الرقم الدولي المعياري للمؤتمر (معتمد ومصنف دوليًا) ISBN 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

المؤتمر الدولي الحادي عشر للغة العربية

22 - 24 أكتوبر 2025م الموافق 30 ربيع الآخر - 2 جمادى الأولى 1447هـ

دبي - الإمارات العربية المتحدة

الهيئات العربية والدولية أعضاء المجلس الدولي للغة العربية

بسم الله الرحمن الرحيم

المؤتمر الدولي الحادي عشر للغة العربية

2025

الشعر الحديث ، قراءة في جدل الحداثة والتقليد

د. مريم الهاشمي

مقدمة تنظيرية :

يبدو أن مصطلح الحداثة من أكثر المصطلحات النقدية التي تعددت فيها اجتهادات النقاد بحسب مناهج الدراسة أو زوايا النظر أو الخلفيات الأبستمولوجية الكامنة وراء تحديد المصطلح ؛ ومع ذلك فالمصطلح يظل متمنعا على التحيد الجامع المانع ، وكثيرا ما نجد عدد امن النقاد يعترف بانطواء مصطلح الحداثة على قدر كبير من اللبس والغموض واللاوحدة والتناقض والنسبية على المستويين السوسيولوجي والأدبي الإبداعي ، إذ فيه الكثير من الغموض والإبهام والتشويش ، كما ينظر إلى الحداثة على أنها كامة رخوة ضبابية عرفت التمدد والانحسار حتى تحولت إلى كلمة تقول شيئا ولا تقول شيئا في آن واحد ، وأنه مصطلح مراوغ ومتقلب متحول وملتبس ورجراج يتأبى على التماسك والتحديد ، ويمتلك خاصية الاستفزاز وإثارة الجدل . وبالرغم من مراوغة المصطلح الذي يعني في الغرب الحرية التامة والانقطاع التاريخي عن المراحل السابقة ، وعند العرب صراع بين القديم للحداثة في الدعوة إلى التغيير علىmونظامه وفي المقابل تغييره ، ويبدو حضور نوع من التوافق بين الاتجاه الغربي والعربي كافة المستويات

بدأت الحداثة العربية مع ظهور التجمعات والمجموعات والمدارس التي اتصلت بروسيا وأوروبا وكونت وعيا جديدا بالنزعة الفردية ، وظهر بعد الحرب العالمية الثانية تغيير جذري في الساحة الشعرية باسم حركة الشعر الحر لتحمل هذه الحركة الثقافية

العربية وعيا جديدا يقوم بتكييف الشعرية ومكوناتها ، ومعالجة التاريخ والتقليد بشكل جديد بمساءلة كل القضايا تقريبا ، ومن ثم تولدت اتجاهات أكثر تجديدا وإبداعا ، وهو تحوّل أخذ وقتا وجهدا في إعادة النظر في الشكل والمضمون كوضع إبداعي داخل التقليد الكلاسيكي ، ليذهب البعض إلى الرأي الذي أخذ الحركة الجديدة كقطيعة في رؤية موحدة للحداثيين للشعر العربي ، ولذا كانت جهود الحداثيين في أربعينيات القرن العشرين لإدماج الشعر في الحياة العامة بعيدا عن الزخرفة البلاغية لإحيائيي القرن التاسع عشر جزءا من الوعي الاجتماعي .

كما و ذهب فريق إلى تلك النسخة الغربية كأدونيس ونذير العظمة ومحمود درويش وأنسي الحاج وبدر شاكر السياب وصلاح عبدالصبور وغيرهم ، كما تأثر النقد وتفاعل مع مصطلح الحداثة ككتابات عبدالله الغذامي وجابر عصفور وكمال أبو ديب وعز الدين اسماعيل وغيرهم . ويبدو أن التأثر بدأ مع يوسف الخال الذي عاش في الولايات المتحدة وبدأ كتابة الشعر فيها متأثرا بظهور مجلة " شعر" في شيكاغو ، وقرر أن ينشئ على غرارها مجلة في بيروت ، وتولى تجسيد ماعزم عليه عند صدور المجلة سنة 1957، جامعا حوله مجموعة من الشعراء المتحمسين لإحداث تجديد جذري في القصيدة العربية ، ما جمع بين أدونيس وأنسي الحاج وشوقي أوبشقرا وجبرا إبراهيم جبرا وتوفيق صايغ وسعدي يوسف وغيرهم ، ومن اللافت أن يوسف الخال ظل في كتابة الشعر الجديد مع محافظته على التفعيلة؛ إلا إنه تحمس للقصائد المنثورة في كتابات أمين الريحاني ، لينتشر التأثر إلى موقف جديد وهو موقف يقوم على الازدواجية الثقافية ليظهر شكل جديد للقصيدة العربية .

