## ملاحظات في

# قضايا التجديد الشكلي في الشعر

رياض المرزوقي

لم تعرف قضية أدبية ما عرفته قضية التجديد في الأشكال الشعرية من خصام وعراك، وأخذ وردّ، وهرّ وانتفاض. وقد ظهر ذلك خاصة منذ نهاية الحرب العالمية الأولى التي قلبت الأوضاع المعاشية والفكرية في الوطن العربي، وإن كانت لهذه القضية جذور ربما عادت إلى « هل غادر الشعراء من متردّم » أو إلى قولة أبي العتاهية: « أنا أكبر من العروض » أو تحدي أحد معاصريه:

عليّ نحت القوافي من معادنها
وما عليّ إذا لم تفهم البقر

لكننا لن نقوم بهذا التحليق السهل الذي قد يضم في صفحات قليلة تاريخ الشعر العربي منذ رثاء سيدنا آدم لابنه هابيل الذي ينسبه بعض مؤرخي الأدب إليه وكثيرة هي أمثال هذه الدراسات، وقليلة هي جدواها.

بل سنحاول انطلاقاً من بعض التجارب الشابة المعاصرة في البلاد التونسية أن نبسط تساؤلات نعتقد أنها جوهر قضية التجديد الشكلي. وقد اخترنا تحديد امثلتنا لأسباب منهاجية بدواوين ثلاثة أو قل بمجموعات شعرية ثلاث وهي:

- المجزوم بلم لمحمد الحبيب الزناد (نشر سنة ١٩٧٠).
- أقسمت على انتصار الشمس للمختار اللغماني (نشر سنة ١٩٧٨).
- الأرض عطشى لسوف عبيد (نشر سنة ١٩٨٠).

وقد كنا تعرضنا في ابحاث سابقة إلى المراحل الكبرى التي مرّ بها الشعر التونسي الحديث، ولاحظنا أنه على الرغم من وجود بعض المحاولات التي سميت بالشعر المنثور منذ أبي القاسم الشابي، إلا أن الاشكال الشعرية بقيت عامة ملتصقة بالنموذج الكلاسيكي، ومن الشعراء الذين أدخلوا تغييرات هامة في تونس وأن لم تكن جوهرية على هذا النموذج الميداني بن صالح، وله تجارب ايقاعية جدّ هامة وقد عرف العالم العربي قبيل السبعينات تحولات مصيرية لا يمكن فصلها في الواقع عما طرأ في العالم الغربي في ذلك العهد. فنشأ جيل من الشباب المثقف الجامعي اعتبر الشعر أداة تعبير مطلقة الحرية، ومن أجل ذلك رفع شعارات الرفض وهاجم كل الاتجاهات الشعرية السابقة التي تقر للشعر قيوداً وموجبات: ومن ذلك قول الحبيب الزناد:

وهذا كلام وكلام وكلام
فيه شتم وخصام
فيه مدح وسلام
وقد يحترض المحترضون
ومن عارضي الأزياء
والعروض العريضة
والعروض المريضة
ومن العوارض
ومن المحافظين على الأعراض
بأن كلامي هذا غير موزون
فيه لحن فهو ملحون
غير قابل للتلحين
(المجزوم بلم ص ٣٢ - ٣٣)

فالملاحظ في هذا المقطع الحاح الشاعر على أن « كلامه غير موزون »، وهو بذلك يشهر الحرب على من يعتبرهم شيوخاً.

لكن القضية ليست قضية وزن كما سنرى بقدر ما هي قضية تصور ايديولوجي وفني وجمالي مغاير للمتعاهد والمتعارف:

ويقول المختار اللغماني:

عبارتي شعبية
قبيحة كالجوع
ولا تصف الربيع
فهي ليست شعرية!
عبارتي شعبية
تلبس لباس العمال
فليس لها جمال
ولا تحسينات بلاغية!
(أقسمت على انتصار الشمس ٣١).

