خصائص القصيدة العربية المعاصرة فنيا و فكريا

على خلاف القصيدة العربية القديمة التي تتسم عموما بالالتحام والانسجام، نجد القصيدة العربية المعاصرة – في عمومها- تتبنى المفارقة مشروعا جماليا وفكريا، حتى إذا لم يجد الشاعر ما يفارقه فارق ذاته، ذلك أن منشئ الخطاب مبدع هارب من عبودية الامتلاك ونمطية الاستهلاك، هارب من استبدادية السلطة وقهر الانصياع ، هارب من نظامية الامتثال ونهائية الدليل ، باحث عن خطاب يملك بدوره سلطته. و يمكننا- في هذا السياق- أن نصنف خصائص القصيدة العربية المعاصرة في محورين كبيرين، المحور الفني و المحور الفكري.

إذا تأملنا علاقة القصيدة العربية المعاصرة باللغة يمكننا القول إن هذه القصيدة ليست لغة محلية هدفها التلاؤم/ الاستمرارية ومن ثم التواصل، بل إنه ا خطاب نوعي تحكمه نية جمالية مبيتة لها هدف التمايز/ القطيعة (أحيانا) / (ومن ثم) التواصل المثير ، الذي يلازمه الانتقاء الواعي. ومثل هذا الانتقاء الواعي يعمل على إحداث تغيير جوهري في علاقة الإشارة اللغوية بمفهومها، وفي علاقة الدوال ببعضها البعض أثناء الأداء الكلامي، فيؤدي ذلك إلى حدوث انكسارات دلالية تعكس مجاوزة النص لسلطة اللغة وانخراطه في إبداعية الكلام.

فإذا كان الناس في حياتهم اليومية – يستجيبون تلقائيا لسلطة اللغة هذه ، وطغيان الاتفاق الجماعي " لأن الائتلاف اللساني هو التقاء مصالح وتوحد غايات " [1]، فحال الشاعر ليس كذلك ، إنه يمارس التحرش بهذه السلطة ويرمي تقاليدها بحجارة العصيان والتمرد ، لأنه يضيق درعا بالأضواء الحمراء وعلامات الوقف الإجباري . يقول نزار قباني :

فاللغة قطار ليلي بطئ /ينتحر فيه المسافرون من شدة الضجر /فتعالي نطلق النار على الأحرف الأبجدية

ألا يمكنني أن أحبك خارج المخطوطات العربية ؟ / وخارج الفرمانات العربية /و خارج الأوزان العربية /فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن /ثم ألا يمكنني أن أوصلك إلى منزلك في آخر الليل /إلا بحراسة رجل المخابرات عنترة العبسي... [1]

هكذا إذن ينظر الشاعر العربي المعاصر إلى مؤسسة اللغة فهي " قطار ليلى بطيئ " يرفض أن يسافر فيه لرتابته القاتلة ، وهي كفن لا يقبل أن يرتدته ، لأنه لا يقيل بموته داخله . وفي المقابل يبحث عن "نزار" ،عن " نفسه" وعن فعله في اللغة لأنه لا يريد أن يكون نسخة مكررة عن امرئ القيس أو

---

[1] هيثم سرحان : استراتيجية التأويل الدلالي عند المعتزلة ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2003، ص 153.

[1]– نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ،ط4، 1982، ص 870- 871.

البحتري أو عنترة، وهذا حال الشاعر " المبدع " في كل زمان . فهو دائما في رحلة بحث عن نبض الكلام، و لعل التمكن من ذلك يتحقق بالانقلاب على سلطة اللغة ، و الانفلات من قانون العرف و الجماعة ،و هو المبدأ الذي اعتمدته القصيدة العربية المعاصرة لتحقيق خصوصيتها بعدما ضاع معيار الوزن و القافية ، ذلك أنه "في مملكة الشعر التي هي مملكة الرعش و الاختلاج قد يتبدى للمتأمل البصير أن الإنسان لم يخترع أيما اختراع أو ينجز أيما إنجاز ، أعظم من اللغة التي لولا وجودها لتعذر على الإنسان أن يكون .و لعل أهم ما في الأمر أن اللغة في هذا الموطن الشريف قد أنيطت بها وظيفة ليست عملية بأي حال من الأحوال، بل هي فاعلية متعالية من شأنها أن تكمل النقص الذي يعتور الحياة اليومية غير القادرة البتة على إشباع روح الإنسان ، و بفعل سمة العلو هذه و هي قوة تبتغي الانفكاك من إسار العمل و الرتوب ، يشعر المرء حين يلج إقليم الشعر بأن القصيدة تنصب كأنها حضور في سواء الغياب " [2] و الحضور لا يلغي الغياب تماما بل إن هذا الأخير ضروري لإدراك ديناميكية الأول إذ لا تتحدد جماليات " الكلام " في الشعر إلا في ربطها بسلطة اللغة التي تقابل الغياب " و الشاعر مع اللغة أشبه بمن يحاول أن يقيم علائم واضحة داخل ماء متحرك ، فهو يجابه إلى جانب الحركة التي لا تكاد تتوقف التشابه الذي لا يكاد ينتهي ، إنه يستخدم لغة الناس ، ولا مناص له من ذلك و يجد بين يديه نفس الكلمة التي قيلت آلاف المرات و علقت بها من خلال ذلك كله عشرات الإيحاءات، و استخدمت من قبل في معارض باردة و فاترة و دافئة و ساخنة و تعرضت من ثم لعوامل التمدد و الانكماش، و هو عليه من خلال ذلك كله – و مع ذلك كله – أن يستخدم الكلمة استخداما جديدا مستقلا تنسب به إليه، و أن يرد شكوى الشاعرالقديم (ما أرانا نقول إلا معارا) لكنه حين يلتقط الكلمة يحاول أن يكسبها معنى الاستقلالية و التلاؤم مع ما حولها و الملكية الفردية لها " [3]

