المحاضرة (4)التجديد في المشرق 1

مفهوم التجديد:

الفن هو الحركية والتغيير لأنه ينشأ في كثير من الأحيان من اللاتصالح والشعر شكل فني مسافر خلال محطات عدة يمارس التحول من خلال حركات التجديد والتجديد هو إيجاد مضمون مغاير يتماشى ومتطلبات العصر أو البحث عن شكل مختلف يقوض السائد ويمحو الثابت.

يرى النقد الحديث أن للتحول والتجديد تياران. الأول هو التيار الذي يبدأ أصوليا ثم يثور من داخل الأصولية وهذا النوع من التّجديد هو الذي يعترف بأن لكل زمن خصوصياته.وأن الفن في عالم متغير يتحرك وفق تيارات العصر ورياح فكره فيقتحم عالمه الخاص دون إخلال بالمقدمات الأساسية والأصول، إنه التيار الذي يرتكز على الأصول العامة يحافظ عليها وفي ذات الوقت يسمح لنفسه أن يفتح النوافذ ويغير الهواء، هذا النوع من التجديد يبدأ من الماضي ويتحرك نحو المستقبل لا يغير التاريخ أو يمحوه فيكون التغير عندئذ محافظا على المتعارف عليه من الثوابت

والثاني هو الذي يغير في الأصول ويطوها والذي يعتبر تغييرا جذريا يعتبر تحولا حقيقيا عن المسار المعروف و المتداول والمنحدر إلينا من التاريخ ومن عصور سابقة ونعني به تلك المجموعة من التقاليد المرتبطة بالبناء الفني وطرائق التّعبير، وأدوات هذا التّعبير. زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتّجاهاتهم الفنّية ص176-177

والأكيد أن التيار الأول قد حدث في الحركة الشعرية الحديثة في حين مس التيار الثاني الحركة الشعرية المعاصرة مع انهيار سلطة الشكل وقد تم التجديد في التيار الأول على مستويين:

أ- على المستوى الفردي وظهر عند رواد المدرسة الإحيائية

ب- على المستوى التكتلي الجماعي وظهر مع مدارس الديوان وأبولو المهجر

أهم مظاهر التجديد في الشعر العربي الحديث:

عرف الشعر العبي الحديث مسيرة من التحولات يمكن حصر أهم مظاهرها فيما يأتي:

عدم الاستقرار على الموضوعات الشعرية القديمة ومحاولة التجديد في موضوع القصيدة

ظهور أغراض شعرية جديدة اثر تطور الهجاء إلى نقد اجتماعي والفخر إلى اعتزاز بالقومي والوصف من خارجي إلى تعبير عن خلجات النفس ودواخلها والغول إلى الكشف عن مشاعر الكيان الإنساني ومن ثمة ظهر (الشعر السياسي والشعر الاجتماعي والشعر الملحمي والتمثيلي...).

النزعـة القوميّـة في الشعـر.

النزعة الإنسانية السامية وعدم الوقوف عند النظرة الطائفية أو التعصبية البغيضة.

الاعتماد على الوحدة العضوية في بناء القصيدة.

كتابة القصة الشعرية التي لم تعرف سابقا إلا في شكل تجارب محتشمة.

الميل إلى توظيف الرموز بجميع أنواعها (طبيعية، دينية، تاريخية، أسطورية...)

التنويع في الأوزان والقوافي.

الاعتماد على التفعيلة الواحدة كوحدة موسيقية بدلا من وحدة البيت العمودي (شعر التفعيلة)

التحرّر من قيود القافية الموحدة (شعر التفعيلة).

