عنوان المحاضرة:

الشعر العربي المعاصر: الرواد والتجربة الشعرية الجديدة.

1- المصطَلح والمفهوم

د/ موسى عالم

تمهيد:

شهدت سنة 1948 نقلة حاسمة في تاريخ الشعر المعاصر إبداعا وتنظيرا، حيث كان ميلاد باكورَتَي الشعر الحر (الكوليرا) و(هل كان حبّا؟) متبوعا بصدور ديوان لنازك الملائكة، عنوانه (شظايا ورماد) سنة 1949، تصدّرته مقدّمة نقدية، حاولت الشاعرة أن تؤسّس فيها لقواعد نظرية مضبوطة، تؤطّر الشكل الشعريّ الجديد وترسم حدودَه، حتّى لا يتحوّل إلى مشروع هدمٍ لا تحدُّه ضوابط ولا يُوجهه تصوّر فنيّ واضح. ولأنّ الشعر الحر قد قام أساسا على كسر القيود ورفض الثبات على قاعدة واحدة، فإنّ محاولة الإمساك بحدود التجربة الشعرية الجديدة تقتضي منا الوقوف عند التصورات الكبرى والقواعد العامة التي نادى بها رواده وأعلامه، أو اتّسمت بها أشعارهم، من أجل رسم صورة نقدية لهذا المولود الجديد.

اتفق رواد الشعر العربي الحرّ على أن التجديد حاجة مُلحّة لتطور الإنسان والحياة، وأنّ الشكل القديم لم يعد فيه مُتّسع لاستيعاب تعقيدات الحياة المعاصرة، بمعانيها الجديدة، ومعاناتها وصراعاتها المتشابكة التي جعلت نفسيةَ الشاعرِ المعاصر أكثر تأزّما، ونظرتَه إلى الحياة أكثرَ تعقيد وعمقًا من ذي قبل، فالعالَم بات محكوما بنزاعات وصراعات توجّهها مصالح وحسابات، ترهن ببساطة حياة الإنسان ومصيره، وتدوس على كرامته وإنسانيته، والبيئة المعاصرة بدورها قد فقدت انسجامها وعذريتها فصارت بيئة صناعية فرضت نسيجا جديدا من العلاقات الإنسانية. أمّا الشاعر فقد صار في ظل هذه التحولات إنسانا باحثا عن ذاته، ساعيا إلى تحقيق وُجوده، بينما تفرض عليه ضرورة التأقلم مع البيئة الجديدة ومُسايرة تحوّلاتها المُتسارعة، أن يتجدّد باستمرار، فهي بيئة لا يَسَعُها الثّبات والجُمود، وإنّما تفرضُ على الشّاعر أن يُواكبها بالتجديد المستمر للغته وخياله وأوزانه وموسيقاه. فالتجديد ليس غاية في ذاته إنما هو نتيجة طبيعية لتطور الحياة، وسعي دائم للتأقلم مع مُستجدّاتها، وهذا ما عبّر عنه الشاعر بُلَنْد الحيدري[*] حين قال إنّ التجديد « هو ذلك الجديد الذي استطاع أن يجد بُعدَه الحقيقيَّ في الذاتية المتميّزة والبيئة المعيّنة والعصر

[*] - بلند الحيدري (1926 – 1996) شاعر عراقي، كردي الأصل، تعتبر بعض كتاباته من الإرهاصات الأولى في الشعر الحر، له دواوين كثير، منها: خفقة الطين، وهو من الشعر الحر، صدر سنة 1946- أغاني المدينة الميتة- جئتم مع الفجر- خطوات في الغربة - رحلة الحروف الصفر - أغاني الحارس المتعب - حوار عبر الأبعاد الثلاثة. .

