التجديد في الشكل –التجديد المعنى

عناصر المحاضرة :

1–التجديد في الشكل :

دوافع التجديد في الشكل

التجديد على المستوى الإيقاعي

التجديد على مستوى الهيئة الطباعية للنص

التجديد على مستوى اللغة

2–التجديد في المعنى:

–التجديد في التيمات القديمة

–تطعيم الشعري بالفلسفي

–تطعيم الشعري بالأسطوري

تطعيم الشعري بالديني.

التجديد في الشكل:

1–دوافع التجديد في الشكل : تضافرت مجموعة من الخلفيات أدت إلى انبثاق الأشكال الشعرية المعاصرة ، وهذه الخلفيات تجملها نازك الملائكة في خمسة عناصر رئيسية مؤكدة في ذلك أن " حركة هذا الشعر هي حصيلة اجتماعية محضة" (1) وتتمثل هذه العناصر الخمسة فيما يلي:

–النزوع إلى الواقع: حيث أن واقع العصر ومشكلاته صارا يتطلبان من الشاعر أن يتنازل عن القيود التي تضيق آفاقه التعبيرية، لينطلق " خفيفا" حرا، وهو في هذا " أشبه بإنسان يشتغل فلاحا ويضايقه أن يلبس ثيابا أنيقة مترفة لأنه يحتاج إلى لباس بسيط يعطيه الحرية على الحركة والقدرة على العمل"

– الحنين إلى الاستقلال: أي الرغبة في التخلص من شخصية الشاعر القديم بإيجاد الشكل الملائم لشخصية الشاعر المعاصر والذي يستوحيه من حاجات عصره.

- النفور من النموذج: والنموذج هو نظام القصيدة العربية العمودي الذي حكمها زمنا طويلا والشعر الجديد حاول الخروج عن رتابة ذلك النظام استجابة لحاجات الشاعر النفسية، وهروبا من ذلك " الفكر الهندسي الصارم الذي يتدخل في طول عبارته، وليس هذا غريب في عصر يبحث عن الحرية ويريد أن يحطم القيود ويعيش ملء مجالاته الفكرية والروحية" (2) فالشاعر المعاصر يقول تجربة مختلفة ، تتطلب التخلي عن المعايير الزمانية والمكانية التي هيمنت قرونا طويلة ، وعلى هذا ينصت إلى تجربته وإلى " حركة هذه التجربة في اضطرابها وهدوئها قبل أن ينصت إلى الحركات التي تفرضها القوالب الجاهزة" (3). فيتوقف حيثما توقف نفسه الشعري، وإن لم يكتمل الزمان وبالتالي المكان " القديم".

–الهرب من التناظر تورد نازك الملائكة بهذا الصدد ملاحظة طريفة، ولكنها لا تخرج في الواقع عن ملاحظة ابن رشيق التي ربط فيها بين بيت السكن وبيت الشعر، وإن اختلف الموقفان في مضمونهما، فالقصيدة القديمة تشبه في مكانيتها البيت العربي التقليدي الذي كان يتكون من جانبين متناظرين وبينهما فسحة، لكن مع مرور الزمن صار الناس يبنون بيوتهم بطريقة توجد فيها الفسحة أمام المنزل ككل أو خلفه.

إن سأم الشعراء من هندسة المكان الذي يقطنونه جعلهم يدمرون نموذجه على صعيد الكتابة الشعرية، وبعدها جاءت البيوت المحبوبة، تقول نازك الملائكة: "...والحق أنني كنت استشعر ضيقا شديدا

بنظام البيوت في بغداد ، كنت كلما رأيت مسكنا متناظرا شعرت بنفسي تضيق وتظلم ، ولم يخطر على بالي أنني إنما دعوت تلك الدعوة الحارة إلى إقامة الشعر على أشطر غير متساوية تفعيلاتها غير متناسقة في العدد لأنني أدعو أيضا إلى تغيير نظام المباني ولأنني أنفر من التناظر وأتعطش إلى هدمه والثورة عليه"(4)

