مجلة منتدى الأستاذ
المجلد: 21 العدد: 01 السنة: ديسمبر 2025 الصفحات 511- 523

التجريب في الشعر العربي المعاصر

– نماذج مختارة –

Experimentation in contemporary Arabic poetry
Selected models

رشيد بوكراع[1]،*

[1] *جامعة باجي مختار/ عنابة (الجزائر)، rachid.boukraa@univ-annaba.org*

مخبر الشّعريات وتحليل الخطاب.

تاريخ الإرسال: 2025/08/03 تاريخ القبول: 2025/11/02

الكلمات المفتاحية:
التجريب؛
الشعر؛
العربي؛
المعاصر؛
نماذج؛

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى استجلاء الطرائق والأنماط التجريبية الشعرية العربية المعاصرة: سواءً على المستوى الشكلي أو على المستوى الموضوعي، من خلال التجارب والمحاولات الإبداعية الجديدة للشعراء المعاصرين، وقد قسمناها إلى ثلاثة جوانب مهمة: الجانب الأول عرضنا فيه لماهية التجريب لغةً واصطلاحًا، والجانب الثاني تناولنا فيه التجريب على مستوى الشكل، أما الجانب الثالث فقد خصصناه للتجريب الموضوعي.

Keywords:
Experimentation,
poetry,
Arabic,
contemporary,
Selected,

ABSTRACT:

This study aims to explore contemporary Arabic poetic methods and styles through the new experiences of contemporary poets. We have divided it into three important aspects: In the first, we presented the nature of experimentation in terms of language and terminology. In the second, we addressed experimentation at the level of form. As for the third aspect, we devoted it to thematic experimentation.

* رشيد بوكراع.

مقدّمة:

تشهد الألفية الثالثة تحولات جذرية في جميع مناحي الحياة وفي الميادين الإنسانية والعلمية على حد السواء، وفي صياغة وإعادة صياغة العديد من المفاهيم الحداثية والظواهر الثقافية والمعرفية، إذ لم يعد بالإمكان الفصل بين ظاهرة ما علمية كانت أم أدبية، أو الفصل بين ما هو وجداني وما هو معرفي تجريبي فلا يخرج الأدب اليوم عن هذا النطاق على المستوى العالمي، أما الأدب العربي فقد اقتفى آثار التجربة الغربية وولى وجهته شطرها؛ منغمسًا بذلك في الأدب الغربي ومستعيرًا كل مفاهيمه ومناهجه النقدية، وبهذا ارتبط الشعر العربي بالأدب الغربي ونقده وقد مهدت الحداثة ممثلة في مجلة شعر لهذا الارتباط فأحدثت القطيعة مع التراث، واحتفت بكل جديد وكل وارد غربي وتمردت على الشعر الكلاسيكي وخلخلت أركانه، فاستحدثت مسلكًا جديدًا في الشعر العربي لتظهر مدى انفتاح الشعرية العربية على النظريات الحديثة والفلسفات الجديدة للحداثة وما بعدها وهكذا عرف الأدب العربي عمومًا والشعر خصوصًا ظاهرة التجريب وعليه نسعى من خلال هذا البحث إلى استجلاء هذه الظاهرة وتقفي آثارها في النصوص الشعرية المعاصرة. فما هو التجريب الشعري؟ وماهي أنواعه وأقسامه؟ وكيف تجلى في الشعر العربي المعاصر؟

أولاً: ماهية التجريب:

سنحاول في هذا العنصر ضبط مفهوم التجريب (Expérimentation) وفقًا للدلالة المعجمية لغةً واصطلاحًا كما سنحاول عرض مختلف النظريات النقدية التي وقفت عند المصطلح وعرفته من زاويتها ومنظورها الخاص على اختلاف مشاربها ومناهجها ومذاهبها ووفقًا لتجربتها الخاصة.

1-التجريب لغةً:

كلمة تجريب في اللغة مشتقة من الفعل جرّب وتتأسس دلالتها المعجمية استنادًا إلى ما ورد في العديد من المعاجم العربية على معنيين اثنين هما: الاختبار والمعرفة.

فقد جاء في لسان العرب لابن منظور قوله: «جرّب يجرب تجربةً وتجريبًا أي الشيء حاوله واختبره مرةً بعد أخرى ورجل مجرب قد عرف الأمور وجربها والمجرَّب الذي جرب في الأمور وعرف كما عنده ودراهم مجربة موزونة»[1]

أما كلمة (Expérimentation) باللاتينية فتعني البروفة أو المحاولة، حيث جاءت الكلمة في المعجم الفرنسي لاروس والمعجم الإنجليزي أكسفورد بنفس المعنى أي الدربة والمران قصد الافادة وتدل على التجربة والخبرة والإفادة منهما[2].

