نظرات..

في الشعر العربي

في القرن العشرين*

بقلم:
راضي صدوق

■■ الشعر والعرب:

يكاد يجمع الدارسون على أن العرب أشعر الساميّين فطرة وأبلغهم على الشعر قدرة، لاتساع لغتهم للقول، وملاءمة بيئتهم للخيال، وصفاء قريحتهم وقوة عصبيتهم.. فهم ذوو نفوس شاعرة وطباع ثائرة، يستفزهم الرغب والرهب، ويزدهيهم الطرب والغضب، فكان الشعر ديوان علومهم وحكمهم وسجل حياتهم، وما روي عن العرب من الشعر الوجداني لم يرو عن أمة من الأمم مثله، والشعر العربي الجاهلي بالذات، لا يشبهه شعر آخر قديم من أشعار الأمم الأخرى. فهو مستقل في موضوعه وأوزانه وأساليبه عن غيره من الشعر اليوناني والروماني ونحوهما مما هو أساس للأدب الغربي، ذلك لأن الشعر العربي نبع من بيئة تخالف تمام المخالفة بيئة اليونان والرومان. وطبيعة معيشة العرب تخالف معيشتهما، ووحي إقليمهم ونظامهم الاجتماعي يخالف وحي إقليمهما ونظامهما. وقد ألف الأوروبيون تقسيم الشعر إلى شعر الملاحم أو الشعر القصصي «ويعنون به الشعر الذي قيل في المناقب القومية والوقائع الحربية ونحو ذلك في شعر قصصي كإلياذة هوميروس وشاهنامة الفردوسي»، وشعر تمثيلي، وشعر غنائي أو وجداني «وهو الشعر الذي يعبر به الشاعر عن

شعوره ويستمده من طبعه» وشعر تعليمي «ويعنون به نوعاً من الشعر يعلم به طائفة من الحكم ونحوها» وإذا صح هذا التقسيم بالنسبة للشعر عند اليونان والرومان لملاءمته لبيئتهم ونظام حياتهم، فإنه لا يصح أن نخضع الشعر العربي لهذا التقسيم وهذا الذوق. فالشعر العربي في طبيعته ونشأته وخصيصته غنائي محض لا يعنى الشاعر فيه إلا بتصوير نفسه والتعبير عن شعوره وحسه والعواطف تتشابه في أكثر القلوب ويكاد التعبير عنها يتفق في أكثر الألسنة، ومن ثم نشأ فيه التكرار وتوارد الخواطر ووحدة الأسلوب، وتشابه الأثر. وقد طبع ذلك كله الشعر العربي الأول بطابع خاص وأضفى عليه شخصيته المميزة، فمن خصائصه: الصدق في تصوير العاطفة وتمثيل الطبيعة دون كلف بالزخرف أو تكلف في الأداء، كثير الإيجاز، قليل المجاز، نادر المبالغة، ضعيف العناية بسباق الفكر على سنن المنطق، فعلائق المعاني واهنة واهية، ومساق الأبيات مفكك مضطرب، فلا يشعر المرء بتشويه أو نقص إذا حذف أو قدم أو أخر في القصيدة لذلك كانت وحدة النقد عند أدباء العرب البيت لا القصيدة، ومنها استعمال الغريب ومتانة التركيب وجزالة اللفظ.

□□□

هذه الخصوصية للشعر العربي هي مكمن قوته وضعفه في وقت واحد معاً. فهي - من جهة - جعلت منه أصدق مرآة تعكس صفحتها الذاتية العربية وتمثلها على أصدق ما يكون التمثيل. وهي - من جهة ثانية - جعلت الشعر العربي معرضاً للاهتزاز أمام أية نسمة جديدة تهب عليه كلما انفتحت نافذة على أفق جديد أو عالم جديد. وقد تعرض الشعر العربي لأول اختبار لقدراته الفطرية في مواجهة التيارات التي جاءت مع الحياة الجديدة المترفة، المنفتحة، في العصر العباسي، وعرضت للشعر عوارض أثرت في أسلوبه، ومعانيه، وأغراضه، وأوزانه.

