الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر

كلية الأداب واللغات والفنون

قسم الأداب واللغة العربية

عنوان المذكرة :

قراءة في كتاب الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ـ عز الدين إسماعيل

مذكـــرة تخـــرج لنيـــل شهـــادة الليســـانـــس فـــي الأدب العـــربـــي

من إعداد الطالبتين :

✓ بوعرفة فوزية.

✓ عمريو البتول.

تحت إشراف الأستاذ :

د. عبيد نصر الدين.

السنـــة الجـــامـــعيـــة :

2019/2018 مـ

1441/1440 هـ

شكر وعرفان

إن قلنا شكرا فشكرنا لن يوفيك ،حقا سعيت مشكورا

إن جف الحبر عن التعبير فسيكتب قلب به صفاء الحب تعبيرا فكنت حقا

شمعة نورت لنا درب طريقنا,وقدتنا إلى بر الامان متجاوزين عقبات

الفشل والقصور فشكرا لك على كل ما قدمت لنا يا أستاذنا الفاضل

عبيد نصر الدين

إلى كل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد ,إلى الغاليين على القلوب

إلى من جمعتنا بهم الأيام وقضينا معهم أجمل الأوقات

أصدقاءنا في الجامعة

فكل الشكر موصول إليكم

الإهداء

أهدي عملي المتواضع إلى العابد الزاهد الذي سخر لي كل قواه عونا لي حتى أصل إلى ما أنا عليه والدي حفظه الله ، وإلى الطاهرة العابدة التي جعلت مني امرأة قادرة على مواجهة الحياة أمي حفظها الله ،إلى رفيق دربي زوجي المستقبلي الذي مهد الطريق أمامي كي أحقق هدفي المنشود ،إلى أستاذي الكريم الذي ساندني طوال عملي هذا وإلى إخوتي وصديقاتي الذين كانوا عونا لي

فوزية

الإهداء

إلى زهرة العمر التي حملتني في أحشائها تسعة أشهر، ووضعتني وهنا على وهن وشملتني بالعطف والحب والحنان والرعاية "نبع الحنان أمي الغالية "

إلى من كان الرفيق في كل المحن ،إلى من سهر وتعب وحرص حتى نصل إلى هذا المستوى وهذا المقام " الأب الكريم " حفظهم الله وأطال أعمارهم

إلى كل العائلة الكريمة والأهل والأصدقاء جميعا ، إلى كل من ساهم في إنجاح هذا العمل من قريب أو بعيد ،أهدي إليهم ثمرة هذا العمل

البتول

مقدمة

الأدب العربي صورة من صور الحياة يعبر فيها الأديب عن أفكاره وعواطفه منتجا عن ذلك روائع خالدة وهو يصاغ في بوتقتين إما أن يكون أبياتا مناسبة منظومة فيكون شعرا ، وإما أن يتدفق في خط متناسق فيكون قولا منثورا ، وبتعبير متخصص أكثر : شعر ونثر ، وبما أن الشعر من رحم الأدب هذا الأخير من رحم الأم (لغة الضاد) تتميز بالمرونة والتكيف مع تطورات الحضارة ، فكذلك الشعر ليس منوطا بتعريف ثابت جامد ، بل هو مرن يتكيف بتغير الشعراء وبيئتهم وشخصيتهم .

ومن هنا يمكن أن نقول أن الشعر صورة من صور الحياة يعبر فيها الشاعر عن أفكاره وعواطفه وفق المتغيرات الزمانية والظروف الاجتماعية والبيئية،ويرسم ذلك في صورة تدعى قصيدة .

ويمكن أن نصل إلى أن الشعر العربي المعاصر ،هو الذي كتب في الزمن الذي يعاصر القارئ ،والمعاصرة هي دليل على المرحلة التي ألف فيها الشعر الحديث، وهي المرحلة التي نعاصرها دون أخذ اعتبار إن كان الشاعر حيا أو ميتا وكل شاعر معاصر هو شاعر حديث و العكس ليس صحيح ومن هؤلاء المعاصرين نجد نازك الملائكة ،أحمد تيمور ،أدونيس ،.....وغيرهم.

ومن الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع هو الرغبة في فهم موضوع الشعر المعاصر،توفر المصدر المعتمد في هذا الموضوع بشكل كبير وكتاب الشعر العربي المعاصر لعز الدين اسماعيل وهو مصدر واضح ،وكذلك لقدرتنا على تخصيص الوقت للقيام به ، ولتوضيح الاختلافات والملابسات التي تشوب الموضوع خاصة بين الشعر المعاصر والحديث ، وقد اتبعنا خطة البحث كانت كالأتي:

المقدمة.

مدخل.

الفصل الأول:قضايا وظواهر فنية.

المبحث الأول :التشكيل الموسيقي لتجربة الشعر الجديد .

المبحث الثاني :تشكيل الصورة في الشعر المعاصر .

المبحث الثالث :المصطلح الجديد وظاهرة الغموض .

المبحث الرابع :الرمز والأسطورة .

الفصل الثاني : نموذج تطبيقي .

المبحث الأول :ظاهرة الحزن .

المبحث الثاني :الالتزام والثورية

خاتمة .

قائمة المصادر والمراجع .

ومن هنا يمكن طرح الاشكالية ماهو الشعر العربي المعاصر عند عز الدين اسماعيل ؟وماهي أهم القضايا التي يتضمنها؟

ولا يخلو أي بحث من صعوبات ضمن أكثر ما واجه عملنا هو صعوبة اختيار المنهجية المناسبة في قراءة كتاب ،صعوبة تمييز المراجع ذات صلة مباشرة بالبحث وكذلك لحصر العمل في كتاب واحد ،معتمدين في ذلك على المنهج التحليلي .

وختمنا عملنا بخاتمة استنتاجا لما سبق وقائمة للمصادر والمراجع .

مدخل : الشعر بين الحداثة والتراث :

الشعر المعاصر عبارة تثير في نفسك سؤالين عن معنى المعاصرة إضافة إلى العلاقة التي تجمع هذا الشعر بالتراث .

وفيما يخص معنى المعاصرة حاول "زكي نجيب محمود " تحديد معنى العصرية في الشعر من حيث هو أساس لاتجاه التجديد المعاصر ، فرأى أن "جميع الشعراء الذين يعيشون بيننا عصريون ،لسبب بسيط هو أنهم أبناء هذا العصر.

غير أنه بعد أن فصل القول في هذا المعنى عاد فعدل عنه على أساس أنه ليس تصورا كافيا لقضية التجديد ، فالشاعر قد يعيش في عصرنا ومع ذلك يكون متمسكا بحبال عصور مضت . وعلى هذا الدرب تطرق "عزالدين إسماعيل " في كتابه "الشعر العربي المعاصر " في مدخله إلى الخطوط العريضة والميزات الأساسية للعصرية ،وقد لخصها في سبعة فصول سنتطرق إليها باختصار :

أولا : التجربة الجمالية للشعر المعاصر وهي الماثلة في حركة التجديد فالشعر المعاصر يصنع لنفسه جمالياته الخاصة سواء يما يتعلق بالشكل أو المضمون .

ثانيا : يرتبط الشاعر الجديد بأحداث عصره وقضاياه ، كونه يعيش الأحداث وهو صاحب تلك القضايا .

ثالثا : وهنا لابد أن يكون الشاعر مثقفا بأوسع معاني الثقافة فالشعر المعاصر محاولة لا ستعاب الثقافة الإنساني وتحديد موقف الإنسان منها .

