المحاضرة التاسعة

# التّجديد في القصيدة العربية

## سمات التّجديد في القصيدة العربية المعاصرة:

كان النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر إيذانا بظهور تيّارات فكرية ومذاهب أدبية، تعدّدت مشاربها وتنوّعت مرجعيّاتها الفكرية "فتباينت بذلك أشكالها التّعبيرية وآلياتها الفنّية وفق أسس شعرية، رأى فيها أصحابها القدرة على حمل تجارب العصر الجديدة الّتي لا تقوى الأشكال التّقليدية على حملها"[1] ممّا أدّى ببعض الشّعراء إلى الإعلان عن ضرورة استحداث أشكال شعرية جديدة.

ومن هنا أصبح من الضّروري على الشّاعر المعاصر أن يجدد في طرق تعبيره وأدواته الفنّية، تماشيا مع مستجدّات العصر، فكان التّمرد والتّحرّر من القيود والأشكال القديمة هما أولى مداخل هذا العهد الجديد وقبل أن نبين مظاهر التّجديد في القصيدة العربية المعاصرة نودّ أن نقف وقفة حول مفهوم التّجديد.

## مفهوم التّجديد

يرى النّقد الحديث أنّ للتّحول والتّجديد تيّاران. الأول هو التّيّار الّذي يبدأ أصوليّا ثمّ يثور من داخل الأصولية وهذا النّوع من التّجديد هو الّذي يعترف بأنّ لكلّ زمن خصوصياته. والثّاني هو الّذي يغيّر في الأصول تغييرا جذريا يعتبر تحوّلا حقيقيا عن المسار المعروف والتّقاليد المتداولة والمرتبطة بشكل الفنّ وطرائق التّعبير، وأدوات هذا التّعبير سواء كانت هذه الأدوات في لغته أم في أساليبه التّعبيرية المختلفة أم في هيكله البنائي أم في مضمونه الفكري[2].

يقول زكي العشماوي بخصوص التجديد في مجال الشّعر: "لا نستطيع أن نزعم برغم كلّ ما أحرزناه من تطور وتجديد قد يبلغ درجة لم تحدث من قبل في تاريخ أدبنا العربي على اختلاف عصوره، الّذي حدث أنّنا تجاوزنا الأشكال والمفاهيم"[3].

أدرك الشّاعر المعاصر أنّ الأسلوب القديم بطريقته الملتزمة وشكله القديم لم يعد قادرا على استيعاب مفاهيم الشّعر الجديد، ومن هنا ظهرت محاولات جادة عرفت بالشّعر الحرّ. وكانت هذه المحاولة أكثر نجاحا من سابقاتها (كمحاولة الشّعر المرسل، أو نظام المقطوعات) وقد تجاوزت الحدود الإقليمية لتصبح نقلة فنّية وحضارية عامة في الشّعر العربي، وقد حطّمت هذه المدرسة الشّعرية الجديدة كل القيود المفروضة عليها وانتقلت بها من الجمود إلى الحيوية والانطلاق وبدأ رواد هذه المدرسة في إرساء قواعد ودعائم للشّعر الحرّ.

وللنقاد العرب رأي واضح في هذه القضية. على سبيل المثال، قال الشاعر صلاح عبد الصبور:

"لقد تغيّر العالم كلّه منذ عصر النّهضة، فتميّز الشّعر عن النّثر ووجد نقّاد جدد ووجدت فنون محدثة كالقصّة القصيرة والرّواية، وطولب الشّاعر أن يكون كلّ ما يقوله شعرا، وتغيّرت صورة الأدب تغيّرا جذريا، وأعيد النّظر في التّراث العربي كلّه واتّسعت أبعاد التّجربة الإنسانية واكتشف الإنسان اكتشافا جديدا"[4].

معنى هذا أن حتمية التّغيير والتّجديد أصبحت أمرا ضروريا كردّ فعل على الشّكل القديم.

وتقول نازك الملائكة حول تعريف الشعر الحر: "هو شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه"[5]. ومن أهم مظاهر التّجديد الّتي نادت بها هذه المدرسة كردّ فعل مباشر على الأشكال القديمة، هي : (أ) تحوّلات اللّغة الشّعرية. (ب) اللّغة والشّعر. (ج) التّجديد في الصّورة. (د) التّشكيل الموسيقي. (ذ) توظيف الرّمز الأسطوري.

