المحاضرة التاسعة: الحس المأساوي في النص الشعري المعاصر

مقدمة:

شكلت مبادرة شعراء الحداثة والتحديث ومن سايرهم من الشعراء، قفزة جديدة في الكتابة الشعرية، مواكبة للتطور الحضاري المطّرد، حيث ساير كثيرا من أفكار الشعر التقليدي من حيث الرغبة في التجديد الشعري، وقد كان الاتجاه الرومنسي حافلا بمحاولات التجديد التي مست الأشكال والمضامين، ففي الجانب الشكلي حاول الشعراء التخلص من ضيق الأوزان والقوافي ونمطية الموسيقى القديمة، بينما حملت المضامين أفكارا جديدة لم تكن من ذي قبل، لعل أهمها ما يعرف بالحس المأساوي.

وقد أخذت هذه المضامين على عاتقها « تحرير العقول والنفوس من الغرور الواثق المطمئن، ومن الجهل بالذات، وكان الشاعر العربي الحديث من جيل الشباب، هو أول من أدرك بحدسه وعمق وجدانه أبعاد المأساة العربية وأول من أرهص بمضاعفاتها القادمة »، وقد بادر إلى المنحى المأساوي في الشعر العربي ثلة الشعراء لعل أبرزهم: بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة وأدونيس (علي أحمد سعيد)، وبُلَنْد الحيدري، ويوسف الخال...

أولا المقصود بالحس المأساوي:

يقصد بالحس المأساوي اتجاه الكتابة الشعرية اتجاها واقعيا، وانفصاله عن أوهام الخيال، بل رسمه صور الحياة المأساوية من فقر، وجوع وأمراض وخداع وغيرها من المآسي، فقد نحا الشعر العربي المعاصر منحاه الواقعي، واهتز من جذوره« وانفصل عن كل ما ليس استجابة لقضاياه في التراث العربي واسترفد ما رأى نفسه فيه من تراث الغرب، أينما وقع: من الماركسية والوجدانية، من الفوق واقعية ورفضها وخلقها من العالم الراهن عالما تبنيه على هندسة مباينة لهندسته،

وتستلّ من الأساطير رموزاً فكرية، ومن مآسي الشعراء الإنسانيين غذاء لمآسيها »

ثانيا شعراء الحس المأساوي:

سنحاول أن نمثل هنا بأهم شعراء الحس المأساوي على كثرتهم ولعل أبرزهم وأكثرهم حضورا:

أ/ بدر شاكر السياب

كان السياب من أوائل الشعراء الذين تأثروا بهذا المنحى التجديدي، ومن أشدهم مأساة، وفي ذلك يقول:« حُرمت عاطفة الأمومة وأنا ابن أربع... ولكنّني لم أُحرم جدتي ». ثم حصل أن فقد السياب جدته:« أيرضى القضاء أن تموت جدتي ؟!». فأضحى في موقف« أشقى من ضمّت الأرض ». وبذلك فقَدَ آخر قلب يحنو عليه ويحبه. ثم إن المرض داهمه مبكراً، فعانى منه، ولذلك يعتبر أحد النقاد أن:« بدر شاكر السياب، في حياته وموته، مأساة قلما عرفها الشعر في كل تاريخه »، بالإضافة إلى تجاربه السياسية والعقائدية التي استنفدت جهده وحياته.

وعلى هذا الأساس، وجدنا السياب يعنون دواوينه الشعرية بعلامات مأساوية غاية في السوداوية والقنوط، وبه نبرر انتقاله من شاطئ الرومانسية الحالمة من " أزهار ذابلة " في ديوانه الأول (1947)، و" أساطير" في ديوانه الثاني (1950)، إلى رائعته انشودة المطر (1960)، وما اجتذبه من الرفض والخروج على أنماط الاتباعيين، و تأنق الرمزيين. وقد نمت كل هذه المؤثرات على الحس المأساوي الذي صنعته ذكريات من طفولته« أو من واقع أمته أو واقع الإنسانية الجريح، أو على أساس اكتشاف الذات ذاتها بعينين جديدتين وضياء دخيل صار أصيلا وتعليله أن السياب لم ينظم الشعر إلا بمقدار ما هو امتداد لمأساته الداخلية والتمزق المعتمل فيه. فذوّب في مأسأته كل فاجع أتاه، وحوّل على تجربته الوجدانية كل

