دفاعاً عن الحداثة
الشعر الحر وضرورة التجديد

المدرس المساعد
فيصل هادي عبد الله
الكلية الإسلامية الجامعة ـ النجف الأشرف

دفاعاً عن الحداثة الشعر الحر وضرورة التجديد

المدرس المساعد
فيصل هادي عبد الله
الكلية الإسلامية الجامعة ـ النجف الأشرف

المقدمة:

لا يمكن حصر مفهوم الشعر عموماً في إطار مصطلح محدد وتحجيمه بتعريف يضيق من دلالته الواسعة ويفقده جزءاً كبيراً من قيمته الفنية والجمالية ويذهب بهالته البهية؛ لذا يظل الشعر دائما ذلك الكائن الأسطوري عصياً على كل التعريفات وهو أكبر من كل ما قيل وما يقال فيه. ولكن لغرض تمييزه عن بقية أشكال الكتابة الأدبية حريٌّ بنا أن نقول فيه أنه: "الكلام الجميل الموسوق المشحون بالعاطفة وصور المجاز والفكر والمعبر عن الواقع النفسي للشاعر والذي يملك القدرة على النفاذ الى القلب قبل العقل والجامع للمتعة والفائدة". هذه الصورة التقريبية لمفهوم الشعر من الواقع على الرغم مما فيها من الإحاطة والسعة في الدلالة لا يمكنها أن تجعله غارقاً في الفوضى والارتباك بحجة الشمولية، بل من الضروري جداً إبقاؤه في نواحٍ متعددة منه خاضعاً لقوانين الضبط والقياس النسبية لا الصارمة وكذلك ضرورة وجود التناسب بين مكوناته وعناصره الأساس وأن تتواشج فيه هذه العناصر التي من أبرزها اللغة والعاطفة والفكر والموسيقى والخيال. فمن ذوبانها جميعاً تتكون البنية الفنية للقصيدة، ولكن هذه الضوابط نسبية ومتغيرة زمانياً ومكانياً وهي خاضعة في مجملها لقانون التطور العام الذي تخضع اليه الحياة بطبيعتها، وهذه المحددات جاءت نتيجة لعدد من الظروف الذاتية والموضوعية حيث جعلت منها قيماً فنية وجمالية وهي من خارج العمل الفني لا من داخله، فيكون تكيفها توفيقياً مع الاعتبارات التي أنشأتها تدوم بدوامها وتزول بزوالها

لاسيما أن فطرة الانسان لا تميل به الى النمطية والجمود وتدفعه دائماً الى التطلع للغد الجديد والقيم الجديدة والآداب والفنون جميعاً ترتبط ارتباطاً وثيقاً بجمال النفس الانسانية بل هي متجذرة في كل كيانها. والبحث عن هذه القيم هو سمة من سماتها وإن روح هذا الكائن تبحث دائماً عن الحرية فهي تحاول التحليق في الآفاق الواسعة والوجود الرحب خارج حدودها الزمانية والمكانية. وبمرور الأيام قد تتحول هذه الالتزامات المصطنعة التي فرضها الذوق يوماً ما وتصير عبئاً ثقيلاً تنوء به العملية الإبداعية عموماً والشعر خصوصاً، لفقدانها مبررات وجودها واستمرارها وهو ما حصل بالضبط للقصيدة العربية التقليدية بل أصبح وجودها كالطوق المحكم الذي يكبلها ويجعلها أسيرة ومستجيبة قسراً لشروطه فتصاب حركتها الإبداعية بالشلل إلا بحدود ما تسمح به تلك القيود. فالشعر الحر هو ثورة على جزء كبير من ذلك الإرث الثقيل التي يثقل إبداعنا العربي فجعلته يرسف طويلاً في تلك القيود فكانت كل جهوده لا تستطيع بلوغ المراتب المتأخرة في ميدان الإبداع العالمي.

إذن، ثورة الشعر الحر هي ثورة الجماهير الشاعرة ضد سلطة القصيدة الكلاسية الاستبدادية، وقوانينها الوضعية التي لا تحتكم الى منطق الإبداع، والإبداع في كل زمان ومكان عصي على قوانين الجمود والتقليد المقيتة. هذه الحركة هي تطلع مشروع فرضته الحاجة المتأتية من حركة الحياة المستمرة وهذه المسيرة تعني أنَ هنالك في مسيرتنا خطوتان خطوة الى الأمام تمثل الاتجاه الصحيح للحياة والتطلع الى المستقبل والغد الجديد والخطوة الأخرى التي تشكل مرتكزاً للانطلاق، وهي تمثل الماضي وجذوره التي لا يمكن الانسلاخ عنها. والانقطاع عنها يعني موت شجرة الإبداع وفقدان أصالتها، لذا فإن زعماء حركة الحداثة الشعرية في العالم مع ما بيننا وبينهم من اختلافات في الثقافة ونمط التفكير والنظرة الى الحياة والفن والسبيل الى فهمها والتجاوب معهما، وبغض النظر عن بعض الخصوصيات القومية والعرقية والاعتقادية،

