ملامح التحدي في مجالي الحداثة والأصالة في حركة الشعر العربي الحديث

د. وفيق رؤوف

الاستاذ المساعد في كلية الآدب العربي الحديث
سابقا ــ في كلية الآداب ــ فاس ــ المغرب

البحث عن تعريف للشعر ! التضارب و .. التقارب !

ما الشعر ؟

في كتابه (فن الشعر) يعزو ارسطو نشأة الشعر الى ضرورة الشعر للنفس الانسانية ، ثم يرد هذه الضرورة الى نزعتين راسختين في الطبيعة الانسانية وهما :

النزعة الى المحاكاة ، ثم النزعة الى الانسجام والايقاع .

ولما كانت غريزة المحاكاة طبيعية فينا ، شأنها شأن اللحن والايقاع (إذ من الواضح أن الأوزان ما هي الا أجزاء من الإيقاعات) كان أكبر الناس حظاً من هذه المواهب في البدء ، هم الذين تقدموا شيئا فشيئا ، وارتجلوا، ومن ارتجالهم ولد الشعر .

ولقد انقسم الشعر وفقاً لطباع الشعراء : فذوو النفوس النبيلة حاكوا الفعال النبيلة واعمال الفضلاء وذوو النفوس الخسيسة حاكوا فعال الأدنياء فانشأوا (الأهاجي) بينما انشأ الآخرون الأناشيد والمدائح !

وبينما يعرّف الناقد الانجليزي وليم هازلت (١٧٧٨ ــ ١٨٣٠) الشعر بانه لغة الخيال والعواطف ، وهو الصورة الطبيعية لاي غرض او حادثة، لا يلاحظ أن ثمة فرقا كبيرا بين هذا التعريف وتعريف آخر للشاعر الانجليزي برسي بيش شلي (١٧٩٢–١٨٢٢) في مقالته الخالدة « دفاع عن الشعر » ، بأن الشعر بوجه عام هو المعبر عن الخيال .

لكن تعريفاً معاصراً يقدمه عز الدين اسماعيل ، حيث يرى أن الشعر شكل من اشكال التعبير الفني ، يبتعد ابتعاداً واضحا عن كلا التعريفين السابقين .

واما الناقد الفرنسي المعاصر رولاند بارت ، وفي كتابه Le degré zéro de l'ecriture « درجة الصفر في الكتابة » ، فانه يرى الآتي :

لم يكن الشعر الكلاسيكي ليعتبر الا صياغة زخرفية للنثر ، او ثمرة الفن « حسب تعبير آخر للتقنية » ، وذلك بصفته كلاماً مخالفا للكلام العادي ، او نتاجاً لحساسية معينة .

إن الشعر كله ليس سوى معادلة زخرفية منمقة ، وبالتالي إيحائية، وهو يتضمن بقوة وبصفة جوهرية نثراً ، وفي اي شكل من اشكال التعبير .

إن الشاعرية ، في القديم ، لم تكن تستخدم تعبيراً ذا دلالة على ايما بعد أو كثافة معينة في الإحساس ، ولا اي تماسك او تعبير منفصل عن ذات الشاعر ، ولكنها ــ الشاعرية ــ كانت انعكاساً لتقنية لغوية ، وكانت مبنية على قواعد جمالية .

ومن الممكن القول إنه ليست ثمة خصائص ــ الراي لايزال لبارت ــ للشعر الحديث (ليس شعر بودلير بل شعر رامبو) إلا اجتراره لنماذج شكلية من الشعر القديم :

لذا فالشعراء يعبرون احياناً بكلمات متماسكة تعانق وظيفة اللغة وبنيانها الشكلي .

إن الشعر الجديد لا يحتاج الى دلالة ، كونه يحمل في ذاته جوهر مادته ، لذا فهو يستطيع أن ينأى عن الفهم الرمزي له ، ويكشف بالتالي عن هويته .

إن القصيدة في الشعر الكلاسيكي تملك ، عكس الفكر الكلاسيكي ، صفة الديمومة بفضل البنائية المتقنة لها .

اما الشعر الحديث فان كلماته تكوّن ديمومة صورية ، حيث العمق الفكري المرتبط بالأحساس القوي .

اما فيما يخص الاختلاف الجوهري بين الشعر القديم والشعر الحديث فانه يكمن في البنيوية اللغوية ، وحيث لا يلتقيان إلا في الغاية الاجتماعية التي يهدفان اليها .

و .. ماذا عن الغالبية من رواد حركة الشعر العربي الحديث ؟

إنها تتجنب ــ كما يبدو في تقديم تعريف دقيق وواضح للشعر . واذا كان البعض منهم قد فعل فان تعريفه قد جاء اقرب مايكون الى اللغز:

الشاعر السوري الاصل علي احمد سعيد « ادونيس » يرى بأن الشعر الحديث عبارة عن « رؤيا » Apocalypse اما الشاعر العراقي بدر شاكر السياب فيقول عن تصوره للشعر ــ الشاعر : « لو اردت أن اتمثل الشاعر لما وجدت اقرب الى صورته من الصورة التي انطبعت في ذهني للقديس يوحنا ، وقد إفترست رؤياه عينيه ، وهو يبصر الخطايا السبع تطبق على العالم كأنها اخطبوط هائل » .

واما الشاعر المصري صلاح عبد الصبور فيرى ان « الشعر صوت منفعل . إنسان يتميز عن الآخرين بقدر ما يتشابه معهم » .

وإذا كان لأدونيس تعريفه الغامض القاطع للشعر ، وللسياب تعريفه الغيبي المثقل بالإثم ، ولعبد الصبور تعريفه المطوط المعمم ، فإن الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي يتجنب اصلا تقديم اي تعريف مكشوف للشعر ، كونه يرى الشعر من خلال تحديد هذا الشعر من نفسه هو !

