

اشكالية الحداثة في الشعر السعودي

د.م.د. عبد القادر جبار طه

المقدمة

تشكل السعودية من الناحية التاريخية الجذر والمنطلق للقصيدة العربية، فمنذ القرن الرابع الميلادي احتفظت الذاكرة العربية بنصوص شعرية قالها الشعراء في الجزيرة العربية تتعلق بأعراض مختلفة، وتطور هذا الفن العريق الأصيل في القرنين الخامس والسادس الميلادي على يد عدد من الشعراء الضحول مثل امرئ القيس والناطقة الذبياني وشعراء المعلقات الآخرين، وتذكر المصادر الأدبية والتاريخية ان أول قصيدة ناضجة وصلت اليها هي قصيدة لقيط بن يعمر الأيادي ونظمها قبل سنة ٣٨٠م، أي قبل شروق شمس الاسلام بأكثر من ٢٣٠ سنة، وقصيدة لقيط المشهورة (يا دار عمرة من محتلها الجزعا). تعد من القصائد الطوال الأولى التي استوفت البنيات الخاصة بالقصيدة الطويلة المتضمنة لوحات أولية للقصيدة المكتملة في تاريخ الشعر العربي، وتبعه بعد ذلك الأفوه الأودي، وهو أقدم من المهلهل، وقصيدة لعامر بن جوبن عارض فيها المنذر بن ماء السماء، وقصيدة للشاعر عبيد الأبرص انطوت على التشكيلات التي تتضمنها القصيدة العربية مكتملة اللوحات، يتضح من هذا العمق التاريخي ان القصيدة في الجزيرة العربية عميقة راسخة واصولية في بنية الثقافة في تلك المنطقة، وهذا العمق يطرح تساؤلاً على قدر كبير من الأهمية مفاده، هل يشكل هذا التاريخ مزية لتطور القصيدة في الجزيرة العربية، أم أنه عامل كبح له؟ وفي الجواب على هذا السؤال لابد من قراءة التطور الذي أصاب القصيدة الحديثة والمعاصرة في السعودية لمعرفة ما إذا كانت فرص الحداثة متوفرة وسلسلة أم أنها تعاني من مصدات التاريخ؟

مدخلات الحداثة

دخلت قضية الحداثة في القصيدة السعودية في الجدال النقدي التاريخي بين الباحثين والنقاد، ويعود السبب في ذلك إلى أن المدخلات النظرية التي اعتمدها الباحثون والنقاد لقراءة فكرة الحداثة وفلسفتها اختلفت وتعددت، فهناك من يعتقد أن المدخل الايديولوجي هو الذي يقود الحداثة في القصيدة، وهناك من يرى أن الاتجاه الفني أساساً لميعيار التطور والحداثة في تلك القصيدة، وهناك من ينظر الى النمط والتحول الداخلي في القصيدة مؤشراً ومعياراً للحداثة، ولقراءة هذه الاتجاهات لابد من الإشارة إلى حقيقة مهمة تتعلق بوجود الإبداع في حركة القصيدة مفادها أن كل التطورات الفنية في القصيدة العربية كانت تبحث

عن اجابة بشأن مستوى التأثير في النص إن كان خارجياً أم انه اتجه الى عكس ذلك، وفي محاولتنا الاجابة عن هذا السؤال حاولنا قراءة تحولات القصيدة السعودية على أساس مفاهيم الرؤية الجمالية والإدراك الجمالي والوعي الجمالي ونقصد بالرؤية الجمالية الموقف المتعاقد بين المبدع والمتلقي في استقبال النص الجديد والذي يشكل سمة العصر الأدبي، أما الإدراك الجمالي فنقصد به الابداع الذي ينتجه الفنان، على وفق ما وصل اليه أحساسه الخاص المتفرد، ونعني بالوعي الجمالي المستوى الذي وصل اليه التلقي العام في استقبال النص الجديد والذي يمكن ان يتفاعل فيه مع ما وصل اليه الإدراك الجمالي للفنان، في ضوء هذه الثلاثية لابد من الإشارة الى أن اتجاهات الحداثة في القصيدة العربية، وهذا التباطؤ في انفلات القصيدة السعودية من أسر التقليد يمكن أن يعود الى قوة جذب القصيدة التقليدية للوعي الجمالي للمتلقي وتأثيرها في الإدراك الجمالي للشعراء، ومع هذا الجذب إلا أن التاريخ الأدبي الخاص بحركة القصيدة السعودية يؤثر الى أن عملية الانفلات من أسر القصيدة التقليدية يمكن أن يكون قد بدأ في عام ١٩٤٢ م، عندما تأثر الشاعر السعودي محمد حسن عواد بالاتجاه الرومانسي في القصيدة العربية (١)، ووظف هذا الاتجاه في كتابة عدد من القصائد، وهذا التوظيف التاريخي الفني للرومانسية شرع الأبواب للحداثة لأنه كان واحداً من أهم المدخلات في قراءة

وانتشينا بها خيالاً من الراحة أحنى مهداً وأنضراً أفقا
فإذا نحن في كفاح مريـر
بين سار على الكلال وملقى
ووجد الحامد أن المجددين شكلوا
المرحلة الثالثة من تطور القصيدة
السعودية بعد أن تراجع المحافظون
والمخضرمون من المشهد الشعري
السعودي وذلك بقوله: "أصبحت أصوات
المحافظين والمخضرمين ضعيفة لا تكاد
تبين حتى إضطر بعضهم الى التواري
وترك نشر شعره، تحت وابل السهام
التي ألقاها المجددون على خصومهم من
المذهبيين"^(٣)، ويرى الحامد أن عملية
التجديد في القصيدة السعودية ارتبطت
بالانتقال من الرومانسية الى الواقعية،
لذلك نجد سعد بن عبدالرحمن البواردي
وهو أحد رواد التجديد يقول: ((إنتي
أكثر بكل أدب ذاتي، ولا أرى أديباً إلا ما
يخدم الحياة فقط))^(٤)، ومن قصائده
قصيدة (دعه يلعب) التي يتحدث فيها عن
الطفولة ويقول:
قلت مهلاً هو طفل دعه يلهو دعه يلعب
نحن مثل الطفل كالاطفال نلعب
بقطف الازهار كم تقطف عمراً
بجهد الانفاس كم نجهدكم نقتل نفساً
يمنح الحلوى ولكن نحن كم تمنح بلوى
لقد تضامن عبدالله الحامد مع النقاد
السابقين بشأن الأثر الخارجي في البنية
الداخلية للقصيدة السعودية، وإذا كانت
عملية التجديد من خلال الأثر الخارجي
مرتبطة بالحدثة في القصيدة، فإن فكرة
الحدثة خلقت وضعاً ملتبساً في قراءة
تطور القصيدة السعودية، لأن النمط
الموروث ظل مهيمناً على بنية التشكيل

