التجديد الشعري في المغرب العربي

التجديد عند الشابي:

على الرغم من أن الحركة الأدبية والنقدية في المشرق العربي كانت أكثر نشاطا وتنوعا من المغرب العربي مما هيأ لظهور التكتلات والمدارس الأدبية التي تنزع إلى التجديد في ميدان الشعر، إلا أن بلاد المغرب العربي لم تعدم من شعراء يحملون لواء التجديد ويدعون إليه، فقد كان الشاعر أبو القاسم الشابي همزة الوصل بين المغرب والمشرق، عاش في تونس، لكنه كان مشدودا إلى المشرق، فانتسب إلى مدرسة أبوللو، ونشر في مجلتها، لم يكن يتقن اللغات الأجنبية، لكنه اتصل بالأدب الغربي لا سيما الشعر الرومنسي منه عن طريق الترجمة، وبفضل الاتصال بالأدب المهجري والتأثر به لاسيما كتابات جبران خليل جبران، فحين رحنا نستطلع مفهومه للشعر من خلال الديوان، وجدناه يقول في قصيدة (شعري):

شعري نفاثة صدري إن جاش فيه شعوري
لولاه ما انجاب عني غيم الحياة الخطيـــر
ولا وجدت اكتئابـي ولا وجدت سـروري [1]

شعره ما يجيش به صدره من شعور، يصور نفسه في حالتي السرور والفرح، والكآبة والحزن، وهذا التصور قريب جدا بالتصور الذي نادى به شعراء أبوللو، ومدرسة الديوان من قبل.

لا أنظم الشعر أرجو به رضاء الأميـــر
بمدحة أو رثـــــاء تهدى لرب السريـر
حسبي إذا قلت شعرا أن يرتضيه ضميري [2]

لا ينظم الشاعر الشعر تزلفا أو تملقا للملوك والأمراء والحكام، وبذلك فقد تعفف الشابي عن شعر المديح وشعر الرثاء، وحسبه أن يعبر بصدق عما ترضاه نفسه ويرتاح له ضميره.

[1]- أبو القاسم، الشابي: الديوان، تقديم وشرح أحمد حسن بسج، ط4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005، ص87- 88.
[2]- نفسه، ص88.

ولعله من الأمور التي لم تكن لترضي الشابي، أن يستسلم شعبه لحياة الذل والهوان في ظل الاستعمار، لذا وجدناه في كثير من شعره ينتقد شعبه انتقادا قاسيا، من خلال قصيدة (النبي المجهول):

أنت روح غبية، تكره النـــور وتقضي الدهور في ليل ملـــــــس
أنت لا تدرك الحقائق إن طـــا فت حواليك دون مس وجـــــــس
في صباح الحياة ضمخت أكوا بي وأترعتها بخمرة نفســـــــي
ثم قدمتها إليك، فأهـــــــــرقـ ت رحيقي، ودست يا شعب كأسي [1]

إنه نقد يصل إلى حد التجريح، ولكن التجريح ليس مقصودا لذاته، إنما يريد الشاعر لهذا الشعب أن ينتفض ضد الاستعمار، فيكون خليقا بالحرية حين يطلبها:

إذا الشعب يوما أراد الحياه فلا بد أن يستجيب القدر
ولا بد لليل أن ينجلـــــــي ولا بد للقيد أن ينكســـر [2]

وحين يحس الشاعر أن استجابة شعبه لم تكن بالمستوى الذي يريده، ينصرف عنه إلى الغاب كعادة الرومنسيين الذين يهرعون إلى الريف والطبيعة ليجدوا الراحة والعزاء والهدوء:

إنني ذاهب إلى الغاب يا شعبـــي لأقضي الحياة وحدي بيـــأس
إنني ذاهب إلى الغاب عَلّـــــــي في صميم الغابات أدفن بؤسي
ثم أنساك ما استطعت، فما أنـــت بأهل لخمرتي ولكـــــــــأسي
سوف أتلو على الطيور أناشيدي وأفضي لها بأشواق نفـــــسي
فهي تدري معنى الحياة وتـــدري أن مجد النفوس يقظة حـــــس [3]