أسلوبياً: شرع الشعراء يهجرون الكلمات الغريبة ويحرصون على عذوبة التركيب ووضوحه، واستحداث البديع والاستكثار منه، وترك الابتداء بذكر الأطلال، والإكثار من التشبيه والاستعارة، والحرص على التناسب بين أجزاء القصيدة، ومراعاة الترتيب في التركيب. وفي هذا قال الحاتمي «مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينة في صحة التركيب غادر الجسم ذا عاهة..»

في المعاني: جاء التجديد بتوليد المعاني الحضرية واقتباس الأفكار الفلسفية.

في الأغراض: اتسعت الدائرة التقليدية فشملت موضوعات جديدة كوصف مجالس الأنس والطرب، ووصف الرياض والصيد، والأخلاق، والفلسفة وغيرها.

في الأوزان: اتجه الشعراء إلى الإكثار من النظم في البحور القصيرة، وابتداع أوزان أخرى كالمستطيل «وهو عكس الطويل» والممتد «وهو عكس المديد» والموشح «ابتدعه مقدم بن معافر» والزجل والدوبيت والمواليات وكذلك ابتدعوا جديداً في القافيه كالمسمَّط والمزدوج كقول أبي العتاهية

■■ ماروي عن العرب من الشعر الوجداني.. لم تسبقنا إليه أمة من الأمم .

***

■■ تعرض الشعر لعوامل .. أثرت في أسلوبه ومعانيه وأغراضه وأوزانه.

■ محمود سامي البارودي

حسبُك ممّا تبتغيه القوت
ما أكثر القوت لمن يموت
إنّ الشبابَ حجّة التصابي
روائح الجنّة في الشباب

أمّا المُمسَّمط فكقول الشاعر:

غزال هاج لي شَجنًا
فبتُّ مكابداً حَزنًا
عميدَ القلب مُرتَهنا
بذكْر اللهوِ والطرَبَ

وهناك محاولة لكتابة قصيدة التفعلية الواحدة قام بها الشاعر العبّاسي سلم الخاسر «وهو من شعراء القرن الثاني الهجري» فقد مدَح الخليفة الهادي بقصيدة كلّ بيت فيها على وزْن «مستفعلن» واحدة، وهي التفعيلة التي يقوم عليها بحر الرَّجز، قال فيها:

موسى المطَرْ
غيثُ بكَرْ
وكم قَدرْ
ثم انهمَرْ
ألْوىَ المرَرْ
ثم غفَرْ
عدْلُ السِّيَرَ

وقد تنبَّه السيوطي لهذه القصيدة فقال في سلَم الخاسر:

«وهو أول من عمله «يقصد الرجز الذي يقوم كل بيت فيه على تفعيلة واحدة» ولم نسمع لمن قبله شعراً على جزء»(١).

نعيد هذا كله إلى الذاكرة لنصل إلى القول بأن ما شهده الشعر العربي المعاصر، منذ مطالع هذا القرن، ومايزال يشهده إلى اليوم من موجات للتجديد وباسم التجديد، تتراوح بين المحاولة الواعية الجادة المخلصة والمغامرة الهوجاء المشبوهة.. كلّ ذلك ليس جديداً على الشعر العربي، وهو ليس بدعاً وليس بالمستهجن المستنكر إلا إذا جاء بالتهجين المنكر المستورد أو المستعار من خارج الوجدان العربي والتراث العربي والذي يهدف إلى اقتلاع الدوحة الشاعرة الأصيلة من جذورها، لا أن يشذب أغصانها ويجدد أوراقها وينفح أزاهيرها بعطر جديد فيه عبق نسغها ونكهة أرومتها.

