مدارس الشعر العربي الحديث وأثرها في التيار التجديدي في تشاد

د. أحمد عبد الرحمن سماعين د. أحمد أبو الفتح عثمان
محاضر بقسم اللغة العربية
جامعة الملك فيصل، تشاد

Copyright©2023Faculty of Al-Alsun | Ain Shams University | All right reserved

Schools of Modern Arabic Poetry and their Impact on the Current Renewal in Chad

Abstract:

Modern literary schools are considered among the most prominent literary phenomena that have influenced modern and contemporary Arabic literature, as many poets followed the approach of these schools, whether in terms of trends or the technical characteristics of the problem of the literary text. Poets who imitated these schools' nature were influenced by the footsteps of their pioneers, and followed their approach even in literary dialectics .

Moreover, many modern poets and modernists imitated their theory, differed in the foundations that divided the previous ones, and drove away towards lascivious liberation, so they wrote the liberated poem and the prose poem. They then excelled in refining rhythm and musical timbre. The Chadian literary scene, since its first day, passing through the successive stages of Chadian literature to the emerging poets, until now, followed the same path .

Anyone who follows the Chadian literary text will find the influence of these literary schools striking, given the closeness of the literary environments, the factors of communication between literary peoples, and the cultural openness with the Arab world through its literary gateway, Egypt. Indeed, the Egyptian scientific missions have a major impact on cultural radiation, for the first generation were those who studied in Egypt during the period of the modern literary renaissance. They were taught by the pioneers of the classical school, such as Al-Baroudi, Hafez Ibrahim, and other poets of the literary schools who were embraced by the modern literary renaissance. All of this had a great impact on the renaissance of Chadian Arabic literature and the advancement of its artistic characteristics and aesthetics.

Keywords: Literary Schools ,Repeated ,Technical **,**Great Poetry, Mainstream Literature .

مدارس الشعر العربي الحديث وأثرها في التيار التجديدي في تشاد

الملخص:

تعد المدارس الأدبية الحديثة من أبرز الظواهر الأدبية التي أثَّرت في الشعر العربي المعاصر، والشعراء التشاديون حذوا حذوها من الناحية الفنية، فقلدوها وتأثروا بخطى روادها ونثروا في غرار نتاجهم، وحاكوا بيئتهم، وساروا على نهجهم، والكثير من الشعراء المحدثين حاكوا نظريتهم، واختلفوا في الأسس التي قسمت ما سبقها، ونفر فريق منهم إلى التحرر فكتبوا القصيدة المتحررة وتفننوا في سبكها؛ معتمدين على الإيقاع والجرس الموسيقي.

وتتخذ الساحة الأدبية التشادية منذ رعيلها الأول وإلى اليوم المنهج نفسه، والمتتبع للنص الأدبي التشادي يجد لهذه المدارس الأدبية تأثيرا واضحا، نظرا لتقارب البيئات الأدبية، وعوامل الاتصال بين المدارس الأدبية والانفتاح الثقافي على العالم العربي. ورعيلنا الأول منهم من درس بمصر إبان فترة النهضة الأدبية الحديثة بمصر، وتتلمذ علي يد رواد المدرسة الكلاسيكية، أمثال: البارودي، وحافظ إبراهيم، وغيرهم من شعراء المدارس الأدبية الذين احتضنتهم النهضة الأدبية الحديثة، كل ذلك كان له الأثر الكبير في نهضة الأدب العربي التشادي، والرقي بخصائصه الفنية وجمالياتها.

الكلمات المفتاحية: المدارس الأدبية، التفعيلة، الخصائص الفنية، قصيدة النثر، التيار

مدارس الشعر العربي الحديث وأثرها في التيار التجديدي في تشاد

ضاقت صدور الشعراء بالتقنيات المسيطرة على القصيدة العربية في الوطن العربي، والوضع المزري الذي تعيشه أثناء الحكم العثماني فتاق الناس إلى البحث عن مخرج آخر فبدأ الشعر بالتحرك والانبعاث فجهرت مدارس التجديد لكن ما التجديد في الشعر؟

كثيرا ما غالى البعض في كره التجديد أو ظهور الجديد، كما قد غالى أهل التجديد ومن تمثله فلربما خرج به من بيئته وطبيعة الحياة فيه!

إن التطور والتجديد ظاهرتان إنسانيتان صاحبتا مسيرة الإنسان منذ البدائية وإلى عالم التقنية الرهيب. فالتجديد حاصل طالما هناك إنسان متفاعل مع طبيعته يحرك لعامل الإنسانية داخله وطالما هناك احتكاك بين بني البشر!

والتجديد لا يعني بأي حال من الأحوال نبذ ما أنتجه الإنسان في مراحل تاريخه أو احتقاره وإن كان البعض قد ذهب هذا المذهب وأهان التراث بألفاظ مقيتة أو الابتعاد عنه، بل اختيار النافع منه والمتناسب مع روح العصر والمنسجم مع الحياة ينطلق منه إلى خلق الجديد المكمل له. [١]

إذن التراث بمادياته وتقاليده يمكن أن يكون وعاء روحه التجديد الذي يتحرك ليواكب الحياة المعاصرة والأدب لا يكاد ينفك عن هذه القاعة العامة في حياة الشعوب فهو من أبرز خصائص الإنسانية وهو من القيم المستمرة التي تعكس الصورة الحقة لهذا الشعب أو ذاك.

فالتجديد الحق هو ذلك المنطلق من أصول أو الذي يلمح فيه الأصول وقد صاحبت هذه الحالة الأدب العربي في كل عصوره.

السؤال المطروح ما التجديد في الشعر؟ وهل كل تجديد مفيد؟ لا يعد التجديد تجديدا إذا ما صاحبه تحول في الأسلوب والصياغة للوصول إلى الإبداع الفني ويكون التجديد كذلك إذا كان أفضل من القديم وخيرا منه، ويكون كذلك إذا حافظ على لغة قوية حيوية متوقدة موحية وأسلوب ناء عن التعقيد والفبركات اللفظية والغموض الفكري والفني ويسير في تيار الإنسانية في كل المجالات لإبراز الخصائص البشرية. [٢]

ومن هنا مل الشعر العربي الدوران حول الأغراض المألوفة والأساليب الممجوجة؛ فظهرت ثلاث مدارس شعرية في مصر: مدرسة الظرفاء، ويبدو من اسمها أن هؤلاء الشعراء لم يأخذ الشعر كرسالة، وإنما تستخدمه للهو والتسلية وغالبا ما يكون أصحاب هذه المدرسة من ندماء الأمراء الحكام. وأبرز شعراء هذه المدرسة: على الليثي وعلي أبو النصرة وعائشة التيمورية. والمدرسة الثانية يقود لواءها رفاعة الطهطاوي وصفوت الساعاتي، حيث اهتموا بمعالجة القضايا الوطنية والسياسية وأبدعوا أناشيد حماسية، لم تكن معروفة من قبل، وبهذا تعد نواة ثورة أدبية ولدت بعد ذلك.

يقول الطهطاوي:

ولإن خفت بأن مصر لجنة وقطوفها للفائزين دوان
والنيل كوثرها الشهي شرابه لأبر كل البر في إيماني

بعث البارودي اللغة الرصينة في شعره، وأحيا الذوق الجمعي والشعور القومي بعباراته العذبة القوية، وتركيبه المنسجم وموسيقاه الداخلية العذبة. يقول:

أحييت انفاس القريض بمنطقي وصرعت فرسان العجاج بلهذمي
وفجرت ينبوع البيان بمنطق عذب رويت به غليل الحوم
نشأت بطبعي للقريض بدائع ليست بنحلة شاعر متقدم
ومته بعد اعوجاج قناته والرمح ليس بروح غير مقوم
شعر جمعت به ضروب محاسن لم تجتمع قلبي لحي ملهم

برغم البعث الذي أحدثه البارودي في الشعر، وإعادة الروح إليه، فقد كان ذا علاقة جميلة بتقنيات الموروث الشعري القديم، فلم يجتزه إلى أغراض جديدة. والأبيات السابقة تشير بوضوح أن البارودي كان واعيا بما تعانيه الحركة الشعرية في بلاده.

