مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها

الموقع الإلكتروني: https://uqu.edu.sa/jll

أسئلة تجديد الشعر العربي الحديث: جدل الثّقافة والإبداع

Renewal of Modern Arabic Poetry: The Culture-Creativity Controversy

د. ولد متالي لمرابط أحمد محمدو*

قسم اللغة العربية وآدابها، الكلية الآداب، جامعة نواكشوط، موريتانيا

Dr. Ould Matali Lamrabet Ahmed Mohamedou*

Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts and Humanities, Nouakchott University, Mauritania

الملخص:

يثير هذا البحث إشكالات نقدية حول الشّعر العربي الحديث؛ متسائلاً عن حدودِ الإبداع من وعي الكتابة إلى أفق التّلقي؛ راصدًا تأرجحَ الشّاعر العربي بين الارتكاز إلى عمق الثقافة؛ بما تفرضُه من مهادنةٍ للنّموذج الشعريّ السّائد، وبين إغراءاتِ الإبداع؛ بما يقتضيه من جرأةٍ وتطلع إلى نماذج كتابيةٍ مغايرةٍ ومتجدّدة. يفكك البحثُ بنية الشعر بوصفه نسقًا ثقافيًا متجذرًا في الذاكرة العربية، ويناقش سؤالَ الهوية في علاقته بالإبداع، مؤكدًا على مركزية النّموذج الشّعري العربي التراثي؛ ومؤشرًا على محاولاتِ تجاوزه التي كان أبرزُها ما أنجزته حركة الحداثة الشعرية العربية في الأربعينات والخمسينات من القرن الميلادي المنصرم (الشّعر الحر وقصيدة النثر)، مستكشفًا خلفيات هذا التّحول الحاسم في تاريخ الشّعر العربي؛ انطلاقًا من أسسه الإبداعية والثّقافية. في هذا المضمار؛ أثار البحث سؤال الرّيادة والدّعوة إلى التجديد، ودفاع الشعراء الرّواد عن منجزهم التّجديدي في وجه الطفرات الإبداعية اللاحقة عليه، وناقش البحث جدل التقليد والإبداع، وحوارية النُّصوص، وآفاق القراءة النقدية للشّعر بتحوّلاتها العلمية والثقافية، وتوزّع مرجعياتها النظرية والمنهجية بين التُّراث العربيّ والثقافة الغربية.

الكلمات المفتاحية: التجديد، الشعر العربي، الحديث، الثقافة، الإبداع.

Abstract:

The present research raises critical issues regarding modern Arabic poetry, wondering about the limits of creativity starting from awareness about poetry writing to its reading prospects. It observes how the Arab poet is torn between focusing on the depth of culture (with what it imposes in terms of conforming to the prevailing poetic model) and between the temptations of creativity, which requires a level audacity and aspiration to different and renewed written models. The research disassembles the structure of poetry as a cultural system rooted in the Arab memory and discusses the question of identity in its relationship to creativity. It stresses the centrality of the traditional Arab poetic model while pointing to attempts at transcending such model. The most prominent of these attempts was that accomplished by the Arab poetic modernity movement in the forties and fifties of the last century (free poetry and prose poem). The research explores the rationale behind this decisive shift in the history of Arabic poetry at the levels of its creative and cultural foundations. In this regard, the research raised the question of leadership, the call for renewal, and defense of the pioneering poets of their innovative achievement against the successive creative booms. The research also discussed the controversy over tradition versus creativity, the question of dialogue in texts, the prospects for critical poetry reading with its scientific and cultural transformations, and the distribution of its theoretical and methodological references between Arab heritage and Western culture.

Keywords: Renewal, Modern Arabic Poetry, Culture, Creativity.

***المؤلف المراسل:** د. ولد متالي لمرابط أحمد محمدو

البريد الالكتروني الرسمي : moutaly1@hotmail.fr

Doi: https://doi.org/10.54940/ll56531900

1658-8126 / © 2024 by the Authors.

Published by ***J. Umm Al-Qura Univ. Lang. Sci. and Lit.***

تنوير

ينطلق هذا البحث من إشـــكال محوري؛ مفاده أنَّ الرّفض الذي قوبلت به حركات تجديد الشّعر العربيّ الحديث لم يكن بدافعٍ فنيّ خالص، بل كان في جوهره وليد وعي ثقافيّ يوازي الشّـــعرَ بالهوية والانتماء. إن الشّـــعر، بهذا التَّصوّر، هو المعادل الموضوعيّ للثقافة، وأي تحويرٍ أو تثويرٍ لمعمار القصيدة يعدّ خطوة لهدم معمار الثقافة العربية وضربها في الصَّميم. بهذا المعنى؛ فإن التّردد في اســتقبال ظواهر التَّجديد الشــعري ارتبط، في الغالب، بالحفاظ على تماســك الهوية الثقافية وصــلابتها عبر الحفاظ على تماســك النموذج الشِّــعري وصـــلابته. هذا المعطى الفكري الثقافي يحتجب خلف كثيرٍ من الرّؤى والتَّصـــورات النّقدية التي انخرطت في نقاش إشـــكال التَّجديد والتَّحديث بمختلف تجلياته في بنية الشـــعر العربي الحديث. ويمكن أن نتساءل مقدَّمًا:

- لماذا ظلَّ الشّـعر العربي متماسـكًا من حيث بنيته العروضـية الكبرى (الوزن والقافية) منذ أن هلهل القصـيدَ المهلهلُ حتى الأربعينيات من القرن العشـــرين؛ لتظهر بشـــكلٍ مفاجئٍ وقويّ بنى إيقاعية جديدة تشـكل انعطافًا جذريًا وحاسمًا في تاريخ القصـيدة العربية؛ ونعني هنا حركة الشّـــعر الحرّ (شـــعر التفعيلة) التي رجَّت بقوة البنية الثقافية العربية، وأدّى ارتدادُها، في بضـع سـنين، إلى ظهور التّجربة الشّـعرية الأكثر صدامًا في تاريخ الشعر العربي؛ ونعني قصيدة النثر التي طفت في بحر الخمســـينات من القرن الميلادي المنصـــرم، وما زال جدلُها مستمرًا؟
- هل تُشـكّل هذه اللحظات الفارقة وعيًا إبداعيًا جديدًا تبناه الشّـعراء من موقع فني خـالص، وغَـذَّته التَّحولات الثَّقـافية والاجتمـاعية التي عرفتها المنطقة العربية بفعل حركة المثاقفة مع الآخر، أم أنَّها تحولٌ جديدٌ في بنية الثقافة العربية يقتضـــي أن نفكّك بعمق خلفياتِ ظهورِه، وتجلياته الماثلة، وأفقه المســـتقبلي؟ هل هو لحظة إبداعية جديدة تمثل فرصـة لتحديث الشّـعر العربيّ، أم انهزامٌ ثقافيّ يضـرب الهوية العربية في الصميم، ويوغل في تشتيت وعي مبدعيها، وربط أُفق إبداعهم الفكريّ والثقافي بالآخر؟
- هل يشـكل الشّـعر العربي اسـتثناءً؛ يجب أن تظل بنيته الفنية العامة شبه ثابتة، ومساحات التّجديد فيها محصورةً ومحدَّدةً، أم أنه، كأضرابه من فنون الشّعر العالمي، ميدانٌ مشرعٌ للتَّجديد والتَّطوير؛ بما يضـمن للشَّـاعر أن يرادَ حدود الإبداع كما يتصـوَّره، ويضـمن للنَّص أن يواكب أزمنةً ثقافيةً مختلفة؟

انطلاقًا من منهجٍ وصـــفيّ تفكيكيّ؛ يأمل البحثُ، من خلال أســـئلته المفاتيح، أن يقدم تصـــوراتٍ أولى حول إشـــكال تجديد الشّـــعر العربيّ وتأرجحه بين الثقافة والإبداع، بحثًا عن إجاباتٍ أكثر إشراقًا؛ وهي إجاباتٌ قد تكون ممهورةً بطابع السـؤال، ومسـكونةً بهواجسـه الدّائبة بحثًا عن أفقٍ ممتدّ لقراءة الشّعر العربيّ ورصدِ تحولاته المؤثرة.

الشعر نسقًا ثقافيًا

يشكل الشّعر العنوان الأبرز للثقافة العربية قديمًا وحديثًا، فقد كان هذا الفن منذ القدم الأكثر كثافة في المنجز الأدبيّ والثقافي العربي، «وكان، حتى في حالات إقصـائه، الأكثر تمثيلاً لأصـالة عبقريتها. [كما أنه] مسـتودع هذه الثقافة وتاريخها، أي الأثر الذي يبلغ مرتبة تمجيد جماعة، وحقل ممارســـة وعي جماعيّ لا فردي»[1]. وهذا ما يفسـر المقولة الثقافية المتداولة (الشـعر ديوان العرب).

بحكم ارتباط الشَّخصية العربية بالشعر، فإن هذا الفن أسهم في تجذير عددٍ من الأنســـاق الثقافية والاجتماعية في الوعي العربي، مما دعا الغذّامي إلى التســاؤل في أطروحته المؤسّـسـة في النقد الثقافي: «هل جنى الشـعر العربي على الشـــخصـــية العربية؟»[2]. داعيًا إلى البحث في «العيوب النَّســـقية للشـخصية العربية المتشـعرنة، والتي يحملها ديوان العرب وتتجلى في سـلوكنا الاجتماعي والثقافي بعام»[3].

لا مناص من أن نثير هنا إشـكالاً حول المسـاحة التي يتحرك فيها الكاتب بين متطلبات الوفاء بأنســـاق وتقاليد الهوية الثقافية التي ينتمي إليها، والتي تظل مكونًا جوهريًا في شـخصيته ونصوصه، وبين حدود الإبداع بما يتطلبه من مغايرة واختلافٍ وانفتاحٍ دائب على مدارات الفكر والشّـــعور والرّؤيا. إن الهوية تحيل إلى الثبات والتناغم والتجانس؛ وفقًا لتصـــورات الجماعة وأعرافها وتقاليدها المؤسسة، فيما يحيل الإبداع إلى الخلق والمغامرة والتَّطور، وهي ازدواجيةٌ مربكةٌ؛ تجعل الكاتب بحاجةٍ إلى كثير من الوعي للوصول إلى موقفٍ لا يقيّد حرية النّص والإبداع، ولا يبتر الكاتب من ســـياقه الثقافي والفكري وانتماءاته الوجودية.

ظلت أسـئلة تجديد الشّـعر في العصـر العبَّاسـي موزعةً بين الفنّي والثقافي، فهي من النَّاحية الفنية تعلن فكرة التَّجاوز لجزءٍ من البنية الفنية للقصـــيدة

(1) بن الشـيخ، جمال الدين، الشـعرية العربية، حنون، مبارك وآخرون (مترجمون)، ط 2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2008، ص 5.

(2) الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط 3، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2005، ص 7.

(3) الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص 7.