تحوّلات اللّغة الشّعرية

اللّغة هي أداة الشّاعر كما الرّيشة والألوان بالنّسبة للرّسام، فلا وجود للشعر دون لغة، واللّغة وسيلة تؤدي المعنى وتخلق فنّا وهي الأداة الّتي يترجم من خلالها الشّاعر انفعالاته وتجاربه، ولها كيانها المستقل ودورها في بناء النّص الشعري. يقول علي قاسم الزّبيدي: "تمثلت استعانة الإنسان الأول باللّغة في إطار الشّعر باعتباره صومعة الاعتراف الذّاتي الشّفاف عن خوالج النّفس، فأول وسيلة يفلسف بها

الإنسان ذاته كانت هي الشّعر، وظلّ التعامل مع اللّغة لتؤدّي مهمة الكشف عن كوامن الذّات وإبرازها أمام الآخر بل أمام الذّات نفسها"[6]، وبالأحرى لا زالت وسيلة من وسائل التواصل الإنساني الذي نبرز من خلاله علاقاتنا الفكرية والفنية.

يرتبط جوهر الشّعر بالوجود اللّغوي ويرتبط وجودهما معا بإثارة النّشوة والدّهشة والهزّة النّفسية والإعجاب. "إنّ من البيان لسحرا"، ولا يتحقق الإبداع الشّعري إلاّ بالخلق اللّغوي، أي لا يكون للشّعر فعل السّحر إلاّ إذا أحسسنا أنّه خلق جديد، وذلك عن طريق اللّغة الخالقة، أي اللّغة البكر.

كما تفقد اللّغة الفاعلية السّاحرة والقدرة الخالقة بفعل استخدامها المتكرّر وألفتها، ولا سبيل إلى إعادة توهج الحياة إليها إلاّ عن طريق الإبداع الشّعري، ليس بانتقاء مفردات غير مألوفة وإنّما يرصفها بشكل مفاجئ وغير مألوف "فالكلمة رماد بركان ابترد، يغلغله الشّاعر في كلمات أخرى لكي يخلق المناخ الّذي يعود فيه هذا الرّماد للغليان من جديد"، في راي عبد الله العشي[7.]

ويرى يوسف الخال أنّ حركة الشّعر الحديث كانت تظنّ أنّ تحطيم الأوزان التّقليدية هو الّذي يحقق النّقل العفوي الصّادر. غير أنّ هذه الخطوة لم تحقق الغاية إلاّ بعضا منها، لأنّها اصطدمت بجدار اللّغة، فإمّا أن تخترقه وإمّا أن تقع أمامه[8]، فقد تبيّن للشّعراء المحدثين أنّ إشكالية شعرهم في اللّغة الّتي وصلت إليهم جاهزة بمفردات وتراكيب، عن الحاضر والواقع، أي أنّ إشكالية اللّغة تكمن في كون المفردات والمعاني تصل إلى الشّاعر بصوت آخر حاملة نبرته وانفعالاته وتفسيراته.

ويدرك الشّاعر أهمية التّجديد اللّغوي حتّى يكون ذلك مؤشرا جماليا على مستوى القصيدة الحديثة وقد أصبح الإنسان الحديث يدرك مدى إمكانات اللّغة واكتنازها لأسرار الخلق والإبداع. وكما يشرح أدونيس، فإن "لغة الشّعر ليست لغة تعبير بقدر ما هي لغة خلق، فالشّعر ليس مسارا للعالم وليس الشّاعر الشّخص الّذي لديه شيء يعبر عنه وحسب، بل هو الشّخص الّذي يخلق أشياء بطريقة جديدة"[9]. إنّه يمزج بها بين الواقع والخيال.

ومن هنا بدأ البحث عن بديل للغة الشّعر العمودية وانقسم بذلك الشّعراء إلى قسمين:

فريق يدعو إلى العودة إلى لغة البكارة الأولى، أي ابتكار لغة جديدة للشّعر الحديث ويتحقق ذلك بمحاكاة نسيج التّكوين الأول أي كما أنّ الشّاعر هو الكائن الأول يبتدع علاقاته ويبدأ تسمية الأشياء بعد أن يكتشفها بدهشة كأنّه يراها لأول مرّة فيعبر عن تجربته بكلمات متجددة.