لكن .. بعيداً عن هذا « التجنب » الشكلي في تقديم تعريف مقنع للشعر، والذي قد يخفي ــ التجنب ــ رؤى أغنى بكثير مما يبدو على السطح، يظل للشعر العربي الحديث تعريفه البسيط والواقعي .. المتمثل في تلك الحركة المنشقة على أصول ومقومات بنيوية في الشعر العربي القديم من أوزان وقواف ومضامين ، وذلك في النصف الثاني من هذا القرن او قبل ذلك بقليل ، حيث المرحلة المحصورة ما بين نهاية الاربعينات ومطلع

الخمسينات .

اساس .. الشعر

إذا كان الشعر عموما يعتمد الخيال والتجربة الشعورية ، فإن الشعر العربي الحديث لا يستغني ، بالضرورة ، عن هذين العنصرين .

فأما الأسلوب و « الهموم » التي يتناولها الشعر ـ إذا الغينا ظاهرة الترف الشعري ـ فهما وليد اعتبارات متغيرة وديناميكية ، حيث ارتباطهما بعصر معين من العصور وبشاعر معين يحيا ضمن ذلك العصر ويرنو بعين الأمل نحو الغد و .. الأفضل الممكنين ، حيث بدءاً من الواقع ـ كما يرى ادونيس ـ يتفتح الشعر على الممكن . وكل واقع نتجاوزه يوصلنا الى واقع أسمى وأغنى ، طالما ان الممكنات كامنة في المستقبل .

إن الشاعر العربي ، بالذات ، يعمل عقله في التركيب والصياغة، وان « الصنعة » جزء لاينفك قائماً في بناء الشعر العربي، مهما أوتي هذا الشاعر من تلقائية الطبع . لكن لهذه الظاهرة خصوصيتها وبالتالي ما يبررها :

ـ في الشعر العربي من اللقطات الحسية ، أكثر مما يلاحظ في شعر سواه ، وحيث إن اللقطة الحسية من الواقع المشهود ، هي أول خطوة في طريق العقل .

ـ يحتوي الشعر العربي على قدر من الحكمة أكثر مما في سواه ، والحكمة حقيقة موضوعية يعمم بها الشاعر حكمه على الناس والعالم ، ولاتختلف في أحيان كثيرة عن تعميمات علم النفس وعلم الاجتماع .

ـ غالبية الشعراء العرب يقصدون بشعرهم أهدافاً غير الشعر نفسه .. أي قلما كان الشعر عندهم من أجل الفن الشعري ، بل كان في حالات كثيرة وسيلة لغايات ، تتبدل تلك الغايات بين يوم ويوم فتتبدل معه الوسيلة .

وهذا من قبيل النشاط العقلي أكثر مما يكون من قبيل الوجدان .

لكن للصنعة وجها آخر يتمثل ببنيوية القصيدة ذاتها ، حيث لايمكن أن ينجو منها الشاعر مهما كان عفوياً وبارعاً ، حيث القيود الشكلية المفروضة على الشعر من وزن وقافية .

إن الشعر العربي الحديث ذاته لم يستطع أن يحرر القصيدة كلياً من هذه القيود ، وكل ما استطاع أن يفعله هو التخفيف من وطأة هذه القيود بالقدر الذي يسمح للشاعر التحرك ضمن بنيوية القصيدة بحرية أكثر .

لكن .. ما أحوجنا الى التمييز والفرز بين الصنعة في الواجهة الشكلية الشعرية من جهة ، والتصنع في طرح تجربة شعورية مفتعلة وغير معاشة عبر هاته الواجهة الشعرية من جهة أخرى .

إن مثل هذا الافتعال مرتبط بالدرجة الاولى بشخصية الشاعر ذاته، حيث من الخطأ أن تظن أن الأثر الأدبي شيء وشخصية الأديب شيء آخر، وأن أدب الصنعة والنفاق يمكن أن يعيش مستقلا وينسى أمر صاحبه ، فتاريخ الانسانية ضد هذه النظرية تماماً .

لكن الشعر الصادق ، من جهة الموضوعية ، مهما كان تعبيراً ذاتياً عن صاحبه ـ إنما يمس من قريب أو بعيد ـ ظروف الحياة التي تعيشها الجماعة ، سواء كان الشاعر نفسه على وعي بهذه الحقيقة أم لم يكن .

الجزء الأول :

١ ـ حركة الشعر العربي الحديث في النصف الثاني من هذا القرن :

قبل سنوات معدودة من النصف الثاني من القرن ، هذا العشرين ، كان ظهور بوادر الشعر العربي الحديث ، مابين مصر والعراق .

وكان لظاهرة الشعر الحديث في أوربا تأثير غير قابل للنكران ، على حركة الشعر العربي الحديث .

وقد ساهمت أعمال الترجمة الى اللغة العربية في تهيئة الأجواء النفسية ـ الحسية المتوارثة لاستساغة الطريقة Méthode الجديدة في نظم الشعر من قبل جيل الريادة الأولى للشعر الجديد :

من جهة أخرى ، كانت ثمة محاولات من لدن البعض وإن لم يكن شاعراً صرفاً ! ففي مصر مثلا جرت المحاولات الأولى في تقليد النظم الجديد للشعر الأوربي من قبل لويس عوض وعلي أحمد باكثير .

لكن للشاعرة العراقية نازك الملائكة رأيا آخر مخالفا، حيث ترى بأن :

« كانت بداية الشعر الحر سنة ١٩٤٧ في العراق . ومن العراق ، بل من بغداد نفسها ، زحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله » .

ثم تقدم الشاعرة نازك جملة من العوامل الاجتماعية التي أدت إلى إنبثاق الحركة الشعرية ، هذه الجديدة . تتلخص هذه العوامل :

ـ النزوع الى الواقع ، حيث الأوزان الحرة تتيح للفرد العربي المعاصر أن يهرب من الأجواء الرومانتيكية الى جوّ الحقيقة الواقعية التي تتخذ العمل والجد غايتها العليا .

ـ الحنين الى الاستقلال ، فالشاعر الحديث يحب أن يثبت فرديته بأن يختط لنفسه سبيلاً شعريا معاصرا يصب فيه شخصيته الحديثة التي تتميز عن شخصية الشاعر القديم .