بناءً على ما تقدم يمكن القول إن الدلالة اللغوية تكاد تكون واحدة في المعاجم العربية والغربية على حد السواء، وبالتالي فالتجريب لغةً: هو الاختبار من أجل المعرفة والإفادة منها باكتساب الخبرة.

2-التجريب اصطلاحًا:

تجدر الإشارة إلى أن مصطلح التجريب أطلق أولاً في ميدان البحث العلمي الطبيعي (العلوم الطبيعية والفيزيائية) التي تعتبر المنبع الأصلي للمصطلح وبعد ذلك تم استثمارها في مجال العلوم الإنسانية والاجتماعية بما في ذلك الفن والأدب ومع تطور النظريات النقدية واستخدام المناهج الحداثية الغربية وتبني رواد النقد والشعرية العربية

للمقولات والنظريات المستخدمة في الشعريات الغربية، تسلل مصطلح التجريب إلى الشعرية العربية ولهذا وجب علينا أن نتطرق إلى أصل هذا المصطلح فقد ارتبط بنظرية التحول أو التطور عند "تشارلز داروين" Charles Darwin الذي استخدمه بمعنى الانفلات من النظريات القديمة، كما استخدمه "كلود برنارد" Claude Bernard في دراسته حول علم الطب التجريبي وقد أكد الناقد مارتن اسلن هذا الكلام في قوله: « كلمة تجريب مأخوذة في الأساس من العلوم ...علوم الطبيعة وحينما يريد المرء أن يعثر على شيء جديد حينئذ عليه أن يجرب»[3]. هي: «اختبار منظم لظاهرة أو ظواهر يراد ملاحظتها ملاحظة علمية دقيقة ومنهجية للكشف عن نتيجة ما، أو تحقيق غرض معين»[4]

والتجربة أيضًا هي: «المعرفة أو المهارة أو الخبرة التي يستخلصها الانسان من مشاركته في أحداث الحياة، أو ملاحظته لها ملاحظة مباشرة»[5].

أما التأصيل لمصطلح التجريب في ميدان الأدب فتشير أغلب الدراسات إلى أن "إيميل زولا" Emile Zola هو أول من أدخله إلى مجال الابداع الأدبي من خلال روايته (الرواية التجريبية)، وعليه فالتجريب في ميدان الآداب والفنون عمومًا هو: « عمل إبداعي في المقام الأول، يحقق معرفة أرقى ومتجددة، قد تتأسس على بعض جذور المعرفة التقليدية، لكنها غالبًا ما تحمل صفات وخصائص متباينة عن المعرفة السابقة عليها، صفات المغامرة الإنسانية وخصائصها، الجسارة والقدرة على فض المجهول، واستيعاب الجديد، والمعرفة الخلاقة على هذا النحو هي أرقى مستويات التجريب الابداعي»[6].

والتجريب بصفةٍ عامة: هو كسر روتين القراءة لدى القارئ وهو تجسيد لثقافة مغايرة للراهن وذلك باختراق المألوف[7].

ويقرنه "محمد بنيس "بالحداثة الشعرية، فيعتبره خلق جمالي وابداعي، هارب عن الزمن الذي يعيش فيه، فلا هو الحاضر ولا الماضي ولا المستقبل[8].

وهو كسر المألوف، وتصعيد وتيرة الإبداع من خلال اعتماد أساليب حديثة للكتابة، التي من شأنها أن تخلق أشكال جديدة، وطرق مغايرة، ناجمة عن تصوّرات أكثر مغايرةً وغرابةً[9].

أما عن مفهوم التجريب في الشعر فقد عرفه "أدونيس": «التجريبية لا تنهض وفقًا لما هو راهن، وإنما تنهض كتجاوز له، من أجل الكشف عن بديل أشمل وأعمق واغنى»[10]

والتجريب على هذا الأساس هو –حركة طليعة–تخالف دائمًا السائد من اتجاهات جمالية وأفكار، لتتبنى مفاهيم واتجاهات رؤيوية تنحو نحو توليد أو خلق فكر جديد ووعي جمالي جديد[11].

