشرين، واستمر هذا التطور حتى يومنا الحالي،فكانت القصيدة العربية حينها تقدم طرحًا جريئًا أسس للقصيدة العربية– مكانًا جديدًا– فأصبحت تقود عملية الإبداع الشّعري بكل حرية لتبقى الكتابة الأدبية هي البوابة المفضية إلى إعادة تأسيس المستقبل وبناء الذاكرة الجمعية دون مغالاة "ومن ثم كانت القصيدة الحديثة هي النص الذي فتح مشروع قراءة جديدة لواقع ينهار وواقع آخر في

الأفق" (بن خليفة،2006،ص08) سعيًا لفهم حاجيات المجتمع العربي شعوريًا وفكريًا، وفي كافة صور الحياة ولتحقيق التوازن بين كوامن النفس ومتطلبات الجسد عن طريق إبراز مختلف صور التحدي مع الكتابة الشّعرية من جهة، وأزمات المجتمع العربي من جهة ثانية ،لإبراز المشهد الثقافي بكل أشكاله وأطيافه ،وأمام هذا الوضع المتردي،فقد ظهرت نخبة من الشّعراء الذين تحملوا أعباء النهوض بالقصيدة العربية المعاصرة في ظلّ الوضع السياسي المأزوم ،والفراغ الثقافي الذي أحدثته نكبة فلسطين والحروب المتعددة التي عاشتها المنطقة العربية مع مختلف قوى الاستعمار الغاشمة، وما خلفته من شتات فكري ،وصراع تجرع مرارته المثقف والمبدع والفنان.

كما تباين حضور النص الشّعري وقتها باختلاف المراحل التاريخية والاجتماعية والسياسية والثقافية التي كانت حاضنة له ،"فهوليس منفصلا عما يجري من تجديد في المفاهيم الفلسفية والفكرية والسياسية والاجتماعية"(بزون،1996،ص24) ،ومع ذلك فقد ارتقى الشّعر المعاصر تدريجيًا وانتقل من صورته التقليدية الغنائية المتداولة إلى نموذج أكثر جمالية من خلال توظيفه لمختلف الأساطير والأقنعة والرموز والعناوين المشفرة، الحاملة للقيم الإنسانية النبيلة، والخلاص من نكبات وصروف الأزمة بخاصة بعد الحداثة والعولمة، وتشيئ الإنسان؛ الذي بات يحمل رقمًا في عالم مادي تسيره الآلات، وتغمره الأحاسيس والمشاعر الباردة، لتأتي صورة الدوافع النفسية تعكس ما يعانيه الإنسان الشّاعر من واقع مؤلم، عاشته كلّ شرائح المجتمع العربي.

إذن لم تعد "**القصيدة العربية المعاصرة**" أثناء هذه الظروف القاهرة عملاً فنيًا يمكن طرقه بكل يسر من طرف الشّاعر العربي بل باتت حينها " نسيجًا محكمًا تشكله وتغذيه جملة من العناصر لعلّ أهمها ذاكرة الشّاعر وما تجيش به من خزين معرفي ووجداني" (العلاق،1997،ص131) ،ومن هنا كان لا بدّ على الشّاعر العربي وقتها من مواكبة المتغير الزمني للإبداع الذي أصبح " يتضمن رؤية متجددة لمفارقات الوجود،على نحو يسهم في تغيير العالم وتغيير العالم، يتم بتغيير الإنسان الفاعل فيه "(اليوسفي،1979،ص30) وهكذا أصبح نظم **(القصيدة العربية)** محاولة للبحث عن بريق أمل للخلاص من هيمنة النموذج العمودي التراثي على عقلية الشّاعر العربي ،و ضرورة التشبث بكلّ معنى يوحي بالأمل لإخراج الإبداع الشّعري من حالات الحصار المفروضة ،ولعلّ جذور التجريب لدى الشّاعر العربي كانت منذ العصر الجاهلي حتى يومنا الحالي ،حيث تم دحر المقدّس،و سياسة التنكيل التي فرضت على بعض الشّعراء، بخاصة الذين جعلوا شعرهم ندًا للقصيدة العمودية التراثية ،وثورة على المقدمة الطللية في ظلّ رؤية استشرافية للمستقبل بعدما ثاروا على الأنظمة الرجعية التي قزّمت وأهانت جرأة الشّاعر العربي الذي كان يتنبأ بهزائم ملوك المسحيين ،وأباطرة الوثنيين منذ فتح مدينة **عمورية** على يد الخليفة العباسي **(المعتصم بالله)** فكانت

(بائية) الشّاعر أبا تمام نبؤة على تلاحم فنّ الشّعر مع السياسة؛ وصولاً إلى نبوءات الشّعراء المعاصرين بخاصة لدى الشّاعر العراقي **(بدر شاكر السياب)**، والشّاعر السوري **(نزار قباني)** ،والشّاعر المصري **(أمل دنقل)**، والتي لم يأخذ بها الساسة محمل الجدّ فكانت الهزائم والشتائم تتوالى على الأمة العربية تباعًا.

2- المحور الثاني: صور التجريب ومظاهرها في القصيدة المعاصرة :

قدم الشّاعر العربي المعاصر تجربته الشعرية بصورة أكثر حداثة ،حيث عرفت هذه التجربة تطورًا ملحوظًا عبر جميع المستويات الفنية والجمالية ،بعد أن فتح النقد العربي نافذة للتجريب في هذا الشّعر الجديد، الذي صدحت به حناجر الشّعراء العرب المعاصرين ،وتمثلوهُ في جميع نصوصهم الشّعرية ،وتم عرضه في مختلف الصالونات الأدبية من أجل تعريف المتلقي العربي به ،وتجاوبه معه ،ليصبح النص في النهاية "رؤيويًا متنبئًا ،عن طريق تشتيت الحواس ،تشتيتًا كليًا ممنطقًا كل أشكال الحبّ ،الألم ،الجنون (حشلاف،2000.ص176) ،والقصيدة العربية المعاصرة عرفت ألوانًا متعددةً للتجريب،ومع ذلك بقي التجريب عصيًا على العديد من الشّعراء في نسج نصوص شعرية مغايرة للواقع المثخن بالنكبات، والهزائم .