أدّى هذا الاتّجاه إلى ظهور موقف ضدّي وظهر اتّجاه آخر هو اللّجوء إلى لغة الحديث اليومي دعا أصحابه إلى استمداد لغة الشّعر من قلب الحياة. ومن هؤلاء يوسف الخال الّذي يرى أنّ الأدب لا يكون حديثا ما لم يكتب بلغة حديثة ويستمد عبقريته ومعانيه من حديث النّاس. صلاح عبد الصبور مثلا في ديوانه "النّاس في بلادي" نجده يلامس الحياة الواقعية إلى حدّ كبير وتعتمل في نفسية الشّاعر قضايا معايشة اجتماعية، يقول متألما:

ما زلت حيّا، فرحتي، ما زلت، والكلام، والسّباب والسّعال[10]

فالمقام هنا مقام حديث عن ميلاد جديد لنفسه وحيويته يجدها الشّاعر في فجر كلّ يوم جديد.

تشكّل الصّورة أحد المكونات الأساسية في العمل الأدبي عامة والشّعر خاصة وهي ليست مستحدثة فيه بل هي جزء من مبنى القصيدة، بل حسب ما يرى جابر عصفور "هي الجوهر الثّابت والدّائم فيه"[11] وترتبط الصّورة ارتباطا وثيقا بالتّجربة الشّعرية وهي "طريقة من طرق التّعبير ووجه من أوجه الدّلالة"[12].

ارتبطت الصّورة في القصيدة العمودية ببعض القيود والقوالب الخارجية المفروضة عليها، الأمر الّذي جعل الشّاعر يسعى إلى بلورة فكرتة في صورة جزئية لا تخرج عن إطار البيت الشّعري ولا تتجاوز أسسه وأبعاده المألوفة ومن ثمّة جاءت صورة جزئية محصورة في الاستعارة والكناية والتّشبيه.

وعندما تحرّرت القصيدة المعاصرة من هذه القيود أخذ الشّاعر يعبر عن قضاياه في صورة فنّية تتوافق وحالاته النّفسية والشّعورية، فقد تخلص من وحدة القافية الّتي كانت تقيّد في بعض الأحيان صوره ومشاعره وأفكاره وأطلق العنان للصّورة الشّعريةوقد.خرجت الصّورة في الشّعر الحديث من مجرد علاقة جزئية بين مشبّه ومشبّه به، ومن مجرّد المهارة والبراعة في الدّقة إلى نوع من المشاهد أو اللّقطات الموحية

المتتالية في سرعة تنقل لنا صورا متلاحقة مرئية ومسموعة، أشبه بما نشاهده في أفلام السّينما ولذلك أطلقوا عليها كلمة "المونتاج"[13] بحكم كونها مشاهد متلاحقة.

يستخدم صلاح عبد الصبور هذا النّوع، فينشد قائلا:

مطر يهمي وبرد وضباب

ورعود عاصفة

قطّة تصرخ من هول المطر

وكلاب تتعاوى

مطر يهمي وبرد وضباب

وأتينا بوعاء حجري

وملأناه ترابا

نأكل الخبز المقدّد

وضحكنا لفكاهة

قالها جدّي العجوز

وتسلّل

من ضياء الشّمس موعد

فتفاءلنا وحيّينا الصّباح

وبأقدم تجرّ الأحذية

وتدقّ الأرض من وقع المنفر

طرقوا الباب علينا[14]

تكشف هذه الأبيات عن هذا النّوع من الصّور السّريعة المتتابعة والّتي تعبّر عن حالات ذهنية وعن رؤية تفصح عن نفسها من خلال هذه الومضات الخاطفة في خطوط سريعة ولكنّها حيّة

تعدّ الموسيقى الشّعرية من أكثر الظّواهر الفنّية بروزا في الشّعر العربي المعاصر وأشدّها ارتباطا بمفهوم التّجديد والّتي كانت تنحصر عند القدامى في الوزن والقافية والبحور الخليلية. وقد وجد الشّاعر المعاصر نفسه في أمسّ الحاجة إلى التّغيير في الشّعر فظهرت محاولات جادّة في سبيل هذا التّغيير "إلاّ أنّ هذا التّغيير" في رأي عز الدّين إسماعيل "لم يكن جزئيا أو سطحيا وإنّما كان جوهريا شاملا وكان تشكيلا جديدا للقصيدة العربية من حيث المبنى والمعنى"[15].