السياسي العام أي (أن القصيدة السعودية
تابعة للحدث العام وليس قائدة له)، وهذه
النتائج تؤكد إنسجام الذائقة الجمالية
للشعراء والمتلقي مع بنية القصيدة
التقليدية الموروثة لأنها لا تتطور الا بوجود
عامل خارجي يحرك قرائح المبدعين مثلما
يوجه ذائقة المتلقين، أما الدكتور عبد
الله الحامد فقد قسم تطور القصيدة
السعودية الى ثلاثة أنماط من الشعر الأول
أطلق عليه (شعر المحافظين)، ويتمثل
في تبني الاتجاه الكلاسيكي الذي يعتمد
النسج على منوال الاقدمين، ومثله عدد من
الشعراء السعوديين منهم حسين سرحان،
وعبد الله بن خميس، والغزوي وأورد
نماذج لهذه التصائد منها هذا الانموذج
الذي كتبه حسين سرحان:

عشنا الى أن رأينا أم فراج

فاسلم بجلدك ما المأسور كالتناجي

يا ويحها لو تراءت قبل عاشرة

أو خمس عشرة في دُلِّ وابهاج

إذن لكان لها مني هوى دنف

يسقى بعبرة دامي الجفن نشاج

ثم أورد قصائد للمخضرمين

ووصفهم بأنهم الحلقة الرابطة بين التقليد
والتجديد ومنهم حسن عرب، ومحمد
السنوسي، وعبد الفني منستي، وحمزة
شحاته، وغيرهم، واورد نصوصاً شعرية
للمخضرمين لتأكيد صحة تقسيمه لحركة
تطور القصيدة السعودية ومنها هذه
القصيدة التي كتبها حمزة شحاته يقول
فيها:

ما رأينا الحياة الا عابا

نحن فيه على السلامة عرقى

رب ماض لغاية لو تقرى

ما يليها رأي التلخف ابقى

حركة الشعر السعودي، ففيه يجد المتبع،
أن تبني الاتجاه الرومانسي في القصيدة
السعودية على الرغم من أنه كان متأخراً
إذ بدأ مع جماعة المهجر في القصيدة
العربية بعد اعتمادهم الرومانسية في
قصائدهم منذ بداية القرن العشرين، إلا
أن أفاق الحدثة في القصيدة السعودية
قد بدأت معه، وإذا كان الاتجاه رومانسي
في القصيدة السعودية قد بدأ متعزراً
ولم يستطع الصمود أمام قوة القصيدة
الموروثة المهيمنة على الوعي الجمالي
للمتلقى هناك، إلا أنه أشار الى وجود
خلخلة في البنية المستقرة للقصيدة
الموروثة، وكانت هذه الخلخلة واحد من
المدخلات التي اعتمدها النقاد في معاينة
حركة تطور القصيدة السعودية، في حين
وجد نقاد آخرون أن البعد الأيديولوجي
هو الذي دفع عربة الحدثة في القصيدة
السعودية الى محطة المعاصرة، وقد تبني
هذا الرأي الدكتور طه الوادي الذي ربط
تحولات المضمون والشكل في تلك القصيدة
بالتغيرات السياسية والفكرية التي عاشها
الوطن العربي، إذ ذهب في هذا الصدد
الى القول: "إن الشعر السعودي توقف عند
قضية فلسطين منذ النكبة عام ١٩٤٨م
مروراً بنكسة عام ١٩٦٧م ومذابح صبرا
وشاتيلا ١٩٨٨م وقبلها في أيلول الأسود،
وانتهاء بانتفاضة المسجد الأقصى عام
٢٠٠٠م"^(٥)، وفي ضوء هذه الاحداث وجد
الوادي أن الاختلافات في صراع الاشكال
والمضامين في حركة تطور الشعر العربي
في السعودية كانت من أبرز التمحضات
والنتائج التي تأثرت بالحدث السياسي،
وبذلك قرر الوادي: إن الابداع في القصيدة
السعودية هو واحد من نتائج الحدث

إحداث خلخلة في مركز الشعر العربي، وفي ضوء ذلك التبست فكرة الحدائة نفسها في تقويم النقاد وكتاباتهم فعلى سبيل المثال يرى سعيد السريحي أن الحدائة ليست كسر عمود الشعر وحسب، ولكنها رؤية تستهدف التأكيد على حرية الانسان ازاء العالم، وان علينا أن نسلك بالتعبير السبيل الذي سلكته الرؤيا في ضرورة التجاوز والاستعلاء على النسق" (٨)، وهنا طرح السريحي فكرة جديدة في قضية الاستعلاء على النسق، إذ أخضع النسق الثقافى العام الى المتغيرات التي تحدث في النص ذاته أي في بناه الداخلية وليس في بناه الخارجية، مما يؤشر إدراكه لخطورة المدرك الجمالي للشعراء والمبدعين وتوقفه على الوعي الجمالي للمتلقين، وقد وجد ذلك في إمكانات النص السعودي على التحول من الداخل، لكن السريحي لم يشر الى الانموذج الذي تجاوز النسق العام وانتج نسقاً شعرياً خاص، وظلت هذه المسألة عائمة من دون تأشير محدد، لأن المتتبع للغة النص الشعري الحديث، لا سيما لدى جيل الثمانينات، يلحظ أن أحد اسباب عدم التمايز كثيراً بين لغات الشعراء وندرة تفرد الشاعر منهم بمذاقه الخاص وأسلوبه المختلف، هو ما يمكن أن اسميه بتلك التقليدية الحدائية، التي لم تستطع مغادرة المركز الشعري الى مسافات انقلابية بعيدة، لذلك يعتقد أحد الباحثين السعوديين وهو أحمد بن عبدالله الفيضي: أن الثبتي رادئ مهم من رواد الشعر الحديث في السعودية، منذ ديوان عاشقة الزمن الوردى ١٩٨٢، على أن هذا الانزياح البسيط يظل شرارة اللغة الشعرية الاولى (٩)، أي أن حدائة الفيضي لم تحدث

