عنوان المحاضرة : حداثة الشكل والإيقاع (2/1)

أشرنا أثناء حديثنا عن شعرية الحداثة وبداياتها في الوطن العربي لتلك النقود التي وجهها رواد الحداثة لحال الشعر العربي سواء على مستوى الشكل او على مستوى المضمون ، من وزن وقافية وصورة وخيال ورؤية ولغة وغير ذلك مما عده هؤلاء من واجبات القطيعة مع الأنموذج القديم .

أولا: بدايات التحديث الشعري

في الواقع، أنّ بدايات الخروج عن القصيدة الأنموذج قد بدأ مع محاولات الشعراء الصعاليك الذين شقوا طريقا آخر غير الذي سلكه شعراء القبيلة سواء على مستوى الشكل أو على مستوى اللغة والفكرة ، وقد ظلَّ شكل القصيدة العربية على مرّ العصور الأدبية يتحكم في مضمونها، إذ ظلَّ تجدد الشكل الفني واللعب به في مضمار التغيير هو هاجس الشعراء المولدين والمحدثين، إذ ساد الظن بأن الشكل التقليدي للقصيدة العربية القديمة هو العائق أمام تجديد المضمون الشعري وتعميقه، وتوسيع دائرة الرؤية فيه.

لقد ظهرت بوادر تجديد الشكل مع حركة الشعراء المولدين في العصر العباسي من أمثال أبي تمام وأبي نواس وأبي العتاهية وبشار بن برد، إلا أن أبا تمام اختلف عن غيره بأنه احتفى بالمضمون الشعري أكثر، ووجد في ذلك طريقة لإخراجه من قوالبه الشكلية الجامدة، والمحكومة باللغة المعيارية الصارمة، فجدد في لغته وتعمق في معانيه.

فمع ماجاء به العصر العباسي من حركية كبيرة مست جميع مناحي الحياة العربية بأن أعيد تركيب البنى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والسكانية والفكرية، ، اصبحت هناك حاجة لإيجاد صيغ ومضامين جديدة يقتضيها الموقف النفسي، والتغيّر في طبيعة الحياة، ويتطلبها الانفتاح الجديد على مختلف الثقافات، مما دفع غير شاعر في هذا العصر لأن يدخل في محاولات التغيير في الشكل والمضمون، فظهرت تجربة (مسلم بن الوليد)الذي كان "أول من ألطفَ في المعاني ورقق في القول"، وجاء (بشار بن برد) وهو "من أشهر المحدثين" وهو الوجه الاكثر بروزاً للحداثة العباسية فكان "اول المحدثين، بالمعنى الابداعي، ممن خرجوا على ما سمي بـ(عمود الشعر العربي) وقد قيل عنه انه "أستاذ المحدّثين"، وجدد (ابو العتاهية) في الاوزان الشعرية وكان "لسرعته وسهولة الشعر عليه ربما قال شعراً موزوناً يخرج عن أعاريض الشعر وأوزان العرب. ودعا (أبو نواس) ألى نمط مستحدث في محاولة لتجاوز الاشكال الشعرية التقليدية ورموزها القديمة. وبعد ذلك تأتي حداثة (ابي تمام) التي تعتمد على الخلق لا على مثال، خلق عالم آخر يتجاوز الواقع. وقد قيل عنه "ليس أحد من الشعراء يعمل المعاني ويخترعها ويتكئ على نفسه فيها أكثر من أبي تمام" وغيرها من المحاولات التي جاءت من بعده، وكلها تهدف للنهوض بالشعر الى مستوى التجديد، ولا يمكن ان نفهم هذه الحركة فهماً صحيحاً دون النظر اليها في إطار الصراع المثير بين ما كان يسمى بالمنقول والمعقول، بين اهل السنة والكلاميين من المعتزلة واضرابهم. والحداثة في القرن الرابع

الهجري ما تزال حية وماثلة امام الناقد وكأنها قضية جديدة، ولذلك راح الناقد الاعتزالي يدافع عنها بحماس اعتقاداً منه بانها ترفض التسليم المطلق للقديم لمجرد قدمه. وعلى هذا الاساس بحث (ادونيس) عن جذور الحداثة العربية عند هؤلاء الشعراء المشار اليهم سابقا، احساساً منه بأن هاجس الحداثة موجود عند هؤلاء الشعراء ، لانهم يرفضون المحاكاة، ويشدّدون على السبق والتفرد.

