مظاهر التّجديد في القصيدة العربية، قراءة في الشعر العربي المعاصر

بدر شاكر السياب انموذجا.

أ.سويزف فريدة

كان النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر إيذانا بظهور تيّارات فكرية ومذاهب أدبية، تعدّدت مشاربها وتنوّعت مرجعيّاتها الفكرية "فتباينت بذلك أشكالها التّعبيرية وآلياتها الفنّية وفق أسس شعرية، رأى فيها أصحابها القدرة على حمل تجارب العصر الجديدة الّتي لا تقوى الأشكال التّقليدية على حملها"[1] ممّا أدّى ببعض الشّعراء إلى الإعلان عن ضرورة استحداث أشكال شعرية جديدة.ومن هنا أصبح من الضّروري على الشّاعر المعاصر أن يجدد في طرق تعبيره وأدواته الفنّية، تماشيا مع مستجدّات العصر، فكان التّمرد والتّحرّر من القيود والأشكال القديمة هما أولى مداخل هذا العهد الجديد وقبل أن نبين مظاهر التّجديد في القصيدة العربية المعاصرة نودّ أن نقف وقفة حول مفهوم التّجديد.

مفهوم التّجديد :يرى النّقد الحديث أنّ للتّحول والتّجديد تيّاران. الأول هو التّيار الّذي يبدأ أصوليّا ثمّ يثور من داخل الأصولية وهذا النّوع من التّجديد هو الّذي يعترف بأنّ لكلّ زمن خصوصياته. والثّاني هو الّذي يغيّر في الأصول تغييرا جذريا يعتبر تحوّلا حقيقيا عن المسار المعروف والتّقاليد المتداولة والمرتبطة بشكل الفنّ وطرائق التّعبير، وأدوات هذا التّعبير سواء كانت هذه الأدوات في لغته أم في أساليبه التّعبيرية المختلفة أم في هيكله البنائي أم في مضمونه الفكري[2]يقول زكي العشماوي بخصوص التجديد في مجال الشّعر: "لا نستطيع أن نزعم برغم كلّ ما أحرزناه من تطور وتجديد قد يبلغ درجة لم تحدث من قبل في تاريخ أدبنا العربي على اختلاف عصوره، الّذي حدث أنّنا تجاوزنا الأشكال والمفاهيم"[3]

أدرك الشّاعر المعاصر أنّ الأسلوب القديم بطريقته الملتزمة وشكله القديم لم يعد قادرا على استيعاب مفاهيم الشّعر الجديد، ومن هنا ظهرت محاولات جادة عرفت بالشّعر الحرّ. وكانت هذه المحاولة أكثر نجاحا من سابقاتها)كمحاولة الشّعر

المرسل، أو نظام المقطوعات) وقد تجاوزت الحدود الإقليمية لتصبح نقلة فنّية وحضارية عامة في الشّعر العربي، وقد حطّمت هذه المدرسة الشّعرية الجديدة كل القيود المفروضة عليها وانتقلت بها من الجمود إلى الحيوية والانطلاق وبدأ رواد هذه المدرسة في إرساء قواعد ودعائم للشّعر الحرّ ،وللنقاد العرب رأي واضح في هذه القضية. على سبيل المثال،

قال الشاعر صلاح عبد الصبور: لقد تغيّر العالم كلّه منذ عصر النّهضة، فتميّز الشّعر عن النّثر ووجد نقّاد جدد ووجدت فنون محدثة كالقصّة القصيرة والرّواية، وطولب الشّاعر أن يكون كلّ ما يقوله شعرا، وتغيّرت صورة الأدب تغيّرا جذريا، وأعيد النّظر في التّراث العربي كلّه واتّسعت أبعاد التّجربة الإنسانية واكتشف الإنسان اكتشافا جديدا"[4]

