الشعرية الحديثة :

اهتم الشاعر العربي المعاصر بالخطاب الشعري انطلاقا من مستويين، الأول هو مستوى التشكيل والثاني مستوى التنظير النقدي ، فعمل في المستوى الأول على إعادة تشكيل الخطاب الشعري من خلال الانقلاب على الخطاب القديم والثورة على الأساليب البلاغية المتوارثة والتقليد في الشكل والمضمون ، وسمي هذا التشكيـــل بـ : " الشعر الحر".

ولم يكن هذا الانقلاب مفاجئا بل كانت هناك عوامل ثقافية واجتماعية وسياسية تغذي الهاجس التحرري إذ أتاحت الحملة الفرنسية على مصر في أواخر القرن التاسع عشر، وكذا الغزو الأوروبي للبلاد العربية للناس أن يحسوا بتقدم الغرب ومن ثم تحفيزهم على النهضة والبحث عن الحرية والاستقلال ، وقد أثر هذا في الشعر الذي أخذ ينهض استنادا إلى تقليد الشعر العربي القديم فبدأت مرحلة الإحياء ومن أبرز ممثليها محمود سامي البارودي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم والكاظمي والرصافي ... وكان همهم إعادة رونق الشعر العربي القديم وقوة لغته والحفاظ على بنائه فكان بالنسبة لهم أنموذجا بكل ما يتضمنه ، فلم يتجاوزوه للتعبير عن واقعهم واستيعاب حاضرهم ، فجاء "المضمون الحديث ضعيف الأثر يخفق داخل هيكل البلاغة التقليدية ضعيف الصوت والصدى، ومن هنا كانت أزمة هؤلاء الطلائع يحسون الرفض وضرورة التغيير، ولكنهم غائبون عن معايشة أدوات العصر منشغلون بإحياء التراث".

وفي أوائل القرن العشرين أطلق خليل مطران دعوته للتحرر ، وقد طالب الشعراء بأن يكونوا " مرآة صادقة لعصرنا في مختلف أنواع رقيه وأن يتغير شعرنا مثلما تغير كل شيء في الدنيا مع بقائه شرقيا ومع بقائه عربيا " ، فمطران لا يرفض القديم كله بل يريد للشعر أن يحتفظ بأصوله وقواعده بشرط العصرنة والتحديث والصدور عن الذات الشاعرة ، فهو عملية خلق فني ، وقد بدأ دعوته على صفحات مجلة " المجلة المصرية " سنة 1900 وأكدها بصدور ديوانه سنة 1908 الذي يعد السمة الأكثر وضوحا على عصرية الشعر .

تعد هذه الدعوة لمطران بمثابة اللبنة الأولى في تحديث الشعر العربي ، ويلتقي فيها مع حركات التجديد الأخرى كجماعة الديوان والرابطة القلمية وجماعة أبولو، وقد تمثل محور التجديد مع جماعة الديوان في التجربة الشعرية ، فمهمة الشعر هي التعبير عن النفس وتصوير العواطف في صدق وإخلاص وواقعية ، لذلك عارضت الطريقة القديمة لشعراء الإحياء وطالبت أن يكون الشعر مصورا للعصر وذات الشاعر ، وقد تأثر أصحابها بالنقد الغربي من خلال المذهب الرومانسي ، شأنهم شأن شعراء الرابطة القلمية الذين نجحوا في مسعى جماعة الديوان إذ أصبح الشعر معهم تعبيرا عن ذات الشاعر وعالمه الداخلي المهملين في الشعر التقليدي الإحيائي ، أما جماعة أبولو فقد ذهبت إلى التجديد أكثر من سابقتيها وأكدت على حرية الشاعر وأعطت مفهوما جديدا للشعر ، غير أن أفكار هذه الحركات ظلت نظرية، وتجديدهم شكلي متأثر بالشعر الغربي، أما شعرهم فما زال يحمل خصائص الشعر القديم في شكله وأسلوبه .

والشكل الجديد للشعر " الشعر الحر " لم ينشأ إلا استجابة لمضامين جديدة، وذلك من خلال حركات التحرر والثورة على الأوضاع السائدة بعد الحرب العالمية الثانية ، ففي أواخر الأربعينيات أخذ الشعر يطرح الرومانسية ليواكب التطورات الجديدة ويصور الإنسان في حواره مع العالم، لذلك يربط البياتي الثورة الشعرية في هذه المرحلة بطموحات الشعب من أجل التحرر والعدالة والديمقراطية ، ويربطها حجازي بمشروع النهوض الوطني ، لذلك فليس من الغريب أن يسمى هذا الشعر الجديد بالشعر الحر في هذه المرحلة التحررية .