ظهر مع البارودي أو بعده جيل انكب على قراءة ما كتبه فحول شعراء العرب؛ إضافة إلى اطلاعهم على التراث الأدبي الغربي الفرنسي والإنجليزي على وجه الخصوص فظهرت لذلك مدارس شعرية متعددة، كل مدرسة لها اتجاها وخصائصها الفنية وروادها وأبرز هذه المدارس:

مدرسة البعث والإحياء:

أبرز رواد هذه المدرسة الشاعر محمود سامي البارودي وأحمد شوقي بك وحافظ إبراهيم، واحمد محرم ، فهؤلاء استطاعوا أن يضيفوا إلى المدرسة التقليدية سمات تجديدية، وأبرز هؤلاء الأربعة مطران برغم قوة التيار التقليدي المحافظ استطاع أن يمد جسرا نحو التجديد فقد استطاع أن يسهم بقدر كبير في الثقافة المصرية من خلال عرضه لنظرياته النقدية التي استطاع أن يمثلها في شعره، من حيث الجانب التطبيقي، فخلق ثورة أدبية قوية أبرز مظاهرها: التغيير الشكلي الداخلي للشعر " فلقد طالب بضرورة توافر الوحدة العضوية فيها دون القناعة بوحدة الشكل الخارجي أي بوحدة الوزن والقافية التي تربط ما بين أبيات منفصلة تعالج موضوعات مختلفة، وأراد أن تكون القصيدة نموذجا يؤلف ما بين الصور والمعاني وما بين الأفكار والكلمات بحيث ينسجم جميع ذلك بطريقة حية ليعالج موضوعا واحدا"[٣]

ووجه مطران في دعوته بمواجهة قوية لكنه استطاع أن يؤثر على بعض أصدقائه من الشعراء: من هؤلاء أحمد شوقي الذي تأثر بمطران في كتابة الأناشيد والمسرحيات ومثله حافظ الذي اعترف بأنه يعرض ما يكتب على مطران ويأخذ برأيه. [٤]

استطاع هؤلاء الشعراء أن يبثوا روحا جديدة في الشعر الذي أحيا مواته البارودي ونجحوا في اقتحام أغراض وموضوعات جديدة غير المعهودة بل إنهم نجحوا في إثراء المجاز، واستدعاء التراث، وتمثيل النصوص المقدسة مع استخدام لمعجم رفيع يباهي المعجم الذي حظي به الشعر العباسي وبرغم الخط العام لهؤلاء الثلاثة إلا أن لكل مميزاته؛ فمطران المتأثر بالأدب

الفرنسي؛ قد كتب الملاحم الشعرية وكتب الشعر المرسل، وقد تأثر بمنهجه معظم شعراء الوطن العربي ، مثل: أحمد زكي أبو شادي، إبراهيم ناجي وعلي محمود طه من مصر وخليل شيبوب من سوريا ، وإلياس أبو شبكة وبشارة الخوري من لبنان والشابي من تونس والتجاني بشير من السودان .

- مدرسة الديوان

لم يرق لذوق بعض النقاد في هذه المرحلة ما تنتجه المدرسة السالفة الذكر، إذ يرون بأن هذا الشعر لا يستجيب لمتطلبات الحياة المعاصرة، ولا يعبر عنها، فدعوا إلى مذهب جديد يقوم أولا على هدم المنهج القديم قبل أن يضع الأساس الجديد، وأسموا دستورهم بالديوان لجميع بين الأصالة والمعاصرة، يقود لواء هذه المدرسة الأستاذ عباس محمود العقاد ورفيقه المازني وشكري، هؤلاء النقاد أنكروا على أصحاب المدرسة الإحيائية خضوعهم لتقاليد القصيدة القديمة بأغراضها التقليدية: رثاء ومدح وهجاء كما أنكروا المعجم التقليدي القائم على الزخرف الأسلوبي الذي يخفي وراءه الأفكار البالية المبتذلة، وكانوا ضد القافية الموحدة في القصيدة العربية. [٥]

وبدأت ثورتهم بهدم ما سموهم الأصنام وذلك بنقد ما كتبه شوقي وغيره نقدا لاذعا استخف بشكل القصيدة وغرضها وما حوته من استعارات وعناصر بلاغية، ووضعوا بدائل لما نقضوا كأن تعتمد القصيدة إلى موضوع واحد، وأن تتعدد فيها القافية الباعثة لتفادي الملل فكما يرون "أن الشعر الذي يعني بالأفكار والفلسفة لا يحتاج إلى موسيقا لتوصيل موضوعه إلى قارئه. [٦]والشيء الطريف هنا أن العيوب التي يوجهها العقاد لمعارضيه جميعا قد وقع عليها معارضوه في شعره.

أما الخصائص الفنية لهذه المدرسة؛ فإنهم من حيث الأغراض قللوا من الأغراض التقليدية واهتموا بما يتعلق بالنفس الإنسانية وآلامها وآمالها والبوح بأشواقها ومواجعها والتأمل فيها ومناجاة الطبيعة والالتصاق معها والتوحد فيها. ومن حيث المعاني والتصوير الفني؛ فقد ركزت على المعاني الذاتية التي تلتصق بمشاعرهم وتعبر عن موقفهم ووجهات نظرهم. ومن حيث المعجم اعتمدوا على مادة التراث فهم لم ينكروه، ولكنهم لم يكونوا أسرى له وارتباطهم به لم يمنعهم من الاستفادة من المعجم الرومانتيكي، فكثر عندهم ما يتعلق بعالم الخيال وما يتصل بالعواطف الحارة والمشاعر العنيفة كما كثرت عندهم الألفاظ التي تنتمي إلى الطبيعة.

أما من حيث البناء والموسيقى فلم يتنكروا للبناء الموسيقي التقليدي، ولم يتقيدوا بضوابط النغم عند الخليل، بل جددوا في الشكل الخارجي " للقصيدة من وزن وقافية مثلما حاولوا أن يجددوا في الموسيقى الداخلية وما يتصل بذلك من ألفاظ وتراكيب. [٧]

- المدرسة المهجرية:

اجتمع المثقفون العرب (لبنانيون وسوريون) من الذين عاشوا في المهاجر الأمريكي والذين رفضوا الذوبان في تلك المجتمعات فعملوا على إنشاء الصحف الثقافية والأدبية والفنية، ثم تطور الأمر ليستحيل إلى رابطة ثقافية عرفت بالرابطة القلمية تهدف إلى بعث الأدب وتجديده وتخليصه من الشوائب التقليدية، وقامت هذه الصحيفة بهذا الدور فكانت مثقلة بكتابات الطموحين

منهم؛ فانتشرت مبادئها في معظم الوطن العربي. فكانت دعوتهم مثل دعوة الديوان وهي رمي مقومات الشعر الكلاسيكي وراء ظهورهم، والسير بالأدب إلى آفاق عليا تعبر عن الحياة وجوهر الأشياء بدلا عن أشكالها، فكانت أهم أهداف هذه المدرسة الثورة الجامحة على التقاليد القديمة الموروثة والتخلص من قوانين القرن الثامن عشر والابتعاد عن التقليد الأعمى [كما] تهتم بتأكيد الشخصية الفردية والذاتية في الشعر والنثر وأن يعبر كل فرد عما يحس به هو في انطلاق وحرية دون تقييد بالنظر إلى من حوله أو من سبقوه. [٨]