ـ النفور من النموذج ، حيث من طبيعة الفكر المعاصر عموماً أن يجنح الى النفور مما يسمى بالنموذج في الفن والحياة ، والمقصود بالنموذج إتخاذ شيء ما وحدة ثابتة وتكرارها بدلا من تغييرها وتنويعها .

ـ إيثار المضمون ، فالفرد العربي المعاصر ، على العموم ، يتجه الى تحكيم المضمون في الشكل، فالعصر يميل الى الانشاء والبناء، وهو ميل علم يستوعب مختلف مظاهر الحياة .

فالشكل والمضمون يعتبران في أبحاث الفلسفة الحديثة وجهين لجوهر واحد لا يمكن فصل جزئية إلا بتهديمه أولا .

أما الشاعر عبد الوهاب البياتي ، فإنه يرى في المقابل ، جملة من المؤثرات العامة والمؤثرات الآيديولوجية قد ساهمت في خلق القصيدة العربية الحديثه .

أما المؤثرات العامة فتتمثل :

ـ القصيدة العربية القديمة وما حملته من دلالات : حيث إن القصيدة الحديثة لم تقم على أنقاضها أو غيابها الكامل ، بل انها قامت على ملء وجودها الغائب ، لقد إستقمت ينابيع شمسها ، لكي تتخطاها وتتجاوزها محققة بذلك اضافة نوعية الى مخزون تراثها ، كما أنها قامت على تقويض أبنيتها القديمة واختارت أثمن ما فيها لتشييد بناء جديد ، ينعكس من واقع اجتماعي وفكري ووجداني مختلف .

أما بالنسبة للمفردة والصورة الشعرية والموسيقى فلقد ولدت من احشاء بنائها الجديد ، كما ان القصيدة الحديثة لم تسكن في ماضي القصيدة الكلاسيكية او في حاضرها المأزوم ، بل حاولت أن تسكن الى جوارها في الحاضر ، مودعة إياها وهي ترحل نحو المستقبل .

ـ مؤثرات الفنون الأخرى كالرواية والمسرحية والقصة القصيرة والفنون التشكيلية والموسيقى والسينما .

ـ إيقاع الحياة الجديدة ومضمونها ، وما أحدثه من تطورات كبيرة وجذرية وعميقة في المفردة والصورة الشعرية والموسيقى ، لان التغيير الفني في شكل القصيدة لايمكن أن يتم دون التلاحم بين المغامرة اللغوية والمغامرة الوجودية .

ـ التقدم العلمي والتكنولوجي الهائل ، وانعكاس آثار هذا التقدم على البناء العضوي للقصيدة من ناحية الشكل .

ـ الفلسفة المعاصرة وما أحدثته من حالات ومواقف جديدة في التعبير الشعري .

ـ الشعر العالمي الحديث والتأثر بجانب الحداثة والمعاصرة فيه بحيث أن الشاعر العربي استطاع من خلال الاطلاع على ثورة الشعر العالمي الحديث أن يخرج من حدود التعبير الشعري المحلي وأن يجد المعادل الموضوعي له واللغة الانسانية المشتركة التي لاتتخلى عن مواقعها المحلية وإنما تضيف اليها الملامح الفنية المشتركة .

وأما المؤثرات الآيديولوجية فتتمثل في الآتي :

ـ التيار القومي الذي ظهر تأثيره في الشعر العربي منذ عصر النهضة وكان يدعو الى وحدة الأمة العربية ضد مستعمريها ، والى الايمان باصالة التراث الحضاري كسلاح لمقاومة الضعف والتفكك نتيجة عوامل القهر والاضطهاد والتخلف .

ـ التيار الماركسي الذي بدأ تأثيره في الشعر الحديث بشكل واضح أثناء وبعد الحرب العالمية الثانية .

وكان لكتابات الكتاب اليساريين من مختلف بلدان العالم التي ترجمت الى اللغة العربية تأثير في تعميق هذا الاتجاه وإيجاد العلاقة الجدلية بين هذا التيار كنظرية وبين الواقع المزري الذي كانت تعيشه الجماهير العربية ، حيث فقدان العدالة والإستغلال الطبقي وانقلاب الأوضاع وانتشار الفقر والجوع والمرض وهيمنة الإقطاع والتحكم الاستعماري .

ـ التيار الوجودي الذي كان عابراً في حياة الشعر العربي الحديث ، ولكنه ترك وراءه بعض البصمات التي لايمكن تجاهلها .

وكان أبرز كتابات هذا التيار هي الكتابات التي تمّ تأليفها أثناء حركة المقاومة للاحتلال النازي لأوربا وخاصة فرنسا .

ـ التيار الصوفي ويصنف : تيار صوفي سلفي مثالي يعتمد على تراث الشعر الصوفي في الشعر العربي، وتيار صوفي آخر يعتمد على الحداثة والمعاصرة ، ثم تيار صوفي ثوري يدعو الى إتحاد الثوري والشاعر بمبادئه ومثله العليا .

ـ التيار السوريالي والرمزي والمستقبلي ، حيث لم يتوفر المناخ الطبيعي أو العامل الذاتي والموضوعي لظهور هذه التيارات في الشعر العربي بشكل متكامل مما يؤدي الى ظهور اتجاه أو مدرسة .

ولهذا فإن الشعر الحديث تأثر بالمنجزات الفنية والشعرية التي حققتها هذه التيارات ، بحيث أصبحت هذه المنجزات تمثل طموحا تكتنز به القصيدة وكأنه يبدو انجازاً من إنجازاتها .

البدايات في الريادة الاولى

إن ثمة اختلافاً في وجهات النظر حول ما إذا كان الشعر العربي الحديث قد انطلق على نطاق محاولات شخصية بحتة ، أو هل كان ثمة ما يشبه الاتفاق بين عدد من الشعراء على الأخذ بيد الشعر العربي كتراث بنيوي جامد ، والدفع به نحو بنيوية تحديثيه . إن شعراء جيل الريادة الاولى انفسهم مختلفون حول من كتب أول قصيدة عربية حديثة ! إذن لا غرابة في أن يتحول هذا الاختلاف الى نوع من الصراع الادعائي، وبينما كان النزاع قديما بين المحافظين والمجددين ، انقلب في الغالب مابين المجددين انفسهم .

