ممهدات التجديد في الشعر العربي الحديث

من المتعارف عليه في حضارات الأمم وتاريخ ثقافاتها، أن الفنون الجميلة – والشعر واحد منها – تخضع في تطورها لكل معطيات الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية وغيرها، وأن الانقلابات الأدبية من الكلاسيكية إلى الرومانسية إلى الرمزية... إلى الواقعية الاشتراكية، كانت واقعة تحت تأثير المتغيرات الحياتية.

والقصيدة كأثر فني« منتزعة من الحياة، ومشدودة إلى هذه الحياة، فهي تعبّر عنها، وتعيش في أعماقها، وهي التي تؤهل الشعر لأن يحتل مركزه بين الفنون الجميلة »[1].

وإذا كانت القصيدة الغربية قد أكدت انفراديتها عبر تطورها التاريخي، متأثرة – كما الفنون جميعها – بالحركات السياسية والاجتماعية والفكرية، فإنّ القصيدة العربية القديمة – رغم تعبيرها عن الحياة بكل صورها – قد ظلت بمنأى عن الحركات التي رافقت التطور العربي، وتابعت نمطيتها التقليدية منذ الجاهلية، حتى أوائل القرن الماضي (ق 20)، إن لم يكن على صعيد المضمون، إنما على صعيد الشكل الذي اعتبر إرثاً مقدساً، وميراثاً للسلف لا يجوز العبث به (ننوّه هنا إلى بعض الاستثناءات التي حاولت الخروج على النمط الموروث على غرار أبي تمام، وأبي نواس، وأبي العتاهية). وقد أكدت القصيدة العربية التقليدية بشطريها وقافيتها الموحدة المتواترة بقاءها في الشعر الحديث – على الأقل – خلال العقود الخمسة الأولى من القرن الماضي« ولقد أدخل الشعراء على القصيدة العربية تجديدات حيوية في لغتها ولهجتها ومعانيها؛ فمنذ شوقي إلى نزار قباني في أعماله الباكرة، أثبت هذا الشكل الموروث حيوية عجيبة ومرونة وطواعية لم ينتبه إليها النقاد الذين قاموا يدافعون في الخمسينات وما بعدها عن حركة الشعر الحر. إنه لم يتلاءم فقط مع كلاسيكية شوقي وأترابه، بل استجاب لرومانطيقية الشابي و"أبو شبكة"، وعلي محمود

---

[1] - إبراهيم العريض، الشعر والفنون الجميلة، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1952، ص 62

طه، وإيليا أبو ماضي، ولرمزية سعد عقل وبشر فارس، ثم لتجربة نزار قباني التي قامت في أساسها على إحداث تغيير جذري في لغة الشعر ولهجته »[2].

وإذا كان شعراء التجديد في مطلع القرن 20 مثل خليل مطران، وشعراء الرومانسية والرمزية في مرحلة ما بين الحربين العالميتين، مثل جماعة الديوان، وجماعة المهجر، وجماعة أبوللو، والرومانسية اللبنانية، ومنها إلياس أبو شبكة، والرمزية ومنها سعيد عقل في لبنان، وبشر فارس في مصر، قد حاولوا أن يغيروا بشكل أو بآخر من مفاهيم القصيدة وبنائها، فإن حركة الشعر الحر التي قامت بعد الحرب العالمية الثانية، قد مضت بعيداً في حركة تحديث الشعر العربي وتجديده« فنازك الملائكة وبدر شاكر السياب قد صدما وجدان الإنسان العربي بتغييرهما لشكلية القصيدة العربية، وبهذا المفهوم ندرك أن الشكل في الشعر العربي الحديث لم يكن مستقراً في العقود الخمسة الأولى من هذا القرن [ق 20]، وإن الشعراء الذين حملوا أعباء الخروج من أطر الرواسم الشعرية التقليدية لم يتقبلوا نمطية الشعر التقليدي على أنه "طواطم" أو الشكل النهائي الأبدي للشعر العربي، وأن محاولات التحديث وإن كان لها بعض الجذور في اواخر القرن الماضي [ق 19] أثبتت أنها قد بدأت تمارس تغييرات أساسية في شكل الشعر العربي ومضمونه منذ مطلع هذا القرن [ق 20] »[3].

