

التفكير الدرامي في الإبداع الشعري

عمارة بوجمعة

أستاذ محاضر

كلية الآداب واللغات والفنون

جامعة جيلالي ليايس.سيدي بلعباس الجزائر

حاول الشاعر الحديث أن يستثمر العناصر الفنية القديمة والجديدة من أجل استيعاب الأفكار والمضامين الشعرية الجديدة، لأن التجديد الشعري، هو "وليد نظرة شاملة وجديدة وجذرية للحياة والإنسان، وفي مثل هذه النظرة تفتتح أمام الشاعر سبل فنية مختلفة تمكنه من أن يرى الأشياء والعالم رؤية مختلفة ويعبر عنها بأشكال مختلفة بحيث يأتي نتاجه جديدا حقا"¹. إن هذا الغرض لا يتحقق للشعر إلا باكتساب متخيل فني جديد له القدرة على تشغيل اللغة والقول تشغيلاً ينسجم مع متطلبات التجربة وشروطها.

عملت هذه النظرة المغايرة في جعل التجربة الشعرية الحديثة قادرة على اختراق الشكل الإيقاعي التقليدي لتؤسس شكلها الحداثي الطافح بالصدق، لأن الشاعر المعاصر لم يعد في ضوء تجربته الجديدة يحس بالكلمة على أنها مجرد لفظ صوتي له دلالة، وإنما صارت الكلمات تجسيدا حيا للوجود، ومن هنا اتخذت اللغة والوجود في نظر الشاعر، وهذا التلاحم بين لغة الشعر والوجود هو إذن ما يستنفذ جهد الشاعر المعاصر ويشكل القدر الأكبر من معاناة اللغة²، لأن هذه اللغة هي الحامل لمفردات الكشف والنبوءة والخلق، وهي بهذا المنظور لغة إبداعية إيحائية، مولدة للدلالات في حركة مستمرة للكشف والمعرفة. من هنا، يستطيع الشاعر أن يتجاوز القاعدة الشعرية الموروثة، محققا للإبداع الشعري فاعلية العمق والتنوع والتغاير والاختلاف.

إن "الخروج على الشكل ليس مجرد خروج تشكيلي، وإنما هو خروج شامل: من حالة وعي معينة إلى حالة أخرى، ومن رؤية إلى رؤية، ومن حساسية إلى حساسية، ومن لغة شعرية إلى لغة شعرية، ومن ثقافة وقيم إلى ثقافة وقيم أخرى، ومثل هذا الخروج ليس سهلاً: إنه يستلزم القدرة الخلاقة المحيطة"³. إن قيمة الشعر لا تتحدد في هذا المعنى بمعايير البلاغة الشعرية القديمة القائمة على نظام البيت والوزن، فالقصيدة الشعرية الحديثة لا تخضع لأي شكل أو وزن ثابت "وهي جاهدة أبداً في الهرب من كل أنواع الانحباس في أوزان وإيقاعات محددة، بحيث يتاح لها أن تكشف بشكل أشمل عن الإحساس بتموج العالم والإنسان الذي لا يدرك إدراكاً كلياً ونهائياً"⁴. إن الشكل الشعري بهذا المعنى هو صيغة مفتوحة على الإمكانات المتعددة للصوغ والتشكيل. وهو صوغ فني يضع في القصد طبيعة التجربة وإيقاعها.

إن تحرير الشعر من قاعدته الشكلية القديمة، هو تحرير للغة، وتعميق لفاعلية الوعي الشعري من أجل أن يكون الشعر كشفاً حقيقياً عن الحياة المعاصرة عبر تجاوز المقولات التقليدية في تحديده وكتابته. إن هذا التحول، لا يرتبط بالشعر فقط، ولكنه يرتبط أيضاً بالشاعر الحديث، إذ "لا يستطيع الشاعر أن يبني مفهوماً شعرياً جديداً إلا إذا عانى أولاً في داخله اختيار المفاهيم السابقة، ولا يستطيع أن يجدد الحياة والفكر، إذ لم يكن عاش التجدد فصفاً من التقليدية وانفتحت في أعماقه الشقوق والمهاوي التي تتردد فيها نداءات الحياة الجديدة، فمن المستحيل الدخول في العالم الآخر الكامن وراء العالم الذي تثور عليه دون الهبوط في هاوية الفوضى والتصدع والنفي"⁵. إن هذه القاعدة تجعل التجديد الشعري مرهوناً بطاقة التجربة الإبداعية وفعاليتها من حيث إن هذه التجربة هي الدافع على الحركة والتغير والتخطي، وهي الكاشفة عن غنى التجربة الإنسانية وتنوعها. لقد اقترنت الحداثة الشعرية العربية عند روادها باللغة، فقد اعتبر أدونيس أن الحداثة الشعرية "تساؤل جذري يستكشف اللغة

