Journal of Alasmarya University
Volume 10, December 2008
مجلة الجامعة الأسمرية
المجلد العاشر، ديسمبر 2008

القصيدة العربية وتوطين الحداثة

د. أحمد حيدوش*

إذا كانت القصيدة المعاصرة قد بدأت مسارها في التشكيل والتحول في الرؤية، مع تيار الحداثة الذي وضع المرجعية التراثية موضع تساؤل، ودفع بالشعراء إلى الانفكاك من أسرها، وارتياد آفاق مرجعية أخرى أوسع وأشمل، فإنها في خضم مسارها هذا صنعت قوانينها الخاصة بها، ورسمت بذلك آفاق حدودها ومعالمها.

تُعدُّ ثلاثينات القرن العشرين عندنا بداية ظهور البواكير الأولى التي بدأت تخرج على نظام القصيدة العربية، و« أرهصت بفرقعة وحدة البيت ونسف القياس النغمي المتناظر » فيها[1]. بيد أن آواخر الأربعينات تُعدُّ بداية توطين القصيدة العربية للحداثة، وذلك عندما ظهرت الإشكالية الرئيسة التي وسمت القصيدة الحرة، متمثلة في لحظة التوتر الناتجة عن الصراع بين نظامين أحدهما موروث أثيل، وثانيهما ناشئ مهد له، لكن شعلته انطفأت[2] فلم تلهب حتى صدرت قصيدتا السياب ونازك الملائكة عام 1947، ثم كتاب (شظايا ورماد) عام 1947 الذي نجد فيه دعوة صريحة إلى اعتماد

---

* المركز الجامعي بالبويرة، الجزائر.

1- حسين العوري، تجربة الشعر الحر في تونس حتى نهاية 1968، منشورات كلية الآداب منوبة، تونس: 2000، ص51.

2- القصيدة هنا شعلة القصائد الحرة التي نظمت قبل عام 1947، فقد نظم على سبيل المثال بيروم التونسي قصيدة تعد بعض مقاطعها أنموذجاً مبكراً للشعر الحر، وأطلق على التجربة اسم الشعر الحديث، وعنوان القصيدة (الكون) أمضاها باسم (شاعر جديد)، وتدخل في هذا الإطار كذلك قصيدة الشاعر المصري محمود حسن إسماعيل (مأتم الطبيعة) التي يقول عنها: إنها مرثية من الشعر الحر رثي بها أحمد شوقي، ينظلار: العوري، ص51 - 57.

النظام الجديد (الشعر الحر) الذي اتخذ التفعيلة وحدة إيقاعية، بدل البيت الذي حل محله ما أطلق عليه الشطر أو السطر الشعري.

في هذه اللحظة وُلد النظام الجديد الذي بدأ يصنع قوانينه الإيقاعية الخاصة به التي تميزه من النظام القائم، وإن كان في البداية قد ظهر في صورة تجديد في حركة النظام السابق.

لا تهدف هذه المداخلة بطبيعة الحال إلى الخوض في مفاهيم الحداثة، ولا إلى الخوض في متاهات القصيدة الحديثة وإشكالياتها، بل هي مجموعة آراء تثير مجموعة من الأسئلة، تطمح إلى أن تجد بعضاً من الأجوبة المستقرة، وقد تبدو هذه الأسئلة بسيطة إلا أننا، إن اتفقنا على موضوعيتها وبحثنا لها عن أجوبة ملبية كافية، ظهرت مشكلة أخرى، وهي تحول أجوبتنا بدورها إلى أسئلة. وهكذا يغدو السؤال جواباً والجواب سؤلاً، وخلاصة ما نريد أن نطرحه هنا هو هذا المشروع المتسائل الذي قد نحظى بجواب محدد له.

لاشك في أن الحداثة تُعد رافداً من الروافد الغربية التي دخلت فكرنا الحديث، وأخذت مكانها في نتاجنا دون استئذان، وفرضت معاييرها ومقاييسها وشروطها على كثير من نصوصنا الشعرية الحديثة، فإلى أي مدى استطاع الشعر العربي الحديث أن يوطن الحداثة، وأن يجعل القصيدة العربية موطناً لها، ببنيتها المعروفة؟.