وعلى الرغم من ان النقد العربي القديم، اطلق مصطلح الشعر المحدث والشاعر المحدث خلال المعركة النقدية التي حدثت بين ابي تمام وخصومه، وبين كل شاعر محدث وآخر، إلا ان مصطلح الحداثة لم تتضح دلالته الحقيقية الا في العصر الحديث وفي النقد الغربي على وجه الدقة.

ومع ما شهده العالم العربي من تحولات خطيرة في الثقافة والاجتماع والسياسة ، اذ بدأت معالم التغيير والتحول تظهر على الساحة العربية مع بدء ما يسمى بعصر النهضة العربية أو عصر التنوير . هذا العصر الذي بدأ يشهد تشكيل بنيات جديدة على انقاض بنيات العصر الوسيط ، التي يمكن أن نؤسس لها بعد حملة نابليون على مصر .

وفي هذه المرحلة شاع مصطلح الشعر الحديث، وقد تحول الشعر نفسه بفعل تلك التحولات الحضارية النهضوية، وتغيّر الشعر في شكله ومضمونه وفي تجربته الحديثة بشكل عام، ولا سبيل الى الحديث إلا ببعث القديم واحيائه من جديد، لان الجديد يجب ان يكون من صميم الماضي، إنه اتصال به وانفصال عنه في الوقت نفسه، بمعنى ان التجديد ليس محاكاة للقديم وانما القديم سيولد مرة ثانية في حلية جديدة.

في ضمن هذا المفهوم حاول عدد من شعراء النهضة أن يحيوا الماضي من اجل الحاضر والمستقبل، وأن يتصلوا بحداثة العالم الغربي الوافدة على الوطن العربي منذ اوائل القرن التاسع عشر، وكان الثلث الأخير من القرن التاسع عشر البداية الحقيقية لحداثة النهضة. فكان (البارودي) الذي وصفه بعض الباحثين بأنه رائد الشعر الحديث، ومن جاء بعده من الشعراء العرب مثل (أحمد شوقي ، وحافظ ابراهيم، ومطران والرصافي والزهاوي) وغيرهم يشهدون التحول الذي حدث في الحياة العربية، لذلك سعوا نحو إحداث التغيير والتجديد في محاولاتهم الاحيائية في الشعر.

وافلح (البارودي) في استغلال إمكانات الشعر العربي القديم، ولم يكن مقلداً له، وانما عمل جاهداً على ان يرجع للشعر جزالته ونصاعته ورصانته. وكأنه يقوم بدور الرقيب المحافظ على الشعر. وان كان قد حاكى القدماء في اغراضهم وطريقة عرضهم للموضوعات وفي اسلوبهم، وفي معانيهم، لكن كان له تجديد واضح في شعره من حيث التعبير عن شعوره وعن مشاهداته، وعدّه (طه حسين) "اول المجددين في الشعر المصري الحديث" وقال (العقاد) عنه: "وكأنما البارودي هنا ممثل قدير لبس دور الشاعر البدوي فوفاه لغة وشعوراً وزيا وحركة، فخلقه خلقاً جديداً وجعل له تمثالاً من نفسه

وحياته واصبح مبتكراً في الدور الذي أخذه كما يبتكر الممثل في انتحال أدواره وأبطاله، فهو فنان خالق في اتباعه كما يكون المرء فناناً خالقاً في ابتداعه" وبهذا كان (البارودي) حقاً منقذاً للشعر العربي الحديث من عثرة الاساليب الركيكة، وكان شعره حجر الزاوية لبنيان الكلاسيكية المحدثة في الشعر العربي، وبذلك اعطى (البارودي) للشعر العربي دفعة جديدة مكنته من النهوض ورد اليه الحياة والروح.

وقد اعجب الشباب الناشئ في تلك المرحلة بدور (البارودي) النهضوي، وعلى رأسهم (احمد شوقي وحافظ ابراهيم، وخليل مطران) وغيرهم من الشعراء الذين اضطلعوا بهذه النهضة التي اشعلها (البارودي) وقد ظهرت مدرستهم باسم مدرسة المحافظين، التي تمثل انحيازاً تاماً الى نهضة (البارودي) وتجديده في الشعر، وعرفوا بالمحافظين لانهم استطاعوا ان يحافظوا على الصياغة وعلى الشكل الهيكلي للقصيدة العربية كما هي في عصور ازدهار الشعر العربي.