يعدّ صلاح عبد الصّبور من الشعراء الّذين أسهموا في تأصيل علاقة الشعر بالأسطورة، وذلك من النّاحية الفنية والفلسفية المرتبطة برؤيا الشاعر نظرا لما لها من دور أساس في هندسة القصيدة المعاصرة ومدها بجسور من الأبعاد التاريخية والاجتماعية،وفي ذلك يصرح الناقد علي قاسم الزبيدي قائلا" :إنه أحد الشعراء الّذين استعانوا بالتراث في شعرهم واستوعبوا أبعاده فلم يخل شعره إلاّ قليلا، دون الامتزاج بعبق التراث وتمثله ممّا ينمّ عن وعي بحركة التاريخ وعمق التجربة الإنسانية"[5]

إنّ مسألة توظيف الصورة التراثية لدى صلاح عبد الصبور مسألة في غاية الأهمية، "وإذا وقفنا عندها وقفة متأنية يمكننا الوصول إلى تحديد ملامح منهج جديد في التعامل مع الأسطورة. ومن سمات هذا المنهج أنّه يبتعد عن الصيغ الإسقاطية الجاهزة، واتسامه بالمرونة في التعامل مع الدلالة، لأن الغاية ليست في توظيف نص قديم بقدر ما هي إبداع لغة جديدة تشبه اللّغة الأسطورية من حيث الكثافة والقدرة على التّرميز والتّصوير"[6]سأتطرق في هذا المقال إلى أهم مصادر الصورة التراثية الّتي استمد منها عبد الصبور نماذجه وصوره الأدبية، ليصنع للقارئ صورا تراثية حافلة بعبق الماضي التليد وبشارات المستقبل القريب.

التراث الدّيني:لقد كان التراث الدّيني مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الشعري والّذي يستمد منه الشعراء شخصيات تراثية، عبروا من خلالها عن جوانب من تجاربهم الخاصة، ليمزجوا بين الحداثة الشعرية وعبق التاريخ القديم، فشخصيات الأنبياء من أكثر الشخصيات شيوعا في شعرنا المعاصر، ﴿فقد أحس الشعراء منذ القدم بأنّ ثمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم وتجربة الأنبياء فكل من النبيّ والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمته، والفارق بينهما أنّ رسالة النّبيّ رسالة سماوية، وكل منهما يتحمل العذاب في سبيل رسالته"[7]

وكانت شخصية النبي محمد صلى الله عليه وسلم من أكثر شخصيات الرّسل شيوعا عند الشعراء المعاصرين لما لها من ارتباط روحي وعقدي بالشاعر .

ويوظف عبد الصبور في قصيدة "الخروج" ملامح شخصية الرّسول عليه السلام، ليصور من خلالها تجربة معاصرة وهي محاولة الشّاعر الهروب من واقع حياته المرير، ومن زيف المدينة الحديثة وشرورها، بل ومن ذاته الّتي تكونت بين أحضان هذا الزّيف، الذي جثم على القلوب التائقة إلى معانقة الحياة الكريمة:

أخرج من مدينتي من موطني القديم

مطرحا أثقال عيشي الأليم

فيها، وتحت الثّوب قد حملت السّرى

دفنته ببابها، ثمّ اشتملت بالسّماء والنّجوم[8]

حاول الشّاعر في هذه المقطع الشعري "استخدام خطوط هجرة الرّسول من مكة إلى المدينة واستطاع أن يجعل من هذه الهجرة بُعدا ثانيا للقصيدة يجري تحت سطحها[9]، أي أن هذا المستوى هو التّعبير عن تجربة شعورية تهيمن على الشّاعر، وهي توق الإنسان إلى التحرر والانعتاق بنوعيه الفكري والإنساني.

إذا كان الرّسول صلى الله عليه وسلم قد اختار سيدنا أبا بكر رضي الله عنه ليصحبه في الطّريق، وإذا كان أبو بكر قد افتداه حين دخل الغار قبله، فإنّ الشّاعر لم يتخيّر أحدا من الأصحاب ليفديه، لأنّ ما يهدف إليه هو الخلاص من ذاته المتعبة.

لم أتخير واحدا من الصحاب

لكي يفديني بنفسه، فكل ما أريد قتل نفسي الثقيلة[10]

وإذا كان الرّسول قد غادر وترك في فراشه سيدنا علي رضي الله عنه ليضلل القوم فلا يكتشفوا خروجه، فإنّ الشّاعر لم يترك في الفراش أحدا من الصحاب، لأنه يعرف أنّه ليس هناك من يلاحقه سوى ذاته والّتي يريد التّخلص منها، ليتحرر من واقع فرض عليه ولم يختره.