هذا من جهة الخصائص اللغوية ، و من جهة أخرى تؤسس القصيدة العربية المعاصرة علاقات مختلفة مع الثقافة بوصف هذه الأخيرة مجموعة نصوص تتداخل ، تتنافر ، تقترب ، تبتعد لكنها تجتمع لتغذي الكلام . إذ لا وجود لهذا الأخير " إلا في تكراره و تقليده واجتراره ، لكي لا يجف النبع ، ينبغي أن يسيل و يبذر المياه و يضحي بنفسه و يستنفذ . الكلام الذي لا يجتر نفسه يكون عرضة للفقر و الجمود فيفنى جوعا و هجرانا . التقليد راعي حياة الكلام و جوهره . كلما أعدنا الكلام و رددناه نما و ازدهر – التقليد الذي يقتل الكلام هو الذي يبعثه و يحييه . في البدء كان التكرار ، و كلما ارتقينا الماضي لاحظنا اجترارا متواصلا للكلام . من هذه الزاوية يسكن القدماء مسكن المحدثين " [1] لكن ما

---

[2] يوسف اليوسف : القيمة والمعيار، ص 69.

[3] – أحمد درويش : في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1996. ص 104

[1] – عبد الفتاح كليطو : الكتابة والتناسخ ،ترجمة عبدالسلام بنعبدالعالي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان ،ط1، 1985، ص19.

قيمة المحدث إذا كان فقط وعاء للقديم ؟ إنه ولكي يكون "محدثا" أصلا ينبغي عليه التحرر من هذا القديم، و لهذا يضع الشعر الذي يمتلك " نفسا " خاصا – نصب عبنيه –نصوص الثقافة "كسلطة " عليه مواجهتها و مجاوزتها ، فهذه النصوص ضرورية لوجوده ، لكنها قد تكون السبب في موته . إنه قادم منها- بحكم طبيعة توالد النصوص – لكنه خارج عنها – بحكم الإبداع و البصمات الفردية – ذلك أن "النص ليس سطرا من الكلمات ينتج عنه معنى أحادي أو ينتج عنه معنى لاهوتي (كرسالة جاءت من قبل الله) ولكنه فضاء لأبعاد متعد دة تتراوح فيها كتابات مختلفة من دون أن يكون أي منها أصليا فالنص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة (...) و لقد تتجلى سلطة الكاتب في خلط الكتابات و في معارضتها بعضها ببعض ، و ذلك دون أن يعتمد على إحداها أبدا " [2] فعبر الآخر المشترك و المتوارث في الثقافة يقول الشاعر ذاته الجديدة ، و تجربته الخاصة. تعادل بهذه الصورة نصوص الثقافة المختلفة – اللغة حسب تصنيف سوسير – و يتقدم نص الشاعر" كلاما" لا يتحقق إلا في كونه قادما من دائرة مرجعية مشتركة ، ولا يتفرد إلا عندما يجاوز هذه الدائرة_ الذاكرة، ويخالف اللغة التي اتكأ عليها.