الشعرية ويستقصيها"⁶ وبهذا تكون قيمة الشعر قائمة أيضا في استحضار لغة تتجاوز الأشكال والطرق الشعرية القديمة، ذلك أن الكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة تتطلب بالضرورة الكشف عن لغة جديدة تتجاوز الرؤية التقليدية التي لا ترى في اللغة إلا زخرفا وزينة، وهكذا تكون لغة الشعر الحديث وفق هذه الرؤية "هي الوسيط القادر على نقل رؤيا الشاعر، وهي السر الحامل لمفردات الكشف والنبوءة والخلق، واللغة هنا تتجه من العمومية أي أن تكون لغة مشتركة كما في الحياة القديمة لكي تصبح لغة خاصة متفردة-تنطبع عليها السمات الشخصية والفريدة للتجربة التي تميز كل شاعر ولروح العصر الجديدة المتجددة عبرها"⁷. وبهذا، تكون مهمة الشاعر قائمة في تحرير اللغة من عادة الاستعمال لتصبح قادرة على حمل انشغالات الشاعر وأحلامه وطموحاته. وبهذا كانت لغة الشعر الحديث هي لغة الخلق الفني. إن بنيتها قائمة في مفارقة بنية التعبير الفني في لغة الشعر القديم، من حيث هي وسيلة استنباط واستكشاف جديد.

لقد فتح مفهوم الكتابة الوعي الشعري الجديد على شروط فنية مغاير تبتعد عن النظم والبوح الفني الساذج إلى الاستثمار الإبداعي الخلاق لطاقة الصوت ومرونة المفردة المكتوبة بمستوييها الأيقوني والرمزي، بما يتناسب مع عمق التجربة وتعقيداتها في استيعاب الأشكال الفنية على تنوعها. فلم يعد النص الشعري يكتفي بمكونات النص الأدبي تحديدا، بل بدأ يستوعب مكونات أخرى مثل النص التاريخي واليوميات والرسائل، وهذا ما جعل الكتابة بحثا فنيا متواصلا، فهي "رحلة صيد الاقتناص الروح الشعرية إن وجدت في المثل، في السيرة في اليومي، في التاريخي، في الإعلان في المهمل، تعالج كل هذه المقاربات وغيرها كثير، بما تحمله من أضواء وألوان وسبل إخراج لتحولاتها إلى علامات تنتج شعرية، كي يصبح الشعر كائنا لا محددًا ولا نهائيا، يهندس تناسقه من حساسية تناقضه الداخلي ويخترع شكله من توتره وتأزمه الآني"⁸.

إن الكتابة بهذا المعنى، هي إنصات واع لإيقاع الحياة وعمق الذات في تجلياتها المختلفة. وعلى هذا الأساس وصف أدونيس القصيدة الحداثية بأنها قصيدة كلية تتداخل فيها جميع أشكال التعبير. النثر، الوزن والحوار والغناء والملحمة والقصة، فهي قائمة بوجود موسيقى مستقلة على الشكل المنظوم⁹. إن الإيقاع بهذا المعنى هو حالة فردية تجسد التحام اللغة بالتجربة.

لقد كان لانفتاح التجربة الشعرية الحديثة على الفكر الدرامي الأثر في تعميق طاقة الشعر واستيعابه للعناصر الجوهرية في الحياة والذات، فلم يعد الشعر انفعالا شعوريا مغلقا على الذات، كما لم يعد مجرد تعبير عن سطوح الأشياء وتجلياتها، ذلك أنه في إطار التفكير الدرامي "يدرك الإنسان أن ذاته لا تقف وحدها معزولة عن بقية الذوات الأخرى وعن العالم الموضوعي بعامه، وإنما هي دائما ومهما كان لها استقلالها، ليست إلا ذاتا مستمدة أولا من ذوات أخرى"¹⁰ لقد أعطت سمة هذا التفكير للتجربة الشعرية طاقتها على المشاركة والمحاوره والانفتاح، مما عمق الصلة بين الفن والحياة، ذلك "أن العمل الشعري ذا الطابع الدرامي إنما هو بناء على مستوى الفن ومستوى الحياة ذاتها، فنحن لا نستبصر في القصيدة ذات الطابع الدرامي بقدرة الشاعر على بناء عمله الشعري بناء فنيا فحسب، بل نعاين كذلك -وهذه هي القيمة الموضوعية لعمله- مدى قدرته على المشاركة في بناء الحياة وتشكيلها"¹¹. ويعني ذلك أن الذات الشاعرة تتحول إلى عالم فني حاضن لتفاعل العناصر والأصوات واللغات.

