القصيدة الحديثة: الهوية والوظيفة
مقاربة في نقد شعراء الحداثة العربية(*)

د.هشام محمد عبد الله
جامعة الموصل / كلية التربية

تاريخ تسليم البحث : 2005/7/3 ؛ تاريخ قبول النشر : 2005/8/10

ملخص البحث :

شهد الفضاء الشعري الحديث طفرة نوعية في مجال الشعر الذي شهد بدوره حضور علامات بارزة كان لها اثر واضح ولمسة رشيقة ظهرت على هذا الكم الهائل من الشعر العربي الحديث، ومن هؤلاء شعراء الحداثة العربية الذين قدموا نتاجهم الشعري مقترنا بتنظيراتهم النقدية التي أصلت لهذا المنجز الشعري الجديد، وقد قام هذا البحث على مقاربة نقدية لنتاجهم النقدي الذي اختص بالقصيدة الحديثة من حيث هويتها وماهيتها، فضلا عن وظيفتها التي رآها هؤلاء الشعراء النقاد قد تمثلت في قضايا جديدة انحازت بنفسها عن الوظيفة الشعرية التي كانت سائدة قبل شعر الحداثة ومجيء التجمعات الشعرية الجديدة، وقد قدمنا الحديث عن الفضاء الذي أسست القصيدة الحديثة وجودها فيه، ثم تناولنا ماهية الشكل الجديد،ثم عرجنا على التوظيف المعرفي لمعطيات الزمن الماضي من خلال السطورة والقناع، ثم عالجنا أشكالية الوظيفة وعلاقة القصيدة بالقارئ،ثم ختمنا البخث بمعالجة مشكلة الغموض الذي ظلل كثيرا من النتاج الشعري الحديث ومدى استساغته داخل القصيدة، وقد كانت الدراسة منصبة على نتاج أبرز شعراء الحداثة العربية الذين دوّنوا تجربتهم الشعرية، وهم عبد الوهاب البياتي، وصلاح عبد الصبور، ونزار قباني، وأدونيس.

New Poem : Identity & Function

Dr. Abdul-Jabar F. Zedan
University of Mosule- College of Education

Abstract:

this study is tackled those poets| conceptulization of the new poem whech founded or were founding it through their creative text and their critica thought which made legitimate for us to discuss the motives of renewal and disbying the classic poem. so this research is concidered a foundation and origination of the modern poem world.finally the research points out the meaning of each device after cancelling specialist in the field.7

(*) بحث مستل من رسالة الدكتوراه الموسومة : التجربة الشعرية في الأدب العربي المعاصر .

1. القصيدة الحديثة وتداخل الأزمنة.

قام التجديد في الشعر عموما لإثبات المغايرة بين عصرين وزمنين، من حيث الوجود الإنساني ومن حيث منتجه الثقافي، فالحاضر له رؤاه وله رجاله ومواقفه. يندمج هذا الحاضر في وعي المبدع ويندمج هو فيه لتحقيق الغاية من هذا الوجود، ومن هنا فقد بحث هؤلاء المجددون عن مطلبهم في الحاضر الذي يدفعهم إلى المستقبل، وكل نص يجتر الماضي ويبقى أسيرا له فهو لا يستحق سمة الحداثة، ولهذا فان نصوصا كثيرة قد حكم عليها هؤلاء المجددون بأنها قديمة رغم جدّة التشكيل فيها. ف "النصوص الشعرية التي نرى فيها "مسافة" أو "هوة" بين ما تقوله، وطريقة قولها، لا تكون شعرية بالمعنى الحقيقي، الكامل، فمن المفارقة أن تكون القصيدة "جديدة" بـ "شكلها" قديمة بـ "مضمونها" أو العكس، غير أن هذه "الهوة، قائمة، واقعيا، في معظم النصوص التي تسمى "حديثة" سواء منها المكتوب نثريا، خارج نظام التفعيلة، والمكتوب بأنساق تفعيلية خارج نظام البيت وشطريه"[1].

من هنا كانت القصيدة القديمة تتحدد وتتأطر في زمن واحد لا تغادره، فالنموذج هو شعر السلف والقدماء، ولم يكن للقصيدة قبل حركة الحداثة حضور إلا في ساحة الماضي، لذا فقد كانت هناك مسافة تفصل بين هذه القصيدة وبين حاضر الإنسان وعالمه الواقعي.

أما القصيدة الحديثة فكانت تتنقل بين زمن الماضي وتحيا زمن الحاضر وترقب الزمن المستقبل وتتطلع إليه، فلم تعد هذه القصيدة صدى لمعنى قديم لا علاقة له بحاضر الإنسان، وإنما قامت هذه القصيدة بحركة ثلاثية الأبعاد لتحقيق تطلعات الإنسان في حاضره وتؤصل وجوده في الماضي الذي يواكب هذا الحاضر، وتقذفه إلى عالم الغد..

لقد وجدت القصيدة الحديثة تراثا ضخما تكوّن من مصدرين، الأول شكّل الأساس الذي ترجع القصيدة بجذورها إليه، والثاني كان هذا التراث الإنساني للحضارات الشرقية بوجه عام، فانفتحت القصيدة على العالم الماضي وتعاملت معه لا على أساس أن ما فيه مسلمات لا رجعة فيها، ولكن على أنها معرفة بوسع الشاعر أن يفيد منه وينهل منه وفق ما يناسب رؤيته وحاضره، فانفتحت القصيدة على الأساطير وعلى الشخصيات التراثية فتقنعت بها أحيانا واستدعتها أحيانا أخرى، فتشكلت في العقيدة هذه العوالم لتندمج مع الحاضر وتكوّن رؤيا جديدة تمتد في عمق التراث وتتواصل مع الواقع والحياة الإنسانية، فهي لا تستغني عن هذا التراث الذي هو "حياة أمة في تاريخها الطويل وخبراتها المتراكمة في شتى مناحي الحياة: العلمية والعقلية والفنية"[2].

---

(1) ها أنت أيها الوقت /78.

(2) الغابة والفصول ، طراد الكبيسي، دار الرشيد ، بغداد ، 166/1979 .

وعلى الرغم من المواقف المتباينة من هذا التراث الذي يسكن الماضي، فإنه بقى معينا ثرا، ومادة أولى في تشكيل مواد القصيدة في أزمنة متعددة لها، فلم يسع أكثر الشعراء إغفال هذا التراث وتجاوزه، بل إن بعضهم قد فاخر باتصاله بهذا التراث، وجعله علامة تفرد وأصالة، في الوقت الذي انتقده آخر – أدونيس– وخرج معه بموقف متغير في مرحلة بعد أخرى. فقد اتصف موقفه من هذا التراث في المرحلة الأولى بالتشنج والذاتية، ودعا صراحة إلى هدم البنى السابقة للوصول إلى بنية جديدة أو تجديد جديد، ثم كان موقفه فيما بعد هو الانتقاء بعد الانتقاد، وتقويم التجربة السابقة من خلال إعادة قراءة الأصول، بعيدا عن القراءات التي قرأت هذه الأصول، فكان لابد من "قراءة جديدة لما مضى" والتي كانت تعني "إعادة التملك المعرفي لأصولنا الثقافية بعامة، ولأصولنا الشعرية بخاصة، وذلك في ضوء التجربة التي نعيشها إنسانيا وحضاريا"[3]. وقد صرح في وقت لاحق بأنه لا يطالب "بضرورة الخروج كليا من الماضي، فمثل هذا الخروج مستحيل، لأنه خروج من التاريخ، فنحن لا نبدع المستقبل إلا في لحظة تتصل جوهريا بالأمس والغد"[4].

