

6- التجديد الشعري في المغرب العربي

التجديد عند الشابي:

على الرغم من أن الحركة الأدبية والنقدية في المشرق العربي كانت أكثر نشاطاً وتنوعاً من المغرب العربي مما هياً لظهور التكتلات والمدارس الأدبية التي تنزع إلى التجديد في ميدان الشعر، إلا أن بلاد المغرب العربي لم تعد من شعراء يحملون لواء التجديد ويدعون إليه، فقد كان الشاعر أبو القاسم الشابي همزة الوصل بين المغرب والمشرق، عاش في تونس، لكنه كان مشدوداً 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
لولا ما انجاب عني غيم الحياة الخطير
ولا وجدت اكتنابي ولا وجدت سروري

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

لا أنظم الشعر أرجو به رضاء الأمير
بمدحة أو رثاء تهدي لرب السريير
حسبي إذا قلت شعرا أن يرتضيه ضميري

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

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 انتقاداً قاسياً، من خلال قصيدة (النبي المجهول):

أنت روح غبية، تكره النور وتقضي الدهور في ليل ملـس
أنت لا تدرك الحقائق إن طا فت حواليك دون مس وجـس
في صباح الحياة ضمخت أكوا بي وأترعتها بخمرة نفسـي
ثم قدمتها إليك، فأهـرقـت رحيقي، ودست يا شعب كأسـي

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 الحياة فلا بد أن يستجيب القدر
ولا بد لليل أن ينجلي ولا بد للقيد أن ينكسر

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 شعبي لأقضي الحياة وحدي بيأس
إنني ذاهب إلى الغاب عـلـي في صميم الغابات أدفن بؤسي
ثم أنساك ما استطعت، فما أنت بأهل لخمرتي ولكـأسـي
سوف أتلو على الطيور أناشيدي وأقضي لها بأشواق نفسي
فهي تدري معنى الحياة وتدري أن مجد النفوس يقظة حس

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 بهوم 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 يعرف الشح في عطائه، فهي تقدم المثال والنموذج لكل عاطفة، ولكل حالة نفسية، ولكل ما يخطر في بال الشاعر أن ينظم فيه شعره» ، 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

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، 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 من دونه»، ولعل من القوائد المفعمة بالصور الجزئية التي تنتظم وتطرّد لتشكل في آخر المطاف الصورة الكلية أو القصيدة (أنشودة الرعد):

في سكون الليل لـ ما عانق الكون الخشوع
واختفى صوت الأمانى خلف آفاق الهجوع
رتل الرعد نشيدا رددته الكائنات
مثل صوت الحق إن صاح بأعماق الحياة
فسألت الليل والليل لـ كئيب ورهيب
أترى أنشودة الرعد د أنين وحنين
رئمتها بخشوع مهجة الكون الحزين
أم هي القوة تسعى باعتساف واصطخاب
يتراءى في ثنايا صوتها روح العذاب
غير أن الليل قد ظل ركودا، جامدا

صامتا مثل غدير الـ قفر من دون صدی

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 التنوع 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 بجامعة 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 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».

إن هذا الفهم لحقيقة الشعر قريب مما كانت تنادي به مدرسة الديوان من أن الشعر إلهام ووجدان ، كما نجده يثور على الوزن والقافية ويبراهما من المحسنات اللفظية، وكأني به

يدعو إلى إمكانية الاستغناء عنهما، ويصف بعضاً من الشعراء بالنظاميين عبيد التقليد، أعداء الاختراع، ويحصر الشعر في الشعور في قوله:

أتوا بكلام لا يحرك سـامعا "عجوز" له "شطر" وشطر هو "الصدر"
وقد حشروا أجزاءه تحت "خيمة" كعظم رميم ناخر ضمه القبر
وزين "بالوزن" الذي صار مقتفى "بقافية" للشط يقذفها "البحر"
وقالوا وضعنا "الشعر" للناس هاديا وما هو شعر سـاحر ولا نثر
ولكنه "نظم" وقول مبعثر وكذب وتمويه يموت به الفكر
فقلت لهم لما تباهاوا بقولهم: ألا فاعلموا أن الشعور هو الشعر

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):

بكيث ومثلي لا يحق له البكا على أمة مخلوقة للنـوازل
بكيث عليها رحمة وصبابة وإني على ذاك البكا غير نادم
ذرفت عليها أدمعا من نواظر تساهر طول الليل ضوء الكواكب
بكيث على قومي لضعف نفوسهم على حمل أثقال العلى والفضائل
بكيث عليهم، والحشا متقطع ، بكائي على طفل ضعيف العزائم
بكيث عليهم إذ رأيت حياتهم مكدرة مملوءة بالعجائب

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 تطالبه 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 يعيث به الدهر الجبار

أرفع صوتك للسماء مرة بعد مرة

وقل اللهم أن الحياة ———

أعني اللهم على اجتراءها

وامددي بقوة فإني غير قادر على احتمالها

اللهم أنها مرة ثقيلة فليس لي فيها طريقا

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

وإذا تركنا رمضان حمود إلى بعض من عاصره من شعراء الجزائر الكبار، فإننا لا نعدم لديهم شعرا اصطبغ بصبغة رومانية ووجدانية حزينة، هي انعكاس للواقع المر الذي كان يعيشه الجزائريون والشعراء منهم على الخصوص في ظل الاحتلال إذ «يمكننا القول بأن الاتجاه الوجداني الروماني 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»، 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 أَلُم يا أيها البحر الخضم

نام الخلائق كلهم وبقيت وحدك لم تتم

فالكون في صمت عميق غير صوتك فهو لم..

والجو مؤتلق وفي جنباته البدر ابتسم
وأرى العبوس على محي اك الجليل قد ارتسم
وأرى أنينك صارخا كالرعد دوى في الأكم
وأراك كالمشفى يضج من النسيم إذا ألسم
فكأن موجك وهو يع — ثر بالصخور إذا ارتطم
دمع جرى من موجع فقد التصبر فانسجم

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 كابن — آدم بالوجود وما انتظم؟
أتضج من عبث السياسة كم أباد وكم هدم؟
ومن المعمر إذ طغى ومن المسيطر إذ ظلم!
أتضج من شرف يداس ومن حقوق تهتضم؟
أتضج من حر يهان ومن وضع يحترم؟

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».

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 يسمعي البحر
فقلت له: يا بحر مالك هائجا على البر مغناظا ولم يذنب البر
ومالك لا تألوه دفعا وضجة وصفحا بأيدي الموج رق له الصخر
لعلك مغناظ عليه لأنسه كثير الرضا في النائبات له صبر
تقول: لماذا يمكث البر حاملا عليه هنات لا ينهنها زجر
تروح عليه الشائعات وتغتدي تباعا ولا نهى عليه ولا أمر

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) لأبي فراس الحمداني من حيث وزنها وقافيتها وبعض
لفظها.