

جدلية المركز والهامش
معاينة نقدية في صراع الأنواع في الشعر العربي المعاصر

**Controversial Central and Marginal
Preview of Generations Conflict in Contemporary Arabic
Poetry**

Jassim Hussein Sultan

أ.م.د. جاسم حسين سلطان

University of Wasit

جامعة واسط

College of Education

كلية التربية

Department of Arabic

قسم اللغة العربية

E.mail: jassimalkhalidi@yahoo.com

الكلمة المفتاح: صراع الانواع

المخلص

شغلت قضية التجديد اهتمام الأدياء قديماً وحديثاً ، وألفت عندهم محوراً مهماً من محاور نقودهم وكتاباتهم ، وقد كان هاجس التغيير يضرب بأطنابه على مواقفهم مما يطرح من تجارب جديدة في المشهد الشعري العربي ؛ بحيث صرنا بإزاء مواقف جاهزة ، كتلك التي رصدناها لدى محمود عباس العقاد عند تعرضه بنقد قاسٍ لتجربة الشعر الحر التي ألفت علامة فارقة في الشعرية العربية ، ونازك الملائكة ، وأحمد عبد المعطي حجازي وموقفهما من قصيدة النثر ، وغيرهم من أصحاب المواقف المتباينة من كل جديد يطرح في الساحة الفكرية والأدبية. وهو فحوى الدراسة التي حملت عنوان (جدلية المركز والهامش). ويبدو أنّ هاجس الخوف من الجديد سيبقى يعتري المبدعين ويقلقهم ، لا بسبب رفضهم للجديد فحسب وإنما الخوف على وجودهم في مناطق الثبات وبقائهم في المركز ، وعدم انجرافهم إلى الهامش . فهذا الخوف هو الذي يسيّر مواقفهم وينمّي لديهم الرغبة في معاداة كل جديد يطرأ على الساحة الأدبية . وهو ما نعالجه في الصفحات القادمة من هذه الدراسة .

جدلية المركز والهامش

معاينة نقدية في صراع الأنواع في الشعر العربي المعاصر

يمثل الوزن الشعري واحداً من العناصر الرئيسة في القصيدة العربية ، ما زالت الذائقة العربية تحتكم إليه في الحكم النقدي على الشعر من عدمه ، على الرغم من أن دعوات التجديد في القصيدة العربية ، لم تكن من بنات أفكار هذا العصر ، فقد وجدنا قصائد كثيرة جاهلية ، وغير جاهلية ، تبدو فيها السقطات العروضية ظاهرة ، إلا إن ذلك لم يدع النقاد أو الناس الى إخراجها من عوالم الشعر ، أو عدم تسميتها (قصيدة) . كما إن ناقداً مثل الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) لم يقرن الشعر بالوزن فحسب؛ بل إنه قد قرنه بشيء آخر هو النظم الذي هو أساس نظرية النظم المعروفة . ولكن مع ذلك ما زالت أصوات كثيرة تجتُر آراء القدماء وتعريفهم النمطي للشعر ، ((الشعر كلام موزون مقفى)) ، تحت دعاوى كثيرة ، لعل من بينها ((أن موجة الجديد خطرٌ على العربية ، وتكر لها وتهديد لمستقبلها))^(١).

ويردّ الناقد عبد الله الغدامي على تلك الدعوة بقوله ((إن كان الوزن الشعري هو ما يحفظ اللغة ، فماذا عن كتاب الله القرآن ، وما هو شعر وما هو بموزون بميزان الخليل؟ وماذا عن حديث رسول الله (صلى الله عليه وسلم) ؟ ثم ماذا عن نثر العرب الأدبي من جاهليتهم الى اليوم))^(٢).

ويبدو أنهم يريدون شيئاً آخر غير الذي قصده الغدامي ، أنهم يعنون الشعر الشعر؛ إذ إنهم يعدونه العلامة الفارقة للعرب ، فإذا ضاعت الحدود الفارقة بينه وبين النثر ، فإنه بالتأكيد سوف ينعكس على القصيدة برمتها ، بوصفها أساس العبقرية العربية ، وعند ذلك يغدو العرب بلا ديوان استناداً للمقولة العربية المشهورة : (الشعر ديوان العرب) .