رابعا : الشعر بنوعيه قديم أو جديد تعبير عن خبرة شعورية ،هذا صحيح ولكن

الخبرة الشعورية التي تقف عند حدود المشاعر الشخصية وتشتق منها لا تكفي في الشعر المعاصر مشاركة في الخبرات الجماعية وبلورة لها.

خامسا : يحاول الشاعر المعاصر استيعاب التاريخ كله من منظور عصره فهو ينقل شكل كل عصر بأشكال مختلفة وميزة المعاصر دائما يستطيع الإفادة من الخبرات الماضية في تشكيل المفاهيم الجديدة .

سادسا : عصرنا عصر تسوده الخبرة الفنية ، وهذا لا نجده في العصور السابقة وليس طبيعيا أن تتناول مضامين جديدة لخبرات فنية قديمة ، فالخبرة تعرض إطارها وتختاره .

سابعا :يرتبط الشعر المعاصر بالإطار الحضاريالعام لعصرنا في مستوياته الثقافية والاجتماعية والسياسية المختلفة ، وليس هذا بالجديد ، فقد كان الشعر دائما معبر عن روح الإطار الحضاري المتميز في كل عصر .

الشعر المعاصر والتراث : وفي حديثنا عن التجديد والمعاصر يخيل للإنسان أن هذه التجربة إنما بزغت إلى الوجود لكي تعبر عن موقف عدائي مباشر او غير مباشر للتراث الأدبي العربي بعامة وللشعر القديم بخاصة ، وهنا يخيل لفئة من الناس التي تنسب لنفسها الغيرة على ذلك التراث وهي في الواقع نفسه لا تدري قيمة هذا التراث الخفية شيئا . ومن هنا نشأ ت معارك جوفاء حول هذه التجربة الجديدة لا تمس جوهر القضية في شيء وإنما هي تعبير في أقصى صورها عن موقف شخصي صرف لفئات المتحاورين .

ونرى أن العلاقة بين الشعر المعاصرأو أي تجربة شعرية جديدة والتراث الأدبي فهي ليست –في أسوء صورها- علاقة عداء ، فالمغايرة لا تعني العداء.فإذا كانت التجربة الجديدة تختلف في منحاها الجمالي – شكلا وموضوعا – عن منحى الشعر القديم ، فينبغي أن لا نسرع فنستخلص أن أصحاب هذه التجربة يعادون الشعر القديم ، فقد كان هذا وليدا شرعيا لكل ما سبقه من الاتجاهات .

ولم ترتبط مشكلة بالمفهوم القومي من قبل كما ارتبطت به في الآونة الأخيرة من حياة الأمة العربية . وقد صاحبت هذه القضية حركة النهضة الحديثة منذ بوكارها . فقد شهد النصف الثاني من القرن التاسع عشر حركة إحياء للتراث العربي بعد أن كان الحكم العثماني وما أعقبه من تطورات قد انحدر بالمثقف العربي الى حالة ركود امتدت أجيالا فباعدت بين الناس وثروتهم الفكرية والأدبية القديمة .

وإذا تأملنا في حركة الإحياء هذه من خلال قضية "الشعر والتراث" يبين لنا أنها حركة متعاطفة كل التعاطف مع التراث .

الفصل الأول : قضايا وظواهر فنية.

المبحث الأول : التشكيل الموسيقي لتجربة الشعر الجديد

شهد القرن العشرون محاولات شتى في سبيل تطوير الشعر العربي ليس لها نظير في تاريخ هذا الشعر الطويل .

وعندما نتحدث عن النزعة التشكيلية في الشعر يمر بخاطرنا التمييز الذي عرف واستفاض منذ القرن الثامن عشر ذلك التمييز بين بين "فن الكلمة" في أي شكل من أشكاله ،من حيث هو فن زماني كفن الموسيقى، وبين الفنون المكانية الصرف ،كالرسم والتصوير والنحت وما إليها .

ونجد أن اللغة أداة زمانية لأنها لاتعدوا أن تكون مجموعة من الأصوات المقطعة إلى مقاطع تمثل تتابعا زمنيا لحركات وسكنات في نظام اصطلح الناس على أن يجعلوا له دلالات بذاتها . بالرغم من أن اللغة كانت زمانية في طبيعتها لكنها تحمل دلالات مكانية .

أما تشكيل المفردات هو العملية الفنية التشكيلية التي يقوم بها الشاعر ، فالقصيدة من حيث هي عمل فني ليست إلا تشكيلا خاصا لمجموعة من الفاظ اللغة .

وهو تشكيل "خاص" لأن كل عبارة لغوية ، سواء كانت شعرية أم غير شعرية ، يعد تشكيلا لمجموعة من الألفاظ .

أما فيما يخص التشكيل في القصيدة فليست المسألة مجرد عملية تشكيل لمجموعة من الألفاظ كما هو شأن في لأي عبارة لغوية وإنما هناك طابع خاص

يجعل من الكلام شعرا دون غيره من ضروب الكلام ،وبالعودة إلى طبيعة اللغة من حيث هي زمانية ومكانية فنقول : إن التشكيل في اللغة بعامة يشمل نوعين من التشكيل الزماني والمكاني . غير أنه إن صح تركيب مقاطع الكلمات بما فيها من حركات وسكنات يمكن أن يعد من التشكيل الزمني فإن الامر يختلف فيما يختص بالتشكيل المكاني . وقد رأينا أن التشكيل المكاني الحقيقي هو ذلك الذي يمثل في الفنون التشكيلية الصرف ، حيث يكون

المفردات الواقعة في المكان ، والملموسة للحواس ، أما في فن تعبيري كالشعر فالتشكيل المكاني لا يتم إلا على نحو يجاوزالمكان نفسه ، ويعلو عليه . وقد قلنا ان عملية التشكيل الشعري لا ينفصل فيها التشكيل الزماني عن المكاني ، وإنما تندمج التشكيلات في عملية واحدة فالقصيدة بنية زمانية ومكانية في وقت واحد .

وفي خلال الخمسة عشر عاما الاخيرة ،كان الإحساس بالحاجة إلى التغيير في الإطار الشعري قد نضج وبلغ ذروته ، وظهرت ثمار طيبة لمحاولات جادة في سبيل هذا التغيير . ولم يكن التغيير المنشود والمتحقق في هذه المرة تغييرا جزئيا أو سطحيا ، بل كان تغييرا جوهريا شاملا . حيث كان التجديد في القصيدة العربية من حيث المبنى والمعنى ولم يظهر التغيير دفعة واحدة ،ولم ينضج من الوهلة الأولى ، بل مازلنا في حاجة إلى الزمن لإنضاج هذه المحاولة .

ومن هنا لم تكن الصورة التشكيلية لموسيقى الشعر القديم لنفني بهذا الغرض ، لأن القصيدة لم تكن في مجملها تمثل بنية أو صورة موسيقية على هدا النحو. بل كانت - كما ذكرنا – وحدة موسيقية ، ومرة تكون هذه الوحدة بيتا تنتهي بقافية متكررة ، ومرة تكون مجموعة من الأبيات لها نظام وقوافي تتكرر في الوحدات الأخرى .

والقصيدة بنية إيقاعية خاصة ،ترتبط بحالة شعورية معينة لشاعر بذاته ،فتعكس هذه الحالة لا في صورتها المهوسة التي كانت عليها من قبل في نفس الشاعر ،بل في صورة جديدة منسقة تنسيقا خاصا بها ،من شأنه أن يساعد الآخرين على الالتقاء بها وتنسيق مشاعرهم المهوسة وفنا لنسقها .