■■ هاجس التجديد:

خلال عملي في التوثيق لمسيرة الشعر والشعراء في وطننا العربي الكبير في القرن العشرين الميلادي، تبين لي أن هاجس التجديد هو القضية الأولى التي شغلت وتشغل أكثر الشعراء والدارسين والنقاد وهي قضية جديرة بالعناية والاهتمام من كل الذين يتعاطون الشعر ويهمهم أمر الأدب وتراث الأمة. ولهذا أرجو أن تأذنوا لي بقصر حديثي الليلة في هذا الموضوع. وسأكتفي بعرض ملاحظاتي وانطباعاتي التي تكونت لديَّ خلال متابعتي موجات التجديد وأعلام التجديد في هذا القرن. وأود أن أوجه النظر، من البداية، إلى أن حركة التجديد الشعري في هذا القرن تختلف اختلافاً جوهرياً عن حركة التجديد التي شهدها الشعر العربي في زهو العصر العباسي. فالتجديد أيام العباسيين انطلق من موقف قوة سياسية وأدبية وثقافية في زمن كان فيه السلطان العربي الإسلامي هو الأول والنافذ وصاحب السطوة بين الأمم والشعوب، وكان فرسان التجديد من الشعراء العمالقة الأعلام الذين يدركون عظمة الدولة التي تظللهم ويعرفون سلطانها على الأمم، إضافة إلى اتصالهم الوثيق العميق بمنابع التراث الشعري والأدبي الذي يمثلونه ولهذا كانوا يقدمون على التجديد والخوض في مغامرته، بثقة مطلقة، لا يخشون أن يجرفهم تيار وافد أو تغريهم بضاعة مستوردة. على عكس حركة التجديد الشعري العربي في عصرنا الراهن، فهي لا تملك أي

عنصر من عناصر القوة اللازمة لإبداع نمط شعري خالص من الهُجْنة والدَّخل والشوائب التي تُشوِّه ذاتيته وتلغي شخصيته كنوع أدبي عربي متميز. إن شعراءنا من رواد التجديد ومجترحيه ومغامريه، طوال هذا القرن، ليس لديهم - أو لدى أكثرهم - إلا النيات الطيبة والأماني والأحلام الوردية في تحقيق التجديد، أو قدر منه، لشعرنا العربي في عالم يموج بالتغيير في العادات والتقاليد والدول والشعوب، ويمور بالمنجزات المذهلة في الاختراع والاكتشاف والتكنولوجيا مثلما يمور بشتى التيارات والمذاهب الفكرية والفلسفية والأدبية التي تطرأ وتزدهر وتتلاشى، يقوم بعضها على أنقاض بعض، في عالم اليوم، وليس بينها تيار أو مذهب فكري أو فلسفي أو أدبي أو فني عربي واحد!

في الماضي كان التجديد ينطلق من قاعدة السيادة في السياسة والنفوذ والأدب والفكر والثقافة.. وفي الوقت الحاضر تنشأ حركات التجديد الشعري عندنا في مناخ التبعية المطلقة لقوى خارجية أكبر من إخلاصنا ونياتنا الطيبة و قدراتنا.

واسمحوا لي الآن أن أبدأ بطرح ملاحظاتي..

■■ الملاحظة الأولى:

أن أكثر محاولات التجديد الشعري العربي في هذا القرن، صدقاً مع النفس والتزاماً بالذات وإخلاصاً للغاية، هي محاولة شعراء مدرسة الإحياء بزعامة محمود سامي البارودي، ففي تلك المرحلة اتجه المجددون إلى العودة بالشعر العربي إلى أصوله الأولى وتجاهلوا النماذج الأوروبية تماماً. وقد استطاع البارودي أن يعود بالشعر إلى منابعه الأولى الصافية، وحرره من الركود والجمود، وأعاد إليه ديباجته العربية المشرقة، وتجاوز التقليد في بعض الموضوعات فصاغ بعضاً من تجاربه الخاصة، وسجل بعضاً من الأحداث السياسية في زمانه بشعره كما وصف الطبيعة حوله والآثار في مصر.. فكان النهج الذي سلكه في التجديد منسجماً تمام الانسجام مع طبيعة المرحلة وشرف الغاية.