لقد أراد الشعراء الاتصال بالماضي من خلال وجهة نظر جديدة، ليكسبوا نصهم الإبداعي عمقه التاريخي وامتداده الزمني، وليفيدوا من معطيات هذا الماضي في الزمن الحاضر، وهذا ما امتازت به القصيدة الحديثة حيث شكل الماضي حضورا فيها، كان من الممكن للشعراء تجاوزه، ولكن القصيدة أرادت أن تتصل بهذا الماضي لأنها محكومة في ذوق سائد له حضوره وتأثيره، فرغم قناعة الشعراء بهذه العودة، تبقى مراعاة الواقع الثقافي الذي يبسط سلطانه على القراء والنقاد– أمرا مهما يدفع تهمة التغرب والانسياق وراء الآخر والذوبان فيه، وهذه التهمة كانت قد سادت في الأوساط المحافظة التي تدعو علانية إلى نبذ الأخر ونتاجه، والإبقاء على النموذج التراثي وتقديمه باعتباره نموذجا قد نال الكمال. فرجوع الشعراء إلى هذا الماضي ورفد القصيدة بمعطياته قد اتخذ شكل التنظير والقناعة التامة بهذا الرجوع، مما جعل حضور الماضي في عالم القصيدة الجديدة اختيارا من الشاعر لا حضورا مفروضا عليه من دون أن نغفل تأشيرات الأدب الغربي الذي كان رجوعه إلى التراث القديم له سبب آخر دعا الشعراء العرب إلى العودة إلى تراثهم بشكل خاص وتراث الإنسانية بشكل عام، وقد تبين لنا في موضع سابق أن التراث العربي الشعري منه بوجه خاص كان زاد الشعراء ومدرستهم الأولى التي كونت ذائقتهم الأدبية وأطلعتهم على النموذج الأسمى في الشعر العربي القديم. وقد انغرس هذا التراث في نفوسهم، واندمج مع ذواتهم وهنا اكتسب التراث حياة جديدة عندما تشكل شكلا وصورة جديدة

(3) ها أنت أيها الوقت /53 .

(4) زمن الشاعر ، أدونيس ، الآداب ، بيروت مج3 ،ع1، 1967 /2.

وهذا هو جوهره فـ "ليس التراث تركة جامدة، ولكنه حياة متجددة، والماضي لا يحيا إلا في الحاضر، وكل قصيدة لا تستطيع أن تمد عمرها إلى المستقبل لا تستحق أن تكون تراثا، ولكل شاعر أن يتخير تراثه كما يشاء"[5]

من هنا فان شعراء الحداثة قد وقفوا عند شخصيات الماضي وضمنوها قصائدهم، لا تضمينا شكليا ولكنه تضمين لمواقف هذه الشخصيات تجاه الواقع السائد، سلطة كان أو جمهورا، فالبياتي تستوقفه شخصيات مثل طرفة بن العبد و ابو نواس و ابو العلاء المعري و المتنبي و الشريف الرضي، ويقول عنهم "هم اكبر من اثّر فيّ من الشعراء العرب، لقد وجدت فيهم نوعا من التمرد على القيم السائدة، والبحث عن أشياء لا يوفرها واقعهم أو مجتمعهم أو ثقافتهم"[6].

إذن لم تكن القصيدة بنت زمنها فحسب، بل كانت بنت أزمنة ماضية وحاضرة ومستقبلة ونزار يرى أن اخطر ما فعلته القصيدة الحديثة هو هذا التحرر والخروج من الزمن الواحد إلى أزمنة متعددة فقد استطاعت القصيدة العربية الحديثة "الخروج من الزمن الشعري العربي الواقف، إلى زمن تتمدد أجزاؤه، وتتسع في كل لحظة"[7]، ورغم أن هذه القصيدة لها زمنها الخاص إلا أنها لم تقف عنده، وإنما شكلت وجودها في مساحة زمنية كبيرة مفيدة من الماضي كعمق تاريخي، ومن الحاضر كبعد إنساني حاضر، ومن المستقبل ككشف لعالم الغد الذي يتطلع إليه الشاعر.

2. القصيدة والشكل الجديد.

كان أول تغيير طرأ على القصيدة العمودية هو هذا التغيير في الهيكل الخارجي لبنائها، فلم تعد الأبيات مقسمة إلى صدر وعجز، وإنما زحف إلى هذه الهيكلية نظام التفعيلة الذي كان بديلا للنظام العروضي الخليلي، وكما أُلغي نظام البيت الواحد فقد ألغيت وحدة القافية. وهذا التشكيل الجديد أول ما يلفت الناظر إلى شكل القصيدة الحديثة فـ "الشرط العروضي الكلاسيكي (النظم) يتراجع في هذا التصور الجديد للقصيدة إلى المستوى الثاني من الاهتمام، فلم يعد الإيقاع العروضي، وكذلك القافية اكثر من عنصر اختياري خاضع للبنية العامة للقصيدة"[8].

وهذا التغيير في شكل القصيدة الهندسي كان بسبب تغيير مفهوم القصيدة نفسه عند هؤلاء الشعراء، فلم يعد الشعر هو الكلام الموزون المقفى كما تصوره بعض النقاد القدماء، وإنما اصبح للشعر ماهية أخرى تتجاوز هذا التحديد القاصر لتصل إلى كونه رؤيا الشاعر لما حوله. وما ساد في العصور السابقة من هذا التحديد قامت القصيدة الحديثة بالخروج عليه وقد أوضح

(5) حياتي في الشعر /208 .

(6) تجربتي الشعرية /18 .

(7) قصتي مع لشعر /178 .

(8) حركة الحداثة/97 .

ذلك نزار قباني بقوله "تحررت القصيدة الحديثة موسيقيا من الجبرية، ومن حتمية البحور الخليلية، ووثنية القافية الموحدة، وكسرت إشارات المرور الحمراء التي كانت تعترض حركتها، وتقص أجنحة حريتها"[9]. فالشكل الهندسي لم يعد يستوعب تفجرات التجربة الشعورية، ولم يعد قادرا على تقييدها في قالبيته، فكان لا بد لهذه التجربة من حرية في اختيار الشكل المناسب لها والذي اعتمد الدفقة العاطفية، فتتوالى التفعيلات في الانتظام ما دامت تحمل طاقة هذه التجربة وتتوقف عند توقف هذه الدفقات، و قد ولّد هذا أشكالا لا نهائية الترتيب في شكل القصيدة الحديثة. فما دامت "موسيقى الشعر الحديث هي مغامرة شخصية بين الشاعر والعالم، وبين الشاعر واللغة فلا يمكن التكهن بالصيغة النهائية التي ستصل إليها القصيدة العربية في المستقبل"[10].