يرى رواد هذه المدرسة أن شعراء البعث والإحياء أسرى الموضوعات القديمة والألفاظ المكررة والأوزان التقليدية، أما هم فوجهوا شعرهم إلى خبايا النفس، والذات، والقضايا الاجتماعية، والنفسية. يقول نسيب عريضة: [٩]

أمل ساقه فراح يهيم * كشهاب تقاذفته النجوم
ودعته معالم ورسوم * شفها أنه سواها يروم
فهي تدمع
سر فإن المجال للسير واسع *هيئ القوس لاقتناص الوقائع
فامتطى عزمه وراح يسارع *والفتى في الشباب جم المطامع
ليس يقنع

نلاحظ أن التجديد تناول المضمون في مخاطبة نسيب ... وتصرف في الوزن فجعل بيتا مستقلا بتفعيلة واحدة. وتوسع شعرهم من الذاتية المحضة ليغوص في أعماق الذات الإنسانية، والهروب إلى الطبيعة ومناجاتها، كما جددوا في أوزانهم وكسروا القيود القديمة والالتزام بالبحور الخليلية، فإذا أخذنا هذه القصيدة لجبران نلاحظ أنه يغرق في الذاتية ومناجاة نفسية وتصرف كبير في الموسيقى يقول جبران: [١٠]

بالله يا قلبي أكتم هواك *واخف الذي تشكوه عمن يراك
تغنم
من باح بالأسرار
يشابه الاحمق
فالصمت والكتمان
أحرى بمن يعشق
بالله يا قلبي إذا أتاك مستعلم يسأل عماذا دهاك
فاكتم

هذه المقطوعة من الناحية قد بلغت من التجديد مبلغا عظيما قد وزعت موسيقيا على النحو الذي كانت به الموشحات في الأندلس بنحو من التحوير، بغض النظر عن محتواها الذي يغرق في الذاتية فإن موسيقاها الخارجية والداخلية ترى فيها تجديدا فإذا أعدنا وزنها كتابيا جاءتنا:

مستفعلن مستفعلن مستفعلانْ مستفعلن مستفعلن مستفعلانْ
فاعلن

مستفعلن فعلان
مفاعلن فعلن
مستفعلن فعلان
مستفعلن فعلن
مستفعلن مستفعلنْ مستفعلن مستفعلن مستفعلانْ
فاعلن

فقد جمعت كما ترى أنساقا متعددة الرجز في البيتين الذين تكونا من الشطرين والمتدارك الذي جاءت تفعيلته قفلا، ووحدتي البسيط اللتين جاءتا في صورتين أولاهما في صورة عادية (مستفعلن) والأخرى. مقصورة فعلان، وهذا التنويع يتماشى مع الحالة النفسية التي عليها الشاعر الذي قلبه الشاكي لوعة الحب. ويشير في مقطوعة أخرى في نهج سهل سلس خال من دواع الكلفة في قصيدة بعنوان أغنية الليل:

سكن الليل وفي ثوب السكونْ تختبي الأحلامْ
وسع البدر وللبدر عيونْ ترصد الأيامْ
فتعالي يابنة الحقل نزورْ كرمة العشاقْ
علنا نطفي بذياك العصيرْ حرقة الأشواقْ

وهنا يظهر في وضع اللغة الجميلة في الإيقاع الراقص الهادئ ذي القافية المنوعة في السطر الواحد:

فعلاتن فعلاتن فاعلانْ -فاعلن فعلانْ

ودعا المهجريون إلى الشعر المرسل دون التقيد بالقافية الموحدة، فيأتون بقصائد تتبادل قوافيها بين كل بيتين. يقول ميخائيل نعيمة: [١١]

نحن يابني عسكر تاه في
قفر سحيقْ
نرغب العود ولا ندر من أين
الطريقْ
فانتشرنا في جهات القفر
نستجلي الأثرْ
نسأل الشمس عن الدرب
ونستفتي الحجرْ
وسنبقى نفحص الآثار من
هذا وذاكْ
ريثما ندرك أن الدرب فينا لا
هناكْ

واضح أن ميخائيل المتمكن من الموسيقى تفنن في التنقل على إيقاعات (فاعلاتن) برغم وحدة القصيدة وموضوعها فإنها تعددت في أنغامها فالبيتان الأولان : (فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

فاعلن) والبيتان الأوسطان جاءا على (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) وجاء الأخيران على (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلانْ) ورغم أنهم يمجون وحدة القافية فإنهم يعددونها على الأقل في بيتين متواليين وإلا فقدنا كثيرا من الإيداع والموسيقا الجميلة فالموسيقى الراقصة التي تهزنا ليست من الإرسال بقدر ما نحسه من حركة (فاعلانْ) مكررة ثم تأتي (فاعلنْ) مرة أخرى مكررة أيضا لتعيد لنا الهدوء ثم تسمو بنا (فاعلانْ). فهذه التحرر القائم رغم ضبابية الترتيب الموسيقي إلا أنه مشبع بالموسيقى لأنها أداة تعبيرية من نوع خاص يستخدمها الأدب، ويتحقق فيها إمكانات الموسيقى، كما أنها تتبع نظاما تشكيليا خاصا في تكوينها. [١٢]

المدرسة المهجرية كانت مدرسة شعرية نقدية بحق استطاعت أن تطبق المعايير التي دعت إليها، ولهنا مع ذلك لم تخرج من إطار التراث، بل انطلقت منه لتقدم إبداعا جديدة؛ فكان أثر عظيم في نهضة الشعر في الوطن العربي.

ـ مدرسة الشعر الجديد أو شعر التفعيلة:

شعر التفعيلة وأسمته نازك الملائكة الشعر الحر وآخرون سموه الشكل الجديد كما نجد عند النويهي ومن سماه الشعر المعاصر كما هو عند عزالدين إسماعيل. يرى أصحاب هذه المدرسة أن ظهورها دعت إليه الحاجة الاجتماعية الملحة، فكانت اذن نتاج حركة اجتماعية أوجدتها عوامل مختلفة مثل: النزوع إلى الواقع، والحنين إلى الاستقلال ومع الشكل التقليدي والنفور عنه، يقول النويهي: إن الشكل الجديد لم ينشأ إلا استجابة لمضامين جديدة جاشت في صدور الجيل الصاعد من الشباب والشابات التي تدور في عقولهم فدفعتهم دفعا إلى صنع هذا الشكل، المزية الأولى والأخيرة للشكل الجديد أذن في مدى مطاوعته لتلك المضامين الجديدة وانسجامه معها وصلاحيته للتعبير عنها حين ضاقت عنها الشكل التقليدي.

ولدت حركة الشعر الحر على يد الشاعرة نازك الملائكة كما قالت هي في كتابها قضايا الشعر المعاصر: "كانت بداية حركة الشعر الحر سنة 1947م، في العراق. ومن العراق، بل في بغداد نفسها، ثم زحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله وكادت، بسبب تطرف الذين استجابوا لها، تجرف أساليب شعرنا العربي الأخرى جميعا. وكانت أول قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة الكوليرا. التي قالت فيها:

طلع الفجر
اصغ إلى وقع خطى الماشين
في صمت الفجر، أصخ، انظر ركب الباكين
عشرة أموات، عشرونا
لا تحص، اصخ للباكينا

آخرون يرون أن السباق إلى تأسيس هذه المدرسة الشاعر بدر شاكر السياب في قصيدته هل كان حبا التي يقول فيها:

هل يكون الحب إني
بت عبدا للتمني
أم هو الحب أطراح الأمنيات
والتقاء الثغر بالثغر ونسيان الحياة

ومنهم من يقول لويس عوض في مصر هو أول من كتب الشكل الجديد، ومن قال كل هذا ليس بصحيح؛ لأن الحركات التجديدية لا تقوم بين ليلة وأخرى.

الخصائص الفنية لهذه المدرسة.

