

مفهوم التراث والتجديد عند الشعراء الرواد: شعراء العراق أنموذجاً

The Concept of Heritage and Renewal According to the Poets
Pioneers: Iraqi Poets as a Paradigm
*Konsep Turath dan Tajdid Menurut Penyair-Penyair Perintis: Kajian
ke atas Penyair-Penyair Iraq*

نافع حماد محمد* ومنجد مصطفى بهجت**

مستخلص البحث

تنبع التجربة الشعرية العربية الحديثة من داخل تراث الأدب العربي، وتفرضها اللغة وثقافتها مرتبطة بثقافة الشاعر والبيئة التي يعيشها، فالشعر إبداع وخلق لا مجرد إعادة الموروث الشعري أو مجاراته، والشاعر الحق الذي يتبنى أجمل ما فيه ويتجاوز ما هو فاسد، ولا يمكن أخذ التراث جملة، بل يجب استخلاص ما يمكن أن يعود بالفائدة على الشعر، أما فيما يتعلق بمسألة الاستفادة من النماذج الثقافية الخارجية، فمن الضروري أن يكون تلاقح وامتزاج بين الثقافات العربية والأجنبية؛ لتسهم في بلورة المثال الجديد، والخروج من أطر الثقافة التقليدية؛ بشرط ألا تخرج عن القيم الإسلامية والإنسانية التي يعيشها الشاعر ومجتمعه، فهذا البحث يحاول: أولاً الكشف عن علاقة التجربة الشعرية الجديدة بالتراث الشعري القديم، وثانياً معرفة مدى التقارب بين الشعر الجديد والشعر القديم من حيث المضمون الموضوعي والبناء الفني، وثالثاً معرفة قدرة

* أستاذ مشارك بجامعة التكريت، العراق.

** أستاذ اللغة العربية في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية معارف الوحي والعلوم الأغنسانية، الجامعة الغسلامية العالمية

الشعراء الرواد في الدفاع عن مثاهم الشعري، ومحاولة تحديد مفهومي التراث والتجديد، وقد سلك هذا البحث طريقة الاستقراء وتحليل النصوص النقدية للشعراء الرواد التي بُثِّها في مقدمات دواوينهم الشعرية والصحف والمجلات، موضحين موقفهم من التراث والتجديد؛ ليخلص البحث إلى أن الشعراء الرواد اجتهدوا في تطوير المثال الشعري الجديد من خلال عمق رؤيتهم للتجربة الشعرية؛ إذ أفادوا من التراث العربي القديم والحداثة الشعرية الغربية في تطوير هذا المثال من خلال الثقافة التي اكتسبوها والموهبة الشعرية التي يتمتعون بها، والشعراء الرواد - وإن لم يتفقوا في تحديد مفهوم التجديد والتراث - اتفق أغلبهم على ربط التجديد بالتراث الذي هو في نهاية الأمر امتداد له، فلا حاضر من دون ماضٍ، ولا مستقبل من دون حاضر؛ إن الحركة الشعرية الجديدة عند الشعراء الرواد ولادة جديدة؛ نسلها الشعر القديم، ورَحْمها الواقع الجديد.

الكلمات الأساسية: التراث، التجديد، الشعراء، الرواد، العراق.

Abstract

The poetic experience of modern Arab originates from the heritage of Arabic literature, imposed by language and culture associated with the culture of the poet and the environment in which they live. Poetry is an innovation and creativity, and not just a mere re-poetic heritage, or by coming up with a particular classical style, the poet has the right to adopt the most beautiful style in composing his/her poem and disregard what he/she seems to be irrelevant, it is unacceptable for a poet to adopt a heritage as a whole, rather he must draw what could be beneficial to the poem, but on the question of what will benefit foreign cultural springs, it is necessary to be a cross-pollination and mixture between Arab and foreign cultures to contribute to the elaboration of the new paradigm, and striving out from the frame of traditional culture, provided that they do not depart from Islamic values and humanity in which the poet lived in and their environment. This research tries to first: investigates the relationship of the new poetic experience and the old poetic heritage. Second: Knowledge about the extent of relationship between the old and new poem, in terms of substantive techniques and construction contents. Third: the ability to know pioneer poets in the defense of their poetic samples, and try to define the concepts of heritage and renewal. This research adopts induction and analytical method of critical texts of pioneer poets, which were transmitted in the introductions of their poetry bureau, newspapers and magazines, explaining their position on the heritage and renewal. The study concludes that pioneer poets, worked hard in the development of new poetic samples, with the aid of their profound vision that had experienced by them, as reported from the old Arab heritage and modernity of Western poetry in the development of this example through the culture they had acquired and talent that they had enjoyed. As for the pioneer poets, even though they have not agree in defining the concept of innovation and heritage, they have unanimously agreed on

linking renewal with heritage, which is eventually at the end of its extension , there is no present without a past, no future without a present. The new poetry movement according to the pioneer poets is a new birth, offspring of the old poem, and graces them with the new reality. Two researchers were chosen: as an example of model or paradigm, both are non-Arabic words, taken as an example.

Key words: heritage, renewal, poets pioneers, new poetic experience, Iraq.