■■ الملاحظة الثانية:

إن حركات التجديد التي جاءت بعد البارودي وزملائه ودعت إلى نبذ الأفكار التي تقوم عليها القصيدة العربية التقليدية، بداية من مدرسة الديوان التي قادها العقاد والمازني وشكري مروراً بشعراء المهجر من أعضاء الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية ثم جماعه أبولو «١٩٣٢» التي حددت أغراضها بالسمو بالشعر العربي وتوجيه الشعراء توجيهاً شريفاً، وترقية مستوى الشعراء أدبياً واجتماعياً والدفاع عن صوالحهم وكرامتهم، ومناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر، ثم شعراء التيار الواقعي الذين ظهروا مع نهاية الحرب العالمية الثانية، ونهاية برواد ما اصطلح على تسميته بالشعر الحر والقصيدة الحداثية وقصيدة النثر.. نقول إن جميع حركات التجديد هذه، كانت أسيرة للتأثيرات الأوروبية، خاضعة لمعطياتها وتحتذي النموذج الشعري الأوروبي احتذاء التابع للسيد.

الرومانطيقية الأوروبية دخلت شعرنا العربي المعاصر على أيدي شعراء المهجر والديوان وأبولو وخليل مطران «ذي الثقافة الفرنسية».

والمذهب الواقعي بكل تفرعاته دخل شعرنا العربي المعاصر عن طريق الشعراء العرب الملتزمين حزبياً وسياسياً.

والمذهب الرمزي دخل شعرنا العرب عن طريق بعض شعراء لبنان أمثال الدكتور بشر فارس وأديب مظهر وصلاح الأسير

■■ شهد الشعر العربي منذ مطلع القرن الحالي.. وما يزال، موجات للتجديد.. وباسم التجديد.. تراوحت بين المحاولة الواعية المخلصة.. والمغامرة الهوجاء المشبوهة.

■ إبراهيم عبد القادر المازني

وسعيد عقل وإلياس أبو شبكة وكلهم من تلاميذ الثقافة الفرنسية.

والسريالية الغامضة التي أسسها الفرنسي آندريه بريتون دخلت شعرنا العربي عن طريق أدونيس وأنسي الحاج وبعض شعراء جماعة مجلة «شعر» اللبنانية.

وفي هذا السياق نستطيع أن نجد قصائد كثيرة لبعض أعلام التجديد في الشعر العربي المعاصر مثل المازني والسياب وخليل حاوي وأدونيس تكاد تكون مقتبسة أو منسوخة حرفياً، شكلاً ومضموناً، من قصائد لبعض أعلام الشعر الانجليزي والشعر الفرنسي.

وقد كشف الشاعر عبدالرحمن شكري زميله إبراهيم المازني ونقله حرفياً عدة قصائد لشعراء انكليز وصاغها بالعربية ونسبها لنفسه. كتب شكري في مقدمة ديوانه الخامس عام ١٩١٨ يقول «لفتني أديب إلى أن قصيدة المازني التي عنوانها «الشاعر المحتضر» مأخوذة من قصيدة «آدونى» للشاعر شيللي الانكليزي، كما لفتني أديب آخر إلى قصيدة المازني التي عنوانها «قبر الشاعر» وهي منقولة عن قصيدة هائني الألماني، ولفتني أيضاً آخر إلى قصيدة المازني «فتى في سباق الموت» وهي للشاعر هود الانكليزي... ثم عدد شكري قصائد أخرى للمازني أخذها عن شعراء انكليز ونسبها لنفسه وكتب شكري مقالاً آخر نشرته مجلة «المقتطف» يواصل فيه تعريته للمازني قائلاً: «اطلعت على مقالات المازني في ابن الرومي والجزء الأكبر منها ليس في ابن الرومي بل في العبقرية والعظماء.. فإذا أجزاء كبيرة منها مأخوذة بعضها من كتاب عنوانه «شكسبير» تأليف الشاعر الفرنسي فكتور هيجو، وبعضها الآخر من مقالات توماس كارلايل الانكليزي.

أما بدر شاكر السياب فقد اعترف بنفسه بتأثره الكبير بالشاعر ت. س إيليوت وتأثيره أيضاً في غيره من الشعراء العرب المحدثين.