العربية مع اقتراح بدائل فنيةٍ موازيةٍ، ذلك ما أعلن عنه أبو نواس حين قال[4]:

عاج الشّقي على رسمٍ يسائله وعجتُ أسأل عن خمَّارة البلدِ
يبكي على طلل الماضين من أسدٍ لا در درك قل لي: من بنو أسدِ

وفي قوله[5]:

قل لمن يبكي على رسمٍ درس واقفًا ما ضرَّ لو كان جلس
تصف الرَّبع ومن كان به مثل سُليمى ولُبينى وخنس
اترك الربع وسلمى جانبًا واصطبح كرخية مثل القبس

هذا الوعي التّجديدي كانت له سياقاته الدَّاعمة عبر تحوّل بيئة الشعر العربي من البادية إلى المدينة، إضافةً إلى مستجدَّات الحضارة العباسية التي أسهمت في انفتاح الشّعراء على مظاهر جديدة مؤثرة في الإبداع الشعري، ولكن الدَّعوة النُّواسية، من ناحية أخرى، تختزن تحولاً ثقافيًا وفكريًا نسقيًا يسعى إلى تجاوز جزء من مقوّمات الهوية الثقافية والتاريخية العربية، فموضوعة الطَّلل تحتفظ برمزيتها الخاصة في الشّعرية العربية؛ معلنةً علاقة العرب العاطفية بالمكان وحنينهم الدائب إليه، كما أن موضوعة المرأة؛ تشكّل هي الأخرى عتبةً فنيةً صلبةً في بنية القصيدة العربية؛ إذ دأب الشّعراء العرب، منذ العصر الجاهلي إلى اليوم، على توظيف أسماء ذات حمولة ثقافية واجتماعية عربية: (لبنى، سلمى، هند، دعد، الرَّباب...)؛ ولا شك أن تجاوز هذه البنية يشكّل انزياحًا عن خصوصية ثقافية وفنية عربية لها سمةُ العراقة والتَّجذر[6]، كما تبدو الخمرة في المنجز النّواسي هيامًا بسياقاتٍ اجتماعيةٍ وثقافيةٍ وسياسيةٍ مغايرة ومناقضة في جزءٍ منها لصميم الهوية العربية؛ مما كان بداية لتشكّل اتجاهٍ مصادمٍ لهذه الهوية؛ تجلّى بشكلٍ أكثرَ حدَّة مع النَّزعة الشعوبية التي كان تأثيرُها فاعلاً على مستوى الإبداع الشعري أكثر من فاعليته على مستوى الواقع الاجتماعي والسياسي العبَّاسي.

أسئلة الشعر والهوية

أثير موضوع الهوية في نطاق مقاربة الشّعر الحداثي، ووصف جزء مهم من مدونة هذا الشّعر بأنه يقف في منطقة متذبذبة تجاه سؤال الهوية، إن لم يسع بشكل واعٍ وموجّه إلى تجاوزها ومصادمة ركائزها المؤسسة، ودار النقاش على مستوى الكتابات النقدية والفكرية المعنية بالحداثة قبولاً أو رفضًا، وجاءت ردة الفعل أحيانًا على مستوى الشّعر نفسه، حيث تأسست أنماطٌ وتصنيفاتٌ جديدةٌ من موقع تحذير الهوية والحفاظ عليها ضمن فضاء الفن والإبداع، نحيل هنا إلى نموذج (الأدب الإسلامي) الذي ترفع نصوصه شعار الهوية الإسلامية؛ برغم اختلاف نموذجها الإبداعي، وما أثارته من ملاحظات، وهو ملمح فنّي جديد شكّل صدمةً قويةً لمنظّري الحداثة الشعرية العربية، ذلك ما أفصح عنه النّاقد محمَّد بنيس بنبرةٍ حادةٍ قائلاً: «حتى الأدب افترسته الأصولية. قديمًا، لم يجرؤ أي كاتبٍ أو ناقدٍ عربي على إسناد صفة الإسلامي إلى الأدب، شعرًا ونثرًا. وهذا ما لا تستطيع الأصولية أن تفهمه وهي تفترس، بجهلها، هذا الفضاء الحرّ للأدب، باسم الأدب الإسلامي»[7].

دخل الشعراء العرب عبر حركة المثاقفة في إشكال عميق، فالانفتاح على الغرب وتبنّي نموذجه الفنّي والثّقافي؛ اقتضى الدّخول بعمقٍ في هذا النموذج عبر قراءةٍ معمقةٍ في أطروحاته المؤسّسة، واقتضت تلك القراءات أن يشعر المثقف العربيّ بشكل فعلي بالانتماء إلى روح الثقافة الغربية وفكرتها النّاظمة، من هنا يؤشر العقّاد على الازدواجية التي مست هوية الشّاعر العربي الحديث في الصميم، وذلك حين وصف نفسه ورفيقه شكري والمازني بأنهم «فتيةٌ لا عهد لهم بالجيل الماضي، نقلتهم التَّربية والمطالعة أجيالاً بعد جيلهم، فهم يشعرون شعورَ الشَّرقي، ويتمثلون العالمَ كله كما يتمثله الغربي»[8].

ولم تطل هذه الازدواجية كثيرًا، فقد عبّر عددٌ من روّاد حركة الحداثة عن انتمائهم الجذري للثقافة الغربية، على هذا الأساس، جاء اختيار أدونيس لاسمه بوصفه هوية ثقافية جديدة، بل إن اختياره لمهيار اتسم بنوع من تغريب هذا الاسم ثقافيًا كما عبر هو عن ذلك بشكل واضح: «اختيار اسم مهيار هو متابعة لاختيار اسم أدونيس للخروج من الذات نحو الآخر – المختلف، هذا من جهة. ومن جهة أخرى، اخترته كطريقة فنية، رمزًا لتجسيد أفكاري ومشاعري، في علاقتي بالثقافة العربية وبالقيم التي تستند عليها أو تبشر بها. وأظن أن ذلك نتيجةً لتأثري بمثل هؤلاء الأشخاص الرّموز: زرادشت، هاملت، مالدورو. وليس لمهيار الدمشقي أية علاقة بالشاعر العبَّاسي مهيار الدَّيلمي إلا علاقة الاسم، فمهيار أدونيس ينتمي فنًّا ورؤيةً وطرقًا وتعبيرًا الى زرادشت نيتشه وأمثاله من أولئك الأشخاص والرُّموز»[9].

(4) أبو نواس، الحسن بن هانئ، الديوان، مهرات، محمد أنيس (محقَّق)، ط 1، دار مهرات للعلوم، حمص، سوريا، 2009، ص 230.

(5) أبو نواس، الحسن بن هانئ، الديوان، مهرات ، ص 416.

(6) نلاحظ أن قصيدة الطلل والبينة الغزلية ذات النموذج التراثي ما تزال موجودة بقوة في الشعر الموريتاني الحديث انطلاقًا من رؤية ثقافية وتاريخية خاصة؛ فهي بالنسبة للشاعر الموريتاني تأكيد للهوية والأصول، وحنين متجذر إلى عمق الجزيرة العربية التي تختزن وعي وذاكرة الإنسان العربي.

(7) بنيس، محمد، الحداثة المعطوبة، ط 1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص 10.

(8) العقاد، عباس محمود، مطالعات في الكتب والحياة، ط 1، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2014، ص 286.

(9) أدونيس، علي أحمد سعيد، الكلمة في تاريخنا العربي جرح، أمل جبوري وستيفان فايدنر (محاوران)، مجلة نزوى (فصلية)، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، العدد 18، إبريل 1999، ص 28.

هـذا الانتمـاء الثقـافي للآخر من خلال الوعي العميق بمنجزه الفكريّ والثقافيّ، سـرعان ما صـار المفتاح لعددٍ من شُـعراء الحداثة لقراءة الذّات العربية وجذورها الثّقافية، وهنا يسـجّل أدونيس: «أحب أن أعترف أنني لم أتعرف على الحداثة الشـعرية العربية من داخل النظام الثقافي العربي السـائد وأجهزته المعرفية. فقراءة بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس، وكشـفت لي عن شعريته وحداثته، وقراءة مالارميه هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحديثة عند أبي تمام، وقراءة رامبو ونرفال وبريتون هي التي قادتني إلى اكتشـاف التجربة الصوفية بفرادتها وبهائها، وقراءة النقد الفرنسي هي التي دلتني على حداثة النظر النقدي عند الجرجاني [...] لسـت أجد أية مفارقة في قولي إن حداثة الغرب (المتأخرة) هي التي جعلتني أكتشـف حداثتنا العربية (المتقدمة) »[10].

إن الحداثة في جزءٍ مهمّ من منجزِها الشّـعري والفكريّ تغايرُ النّسـق الثقافي العربي التراثي، فقد نشـأت خارجه، وهي تسـعى إلى إزاحته بحجة تطور الشـعر وانفتاحه على أفق المسـتقبل، بيد أن المفارقة تكمن في أن البديل المقترح يستند في جوهره الفلسـفي والفني إلى سـياقاتٍ وأنسـاقٍ غربية لها طروحاتها الفكرية والجدلية المؤسسة في ضوء نظريات وفلسفات غربية مغايرة قديمة وحديثة، وهنا يمكن أن نتفهم جزءًا من التَّصـورات التي دافع بها روَّاد الاتجاه المحافظ عن بنية الشـعر الكلاسـيكي، مما يفصـح عن وعيهم بقيمة تلك البنية، وأنَّ أيَّ تغييرٍ لها؛ يفتح الباب أمام اهتزاز النّسـق الثقافي والفكريّ الحاضن لها ككل.

بيد أنه من المهم أن نشير إلى أن قسمًا كبيرًا من الشّعراء العرب انطلق من فكرة الحداثة بوصفها معطى فنيًا يتيح مستوى من الإبداع والتَّجريب، كما يسمح للشاعر بالمغامرة لاستكشاف أنماط جديدة من الكتابة الشعرية، وهذا القسم من الشّعراء ينحسر الوعي الأيديولوجي في شعرهم، وأغلبهم غير معني بتشـكيل تصـوّر نظري حول الحداثة ومفاهيمها المؤسـسـة، بل يكتفي بممارستها على مستوى الكتابة الشعرية. ويمكن أن ندرج في هذا القسم أجيالاً من الشعراء العرب الشباب تشكل وعيهم الشعري منذ أواخر السبعينات إلى اليوم، وقد دخلوا في غمار الكتابة الشـعرية بعد أن هدأت التجاذبات المصاحبة لتغيّر النموذج الشعري العربي.

وبرغم ابتعاد هذا النمط من الشعراء عن مناطق النزاع الفكري الشائكة؛ إلا أنهم واجهوا معارضـةً قويةً من بعض كتاب الاتجاه المحافظ، وكان النص الشـعري ميدانًا لكثير من التَّسـاؤلات المؤسّسـة في أغلبها على رؤى من خارج التَّصـورات الفنية والنقدية، وهو ما أربك مسـيرة الحداثة الشـعرية في بعض البلاد العربية، وسـاهم في انحسـار تأثير عددٍ من الأصـوات الشـعرية اللامعة التي لم تنل تجربتُها الزخمَ المستحقَّ عربيًا .

يمكن أن نرصـد جزءًا من جدل الحداثة الشـعرية عربيًا في ما عبر عنه الناقد عبد الله الفيفي في توصـيفه لاسـتقبال حركة الحداثة الشـعرية التي عرفتها السـعودية في الثمانينات، وما أثارته من حوارٍ صـاخب بين الاتجاهين الحداثي والمحافظ: «بات الشّـعر في مهب الدعاوى والمزايدات، وصـارت وصـمة الحداثة كتهمة الزندقة قديمًا، كلمةً هلامية الدلالة، ومطيةً سـهلة العنان، يكفي أن تطلق ليتحسس كلٌّ سلاحَه دفاعًا أو هجومًا»[11]، وفي ظلال هذا التَّدافع، اضـطر الفيفي في دراسـته حول الشـعر الحديث في المملكة إلى التأكيد على ضـرورة فصـل الفنّي عن الفكري في نطاق مقاربة الشعر: «لقد تركز النَّظر على حداثة النص لا حداثة الشخص، ولا الفكر، ولا المعتقد، إيمانًا بما آمن به من قبلنا، بأن ما يهم النقد الأدبي من امرئ القيس (مثلاً) أنه (شـاعر)، لا ما إذا كان يا ترى: وثنيًا، أو مسـلمًا، أو حتى "حامل لواء الشّعراء إلى النار»[12].