Abstrak

Dengan mengamati puisi berasal Arab moden dari warisan sastera Arab, terbukti bahawa syair tersebut dipengaruhi oleh bahasa dan budaya yang berkaitan dengan budaya penyair dan persekitaran di mana mereka tinggal. Puisi adalah satu inovasi dan kreativiti, dan bukan hanya warisan syair semula semata-mata, atau bukan semata datang dengan gaya klasik tertentu. Penyair mempunyai hak untuk mengamalkan gaya yang paling indah dalam mengarang puisi dan tidak mengambil kira apa yang dia seolah-olah menjadi tidak relevan, dan sama sekali tidak boleh diterima apabila penyair mengamalkan warisan secara keseluruhannya, akan tetapi penyair mestilah menarik apa yang boleh memberi manfaat kepada puisi itu. Adapun yang berhubung kait dengan persoalan mengambil manfaat dari budaya asing, ia adalah perlu untuk menjadi percampuran antara budaya Arab dan budaya asing untuk menyumbang kepada munculnya paradigma baru. Dan tentunya akan keluar dari bingkai budaya tradisional, dengan syarat bahawa mereka tidak menyimpang daripada nilai-nilai Islam dan kemanusiaan di mana penyair tinggal dalam persekitaran mereka. Kajian ini mencuba untuk mengkaji beberapa perkara: Pertama, hubungan pengalaman antara syair baru dan warisan syair lama. Kedua, pengetahuan mengenai tahap hubungan antara puisi lama dan puisi baru, dari segi teknik substantif dan kandungannya pembinaan. Ketiga: keupayaan untuk mengetahui seberapa rapat hubungan antara penyair perintis dalam mempertahankan sampel syair mereka, dan kajian ini juga mencuba untuk mentakrifkan konsep warisan dan pembaharuan. Penyelidikan ini menggunakan aruhan dan kaedah analisis teks kritikal penyair perintis, yang telah dihantar dalam pengenalan biro puisi, akhbar dan majalah mereka, menjelaskan kedudukan mereka yang berhubung kait dengan warisan dan pembaharuan. Kajian ini menyimpulkan bahawa penyair perintis telah bekerja keras dalam membina sampel syair baru, dengan penelitian yang mendalam yang telah mereka lakukan, seperti yang dilaporkan dari warisan Arab lama dan kemodenan puisi Barat dalam pembangunan contoh ini melalui budaya yang telah diperoleh mereka dan bakat mereka. Bagi penyair perintis, walaupun mereka tidak bersetuju dalam menentukan konsep inovasi dan warisan, mereka telah sebulat suara bersetuju dengan menghubungkan pembaharuan dengan warisan, yang akhirnya pada akhir pelanjutannya, tidak ada masa kini tanpa masa lalu, tidak masa depan tanpa masa kini. Pergerakan puisi baru mengikut penyair perintis adalah kelahiran baru, merupakan keturunan dari puisi lama, dan yang menjadi rahim dari upaya mereka ialah realiti yang baru.

Kata kunci: warisan, pembaharuan, penyair perintis, pengalaman syair baru, Iraq.

مقدمة

لم تكن فكرة التجديد في الشعر العربي وليدة لحظة عابرة مرّت على الأمة في نهاية الأربعينيات من القرن الماضي، إنما هي امتداد طبيعي لمحاولات التغيير في مختلف مجالات الحياة، وما لازمها من تعلق بالقديم؛ لذا يتجه بحثنا في الغوص في الرؤى النقدية التي بثّها الشعراء الرواد في قضية مهمة وشائكة هي قضية التراث والتجديد، كما تهتم هذه الدراسة بمسألة تأثر الشعر الجديد بالشعر القديم عبر عصوره؛ من خلال النصوص النقدية للشعراء الرواد: بدر شاكر السياب (1926-1964)، ونازك الملائكة (1923-2007)، وعبد الوهاب البياتي (1926-1999)، وبلند الحيدري (1926-1996)، وشاذل طاقة (1929-1974)، ومحمود فتحي المخرق (1931-1993)؛ إذ يستند إبداع هؤلاء الشعراء إلى ثقافة عميقة الجذور بتراث أمّتهم الشعري حيناً، وبالإنسانية في شمولها وتطلّعها حيناً ثانياً، وكانت ثقافتهم ذات وجه متحرك إبداعي جريء في تمرّده على قيود التقليد والجمود، وفي تحرّره من سلطة الزمن بمعنى الآني الجامد إلى آفاق جديدة، سواء أكان ذلك في شعرهم إبان حركة الشعر الجديد في نهاية الأربعينيات أم في خلالها أم بعدها، ومن جدلية ذلك (القبل) أو (البعث) جاءت ريادتهم بمعناها التاريخي الإبداعي؛ فالشعر الجديد عند الشعراء العراقيين الرواد ينمو ويتطور مع متطلبات الحياة، وليس مجرد كتاب أو مخطوط أو أثر محدد، بل جزء لا يتجزأ من حياة الإنسان ومن واقعه المعيش، والقديم لا يبقى جامداً، بل يتطور عبر التاريخ والبيئات، فكل حركة جديدة لا تنشأ عند أي أمة من غير إرادة وحرية يجب توافرها لإنجاز أي عمل للإنسان، وفي هذا السياق يرى بروننتير "أن نظرية التطور في الأدب لا ترمي إلى بعث الماضي - مجرد بعثه - بقدر ما تستهدف استنباط قانون يمكن أن يفسر مجموعات المعاناة الفنية في مراحل التطور الاجتماعي؛ إنها توضح تسلسلات العوامل وردود فعلها في الكائن الأدبي طول رحلته عبر الزمان والمكان، آخذة ومعطية، متحركة أو واقفة، فتصبح في آخر الأمر نوعاً جديداً

يجمع عناصر من بقايا نوع سابق، ليجسد علاقة جمالية جديدة تُلائم طبيعة النظام الاجتماعي؛¹ أي إن صلة عميقة بين التراث والإبداع، فالإبداع متصل في مفهومه بالخلق بمعنى التشكيل وإعادة البناء Reconstruction؛ أي صياغة شكل جديد يعاد فيه البناء بطريقة جديدة، وهذا البناء يستمد قوّته من التراث، وبهذا يكون له حضور واسع في نفسية المتلقي ولا سيما الشعر العربي؛ لتمرّكه في العقل والوجدان العربي.

إن التراكم الإبداعي يصنع الشاعر الحق، ويبيّن التجربة، بل إن أي تجربة جديدة من التجارب الأدبية لا تكسب مشروعية وجودها الفعلي في حقل التفاعل الفكري والفني والأدبي إلا بالتقاء عدد من الطاقات الأدبية عند نقط تكون قواسم مشتركة بين هذه الطاقات، فالنظرية التجديدية لا تسبق الإبداع نفسه؛ لأن الأدب الحقيقي هو الأدب الذي يشق طريقه متشعباً بهوية فكرية، ومهاد ثقافي تراثي، ومنطلق اجتماعي، وواقعي بانياً من ذلك كله نظريته التجديدية المتكاملة التي تظل تنتظر عقلية فذة لتكشف معالمها الفنية والمنهجية والفكرية، فالشعراء الرُّوَاد لم يعيشوا في عالم فني طليق من القيود والعناصر التقليدية القديمة، بل ظلوا متمسكين إلى حد ما بإنمائها، والملاءمة بينها وبين الحياة المعاصرة، فكان طبيعياً أن يحدث تطور كبير في المجتمع العربي داخلياً وخارجياً، وأن يتبع ذلك تطوُّر واسع في شعرهم، وهو تطوُّر لم تُلغ فيه جميع الأصول الفنية التقليدية، بل ظلت قوية بارزة، والشعراء الرُّوَاد تأثروا بالتراث الشعري، كما استفادوا منه في قدرتهم على ديمومة الشعر العربي الجديد من خلال عمق ثقافتهم الشعرية التراثية.

