المحاضرة 12: النزعة الدرامية في الشعر المعاصر

تمهيد:

إن شاعر القصيدة الجديدة يتعامل مع الموسيقى واللفظ والصورة تعاملا جديدا يختلف فيه الإطار العام الذي يضم هذه العناصر عن الإطار القديم، وكما كان هذا الاختلاف بين الشاعر المعاصر والشاعر التقليدي في استخدام وسائل التعبير الشعرية الأساسية ضرورة فرضها التطور العام في معنى الشعر ومهمة الشاعر، فكذلك كان الاختلاف في إطار القصيدة الجديدة عن الإطار القديم ضرورة يفرضها ذلك التطور نفسه الذي كان مصاحبا لبروز النزعة الدرامية وغلبتها على الشعر المعاصر.

أولا - الشعر الغربي والدراما.

إن معمارية القصيدة الجديدة قد تطورت في الاتجاه الدرامي، حتى وجدنا بعض الشعراء قد صار لا يكتب إلا في إطار القصيدة الطويلة، بل ربما أمكن الحكم على بعض هذه الدواوين المعاصرة بأن كل ديوان منها ليس إلا قصيدة طويلة تتعدد فيها الأنفاس[i]، وهناك أيضا الديوان القصيدة في إطار عمليات التجريب الذي فجر سيلا من الأشكال الشعرية التجريبية تدافعت فيه القصيدة "الحرة" و"النثرية" و"التوقيعة" و"التشكيلية البصرية" و" المفلمنة" و"الممسرحة" وغيرها.[ii] وهذه التعددية في الأشكال التجريبية، وفي تسمياتها أيضا تجسد انفتاح النص الشعري التجريبي المعاصر على سائر الفنون والأجناس الأدبية واختراقه حدودها وتوظيفه لمقوماتها الجمالية في تشكيل متنه وصياغة شكله ونحت لغته واشتقاق أسلوبه.[iii]

ويستمر خط التطور بالقصيدة الجديدة في هذا الاتجاه التجريبي حتى تظهر القصيدة الدرامية وقد اتخذت الإطار المسرحي الكامل، وليس هذا الاتجاه حكرا على الشعراء العرب المعاصرين، بل إن للأدباء الغربيين في ذلك قدم راسخة، ففي بداية القرن التاسع عشر طالب الراغبون في تجديد المسرح بلغة مسرحية جديدة أن ينتقل اهتمام المتفرج من الدراما إلى الشعر حتى يزول الإبهام.

ثم إن هيجو (Victor Hugo) يؤكد علاقة الشعر بالدراما فيقول:« إذا حق لنا أن نبدي الرأي في لغة الدراما، قلنا إننا نريد شعرا حرا صريحا، يجرؤ على قول كل شيء بلا خجل، والتعبير عن كل شيء بلا تصنع شعر ينتقل بطريقة طبيعية من الملهاة إلى المأساة ومن السمو إلى الضحك ... شعر لا ينضب معين تنوعه، ولا يمكن الوقوف على أسرار أناقته وبنائه، ويتخذ ألف شكل ولا يتغير نمطه أو طابعه، ويبتعد عن المقاطع الطويلة ويتلاعب بالحوار، ويتخفى دائما وراء الشخصيات ... وإذا حدث وكان جميلا، كان جميلا بالصدفة، برغم أنفه وبدون أن يدري، شعر غنائي وملحمي ودرامي على حساب ما تقتضي الحاجة... باختصار شعر يمكن أن يكتبه شخص وهبته إحدى الساحرات روح كوربي وعقل موليير، ويخيل أن مثل هذا الشعر قد يكون جميلا كالنثر ».[iv]

معنى هذا الكلام أن "هيجو" يرى بأن الشعر في المسرح أو الدراما، ليس غاية في حد ذاته، وإنما هو أداة تتكيف ما أمكن مع لغة الحديث العادية، وتجعل الفن المسرحي يحتل أعلى مكانة وأسماها، وإذا أراد الشعر أن

يحتفظ بمكانه في الدراما يتحتم عليه أن يتخلى عن بعض امتيازاته وأن يخضع للواقع أو للحقيقة المثالية ويتحرر من التزاماته الشكلية لكي يخضع لمتطلبات الحوار.

وغير بعيد عما قاله فيكتور هيجو عن علاقة الشعر بالدراما يقول ت س إليوت « إن كان للدراما أن تكون دراما شعرية حقا، فينبغي أن نتوقع من شاعر مسرحي مثل "شكسبير" أن يكتب أجمل شعره في أعمق المواقف الدرامية، وهذا هو الحال تماما، أي أن العوامل التي تجعل الشعر شعرا رائعا هي نفس العوامل التي تجعله دراميا عميقا، وهكذا لا تجد من يشير إلى أن بعض المسرحيات أكثر شاعرية من سواها، وإلى أن البعض الآخر أعمق من الناحية الدرامية، فالمسرحية بالغة العمق والشاعرية في الوقت ذاته، وليس هذا ثمرة لالتقاء لونين من ألوان النشاط الفني الخلاق، بل ثمرة لنفس النشاط الذي ينتج الشعر والدراما في الوقت ذاته... »[v].