وهنـا تتنافر المدرستـان: مدرسة العروض، والبلاغـة والفصاحـة والجمال ومدرسة انعدام الوزن، ورفض البلاغة والعبارة الشعبية، والقبح.

وسنرى في هـذا العرض الحرص الشديد على الالتصاق «بالجماهير» لدى أصحاب هذه الثورة على الشعر الكلاسيكي، وكأنهم شعروا بأزمة واضحة، تتمثل في انفصال عموم الناس عن الشعر، وهي نقطة سنطرقها في استنتاجاتنا. ونلاحظ أن انطلاقة هذا الشعر في شعور حاد بالضياع والقلق على المستويين المادي والروحاني والاقتناع بالهامشية الاجتماعية، وهو ما يجعل هؤلاء الشبان يتقسمون نماذج اجتماعية هشة أو هامشية كهامش الأحذية:

أنا شاب صغير
أحيا كما اتفق
ضياعاً وضباباً وقلق
ما دمت فاقد الضمير
لا أعرف المصير
خبزي بلا عرق
امنيتي غبار ومطر
كي يصبح متسخاً قذر
كحذاء سيدي الكبير»

(محمد الحبيب الزناد، المجزوم بلم ص ١٢)

أو «البزناسة»

عجوز بلجيكية
قبيحة
وثرية
أغرتني أغرتني
بهدية
خنقتني طوال الليل..
قعدت عليّ
أكلتني
شربتني
مصت دمي كالحية!.
ما كان أطولها ليلة الخميس!...
في صباحها أطردتني
وسبتني
وهددتني بالبوليس!.

(المختار اللغماني، أقسمت على انتصار الشمس ص ٢٦ - ٢٧)

أو المساكين العراة الحفاة:

حلّ الشتاء
سيشتري حذاء
جاء الخريف
سيشتري حذاء
مضى الربيع
سيشتري حذاء
والصيف انقضى
سيشتري حذاء
الشتاء عاد
تعلم المشي حافيا!.

(سوف عبيد، الأرض عطشى ص ٥).

وربما اختلط هـذا الشعور المأسوي، بالاحساس بالقلق الوجودي فيبرز ذلك في حدة إحساس وعنف تعبير:

في المساء يحزن العصفور
يملاء الفضاء زقزقته
يحزن الضفدع المقهور
يملأ الغدير نقيقه
يحزن الإنسان ذو التدبير
يبحث عن مشنقه

(الحبيب الزناد، المجزوم بلم ص ١٧)

وهو - فيما نرى - توليد للمعنى الرومانسي للحزن في المساء:

أنا يعشقني الأسى
يصلني بدون اختياري
يتبعني كظلّي
ويلبسني كساء

(المختار اللعناني اقسمت على انتصار الشمس ص ٩)

وتظهر في هذه الأشعار، فكرة التطويق والحصار، فلهذا يقع الخروج باستمرار عمّا يعتبر سجوناً وقيوداً على جميع المستويات، سواء كان ذلك متجسماً في الغزو الأجنبي، أو السلطة، أو خاصة فيما يحاول أصحاب هذه المجموعات احداثه من صدمات للذوق المتعارف واللغة العادية:

«مدينتي مجرورة خلف عربة التنظيف
مبخوخة في الليل بالدواء.
مدينتي بالليل يا مخيف
تهبط في هفهوف
في شارع مسركل مكتوف
تشد بالمواثق»

(محمد الحبيب الزناد، المجزوم بلم ص ٣٧)

فتخلق لغة شعرية كاملة، وتصويرية:

الحزن السكين - الحزن التنين - الحزن السكتة القلبية

(اقسمت على انتصار الشمس ص ٤٩)

ويقع توليد الأصوات:

«روبافيكا. بافيك. حام
لحام، ييك، بومبي
بي. روبافيكا. ببكا
بلومبيبي.. بي... آم..