لقد واجه جيل الحداثة في المملكة العربية السعودية معارضة قوية في حقبة الثمانينات؛ مما كان له تأثير بالغ في عدم الانتشـار العربي لتجربة أسماء شـعرية لامعة: (محمد الثبيتي، عبد الله الصّـيخان، علي الدميني، محمّد جبر الحربي...)؛ وهي أسماء قدَّمت شـعرية حداثية موشـومة بالجرأة والتألق على مسـتوى اللغة، والبنية الإيقاعية، والنزوع الدّرامي المدهش، وظلت فكرة الحداثـة في وعيهم معطى فنيًـا خـالصًـا بعيـدًا عن التجـاذب الفكري والأيديولوجي، وبرؤية فنية واعية ومتصـالحة مع التراث. وبالعودة إلى تجربة شـاعرٌ مثل الثبيتي ندرك أننا أمام صـوت مفعم بالجدة والأصـالة وقوة اللغة والإيقاع، لنتأمل جزءًا من نصه (القصيدة)[13]:

القصيدةُ

إمّا قبضتَ على جمرها
وأذبتَ الجوارح في خمرها
فهي شهدٌ على حدّ موس
فحتامَ أنت خلال الليالي تجوس
وعلامَ تذود الكرى
وتقيم الطقوس
وألفٌ من الفاتنات الأنيقاتِ يفرحن
ما بينهن عروس

(10) أدونيس، علي أحمد سـعيد، الشـعرية العربية، ط 3، دار الآداب، بيروت، لبنان، 2000، ص ص 86-87.

(11) الفيفي، عبد الله، حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية: قراءة نقدية في تحولات المشـهد الإبداعي، ط 1، النادي الأدبي بالرياض، المملكة العربية السـعودية، 2005، ص 9.

(12) الفيفي، عبد الله، حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية ، ص 10.

(13) الثبيتي، محمد، ديوان محمد الثبيتي، الأعمال الكاملة، ط 1، النادي الأدبي بحائل، ومؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2009، ص 297.

ولا أنت أوتيت حكمة لقما
ولا هن أوتين فتنة يوس

إنها تجليات شعرية مفعمة بالبهاء، وفيها مستوى متقدم من التجريب، وهي تفصح عن علاقة الثبيتي المتصالحة مع الماضي الشعري التراثي بمساقاته النظرية والإبداعية، مع الوعي باشتراطات الحاضر بمساراته الفنية والثقافية، مما جعل الناقد حسين الواد يصفه بأنه «يضع رجلاً في التراث ورجلاً في الحداثة»[14]. فيما وصفه الناقد عبد الله الفيفي بأنه «الحداثي الأصيل»؛ حيث قامت نصوصه على «افتراع جزالة لغوية حديثة؛ تحتفظ بنكهتها التّراثية ضمن مغامراتها التجديدية. بحيث تقوم المعادلة في تلك النصوص على الموازاة بين أنفاس الأصالة العربية لغةً وبيانًا، وحداثة المفردة الشعرية وانزياح التركيب»[15].

جدل التقليد والإبداع

أثارت قضية القديم والجديد نقاشًا متنوع الرّؤى في المنجز البلاغي والنقدي التّراثي، وقد كان مدار ذلك النّقاش يستند إلى محورين مركزيين، الأول يرى في الشعرية التّراثية القديمة النّموذج الأمثل للإبداع العربي، ومن ثم فإن الإبداع المُحْدَث ينبغي أن يشتبك في حوارية فنية مع النّصوص السّابقة، مرسخًا لبنياتها الفنية، ورؤاها وتصوّراتِها الشّعرية. فيما انطلق المحورُ الثّاني من فكرة أن الإبداع لا ينحصر في زمنٍ محدّد، وأنه مسارٌ مفتوحٌ ومتجدّد؛ وفي ضوء هذا الطَّرح تم الاحتفاء بشعراء لهم نزعتهم التَّجديدية التي أسهمت في تثوير بنياتِ القصيدة العربية كأبي نواس، وبشار بن برد، وأبي تمام... بعد أن كان الحكم عليهم قاسيًا من دعاة الرأي الأول، من قبيل حكم الآمدي: «أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد، ثم اتبعه أبو تمام، واستحسن مذهبه، وأحبَّ أن يجعل كل بيت من شعره غير خالٍ من بعض هذه الأصناف، فسلَكَ طريقًا وعرًا، واسْتَكْرَه الألفاظَ والمعانِي، فقَسَدَ شِعْرُه، وذَهَبَتْ طلاوتُه، ونَشَفَ ماؤُه»[16].

في هذا السّياق؛ بدأت البلاغة العربية تدفع بشكلٍ واضحٍ للتَّصالح مع الشّعر الجديد، وهو معطى رسَّخته الرُّؤى البلاغية والنَّقدية التي أفصح عنها: ابن جني، وأبو إسحاق الصّابي، وأبو عليّ المرزوقي، وتجلَّت بشكل أكثر تماسكًا من حيث التّصور النظري والمنهجي مع عبد القاهر الجرجاني؛ مما حدا ببعض الباحثين إلى وصف كتاب (أسرار البلاغة) بأنه «كتابٌ في أصول بلاغة الشّعر المحدث في نماذجه المتميزة مع أبي تمام وأبي الطيب وابن الرومي وابن المعتز والبحتري، ومن لفّ لفهم من معاصريهم، [ذلك] أن مفهوم الشعرية الذي يكتشفه ويبلوره هو أكثر تطابقًا مع هذا الشعر من سواه، وأن شواهده جلّها من الشعر المحدث المتميز عن الشعر القديم»[17].

من حيث المبدأ؛ يعلن رموز الحداثة الشعرية العربية تصالحهم مع التراث، وحين نفكك ذلك التصالح؛ نجد أن هناك وعيًا خاصًا لتقييم التراث وتصنيف مدوناته الكبرى، وهناك نصوص وأسماء خاصة لها سمة الفرادة والتميز في وعي منظري الحداثة العربية، لذا وصف أدونيس بعض النصوص القديمة بـ «العظيمة» وأسبغ عليها صفة «الحداثة»؛ مؤكدًا أنها ما تزال «قادرة على الحوار معنا وعلى طرح أسئلتها الخاصة علينا»[18] وهو يدعو بشكلٍ صريحٍ للعودة إلى التراث، متسائلاً: «كيف يصحّ لشاعر بلغة معينة أن يجهل ميراثها الشعري وأن يرفض خبرتها التاريخية؟ ثم كيف يمكن للشاعر أن يخلق جمالاً جديدًا بلغة لا يعرف جمالها القديم ولا تاريخها الجمالي»[19].

بيد أن التصور المركزي الذي انطلق منه الشاعر الحداثي يتمثل في أن الإبداع يقتضي المغامرة والتجريب، والدفع بالقصيدة إلى أقصى مُمْكِناتِها، وهو في المجمل العام؛ يوجد في المستقبل لا في الماضي، ومن هنا حكم أدونيس بإجحافٍ على عصر النهضة بالتبعية والانحطاط، مؤكدًا أنه لم يُسهم في رفْد القصيدة العربية بشعرية حقيقية، وإنما «كان عصر احتذاء وتقليدٍ واصطناعٍ بحيث يبدو عصر الانحطاط بالنسبة إليه عصرًا ذهبيًا»[20] ونلاحظ نفس التوصيف في "بيان الكتابة" عند محمد بنيس الذي أصدر حكمًا قاسيًا على الشعر التقليدي: «هذا الشّعر المقدّس في الكتب والمقررات الرسمية ينكفئ على موته الدائم، يختلي ببرودته وتكلسه، لا سؤال لديه ولا جواب، لا حنين ولا كشف ولا مغامرة، ركام من البلادة والعفن، صكوك الإدانة، هذه وظيفته. محق، تكريس، قهر، ونفاية. هل نسميه بعد كل هذا شعرًا؟»[21].

وقد قدم الشاعر الموريتاني بدي المرابطيّ تصورًا يفترض أن عصر النَّهضة لم يخرج من عباءة التقليد؛ إذ ظل يتأرجحُ بين تقليد الأسلاف أو تقليد الآخر المعاصر: «المعادلة التي يقدمها عصرُ النهضة هي إذن معادلة الماضي

(14) الواد، حسين، أجنة الثبيتي في تضاريسه، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد 52، المجلد 13، يونيو 2004، ص 188.

(15) الفيفي، عبد الله بن أحمد، الثبيتي ذلك الصوت الحداثي الأصيل، مجلة وج، نادي الطائف الأدبي، العدد 6، ابريل 2011، ص 127.

(16) الآمدي، الحسن بن بشر، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، صقر، السَّيد أحمد (محقق)، ط 4، دار المعارف، مصر، د. ت، ص ص 17-18.

(17) العزّوزي، الإمام، البلاغة العربية والشّعر المحدث، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية (فصلية)، جامعة عبد المالك السَّعْدي، تطوان، المغرب، العدد 15، 2009، ص 52.

(18) أدونيس، علي أحمد سعيد، الكلمة في تاريخنا العربي جرح، مرجع سابق، ص 21.

(19) أدونيس، علي أحمد سعيد، الكلمة في تاريخنا العربي جرح ، ص 24.

(20) أدونيس، علي أحمد سعيد، مقدمة للشعر العربي، ط 3، دار العودة، بيروت، لبنان، 1979، ص 76.

(21) بنيس، محمد، حداثة السؤال: بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، ط 1، دار التنوير، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1985، ص 10.

والآخر. هكذا نفهم أن السُّؤال الإبداعيّ الحداثيّ كان جوهريًا غائبًا عن "النهضة"، ذلك أن الصراع الحقيقي، فيما يتجاوز السّطح، لم يكن في الخطاب المهيمن نهضويًا، صراع التقليد والتجديد، ولا صراع الإتباع والإبداع، بل كان صراع اتباعيتين، إحداهما تؤمثل الماضي والأخرى تؤمثل الآخر، الأولى تؤمن بوجود النَّموذج الكامل في الماضي، والثانية تؤمن بوجوده لدى الآخر... ما الذي يبقى من الثقافة العربية التي أنجبها عصرُ النهضة إذا حذفنا منها شواهد الماضي وشواهد الآخر؟»[22].

إن الحداثة، انطلاقًا من هذا الوعي، لا تعني تجاوز ما أنجزه القدماء، بل إنها كذلك فعلٌ إبداعيٌّ يغاير ما ينجز بالموازاة معه، لذا ينطلق المرابطيّ من ضرورة تجاوز فكرة النَّموذج الأمثل؛ باعتبارها فكرة مناقضة للإبداع: «وجود النّموذج الكامل يلغي الإبداع، ويختزل إمكانات العمل في تكريسه واتباعه. وجوده يلغي معنى أي عمل لا يمجّده ويجترّه، وهو بهذا يلغي معنى المجهود الإنسانيّ. إبداعيًا؛ النَّموذجُ، إن أمكن الحديثُ عنه، لا يتحقق إلاّ جزئيًا عبرَ التَّاريخ. والإبداعُ تعريفًا هو الذي يحقّقه. مهمةُ الإبداع أن ينجز لا أن يجترَّ ويستعيد، مهمتُه أن يصبحَ دومًا مُضارعًا، إنه حيثُ يكون لا حيثُ كان»[23].

انسجامًا مع فلسفة الإبداع وما يقتضيه من انفتاح وتحرّر؛ تبدو فكرة الحداثة أكثر إشراقًا في وعي الشّعراء العرب المعاصرين، وذلك بما تعلنه من حرية في استدعاء النَّموذج وتثويره، وما تنطوي عليه من دعوة إلى الإبداع خارج النموذج السَّائد، وشعاراتها المعلنة في كتابات منظريها الرّواد، من قبيل: التخطّي، التّجاوز، الهدم، الإبدال، التثوير... وإن واجهت دعوات مكثفة بضرورة أن يكون لها «قوانينها ومواثيقها الضمنية الرهيفة، وإلا آلت خبطًا عشوائيًا وعملاً اعتباطيًا»[24].

