الشعر العربي

بين التجديد والتحديث

د. محمد الكتاني*

- ١ -

ان اهم ما تمخض عنه البحث الذي قمت به في موضوع (الصراع بين القديم والجديد في الادب العربي الحديث)(١) من نتائج الاستنتاج الذي يؤكد ان الدوافع التي كانت تحرك ذلك الصراع هي التي تحرك الصراع الادبي في كل مرحلة تاريخية تعرف الالتقاء بين نوعين من الثقافات او من الآداب ، اذ ينشب الصراع بين الظواهر المتقابلة في كل منها ، على اساس قانون تنازع البقاء او حفظ الذات . ومن تلك النتائج ايضا التاكيد بان الظواهر الادبية لها من الخصائص والمقومات ما يجعلها ظواهر ذات هوية معينة لايجوز تجاهلها ، مثلها مثل الظواهر الانسانيه الاخرى ، من حيث قيامها على مقومات تكسبها هويتها الخاصة ، وان تجاهل هذه الهوية او المقومات هو الذي يحول النقد الادبي والتاريخ الادبي الى ممارسة عشوائية ودعاوى لا سند لها . وينشا من وضع تسوده العشوائية وادعاء غياب منهجية يمكن ان تكون مرجعا للفكر الادبي السائد ، ويترتب على فقدان المنهج غياب امكانية التنظير الادبي ، وتبرير التحرر من القواعد باعتبارها قيودا ، أو وضع الحرية في مقابل القاعدة وكانهما متناقضان او ضدان لا يجتمعان .

ان الظواهر الادبية تظهر وتتطور وقد تختفي ، وتتنازع في البقاء ، كالاحياء ، مع ظواهر اخرى تجور عليها او تنافسها او تغير خصائصها .

---

* عميد كلية الآداب والعلوم الانسانية ـ تطوان ، المملكة المغربية .

وما ذلك الا لكون هذه الظواهر الادبية هي رموز لاختيارات وأذواق ومواقف انسانية ، وأوعية لمضامين اجتماعية وايديولوجية · ونماذج للفن الادبي ، فهي مثل مبدعيها عرضة للتطور والارتقاء والتغير او الزوال · بل هي كالانسان لا تولد الا بمخاض ، ولا تختفي الا بعجز عن مواكبة الحياة ·

والشعر من اقوى الظواهر الادبية او الفنون التعبيرية على الاطلاق ، لانه لازم حياة الانسان في كل العصور ، وغالب كل الفنون ، وتقمصت روحه كل الاشكال التعبيرية الممكنة · أما بالنسبة للامة العربية فكان كما قال الجاحظ علم العرب وفنهم في آن واحد ·

وبقدر ما يمتد وراء حاضرنا من تاريخ انساني ، فانه يمتد مثله في تاريخ الشعر ، ومن ثم اقترن الشعر والتاريخ في أذهان النقاد اليونانيين الكبار امثال ارسطو ، بل اعتبروا الشعر أدل على الانسان من التاريخ ·

واذا كان شان الشعر هو شان التاريخ في الدلالة على الانسان ، بل هو امس رحما به وأشد تاثيرا فيه وتاثرا به فلم لا يعرف كالانسان ما يعرفه الانسان من تحديات تستهدف تغيير هويته ، واستلابه وتطويعه لخدمة أهداف عدوانية او هيمنية او ايديولوجية معادية · مثلما تعرف ذلك سائر الظواهر الثقافية · لذلك اتقدم في هذه المقالة باقتراح يدعو الى التمييز في نطاق تاريخ الشعر العربي الحديث اوالمعاصر بين ظواهر التجديد ، وظواهر التحديث · لان التمييز بينهما يدل على التمييز بين الحركة التلقائية النابعة من الداخل ، من شاعرية النفس حين تلائم بين ذاتها وبين الواقع الجديد ، وبين الحركة المصطنعة المفروضة من خارج ، على نفس الشاعر حين يفتعل الشاعرية او يحمل على افتعالها ·

- ٢ -

ونعتمد في التمييز بين مفهومي التجديد والتحديث على التمييز الواقع بينهما في الاستعمال الدلالي ، فالتجديد سواء تعلق بالقيم او بالاشياء هو اضفاء علاقة جديدة بينها وبين الانسان عن طريق اكتشاف امكانات جديدة لاستثمار تلك الاشياء او تلك القيم ، بينما التحديث يعني اضفاء صفة الحداثة على تلك الاشياء بمعنى التخلي عن كل قديم والاخذ بما يطرأ في الزمن الحاضر · على أن الحداثة لا تخلو من غموض والتباس بين الذين يستعملونها ولا سيما في مجال الادب ، فهي لا تمثل اصطلاحا فنيا فضلا عن ان تمثل مذهبا ، فما الحقل الدلالي لها حين

يتعلق الامر بالادب او بالشعر او النقد ؟ ان كانت تعني الحداثة في الزمن فمعنى ذلك ان لكل زمن حداثته · وانه يجب لكي نساير هذه الحداثة ان نعيش دائما على حافة الحاضر لننتقل الى المستقبل · وهذا يعني رفض التواتر والاتساق في مجرى الحياة الادبية ، وحينئذ يتساءل المرء هل تستقيم حياة ادبية او تستقر بغير وجود عوامل هذا الاستقرار في المبادىء والقيم الجمالية ·

لقد اشار احد الباحثين الى ان الحداثة في الادب تتحدد بقدرة الاديب على الابتكار وتجاوزه للانماط السائدة والمعايير المطردة ، فان صح ذلك فانه يكون على الشاعر مثلا في كل لحظة تاريخية ان يواجه الابداع وابداع قوانين ابداعه لانه في كل لحظة يستعيد حريته وتحرره من كل قيد او قاعدة · وهذا يذكرنا بتعريف اليوت للشعر الحر حين قال : لا أستطيع ان اعرفه الا بالسلب : غياب النموذج وغياب القافية وغياب الوزن وهذا ينطبق على الحداثة نفسها لان معناها حينئذ غياب القاعدة(٢) ·

ان تحديث الشعر غير تجديده اذن برغم التبادل الدلالي الواقع بين الكلمتين ، ولذلك نقترح في هذه المقالة تخصيص التجديد بتطوير الشعر مع الحفاظ على نوع من اطراد القواعد والاصول الفنية ، وتخصيص التحديث بالتغيير الذي يتخلّى عن كل قاعدة وينفتح على كل محتمل ·

وقد عرف الربع الاول من هذا القرن صراع القديم والجديد في ادبنا العربي الحديث ، وقد كانت دلالة الجديد يومئذ هي دلالة الحداثة في هذا العصر ، وكانت دوافع ذلك الصراع قائمة بسبب تصادم واقعين حضاريين كان احدهما قد أخذ في التقلص والزوال هو واقع الحضارة الشرقية ، وكان الاخر قد اخذ في الاتساع والانتشار هو واقع الحضارة الغربية الاوربية · فكان من الطبيعي ان تقوم يومئذ حركات التجديد لتوازي مايعرفه المجتمع العربي من تغيير عميق في بنيته وهياكله وقيمه ، كان القديم يومئذ يعني الاصالة وكان الجديد يعني اللحاق بالغرب ، وكان من وراء الحركتين وعي ايديولوجي يطابق توجهاتهما ؛ فكان من وراء حركات الدعوة الى التجديد الديني والنهضة القومية في اطار الاسلام ومقاومة الغزو الاوربي حضاريا وفكريا وأدبيا ،وعي ديني وقومي وتشبع بالتاريخ العربي الذي يحس بان كل ما يحمله الغربي من حضارة وفكر وثقافة هو حرب على الاسلام وعلى ثقافته وعلى لغته وآدابها ، وعلى الحضارة الشرقية بكل مقوماتها ·

بينما كان وراء الحركات القومية العلمانية دعوة صريحة الى (التحديث) توجهها روح التشبع ـ بالتاريخ الاوربي الذي لم يكن يقتصر على نمط واحد من انماط الوعي ، وانما كان يزخر بكل ما تعرفه اوربا اجتماعيا وفكريا وايديولوجيا من تيارات فكرية وتناقضات اجتماعية .

وحسبنا ان نلاحظ ان تيارات التحديث والتجديد كان بعضها يتحرك بوعي (قومي) اقليمي او اثنولوجي ، وبعضها يتحرك بوعي (وضعي) ، وبعضها الاخر يتحرك بوعي اجتماعي (يساري) يعتبر كل التفاتة الى الاصول ضربا من الرجعية والتخلف .