فإننا نتطابق معهم في كثير من الأشياء والوسائل والغايات الانسانية، فهم لم يغفلوا جانباً مهماً في حداثتهم ألا وهو الاستفادة من التراث ولا أدل على ذلك من المقولة النقدية "هذا الأسد هو مجموع تلك الخراف" بمعنى إن كل نتاج أدبي هو إعادة ترتيب للموروث وهذه الفكرة قد تبلورت كنظرية مسلم بصحتها عند الشاعر الكبير والناقد والأب الروحي لحركة الشعر الحديث في العالم العربي بل في العالم أجمع (توماس ستيرنز إليوت) المولود بالولايات المتحدة الأمريكية عام ١٨٨٨م والذي لا يمكن إنكار تأثيره المباشر وغير المباشر على مجمل حركة الشعر في العالم كله "فإن هذا الشاعر والناقد لم يرفض التراث - ككثير من الذين تأثروا به - بل كان يؤمن بأن العلاقة بين الماضي والحاضر لا يمكن فصمها مع عدم إنكاره لروح عصره"[١].

هذه النظرة الموضوعية التي آمن بها إليوت وأقام على أساسها أصول نظريته في الحداثة الشعرية، هي نفسها مبدأ رواد الحداثة في الوطن العربي وغايتهم، كبدر شاكر السياب ونازك الملائكة وسواهم. وكانت عندهم من دواعي التجديد مع المحافظة على الموروث مع ما عند أقرانهم من الغربيين، أي وجود أرضية مشتركة لعملية الحداثة بمبدئها الانساني الواسع والتقارب في التوجهات والكفاح وهو ما يدل على أن الثقافة هي في الأساس جهد انساني مشترك مع وجود مبدأ التأثير والتأثر في كل زمان ومكان، بمنأىً عن المناعة إلا في بعض الخصوصيات والثوابت القيمية الخارجة عن حدود الفنون والآداب.

فالحركة الانقلابية التي قادها إليوت، ثورة على ما صار اليه الشعر الانكليزي في ختام القرن التاسع عشر من الاصطناع والتكلف[٢]، والحال هذه هي عين ما حصل لشعرنا العربي بعد قرون من الجمود والتخلف والمحاكاة والتقليد وقيود العزلة التي فرضها على نفسه والتي حرمته فرصة التواصل مع الآخرين والاستفادة القيمة من مصادر الثقافة العالمية والآداب الانسانية

الرائعة، التي يمكن أن يشكل وجودها لشعرنا العربي معيناً ثرّاً لا ينضب فيمده بكل ما هو جديد وطريف ويضمن له البقاء والاستمرار. كما إن بإمكان هذه الإضافات المتعددة أن تبوّء شعرنا مكانةً رفيعةً وان تسمو به الى مراقٍ أعلى في سلم الإبداع العالمي وتنقذه من هاوية السقوط والانزواء - كما حصل له في الماضي - في الزوايا المظلمة ودواوين السلطة ويمكن أن تجعل منه فناً انسانياً راقياً يسمو بالحياة "وإبعاد أسلوبه عن الاصطناع والزيف والمديح القائم على المداهنة والملق المخزي والاستجداء الدال على صغار النفس"[٣].

فعلى الرغم من وجود التشابه في الرغبات والتطلع الى كل ما هو جديد في عالم الفن والمعرفة فإن الحقيقة التي لا يمكن إنكارها إن رواد الشعر الحر قد تأثروا بحركة تجديد الشعر العالمي التي قامت عند الغرب والتي سبقت حركتنا بقيامها سواءً عن طريق الترجمة أو الدراسة؛ فبدر الذي أكمل دراسته في دار المعلمين العالية في بغداد قد انتقل من قسم اللغة العربية الى قسم اللغة الانكليزية وقد أتاحت له هذه الانتقالة فرصة الاطلاع على الأدب الانكليزي والتعرف على روائعه وابرز قائليه عن كثب وقيامه بترجمة (قصائد مختارة من الشعر العالمي الحديث)[٤]. وعلى أقل تقدير فإن السياب "قد تأثر في منهج إليوت واستغلاله في ابتكاره للشعر الجديد"[٥]، ونازك الملائكة التي نالت درجة الدكتوراه من جامعة السوربون الفرنسية واطلعت على الكثير من الأدب الفرنسي لاسيما الجديد منه ابتداءً ببودلير صاحب ديوان أزهار الشر الشهير وإنها قد "عاشت فترةً من حياتها في أمريكا"[٦]. والجدير بالذكر أنّ إليوت قد تأثر بالتجديد الذي أسسه بودلير والرمزيون، "ويعلل بدر شاكر السياب سبب ولادة الشعر الحر الى أمرين متلازمين: الأول سياسي، والآخر، هو حصيلة الأول: انحدار الفن الى دائرة المناسبة، ومن شأن المناسبة أن تولد التسطح"[٧].