مهمة الشاعر إذن ليست سهلة في مجاوزة الظل، فما بين " التناسخ" و " التماسخ" تمتد مخاطر لا حدود لها، قد تسلب الشاعر سلطته الخاصة وحقه الشخصي في التوقيع. يقول أحمد درويش في كتابه (متعة تذوق الشعر) :" إذا كانت حركة التواصل تعد في جوهرها "تناسخا" تنتقل بمقتضاه جذوة روح الفن من جسد أو جيل حملها زمنا وضخ فيها من دمائه، إلى جيل آخر في حاجة إلى أن يقوي جدران الزمن الذي يستند إليه ليساعده ذلك على توسيع الأفق واستشراف المدى ، فإن حركة التواصل ذاتها تحمل مخاطر " التماسخ" عندما تفقد القدرة الفنية التي تقوم بإجراء نقل الدم الحي وليس نقل الشحم أو اللحم الميت، وبمعرفة درجة التواءم، وخصائص الخلايا وتقنيات إعادة التشكيل وهي قضايا يمكن أن تدور حولها كثير من الحوار في إقامة العلاقة بين فكرتي المعاصرة والتراث"[1]

إن الإشكالية الأساسية بالنسبة للشاعر العربي المعاصر إذن هي كيف يولد الشاعر من الثقافة ثم يبدعها من جديد، وكيف يفقد النصوص السابقة والمعاصرة له قداستها (أو جاهزيتها) التي تتمتع بها في المرجعية الثقافية، ليكسبها معرفة جديدة ليست مقدسة – جماعيا- لكنها قد تصير كذلك إذا فرض النص الجديد سلطته، " فمن البدهيات أن المرسل بالنسبة إلى السلطة أحد اثنين إما مالك لها مسبقا قبل التلفظ

---

[2]– رولان بارت : نقد وحقيقة ، ترجمة منذر عياشي ، مركز الانماء الحضاري ، حلب ، سوريا ، ط1، 1994، ص21-22.

[1]- أحمد درويش:متعة تذوق الشعر.دراسات في النص الشعري وقضاياه، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،ص176.

بالخطاب أو أنه لا يمتلكها، ولكنه يسعى إلى إيجادها بالخطاب" [2] كما سنرى لاحقا. ذلك أن الإبداع هو " نفي للإثبات، سعي نحو تملك سلطة هي بداية كل خطاب شخصي، بإمضاءات ذات كاتبة تاريخية يستحيل محوها بكتابات غيرها، بالاختلاف تنتمي للسابقين، وبالعصيان تستحق الطاعة" [3]

تعادل بهذه الصورة نصوص الثقافة المختلفة – اللغة حسب تصنيف سوسير – و يتقدم نص الشاعر" كلاما" لا يتحقق إلا في كونه قادما من دائرة مرجعية مشتركة ، ولا يتفرد إلا عندما يجاوز هذه الدائرة_ الذاكرة، ويخالف اللغة التي اتكأ عليها.

إن الشاعر العربي المعاصر ينتقل من قمع الذاكرة وضغطها إلى وهج القول الذاتي وإعادة بنائه لنصوص الذاكرة، لكن من موقعية المتحكم فيها ، المسيطر عليها، لا من موقعية الانبهار بها والتمجيد الاحتفالي لها . وبهذه الصورة يقوم النص الشعري كإفساد لاستقرار سلطة الذاكرة ، وكابتداع لمحتوياتها ، بعيدا عن نهائية المرجع الثقافي وموته ، و يمكن أن ندرج في هذا السياق قول عز الدين المناصرة :

ولدت أمي في الكرمل/ ولد أبي قرب سدود الملح /أما أنا فسقطت في بئر مهجورة /في منتصف المسافة حيث الذئب والدم و إخوتي /تمنيت أن أصل إلى الكرمل المعشوشب /قالوا لي: نصفك الآخر سيقف كالجدار [1]

من الناحية الفكرية و الإيديولوجية نلاحظ أن القصيدة المعاصرة في عمومها قد تجاوزت بشكل ما قصيدة المدح " والتحزب" التي رافقت التاريخ الشعري العربي من مطلعه حتى العصر الحديث ، من النابغة حتى أحمد شوقي ، بحثا عن النص اللاذع الذي يفضح السلطة وممارساتها ويقف على مسافة من القصر، وهي المسافة التي تسمح له بقول مالا يقال " فسجلت بذلك القصيدة السياسية ذات الاتجاه الاستفزازي الواخز حضورها الأول في النصف الأول من هذا القرن ، وفي النصف الثاني من القرن نفسه، ارتفع صوتها عاليا بعد أن أدرك الشعراء أهميتها بوصفها خطابا سياسيا بعيد التأثير" [2] لا يقل أهمية عن الخطاب المباشر لبقية المثقفين العرب الذين شغلتهم العلاقة مع السلطة.

---

[2]– عبد الهادي بن ظافر الشهري : استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، لبنان ، دار الكتب الوطنية ، ليبيا، ط1، 2004 ،ص223.

[3]–محمد بنيس : كتابة المحو ،ص75.