وقد قامت القصيدة الجديدة على أساس جمالي جديد أن يحدد الشعراء موقفهم من الوسائل التشكيلية الموسيقية القديمة ،وأبرزها الوزن والقافية ،وكان لا بد من تعديل على هذين العنصرين حتى يمكن تحقيق الصورة الجديدة .

غير أن الوزن والقافية بعيد أن أي مذهب جمالي خاص هما عصب الشكل الشعري ولا بد من توافرهما حتى يكون الكلام المشكل امامنا شعرا وليس مجرد كلام .

إن الشعر الجديد لم يلغي الوزن والقافية لكنه أباح لنفسه ان يدخل تعديلا جوهريا عليهما لكي يحقق بهما الشاعر من نفسه وذبذبان مشاعره وأعصابه ما لم يكن الإطار القديم يسعف على تحقيقه . فلم يعد الشاعر يرتبط بشكل معين في كتابة قصيدته بحيث أنه لم يعتمد على البيت ذي الشطرين والتفعيلات المتساوية العدد،وكذلك لم يتقيد في نهاية الأبيات بالروي المتكرر أو المنوع على نظام ثابت

وأهم صعوبة فنية أمام الشعراء في محاولاتهم التشكيلية الجديدة وهي كيف يجعلون القصيدة بنية إيقاعية ذات أثر ودلالة ،دون أن يلغو الوزن والقافية ،وكان الحل الوحيد لهذا الإشكال هو أن يحطموا الوحدة الموسيقية للبيت .

وعلى هذا فقد أضيف إلى الوزن التقليدي في القصيدة القديمة قيد تشكيلي جديد،لكنه أكثر حيوية وامتلاء هو قيد الإيقاع .

أما متى ينتهي السطر الشعري في القصيدة الجديدة فشيء لا يمكن لأحد أن يحدد سوى الشاعر نفسه .

ومن أجل ذلك برزت في الشعر الجديد مشكلة القافية { ولم يكن الشعر ليستغني عن القافية ، لكنه يستطيع أن يستغني عن الروي المتكرر في نهاية السطور ، وهنا استغنى الشاعر عن القافية بوضعها القديم ،لكنه ألزم نفسه مقابل ذلك بنوع من القافية المتحررة تلك التي لا تربط سابقاتها أو لاحقتهاالارتباط انسجام وتآلف ، دون اشتراك ملزم في حرف الروي .

ومن هنا أصبحت القصيدة الجديدة نفسا واحدا أو تكاد ،يتخلل ذلك وقفات ارتياح لا بد منها للمتابعة ، وهذه الوقفات ترتبط في الإنسان بالعاملين الفسيولوجي والنفساني على السواء .

كل ذلك جعل القصيدة الجديدة نسقا موسيقيا بالغ الحاسة ،بالغ الصعوبة . فكل حركة فيها بميزان دقيق ،وكل حركة ترتبط إيقاعيا مع سائر الحركات ارتباطا نفسيا لا يحكمه سوى الحالة الشعورية التي يخضع لها الشاعر .

وعلى هذا الأساس تحتفل القصيدة الجديدة بالتشكيل الموسيقي أيما احتفال ،لا لأن ذلك ضروري في الشعر بعامة ، بل لّأنه أساسي في الشعر المعاصر بخاصة .

ومن ثم تحدد قيمة هذه النزعة التشكيلية في الشعر الجديد ،وهي بداية تطوير حقيقي وجوهري للقصيدة العربية وللشعر بعامة .

المبحث الثاني : تشكيل الصورة في الشعر المعاصر

ذكرنا فيما سبق عن التشكيل الموسيقي للشعر الجديد ،تطرقنا فيه للتشكيل الزماني للقصيدة العربية وما طرأ عليها من تغيير . ومع أن جزءا كبيرا من قيمة الشعر الجمالية يعزى إلى صورته الموسيقية ، بل ربما كان أكبر قدر من هذه القيمة مرجعة إلى هذه الصورة الموسيقية .

فالشاعر ككل فنان يحاول أن يخلق نوعا من التوافق النفسي بينه وبين العالم الخارجي عن طريق تلك التوقيع الموسيقي الذي يعد أساسا في كل عمل فني . غير أن الشاعر كان يتخذ الصورة الموسيقية وسيلة إلى ذلك التوافق (النفسي الطبيعي) فإنه كان كذلك يستغل الصورة المكانية لخلق هذا التوافق . ومن السهل الآن دراسة العناصر المؤثرة في الصورة المكانية دراسة تربط المسببات بالأسباب .وتنصب هذه الدراسة في الغالب على المفردات المكونة للصورة من حيث خصائصها الطبيعية الكامنة فيها ،وصفاتها الخارجية والصفات والعلاقات بين المفردات أشياء قابلة للتفسير وآثارها قابلة للتحليل ،أو هي –على الأقل - أكثر طواعية لمن يريد أن يتفهمها من طبيعة الصورة الموسيقية وآثارها .

والموقفان الفنيان المتعارضان ،اللذان يلخصان فلسفة الفن قديما وحديثا هما الموقفان المتماثلان في موقف بعض الفنانين الذين يريدون أن ينسقوا

وجودهم وفقا للوجود الخارجي ،وموقف الآخرين الذين يريدون أن ينسقوا الوجود الخارجي وفقا لمشاعرهم ووجدانهم ،وقد رأينا أن حركة التجديد في الشكل في الشكل الموسيقي للقصيدة العربية التي كانت انتقالا فلسفيا وفنيا من أحد الموقفين إلى الآخر ، أي محاولة لتنسيق هذا الشكل وفقا لحركات النفس التي تتجدد وتتكون مع كل عاطفة وكل شعور ،بعد أن كان المتحكم في هذا الشكل مجموعة من القوالب الطبيعية الخارجية المحدودة والمفروضة من قبل .

هذا في الحقيقة هو "التكامل الفني " الصحيح بين الفنان والطبيعة ،وهو الموقف الذي تقوم على أساسه فلسفة "الصورة "في شعرنا الجديد بخاصة .فعالم الأفكار –وهو بطبيعته غير واقعي – يحاول أن يصبح واقعيا بمعانقته للأشياء والبروز من خلالها – لكن هذه المعانقة ليست فناء للفكرة في الشيء أو مجرد تحول الفكرة إلى الشيء ،أي انتقالا كليا من اللاواقع إلى الواقع ،بل على العكس تضل الفكرة في ذاتها هناك بلا واقعيتها وإن زادت لنا واقعية من خلال ما تعانق من أشياء واقعة.

إن الوان لأشياء وأشكالها هي المظاهر الحسية التي تحدث توترا في الأعصاب وحركة في المشاعر . إنها ميزات حسية يتفاوت تأثيرها في الناس - لكن المعروف أن الشاعر – كالطفل يحب هذه الأشكال والألوان ويحب اللعب بها – فالشعر إذن ينبت في أحضان الأشكال والألوان سواء كانت منظورة أم مستحضرة في الذهن . وهو بالنسبة للقارئ وسيلة لاستحضار هذه الأشكال في نسق خاص . وليست الألوان والأشكال وحدها هي العناصر الحسية التي تجذب الشاعر ،بل إن الملمس والرائحة والطعم لتتداخل مع الشكل واللون في الصورة الشعرية ،لأن العقل لا ينفذ إلى الطبيعة من خلال النظر فحسب ،وهو لا يتحرك في نطاق المرئياتوحدها ، وإنما هو يستهلك كل الأشياء الواقعة وكل الصفات،سواء كانت مرئية أم غير مرئية .