2-1. صور التجريب في الشّعر العربي المعاصر:

بدأ التجريب في القصيدة العربية من خلال نموذج قصيدة التفعيلة **(الحرّة)** لتأخذ اهتمامات المبدعين المعاصرين الذين وجدوا في هذا النوع من النصوص واقعهم المهمّش/المقموع/المزيف في عالم بدأت الحداثة فيه تسيّر حركية الأدب لأنّ" مصير القصيدة تحدده الرؤيا أي يحدده الشّاعر،لايمكن للفكرة أن تصبح صالحة للشعر،إلاّ إذا عبرت مطهّر الرؤيا فتخلصت من نثريتها أو واقعيتها أو منطقيتها أو عقلانيتها ،وتحولت إلى كائن آخر ينسجم مع منطق الرؤيا" (العشي،1991،ص148) ،ومنه عبرت القصيدة الحداثية دائرة عمود الشّعر بسلام دون تواشجات،ومع ذلك قدمت القصيدة العربية المعاصرة تجربة فنية لم تعرفها القصيدة العربية العمودية،ولعلّ تجربة جيل الرواد من شعراء العراق حينها نجدها قدمت الكثير من النماذج الشّعرية التي أسست لدعائم التجديد في قصيدة التفعيلة فيما بعد، كما أنّ جميع الإرهاصات التاريخية التي عرفها الشّعر العربي المعاصر سار على منوالها العديد من شعراء الحداثة العربية نحو: **(صلاح عبد الصبور و عبد المعطي حجازي و أمل دنقل و نزار قباني و علي أحمد سعيد و محمود درويش و سميح القاسم)**...إلخ ،فكان نتاجهم الشعري في جلّه صورة حيّة للثورة على النموذج العمودي التقليدي الذي أحكم قبضته على النص الشّعري ردحًا من الزمن، فالّشعر المعاصر قد "كسر للرتابة والمألوف" (فاضل،1984،ص341) ،وشعراء الحداثة قد حطموا الكثير من القوانين الجاهزة، التي أغلقت جميع

أبواب التغيير التي وقفت في سبيل التطوير الفني والجمالي للقصيدة العربية المعاصرة، بخاصة من أتباع التأصيل للقصيدة العمودية،لتبرز أخيرا قصيدة التفعيلة"التي لاتحاكي الواقع وإنّما تجانسه" (أدونيس،2005،ص96) ،ومن هؤلاء الشّعراء والحداثيين الذي قدموا الكثير للنموذج الشّعري المعاصر نذكر عينة منهم كالآتي:

أ- الشّاعر العراقي (بدر شاكر السياب):

عُرف الشاعر العربي **بدر شاكر السياب** برائد التجديد في قصيدة الحداثة المعاصرة من خلال صور التجريب المتعددة التي قدمها في العديد من النماذج الشّعرية المعاصرة، فكانت كل تلك الصور الحداثية لاتخرج في فحواها عن التجربة الصوفية التي تجسدت في جميع قصائده،وقد ازدهرت القصيدة الحرّة عند **(بدر شاكر السياب)** ،ولاحت فيها الكثير من القضايا،ومساندته للكثير من المواقف الوطنية القومية أو الثورية التحريرية عبر العالم كـ الثورة الجزارية التي دوّت العالم بانتصاراتها ،حيث أفحمت القاصي والداني ،وجعلتها ثورة عالمية ثائرة ضدّ الطغيان، والظلم الذي لحق بالشّعب الجزائري الأعزل ،وفيها يقول السياب:

"سلامًا بلادَ اللّظى والحراب

ومأوى اليتامى وأرض القبور،

أتى الغيب وانحلّ عقد السحاب

فروّى ثرى جائعًا للبذور.

وذاب الجناح الحديد" (السياب،1963.ص19)

وفي موقف آخر يستحضر الشّاعر **(بدر شاكر السياب)** مرة أخرى صورة النبي **(أيوب)** عليه السلام بعد اشتداد المحن عليه بداية من سرقة قطعان ماشيته، وقتل جميع الرعاة، ونزول الصواعق على جميع حقوله ومزارعه وإحراق كل مافيها من غلال حتى أصبحت رمادًا،ثم توالت عليه المصائب بعد موت كل أولاده عندما سقطت عليهم الدار، وازدادت محنة **(أيوب)** عليه السّلام تدريجيًا حينما أنهك المرض كامل جسده، وتحوله إلى رجل معلول لا يقوى على الحركة، إلاّ أنّه صبر، واحتسب ذلك عند الله تعالى فجاءه الفرج في النهاية هديةً من الله ،وفي هذا الصدد نجد **(السّياب)** يشير إلى تلكم المحنة العظيمة في قصيدة صوفية بعنوان **(سفر أيوب)** ،والتي يقول فيها:

"لك الحمد مهما استطال البلاءْ

ومهما إستــبدَّ الألــمْ

لك الحمدُ،إنّ الرزايا عطاءْ

وإنّ المصيبات بعضُ الكرمْ

ألم تعطني أنت هذا الظلامْ

وأعطيتني أنت هذا السحرْ؟

فهل تشكر الأرض قطرَ المطر

وتغضب إن لم يجُدْها الغمامْ ؟

شهورٌ طوالٌ وهذي الجراحْ

تمزّقُ جنبيّ مثل المُدى

ولايهدأُ الداءُ عند الصباحْ

ولايمسحُ الليلُ أوجاعهُ بالردى.