ففي المحاضرة التي ألقاها السياب في مؤتمر روما حول الأدب العربي المعاصر، والمنعقد في تشرين الأول أكتوبر عام ١٩٦١ يقول «لابد لنا من الإشارة إلى ما كان للشاعر الانكليزي الكبير ت. س. إيليوت وخاصة في قصيدته «الأرض الخراب» من أثر كبير على الشعر الملتزم في الأدب العربي الحديث الشيوعي منه وغير الشيوعي، والرديء منه والجيد على السواء.. وهناك فئة من الشعراء العرب الشباب قرأت إيليوت وفهمته وتأثرت بروحه وتكنيكه على السواء.. وما لم يقله السياب إن قصيدته الشهيرة «أنشودة المطر» وكذلك قصيدته «المومس العمياء» كتبهما طبق الأصل على غرار قصيدتين مشهورتين للشاعر ت. س. إيليوت.

أما الشاعر خليل حاوي فهو في شعره، روحاً وبناء، يكاد يكون صورة طبق الأصل عن الشاعر إدجار آلان بو، وفي بعض قصائده الأخرى يتحول إلى صورة من الشاعر بودلير.

وبالنسبة للشاعر علي أحمد سعيد «أدونيس» فالحديث فيه وعنه ذو شجون. نبدأ من اعترافه بتأثره الكبير ببعض الشعراء الفرنسيين حيث يصرح في مقال بعنوان «سان جون بيرس وأنا» نشره في مجلة «مواقف» قائلاً أعلن أنني أتأثر بكل ما يجري في العالم. والشعر العظيم هواء العالم. كل من يتنفس يتأثر، وطبعي أن هذا الذي يقوله أدونيس كلام جميل لا اعتراض عليه لو أن أدونيس تأثر بالشعر الإنساني العظيم فقط، لكن الحقيقة أنه في جميع قصائده الحداثية وتنظيراته في الحداثة كان عالة على شعراء الحداثة الفرنسيين، اقتبس ونقل وأخذ ونسخ عنهم قصائدهم البارزة وتنظيراتهم الفكرية والنقدية ونسبها إلى نفسه وروج لها في محيط الشعر العربي المحدث، دون أدنى إشارة إلى أصحابها ومصادرها. وقد تصدى شاعر ودارس يقيم في المغرب الشقيق كان من تلاميذ أدونيس

ومريديه الخلص. لكشف أستاذه في كتاب كامل بعنوان «أدونيس منتحلاً» نشره عام ١٩٩٠ في الدار البيضاء. وقد تناول كاظم جهاد «وهذا هو اسم الشاعر الدارس» الانتحال الفكري والانتحال الشعري وانتحال الشكل الشعري عند أدونيس متهماً إياه بالسرقة من الشاعر الفرنسي ميشونيك والشاعر بونفوا، كما اتهمه باستقاء تنظيراته من طروحات فلسفية وفكرية لكل من هايدغر واكتافيو باث وصلاح ستيتية وبونو. كذلك كشف الشاعر والباحث العراقي سامي مهدي سرقات عديدة لأدونيس نشرها في كتاب كامل بعنوان «أفق الحداثة وحداثة النص» وقد عمد هذا الباحث في كتابه إلى مقارنة نصوص عديدة لأدونيس بنصوص فرنسية سطا عليها أدونيس وصاغها بالعربية بأسلوبه الخاص. في هذا الكتاب يقول سامي مهدي «إن أدونيس كان عبالاً في مفاهيمه على التراث السوريالي ولاسيما تراث رامبو الأب الشرعي للسوريالية وبريتون معلمها الأول، حتى إنك لن تجد بين تلك المفاهيم شيئاً من خارج ذلك التحداث. وجليّ أن هذه المفاهيم التي تشكل جوهر السوريالية وأهم عناصر تقنياتها، هي في الوقت ذاته، العمود الفقري الذي تستند إليه الحداثة الأدونيسية، فما من مقال نظري لأدونيس، وما من حديث صحفي إلا وتردد فيه شيء، يزيد أو ينقص منها، وإذا أضفنا إلى ذلك ما يردده أدونيس من أفكار الرفض، والانقطاع، والتمرد، والهدم، والتجاوز، والمغامرة واستقصاء المجهول، ورفض ما هو عقلاني ومنطقي، وتحرير المكبوت وتسمية اللا مسمىً، والاحتفاء بالحب والجسد، وجدنا أن الأدونيسية ليست شيئاً سوى السوريالية.