إن عملية التجديد لم تقف عند الثورة التي تهدم من أجل الهدم ، إنما تجاوزتها إلى ثورة فاعلة تهدم لأجل البناء ، فظهرت محاولات جادة مثلت التغيير الجوهري للقصيدة العربية وكانت البداية مع نازك الملائكة في نهاية الأربعينيات في مقدمة ديوانها شظايا ورماد ، إذ استطاعت أن تؤسس لشكل شعري جديد دعت من خلاله إلى ضرورة التحرر من القواعد الشكلية والعروضية الكلاسيكية ، وسار على نهجها مجموعة من الشعراء الرواد كبدر

شاكر السياب والبياتي وصلاح عبد الصبور وغيرهم ممن أسسوا لقصيدة الشعر الحر ، وسرعان ما ظهرت أصوات نادت بضرورة تجاوزها، وطالبت بكتابة قصيدة النثر باعتبار أنها الأقدر على التحرر والانعتاق والتمرد على التقاليد العروضية واللغوية الكلاسيكية ، وأسقطوا الوزن كشرط لقيام الشعر فيمكن أن نسمي النثر شعرا لمجرد أن يشتمل على مضمون معين وقد تعرض الشعر المنثور إلى هجوم كبير وكانت نازك الملائكة من أشد معارضيه على أساس أنه لا شعر دون وزن .

لقد ساعدت على هذا التشكيل مجموعة من الروافد الشعرية الغربية وخاصة الفرنسية بعد قراءة أدونيس كتاب سوزان برنار " قصيدة النثر من بودلير إلى الوقت الراهن " وكذا تطلع الشاعر العربي المعاصر إلى الآخر الأوروبي المتحرر من قيود التشكيل ، فبدأ ظهور قصيدة النثر بشكلها الحديث مع ظهور مجلة شعر اللبنانية سنة 1958 التي تكفلت بنشر الدراسات النقدية الحداثية وترجمة قصائد أجنبية وتثبيت مفاهيم قصيدة النثر، و قد نشرت في العدد 23 من السنة السادسة سنة 1962 أول مرة قصيدتي نثر الأولى لعبد الرحمن مجيد الربيعي والثانية ليوسف الصائغ .

لقد رأى رواد قصيدة النثر وعلى رأسهم أدونيس ويوسف الخال وأنسي الحاج وتوفيق صايغ أن يدعموا كتابتهم الشعرية الجديدة بكتابات نقدية تؤكد توجههم فكان عملهم على المستوى الثاني – بعد مستوى التشكيل – وهو مستوى التنظير النقدي ليصبح الإبداع ثنائيا : خلق متخيلات شعرية وتوليدها من جهة ، ورصد رؤى ومواقف وأفكار وتسجيلها من جهة ثانية.

إن ما يسمح للشاعر بدخول الساحة النقدية هو تجربته الشعرية ، إذ تمثل معرفته بمراحلها ومعالجته الواعية لها وإحاطته بجوانبها تأسيسا نقديا يعتمد عليه ، فلا يكفيه أن يتحدث عنه النقاد إنما يحاول أن يثبت ذاته بنفسه ، كما أن الثقافة النقدية تستلزم ثقافة

وقراءة علمية تختلف عن تلك التي تساهم في تكوينه كشاعر ، وهي التي تجعله يستطيع مغادرة منجزه الشعري لنقد نصوص شعرية لشعراء آخرين والمساهمة في تطوير الشعر والنقد ، وقد نجح أدونيس في التأسيس لكتابة جديدة ، يقول : "كان همنا الأساس أن نكتب وأن نغير لغة الكتابة وأفق الكتابة " .

ويعد أدونيس مبدعا ورائدا في التنظير للحداثة الشعرية ، إذ يقدم أنموذج النص البديل للنص السائد ، وكانت البداية مع القصيدة التي نشرها سنة 1954 بعنوان " الفراغ " ، والتي رصدت الواقع من حيث هو صورة متشكلة في وعي أدونيس فكانت علامة فارقة في كتاباته الشعرية ، يقول : " طبعا لم أضع لشكلها في ذهني تخطيطا عبأته بالكلام لهذا جاءت نوعا من الفوضى التلقائية على نحو غير مدروس مسبقا وغير منتظم " ، والتجديد عنده لم يكن على مستوى التشكيل فحسب ، " إذ لا يكون في مجرد اختلاف النسق التشكيلي عما كان عليه في الماضي إنما يكون حيث تنهدم البنى القديمة نظرة ورؤية وحساسية و تعبيرا " .

فأدونيس ينظر إلى الواقع نظرة جديدة فهو لا يصفه بل يرفضه ويدعو إلى تجاوزه وتخطيه يقول : " حاولت في هذه القصيدة للمرة الأولى أن أنظر إلى الشيء السياسي الاجتماعي الراهن من موقف نضالي واثق ... فهي قصيدة سياسية تنمو نموا تفاؤليا : ترفض الراهن فيما تصفه لكن في لهب من التوكيد على إمكانية تخطيه وبناء حياة جديدة " .

لقد دعا أدونيس إلى تخطي قيم الثبات و الجمود في الشعر من ناحيتي الشكل والمضمون ، لذلك فهو لا يستند إلى قواعد وضوابط محددة كما في الشعرية القديمة ، فنجده يرفض تحديده أو ضبط مفهوم له .