ولم أغادر في الفراش صاحبي يضلّل الطلاب

فليس من يطلبني سوى "أنا" القديم[11]

ويبلغ نجاح الشاعر ذروته في توظيف هذا العنصر في استخدامه لحادث متابعة سُراقة للرّسول صلى الله عليه وسلم وكيف استطاع الشاعر أن يوظفه توظيفا فنيا بارعا.

سوخي إذن في الرّمل سيقان النّدم

لا تتبعيني نحو مهجري، نشدتك الجحيم [12]

وأخيرا يريد الشاعر الانتقال والمغادرة من الظّلام إلى النّور ﴿مدينة الصحو الّذي يزخر بالأضواء "حيث الحياة في مدينة النور والضوء.

مدينة الصحو الّذي يزخر بالأضواء

والشمس لا تفارق الظّهيرة

مدينة الرّؤى الّتي تشرب ضوءا[13]

ويقول صلاح عبد الصبور "ولو تتبعنا تفاصيل صور القصيدة لوجدنا كثيرا من الإشارات إلى التجربة النبوية"[14]

كما نجد شخصية المسيح عليه السلام الّتي أحس الشعراء أنهم أكثر حرية فيها، فأطلقوا العنان لأنفسهم في تأويل ملامحها وانتحالها لأنفسهم ﴿ومعظم ملامح المسيح في الشّعر المعاصر مستمدة من الموروث المسيحي وخصوصا "الصلب، الفداء، الحياة بعد الموت"[15]

لقد اتخذ الشعراء ملمح الصلب وأسقطوا عليه الآلام، التي ظل يتحملها الشاعر المعاصر حين امتزج بمادية المدينة وترك طبيعة الحياة الحقيقية في البوادي والأرياف الخضراء، لقد افتُتن الشاعر بتصوير نفسه مسيحا على الصلب، وشاعرنا في قصيدته "أغنية للشّتاء" والتي أعطاها بُعدا دينيا استوحى فيها سيرة المسيح عليه السلام بعد الصلب.

يقول الشاعر:

الشّعر زلتي التي من أجلها هدمت ما بنيت
من أجلها صلبت
وحينما علقت كان البرد والظلمة والرّعد
ترجني خوفا
وحينما ناديته لم يستجب
عرفت أنني ضيعت ما أضعت[16]

فقد اعتبر الشاعر نفسه مسيحا، واعتبر كل صاحب فكرة نبيلة يتعذب من أجلها مسيحا، فصلاح عبد الصبور يُدين هذا العصر الحديث الّذي يُطاردُ فيه أصحاب الدّعوات الصالحة والأفكار النبيلة، موظفا ملمحَه في تصوير تلك المعاناة الّتي يشقى لأجلها أصحاب المبادئ في العصر الحديث، كما يرى "أن خطيئته هي شعره وهو من أجله صلب"[17] على الرغم من أن الشـعر صناعة الشاعر وفكره الذي بات يؤرقه، ليصل به إلى حد رسم حياة جديدة مجسدة في أحلامه وأفكاره التي بات يؤمن بها.

التراث الصوفي:لقد كان التراث الصوفي واحدا من أهم المصادر التراثية الّتي استمد منها الشّاعر المعاصر شخصيات وأصوات يعبر من خلالها عن أبعاد من تجربته بشتى جوانبها الفكرية والرّوحية وحتى السياسة والاجتماعية.

وليس غريبا أن يعبر الشاعر المعاصر عن بعض أبعاد تجربته من خلال شخصيات صوفية، لأنّ الصلة بين التجربة الشعرية والتجربة الصوفية جد وثيقة، لقد قرأ صلاح التراث الصوفي وعايشه واستخدم الكثير من مصطلحاته (المعجم

الصوفي) حتّى في شرح قصوره لطبيعة التّجربة الشّعرية ومن هذه المصطلحات الصوفية الخروج، العشق، الشهادة.