ثانيًا: التجريب على مستوى الشكل:

ويقوم على اتجاهات وأساسيات أهمها: نفي الحدود الفاصلة بين الأنواع وتبني مبدأ اللعب باللغة والتشكيل البصري للقصيدة وشعرية الأثر المفتوح، وتشظية النص والغموض الكلي والتجريب بالاعتماد على المفارقة.

1-التجريب على مستوى نفي الحدود الفاصلة بين الأنواع:

يتم التعامل في هذا المستوى مع النص بوصفه كتلة أدبية واحدة، تتجاوز فيها مستويات الخطاب، وتتفاعل فيها تقنيات التعبير وأساليبه المتعددة، حيث لا يمكن التمييز بين ما هو شعري وما هو نثري.

ويلعب السرد بآلياته في هذا الاتجاه دورًا كبيرًا، إذ يعتمد النص تقنيات تعدد الخطاب، وتعدد الضمائر وتحولها، وإبراز عناصر الزمان والمكان والحدث، كذلك يتدخل والمنولوج والحوار بمستوييه الداخلي والخارجي، والبناء الدرامي القصصي الذي يقترب من مفهوم الحبكة الدرامية، وتعريف الشخصيات بصفاتها وأفعالها وربما بأسمائها، والوصف بتشخيصه للأشياء، وتصوير مدى ما تحدثه هذه الأشياء في النفس من استجابة وغيرها من تقنيات سردية.

وقد بدأ هذا الاتجاه مع جيل السبعينيات الشعري من القرن العشرين، واستمر في التنامي مع تعاقب الأجيال الشعرية، حتى أقر وجوده على النحو الذي تنحو نحوه الشعرية المعاصرة.[12]

ويتمثل هذا الاتجاه في قصيدة النثر التي أزاحت الحدود الفاصلة بين الأنواع وخرقتها، ومن أبرز هذا النوع نجد قصائد ودواوين **محمد الماغوط** الذي يقول في قصيدته **تبغ وشوارع:**

سامحيني أنا فقيرٌ يا جميلة
حياتي حبرٌ ومغلفاتٌ وليلٌ بلا نجوم
شبابي باردٌ كالوحل
عتيقٌ كالطفولة
طفولتي يا ليلى...ألا تذكرينها
كنت مهرجًا..
أبيع البطالة والتثاؤب أمام الدكاكين
ألعب الدّحل
وآكل الخبز في الطريق
وكان أبي، لا يحبني كثيرًا يضربني على قفاي كالجارية
ويشتمني في السوق
وبين المنازل المتسلخة كأيدي الفقراء
ككل طفولتي
ضائعًا..ضائعًا
أشتهي منضدة وسفينة.. لأستريح
لأبعثر قلبي طعامًا على الورق[13]

وإذا نظرنا إلى النص على المستوى الشكلي لاحظنا بأنه يمزج بين شكل الكتابة الشعرية التي أقرتها جماليات الذائقة العربية مع قصيدة النثر التي أقرتها غوايات الحداثة، حيث يتداخل الجانب الشعري مع الجانب السردي

والقصصي، كما يتنوع السطر الشعري طولاً وقصرًا تماشيًا والدفقة الشعورية لدى الشاعر وهكذا تتوزع الكتابة الشعرية جنبًا لجنب مع الكتابة النثرية فينفلت النص من قوانين النوع ويغدو متمردًا ومتخطيًا للحدود، أما عن الجانب المضموني للنص فتتوافر آليات السرد وتقنياته، بدءًا بالضمير السارد "أنا" ومخاطبًا الرمز الشعري "ليلى"، ثم تتابع تقنيات الوصف والحكي والتشخيص.

2–التجريب على مستوى التشكيل البصري:

ويلعب فيه الشكل الطباعي والفضاء النصي دورًا فاعلاً في تبليغ الدلالات النصية[14]، ويمكن ملاحظة التشكيل البصري من خلال: علامات الترقيم، الأبيض والأسود، صياغة السطور الشعرية على هيئة أشكال هندسية، أو مجسمات لهيكل ما، استخدام الرموز والأسهم، الانحناءات، رسم القصيدة في كلماتها على هيئة شكل، رسم الكلمات، تفتيت الكلمة الواحدة إلى حروف رأسية، إضافة صور ولوحات لقصائد، وما إلى ذلك من أشكال التعبير التي لا يمكن حصرها وتتصدر قصائد أدونيس ومحمد بنيس هذه التشكيلات البصرية في الخطاب الشعري العربي.

