قضايا القصيدة الجديدة

إن الانعطاف الشعري الذي أنجزته القصيدة الجديدة تمثل في شكل تحوّل طرأ على الشعر العربي. ويمكن حصر هذا الانعطاف في النقاط التالية:

أ ـ إعادة النظر في مفهوم الشعر ووظيفته، وذلك بكسر قوالب الشعر الموروث، والبحث عن فضاءات جديدة قوامها الإحاطة بالمتناقضات المتصارعة في الواقع. وهذا أمر يتطلب إيجاد شكل يستجيب لهذا المنحى.

ب ـ تفجير الوحدة الصغرى التي قال العرب باستقلالها في صلب القصيدة، ونعني بذلك البيت الشعري، لصالح الوحدة الكبرى، أي القصيدة. فلم نعد نجد الحدود الفاصلة بين الوحدات. معنى ذلك أن التوجّه الشعري الجديد يطرح النص بكامله كوحدة كلّية متناغمة.

ج ـ أدّى هذا التوجّه الدرامي إلى بروز إيقاع داخلي جديد لا يقوم على المحسنات البديعية، بل يتولّد عن نظام الحركات والعلاقات التي تنشأ بين الشخصيات والصور، أي من طريقة تشكيل النص ودفعه نحو ذرى درامية.

ويذهب أغلب المشتغلين بالشعر المعاصر إلى أنّ هذا التحوّل في شكل القصيدة ومفهومها، أخذ في التحقق الفعلي مع السياب. بتعبير آخر، يمكن أن نقول دون مجازفة بأن قصيدة " أنشودة المطر " (وما شابهها من قصائد السياب، كالمومس العمياء، وحفّار القبور...) تمثل البداية التي أعلنت عملية التغيير على نحو فعلي. ذلك أنها كانت بمثابة تحسس صارم للآفاق التي يمكن أن يرتادها الشعر العربي في المستقبل، بل إنها قد تمكّنت ـ على مستوى التشكيل البنائي ـ من الدخول إلى مناطق لم يعرفها الشعر العربي، سواء من حيث التنويع الإيقاعي والقدرة اللغوية على الإمساك بتجربة حياتية كاملة (تجربة السياب ومن ورائه العراق بأسره). أو من حيث استدعاؤها الشكل الشعري القديم (الوزن والقافية وبعض التقنيات البلاغية)، وتوظيفه بطريقة تجعلها تسير على درب المستقبل، مستندة على ما في الماضي من طاقات تساعد على المصالحة بين النقيضين، حتى تفلت من الاستلاب الثقافي.

تبعاً لذلك، يمكن أن نقول إن هذه القصيدة، تحمل في طياتها كل إشكاليات الشعر العربي المعاصر. وبذلك فإن قصيدة السياب تشكّل فضاءً فسيحاً يحتوي على إرهاصات الآفاق الجديدة، وبالتالي فإنها صارت بمثابة المنهل أو الذاكرة التي ينهل الشعر الجديد من مخزونها ويطوّره.

وتجدر الإشارة هنا، إلى أن هذا النهج التجديدي في الشعر قد حقق عملياً جملة من المكتسبات تتمثل خاصة في البحث عن وحدة القصيدة وتناغمها، ويمكن أن نحصر هذه المكتسبات في المسائل التالية:

* مسألة اللغة:

شكلت هذه المسألة محوراً رئيسياً من محاور التوجهات التي سلكتها التجربة المعاصرة وتمظهرت على صعيد الممارسة في شكل بحث دائم عن مسالك جديدة تسمح بدفع اللغة نحو ذُرى تعبيرية جديدة.

ولقد أدّى هذا الموقف إلى فتح جملة من الآفاق أدت بدورها إلى التخلي عن التصور القديم الذي يصنّف الألفاظ حسب مداليلها، إلى ألفاظ شعرية وأخرى غير شعرية. وهذا موقف هام يتضمن قناعة أوّلية مفادها أن اللغة ليست مجموعة دوال محددة المعاني بصفة نهائية، بل هي مجموعة أشكال تستمد كل إمكاناتها الدلالية وطاقاتها الإيحائية من السياقات، أي من شبكة العلاقات التي تؤسس مجتمعة جوهر النص الشعري، ذلك أن الكلمة هي في الحقيقة بؤرة تحمل إمكانات لامتناهية من الدلالات.

وهكذا صار البحث اللغوي بمثابة المدار الذي تتحرك ضمن أُطُره القصيدة العربية المعاصرة. ومن ثَمّ تغيرت الموسيقى التي كان الشعر القديم ينهض عليها.. تراجعت المحسنات البديعية والأوزان الخليلية.. وجاءت الصورة لتحتل مكاناً هاماً في حيز النص، وترفده بطاقات موسيقية بالغة الأهمية. لقد صار

الشاعر، بمعنى من المعاني، خالق صُور تلتقي عندها حركات النص وتتكشف بواسطتها رؤية الشاعر وتمنح نفسها للمتلقي.

