المشـــهد الشعـــري المعاصـــر
قراءة في تحولات النـــص

الدكتـــور
فاروق عبد الحكـــيم محمـــد
كلية الآداب – جامعة حلوان

مدخـــل

تعرض الأفق الشعري العربي ،خلال الربع الأخيـــر مـــن القـــرن العشرين ، لرياح آتية من بعيد، أثار بعضها غباراً وزوابع حجبت الرؤية ، وأدت إلى اضطراب وتخبط أحيانا ، وأسقط بعضها غيثا على حـــدائق الشعر، فباحت بأشيائها الجميلة .

وحين كثرت الأطياف والأشكال ، تعرض النص الشعري لأنـــواع من التحولات ، وأوجه من التحديث والتجريب ، استهدفت بنيته الداخليـــة والخارجية ، فأصبح المشهد الشعري الأخير في معظمـــه يعتمـــد علـــى نصوص، لها صفة الاستقلالية ،ولا يربطها رابط ، انطلقت فـــي دروب التجديد والتقليد، دون ولاء لمسلمات كثيرة .وقد تعرضـــت علـــى أيـــدي أصحابها لمتغيرات متسارعة. والدراسة هنا تحاول رصد ذلك ،من واقع ما طرأ على النص الشعري من تحولات

لقد وردت كلمة (النص) في المعاجم العربية بمعنى الظهور والارتفاع والانتصاب ففي (لسان العرب) النص : رفعك الشيء ، نـــص الحـــديث ينصه نصاً، رفعه ، وكل ما أظهر فقد نص .

وفي المعجم الوسيط ، مادة (ن. ص .ص) يرد (النص) : بمعنى حرفية النقل لقول ما، فالنص صيغة الكلام الأصلية التـــي وردت مـــن قائلهـــا ، ومنها قولنا هذا نص ما قاله فلان، أو هذا ما قاله فلان بـــالنص . وهـــذا يوضح المقصود بالدلالة ، وهو الإظهار والدقة في النقل وضـــم الشـــيء بعضه إلى بعض . ولعل هذا المعنى هو الأقرب إلى المنحى الاصطلاحي الذي يحققه اللفظ ، وهذا ما يؤكده التخريج الاصطلاحي لكلمة **Text** في اللسانيات ، فهي مقابل للدلالة اللغوية على معنى النســـج ، بمـــا يـــوحي بسلسلة من الجمل المنسوجة بنيوياً ودلاليا . وربما كان ذلك قريبـــا مـــن

استخدام كلمة (نسيج) أو (ديباجة) عند البلاغيين والنقاد العرب القدامى، في وصف الشعر أو الكلام المحكم .

ومع أن مصطلح (خطاب)قد ورد في السياق القرآني، و في النصوص العربية القديمة ، وقد تبناه الألسنيون المعاصرون ، إلا أن النص ربما كان أصدق دلالة من الخطاب، ذلك لأنه يطلق على وحدة من الكلام الأدبي مثل نص القصيدة ،كما أن دلالته الاصطلاحية تحيل على سلسلة من الكلمات، تؤلّف تعبيراً حقيقياً في اللغة .

إن هناك تعريفات كثيرة للنص في الدراسات النقدية والأدبية في الشرق والغرب ، كما هو معروف ، منها ما يدل على أنه مدونة كلامية ذات وظائف متعددة ، أو أنه علامة كبيرة ذات وجهين : وجه الدال ووجه المدلول، وغير ذلك من تعريفات ،لا نود التوسع فيها ، وقد لخص الناقد محمد مفتاح مفهوم النص بأنه " وحدات لغوية طبيعية منضدة متسقة "(١) .

وما يعنينا في هذه الدراسة هو النص الشعري الذي يعتمد على أساسين : أحدهما تقني وهو النص كما كتبه الشاعر، والآخر جمالي وهو تلقي القارئ له كبنية متحققة ، وهو المفهوم الذي يحمل إيحاء بالاعتماد على الإبداع الشعري المدون بشكل مستقل ، مع تحريره من الظلال المحيطة المتعلقة بحياة الشاعر وغيرها ، وفي الوقت نفسه فإن النص يصدق على صاحبه ويرتبط به .

وتهدف المحاولة هنا إلى توطين النفس على استيعاب المصطلح والتعامل معه ، على ما يحمله من إشكالية ،حين يستوعب ما يمكنه من أنواع النصوص . ونود الإشارة هنا إلى مسألة اختلاف المفاهيم بين النصوص، ، حيث يتشكل المفهوم ويكبر حتّى يتحول إلى قناعة تدافع عنها الجماعة. وهو قادر على صنع الاختلاف ، وعلى رسم الخط الفاصل ما بين جيل وجيل ، أو

مدرسة شعرية وأخرى، ولو على نحو إجرائي ، فمفهوم الوطن- على سبيل المثال-عند شعراء فترة السبعينيات وما بعدها ، يعني قيمته المعنوية وحضوره في قلوب أبنائه في أي مكان ، بينما يعني الوطن الواقع المادي الجغرافي عند من سبقهم من شعراء التفعيلة وغيرهم .

ولأن النص أو القصيدة – في ظننا – لا يستدل عليها ببعض الأبيات أو الأسطر أو المقتطفات ، فإننا هنا نحاول تقديم رؤية خاصة أو وجهة نظر جديدة ، تتجه وجهة نظرية ، فلا نود الذهاب مع النماذج الشعرية ، إيمانا منا بأن الجزء لا يصدق على الكل في جميع الأحوال ، كما أن الاعتماد على الاقتطاف ربما يظلم القضية ، لأنه يعنى الانتقاء ، والانتقائية لا تمثل الشعر بدقة وصدق ، كما أن العشوائية قد تؤدي إلى التضليل ، وأهم من ذلك أن مسألة التحولات قد تحتاج إلى تكديس نصوص طويلة أو كاملة ،إضافة إلى أن المقتطفات – وإن صلحت لقراءة الأفق الشعري – فهي قد تفهم على أنها من أدلة الماضي .

لقد أمكننا الاطلاع على كم كبير من الأعمال الشعرية الصادرة في مجموعات ، وعلى كثير من النصوص المنشورة ورقيا أو إلكترونيا ، وكلها تنتمي إلى تلك الفترة منذ بداية السبعينيات وحتى نهاية القرن ، إضافة إلى تتبع الدراسات الأدبية والنقدية عن الفترة نفسها ، وقد حاولنا جهدنا تأمل الكتابات الشعرية ، على المستوى اللغوي والتقني والرؤيوي ، ومقارنتها بما سبقها ، ومقارنتها ببعضها بعضا ، مع المساءلة والرصد والتحقق ، وذلك لتجنب الانطباعية أو الخلط والتعميم .

وتحاول الدراسة السعي إلى تأمل التحولات الحادثة في عالم الشعر المعاصر ، وقراءة احتمالاتها ، وما يلوح في آفقها من توجهات ، كما تهدف بداية إلى توقف محسوب أمام واقع الشعرية العربية ، عند نهايات

القرن العشرين ، لنقرأ ما آلت إليه في حلقتها الأخيرة ، وهى أثناء ذلك تعتمد على إعادة التحديق في هذا الواقع ، متسلحة بكل ما يعينها على التحليل والتقدير ، ومن ثم الاستنتاج القائم على معطيات الأنية الراهنة ،التى تعيشها تلك الشعرية ، والتي وصلت إليها في رحلتها ، من خلال ما طرأ على روح النص الداخلية ومعماره وتشكيلاته من تحورات ، وما تفاعل في ساحته من تسارع لاهث ، وانعطافات حادة .

لقد حدثت تلك التحولات الكبيرة في مسيرة الشعر العربي ، وخاض معتركات تجريبية معجونة بكثير من الافتراضات منذ الإحيائيين ، ومنذ منتصف السبعينيات تقريبا دخل النص الشعري إلى فضاءات،أسهمت في صياغة المشهد الأخير للشعرية العربية ، الذي يشخص أمامنا الآن ، والذي نرى أنه من الصعب دراسته من خلال تقسيمه إلى أجيال أو فترات زمنية ، نظرا للتداخل الكبير ، وانتفاء الفواصل والحدود .

وينهض البحث على عدد من المحاور فيعرض لتحولات النص الشعري عبر التجريب بشكل عام، وما نتج عنه من مستحدثات ، طالت المعمار الهندسي أو بنية الشكل ، في الإطار التجريبي . وفي داخل هذا الإطار كان الحديث عن أشياء الشعر ، وما أصبح متراكما في ساحته من تفاصيل صغيرة ، قوامها اليومي والمعاش والجزئي ، ومدى استخدام هذه الأشياء ، ودوافعها وإذا ما كان لها قيمة أو إضافة .

ثم عرضنا بعد ذلك لتكرار النماذج أو البنى المتماثلة ، وهي ظاهرة التشابه اللافتة، بين الكتابات الشعرية ، في الفترة التي تغطيها الدراسة، وفق تتبعنا لعدد كبير من هذه الكتابات .

أما قصيدة النثر فمن المعلوم أن الحديث عنها قد بدأ منذ وقت بعيد ، وأنها تمتد إلى عقد الستينيات ، كما كثرت الدراسات التي خصصت لها ، ولكنا آثرنا التوقف عندها ، ومحاولة تقديم رؤية جديدة ، ف ي إطار تحولات الشعر التي كانت هي واحدة من أبرز تجلياتها ، ولأنها تمثل الحلقة الأخيرة _ حتى الآن _ في سلسلة الشعرية المعاصرة ، وما زالت تتناولها أقلام النقاد والدارسين .

لقد حاولت الدراسة أن تطرح على نفسها العديد من الأسئلة ، كما حاولت في النهاية أن تجيب عن سؤال حول ما وصل إليه المشهد الشعري عندنا ، وما يمكن أن نقرأه في آفاقه المتوقعة ، بناء على مساءلة الواقع وقراءة المعطيات . ثم انتهينا إلي بعض النتائج التي استقرت في فضاء الرؤية البحثية .

أمر أخر نذكره هنا ، وهو أن هذه الرؤية تقوم على قراءة الواقع الشعري، وتتكئ على معطيات قائمة ، تعرض لها ، لكي تجعل منها (منصة انطلاق) ، عبر دلائل وقياسات تعتمد على طبيعة الأشياء ، والحالى المتاح ، وإعمال النظر المستمر ، رغم أن هناك ظواهر قد تبدو مراوغة أحيانا ، فاصفرار الشمس قد يؤذن بالشروق ، وقد يؤذن بالغروب أيضا ، غير أن حركتها الأزلية لا تتم إلا عن سعى نحو أفول مؤكد ، فالعبرة لا تكون بالظواهر في كل الحالات ، وإنما قد تكون بحركتها في الزمان والمكان.

لقد رأينا أن الشعرية العربية قد قامت عبر التاريخ على ركائز أربع ، هي : اللغة ، المعنى ، الموسيقى ، والتخييل ، وانتقل الشعر من وحدة البيت ، إلى القصيدة وبعدها وحدة النص الذي صار " تشكيلا جديدا للوجود الانسانى ، ومزيجا مركبًا ومعقدًا من آفاق هذا الوجود" (٢)

إننا اليوم أمام شعرية مختلفة ، تتجاور فيها أشكال عديدة ، فهناك القصيدة العمودية التي تتعايش مع المقطعية مع التفعيلية مع النص الحداثي المتأخر مع قصيدة النثر، وقد سارت الشعرية العربية على نهج متبصر وبخطى هادئة محسوبة ، لفترة طويلة عبر تاريخها ، وفي عصرها الحديث أيضا حتى منتصف السبعينيات ،إلا أنها تعرضت بعد ذلك لمواجهات واحتكاكات وتسارع غير مسبوق ،أدى إلى حدوث اهتزازات كثيرة ، و تعرض الشعر لتغيرات ربما لم يعرفها من قبل ، وبالتالي أصبح النص الشعري محكوما بمنطق التحولات بغض النظر عما إذا كانت في صالحه أم أضرت به ، " ولعلنا نذكر أن نظام التحولات من أكثر الأساليب شيوعا في الشعرية العربية المعاصرة " (٣) ، وذلك ما يجعلنا نواجه المشهد بكل أطيافه الحادثة ، لنقرأه على مهل ، ثم نرى إلى أين يقودنا .

التحــولات

الشعر والمد الحداثي :

لقد كانت هناك حداثات عرفها الشعر العربي القديم وأفاد منها ، كحداثته التى كان أبو تمام وأبو نواس أبرز روادها إبان العصر العباسي ، فلم يكن ما تعرض له الشعر العربي الحديث والمعاصر من مد حداثى منذ الستينيات يمثل المرة الأولى في تاريخه ، ولكن الفرق بين الأمس واليوم هو أن حداثة الأمس ولدت وتنسمت عبير حريتها في دائرة الشعر العربي، وكانت نابعة من تحولات حضارية واجتماعية عربية ، بينما جاءت حداثتنا المعاصرة من الغرب ، وليس في ذلك ما يضير ، لأننا لا

نستطيع أن نلغي التأثير والتأثر بكل هذه البساطة ، ولكن هـذا المنقـول الحضاري الجديد لم يتم تطويعه للذاكرة الشعرية العربية أو مزجه معها ، ومراعاته للتربة والمناخ وطبيعة اللغة ومقتضياتها لدينا ، وعلى أية حال فتلك إشارة أولى أردنا الاحتراس بها.

إن لدينا سؤالاً أولياً هنا : ما أهم التأثيرات الحداثية التي طرأت على النص الشعري في الربع الأخير من القرن العشرين ؟

سنعرض للمسالة هنا بشكل محدد يسمح به المجال ، علنا ندفع بالرؤية نحو الإجابة ، وإن ظلت أسئلة الشعر شاخصة دائما في فضاء النقد .

كان مصطلح الحداثة ناشئا في الغرب ، لم يستقر بعـد ، ومـا زال يكتنفه الغموض ، ويرتبط بأماكن كثيرة يصعب تحديـدها ، كمـا كـان للحداثة طبيعتها الخاصة وغير الواضحة ، وقد أشـار إلـى ذلـك نقـاد أوربيون منهم هرمان بار وهربرت ريد وهاري ليفـين ، علـى سـبيل المثال . ولقد وصلت رياح تلك الحداثة إلى شواطئنا في ذلك الوقت .

نحن هنا لسنا في مقام الرفض والانغلاق أو الهجوم والتفنيـد ، أو الخوض في المشكلات النظيرية بلا فائدة ، فذلك لا يكون من مهام البحث الموضوعي ،وإنما هي إشارة أخرى إلى الحداثـة الغربيـة هنـاك فـي ديارها ، فالذي يعنينا هو آثارها وكيف تعامـل معهـا الشـعر والنقـد العربيين ، وهل تطور النص الشعري عندنا ، و تميـز بسـموق غيـر معهـود ؟ أم أنه بدأ يتخلى عن شيء من هويته ؟ أم ظل يراوح مكانـه؟ أم أنه علق في فراغ؟ أم اكتفى بشرف المحاولة والتجريب ، بغض النظر عن حسابات الربح والخسارة ؟

ستحاول الصفحات اللاحقة أن تناقش تلك الأسئلة ، التي تنهض بين أعيننـا ، وليس بالضرورة أن تحسمها ، لأن طرح الأسئلة في حد ذاته أمر مهم .

عندما تأثر شعراؤنا بما يجري في الغرب – عن طريق النقد عندنا – ونقلوا لم يضع كثير منهم في حسبانه الواقع العربي والبعد التاريخي والحضاري ، والمتلقي العربي ، فكان فقدان التوازن وإضاعة السبل ، بينما كان قليل منهم يستوعب ويتمهل ، ثم يحاول التحديث بوعي وبصيرة ، مراعيا ظروف واقعه الشعري واللغوي ، والقدر الذي يناسبه ليستعيره من الجديد المجلوب ، وكان ذلك من الأمور الجيدة المطلوبة .

وبينما اتجه كثير من شباب الشعراء بعيدا عن قضايا المجتمع ، والتجارب الإنسانية والحياتية ، فإنهم – من ناحية أخرى – أغرقوا أنفسهم في اليومي والمتداول، وشعرية التفاصيل الصغيرة ، وظلوا يدافعون عن نموذجهم بحرقة ، محاولين إقناع الجميع بما فيه ، مع أن معظم هذه النماذج ظل طوال الوقت ينأى ، أو ويتعالى وينعزل ، ولم يحاول أن يصلح الوشائج التى تربطه بالقارئ أو بالناقد ، وقد تجرأ نص الحداثة على مسلمات لغوية وأسلوبية فحاول كسرها ، كما اندفع في طريق المفارقة البلاغية والإيقاعية فعمل على إهدارها ، " حتى أصبحت (اللادلالة) بديلا شرعيا للدلالة " (٤)

لقد واجه النص الشعري أزمات عديدة ، لأسباب معروفة أهمها : الخروج على اللغة ، والوقوع في التناقض أواللامنطق ، وانتفاء القدرة على تمثل المنقول الحضارى ، واضطراب المفاهيم الوافدة ، والتباس المصطلح ، والاستجابة لإغواء الحداثة في بعدها الشكلى فقط ، وقد حدث ذلك مع معظم شعراء الموجات الأخيرة ، التى ظلت تمارس الشعر في دوائر متشابهة ، فلم يحدث تمايز بينهم عبر الثلاثين سنة الأخيرة ، إلا مع عدد قليل من الأصوات ، وان لم تصل أصواتهم إلى القوة والأصالة التى رأيناها لدى الكثيرين ممن سبقوهم في مرحلة منتصف القرن ، والذين

كانوا قد انفتحوا على الغرب أيضا، وأفادوا منه ، فكتبوا نصوصا سامقة ومتميزة ؛ لأنها تطورت برفق ، ووفق اعتبارات ذكية ،وظلت تحمل ملامحها وشخصيتها الأصيلة المقنعة .

وإذا كانت الشعرية العربية قد تأثرت بعد ذلك بكثير من المحاولات التجريبية، فقد كان ذلك على مستوى الهندسة والشكل ، كما هو على صعيد اللغة والدلالة ، فمن الناحية الأولى اتجه النص إلى الفضاءات الكتابية ، ونزع إلى شكلية مبالغ فيها ، انشغل بها الشاعر كثيراً – وسوف نعرض لها في حينها – ومن الناحية الثانية كانت هناك دعاوى تفجير اللغة أو تثويرها من خلال الاجتراء على قواعدها ونظامها ، فانتهى الأمر بكثير من النماذج الشعرية إلى العزلة ؛ لأنها لم تعد مرهونة بإطار الشعرية العربية ومناخاتها وذوقها الخاص .

كان التسابق إلى التنكر والرفض ربما أكثر من المهادنة الذكية خاصة مع اللغة ، وقد أدى ذلك الاتجاه إلى ظهور لغة شعرية غريبة أو صادمة ، نتيجة أن ألقيت على مسامع الشعراء " أصداء طنانة لشعارات ضخمة مثل إبطال الدلالة ، وتثوير النص ونفى الوزن ، وهى شعارات إن يفتها نصيبها من الحماسة والطموح الزائد ، فقد فاتها التحقق الفعلى في الأعم الأغلب ، حيث لم ينفجر غير نثار من فقاعات الهواء" (٥) ، وذلك على حد قول واحد من أبز شعراء ومنظري السبعينيات ، وهو حسن طلب ، الذي عرف طريقه بعيدا عن هذا ، وأصبح صوته متميزا وواعدا ، منذ انفصاله عن جماعة (إضاءة) في منتصف العقد السبعيني وهو يتبع نهجا حداثيا في شعره ، مع دراية عميقة بما يفيده من محصوله التراثي ، فهو يذهب إلى هذا التراث، وهو يحمل معه (تذكرة) العودة ، كما سمعته يقول في لقاء إعلامي.

المشهـد النقـدي والحداثة :

انتشرت الحداثة النقدية ونظرياتها لدى الغربيين ، بعـد أن مـرت بظروف وتطورات ومراحل ، كانت كلها مرهونة بالواقع الإبداعي هناك ، ونحن نعتقد أن النقد عندنا كان أسبق من الإبداع في التعرف على الحداثـة الغربية ، والانجذاب إليها ، وما تبع ذلك من ترجمات عجلـى ، وتكـريس لنظريات ومقولات منقولة ، كان معظمها لا يراعي طبيعة اللغة و الشعرية العربية ، والمناخ الثقافي العام ، والفجوة الحضارية بيننا وبين الغرب.

وفي فترة لاحقة حاول الشاعر العربي ، أن يأخذ باسم الحداثـة من أفكار ومفاهيم منقولة دون تمحيص أو تطويع ، وبـذلك أصـبح " لا يستمع إلى صوت نفسه بالقدر الذي يستمع فيه إلى مقولات نظرية أنجبتها ثقافة مغايرة "(٦) ، وكذلك أصبحت الفرصـة مهيـأة لـدخول شـعراء متواضعي الموهبة إلى فوضى الساحة ، ليكتبوا شعراً بمواصفات ترضى النقاد الذين يتبنون المفاهيم نفسها ، وبذلك أسهمت هذه التوجهات النقدية ، والكتابات المتأثرة بها ، في أزمة النص الشعري وما يعانيه من ضـعف اللغة ، وتميع الشكل واضطراب التخييل وفقدان الدلالة ، فكانـت جنايـة النقد على الإبداع من ناحية ، وجناية الإبداع على نفسه وجمهوره مـن ناحية أخرى ، من أكبر أسباب الأزمة التى ظهرت بوادرها منذ بداية عقد السبعينيات وما تلاه حيث كانت " الدلائل تشير إلـى أن شـعرنا الجديـد يتزحلق بقوة في هاوية اللعب "(٧)

لقد شغل بعض نقادنا أنفسهم بالمنقول أكثر من انشغالهم بالمزج بينـه وبين المعطيات التراثية، أو القيم المتأصلة في البلاغة والنقد العربيين ، من أجل تكوين شخصية نقدية ، ليس من طبعها الذوبان أو التعالي ،ومثل هـذه الشخصية لم نعدمها في مصر ، لدى بعض نقادنا ، فهناك بعضهم ، ممـن

استوعب الدرس النقدي الغربي ، وطوعه أو مزجه بما يمكن اختياره بوعي ومهارة من الحصيلة التراثية ، فأوجد لنفسه مشروعا نقديا ، تلتف حوله شتى الاتجاهات الإبداعية وتحتفي به.

وحين أصبح لدينا مترجمات عديدة في نقد الشعر، وأصبح أصحابها رموزا حداثية، كان الزمن قد تجاوز الكثير منها في الغرب، وكان من نتائجها أن الشاعر ظل – لتأثره بها – يكتب ثقافته النقدية ، ولا يكتب تجربته الحياتية والجمالية ، ووجد المقول النقدى طريقه إلى الشعر ، فشاعت فيه الذهنية الباردة ، التى هى مقحمة عليه ، فأصبحت الكتابة بعقل المفكر ، وليس بحدس الشاعر ، ومن أدلة ذلك مسألة الدوال التى حاول بعض الشعراء تشتيتها أو الابتعاد عنها ، وتحطيم النسق اللغوى ، أو تغيير ترابته ، إلى غير ذلك مما انشغلوا به ، فكان أن امتلأ شعرهم " بتعميمات نظرية مستمدة من بيانات الحداثة لا من نصوصها "(٨)

من ناحية أخرى ظل بعض النقاد يكتبون ، وكأنهم يكتبون لزملائهم – أكثر من توجههم للقاريء أو الشاعر – ربما لإثبات السبق والتميز ، كما ظلوا يخضعون النص طوال الوقت لمقاييس مجلوبة من غير لغته وثقافته ، لا يتلائم معظمها معه ، ولا مع بيئته وطقسه الحضاري ؛ فآل الأمر بالنص إلى محاكاة النقد ، وبالشاعر إلى مغازلة الناقد ، وتبعا لذلك انتفت الخصوصية ، وجاءت النصوص متشابهة كأوراق شجرة واحدة ، وكأنها – كما يقول محمود درويش – " قصيدة واحدة تألب على كتابتها ألاف الشعراء "(٩) وقد حدث ذلك بسبب النقد ، خاصة عند أدونيس وجماعته ، ومن بعدهم نقاد لهم تأثيرهم الآن ، انشغلوا بالنقل والتنظير ، وابتعدوا عن الشعر ، وتفرغوا لملاحقة الحداثة ، " والنقد لا يتحول إلى حداثة إلا عندما يستحدث جهازاً معرفياً

يباشر به النص الأدبي "(...)" ، وهذا الجهاز المعرفي يأتي من ثقافة الناقد المتنوعة ، وخبراته العميقة ، التي يظهر أثرها في تعامله ، ولذا فهو يُشبهُ بالأسد الذي تناول عددا كبيرا من الخراف ، ثم هضمت على مهل ، ودخلت في تكوينه ، ليظهر كل ما اكتسبه منها في حينه مستقبلا ، عندما يتعامل مع الإبداع .

والآن ونحن نظن أننا تتبعنا المد الحداثي على مستوى الشعر والنقد العربيين ، فيما عرضنا له ، ننتهي إلى بعض الأسئلة التي تنبت ثانية في هذا الموضع :

إذا كان بعض الشعراء قد كسروا أشياء داخل القصيدة بجرأة غير محسوبة وتمرد غريب فما معنى كل هذا الخروج ؟ وما مبررات التصادم ؟ وهل كان بوعي ؟ ومن شعراء ناضجين؟ وما نتائج كل هذه الصدمات لفكر المتلقي وذوقه ؟ وهل كان ما حدث في صالح الشعر؟

وتأسيسا على ذلك : كيف لنا الآن أن نثمن المنجز الشعري عبر تلك الفترة ؟ أو نفرق بين شعرية حقه تتجاوز وتغير وترتقي ببصيرة ناضجة ، وتمزج الواقعي بالجمالي ، وبين أخرى لا تراعي ذلك ولم يرد في حساباتها .

قد يكون فيما طرحناه قبل هذه التساؤلات ، ما أفضى إليها من ناحية، وما حاول الإجابة عنها من ناحية أخرى . أما الحداثة الشعرية التي تغيرت باسمها أشياء كثيرة ، فلم تكن معظم تطبيقاتها في صالح الشعرية العربية ، لأنها كانت إما مفصولة من سياقها ، وإما متعجلة منقوصة ، وقد انشغل كثير من نقادنا بنظرياتها وبياناتها المنقولة على عجل ، فأرغموا الشعر على الدخول في فضاءات لم تفده، ولم

ترسخ لخطابه الحداثي المأمول .إننا نعتقد أن كثيرا مما حدث كان بمثابة تقليد، أدى إلى تبديد باسم التجديد.

التجـــريب :

من المعروف أن التطور والتجديد الذي مر به الشعر العربي عبر عصوره السابقة ، وما تبناه الشعراء من توجهات مستقبلية ، اتسم ببطء الإيقاع بحكم الزمان والمكان ، فكانت القصيدة العربية التقليديـة قصـيدة (العبقرية الرتيبة) – إذا استعرنا هذه التسمية من كلام باشـلار(١١) عـن الشعر القديم في الغرب – ولكنها مرت بعد ذلك بمراحـل ومنعطفـات، أثرت على رؤاها وقيمتها المعنوية والفنية، وعلى شكلها بالمقـام الأول ، بدءاً من شعر التفعيلة ثم ما جاء بعده من شكول ، وانتهاءً بما هي عليـه الآن من أنساق كتابية أخيرة .

ولقد خضع النص الشعري لمقتضيات من التجريب المستمر عبر عصوره، منذ ما كان يعرف بالصنعة قديماً، وقد شهد التـاريخ الحـديث الذي يمثله القرن العشرون، مدارس واتجاهات وحركات منها الإحيائية ثم الرومانسية ثم التفعيلية ومن بعدها النثرية، وقد كانت كل منهـا تغـامر وتجرب، عبر الركائز الأربع المعروفة للشعرية العربية ، وقـد جـاءت الخطوات التجريبية على نحو متوازن معقول فى حركته وتحولاته، فأمكن للأجيال أن تستوعبه وتتقبله، رغم أن كل مدرسة كانت تغير وتبـدل فـى ناحية، وتتوقع من الجميع أن يقفوا عند ما وصلت إليـه، وكأنـه النهايـة الوحيدة ، ومع ذلك استمر التجريب على وتيرة طبيعية، حتى كانت الفترة الحداثية الأخيرة بدءاً من السبعينيات، فإذا بالتسارع يزداد إلى حـد القفـز السريع والتفريط في اللغة والموسيقى لدى بعض الشـعراء ، وأصـبحت آليات التجريب وآفاقه انعكاسا " لمظاهر التحديث المسطح البرانى الـذي

يتسم به واقعناً " (١٢) ولعل ذلك يشبه ما يحدث اجتماعياً، بين جيل الآباء وجيل الأبناء في كل عصر من اختلاف .

ومن الملاحظ أن التغيير والتجديد الذي حدث كان في الموسيقي، أكثر من أي جانب آخر، ثم بدأ يطال جوانب أخري ؛ ذلك لأن ما حدث من محاولات تجريبية جاءت قياساً علي النموذج الغربي دونما نظر إلي مرجعيات النص التجريبي ، التي يرى واحد من النقاد المؤثرين وهو الدكتور حمادي صمود (١٣)أنها قضية القضايا في الشعرية المعاصرة ، وأن معظم التجريب في القصيدة العربية ظل مرتبطاً بالغرب ، في حين أن النص المرجع ، لابد أن يطوع إلي قبول شروط اللغة المنقول إليها ، وأن الشاعر المجرب ينبغي له أن يكتب من داخل نظامه اللغوي ، وفضاء رمزه وأخيلته. كما يرى ناقد أخر متابع لحركية الشعر وتحولاته أن " شعرية الحداثة قد وسعت حركتها زماناً ومكاناً في كل الاتجاهات المتقابلة و المتضادة فليس هناك منطق يحاصر حركتها وقد استحالت إلي سؤال دائم "(١٤)

لقد شهد التوسع الذي عرفته الكتابات الشعرية في نهاية القرن ، علي أن هناك أبواباً فتحت للتجريب ، دخلت منها أشياء كثيرة ، لم تكن ذات فائدة ملموسة للشعر ، ولم ترس ملامح فنية عامة ، تميز تلك المرحلة ، لان الشاعر ذهب في طريقه ، غافلا عن ثقافة المجتمع وإيقاعه ، بينما " يقتضى التجريب أن يربط الشاعر شعره بما أنجزت تجربة الإنسان في ثقافته من نصوص " (١٥) ، وليس بالضرورة أن يأتي نصه مطابقا أو مقلدا لما كتبه إليوت أو مالارميه أو سان جون بيرس أو بابلو نيرودا أو ناظم حكمت، مع أنهم كبار عالميا ، ولكن لكل شعب ثقافته

وروحه وتاريخه وحضارته، و " لكل لغة مبناها ومعناهـا وخصائصـها المميزة لها ، والتعامل مع النص هو تعامل مع اللغة التى كتب بها " (١٦)

إن التجريب يتمثل في عمليات خارجية إجرائية ، نقوم بها بحرية كاملة ، وهى تستهدف تطوير الإبداع ، ولـيس لـه أن يلتـبس بمعنـى (التجربة) ، التى هى تفاعلات وخبرات داخلية ، ومع كونها باطنية ، فان أساسها خارجي ، وقد جاء الداخل متناغما مع الخارج ، في فترات مـر بها شعرنا المعاصر ، حيث كان في كل فترة مدرسة غيرت وجربـت ، فالإحيائيون اهتموا بالبحر وغامروا مع الوزن والقافية ، والتفعيليون بدأوا بالتفعيلة ، والنثريون تخلصوا من الموسيقى ثم اتجهوا لإسقاط الدلالـة ، وذلك من ناحية الأطر العامة التى تبناها كل منهم . أمـا فـي العقـدين الأخيرين من القرن فقد اختلف الأمر إلى شيء من الاضطراب ، واتجـه النص الشـعري نحـو التراجـع ؛ لان طرائـق التجريـب ، ووطأتـه المتسارعة ، وأشكاله غير المناسبة ، كانت أقوى من أن يستوعبها .

ولسنا نقف ضد التجريب أو نقلل منه ، فهو من الأهمية بمكان ، إذ لابد من وجوده في كل وقت ، ومع كل أشكال الإبداع فهو – في حالة الوعي به – جزء من حركتها وصيرورتها ، وروحهـا المتوثبـة إلـى الأفضل والأروع ، الذي لم يأت بعد ، ولكن التجريب حين يصل إلى حد إهدار قيم النص ، أو يدخل في دوائر الإسفاف ، ويصبح هدفا في ذاته ، دون أهلية ممن يقومون به ، فانه يخرج عن هدفه ، ويصبح محسوبا على الشعرية ، وليس لها ، وهذا ما نرجح انه حدث في واقعنا الشعري خلال الفترة المعنية .

إن من يتأمل مسيرة شعرنا العربي الحديث وما مر به خلالها ، يجد أن اتجاه السهم كان صاعداً منذ المدرسة الإحيائية وما تلاها ، ثم جـاءت

التفعيلية فكانت محطة كبرى من محطاته ، تتزاحم فيها قامات سامقة ، لا يعوزها محصول ثقافي أصيل من الشرق والغرب ، وحرفية عالية ، وتوازن يعصمها من التبديد والتفريط في إرثها الحضاري ، ولغتها التي حافظت على صفائها ، مع تطويعها لمقتضيات العصر وسنن التطور ، وذاك ما وجدناه عند عبد الصبور ونازك والسياب واحمد حجازي والبياتي وغيرهم من الرواد ، ثم استمر مع الموجه الثانية عند الستينيين ، الذين ارتادت معهم الشعرية آفاقا من القوة والثراء والتحديث المحسوب والتقنيات البارزة ، وتفجر الشعر على أيديهم ، بدفق حضاري مشهود .

ونحن حين ننعطف قليلا إلى مرحلة مهمة من أجل المقارنة السريعة ، وننظر إلى بناء قصيدة التفعيلة ، وتقنياتها الفنية ندرك ما تمتعت به من النضج الهادىء والفنيات العالية ، فقد استعارت تقنيات مسرحية كتعدد الأصوات والجوقة والكورس ، وروائية كالارتداد والمنولوج ، وسينمائية كالمونتاج والسيناريو ونقل الكاميرا ، وغير ذلك من قطع ووصل ، وفنون تصوير ، إضافة إلى استخدام تقنيات التناص والقناع ، وتوظيف الشخصيات التاريخية ، وامتصاص الموروث الشعبي، واستخدام الأسطورة العربية – التي كانت أنسب لطبيعتها – إلى غير ذلك من حيل فنية ناجحة .

وعلى مستوى التشكيل ،كان هناك التحول الجوهري الكبير في هندسة النص ، الذي تمثل في نظام التفعيلة ، والانتقال من شكل البيت إلى السطر الشعري ، وما صاحبه من تشكيلات في طول الأسطر وتوزيعها على الصفحة، على نحو ينتصر للهيكل الرأسي ، ويزيد من مساحات البياض في فضاء الورق ، ثم وظفت الظواهر الطباعية ، كالنقط والفراغ والعناوين الجانبية ، واستحدثت الحواشي ، إضافة إلى تقنيات شكلية

أخرى ، وقد استقر ذلك كله مع الوقت ، وحظي بقبول واسع ، ومكن لنفسه وكافح بقوة طامحة ، وروح فتية .

لقد انتشرت قصيدة التفعيلة على كثرة توجهاتها الناصعة المتلاحقة حين دخل الشعر العربي المعاصر إلى مرحلة من النمو والتجدد الثرى ، فقد تنامت نماذجها ثم ازدهرت وآتت ثمارها ، عبر مسيرة جادة متئدة وواعية بكل معطيات الثقافتين العربية والأجنبية ، وقد انتسب إليها شعراء ، أخلصوا للشعر فأخلص لهم . ونتوقع أن تظل قصيدة التفعيلة متميزة ومقبولة ، بالنسبة لغيرها من أشكال ، وإن لم تعد لعافيتها وسموقها الذي كان.

"إن التجريب في الأدب والفن هو عملية متصلة متطورة، ذات عمق إنساني معرفي وجمالي في حياة المبدع وفي تاريخ الإبداع ، وليست عملية عابرة موقوتة ، يقوم بها الأديب بهدف الإبهار اللفظي أو المظهري "(١٧) ، ولكن يبدو أن كثيراً من شعراء نهايات القرن العشرين ، لم يتوقفوا عند أهداف التجريب ومقتضياته ، فلحق الشعر على أيديهم تفريط ملحوظ ، حيث لم يتم استغلال مساحة الحرية التى في حوزتهم ، فجاء تجريب الكثيرين منهم خروجاً على أشياء كثيرة ، خاصة فيما يتعلق باللغة والإيقاع ،فهو تجريب فيه انتماء لذاوتهم فحسب ، فقد تم إلغاء الموسيقى ، وكسر صفاء اللغة ، بل بعض قواعدها ومسلماتها ، والوقوع في أسر الشكل المبالغ فيه ، والاهتمام باليومي والتفصيلي ، إلى غير ذلك ،مما أوقع نصوصهم في حالات من التغريب ، فأصبحت تعاني " غربة في التعابير والمفاهيم والمصطلحات واللغة، بل غربة في الهموم "(١٨)

لقد عاشت الشعرية العربية أزمة البحث عن البديل ، حين كانت تمر بأزمة الهوية القابلة لمختلف التأويلات ، وذلك عندما جاء شعراء السبعينيات ، ولم يتوقف كثير منهم عند الذاكرة الشعرية ، وهو يحاول ابتداع ما ليس له وجود قبلي ، دون نظر إلى احتمالات مفتوحة ، وأفق ضبابي ملتبس ، فانحرفت الخطى ، وهى تحاول تجاوز الأنماط القديمة ، وضربت في أرض الغموض والشك والقلق ، وتضخيم فعل الشر ، فكانت هناك حالات من الضعف ، ضمن أسباب هزيمة الشعر على أيدي شعرائه الذين ربما لم يدركوا ذلك في حينه ، فأخذوا " ينهلون من ينابيع الهوية بمقدار، ويغرقون في المتاهات بلا حدود " (١٩) ، وقليل أولئك الذين نجوا من هذا ، ومن أبرزهم في مصر -على سبيل الأمثلة وليس الحصر - الشعراء : حسن طلب ، ومحمد سليمان وعبد الستار سليم ، ووليد منير ، وفوزي خضر ، وأحمد فضل شبلول ودرويش الأسيوطي ، وعزت الطيري ، وفولاذ عبد الله الأنور، وأحمد بخيت ، وإيمان بكري ، وفريد أبو سعدة ، ومعهم آخرون ، ولا بأس أن يكون منهم من كتب قصيدة النثر بكفاءة مقنعة ، وأنهم ينتمون إلى أجيال أو موجات مختلفة ، ولكنهم استطاعوا المحافظة على نقاء أصواتهم ، ومن المتوقع استمرارهم بقوة في عطاء متجدد ،عبر الالتحام الناضج مع الشعر .

لم يمتلك كثير من الشعراء السبعينيين ومن بعدهم الكيفية التي يصلون بها إلى تحقيق الطموح ، والسعي إلى الاستكمال والتحديث الحقيقي ، فحاولوا تقديم النموذج الممعن في تجاوزاته ، وقد امتلك معظمهم الوسيلة فقط ، كما أن منهم من جعل الوسيلة غاية في ذاتها ، وقد ظهرت معهم صرعات أو تقاليع شعرية ،مثل تثوير اللغة أو تفجيرها والإبهام المتعمد ولامنطقية النص وغيرها ، وقد وجدت من يندفع

وراءها ، وكان ذلك مما وسم النصوص بالضبابية والغرابة ، لمحاولتهم تضخيم الذات ، والرغبة في حجب المعنى ، فكان الخروج على المعجم ، وتكرارية النماذج ، وكسر قواعد الفصل والوصل ، والقطع بين الجمل ، واللجوء إلى ظواهر شكلية وطباعية مبالغ فيها ، مع بعض الأخطاء النحوية ، وركاكة اللغة التي ارتبطت ، بكثير من شعراء قصيدة النثر في مصر خاصة ، خلال العقدين الأخيرين . وبطبيعة الحال فإن هذه الخصائص لم تجتمع عند كل واحد من الشعراء ، أو في عمل واحد ، وإنما توزعت على المشهد كله بشكل عام .

أما الاتجاهات الفنية فقد حاولت التماهي مع الرؤية، التي نزعت بدورها إلى المداخل الإشراقية الصوفية أحيانا ، وإلى الجنس أخرى ، وربما كان ما حدث بسبب ما عاناه هذا الجيل من إخفاقات ، نتيجة انكسار الحلم ، بانهيار المشروع النهضوي في الستينيات ، فلجأ إلى إيلام المجتمع بالخروج على متعارف الذوق العام (٢٠) ، وقد أدى ذلك بالشعر نفسه إلى الوقوع في حالات استلاب ، مع أن الشاعر قصد به التصدي للاستلاب الواقع في المجتمع .

ويمكن القول إن بعض التغيرات شابت العلاقة بين الشعر والمتلقي نتيجة لما حدث ، ففي الوقت الذي نأت فيه القصيدة عن القارئ ، نأى هو أيضا عنها ، لأسباب تتعلق بكليهما معا ، وظل في ابتعاده ، لأن الشعرية " نفضت يديها بسرعة من مجمل أشكال التعبير ، التي استقرت لدى المتلقي ، فقفزت فوقها ، وضربت عليها حجابا "(٢١).

أما بالنسبة لهذا المتلقي فهناك أسباب عديدة مباشرة ، وغير مباشرة ، جعلته بعيداً عن الشعر ، منها أن الشعر حاول أن يتعالى بلغته ؛ فضل طريقه إليه ، ومن ناحية أخرى أصبحت الأجيال الجديدة بعيدة عن

لغتها ، التي هي لغة الشعر ، لأسباب كثيرة تتعلق بالتعليم والوسط الثقافي ، وبعض المؤسسات الإعلامية ، التى شاركت في إضعاف اللغة ، فأصبحت الأجيال غير مؤهلة لاستقبال الشعر ، هذا بجانب التأثير اليومي الكاسح والمكثف للإعلام المرئي خاصة ، وما يقدم فيه من مواد ، فضلا عن إعلاء قيمة الماديات على حساب الآداب والفنون الراقية ، إلى جانب ما هو سائد من مناخات اجتماعية ، مما أدى إلى حالة خواء حقيقي لروح الإنسان ، وغربة عن الشعر الذي هو بطبيعته فن له خصوصيته وجمهوره ، وليس ثقافة عامة لكل الناس ، ولكن المناخ السائد يؤثر ،والقارئ العام للشعر يمثل (الذوق السائد) . ومن ناحية أخرى كلما تقدم النص في البحث والمغامرة ، انصرف عنه بعض جمهوره ، الذي تربى على ثقافة مغايرة ، والذي يريد شعرا يتملقه ، ولو كان قوامه الحرفية أو الغنائية على حساب الشعرية ، وتلك حالة أخرى تتعلق بقصور لدى المتلقي نفسه .

وحين أصبح شعرنا المعاصر في ما يشبه الأزمة كانت هناك أسباب لذلك ، يقول عبد العزيز المقالح عن بعضها " إن أهم الأسباب وأخطرها ، هى تلك التى تعود إلى الانفصام القائم بين الواقع المتخلف المغلق ، وبين الكتابة الإبداعية "(٢٢) بينما يقول عبد الواحد لؤلؤة في القضية نفسها إن " الشعر الذي يخفق في التواصل مع القارئ ، يصعب أن يستسيغه حتى المتعاطفون مع التجارب الرائدة في الأدب والفن ."(٢٣)

وإذا نظرنا إلى هذين الرأيين أو وجهتي النظر، نجد أن الرأي الأول قد ذهب إلى حالة فصامية لها وجاهتها بين حالات أخرى ، فهناك فصام واقع الآن بين العربي ولغته ، وبين الشعر والمتلقي ، وبين الشعر والنقد ، خاصة عندما يغرد الناقد أو الشاعر خارج السرب ، وفصام أخر بين الجمالى من

ناحية والسياسي والاجتماعي من ناحية ، وربما كانت الحالة التى ذكرهـا المقالح ليست أهم الأسباب القائمة الآن. أما رأى الدكتور لؤلؤة فهو يلمـس مشكلة التبليغ في الشعر ، ومن الطبيعي أن يكون سببها الشـاعر تـارة ، والمتلقي تارة أخرى ، والتعويل هنا يجب أن يكون على طبيعة كل منهما ، ومستواه ، ومدى حرصه على الالتحام بالأخر.

إننا نشعر بضرورة التوقف على أرض الشعر ، ونحن نقرأ أفـق الشعرية العربية في محاولة لصوغ رؤية متكاملة ، عبر منصات انطلاق أخرى ، تسهم في الوصول إلى هذه الرؤية ؛ لما لها من أهمية في مسيرة الشعرية المعاصرة ، خلال العقود الثلاثة الأخيرة ، من القرن العشـرين وهذه المنصات هى : بنية الشـكل ، والشيئية أو شـعرية التفاصـيل ، وتكرار النموذج .

بنية الشكل (التعبير بجسد النص) :

في ساحة الشعر كثيرا ما يكون الشكل ، أو معمار النص عرضة للتجريب والتحديث ، وقد كان الطموح إلى تغيير الشكل موجـوداً لـدى الشعراء منذ القدم ، وذلك لاستحداث جوانب جديدة أو مخالفة للمعهود في بنية النص الخارجية ، وكان هذا التغيير " تمليه حالة نفسية نزاعة دومـاً إلى الإتيان بشيء جديد ، وكانت تمليه أيضا نفسية اجتماعية " (٢٤) غير أن المحاولات الشكلية في شعرنا القـديم لـم تنتشـر بصـورة كبيـرة ومعروفة ، باستثناء الموشح ، الذي توقف بدوره بعد هجرته وانتشاره في فترة تاريخية معينة .

ولقد تعرض الشعر لكثير من الأشكال والتنويعات الكتابيـة ، فـي الغرب والشرق ، فرأينا في الشعر الأوربي قصائد على هيئة برج أو ساعة أو رابطة عنق أو ناقوس ، وكان ذلك موجودا منذ بدأه الشـاعر الفرنسـي

ابولينير ، وربما كان وليد بيئات الترف في أمريكا وأوروبا الغربية، وقد عرفه شعرنا منذ العصور الوسيطة، التى كان الشعر فيها ضعيفا ، يميل إلى الزخرفة والحلية ، في ألفاظه وموسيقاه وأشكال كتابته ، فبيت يقرأ من أوله أو من أخره ، أو مقطوعة تحوى ألغازاً لفظية إلى غير ذلك . وربما دفعنا ذلك بداية إلى ملاحظة أن شعرنا العربي القديم كان يعتمد على المشافهة الصوتية والسماع بالمقام الأول، وفي عصر الطباعة تحول إلى الكتابية ، وهو الآن - فيما نحسبه = يعتمد على الرؤية البصرية ، عبر توزيع الأسطر والكلمات ومساحات السواد والبياض على الصفحات ، حتى اقترب الشكل الشعري من النثري ، كما أن " السطر الشعري غير المقنن في القصيدة المعاصرة، جعل النمو الأفقي للمساحات السوداء يزداد حتى يهدد الخاصية السلبية ، التى تفرق بين شكل الكتابة الشعرية والكتابة النثرية "(٢٥) ، كما يقول الدكتور أحمد درويش .

أصبح التجريب إذن عبر الشكل ، وتقنيات الكتابة ، وألعاب اللغة عبر الحروف ، تمثل كلها جانبا كبيرا من اهتمامات الشعراء المعاصرين ، الذين تمادى بعضهم ، ليجعل من النص شيئا يشبه الألغاز الرياضية أو الهندسية ، ويصرف همته إلى أصوات الحروف ومدى تناغمها أو تقاطعها ، وربما جاء ذلك في معظمه على حساب الرؤية، وأشياء أخرى داخل هذا النص ؛ الذي تمادى في التعبير بالجسد - إذا استعرنا الكلمة من عالم الإنسان المادي- وذلك عندما امتلأت ساحة الشعر بما يسمى بنص (البياض)، ونص (الرسم)، ونص (اللغة) ، وكلها تمثل اتجاها نحو الشكلية الظاهراتية، حيث أصبح التعبير بشكل النص ، وكتلته الكتابية ،هو السائد أكثر من أي شيء أخر ، ، خاصة في قصائد السبعينيات والثمانينيات ، وقد أدى الاهتمام بالشكل وحده في عديد من

وهنا ينبغي لنا أن نتساءل عن دور الشكل ووظيفته في المنجز الشعري ومدى تأثيره على التلقي :

كما هو بدهي لا يوجد إبداع دون اهتمام بالشكل ، فللشكل دوره المعروف ، لأنه أحد شقي العملية الإبداعية الأساسيين ، غير أن التجديد فيه لا بد أن يتناغم ويتسامت مع الرؤية ، ويكون في صالحها ، وليس مفارقا لها ، أو متعملقا على حسابها دون أي معنى ، سوى الاستعراض أو التجريب بغير هدف أو وعي ، ومن هنا فان مقياس الشكل يكون نسبيا ومتوقفا على طبيعة التجربة، وما يضفيه عليها من قيمة ، حين يتناغم الداخل مع الخارج ، والشكل متوقف على مدى التحامه بالرؤية والمضمون ، " لان الرؤية الواعية تطرح شكلا واعيا "(٢٨) أما تأثير الشكل على التلقي فهو خطير ؛ لأنه ينم عن وعى الشاعر وتصرفه ببنية القصيدة وهندستها ، ويتوقف تثمينه من قبل المتلقي ، على ما فيه من مهارة ودهاء ، وما يمنحه للقصيدة من أبعاد جديدة ، وما إذا كان لمجرد التقليد أو التغيير ، أم أنه يأتي متراسلا مع اللحظة ، ومفصحا عن موقف مبرر . في زمن أصبحت فيه الشعرية العربية ليست في أحسن حالاتها ، حيث فقد كثير من نماذجها البناء المحكم .

لقد تم استثمار فضاء النص لدى شعراء كبار ، على نحو عميق وفاعل ، يذهب في اتجاه الرصيد التقني ، ويباشر صلاحيات عالية داخله ، فتمنحه الخصوبة والتفرد ، باعتبار أن " النص في هيئته الفضائية ، يقدم لقارئه مقاييس تلقيه في إطار الجنس الخطابي الذي هو الشعر متميزا في ذلك عن الصيغ الأخرى "(٢٩) أصبحنا إذا في زمن الكتابة ، فقد تمادت في تطورها إلي آفاق بعيدة ، عبر أجهزة الحاسب فأصبح التلقي البصري هو الغالب هنا، ومن ناحية مضادة أصبح من

النماذج إلى " خلق قصيدة غاب عنها الشعر في لوحة فقدت روح التصوير " (٢٦)، غير أن ذلك لم يمنع من وجود قصائد جيدة شكلا ، ويتصادى فيها الخارج مع الداخل ، في بنية مترابطة محكمة .

لقد دخل الشعر إلى آفاق تشكيلية غير مألوفة ، ومارس النص الشعري كثيراً من التحولات والتحورات ، عبر السواد والبياض ، وعلامات الترقيم، والفراغ والمساحات المفتوحة ، وهندسة التحرير النصي ، والنقط ، وتوزيع الأسطر بشكل هرمي معتدل أو مقلوب ، ونثر حروف بعض الكلمات أفقيا أو رأسيا ، إلى غير ذلك مما استوعبته طرائق الكتابة المتأثرة بالغرب ، كما ساعدت تقنيات الكتابة الحديثة وإمكاناتها الهائلة على تحقيق ذلك، وكان هناك من أقدموا عليه وكأنه اختراعهم بالأساس ولم يدركوا أن مثل هذه التشكيلات أو بعضها قد وجد من قبلهم في صورة أو أخرى ، في الغرب ، أو في الشرق الذي عرف الأشكال القديمة في الموشحات والمشجرات وغيرها .

ولا أحد يملك الاعتراض أو اللوم على من يطورون في الشكل ،على ألا يضخم هذا الجانب وكأنه جوهر الشعر، وإن كان نوعا من الصنعة لا ننكره ، حيث يرى ناقد كريم أننا " لو ارتضينا الصنعة وسيلة ذم للشعر ، فعلينا أن نعيد تقييم كل ما كتب نقديا عن زهير ومدرسة تحكيك الشعر ، وما كتب عن أبي تمام والمعرى " (٢٧)، والأمر بالنسبة للقصيدة المعاصرة ربما يختلف عما كان يفعله زهير وغيره من أصحاب اتجاه تحكيك الشعر ، فأولئك وازنوا بين شكل القصيدة وما تحمله من مضمون ، فشمل التحكيك لديهم كل شيء في القصيدة ، وقد تقبلهم الواقع النقدى ، ومازلنا حتى الآن نعتبرهم مجددين ،أما ما حدث في عصرنا فقد طغى فيه الجانب الشكلي ، حتى غدا كثير من القصائد تشكيلا محضاً ، تنتفي عنه باقي القيم الشعرية

السائد عبر شاشات التلفاز التكريس لأشياء مبهرة ، تعتمد على الصورة ، والعين حائرة متعبة ، فهي النافذة الأجلُّ تأثيراً ، التي تدخل منها كل اللحظات المعاشة ، وهي في هجرها لسواد الصفحات إلي فانتازيا الأضواء والألوان والتعبير بالجسد ، قد جعلت الإنسان كسيح الخيال ، كما أنه خسر الرصانة الممتعة ، أو المتعة الرصينة التى توفرها قراءة الشعر المكتوب ، والتي لا يقوم بها الآن إلا عدد محدود من محبيه ودارسيه ، وربما يعود الشعر مستقبلاً إلي شفاهيته ، تارة أخري عبر محافل وتقنيات ، ويطل بصوته من جديد وعندها " يبقي لنا شيء من التقاليد الشفاهية ، بعد انغماسنا بكل الوسائل المتطورة في عالم الكتابة "(٣٠)

لم نكن فيما عرضناه في موقف الحديث المفصل عن تقنيات التشكيل في النص الشعري المعاصر ، لأن ذلك ليس مجاله هنا ، كما أنه لم يستنفد ، ومازال يحتاج إلي دراسات متوسعة ، وما أردنا بالحديث هو الوقوف لبعض الوقت عند تلك المظهرية المضافة بدافع تجريبي وهي حاضرة ولافته ، وقد تزامنت مع موجات التقليد المتسارعة ، ثم تفاقمت حين أصبحت هدفاً لذاتها في كثير من الأحيان .

إن هناك من الشعراء المعاصرين من كانت له تجربته مع التشكيلات الكتابية، باستثمار إمكانات الطباعة أو خط اليد ليجعل منه وسيلة تعبيرية ، تحمل رسالة إلى المتلقي ، ومثال ذلك ما فعله محمد بنيس في ديوانه (باتجاه صوتك العمودي) (٣١) ، الذي كتب بخط اليد المغربي ، وبتشكيلات معينة مقصودة وواعية ، تحاول المزاوجة بين الشعر والفن التشكيلي . كما أن هناك تجارب ترتبط بطبيعة القصيدة ، وحجمها، وبنيتها ، وأنواعها ، قد ذكرها النقاد والدارسون (٣٢) ، وهناك تجارب أخرى تنضاف إلى ما قام به بنيس ، مثل ارتباط النصوص أو

غلاف الديوان بلوحات أو رسوم لفنانين، تحاول المزج بين الشعر والفنون الأخرى، أو تفسيره وتقديمه إلى المتلقي عبر أبعاد فنية مضافة، وقد حدث ذلك في شعر أدونيس وعفيفي مطر ومحمود درويش وسعدي يوسف وقاسم حداد وأنسى الحاج وبلند الحيدريي والسماح عبد الله وغيرهم.

لقد كانت العناية بالبنى الخارجية للنصوص تستأثر بالاهتمام ، فبلغت التشكيلات التجريبية حداً بعيداً في الكتابة الشعرية ، وجاء ذلك في مستويات وشكول عديدة ، منها المبالغ فيه ومنها المسئول ، وتداخلت الشعرية مع النثرية عامة، والسردية خاصة ، مما لا ينبئ في ظننا عن انقلابات شكلية أخرى قريبة .

الشيئية و شعرية التفاصيل :

ذهب جيل الثمانينيات في اعترافه بريادته لذلك الشعر ، الذي يتعامل مع نثريات الحياة اليومية وحقائقها مهما كانت بسيطة أو فجة صادمة ، وذلك بكتابة النص التى يتخلى عن رونقه وأناقته الشعرية ، بحجة أن كثرة الاستعمال قد استهلكت الكلمات ، فاتجه الشعر إلى الشيئية ، التى تعنى عند الأجيال المتأخرة إسقاط الرؤية على السلوكيات الصغيرة والأشياء المتداولة يوميا ، واتجه البحث إلى إيجاد لغة شعرية تمر عبر اليومي والمعاش ، وعبر التفاصيل الصغيرة والمواقف العابرة ، التى يتم تناولها بلغة هى أقرب إلى لغة الحياة .

إنها قصيدة التفاصيل اليومية، أو شعرية الإنسان الصغير كما أطلق عليها ، حيث يقدم النص صورة بسيطة ، لتفاصيل حياة الإنسان المكبّل بالرقابة و الشقاء و ضغوط الحياة العصرية ، ولكن هذه الصورة افتقدت العمق ، في كثير مما كتب .

لقد كانت تفصيلات الحياة ومواقفها العابرة ، تسكن قصائد الشعراء منذ أن وصف امرؤ القيس ذيل فرسه ، ورصد عنترة حركة الذباب بشعرية أنيقة ، واستمر الحال كذلك حتى عصرنا الحديث ، ولو أن شعراء نهاية القرن العشرين اطلعوا على تاريخ الشعر ، خاصة في العصر الحديث ، لعرفوا أن هناك شعراء كبار ممن ينتسبون إلى مدرسة (الديوان) أو(أبوللو) تعرضت بعض قصائدهم لأشياء عادية صغيرة ،أو عرجت على موضوعات بسيطة ، ومن هؤلاء العقاد في ديوانه (عابر سبيل) فقد كتب عن : (عسكرى المرور) و(كواء الثياب) و(قطار عابر) و (المصرف) وغيرها ، وكذلك أبو شادي ومن قبله مطران ، ثم عبد الرحمن الشرقاوي ، كما نجد ذلك عند الستينيين وغيرهم أحيانا ، ولكن أولئك تعاملوا مع هذه الموضوعات والأشياء بلغة عالية صافية ، لا ترخص فيها ولا تهاون ، كما أن رؤيتهم لها كانت تتسم بعمق تأملي فلسفي ، مع طرافة موضوعاتها .

إن العقاد وغيره ممن ذكرناهم، كتبوا بلغة شعرية صافية مع بساطتها ، بينما بعض الشعراء عند نهاية القرن كتبوا بلغة تجنح إلى اللغة اليومية المتداولة ، أما الموضوع فلا يضير الشعر أن يكون صغيراً ، كأن يتحدث الشاعر عن زهرة ، أو شخص بسيط ،أو قطرة طَلّ ، أو عصفور ، أو حجر صغير على كتف الطريق ، أو أخر في يد طفل فلسطيني ، ولكن برؤية شعرية جادة وناضجة ولها خصوصيتها التى تصنع الشعر لأن " اللغة الشعرية لغة مثيرة ، بينما اللغة العادية لغة مشيرة " (٣٣) والذي قصدناه أن النصوص امتلأت بأشياء متناثرة في فضائها دون معنى ، وتكدس فيها ركام لا يحمل رؤية ما ؛ ليصبح كل ما تؤديه مجرد ذكر أشياء متوالية ، وبشكل اقتحامي ، لا يهدف إلى شيء ، إلا تجنيب

المستهلك من الألفاظ أو الثورة على اللغة ، باللجوء إلى أخرى هي في حقيقتها أقل في مستواها ، وعندها أصبح الشاعر أشبه بمن يخشى البلل ، فيلقي بنفسه في البحر ؛ ليسلم منه .

إن تسكين الأشياء الصغيرة في نسيج النص الشعري يحتاج إلى وعي ورؤية، وهناك ما أطلق عليه جون كوين (الشاعرية بالقوة) ، حين اعتبر أن هناك قوة كامنة في الأشياء ، وان اللغة هى التى توجه هذه القوة إلى الفعل ، كما يرى أن هناك أشياء بعينها ذات نزعة شعرية أكثر من غيرها (٣٤) ، ولعنا نلحظ هنا اهتمامه البالغ باللغة التى تحرض الأشياء لتكون شعرية ، أو موضوعات للشعر ، كما نلحظ انه لم يشر إلى أشياء لا تحمل نزعة شعرية ، وان تفاوتت تلك النزعة من شيء لأخر .

إن من سمات الشعر الجيد أنه يحمل القدر الكافي من الذكاء والمهارة والحدس المشفوع بعمق الرؤية ، كما أن للشعر لغته ونبوءاته وطموحاته وأناقته، مع تجنب الثرثرة ، والشاعر الموهوب يستطيع الغوص في التداولي واليومي ، ويظل يربط بين الأشياء المتفرقة ، إلى أن يفوز بجوهر الشعر ، الذي يتسامى على الفتات ، لان لديه " ملكة تجمع شظايا معطيات الحياة المتناثرة ، وتركبها في تشكيل فني متماسك " (٣٥) والمسألة ليست ذكر نثريات لذاتها ، في أبنية لغوية مفرغة من المعنى.

لقد تم تقديم شعرية التفاصيل بكثير من الحماس ، ولكنها كانت أشبه بالفخ الذي وقع فيه بعض شعراء الثمانينات ، حيث لا معنى للتفاصيل دون أن تحيل إلى ما وراء البنية الخارجية للنص ، لأن الشعر ينطوي على رؤية عامة و شمولية للكون و الوجود والإنسان ، و حتى إذا غاص الشاعر في التفاصيل اليومية ، فعليه أن يبحث عن نقاط التماس ما بين دلالة هذا التفاصيل و الرؤية التي تحملها قصيدته، و إلا تسطحت القصيدة .

وهكذا ونحن تقترب من نهاية القرن العشرين لـوحظ أن الـنص أصبحت ممتلئاً بالشيئية المجانية ، وظلت في اتجاهه مـن المتـداول إلـى العدمي إلى المكرور ، ثم ذهب إلى ما هو أبعد ؛ وكـان ذلـك بسـبب أن هؤلاء الشعراء " يكادون يغلقون الطريق على أنفسهم ، وقـد تمـادوا فـي خروجهم إلى نهاية الطريق "(٣٦) ، من حيث ظنوا أن فـي ذلـك تجديـدا لشباب اللغة ، وتنمية لإمكاناتها وطاقاتها .

إن الاتجاه لدينا ليس إلى حجم الموضوع الكبير ،لأنه لا يشـفع لقصيدة هابطة ، أو حظها من الشعرية قليل،أن يكون الموضوع كبيـرا ، أو كما سمي عند القدماء بشرف الموضوع ،وعلى سبيل المثـال فـان " شرف القضية الفلسطينية ، لم يكن وحده كافيا لمنح من كتبوها أي وثيقـة امتياز إبداعية ، فعاشت القصائد الموهوبة ، وماتت الطروح الشـعرية ، منذ لحظة ولادتها "(٣٧) ، فالمسألة أن القصيدة الموهوبة تصنع شـعرية حقة ، دون اعتبارات كمية ، بينما الطروح الذهنية والتقليد دون نظـر لا يصنعان شعراً ذا قيمة .

التشابه وتكرار النموذج :

لا نقصد التكرار هنا باعتباره مكونا بنائيا ، أو ظاهرة أسـلوبية بلاغية داخل النص ، فنحن لا نسقط من حساباتنا أن التكـرار البلاغـي معروف في الأدب وله أهدافه ، كما أن تشابه بعض المعاني أو الصيغ في أعمال الشعراء أمر وارد وطبيعي في كل عصر ، لأن اللاحق يبنى على السابق ، منذ أشار عنترة العبسي إلى القول المعاد المكرور ، ولكن قصدنا ما وصل إليه السمت الأخير للشعرية العربية ، التي وقعت نصوصها في

تشابه وتكرارية لافتة على مستوى الرؤية والأداة ، وعلى نحو كلي بين نص ونصوص أخرى ، وهي ظاهرة ما تنفك أقلام النقاد وأراء القراء تشير إليها ، والى ما وصلت إليه من حالة غير مسبوقة، ولعل من أسبابها التأثر السريع والنقل أو ركوب الموجة ، كما أن معظمها متأثر أصلاً بأنماط سائدة ، تم الترويج لها ومن ثم تقليدها ، ونود أن نذكر في هذا السياق شيئا مما عرف عن الشاعر الألماني كنترأيش حين" أدرج في شعره بعضا من روائح المرحاض والذباب، وتلذذ بإعادة ذلك، وما كان له إلا أن وجد أتباعاً يسلكون سبيله"(٣٨)

لقد كان للمتعجلين من الشعراء أتباعهم الذين يقلدون ، وكان ذلك على مستوى الألفاظ ، والصور ومعظم التقنيات ، كما أن الاهتمام ظل مستمرا ببعض بالأساطير والرموز وشخصيات التاريخ ، التي تم استهلاكها تماماً ، وتناولتها القصائد عشرات المرات في شعرنا العربي ، ومن ذلك : تموز ، السندباد ، الفينيق ، سيزيف ، عشتار ، المسيح ، أبو العلاء ، وغير ذلك ، حين " تتكرر الصور والرموز بشكل لافت حتى ليصعب تمييز المبدع الأول من المحتذي " (٣٩)

وحين نعاود النظر والتفكر في الشعرية العربية الأخيرة نجد التشابه بين نصوص الشعراء يحدث في أحد اتجاهين، أو في كليهما معاً : أولهما وقوع التشابه بين نص لشاعر مع باقي نصوص الشاعر نفسه ، والآخر أن يتشابه نصه مع نصوص المجايلين له ، أما السابقون عليه فقلما يتشابه معهم ، لان الأجيال الأخيرة ، ربما اكتفت بنفسها، أو قاطعت الماضي ، وظل الجميع كأنهم يكتبون نصا منبت الصلة عن تاريخ الشعر .

لقد استحق بعض الشعراء المنزلة والخلود عبر التاريخ ، لأنهم متميزون ، ولان بعضا من أعمالهم جاءت باذخة بكل مقياس ، وليس

جميعها ، فلم تكُن قصائدهم على مستوى واحد من الجودة والتميز ، فمـا بالنا بمن ليسوا مبتميزين أو ذوي خبرة ، من الذين يكتفـون بكتابـاتهم ، ويجتر بعضهم بعضا .

إن القصيدة لا يجب أن تقاس ببنات جنسها إذا ما تشابهت معها في الضعف والفقر والتكرارية، التى لا تضيف جديداً ، لأن العبـرة ليسـت بغزارة الإنتاج ، وإنما بقوة وفرادة القصيدة ، التي ينبغي لهـا أن تقـاس بنماذج عليا ، ربما تكون في الموضوع نفسه ، كما تقاس بمدى تحررها الواعد الواعي ، الذي يكسر الأنماط الباهتة ، والمسلمات الواهية، ويحمل شعرية جديدة طازجة قوامهـا التخطـي المحسـوب ، أمـا النصـوص المكرورة، فلن يكتب لها أن تسافر في الزمان، لأنها لا تقوى على ذلك ، بينما تبقى النماذج الأصيلة القوية مستمرة ، يقف عندها الناس ويعرفونها، وان تقادم بها العهد.

الشعريـة والنـثر :

تمثل قصيدة النثر العربية الحلقة الأخيرة ، أو المشـهد الأخيـر للشعرية العربية الراهنة ، وعليه فإنها نوع مـن التجريـب أو الكتابـة الحديثة ، التي تخلصت من العنصر الموسيقي ، ثم أخذ أصحابها يحاولون ويجادلون من أجل إقناع الناس بوجود الموسيقى، أو الإيقاع البديل داخل هذا النوع من الكتابة ،في البنية اللغوية بألفاظها وتراكيبها المختلفة ،ولكن النماذج التي تحقق فيها ذلك كانت قليلة معدودة، إذا ما قيست بالكم الهائل مما كتب وفق هذا الشكل .

وليس من المزمع هنا تفصيل القول في قصيدة النثر ، والـذهاب معها إلى البعيد، شرقاً وغرباً ، إلا بقدر محكوم محسوب ، يفضي بنا إلى نتائج قائمة على آليات بحثية محايدة ،ونحن إزاء هذه الكتابات، التى كثر

فيها التأليف والآراء والتحليلات ، خاصة في الثلث الأخير من القرن العشرين ، حيث امتلأت ساحتها بالتنظير .

لقد أصبحت قصيدة النثر تمثل ما انتهت إليه تصنيفات الشعر في حلقته الأخيرة، وهذه التصنيفات الشكلية للقصيدة ، لا تضيرها في شيء، طالما كان الشكل متوازيا مع ما تحمله من القيم الفكرية والفنية ، وطالما أن النقد يوزع اهتمامه على الجانبين معا، غير أنه من الملاحظ أن عناية النقاد انصرفت إلى الفكر والمضمون ، على حساب التقنيات ومعمارية الشعر في كثير من الفترات ، حسب ما يرى الدكتور عز الدين إسماعيل(٤٠) ، ومن هنا انفلت الشكل في غفلة النقد .

أما عن مدى وجود النماذج القوية من قصيدة النثر، فنستعير رأيا لناقد تقدمي يعتبر من أهم منظري الحداثة الشعرية في العالم ، وهو جان كوهين وكتابه (بنية لغة الشعر)، الذي اثر بقوة في النقد العربي الحديث – نراه يقول عن ندرة قصيدة النثر الحقيقية " برغم النجاح الذي لا مراء فيه، فقد بقيت استثناءً في أدبنا، فمن منا لم يحلم –كما يقول بودلير– في أيام طموحه بمعجزة نثر شعري موسيقي دون إيقاع ودون قافية، فيه من النعومة والشدة ما يجعله يتلاءم مع الحركات الغنائية للنفس ومع تموج الأحلام وقفزات الوعي؟ وقد حقق بودلير هذا الطموح بكتابة مقطوعاته النثرية " ثم يتابع " والقصيد النثرية بإهمالها للمقومات الصوتية للغة تبدو دائماً، كما لو كانت شعراً أبتر " (٤١)

لقد بدأت قصيدة النثر بمجموعة الإهدارات التي يمارسها الشاعر، وفي مقدمتها إهدار الموسيقى ، ومن المعروف أن بدايات هذه القصيدة كانت على يد سوزان برنار، وكتابها الصادر عربيا سنة ١٩٧٥ ، والذي كان له تأثير عربي أكبر من تأثيره في فرنسا ، وهذا كله ليس

دليلاً قاطعا على ما تعتقه الكتابات النقدية من أراء حول أثر برنار وكتابها ، عبر جماعة مجلة شعر ، في نشر هذا الشكل الشعري ، ولكي نحيل المسألة إلى بداياتها الحقة على مستوى الشعرية العربية ، نذكر أن أدونيس وجماعته قد اعتنقوا ما جاء في كتاب برنار ، ونقلوه إلى واقع الشعر العربي ، وتأثروا به ، لكن قصيدة النثر التى نادت بها سوزان برنار كان من أهم شروطها (العقيدية) أي النية ، بمعنى أن تكتب القصيدة بقصد مسبق أن تكون قصيدة نثر ، ويستبعد ما عداها، وتلك المسألة غابت عن جماعة مجلة شعر، وهى تختلف عما فعلوه بالشعر ، حتى إن الشاعر السوري محمد الماغوط الذي يعتبر من رواد قصيدة النثر الأفذاذ حينما سئل عن شعره ، أفاد بأنه عندما كتب ، لم يكن مقصدد أن يكتب شعراً . " ورغم أن سوزان برنار كانت حريصة في كتابها على التفرقة بين قصيدة النثر ، والنثر الشعري ، والشعر الحر ، وحددت مواصفات خاصة لقصيدة النثر ، تختلف عن النوعين الآخرين، إلا أن أعضاء الجماعة تمسكوا باصطلاح واحد، وضموا إليه كل الأنواع الشعرية اللاعروضية الأخرى "(٤٢) وهذا هو جوهر القضية .

وعندما تعرض بعض الشعراء الكبار لكتابة هذا النوع اختلفت كتاباتهم ، وتباينت إمكاناتهم الشعرية تبايناً ملحوظاً، كما تنوعت أساليبهم في الكتابة إلى الدرجة التي عرفت فيها القصيدة لدى كل واحد منهم بصفات خاصة لا تنتهي إلا إلى الشاعر نفسه. ولذا نستطيع القول إن أدونيس كتب قصيدة نثر خاصة به ، وهي لا تشبه النموذج الذي كتبه محمد الماغوط وهكذا.

كما أن تسمية (قصيدة النثر) بهذه الاسم ، كان نتيجة لما نقله أدونيس عن التسمية الفرنسية التي جعلتها سوزان برنار عنوانا لكتابها ،

ولكنه لم يشر إلى الشروط التي وضعتها صاحبة المصطلح لهذه القصيدة ، ولم يعرفها أحد من شعرائنا وقتها ، وبذلك أصبح المسمى واحدا ، ولكن القصيدة التي كتبوها لا تطابق ما قصدته برنار ، وقد استقرت التسمية في التداول النقدى حتى الآن ، واستنفدت طاقات كثيرة بما أثارته من جدال، رغم أن هناك من يرى أن قصيدة النثر أسبق ظهوراً من شعر التفعيلة، وأن أمين الريحاني قد كتبها سنة ١٩٠٢ بتأثير من ديوان (أوراق العشب) للشاعر الأمريكي والت ويتمان ، أو أن لها مرجعية عربية قديمة جاءت من سجع الكهان وأسفار العهدين أو من طواسين الحلاج وكلام النفري، أو أن بعض الشعراء ممن دعوا إلى قصيدة النثر في لبنان خاصة استغلوا بذكاء بعض كتابات الرافعي ونسبوا إلى أنفسهم ما رفض هو أن يسميه شعراً منثورا (٤٣) .

وأيا كانت مرجعيتها ؛ فإنها ومنذ ولادتها عربياً قد أثير حولها جدل ،ربما أسهمت هي نفسها فيه ، بسبب أولئك الذين ركبوا الموجة دون وعي ، وهم عدد كبير من الشعراء وأشباههم ، وبسبب مسألة الموسيقى ، إضافة إلى ذلك الركام من الكتابات التي جانبت معظمها الشعرية الحقة ، وقد كان ذلك من أهم أسباب الأزمة .

وربما كانت قصيدة النثر هي الشكل الأكثر تمرداً في تاريخ الشعر العربي ، فهي تمرُّد على قيود الوزن و التفعيلة و القافية ، الأطر المتواضع عليها في وصف الشعر، كما أن قصيدة النثر حاولت خلخلة المستوى اللغوي ، بالاتجاه إلى بساطة التعبير ، وربما حاولت أن تطرح نفسها كبديل عن الشعر نفسه ، فاتجهت إلى الشفوية بدلاً من شعرية الرؤيا و المشهد الكوني و الإنساني ، وقد رافقها كلام نقدي كثير منذ

البداية من بعض المنظرين ، ومنهم السوري محمد جمال باروت، الذي اتجه في كتبه إلى التنظير للحداثة الشعرية .

وهناك قضية ملتبسة ربما تصل إلى حد الإشكالية الحقيقية، وهي أن هناك من يعتقد أن الشعرية والنثرية لا تمثلان ما في الذهنية العربية على امتداد تاريخها ، فهناك اختلافات شكلية جوهرية بينهما عبر الحقب والعصور ، حتى إن كل ما نراه الآن من تقنيات الكتابة الشعرية ، من فضاءات ، وفراغات ، وتنقيط ، وتوزيع للكلمات على الورق ، وهو خصيصة شكلية بالمقام الأول تعنى أن الشعر " يقطع صلاته مع النثر ، والفضائية جزء من هذه القطيعة " (٤٤) ، مع أن هذا الجانب الشكلي وحده لا يكفي، فليست المسألة شكلا فحسب ، كما أن الشعر والنثر يتعايشان في الذهن العربي ولا يختلطان .

وعلى المدى التاريخي لمن يتتبع مسيرة الأدب العربي كان الشعر مجاوراً للنثر ، ولم يختلط أحدهما بالأخر، أما من اعتبروا القرآن الكريم شعرا ، أو فيه من خصائص الشعر مع خلوه من الوزن وكان ذلك على أساس من اتهام الكفار للرسول (ص) بأنه شاعر ، فأغلب الظن أن ذلك الاتهام لم يكن للتشابه بين القرآن والشعر في النسق اللغوي والخلو من الموسيقى ، وإنما كان المقصود من قريش انه كلام غير حقيقي أو خيالي كالشعر.

ولعل جدلية الشعر/ النثر – وهي ليست من الجدليات الحادة – تقودنا إلى رأي نقدي لجون كوين يقول: "إن الشعر هو ليس فقط اللانثر بل هو المضاد للنثر "(٤٥) ومما يعتمد عليه في التفريق بينهما مسألة التخالف الصوتي في لغة النثر، ولغة الشعر أيضا ، غير أن الشعر يتميز بسلسلة من الكلمات ذات التماثل الصوتي ، وهذا – إضافة إلى

التخالف المعنوي – ما يجعله شعراً أو يميزه عن النثـــر (٤٦) . وبـــذلك يمكننا القول إن هناك شعرية يقابلها نثرية ،وبينهما أمور مـــن الموافقـــة، وأمور من المفارقة ، لا ينبغي لنا أن نسقطها من حسابنا ، ونحن نتـــاقش بعض القضايا المتعلقة بهما .

على مر العصور ورغم كل ما عرفه النص الشعري مـــن تجريـــب وتحديث ، ظل عنصر الموسيقى ملازما للشعر ، مع أن هناك من النقـــاد والشعراء من يقللون من قيمة الموسيقى في الشعر ، على اعتبـــار أن مـــا وضعه الخليل بن أحمد من البحور كان الزمن وقتهـــا قـــد تجـــاوزه ، وان الوزن الخليلي قوالب جامدة ، لا يجب أن يحبس الشعراء أنفسهم فيها طوال الوقت ، كما يذهب بعضهم إلى أن الإيقاع يمكن أن يغني عن الوزن ، فهو أعم منه وأشمل ونحن نتفق معهم ، في مسألة الإيقاع ، على ألا يـــتم نفـــي الموسيقى، بدعوى الاستعاضة عنها بالإيقاع أو أي شيء أخر، فمع تسليمنا بوجود الإيقاع ، فان الموسيقى هى اظهر مكونات الشـــعر وأقواهـــا ، دون مصادرة على رأي مخالف ، مع الإقرار بتطوير وتطويع الأوزان، وتوالـــد نغمات جديدة ، على أيدي الشعراء الحقيقيين الراسخين، وذلك من قبيل مـــا نجده عبر مسيرة الشعر العربي ، منذ زمن الموشـــحات وحتـــى عصـــرنا الراهن ، وفي شعر: صلاح عبد الصبور وأحمد حجازي والسياب والبياتي وعفيفي مطر ومحمود درويش ونزار وأدونيس وسعدي يوســـف والمقـــالح وقاسم حداد واحمد دحبور وعباس بيضون ، وغيرهم كثيرون.

لقد ذهب بعض النقاد إلى أن" الأوزان قوالب عروضية يستعان بها فـــي توجيه الإيقاع"(٤٧) كما حدث خلط في بعض الكتابات النقدية ولدى بعـــض الشعراء بين الإيقاع والوزن فقصد بالأول معنى الثاني ، أو ما يتعداه إلـــى جوانب صوتية موسيقية، غير أننا مازلنا نرى أن الإيقاع – على أهميته –

لا يغنى عن الوزن ، لان مفهومه فضفاض غير محدد ، ولم يجمع النقـاد والمبدعون على انه من جوهر الشعر عند الجميع ؛ فبحـر الطويـل عنـد النابغة ، هو نفسه عند المتنبي ، من ناحية عروضية ، ولكنه ليس كذلك من وجهة إيقاعية .كما أن بيت امريء القيس في وصف الليل (وليـل كمـوج البحر...) ، يختلف إيقاعا عن وصفه للفرس في المعلقة نفسها في بيت (مكر مفر ...) .

لقد كانت ظاهرة الإهدار الموسيقى، على يد مجموعة من الشعراء في تلك المرحلة منذ بداية السبعينيات وحتـى الآن- مـرورا بجمـاعتي (إضاءة) و (أصوات) في مصر- وهؤلاء يمكن تقسيمهم إلى فريقـين :

الفريق الأول : وهم بعض الشعراء المتميزين بنضوج تجـاربهم ، وهؤلاء سبق لهم كتابة القصيدة البيتية والتفعيلية باقتدار وغـزارة ، ثـم حاول كل منهم - ربما لمرات محدودة - أن يجرب جديداً ، فتحول إلـى قصيدة النثر ، واستمر في ذلك ، أو عاد بعد فترة إلى سـيرته الأولـى ؛ لأسباب خاصة به ، بعد هذه المرحلة .

الفريق الثاني : وهم من جدوا الفرصة ، وتمسـكوا بشـكل واحـد يكتبونه ، ويقرؤنه ، وظلوا يدافعون عنه طوال الوقت ، وهم لا يملكـون رصيدا راسخا من الشعر ، رغم أنهم لم يستوعبوا كيفية كتابـة الـنص الجديد ،ولم يكن لديهم إلمام واضح بآلياته وتقنياتـه وأبعـاده ، (كـان التناقض يبدو باستمرار في تصريحاتهم المنفعلة ، وتعريفاتهم المتباينـة ، ودفاعهم عن مواقفهم ، عبر وسائل الإعلام) وقد استنفدوا جهدهم ووقتهم في الدفاع والإقناع ، على حساب الشعر ، لانشغالهم بالتنظير ، كمـا أن نصوصهم الكثيرة التي كتبوها ونشروها بكل وسيلة ،أسهمت في ابتعـاد القراء ، حيث لم يرق معظمها إلى كتابات من أسميناهم بـالفريق الأول .

وبذلك لا نستطيع أن نقارنهم بهم ، مع أنهم جميعا داخل إطار واحد ، هو قصيدة النثر، ولكن الفارق بينهما كبير.

لقد ارتبط الشعر في الوجدان الجمعي العربي بالموسيقى والنغم ، وكان للسماع دوره الكبير حتى اليوم ، ومع ذلك فإننا لا ننكر أن " النظر إلى شكل القصيدة على أساس من الانتصار للوزن أو التنكر له هو الذي فتح المجال للفوضى التى تعم الآن " (٤٨)، غير انه يبقى رغم كل ذلك . أن الانتصار للوزن والإيقاع معا ، هو انتصار للشعرية ، مع التسليم التام بحتمية التطوير والمزج والخلق والتوالد الموسيقي المتجدد ، أما التنكر للعنصر الموسيقي برمته فهو – في ظننا – انتفاء لروح الشعر الحقة ، أو نفى لجانب كبير من الشعرية عن الشعر ، إلا إذا تميز النص بسموق فني واضح ، وتعويض موسيقي داخلي في بنيته اللغوية ، يمكن ملاحظته أو الاتفاق عليه ،وتلك مسألة تبدو مراوغة ، وتحقيقها في غاية الصعوبة ، فمن الذي يحكم ؟ وبأية مقاييس يكون الحكم ؟ وما موقف المتلقي المتابع لحركة الشعر؟ وتلك أسئلة نظنها تعيد القضية إلى حافة الجدل من جديد . ذلك كله مع اعتبار مهم ، وهو أن الوزن ليس هو المسئول الوحيد عن صناعة الشعرية بطبيعة الحال ، وإن كان من أهم ركائزها حتى اليوم .

ويمكننا هنا التعرف على بعض وجهات النظر أو الآراء النقدية ، التي ربما تؤدي بنا إلى بلورة رؤية واضحة في مسألة الموسيقى ، وبالتالي المساعدة على الوصول إلى موقف تجاه الموضوع الذي نحن بصدده ، يرى أدونيس " أن الإيقاع غير الوزن وهو يتجلى في التوازي والتكرار والنبر والصوت ، وحروف المد، وإيقاع الجملة "(٤٩) إلى غير ذلك. ونحن معه في ذلك ، غير أن وجود الإيقاع على أي صورة ليس مدعاة للتسليم بإهدار الوزن ، والاكتفاء به، " فكثيرا ما كان الحديث عن

الإيقاع المرئي الداخلي نقولا عن كتابات بلغات أجنبية ، أو مترجمات عسيرة القراءة في ذاتها "(٥٠) كما يرى الدكتور حمادى صمود ، ولقد كان أدونيس من اشد المروجين لتلك الكتابات ، وإدخالها في أدمغة الشباب فأدى ذلك إلى ظهور تيار بأكمله ، في خضم الحماس لقصيدة النثر ، التى " تخطت نموذجية اللغة ، ومارست كما هائلا من المفاجآت التعبيرية ، التى صدمت المتلقي " (٥١) كما يقول الدكتور محمد عبد المطلب ، مع انه من اشد المشجعين لشعراء الأجيال الأخيرة ، الذين جاءوا بعد فترة الستينيات، ومن أبرز المحتفين بشعرهم .

ومرة أخرى نراه يصرح " بأن شيئا من الفوضوية المصاحبة للتجريب في قصيدة النثر ، قد أخذ في الاستقرار " (٥٢) ، ونحن معه في تجنب التعميم ،حيث حدث (شيء) من الفوضى بسبب التجريب ، وربما كان في كلامه اعتراف بأحد أسباب أزمة الشعرية المعاصرة ، وهو التخلص من الموسيقى . ولكن الأمر لم يقف عند هذا الحد ، فتم الاجتراء على أشياء أخرى داخل النص، في سبيل البحث عن شعرية جديدة ، فانتهى الأمر بالنيل من الشعرية نفسها ، وربما حدث ذلك دون قصد ؛ ولكن القفزات الجريئة التى قام بها بعضهم باسم الحداثة ، لم يكن وراءها لياقة شعرية ، وربما حاول بعضهم أن يخترع بديلا عن الشعر ، فاتجه إلى " إلغاء واحدة من أهم سماته الأساسية العميقة الجذور في الوجدان العربي والذائقة الجمعية، والتي تشكل جوهر الخصوصية، في القصيدة العربية ، ألا وهى ظاهرة الإيقاع الموسيقى" (٥٣)

لقد تزايدت الحفاوة المصاحبة لقصيدة النثر لدى بعض الشعراء والنقاد لأسباب مختلفة ، وقد تمثلت بداية الأزمة في ذلك الحماس ، والاحتشاد الكبير ، لجماعة مجلة شعر كما أسلفنا ، وبعدها ولعشرات السنين سحبوا على خطاهم الذين لا يتقنون قراءة الأوزان الشعرية ، أو لا يعرفونها (٥٤) ،

وفي أثناء ذلك تراجع أدونيس وعدّل من مواقفه وخفف من بياناتـــه ، وهـــو يتأمل ما يكتب ، ويصف غالبية قصائد النثر بأنها " بلا ذاتية ، ولا بؤرة لها ، ولا نواة ، وهي مجموعة من الجمل ، تتراكم ، وتتآلف ، أو تنتسق اعتباطاً " (٥٥) ، وتلك شهادة كبيرهم ، الذي علمهم الشعر ثم انقلب عليه ، نتيجة مـــا رأه على أيديهم ، وما فعلوه بهذا الفن .

ولعله من الطبيعي الآن أن نضع رؤيتنا لقصيدة النثر في نقـــاط محددة ، تقود إلى موقف يرتكز على مقدمات :

- عرفت قصيدة النثر لدينا منذ وقت طويل ،وإلى الآن لـــم تهـــدأ حولهـــا الضجة ،كما لم تحسم أمرها ، مثل قصيدة التفعيلة ، فقد تقبلها عدد من كبـــار الشعراء ، وكتبوا نماذج متميزة منها ، وتحول إليها عدد آخر يكتبها باقتـــدار وفهم ، بينما كتب آخرون كما كبيرا ، ولكنه لم يحسن إليهم ولا إلى الشعر ، وتسبب في الفوضى والجدل .
- إن أحدا لا يستطيع أن يصادر على نوع من الكتابة ، وقصيدة النثر يمكن اعتبارها حالة خاصة من الكتابة ، يجوز أن تكون مشـــروعيتها كمشـــروعية الرقص الصامت ، وهو حالة من حالات فن الرقص على أية حال .
- كثير من نماذج قصيدة النثر التي نقرؤها تفتقد روح الشعر العربي ، فهي أشبه بالمترجمات المنقولة ، وليس فيها ولاء للعربية وروحها .
- قصيدة النثر " نوع من الأشكال الكتابية ، التى ترقى إلى مرتبة الشـــعر لغة " (٥٦) وقد تصل عند بعض الشعراء الكبار إلى مرتبة الشعر إجمالا .
- ومع ذلك كله يفجؤنا السؤال : إذا نبذنا موســـيقى الشـــعر – دون بـــديل موسيقي مقنع – فما الموسيقى البديلة ؟ خاصة أن النثر العربي له موســـيقاه الداخلية أيضا ، وكيف أسمي الشعر شعرا إذا لم تكتمل كل قواعده وموازينـــه الخاصة التي تميزه ؟ وإذا اعتمدنا على الإيقاع الداخلي وحده ، عند كل مـــن

كتب قصيدة النثر ، فمن أين لنا بمرجعية نحكم بها على وجود هذا الإيقـاع ، لكي نميز به بين النماذج اللائقة وغيرها ؟

ينهض الآن سؤال أخير : هل تجاوزت قصيدة النثر أزمتها أخيرا ، ومكنت لنفسها ، كما فعلت قصيدة التفعيلة ؟

لقد رفضت كلتاهما في البداية ، ولكن قصيدة النثر ، في ظننـا لـم تحسم أمرها بعد ولو على مستوى الشعراء أنفسهم ،كما لم تمكن لنفسـها بقوة ، أو تحظى بالاعتراف والتسامح من الغالبية ، كما حدث مع قصيدة التفعيلة ، التي تعرضت لمواقف معروفة من الرفض والتردد في البداية ، ولكن لم يطل الجدل حولها ، واستطاعت أن تشـق مجراهـا ، وترسـخ وجودها ، عبر محصول شعري هائل لا تعوزه الجودة والرصانة فـي معظمه . مع خفوت صوت الرفض كثيرا ، وإن لم يتلاش كليا .

وفي ظننا أن معظم ما أثير حول قصيدة النثر كان من أهم أسبابه ، التخلي عن الموسيقى ، وغلبة الكتابات الضعيفة والمهتزة ، ثم الاستهانة بمسلمات اللغة .

ويمكننا الآن معاودة التحديق في واقعنا الشعري، وقراءة ما يلوح فـي آفاقه : نبدأ بالتساؤل : هل يمكن أن يموت الشعر، ويصبح كياناً متأرجحاً على واجهات المدن العربية ؟أو تائهاً مغترباً في محافل السياسة وأسواق المال والأعمال؟

إن الشعر يخاطب روح الإنسان ؛ وهو معنى بها ، ومعبر عنها في كـل زمان ومكان، وروح الإنسان لا تموت ، والإبداع مضاد للموت كما يرى سارتر ، كما أن الكتابة الإبداعية نهج مستقبلي . وتلك مسلمة نؤمن بها ، لأن الشعر سيبقى رغم المناخات التي تعرض لهـا فـي نهايـة القـرن الماضي ،على كل المستويات ؛ ولذا فكل ما سبق من حديث عن الـنص

المعاصر ، لا نعتبره حديثا في حاضر الشعر فحسب ،لأن رصد واقع الشعر وتحولاته ، ربما كان اكتشافا لآفاقة المنتظرة أيضا ، فالأدب لا يقدم الحياة من حيث هي كائنة بالفعل ، وإنما كما يجب أن تكون ، فدوره ريادي تبشيري ، والشعر يكون خالداً بقدر تجاوزه إلى أفق مستقبلي .

يقول الناقد الأمريكي جورج ستينير " كل عمل فني عظيم ، إنما ينبع من المحاولة العنيفة ، التى تقوم بها روحه ضد الفناء " (٥٧).

إن من أهم ما يميز الشعر عبر تاريخه ومدارسه وتحولاته أنه لا يكاد يخرج من أزمة حتّى يقع في معضلة أو سؤال كبير . وأزمة الشعر العربي اليوم لا ينبغي لها أن تضخم إلى حد الحيرة وانسداد الأفق ، بقدر ما تؤخذ كفاتحة أو مخاض إلى أفق جديد ، ربما يبشر بنص جديد وإنسان جديد يثور على ذاته حتّى تمر العاصفة ويبقى الإنسان.

أغلب الظن أن الشعر الأصيل سيبقى ، رغم عصرنا هذا ، وتظل جمرته مشتعلة تحت رماد المادة، وركام الفن الهابط ، وفساد الأذواق ، وغربة اللغة الأم ، وزحف النسيان على الذاكرة الشعرية ،أما النصوص الشائهة وغير ذات القيمة ، فسوف تذهب ، وتكنسها الريح ، ولا يبقى سوى الأصيل .

لقد بدأ شعر العربية يلوذ بالدوائر الأكاديمية المتخصصة ،وبعض التظاهرات الثقافية هنا وهناك، مع افتقاد المجتمعات العربية للحس الجمالي ، وقيم الذوق التى رباها الشعر على مدى تاريخي طويل، وعبر أجيال متعاقبة . وربما تزداد الغربة الشعرية مع الوقت ، ويزداد مقابلها شعر الموهبة والعمق في تشبثه بالبقاء ، كما تزداد محاولات الأدعياء للبروز والتجلي في الأفق الشعري ، والثقافي، عبر الصالونات ، والوسائط التقنية ، وطباعة النصوص بطريقة فانتازية .

أما الذاكرة الجمعية أو الشعرية ، فلها دورها الخطير، في حاضر الشعرية العربية ، ومستقبلها ، وقد ضعفت تلك الذاكرة – بنسب متفاوتة من مجتمع عربي لآخر – وأصابها ما يشبه مرض (ألزهايمر) ، لأسباب كثيرة معروفة ؛ وقد تكالبت عليها مناخات ومؤثرات قوية ، كادت أن تغيبها . ولا ننسى هنا الإشارة إلى أن الذاكرة الجمعية ، تحتفظ بما يسمى القصيدة (الأنموذج) ، وهذا ربما يؤدى إلى نتائج مضللة بالنسبة للنقد، والدراسات التى تعنى بتحولات الشعرية ومؤشراتها في فترة ما.

إن الشاعر الحقيقي هو الذي يطرح على نفسه أسئلة الشعر ، ويتحمل دوره ورسالته بثبات ، ومثل هذا الشاعر قد يتجه إلى التجريب صوب الماضي هذه المرة ، فيعود ليكتب قصيدة البيت ، وقصيدة التفعيلة من جديد ، نافخاً فيها من تقنيات الحاضر و روح المستقبل ، وربما اضطر إلى التعديل والتبديل في قصائده التى لم تنشر بعد ، لتتوافق مع مقتضيات وظروف دائمة التغير والتجدد، وليس هذا بضائره ؛ لأن الذين يستطيعون الاستمرار ، بقوة الدفع الذاتي هم الأقوياء الأوفياء من خلصاء الشعر ورهبانه ، في وقت يلاطم فيه الفنَ الرفيعَ ظروفٌ ومناخات عاتية، ربما لا يتحملها الكثيرون .

ونود هنا تسجيل بعض النتائج البحثية ، بعد تلك القراءة الخاصة لتحولات النص الشعري عبر المشهد الأخير للشعرية العربية المعاصرة :

لقد حدثت تحولات مهمة في واقع الشعرية العربية خلال الربع الأخير من القرن العشرين ، كان أهمها :

- أصبح شعراء الفترة المشار إليها يكتبون كثيرا من النصوص المتفرقة ، في ظل ظروف مختلفة ، ولكن كان هناك ميل إلى العمل في أفق كتابة تعتمد على سياق التجربة الواحدة .

- ربما كان أهم ما خسرته بعض الكتابات الشعرية في مراحلها الأخيرة هو قارئها ، أو أنها ربما ضيعت قارئها في مواجهة النص ، حيث لم يحرص عليه الشاعر.
- كثير من النصوص الشعرية عبر هذه الفترة كتبت بعقل المفكر وليس بحدس الشاعر، نتيجة الاندفاع المتعجل وراء النظريات النقدية .
- لم تعبأ كثير من الأعمال الشعرية بالحفاظ على الوشائج بينها وبين لغتها وتراثها من جهة ، وبينها وبين متلقي الشعر من جهة أخرى .
- دخل شعرنا المعاصر في دائرة التأثر بالنقد الذي كان أسبق منه في التعرف على أساليب الشعرية في الغرب ومحاولة الإفادة منها ، غير أن النقد احتفى بالمنقول دون مراعاة الفجوة الحضارية وطبيعة اللغة وخصوصية الشعر العربي، ولم يوفق في المزج بين هذا وبين المترجمات .
- تأثر اتجاه النص الشعري وطبيعته ومستواه بالنظريات النقدية التي جاءت على عجل فأربكته ، ذلك لأن الشعراء ظلوا يكتبون ثقافتهم النقدية ، وليس تجاربهم الحياتية والشعرية .
- خلت كثير من النماذج الشعرية من الملامح الفنية الراسخة والمتميزة ، ومع أنها أخذت وقتها الكافي ، لكنها لم تنضج إلا عند بعض الشعراء الذين استطاعوا أن يحافظوا على أصواتهم وهويتهم ، ويطعموا ثقافتهم العربية بما يناسبها من الثقافات الأخرى.
- كان التجريب أمرا مهما على مستوى البنى الداخلية والخارجية للشعر ، ولكن وتيرته المتسارعة لم ترس ملاح فنية جديدة لها قيمة لدى الكثيرين ، وقد مارسه شعراء متميزون فوصلوا إلى شعرية سامقة ومتوازنة فنيا وبنائيا .

- ظلت طبيعة الشعر الذي أنتج قبل نهاية القرن من أهم أسباب الإخفاق في التواصل بينه وبين المتلقي ، وذلك نتيجة تعجل الشعراء والتغريب والتجاوزات اللغوية ، ثم أصبحت الذاكرة الشعرية تعاني الفراغ .
- اتجه النص نحو شكلية مبالغ فيها على حساب البنية الداخلية والقيم الفكرية والفنية ،ولكن الشعر المتميز لدى الكبار استثمر فضاءه جيدا ، وتطور معماره عبر استخدام الرسم وتقنيات الكتابة الإلكترونية .
- في الثمانينيات والتسعينيات كان من سمات الشعرية النزوع إلى إسقاط الرؤية على نثريات الحياة اليومية ، فامتلأت القصائد بالتفاصيل الباهتة والأشياء الصغيرة ، التي أغرقتها في اليومي والهامشي والمعاش ، دون مبرر أو قيمة، سوى التململ والرغبة في التغيير أو التقليد .
- تكررت النصوص وتشابهت النماذج وأصبحت كأنما كتبها شاعر واحد ،أو كأن الشعراء يكتبون لأنفسهم ، مع أنهم لم يتشابهوا مع من سبقهم ، وقد أدى هذا التشابه بينهم إلى خلو الساحة من التميز ، اللهم إلا من بعض الشعراء الذين أوجدوا لأنفسهم مسارا خارج الموجة .
- بالنسبة لقصيدة النثر نكتفي بمجموعة الآراء والاستنتاجات التي شفعنا بها موضوعها
- وأخيرا يمكننا القول إن الشعرية العربية ليست في أحس حالاتها الآن ، لأسباب كثيرة تعرضنا لها ، ولكنها ليست المرة الأولى التي يتعثر فيها الشعر – كما هو معلوم – غير أن هناك شعراء كبار القامات مازالوا يعطون شعرا بحجمهم ، ولكن يلاحظ أن معظمهم لا ينتمون إلى أي من العقدين الأخيرين من القرن الماضي .

الهوامش والإحالات :

(١) تحليل الخطاب الشعري : محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٦ ، ص١٤٣ .

(٢)الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين إسماعيل ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، ط٥ ، ١٩٩٤، ص٢٠٧

(٣)أساليب الشعرية العربية المعاصرة، د. صلاح فضل ، دار قباء للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٨ ، ص ٢٥٢

(٤)النص المشكل ، د. محمد عبد المطلب ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩ ، ص٧٧

(٥) الحداثة في الشعر المصري المعاصر ، د. كمال نشأت ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨ ، ص ٢٧٤

(٦) الحداثة في الشعر المصرى المعاصر (مرجع سابق) ، ص ٢٦١

(٧)أسئلة الشعر ، منير العكش ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٩ ، ص ٣٨

(٨)الإيقاع والزمان ، جودت فخر الدين ،دار الحرف العربي، دار المناهل ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٥ ، ص٣٨

(٩)مجلة (المجلة) ع ٣٨٩ ، لسنة ١٩٨٧ ، نقلاً عن محمد لطفي اليوسفي ، مجلة فصول ، مجلد٦ ، ع١ ، لسنة ٩٧ ، ص٣١

(١٠)انظر : الشعر ومتغيرات المرحلة ، د. عبد السلام المسدي ، مجموعة أبحاث ، طبع دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٥ ، ص٣٣.

(١١)القصيدة التشكيلية في الشعر العربي ، د. محمد نجيب التلاوي ، دار الفكر الحديث ، القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص٢٨٠

(١٢)الإبداع والدلالة ، محمود أمين العالم ، دار المستقبل العربي ، القاهره ، ١٩٩٧ ، ص٧

(١٣)انظر : تجليات الخطاب الأدبى ، د. حمادي صمود ، دار قرطاج للنشر والتوزيع ، تونس ، ط١ ، ١٩٩٩ ، ص٨٩ وما بعدها.

(١٤) النص المشكل ، د. محمد عبد المطلب ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٢ ، ص ٢٤٤

(١٥)تجليات الخطاب الأدبي (مرجع سابق) ص ٨٩

(١٦)من الصوت إلى النص ، د. مراد عبد الرحمن مبروك ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٩٣ ، المقدمة.

(١٧)الإبداع والدلالة ، (مرجع سابق) ، ص٧٠

(١٨)انظر : الواقع والمثال ، فيصل دراج ، منشورات دار الفكر الجديد ، بيروت ، ١٩٨٩ ، ص٢٦٢

(١٩)انظر : مجلة الموقف الأدبي ، أحمد حيدوش ، العدد ٣٣٤ ، فبراير ١٩٩٩ مقال (القصيدة المعاصرة وتحورات الحداثة)

(٢٠) بنية الاستلاب بين عالم النص وعالم المرجع ، د. على البطل ، جماعة الحداثيين ، المنيا، ط١ ، ١٩٩٣ ، ص٨٨

(٢١)انظر : أساليب الشعرية العربية المعاصرة ، د. صلاح فضل ، دار قباء للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٩٨ ، ص ٢٤٩

(٢٢)أزمة القصيدة العربية، مشروع تساؤل ،دار الآداب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٥ ، ص٧

(٢٣) من مقال له بعنوان (حول الأشكال الشعرية الجديدة) ، ضمن كتاب (الشعر ومتغيرات المرحلة)دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٥، ص ١٢٣

(٢٤) هذا الشعر الحديث ، د. أحمد سليمان الأحمد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ودمشق١٩٧٤ ، ص ١٣٥

(٢٥)انظر كتابه :الكلمة والمجهر ، دار الشروق ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٦ ، ص ١١٩

(٢٦)أسئلة الشعر ، ١٩٧٩ ، ص ٣٧

(٢٧)انظر : ما كتبه د. محمد نجيب التلاوي ، في كتابه (القصيدة التشكيلية في الشعر العربي) ، دار الفكر الحديث ، القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص٩

(٢٨)جماليات التشكيل في القصيدة العربية المعاصرة، د. منير فوزي ، دار حراء للنشر ، المنيا ، ١٩٩٧ ، ص٤٤

(٢٩)الشكل والخطاب ، محمد الماكري ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط١، ١٩٩١ ، ص١٣٦

(٣٠) انظر : الإيقاع والزمان، جودت فخر الدين ، دار المناهل ، دار الحرف العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٥ ، ص٨٠

(٣١)صدر ديوان (باتجاه صوتك العمودي)عن مطبعة الأندلس،الدار البيضاء ، ١٩٧٩

(٣٢)لقد تحدثت نازك الملائكة عن (الهيكل المسطح) و(الهرمى) و (الذهنى) ، وتحدث عز الدين إسماعيل عن (القصيدة الطويلة) و (القصيدة القصيرة)،وتحدث كمال خير بك عن (القصيدة الأولية) ، (والقصيدة نصف المبنية) و (القصيدة الفوضوية البنية) ، انظر محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث ، جـ٣ الشعر المعاصر ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ١٩٩٦ ، ص١٢٣ ، وهناك أيضا (القصيدة المجسمة) و (المشهدية) و (متعددة الأبعاد) و (الدلالية) : انظر في ذلك محمود الماكري (الشكل والخطاب) ص ١٨٥ وما بعدها ، وانظر أيضا محمد نجيب التلاوي (القصيدة التشكيلية في الشعر العربي) ، و(قصيدة وصورة) ت : د . عبد الغفار مكاوي .

(٣٣)النظرية الشعرية ، جـ.ن كوين ، ت: د. أحمد درويش ، ط١ ، دار غريب للنشر ، القاهرة ، ص ٣٩٥

(٣٤)السابق ، ص ٦٠

(٣٥)انظر : إضاءة النص ، اعتدال عثمان، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٢، ١٩٩٨، ص ١٥٩

(٣٦)انظر : تقابلات الحداثة في شعر السبعينيات ، د. محمد عبد المطلب ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٥ ، ص٢٨

(٣٧)جاء هذا على لسان الشاعر نزار قباني ، راجع الحوار الذي أجراه معه منير العكش ، ضمن كتابه أسئلة الشعر ، ص٢٠٤

(٣٨)انظر : الشعر الحديث بين التجديد والتقليد ، أحمد سليمان الأحمد ، الدار العربية للكتاب ، دمشق ، ١٩٨٣ ، ص ١٨٣

(٣٩)التغريب في الشعر العربي المعاصر ، د.مصطفى السعدني ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د.ت ، ص١٠٣

(٤٠)الشعر العربي المعاصر ، قضايا و ظواهره الفنية والمعنوية ، المكتبة الأكاديمية

القاهرة ، ط ٥ ، ١٩٩٤ ، ص ٢٠٥

(٤١) بنية لغة الشعر : جان كوهين ، ت . محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ،١٩٨٦ ، ص ٥١

(٤٢) تحولات النظرة وبلاغة الانفصال ، عبد العزيز موافي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص ١٤

(٤٣) الورد والهالوك : شعراء السبعينيات في مصر ، حلمي محمد القاعود ، دار

الأرقم ، الزقازيق ، ط ١ ، ١٩٩٣ ، ص ٢٠١

(٤٤) الشكل والخطاب . محمد الماكري . المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩١ ، ص ١٨٣

(٤٥)النظرية الشعرية ، (مرجع سابق) ، ص ١٢٠

(٤٦)السابق ، ص ١٢٠

(٤٧)الإيقاع والزمان ، جودت فخر الدين ، دار الحرف العربي ، دار المناهل ، بيروت ، ١٩٩٥ ، ص ٢٩

(٤٨)السابق ، ص ٤٧

(٤٩)تحولات النظرة وبلاغة الانفصال ، (مرجع سابق) ، ص ١٩٦

(٥٠)من تجليات الخطاب الأدبي ، دار قرطاج للنشر والتوزيع ، تونس ، ط١ ، ١٩٩٩ ، ص٨٧

(٥١) النص المشكل ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩ ، ص ٣٤

(٥٢)السابق ، ص ١٢٧

(٥٣) مجلة الموقف الأدبي ، العدد ٣٣٥ مارس ١٩٩٩ ، مقال " تحولات في بنية القصيدة العربية " شوقي بغدادي

(٥٤)مجلة القاهرة ،ع ١٥، يوليو١٩٨٧،مقال بعنوان (قصيدة النثر) د. إبراهيم حمادة .

(٥٥)جريدة الحياة ، ٧ ابريل ١٩٩٤ ، نقلاً عن : الإيقاع والزمان (مرجع سابق) ص٤٣

(٥٦)مقال بعنوان (حول الأشكال الشعرية الجديدة) د . عبد الواحد لؤلؤة ضمن كتاب : الشعر ومتغيرات المرحلة، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد،١٩٨٥، ص ١٢٥ .

(٥٧) حاضر النقد الأدبي ، ت : د . محمود الربيعي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٥، ص ٣١ ، من مقالة لجورج ستينير بعنوان : (المعرفة الإنسانية)

مراجـــع البحـــث :

١ – الإبداع والدلالة ، محمود أمين العـــالم ، دار المســـتقبل العربـــي ، القاهرة ، ١٩٩٧

٢ – أزمة القصيدة العربية، مشروع تســـاؤل،دار الآداب ، بيـــروت ، ط١ ، ١٩٨٥

٣ – أساليب الشعرية العربية المعاصرة، د. صلاح فضل ، دار قبـــاء للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٨

٤ – أسئلة الشعر ، منير العكش ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٩

٥ – إضاءة النص ، اعتدال عثمان، الهيئة المصرية العامـــة للكتـــاب ، ط٢، ١٩٩٨

٦ – الإيقاع والزمان ، جودت فخر الـــدين ،دار الحـــرف العربـــي، دار المناهل ، بيروت .

٧ – باتجاه صوتك العمودي ، محمد بنيس ، مطبعة الأندلس ، الـــدار البيضاء ، ١٩٧٩

٨ – بنية الاستلاب بين عالم النص وعالم المرجع ، د. علـــى البطـــل ، جماعة الحداثيين ، المنيا، ط١ ، ١٩٩٣ .

٩ – بنية لغة الشعر : جان كوهين ، ت : محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ،١٩٨٦ .

١٠ – تجليات الخطاب الأدبي ، د. حمادي صمود ، دار قرطاج للنشـــر والتوزيع ، تونس ، ط١ ، ١٩٩٩ .

١١ – تحولات النظرة وبلاغة الانفصال ، عبد العزيز موافي ، الهيئـــة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٦

١٢ – التغريب في الشعر العربي المعاصر ، د.مصطفى السعدني ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د.ت

١٣ – تقابلات الحداثة في شعر السبعينيات ، د. محمد عبد المطلب ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٥

١٤ – جماليات التشكيل في القصيدة العربية المعاصرة، د. منير فوزي ، دار حراء للنشر ، المنيا ، ١٩٩٧

١٥ – حاضر النقد الأدبي ، ت : د . محمود الربيعي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٥ .

١٦ – الحداثة في الشعر المصري المعاصر ، د. كمال نشأت ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨

١٧ – الشعر الحديث بين التجديد والتقليد ، أحمد سليمان الأحمد ، الدار العربية للكتاب ، دمشق ، ١٩٨٣.

١٨ – الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين إسماعيل ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، ط٥ ، ١٩٩٤.

١٩ – الشعر ومتغيرات المرحلة ، د. عبد السلام المسدي ، مجموعة أبحاث ، طبع دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٥.

٢٠ – الشكل والخطاب ، محمد الماكري ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط١، ١٩٩١.

٢١ – القصيدة التشكيلية في الشعر العربي ، د. محمد نجيب التلاوي ، دار الفكر الحديث ، القاهرة ، ١٩٩٦.

٢٢ – الكلمة والمجهر ، د . أحمد درويش ، دار الشروق ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٦.

٢٣ – من الصوت إلى النص ، د. مراد عبد الرحمن مبـــروك ، عـــالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٩٣.

٢٤ – النص المشكل ، د. محمد عبد المطلب،هيئـــة قصـــور الثقافـــة ، القاهرة ، ١٩٩٢.

٢٥ – هذا الشعر الحديث ، د. أحمد سليمان الأحمد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،١٩٧٤ .

٢٦ – الواقع والمثال ، فيصل دراج ، منشورات دار الفكـــر الجديـــد ، بيروت ، ١٩٨٩.

٢٧ – الورد والهالوك : شعراء السبعينيات في مصر، د . حلمي محمد القاعود ، دار الأرقم ، الزقازيق، ط ١ ، ١٩٩٣ .

المـــقالات :

- مجلة (فصول) مجلد ٦ ، عدد ١، لسنة ١٩٩٧
- مجلة (المجلة) عدد ٣٨٩ ، لسنة ١٩٨٧
- مجلة (الموقف الأدبي) عدد ٣٣٤ ، فبراير ١٩٩٩ ، وعدد٣٣٥ مارس ١٩٩٩
- مجلة (القاهرة) عدد ١٥ ، يوليو ١٩٨٧