فقد أشار إلى أن الصوفية هم أوّل من ربط التّجربة الرّوحية بالرّحلة، واعتبروا بحثهم عن الحقيقة سفرا مضنيا قد ينتهي بصاحبه إلى النهاية السعيدة المرجوة ومن القصائد التي استمد منها النماذج البشرية ذات الإيحاءات الصوفية ﴿مذكرات الصوفي بشر الحافي" وقصيدة "رسالة إلى صديقة﴾ حيث وظف فيها الشيخ محي الدّين، وقصيدة "مأساة الحلاج"[18]

أمّا "أغنية ولاء" ففيها تمتزج رموز التصوف بالرموز الدّينية العامة، والّتي صوّر فيها الشّاعر رحلته في سبيل الشعر مستغلا الجو الصوفي ومفردات الرحلة الصوفية في سبيل الوصول، فالشعر في القصيدة هو محبوب الشاعر الذي يتبتل إليه ويطهر ذاته ليستطيع الارتقاء إليه، كما يتبتل الصوفي إلى محبوبة ويطهر ذاته، يقول الشاعر:

خرجت لك
عليّ أوافي محملك
ومثلما ولدت -غير شملة الإحرام- قد خرجت لك...
"ومن أراد أن يعيش فليعش شهيد عشق..."
يا أيها الحبيب
معذبي، أيها الحبيب
أليس في المجلس السنّي حبوة التّبيع
فإني مطيع
وخادم سميع[19]

أما في قصيدته "رسالة إلى صديقة" والّتي يلتقي فيها بالشّيخ محي الدّين الّذي يرمز إلى معنى الارتقاء الرّوحي إلى درجة التّسامي يقول:

بالأمس في نومي رأيت الشّيخ محي الدّين
مجذوب حارتي العجوز

ويمضي الرّجل في رحلته يجوب الأقطار تاركا بلاطه الملكي المليء بالتخليط في كل شيء في الأفكار والسفسطة، ثم هو يشهد الشّر ويقترفه فلا يجد له طعما"[22]

إن الشاعر يرمز بهذا البلاط إلى الكون الّذي يزدحم حوله الشّعراء بحديثهم المملّ الملفق، فكان خروج "عجيب بن خصيب" رمز للشّخص الّذي تضيق به نفسه بألوان الزّيف المحيطة به والبحث عن الحقيقة الّتي لابدّ أن تكون مختفية وراء هذا الزّيف، يقول الشّاعر:

أبحث في كلّ الحنايا عنك يا حبيبتي المقنعة

يا حفنة من الصّفاء الضّائعة.[23]

فالحقيقة الوحيدة القاسية الّتي وجدها "الملك عجيب بن خصيب" هي أن الإنسان قد سقط كما يسقط البهلوان في الشّبكة.

أمّا "السّندباد" وما يحمله من ظلال تراثية شعبية، وبما يمثله من سعي إلى الكشف وحب للمغامرة والتحدي المحفوف بالمخاطر، وهذا النّموذج يكاد يكون من أبرز الرّموز الّتي تشير إلى الإنسان المعاصر، فمثلما كان السندباد في مدلوله الحقيقي نموذجا لرغبة الإنسان في اكتشاف عالمه الخارجي أصبح في إيحاءاته نموذجا لطموح الإنسان المعاصر في اكتشاف ذاته والبحث عن الحقيقة المختفية[24]

إنّ مضمون "السّندباد" عند صلاح عبد الصّبور ليس ثابتا ولا يتكرّر بعينه من قصيدة إلى أخرى لأنّ التّكرار يفقده القدرة على الإيحاءات المتجدّدة، والتي كانت تعوز الشعراء في تلك الفترة التاريخية المملوءة بالمتناقضات السياسية والاجتماعية والثقافية.

