# أزمة القصيدة العربية الحديثة

الدكتور عبدالعزيز المقالح

الشعر عنقاء العرب، في البادية كان الوحش الجميل، وفي الحاضرة صار الكائن الأجمل. وبين الصحراء والمدينة كان الشعر الضوء المسافر في غبش الأعراس والصوت المرتعش في صمت المآتم وضوضاء الحروب. والعنقاء عند العرب طائر خرافي مجهول يستعصي على الموت ويقاوم كل أشكال الفناء. قد يشيخ، قد يدركه الهزال. لكن نهار الحياة لا تخمد في عروقه، شأنه شأن طائر خرافي آخر هو الفينيق: كلما اقترب من الشيخوخة الأخيرة احترق في نار الخليقة وعاد من جديد ناهضاً من بين رماده، ليعلن عن براءته اليافعة وشبابه الجميل. وكذلك هو الشعر طائر العرب الجميل، قد يدركه الجفاف، وقد يؤذيه التكرار، وتخونه الصيغ الجاهزة واللغة النمطية، لكنه سرعان ما يسترد عافيته الفنية وينهض في ظل التمرد المتتابع على الأطر السائدة، بعد أن يتحول من تابوت قديم إلى شجرة وارفة الخضرة والظلال.

وإذا كان اليونان القدماء قد أوجزوا تعريف الفلسفة بأنها (محبة الحكمة) فإن العرب قد أوجزوا تعريف الشعر بأنه (ديوان العرب). والديوان في اللغة، كما يكون للكتاب الذي تتجمع فيه قصائد الشاعر، فإنه يكون للمكان الذي تلتقي فيه جماعة متميزة بوعيها المتقدم لكي تتدارس أمور الدولة وتمارس النظر في شؤون الحياة والناس. وهذا البعد اللغوي الأخير للكلمة يعطي للشعر في العربية على وجه الخصوص معنى أبعد غوراً يربطه بمجمل العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، ولكنه في الوقت ذاته لا يسلبه قدرته الخاصة في الرؤية إلى الأشياء من منظور التجاوز والاستشراف. وحين يتخلى الشعر عن هذه المهمة الأخيرة أو تتخلى عنه فإنه يفقد حينئذ خصوصيته ويفقد معها قدرته على الحدس ولا يعود قادراً على الكشف والتبشير، ويقع في دورة التكرار، أو فيما يسمى بلغة العصر بالأزمة، إلى أن تتلقفه موجة جديدة من التمرد والابتكار، وتنتقل به عبر الأزمة والتخلف إلى مستوى آخر من التطور والوعي بالواقع الجديد.

وبالرغم من وجود عدد كبير من الكتب والدراسات التي تتناول الأزمات المختلفة للوطن العربي، ابتداء من أزمة الرغيف إلى أزمة السلطة، فإن المكتبة العربية تكاد تكون خالية حتى الآن، من الدراسات ــ ولا أقول الكتب ــ التي تتناول أزمة الشعر، هذا الفن العربي المحظوظ الذي لم يقبل طوال عصور التأريخ القديم أن ينافسه فن آخر، كما لم يقنع بأن يكون فن الفنون، وأراد أن يكون كل الفنون، فهو الصورة والتمثال، وهو القصة والمسرحية والموسيقى.

وأعترف ــ ابتداء ــ أن الأزمات التي يعاني منها الوطن العربي في المرحلة الراهنة، على مختلف الأصعدة، أخطر بكثير من أزمة الشعر، وهي أصعب على الإنسان العربي بما لا يقاس، وقد تكون أزمة الشعر ذاتها ناتجة عن تلك الأزمات بعامة وعن أزمة الديمقراطية السياسية والاجتماعية على وجه الخصوص. فالشعر نبض الحياة وصوتها العميق القرار، وهو حين يكون شعراً حقيقياً يرفض الاستسلام للمألوف كما يرفض التعبير عن العجز والانطلاق من آفاقه الميتة، ومن هنا يبدأ شمول الأزمة فلا تنسحب على الشعر، بل على كل جوانب الحياة في المجتمع، نظرية كانت تلك الجوانب أم عملية، جمالية أم مادية.