ولا شك أن المرئي حسي ، ولكن الصورة ليست دائما الصورة المرئية ، صحيح أنه من الضرورات الأولية في قراءتنا للشعر أن تدرك الألفاظ إدراكا تصوريا ، فنرى الصورة رؤية واضحة كما يقدمها الشاعر ، وأنه يغير هذه الرؤية – كما يذهب " جننجر "[1] في كتابه " الاستعارة في الشعر " لا يجد القارئ أمامه بحال من الأحوال ما كان أمام الشاعر في أثناء الكتابة ، وهو كذلك لا يستطيع أن يشاركه عواطفه بأي معنى من معاني المشاركة التامة ، في الواقع أنه في استطاعة كثير من الناس أن يفكروا بطريقة غاية في التخصص والحسية ومع ذلك لا يستخدمون الصور المرئية على الإطلاق ، بل يذهب " ريتشاردز " إلى أبعد من هذا فيقول : " أنه من الممكن كذلك التفكير بطريقة حسية دون اي تصور من أي نوع ، أو على الاقل (لأن هذه المسألة لا نزاع فيها) والتخيل الذي نستخدمه (إذا كنا نستحدم شيئا منه) قد تكون غاية في الاختلاط والغموض والتفكك ، ومع ذلك يكون تفكيرنا باختصار مفصلا ومتماسكا "[2].

ان الكلمات – بخاصة في الاستعمال الشعري – ليست إلا مجرد أدوات تمثل الأشياء . وليست الصورة التي تتكون من هذه الكلمات إلا صورة تعبيرية وليست صورة مشابهة .

ان الصورة المطابقة لا تستطيع أن تمثل إلا الأشياء التي يشبه بعضها بعضا .

---

[1] . richards practical .routledgelondon 8th. Impr . 1952 –pp.362-3

[2] richards ibid ; p . 336

أما الكلمة فتستطيع أن تمثل بدرجة متساوية في وقت واحد أشياء بين بعضها وبعضها دون شاسع ، وتستطيع أن تحدث ارتباطات شعورية عجيبة . ففي الكلمة قد يلتقي أو يتحد كثير من المؤثرات .

فالشاعر حين يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من الحسوسات ، غير أن الآداء الحسي الذي يمثل الشعر – كما يقول " اروين ادمان " في كتابه " الفنون والإنسان "لا يمكن الوصول إليه بمجرد استخدام الكلمات الحسية فكثير من هذه الكلمات قد صار باردا حائل اللون خلال الاستعمال (الروتيني) . وإنما يثير الشاعر فينا الدهشة بمعرفة جديدة عن طريق الارتباط غير المتوقع الذي يخطف الأبصار .

وعلى هذا ترتبط الصورة بكل ما يمكن استحضاره في الذهن من مرئيات ، أي ما يمكن نمثله قائما في المكان ، كما هو شأن الصورة في الفنون التشكيلية .

أما القصيدة فمجموعة من التوقعات التي تشمل على مثل هذه الصورة المكانية إلى جانب الصور الحسية الأخرى التي سبق الحديث عن ضروريتها وأهميتها في تشكيل الصورة الشعرية . على أن هذه الصور بعد ذلك تعبر في مجملها عن حركة تحقق ونماء نفسي تجعل من القصيدة في مجملها " صورة " واحدة من طراز خاص . يتحقق فيها نوع من التكامل بين الشاعروالحياة .

المبحث الثالث : المصطلح الجديد وظاهرة الغموض

ا/ المصطلح الجديد :

اللغة هي الظاهرة الأولى في كل عمل فني يستخدم الكلمة وهي أول شيء يصادفنا . هي المفتاح الذهبي الصغير الذي يفتح كل الأبواب وينقلنا إلى أبعد الآفاق ، وقد عرف الإنسان العالم يوم أن عرف اللغة وإدراكه لقوة الكلمة ولم قوة الشعر فاللغة والسحر والشعر ظواهر مترادفة في يعرف الشعر إلا يوم عرف حياة الإنسان ومتساندة ولا ينفصل الشعر عن جذوره العريقة يوم فرح الإنسان فرحته الأولى الغامرة ، يوم استكشف اللغة . فالشعر هو الامتداد المستمر لتلك الفرحة وهو استكشاف دائم لعالم الكلمة .

وفي إطار هذه الفكرة يحق لنا أن نتدبر موقف التجربة الشعرية الجديدة فقد بات واضحا أن شعر هذه التجربة يتعامل مع اللغة تعاملا خاصا وجديدا ، كما يتعامل مع ظواهر الحياة نفسها بنفس المنهج .

لقد صار الشعراء المعاصرون على وعي كاف بتلك الوظيفة حيث أدركوا أن الكشف على الجوانب الجديدة في الحياة يستتبع بالضرورة الكشف عن لغة جديدة فليس من المعقول شيء بل ربما كان من غير المنطق أن تعبر اللغة القديمة عن التجربة الجديدة ، وليس غريبا أن تتميز لغة الشعر القديم عن لغة الشعر الجديد ، بل الغريب أن لا تتميز فيها .

ولغة عصرنا تختلف عن لغة أي عصر مضى ، وهي لا تختلف عنها من حيث هي لغة مجردة ، فما زالت عربيتنا الأدبية أو الكتابية بعامة هي العربية الفصحى

.وكل هذا من شأنه أن يشكل اللغة تشكيلا جديدا يتناسب وواقع هذه الحياة حتى يكون للشعر دور فعال في نفوس متلقيه . لم تعد عبارة مثل " يا حادي الفتن " مثلا تعني شيئا بالنسبة للإنسان المعاصر ، وكذلك لم تعد المبالغة في مثل قول الشاعر :

تركت مني قليلا من القليل أقلا

يكاد لا يتجزأيقل في اللفظ لا[3]

وقد كانت قضية لغة الشعر تثار دائما عند كل مرحلة من مراحل التجديد والتطور ولا إنكار لوقوع هذه القضية من قضايا التجديد في شعرنا المعاصر موقعا أساسيا ومعروف أن النزاع يدور حول مدى قرب لغة الشعر من لغة الناس. ومما كان يعيب على لغة شوقي – وله نصيب في تجديد الشعر العربي الحديث لا ينكر – أنه صاغ في شعره كثيرا من الحكم الشعبية بلغة هي أقرب ما تكون إلى لغة هذا الحكم ، وقد تأيدت هذه الحقيقة من دراستين قام بهما أستاذان جمعيان متخصصان في الأدب العربي ، فقد أخرج الدكتور " إبراهيم عبد الرحمان " كتابا عن الشاعر ابن قيس " الرقيات وشعره " وفيه يقول " وفي الحق أن غزل ابن قيس في رقية وغيرها من النساء يمثل هذه النهضة التي نهضها الشعر الغنائي في عصره ، بما شاع فيه من الملائمة بين لغته ولغة الجمهور "[4]

وهناك مثال آخر قدمته لنا الدراسات الأدبية الحديثة التي ستهدف إعادة النظر في تراثنا الأدبي وفيما استقر في اذهاننا عنه من تصورات ،

---

[3]رغم ما يقال في تكلف الشاعر في هذين البيتين ، وأن الصنعة بادية عليهما .فإن هذا الشعر محسوب علينا ، وهو يمثل عصر كان الذوق فيه يقبل في مثل هذه المبالغة المتكلفة

[4]ابن قيس الرقيات ص 154 (نهضة مصر 1965)

فقد ألف الدكتور" محمد النويهي "[5] كتابا ضخما عن الشعر الجاهلي ،سبق أن نشر بعض فصوله في مجلة الثقافة التي كانت تصدر في القاهرة

ونستطيع أن نشير هنا من هذا الكتاب إلى جانب رئيسي من النظرية التي أقام عليها الباحث دراسته ، وقد استقر رأي الباحث في هذه الدراسة الضخمة أن الشعر الجاهلي كان يستخدم من الألفاظ ومن صور التعابير، ما هو شديد القرب من لغة لناس في ذلك العصر .