إن طغيان الواقعية الاشتراكية في مجال الأدب في الأربعينيات في مصر وفي بقاع أخرى من الوطن العربي ، قد جعل التمييز بين ما هو ماركسي اشتراكي وبين ما هو حداثي أمر ضروريا ، مع أن جماعة الفن والحرية بزعامة جورج حنين كانت تمثل الروح الحداثية الجديدة ، في تلك الحقبة الأولى من ظهور فكرة التغيير والحداثة العربية ، وإن المتأمل تاريخيا في مصير تلك الجماعة وما آلت إليه من يأس وقنوط يدرك أن الجماعة ومن جاء بعدها قد وجدوا أنفسهم بدون قاعدة شعبية آنذاك ، وهذا لا ينفي ريادتهم وتبشيرهم للحداثة ، وهو ما أثر على الذات المبدعة ، فالشاعر الحديث الذي وجد نفسه محتاجا إلى الانطلاق من هذا الفكر الهندسي الصارم الذي يتدخل في طول عباراته ، وهو الطبيعي في عصر تبحث فيها أغلب الذوات عن الحريات ، وتحطيم القيود على اختلافها ، والتي نمت بشكل مكثّف مع ولادة " مجلة شعر " والتي ترعرعت في أحضان الحداثة العربية

الجديدة . وقد كان قد استقر في نفوس مؤسسيها أن مسألة التجديد في الشعر تتجاوز الخروج على النسق التفعيلي الخليلي ، وأن التجديد هو تجديد في النظرة ومرتبط بموقف جديد شامل وجذري . وإن بواكير النهضة في الشعر العربي الحديث أخذ التطور مع طائفة من الشعراء كعلي الليثي وعائشة التيمورية إلى محمود سامي البارودي – ما أطلق على الأخير وتلاميذه برواد الحركة الإحيائية – ممن أحيوا القصيدة العربية . ولعل تعيين الحداثة بوصفها ظاهرة محدثة في المقام الأول ، بدأت من العراق ، وبين شاعرين : نازك الملائكة وبدر شاكر السياب ، ويعدّان رواد الشعر المجدّد . وأخذ التأثر نتيجة الاحتكاك بالثقافة الغربية ليظهر شعر التفعيلة ، وذهب فريق إلى أنه بدأ مع شعراء المهجر ، لتنتقل الحركة الشبابية الجديدة إلى أقطار الوطن العربي . إلا إن الجدل بين القديم والمتجدد هوجدل تاريخي مرتبط بالإنسان في كل عصوره التاريخية والأدبية والاجتماعية والدينية والسياسية ،ففي القديم رفض العرب – وعلى رأي الدكتور محمد محمد حسين _ فن الملحمة اليونانية بسبب النشأة الوثنية في المظهر والروح ، كما كان رفض الشعر اليوناني لصدوره من مزاج مخالف للمزاج العربي من جهة ، من حيث الموسيقا والمضمون ، ولكنهم مع ذلك طوعوا هذه الآداب وأفادوا منها بما يتماشى ومعتقدهم ومزاجهم ، وكان رفض فن التصوير والنحت لكنهم استمدوا منه فن الزخرفة والعمارة ما يلائمهم ، وفي العصر الحديث اختلفت درجة القبول مع تغلغل الآداب الغربية في نسيج الحضارة العربية، بفعل عوامل عديدة ؛ ليمارس الشعراء العرب هذا الوافد الغربي المحدّث بشيء من الحذر ، فشوقي مثلا فهم التحديث ليس على أنه قطيعة مع التراث ، أو خروج تام عنه أو خروج تام عما تركه السلف ، أو هدم للثوابت والأصول وبذلك استطاع أن يفيد من الثقافات الأجنبية فكانت النتيجة أن أسهم في إخصاب الشعر العربي ، فأدخل الشعر التمثيلي والتعليمي والرمزي ، قم جاء جيل من الشعراء اندفعوا بالحداثة وتحرروا من الخطاب الشعري المقيد – حسب رأيهم – بقيود الكلاسيكية ، واستحدثوا ظواهر على مستوى الشكل والمضمون ، وكذلك الملامح التراثية التي وظفوها في أشعارهم توظيفا جديدا ، وتمثل هذا الجيل بشعراء مدرسة الديوان والرومانسية ، وخلف من بعدهم خلف أوغلوا في الحداثة فأتوا على ما تبقى من هوامش تراثية مستهدفين هدم الواقع بعامة والواقع الشعري بخاصة بغية إعادة تكوينه تكوينا يوافق توجههم الفكري والثقافي ، ومع الإيغال أكثر في التجربة الحداثية أصبح العالم كله يخضع لسطوة الملاحظة بما في ذلك كل موروث وكل مستحدث ، لنصل إلى أن الحداثة ليست على مستوى واحد . فكل شكل من الحداثة في الأفهوم تفضي إلى شيء من الثراء