ومن الشعراء الجزائريين الذين خاضوا غمار التجريب نجد "**عزالدين ميهوبي**" الذي يقول في مقطعٍ من قصيدته **برقيات:**

الأرض تدور
فلماذا يغترب العصفور
في زمن الـnat.com
الشاعر لا يرسل للناس غيوم
لا يزرع وردًا
أو أقمرًا
فإن الحكمة تهرب من شفة الإغريق
معادلة
تراب دم = وطن من حناء
ودم دم
مقبرة وجنائز عشاق
وبقية أسماءٍ وسماء[15]

من خلال ملاحظتنا للنص فإن الرؤية البصرية تتضافر من أجل تبليغ الدلالات والمعاني، ومن جهة الشكل الطباعي نلاحظ توسط الجمل الشعرية للسطر والفراغات، أما الجملة الالكترونية nat.com فلم ترد في هذا النص من قبيل التعدد اللغوي بقدر ما وردت من أجل إضفاء وهج التقنية والرقمية والنص التشعبي إنعاشًا للرؤية البصرية، فالشاعر المعاصر يختلف عن شعراء المراحل السابقة في كونه معاصر للتطور الرقمي والتكنولوجي، وبالتالي

فإن التأثير التكنولوجي في نصوصه يبلغ مداه، هذا بالإضافة إلى ما يطرحه من أشكال عدة لصياغة الرسالة والنص التشعبي، وما يسمى الهايبر تكست، كذلك استعانة الشاعر بالتقنيات الرياضية والتجريدية من أشكال ومعادلات واستخدامها هي من قبيل تعميق الرؤية البصرية تماشيًا ومتطلبات الحداثة وكل هذا موجود في هذه القصيدة المنتقاة لعزالدين ميهوبي.

3-التجريب بتشظية النص:

يعتمد هذا النوع من التجريب على اختزال القصيدة من ناحية الكم، وتقسيمها إلى عدة مقاطع سواءً بترقيمها أو بوضع عناوين فرعية لكل مقطع، وهذا النوع من التجريب هو احتذاء للنموذج الشعري الغربي أو ما يعرف بقصيدة النثر والذي ظهر على يد سوزان برنار والذي تبنته بعض الاتجاهات العربية خاصة أدونيس وأنسي الحاج والتي أكدت على اختزال الوحدة وتشظية النص إلى مقاطع عديدة، ويرى الكثير من النقاد بأن هذا النمط الذي استعرته قصيدة النثر العربية من نظيرتها الغربية لا يقلل بحال من الأحوال من قيمة قصيدة النثر العربية التي اتكأت على الوعي العربي الحداثي واستحضاره للتراث العربي الأصيل، وتساءلت كما يقول الناقد محمود الضبع: «عن دلائل التقسيم في القصيدة التراثية العربية من كامل ومجزوء ومشطور ومنهوك، ثم عن دلائله في الموشحات والشعر المرسل ،ثم بحثت عن تشكل له في قصيدة النثر، وهنا تبدأ المشكلة، فما هو شعري قبل قصيدة النثر كان يعتمد على تنويع أوزانه كدلالة تقسيم، وقصيدة النثر طرحت الأوزان كلية، فكيف يكون هذا التقسيم شكليا وموضوعيا في قصيدة النثر؟»[16].

وقد اختلفت الآراء حول كيفية هذا التقسيم وتقنياته هل يعتمد على العناوين الجزئية أم على الترقيم وعن مدى الاختزال.

ومن أمثلة هذا النوع من التجريب يقول **أدونيس** في قصيدته **أوراق في الريح**:

-1-

لأنني أمشي

أدركني نعشي.

-2-

أسير في الدرب التي توصل الله

إلى الستائر المسدلهْ

لعلني أقدر أن أبدلهْ

-3-

قال خطوي وردّدت أبعادي:

«قد تكون الحياة أضيق من ثقبٍ صغير في كومةٍ من رماد»[17]

والنص في مجمله طويل يتكون من تسعٍ وخمسين مقطع وأطول مقطع هو المقطع ما قبل الأخير الذي يتكون من تسعةٍ وعشرين سطرًا أما باقي سطور المقاطع فتتراوح بين أربعة وخمسة على الأكثر، تتنوع هذه المقاطع بين أشجان الشاعر الحياتية ورؤيته للعالم وآرائه وتجاربه وخيبات الذات وخبايا الروح والوطن والنضال والانعتاق، والنص عبارة عن دراما حافلة بالمشاهد الشعرية واللقطات المتناسقة والمؤثرة المقتطفة من الحياة اليومية والأشجان النفسية في قوالب سردية تارةً ونثرية تارةً أخرى، وبالعودة إلى خصوصيات تشظية النص الشعري فإن التقسيم العددي كما هو وارد في هذا النص هو تقنية من تقنيات الاختزال، ويعد أدونيس رائد هذا الاتجاه مع رفيق دربه أنسي الحاج اللذان أدخلا ما يعرف بقصيدة النثر وتقنياتها في الشعرية العربية.

