حركة الشعر الحديث وانهيار الأنموذج
جبران والنص المختلف

The modern poetry movement and the collapse of the standard model Gibran and the different text.

أ. د عبد القادر العشابي *
جامعة لجيلالي اليابس سيدي بلعباس
lachabikader22@gmail.com

تاريخ الوصول: 2021-11-24 تاريخ القبول: 2022-02-28 تاريخ النشر: 2022-05-13

ملخص:

جسّدت حركة الشّعر الحديث، انهيار الأسس التقليدية، وتخطت الأنموذج الذي سيطر على هندسة الكتابات الشعرية، وأسست لحساسية جديدة وأشكالٍ متعددة، حاولت من خلالها مسايرة الواقع الذي فرضته الحداثة، إذ لم يصبح الشكل التقليدي يستجيب لأفكار ورؤى الشاعر الحديث. حاول جبران الخروج عن إكراهات القصيدة، والتمرّد عن نمطية الأصول التي ارتبطت بالبنيّة الشفاهية، وأسّس لها النقاد القدماء آنذاك، حيث أصبح الشكل – في نظر جبران – جزءا مهما من النص بوصفه أداة للوصول إلى هدف معين، فخطى بالقصدية العربية الحديثة نحو تجربة لها أفق، ونص يعلن عن بيانه وحضوره الشعري. من هذا المنطلق تشكّلت لدينا بعض الإشكالات التي حاولنا من خلالها الوصول إلى نتائج بحثنا، وتمثلت في: هل الشكل أو التوزيع الذي كُتبت به القصيدة لم يعد يستوعب القضايا الراهنة؟ هل تستطيع القصيدة كـ "مفهوم" وكـ "بناءٍ" أن تمثل هذا البناء المركب (تعدد الدوال)؟ هل استطاع جبران أن يواكب تحولات النص الذي فرضته الحداثة؟

الكلمات المفتاحية: الأنموذج (القصيدة العمودية) – الشعر العربي الحديث – النثر – الرومانسية –الشكل–الحداثة.

Abstract:

The modern movement of poetry substantiated the collapse of the traditional principles, and surpassed the model that dominated the poetry writing style, and established for a new sensitivity and different forms, and tried to updates through it with the reality whish was imposed by modernity, as the traditional form did not respond to the ideas and visions of the modern poet. Gibran tried to break away from the constraints of the poem, and to rebel against the stereotypical origins that were associated with the oral structure, and the ancient critics established for it at the time, where the form - in Gibran's view - became an important part of the text as a tool to reach a specific goal, So he walked with modern Arabic intentionality towards an experiment that had a horizon, and a text that announced his statement and his poetic presence. From premise, we have some problematic through which we tried to reach the results of our research, and they were represented in: Is the form or distribution of written poem no longer accommodates the current issues? Can the poem as a "concept" and as a "structure" represent this complex construction (multiplicity of functions)? Was Gibran able to update with the text transformations imposed by modernity?

Keywords: The model (standard poem) - Modern Arabic poetry - Prose - Romance - Form - Modernity.

* أ.د عبد القادر العشابي.

1. مقدمة:

عملت الرومانسية العربيّة على وضع معالم جديدة للشّعر بصفة عامّة والشاعر بصفة خاصة، حيث أسهمت هذه الأخيرة في «عمليات تغيير البنيات المرجعيّة في تصوّر الشّعر وقراءته وممارسته من خلال إعادة النظر في العلاقة القديمة بين الشعر والنثر، والعمل تارة على التقريب والتجاور بينهما، وتارة أخرى على الدّمج والاختراق»[1]، حيث اجتهدت المدارس الرومانسيّة العربيّة على اختلاف رؤياها وتوجهاتّها على إرساء قواعد جديدة وإعطاء للشّعر مفهوما جديدا قائما على كسر المفاهيم الرّاسخة التي رسمت حدودها الشّعريّة التقليديّة، إذ « لا يستطيع الشاعر أن يبني مفهوما شعريّا جديدا إلا إذا عانى أولا في داخله انهيار المفاهيم السابقة، ولا يستطيع أن يجدّد الحياة والفكر، إذ لم يكن عاش التجدد فصفا من التقليدية وانفتحت في أعماقه الشقوق والمهاوي التي تتردد فيها نداءات الحياة الجديدة»[2] هذا المفهوم الجديد دفع بالشاعر الحديث إلا وضع قواعد جديدة وإحداث البدائل اللازمة في تشكيلات ومفاهيم الشعرية القديمة التي سيطرت على نظرية عمود الشعر، ومحاولة الخروج عن القوالب الجاهزة والصارمة، واللجوء إلى «إبراز محدودية الأشكال الشعرية القديمة التي انحصرت في القصيدة العمودية، وترسيخ البدائل والنماذج الكتابية الجديدة المقنعة شعريا»[3] والمنسجمة مع تطورات العصر وتحولاته التي تحيط بكل المفاهيم الخاصة بالشعر والشاعر على حد سواء، حيث أصبح الشعر « إنضاج، وتوسيع، وتعميق، بحيث كشفت أبعاد حداثية لم تكن معروفة، أدت إلى أن يعاد النظر في تجديد معنى الشعر بالذات: وتلك هي ذروة الانجاز الذي حققته التجربة الشعرية في مجلة شعر على الصعيد النظري، خصوصا، بالإضافة إلى نتاج شعري عيني فرض طريقة جديدة في مقاربة الشعر، وفي فهمه وفي تقويمه»[4]، ومن ثم فإن التجديد في الشعر يقتضي تجديدا في الحساسية والرؤية، ولذا فإن «الأشكال الشعرية تتطور من حرية أولية، من رؤيا لا تقبل أي عالم مغلق نهائي، فالشعر هو هذا البحث الدائم عن أشكال لا نهائية»[5] تحرر الذات الشاعرة المشحونة بطاقة التجربة الإبداعية وفعاليتها، ذلك بدافع الحركة والتغيير نحو تجربة إنسانية باعتبار أن الشكل الشعري في نظر الشاعر الحديث هو «حياة تتحرك أو تتغير في عالم يتحرك أو يتغير، فعالم الشكل كذلك، عالم تحولات»[6] تتماشى مع القواعد الجديدة التي فرضها القائمون على المشروع الشعري التحديثي، الذين «يجتهدون في التنويع على مرايا الشكل وفتحه على آفاق جديدة تستدعي مرايا تأويلية مقابلة ما أمكن ذلك، فغادر بعضهم الشكل التقليدي "**العمودي**" إلى غير رجعة لأسباب كثيرة تختلف باختلاف الشعر لكل شاعر»[7]

اهتم دعاة التجديد بخلق أشكال جديدة ومتنوعة تنسجم مع الرؤيا الحضارية الحداثية للمجتمعات، حيث اختزلوا المسافات التي كانت تباعد بين الشعر والنثر، إذ أصبحت الأرض مستباحة لا حدود فيها تفصل بين هذين الجنسين، وقد «عملت هذه الحركة- من الناحية الفنية- على التجديد والخروج من أسرى الأنماط الشعرية التقليدية المكررة على مر العصور وابتكار "صيغة" شعرية حديثة يمتزج فيها التراث بالعصرنة وتكتسب في الألفاظ دلالات حديثة وقدرة على الإيحاء كانت قد فقدتها في الصيغ النمطية التقليدية...»[8] وبهذا الانتقال من الوحدة

إلى التعدد، ومن الانغلاق إلى الانفتاح تمكن الشعر من الولوج إلى عمق ذات الشاعر والقارئ على حد سواء و «ربما كان من أولى خصائص الانفتاح في هذا الشكل أنّ التجربة الشعرية تتمتع بحرية مطلقة في اختزال شكلها وتأسيس نص شعري بشكله المختلف»[9] الذي يتسع لكل أفكار الشاعر التي تعبر عن رؤياه تجاه القضايا الراهنة.

فالحدود التي كانت تقسم الكتابة إلى أنواع يجب أن تزول، فـ «كي يكون هناك نوع واحد هو الكتابة، لا نعود نلتمس معيار التمييز في نوعية المكتوب، هل هو قصيدة أم قصة؟ مسرحية أم رواية؟ وإنما نلتمسه في درجة حضوره الإبداعي ولئن كانت الكتابة في الماضي خريطة رسمت عليها حدود الأنواع، وعينت رفوفها وأدراجها، وكان على كل من يدخل إليها، أن يقدم كالزائر أوراق اعتماده النوعية الخاصة فإن هذه الخريطة اليوم بيضاء دون أدراج ولا رفوف، والداخل إليها، وحده الغازي المخلخل الذي رمى علامة الزيارة ورفع علامة الغزو»[10]، فحركة الشعر الحديث أطلقت عنان الشاعر والنص وفكتهما من رتابة الجمود والثبات فأصبحا يتحركان في فضاء واسع تكثر فيه التساؤلات والاحتمالات.