إنّ هذا التّغيير لم يكن نتيجة عجز الشّعراء وإنّما كان دافعه الحقيقي، في رأي عز الدّين إسماعيل، "جعل التّشكيل الموسيقي في مجمله خاضعا خضوعا مباشرا للحالة النّفسية أو الشّعورية الّتي يصدر عنها الشّاعر، فالقصيدة في هذا الاعتبار صورة موسيقية متكاملة، تتلاقا فيها الأنغام المختلفة وتفترق محدثة نوعا من الإيقاع الّذي يساعد على تنسيق المشاعر والأحاسيس المشتّتة "[16].

إنّ الموسيقى القصيدة العربية المعاصرة قائمة على أساس أنّ القصيدة بنية إيقاعية خاصّة ترتبط بحالة معيّنة للشّاعر بذاته، فقد تشبث الشّاعر المعاصر بالحرّية المطلقة كما كان يرفض التقيد وهذا ما يمثّله أدق تمثيل قول أبي القاسم الشّابي: "إنّ روح الشّاعر حرة لا تطمئن إلى القيد ولا تسكن إليه، حرّة كالطّائر في السّماء، والموجة في البحر والنّشد الهائم في آفاق الفضاء، حرّة فسيحة "[17]، وأصبح الشّاعر حرا في استعمال عدد التّفعيلة في السّطر.

إنّ الشّعر الحر لم يلغ الوزن ولا القافية، لكنّه أباح لنفسه أن يدخل تعديلا جوهريا عليها حتّى يحقّق الشّاعر لنفسه ذبذبات لمشاعره الّتي كان الإطار القديم يقف أمام تحقيقها. وهذه التّغيّرات الّتي طرأت على شكل العربي وموسيقاه إنّما هي نتيجة لمتغيّرات حضارية جديدة طرأت على المجتمع

يعدّ الرّمز من أبرز الظّواهر الفنّية، وهذا ما أكّده عز الدّين إسماعيل في قوله: "من أبرز القضايا الفنّية الّتي لفتت الانتباه في تجربة الشّعر الجديد ظاهرة الاستخدام المكثّف للرّمز كأداة تعبيرية استعملها الشّاعر لإيصال فكرته إلى القارئ "[18]، فالرّمز يقوم على إخراج اللّغة من وظيفتها الأولى وهي التّواصل وإدخالها في الوظيفة الإيحائية "لأنّ النّفس إذا وقفت على تمام المقصود لم يبقى بها شوق إليه أصلا أمّا إذا أجهد المبدع نفسه في التّخيّر شدّ انتباه المتلقي وجعله متعطشا لمتابعته"[19].

تعدّدت مفاهيم الرّمز فنجد غنيمي هلال يعرفه قائلا: "الرّمز هو الإيحاء، أي التعبير الغير المباشر عن النّواحي النّفسية المستمرّة الّتي لا تقوم على أدائها اللّغة في دلالاتها، فالرّمز هو الصلة بين الذّات والأشياء بحيث تتولّد المشاعر عن طريق الإثارة النّفسية لا عن طريق التّسمية والتصريح"[20]. على سبيل المثال:

شتاء هذا العام يخبرني بأنّني

سأقضي وحيدا ذات شتاء

وأنّ ما مضى من حياتي مضى هباء[21]

في هذه القصيدة "أغنية للشّتاء" استمدّ شاعرنا رموزه من الطّبيعة، فهو يتّخذ فصول السّنة رموزا لحالات الشّعور النّفسية، فالشّتاء يوحي ببرودة العواطف والمشاعر والخريف ينذر بذبولها والصّيف يشير إلى يقظتها.

والشّعر العربي وجد في الأسطورة متنفسا يعبّر من خلاله الشّاعر عن قضاياه ومواقفه ومصدرا من مصادر إلهامه ومجالا من مجالات إبداعاته، ومعنى ذلك الشّاعر المعاصر اتّخذ من الأسطورة جسرا يرتقي إليه كلّما أراد أن يخط قصيدة، فكان له عونا وطريقا يهتدي به كلّما غاص في بحر الشّعر والإبداع، جاعلا من التّراث الشّعبي منبعا لكتاباته الشّعرية.