ـ ٣ ـ

ننتقل بعد هذا التمهيد الى الحياة الادبية ذاتها ، لندرك تلك البواعث والنزعات التي كانت تحرك هذه الحياة الادبية بخاصة ، والسياق التاريخي الذي كان يحرك العالم العربي بعامة ، وندرك ايضا ان ادبنا العربي قد تاثر بتلك النزعات والحركات ، وبكل خلفياتها الايديولوجية من وعي ديني ، ووعي قومي ، واخر اجتماعي ، فكان الشعر العربي الحديث اقرب الفنون الادبية الى التاثر بهذه النزعات والتعبير عنها بالتحولات العميقة التي غيرت شكله ومضامينه او حاولت ان تغيرها .

وكان هذا الشعر مثل الامة التي ينتسب اليها من حيث المناعة والقدرة على التطور ، ومن حيث تمثيل الاضطراب الذي تعرضت له حياة العرب بين الانفتاح والانغلاق ، او التردد بين طرفي الاصالة والمعاصرة.

كان الشعر العربي أقوى الفنون الادبية تمثيلا لعصر (بابل) الحديث ، بكل ما فيه من لغات وأهواء ومذاهب ونزعات . لانه اقرب الفنون الى نفسية العرب ، ولانه غالب كل التحديات كالذات العربية نفسها . بل يمكن القول بأنه الفن العربي الوحيد الذي استعصى على الزوال حين زالت فنون أدبية اخرى . فقد اختفت كل الفنون النثرية التقليدية التي ظهرت في الادب العربي في عصوره السابقة . وظهرت فنون نثرية اخرى مع العصر الحديث ، الا الشعر ، فقد بقي شامخا بوجوده ، تنقرض اغراض وتظهر اخرى داخل كيانه وهو كالشجرة التي تونع مع كل ربيع جديد .

وقل مثل ذلك عن تراثنا الشعري العربي ، فقد نستطيع الاستغناء عن دراسة فنون منقرضة كالترسل والخطابة والمقامات ، ولكننا

لا نستطيع الاستغناء عن دراسة وتذوق الشعر الجاهلي والاسلامي والعباسي والاندلسي بل اننا حين ندرس بعض فنون النثر القديم ندرسه شاعرين بما يحول بيننا وبين تذوقه ، اما التراث الشعري فندرسه ، ونتذوقه وتزداد صلتنا به على مر الايام والاجيال • ومن العبث ان ندخل في معركة ضد هذا التراث كما دخلها يوما احمد امين(٣) ، ودعا الى الغاء الشعر الجاهلي والشعر الذي تاثر به في اساليبه وفنونه فيما بعد ، فلم تجبه الايام الا بتعميق دراسته وتزايد الاهتمام به في الجامعات والكليات ، واعتباره رصيدا انسانيا لا يمكن التفريط فيه • ودخلها يوما طه حسين(٤) ، وحاول زعزعة الثقة بالشعر الجاهلي فلم يكن الرد الا ان حظي بالدراسة والبحث الجامعيين بما حوله الى تراث حي ، متجدد الحضور مع الاجيال ، ثابت الصلة بعصره ، موثوق الاسباب بماضيه •

لقد دفعت النزعات الايديولوجية والتكتلات السياسية التي تمثلتها المجتمعات العربية الى خوض غمار حياة جديدة منذ اواخر القرن الماضي الى اليوم ، في محاولة لتغيير اوضاع المجتمعات العربية ، وهي حركة تاريخية قائمة على سنة الحياة نفسها في التطور والتجديد والتغيير ، والهدم والبناء فاضطر الادب بشعره ونثره الى تمثل كل تلك النزعات ، والتعبير عن تطلعاتها ، والتجاوب مع ما عرفته من حماس واندفاع •

فكان للنزعة الاسلامية ، او الوعي الديني ما يمثلها ادبيا في الساحة الادبية والنضالية معا • في القصة والشعر والمسرحية والمقالة والبحث والنقد(٥) • وكان للنزعات القومية الضيقة والواسعة ، او الوعي القومي الشعوبي او العربي ما يمثلها ادبيا في مجال الابداع الادبي ، او في مجال النضال السياسي من شعراء وكتاب ونقاد ومفكرين وباحثين(٦) • وكان للنزعات الاجتماعية ، والقوى السياسية (اليسارية) بكل اتجاهاتها ما يمثلها ادبيا ، ويعبر عن توجهاتها وتطلعاتها ، ويناضل بالكلمة عن وجودها ، وتثبيت مبادئها(٧) •

وما نستخلصه من هذه الظاهرة العامة هو ان ادبنا العربي الحديث اخذته رجة عظيمة انهارت معها كل الابنية العتيقة في الاساليب والموضوعات ، والقيم الفنية • فانقطع مابين الماضي والحاضر من اسباب الذوق ، واسباب القيم الجامعة بين جيل وجيل • واذا هذه الرجة العظيمة تجد نفسها مشدودة الى تحولات اجتماعية ، وصراع فكري وحضاري واجتماعي ، تتغير معها الانماط التي كانت ثابتة حتى ذلك الحين ، واذا بالثورة على القديم تتجاوز مسالة الذوق ، وتغير الاجيال ،

ومظاهر الاسلوب ، فاذا هي الثورة على كل ما الفه الناس من مقاييس النقد والتقويم ، والنظر الى مفهوم الادب • واذا بالادب العربي يعانق من جديد تيار الحياة التي نحياها ، فاذا بكل فنوننا الادبية ودوائر نشاطنا الثقافي والفكري تتحول الى دوائر ينتظمها محور واحد ، هو واقعنا ، ويتقمص نزعة واحدة هي البحث عن اصالتنا ، وتثبت هويتنا بين الهويات •

— ٤ —

بهذه الاضاءة نتبين اكثر وجهة الموضوع الذي نحن بصدده وهو تقويم حركة الشعر العربي بين التجديد والتحديث •

لقد مضى على انبعاث الشعر العربي حتى الان ، اكثر من قرن اذا اخذنا بتاريخ صدور ديوان الشاعر اللبناني خليل جبرائيل الخوري (ت ١٩٠٧) (العصر الجديد) سنة ١٨٦٣ • وما ظهر بعده من دواوين • انّ قرناً من الزمان ، بالنسبة لتطور الشعر العربي لا يسمح في مقالة كهذه بانجاز تحليل موضوعي وانما يفرض الاكتفاء بالاشارة الى المعالم الرئيسية في تلك المسيرة التاريخية •

فنحن لا نستطيع تقويم الشعر العربي على امتداد هذا القرن الزاخر بالاحداث والتطورات الحضارية والاجتماعية التي اصابت الشعر العربي بمثل ما أصابت الحياة الانسانية من تاثير وتحويل وتغيير الى الحد الذي تستعصي معه أي محاولة للتقصي والاحاطة بكل مظاهر التجديد والابداع ، والتنوع في العطاء ، الا اذا كان القصد هو الالماع • على انه يلزمنا ان نحدد الموقع الذي تتحدد منه الرؤية والافق الذي تتصوب اليه هذه الرؤية •

أما الموقع الذي تنطلق منه رؤيتنا الى الشعر العربي فهو بالنسبة لهذه المقالة موقع تقويمي يعتمد رأيا في الشعر معينا ، وليس جديدا •

فالشعر من وجهة نظرنا هو ظاهرة فنية ، وهو ككل ظاهرة مرتبطة بعدد من العلاقات الحتمية التي تشكل طبيعته ، وتقيمه في صميم الحياة الانسانية • انه ككل فن انساني ملتحم بذات مبدعة وببيئته ، اي ملتحم بالذات الشاعرة في صميمها ، وبهذه الذات في محيطها وهو المجتمع •

وهو مرتبط بخصائص الفن كبنية ، وبجدل الواقع كظاهرة انسانية ، فهو اذن نسيج تحدده هذه الابعاد الاربعة الممتدة بين قطبي الذات والمجتمع ، وقطبي الثابت والمتغير • على اساس ان معادلة (الذات والموضوع) معادلة تكامل لا تناقض وعلى اساس ان معادلة (الثبات والتغير) هي ايضا معادلة توازن لا تعارض ، ومن العبث ان يتحدث المرء