هناك من الكارهين لشعر التفعيلة من يرى أن معنى الشعر الحر هو ذلك المتفلت الذي لا يخضع لأي قيد وهو قناة للعبور للكلام العادي، وهناك من دافع حيث يقول السحرتي: "ليس الشعر الحر ضربًا من الفوضى، بل إن له صناعة فنية تخلق إيقاعات موسيقية، وإن خالفت الإيقاعات التقليدية الموروثة". [١٣]

ولهذا فالدعوة إلى أدب جديد فاعل في رسالته لا يتحقق - حسب اعتقادهم - ألا بخيال ملحق جموح طموح. ولكي تتحقق هذه الرسالة لابد من التمرد على تقاليد القصيدة العربية القديمة، بمعنى الحرية في المنهج والموضوع والتصوير، مع اهتمام كبير بالوحدة الفنية، والموضوعية، والعضوية وكذلك الاتساق الموسيقي، والانسجام في الإيقاع والنغم وهذا لا يكون ألا بتحطيم قواعد الشعر "الكلاسيكي" القديم، والهيام بالشعر الغنائي العاطفي. وتفسير النص الشعري مرتبطا بصاحبه الذي ابتكره، حيث لا يتضح النص ألا بتوضيح العلاقات بينه وبين صاحبه. الابتعاد عن الأسلوب المباشر، والهيام بالوحي والإيحاء في التعبير، وبث الأضواء والظلال في جوانب العمل الفني. و(التطور لا يعني ترك الماضي ونبذ كل ما يمت له بصلة، وإنما هو يمثل حركة الحياة ونبض قلبها وتدفق النشاط واستمراره في الأدب وهو عنصر أساسي لكل متحرك.. لأن السكون موت والجمود فناء، وما لا جدال فيه بأن التجديد سوف يستمر والتطور لابد أن ينمو مادام الإنسان يجدد ويبدع في ميدان الفن ويستلهم من الطبيعة الصور الحية ويتأثر بجبحات الإنسانية وأحاسيس البشرية.

وسنفصل أكثر في الخاصية الفنية الأولى لهذه المدرسة وهو الجانب الموسيقي للشعر الحر والاتجاهات فيه في فصل التشكيل الموسيقي.

- مدرسة قصيدة النثر:

عرفت بأنها "تأسيس نوع جديد من التعبير، بحيث تصبح القصيدة مثلا كتابة جديدة ليست وزنا بالضرورة وليست لا وزنا بالضرورة تصبح إيقاعا نثريا أو نثريا وزنيا يمكن أن تمزج فيها الأنواع كلها "وأبرز كتاب في هذا التيار: أمين الريحاني، وشوقي أبو شقرا، ويوسف الخال، ومحمد الماغوط. وأبرز سمات هذه المدرسة الحرية المفرطة والبعد عن الخطابية.

أثر هذه المدارس في الشعر التشادي:

رأينا فيما تقدم المدارس الشعرية على اختلاف دوافع نشأتها وخصائصها الفنية وروادها، فما هي آثارها في الشعر التشادي المعاصر، وهل ثمة أثر واضح لها فيه؟ من خلال الاتصال بها ام تشابه بها، أي أن التجديد الذي سنراه في الفصول اللاحقة تطور ذاتي من داخل الشعر التشادي أم استجابة للحركة المتسارعة الأدبية في الوطن العربي، وتأثر بنتاجها؟

من الملاحظ أن بدايات الشعر العربي التشادي ضعيفة في القيمة الفنية للشعر، وأسباب الضعف في تلك الفترات ناتج عن الدافع لأن جل أعمالهم عبارة عن نظم للعلوم ومعظم شيوخ لا يؤمنون برسالة الشعر وما يقدمونه لا يرون فيه هذا اللقب، بل يسمونه نظما حتى لا يذري بهم.

غير أنهم برغم ذلك خرجوا في أحيان نادرة من نظمهم للعلوم ليتحدثوا عن بعض الأغراض المألوفة في الشعر العربي كالمدائح النبوية وما شابهها.

وفي وسط هذا الركام من الشعر الغث المتكئ على الألاعيب اللفظية المنبعث عن ذاكرة قفرة مجدبة، انبعث شعراء كادوا أن يتخلصوا من عدوى تقليد الركاكة و"الضعف الفكري والركود الأدبي، وضحالة الثقافة، وخمود العاطفة، وبلادة المشاعر والأحاسيس، وجمود الحياة" [١٤]فأبدعوا شعرا سهل البناء قريبا من روح الشعر، متفاعلا مع بيئته وما يدور حوله.

وكان هؤلاء غالبا من الذين خلقوا صلة قوية مع الأدب العربي القديم، فنهلوا منه ما نهلوا؛ ليترك في نتاجهم أثرا طيبا لروحه وملامحه. فجاءوا بشعر جيد في نظمه، حسنا في عبارته، قويا في تصوره، على رأس هؤلاء الشعراء: الشيخ عبد الحق السنوسي الترجمي، الذي تجول في طلب العلم داخل منطقة وداي وخارجها حيث التقى بعلماء وشعراء في الوطن العربي في الحجاز الأزهر بمصر، وهذا الانتقال ساعد في الاطلاع على التراث العربي ما جعله يبدو واضحا في لغته الفصيحة، وأسلوبه السليم وألفاظه الجزلة. ومن بعده محمد الحلو آدم جبر الذي تجول في المركز العلمية في الممالك التشادية برنو وباقرمي غير أن شعره لم يبلغ مبلغ السنوسي قبله، "ولكنه مع ذلك تمكن من الانفلات من أسر النماذج التي كانت رائجة في تلك الفترة من منظومات العلوم وقصائد التصوف فعبر بشعره إلى حد ما عن ذاته وأحوال مجتمعه من خلال طرق موضوعات لم تكن لم تكن بارزة في مرحلة البداية المتصلة للشعر". [١٥]وجاء بعدهم قوم حافظوا على تقاليد القصيدة العربية وأتقنوا تقنياتها أمثال: الشيخ محمد عليش واحمد عبد الله وعبد الله يونس المجبري ومحمد المهدي القاضي. كما صنفوا في مراحل الشعر التشادي، والباحث هنا يقترح تصنيفا من حيث القيم الفنية للشعر التشادي ومن خلالها يقسم الشعراء إلى تيارات:

- الشعراء التقليديون:

ونعني بالتقليدية هنا تمثل الشعر دون دراية به ومحاكمات ركيكة دون وعي، ويدور غالبه في فترة الضعف الشعري، ويمثله كل شعراء مرحلة النشأة والنمو مثل محمد الأمين الكانمي، والباقرمي وأبو كويسة وكل شعراء اليقظة باستثناء الشيخ عبد الحق السنوسي، ومحمد الطاهر التلب الحيمادي، ومحمد الحلو الجبر، وبعض من شعراء الانتباهة، ذلك أن أغلب أولئك الشعراء نظاميون بالدرجة الأولى فهم إما أن يقروا معلومة لتقييدها من خلال النظم مثل قول أحدهم:

يقول بعد حمد والي النعم بهرام أي نجل خليل الترجمي
ثم الصلاة والسلام سرمدا على النبي وآله ذوي الهدى
وبعد فالتوحيد علم متقنا به وخير ما به العبد اعتنى
مراتب التوحيد قالو عشرة معروفة عندهمُ مشتهرة

فهذا النص النظمي يقرر معلومات في علم معين، والشعر ليس من أهدافه تقرير المعلومات إلا في أطر ضيقة كالجوانب التاريخية، كما لا يعني الوزن فقط وإن هو جزء منه، ولهذا فالنص الذي أمامنا ليس بشعر وإنما هو علم منظوم. وحتى شعرهم الذي يتناول بعض القضايا تراه ركيكا برغم عظم التجارب التي يفترض أن تجعل من صاحبها متفتق القريحة

متوهج العاطفة ويتدفق شعرا، فهذا الباقرمي يبكي ولده الذي قتل ظلما من قبل ولد السلطان الذي رفض أن يقتص له منه. للنظر هذه التجربة التي يفترض فيها أن تخرج حارة متوقدة جياشة عنيفة تجمع إضافة إلى حرقة فقدان فلذة الكبد ظلم السلطان. غير أنها جاءت فاترة يقول:

يا رب سألتك تقبل دعوتي أبدا على عدوي بسقط الداء دائما أبدا
فأنزل عليهم جبال السخط مرتعد حتى يذوقوا المرارة عاجلا أبد
ودمرهم واقتلهم بلا سبب

فهذا شعر خال من العاطفة الجياشة، التي ينتظر منها تفتقا مدهشا لعظمة مصابها، ولكن لأنها عاطفة متبلدة جردت من الإحساس الدافق والمشاعر الرقيقة، جاءت تجربته في شكل شيء يشبه الشعر في رصف الألفاظ، ونظم الكلمات، ورصها في سلك البحر الخليلي، والقافية العمودية.