إن هذه النظرة ، لا تعدو أن تكون تصويراً للعقلية العربية ، التي تربت على كم هائل من العادات ، والقيم التي بجلت الذات ، وأحاطتها بهالة كبيرة لا تتطفي .
إنها جزء من العقل الجمعي الذي لما يزل يحرك المشاعر والاتجاهات ، وهو ذاته الذي حرك عالين لغويين إلى رفض الشعر المحدث في القرن الثالث الهجري ، أولهما: ابن الاعرابي (ت ٢٣١هـ) الذي تناقلت الاخبار بأن الطوسي قال : ((وجه بي أبي إلى ابن الاعرابي لأقرأ عليه أشعاراً ، وكنت معجباً بشعر أبي تمام ، فقرأت عليه من أشعار هذيل ، ثم قرأت أرجوزة أبي تمام على أنها لبعض شعراء هذيل :

وعاذل عدلته من عدله فظن إني جاهل من جهله

حتى أتممتها ، فقال : اكتب لي هذه ، فكتبتها له ، ثم قلت أحسنه هي ؟ قال ما سمعت بأحسن منها ، قلت : إنها لأبي تمام فقال : خرق خرق))^(٣)
والآخر الأصمعي ؛ إذ تشير الأخبار إلى أن اسحاق الموصلي أنشده هذين البيتين :

هل إلى نظرة إليك سبيل فيروى الصدى ويشفى الغليل

إن ما قلّ منك يكثر عندي وكثير ممن تحبّ القليل

فقال الأصمعي لمن تتشددني ، فقال الموصلي : لبعض الاعراب فقال : هذا والله هو الديباج الخسراوني . وذلك إعجاباً بهما ، فقال الموصلي : إنها ليلتهما ، أي انهما من شعر الموصلي نفسه ، فقال الأصمعي : أفسدتهما))^(٤).

إن تلك النظرة المتصلبة للقصيد العربية بوصفها المثال المطلق للكمال ، لا يمكن لأي كان أن يتجاوزها ؛ إذ بقيت تسيطر على نقاد الأدب وعلماء العربية لردح من الزمن إلا في استثناءات محددة ، لم تنجح في خلق رأي عام يدعو إلى تحريك الدماء الباردة في جسد القصيدة العربية ، التي بدأت عليها علامات الشيخوخة ، والكبر منذ أمد طويل . مما ضيعت فرصة على الأدب من أن يخرج من شرنقة التقليد والمحاكاة إلى فضاءات أصدق تعبيراً عن الحياة والوجود والأشياء ، وأكثر اقتراباً من عوالم الشعر الحقيقية . وتغيب عنها المضامين الباهتة التي حولتها في

عصور كثيرة إلى الغاز واحجية ، كان الشعراء يتبارون في اللهات وراء المحسنات البديعية التي جعلت القصيدة العربية بلا لون ولا طعم ولا رائحة .
أقول إن هذه النظرة التقديسية للوزن الشعري بقيت ترافق الحركات التجديدية ، ولو أنعمنا النظر في حركة الشعر الحر لصادفتنا كثير من الآراء المعارضة تنطلق من مواقف عاطفية لا تستند أصلاً إلى حجة واضحة ، أو برهان ساطع ؛ إذ تكاد تتحسر مواقفهم تارة بالخوف غير المسوغ على اللغة العربية ((من نسمة الريح تجرحها ؛ فصاروا يكذبون عليها أطمار التاريخ كي يحفظوها من غوائل الايام إلى أن أصبحوا كمن أراد أن يداوي فأعمى))^(٥). أو بذريعة العلم ؛ إذ ((ظنوا أن التمسك بالقديم هو العلم ، وان الذي يحدد عن جادة الآباء ما حاد إلا جهلاً منه بتلك الجادة أو عجزاً عن السير فيها))^(٦).

وهو أمر سهل تفنيده ، ذلك أن الشعر الحر أو قصيدة التفعيلة لم يكن خروجاً حقيقياً على الاوزان الخليلية ، لكنه كان خروجاً على هيكلية القصيدة الموروثة ، كما أن الشعراء أنفسهم قد عرفوا بالقصيدة الكلاسيكية بالمقدار الذي عرفوا بالشعر الحديث ، بل إن بعضهم ((من كان هو بالقديم ألصق به وأعرق))^(٧). لقد انتقلت تلك المواقف الصلدة من نقادنا القدامى على اختلاف مشاربهم اللغوية والنقدية إلى نقادنا المحدثين، وهم يطلعون على تجربة الشعر الحر؛ إذ صبّوا جام غضبهم على شعرائها ونعتوها بشتى النعوت ، وليس هنا مجال الافاضة بتلك المواقف ، فقد أشبعت بحثاً ودرساً ؛ ولكن اللافت فيها أن رفض الجديد لم ينفرد به الكلاسيكيون فحسب ؛ ولكنه شمل حتى الذين حملوا لواء التجديد في أوقات سابقة ، ولعل العقاد واحد منهم ، الذي حمل معول التغيير ، وانقض على بنيان القصيدة الكلاسيكية فاتحاً النار على أبرز شعرائها كأحمد شوقي وحافظ ابراهيم وغيرهما . فقد وقف موقفاً قوياً إزاء حركة الشعر الحر ودخل في معارك كثيرة مع الشعراء المصريين الذين تلقفوا هذه الدعوة ومضوا بها إلى أبعد الحدود؛ ذلك أنه رفض إدخال القوائد المنظومة بالطريقة الجديدة في المسابقة التي نظمها المجلس الاعلى للفنون والآداب، واحالها الى لجنة النثر، ثم أردفه بموقف آخر في مهرجان الشعر في دمشق عام ١٩٦٠م الذي هدد فيه بالاستقالة من المجلس الاعلى للفنون اذا سمح للشعراء