يشير إليوت إلى مبدأ هام وهو "وحدة الحدس الفني" والوسيلة التي ينتقل عن طريقها هذا الحدس وهي التوحيد بين النشاط الذي ينتج الشعر والنشاط الذي ينتج الدراما، فالشعر في المسرح ليس مجرد لغة أو وسيلة لغوية يطوعها الشاعر لمقتضيات مسرحيته من شخصيات ومواقف... إلخ، وإنما ينبع الشعر أساسا من التصور الدرامي الذي يتعهَّدُه الفنان حتى ينضج ويتبلور في صورته النهائية، وإذا فليس من المحتوم أن يكون المسرح الشعري شاملا للخصائص التي نعهدها في الشعر الغنائي أو القصصي مثلا، وإنما أن يكون جوهر الدراما الشعرية شعرا، أي شعر النفوس الحساسة، القادرة على بلورة أحاسيسها وشعر المواقف التي تلتقي فيها المشاعر المتجانسة أو المتناقضة وشعر الإيحاء النابع من رمز خاص، وكل هذا يحتم أن تكون وسيلة هذا الحدس الشعري لغة شعرية.[vi]

ثانيا- الشعر العربي والدراما.

إذا كانت هذه نظرة الأدباء الغربيين إلى علاقة الشعر بالدراما، فإن الحديث عن الشعر الدرامي في سياق أدبنا العربي المعاصر على وجه التحديد، يقودنا إلى حقيقة وهي أن ما حمله القرن العشرون من تغيرات وتبدلات متنوعة ومتعددة أصابت المجتمع العربي الحديث، قد أثرت تأثيرا كبيرا في الحاجات الجمالية وفي الوعي الجمالي أيضا، فظهرت الفنون الموضوعية والدرامية، ثم تصدرت هذه الفنون مع تنامي حاجاتها الجمالية ساحة الأدب العربي الحديث ولم يعد للحاجة الغنائية تلك الأهمية التي كانت لها من قبل، وهو ما اقتضى تحولا ملائما على صعيد الوعي الغنائي، فكان أن اتصف بالدرامية.

أي أن التحول الذي أصاب المجتمع العربي قد دفع بالحاجات الجمالية إلى الاتساع والتنوع والاختلاف، مما أفقد الوعي الغنائي مشروعيته الجمالية، وجعله يتحول بما يتلاءم والمستجدات، فظهر ما يمكن تسميته بالوعي الغنائي الدرامي.[vii]

إنه وعي غنائي لأنه ينطلق من الذات الفردية في وعي العالم، وهو درامي لأنه يجسد العالم من خلال الصراع الذي هو جوهر الدراما بشكل يبدو فيه الصراع شبه موضوعي في التعبير الشعري، بحيث لا يظهر النص الشعري إحالة مباشرة على ذات المبدع، بل يبدو معادلا موضوعيا لذاته في علاقته بالعالم، وعلى هذا النحو فإن النص الحداثي أو المعاصر يتقاطع وذات المبدع، غير أنه لا يتطابق وإياها إذ أنه يعادلها فنيا ولا يماثلها شخصيا.

ولقد انعكس هذا على الصعيد التعبيري فولد القصيدة الدرامية والتي تمثل في الواقع« عملا شعريا يحمل شيئا من خصائص البناء المسرحي، وشيئا من الاستبطان الذاتي، ويتم المسير على هذه الوحدات الثلاثة (الشعر، المسرح، الدراما) بصور جديدة تشف حينا وتغرق في الغموض حينا آخر، ليتشكل من كل هذه المقومات عمل شعري جديد يجمع بين الذات في مناجاتها للعالم وبين توزيع أشجانها على عدد من الأصوات تتداخل وتتفرق في العمل الشعري تارة بأسلوب السرد القصصي وتارة بأسلوب الحوار حتى لا تظل بعيدا عن الصورة»[viii].

وعليه فالدراما الشعرية دراما أولا وقبل كل شيء، والشعر فيها عنصر ضمن العناصر المكونة لها، لا يقصد لذاته، ومن ثم يوظف للدراما ويوظف من أجلها، ويرتبط ارتباطا عضويا بها، ولهذا تقرأ الدراما الشعرية بوصفها نصا، لكنها تصلح للعرض أيضا، لأنها تشتمل على كل مكونات العرض المسرحي.