1. هل حُسم الصراع بين القديم والحديث عندنا، أو مازال قائماً يفرض شروطه وقوانينه على المبدع والقارئ معاً؟.
2. ما الذي جعل الجيل الجديد من الشعراء، يثور على القصيدة العربية بشكلها التقليدي، والحديث بهذه الحدة؟ ومنطلقات هذه الثورة التحديثية، وما هي أسسها.
3. ما طبيعة العلاقة التي احتفظت بها القصيدة الجديدة مع القصيدة العربية ببنيتها المعروفة شكلاً ومعنى؟ وإلى أي مدى تُعد القصيدة الحديثة امتداداً للقصيدة القديمة أو تجاوزاً لها في الوقت ذاته؟ وما تبقى من القصيدة العربية؟، وماذا حققت القصيدة الجديدة اليوم؟.
4. هل هي تعبير عن قيم جديدة، وتعبير عن نظرة الإنسان للآخر، للأشياء، للكون للذات، تؤسس لتقليد جديد في الكتابة الشعرية، أو هي استمرار لهذا الموروث في

شكل خط منكسر ينفصل ويتصل به؟، أو هي تجربة لا جذور لها سوى هذه اللغة بقواعدها النحوية ودلالاتها المعجمية وحمولتها التاريخية، وما عدا ذلك هل هي ضرب من سباق التجريب، يخوضه شعراء الجيل الجديد دون أنموذج عند الانطلاق أو هدف للوصول؟.

تلك بعض أسئلة الحداثة عن القصيدة العربية الجديدة.

ويحضرني الآن ما قاله ميشال سليمان في محاضرة له عن الشعر العربي الجديد في 1972 في إحدى الحلقات الدراسية لمهرجان المربد: « إن الواقع العربي يتطلب من القصيدة الجديدة أن تمارس حقها في الثورة ... وإن الشعر ضد النفاق بجميع أشكاله، ذلك لأنه يصبح من ناحية أخرى مدعاة للضحك إن لم يقتحم هذا الشعر جميع الجبهات، يخلع المزاليج القديمة الصدئة ويفتح للناس أبواب الحلم»، وإن: « الشاعر الجديد هو عامل في حقل الكلمة قبل كل شيء. القصيدة عنده ليست تفكيراً فقط، بل هي تفكير وسعي حول التفكير؟... إنها عمل قوامه ثلاثة: رؤيا ورؤية وفعل جمالي»، فهل كان الأمر كذلك بعد ربع قرن من التجريب؟.

الحق أقول: إن التنوع الواسع الذي عرفه الشعر عند الجليل الجديد لا مبرر له سوى كونه تنوعاً، يعلن عن اختراق كل مألوف ورفض كل الحدود، والإسهام في ثورة شاملة على الممنوعات، ذهب أحد الأدباء من الجيل الجديد في مقال تحت عنوان: (الأذرع السبع للأمن القصصي) إلى أن الأذرع هي:

1. الذراع الآيدولوجية.
2. الذراع النقدية.
3. ذراع القارئ.
4. ذراع العائلة.
5. الذراع اللغوية.
6. الذراع السيكولوجية.
7. ذراع الزمن.

ويتساءل: « ماذا ينبغي أن يفعل الكاتب ليلفت من أذرع الأخطبوط»؟. ليجيب: « أن يتحدى ويمارس الكتابة الحرة»، ويضيف: « أما الإفلات الحقيقي الكامل، فلن يكون بالوعي فقط، بل بالممارسة، والممارسة المتنوعة والمستمرة، لأن الأخطبوط ليس

فكرة، وليس سلطة معينة، بل هو أنساق من السلطات: نظام حياة»، «وفي مقاومتها هذه تنهض الكتابة متحررة من أغلال الحاضر والماضي، لأن مناهضة المنع لا تتم إلا بمزيد من الإبداع».