مفهوم التُّراث عند الشعراء الرُّوَاد

إن الارتباط بالتراث لأي مجتمع يمثل الركيزة الأساسية التي يقوم عليها أي مشروع

1 زكي، أحمد كمال، دراسات في النقد الأدبي، (بيروت: دار الأندلس، ط2، 1980)، ص27.

حدثوي، من هنا نجد الشعراء الرواد أكثر التصاقاً بالتراث رغم ما تميزوا به من تجديد وغزارة، فقد نجحوا في إدخال المضامين التراثية بسبب تولّد قناعات حول ضرورة الإفادة من التراث، ومن هنا نجد أن السياب - وهو أهم هؤلاء الشعراء - لا يتخلى عن القديم، أو يدعو إلى هدمه من الأساس، لبناء شيء جديد مكانه، "يعتقد أكثر الناس أن الموهبة الشعرية تكفي وحدها، وهذا خطأ أيضاً، من الضروري أن تدعم هذه الموهبة بالثقافة، والخطوة الأولى للثقافة هي قراءة الشعر العربي كله، وقراءة الشعر الأجنبي والفلسفة والنقد"¹؛ إذ إن ثقافة السياب تستمد مفاهيمها من الآداب العربية غير منفصلة عنه، كما يؤكد لنا أهمية التراث في تجربته الشعرية بقوله: "وحين أراجع إنتاجي الشعري - ولا سيما في مرحلته الأخيرة - أجد أثر هذين الشعريين واضحاً، فالطريقة التي أكتب بها قصائدي هي مزيج من طريقة أبي تمام وطريقة أديت ستويل: إدخال عنصر الثقافة والاستعانة بالأساطير والتاريخ والتضمين في كتابة الشعر"².

يذهب السياب إلى أن الحركة الشعرية ليست مجرد ثورة على القديم لأنه قديم، بل تجاوز للفاسد وتطوير للصالح، فلم يتعد عن الشعر العربي، بل كان قارئاً ومنتوقاً هذا الشعر، أما الشعر الغربي فقد تأثر به الشاعر أيضاً ولا سيما في مجال توظيف الأسطورة؛ إن استخدام الأسطورة عند السياب أخذ اتجاهاً آخر أكثر عمقاً، وأوسع أفقاً، وأبعد نظراً، وأكبر كما، ومما لا شك فيه أن الشاعر تتقف بالثقافة العربية والأجنبية، وأن شعره استقى من التراث العربي والأوروبي فكرة استخدام الأسطورة من خلال توظيفه الأساطير والحكايات العربية ومنها الخرافية وكثيراً، كما وظف الأساطير الرومانية والإغريقية التي أصبحت جزءاً من التراث الأوروبي، فقد سار السياب مع زملائه الرواد نحو توظيفها لأنهم

لتعبير الحق عن الوضع الراهن سياسياً

1 (1986) 196.

2 (1994) 150.

1 الغري، حسن، كتاب السياب النثري () :

2 رسائل السياب (بيروت):

الجديدة، ويرى السياب في ثورته على قيود البحر أو عدد التفعيلات أو القافية الموحدة : "إننا فعلنا شيئاً شبيهاً إلى حدّ

الأندلسيون حين كتبوا الموشحات، حيث كانت الموشحات الخطوة الأولى إلى الأ
وقمنا نحن بالخطوة الثانية، بعد أن مهد لنا الطريق إليها شعراء المهجر الذين تكثروا
أسماءهم عن أن أعددتها الآن "نحن" أعني بذلك جماعة الشعراء
1 " ر بالشعر الأندلسي في موشحاته التي غير

التقليدي في إطار ال

والشاعر لا يدعو إلى التمرد بل يدعو إلى الترميم "
العربي العظيم، وإنما هدفت إلى استغلال إمكانيات ذلك التراث لإضافة أشياء جدي
عتقد أن الشيء الذي قمت به لم يكن إلا استغلا
2 " ربي

فالسباب لم يكن ثائراً على الشعر القديم بشكله
ومضمونه، لكنه رأى أن الشعر العربي يحتاج إلى تجديد.

أما الشاعرة نازك الملائكة فتذهب إلى تسمية الأديب المرهف وتحديدده بقوله: "
أن يملك ثقافة عميقة تمتد جذورها في صميم الأدب قديمه وحديثه، مع اطلاع واسع
ة أجنبية واحدة على الأقل، بحيث يتهيأ له حس لغوي قوي" 3
نازك يجب أن يمتلك جذوراً ثقافية تعوض في الشعر القديم، ويستمد حضوره من التراث
مؤثر ثقافي، بالإضافة إلى اطّ

ثقافي متنوع وغزير كما أن الشاعرة لا تدعو إلى هدم القاعدة الأساسية في قولها: "
وظيفة الأدب عند خرقها قاعدة هنا أو إضافة معنى جديد، وإنما سيكون عليه واجب أدق

¹ الغربي، كتاب السياب النشري 105.

² 85.

³ ديوان نازك الملائكة (بيروت): 4 (1986)، المجلد الثاني، ص23.

ب بالاستفادة من التراث، " 1

"

" 2

" () على طريقة الخليل، وإنما هو تعديل لما يتطلبه تطور المعاني والأساليب، وهو

" 3

في ن تجموا على الشعر الجديد، وأتموه بالكائن المهجين اللقيط أو الشعر السائب، مؤكدة وجود الأساس الموسيقي في القصيدة () في الشعر العربي التي تتبع النسق الموسيقي، كما استقرأه الخليل بن أحمد الفراهيدي وسجَّ يتكون من عدد محدد من هذه التفعيلات، والقافية

اد أخذوا بمبدأ الالتزام بالتفعيلة الواحدة التي تتكرر من سطر إلى آخر، تكررًا يخضع

خنقت أحاسيس كثيرة، ووادت معاني لا تحصر في صدور شعراء أخلصوا لها، تدعو إلى تنوع الأوزان والقوافي التي تحمل في جوانحها الموسيقى العذبة، وليس مجرد أوزان لم ي طوا في بحورها

شائعة طيلة قرون الفترة السابقة وربما كان ذلك سبباً في استنكار المدارس الشعرية التي حمد القوة الإيحائية للألفاظ على اعتبار أن هذه المدارس تُح

1 شظايا ورماد () : 7 (1949)

2 سماوي، أمير، سلسلة النقد الأدبي اتجاهات في الشعر العالمي (بيروت): 1 (2006) 40.