التجديد على المستوى الجماعي:

مدرسة الديوان: تأثرت هذه المدرسة بالاتجاه الرومانسي والشعر الانجليزي وكان روادها عباس محمود العقاد(1889-1964) إبراهيم عبد القادر المازني(1849-1889) وعبد الرحمن شكري(1887-1958) يوجهون نقدهم لأصحاب المدرسة الإحيائية فقد كتب العقاد في مقدمة دواني شكري والمازني معارضا القصيدة التقليدية بناء ولغة وقد جمعت أراء هذه المدرسة في كتاب الديوان الذي أصدره كل من العقاد والمازني سنة1921

خصائص المدرسة وأهم ما دعت إليه:

الذاتية والصدق: أكد العقاد على مبدأ الصدق العاطفي في التعبير عن الذات حتى يتمكن الشاعر من تجسيد شخصيته في نتاجه الإبداعي وانتقد شعر الصنعة مؤيدا التلقائية وعدم التكلف في كتابه شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي فالشاعر في رأيه من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصي أشكالها وألوانها

أما المازني فرأى أن الشعر في أصله فن ذاتي يحاول الشاعر أن يرضي نفسه ولهذا نقد شعر حافظ وسماه الشاعر الصحفي لأن شعره بعيد عن النفس والحياة وهو القائل الصدق والترجمة عن النفس والكشف عن دخيلتها أبلغ من التأثير وأنجع

في حين رفض عبد الرحمن شكري الشعر المنمق المعتد بالمبالغة والغلو المعاني الشعرية هي خواطر المرء وآراؤه وتجاربه وأحوال نفسه وعبارات عواطفه وقد ركز الأديب على الصدق التجربة الشعرية في ديوانه في ديوانه الخطرات حينما قال ليس الشعر كذبا لا هو منظار الحقائق ومفسرها.
وقال أيضا في نصه الشعري:

عن القلوب خوافق والشعر من نبضاتها
والشعر نغمة صادح والشعر من آلاتها
أشجانها أوتارها والشعر من رناتها
ولكل شيء مبعث للنفس من رقداتها
والشعر كالإلهام يأتي النفس في يقظاتها
والكون آية شاعر يأتي بمبتكراتها

معارضة التقليد والمحاكاة:
انتقد العقاد التقليد عند أصحاب المدرسة الإحيائية ورفض المعارضات ورأى أن وصف المخترعات الجديدة لا يعد حداثة إنما الحداثة هي التعبير عما يشعر به الشاعر وبالتالي رأى أن تكرار شوقي للقوالب اللفظية والمعاني تقليدا ومحاكاة نسي الشاعر فيها نفسه وشعوره الداخلي فالشاعر المقلد تكون معانيه ربيباته غريبات عنه لا بناته.
ويقول العقاد: على الشاعر أن لا يخالف ظاهر الحقيقة إلا ليكون كلامه أوفق لباطنها
وقد سخر المازني من شعر رواد المدرسة الإحيائية وعده نسخا متشابهة خالية من التميز لأنها لا تعبر عن روح العصر فقال أليس من العبث تقليد السلف والاقتصار على احتذائهم والاقتباس منهم
أما عبد الرحمن شكري فقد رفض المحاكاة وذهب إلى القول إن المعاني الشعرية هي خواطر المرء وآراءه وتجاربه و أحوال نفسه وعبارات عواطفه.
ويجانب العقاد التقليد معتنيا بالجمع بين الصور الجزئية في صورة كلية فيقول في قصيدة (الشاعر الأعمى):

شكا الشاعر الباكي عمى قد أصابه وأظلم ما نال العمى جفن شاعر
ينوح بعين لم يدع عندها البلى سوى نبع حزن ناضبِ الماء غائر
وتلحظ عين الشمس شذرا جبينه فيُطرِق إغضاءً بمقلةِ حاسر
ويسألهم هل أومض البرق في الدجى وهل طلعت فيه وجوه الزواهر
وهل يلتمع المنضد والحلى أم بات الحصى كالجواهر