[1] المناصرة: الأعمال الشعرية ،ص172-177

[2]– عبد العزيز المقالح : ثلاثيات نقدية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2000، ص271.

تخرج القصيدة المعاصرة أيضا عن سلطة المجتمع و يتجلى الخروج من خلال بعض الموضوعات كموضوع المرأة والحب والجنس ، ويمثل الشاعر نزار قباني أنموذجا " حادا" لمثل ذلك الخروج، فقصائده ترفض سلطة الرؤية الجماعية لتيمات الحب والزواج والجنس... إلخ. يقول:

خليك هادئة... فليس بنيتي /أن أقلب الليل الجميل لمأثم /أنا لم أكن يوما رئيس قبيلة /حتى أحبك بالأظافر والدم/لكنني رجل يحاول دائما/تغيير خارطة السماء بشعره/و بعشقه... و تغيير طقس الأنجم [3]

يسخر الشاعر هنا من النظرة الجماعية السائدة في الوطن العربي حول موضوع الجنس كموضوع محرم يدخل ضمن الممنوعات وهي نظرة ترسخ في نفسية الأنثى الخوف والرعب من الرجل لأن هذا الأخير تعود أن يحبها " بالأظافر والدم" ، تعود أن يعيش معها الحب حين يريد هو لا حين تريد هي وحين تعجبه لا حين يعجبها، كما لو كانت شيئا من أشيائه، أو ملكا اشتراه مع بقية ممتلكات المنزل ، وهو في ذلك شبيه برئيس قبيلة لا يعصى له أمر ولا ترد له رغبة . والشاعريرفض منطق رئيس القبيلة في كل المجالات وخاصة مجال الحب، لأن هذا الأخير عاطفة إنسانية قوامها الشعور المتبادل والطمأنينة والأمان، وليس منطق الإغارة والإصابة في الصيد ، لهذا يحاول أن يغير هذا المفهوم الراسخ في نفسية المرأة ولا شعورها كما يحاول أن يخلصها من عقدة الرعب التي تسيج ليلها ، ويدعوها لعيش الليل الجميل كزمن حميم لا كجنازة تقطر عنفا ودما، ويستغرب الشاعر من المرأة العربية التي تسهم في جعل الرجل يأخذها بالعنف فلا تمتلك حتى السلطة على جسدها ، بل ينتقد حتى العادات التي خرجت من منبع الدين والتي تؤسس للعلاقة الجنسية بين المرأة و الرجل

نشير في الأخير إلى أن القصيدة العربية المعاصرة هي قصيدة الهوس الفكري و الوجودي ، وقصيدة السؤال المستمر الذي لا يذعن للجواب الديني السابق ، و يمثل أدونيس في هذا السياق نموذجا حيا ويتقدم شعره في هذا السياق كسؤال يرفض الجواب الديني لجاهزيته- في نظره- وسلطويته التي تنهي إرادة المعرفة وتفسد على الشاعر مشروعه الرؤيوي ، وطريقته الخاصة في إيجاد إجابة عن الأسئلة المتعلقة بالوجود وأسباب الحياة، وهي طريقة حدسية تركز على أن الشاعر " نبي" آخر والفرق بينه وبين الأنبياء هو أن هؤلاء يوصلون فقط معرفة موحاة إليهم من قبل الله، بينما الشاعر يصل إلى هذه المعرفة بحدسه ا لمتوهج الذي يميزه عن باقي الناس. من هنا نقرأ النصوص التي تحاول أن تملك سلطتها بمحاولة تجاوز سلطة الديني ، فترفض بعض مقولات هذا الأخير ، وتشكك في بعضها الآخر . يقول أدونيس في قصيدته " الجدجد" :

---

(3)- نزار قباني : الأعمال الكاملة ، ج2 ، ص111

.....و يقولون إنني لست كالغير أعبد /ليس في جبهتي حصير وركن ومسجد /ويقولون : تائه ويقولون: جدجد [1][2]

إن النقاط الثلاثة التي تبتدئ بها القصيدة – المقطع تمتلك سيمائية ما ، وهي سيمائية تلخص كثيرا من الكلام- الأحكام التي قيلت في الشاعر وفي معتقده ، والتي كانت خلاصتها أنه يوصف بخروجه عن عادات " الغير" في العبادة ، ذلك أن سيماء التدين لا تبدو عليه ، ويمارس الشاعر هنا خروجا قوليا عن نصه فيستحضر إيحائية الآية القرآنية " ...تراهم ركعا سجدا يبتغون فضلا من الله ورضوانا سيماهم في وجوههم من أثر السجود..."[2]

(1) أدونيس : الأعمال الشعرية ، ج1 ، ص86.
[2]-سورة الفتح ، الآية29.