يبدو الشكل المختلف الذي يبحث عنه دعاة التحديث الشعري أكثر تحررا من الأنموذج الذي قُيِّد بمفاهيم موروثة، ولم يعد الشعر مقيدا بالوقائع المسبقة التي أسقطته في الجزئية، فالشاعر الحديث يرى العالم بمنظار آخر[11].

اكتسب الخطاب التجديدي لدى المحدثين مكانة مرموقة في الشعر العربي الحديث لأنه جسّد سواء من الناحية النظرية أو التطبيقية صراعا ضد التقليدي الذي اعتمد على نظرية عمود الشعر، وقد مثل هذا الاتجاه مدرسة الديوان المتمثلة في **العقاد –شكري –المازني** حيث أثمرت مجهوداتهم بفتح عوالم التطور التي بدأت تتشكل، وقد أسهمت مبادراتهم في تأليف **العقاد –المازني** كتابا يحمل اسم **الديوان**، شمل مجموعة من المقالات تدعو جلها إلى التجديد والثورة عل الشعر التقليدي الذي مثله شوقي[12].

وقف العقاد عند جملة من الاستنتاجات توصل إليها من نقده لشعر المقلدين تبرز الزاوية الفطرية والإبداعية المغايرة التي انطلق منها الناقد في شرعته الجديدة، فهي تبرز لنا كيفية تشكل معالم الأسس النظرية، ومما تقدمت به هذه المدرسة هي "**الوحدة**" فجماعة الديوان ترى أن «العمل الأدبي وحدة متماسكة تلتحم وفقها جميع المكونات النصية، وإن كان الانشغال منصرفا، بالدرجة الأولى إلى المحتوى ممثلا في دفقة الشعورية والنفسية الواحدة»[13]، فهذه سمة الأدب التحديثي التي عملت الرومانسية على إبرازه. فالعقاد يرى في عمله اختلاف المضامين في القصيدة الواحدة، وتلك نتيجة بارزة –في نظره–عن انعدام الوحدة، وكثيرا ما انتقد العقاد عمل شوقي في هذه الخاصية، فهو ينعت عمله بالتفكك، إذ يقول أدونيس «القصيدة مجموعة متناثرة من الأبيات لا وحدة بينها غير الوزن والقافية فهي، ليست وحدة معنوية»[14]. إذ يكون الشعر مرتبطا بالذاتية التي تعد اللبنة الرئيسة التي تحكم نظرة العقاد النقدية فتصبح مادة الكتابة هي النفس الإنسانية بطموحاتها ورغباتها، فالأدب

الذاتي هو منطلق الدعوة التجديدية التي رفضت أدب الصنعة الموروث عن الأدب التقليدي فـ «المحك الذي لا يخطأ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره، فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعرا حيا وجدانا تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الزهر إلى عنصر العطر فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية»[15].

العلاقة بين الشعر والذات هي علاقة تكامل إذ يصبح الشعر كالوجود يتعلق بالحياة ومكوناتها فإن «الشعر لم يكن تعبيرا عن الذات، كان صناعة، وإذا كان صناعة لا يكون ذا سليقة إنسانية، فحين نقرأ شعرا ولا نعرف هذا الشعر تنسيقا لا تعبيرا»[16]، هاهنا الشعر يرتبط بصدق الذات اتجاه الموضوع الذي هو انعكاس لخوالج الشعر ومكوناته التي ترتبط بصدق التجربة الذاتية التي من خلالها يكتشف القارئ ملامح الشخصية من جهة، وحدود الكتابة الشعرية من جهة أخرى.