وعندما بدأت في نشر بعض فصول هذا الكتاب، وجدت من يقول لي إن هناك في هذا الواقع العربي المريض من الأزمات المستعصية على الحل ما ينبغي أن يصرفنا عن البحث في أزمة الشعر وأزمة أنماط التعبير الأخرى. ولا أضيف جديداً إذا ما قلت إن ذلك القول يمتلك قدراً كبيراً من الصدق، لكنه سوف يمتلك كل الصدق إذا وعى أبعاد الواقع وأدرك أن صورة الأزمة الشاملة والحادة لن تكتمل إلا إذا استوعبت الأزمات العملية للحياة العربية من جهة وامتدت إلى أزمة أشكال التعبير عنها من جهة ثانية.

وإذا كان المتخصصون في السياسة مطالبين بوضع تصوراتهم

عن حجم التأزم السياسي في الوطن العربي وأسبابه، والاقتصاديون مطالبين كذلك برسم ملامح الأزمة الاقتصادية في وطن المتناقضات هذا، فإن المتخصصين في مجال الشعر العربي مطالبون أن يقدموا تصوراتهم العلمية في هذا المجال، وأن يشرحوا للناس في أقطار هذا الوطن الكبير ما يتردد عن أزمة الشعر، وعن حقيقة ما يعاني منه فنهم الأول. هل حقاً يواجه أزمة ــ كما يقول البعض ــ أم يواجه انفراجاً ــ كما يقول آخرون.. وهل الأزمة، إن وجدت، ناتجة عن مواجهة هذا الفن التعبيري للعصر بتحولاته العاصفة وبمخترعاته التي تفوق كل خيال الشعراء، أم أن الأزمة قديمة ترافق كل عصور الانتقال والتعبير، سواء تلك العصور التي تقود التغير إلى الأعلى أو تلك التي تقوده إلى الأدنى؟

ولا ريب أن حظ المتخصص السياسي والمتخصص الاقتصادي في تحسس أسباب الأزمة وتحليلها في هذين المجالين أكثر من حظ المتخصص الأدبي، وأن أياً من المتخصصين السابقين لن يلقى من الصعوبة ما يلقاه المتخصص الأخير، فالشعر ــ شأن كل أنشطة التعبير الفنية ــ كما يكون أثراً للواقع الاجتماعي الراهن يكون كذلك صورة متقدمة لواقع اجتماعي جديد وصدى لحلم إبداعي لا تستطيع أن تكشف عنه المعرفة الذهنية المباشرة.

وفي هذا السياق يمكن فهم هذه المحاولة النقدية التي تسعى إلى رصد «أزمة القصيدة العربية المعاصرة» في إطارها التأريخي وفي منعطفها الراهن، حرصاً على الشعر واستكمالاً لخروجه النهائي من دوائر التقليد ومتاهات التوفيقية ــ لا سيما بعد أن استطاع العثور على المثال الجديد والمعاصر الذي يتمكن في ظله من التوحد التام بين شكله ومضمونه. وقد سبقني عشرات النقاد إلى النظر في قضية القصيدة المعاصرة من حيث هي استجابة صادقة للقيم والتحولات الإنسانية الجديدة، من حيث هي تعبير عن الشروط الاجتماعية والفكرية والفنية لزمن آخر ولأجيال تستجيب لهذه الشروط وتعمل على امتلاك الوعي بها والتحرك في آفاقها. لكن الوعي بالأزمة ودراسة إشكالية العلاقة بين القصيدة المعاصرة والإنسان غير المعاصر أو نصف المعاصر ما تزال قاصرة أو محدودة، وما يزال البعض ينسب الأزمة إلى التناقض القائم بين العلم الذي هو روح العصر وطابعه وبين الشعر الذي هو بقية من أحلام الإنسان القديم متجاهلاً أهم الأسباب وأخطرها، وهي تلك التي تعود إلى الانفصام القائم بين الواقع المتخلف المغلق وبين الكتابة الإبداعية التي اتسعت تجلياتها ودلالاتها، فجعلت قوماً يتهمونها بالغموض وآخرين يتهمونها بالاستجلاب. ووصل الأمر بأديب (عربي) من السلفيين يشرف ــ عن طريق التسلط السياسي ــ على الصفحة الأدبية في صحيفة عربية ذات شهرة واسعة أن يتهم الشعر الحديث بأنه قد أصيب بذلك البرص الذي أصيبت به الرواية والمسرحية والقصة في الستينات ــ على حد تعبيره وتحديده ــ وهي عينة واحدة من الاستجابات السلفية الرافضة للتغيير في الأشكال الأدبية والداعية إلى التقيد بالنمط التقليدي الثابت، سواء في مجال الشعر أو في مجال الرواية والقصة والمسرحية، وهذه الاستجابات السلفية تحاول أن تلغي جهد اليقظة الأدبية الجديدة وتلغي اتجاهاتها في الإبداع والكتابة النقدية وما حققته من تقدم وتجاوز ابتداء من أوائل هذا القرن وحتى اليوم.