وذلك شأن أغلب الشعراء التقليديين الذين لا يفلحون حتى وأن تجاوزوا نظم العلوم فيعربون عن شعر "لا يثير العاطفة عند الآخرين ولا يحرك مشاعرهم ولا يثير فكرهم ولا يربي أذواقهم ولا يثير نخوة المنافسة بين المتطلعين إلى الأدب مما أدي إلى فقر ساحة الأدب والشعر وجذب المواهب وانهيار الذوق الأدبي وعزوف الأديب وندرة الشاعر ولا يستغرب المرء إذا انطلق من فهم عام لأغلب هؤلاء باسترذال الشعر والاستهزاء به، فهم أنفسهم لا يعدون ما يكتبون شعرا، كما لا يرضون أن يوصف المرء منهم بأنه شاعر.

والتقليد لم يكن مرحلة تاريخية، بل هي ظاهرة مستمرة تلوح حين تضعف الحركة العلمية والأدبية فيظهر الشعر الغث، وبالتالي فهي مستمرة حتى يومنا هذا هناك من يحاول محاكاة الشعر القديم فيقدم نماذج رثة بالية في يوم ميلادها.

- شعراء المحافظة:

وشعراء المحافظة في تشاد هم من حذوا آثار فحول الشعر القديم، فحافظوا على تقاليد القصيدة العربية القديمة من روعة الاستهلاك وإشراق الديباجة ولطف الانتقال وحسن التخلص من موضوع إلى آخر داخل القصيدة، إضافة إلى الخصائص الفنية الأخرى لمدرسة المحافظين مثل: جزالة الألفاظ، وحسن النظم، ودقة الأسلوب، وروعة التصوير، وشرف المعنى ووضوحه، ونبل الغرض، والاهتمام بالأهداف والمضمون، والتزام بموسيقى ا لشعر العربي القديم خاصة ما يتعلق بالوزن والبحور الشعرية والقافية كما هو مبين في علم العروض والقافية.

وأغلب شعراء هذه المدرسة هم من الذين اتصلوا بالوطن العربي مثل جمهورية مصر العربية والسودان فمن تعلم فيها ومن مر بها متأثر بالنهضة الأدبية الحديثة، ومن تتلمذ على من درسوا بتلك الدول التي تطور فيها الشعر العربي. وشعراء المحافظة ثلاثة أجيال: الجيل الأول جيل الشاعر عبد الحق السنوسي ولا يوجد في هذه الفئة غيره، وجيل شعراء مرحلة الانتباه مثل: الشيخ محمد عليش عووضة، وأحمد عبد الله ومحمد حلو جبر، وجيل العصر المعاصرة الأستاذ عباس عبد الواحد، وعيسى عبد الله، ومحمد عمر الفال غيرهم.

تيارات المحافظين:

الشعراء المحافظون ليسوا كلهم على مستوى واحد في تعاملهم مع القصيدة وفهمهم لتقنياتها وقابليتهم للتطور والتجديد؛ ولهذا فهم يسيرون في ثلاث تيارات:

التيار الأول: المحافظة الحرفية على نهج فحول الشعراء " مع بروز موهبتهم الشعرية، وأصالة قريحتهم الصافية الصادقة، من غير تجديد في المعاني، ولا في الأغراض، ولا في الأسلوب. ويمثلها الشاعر عبد الحق السنوسي، ومحمد حلو جبر والشاعر محمد عليش وتلميذه الشيخ أحمد عبد الله وعبد الله يونس المجبري ولعلنا في حاجة لإيراد نماذج من شعر هؤلاء لنرى ثبات القيم الفنية المتعلقة بالقصيدة العربية فهذا عبد الحق السنوسي في نونيته يطوف بنا في جو شبيه بالجو الذي كانت عليه القصيدة القديمة حيث تساءل عن الديار أو أمر صاحبه بالتساؤل، ثم تذكر أيامه المرحة في صباه وشبابه وحبه، وانطلق بعد ذلك ليتعمق في أغراضه الأساسية. يقول في النونية:

سائل ديار ابشي عن جيراني وارو الحديث لهم عن الجدراني
وأطل وقوفك لي برمل امْكاملٍ نقضي لبانات الفؤاد العاني متسلسلا لأبي
وأعد لذيد حديث سكان اللوى زناد جنان
وانشد هنالك عن فؤاد ذاب لي أسفا بمنزل زهرة النسوان
مغنى فقدت به غصون فرائد تهتز في ورق الحرير القاني
من كل برقاوية في طرفها حور وليست من ذوي الإحسان

يلاحظ في قصيدة عبد الحق أنها حافظت على كل القيم الفنية التي كان عليها الشعر القديم من وقوف على الأطلال أو آثار بالية خلقة، ثم ومضة غزلية مليئة بالشعور المفعم بالصبا والحب، كما يمكن أن يكون غير ذلك أي بأن تكون مواقف حقيقية كما قال البروفسور عبد الله حمدنا الله "بأن الأماكن التي يقف عندها عبد الحق والفتاة التي يتغزل فيها هي جزء من تجربته الفنية ما يجعلنا نقول إنه لا يقف بالأطلال مقلدا وإنما الوقوف عنده جزء أصيل في بناء القصيدة.

ويبوح عن أحزانه الكامنة في النفس المفجوعة بغياب شيخ جليل كان له الأثر البالغ في دنياه، في سينية هامسة معبرة تعبيرا حقيقيا عن نفس مصابة بفقد جلل، وهنا برغم معرفته لتقاليد القصيدة العربية التي تبدأ بالغزل والوقوف على الأطلال أو أماكن الأحبة، إلا أنه دخل مباشرة ليُفر قريحة متوقدة مفجوعة بفعل المنايا قائلا:

أضحى مريضا فؤاد ناكس الرأس يبكي لفرقة أحبابي وجلاسي
تشتيتهم شتت الحاجات من أملي وشتت النوم من عيني بإخلاسي
فجلت بالناس كي ألقي بهم بدلا فلم أجد غير وسواس وخناس
تالله لو لم أذب في فقدهم كمدا ما بات ساقي جفوني مدهق الكاس
وظلت والهمّ مني غولة سلبت درع اصطباري وعضاني بأضراس
قد هام قلبي لوادي ابشة عل بها خيالهم فوق ماء امكامل راس
أذا النسيم عليها مر في سحر وعاد ينشقني من ريح أيناس
وقد دعاني لنوح الثاكلات لهم داعي هديل على أغصان مياس
وهاج بلبل أشجاني على شجن ناعي إمام الهدى محمد ابراس

هذا النص يختلف اختلافا كبيرا من حيث القيم الفنية عن النصوص الشعرية السالفة الذكر في المدرسة التقليدية: من حيث معالجة التجربة الفنية، والخصائص الفنية التي تقوم عليها القصيدة العربية القديمة، ومن حيث الوقوف على آثار الذكريات ثم الحديث عن الحب، ولكنه تغنى بنفسه في حزن وحرقة لفقد ندمائه وجلسائه وعلمائه فبدل الحديث عن الأطلال والحب بالحدث عن ذاته لتكون جسرا يعبر القارئ من خلاله إلى الموضوع الأساس، وهذا لعمري غاية في الجمال ويعتبر نواة جديد ما عرفها السابقون! وهذه السمة الكلاسيكية عند عبد الحق ربما ورثها من الثقافة المصرية لأنه أرسل في بعثة تعليمية حيث قضى فترة بالأزهر الشريف، وهذه الفترة ربما كانت كافية لأن تصبغ هذا الشاعر الذي لمسنا في اشعاره الثقافة العربية مقارنة مع شعراء عصره الذين عاشوا معاً.