إن الشعر العربي القديم الذي لم يستجب لمتغيرات الحياة في العصور العربية القديمة، كونه ظل سلفياً مرتبطاً بالخاصة من ملوك وأمراء (الشعر الأندلسي يخالف هذه المقولة لأنه تطور في بيئة غير البيئة العربية المشرقية، وتعرض لمتغيرات أساسية في بيئة المجتمع العربي الغربي)، لبّى دعوة الأحداث الطارئة في القرن 20، وحاول أن يجاريها، خصوصاً بما تلقاه الشرق من الغرب من مستحدثات حضارية وتيارات فكرية وثقافية.

---

[2] – سلمى خضراء الجيوسي، الشعر العربي المعاصر، تطوره ومستقبله، مجلة عالم الفكر، ع3، م 40، تموز،آب، 1973، ص 25.

[3] – المرجع السابق، ص 25.

من هنا تبدّت بعض الملامح الغربية في شعرنا الحديث، إن لم يكن في كل ما كتبه الشعراء من شعر، فأقله فيما فهموه ودعوا إليه من أجل تطوير بنية القصيدة العربية، وجعلها تواكب الحضارة الجديدة، ليظل الشعر العربي شعر الحياة والإنسان ، إيمانا منهم بأن « لكل عصر شعره، ولا يمكن أن يكون له غير هذا الشعر(...) ومن هنا كانت لكل عصر حساسيته المتفاوتة في رهافتها، أو تساميها أو حريتها، بالاختصار، طريقته الخاصة في تصوّر العالم الذي يجد في الشعر أوضح تعبير له وأكمله، وذلك بقدر ما يمكن القول إن الكلمة وجدت لتعبّر عن كل ما يجري في الذهن الإنساني »[4]. وبهذا المفهوم أدرك بعض الباحثين قضية الثابت والمتحوّل في التراث العربي، وقالوا بضرورة التغيير (أدونيس).

ومن هنا نقول إن التحول في الشعر العربي الحديث يدخل في هذا الإطار، لأنّ التجربة الشعرية التاريخية قد تراكمت حولها جملة من الرواسم التي قيدتها وحجرت على القرائح. فكان من الضروري تحويل مسار الشعر العربي. لكن البعض يفضل أن يكون ذلك من داخل التراث العربي نفسه؛ فأوربا حين حدّثت نفسها، قام هذا التحديث على أسس فلسفية دعمت ركائز نهضتها « فعقلانية ديكارت توازي الشعر الكلاسيكي، ثم جاءت الرومانطيقية لتعلي شأن العاطفة، ولم تكد الوجدانية تحتل مركزها الأسمى حتى جاءت الفرويدية فنشأت حولها الرمزية والسريالية التي عاكستها الحركة الواقعية الفنية، و كان على الأدب أن يخوض هذا الغمار في حركة موازية لنمو العلوم الإنسانية، ولاسيما علم النفس وعلم الاجتماع اللذين أخذ بهما النقد في بعض مدارسه »[5].

فهل أوتي أدبنا العربي مثل هذه المعطيات التي أثرت الأدب الأوربي؟ إن حركة الشعر العربي الحديث، ونقصد بها تيارات الرومنسيين والرمزيين، ودعاة الشعر الحر،

---

[4] – فريدريك هيجل، فن الشعر، ج1، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1981، ص 29 – 30.

[5] – حافظ الجمالي، الثابت والمتحول في العقل العربي، مجلة المعرفة، ع 236، تشرين الأول 1981، ص 23.

جاءت شئنا أم أبينا « تقليدا لحركة الشعر الغربي التي يريدها العلم والفلسفة، والتطور الاجتماعي بألوانه المختلفة، لكنها ليست بتقليد لكل مراحل التطور، بل هي حرق لأكثرية هذه المراحل والبدء فيها من النهاية.. وإن حركة التطور الطبيعي هي غير حركة التطور المبستر، وإن شعراً لا ترفده لدينا حركة فلسفية وعلمية بقوة ما يرفد الشعر الغربي قد لا يحالفه الحظ في أن يكون معادلا لما يريد تقليده، ولهذا كان تطور الشعر أسرع لدينا من أي تطور آخر، لأن ركيزته الأساسية هي الموهبة بالدرجة الأولى»[6].