وهو يرى أنه من الواجب علينا كي نحسن تذوق هذا الشعر أن تمثله في إطار روح اللغة ، كما كان العرب في لجاهلية يستخدمونه في حياتهم العادية . إن عملية الإبداع الشعري تمثل أقوى ما تمثل في إبداع اللغة ، ولعلنا نمثل مشقة هذه العملية ، حيث نتذكر كيف أن بعض الأديان تمثلت الكلمة خلقا لله كخلقه للكون ، والشاعر الخلاق هو الذي يصنع لغته ، لم يعد الشاعر معاصر يحس بالكلمة على أنها مجرد لفظ صوتي له دلالة أو معنى . انما صارت الكلمات تجسيما حيا للوجود ومن ثم اتحدت اللغة والوجود في منظور الشاعر أو صار هذا الاتحاد بينهما ضرورة لا بديل لها . لم تعد اللغة في تصور الشاعر المعاصر وسيلة ترجمة للوجود أو التجربة ، ولم يعد الشعر – كما التصور من قبل –ترجمانا للمشاعر والأفكار ، أو كما يقال في تعميم ترجمانا للحياة وإنما صار الشعر بالنسبة للشاعر ولنا هو الوجود وهو التجربة وهو الحياة.

[5]محمد النويهي 1917-1980 من مصر ، ناقد أدبي من مؤلفاته ثقافة الناقد الأدبي ، قضايا الشعر الجديد ، الشعر الجاهلي : منهج في دراسته وتقويمه

لنستمع إلى حجاز قصيدته "موعد في الكهف "[6]حيث يقول :

وكنت شاعرا حكيما ذات يوم

حتى إذا استطعت أن أحمل اللفظين معنى واحد

فقدت حكمتي وضاع الشعر مني بددا

في هذه الأسطر يمس الشاعر علاقة اللغة بالشعر مسا قويا ، ويقول " الفيتوري " في قصيدته من أجل " عيون الحرية "[7]

اكتب. اكتب لاتتردد

اكتب فالظلمة تتوقد

اكتب فالكلمة تتجسد

وفي هذا يشير في وضوح الى دور الكلمة في الشعر ، أو الكلمة الشعرية .

هذا التلاحم بين لغة الشعر والوجود هو إذا ما يستنفد جهد الشاعر المعاصر ويشكل القدر الأكبر بمعاناته باللغة . وقد حدثنا معظم رواد الشعر عن هذه المعاناة . نذكر منه " صلاح عبد الصبور " ،"البياتي " ، " ادونيس " .

سنقف هنا مع ادونيس وقفة خاصة في هذا الصدد ، فقد استطاع أن يشق لنفسه لغة خاصة وهو قبل كل هذا من أشد المعاصرين لمعاناة مشكلة اللغة ووعيا بها وبما يصنع ، حيث يقول في قصيدته " الزمان الصغير ":

...."أبحث عما يوحد نبراتنا – الله وأنا ، والشيطان وانا ، العالم وأنا "[8]

---

[6]من ديوانه : لم يبقى إلا الاعتراف[6] صفحة 33-34

[7]من ديوانه : عاشت من افريقيا ص 32

[8]من ديوانه : أغاني معيار الدمشقي ص169

وقد انتهى به هذا البحث عن لغة الوجود واتخاذها لغة خاصة :

واليوم لي لغتي

ولي تخوني ولي أرضي ولي سمتي[9]

لقد استطاع الشعراء المعاصرون خلال تجربة الشعر الجديدة ، وعبر ما يقارب عقدين من الزمان أن يصنعوا للشعر العربي المعاصر مصطلحا جديدا ينبض بروح العصر وإن كانت اللغة مركبة منه جديدا وغريبة وعلى الأسماع والشيء الذي لا يمكن انكاره هو أن ظهور المصطلح الشعري الجديد قد صحبه لدى متلقين احساس لغموض هذا الشعر ومن ثم سنتحدث في الفقرة الموالية عن هذه الظاهرة .

ب/: ظاهرة الغموض

وكثير ممن ألغوا قراءة الشعر العربي القديم يواجهون صعوبة كبيرة في التجارب مع الشعر الجديد وربما رفضوه من أجل هذه الصعوبة ، فالمؤكد أن هذا الشعر الجديد يمثل اتجاها جماليا يختلف عن اتجاه الشعر القديم بل ربما وقف منه موقف النقيض . وربما حاول الجادون أن يتغلبوا على تلك الصعوبة بأن يكيفوا أنفسهم

وهذا الاتجاه الجديد ، ولكن كثيرا ما يقف حائلا دونهم وهذا التكيف خاصة في الشعر الجديد هي في الحقيقة مقوم من مقومات وجوده ، وأعني بذلك غموض هذا الشعر .

إن الشعر الجديد يتسم في معظمه ، بخاصة في أروع نماذجه بالغموض ، وهناك حقيقة عامة تقول أنه إذا كان " الوضوح " ممكنا فإن " الغموض " عجز .

---

[9]من قصيدته ساحر الغيار بنفس الديوان ص 91

وهذا الجدل يبدو منطقيا ومعقولا ولكننا نميل إلى التريث في قبوله . فنحن متفقون مبدئيا على أن الشعر قد يكون بسيطا سهلا وأنه نع ذلك يهزنا ، ولكن ليس كل الشعر الذي يهزنا بسيطا وسهلا ، وأنه مع ذلك يهزنا فلا يمكن أن تكون المسألة في هذا الشعر عدولا معتمدا عن الوضوح إلى الغموض . وهنا ينبغي أن نبدأ ننشئ من التجديد اللازم لمعنى الغموض ف الشعر ، فربما ارتبط الغموض بطبيعته الشعر عن ذاتها حتي يمكن القول في بعض الأحيان أن الشعر هو الغموض وقد قلنا أن الشعر القديم نفسه تتسم بعض قصائده أو على وجه الدقة بعض أبيات هذه القصائد . ولكن أحقا هذا هو الغموض الذي تعنيه ؟ وهل يمكن أن نعد طلاسم المتنبي غموضا ؟هل بين الشعر التقليدي الذي يقول :

وما مثله في الناس إلا ممكنا أبو أمه حي أبوه يقاربه

بيت شعري غامض ؟ وهذا الشيء يدعونا إلى التفكير في نوعين من الغموض ينبغي التمييز بينهما وهما الغموض والإبهام .

مع أن الشيء المبهم ليس هو دائما بالضرورة غامضا . وقد حلل " امسبون " صفة الابهام هذه تحليلا ذكيا في كتابه " انماط سبعة من الإبهام " أعتقد أنه من النافع هنا الاستفادة منه . فالإبهام عنده صفة نحوية بصفة أساسية ، اي يرتبط بالنحو تركيب الجملة في حين ان الغموض صفة خيالية تنشأ قبل مرحلة التغيير المنطقية .