وعن (قصيدة النثر) قال آخر: «والمفارقة معنا، نحن كتاب (قصيدة النثر) هي أننا حكمنا (تابو)، ولم نرجم غيبا ولا مقدسات، ولم يعد لدينا حتى الوقت للدفاع عن شكل القصيدة»، ويضيف: «إن هناك أشياء كثيرة في حياتنا أهم من الشعر بكثير، وهذه الأشياء (عويصة)، ونحن نحاول كتابة هذا الشيء النافل والنافر والعويص ... القطيعة غير موجودة أصلاً هذه تهمة باطلة نحن لا نعيش في (لندن) ولا (مون مارتر) وتجلياتنا التي هي محرضنا الأول في الكتابة تدخل في باب ما لم قل سابقاً. نحن نحاول قول هذا الأمر ببساطة ودونما تعقيد».

يبدو إن القصيدة المعاصرة تعيش أزمة البحث عن البديل المجهول المنفتح على كل الاحتمالات، وأزمة الهوية القابلة لمختلف التأويلات تتجلى بعض ملامحها في الشعور بالدونية والضياع، وفي مخاطبة الذات العربية والبحث عن هوية،، ومحاولة إيجاد لغة شعرية جديدة تنسجم مع الإحساس العام الباحث عن تجاوز الأنماط القديمة.

وإذا كان الجيل الجديد من الشعراء في حواراتهم المنشورة على صفحات المجلات والجرائد يؤكدون أنهم يمهدون بكتاباتهم الشعرية لقصيدة المستقبل، فإنه من الإنصاف لهذا الجيل، أن نبحث في قصائده عن العناصر التي تربط بين ماضي القصيدة العربية وحاضرها عندهم حتى نكتشف العناصر التي تمهد لحداثة قصيدة المستقبل، قصيدة ما بعد الحدث، ونكشف هويتها.

إن شعراء القصيدة الجديدة، ينهلون من ينابيع الهوية بمقدار، ويغرفون من متاهات الضياع بلا حدود، والهوية في النص الشعري هي هذا التراث الذي سبق ميلاد اللحظة الفنية المرافقة للقصيدة الأولى (الديوان الأول) الذي يستمر في تشكيل القصائد الأخرى بوعي أو بدون وعي.

والضياع هو هذه الحداثة بزئبقيتها وغموضها وشساعتها، هو هذا الفراغ اللامحدود الذي علينا أن نملأه، وهو ذلك البياض الذي ينبغي أن نرسم عليه كل شيء دون أن نرسم شيئاً عليه، وأن نحدد مساحته دون أن نعتمد أي مقياس من وسائل القياس

المعـروفة مـادام المعنـى هـو (تجـربة شخصية فريدة عند كل قارئ)، حين نقبض على عناصـر الهـوية في الـنص الشـعري، ونتبين خيوطها عبر متاهات هذا الضياع، عند ذلك ينشـأ لديـنا النص الذي تجتمع فيه الأصالة والحداثة، الثبوت والتجدد، الواحدية والتعدد، الـنص الـذي إذا أبـاح لـك بسر أخفى عنك أسراراً، لأن فيه قابلية عجيبة لقول كل شيء سـوى مـا يعنيه حقيقة، قابلية غريبة على أن ينفتح دائماً، ثم ينغلق على إمكانات الإقرار باتجـاه أو بآخر، ذلك عندما يدخلنا عالم لغته المجازية بما فيها من كنايات واستعارات وتشـبيهات وحـذف، وزيـادات وتقـديم وتـأخير وحمل على المعنى وتحريف وتمثيل وقلـب وتكـرار وإخفـاء وإظهـار وتعـريض... إلخ، يسـتوقفنا فيه رمز يحيل ذاكرتنا إلى مجموعة من الرموز، تستوقفنا كناية أو استعارة أو تورية، تحيلنا إلى كنايات واستعارات وتـوريات فتنسـج اللـذة خـيوطها علـى مخيلتـنا لتـتدفق مـنها كمية من الإشارات الآمرة لمخـزون الذاكـرة الفـردي والجماعـي الذي يصطدم وجدانياً بكل ما هو آني في الحياة، ومن ثم لا يمكن أن نتصور القصيدة الحديثة إلا انطلاقاً من هذا الشكل:

1. تمثل الموروث ——— تعارض وجداني.
2. التعارض الوجداني ——— القصيدة الجديدة.
3. القصيدة الجديدة ——— خرق النظام.
4. خرق النظام ——— تأسيس نظام.