الجدد ((لأن قصائد معظمهم كانت نثراً وأوصافاً باردة لا روح فيها ، فلما ظهر الرومانتيكيون ، واصبح الشعر تصويراً وتأملاً وبوحاً واعترافاً تحولت ثورة العقاد إلى ذوق عام))^(٨). فما الذي يجعل العقاد يقف هذا الموقف وهو راعي التجديد لسنوات خلت ؟ وواضح هنا ان رفض الشعر الجديد لم يستند الى منظومة معرفية وثقافية ولم يتكئ على أسباب موضوعية ، وربما يمكن ان يؤشر الى ظاهرة اشار إليها د. جابر عصفور وهي ((ان الذوق المصري في الشعر ذوق محافظ))^(٩) وقد أفاض بها أدونيس الذي وسم رواد النهضة العربية من أمثال الطهطاوي ومحمد عبده بالتوفيقية التلقيفية ، وان شعر البارودي له قيمة تاريخية وليس فنية ، وشوقي صانع بلا شخصية . ومن هنا يمكن ان نعلل موقف العقاد بأنه لم يستطع ان يتحرر من تلك العقلية المحافظة الذي شهر سيفه بوجهها ، فضلاً عن أنه يرى أن انتقال ريادة الشعر من مصر الى العراق ، هو إقرار واضح بتدهور الشعر وتراجعها في مصر ، ولم يعد للعقاد ولحركته التجديدية أثر في تطور القصيدة العربية ، ولم ينفع بعضهم القول ((إن دور مصر في حركة الشعر الحر هو الدور المسروق))^(١٠).

وهنا يمكن القول : إن حركة الشعر الحر لو ولدت في مصر لما وقف العقاد أو غيره منها ؛ ولتغير موقفه من الشعراء المصريين ؛ إذ إن عقدة الريادة هي التي دفعته إلى تبني هذه المواقف الراضية للقصيدة الجديدة .

وهو - اذن - لم يرفض الشعر الحر رفضاً قاطعاً ؛ ذلك أنه لم يعترض على قصائدهم الإبداعية ، بدليل أنه أحالها الى لجنة النثر، ولم يسقطها من المسابقة تماماً وهو اعتراف ضمني بأدبيتها ، وأنه يعلم جيداً أن الشعر الحر لم يتخل عن أوزان الخليل أو يسقط القافية تماماً ، وأن ذائقة شعرية كبيرة مثل العقاد لا يعقل أن تغيب عنها إيقاعية القصيدة الجديدة وتدفعها الشعري . إذ هو أمر يجعله خارج أسوار النثر، ويدخله في عوالم الشعر والقصيدة ، فهو ((يأخذ بنظام وحدة التفعيلة ، ويقوم على ثمانية من بحور الخليل بن أحمد هي : الرجز، والكامل ، والمتقارب ، والهزج ، والخبب ، والرمل ، والسريع والوافر))^(١١) ولكن مشكلة العقاد أنه بموقفه هذا يمكن أن يغلق الباب أمام الجديد الذي هيمن على المشهد الشعري العربي ، في حين شهدت حركتهم الشعرية نكوصاً وتراجعاً .