كما كان لبروز (شوقي) في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين اعظم حدث شعري في الشرق العربي، إذ عمل على ترسيخ حركة النهضة الشعرية ووثق الصلة بين الشعر العربي الحديث وجذوره الاولى، وبذلك يكون قد اعاد للشعر العربي ما فقده من قوة التوهج والحيوية، وهما اهم صفات الشعر القديم. وبهذا الدور يكون (شوقي) امتداداً (للبارودي). واستطاع ايضاً ان يبث في شعره الروح العربية الحديثة، فهو لم يكن مقلداً للشعراء القدامى، بل كان قريباً من روحهم في إيقاعاته واندفاعه العاطفي، وبالوقت نفسه يتطلع الى الروح العربية الحديثة، وعلى هذا النحو كوّن (شوقي) لنفسه اسلوباً اصيلاً، لايتحرر من القديم، ولكنه في الوقت نفسه يعبر عن الشاعر وعصره ووصف المخترعات، وهو اسلوب يقوم على الجزالة والرصانة، وتمكن من الصنعة، وقد اعترف بذلك اشد ناقديه.

واستطاع (شوقي) ان يجدد في الشعر، متأثراً بـ(لافونتين) واساطيره، و(هيجو) وشعره التاريخي. إلا ان تجديده الحقيقي يكمن في اقتحامه عالم المسرح الشعري، وتخليق هذا الجنس الادبي المستحدث في الأدب العربي الحديث، وهذا مايدل على انه لم يقف عند حدود القديم، بل كان شاعراً مجدداً، وحاول ان يبدع، ولكن في حدود الاسلوب العربي الأصيل ، وفي حدود امكانياته هو الشخصية والثقافية.

ويؤكد بعض النقاد ان (شوقي) هو "أول من حاول التجديد بمعناه الدقيق في الأدب العربي بل في الشعر العربي"، لكن محاولته هذه جاءت ناقصة ، فقد تناولت وصف المخترعات الحديثة كظواهر عصرية و"ليس المهم بالنسبة للتجديد هو ملاحظة شواهد العصر ولكن المهم هو فهم روح العصر.

وكان (حافظ ابراهيم) قريباً من (البارودي) في مذهبه الشعري، فنراه يرتبط بالتراث شكلاً ومضموناً، ويعمل على بعثه بشكل اكثر حيوية وتفاعلاً مع روح العصر، وبذلك ذهب يتغنى بكل شيء يحدث، واخذ يصف المخترعات مثل

(شوقي)، وكأنهم يرون في ذلك مجاراة لروح العصر وهو بذلك كان مجدداً ولكن في المقدار الذي استطاع به ان يكون مجدداً، وهذا التغيير والتجديد الذي احدثه جاء نتيجة استجابته للعصر والبيئة، وشعوراً منه بأن عليه رسالة اصلاحية يجب ابلاغها، وهذا ما يدل على انه شاعر ملتزم لكن ليس الالتزام بمفهومه الحديث، واستطاع ان يقترب من الشعب وبشكل ملفت للنظر.

وربما فتح (خليل مطران) آفاقاً جديدة للشعر والشعراء الذين عاصروه، طالباً منهم ان يعالجوا الطازج من الموضوعات، وان يعبروا عن احاسيسهم وافكارهم الخاصة، وان يعكسوا في شعرهم الحياة العصرية. ويقول بذلك مشدداً على (عصرنة) الشعر: "أريد ان يكون شعرنا مرآة صادقة لعصرنا في مختلف انواع رقيه" ان عملية الخلق والابداع في الشعر اذاً تقوم على العصرية، عند مطران، وهذا ما يجعلنا نقول عنه انه شاعر فهم عملية التحديث فهماً عصرياً.