*** مسألة الغموض:**

إن الشعر الجديد ـ وبعكس الشعر القديم ـ يتسم في معظمه بالغموض، وخاصة في أروع نماذجه. وهناك قاعدة عامة تقول إنه إذا كان " الوضوح " ممكناً، فإن " الغموض " عجز. وهي حقيقة ينبغي إعادة النظر فيها بخاصة حين الكلام عن الشعر، ولكنها على كل حال حجة أولائك الذين يرفضون الشعر الجديد، لما يغلب عليه من طابع الغموض. فهم يقولون حينئذ إن هناك قدراً هائلاً من الشعر الذي يتسم بالوضوح والبساطة، وهو في الوقت نفسه قادر على أن يهزنا ويثيرنا، وكم انفعلنا بهذا الشعر الواضح البسيط.. فالعدول ـ والحال هذه ـ عن البساطة والوضوح إلى الغموض لا يمثل ضرورة فنية وشعرية على الإطلاق.

وهذا الجدل يبدو منطقياً ومعقولاً، ولكن مع ذلك، ينبغي التريث في قبوله. فالشعر قد يكون بسيطاً وسهلاً، ومع ذلك فهو قادر على أن يطربنا، ولكن ليس كل الشعر الذي يطربنا بسيطاً وسهلاً، وإنما هناك من الشعر ما يثيرنا وإن كان غامضاً. فالغموض إذن، ليس خاصية ينفرد بها الشعر الجديد، وإنما هو خاصية مشتركة بين القديم والجديد على السواء، وكل ما في الأمر أن الغموض قد صار ظاهرة واضحة في الشعر الجديد تدعونا إلى التأمل. فلا يمكن أن تكون المسألة في هذا الشعر عدولاً متعمداً عن الوضوح إلى الغموض، رغبة من الشعراء في إغاظة المتلقي عن طريق وضعه في إطار من الطلاسم التي تستعصي على الفهم كما كان يصنع المتنبي، فيبيت ملء جفونه هادئ البال، ويترك الناس ساهرين يتجادلون ويختصمون فيما قال من الشعر.

إن الغموض مرتبط إلى حد بعيد، بطبيعة الشعر ذاتها حتى ليجوز لنا القول إن الشعر هو الغموض. وعند ذاك يكون شيوع ظاهرة الغموض في الشعر الجديد دليلاً على أن هذا الشعر قد حاول التخلص من كل صفة غير شعرية، والاقتراب من طبيعة الشعر الأصلية. ولذلك ينبغي أن نقف عند طبيعة الغموض ذاتها، وعند الضرورة الجمالية التي تجعل الغموض عنصراً أساسياً في الشعر.

إن الشعر القديم نفسه تتسم بعض أبياته بالغموض. ولكن أحقّاً هذا هو الغموض الذي نعنيه ؟ أيمكننا أن نعدّ طلاسم المتنبي غموضاً ؟ هل بيت الشعر التقليدي الذي يقول:

وما مثله في الناس إلا مملكاً أبو أمه حتى أبوه يقاربه....بيت شعر غامض؟

إن هذا يدعونا على الفور إلى التفكير في نوعين من الغموض ينبغي التمييز بينهما، حتى لا يختلط علينا الأمر. ينبغي أن نميّز بين الغموض والإبهام. فنحن نستخدم في الأغلب لفظة الغموض، ونادراً ما نستخدم لفظة الإبهام، مع أن الشيء المبهم المستغلق ليس هو دائماً الشيء الغامض.

وإذا كانت الاستعارات والمجازات هي من أهم أشكال التعبير الشعري وأبرزها، فقد ارتبطت في نشأتها بالخرافة والأسطورة. وفي الخرافة تتمثل كل الخصائص التي تجسدت فيما بعد في المجاز، وأهمها نسبة المشاعر والعواطف الإنسانية إلى الكائنات غير الحية. فالمجاز في جوهره يمثل هذه العملية غير المنطقية، أو غير المعقولة التي هي أثر من آثار الخرافة، أي عملية التبادل بين صفات الكائنات الحية وغير الحية.

ويمكننا حينذاك أن نقول إن المجاز خرافة أو أسطورة لخصت في عبارة موجزة، شديدة الإيجاز، ما زالت تحمل أهمّ خاصية من خاصيات الخرافة، وهي لامنطقيتها. حتى المجازات الشديدة الإيجاز، التي قد لا تتجاوز الكلمتين، ما تزال تحمل نفس الخاصية. فقولنا مثلا: الريح تعول، والسماء تبكي. وقولنا: كبد السماء، وعين الحقيقة... وما شاكل ذلك من عبارات لم يعد ينظر إليها الآن على أنها مجازات، إنما هي عبارات مجازية لا تتفق ومنطق العقل، وإنما إبداعها من قبل منطق الخيال.