لقد انتقلت تلك العدوى من الجديد - أيضاً - إلى قصيدة النثر التي تباينت الآراء في انتمائها إلى الشعر ، ودخلوا شعراء التفعيلة - ما ان انتهوا من تأكيد شرعية قصيدتهم - في أتون معركة جديدة ، هي ليست دعوة الى مولود جديد ، أو دعوة الى تطوير الشعر الحر بابتداع وسائل تعبيرية وادائية مغايرة عما هو موجود ، هي معركة الدفاع عنه ، بازاء الجديد الآخر الذي راحت تبشر به حركة شعر، وأن طبيعة هذه المعركة والأدوات المستعملة فيها ، قد تؤكد مقولة أدونيس من ((أن الشعر العربي السائد ، والنقد الشعري السائد والتذوق الشعري السائد ، إنما هي جميعاً تنويع على الشعر القديم والنقد القديم والتذوق القديم))^(١٢) ، كما أنها ترسخ مقولته : من أن الخضوع لهيمنة المعيار وجماليته ، سيظل هو السائد ، حتى عند الذين دخلوا في المغامرة التجديدية ، وانغمروا في هوس التجريب ، كما تجسد الأمر عند نازك الملائكة التي وقفت من قصيدة النثر موقفاً قاسياً ، أثار استغراب شعراء التفعيلة أنفسهم ، قبل شعراء قصيدة النثر. وهي تعلم - وهي الشاعرة الرائدة والناقدة الحصيفة - أن الشعر ليس شكلاً فحسب ، وأن أي تغيير يصيب هيكلية القصيدة غير كافٍ، اذا لم يقترن بمضامين اكثر حداثية ، فليس المهم أن يتخلى الشاعر عن الوزن الشعري ، بل المهم أن يخرج من تلك المفارقة التي أشار إليها أدونيس ، وهي ((إن الشعر غير الموزون يحاول أن يلبس خصائص الوزن ، وإن الشعر الموزون يحاول أن يلبس خصائص غير الموزون ، وهكذا ، قد نجد شاعراً يكتب نثراً أقرب إلى حسان بن ثابت مثلاً من شاعر آخر يكتبه وزناً))^(١٣). فنوع الشكل الشعري ليس هو الحاسم دائماً في تحديد ماهية الشعر ، فقد تغدو القصيدة ثرثرة وكلاماً بارداً وهي تقوم على قوانين الشعر الكلاسيكية ، والعكس صحيح . ولذلك وقع أصحاب مشروع حركة شعر في خطأ كبير ، عندما طرحوا قصيدتهم بديلاً للشعر الحر ، وأنهم عدوها قصيدة المستقبل ، وما سواها يعيش على هامش الشعر .

وعلى هذا فإن موقفها من قصيدة النثر ليس بدواعي الدفاع عن الشعرية العربية بنوعها الكلاسيكي والشعر الحر، كما يوحي قولها : إن هذه الدعوة سوف تضلل القارئ ، وتجعل الحدود بين النثر والشعر غير واضحة المعالم^(١٤)، وهي دعوة يمكن ردها بسهولة ؛ ذلك أن ((الوزن سمة للشعر وليس جوهره))^(١٥)، وربما يأتي الوزن في

أعمال قصد أصحابها منها أن تكون قطعاً شعرية ، وقد وجد د. مصطفى جمال الدين نصاً لـ د. طه حسين في كتابه (على هامش السيرة) ، لم يقصد به أن يكون شعراً ، ولا رسمه على شاكلة الشعر ، ولكنه مع ذلك جاء موزوناً ؛ إذ يقول فيه^(١٦) : ((أقبلت تسعى رويداً | مثل ما يسعى النسيم العليل | لا يمسُّ الأرضَ وقع خطاها | فهي كالروح سرى في الفضاء | تنتشر المسك عليها جناحا | فهي سر في ضمير الظلام | وهبت للروض بعض شذاها | فجزاها ببناء جميل | . والنص - كما هو واضح - موزون على البحر المديد ، مع أنَّ الكاتب لم يطلبه أو يسع إليه^(١٧) .

إن وراء موقف نازك الملائكة من قصيدة النثر جملة عوامل لعل من بينها : إنها وجدت في هذا الشكل الجديد منافساً للشعر الحر الذي تنسبه لنفسها ، بدليل أنها أخذت على (جبرا ابراهيم جبرا) اطلاقه مصطلح الشعر الحر على قصيدة النثر ، وهو ما جسده قولها ((ولنلاحظ انه أخذ ودون مبالاة اصطلاحنا (الشعر الحر) الذي هو عنوان حركة عروضية تستند الى بحور الشعر العربي وتفعيلاتها . أخذ اصطلاحنا هذا والصقه بنثر اعتيادي له كل صفات النثر في المصطلح العربي))^(١٨) .

وظاهر - هنا - القلق الذي يساور الملائكة وهي ترى هذا الشعر ينتشر بين الشعراء الشباب انتشار النار في الهشيم ، الذين رأوا ((أن المستقبل إنما هو لهذا الشعر الحديث الذي يبتعد في شكله ومضمونه عن الفترة السابقة وما قبلها))^(١٩) . إذن ان رفضها لقصيدة النثر لم يكن ينطلق من موقف فكري ، او ثقافي ، أو فني ، فالوازع الشخصي هو الذي كان وراء تشكل موقفها ، لكونها كانت وراء ابتكار الشعر الحر ، ومن ثم تسويقه الى المتلقي العربي . ولذلك فإن أي انتشار لقصيدة النثر قد يقوض بنيان ما اخترعت ، وابتدعت من جديد ينسب لها حيناً ، ولبدر شاكر السياب حيناً آخر فقد صدق أحد الدارسين حين قال : ((لعل من أفسى المناوئين لقصيدة النثر هم أنصار الشعر الحر))^(٢٠) . من ذلك يفهم من أن نازك الملائكة لم ترفض هذه النصوص الجديدة ، او تنكر ما فيها من جمالية وأدائية عالية الشعرية ، ولكن ترفض أن يسمى هذا الكلام شعراً ، وأن يحل ضيفاً جديداً على الشعرية العربية ،