إن هذه الاشكالية تتبع النسق الثقافى الذي يسود البنية الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والحضارية في المملكة، فمنذ أواخر السيطرة التركية تفوق الشعر على النثر في أدب الجزيرة العربية، ويعمل الدكتور ابراهيم فوزان هذا التفوق بإشراف الحكومة آنذاك على مجالات النشر في الصحافة والخطابة أما الشعر فقد شهد محاولات الانفلات من الرقابة التركية من خلال النوادي الأدبية الخاصة وبروز شعراء مؤثرين مثل عبدالجليل براده، وأنور عشقي، وأحمد النجار، وبعد قيام الثورة العربية في سنة ١٩١٦ م تساوى الشعر والنثر من حيث الأهمية وخاصة في استجابة الشعراء للثورة العربية، وبدايات التحرر من الهيمنة التركية، ومع بدايات العهد السعودي أتيح للشعر والنثر مجال واسع في النشر والانتشار وفي هذه المرحلة خضع النص الشعري السعودي لتيارات (الرومانسية والواقعية والرمزية) (٧)، كانت هذه التيارات التي أشار إليها الفوزان هي المؤثر الخارجي في بنية القصيدة السعودية لأنها ارتبطت بمرحلة تاريخية سياسية من حياة المملكة، الأمر الذي يشير الى أن معظم الدراسات التي بحثت في حركة تطور الأدب السعودي ترى في البنى الخارجية عنصر حسم في تحولات التيارات الأدبية، وقد أشكل هذا التقويم رؤية القصيدة السعودية بشكل عميق ومعابنتها من الداخل، وهنا موضع اشكالية قراءة الحدائة في الأدب السعودي، لهذا دخلت قضية الحدائة في الجدل النقدي بشأن القصيدة السعودية بين مؤيد لإحداث تغيرات نوعية في بنية النص السعودي ومعارض لمحاولات تلك المتغيرات

البصري لهذه القصيدة كما يرى ذلك عبدالله الفيضي في بحثه عن حركة الحدائة في الشعر السعودي، إذ يشير الى أن فكرة الانقضااض على الموروث لم تتبلور إلا في العقد الخامس من القرن العشرين عندما أثبرت على صفحات الصحف السعودية قضية الشعر الحر، ويشارك بكري شيخ أمين الباحث الفيضي في هذا الرأي ولكنه يرى ان عاصفة الحدائة في القصيدة السعودية هدأت في نهاية الخمسينات بعد أن استطاع النمط الموروث تحجيم انطلاقا قصيدة التفعيلة في المشهد الشعري، ولم يعد هذا النمط قوياً معاضى إلا في عقد الثمانينات من القرن العشرين ويصف شيخ أمين هذه العودة بقوله: "إن الملامح الفارقة الأولية في حدائة النص الشعري في المملكة العربية السعودية تلك المحاولات لدى بعض الشعراء لاقتراح حزمة لغوية حديثة تحتفظ بنكهتها التراثية ضمن مغامراتها التجديدية في القصيدة العربية" (٥). ويشير في هذا الصدد الى ما حدث من تطور في مرحلة الثمانينات من القرن العشرين، وقد أكد الغدامي هذه القضية إذ اعتقد أن هزة الحدائة في السعودية بدأت في العام ١٩٨٥، ويرى أن الاسباب الكامنة وراء تأخر الحدائة في المملكة عائد الى أنه مجتمع محافظ ومسالم وتراثي وديني (٦).

إن الاشكال النقدي الذي وقع فيه الباحثون بشأن القصيدة السعودية يكمن في انهم لم يدرسوا أثر التيارات والاتجاهات المتغيرة (الرومانسية، الواقعية، الرمزية) في لغة القصيدة السعودية، وهل كانت هذه التيارات هي الخالقة للغة أم أن اللغة هي التي عبرت عن وجود تيارات جديدة.

الورثة وشرعيتها، لان الرافضين لورثة الأدب السعودي ينطلقون من ان القصيدة العربية لم تعد ملكاً للجزيرة بعد ان شهدت انتقالات مختلفة في بلاد الشام في العصر الاموي وفي العراق في العصر العباسي وفي الاندلس في شبه جزيرة ابريا بعد فتح الاندلس، فالأصل في القصيدة العربية الجاهلية ووظيفتها شهد متغيرات جعل منها ذات آفاق وأطر مختلفة عن السابق كما حدث في بنية الموشح ، أما الذين يؤيدون شرعية الورثة فينطلقون من الجانب الفني التأسيسي للقصيدة العربية وبنياتها المستندة الى عالم الصحراء، والى الذات التي انتجت الشعر العربي، فعالم الشعرية العربية عالم صحراوي منعكس في ذات لها قيمها واخلاقها واعرفها وممنوعاتها ومسموحاتها، ولهذا اسس النقد العربي القديم البيت الشعري على مواصفات بيت الشعر (الخيمة) العربية، أما الايقاع فقد كان نتاج التكرارات التي مر بها العربي بين الفناء والبقاء في رحلة البحث عن الحياة، وكانت هذه الرحلة تتضمن توترات نفسية مختلفة تقضي الى التفاعل مع الطبيعة التي تهدد الوجود عبر محاولة تطويعها في رحلة البحث عن الماء والكلاء، وقد أنتجت هذه الطريقة في الحياة بنايات جمالية في نظام البيت الشعري وايقاعه الذي يتراوح بين البطء والسرعة، ويذهب ابراهيم مذكور في وصف الايقاع قائلاً: ((انه شبكة من الأفعال القصصية التي تتضمن التوتر والأستبقاء والترقب)) (١٢) ، وعلى هذا الاساس يمكن القول: ان الايقاع الشعري في القصيدة العربية هو نتاج جماليات الروح العربية وهي تمضي في طريق البحث عن الحياة ونتاج رؤيته