4–التجريب على مستوى اللعب باللغة:

وهو اتجاه يهتم بالتركيز على الدلالات اللغوية وتعالقها، فاللغة هنا لا تقتصر وظيفتها على مجرد الإبلاغ، إنما تتخطى ذلك لتصبح هي غاية في حد ذاتها فتمتزج المفردات النحوية واللغوية والمعجمية بالكلمات الشعرية أو النثرية للنص في تشاكل للمفردات فريد من نوعه، ولا يمكن للنص أن يقول شيئا على المستوى الافرادي للكلمة ولا على المستوى التركيبي لسياق الجملة، وإنما تظل دلالة النص متعالقة حتى نهاية العمل[18] وقد تجلى هذا النوع من التجريب في العديد من قصائد الشعراء المعاصرين ويعد **أدونيس** من رواد هذا الاتجاه حيث يقول في قصيدته: **أول الكتاب**

فاعلاً أو ضميرًا–
والزمان هو الوصف. ماذا؟ تكلمت أو يتكلم
باسمك شيء؟
تستعير؟ المجاز غطاءٌ
والغطاء هو التيه–
هذي حياتك تجتاحها كلماتٌ
لا تقرّ المعاجم أسرارها/كلمات
لا تجيب لكنها تتساءل –تيهٌ
والمجاز انتقالٌ
بين نار ونارٍ
بين موت وموتٍ
لن يكون لوجهك وصف[19]

لعب الشاعر في هذا النص على المفردات اللغوية المستخدمة في علمي الصرف والنحو كالفاعل والضمير والزمان والوصف والاستعارة والمجاز، حيث كوّن من مفردات علم اللغة نسقًا شعريا خرج به عن المألوف في دائرة الشعر العربي، بالإضافة إلى ذلك فإن هذه المفردات النحوية تميل بالنص نحو الانزياح الدلالي والغموض الموضوعي،

ودخول هذه المفردات النحوية في تعالق مع المفردات الشعرية ما يميل بها إلى الغرابة، والمعنى يظل غامضًا حتى مع نهاية القراءة لهذا النص ولا يتأتى بسهولة.

ثالثًا: التجريب الموضوعي:

يخضع التجريب الموضوعي لاعتبارات المتغيرات الثقافية الحادثة في المجتمع، والرغبة في مواكبتها أو سبقها وهي رغبة الأدب دومًا في تجاوز ما هو مألوف إلى أفق لم يتم ارتياده بعد) وليس معنى ذلك أن الموضوع الأدبي يسعى لكتابة المستقبل، وإنما يعني البحث عن طرائق جديدة لتناول الموضوع تخالف الطرائق السائدة أو المألوفة.[20]

ويتم التجريب الموضوعي عن طريق استلهام التراث وبعثه بإعادة تأويله واكتشافه، في قالب جديد وإيقاع جديد ولغة تواصل جديدة، والتجريب من خلال رصد خبرات الحياة اليومية المباشرة، والتجريب من خلال الاشتباك مع التكنولوجي ومفرداته ومعطياته الجمالية.

1-التجريب على مستوى استلهام التراث وبعثه:

لقد وسع الشعراء من دائرة استلهام التراث بدايةً من ستينيات القرن الماضي، التي عرفت عودة ماضوية للشاعر وربط أحداثه بالحاضر أو المستقبل الماثل، هذا الاتجاه الذي ينميه الإحساس بالقلق والمعاناة الإنسانية والصراع الإنساني والأحداث المتفاقمة على كافة الجبهات الحياتية بالإضافة للحنين إلى عصور المجد والعظمة، وهذه العودة تعاظمت مع بروز نظرية التناص لجوليا كريستيفا وإقرارها بجماليات التوظيف والاستلهام والتعالق مع النصوص السابقة، وقد حفل الشعر العربي المعاصر بهذه التناصات وبمختلف أنواعها، فلجأ الشاعر إلى استخدام الرموز وتوظيف الأساطير، واتخاذ النصوص التراثية الدينية والأدبية القديمة مرجعية شعريه لنصه الإبداعي.

