مدرسة الحداثة الشعرية في الوطن العربي
دراسة في الأسس والمرتكزات الفكرية والفنية

إعداد الدكتور

عبد الرحمن إسماعيل محمود الدكروري

مدرس الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بالمنصورة

جامعة الأزهر

(العدد الرابع والثلاثون)

(الإصدار الثاني .. أكتوبر)

(١٤٤٢هـ - ٢٠٢١م)

مدرسة الحداثة الشعرية في الوطن العربي
دراسة في الأسس والمرتكزات الفكرية والفنية

عبد الرحمن إسماعيل محمود الدكروري .
مدرس بقسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بالمنصورة، جامعة الأزهر، مصر.
البريد الإلكتروني: Abdulrahman.ismail@azhar.edu.eg

ملخص البحث: تعد قضية الحداثة من أبرز القضايا الشائكة التي جدت في العصر الحديث وشغلت حيزاً كبيرا من نقاش النقاد وكتاباتهم النقدية في العصر الحديث ، وقد حاولت في دراستي أن أتحدث عن الأسس والمرتكزات الفكرية والفنية التي قامت عليها مدرسة الحداثة الشعرية في الوطن العربي ، وقد قسمت البحث إلى مقدمة ، ومبحثين، وخاتمة، أما المقدمة فقد تحدثت فيها عن أهمية الموضوع ودوافع اختياره .

أما المبحث الأول فقد تحدثت فيه عن الأسس والمرتكزات الفكرية لمدرسة الحداثة الشعرية في الوطن العربي ، وقد تمثلت هذه الأسس في الحديث عن مفهوم الحداثة ، ومقوماتها التي تنهض وتقوم عليها ، بالإضافة إلى موقفهم المتمثل في الخروج على البنية المرجعية النصية ، وموقفهم من التراث العربي ، وخلافهم الجذري مع الفكر والنقد التراثي .

أما المبحث الثاني فقد تحدثت فيه عن الأسس والمرتكزات الفنية التي قامت عليها مدرسة الحداثة الشعرية في الوطن العربي ، وقد تمثلت هذه الأسس في اهتمامهم بفن الشعر على وجه الخصوص ، بالإضافة إلى حديثهم عن طبيعة الشعر وماهيته التي يجب أن يكون عليها ، بالإضافة إلى موقفهم من قضايا اللغة الشعرية ، والشكل والمضمون ، والوزن الشعري ، وقصيدة النثر ، والتجريب ، ومعيارية النص الحداثي .

وقد ختمت الدراسة بالخاتمة وفيها تحدثت عن النتائج والقضايا التي توصلت إليها في هذه الدراسة ، بالإضافة إلى التوصيات التي وقفت عليها من خلال دراستي للأسس الفكرية والفنية التي قامت عليها مدرسة الحداثة الشعرية في الوطن العربي .

الكلمات المفتاحية: الحداثة، عمود الشعر، التراث، شعر الرؤيا، قصيدة النثر، التجريب، الحداثة والتراث، النص الحداثي.

The School of Poetic Modernity in the Arab World A study of the intellectual and technical foundations and foundations

Abdel Rahman Ismail Mahmoud Aldakrouri.
Lecturer, Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Mansoura, Al-Azhar University, Egypt.
Email: Abdulrahman.ismail@azhar.edu.eg

Abstract: A recent study began, modern, recent, recent, recent, a recent study began, it began to update, it started recently in the modern era, it occupied, it began to update, a topic, and a conclusion. As for the main idea, I talked about the importance and motives for choosing it.

As for the outside, the information on the outside is there, as well as their attitude to heritage, and their disagreement. Radical thought and heritage criticism.

As for the second topic, I talked about the technical foundations and foundations upon which the school of poetic modernity was based in the Arab world. Poetic language, form and content, poetic weight, prose poem, experimentation, and normative modern text.

The study concluded with a conclusion, in which I talked about the results and issues that I reached in this study, in addition to the recommendations that I made through my study of the intellectual and artistic foundations upon which the school of poetic modernity was based in the Arab world.

Keywords: modernity, poetry column, heritage, vision poetry, prose poem, experimentation, modernity and heritage, modernist text.

المقدمة

نشأت مدرسة الحداثة الشعرية في الوطن العربي في مطلع النصف الثاني من القرن العشرين ، وقد جاءت امتدادا للمدارس الأدبية التي نشأت في الوطن العربي في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين بدءا من مدرسة البعث والإحياء ، ثم مدرسة الديوان ، ومدرسة أبولو ، ومدرسة الشعر الحر .

وإذا كان لكل مدرسة من هذه المدارس الأدبية مفهومها الأدبي الخاص ، ورؤيتها الفنية لما يجب أن يكون عليه فن الشعر ، فقد وجدنا مدرسة الحداثة الشعرية تجاوزت الحديث عن الجانب المتعلق بالتعبير عن رؤيتها الفنية لفن الشعر ، إلى طرح رؤية جديدة ومغايرة للعديد من القضايا الفكرية والثقافية ، ولما يجب أن يكون عليه الفكر والثقافة العربية ، ولما يجب أن يكون عليه المفكر والشاعر العربي أيضا ، ومن هنا تأتي أهمية التوقف بدقة أمام الأسس الفكرية التي قامت عليها المدرسة بجانب الأسس الفنية الخاصة برؤية المدرسة لفن الشعر .

أما الدوافع التي دفعتني إلى اختيار الموضوع ، فتتمثل في المحاور الآتية :

أولا : الأثر والتحول الفكري والفني الملموس الذي أحدثته مدرسة الحداثة الشعرية في مسيرة الفكر العربي والثقافة العربية ، فقد أحدثت هذه المدرسة تحولا فكريا وفنيا في الفكر والثقافة في سائر أقطار الوطن العربي ، ومن الخطأ أن يقلل الباحث من هذه التحولات والتداعيات الفكرية والفنية ، كذلك من الخطأ أيضا ؛ أن يتجاهل الباحث الحديث عن هذه المدرسة ويغض الطرف عنها لمجرد اختلافه الفكري أو الثقافي معها، وذلك في الوقت الذي يقوم فيه رواد المدرسة وغيرهم من أدعياء الحداثة بالحديث عن أسسهم الفكرية والفنية والتشكيك في ثوابت الفكر والثقافة العربية في كل مجلس أو جريدة أو منبر يتاح لهم بدعوى تحديث الفكر والعقل العربي، وانطلاقا من ذلك، فقد حاولت في هذه الدراسة أن أقف بدقة على الأسس الفكرية والفنية التي قامت عليها هذه المدرسة، حتى يتمكن الباحث والقارئ العربي من معرفة المنطلقات الفكرية

والفنية التي ينطلق منها رواد المدرسة، وهذا ما سيعينه على محاكمتهم وتقييمهم بصورة دقيقة لا خلل فيها.

ثانيا: تجاوز الفكر الحداثي حدود الشعر واللغة إلى العديد من العلوم والمعارف العربية؛ خاصة تلك العلوم الدينية التي تنهض وتؤسس على قراءة النصوص الدينية وتفسيرها واتخاذها مرجعا في استنباط أحكام الشريعة الإسلامية، وإذا كان الفكر الحداثي قد شق له طريقا فكريا وأصبح له أسسه ومقوماته الخاصة في كل علم من هذه العلوم، إلا أن البحث المتأني، سيصل إلى تقارب هذه الأسس مع الأسس التي قامت عليها مدرسة الحداثة الشعرية في الوطن العربي، فقد انطلق الدارسون الحداثيون في دراستهم لعلوم التفسير والحديث وغيرها من العلوم الدينية التي امتد إليها الفكر الحداثي، من نفس الأسس والمنطلقات التي قامت عليها مدرسة الحداثة الشعرية، ومن أبرز هذه المنطلقات، الموقف من التراث ، وآليات قراءة النصوص وتحليلها وفق المنهج الحداثي، والخروج على النصوص التي تمثل البنية المرجعية للفكر والثقافة العربية، وبذلك تحولت مدرسة الحداثة من كونها مدرسة شعرية تمثل حلقة من حلقات المدارس الأدبية في الوطن العربي ، إلى كونها مدرسة فكرية تطرح رؤية فكرية جديدة في دراسة العلوم والمعارف والفكر والثقافة العربية ، وانطلاقا من هذا الأثر الفكري فقد حاولت في هذه الدراسة أن أقف بدقة على الأسس الفكرية والفنية لمدرسة الحداثة الشعرية ، وهذا ما توجه إليه اهتمامنا في المقام الأول ، أما الجوانب المتعلقة بالحداثة في بقية العلوم الأخرى فهي بحاجة إلى دراستها والوقوف عليها من قبل المتخصصين في كل علم على حده .

ثالثا : محاولة الخروج من التيه الفكري الذي تحدثه لفظة (الحداثة) في الأوساط الثقافية والأكاديمية ، فمصطلح الحداثة من أكثر المصطلحات المعاصرة التي تتسم بالغموض والالتباس ، نتيجة للأسباب الآتية:

- المغالاة في التجريب الفكري والأدبي من قبل بعض المفكرين والأدباء العرب بدعوى الحداثة ، ومحاولة إلصاق طابع (الحداثة) بكل محاولة

تجريبية يقومون بها ، حتى وإن كانت في مضمونها أبعد ما تكون عن الالتزام بأسس المدرسة ومقوماتها الفكرية والفنية ، معتمدين في ذلك على غموض المصطلح ، وتشتت ذهن القارئ العربي فيما يتعلق بمصطلح (الحداثة) ، وكثيرا ما نجد هذه الكتابات تتجرأ على الفكر والثقافة والتراث العربي بدعوى الحداثة والتحديث .

- غموض الإجابة عن الأسئلة الآتية في ذهن القارئ العربي : ما هي الحداثة ؟ وماهي ماهيتها ومقوماتها الفكرية والفنية؟ وماهي حدود هذا المصطلح ، أين يبدأ وأين ينتهي ؟ وما هي النصوص التي تتسم بالحداثة ؟ ومن هم الكتاب والأدباء الذين يمثلون هذا التوجه الفكري والأدبي ؟ .

وهذا ما دفعني إلى إزالة الغموض عن هذا المصطلح من خلال الحديث بدقة عن الأسس الفكرية والفنية التي قامت عليها هذه المدرسة ، ففيها إجابة عن هذه الأسئلة ، كما أنها توضح لنا موقف شعراء المدرسة من القضايا التي ناقشوها وعبروا فيها عن رؤيتهم ، وهذا ما يحتاجه الدارس العربي حتى يتمكن من تقييم هذه المدرسة والوقوف على أبعادها وتداعياتها الفكرية والفنية في مسيرة الثقافة والأدب العربي .

رابعا : التغاير بين مدرسة الحداثة الشعرية ومدرسة الشعر الحر ، فمن الخطأ اعتبارهما مدرسة واحدة ، فكل مدرسة منهما لها خصائصها ومقوماتها ورؤيتها الفنية والأدبية الخاصة بفن الشعر ، وإذا كانت مدرسة الشعر الحر قد طرحت رؤية جديدة لفن الشعر ، فإن شعراءها لم يتبنوا نفس الموقف والوجهة التي تبناها شعراء مدرسة الحداثة في المواقف الفكرية والفنية التي ناقشوها ؛ وذلك لا ينفي وجود صلات وثيقة بين شعراء المدرستين ، فقد وجدنا العديد من شعراء مدرسة الشعر الحر يكتبون في مجلة شعر التي كانت منبر الحداثة الشعرية في الوطن العربي ، وذلك لا يعني أنهم تبنوا نفس المواقف التي اتخذها شعراء مدرسة الحداثة الشعرية في القضايا التي ناقشوها ، ومن خلال حديثنا

عن الأسس الفكرية والفنية لمدرسة الحداثة الشعرية ستتضح الملامح والأبعاد المميزة لكل مدرسة عن الأخرى .

أما بالنظر إلى الدراسات السابقة التي تناولت الموضوع ، فقد وقفت على العديد من المؤلفات التي تناولت قضية الحداثة بالبحث والدراسة ، ومن أبرز هذه المؤلفات حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، للدكتور كمال خير بك ، دار الفكر الطبعة الثانية ١٩٨٦م ، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى ، للدكتور عبد الله الغذامي ، الطبعة الثانية ١٩٩١م ، تقويم نظرية الحداثة وموقف الأدب الإسلامي منها ، للدكتور عدنان النحوي ، دار النحوي للنشر والتوزيع الطبعة الثانية ١٩٩٤م ، بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين الإبداعي ، للدكتور محمد عبد المطلب ، دار المعارف الطبعة الثانية ١٩٩٥م ، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، للأستاذ خيرة حمر العين ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٦م ، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية ، للدكتور عبد الواسع الحميري ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى ١٩٩٩م، حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية ، للدكتور عبد الله بن أحمد الفيفي، النادي الأدبي للرياض الطبعة الأولى ٢٠٠٥م ، شعرية الحداثة، للأستاذ عبد العزيز إبراهيم ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الطبعة الأولى ٢٠٠٥م ، الإيقاع في شعر الحداثة ، للدكتور محمد سالمان ، دار العلم والإيمان الطبعة الأولى ٢٠٠٨م ، تناقضات الحداثة العربية ، للدكتور كريم الوائلي ، دار نور للنشر، الحداثة وموقفها من السنة ، للدكتور الحارث فخري عيسى ، دار السلام، الطبعة الأولى ٢٠١٣م .

ومع كثرة هذه المؤلفات وتنوعها ، فقد لاحظت أنها تتناول قضايا جزئية متعلقة بقضية الحداثة ، دون أن تكشف عن جميع أسسها ومقوماتها الفكرية والفنية التي قامت عليها ، وإن وجد هذا الأمر في بعض المؤلفات فإنه يوجد بصور جزئية ويأتي وفقا للقضية والموضوع الذي يتناوله المؤلف ، ومع ذلك فقد كان من أبرز المؤلفات التي تناولت مدرسة الحداثة الشعرية ، كتاب (حركية

الحداثة في الشعر العربي المعاصر للدكتور كمال خير بك) ، فقد تناول المؤلف بالتفصيل نشوء الحركة الحديثة وتطورها من الناحية التاريخية، وخاصة المراحل المتعلقة بتجمع (شعر) ومراحل تكوينه وتأسيسه ، ومراحل وأسباب انهيار التجمع وانتهائه ، بالإضافة إلى حديثه عن بعض الأسس الفنية التي تبناها تجمع (شعر) آنذاك ، ومن هذا المنطلق نرى بأن الدكتور كمال خير بك قصر بحثه وحديثه على شعراء مجلة شعر فقط ، وقد قمت في بحثي بالحديث عن الأسس الفكرية والفنية عند جميع شعراء الوطن العربي ، كما أنه توقف في بحثه عند حدود عام ١٩٦٤م، وهي الفترة الزمنية التي توقفت فيها مجلة (شعر) عن الظهور، بينما تجاوزت في بحثي الفترة الزمنية التي توقف عندها إلى المرحلة الزمنية المعاصرة التي كتب فيها هذا البحث ، وقد نص المؤلف في مقدمة كتابه أن دراسته ستتضمن نقصا يتمثل في عدم "التوقف عند الاتجاهات الفكرية والأدبية لعدد من شعراء الحداثة وخصوصا في مصر ، الذين يحتلون موقعا أكيدا"[١] وهذا ما قمت به في دراستي عندما عرضت لموقف جميع الشعراء في الوطن العربي وخاصة الشعراء المصريين الذين كان لهم أثر بارز في تطور حركة الحداثة الشعرية في الوطن العربي حتى وقتنا هذا .

أما الإجراء والطريقة التي اتبعتها في دراسة هذا البحث ، فقد اعتمدت على استخراج الأسس الخاصة بالمدرسة والحديث عنها من خلال شعراء المدرسة أنفسهم ، بعيدا عن الدخول في متاهات المؤلفات الوسيطة التي كتبت حول الحداثة الشعرية ، وكانت في بعض الأحيان أبعد ما تكون عن الأسس التي قامت عليها قضية الحداثة الشعرية ، فكثيرا ما وجدنا هذه المؤلفات الوسيطة تسعى إلى التأسيس لحداثة جديدة تغاير وتخالف الأسس التي قامت عليها مدرسة الحداثة الشعرية في الوطن العربي ، وقد اتخذت هذه المؤلفات الوسيطة

---

(١) حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، للدكتور كمال خير بك ، دار الفكر الطبعة الثانية ١٩٨٦م ، ص ١٦ .

في كثير من الأحيان من مبدأ التجريب والمغايرة التي قامت عليه الحداثة ، مدخلا لفوضى الكتابات الأدبية والنقدية ، وقد وجدنا هذه المؤلفات بدلا من توجهها نحو التوضيح والتفسير لمعالم الحداثة وأسسها التي قامت عليها سعت إلى التأسيس من خلال هذه الكتابات إلى حداثة جديدة خاصة بالمؤلف ، وقد اعتمدت هذه المؤلفات على تشتت ذهن القارئ العربي وضجره بمصطلح الحداثة، وهذا ما ساعد على غموض المعنى وانفتاح آفاق الحداثة على معان لا حصر لها ، وهذا ما يخالف طبيعة الدراسات الأدبية ، التي يجب أن تنهض وتؤسس على تمييز الحدود ، والتحديد الدقيق لمعالم الاتجاهات ، والظواهر ، والمدارس الأدبية ، في الأدب العربي .

أما بالنظر إلى خطة البحث، فقد جاءت في مقدمة، ومبحثين، وخاتمة، تناولت في المبحث الأول الحديث عن الأسس الفكرية لمدرسة الحداثة الشعرية، وقد تمثلت هذه الأسس في حديثهم عن مفهوم الحداثة وماهيتها، بالإضافة إلى مقومات الحداثة ، وخروج شعراء المدرسة على النصوص التي تمثل البنية المرجعية في الثقافة والأدب العربي ، وموقفهم كذلك من التراث العربي ؛ أما المبحث الثاني ، فقد تحدثت فيه عن الأسس الفنية لمدرسة الحداثة الشعرية ، وقد تمثلت هذه الأسس في اهتمام شعراء المدرسة بفن الشعر على وجه الخصوص ، واهتمامهم بشعر الرؤية ، كما عرضت لرؤيتهم المتعلقة باللغة الشعرية ، والشكل والمضمون ، والوزن الشعري ، وقصيدة النثر ، والتجريب الشعري .

الخاتمة ، وفيها تحدثت عن النتائج التي توصلت إليها في دراستي .

وأخيرا ... فقد حاولت في هذا البحث أن أكشف عن الأسس الفكرية والفنية لمدرسة الحداثة الشعرية، وذلك حتى تتضح المعالم لهذه القضية التي تعد من أبرز القضايا المعاصرة على الساحة الأدبية ، كما أنها من أبرز القضايا الشائكة في الأدب والنقد الأدبي .

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب

المبحث الأول

الأسس والمرتكزات الفكرية

أولا : مفهوم الحداثة :

اهتم شعراء المدرسة في البداية أن يحددوا مفهوم الحداثة وماهيتها في صورتها العامة ، باعتبارها توجها فكريا يمتد إلى العديد من العلوم والمعارف ، بالإضافة إلى تعريفها والحديث عنها في صورتها الخاصة التي اهتموا بها وأسسوا لها في حداثتهم الشعرية، فالحداثة في صورتها العامة من وجهة نظر أدونيس(١) تتمثل في "الخروج من النمطية، والرغبة الدائمة في خلق المغاير"(٢)، كما أنها تعني أيضا "نشوء حركات ونظريات وأفكار جديدة ، ومؤسسات وأنظمة جديدة تؤدي إلى زوال البنى التقليدية القديمة في المجتمع وقيام بنى جديدة"(٣)، كما أنها تقوم على "قول ما لم يعرفه موروثنا، أو هي قول المجهول، من جهة، وقبول بلا نهائية المعرفة من جهة ثانية"(٤). فالحداثة تعبر عن "رؤيا جديدة، وهي جوهريا، رؤيا تساؤل واحتجاج : تساؤل حول الممكن ، واحتجاج على السائد . فلحظة الحداثة هي لحظة التوتر أي التناقض والتصادم بين البنى

---

(١) أدونيس : علي أحمد سعيد إسبر المعروف باسمه المستعار أدونيس ، شاعر سوري لبناني ، ولد عام ١٩٣٠م ، من أبرز شعراء ورواد الحداثة في الوطن العربي ، له العديد من الدواوين الشعرية والدراسات الأدبية والنقدية والمترجمة ، كما ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأخرى ، أنشأ مجلة شعر مع الشاعر يوسف الخال عام ١٩٥٧م ، كما أسس مجلة مواقف عام ١٩٩٦م وقد استمر ت حتى عام ١٩٩٤م ، المصدر:
https://www.arageek.com/bio/adunis

(٢) فاتحة لنهايات القرن ، أدونيس ، دار العودة بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٨٠م ، ص ٣٢٦ .

(٣) السابق ، ص ٣٢١ .

(٤) الثابت والمتحول ، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب ، أدونيس ، دار الساقي ، الطبعة السابعة ١٩٩٤م ، الجزء الأول ، ص ١٨ .

السائدة في المجتمع ، وما تتطلبه حركته العميقة التغييرية من البنى التي تستجيب لها وتتلاءم معها"[١] ؛ أما الشاعر محمد بنيس[٢] فيرى أن الحداثة "ذات بعد معرفي ، وهي إلى جانب ذلك ذات أبعاد اجتماعية وسياسية . والبعد المعرفي للحداثة معناه الخروج من الأرضية المعرفية التقليدية ، المعتمدة أساسا على الرؤية اللاهوتية، إلى أرضية معرفية مغايرة، تعتمد المحسوس، والمتعدد، والممكن، أي أنها تعتمد التحول ، وإلغاء الواحد الأسمى ، والحرية"[٣] .

أما الحداثة الشعرية ، فقد بين أدونيس أنها تعني "تساؤلا جذريا يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها . وافتتاح آفاق جديدة في الممارسة الكتابية . وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل . وشرط هذا كله الصدور عن نظرة شخصية فريدة للإنسان والكون"[٤] .

كذلك يرى الشاعر محمد بنيس أن الحداثة الشعرية "تشترط تبدل الحساسية الشعرية ، من خلال الرؤية للوجود والموجودات، والعلائق بينها، ولم يكن غريبا في هذه الحال أن يتخلى الشعر الحديث عن المعايير التقليدية للنحو والبلاغة والعروض ، ويتوجه نحو مغامرة تأسيس لغة مضادة تفاجئ أو تصدم، ولكنها لا تصالح ولا تتواطأ. لغة تدمر معيار الذاكرة وترحل في خلجان الجسد، وممنوع

---

(١) فاتحة لنهايات القرن ، أدونيس ، ص ٣٢١ .

(٢) محمد بنيس : شاعر مغربي ولد عام ١٩٤٨م في مدينة فاس ، وأحد أهم شعراء الحداثة في العالم العربي ، يتمتع بمكانة مميزة في الثقافة العربية منذ الثمانينيات حتى اليوم ، ويساهم بحيوية في الحداثة الشعرية على المستويين العربي والدولي ، له أكثر من أربعين كتابا في الدراسات الأدبية والنقدية والأعمال المترجمة منها ستة عشر ديوانا ، كما ترجمت أعماله للعديد من اللغات الأخرى ، المصدر :

https://ar.wikipedia.org/wiki/محمد_بنيس

(٣) حداثة السؤال ، بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة ، محمد بنيس ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الثانية ١٩٨٨م ، ص ١٨٦ .

(٤) فاتحة لنهايات القرن ، أدونيس ، ص ٣٢٦ .

التاريخ والمجتمع . ومن ثم لا يكون التحول الشعري برانياً عابراً ، أساسه الأسلوب ، بل هو مواجهة الكتابة وأسئلتها فيما هو مواجهة لمعنى الحياة والموت معا"[١] .