إن الشابي شاعر مغرم بالطبيعة لا تكاد تخلو منها قصيدة من قصائده لا سيما الغاب الذي ورد بكثرة في قصائده، وهو ملاذ يلجأ إليه الشاعر كلما أحس بالملل، وناء بهموم الحياة، مما جعل عيسى الناعوري يقارن بين الشابي والشاعر الرومنسي الإنجليزي (وليم ورد سورث 1770- 1850) في هذا الجانب قائلا: « إن الطبيعة عند الشابي وورد سورث ملهم معطاء لا

[1]- أبو القاسم، الشابي: الديوان، ص94.
[2]- نفسه، ص 70.
[3]- نفسه، ص94.

يعرف الشح في عطائه، فهي تقدم المثال والنموذج لكل عاطفة، ولكل حالة نفسية، ولكل ما يخطر في بال الشاعر أن ينظم فيه شعره» [1]، ويترجم له شيئا من شعر الطبيعة:

ما زلت أعشق المروج والغابات
والجبال وكل ما نراه
في هذه الأرض الخضراء
وما ندركه بالحواس
وما أزال قريرا بأن أعرف في الطبيعة ولغة الحس
مرساة أنقي أفكاري
والمربية، والدليل، والحارس لقلبي وروحي
وكل كياني المعنوي [2]

كما شبه عيسى الناعوري الشابي بالشاعر الغنائي الإنجليزي (جون كيتس 1795-1821)، فكلاهما عاش يتيما، وتحمل أعباء المسؤولية صغيرا، وكلاهما عانى من المرض، وتعذب من الحب، وكلاهما توفي ولما يكمل السادسة والعشرين من العمر، لذلك تقاطع شعرهما معا من حيث هيمنة الكآبة، والإحساس بقرب الأجل، والتفاعل مع الطبيعة [3]، ويذهب إيليا الحاوي إلى أن الشابي شاعر يعتمد كثيرا على الصورة الرومنسية في نقل أفكاره وانفعالاته متأثرا بالجمالية الجبرانية: « لقد كان الشابي أكثر روحانية من سواه، وكانت تتراءى له الصور التي لا يبلغ إليها مَن دونه» [4]، ولعل من القصائد المفعمة بالصور الجزئية التي تنتظم وتطّرد لتشكل في آخر المطاف الصورة الكلية أو القصيدة (أنشودة الرعد):

في سكون الليل لمـــــا عانق الكون الخشوع
واختفى صوت الأمانـــي خلف آفاق الهجـوع
رتل الرعد نشيـــــــدا رددته الكائنـــــات
مثل صوت الحق إن صا ح بأعماق الحيـــــاة

[1]- عيسى، الناعوري: أدباء من الشرق والغرب، ط 2، منشورات عويدات، بيروت-باريس، 1977، ص15، 16.
[2]- نفسه، ص16، 17.
[3]- ينظر المرجع نفسه، ص45- 74.
[4]- إيليا، الحاوي: في النقد والأدب، ج 5، ط 2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1986، ص39.

فسألت الليل والليـــ ل كئيب ورهيـــب
أترى أنشودة الرعـــ د أنين وحنيـــــــن
رنمتها بخشـــــوع مهجة الكون الحزين
أم هي القوة تسعـــى باعتساف واصطخاب
يتراءى في ثنايـــا صوتها روح العـذاب
غير أن الليل قد ظل ركـــودا، جـــامدا
صامتا مثل غدير الـ قفر من دون صـــدى [1]

وإلى جانب عنصر التصوير، فإن الشابي يميل إلى استخدام البحور الرشيقة ذات التفعيلات القليلة، والمجزوءة، من الخفيف، والكامل، والسريع، و الرمل، والمجتث، والمتقارب والمتدارك، يضاف إلى ذلك التنويع في القوافي مما ينوع في موسيقى القصيدة.