وقد حدث هذا فعلا في القصيدة الحديثة فوصلت إلى أقصى درجات التحرر والحرية في شكل قصيدة النثر.

ويرى البياتي أن موسيقى الشعر إنما تنبع من معاناة الشاعر نفسه وطبيعة تجربته الشعورية، فهو يربط بينهما ويرى ضرورة اختيار الشاعر للشكل الذي يلائم تنوع تجربته، والشكل الجديد إنما يعكس تنوع الواقع في نفسه يقول "دفعني فهمي لموسيقى الشعر المرتبطة بنوعية ومدى التجربة الشعرية، إلى البحث عن إيقاع موسيقى خارجي يتسق مع إيقاع التجربة الجديدة، تجربة تقويض أبنية قديمة واختيار اثمن ما فيها لتشييد بناء جديد لحمته واكثر سداه ينعكس من واقع اجتماعي وفكري ووجداني مختلف"[11].

وفي الوقت الذي عد أنصار القصيدة القديمة الخروج على الوزن والقافية انتهاكا لحرمة هذه القصيدة وخروجا على نظامها المقدس، كان هناك موقف آخر لم يكتف بحصر التجديد في قضية الوزن الذي لم يكن أمرا أساسيا في عملية التجديد. فلم يتوقف أدونيس عند الخروج على الأوزان الخليلية، وإنما كان لا بد– عنده– من قيام هذا التجديد في الشكل الهندسي للقصيدة على تأسيس ووعي جديدين يرتبطان بقضية الإنسان ومعاناته الحاضرة بعيدا عن محاكاة النموذج السابق، فهو منذ بداية تأسيسه لمجلة شعر مع يوسف الخال، كان ينظر "إلى قضية التجديد الشعري في إطار ثقافي شامل، يتجاوز مجرد التغيير في انساق التفاعيل، ويتجاوز كذلك مجرد الخروج على أشكال الوزن إلى أشكال نثرية"[12].

---

(9) قصتي مع الشعر /179 .

(10) م.ن /180 .

(11) تجربتي الشعرية /19 .

(12) ها أنت أيها الوقت /69 .

ويؤسس أدونيس نظرته هذه على قول للجرجاني يرى فيه أن لا قيمة للوزن في تقدير قيمة نص شعري إلا بكيفية استخدامه، ويصل إلى نتيجة أن هذا الموقف هو موقف القدماء وأولهم الجرجاني، ويرى أن "اللفظ والقافية والوزن ليست إلا عناصر أو أجزاء تدخل في تكوين ما نسميه بالشكل، والعناصر المتبقية هي الأكثر أهمية– عنيت اللغة المجازية في مختلف تجلياتها، وبنية النسيج اللغوي"[13]، والحق أن نظرة الجرجاني لا غبار عليها من حيث نظريته في النظم، فلا قيمة لنص ما بسبب وزن معين وقافية معينة، ولكن أدونيس يحاول أن يستنتج من قول الجرجاني دليلا يعتمد عليه، وهو أن الوزن لا قيمة له ولا علاقة له بالشعر لذا فهو يرى "الوزن في الشعر ليس "وزنا" بل حركة وتموج، وليس للوزن، بما هو قالب و " مادة " أية علاقة بالشعر، ولست أنا من يقول ذلك، بل أسلافنا بلسان الجرجاني"[14]، ولكن الجرجاني لم يقل ما يقوله أدونيس فالوزن أمر مفروغ منه في التفريق بين الشعر والنثر، بغض النظر عن كون هذا الشعر نظما أم شعرا حقيقيا، وقد تحدث كثير من النقاد في وصف هذا النثر الشعري، فرغم انه يقترب كثيرا من جوهر الشعر إلا انه يبقى نثرا على درجة عالية من الانزياح والشاعرية. وأدونيس إنما لا يقيم وزنا لهذا الفرق لأنه يجعل الأصل هو الشعرية Poetic وليس الشعر Poetry، فالشعرية تتحقق في أنواع أدبية، وهذا ما ادخل النثر/ قصيدة النثر حيز الشعر من هذا الإطار، فهو بناء على تصوره يكون موقفه صحيحا، إلا انه غير مسلم عند جميع النقاد، فالشعرية صفة تلحق بالنص لا ذاتا توصف بأوصاف أخرى. فهو عندما يستعمل عبارة "شكل شعري جديد" لم يكن يجعل لوجود الوزن وغيابه دورا أساسيا، بل هو عنصر يأتي مع عناصر أهم منه لذا فالشكل الشعري الجديد كان "يمثل قطيعة جمالية مع التقليد، وقطيعة معرفية في آن واحد: من الناحية الأولى يبتكر لغة شعرية جديدة، ومن الناحية الثانية، يقارب الأشياء والحياة بطريقة جديدة، والجدّة إذن ليست في الوزن بذاته ولا في النثر بذاته، وإنما هي في الطريقة المقاربة وفي طريقة استخدام اللغة"[15]. فشكل القصيدة الحديثة إذن كان يخرج على الوزن أحيانا، ويخرج على اللغة التي سيطرت على القصيدة القديمة، وخصوصية التجديد في القصيدة الحديثة أنها كانت تجمع بين هذين الخروجين، ولهذا فأدونيس يرى أن مجرد الخروج على الوزن ليس كافيا، فـ "حين نرى اليوم مثلا، شاعرا يكتب اللغة الشعرية ذاتها التي كتب بها شاعر في الماضي، فإننا ندرك مباشرة

(13) م.ن /89 .

(14) ها أنت أيها الوقت /167.

(15) م.ن /90 .

أن نظرته لم تتغير، وان فكره لا يزال قديما، وان شعره بالتالي لا يقدم شيئا ذا قيمة لأنه استعادة تقليدية: يأخذ طريقة تعبير جاهزة فيقلدها أو ينوّع عليها"[16].

فالقصيدة القديمة كانت تسيطر عليها مراسيم طقوسية تبدأ من نقطة لتصل إلى أخرى، هكذا في تسلسل منطقي، ولم يكن أنصار ودعاة القصيدة الحديثة مقرين بهذه الطقوس. ولهذا فالقصيدة الحديثة "قادت حركة عصيان خطيرة، ضد كل العادات والأنماط اللغوية والبلاغية التي التصقت بها ولادياً، فالشاعر الحديث هو الذي يكتب لغته، وليست اللغة هي التي تكتبه، وبعبارة أخرى لا يرتبط بأي التزام سابق يجعله موظفاً عند مفردات قصيدته"[17].

وعلى الرغم من التزام كثير من الشعراء بالأوزان الخليلية، إلا انهم لم يلتزموا بالشكل الهندسي في توزيع التفعيلات في صدر وعجز، فأصبحت القصيدة الحديثة شكلا جديدا لم تعهده الذائقة السائدة، فقد اعتاد القارئ على التنقل بنظره يمينا وشمالا، يبتدأ بلفظة ثم ينتهي إلى قافية تنهي انفعاله، لتبدأ رحلة جديدة مع بيت جديد وهكذا، أما مع القصيدة الحديثة فان القارئ يتوقف وقفات غير معتاد عليها، فالقصيدة تتحكم فيه وتدخله في لعبتها ودفقاتها، ولعل تغير هذا الشكل الثنائي كان سببا في الرغبة عن القصيدة الحديثة عند النقاد والقراء على حد سواء فـ "القصيدة الحديثة مهندسة بشكل مختلف، يجعلها أفقا بحريا مكشوفا، يندمج فيه الماء، والسماء والرمل وحشائش البحر، وصواري المراكب، في زرقة موحدة"[18].