عن فن يعبر عن الذات وحدها من غير اعتبار للمجتمع الذي تدين لـــه الذات بجل مالها من مقومات وخصائص · كما انه من الخطأ التحدث عن فن وكأنه عملة جماعية مسكوكة للتداول لا حضور فيه لذاتية او خصيصة ذاتية ذات عمق انساني متميز ، وقد وجدت فنون تعبيرية من هذا القبيل ، واختل التوازن فيها بين هذه الاطراف ، ولكنها لم تمثل سوى اجهاض فكرة الفن · وقل مثل ذلك في الفن الذي لا يخضع للتغير والتطور ، او الفن الذي لا يعكس هوية الفن ·

ولابد في هذا السياق من التذكير بأن الشعر هو فن ، وبانه محاكاة للطبيعة ، لا بالمفهوم الارسطوطالسي ، ولكن بالمفهوم الاعمق لكينونة الانسان داخل الطبيعة والتعامل مع قوانينها في تشخيص ما نعتبره جميلا ، ومن ثم يرتبط الفن ضرورة بابداع الجمال سواء كان الابداع طبعا او صناعة · وللطبيعة حين تبدع قوانينها ، فلم لا يكون الانسان مقيدا بقوانين الابداع للجمال هو ايضا · فالطبيعة نفسها تبدع ، ولكنها تتقيد في ابداعها بقوانين الكثافة والزمان والمكان ، وقوانين التنوع داخل الوحدة ، والانسجام بين الاجزاء والوحدات ، والاتساق في الحركة ·

لقد كانت ممارسة الشاعر العربي للابداع الشعري مظهرا لطبيعته الشاعرية ولوعيه بالوجود ورؤيته للاشياء ، غير ان ملابسة احساســه ووجدانه للغته ملابسة وجودية وحلول الشاعر في لغته وامتزاجه بهــا امتزاج الماء بالماء جعلت الناظر الى شعره ينشده امام هذا الطبع الملابس للصنعة ، فيميل تارة الى اعتبار الفن هو قوام الشعر ويميل تارة الــى اعتبار الشاعرية هي قوام الفن · وهكذا يقع في خطأ اعتبار احد وجهــي العملة مقوما واحدا لوجودها ، فرأينا القدماء مثلا يعرفون الشعر بانــه الكلام الموزون المقفى مقتصرين على الشكل ، ونجد المحدثين في سياق الشعور بخطر الشكل على المضمون يميلون الى نفي هــذه الشكلانيــة ويقتصرون على تعريف الشعر بأنه الشعور المؤثر الذي يهز الوجدان ويؤثر في المسامع · وكأني بهؤلاء وأولئك قد خدعهم صفاء الاناء أو صفاء ما في الاناء تماما كما قال الشاعر القديم في كأس الخمرة ·

رَقَّ الزُّجاجُ وراقَتِ الخَمْرُ
فَتَشابَهَا وَتَشاكَلَ الأَمْرُ
فكأنما خَمْرٌ ولا قَدَحٌ
وكأنما قَدَحٌ ولا خَمْرُ

ولكن النظرة المنهجية لبنية القصيدة الشعرية تستطيع أن تنفذ الى

عمق النص الشعري وتلامس عناصره المكونة ، وتستشف مدى تبعية اللغة للمعنى او المعنى للغة .

وبهذا المنهج نفسه يمكننا ادراك حدود توازن الشكل والمضمون في كل عمل أدبي ، وان كنا نعترف بان مثل هذا الادراك يتعذر أمام النصوص الرائعة التي يتعانق فيها الشكل والمضمون الى درجة الحلول .

نريد من هذا التحليل الموجز ان نعلن رأيا في الشعر منه تنطلق رؤيتنا التقويمية ، وهو ان الشعر لا يكون شعرا الا حين تختفي مقومات الفن فيه وراء توهج الشعور ، وزخم العاطفة ، فهو الشعر الذي يتخطفنا كالحلم فنحل فيه أو يحل فينا بغير استئذان ، ومن غير أن نعزو ذلك الى الموسيقى وحدها او التصوير وحده أو المعاني وحدها اما حين يتركك الشعر خارج التوحد معه بحيث تستطيع ان تنظر الى تفاصيله عن كثب ، فهو شيء غير الشعر ، او قل انه شعر يعتمد الصنعة او يعتمد التعبير المباشر الذي لا يخلو من القصور والابتذال . ومن ثم لا يمكن للشعر ان يكون قديما وحديثا ، بل لايمكن للشعر الحق أن يصنف تصنيفا تاريخيا لان الشعر يتحدث خارج الزمن ويظل كل شاعر حقيقي حيا بعواطفه وفنه ، فيحل فينا كلما قراناه ، ولا نستطيع ان نجعل اي شاعر سابقا او لا حقا الا عندما نمارس التاريخ الادبي . فالمتنبي او امرؤ القيس او المعري يحيون في زمن واحد ولا يمكن البتة تحديد سابق عن لاحق بالقياس الى فنهم .

وعندما نواجه الحداثة او المعاصرة في الشعر سنواجهها في اطار التاريخ الادبي لا في اطار سواه .

— ٥ —

قلنا اننا نميز بين حركتي التجديد ، والتحديث في تطور الشعر العربي منذ ظهور حركة انبعاث هذا الشعر الى اليوم .

وسنبرز مسير كل من الحركتين باجمال :

كان الانبعاث بالنسبة للشعر العربي في اخريات القرن الماضي يعني تحقيق أمرين يتصل أحدهما بالاسلوب ، والآخر بالمضمون .

— أما أولهما فتحقيق العودة الى صفاء الصياغة الفنية ، وتحررها من الولع المفرط بالبديع . وكان الشعر قد انتهى في اخر ايام الضعف الى صناعة عروضية وبديعية في آن واحد .

— وثانيهما تحقيق انبعاث العلاقة الحميمة بين الشعر وذات قائله .

والمطلب الاول تحقق للشعر على يد البارودي (ت١٩٠٤) ونظرائه من معاصريه اذ خلصوا اسلوب الشعر العربي من تلك الصناعة الثقيلة ، وعادوا به الى جزاله الاسلوب ، وصفاء العبارة ، ومتانة الصياغة والتعلق بالبيان · والمطلب الثاني تحقق على يد طائفة من شعراء العرب المسيحيين الاوائل في لبنان ، مثل خليل الخوري (ت ١٩٠٧) وفرنسيس مراش (ت ١٨٧٣) وغيرهم ·

والاتجاه الاول هو الذي اطلق عليه اسم حركة الاحياء ، والاتجاه الثاني هو الذي اطلق عليه الشعر العصري يومئذ ، والطائفة الاولى كانت تنظر انى النموذج الشعري الماثل في القصيدة العربية التراثية ، او الشعر العمودي · وهم شعراء مصر خاصة في اخريات القرن الماضي ، واوائل هذا القرن · والطائفة الثانية كانت تنظر في بعث الشعر الى النموذج العصري للشعر باعتباره فنا متغيرا ، يوازي حركة الحضارة الانسانية او حركة الذوق الانساني ، والمنزع القومي ··· وهم شعراء لبنان خاصة ·

وقد لاحظنا خلال دراستنا للشعر في هذه المرحلة ان الشعراء اللبنانيين المسيحيين كانوا أقرب الى القيام بتحقيق هذا المطلب الاخير ، بينما كان الشعراء العرب المسلمون هم بعامة ، محققي المطلب الاول ·

ومنذ اوائل هذا القرن تميزت الدعوة الى الشعر العصري عن حركة الاحياء التي مثلها البارودي وشكيب أرسلان (ت ١٩٤٦) ومحمد عبدالمطلب (ت ١٩٣١) والكاظمي (ت ١٩٣٥) من شعراء مصر والعراق والشام ·

وانطلقت موازية لهذه الدعوة حركة نقدية تقارن بين الشعر العربي والشعر الافرنجي ، تستهدف التلويح بشعار اخراج الشعر العربي من دائرة احتذاء القديم ، والدخول به في عصر الحداثة ·

وأخذت مجلة (المقتطف) على عاتقها اداء هذه الرسالة ، فلم تفتأ تدعو الشعراء الى التجديد والى الشعر العصري ، فيقول محررها مرة : « وقد استشرنا بعض النابغين من شعراء عصرنا في طريقة لفك الشعر العربي من ربقة القيود التي يتقيد بها ، فاشرنا عليهم بترجمة أشعار هوميروس وملتون ، وغيرهما من فحول الشعراء ، فعملوا بمشورتنا ، فاذا اتيح لهم ان ينظموا تلك الاشعار ، ولا يضيعوا شيئا من بلاغتها ، رأي فيها أدباؤنا ما يغير رأيهم في الشعر والشعراء ، فيغادرون الطريقة التي يتبعونها لحد الان ، ويتبعون طريقة الاوربيين ··· »(٨) ·