التجديد عند رمضان حمود:

إن كان عيسى الناعوري قد قرن بين الشابي والشاعر الإنجليزي (جون كيتس)، فإنه يحسن أن نقرن بين الشابي (1909- 1934)، والشاعر الجزائري رمضان حمود (1906-1929)، فإن الشابي عاش خمسا وعشرين سنة، واختطف الموت رمضان حمود ولما يبلغ الرابعة والعشرين، وكلاهما عاش في الفترة نفسها، ودرس بجامع الزيتونة بتونس، وكلاهما عاش ويلات المحتل الواحد (الفرنسي)، وكلاهما قضى بسبب المرض، الشابي بتضخم القلب، وحمود بداء السل، فكان الشابي مجددا ثائرا في تونس، وكان رمضان حمود ثائرا داعيا إلى التجديد في الجزائر، ثائرا على الأفكار والتقاليد البالية، ثائرا على نظام التعليم العقيم، ثائرا على الظلم والاستبداد، والذي يعنينا بشكل خاص ثورته على الشعر العمودي التقليدي في مثل هذا الزمن المتقدم في الجزائر حيث سادت الثقافة المحافظة الحريصة على ثقافة السلف لاسيما في ميدان المحافظة على البناء القديم للقصيدة من حيث شكلها العمودي، إلا أن رمضان حمود كان ينادي بضرورة التجديد في شكل القصيدة ومضمونها من خلال سلسلة من المقالات كان قد نشرها بمجلة الشهاب عام 1927 (ظهرت كجريدة عام 1925 ثم تحولت إلى مجلة شهرية

[1]- أبو القاسم، الشابي: الديوان، ص99، 100.

تصدرها نخبة من الشبيبة الجزائرية تحت إشراف مؤسسها الأستاذ عبد الحميد بن باديس)، عنوان المقالات (حقيقة الشعر وفوائده)، إذ يعرف الشعر بقوله: « الشعر تيار كهربائي مركزه الروح، وخيال لطيف تقذفه النفس، لا دخل للوزن ولا للقافية في ماهيته، وغاية أمرهما أنهما تحسينات لفظية اقتضاها الذوق والجمال في التركيب لا في المعنى، كالماء لا يزيده الإناء الجميل عذوبة ولا ملوحة، وإنما حفظا وصيانة من التلاشي والسيلان». [1]

إن هذا الفهم لحقيقة الشعر قريب مما كانت تنادي به مدرسة الديوان من أن الشعر إلهام ووجدان [2]، كما نجده يثور على الوزن والقافية ويراهما من المحسنات اللفظية، وكأني به يدعو إلى إمكانية الاستغناء عنهما، ويصف بعضا من الشعراء بالنظامين عبيد التقليد، أعداء الاختراع، ويحصر الشعر في الشعور في قوله:

أتوا بكلام لا يحرك ســــــــامعا "عجوز" له "شطر" وشطر هو "الصدر"
وقد حشروا أجزاءه تحت "خيــمة" كعظم رمــيم نـــــاخر ضمه القبـــر
وزين "بالوزن" الذي صار مقتــفى "بقـــافية" للشط يقذفها "البحـــــــر"
وقالوا وضعنا "الشعر" للناس هاديا وما هو شعر ســــــاحر ولا نـثـــــر
ولكنه "نظم" وقول مبعثـــــــــر وكذب وتمويه يمـــوت به الفكـــــر
فقلت لهم لما تباهوا بقولـــــــهم: ألا فاعلموا أن الشعـــور هو الشعـــــر [3]

ولكن لو رحنا نستطلع شعر رمضان حمود، فهل استطاع الشاعر من خلال الشعر القليل الذي تركه -لقصر حياته- أن يطبق ما كان ينادي به من الآراء الجريئة الثائرة؟ وهل كان حجم إبداعه يوازي حجم دعوته التجديدية؟ لقد حاول الشاعر أن يخوض تجربة التجديد في القوافي في أكثر من قصيدة، فكتب ما يسمى بالشعر المرسل الذي رأينا منه أمثلة لعبد الرحمان شكري، وأبي القاسم الشابي، وذلك في قصيدة (دمعة حارة في سبيل الأمة والشرف):