وهذا الموقف وأمثاله يؤكد أن القضية ــ وإن شئنا قلنا الأزمة ــ ليست بالنسبة للشعر سوى أزمة موقف من الجديد، أزمة خوف من التغيير الحقيقي في بنية الكلمة، الكلمة الرمز القديم، والكلمة الواقع الجديد، وقد جاء ذلك الموقف ــ الأزمة ــ مستنداً إلى تلك المعايير السلفية الضيقة والعاجزة عن تكوين مفهوم علمي للشعر ولبقية فنون التعبير، وهو موقف غير قادر على إدراك معنى الفاعلية الإبداعية، غير قادر على إدراك خطورة تلك المعايير السلفية الصادرة عنه والرامية إلى ربط الإبداع الفني بمرحلة زمنية واحدة، فضلاً عن كونها تحاول تجميد ملامح القصيدة عند شكل ثابت مستمد من الصورة الأولى للمثال الأول الذي تحقق في الجزيرة العربية في ظروف التكوين والمخاطرة ــ قبل القرآن ــ وقبل التواصل الشامل مع الحضارات الأخرى. وهي ــ أي تلك المعايير السلفية ــ تريد للشعر العربي أن يستمر حبيس جاهليته حتى بعد أن تبدلت العصور، وبعد نجاح محاولات التخطي والدخول إلى صميم العصر حيث يكتسب الأدب والفن كل يوم أصالة جديدة ودلالات متغيرة ترفض التحنيط والإرثية المغلقة وترفض في ذات الوقت التجارب المغرقة في الزيف والخيال.

وينبغي بل يجب أن نتذكر دائماً أن الجانب الحي والمستنير من الموروث النقدي والشعري معاً يقف إلى جانب التمرد ضد الجمود، وأن نظرية الخروج على الأحكام السلفية الجامدة في الشعر لم تتأسس في أواخر النصف الأول من هذا القرن ــ كما يذهب البعض في القول ــ وإنما هي نظرية قديمة أيضاً، وتكتسب قيمة الضرورة بالنسبة للشعر باعتباره صوت التغيير العميق في المجتمع، وباعتباره فناً إنسانياً لا تشريعاً سماوياً ثابتاً، وهويته الإنسانية هذه هي التي أعطته الحق الدائم في التمرد ومغادرة القوالب وتخطي المقاييس والمواصفات.

وانطلاقاً من هذا المفهوم فإنه لا يوجد للإبداع نظام خالد الخصائص. ولا ريب أن النقاد التقليديين كانوا قد ارتكبوا غلطة الحياة بالنسبة للحياة نفسها وليس للشعر وحده عندما افترضوا للشعر نظاماً ثابتاً للتواصل والإبداع، فالنظام الثابت لا يسجن الإبداع وحده في قالب جامد ومكرور فحسب ولكنه يسجن الحياة ذاتها ويحول الإبداع الشعري إلى مهارة عقلية، ثم لا يلبث أن

يسجن المهارة العقلية ويفسدها عندما يتحول بها إلى مجموعة من الصياغات والرواسم (الاكليشيهات) يتناقلها الشعراء عن بعضهم خلفاً عن سلف مع شيء من الحذف والإضافة. وتحت مقولة خطر الانقطاع عن التراث وحمايته من الانتهاك يتحرك المغفلون الصالحون وغير الصالحين في أسوأ عملية انتهاك للتراث وللإنسان، فالتراث الفني الخصب في أشكاله المختلفة، الشعر، العمارة، الرسم.. إلخ، يرفض أن يكون مجرد تراكم كمّي تحكمه قيمة فنية ثابتة ونهائية، إلا في عصور الاجترار والتدهور، أما في عصور الازدهار فإنه يكون الاختلاف في الائتلاف ويكون التغير في الاستمرار، وقد كانت أبواب الإضافة واسعة أمام كل جيل من الأجيال المتعاقبة وستبقى كذلك لتستطيع الأجيال أن تستوعب طبيعة الزمن وأن تجسد ظروفه المغايرة. وربما كانت أول المهام التي يتعين على كل جيل القيام بها هي تلك المهام المرتبطة بتأكيد وجوده التأريخي وإبراز تفرده وضرورة خروجه عن السائد والمألوف وتوقه إلى ريادة الآفاق والتخوم التي لم تدنسها قدم.