ولكن هذا الانكشاف على هذه الأشياء لم يكن مقتصرا على القصيدة الحديثة، وكان الأولى بنزار أن يعلل تعليلا منطقيا لهذا الاختلاف لا تعليلا شعريا، تختلط فيه المفاهيم وتتداخل فيه المعاني.

3. التوظيف المعرفي لمعطيات الماضي.

لم تكتف القصيدة الحديثة بان تكون مرآة الواقع، ولم تكتف بتمثل أحداثه ومعالمه، فالحاضر أما أن يكون العالم الواقعي المحيط به، أو عالمه الشخصي، والشاعر يحيا بغربة في هذا العالم، ويعبر عن نفوره منه بصور شتى، فلجأ إلى الماضي يبحث في مخلفاته عما يعبر عن ذاته ومعاناته مع العالم المحيط به، فلجأ إلى شخصياته وأساطيره، باحثا عن قناع لذاته في هذه الشخصيات، ومعبرا من خلال هذه الأساطير عن مواقفه وتصوراته، فالتوظيف المعرفي لهذه الآليات كان مما امتازت به القصيدة، فأسقطت حالتها الشعورية على نماذج من هذه العناصر، متخذة الصورة الخارجية لها بمدلولات جديدة لا تمت إلى هذه العناصر بشيء في حقيقتها.

---

(16) م.ن /91 .

(17) قصتي مع الشعر /179.

(18) م.ن /180 .

فالأسطورة من مخلفات هذا الماضي، وتكشف مجمل الأساطير على تفسير الحوادث العظيمة التي تحدث للإنسان، فضلا عن إجابتها عن أسرار وجوده ووجود الكون حوله، والأسطورة لم تكن اكتشافا توصل إليه الشعراء العرب، وإنما كان بفعل تلك القراءات لنماذج الشعر الأوربي الذي أفاد من مدلولات الأساطير، فالأسطورة تكشف عن الحياة في بداية تكوينها، وتفسر الأحداث وفق منطق بدائي عفوي يبتعد عن العقل وتحليلاته، فالأسطورة "هي عملية تأمل من أجل إجابة عن أسئلة مبعثها الاهتمام الروحي بموضوع ما"[19]. ولما كان "منطق الأسطورة هو اللامنطق واللامعقول واللازمان واللامكان"[20]، فقد تلاءمت مع عالم الشاعر المعاصر، المثقل بالمتناقضات. فالأسطورة كانت ملاذه، واليها مهربه من هذا العالم، وعلى الرغم من أن استخدام الأسطورة إنما كان من تأثيرات الأدب الغربي، إلا أن الشعراء العرب أفادوا من هذه التقنية في توظيف أساطير شعوبهم وماضيهم، فاصبح للشعر العربي أساطيره قبل أن يفيد من أساطير الشعوب الأخرى، والتي كانت سببا في ابتعاد القراء عن فهم أشعارهم، للهوة البعيدة بين ثقافتهم الشخصية وهذا الخزين الثقافي الذي لم يكن القارئ على علم ومعرفة به.

وتمثل الأسطورة عند أدونيس عالما بديلا للشاعر عن عالمه الذي تسوده قيم لا شعرية وإنما يسوده منطق المادة، ولان الشاعر يشعر بغربته في هذا العالم كان لا بد أن "يلجأ إلى وسائل تشيع فيه شيئا من الحرارة والدفء وتحيطه بالحلم ولطف البراءة الأولى"[21]، والأسطورة تحقق له هذا الدفء لانفصالها عن العالم الواقعي المثقل بالممارسات اللاشعرية، فهو عالم فوقي يرتفع إليه الشاعر ويستقر فيه، وبتعرفه على هذه الأساطير فانه يجد مثالا شبيها لما يعانيه في واقعه، فالأسطورة عالم لانهائي من الحوادث والتفسيرات، فاللجوء إلى عالم الأسطورة هو انفصال لمواجهة هذا العالم بمنطق جديد، وعودة إلى الواقع ومعاودة الصراع معه، فمن "هذه الأساطير يخلق الشاعر "رموزا يبني منها عوالم تتحدى منطق الذهب والحديد" كذلك يخلق هو نفسه أساطير جديدة"[22].

وتقف أسباب أخرى لعودة شاعر– مثل أدونيس– إلى هذه الأساطير، لا تقتصر على التأثيرات الخارجية السابقة، وإنما لأنهم "وجدوا في هذه المؤثرات الأجنبية... سببا لنشأة هذه القصيدة الأسطورية، متجاهلين في ذلك الدعوة الصريحة التي وجهها سعادة للأدباء"[23]، لكن هذه الدعوة لم تكن لتبرر عودة كل الشعراء، إذ قد تصح على شعراء كانوا ينتمون إلى الفكر

(19) الأساطير دراسة حضارية مقارنة ، د. احمد كمال زكي ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1979 /45

(20) م.ن /115 .

(21) ها أنت أيها الوقت /127 .

(22) م.ن /127 .

(23) تواشجات الأيديولوجيا /154 .

الذي طرحه سعادة، كسعيد عقل وأدونيس و أنسي الحاج وغيرهم، ولكنها لا تبرر عودة شعراء مثل عبد الوهاب البياتي و بدر شاكر السياب و صلاح عبد الصبور الذين كان تأثرهم بأعلام الشعر الجديد مثل– اليوت وعزرا باوند– واضحا وكبيرا .

وبعيدا عن مبررات استعمال الأسطورة عند الشعراء، فإنها قد شكلت آلية واضحة عند الشعراء في قصيدتهم ولا يكاد شاعر يتخلف عن هذا التوظيف، بل إن هذا التوظيف لم يكن تزيينا للنص الشعري بقدر ما كان تفاعلا معها بوعي جديد يفسر تلك الأسطورة على وفق منطقها الذي تتحمله، فالشاعر العراقي قد "خرج بالأسطورة من مرحلة إلى أخرى، من الاستخدام الساذج إلى التفاعل معها بوعي أعمق، من رواية الأسطورة إلى إعادة إنتاجها، من حراسة بنائها المقدس إلى الهجوم على هيكلها المهيب"[24].

ولا يكتفي صلاح عبد الصبور بالإشارة إلى الأسطورة كآلية في تشكيل القصيدة الحديثة، وإنما يكشف بعمق عن الكيفية التي يستخدم فيها الأسطورة، من خلال فهمه وتجربته، فهو يرجع استعمال الأسطورة إلى معطيات العلوم الإنسانية التي دأبت على دراسة وجود الإنسان، ولا يقتصر هذا السبب على الأدباء العرب، وإنما يراه سببا في عودة الشاعر الذي استلهم الأسطورة ابتداءً، يقول "إن الحاجة إلى استعمال الأساطير قد نبعت بتأثير النزعة الجديدة إلى تجلية علوم الإنسان كعلوم الانتروبولوجيا والاثنولوجيا والنفس"[25].