الأدبي – وإن لم يكن هناك إجماع على قبولها – وإن الزمن كان دائما هو صاحب الكلمة الأخيرة وفيصل القبول المجتمعي في كل حركة متجددة بدأت بشيء من التوجس وما لبثت أن أصبحت واقعا معيشا حاضرا في ملامح العصر وآدابه .

وإن تفاعل العرب مع حداثة الغرب في إطار السياق التاريخي الموضوعي القائم فعلا لا يعني بالضرورة التنازل عن المقومات الذاتية وإنما يمكن أن يعين على استدعاء المقومات الإيجابية واللحظات المشرقة في ثقافتنا لصهرها في حركة الحداثة المعاصرة . وبإمكاننا أن ندخل ما شئنا من عمليات التحديث من تطعيم ذكي بالتراث واختيار حصيف لأفضل ما فيه ، كما أنه ليس عيبا أن نعيد قراءة الموروث ونقرأ المعيش ونؤسس لرؤية حديثة ، وقبول الحداثة بوصفنا فاعلين لا منفعلين فحسب . وإن أي مصطلح جديد بديهي أن يواجه قبولا أو رفضا وذلك لاختلاف وجهات الرؤى حوله ، أو لضبابية فهم المصطلح ، وهو ما تواجهه المصطلحات والمفاهيم النقدية والفكرية على الدوام ، والذي يحمل وجها مفيدا في إثارته السؤال ومن ثم إثارة الحركة الفكرية النقدية كما تثير الحراك الكتابي في دفاع كل طرف عن نظرته حول المفهوم الجديد المولود في بيئة وثقافة مغايرة عن الحاضنة الجديدة - العربية – التي تحاول أن تعيد تصورها وفهمها وأحيانا تطويعها وفق ظروفها التاريخية والأدبية الخاصة . إلا إن من سوء حظ الحداثة العربية المعاصرة أنها وفي بعض نتاجها الإبداعي دخلت في متاهات الحداثة الزمنية وأهملت حداثة النص ، الذي يتجاوز بقدراته على الإشعاع جميع شروط الزمان والمكان ، وإن النص المتجذر في التجربة الإنسانية والحامل لموقف كوني من الوجود والإنسان والمراهن على الجمال والحرية ، لا يمكن إلا أن يكون حداثيا مهما كانت قدامته التاريخية ، فالحداثة ليست معاكسة للقدامة ، ولا مرتبطة بزمن معاصر أحداثه ، وكل ثقافة وحضارة يستحيل أن تتطور إلا من داخل المنجز للحداثة العربية .

لا نمتري في أن وضعية الحداثة العربية علاقتها بالحداثة الغربية تشكل إحدى الإشكالات التي توقف عندها النقاد والمفكرون وأثارت لديهم جدلا واسع النطاق، وتتجلى هذه الإشكالية من خلال التقاء الثقافة العربية بالثقافة الغربية التي أفرزت حداثتها ، وهي حداثة لا ريب كانت لها مقدماتها ونتائجها ، كما ارتبطت بمنظومة فكرية وفلسفية أكسبتها خصوصيتها ومحمولاتها الثقافية ذلك أن الحداثة في آفاق الوعي الذي صاغها ليست مجرد إنتاج شعري حديث، بقدر ماهي الطموح لإنضاج تجربتها في بنية اقتصاديى اجتماعية ثقافية شاملة ، وليست اللحظة الراهنة هي اللحظة الأولى التي تحقق فيها الالتقاء بالآخر إذ كانت لحظة

الالتقاء الأولى في العصر العباسي ، وإن اختلاف الفكر الذي أفرز الحداثة الغربية ثم ما بعد الحداثة وتاريخ الفلسفة الغربية لما يزيد عن ثلاثمائة عام والذي لا يمكن فصله عن الحداثة وما بعدها .