ان محاولات مطران التجديدية كانت محاولات تختلف بعض الشيء عن محاولات شعراء النهضة، لأنها كانت محاولات واعية تصدر عن ادراك كامل لضرورة ادخال التغيير الى جسم الادب العربي لكي يساير روح العصر، وقد عبر عن ضرورة إحداث هذا التجديد، ولكن بصورة متدرجة ونامية فيقول: "مهدتُ الطريق للتجديد قبولاً في دوائر أدبية كانت ضيقة ثم أخذت تتسع إلى ما وراء ظني، وستستمر في الاتساع بحكم العصر وحاجاته والعلم ومقتضياته والفن ومستحدثاته". بمعنى ان التجديد شمل شكل القصيدة ومضمونها.

ومن انجازاته الحداثوية التي اصبحت فيما بعد عنصراً ثابتاً من عناصر الشعر الحديث ، تشديده على الوحدة العضوية في القصيدة، حيث تتلاحق احداث القصيدة حتى تبلغ الذروة. وطالب بضرورة توافرها في القصيدة العربية الحديثة. واستحدث ايضاً القصص الدرامي الذي يتصل بالحياة والانسان ، وبتأثير مباشر من الغرب، ولاسيما الأدب الفرنسي، ويكون بذلك قد حقق حلم الكثير من شعراء العرب الذين غاب عنهم هذا النوع من الشعر، ذو الطابع الرومانسي والتاريخي. وكان وراء لجوئه لمثل هذا النوع من الشعر رغبته في التعبير عن الأفكار الخاصة التي تمس المجتمع وحريته المقيدة. وبتجديده هذا تقدم الشعر العربي خطوة الى الامام.

وعلى الرغم من تجديده وعصريته بقي مغلقاً عند حدود تجربته، بمعنى انه لم يستطع الانفصال عن القديم، بل كان يجري في شعره والى جانبه تيار الجديد الذي جاء له من التأثير الغربي. ويؤكد مطران ارتباطه بالقديم ورغبته في إحداث التجديد فيقول: "أتابع السابقين في الاحتفاظ بأصول اللغة، وعدم التفريط فيها، أما الأمنية الكبرى التي كانت تجيش بي، فهي أن ادخل كل جديد في شعرنا العربي" فالتجديد هو الذي يحافظ على اللغة وحيويتها، لكن دون الانفصال التام عن اصولها، وانما الانفكاك من القيود الجامدة التي لا تلائم العصر الحديث.

مما تقدم ، نرى ان (مطران) قد حقق انقلاباً ولو جزئياً في الشعر العربي، وهذا ما جعل معظم الباحثين يصفونه بريادة التجديد في عصره. اذ جعله (طه حسين) سيد جميع شعراء العرب دون منازع، واكد (مندور) ريادة مطران في الشعر، وقال آخر انه اول شاعر عربي عكس النزعات الحديثة، وتحرر من جمود التقليد ، وإنه كان السلف الطيب لشعراء المدارس التي تبعته.

وفي العراق حمل (الزهاوي) و(الرصافي) راية التجديد النهضوية في الشعر، اذ كانا يسيطران على المشهد الشعري العراقي في العقود الأولى من القرن العشرين وبوساطتهما استطاع الشعر العراقي الحديث ان ينال اهمية على المستوى العربي الشامل.

ودعا (الزهاوي) الى التجديد والثورة على القديم، وربما كان اسبق من الشعراء في تصوره الجديد في الشعر في القرن العشرين، وقد خصص طائفة من شعره للحديث عن الجديد في الشعر والشعراء. ومعنى الجديد عنده هو "ان ينظم الشاعر عن شعور عصري صادق يختلج في نفسه لا عن تقليد، وذلك ما كان يفعله شعراء الجاهلية، وإن كان شعورهم محدوداً ، فالجديد في القديم والحديث إذا لم يسبقه إليه أحد". والجديد كما قال (الزهاوي) هو "أحسن ما تنزع اليه النفس الوثابة ولو لم يتجدد الليل والنهار لملهما الناظر:

سئمتُ كل قديم عرفته في حياتي

إنْ كان عندك شيء من الجديد فهات

عنوان المحاضرة : حداثة الكل والإيقاع (2/2)... تابع

ثانيا : الشكل والإيقاع في الشعر الحديث

ومع كلّ الذي رأيناه من محاولات التجديد في الشعر العربي الضاربة في التراث والممتد إلى العصر الحديث فإنه القضية ومع مطلع النصف الثاني من القرن الماضي، أو قبل ذلك بقليل من السنوات، عادت قضية الشكل في الشعر العربي تؤرق الشاعر الطامح إلى التجديد، خاصةً وهو يرى أن القصيدة العربية بصرفها ونحوها وقوافيها لا تفي بغرض التحديث أو تتسع له، و ما حدث من محاولات تجديد في الشعرية العربية ، لم يرض الحداثيين، إذ أصبح لا بد من فك القيود الشكلية إلى حد ما، لتخرج القصيدة العربية بثوب جديد يليق بلغة وأسلوب الحداثة الشعرية المنشودة، بدلاً من