(١١)، وناقش الغدامي النسق الثقافي الذي يتحكم بحركة تطور الفكر في السعودية، ولكنه لم يناقش القوى الضاغطة ضد التوجه الحداثي باستثناء الجانب الديني والموقف التقليدي المحافظ، أما مركزية النص السعودي في التاريخ العربي فلم يقتررب منها، كما أنه لم يربط في قراءته بين النسق الثقافي والنسق النصي وتطوره وأثر كل منهما على الآخر، وهنا تكمن الاشكالية في قراءة ذلك الأدب فالغدامي يعتقد أن صورة مجتمعه تأتي في منعكسها، ليس بوصفها قيمة نحن نصنعها أي النسق المهيمن ولكن بوصفها شرطاً يضبط التحرك، ويحدد الغدامي كيفية ضبط التحرك، ومعنى الضبط الذي يعني فيما يعنيه الاستعادة المتكررة للتقليد ومواجهة حركة التحديث، ولهذا يلخص الغدامي آليات الرد النسقي الى الجذر المحافظ، على النحو الآتي: (١) إشهار الاعتراض على الجديد بما إنه مضاد للمورث (٢) السعي الى تشويه الداعية بوصفه بصفات تجرح في مصداقيته (٣) السعي الى تشويه الخطاب لأظهاره سلبياً وغير أصيل. (١٢)

المركز والهامش

ان الاشكالية الاولى التي تواجهنا في اطار حصر معنى الهامش والمركز في الشعرية العربية تقوم على مدى شرعية الورثة لأدب الجزيرة العربية، وهل تنحصر هذه الورثة في الجغرافيا أي (في السعودية التي تشكل معظم مساحة الجزيرة العربية) أم أنها تتسع في التورث لتشمل الوطن العربي كله ، وفي الشعر العربي التقليدي خاصة ٥، وهذه الاشكالية تتبع من جدلية الرفض والقبول لهذه

انقلاباً كبيراً في بنية النص السعودي بل كانت انتقالاتها بسيطة هادئة، وهذا ما نلاحظه بشكل جلي في تجربة الشاعر حسن القرشي، إذ بدأ تجربته الشعرية بداية محافظة، وكان ملتزماً فيها بكل خصائص القصيدة القديمة، حتى في البحث عن القافية الصعبة، وتخلي عن ذلك تدريجياً ونظم الشعر الحر في نماذج مقبولة معلناً صراحة وبشجاعة استنكاره التعصب للشكل في الشعر، وقد كتب عن هذه التجربة بقوله: لم يكن اتصالي بحركة الشعر الحر غريباً عليّ، أو متعارضاً مع اتجاهاتي فقد تحلّيت عن القافية ذات الجرس والرنين، وفي كثير من قصائدي الأولى اتجه الى تنوع القافية في القصيدة الواحدة من بحر الى بحر آخر أحياناً ما دام أن الموسيقى تظل متماسكة (١٠)، في ضوء هذا الموقف التوفيق من حركة الحداثة في القصيدة السعودية هل يمكن النظر الى مركز القصيدة العربية التقليدية على أنه خال من الهزات الكبيرة التي تغيير في النسق الثقافي المهيمن على الفكر هناك، إن الإجابة على هذا السؤال تتعلق بما شهده النص السعودي في مرحلة الثمانينات وحاجة ذلك النص المعبر عن الادراك الجمالي للمبدعين الى هزة حضارية وثقافية تجعل ذلك النص مقبولاً لدى المتلقين وذاقتهم الجمالية، ولكي نوضح هذه المسألة بشكل أعمق نستشير من الناقد السعودي عبدالله الغدامي طريقة تأشيريه لحركة الحداثة، إذ يعتقد الغدامي إن هزة الحداثة في السعودية بدأت في العام ١٩٨٥، ويرى أن الاسباب الكامنة وراء تأخر الحداثة في المملكة عائد الى أنه مجتمع محافظ ومسالمة وتراثي وديني

الشعر والابداع فيها وابقاعه كان يمثل المعادل الروحي الذي فرضته الصحراء من صعوبات وتهديد للوجود العربي، لأن الحياة في الصحراء تبدو ثوباً أعاره الدهر للانسان يوشك أن ينتزعه منه في كل لحظة ليلقي به في هاوية مصيره اخيراً ، والوعي الشعري بذلك يرسم صورة للعالم الانساني الملقى في فضاء الدهر، ولا هذا العالم الذي لفاعل فيه الا الدهر، ولا فعل فيه الا الموت، غير أن ذلك ليس العالم الوحيد الممكن، إذ لا بد من الخلاص، وهذا الخلاص لا يأتي من أي مكان خارجي، بل ينبثق من الوعي الشعري (١٥) ، ولكن ذلك المعادل الروحي، (الوعي الشعري) سرعان ما اندمج مع النظام الاجتماعي والسياسي واصبح الذاكرة المدونة للحياة والابداع في الفخر والهجاء والرد على الاعداء وسل السخيمة في الاختلاف (كما يقول الجاحظ).

إذا فهذه البنية التي حضرت عميقاً في الذات العربية لا يمكن لها إلا أن تكون أصيلة في الوجود العربي وفي الثقافة العربية لذلك ليس من السهل تحية تلك البنية من الذاكرة العربية ولا احلال بنية اخرى محلها ، ويذهب الباحث سعد العبدالله الصويان في كتابه الصحراء العربية الى ان المجتمعات الامية مثل المجتمع الصحراوي العربي في عصوره الماضية يتضاضر فيها الادب الشفهي مع بقية النشاطات الاجتماعية ويتقاطع مع مكونات الثقافة الاخرى بحيث يستحيل فصله عنها والنظر اليه كنشاط مستقل (١٦) ، وهذا يؤكد وجود وظائف اخرى للشعر تتعدى وظيفته الفنية والجمالية، مثل الوظيفة الاجتماعية والسياسية