والتناص هنا ليس مجرد استحضار لأصوات ومواقف وأحداث تراثية، ولكنه في إطار منحها دلالات وإسقاطات معاصرة تعبر عن رؤية مؤلفيها حسب الدكتور محمود الضبع.

ومن بين النصوص الحافلة بالتراث الديني والمرجعية الإسلامية نجد قصيدة **عبد الرحمان كرومي** من الجزائر والتي عنوانها: **الحيرة البكر**

أسعى إلى جذوة المعنى وأزدلف
والحيرة البكر في جنبيّ تعتكفُ
أشكو إلى عزة الصحراء من ظمإٍ
فتعصر الوجد في سهوي وترتشفُ
أوغلت في ظلم التاريخ يغمرني
غُل السؤال وشوقٌ مسه لهفُ
فهمتُ لا ناي يهديني ولا قبس
وحدي بعبقر لا أمشي ولا أقفُ
تروي الأخيرة أصلابًا معنعنةً

عن سجدةٍ من معين النور تغترفُ[21]

وهذا النص فسيفساء من المفردات الدينية الواردة في القرآن والحديث النبوي الشريف التي استحضرها الشاعر من وحي ثقافته الإسلامية العميقة مثل: جذوة، أزدلف، البكر، تعتكف، عزة، يهديني، قبس، .....

كذلك التناص (التضمين) الوارد في الشطر الأول من البيت السادس مع بيت البوصيري:

أم تذكر جيرانٍ بذي سلم

مزجت دمعًا جرى من مقلةٍ بدم

ثم يواصل الشاعر معايشة الحالة الشعورية كأنه شاهد عيان على تلك الأحداث السحيقة فيتقمص حالة النبوة ونزول الوحي ويخوض غمار التجربة النفسية والشعرية، كأنه من بيئة الرسول وعاش في زمانه فقد أوغل في ظلم التاريخ يلح عليه السؤال بالإجابة ويتقاذفه الشوق واللهف، وهو بوادي عبقر وحيدًا تتلبسه الجِنة فلا يستطيع المشي ولا الوقوف من جراء السحر والذهول الذي حل به، ثم تكشف له ما ليس ينكشف لغيره، ليقف على مرسى سفينة نوح وعلى جبل الجودي ليكون شاهدًا شعوريا على الفئة الباقية والفرقة الناجية مع النبي نوح التي ستعمر الأرض، وهو بهذا يقبس من أثر الرسول ويقطتف من جرار وحيه، فالطين يبقى هو الأصل وإن قالت الصحف.

كذلك التناص مع الأمثال الشعبية كما هو وارد في قصيدة عيسى لحيلح أنا المهدي المنتظر:

"ما حك جلدك مثل ظفرك"، هكذا قال القدامى والقدامى

صادقون لأنهم صاروا قدامى فاعتبرْ[22]

وقد اقتبس الشاعر المثل الشعبي المعروف اقتباسًا حرفيًا كليًا وذلك لإسقاطه على حوادث زمانه المعاشة وكذلك لدلالاته المختلفة حسب سياق ونسق القصيدة.

2–التجريب على مستوى استخدام الرمز الأسطوري والقناع:

حتمت قضية التجريب على الشاعر العربي المعاصر أن يقوم بحفريات في التراث العربي والإنساني ليتصيد منه أساطيرًا وليقتنص رموزًا ويتقنع بأقنعة شتى تكون موضوعًا لشعره الحداثي، وقد عمد شعراء الحداثة العرب إلى استخدام الأساطير والرموز والقصص التاريخية المتناثرة هنا وهناك، منذ أواخر الأربعينيات كما فعل بدر شاكر السياب وبعده أدونيس ومظفر النواب ومحمود درويش ولعل الشاعر الأكثر استلهامًا للأساطير والرموز في شعره هو الشاعر المصري **أمل دنقل** الذي يقول في مقطعٍ من قصيدته ذائعة الصيت: **البكاء بين يدي زرقاء اليمامة:**

أيتها العرافة المقدسةْ..

جئت إليك..مثخنًا بالطعنات والدماءْ

أزحف في معاطف القتلى..وفوق الجثث المكدسةْ

منكسر السيف..مغبر الجبين والأعضاءْ

أسأل يا زرقاءْ..