ويستدل من زعم الشاعرة نازك الملائكة الذي أتينا على ذكره ، والدّال على موضوعة السبق ـ القاطع لحركة الشعر الحديث العربي : « .. من العراق ، بل من بغداد نفسها » يستدل إدعاءان :

الأول : إن في الأتيان على ذكر القطر العراقي محاولة متعمدة لإلغاء الدور الريادي لبعض الأدباء والشعراء العرب على نطاق بعض أجزاء الخارطة العربية ، كمثل محاولات علي أحمد باكثير ولويس عوض في مصر ، وأديب مظهر وخليل مطران في لبنان .

والثاني : أما في الإتيان على ذكر مدينة بغداد ، محاولة متعمدة أيضا لالغاء الدور الريادي لشاعر فذ عراقي منافس لها هو بدر شاكر السياب، والذي لا ينتمي الى مدينتها هي « بغداد » بل الى ذلك الثغر الذي يحنو بقسوة على الخليج .. مدينة « البصرة » في أقصى الجنوب العراقي .

ويبدو أن الذي بين الشاعرة نازك والراحل السياب ، من حساسية السبق في نظم أوّل قصيدة على النهج الحديث ، يفوق بكثير ما بين نازك وبعض المحاولين الأوائل أمثال باكثير وعوض في مصر ومطران ومظهر في لبنان ، كون هؤلاء يفتقرون الى مستوى الارتقاء بشاعرية السياب الفذة ، إنْ لم نقل إن من بين هؤلاء من يفتقر الى لقب شاعر حسب التعريف الإحترافي للكلمة !

لذا فمجال المنافسة ومن ثم الإختلاف لا مكان له ، بينما مثل هذا المجال وارد بينها من جهة والسياب من جهة اخرى .

في أية حال ، نشرت نازك أوّل قصيدة لها وهي « الكوليرا » عام ١٩٤٧ كما أصدر السياب ديوانه الأول « أزهار ذابلة » في العام نفسه ، وبين قصيدتي « هل كان حبّاً ؟ » للسياب و « الكوليرا » لنازك ، فرق زمني ـ إن وجد ـ فلا يتعدى شهوراً عدة أو .. أسابيع حتى .

لكن .. ليس ما يثير الدهشة في ادعاء الشاعرة نازك ، إذ منذ رؤية حركة الشعر الحديث للنور ، تكون هي قد « تنكرت للأساليب الجديدة واهتمت بالشكل إهتماماً بالغاً ولم تدّعم الشعراء المحدثين ، وكادت تجردهم من نبل القصد وشرف المحاولة » .

إن حركات الريادة الأدبية ، عادة ، ترتبط بتاريخ الجيل الأول لها ، وهذا الجيل مرتبط بدوره بأسماء منفذي هذه الحركات ، حيث يبقى

لأسمائهم الفضل لنشوء الحركة الأدبية التي يتسنموا قيادتها .

. اما بالنسبة لرواد الشعر الشعر العربي الحديث الأوائل ، ثمة أسماء برزت واستمرت حيث اثبتت وجودها في الساحة والأدبية ، في الجانب الآخر ، ثمة أسماء ظهرت فجأة ثم إختفت أو .. اخفقت في الاستمرار لأسباب خاصة بأصحابها ، كأصحاب المحاولات الأولى في كل من مصر ولبنان .

في العراق مثلا كان ثمة البعض من الأسماء التي تثبت استمرارها ضمن التيار الجديد للشعرالعربي مثل « السياب » و « البياتي » و «نازك الملائكة » ، وفي مصر « صلاح عبد الصبور » ، وفي سوريا « نزار قباني »، وفي لبنان « أدونيس » .. سوري الأصل .

لكن .. يبقى لكل واحد من هؤلاء ــ إضافة الى مساهماته في البنائية الجديدة للشعر العربي ــ اسلوبه المميز وانتماءاته الخاصة وافكاره ونظراته السياسية والفكرية والوجدانية ، ناهيك بتكوينه الطبقي الذي تنعكس آثاره ، بصورة أو بأخرى ، على شعره .

لكن .. إذا وضعنا في الإعتبار أن ظاهرة الشعر العربي الحديث لم تنشأ ولم يستمر تيارها بسهولة وانسجام تذوّقي ، بل تعرضت ــ كغيرها من الحركات الفنية المستحدثة ــ الى الكثير من التجريح والاتهامات من قبل التقليديين المتطرفين والسلفيين الجامدين ، صار في الامكان الإعتراف دون تلكؤ ، بفضل كل واحد من ذوي تلك المحاولات الأولى الذي يكون قد ادى دورا ايجابياً ومساهمة جريئة في شق ذلك المجرى الصعب للشعر العربي نحو الحداثة والمعاصرة .

لقد كانت البداية بالغة الصعوبة ، فقد اتخذت النماذج الجمالية التقليدية في الشعر العربي مكاناً اشبه بالمقدس في صدور غالبية النقاد والقراء و .. الشعراء حتى ! وكان من السهل أن يتهم مبتدعو النسق الجديد للقصيدة الحديثة بالمروق والعصيان والدعوة للإنفصال عن التراث القومي ، وكان المنطق في جانب المجددين لأنه لا يؤذي التراث القومي شيء أكثر من الجمود ولا يحييه أكثر من التمرد على الثبات والقوالب مما يجعل تياره حيّاً متدفقاً لا ينقطع عن العطاء في كل زمان .

ولم يكن في الصراع الدائر بين فريق المتشبثين بالقديم من الشعر العربي وبين موجة تجديد هذا الشعر ما يثير الاستغراب ، فمن المعروف أن اللغة بالنسبة للعرب ، منذ القديم ، هي عزّهم ، وهي مجدهم ، وهي ثقافتهم ، وفنهم ، وهي بالتالي علامة إعجازهم ، وخصوصاً إذا ارتفعت الى مستوى الشعر .