وتنشر مجلة (الضياء) لابراهيم اليازجي (ت ١٩٠٦) في نهاية القرن الماضي مقالات توازن بين الشعر العربي والشعر الافرنجي ، ولكن اهم من يتناول هذه المقارنة هو الكاتب نجيب الحداد (ت١٨٩٩) في مجلة (البيان) (١٨٩٨) ٠

وتتبلور من حلال التحليل والمناقشة يومئذ فكرة اساسية يتحمس لها طائفة من الشعراء والكتاب ، ويدافعون عنها ، وهي في نظري تمثل رد الفعل الطبيعي للتقليد السائد يومئذ ، وهذه الفكرة هي أن الشعر في حقيقته انما هو بالشعور الصادق وبالمعاني الشعرية النابضة بالاحساس وليس بالاوزان والقوافي ٠ انه فن التأثير في النفس ، بما يغمر به هذه النفس من احاسيس وتعبير عن حقيقة النفس في أشجانها وهواجسها وانفعالاتها ٠ ويسير في تعميق الاتجاه الاخير جماعة الديوان ، شكري (ت ١٩٥٨) والعقاد (ت ١٩٦٤) والمازني (ت ١٩٤٩) ويواجهون اعلام الاتجاه الاول شوقي (ت ١٩٣٢) وحافظ ابراهيم (ت ١٩٣٢) ٠

ولكن المعركة بين الشوقيين والعقاديين يومئذ ، لم تكن في نظرنا سوى معركة مفتعلة ، او موجهة لاسباب شخصية ، وليست دائرة في قلب الصراع الدائر يومئذ بين شعر يحافظ على هويته الفنية العربية وشعر يريد التحول عن تلك الهوية ٠

لان شعر شوقي والعقاد والمازني وشكري لم يكن مختلفا في طبيعته العامة من حيث الاسلوب العربي ، والتزام الاوزان العربية ، وارضاء الاحساس الفني العربي ، وان تفاوت شعر احدهم عن شعر الاخر بحكم ما يكون بين عامة الشعراء من اختلاف ٠

أما المعركة الحقيقية فهي التي كانت تتهيأ في صميم التوجه الشعري من حيث الابقاء على هويته او تحويلها الى وجهة جديدة ، أي بين التجديد والتحديث ٠

وتنتصب قامة خليل مطران (ت١٩٤٩) معلما في تطور الشعر العربي وتحديثه منذ أوائل هذا القرن ، فيرسم المحاولات الاولى لقصيدة الفكرة والخاطرة واستبطان الذات ، وقصيدة القصة الشعرية ، ويكتب الشعر الحر والشعر المرسل ، والمزدوج والموشح ، وتلتف حول شعره طائفة تمضي في توسيع تلك المحاولات ، ولا يبلغ احد من الشعراء ما بلغه أحمد زكي أبو شادي (ت ١٩٥٥) في هذا المضمار ٠٠٠ وهو مؤسس جماعة (أبولو) سنة ١٩٣٢ ٠

ويبدو الشعراء (الابولويون) ثائرين متمردين بالقياس الى شعراء مدرسة الديوان نفسها ، لانهم نقلوا الشعر العربي من خط التجديد الداخلي المرتبط بهوية الشعر العربي الى خط التحديث . فقد نقلوا الشيء الكثير من معاني الشعر الاوربي ، واستوحوا الاساطير اليونانية ، وتمردوا على الموسيقى العروضية ، وعلى وحدة القافية ، وكتبوا (الشعر الحر) قبل ان يظهر الشعر الحر المعترف به (رسميا) على يد شعراء العراق بعقدين من السنين .

ويكفي ان يتصفح الباحث اعداد مجلة ابولو (١٩٣٣) ليجد انها معرض غني بتجارب الشعراء في مجال تنويع مضمون القصيدة وتنويع صياغتها الفنية والموسيقية ، وان يلاحظ ان اسم (الشعر الحر) رائج بين شعرائها،وان محاولات الشعراء فيه تتوالى،مصطنعة البحور الصافية والبحور القصيرة والمجزوءة يشارك في ذلك طائفة من الشعراء المعروفين يومئذ بالتزام البحور الخليلية . نذكر منهم خليل شيبوب (ت١٩٥١)، وحسن كامل الصيرفي ، ومحمود حسن اسماعيل ، ومحمد الهمشري (ت ١٩٣٨) وابراهيم ناجي (ت ١٩٥٣) ، وعلي محمود طه المهندس (ت ١٩٤٩) .

وهكذا التقت طوائف الشعراء العرب حول التجديد ، في جميع البيئات العربية يومئذ ، خلال فترة ما بين الحربين العالميتين في كل من مصر وسورية ولبنان والعراق والمهاجر الاميركي .

ولا احسبني بحاجة الى ذكر ما اسهم به المهجريون في مجال التجديد والتنويع الكمي للاوزان ، ولا احسبني كذلك بحاجة الى ذكر ما اسهمت به الحركة الرومانسية والرمزية في الشعر اللبناني من تغيير لغة الشعر واصطناع الموسيقى الاحيائية ، في اخراج الشعر العربي من رتابته .

وليس عجبا ان تختلط النزعات يومئذ بين المجددين ، بين من يتاثر منهم بالشعر العربي الاصيل وبين من يتاثر منهم بالشعر الاوربي ومذاهبه . بل ليس عجبا ان تتزامن المذاهب الادبية الغربية في الشعر العربي لانها كانت مظهرا من مظاهر التقليد للاداب الغربية ، بين كلاسيكية ورومانسية وبرناسية ورمزية . فالمرحلة كانت مرحلة انبهار بالغرب ، وبآدابه ومذاهبه ، حافلة بالدعوة الى تحديث الشعر العربي والباسه أزياء الشعر الغربي نفسه .

ـ ٦ ـ

كان للدعوة الى احتذاء الشعر الغربي في نظر احد النقاد الشعراء اكثر من دافع يومئذ :

أولهما : ان المثقفين العرب وجدوا ان هناك شعرا عند سائر الامم لا يقل روعة عن الذي يعرفه العرب ، وأن بعض هذه الامم لا تملك من ناحية قوافيها غير بضع قواف من ثلاث في الاغلب الاعم الى عشر على اكبر تقدير كالامة الانجليزية . ومع ذلك فهي تتفوق في الشعر وتجيد فنونه . وقد تم لها ذلك بالمناوحة بين هذه القوافي المحدودة والتلاعب في عدد تفاعيلها على أشكال ، وأن بعض هذه الامم لا أعتبار عندها للقافية مطلقا . ولها ايضا شعر جميل بفضل هذا الذي يسمونه جناسا تجانس به في القوالب بين الفاظها ، سواء أكانت المزاوجة في أواخر الكلم . كما نأخذ به ، أو في أوائلها كما يفعلون ، وأن أمما ثالثة لا تقيم من التفاعيل شيئا كالصين ، وهي بعد تجيد الشعر على طريقتها في البيان ، وتعول في اظهار روعته على المقابلة بين مترادفات المعاني او على ما يعرفه البديعيون عندنا بالطباق فهذا ما وجده المثقفون من الشعراء .

وثانيها : ان سائرالشعراء قد رأوا ان اللغة العربية قد استنفدت في هذا المجال القول في القوالبالمطروقة ، فلم تبق قافية قصدوا استعمالها لم يبلها الشعراء نظما واستعمالا في المعنى نفسه أكثر من الف سنة ، ولا وزن لم يعارض فيه من سبقهم الذي سبقه الف مرة ، وارتأوا ايضا ـ وهم على حق ـ أن القوالب القديمة جعلت للقول ميسم أهله في ميدانهم الخطابي . وكان بعضهم بنجوة من هذا الميدان فكان صعبا عليهم في حدود هذه القوالب أن يعبروا عن ذوات انفسهم بالحرية اللازمة ، وربما فات هؤلاء أن هذه الصعوبة لا يشكوها غير المقلدين في كل زمان . أما المبدعون فيشقون لهم طريقا بمناكبهم القوية في الزحام . ثم انهم كانوا يعلمون بان الشعر العربي عاش قصير الانفاس لا يقوى على الملاحم الشعرية وكان المسؤول عندهم هو القافية .