الإبداع وحدود النموذج

أعلن ابن المعتز مبكرًا في كتابه (البديع) عن مجموعة من المعايير الجمالية للنص الشعري، أبرزها: الالتفاتُ، والرجوعُ، وحسنُ الخروج، وتأكيدُ المدح بما يشبه الذّم، وتجاهلُ العارف، وحسنُ التَّضمين، والتَّعريضُ والكنايةُ، والإفراطُ في الصّفة، وحسنُ التَّشبيه...[25] كما أفصح ابن وهب الكاتب عن مقومات الشِّعرية النَّموذجية، فيقول: «والذي يُسمَّى به الشّعر فائقًا، ويكون إذا اجتمع فيه مُستَحْسَنًا رائقًا: صحةُ المقابلة، وحسنُ النظم، وجزالةُ اللفظ، واعتدالُ الوزن، وإصابةُ التَّشبيه، وجودةُ التَّفصيل، وقلةُ التَّكلف، والمشاكلةُ في المطابقة، وأضدادُ هذه كلُّها معيبةٌ، تَمُجُّها الآذان، وتَخْرُج عن وصف البَيَان»[26].

شكلت هذه المقومات الرؤيوية مدارًا لتنافس الشُّعراء في سبيل الوصول إلى البَيَان الأَمْثَل والنَّص النَّمَوْذَج، وذلك في سياقٍ ثقافيّ عربيّ مسكونٍ بالوعي بقيمة الكلام ومفتونٍ بجاذبيته الجَمالية والبَلاغية. وقد سارتْ الرُّؤية البَلاغية لاحقًا في نطاق تَقْعِيد هذه المقومات وجعلها معايير ثابتة لجمالية النَّص الشّعري، وهو ما حَرَم الشُّعراء من روح المغامرة والتّجريب، وإن ظلت بعضُ الأصواتِ عصيةً على الانسجام والتَّبَعية. إن الإبداع سابقٌ على النَّظرية، وهو ما يفرضُ على الناقد مواكبة حركية الشِّعر وتحولاتِه الجوهرية التي يفرضها سياق الإنتاج وتغذّيها تحوّلاتُ الفكر والثَّقافة والمجتمع.

بدأ مفهوم عمود الشعر يتجذّر في كتابات النُّقاد والبلاغين العرب مبكرًا، وكان من أوائل من استخدمه وسعى إلى توصيفه الآمديّ، الذي وصف البحتري بأنه «أَعْرَابِيّ الشِّعْرِ، مَطْبُوعٌ، وعلى مذهب الأَوَائِل، وما فارق عمودَ الشِّعر المعروف»[27]، وقد دفع القاضي الجرجاني في «الوساطة» قُدُمًا بالمفهوم، وحاول أن يفتحَ فضاءاتِ النَّظرية بعيدًا عن الجدل الدَّائر حول أبي تمام والبحتري، ساعيًا إلى رسم المعالم الأساسية لعمود الشّعر انطلاقًا من مساراتِ تلقّي الشّعر العربي منذ القديم حتى عصره.

وتحدّدت أبرز معالم نظرية عمود الشّعر مع المرزوقي، الذي رسَمَها عَبْرَ مُحَدِّدَاتِه السَّبعة: شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تَخَيُّرٍ من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه والمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشده اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما...[28] إنها في تقديره محدِّداتٌ جماليةٌ محوريةٌ للشِّعرية العربية؛ فهي مدارُ الإبداع في النص الشِّعري ومفاتيحُ لقراءتِه وتأويلِه .

جاءت رؤية المرزوقي لنظرية عمود الشّعر نتيجة لمقاربته لحماسة أبي تمام وبنية الاختيار فيها، تلك المقاربة التي بناها على أسئلةٍ جوهريةٍ يمكنُ تصوُّرُها على النَّحو الآتي: «ما الخصوصية الأدبية؟ ما الذي يُمَيّز الشّعر عن غيره؟ لما ذا يختلفُ النَّاس في تلَقّيهم للأدب»[29] وعلى الرّغم من أن محدّدات النَّظرية كانت محاولةً للإجابة عن الأسئلة السَّابقة، إلا أنها لم تكن

(22) المرابطي، بدي، فلسفة الشعر، ط 1، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، 2020، ص ص 55-56.

(23) المرابطي، بدي، فلسفة الشعر، ص ص 55-56..

(24) العوفي، نجيب، جدل القراءة: ملاحظات في الإبداع المغربي المعاصر، ط 1، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، 1983، ص 31.

(25) بن المعتز، عبد الله، كتابُ البَديع، عرفان مطرجي (محقق)، ط 1، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، 2012، ص ص 73-103.

(26) بن وهب الكاتب، إبراهيم، البرهان في وجوه البيان، حفني محمَّد شرف (محقق)، مكتبة الشباب، مطبعة الرسالة، القاهرة، مصر، 1969، ص 139.

(27) الآمدي، الحسن بن بشر، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مرجع سابق، ص 4.

(28) المرْزُوقي، أبو عليّ، شرح ديوان الحماسة، أحمد أمين وعبد السَّلام هارون (محققان)، ط 1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1991، ص 9.

(29) العُمَري، محمد، البلاغة العربية: أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1999، ص 84.

الكاشِفَ الفعليّ لكثيرٍ من خصوصيات النَّص الشِّعري العربي كما جسَّدتُه اختياراتُ أبي تمام ورؤيتُه الفنية، ومن هنا أمكن القولُ إن «الأسئلة التي طرحها المرزوقي أهمُّ من الأجوبة التي قدّمها»[30].

ودون الخوض في مداراتِ هذه النَّظرية المتداولة في الدِّراسات النَّقدية والبَلاغية العربية القديمة والحديثة، نكتفي بالإشارة إلى أنّها شكَّلت منطلقًا محوريًا لمقاربة الشّعر العربيّ، وظلَّت مرتكزًا جوهريًا يرنو إليه الشعراء قديمًا وحديثًا، ويتم النظر إلى إنتاجهم في ضوء انسجامه مع أطروحاتها أو خروجه عليها، لذا فهي عتبة مؤسسة في الشعرية العربية.

هل العروض الخليليّ نموذج فنيٌ قابلٌ للتطوير والتَّجاوز، أم أنه مرجعية ثقافيةٌ تتلبس الشعر العربي في العمق، وتمسك من خلاله حدودَ الوعي الثقافي العربي بوصفها نموذجًا ثقافيًا تليدًا لا ينبغي أن نتجاوزَه؟ لقد جوبهت حركات تجديد الشعر العربي بفكرة تحيل في جوهرها إلى اعتبار النموذج العروضي عنوانًا ناظمًا لهوية الشعر العربي، ومن ثم فإن إزاحة أو تكسير هذا النموذج؛ بغض النظر عن الخلفيات الفنية لذلك، وما قد يتيحه من جمالية إبداعية، هو ضربٌ في الصميم لمنارة من منارات الثقافة العربية الأصيلة، وتخل عن جزء من مقومات الإبداع العربي على مستوى الشعر. في هذا السّياق؛ قدم الناقد سعد البازعي افتراضًا حصيفًا مفادُه أنَّ «القصيدةَ ببنائها التقليديّ؛ ليست مجرّد شكلٍ أدبيّ، وإنما مرجعية ثقافية للهوية نفسها، كأن الخروج عليها خروجٌ على الانتماء، تمردٌ على الهوية»[31].

ربما لم يدرك الرّواد؛ أن البناء العروضي لا يشكّل إلا جزءًا من معمار الشعر، وأن لهذا البناء رمزيته الثقافية أكثر من جماليته الفنية، وأن هناك بنياتٍ أخرى تؤثر بشكل فاعل في عملية الإبداع الشعري؛ وهي أكثر قبولاً لفكرة الحداثة الفنية من إزاحة المنظومة الإيقاعية العتيدة (الوزن والقافية)، كما أن دخولها في مغامرة التحديث لا يؤثر في العمق على حمولة الشعر الثقافية وخصوصيته العربية.

إن قوة الزَّخم العروضيّ، وتشبّع الأذن العربية بالإيقاع، يفرض أن يظل الشَّاعر متشبثًا بالبناء الإيقاعي المفعم بالموسيقى من أجل فاعلية التأثير في المتلقي العربي، انسجامًا مع طبيعة الإنسان العربيّ المسكون بالزَّخم الإيقاعي؛ حتى في كلامه العادي المقفّى في كثيرٍ منه، والموشوم بنبرةٍ موسيقيةٍ عاليةٍ .

انطلاقًا من فلسفة الإبداع وما يقتضيه من حريةٍ واستشرافٍ؛ هناك تصورات مناهضة لمركزية العروض في الشّعرية العربية مثلها شعراءُ الحداثة ونقادُها، فقد انطلق أدونيس من إلغاء فكرة النّموذج الشعري، معلنًا أن «الكتابة لا تخضع لأية قواعد مسبقة، وأن الشعرية لا تنحصر في الأوزان والقوانين، وإنما هي انفجارٌ لغويّ دائمٌ يجدّد الكلمات دائمًا باستخدامها في غير ما وُضعت له أصلاً. وليست هناك إذن أشكالٌ مسبقةٌ للكتابة. تخلق الكتابةُ أشكالَها كما يخلقُ النَّهرُ مجراه أو البحر أمواجَه»[32] كما أعلن إدوار الخرّاط أن المسألة لا تتعلق بمجرّد «الخروج عن نطاق الأوزان الخليلية فقط، بل هي الخروجُ كذلك عن الأوزان التَّفعيلية "المحدثة" التي أوشكت أن تصبح قالبًا نمطيًا في الشّعر في فترة الرّومانسية والشعر القومي. حتى أوشكت الموسيقى التفعيلية أن تكون تقليدية وسهلة وميسورة المنال تجري بها الأقلام على نحوٍ يكاد يكون آليًا»[33].

تلك التّصورات هي التي بنى عليها عددٌ من النّقاد دفاعَهم عن النّموذج الفني لقصيدة النّثر، منطلقين من افتراض أن «انتهاك الإيقاع الخليليّ قد لازم الشّعرية في مسيرتها المغرقة في القدم، [وأن] ما رصدَه الخليلُ من ظواهر الزّحاف والعلّة والشَّطر والجزْء والنَّهك، هي نماذج للعدوان على النَّسق المثالي للبحور لحساب الشّعرية الحقّة بطبيعتها المتمرّدة على القيود والقوانين سابقة التَّجهيز، وهي قيود كانت تؤدي إلى صدام حاد بين البنية العروضية والبنية الصّرفية، ثم بينهما وبين عملية إنتاج المعنى»[34].

هل يتناقض المعيارُ مع إبداع الشاعر، وهل يمكن إلغاء المعيار أصلاً من أجل حرية الشاعر، أم بدونه لا يمكن الحكم على النص؟ على الرغم من ضرورة المرونة في التعامل مع النصوص الشعرية، والأريحية في استدعاء المعايير الجمالية والنقدية المناسبة لقراءتها وتفكيكها، إلا أن وجود المعيار بوصفه أساسًا عامًا؛ يظل محددًا جوهريًا للكتابة الشعرية، ومصدرًا مهمًا للشاعر من أجل أن يرتقي في مدارج الإبداع عبر صقل موهبته وتطوير تجربته. وبغض النظر عما يفرضه هذا الطرح من قيود مسبقة على وعي الشَّاعر ونصه، إلا أن فكرة الإبداع داخل النّموذج تظل البديل الأمثل لتجاوز تلك القيود الذّهنية والفنية التي قد يصادفها الشاعر فيسعى إلى تجاوزها أو التخفيف منها، وبدون «المعايير الثابتة سوف يتعذر، لا قيام نظرية نقدية وحسب، بل حتى وجود الشعر نفسه، فما من شاعر إلا وهو

(30) العُمَري، محمد، البلاغة العربية، ص 83.