وعلى هذا الأساس نستطيع أن نفهم معنى الغموض في الشعر. فالشعر لا يستخدم اللفظ المعتاد بدلالته المحدودة التي نتعلمها. وهو كذلك لا يستخدم اللفظ بدلالته التي نقصدها حين نستخدمه في حياتنا اليومية. ثم إنه كذلك لا يفسر لنا الأشياء تفسيراً منطقياً يقبله العقل. ومن ثم فإننا نصف الشاعر بأنه غامض، والحقيقة أننا لا نحكم عليه هذا الحكم إلا لأننا منطقيون، ولأننا اعتدنا أن نتعامل مع اللغة بوضوح. أما الشاعر فيدرك الأشياء إدراكاً أبعد مما نتصور، وهو لذلك لا يجد في لغتنا الجاهزة من الألفاظ وصور التعبير ما يشرح به هذا الإدراك في دقة وإتقان. وهو من هنا يذهب إلى الاختراع، اختراع الألفاظ واختراع صور التعبير. والاختراع يتم بواسطة الخيال ومنطق الخيال غير منطق الواقع. وعند ذاك يلعب المجاز الدور الأول، فإذا الكلمات من حيث دلالتها أبعاد جديدة، وإذا الصورة رموز اخترعها الخيال لأفكار ومدركات. فتصبح القصيدة في هذه الحالة تمثل وحدة عاطفية لم يكن من الممكن أن تتحقق من حيث هي مادة إلا في ذلك الإطار الذي اختاره الشاعر.

وكما أنه من الخطأ ـ كما يقول بول فاليري ـ أن نشرح القصيدة في لغة نثرية كي نفهمها، لأننا بذلك نفقدها صفتها المشخَصة لها وهي الشعر. فكذلك من الخطأ مطالبة الشاعر نفسه بشرح شعره، فإن هذا هو الطريق المضلل لتناول الشعر. فالوحدة العاطفية التي هي قوام القصيدة لا يمكن أن نخضعها لمقاييس العقل وأحكامه، وإنما ينبغي أن نستقبل القصيدة جملة، فلا يحق لنا أن نفتّت وحدتها ـ وهذا لا يسمح لنا به إلا في مجال الدراسة فحسب ـ وأن نترجمها إلى لغة أخرى منطقية ومعقولة، وإلا كان أولى بالشاعر أن يكتب ما كتب نثراً منطقياً مفهوماً على نحو ما نفعل نحن بقصيدته.

وعلى هذا ينبغي علينا أن نستقبل القصيدة جملة، فأما أن نُقبل عليها وإما أن ننفر منها، إما أن نحبها وإما أن نكرهها. والشاعر إنما يحاول بالألفاظ وكل ما يتصل بعناصر التعبير الشعري أن ينقل إلينا صورة لتجربته العاطفية.

ومن هذا كله يتضح لنا أن الغموض في الشعر ليس نقيضاً للبساطة، وأن الشعر البسيط الذي يهزنا هو في الوقت نفسه عميق، لأن البساطة الساذجة في الشعر لا يمكن أن تهزنا في أعماقنا. وهذه البساطة العميقة التي نصادفها لدى بعض الشعراء لا تجعلنا نرفض الشعر الغامض، بل هي أحرى أن تعطفنا عليه، لأن البساطة العميقة والغموض كلتيهما شديدتا المساس بجوهر الشعر الأصيل.

ومن ثم يمكننا القول إن القدر الأكبر من الشعر القديم يغلب عليه طابع الوضوح والسهولة، لأنه يستخدم لغة محددة الأبعاد، منطقية، لا يميزها عن لغة النثر إلا ما فيها من ارتباط بالأوزان العروضية. إنها حقاً تعرف الاستعارة والمجاز، ولكن في صورة جامدة يندر فيها الابتكار والأصالة.

فإذا كان الشعر الجديد يغلب عليه طابع الغموض، فلأن الشاعر قد أصبح يدرك بوعي كافٍ طبيعة عمله، وهي أن يقول الشعر أوّلاً، وأن يخترع في سبيل ذلك كل صورة وكل لفظة تقضي بها ضرورة أن يقول الشعر. وهذا يعني أننا نستقبل في الشعر الجديد ـ برغم أنه غامض، بل بسبب أنه غامض ـ شعرا تميزه الأصالة، وهو ذلك الشعر الحقيقي، وبذلك الطراز من الشعر يمكن أن تحيا اللغة وتزداد ثراء من جهة، كما يمكن ـ عبر الزمن ـ تكوين حاسة شعرية صادقة لدى القارئ. فلو أننا ظللنا نرفض هذا الشعر بسبب غموضه لما تحركْنا من مكاننا خطوة، وكثر من هذا، أن نحاول الاقتراب من هذا الشعر، وأن نروّض أنفسنا على استقباله بكل ما فيه من غموض، لأنه بغير ذلك لم يكن ليكون شعراً..