(محمد الحبيب الزناد، المجزوم بلم ص ٣٨)

أو الاكتفاء بنقل الأصوات الطبيعية «قز قز قز زززززززز قز، قز، قز (المجزوم بلم ص ٤٩)

ويقع الخروج عن المقاييس والجماليات المألوفة سواء على مستوى الصورة، أو التعبير، أو الصوت، أو الايقاع:

«جسمك المتجبر جوعي

جسمك المتبرج تجويعي
جسمك الجائر طاعتي وخضوعي
جسمك الجاحد فقري وحاجتي وقموعي
جسمك البرج قد من عاج
جسمك الوهج سوى اعوجاجي
جسمك الموج صانع الزجاج والكلس
جسمك المترح بين الجنس والجنس

(محمد الحبيب الزناد، المجزوم بلم ص ٤٢)

وقد تكرر حرف الجيم في هذه القصيدة ٦٣ مرة على قصرها ويبرز بوضوح أثر الثقافة الجامعية في ممارسة الصوتيات:

رأيت وراءه الخنجر والخنجر
ترشقه في الظهر
ترشقه
ترشقه رشقا!.
تشقه
تشقه شقا!.
رأيته يشهق شهيقا
رأيته يفتح للريح الصدر

(المختار اللغماني، أقسمت على انتصار الشمس ص ٣٠)

وفي جميع هذه المجموعات ممارسة تجريبية واضحة للنغم الصوتي، ومدى تلاؤمه والجوّ النفسي:

نشوة الحرارة على جبيني
اعشوشبي
يا طرقات أمامي اعشوشبي
يا صخور في أخاديد جبيني انبتي
اسقيك من دمي..
يا شمس!.
حبة قمح أو شعير.. ازرعيني
أو صابة زيتون
في وادي (؟) غير ذي زرع »

(سوف عبيد، الأرض عطشى ص ٣)

تبقى مشكلة الثبت اللغوي، والمستوى اللغوي. فالملاحظ في هذه المجموعات، الحرص على استعمال العامية، وكأن هؤلاء الشبان يجدون في ذلك الطريق إلى الالتصاق « بالجماهير » وهو حلمهم، كما يتحدوه بذلك اتجاه « الشيوخ » وقد قمنا بعملية احصائية للألفاظ العامية المستعملة في إحدى المجموعات وهي المجزوم بلم، فكانت النتيجة كما يلي،

والملاحظ أن بعض هذه الألفاظ من أصل اجنبي، فرنسي خاصة، وان كان سيرها على الألسن، قولبها بالقوالب العربية وجعلها من المتعارف كاشتقاق اسم المفعول من فعل سركل على وزن (فعال) من الأصل الفرنسي (Encercler) بمعنى طوّق.

| | | |
|---|---|---|
| مائع السواقر | السوافر | السجائر لفائف التبغ |
| | أرتي | اسم نوع من السجائر الشعبية |
| | حلوزى | 〃 |
| الردة | القدّامة | الكلاب القدّامة: كثيرة العض |
| قصائد منكوبة | ساقطة | منحطة |
| ماء | فلّق | استعمل العنف للسلب والنهب |
| | تخضير | حضر الزيتونة: اشترى غلتها على رؤوس أشجارها |
| بداءات في صباح المدينة | حوائج | أشياء |
| | اروبافيكا | ملابس قديمة |
| | بومبيي | لحام |
| | مبخوخة | مرشوشة |
| | الهفوف | الهاوية السحيقة. |
| | مسركل | مطوق |
| في زمن ما | الهفهوف | مشروحة |
| الباب | بردانة | باردة |
| الكابوس | القطوس | القط |
| | منفوس | مصاب بالعين |

وهذه النسبة كما نلاحظ - قليلة في نهاية الأمر، وهو ما يدل على استعمال هذه الطريقة استعمالاً مذهبياً قبل كل شيء. ويطول بنا الشوط لو حاولنا استعراض جميع الثبوت اللغوية المستعملة لكننا نلاحظ تغلب اللغة الصحفية والسياسية المعاصرة خاصّة.