قامت المدارس الرومانسية على محاربة كل أشكال القصيدة القديمة وحاولت ترسيخ أسس جديدة تنبني عليها الكتابة الحداثية، حيث ظهرت القصيدة حرة غير ملتزمة بالوزن والقافية، وتبدوا حركة **"أبولو"** أكثر التزاما من **"جماعة الديوان"** ، حيث كان لها دور كبير في توجيه الإبداع الشعري إذ يقول أدونيس «ذهبت الحركة في التنظير للشعر الجديد إلا أبعد وأعمق مما فعلت جماعة الديوان، وضمت إلى جانب خليل مطران شعراء تنوعت مواهبهم وثقافاتهم، فخلقت وسطا شعريا – ثقافيا أكثر غنى واستقصاء، ومن هنا أسهمت إسهاما كبيرا في تجاوز شعر النهضة بخاصة السلفية الشعرية بعامة، وفي التمهيد لنشوء بنية جديدة للقصيدة، ومفهوم جديد للشعر»[17]، يؤسس لبنية جديدة ترتكز على رؤى تلائم تطورات العالم الذي يحيط بالشعر، «ولذلك فالتفكير في الخروج عن المتوارث يعني إيجاد البدائل المناسبة في الكتابة حتى يتحقق للممارسة الإبداعية الجديدة كيانها المستقل والمقنع إبداعيا ونظريا. وعلى هذا النحو، ترسيم المجابهة مع ممارسة قديمة متأصلة تاريخيا، وممارسة أخرى حديثة تقوم على أساس التقليد. وكل ذلك يقتضي وعيا عميقا تركيبيا يكون هو مصدر التجديد في الراهن والمستقبل الشعري، وذلك بالتوازي مع الانفتاح على الآخر: الغرب بتياراته وحركاته التجديدية»[18] التي جمعت بين الممارسة الكتابية والتجربة الحياتية اللتين ترتقيان بالشعر العربي نحو آفاق جديدة تتماشى ومتطلبات الحداثة ومقتضيات العصر.

سار أعضاء الدعوة والتجديد، ومنهم أحمد زكي أبو شادي على شرعة الناقد والشاعر مطران خليل مطران، فكان يرى فيه مهندس ملامح التجديد في البيئة العربية، نحو آفاق أوسع وأرحب للممارسة الشعرية الحديثة حيث تبرز ملامح التجديد المطرانية في مناحي كثيرة من مستويات الكتابة كالمكون العروضي، حيث عالج قضية الوزن من زاوية جديدة، لدفع الرتابة الموسيقية من خلال إثراء أشكال انتظامات الوزن والقافية كما جُرِّبت في الموشحات، وكتب في الشكل الشعري الخارج عن الوزن أو ما عرف بالشعر المنثور[19].

عمل **مطران** على تأسيس علاقات معرفية تمحورت حول النّقد الذاتي المتجدد والمتطلع نحو مسارات أفق الشعرية الحداثية ومواكبة التطور الحاصل في الثقافة الإنسانية وهذا ما حرصت عليه المدارس الرومانسية قصد تأسيس علاقات شعرية ترتكز في كنهها على البحث والمعرفة والحوار مع الذات والآخر في الآن نفسه، وهذا ما يدفع بالفكر الواعي لولوج البنيات النظرية والإبداعية التقليدية واختراقهما[20].

اهتمّت المدارس الرومانسية على مختلف مشاربها وتوجهاتها بإرساء ثقافة جديدة وخلق مناخ جديد يسودهما الإبداع والخلق على نقيض الأسس والمعايير التي كانت سائدة في الكتابة القديمة، ويتمثل هذا الخروج في الإيمان بضرورة الابتعاد عن القوانين والقواعد الصارمة، وكسر القوالب الجاهزة التي كانت في رأي دعاة التحديث عائقا نحو التطور ومواكبة القضايا الراهنة التي تعبر عن خوالج الإنسان ومكنوناته. كان هذا جراء تأثر جل رواد المدرس الرومانسية بالمؤثرات الغربية، وامتزاجهم بواقع الثقافة الأجنبية، مما جعل الأدب العربي مرآة عاكسة للأدب الغربي، كما جعل الآفاق تتسع أكثر نحو كتابة حداثية كسرت الحواجز بين الأجناس الأدبية (شعر / نثر)، حيث أعاد الشعراء والنقاد العرب النظر في الكثير من القضايا المتعلقة بالكتابة الشعرية العربية Poétique Arabe، القديمة والحديثة، فأصبحت الأسئلة تتناسل في الكثير من القضايا الشائكة التي كانت تحوم حول المشروع الحداثي العربي، تتجلى فيه الأسس الجمالية، وخاصة فيما تعلق بقضية "**الشكل**" الذي أصبح مكونا ودالا أكبر في الكتابة الحداثية، فالشاعر الحداثي اليوم وجد نفسه أمام شكل كتابي يستطيع من خلاله التعبير عن ذاته المتطلعة نحو آفاق جديدة

2. جبران والنص المختلف

يعد جبران من أبرز شعراء "الرابطة القلمية" الذين حاولوا بعث روح جديدة في جسد الشعر، إذ كان يختلق أفق كتابته، وكان يفتح لها مسالك جديدة، باستعماله الكثير من الطرائق على غير تلك التي كانت سائدة إبان فترة ما سمي بالنهضة وهي فترة حاول روادها استعادة النموذج القديم "القصيدة".