3 شظايا ورماد، ص 7-8.

أما الشاعر عبد الوهاب البياتي فيقرر أن "التراث هو ما كان ويكون وسيكون" ¹

:

نُه بمعنى

في عملية التشكيل والتعين التي يقصد التحويل والتجديد

أ. يعني عنده الماضي بثقافته وعاداته وتقاليده، وقد حصره في التراث الأدبي

" 2

والماضي عنده ليس شيئاً منفصلاً

ه ويتطور بتطوره فليس مجرد كتاب أو مخطوط أو أثر محدد،

عبر التاريخ والبيئات لتراث عنده شيء يتطور، ويتغير بتغير الحياة والإنسان و

والتراث بهذا غير محدد في ثقافة أو عادات معي

ما يتركه الأول للآخر،

؛ ؛ وهذه نظرة شاملة لى لتراث باعتباره الماضي المؤثر في الحاضر والمستقبل

"

ويؤكد ربط التراث والتجديد من جهة، وبالظروف المحيطة من ج

الشعر العربي يؤكد أن القصيدة الإسلامية ابتعدت عن القصيدة الجاهلية، باقترابها من لغة

العصر وأفكاره وسيطرت عليها صفة التجريد بدل الحسية التي طغت على القصيدة

الجاهلية، لأثر العالم الآخر في فكر العربي المسلم وخياله الشعري ونزعتة التجريدية ³.

ما يرى أن وقوف حركة الإحياء عند التراث دون تجاوزه

أعادت الشعر إلى الحياة متمثلة في جماعة الديوان والمهجر وأبولو

¹ البياتي، عبد الوهاب، "الشاعر العربي والتراث" مجلة فصول للنقد الأدبي (: الهيئة المصرية العامة

4 (1981) 19.

2

³ البياتي، الشاعر العربي والتراث 20.

بالعاطفة والغوص في الخيالات وَّ حركة الشعر الجديد من خلال العودة إلى الواقع، وقد نارت هذه الحركة على بحثاً عن لغة جديدة وشكل مناسب يعالج مشكلات الحياة الجديدة، وعبد الوهاب البياتي لا ينظر إلى التراث مجرداً بل يراه على أن الواقع عنده أوسع من حيث إنه يشمل القديم فهو ينتظم التراث والمعاصرة معاً في تفاعلها المستمر، وهو يرى أن في التراث بعض الجوانب السلبية التي تعرقل حركة الواقع من جهة، ويقبل من الآخر ما لى آفاق أرحب وأعمق من جهة ثانية

يعطي المجتمع قدرة على البقاء والصمود من جهة، وطاقه على المشاركة في بناء مجتمع إنساني من جهة أخرى¹ في إشارة منه إلى التجديد الذي يجب أن يكون وفق آليات هم في بلورة التجربة الشعرية، واكتمال نضجها من أجل الوقوف على تجربة قوية متماسكة في مثالها الجديد، ليس بعيداً عن

بِه التراث عند البياتي عنصر مكون إلى جانب كل من الجديد والمستجلب، لا يرفض التفاعل معهما لبناء مجتمع أفضل والتاريخ العربي الإسلامي عند الشاعر شاهد على التفاعل الشاعر عند البياتي لا يمكن أن يصل إلى رؤية جدي من هذه الرؤية الجديدة تنبع تجربته الجديدة.

تواصل مع التراث وانقطاع عنه، وهو ارتباط به وثورة على الفاسد منه، حتى لا يكون وبعدها انتقل البياتي إلى مرحلة الدفاع عن التراث عندما وجد أن بعضاً "هذا التراث الأدبي لا يثبت أمام التصورات والمبادئ الأدبية الوافدة، ويسعى

آخرون إلى تأكيد انطباق هذه التصورات والمبادئ على هذا التراث¹ وبعدها ذهب إلى
تجديد الذين لم يقطعوا صلتهم بالتراث معنوياً

"

2 "

الشعر لا ينفصل عن القدم في الشكل والمضمون الشعري

والتصاقهم بالتراث مكناهما ويلخص البياتي موقف

: "ضرورة تقدير التراث في إطاره الخاص، من

حيث هو كيان مستقل تربطنا به وشائج تاريخية"³

- "إعادة النظر إليه في ضوء

"⁴ إذ يجب أن يكون

لثقافة العصرية دور كبير في مواجهة متطلبات العصر والاستفادة من القيم العليا لهذا
التراث وتجديدها من خلال "توطيد الرابطة بين الحاضر والتراث عن طريق استلهاهم موافقه
الروحية والإنسانية في إبداعنا العصري" والاستفادة من الجوانب الإنسانية وتطويرها على
نحو إنساني إبداعي يُهم في "خلق نوع من التوازن التاريخي بين الجذور الضاربة في
أعماق الماضي، والفروع الناهضة على سطح"⁵.

أن الحداثة لا تعني الانقطاع عن التراث

"⁶ وهو يدعو الشعراء إلى الاستفادة من التراث وتطويره، داعياً

1 البياتي، الشاعر العربي والتراث 21.

2

3 22.

4

5 البياتي، الشاعر العربي والتراث 22.

6

الشعراء إلى ارتياد آفاق جديدة في عملهم الشعري تتضمن تج
 همية ترك الأثر الإبداعي في مسيرة الثقافة، هذا الأثر ناتج عن مقومات يمتلكها

بج () بج

بج - البيئي -

ح :

في التراث ما هو صالح يمكن الاستفادة منه، وما هو فاسد يمكن إطراره ولا يمكن أخذ
 التراث جملة، بل يجب استخلاص ما يمكن أن يعود بالنصح للواقع الجديد¹
 عند بلند ليس مجرد تقليد وانبهار
 المفاسد والهفوات الشعرية.