التجديد في العصور التي أعقبت العصر الاسلامي، وكانت التحولات القديمة في العصر الجاهلي نتاج الثقافة الشفاهية التي انمازت بها ثقافة الصحراء المنبثية على السماع المباشر والحفظ ونقل الراسخ في الذاكرة الى المتلقين ، وكانت هذه الالية في استقبال النص قد وجهت الكيفية التي يقيم فيها المبدعون علاقتهم بالابداع والحياة الاجتماعية، ومن ثم توجيه الكيفية التي يؤسس فيها المجتمع علاقته بالشعر، لان الاعتماد على الذاكرة بشكل رئيس في حفظ الشعر وتداوله جعل من القصيدة ذاكرة منتقلة بين الناس في اجيالهم المتعاقبة وليست مرجعاً ثابتاً خارج الذاكرة الشخصية ، وبذلك كانت علاقة العربي بالابداع والشعر خاصة ، علاقة تكوين ثقافي اجتماعي وسياسي، فقد وجد العرب في الشعر ما يحفظ ايامهم واسبابهم ويرتفع بوعيهم في العلاقات الاجتماعية من خلال نقل التجارب التي يتضمنها الشعر الى الاجيال هذا فضلاً على الجماليات التي تحتويها القصيدة المؤثرة في المتلقي والقابلة للحول الى رصيد في الذاكرة التي تؤكد الذات في الحياة الاجتماعية، ويشير البيت المشهور الذي قيل بشأن قصيدة عمرو بن كلثوم في مديح قومه الذي يقول:

ألهى بني تغلب عن كل مكرمة

قصيدة قالها عمرو بن كلثوم

الى اثر الشعر في النظام الاجتماعي والسياسي وحتى الاقتصادي عند العرب، لذلك فان رسوخ بنية الشعر في الجزيرة العربية في ذائقة المتلقين شكل أهم مواجهة جمالية بين المتخيل الابداعي العربي والحياة الصحراوية القاسية، فبنيات

الجمالية، لأن الوعي الشعري العربي شكل ذاته وعالمه ايقاعياً ورؤية على اساس وجوده في عالم يهدد وجوده من حيث الطبيعة (المكان) ومن حيث الزمان الذي ينتهي به الى الفناء ، لذلك فإن أهم ما ميز ايقاعية الوعي الشعري العربي أن زمانيته مرتبطة بالصحراء وهي ليست تكراراً ايقاعياً فحسب، بل هي عمودية ايضاً، لأن التوتر الذي ينطوي عليه وجود العربي لا ينتج نفسه خطياً بل ابتنائياً (تباطن كل لحظة فيه لحظة اخرى) (١٤)، وعلى هذا الأساس فإن بنية الايقاع العربي الموروثة لا بد وأن تكون الجزيرة العربية هي المورثة الأساس للفن الشعري وهي الوارثة الشرعية لبنيات القصيدة العربية القديمة، من هذا المنطلق وضعت سياقات الثقافة العربية الاسلامية الأدب السعودي مركزاً من أهم مراكز الأدب العربي من الناحية التاريخية والجغرافية والفنية ،لأن تلك الأرض أنتجت أساس بنية الثقافة العربية في أبرز ابداع تاريخي في حياة العرب، وتمثل بالشعر وابقاعه الذي رسخ الهوية العربية في عصور الأدب المتعاقبة منذ العصر الجاهلي وحتى عصر الحداثة، ولكن هذا التأسيس لا يعني سكون البنية الجمالية للقصيدة العربية بل شهدت الجزيرة العربية تحولات مهمة في معظم البنيات الداخلية في القصيدة العربية، مثل اللوحات المكونة للقصيدة وأساليب البلاغة من استعارة وتشبيه وغيرها والتي كانت تعد حادثة في زمنها، كما تجلت تلك التحولات منذ البدء في انتقال بنيات الشعر العربي من الرجز الى القصيدة القصيرة مروراً بالقصيدة مكتملة اللوحات أو ما يعرف (بالقصيدة المكتملة) وحتى قصائد

تفعيله للرجز مع البحر الكامل من دون أن يسوغ هذا التضمين بتعدد البحور:

عند الصباح ولا صباح
وعندما تعوي الرياح
وعند انصت الزمن
وقت الرواح

حيران يستوحي الجراح (١٧)

لقد مثلت هذه المراحل عملية شد داخلية كبيرة اتجاه محاولات التجديد والجذب الى البنية المركزية الموروثة في القصيدة العربية، وهو ما شكل قوة الممانعة الرئيسة للقصيدة التقليدية ضد عمليات الخرق والحداثة، ومما زاد من عملية الممانعة هذه، مزية القصيدة العربية التقليدية الموروثة في مقدرتها الاستثنائية على هضم واستيعاب التحولات الجديدة ومقاومتها وازاحتها من المشهد الابداعي لحقب طويلة من الزمن، ولكن ذلك الاستيعاب والهضم لم يستطع أن يتبلور بشكل نهائي بوصفه حداً نهائياً للشعر العربي ومن ثم ايقاف محاولات التجديد في القصيدة العربية السعودية، فالمحاولات المستمرة في اجراء عمليات تحول داخلي في القصيدة كانت تمثل الرجل الذي يهيبه الذائقة الجمالية للمتلقي والشاعر معاً لاحداث تحول جدي في نمط القصيدة العربية في المملكة، وكان ذلك الرجل على الرغم من تفاعله مع المتغيرات الجديدة في القصيدة العربية إلا أنه لم يتمكن من احداث نقلة نوعية في القصيدة السعودية تتناغم مع التحولات الجديدة في القصيدة العربية في ارجاء الوطن العربي وسنبحث اسباب ذلك في السطور اللاحقة.