(31) البازعي، سعد، "شجار البيت: عمود الشعر عمود الثقافة"، ضمن كتاب: القصيدة العمودية: شكل فني أم مرجعية تاريخية، محمد البريكي (محرر)، ط 1، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2015، ص 123.

(32) أدونيس، علي أحمد سعيد، "الكلمة في تاريخنا العربي جرح"، مرجع سابق، ص 25.

(33) الخراط، إدوار، شعر الحداثة في مصر: دراسات وتأويلات، سلسلة: كتبات نقدية (97)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، 1999، ص ص 40-41.

(34) عبد المطلب، محمد، النص المشكل أو قصيدة النثر، ط 1، دار العالم العربي، القاهرة، مصر، 2011، ص ص 27-28.

يملك في داخله، وعلى نحو ضمني، معيارًا لما سيكون عليه الشعر العظيم»[35].

الرّيادة والانكفاء

من المفارقة أن روّاد حركات تجديد الشعر العربي الحديث غالبًا ما يصنَّفون لاحقًا في خانة المدافعين عن الثابت (الذي كان يومًا ما نزعة تجديدية) في وجه الجديد؛ أي أنّهم يعيدون إنتاج فكرة الحفاظ على النّموذج المألوف (رمزًا لثبات الهوية الثقافية) في وجه الجديد المتغيّر (رمز الانفصام والتحرر من ثوابت الفن والثقافة). يمكن التمثيل في هذا السياق بنموذج المدرسة الرومانسية (مدرسة الديوان تحديدًا)؛ حيث الحماس النظري والإبداعي لتجاوز القصيدة الكلاسيكية، في مقابل التَّردد في مسايرة الجديد الشعري اللاحق الذي أطلقت شرارته حركة الشعر الحر، وتمت إعادة الوعي ذاته من روّاد حركة الشّعر الحر الذين أخذوا موقفًا صلبًا من نصوص قصيدة النثر، يوازي تمامًا الموقف الذي تمت مواجهتهم به.

صنّفت نازك الملائكة نموذج قصيدة النثر خارج دائرة الشّعر، إذ تقول: «في لبنان قامت دعوةٌ غريبةٌ ناصرها بعضُ الأدباء وتبنتها مؤخرًا مجلة (شعر) التي راحت تدعو إليها صاخبة. وكان المضمون الأساسيّ لهذه الدعوة كما استخلصته من مجموع ما يقولون، إن الوزن ليس مشروطًا في الشّعر، وإنما يمكن أن نسمي النثر شعرًا لمجرد أن يوجد فيه مضمونٌ معين. وعلى هذا الأساس أخذوا يكتبون النثر مقطَّعًا على أسطر وكأنه شعرٌ حرٌ، لا؛ بل إنهم زادوا فطبعوا كُتبًا من النثر وكتبوا على أغلفتها كلمة (شعر) »[36].

كما يعد أحمد عبد المعطي حجازي من أبرز روّاد تجربة شعر التفعيلة في مصر، وقد واجه جيلُه معارضةً قويةً من أساطين الثقافة والفكر الذين كانت لهم اليد الطولى على الثقافة المصرية في النصف الأول من القرن العشرين، وقصة اصطدامه بالعقاد معروفة، بيد أن حجازي وقف هو الآخر أمام حركة قصيدة النثر قائلاً: «أجد شيئًا ناقصًا في قصيدة النثر، وهو ليس شيئًا ثانويًا أو يمكن الاستغناء عنه، بل إن هذا العنصر له اعتبارٌ موضوعيّ، بمعنى أنه شرطٌ أساسيّ من شروط اللغة الشعرية»[37] انطلاقًا من هذا الموقف؛ اتهم حجازي من نقاد قصيدة النثر بأنه «كفّ عن الشعر، وامتَهَن التصريحات التقويميّة ليدخل الشعر في مناحة، ويبشر بعصر انحطاط جديد عنوانه: قصيدة النثر»[38].

والحق أن كلاً من موقفي نازك وحجازي، يتضمن رؤيةً ثقافيةً كامنةً، تعتبر تجاوز الوزن والمنظومة الإيقاعية المؤسسة للشعر العربي، نوعًا من كسر بنية هذا الشعر وقص أجنحة الإبداع فيه، إنه كما يقول سعد البازعي: «الحرص على عدم اختلال موازين الثقافة العربية، الحرص على بقاء الصورة على عناصرها الأساسية التي يمكن تعديلها تعديلاً طفيفًا لكن دون الخروج عليها بكسر عمود الشعر. إنه حرص على صحة الثقافة من خلال صحة الشعر»[39] يضاف إلى ذلك ما يشي به الموقفُ من سمات متجذّرة في وعي الإنسان العربيّ؛ الذي لا يسمح بتجاوز رؤيته وموقفه بسهولة؛ ويفترض في الغالب تميز ما يتبنى من أفكار ومواقف، وكأن نازك وحجازي رأوا أن تجاوز النموذج الذي اجترحه جيل الرّواد؛ يعني التجاوز لمسيرتهم الإبداعية ومكانتهم الثقافية.

ولعل ما يؤكد ما افترضناه من حرص الرواد على مركزيتهم؛ أن هاجس الريادة ظل موضع جدل في المقاربة النقدية الحديثة، كما كان السُّؤال (أول من...) حاضرًا بقوة في تاريخ الأدب العربي قديمه وحديثه. وحين ظهرت حركة الشعر الحر تنازع الريادةَ كل من نازك الملائكة وبدر شاكر السياب، بل إن بعض الباحثين أكد «وجود محاولات عديدة للشعر الحر منذ مطلع القرن العشرين»[40] كانت مع شعراء آخرين سبقوا السيابَ والملائكةَ منهم عبد القادر المازني وعلي أحمد باكثير وغيرهما، مما هيَّأ لظهور هذه التجربة، بيد أن مسألة ريادة الشّعر الحر ترتبط، في تقديري، باللَّحظة التي أصبح فيها الشاعر العربي مهيئًا لتمثل هذا النَّمط الكتابي الجديد، أكثر مما ترتبط بشخص شاعر معين وكتابته قبل غيره لنص ما، هنا بالذات يغدو الشعر الحر ابنا للحظة ثقافية وإبداعية جديدة بغض النظر عن سيّابيّته أو ملائكيّته، وإن كان هذا لا ينفي أهمية الريادة الشخصية؛ بحكم ما تمنحه من إضاءة لمن يروم تتبع خيوط نشأة الحركة الشعرية الجديدة.

على مستوى روّاد قصيدة النثر؛ تميز أدونيس بأنه لم يرتد عن أفق الحداثة الذي نادى به مبكرًا رفقة جماعة (شعر)، وما يزال وفيًا لعمق أطروحاته في هذا السياق؛ ولكنه يقدم باستمرار نقدًا للحداثة من داخل نماذجها النظرية

(35) اليوسف، يوسف سامي، تمهيد لنظرية الشعر، مجلة الوحدة (شهرية)، المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط، المغرب، العدد 82-83، أغسطس 1991، ص 165.

(36) الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ط 2، مكتبة النهضة، بغداد، العراق، 1965، ص 132.

(37) حجازي، أحمد عبد المعطي، حوار في الشعر والسياسة، مجلة بيت الشعر (شهرية)، نادي تراث الإمارات، أبوظبي، العدد 7، ديسمبر 2012، ص 91.

(38) العباس، محمد، ضد الذاكرة: شعرية قصيدة النثر، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2000، ص 11.

(39) البازعي، سعد، شجار البيت: عمود الشعر عمود الثقافة، مرجع سابق، ص 116.

(40) الغذّامي، عبد الله، الصوت القديم الجديد: دراسة في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، كتاب الرياض، العدد 66، يونيو 1999، ص 27. وقد رصد البدايات الأولى لهذا الشعر ،قبل محاولات نازك والسّياب، والتي ظهرت منذ مطلع القرن العشرين في العراق ومصر ولبنان، وغيرهم، وذلك في بحث شيق تحت عنوان (الأولية في كتابة الشعر الحر، ص ص 25-60).

والإبداعية، وهو نقدٌ موزعٌ بين بنية المنجز الشعري الحداثيّ، وسياق إنتاج واستقبال ذلك المنجز عربيًا، وهو سياقٌ، في تقدير أدونيس، غير مهيّئ لإنتاج حداثة حقيقية، بل إنه، في كثيرٍ من تجلياته، مناقضٌ لفكرة الحداثة ومقولاتها المؤسّسة .

وبرغم شعار التّجاوز والتخطّي والتدمير الذي رفعه أدونيس في مشروعه النظري المبكّر حول الحداثة الشّعرية وبؤرتها قصيدة النثر، إلا أنه في آخر المطاف وصل إلى مستوى من التصالح الجزئي مع النموذج الشعري التراثي: «مسألة قصيدة النثر أصبحت الآن كمسألة قصيدة الوزن: داخلية، فنية، وليست خارجية قبولاً أو رفضًا، بوصفها نوعًا معينًا من الكتابة الشعرية. أقول ذلك؛ لأنه لا يجوز الاستمرار في كتابتها بوصفها مضادة لقصيدة الوزن، فذلك يكشف عن طفولة لا تليق بالشّعر... يجب أن تكتب هذه القصيدة نصًّا آخرَ في شجرة الشّعر. أختًا ورفيقةً لقصيدة الوزن، وأقول ذلك؛ لأن مجرد الكتابة بقصيدة النثر لا يقدم بالضّرورة شعرًا: فالمهم هو ماذا تقول هذه الكتابة وكيف تقوله؟»[41] وهو بهذا يعلن عدم ارتباط الكتابة الشعرية ضرورة بنموذج محددّ، بل المعيار قدرة الشاعر على مراودة تخوم الإبداع، وتوظيف النّموذج الشعري بحيويةٍ وفاعليةٍ، ولا بد من الإشارة إلى أن مواقف أدونيس تجاه الشعر العربي الحديث تجد خلفياتها في رؤيته الثّقافية والفكرية أكثر من رؤيته الإبداعية النقدية، وهو معطى يمكن استكشافُه من أطروحاته النظرية دون كبير عناء .

حداثة الشعر، حداثة القراءة

اقتضى تطور الشعر وسعيه إلى أفقٍ إبداعيّ جديدٍ، تطويرَ آليات ومرتكزات القراءة النقدية المواكبة له، ومن هنا أخذ النقد العربيّ في تحديث بنيته القرائية بالانفتاح على الثقافة والفكر الغربيين، وإعادة قراءة التّراث النقدي والبلاغي القديم بمنظور جديد؛ لم يسلم من التأثر كليًا أو جزئيًا بأسس ومفاهيم النقد والثقافة الغربية. وقد عرفت النظرية النقدية العربية جدلاً حادًا حول خصوصيتها ومدى انسجامها مع المعطيات الفكرية والثقافية ومحددات الهوية، وهي بذلك تقع في مأزق حقيقي في نطاق موازنتها بين الانتماء للبيئة الثقافية والفكرية التي تحتضنها، وبين ضرورة السّعي إلى الاستفادة من المنجز النّظري والنقدي العالمي (الغربي تحديدًا) بما يضمن تحديث آليات قراءة النص، ورفد مسار النّظرية بمفاهيم وأدوات أكثر قدرة من الناحية النظرية والإجرائية والمفهومية في استكشاف مجاهل النص الأدبي.