وثالثها : مجيء فئة ثالثة من المثقفين بالثقافة الغربية الذين لم يحسنوا الاتصال بالتراث الادبي العربي ، ولم يتمكنوا من توسيع تأثرهم به ، فوجدوا في التفاعيل والاوزان والقوافي طلاسم لا يقوون على فك اقفالها ، وارتضوا لانفسهم ان ينسجوا على طريقة الشعر الاوربي . ثم جاء المقلدون الذين لا يحسنون شيئا من ثقافة عربية او غربية ، فقلدوا هؤلاء في نظمهم وطريقتهم(٩) .

ويمكن ان نضرب الامثلة على ما قام به المجددون والمقلدون من هؤلاء الشعراء الذين سعوا الى تحديث الشعر العربي واغنائه بالتجارب الجديدة بما يلي :

١) عمد محمد فريد أبو حديد في مسرحية (مقتل سيدنا عثمان) (١٩٢٧) الى اقتباس طريقة شكسبير في المزج بين الشعر المرسل والشعر الحر • وتتخلى عن قسمة البيت الى شطرين ، واستخدم التضمين بكثرة ، واستعمل في السطر الشعري لا الشطر ـ خمس تفعيلات أو سبعا بدلا من ست •

٢) عمد علي أحمد باكثير في ترجمته لرواية (روميو وجوليت) عن الانجليزية شعرا (١٩٣٦) الى الجمع بين البحور والشعر الحر والمرسل ، واصطنع ما كان معروفا في الشعر الانجليزي من طريقة (الشعر غير المقفى Blank verse) في مسرحية السماء (١٩٤٣) فجعل الفقرة ، لا البيت وحدة للمعنى ، وعدد التفعيلة في البحر الذي اصطنعه وهو المتدارك • مراعيا نهاية المعنى ، لا عدد التفعيلات المقررة • ومن المعلوم ان هذه التقنيات كلها ، اهي الجمع بين البحور في النص الواحد ، والنظم على أساس التفعيلة المتعددة حسب المعنى ، لاحسب نظام البيت ، وعدم التزام القافية الا جزئيا ، أو النظم على أساس ايقاع النبر الذي يساير تلون العاطفة لا التقيد بالتفاعيل • كلها تقنيات مقتبسة كما ذكر ذلك ـ موريه ـ عن الشعر الانجليزي ، لانها التقنيات التي قام عليها شعر اليوت (T.S. Eliot) ولسورانس (D.H. Laurence) وازرا باوند (Ezra Pound) •

واخطر من ذلك شانا في مجال (تحديث) الشعر محاولة لويس عوض التي نشرها سنة (١٩٤٧) بعنوان مجموعة (بلوتولاند) اسهاما في الثورة على الشعر العربي ، والدعوة الى الحاقه بالشعر الانجليزي •

ويقدم عوض تجاربه (الشعرية) كلا منها في اطار معين • فالتجربة الاولى في اطار اللغة المصرية (العامية) ، في سبيل تحطيم اللغة العربية (المقدسة) والتجربة الثانية في اطار الشعر القصصي الذي لم يعرفه الشعر العربي من قبل • والتجربة الثالثة في اطار استحداث شعر القصة القصيرة (البالاد) كما في الشعر الاوربي • والتجربة الرابعة في اطار تجربة (السونيته) التي ابتكرها بترارك في العصور الوسطى ، وهكذا •••

وقال : ان مراده بنشر هذه المجموعة هو « خلق دوامة صغيرة وسط هذا الاسن الازلي الذي يخيم على الفكر والادب العربيين » ، ويقر بأنه نهب في تجاربه معاني شعراء الغرب ، لكن ، لا من أجل أن يقال انه شاعر ، بل من أجل ان يقدمها للشباب الحائر الذي يعيش مأساة عالمه ، ولا يملك الا احلاما ، فان قرأ شعرا لم يجد سوى (المعلقات) في اول التاريخ ، وتقليد (المعلقات) في اخر التاريخ »(١٠) .

تلك كانت مرحلة من تاريخ الادب العربي الحديث ، هيمن عليها الانبهار بالغرب وبآدابه لدى طائفة من المثقفين كانت حظوظ تكوينهم الثقافي بالثقافة القومية العربية ضئيلة أو متدنية بالقياس الى تكوينهم بالثقافة الغربية وبآدابها . وبالاضافة الى انهم كانوا مشبعين بروح التمرد على التراث العربي ، فلم يكن أمامهم بد وهم يحسون بأن هاجسا ابداعيا يسكنهم للتعبير عن واقعهم المتناقض ، لم يكن بد من أن يبرروا تقليد الآداب الغربية لان هذا التقليد لا يكلفهم مؤونة ولا يلزمهم بقاعدة، ويجعلهم يعبرون بشكل مباشر عن تجارب مماثلة لما يعبر عنه الادب الاوربي . أما منطق التبرير لديهم فقد كان منتزعا من صميم الواقع العربي نفسه . هذا الواقع المتخلف بازاء واقع الغرب المتقدم ،فلم لايكون الفرق بين الادبين كالفرق بين الواقعين ، حتى في الشعر فان معلقة امرىء القيس كانت تبدو متخلفة جدا أمام (سوناتة بتراك) .

ومن هذا المنظور المهزوز والمأزوم في نفس الوقت تنكشف مأساة جيل من المثقفين كانوا مستعدين للتنكر لهويّاتهم القومية باسم التقدم أو باسم الحداثة .

- ٧ -

وعندما دخل العالم العربي مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية بدأ الاحساس لدى المثقفين كما هو لدى الجماهير الواسعة ، بأن التحرر الذي يجب ان يحققه العرب هو التحرر من الظلم الاجتماعي ، ومن الاوضاع الداخلية الفاسدة التي نسجها الاستعمار بتحالف مع الفئات الوارثة للهيمنة والتسلط على الجماهير العربية ، فكان الوعي الاشتراكي والمناهج القومية الاشتراكية الوحدوية التي استقطبت توجهات المثقفين في هذه المرحلة .

وفي هذا المناخ ازدهرت حركة الشعر العربي ، اذ اكتشف الشعر الافق الجديد الذي يخرجه من سراديب الغنائية الرومانسية الحالمة ، والاغراق في الذاتية . فاتجه نحو الواقع الاجتماعي والتجربة النضالية للجماهير ، ليعبر عنها بحرارة ، باعتبارها تجربة ذاتية ، وزاد في تعميق

هذا الاتجاه ما كانت تعرفه الساحة السياسية من استقطاب المثقفين والادباء حول تنظيمات (اليسار) أو تنظيمات التغيير الاجتماعي ، وهذه رفعت ابصار الشعراء نحو أفق النضال الذي تخوضه تلك الجماهير من اجل العدالة والحرية • وعندئذ انكشف أفق الشعر العربي عن تمايز الحركتين اللتين كانتا قد امتزجتا الى حد ما في عهد (عصرنة) الشعر (العقود الاولى من القرن العشرين) وهما حركة (التجديد) التي رأت في مسايرة خط التجديد غير المفيد بحد خطرا يتهدد الشعر العربي ، وحركة (التحديث) التي رأت في التجديد ابحارا نحو آفاق لا تعرف شواطىء ولا مرافىء يوقف عندها •

فالحركة الاولى هي التي دعوناها حركة التجديد • لان طبيعة التجديد تفرض استبقاء الاصول التي يتم معها اجراء التجديد ، فلا جديد بدون قديم • وترى هذه الحركة ان العلاقة بين القديم والجديد علاقة تكامل وتوالد •

والحركة الثانية التي دعوناها حركة التحديث ، هي التي تمردت على الاصول العربية ، واستبدلت منها اصولا غربية نابعة من الذوق واللغة الغربيين ، وادعت فيما بعد ـ في مستوى التنظير ـ أن القيم نسبية ، وأن الفن لا يخضع مثل المجتمع لغير (جدلية) واقعه المادي • وسمت كل ما يمت الى قديمنا بصلة سلفية ورجعية ، لا تعبر عن غير قيم زائلة او في طريقها الى الزوال •

ونلمس في منطق (التحديث) الذي يعتبر مرحلة بحث عن الهوية الحضارية الالحاح كما رأينا على مقاطعة التراث والازورار عن التاريخ القومي والاسلامي • والمفارقة في هذا المنطق انه بقدر ما كان يدعي الارتكاز على الهوية القومية بقدر ما كان يتنكر لتراثها •

ويتساءل المرء : لم الحرص اذن على هذه القومية ؟ وهل يريد هؤلاء قومية عربية بغير أصولها الادبية وبغير تراثها الفكري ، وما معنى وجود هوية انسانية بغير هوية قومية ولغوية ، أم هو الوقوع فريسة الشعور المزمن بالاحباطات ومعوقات التحرر تحت ضغط التسلط والقهر ؟ •