إن بقايا النقاد التقليديين يتهمون شعراء القصيدة المعاصرة بالتهالك على الشكلية وينسون أن في دفاعهم المبالغ فيه عن نظام «البيتية» إسرافاً في الدفاع عن الشكلية. فالفكرة الشعرية ــ كما تلوح في آرائهم ــ لا تعمل إلا من خلال ثوابت شكلية تقليدية معينة.. وخروجها عن ذلك الإطار الشكلي الموروث يفقدها ما تعارف الناس على أنه شعريتها ويجعلها عرضة للتحولات والتغيرات. وفي هذا الموقف دفاع عكسي ومغلوط عن الشكلية التقليدية بوصفها الإطار الأمثل دون الاهتمام بالمحتوى، أو محاولة الاحتفاظ بالمحتوى الجديد، بعد كل الذي طرأ على الحياة من تغيرات علمية وأدبية وفنية ووضعه في هذا الإطار المغلق الذي ضاقت به الإشارة الشعرية منذ ألف قرن أو يزيد.

وهذا الذي حدث ويحدث في الشعر العربي وفي اللغة العربية حدث ويحدث في سائر اللغات. فالزمن اللغوي والفني يدور دورته الصاعدة، ولا يمكن له أن يتوقف من أجل قوم أو لغة، وهو لن يتوقف من أجلنا، ولن يراعي رغبتنا في الوقوف بالشعر خارج العصر وإيقاعه، ولن يسحره إيقاع القافية كما يسحرنا، ولن يستجيب لموسيقى البحور التقليدية كما نستجيب لها. وقد يتوقف معنا ساعات يتذوق القصائد التراثية، وقد يبدي مثلنا دهشته بتقنيتها الفنية العالية وبقدرتها على امتلاك المقومات الإبداعية التي وصلت إلى ذروة النجاح، لكنه لن يستسيغ منا، نحن أبناء الربع الأخير من القرن العشرين، أن نعيش اليوم بملابس القرن الأول للهجرة، حسب تعبير الأستاذة الشاعرة نازك الملائكة التي رأت منذ ثلاثين عاماً تقريباً أننا نقف على حافة التطور الجارف العاصف، وأنه لم يبق من الأساليب القديمة شيء، فالأوزان والقوافي والأساليب والمذاهب ستتزعزع قواعدها جميعاً.. إلخ، وقد حدث وما يزال يحدث ما تنبأت به بالرغم مما قيل من أنها قد تراجعت عن بعض تلك النبوءات.

أخيراً...

وبعيداً عن التعالي المغرور وعن التواضع الزائف، أقول إن أفكار هذا الكتاب ــ في فصوله الثلاثة ــ قد وضعتها لنفسي قبل أن أضعها للآخرين، وقد حاولت أن أجد فيها قدراً كافياً من الاقتناع يمكنني من المضي في طريق كتابة القصيدة الجديدة، حرة من كل شرط سبق إلا شرط أن تكون شعراً. ومعلوم أن الإنسان لا يستطيع أن يبدع شيئاً ما في حضور الشك بالقيمة الإبداعية والفنية لما يبدع، وهو لا يستطيع أن يعايش لحظة الخلق إذا لم يكن واثقاً بجدوى ما يخلق، وقبل أن أضع حيثيات هذا الاقتناع بين يدي القارىء أرغب في التأكيد على الأمور التالية:

□ **أولاً**: أزعم ــ وهو زعم قد يبدو للوهلة الأولى مثيراً للاستغراب ــ أن الشعراء لم يكونوا وراء التغيير الشكلي الذي حدث للقصيدة العربية، وأن التغيير في الواقع هو المسؤول عن أبعاد هذا التغيير، وأزعم كذلك أن المضامين التي تجاوبت مع القضايا الاجتماعية والفكرية قد سبقت التغيير الشكلي في بعض الأقطار العربية بنصف قرن على الأقل، وأن دعاوى الاستجلاب والمحاكاة التي تصدق على بعض الشعراء لم تكن باليقين وراء هذه النقطة الفنية في مضمون القصيدة العربية وشكلها. ولعل أقرب الأدلة التي تحضرني الآن تتمثل في هذا التغيير الذي أدرك النثر العربي في نصف القرن الأخير والذي لم يدرس بعد، وهو تغيير لا يقل ــ من حيث الإيقاع أو تركيب الجملة ذات الطاقات التعبيرية المختلفة ــ عن التطور الذي لحق بالشعر وأسفر عن تغيير شكل القصيدة العربية في مجال اختصار عدد التفعيلات أو إهمالها.