ويرد صلاح على القائلين بتأثر الشعراء العرب بالشعر الأوربي إثر قراءتهم لنماذجه فسارعوا إلى محاكاتها، ويرى أن هذا التفسير قاصر عن فهم الأسباب الجوهرية لاستخدام الشعراء العرب لهذه الأساطير إذ "أن الدافع إلى استعمال الأسطورة في الشعر ليس هو مجرد معرفتها، ولكنه محاولة إعطاء القصيدة عمقا اكثر من عمقها الظاهر، ونقل التجربة من مستواها الشخصي إلى مستوى إنساني جوهري، أو هو بالأحرى حفر القصيدة في التاريخ"[26]، فتدخل القصيدة إلى عوالم تاريخية وإنسانية بعيدة، فالقصيدة تكتب عمقها بتغلغلها في مفاصل الماضي البعيد، واندماج الحاضر فيه.

ولهذا فإن الشاعر الحديث يبحث عن مواطن لقائه بأخيه الإنسان ولم يجد من يضاهيه في تجربته إلا من خلال ذلك العالم الأسطوري الذي يرجع إليه الشعراء على اختلاف بيئاتهم، فالشاعر يكتسب عالميته بهذا الاندماج، والخروج من حدود المحلية والإقليمية إلى الدخول في عالم لا طبقية فيه، ولا قيم مادية يلتفت إليها.

---

(24) في حداثة النص الشعري /58 .

(25) حياتي في الشعر /180– 181 .

(26) حياتي في الشعر /183– 184 .

ولما كان هذا التجديد المضموني في القصيدة جديدا، فقد قام بعض الشعراء بالكشف عن تصورهم لهذه الآلية، وكيف يضمنوها قصائدهم، باعتبارها إنجازا جديدا على صعيد التوظيف المعرفي لمعطيات التاريخ، ففي محاولة من البياتي الجمع بين ثنائيات متناقضة، بين المتناهي واللامتناهي وبين الموت والحياة قام بالبحث عن الأقنعة الفنية التي تلائم هذه الحالات "لقد وجدت هذه الأقنعة في التاريخ والرمز والأسطورة، وكان اختيار بعض شخصيات التاريخ والأسطورة والمدن والأنهار وبعض كتب التراث للتعبير من خلال "قناع" عن المحنة الاجتماعية والكونية في اصعب الأمور"[27].

وهنا يقف الشاعر أمام هذا الحشد من الأقنعة ليختار منها على وفق وعي بهذا الاختيار يقوم على عدة أمور، منها البحث عن السمات الدالة في هذه الأقنعة بما يناسب الموضوع الذي يتحدث فيه الشاعر، وتكمن عبقرية الشاعر في معالجته لهذه الشخصيات أو الأسطورة عندما "يراعي في ذلك أيضا "الحداثة" و "السمة المتجددة" التي تحملها الشخصية التاريخية أو الأسطورية، فبعض الشخصيات التاريخية أو الأسطورية لا تصلح موضوعا معاصرا على الإطلاق، وذلك لانعدام السمة الدالة فيها"[28]، مشيرا في ذلك إلى الشعراء الذين يقومون بحشد أسماء شخصيات وأساطير من دون توظيف دقيق لها في النص، فهو نوع من التقليد الذي لا يقوم على وعي صحيح وواضح، فـ "عودة الشاعر إلى الينابيع الأسطورية ليست حلية جمالية تضاف إلى العمل الشعري، بقدر ما هي عامل أساسي يساعد الإنسان المعاصر على اكتشاف ذاته وتعميق تجربته ومنحها بعدا شموليا، وضرورة تستطيع النهوض- بما تملك من طاقات متجددة- بعبء الهواجس والرؤى والأفكار المعاصرة"[29].

ويرى صلاح عبد الصبور أن "الشعر الحديث في العالم كله قد دأب على الاستمداد من الأسطورة حتى أصبحت الأسطورة هي "مخزنه" الأثير. يقول أحد النقاد: إن عقل موجد الأساطير هو الأنموذج الأعلى لعقل الشاعر"[30]، فالشاعر الحديث يستعذب الألم، ويبحث عن المعاناة فيحياها في حياته وشعره، وكان له منفذ الدخول إلى العالم البدائي الذي يسبق التاريخ، فهو يرى في هذه الأساطير صورة لذاته وجذورا للاشعوره فيها، فهو يحن إليها لأنها عمق حياته الحاضرة ومعاناته فيها، ولهذا فان بعض علماء الأجناس البشرية يربطون هذا الرجوع "بتجربة عذاب

---

(27) تجربتي الشعرية /38 – 39 .

(28) م.ن /40 .

(29) دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، د. محسن اطيمش ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط2 ، 1986 /122 .

(30) حياتي في الشعر /183 .

تاريخي لا يطاق تقريبا، والذي يدفع إلى البحث عن الحياة والخلاص الجماعي والفردي في زمن أسطوري ومثالي ومتجانس"[31].

4. القصيدة والقارئ: وظيفة جديدة.

امتازت القصيدة في ثوبها الجديد بوظيفة جديدة باعدت بينها وبين قرينتها في المرحلة السابقة، فالقصيدة قديما كانت تقال من أجل الآخر، وبقدر موافقتها لمتطلبات المتلقي تكون قيمتها، سواء كان هذا المتلقي ممدوحا أو قارئا متواضعا، فالقصيدة تحقق غايتها بهذا التوافق، والشاعر هو أمرٌ تالٍ للقصيدة، أما في القصيدة الحديثة، فان الزمن هو زمن الشاعر، زمن تقديس الأنا الشعرية لا الموضوع الشعري، فلا عبرة لقصيدة تبتعد عن معاناة الشاعر وعالمه، لقد اعتاد القارئ على نوع معين من الشعر واعتاد هذا الشعر خطابه لمثل هذا القارئ ولهذا كانت مهمة الشاعر عند نزار هي "إخراج الشعر من مملكة العادة والإدمان إلى مملكة الدهشة، وعظمة الشاعر تقاس بقدرته على أحداث الدهشة، والدهشة لا تكون بالاستسلام للأنموذج الشعري العام... لكن تكون بالتمرد عليه ورفضه وتخطيه"[32]، فلم تعد القصيدة تحكي ما يدور في ذهن المتلقي، فيأنس لهذا التوافق، إذ أن واقع هذا المتلقي موجه إليه سهم التغيير، والإخراج إلى عالم جديد، فالشعر انقلاب في تصورات القارئ الذي سكن لهذا الثبات وهذا الاستقرار الفكري، والقصيدة بنت ذلك الوعي الذي كان يبغي أحداث الانقلاب في الحياة السائدة لهذا القارئ، فهي عنصر من عناصر هذا التغيير الذي يطال ثقافة سائدة لا تؤمن بان الشعر "عملية انقلابية يخطط لها وينفذها إنسان غاضب، ويريد من ورائها تغيير صورة الكون"[33].