مهما تكن طبيعة الازمة التي يتخبط فيها الشعراء المعاصرون فان شيئا اخر جديرا بالملاحظة ، وهو أن المؤثرات الايديولوجية والادبية الوافدة من أوربا تراكمت على القصيدة العربية مما أخفى جوهرها وشكلها وانتهى بها الامر بعد كلاسية ونيوكلاسية ورومانطيقية ورمزية

وصيريالية وواقعية الى أن أصبح الشاعر من جديد يبحث عن هويته ·

ان الشعر العربي فن أمة عريقة في الآداب ، يمتد تراثها الى أبعد من ألف وخمسمائة سنة لم تنقطع خلال هذه الآماد البعيدة عن انجاب العباقرة من الشعراء الذين لا نزال نقرؤهم حتى اليوم ونتجاوب مع شعرهم وندخر تراثهم الادبي باعتباره وجها مشرقا من وجوه حضارتنا وعبقرية لغتنا وضمان استمرارنا ووحدتنا · ولذلك تراكمت عبر هذا المدى الطويل معطيات وافرة من التنظير النقدي والتاصيل الفني اصبحت عبئا أمام كل شاعر مجدد ، ومن الطبيعي أن يكون التحرر من هذه التراكمات والتعقيدات شرطا لتحقيق التجديد ، ولكن من غير أن يعني ذلك التحلل من طبيعة الشعر العربي كفن له أصوله فضلا عن ادعاء تغييره وتفجير لغته واصطناع بديل عنه غريب عن مزاج الامة العربية ·

— ٨ —

ونعود مرة اخرا الى التمييز بين التجديد والتحديث من حيث المفهوم ، فتلاحظ ان التجديد والتحديث كانا مفهومين مترادفين وظلا كذلك الى ان استأثرت كلمة الحداثة او التحديث بالتداول واتخذت بديلا للتجديد آخر الامر · وكان الشاعر الناقد « أدونيس » من الذين تنبهوا الى الفرق بين مفهوم التجديد ومفهوم التحديث ، فلاحظ ان (للجديد) معنيين : معنى زمنيا حيث يدل الجديد على ما استجد ، ومعنى فنيا حيث يدل على نمط جديد في الابداع ··

أما (الحديث) فهو ذو دلالة زمنية فقط ، فهو وصف نضيفه على شيء لمّا يَصِرْ بعدُ عتيقا أو قديما · وبهذه المقارنة ندرك ان كل جديد حديث وأنه ليس كل حديث جديد(١١) ·

ويلاحظ « پول شاوول » أن كلمة الحداثة ترجمة غير دقيقة لكلمة Modernism وان الترجمة الصحيحة يجب ان تكون هي (حداثية) على نحو ما نترجم كلمة (Libiraiisme) بكلمة (الليبرالية) ويربط بين مفهوم الازمة والحداثة ، وذلك برد مفهوم الازمة الى الشعور الدائم بالقلق والشغف بالتحول وبالتغيير وبالاكتشاف ، وهو نفس المعنى الذي يحتويه مفهوم الحداثة لا بالمعنى الزمني ولكن بالمعنى التطوري الذي يعكس أزمة بحث عن أسلوب جديد يتلاءم مع الواقع الجديد(١٢) ، بينما أميل الى التفرقة بين المفهومين على أساس التمييز بين حركتين : حركة تبحث عن التجديد في اطار تطوير القديم والانطلاق من اصوله ، وهذه هي حركة (التجديد) · وحركة تتمرد على الاصول

وتبحث عن بديل مغاير كل المغايرة للشعر العربي وهي حركة (التحديث) لانها لا تنشد سوى اقتفاء أثر الغرب • وهنا نستشهد بحركة التحديث التي نهضت بها جماعة (شعر) في لبنان في أواخر الخمسينات ، وهي تجمع أدبي نهض به طليعيا الشعراء يوسف الخال وادونيس وخليل حاوي ، ونذير عظمة • واستهدف تحديث الشعر العربي مرة أخرى ، أي نقله من حال الركود والرتابة التي كان قد وقع فيها بفعل انصباب كل تجارب شعراء الخمسينات في قالب الشعر الحر (التفعيلي) وخضوعه لشتى اشكال الكلاسية الموروثة ، والرومانطيقية المجلوبة • واستهل التجمع نشاطه الفعال في بداية سنة ١٩٥٧ (ببيان) تقويمي لوضعية الشعر العربي ، وخاصة في لبنان ، مذيلا بالدعوة الى شعر طليعي •

ان الشعر العربي واللبناني خاصة كان في نظر يوسف الخال ليس حديثا الا بالمعنى الزمني ، والا فهو قديم تراثي في بعضه ، وتقليدي بالنظر الى طوابعه الغربية الانجليزية ، انه شعر متخلف ، ولابد لتحديثه بالمعنى الحق من تغيير نظرة الشاعر العربي أولا الى عالمه ، ولابد لتغيير هذه النظرة من تغيير المجتمع الذي ينتمي اليه الشاعر • ان الخال يلتفت هنا الى عمق المشكلة •

بدأت حركة (الشعر) عملها بممارسة ابداعات ونقد مجاميع شعرية عربية والتعريف بالشعراء العالميين ، وعقد ندوات لتعميق المفاهيم الجديدة ، ونشر الابحاث التنظيرية لعدة نقاد شعراء •

والحقيقة أن عمل اعضاء (التجمع) وفي مقدمتهم أدونيس ، نهضوا بما كان قد نهض به العقاد نوعيا قبل اربعين سنة حين هاجم شعر شوقي والشوقيين بانه صناعة لا تنم عن احساس • فجاء هؤلاء ليكشفوا من جديد ، بأن ما انتهى اليه الشعر العربي من تحرر ليس سوى تقليد للتراث او للشعر الغربي ، وأن الشاعرية هي رؤية للعالم وابحار دائم في ميتافيزيقا الانسان • انه التعبير عما نعجز أن نكونه ، وبذلك ينطوي على تحرر عميق للروح من سلطان التبعية والتقليد والميراث الثقافي والفكري والأدبي •

كم كان أسلوب هؤلاء المنظرين ممتعا وشيقا بالنسبة لنفوس آدها التخلف والتقليد ، ولكنه كان مجرد أسلوب شعري ، ولم يكن موضوعيا بأي معنى • وذلك لان أي تنظير للشعر يفترض فيه أنه ينظر الى الشعر كحدس أولا وكنص مكتوب ثانيا ، وأن يحدد الاسلوب الذي يتحول به الشعر كحدس ورؤيا الى نص وخطاب •

ان الشعر كخطاب هو من ابداع الاخرين أيضا ، لانه حين يخاطبهم

ويجذب شعورهم يكونون قد ساهموا بمعنى من المعاني في ابداعه بتأويلهم واغنائهم اياه باحساسهم · وهذا يفترض في الشعر نظاما من التواصل ، وليس فقط صورة للتعبير ، وهذا هو الالتزام الاول · ولكي يفجر الشاعر احساسه بنفس الزخم والعمق والانفعال في ذات الاخرين يشحن لغته بالاحساس ، فهو لا يكتفي بالايحاء ، وانما ينفذ من الحواس كلها الى وجدانه بالايقاع وبالالوان أو بالطعوم ، وبكل مذاقات الحس الانساني ، انه يستكمل كيمياء الحياة في لغته · ومن هنا يأتي الالتزام الثاني · وهو لكي يتواصل وينفذ الى الوجدان يواجه عبء اخضاع الحرية للقاعدة ، أو القاعدة للحرية · والمطلق للنسبي والنسبي للمطلق ، فيلائم بين الضرورة وبين الاختيار ، وهذا هو الالتزام الثالث ·

نعم ، ان الشاعر الحق حر الى اقصى درجات الحرية ، ولكنه مقيد بأن يظل فنانا ، أي قادرا على جعل الاخرين يحسون ويشعرون · ومن ثم فان ما يبهرنا في الشعر هو هذه القدرة الفائقة التي تحول كل ممتنع الى منقاد ، وكل مختلف الى مؤتلف ، فالمعاني والالفاظ والموسيقى والصور يحل كل منها في الاخر ، فتتحول الى ايقاع متجانس تماما كما تحل كل آلات الاوركسترا العديدة في النغم الواحد فلا يسعك ان تميز فيه بين عازف وعازف ، ووتر ووتر · هذا ما يبهرنا في الفن أولا ، انه انجاز المعجز · ومن زعم لك ان الشعر يبعد عن هذه القاعدة ، فهو يهذي · كما ان الذي يزعم لك أن الشعر هو بالعروض والقوافي ، أو هو بالاخيلة والصور ، أو هو بالمعاني فهو يهذي · لان الشعر تركيب من كل هذه العناصر ، وتشكيل يبلغ به الائتلاف أن يختفي فيه التشكيل ليصبح وكأنه جوهر شفاف ·