أما في قصيدته "أغنية للقاهرة" فانه أخرج روح الأسطورة وهو يتحدث عن القاهرة الّتي ظلت محبوبته الغالية، فجعل منها صورة (ايزيس) وجعل من نفسه صورة إيزوريس، كما استطاع شاعرنا أن يخلع على علاقته بمدينته الحبيبة القاهرة الفكرة القديمة الرّاسخة في أذهان المصريين الّتي تعبر عن

الحب[25]والإخلاص والتّضحية والوفاء، فقد جعل من القاهرة (إيزيسا) الّتي جمعت عظامه المبعثرة في شوارع المدينة ووضعتها في تابوته المنحوت يقول:

وأن أذوب آخر الزّمان فيك

وأن يضم النيل والجزائر الّتي تشقه

والزّيت والأوثاب والحجر

عظامي المفتة

على الشّوارع المسفلتة

على ذرى الأحياء والسّكك

حين يلمّ شملها تابوتي المنحوت من جميز مصر[26]

أشار صلاح عبد الصّبور إلى عودة ايزوريس رمزا لعودة الخصب، كما يوحي استعمال هذه الأسطورة إلى التّوحد بين الإنسان ووطنه وذوبانه فيه "أن أذوب آخر الزّمان فيك"[27]كما يمكن أن تمثل "فكرة البحث الدّائب المستمر الّذي لا ييأس حتّى يصل إلى هدفه﴾[28] المنشود الذي أخذ من زمانه وعمره، أو أن تمثل فكرة العطاء الّذي ليس له حدود.

التراث التاريخي:قدّم التّاريخ العربي أحداثا انتظمت فيها حقائق جديدة جعلت النّاس يؤوبون إليها عندما يحتاجون إليها لشحن الهمم أو شقّ حدود اليأس ونجد الشّاعر يوظف الأحداث التّاريخية، ذلك لما وجد فيها من اهتزاز النّفوس ولا يزال صداها في أسماع النّاس وفي خفقات الأفئدة.

ولقد كتب قصيدته "شنق زهران" في الخمسينات من القرن الماضي، حيث استحضر فيها حدثا تاريخيا مهمّا، تاركا أثرا عميقا في الوجدان العربي وخاصة المصري، نظرا لما حظي به من استجابات شعرية عربية واسعة تعبيرا عن فداحة الظلم الّذي وقع على قرية (دنشواي) المصرية على يد المحتل الإنجليزي، وكان الوطني محمود درويش زهران في طليعة الضحايا الشّهداء[29] الذين قدموا أنفسهم قربانا لمصر الشجاعة.

ولا شكّ أنّ الشّاعر صلاح عبد الصّبور يوظف هذا الحدث وما ارتبط به لينفخ في الوجدان العربي بعد نكبة فلسطين، محرضا على المواجهة والتّحدي والاستشهاد ويتجلى هذا الموقف في الجزء الأخير من قصيدته حيث يقول:

كان زهران صديقا للحياة

مات زهران وعيناه حياه

فلماذا قريتي تخشى الحياة؟[30]

وزهران هو بطل حقيقي لحادثة "دنشواي" الشهيرة الّتي تعد نموذجا لبطش السلطة وتزوير الحقيقة، تلك الحادثة الّتي أجمع شعراء العرب على التجاوب معها وإدانتها وما تزال ساكنة في الوجدان الشّعبي المصري، وغدت قادرة على التّواصل مع كلّ واقع سياسي مشابه في مصر والوطن العربي، وأصبح مجرد ذكرها وسيلة لاستحضار صورة النّشوة في الواقع والدّعوة إلى المواجهة والتّغيير.ويخلق صلاح عبد الصبور نوعا من التّراسل الوجداني بين زهران وأبي زيد سلامة، أحد أبطال السّيرة الهلالية، وهو بهذا يصل بطله بماضيه أي أنّ زهران هو امتداد لتلك الشّخصية العربية المخلصة، وقد أكد على عروبته خلال تلك الومضة الدّالة بقوله (وسماء الشّعر في ليل الشّتاء) لأن الشّعر هو الفن القومي الأول للأمة العربية[31].