ومن هنا يتضح لنا أن البيت السابق ليس غموضا بل مبهما لأن المشكلة الأساسية فيه لا ترتبط بالخيال أو شيء منه ، وإنما هي قبل كل شيء مشكلة لغوية قاتمة في طبيعة التركيب اللغوي نفسه . أما الغموض في الشعر فلا يمكن النظر إليه - كما يقول هربرت ريد - على أنه إخفاق من جانب الشاعر في الوصول إلى حالة الوضوح التام ، وإنما هو صفة إيجابية ، يل أكثر من هذا هو مجموعة كاملة من الصفات الإيجابية .

ومعنى أن هذا الغموض في الشعر خاصية في طبيعة " التفكير الشعري " وليس خاصة في طبيعة " التعبير الشعري " وهي لذلك أشد ارتباطا بجوهر الشعر وبأصوله التي نبت منها . ومن هذا كله يتضح لنا أن الغموض في الشعر ليس نقيضا للبساطة وأن الشعر البسيط الذي يهزنا هو في الوقت نفسه عميق ، لأن البساطة الساذجة في الشعر لا يمكن أن تهزنا في أعماقنا وهذه البساطة العميقة التي تصادفها لدى بعض الشعراء لا تجعلنا من أعماقنا ، وهذه البساطة العميقة التي تصادفها لدى بعض الشعراء لا تجعلنا بحيث نرفض الشعر الغامض بل هي أحرى أن تعطفنا إليه ، لأن البساطة العميقة والغموض كلاهما شديد المساس بجوهر الشعر الأصيل .

المبحث الرابع : الرمز والأسطورة

من ابرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في النظر في تجربة الشعر الجديدة الاكثار من استخدام الرمز والأسطورة اداة للتغيير. وليس غريبا ان يستخدم الشاعر الرموز والأساطيرفي شعره ،العلاقة القديمة بينهما وبين الشعرترشح لهذا الاستخدام .ولكن التأمل في طبيعة الرموز والأساطير الذي يستخدمها الشعراء المعاصرون وفي طريقة استخدامهم لها يدعوا دعوة ملحة الى الاهتمام لهذه الظاهرة فليس يكفي الان ان نقنع بملاحظة الظاهرة من خارجها و ان تكتفي بمجرد ملاحظتها ورصدها عندما تتوقف برصد الجديد في التجربة وطبيعة الرمز .طبيعة غنية ومثيرة تتفرع في دراستها في فروع شتى من المعرفة، في علم الديانات وعلم النفس والاجتماع وعلم اللغة نفسه ولكن طبيعة هذا الكتاب بعامة ، وطبيعة هذا الفصل بخاصة لا تسمح بتمثيل طبيعة الرمز في اطر المعارف المختلفة ،وإنما يهمنا هنا ان تنظم طبيعة الرمز الشعري .

وقد ارتبط الرمز بعلاقة الانسان بالكون وعلاقته بالله وعلاقته بالإنسان نفسه وقد ارتبط بهذه الشعريةمواقف منذ البداية لكن الشعر المعاصر في استخدامه للرمز بالعقلية الدينية يتضح لنا هذا اذن نحن ادركنا الفرق بين التجربة الشعرية .
صحيح ان الصوفي والشاعر كلاهما يستكشف وكلاهما يتأمل ، وربما استطاع الصوفي ان يعبر عن رؤيته أحيانا ولكن في مراحلها الاولى ،ولكنه عندما يوغل في الطريق يستعصى عليه ان يعبر عن هذه الرؤية ، والغالب أنه هو نفسه في هذه المرحلة المتقدمة

لا يرغب في أن يعبر عن رؤيته ، ومع أن الشعراء احيانا يمرون بتجارب شبه صوفية فأنها تضل متميزة عن التجربة الصوفية في موضوع الرؤية والتأمل يضل قائما وواضحا ،ومن هنا كان الرمز الشعري نابعا من موضوع بعينه ومرتبطا به

أما الرمز العلمي هو وسيلة استكشفها الانسان في وقت متأخر نسبيا ،والرمز اللغوي نفسه الرمز الاصطلاحي ،وتشير فيه الكلمة الى موضوع معين اشارة مباشرة كما تشير كلمة ـباب ـ الى الشيءالذي اصطلحنا على الاشارة مباشرة اليه بهطة الكلمة ،ولكن دون أن تكون هناك علاقة حيوية بين الرمز والمر مواليه

وفي تدبرنا للرمز الشعري ينبغي أن يدخل في تقديرنا بعدان اساسيان هما التجربة الشعرية الخاصة والسياق الخاص .فالتجربة الشعورية بما لها خصوصية في كل عمل شعري هي التي تستدعي الرمز القديم لكي تجد فيه التفريغ الكلي لما تحمل من عاطفة او فكرة شعورية ،وذلك عندما يكون الرمز المستخدم قديما وهيالتي تضفى على اللفظة طابعا رمزيا بأن تركز فيها نسختها العاطفية أو الفكرية الشعورية ،وذلك عندما يكون الرمز المستخدم جديدا ،ومن خلال حديثنا عن الرمز سنتطرق الى بعض النماذج التي تمثل هذه النظرية .

وتشيرهنا الى تعامل النقد مع هذه الرموز تصنيفا فكريا خاصا ، وراحوا يصفون الشعراء أنفسهم ،أو يصفون شعرهم في مراحله المختلفة ، من ذلك ما صنعه الاستاذ جليل كمال الدين في كتابه ـالشعر العربي الحديث ـ وروح العصر ،فقد صنع من سيزين و بروميثيوس رمزين ،بل مقولتين يفحص في صورتهما شعر السنة من رواد الشعر المعاصر وفقا لهما.[10]

[10]وهذا شبيه بتصنيف الشعراء كذلك وفقا للمتوليين " الديونيسية " و "الأبوليسية" المستخرجتين من شخصيتي "يونيسيوس" و " أبولون " الرمزيتين في الأسطورة الاغريقية

هذا التعامل مع الرمز وتحويله إلى مقولة عقلية إنما يجمد الرمز نفسه ويحصر مغزاه في إطار ضيق .فالرمز-كما قلنا – بجمع في السياق بين الخاص والعام ، أو بين الفردي والجماعي . وحين يقسم أدونيس هذا القسم :

أقسمت أن أكتب فوق الماء

أقسمت أن أحمل مع سيزفي

صخرته الصماء [11]

لا يحق لنا أن نغلق لافتة على أدونيس أو على شعره نقول " هذا سيزفي " ونكون بذلك قد فرغنا من أدونيس وشعره ، إن القضية أخطر بكثير من ذلك ، فأدونيس يتعامل هنا مع سيزيف الرمز سيزيف المقولة . وهذا ما ينبغي للشاعر والشعر . وليس من الصدق ان شعر اشاعر بالسيزفية .أو التوقع في الذات واحتراز الهموم الشخصية الصرف التي لا تعني ال " نحن " في شيء .

وقد لزمت هذه الإشارة هنا لا يمكن أن يحدثه المقياس النقدي من أثر في تعامل الشاعر مع الرموز .والشاعر يوسف الخال من أكثر الشعراء المعاصرين ولعا بتكريس الرموز الأسطورية القديمة في شعره وعدم توفير المجال الحيوي اللازم لها في القصيدة ، وإحالتها إلى مقابلات عقلية .وهناك من يتلقون الشعر المعاصر بحماسة أصبحوا يتأففون من استخدام هذه الشخوص الأسطورية الرمزية القديمة والسبب في هذا يعود إلى سوء استخدام بعض الشعراء لهذه الرموز ومن ثم نجد صورة أخرى من صور التعامل مع هذه الحالة لا تظهر أمامنا الشخصية الأسطورية القديمة ، وإنما تكون بمثابة خلفية للموقف الشعوري الذي يعبر عنه الشاعر .