عُرِف جبران في مسيرة التحديث الشعري العربي باعتماد "**الرؤيا**" في الرومانسية العربية مبدأ أساسيا في تحديد الممارسة الكتابية وتعريفها، شعرا ونثرا، ويعد ذلك الطرح تجاوزا لتاريخ طويل من التقليد، وقد اتضح ذلك من خلال المنجز النصي المتنوع، الذي أثرى به الساحة الأدبية، فكتب في أجناس أدبية غزيرة ومتنوعة[21].

كان جبران محلقا في رؤيته، كما في شكل الكتابة الذي اختار، فحين كان شعراء النهضة يبحثون عن استعادة النموذج القديم الذي انقطعت به السبل، غرّد جبران وحيدا خارج السرب، فهو<<منذ بدياته مأخوذ بهاجس التجديد والتفرد»[22]، ومتطلعا نحو شكل جديد يستوعب رؤيته ويحمل أفق كتابته، ففي إحدى رسائله لماري هاسكل، يؤكد جبران «أن الشكل الذي استعمله في "**الأجنحة المتكسرة**" هو تحوّل في الأدب العربي لذات الحد الذي كان فيه الشكل الذي استعمله كولديرج و ويرد زويرت تحول في الأدب الإنجليزي..»[23]. وهذا ما يبين

أن جبران كان واعيا لمتطلبات العصر وما تقتضيه الحداثة من مواكبة، حيث حاول جاهدا الجمع بين الفكرة والشكل، حتى تكون كتابته مغايرة لما هو سائد في عصر النهضة الذي يعد– في نظر أدونيس– أنه لم ينتج شعرا بالمعنى الدقيق ولم يتطلع إلى آفاق وتأملات العصر وحداثته، كما غابت في كثير من التجارب الكتابية عنصري الجدة والأصالة، وهذا ما جعل أدونيس يؤكد من جهة أخرى على صدق جبران وجدته فمعه «تبدأ في الشعر العربي الحديث الرؤيا التي تطمح إلى تغيير العالم، فيما تصفه وتندبه أو تفسره، مع جبران يبدأ بمعنى آخر، الشعر العربي الحديث»[24]، ومن هنا نلمح الطابع التجديدي الذي حاول جبران ترسيخه في كتاباته، كما كان دائما يتطلع إلى رؤية العالم بطريقة جديدة غير الطريقة التي يراه فيها غيره أو معاصروه فـ «بدءا من جبران أتيح للشعر العربي أن ينتقل، فجأة بلا تمهيد أو مقدمات، إلى عالم آخر وراء السطوح التي ابتذِلت فيها المشاعر والأفكار، عالم أسرار ومشاعر وتطلعات جديدة، وفتح مجالا آخر لغير الضحك واللهو والبكاء ولغير التصنع والصنع، مجالا أتاح بدوره لشاعر أن يشده الشوق إلى معرفة الأسرار، وأن يبدع شكلا جديدا لما يحيط به»[25].

يحاول جبران تجسيد رؤيته في شكل جديد يحوي آراءه وأفكاره إذ «لم تكن الطرق القديمة تعبر عن أشيائي الجديدة، وهكذا كنت أعمل دائما على ما ينبغي أن يعبر عنها، ولم أقتصر على صياغة ألفاظ جديدة، بل إن إيقاعاتي وموسيقاي كانت جديدة، وأشكال التأليف كلّها كانت جديدة، كان عليّ أن أجد أشكال جديدة لآراء جديدة»[26]. فالبحث عن أشكال جديدة لم يكن بحثا عن قالب، بل هو دخول في صلب رؤية جبران كاملة، وهذا ما ينم عن ضيق صدره للشكل القديم الذي لم يعد يفي بحاجته، ويلّم شتات أفكره، فـ «أنا لست مفكرا أن خالق أشكال»[27]، لقد سعى جاهدا لتوضيح رؤيته وتجسيدها في كتابة حديثة وشكل تعبيري خاص خلخل به الرؤيا البيانية التي كانت تهيمن على الأساليب والتعابير القديمة.