وعلى هذا الأساس يمكن أن ننظر إلى شعرنا قديمه وحديثه؛ فالشعر العربي القديم كان لدى شاعره صورة الكون ومثاله، وجاء تقليده نسخة صادقة عنه على أيدي الإحيائيين في مطلع القرن الماضي. ولقد شاء شعراؤنا المجددون؛ رومنسيون ورمزيون، ودعاة الشعر الحر، تغيير هذا الوضع، وجعل الشعر عنصراً مشاركاً في الخلق والإبداع. فبدلاً من أن يكون الشعر صورة الكون ومثاله، رأوا أن يكون هذا الشعر خالقاً لكون جديد، لعالم آخر يستوعب طموح الشاعر وتطلعاته العقلانية والوجدانية، ذلك أن اللغة العربية كانت عند شاعرنا القديم لغة تفجر و عبقرية – في الجاهلية – ولغة طقس ودين – في الإسلام – فقد أرادها شاعرنا المجدد لغة تبني كوناً جديداً بفاعلية الشعر وسر سحره، وكل أمله أن يتناسى مطامح الشعر القديم[7].

وتبقى القضية في النهاية قضية الشاعر، وخصب موهبته، ودرجة غناه النفسي، وتظل قضية التجديد على مستوى الشعر قضية حضارية بأبعادها الاجتماعية والثقافية والنفسية.

مدخل إلى الرومانسية العربية:

لقد لاحظنا مع البارودي وشوقي – وهما النموذجان المعبّران عن التيار التقليدي من شعراء النهضة – أنهما تنويع على أصل واحد هو البنية التقليدية للشعر العربي كما تتمثل على الأخص في ما سمّي بعمود الشعر. ولئن كان شوقي من الناحية النظرية أكثر تقدّماً في فهم الشعر، وأكثر جذرية في آرائه الفكرية والقومية، فإنه من حيث تعبيره ذاته

---

[6] – المرجع نفسه، ص 26.

[7] – ينظر: طه حسين، من أدبنا المعاصر، دار الآداب، بيروت، د ط، 1966، ص 30 – 36. ولويس عوض، دراسات في أدبنا الحديث، دار المعرفة، القاهرة، ط1، 1961، ص 160.

بقي ضمن الأصولية العمودية، و« لا يغيّر من الأمر شيئاً أن يكونا قد تناولا موضوعات وقضايا غير قديمة، أو تحدّثا عن المدنية الحديثة من خلال إنجازاتها وبخاصة العلمية. فكلاهما كان ينظر إلى أشياء العالم وأفكاره كحوادث أو مظاهر خارجية يقف إزاءها موقف المشاهد المعتبر ثم يلبسها الثوب البياني – الفكري الذي يراه ملائماً »(أدونيس: صدمة الحداثة).

فسواء أتحدث هؤلاء عن السياسة أم عن القومية العربية ، أم عن الإصلاح، أم عن المرأة والتعليم.. فإنهم كانوا جميعاً– على تفاوت فيما بينهم – يكتبون وفق نموذج محدد مسبقاً: نموذج الأسلاف.« ومن هنا يمكن أن نسمي شعر هذه المرحلة بالإحيائية السلفية، وهي تقوم، فنّياً، على النموذجية. فهذا الشعر كان يتخذ مثالاً له، النماذج الجيدة أو التي يراها جيدة من الشعر القديم. وكان يتبع هذه النماذج في منهج القصيدة وبنائها، وأسلوب التعبير، وعلاقة اللغة بالواقع. بل إن هذا الاتباع كان يكرر أحياناً مطالع القصيدة القديمة ».

وهذا الإصرار على اتباع نماذج السلف أدى في رأي أدونيس إلى أن يكون الشعر صنعة لفظية، وتجريداً ذهنياً، وهو ما أدى بالشاعر إلى أن يكون صدى يردد الأصوات القديمة، وإلى انعدام ذاتيته وذوبانها. « والنتيجة هي أنّ هذا الشعر لم يحقق أية إضافة من الناحية الفنية (...) بحيث أصبح الشعراء بلا هوية فنية ».

في هذا المناخ نشأت الرومانسية العربية. فراح روادها ينادون« برفض النموذجية من جهة، وتحقيق شعر يتآلف مع المكان والزمان، من جهة ثانية ».