تجربة، وفي حمّى نفسه صُهرت حمّى " سيزيف " وشعلة " بروميثيوس "، وحرارة البعث من " تموز "، والمسيح، وبتاريخ " جميلة بوحيرد " وعدمية المحو من " هيروشيما "».

ومن هنا، تشكلت رؤية العالم ورؤيا الكتابة عند السياب، كما عند غيره من شعراء الحداثة، فقد كانت رؤيا جديدة أملتها وقائع عصره ، رؤيا تبني عالماً جديداً آخر، أنتجتها لحظات تاريخية جديدة وفوضى ما بعد الحرب الكونية II، الذي تميز بالدموية والظلم والاضطهاد. فلم يعد مدهشاً أن نرى الشاعر منفياً مضطهداً، مشرداً محروماً، يقابل بالنفور وعدم الفهم، لأنه تخطى« زمن العافية والانسجام... وشرع بتمزيق أقنعة المنطق والمتعارف عليه، طامحاً لأن يثقب جدار المعقول، لأنه يشق طريقه وسط اللغة والرعب ويعيش في ملكوت العبث حيث لا معنى للكلام ».

وهكذا صار الشاعر صوتاً مأساويا همّه الكتابة في ظل التحولات الطارئة، وبناء على هذه المعطيات يدخل السياب الشاعر في دائرة النبوة، وكلمات الرؤيا تُخيف القارئ، والسياب يريد أن يزعج القارئ على رأي ت. س. إليوت الذي يقول:« إن الشاعر العظيم يزعج قارئه أكثر مما يبهجه، إن قراءة قصيدة عظيمة نوع من أنواع المخاض، من أنواع الميلاد، ولن تولد إلا من خلال الألم، إنه ميلاد الروح ».

*** نازك الملائكة:**

يمكننا القول إن الملائكة تمثل الحس المأساوي في التجربة الشعرية الجديدة بحق، فكانت أول قصيدة نظمتها بعنوان "الكوليرا" في سنة 1948،هي مثال الحس المأساوي،وقد قالت عنها:«كنت كتبت تلك القصيدة أصور بها مشاعري

نحو مصر الشقيقة خلال وباء الكوليرا الذي داهمها، وقد حاولت التعبير عن وقع أرجل الخيل التي تجر عربات الموتى من ضحايا الوباء في ريف مصر، وقد ساقتني ضرورة التعبير إلى اكتشاف الشعر الحر».

حاولت الملائكة في نص الكوليرا التخلص من نظام الخليل في الكتابة لأنها رأت فيه قيدا معيقا للتعبير عن مشاعرها، ومع ذلك حافظت على الأوزان، فنظمت قصيدتها على وزن بحر المتدارك، وقد عرضت للقارئ في كتابها نموذجا من الكوليرا نورده كما يأتي:

طلع الفجر

أصغ إلى وقع خطا الماشين

في صمت الفجر ، أصغ، أنظر ركب الباكين

عشرة أموات ، عشرونا

لا تحص، أصخ للباكينا

اسمع صوت الطفل المسكين

موتى، موتى، لم يبق غد

في كل مكان جسد يندبه محزون

لا لحظة إخلاد، لا صمت

هذا ما فعلت كف الموت

الموت، الموت، الموت

وبعد سنة من قصيدة الكوليرا صدر ديوان نازك الملائكة "شظايا ورماد"، وقد عبرت فيه عن حقيقة التجربة الشعرية التي تبنتها، فقد رأت في الشعر« كما في الحياة يصبح تطبيق عبارة برناردشو: اللاقاعدة هي القاعدة الذهبية، لسبب عام، هو أن الشعر وليد أحداث الحياة، وليس للحياة قاعدة معينة تتبعها في ترتيب أحداثها، ولا نماذج معينة للألوان التي تتلون بها أشياؤها وأحاسيسها، ولا تناقض بين هذا الرأي وما يقسم إليه النقاد من مدارس ومذاهب حين يقولون: كلاسيكي، رومانتيكي، واقعي، رمزي، سريالي... فهذه كلها ليست قواعد وإنما هي أحكام. وقد يرى كثيرون معي أن الشعر العربي لم يقف بعد على قدميه بعد الرقدة الطويلة التي جثمت على صدره طيلة القرون المنصرمة الماضية »

يتضح جليا من خلال مقدمة الديوان أن الملائكة تسعى لشعرية لا تلتزم بالقواعد القديمة في الكتابة، بيد أنها لم تتخل نهائيا عن الأوزان والقوافي، ففي نفس الديوان نعثر على قصائد لها أوزان وبحر شعري، مثل قولها:

أين أمشي، مللت الدروب

وسئمت المروج

والعدو الخفي اللجوج

لم يزل يقتفي خطواتي، فأين الهروب

الممرات والطرق الذاهبات

بالأغاني إلى أفق غريب

ودروب الحياة

وإذا كان الهيكل هو البناء الخارجي للنص، فإن أهم ما يميز الكتابة الشعرية الملائكية هو الإفراط في استخدام الرموز واستحضارها، وهي ظاهرة لم تعدم في الشعريات القديمة ولكنها اخذت طبيعة وصورة أخرى في شعرنا المعاصر، وقد كان الرمز من أبز الوسائل الإيحائية في شعر الملائكة لما له من قدرة في التصوير وتقريب المعنى. من ذلك ما أوردته في ديوانها الأول شظايا ورماد في قولها:

ها هو البيت كما كان، هناك

لم يزل تحجبه الدفلى وينحو

فوقه النارنج والسر والأغن

كل ما تبصره الآن هو الخيط العجيب صوت " ماتت" داريا لا يضمحل

وهتاف رددته الظلمات

وروته شجرات السرو في صوت عميق

أنها ماتت" وهذا ما تقول العاصفات".

والملاحظ هنا أن نازك لجأت إلى حبكة سردية باستخدام مجموعة من الرموز، التي توحي بقصة رومنسية، من ذلك شجرات السرو، الخيط العجيب، داريا، النارنج، الدفلى...، وهذا يعكس التجارب الخاصة التي عبرت عنها في شكل من الغموض والتعقيد، وعلى هذا كانت اللغة البسيطة كفيلة بتعقيد المعاني لاحتوائها على عدة رموز قابلة للتأويل ومختلف التفاسير

ومما يميز كذلك الشعرية الملائكية البعد الرومنسي، فقد عبرت عن الطبيعة وعن الحب والوجدان وغيرها من الموضوعات الرومنسية، وهي موضوعات لا

تخلو من بعدها الواقعي الاجتماعي، وهذا ما جعلها تلبس في كثير من القصائد لباس الحزن والألم مثل قولها:

لاحظت الظلمة في الأفق السحيق

وانتهى اليوم الغريب

ومضى أصداؤه نحو كهوف الذكريات

كان يوما تافها، كان غريبا

مرت الساعات، في شبه بكاء

عندما أحدقت بالأفق الرهيب

وأصبحت حتى بقايا ألمي، حتى ذنوبي

وأمضي صوت حبيبي .

وهذه الأبيات تعكس بعدا رومنسيا، تحتوي على نظرة إكتاب و تصوير للطبيعة، وتصوير للآلام والأحزان التي مرت بالشاعرة، وهي في الغالب الأعم تحلل ذاتا ونفسية وتحاول الولوج إلى أعماقها في لحظات الكآبة، لتعطيها التدفق الشعوري والإحساس المرهف والخيال الواسع.