الإعلاء من العاطفة والخيال:
يرى العقاد أن الخيال ملكة تعين على الصدق والصواب، أما المازني فيقول ليست قدرة الشاعر هنا في أنه أوجد شيئا من العدم فذاك محال ولكن قدرته في أنه استطاع أن يكون صورة من أشتات صور أن يحضر الصورة المؤلفة إلى ذهنه إحضارا واضحا.
ويفرق عبد الرحمن شكري بين الخيال والوهم على نحو ما ذهب إليه كوليردج في قوله: التخيل هو أن يظهر الشاعر الصلة بين الأشياء والحقائق دون أن يتجاوز طبيعة الشيء أو ما يشبه والتوهم هو ان يتوهم الشاعر صلة بين الشيئين ليس لها وجود وهذا النوع يغري الشعراء الصغار ولم يسلم منه بعض الكبار
ويمثل بقول أبي العلاء المعري **واهجم على جنح الدجى ولو أنه أسد يصول من الهلاك بمخلب**
وبالتالي أصبح الخيال هو القدرة على صهر الأشياء في وحدة متماسكة تنتظمها كلية شاملة وهو واسطة الخلق وأداة لبناء علاقات جديدة بينما الوهم آلية تعتسف العلاقات وتصطنع الجوامع (القدرة على التجميع والتكديس بين مواد جاهزة تستمد من الذاكرة)
ومن صور الخيال في شعر شكري قوله:

وقفت على البحر الخضمِّ عشية وللريح فيه والعبابُ بوادر
وقد بسط الليل البهيم جلاله وللسحب نوْء هاطلُ اللُّجِّ هامر
وللرعد ضِحكٌ رائع الصوت هائلٌ كأن ضجيج الرعد بالنَاس ساخر
أقَطع قلبيَ بالبكاء وبالأسى وحبُّ الرَّدى داء دخيل مخامرُ
بكيت بكاء اليأس لا يأس مثله وقلت وبي من سانح الموت خاطر
أجرني من ظلم الحياة ولؤمها فإن شقائي مثل لجّك زاخر
أرى كفنا من نسج موجك أبيضا تمزقه الأرواح وهي ثوائر

وأنت مهاد لين الطيّ ناعم ونعش لمن يرجو الردى ومقابر
فأغرق ضحك الرعد شكواي ساخرا وأبت بهذا العيش والقلب صاغر

الوحدة العضوية:

دعت جماعة الديوان إلى أن تصبح القصيدة عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكتمل التمثال بأعظائه، والصورة بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث إذ اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها.

ويقول عبد الرحمن شكري: مثل الشاعر الذي يعنى بإعطاء وحدة القصيدة حقها مثل النقاش الذي يجعل نصيب كل جزء من أجزاء الصورة التي ينقشها من الضوء نصيبا واحدا وكما ينبغي على النقاش أن يميز بين مقادير امتزاج النور والظل في نقشه كذلك للشاعر أن يميز بين جوانب موضوع القصيدة وما يستلزمه كل جانب من الخيال والفكر

هذا ما كان من تجديد عبر الممارسة النقدية غير أن الممارسة الشعرية لم تكن بالنضج النقدي ذاته خاصة في شعر العقاد والمازني

التجديد في البناء الشعري:

البناء القصصي:

غضب الجبار كسرى غضبة فنما من شره ما قد نما
غضبة ذات وعيد رائع ترك العرب كأطيار العرا
ترك العرب على عزتها تبتغي المنعة ما بين الرُّبا

جماعة أبولو:

أعلن زكي أبو شادي عن ميلاد هذه الجماعة التي ضمت طائفة من الأدباء والشعراء والنقاد عام 1932 وجعل مركزها القاهرة، وسمها بأبولو لتعيد الجمال إلى النص الشعري والكرامة إلى شاعره متخذة من مجلة عنونتها بذات اسمها بيانا دستوريا لتدوين أهم أهدافها وآرائها ونتاجها وقد عدت أول مجلة في الشعر ونقده في العالم العربي نشر فيها كل من شوقي ومطران والعقاد والرافعي وإبراهيم ناجي وزكي مبارك وسيد قطب والشابي وإيليا وسواهم

ويبدو أن العقاد قد انتقد هذه التسمية على الرغم من نزعة التجديد التي اتصلت بها، واقترح تغييرها بعكاظ أو على الأقل عطارد لتكون أقرب للغة العربية غير أن الجماعة لم تستجيب لدعوته.