إذن تبغي القصيدة الحديثة إخراج القارئ من مملكته الآمنة إلى عالم جديد يواجهه ويثبت وجوده ويؤكد إمكاناته الثقافية والفكرية فيه. لذا فقيمة القصيدة الحديثة تتمثل في أحداث خلخلة في المفهوم المستقر واختياره، كما كانت قيمة القصيدة القديمة تتمثل في مطابقة المقال لمقتضى الحال، وقدرتها على تفسير التصور المستقر. لذا فالقصيدة القديمة كانت تعيد الإنتاج القديم، ولا تغادره إلى جديد أبدا وهذا ما حاول جمع من شعراء الحداثة أن يصفها كذلك.

ويرى نزار انه "لم تعد وظيفة القصيدة الحديثة أن تعلمنا ما هو معلوم، وتنظم لنا من جديد ما هو منظوم، صارت وظيفتها أن ترمينا على ارض الدهشة والتوقع، وتسافر بنا إلى مدن

---

(31) اللون في شعر البياتي ، كارمن رويث برابو في "عبد الوهاب البياتي من باب الشيخ إلى قرطبة" د. وليد غائب صالح، دار الحداثة ، بيروت ،ط1 ، 1992 /110 .

(32) قصتي مع الشعر /78 .

(33) م.ن /78.

الغرابة، وبهذا المعنى لم تعد القصيدة انتظارا للمنتظر بل أصبحت شوقا لما لا يأتي، وانتظار لما لا ينتظر "[34]

ويبين أدونيس طبيعة الوظيفة التي قام عليها النص الشعري بقوله: "لم يكن في وعينا أو عملنا أن نستميل، بل أن نستكشف، ولا أن نوفق، بل أن نفتح الذهن على فتنة الأسئلة، ولا أن نتكيف مع الواقع، بل أن نرجَّهُ، ولا أن نعيد القارئ إلى نفسه بإنتاج ما فيها، أو إعادة إنتاجه، بل على العكس أن ندفعه إلى الخروج من نفسه نحو عوالم لا يعرفها"[35]، فمجمل هذه النقاط يبين أن الوظيفة التي تقوم بها القصيدة الحديثة إنما هي وظيفة تغييرية، متحركة، تمارس تأثيرها في الشاعر والقارئ والنص الشعري. ولهذه الممارسة التي تحدث عنها أدونيس مشكلات أوقعت القصيدة في شبكة الريبة والشكوك ولهذا قوبلت هذه القصيدة المؤسسة على الفهم بالمعارضة والصدود، على مستوى الشعراء والقراء، وقد فطن أدونيس إلى هذا التأثير على جمهور القراء ويقول: "لهذا كان الجمهور في حضرة ما نكتبه وننشره، يشعر كأنه في حضرة عاصفة مخربة تقتلع أشجارا لا يقدر الربيع نفسه أن يقدم لها عكازا"[36].

القصيدة إذن تحملت وزر هذا الخروج على الوظيفة القديمة، فقد كانت القصيدة القديمة تحتل مكانا سامقا بالتزامها بهذه الوظيفة التي توالي ولا تعارض، وتألف وتؤلف، وتميل كيفما تميلها الريح.

وإذا كانت الوظيفة الجديدة متمثلة في إحداث التغيير في ذائقة الآخر الذي هو المتلقي– كما تبين– فإن هناك جانبا آخر من هذه الوظيفة هو انسلاخ الشعر ذاته من جلده ونزعه لثوبه الذي لم يعد يطيق لبسه، بل أن ضيقه عليه مؤذن بتمزقه، وهذا ما حدث في القصيدة الحديثة، لقد كانت وظيفة الشعر/ القصيدة فرضا فرضته السلطة بتنوع مجالاتها وأصحابها ولهذا فقد "خرج الشعر العربي الحديث من الموالاة إلى المعارضة واستقال من وظيفته القديمة كمغن في جوقة الملك، أو كسائس للخيول، أو كمرفه عن زوجاته، ولهذا يعيش شعرنا اليوم منفيا خارج المدن التي ترفض أن تتغير"[37].

وقد اكتسبت القصيدة الحديثة أصالتها وفق النظريات الحديثة، بسبب هذا التباعد بين ما يريده المتلقي وما يقوله الشاعر، ولعل الموالاة والطاعة التامة للسلطة الذوقية يتنافى مع القيمة الحقيقية للنص الأدبي الذي يحاول أن يخالف ذائقة المتلقي فيما يعتقده ويظن أن الشعر سيقوله

---

(34) م.ن /179 .

(35) ها أنت أيها الوقت /177 .

(36) م.ن /177 – 178 .

(37) قصتي مع الشعر /183 .

فـ "العمل الأدبي الأصيل هو الذي لا ينسجم أو لا يتفق أفق انتظاره مع أفق انتظار القارئ بحيث يهدد العمل تقاليد القارئ الجمالية ويخالفها، وهذا ما يسمّى بـ (المسافة الجمالية)، وبقدر ما ينزاح العمل عن أفق انتظار القارئ، بقدر ما تتحقق جودته الفنية وأصالته"[38]. وقد تولد عن هذه الوظيفة الجديدة مشكل عند المتلقي، وهو عدم فهمه وتذوقه لهذه القصيدة، فهي لا تعجبه شكلا ومضمونا، ولا يستطيع فك اشتباكاتها، ولا يستطيع إمساك فكرة منذ ولادتها إلى نهايتها، ولما كانت "لقصيدة العربية الحديثة تتعامل مع اللامنتظر والمجهول، فهي قصيدة صعبة، تأليفها صعب، والدخول إليها أصعب"[39]، والصعوبة إنما تكمن في نوع التجربة التي تحملها القصيدة، وتباعد مفرداتها عن ثقافة القارئ، فالقصيدة الحديثة أصبحت شبكة من الأفكار والمعارف تتداخل فيها الأزمنة وشخوصها في لحظة واحدة، كما تعتمد هذه القصيدة على ثقافة المبدع الذي لم يكتف بتجربته الذاتية وإنما هو يستثمر تجارب الآخرين بعيدا عن ثقافة مجتمعه التي تجهل هذه التجارب. فالقارئ أول ما يقرأ نصا شعريا فإنه يبحث فيه عما يفهمه ويدركه عقله، وقد استولت على فكره وتصوره، مسألة موضوع القصيدة، وفي أي باب توضع وهو بذلك "يفترض أنها تنقل له ما يعرفه، وتصور له ما يقدر أن يتصوره هو كذلك، فما لا يقبل الترجمة الكاملة إلى لغة النثر، لم يكن مقبولا لدى القارئ، لذلك ألحقت صفة الغموض والإبهام بكل قصيدة تتعذر ترجمتها إلى لغة النثر"[40].

إن القارئ يريد من القصيدة أن تلتزم تصوراته وتراعي ثقافته وتبعث فيه متعة وسرورا، فلا قيمة للقصيدة ما لم تلتزم إما قضية جماعية في الظروف الطارئة، أو تناغي وتغازل الجمهور وتمتعه. أما الشاعر الحديث فقد انزاح بمفهوم الالتزام إلى نواحي جديدة غير معهودة عن المتلقين، فالشاعر يلتزم قضية إنسانية كبرى وليس محلية فحسب، فهو أن تحدث عن ذاته فهي نموذج الذات الإنسانية في معاناتها، وليست ذاته الشخصية، وهو يطالب القارئ بمغادرة مكانه متلقيا للشعر، وبتقمص ذات الشاعر نفسه، ولهذا يفترض "على القارئ كي يفهم القصيدة أن يضع نفسه مكان الشاعر– أي عليه أن يجعل من القصيدة– نتاجا لعقله هو أيضا"[41].