ومما لا شك فيه إن إيقاع القصيدة شئنا أم أبينا بل من الحتمي انه بتشكله يكون متناغماً مع إيقاع الحياة التي عاصرها. والحياة بطبيعتها متغيرة ولا يمكن لها أن تتوقف ولو للحظة واحدة، لذا فبتغيرها تتبدل نظرة الشاعر لكل ما يحيط به ويتغير معها أسلوبه وذائقته مما يدفعه ذلك الى البحث عن طرق تعبيرية جديدة أكثر انسجاماً وجدية لتوافق حاضره الجديد، وفي الوقت نفسه تجعله يتخلى طواعية عن الكثير من قيمه القديمة التي ما عادت تُسعفه في شيء سوى أنها متعارف عليها. فالحياة التي تغيرت تعقدت معها مشكلات الانسان وجعلته يعيش حالة من الازدواجية بين ما يحمل من قيم وما يتطلع اليه مما جعله منسلخاً عن الواقع ومع ذلك فإن إيقاع الحياة بصورة عامة بدأ يتجه نحو السرعة أكثر فأكثر فلم يعد إيقاع القصيدة التقليدية المتباطئ متوافقاً معه لأنها ولدت في بيئة وزمن مغايرين لبيئة وزمن الشاعر المعاصر فمن إيقاعاتها ما كان محاكاة لوقع إرقال الناقة أو خبب الخيل كما إن هموم سلفه كانت مختلفة عنه تماماً إذ كانت ساذجة كسذاجة الحياة نفسها فمعظمها كان يمثل حاجات آنية قد فرضتها طبيعة تلك الحقب الماضية وخضوع أكثرها للإدراك الحسي وعدم وجود نظرة كلية بعيدة المدى تتجه الى ما وراء الأفق الضيق المحصور بـ (الأنا والآنية) وهو ما نطلق عليه بتعبير اليوم استشراف المستقبل والقفز على ما وراء الأفق المنظور، وافتقاد أولئك الشعراء للنظرة المشتركة أو تبينهم لفكرة الهم الجمعي. وعلى العكس تماماً من الشاعر المعاصر الذي تبنى مشكلات أخيه الانسان حتى وإن كان بعيداً عنه في المكان ومختلفاً معه في القومية والاعتقاد وأخذ على عاتقه مهمة الدفاع عن حقوقه المشروعة أينما وجد والوقوف معه لتحقيق طموحاته وغاياته النبيلة التي يكافح من أجلها على مر التاريخ وتقديم العون له كلما أمكن ذلك لصون كرامته وضمان حريته، تطلب ذلك منه خطاباً جديداً وأسلوباً تعبيرياً مغايراً ومختلفاً عن دواعي القول في الماضي، كنداء الطلل أو وصف الناقة أو ديار الأحبة أو البكاء على الظاعنين وذلك ما

دفعه الى البحث عن لغة وإيقاع جديدين للتعبير عن هذا المشروع الحضاري المعاصر "فالحرص هنا على تحديد الموقف أو المناسبة التي يقال فيها الكلام، وموضوع الكلام، والعناصر الأخرى المرتبطة به كالمكان والزمان والكيفية والهدف كلها أمور جوهرية تؤثر على مضمون الرسالة وعملية توصيلها"[٨].

وكما "يصر هيغو من ناحية على أن الآداب زائلة كالحضارات التي تعكسها: إنها تختفي مع الأجيال التي عبرت عن تقاليدها الاجتماعية وانفعالاتها السياسية"[٩]، ومن أجل ذلك فإن القصيدة القديمة وبناءها الفني لم يعد مبرر وجودها قائما ومن ذلك إن إيقاعها الذي يستمد شرعيته من إيقاع الحياة قد تغير تماماً فلم تعد تلك التفعيلات بنظامها القديم موافقة لأغراض الشاعر ورغباته وغير متوافقة مع إيقاع الحياة المتجدد والمتسارع واذا ما أخذنا بنظر الاعتبار من إن المعاصرة تفرض مقولاتها "وان الشعر الجديد من سنخها يلاحق التجديد والإيقاعات المتطورة لحركة الحياة"[١٠]، والإيقاع الذي هو مكون أساس في القصيدة بل في كل عمل فني هو صدى لموسيقى الحياة وانعكاس لمرآتها فهو يمثل عنصراً طاغياً في القصيدة فتصطبغ بصبغته وتتلون بلونه "إنّ العامل البنائي المسيطر في بيت الشعر والذي يعدل ويكيف بقية العناصر ويمارس بالتالي تأثيرا حاسماً على جميع مستويات الشعر الصوتية والصرفية والدلالية هو النموذج الخاص بالإيقاع"[١١]، لذا نجد أن رواد الشعر قد خصوا الإيقاع بجانب كبير من اهتمامهم بعد أن خبروا صخب تلك الإيقاعات وعلوّ نبرتها ورتابتها المملة فعمدوا للتعديل من أسلوبها والتخفيف من حدتها؛ كما جاء ذلك على لسان نازك الملائكة: "لقد سارت الحياة، وتقلبت عليها الصور والألوان والأحاسيس ومع ذلك مازال شعرنا صورة لقفا نبك، وبانت سعاد، والأوزان هي هي، والقوافي هي هي... وتكاد المعاني هي هي"[١٢]، وبدهي إن ما كان مرحباً به بالأمس لا يجد الترحيب