وفي هذا السياق أيضاً، أعني سياق ارتباط حركات التجديد الشعري العربي في عصرنا الحاضر بالتبعية للتيارات والمذاهب الأجنبية، يذهب بعض الدارسين والنقاد اليسارين أمثال محمود أمين العالم وعبدالعظيم أنيس «وناجي علوش في مقدمة ديوان السياب» إلى أن الشعر الحر نتاج ما قام به المذهب اليساري من نشاط اجتماعي وسياسي أدى إلى بلورته وإيجاده، لكننا لا نشاطرهم هذا الرأى بجملته بل نوافق على أن حركة الشعر الحرّ حظيت بحضانة أكثر من جهة أجنبية لأهداف متباينة.

■■ الملاحظة الثالثة:

أن حركات التجديد الشعري العربي المتأخرة ـ أقصد جماعة شعر والحداثيين ـ انطلقوا في مشروعهم التجديدي من منطلق رفض الواقع الشعري العربي بكل أشكاله، بمضمونه وفكره وقيمه الثقافية، وبنائه التعبيري. وفي هذا السياق دعوا إلى الانسلاخ عن التراث العربي جملة وتفصيلا. تحت ستار حجة العيش في الحاضر والنظر إلى المستقبل. ويتزعم هذا الاتجاه يوسف الخال وأدونيس. وقد انتهى أدونيس إلى الدعوة إلى إلغاء القصيدة العربية الأصيلة شكلاً ومضموناً، وتطورت دعوته هذه إلى تأسيس كتابة جديدة وليس إلى تأسيس قصيدة جديدة فقط، بمعنى أنه يدعو إلى تحطيم الحاجز الفني بين الشعر والنثر في الأدب العربي، والقضاء على ثنائية الكتابة الفنية «الشعر والنثر».

■■ الملاحظة الرابعة:

أن دهاقنة هذا التيار الجديد «الخال وأدونيس» توسعوا في نطاق دعواهم لما أسموه بالحركة الإبداعية التجديدية ليشملوا الدين. وقد دعا أدونيس ويوسف الخال علانية إلى رفض كل موروث سلفي بمفهومه الديني والسياسي ومعارضة كل مؤسسة سلفية دينية كانت أم أدبية.. ويقصد أدونيس بذلك «أهل السنة»

■■ تجديدات شعراء مدرسة الإحياء بزعامة البارودى.. كانت أكثر محاولات التجديد الشعري العربي في هذا القرن.. صدقاً مع النفس، والتزاما بالذات، وإخلاصاً للغاية،

■ عبد الرحمن شكري

فيما يقصد يوسف الخال المسلمين بعامة.

يقول يوسف الخال في مقال له بمجلة «المواقف» «العدد العاشر» (ينطلق كل دين من الدعوة إلى حياة أفضل وإلى مصير أفضل، وبما أن المسيح لم يضع كتاباً، فإن جوهر المسيحة هو شخص المسيح لا ما روي عن لسانه وعن سيرة حياته). أما الإسلام فإن جوهره القرآن ومن حسن حظ المسيحية أن الذين فسروا حياة المسيح وأقواله وشرحوها هم من صميم الحضارة الإنسانية النامية في حوض البحر المتوسط، هذه الحضارة التي هي مركز الجهد الإنساني العقلي والروحي.. وهكذا جاءت المسيحية ضمن هذه الحضارة الإنسانية، فتفاعلت معها وأغنتها، بل غيرتها وطبعتها بطابعها. ومن سوء حظ الإسلام أن الذين فسروه واجتهدوا فيه، لم يكونوا من صميم هذه الحضارة بل كانوا على هامشها، لذلك لم تدخل ضمن هذه الحضارة الإنسانية ولم تتفاعل معها ولم تطبعها بطابعها، بل على العكس، ظلت غريبة عنها، فناصبتها العداء حتى هذا التاريخ. ومشكلة المسلمين اليوم هي وقوفهم ضعفاء أمام ورثة الحضارة الأقوياء في كل شيء فيما لم تنهض في الإسلام عقول متفتحة على الحضارة الإنسانية الواحدة فإني لا أرى للمسلمين ولا للعالم الإسلامي إلا ذلك المصير المظلم» وواضح ما ينطوي عليه هذا الهراء من مغالطات تاريخية وتجاهل للحقائق الدافعة.