تصاعد عمليات ودعوات التجديد والتحول في بنية القصيدة التقليدية، وكانت عمليات التحول الداخلية في النمط من دون احداث تحول جوهري في بنية التشكيل والاقناع تمثل الحل الامثل لتلك القصيدة. والثانية: ان القصيدة السعودية أحدثت في داخلها تطورات لا تختلف مع النمط المألوف الموروث وبذلك عوّضت عملية الانتقال الى نمط مغاير للتقليد، مع تأخر في انتاج حداثة تثقل فيها القصيدة الى نمط آخر، ومن هذا المنطلق كانت المراحل التي مرت بها القصيدة مستندة الى ما ياتي:

١- القصيدة التقليدية التي حاولت محاكاة الموروث بكل اساليبه، والارتكاز على البنيات ذاتها للقصيدة العربية التقليدية، مع تحية للوحات التقليدية في الافتتاح والخواتيم وتراجع حرارة العاطفة واللغة العالية في اساليب البلاغة

٢- القصيدة القلقة بين التقليد والتجديد وقد حاول الشعراء فيها مغايرة الموروث الا انهم لم يتمكنوا من ذلك باستثناء غلبة الشعر الحماسي الوطني على قصائدهم

٣- القصيدة المنفلتة من النمط العمودي المعتمدة على السطر الشعري ولكن هذه القصيدة لم تتخلص من أسر الشطرين فكانت كتابة قصيدة التفعيلة تشبه الكتابة على نمط قصيدة الشطرين ولكن مع محاولة الشعراء تضمين الرمز والاسطورة في قصائدهم وكان هذا الاسلوب في الكتابة لا يخلو من النشاز في الموسيقى، كما في قصيدة البوادي (شريط الصخرة) إذ ضمن الشاعر

والفكرية والحضارية، لقد ألقت هذه المزية بثقلها التاريخي على مجمل التحولات التي شهدتها الأدب العربي بعامه والأدب السعودي خاصة بصفته الأقرب جغرافياً والامتداد التاريخي المنتظم في تسلسله للشعر العربي، لهذا فإننا نرجح الموقف الذاهب الى أن السعودية هي الوريث الاقرب لذلك النتاج الابداعي في شجرة العائلة العربية الجغرافية والتاريخية، وهذا الترجيح يجعل من الأدب السعودي يحتل موقعاً مركزياً في الأدب العربي، وأن هذا الموقع والريادة التاريخية جعلته في القراءة والتأويل يتمتع بجدلية خاصة في علاقاته الداخلية والخارجية، وهذه الجدلية تقوم على أنه في جانب من جوانبه لا بد ان يكون متسماً بممانعة عمليات التجديد في القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة بوصفه الجذر الاكثر رسوخاً في القصيدة التقليدية ومسؤوليته في الحفاظ عليها ومنع ضياعها في الانماط الجديدة الاخرى، وفي جانب اخر فان الادب السعودي مطالب بتجديد جماليات الشعر العربي بصورة مستمرة بوصفه الاب الروحي للقصيدة العربية، لكن الذي أفرزته حركة تطور القصيدة السعودية اشار الى حقيقتين الاولى: ان البنية الثقافية شبه المستقرة للذائقة الجمالية العربية والابداع العربي ونمطية التلقي التاريخي والالفة مع التقليد كانت عوامل معاكسة للتجديد لانها نظرت الى التحولات الجديدة في الأدب العربي على أنها عملية تقويض لبنية النص الشعري التأسيسي المركزي في الثقافة العربية، لذلك حاولت هذه الثقافة التقليدية أن تجد بديلاً للتغيير النوعي فيها بعد

الحداثة الفردية والجماعية والموقف من التنظيمات الادبية

لم تدخل الحداثة الى الشعر السعودي الا في مراحل متأخرة عن المراحل التي دخلت فيها الى الدول العربية في المشرق العربي وتونس، وكانت هذه الحداثة تحمل مجموعة من الخصائص لعل اهمها ما يأتي:

١- انها كانت فردية وليست جماعية كما حدث في شعر شعراء جماعة المهجر ومدرسة الديوان وجماعة مجلة ابولو وكان على المركز الشعري العربي في السعودية أن يكون انموذجاً في عمليات التجديد، لكنه استجاب لمركزيته المستقرة ونأى بنفسه عن التجديد على الطريقة الجماعية في الحداثة العربية.

٢- إن التشكيلات الشعرية في الجماعات التي مرّ ذكرها تجاسرت على التشكيل البصري والايقاع في القصيدة العربية، لكن الأثر الشعري الذي تركته المحاولات الفردية في تجديد القصيدة السعودية لم يمس البنيتين المذكورتين واعتمد التجديد على رسالة النص.

٣- إن عملية التجديد النوعية في القصيدة السعودية لم تحدث بشكلها الناجز الا في ثمانينات القرن المنصرم بعد ان اصيحت القصيدة الجديدة (قصيدة التفعيلة) في الوطن العربي بنية مستقرة بحاجة الى حركة وابداع يتجاوز التجديد القديم.

٤- ان حركة التجديد واجهت رفضاً اتخذ اطارين الاول فني والاخر ديني وهذا الرفض هو الذي جعل البنية

التقليدية تستمر وتتجاوز مع الذائقة الجمالية للمتلقى العربي في السعودية ويصف عبدالله الغدامي عملية رفض التجديد في الادب والثقافة على النحو الاتي: ((ظهرت النظرية النقدية والتشريح الثقافي وطرحت أسئلة عن اشكاليات المعرفة ومسلمات الثقافة، وهذا هز كل شيء في المجتمع ونتجت عنه ثورة عنيفة مضادة لهذا التيار الحدائي الذي اعلن عن نفسه بجرأة وتصميم وقامت معارك امتدت من الصحف الى منابر الجوامع وأشرطة الكاسيت والكتب، وبدأت حملة تشهير اجتماعية شاملة مع اتهامات بالخيانة والماسونية والعلمانية والتغريب ومعها تشكيك بالاشخاص ودينهم ووطنيتهم وامانتهم العلمية)) (١٨).

إن هذا الموقف العنيف من الثقافة الجديدة تناسب طردياً مع موقع الادب في حياة العرب تاريخياً وخاصة في حاضنته الأم السعودية، لان الادب والشعر خاصة لم يكن منجزاً جمالياً كما أشرنا فحسب بل دخل في تفاصيل حياة العرب وان رفض حركة التجديد لابد ان ينطلق من كل التفاصيل التي أثر فيها الشعر العربي في حياة العرب وبذلك اتخذت ممانعة التجديد أكثر من اطار بما في ذلك الاطار الديني.