عن فمك الياقوت..عن نبوءة العذراءْ

عن ساعدي المقطوع..وهو ما يزال ممسكًا
بالراية المنكسةْ
عن صور الأطفال في الخوذات..ملقاةً على الصحراء
عن جاري الذي يهم بارتشاف الماءْ
فيثقب الرصاص رأسه..في لحظة الملامسةْ!
عن الفم المحشو بالرمال والدماء!!
أسأل يا زرقاء..
عن وقفتي العزلاء بين السيف..والجدار![23]

جمع الشاعر بين رموز كثيرة في نصه ومن ثقافات متعددة عربية وإسلامية وفرعونية ومسيحية، فذكر زرقاء اليمامة وقداسة العرافة وعرج على ذكرى الحسين في كربلاء ونبوءة العذراء، فتداخلت الرموز في نصه بشكل واضح، وقد نظم الشاعر هذه البكائية في أواخر الستينيات وبالتحديد بعد هزيمة 1967 أو ما يعرف في التاريخ الشرق أوسطي حرب الأيام الستة بين مصر وإسرائيل، وقد التقط الشاعر بكاميرا خياله مشاهد قاسية ومؤلمة للحرب التي يثقب فيها رأس الجندي العربي المصري في سيناء وهو يهم بشرب قطرة ماء، عن حمله لعار الهزيمة وعن ذروة الانهيار وجبنه عن الانتحار إنه يسأل العرافة المقدسة المبصرة بخبايا الغيب وزرقاء اليمامة العمياء ذات البصيرة النيرة ويستخدم كل ذلك في دراما محبوكة وسيناريو بارع مع شعرنة اللفظة وتراقصها مع الإيقاع العام للنص، وما يسجل في هذا النص هو انفعال الشاعر بالحادثة الآنية وربطها بالرموز والأساطير الغابرة، وتعبيره عن رؤيته الفكرية والشعرية وإدانة الذات والمجتمع على حد السواء.

ومن الأمثلة في هذا المستوى نجد ما يعرف بقصائد القناع التي يرتدي فيها أو يتقمص الشاعر قناع شخصية من الشخصيات الأسطورية أو التاريخية أو الدينية أو حتى شخصية معاصرة لسرد أحداث تاريخية وربطها بأحداث آنية أو لتشابه الحادثتين الماضية والحاضرة أو لإيصال رسالة لطرف معين من خلال ارتداء القناع ويلجأ الشاعر إلى ارتداء القناع لأمرين أساسين: أولهما لغرض جمالي فني بحت حيث يعد القناع من متطلبات التجريب والشعر الحداثي المتأثر بالشعريات الغربية، أما ثانيهما لغرض سياسي وقانوني؛ أي لتفادي ما يترتب عن أفكاره وشعره من مسؤولية فقد يحمل التخفي وراء القناع أفكارًا رافضة ومتمردة على السلطة وهذا ما يعرف بنسق الصراع بين المثقف والسلطة كما يبدو ذلك في أغلب قصائد أمل دنقل وأحمد مطر ومظفر النواب وغيرهم.

خاتمة:

لقد خاض الشاعر العربي المعاصر تجارب جديدة، جاءت نتيجةً لمقتضيات الحداثة ومتطلباتها، وذلك بغية تحديث نصه شكلاً ومضمونًا، والخروج عن النمطية والتقليدية في الشعر العربي، وعليه فقد نتج عن ذلك:

1- الاستفادة من الحقول المعرفية والفلسفية الغربية واستلهامها على مستوى القصيدة العربية.

2- التنويع التجريبي على مستوى شكل ومضمون القصيدة المعاصرة.

3- بروز ظواهر جديدة على مستوى النص كالغموض، والهلوسة الشعرية والطلاسم الإبداعية، التي قد تحول بين الشاعر والمتلقي.

4- الخروج عن النموذج القديم، واللغة العتيقة، والتأسيس لحركة تمرد إبداعي، خاصة في نماذج الماغوط، وأنسي الحاج وأدونيس.

وأخيرًا ندعو الشعراء الشباب في مختلف أنحاء العالم العربي عموما والجزائر خصوصا، للاستفادة من هذه التجارب والنماذج التي خاضتها الحركات الشعرية المعاصرة، ولكن بشكل يخدم قضايا الأمة وهمومها لأن الشعر التزام قبل أن يكون مجالاً للتجريب والإبداع.