إن المقولات النقدية هي آراء غير نهائية قابلة للأخر والرد والدحض لذلك كلما ظهر منهج جديد في النقد الأدبي ، ظهر كرد فعل له ، منهج آخر نقيض ، ولا يجوز أن يُنظر إليها بوصفها حقائق علمية نهائية ثابتة وليس بوصفها آراء نسبية متحولة ، فنسلم بكل ما تقوله وتتحول إلى عقائد جامدة ، ونظل متمسكين بها إلى أن تُهجر في الغب وتظهر مكانها مقولات جديدة . ومن الأسباب هو أننا لا ننظر إلى المقولات النقدية في سياقها التاريخي والثقافي والمزاجي الذي أفرزها ولكننا نتعامل معها كمفاهيم تجريدية صالحة لكل وقت . وهو ما نلمسه في اعتناق مصطلح كالحداثة أو ما بعدها ، ومع من أطرها في أطر وقولبها في قالب قد يكون أبعد ما تكون من التصور الصحيح ، وهو ما يحجب الرؤية الواضحة في أحايين كثيرة بسبب التراكمات المصطلحية التي سبقته والإرهاصات الثقافية والفكرية والمجتمعية التي أفرزته ، والتي هي في واقعها متشربة في وعيها ولاوعيها التاريخي الإنساني الممتد والتي لا يمكن التنصل منها بسهولة . والشعر في دولة الإمارات جزء من كل ، متفاعل مع التغيرات الطارئة على الواقع الأدبي العربي والعالمي على السواء ، وهو من النسق الزمني وفي نشأته ينتمي للحداثة وهنا محاولة للوقوف على أهم ما وصل إليه البحث إلى التمثلات الحداثية وما بعدها في ملامحه وتطوره وتبدله وتأثره الفني من حيث ملامح خارجية وداخلية مرتبطة بأهم ملامح الحداثة وتمثلاتها الفنية .

الشعر في دولة الإمارات شعر ينمو ويتجدد بتسارع كبير كالمجتمع الذي يتمي إليه ، ويعبر عن التنوع الثقافي كما يعبر مجتمعه ، وإن الذات الشاعرة في دولة الإمارات هي ذات تمكنت أن تجمع بين الحداثة والأصالة في مجمله ، واستطاع أن يتشرب من المعين الأصيل لينطلق منه للحداثة والعصرنة والتكيف والمررونة مع المتغيرات الداخلية والخارجية ليعكسه على نتاجه الفني ، وإن البحث حاول الاتكاء على أكثر من منهج نقدي ؛ فكان الارتواء من البنيوبة والتفكيكية والموضوعاتية ونظرية التلقي والثقافية في سبيل الوقوف على أهم الملامح الحداثية المشكلة للتجربة الشعرية الإماراتية . و إن الوقوف على أهم الملامح التي ميّزت الأدب الإماراتي في شعره، والتي أكاد أجزم أنها هي هي في كل الفضاءات الجغرافية العربية ، وذلك لتشابه الظروف وتشابه الهم الذاتي للإنسان العربي الحداثي الذي يحمله معه وورثه في تاريخه الإنساني ؛ ليأتي البحث معبرا وواضعا حجرة

إلى جانب الأحجار البحثية ليكتمل البناء البحثي في تقديم صورة تعبّر عن واقع الأدب وما ارتبط به من ظروفه التي شكلته . وكما تأثرت الأصقاع العربية بآدابها بالحركة الحداثية كان الحال ذاته في منطقة الخليج ، وفي دولة الإمارات التي كانت تراقب وتتفاعل وتواكب الآداب العربية والغربية على السواء وبطبيعة الحال كان له الأثر في الأدب الإماراتي وفي شكله ومضمونه ، ليأتي الشعر كونه مظهرا أدبيا تفاعل التفاعل الأكبر في التفاعل الكوني للآداب مع التغيرات الكبيرة الطارئة عليه كمصطلح الحداثة وما بعدها .