وهو ما قد يجعل استمرارية مشروعها في مهب الريح ، فهي لم تتكر جمالية النصوص النثرية ، وشاعرية كتابها ، ولكن ترفض كون هذه النصوص آخر صيحات الحداثة ، وبذلك يكون ما كتبه وتكتبه هي وزملائها قد يتحول من المركز الى الهامش ، وهو أمر ترفضه الشاعرة المجددة ، مع أنها أدركت في وقت مبكر ((ان الشعر بحث مستمر.. على الشاعر ان لا يعجب بما أنجزه ، وانما يجب أن يظل مشدوداً إلى ما لم ينجزه بعد))^(٢١). فإن لم يوفق في الوصول إلى ذلك ، فلا ضير من أن يفسح المجال لغيره ، ليفتح كوى جديدة لم يألفها الشعر من قبل ، يتجاوز بها القديم ، ويخلق له كيانياً شعرياً خاصاً به ، ولكن بعيداً عن منطق التهميش والاقصاء ؛ ذلك أن ((الجديد حين يتجاوز القديم يكون طالعاً ، في الوقت نفسه ، بشكل وبآخر، من هذا القديم ذاته))^(٢٢).

وإذا كان شاعر مثل أحمد عبد المعطي قد هاله موقف العقاد من الشعر الحر ، فإنه على الرغم من أنه يعترف في مقدمة كتابه (قصيدة النثر أو القصيدة الخرساء) من أن ((الشعر لغة من ناحية ، وذوق من ناحية أخرى ، اصطلاح تتمثل فيه الجماعة، وابداع يتمثل فيه الشاعر الفرد ، وكلاهما يتطور ويتغير مع الزمن))^(٢٣). كما أنه يعترف بأن الشعر لا تخلو منه النصوص النثرية ، كما لا تخلو بعض النصوص الشعرية من النثر ، لكنه لا يجد غضاضة من رفض قصيدة النثر ، ((لأن الشعر والنثر نقيضان ، ومع أن اللغة هي المادة الاولى في الجنسين ، فلغة النثر غير لغة الشعر ، لأن وظيفة الاولى غير وظيفة الأخرى))^(٢٤). وأن حماسته لقصيدة التفعيلة قد أوقعته في تناقض من دون أن يدري ، ذلك أنه نفى أن تكون القيود في الشعر ، قيوداً في الحقيقة . إذ إنها بحسب حجازي ((طرق ومسالك يلتزمها الشاعر ليصل منها الى الحرية ، التي تمكنه من أن يقبض على جوهر الشعر))^(٢٥). وهو نفى ضمني من أن يكون الوزن والقافية في الشعر قيوداً أثقل القصيدة ، وقلل من فرص الشاعر في التعبير عما يريد بحرية ، لطالما نادى شعراء التفعيلة بها ، وكانت واحدة من شعاراتهم التي رفعوها في معركتهم مع دعاة القصيدة الكلاسيكية . وإن تحامله على قصيدة النثر لا يعدو ان يكون دفاعاً شرساً عن نوع شعري شغل معظم

نتائجهم الشعرية ، بل ان ما كتبه خارج شعر التفعيلة لم يرتق الى مستوى متوسطي الموهبة من شعراء العمود .

لذلك لم يرق له أن يرى قائمة المدعوين لمهرجان الشعر العربي الذي نظمه معهد العالم العربي في باريس خالية من شعراء الشعر الحر ، وأنه لم يدع إلا بصفته ضيف شرف جلس بجانب المسؤولين ، وألقى كلمة في افتتاح المهرجان بحسب ما قال^(٢٦). ان غياب شعراء التفعيلة ، وامتلاك قصيدة النثر ناصية الشعرية العربية دعاه الى أن يصب جام غضبه عليها وعلى المنظمين للمهرجان ؛ لأن ((الشعر العربي لم يمثل في المهرجان ، وأن الذين دعوا لتمثيله لا يشكلون إلا ظاهرة لم تستقر قيمتها بعد ، ولم تتضح حتى طبيعتها))^(٢٧).