وتضيف الناقدة سببا خامسا يتمثل في إيثار المضمون ،فعلى خلاف الشعراء الذين كانوا يلغزون بواسطة الشعر مهتمين في ذلك بالأوزان والقوافي وبالبهرجة اللفظية كل الاهتمام نجد أن ردة فعل الشاعر المعاصر هي العناية بالمضمون محاولا تجاوز مظاهر البهرجة الزائفة (5)

والواقع أن ما قدمته نازك الملائكة بشأن علاقة هذا الشكل الشعري بالواقع ذو أهمية كبيرة وإن كانت تغافلت عن التصريح بأن هذا الشكل إنما وجد في سياق ثقافي عربي تميز بالانفتاح على الثقافات الأجنبية التي كانت تعرف هذه الإمكانية في صفحتها الشعرية، إذ نعتقد أن الأشكال الشعرية هي وليدة الوعي الجمالي السائد وهو وعي غير منفصل عن الفعل الثقافي الخارجي، وهو الأمر الذي لا تلتفت إليه نازك الملائكة إذ " لا تتناول في كتابها انتساب الشعر الحر للشعر ال غربي الحديث، في فرنسا أو انجلترا أو أمريكا" (6) ربما كمحاولة منها للتأكيد على أن عوامل التجديد تنبع بالدرجة الأولى من بيئة المجددين.

2-مظاهر التجديد في الشكل:

أ-التجديد على مستوى البنية الإيقاعية:

لقد سيطر في القصيدة العربية النموذج العمودي قرونا طويلة حتى اكتسب سلطة مغلقة يندرج تحت لواءاتها الإيقاعية (بحورها المحددة عددا وكما إيقاعيا) كل الشعراء من امرئ القيس إلى المتنبي كبيرهم الذي علم الأعمى أدبه وأسمع الأصم كلماته إلى البارودي آخر أنبياء العمود الشعري و قد تم ذلك في إطار تقاليد إنشادية متعارف عليها و محفورة في الذاكرة الجماعية (للشاعر والمتلقي) كقيم نهائية

ثابتة ،لكن الحاسة الإبداعية ومهما طال استسلامها تستيقظ رافضة الاستمرار بين أسوار الهيمنة، باحثة عن ممكن إيقاعي جديد . و لعل أهم حركة تجديدية خلخلت كيان النص الشعري العربي هي تلك التي حصلت في الأربعينيات من القرن الماضي بقلم بدر شاكر السياب و نازك الملائكة حيث " انكسرت الجرة" و تهدم الصرح " المكاني " الذي هيمن قرونا طويلة " .لقد استحدث هذا الشكل الشعري الجديد نظاما جديدا هو البيت بدل السطر و التفعيلة بدل البحر ، حيث لا يلتزم الشاعر العدد نفسه من التفعيلات في سطره الشعري ، فتعطينا كل قصيدة بنيتها الإيقاعية الخاصة بدل البنية النموذجية الكلاسيكية المتشابهة عند كل الشعراء.

لقد عانى الشعراء العرب في منتصف القرن الماضي كثيرا من سلطة النموذج و النظام الكتابي القديمين، و لم يكن من السهل على الجمهور تقبل الزي الجديد في بداية الأمر، و لكن ، و لأن إصرار الشعراء على ابتداع ما يلائم نفسياتهم الباحثة عن الانطلاق كان عنيفا تمكنوا من بسط ألوانهم الكتابية الجديدة ، متجاوزين سلطة الكلاسيكي ، و سلطة الذوق العام ، بل أكثر من هذا تغيرت النظرة النقدية إلى نصوصهم الجديدة فراحت تقرأ مسوغات الشكل الجديد بعد أن عدُ " لا شعر " عند بدايات ظهوره . يقول رجاء عيد في كتابه (لغة الشعر) : " وقد تمكنت القصيدة الحديثة من كبح النغمة الصوتية العالية في الإيقاع الخارجي المعروف كما هو واضح في الأوزان الخليلية مما أتاح التوصل إلى إيقاع أكثر سلاسة و أرق انسيابا ، أدى إلى تكثيف الدلالة و ترابط القصيدة " (7)