وقد ظهرت البذور الأولى للرومانسية في الشعر العربي مع مطلع عصر النهضة الأدبية عندما نشأت طائفة من الشعراء والأدباء بلغت حداً مرموقاً من الوعي والمعرفة، وتفتّح وجدانها على العالم الجديد بما أتاحه للفرد من إحساس بذاتيته، كان مفقوداً دهراً طويلاً خلال عهد الاستعمار. فطفق يتطلع إلى الكفاح من أجل الحرية والاستقلال القومي والتطور الحضاري « والتفت هؤلاء الأدباء – من شعراء وقصاصين وكُتّاب – إلى وجدانهم يرقبون من خلاله عالمهم المتغيّر، ويعبّرون عن تجاربهم الفردية ومشاعرهم الذاتية بأساليب فيها الكثير من الجدة العاطفية والخيال الجامح والصور المستحدثة والمعجم الجديد ».

ويعتبر النقاد بأنّ الذاتية أو العاطفية ليست ظاهرة جديدة في الشعر العربي. ولكن الفرق بين الأحاسيس الإنسانية المطلقة التي لا يكاد يخلو منها أدب من الآداب في كل

الأزمنة، وبين "العاطفة" كاتجاه طاغٍ قائم بذاته في شكل مبدأ تجاه العالم والطبيعة، يجب أن يفهم جيداً. ولنا في أشعار العذريين اقرب مثال على الشعر الوجداني عند العرب.

ومن هذه الزاوية طفق بعضهم يتحفظ على تسمية هذا الاتجاه الشعري الجديد عند العرب بالاتجاه الرومانسي على الرغم من أوجه التشابه بينه وبين الرومانسية الغربية،« لأنّ هناك وجوهاً تقتضي أن نعدل عن تلك التسمية إلى تسمية أخرى تكون أقرب إلى طبيعة الشعر العربي الحديث وما أحاط بنشأته من ظروف محلية خاصة وما تحقق فيه من قيم فنية متميزة. فقد جاءت الحركة الرومانسية في الأدب الأوربي تعبيراً عن مرحلة حضارية انتقل فيها المجتمع الأوربي من نمط من أنماط الحياة إلى نمط جديد يناقضه، ويكاد يضع حداً حاسماً بين عالمين مختلفين (...) وقد شمل التغيّر كل مظاهر الحياة في السياسة والاجتماع والأخلاق والمدنية والأدب والفن، وانتقل الأدب من مرحلة عرفت بالكلاسيكية الجديدة إلى مرحلة عرفها الناس باسم الرومانسية ».

في حين إنّ التحوّلات التي مست المجتمع العربي – على الرغم من أهميتها – لم تكن على ذلك النحو من الشمول والجذرية، بل ظلت محصورة إلى حد بعيد في أبناء الطبقة الوسطى، وخاصة منهم المثقفين« وظل ارتباط هؤلاء بالتراث ومصادر الدين واللغة ينزع بهم إلى شيء من المحافظة يحد من استجابتهم التلقائية لدواعي التحول الجديد ». وهذا ما يجعل الحديث عن شعر رومانسي عربي واعٍ أمراً – في رأي هؤلاء – فيه بعض المغالطة بالنظر إلى أن المجتمع العربي لم يشهد كل تلك التحوّلات التي شهدتها المجتمعات الغربية والتي أنتجت فلسفة وفكر التمرد اللذين كانا بمثابة السند المعرفي للحركة الرومانسية الأوربية « كحركة أدبية تمثل محاولة لإعادة بعض التوازن لثنائية الخارج والداخل بعد أن مالت لفترة طويلة نحو الخارج المادي المحسوس ».

ومهما يكن الأمر، فإن الشعر الرومانسي ليس شعراً سلبياً تشاؤمياً، كما يذهب كثير من الدارسين، يتوخى الهروب من مواجهة عالم الحقيقة والوجود والطبيعة، بل إنه يمثل حركة « إيجابية تقوم في جوهرها على فرحة الفرد باكتشاف ذاته بعد أن ظلت ضائعة مقهورة في ظل عهود طويلة من الجهل والتخلف والظلم. وتقوم على اعتزاز هذا الفرد بثقافته الجديدة ووعيه الاجتماعي وحسه المرهف، وتطلعه إلى المُثُل الإنسانية العليا من حرية وكرامة وعدالة وعفة، وعشق للجمال والكمال، ونفور من القبح والتخلف ».