٢ ــ الشعر العربي الحديث و .. تثوير بنيوية متكاملة :

يرى أدونيس أنه ليس هناك من وجود قائم بذاته يسمى الشعر ، وتستمد منه المقاييس والقيم الشعرية الثابتة المطلقة . ليست هناك بالتالي خصائص أو قواعد تحدد الشعر ، مضموناً أو شكلا ، تحديداً ثابتاً مطلقاً .

والمعروف ، شكلا ان الشعر العربي القديم يعتمد العمود الشعري .. اي نظام الشطرين ويلتزم ايضاً القافية المطروحة في نهاية كل بيت شعري .

أما شعر الصياغة الجديدة فيعتمد على التفعيلة ومكررها ، ويستخدم القافية بتلقائية حرة .

لكن .. قد يكون الشعر الحديث اكثر من مسألة وزن وقافية . هو حركة القصيدة وطريقة تكونها ، وعلاقة أجزائها ببعضها ، والأصوات الداخلية فيها ، اهي متقابلة ، او متتابعة ، أو مجتمعة حول بؤرة واحدة . ثم صورها وطبيعة الصور وابعادها ، وتراكيب هذه الصور ، وهي كلها من عناصر الشكل في القصيدة الحديثة .

واما المفهوم عن مضامين الشعر العربي وبنائيته من الداخل ، فالقديم إعتمد جملة من الأغراض الدارجة في المجتمع العربي القديم ذاته ، كالمديح والغزل والهجاء والحماسة و .. سواها من الهموم التي ظلت رفقة الشعر حتى عصر النهضة .

وكان مطلع القرن الحالي حيث استجدت على الشعر جملة من القضايا الطارئة ، كالدعوة الى الاصلاح الإجتماعي وتحرير المرأة ووصف بعض المخترعات نتيجة الاحتكاك بالحضارة الأوربية ، وقد توزع هذا التيار الشعري مابين العراق ومصر :

في العراق كان جميل صدقي الزهاوي ومعروف الرصافي ، وفي مصر كان محمود سامي البارودي وأحمد شوقي .

لكن هذه الظاهرة الشعرية لا تدفعنا الى الاعتقاد بأنها ، تمهيداً . تدخل ضمن حركة التجديد في الشعر العربي ، بل كانت من الظواهر الطارئة القائمة بذاتها ، ونشأت في ظل المتطلبات الجديدة للحياةالإجتماعية العامة .

إن الشعر العربي ، في ظل الظاهرة الطارئة هذه ، بقي تقليدياً في إطاراته العامة الى فترة بروز ظاهرة الشعر الحديث قبل النصف الثاني من هذا القرن بقليل . واما ما جدّ عليه قبل هذه الفترة التاريخية (أواخر الأربعينات) لم يكن إلا من قبيل التجديد الموهوم .. او الخادع الذي سعى على السطح ليس إلا !

بل ...

إن الشعر الحديث ذاته ، الذي كان حقاً ثورة على البنيوية التقليدية اعتمد في بعض محاولاته على مضامين تقليدية !

بلغة اخرى : إن الشعر العربي الحديث ليس كلّه ثورة في المضمون الداخلي ، لأنه قد يكون ثورة في الشكل لكنه تقليدي المضمون الداخلي ، وهذا ما يحفز على اصطلاح اسم « الشعر الحديث الناقص » على هكذا شعر .

إن المضمون الحقيقي يكمن في هذا التحول من الخطابية التي سكنت مسار الشعر العربي التقليدي ، الى المونولوج .

وإذا كان الشاعر الحديث بإبداعه ، مرتبط أو يجب ان يرتبط بروح امته ذاتها ، بينابيع حياتها ، بمثلها وتطلعاتها ، فمن الطبيعي وهذه الأمة في مرحلة حضارية تغاير مرحلة الأسلاف ، أن تكون لشعرائها طريقة تعبير خاصة واشكال تعبيرية خاصة .

لكن السؤال .. الذيكان يلح في نفوسالشعراء الشبابالعربفي نهاية الأربعينات ومطلع الخمسينات ، هو كيف تستطيع القصيدة العربية منذ الآن فصاعدا ، ان تصبح وعاء للتجربة القومية الانسانية الجديدة .

اي .. كيف يستطيع الشكل الجديد أن يلبي مضمون التجربة الجديدة ؛

او .. ماهية الشكل الجديد الذي سيلده المضمون الجديد الذي

جاء تلبية للحتمية التاريخية ولحركة المجتمع وهو في صيرورته وولادته ؛

إن الظروف البيئية والاجتماعية القابلة للتغير اصلا ، هي المرتبطة بالحدث الشعري Action Poétigue وبناءاته الداخلية المحضة كالخيال والتجربة الشعورية والغاية الهادفة .

واما الشكل الشعري فعبارة عن القشرة الخارجية التي تستوعب المضمون .

فالمضمون ، إذن ، يأتي أولا لامن حيث الأهمية فقط ، بل ومن حيث الزمن ايضاً .

إن ذلك ينطبق على الطبيعة وعلى المجتمع وبالتالي على الفن .

لكن هذا لا يعني التقليل من اهمية الشكل في الشعر العربي الحديث، لان هذه الحداثة فكت القصيدة العربية من اقياد الإلتزام بتفعيلات البحر الواحد والقافية المسترسلة التي تختم كل بيت شعري ، وحيث يتكون هذا من تركيبة الشطر والعجز .

إن الشكل الجديد أطلق يد الشاعر العربي وجعله يتحرك من خلال القصيدة بحرية أكثر وشروط اطرية أخف .

لكن ميلاد الشكل الجديد لا يأتي وفاقاً ومصادفة وإنما نتيجة لتغير ظروف إجتماعية عامة تؤدي بالضرورة الى مضمون داخلي جديد وشكل خارجي مستحدث ، وهكذا الحال بالنسبة للقصيدة الحديثة العربية التي تمخضت عن التحول الاجتماعي السياسي الذي وقع في المشرق العربي في السنوات الأربعينية ومطلع الخمسينات من القرن هذا العشرين .