ومن الشعراء الذين التزموا بالمحافظة الحرفية الشيخ عليش في ميميته الجميلة ذات الألفاظ الجزلة والعبارات الرقيقة حيث خاطب صاحبه كعادة الجاهليين والإسلاميين بأن يقف على رياض الخزامي ويلقى التحايا إليها مازجا بكل ذلك تقليد فني آخر عرفته القصيدة الصوفية وهو الخمر الصوفي:

صاح عرج على رياض الخزامى ... قف رويدا وقل ببشر سلاما
واسال الوافدين ركب التهاني ... هل أناخوا بدار سلمى الهياما
شعشع الكأس واسقنيها دهاقا ... لا تمدها وفض عنها الختماما
مسكها فاح زاكيا في نواحي ... شهر شوال غط الكون عاما

والدارس في الشعر الديني الصوفي في تشاد يجد أن أصحاب هذا الاتجاه تأثروا بمدرسة البعث والأحياء التي يقودها محمود سامي البارودي (١٨٣٨-١٩٠٤م) وكان أثر هذه المدرسة باديا في أشعار الصوفية أمثال عبد الحق السنوسي، والشيخ عليش عووضة كما أسلفنا.

بل إن منهم من بالغ في الحفاظ على المعجم الشعري الذي تجاوزته الحياة وباتت لا تحتاجه، فهذا الشاعر محمد المهدي القاضي يستخدم مفردات الشاعر الجاهلي في نجد وتهامة في فيافيها وفي أغوار غابها متأثرا بلامية امرئ القيس (قفا نبك) حيث يقول:

أقول وقد جد الرحيل مشرقا ... على صدر شملال تئل وتألل
مضعضعة البيدا كان خفافها ... تذوع الصخور كالسخاسخ مبزل
تراها وقد حمي الوطيس كأنها ... بكل عران ابنة الرمل تبكل
إذا ما اكفهر الليل وأزور جانبي ... ولاح الثريا كالسمرج كمثيل
وفاح نسيم المسك والليل مظلم ... تذكرت ربعا فيه عذراء كهل
قفا وابكيا صاحبي منازلا ... عدا عرصها جود التوائب شهل
منازل لم تنبت عفارا ولم يكن ... بها نرجس فالعنظنوان وحنظل

يبدو من خلال النص أن الشاعر له اطلاع على الشعر القديم أو مطلع على التراث وأمهات الكتب بدليل هذا المعجم الزاخر بالألفاظ الجاهلية الحوشية التي لا تبين إلا إذا استشرنا المعاجم الأصلية من مثل: شملال: الناقة القوية السريعة الخفيفة: كما قال امرؤ القيس:

كأني بفتخاء الجناحين لقوة *** دفوف من العقبان طأطأت شملالي

وقوله: تئل وتألل ومضعضة الخفاف تذوع السخاسخ عران السمرج وربعا، وعرصها ونرجس وعنظوان. والعبارات مثل: (جد الرحيل) و (حمي الوطيس) و (قفا صاحبي). ولو لم يكن قد بوح باسم الشيخ المهدي القاضي لقيل عنه شاعر جاهلي. ويتبع لهذا التيار: محمد حلو جبر وأحمد طبيق وعبد الله يونس المجبري، وأحمد عبد الله وعلى آدم بحر.

التيار الثاني: المحافظ المنفتح وهو التيار الذي صاغ القصيدة بالطرق التي سلفت مع سعة أفق القصيدة وتجديدها من داخلها فلم يقفوا عند الأغراض المألوفة، بل حاولوا التوسع ما استطاعوا، ولكنهم لم يبلغوا مبلغ التيار المجدد الآتي، ويأتي على رأس هؤلاء الشاعر عباس الواحد، ومحمد عمر الفال وحسب الله مهدي فضلة وشعراء شباب ظهروا مؤخرا مثل محمود شريف وعلي بشر ومحمد أبو خالد، وساكنة أحمد زايد والحبو تجاني مصطفى وعبدالواحد حسن السني وعلي أحمد، وبعض أفراد من عصبة رواد الإبداع في أبشة أمثال: جبريل ادم وماحي علي.

وهؤلاء ينقسمون إلى قسمين:

تيارات المجددين:

حركات التجديد الشعرية في الوطن العربي والمنافي السابق ذكرها كان لها أثر عظيم في تيار التجديد في تشاد حيث تفاعل الشعراء معها ونهجوا نهجها وتمسكوا بمبادئها، وهم ليسوا على نمط واحد من التجديد كما يختلفون في اتجاهاتهم الفكرية والفنية ومواقفهم من مسألة التجديد ومدى اتقانهم لتقنياته في تلك المدارس، ولهذا فأنهم ينقسمون إلى ثلاث تيارات:

التجديدي المحافظ:

وأعنى به الشعراء الذين استخدموا التقنيات الفنية للقصيدة العربية كما هي عند الجاهليين والعصر الإسلامي والعباسي من استخدام للألفاظ الجزلة المستقيمة المشاكلة لمعانيها، المتوائمة لكلمات القافية، مع إجادة للمعنى وصحته مع إطلاق للخيال الجامح والصور المتناسقة؛ إضافة إلى جودة السبك وإحكام النسج وصحة التراكيب، والتآخي بين المعاني والألفاظ فتوضع اللفظة بجوار أختها، وفخامة الأسلوب، ومع وزن وقافية متناغمين. وهذا أوجدته سياحة واعتكاف طويل في التراث العربي الأصيل وتغذوا بعد ذلك من نتاج المدارس الشعرية المعاصرة مثل أبولو لاسيما شعر مطران وشوقي وحافظ وألقوا إطلالة الشبعان على نتاج المهريين، ثم أكثروا من إقامتهم على أرض الشعر الحر في أغزر منتوج لرواده.

يمثل هذا التيار الشاعر العظيم عيسى عبد الله فهو شاعر تجديد محافظ: محافظ لأن شعره يتميز بجزالة لفظ ورصانة أسلوب وقوة معنى، لا نكاد نجد في شعر عيسى خللا نحويا أو لغويا أو موسيقيا، فشعره تميز بالأصالة، ويحرص دوما في ابتداع صور فتية غير مسبوقة. يقول الآمدي في مقاييس الشعر: وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه، فان الكلام لا يكتسي البهاء والرونق ألا إذا كان بهذا الوصف". [١٦]

عيسى شاعر متعصب جدا للتراث محب له، غيور عليه، فقد عكف على قراءته شعرا ونثرا، وقرأ لعظماء في العصر الحديث فحفظ الكثير لشوقي ومحمد الجواهري، وشعراء وقرأ للعقاد حتى لقب به، وبعضا من شعر الرابطة القلمية، والسياب الشاعر الذي أحب شعره حتى الثمالة، فحفظ معظمه، وأمل دنقل الذي لا يفارق مجلسه، وغيرهم، وتفاعل مع الطرح النقدي للمدارس العربية الشعرية وحاول تطبيق ما دعت إليه كل مدرسة، ثم سار ليخط هو بنفسه خطوطا عامة لمدرسة هو رائدها دون أن يصرح بذلك.