كما يوظف صلاح عبد الصبور شخصية مسرور المرتبطة بظلم شهريار ويخلق حالة من التّراسل نفسه بين صورتين وزمنين، فمسرور في اللّيالي يمثل يد السلطة الغبية الغاشمة الموكلة بأرواح العذارى[32] البريئات، المهددة لمصدر الحياة والخصب والامتداد ومسرور في القصيدة يمثل سيف السلطة المستبدة الّتي تتوهم أنّ قتل بطل الجماعة هو السّبيل إلى اغتيال الثّورة وإجهاض روح المقاومة.

وأتى السّياف مسرور وأعداء الحياة

صنعوا الموت لأحباب الحياة

وتدلّى رأس زهران الوديع.[33]

وهكذا كانت طريقة صلاح عبد الصبور في استخدامه لصور التراث "فهو أحيانا يستعين بالمبنى أو الهيكل العام للأسطورة، وأحيانا يكتفي بالتلميح إلى الخط العام وفي مرّات أخرى يستخدمها استخداما جزئيا"[34]

لكنّه يرى في جميع الحالات أنّ الأسطورة والشّخصية التّراثية تمنح القصيدة طاقة وعمقا، يختلف عن عمقها الظّاهر كما تعبر عن الأبعاد الثنائية الّتي تجسد فكر الشّاعر ورؤيته للحياة، فتنقل تجربة الشّاعر من مستواها الشّخصي إلى مستوى إنساني أعم وأشمل.

كانت هذه بعض الأدوات الفنية الّتي استخدمها صلاح عبد الصبور في تعبيره للفن الشعري الزاخر بالحياة، والذي أمده من أيامه وحياته الحافلة بالغبن والقهر الاجتماعي، وظل مقاربا لشتى الفنون لقدرته الفائقة في تطويع الشعر وجعله خادما لمستقبل شعبه.

الهوامش

1. كاملي بلحاج، أثر التّراث الشّعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة)قراءة في المكونات والأصول) دراسة، من منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2004، ص 12 .
2. زكي العشماوي، الأدب العربي الحديث واتّجاهاتهم الفنيّة. مؤسسة جابر عبد العزيز مسعود (البابطين للإبداع الشعري) ص 262.
3. المرجع نفسه، ص 138.
4. صلاح عبد الصّبور، حياتي في الشّعر، دار العودة، بيروت، ص107-109.
5. علي قاسم الزبيدي، درامية النص الشعري الحديث، دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح، دار الزّمان للطباعة والنّشر، 2009، ص174.
6. كاملي بلحاج، الشعر والأسطورة، صلاح عبد الصبور أنموذجا، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد1، ص75.
7. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. ص77.
8. صلاح عبد الصبور، ديوان أحلام الفارس القديم. ص235
9. أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية. مؤسسة جابر عبد العزيز مسعود (البابطين للإبداع الشعري) ص262.
10. الديوان، ص235.

11. الديوان، نفسه، ص235.
12. ديوان الناس في بلادي، ص234.
13. الديوان، أحلام الفارس القديم، ص235.
14. الديوان، نفسه، ص236.
15. صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار اقرأ، بيروت، لبنان، ص102.
16. صلاح عبد الصبور، الديوان، ص195.
17. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص85.
18. صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي، ص102.
19. الديوان نفسه، ص101.
20. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص85.
21. حياتي في الشّعر، ص217-219.
22. المرجع نفسه، ص143.
23. صلاح عبد الصبور، ديوان أحلام الفارس القديم، ص258.
24. أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، ص270.
25. المرجع نفسه، ص159.
26. الديوان، الناس في بلادي، ص112.
27. عبد العاطي شلبي، دراسات في فنون الأدب الحديث، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ط1 2005، ص55.
28. درامية النّص الشّعري الحديث، ص186.
29. فايز الدّاية، جماليات الأسلوب، الصّورة الفنّية في الأدب العربي، دار الفكر، ص185.
30. ديوان النّاس في بلادي، ص18.
31. أحمد موسى الخطيب، وهج القصيد، دراسات في الشّعر العربي المقاوم، الطّبعة الأولى 2009، طبع بدعم من عمادة البحث العلمي بجامعة البتراء، الأردن، ص145.
32. المرجع نفسه، ص146.
33. ديوان النّاس في بلادي، ص21.
34. أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنّية، ص162.