بكيت ومثلي لا يحق له البكـــــا على أمة مخلوقة للنـــــــوازل
بكيت عليها رحمة وصبابـــــــة وإني على ذاك البكا غير نـــــادم

[1]- ناصر، محمد: رمضان حمود حياته وآثاره، طبعة خاصة، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص120.
[2]- شلتاغ، عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص61.
[3]- ناصر، محمد: رمضان حمود حياته وآثاره، ص 117.

ذرفت عليها أدمعا من نواظـــــر تساهر طول الليل ضوء الكواكب
بكيت على قومي لضعف نفوسهم على حمل أثقال العلى والفضائــل
بكيت عليهم، والحشا متقطـــــع ، بكائي على طفل ضعيف العزائـم
بكيت عليهم إذ رأيت حياتهـــــم مكدرة مملـــوءة بالعجائـــــب [1]

الأبيات بكاء متواصل نتج عن إشفاق الشاعر على أمته التي ابتليت بالاستعمار، وعدم رضاه على بني قومه الذين استسلموا للضعف والاستكانة، ولم يكونوا في مستوى ما تطلبه الأمة، وما يأمله الشاعر، فالشاعر يعبر عن نفسه، لكنه يعبر عن هموم قومه ومجتمعه في آن، ويريد لهم حياة أفضل وهذه المعاني جديدة طريفة رأينا مثلها في شعر الشابي، لكن ذاتية رمضان حمود رومنسية إيجابية ترتبط بواقعه وبمجتمعه، كما يتضح تلوين الشاعر للقوافي في كل ثلاثة أبيات منتقلا من روي اللام إلى الميم إلى الباء، لكنه حين حاول القفز على الأوزان، والتحرر من الطريقة الخليلية وقع في نثرية مكشوفة، واضطراب في الوزن، إضافة إلى (نصب اسم ليس في "فليس لي فيها طريقا" وحقه أن يرفع)، وهذا تحديدا في مطلع قصيدة (يا قلبي):

أنت يا قلبي فريد في الألم والأحزان ونصيبك في الدنيا الخيبة والحرمان
أنت يا قلبي تشكو هموما كبارا، وغير كبار
أنت يا قلبي مكلوم، ودمك الطاهر يعبث به الدهر الجبار
أرفع صوتك للسماء مرة بعد مرة
وقل اللهم أن الحياة مـــــــــرة
أعني اللهم على اجتراعـــــــها
وامددني بقوة فإني غير قادر على احتمالها
اللهم أنها مرة ثقيلة فليس لي فيها طريقـــا [2]

لكن لو أمد الله لرمضان حمود في العمر، لكان ربما استكمل الوسائل الفنية الإبداعية في ميدان الشعر، وآتت أفكاره التجديدية أكلها ووجدت من يلتف حولها من الشعراء.

[1]- محمد، الهادي الزاهري: شعراء الجزائر في العصر الحاضر، ج1، ط1، المطبعة التونسية، تونس، 1926، ص 173.
[2]- ناصر، محمد: رمضان حمود حياته وآثاره، ص 186.

وإذا تركنا رمضان حمود إلى بعض من عاصره من شعراء الجزائر الكبار، فإننا لا نعدم لديهم شعرا اصطبغ بصبغة رومنسية ووجدانية حزينة، هي انعكاس للواقع المر الذي كان يعيشه الجزائريون والشعراء منهم على الخصوص في ظل الاحتلال إذ «يمكننا القول بأن الاتجاه الوجداني الرومنسي في الشعر الجزائري قد نشأ تحت ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية معينة، وأن نشأته هذه هي رد فعل تلقائي من قبل الشعراء للتعبير عن مشاعرهم إزاء هذه الظروف» [1]، فحين انتقل شاعر الحركة الإصلاحية الشيخ **أحمد سحنون** إلى الجزائر العاصمة للإقامة بها طلب منه صديقه الشاعر محمد العيد آل خليفة - وقد أصبح جارا للبحر- أن ينظم شعرا فيه، فكتب قصيدته (مناجاة البحر):