- ٩ -

لم يكن ما يجري في ساحة الشعر العربي بعيدا عما يجري في الساحة العربية عامة من صراع ايديولوجي وتوازي الطموحات والتوجهات الوحدوية والاشتراكية والتحريرية مع الهزائم والنكسات والترديات · كل ذلك كان ينعكس على نفسية الشاعر ، وكتاباته التي تتجاذبها الوقائع والاحلام والطموح والاخفاق ·

هكذا كانت الحداثة نفسها قد تحولت الى حلم يقظة مديد ، مثلما تحولت عند طائفة اخرى الى رغبة جامحة في التجاوز لكل ما هو قائم من قواعد واصول وقيم ، لكن المؤكد ان هذه الحداثة لم تقف على أرض قوية صلبة ، ولم تنفذ الى عمق المستقبل العربي برؤية موضوعية · وانما

ظلت تحلم بوثبة خارج ممكنات المجتمع وضروراته ، أي خارج قوانين الظاهرة الادبية ذاتها في تطورها أو ثباتها ·

لذلك أخذ بعض اعلام حركة التحديث الشعري يسقطون في كمائن الايديولوجيات المعادية للامة العربية وتراثها · أي يسيرون بالحداثة في اتجاه التنكر لمقومات الوحدة العربية وتراثها الادبي · وهو ما عبر عنه الناقد محيي الدين صبحي (بالحداثة ضد الحداثة)(١٣) حين كتب مقالة بهذا العنوان يرد على مقالة لالياس خوري بعنوان (الذاكرة المفقودة) ·

فالحداثة عند طائفة من اولئك (الحداثيين) كانت تطالب بتجاوز الشعر العربي للغة الفصحى ، وللوزن والايقاع أيا كان ، وللجمالية · وتدعو الى اللغة العامية ، والنثرية ، والمجانية(١٤) ·

فقد اعتبر يوسف الخال أن اللغة الفصحى هي أزمة الشعر العربي واعتبر پول شاوول أن النثرية هي خلاص الشعر العربي من قيوده واستعادة الشاعر لحريته(١٥) · وأنسى الحاج ينوه بهذه المجانية (الغامضة) ترديدا لصوت مجاني يأتي من الغرب(١٦) ·

وبالرغم من كون هذه الدعوات لم تلق تأثيرا لانها لم تفسر لدى النقد الجاد والتحليل الموضوعي باكثر من أنها كانت أصواتا انهزامية فان ما جاء من الردود عليها كان يعكس تطلع الادب العربي لدى الفئات الواعية من أدبائه الى الاصرار على أصالته والحفاظ على قيمه ومقوماته · أما أحمد يوسف داود فيكتب بحثا جادا عن لغة الشعر ينظر فيه الى علاقة الشعر بالامة العربية · وأنه لابد أن يخضع فنيا وجماليا وموضوعيا للحاجة الجماعية ، الى هذا الشعر · فيقول : (١٧)

« ··· والالحاح على فكرة (الحاجة) ضروري للانطلاق من أرضية ثابتة · فمن (الحاجة) الانسانية انبثقت المجتمعات ، وبالحاجة تطورت · والحاجة أساسا هي الكلمة القادرة على كشف مضمون الطموحات البشرية ، والقيم والطبيعة الانسانية ، وهي المحرك الحقيقي لكل الوجود البشري وتحلياته ، الفردي منها والجماعي ·

ان حدود الحداثة التي ترسمها (الحاجة) المروية هي الشروط الراهنة للمجتمع العربي التي ترفض الدخول في منطقة « الغموض في الرؤية الشعرية » ومن ثم « الغموض العام في القصيدة » · ان الغموض يستهوي عديدا من المغامرين في اللغة ، ولكنه بطبيعته المبهمة ، يضيف حاجزا الى جملة الحواجز التي تعيق التواصل الانساني ـ وهو كما رأينا هدف الشعر ـ وبالتالي يعيق عملية اشباع (الحاجة) سواء على المستوى

الجمالي ، اذ يمنع القارىء من الوصول الى متعة الفن في الشعر ، او على المستوى الفكري اذ يعيق عملية تكوين التيار الفكري الثوري المتجانس الذي حددناه هدفا تفرضه الضرورة التاريخية في المرحلة الراهنة » .

« قد يرد بعض الناس بانه يجد متعة في الغموض . ولكن ... ثمة فرق بين الغموض وبين استخدام الرمز استخداما معقولا . وبين الاصطلاحين بُعد شاسع والخوض فيهما يقودنا مباشرة الى المدى الذي يمكن أن نجدد فيه لغة الشعر ، وطبيعة التصوير الشعري » .

« ولقد اثبتنا في الفصل السابق أن اللغة فلسفة شمولية للجماعة الانسانية التي ابدعتها واستخدمتها خلال تطوراتها الحضارية ، وصيرورتها التاريخية . وهي ـ بهذا ـ كائن حي ، له شخصيته المستقلة عنا ، والمتنامية باستمرار قبلنا . وصحيح أن اللغة حين نستخدمها تصبح « لغتنا » غير ان هذا لا يعني أن مساهمات من سبقونا في اعطائها مداليلها التي ورثناها ، قد ألغيت او طوعت تماما لرغائبنا الفردية ، ولا يعني ان تصرفنا بها قد أصبح من الممكن أن يكون تصرفا (مطلقا) .»

« ان اللغة لكونها كائنا حيا ، قادرة على استيعاب الاضافة الحضارية التي نستطيع أن نحققها ، دون أن تتخلى عن سمات شخصيتها الماضوية ، ودون أن تحقق أي سبق تاريخي على شروط المرحلة الراهنة التي تحدد مناهج استعمالها » .

« وحين لا يعبر الشاعر التفاتا للحاجة الجمالية التعبيرية للجماعة فلن يخلق الا مسوخا مشوهة مرفوضة في نهاية الامر ، وهذه هي نتيجة المغامرة اللغوية التي لم تبن على وعي بالمجتمع في سياق تطوره » .

وأما كمال خير بك فيكتب بحثه القيم عن حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، عبر الاطار الاجتماعي والثقافي للاتجاهات والبنى الادبية ، فيكتب حول أزمة الحداثة عند جماعة (شعر) ويحلل انفصام الشاعر العربي عموما عن واقعه ، ويعلل الالتباس الحاصل في مفاهيم التحديث الى الواقع العربي نفسه فيقول :(١٨)

« على مستوى الانتماء الاجتماعي والقومي والثقافي ، يمكن ارجاع الالتباس الحاصل الى تصورات سوسيولوجية وسياسية ، هذه التصورات اذ تنطلق غالبا من قواعد ، سببية جامدة او أسس عاطفية على نحو خالص ، فانها تتجاوز اطار الواقع المحلي ، وتتنكر لحقيقة العالم الحديث ، وهذا ما يمكننا من فهم التمزق الحاصل بين عدة تيارات

واتجاهات (لبنانية وسورية وعربية وعالمية) ، كما يمكننا من ايضاح هذا الاختلاف الذي احاط بمساله التراث ، والانتماء الى التراث ، على مستوى الحركة بكاملها في البدء ، ثم على مستوى كل عضو من أعضائها. ثم أن التقلبات السياسية والتجارب المحيطة الاليمة ، التي عرفتها المنطقة في تلك الحقبة ، والتي جاءت مأساة الشعب الفلسطيني تزيدها حدة وعنفا ، ادت الى رج المعتقدات والايديولوجيات ، حتى أن ذهولا عميقا بات مسيطرا على كل الخطوط الثقافية العربية ، من كافة الاتجاهات والنزعات » .

« وهكذا راينا حلقة « شعر »التي كانت ضيقة نسبيا في بدايتها وتواجه بالمقاطعة ، رايناها تنفتح على الاتجاهات كلها لتستقبل الجميع : من ماركسيين واشتراكيين الى قوميين عرب ، جاؤوا لينخرطوا في « اوركسترا » الياس التي بدا أن المجلة كانت تشكلها في لحظة معينة » .