ولكن أيوب إن صاحَ صاحْ:

لك الحمدُ، إنّ الرزايا ندى،

وإنّ الجراج هدايا الحبيبْ(السياب،1963،ص36،38،37)

ب – الشّاعر العراقي (عبد الوهاب البياتي):

أمّا الشّاعر العراقي **(عبد الوهاب البياتي)** الذي يعدّ من رواد الجيل الأوّل فنجد أنّ رؤيته الشعرية المتجددة ساقته إلى نظم نصوص شعرية مغايرة على غرار ماوُجِدَ عند الشّاعرة **نازك الملائكة** من ضرورات شعرية ،"ساقتها إلى ابتداع هذا النمط الشعري" (شلتاغ،1985،ص43) ،الذي انتقل فيما بعد، وتبلور عند الشاعر**(بدر شاكر السياب)**،حيث"اعتبر ممثل هذا النمط من القصيدة الجديدة" (فاضل،1884،ص462) ،ثم إنّ هذه التجربة الشّعرية لقصيدة التفعيلة، وبالخصوص تجربة **(البياتي)** الذي اعتمد فيها على آلية القناع

والرمز الصوفي لتصوير الواقع، سرعان مالبثت أن انتقلت إلى العديد من شعراء الجيل الأول نحو: **(شاذل طاقة/ بلند الحيدري/سعدي يوسف/ كاظم جواد...)** ،وغيرهم من الرواد الأوائل الذين ثاروا على أشكال التقليد التي كانت توشّح النص العربي بشكل لصيق فاستطاعوا" تحقيق الانسجام بين الشكل والمضمون،كما خطوا خطوة كبيرة في الاقتراب من لغة الحياة اليومية، واستخدام الرمز والأسطورة والحوار الداخلي" (شلتاغ،1985،ص47)، ولعلّ تجربة **(عبد الوهاب البياتي)**، الذي يصور تجربته في قرض الشعر الحرّ، وثورته على الظلم الذي ملأ العالم، يتجسد في قصيدة **(السجين المجهول)** يصور حالة كوخه/وطنه/الطبيعة التي مازالت غضّةً طريةً،فيقول:

" **عبر باب السجن،عبرَ الظلمات**

كوخنا يلمع في السهل،موتى،والنجومُ

وقبورُ القرية البيضاء ،والسورُ القديم

وقيودي وهواها

وطواحين الهواء

وبطاقاتُ البريد:

والطواحينُ العتيقةْ

عبر باب الليل مازالت،ومازلتُ بسجني" (البياتي،1995،ص152)

وفي موضع آخر نجد **(البياتي)** في حالة ثورة وغضب من بعض المسؤولين؛ الذين أصبحوا يسكنون، المكاتب يقتاتون على تعب الفقراء،والمساكين من أبناء الشّعب العربي البسيط، وقد شبه حالتهم بحالة الضفادع في شكلها وتصرفاتها الساذجة، في قصيدة بعنوان **(ضفادع)**:

"ضفادع كانت تسمي نفسها"رجالْ"

رأيتهم في مدن العالم، في شوارع الضبابْ

في السوق ،في المقهى ،بلا ضمير

يزيفون الغد والأحلام والمصير

ومن دم الكادح ،يبنون لهم قلاعْ

أعلى من السحاب

حتى إذا ما طلع الفجر، رأيتُ هذه الضفادع العمياءْ

على كراسي الحكم في رياءْ

تغازلُ الجياعْ"(البياتي،1995،ص38)

وعمومًا قدم جيل الرواد تجربة شعرية رائدة؛ لما حملتها من قضايا ،وتصورات فكرية ،وفلسفية كانت تعكس تجربة الإنسان العربي عامة ،والذي بات محاصرًا يعاني من الكلل والألم الذي عكس نفسيته المقهورة بالصمت ،فكان الشّعر الحرّ حينها هو الخلاص الوحيد لجراح النفس ،حيث بات "يستوعب هموم الإنسان المعاصر الذاتية والقومية الإنسانية" (شلتاغ،1985،ص53) ،فالنص الشّعري المعاصر اختصر تلك الآهات ،والزفرات ،والتي باتت سمة في النص الشعري الحداثي.

جـ- الشّاعر المصري (عبد المعطي حجازي):

لقد كانت تجربة الشّاعر المصري **(عبد المعطي حجازي)** على الساحة العربية تجربة حداثية هي الأخرى، نظرًا لما قدمه من إبداع شعري فاق كل التصورات الشّعرية؛ لما حوته هذه التجربة من خيالات/انزياحات/ تناصات، والتي أثبتت حضورها في عالم الشّعر المعاصر لتصبح في النهاية دافعًا قويًا على التغيير والتحول في الرؤى؛ بحثًا عن ميلاد إبداعي متجدد يحمل في طياته مختلف صور"الانبعاث والخلاص والتحول" (بلعلى،1995،ص5) ،ليصبح النص الشّعري الحجازي، ككل بمثابة الشرارة الفعلية التي تنطلق معها كل التصورات الشّعرية فالنص الشعري أصبح في النهاية "(ماكان ويكون وسيكون)... وهو لايتشكل خارجنا بل فينا وفي ماحولنا لأنّه جزء منا ومن واقعنا" (علاّق،2005،ص16) ،إذن باتت القصيدة عند **(عبد المعطي حجازي)** تشكل سمة جديدة؛ يتجلى فيها التراث الذي وجد فيه الشاعر متنفسه الشّعري والتاريخي ،فبات مسقاه الإبداعي بجميع مصادر، هو أصبحت العلاقة بينهما قائمة على استيعاب وتفهم وإدراك المعنى الإنساني والتاريخي للتراث ،ذلك أنّ مصادر التراث في هذا الشعر تتوزع بين القرآن والمرويات ،والتراث الشعبي والمواقف التاريخية ،والشخصيات الإنسانية (إسماعيل،1981،ص30) إنّ كل تلك المنابع الفكرية قد وجدت مبتغاها في شعر **حجازي** الذي أيقن أنّ في

التراث الأدبي خلاص شعره من كل تلك الأزمات التي قد تحدّ من تجربته الحداثية ،وعليه نسوق بعض الأبيات الشعرية من نبوءته بما حدث في بغداد، ومازال يحدث في دولة العراق من دمار، وقتل طال الأخضر واليابس لهذا الوطن الجريح ،وقد صورت حالته قصيدة **(بغداد والموت)** ،والتي يقول فيها:

" **من قبل أن يذبح ،كان ميتًا**

يبكي ببغداد زمانًا ميّتًا

يبحث عن حجابهِ

عن شاعر ببابه،

يسْمعُهُ..أنت الفتى

فلا يرى إلاّ عيونًا من لظى

تملأ جوف القصر رعبًا صامتًا

إلاّ قتيلاً ،لم يمتْ، ولم يزلْ

يسأل بغداد..متى الثأرُ ،متى؟" (حجازي،1982،ص180)

أمّا في قصيدة**(سوريا والرياح)** فنجد أنّ الشّاعر قد تنبأ بما حلّ بدولة سوريا وقتها،والتي باتت تعاني الدمار والخراب والتقسيم والحرب الطائفية،والتي جعلت منها وطنًا مستباحًا لكل الطوائف والفرق المتناحرة، وفيها يقول:

"**الورودُ،والأحلام، والرجالُ،**

يقاومون في الشمال،

ريحًا بدائيةً

ما أروع الصمود !