ومن المهم أن ندرك أن المناهج النقدية الغربية الحديثة ليست هي نهاية المنجز البشري بخصوص مقاربات النّص الشعري، كما أنها لا تمثل بالضرورة نموذجًا كونيًا موحدًا قابلاً للتطبيق على جميع نصوص الأدب العالمي؛ مهما قيل بخصوص عولمة الثقافة الكونية، وإنما هي عصارة منجزٍ نقديّ له سياقاته النّظرية والفلسفية، وإن كانت الاستفادة من هذا المنهج وقدراته الإجرائية والعلمية مطلوبة في ضوء الوعي بخصوصية النّص وأنساقه الثقافية، ولكن في المقابل مطلوب من النّقد العربي تجديد آلياته وقدراته القرائية الذاتية، لتطوير مناهج ونظريات لها قدرتها التأثيرية لفهم وتحليل النّص الشعري العربي بخصوصيته الفنية والجمالية الموغلة في الفَرَادة والاختلاف، والمتجذّرة في الوعي بين الماضي والحاضر .

حاول النقد العربيّ مبكرًا تحديث طرائق درس النّص الشّعري، وفق منطلقات رؤيوية ومنهجية تستفيد في معمارها العام من المنجز النّقدي الغربي، بيد أن حدّة الوعي بحدود المنجز البلاغي والنقدي التراثي، جعلت عددًا من النقاد يعود إلى أنماط التّحليل التُّراثي وإن برؤيةٍ معاصرةٍ، نلمس هذا المعطى بوضوح في تحليل محمد مفتاح لقصيدة أبي البقاء الرّندي، وهو ما عبّر عنه قائلاً: «أخذت كل بيت على حدة ووقفت عند كلّ تركيب منه، وربما ظهر لبعض القُرَّاء أن مثل هذا التناول جزئيّ بيتيّ يشبه، إلى حد كبير، دراسة القدماء من النّقاد والبلاغيين العرب. ولو اطلع هذا المعترض على دراساتٍ محدثة مثل (التّداولية) و(الحِجاج) لعدّ ذلك مزية لهم»[42] إنه الوعي بقيمة المنجز الثقافي العربي وما وصل إليه من باعٍ طويلٍ في درس النّص الشّعري، ولكنه وعيٌ لا ينغلق على ذاته، بل يرى ضرورة التّطوير والتّحديث والتّفاعل مع المنجز النّقدي العالمي.

قام عددٌ من النّقاد العربِ بمحاولة تأصيل المناهج الحديثة في التُّراث العربي، والتنبيه إلى أن أغلبها توجد جذوره في تراثنا القديم، وهي محاولة لم تسلم في بعضها من الإجحاف والتمحُّل. والحقّ أن تراثنا العربي زاخرٌ بالرّؤى النّقدية والبلاغية المفعمة بالفرادة والتنوع التي تنتمي إلى زمانها وسياقها الثقافي، ولكن المناهج النقدية الغربية الحديثة وليدة رؤى وفلسفات تنتمي إلى الزّمن الغربي الحديث، وإن كان هذا لا ينفي تقاطعها في بعض الجوانب والتصورات مع أطروحات نقدية ولغوية وبلاغية عربية قديمة.

اتُّهمت المناهج النقدية الحديثة بالقصور وإدمان النظر إلى النّص من زاوية محددة وإهمال بقية الجوانب، وهو ما دعا بعض النقاد العرب إلى تبني ما أسموه «المنهج التّكاملي»؛ وفي زعمهم أنه الأكثر قدرة على مقاربة الظّاهرة الشعرية من كافة جوانبها (السياق، والمؤلف، والنص)، بيد أن هذا الخيار؛ تقف في طريقه عوائقُ نظرية ومعرفية وإجرائية شتّى، ولم يك محط عناية

(41) أدونيس، علي أحمد سعيد، الكلمة في تاريخنا العربي جرح، مرجع سابق، ص 20.

(42) مفتاح، محمد، في سيمياء الشّعر القديم، ط 1، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1989، ص 5.

واهتمام من لدن غالبية النّقاد العرب المعاصرين. كما ظهر «النّقد الثقافي» بوصفه إبدالاً قرائيًا للنّقد الأدبيّ، إذ يبحث في سياق النّص والأنساق المضمرة فيه، ويتجافى عن التّركيز على بنياته الشكلية ومظاهره الجمالية، مع السّعي إلى رصدِ تعالق الشّعر والثّقافة، وهو ما دفع الناقد عبد الله الغذامي إلى إعلان موتِ النّقد الأدبي داعيًا إلى التّركيز على ما يختبئ في النّص من أنساق ثقافية مغيبة.

إن المناهج النّقدية الحديثة هي مجرّد مداخل قرائية للنص، تم تأسيسُها وفق تصورات نظرية ضمن سياق ثقافي وفلسفي محدّد. وهي مُشْرَعةٌ دومًا للتّعديل والتّطوير والتّجاوز، لذا فإن مسارها معبّأٌ بالتّصورات النّظرية المنفتحة على فضاء المستقبل في تجاوبٍ مع روح النّص الشّعريّ الموشوم بالمغامرة والتّجريب، وكما يقول محمد الهادي الطرابلسي؛ فإن «باب الاجتهاد في المنهج مفتوحٌ إلى يوم القيامة»[43] ولعل الفيصل بهذا الخصوص؛ هو مدى فاعلية تلك المناهج في استكشاف خفايا النّص الشعري، والقدرة على رصد سماته الفنية والجمالية، مع ضرورة أن يظل الناقد واعيًا بأسس ومساقات الثّقافة العربية، وخصوصية الشّعر العربي الضارب بجذوره في أعماق التاريخ، فهو، إضافة إلى كونه نصًا فنيًا جماليًا، يختزن تاريخًا وثقافةً وأنساقًا فكريةً واجتماعية وسياسية تحكم وعي الشّخصية العربية منذ عُصورٍ غابرة.

أفق التناص: حوارية النصوص

هل التناص مناقض لجوهر الإبداع؛ باعتبار أن الشاعر يظل أسيرًا لنصوص سابقة يحاورها بوعي أو بغيره؟ يشكّل التناص مظهرًا خصبًا من مظاهر حوار الحديث والقديم، ومن خلاله يحاور الشاعر نماذج شعرية تراثية، في نطاق الإبداع سعيًا إلى كتابة نص جديد له سمة المغايرة والاختلاف عن القديم والحديث. هذا المعطى، يؤكد تداخل النصوص الشعرية برغم اختلاف أزمنتها الفنية والثقافية، ولا يعني هذا بالمطلق أن اليد الطولى في الإبداع تظل دائمًا للسابق على حساب اللاحق، بل إن النص اللاحق، وعبر بوابة التناص، قد يكون مفتاحًا محوريًا لقراءة النص السابق، وتجذير خصوصيته الجمالية. من هنا اعتبر الناقد المغربي إدريس بلمليح، بحصافة، أن «شعر عمر بن أبي ربيعة، يبني نموذج قصيدة التّغزل بامتياز؛ فنفهم في إطاره قصص التغزل عند امرئ القيس، والتغزل المكشوف عنده وعند النابغة في وصف المتجرّدة. ثم ألم يبن العذريون نموذج التغزل العفيف فاستطعنا في ضوئه أن نفهم شعر عنترة وبعض أشعار الصعاليك؟ ولقد بنى أبو نواس نموذج الخمريات فأعدنا تقويم شعر الأخطل والأعشى على أساس هذا البناء»[44].

فكرة التناص مع التراث تشكل مرتكزًا جوهريًا في تصنيف تيارات ومدارس الشعر العربي الحديث، وقد بدأت العلاقة بالتراث مبكرًا مع الإحيائيين على مستوى الإنجاز الشعري (التقليد والمعارضة) والوعي النظري (مختارات البارودي نموذجًا). كما تبدو علاقة الرومانسيين بالتراث وطيدة؛ وهو ما يتجلى من خلال قراءات ومؤلفات مرتبطة بالتراث لعددٍ من أبرز أعلامهم (العقاد نموذجًا)، أما جيل الحداثة؛ فقد كانت عودتهم للتراث العربي أكثر صخبًا وإثارة للجدل، وهي في عمومها تندرج ضمن مشروع عودتهم للتراث الإنساني بشكل عام وإحياء مقولاته وأساطيره المؤسسة، ولم تقتصر هذه العودة على بنية النص الشعري، بل امتدت إلى الاختيار، ثم القراءة النقدية .

على مستوى النّص؛ شكّل الرّمز التُّراثي العربي أحد المعطيات المهمة في قصيدة الحداثة؛ كما وظفت هذه القصيدة البنيات اللغوية والفنية لعدد من نصوص التراث وبالأخص شعرية التصوف؛ التي تعد كشفًا حداثيًا على تخوم الإبداع، وهي تجد خصوصيتها في تداخل الكتابة الصوفية والشعر؛ من حيث الاحتفاء بالأفكار الغامضة، وتبني رمزية الخطاب المغلّف بطلاسم اللغة، لذا اتخذ الشاعر المعاصر من الشخصيات الصوفية قناعًا، ومن الرّمز الصوفي إبدالاً فنيًا، ومعادلاً موضوعيًا للفكر والشّعور والرّؤيا في القصيدة، حتى سجل بعض الشعراء ملاحظة الاستثمار المفرط لمقولات الصوفية ورموزهم[45]:

لماذا استغللنا النفري
إلى هذا الحد؟
واستخدمناه كبوسطجي؟
هل نحن جبناء؟
لا بد أننا سنواجه مأزقًا
يوم أن تنفد نصوص الصوفيين..

ومع الإقرار بقيمة الملمح الإبداعيّ الواضح الذي أضافه توظيف شعراء الحداثة لرمزية التصوف، إلا أنه من الممكن التساؤل على ضفاف هذا التوظيف: هل عودة الحداثيين إلى بعض النصوص التي ظلت على الهامش قديمًا؛ وصُنف بعضُها مغايرًا للنسق الثقافي والفكري العربي العام؛ هي عودة فنية خالصة، أم أنها تختزن نوازع ثقافية وفكرية تختبئ خلف ظلال الإبداع؟

(43) بن عياد، محمد، في المناهج التأويلية، الطّرابلسي، محمد الهادي (مقدم)، ط 1، وحدة البحث في المناهج التأويلية، جامعة صفاقس، 2012، ص 6.

(44) بلمليح، إدريس، القراءة التفاعلية: دراسات لنصوص شعرية حديثة، ط 1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص ص 13-14.

(45) سالم، حلمي، حركة الشعر العربي الحديث: النشأة، ضمن كتاب: الشعر العربي الحديث، أعمال الندوة الرئيسة لمهرجان القرين الثقافي الثاني عشر (10-12 ديسمبر 2005)، ط 1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2009، ج 1، ص 24.

هل الاحتفاء بالحلاج أو النّفري أو ابن الفارض وأضرابهم، يمثل استدعاءً لأفكارهم الملغزة في الشعر وخارجه، أكثر من كونه احتفاءً بفرادة نموذجهم الشعري؟ مما يعضّد هذا التساؤل أن النّموذج الشّعري الصوفيّ، إذا استثنينا نزعته الترميزية، لا يختلف كثيرًا عن باقي منجز الشّعراء العرب القدماء، بل إن هناك شعراء أكثر تألقًا فنيًا من هذا النّموذج عند تفكيكِ نصوصِهم بمنظورٍ حداثيّ، وبرغم ذلك لم تتم محاورة منجزهم من شعراء الحداثة.