[11]مقطع إلى سيزف من قصيدة " الاله الميت " ص 127 من ديوان الأغاني مهيار الدمشقي لأدونيس

وفي هذه الصورة ينحل الرمز القديم الى واقعه انسانية عامة ذات مغزى رمزي .واذا كان الشاعر انما يحدثنا عن واقعه الشعوري الذي يرتبط في الوقت نفسه ارتباطا شعوريا وثيقا بتلك الواقعة الرمزية القديمة فان تعبيره عندئذ عن هذا الواقع انما يأخذ طابعا رمزيا .لأنه استطاع ان يربط بين واقعيته الشعورية الخاصة والواقعة الأسطورية العامة يقول "احمد حجازي "في قصيدته "شهيد لم يمت "

وكما يتعامل الشاعر المعاصر مع الرموز القديمة فانه يخلق كذلك الرمز الجديد وشتى الأسطورة ،وهو في هذا يحتاج الى قوة ابتكارية فذة ،يستطيع بها أن يرتفع بالواقعة الفردية المعاصرة الى مستوى الواقعة الانسانية العامة ذات الطابع الأسطوري ،كما انه يستطيع أن يرتفع بالكلمة العادية المألوفة الى مستوى الكلمة الرامزة

الفصل الثاني :نموذج تطبيقي

المبحث الأول:ظاهرة الحزن

رؤية الشاعر المعاصر تكتسب نوعا من الشمول لأن أشكال الحياة لم تعد امامه الوانا مختلفة يستقل بعضها عن بعض ،وانما تتمازج الالوان جميعا ،كي تصنع الصورة ،ومن ثم فأنه يرى في الحياة وجهيها ،المحزن و الطرب وهكذا يختلف عن الشاعر القديم الذي كان لا يرى الا وجها واحدا

ويمكن أن تكون هذه النزعة الحزينة نوعا من التأثر بالشاعر الاوربي ـ "ستريناالبيوت" ـ جعل الشعراء يقتدون به ،ويأخذون عنه مسحة الحزن ،والهجوم على حضارة القرن العشرين المادية ،خاصة في قصيدتيه الرجال ـالجوف ـ الأرض الخراب ،غير أن الشاعر العربي لم يصل بعد الى هذه المرحلة ،لأن ازمته تكمن في المعرفة ،وفي اهتزازه أصلا أمام النظام الخارجي والقيم والمعايير التقليدية[12].

إن بعض محاور النغمة الحزينة كالإحساس بالغربة والضياع والتمزق قد تكون وافدة فيمكن رد هذه المعطيات عبثا الى التأثير الشاعر الغريب وأنما هي أثر لقين أدبيين اخرين هما الفن الروائي والفن المسرحي ،خاصة تلك الوجودية المترجمة الى العربية ،ورغم تأثير الشاعر المعاصر بهذه المحا ورالا أنه لا يمكن له ان يرفضها لأنها ليست نابعة من ظروف حياتنا الخاصة ، وكذلك لأنها لا تنفصل عن الاطار العام لموضوع الحزن ،وعن استجابته لها فانه يصدر في استجابته لها عن موقف ذاتي لا يمليه عليه الا الذات نفسها فحاول أن يكون مخلصا لذاته.

إذا حاولنا التقرب من الأشعار لتبيين أبعاد الحزن فإننا نجد أن الكلام عن الحزن ليس هو الحزن ،ومن يتحدث عن ظاهرة الحزن لا يعني أنه حزين غير انه يمكن

[12]اسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر 354

الاحساس بهذا موقف بقصائد أخرى لكن المهم هو الحزن كما عاشوه ،لا كما عاينوه .

وربما كان الشاعر ـ صلاح عبد الصبور ـ اكثر شعرائنا المعاصرين حديثا عن الحزن

ومع مايتخلل قصائده عن الحزن من مشاهد حية ومن مواقف انسانية يتجسم فيها الباعث على الحزن ،فان قصائده الأخرى ـ في رأي ـ أبعد في دلالتها وأشد التصاقا بالذات .ونفس الشيء يقال بالنسبة للشاعرة ـ نازك الملائكة ـ ، فأغنياتها للحزن لا تمثل ابعاد موقفها الحزين[13]

الاطار المأسوي العام للموقف الحزين وهو الذي يمثل في الوقت نفسه الادراك"الشعري"المأساوية الحياة ،والذي يعني الصورة المقابلة للإدراك التجريدي[14]

[13]اسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر ص 356

[14]المصدر السابق ص 359

ولتوضيح ذلك سنعرض مقطعا من قصيدة "يحكى أن حفاري " لنازك الملائكة :

طالما حفر في التراب

حفرا في الضباب

ربما حفرا في شحوب الخريف

أو عبوس الشتاء المخيف

طالما شوهد يحفران

يحفران ،يظلان في الهفة يحفران

وهما الان فوق الثرى ميتان

هنا تظهر مفارقة بين حفر القبور وموت الحفار وهي تكشف عن مفارقة كبرى متمثلة في مأساة هذا الوجود .ان هاذين الحفارين لم يتخذا مهنة حفر القبور وسيلة للموت بل سبيلا للحياة ،وقد مارسا عملهما في أقصى الظروف ،لأن حفرا في كل ظروف الحياة(الضباب الخريف ، الشتاء)،كان يعملان في لهفة لهما رغبة كبيرة في ذلك اذ صنعا من الموت وسيلة للحياة .[15]

كما تظهر صرخة الذات في كثير من المواقع لأنها أقوى صرخة تصدر من ذات الشاعر وتوجه من منطق الوجود ويظل مطلبا عزيزا ان لم يبلغه الانسان يظل التوتر قائما بين الذات والوجود ،اضافة الى ما سبق فان شعور الغربة والضياع يمثل بعد اخر من أبعاد تجربة شاعرنا المعاصر الحزينة ويعتبر تفريعا للمحور السابق ـ محور الذات والوجود ـ أو يعتبر موازيا له وهنا تظهر تجربة أحمد عبد المعطى.حجازى.

[15]المصدر السابق ص 360

في معنى أخذنا أحزان النضوج بعين الاعتبار على غيرها من الأحزان الأخرى ـ أحزان الفجة أو الأحزان المرضية والحزن الرومنتيكي ـ حيث لا تمثل هذه الاخيرة ظاهرة خاصة بشعرنا المعاصر وهي تمثل أنماطا أولية تتمثل في الرؤية ذات الاتجاه واحد ونجدها بخاصة عند شعراء الجيل الجديد غير أن الحب يمثل جرعة تحذير الذات عند الشاعر المعاصر .