المصادر والمراجع:

المؤلفات:

- أدونيس، (2002)، أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، دار المدى، سوريا.
- أدونيس، (1983)، زمن الشعر، دار العودة، لبنان.
- دنقل أمل، (2012)، الأعمال الكاملة، دار الشروق، مصر.
- سخسوخ أحمد، (1989)، التجريب المسرحي في إطار مهرجان فينا الدولي للفنون، مطابع هيئة الآثار المصرية، مصر.
- الضبع محمود، (2014)، غواية التجريب؛ حركة الشعرية العربية في مطلع الألفية الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.
- فرح مجدي، (2000)، تأملات نقدية في المسرح؛ دراسات، منشورات أمانة، الأردن.
- كامل مجدي وهبة، (1979)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، لبنان.
- كرومي عبد الرحمان، (2019)، 30 قصيدة في مدح الرسول صل الله عليه وسلم، دار كتارا للنشر، قطر.
- لحيلح عيسى، (2018)، وبقيت وحدك، دار السناء، الجزائر.
- الماغوط محمد، (1998)، الأعمال الشعرية؛ حزن في ضوء القمر، غرفة بملايين الجدران، الفرح ليس مهنتي، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا.
- مصطفى إبراهيم وآخرون، (1972)، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا.
- ابن منظور، (1900)، لسان العرب، دار صادر، لبنان.
- ميهوبي عز الدين، (1997)، قرابين لميلاد الفجر، منشورات أصالة، الجزائر.

المقالات:

- العلمي أحلام، (2018)، المنجز الروائي الجزائري بين التجريب وتلقي القارئ رواية "كتاب الخطايا" للروائي الجزائري سعيد خطيبي، المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار، مجلة منتدى الأستاذ، قسنطينة، العدد: 02، الصفحات: 142-159.

• باروق هشام وبوالقندول فوزية، (2024)، مقوّمات الحداثة الشعرية في تجربة محمد بنيس النقدية، المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار، مجلة منتدى الأستاذ، قسنطينة، العدد: 01، الصفحات: 123-140.

• حميدو سارة وبلخماسة كريمة، (2024)، التجريب في الخطاب الرحلي المعاصر، قراءة في الصورة والمحتوى السياحي، المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار، مجلة منتدى الأستاذ، قسنطينة، العدد: 01، الصفحات: 267-280.

الأطروحات:

• بولفوس زهيرة، (2010)، التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر.

الهوامش والإحالات:

[1] ابن منظور، (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1990، ص 261.

[2] بولفوس زهيرة، التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه في الأدب الجزائري، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2010، ص 6.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، ط2، 1972، ص 51.

[4] المرجع نفسه، ص 114.

[5] مجدي وهبة كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط 1، 1979، ص 51.

[6] مجدي فرح، تأملات نقدية في المسرح؛ دراسات، منشورات أمانة، عمان، الأردن، ط 1، 2000، ص17.

[7] أحلام العلمي، المنجز الروائي الجزائري بين التجريب وتلقي القارئ، مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة، م 14، ع 02، 2010، ص 143.

[8] هشام باروق وفوزية بوالقندول، مقوّمات الحداثة الشعرية في تجربة محمد بنيس النقدية، مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة، م 20، ع 01، 2024، ص 127.

[9] سارة حميدو، كريمة بلخماسة، التجريب في الخطاب الرحلي المعاصر، قراءة في الصورة والمحتوى السياحي، مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة، م 20، ع 01، 2024، ص 269.

[10] أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص287.

[11] محمود الضبع، غواية التجريب؛ حركة الشعرية العربية في مطلع الألفية الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط 1، 2014، ص 192.

[12] نفسه، ص 203.

[13] محمد الماغوط، الأعمال الشعرية -حزن في ضوء القمر، غرفة بملايين الجدران، الفرح ليس مهنتي-، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سورية، ط2، 1998، ص32.

[14] محمود الضبع، غواية التجريب، ص 210.

[15] عزالدين ميهوبي، قرابين لميلاد الفجر، منشورات أصالة، الجزائر، ط 1، 1996، ص 67

[16] محمود الضبع، غواية التجريب، ص 224.

[17] أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، دار المدى، سوريا، ط1، 2002، ص99.

[18] محمود الضبع، غواية التجريب، ص 231.

[19] أدونيس، أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى، ص 503.

[20] محمود الضبع، غواية التجريب، ص 242.

[21] عبد الرحمان كرومي، 30قصيدة في مدح الرسول صل الله عليه وسلم، جائزة كتارا لشاعر الرسول، الدورة الرابعة، دار كتارا للنشر، الدوحة، قطر، ط1، 2019، ص45.

[22] عيسى لحيلح، وبقيت وحدك، دار السناء للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2018، ص 89.

[23] أمل دنقل، الأعمال الكاملة، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط2، ص95.