إن محاولة القبض على أهم القوانين التي تتحكم في القصيدة العربية الحديثة في مخـتلف مناحيها واتجاهاتها وبناها السطحية والعميقة، تقودنا إلى تحديد قانونها الكلي ونظامهـا الخـاص بهـا المـتحكم فـيها، الذي يميزها من القصيدة القديمة إن على صعيد البنـية الإيقاعـية (الإيقاع الخارجي ومكوناته والإيقاع الداخلي ومولداته) أو على صعيد الصورة والرؤية والدلالة الموضوعاتية، ولاشك في أن النظام الجديد: « يحمل أجزاءً من عناصر النظام السابق، يحمل هذه الأجزاء منه لأنه يتأسس عليه وينطلق منه »[3].

لقد اهتم كثير من الدراسات النقدية البنيوية العربية بصورة خاصة بهذا البعد، وبدا جلـياً في ربطهـا بـين الشـعر القـديم والشـعر الحـديث عـند دراسة هذه الظاهرة، بحيث يحضر أبو تمام في هذه الدراسات ويحضر معه أدونيس مثلاً، فيمكن القول إذن، منذ أن شُـرع في تـوطين الحداثـة، أو إن شـئت فقل إن القصيدة الموطنة للحداثة التي حافظت

3- يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1985، ص111.

على خصائص ثابتة حددت جماليتها انطلاقاً من توزيع مجموعة من العناصر القديمة والحديثة، دفعت معظم النقاد إلى التساؤل دوما عن هويتها بمحاولة تحديد العناصر التي تقوم فيها في حدود مغايرة، تخولنا افتراض انهدام هوية هذا العنصر أو اختلاف سمته المميزة السابقة له، وولادة هوية أو سمة جديدة، كما بحثت في الكيفية التي يتجدد بها نظامها، والمنطق الذي ينهض به ويتحرك فيه وعن ماهية نظامه. وكيف يتجدد هذا النظام؟ وبأي منطق ينهض ويتحرك؟ وما هي عناصره؟ وما هي أنساق العلاقات التي تتماسك بها هذه العناصر لتشكل الكل أو البنية؟ وما هو النسق الذي تتميز به وتتمايز قصيدة مختلفة؟، وما دور الفكر الحاضر فيها في تحديد هذا النسق؟[4].

يلح كثير من النقاد على وجود نظام للقصيدة، ويسعى إلى القبض على بعض عناصر هذا النظام، ويؤكد على أن التفكك غالباً ما يطول عنصراً من عناصر البنية لا البنية، وهو بذلك لا يهدم النظام الذي سرعان ما يستقبل البديل المتلائم معه من العناصر الأخرى في البنية، فيتجاوز الخلخلة التي يحدثها انهدام العنصر، وتستعيد العلاقات توازن حركتها، هكذا يبقى النظام في نسقيته الخاصة، قابلاً للتمايز، قادراً بالملائمة، على أن يكون ولمدى طويل موروثاً[5].

إن محاولة تحديد هوية عناصر نظام القصيدة العربية ومن ثم تحديد مكوناتها وقوانينها الخاصة التي أنتجتها يمكن حصرها في ثلاثة محاور: يتمثل المحور الأول في محاولة اكتشاف البنية الكلية للإيقاع في الشعر العربي بصورة عامة ثم محاولة تحديد قوانين تطوره في القصيدة العربية الحديثة.

أما المحور الثاني فيتمثل في محاولة حصر أنماط الصورة التي غدت فضاءً معقداً وعالما واسع الأرجاء في القصيدة الحديثة، يتلون لغتها الإيحائية التي تبلغ عند أدونيس مثلا، درجة من التعقيد والكثافة والإضاءة الداخلية، تذكر بالصورة في أكثر نماذج الشعر العربي عمقا[6]، في حين يتمثل المحور الثالث في محاولة اكتشاف فضاء القصيدة بتأويل الدلالة فيه للكشف عن رؤية الشاعر الحديث للعالم، الذي تكشف تجربته على ذلك الصراع الأزلي بين الحياة والموت وبين الخير والشر، وتقوم القصيدة

4- طرحت يمنى العيد مثل هذه الأسئلة، وحاولت الإجابة عليها، ينظر: في معرفة النص، ص94.