ب-التجديد على مستوى الهيئة الطباعية للنص:

لقد ظل الشعر العربي- كما أشرنا- ثابت المكان لزمن طويل ، مما أكسب النظام الطباعي الكلاسيكي سلطة ممتدة في الزمن. وكان الشاعر والقارئ على حد سواء يعرفان الحدود الجغرافية للنص مسبقا، ولكن ذلك الفضاء المعلوم الذي زحزحته قصيدة التفعيلة استمر في التجدد تدريجيا مع استمرارية

الصراع بين الأبيض والأسود على الصفحة ، وكما يقول محمد بنيس، فالشعراء العرب القدامى ملأوا بياض الصفحات، بينما يبذل الشعراء المعاصرون مجهوداتهم كي يفرغوها (8). فبعد أن كانت علاقة البياض بالسود علاقة سلم واستقرار، راحت تتخلخل مع مرّ الأيام. فيزحف البياض في بعض الأحيان ليحاصر السواد ويحدث العكس أحيانا أخرى، وعندئذ يجد القارئ نفسه أمام انفتاح وانغلاق طباعي، فكلما دخل النص في هذه اللعبة – لعبة البياض والسواد بتعبير محمد بنيس– وكلما ابتعد عن المكان الجاهز كلما كان منفتحا وحداثيا ومحققا لسلطة خاصة في مقابل النموذج ذي الحدود الصارمة، وتلك السلطة الخاصة تتجسد عبر انزياح الخطاب عن مألوف الصفحة الشعرية وخلق هويته الطباعية مكرسا كتابة الاختلاف والتفرد من جهة، واستمرارية السؤال من جهة أخرى. " فإن كان الغواص القديم قد أصاب منيته وعثر على الجمانة فإن الغواص العربي الحديث قد فقد لؤلؤته من بين يديه، وهنا جاء التغيير، جاء من داخل النص، ثم أخذ يترعرع إلى ما بعد النص، وحينما غابت اللؤلؤة في نص السياب صارت مطلبا شعريا عربيا، وبما أن الجرة قد انكسرت بانكسار النظام الشعري العربي القديم فإن ذلك يعني فقدان الغواص لمنيته، ولكن الفقدان هنا ليس نهاية المطاف بل هو بداية المطاف، وبداية رحلة البحث والاستكشاف وإن كان السياب قد أعلن عن المفقود فإنه فتح باب البحث والسؤال" (9). وهو باب لن ينغلق أبدا مع شعراء مجربين ويعون التجريب، يهدمون ويعون خطورة الهدم وجماليته أيضا، يخرقون الأضواء ويتلذذون بالخرق من غير حوادث، يتحررون من " الشبه" ويصير الهاجس إثبات المختلف لغة وصورة وصفحة، يقول محمد بنيس: " ... مع الشعر المعاصر تعرفت على صفحة الشعر التي تفقد أختها، هذه صفحة لانهائية ، مجهولها هو حتم الاستمرار والحبسة التي قادت التركيب إلى هذيانه، هي نفسها التي فعلت على البياض فعلها، الفراغ، الفراغ يضاعف من جمالية الانشقاق والنقصان، والمسارات مأهولة بالمتاه والزوغان" (10) ذلك المتاه وهذا الزوغان هو بالضبط مدار اهتمامنا ، ذلك أن " الفضاء الأبيض واللعب الطباعي والتنظيم الخاص للنص الشعري كلها تشترك في خلق هالة من الغموض حول

الكلمة وفي ملئها بالإيحاءات المختلفة. بهذا الشكل يكون الأثر مفتوحا بدون قصد على التفاعل الحر للقارئ ، فالأثر الذي "يوحي" يتحقق وهو يملأ كل مرة بالمشاركة العاطفية والتخيلية للمؤول" (11) وانطلاقا من ذلك تختلف قراءة الفضاء الطباعي من مؤول إلى آخر ، وينفتح النص على المتاه والزوغان اللذين يرتبطان بالإثارة أكثر مما يرتبطان بالعيب والنقصان.