لذلك فان التركيبة الجديدة للقصيدة كانت تعبيراً عن منعطف جديد للحياة العربية بمستلزماتها المنشودة وازماتها المستجدة .

لكن الثورة على اطار القصيدة حسب كان فعلا ناقصاً ، لأن بواعث الثورة الحقيقية لم تكن منصبة على الشكل الخارجي فقط ، وانما كانت مرتبطة بصفة اساسية بالمضمون .

كانت الثورة على اطار القصيدة تعبيراً عن ثورة الشاعر الذي يريد أن ينطلق ، ولكنه لم يكن يستطيع هذا الانطلاق في مجتمع يرسف في القيود. ومن ثم لم يحدث في بداية التجربة لقاء حميم بين الذات المنفردة ، ذات الشاعر والذات الجماعية .

إن تقويم الشعر يقوم على تقدير الشكل والمضمون بوصفهما عنصرين متداخلين ومتجاذبين في الوقت نفسه ، لأن العمل الفني من حيث هو كل قد تحقق من خلال هذا التداخل والتجاذب بين الشكل والمضمون . وبالتالي فليست هناك قيمة حقيقية لعمل فني لا تتمثل فيه علاقة التأثير المتبادل بين شكله ومضمونه .

إن بين الشكل والمضمون تداخلا وتجاذباً ، فهما في الوقت الذي يصنعان فيه بنية فنية موحدة إذا بأحدهما ينعكس على الآخر .

وهذه الصورة الجدلية بين الشكل والمضمون في العمل الفني ليست إلا انعكاساً لتلك الجدلية التي بين الذات المنفردة والذات الجماعية ، اي في علاقة التداخل والتجاذب ، في الوقت نفسه بين الفنان الفرد والمجتمع الذي يعيش فيه .

فالفنان الفرد يأخذ من المجتمع بقدر ما يعطيه . وإذا كان هذا الفنان حقاً يرفض مجتمعه ، لكنه في أي حال من حالاته لا يستغني عنه .

الجزء الثاني :

الشعر العربي الحديث والسياسة :

إن حركات الاصلاح الاجتماعية والمتطلبات الجديدة للحياة ، والتي تنهض مع المتغيرات الظرفية ، لا تأتي بمعزل عن الحركات السياسية التي غالبا ما تكون هي القائدة لتغيير البنية الإجتماعية .

اما ولادة الحركات الأدبية المناهضة ، بفعل حداثتها Modernisation للمدارس الأدبية التقليدية القديمة ، فإنها قد تسير جنباً الى جنب مع الحركات السياسية أو قد تخلفها زمنياً ، لكنها في كلتا الحالتين لاتستغني عن الحركات السياسية .

إن الوعي الثقافي مرتبط اصلا بالوعي السياسي .

وإذا كان دور الحركات السياسية التقدمية هو الهدم والبناء من جديد بغية خلق عالم أسمى وافضل ، فإن دور الأدب الحقيقي هو النقد والمعارضة والتنبؤ والعمل على تغيير المجتمع والعالم والتقدم بهما عن طريق اعادة خلقهما فنياً ، وهكذا كان الحال بالنسبة لحركة الشعر العربي الحديث ، التي جاءت كردة فعل قوية للتقليد الذي ساد الشعر العربي في الفترة المظلمة واستمرار الشعراء على التقليد دون أن يفسحوا المجال لحركة جديدة تكون أكثر جدارة بالحياة ومتطلباتها المرتبطة بالظروف القابلة للتغير بصورة مستمرة .

لقد كانت انطلاقة الحركة الجديدة للشعر العربي تمثل سأم الشعراء من النماذج التقليدية المتكررة في الفترة المظلمة ، بالاضافة لما اصاب وجه الحياة ــ على العموم ــ من تغيير ، وما نتج عن الاتصال بالحضارات الأخرى ، والاطلاع على الثقافات الاجنبية ونشاط حركة الترجمة .

لقد نشأت حركة الشعر العربي الحديث في ظل ثلاثة عوامل سياسية متداخلة :

محليا : كانت ثمة مشكلة الاستعمار بشكليه المباشر والضمني ، والذي كان يخيم على كل جزء من الخارطة العربية .

كان هناك الإستعمار الإقتصادي والإستيطاني بمساعدة الاستعمار الجديد الذي ظهر بعد الحرب العالمية الثانية، حيث سقطت الامبراطوريات الإستعمارية العسكرية القديمة ليحل محلها الإستعمار الجديد .

وكان من الطبيعي ان تولد في المقابل حركات مقاومة لهذا الإستعمار، والحركة الجديدة في الشعر العربي الحديث ولدت في احضان حركات المقاومة ضد الإستعمار الجاثم على الارض العربية ، فتركت قضايا تحرر الوطن سياسيا واجتماعيا على الشعر اثرا لايخطئة النظر .

إن العالم العربي يعيش عصر الثورة ، لأن الثورة هي الاطار العام الذي يحدد طابع هذا العصر ، على المستويات الفكرية والاجتماعية والسياسية ، والشاعر فرد من الناس يعيش داخل هذا الاطار وينفعل به ، فتنعكس الثورة فيما يبدع من شعر .

إن الشاعر يجسم نبض الثورية في هذا العصر دون أن يتلاشى فيه نبضة الخاص .

وفي هذا ضمان لامتداد الفعل واستمراره ، حتى يحقق ابعد غاياته .

إن هذا الاطار الثوري لعصرنا في حركة دائمة نحو بلورة شكل محدد للحياة والمجتمع .

والعلاقة الدينامية بين الفرد وهذا المجتمع من شأنها أن تجعل هذا الفرد نفسه في حركة دائمة كذلك .

ومن ثم يصبح الوجدان الفردي والوجدان الجماعي في حركة مستمرة .