وفي هذا المنظور تصبح الفاعلية الدرامية أساسية في تمكين الشعر من إعادة تكوين الواقع والحالات والأشياء بخصوصيته الفنية من حيث هي تجسيد لوعي والحركة. وهكذا لا تعود القصيدة بسطا أو عرضا لدود فعل من النفس إزاء العالم... وإنما هي

حركة ومعنى تتوحد فيها الأشياء والنفس، الواقع والرؤيا¹². إنها عبارة أخرى ليست استلاما للبوح، وإنما هي مواجهة واعية لأحداث الواقع ومشكلاته.

لقد أسهم هذا المنحى الدرامي في تكثيف طاقة النص الشعري الحديث وتقوية بنائه وتعزيز مستوياته المتعددة تركيبا وإيقاعا ودلالة، مما مكن الخطاب الشعري من الانتقال من الغنائية إلى الدرامية، عبر استثمار طاقات جديدة للشعر، تبتعد عن المباشرة والتقريبية والغنائية، وتفتح على تعددية النص الشعري بشتى الرموز والأساطير والأقنعة. وتعمقت هذه الدلالة بانفتاح الشعر على طاقات الفنون الأخرى. فمن خلال تجاذب النص الشعري مع غيره من الأنواع الأدبية، تبلور تعدد البنية النصية واكتسبت القصيدة أبعادا درامية قادرة على استيعاب عمق التجارب وتعقيداتها. وقد عملت هذه النزعة الدرامية على زحزحة سلطة الذات في التجربة الرومانسية، فإذا كان النموذج الغنائي قد جعل من أنا الشاعر وعواطفه وانفعالاته مدار الإبداع الشعري، فإن التجربة الشعرية الحديثة اتجهت إلى إنتاج رؤية شعرية تحد من الذاتية وتنزع نحو الموضوعية.

ومن أجل هذا الطابع الموضوعي للرؤية الشعرية اتجه شعراء الحداثة إلى إبداع "القناع" كوسيلة تعبيرية "وقد تسرب هذا التوجه في الشعر العربي الحديث تحت تأثير بعض الأفكار والمبادئ التي سادت الشعر الغربي والأوروبي منه بخاصة. ومن أهم هذه الأفكار فكرة المعادل الموضوعي"¹³ وقد كان لهذه الأفكار أثرها في الارتفاع بالقصيدة العربية إلى مستويات فنية جديدة أكثر سعة وعمقا.

وعلى هذا الأساس، كانت نزعة الشاعر العربي الحديث في إضفاء قدر من الموضوعية والدرامية على تجربته، هي التي قادت إلى استعارة بعض خصائص الفنون وتقنياتها من أجل الإحاطة بتفصيلات التجربة كما مكنته من تجاوز ذاتية إلى فضاء من الحوار والتفاعل عبر وسائل شتى. وهكذا تمكن الشاعر الحديث من الإفادة من

الفنون والفنون الدرامية بشكل خاص دون الخروج عن طبيعة الشعر من حيث إنها طبيعة قادرة على استيعاب الصلة العميقة القائمة بين الفن والحياة. وهذه الغاية لا تتحقق إلا من خلال قابلية الذات الشعرية على الانفتاح على الذوات الأخرى، فالشاعر في العصر المليء بالتصدعات لم يعد ذاتا غنائية معزولة فقد صارت هذه الأنا عرضة للانتهاكات المستمرة للتخفيف من شحنتها الذاتية. وبهذا لم تعد القصيدة بنية واضحة، إنها في المقابل اشتباك عميق بين جملة من العناصر بتعقيداتها وتقاطعها، حرص الشاعر الحديث على إنضاجها وإخراجها بطرق فنية متعددة.