ويعيد موقف حجازي للذاكرة المواقف السابقة التي مررنا عليها قديمها ومحدثها ؛ إذ إن لعبة التهميش والاقصاء التي مورست ضد الحركات التجديدية ، لما تزل طاغية على مواقف الحداثيين في تعاطيهم مع كل جديد ، وحجازي منهم بطبيعة الحال . إن ما يمكن قوله في هذا المجال : إن موقف حجازي من قصيدة النثر يختلف عن موقف نازك الملائكة ، ذلك أن الاخيرة رفضت قصيدة النثر؛ لأنها غير موزونة ومقفاة ، واحتكمت الى تعريف قدامة الكلاسيكي في تمييزها بين الشعر والنثر، في حين اعترف حجازي بتجربة قصيدة النثر، حين رأى أن تجربة قصيدة النثر، انتجت - في بعض الأحيان - نصوصاً جديرة بالقراءة ؛ لكنها ورود نادر في شوك كثير أو حبات ناضجة في حصرم لا ينتج . كما إنه دافع عن مشروعية قصيدة النثر من حيث لا يدري ؛ إذ إنه نفى أن تكون تجربة قصيدة النثر تجربة جديدة في الشعرية العربية ، لم تظهر إلا في هذا الجيل ؛ ((إذ إن النصوص المشتبهة بالشعر قديمة في آدابنا ، ولقد ظن الجاهليون أن القرآن الكريم شعر، وأن الرسول (ص) شاعر ، وذلك لأن في لغة القرآن مجازات وإيقاعات ، تجعلها أقرب إلى لغة الشعر منها إلى لغة النثر))^(٢٨). ومعنى ذلك ، أنه لا يرفض قصيدة النثر رفضاً قاطعاً ، لكنه أشكل عليها أموراً منها ، إذا زاحمت الشعر الحر ، لأن الأخير رأيه ((هو أحدث من قصيدة النثر على عكس ما يظن الكثيرون ، فالتجارب الأولى في الشعر الحر تعود إلى أوائل الثلاثينيات أو أواخر العشرينيات من القرن العشرين ، فبينها وبين التجارب

الأولى في الشعر المنثور نحو أربعين سنة ، فإذا نظرنا الى قصيدة النثر وحدها ... فسوف نجد النجاح محدوداً والمحصول هزلياً^(٢٩). كما أنه يشكلُ عليها ، إذا ما خرجت على نواميس اللغة وسننها ، فقد أتهم كثيراً من شعرائها بالجهل باللغة والاستهانة بقوانين اللغة وقواعدها ؛ إذ يقول : ((معظم أصحاب قصيدة النثر الذين قرأت لهم واستمعت لهم ، فوجدت علاقتهم باللغة علاقة واهية فجأة لا تسمح بكتابة ولا بقراءة ، ولا تساعد على نظم ، أو على نثر))^(٣٠). ، فمشكلة حجازي ليست مع قصيدة النثر ، كما يفهم من كلامه ، مشكلته مع بعض الذين يدعون كتابتها وتبنيها ، وهو اعتراف ضمني بوجودها ، ذلك أن شعراء العمود ليسوا على خط واحد في تعاطيهم مع اللغة ، وشعراء التفعيلة كذلك ، هذا أمر يتحمل وزره الشاعر نفسه ، ولا دخل للشكل الشعري فيما يكتب الشاعر ، ولكن لانسمع أحداً يخرج هذا الشاعر من عالم القصيدة بسبب علاقته الواهية الفجة التي أشار لها حجازي . لذلك نحن نتفق معه من أن القصيدة ((نصفها اللغة الشعرية ، واللغة الشعرية ليست مجرد استعارات أو مجازات ؛ ولكنها مجموعة من الشروط أو العناصر المتشابكة المتفاعلة التي تحقق في وقت واحد ، ولا تؤتي ثمارها مع ذلك الا على يد الشعراء الحقيقيين))^(٣١). كما أنه يرفض قصيدة النثر إذا حاول أصحابها إحلالها محل القصيدة الموزونة ؛ لأن ((القصيدة الموزونة لغة عريقة وتركيب باذخ من الصور والإيقاعات ، وقصيدة النثر خاطرة موجزة تتميز من ناحية بالكثافة ، وهي عنصر شعري ، ومن ناحية أخرى بالوضوح والبساطة وسرعة الخاطر وسواها من سمات النثر ومقوماته))^(٣٢). وهو تفريق ينافي الحقيقة فالشاعر الناقد لم يقل لنا ماذا يقصد بالقصيدة الموزونة أهي القصيدة الكلاسيكية أم قصيدة التفعيلة ؟ فإذا كانت الأولى فلا اعتراض على عراقية لغتها وتراكيبها الباذخة ، وأما الأخرى فمن أين أتت بتلك العراقية ؟ وهي أحدث من الشعر المنثور الذي سبقها بما يقرب الأربعين عاماً ، كما صرح حجازي من قبل ، ثم من قال إنَّ عراقية اللغة هي حكر على الشعر فحسب ، فثمة نصوص نثرية غائرة في القدم والعراقية وهي لا تقل روعة عن أي نص شعري ، كما أن الكثافة هي خصيصة الشعر الحقيقي ، ولا اعتقد أن قصيدة من الشعر تعلق في قلوبنا اذا تخلت عن التكتيف ، وفضلاً عن ذلك أن البساطة والوضوح هي من خصائص الشعر