وبناء على ذلك يرى الشاعر محمد بنيس أن الحداثة الشعرية تلغي "سلطة الحقيقة ، لتعوضها بإرادة المعرفة والتغيير ، لأن الحديث باسم الحقيقة نفي للتعددية ، من جهة ، واستمرار للاهوت من جهة ثانية . لذلك كان النص الحداثي يسعى نحو المعرفة والتغيير ، ولا يدعي قول الحقيقة ، على عكس النص التقليدي الذي كان وما يزال يقدم نفسه كراع للحقيقة وناطق بها ، يمجد الخطابة لا الكتابة"[٢] .

ومن خلال هذه التعريفات نرى أن الحداثة في صورتها العامة تقوم على معارضة القديم والخروج عليه ، بالإضافة إلى الخروج على الفكر والنظام النمطي السائد في المجتمع بهدف التجديد وخلق المغاير باستمرار ، وذلك من خلال الحركات والتنظيرات والأنظمة والمؤسسات التي تعنى بتحطيم البنى التقليدية القديمة في المجتمع ، وخاصة تلك الأفكار التي تقوم على تقديس الجانب اللاهوتي صاحب الفكر الواحد الأسمى ، فالحداثة في مجملها عملية تعتمد على الإلغاء للقديم ، والتحول والتأسيس لفكر جديد . وبالإضافة لذلك ، فالحداثة لها أبعاد متعددة ، منها البعد السياسي أو الاجتماعي أو الاقتصادي أو المعرفي أو الثقافي أو الديني .

وفيما يتعلق بالحداثة الشعرية ، نرى بأنها تلتقي مع الفكر الحداثي العام ، الذي يقوم على الخروج على الفكر النمطي القديم وخلق المغايرة بهدف التأسيس لفكر جديد ، فهي تعنى بالخروج على الفكر اللغوي السائد من خلال إعادة اكتشاف اللغة الشعرية وفتح آفاق جديدة في الكتابة الشعرية وطرق التعبير تغاير

---

(١) حداثة السؤال، بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، محمد بنيس، ص ١٨٦.
(٢) السابق ، ص ١٨٧ .

الطرق المألوفة والسائدة ، بالإضافة إلى التخلي عن المعايير التقليدية للنحو والبلاغة والعروض وعمود الشعر بهدف تأسيس مغامرة جديدة .

ثانيا : مقومات الحداثة :

انطلاقا من الرؤية السابقة ؛ بين شعراء المدرسة أن الحداثة تقوم في جوهرها وتنهض على عدة أمور ، جاءت على النحو الآتي :

الأمر الأول : التأكيد على أن "المحدث الشعري العربي نشأ كخروج على محاكاة النموذج القديم ، أي نموذج النظم كما تمثله القصيدة الجاهلية ، والذي سمي في المصطلح النقدي بـ (عمود الشعر) ، ويتضمن هذا الخروج تمردا على معيارية ترسخت قيميا وفنيا ، واتخذت طابعا اجتماعيا ثقافيا ذا بعد سلطوي . لكن هذا المحدث نشأ بفعل الضرورة التي فرضتها المرحلة التاريخية الحضارية ، وليس بمجرد الرغبة في معارضة القديم. فهذه المرحلة واجهت الشاعر بمشكلات وأسئلة لم تطرحها المرحلة الجاهلية . وهذا ما فرض عليه أن يعيد النظر في اللغة الشعرية الجاهلية وطرق التعبير المألوفة ، وأن يبتكر طريقته الخاصة ، ويستخدم اللغة بشكل جديد"[1] ، ومن هذا المنطلق (فالحديث) عند شعراء المدرسة لا ينشأ إلا بنوع من التعارض مع القديم والخروج عليه ، وخاصة الخروج على عمود الشعر العربي .

الأمر الثاني : التأكيد على أن الحداثة تقوم وتؤسس على الامتزاج والاندماج والتفاعل بين الثقافات والحضارات وتبادل المعارف فيما بينها ، وبناء على ذلك فقد حاول شعراء المدرسة أن يتجاوزوا النظرة الضيقة التي ترى أن الحداثة خاصة بشعب أو أمة أو ثقافة دون غيرها ، فالحداثة تنهض على تداخل الحضارات وانصهارها مع بعضها ، وذلك باعتبار الحداثة تيار فكري يمتد لجميع الشعوب والأمم والحضارات والثقافات "فالعالم كله اليوم يعيش في مناخ حضارة كونية واحدة . ليس هناك اليوم حضارة فرنسية مثلا بالمعنى الحصري

(١) فاتحة لنهايات القرن ، أدونيس ، ص ٣٢٤ .

القومي الدقيق ، أو حضارة روسية أو ألمانية أو صينية ، وإنما هناك ضمن هذه الحضارة الكونية الواحدة ، خصوصيات واضحة أو غامضة ، لا تبعا لدرجة العراقة التاريخية لدى الشعوب ، بل تبعا لدرجة حضورها الإبداعي . وهذا يعني أن الحداثة هي بدورها مناخ عالمي – مناخ أفكار وأشكال كونية ، وليست مجرد حالة خاصة بشعب معين . إنها حركة عامة وشاملة . وفي هذه الحركة تشارك جميع الشعوب ، بشكل أو بآخر، قليلا أو كثيرا، والمشاركة تعني التقاء وائتلافا، كما تعني الافتراق والاختلاف. والمسألة إذن هي مسألة الإبداع والخصوصية في هذا المناخ العام، وليست مسألة رفضه أو الانفصال عنه"[١].

وزيادة في التأكيد والتوضيح على عمومية وشمولية الفكر الحداثي ، ودفعا للتهم التي واجهها شعراء المدرسة ، فقد بين أدونيس أن هناك "ظاهرة شبه مرضية في الوسط الثقافي العربي ، هي ظاهرة اتهام الشاعر العربي الحديث بتقليد الحداثة الغربية وتقليد شعرائها ، وبنقل مفهوماتها ، والحكم تبعا لذلك على الحداثة الشعرية العربية بأنها غير أصيلة ، وليست لها قيمة شعرية أو فنية . وغالبا ما يكون هذا الحكم قائما على الاجتزاء، وعلى الجهل بالشعر الغربي والشعر العربي معا"[٢] ، فالحداثة كما يرى أدونيس ، ليست ابتكارا غربيا ، كما أنها ليست مستوردة من النموذج الغربي ، وإنما هي ظاهرة متأصلة بعمق في حركة الشعر العربي ، "ويمكن التأريخ للشعر العربي بدءا من بشار بن برد ، من زاوية الصراع أو الجدل بين القديم والمحدث ، وهذان مصطلحان عربيان قديمان ، وهذا هو التأريخ الشعري الحقيقي الذي لم يكتب حتى الآن ، ويشكل غيابه ظاهرة مهمة للدراسة . الحداثة إذن ملازمة للقدم في كل مجتمع وفي كل مرحلة ، ومن الطبيعي أن تختلف أبعادها وأشكالها من مجتمع إلى آخر ومن زمن إلى زمن ... على هذا المستوى ؛ تبدو الحداثة صراعا دائما . وهي تأخذ

(١) فاتحة لنهايات القرن ، أدونيس ، ص ٣٣٢ .
(٢) السابق ، ص ٣١٧ .

في المجتمع طابعا حادا أو هادئا . جذريا أو إصلاحيا ، بحسب ظروف هذا المجتمع وبحسب أوضاعه"[١] .

وبناء على ما سبق ، يرى أدونيس ، أن البحث في الحداثة هل هي شرقية أو غربية ؛ فيه استهلاك للنفس وقتل للذات ، فهذا الجدل أو التعارض حدث عارض ، كما أنه ينطلق "من مستوى إيديولوجي استعماري ، وأننا حين نرفض الغرب اليوم لا يجوز أن نرفضه إلا على هذا المستوى . أما إبداعاته الحضارية فيمكن أن نأخذها ، بخصوصيتنا الحضارية ، تماما كما فعل هو ، بالنسبة إلى ما أخذه عنا سابقا"[٢] ، خاصة وأن في الغرب "إبداعات تجيبنا عن كثير من مشكلاتنا ، وأن ما ينقله إلينا ليس كله خاليا من الحق"[٣] ، ومن هنا فالتعارض "شرق/غرب، وبتحديد أخص : شرق عربي – إسلامي / غرب أوربي أمريكي ، ليس تعارضا من طبيعة حضارية ، خصوصا أن في الغرب أنواعا كثيرة من الغرب أكثر انحطاطا من أي انحطاط مشرقي ، وأن في الشرق أنواعا كثيرة من الشرق أكثر تقدما من أي تقدم غربي ... ومن هنا يمكن القول إنه إذا كان في الغرب ما يجدد الشرق تقنيا ، فإن في الشرق ما يجدد الغرب كيانيا على مستوى الرؤيا الأكثر عمقا ، والتجربة الأكثر شمولا ، أي الأكثر إنسانية . بعبارة أخرى: إذا كان الغرب يتقدم في معرفة الشيء ، فإن الشرق يتقدم في معرفة الذات. وكلاهما الآن يسبحان حضاريا في ماء واحد – ماء البحث عن أفق جديد. ذلك أن الاستغراق في الشيء قتل للإنسان ، والاستغراق في الذات قتل للطبيعة"[٤]، كما بين أدونيس أن هذا التعارض الإيديولوجي السياسي إذا لم نتنبه له "قد ينقلب إلى تعارض ثقافي حضاري"[٥] .

---

(١) فاتحة لنهايات القرن ، أدونيس ، ص ٣٢٦ .

(٢) السابق ، ص ٣٣٦ .

(٣) السابق ، ص ٣٣٦ .

(٤) السابق ، ص ٣٣٤ .

(٥) السابق ، ص ٣٣٦ .

الأمر الثالث : أن الحداثة تقوم وتنهض بالإضافة إلى ما سبق ، على الخصوصية والإبداع الخاص بكل أمة وشعب على حدة ، وقد بين أدونيس أن الحضارة العربية ككل وخاصة في العصر العباسي قامت على جميع الأمور السابقة ، فقد عارضت الثقافة العربية التي نشأت في العصر الجاهلي ، كما أنها تفاعلت مع الحضارات الأخرى ، بالإضافة إلى أنها تميزت بالإبداع والخصوصية ، "فهذا الذي نسميه الحضارة أو الثقافة العربية التي نضجت في العصر العباسي ، إنما هي في أعمق أبعادها جسد مغاير للجسد الثقافي الجاهلي . إنه مزيج تأليفي من الجاهلية والإسلام تراثيا ، ومن الآخر – الهند وفارس واليونان – تفاعليا ، أي مما كان يشكل النتاج البشري الأكثر حضورا وفاعلية ، بالإضافة إلى العناصر الأكثر قدما مما ترسب في الذاكرة التاريخية : سومر وبابل وآشور في صورها الآرامية السريانية . وفي هذا أعطت الفاعلية الإبداعية العربية المثل النموذجي الأول : لا يمكن أن تقوم لشعب ما ، ثقافة بذاتها ولذاتها ، في معزل عن ثقافات الشعوب الأخرى . فثقافة كل شعب حضاري إنما هي تأثر وتأثير ، أخذ وعطاء ، حركة من التفاعل ، وتكون الحضارة تأليفا من هذا التفاعل أولا تكون . كذلك أعطت الفاعلية الإبداعية العربية المثل الآخر وهو أن شرط هذا التفاعل أن يتسم بالإبداعية والخصوصية في آن. وقد نقل العرب هذا المزيج التأليفي الإبداعي الخصوصي في ذروته العليا إلى الآخر – وهو هنا الغرب – عبر الأندلس"[1] .

ومن خلال ما سبق نرى أن شعراء المدرسة يرون أن الحداثة تنشأ في جوهرها وتقوم على معارضة القديم والخروج عليه لعدم قدرته على الإجابة على مشكلاتنا المعاصرة ، بالإضافة إلى التفاعل بين الثقافات والحضارات وتبادل المعارف فيما بينها ، بالإضافة إلى خصوصية الإبداع والابتكار التي توجد عند كل أمة وثقافة من الثقافات على حدة ، فهذه مقومات أساسية تقوم الحداثة

(١) فاتحة لنهايات القرن ، أدونيس ، ص ٣٢٥ .

وتنهض عليها .

ثالثا : الخروج على البنية المرجعية النصية :

يرى شعراء المدرسة أن هناك بنية مرجعية نصية يقاس عليها الفكر العربي بالإضافة إلى الثقافة والمعرفة واللغة العربية ، فكل أمر من هذه الأمور يدور في فلك هذه البنية المرجعية النصية ويتقيد بها ، كما أن تطوره ، ونموه ، وتقييمه يقاس بمدى اتخاذه لهذه البنية النصية مرجعا وعدم خروجه عليها ؛ وما ينطبق على الأمور السابقة ينطبق على المفكر العربي والشاعر المبدع باعتباره معبرا عن هذه الثقافة وهو الناطق بها ، وقد نتج عن هذه النظرة الإلزامية ، تحول المفكر والشاعر العربي من كونه كينونة مستقلة لها حريتها التامة فيما تنتجه وتبدعه ، إلى كونه خليفة للسلف ، وملتزما بالتقيد بالمرجعية النصية في الثقافة العربية ؛ وهذا ما يتنافى مع مبدأ الحرية الإبداعية ، ومبدأ لانهائية المعرفة ، ومبدأ التغاير والاختلاف والتعدد .

وهذا ما عبر عنه أدونيس ، حينما بين أن مشكلة الحداثة "تكمن في البنية المرجعية النصية للفكر العربي الذي ساد في الماضي ، والذي يسود في الحاضر كذلك ، فهذه البنية لا تتيح إلا نوعا من الحداثة ، أسميه (الاستحداث السلفي) . في هذا الاستحداث ، تعطى الأولية والسلطة للنص . ثمة نص مرجع ومعيار ، لا يكون النتاج الثقافي ، أدبا وفكرا ، في نظر أصحاب هذا النص ، إلا سلسلة من النصوص التي تفسره ، أو تعيد كتابته ، أو تحلل الوقائع والأشياء والأفكار ، انطلاقا منه واستنادا إليه . ولا تكون المعرفة ، إذن نوعا من الانعكاس في مرآة هذا النص : استطالات للمعارف الكامنة فيه ، أو تنويعات عليها .

وتعني أولية النص هنا وسلطته ، أنه رمز (الأصول) وحارسها ، والقيم عليها ، وأن الحاضر تبعا لذلك يجب أن (يُسْتحَدث) بحيث يجيء متطابقا مع ماضيها ، متكيفا معه ؛ إذ دون هذا التطابق ، يخيل للقائلين بهذه النصية (الأصولية) ، إن هوية الأمة تتخلخل ، فتفقد وحدتها وتماسكها ؛ وفي هذا ما

يجعلهم ينظرون إلى الفرد بوصفه نقطة في خط الهوية – الأمة . الشاعر هنا شأن المفكر ، خلف وليد للسلف ، في كل ما عنده . فهو ليس كينونة مستقلة ، وإنما هو علاقة"[١] .

وقد بين شعراء المدرسة أن النصوص التي تمثل البنية المرجعية للثقافة العربية، تتمثل في نموذج النص الشعري الجاهلي قبل الإسلام، ونموذج النص القرآني بعد الإسلام ، فالثقافة العربية الإسلامية قامت على أساس "الإصغاء للوحي، أي على الصوت ، وجاءت كتابة الوحي في مستوى الصوت جلاء ودقة ويقينا بحيث ينتفي كل شك ولبس وإبهام، هذه الكتابة هي ما نسميه الآن بالنص القرآني . النص القرآني منظور إليه تاريخيا ، كتابة بشكل جديد ، لغة وبناء، ولا سابق لها في اللغة العربية، لكن هذه الكتابة لم تؤثر في الكتابة العربية تنويعا وتفريعا، تفتيقا ومقابسة ، وإنما قلدت كثيرا. وفي الممارسة التاريخية هيمن النص القرآني بوصفه خاتما يختم الوحي على صعيد النبوة، وبوصفه على الصعيد الكتابي إعجازا ، وأدت هذه الممارسة نفسها لسبب أو آخر إلى مفهوم للكتابة يفصل بين الشكل والمعنى، ويعطي الأولية للقاعدة، وأدت تبعا لذلك إلى هيمنة الأصول الكتابية كما ترسخت شعريا في الفترة السابقة على الإسلام. هكذا نهضت الثقافة الإسلامية العربية على يقينين: يقين المعنى الإسلامي، ويقين الشكل الجاهلي"[٢].

وقد بين أدونيس أن التقيد بهذه البنية المرجعية المطلقة للنص نتج عنه مجموعة من المشكلات الفكرية والثقافية في المجتمع العربي، المشكلة الأولى "أن الموقف من النص يجب أن يكون موقف استيضاح واستلهام، لا موقف تساؤل أو نقد، ولهذا ينظر إليه بوصفه نصا لا يستنفد ولا بديل له، لذلك لا

---

(١) كلام البدايات ، أدونيس ، دار الآداب ، الطبعة الأولى ١٩٨٩م ، ص ١٤٦ .

(٢) موسيقى الحوت الأزرق (الهوية ، الكتابة ، العنف) أدونيس ، مكتبة الآداب ، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م ، ص ٢١ .

يسمى ماضيا، إلا من حيث نشوؤه ، فهو دائما (حديث)، وبما أنه وفقا لكل جماعة، واحد، فلا بد من أن تكون الحقيقة واحدة، هي حقيقته ، وأن تكون المعرفة واحدة، هي معرفته، ولا يكون عدم الأخذ بهما إلا ضلالا وجهلا. واتفاق الجماعة على النص الخاص بها، هو إذن اتفاق على الحقيقة وعلى المعرفة، وهذا الاتفاق هو ما يمنح للنص سلطته معرفيا، واجتماعيا، وسياسيا"(١) .

المشكلة الثانية أن الممارسة الفكرية في الثقافة العربية أصبحت مسألة تماه مع الأصل ونقل لما تأسس ، ولم تعد مسألة بناء أو تشكيل جديد للعالم، فالكتابة في الثقافة الإسلامية العربية لم تعد تنهض على "ابتكار المختلف، وإنما هي على العكس في ترسيخ المؤتلف . المماثلة هي التي تحكمها وتوجهها، وهي معيارها . نرى أيضا تبعا لذلك، أن الممارسة الشعرية هي أن يجهد الشاعر لكي يحقق أقصى ما يمكن من التآلف والتطابق مع الأصول التي قام عليها شعر الأسلاف. فالمماثلة هي التي تحكم الكتابة والفكر. والهوية نفسها في هذا المنظور، ليست إلا مماثلة وتطابقا"(٢) .

أما المشكلة الثالثة ، أن طاقة التقعيد في الثقافة العربية هيمنت لدرجة أنها حجبت طاقة التشكيل ، وقد أدت هيمنة التقعيد إلى "أن تسود المجتمع العربي كتابة تقوم على سردية ذات بناء خيطي ، كأنها صورة تعكس خطابا شفويا، كتابة هي صناعة في التعبير عن معنى مبذول ، وليست رؤية جديدة للوجود، كتابة لا تعرف مغامرة التشكيل ، لأنها بعيدة أصلا عن مغامرة المعنى ... إنها كتابة بلا شكل ، لأنها كتابة بلا معنى ، وغياب التشكيل في الكتابة يؤدي إلى فيض كتابي لا هوية له ، أو إلى تضخم في كتابة بلا شكل . كل كتابة بلا شكل هي كتابة بلا كاتب"(٣)؛ وبالإضافة لذلك نجد بأن "صفة النتاج تنطبق

(١) كلام البدايات ، أدونيس ، ص ١٤٨ .

(٢) موسيقى الحوت الأزرق (الهوية ، الكتابة ، العنف) ، أدونيس ، ص ٢١ .

(٣) السابق ، ص ٢٣ .

على الكتابة العربية بعامة، أكثر مما تنطبق عليها صفة الخلق . فالمنتج يصدر غالبا عن مسبق ما، نموذج أو قاعدة أو معيار، ويصدر الخلاق غالبا عما يحيد عن المسبقات ومعاييرها . وبعد التلقي مضمر عضويا في النتاج، فهو الهاجس الأول. بينما يتم الإبداع في معزل كامل عن هذا الهاجس، هكذا تتخلخل في الإبداع قواعد الكتابة، بينما في النتاج تزداد رسوخا . ولغة المنتج مطمئنة، ولغة الخلاق مقلقة ، وفي هذا ما يفسر النفور العام الشائع من كل تشكيل فني خارج المألوف"[١] .

أما المشكلة الرابعة فتبدو حينما "يقاس مدى التخلف في المجتمع ، بمدى الانحراف عن النص وعدم التمسك به والبعد عن المنهج الفكري والعملي الذي يرسمه، وعلاج التخلف إذن، تمهيدا لتحقيق التقدم، هو العودة إلى النص، فالنص لا يفسد الإنسان، على العكس، هو الذي يفسد بانحرافه عنه، والخطأ على هذا لا يكون في النص، بل في الإنسان"[٢] .

أما المشكلة الخامسة "أن الكاتب أو المفكر غائب من حيث أن هذه البنية السائدة تلغيه بوصفه ذاتا حرة وخلاقة ، فكأن هذه البنية هي التي تفكر، لا هو، كأنه مستكتب لديها، أو ناقل: يحفظ، ويفسر، ويبشر، ويعلم، لكنه لا يكتب: أي لا يقول شيئا من عنده حقا ، وكأن ما يتاح له أن يقوله، ليس إلا إعادة ترتيب لمقول ما"[٣].

المشكلة السادسة أن الثقافة العربية السائدة "تقوم على نفي المعارض أو إلغائه ، ذلك أنها ليست بنى تساؤل وبحث ، وإنما هي بنى إيمان ووثوقية، وهي لا ترى غير الخطأ والضلال في أي خطاب لا يقلد خطابها أو لا يشبهه، وهي سلبية، يحكمها الخوف من الحرية ، ومن الفكر، ولهذا فهي ذات طابع شرطي،

---

(١) موسيقى الحوت الأزرق (الهوية ، الكتابة ، العنف) ، أدونيس ، ص ٢٣ .

(٢) كلام البدايات ، أدونيس ، ص ١٤٩ .

(٣) السابق ، ص ١٥٠ .

ترى في ما تمارسه من الرقابة، والمنع ، والحذف ... الخ، شكلا من أشكال ممارستها الفكرية، ومن هنا تنظر إلى المختلف على أنه غريب أو أجنبي، وترى إلى كل ما ينقدها على أنه تجديف وهرطقة وبعد عن الوطنية، لا تتردد أحيانا في وصفه بالخيانة، وهكذا تقف عمليا ضد التحرير المجدد: تجديد اللغة والفكر والإنسان من كل قيد ، أيا كان؛ وهي في هذا كله تؤكد ألا حقيقة خارج السلطة"(١).

وقد بين شعراء المدرسة أن السبيل الذي يجب القيام به من أجل التحرر من هذه البنية المرجعية النصية التي سيطرت على الفكر والثقافة واللغة العربية، لا يتأتى إلا من خلال التأسيس لفكر عربي حديث، ونقد جديد يقوم على الانفتاح بجرأة على قراءة النصوص التي تمثل هذه البنية المرجعية النصية، بحيث تقوم القراءة الحديثة على "تجاوز القراءات الماضية للنص الديني ، كما يتم الآن تجاوز القراءات النقدية القديمة للنص الشعري ، ومعنى ذلك أن ثمة أشياء أخرى علينا أن نقولها في صدد النص الديني تختلف عما قاله السلف جميعا، وربما تناقض مع معظم ما قالوه"(٢) .

وقد بين أدونيس أن السبب في ذلك يعود إلى أن "القراءة الأولى للنص الديني فرضت معنى ثم وضعته في نظام ، وفرضت الوصول إلى هذا المعنى الوحيد، عبر هذا النظام الوحيد؛ ثم أخذت تحارب كل خارج على هذا النظام بوصفه خارجا على هذا المعنى، هكذا أصبحت هذه القراءة الأولى قراءة أخيرة"(٣) ، وهذا ما يعني افتراضا لنهاية العقل والمعرفة، فلا "يمكن لأي معرفة أن تقدم الأجوبة كلها . المعرفة، مهما كانت كلية، تبقى جزئية. لا يحيط بالغد ،

(١) كلام البدايات ، أدونيس ، ص ١٥٠ .

(٢) السابق ، ص ١٩١ .

(٣) السابق ، ص ١٩١ .

لا الأمس ولا اليوم . لا يحيط بسؤال الغد إلا كلام الغد"[١] .

وبناء على ما سبق، فإذا كان من المفترض أن المفكر العربي اليوم "ينتج معرفة حديثة لمجتمع عربي حديث، ويفترض أن هذا المفكر يعرف أن الفهم السائد في هذا المجتمع للمعرفة، إنما هو الفهم الذي ينقله الطبري. فلماذا إذن، لا يستطلع أولا الحقل الذي يعمل فيه ، شأن كل مفكر؟ لماذا لا يسأل: هل ما يقوله الطبري، وهو القول السائد، صحيح ؟ لماذا لا يحرث الحقل المعرفي الذي يعمل فيه، بدلا من البقاء على هوامشه وأطرافه ، إهمالا أو تناسيا أو تجنبا ، أو يبني فوق هذا الحقل، سقفا لا قاعدة له ولا أعمدة؟ لماذا لا يبدأ ، فيقرأ ما قرأه الأوائل مجددا هذا الحقل المعرفي، تجديدا كليا؟... إن الخطوة الأولى للفكر العربي الجديد هي مساءلة (الأصول ذاتها) ومن ثم مساءلة القراءات التي قام بها الأوائل، في نقد جذري وشامل لمنهجها ولطبيعة معرفتها. تلك هي المسألة المعرفية الآن"[٢] .

غير أن الأمر لم يقف عند حدود ضرورة التجاوز للقراءات الأولية الماضية للنص الديني ، وإنما تجاوزه إلى بعد آخر أعمق وأشد مما سبق ، وذلك حينما نادى بعض الشعراء بضرورة الخروج على كل نص له قدسية أو حرمة ، فلا شيء له قدسية أو حرمة ، بل كل نص يجب أن يخضع للمساءلة والنقد الحر والتمحيص وإعادة القراءة ، وهذا ما عبر عنه الشاعر يوسف الخال[٣] ، حينما

---

(١) كلام البدايات ، أدونيس ، ص ١٩٥ .

(٢) الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، أدونيس، الجزء الأول، ص ٢٨.

(٣) يوسف الخال : شاعر وصحفي سوري لبناني ، ولد عام ١٩١٦م ، سافر عام ١٩٤٨م إلى الولايات المتحدة الأمريكية للعمل في الأمانة العامة للأمم المتحدة ، أنشأ مجلة شعر عام ١٩٥٧م مع الشاعر أدونيس ، أنشأ صالونا أدبيا لافتا هو صالون مجلة شعر المعروف بصالون الخميس ، توفي عام ١٩٨٧م ، المصدر:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D٨%٩A%D%٨٨%٩D%٨B%٣D٨١%٩_%D%٨A%٧D%٨٤%٩D%٨AE%D%٨A%٧D٨٤%٩

أكد على عدم وجود نص له "قداسته أو حرمته عند العقل الناقد بمحبة وحرية"[١]، كما بين "أن المعتقدات الدينية ، كسائر المعتقدات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، تخضع في حرية كاملة إلى البحث والنقاش والجدل والشك"[٢].

رابعا: الموقف من التراث :

تعد هذه القضية من أبرز القضايا التي تعرض لها شعراء الحداثة وتحدثوا عنها، وقد كان لهم موقف واضح ومحدد فيها ، فقد رأوا أن التراث جزء منهم ومن ثقافتهم وحضارتهم العربية ، كما أن القول بالقطيعة مع هذا التراث والانفصال عنه أقوال مردودة ولا أساس لها ، وهذا ما بينه الشاعر أمجد ريان[٣] في قوله : "لقد تلاشت الادعاءات التي كانت تنادي بالقطيعة الابستمولوجية مع الماضي ، وصرنا على العكس ، نحتاج إلى أن نمد الأواصر مع جذورنا التاريخية"[٤] .

كما أكدوا على حضور النص التراثي في نصوصهم الشعرية بصورة شعورية أو لاشعورية في كثير من الأحيان ، باعتباره مكونا أساسيا من مكونات ثقافتهم وتكوينهم اللغوي والأدبي ، وهذا ما أكد عليه الشاعر رفعت سلام[٥] ، حينما قال

---

(١) دفاتر الأيام ، أفكار على ورق، يوسف الخال، رياض الريس للكتب والنشر، الطبعة الأولى، ص ٢٥ .

(٢) السابق ، ص ٢٥.

(٣) أمجد ريان: شاعر مصري من شعراء الحداثة ، له العديد من الدواوين الشعرية والمؤلفات النقدية، كما أشرف على العديد من المجلات الأدبية ، المصدر : صلاح فضل والشعرية العربية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م، تأليف أمجد ريان، ص ٢٢٣.

(٤) صلاح فضل والشعرية العربية، أمجد ريان ، ص ١٥ .

(٥) رفعت سلام: شاعر ومترجم مصري تخرج من كلية الآداب قسم الصحافة عام ١٩٧٣م، شارك في العديد من المهرجانات الشعرية العربية والدولية ، وترجمت أشعاره إلى العديد =

بأن النص التراثي "كامن يتخلل طبقات النص عندي، أحيانًا بصورة لا شعورية، خاطفة ؛ فهو مؤسس للنص، لا كما هو بحالته الخارجية المعروفة، بل بعد تحوله ، وتعريته من القداسة ؛ فيفقد ذاته المتضخمة، المفتعلة ، ويصبح أداة، لبِنَة من لبنات النص الصغرى"[١] ، وهو الموقف الذي أكد عليه أدونيس أيضا، حينما بين أن التراث لا يحتاج إلى تنظير يعلمنا الارتباط به ، فالتراث ليس "كتلة موجودة في فضاء اسمه الماضي ، وعلينا (العودة) إليه والارتباط به، وإنما هو حياتنا نفسها ، ونمونا نفسه ، وقد تمثلناه ليكون حضورنا نفسه، واندفاعنا نفسه نحو المجهول . فليس امرؤ القيس ، وأبو نواس والنفري وأبو تمام والمتنبي والمعري ومحيي الدين بن عربي ، تمثيلا لا حصرا ، تراثا أو ماضيا إلا بمعنى واحد ، هو أنهم ماتوا بأشخاصهم ، أما نتاجهم وما يكتنز من حدوس واستبصارات فداخل في حركة وعينا وشعورنا وتطلعاتنا ، إنه بؤرة حضورنا الإبداعي"[٢] ؛ كما بين أن الإبداعات العربية الكبرى التي ورثناها عن أسلافنا في مختلف الميادين "تسكننا ، وتنبض في أجسادنا وعقولنا عبر اللغة التي حملتها ، والتي هي هويتنا ذاتها . والحداثة العربية ، في مستواها الإبداعي، مسكونة بهذه الإبداعات الماضية الكبرى . وهنا يصح القول إن الفكرة انتقال وليست بدءا مطلقا ، وإنها تبادل وتداخل . فللأفكار ، دائما بذور ما . والشاعر أو المفكر يضعها في نسق خاص به : يفككها ، يحللها ، يعارضها ، يبرزها ، يهملها ... لكنه يظل ضمن نسيجها . كأنه لا (يخلق) فكرة وإنما يخلق (علاقة) جديدة ، مختلفة بين الأفكار – بين الأشياء . والحداثة العربية في هذا المستوى تسبح في

من اللغات ، له العديد من المؤلفات والدراسات الأدبية والنقدية والأعمال المترجمة ، المصدر : البعيد ، مختارات شعرية شاملة ، يانيس ريتسوس ، ترجمة رفعت سلام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الأولى ١٩٩٧م ، ص ٣٠٨ .

(١) https://www.dostor.org/٣٢٨٤٧٥٨

(٢) كلام البدايات ، أدونيس ، ص ١٤٥ .

الإبداعات العربية الماضية"[١] ، ومن هذا المنطلق "فالحداثة الشعرية العربية ليست قطيعة مع الشعرية العربية ، أو التراث ، وإنما هي على العكس ، تنويع يصل في بعض ظواهره أحيانا إلى أن يكون شكلا من أشكال الاستئناف . فالقطيعة مستحيلة : إذ كيف يمكن أن نلغي نهرا لا نزال نسبح في مائه ؟"[٢] .

ولكن إذا كان هذا موقفهم من التراث فقد تغايرت رؤيتهم في آليات وطرق التعامل مع هذا التراث وما فيه من مؤلفات ونتاج فكري وثقافي ؛ فالشاعر أمجد ريان يرى أن مناقشة التراث بعيدا عن المواقف المسبقة قضية في غاية الأهمية، خاصة "إذا تجاوزنا أساليب المفكرين السابقين ذات الطابع التقليدي ، فالموقف من التراث لا يعد جدلا أكاديميا خالصا في حياتنا الثقافية ، لأن المتحاورين دائما تسيطر على أذهانهم قضية الهوية العربية الإسلامية في مقابل الهويات الأخرى غربية وشرقية . ومن هنا فالنقاش منذ بدايته يخرج عن الموضوعية ليصب في اتجاهات معينة ، وفي محاولات لتأكيد مواقف أيديولوجية أو انفعالية أو عقلانية جاهزة ، وستظل إمكانية تطوير حوار ينبع من طبيعة الظاهرة وطبيعة ارتباطها بحياتنا وقضايانا الثقافية ، حلما عظيما يراودنا لكي نتمكن من صياغة رؤية حقيقية ، وتأكيد مواقف إيجابية ذات طابع موضوعي"[٣] .

كما أنه تجاوز القول بمناقشة التراث وإعادة قراءته إلى الدعوة وجود نظرية منهجية لقراءة التراث ، فقد بين أننا بحاجة إلى وجود "نظرية منهجية تعنى بقضية التراث عموما ، والتراث العربي خصوصا بعد كل هذه الجهود التي بذلها مفكرونا ونقادنا . كم نحلم بأن تنشأ نظرية جديدة تستفيد من كل هذه الجهود لتصب في تصورات أكثر نضجا ، تدخل إلى تراثنا بشكل محايد منزه عن الهوى

---

(١) كلام البدايات ، أدونيس ، ص ١٤٣ .

(٢) ديوان الشعر العربي ، أدونيس ، الجزء الأول ، مكتبة بغداد دار الساقي ، الطبعة الخامسة ٢٠١٠م ، ص ٨ .

(٣) صلاح فضل والشعرية العربية ، أمجد ريان ، ص ٤٧ .

أو العاطفة ، أو عن الأهداف الصغيرة غير المجدية ، لكي نجلو العلاقة بين قضايا هذا التراث من جهة ، ومتطلبات عصرنا الفكرية والعلمية من جهة أخرى"[١] ، كما يرى بأن هذه النظرية المنهجية يجب عليها أن "تطرح إطارا عمليا لمعالجة التراث لكي نتخلص من تشوهات المناهج المؤدلجة التي ابتسرت التراث أو عممته أو ضيقت حدوده من أجل الحصول على مكاسب ضيقة محدودة في الأفق ، ولكي نتجاوز أيضا المناهج النقدية الأكاديمية التقليدية غير القادرة على التطور والاتساع ، فتكون النتيجة هي التكرار والفشل في فهم التراث فهما واعيا خلاقا . نحتاج إلى نظرية تتجاوز الأساليب النقدية الغربية فلا تكتفي بها بشكل مطلق ، بل تضيف إليها إضافة نابعة من خصوصية موقعنا على خريطة الثقافة العالمية"[٢] .

أما الشاعر يوسف الخال ، فقد كان له موقف مغاير للموقف السابق ، حيث رأى أن الواجب علينا أن لا نجتهد في محاولة إحياء وترميم ما اندثر من التراث الماضي ، خاصة إذا كان هذا التراث لا يتناسب مع واقعنا الذي نعيشه في الزمن الحاضر ؛ فهو يرى "أن تراث الأمة هو التراث الذي نعيشه في الزمن الحاضر ، لا الذي عشناه في الزمن الماضي ، وإن كل محاولة إحياء اصطناعية هي محاولة عقيمة . وما ذلك إلا لأن فعل الحياة قد اتخذ بشأن هذا التراث قراره الذي لا مرد له ، فأبقى على الصالح للبقاء ، وذهب بالذي يستحق الذهاب به"[٣] .

كما بين أن موقفه من رفض الماضي نابع من واقعنا الذي نعيشه، فالماضي هو الذي يرفضنا لأننا نصر على اجتراره وإعادة إحيائه في زمن لا يتناسب معه ، فنحن "لا نرفض الماضي لا لأننا نريده ، بل لأنه لا يُرفض .

---

(١) صلاح فضل والشعرية العربية ، أمجد ريان ، ص ١٥ .

(٢) السابق ، ص ٢٦ .

(٣) دفاتر الأيام ، أفكار على ورق ، يوسف الخال ، ص ٢٥ .

الماضي نحن . إذا كان من رفض ، فالماضي هو الذي يرفض ، ولقد بدأ يرفضنا ، نحن الذين أحببناه إلى حد العمل على دفنه ، على غرسه في الحاضر . وهو إنما يرفضنا لفرط هذا الحب ، على أن الماضي كله لا يرفضنا فلو فعل لكان وجودنا بلا معنى ، ما لا يرفضنا فيه نعانقه ونجعله حاضرا . وعليه نقيم مصيرنا ، وما لا يرفضنا فيه، هو ما أصبح جزءا فاعلا في الحضارة، وهو ما يعيش فينا هذه اللحظة . فالماضي الذي لا يعيش فينا هذه اللحظة، ماض ميت ... موقفنا هذا من الماضي يحررنا منه . لا يعود صخرة سيزيف . وهو ، حين يحررنا منه ، يحررنا أيضا لأجله . وبذلك نحن أحرار من كل شيء ولكل شيء ، سنستخدم حريتنا بشجاعة وفرح . ما رفضنا من الماضي لن يتركنا بسلام . سيحاول إفسادنا . وحين يفشل ، سيلجأ إلى تمزيقنا. لن ينجح ، بالطبع ، فالبذرة قد دفنت في الأرض"[١] .

وبالإضافة لذلك ، فقد رأى أن الواجب علينا – بالإضافة إلى ما سبق – أن نتوجه لعملية الترجمة والتعريب بدلا من الانكباب على نشر التراث الماضي وإعادة إحيائه واجترار معانيه ومبانيه ، فقد بين أن الوقت قد "حان لأن نفهم حقيقة لا خلاص لنا إلا بفهمها ، وهي أن النهضات لا تقوم بالعودة إلى نشر الآثار الماضية وإعادة نشرها واجترار معانيها ومبانيها ، وإنما تقوم على التأثر بما في تراث حي آخر ، تأثرا عميقا شاملا ، غايته أو نتيجته التبني والتملك إلى أقصى حد ، فإذا كان الأدب أو الفكر العربي قد انحط في الأجيال الأخيرة ، فلأن قيمه لم تقو على التجدد والنمو والاستمرار ، إلا بالقدر الذي انتهى إليه ، فإذا شئنا تجديده وإنماءه وحمله على الاستمرار ترتب علينا تلقيحه بقيم أخرى ، ثبت حتى الآن أنها تقوى على التجدد والنمو والاستمرار ، وهذا التلقيح لا يكون طفرة ولا اعتباطا ، ولا شيء مما يصيب التعريب اللا مسؤول ، وإنما يكون بالتصميم وبالغرف من أعمق الأعماق . فإلى أن ننهض ، بطريقة ما ، إلى نقل

(١) دفاتر الأيام ، أفكار على ورق ، يوسف الخال ، ص ٦٥ .

روائع التراث الغربي إلى لغتنا نقلا صحيحا دافقا ، من العبث بنيان مستقبل أدبي أو فكرة ما ، فالمعجزة هي أن نحقق معجزة صيرورتنا ، لأول مرة في تاريخنا العربي ، من أبناء هذا التراث الذي ينبغي أن يكون لكل غنسان على وجه الأرض . ويالها من معجزة ! إنها معجزة ولادة جديدة من فوق ... ولادة تجعلنا أن نكون عوضا عن أن نظل ، كما نحن، صيرورة نحو الزوال ... تراثنا القومي جزء من تراث الإنسان إطلاقا، لا كل منفصل ، منعزل أو معزول. ونهضتنا الأدبية أو خروجنا من أزمتنا الأدبية لن تتم، في المبنى، إلا بالتحرر من أساليبها البعيدة عن الحياة، كما أنها لن تتم في المعنى، إلا بالاتصال من جديد بمجاري الحياة الفكرية الأصيلة الحية في العالم المتحضر – هذا الاتصال الذي من شروطه القيام بحركة نقل وتعريب عميقة مسؤولة شاملة، هدفها التبني والاحتضان، ونتيجتها الكبرى تلقيح أدبنا وحياتنا بقيم تتجدد وتنمو وتقوى على الاستمرار "[1] .

وهذا الموقف كما نرى يغالي في الخروج على تراث الأمة بحجة أنه لا يتناسب مع واقعنا الذي نعيشه في الزمن الحاضر ، كما يرى بأن الواجب علينا أن نرفض هذا الماضي بحرية وشجاعة ، وهذا كلام مردود لما فيه من مغالاة وتطرف في النظرة إلى التراث الأدبي والفكري للأمة العربية ، خاصة وأنه يريد أن يستبدله بالترجمة والنقل عن الفكر الغربي وكأن الفكر العربي لن ينهض إلا بالرجوع والاقتباس من الفكر الغربي ، وهذا ما يمثل خطرا على هوية الثقافة والفكر العربي .

أما الشاعر أدونيس فقد فكان أبعدهم في الرؤية والتأصيل النظري فيما يتعلق بالحديث عن التراث ، ففي البداية وجدناه يميز في التراث العربي بين مستويين ، "مستوى النظام الذي ساد ، أو الثقافة التي سادت ، ومستوى المحاولات التي قامت لتجاوز هذا النظام أو هذه الثقافة . المستوى الأول أسميه

(١) دفاتر الأيام ، أفكار على ورق ، يوسف الخال ، ص ١٣ .

اتباعيا بشكل عام . والمستوى الثاني أسميه إبداعيا بشكل عام أيضا ، إذ أن فيه جوانب اتباعية كثيرة .

وتبعا لذلك أقول إن ثقافة المستوى الأول ، لم تعد تجيب عن أية مشكلة نطرحها اليوم ، ولم تعد تفيدنا في إضاءة الحاضر أو فهم المستقبل . بينما ثقافة المستوى الثاني لا تزال تتضمن بعض العناصر التي يمكن إن نفيد منها في تجربتنا الحضارية الحديثة ؛ وانطلاقا من ذلك ، أرفض ثقافة المستوى الأول . وهذا يعني بشكل واضح أنني لا أرفض التراث جملة وتفصيلا كما يشاع ... أريد أن أؤكد أن الثقافة العربية التي سادت على مستوى النظام وبناه ومؤسساته، والتي لا تزال سائدة بتفريعاتها وتنويعاتها . إنما هي ثقافة لا بد من أن نرفضها وأن نتجاوزها من أجل تأسيس ثقافة جديدة ، تكون في مستوى ما نطمح إليه، وفي المستوى الذي يؤهلنا للمشاركة في إبداع المستقبل البشري"[١] .

كما عرض أدونيس لعدة مصطلحات تتعلق بقضية التراث ، وهذه المصطلحات هي (الاستعادة ، والقطيعة، والتجاوز) وقد توقف عند مفهوم كل مصطلح وحدد المراد منه ؛ فالمصطلح الأول مصطلح (الاستعادة) ، وقد بين أن المراد بلفظة الاستعادة "أخذ الموروث كما هو وتكراره . وطبيعي أن الاستعادة مهما كانت أمينة ، لا يمكن أن تكون نسخة تطابق الأصل ، فلا بد من أن يكون فيها شيئا من الاختلاف ، وهكذا تكون الاستعادة نوعا من الترميم والتزيين ، لكنها تظل في الحالين حفظا وتكرارا"[٢] .

كما بين بأن "الاستعادة بهذا المعنى رجوع إلى الماضي ، ويتضمن هذا الرجوع ، الإيمان بأن ما نعود إليه أفضل مما نحن فيه الآن ، وما سنكون فيه غدا ، يتضمن بالتالي، بأن ما أنجزه السابقون ، خير مما ينجزه أو يمكن أن ينجزه اللاحقون ، ويتضمن أخيرا ، الإيمان بأن نموذج الكمال . إن كان ثمة

(١) فاتحة لنهايات القرن ، أدونيس ، ص ٢٧٣ .

(٢) السابق ، ص ٢٧٥ .

كمال ، موجود في الماضي، هذا الموقف الاستعادي للتراث، ما زال سائدا، وأنا أرفضه؛ إن جوهر الإنسان هو الاتجاه نحو المستقبل، دوره هو أن يغير ويبتكر، لا أن يحفظ ويكرر"[١] ، ذلك أن القول بأن الماضي هو الأفضل دائما، يعني "أن العرب لن يأتوا بشاعر أو فيلسوف أو فقيه في مستوى الشعراء والفلاسفة والفقهاء الأوائل ، أو يفوقهم ، فإن معنى ذلك أن وجود العرب نوع من الانحدار المتواصل ، وأنهم سائرون إلى الانقراض الثقافي . هل الفقه الأكمل حقا ، والشعر الأكمل ، والفلسفة الأكمل ، والفن الأكمل ، والمعرفة الأكمل ، موجودة كلها في الماضي ؟ إذا كان الجواب بالإيجاب ، فلن يكون لتتابع الأزمنة وتغيرها ، وللموت والولادة ، أي معنى في حياة العرب ، ولن يكون كذلك للمعرفة وللشعر والفن والفلسفة أي معنى"[٢] .

كما بين أن هذا الموقف قد يتخذ "شكلا انتقائيا ، فيوهم بأنه يأخذ من الموروث ما يراه صالحا ويطرح ما عداه . غير أن كل انتقاء ، إنما هو توفيق وتلفيق ، أي جمع بين أفكار وأعمال لا تصدر عن نظرة واحدة ، بل تصدر عن نظرات متباينة ، وقد تكون متناقضة ، والجامع أو الموفق بهذا المعنى ، ينقل ويلائم ، وليس له أي دور إبداعي . وهو إذن كالمستعيد يرى نموذج الكمال فيما تحقق ، أي فيما مضى لا فيما يأتي ، وأنا أرفض كذلك هذا الموقف الانتقائي"[٣] .

أما المصطلح الثاني ، وهو مصطلح (القطيعة) ، فقد بين أدونيس في البداية أنه "يستحيل تقويم عمل فني بوصفه قطيعة مع سابقه ، فإن القطيعة الفنية ليست إلا نوعا من إبراز عناصر موجودة سابقا ، لكن الاهتمام بها لم يكن

(١) فاتحة لنهايات القرن ، أدونيس ، ص ٢٧٥ .
(٢) كلام البدايات ، أدونيس ، ص ١٤٣ .
(٣) فاتحة لنهايات القرن ، أدونيس ، ص ٢٧٥ .

بارزا ، أو لم يكن ملحا"[1] ، كما بين أننا "إذا كنا ننظر إلى القطيعة بوصفها انبتارا كاملا عن السابق ونفيا له، فإننا نقع في تناقض عبثي ، ذلك أن القول بمثل هذه القطيعة ، يتضمن إمكان القول بقطيعة معها هي ، من حيث أن حاضر أية قطيعة سيصبح ماضيا ، وما يجيء في المستقبل سيكون هو أيضا قطيعة مع سابقه ، وهكذا إلى ما لا نهاية – مما يجعل الشعر والثقافة كلها نوعا من النقش على الرمل"[2] .

ومن هذا المنطلق فأي تاريخ فني أو فكري "يقوم على القطيعات المتواصلة، ليس إلا فراغا وعبثا ، فلا ينهض العمل الفني أو الفكري ولا يقوم إلا في سياق، إلا بالقياس إلى ما سبقه في لغته ، وبالارتباط معه سلبا أو إيجابا ... لا نكتب بمجرد المفردات، نكتب أو هكذا يفترض ، بأجسادنا ، بحياتنا، بتجربة ما، برؤية ما ، بثقافة ما، وهذه كلها مشحونة شعوريا ولا شعوريا، بالرؤى والتجارب والثقافة مما نرثه متواصلا مع الحياة العربية ، ومما نتفاعل معه ، قبولا أو رفضا ، ومما نتجاوزه، أو نحيد عنه ، قليلا أو كثيرا ، فيما نحتضنه قليلا أو كثيرا .

كل كلام على القطيعة خارج هذه الدلالات ، خارج هذا الجدل الحي بين الأطراف والتناقضات ، لن يكون إلا نوعا من الحكم على أن أصحاب هذا الكلام يعيشون ويفكرون خارج وجودهم ذاته ، وأكاد أن أقول خارج لغتهم ذاتها.

لا يمكن للمبدع أن ينبتر كليا عن عالم إبداعي سبقه ، لكن من الطبيعي أن يشق في هذا العالم طريقا خاصا به، أن يحيد، توكيدا على فرادته. ومهما حدنا يظل ماضينا الإبداعي دفقا حيا في ينابيع معارفنا وتجاربنا؛ هكذا في كل لغة حية، وكل ثقافة خلاقة ، تتواصل التغيرات في النظر والفهم والتعبير؛ وهو تواصل لا يكون اللاحق فيه نفيا للسابق، وإن اختلف أو تناقض معه، فالتجارب

(١) موسيقى الحوت الأزرق (الهوية ، الكتابة ، العنف) ، أدونيس ، ص ١٠٢ .
(٢) السابق ، ص ١٠٣ .

المتمايزة ، المتناقضة في الإبداع ، هي وحدها التجارب المتآلفة"[١] .

أما مصطلح (التجاوز) للماضي ، فقد بين أدونيس أننا حينما "نقول بتجاوز الماضي، فإننا نعني تحديدا ، تجاوزا لتصورات معينة للماضي ، أو لفهم معين، أو لبنى تعبيرية معينة، أو لعلاقات معينة، أو لمعايير وقيم معينة ، ولا يعني إطلاقا أننا ننفك وننفصل عنه ، كأنه أصبح عضوا ميتا زال وتلاشى . فهذا محال، عدا أن القول به جهل كامل ، لا بالماضي وحده ، بل أيضا ، بطبيعة الإنسان، وطبيعة الإبداع"[٢] .

وهذا ما ينطبق على التجاوز الشعري أيضا ، فالتجاوز الشعري لا يقصد به ولا يتضمن "نفيا للماضي أو تجزيئا له ، وإنما أعني به تجاوز طرق في الرؤية والكتابة واستخدام اللغة ، لم تعد قادرة على الاستجابة لحياة الشاعر وتجربته ، إنه تجاوز لمستوى معين من الكلام الشعري القديم ، يردنا إلى اللغة في نضارتها الأولى ، فهو يفصلنا عن سطح ما ، لكي يصلنا بعمق ما ، لذلك يمكن القول بنوع من المفارقة : لا شيء أكثر تأصلا من تجاوز البنى الكلامية التقليدية . هكذا تضيء الحداثة ماضينا ، وتظهره في صورة جديدة ، وهي في الوقت نفسه ، تستمد من الماضي قوتها وحضورها ، ذلك أنها لا تحدث فجأة ، فهي حدث له أصوله وتراكماته . ولا تهبط من خارج ، وإنما تحدث ضمن ما نرثه ، وفي اللغة التي نكتب بها .

ليس التجاوز والحالة هذه ، انقطاعا كليا عن الماضي ، وليست الحداثة نفيا للقيم الإبداعية فيه ، إذ حين تنفيها تنفي نفسها . فالقول بالانقطاع المطلق هو الوجه الآخر للقول بالتواصل الخيطي السطحي المطلق : يبطل في الحالين معنى التقدم ، ومعنى الثقافة . القول بالتواصل الخيطي يجعل من الفاعلية الإنسانية مجرد تكرار ، والقول بالانقطاع المطلق يجعل منها قفزا ، وحركة بلا

---

(١) موسيقى الحوت الأزرق (الهوية ، الكتابة ، العنف) ، أدونيس ، ص ١٠٣ .

(٢) كلام البدايات ، أدونيس ، ص ١٤٤ .

جذور "[1] .

كما بين أدونيس أن الدافع إلى القول بضرورة تجاوز الماضي على النحو الذي بينه ، أن " ما أنتجه أسلافنا في الماضي ليس كله قادرا على الإجابة عن مشكلاتنا الراهنة ، أو إفادتنا في التغلب عليها ، بل من الخطأ افتراض هذه الإجابة أو هذه الإفادة"[2] ، فهل يمكن لأحدنا اليوم "أن يعرف عالمه الذي يعيش فيه بالمعرفة التي أنتجها الغزالي وابن سينا مثلا ؟ أو هل يمكنه أن يقارب الأشياء والأفكار المقاربة نفسها التي نراها عند زهير بن أبي سلمى أو أبي العتاهية؟ ولا يتضمن السؤال هنا إنكارا لقيمة هؤلاء في تاريخية إنتاج المعرفة العربية أو مشكليتها، وإنما يتضمن التوكيد على أننا اليوم ، رغم أن عالما ثقافيا لغويا واحدا لا يزال يجمعنا ، نعنى بأشياء وموضوعات لم يعنوا بها. ولهذا فإن من المحتم علينا إن كنا خلاقين بالفعل ، أن نقاربها بطرق مغايرة لطرقهم ، وخصوصا في المناخ الهائل لانفجار المعرفة وانفجار طرقها ، تعددا وتنوعا وتخصصا ، وهو انفجار لا يقتصر على ميدان ما نسميه بالعلوم الإنسانية وحدها ، وإنما يشمل أيضا ما نسميه بالعلوم الدقيقة أو البحتة ؛ ماذا يعني إذن البقاء في أشكال المعرفة والمقاربات الماضية؟ إنه ببساطة ، يعني الخروج من التاريخ ، لكن التخلي عن تلك الأشكال لا يعني تنكرا لتاريخنا أو أصالتنا ، ذلك أن الأصالة ليست نقطة أو موقعا في الماضي تجب العودة إليه لنثبت تراثيتنا، وإنما هي بالأحرى ، الطاقة الدائمة على الحركة والتجاوز في اتجاه المستقبل – أي في اتجاه عالم يتمثل الماضي فيما يستشرف مستقبل أجمل وأغنى .

على العكس . إن ما ينبغي أن نتعلمه ممن أنتجوا لنا المعرفة الماضية ، إنما هو ضرورة إنتاج رؤيا جديدة ونظام جديد من المقاربة والمعرفة ، وهو أن نكملهم لا بتكرارهم ، بل باللهب الذي حركهم ؛ لهب السؤال والبحث واكتناه

(١) كلام البدايات ، أدونيس ، ص ١٥١ .

(٢) فاتحة لنهايات القرن ، أدونيس ، ص ٣٣٦ .

العالم والإنسان . وهذا يقتضي سؤالهم ومواجهتهم ، إذ دون ذلك لا نقدر أن ننتج معرفة عربية تترابط في سياق تاريخي واحد ، هكذا يكون إنتاج المعرفة تجاوزا ، أي تكون الحداثة جوهريا ضمان القديم – لحظة كونها تعارضا معه ، وفي هذا المستوى ، لا يمكن الشاعر العربي أن يكون حديثا حقا مالم يتمثل القديم ، أي مالم يختبره كيانيا ... هكذا تنبثق الحداثة العربية من قديم عربي ، هي في الوقت نفسه في تعارض معه ، فأن تكون شاعرا عربيا حديثا ، هو أن تتلألأ كأنك لهب خارج من نار القديم ، وكأنك في الوقت نفسه ، شيء آخر يغاير القديم مغايرة تامة"[1] .

خامسا : الخلاف الجذري مع النقد التراثي :

اختلف شعراء المدرسة مع النقد التراثي الذي نشأ قبل النقد الحداثي بصورة جذرية في العديد من المحاور الفنية والشعرية ، وقد كان أبرز المحاور التي اختلفوا فيها المحاور الآتية :

- لم يكن النقد التراثي "إلا تقليدا للنماذج التراثية ، ولم يتناول التقليد الروح الداخلية في هذه النماذج ، إذ لو فعل لكان أجدى ، لكنه تناول الشكل ، وفوق ذلك لم يفهم من الشكل إلا جانبه اللغوي ، لهذا كانت النهضة ، إذا جاز لنا أن نسميها كذلك ، إحياء لأساليب اللغة القديمة ، وكان من الطبيعي أن يوافق ذلك إحياء النماذج الأدبية التي تتمثل فيها قليلا أو كثيرا قوة اللغة وأصوليتها ، هذا الإحياء لم يفهم روح اللغة العربية: نظر إليها من زاوية النحو والصرف، لا من زاوية الشعر والإبداع، لذلك لم يفهم الشعر العربي ولا الروح العربية"[2].
- اكتفى النقد التراثي بتكرار "مقاييس النقد القديم ، وينقله بشكل أو بآخر، فيدور حول شكل الشعر وصناعته وأوزانه دون أصالة في النظر تذهب

(١) فاتحة لنهايات القرن ، أدونيس ، ص ٣٣٦ .

(٢) ديوان الشعر العربي ، أدونيس ، الجزء الأول ، ص ١٧ .

إلى ما هو أبعد وأعمق"[١] .

- أن النظرة الطبيعية للنقد التراثي لم تكن خلاقة ، ولم تفهم حقيقة التراث الشعري بخاصة ، ومعنى إحيائه ، ولم تدرك الجدير بالإحياء أو بالإهمال ، ونتيجة لذلك فلم يقدم لنا النقد التراثي "إلا النتاج الذي يتردد بين نزعتي الحكمة والتعليم من جهة ، والسياسة وما اتصل بها من مدح وهجاء من جهة ثانية ، لم تقدم لنا غير النتاج الذي لا تبرز فيه شخصية الشاعر ونظرته وتجربته بقدر ما تبرز فيه شخصية المجتمع وعاداته وتقاليده ومصطلحاته السائدة ، النتاج الذي لا يمكن بتعبير آخر أن يفيد في نهضة شعرية حقا"[٢] .

ونتيجة لما سبق ، فقد حمل شعراء المدرسة النقد التراثي مسؤولية عزوف القراء عن الاهتمام بالشعر العربي القديم وقراءته ، وقد بين أدونيس أنه يجب علينا من هذه الناحية أن نعذر "الذين يقولون لنا من الأجيال الطالعة إن الشعر العربي رتيب عادي لا يأسر ولا يفاجئ ولا يهز ، فقد نقلته إليهم عقليات ومناهج لا ترى فيه أبعد من المفردات والوزن والموضوعات التي اصطلح عليها والمقاييس التي شاعت ، وهكذا بدا لهذه الأجيال شعرا جافا بعيدا ، وبدا في جفافه وبعده خاليا من الفن ، وقد تطور موقف اتهام الشعر العربي القديم إلى عزوف عن قراءته ، وخصوصا بين فئات الجيل الطالع ، وربما لم يعد يجد فيه الكثير بينهم أكثر من ظواهر ماتت لا تجوز العودة إليها"[٣] ، وقد بين أدونيس أن كل ما سبق نتج عن طبيعة النقد التراثي ورؤيته .

---

(١) ديوان الشعر العربي ، أدونيس ، الجزء الأول ، ص ١٩ .

(٢) السابق ، ص ١٨ .

(٣) السابق ، ص ١٩ .

المبحث الثاني

الأسس والمرتكزات الفنية

أولا : الاهتمام بفن الشعر على وجه الخصوص :

إلى جانب القضايا الفكرية السابقة ، اهتم شعراء المدرسة بالجانب الإبداعي والفني ، وقد رأى شعراء المدرسة أن الفن الحداثي الذي يتمكنون من خلاله أن يعبروا عن أفكارهم ، وقضاياهم الفكرية والثقافية واللغوية والنقدية ، والذي يتمكنون من خلاله أن يعبروا عن واقعهم وهمومهم وتطلعاتهم ، الخاصة ، والمجتمعية ، لن يكون إلا من خلال فن الشعر ، ومن هذا المنطلق فقد اهتموا بفن الشعر وقدموه على سائر الفنون ، باعتباره اللون الأدبي الذي يتطلعون من خلاله إلى تغيير مجتمعاتهم وواقعهم الثقافي والفكري والاجتماعي واللغوي الذي يعيشون فيه وفق المنظور والرؤية الحداثية ، وهذا ما بينه أدونيس حينما أكد على أن "كل إبداع مخاطرة ، كل إبداع حرب ، والمبدع محارب : يحارب المؤسسات والجمود ، وبقدر ما يجرؤ ويقتحم، يدخل في الخطر ... غير أن الإبداع الحقيق هو المغامرة في العالمين الداخلي والخارجي ، فهذان العالمان وحدة لا تتجزأ ، بل إننا اليوم نستشعر الحاجة أكثر من أي وقت مضى إلى المغامرة في العالم الخارجي واقتحامه ، فهو حولنا بنوع خاص ، عالم جمود وطغيان واستعمار واستغلال وحيلولة دون الحرية والكرامة ، ودون الإنسان في تحقيق إنسانيته ، نحن في حاجة ملحة إلى أن نحارب هذا العالم الثور الوحشي الهائج، أن نرمي في وجهه كلماتنا ، وأن نفضح وحشيته وشراسته وقبحه"[١]، وهذه المحاربة والمواجهة لن تكون إلا من خلال الشعر "فالعالم لا يترنح ويرزح ويتهدم ويحترق، إلا لأن الشعر محصور، محبوس، منبوذ"[٢] .

---

(١) فاتحة لنهايات القرن ، أدونيس ، ص ٢٧ .

(٢) السابق ، ص ٢٩ .

ثانيا : طبيعة الشعر وماهيته (شعر الرؤيا) :

إذا كان فن الشعر هو الفن الذي اعتمد عليه رواد المدرسة في التعبير عن قضاياهم وتطلعاتهم الحداثية الخاصة بهم ، فقد كان لهم منظور لما يجب أن يكون عليه هذا الفن ، ومن هنا كان السؤال ؛ أي شعر هذا الذي سيتمكن من القيام بهذه المهمة ، وما هي طبيعته ؟

لقد بين شعراء المدرسة أن الشعر الجديد الذي يتطلعون إلى الاعتماد عليه مغاير تماما للشعر القديم ، فهذا الشعر ليس شعر الموضوعات التقليدية الماضية الذي جاء انعكاسا لأحداث الحياة اليومية العابرة ، وإنما هو (شعر الرؤيا) الخلاق المتغير الذي يعبر الشاعر من خلاله عن رؤيته الجديدة والخاصة للإنسان والوجود .

ومن هذا المنطلق ، فقد اهتم شعراء المدرسة بالحديث عن شعر الرؤيا من خلال التأصيل لمفهومه والحديث عن الفارق بينه وبين الشعر التقليدي – من وجهة نظرهم – الذي كان سائدا ، وهذا ما بينه الشاعر يوسف الخال حينما تحدث عن الفارق بين الشعر التقليدي وشعر الرؤيا الذي يهتمون به ويدعون إليه ، "فالكلمة في مفهوم الشعر التقليدي جاهزة المعنى حاضرة الفهم ، لا مفاجأة ولا سحر ، اللهم إلا سحر البيان ! أما الكلمة في مفهوم الشعر الحديث، فهي كلمة فريدة ، تحمل المعنى إلى أبعد من حدود الفهم – أي إلى ما وراء الظواهر وواقعية الأشياء الملموسة ، فعوضا عن (الفهم) كما هي الحال في الشعر التقليدي ، هناك الحدس والرؤيا في الشعر المعاصر ، من ذلك أن الجمال الحقيقي لا يكمن في الشكل الجميل بمقاييسه الفنية المادية ، بل يكمن في ما يوحي به هذا الشكل من معنى إنساني ندركه بالإحساس والمخيلة قبل العقل والمنطق ، مثل هذا الإدراك (ينوجد) في كياننا – أو بكلمة أخرى ، يستمد وجوده من تجاربنا – فنفهمه لا بقوتنا العقلية المنطقية وحدها ، بل بكامل قوانا الكيانية ، من هنا عنصر المفاجأة والخلق المستديم ، واكتشاف المجهول في

مفهوم الشعر الحديث"[١] .

كما بين الشاعر محمد سليمان[٢] ، أنه "لابد أن تكون هناك في المستوى العميق للقصيدة ، رسالة ما ، تتكئ على فلسفة ورؤية ، أو قدر من التأمل ، أو فهم مختلف للواقع ، أما التسجيل فإنه لا يصنع فنا"[٣] .

وبناء على ما سبق ، فقد اهتم شعراء المدرسة بالخروج على نمط الشعر القديم ، وبدأوا في قتل "الشعر (النبي الدجال) ، الشعر الذي هو انعكاس لما يجري ، الشعر الذي يتسلى ، الشعر الذي يمدح ويهجو ويلعب ، شعر السرد والتعليم والأخلاق والسياسة والثقافة والتفسير والتحليل والمذهب ، ذاكرين أنه لن يكون الشاعر شاعر النصف الثاني من القرن العشرين ، ما لم يكن في الوقت ذاته ، على طريقته وبحسب استعداده متدينا ، ملحدا ، سياسيا ، عالما ، فيلسوفا ، نبيا ، ما لم يكن كونيا . نبدأ بقتل هذا النبي الدجال ، من أجل أن يقوم الشعر (البداية)، شعر الحضور الخلاق المغير ، الشعر الذي يتقدم سير الإنسان ، الشعر الذي يفجر الفعل يكون فعلا"[٤] .

ومن هذا المنطلق فقد بين الشاعر يوسف الخال "أن الحركة الحديثة في الشعر العربي المعاصر تقوم على موقف شعرائها من الإنسان والوجود ، وعلى مفهومهم المعاصر – لا القرن التاسع عشري – لماهية الشعر . مثلا إن الإنسان في همومه وأفراحه، في قلقه ورؤياه، في قنوطه ومعانقته الوجود بفرح،

---

(١) دفاتر الأيام ، أفكار على ورق ، يوسف الخال ، ص ٣١٦ .

(٢) محمد سليمان : شاعر مصري من أبرز شعراء جيل السبعينيات ، صدرت له العديد من الدواوين الشعرية ، وقد صدرت أولى أعماله الشعرية عام ١٩٨٠م بعنوان (أعلن الفرح مولده) ، بينما كانت تجربة النشر الحقيقية له عام ١٩٩٠م وكان حينها تجاوز الأربعين ، المصدر :

https://www.almasryalyoum.com/news/details/٢١٦٨٩١٧

(٣) https://www.alyaum.com/articles/99665/

(٤) دفاتر الأيام ، أفكار على ورق ، يوسف الخال ، ص ٢٩ .

هو موضوع الشعر – لا الطبيعة وجمالها الخارجي ، لا وصف العيون بالزنبق والجسد بالفل ، لا تشبيه صوت فيروز بصوت البلبل . مثلا : إن الشعر خلق عالم جديد ، نبوءة ، وعي للوجود الإنساني الحق – لا طرب ، لا زوزقة كلام، لا بهلوانية في اللفظ والتنغيم ، لا أفكار مفتعلة تنزلق على بشرة الجلد "[١]؛ ومن ثم فشعر الرؤيا / الحداثة "لا نقرأ فيه السلطة ، بل الإنسان ، ولا نرى فيه المؤسسة ، بل الفرد ، ولا السياسة ، بل الحرية ، ولا القبيلة ، بل التمرد ، ولا بلاغة المتبع بل تجربة المبدع"[٢] .

وبناء على ما سبق ، فهذا الشعر الخاص ، بحاجة إلى شاعر فريد وخاص أيضا ، فهذا النمط من الشعر بحاجة إلى شاعر "يكون في حدسه وحساسيته ورؤياه إنسانا جديدا"[٣] .

ومن هذا المنطلق ، فقد رأى أدونيس أن تجربة الحداثة فرضت أمرين فيما يتعلق بالشعر العربي وهما :

١ – "إعادة النظر في الشعر العربي لفهمه فهما حديثا .

٢ – إعادة النظر في أشكاله وطرائق تعبيره ، لابتكار أشكال جديدة وطرائق تعبير جديدة .

من الناحية الأولى ، قدمت الشعر العربي في منظور يشدد على ما كان هامشيا وفي مرتبة متأخرة ، وأعني الشعر الذي انطلق من تجربة شخصية ، حبا أو حزنا ، أو تمردا أو تشردا ، أو استند أساسيا إلى المخيلة ، وعني بالعوالم الداخلية النفسية والفكرية ، وفي ذلك أهملت الشعر الذي كان مقدما وفي الصدارة ، الشعر القائم جوهريا على البلاغة اللغوية ، تصاديا مع البلاغة السياسية الاجتماعية ، شعر المدح والفخر والرثاء والهجاء ، الشعر الذي لا

(١) دفاتر الأيام ، أفكار على ورق ، يوسف الخال ، ص ٥٣ .

(٢) السابق ، ص ١٠ .

(٣) السابق ، ص ٣٠ .

مكان فيه إلا للذاكرة الجماعية ، أو للشأن العام ، كأنه (ساحة) أو (سوق) أو (نظام) .

هكذا تم انقلاب كامل في الشعر العربي ، ترتب عليه بالضرورة علاقات جديدة معه ، ثقافيا وفنيا ، وكانت الناحية الثانية نتيجة طبيعية للأولى ، وتتمثل في تغير مفهوم الشعر ، وتبعا لذلك في تغير طرق التعبير ، وفي ارتياد آفاق أخرى ، وطرح قضايا أخرى ، وابتكار أشكال فنية وطرق تعبيرية أخرى تفرضها طبيعة التجربة ، وطبيعة المرحلة التاريخية ، وطبيعة التغيرات الإنسانية والحضارية"[١] .

قضية أخيرة تحدث عنها شعراء المدرسة فيما يتعلق بشعر الرؤيا ، فقد بين شعراء المدرسة أن الاهتمام بشعر الرؤيا ، ليس منقولا عن الفكر الغربي ، بل هو مفهوم مأخوذ من التراث المشرقي العربي ، فقد بين أدونيس "أن معظم نقادنا وقرائنا ، عندما يتحدثون عن الرؤيا في الشعر العربي الحديث ، يقولون إنه نقل هذا المفهوم عن الشعر الغربي – عن هذا الشاعر ، أو ذاك ، تبعا لمصدر التأثر أو النقل . والحق أن مجرد التأمل البسيط يكشف عن أن الرؤيا ليست مفهوما أو ابتداعا غربيا ، ويوضح بالتالي أن شعراء الغرب هم الذين نقلوا هذا المفهوم عن التراث المشرقي العربي . فالرؤيا مفهوم نبوي ، أساسيا . ثم نقلت وأصبحت مفهوما شعريا . وتطورت كذلك إلى أن أصبحت مفهوما سياسيا – اجتماعيا . وتاريخنا حافل بأصحاب (الرؤيا) – دينيا ، وسياسيا ، فكريا ، وشعريا"[٢] .

وبالإضافة لذلك فأدونيس يرى أن قلة المعرفة عند هؤلاء النقاد والقراء الذين يقولون بأن الرؤيا مأخوذة عن الفكر الغربي هي السبب في وراء هذه المقولة ،

---

(١) ديوان الشعر العربي ، أدونيس ، الجزء الأول ، مكتبة بغداد دار الساقي ، الطبعة الخامسة ٢٠١٠م ، ص ٩ .

(٢) موسيقى الحوت الأزرق (الهوية ، الكتابة ، العنف) ، أدونيس ، ص ٤١ .

كما يرى بأن آراءهم في الشعر العربي الحديث لا يعول عليها ، ولا قيمة لها ، نقديا وشعريا[١] .

ثالثا : اللغة الشعرية :

نتيجة للتحول الذي دعا إليه شعراء المدرسة فيما يتعلق بطبيعة الشعر واهتمامهم بشعر الرؤيا ، فقد تغيرت رؤيتهم للعديد من قضايا الشعر ، وكان من أول هذه القضايا قضية (اللغة الشعرية) ، باعتبارها ركيزة من أهم الركائز الفنية التي يقوم عليها فن الشعر ، وقد دعا شعراء المدرسة إلى تثوير اللغة والكتابة الشعرية ، بهدف خلق لغة جديدة وخاصة بهم تغاير نمط اللغة المألوفة والتقليدية ، وذلك لعدم مناسبة اللغة التقليدية للتعبير عن واقعهم ومتطلباتهم المعاصرة ، غير أن هذا التثوير اللغوي اتخذ اتجاهات متعددة عند شعراء المدرسة .

فالاتجاه الأول من شعراء المدرسة ، نادى بعدم الاعتماد على اللغة التراثية، لما فيها من غلاظة وصعوبة ، فهذه اللغة بحاجة إلى تقريبها وتخفيف غلاظتها لفظا وأسلوبا بما يتوافق مع اللغة العربية المحكية التي تعبر عن واقعهم ومتطلباتهم الحالية و اليومية ، وهذا ما بينه الشاعر يوسف الخال ، حيث رأى أن هناك جدارا يسمى جدار اللغة ولا بد من تجاوز هذا الجدار ، فهذا الجدار "هو الجدار الفاصل حقا في الأدب العربي بين العهد القديم والعهد الجديد ، فمهما تحايلنا على اللغة العربية المكتوبة ، فعمدنا إلى التبسيط نثرا ، أو النثر شعرا ، يظل أمامنا – إذا صدقنا – هذا الجدار المصطنع ، الحائل بيننا وبين التعبير العفوي البسيط ، الطبيعي عن الحياة بلغة الحياة ، التعبير بلغة الحياة ، هذا هو (العهد الجديد) ، القابع في انتظارنا وراء الجدار ، الذي يتحدانا ويتحدى

(١) في كتابه ، موسيقى الحوت الأزرق (الهوية ، الكتابة ، العنف) ، في ص ٤٢ حتى ص ٤٤ ، يرد أدونيس على هؤلاء النقاد ويهاجمهم ويأخذ عليهم هذا القول .

الأجيال الطالعة[١] .

كما رأى أن اللغة العربية فيها لغتين "اتسعت بينهما الهوة إلى حد الانفصال والاستقلال ، وحين ينهض العقل العربي نهوضه الحقيقي ، فلا بد له من أن يكتب اللغة التي يتكلمها ، وعندئذ يصير في العربية أدب حقيقي ، بمعنى أنه يعكس حقيقة الواقع من كل وجوهه ، خصوصا الوجه اللغوي ؛ وإلى أن يتم ذلك، هناك في اللغة العربية المكتوبة ، مجال لتخفيف (غلاظتها) شعرا ونثرا ، بتقريبها ، لفظا وأسلوبا ، من العربية المحكية ... وهو يتلخص باعتماد الألفاظ والعبارات (الفصيحة) الحية إذا وجدت ، فنقول (خصوصا) بدلا من (لا سيما) مثلا ، كما يتلخص باعتماد الأسلوب الدارج و(تفصيحه)"[٢] .

وهو الموقف الذي تبناه الشاعر محمد سليمان أيضا ، حينما بين أن "التعامل مع اليومي وما يحدث في الشارع يستلزم دائما لغة جديدة ، بمعنى أن اللغة في حالة تجدد دائم ، هناك العديد من المفردات والتعبيرات الجديدة التي تضاف الى اللغة ، وهناك العديد من المفردات والتعابير التي تموت أو تهجر، إذن هناك ما يسمى حيوية اللغة، ومن واجبات الشاعر أن يحقن اللغة باستمرار بمفردات جديدة حية متداولة، وأن يهرب من المفردات القديمة التي لم تعد مفهومة ولم تعد تهمه"[٣].

كما بين موقفه من اللغة التراثية، فبين أنه دائما ما كان يبتعد "عن استخدام التعبيرات والمفردات الموجودة في هذا التراث الأدبي العربي، لأن اللغة فيه بنت زمنها، وبنت تجربة مختلفة عن تجربتي الشعرية، وكنت أرى ذلك منذ البداية، وكنت أرى شعرية بعض النصوص التراثية، وجرأة هؤلاء على اللغة، وسعيهم

---

(١) دفاتر الأيام ، أفكار على ورق ، يوسف الخال ، ص ٢٣٤ .

(٢) السابق ، ص ٢٢٧ .

(3)https://www.alyaum.com/articles/٩٩٦٦٥/%D%٨٥%٩D%٨AD%D%٨٥%٩D%٨AF%D%٨B%٣D%٨٤%٩D٨%٩A%D%٨٥%٩D%٨A%٧D ٨٦%٩

إلى خلق لغة جديدة متفجرة ، تختلف عن العديد من النصوص الأخرى، فقد حاولت دائما الاستفادة من منجزهم، على ألا أقع أسير تجربتهم ولغتهم، وأزعم أني أنفر نفورا شديدا عندما أقرأ لشاعر معاصر، نصا شعريا محشوا بعبارات مقتلعة من سياقاتها الزمنية، وأرى أن على الشاعر دائما أن يبحث عن لغته الخاصة، حتى لا تكون الكتابة في النهاية نوعا من شد الكلام من الكلام"[١] .

لكن في مقابل ذلك ، أخذ على العديد من الشعراء المعاصرين اعتمادهم على لغة الحياة اليومية ، واعتمادهم على التسجيل المبتذل لأحداث الحياة اليومية بلغة بسيطة مبتذلة يومية ، "فألفاظ المقاهي، الغرف ، السلالم ، والشاي، وغيرها من مفردات الحياة اليومية، أصبحت تتكرر من قصيدة لأخرى، وهي مفردات بالطبع لا تصنع قصيدة، أعتقد أن هذه الموجة المسرفة في استخدام هذه المفردات ، قد وصلت إلى نهاية طريقها ، وأصبح عليها أن تفتش عن عناصر أخرى تؤسس بها شعريتها"[٢] ، لأنها بذلك تحول القصيدة الشعرية إلى قصيدة تسجيلية ، بمعنى التصوير الفوتوغرافي للواقع ، وهذا بالضبط ما يناقض فن الشعر الحقيقي .

أما الاتجاه الثاني من شعراء المدرسة ، فقد دعا إلى تثوير الكتابة الشعرية أيضا ، بالإضافة إلى تجاوز نمط اللغوي السائد في الكتابة الشعرية ، لكنه لم يتعارض مع اللغة التراثية صراحة ، ولم ينادي بالاعتماد على اللغة المحكية واتخاذها نموذجا للغة الشعرية التي يتطلعون إلى تطبيقها في كتاباتهم الشعرية ، وهذا ما عبر عنه الشاعر أدونيس ، الذي تحدث عن قضية اللغة الشعرية وتناولها بالدراسة والتحليل من خلال التمييز بين اتجاهين مختلفين فيما يتعلق بالنظرة إلى اللغة الشعرية .

---

(1)https://www.alyaum.com/articles/٩٩٦٦٥/%D%٨٥%٩D%٨AD%D%٨٥%٩D%٨AF%D%٨B%٣D%٨٤%٩D٨%٩A%D%٨٥%٩D%٨A%٧D٨٦%٩ .

(٢) الرابط السابق .

أما الاتجاه الأول، وهو السائد كتابة وتذوقا من وجهة نظر أدونيس، فيرى أن "اللغة الشعرية هي نفسها اللغة العامة المشتركة بين الناس في حياتهم اليومية، والشعر، وفقا لهذا الاتجاه ، هو إعادة صياغة للمعنى الموجود، القائم في الواقع ، وتقديمه في قالب لغوي جميل ومؤثر، قريب إلى الناس، وسهل على من يسمعه أو يقرؤه"(١) .

وقد بين أدونيس أن أصحاب هذا الاتجاه يستندون إلى "نظرة لا تطلب من الشاعر أن يكتشف علاقات جديدة بين اللغة والواقع ، وإنما تطلب منه أن يمارس صياغة جديدة للعلاقات القائمة الموجودة مسبقا ، بحيث تكون الكلمات تمثيلا دقيقا للأشياء ، كأنها بدائل لها ؛ وكما أن الفكر ، بحسب هذه النظرة ، ليس إلا تفسيرا للكلام السابق عليه والأفكار التي يتضمنها ، فإن الشعر ليس هو أيضا ، إلا تفسيرا آخر للموجود (أي المعاني المطروحة في السوق ، وفقا لعبارة الجاحظ) ، تفسيرا يقدم نفسه ، خلافا للفكر ، في نسيج لغوي موزون"(٢) .

أما الاتجاه الثاني – وهو الاتجاه الذي يمثل أدونيس ويتطلع إلى تحقيقه – فهو اتجاه يعارض الاتجاه الأول بفهم آخر للشعر ، وهذا الفهم يكاد يكون نقيضا كاملا للاتجاه الأول ، وهذا الاتجاه يرى أنه بحاجة إلى "لغة تخرق تلك اللغة العامة المشتركة ، ولا بد إذن من أن تكون لغة خاصة ؛ بهذه اللغة الخاصة ، يكشف الشاعر عن خصائص وعلاقات وآفاق لا تتيح اللغة اليومية العامة الكشف عنها ؛ هذه اللغة الخاصة لا تقدم الشيء بوصفه يقينا ، بل بوصفه احتمالا ، أي مجموعة من الممكنات لا تعوض عن العالم ، وليست بديلا للأشياء ، إنها مجرد رؤى ، وصور ، وعلاقات ، يبدو الواقع فيها كأنه أثير ذائب في اللغة ، ولا تعود الأشياء موجودة بماديتها الصماء المباشرة ، وإنما

(١) موسيقى الحوت الأزرق (الهوية ، الكتابة ، العنف) ، أدونيس ، ص ٣٧ .
(٢) السابق ، ص ٣٨ .

تصبح إشارات وعلامات ، أو آثارا غير مادية"[١] .

ونتيجة لذلك فقد بين أدونيس أن هذه اللغة الخاصة تغير "القراءة طريقة ودلالة ، لا يعود القارئ يرى في القصيدة المكتوبة بهذه اللغة الأشياء والأفكار التي ينتظرها أو تعود عليها ، وإنما يدخل في فضاء من الإيقاعات والصور، والعلاقات والظلال ، الأضواء والألوان، الإشارات والرموز، ويشعر، على العكس، كأن الأشياء والأفكار تفلت منه، أو كأنه لا يرى منها إلا أثيرا عائما، لا يعود يرى الأشياء والأفكار، وإنما يرى انفجاراتها وإشعاعاتها؛ وفي هذا الإطار، قلت وأقول، إن مسألة الشعر اليوم هي في الدرجة الأولى، مسألة قراءة، أو لنقل، بصيغة أخرى: إن هذه المسألة هي في مستوى الكتابة إبداعا ووعيا"[٢] .

أما الاتجاه الثالث من شعراء المدرسة ، فقد بين أن طبيعة التجربة الشعرية هي التي تحدد نمط اللغة الذي يجب على الشاعر أن يعتمد عليه في تجربته الشعرية ، وهذا ما عبر عنه الشاعر حسن طلب[٣] حينما بين أن طبيعة العمل الشعري الذي يقدمه الشاعر هو الذي يحدد طبيعة اللغة التي يجب على الشاعر أن يعتمد عليها، وهو الموقف الذي مر به في كتابة العديد من تجاربه الشعرية، "فالموقف أحيانا يتطلب لغة قديمة كما في ديوان (الزبرجد) هنا تعاملت مع التراث، فكان لابد من لغة تتوافق مع هذا التعامل، مواجهة التراث لا تكن بلغة عصرية ، وهناك قصائد تتعامل مع الواقع ، تحتاج إلى لغة عصرية مثل ديوان

---

(١) موسيقى الحوت الأزرق (الهوية ، الكتابة ، العنف) ، أدونيس ، ص ٣٨ .

(٢) السابق ، ص ٣٩ .

(٣) حسن طلب : شاعر مصري ولد في محافظة سوهاج عام ١٩٤٤م ، تدرج في السلك الجامعي حتى أصبح عضو هيئة تدريس بكلية الآداب جامعة حلوان ، عين نائبا لرئيس تحرير مجلة إبداع ، وعضو بلجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة ، له العديد من الدواوين الشعرية والدراسات الأدبية والفلسفية ، المصدر :

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D%٨AD%D%٨B%٣D٨٦%٩_%D%٨B%٧D%٨٤%٩D%٨A ٨

(انجيل الثورة وقرآنها) الذي كتب عن ثورة ٢٥ يناير، كتب عن المستوي الحركي للناس"[١] .

رابعا : قضية الشكل والمضمون :

اهتم شعراء المدرسة بقضية الشكل والمضمون تبعا للتحول الذي تطلعوا إليه في بنية النص الحداثي ، فقد أكد شعراء المدرسة على أن "السمة المباشرة في الأعمال الإبداعية الكبرى ، هي شكلها المختلف ، ولا يختلف الشكل إلا إذا كان ينقل معنى مختلفا ، لا شكل إذن إلا بالخروج من المعنى المسبق"[٢] ، ومن هذه الرؤية اهتم شعراء المدرسة بقضية الشكل والمضمون الشعري في التجربة الحداثية .

أما ما يتعلق بقضية الشكل الشعري ، فقد تحدث أدونيس في البداية عن أهمية الشكل الشعري ، وبين أن أي كتابة بلا شكل "لا يمكن أن تندرج في إطار الفن ، إذ أن مثل هذه الكتابة التي لا شكل لها ، لا فنية لها ، فأنت لا تتعرف على فنية الكتابة من مقولها ، بل من طريقة قولها ، حين تقول (لا شكل لكتابة هذه الأغلبية) ، ماذا تعني تحديدا ؟ أعني أن هذه الكتابة هي بلا كاتب ، أي بلا ذاتية ، لا بؤرة لها ، لا نواة لها ، هي مجموعة من الجمل تتراكم ، وتتآلف أو تنتسق اعتباطا ، يمكن مثلا ، أن تغير تسلسل هذا التراكم دون أن تشعر أن البنية اختلت عُمْقيًا ، فليس لها كيانية ، أو لنقل : إنها ركام وليست جسدا . ومثل هذه الكتابة لا تقول – لا تقدر موضوعيا أن تقول – شيئا خارج ألفاظها ، إنها حشد حروف وأصوات لا غير"[٣] .

وقد بين أدونيس أنه لا يبالغ فيما ذهب إليه ، فأن تبدع "هو أن تكون؛ أي هو أن تضع رؤيتك في شكل ، فالإبداع هو فنيا، شكل، الشكل هو خاتم ذاتيتك على المادة التي تعالجها، وغياب هذا الخاتم هو غياب للمادة نفسها، إن كتابة

---

(1)http://alahalygate.com/archives/56985

(٢) موسيقى الحوت الأزرق (الهوية ، الكتابة ، العنف) ، أدونيس ، ص ٢٥ .

(٣) السابق ، ص ١٣٧ .

لا نرى عليها الخاتم الذاتي المتفرد لكاتبها تعني أن هذا الكاتب ليس لديه شيء خاص للقول ، وليست له طريقته الخاصة في قوله ، تعني بعبارة ثانية ، أنه يجهل أدوات الإبداع ، وأن ما يكتبه ليس إلا تجميعا لجمل وعبارات، وإلا مراكمة لها ، بطريقة أو بأخرى ، اعتباطيا ، أليس الشاعر في أبسط تحديد له ، هو من يعطي لتجربته في الحياة شكلا ؟"[١] .

كما بين أدونيس أن الشاعر يجب عليه أن يتفرد ويبدع بصورة دائمة في شكل النص ، فالتجربة الشعرية "ليست فكرة أو أفكارا واضحة مكتملة يستقي منها الشاعر ما يقوله ويقدمه للقارئ ، ليست معرفة مسبقة يكتنزها الشاعر ، إنها على العكس ، تلمس واستشراف واستقصاء ، إنها سير متواصل في اتجاه المجهول ، في هذا السير تتموضع ذاتية الشاعر ، وتتطبع في الإفصاح عنه في كتابته ؛ وهي بوصفها سيرا متواصلا في اتجاه المجهول ، تغير متواصل ، ولهذا ليس هناك شكل ثابت ، الشكل حركية متواصلة هو أيضا"[٢] ؛ وذلك لأن الشكل الشعري "ليس مسألة تقنيَّة كما يُظَنُّ عادة ، وإنما هو على العكس مسألة رؤية ، فإذا كان الإبداع محاولة للإفصاح عما لم يبدع بعد ، فإنه لا يتجلى ، أو لا يتجسد إلا في شكل لا سابق له ، فلئن كان هناك معنى ، فإنه موجود بالشكل وبدءا منه ، والمسألة إذن في الإبداع ليست مسألة إيصال ، بل مسألة استقصاء ، إن إعادة تكوين العالم تحتاج إلى شكل في مستوى الطبقات التي تدخل في تكوين هذا العالم ، شكل لا يكون مجرد نسق تفصيلي أو مجرد تراتب وتراصف لجمل وعبارات ، شكل يكون في آن امتدادا وعلوا وعمقا ، شكل لا يحيل إلا إلى ذاته ومنه هو ، من نصِّيَّتِه ذاتها تتولد المعاني والدلالات"[٣] .

---

(١) موسيقى الحوت الأزرق (الهوية ، الكتابة ، العنف) ، أدونيس ، ص ١٣٨ .

(٢) السابق ، ص ١٣٨ .

(٣) السابق ، ص ٢٧ .

أما الشاعر قاسم حداد[1] فقد تناول قضية الشكل بالتفصيل كما فعل الشاعر أدونيس ، وقد بين أن الأشكال المتوارثة للقصيدة العربية لا يجب تقديسها باعتبارها حدودا مقدسة لا يمكن تغييرها أو الاقتراب منها ، والسبب في ذلك أن هذه الأشكال وضعها بشر مثلنا ، وهذا يعني أن بشرا آخرين لهم الحق والحرية في تجاوز تلك الأشكال واكتشاف آفاق جديدة يمكن الذهاب إليها في كل تجربة وكل نص ، ففي "المراحل المبكرة لتكون الحضارة الإنسانية ، سوف نصادف غالبا نزوحا جنينيا لصياغة أشكال القول الأدبي ، لتبدو هذه المكتشفات مكتشفات فطرية عفوية تبلورها حركة الحياة والثقافة ، وتمنحها ابتكارات المبدعين ملامح غاية في التنوع والتحول ، ومن حظنا في هذا الكوكب أن الكتب والنصوص الدينية قد تحدثت عن كل شؤون الإنسان والحياة ، ووضعت لها معايير وضوابط ، غير أن الشيء الوحيد الذي لا يستطيع أي شارح أو مفسر الزعم بأن الأديان قد أفتت فيه وطرحت له الحدود ، هو فن الكتابة وأشكال التعبير الأدبي ؛ من هنا سوف تأخذ هذه المقترحات الفنية منذ بواكيرها، الطبيعة البشرية التي تقبل الخطأ والصواب ، ولا بد لها تبعا لذلك أن تكون مرشحة لاحتمالات الشك والنقض والتحول والتجاوز والتغيير . المؤسسون الأوائل للثقافة الإنسانية ، هم الذين طرحوا منظوراتهم في هذا المجال ، بوصفها مقترحات فحسب ، منذ هوميروس حتى الخليل بن أحمد ، وهؤلاء مؤسسون من مخلوقات الله البشرية ، ليسوا آلهة ، ولا يصدرون عن مقدس ، فمثلما في التراث الغربي ، سنجد الوصف نفسه يصدق على مؤسسي الكلام العربي القديم شعرا

---

(١) قاسم حداد : شاعر بحريني ، ولد عام ١٩٤٨م ، ترجمت أشعاره إلى العديد من اللغات الأجنبية ، في عام ١٩٦٩م شارك في تأسيس أسرة الأدباء والكتاب في البحرين ، كما شغل العديد من المراكز القيادية في إدارتها ، تولى رئاسة تحرير مجلة كلمات التي صدرت عام ١٩٨٧م ، وهو أحد الأعضاء المؤسسين لفرقة مسرح أوال ، المصدر :
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D%٨٢%٩D%٨A%٧D%٨B%٣D٨٥%٩_%D%٨AD%D%٨AF%D%٨A%٧D%٨AF

ونثرا . هذا كله يضعنا أمام حقائق تاريخية لا يمكن تفاديها ، وهي ضرورة طرح القداسة عن تصنيف الأنواع الأدبية الموروث لأشكال التعبير ، طرحها بحيث ينفتح الأفق واسعا أمام الأجيال اللاحقة من المبدعين ، كل في حقله الفني ، لكي يقترحوا علينا إضافاتهم ، أو نقائضهم في أشكال التعبير ، تلك الأشكال التي سوف تأخذ دوما شكل حياة البشر وطرق تفكيرهم وأحلامهم"(١) .

وبناء على ما سبق ، فقد بين "أن شكل القصيدة ليس هدفا في حد ذاته ، ولا شكل القصة ولا المسرحية ولا الرواية ، ولذلك فإن الاستمرار في الابتكار الفني لشكل التعبير ، هو نشاط إنساني يشير إلى الحرية التي يتطلع إليها المبدع بوصفه إنسانا . النص من هذه الشرفة يقترح حرية إضافية أمام الكتابة الأدبية ، دون اكتراث لوهم القداسة التي يضفيها البعض على موروث الأنواع الأدبية"(٢) .

وبالإضافة لما سبق فقد بين الشاعر قاسم حداد "أن المشكلة المعرفية على صعيد الثقافة والنقد الأدبي العربيين ، تتمثل في أن النظرة المهيمنة لا ترى إلى الكتابة الإبداعية باعتبارها فن الشكل ، ولكن فن المضمون . أكثر من ذلك ، أن ثمة مفاهيم تكرست طوال الوقت تشي باحتقار شديد أو إغفال تام للشكل في الكتابة العربية، الأمر الذي يجعل معظم منظورات النقد الأدبي أحكاما ، تصدر عن خارج وتقول عن خارج ، مأسورة بالمضمون لا يزال ، ليبقى النص وحيدا في غربته"(٣) .

ومن هذا المنطلق ، فقد بين الشاعر قاسم حداد أن الاهتمام ينبغي أن يقدم ويوجه إلى الشكل ، ففي حالة قام شاعران بالكتابة في مضمون واحد ، فإن

---

(١) ليست بهذا الشكل ولا بشكل آخر ، قاسم حداد ، دار مسارات للنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية ٢٠١٥م ، ص ١٢ .

(٢) السابق ، ص ٢٧ .

(٣) السابق ، ص ١٧ .

الذي يميز شاعرا عن آخر يكون في الشكل، "لماذا يعجبني الأول ولا أتوقف عند الثاني ، بالرغم من اشتراكهما في مضمون واحد ، وربما موضوع واحد أيضا ؟ لا بد أنه الشكل"(١) .

وبناء على ما سبق ، فقد بين أنه في تجربته الأدبية لا يوجد أي شكل مسبق له سلطة عليه ، كما أنه لا يتعصب لطريقة محددة في الكتابة لعدم ثقته في الأشكال ، وذلك لأن الشاعر يجب أن يظل مستغرقا في حرياته ، كما أن "الاختلاف المتواصل في التجارب هو الذي يمنح النص حريته الدائمة ، وهذا يؤدي بالكتابة إلى اختراق الأنواع الأدبية ، وتجاوز حدودها المعروفة ، ذهابا إلى النص المفتوح"(٢) .

أما الشاعر محمد سليمان، فقد بين أن المشكلة لا تكمن في الشكل الشعري، فهو يرحب بجميع الأشكال الشعرية سواء أكانت القصيدة على النمط القديم، أو على نمط قصيدة التفعيلة، أو قصيدة النثر، لكن العبرة عنده بكيفية تقديم القصيدة في أي شكل من هذه الأشكال ، فالجانب الفني هو الذي يعنيه في المقام الأول، فهو يرحب بكل قصيدة جيدة ولا يقف كثيراً عند الشكل "فالشاعر الموهوب حتى عندما يكتب في أي قالب قديم فهو يقدمه لي متوهجاً وجديدا، والشاعر الضعيف دائما ما تشغله مشاكل الشكل ونراه يقلد، فالقصيدة العمودية مثلاً لم تمت ، بل تنتظر شاعراً كبيراً لكي يجددها ويعود بها إلي واجهة المشهد الشعري، والقصيدة التفعيلية أيضا مازالت متوهجة حتي الآن ، وهي التي تقدم الشعراء الكبار، وقصيدة النثر منتظرة أن يقدمها شاعر كبير"(٣).

أما ما يتعلق بالمضمون ، فقد بين أدونيس أن الكتابة الشعرية ينبغي أن

---

(١) ليست بهذا الشكل ولا بشكل آخر ، قاسم حداد ، ص ١٧ .

(٢) السابق ، ص ١٩ .

(3)https://today.almasryalyoum.com/article2.aspx?ArticleID=24817&IssueID=358

تتميز بأسلوب خاص وطريقة تعبيرية مرتبطة بخصوصية الكاتب التعبيرية ، وإذا خلت الكتابة من هذه الخصوصية فهذا ما يترتب عليه إبطال معنى الكتابة لأنها تصبح إخبارا وإعلاما ، كما بين أن معظم النصوص التي تكتب اليوم احتفاء بالراهن العادي اليومي ينطبق عليها صفة الإخبار والإعلام ، وفيها يتحول الشاعر إلى مجرد ناقل أو راو ، بالإضافة إلى أن الإغراق "في التفاصيل يؤدي إلى أن تصبح اللغة كسولة مسترخية تفتقر إلى اللهب وإلى العصب"(١)، كما أنه يقود إلى "سجن المتعة الجمالية في قفص الإدراك الحسي العادي المباشر الذي لا شأن له في الإدراك الجمالي ، خصوصا ذلك الذي يقتضيه الشعر ، مما يؤدي إلى سجن الشعر نفسه في فضاء ضيق ومحدود"(٢) .

كما بين أدونيس أن الشاعر إذا كان مضطرا لكتابة الواقع ونقل تفاصيله، فالمهم حينئذ "ليس في مجرد كتابة التفاصيل ، بل في كيفية كتابتها"(٣)، فشعرية الكتابة هي الأساس الذي ينبغي النظر إليه آنذاك ، وهذا ما قام به شعراؤنا الأوائل ، فلم تكن الكتابة الشعرية العربية في ذرواتها العليا "قائمة على مثل ذلك الانفصال عن الطبيعة أو الأشياء ، كانت على العكس قائمة على الاتصال والاندماج، حتى الطلل الذي كان يُغَنَّى في الفترة قبل السابقة على الإسلام، كان يبدو كأنه جزء من جسد الشاعر الذي يتكلم عنه ، ويصل الاتصال أو الاندماج إلى نقطته العليا في شعر الحب، وفي الشعر الصوفي، لهذا لم تكن الكتابة الشعرية العربية مجرد تصوير، وإنما كان هذا التصوير ينطوي على رؤية العين الخفية أو الثالثة، مقترنة بنوع من النفس النبوئي ، ينظم ما تراه عين الظاهر، ويشير إلى ما وراءه، ويكشف هما يخبئ، ويأمل بشيء أفضل وأجمل، هكذا كان يبدو النص الشعري كأنه تفتح لكمون، أكثر مما هو رصد لظاهر، كان

(١) موسيقى الحوت الأزرق (الهوية ، الكتابة ، العنف) ، أدونيس ، ص ٣١ .
(٢) السابق ، ص ٣٣ .
(٣) السابق ، ص ٣٢ .

يبدو نصا يحلم بإقامة نظام آخر للأشياء، فمعظم شعرائنا رسموا الواقع، غير أنهم كانوا يرسمونه فيما يشيرون إلى الرغبة في تغييره نحو الأفضل"[١] .

ونتيجة لما سبق فقد بين أدونيس ، أن الشعر لا بد له أن يتنفس من خلال تخلصه "من الراهن الشخصي المباشر : من تلك العزلة نفسها ؟ أي في خروج الشاعر من حدود مشاغله الفردية الخاصة به ، من بكائياته ، أو من لذاذته وحدودها الخاصة ؛ أليس من خاصيات الشعر الأولى أن يخرجنا كمثل الحب والحلم مما نألفه؟ إن بقاءه إذن سجينا داخل تخوم عالم أليف يومي يسجله أو يعكسه مِرْآتِيا ، عمل لا يقوده إلا إلى الاختناق"[٢] ؛ "فالنص الشعري العربي الحديث حقا ، في سياق الثقافة العربية أصولا وتاريخا ، هو ما يدخل إليه قارئه فيرى فيما يقرأ أن كل شيء يتبعثر مفتتا : أشياء الماضي والحاضر ، أشياء الذاكرة والتاريخ ، أشياء الفكر وأشياء العمل، ويرى أن كل شيء يتزلزل ، زلزلة لا تنحصر في وعيه ، وإنما تمتد إلى لا وعيه، وإلى مخيلته ، ويشعر كأنه يسمع فيما يقرأ، نداء يقول له: ادخل في تاريخك ، تجول فيه، حدق في ما تراه، المسه، المس غربه وشرقه، استيهاماته وتخيلاته، دروبه ومساراته، استوعبه، رجه، واخرج منه صارخا: لن أتبع إلا حدوسي، وكرر : للتاريخ ستائر يجب تمزيقها، للمطلقات أسوار يجب هدمها، هذا إن كنت تريد حقا أن تفهم حاضرك، وأن تشارك في بناء المستقبل، وأن تكتب شعرا حديثا أو فكرا حديثا"[٣].

(١) موسيقى الحوت الأزرق (الهوية ، الكتابة ، العنف) ، أدونيس ، ص ٣٤ .

(٢) السابق ، ص ٣٠ .

(٣) السابق ، ص ١٦١ .

أما الشاعر محمد عيد إبراهيم[١] ، فقد بين أن هناك فروقا جوهرية بين القصيدة التقليدية والقصيدة الحداثية ، ففي القصيدة التقليدية "يكون الرمز والشكلانية والنصّ الهادف المصمّم التراتبيّ الموضوعيّ المركزيّ الدلاليّ الانتقائيّ النمطيّ الميتافيزيقيّ سهل التأويل ، أما في ما بعد الحداثة فيكون السيكولوجيّ اللا شكلانيّ والنصّ المتلاعب المصادف الفوضويّ المتلوّن التجميعيّ المتحوّل المتهكّم المناهض للتأويل . ولا يحضر هذا كلّه قطعًا في نصّ واحد ، بل يتراوح بين هذا وذاك ، وقد يمتزج المذهبان في نصّ واحد ، والتعويل في النهاية على شعرية النصّ لا على اتّباعه مذهبًا معينًا ، فلكلّ نصّ مزاج وشكل وطابع ونمط"[٢] .

خامسا : الوزن الشعري :

تعد قضية الوزن الشعري من أبرز القضايا الفنية التي أغفلها شعراء المدرسة

---

(١) محمد عيد إبراهيم : شاعر ومترجم مصري من مواليد عام ١٩٥٥م ، تخرج من كلية الإعلام قسم الصحافة عام ١٩٧٨م ، ترجمت أشعاره إلى العديد من اللغات العالمية ، أنشأ سلسلة آفاق للترجمة في هيئة قصور الثقافة بمصر وعمل مديرا لتحريرها ما يزيد عن عامين أصدر فيها أربعة وخمسين عملا فكريا وإبداعيا ، كما عمل مديرا تنفيذيا للمشروع القومي للترجمة في المجلس الأعلى للثقافة ، كما شارك في العديد من مهرجانات الشعر العربي في الدول العربية ، المصدر :

https://www.youm٧.com/story/٥/١/٢٠٢٠/%D%٨B%١D%٨AD%D٨%٩A%D٨٤%٩%D%٨A%٧D%٨٤%٩D%٨B%٤D%٨A%٧D%٨B%٩D%٨B١%D%٨٨%٩D%٨A%٧D%٨٤%٩D%٨٥%٩D%٨AA%D%٨B%١D%٨AC%D٨٥%٩-%D%٨٥%٩D%٨AD%D%٨٥%٩D%٨AF-%D%٨B%٩D٨%٩A%D%٨AF%D%٨A%٥D%٨A%٨D%٨B%١D%٨A%٧D%٨٧%٩D٨%٩A%D٨٥%٩-%D%٨B%٩D٨٦%٩%D%٨B%٩D%٨٥%٩D%٨B١%D٨%٩A%D%٨٦%٩D%٨A%٧D%٨٧%٩D%٨B٢-%D%٨A%٧D%٨٤%٩D٤٥٧٣٩٩٦/٨٠%٩

(٢) http://www.poetrybook.work/2018/02/1-2.html

ولم يتعرضوا لها بصورة موسعة في كتاباتهم النظرية ، وفي حالة حديثهم عن هذه القضية الفنية أو تعرضهم لها ، وجدناهم يختلفون فيها مع جميع المدارس الفنية والأدبية التي سبقتهم في الوطن العربي ، فقد كان لشعراء مدرسة الحداثة الشعرية رأي مغاير تماما للأوزان الشعرية التي اعترفت بها جميع المدارس الأدبية والفنية في الوطن العربي ، ومع أن هذه المدارس قد اختلفت في رؤيتها وتوجهها نحو الأوزان الشعرية التي وضعها الخليل بن أحمد ، إلا أنها أقرت بها ونظمت عليها ولم تتكرها ولم تخرج عليها بالصورة التي وجدناها عند شعراء مدرسة الحداثة الشعرية .

وقد كان السبب في خروج شعراء مدرسة الحداثة الشعرية بهذه الصورة على أوزان الشعر العربي التي وضعها الخليل بن أحمد ، نتيجة اهتمامهم وتوجههم إلى كتابة قصيدة النثر التي اعتبروا النظم عليها بديلا صريحا ومباشرا للنظم على الأوزان الشعرية المعهودة ، فقصيدة النثر فيها من الحرية والرحابة ما يتسع لاحتواء التجارب الشعرية لشعراء المدرسة ، وهو الأمر الذي لا يتوفر – من وجهة نظرهم – في القصائد التقليدية التي تخضع لقيود الأوزان الخليلية المعهودة عند جميع المدارس الفنية والأدبية التي سبقتهم في الوطن العربي .

وهذا ما عبر عنه الشاعر أمجد ريان في قوله :"أعتقد مع فصيلي الشعري أن حركة الشعر الحر قد استنفدت أغراضها الفكرية والجمالية ، وأنها فقدت مبرراتها ولم تعد قادرة على طرح شيء جديد ، لأن التفعيلة ببساطة تعرقل نمو النص الشعري ، وتكبله بما هو خارج الشعر ، والذي يجلب فقط لتلبية الحاجات العملية لإكمال مقتضيات الوزن ، فالحركة والسكون المنتظمين في ورودهما بشكل ثابت ، يدفعان الشاعر إلى جلب كلمات لا يريدها في نصه"[1] .

ومن هذا المنطلق فقد اتجه شعراء المدرسة إلى مهاجمة الأوزان الشعرية والتقليل من شأنها باعتبارها مكبلة لتجارب الشعراء الفنية التي يتطلعون إلى

(١) http://www.jehat.com/ar/Ghareeb/2005/Pages/amjad_rayan.html

التعبير عنها ، فالشاعر أدونيس بين أن شاعر اللغة العربية لم يضع "في فطرته الأولى تحديدا للشعر ، لم يأسره في قوالب ، ليس لأنه كان يعيشه جسدا وروحا وحسب ، بل أيضا ، لأن هذا التحديد نقيض للفطرة ، نقيض للشعر ، كان يعرف أن الشعر بوصفه حياة ومخيلة لا يمكن اعتقاله في أوزان وقوالب ، كان يعرف أنه انبجاس يتدفق جديدا باستمرار ، كمثل الحياة وكمثل المخيلة ، وأن حدوده متحركة أبدا مفتوحة أبدا"(١) .

ومن هذا المنطلق فليس الوزن هو الذي يعطي الشعر مزيته الأساسية ، فالعبرة بقوة الطاقة الشعرية عند الشاعر ومدى إبداعه ، وهذه الطاقة الشعرية هي الأساس الذي ينبغي الاهتمام به والتوجه إليه ، بعيدا عن استهلاك النفس في التقيد بأمور الوزن ، وقد بين أدونيس "أن هذه مسألة يجب أن تكون في مستوى البداهة ، خصوصا عند المعنيين بالشعر ، وهو ما قاله أسلافنا أنفسهم : ألم يصفوا القرآن الكريم ، وهو غير موزون بأنه شعر؟"(٢) ، كما أن "التفعيلة الخليلية لا تستنفد موسيقى اللغة العربية ، وإنما هي مجرد ظاهرة وزنية محددة ، وللمبدع الحرية الكاملة في أن يتجاوزها إلى ابتكار ظواهر إيقاعية جديدة"(٣) ؛ ذلك لأن "الفاعلية الشعرية العربية أوسع من أن تنحصر في تحديد معين للشعر من أنه (الكلام الموزون المقفى الدال على معنى) لسبب أول، وهو أن هناك كلاما موزونا مقفى ... إلخ ، وليس مع ذلك شعرا . ولسبب ثان ، هو أن هذا التعريف يتناول ظاهرة تشكيلية موسيقية ، وليس في اللغة العربية ما يحول دون إمكان تجلي ظواهر أخرى ، على العكس : إن حصر طاقة الإيقاع العربي الشعري في هذه الظاهرة وحدها يجمد اللغة ، عدا أنه يجهل أسرارها"(٤) .

---

(١) موسيقى الحوت الأزرق (الهوية ، الكتابة ، العنف) ، أدونيس ، ص ٩٠ .

(٢) السابق ، ص ٨٨ .

(٣) فاتحة لنهايات القرن ، أدونيس ، ص ٢١٢ .

(٤) السابق ، ص ٢١٢ .

وبالإضافة لما سبق فقد بين أدونيس أن موازين الشعر وقواعده وضعت "تطابقا مع موازين المجتمع وقواعده المؤسسية ، فهي مسألة اجتماعية أكثر مما هي فنية ، وبدءا من ذلك ، أخرج الشعر من بيته المعرفي الخاص ، واعتقل في بيت العقل العملي والذائقة الاجتماعية ؛ إن بيته اليوم محتل بشكل يكاد أن يكون كاملا من السياسة والدين والأخلاق والعلاقات الاجتماعية والقيم الذرائعية، وإذا كان لكتابة الشعر اليوم من أهمية خاصة تاريخيا ، فهي في هذا النضال الدائب المرير لطرد المحتل وإعادة الشعر العربي إلى وطنه الأصلي ، الحرية والمخيلة ومالا ينتهي"[1] .

أما الشاعر قاسم حداد فقد بين أن الواجب على الشعراء أن يهتموا بالإيقاع بديلا عن التقيد بالأوزان الخليلية ، فحساسية الإيقاع تمثل عنصرا أساسيا من المكونات التي تمنح النص خصوصيته الشعرية ، وقد بين "أن في اللغة العربية (دون الوقوف عند حدود بحور الخليل) طاقة لا متناهية من الإيقاع ، ويمكن للشاعر أن يكتشف هذه الطاقة ويتمتع بجماليتها"[2] ، وهذا الإيقاع يبدو جليا له في "الكلمات، الجمل، المفردات، الحروف، الصور، الاستعارات ، الدلالات، العلاقات، كنت أجد في اللغة طاقة هائلة من الإيقاع الذي كانت الأوزان والتفاعيل تسحقه أو تعبر عليه بضجيجها الخارجي والعام ، ورأيت ذلك كبتا لحرية الحرف كوحدة وكذات ، في مواجهة القانون الموضوعي العام ، الذي لا يرى في الحرف سوى جرس يمكن أن يصخب مثل طبل في نهاية كل كلمة وعند خاتمة كل قافية في ذيل الشطر أو التفعيلة . تلك الطاقة الكامنة كنت أكتشفها بلذة عميقة ، وأجد في ثناياها روحا شعريا يضيء غموض الأفق أمامي، ليس على الصعيد الفني فحسب، ولكن على الصعيد الروحي

(١) موسيقى الحوت الأزرق (الهوية ، الكتابة ، العنف) ، أدونيس ، ص ٩٠ .

(٢) ليست بهذا الشكل ولا بشكل آخر ، قاسم حداد ، ص ٣١ .

خصوصا"[١] .

ونتيجة لذلك فقد بين أنه كثيرا ما يستغرب "الإغفال الواضح الذي تقع فيه العديد من التجارب الشعرية الجديدة لحساسية الإيقاع التي من شأنها أن تمنح الكتابة روحا جديدة يمكن أن تتميز بها عن التجارب السابقة ، هذا إذا تمكنا من عدم التفريط بمكتسبات القصيدة الحديثة ، وأطلقنا ما هو مكبوت في إيقاعية اللغة ، بوصفها الطاقة الموسيقية المتاحة أمام الشاعر دوما ، إنني أنحاز كثيرا لأهمية الموسيقى في النص ، وأشعر بأهمية العزف على ما لم يكتشفه الخليليون حتى الآن ، ففي اللغة العربية سحر لن يلامسه أحد مثلما يفعل الشعراء، هؤلاء الذين يؤسسون مستقبل اللغة المفتوح على الأفق"[٢].

سادسا: قصيدة النثر:

نتيجة لما ذهب إليه شعراء المدرسة فيما يتعلق بالشكل الفني ، ونتيجة لتأثر شعراء المدرسة بالآداب الغربية ، ونتيجة لعدم اهتمامهم بالأوزان الشعرية العربية وخروجهم عليها والاعتماد على الإيقاع الشعري بصورة أكبر ، جاء اهتمامهم (بقصيدة النثر) ، وهي من أبرز القضايا الفنية التي قامت عليها مدرسة الحداثة الشعرية ، كما أنها من أبرز القضايا الفنية التي تحدثوا عنها وأصلوا لها في العديد من كتاباتهم النظرية والشعرية ، وقد بين أدونيس أن الكتابة حول (قصيدة النثر) يجب أن تتجاوز الجدل الدائر حول مشروعيتها ، فهذا الجدل "قاض عن حدوده وأصبح عقيما ، خصوصا بعد أن اكتسب التعبير بالنثر شعريا مشروعية نهائية ، في تقديري على الأقل ، وصار من الضروري الآن التركيز على ماذا يقال في هذا النثر – الشعر ، وعلى الرؤية ، والأفق ، والمعنى"[٣] .

أما ما يتعلق ببدايات هذا النمط من الكتابة في الوطن العربي ، فقد بين

---

(١) موسيقى الحوت الأزرق (الهوية ، الكتابة ، العنف) ، أدونيس ، ص ٢٠ .

(٢) ليست بهذا الشكل ولا بشكل آخر ، قاسم حداد ، ص ٣٢ .

(٣) موسيقى الحوت الأزرق (الهوية ، الكتابة ، العنف) ، أدونيس ، ص ١١٢ .

أدونيس أنه من "أوائل الذين بشروا بها وحرضوا على كتابتها واحتضنوها ، ويعرف المعنيون أنني كنت أول من أطلق هذه التسمية بالعربية ، نقلا عن المصطلح الفرنسي في مقالة تحمل العنوان نفسه (مجلة شعر ، العدد ١٤ ، ربيع ١٩٦٠) ، وكان من أول من كتبها في ظني استنادا إلى تلك المقاييس واقتداء بأهم كتابها آنذاك ، رامبو ، ميشو ، بريتون ، هو أنسي الحاج ، وقد وصفته آنذاك احتفاء به في رسالة إلى يوسف الخال ، بأنه (الأنقى بيننا في مجلة شعر"[١] .

أما الشاعر محمد سليمان فقد ذهب إلى رأي آخر فيما يتعلق ببدايات هذا النمط من الكتابة في الوطن العربي ، وذلك حينما قال بأن "قصيدة النثر موجودة وظهرت مع قصيدة التفعيلة في أواخر الأربعينيات ، علينا أن نتذكر أنها في البداية كانت تُنشر تحت عنوان (شعر منثور) ، ثم جاء محمد الماغوط[٢] الذي استطاع أن يسمي كتابته قصيدة نثر ، وقُدم لمجلة (شعر) في أواخر الخمسينيات كشاعر نثر ، وأصبحت القصيدة معترفاً بها ، وتأسس تيار لها ، كذلك قدمت (شعر) اللبنانية شعراء كثيرين في الستينيات"[٣] .

وفي المقابل بين الشاعر رفعت سلام أن هناك ثلاثة أجيال مثلوا قصيدة النثر العربية ، "الجيل الأول (الشامي) – إذا جاز المصطلح – الذي أسس للقصيدة ، وقدم فيها المنجزات الأولى ، وجيل السبعينيات الذي فتح الطريق واسعًا إلى أن تتحول إلى ظاهرة شعرية ، وقدم فيها تجربة مغايرة ، وجيل التسعينيات الذي يطرح نفسه بقوة الآن على الساحة الشعرية المصرية"[٤] .

---

(١) موسيقى الحوت الأزرق (الهوية ، الكتابة ، العنف) ، أدونيس ، ص ١٢٢ .

(٢) هناك خلاف بين النقاد في من بدأ الكتابة على نمط قصيدة النثر ، فالبعض يرى أن قصيدة النثر بدأت مع الشاعر محمد الماغوط ، والبعض الآخر يرى أنها بدأت مع أدونيس ويوسف الخال وأنسي الحاج .

(3) https://www.aljarida.com/articles/ /١٥٠٥٣٩٩٥٨٢٠٦٤٣٧٩٥٠٠

(4) https://www.dostor.org/٣٢٨٤٧٥٨

وفيما يتعلق بمرجعية قصيدة النثر، فقد بين أدونيس أن هذا النمط من الكتابة مرتبط في أساسه بالكتابة الشعرية الفرنسية على وجه التحديد ، ولهذا الشكل "نموذج أولي بدأه الشاعر لويس برتراند الذي كان يكتب باسم ألوازيوس برتراند (١٨٠٧-١٨٤١) وترك مجموعة باسم (غاسبار الليل)، وهو شكل تبناه فيما بعد بودلير (١٨٢١ – ١٨٦٧) محييا ريادة برتراند في هذا المجال ، وتبعه آخرون كثيرون ، بين أكثرهم أهمية بيار ريفيردي ، ورينه شار"[١].

كما بين أدونيس أن الأدباء العرب الأوائل الذين كتبوا قصيدة النثر "في إطار مجلة شعر، سواء أولئك الذين نهلوا من نماذجها في اللغة الفرنسية، أو في اللغة الإنكليزية، أو في معرباتها مباشرة ، كانوا يجهلون الجذور العربية، ولا يزال بعضهم ينكرها ويصر على جهلها أو تجاهلها ، وبخاصة بين الذين تابعوهم فيما بعد، وأن هؤلاء كتبوا ويكتبون محاكاة للنماذج الغربية، وأنهم لا يصدرون عن آية جذور عربية"[٢] .

أما الشاعر قاسم حداد فقد كان له رأي آخر فيما يتعلق بالحديث عن مرجعية الكتابة على هذا النمط الجديد، فقد بين أن هناك "ثمة خلل في الصدور عن إحساس بضرورة تأصيل كل ظاهرة فنية لمرجعية محددة، كأن تكون الكتابة خارج الوزن معطى منسوخا عن تجربة (قصيدة النثر الغربية)، أو أن يكون لهذه الكتابة أسلاف في التراث العربي، مثل هذا التعاطي لم يعد مقبولا ولا جديرا بالمزيد من البحث، فلا عقدة سلطة النص الأول/التراثي ، ولا عقدة النص الآخر/ الغربي، يمكن أن تسعفا كتابة تتخلق كل يوم، إن الشاعر (كذات) هو المصدر الوحيد لما يمكن أن نسميه تراثا يولد الآن، فربما كانت الأصالة هي أن تكون أنت (الأصل) لما تبدع، وباقي الأشياء تأتي فيما بعد"[٣].

---

(١) موسيقى الحوت الأزرق (الهوية ، الكتابة ، العنف) ، أدونيس ، ص ١١٢ .

(٢) السابق ، ص ١١٣ .

(٣) ليست بهذا الشكل ولا بشكل آخر ، قاسم حداد ، ص ٣٤ .

أما ما يتعلق بقيمة الكتابة على هذا النمط الجديد ؛ فقد بين أدونيس أن قصيدة النثر لم تكن "حلا لأزمة الكتابة أو الإبداع ، لم تكن الرسالة التي حملت الأجوبة النهائية لقضايا الشعرية العربية ، كانت مجرد أفق آخر إلى جانب قصيدة الوزن ، وبوصفها كذلك ، كانت على العكس ، مبعثا لإشكاليات جديدة ، وفي هذا تكمن بعض سماتها الإيجابية"(١) .

وهو الأمر الذي أكد عليه الشاعر رفعت سلام في حديثه عن خصائص قصيدة النثر، والآفاق الجديدة التي فتحتها أمام الشاعر العربي ، فهذه القصيدة من وجهة نظر الشاعر رفعت سلام لا خصائص نهائية مطلقة لها ، لأنها "ليست تقنية أو نمطاً؛ ليست شكلاً في ذاته ، فهي – في جوهرها – أفق للكتابة الشعرية، مفتوح على مصاريعه للمغامرة وفرادة الصوت الشعري ؛ أفق يمثل الحرية المُطلقة، نعم المُطلقة ، تلك الصفة التي لا يخشاها – في العادة – سوى رجال الشرطة والأمن العام ، إنها – هذه الحرية – نفيٌ للتشابه والنمطية وإعادة الإنتاج . والخصائص ثبات ونهائية ونمطية ؛ هي رضوخ – أو رضى – بقضبان قفص سابق التجهيز والتصنيع ، سقفه يحجب السماء ، وجدرانه تمنع الرؤية والرؤيا، لقد أسّس بودلير – في (سأم باريس) – قصيدته هو ، من دون التزام بما كتبه الويزيوس برتران في (جاسبار الليلي)، وجاء رامبو ليفتح أفقه الشعري الخاص به (في (فصل في الجحيم) و (إشراقات) ، من دون التزام بما كتبه بودلير المُعاصِر له، وهكذا فعل مالا رميه التالي لهما زمنيّاً، فكل منهم فتح – أو اكتشف –أفقاً خاصّاً به، ولم يستول على أفق الشاعر السابق عليه، أو يقلّده، أو يُعيد إنتاجه، ولم يدَّعِ أحدٌ منهم أن ما كتبه هو نهاية العالم، أو الحقيقة المُطلقة في قصيدة النثر، أو الشعر عامةً، وذلك هو الدرس العظيم، الذي يتغافل عنه الكثيرون"(٢).

---

(١) موسيقى الحوت الأزرق (الهوية ، الكتابة ، العنف) ، أدونيس ، ص ١٢٢ .

(2)https://www.almayadeen.net/essays/903293/%D8%B1%D9%81%D8%B9%D8%AA-%D8%B3%D9%84%D8%A7%D9%85-----=

أما الشاعر محمد الماغوط[١] في حديثه عن قيمة قصيدة النثر، فقد بين أن هذه القصيدة تمثل "أول بادرة حنان وتواضع في مضمار الشعر العربي الذي كان قائما على القسوة والغطرسة اللفظية، كما أن هذه القصيدة مرنة وتستوعب التجارب المعاصرة بكل غزارتها وتعقيداتها، كما أنها تضع الشاعر وجها لوجه أمام التجربة، وتضطره إلى مواجهة الأشياء دون لف وراء البحور، أو دوران على القوافي"[٢]، وبالإضافة لذلك، فقد بين أن هذه القصيدة "جاءت كضرورة صحيحة لإلغاء ديكتاتورية الشعر الكلاسيكي، إنها أشبه بعملية بتر لكل الأطراف والزوائد المعيقة لاندفاع التجربة كي تتخذ إطارها الواضح والمختلف، وهي تسعى في تجاربها الأصيلة كي تصل إلى الصدارة دون زكاة من رأسمالي الأوزان والقوافي، باعتبارها رؤية جديدة للعالم وسط زحام الاعتبارات الشاحبة وتقاليد الطرب ورقص الكلمات، وإذا كانت حتى الآن تعتبر بنظر الكلاسيكيين المتزمتين قرصنة فوق بحور الشعر، فيكفيها أنها تجاوزت مرحلة التيمم بكثير"[٣].

كما بين الشاعر رفعت سلام أن أفضل قيمة لقصيدة النثر – بالإضافة إلى

=%D8%A3%D9%88%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%AF%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%AB%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AA%D9%85%D8%B1%D8%AF%D8%A9

(١) محمد الماغوط : شاعر وأديب سوري (١٩٣٤ – ٢٠٠٦) ، من أبرز شعراء قصيدة النثر في الوطن العربي ، عمل في الصحافة وكان من المؤسسين لجريدة تشرين ، كما عمل رئيسا لتحرير مجلة الشرطة ، احترف في الأدب السياسي الساخر وألف العديد من المسرحيات الناقدة التي لعبت دورا كبيرا في تطوير المسرح السياسي كما كتب في الرواية والشعر وامتاز بقصيدة النثر ، المصدر :

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D%٨٥%٩D%٨AD%D%٨٥%٩D%٨AF_%D%٨A%٧D%٨٤%٩D%٨٥%٩D%٨A%٧D%٨BA%D%٨٨%٩D%٨B٧

(٢) اغتصاب كان وأخواتها ، محمد الماغوط ، دار البلد، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م، ص ٢٥.

(٣) اغتصاب كان وأخواتها ، محمد الماغوط ، ص ٢٦ .

ما سبق – يتمثل في الحرية التي منحتها هذه القصيدة للشاعر في الكتابة الشعرية ، بعد أن كان مقيدا بقصيدة التفعيلة والقصيدة العمودية ، ومن ثم فقصيدة النثر هي "القصيدة المُهيمنة التي دفعت بأشكال الكتابة الشعرية الأخرى إلى الهوامش، لم تعد هناك محرّمات – تقريباً – في الكتابة الشعرية ، هكذا انفتحت الحدود على مصاريعها ، بعد اندحار (الحرس القديم) للقصيدة التفعيلية، وقبلها العمودية ، نقاداً وشعراء ، وانفتحت آفاقٌ على مصاريعها ، ولم تعد هناك أية أسلاك شائكة ، أو خطوط حمراء ، آفاق تغري بالمغامرة إلى حد الجنون ، والقفز إلى المهاوي التي لم يعرفها الشعر العربي من قبل ، ربما كانت الفرصة الأولى – في تاريخ الشعر العربي – التي تنفتح فيها حرية مطلقة أمام الشاعر ، بعد قرون من القيود والممنوعات ، والأوامر والنواهي ، ليمارس فيها ما لم يخطر بالبال من مغامرة وجنون واكتشافات للمجاهيل الخيالي"[١] .

أما الشاعر أمجد ريان فقد رأى أن الشعرية العربية بدأت "تبحث بجدية عن طاقات الشعر في النثر ، وعن استثمار هذه الطاقات المخزونة في النثر العربي منذ القديم ، منذ تراثنا البعيد ، والتي توقف تشغيلها منذ فترة طويلة ، والنثر العربي منذ البداية كانت له جولاته وصولاته التي أثرت على تاريخ الكتابة الأدبية العربية ، ولكن توقف هذا التأثير ، وتم استثماره في جانب القصيدة التقليدية فحسب دون نشاط النثر ، وقد آن الأوان لتفجير هذا المخزون التاريخي المتراكم . لقد ظلت الكتابة النظرية تضطرد في نموها حتى صارت اليوم تضارع النماذج الشعرية التقليدية ، بل أستطيع أن أقول لك أنها قفزت للأمام للدرجة

(1)https://www.almayadeen.net/essays/903293/%D8%B1%D9%81%D8%B9%D8%AA-%D8%B3%D9%84%D8%A7%D9%85-----%D8%A3%D9%88%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%AF%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%AB%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AA%D9%85%D8%B1%D8%AF%D8%A9

التي بدأت فيها هذه الكتابات الشعرية الأخرى في الخفوت التدريجي والتراجع . وشعراء قصيدة النثر اليوم أضافوا الكثير لهذه التجربة المهمة"[١] .

أما القضايا الفنية التي تحدث عنها شعراء المدرسة فيما يتعلق بقصيدة النثر، فقد بين شعراء المدرسة أن قصيدة النثر تقوم على مجموعة من الأسس الفنية؛ أول هذه الأسس، الاهتمام بالشاعرية والحس الموسيقي، وقد بين أدونيس أن كثيرا مما يكتب في هذا الإطار "يفتقر إلى الحس الموسيقي، وهو شرط أول للسباحة شعريا في ذلك المحيط الآخر، محيط الكلمات، والحق أن هذا الكثير الذي يكتب في هذا الإطار يبدو، بسبب افتقاره إلى ذلك الحس ، كأن الكلمات التي تستخدم فيه ليست أكثر من حصى يتبعثر على بياض الورق"[٢] .

وقد بين أدونيس أن السبب في هذه المشكلة ، يتمثل في اهتمام الأدباء الذين يكتبون على هذا النمط من الكتابة بجانب الشكل أولا ، وهذا ما قاد إلى الاستعباد الفني عند معظم أصحاب هذه الكتابات ، "وهو استعباد يوهم بعضهم (وهذا أسوأ أنواع الاستعباد) بأنهم هم وحدهم (الأسياد) ، والأكثر أهمية وشعرية لا في تاريخنا المعاصر وحده ، وإنما كذلك في تاريخنا القديم ، وعند هذا الحد لا تعود المسألة مسألة شعر أو كتابة ، وإنما تصبح شيئا آخر"[٣] .

أما الأساس الثاني الذي تقوم عليه قصيدة النثر ، فقد بين شعراء المدرسة أنه يتعلق بالاهتمام بالأفق والرؤية الشعرية ، وإذا كان محور الاهتمام بشعر الرؤية من المحاور التي قامت عليها مدرسة الحداثة الشعرية ، فقد وجدنا الشعراء يهتمون بها بصورة أكبر في حديثهم عن قصيدة النثر ، وقد بين أدونيس أن الشاعر العربي يجب عليه أن يتجاوز الاهتمام بالأشكال الوزنية أو النثرية إلى الاهتمام بجانب الرؤيا الشعرية والعالم الشعري ، فالمسألة لا تتعلق

---

(1) http://www.jehat.com/ar/Ghareeb/2005/Pages/amjad_rayan.html

(٢) موسيقى الحوت الأزرق (الهوية ، الكتابة ، العنف) ، أدونيس ، ص ١١٢ .

(٣) السابق ، ص ١١٤ .

بالشكل الشعري وإنما تتعلق بما يكتب وراء هذا الشكل الشعري ، والشاعر العربي عندما "يتم له هذا الارتقاء سيرى أن الطريق إلى الكونية أو العالمية ليست قطعا في مجرد الخروج على ماضيه وعلى أوزان الخليل وعمود الشعر العربي ، كما أنها ليست قطعا في مجرد ولائه لهذا كله وتمسكه به ، وإنما هي فيما وراء هذا كله وتمسكه به : في الخلق ، خلق عالم جديد ، وعلاقات جديدة بين الإنسان والعالم بلغة جديدة ، وسوف يرى أن شعرا باللغة العربية لا تسطع فيه شمس الذات ، شمس العربية ، لن يكون له أي مكان تحت شمس الآخر ، سواء كان موزونا أو منثورا"[١] ؛ "فأن يكون امرؤ القيس أو المتنبي كتب وزنا ، أمر لا ينقص من عظمتهما ذرة واحدة ، وأن يكون النفري وابن عربي كتبا نثرا ، أمر لا يزيد في عظمتهما ذرة واحدة ، إن عظمة الكتابة هنا تكمن في ما يتخطى الوزن والنثر ، إنها في الكشف المعرفي الجديد والخلاق وفي جمالية العالم الذي بنته ، وفي العلاقات المعرفية والجمالية التي أقامتها بين اللغة والعالم ، وبين الإنسان والعالم"[٢] .

أما الأساس الثالث الذي تعرض له شعراء المدرسة في حديثهم عن الجوانب الفنية لقصيدة النثر ، فهو الجانب المتعلق بالشكل الفني ، فإذا كان العديد من الشعراء اتجهوا للنظم على قصيدة النثر بهدف التجديد الشعري في جانب الشكل، فقد كان هناك العديد من الملاحظات التي أوردها شعراء المدرسة فيما يتعلق بجانب الشكل الشعري ، فالشاعر قاسم حداد حذر من الاهتمام المبالغ فيه بشكل قصيدة النثر إلى هذه الدرجة، وذلك لأن هذا الأمر قد يؤدي إلى الحجر على أشكال فنية أخرى قد تظهر نتيجة لإبداع الشعراء في ميدان الشكل، فمن المبالغة التي يرفضها الشاعر قاسم حداد "الافتراض بأن شكلا فنيا (مثل الكتابة خارج الوزن/قصيدة النثر) يمكن أن يكون هو أعلى المراحل الشعرية

---

(١) موسيقى الحوت الأزرق (الهوية ، الكتابة ، العنف) ، أدونيس ، ص ١١٦ .

(٢) السابق ، ص ١٣١ .

للتطور الفني ، ففي هذه الآلية مصادرة لأشكال تعبيرية أخرى قد لا تعجبنا ولا نميل إليها ولا نحبها ، لكنها اجتهاد فني موهوب آخر ، من المتوقع أن تتفهمه رحابة المبدع ، وتؤمن بحقه في الحضور كبوح إنساني يقترح علينا جماليات أخرى ، ثم إن الكلام عن (قصيدة النثر) باعتبارها أعلى المراحل الشعرية ، يدفعنا إلى حضيض السوق الاستهلاكية ، كمن يتحدث عن آخر موضة، الشعر بالضبط ، ليس كذلك ؛ الإبداع مثل الهواء ، كل نسمة تأخذ طبيعتها ونكهتها من الدم الذي تدفقه في القلب"(١).

سابعا : التجريب :

يعد التجريب من العناصر التي قامت عليها مدرسة الحداثة الشعرية في الوطن العربي ، وقد ظهر ذلك جليا في تجديدهم للعديد من القضايا الفنية التي تناولناها بالدراسة والتحليل ، وخاصة في الرؤية التي قدموها لطبيعة اللغة الشعرية ، بالإضافة إلى رؤيتهم فيما يتعلق بقضايا الشكل والمضمون والوزن الشعري وما طرحوه من بديل فيما يتعلق بقصيدة النثر العربية وغيرها من الأمور الفنية التي عرضنا لها في المحاور السابقة .

ومن هذا المنطلق، فقد قامت مدرسة الحداثة الشعرية على المغايرة والاختلاف والتجريب وعدم وضع حدود للثوابت الفنية والفكرية التي استقرت عند الدارسين والنقاد والأوساط الثقافية والفكرية، وهذا ما أكد عليه الشاعر قاسم حداد، الذي أكد على أن التمرد على الأنماط الكتابية التي استقرت في الوسط الثقافي، إنما يؤكد على حرياتها في تجربة التعبير، "وربما شكل التمرد الفني على نمط تعبيري مستقر خلخلة لنمط أو قانون حياة مستقرة في المجتمع، ومن هنا نستطيع أن نفهم ردود الفعل التي يمكن أن تحدث إزاء اجتهادات التجارب الأدبية الجديدة وخروجيتها، وما تثيره حرية النص، تفسر لنا إلى أي حد يقوم الذهن العربي على تقديس مبالغ فيه للثوابت والمستقرات الموروثة في المجال

(١) ليست بهذا الشكل ولا بشكل آخر ، قاسم حداد ، ص ٣٥ .

الثقافي، إنه تقديس يصادر مستقبلنا ... فما الذي يحدث في الكون عندما يكتب الأديب نصا مختلفا لا يخضع لأي نوع من الأنواع الأدبية المعروفة والمستقرة؟"[١].

كما بين الشاعر ماجد يوسف[٢] أن التجريب من الأمور التي يقوم عليها فنه الشعري ، فهو في عمله في القصائد الشعرية لا يعترف "بقداسة من أي نوع للنص ، وإنما للقصيدة عندي ، حتى بعد انتهائها ، حقل مفتوح للتجريب المستمر والتبديل والتغيير والتعديل والتقديم والتأخير والحذف والإضافة ، بل قد يصل الأمر في النهاية ، وبعد كل هذا الجهد ، إلى إلغاء القصيدة برمتها ، ومعاودة كتابتها من جديد"[٣] .

وبالإضافة لما سبق ، فقد بين شعراء المدرسة أن التجريب ليس وليدا في العصر الحديث مع مدرسة الحداثة الشعرية، فقد بين الشاعر محمد سليمان أن التجريب "صاحب وواكب الشعر منذ البداية، فلم تخترعه حركة الشعر الحديث في الخمسينيات، ولا حركة شعراء السبعينيات، فمن وجهة نظري، أن المتنبي كان شاعراً تجريبيا، وكذلك أبو تمام والبحتري والمعري، فكل موهبة كبيرة مسكونة بالتجريب؛ لأنها بطبيعتها ضد التقليد والمحاكاة وتواقة إلى الجديد؛

---

(١) ليست بهذا الشكل ولا بشكل آخر ، قاسم حداد ، ص ٢٦ .

(٢) ماجد يوسف : شاعر مصري من جيل السبعينيات ، أصدر العديد من الدواوين الشعرية والدراسات النقدية ، يتنقل بين الشعر والنقد والإعلام ، المصدر :
https://www.al-jazirah.com/٢٠٠١٠٩٠٧/٢٠٠١/wn٦.htm

(3)https://www.alkhaleej.ae/%D9%85%D9%84%D8%AD%D9%82/%D9%85%D8%A7%D8%AC%D8%AF-%D9% 8A% D9% 88% D8% B3%D9%81-%D8%A7% D9%84% D9%82% D8% B5% D9%8A%D8%AF%D8%A9-%D8%AD%D9%82%D9%84-%D9 % 85% D9% 81% D8% AA% D9%88%D8%AD-%D9% 84% D9% 84%D8%AA%D8%AC%D8%B1%D9%8A%D8%A8

الشعر في النهاية يتكون من القصائد الجيدة التي كتبها الشعراء التجريبيون الكبار في العصور المختلفة الذين انحرفوا بها عن السائد"[١].

وهو الأمر الذي أكد عليه الشاعر سيف الرحبي[٢] الذي رأى أن التجريب تم في العهود السابقة أيضا، وهو ما قام به أبو تمام والمعري وأبو نواس والمتنبي حينما كسروا العمود الفري في جسد القصيدة التقليدية وأوصلوا لغة الشعر إلى أقصاها في التعبير عن الاضطرابات التي أنبتتها المدينة بإيقاعاتها المستجدة في الذاكرة العربية، فالأمر "لا يختلف في خطه العام فيما يتعلق بالحركة المعاصرة إلا من حيث عنف الاهتزازات الوجودية التي لحقت بروح الإنسان المعاصر، فمنذ الحرب العالمية الأولى، تتصاعد الحركات الباحثة بلهفة تدميرية عن آفاق الاحتمالات التعبيرية التي تستطيع احتضان هذا النزف الكوني (المستقبلية)، (الدادائية)، (السوريالية) وغيرها، استنطاقا مرعبا لواقع تلفه سحب الضياع والتشويش والحروب التي لا تهدأ إلا لتبقر أحشاءها في صورة جديدة

---

(1)https://www.alkhaleej.ae/2020-07-27/%D9%85%D8%AD%D9%85%D9%80%D8%AF-%D8%B3%D9%84%D9%8A%D9%85%D9%80%D8%A7%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D9%80%D8%B1-%D9%8A%D9%85%D8%AA%D9%84%D9%80%D9%83-%D8%B1%D9%87%D9%80%D8%A7%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%82%D9%80%D8%A7%D8%A1/%D8%A7%D9%84%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D8%A9

(٢) سيف الرحبي: شاعر وكاتب عماني من مواليد عام ١٩٥٦م ، رئيس تحرير مجلة نزوى الثقافية الفصلية، درس في القاهرة وعاش في أكثر من بلد عربي وأوروبي وعمل في المجالات الصحفية، ترجمت أعماله الشعرية إلى العديد من اللغات الأجنبية، المصدر: https://ar.wikipedia.org/wiki/%D%٨B%٣D٨%٩A%D٨١%٩_%D%٨A%٧D%٨٤%٩D%٨B%١D%٨AD%D%٨A%٨D٨%٩A

ومتنوعة"[١].

وإذا كان التجريب من الأمور التي أقر شعراء المدرسة بوجودها في العصور السابقة وارتباطها بحركات الشعر القديم ، فقد تحدث شعراء المدرسة عن قيمته وأهميته الفنية في الكتابة الأدبية ، وهو ما بينه الشاعر سيف الرحبي حينما تحدث عن الكتابة الأدبية ، وبين أن "الكتابة ، كما الحياة ، حركة أبدية في غابة الأشكال التي تكتسب شرعية وجودها من هذه الأخيرة عبر تعاقب الأجيال الإبداعية ، والإنسان يبحث عن فريسته الهاربة دوما في تخوم اللغة ليخلق المعادل الفني لتجربته الحياتية"[٢] ومن هذا المنطلق "فالتجريب والبحث المضني عن فضاء جديد للكتابة ليس نزقا عابرا ، كما يزعم دعاة الجمود العقائدي والفني، أو (ولدنة) لا مبرر لها .. تاريخ الأشكال الفنية في حقول الخلق يعلمنا هذا الدرس البليغ ، فالحركات الكبرى في الفن والأدب لم تتكون إلا في أعقاب الكوارث والانعطافات الحادة في تاريخ الأمم ، حيث النفس البشرية تفجر مخزونات آلامها وتمزقاتها معبَّرا عنها في بحث المبدع عن لغة تستطيع استيعاب اتساعاته الرؤيوية .. عن احتدام أشواقه إلى حياة على نقيض الدمار المحيق"[٣].

أما ما يتعلق بماهية التجريب وطبيعته ، فقد بين الشاعر محمد سليمان أن التجريب "لا يعني التحول من شكل شعري إلى آخر، بقدر ما يعني مصارعة سياق معرفي أعمق، أو منظومة من البنى الفكرية التي ترسخ القديم وتحاصر

(١) ذاكرة الشتات، سيف الرحبي، منشورات دار الفارابي اتحاد كتاب وأدباء الأمارات، الطبعة الأولى ١٩٩١م، ص ٤٠.

(٢) السابق ، ص ٣٩ .

(٣) السابق ، ص ٣٩ .

الجديد"[١] .

ثامنا: معيارية النص الحداثي :

بين شعراء الحداثة أن هناك معيارا نقديا يتعلق بالنصوص التي تتسم بطابع الحداثة ، خاصة وأن هناك من يميل إلى ربط الحداثة بالعصر والوقت الراهن، وذلك باعتبار الزمن الحاضر هو الإطار الذي يحتضن حركة التغيير والتقدم أو الانفصال عن الزمن القديم ، وقد بين شعراء المدرسة أن من يذهب إلى هذا القول ينظر إلى "الزمن على أنه نوع من القفز المتواصل ، وعلى أن ما يحدث الآن متقدم على ما حدث غابرا ، وعلى أن الغد متقدم على الآن"[٢] .

وقد بين شعراء المدرسة أن هذه النظرة نظرة خاطئة ، لأنها نظرة شكلية تنظر إلى النص وتقيس أفضليته باعتبار عنصر الزمن ، بعيدا عن الجوانب الفنية والإبداعية الكامنة في بنية النص ذاته ، وهذا ما يترتب عليه القول بأفضلية النص المعاصر إطلاقا على النص القديم ، وهذا ما يتعارض أيضا مع حداثة الإبداع الشعري ، فهذه الحداثة كما بين أدونيس "غير متساوقة بالضرورة مع حداثة الزمن ، فإن من الحداثة ما يكون ضد الزمن كلحظة راهنة ، ومنها ما يستبقه ، ومنها ما يتجاوزه أيضا ، فحين يهزنا اليوم شعر أمرئ القيس مثلا ، أو المتنبي، فليس لأنه ماض عظيم ، بل لأنه إبداعيا يمثل لحظة تخترق الأزمنة ، فالإبداع حضور دائم ، وهو بكونه حضورا دائما ، حديث دائما .

ومعنى ذلك بالتالي ، أن ثمة شعرا كتب في زمن ماض ولا يزال مع ذلك

---

(1) https://www.alkhaleej.ae/2020-07-27/% D9% 85%D8% AD% D9%85%D9%80%D8%AF-%D8% B3% D9% 84% D9% 8A% D9%85%D9%80%D8%A7%D9%86-%D8 %A7% D9% 84% D8% B4%D8%B9%D9%80%D8%B1-%D9% 8A% D9% 85% D8% AA%D9%84%D9%80%D9%83-%D8% B1% D9% 87% D9% 80%D8%A7%D9%86-%D8% A7%D9% 84%D8% A8%D9% 82% D9%80%D8%A7%D8%A1/%D8%A7%D9%84%D8%AB%D9% 82%D8%A7%D9%81%D8%A9

(٢) فاتحة لنهايات القرن ، أدونيس ، ص ٣١٣ .

حديثا ، فالشعر لا يكتسب حداثته بالضرورة من مجرد زمنيته ، وإنما الحداثة خصيصة تكمن في بنيته ذاتها ؛ استطرادا ، يمكن القول في أفق هذا المنظور ، إن امرأ القيس مثلا في كثير من شعره ، أكثر حداثة من شوقي في شعره كله ، وإن في شعر أبي تمام كمثل آخر ، حساسية حديثة ورؤيا فنية حديثة لا تتوفران عند نازك الملائكة"[١] .

وقد بين أدونيس كذلك أن كثيرا من الشعر العربي المعاصر الذي يسمى (حديثا) ، "إنما هو شعر قديم ، ذلك أنه مازال في بنيته ظلا لبنية الخطابة ، هذا عدا أنه ما زال يدور في المجرى الشعري القديم من حيث النظرة إلى طبيعة اللغة الشعرية بشكل خاص"[٢] ، وقد بين أدونيس أن هذا الشعر الحديث قد يكون تطور عن الشعر القديم ، "لكن من التطور ما يكون سطحيا ومنه ما يكون عميقا ، بحسب الحالة ومدى جذريتها ، وهكذا فإن تطور الشعر العربي بقى سطحيا ، وبهذا المعنى قلت : إن ما نسميه اليوم شعرا (حديثا) ليس إلا تنويعا على القديم"[٣] .

ومن هذا المنطلق فقد بين أدونيس أن النص المقول إنما يأخذ حداثته من كيفية رؤيته ، ومن طريقة التعبير بعيدا عن عنصر الزمن ، فقد يكون النص معاصرا ، لكنه منقطع عن الحداثة بكل ما تحمله الكلمة من معنى ، وهذه القطيعة مع النص المعاصر قد تكون شرطا من شروط الحداثة .

كما أشار أدونيس إلى قضية أخرى فيما يتعلق بهذا الأمر ، فقد بين أن ما يتعلق بزمنية النص يتعلق بشكل النص ومضمونه أيضا ، فما يتعلق بالشكل ، بين أدونيس أن الصياغة على نمط (قصيدة النثر) وحده لا يمكن أن يعد معيارا للقول بحداثية النص ، فالقول بحداثية النص "شأن يتجاوز مجرد الشكل ، ولا

---

(١) فاتحة لنهايات القرن ، أدونيس ، ص ٣١٣ .

(٢) السابق ، ص ٢٧٩ .

(٣) السابق ، ص ٢٨٠ .

يبحث بالطريقة المتسرعة البسيطة السائدة ، سواء من جهة كتابها وأنصارها ، ومن جهة أعدائها وأنصارهم ، وإنما يبحث نصيا في وحدة كاملة من النظر إلى الرؤية والنسيج اللغوي والبناء الفني ، عدا أن صفة الحداثة نسبية ، وعدا أن هذه الصفة (التي لم يعد بد منها) لا تتضمن مع ذلك بالضرورة قيمة فنية أو إبداعية تماما ، كما هي الحال بالنسبة إلى قصيدة الوزن"[١] ؛ فسواء أكان التعبير بالشعر أو بالنثر تكون العبرة بالرؤية والقيمة للنص المكتوب ، لا بالشكل والنمط الذي كتب به ، كذلك لا تكون بالاتجاه أو الكاتب الذي كتب النص ؛ وقد بين أدونيس أنه كما أننا "نعرف كتابة بالوزن لا شعر فيها ، فإننا نعرف أيضا كتابة بالنثر لا شعر فيها ، بل إن معظم النثر الذي يكتب اليوم على أنه شعر لا يكشف عن رؤية تقليدية وحساسية تقليدية وحسب ، وإنما يكشف عن بنية تعبيرية تقليدية ، وهو لذلك ليس شعرا ، ولا علاقة له بالحداثة ، وهذا ما ينطبق أيضا على معظم الشعر الذي يكتب اليوم وزنا"[٢] .

ونتيجة لما سبق فقد بين أدونيس "أن شاعر قصيدة النثر كمثل شاعر قصيدة الوزن ، لا يكتسب صفة الشاعر من كونه يكتب هذه القصيدة أو تلك : فكونه شاعرا سابق على كونه يعبر شعريا بهذه أو بتلك ، فالقصيدة تنتمي إلى الشاعر لا العكس ، وهو لا ينتمي إليها إلا بقدر ما تنتمي إليه ، ولهذا فإن مجرد الكتابة بهذه الطريقة أو تلك ، ليس امتيازا ، ولا يكشف بالضرورة عن رؤية أكثر حداثة ، أو على وعي أكثر نفاذا كما يتوهم البعض"[٣] .

أما ما يتعلق بمضمون النص ، فقد يزعم البعض أن حداثة النص من الممكن أن نحكم عليها من خلال قراءتنا لمضمون النص والقضايا التي يعالجها، فإن كانت القضايا التي يعالجها النص تتعلق بإنجازات العصر

(١) موسيقى الحوت الأزرق (الهوية ، الكتابة ، العنف) ، أدونيس ، ص ١٢٤ .

(٢) فاتحة لنهايات القرن ، أدونيس ، ص ٣١٦ .

(٣) موسيقى الحوت الأزرق (الهوية، الكتابة، العنف)، أدونيس ، ص ١٢٣.

وقضاياه المعاصرة فهو نص حداثي ، وإن كانت غير ذلك فهو نص غير حداثي ، وقد بين أدونيس أن هذا الزعم "زعم متهافت ، فقد يتناول الشاعر هذه الإنجازات وهذه القضايا برؤيا تقليدية ، ومقاربة فنية تقليدية ، كما فعل الزهاوي والرصافي وشوقي ، تمثيلا لا حصرا ، وكما يفعل اليوم بعض الشعراء باسم بعض النظرات المذهبية الإيديولوجية ، فكما أن حداثة النص الشعري ليست في مجرد زمنيته أو مجرد تشكيليته ، فإنها كذلك ليست في مجرد مضمونيته"[١] .

(١) فاتحة لنهايات القرن، أدونيس ، ص ٣١٦ .

الخاتمة

حاولنا في هذا البحث أن نتوقف عند الأسس الفكرية والفنية التي قامت عليها مدرسة الحداثة الشعرية في الوطن العربي ، وقد توصلنا من خلال الدراسة إلى الأمور الآتية :

- أن الحداثة إذا كانت تهدف إلى خلق المغايرة بهدف التأسيس لفكر جديد يغاير الفكر النمطي القديم والسائد ، فإن ذلك لا يعني أنها تؤسس على القطيعة مع الفكر القديم والتراث العربي بصورة تامة ، لأن القول بمثل هذه القطيعة ، يتضمن إمكان القول بقطيعة مع الحداثة ذاتها ، من حيث أن حاضر أية قطيعة سيصبح ماضيا بعد ذلك ، لكن المقصود هنا أن يشق الأديب والمفكر العربي لنفسه في هذا العالم طريقا خاصا به ، يؤكد من خلاله على فرداته وتجاوزه للفكر القديم حتى لا يتوقف الإبداع في الفكر والثقافة العربية ، وما ذهب إليه شعراء المدرسة في هذا الجانب موقف صحيح ويتوافق مع طبيعة الحاجة إلى التجديد في الدراسات الأدبية والفكرية حتى لا يتوقف الإبداع العربي عند مرحلة محددة ؛ لكننا في الحقيقة ، وجدنا العديد من شعراء المدرسة يؤكد على ضرورة القطيعة الصريحة والتامة للتراث العربي ، كما أنهم يربطون الحداثة بضرورة القطيعة مع كل ما أنتجه هذا التراث ، فضلا عن اتهامه بالتخلف والجمود وعدم مواكبته للعصر الحالي ، كما يؤكدون على أهمية الاستعاضة عنه بالانفتاح على الثقافات والحضارات الغربية ، وهو ما أكد عليه الشاعر يوسف الخال على سبيل المثال ، وهو ما وقفنا عليه أيضا في خلاف شعراء المدرسة مع النقد التراثي ، فقد كان خلافهم ونقدهم له نقدا متحاملا حينما حملوه مسؤولية عزوف القراء عن الاهتمام بالشعر العربي القديم وقراءته ، وهذا ما يؤثر سلبا على تراث الأمة العربية وثقافتها وهويتها وفكرها .
- حاول شعراء المدرسة في العديد من المواقف أن يؤكدوا على أصالة

الحداثة العربية واستقلالهم عن الحداثة الغربية ، وذلك من خلال استدعاء العديد من الظواهر الفنية والأدبية في تاريخ الأدب العربي التي تمثل خروجا على الثقافة الأدبية واللغوية السائدة آنذاك ، ومن خلال الحديث أيضا عن الآثار التي استمدتها الثقافة الغربية من الثقافة العربية ، ومع إقرارنا بوجود هذه الظواهر الأدبية في تاريخ التراث الأدبي العربي ، ومع إقرارنا بإمكانية تجددها في الأدب المعاصر ، فهذا لا ينفي أن تأثر شعراء المدرسة بفكر الحداثة كان نابعا من تأثرهم بالحداثة في مفهومها الغربي ، كما أنهم حاولوا تطبيقها على الأدب العربي والثقافة العربية ، وما يدفعنا إلى هذا القول ، ما وقفنا عليه من وجود العديد من الدلائل المادية التي تؤكد على هذا التأثر والتأثير ، ويكفى ما نتج من تداعيات عند العديد من شعراء الحداثة ومفكريها في نتائجهم التي توصلوا إليها في دراستهم للأدب العربي ، وحديثهم عن قضايا الثقافة والهوية العربية ، بالإضافة إلى التداعيات التي نتجت من موقف الفكر الحداثي من الخروج على النصوص التي تمثل البنية المرجعية للثقافة العربية ، وقد تمثلت هذه النصوص كما ذكرنا في النص القرآني والشعر الجاهلي ، وهو الأمر الذي تحدث عنه بصورة واضحة الشاعر أدونيس في كتابه الثابت والمتحول ، وما ذهب إليه أدونيس في هذا المؤلف تلقفه العديد من مفكري الحداثة في الوطن العربي من أمثال محمد أركون ، ونصر حامد أبو زيد، ومحمد شحرور، وخليل عبد الكريم ... إلخ ، وبنوا عليه دراساتهم الحداثية للنص القرآني، وما ذهبوا إليه من مواقف بحاجة إلى تفنيده والرد عليه من قبل المتخصصين في علوم القرآن وعلم التفسير ؛ وهذا ما يؤكد مرة أخرى على ما ذهبنا إليه من تجاوز الفكر الحداثي لقضايا الأدب واللغة إلى العديد من القضايا الفكرية والثقافية العربية ، بالإضافة إلى العديد من العلوم والمعارف العربية .

- اهتم شعراء المدرسة بفن الشعر على وجه خاص ، كما اهتموا من هذا الشعر بشعر الرؤيا ، وقد جاءت رؤيتهم لقضايا اللغة الشعرية متوافقة مع طبيعة الشعر الذي يتطلعون إلى النظم عليه في (شعر الرؤيا) ، وفي الحقيقة لقد مثل شعر الرؤيا إضافة وتطورا في مسيرة الشعر العربي في العصر الحديث ، وإذا كان شعراء مدرسة الشعر الحر قد نظموا واعتمدوا على شعر الرؤيا ، فهذا لا يقلل من قدر شعراء مدرسة الحداثة الشعرية في حديثهم النظري ونظمهم التطبيقي على هذا النمط الفريد من الشعر .
- اهتم شعراء المدرسة بالتجديد في قضايا الشكل الفني بصورة بالغة ، وذلك بسبب الخروج على قصيدة التفعيلة والأوزان الخليلة والتأسيس لقصيدة النثر التي اعتمد عليها العديد من شعراء المدرسة ، وهذا ما برز جليا في تأصيلهم النظري لقصيدة النثر ومحاولة التأكيد على أنها أصبحت أمرا واقعا في الحياة الأدبية والثقافية ، وفي الحقيقة لقد أدى التأصيل لهذه الظاهرة في الشعر العربي إلى العديد من التداعيات الفنية التي أثرت على شكل القصيدة ولغتها ومضمونها في الوقت الحالي ، وهو الأمر الذي حذر منه العديد من شعراء مدرسة الحداثة الشعرية أنفسهم حينما وصل الأمر إلى حد الإسفاف في الكتابة التي لا تمت إلى القصيدة بأي شكل من الأشكال، وهذا ما يحتاج إلى دراسة مستقلة تعالج هذه الظاهرة وتقف على أبعادها وتداعياتها الفنية .
- من الأمور الجيدة التي تحدث عنها شعراء المدرسة وحددوها بدقة ، حديثهم عن الضوابط التي تتعلق بمعيارية النص الحداثي ، حيث أكدوا على عدم وجود علاقة بين زمن النص ، أو شكل النص ، أو مضمون النص والقول بحداثة النص ، فحداثة النص تنبع من رؤيته الكامنة في بنية النص ذاته .
- حاولنا أن نقف بموضوعية على الأسس الفكرية الفنية لمدرسة الحداثة

الشعرية ، بعيدا عن المواقف المسبقة والجاهزة حتى نتمكن من تقديم صورة متكاملة لمدرسة شعرية أثرت في مسيرة الفكر والثقافة العربية ، وقد وقفنا من خلال الدراسة على تفرد الشاعر أدونيس وتميزه بقدرته على الإحاطة بجميع الأسس الفكرية والفنية التي قامت عليها المدرسة ، فما من قضية فكرية أو فنية إلا وتحدث عنها وعرض لها بصورة مفصلة ، وكثيرا ما وجدناه يتفرد بالتأصيل لظاهرة فكرية أو فنية دون غيره من بقية شعراء المدرسة ، كما أنه كان أعمقهم في التأصيل النظري للقضايا التي قامت عليها المدرسة .

- هناك العديد من التداعيات التي نتجت عن آراء هذه المدرسة وتوجهاتهم التي توجهوا إليها في القضايا الفكرية والفنية التي عرضنا لها ، وبعض هذه التداعيات بحاجة إلى دراستها والوقوف عليها من قبل المتخصصين والنقاد في الدراسات الأدبية والنقدية العربية ، وهو ما نطمح إلى دراسته والوقوف عليه في الدراسات المقبلة إن شاء الله ، وبعضها بحاجة إلى الدراسة والوقوف عليها من قبل المتخصصين في العلوم المختلفة وخاصة في علم التفسير والحديث ، لارتباط هذه التداعيات بالنص القرآني والحديث النبوي الشريف ، خاصة أن ما ذهب إليه الحداثيون العرب في هذه الجوانب قد أحدث أثرا فكريا بحاجة إلى تفنيده والرد عليه لما له من خطورة دينية وفكرية لا يستهان بها .

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر والمراجع .

١. اغتصاب كان وأخواتها ، محمد الماغوط ، دار البلد ، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م .

٢. الإيقاع في شعر الحداثة ، للدكتور محمد سالمان ، دار العلم والإيمان الطبعة الأولى ٢٠٠٨م .

٣. البعيد، مختارات شعرية شاملة ، يانيس ريتسوس ، ترجمة رفعت سلام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الأولى ١٩٩٧م .

٤. بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين الإبداعي ، للدكتور محمد عبد المطلب، دار المعارف الطبعة الثانية ١٩٩٥م .

٥. تقويم نظرية الحداثة وموقف الأدب الإسلامي منها ، للدكتور عدنان النحوي ، دار النحوي للنشر والتوزيع الطبعة الثانية ١٩٩٤م .

٦. تناقضات الحداثة العربية ، للدكتور كريم الوائلي ، دار نور للنشر .

٧. الثابت والمتحول ، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب ، أدونيس ، دار الساقي، الطبعة السابعة ١٩٩٤م .

٨. جدل الحداثة في نقد الشعر العربي ، للأستاذ خيرة حمر العين ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٦م .

٩. حداثة السؤال، بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة ، محمد بنيس ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الثانية ١٩٨٨م .

١٠. حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية ، للدكتور عبد الله بن أحمد الفيفي ، النادي الأدبي للرياض الطبعة الأولى ٢٠٠٥م.

١١. الحداثة وموقفها من السنة ، للدكتور الحارث فخري عيسى ، دار السلام ، الطبعة الأولى ٢٠١٣م .

١٢. حركية الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، للدكتور كمال خير بك ، دار الفكر الطبعة الثانية ١٩٨٦م .

١٣. دفاتر الأيام ، أفكار على ورق ، يوسف الخال ، رياض الريس للكتب والنشر ، الطبعة الأولى .
١٤. ديوان الشعر العربي ، أدونيس ، الجزء الأول ، مكتبة بغداد دار الساقي، الطبعة الخامسة ٢٠١٠م .
١٥. الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية ، للدكتور عبد الواسع الحميري ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ١٩٩٩م .
١٦. ذاكرة الشتات ، سيف الرحبي ، منشورات دار الفارابي اتحاد كتاب وأدباء الأمارات ، الطبعة الأولى ١٩٩١م .
١٧. شعرية الحداثة ، للأستاذ عبد العزيز إبراهيم ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، الطبعة الأولى ٢٠٠٥م .
١٨. صلاح فضل والشعرية العربية ، أمجد ريان ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م .
١٩. فاتحة لنهايات القرن، أدونيس، دار العودة بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٠م .
٢٠. كلام البدايات، أدونيس ، دار الآداب ، الطبعة الأولى ١٩٨٩م .
٢١. ليست بهذا الشكل ولا بشكل آخر ، قاسم حداد ، دار مسارات للنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية ٢٠١٥م .
٢٢. موسيقى الحوت الأزرق (الهوية ، الكتابة ، العنف) ، أدونيس ، مكتبة الآداب ، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م .
٢٣. الموقف من الحداثة ومسائل أخرى ، للدكتور عبد الله الغذامي ، الطبعة الثانية ١٩٩١م .

ثانياً : المواقع الإلكترونية

1. http://alahalygate.com/archives/56985
2. http://www.jehat.com/ar/Ghareeb/2005/Pages/amjad_rayan.html
3. http://www.poetrybook.work/2018/02/1-2.html
4. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AD%D8%B3%D9%86_%D8%B7%D9%84%D8%A8
5. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D9%8A%D9%81_%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%AD%D8%A8%D9%8A
6. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%82%D8%A7%D8%B3%D9%85_%D8%AD%D8%AF%D8%A7%D8%AF
7. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%A7%D8%BA%D9%88%D8%B7
8. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%8A%D9%88%D8%B3%D9%81_%D8%A7%D9%84%D8%AE%D8%A7%D9%84
9. https://ar.wikipedia.org/wiki/محمد_بنيس
10. https://today.almasryalyoum.com/article2.aspx?ArticleID=24817&IssueID=358
11. https://www.aljarida.com/articles/1505399582064379500/
12. https://www.al-jazirah.com/2001/20010907/wn6.htm
13. https://www.alkhaleej.ae/%D9%85%D9%84%D8%AD%D9%82/%D9%85%D8%A7%D8%AC%D8%AF-%D9%8A%D9%88%D8%B3%D9%81%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%AF%D8%A9%D8%AD%D9%82%D9%84%D9%85%D9%81%D8%AA%D9%88%D8%AD%D9%84%D9%84%D8%AA%D8%AC%D8%B1%D9%8A%D8%A8
14. https://www.almasryalyoum.com/news/details/2168917
15. https://www.almayadeen.net/essays/903293/%D8%B1

%D9%81%D8%B9%D8%AA-%D8% B3%D9% 84% D8%A7%D9%85-----%D8% A3%D9% 88%D9% 82% D8%B5%D9%8A%D8%AF%D8%A9%D8%A7%D9 %84%D9%86%D8%AB%D8%B1%D8%A7%D9%84 %D9%85%D8%AA%D9%85%D8%B1%D8%AF%D 8%A9
16. https://www.alyaum.com/articles/99665/
17. https://www.alyaum.com/articles/٩٩٦٦٥/%D%٨٥%٩D %٨AD%D%٨٥%٩D%٨AF%D%٨B%٣D%٨٤%٩D ٨%٩A%D%٩%٨٥D%٨A%٧D٨٦%٩
18. https://www.arageek.com/bio/adunis
19. https://www.dostor.org/ ٣٢٨٤٧٥٨
20. https://www.youm٧.com/story/٥/١/٢٠٢٠/%D%٨B%١D %٨AD%D٨%٩A%D٨٤%٩%D%٨A%٧D%٨٤%٩D%٨ B%٤D%٨A%٧D%٨B%٩D%٨B١%D%٨٨%٩D%٨A %٧D%٨٤%٩D%٨٥%٩D%٨AA%D%٨B%١D%٨AC% D٨٥%٩%D%٨٥%٩D%٨AD%D%٨٥%٩D%٨AF%D %٨B%٩D٨%٩A%D%٨AF%D%٨A%٥D%٨A%٨D%٨ B%١D%٨A%٧D%٨٧%٩D٨%٩A%D٨٥%٩%D%٨B %٩D٨٦%٩%D%٨B%٩D%٨٥%٩D%٨B١- %D٨%٩A%D%٨٦%٩D%٨A%٧D%٨٧%٩D%٨B٢- %D%٨A%٧D%٨٤%٩D٤٥٧٣٩٩٦/٨٠%٩

فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة .	٤١٣
المبحث الأول: الأسس الفكرية لمدرسة الحداثة في الوطن العربي .	٤١٩
- مفهوم الحداثة .	٤١٩
- مقومات الحداثة .	٤٢٢
- الخروج على البنية المرجعية النصية .	٤٢٦
- الموقف من التراث .	٤٣٢
- الخلاف مع النقد التراثي .	٤٤٣
المبحث الثاني: الأسس الفنية لمدرسة الحداثة في الوطن العربي .	٤٤٥
- الاهتمام بفن الشعر على وجه الخصوص .	٤٤٥
- طبيعة الشعر وماهيته (شعر الرؤيا) .	٤٤٦
- اللغة الشعرية .	٤٥٠
- الشكل والمضمون .	٤٥٥
- الوزن الشعري .	٤٦٢
- قصيدة النثر .	٤٦٦
- التجريب .	٤٧٤
- معيارية النص الحداثي .	٤٧٨
الـــخـــاتـــمـــة .	٤٨٢
المصادر والـــمراجـــع .	٤٨٦
فهرس الموضوعات .	٤٩٠