قراءة تطبيقية :

إن الأدب في دولة الإمارات نال من نالته الآداب العربية في تفاعلها الحضاري مع التغيرات الكونية ، وتمظهرت التغيرات في ظواهر أدبية مختلفة ومنها الانزياحية التي تقف بين القديم والمتجدد ، وبين التقليد والتحديث ، فالانزياح في اللغة :زاح الشيء ، يزيح زيحا وزيوحا وزيحانا ، وانزاح: ذهب وبعد وتباعد ، وزيح بمعنى زوال الشيء وتنحيه ، ويقال زاح الشي يزيح إذا ذهب وقد أزحت علته فزاحت وهي تزيح. وتعددت تعريفات الانزياح في الاصطلاح عند النقاد والأسلوبيين فهناك من قال بانه : إنحراف الكلام عن نسقه المألوف، وحدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته ، ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي . كما يمكن اعتبار الانزياح الأدبي هو الأسلوب الأدبي ذاته ، ومن ذهب إلى أنه خروج التعبير عن السائد أو المتعارف عليه قياسا في الاستعمال رؤية ولغة وصياغة وتركيبا ، وهو استعمال المبدع للغة مفرداتٍ وتراكيب وصورا استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر، وبذلك يخرج عن النسق اللغوي المألوف من فواعد نحوية ولغوية إلى نسق آخر تظهر من خلاله القيمة الجمالية والفنية للغة ، فاختراق هذا النظام يتيح لنا انزياحا هو ما يكسب النص الشعري جمالياته وروعته .

تعددت المصطلحات المتعلقة بالانزياح ، و اختلف النقاد والدارسون في المصطلح الذي اصطفوه من بينها ، فجاءت المصطلحات : الانزياح والتجاوز والانحراف والاختلال والإطاحة ، والمخالفة والمفارقة ومزج الأضداد والإغراب وغيرها من المصطلحات الأخرى ، ولم يكتب الذيوع لكثير من هذه المصطلحات ، ليحافظ مصطلح الانزياح على القبول كونه الأنسب

فنيا ، إذ لا يحمل أي لبس اصطلاحي كما أنه واكب بزوغ حركات التجديد في الشعر العربي . إذ تكمن قيمته التأثيرية في مفاجأة المتلقي وجذب انتباهه .

يعد الانزياح من الظواهر الأسلوبية التي ظهرت في النقد الأدبي الحديث ، في سياق الاهتمام ببنية اللغة الشعرية ، وغاية كل انزياح هي غايات جمالية تهدف إلى شد انتباه المتلقي وإثارته ، وإضافة صورة إيحائية إضافية على الموضوع عبر عن مواطن جمالية خفية في النص لا يدركها إلا المختص ، زيادة على المعاني المعجمية الظاهرة ، ذات الوظيفة الانفعالية التي تثيرها اللغة الأدبية بانزياحها عن النسق المثالي المألوف تحت ما يسمى عند " رولان بارت " ب لذة النص . ولا يمكن أن يعد كل عدول انزياحا ما لم يحدث أمرا خفيا عن تفكير المتلقي ويخالف توقعاته . وقد واجه مصطلح الانزياح- كما ذكرنا آنفا - إشكالية التعدد المفهومي والمصطلحي ، فمن حيث العدد تجاوزت المصطلحات المعربة والمترجمة لمفهوم الانزياح الأربعين مصطلحا ، ولعل هذا يدل على حيوية هذا المفهوم وأهميته في المقاربات النقدية ولعل آراء الشعراء والنقاد واللغويين والنحاة تجاه الشعر كانت كلها تشير إلى دقة المفهوم لديهم ، وإلى حساسية التذوق الشعرية . وإن الانزياح طال المفهوم العام للشعر الحداثي ، فمجرد تسميته بالحداثي هو انزياح من المسمى القديم إلى المستحدث ، أو كسر " التابو " كما أطلق عليه البعض على المحظور ، وهو ما كان انعكاسه في الأدب الإماراتي ، إما في حيث المعنى و الملامح الخارجية ؛ بل وفي انتقاء المفردات المشكّلة لهما . وأسيل خارج لوحتي