ومما سبق يمكن أن نقول أن هذه هي محاور ظاهرة الحزن الرئيسية التي أضافت للتجربة الشعرية افاقا جديدة زادتها ثراء وخصوبة

المبحث الثاني:الالتزام والثورية

إن مصطلح الالتزام هو جديد في ميدان الادب ولم يكن معروفا في العصور الماضية ،ومفهومه مرتبط بمفهوم الادب نفسه ومدى علاقته بالحياة ، لكن عند الحديث عن العلاقة بين الادب والحياة ونرى أنه لم يعرفه النقد القديم ، وقد تكون أول عبارة أحكمت في الرد بينهما هي عبارة الشعر الانجليزي ـ كولردج ـ التي يقرر فيها أن الأدب نقد في الحياة ، ومن هنا صار الأديب مطالبا بأن يتفهم الحياة قبل أن يكتب ما يكتب ،اذن فكرة الالتزام حديثة المنشأ وهي نتيجة مباشرة لاحتكاك الأديب بمشكلات الحياة وإدراكه لخطورة دوره الذي يقوم به في ازاء هذه المشكلات[16]

ولذلك على الأديب أن يرتبط بقضايا عصره على اختلافها وأن لا يعيش في عزلة عنها فالأديب الحق في رأي الكاتب هو من يواجه نفسه ومجتمعه بضمير واحد وتكون مشكلات الناس بالنسبة اليه هي محور مشكلاته وهكذا يتحقق الالتزام عندما يقدم الأديب للآخرين أعمالا ايجابية في تأثيرها نمس حياتهم ومشكلاتهم مسا مباشرا[17]

وكذلك عندما ينظر الأديب الى هذه القضايا من منظور عصره ومجتمعه ،وهكذا يتحدد الالتزام بمدى ارتباط الأديب بقضايا مجتمعه وما يقدمه من حلول أو بمجرد الاشارة اليها....

وهناك من يعادي هذه الفكرة ويرى أنها تحط من قيمة الأدب وجلاله ،غير أن هذا التصور خاطئ ،اذ أن الفن لايستمد روعته من المواضيع .

---

[16]المصدر السابق ص 373

[17]المصدر السابق ص 375

وهذا ما أكدته فلسفة الجمال الحديثة منذ الربع الأخير من القرن الماضي [18]

فقيمة العمل الفني تتحدد من الأثر المتروك في نفوس الناس ، ونرى الكاتب لم يشر الا اشارة عابرة الى أهمية القارئ في تلقي الأثر المبدع مفادها أنه "قد يحدث أن تكون عبقرية القارئ متفوقة " على عبقرية الفنان فيستخرج من عمله الادبي صورة أفضل منها في عقل صاحبها ،[19]

وفي اطار الحديث عن الفن ضمن الاطار الالتزام يقول "...نحن نتصور أن الفن الخالد هو ذلك الفن الذي استطاع فيه أن يخرج من اطار المرحلة الحضارية التي عاشها الى اطار المعاناة الانسانية العامة ،التي لا تتقيد ببيئة بعينها او بزمان معين ، والواقع اننا مخطئون في هذا التصور[20]

فالفن الفرعوني مثلا الفنون القديمة الأخرى نذكرها ضمن اطارين الأول اطار وجودها كتاريخ عابر اكتسب صفة البقاء لا الخلود ،أما الثاني هو أن يكون ذلك العمل خالدا بالفعل، ولو امعنا النظر فيه لوجدناه انطلق من "المحلية " الى فضاء أكثر رحابة هو فضاء العالمية.

---

[18]المصدر السابق ص 376

[19]اسماعيل عز الدين ، الأسس الجمالية في النقد الأدبي ص 80

[20]اسماعيل عز الدين الشعر العربي المعاصر ص 385

مزج الكاتب بين مصطلحي الالتزام والثورية ،اذ أنه من هنا يمكن أن نقول أن الالتزام لا يتنافى مع الثورية بل يدعمها ، وبقدر مايكون الشاعر صادقا في التزامه، يكون جدوى شعره في الناس أفضل غير أن سارتر عارض الكاتب ولم يتفق معه في ابعاده الشعر نهائيا عن الالتزام في حدود فكرة التفاعل بين الشاعر والاطار الحضاري الذي يعيش فيه .

الحرية شيء مهم للفنان ، والفنان الأصيل ملتزم فطريا بقضايا محيطه الاجتماعي فيستطيع أن يؤثر في مجتمعه ويكسب رضاه مؤديا دور الأديب الحق فيحاول التأثير فيه ، و هكذا يكون الشعر حلقة يتصل أولها باخرهاممثلا وحدة قائمة بذاتها ، ويمكن أن نقول أنه في شعرنا المعاصر نجد خمسة مواقف يمثلها شعراء هي :

أولا : موقف المواجهة الذاتية :

موقف يدل على أن الشاعر رسالة يؤديها في هذه الحياة ،إد نرى أن الشاعر يلقي بنفسه في غمار الوجود مستكشفا له، وقد برز في الشعر في هذا الموقف نموذج السند باد ،وهو نموذج الانسان الباحث عن نفسه من خلال رحلات يطوف فيها ارجاء العالم .

ثانيا: موقف الغربة :

يمثل هذا الموقف موقفا انتقاليا لبعض الشعراء من معاناة الواقع في صمت الى التمرد عليه .

ثالثا: موقفالفروسية :

هو موقف أخلاقي في جوهره ،أما السلاح ليس سوى وسيلة لتحقيق الوجه العملي فسلاح الفارس يكون دائما في خدمة عقيدته التي امن بها وهي مجموعة المبادئ التي تشكل في جملتها مفهوم الفروسية .

رابعا :موقف التمرد :

للتمرد ثلاثة وجوه الميتافيزيقي ،الرافض الثوري وهوتمرد على الموت ، وعلى الكون الذي تتساقط أي فكرة عن عدالته أمام تناقضاته ...

وأخيرا :موقف الصوفية الملتزمة . .

الخاتمة

الحمد لله الذي وفقنا في تقديم هذا الموضوع ،وهاهي القطرات الأخيرة في مشوارنا هذا الموسوم ب قراءة في كتاب الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية لعز الدين اسماعيل ،وقد بذلنا كل الجهد لكي نخرج بهذه النتائج في الأخير :

الشعر العربي المعاصر هو الشعر المكتوب في المرحلة التي نعاصرها دون اعتبار ان كان الشاعر حيا أو ميتا ، وله عدة خصائص يتميز بها منها:

- سهولة فهم المصطلحات العربية ومعانيها عند من يقرأ القصائد الحديثة

-عدم استخدام أسلوب التباهي والتفاخر بالأنساب كما كان في الشعر القديم .

- الاعتماد على الخيال والتصورات الابداعية كأسلوب من أساليب الشعر .

- التوجه نحو مناحي حياته جديدة مثل السياسة القومية والوطنية والاسلام .

- استعانة القصائد الشعرية باللهجة الشعرية باللهجة العامية .

- الخروج عن النمط التقليدي مثل عدم الالتزام بالقافية .

- استخدام القصص الخيالية التي رويت عبر التاريخ .التأثير الكبير في الثورات الشعبية كالتالي حديث في مصر عام 1919.

- وصف الواقع العربي من جميع نواحيه الايجابية منها والسلبية وبشكل مبسط وواضح

وجودهم وفقا للوجود الخارجي ، وموقف الآخرين الذين يريدون أن ينسقوا الوجود الخارجي وفقا لمشاعرهم ووجدانهم { وقد رأينا أن حركة التجديد في الشكل الموسيقي للقصيدة العربية كانت انتقالا فلسفيا وفنيا من أحد الموقفين الى الآخر أي محاولة لتنسيق هذا الشكل وفقا لحركات النفس التي تتجدد وتتلون مع كل عاطفة وكل شعور ، بعد أن كان المتحكم في هذا الشكل مجموعة من القوالب الطبيعية الخارجية المحدودة والمفروضة من قبل.