أما أدونيس الذي يرفض كل موروث سلفي ونجده في دعواه باسم الإبداع يعلن ثورته الشعواء على كل تراثي فإننا نجده في الوقت نفسه حريصاً على الارتباط بكل الحركات الشعوبية التي لعبت دوراً معارضاً مدمراً في التاريخ العربي الإسلامي ويعد نفسه امتداداً لهذه الحركات، فهو يجد مثله الأعلى في القرامطة والإسماعيلية الباطنية والحركات الصوفية الرافضة للواقع. يقول أدونيس في كتابه «مقدمة للشعر العربي» (نستطيع أن نرى كثيراً من القيم الحضارية العربية مستمرة في الحركة الشعرية العربية الجديدة، لكن هذه القيم لا تنبع من النصوص الشعرية بالمعنى التقليدي القديم، بقدر ما تنبع من نصوص التصوف، فالتصوف حدس شعري ومعظم نصوصه نصوص شعرية صافية، ولهذا فإن القيم التي يضيفها الشعر العربي الجديد أو يحاول أن يضيفها، إنما يستمدها من التراث الصوفي العربي[٣].

وقد بلغ من تأثر أدونيس بالاتجاه الصوفي أن سمي مجلته «مواقف» نسبة إلى كتاب «مواقف» للنفَّري وسمى ديواناً من دواوينه «مُفرد بصيغة الجمع» نسبة إلى موضوع الليلة الثلاثين في كتاب «الإمتاع والمؤانسة» للتوحيدي وهو بعنوان «المفرد بصيغة الجمع». وبالمناسبة فإن قصيدة أدونيس التي تحمل اسم «مفرد بصيغة الجمع» كتبها مقلداً للشاعر الفرنسي السريالي أبو لينير في قصيدته «منطقة أرضية»!.

وفي هذا الاتجاه يسارع يوسف الخال إلى دعم زميله أدونيس فيقول في مقال له«مما يستوقف النظر أن معظم الحركات التجديدية والإبداعية في التاريخ العربي جرت على أيدي من يسمونهم بالشعوبيين وهذا واقع يدل على أن كل تجديد في كل تراث إنما يأتي من خارجه، والحركة الشعرية الحديثة، ما هي إلا حصيلة جهد بعض الذين وقفوا في الخارج، خارج السلفية والاتباع والتقليد..»

وتعليقاً على ادعاء أدونيس ويوسف الخال صفة الإبداع والحداثة لنفسيهما فأننا نرى أنهما ليسا أكثر من مقلدي إبداع وحداثة. فهما لم يبتدعا شيئاً بذاتهما من ذاتهما. وإنما عاشا على هامش مائدة السرياليين الفرنسيين يقلدانهم في المباني والمعاني «إذا كان ثمة في السريالية من معان واضحة». وأدونيس نفسه يعترف بذلك دون أن يقصد. إذ يقول في إحدى

المناسبات «أحب هنا أن أعترف أني لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية من داخل النظام الثقافي العربي السائد وأجهزته المعرفية، فقراءة بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس وكشفت لي عن شعريته وحداثته. وقراءة مالارميه هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحديثة عند أبي تمام، وقراءة رامبو وترفال وبريتون هي التي قادتني إلى اكتشاف التجربة الصوفية بمفرداتها وبهائها، وقراءة النقد الفرنسي الحديث هي التي دلتني على حداثة النظر النقدي عند الجُرجاني[٤] ويزول عجبنا من اعتراف أدونيس بهذا كله، عندما نعرف أنه أعلنه في حديث مباشر إلى الطلاب الفرنسيين في «الكوليج دي فرانس» بباريس مما يجعلنا نأخذه على أنه نوع من الرياء والنفاق للفرنسيين الذين يوجه لهم حديثه لغاية في نفسه!