إيماني

أن الإطار يحد طيراني

أمضي إلى سعة الوجود .. كأنني

بنت الصدى وسليلة الأزمان

لتمدّدي ألا يكون محددا

وكذاك طبع الفن والفنان

هو كالسؤال عن البداية .. لا انتهاء

له .. بداية نشأة الأكوان

أو كالضياء إذا يُصد طريقه

اخترق السدود وقوة الإنسان

التجربة الشعرية الإماراتية لا يحدّها إطار بل تتطلع إلى سعة الوجود ، وتؤكد على أن سليقة الفنان الأصيلة هي السؤال والانعتاق خارج إطار التقليد والقوالب والأزمان والتاريخ والسدود ، كما هي سمات الإنسان الحداثي . و الانزياح يقسم إلى أكثر من شكل وتحوّل فنجده مجازيا وإيقاعيا ولغويا ودلاليا وتركيبيا ، ومالحداثة في ذاتها إلا أنواعا من الانزياحات المتباينة ، ولو أخذنا الانزياح كسمة للشعر الحداثي لكفانا ، فمنه تنبثق كل التحولات والحيوات المتجددة للنظم الشعري

كلما نبت الأمل

يترصده منجل

روحه مسرح أطفئت عنه أضواؤه

وتلاشى الضجيج

وظل يرن صدى الباب

والليل في صمته الباب

والليل في صمته ههنا يثمل

إن الشعرية عند جون كوهن تعني علم الأسلوب الشعري ، ولعل الملمح الأساس الذي تقوم عليه شعرية كوهن هو مبدأ الانزياح الشعري ، وهو يقوم عنده على ثلاثة مستويات كبرى ، المستوى التركيبي ، الصوتي والدلالي ، مع حرصه الشديد على تضافر المستويين الصوتي والدلالي ، إذ لم يكن التمييز لديه بين الشعر والنثر إلا من خلال تضافر هذين المستويين ، فالشعرية – عنده – تقتضي أن تخرج اللغة عن اللغة العادية إلى الانحراف والانزياح ، ولذلك تبحث التجربة الشعرية عنده في تمييز الأساليب وتقوم على مبدأ الانزياحات الأسلوبية . وأما الشعرية عند العرب فقد عرفوها منذ العصور القديمة بمجموعة من المصطلحات فمنهم من سماها بصناعة الشعر أو نظم الكلام او عمود الشعر ولذلك نجد ها حاضرة في النقد القديم عند الجاحظ والجرجاني ، وأما العرب المحدثين فقد تناولوا الشعرية في أبحاث ومؤلفات كثيرة ، كدراسات جابر عصفور وتوفيق الزبيدي وأدونيس وكمال أبو ديب وغيرهم ، ما يجعلنا أمام ظاهرة أدبية فنية لغوية تعددت مصطلحاتها بين القديم والحديث ، بحيث تركز على العناصر التي تجعل الطاقة اللغوية في النص مركّزة ، وتكمن عبقرية الشاعر في اختراعه للغة ، والطريقة التي يعبر بها عن الأشياء ، وهي الطريقة التي تجعلنا نقف عند السمات الفنية التي تتوافر في اللغة الشعرية ، وبعث لغة جديدة تهدم المألوف لتبني على أنقاضه لغة شعرية ، بطابع إيحائي تعجز عنه اللغة العادية السطحية أو التقريرية ، وكذلك الغموض الذي لا يصل إلى درجة اللبس ، يضاف إلى المفارقة التي تنبع من مجاوزة الواقع والابتعاد عن معجمية اللغة بما تحمله من شحنات عاطفية وموسيقية وفردية وانزياحية . وإذا تجاوزنا ردود الفعل التلقائية في قراءة الشعر ، وانتقلنا إلى ما كان يصدر من النقاد ، فإننا سنجد أنهم كانوا يدركون انزياحية اللغة من خلال مفهوم الفصاحة . وهو ما يثبت حضور مفهوم الحداثة في التراث العربي وفي الكتب الأولى للنقد العربي والوقوف على سماتها بما كان من المصطلحات الشعرية عند العرب .والشاعر الإماراتي شاعر انرزاح بشعره إلى لغة شعرية جديدة ، وروابط تصويرية غير مألوفه تبيّن عمق التجربة وعمق التأثر :

في وجهك رماد الوقت

متضخمة أناك كاليابسة

يتبعها القمر بعشر دوائر

فينزف الماء ورقا

إنها انزياحية تولّد دهشة المتلقي في اناحية التصوير وفي تشكيل صورة ذهنية سريالية للبيت الشعري ، تجعله يعمل حواسه في تشكيل صورة غير مألوفة ، فكان الانزياح مرتبطا باللون والصوت والصورة والخيال ، وهو حال الذوات على اختلاف مشاربهم الأدبية :