بينما الشعر الدرامي -كما يدل اسمه- مادة شعرية تصب في قالب درامي فحسب ويتراجع الحدث فيه أمام سيطرة الشعر بقافيته ووزنه وإيقاعه، وهذا النوع يصلح للقراءة ولا يصلح للعرض، لأن الشعر برتابته وإيقاعه وموسيقا، قد يتنافى مع عنصر التشويق، أحد الأسس التي يقوم عليها العرض المسرحي بمفهومه التقليدي، وهو كذلك قد يؤدي بالمتفرج إلى الشرود بدلا من التركيز على الحدث ومتابعته، والشعر الدرامي وفقا لهذا المفهوم شكل يقصد لذاته، ولا يتلاحم بالضرورة مع المضمون.[ix]

بناء على ما تقدم نلحظ أن أعمال "أحمد شوقي"[بعدّه] أول من أدخل الشعر التمثيلي إلى مصر، تصنف في "الشعر الدرامي" وذلك لأنه لم يقترح للتمثيل وزنا خاصا به لا يخرج عنه، بل مضى فيه ينظم من جميع الأوزان وعلى جميع القوافي بحيث أصبحت المسرحية بما فيها من غناء مجمعا للأوزان العربية يتنقل بينها دون قيد أو شرط فجعل للشعر بذلك اليد العليا على التمثيل، وقد اقتفى أثره عزيز أباظة ولكن أعمالهما لم ترق إلى الدراما الشعرية.

أما الازدهار الحقيقي للدراما الشعرية في الأدب العربي فكان في مسرحيات الجيل التالي لشوقي وأباظة وباكثير وحتى الشرقاوي.. إلخ وبالتحديد عند صلاح عبد الصبور ومعين بسيسو ومهدي بندق ونجيب سرور والبرادعي وغيرهم، ففي كثير من أعمالهم الشعرية يتخيل المتلقي أنه في مسرح يسمع أطرافا من حوار غير متكامل يحضر الممثل ويغيب بصورة مفاجئة، ويتخيل راوية غير الشاعر يقتحم القصيدة ليضيف إليها جزء من حكاية بل يفرض عليه الشاعر فيها وجوده في المسرح طوعا لا إكراها، وبذلك و ُ فِّقُ وا في « تحويل الشعر في المسرح إلى حوار مركز وسريع وقريب من لغة الحديث اليومي أحيانا، مؤكدين بهذا أن الدراما الشعرية تعمق الموقف ولا تعطله.»[x].

وبهذا التحول وصل الشعراء المعاصرون إلى نقطة انبعاث أو فتح جديد في شعرنا العربي وأسهموا في إبداع القصيدة ذات الأصوات المتعددة، محاولين تأصيل مسرح شعري عربي يحمل هوية عربية ويعالج جزء من هم الأمة العربية أيضا، لأن « الشاعر عندما يكتب شعرا ومسرحا يثبت عن وعي قدرته على المعالجة الدرامية وقدرته على فهم وظيفة الشعر وطبيعته، ولا يكون دخيلا على المسرح الشعري في حالة اقتحامه، بقدر ما يكون هذا الاقتحام تحولا فنيا وتوظيفا للقدرات الشعرية »[xi] في مجالات تلح عليها الإبداعية المعاصرة .

ثالثا- نماذج عن القصائد الدرامية.

لم يكن للشعر بد من الاقتراب من المسرح لولا أن الشاعر المعاصر يمتلك القدرة على تفكيك البحر والتلاعب بعدد التفعيلات وترتيبها، وكذا تطويع الحوار الشعري ورسم الشخصيات حتى ليخيل إليك أنه يقدم عرضا مسرحيا لا قصيدة شعرية، بل إن المبدع في القصيدة الحديثة يتحرك بوعي إلى ما يريد تحقيقه من وراء تجربته الشعرية، وهو في تحركه قد يغير أو يعدل في بعض تصوراته وتصاميمه لمعمارية قصيدته، ولكنه لا يخرج عن خطها العام الذي رسمه و حدده لها، بحيث تتحول إلى مجرد خواطر وأفكار، أو شطحات ذاتية تشبع رغبة المبدع وحده و« بهذه المزايا الجليلة، يستطيع الشكل الجديد أن يحقق ما عجز الشكل التقليدي عنه من مطاوعة التأليف في فني القصص الشعري والدراما الشعرية».[xii]

ولأجل إحكام بناء القصيدة، وإضفاء الموضوعية على التجربة لجأ إلى تقنيات فنية لم تكن شائعة في الشعر العربي من قبل، واقترب من أجناس أدبية أخرى، وبخاصة تقنيات الفن الدرامي وما يشيع في البناء المسرحي من شخوص وأحداث، وفعل وحركة وما يفيض من خلالها من حيوية وإثارة.