اهتمّ جبران في الكثير من كتاباته بكسر الحدود الفاصلة بين الشعر والنثر، فقد جعل العلاقة بينها علاقة تجاسر عمل فيها على «الاتجاه بالنثر نحو الشّعر»[28]، ومحو كل ما من شأنه الفصل بين بنية الكتابة النثرية وبنية الكتابة الشعرية، هادفا من وراء ذلك إلى الخروج على ما حرصت عليه المعيارية النقدية القديمة المتجسد في صفاء النوع الذي عدّ فيما سبق أحد أقطاب الدّوال الكبرى المتمثلة في الوزن والقافية، وهذا ما جعل الممارسة الشعرية الحداثية تتجه صوب الايقاع بدل الوزن *

تميّز جبران بكتابته المنفردة عن معاصريه الذين حاولوا التجديد أو صرّحوا به علنا، لكن بقيت كتاباته قيد الأنموذج وذلك من خلال استعمال الصيغ التي عرفت بها القصيدة القديمة، وهذا ما دفع بالكثير من النقاد الاعتراف بالميزات الكتابية لدى جبران فـ «لا نستطيع أن نعثر على موقع الإيقاع والنغم ولا أن نهتدي إلى موضعه أهو ينبعث من اللفظة أو من ألفاظ الجملة مجتمعة أو هو ينبعث من كل حرف؟ إنّ الموسيقى اللفظية الجبرانية والجملة الجبرانية قويّة إلى درجة تجعل النثر الجبراني برمته قريبا من روح الشعر ذي الأصداء الخفية وله مقدرة الشعر الصافي على الإيحاء والتأثير»[29]، ولم يعد النموذج الشعري العمودي، الأوحد في كتاباته الشعرية، بل اتّسع مجاله

من أجل التجديد والتحرر التدريجي، بغية الخروج عن المعايير الثابتة في نظرية عمود الشعر، وقد اتّضح هذا في تجاوز كل العوائق التي تقلص من حرية الشاعر. كما لم يصبح «مفهوم الشكل لديه مجرد تغيير في ظاهر القصيدة، بل كان يعني فيما حققه شعريا، قلبا في نظام المعرفة الشعرية، وذلك بقلب المفهوم كلية، هذا ما جعل كتابته تسير في أفق الإيقاع، فيما هو فردي، فيما به تُنجِز الذات خطابها، وتعلن حضورها في اللاّمتحقّق، واللاّنهائي، فيما لا يكتمل. أعني في السيرورة والتجدد»[30].

وتجسد مفهوم الكتابة لدى جبران في التقريب بين الشعر والنثر ومحو الحدود الفاصلة بينهما، فهو «يلغي الحدود في الممارسة النصية، فأعماله النثرية لها الرواية والقصة والمقطع، والشعرية لها الموشح كالبناء العروضي، إلا أنهما يكثفان إيقاع الذات الكاتبة في خطابها ولهما مشترك اللغة والرؤية معا»[31]، وعلى أساس الاستعمال الجديد للغة وكيفية توزيعها لما لها من إمكانات اهتم جبران باللغة وما تحققه للنص من شعرية فأصبحت لديه مادة أولية قابلة للتشكل، و هذا لم يدفع بجبران إلى التغيير في اللغة وإنما «ذهب إلى نفس اللغة وأعاد ترتيب العلائق داخلها، في بنياتها، وفي أشكال تجاوزها، وهذا لم يكن ليتم إلا بتشويش النوع، أو بتجسير العلاقة بين الشعر والنثر، ومحو المسافة التي أقامها أنصار النوع، فجبران اتجه بالنثر نحو الشعر وهذا ما جعل اللغة تستعيد حياتها»[32] وفق سيرورة متجددة تدفع بالقارئ إلى ملامسة الأبعاد الجمالية للغة داخل منظومة الخطاب والابتعاد عن اللغة المتداولة و«خلق لغة فريدة تتحد مع ذات المبدع، وتعبر عنها في الوقت نفسه ثم تتجاوزها إلى آفاق لغة أخرى..»[33] وذلك من خلال تفجير مكنوناتها والكشف عن المسكوت عنه في داخل الذات على أساس الخلق والإبداع، والانفتاح على الآفاق التعبيرية الأكثر حرية وأصالة كما عدّت «مظهرا من مظاهر الابتكار»[34] تُخضع التعبير الشعري الجديد لسلطة المعنى وتوليد الدلالة من خصائصها المتنوعة.