بنوعيه الكلاسيكي والتفعية ، وقد كانت النثرية واحدة من تلك التهم التي اتهمت بها قصيدة التفعية ؛ ولكن لم يقل أحد إنها ليست بشعر . وكما أن قصيدة النثر نفسها اتهمت بالغموض ، وعدم الوضوح ، ولم يقل واحد من منتقديها إنها شعر ، كما أن النقاد أنفسهم يرون قضية الوضوح والغموض ، تعود إلى المثلي ، وثقافته الخاصة ، ومدى تفاعله مع الشعر ، وما هو المؤلف أو غير المؤلف لديه ، وهذا ما أدى بكل جديد أن يكون غامضاً في نظر بعضهم ، وهو عين ما قصده أدونيس بأن عدم فهم الشعر "لا يعود إلى غرابته ، بل يعود إلى أن قارئه قليل الدربة والممارسة ، ومنذ أن تتكشف له معانيه، بالممارسة والدربة يزول إغرابه ويصير واضحاً" (٣٣) ، وهذا ما يراه حقل علم التأويل ، من أن النص لا يستقر على معنى واحد ووحيد ، بل تتعدد قراءاته بتعدد قارئيه، فلا جدوى - إذن - من الحديث عن الوضوح والغموض .

إن ذلك هو الموقف الحقيقي لأحمد عبد المعطي من قصيدة النثر على الرغم من أنه يوسمها بالقصيدة الخرساء أو هي الأميبا (٣٤) .

وخلاصة القول : إن الدعوات في التقليل من أهمية التجديد ، أو محاربتة بشتى الأساليب لن تتوقف عند حدود رفض قصيدة النثر ، وسيظل كذلك مرافقاً ، لأي جديد يخلف قصيدة النثر ، أو يدعو إلى إصلاحها ، لأن الأمر بحسب د. محمد صابر عبيد ((لا يعدو كونه دافعاً غريزياً عن الأنموذج ؛ لأن عملية إحداث تغييرات جوهرية في حساسية الشاعر ، وإنموذجه الثقافي وأطروحاته الشعرية ، قد لا يتاح بسهولة للشاعر الذي نشأ بين أحضان أنموذج أعتقد منذ البداية أنه الانموذج الفريد الذي لا يبدل له ، فأصبح من الصعب عليه استبدال جلده ، ولا خيار أمامه إلا في القتال المستميت من أجله ، وإشاحة الوجه عن ذلك الوهن الذي بدأ يدب أعضاءه ، ويتسرب في مياه مسيرته الشعرية على النحو الذي يتصدى للتطور ويوقف احتمالاته مطلقاً)) (٣٥) ، كما أن السجلات والمعارك والنزاعات في النقدية العربية بين خصوم أبي تمام ومؤيديه ، أو بين المنتبي وخصومه ، لم تؤد إلى غياب شمس أبي تمام أو المنتبي ، بل انها زادت من شهرتهما ، وجعلت الناس تنتبه إلى ما في شعرهما من شعرية متوهجة ، ولغة نابغة من روح العصر تقوم على أكتافها قصائدهم ، وتعرف دوافع النقاد في تعاطيهم معها ، كما أن سهام المحافظين في حربهم على

الشعر الحر تراجعت أمام اصرار شعرائه على ضرورة العبور بإنموذجهم إلى جادة الشعر الحقيقي ، فقت خبت لظى المعارك من دون أن يستطيع أحد إزاحة الآخر مؤمنين بفكرة التعايش الجمالي بين الأشكال الشعرية المختلفة . كما أن من الخطأ حقاً أن يزعم الحداثيون أنّ قصيدة النثر هي الشكل الصادم للحدائثة ، وأن إنموذج السياب وأقرانه ، وما أتى به الآخرون من بعد قد استنفد إمكاناته كلها أوصل إلى طريق مسدود . لكيلا يقعوا في الأخطاء التي وقع فيها أنصار القديم في كل زمان ومكان .

**Controversial Central and Marginal
Preview of Generations Conflict in Contemporary Arabic
Poetry**

Abstract

The issue of renewal has prompted writers' interesting, past and present and has an important focus of the axes of their criticism and writings. It has been obsessed with change on their attitudes from the experiences of a new scene in poetic Arabic. Thus, we became confronted with ready positions like that of Mahmoud Abbas Al- Akkad when he strongly criticized the experience of free verse that formed a milestone in the Arabic poetry, Nazek Al-Malaieka and Ahmed Abdel Muti Hijazi and their stances against the prose poem and other's divergent positions of any new forms in the arena of intellectual and .literary works

It seems to be that the fear of renewal is going to make creators remain worried about not because of their rejection of the only new, but the fear of their presence in the areas of stability and survival in the center and not in the margin. This fear is the one who is going to develop attitudes and desire to antagonize the all-new occurring on the literary scene. This .what the researcher tries to shed light on in this research