الوقوف ، ريثما ، من انقطاع إلى انقطاع

هكذا يستمر الدم

ليستثمر في القصائد العصماء

والحروب الصغيرة

وطلاء الأظافر

والشفاه

وإشارات المرور

بينما، الوقوف ، ريثما

يمر الآخرون

بكتبهم وأسلحتهم

وقنابلهم المسيلة للدموع

هكذا،ازدحام الشموس على غرفة

العمليات

والجنين المنطفئ في الداخل

يشق الصفوف

ليصل ، على الأقل ، إلى النافذة

وليجرب ، قليلا ، حليب الانتحار

. قبل أن يجرب حليب أمه

وهو ما عمد إليه الشاعر (طلاء الأظافر – إشارات المرور- العمليات) مع انزياح في العلاقة بينها وبين الفكرة الأصيلة التي يريد، في محاولة لتفعيل دور الأدب في تأثره ومن ثم محاولة إحداث التأثير ولفت الانتباه لقضية إنسانية . وهذا الانفعال الأدبي والإنساني نحده حاضرا بكثافة في الشعر الإماراتي ، فالشاعر الإماراتي كان ولم يزل معتنقا القضايا العربية والإنسانية بكل ما أوتي من أدب :

أيها الموت الأخضر

طفل في عربته

يخيط كفن النوم

والهارب من شفتيه

كالماء الذي غص

بعنق الزجاجة

أيها الذي

يضع الشمس

في حقيبته

يوزع الصباح

على الفقراء

يتنشّق الهواء

فينتزع وجه القمر

يعبرني قاربك

فتسقط

ملامح السفر فوق قدميّ ... بل

فوق حبة رمل

تقف عند باب الخريف

تدغدغ أنفه

فيعطس

في وجه الشتاء

مبللا بالورق

تمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح ، ونعني بها الاستعارة المفردة حصرا ، تلك التي تقوم على كلمة واحدة ، فالاستعارة وسيلة عظمى يجمع الذهن المبدع بواسطتها في الشعر بين أشياء مختلفة ما كان لها أن تجتمع من ذي قبل، والمتلقي إذ يستعمل عقله في الربط فإنه غالبا ما يلجأ إلى التأويل ، ومن شأن التأويل أن يسهم في عملية تعدد القراءة ، وهو ما يعني تعدد

النصوص في النص الواحد ، إذ يكون للقارئ حينئذ نصه الخاص به والمختلف عن غيره ، أو ربما المتناقض معه ، بل تكون للقارئ نصوصه المتعددة التي تتجدد وتتغير كلما أعاد قراءةة النص في فترات متباينة ، وكل هذا يشير إلى الثراء الذي يغني به النص من وراء القراءات المتعددة .

الماء والسماء يجربان الركض في الزرقة

قبل أن يسرق أحلامهما بياض الموت

ويؤلمهما البكاء

إنه القلق اللغوي الذي يتيح للمتلقي شيئا من المرونة والاختيار، فهو الفرصة الأكبر في هتك رتابة اللغة والتعدي على قوانينها بالخروج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية مثل وضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الموصوف أو اللفظ الغريب بدل المألوف ، وتتحقق من خلال الصور البيانية من التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز والتي تعمل في تجسيد الموضوع الحقيقي للشعرية .[1] وهذا النوع من الاستبدال إنما يعكس ذات المبدع في خروجه من القوانيين ذات الرتابة ، ومن القوالب الاجتماعية ، وإن الانزياحات في الشعر إنما هو في حقيقيته إنزياح واقعي ، فحين يجمع الشاعر بين القبر والضحكة ، فإنه بذلك يشكل صدمة لخيال المتلقي الذي لم يكن ليجمع بينهما لولا أن قام الشاعر بفعل تكوين علاقات مستحدثة بين الصفة والموصوف .

