ماهية الشعر في ظل التراث والأفق الحداثي الراهن
- دراسة نقدية -

The nature of poetry in light of heritage and the current modern horizon _Critical study_

أ.م.د أحمد شكر محمد

جامعة ديالى- كلية العلوم الإسلامية

.Asst Prof. Dr. Ahmed Shukr Muhammad

Diyala University – College of Islamic Sciences

dr.ahmedshukr@uodiyala.edu.iq

الملخص

يتحدّد مفهوم الشعر بحسب الغاية الشعرية ذاتها، ويعني هذا أنّ الشعر مصطلح خلافي بامتياز؛ إذ يتعدد مفهومه بتعدد المكان والزمان والمذاهب، بل يكاد يتعدد بتعدد الشعراء والنقاد في المدرسة الأدبية الواحدة، وحتى يومنا هذا والنقاد يختلفون أشد الاختلاف في رصد تعريف دقيق للشعر؛ لأنهم بكل بساطة لا يستطيعون رصد المتحول والمتغيّر الذي هو من طبيعة الشعر ذاته، ويرجع ذلك إلى أنّ هذه التعريفات كانت تختلف أو تتفاوت في مدى صحة فهمها للفن الشعري باختلاف النقاد وتفاوت أمزجتهم وثقافتهم وعقلياتهم وظروفهم العامة.

الكلمات المفتاحية: ((الشعر، التراث، حداثي)).

Abstract

The concept of poetry is determined according to the poetic goal itself. This means that poetry is a controversial term par excellence, and its concept varies according to place, time, and sects. In fact, it is almost as numerous as the number of poets and critics in one literary school. To this day, critics differ greatly in monitoring an accurate definition of poetry, because they simply cannot monitor the shifting and changing that is in the nature of poetry itself. This is due to the fact that these definitions differed or varied in the correctness of their understanding of the poetic art according to the differences in critics and their varying moods, culture, mentalities, and general circumstances.

Keywords: (poetry, heritage, modern)

المقدمة

إن لكل عصر أدبي مفاهيمه، وأسسه وأطره التي تتمظهر وتتجسد عبرها هذه المفاهيم، ومع كل عصر كان الشاعر يأخذ مفهومه الخاص، وفق سياقات اجتماعية وحضارية وثقافية خصّت الشعر بتعاريف مختلفة؛ لأنّ مفهومه هو ارتباط بالحياة وبكل ما يجري داخل تفاعل البنية الاجتماعية حتى أضحى الشعر قيمة معرفية في حدّ ذاتها جعلت من الشاعر الحكيم والمعلم في الوقت ذاته، ثم بدأت دائرة الشعر تضيق شيئا فشيئاً عبر العصور الأدبية المختلفة، وبدأ معها التغيّر في المفهوم بحسب المرحلة أو الحركة الأدبية التي يُنظر إليه من زاويتها؛ فقد تتجاور مذاهب أدبية في العصر الواحد دون أن تتفق على مفهوم محدّد للشعر.

من هنا أخذ الشعراء زمام المبادرة بأيديهم وراحوا يؤسسون لماهية الشعر انطلاقاً من عمق تجاربهم من جهة، واستطاعتهم اللغوية المولّدة من جهة أخرى، باحثين في مجاهل الذات الشاعرة عن حقيقة شيطان الشعر بداخلهم؛ فكانت مقدمات دواوينهم الشعرية فضاءً رحبا لطرح هذه الإشكالية نثراً من خلال محاولات جادة ومقصودة في التنظير .

وقد قادتني نظرتي إلى موضوع البحث ودوافعه، إلى البحث عن المنهج الملائم، بناءً على ما حددته من علامات في العنوان؛ فوجدتني أنّ أفضل منهج أقارب به مثل هذا الموضوع وهو المنهج التاريخي؛ لأنه يسمح لي بتتبع الظاهرة الشعرية ورصد الموقف النقدي عبر مسارات تاريخية وزمنية مختلفة.

لقد اقتضت طبيعة الدراسة تقسيم البحث إلى مقدمة ومبحثين وخاتمة؛ إذ تحدثت عن مفهوم الشعر العربي وعلاقته بالتراث في المبحث الأول ، وكان المبحث الثاني بعنوان: ((مدار الشعر ومفهومه عند الشعراء العرب الرواد المعاصرين))، وبينت في الخاتمة أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

المبحث الأول
((مفهوم الشعر العربي وعلاقته بالتراث))

يعد التراث الحضاري لأي أمة من الأمم عنصراً مهماً من عناصر التطور الاجتماعي وبناء الراهن الفكري للإنسان المعاصر؛ لكونه أضحى مدينا للأجيال السابقة التي أورثته كل النماذج التراثية التي شكلّت وصقلت وبلورت شخصيته الحضارية المتكاملة؛ فالتراث يشكل تراكماً حضارياً وثقافياً عبر الأجيال والقرون لمضمون العناصر المادية والمعنوية للحضارة، كالمعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والصناعات والحرف وقدرات الإنسان وكل ما يكتسبه من المجتمع من سلوك متعلم قائم على الخبرة

والتجارب والأفكار المتراكمة عبر العصور والتي تنتقل من جيل إلى جيل عبر اللغة والتقليد والمحاكاة[١].

ومن هنا كان التراث عملية تراكم دائمة عبر الماضي مروراً بالحاضر تجاوزاً للمستقبل، ولا يمكن أن يكون هنا قطع زمني في هذه العملية، فتجربة الإنسان في الماضي تصبح تجربة جديدة في الحاضر وتستمر إلى المستقبل، ولهذا يكون علينا أن نستفيد من الإرث لتطوير الحاضر وتجديده والعمل من أجل المستقبل، دون أن يطغى إرث الماضي على الحاضر ولا يلغي الحاضر الماضي، ولا يقف الماضي في سبيل المستقبل.

إنَّ الاهتمام بالتراث الحضاري مهمة ضرورية تحتاج إلى موضوعية وعقلانية من جهة، وإلى عالمية الفكر الإنساني وتواصله من جهة أخرى، وإنَّ عملية إحيائه هي عملية انتقائية تحتاج أولاً إلى الاستيعاب استيعاباً موضوعياً، وذلك عن طريق فهمه وهضمه وتطويره نحو الأفضل وربطه بالمعاصرة التي تعني استيعاب الحاضر بخصوصياته القومية وربطه بالتراث الإنساني العالمي وخصوصيات العالم المعاصر.

وقد نظر الأستاذ الدكتور محمد أحمد السيد في دراسته الموسومة بـ« عصرنة التراث «إلى التراث نظرة شاملة دون حصره في رقعة جغرافية معينة، أو لدى جنس من الأجناس، ودون تحديد إطار زمني يبدأ وينتهي عنده موروث ما، يقول: «التراث في معناه العام يشمل كل ما خلفته لنا الأجيال السابقة في مختلف الميادين الفكرية والأثرية والمعمارية والقيم والتنظيم والصنع، وهو كل ما هو حاضر في وعينا الشامل مما ينحدر إلينا من التجارب الماضية في المعرفة والقيم والنظم والمصنوعات والحضور»[٢].

وقد عبر الشاعر السوري سليمان العيسى عن شمولية التراث العربي فقال :

وأبعدُ نحنُ من عَبْسٍ*** ومن مُضَرٍ نعم أبعدْ
حمورابي وهاني بعلُ *** بعضُ عطائنا الأخلدْ
لنا بلقيسُ والأهرامُ *** والبُرديُ والمعبدْ
ومن زيتوننا عيسى *** ومن صحرائنا أحمدْ
ومِنّا الناس يعرفها *** الجميعُ تعلموا أبجدْ
وكنا دائماً نُعطي*** وكنا دائما نجحد[٣].

إنَّ القراءة المتأنية للأبيات السابقة لا تعني ضرورة احتواء كل التراث ككتلة جامعة لكل ما سبق

(١) ينظر: التراث في الحضارة العربية ، عيتاني ، نديمة، ط٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٦، ٣٤، ٣٥.

(٢) عصرنة التراث ، محمود أحمد السيد، دار حراء طه ، القا-رة،١٩٩٩، ٣.

(٣) سليمان، العيسى . نقلا عن عصرنة التراث، محمود أحمد السيد ٤٤.

ذكره والتفصيل فيه، وإنما نتعامل مع التراث انطلاقاً من اختيار ما في التراث من نماذج صالحة للبقاء بإشعاع أفكارها وطروحاتها، فنعمد إلى التمييز والفرز والتبويب والتصنيف لنصل في النهاية إلى عملية التقويم المبنية على رؤية تحليلية لهذا التراث من خلال إدراك العلاقة بينه وبين الراهن المعيش في شتى تمظهراته. من هنا تصبح عصرنة التراث هي القدرة على إعطائه قيمة وغاية وظيفية في الآن ذاته، تعيد بعثه من جديد وفق الخطوات التحليلية السابقة.

إنَّ عصرية التراث لا تعني تقليد التراث، ولا أن نعود بحاضرنا ومستقبلنا فنصبهما في قوالب الأمس البعيد، ولكنها تعني أن نبصر جذور غدنا الذي نريده مشرقاً في الصفحات المشرقة من التراث، وأن نجعل العدل الاجتماعي الذي نناضل من أجله الامتداد المتطور لحكم أسلافنا بسيادة العدل في حياة الإنسان وأن نجعل قسمات العقلانية والقومية في تراثنا زاداً طيباً وروحاً ثورية تفعل فعلها في يومنا وغدنا، وبذلك يصبح تراثنا روحاً سارية في ضمير الأمة وعقلها، تصل مراحل تاريخها وتدفع مسيرة تطورها خطوات وخطوات إلى الأمام، وبذلك وحده يصبح التراث طاقة فاعلية وفعالة[1].

من هنا كانت علاقة الشعر العربي الحديث والمعاصر بالتراث – إلى جانب تحديد علاقته بالحداثة أساس ضبط مفهوم الشعر الحديث والمعاصر ذاته، لأن إدراك المتغير الشكلي والمضموني في متن القصيدة المعاصرة، ما هو إلا قراءة ذاتية من طرف الشاعر لهذا التراث، وموقفه منه فما « الخروج عن البحر إلى التفعيلة ونبذ مقولة القاموس الشعري والثورة على القافية الموحدة والبحث عن مقاييس جديدة للشعر الحديث إلاّ ترجمة لمفهوم جديد للشعر من خلال فهم معين للتراث والحداثة أولاً، وفهم معين للعلاقة بينهما ثانياً» [2].

لقد رفض العديد من النقاد والشعراء والأدباء أن تكون العلاقة بين التراث والشعر علاقة وصاية أبوية، تحدّد النهج وتفرض الوسيلة وتزجر الخروج عن القاعدة المطروحة منذ القديم، فعدّوا أسوأ الشعر ما كان صدى اتباعياً لأصوات الشعر الماضي، ولكن مع ذلك قاموا بضبط العلاقات الجوهرية التي يسمح فيها بالتعامل مع التراث، فأجازوا «العودة إلى الماضي لا لتقليده بل للاهتداء بأنواره واستخراج العبر والمغازي ليس إلا، خصوصاً أنَّ التجديد يكون داخلاً في التراث ونابعاً من صميمه، دون نسيان أن ما مضى قد مضى، والأمة بأدبائها وجميع أبنائها يجب أن تحيا للحاضر والمستقبل وليس للماضي» [3].

(١) عصرنة التراث، محمود أحمد السيد، ١١٣.
(٢) مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، فاتح علاق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ٢٠٠٥، ١٥.
(٣) الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد، خليل أبو جهجه، ط١ ، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٥،

لهذا أعتقد أنَّ مراجعة التراث بمفهومه الشامل السابق يجب أن تنطلق من محفزات فكرية وجمالية يوفرها التراث للمادة الأدبية ذاتها، ويجعل منها الحلقة الأقوى في عملية الربط بين الماضي والحاضر في سياق التطّلع نحو أفق المستقبل، لكونه يمثل «تحدياً للوعي الثقافي العام، وللوعي الشعري الحديث بشكل خاص، ولذا فإن التعامل مع التراث ينبع من موقف محدداً، مبني على وعي جمالي وثقافي مسبق، كوّنته الذات بقدر معين، وساهمت عوامل أخرى (المجتمع والعصر والعلاقات الإنسانية...الخ) في تكوينه ...» [1].

وتعرض الناقدة خالدة سعيد في كتابها « البحث عن الجذور » والذي تراجع فيه إشكالية قراءة التراث وعلاقته بالنص الشعري المعاصر، إلى كيفية توظيف التراث في حد ذاته، وضرورة فهم التراث في سياق معالم تشكّل الرؤيا الفكرية والإيديولوجية لدى الشاعر أو الأديب، حيث تصبح المادة التراثية عجينة تتشكّل بحسب قدرة الشاعر على فهم هذا الموروث أو ادعاء فهمه، كما تتساءل في معرض حديثها السابق عن إمكانية تشكّل التراث كخلفية للقصيدة الحديثة؟ ذلك لكون العمل الأدبي في رأيها لا يتوقف عند استحضار الحالات النفسية العميقة، الكامنة وراء النص الشعري فحسب، إنما تمتد لتتقصى اللمحات الأسطورية والإشارات الرمزية، والصور واللافتات الفكرية التي تعود بمجموعها إلى الجذور التراثية[2].

وقد تحدث الناقد اللبناني مارون عبود عن علاقة التراث بالشعر الحديث وحدّد موقفه النقدي من التراث من جهة وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث من جهة ثانية، فعن التراث يرى عبود أننا، شئنا أم أبينا، موصولون ثقافياً وحضارياً وفكرياً بالماضي، لهذا يصبح كل تجديد يخطّط له عقيماً إذا لم ينطلق ذلك التخطيط ذاته من رؤية سابقة «إن الذين يتنكرون للماضي لفي ضلال، فهم لن يفلتوا من براثن الأمس، وبرهاني على ذلك أننا ما زلنا نحني الهام عندما يذكر راسين، وهوميروس، وشكسبير، وفرجيل، وامرئ القيس وسليمان وداوود، ومحمد، وعيسى وغيرهم، وكأني بالمصير القريب الذي يصير إليه تجديدنا، لا يكون غير ما صار إليه كل تجديد، فلنفتش عن الجديد في عقول النوابغ أما هذه الدساتير: افعل كذا، فلا تؤتي ثمارها في إحياء الفن الحي الباقي..» [3].

٢٩٦.

(١) في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية ، رمضان الصباغ، ط ١، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الاسكندرية، مصر، ١٩٩٨، ٣٦٨.

(٢) البحث عن الجذور، فصول في نقد الشعر الحديث، خالدة سعيد، دار مجلة شعر بيروت، ١٩٦٠، ١٥-٢٠

(٣) نقدات عابر ، مارون عبود، دار مارون عبود ، ودار الثقافة ، بيروت، ١٩٨٠، ١١.

لقد أراد مارون عبود أن يقطع الطريق أمام حركة التجديد الشعرية العربية الحديثة التي نادت بضرورة فصل الموروث الفكري والحضاري والثقافي والديني عن الإبداع الأدبي عموما والشعري على وجه الخصوص، خاصة عند أنصار الدعوة إلى تغريب التجديد الشعري المعاصر، ممن ظنوا أن الارتماء في أحضان الثقافة الغربية، كبديل للموروث العربي القديم، هو بداية التجديد بل جوهره.

ولكن هذا لا يعني أن عبود انتصر انتصاراً مطلقا للتراث ، وإنما راجع التراث ودعا إلي مقاربته مقاربة موضوعية تفقده تلك الهالة المقدسة التي طالما حفظت اختراقه أو نقده نقداً ذاتياً، إنه يؤمن أنَّ الصيرورة الزمنية في حركية مستمرة وفي صراع جدلي مع الواقع في كل مرحلة زمنية من التاريخ لهذا كانت دعوته إلى عدم التنصل من الموروثات دعوة انتقائية أساسها رفض تثبيت الثابت بدعوة القداسة، بل نادى بإقرار كل متحول يقود إلى الخلق والتجديد.

لهذا نادى الشعراء المعاصرون بضرورة التجديد وفق أطر محددة أساسها النظر إلى التراث نظرة تكاملية إرادية ذوقية، لا نظرة إلزامية مفروضة بأحكام سلطانية غير قابلة للنقاش فلندع الشعراء بلا مواد شرعية تفرض عليهم ونقول: أولاً وثانياً وثالثاً فالشاعر الحق لا يُعنى بالأرقام.

فقد نادى مثلا بضرورة التجديد في اللغة والوزن والقافية، لحاجة روح العصر إلى هذا التجديد الذي لا يعني في أية حال من الأحوال مجرد الهدم من أجل الهدم فقط، فالثورة على الموسيقى الشعرية القديمة من وزن وقافية لا يعني أن يغيب التشكيل الموسيقي عن الشعر، وإنما وجب تشكيله في أوجه جديدة ومختلفة بحسب الأبعاد النفسية للشاعر ذاته؛ لأنّ «الكلام الشعري غير المقيد بوزن لا يخرجه لذيذاً شهياً إلا من كان شاعرا وزّاناً في الأصل، فقصائد نزار قباني غير المقيّدة بالتفعيلة القديمة لا تخلو من تفعيلة جديدة تشيع الموسيقى فيها. فهذه قصيدته الجديدة (شؤون صغيرة) ذات تفعيلات خاصة يهزك إيقاعها ويدعوك إلى استعادة قراءتها ... فهذه القصيدة تدفعني إلى القول أنَّ نزار قباني هو شاعر الوقت، جدّد ولم ينبذ القديم نبذا قصياً، ولو وُفق الآخرون إلى مثل هذا لرحبنا بجديدهم ، وهو هذا الشعر الرفيع[1].

ويختم عبود حديثه عن قضية التراث والتجديد، بجملة أشمل من أن تحتويها كلماتها، لأنها نابعة من فلسفة ضاربة جذورها في الفكر الإنساني منذ القديم، يظهر خلالها أنَّ حركية الإبداع والتغيير والتجديد، ما هي إلا حركية زمنية خارجة عن إرادة البشر، لأنهم في أحسن الأحوال خاضعون للجدلية الزمنية في شتى تمظهراتها يقول «وبعد فلماذا نتعب، فالزمان، وهو المغربل الأعظم، كفيل بردِّنا إلى الصواب وإرشادنا

(١) نقدات عابر ، مارون عبود ، ١٤.

إلى خلق شعر جديد حقاً[١].

وتناول الدكتور عز الدين إسماعيل علاقة الشعر العربي المعاصر بالتراث في كتابه «الشعر العربي المعاصر« تناولاً تطبيقياً راجع خلاله حضور الموروث في النص الشعري لدى الكثير من الشعراء الرواد، حيث قام بدراسة التمظهرات المختلفة للتراث في المتن الشعري العربي المعاصر بعد استقصاء مختلف مراحل هذا الحضور، فلاحظ أنَّ التراث تجلى واختفى في الشعر العربي المعاصر في الوقت ذاته، الأولى عندما قرَّر الشاعر المعاصر إعادة قراءة الموروث قراءة صادقة معبّرة عن رؤية ذات صلات وثيقة بالماضي، والثانية عندما كُسّر إطار الشعر القديم فاختفى التشكيل المعماري الأنموذج وعُوض بالتجارب التشكيلية المتفردة النابعة من الرغبة في بناء النموذج المتغّير لا النموذج الثابت.

يقول الدكتور إسماعيل: « هل حقاً ينفصل شعراء هذه التجربة عن التراث؟ نجيب عن هذا – دون معاظلة– بنعم ولا، بنعم لأنَّ إطار شعرهم يختلف اختلافاً كلياً عن إطار الشعر القديم ، وهم لم يعودوا يتخذون ذلك الإطار القديم مثالاً يحتذي، ولا لأنهم وإن انفصلوا عنه فإنهم لم يبتروا الصلات المعنوية التي تربطهم به وبالتراث عامة .إنهم إذن انفصلوا عنه لكي يقفوا منه مع ذلك على بعد بعينه يمكّنهم من رؤيته رؤية أصدق، وتمثّله تمثلا أعمق» [٢].

وقد تجسد الموقف النقدي لدى شعراء هذه المرحلة وخاصة الشعراء الرواد في الكثير من كتاباتهم وتصريحاتهم وقصائدهم، وهذا ما سنعرض له لاحقاً في البحث، ونكتفي الآن بإبراز الرؤيا العامة لهؤلاء حول توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر والتي ترتكز على عدة ركائز، أولها ضرورة قراءة الموروث الثقافي والحضاري لغاية ربط العلاقات الموضوعية بين الراهن المعيش والماضي ربطاً تكاملياً دون جعل التراث قيداً نتقيد به أو نموذجاً للاحتذاء والمعارضة، أما الركيزة الثانية فتمثلت شعراً من خلال التناص مع الموروث في صوره المختلفة، دينية أو أسطورية أو تاريخية، حيث قرّر الشاعر المعاصر توظيف التراث داخل تشكيل بنية القصيدة الحديثة لغاية خلق نوع من التواصل الفكري بين قواسم يجد أنها مشتركة، وثالث الركائز، في اعتقادي، هي توظيف النماذج التراثية توظيفاً استدلالياً انطلاقاً من قراءة الحاضر ومحاولة فهم الماضي في ضوء الحاضر لا العكس، هذا ما تحّقق عند الشعراء «الميتافزيقين« الذين التمسوا لمواقفهم أعذاراً في الموروث، وقد حللّ الدكتور عز الدين إسماعيل الفكرة السابقة تحليلاً دقيقاً رصد

(١) نقدات عابر ، مارون عبود، ١٤.

(٢) الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، ط٦، المكتبة الأكاديمية، القا-رة،١٩٩٦، ٢٥، ٢٦

خلالها موقف الشعراء المعاصرين من التراث في اعتبارات أربعة تمثلت فيما يأتي:

- ضرورة تقدير التراث في إطاره الخاص، فلا نحمّله و لا نحمل عليه ما لا يطيق، أي وجوب تمثّله ككيان مستقل نرتبط به تاريخياً.
- مراجعة التراث انطلاقاً من الراهن المعيش والنظر إليه في ضوء المعرفة العصرية لا لتجريحه أو الانتصار له كما سبق أن حدث، ولكن لتقدير ما فيه من قيم ذاتية وروحية وإنسانية خالدة.
- خلق علاقة توفيقية في التعامل مع التراث، فلا ردَّة تجاه الماضي كلية كما فعل أصحاب الإحياء، ولا عن طريق الاجتهاد في جعله مسايراً لتصورات العصر ولكن عن طريق استلهام مواقفه الروحية والإنسانية في إبداعنا العصري .
- ضرورة خلق نوع من التوازن التاريخي بين جذور الماضي والفروع الناهضة على سطح الحاضر[1].

من هنا أضحت مقاربة التراث بالنسبة للشاعر المعاصر مقاربة إلزامية وفق الاعتبارات والركائز السابقة الذكر، فرغم كسر القوالب الشكلية للقصيدة العربية، والثورة على نظام الوزن والقافية، إلاّ أنَّ الشاعر المعاصر ظلَّ متشبثا بالمادة الفكرية والحضارية التي يمده بها التراث، فتوطدت العلاقة بينه وبين الماضي في إطار شراكة فكرية تعمل على استيعاب المعنى الإنساني للتراث وتفهمه وإدراكه ووعيه.

إن شعراء هذه التجربة قد استطاعوا– لأول مرة– أن ينظروا إلى التراث من بعد مناسب، وأن يتمثلوه لا صوراً وأشكالاً وقوالب بل جوهراً وروحاً ومواقف، فأدركوا بذلك أبعاده المعنوية، وهم في خروجهم على الإطار الشكلي للشعر القديم لم يكونوا بذلك يحطمون التراث ، بل كانوا يحطمون شكلاً كان قد تجمّد ومن شأنه أن يتطور ويتجدد، فليس الشكل هو روح التراث وإن ارتبط به في يوم من الأيام ويصعب أن يكون للتراث فعالية حقيقية في زمان غير زمانه، إذا كان الشكل وحده هو كل ما يمكن أن يستفاد منه[2].

المبحث الثاني
((مدار الشعر ومفهومه عند الشعراء العرب الرواد المعاصرين))

سأحاول في هذا المبحث عرض مواقف بعض الشعراء العرب الرواد المعاصرين المتضمّنة في مقدماتهم لدواوينهم الشعرية، أو دراساتهم وكتبهم التنظيرية، أو بعض من الحوارات التي عكست الموقف النقدي

(١) الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، ٢٦.
(٢) ينظر المصدر نفسه، ٢٦، ٢٧.

لديهم بجلاء. كما أودّ أن أشير هنا أنَّ عرض الشعراء لا يخضع إلى ترتيب زمني يُماثل الأسبقية أو الريادة أو الشهرة في مجال الشعر وإنّما اعتمدت توفر المادة النقدية الموثّقة من جهة ومستويات الرؤيا في الطرح من جهة أخرى.

لهذا تكون البداية بالشاعر الدكتور عبد الله حمادي(الجزائر)، ثم الشاعر صلاح عبد الصبور(مصر)، ثم الشاعر يوسف الخال (لبنان) وأخيرا عبد الوهاب البياتي (العراق)

لقد تعددت قراءات الدكتور الشاعر عبد الله حمادي للشعر، ولكنّها ظلت تنبع من مصدر واحد هو إعادة قراءة التراث قراءة تحديثية واعدة بآفاق إبداعية جريئة، ففي مقدمة ديوان«البرزخ والسكين»،*يعرض الشاعر موقفه من مفهوم الشعر، فيفصّل القول فيها ضمن منهجية اعتمد خلالها على مجموعة من التعريفات المتفرّدة للشعر، تنمُ عن جهد نقدي وأكاديمي بارز، وهذا ما جعله يصوغ تعريفاتها وفق مقاييس لغوية تارة، وإبداعية تفرديّة تارة أخرى، فقد عرّفه لغويا على أنه سحرٌ إيحائي يعتمد دلالات الألفاظ للتقرب من المتلقي وفي السياق نفسه لم يفوت الشاعر فرصة التعريف التنظيري الذاتي للشعر حين اعتبره خرقاً، وثورة وتأسيساً، يقول: «ماذا أقول عن الشعر أهو سحرٌ إيحائي يحتوي الشيء وضدّه أم هو حساسية جمالية مغايرة للمألوف ومرادفة للخلق، على غير منوال سابق؟ إنه في أبهى تجلياته الكلام المصفّى المتألق، وهو خرقٌ للعادة ومحاولة مستمرة لهدم الاحتذاء، وقد جرى العمل في ممارسته من قبل الشعراء مجرى قلب العصا الحيّة. إنه تشكيلٌ جديد للسكون بواسطة الكلمات ...»[1].

ويتضح نهج حمادي في إعلاء الآلية اللغوية المتفرّدة في تحديد مفهوم الشعر، من خلال تجنب الجانب التعليمي الكلاسيكي في الشعر من جهة، والنفور من كل محاولات الزخرفات اللفظية المألوفة من جهة أخرى، فلا يمكن أن يقف الشعر عند عتبة الواقع، ولا أن يؤدي دورا جماليا إلاّ لذاته حين يقرأ القصيدة قراءة لا تتعدى ذاتها، «فالشعر ليس التعبير الأمين عن عالم غير مادي، بقدر ما هو تعبير غير عادي عن عالم عادي، وخطاب بمثابة وصل ممتد خال من أدوات الفصل، وهو ليس اللغة الجميلة التي كثيرا ما يخطئ النقاد في نسبتها للشعر، فلغة الشعر من نوع خاص، يبدعها الشاعر من أجل التعبير عن أشياء لا يمكن قولها بشكل آخر»[2].

(١) البرزخ والسكين، عبد الله حمادي، ط٣، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠٠٢، ٠٥.
(٢) البرزخ والسكين، عبد الله حمادي، ٥.

وتقترب هذه الرؤيا من موقف «ألبيرس« حين قال: «إن الشعر لا يمكن أن يحدوه منطق لغوي معيّن، لأنه يخلق لغته الخاصة به دون النثر الذي عادة ما يرتبط بقوانين تقترب إلى العقل والانضباط، فالشعر هو التعبير بواسطة اللغة البشرية عن انفعال أو حقيقة لم تُخلق اللغة البشرية للتعبير عنه، وبذلك يصبح الشعر مُخاتَلةً، تمرداً نضالاً ضد اللغة»(١).

وقد علّق الدكتور عبد السلام صحراوي على مثل هذه المقاربة السابقة للشعر عند حمادي قائلاً إنَّه «تخطى فيها كل التعريفات والمفاهيم الملحقة بالشعر حتى الآن، يحاول أن يرسم مفهوماً حداثياً للشعر وللشعرية»(٢) ، ويتضح هذا الحكم أكثر فأكثر من خلال قدرة حمادي على تفجير السكون من حول الشعر وإعادة بعث الحركية التحديثية في القصيدة من خلال إعطائها سلطة البقاء في واقع بدأ يسائل عن جدوى الشعر، فالشعر عند حمادي «ذو طبيعة ملكية فإما أن يكون وحده صاحب السيادة وإلاّ فإنه يتنازل عنها ببساطة»(٣) إنَّه يرتقي في كتابة الشعر إلى الصفوة، يطلب الطهارة والاستشهاد فوق كلمات النص المقدس « لذا فالوقوف في حضرة الشعر يستوجب الطهارة من الدّنس والتخّلص من الذنوب والجريمة«(٤). وهذا ما جعل حمادي يحدّد دور الشعر في الإيحاء؛ لأنَّ الأصل ليس في موضوع الشعر ذاته وإنما في طريقة الإيحاء بالموضوع، وهو موقف شكلاني حداثي بامتياز.

ومن المواقف الأساسية أيضاً والتي ارتبطت بجوهر الشعر ومفهومه ربط الشعر بالحداثة ربطا يتماهى فيه الشعر مع الأفق الحداثي، حيث يراجع التراث مراجعة استشرافية استنباطية وتتأسس روح المغامرة في التشكيل، وتغدو صفة من صفات الحداثة، من هنا ظلّ «الأستاذ حمادي يشير في هذا المضمار إلى طبيعة القصيدة الحداثية، التي ترفض أن تكون على منوال سابق، لا لشيء إلاّ لأنها مسكونة، هي وصاحبها بحساسية جمالية مغايرة»(٥) .

لقد آمن حمادي المنظّر، بأنَّ للشعر سلطة صوفية تعلو بالشاعر إلى عالم برزخي لا تُؤسس فيه الأنماط وإنما تتوالد بحسب التجارب وتتكاثر كلما آمن الشاعر بضرورة الخلق والإبداع؛ لأنَّ «الطقس الشعري

(١) الاتجا-ات الأدبية الحديثة ،ألبيرس، ر.م، ترجمة جورج طرابيشي، ط٣، منشورات عوبدات ، بيروت ، باريس ، ١٩٨٣ ، ١٢.
(٢) المصدر نفسه، ١٢٦.
(٣) البرزخ والسكين، عبد الله حمادي، ٤٧.
(٤) المصدر نفسه، ٥.
(٥) البرزخ والسكين، عبد الله حمادي ، ٥٠.

الحداثي في هذا الخضم هو برزخ تتوحد فيه الكائنات وتمحى في جلاله الفواصل والحدود بين الموجودات. لهذا تهوى أمام أنظارنا حصون التقليد في الشعر والثقافة والسياسة ويسقط الأصل وتتسع آفاق المغامرة، وما هذه الأفعال الصدامية سوى علامة من علامات اليقظة وأسلوب مخصوص من أساليب استعادة الإنسان الذي مات في الإنسان الذي يسعى»[١].

أما الشاعر صلاح عبد الصبور فقد كان الشعر عنده فناً نوعياً ينبع من كون الشاعر أقدر الناس على امتلاك وسيلة خاصة في التعبير، من هنا ذهب عبد الصبور إلى تحليل عملية خلق القصيدة وتشكيلها في نفس الشاعر، فرأى أنَّ المرحلة الأولى من مراحل الخلق هي التي تبدأ بما سماه «الخاطرة« ، لأن القصيدة نوع من الحوار الثلاثي، فهي تبدأ خاطرة يظن من لا يعرفها أنها هابطة من منبع متعال عن البشر، وهذه الخاطرة الغامضة تأتي ملحة، منتزَعَة من أي سياق، بحيث لو أُخضعت لعالم الفكر الدقيق بدت قاحلة لا تبشر بتفتح عن زهر وثمر[٢].

أما المرحلة الثانية من مراحل خلق القصيدة عند عبد الصبور، فهي مرحلة الفعل ويسميها التلوين والتكوين، وفيها ينتقل الشاعر من حالة الوارد إلى حالة الفعل، حيث الرحلة التي تبغي الظفر بالنفس، رحلة ينسلخ فيها الشاعر عن نفسه لكي يعيها ويظفر بها وهذا من شأنه أن يقرّب التجربة الشعرية من التجربة الصوفية في محاولة كل منهما الإمساك بالحقيقة والوصول إلى جوهر الأشياء بغض النظر عن ظواهرها»[٣].

وآخر مرحلة من مراحل خلق القصيدة هي مرحلة التشكيل أو المحاكمة على حدّ تعبير صلاح[٤]، حيث تدل عملية التشكيل على فعل عقلي ينظم وُيوازن على أساس فعل أبولوني يكمّل الفعل الديونسي« فأبولون إله العقل ملهم النحت والشعر الملحمي يكمل فعل ديونيسوس إله النشوة ومُلهم الرقص والموسيقى عند اليونان، فعملية التشكيل الأبولونية عملية عقلية واعية تنكبُ على تنسيق البناء من خلال إبراز ذروة القصيدة أنّى كان موقعها- بداية، وواسطة، ونهاية -، ومن خلال إقامة التوازن بين الصور والتقرير والموسيقى»[٥].

(١) المصدر نفسه، ٨.
(٢) حياتي في الشعر ، صلاح عبد الصبور، طبعة رياض الريس ، بيروت ٢٠٠١, ٩.
(٣) الأعمال الكاملة ، صلاح عبد الصبور، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢، ٩ /٤٣٥.
(٤) ينظر: حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور، ١٦ وما بعدها.
(٥) المصدر نفسه، ٤١.

أعتقد أنَّ التشكيل بهذا المفهوم عند عبد الصبور من شأنه أن يتعدى الذات المبدعة ذاتها، فلا يبقى تشكيلا عقلانيا تارة وغريزيا تارة أخرى بل إنَّه سيتجاوز القصيدة ليغدو تشكيلا للكون والذات معا، لتصبح القصيدة تتحدث العالم ولا تتحدث عن العالم، وهذا من شأنه أن يعطي التجربة الإبداعية تجربة استكشافية تظفر فيها النفس بذاتها، يقول صلاح: «والتجربة الشعرية عندئذ جديرة بألاّ تصبح تجربة شخصية عاشها الشاعر فحسب بحواسه ووجدانه بل هي تمتد لتصبح تجربة عقلية أيضا تشتمل على محاولة لاتخاذ موقف من الكون والحياة...»(١).

من هنا ذهب صلاح إلى تعريف التجربة الشعرية وفق المنظور الفلسفي والفني معا فقال: « إنها كل فكرة عقلية أثّرت في رؤية الإنسان للكون والكائنات، فضلا عن الأحداث المعاينة التي قد تدفع الشاعر أو الفنان إلى التفكير»(٢).

ونقرأ في المراحل السابقة عند عبد الصبور، أنَّ عملية بناء القصيدة المعاصرة وتكوينها هي بالضرورة بناء متداخل، ومتشابك مع عملية تكوين الإنسان الشاعر ذاته ونظرة هذا الشاعر الإنسان إلى الكون، وكيفية تفاعله معه انطلاقاً من مختلف مراحل التجربة الذاتية لديه دون أي فاصل ما بين المبدع والإبداع، لأن عملية الخلق الشعري تحتاج، في تقديري، إلى تناسل فيزيولوجي بينهما يحيل العالم حينها إلى شعر جوهره التخطي والتجاوز.

ولعل هذا الموقف هو الذي جعل عبد الصبور يرفض أي دور للشعر خارج إطار الشعر ذاته، بحيث يتفق معه عبد الله حمادي حين يقول إن الشعر يقرأ إذا ما قرأ لذاته(٣).

ظلّ الشاعر يوسف الخال يؤكد ضرورة ارتباط الرؤيا الشعرية بالواقع ويطالب بها من خلال المعاينة والاستشراف ضمن فضاءات الشعر الذي يعتمد التجربة كآلية من آليات الحرية. لهذا ركّز الخال على رسم مشروعه الشعري المعاصر للقصيدة العربية ضمن كتابه «الحداثة في الشعر« من خلال إبعاد الرؤيا عن كل ارتباط لها بالسياق العام(اجتماعي/ نفسي)؛ لأن الشعر عالم مستقل عن الشاعر وعن الحياة ووسائطها المؤثرة في التجربة الشعرية. ولا يمكن إعادة عنصر فيه إلى مرجعه من الواقع الاجتماعي أو النفسي لكون العمل الشعري عملا فنياً متكاملاً لا يعني خارج إطاره الفني شيئاً، بمعنى أنَّ قراءة النص الشعري يجب أن تكون لذاتها وهو موقف اتفق معه فيه الشاعر عبد الله حمادي الذي تعرضت إليه سابقاً.

(١) الأعمال الكاملة، صلاح عبد الصبور، ٥٩.
(٢) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(٣) البرزخ والسكين، عبد الله حمادي، ٦.

فالقصيدة «خليقة فنية جمالية لا توجد بمعزل عن مبناها الأخير فما هي معنى محض ولا هي مبنى محض، بل هي معنى ومبنى معا»(١).

من هنا كانت القصيدة عند الخال عبارة عن خلق لا تصوير للعالم قالب فني متميز، تتداخل فيها التجارب الشعرية المختلفة تداخلاً يظهر في مبنى القصيدة، وإنّما توفر هذه التجارب المنطلق الجوهري نحو خلق عالم شعري يعبر عن الوعي الإنساني من جهة ووعي النبوة الشعرية الخالقة من جهة أخرى، فالقصيدة «لا تحمل كل معاناة الشاعر لأنها ليست واقع حال أو سرداً للهموم العاطفية، فهي تحمل أقّل ما يمكن لبناء قصيدة، أو أعمق ما في المعاناة دون سائر الحواس الأخرى. القصيدة تصفّي التجربة وتغربلها ولا تبقى منها إلاّ ما يخدم الفن وتستبعد ما سوى ذلك»(٢)، ويشرح الخال عملية الخلق السابقة انطلاقا من آليتين أساسيتين هما : الانفعال والشعور.

إن الانفعال عنده هو المرحلة الأولى من مراحل الخلق والإبداع لأنَّ الشاعر عادة ما يسترجع تجاربه المختلفة التي من شأنها أن تقوده نحو الانفعال، فيندفع مباشرة إلى التخفيف من حدّة هذا الانفعال نحو الكتابة والخلق والإبداع، يقول: «الانفعال هو المخاض الذي يسبق الولادة»(٣). أما الشعور عند الخال فيأتي في المرحلة الثانية بعد الانفعال، لأنه هو الذي يقود ويوجه العملية الإبداعية برمتها، «فملكة الشعور لا ملكة العقل هي التي تسدّد خطى الشاعر خلال عملية الخلق في اختيار الألفاظ والصيغ التعبيرية الملائمة، وهي التي تنبهه في حال تجاوز حدود حريته في التطويع لئلا تنكسر الأداة، فلا تصلح صلة بينه وبين الآخرين...»(١٤).

وأعتقد أنَّ الخال قد ربط الشعور بالتجربة الشعرية الإبداعية ربطاً فيه الكثير من الإيهام، إلى درجة أنَّ مصطلح الشعور في تنظيره السابق يبقى على هامش الخلق المتداول والذي يؤمن دائماً بأن الإبداع ينطلق من تفعيل آلية تعطيل الحواس. وهذا ما مارسه شعراء الحداثة في أوروبا ونظرّوا له أمثال أرثور رامبو في«رسالة الرائي»، أو حتى الشعراء العرب الرواد أمثال أدونيس وصلاح عبد الصبور وعبد الله حمادي وغيرهم ...

وقد لخّص الخال الأسس النظرية لمفهوم الشعر المعاصر في كتابه «الحداثة في الشعر« عبر عرض مجموعة من النقاط التي اعتبرت فيما بعد مشروعه النقدي بامتياز ننقلها فيما يأتي :

- استعمال الصورة الحية، من وصفية وذهنية. حيث استخدم الشاعر القديم التشبيه والاستعارة

(١) الحداثة في الشعر، يوسف الخال، ط١، دار الطليعة، لبنان، ١٩٨٧، ١٩.
(٢) المصدر نفسه، ٢٤.
(٣) الحداثة في الشعر، يوسف الخال ، ١٩.

والتجريد اللفظي والفذلكة البيانية، فليس لدى الشاعر كالصور القائمة في التاريخ أوفي الحياة وما يتبعها من تداع نفسي يتحدى المنطق ويحطم القوالب التقليدية.

- إبدال التعابير والمفردات القديمة التي استترفت حيويتها بتعابير ومفردات جديدة مستمدة من صميم التجربة ومن حياة الشعب .
- تطوير الإيقاع الشعري العربي وصقله على ضوء المضامين الجديدة فليس للأوزان التقليدية أي قداسة.
- الاعتماد في بناء القصيدة على وحدة التجربة والجو العاطفي العام لا على التتابع العقلي والتسلسل المنطقي.
- الإنسان في ألمه وفرحه، في خطيئته وتوبته، في حريته وعبوديته، في حقارته وعظمته في حياته وموته هو الموضوع الأول والأخير، كل تجربة لا يتوسطها الإنسان هي تجربة سخيفة مصطنعة لا يأبه لها الشعر الخالد العظيم .
- وعي التراث الروحي والعقلي العربي وفهمه على حقيقته وإعلان هذه الحقيقة وتقييمها كما هي دون خوف أو مسايرة أو تردد .
- الغوص في أعماق التراث الروحي والعقلي الأوروبي وفهمه والتفاعل معه .
- الإفادة من التجارب الشعرية التي حققها أدباء العالم، فعلى الشاعر اللبناني الحديث ألا يقع في خطر الانكماشية كما وقع الشعراء العرب قديما .
- الامتزاج بروح الشعب لا بالطبيعة، فالشعب مورد حياة لا تنضب، أما الطبيعة فحالة آنية زائلة.[1]

من هنا كان الشعر عند الخال هو القدرة على ربط هذا الشعر ربطاً حياتياً بامتياز تتحدّد عبر قدرة الخلق المدعّمة بآليات التحديث المختلفة، مع الواقع، ولكن دون أن تتمثل الواقع تمثلاً مباشراً وإنما يُترك تفعيل هذا الاتحاد لمدى تواصل التجارب الشعورية عند الشاعر مع حركة الإبداع والتحديث ككل. فيكون الشعر بعد هذا خلقا جديدا لعالم جديد.

ومن منظور ثوري مبتكّر يؤسس الشاعر عبد الوهاب البياتي مفهوما مختلفاً نسبياً عمّا عُرض سابقاً من مواقف عند الشعراء، لأن الشاعر المُتأدْلج اشتراكياً، حاول خلال مواقفه المختلفة أن يربط بين الشعر والواقع من جهة، والشعر والثورة الماركسية الاشتراكية من جهة أخرى، ولكن مواقفه احتاجت

(١) راجع المشروع الشعري عند يوسف الخال بالتفصيل ضمن كتابه، الحداثة في الشعر، ٧٩-٨٠.

إلى قراءات عديدة لتباينها عبر مراحل تشكيل الموقف لديه، فالبياتي في الخمسينيات ليس هو البياتي في السبعينيات، والثمانينات، لأنَّ الحالة الشعرية لديه قد تغيرت بفعل تغير مستويات الإدراك الأيديولوجي داخل بنية المجتمع العربي.

ومن الناحية المضمونية مرَّت تجربة البياتي الشعرية بثلاث مراحل متتالية هي المرحلة التصويرية ومرحلة التمرّد الميتافيزيقي والمرحلة الاجتماعية[١]. «وهذا ما يجعل مفهوم الشعر عند البياتي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بهذه المراحل خاصة مرحلة التمرد والثورة، فقد عُدّ الشعر«حلقة أولى في العملية الثورية ولكن على أن تكمّله الثورة، وإلاّ ظلّ تمرداً سلبياً، دون جدوى«[٢].

من هنا طالب البياتي بضرورة ربط الثقافة الإبداعية عموما والشعرية على وجه الخصوص بآلية الخلق التي نادى بها كل الشعراء قبله ضمن آلية الرؤيا، ولكنها رؤيا قومية تنبع من الواقع والمجتمع، لأنَّ «الالتزام هنا لا يعني الغرق في الشعارات السياسية والمباشرة والتقريرية بل يعني الرؤية، والرؤية الأمينة القومية للواقع العربي وللثقافة العربية، لا أن تكون رؤية مضادة ومعادية لهذه الثقافة، أي الالتزام بتقاليد الثقافة العربية واحتضانها ومحبتها والانطلاق من منطلقاتها السليمة الصحيحة التي يشكّل تطورها بناء الوجدان العربي وصياغته صياغة ثورية مستقبلية، وتوليد روح التضامن القومي والإنساني في المجتمع العربي ...»[١٥٣].

ويؤسس هذا التنظير الثوري عند البياتي رسم معالم شاعر المرحلة الذي يجب أن ينطلق في كتاباته من واقع مجتمعه معبراً عن أصالته وحضارته وقوميته، ولعل هذا موقف صريح من التراث عند البياتي كشاعر في طريق تحديد مفهوم الشعر، يقول: «الشاعر الأصيل يولد من خلال المعاناة وينمو وينضج ببطء معانقاً الواقع والتحولات في تاريخ أمته وشعبه لا أن يستعير أزياءه وأدواته من تراث الأمم الأخرى التي تختلف ظروفها الثقافية والاجتماعية والسياسية عن ظروفنا»[٤].

ويختلف البياتي هنا مع الشعراء السابقين في تفعيل الرؤيا، لأنه يعتقد أن كل رؤيا يجب أن تكون وليدة تجربة ذاتية عاشها الشاعر وتأثر بها، بعيداً عن كل سياق يفرض رؤيته عليه، «فالرؤيا واللغة والموسيقى في القصيدة تولد مع ولادة القصيدة ولا تكون جاهزة أو سابقة عليها، وإنَّ لكل تجربة شعرية رؤية ولغة

(١) الحداثة الشعرية، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٦. ١٣٥.
(٢) الحداثة الشعرية، محمد عزام ، ١٣٥.
(٣) المصدر نفسه، ٢١٥.
(٤) المصدر نفسه، ٢١٤.

وموسيقى خاصة بها وصاعدة منها»[1].

ويفهم من هذا أنَّ إنتاج النص الإبداعي يجب أن يتوّلد من عملية تشكيل بين التجربة الفنية في شتى تمظهراتها اللغوية والجمالية وبين التجربة الروحية والنفسية كانعكاس شرطي لارتباط الشاعر بواقعه وتجاوزه في الوقت ذاته، وقد ذهب الدكتور عبد العزيز المقالح إلى تحليل هذه الثنائية في الخلق قائلاً: « لقد اختلطت التجربة الفنية في رحلة البياتي الشعرية بالتجربة الروحية والنفسية، وكان كلما امتدت به رحلة الحياة تعقّدت صوره وعناصر البناء الشعري الأخرى، ولم تعد الرؤية الشعرية تسير في إطار الواقعية البسيطة حيث المباشر والتعبير الجاف. ومع كل مرحلة جديدة تأخذ الكلمات والعناصر الفنية شكلاً مختلفاً للتعبير الفنّي والإيحاء والتأثير وهو رغم التعقيد والرحيل الدائم نحو التجاوز لا يبتعد عن الواقع والنفاذ في الأعماق... إنَّ القضية الفكرة تطالبه دائما أن يكون قريباً من الإنسان»[2].

يتبين لنا مما سبق أن معظم الشعراء المعاصرين قد اتفقوا على ضرورة جعل الرؤيا هي القاسم المشترك بينهم، للوصول إلى عملية الخلق الشعري، والإبداع الموازي لحركة الحداثة، وكان هذا التحّول يعني-على صعيد الممارسة- الانتقال من مرحلة النظم والتأليف والسرد والتقرير، إلى مرحلة الخلق حيث تؤّسس لغة فرادة وإشارة ترفض التجزيئية وتنشد الكلية، غايتها البحث عن خفايا اللاوعي الكامن في الذات الشاعرة.

من هنا فإن كل رؤية هي تغيير لنظام الأشياء، وقفزٌ خارج منطقها يفرز لغته الخاصة، لغة التغيير والتحوّل، لأنَّ الرؤيا هي تحول لعلاقات الأشياء، ومن هنا كانت الرؤيا خروجاً عن الأشكال الفنية المألوفة إلى أشكال غير محدّدة بقالبية جاهزة .إنَّ الرؤيا هي تمرّدٌ على سلطان النموذجية الفنية الموروثة، ودخول في أشكال غير معروفة.

الخاتمة

إنّ مقاربة كل الإشكاليات التي يطرحها مثل هذا الموضوع، لا يمكن أن يفي بجهد باحث واحد، مهما كانت استقصاءاته، وسعته، وتنوعه وثراؤه، ولذلك يبقى الكثير من الأسئلة معلقاً، ينتظر جهود بحوث أخرى، لأنّ قراءتي لا تدّعي- ولا ينبغي أن تدّعي- الإحاطة الشاملة بجوانب البحث المختلفة والمتشعبة أصل في نهاية البحث، إلى رصد مجموعة النتائج التي استطعت تحصيلها انطلاقاً من مراجعة ماهية الشعر

(١) المصدر نفسه، ٢٥.

(٢) الشعر بين الرؤيا والتشكيل ، عبد العزيز المقالح، ط ١، دار العودة ، بيروت، ١٩٨١ ، ٥١.

في ظل التراث والأفق الحداثي الراهن، وكانت بحسب الآتي:

١. النظر إلى التراث انطلاقا من الراهن المعيش، وقراءته في ضوء المعرفة العصرية.

٢. خلق علاقة توفيقية في التعامل مع التراث، عن طريق استلهام مواقفه الروحية والإنسانية في إبداعنا العصري.

٣. النظر إلى التراث الإنساني على أنّه كيان له أبعاده الفكرية والإنسانية، يستوجب من الشاعر المعاصر وعيه وتفهمه وإدراكه، من خلال الإحساس بالمعنى الإنساني فيه واستخراج المواقف التي لها صفة الديمومة .

٤. الماضي عند معظم الشعراء المعاصرين ليس شيئا منفصلا عن الحاضر والمستقبل، إنَّه يحيي الحياة الجديدة والإنسان المعاصر؛ ولهذا طالب الشاعر المعاصر بضرورة قراءة التراث الشعري قراءة منهجية وموضوعية، الغرض منها غربلة الإيجابي من التراث وتمثّله.

٥. ذهب بعض الشعراء المعاصرين إلى خلق علاقات مثاقفة واعية، ومتجاوزة في الوقت ذاته للتراث، وطالب بضرورة الانتماء عن قناعة وإرادة للشعرية العربية. وطالب الشاعر العربي المعاصر مراجعة التراث مراجعة حداثية، من خلال العمل على تفعيل اللاعقلانية اللغوية، وإعلاء عامل الذاتية.

٦. لم يتمكن الشعراء المعاصرون من ضبط مفهوم الشعر ضبطاً دقيقاً، وظل تعريفهم للشعر تعريفا ذاتيا يتغّير باستمرار، واعتمد بعضهم، في تعريفه للشعر، على الآلية اللغوية المتفرّدة.

٧. اتفاق أغلبية الشعراء المعاصرين على ضرورة تأكيد دور التجربة الشعرية في تحديد مفهوم الشعر؛ لأنَّ الشاعر مجبر على تأسيس تجربته بعيدًا عن سياقات التأثير والتأثر. وإنَّ تحديد مفهوم الشعر في ضوء ما سبق، يجب أن يعمل خلالها الشاعر على اقتحام الواقع.

٨. ارتباط ماهية الشعر العربي المعاصر بالرؤيا، فقد آمن الشاعر العربي المعاصر بأنها الوسيلة لتخصيب التجربة الشعرية ونقلها من مستوى الكتابة، انطلاقاً من آلية تفعيل الحواس، إلى الكتابة من مستوى آلية تعطيل الحواس. وهو متطلب اتفق عليه أغلبية شعراء الحداثة، وهو ما نادى به يوسف الخال حين اعتبر القصيدة عبارة عن خلق لا تصوير للعالم في قالب فنّي متميز.

المصادر والمراجع

١. الاتجاهات الأدبية الحديثة ، ر.م ألبيرس، ترجمة: جورج طرابيشي، ط٣، منشورات عوبدات، بيروت، باريس ، ١٩٨٣.

٢. الأعمال الكاملة، صلاح عبد الصبور، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢.

٣. البحث عن الجذور، خالدة سعيد، فصول في نقد الشعر الحديث ، دار مجلة شعر بيروت، ١٩٦٠.

٤. البرزخ والسكين، عبد الله حمادي، ط٣، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠٠٢ .

٥. التراث في الحضارة العربية، نديمة عيتاني، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦.

٦. الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد ، خليل أبو جهجه، ط١ ، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٥.

٧. الحداثة الشعرية، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٦.

٨. الحداثة في الشعر، يوسف الخال، ط١، دار الطليعة ، لبنان، ١٩٧٨.

٩. حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور، طبعة رياض الريس، بيروت، ٢٠٠١.

١٠. الشعر بين الرؤيا والتشكيل، عبد العزيز المقالح، ط١، دار العودة، بيروت،١٩٨١.

١١. الشعر العربي المعاصر، عز الدبن إسماعيل، ط٦، المكتبة الأكاديمية، القا–رة،١٩٩٦.

١٢. عصرنة التراث، محمود أحمد السيد، دار حراء طه ، القا–رة، ١٩٩٩.

١٣. في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية ، رمضان الصباغ، ط ١، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ١٩٩٨.

١٤. مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، فاتح علاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ٢٠٠٥.

١٥. نقدات عابر، مارون عبود، دار مارون عبود ، ودار الثقافة ، بيروت، ١٩٨٠.

Sources and references

1. Modern Literary Trends, R. M. Albers, translated by: Georges Tarabishi, 3rd edition, Obdat Publications, Beirut, Paris, 1983.

2. The Complete Works, Salah Abdel Sabour, Egyptian Book Authority, Cairo, 1992.

3. Searching for the Roots, Khalida Saeed, Chapters in Criticism of Modern Poetry, Beirut Poetry Magazine House, 1960.

4. Al-Barzakh and Al-Skin, Abdullah Hammadi, 3rd edition, Dar Houma for Printing, Publishing and Distribution, Algeria, 2002.

5. Heritage in Arab Civilization, Nadeema Itani, 2nd edition, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1996.

6. Arab poetic modernity between creativity, theory and criticism, Khalil Abu Jahja, 1st edition, Dar Al-Fikr Al-Lubani, Beirut, 1995.

7. Poetic Modernism, Muhammad Azzam, Arab Writers Union Publications, Damascus, 1996.

8. Modernity in Poetry, Youssef Al-Khal, 1st edition, Dar Al-Tali'ah, Lebanon, 1978.

9. My Life in Poetry, Salah Abdel Sabour, published by Riad Al-Rayes, Beirut, 2001.

10. Poetry between vision and formation, Abdul Aziz Al-Maqaleh, 1st edition, Dar Al-Awda, Beirut, 1981.

11. Contemporary Arabic Poetry, Ezz Al-Dabn Ismail, 6th edition, Academic Library, Cairo, 1996.

12. Modernizing Heritage, Mahmoud Ahmed Al-Sayed, Hira Taha House, Cairo, 1999.

13. On criticism of contemporary Arabic poetry, an aesthetic study, Ramadan

Al-Sabbagh, 1st edition, Dar Al-Wafaa for Printing and Publishing, Alexandria, Egypt, 1998.

14. The concept of poetry among the pioneers of free Arab poetry, Fatih Al-laq, Arab Writers Union Publications, Damascus, 2005.

15. Passing Criticisms, Maroun Abboud, Maroun Abboud House, and House of Culture, Beirut, 1980.