و من مظاهر التجديد التزاوج بين النص و الرسومات و الصور و مختلف الأشكال الهندسية التي صار يغتني بها النص المعاصر ، و تعطي إيحاءات هامة للقارئ/ الناقد أثناء تحليله للنصوص.

ت-التجديد على مستوى اللغة:

إن الحديث عن التجديد في اللغة هو تجاوز وصفها كنظام عام يحكمه خيط التواطؤ والاتفاق إلى وصفها كنظام لتواصل آخر (أو لا تواصل بالمفهوم الجمالي) هو التواصل الأدبي نلتقي بثنائية أخرى قياسيا إلى الثنائيات السابقة مع تعدد التسميات التي تشكل طرفي هذه الثنائية: اللغة/ الأسلوب (البلاغة القديمة) ، القاعدة / الشذوذ (رولان بارت.R.Barthes) المعيار/ الانزياح (جون كوهين ، وتلتقي هذه التسميات حول فرضية تخص لغة الأدب " وهذه الفرضية تطرح عادة تحت مصطلح عام هو الانحراف Ecart ،(12) وتذهب إلى عدّ اللغة الأدبية لغة خارجة عن القانون، منزاحة عن العرف، رافضة للسلطة، والنص الأدبي بذلك هو الابن العاق للمرجع اللغوي، أو ذاك " الفوضوي" الهارب من حراس حدود اللغة المبشر بجزيرة نحوية أخرى، فيتأسس تبعا لهذا " كحرية تكتسب ضد القيود المؤسساتية، و كاستقلال عن الأعراف اللغوية المتداولة" (13)

ويتم تجديد اللغة في النص الشعري المعاصر عبر خلخلة بنية الإسناد المألوفة و طرح بدائل إسنادية أخرى تحقق شعرية الخطاب ، و يكون ذلك على مجموعة مستويات : خلخلة علاقة الفاعلية ،خلخلة علاقة الخبرية ، خلخلة علاقة الإضافة ....إلخ.

التجديد في المعنى:

أ-**التجديد في التيمات القديمة:** ظل الشعر العربي المعاصر لصيقا بحياة الإنسان الاجتماعية والنفسية و السياسية ، فعبر عن هذه الهموم المختلفة لكن بحس مختلف في غالب الأحيان ، فمنطلقه كان النظر إلى المجتمع بوصفه"سلطة" كما أشرنا في بداية هذه المحاضرات ، ومِثْل هذا المنظور جعله يفارق المرجع باستمرار. لقد تجاوز الشاعر المعاصر بشكل ما قصيدة المدح " والتحزب" التي رافقت التاريخ الشعري العربي من مطلعه حتى العصر الحديث، من النابغة حتى أحمد شوقي ، بحثا عن النص اللاذع الذي يفضح السلطة وممارساتها ويقف على مسافة من القصر، وهي المسافة التي تسمح له بقول مالا يقال " فسجلت بذلك القصيدة السياسية ذات الاتجاه الاستفزازي الواخز حضورها الأول في النصف الأول من هذا القرن ، وفي النصف الثاني من القرن نفسه، ارتفع صوتها عاليا بعد أن أدرك الشعراء أهميتها بوصفها خطابا سياسيا بعيد التأثير" (14). لا يقل أهمية عن الخطاب المباشر لبقية المثقفين العرب الذين شغلتهم العلاقة مع السلطة ، فراح علماء الاجتماع ونقاد الأدب والفلاسفة والسياسيون والمناضلون والمؤرخون يعالجون إشكالياتها وتبنوا في غالب الأحيان رفض دور " الأذيال" و قد لجأ الشعراء في معظم الأحيان إلى النص الرمزي الذي يكتفي بالتلميح دون التصريح، مما يصل بهم إلى حد " الغموض" لأن للسلطة السياسية العربية" وضوحها" الذي لا يقبل بتموضع الشاعر ، ذاك الآخر المنحاز إلى شعبه في ضفة المعارضة.