5- يمنى العيد، ص96.

6- كمال أبوديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم الملايين، بيروت 1979، ص 20.

عنده عادة على الغياب والحضور، هكذا تنفتح القصيدة على أكثر من سؤال الحيرة وسؤالها لا ينتهي إلى جواب محدد، بل إلى سلسلة من الأجوبة المنفتحة على كل الاحتمالات الممكنة وغير الممكنة، إن مقدار توافر هذه العناصر وكثافتها هو الذي يحدد اختلاف نظام القصيدة الحديثة عن سابقتها وهو ما فعله أبو تمام تماما، مع البديع فقد « شغف به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه ... وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت أو البيتين في القصيدة وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع »[7].

وإذا كان التكرار وما يرتبط به من إيقاع من السمات البارزة في القصيدة العربية الحداثية سواء على مستوى المفردة أو على مستوى التراكيب[8]، فإن التكرار كما هو معروف ليس ظاهرة جديدة، ولكنه كان عفويا غير متكلف كما يقول القدماء، ولكنه صار في القصيدة الحداثية ظاهرة شائعة كبديع أبي تمام تماما، مما يؤكد ذلك الامتداد ويبرز الصلة القائمة بين القصيدة القديمة والحديثة، على الرغم من أن الظاهرة تعد حداثية لكن من حيث كثافتها ودرجة حضورها واعتمادها تقنيات غير مألوفة كاللازمة على سبيل المثال، وقد كان من تأثير العرب أخذ التروبادور شكل الموشح وتركيبه، وأخذ العرب للازمة هؤلاء إذ خذ التروبادور في أول الأمر شكل الموشح وتركيبه الموسيقي، ثم أخذ العرب اللازمة التي يقع ترديدها إثر كل بيت شعري عند المسيحيين وغنائهم الجماعي، فحولوا المصطلح إلى لازمة وحولوا القفل إلى لازمة في حالات أخرى، فصار غناؤهم معقدا بعد أن كان بسيطا مرتجلا[9].

إذا كان غيرنا ممن تناول الحداثة الأوروبية يؤرخ لها بتلك التحولات المهمة التي شهدها القرن العشرون مع ظهور الإمبريالية واندلاع الحرب العالمية وقيام الثورة الروسية وهيمنة التقنية في السياق التراكمي إلا أنه مع ذلك، لا يهمل حقبة حداثة شعرية افتتحها بودلير عام 1864، أفليس من حقنا نحن أن نؤرخ لحداثتنا الشعرية بما ابتدأه أبو تمام في القرن الثالث للهجرة حين أدرك قيمة اللغة في نظام القصيدة، وسعى إلى التأكيد على هوية القصيدة من خلال لغتها، فأبدع استثناءات من خلالها خرق بها قانون القصيدة

7- ابن المعتز، البديع، تقديم وشرح وتحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت 1990، ص 74.

8- يعد التكرار في شكل الأزمة من أبرز وجوه التكرار في القصيدة المعاصرة.

9- سعيد علوش، إشكالية التيارات الأدبية في الوطن العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 1986، ص 383.

ونظامها، وإن كان هذا الخرق لم يؤسس نظاما جديدا إلا بمجيء العصر الحديث مع جيل النصف الثاني من القرن العشرين، وكما اتسمت القصيدة الحديثة بهذه البلاغة كذلك، فاتخذت من الرمز مجالها المفضل في إطار التناص مع الموروثين العربي والأوروبي، فكان معجم المتصوفة المعجم الأكثر حضورا في القصيدة الجديدة التي أخذت منحى كشف من جهة عن رغبة واعية في التحرر من مراسم القصيدة التقليدية وما اتصل بها من قوانين حتى تجلت في قصيدة النثر، ومنحى آخر كشف عن نوع من الاستسلام لقوانين القصيدة العمودية، فهل ستستمر القصيدة العربية بوجهيها هذين، بعد أن وطنت الحداثة على الصورة التي أشرنا إليها التي تعطيها جواز سفر إلى ما بعد الحداثة؟.