خاتمة

في ختام هذه المقاربة، نقتنص مجموعة من الملحوظات والإضاءات العامة أبرزها:

- ظل الشاعر العربي منذ القديم موزعًا ما بين فكرة الإبداع بما يحيل إليه من حرية وتجديد؛ يفترض دائمًا مستوى من التجاوز والمغامرة، وحدود الانتماء الثقافي؛ بما يقتضيه من المحافظة على رتابة النص وما يغذّيها من أعراف أدبية وثقافية. وخلافًا للنقاد والمشتغلين بالأدب والثقافة، لم تكن ظاهرة التجديد مرتبطة في وعي الشاعر بأسئلة الثقافة والهوية، بل كانت، في الغالب، نتاج رؤيةٍ تؤمن بحتمية التَّجاوز في عالم الفن وشرعية المغامرة الإبداعية بحثًا عن البهاء الشعري. وظل المأزق المصاحب لكلّ تجديد يتمثل في نقاش أسئلة الشِّعر في دائرة الثقافة ومحدّداتها الفكرية وخصوصية الهوية والانتماء، أكثر من نقاشه في دائرة الرُّؤى والتَّصورات الفنية والنقدية التي توجّه الإبداع.
- انحصر الانفتاح الثقافي العربي منذ القرن الثامن عشر على الآخر الغربي، وتم في هذا السياق إهمال حضارات عريقة في الشرق كالصين واليابان والهند، وهو ما يفتح الباب واسعًا لاعتبار أن استقبال الثقافة الغربية والحوار معها؛ ما هو في حقيقة الأمر إلا جزء من تأكيد لحظة الانهزام الثقافي العربي أمام الغرب، في ضوء هذا الطرح؛ ينبغي أن يكون الانفتاح الثقافي العربي غير محصور على النموذج الغربي، كما ينبغي أن يكون في حدود ما تسمح به الثقافة العربية، هادفًا إلى أن يكون في سياق الأخذ والعطاء من أجل بناء معادلة العلاقة بالآخر بشكل أكثر انسجامًا ومصداقية .
- يمكن أن نفسّر، انطلاقًا من سؤال التَّمسك بالهوية والجذور؛ المراجعات الفعلية التي قام بها عددٌ من شعراء الحداثة وتخلوا بموجبها عن كثيرٍ مما دعوا إليه في لحظات حماسهم الكتابيّ الأولى، ونفسّر أيضًا، في هذا الإطار، العودة القوية التي شهدتها القصيدة العمودية على مشارف نهايات القرن الماضي، وهي الآن مدفوعة بجيل قوي من الشباب يكتب النموذج العمودي بعرامةٍ وتمكّن، مع انفتاح حداثيّ جليّ وواضحٍ على مستوى اللغة والتكثيف والرّؤيا والصّورة، وتركيزٍ على الإبداعيّ، والابتعاد عن مناطق الجدل الفكري والثّقافي، وبهذا تخطو القصيدة العربية المعاصرة خطوة مهمة في سبيل تأكيد الذّات بالموازاة مع الانتماء إلى روح العصر.
- ينبغي التأكيد على مركزية التّراث العربي وأنساقه الفكرية والثقافية بوصفها روافد للشعر العربي الحديث، وهو ما يفترض أن يظل هذا الشعر على صلة قوية بجذوره التراثية؛ مهما تعددت مساراته الفنية، والتصورات والرُّؤى المؤسسة له من أقصى التقليد إلى أقصى التجريب الحداثي، وهذا المعطى لا يعني الاتكاء على الماضي الشعري وتكرار نموذجه، وإنما يعني تمثله ثقافيًا وفنيًا، وإعادة استكشافه في ضوء ما تسمح به ذاكرة الكاتب وأفقه الإبداعي الممتد.
- موازاة مع تماهي عدد من نصوص الشعر العربي مع الثقافة الغربية، فإن القراءات التي سلطت على هذا الشعر؛ ينتمي جزء محوريّ منها إلى مفاهيم تلك الثقافة وأطروحاتها النقدية والثقافية، وهو ما يثير إشكالاً محوريًا حول مدى أصالة الإبداع والتلقي في الشعر العربي المعاصر. لقد خضعت القراءات النقدية الموجَّهة للشعر الحديث لمسارات من التَّحول الجذري منذ مطلع القرن العشرين، واستندت إلى مناهج وتصورات متنوعة موزعة بين التراث والنظرية النقدية الغربية، ومن المشروع التساؤل: هل استطاعت تلك القراءات أن تكشف لنا جوهرَ النَّص الشعري، وأن تبصّرنا بعوالمه ومداراته الفنية؟ الحق أن هناك قراءات نقدية عدة أسهمت في دفع عجلة البحث بقوة حول النص الشعري العربي القديم والحديث، وقدمت إلماعاتٍ مهمَّة حول خصوصية الإبداع الشّعري العربي، وقد ظهرت مراجعات للمقاربة النقدية العربية التي طبقت المناهج النقدية الغربية الحديثة على الشعر، وكانت تلك المراجعات فاتحة لمزيد من الوعي بقيمة المنجز البلاغيّ والنقديّ التراثيّ، ومحاولة إحيائه وتثويره من الداخل؛ عبر رؤية نقدية حديثة لا ترتهن للنظرية النقدية الغربية وإن استفادت من وعيها العلمي والإجرائي.
- يشكل التناص ملمحًا بارزًا من ملامح ثراء النص الشعري؛ حيث يعيد الكاتب استثمار نصوص فنية وثقافية تمتد من القديم إلى الحديث، برغم كون هذه الظاهرة الفنية متجذرة في الإبداع الشعري، وقد عرف الشعر العربي الحديث مظاهر تناصية متنوعة بدءًا من معارضة النصوص الشعرية القديمة كما أفصحت عن ذلك النماذج المتألقة للكلاسيكية (معارضات شوقي مثلاً)، إلى محاورة النماذج الشعرية واستعادتها وفق بنية أكثر رمزية. وللتناص خصوصيته الثقافية؛ إذ يحيل في جوهره إلى تصورات الكاتب ومداراته القرائية المشكلة لوعيه الفني والثقافي. من هذا المنطلق؛ فإن عودة شعراء الحداثة للتراث الصّوفي ليست عودة فنية خالصةً، بقدر ما هي عودة لاستعادة التصورات الملغزة التي عبر عنها الصوفية، وإعلائهم من

شـأن الرّؤيا والحدس، وهي تصـوراتٌ ظلت محل جدل في سـياقها الثقافي والفكري الذي نشأت فيه.

إجمالاً؛ يمكن القول إن الشّـعر العربيّ خضـع لمسـارٍ طويلٍ من التَّحول والتجدد في نطاق بحثه الدائب عن أفقه الإبداعي، ولكنه ظل في كل مساراته محكومًا بسياقه الثقافي قربًا أو بعدًا، إن الشعر، من هذا المنطلق، يعد ناظمًا للهوية الثقافية العربية وأنساقها المضمرة، وتلك رؤية ينبغي أن يظل ناقدُ هذا الشعر ومؤرخُه على وعي تام بها.

الدعم المالي (نماذج الإقرار بمنح الوزارة في الأبحاث)

النسخة العربية:

"تم انجاز هذا البحث بدعم من برنامج منحة " الشعر العربي " التي أطلقتها وزارة الثقافة في المملكة العربية السعودية، وجميع الآراء الواردة تخص الباحثين، ولا تعبر بالضرورة عن الوزارة "

النسخة الإنجليزية

"This research was funded by the "Arabic Poetry Grant" program offered by the Saudi Ministry of Culture. All opinions expressed herein belong to the researchers and do not necessarily reflect those of the Ministry of Culture".

الإفصاح والتصريحات

تضارب المصالح: ليس لدى المؤلف أي مصالح مالية أو غير مالية ذات صلة للكشف عنها المؤلفون يعلنون عن عدم وجود أي تضارب في المصالح.

الوصول المفتوح: هذه المقالة مرخصة بموجب ترخيص إسناد الإبداع التشاركي غير تجاري 0.4 الدولي (NC BY-CC 0.4) ، الذي يسمح بالاستخدام والمشاركة والتعديل والتوزيع وإعادة الإنتاج بأي وسيلة أو تنسيق، طالما أنك تمنح الاعتماد المناسب للمؤلف (المؤلفين) الأصليين. والمصدر، قم بتوفير رابط لترخيص المشاع الإبداعي، ووضح ما إذا تم إجراء تغييرات. يتم تضمين الصور أو المواد الأخرى التابعة لجهات خارجية في هذه المقالة في ترخيص المشاع الإبداعي الخاص بالمقالة، إلا إذا تمت الإشارة إلى خلاف ذلك في جزء المواد. إذا لم يتم تضمين المادة في ترخيص المشاع الإبداعي الخاص بالمقال وكان الاستخدام المقصود غير مسموح به بموجب اللوائح القانونية أو يتجاوز الاستخدام المسموح به، فسوف تحتاج إلى الحصول على إذن مباشر من صاحب حقوق الطبع والنشر. لعرض نسخة من هذا الترخيص، قم بزيارة:

https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

المصادر والمراجع

أبو نواس، الحسن بن هانئ، الديوان، مهرات، محمد أنيس (محقَّق)، ط 1، دار مهرات للعلوم، حمص، سوريا، 2009.

أدونيس، علي أحمد سعيد، "الكلمة في تاريخنا العربي جرح"، أمل جبوري وستيفان فايدنر (محاوران)، مجلة نزوى (فصلية)، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، العدد 18، إبريل 1999.

أدونيس، علي أحمد سعيد، الشعرية العربية، ط 3، دار الآداب، بيروت، لبنان، 2000.

أدونيس، علي أحمد سعيد، مقدمة للشعر العربي، ط 3، دار العودة، بيروت، لبنان، 1979.

البازعي، سعد، شجار البيت: عمود الشعر عمود الثقافة، ضمن كتاب: القصيدة العمودية: شكل فني أم مرجعية تاريخية، محمد البريكي (محرر)، ط1، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2015.

الثبيتي، محمد، ديوان محمد الثبيتي، الأعمال الكاملة، ط 1، النادي الأدبي بحائل، ومؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2009.

الخراط، إدوار، شعر الحداثة في مصر: دراسات وتأويلات، سلسلة: كتبات نقدية (97)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، 1999.

العباس، محمد، ضد الذاكرة: شعرية قصيدة النثر، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2000.

العزّوزي، الإمام، "البلاغة العربية والشّعر المحدث"، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية (فصلية)، جامعة عبد المالك السَّعْدي، تطوان، المغرب، العدد 15، 2009.

العقاد، عباس محمود، مطالعات في الكتب والحياة، ط 1، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2014.

العُمَري، محمد، البلاغة العربية: أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1999.

العوفي، نجيب، جدل القراءة: ملاحظات في الإبداع المغربي المعاصر، ط 1، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، 1983.

الغذّامي، عبد الله، الصوت القديم الجديد، دراسة في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، كتاب الرياض، العدد 66، يونيو 1999.

الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط 3، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2005.

الفيفي، عبد الله بن أحمد، الثبيتي ذلك الصوت الحداثي الأصيل، مجلة وج، نادي الطائف الأدبي، العدد 6، ابريل 2011.

الفيفي، عبد الله، حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية: قراءة نقدية في تحولات المشهد الإبداعي، ط 1، النادي الأدبي بالرياض، المملكة العربية السعودية، 2005.

المرابطي، بدي، فلسفة الشعر، ط 1، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، 2020.

المرْزُوقي، أبو عليّ، شرح ديوان الحماسة، أحمد أمين وعبد السَّلام هارون (محققان)، ط 1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1991.

الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ط 2، مكتبة النهضة، بغداد، العراق، 1965.

الواد، حسين، أجنة الثبيتي في تضاريسه، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد 52، المجلد 13، يونيو 2004.