خاتمة

[1] -شعرية الانزياح في سينية البحتري – د. آية محمد حلمي السيد – مجلة كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي – العدد 56 يوليو 2022- ص : 317

الشعر الحداثي جعل القصيدة معتمدة على موقف شعوري وتجربة إنسانية ، لتصبح بناء شعوريا وفكريا متكاملا ، لتنزاح من الوحدة العضوية إلى الوحدة النفسية والشعورية والموضوعية .[2] ولعل الرغبة في التجريب غير كافية ولكن عدم الرغبة فيه هو الموت كذلك ، ومن خلاله يحاول المبدع معارضة المنجز المتحقق بحثا عن رؤى جديدة وأسلوب جديد يبغي الكشف عن شكل فني وتقديمه بصيغة تتجاوز التعامل المألوف نحو آفاق لم تكتشف من قبل ، ومن خلاله كذلك يستطيع الفنان أن يشتغل بجهد متواصل ليصطاد الشكل الملائم لقناعاته الحساسة تجاه فعل العصر ودورة الحياة ، وهذا الاشتغال يمنح الفنان شبابا دائما ، فالتجريب فعل مقصود وعملية أدائية إجرائية خارجية معرفية بطبعها لا تصدر عن تجربة المعاناة والخبرة الوجدانية الباطنية بل يكاد يغلب عليه طابع الاصطناع والقصد والغائية أو طابع الانتقائية أو التلقائية المحضة فكل تجربة لا تخلو من تجريب يتم في إطار الفيض الصادر من التجربة المتوترة الباطنية ، وليس معنى كونه اصطناعا أن يكون التجريب ترفا يقوم به المبدع إنما يتم التجريب استجابة داخلية عميقة لمتغيرات واقعية اجتماعية وسياسية وفكرية وإبداعية وتغير في الذائقة الشعرية ، إذ يلجأ المبدع إلى ارتياد آفاق بكر واستكشاف عوالم مجهولة .

وتبين لنا في رحلة البحث أن الشاعر الإماراتي يمتلك الرغبة في تجاوز الرتابة والتفاعل مع التجارب العالمية رغبة منه في التعبير عن الذات المعاصرة باستخدام لغة رائقة منفلتة عن التقليد لكن دون رفض للآخر بل إعادة تشكيل التجربة واللغة والفن .

المصادر

ثاني عبدالله السويدي – عاشق البحر –جمع وتوثيق عادل خزا-م- غاف للنشر – ط1 -2022

حبيب الصايغ - الأعمال الشعرية – اتحاد كتاب وأدباء الامارات - - ط1- 2012

حسن علي النجار -خلع الظل على عتبة الباب ـــ منشورات تكوين – ط1-2023

نجاة الظاهري – الغاسق – غاف للنشر – ط1 – 2023

[2] الأدب العربي الحديث – الشعر – د. سامي يوسف أبوزيد – دار المسيرة – الأردن – ط 1- 2014 – ص: 350

نجوم الغانم – بين الحجر واندفاعة النهر –غاف للنشر – ط 1 – 2023

المراجع:

أ.د.إبراهيم محمد - الحداثة الشعرية العربية – رؤية موضوعية – مجلة البحث العلمي في الآداب – يوليو 2020

د.أحمد مبارك الخطيب - الانزياح الشعري عن المتنبي – قراءة في التراث النقدي عند العرب – دار الحوار للنشر والتوزيع- سوريا – ط1 – 2009

د. أحمد محمد ونيس - الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت – ط1 -2005

د. آية محمد حلمي السيد - شعرية الانزياح في سينية البحتري – مجلة كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي – العدد 56 يوليو 2022

– جابر عصفور- في محبة الشعر – الدار المصرية اللبنانية – القاهرة – ط1- 2009

-د. سامي يوسف أبو زيد - لأدب العربي الحديث – دار المسيرة – الأدرن – ط1- 2014

-د. شربل داغر-الشعر العربي الحديث ، القصيدة العصرية – منتدى المعارف – بيروت –ط1- 2012

-عبدالحميد سيف أحمد الحسامي - حداثة في الشعر اليمني المعاصر – إصدارات وزارة الثقافة والسيحة – اليمن – 2004

د. عبدالرحمن بن أحمد السبت - ظاهرة الانزياح في شعر البارودي -جامعة المجمهعة – مجلة الآداب والعلوم الإنسانية - عدد 86. يناير 2018

د. عبدالسلام صحراوي- مولد الحداثة العربية في الأدب المعاصر – مجلة العلوم الإنسانية –جامعة منتوري – الجزائر عدد 20

– عبدالمنعم عجب الفيا -من التفكيك إلى التأويل – دار مدارات للطباعة والنشر – الخرطوم – ط2- 2018

محيي الدين اللاذقي - آباء الحداثة العربية – مدخل إلى عوالم الجاحظ والحلاج والتوحيدي – مؤسسة الانتشار العربي – بيروت – ط2 – 1998