ولا تشكل السلطة السياسية وحدها موضوع معارضة بالنسبة للشاعر العربي المعاصر، فللمجتمع أيضا بعاداته وتقاليده ورؤيته المشتركة، سلطته على الشاعر. هذا الشاعر الذي يقيم في التوتر الناجم عن نسبية المعايير و القيم في مخيلته، فلا يستطيع لحظة البوح الشعري التي تندمج بالواقع أن يمنع نفسه من

تعرية " الرعب الذي يحوم في فضاءاته المعتمة ويسري متغلغلا في جميع تفاصيله... ويصبح الاطمئنان إلى ذلك الواقع علامة تخبر عن تردي الإنسان ، والأمن أمارة على سقوطه الفظيع ويصبح خلاصه مشروطا بالإقامة في مدار الرفض" (15) في واقع مليء بالفواجع ، وتلك الفواجع هي بالضبط ما يشكل النص الشعري المعاصر " العاق" لغويا وأخلاقيا واجتماعيا ودينيا، والذي يقدم رؤية جديدة للمرأة وعلاقة الرجل بها وللحياة وأشكال الحب والأمان فيها، وللدين وحميمية العلاقة بين الخالق والمخلوق لا عدوانيتها القائمة على العنف والترهيب.

ب–تطعيم الشعري بالديني: تتمثل الذاكرة الدينية في شموليتها ، في مختلف النصوص السماوية وسير الأنبياء والرسل وأحاديثهم ، أما إذا انتقلنا من الشمولية إلى بعض الخصوصية، خصوصية الخطاب الشعري العربي المعاصر في علاقته بالذاكرة الدينية و تطعيمه لنصوصه بها ،سوف نجد أنه يرتبط بشكل واسع بالخطاب القرآني لذا سوف نركز على تلك العلاقة بوجه خاص ، و نسوق هنا مثالا توضيحيا يقول نزار قباني:

كل مدينة عربية هي أمي / دمشق بيروت ، القاهرة ، بغداد ، الخرطوم ، الدار البيضاء ، بتعازي ، تونس، / عمان ، الرياض ، الكويت ، الجزائر ،أبو ضبي ، وأخواتها ... /

هذه هي شجرة عائلتي / كل هذه المدائن أنزلتني من رحمها /

وأرضعتني من ثديها .. / وملأت جيوبي ، عنبا ، وتينا ، وبرقوقا ../ كلها هزت لي نخلها ..فأكلت / وفتحت سماواتها لي ... كراسة زرقاء / فكتبت (16)

ونزار قباني هنا يستغل النص الديني ليبدع بجواره ، ويقول عبره عمق تجربته الخاصة مع متلقى شعره . لقد عُدّ من قبل البعض زنديقا خارجا عن الدين (شبيها بمريم التي حملت دون أن يكون لها رجل) ولكنها بغي في رأي القوم " فأتت به قومها تحمله قالوا يا مريم لقد جئت شيئا فريا" (17) لكن إله الشاعر الذي أنصفه لم يكن رب السماوات والأرض بل كان المدن العربية بشعوبها من المحيط إلى الخليج ،فقد أكرمته بقراءاتها الواسعة لشعره . لقد احتضنته هذه الشعوب كما لو كان أما لنبوءة ما ستحل في الوطن العربي ، فهزت له نخلها ليتساقط حبا واحتواء وتدليلا حتى صار يشعر أنه طفل (ابن) لكل عاصمة عربية .