■■ ملاحظة أخيرة:

أود أن أختتم بها هذه الانطباعات والنظرات..

وهي أنني من خلال قراءتي مئات القصائد لشعرائنا الذين حاولوا التجديد أو غرقوا في محيط الجديد، في مختلف المراحل التي عبرتها مسيرة الشعر العربي في هذا القرن، لاحظت أن القلة القليلة منهم كانت تقدم على فعل التجديد وهي تمتلك الأدوات التي تؤهلها لخوض هذه التجربة، وعن اقتناع بضرورة التجديد، وأخلاص للشعر والأمة. لكن الكثرة الكاثرة من شعراء الشعر الحر والحداثي عندنا دخلوا في هذا الباب تملقاً للعصرية أو تملقاً للحداثة، حتى لا يقال عنهم إنهم متخلفون عن ركاب العصر. وهناك فئة أخرى لم تقو على امتلاك أدوات الشعر الحقيقي من لغة وثقافة ومعرفة كافية بأصول الإبداع الشعري وشروط القصيدة العربية الأصيلة فاندفعوا يخبطون في متاهة الشعر المحدث بكل أخطائهم اللغوية وقصورهم العروضي، واهمين أن اتقان قواعد اللغة وأصول العروض لا ضرورة له في هذا النوع الجديد من الشعر الفريد!

إن حركة الشعر العربي المعاصر تندفع الآن في طريق لا نهاية له، بعد أن تسلل إلى الساحة كل من هب ودب بغير قدمين، فاختلط الحابل بالنابل، وأخذ الدخيل يزحم الأصيل، في غيبة شبه كاملة من النقد الخبير العارف المسئول والنقاد الواعين الشرفاء. ومن أسف ومن ألم أن جميع تجارب التجديد والحداثة التي مورست وما تزال تمارس إلى اليوم، على ساحتنا الشعرية على مد البسيط العربي، لم تهتد حتى هذا التاريخ إلى شكل فني للقصيدة المنشودة أو النص الشعري المنشود، يمكن أن يصطلح عليه الشعراء والنقاد.. رغم مرور أكثر من نصف قرن من الزمان، على هذه التجارب التي أرهقت الشعراء والدارسين والقراء على السواء إن مسيرة الشعر العربي ماتزال تعبر طريقها، على غير هدى إلى نهاية القرن. علامات الاستفهام كثيرة، والأسئلة تتوالد وتتزايد، ومن الخير لي أن أدع الجواب معلقاً في شفاه الريح.

■■ أدونيس كان عالة في مفاهيمه على التراث السوريالي.. ولاسيما تراث «رامبو».. الأب الشرعي للسورياليين.. «وبريتون»، معلمها الأول.

***

■■ قلة قليلة ممن أقدمت على التجديد في الشعر.. كانت تملك أدواتها المؤهلة.

■■ مراجع البحث:

* نص المحاضرة التي أُلقيت مساء الإثنين ١٤١٩/٧/٦هـ في ندوة المربي الفاضل الكبير، الشيخ عثمان الصالح.

(١) أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي

(٢) د. عبدالحميد جيدة ـ اتجاهات الشعر العربي الحديث

(٣) راضي صندوق.. ديوان الشعر العربي في القرن العشرين

(٤) أدونيس ـ دفتر أفكار وتساؤلات «ملحق النهار الدولي ١٩٧٨/٩/٢٩م بيروت»

□□□

■ بدر شاكر السياب