أن يظل الشاعر المعاصر محكوماً بإطار القصيدة التقليدية التي تقيد حركته في غمرة المعاناة واشتعال التجربة بقواعدها اللغوية والوزنية الزاخرة بلافتات نحوية وشواخص بلاغية أو عروضية.

لقد رأى رواد الحداثة الشعرية غير ذلك في دعوتهم الصريحة والجريئة إلى التحديث، حيث وقفوا دون تهيب من الماضي على شرفات القرن العشرين، فجعلوا من أنفسهم دعاة للخروج على الشكل الكلاسيكي التقليدي للقصيدة العمودية، وتنصلوا من الالتزام بوحدة البيت ورتابة القافية، ومن النظام العروضي الصارم الذي وضعه الخليل بن أحمد الفراهيدي ، وقد رأينا فيما مضى آراء كل من يوسف الخال وأدو نيس وغيرهما ومعادتها لشكل القصيدة التقليدية
وبهذا ابتدعوا شكلاً جديداً للقصيدة العربية، فتولد على أيديهم الشعر الحديث الذي سُمّي الشعر الحر، وكتبوا قصيدة التفعيلة، معلنين تسخير اللغة لشعور الشاعر وخياله وانفعاله بقضايا عصره وأحداثه الجسام، فظهر ذلك جلياً في أشعار بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي ومحمد الفيتوري وصلاح عبد الصبور ونزار قباني إلى حد ما، وقد كانت قصيدة الكوليرا والمطر على رأس هذا التجديد.
يقول إيليا أبو ماضي:
لستَ مني إن حسبت الشّعر ألفاظا ووزنا **خالفت دربك دربي وانقضى ماكان منّا
فانطلق عنّي لئلا تقتني همّا وحزنا ** واتّخذ غيري رفيقا وسوى دنياي مغنى

إلا أنه لابد لنا أن نشير هنا إلى أنّ الحداثيين لم يكونوا جميعا على الرأي نفسه من قضية الشكل والمضمون في القصيدة الحديثة فإن غالى بعضهم ودعوا إلى انقلاب حداثوي وأداروا الظهر للتراث المكتنز، وإنما ارتضوا الارتماء في أحضان الحداثة الشعرية الغربية بكل ما فيها من صرعات التجديد وأشكال الخروج؛ فكتبوا لنا الشعر المرسل الذي يخلو من أي وزن أو قافية، أي هذا اللون الجديد من الكتابة الشعرية الذي أصبح يعرف بالشعر المنثور أو قصيدة النثر ، إلا أن بعضهم مع مسايرتهم للتحديث الحاصل في شكل القصيدة فقد حافظوا على علاقتهم بتراثهم وأمتهم مع تطوير الأدوات والأساليب

ومن هنا راح الأولون يبالغون في استحداث الأشكال الشعرية على الطريقة الأوروبية، فمن قصيدة على شكل شجرة إلى قصيدة على شكل نافورة أو على شكل دائرة أو مثلث أو مستطيل، هذا بالإضافة إلى غرقهم الطوعي في سيريالية حدت بهم إلى لغة الإبهام والطلمسة والتهويم الذي لا طائل تحته، فجاءت قصائدهم في معظمها هجينة المبنى والمعنى، مفتقرة إلى شفافية الرمز والإيحاء، قاصرة عن تمثلها قضايا العصر وإشكالاته وإرهاصاته؛ كأنها بقيت خارج المد الإنساني الحضاري وحركته المتسارعة.
وأما بالنسبة للموسيقى الشعرية، فينطلق د.النويهي من نقطتين يعتبرهما الأساس لتناول أية قضية نقدية في مجال الشعر الحديث، وهما :اللغة والموسيقى، فإنه يرفض من الرؤية الفكرية للواقع والفن، المطلق في الشكل والتراث، ولكنه يقف أمام المطلق الموسيقى؛ لذا رفض من حيث المطلق في- الشكل أن تكون أوزان الخليلي هي الجامعة المانعة لموسيقى الوجود، ومن ثم اقترح نظام(النبر-)الموجود ببعض أنماط الشعر الإنجليزي، على سبيل التجربة؛ من أجل اكتشاف شكل