إن شعراء جيل الريادة الأولى هم ابناء اكثر الأجيال المعاصرة تجرعاً لمرارة العالم العربي .. ابناء جيل الحلم بالثورة ، وهو جيل الأربعينات الذي التهب حماساً في شتى بقاع الأرض العربية مطالباً بالتحرر السياسي والتغيير الاجتماعي ... الجيل الذي بلور حلم الشعوب العربية ثم شهد تجسيد الحلم وهو يرتدي ثياباً خادعة في اغلب المناطق التي اندلعت فيها الثورة في العالم العربي .

وظلت المسافة الشاسعة التي تلغي اي أمل في اللقاء بين ابناء هذا الجيل من جهة الذي ظل يكتوي بنيران المفارقة بين روعة الحلم بالثورة . وهزال الانظمة التي تدعي أنها التجسيد الحقيقي لهذا الحلم ، من جهة اخرى .

قومياً : كان هناك ميلاد مأساوي جديد بالنسبة للعرب ، تمثل في هزيمة الحرب العربية ـ الإسرائيلية الأولى عام ١٩٤٨ وقيام دولة اسرائيل كعنصر للتحدي وامتحان مدى صمود الانسان العربي المشطور ما بين تمنيات الحلم وقدراته في ميدان الواقع من جهة اخرى .

لكن منذ العام ١٩٤٨ برزت عقيدة جديدة تشكل إطاراً حضارياً جديداً للفترة التالية ، وهي الفترة التي تمتد الى الوقت الراهن ، ومنذ ذلك التاريخ بدات مفاهيم جديدة تتحرك في الوجدان الجماهيري على المستوى العربي كمفهوم القومية العربية والوحدة العربية ، الذي ظهر اقوى من اي وقت سابق .

إن سنة ١٩٤٨ سنة حاسمة في التاريخ العربي الحديث ، فهي لم تشهد نكبة فلسطين فقط ، ولكنها شهدت بداية انهيار المجتمع العربي التقليدي ، التي تمثلت فيما بعد بانهيار انظمة الحكم الرجعية في سوريا ومصر وبالحركات الشعبية ضد السيطرة الاستعمارية في مصر والعراق .. وليس غريباً أن تشهد هذه السنوات ذاتها حركة « الشعر الحر » في الوطن العربي . إن انهيار المجتمع العربي التقليدي لم يكن انهياراً فحسب، ذلك أن قيم هذا المجتمع المتخلف المحافظ اخذت تنهار ايضاً امام الحركة النامية في احشائه ، تحت تأثير عوامل داخلية وخارجية . وكانت هذه الحركة من العمق الى درجة لم يستطع معها الشعر العربي ـ وهو الذي لم يستطع التجديد الجذري أن يقتحمه منذ الجاهلية ـ أن يبقى حيث أراد له الخليل بن احمد .

لقد بلغت الهزة الشعر العربي ، فعاد الى مكانه من حركة التطور ، وبدأ يتفاعل معها ، لتبدأ تجربة « الشعر الحر » .

ولقد هيأت لهذه التجربة عوامل مختلفة اهمها :

أولا : سقوط الوجود العربي التقليدي ، وزوال صفة القداسة عنه ، ذلك انه سقط سياسياً ، وسقط اجتماعياً ، وسقط فكرياً .

ثانياً : دراسة تجارب الشعر الغربي ، ولا سيما الفرنسي والانجليزي ، والتأثر بتياراته المختلفة .

ثالثا : تسرب الفكر الاشتراكي عامة ، والماركسي خاصة، الى بلادنا، وكفاحه من أجل التحرير والتجديد وربطه بينهما .

عالمياً : أما على المستوى الأشمل ، فكان هناك إعصار الحرب العالمية الثانية ، وما خلف من خراب ومآسي ، وتغيير لمواقع النفوذ .

إن اندلاع الحرائق الشعرية في نهاية الأربعينات وبداية الخمسينات، جاء نتيجة هذه الحرب وما حملته من مؤثرات سياسية واقتصادية وثقافية شملت جميع أقطار العالم .

وكان الوطن العربي احد هذه الأقطار التي تأثرت بشكل جذري وعميق بهذه الحرب ونتائجها ، إذ بجانب أن بعض أقطار الوطن العربي كانت ساحة لهذه الحرب ، فان بعضها الآخر كان قد اعيدت السيطرة الاستعمارية عليه بشكل آخر .

وكانت هذه الحرب هي النافذة بالنسبة لجيل الريادة الاولى من الشعراء الشباب الذي أتيح له أن يشب في محيط شبه ليبرالي الى حد لفترة ما بعد الحرب ، ذلك أنه اذا كان للحرب العالمية الثانية وجه مأساوي بالنسبة للوطن العربي المنكوب بنيرانها ، فان لهذه الحرب مع ذلك وجها إيجابيا إذ كانت بمثابة نافذة مكنت الشباب المثقف من التمتع بقسط اكبر من حرية التعبير . إذا ، كان ثمة وضع استثنائي ساهم في أن تدفع هذه المجموعة من الأدباء الشباب على الثقافات الأجنبية ، الغربية منها خاصة كما يذكر الشاعر عبد الوهاب البياتي في « تجربتي الشعرية ». وكان اتجاههم نحو هذه الثقافات بحثاً عن الجوانب التعبيرية والانسانية ؛ متشبثين بكل ما يمس الانسان ومشاكله والحلول التي تطرحها .

لكن الحرية النسبية التي فرضتها ظروف الحرب الاستثنائية ، نتيجة موجة العداء ضد الفاشية لم تكن الا مؤقتة وموقوتة في الوقت ذاته، حيث ما أن تم فرز رماد الحرب من نيرانها حتى عادت الأنظمة العربية الرجعية ترتدي اقنعتها القديمة بغية انتهاك الحريات من جديد حيث لم يكن المثقفون بمنأى عن هذه الردة المتوقعة .

.. لقد كانت ظاهرة الشعر الحديث استجابة عفوية لتطور الواقع العربي عامة بمجمل تناقضاته .

إذن كان الشعر الحديث هذا استجابة لدواعي التغيير في واقعنا ، ويعني التغيير بالضرورة ، كما يرى الشاعر ميشال سليمان ، هذه الصدمات التي زلزلت قطراً وفجرت كيانات ودفعت بأخرى جديدة الى أن تأخذ سبيلها الى الحضور .