اليوم فلكل عصر من العصور قيمه وأدواته الفنية ومعاييره الجمالية، والحياة بطبيعتها الديناميكية تفرض علينا الاعتراف بهذا التطور "من الممكن – على أية حال - ومن المحتمل الذي لا مفر منه أن يكون شعر الفترة الزمنية الذي تناول الحب أو المعارك، أو ذلك الذي أوضح القصص الممتعة قد قدم لنا أمثلة ممتازة عن المواقف والأفكار التي سادت في تلك الفترة"(١٣).

وبعد هذا وذاك فإننا أصبحنا الآن أمام حقيقة واضحة وجلية جلاء الشمس أما أن نأخذ بها طائعين أو مجبرين على الاعتراف بها بل أصبح الإيمان بجدية ذلك التغيير وحتميته أمراً مفروغاً منه بسبب متطلبات العصر وحاجة شعرنا الماسة اليه والحاجة هي أم الاختراع كما يقول المثل الشائع فولادة هذا الشعر الجديد ولادة طبيعية لا قيصرية فقد نما وتكون داخل رحم العروض العربي فهو يحمل ملامحه ولم يخرج كثيراً في توجهاته عما اختطه الخليل بن احمد الفراهيدي في عروضه الذي اخترعه بيدَ أن البعض يتخذ من هذا الخروج مشكلة كبرى ويثير من حوله الضجة بل ويعده لب الصراع بين القديم والجديد؛ فلهؤلاء تقول نازك الملائكة وتطمئنهم "إن الشعر الحر ليس وزناً معيناً أو أوزانا - كما يتوهم أُناس - وإنما هو أسلوب في ترتيب تفاعيل الخليل تدخل فيه بحور عديدة في البحور الستة عشر المعروفة"(١٤).

وعلى ضوء ذلك قسمت بحور هذا الشعر على قسمين أطلقت على القسم الأول منه: "البحور الصافية: وهي التي يتألف شطراها من تكرار تفعيلة واحدة ست مرات وهذه هي:

- الكامل، شطره، (متفاعلن متفاعلن متفاعلن).
- الرمل، شطره، (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن).
- الهزج، شطره، (مفاعيلن، مفاعيلن).

- الرجز، شطره، (مستفعلن مستفعلن مستفعلن).

ومن البحور الصافية بحران (يتألف كل شطر فيها من أربع تفعيلات):

- المتقارب، شطره، (فعولن فعولن فعولن فعولن).
- المتدارك، شطره، (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن).

وينبغي أن نضيف هنا وزن مجزوء الوافر (مفاعلتن مفاعلتن) فإنه من البحور الصافية وشطره تفعيلتان. كما إنني في سنة ١٩٧٤ قد وفقت الى ابتكار وزنٍ صافٍ جديد يجري هكذا مستفعلاتن مستفعلاتن مستفعلاتن مستفعلاتن.

وقد اشتققته من الوزن الخليلي المعروف المسمى (مخلع البسيط) فلو قسم على قسمين لكان كما يلي: مستفعلن فاعلن فعولن.

والبحور الممزوجة وهي التي يتألف الشطر فيها من أكثر من تفعيلة واحدة على أن تتكرر إحدى التفعيلات وهما بحران اثنان:

- السريع، شطره، (مستفعلن مستفعلن فاعلن).
- الوافر، شطره، (مفاعلتن مفاعلتن فعولن)"[١٥].

ولنوجه أنظارنا الى بعض المنطلقات الفنية الأخرى التي صحت نسبتها لهذا الشعر، منها: "إن هذا الشكل الجديد له القدرة على تقبل العناصر المخصَّبة، لخفة ضرباته، واستطاعة الشاعر أن ينوع في طول الأبيات، وأن يلغي القافية إلغاءً تاماً اذا لم يكن بحاجة اليها دون إحداث خلل يذكر"[١٦]. وذلك بسبب عدم ميله الى وحدة البيت واستقلاليته بل نظرته الموحدة الى البنية الفنية الكاملة للقصيدة التي لا تقبل على أي حال من الأحوال تجزأتها وتتجاوز تلك الثنائية القديمة القائمة على الفصل بين الشكل والمضمون، وقدرة هذا الشعر على استيعاب كل مضامين المعاصرة وقيمها في الغايات والوسائل: من