ماذا بنفسك قد ألـــــــم يا أيها البحر الخضـــم
نام الخلائق كلهـــــــم وبقيت وحدك لم تنـــم
فالكون في صمت عميـق غير صوتك فهو لـــم..
والجو مؤتلق وفـــــــي جنباته البدر ابتســـــم
وأرى العبوس على محي اك الجليل قد ارتســـم
و أرى أنينك صارخـــــا كالرعد دوى في الأكـم
وأراك كالمشفى يضـــج من النسيم إذا ألـــــــم
فكأن موجك وهو يعـــــ ثر بالصخور إذا ارتطم
دمع جرى من موجـــــعـ فقد التصبر فانسجـــم [2]

لكن الشاعر لم يجعل مناجاته هذه للبحر إلا مطية لما وراءها، وهي التعبير عن ظلم المستعمر وطغيانه الذي ضج منه الانسان والطبيعة ممثلة في البحر:

أتضيق ذرعا كابـــــــن آدم بالوجود وما انتظم؟
أتضج من عبث السياسـة كم أباد وكم هـــــــدم؟
ومن المعمر إذ طغـــــى ومن المسيطر إذ ظلـم!

[1]- ناصر، محمد: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925- 1975، طبعة خاصة، عالم المعرفة، الجزائر، 2013، ص125.
[2]- أحمد، سحنون: الديوان الأول، ط2، منشورات الحبر، الجزائر، 2007، ص30.

أتضج من شرف يــداس ومن حقوق تهتضـــــم؟

أتضج من حر يهـــــان ومن وضيع يحتـــــرم؟ [1]

فيمكن التفريق بين النزعة الهروبية لدى الشعراء الرومنسيين، والنزعة الواقعية لدى أحمد سحنون،«فرغم ما في الموضوع من جلال فإن الشاعر سرعان ما أدركته النزعة الخطابية والوضوح الشديد» [2].

وحين ننتقل الى شاعر الاصلاح **محمد العيد آل خليفة**، فإنه هو الآخر يقف وقفة أحمد سحنون أمام البحر يناجيه في قصيدته (وقفة على بحر الجزائر) عام 1930:

وقفت على بحر الجزائر مرة وناجيته لو كان يسمعني البحـــــر

فقلت له: يا بحر مالك هائجـا على البر مغتاظا ولم يذنب البـــر

ومالك لا تألوه دفعا وضجـــة وصفحا بأيدي الموج رق له الصخر

لعلك مغتاظ عليه لأنـــــــه كثير الرضا في النائبات له صبـــر

تقول: لماذا يمكث البر حامـلا عليه هنات لا ينهنهها زجـــــــر

تروح عليه الشائنات وتغتـدي تباعا ولا نهي عليه ولا أمـــــــر [3]

فعلى الرغم من أن الشاعر يشخص البحر ويحاوره ويناجيه كما يشخص البر والصخر، وينزع نزعة وجدانية رومنسية إلا أنه حافظ على البنية التقليدية للقصيدة من صدر وعجز وقافية موحدة مثل ما فعل أحمد سحنون، كما لا يخفى ما في أبيات محمد العيد من أخذ وتأثر بقصيدة (أراك عصي الدمع) [4] لأبي فراس الحمداني من حيث وزنها و قافيتها وبعض لفظها.

---

[1]- أحمد، سحنون: الديوان الأول، ص33.

[2]- عمر، بوقرورة: الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث 1945- 1962، منشورات جامعة باتنة، 1997، ص81.

[3]- محمد العيد، آل خليفة: الديوان، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص23.

[4]- أبو فراس، الحمداني: الديوان، شرح وتقديم عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ت)، ص64.