ما أروع النزال حينما يفرّ الآخرون،

ولا يظلُّ غير فارسٍ وحيدْ

من خلفه الأطفال، والأحلام ،والبيوت

تلوّحُ من بعيدْ" (حجازي،1980،ص198،179)

د- الشّاعر السوري(نزار قبــاني):

يعدّ **(نزار قباني)** من بين أكثر الشّعراء المعاصرين الثائرين على وضعية النص الشعري العربي القديم، وعلى الوضع السياسي، والاجتماعي المبتذل المهين للمثقف العربي عبر كل المستويات **(الاجتماعية/السياسية/الثقافية)** ،وهذا قد الأمر خلق في النهاية أزمة على مستوى النص الشعري الحداثي الذي بات يبحث عن أسباب وجوده، وتحديد المفهوم الدقيق له بعد رفضه لتقديم تعريف شامل يتحدد من خلاله مفهوم الشعر ،إذ يقول:" ليس هناك نظرية للشعر.. كلّ شاعر يحمل نظريته معه.. والشعراء الذين حاولوا أن (ينظّروا) في الشعر ،خسروا شعرهم ،ولم يربحوا النظرية" (قباني،2003،ص24) ،ويعرض الشاعر **(نزار قباني)** تجربته الشعرية من خلال تقديم العديد من التفسيرات المنطقية التي كشفت عن زيف المفهوم المعتاد للشعر العربي الذي أوجده له القدامى على أنّه الكلام الموزون المقفى ،فيعقب الشاعر عن هذا الأمر قائلاً" أليس من المخجل أن يلقن المعلمون العرب تلاميذهم في هذا العصر عصر فلق الذرة ومراودة القمر مثل هذه الأكذوبة البلهاء" (قباني،1974،ص6).

كما أنّ تجربة الشّعر الحداثي التي طرحها العديد من النقاد المجددين باتت موضة الشّعر العربي المعاصر، والخوض فيها مغامرة تستحق العناء والتضحية ،ويفسر **(نزار قباني)** تجربته في قرض الشعر قائلاً:" تجيئني القصيدة بشكل جملة غير مكتملة وغير مفسرة تضرب كالبرق وتختفي كالبرق لا أحاول إمساك البرق بل أتركه يذهب ،مكتفيًا بالإضاءة الأولى التي يحدثها ،أرجع للظلام ،وأنتظر التماع البرق من جديد(...) ومن تجمع البروق وتلاحقها، تحدث الإنارة النفسية الشاملة وأبدأ العمل على أرض واضحة ،وفي هذه المرحلة فقط أستطيع أن أتدخل إراديًا في مراقبة القصيدة ورؤيتها بعقلي وبصيرتي ،وممارسة النقد الذاتي عليها" (قباني،د.س،ص187،186) ،إنّ حالة الفنّان المبدع في نهاية الإيداع ليست حالة بسيطة بل عليه مواجهة لغة الإبداع ،وتحدي قدره في أن يكون شاعرًا" وأن يمسك بهذه الإشرافات ويتأملها" (سويف،1981،ص188) بعيني عقله الباطني، حتى يفهم تلك التجربة الحثيثة ويأخذ بطرفها

،وعليه فالنص الشعري عند نزار قباني هو نص هلامي، لايستطيع أيّ ناقد القبض عليه ،فهو نص يحمل في داخله حمولة تاريخية /نفسية /سياسية فلسفية...إلخ باتت تحدد قدر النص/ الناص ،وفي هذا الصدد نسوق بعض الأبيات الشعرية التي تصور تجربة نزار قباني ،من قصيدة **(رسالة إلى رجل ما)** ،يصور فيها النظرة المنغلقة للرجل الشرقي حول للمرأة العربية، فيقول:

"فشرقكم ياسيدي العزيزْ

يصادر الأحلام من خزائن النساءْ

يمارس الحجر على عواطف النساءْ

يستعمل السكينَ..

والساطورَ..

كي يخاطبَ النساءْ

ويذبحُ الربيعَ، والأشواقَ..

والضفائرَ السوداءْ

وشرقكم ياسيدي العزيزْ

يصنعُ تاجَ الشرف الرفيعِ

من جماجمِ النساءْ.."(قباني،د.س،ص576)

هـ- الشّاعر الفلسطيني(محمود درويش):

لقد نقل الشاعر الفلسطيني **(محمود درويش)** إلينا تجربته الشعرية بروح البطل الثائر متحديًا الكيان الصهيوني بكل ثقة وعزيمة ؛مصورًا لنا بشاعة جرائم الاحتلال الإسرائيلي لدولة فلسطين العربية ،وتوثيقها في دواوينه الشعرية بداية من نكبة عام **(1948م)** ،ونكبة حزيران (يونيو) عام**1967**م وصولاً إلى الإعلان الرسمي عن قيام دولة فلسطين من دولة الجزائر سنة1988م ،وصولاً إلى الانتفاضة الأولى، والثانية لينتهي الأمر بإبرام اتفاقية **(أوسلو)** مقابل السلام ،فكل تلك الأحداث

الشاعر**(محمود درويش)** قد وثّقها تدريجيًا ليقدمها للرأي العام العالمي كوثيقة، ومرجع لأكاذيب الكيان الصهيوني ؛الذي كان يصور نفسه ضحية دائمًا ،ولعلّ قصيدة **(أنا يوسف يا أبي)** تنقل لنا حقيقة تلكم الأكاذيب والمزاعم ،فيقول فيها:

" أنا يوسف يا أبي

يا أبي ،إخوتي لا يحبونني،

لايردونني بينهم يا أبي

يعتدون عليَ ويرمونني بالحصى والكلام

يريدونني أن أموت لكي يمدحوني

وهم أوصدوا باب بيتك دوني

وهم طردوني من الحقل

فماذا فعلت أنا يا أبي،

ولماذا أنا؟

أنت سميتني يوسفًا" (درويش،د.س،ص895)

أمّا في قصيدة **(أتذكر السياب)** فنجد الشّاعر **(محمود دوريش)** يتذكر فيها مأساة دولة العراق ؛بعد حرب الخليج الأولى، والثانية التي حجبت حقيقة الألم؛ الذي دفع ثمنه الشعب العراقي من أجل عيون الديمقراطية الأمريكية التي صنعت الخراب والدمار وقتل الإنسان، وتدمير الأرض، والفنّ والثقافة والشّعر من خلال استحضاره لصورة الشاعر الكبير **(بدر شاكر السياب)** ،فيقول:

" أتذكر السياب، يصرخ في الخليج سدَىً:

عراقُ ،عراقُ ،ليس سوى العراق...