وقد تولى رآستها خليل مطران خلفا لشوقي بعد أن وفته المنية والراجح أن الجماعة جعلت رئيسها الأول من رواد المدرسة الإحيائية درءا منها لتلك الصراعات والانشقاقات التي حدثت بين الديوان وتلك المدرسة، وقد كان هدفها النهوض بالفن الأدبي الرفيع، ورعاية الشعراء ماديا وأدبيا وكانت أغراضها منذ ميلادها هي:

السمو بالشعر العربي وتوجهيه الشعراء توجيها شريفا
مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر
ترقية مستوى الشعراء ماديا وأدبيا واجتماعيا والدفاع عن كرامتهم

ولأن عضوية الانتماء كانت مفتوحة على جميع الأقطار العربية فقد ضمت الجماعة كبار الأدباء أمثال علي محمد طه وأحمد محرم وإبراهيم ناجي وكامل الكيلاني وغيرهم.

التجديد في الصورة الشعرية:

تمثل الصورة روح النص الشعري وهي مقياس الشاعرية ومبعث الأثر الجمالي الذي يتركه النص في القارئ لذا وجب الشاعر تأثيث صوره وتشكيلها وفق ملمح فني يحقق غاية الكشف.

اللغة الإيحائية:

جانب شعراء هذه المدرسة التقريرية والمباشرة فهجروا اللغة القاموسية متخذين من التعبير المجازي سبيلا لتعميق رؤاهم الشعرية من أجل لفت عناية المتلقي وتنشيط خياله. **من ثمة مثل التعبير بالصورة** جانبا مهما في الكتابة الشعرية مما أدى إلى نوع من التعدد الدلالي لاسيما أن الأشكال البلاغية الجديدة اتصلت بالداخل بعد أن طال ارتباطها بالخارج وأضحت وسائط اكتشاف وأدوات خلق وابتكار.

تبادل مجالات الإدراك:

هي صورة قائمة على التجسيم والتشخيص والتجريد ؛ التجسيم هو تحويل المعنوي إلى محسوس والتجريد هو تحويل المحسوس إلى معنوي والتشخيص هو تعقيل غير العاقل أي جعل الجمادات كائنات حية.

تراسل الحواس:

يتم خلال هذه الصورة تبادل وظائف الحواس إثر أخذ حاسة لوظيفة حاسة أخرى

الصورة الرمزية:

استدعاء الشخصيات التراثية الأسطورية والتاريخية والدينية وغيرها.

قف على الفن بين شرق وغرب وصف العالم المخلد شانه
عرش غرناطة، إله أثينا تاج روما سما مجد الكنانة
ويشرق السحر من تماثيل فيها ومقاصير كالبروج المزانة

أهم خصائص الموضوعات:

لأن هذه الحركة اتخذت طابع الذاتية وأوغلت في معالجة قضايا الذات، واتخذت إلى حد كبير من الأنا طباعا لها على الرغم من تعدد الاتجاهات الفنية التي استقت منها هذه المدرسة توجهاتها الفنية فقد عالجت موضوعات تتعلق بالذات وميولاتها منها:

الموضوعات الوجودية (الحياة، الموت، الأمل): يسعى الشاعر من خلال هذه الموضوعات إلى تحريض القارئ لطرح أسئلته وفهم الوجود وكذا تحديد علاقته به.