الخاصّ» [1]. فالتجديد ليس مجرّد زخارف وأشكال جميلة، يبتدعها الشاعر بمعزل عن مفاهيم العصر ومضامينه الجديدة ليُبْهِر بها المتلقي، وإنّما التجديد يعني أن يُدرك الشاعر روح العصر ويتمَثّل معطياته، قبل أن يفكّر في تشيد أشكال جديدة تلائم تلك المضامين وتَسَعُها، « أما الذين يذهبون إلى تحديد الحداثة باسم الشكل فقط فهم مخطئون لأن الحداثة مضمون أيضاً والعكس وارد أيضاً. وعلى هذا فأنا لا أعتقد بأن نازك الملائكة أكثر حداثة من الجواهري في الكثير من أعمالها» [2]، لأن تركيز نازك الملائكة قد انصبّ على الأشكال أكثر من المضامين والرّؤى، بينما توصّل الجواهري إلى إقامة توازن بين حداثة الشكل وحداثة المضمون، والحداثة الحقيقية إنّما هي حركة واعية وليست تلاعبا بالكلمات والأشكال.

لقد فتحت حركة التجديد التي تبلورت نظريا في كتابات نازك الملائكة الباب واسعا أمام الشعراء، كي يتحرّروا من عمود القصيدة العربية، حيث كان أغلبهم يرى فيه مجموعة من الأشكال القاسية التي وقعت في تعارض مع جموحهم ورغبتهم في كسر القيود، ولم تعد تتسع لتجارب العصر وحاجاته. ولعلّ هذا التصادم بين القديم الثابت والجديد المُنطلق هو الذي جعل الرواد الأوائل ينجرفون وراء موجة التحرّر، ويُطلقون على تجاربهم تلك تسمية (الشعر الحرّ)، رغم كونها تسمية لم تحظَ بإجماع المُنَظّرين.

1- تسمية الشعر الحر:

كانت نازك الملائكة أوّل من أطلق على نموذجها الأول المتمثل في (الكوليرا) اسم (الشعر الحرّ)، وهي تسمية يبدو أنّها استوحتها من مطالعتها للشعر الغربي، بل هي ترجمة حرفية للمصطلح الأوربي (الأبيات الحرّة / Freeverse/ Vers libres) الذي يطلق على قصيدة النثر الخالية من الوزن والقافية، وكان الشاعر الأمريكي والت ويتمان (Walt Whitman) أوّل من أطلق هذه التسمية على ديوانه (أوراق العشب) سنة 1985، حيث قال سعدي يوسف في مقدمة ترجمته للديوان إنّ ويتمان كان «شاعر ثورة شعرية امتدّت إلى أوربا، وآتت أكلها، فقصيدة النثر ما كان لها أن تشُقّ سبيلها الأوربي لولا إسهامة ويتمان الكبرى »[3]، وقد تأثّر بويتمان شعراء فرنسيون أمثال إدغار ألان بو (Edgar Alain Poe) وستيفان مالارميه (Stéphane Malarmé) ورامبو (Arthur Rimbaud)، ثم تطوّر الشعر الحرّ في الغرب على يد الشاعر والناقد الأمريكي إزرا باوند (Ezra Weston Loomis Pound) والشاعر الإنجليزي ت.س.إليوت (T.S.Eliot)، وكان شعرًا لا يعتمد على الوزن والقافية الموحَّدين.

ولما كان النموذج الذي جاءت به نازك الملائكة غير متحرّر نهائيا من الوزن والقافية، رفض العديد من النقاد تسميته بالحر، فقال محمّد النويهي مُنتقدا هذه التسمية: « تسمية (الشعر الحرّ) التي يطلقها الكثيرون على شعر

الشكل الجديد هي تسمية جدّ رديئة، لأنّها توهم أنّ هذا الشعر يتحرّر نهائيا من الوزن. وهذا غير صحيح»[1]، واقترح تسميته (الشعر المنطلق)، كما اقتُرحت تسميات أخرى كثيرة، في سياق البحث عن مصطلح مُطابقة لجوهَر هذا الجديد، ومن تلك التسميات: (العمود المطوَّر) باعتباره شكلا متطورا من القصيدة القديمة، و(شعر التفعيلة) لأنه يقوم على أساس التفعيلة بدل البحر. أمّا غالي شكري فاعترض على تلك التسميات كلّها، واقترح، بدلا منها، مصطلحَ (الشعر الحديث)، بحجّة ما تحمله التسميات السابقة من تعميم، من جهة، ولأنّ هذا الشعر الجديد – في رأيه – هو عملية تحديث لشعرنا القديم، وليس دعوةً للتحرر منه والابتعاد عنه، فقال: « إذن فثَمّة شيء آخر، مختلف كيفيًا، يميّز الحركة الجديدة المُنطلقة، التي ينبغي أن ندعوها فيما أرى بحركة الشعر الحديث»[2]، وهذا دليل على أنّ (شعر التفعيلة) قد رافقته مخاوف كثيرة من أن يفقد الشعر العربي شعريته ويتميّع شكله.