ولايردُّ سوى الصدى

أتذكر السياب، في الفضاء السومريّ

تغلبت أنثى على عقم السديم،

وأوْرَثَتْنَا الأرض والمنفى معًا

أتذكّر السياب..لم يجدْ الحياة كما

تخيّلْ بين دجلة والفراتْ ،فلم يفكرْ

مثل جلجامشْ بأعشابِ الخلودِ

ولم يفكرْ بالقيامة بعدها.."(درويش،د.س،ص525)

و- الشّاعر اللّيبي (علي الفزاني):

يعدّ الشّاعر اللّيبي **(علي الفزاني)** صورة أخرى للتجريب الشعري في القصيدة المعاصرة، ومع ذلك تجربته الشّعرية تختلف كليًا عن تجربة الشّعر المشرقي؛ لكون الهموم والمآسي في بلاد المغرب العربي لها طابعها الخاص، حيث غلبت النبرة الصوفية على شعره تارة، والحسّ الثوري تارة ثانية ،وهذا ماخلق هالة من القداسة، وجد فيها المبدع، والمتلقي ضالته ،وقد صور **(على الفزاني)** مأساة الإنسانية بعد خسارتها للبطل الثائر **(جيفارا)** قاهر الأمبريالية الأمريكية في العالم، في قصيدة **(موت جيفارا)** ،إذْ يقول:

" **بندقية**

وحمامه

وأخي المصلوبُ في الدغْلِ على غُصنِ خميله

عارُ هذا العصر: أن تبكي... ولكن...

داعرٌ عالمنا يا صاحبي

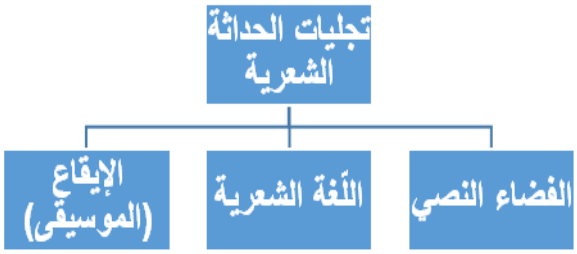
داعرٌ عالمنا، والأرضُ ملأى بالفضائح !! " (الفزاني،1975،ص125)

لقد تطورت القصيدة العربية المعاصرة ،وباتت وميضًا من المشاهد الطيفية الفلسفية ،والصور الصوفية والرموز والأساطير والأقنعة التي؛ أصبحت تشكل في النهاية فسيفساء للنص المعاصر المحمول

بمختلف المرجعيات والفلسفات والرؤى الفكرية التي ارتسمت في هذه التجربة الرائدة ،فأعطتها الدهشة ،الحيرة الغرائبية الخرق ،وقد سرى في هذه الموجة نخبة من شعراء الحداثة منهم : نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي ونزار قباني وخليل حاوي وعبد المعطي حجازي وصلاح عبد الصبور ومحمود درويش وعلى الفزاني ... ،وغيرهم من شعراء الحداثة في الوطن العربي.

2.2- مظاهر التجريب في القصيدة المعاصرة:

لقد تعددت تجليات التجريب ومظاهره في النص الشّعري المعاصر؛ الأمر الذي جعل من القصيدة العربية تسبح في جوّ من الخرق والتأويل الشعري على مستوى: **اللّغة الشّعرية** و**الإيقاع الموسيقي** و**الفضاء النصي** ،وغيرها من تجليات الحداثة التي تبناها الشّاعر المعاصر في نظمه ،وجعل منها منطلقات لا يحيدُ عنها ،ولعلّ الشكل الآتي المعنون بـ **(تجليات الحداثة الشّعرية)** يوضحها لنا:



الشكل رقم (02)

أ- اللّغة الشّعرية:

لقد تناولت اللّغة الشّعرية مختلف المواضيع الإنسانية؛ التي لم تكن تخطر على بال المتلقي العربي عبر حقبه التاريخية، فاللّغة الشّعرية هي لغة غامضة، تطرق الأماكن الأكثر إثارةً "فكلما اتّسعت الرؤية ضاقت العبارة" (القعود،2002،ص41) ،وتشتت صور الفكر الذي بات يستقبل هذا الكم الهائل من المعاني والدلالات ،وهنا تظهر براعة المبدع في تشكيل صور ومعاني، وتراكيب وجمل اللّغة الشعرية تركيبًا صوتيًا ونحويًا ودلاليًا، وأسلوبيًا، وتداوليًا ،وسيميائيًا فتصبح حينها "اللّغة موطن الهزّة الشعرية، التي تصدم وتباغت، وتنعش وتجسد الفاعلية الشّعرية وفتنتها" (العلاّق،2002،ص23) وتكون مشهدًا لفتوحات جمالية- تتراكم فيها مختلف الانزياحات والتناصات والأساطير والأقنعة والرموز- في عالم النص الشعري المعاصر تدريجيًا للوصول إلى تطبيقات تأويلية، وفكرية لم يعرفها الإبداع الشّعري حينها ،وعليه نشير إلى أنّ "القصيدة الحديثة لاتشتق جمالها من الفخامة أو التجنس ،بل تستمده ربما من حقل آخر حيث يكون التنافر واللاتناسق اللاتكامل واللانمو والقبح والانقطاع عناصر حية جمالية جديدة لعهد الشعر بها"

(العلاّق،2002،ص24) ،فتصبحُ هذه العناصر في النهاية مؤسسة للغة الخرق، لغة سحرية طقوسية عرّافة تزلزل الفكر الذي يتعامل معها في جوّ من الفتنة والانبهار المعرفي والجمالي لما تحمله هذه اللّغة من شحنات وآهات ،وتراكيب نفسية تأويلية تخلقها في ذهن المتلقي ،وهذا ما يصوره المقطع الشعري الآتي لفاروق شوشه بعنوان **(يدوسنا عام جديد)**:

"وانتظرناك ،فلمّا جئت.. ماذا في يديك؟

الدمُ المسفوحُ مازال،

غُبَارُ الموت،

أناتُ الثكالى والسبايَا

والصدى المذعورُ مازالَ،

وانتظرناكَ ،وها أنت هنَا،

ماذا لديكَ؟" (شوشه،2008،ص459،458)

ب-الإيقاع الموسيقي:

لقد كان الشّعراء في القديم يكتبون قصائدهم على نموذج **(الصدر/العجز)** وينتهي الشطران بقافية وروي واحد تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه،وهذه ميزة الشّعر العربي منذ العصر الجاهلي إلى أن ظهر شعراء الحداثة نحو: **(نازك الملائكة** و**بدر شاكر السيّاب** و**عبد الوهاب البياتي** و**خليل حاوي وخليل مردم بك ونزار قباني ومحمود درويش وعلى الفزاني وأبو القاسم خمار...)** ،وغيرهم من دعاة التجريب، حيث تخلصت هذه الحركة التجديدية من طغيان الوزن الشّعري الذي أقامه الخليل بن أحمد الفراهيدي صاحب علم العروض ،ونظرية عمود الشّعر التي نادى كل من: الجرجاني في مصنفه **الوساطة** والآمدي في كتابه **الموازنة** ،وأحمد بن محمد المرزوقي، وغيرهم من علماء البلاغة، وقد سار على هذه المنطلقات الشّعر والنقد معًا ،فبعد ثورة **(نازك الملائكة)** التي نادت بضرورة استخدام الشاعر للبحور الشعرية الصافية بدل البحور المركبة، غدت " القصيدة لاتستمد قيمتها من أنّها أداة توصيل لمعنى معين فقط،إنّما تكمن قيمتها من حضورها الذاتي وشكلها الحسي في ظلّ العلاقات الصوتية لكلماتها فالعناصر الصوتية ليست فقط رموزًا لمدلولات ،إنّما هي بتشكيلها(الإيقاع) مع غيرها كالتركيب والنحو والتصوير فكل هذه العناصر

تجتمع لتكوّن النص الشّعري"(سالمان،2008،ص56) ،وهذا ما تشير إليه قصيدة "**لبنان.... ولكن**" للشاعرة **(هدى ميقاتي)** ،والتي تقول فيها:

"جفون تؤرق

وقلب يهلهل بالعنفوان

تدلى وقد ملأته الثقوب

وسال الصديد من الأقحوان"(ميقاتي،1995،ص100)

حيث تكررت تفعيلة **(فَعُولُنْ)** على طول سطور وهي من بحر **(المتقارب)** الصافي الذي تتكرر فيه تفعيلة **(فَعُولُنْX 4)**.

جـ-الفضاء النصي (معمارية النص):

يعدّ الفضاء النصي علامة على التجريب في القصيدة العربية المعاصرة وثورة على الشكل العمودي الذي هيمن على شكل القصيدة العربية مدة طويلة وقد تعدد معمار النص إلى شكلين معمار خارجي ومعمار داخلي.

1-المعمار الخارجي للنص:

لقد سيطر المعمار العمودي على نمط القصيدة العربية، وجعلها تسير في خطية واحدة حتى جاء التجريب على يد شعراء الحداثة، فخرج الشعراء على نظام الصدر و العجز إلى نظام السطر الشّعري ،فظهرت العديد من النماذج الشّعرية في الشّعر العربي القديم في العهد العباسي والعهد المملوكي ،نذكر منها النموذج الشّجري والدائري والمثلث،وكلها نماذج هندسية تدخل ضمن فنّ الزخرفة الإسلامية ،وهي ممثلة في الجداول الآتية:

أ- الجدول رقم (01): القصيدة الشّجرية

النموذج الشجري

(عزت،القصيدة البصرية العربية بين التعبير اللغوي و الإبداع التشكيلي،https://www.aaciaegypt.com/wp-content/uploads/2017/05/)

ب-الجدول رقم (02): القصيدة الدائرية

النموذج الدائري

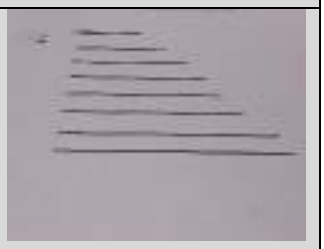
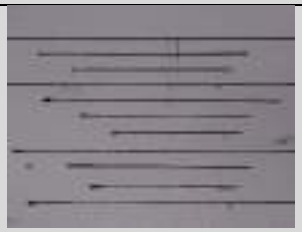
(البندوري، بلاغة الخط المغربي في التجربة المغربية الحديثة،http://www.alnoor.se/article.asp?id=297481)

جـ- الجدول رقم (03):القصيدة النجمية

النموذج النجمي
(عزت،القصيدة البصرية العربية بين التعبير اللغوي و الإبداع التشكيلي،https://www.aaciaegypt.com/wp-content/uploads/2017/05/)

كما نؤكّد على أنّ هذه الأشكال التجريبية في صناعة القصيدة العربية لم تتوقف على النموذج العمودي التراثي؛ بل انتقلت إلى القالب الشعري المعاصر، فظهرت عدّة أشكال هندسية منها: **المخروطي ،الحلزوني، السُّلمي**، وغيرها من النماذج الشّعرية التي عددها الشعراء في قصائدهم ،والجدول الآتي يوضح ذلك:

د- الجدول رقم (04): أشكال القصيدة المعاصرة

النموذج المخروطي	النموذج الحلزوني	النموذج السُّلَمِي
		

2-المعمار الداخلي للنص:

إنّ علامات الترقيم داخل المتن الشّعري باتت تشكل دلالات ،وأيقونات في كتابة القصيدة المعاصرة والنص الشّعري الحداثي غنيٌّبها، وذلك لما تحمله من شرعية في الوظيفة البنائية "في تشكيل التجربة الشعرية ،وهنا يكمن دراسة العروض في الشّعر المعاصر بجانب يتلاءم مع هذا الشّعر الذي يتسم بالتجاوز والتخطي للقديم" (سالملن،008،ص57) لتؤدي هذه الوظائف في النهاية بطريقة مباشرة أو غير مباشرة

وعليه،" إنّ التوزيع البصري للنص لم يعد اعتباطيا بوصفه بنية ذات قصد نصي ولم يعد عابرا بوصفه بنية دالة" (شيغدل،2002،ص51).