□ **ثانياً**: لا شك عندي في أن القصيدة العربية بمختلف أشكالها تمر بأزمة حقيقية، وللأزمة أكثر من صورة، وأكثر من وجه، وهي ليست أزمة إبداع ولا أزمة تحديث بقدر ما هي أزمة صراع عميق تغيب ملامحه حيناً وتتجلى حيناً.

وإنما يتشابك كذلك مع كل ما من شأنه إعاقة مسيرة التغيير والاستجابة لإيقاعية العصر ومفردات الثورة الشاملة، فضلاً عن أنه لا يمكن لأية تجربة إنسانية أن تشيع أو أن تصبح في متناول الناس جميعاً دون أن تعترضها أزمات ومآزق تمتحن قدرتها على البقاء وتؤكد صلاحيتها للتعبير عن تطلعات الإنسان وأشواقه إلى الجديد والمفاجىء.

□ **ثالثاً**: إن الحرية، وهي حلم العصر كما هي حلم الإنسان، تبقى بالضرورة حلم الشاعر. وقد أراد أن يؤكدها من خلال تمرده على كل نظام مسبق يقيد الإبداع ويخضعه لقواعده وشروطه، وقد استخدم الشعراء هذا التوق الحالم إلى الحرية كل بحسب إمكانياته الإبداعية وطموحه إلى تحقيق الحرية، فمنهم من اكتفى بالتمرد على نظام وحدة البيت والانتقال إلى وحدة التفعيلة، ومنهم من سار شوطاً أكبر في تحطيم شكل القصيدة نهائياً والانتقال إلى ما يمكن تسميته بقصيدة اللاشكل حيث مارس الشاعر أقصى أشواقه للحرية. وعلى اعتبار أن الابتكار مشروط بالحرية وبالخروج على النمطية معاً فالقيود لا تكبح حركة الإنسان وحريته وحسب وإنما تكبح كذلك رغبته في الإبداع والابتكار.

□ **رابعاً**: إذا كانت الضرورة قد جعلت الشعر يواكب روح العصر وإبداعه للفن فإن الضرورة تقتضي بأن يواكب النقد روح الشعر، وأن يكون للحرية الشعرية الجديدة نقادها الذين يستندون في أحكامهم النقدية إلى قوانين المرحلة، والذين يؤمنون بأن الحركة الشعرية نشأت استجابة لحاجات راهنة في المجتمع العربي وأنها تجربة معاناة وقادرة على الاستمرار.

□ **خامساً**: إذا كانت الذائقة الأدبية متغيرة ولا تخضع لهيمنة الذهنية السلفية، وكان على الشاعر أن يقطع الصلة بينه وبين الاتباعية الشعرية والتركيب التقليدي للقصيدة وأن يمارس التمرد في ظل تأسيس رؤيته الشعرية، فإن عليه بالمقابل أن لا يقطع الصلة بينه وبين المتلقي، والمتلقي هنا ليس ذلك الذي يعرف القراءة والكتابة، وإنما هو ذلك المثقف الذي حصل على قدر من المعلومات الأدبية والفنية تؤهله للتفريق بين الأنواع الأدبية وتجعله قادراً على تذوق الشعر وبقية الفنون الجميلة.

□ **سادساً**: إن المناخ العربي الراهن ينتظر شعراً يعرِّض صاحبه لعذاب الخلق والابتكار بالقدر نفسه الذي يعرِّضه لعذاب التحريض والمساءلة والاستجواب، وليس شاعراً من لم يقترن صوته على الدوام بالخروج على سلطة النص التأريخي وسلطة النظام الاجتماعي.

□ **سابعاً**: على الشاعر أن يكون ممتداً في كل العصور وأن يكون ابن عصره وأن يؤمن بأن تراثه سلسلة متتابعة من الولادات والتجارب المؤسسة للأصول والخارجة عليها لتأسيس أصول أخرى، وعلى القصيدة العربية ــ والكلام لأستاذنا الدكتور عزالدين إسماعيل ــ أن تنسجم مع الثورة أو تستقيل، أن تتقدم نحو المستقبل أو تدفن نفسها في ضريح التأريخ وتتحول إلى ذكرى(*).

---

(*) مقدمة كتاب بهذا العنوان صدر هذا الشهر عن دار الآداب ببيروت.

□ □ □


دار الآداب تقدم

الدكتور شاكر خصباك

ابن بطوطة

ورحلته

صدر حديثاً