اليوسف، يوسف سامي، تمهيد لنظرية الشعر، مجلة الوحدة (شهرية)، المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط، المغرب، العدد 82-83، أغسطس 1991.

بلمليح، إدريس، القراءة التفاعلية: دراسات لنصوص شعرية حديثة، ط 1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

بن الشيخ، جمال الدين، الشعرية العربية، حنون، مبارك وآخرون (مترجمون)، ط 2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2008.

بن المعتز، عبد الله، كتابُ البَديع، عرفان مطرجي (محقق)، ط 1، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، 2012.

بن عياد، محمد، في المناهج التأويلية، الطّرابلسي، محمد الهادي (مقدم)، ط 1، وحدة البحث في المناهج التأويلية، جامعة صفاقس، 2012.

بن وهب الكاتب، إبراهيم، البرهان في وجوه البيان، حفني محمَّد شرف (محقق)، مكتبة الشباب، مطبعة الرسالة، القاهرة، مصر، 1969.

بنيس، محمد، الحداثة المعطوبة، ط 1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2004.

بنيس، محمد، حداثة السؤال: بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، ط 1، دار التنوير، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1985.

حجازي، أحمد عبد المعطي، "حوار في الشعر والسياسة"، مجلة بيت الشعر (شهرية)، نادي تراث الإمارات، أبوظبي، العدد 7، ديسمبر 2012.

سالم، حلمي، "حركة الشعر العربي الحديث: النشأة"، ضمن كتاب: الشعر العربي الحديث، أعمال الندوة الرئيسة لمهرجان القرين الثقافي الثاني عشر (10-12 ديسمبر 2005)، ط 1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2009.

عبد المطلب، محمد، النص المشكل أو قصيدة النثر، ط 1، دار العالم العربي، القاهرة، مصر، 2011.

مفتاح، محمد، في سيمياء الشّعر القديم، ط 1، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1989

References

Abd al-Muṭṭalib, Muḥammad, al-naṣṣ al-mushkil aw qaṣīdat al-nathr, Ṭ 1, Dār al-ʻālam al-ʻArabī, al-Qāhirah, Miṣr, 2011.

Abū Nuwās, al-Ḥasan ibn Hāniʼ, al-Dīwān, mhrāt, Muḥammad Anīs (mḥqqaq), Ṭ 1, Dār mhrāt lil-ʻUlūm, Ḥimṣ, Sūriyā, 2009.

Adūnīs, ʻAlī Aḥmad Saʻīd, "al-Kalimah fī tārīkhinā al-ʻArabī Jurḥ", Amal Jubūrī wstyfān fāydnr (mḥāwrān), Majallat Nizwá (faṣlīyah), Muʼassasat ʻAmmān lil-Ṣiḥāfah wa-al-Nashr wa-al-Iʻlān, al-ʻadad 18, Ibrīl 1999.

Adūnīs, ʻAlī Aḥmad Saʻīd, al-shiʻrīyah al-ʻArabīyah, Ṭ 3, Dār al-Ādāb, Bayrūt, Lubnān, 2000.

Adūnīs, ʻAlī Aḥmad Saʻīd, muqaddimah lil-shiʻr al-ʻArabī, Ṭ 3, Dār al-ʻAwdah, Bayrūt, Lubnān, 1979.

Al-ʻAbbās, Muḥammad, ḍidda al-dhākirah : shiʻrīyah qaṣīdat al-nathr, Ṭ 1, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʻArabī, Bayrūt, al-Dār al-Bayḍāʼ, 2000.

Al-ʻAqqād, ʻAbbās Maḥmūd, Muṭālaʻāt fī al-Kutub wa-al-ḥayāh, Ṭ 1, Muʼassasat Hindāwī, al-Mamlakah al-Muttaḥidah, 2014.

Al-ʻAwfī, Najīb, jadal al-qirāʼah : mulāḥaẓāt fī al-ibdāʻ al-Maghribī al-muʻāṣir, Ṭ 1, Dār al-Nashr al-Maghribīyah, al-Dār al-Bayḍāʼ, al-Maghrib, 1983.

Al-Bāziʻī, Saʻd, "shijār al-Bayt : ʻAmūd al-shiʻr ʻAmūd al-Thaqāfah", ḍimna Kitāb : al-qaṣīdah alʻmwdyh : shakl Fannī Umm Marjiʻīyat tārīkhīyah, Muḥammad al-Buraykī (muḥarrir), Ṭ 1, Dāʼirat al-Thaqāfah wa-al-Iʻlām, al-Shāriqah, al-Imārāt al-ʻArabīyah al-Muttaḥidah, 2015.

Al-Fayfī, ʻAbd Allāh ibn Aḥmad, "al-Thubaytī dhālika al-Ṣawt al-ḥadāthī al-aṣīl", Majallat wa-ja, Nādī al-Ṭāʼif al-Adabī, al-ʻadad 6, Abrīl 2011.

Al-Fayfī, ʻAbd Allāh, ḥadāthat al-naṣṣ al-shiʻrī fī al-Mamlakah al-ʻArabīyah al-Saʻūdīyah : qirāʼah naqdīyah fī Taḥawwulāt al-mashhad al-ibdāʻī,

Bannīs, Muḥammad, al-ḥadāthah al-maʻṭūbah, Ṭ 1, Dār Tūbqāl lil-Nashr, al-Dār al-Bayḍāʼ, al-Maghrib, 2004.

Bannīs, Muḥammad, ḥadāthat al-suʼāl : bi-khuṣūṣ al-ḥadāthah al-ʻArabīyah fī al-shiʻr wa-al-Thaqāfah, Ṭ 1, Dār al-Tanwīr, Bayrūt, Lubnān, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʻArabī, al-Dār al-Bayḍāʼ, al-Maghrib, 1985.

Bilmalīḥ, Idrīs, al-qirāʼah al-tafāʻulīyah : Dirāsāt li-nuṣūṣ shiʻrīyah ḥadīthah, Ṭ 1, Dār Tūbqāl lil-Nashr, al-Dār al-Bayḍāʼ, al-Maghrib, 2000.

Ḥijāzī, Aḥmad ʻAbd al-Muʻṭī, "ḥiwār fī al-shiʻr wa-al-siyāsah", Majallat Bayt al-shiʻr (Shahrīyat), Nādī Turāth al-Imārāt, abwẓby, al-ʻadad 7, Dīsimbir 2012.

Ibn al-Muʻtazz, ʻAbd Allāh, ktābu albadyʻ, ʻIrfān mṭrjy (Muḥaqqiq), Ṭ 1, Muʼassasat al-Kutub al-Thaqāfīyah, Bayrūt, Lubnān, 2012.

Ibn al-Shaykh, Jamāl al-Dīn, al-shiʻrīyah al-ʻArabīyah, Ḥannūn, Mubārak wa-ākharūn (mtrjmwn), Ṭ 2, Dār Tūbqāl lil-Nashr, al-Dār al-Bayḍāʼ, al-Maghrib, 2008.

Ibn ʻAyyād, Muḥammad, fī al-Manāhij al-Taʼwīlīyah, alṭṭrāblsy, Muḥammad al-Hādī (muqaddam), Ṭ 1, Waḥdat al-Baḥth fī al-Manāhij al-Taʼwīlīyah, Jāmiʻat Ṣafāqis, 2012.

Ibn Wahb al-Kātib, Ibrāhīm, al-burhān fī Wujūh al-Bayān, Ḥifnī mḥmmad Sharaf (Muḥaqqiq), Maktabat al-Shabāb, Maṭbaʻat al-Risālah, al-Qāhirah, Miṣr, 1969.

Miftāḥ, Muḥammad, fī Sīmiyāʼ alshshʻr al-qadīm, Ṭ 1, Dār al-Thaqāfah, al-Dār al-Bayḍāʼ, al-Maghrib, 1989

Sālim, Ḥilmī, "Ḥarakat al-shiʻr al-ʻArabī al-ḥadīth : al-nashʼah", ḍimna Kitāb : al-shiʻr al-ʻArabī al-ḥadīth, aʻmāl al-nadwah al-raʼīsah li-Mihrajān al-Qarīn al-Thaqāfī al-Thānī ʻashar (10-12 Dīsimbir 2005), Ṭ 1, al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah wa-al-Funūn wa-al-Ādāb, al-Kuwayt, 2009.

Ṭ 1, al-Nādī al-Adabī bi-al-Riyāḍ, al-Mamlakah al-ʻArabīyah al-Saʻūdīyah, 2005.

Al-Ghadhdhāmī, ʻAbd Allāh, al-naqd al-Thaqāfī : qirāʼah fī al-ansāq al-Thaqāfīyah al-ʻArabīyah, Ṭ 3, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʻArabī, Bayrūt, al-Dār al-Bayḍāʼ, 2005.

Alghdhdhāmy, ʻAbd Allāh, al-Ṣawt al-qadīm al-jadīd : dirāsah fī al-judhūr al-ʻArabīyah li-mūsīqá al-shiʻr al-ḥadīth, Kitāb al-Riyāḍ, al-ʻadad 66, Yūniyū 1999.

Al-Kharrāṭ, Idwār, shiʻr al-ḥadāthah fī Miṣr : Dirāsāt wa-taʼwīlāt, Silsilat : ktbāt naqdīyah (97), al-Hayʼah al-ʻĀmmah li-Quṣūr al-Thaqāfah, Miṣr, 1999.

Al-Malāʼikah, Nāzik, Qaḍāyā al-shiʻr al-muʻāṣir, Ṭ 2, Maktabat al-Nahḍah, Baghdād, al-ʻIrāq, 1965.

Almrzūqy, Abū ʻlī, sharḥ Dīwān al-Ḥamāsah, Aḥmad Amīn wa-ʻAbd alssalām Hārūn (mḥqqān), Ṭ 1, Dār al-Jīl, Bayrūt, Lubnān, 1991.

Al-Murābiṭī, Baddī, Falsafat al-shiʻr, Ṭ 1, al-Markaz al-Thaqāfī lil-Kitāb, al-Dār al-Bayḍāʼ, al-Maghrib, 2020.

Al-Thubaytī, Muḥammad, Dīwān Muḥammad al-Thubaytī : al-Aʻmāl al-kāmilah, Ṭ 1, al-Nādī al-Adabī bi-Ḥāʼil, wa-Muʼassasat al-Intishār al-ʻArabī, Bayrūt, Lubnān, 2009.

Alʻumary, Muḥammad, al-balāghah al-ʻArabīyah : uṣūluhā wa-imtidādātuhā, Afrīqiyā al-Sharq, al-Dār al-Bayḍāʼ, al-Maghrib, 1999.

Al-Wād, Ḥusayn, "Ajinnah al-Thubaytī fī tḍārysh", Majallat ʻAlāmāt fī al-naqd, al-Nādī al-Adabī al-Thaqāfī bi-Jiddah, al-ʻadad 52, al-mujallad 13, Yūniyū 2004.

Al-Yūsuf, Yūsuf Sāmī, "tamhīd li-naẓarīyat al-shiʻr", Majallat al-Waḥdah (Shahrīyat), al-Majlis al-Qawmī lil-Thaqāfah al-ʻArabīyah, al-Rabāṭ, al-Maghrib, al-ʻadad 82-83, Aghusṭus 1991.

Alʻzzwzy, al-Imām, "al-balāghah al-ʻArabīyah wālshshʻr al-Muḥaddith", Majallat Kullīyat al-Ādāb wa-al-ʻUlūm al-Insānīyah (faṣlīyah), Jāmiʻat ʻAbd al-Mālik alssaʻdy, Tiṭwān, al-Maghrib, al-ʻadad 15, 2009.