لقد أثارت تسمية (الشعر الحر)، بالفعل، الكثير من الالتباس، فظنّ البعض أنّهم وجدوا فيه فرصة للتحلُّل نهائيا من قوانين الشعر القديم، وظهرت إلى الوجود الكثير من الأشعار الضّعيفة والمُستَهجنة، كما خالف بعض الشعراء القواعد الأساسية لهذا الشعر فعمدوا المزج بين البحور في قصيدة واحدة، وذلك ما اعتبرته نازك الملائكة في بعض حواراتها محاولات مَردودة ستموت في مَهدها، وتأسّفت الشاعرة على إطلاق تسمية (الشعر الحر)، بسبب ما أثارته من التباس، حيث كانت جماعة أبولو قد دعت ،في الثلاثينيات من هذا القرن، إلى مزج البحور كلّها في شعر سمّوه (الشعر الحر) لكنّ دعوتهم لم تكُن لها أيّة علاقة بحركة الشعر الحرّ، وكانت مجرّد تنويعات شكلية محدودة لنظام الشعر العربي، ولم تُعمّر طويلا [3]. أمّا تسميتا (الشعر المنطلق) و(الشعر الحديث)، فتفتقران إلى الدقّة، لأن الانطلاق والحداثة مصطلحان مُتغيّران، لا يستوعبان شكلا فنيا قارًا بذاته، كما أنّهما لا يجسّدان الفرق الجوهري بين الشعر الجديد والشعر العمودي، فكم من قصيدة عمودية كتبت هذه الأيام فجاءت حاملة لسمات الانطلاق والحداثة والتّحرّر دون أن تكون شعرا حُرًّا.

ويبدو من خلال الضوابط التي سنّتها نازك وبقيّة الرواد لهذا المولود الجديد، أنّ تسمية (شعر التفعيلة) هي الأنسب والأدقّ، فهو شعر لم يتحرر نهائيا من قوانين الشعر العربي القديم، بل قلّل من الالتزام بها فحسب، فاستبدل وحدة البحر بوحدة التفعيلة، وتقيّد بالقافية مع التنويع فيها.

2- **تعريف شعر التفعيلة:**

عرّفت نازك الملائكة الشعر الحرّ بقولها: «هو شعر ذو شطر واحد وليس له طول ثابت وإنما يصحّ أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر، ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه»[1]، فالشعر الحرّ يقوم على تكرار التفعيلات وليس تكرار البحر كاملا، أي تكرار تفعيلة واحدة عددا غير محدّد من المرات في كلّ سطر من سطور القصيدة، والسطر قد يطول وقد يقصر، حسب حاجة الشاعر وطول نَفَسه الشعري. ومن هنا جاءت تسميته بشعر التفعيلة، فقد حلّت التفعيلة الواحدة محلّ البيت ذي الشطرين المتَماثلين، وحلّت تسمية (السّطر) مكانَ ا(لبيت) في النظام القديم.

مراجع المحاضرة:

1. غالي شكري، شعرنا الحديث.. إلى أين.. ؟، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 1، 1991.
2. محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، المطبعة العلمية، القاهرة، 1964.
3. شخصيات ومواقف: ماجد السامرائي. الدار العربية للكتاب. ليبيا. تونس 1978.
4. بلند الحيدري، إشارات على الطريق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1980.
5. مجلة الآداب، لبنان، ع 8 /آب 1971.
6. نازك الملائكة، ديوان (شظايا ورماد)، المجلد 2، دار العودة، بيروت، لبنان، 1997.
7. والت ويتمان، أوراق العشب، تر: سعدي يوسف، منشورات الجَمل، بيروت، لبنان، ط 1، 2010.