بالإضافة إلى ذلك هذه العلامات تقوم هذه العلامات غير اللّسانية "باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق" (لحميداني،2000،ص62) بعملية استنطاق النص أو محاولة إيجابية عن سؤال ما بات يؤرّق قارئ النص، كما تقوم بإحداث الصدمة لدى المتلقي كأن تثير انتباهه أو تزيد من إعجابه، كما إنّ حضور علامات الترقيم في النص يحصر مجال الدلالة ويوجهها إلى تأويل لايقبل الشّك، فالنص الشعري المقسم إلى أجزاء والمرقم ،تعمل علاماته على تحديد العلاقات السياقية والمقامية ،وقد أكثرت الشاعرة اللبنانية **(هدى ميقاتي)** من علامات الترقيم في شعرها فنجدها تكثر بشكل ملفت لعلامة نقطة الإبداع (..) في قصيدة: "**هواك الهوى**" ،كما هي موضحة في المقطع الشّعري الآتي:

"ما يجري .. و ما جَـري..

أمتي؟!..أين؟!..وطني؟!..

كفرت بكل أوطان الثرى"(ميقاتي،1995،ص79)

وفي الأخير تبقى هذه العلامات البصرية التي يوظفها الشّاعر في نظمه؛ لها دلالة علاماتية تحتاج إلى التأويل، ولكن الملاحظ على القصائد العربية المعاصرة إكثارها من النقاط الأفقية المتوالية في السطر الواحد (...) ،والتي تشير إلى عدّة تفسيرات منها: عدم قدرته على البوح بكل ما يجوب في نفسه إلى أسئلة محيّرة تحتاج إلى التعليل، كما نجد أنّ هذه العلامات قد تترك مجالاً مفتوحًا لخيال القارئ حتى يجول بجرأة في المعنى،ويؤّل ما يراه مناسبا له.

*** – خاتمة:**

لقد سارت القصيدة العربية في تطور؛ دائم تبحث عن أسباب وجودها الأدبي، والفكري لتؤسس لها موطنًا في عالم النظم العربي ممزوجًا بسمات التراث تارة، والحداثة الشعرية تارة ثانية ،"والتي يستحيل اختزالها في عنصر أو نسق أو محور وانفتاح مغامرة هذا الشعر، بحثًا عن حريته وحداثته لم يأت دفعة واحدة، ولا خارج الواقعي والكوني لذا فإنّ قراءتنا لها تبرز أهمية الفردي فيها ،كما تحتفظ للجماعي بقوة اختراق الكائن، لاسعيًا إلى نهائية مطمئنة، بل ترسيخنا للرجات التي بها يكون الشعر ماؤه وحيويته" (بنيس،1990،ص257) ،والتي تخطّت المجهول إلى استشرافه والتنبؤ بكل ما يمكنه أن يقع للمتلقي في المستقبل لقد باتت القصيدة العربية في ظلّ الحداثة الفكرية عرّافة من الطراز الرفيع.

فهرس الإحـــالات:

أ- المصادر:

(1) البياتي. عبد الوهاب. (1995). الأعمال الشعرية.ج1. ط1. دار فارس للنشر والتوزيع.عمان .الأردن.

(2) درويش، محمود.(د.س). الأعمال الكاملة. ط1. منتدى مكتبة الإسكندرية. الإسكندرية. مصر.

(3)حجازي، عبد المعطي. (1982). الأعمال الشعرية الكاملة. ط3. دار العودة. بيروت. لبنان.

(4) ميقاتي، هدى. (1985). عباءة الموسلين. ط1. دار النهضة العربية للطباعة والنشر. بيروت. لبنان.

(5) السياب، بدر شاكر. (1963). منزل الأقنان. ط1. دار العلم للملايين. بيروت. لبنان.

(6) فاروق شوشه، فاروق. (2008).الأعمال الشعرية. ج1. ط1. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر.

(7) الفزاني، على عبد السلام.(1975). الأعمال الشعرية الكاملة(المجموعة الأولى). ط1. مطابع دار الحقيقة. بنغازي.. ليبيا.

(8) قباني، نزار. (د.س). الأعمال الشعرية الكاملة.ج1. ط1. منشورات نزرا قباني. بيروت. لبنان.

ب- المراجع:

(1) أدونيس.(2005). زمن الشعر. ط6. دار الساقي. بيروت. لبنان.

(2) إسماعيل، عز الدين.(1981). الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية). ط3. دار العودة . بيروت. لبنان .

(3)بوفلاقة، سعد. (2007). شعر النساء(في صدر الإسلام والعصر الأموي). ط1. دار المناهل. بيروت. لبنان.

(4) بزون، أحمد. (1996).قصيدة النثر. ط1. دار الفكر الجديد . بيروت. لبنان.

(5) بنيس، محمد. (1990). الشعر الحديث بنياته وإبدلاتها (الشعر المعاصر). ط1. دار توبقال للنشر. المغرب.

(6) بلعلى، آمنة.(1995). تجليات مشروع البعث والإنكسار في الشعر العربي المعاصر. ط1. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر.

(7) بنمسعود، رشيدة. (1994). المرأة والكتابة،(سؤال الخصوصية /بلاغة الاختلاف). ط1. إفريقيا الشرق.الدار البيضاء. المغرب.

(8)البريكي، فاطمة. (2007). من الشعر الهندسي إلى الشعر البصري.مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر (تداخل الأدب مع الفنون البصرية)- تداخل الأنواع.2008. ط1. منشورات عالم الكتب الحديث وجدار للكتاب العالمي. بيروت. لبنان.

(9) بن زايد ،عمار.(1991). النقد الأدبي الجزائري الحديث. ط1.المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الرغاية . الجزائر.

(10) الزيات، أحمد حسن. (2002). تاريخ الأدب العربي. ط2. دار الوفاء. القاهرة. مصر.