وضمن هذا المنظور الفني، يمكن القول إن انفتاح النص الشعري الحديث على التفكير الدرامي من جهة، وعلى ما تنخر به الفنون من إمكانيات بنائية ودلالية من جهة أخرى لم يكن مجرد رغبة في التعبير والتجديد، بل هو نابع من وعي شعري يريد تجاوز الإيقاع الشعري القديم إلى إيقاع مغاير يستجيب لتموجات التجربة الشعرية الحديثة وحاجتها الضاغطة.

لقد وجد الخطاب الشعري الحديث في طاقة السرد ومرونته الفنية كثيرا من الإمكانيات في احتواء القص وإجراءاته وآلياته من أجل تقوية بناء القصيدة الشعرية وتعزيز مستوياتها المتعددة إيقاعا وتركيبا ودلالة، مما مكن التجربة الشعرية من الانتقال من الغنائية إلى الرؤية الدرامية، وهي رؤية لم تكن ظاهرة بالمعنى الدقيق لها في الشعرية العربية القديمة لأن الدرامية "ليست انفعالا عابرا وسريعا... بل هي توتر يكون سببا في إفراز غنى وامتلاء صوتي... وتعبيري على مستوى الشعور والوعي، كما تفرز الدراما على مستوى الحدث وأفعال السرد سلسلة من المواقف والحالات وتعدد ضمائر السرد وتعيينات الزمان والمكان"¹⁴ ولهذا السبب عد عز الدين إسماعيل ظاهرة السرد في الشعر ضمن أساليب التعبير الدرامي¹⁵ التي تضمن للشعر قيمته الفنية، فبناء الشعر

على الوقائع هو تدرج به نحو السرد الذي يفيد الشعر ويكسبه مزيدا من الشراء والخصب.

إن لغة الشعر الحديث أسهمت بما تحمله من تبدلات في الإيقاع والمنظور والرؤى والاستعانة بالرموز والأقنعة الفنية والأحداث المختلفة في الاقتراب من لغة النشر، فتمكن الشاعر في سياق هذا التحول الفني الجديد من الانتباه إلى عناصر تكوينية، لم تكن ذات أهمية في التجربة الشعرية القديمة "فقد أصبحت الحكاية أو السرد جزءا من منظور القارئ نفسه بما أن الحياة ذات صلة بالسرد"¹⁶.¹⁷ فعملت الكتابة الشعرية من ثم على الاستجابة لتحولات الذوق والواقع.

وهكذا أصبح انفتاح الشعر على النشر جزءا من انفتاحه على الفنون الأخرى، هذا بالإضافة إلى أن "فنون القول الأدبي على تباينها في الخصائص وطبيعة البناء لم تعد غدارانا معزولة عن بعضها البعض، لقد بدأت كتلة اليباس الفاصلة بين هذه الفنون بالتآكل أو التخفف من بعض مزاياها العازلة حتى اتسعت نقاط التماس والتفاعل بينها إلى حد كبير"¹⁸.. وبهذا أصبحت الكتابة الشعرية عملية إبداعية متشابكة تقدم الإمتاع بشتى ألوانه وأنواع.

المراجع:

¹ - أدونيس، ها أنت أيها الوقت، سيرة شعرية ثقافية دار الآداب ، بيروت ص 108،.

² - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة بيروت ط3-1981. ص 180.

³ - أدونيس، زمن الشعر: دار الساقي. بيروت ط6-2005. ص 141.

⁴ - المرجع السابق، ص 155.

⁵ - نفسه، ص 182.

⁶ - أدونيس، فاتحة لنهايات القرن ، دار العودة بيروت، ط1-1980، ص 321.

- ⁷ - ساندي سالم أبو يوسف، قضايا النقد والحداثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. ط1 - 2005، ص21
- ⁸ - المرجع السابق، ص 22.
- ⁹ - ينظر، أدونيس، مقدمة للشعر العربي. ، دار العودة بيروت، ط4-1983، ص123
- ¹⁰ - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 284.
- ¹¹ - المرجع السابق، ص 285.
- ¹² - ينظر، أدونيس، زمن الشعر، ص 161.
- ¹³ - محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2003، ص 68-69.
- ¹⁴ - حاتم الصكر، مرايا نرسييس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان ط ص 30-31.
- ¹⁵ - ينظر، عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 278.
- ¹⁶ ¹⁷ - بول ريكور، الحياة بحثاً من السرد، ترجمة سعيد الغانمي مجلة نزوى، ع10، 1997، ص21.
- ¹⁸ - علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية، قراءات في شعرية الحديثة. دار الشروق، الأردن، ط1، 2002، ص 151.