جديد .وأما من حيث المطلق في التراث، فإنه يؤكد على أهمية لغة الحديث اليومي، سواء في مستواها النظري والمعقد،أو في مستواها التطبيقي البسيط .إلا أنه في المطلق الموسيقى، يتردد كثيراً أمام ما يطلقون عليه(قصيدة النثر)، وهو لا يقف في رفضه مع النظرة السلفية للتراث، ولكنه يقف إلى جانب كثير من نقاد الغرب، في موقفهم الفني من هذه الظاهرة الشعرية الجديدة، وهذا الاتجاه هو الذي غلب عل شعر نازك الملائكة، وصلاح عبد الصبور، وفدوى طوقان وغيرهم .

ويضيف الشاعر حسن طلب في القضية نفسها، فيقول " :فرغم الضربة التي قام بها الرواد لعمود الشعر، إلا أن هذا التحديد الموسيقى أضحى عبئاً، وبالتالي فإن الشعر الحقيقي يرفض أن يقع أسير هذه الأنماط أياً كانت، نحن نحس أنه لا فرق بين القيود الخليلية، وقيود التفعيلة إلى حد كبير، والمحاولات الجديدة لكتابة القصيدة النثرية نجدها ليست سوى رد فعل ضد هذا القيد الموسيقي الجديد أما إدوارد الخراط فيقول" :فإذا كان تحطيم(وثن التفعيلة)هو المميز الأساسي للشعر الحداثة، فالمسألة تتعلق بالخروج عن الرتابة الموسيقية، وقيودها المدمرة، الكاتمة لأنفاس الشعر الحق بكل حريته، ليست المسألة جارد الخروج عن نطاق الأوزان الخليلية فقط، بل الخروج عن الأوزان التفعيلية المحدثة التي أوشكت أن تصبح قالباً نمطياً في الشعر ...ويمكن أن يتكون الخلق الفني بوجود الأوزان الخليلية، والتفعيلات المفرد، بأي قدر من التركيب والتفكيك .إن ذلك يعني إمكانية وجود النثرية الكاملة فيقلب التركيب الموسيقى، وإيجاد التزاوج والتناغم، والتضاد والتنافر بين هذه الإمكانات.

ومما هو جدير بالذكر في هذا المقام أن نشير إلى أن الحداثة الإيقاعية في القصيدة العربية يمكن أن تحدد في الألوان الآتية : الشعر المرسل شعر المقطعات ، الشعر الحر ، قصيدة النثر.

فأما الشعر المرسل فهو الذي يلتزم بالوزن الموحد ، وينوع في الروي ، ثم تطور فيما بعد بأخذه بالقوافي المزدوجة ، ومن رواده الزهاوي وعبد الرحمان شكري وأبو شادي وقد ناصره العقاد واستحسنه ، وأما شعر المقطعات ففيه يتنوع الروي مع اختلاف في عدد التفعيلات وهو امتدادا لشعر الموشحات الأندلسي ، وقد تبناه شعراء المهجر .

أما الشعر الحر والذي اعتمد على التفعيلة مع التحرر من نظام البيت فقد ظهر في العراق ومن رواده نازك والسياب ، إلى أن وصل التحديث أخيرا إلى ما عرف بقصيدة النثر التي تنفي الوزن تماما ولا تأخذ من الشعر سوى العاطفة والخيال والمجاز ..

وأخيرا يمكننا أن نسجل أن الحداثة قد أحدثت هزة في القصيدة العربية على مستوى الشكل والمضمون والإيقاع ، فيها ما يستحسن وفيها مايستهجن ، إلا أن ذلك يعتبر مرحلة عادية في سنن التطور والتغير وقد أفاد منها الشعر العربي كثيرا بما أحدثته من حديث نقدي مهم حوله ، وقد رمت حجرا في بركته التي كادت تأسن بمرور الزمن .