أما الشاعر شاذل طاقة فيذهب إلى أن الشعر الجديد لم يكن في حقيقته
 مبتكراً ولا مبتدعاً، ولكنه تجديد مبني على الأصول العربية القديمة في العروض
 الجديد هو تطوير للشعر القديم، فقد مر بمراحل حتى وصل إلى التجديد، فالعربي
 معروف بحبه للشعر "نحن قوم يهزنا الحرف، وتطربنا الكلمة، وإنما أصحاب لغة
 " ² ويذهب إلى أن الأديب هو الذي تتطور اللغة عنده كونهما ترتبط بثقافته
 التي اكتسبها عبر الاطلاع على الآداب والتعمق في الثقافات التي تمتد جذورها
 لماضي إلى الحاضر.

ويتفق شاذل طاقة مع السياب في امتداد الشعر الجديد بالشعر القديم

أ نظراً في هذا الأمر :

شعرهم على الأعراب العربية القديمة، بل أوجدوا الموشح، وهو على الأرجح محاولة

1 .106

2 المجموعة الشعرية الكاملة، جمع وتقديم سعد البزاز، :

1 "

بالتراث الشعري، يعد الشعر الجديد امتداداً للشعر القديم، ويتفق معهما الشاعر محمود

إذ شبه هذه العلاقة بعلاقة توارث الأجيال عندما قال: "لقد سارت جنباً إلى جنب مع القصيدة العمودية فهي ابنتها ورببتها، ولا شك أن وشائج قوية من الود والتعاطف وصلة الرحم، تربط بينهما فهي بخير مادامت القصيدة العمودية بخير" ² ومما
 ٤ الصلة والروابط العميقة بين التراث الشعري والشعر الجديد

عنوا به الماضي العريق بثقافته وعاداته وتقاليده، ومنهم من يرى أنه يتصل بالتراث على الواقع في

التعامل مع التراث ذلك أن فهم التراث لا يمكن أن
 إلى اختيار الصالح واستبعاد الفاسد من التراث على ضوء الواقع، فالواقع عندهم معيار

مفهوم التجديد عند الشعراء الرواد

تضاربت الآراء والأفكار في منته

التجديد في الشعر العربي، كما اختلفت التسميات والمصطلحات وتعددت المفاهيم؛

"

لها" "شعر متعدد الأوزان والقوافي"، أما عند البياتي وبلند وشاذل

ومحمود المحروق، فهو أسلوب جديد لا يخلو من الأ
 وتدخل فيه الصور المكثفة والرموز الموحية، ثم ظلت التسميات قلقة غير مستقرة لأسباب

1 "في جنة عبقر" مجلة الثقافة (: 703 1952) 11.

2 المحروق، محمود فتحي، "الشعر الحر في العرا : " جريدة الحداثة (: 567 1993)

كثيرة، أهمها حسامة الحدث الذي ارتطم بجدار متين من التراث الشعري الهائل لأجذورها في أعماق التاريخ الجاهلي حتى العصر الحاضر.

أثارت قضية التجديد في الشعر العربي أسئلة كثيرة وشائكة، تتعلق بالدوافع التي تكمن وراء النقلات الكبيرة، ولا سيما حين تحدث انقلاباً في الرؤية والهدف ووسائل التعبير، لتنتقل واقع الإبداع من حالة التقليد إلى مستوى من ال

ن وعي التجديد والحدث لم يأت بفعل مصادف -

- عبر تجارب كثيرة في بناء القصيدة الجديدة، ونستدل على ذلك من خلال

المقاربات النظرية التي طرحها الشعراء الراد، والتي دافعوا فيها

نه : "إن الشعراء الشباب في العراق لم يشوروا على القواعد

الكلاسيكية بالمعنى الدارج للثورة، ولكنهم طوروا بعض العناصر التي اعتقدوا أنها حسنة من عناصر التراث الشعري الأدبي؛ وتخلصوا من بعض العناصر التي اعتقدوا بأنها يعبروا عن هذه الثورة بأسلوب نائر أيضاً، لكنه غير منفصل

نه نه نه

التراث ماتوا، كما تموت الشجرة إذا انفصلت جذورها عن الأرض" ¹ فالتراث عند

السياب غير منقطع، ومن غير الممكن الانفصال عن التراث

بانفصال الشجرة عن الجذور، وهذا التشبيه لم يأت من فراغ

عميقة، استند إليها السياب في تجربته الشعرية، فالسياب يريد تغيير العناصر التي يعتقد أنها أصبحت بالية، واستبدالها بعناصر متطورة تواكب العصر لكنها غير

نه نه نه

هذا التراث ماتوا كما تموت الشجرة إذا انفصلت جذورها عن الأرض.

¹ الغري، كتاب السياب النري 86.

قد تجاوزت نازك الملائكة - رة لهذه الحركة الجديدة - في مقدمة () لأوزان والقوافي العمودية، فكانت هذه الآراء تشكل هزة قويد

"أن اللغات الإنسانية الحية هي التي تتطور (الأديب المرهف) أن يدخل تغييراً جوهرياً في قاموسه اللفظي وأن يترك استعمال طائفة كبيرة من الألفاظ المخرطة الميتة" ¹ وهي تتجه نحو تطوير اللغة، فاللغة عندها تنمو وتتطور، ولا تبقى مخنطة وجاهزة للاستعمال.

أما البياتي فيرى أن الحداثة تعني التجديد عندما يقول: " بالنسبة لي أسميها ()

فقط، إنما هو مغامرة لغوية ووجودية، أي هو كتابة القصيدة" ² والبياتي هنا لا يميز بين () ()، فكل تجديد حادثة، ولكن ليس كل حادثة تجديداً إن التجديد قد يكون جزئياً في الشكل أو المضمون، ولكن هذا لا يعني حادثة في في الوزن أو

فهل وصف شوقي أو الرصافي أو الزهاوي للأشياء المادية حادثة؟
المخترعات حديثة "

مجازياً لا يبلغ غايته إلا إذا كان مألوفاً محبوباً، داخل في حدود الخبرة المعت العميقة في النفس أن تكون الارتباطات حول الشيء الجديد مستقرة في " 3

قد يكون الشاعر مجدداً في حديثه، والتجديد عند البياتي يجب أن يمس الشكل

1 شظايا ورماد 4.