مقابل ذلك لم تتوقف حركة التجديد ولم تستسلم للممانعة في الاقطار العربية الاخرى، فقد أسفرت عمليات الخرق المستمرة للنمط المألوف في الوطن العربي عن انتاج منجز شعري معاصر خلخل البنى الأساسية في القصيدة العربية الموروثة في التشكيل البصري والايقاع ،

وخاصة بعد الانتشار الواسع لأنماط الشعر العربي الحديث في قصيدة التفعيلة، أما القصيدة السعودية فقد استمرت بممانعتها التجديد حتى عقد الخمسينات الذي أسفر عن تبني عدد من الشعراء لأنماط الجديد في القصيدة العربية ومنها قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر في عقد الثمانينات ولكن على استحياء من دون أن يتمكنوا من الارتقاع بنصوصهم الى مستويات يمكن أن تقاوم الممانعة التقليدية لشعر الموروث، لهذا فعلى الرغم من هذه الاستجابة البطيئة الخجولة للتجديد إلا أن ذلك لم يمنع محاولة عدد من الشعراء السعوديين الكتابة على وفق الاسس الجديدة للقصيدة العربية ومقاومة رسوخ النمط التقليدي والدفاع النظري والعملية بشأن ضرورة إحداث تطور في بنية الشعر العربي في السعودية، وتشير المدونة النقدية والتاريخية الخاصة بشعراء المملكة، ان الشعراء السعوديين كانوا في مرحلة الخمسينات على معرفة جيدة بأنماط الشعر المعاصر الذي جربه الشعراء العرب في مصر ومشرق الوطن العربي، مثل الشعر الحر والمرسل وقصيدة التفعيلة وميزوا بين اساليب تلك الانماط بشكل دقيق وحرية، إلا انهم لم ينسجوا على منوالها (١٩)، ونرجح أن تكون ثقافة الانشداد الى الماضي ومستوى التطور الحضاري ووجود نوع شعري منافس (الشعر النبطي) واستقرار الوعي الجمالي السعودي على الموروث من الشعر وراء التأخر في التفاعل مع النمط الجديد في الشعر، فالوقائع التاريخية تؤكد أن بنية الثقافة السعودية تأخرت في تبني القصيدة الجديدة من نمط قصيدة

نائم فاغفر إذا كنت من الخافرين
أما التي بالهوى ترمي إليك النوى
للهمجر مستسلمة ليست لها مرحمة
في زهوها تحتدم بالعطف لا تصطدم
فالرأي منها عمي إذ ما أنا المغرما
ما الكون يا مزجي القريض بمن يلام
ولا الظلام

إن الملامة في الحياة لمصدر الفكر الجسام
وفي هذه القصيدة يثير الشاعر انتباه
المتلقي ويحدث صدمة التجديد وذلك من
خلال العناصر الآتية:

١- أنه يستعمل الأوزان المتعددة في قصيدة
واحدة.

٢- إنه ينوع في التشكيل البصري على
الرغم من استعماله البحور الأساسية
في القصيدة العربية الموروثة
(البيسط والكمال والرجز).

٣- إنه يناور في تفعيلات البحور لانتاج
تشكيل بصري مختلف عن قصيدة
الشطرين.

وعلى الرغم من أن شاعرية عواد لم
تكن عالية في نظر النقاد العرب إلا أنه
من أهم الشعراء الذين أدخلوا مرحلة
التجريب في القصيدة التقليدية السعودية
من خلال أدواتها ذاتها، وهنا تكمن
أسئلة الحداثة بين المركز والهامش وقدرة
التجديد على الانفصال عن الموروث، هذه
الثنائية الخاصة بالأدب السعودي يمكن
أن تكشف عند تحليلها وتعليلها مجمل
حركة الأدب العربي في علاقته مع الآداب
الأخرى والغربية منها خاصة، لأن ما أثير
على صفحات الصحف السعودية في عام
١٩٥٧م بشأن الشعر الحر ووصف كتابه
بتقليد الشعر الغربي، أوضح وجود ثنائية
أخرى ترتكز على حقيقة معرفة الأدباء

بمرحل النص على وفق الموقف السياسي
والإيديولوجي والتاريخي وذلك لكي يربط
هؤلاء الباحثون بين التجديد في القصيدة
العربية والموقف الإيديولوجي والحضاري
والثقافي. وإذا كانت القصيدة السعودية
قد استطاعت التجديد في بنياتها الداخلية
إلا أن هذا لا يعني عدم وجود مؤثرات
خارجية مهمة وحاسمة أحياناً في حركة
التجديد، فقد عرفت القصيدة السعودية
محاولات التمرد على الشعر التقليدي
الموروث واسلوبه المحافظ منذ ثلاثينات
وأربعينات القرن العشرين وذلك في
محاولة تقليد بعض الشعراء السعوديين
لاتجاه مدرسة بولويو الشعر المعتمدة على
الوجدان والشجن والتنوع في القافية، كما
في قصيدة محمد هاشم رشيد التي يقول
فيها:

أين ولي من يدينا

ذلك الماضي السعيد

فافترقنا كل ألف

في نظى الحب وحيد

وانقضى عهد الاغاني

والأماني واللقاء

ورجعنا نتلاقى

كتلاقي الغرباء

لكن ذلك التجديد المحدود لم يكن في
إطار نفي النسق القديم وإنتاج نسق جديد،
بل استعمل الأدوات المكونة للنسق القديم
نفسه وعمل على المناورة فيها بتشكيل يبدو
مختلفاً عن المألوف وهذا ما نجد أيضاً في
محاولة محمد حسن عواد في قصيدة الليل
والشاعر التي يقول فيها:

يا شاعراً مرقمه روحه

والليل مضمئ الجسم مسفوحه

وذا ظلام حالك قائم والكون في جملته

التفعية التي ظهرت في العراق منذ عام
١٩٤٧م، ولم يكتب الشعراء في المملكة
على منوالها إلا بعد منتصف العقد
الخامس من القرن العشرين، وقراءة هذا
البطء في الكتابة على النمط الحديث في
الشعر العربي في السعودية، يعد واحداً
من الإشكالات الفكرية والإبداعية في
تاريخ الأدب النقدي معاً، لما ينطوي عليه
من جدليات تتحرك في صلب العوامل
الثقافية والفنية والإبداعية المرتبطة
بمجم البناء الاقتصادي والاجتماعي
والحضاري في السعودية، ففي الوقت الذي
يعد التجديد فيه ظاهرة طبيعية صحية في
حركة تطور الشعر العربي إلا أن التأصيل
والتمسك بالنمط في مراكز الشعر العربي
تعد هي الأخرى ظاهرة لها مدلولاتها
وأهميتها في الحفاظ على الهوية التي
رسخت وترسخت الوعي الجمالي العربي
في استقبال الإبداع، كما تؤثر عمليات
المانعة التقليدية للنص الجديد، إشكالية
تاريخية بشأن الإجابة عن سؤال مفاده،
هل التجديد من داخل النمط الشعري
مقارباً في القيمة والأثر من التجديد
الخارجي؟، في ضوء هذا السؤال يمكن
القول: إن القصيدة العربية (السعودية)
لم تستجِب بسهولة إلى المتغيرات الخارجية
استناداً إلى موقعها المركزي المشكل
لهوية الإبداع التاريخي العربي الصافي
، لذلك نرى أن هذه القصيدة غالباً ما
كانت تتجه نحو التجديد من الداخل لكي
لا تسمح للانماط التي تشعُر بأنها دخيلة
على بنية الشعر الأصيل بالتغلغل في ثنايا
الإبداع العربي، وعلى هذا الأساس نجد
أن التقسيمات التي اتبعتها بعض الباحثين،
كانت تتجه إلى الجانب التاريخي الذي

لم تتمكن من إحداث صدمة الحداثة في شعريتها بل اتخذت الاتجاه الهادئ والمتدرج، لذلك عادت حرارة الجدل بشأن الحداثة بعد أن اتسع تأثيرها في القصيدة العربية واستطاع الشعراء السعوديون خرق بعض البنات الإيقاعية تمهيداً لاختراقات أكبر في عقد الستينات. أن هذه الثنائيات التي تحرك الأدب السعودي تعد أساساً متيناً لاعادة قراءة الشعرية العربية في مركز القصيدة التقليدية العربية.

قدرة المركز الشعري التقليدي على تأجيل سيادة الاتجاهات الجديدة في الشعر على الرغم من رغبة المبدعين في التجديد ، لذلك هدأت زوبعة التجديد في خمسينات القرن الماضي بعد أن نشرت الصحفيتين المذكورتين ١٠ حلقات تؤيد الشعر الحر وواجهت موقفين متعارضين بين التأييد والرفض الأمر الذي دفع المؤيدين للقصيدة التقليدية الى مراجعة الاتجاهات الجديدة وتدقيقها وتمحيصها وتحول بعضهم الى شعر التفعيلة بعد سنوات المراجعة، من كل ذلك يتضح أن القصيدة السعودية،

السعوديين لأنواع الشعر الجديد والقديم من جهة وعدم الكتابة على منوال كل الانواع من جهة أخرى، وهذه المعرفة هي التي خلقت جدلاً حاداً بين المؤيدين للجديد والمعارضين له، لكن هذا الجدل سرعان ما هدأ، وهدوء الجدل الحاد بشأن الحداثة بعد عام من تفجره على صفحات جريدتي البلاد وحرارة السعوديتين، يؤكد استيعاب الشعراء السعوديين لأهمية التجديد والكتابة بروحية أخرى تختلف عن روحية الماضي وسكونه، وهذه المسألة من حيث القراءة الأخرى لحركة التجديد تعني

الحواشي

- ١- ابراهيم بن فوزان الفوزان - الادب الحجازي الحديث - ج١- مكتبة الخانجي - القاهرة - ١٩٨١ - ص ٢٤
- ٢- طه الوادي - تأملات في الشعر السعودي المعاصر - دار العودة - بيروت ١٩٦٥ - ص ١٢ ي
- ٣- نظر عبد الله الحامد - في الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية - مطابع حنيفة - الرياض - ١٤٠٢هـ - ص ١٢٢
- ٤- سعد بن عبدالرحمن البواردي - اغنية العودة - دار المعارف - القاهرة - ١٩٨٨ - ١٠٢
- ٥- بكرى شيخ أمين - الحركات الأدبية في المملكة العربية السعودية - دار العلم للملايين - ط٥ - ١٩٨٦ - ص ٢
- ٦- عبدالله الغدامي حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية - المركز لثقافة العربي - ط٣ - بيروت، الدار البيضاء - ٢٠٠٥ - ص ٥
- ٧- ابراهيم بن فوزان الفوزان - ص ٨
- ٨- سعيد السريحي - الكتابة خارج الاقواس - دار العودة - بيروت - ص ٤٤
- ٩- صلاح عدس - الحركة الشعرية في السعودية - مكتبة مدبولي القاهرة - ١٩٩١ - ص ١٢٠
- ١٠- عبدالله بن أحمد الفيضي - حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية - ص ٦
- ١١- عبد الله الغدامي - حكاية الحداثة - ص ٣٠
- ١٢- نفسه - ص ٥
- ١٣- ابراهيم مدكور - دراسات فلسفية - دار الثقافة القاهرة - ١٩٧٩ - ص ٢٩٦
- ١٤- هلال جهاد - جماليات الشعر العربي - مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت - ٢٠٠٧ - ص ٨٥
- ١٥- المصدر نفسه - ص ١١٥
- ١٦- سعد العبدالله الصويان - الصحراء العربية، ثقافتها وشعرها - الشبكة العربية للأبحاث والنشر - بيروت - ٢٠١٠ - ص ٢٥
- ١٧- ينظر عبد الله الحامد - في الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية - مطابع حنيفة - الرياض - ١٤٠٢هـ - ص ١٠٢-١٣٠
- ١٨- عبدالله الغدامي - حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية - المركز لثقافة العربي - ط٣ - بيروت، الدار البيضاء - ٢٠٠٥ - ص ٢١٢
- ١٩- حسن عبدالله القرشي - أنا والناس - دار العلم للملايين - بيروت - ١٩٦٥ - ص ١٤٤