وبرغم هذا الوله العظيم لمنتوج التراث فإنه لم يمثل له عقبة أمام تفاعله وحبه للجديد مما ينتج حوله من الأمم الأخرى، فكب على قراءة الأدب الإنجليزي من شعر ونقد وقصص وروايات حدثني مرة أنه قرأ أكثر من ثلاثة آلاف رواية بوليسية، وأكثر من النصف مكتوبة بالإنجليزية.

كتب عيسى شعرا بالضوابط التي يحلو للناقد القديم وسمها فقد كتب على كل البحور الخليلية، بالطريقة التي كتبت بها العرب شعرها، وكتب على مالم يكن مستعملا طالما أن الذوق لا يمجه، مما أفرزته الدائرة النظرية العروضية، كما جارى كل المداس الشعرية في الدعوات المختلفة إلى التجديد: مثل مدرسة الديوان والرابطة القلمية والشعر الجديد (التفعيلة) بتياراته الموسيقية المختلفة.

فبرغم أن عيسى كان امتزاجا لمدارس أدبية مثل أبولو والديوان ومدرسة الشعر الحر إلا أنه قد حلق في علو ليرسم في الآفاق خطوطه المميزة ويشق في القفر دروبا معبدة فلم من تيك المدارس بالناقل غير الواعي ولا بالذائب التائه بل بنى هياكل متعددة في أكوان الشعر واستطاع أن يضيف لبنات جديدة في هرم الشعر العربي فطرز شعره بطوابع مميزة تحمي صورها من الاختلاط والشبه، فكان الشاعر التشادي الوحيد الذي يطلق عليه مجدد دون تقييد أو تحفظ بخلاف غيره من الذين نعتبرهم متأثرين أمثال غيرهم من المحافظين بغيرهم محاولين التحرر من انعكاس الصور الفوتوغرافية لمحبيهم من عظماء الشعر العربي. فأضاف إلى عالم الشعر ما لم يسبق إليه على النحو الذي سنفصله لاحقا. كما نوع في أغراضه وجدد في معانيه وتصاويره ودبج في معجمه.

برغم نفسه التواقة إلى التجديد وسرعته في الاستجابة له، إلا أنه لم يستسق الدعوة إلى النثر الشعري أو قصيدة النثر، لكنه استجاب لدعوة الشعر المرسل، وكتب قصائد تعددت قوافيها بنسق متنوع الترتيب ولهذا فعيسى يعد من الشعراء المجددين المحافظين.

- التيار التجديدي المعتدل:

أصداء بعض المدارس الشعرية كانت صارخة في نتاج بعض الشعراء التشاديين المعاصرين لاسيما حركة الشعر المهجري، مثل شعر جبران وأبي ماضي وجيرا أبراهيم ويرجع الفضل في توفير هذا النتاج لمكتبة المنى التبشيرية التي وفرت معظم مع أنتجه اللبنانيون والسوريون من الشعر؛ إضافة إلى الشعر الحر (التفعيلة) فأفرزت عن شعراء مجددين يسعون دوما إلى اللحاق بركاب الشعراء المعاصرين في الوطن العربي. فحافظوا على الشعر العمودي

مع مسحات حداثية على النحو الذي نراه عند المهريين. ولم يقفوا متفرجين أمام حركة الشعر الحر. فجاء شعرهم تجديديا معتدلا، فسميتهم التيار التجديدي المعتدل.

ونعني بهؤلاء الشعراء الذين نهجوا نهج المهجريين في كتابتهم ونظرتهم إلى الحياة، إضافة إلى تأثرهم بهم في التعابير والألفاظ والمعاني، أبرز هؤلاء الشعراء في هذه المدرسة الشاعر الرومانسي الراحل عبد الواحد حسن السنوسي، فهو يفصح عن شعر سلس سهل انسيابي جميل قريب من شعر أساتذته من المهجرين من تنويع في القوافي وتحرر من الأساليب القديمة، لهذا يمكننا القول إن شعر عبد الواحد ثمرة اطلاعه على الشعر المهجري. يقول في قصيدته (قلب بلا مفتاح) التي جاءت على فاعلن المخبونة منوعا القافية بعد كل خمسة أبيات:

الليل الداجي قد ألقى فوق المعمورة ما ألقى
وأنا في محرابي أتلو صلوات الشكر لمن أهوى
وسكون الليل يخاطبني بعيون رقت بالنجوى
وشجوني قد عادت تبحث في الليل الهادي عن مأوى
حتى الجميزة قد هدأت وكأن قد مستها العدوى

فالأثر المهجرى واضح في القصيدة سواء أكان في الأسلوب أم اللغة بل المعاني أيضا انظر إن شئت إلى عباراته (أنا في محرابي) و (أتلو صلوات الشكر) و(سكون الليل) فالجملتان الأوليان من أسلوب المهاجر المسيحية، وللأسف فإن شعراءنا من أصحاب التيار التجديدي من تأثر بأولئك الشعراء غير المسلمين تأثرا يرتقي أحيانا إلى ما يتنافى مع العقيدة الإسلامية فهذا عبدالواحد المسلم قد تأثر بتعابير أساتذته من المسيحيين التي لم تألفها الأذن المسلمة مثل الحلف بغير الله والتعابير الانجيلية، كما في قوله في قصيدته بلدي حيث يقسم بعزتها وهذا من أساليب المهجريين، وإن كان الحلف بغير الله موجودا في الثقافة التشادية لكن تكون بالأم والنار يقول: [١٧]

بلدي أقسمت بعزتها أن لا أنساها
كلمات نقشت في شفتي وبقلبي يكمن معناها
بلدي مهما بعدت ففؤادي يحفظ ذكراها
وحنيني شلال يهدر لا يذكر إلا إياها
وصلاتي ألحان تدعو أبدا لا تدعو إلاها

ونوع في قوافيه كثيرا كما يفعل المهجريون حيث يقول في قصيدته (عودة الطفل العنيد):

ها أنا أماه قد عدت وطال غيابي
حاملا قلبي على كفي جواب في إيابي
ها أنا أماه قد عدت إلى مهدي الصغير
بعدما أيقنت أني لم أزل طفلا كبير
ها أنا أماه قد عدت وفي ركبي تباريح الندم
غائر العينين حاني الرأس موفور الألم
عدت من دنيا الأماني من وجود كالعدم

ونرى أثر أسلوب نزار قباني واضحا في هذه القصيدة فهي تذكرنا بقصيدته (صباح الخير يأمي) يلاحظ في شعر عبد الواحد من خلال النماذج السالفة أنه يستخدم كلمات خفيفة موحية، وألفاظا سهلة سائغة قريبة من النفوس، ولهذا عندما يعتلي السنوسي المنصة ويمسك بتلابيب القافية، فإنه يفعل بالنفوس الأفاعيل بشعره العذب المليح السهل.

مثله في التأثر بمدراس التجديد ولا سيما مدرسة المهجر الشاعر عبد القادر محمد أبه وأن كان هو أقل من عبد الواحد في التقنيات الشعرية التي يستخدمها المهجريون، ومن الشعراء المجددين أو الذين يقلدون مدارس التجديد حسن مدردم فهو شاعر مقل لكن يعرب عن ملكة متوقدة ومريم نكور وكاتب هذه السطور.