وكان من دواعي هذا التغيير أن وجب على الشعر أن ينفض عنه الغبار وان يخلع قشوره ليشكل معادلاً فنياً لهذا الواقع على اختلاف عوامله المتفجرة .

من هنا اخذت القصيدة الحديثة تبرز متألقة ومتبرجة حيناً بالمساحيق لتلبي حاجة فنية او جمالية بالنسبة لذاتها وللموضوع على السواء . وراحت في عملية تطوير لأشكالها وإيقاعاتها المندرجة في سياق معبر بالصورة عن الحدث او الفكرة المعينة .

وإذا القينا نظرة على العمارات الشعرية ـ الحديثة التي ظهرت في الأربعينات تناهى الينا منها جدران ثابتة وقائمة على ملامح هندسية تشكل زهرة اللغة ونقاء التراث .

فاللغة تتفتح بالشعر . الشاعر هو التربة والنبتة معاً . وأهميته انه يدرك بحدسه مسؤولية الفن ليستوفي شروط بنائه .

وهذا لايعني أنّ حركة الشعر الحديث هذه جاءت مبراة من الشوائب وما يبتعد بالشعر عن غاياته الكبرى ، فخلال هذه الكدس الكادس من الأشعار والدواوين ، ظهرت أشياء ليس لها من الشعر سوى شكلها المسود وجه الصحائف .

هذا بصرف النظر عما أعترى حركة الشعر هذه من تقليد أعمى وتماثل يكاد يكون تجربة واحدة ادركها التجزؤ فصارت هنا وهناك نتفاً غريبة ومموهة بالافكار السقيمة ان العمارات الشعرية التي ما زالت تتشامخ على يد الأصلاء والمبدعين من الشعراء ، هي الضمانة على أن شعرنا العربي الحديث معافى ، يدرج في سبيل النمو ولا يخشى مغبّة الانزلاق .

المراجع التي أعتمدت في البحث

أولا : الكتب

١ ــ ابو شادي ، احمد زكي (قضايا الشعر المعاصر) ــ القاهرة ــ طبعة أولى .

٢ ــ أدونيس ، علي أحمد سعيد (مقدمة للشعر العربي) منشورات دار العودة ــ بيروت ١٩٧١ طبعة أولى .

٣ ــ اسماعيل ، عز الدين (الشعر في اطار العصر الثوري) منشورات دار القلم ــ بيروت ١٩٧٤ طبعة أولى .

٤ ــ البياتي ، عبد الوهاب (تجربتي الشعرية) منشورات دار العودة ــ بيروت ١٩٧١ .

٥ ــ خميس ، شوقي (المنفى والملكوت في شعر البياتي) منشورات دار العودة ــ بيروت ١٩٧١ طبعة أولى .

٦ ــ سعيد ، خالدة (البحث عن الجذور) منشورات دار مجلة « شعر » بيروت ١٩٦٠ طبعة أولى .

٧ ــ محمود ، زكي نجيب (تجديد الفكر العربي) منشورات دار الشروق ــ بيروت ١٩٧٣ طبعة ثانية .

٨ ــ الملائكة ، نازك (قضايا الشعر المعاصر) منشورات مكتبة النهضة ــ بغداد ١٩٦٥ طبعة ثانية .

٩ ــ الملائكة ، نازك ، مقدمة ديوان (ماساة الحياة واغنية للانسان) منشورات دار العودة ــ بيروت ١٩٧٠ طبعة أولى .

١٠ــ عطية ، أحمد محمد (الالتزام والثورة في الادب العربي الحديث) منشورات دار الكتاب العربي ــ طرابلس ودار العودة ــ بيروت ١٩٧٤ طبعة أولى .

١١ــ علوش ، ناجي ، مقدمة ديوان (بدر شاكر السياب) ، الاعمال الكاملة ، دار العودة ــ بيروت ١٩٧١ .

ثانيا : كتب مترجمة

١ ــ ارسطو طاليس (فن الشعر) ، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي ، منشورات دار الثقافة ــ بيروت ١٩٧٣ ــ طبعة ثانية .

٢ ــ هازلت ، وليم (مهمة الناقد) ، ترجمة نظمي خليل ، منشورات الدار القومية / سلسلة كتب ثقافية ــ القاهرة .

ثالثا : كتب بالفرنسية

1 — Barthes Roland « Le Degre Zero De L'ecriture » Editions Du Seuil-Paris 1972.

ثالثا : الصحافة

ا ــ مجلات :

ــ كبه ، صالح عبد الغني . مجلة « الآداب » بيروت ، عدد فبراير ــ شباط ١٩٥٤ .

ــ أيوب ، كامل . مجلة « الآداب » ــ بيروت ، عدد مارس ــ آذار ١٩٦٦ .

ــ جبرا ، ابراهيم جبرا . مجلة « الآداب » ــ بيروت ، عدد مارس ــ آذار ١٩٦٦ .

ــ خميس ، شوقي . مجلة « الآداب » ــ بيروت ، عدد مارس ــ آذار ١٩٦٦ .

ــ عبد الصبور ، صلاح . مجلة « الآداب » ــ بيروت ، عدد مارس ــ آذار ١٩٦٦ .

ــ علوش ناجي . مجلة « الآداب » ــ بيروت ، عدد مارس ــ آذار ١٩٦٦ .

ــ الخياط ، جلال . مجلة « الآداب » ــ بيروت ، عدد شهر سبتمبر ــ أيلول ١٩٦٧ .

ــ سليمان ، ميشال . مجلة « الوطن العربي » ــ باريس . عدد الاسبوع الثالث من شهر نوفمبر ــ تشرين الثاني ١٩٧٧ .

ب ــ جرائد :

ــ البياتي ، عبد الوهاب . جريدة « الثورة » بغداد بتاريخ ٢٠ / ٦ / ١٩٧٦ .

.....

محمد كامل الخطيب

عبد الرزاق عيد

في دراستهما

عالم حنا مينه الروائي

صدر حديثا

منشورات دار الآداب