فكر وأسلوب وإحساس وذوق، وقابليته على الانفتاح على الفنون الأخرى لاغتناء القصيدة بالإيحاءات والرموز والصور والدلالات المتأتية من أساليبها التعبيرية المختلفة كالفنون التشكيلية واللون "وصحب اهتمام الشاعر بالمضامين الجديدة خطوة متممة مطورة أخرى تلك هي أغناء التكنيك الشعري بعناصر جمالية لم تكن شائعة إذ عرف الشاعر الإفادة الجادة من معطيات فن المسرح والقصة لاغتناء الشعر"(١٧)، وهذه الفنون تشترك مع الشعر في التعبير عن العواطف والأحاسيس والمشاعر، على الرغم من الاختلاف في طريقة الأداء ولكننا "نعرف أنه كان هناك شعر دائماً في التمثال والصورة والقصة والمسرحية"(١٨). آخذين بنظر الاعتبار الحاجة الفنية التي تدفع الشاعر الى توظيف تلك الفنون لا أن يقحمها قسراً، فتظل كالشيء الدخيل الملتصق بجسد القصيدة دون أن تؤدي دوراً فاعلاً في بناء القصيدة واغتنائها وتطور نموها "وتجدر الإشارة الى أنّ مظاهر التداخل تكتسب أهميتها من طبيعة الرؤية التي تستدعي وجودها لا لمجرد التنوع الشكلي"(١٩).

ومع هذه القيم الجديدة التي حفلت بها القصيدة الحديثة فقد استبدلت النظرة الجزئية التي سادت ردحاً طويلاً من الزمن بالنظرة الموضوعية الكلية ولطالما قد عبثت بجمالية النص حيث كان نظر النقد متجهاً صوب البيت كوحدة مستقلة ويصدر على ضوئه أحكامه القاصرة باعتباره بيت القصيد فيقال: هذا أمدح أو أهجى أو اغزل أو أشجع.. الى غير ذلك من الأوصاف الانطباعية وكأنما القصيدة أوصال مقطعة لا كعمل فنيٍّ متكامل تطبعه الوحدة الموضوعية بطابعها أو تحديدها كمنجز أدبي له بداية ومتن ونهاية، وهذه المزايا الأخيرة هي سمة القصيدة الحديثة أما القصيدة العمودية فكانت ذات نهايات مفتوحة إذ تعتمد في طولها على الإضافات التراكمية وقدرة الشاعر ومهارته في ذلك، بسبب استقلالية البيت في الشعر ذي الشطرين. أما الشكل الجديد

فهو يعمد الى تحطيم استقلال البيت تحطيماً كاملاً ويعتمد مبدأ السطر أو الشطر الشعري ومن اجتماع هذه السطور تتكون المقاطع ويتم توزيعها بحسب المعنى ويتم اختيار التوقفات للسبب نفسه فلا وجود للعروض والضرب بل هنالك وحدة التفعيلة ولا ينتهي البيت عندها بنهاية السطر أو الإعراب أو القافية، بل يتحدد ذلك كله تبعاً للمعنى فهناك ترابط بين أجزاء القصيدة يفصح عن وجود عملية النمو في جسدها فهناك امتداد واتصال للسطر بما بعده وربما يستغرق هذا الامتداد أكثر من سطرين وهذا بحد ذاته هو سمة بارزة من سمات البناء الفني في القصيدة الحديثة ليمنحها القدرة على استيعاب كل تناقضات الواقع المعاصر بما فيه من تشابك وتعقيد "فتطور القصيدة من دفقة شعورية صغيرة الى بناء ينمو على هيئة لوحات أو مقاطع يضيف الواحد منها للأخر، فاذا القصيدة موضوع متماسك مركب"(٢٠).

وهذا ما دعا الشاعر المعاصر الى تطوير إمكانياته وأساليبه التعبيرية فوظف الأسطورة والرمز والقناع وتقنيات الكتابة والفنون المختلفة مكملاً عدته لخوض معركة الإبداع في الحياة وتحقيق الانتصار على عوامل القبح والرذيلة والجمود ولحسم الصراع الى جانبه دونما خسارة في قيمه الفنية والجمالية "فإن تاريخ الانسان كان ومايزال، صراعاً بين الشر وبينه، والتعبير الأدبي عن هذا الصراع إنما هو تعبير عن الحياة أو أدب واقعي بعبارة أخرى"(٢١). جاءت ثورة الشعر الحر لسحق ميوعة الرومانسية وتحطيم الأبراج العاجية التي كانت تتربأ بها القصيدة العمودية وتترفع بنفسها عن النزول الى المستوى الشعبي والنزول مع الجماهير الى الشارع ومؤازرة تحركاتهم وضم صوتها الى أصواتهم والدفاع عنهم وهذا ما دعت اليه حركة الحداثة كما جاء على لسان بدر شاكر السياب:

"شعري لهاث الكادحين وليس أنفاس الغواني

توحيه آلاف الأكف القابضات على الزمانِ"[٢٢].