« ان حركة الشعر الطليعي قد تعرضت ـ بما لا يحتمل الشك ـ الى افتتان كبير بما حققه شعراء الغرب ، وبالآفاق البعيدة التي بلغتها تجاربهم الابداعية . وقد مال البعض الى الاعتقاد أن واحدة من صعوبات اللحاق بشعراء الغرب ، واختزال المسافة الابداعية القائمة ، تبدو كامنة ـ كما ذكر يوسف الخال ـ في كون الشاعر الغربي يفكر ويكتب باللغة الحية لمجتمعه ، في حين أن زميله العربي يفكر ويتحدث بلغة ، ويكتب بلغة ثانية .

ولا يمكن تسويغ هذا الاعتقاد الا جزئيا . فهو يطمس أو يقلل ، مما للغة العربية المكتوبة من قدرة على الاستجابة للتعبيرات الحديثة والحية ، هذا من جهة ، وهو يغامر من جهة ثانية بتمويه المشكل الاساسي ، وبـ « التعتيم » على عناصر أخرى مهمة ، ولا غنى عنها لاقامة مقارنة صحيحة .. انه تسنينا الاطار التاريخي للشعر الاوربي الحديث ، والمسيرة التطورية الطويلة التي كان ثمرة لها ، في حين أننا ما نزال على أعتاب نهضة ثقافية وأدبية ، عملت نزعة «ظلامية»، دامت قرونا عديدة ، على فصلها عن جذورها وتراثها البهي »(١٩) .

ـ ١٠ ـ

نعود بعد هذه الجولة لاستخلاص النتائج الاساسية التي حاولنا تاكيدها انطلاقا من المبدأ الذي اقررنا به في المدخل .

أولها ، ان الانواع الادبية تشبه المؤسسات الاجتماعية(٢٠) . فلها كيانها ولها قوانينها في الثبات والتطور والظهور والانقراض ، وأن الشعر العربي هو فن أمة عريقة في الآداب ، فمن الطبيعي أن تكون أصالته راسخة

بقدر امتداد تراثه وتأصل قواعده . ولذلك فان النظر اليه أو التعامل معه بغير احترام هويته المؤسسة على طبيعة اللغة العربية وخصائصها في النظم والايقاع والتعبير هو تنكب عن المنهج المطلوب في ابداعه ونقده .

ثانيها . أننا لا نرمي بهذا الكلام الى القول بأن الشعر العربي يجب ان يلتزم مضمونا ثابتا ولا أن يتقيد ببنية ثابتة . وانما نرمي الى التاكيد بأن للشعر العربي أصولا من الايقاع الذي توفره لغته بسخاء ، وضوابط ابداعية تمنع الشاعر من الاختلال والارتجال والفوضى والنثرية .

ودليلنا في ذلك ان الشعر العربي استمد موسيقاه من طبيعة اللغة العربية وطاقتها الزاخرة بالوان الايقاع ، ولم يستمدها من اقتران هذا الشعر بالانشاد الذي تقوم به الجوقات والآلات ، وأن الشاعر العربي هو الذي كان يختار من الضوابط الفنية ما يدل على كبح جماح التلقائية والسرد العفوي ، لانه كان يطوع اللغة للضرورة ليدل بذلك على مدى حريته داخل تلك الضرورة ذاتها ، وهذا سر الجمال الشعري ، بل سر جمال كل ظواهر الوجود حين تبدو الحرية منتصرة على الضرورة ، مثلما يروعنا البطل الرياضي بمقدار مرونة قامته وطواعيتها لارادته تحت عبء ثقل باهظ . حينئذ نندفع الى التصفيق في غمرة الانبهار . لانه يشعرنا بأن للحرية حضورا حتى تحت ضغط الطبيعة واثقالها . اما عندما يتحرك الجسم متحللا من كل قيد او ثقل او انتظام فتلك حركته التلقائية التي لا تلفت اليه نظرا . ومن ثم نفرق بين المشي والرقص والشعر والكلام .

ثالثها . ان اشكالية الشعر الاساسية ليست سوى اشكالية فنيته ، اذ لا ينشأ الخلاف حول ما ينبغي ان يعبر عنه الشعر ، وانما ينشأ الخلاف دائما في صورته ، او في بنيته الجمالية ، فليكن موضوع الشعر ما شاء أن يكون كشفاللعالم او تعبيرا عن الذات ، او رؤيا ، او مغامرة انسانية ، لان شعرية المضمون لا تخضع للادعاء والانتحال ، فالشاعر شاعر او غير شاعر ، وهو شاعر برؤيته للاشياء واحساسه الذاتي بها اولا ولكن الشعرية لا تكتمل الا بتحول هذا الاحساس وتلك الرؤيا الى نص ،الى خلق كيان لغوي يعادل موضوعيا تلك التجربة الفريدة . وعندما يفقد الشعر جماليته التي تنقل التجربة ذاتها بحرارتها وعمقها الى الاخر ، او يعجز عن الحلول فينا وتحويلنا الى شعراء على مستوى التلقي يقف حينئذ في منتصف الطريق بين الكينونة والعدم ، او بين الشعرية واللا شعرية .

رابعها ، ان التجديد الذي عرفه الشعر العربي في العصر الحديث تميز عن التحديث · اذ كان التجديد يستمد نسغه من التراث ومن العبقرية الذاتية ، ومن التطابق بين الماضي والحاضر ، بين الاتباع والابداع ، اما « التحديث » فكان ينظر الى النموذج الغربي فقط · والى الانسلاخ من الاصالة بغير مبرر سوى العجز عن الوفاء بشروط الابداع الحق ·

وبهذا المقياس تقف قامة السياب ونزار قباني ونازك الملائكة وصلاح عبدالصبور شامخة الى جانب قامات شوقي وبدوي الجبل ومحمد مهدي الجواهري على حد سواء مع الاختلاف البين بين هؤلاء جميعا في الرؤيا واللغة والاداء ·

الهوامش : ـ

١) هو البحث الذي كتبته بعنوان (الصراع بين القديم والجديد في الادب العربي الحديث) الذي هو رسالة دكتوراه الدولة في الآداب من جامعة محمد الخامس بالرباط « المغرب » صدرت عن دار الثقافة في جزأين ١٩٨١ ·

٢) نعني ما فسر به الدكتور عبدالسلام المسدي الحداثة في كتابه (النقد والحداثة) ص ١٢/١١ · وانظر مجلة (شعر) يونيو ١٩٦٨ · ص ١٠٤ ·

٣) نشير الى كتاباته في مجلة (الثقافة) سنة ١٩٣٩ بعنوان (جناية الشعر الجاهلي على الادب العربي) وانظر تحليل آرائه في كتابنا (الصراع بين القديم والجديد) جـ ٢ / ١١١٣ ···

٤) نشير الى كتابه (في الشعر الجاهلي) الذي صدر سنة ١٩٢٦ · وأثار حركة نقدية كبيرة · انظر عنها المرجع السابق ج ٢/١٠٤٤ ·

٥) المرجع السابق ج ١ / ٩٩ / ١٠٠

٦) المرجع السابق ج ١ / ١٣١ / ١٣٣

٧) المرجع السابق ج ١ / ١٦٣ / ١٦٤

٨) مجلة المقتطف العدد ٢٠٠ / ١٩٠٠

٩) انظر كتاب (الشعر وقضيته) للاستاذ ابراهيم العريض · ص ٧٥

١٠) مقدمة (بلوتولاند) مطبعة الكرنك ١٩٤٧ ·

١١) أدونيس : مقدمة للشعر العربي • ص / ٩٩

١٢) بول شاوول : مقالة ثماني مسائل أساسية في القصيدة العربية الحديثة ، مجلة دراسات عربية ع ٣ / ١٩٨٢ •

١٣) انظر كتابه (دراسات ضد الواقعية) ص ١٥٩

١٤) انظر مقالة بول شاوول السابقة (مجلة دراسات عربية) ع ٣ / ١٩٨٢ •

١٥) المرجع السابق • ص / ١٢١

١٦) المرجع السابق • ص / ١٢٢

١٧) انظر كتاب (لغة الشعر) لاحمد يوسف داود • ص ١٣٧

١٨) انظر كتاب (حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر) لكمال خير بك • ص ١١٢

١٩) المرجع السابق • ص ١١٦ •

٢٠) انظر كتاب (نظرية الادب) لرينيه ويليك وأوستن وارين • تعريب د • محيي الدين صبحي • ص ٢٩٥ •