نلمح في كثير من الدراسات* التي تناولت الأعمال الشعرية لجبران خليل جبران تسمية (**الشعر المنثور**)، حيث لم يكن يدخل هذا النوع ضمن ما عرف عند "كامب دومينيك Cambe Dominique" بـ"**الشعر الصافي**"[35] الذي أقرّه التصوّر النّظري من مكنونات بانية لها كممارسة وكمفهوم، وأعني تحديدا نظام توزيع الأسطر للأبيات، ووضع القافية والرّوي، ونظام توزيع البحور والتفاعيل.

عُدّ "**الشعر المنثور**" شكلا جديدا أضيف إلى الممارسة النصية بكتابة تحمل بين ثناياه انتفاضة جديدة على المقاييس والأسس القديمة، وذلك من خلال ما قدمه في مؤلفه الجديد "**دمعة وابتسامة**"**، حيث عرفت بالتشويش الذي ليس هو بشعر بالمعنى الذي حددته المعيارية النقدية القديمة، ولا هو نثر، بالمعنى الذي يجعله متسما بخصائص فارقة، فهي تدخل بين الجنسين لطالما حرصت حركة الإحياء على الفصل بينهما (**شعر / نثر**)، قصد استعادة رونق القصيدة الذي ضاع في فترة ما سمي بـ "**الانحطاط**".

ففي زخم هذه المبادرات حلّق جبران في سماء الإبداع بمولود جديد وضع به الحساسية الشعرية العربية في مأزق جديد، وهو ما أكده جبران لماري هاسكل بقوله «...إن إيقاعاتي وموسيقاي كانت جديدة وأشكال التألّيف كلها كانت جديدة، وكان عليّ أن أجد أشكالا جديدة لآراء جديدة»[36]. حاول من خلالها قلب نظام المعرفة الشعرية، وذلك بقلب المفهوم كلية.

مثلث تجربة جبران اختراقا كبيرا وواضحا، تتمثل أساسية هذا الاختراق في كتاباته التي كسرت ما حاول معاصروه جبره وتصليحه، فطبيعة المرحلة التي عاش فيها أبرزت شخصية جبران الكتابية، بحيث لم يكن مفهوم الشكل لديه مجرد تغيير ظاهر للقصيدة، بل كان يرى فيه إعلانا لحضور يتوافق مع السيرورة والتجدد.

5-الهوامش:

[1]- عبد القادر الغزالي، الشعرية العربية (التاريخية والرهانات)، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2010، ص195/194.

[2]- أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي، ط6، لبنان، 2005، ص182.

[3]- عبد القادر الغزالي، الشعرية العربية، (م م)، ص195.

[4]- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، ط6، بيروت، لبنان، وشركة النشر والتوزيع المدارس، دار البيضاء، المغرب، 2011، ص114.

[5]- مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2006، ص95.

[6]- أدونيس، زمن الشعر، (م م)، ص94.

[7]- محمد صابر عبيد، مرايا التخيل الشعري، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، عمان، وجدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، 2006، ص283.

[8]- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط3، بيروت، لبنان، 1981، ص13/12.

[9]- محمد صابر عبيد، مرايا التخيل الشعري، (م م)، ص277.

[10]- أدونيس، صدمة الحداثة، دار العودة، ط؟ بيروت، لبنان، ص313. وينظر أيضا: صلاح بوسريف: حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2012، ص112.

[11]- ينظر، مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة، (م م)، ص97/96. وينظر أيضا: أدونيس: زمن الشعر، ص12/11/10.

[12]- ينظر، مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة، (م م)، ص13.

[13]- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، (م م)، ص171.

[14]- أدونيس، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، ج3، ص87.

[15]- عباس محمود العقاد/ عبد القادر المازني، الديوان، مكتبة الآداب، ط2، القاهرة، مصر، ج1، 1921، ص79/78.

[16]- عباس محمود العقاد، مجلة الكتاب، أكتوبر، 1947، ص17. نقلا عن أدونيس: الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، (م م)، ص89.