الإحالات

- (١) الموقف من الحداثة ، عبدالله محمّد الغزامي ، مجلة الشعر التونسية ، السنة الاولى ، العدد (٤) ، ربيع ١٩٨٣م : ١٠ .
- (٢) المصدر نفسه : ١٠ .
- (٣) أخبار أبي تمام ، الصولي ، تحقيق خليل محمود عساكر وآخرين ، المكتب التجاري ، بيروت ، د.ت : ١٧٥ .
- (٤) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، الأمدى (ت ٣٧٠هـ) ، تحقيق أحمد صقر ، القاهرة ، ١٩٦١م : ٢٤ .
- (٥) الموقف من الحداثة : ٩
- (٦) المصدر نفسه : ٩-١٠
- (٧) المصدر نفسه : ١٠ .
- (٨) قصيدة النثر أو القصيدة الخرساء ، أحمد عبد المعطي حجازي ، الصدى للصحافة والنشر ، نوفمبر ٢٠٠٨م : ٩٠ .
- (٩) المصدر نفسه : ٩٧ .
- (١٠) المصدر نفسه : ٩٩ .
- (١١) الموقف من الحداثة : ١٢ .
- (١٢) الثابت والمتحول ، أدونيس ، دار العودة ، ط١ ، ١٩٧٧م : ج ٢٢٧/٣ .
- (١٤) ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، ط١٤ ، ٢٠٠٧م : ٢١٥ ما بعدها .
- (١٥) الموقف من الحداثة : ١٧ .
- (١٦) إلقاء في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة ، د. مصطفى جمال الدين ، ط٢ مطبعة النعمان النجف ١٩٧٤م : ١٩٩ .
- (١٧) ينظر: الموقف من الحداثة : ١٨
- (١٨) قضايا الشعر المعاصر : ٢١٧ .
- (١٩) المصدر نفسه : ٢١٧ .

- (٢٠) القصيدة النثرية جولي سكوت ، ترجمة عبد الواحد محمد ، مجلة الاديب المعاصر، الاتحاد العام للأدباء والكتاب ، العدد (٤١)، كانون الثاني/١٩٩٠م :٣٤.
- (٢١) الثابت والمتحول : ١٣/٤ .
- (٢٢) المصدر نفسه : ٢٣٢/٤ .
- (٢٣) قصيدة النثر أو قصيدة الخرساء : ١٨ .
- (٢٤) المصدر نفسه : ٢٠ .
- (٢٥) المصدر نفسه : ٢٢ .
- (٢٦) ينظر: المصدر نفسه :٣٨.
- (٢٧) المصدر نفسه : ٣٨ .
- (٢٨) المصدر نفسه:٤٦ .
- (٢٩) المصدر نفسه : ٤٩ .
- (٣٠) المصدر نفسه : ٤٩ .
- (٣١) المصدر نفسه : ٥٠ .
- (٣٢) المصدر نفسه : ٤٥ .
- (٣٣) الثابت والمتحول، أدونيس ، دار العودة ، بيروت، ١٩٧٧ط١، ج٢، ص١٨٨
- (٣٤) قصيدة النثر أو قصيدة الخرساء : ٦٩ .
- (٣٥) الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر/الكتابة بالجسد وصراع العلامات قراءة في الانموذج العراقي ، أ. د محمد صابر عبيد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ٢٠١٠ : ٨٥ .

مصادر البحث ومراجعته

- أخبار أبي تمام ، الصولي ، تحقيق خليل محمود عساكر وآخرين ، المكتب التجاري ، بيروت ، د.ت .
- الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة ، د. مصطفى جمال الدين ، ط٢ مطبعة النعمان النجف ١٩٧٤ م .
- الثابت والمتحول، أدونيس ، دار العودة ، بيروت ، ط١٩٧٧، ١ .
- الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر/الكتابة بالجسد وصراع العلامات قراءة في الأنموذج العراقي ، أ. د محمد صابر عبيد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط ١ ، بغداد ، ٢٠١٠ .
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، ط٤ ، ٢٠٠٧ م
- قصيدة النثر أو القصيدة الخرساء ، احمد عبد المعطي حجازي ، الصدى للصحافة والنشر ، نوفمبر ٢٠٠٨ م .
- القصيدة النثرية ، جولي سكوت ، ترجمة عبد الواحد محمد ، مجلة الاديب المعاصر ، الاتحاد العام للأدباء والكتاب ، العدد (٤١) ، كانون الثاني/١٩٩٠ م
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، الأمدي (ت٣٧٠هـ) ، تحقيق أحمد صقر ، القاهرة ، ١٩٦١ م .
- الموقف من الحداثة ، عبدالله محمّد الغدّامي ، مجلة الشعر التونسية ، السنة الاولى ، العدد (٤) ، ربيع ١٩٨٣ م .