وقوله:

"وافرحتاه اذا تلاقى الثائران

داس الحديد ابن المصانع واقتفاه ابن الجنانِ"

وهذا يعني أن الشعر الجديد يحمل سمة الواقعية لأنه جاء على أعقاب الرومانسية التي استنفدت كل طاقاتها ووسائلها الفنية المخادعة التي أبعدت الانسان عن ساحة الصراع وجعلته واقعاً تحت خدر الحلم والخيال والعبث، وكما هو ديدن القوالب الجاهزة التي "تقف حائلاً منيعاً دون الشعراء تحجزهم عن أن يتجهوا الى الروح الشعبية ويتجاوبوا معها، وعن أن يلتقطوا الإيقاعات الحية والأنغام الزاخرة لكلام الناس الحقيقي في تجاربهم"[٢٣].

فأسلوب التعبير في القصيدة التقليدية التي تخضعه لنظام تفعيلاتها الصارم وتقيد انطلاقه بذلك الحجر المرمي في الزاوية والمسمى بالقافية لا يمكن أن يكون معادلاً موضوعياً لتلك المشاعر الجياشة التي تنتاب الشاعر وإنما هي تلبية لقوانين القصيدة وعروضها "أن الشكل المقيد بنمط معين ذي طبيعة هندسية مضغوطة، إن الشاطر المتساوية والوحدات المعزولة لابد أن تفرض على المادة المصبوبة فيها شكلاً مماثلاً يملك عين الانضغاط وتساوي المسافات"[٢٤]، وهذا يعني حصر اللغة في زوايا ضيقة لا تدعها تتجاوز في دلالتها أكثر من تعريفاتها المعجمية الموروثة، وتبعدها عن ميدانها التعبيري الرحب كما ويفقدها طاقاتها التفجيرية والإيحائية الهائلة وهو ما يدفع بنا الى "استنباط طرق من أجل وضع اللغة في علاقة مباشرة ومكشوفة مع الظواهر الخارجية بحيث تحقق الوضوح والدقة... وتجعلنا ندرك أنّ لغة الشعر والأدب لم تكن مجرد تسجيل للواقع بل واسطة جوهرية.. تكون فيه قادرة على

التوليد"[٢٥]، وهذا التوليد لا يتأتى من الدلالة أُحادية الجانب المحصورة بمعناها الوظيفي السطحي المصرح به، بل من خلال تجاوزها الى حيز الدلالة الحافة التي لا تعني انسلاخها عن جذرها اللغوي الأول بل من خلال احتفاظها بعلاقة متينة تقوم على مستويات عدة "فهي وظيفية من خلال إضافة معلومات لا مرجع لها واحتمالية لما يوفره الجانب الصوتي للدال وتفاعلية عن طريق اشتراك الدلالتين التصريحية والحافة ولا يحدث ذلك إلا من خلال السياق"[٢٦]، فالحداثة كثورة أخذت على عاتقها قيادة الشعر والتوجه به وجهة جديدة في عملية التغيير فاقترن تغيير الشكل بتغيير المضمون وهذه الفكرة الهادفة اتخذها رواد الشعر الحر دليلاً ومنهجاً منذ بداية مشوارهم الفني لفرط أهميتها في العملية؛ حيث أدركوا بحدسهم الثاقب وثقافتهم الموسوعية من أن هذا التغيير اذا ما كان يستهدف شكل القصيدة فقط فسيكون التغيير شكلياً لا محالة وإنما كانت فلسفتهم تقوم من الأساس على التجديد في الشكل والمضمون معاً بل في البنية الفنية واعتقدوا أن هذا المضمون هو الذي يبحث عن شكل جديد يناسبه وهذا الذي كان يدور في خلدهم قد وجد فعلاً في هذا الشكل الجديد ما كان يتطلع اليه ومن خلال اقتران هذا المضمون بلغة جديدة ملائمة مكنته أن يحقق تواشجاً مطرداً قائماً على الكثير من التوافقات بين اللغة والكلام فتحقق بذلك أعلى قدر من الاتصال في أسلوبه التعبيري وكما يقول المثل الأفريقي "اتحاد القلوب والأرواح يبدأ عندما تختفي حواجز اللغة"[٢٧]، وهذا الاتصال لا يحدث بين المرء وذاته وبينه وبين الآخر إلا عندما تختفي الفوارق كلية بين الإحساس وشدته والصورة المعبرة عنه؛ أي إن هنالك تكافؤاً ومساواةً بينهما، وهو ما كان يعتقده إليوت في عملية الخلق الشعري من أنه "ليس انسياباً تلقائياً للمشاعر الغلابة، كما يقول وردزورث، ولا هو يعبر عن المشاعر الشخصية كما يقول الرومانتيكيون، ولكنه بناء موضوعي للمشاعر التي تتطلب إحساساً متحداً وتعاوناً بين العقل والحس، بقصد التوصل الى