ويذهب أدونيس إلى أن جوهر الممارسة الشعرية هو الخروج بالشعر من حدوده الآسرة إلى فضاء واسع يرفع القصيدة إلى مصاف الشعر العالمي ويتجاوز الحدود الفردية للإنسان إلى

---

(38) نقد التحدي والاستجابة، حكمت الحاج في " الشعر العربي الآن" اعداد علي الطائي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986/ 58 .

(39) قصتي مع الشعر /182 .

(40) ها أنت أيها الوقت /121 .

(41) شعر التجربة ، روبر لانغبوم ، ترجمة عبد الكريم ناصيف ، الفكر العربي ، معهد الإنماء العربي، بيروت، ع25 ، 1982 /179 .

أبعد اكبر من وجوده الشخصي، ولهذا كان لا بد من "تخليص الشعر من الانحيازإلى (المفيد)، (العملي)، (المباشر)، تحريره من التسيس، ومن الوقوع في اشراك الأيديولوجية، وإبقائه تعبيرا حرا مستقلا، والعلو به إلى مستوى المشكلات الكيانية الكبرى، والتشديد على انه التعبير الأكمل والأسمى عن الإنسان"[42].

5. القصيدة الحديثة، العمق أم الغموض

يصف القارئ التقليدي القصيدة الحديثة بأنها غامضة وعصية عن الفهم، وأنها أشلاء ممزقة لا رباط بين أجزائها، فهل ما يصفه القارئ هو غموض لا مسوغ له أم أنه عمق في القصيدة له أسبابه ومبرراته.

وقد كانت قضية الغموض مما تحدث عنه النقاد القدماء وميزوه عن الإبهام الذي يعد عيبا في الشعر، وجعلوا هذا الغموض سمة جيدة فيه. "فذهب أبو اسحق الصابي إلى أفخر الشعر ما غمض فلم يُعطك غرضه إلا بعد مماطلة"[43].

فهم يميزون بين ما هو مقبول من هذا الغموض وما هو مرفوض منه والذي أسموه بالإبهام "فالغموض إذن ليس خاصية ينفرد بها الشعر الجديد، وإنما هي خاصية مشتركة بين القديم والجديد على السواء، وكل ما في الأمر هو أن الغموض قد صار ظاهرة واضحة في الشعر الجديد تدعونا إلى التأمل"[44]. أما الإبهام فهو "صفة نحوية قبل كل شيء، أي ترتبط بتركيب الجملة"[45].

لقد كانت تجربة الشاعر القديم متناسبة مع بيئته وظروفه المحيطة بها، ولهذا فقد كانت هذه التجارب واضحة في قصائدهم، ولم تكن هذه القصائد غامضة إلا من حيث اللغة التي كانت تؤلف هذه القصيدة، أي أن المشكلة كانت قائمة بين الشاعر والقارئ، لا في التجربة ذاتها، فعندما يتدنى مستوى القارئ وتضعف قدرته اللغوية يبتعد خطوة عن فهم معاني الألفاظ المستعملة.

وقد ارتبطت القصيدة الحديثة بتجربة فريدة عاشها الشاعر، وذاق ألمها ومعاناتها، وقد تطلب هذا نشوء أشكال جديدة تتناسب مع المضامين الجديدة والتي هي معطىً من تلك

---

(42) ها أنت أيها الوقت /143 .

(43) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر/ ابن الأثير، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة البابي الحلبي، 1939، 2:414/ 128 – 129 .

(44) الشعر العربي المعاصر /188 .

(45) ظاهرة الغموض في الشعر الحديث عند انجارتي، عبد الغفار مكاوي، الفكر المعاصر، القاهرة، ع46،1986 / 18.

التناقضات التي تظلل الإنسان المعاصر يعللها د. غالي شكري بما صاحب الانتصارات العلمية من سيطرة ابشع النظم الاستغلالية التي "تحيل انتصارات العلم إلى انتكاسات للإنسان في اعز ما يملك من قيم: الحرية"[46].

وإذا كان هذا التعليل ينطبق على الشاعر الغربي لارتباط هذه الإنجازات ببيئته، فإنها لا تنطبق على الشاعر العربي المعاصر، إذ أن الانتماءات الفكرية التي كان ينتمي إليها شعراء كثيرون جعلتهم في أجواء المطاردة المستمرة، والنفي، فتولد عندهم شعور الغربة والألم وفقدان الأمل والظلم المخيّم على الحياة، فعبروا عن هذا العالم بتجربة قد لا يفهمها القارئ بسهولة.

إن ما يراه القارئ غموضا يقلل من قيمة القصيدة يراه الشاعر الحديث بدوره عمقا يكسب القصيدة قيمتها إذ لا بد من هذا العمق، بغية إشراك القارئ الجاد في الممارسة الإبداعية من جهة، وسموا بالشعر إلى قيمة عليا من جهة أخرى، قد تتصل بالسحر، ومع ذلك فـ "إن مصطلحي العمق والغموض ما يزالان غامضين في الحداثة الشعرية العربية، ويحتاجان إلى جهود نقدية وإبداعية للتمييز بينهما تمييزا دقيقا"[47].

إن ارتباط لفظ "الغموض" بالإبهام عند القراء، وعدم التوصل إلى مدلول له ينفي عنه هذا اللبس، جعل الشاعر الحديث ميالا إلى تبني لفظ "العمق" لابتعاده عن هذا اللبس بألفاظ أخرى، فضلا عن سهولة فهمه عند القراء، فدلالته واضحة ومفهومة.

فالعمق هو ما يميز القصيدة الحديثة– كما يرى نزار قباني، فقد "صارت القصيدة سهما باتجاه العمق، بعد أن كانت دائرة مرسومة على وجه الماء، تنفلش كلما اتسع قطرها"[48]

والملاحظ أن رؤية نزار للقصيدة من حيث العمق غير واضحة بالمقارنة مع القصيدة القديمة التي وصفها هذا الوصف الفضفاض، الشعري اكثر منه النقدي، وهذه ملاحظة تصح على كثير من المواقف النقدية التي تحدث عنها نزار، وقد لاحظ ذلك أحد النقاد فرأى "أن نزار قباني لم يكن ناقدا متخصصا، أو باحثا أكاديميا، وإنما كان شاعرا قبل كل شيء، أراد أن يوضح تجربته الشعرية"[49]. فالقصيدة تستبطن النفس الإنسانية وتتغلغل في الواقع الإنساني، فالعمق إنما يأتي من خلال التجربة التي تمتزج فيها الذات مع ما حولها، فضلا عن طريقة المعالجة لقضية ما، ولكن نزار قباني يعود لتفصيل هذا العمق فيراه متمثلا في حركة دائبة في اتجاهات مختلفة، مما يجعل هذه الحركة لا تتناسب مع هذا السهم ذي الاتجاه الواحد عمقا في التجربة الشعرية،

---

(46) شعرنا الحديث الى أين /12 .