ويمكن انطلاقاً من هذه الأمثلة القليلة بسط مجموعة من القضايا الهامة في التجديد الشكلي، وإن تركنا جانباً بعض التعمّق الممكن في الصور المستعملة مثلاً (كالالوان وخاصة منها الأبيض والأسود والأحمر والأزرق، ولكلّ منها أبعاد واستعمالات رمزية) أو في بعض الرموز (كالشمس أو الليل أو غيرها).

- والملاحظة الأولى هي فكرة المطلق السائد في هذه النماذج وهي تعبير واضح عن عدم اقتناع بالنماذج الاجتماعية والفكرية المسطّرة، ويتّجه هذا الرفض إلى عدة أغراض:
- القوى المسيطرة على المجتمع وأهمها الساسة والمثقفون والاعلام.
- الأجنبي وخاصة الغرب.
- التموذج الثقافي الكلاسيكي.

لكن هذا الرفض يكشف كذلك عن ذبذبة واضحة، وتردّد صريح. وطغيان عناصر الهدم والدمار والسلب يدعّم ذلك. وفي رأينا أن هذه المرحلة الضرورية في كل تجديد أدبي مرحلة التساؤل ثم الرفض قد ذهبت إلى أبعد من غايتها فلم تعد باباً أو عتبة أو جسراً يفضي منه الشاعر إلى البناء الجديد، بل أصبحت غاية في حد ذاتها، وقطيعة واضحة في جيل ما بعد ١٩٦٧، ولهذا الموقف بالطبع خلفياته في مجتمعاتنا العربية.

تم يبرز في هذه الأشعار شعور واضح بالاضطهاد والحصار،

| | | |
|---|---|---|
| الفصائد | الألفاظ | الشرح |
| الشبات الصغير | الشياب | ماسح الأحذيه |

وعلى الرغم من تمكن هؤلاء الشبان من نشر أشعارهم فهم يشكون من عدم النشر، ونحن نترجم ذلك بالشكوى من انعدام الأذن المصغية:

« عبارتي شعبية
يرفضها ارباب الجرائد
ولا يمنحونها حق لجوء القصائد
لأنها حمالة سوء شقبة »

(اقسمت على انتصار الشمس ص ٣٢)

ويتجلى أن هذا الشعور سياسي قبل كل شيء.

وتعكس هذه الاشعار صراعات أهمها:

- الصراع المعروف بين الشبان والشيوخ
- الصراع بين القوى التقدمية والرجعية.
- الصراع بين الكادحين والمستغلين.
- الصراع بين الوطنية والقومية والاستعمار بجميع أشكاله.
- الصراع بين الريف والمدينة.

لهذا الشعر ثلاثة روافد واضحة:

- التراث العربي الإسلامي (وخاصة جوانبه الثائرة الراغبة في التغيير كالصوفية، أو ابن حزم مثلاً).
- التجارب الشعرية الاجنبية، وخاصة الفرنسية بحكم ثقافة هؤلاء الشبان(فنلمس مثلاً آثار جاك بروفار Jacques Prevert وسان جون بارس Saint J. Perse
- التراث الشعبي (كاستعمال الأغنية الشعبية أو السير)

ينحصر التجديد الشكلي في محاولة ايجاد:

- جماليات جديدة esthétique

من ذلك البحث عن القبيح والمنفر أو الشعبي..

- تصوير جديد «Image»

من ذلك استخدام الرمز والصور غير المألوفة، كالسيارة التي تطير فوق العمارات أو رؤى العميان، أو ضجيج الألوان...

- لغة جديدة «Langue»

وكنا حللنا بعض جوانبها من خلال الأمثلة التي سقناها.