معادل موضوعي هو البناء الرمزي للعمل الشعري"[٢٨]، بحيث يغدو في نهاية المطاف ذلك العمل الفني تجسيداً وولادة لذلك المخاض النفسي إذ إن "وحدة الشعور أو الإحساس الذي ينتشر في سائر أجزاء العمل الفني، فيلون صورها وموسيقاها بلون واحد نابع من موقف نفسي يعانيه الشاعر لحظة انطلاقه بالعمل الفني"[٢٩]، وعليه فإن مبدأ الاستجابة الناتجة من قوة الفعل سيؤدي الى التوازي في القوة الى الدرجة نفسها في الانعكاس وردة الفعل وهو ما نحصل عليه من "المطابقة بين الشعور وصورة التعبير فإن كانت الدفقة قصيرة اقتضت سطراً شعرياً قصيراً وإن كانت طويلة امتدت لجملة شعرية تنقسم الى عدة اسطر شعرية"[٣٠]. والإيقاع هو خير من يمثل التجربة الشعرية وأصدق من يعبر عنها دونما وجود شيء من التصنع "فقد يكون هادئاً مطمئناً موحياً بالسلامة أو الحزن أو الكآبة وقد يكون متغيراً حاداً يوحي باضطراب النفس"[٣١]، وهذا ما يقوي لدينا الإحساس بالإيقاع ويميل بأسماعنا للإصغاء الى صخبه وهمسه تبعاً لحالة الشاعر النفسية أثناء حمى الانفعال وذلك ما ينعكس بطبيعة الحال على طريقته في التعبير "فكلما قل عدد الكلمات بدا الشاعر بطيء الحركة، كما أنه كلما استعمل مقاطع قصيرة كان أكثر حركة، وكلما زاد في المقاطع الطويلة كان أكثر بطئاً"[٣٢]، أوليس هذا يعني تحقيق الملائمة بين لغة الشاعر وعواطفه وبينه وبين هذا الشكل الجديد والانسجام التام بين هذه العناصر والمكونات وهو ما يقتضي النظرة الفاحصة والمميزة بين أسلوب القصيدة التقليدية وشكلها وغرض الشاعر، وبين القصيدة الحديثة والمواصفات نفسها. فربما تكون القصيدة التقليدية في حينها قد عبرت أصدق تعبير عن حاجات الشاعر القديم والسبب نفسه يدعونا الى ضرورة الإيمان باستجابة الشكل الجديد لحاجات الشاعر ومتطلبات عصره.

"أنّ عمق العمل الشعري متضمن في الشكل بما يتكون منه حتى أن محاولة

التعبير عنه بشكل آخر تفقده خصوصيته"[٣٣]، فلا يمكن للشكل القديم أن يستوعب هذه الكثرة المتنوعة من المنطلقات الفكرية والأسلوبية لضيق مساحته والالتزامات التي فرضها على نفسه فظلت هذه المضامين الجديدة تبحث عن شكل يناسبها وهو ما وجدته في قصيدة الشعر الحر والذي يمثل المصداق والثورة والمعاصرة معاً..

هوامش البحث

(١) ينظر فائدة الشعر وفائدة النقد، ت. س. إليوت، ترجمة وتقديم الدكتور يوسف نور عوض، تحقيق الدكتور جعفر هادي حسن، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٢، ٧.

(٢) قضية الشعر الجديد، د. محمد النويهي، مكتبة الخانجي، دار الفكر، ط٢، فبراير، ١٩٧١، ١٦.

(٣) المصدر نفسه، ٤٦٨.

(٤) قصائد مختارة من الشعر العالمي الحديث، بدر شاكر السياب، فرصاد، طهران، ط١، ١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٦م.

(٥) قضية الشعر الجديد، د. محمد النويهي، ٦٦.

(٦) المصدر نفسه، ٢٦٢.

(٧) مفهوم الشعر عند السياب، د. عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٨، ٤٦.

(٨) علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، أ. د. سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، طبعة مؤسسة المختار الأولى، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤م، ٢٤.

(٩) قصيدة النثر من بودلير الى أيامنا، سوزان بيرنار، ترجمة د. زهير مجيد مغامس، مراجعة د. علي جواد الطاهر، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، مطابع دار الحرية، ط١، ١٩٩٣، ٤٥.

(١٠) ينظر دراسات في الشعر العربي الحديث، د. عبده بدوي، منشورات دار السلاسل، الكويت، ط١، ١٤٠٨ هـ - ١٩٧٨م، ٥٠.

(١١) نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٧٨، ٧١.

(١٢) مقدمة ديوان شظايا ورماد، نازك الملائكة، مطبعة الغري، ١٩٤٨، ٤.

(١٣) مقدمة في الشعر، جاكوب كرج، ترجمة رياض عبد الواحد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٤، ٩٣.