(47) النقطة والدائرة /103 .

(48) قصتي مع الشعر /181 .

(49) مفهوم الشعر عند نزار قباني ، عدنان محمد عبيدات ، مركز الوثائق والدراسات، جامعة قطر ، ع9 ، 1997 /288 .

يقول عنه نزار "وهذا التحول في الحركة من البرانية إلى الجوانية، ومن يقين الحواس الخمس، إلى شطحات الحلم وتركيبات العقل الباطن، ومن اللمس بأصابع اليد، إلى اللمس بأصابع الحدس، ومن الإضاءة البدائية، إلى الإضاءة العصرية التي تتقن لعبة الظل والتمويه، جعل للقصيدة الحديثة أكثر من بعد واحد"(50).

وقد لاحظ هذا التناقض باحث آخر، رأى "أن هذه الرؤية أوقعت نزار في إشكالية التناقض المباشر"(51)، مع رؤيته السابقة لهذه النقطة عندما وصف القصيدة الحديثة بالأفق البحري المكشوف.

العمق يرتبط بالتجربة، والتجربة قد ارتبطت عند الشاعر المعاصر بالثقافة التي انفتح عليها، وكون ذاته الشعرية من خلالها، فالشاعر المعاصر ينهل من مصدرين لتكوين ذاته ونصه، هما تجربته الذاتية الشعورية كشخص متفرد، وثقافته التي تهيأت له، ولارتباط عمق الثقافة بالشعر المعاصر "صارت ثقافة الشاعر، من حيث اتساعها وعمقها في الحضارة الإنسانية ضرورة لفنه أكثر من أي وقت مضى، ولعل هذا يفسر لنا صعوبة الشعر الحديث وغموضه"(52).

فالعمق أو الغموض يأتي من نوع وسعة الثقافة التي يمتلكها الشاعر، فضلا عن الموهبة الذاتية التي يستطيع فيها المبدع ان يحوّل كثير من الرؤى المعرفية إلى رؤى شعرية، والتي يكون المتلقي دونها في هذا العصر، مما يولد هذه الهوة الفاصلة بينهما، وبين القارئ والقصيدة. ولا يقتصر هذا التباعد بين طرفي الخطاب على اختلاف الثقافة وإنما يرجع ذلك إلى الكيفية التي تعالج فيها القضايا، فمن الشعراء من يميل إلى المباشرة، ومنهم من يميل إلى التمويه والإيحاء "فالغموض يأتي من طريقة عرض وتقديم الأفكار والمشاعر نفسها، أي من أساليب الأداء وطرق التعبير"(53)، وهذا يستلزم ثقافة ومعرفة فضلا عن موهبة إبداعية ينفذ من خلالها الشاعر.

القصيدة الحديثة– من حيث عمقها– تكتنفها صعوبتان، الأولى تتعلق بالشاعر، والثانية بالقارئ فالقارئ يستصعبها لأسباب عديدة تتعلق أحيانا بعمق ثقافة الشاعر وبساطة ثقافته، وأحيانا بطبيعة التجربة ذاتها التي هي أساسا معقدة، أما الصعوبة التي تكتنف الشاعر، فهي "لأن القصيدة العربية الحديثة تتعامل مع اللامنتظر والمجهول"(54)، ويتطلب من الشاعر أن يحيا التجربة ويخبر أبعادها، فلم تعد القصيدة تنتج من خلال الرجوع إلى الخزين الثقافي المستقر في وعي الشاعر، وإنما أصبح إنتاج القصيدة يتم من خلال استكشاف الغد، وقذف النفس في تجربة

(50) قصتي مع الشعر /181 .
(51) مفهوم الشعر عند أدونيس ونزار قباني /163 .
(52) الحداثة في الشعر /92 .
(53) الغابة والفصول /108 .
(54) قصتي مع الشعر /182 .

مجهولة العواقب، فالقصيدة تستدرج الشاعر وتبعده عن النظر إلى الوراء، وتدعوه إلى حركة مستمرة إلى أمام، فصعوبة الشعر الحديث– إذ– تأتى من كونه "حمل إلينا التعب، لأنه حمل إلينا السر، وطرح الأسئلة، وعلمنا ما لم نعلم، بينما الشعر القديم– أو أكثره على الأقل– علمنا ما نعلم، وأجابنا قبل أن نسأل، ورمانا على سجادة الكسل والطمأنينة، والشعر العظيم لا يتعامل مع الطمأنينة أبداً" (55). وبهذا انتهى زمن القصيدة ذات العالم المعلوم، والمحدود بالواقع، لتبدأ القصيدة زمنا جديدا تمثل فيه "عالما فسيحا من الأوضاع والحالات الروحية والتعبيرية، فيما وراء الحد والنوع، وفيما وراء كل قاعدة وكل تقليد"(56).

(55) قصتي مع الشعر/ 183.

(56) مقالات في النقد الأدبي /213 .

المصادر والمراجع

1. الأساطير دراسة حضارية مقارنة ، د. احمد كمال زكي ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1979.
2. تجربتي الشعرية، عبد الوهاب البياتي، دار العودة، بيروت، 1971.
3. حركة الحداثة في الشعر العربي، كمال خير بك،ترجمة مجموعة،ط1982،1.
4. حياتي في الشعر ، دار العودة، بيروت، ط2، 1977.
5. دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، د. محسن اطيمش ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط2 ، 1982.
6. زمن الشاعر ، أدونيس ، الآداب ، بيروت مج3 ،ع1، 1967.
7. شعر التجربة ، روبر لانغبوم ، ترجمة عبد الكريم ناصيف ، الفكر العربي ، معهد الإنماء العربي، الشعر العربي المعاصر .
8. شعرنا الحديث إلى أين، د. غالي شكري،دار الآفاق الجديدة، بيروت،ط2، 1978.
9. ظاهرة الغموض في الشعر الحديث عند انجارتي ، د.عبد الغفار مكاوي ، الفكر المعاصر ، القاهرة ،ع46 ، 1968.
10. الغابة والفصول ، طراد الكبيسي، دار الرشيد ، بغداد، 1979.
11. في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية،د. علي جعفر العلاق،دار الشؤون الثقافية العامة،ط1990،1.
12. قصتي مع لشعر، نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت،ط7، 1984.
13. اللون في شعر البياتي ، كارمن رويث برابو في "عبد الوهاب البياتي من باب الشيخ إلى قرطبة" د. وليد غائب صالح، دار الحداثة ، بيروت ،ط1 ، 1992.
14. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر/ ابن الأثير، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة البابي الحلبي، 1939.
15. مفهوم الشعر عند نزار قباني ، عدنان محمد عبيدات ، مركز الوثائق والدراسات، جامعة قطر ، ع9 ، 1997.
16. مقالات في النقد الأدبي،د. السعيد الورقي،دار المعرفة الجامعية،الاسكندرية،1989.
17. نقد التحدي والاستجابة، حكمت الحاج في " الشعر العربي الآن" إعداد علي الطائي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986 .
18. النقطة والدائرة، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة،ط1987،1 .
19. ها أنت أيها الوقت ، أدونيس،دار الآداب،بيروت،ط1993،1 .