أما من الناحية الفنية، فإنّ هذه الحركة أخذت على عاتقها الخروج بالشعر العربي من قيد الأشكال الشعرية التقليدية والمتكررة على مرّ العصور« وابتكار "صيغة" شعرية

حديثة يمتزج فيها التراث بالعصرية وتكتسب فيها الألفاظ دلالات حديثة، وقدرة جديدة على الإيحاء، كانت قد فقدتها في الصيغ النمطية التقليدية، وتقوم فيها الصور الشعرية على مفهوم فنّي حديث ينتفع بالنظريات الجديدة في الأدب والفن والموسيقى واللغة ».

ويمكن أن نذهب من هنا إلى أن الحركة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، تُعدّ من أهم التحولات في تاريخ الشعر العربي. ولا يمكن أن يضاهيها تجديد العذريين، ولا حتى شعراء الأندلس في موشحاتهم، بالنظر إلى أنّ هؤلاء ظلوا مشدودين دائماً إلى الأنماط القديمة المتوارثة.

وعلى الرغم من أن موضوعات الرومانسيين ليست جديدة على الشعر العربي، فإن الجديد فيها – وخاصة موضوعي الطبيعة والحب – أنها تنصهر في وجدان الشاعر، وتذوب فيه إلى حد الحلول والاتحاد، مما يكسب التجربة الشعرية دلالات أرحب من الدلالات المألوفة في التجربة الشعرية التقليدية. ومن هنا تكون الذات هي القطب الذي تدور حوله التجربة الشعرية، فتنفجر الصور الفنية من الوجدان انفجاراً يترجم صدق التجربة وتلقائيتها، فيكون لدينا شعر وجداني واضح المعالم« من ميل إلى الصور الخيالية والتجسيم والألفاظ الشعرية المحمّلة بدلالات شعورية غير مقيدة بمعان مادية محدودة ».

فالرومانسي من ثَمّ، في رحلة مستمرة للبحث عن ذاته التي فقدها آماداً طويلة خلال العصور الكلاسيكية، وهذه الرحلة هي التي وصفها بعض النقاد بالهروب، أو التملص من مسؤوليات الشاعر تجاه مجتمعه. وللحقيقة فإنّ هذا البحث عن الذات، وإن كان يشكل في بعض جوانبه هروباً، فإنه ليس هروباً يقصد منه تجاهل الشاعر للرسالة الملقاة على عاتقه، بقدر ما هو هروب "إستراتيجي" اختاره الشاعر الرومانسي، أو أجبر عليه بفعل الظروف المحيطة به، فآثر الابتعاد مؤقتاً عن الواقع الرديء، والسفر نحو عوالم سرمدية يتحقق فيها العدل والمساواة والخير لجميع الناس. ومن هنا كانت كآبة الرومانسي وعذابه المستمر،« فالرومانسي لا يقنع بأن يكون إنساناً فحسب، ولكنه يرى نفسه بطلاً في العقل، وفي العذاب، وفي الاندفاع الحماسي، ذلك لأنه بالعقل يستطيع أن يحل أقسى المشاكل التي تدور في أعماقه، كما أنّ عذابه لا يفارقه، وهو نفسه يجد لذة في الإحساس به، ويشعر عن طريقه بعظمته! وهذا الاندفاع الحماسي يبلغه آخر الأمر غايته، ويظفره بحاجته، وهو إنسان غير عادي: فهو يستطيع أن يموت ويبذل نفسه من أجل الآخرين بلا غرض، ولكنه يتميّز بانفصاله عنهم ».

فالشاعر الرومانسي، إذن، ليس بعيداً عن مجتمعه، بل هو – إن صحّ التعبير – إنسان متصل منفصل في الآن نفسه؛ فهو متصل بذاته ووجدانه، واستعداده للتضحية دون مقابل، وإحساسه بالعذاب والكآبة تجاه عذاب الآخرين. وهو منفصل لاختياره الابتعاد عن هذا الواقع المأساوي، واختياره لعوالم مثالية أكثر حرية واعتاقاً.