2 ، "مقابلة مع البياتي" الخبر الأسبوعي (7 1999) 13.

3 الصورة الأدبية (بيروت): 2 (1981) 191.

"

لج 1 " كما يرى غالي شكري

في العصر،

ا. فيه، وفي هذه الحال ق

بمستجدات العصر، وجرياً وراء الأضواء، وسطحية وضحالة في الفكر والروح معاً يعني أن المصطلح إنما يتحدد بحسب استعماله سلباً أو إيجاباً وهذا ما يراه الشاعر بلند فالحادثة عنده شكل ومضمون معاً : " لذين يذهبون إلى تحديد الحادثة باسم الشكل فقط فهم مخطئون؛ لأن الحادثة مضمون أيضاً والعكس وارد أيضاً وعلى هذا فأنا لا أعتقد بأن نازك الملائكة أكثر حادثة من الجواهري في الكثير من أعمالها" 2 فهو ينتقد أولئك الذين اندفعوا إلى تحديد الأشكال ظناً منهم أن التي يعني بها () مجرد شكل إن التجديد ليس مجرد انتقال من البحر إلى التفعيلة أو من البيت إلى البيت إلى ا التجديد موقف من أحداث العصر ورؤية جديدة للعالم شك

إذ قد يتناول النص موضوعاً جديداً في شكل تقليدي.

يقول البياتي: "لكل عصر حادثه، حادثة المتنبي أو أبي تمام أو أبي نواس لا تشبه

نھ نھ " 3 بل إن لكل شاعر في العصر ذاته تجربته

الحدائثية الخاصة به، فتجربة السياب غير تجربة أدونيس، وتجربة البياتي غير تجربة المحروق "رؤية ولكل شاعر رؤياه المتميزة وموقفه الخاص من

" 1 مثلما يرتبط التجديد بظروف المكان والزمان يرتبط أيضاً

وهذا ما ذهب إليه الحيدري حين رأى أن التجديد ليس في استخ

1 شكري، غالي، شعرنا الحديث إلى أين؟ (بيروت): 114 (1978 2)

2 شخصيات ومواقف () : 36 (1978)

3 مقابلة مع البياتي 14-13.

دون زمن أو بيئة دون أ
عصره قياساً إلى غيره
¹ وفي كل زمن

الشعر غير ثابتة بل عرضة للتغير بتغير الحياة والإنسان، وأن التجديد محاولة مستمرة
ه اليوم حديثاً يصبح في يوم ما
فالتجديد في هذا العصر لا ينفي التجديد في غيره، نفي التقليد في كل

ينطلق من التراث ذاته فيعدل في عناصره أو يعيد تشكيلها على ضوء التجربة الجديدة أو
نسبية لارتباطها بالموروث الشعري من جهة ²

بل إن التجديد نسبي حتى لدى الشاعر الواحد إذ قد يبدأ مجدداً وينتهي
وقد يجدد في جانب دون آخر، كأن يجدد في الوزن أو اللغة أو
أو في كل ذلك.

؛ متى أصبح نتيجة

وفي هذه الحال يصبح التجديد حادثة؛

جديد من العالم دون تجديد كذلك لا حادثة

في للأصالة؛ لأنه دليل على شخصية

الموروث كما هو يدل على الشخصية الإيجابية التي تهمضم التراث وتعيد

"

طريقة جديدة تميز الشاعر من غيره

بالضرورة على درجة عالية أو على درجة من الجودة، في حين أ

1 : الحداثة في الشعر (بيروت): 1 (1978) 15.

2 : مفهوم الشعر الحر 30.

" 1 نه

لجديد أجنبي وفي هذه الحال لا يمكن أن تكون معياراً لحدائثة العمل الفني؛

نه تجديد في علاقته

"

ث، فنجد البياتي يربط التجديد أو

الفردية مرتبط بثقافة مجتمع معين، والتجديد الحقيقي حركة شعرية كاملة تقف وراءها

وإلا كان مصيره الفشل" 2

. ذا كان يستند إلى رغبة أمة؛ لأنه ليس تجديداً في مجال

هو تجديد عام عند البياتي والتجديد الشعري بهذا لا ينفصل عن التجديد في الحياة،

فهو ليس هدفاً في ذاته، وإنما هو تلبية لحاجة ماسة اقتضتها

لتراث، ومن ثم فإن شكل القصيدة الجديدة تطوير طبيعي

3 جديد عند البياتي تطور عن القديم من خلال تطور الحياة في مج

لج

" الشعري لدى رواد الشعر العربي الحر ليس مجرد تجديد في الشكل

العروض والأوزان والقوافي كما خُل للبعض، بقدر ما هو ثورة في التعبير" 4

عند البياتي يمس القصيدة في شكلها ومضمونها، ولا يتحقق

ذلك أن الموهبة الحقيقية هي التي تستطيع القيام بهذا الا

"فهو ليس مجرد

¹ إسماعيل ، "جدلية الإبداع في الموقف النقدي"، مجلة فصول، (لج 1 1 1990) 141.

² البياتي، عبد الوهاب، كنت أشكو إلى الحجر؛ حوارات (بيروت): 1

(1993) 138.

³ البياتي، عبد الوهاب، ديوان عبد الوهاب البياتي (بيروت): 4 (1979) مج 2 4.

⁴ البياتي، ديوان عبد الوهاب البياتي مج 2 4.