تيار التجديد المتمرد:

يمثل التجديد المتمرد الشعراء الذين اختاروا قصيدة النثر وهي التي لا تقوم على معيار معين، بل إن أصحابها يرون فيها النمط الكاسر للضوابط وأرزها جاء ردا على طغيان القاعدة، كما يرى الداعون إليها، والحقيقة أن قصيدة النثر جاءت نتيجة للشعر الأجنبي المترجم إلى العربية، مثل شعر رامبو وبودلير وغيرهم. [١٨]

أول ظهور لها بشاد في محاولات للشيخ صالح عامر الذي درس في مصر واطلع على الشعر المنثور، عده الباحث حامد هارون بأنه رائد الشعر الحر في تشاد "قبل أن يعرف الشعر عيسى عبد الله أو عبد الواحد حسن السنوسي". [١٩]وأورد له قصيدة بعنوان (باتريس لومبا) يقول فيها:

لومومبا لم يمت
وكيف يموت من أحيا الأمة؟
وأشعل الثورة في ليوفيل الحرة
إنه حي
وفي كينيا يقود الثورة
إنه حي
وفي الجزائر يقود الثورة
إنه حي

وقال حامد من خلال هذه الأناشيد تعلم أن صالحا ذو اتجاه تجديدي في شكل شعره، وذو اتجاه ثوري وطني في مضمونه وقد سبق بذلك شعراء عصره في هذا الاتجاه {يقصد شعر التفعيلة} سواء في الشكل أو المضمون".

وهذا سوء فهم من حامد لقواعد الشعر الحر (التفعيلة) فالقصائد التي أوردها لصالح عامر لم تكن من الشعر الحر ولا علاقة لها به، فهي من الشعر المنثور وبهذا يكون صالح أول من كتب قصيدة منثورة.

هذه المدرسة أقل المدارس الشعرية انتشارا ويقود لواءها في تشاد شاعران أولهما أحمد جابر الذي درس في سوريا وعاش فيها فترة من الزمن ثم سافر إلى أمريكا، والتقى بكثير من

منظري هذه المدرسة، واطلع على الشعر الإنجليزي المنثور حيث تكونت لديه مبادئ وعقيدة بأن الشعر وجه آخر للحضارة وما دام هناك انتقال وتطور حضاري فلابد للشعر أن يجاري هذه الحياة، والشعر العربي بصورته الكمية غير قادر على التعبير عن هذه الحياة، لهذا فهو ينظر لهذه الحياة ويكتب على نهجها ويدافع بشراسة عن أفكاره، وهو أجدر نظرائه به، فلم يكتب في غيره ولم يعترف بسواه. ومن قصائده تلك التي يقول فيها: [٢٠]

تعالوا نتصالح مع الأمس
نقبر أسماءنا العربية والإفرنجية هنا
ونرحل إلى ممالكنا القديمة
نزف بنت الملك الجميلة لآلهة النهر
نمرر الزمن الكسول ونرقص رقصة الحصاد

والآخر تلقاه من خلال انتاج الرواد فيه مثل محمد الماغوط ويوسف الخال وهو الشاعر موسى حسن شاري الذي حاول أن يعود إلى الشعر العمودي وشعر التفعيلة غير أن شعره فيهما كان رديئا. ويتبع هذين مجموعة من الشعراء كآدم يوسف وآخرين.

الخاتمة:

توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج أهمها:

١- تأثرت الساحات الأدبية بنهج المدارس الأدبية فانقسمت إلى اتجاهات أدبية مختلفة.

٢- . خلقت هذه التيارات الأدبية روح التنافسية بين الشعراء فأنتج من خلالها أعمال ادبية كثيرة أثرت المكتب الأدبية.

٣- تمثلت البيئات الأدبية التشادية كل المدارس الأدبية الحديثة المحافظة والتجديدية والرمزية.

٤- . غذت هذه المدارس الأدبية جانب النقد كثيرا لميول هذه الفئات إلى الذائقة النقدية المصاحبة للإبداع الأدبي.

٥- تعد الفترة الأدبية للرعيل الأول من الشعراء التشاديين ضعيفة في الخصائص الفنية نظرا لتأثرهم بنظم العلوم.

٦- تنقسم البيئة الأدبية التشادية الى ثلاث بيئات أدبية محافظة تقليدية، ومحافظة تجديدية، وتجديدية حداثية.

٥-. تحتوي البيئة الأدبية التشادية على كل ألوان الشعر الغث والسمين فهناك أشعار ارتفعت درجة خصائصها الفنية وأخرى ضعيفة المبنى.

المصادر والمراجع:

١. أحمد جابر: ديوان حرق الأقنعة، مخطوط،
٢. الأمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ج١، دار المعارف، ط٤، القاهرة ١٩٩٤م
٣. جبران خليل جبران، البدائع والطرائف، الناشر مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧م،
٤. حامد هارون (دكتور) الشعر العربي الحديث في تشاد.
٥. س موريه: الشعر العربي الحديث، تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، ترجمة سعد مصلوح، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٨٦
٦. عادل عدنان الحساني (دكتور) قصيدة النثر العربية، مجلة أهل البيت، العدد الخامس
٧. عباس محمود العقاد: ساعات بين الكتب، ط٤،
٨. عبد الله حمدنا الله (بروفسور) مذكرة عبد الله حمدنا الله أملاها لطلبة الدراسات العليا، جامعة الملك فيصل، عام ٢٠٠١م،
٩. عبد الواحد حسن السنوسي: *ديوان كبرى*، الممركز العلمي للبحوث، ط١، أنجمينا ٢٠١٥م
١٠. عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه: دار الفكر العربي، القاهرة-مصر، ٢٠١٣م.
١١. محمد مدني فضل: الشعر العربي في وداي في الفترة من ١٨٥٠-١٩١٧م رسالة ماجستير جامعة الملك فيصل ٢٠٠٧م.
١٢. محمود مصطفى (دكتور)أهدى سبيل إلى علمي الخليل، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع الطبعة: الأولى، القاهرة، ٢٠٠٢م.
١٣. مسعود بن عيد العطوري، الأدب العربي الحديث، مكتبة الملك فهد الوطنية، ط١، ٢٠٠٩م،
١٤. مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب العربي الحديث، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، ط١، القاهرة ٢٠٠٨م
١٥. ميخائيل نعيمة، الديوان، لبنان،
١٦. نادرة جميل سراج: شعراء الرابطة القلمية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٤م
١٧. يوسف عز الدين (دكتور): التجديد في الشعر الحديث، النادي الأدبي الثقافي، جده، ط١، جده ١٩٨٦م.

---

[١](يوسف عز الدين: ١٩٨٦م ص١٧)
[٢] (المرجع نفسه، ص٢٩)
[٣] (س موريه:١٩٨٦ : ص٩٣)
[٤] (نفسه: ص٤٥)
[٥] (نفسه: ص ١٠٢)
[٦] (عباس محمود العقاد: ص٣٨٤)
[٧] (مصطفى السيوفي: ٢٠٠٨م ص٧٤)
[٨] (نادرة جميل سراج: ١٩٦٤م ص١١٠)
[٩] (مسعود بن عيد العطوري، ٢٠٠٩م، ص ١٢٣)
[١٠] (جبران خليل جبران: ٢٠١٧م، ص٣٥)
[١١](عز الدين إسماعيل: ص (٢٠).)
[١٢] (عز الدين إسماعيل: ٢٠١٣م، ص (٢٠).
[١٣] (محمود مصطفى: ٢٠٠٢م ص ١٢١)
[١٤] (محمود مصطفى، مرجع سبق، ص٢٨٣)
[١٥] (محمد مدني فضل: ٢٠٠٧م، ص٦٧)
[١٦] (الأمدي: ١٩٩٤م ص٣٢٤)
[١٧] (عبد الواحد حسن السنوسي: ٢٠١٥م ص٢١)
[١٨] (عادل عدنان الحساني: ص٢٣٠)
[١٩] (حامد هارون: مرجع سبق ص٣٥)
[٢٠] (أحمد جابر: ١٩٩٩ ص٣٦)