حتى أصبحت القصيدة تتكون من عدة مشاهد ولوحات مترابطة تقود كل لوحة أو مشهد إلى الذي يليه في شكل فني مثير، عن طريق تطور الأحداث وتنامي الصراع مع مرور كل مقطع من مقاطع القصيدة، ومن ثم تطور بناء القصيدة،[xiii] عند عدد غير قليل من الشعراء المعاصرين.

ومن نماذج القصائد الدرامية في الشعر المعاصر قصيدة "شجرة الدر" لخليل حاوي، التي تجسد قصة صراع بين الملكة والخليفة والجارية ، وانتهى الصراع بقتل الخليفة، وإن «كانت شجرة الدر في الموروث القصصي هي التي تقتل الخليفة»،[xiv] فإن الخليفة في قصيدة خليل حاوي يموت على يد كل من في القصر من عبيد وخدم وجوار إضافة للجلاد وشجرة الدر، يقول الشاعر على لسان جارية الخليفة:[xv]

تختال في المرآة

عارية تطل ولا تطال

وتروح تنبحها الحواس الخمس

في شبق الرجال

فتحمله دمع الشموع

يضيء في ورع يولده المحال.

وترد شجرة الدر بقرارها أن تقتل الخليفة، حين تبلغ الصراعات ذروتها فيقول الشاعر على لسانها:[xvi]

فحمة قلبي وجمرة

يتملى نفحة من طيب خمرة

نشوة ما بلغت حمى العناق

خنجري المسموم ترياق العراق

ثم يستمر الشاعر في إيراد المقاطع مصورا الصراع المأساوي، ليخبر في آخر مقطع عن مقتل شجرة الدر ليالنعوهذه النهاية المـ ـأساوية تعكس رؤية خاصة للشاعر، وهي أن كل سلطة فاسدة تصل إلى الحكم مآلها الزوال لا محالة.

ولمحمود درويش قصيدة درامية عنوانها (تلك صورتها، وهذا انتحار العاشق) يلتقي فيها مستويان، مستوى العاشق المناضل (الشاعر) ومستوى المعشوقة الأرض (فلسطين)، والقصيدة عبارة عن حوار داخلي يتوحد من خلاله العاشق بالشاعر المناضل في شخص واحد، يقول في إحدى مقاطعها:[xvii]

قال انتحرت

ورد معتذرا: أتيت

وقال حارسه: رأيت القمح ملء يديه

عند الانتحار

كانت يداه خريطتين: خريطة للحلم تمطر حنطة

وخريطة لمحاورات الانتظار.

وتتضافر العناصر الدرامية المختلفة للتعبير عن التجربة الشعرية لخالد محي الدين البرادعي في قصيدته "حكاية الأميرة جنان"، أين يظهر الحوار بنوعيه الخارجي والداخلي، مع تعدد الصراع وتنوعه، وتبدأ القصيدة بتقديم الراوي، يقول:[xviii]

قال الراوي:

في أعماق الزمن حكاية حب

لاذ بها قلبان

لأمير وأميرة

شعت كالنيزك واختبأت في حضن الأرض

لتنبت بين الزنبق والمنثور.

إن الراوي من الخارج – لا يسمح له الشاعر أن يكون عليما كما هو متوقع، بل يظهر في القصيدة على فترات متباعدة وعند الحاجة فقط، ويترك المجال لشخصياته لتبرز على كامل القصيدة وتتحدث وتعبر عن دواخلها وآرائها.

خاتمة:

وعليه فإن النزعة الدرامية في الشعر المعاصر لاقت استحسانا من الشعراءواقبلوا على توظيفها في نصوصهم كنمط بنائي يعكس تجاربهم الشعرية، ويخفق التفرد والتميز، ونماذجها كثيرة نحو الموصى العمياء وحفار القبور وغيرهما للسياب والبكاء بين يدي زرقاء اليمامة لأمل دنقل... وغيرها كثير.

وهكذا تفاعلت عمليات التلاقح والتقريب بين الشعر والدراما في ممارسات ملحه لنشدان النفس الدرامي وتحقيق كفاية الأداء الجميل المعبر وتوظيف العناصر الدرامية فنيا وأسلوبيا بشكل جيد وبصورة أكثر انفلاتا نحو الجدة. خاصة وأن الشاعر المعاصر لا يحجم عن خوض المغامرة والبحث عن التميز والتفرد، بل إنه يسعى إلى تعميق مغامراته داخل النص الشعري وتوسيع مداها، مدعوما بثقافة واسعة يستقيها من « الانفتاح على العالم وعدم الانقطاع عن التواصل معه ومحاولة الخروج من محيط الذات في استنهاض إيجابي ملح لممكناتها »[xix] وقد دعا إلى البحث عن البدائل في الصياغة والتركيب والرؤيا والمضمون ونشدان المغايرة في التجربة الشعرية له.