خروج عن المؤلف، وإنما إحساس بعدم قدرة المؤلف على التعبير عن واقع الإنسان الجديد في
وإذا لم يكن التجديد من متطلبات المرحلة يصبح سقوطاً في العبث

" 1 دام التجديد حاجة ماسة فهو امتداد للتراث لا انفصال عنه

" التجديد خارج التراث دعوة إلى الموت والانعزال

الذي استطاع أن يجد بعده الحقيقي في الذاتية المتميزة، والبيئة المعينة " 2

جديد مرتبط بذات مرتبطة بدورها بيئة معينة تخضع لمتطلبات مرحلة هي وليدة المراحل
وهو بهذا رغبة عامة لا رغبة فردية، أو حب في الجدة ذاتها ولكنها حاجة مجتمع

يدع القارئ يستنبطه من هذه العلاقة الجدلية بين الشعر والواقع والتراث

:"

يحق لك أن تسأل عنه، فإنك قد ترى ضرباً قد تراه غريباً بعيداً عن ()
تغني به نقادنا القدماء، ولا يزال بعض الناس يتغنى به حتى هذه الساعة! فلقد جربت، في

تفعيلات البحور، فإنك تجد في البيت الواحد تفعيلة أو تفعيلتين، ولعلك تجد في آخر
خمساً، وفي آخر أكثر أو أقل" 3 يحاول إيجاد تسمية مغايرة عن زملائه الشعراء الرُّ

عندما يردد في مقدمته تسمية () بدلاً من مصطلح () ()

(وهي التفاتة ذكية في معاينة القصيدة الجديدة التي استقى منها المثال الذي يمكن

أن يصنع شعره الجديد من خلالها، كما أن الشعر عند شاذل في تجربته الشعرية،

اختلف في عدد من التفعيلات من سطر إلى آخر، على النحو الذي استجاب للجددة

الإيقاعية والشكلية المتمثلة بالقصيدة الجديدة التي لا تتوقف بطبيعة الحال عند البنية

1 إشارات على الطريق 104.

2

3 المجموعة الشعرية الكاملة 557.

العروضية فقط، وإلا كانت الثورة على المقاييس القديمة ثورة عروضية متمثلة في الانتقال من البحر إلى التفعيلة، ومن البيت إلى السطر، فالشعر الجديد عند شاذل ليس مجرد تغيير في الشكل، إنما هو تغيير في الشكل والمضمون الشعري والقارئ لمقدمة شاذل يشعر بأنه لم يلع على تجارب زملائه الرُّبوح بلحج بوا في إذ يذهب في معرض دفاعه عن الشعر الجديد المعبر عن تصورهم لأهم

ولا سيما في ميدان جدل التفاعل بين الشكل والمضمون نهُ

الكبيرت ث عنهما النقد العربي في مقاربة القصيدة العربية التقليدية، "1

باتجاه الشعر الغربي معتبراً أن الشعر الجديد من نتائج التأثير بالشعر الغربي "1

شاذل لا يعني التقليد أو الانبهار وإنما يعني تلاقح الثقافات بما يعزز تطور هذه الثقافات

فلم يكن شعره

مضمونياً فحسب بل كان على مستوى الشكل الفني الذي يحمل المضمون

واعٍ في الخصائص الفنية للشعر الج ليس مجرد ثورة عروضية

تستهدف التغيير والتلاعب في البنية العروضية للقصيدة فحسب، بل هو ثورة مضمون

عميق وفاعل وشعري بالدرجة الأولى ذلك أن أفق المضمون المتعدد هو الذي يحدد

فثمة نهضة في شكله الشعري تضعه في مصاف الشعراء الرُّبوح

التغيير الشامل حياتي ما بعد أن أصبح عرضة للاختلاف والتباين في وجهات النظر -

نهُ

كان لها حضور فاعل في النقد العربي، وشاذل أحد هؤلاء الرُّبوح

قليلاً عنهم، بسبب انشغاله في المجال السياسي في

عن عقلية متحررة مهيأة لإنجازات مهمة من هذا النوع تتمرد على السائد والمألوف تمرّدًا واعياً مدرّكاً نابعاً من فهم جيد للموروث، ولكيفية الخروج عليه كلما اقتضت الضرر الحضارية والتاريخية ذلك، ويعبر شاذل عن مستوى أعلى من الوعي حين يحدد أولاً أن هذا "ليس مرسلاً ولا مطلقاً من جميع القيود، ولكنه يلتزم شيئاً وينطلق من أشياء، ولعل من حق الفن أن أذكر أن هذا الضرب ليس مبتكراً، فإن جذوره ممتدة في الشعر شعراء الأندلس موحين به إلى شعراء المهجر، فنظموا فيه وأبدعوا وأجادوا"¹ فالشعر الجديد مر بمراحل طويلة وخضع لضوابط دقيقة اشتغل عليها الشاعر الحديث، لا ينجح في الاشتغال عليها إلا الشاعر المجيد لأنه يلتزم (شيئاً) () ويجب أن نلاحظ المعادلة التي طرحها في هذا المجال والتي توضح (شيئاً) () في () جمعاً مما يدل على أن مستوى التغيير أكبر كثيراً من مستوى الثبات في الأفضلاً عن هذا يشير ث وخصائصه الفنية المتميزة، حين يذكر أن هذا () إن جذوره الأولى (ممتدة في الشعر الأندلسي) فه شعراء المهجر هناك بالطبع وجه شبه بين الشعر الجديد والبند في الشعر الأندلسي فالشعر الجديد منبثق من صميم التراث العربي وليس شيئاً طارئاً تمكّن الشعراء من تطويره حتى وصل إلى شاذل وزملائه الذين تمكنوا بدورهم من نقله نقلة نوعية إلى منطقة الحداثة، مفتتحين به فجرًا جديدًا للشعرية العربية.² تجديدية التي تظهر لا بـ : " أن يكون لها جذور راسخة تطورت منها وتشكلت عنها، وإلا فهي عضو غريب مغاير للتركيب البيولوجي العام الذي لا بـ

¹ المجموعة الشعرية الكاملة، 551.

² محمد، نافع حماد، " مجلة آداب الفراهيدي " (2014 18) 4.