- موسيقى جديدة Musique»«

قائمة على تواتر الحروف، وتحطيم التراكيب، وايجاد ايقاع بالاعتماد خاصة على المقاطع والقافية التي نلاحظ بقاءها بل والاكثار منها، وقد ساعدت الألسنة الحديثة كثيراً على ذلك.

الحرص على خلق صلة جديدة بين الباث والمتقبل أي الشاعر والجمهور وينبني ذلك - بالطبع - على تغيير محتوى الرسالة الشعرية المراد ايصالها.

والمسائل التي يمكن طرحها وليس لدينا جوابها أو حلّها، بل ليس لنا أن نجيب عليها ولا نحلّها،كثيرة منها:

★ ألا يمكن اعطاء «الشعر» مفهوماً أوسع من المفهوم المتعارف عليه، خصوصاً وأنه - على حد علمنا - لم يتوصل شاعر ولا ناقد ولا متذوق لتعريف الشعر، وحصره في حدود ويرفضها الشعر نفسه. فلكل جيل شعره كما أن لكل جيل رسمه أو موسيقاه، بل ربما تجرأنا على القول أن لكل إنسان شعره.

★ أليست جميع هذه الثورات الأدبية تبدأ رافضة ساخطة لم تنغلق في أطر الكلاسيكية؟

★ هل يمكن التوفيق بين فنيات (ويقول البعض تقنيات) غريبة قد تكون صالحة لأمصارها المخلوقة فيها، وبين لغة لها خصائصها وروحها وحياتها الخاصة؟

★ ما هي حدود الأخذ عن التراث؟ بل هل انتساب فكرة أو مذهب ما إلى التراث كاف لتقديسه، ورفض الخروج على حدوده؟

★ ما معنى الايقاع والموسيقى؟ أهما قواعد نظرية، أم تأثير في النفس، وهزّ لمواطن الحسّ والذوق؟ ولماذا نقبل كبير التجديد الموسيقي أو التشكيلي ونتشبث بحدود شعرية ضيقة؟

★ هل الكتابة عن ماسح الأحذية، تكفي ليفهم ماسح الأحذية شعرنا؟

★ هل يوجد نفور حقيقي للجمهور من الشعر؟ أم نفور للجمهور مما يسمى شعراً وليس كذلك؟

★ ما هي الحدود الحقيقية بين الفصحى والعامية، وهما مستويان للغة واحدة أو لم يكن الكثير من لغة شعر المولدين عامياً في عصر ما؟

هذه الأسئلة وغيرها ربما طرحناها في ندواتنا وملتقياتنا ومؤتمراتنا واجتماعاتنا وحلقاتنا الضيقة والموسعة، وربما وهذا هو الخطأ في رأينا - حاولنا أن نجيب عليها إجابة العالم المعتز بعلمه المغترّ به.

فعلى الناقد أن يبين في موضوعية كاملة، بالاعتماد على مقاييس واضحة، وتحليل دقيق وضعية الشعر عندنا، ولكل شاعر مطلق الحرية في الكتابة كما يشاء، إذ لا شعر مع القيود مهما كان نوعها، ولا وصاية في الشعر، كما لا وصاية في الفكر.

والحكم هو الجمهور، إذ الشعر أولاً لا للناقد أو الدارس ولا خلاف في ضرورة التجديد، ولكن الخلاف في تكلف التجديد فالشعر ككل كائن حيّ، وكل انتاج للإنسان، يتطور، وتطوره طبيعي لا يملى عليه، فهو كالجنين يحمل خصائص أبويه وأجداده، ولكنه يخضع لقواعد البيئة المحيطة ولميزاته الفردية، فربما نشأ ولدان في أسرة واحدة وظروف بيئية واحدة، فكان أحدهما تحفة للناظرين، والآخر مسخاً مشوّها، لكنه حتى إذا كان كذلك، لا حق لنا في اعدامه فهو ابننا وأنفنا منا ولو كان أجدع.

**رياض المرزوقي**

**تونس**

★ ★ ★