ت-تطعيم الشعري بالأسطوري: مثلما يطعم الشاعر المجدد نصوصه بالخطاب الديني مؤسسا لكون شعري جديد و فضاء دلالي كثيف ن يفعل الشيء نفسه مع الأسطورة " فالأسطورة توأم الشعر، فعودة الشعر إليها إنما هو حنين الشعر لترب طفولته، والأسطورة إذ تحتضنها القصيدة فلكي تتحول من بنيتها طاقة خالقة للأداء الشعري، حيث يتمثل فيها التراث الشعبي والعقل الجمعي بصورة عضوية تؤطر موقف و قيم الإنسان تجاه الكون واتجاه تساؤلاته المتعددة" (18)

ويختلف الشعر المعاصر عن الشعر القديم في استخدامه للأسطورة " فالشاعر الكلاسيكي استخدمها لمجرد مغزاها الذاتي وكلصق استعاري في أدنى مراتبه، بينما نجد الشاعر الحديث يستخدم الأسطورة والدلالة الميثولوجية كنوع من التوحد بين الرمز الذي تهيئه الأسطورة وبين ما يرمز إليه "(19) فيعيد بناءها في شكل لغوي جديد، هادفا من وراء إعادة خلقها إلى تجسيد حالة نفسية تخص الشاعر المعاصر، وبذلك يتم نقل الأسطورة من زمنيتها المنتهية إلى مجالها الرمزي الرحب، حيث يلج الشاعر – عبرها- إلى سراديب الإنسان ويقولها، فلا يكتفي بنقل السردي إلى الشعري بل يمارس " نقلا" في المعنى أيضا قد يشحن به جسد الأسطورة ليمتلك هذا الأخير ظلالا أخرى هي في الواقع من أسطورية الحياة المعاصرة،

وتلك الظلال بالذات هي التي تصنع خط المحاذاة بين النص الغائب/ الأسطورة والنص الحاضر/ الشعر، وتمكن الشاعر من امتلاك سلطته في نصه المنسوج من خيوط الأساطير.

مولع الشاعر علي أحمد سعيد بالفكر الأسطوري إلى حد اتخاذ كنيته منه، فأدونيس كما نعرف هو إله الخصب والنماء في الثقافة الأسطورية الإغريقية، وسوف نجد في شعره الكثير من الأساطير التي تنم أولا عن إلمام شاسع بهذا الشكل الفني الذي عرفته الحضارات الإنسانية، وتعكس ثانيا حضور " الذات" وتصرفها بذلك الشكل ، يقول في قصيدته " إلى سيزيف":

أقسمت أن أكتب فوق الماء /أقسمت أن أحمل مع سيزيف/صخرته الصماء/أقسمت أن أظل مع سيزيف /أخضع للحمى وللشرار/أبحث في المحاجر الضريرة/عن ريشة أخيرة/تكتب للعشب وللخريف/قصيدة الغبار/أقسمت أن أعيش مع سيزيف (20)

هاهو إذا حضور أسطورة سيزيف التي يأخذ منها الشاعر الإصرار على الوصول إلى النتيجة المكللة بالخيبة دائما، ويوجه الشاعر دلالات التحدي والإصرار تلك بما يلائم سيزيف الجديد، وبحثه عن قمة جديدة هي القصيدة الغبارية التي تصل به إلى المنتهى والتمرد والبلبلة الفكرية التي تثور العالم العربي. بهذا نجد لهجة القسم الحادة والواثقة في آن واحد، وإذا كان سيزيف كما تروي الأسطورة يخضع حقا للحمى والشرار، فشاعرنا يشاطره ذلك الأمر، ولكنه يعيش حمى من نوع آخر، حمى الغضب عليه التي لا يأبه بها بل عبرها يصعد نحو القمة، قمة الرفض والتمرد كما أشرنا.

و يمارس الشاعر المعاصر التجديد في المعنى أيضا بتطعيم نصوصه بالنصوص الشعرية المعاصرة له و القديمة مؤسسا دائما لمعان جديدة و قيم فكرية و فلسفية تنشد الاختلاف و الابتكار، كما يتجه الشعر الجديد نحو الفلسفة فينهل من تساؤلاتها عن الإنسان و الوجود و الدين و الحياة الأخرى فيؤسس للقصيدة ذات الأبعاد المعنوية الكثيفة حد الغموض كما يتجلى في تجربة أدونيس مثلا.

هوامش المحاضرة: