ملخص محاضرات النص الأدبي المعاصر السنة الثانية ليسانس أدب/أكتوبر 2020

الملخص خاص بمحور الشعر، فقط.

الأستاذة حكيمة صبايحي

المحاضرة الأولى: مدخل لدراسة الشعر المعاصر

مدخل عام لدراسة الشعر العربي المعاصر

مقدمة: تحديد للمصطلح "معاصر" و"حديث" و"غموض"

1 ـ السياق العام للقصيدة العربية المعاصرة:

ـ العامل التاريخي

ـ العامل السياسي

ـ العامل الاجتماعي والثقافي

2 ـ قضايا التجديد:

ـ اللغة الشعرية

ـ الإيقاع المفتوح

ـ الخيال

ـ الرؤيا

ـ يقول أدونيس:

"من البداهة أن الشاعر العربي المعاصر لا يكتب من فراغ، بل يكتب ووراءه الماضي وأمامه المستقبل، فهو ضمن تراثه ومرتبط به. لكن هذا الارتباط ليس محاكاة للأساليب والنماذج التقليدية، وليس تمشيا معها، ولا بقاء ضمن قواعدها ومناخها الثقافي ـ الفني ـ الروحي. فليس التراث عادة في الكتابة أو موضوعات طرقت ومشاعر عونيت وعبر عنها، وإنما هو طاقة معرفة وحيوية خلق، وذكرى في القلب والروح." (أدونيس: زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، طبعة سادسة مزيدة ومنقحة 2005، ص181)

ـ مقدمة: تحديد المصطلح:

1 ـ المعاصر والحديث:

الأدب العربي الحديث، الأدب العربي المعاصر، هي تصنيفات زمنية للأدب، تتعلق بتاريخ إنتاجها، وهي لا تنفصل في ذلك عن مقوماتها الجمالية والفكرية، إذ أن لكل عصر خصوصياته من حيث نمط الحياة ونمط الكتابة، وتلك الخصوصيات، هي التي تجعلنا نؤرخ للعصور، وبمختلف ما تتميز به عن بعضها البعض، وبما يتحقق في كل عصر من تجديد وإبداع، هو بصمة ذلك العصر، التي تبقى عندما ينتهي العصر وأهله. فالحداثة والمعاصرة مصطلحان هما في الآن ذاته زمانيان وفنيان، متعالقان ببعضهما البعض، لا يمكن الفصل بينهما، كما لا يمكن الفصل بين أمور الحياة كلها، وإلا فسدت بطرقة أو بأخرى.

2 ـ الغموض:

يُتَهَمُ دائما الأدب المعاصر: نثرا وشعرا بالإغلاق والإغراق في الغموض، ويبدو لي أنها مشكلة الذات برمتها في وجودها الحضاري على مسرح الكون، منذ ما اصطلح عليه: بعصر النهضة حتى الآن. كيف ذلك؟

لا يوجد أدب معلق في الخيال، يستطيع المتلقي الذهاب إليه ويتعلق به في الريح/الخيال. كل "أدب" متعلق بإنسان أو مجموعة من الناس، وفي الشرط الإنساني هذا، هو مشروط بظروف الإنسان: الزمان، المكان، الآن/هنا، وأمور أخرى: الفكر، الاجتماع، الاقتصاد، الحروب، فالمسألة ليست بهذا اليسر، وقد تبدو للبعض سهلة للغاية، فالإنسان المعاصر، المذهول من سرعة تقدم الزمن، أقصد: سرعة انفلات الزمن من أيامه، المهرول في كل الاتجاهات، المفتوح على الحضارات، التي بلغت الرقي أقصاه نزولا وصعودا، فهي من حيث التقدم التقني بلغت فتوحات الفضاء، ومن حيث التقدم الإنساني بلغت فحش الحروب. هذا الإنسان يكتب شتاته، وتيهه، وتشرده، وجهله، وتخلفه، وأحزانه، ومهازله، ولأنه لا يستوعب سرعة التدهور والانحراف، فإنه يكتب على صورته، فيأتي ما يكتبه غامضا، ومليئا بالسوداوية والعبث.

فأن تفهم الأدب المعاصر يجب أن تكون معاصرا بامتياز، لا أن يكون شكلك ومظهرك عصريا، وروحك وعقلك من أزمنة غابرة، فالخارج عن روح العصر بروحه وعقله، فهو خارج الحياة ولا تجوزعليه إلا الحروب وهذا تماما ما يحدث لنا. إن الغموض هو اللحظة الزمنية التي يعيشها الإنسان المعاصر، والأدب هو ابن عصره بامتياز.

1 ـ السياق العام للقصيدة العربية المعاصرة:

نص الاستهلال:

(انتهى "فان ديك" إلى أن دراسة النص الأدبي بوصفه ظاهرة ثقافية يعتبر تتويجا لدراسات سياقية تبدأ بالسياق التداولي، فالسياق المعرفي، ثم السياق الاجتماعي ـ النفسي، وأخيرا السياق الاجتماعي ـ الثقافي، وربط كل دراسة سياقية بهدف له علاقة بالنص الأدبي، تبدأ بالنص كفعل لغوي، ثم بعملية فهمه، وتأثيره، وأخيرا تفاعلاته مع المؤسسة الاجتماعية. إذ يحدد السياق الاجتماعي نوع الخصوصيات التي يمكن أن تطبع النصوص، والأنماط الشائعة منها، وقدرتها على الإحالة على مرجعيات متصلة بعصورها. فالتفاعل بين النص والسياق الاجتماعي ـ الثقافي لا يحدد فحسب القواعد والمعايير الضرورية، إنما مضمون النصوص ووظائفها، وذلك ضمن أطر واضحة. ويعزو "فان ديك" اختلاف الظواهر الثقافية، وشيوع أنواع من النصوص، بما في ذلك البنيات النسقية والأسلوبية والبلاغية من ثقافة لأخرى، إلى طبيعة ذلك التفاعل ونوعه وشروطه وعصره. فالتراسل بين المرجعيات بكل مكوناتها والنصوص يتم وفق ضروب كثيرة ومعقدة من التواصل والتفاعل، فليس المرجعيات وحدها التي تصوغ الخصائص النوعية للنصوص، بل إن تقاليد النصوص تؤثر في التفاعل مطردا، وسط منظومة اتصالية شاملة تسهل أمر التراسل بينها، بما يحافظ على تمايز الأبنية المتناظرة لكل من المرجعيات والنصوص، وغالبا ما تدفع المرجعيات والنصوص على حد سواء بتقاليد خاصة، هي في حقيقتها أنساق وأبنية تترتب في أطرها العلاقات والأفكار السائدة، وخصائص النصوص وأساليبها وموضوعاتها، وهي أنساق وأبنية سرعان ما تتصلب وترتفع إلى مستوى تجريدي يهيمن على الظواهر الاجتماعية والأدبية، فيحصل انفصال بين النماذج التجريدية من الأنساق، ودينامية الأفعال الاجتماعية والأدبية فتضيق هذه بتلك، قبل أن يعاد تشكيل العلاقات وفق أنساق جديدة.) (كتاب: عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، الطبعة الأولى، يناير 2000)

أ ـ السياق التاريخي والسياسي:

للقمع عند العرب التاريخ الطويل، رحبة قرونه، ممتدة سلطته، عديدة أوجهه، كثيرة تقنياته، ولا تحصى أشكالها وألوانها ومراكز التعذيب فيها. وبعض أفراح العرب، إنما خلقها المبدعون خلقا، ودفعوا الثمن ـ فما من مبدع إلا ونال حظه الوفير من النفي والإقصاء أو الاغتيال في أحسن الأحوال، وعندما لا يكون القامع أجنبيا، نتولى نحن شؤوننا الداخلية، ونتفوق على الجميع في التوحش والفحش. لم يستقر أبدا المجتمع العربي منذ الجاهلية، لتكون له تقاليد في البناء والبحث والإبداع، وهذا اللا استقرار كون لنا تراثا وتقاليد في الحروب والتقاتل والتناحر.

انقضت قرون والجسد العربي متداول للتخريب بين الداخل والخارج، لتستفرد فئة قليلة بالسلطة وجاهها، وتتأبد الشعوب كلها في شقاء الجهل والفقر، فكيف لشعوب هذا شأنها وشأن حكامها أن ترفع التحديات الكبرى في العلم والمعرفة، إنسانيا وتقنيا؟ كيف يدافع عن ذاته وعرضه وأرضه أمام الغزو الذكي الذي افتراضيا، يهزمك فتنهزم بلا مقاومة وما أدراك! وما تفعله إسرائيل في العرب شهادة التاريخ الحية على ما أقول ـ الإنسان المصغر بالجهل والفقر، لا يُكَوِّنُ إلا أوطانا صغيرة، لا تصلح إلا للاحتلال والاستعمار والاستبداد.

يقول الدكتور جميل قاسم: "يكاد تاريخنا العربي الحديث أن يكون ارتكاسات تلو الأخرى لصدمات الحوادث الكبرى. من صدمة الحداثة الأولى في "عصر النهضة" إلى "صدمة النكبة" في العام 1948 إلى "صدمة النكسة" في حزيران 1967، إلى "صدمة الخليج" 1990 ـ 1991 وما قبلها وما بعدها. كان ما بعد حزيران مناسبة للنقد والنقد الذاتي وتأسيس نظرية (نظريات) نقدية في البحث عن عقل كوني يحتكم العرب إليه كمرجعية معرفية. وقد طال النقد الوجود العربي برمته، فكان نقد النهضة المفقودة إيذانا ومناسبة لنهضة النقد والمراجعة لكل مقولات ومقالات الوجود: الإنسان، المجتمع، الدين (الله)، التاريخ، العلم والعمل، الذات والآخر (الغرب)، المرأة،، اللغة، الهوية، التراث، العقل والنقل، الحرية، إلخ." (من كتاب: المختلف والمؤتلف/جميل قاسم، ص181).

ب ـ السياق الاجتماعي والثقافي:

تفتحت شهية العربي الحديث، بعد الاتصال الثقافي بالغرب، على الحياة الحديثة في بعدها الثقافي والاجتماعي، فاستعار النمط الغربي على مستوى الكتابة والحياة، مما تسبب في تمزقات خطيرة في الذات العربية على مستوى الوجود، كانت النصوص المعاصرة شعرا و نثرا، شهادة موثقة بالإبداع، هي التاريخ الوحيد الذي لم يصبه التزوير، عن التحول والتجديد والتغير والاختلاف والحركية في الحياة العربية العامة والثقافية.

يرى أدونيس، على مستوى الشعر والفكر عموما، أن لقاء العرب بالغرب ولد لديهم موقفا نقديا يلخصه في أربعة مبادئ:

1 ـ ضرورة وعي المشكلات الجديدة، والتخلي عن تلك القديمة التي لم يعد لها أثر في الحاضر.

2 ـ ضرورة تغيير طرق التعبير الملازمة للمشكلات الجديدة، إذ لا يمكن الفصل بين الشكل والمضمون، ولكل موضوع جديد شكله الخاص.

3 ـ الدعوة إلى تعريف حديث للشعر، إذ تغير دوره عما كان عليه في القديم.

4 ـ تغيير النظرة إلى الشاعر، فهو صاحب رؤيا و موقف من الحياة، كما يعبر جبران وتمثل ذلك في كتاباته.

إن التحول الذي كان يشهده المجتمع العربي، منذ الاستقلال السياسي لدوله، كان تحولا ظاهريا، أما على مستوى الاقتصاد والفكر، فقد ظل تابعا ومستهلكا وغير مشارك للآخر في تقدمه التقني السريع. وإذا كانت مدافع نابوليون، أيقظت العرب من سبات دام قرونا، مما أحدث لديهم انبهارا حد الصدمة، فإن هزيمة حزيران 1967 في الحرب العربية ـ الإسرائيلية، أيقظتهم على فراغ داخلي مهول، دفع بالبعض إلى الجنون والاختلال، وأسكت البعض الآخر، ودفع بالآخرين إلى الهروب خارج الجغرافية العربية. استطاع الأدب العربي المعاصر أن يرصد مفارقة التحول في الحياة العربية في مستواها الظاهر والمضمر، السطحي والعميق ، كما لم يفعل علم التاريخ وعلم الاجتماع وكل العلوم المتعلقة بالإنسان، على الرغم من أن ذلك من صميم مهامها.

2 ـ قضايا التجديد في الشعر العربي المعاصر:

أ ـ اللغة: كانت اللغة دائما مشكلا مطروحا في ما يتعلق بالدرس الأدبي عموما ، يلخصه هذا التساؤل الخاص بالإبداع: ما الذي يجعل هذا النص أدبا في الشعر والنثر؟ وقد بلغت الدراسات الخاصة باللغة الشعرية، عند الغرب أهميتها القصوى، مع

الرمزيين والسورياليين، ثم مع شعراء الحداثة. فاللغة في التجربة الشعرية المعاصرة الجديدة، تستدعي رؤيا جديدة للحياة والكتابة معا، وهذا الذي حدث في الحياة والكتابة معا وفي آن.

يقول محمد حمود عن اللغة: "اللغة كالتربة، مهما تبلغ بها الخصوبة عرضة للتشقق، وخصوبتها مهددة دائما باستغلال يمتص حيويتها، فهي تحتاج إلى إنعاش متواصل، حتى لا تصبح مجدبة عقيمة. والشعر هو النبع الرئيس لصيانة اللغة وتجديدها" (كتاب: الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، ص167).

يقول أدونيس: "تكون اللغة، في الشعر، مجرد لغة، أي تكون "لغوية" في حالين: إذا كانت وعاء أو ثوبا، أو إذا كانت نسقا لفظيا ينتظم في جلجلة أصدافية. ذلك أنها لا تكون في الحالتين إلا "قشرة" أو "ناقلا". غير أن اللغة في الشعر تكون شعرية حين تقيم علاقات جديدة: بين الإنسان والأشياء، وبين الأشياء والأشياء، وبين الكلمة والكلمة. أي حين تقدم صورة جديدة للحياة والإنسان." (كتاب: سياسة الشعر، ص154).

ب ـ الإيقاع: الإيقاع واسع كالحياة، وقد حدث دائما وحتى الآن ، الخلط في الدراسات العربية الخاصة بالشعر، بين الإيقاع والعروض.

يقول محمد بنيس: "تترسخ شعرية الإيقاع في الرؤية إلى النص كإنتاج لإيقاع الذات الكاتبة، بما هو متعدد ولا نهائي، يستعصي على الاختزال إلى ثنائية الدليل". (كتاب: الشعر العربي الحديث، مساءلة الحداثة، ص86) .

يقول كمال أبوديب: "الإيقاع في الجوهر من الوجود: سر من أسرار كون يتهادى، أو ينداح، أو يتمطى، أو يلتف على نفسه متلولبا، أو يتفجر في سلسلة أبدية من الثقوب السوداء والفضاءات الشاسعات. منذ قال من قال "في البدء كانت الكلمة" كان الإيقاع روح الكلمة ـ الكلمة التي هي الله. وحين جاء فيض الله قرآنا كريما على محمد بن عبد الله، كان بين أول ما افتتن به الناس إيقاعه المغنغن المهدهد نحو صراط هداية ونور في السموات والأرض. وكانت قبل ذلك الصحراء، وجبال اليمن المذهلات، وشعاب مكة الحميمة، وحجارة كعبتها المقدسة، تتراقص، أو تتمايل، أو تتمعج، أو تخلد إلى صمت ساج، على إيقاعات معجزة الثراء، نغمتها شفاه بداة يترحلون، أو حضر يتغندرون، أو فرسان تتصاهل جيادهم في طراد المسافات والمفازات، أو عشاق يتسرمدون في وهج لغة عشق سمندري، أو كهنة ومتنسكين ترهبوا لآلهة مبهمات، في معابد يغلفها السراب، وتحجبها سحب العبادة الغامضات. وحين ابتكر العرب أندلس الروح، في انفجار حضاري لا مكرر له، رنموا وهج أنفسهم في إيقاعات تأرجحت بين زجل وتوشيح، وأغنيات ترشف الأصيل في حنين عاشق إلى ولادة هنا ولبنى هناك. ومثل ذلك فعل شعراء لعربية الكبار عبر القرن الذي مضى، ومثله ما يزالون يفعلون على عتبات قرن برعمت تباشيره ولما يزل يحبو على إيقاع ليس له بعد شكل جلي".

يقول جودت فخر الدين: "يُسَاءُ في الكتابات النقدية العربية الحديثة استخدام مصطلح "الإيقاع"، كما يساء التعبير عن مفهوم له، فغالبا ما يقصد به الوزن، أو ما يتعدى الوزن إلى الجانب الموسيقي أو الصوتي في الشعر. الإيقاع أعم من الوزن، و الأحرى أن نقول إن الوزن هو أحد عناصر الإيقاع، أو أن الأوزان هي قوالب عروضية يستعان بها في تنظيم الإيقاع وتوجيهه. إيقاع الشعر هو علاقات خاصة بين مستويات كثيرة أهمها: المستوى النحوي، والمستوى البلاغي، والمستوى العروضي. وما استعمالنا كلمة "خاص" إلا تأكيد على تفرد كل قصيدة بإيقاعها الخاص، نظرا إلى أنها لن تكون تكرارا لغيرها في المستويين النحوي والبلاغي، وإن كانت كذلك في المستوى العروضي. وهذا يعني أن البحر نفسه يحظى بتغيرات من قصيدة إلى أخرى، وإن حافظ على ما تقتضيه قواعد العروض. فالبحر الطويل عند امرئ القيس هو نفسه عند المتنبي من وجهة عروضية، ولكنه ليس كذلك من وجهة إيقاعية. وهذا الأمر يصح ـ بنسبة أقل ـ من قصيدة إلى أخرى عند شاعر واحد" (كتاب: الإيقاع والزمان، كتابات في نقد الشعر، ص29).

ج ـ الخيال: نتلمس الخيال في الشعر عبر مسارات اللغة ومستوياتها، وهي لا تخضع لأي قانون أو قاعدة، ومن هنا تأتي صعوبة القبض عليها والكشف عن جمالياتها، يتحدد الخيال في الشعر بطبيعة الرؤيا التي تحملها القصيدة، وهي ـ أي الرؤيا ـ التي كرست ورسخت أحد الفروقات الجوهرية بين الخيال قديما الذي قيد إلى علم معياري صارم يدعى "البلاغة" كان ما يبرره في عصره، والخيال الواسع كالوجود، ووحدها الحرية هي حدوده، في عصرنا.

يوضح أدونيس الفرق الموجود بين الصورة الشعرية مثلا والتشبيه: "يخلط الكثيرون بين التشبيه والصورة، حتى ليندر، بين قراء الشعر الجديد وناقديه من يميزون تمييزا صحيحا بينهما. التشبيه يجمع بين طرفين محسوسين. إنه يبقى على الجسر الممدود في ما بين الأشياء. فهو لذلك، ابتعاد عن العالم. أما الصورة فتهدم هذا الجسر، لأنها توحد في ما بين الأشياء، وهي إذ تتيح الوحدة مع العالم، تتيح امتلاكه.

لكن العالم يبدو من خلال التشبيه مشهدا أو ريفا. وتبعا لذلك، تبدو فيه علاقة الإنسان بالعالم باردة وآلية. فشعر التشبيه ينظر إلى الأشياء بوصفها أشكالا، لا معاني أو وظائف. وهو إذا، لا يمتلكها، لا يتوحد معها، لا يقبض عليها. هي التي تفرض على العكس، وجودها على شاعر التشبيه وتمتلكه. يصبح هذا الشاعر حينذاك ملحقا بالعالم، لا سيدا له. تتيح لنا الصورة أن نمتلك الأشياء امتلاكا تاما، كما أشرت. فهي، من هذه الناحية، الأشياء ذاتها، وليست لمحة أو إشارة تعبر فوقها أو عليها. وامتلاك الأشياء يعني النفاذ إلى حقيقتها فتتعرى، وتتلألأ في النور. تصبح القصيدة القائمة على هذه الصورة أشبه بالبرق الذي يضيئ جوهر العالم ودخيلاءه. هكذا تكون الصورة مفاجأةً ودهشًا ـ تكون رؤيا، أي تغييرا في نظام التعبير عن هذه الأشياء. غير أن الصورة قد تصبح قوة سلبية تحجب عنا الواقع وتغلق أبوابه دوننا، حين تنبع من الربط بين الأطراف أو الأشياء رَبْطًا صنعيًا، وحين تصدر كيفيا، دون ناظم رؤياوي خلاق" (كتاب: زمن الشعر، ص261).

كما يقول أيضا عن الرمز والقصيدة: "في بعض النتاج الشعري الحديث رمز، لكن في استعماله كثير مما يناقض الرمز، فهو يكاد أن يكون في معظم هذا النتاج مجرد تسلية، مجرد إشارة تاريخية، مجرد لفظ. حين لا ينقلك الرمز بعيدا عن تخوم القصيدة، بعيدا عن نصها المباشر، لا يكون رمزا، الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص. فالرمز هو، قبل كل شيء، معنى خفي وإيحاء. إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة. إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم، واندفاع صوب الجوهر" (كتاب: زمن الشعر، ص269)

ج ـ الرؤيا: **يعرف أدونيس الرؤيا عبر قراءته لكتابات جبران خليل جبران، كما يلي**:

"والفرق بين رؤية الشيء بعين الحس، ورؤيته بعين القلب، هو أن الرائي بالرؤية الأولى، إذا نظر إلى الشيء الخارجي يراه ثابتا على صورة واحدة لا تتغير، أما الرائي بالرؤية الثانية، فإذا نظر إليه يراه لا يستقر على حال، وإنما يتغير مظهره وإن بقي جوهره ثابتا. فتغير الشيء تغيرا مستمرا في نظر الرائي يدل على أن هذا الرائي يرى بعين القلب، لا بعين الحس، ويعني أن رؤياه إنما هي كشف. فالتغير هو مقياس الكشف. ومن هنا يظل العالم في نظر الرائي الكاشف في حركة مستمرة وتغير مستمر. وليس تقلب القلب المستمر إلا شكلا من أشكال التساوق مع التقلب المستمر للعالم الجذخارجي. والعقل عاجز عن عن إدراك هذا التقلب، في حركته، فهو لا يعرفه إلا إذا صار ماضيا. ولذلك، فإن العقل يقف عند حدود ما استقر، أي ما صار ماضيا، أما القلب، فيعنى بما لم يأت، بالمستقبل. القلب يحرر أما العقل فيأسر"(كتاب: الثابت والمتحول/بحث في الاتباع والإبداع عند العرب. صدمة الحداثة، ص152).

المحاضرة الثانية: قصيدة التفعيلة العربية

ـ مقدمة:

تحول المجتمع العربي الحديث كثيرا، وقد رصد الشعر هذا التغيير، انطلاقا من مفهوم الشعر الذي يرصد الحياة في كل أبعادها المرئية والخفية، البسيطة والمعقدة، المعقولة وغير المعقولة، الجميلة والذميمة، الإنسانية واللاإنسانية. لكن ما حققه الشعر على مستوى المنجز النصي لم تواكبه على مستوى النقد، أعمالٌ تكشف عن جمالياته ودلالاتها. **يحدد جودت فخر الدين المشكلة في قوله:** "لا يقيم نقدنا المعاصر حوارا فعالا مع الأدب، وهو لا يبدو قادرا ـ حتى الآن ـ على امتلاك الوسائل اللازمة لمثل هذا الحوار. فغالبا ما يكون هذا النقد منقادا إلى الأدب، إما لغاية الترويج له، وإما لغاية الترويج لمنهج أو أكثر من المناهج المقتبسة. وفي الحالين يبدو النقد أعزل تجاه الأدب. إن أدواته التي يستعملها ليست أدواته حقا، وإنما هي ما توسله أو وقع عليه هنا أو هناك، فتهيأ له بصورة مسبقة، أي قبل الدخول إلى عالم النص الأدبي الذي يتخذ منه موضوعا له. لا يطرح نقدنا المعاصر أسئلة خاصة على الأدب. وطرح الأسئلة النقدية على الأدب يقتضي في البداية قراءة نافذة له. وأكثر الدراسات النقدية المعاصرة لا توحي لقارئها بأنها تمكنت من تلك القراءة. وإذا لم يكن للنقد أسئلته الخاصة المستمدة من قراءته لموضوعه المتمثل بالنص الأدبي، فكيف يمكن له أن يقيم الحوار المطلوب مع ذلك النص؟" (كتاب: جودت فخر الدين، الإيقاع والزمان/كتابات في نقد الشعر، دار المناهل ودار الحرف العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1995، ص 24 ـ 25)

أ ـ قصيدة التفعيلة العربية: لم تأت قصيدة التفعيلة العربية نتيجة جهود الشعراء للتجديد والتغيير وحسب، إنما جاءت استجابة لحاجة نفسية، فردية وجماعية قصوى للتحرر من سطوة الأنماط القديمة، ليس لأن الأنماط القديمة قليلة الشأن في سلم الإبداع، بل هي نماذج فريدة البناء بما ينسجم وظروف إنتاجها، لكن لأنها لم تعد تستجيب لحاجات الإنسان الحديث والمعاصر، الذي تغيرت ظروفه وانقلبت حياته عليه، بصورة جذرية، ويحتاج إلى الكتابة عنها انطلاقا من حياته، لا انطلاقا من النماذج القديمة.

عرفت قصيدة التفعيلة العربية باسم: **الشعر الحر**، في بدايتها، ولم تكن القصيدة حرة تماما، فسميت لاحقا بما تتميز به ويلائمها: **قصيدة التفعيلة**، فهي تلتزم التفعيلة كوحدة أساسية لوزنها، ضمن بحور الخليل. فهي، إذن، خرجت عن نظام البحر إلى نظام التفعيلة. وكان أول من كتب على هذا النحو، كل من: **نازك الملائكة** عام 1947/قصيدة: الكوليرا، و**بدر شاكر السياب** عام1947/قصيدة: هل كان حبا. وقد واجهت قصيدة التفعيلة نقدا عنيفا، من طرف مناصري القصيدة الموزونة القديمة، إلا أنها وجدت في **حركة جماعة شعر**نصيرا قويا لها، وكان رئيس تحرير المجلة: يوسف الخال، والمدير المسؤول عنها: أدونيس.

تقوم قصيدة التفعيلة على الخصائص الفنية التالية:

ـ التزام البحر الشعري دون التقيد بعدد تفعيلاته.

ـ عدم التقيد في القافية بروي واحد.

ـ البساطة في التعبير والابتعاد عن الصنعة والتكلف.

ـ الوحدة العضوية: لم يعد البيت هو الوحدة ولكن القصيدة كلها.

ـ الاستغناء عن الصور البلاغية الجزئية القديمة، والاعتماد على الصور الشعرية والرمز والأسطورة.

ـ تؤرخ خالدة سعيد لبدايات الثورة على الشعر التقليدي في كتابها: يوتوبيا المدينة المثقفة بما يلي:

"منذ نشرت الشاعرة العراقية نازك الملائكة (2007/1923) قصيدة **الكوليرا** التي تسقط الشطرين وتعتمد التفعيلة الحرة عام 1947، ثم نشر الشاعر بدر شاكر السياب (1964/1926) العراقي مجموعة **أزهار ذابلة** مطلع 1948، وفيها قصيدة

هل كان حبا؟ مع اعتماد التفعيلة كوحدة عروضية دون الشطرين، بدأت المعركة الجدية للدفاع عن المنظوم وعصمة عمود الشعر. لأن كلاً من الشاعرين قد أعلن عن إرادة التغيير بما يشبه البيان، ودعم البادرة بموقف نظري، وبالتالي شكلت محاولته دعوة ومشروع تغيير. ثم لم تلبث البوادر المعزولة المتفرقة أن تلاقت مع خطوة الشاعرين: في العراق مع جيل من الشعراء في مقدمتهم بلند حيدري (1996/1926) وعبد الوهاب البياتي (1999/1926) وشاذل طاقة (1974/1929) وتبعهم رعيل من الشعراء الشبان بينهم سعدي يوسف، وفي مصر مع صلاح عبد الصبور (1981/1931) ثم محمد عفيفي مطر (2010/1935) وأحمد عبد المعطي حجازي، وفي سوريا منذ 1954 مع أدونيس، وفي لبنان ليس قبل 1956 ومع خليل حاوي (1982/1919) حصرا" **(خالدة سعيد: يوتوبيا المدينة المثقفة، ص 103)**

<u>- رمزية "شعر التفعيلة" في الشعر العربي الحديث، حسب رأي خالدة سعيد</u>:

"فسقوط البيت هو مقدمة لانفتاح السياق الشعري أو الحجرات الشعرية وانطلاق محركات الصورة المتنامية والرمز المشع، والإيقاع الداخلي والأمواج الدلالية. هكذا فُتِحَ المجال لانزلاقات عديدة واختراقات، وخلق إيقاع مختلف، لا للصوت وحده، بل خاصة للدلالة" **(خالدة سعيد: يوتوبيا المدينة المثقفة، ص 104)**

<u>- عن الوحدة الموضوعية في القصيدة الجديدة/ من بحر الوزن إلى بحر المعنى</u>:

"القصيدة الجديدة ذات التفاعيل الحرة والقوافي الحرة وغير الملزمة، خرجت من نظام العقد ولآلئه المتوالية (مهما بلغ تراسل هذه اللآلئ) لتدخل بحر المعنى الذي تتشابك فيه الدلالات والإيقاعات وتتوالد وتخترقه الإشارات أو ترسم الصور أمواجها على امتداده. هذه القصيدة الجديدة هي التي تشغلها صورة حية متنامية، وتمنحها روحها وترسم سياقها. أو يخترقها تيار وعي وحتى تيار هذيان أو تخيل. وهو ما ينهض عليه ما سمي **وحدة الموضوع**. فوحدة الموضوع لا تقوم على مجموعات أبيات أو تفعيلات أو وحدات تتوالى وتشترك في موضوع واحد، حيث كل وحدة تضيء جانبا من أبعاده. وحدة الموضوع هي اختراق، بل استباحة لأي وحدة قابلة للانغلاق أو الاستقلال وحتى للتمرحل داخل القصيدة، كما أن وحدة الموضوع تعني حركية الموضوع أي حركية الشبكة الدلالية وتداخل المسارات في نسيج النص ذاته" **(خالدة سعيد: يوتوبيا المدينة المثقفة، ص 104)**

<u>1 - نازك الملائكة</u>:

<u>- الشاعرة</u>: هي شاعرة عربية كبيرة من العراق، ولدت عام 1923، وهي ناقدة ومنظرة للشعر، نشأت في أسرة أدبية، وأكثر أفراد الأسرة شعراء: الأم، والأب، والخال، وقد طبعت والدتها ديوانا: **أنشودة المجد**، وترك والدها الموسوعة الضخمة: **دائرة معارف الناس** في عشرين جزءا. تخرجت من دار المعلمين العالية بشهادة الليسانس عام 1944، وفي الولايات المتحدة الأمريكية تحصلت على الماجستير في الأدب المقارن عام 1950. أجادت الفرنسية والانجليزية والألمانية واللاتينية، عملت أستاذة مساعدة في جامعة البصرة، ومن دواوينها: **عاشقة الليل 1947، شظايا ورماد 1949، قرارة الموجة 1957، شجرة القمر 1968، مأساة الحياة وأغنية للإنسان 1970**، ولها في النقد كتابها/الحدث: **قضايا الشعر المعاصر**، جمعت أشعارها في مجلدين: **ديوان نازك الملائكة.**

تقول نازك الملائكة في مقدمة ديوانها: "شظايا ورماد" الصادر عام: 1949: "في الشعر، كما في الحياة، يصح تطبيق عبارة برنارد شو: "اللاقاعدة هي القاعدة الذهبية"، لسبب هام، هو أن الشعر وليد أحداث الحياة، وليس للحياة قاعدة معينة تتبعها في ترتيب أحداثها، ولا نماذج معينة للألوان التي تتلون بها أشياؤها وأحاسيسها. ولا تناقض بين هذا الرأي وما يقسم إليه النقاد الشعر من مدارس ومذاهب حين يقولون "كلاسيكي، رومانتيكي، واقعي، رمزي، سريالي... "، فهذه كلها ليست قواعد، وإنما هي أحكام" (ديوان نازك الملائكة، المجلد الثاني/ص7).

تقول بشرى موسى صلح عن تجربتها الشعرية: "ولعلنا نجد في نص نازك الملائكة، ما يبدو منسجما إلى حد كبير والإجراء البنائي والأسلوبي المحايث. فكأننا وقصائدها بإزاء قصيدة واحدة، تحمل عناوين وتسميات متغايرة، أو هي بنية موحدة الأنساق والتشكلات الأسلوبية منذ بواكيرها الأولى، ولا يعني رأي كهذا إطلاق التعميمات الانطباعية على نحو يمسح فواصل قولها الشعري، ويدمغ مقاطع خطابها بحالة الحكم المسنون، طبقا لانطباع مبهم" (كتاب: نظرية التلقي، بشرى موسى صالح، ص91)

2 - بدر شاكر السياب:

الشاعر: هو شاعرعربي كبير من العراق، ولد عام 1926، بقرية جيكور، من أسرة ريفية، درس الابتدائية في القرية المجاورة لجيكور، والثانوية في البصرة (1938 - 1943) ثم انتسب إلى دار المعلمين ببغداد (1943 - 1948) حيث درس الأدب العربي ثم الإنجليزي. انتسب إلى الحزب الشيوعي عام 1945، سجن عدة مرات، وفر من العراق لاجئا إلى الكويت، ثم عاد إلى العراق ليتزوج عام 1956 من إقبال وينجب منها ثلاثة أطفال، ويلتقي مع حركة مجلة شعر عام 1957، ويصبح أحد أبرز شعرائها. ينقلب ضد الشيوعيين عام 1959، وفي عام 1960 تتدهور أحواله الصحية ويموت في المستشفى الأميري في الكويت عام 1964. من دواوينه: أزهار ذابلة/1947، أساطير/1950، حفار القبور/1952، المومس العمياء/1954، الأسلحة والأطفال/1955، أنشودة المطر/1960، المعبد الغريق/1962، منزل الأقنان/1963، شناشيل ابنة الشلبي/1964، إقبال/1965. وطبعت دار الآداب اللبنانية أعماله الشعرية عام 1971: ديوان بدر شاكر السياب، بمقدمة مهمة عن تجربته الشعرية للناقد: ناجي علوش.

يميز ناجي علوش اربع مراحل في حياة بدر شاكر السياب الشعرية:

- المرحلة الرومانسية: 1943 - 1948
- المرحلة الواقعية: 1949 - 1955
- المرحلة التموزية أو الواقعية الجديدة: 1956 - 1960
- المرحلة الذاتية أو العودة إلى الذات: 1961 - 1964

يحدد سامي سويدان أهم المقومات الفنية التي أهلت السياب لريادة الشعر العربي الحديث، في كتابه المهم: "بدر شاكر السياب وريادة التجديد في الشعر العربي الحديث" ويتمثل التجديد في أربعة عناصر: **الإيقاع الشعري** وقدرته الفائقة في استغلال مرتكزات الخليل الإيقاعية في نص يخرج عنها، و**أسلوبه التعبيري** وخلق عوالم فكرية في النص عن طريق الرمز والأسطورة والمجاز، **والسردية** التي تجعل النص متحولا وأكثر ثراء، **الرؤية النقدية** ويقصد به البعد الدلالي الذي يعبر عن طموح عظيم للتغير والتحرر من كل ما يسلب الإنسان كرامته الإنسانية.

يقول عنه أدونيس: "بدر شاكر السياب من شهودنا الأول على الحضور: ولادة محتوى جديد، وولادة تعبير جديد. من دلائل هذه الشهادة، رفض الفصل بين التعبير والحياة. الشكل والمحتوى: ليس الشكل وعاء المحتوى، أو رداءه، أو نموذجا، أو قانونا، وإنما هو حياة تتحرك، أو تتغير في عالم يتحرك أو يتغير. فعالم الشكل هو، كذلك، عالم تحولات" (كتاب: بدر شاكر السياب/قصائد، اختارها وقدم لها: أدونيس، ص6).

تقول عنه حكيمة صبايحي: "بدر شاكر السياب الشاعر الذي لا يموت، أودع حياته اللغة ورحل، حمل روحه الشعر ورحل. شحن عمره إبداعا، كلما تقادم، ازداد إشعاعا، لإنسان يلزمه الكثير من الأضواء، ليصبر على رؤية ما يكشف عنه بدر شاكر السياب من " ألغام"، تفجر الوعي فيك كلما لمحت ظلا لها. ولذلك لم أجد ناقدا أو شاعرا أو صحفيا واحدا، منذ شرعت في قراءة الكتب، من كتب عنه إلا **"من عل"** ، فهو شاعر الألم، إذن هو شاعر الحقيقة. فوحده الألم ينقي ويرقي كل ما حولنا وفينا ، ليجعلنا نتلقى الأشياء والأسماء والنبوءات بدقة وشفافية مستعصية في حالات أخرى. شاعر الألم، إذن،

هو شاعر الحكمة. شاعر الألم، إذن، هو شاعر البشاعة المحيقة، التي مصدرها، هو مصدر الفرح والجمال ذاته: الإنسان. ما أعظم الألم وهو ينحت الدروس الجليلة، بتؤدة حكيم مفتح جحيم الوعي عن آخره، ولذلك كان شاعر الألم عظيما في عصره وأبديا."

استنتاجات عامة:

ـ كان رواد الشعر العربي في التجديد، على مستوى رفيع من الثقافة العربية والأجنبية، وأكثرهم كان أستاذا في الجامعة، حائزا على شهادة علمية عليا، وقد انعكس هذا بقوة ووضوح في قصائدهم، وربما لأجل هذا استعصى الشعر المعاصر على أفهام العامة والعاديين من القراء ذوي المستوى المحدود من الثقافة. إذ لجأ/استعمل جميع الشعراء المجددين: الرموز والأساطير المحلية والعالمية، لمعالجة وضع عربي، كان ولا يزال حرجا.

ـ ارتبطت التجارب الشعرية للرواد بحياتهم الخاصة، إذ لا يمكن الفصل بين حياتهم وشعرهم. لقد وجدوا في زمن متعدد الرداءة والمعاناة، فكانت معاناتهم الفردية جزء من معاناة الجماعة في بعدها الإنساني.

ـ تحققت في أشعار الرواد، بنسب متفاوتة من شاعر إلى آخر، الوحدة العضوية التي دعا إليها العقاد والنقاد المعاصرون. كان الرمز في أشعارهم هو بؤرة القصيدة، وكل ما فيها يلتف حوله، أو ينمو باتجاهه، مما يجعل النص/القصيدة، بكل ما فيها بنية متعالقة، لا يمكن فصل عنصر دون أن يتأذى الشعر في القصيدة.

ـ ثبتت نازك الملائكة بنظرتها الجبرانية للحياة، في تلك النظرة مما جعلها تبدو للكثير من النقاد وكأنها لم تكتب إلا قصيدة واحدة (تسمي هذا بشرى موسى صالح: شعرية الثبات)، وفي خوفها المرضي من الزمن ما يبرر هذا الثبات.

ـ ظل بدر شاكر السياب يكبر فنيا، كلما كبر ألمه في الحياة، ومن الرومانسية إلى الواقعية إلى الرمزية الشفافة، وقد استعجله الموت بعد أن هده المرض، دون أن يصل إلى ذلك المقام الشعري، الذي تشكل قصائده صورة له.

ـ كان البياتي يتحول كما يتحول المجتمع العربي، وفي بحثه عن الشكل الفني للقصيدة المعاصرة، اكتشف عوالم الرمز وجعله أحد أهم أدواته الفنية لتحقيق الرؤيا الشعرية في القصيدة المعاصرة. وهكذا كان الأمر مع صلاح عبد الصبور وشعراء آخرين.

ـ كان استعمال الرمز عند الغربيين، علامة عن عجز عظيم في مواجهة الواقع، وقد يشترك في هذا الشعراء العرب، من زاوية نظر واحدة، هي تلك التي تقيهم جهل المؤسسة السياسية العربية حتى الآن، فهي، أي المؤسسة السياسية، تريد وطنا كبيرا، وتقهر المواطن بكل الوسائل ـ فكيف يأتي الوطن الكبير بإنسان يمنع عنه أن يكبر؟ ـ إن استعمال الرمز عند الشعراء العرب المعاصرين، علامة على وعي حاد، وانخراط في الواقع، ومحاولة للكشف عن أكثر أوجهه مأساوية وبؤسا، ومن هنا ينبثق بعد الحزن الذي يسم القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة.

ـ تتسم القصيدة المعاصرة بالتعبير عن الرعب الحضاري، وفي انتقال الإنسان العربي من الريف والبادية، حيث الصفاء والعمق والنقاء والصدق والبساطة، إلى قيم المدينة دون استعداد، بكل ما في المدينة من تعقيد ولؤم واحتيال وقسوة، لها امتداداتها الآن، فيما يعرف بالعولمة في الزمن الأمريكي، وهو أحط أزمنة الإنسان إنسانيا بلا نقاش، ما يعبر عن ذلك بدقة شديدة الوضوح.

ـ إن البحث المستمر عن عالم خلف العالم، وعن مدينة متمدنة، وعن إنسان لا يقتل إلا حبا، فتح آفاق للكتابة، ستجد أسماء لها في الخطاب النقدي: قصيدة النثر، الكتابة الجديدة... وقد لا تهم الأسماء عندما توجد النصوص التي تجبرك أن تهتم بها، إلى درجة الاحتفال، والكلام ظاهريا يخص الشعر، وفي الجوهر يخص الحياة، دائما في المقام الأول.

المحاضرة الثالثة: قصيدة النثر العربية

يقول عبد الحميد جيدة: **"الجمال تتويج للحرية والإنسانية"** (من كتابه: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص316)

"ظهر (الشعر المنثور) عام 1905 تقريبا، عندما أصدر أمين الريحاني، كتابه (هتاف الأودية) معلنا أن نموذجه في ذلك هو الشاعر الأمريكي (والت ويتمان). وازدهر الشعر المنثور في الثلاثينات والأربعينات من النصف الأول من القرن العشرين في لبنان ومصر، ولم يعترف به النقاد المكرسون بأنه شعر. ثم ظهرت (قصيدة النثر) في لبنان، منذ منتصف الخمسينات على أيدي روادها: اثنان فلسطينيان (جبرا إبراهيم جبرا، وتوفيق الصايغ) واثنان لبنانيان هما (أنسي الحاج، وشوقي أبي شقرا) واثنان سوريان هما (محمد الماغوط، وأدونيس) الذين تمركزوا حول مجلة شعر اللبنانية في مواجهة شعراء مجلة الآداب اللبنانية أيضا، وهم الشعراء الرواد من أقطار عربية عديدة منها: (العراق، مصر، سوريا، لبنان، فلسطين، السودان) الذين روجوا المسمى (الشعر الحر/التفعيلي). وأثيرت في الستينات الشبهة السياسية حول مجلتي: شعر وحوار، بارتباط الأولى بالخارجية الأمريكية وارتباط الثانية بالمخابرات الأمريكية، هذه الشبهة، أدت إلى إغلاق المجلتين، وتقهقر قصيدة النثر في السبعينات والثمانينات، لكن صعود العولمة، أدى إلى إعادة الاعتبار لقصيدة النثر منذ مطلع التسعينات إلى درجة المبالغة، يوازيها ضجيجٌ إعلامي لا مثيل له، فعمت الفوضى غير الخلاقة. هنا ترددت آراء نقدية متناقضة، بل أصبح التناقض حول قصيدة النثر، هو الصفة المرتبطة بهذا السجال: 1 ـ شعر. 2 ـ نثر خالص. 3 ـ نوع أدبي مستقل" **(عز الدين المناصرة: علم التناص والتلاص نحو منهج عنكبوتي تفاعليدار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن،ط1 2014/2013، ص8/7)**

ولدت قصيدة النثر العربية في مناخ عربي، عانى فيه الإنسان كثيرا من قيود تحاصره إنسانيا من كل الأمداء: من الواقع، ومن التاريخ، ومن الثقافة والفكر والفن، وهي الجهات التي يفترض أنها تحرضه أبديا على التحرر والتحضر. تجسدت ثورة العربي شعريا، عندما **نثر عمره شعرا**. تعود ارهاصات قصيدة النثر العربية، إلى كتابات أمين الريحاني وجبران خليل جبران، أمين الريحاني في **الشعر المنثور**، وجبران خليل جبران في **النثر الشعري.** وعلى صفحات مجلة **شعر** ولدت قصيدة النثر العربية من خلال روادها: **أنسي الحاج، محمد الماغوط، توفيق الصايغ، أدونيس، يوسف الخال.** وأول من أطلق اسم: **قصيدة النثر** على هذه الموجة الجديدة، هو **أدونيس** في دراسة له بعنوان: **محاولة في تعريف الشعر الحديث**، نشرها في مجلة شعر صيف 1959، وهي موجودة الآن في كتابه: **زمن الشعر.** وقد كان أول ديوان لقصيدة النثر العربية، للشاعر أنسي الحاج، وعنوانه: **لن**، وقد صدر عام 1960، ثم توالت الدواوين لشعراء عظماء الموهبة مثل: أدونيس ومحمد الماغوط، وشعراء دون موهبة وما أكثرهم.

كانت أهم خصيصة قامت عليها قصيدة النثر العربية، هي ثورتها الجذرية ضد الوزن كمعيار للشعرية، دونه تسقط الجمالية والإنسانية عن النص وصاحبه. واقترابها من الوزن كمعيار مقدس للشعرية، استمر قرونا، جعلته يتبوأ سلطة، كانت تبدو أبدية، فتح على الذين يكتبونها تهما جهنمية، لا تزال مستمرة حتى الآن ، ومنها: الخيانة الوطنية العظمى، والعمالة، والرغبة الشريرة في التدمير والتخريب. ولكن المنجز النصي لقصيدة النثر العربية أثبت، أنها استطاعت احتواء انهيار الفرد العربي، على مستوى الحياة اليومية ، وعلى مستوى الحياة العامة، كما لم يحتويها نظام سياسي أو ديني أو اجتماعي أو اقتصادي، واستطاعت أن ترصد تحولات الحساسية الشعرية، كما لم تستطع مدارس ومذاهب ودعوات تملك ترسانة من المفاهيم المسبقة والقواعد المقدسة والمحصنة بالتاريخ والدين والتقاليد. والكلام رهن الاجتهاد والمراجعة المستمرة والمساءلة الحرة.

1 ـ محمد الماغوط:

الشاعر: هو شاعرعربي كبير من سوريا، ولد عام 1934، بمدينة سلمية ،هرب من الفقر إلى دمشق عام 1948، عاش فقيرا وبدأ حياته الأدبية في بيروت، اشتغل في الصحافة، في سوريا ولبنان والخليج. هو الرائد الفريد لقصيدة النثر العربية. وقد نشر الدواوين التالية: حزن في ضوء القمر، غرفة بملايين الجدران، العصفور الأحدب، الفرح ليس مهنتي، المهرج، المارسيليز العربي. وقد نشرت أعماله الكاملة دارالعودة: **ديوان محمد الماغوط.** لم يفارقه الحزن، لا في سوريا ولا في غيرها من عواصم العالم، ومن طفولته التعيسة استمد طاقته على كتابة الشعر، وكانت هي مصدره الوحيد الذي تشبعت به قصائده إنسانيا وجماليا. لقد كانت كتابة الشعر بالنسبة إلى محمد الماغوط تعادل الاستمرار في الحياة: البقاء على قيد الحياة.

يقول محمد الماغوط عن تجربته في الحياة والكتابة: "لم يكن يهمني أو يعنيني اللغة التي بها أكتب، أو الأسلوب الذي ألتزم به، أو المجلة التي سأنشر على صفحاتها، أو القارئ أو الناقد، كنت متألما ومطاردا، ولجأت إلى الشعر، كما يلجأ الإنسان البدائي إلى جذع شجرة هربا من الوحوش التي تطارده، بصرف النظر عن نوع الشجرة أو فصيلتها، وما كان يهمني هو أن أعقد مؤتمرا للجياع، وكل مشردي ومضطهدي الوطن العربي، وألقي عليهم قصيدة. ولكن لأن الجوع لم ينتهي، وكذلك الإرهاب، وكذلك التشرد، تابعت الكتابة، وأعتقد أنني سأتابعها حتى في قبري دون جدوى. ومجلة "شعر" كانت هي المنبر المصغر أو الوسيلة، التي حققت لي تلك الأمنية في إيصال صوتي إلى الآخرين بصدق ودون أي مكر سياسي"

ويقول أيضا: "أنا بطبيعتي خارج السرب، في الشعر والمسرح والحياة، أنا جملة معترضة في الثقافة العربية" (كتاب: اغتصاب كان وأخواتها/حوارات حررها: خليل صويلح، ص50، ص93)

تقول خضراء سلمى الجيوسي عن تجربة محمد الماغوط الشعرية: "كان المناخ الشعري قد تبدل، أولا لما أطلقته التجارب السابقة المتلاحقة، كالرومانسية، والرمزية، والسوريالية و تفاعلاتها وتفسيراتها من حساسية جديدة. وثانيا نتيجة للخيبة السياسية الصاعقة بعد النكبة، التي أفقدت التقاليد الشعرية الموروثة، الكثير من قدسيتها. هذا التسرب المتلاحق للمعرفة الجمالية، والتحول الخفي في الحساسية الشعرية، يفسران لنا مثلا: **تجربة محمد الماغوط**. فهنا نجد أن شاعرا شابا، جاء من بلدة صغيرة، وخلفية متواضعة، ولم يحصل على شهادة ثانوية، ولم يعرف لغات أجنبية، استطاع أن يطلع علينا، في نهاية الخمسينات، بشعر شديد التآلف مع مواقف وجماليات حداثية غير مألوفة بعد. فقد كان ديوان: **حزن في ضوء القمر** 1959، انفصالا كبيرا عن الموروث الشعري، وتغيرا مدهشا في استعمال الأدوات الشعرية: من لغة طازجة ذات نبض جديد، وصور ساطعة مستمدة من حياة المدينة السورية، وطلاق كامل مع رؤيا الشاعر الرومانسية والقروسطية لنفسه كبطل منقذ، صاحب الكلمات الصاعقة، وكنبي هاد ينظر من الأعالي إلى الشعب المعذب، وهي رؤيا لم يتحرر منها شعراء مهمون أمثال: خليل حاوي وأدونيس، لقد كان **وجه الماغوط** منذ أول كلمة كتبها، وجه الضحية الحداثية، التي حاصرتها مثالب القرن العشرين، وقد امتلأ وعيها بواقع العذاب، الذي عليها أن تواجهه وتحاربه كل يوم، إزاء شرور الواقع العربي وطغيانه في منتصف القرن العشرين. وهذا موقف حداثي بامتياز" (من كتاب: بدر شاكر السياب: ثورة الشعر ومرارة الموت/هاني الخير، ص52 ـ 53)

ـ استنتاجات عامة:

ـ ولدت قصيدة النثر في الغرب، وكان كتاب سوزان برنار: "قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن"، الحدث التنظيري لها. لكن عند العرب، شهدت قصيدة النثر، ميلادها النصي استثنائيا ، من خلال كتابات الشاعر السوري: محمد الماغوط، الذي كتب قصيدة النثر، وهو جاهل بكل النظريات والنظرات الأدبية عربيا وغربيا.

ـ لم تستطع قصيدة النثر العربية أن تنال إلا السخط، في بداياتها على صفحات مجلة **شعر**، من خلال قصائد الأوائل الذين كتبوا هذا اللون من الشعر: أنسي الحاج، ويوسف الخال، ومحمد الماغوط، وسواهم. حتى تغيرت الأوضاع الخارجية، وصدم

العرب أمام انهزام ساحق للقومية العربية المجيدة بالماضي، أمام إسرائيل في الهزيمة النكراء: نكسة حزيران 1967، هذه اللحظة التاريخية الحرجة، أعطت نفسا ميلاديا لقصيدة النثر العربية، بعد أن فقد العربي عقد إيمانه بالماضي الذي خذله منذ ذلك وحتى الآن.

ـ بدل البحث في الشعري، والجوهري، والإبداعي انصب الخطاب النقدي حول "قصيدة النثر"، حول نسبها واسمها، ولا تزال حتى الآن تتناولها الدراسات بتحفظ كبير، يدل على ضيق أفق النظر إلى الحياة عموما، والشعر باعتباره الطاقة التي تعاين الحياة بها عمقيا، على وجه الخصوص.

ـ لا يستطيع المتحدث عن الشعرية العربية المعاصرة، أن يهمل الدور الريادي لكتابات **جبران خليل جبران**، باعتراف جمع المبدعين والمجددين في تفجير الطاقت والإمكانيات بلا حدود: في اللغة، لكن هي في الأصل متحولة و متجددة في الحياة.

ـ لا يستطيع المتحدث عن الشعرية العربية المعاصرة أن يهمل دور **حركة جماعة شعر**، فقد التقت في **شعر** مواهب عظيمة، سواء الذين أسسوها، أو الذين التحقوا بها، أو الذين نشطوا فيها ونشروا أعمالهم: (المؤسسون: أدونيس، يوسف الخال، أنسي الحاج. أما الملتحقون النشطاء: السياب، الماغوط، الملائكة.) وكيفما كان وجودهم في "شعر": المجلة والنادي والمشروع، قصيرا ومكهربا، فإنه كان فعالا في بعث الحركة الأدبية والنقدية إلى مدارت السجال، الذي كان كثيرا ما يخرج عن الشعري، إلى الشخصي مثل: نازك الملائكة/يوسف الخال، وأدونيس/الماغوط. ولكن تلك من هفوات الطريق، المغفورة سبقا للعظماء.

ـ يعترف الجمع للماغوط بالموهبة الشعرية الاستثنائية، التي تحمل العادي، والميقاتي، والحياتي، والمعيشي، والهامشي إلى صفاء الشعرببساطة آسرة، وكأنه طفل يعبث بألفاظ اللغة المدهشة، يلفظها في شفافية الحزن، فتأتي اللغة المدهشة، لطفل لا يزال على درجة صفاء عالية، على الرغم من الخراب العارم المحيط به والمنطلق منه، ولذلك باستطاعته أن يدهشنا بكشف العادي ، الذي انعمت أبصارنا بحكم العادة، ومكر الكبر من تلمس حيويته وجماله.

ـ انتقل الشعر انطلاقا من الماغوط وبه، من عرشه المجتمعي الخاص، بما ينوب به عن الجميع، فهو منشد الجماعة، إلى عرشه الفردي، الذاتي، الخاص الذي يلتزم بالواحد، ذلك الواحد المهمل غالبا في زوايا النسيان، بحكم الفقر غالبا، لكنه مشدود إلى جماعة أخرى: جماعة الأكثرية الصامتة، التي تعيش في أوضاع إنسانية وضيعة: المنبوذون. ومن هنا جاءت قصيدة النثر في ارتباطها بالحياتي لهذه الجماعات، لتغوص خطوة أكثر عمقا في كشف معاناة الإنسان وأسراره، وهل هناك كاشف كالفقر على فظائع الطبيعة البشرية، عندما تتظافر كل الظروف لتخرجها عن طبيعتها؟ وليس غير الشعر يمكنه معاينة هذا الخروج داخليا.

ـ أسهمت كتابات أدونيس النقدية في تفعيل الحركة الثقافية العربية، لا يمكن للمتحدث عن التحولات في الشعرية العربية المعاصرة، ألا يقف طويلا، متأملا جهوده بدءا بما نشره في مجلة "شعر"، ثم كتابه الحدث: الثابت والمتحول/بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، وكل أعماله اللاحقة. يمثل أدونيس **ظاهرة ثقافية** في المجتمع العربي الحديث والمعاصر، أثر في أجيال ولا يزال حتى الآن، يتسم جوهريا بدفع السؤال إلى مركز الصمت والكبت ثم تفجيره في منطقة الوعي الوعرة. تتسم أعماله النقدية/التنظيرية، بسعة الرؤية، وقوة الملاحظة للظاهرة الشعرية في تشابكها مع الظواهر الأخرى، التي تخص الإنسان: الشعري/الديني/السياسي/الفكري ...

الأستاذة حكيمة صبايحي/الأحد 4 أكتوبر 2020