(١٤) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، ط١٣، حزيران، يونيو، ٢٠٠٤، ٧٤.
(١٥) المصدر السابق، ٨٣- ٨٥.
(١٦) قضية الشعر الجديد، د. محمد النويهي، ٤٦٧.
(١٧) دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن اطيمش، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٢، ٢٢.
(١٨) دراسات في الشعر الحديث، د. عبده بدوي، منشورات دار السلاسل، الكويت، ط١، ١٤٠٨ هـ - ١٩٧٨م، ٥٤.
(١٩) تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة، كريم شغيدل، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٧، ٢٤١.
(٢٠) دير الملاك، د. محسن اطيمش، ٢٢.
(٢١) مفهوم الشعر عند السياب، د. عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٨، ٣٥.
(٢٢) ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، لبنان، ١٩٧١، ١، ٦٣.
(٢٣) قضايا الشعر الجديد، د. محمد النويهي، ٤٦٨.
(٢٤) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ٥٩.
(٢٥) ينظر اللغة في الأدب الحديث – الحداثة والتجريب – جاكوب كورك، ترجمة ليون يوسف وعزيز عمانوئيل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، مطابع دار الحرية للطباعة بغداد، ١٩٨٩، ٢٩- ٣٠.
(٢٦) ينظر الدلالة الحافة، عفاف موڤو، تقديم د. شكري المبخوت، دار الجيل، بيروت، ط١، ٢٠٠٧، ٧٨- ٨٢.
(٢٧) مختارات من الأدب الأفريقي، ترجمة وتقديم د. علي شلش، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٦، ١١٣.
(٢٨) مقالات نقدية، د. محمود الربيعي، الناشر مكتبة الشباب، مطبعة عابدين، ١٩٧٨، ٤١.
(٢٩) شعر سعدي يوسف، د. امتنان عثمان الصمادي، ١٥٦.
(٣٠) التشكيلان الإيقاعي الزماني والمكاني للقصيدة العربية الحديثة، أ. د. كريم الوائلي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، د. ت، ٥٤.
(٣١) المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، د. ممدوح عبد الرحمن، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٩٤، ١٤.
(٣٢) القصيدة العربية الحديثة، بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات، أ. د. محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١، ٣٠- ٣١.

(٣٣) مقومات عمود الشعر، الأسلوبية في النظرية والتطبيق، د. رحمن غركان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤، ١٥١.

قائمة المصادر والمراجع

١- تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة، كريم شغيدل، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٧.

٢- التشكيلان الإيقاعي الزماني والمكاني للقصيدة العربية الحديثة، أ. د. كريم الوائلي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، د. ت.

٣- دراسات في الشعر العربي الحديث، د. عبده بدوي، منشورات دار السلاسل، الكويت، ط١، ١٤٠٨ هـ - ١٩٩٣م.

٤- الدلالة الحافة، عفاف موفو ، تقديم د. شكري المبخوت، دار الجيل، بيروت، ط١، ٢٠٠٧.

٥- ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، ١٩٧١، ١.

٦- دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن اطيمش، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٢.

٧- ديوان شظايا ورماد، نازك الملائكة، مطبعة الغري، ١٩٤٨.

٨- شعر سعدي يوسف، دراسة تحليلية، دراسة أدبية، د. امتنان عثمان الصمادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مطبعة الجامعة الأردنية، عمان، ط١، ٢٠٠١.

٩- علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، أ. د. سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، طبعة مؤسسة المختار الأولى، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤م.

١٠- فائدة الشعر وفائدة النقد، ت. س. إليوت، ترجمة وتقديم الدكتور يوسف نور عوض، تحقيق د. جعفر هادي حسن، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٢.

١١- قصائد مختارة من الشعر العالمي، بدر شاكر السياب، فرصاد، طهران، ط١، ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م.

١٢- القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى، جيل الرواد والستينات، أ. د. محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

١٣- قصيدة النثر من بودلير الى أيامنا، سوزان بيرنار، ترجمة د. زهير مجيد مغامس، مراجعة د.علي جواد الطاهر، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، مطابع دار الحرية، ط١، ١٩٩٣.

١٤- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، لبنان، ط١٣، حزيران، يونيو، ٢٠٠٤.

١٥- قضية الشعر الجديد، د. محمد النويهي، مكتبة الخانجي، دار الفكر، ط٢، فبراير، ١٩٧١.

١٦- اللغة في الأدب الحديث، الحداثة والتجريب، جاكوب كورك، ترجمة ليون يوسف وعزيز عمانوئيل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، مطابع دار الحرية، بغداد، ١٩٨٩.

١٧- مختارات من الأدب الأفريقي، ترجمة وتقديم د. علي شلش، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٦.

١٨- مفهوم الشعر عند السياب، د. عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٨.

١٩- مقالات نقدية، د. محمود الربيعي، الناشر مكتبة الشباب، مطبعة عابدين، ١٩٧٨.

٢٠- مقدمة في الشعر، جاكوب كرج، ترجمة رياض عبد الواحد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٤.

٢١- مقومات عمود الشعر الأسلوبية، بين النظرية والتطبيق، د. رحمن غركان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤.

٢-٢ المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، د. ممدوح عبد الرحمن، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٤.

٢٣- النظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دار الشؤون القافية العامة، بغداد، ١٩٧٨.