(11) زيدان، جورجي.(1982). تاريخ الآداب العربية. ط3. دار العلم للملايين. بيروت. لبنان.

(12)وهبه، مجدي و المهندس، كامل. (1984). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. ط2. نشر مكتبة لبنان. بيروت. لبنان.

[13]حازم القرطاجني، حازم. (1981). منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن خوجة. ط2 . دار العرب الإسلاميين. بيروت. لبنان .

[14]حشلاف، عثمان. (2000). الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر (فترة الاستقلال). ط1. سلسلة التليين. الجاحظية. الجزائر.

[15] اليوسفي، محمد لطفي.(1963). في بنية الشعر المعاصر. ط3. سراس للنشر. بيروت. لبنان.

[16] اليوسفي، محمد لطفي. (1979). في بنية الشعر العربي المعاصر.ط 1. سراس للنشر. تونس.

[17]يعقوب، إميل بديع وعاصي، ميشال.(1987). المعجم المفصل في اللغة والأدب. مج1. ط1. دار العلم للملايين. بيروت. لبنان.

[18] لحميداني، حميد. (2000). بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. ط3. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب.

[19]عبد الله محمد الغذّامي، عبد الله محمد. (2008). المرأة واللّغة. ط 4. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب.

[18]مجموعة من الكاتبات والكتاب. (2007). الكتابة النسائية(محكي الأنا،محكي الحياة). ط1.اتحاد كتاب المغرب.المغرب.

[20] سالمان،محمد علوان. (2008). الإيقاع في شعر الحداثة. ط1. دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع. الإسكندرية . مصر.

[21] سويف، مصطفى. (1981). الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة. ط1. دار المعارف. القاهرة. مصر.

[22] العلاق،جعفر. (2002). في حداثة النص الشعري. ط1. دار الشروق للنشر والتوزيع. عمان. الأردن.

[23] العلاق، على جعفر.(1997). الشّعر والتلقي(دراسات نقدية) . ط1. دار الشروق للنشر والتوزيع. عمان. الأردن.

[24] العلوي، محمد أحمد بن طباطبا. (2005). عيار الشعر. شرح وتحقيق عباس عبد الساتر . ط2 . دار الكتب العلمية، بيروت. لبنان.

[25]علوش، علوش.(1985). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. ط1. دار الكتاب اللبناني. بيروت. لبنان.

[26]عصفور، جابر. (1982). مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي. ط2. دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان.

[27] العشي،عبد الله.(1991). نظرية الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، مخطوط رسالة دكتوراه،جامعة وهران

[28]عتيق، عبد العزيز. (1972). في النقد الأدبي. ط1. دار النهضة العربية. بيروت. لبنان.

[29] فاضل،جهاد. (1984). قضايا الشعر الحديث. ط1. دار الشروق. بيروت. لبنان.

[30] الصباغ، رمضان. (1998). في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية).ط1. دار الوفاء للطباعة والنشر.الإسكندرية . مصر.

[31] قباني، نزار. (2003). ماهو الشعر. ط3. منشورات نزار قباني. بيروت. لبنان.

[32] قباني، نزار.(1974). مقدمة "طفولة نهد" في الشعر. ط3. منشورات نزار قباني. بيروت. لبنان.

[33] قباني،نزار.(د.س). قصتي مع الشعر. ط1. بيروت. لبنان.

[34] القعود، عبد الرحمان محمد. (2002). الإيهام في شعر الحداثة،(العوامل والمظاهر وآليات التأويل) ،سلسلة عالم المعرفة،ع279، ط2، مطابع السياسة،الكويت ، ص41.

[35]رابح طبجون، رابح.(: تجليات الأنا وتمظهرات الآخر في الشعر العربي المعاصر، مجلة البحوث والدراسات،ع06، 2008، جامعة وادي سوف، ص90.

[36]ابن رشيق، أبو على الحسن. (1994). العمدة في محاسن الشعر وآدابه. تحقيق محمد قرقزان.ج1. ط1. مطبعة الكاتب العربي. دمشق. سوريا.

[37]رضوان، سوسن ناجي.(2004). الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر(دراسات نقدية). ط1. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة. مصر.

[38] الشايب، أحمد. (1999). أصول النقد الأدبي. ط10. مكتبة النهضة المصرية. مصر.

[39] شيغدل، كريم.(2002). الشّعر والفنون دراسة أنماط التداخل. ط1. دار سموع الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع. ليبيا.

[40]شرّاد، شلتاغ عبود.(1985). حركة الشعر الحرّ في الجزائر. ط1. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر.

[41] بن خليفة، مشري.(2006). القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر. ط1. منشورات الاختلاف.الجزائر .

[42]خميس، ظبية.(1997). الذات الأنثوية من خلال شاعرات حداثيات في الخليج العربي(دراسة في النقد الأدبي النسوي). ط1. دار المدى للثقافة والنشر. بيروت. لبنان.

جـ- مواقع إلكترونية:

[43]البندوري، محمد.(2016). بلاغة الخط المغربي في التجربة المغربية

[44]عزت، شوفي. (د،س). القصيدة البصرية العربية بين http://www.alnoor.se/article.asp?id=297481الحديثة. التعبير اللغوي والإبداع التشكيلي.

https://www.aaciaegypt.com/wp-content/uploads/2017/05/

The Manifestations of Experimentation and its Genre in the Arabic Poem

Amuer Ridha

Department of Language and Arabic Literature, Institution of Literature and Languages, University Center Abdelhafid Boussouf, Mila (Algeria)

ameur.ridha@centre-univ-mila.dz

Abstract:

Experimentation in the Arabic poem played a prominent role in the development of poetry art from the pre-Islamic to the contemporary era. During this period of time, the Arabic poet was able to establish many important perspectives in the world of poetry after he experienced Composing poetry, and versification, from the traditional vertical model to the free model. the Arabic poet traveled and toured during his experience as a bold step toward modernity which has been adopted by the poetry and interacted with without hesitation, making the poem live a poetic language full of intertextuality, the linguistic paradox at times, and myths, symbols, and masks at other times. Thus, the poetry line was placed instead of the stanza at the end of the poem, so it was the start of a new era in composing poetry .

Keywords : experimentation, poetry, poetic language, paradigm, modernity