عضواً غريباً في الشعر العربي؟ إن الشعر الجديد إنما هو حركة متفاعلة متطورة مت
انبثقت لتغيير ما هو سائد من رتبة في الأوزان ومن تكرار في القوافي وجمود في الصور
والأخيلة وابتعاد عن الألفاظ المخطئة المتحجرة، والاقتراب من داخل النفس واستخدام
الرموز وتكثيف المعاني بالإيحاء والإيماء والخروج من دائرة المباشرة والخطابية والابتدال¹
في أن هذا التطور في الشعر العربي عند المحروق يرتبط ارتباطاً وثيقاً بتطور
المجتمع في كل مجالات الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وهو وليد تلك
التفاعلات العميقة في كيان المجتمع بعد هزات الحرب العالمي
تھ لاقى الشعر الجديد إبان ظهوره في
أنه كان رقيق البنية طري العود لم تتضح ملامحه ولم ترس أسسه وقواعده

سهوة هذا النمط الجديد الذي سمي ()
شيء، ويقذف بكل القواعد والأصول، ويكتب شعراً غثاً
نستطيع القول إن مرحلة الخمسينيات كانت مرحلة تأسيس ونضج وابتكار وتطور
عبر تجارب الشعراء الرُّ أما المراحل التي أعقبت الخمسينيات فمراحل استق
لكل الأخطاء والمزالق التي وقعت في مرحلة التأسيس، وهذا شيء بدهي لا بُ
حدوثه في كل حركة جديدة
اد في تحديد مفهوم التراث مع
اتفاقهم على ضرورة ارتباط الشعر به، كما أنهم اختلفوا في تحديد مفهوم الحداثة
تجديد حداثة، ولكنهم اتفقوا على أن التجديد شامل للشكل والمضمون، وموقف من

! فالتجديد يجب أن يكون في الشكل

¹ المحروق، محمود فتحي، "الشعر الحر في العراق" جريدة الحداثة (: 567 1993) 4.

دون أن تجبَّ هذه تلك

نحو التجديد على أن ثمة اختلافًا بين حداثة عصر وآخر من حيث غناها أو فقرها

الخاتمة

اد الشعر الجديد في العراق اتفقوا على أهمية التراث ودوره في إغناء التجربة لكنهم اختلفوا في تحديد مفهوم التراث، فمنهم من حصره في التراث الشعري، ومنهم من حصره في العناصر المتحولة والفعالة في الحاضر والمستقبل، بسبب تغير مفه عبر مراحل النقدية المختلفة اد اتجهوا إلى التجديد اختلاف ضئيل في رؤيتهم النقدية حول حداثة، لكنهم لم يتفقوا على أن الحدائة تجديد، فالتجديد قضية جوهرية

نه

References:

المراجع:

- Al-Bayati, Abdul Wahhab, Dġwġn ġAbd al-Wahhġb al-Bayġġġ (Beirut: Dġr a-Awdah, 3rd edition, 1979).
- Al-Bayati, Abdul Wahhab, Kuntu Ashkġ ilġ al-ġajar: ġiwġġġġ (Beirut: al-Muġassasat al-ġArabiyyah li al-Dirġsġġ wa al-Nashr, 1st edition, 1993).
- Al-Bayġġi, Abdul Wahhab, "Al-Sha'ir al-'Arabġ wa al-Turġġh", Majallat Fuġġġ al-Naqd al-Adabġ (Cairo: Al-Haiġah al-Miġriyyah al-'ġmmah, 4th edition, 1981).
- Al-Ghrafġ, Hasan, Kitġb al-Siyġb al-Nathrġ (Fas: Manshġġġ Dġr al-Jawhar, 1986).
- Al-Haydari, Balnad, Ishġġġġ 'alġ al-ġarfġ (Beirut: al-Muġassasat al-'Arabiyyah li al-Dirġsat wa al-Nashr, 1st edition, 1980).
- Al-Khal, Yusuf, al-ġadġthah fi al-Shiġġr (Beirut: Dġr al-ġalfġġah, 1st edition, 1978).
- Allaq, Fatih, Mafhġm al-Shiġġr ġinda Ruwwġd al-Shiġġr al-ġurr (al-Ittiġġd al-ġġmm li al-Udabġġ wa al-Kuttġb al-ġArab, 2005).
- Al-Mahruq, Mahmud ġathi, "Al-Shi'r al-ġurr fi al-ġġġġġ: Marġalat al-Taġwwur", ġarfġdat al-ġadbġġ, Mosul, issue no. 567, 1993.
- Al-Malaikah, Nazik, Dġwġn Nazik al-Malġġikah (Beirut: Dġr al-'Awdah, 4th edition, 1986).
- Al-Malaikah, Nazik, Shaġġġġ wa Ramġd (Baghdad: Dġr al-Maġġġif, 1949).
- Al-Samarrai, Majid, Rasġġġ al-Siyġb (Beirut: Al-Muġassasah al-'Arabiyyah li al-Nashr, 2nd

- edition, 1994).
- Al-Samarrai, Majid, ShakhTīyyĒt wa MawĒqif (Tripoli: Al-DĒr al-ĪArabiyyah li al-DirĒsĒt wa al-Nashr, 1978).
- Hijaji, Ahmad Abd al-Mu'ti, Asōilat al-ShiĪr (Jeddah: ManshĒrat al-KharandĒr, 1st edition, 1992).
- Hijazi, Ahmad Abd al-Muti, ×adĒth al-ThulĒthĒĒ (Riyadh: DĒr al-MirrĒkh, 1988).
- Ismail, Izzuddin, "Jadaliyyat al-IbdĒĪ fi al-Mawqif al-NaqdĒ", Majallat FuĒĒI, vol. 1, issue no. 1, 1990.
- Muhammad Nafi' Hammad, "ShĒdhil ŪĒqah Naqidan", Majallat Adab al-FarĒhdĒ, Tikrit University, issue no. 18, 2014.
- Nasih, Mustafa, al-ØĒrah al-Adabiyyah (Beirut: DĒr al-Andalus, 2nd edition, 1981).
- Sahrawi, Ibrahim, "MuqĒbalah maĒa al-BayĒtĒ", al-Khabar al-UshbĒĒ, issue no. 7, April 1999.
- Samawi, Amir, Silsisat al-Naqd al-AdabĒ, IttijĒhĒt fi al-Shi'r al-'Arabi (Beirut: DĒr Inana, 1st edition, 2006).
- Shukri, Ghali, ShiĪrunĒ al-×adĒth ilĒ AinĒ? (Beirut: DĒr al-ØfĒq, 2nd edition, 1978).
- Taqah, Shadhil, @Fi Jannat Abqar@, Majallat al-Thaqafah, Cairo, Issue no 703, 1952.
- Taqah, Shadhil, al-Majmu'ah al-Shi'riyyah al-Kamilah, compilation Sad al-Bazzar (Baghdad: manshurat Wizarat al-Illam, 1977).
- Zaki, Ahmad Kamal, DirĒsĒt fi al-Naqd al-AdabĒ (Beirut: DĒr al-Andalus, 2nd edition, 1980).