جلست يوما حين حل المساء وقد مضى يومي بلا أنسي
أريح أقداما وهت من عيا وأرقب العالم من مجلس
عييت بالدنيا وأسرارها وما احتيالي في صموت الرمال
أنشد في روائع أنوارها رشدا فما اغتنم إلا المحال
أغمض عيني دونها خائفا مبتغيا رحمة في الظلام
فصاح بي صائحا هاتفا كأنما يوقظني من منام
أنت امرؤ ترزح تحت الضنى لم يبق منك الدهر إلا عناد
وكل ما تلمحه من سنا يهزأ بالجذوة خلف الرماد
وكل ما تبصره من قوى تدوي دوي الريح عند الهبوب
يعجب من مبتئس قد ثوى يرنو إلى الدنيا بعين الغروب

موضوعات النوازع النفسية: إن الاهتمام المفرط بالفرية أدى إلى الفرار والهروب من عذابات الحياة ومشاقها نحو عالم جمالي أثثه الرومانسيون من العاطفة فكتبوا للحب و المرأة واظهر ما يسمى الشعر الوجداني.

يقول إبراهيم ناجي في قصيدة ظلال الصمت:

ها أنا عدت إلى حيث التقينا في مكان رفرفت فيه السعادة
وبه قد رفرف الصمت علينا إن في صمت الحبيبين عبادة
رب لحن قص في خاطرنا قصة الساري الذي غنى سهادة
وكان الصمت منه واحة هيأت من عشبها الرطب وسادة

ويبدو أن التأكيد على مبدأ التحرر كان نقطة انطلاق نحو الشعور المأساوي بالحياة حتى طغت صور الشكوى واستفحت أزمة البؤس فكتب إبراهيم ناجي في قصيدته:

داو ناري والتياعي
وتمهل في وداعي
قف تأمل مغرب العمر
وإخفاق الشعاع
وأضياع الحزن والدمع
على العمر المضاع!
ما يهم الناس من نجم
على وشك الزماع
طال بي سهدي وإعيائي
وقد حان اضطجاعي
فصدور الغيد سيان
وأنياب السباع
كم تمنيت وكم من
أمل مر الخداع

وهل كان الهوى إلا انتظارا
شتائي فيك ينتظر الربيعا!
أرى الآباد تغمرني كبحر
سحيق الغور مجهول القرار
ويأتمر الظلام علي حتى
كأني هابط أعماق غار
وتصطخب العواطف ساخرات
وتطعنني بأطراف الحراب
وتشفق بعدما تقسو فتمضي
لتقرع كل نافذة وباب
فصحت بها إلى أن جف حلقي
فحين سكت كلمني إبائي
وأشعرني العذاب بعمق جرحي
وأعمق منه جرح الكبرياء
الحنين إلى موطن الذكريات
الافتتان بالطبيعة:
انتقل التغني بالطبيعة في الشعر الرومانسي إلى الاتحاد بها وتشخيصها والتعبير بها عن الدواخل
جَنيتِ يا أرضُ على آدمك إذ سمتِهِ بالأمس هجر الجنان
يا ضلة الشاعر أين النجاة؟ وأين أين المنزل الآمن؟
آكل واد طَرقَتهُ خطاه طالعه منه الردى الكامن
حتى إذا ضاقت عليه السبل وعزَّ عليه في الأرض المقام
آوى إلى كهف بسفح الجبل عساه يقضي ليله في سلام
التجديد في الموسيقى الشعرية:
جدد شعراء هذه المدرسة في الموسيقى الشعرية من خلال التنويع في القوافي واستخدام الأوزان الخفيفة المناسبة للتلحين والإنشاد ومزجوا بين البحور فتنوعت بين المقطع والآخر وهذا تقليد وارد في الموشحات أعيد إحياؤه من قبلهم بعدما تم هجره
وقد كتبوا في القصص الشعري دنيال فيجب الأسود لأحمد أبو شادي والدخيل المعتدي لمختار الوكيل والشعر التمثيلي
وقد حدد أبو شادي مقومات الشعر المنثور بأنه ضرب مستقل له خصوصياته المستقلة عن الشعر الموزون والمرسل والشعر الموزون الحر إنه ليس مجردا من الموسيقى بل هو يعتمد على الإيقاع التي تأتي من قوة الشاعرية والتعبير وأن الشعر المنثور هو شعر عالمي معترف به عند الأمم الراقية