[17]- أدونيس، صدمة الحداثة، (م م)، ص119.

[18]- عبد القادر الغزالي، الشعرية العربية، (م م)، ص178.

[19]- ينظر: المرجع نفسه، ص179.

[20]- ينظر: نفسه، ص 181/180.

[21]- ينظر: نفسه، ص179.

[22]- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، ط4، بيروت، لبنان، 1983، ص80.

[23]- توفيق صايغ، أضواء جديدة على جبران، رياض الريس للكتب والنشر، ط2، لندن، 1990، ص281.

[24]- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار الساقي، ط؟ بيروت، لبنان، طبعة منقحة ومزيدة، 2009، ص71.

[25]- المرجع نفسه، ص75.

[26]- توفيق الصايغ، أضواء جديدة على جبران، (م م)، ص291.

[27]- المرجع نفسه: ص291.

[28]- طنسي زكا: بين نعيمة وجبران، مكتبة المعارف، ط2، بيروت، لبنان، 1979، ص58.

[*] يري صلاح بوسريف في قضية الانتقال من الوزن إلى الإيقاع أننا أمام نقلة أو قلب، لم يكتف فيها جبران بتعديل مواقع محدّدة في بناء سابق، بل اقتراح شكلا غير مسبوق، وهو الشكل الذي لم يكتف بإعادة توزيع الأبيات والتفاعيل وتحويل الأسطر الشعرية من نظام إلى آخر، بل قلب نظام كاملا، ولعادة تثبيت العلائق بين الشعري والنثري، بمحو المسافة بينهما، ودعوتهما للعناق والمصالحة، أي بإزالة تلك الهاوية الفاصلة بين ما أصطلح عليه في العرف النقدي القديم بالشعر والكتابة أي النثر.

- ينظر حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، دار البيضاء، المغرب، 2012، ص80/79.

Voir Dominique Combe : poèsie et recit, une réthorique des genres, ED jose Corti 1989, p91.

[29]- المرجع نفسه: ص62.

[30]- صلاح بوسريف، حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، (م م)، ص87.

[31]- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها (الرومانسية)، ج2، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص62.

[32]- صلاح بوسريف، حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، (م م)، ص88/87.

[33]- حبيب بوهرور، تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2008، ص188.

[34]- جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران (العربية)، ص554.

[*]- أدونيس (صدمة الحدثة)

– ميخائيل نعيمة (جبران خليل جبران، حياته، موته، أدبه، فنه)

-صايغ توفيق (أضواء جديدة على جبران)

-جبر جميل (جبران في عصره وآثاره الأدبية والفنية)

[35]- Cambe Dominique ,poésie etreait une vethorique des genres, ED josé corti,1989,p23.

[**] صدرت مجموعة "**دمعة وابتسامة**" بين سنتي 1903-1908م في جريدة "**المهاجر**" وجمعت سنة 1914م.

[36]- توفيق الصايغ، أضواء جديدة على جبران، (م م)، ص291.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أدونيس: الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، ج3.
2. أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، وشركة النشر والتوزيع المدارس، دار البيضاء، المغرب، ط6، 2011.

3. أدونيس: زمن الشعر، دار الساقي، لبنان، ط6، 2005.
4. أدونيس: صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، لبنان.
5. أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار الساقي، بيروت، لبنان، طبعة منقحة ومزيدة، 2009.
6. أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط4، 1983.
7. توفيق صايغ: أضواء جديدة على جبران، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط2، 1990.
8. جبران خليل جبران: المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران (العربية).
9. حبيب بوهرور: تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008.
10. صلاح بوسريف: حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2012.
11. طنسي زكا: بين نعيمة وجبران، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط2، 1979.
12. عبد القادر الغزالي: الشعرية العربية (التاريخية والرهانات)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2010.
13. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1981.
14. العقاد عباس محمود / عبد القادر المازني: الديوان، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ج1، ط2، 1921.
15. العقاد عباس محمود: مجلة الكتاب، أكتوبر، 1947.
16. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها (الرومانسية)، ج2، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2001.
17. محمد صابر عبيد: مرايا التخيل الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد، عمان، وجدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2006.
18. مشري بن خليفة: القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006.
19. Cambe Dominique ,poésie etreait une vethorique des genres, ED josé corti,1989.