الحداثة الشّعريّة العربيّة بين النّكوص والبناء

محمد سعيدي
جامعة مستغانم (الجزائر)

Résumé :
Cet article vise à montrer la contradiction existante dans la modernité poétique arabe contemporaine, pour certains poètes, elle est considérée d'une part comme une destruction et une régression du sens du poème et de sa noble mission, et d'autre part, c'est une modernité de construction et de développement chez les autres poètes de la modernité.

Les mots clés :
La modernité poétique, une régression, une destruction, une construction, le rythme, la forme, le contenu.

Abstract:
The purpose of this paper is to show the contradiction in modernity in contemporary arabic poetry, on one hand, it is considered for some poets as a destruction and regression in the meaning of poetry and its message, on the other hand, it is a modernity of construction and improvement among the other modernist poets.

Key words : Modernist poetry, the regression, the destruction, the rhythm, the form, the content.

الملخص
أضحت الحركة الشعريّة العربيّة المعاصرة مجالا إبداعيّا خصبا تتضارب فيه وحوله آراء النّقاد والدّارسين، ما بين مادح وقادح ، وما بين راض ومستنكر ، وكلٌّ يبغي تلمّس مواطن الجمال في هذه الحركة . وهيّ بحقّ لا تخلو من رقيّ وجمال، لكنّها مقابل ذلك احتوت على كثير من الإسفاف الشّعري والخور الإبداعيّ، و هذا ما سأدرسه ـــ ولو باقتضاب ـــ في هذا المقال مبيّنا تراجع هذه الحداثة الشّعريّة ونكوصها من جهة، وإشعاعها وما قدّمته للشّعر العربي المعاصر من تجديد أصيل من جهة أخرى .

أوّلا : نكوص الحداثة:

إنّه لمن الحقّ المحزن أن تكون حركة الحداثة الشعرية المعاصرة قد فتحت الباب على مصراعيه، فولج تكلّفا إلى عالم الإبداع من يدّعي الشعر، فتشدّق وتفيهق وقال كل شيء إلاّ الشعر، فأضحت هذه الحركة الشعرية بمثل هؤلاء المدَّعين وَبَالاً على الإبداع الشعري، طمست معالمه وشوّهت جماله وخدشت قداسته فاختلط غثّها بسمينها، وهذا ما حدا بالشاعر والناقد علي أحمد سعيد« أدونيس»؛ وهو أحد أبرز رواد الحركة الشعرية المعاصرة وأحد المنظرين لها؛ لأن يعلن براءته من المتشاعرين الّذين اغتصبوا الشعر اغتصابا، فكانوا دخلاء على النَّظْمِ، انتهازيين متطفّلين، فلا موهبة شعرية تحفزهم ولا لغة تصقل مواهبهم ولا آلية من آليات الشعر وقواعده تضبط مسعاهم، يقول أدونيس: « المشكلة الآن في الشعر العربي الجديد لم تعد في النزاع بينه وبين القديم، وإنما أصبحت في معرفة الجديد حقا وتمييزه، فالواقع أنّ في النّتاج الشعريّ الجديد اختلاطا وفوضى وغرورا تافها وشبه أميّة. وبين الشعراء «الجدد» من يجهل حتىّ أبسط ما يتطلّبه الشّعر من إدراك لأسرار اللغة والسيطرة عليها، ومن لا يعرف من الشعر غير ترتيب التفاعيل في سياق ما، ومع ذلك يملأ كلّ منهم الجرائد والمجلات بتفوقه وأسبقيته على غيره وبمزاعمه أنه نبيّ الشعر الجديد ورائده، بل إننا مع القائلين أن الشعر الجديد مليء بالحواة والمهرّجين »[1]

إنّ للشعر قواعد وضوابط كما للرسم وللرواية وللمسرحية، وللنحت قواعد أخرى كذلك، ناهيك عن الثقافة الواسعة التي يتسلح بها أي شاعر لأن يتّخذ من الكلمة وسيلة تواصل شعري.

فعروض الشعر وقوافيه وأوزانه وإيقاعه، والخيال الشعري، واللغة الشعرية، والرمز والإيحاء والتخميس والتسميط والتشطير والتوشيح،[2] وغيرها كثير،كلّها «علوم شعرية »، لا يتخطى عتبة الشعر من لا يعرفها ويتقنها. وإننا لا نعدم وجود ثقافة ضحلة لدى هؤلاء المدّعين زورا قول الشعر. ورحم الله أديبا عرف قدره فوقف دونه. فما ضرّ عبد الحميد الكاتب، وابن العميد، وأبا عثمان الجاحظ، وابن المقفع، وأبا حيان التوحيدي، وطه حسين..، أن لم يكونوا شعراء، وهم الذين أرسوا أسس وَرَكَائِزَ الكتابة الأدبية والفنية عبر العصور، بل على الأكثر من ذلك فقد حفظهم التاريخ الأدبي عباقرة أفذاذا.

ولقد أضحى من العسير أمام رواد الحركة الشعرية المعاصرة إغلاق المنافذ أمام زحف المتشاعرين، فأحسّوا بمسؤوليتهم الكبيرة تجاه هذا التسيّب، فأكثروا من الشكوى والعويل والنواح مما أصاب الشعر من سقم وتحجيم لدوره الأدبي والرساليّ.

فمحمود درويش الذي يعدّ أبرز رواد الحركة الشعرية المعاصرة، نراه يستنجد ويستغيث لعل استغاثته تلقى من يجيبه إلى إنقاذه من هذا الشعر، فيكتب مقالة بعنوان « أنقذونا من هذا الشعر» يقول فيها: « إن غصّات مالحة كثيرة تتجمع في حلوقنا لتطلق صرخة لا ندري كيف نسميها، لأنّ الشّعر الذي كان أحد أفراحنا القليلة، يفلت من حياتنا الآن بلا وداع، أو بلا انتباه. ونحن شعب الشعر كما ندّعي نشاهد سقوط أحد قلاعنا الأخيرة، دون أن نبدي رغبة في المقاومة. إنّ ما نقرأه، منذ سنين بتدفّقه الكمّي المنهمر ليس شعرا. إلى حدّ يجعل واحدا مثلي متورطا في الشعر منذ ربع قرن، مضطرا لإعلان ضيقه بالشعر. وأكثر من ذلك يمقته، يزدريه، ولا يفهمه. إنّ العقاب الذي يتعرض له يوميا من جرّاء هذا اللّعب الطائش بالشعر، يدفعنا- أحيانا- إلى قبول التهمة الموجّهة إلى الشعر العربي الحديث. إنّ تجريبيّة هذا الشعر قد اتّسعت بشكل فضفاض، حتىّ سادت ظاهرة ما ليس شعرا على الشعر، واستولت الطفيليات على الجوهر لتعطي الظاهرة الشعرية الحديثة سمات اللعب، والركاكة والغموض وقتل الأحلام، والتشابه الذي يشوش رؤية الفارق بين ما هو شعر وما ليس شعرا .

إنّ سيلا جارفا من الصّبيانيّة يجتاح حياتنا ولا أحد يجرؤ على التساؤل: هل هذا شعر ؟

نحن في حاجة للدفاع ليس فقط عن قيمنا الشعرية، بل عن «سمعة» الشعر الحديث الذي انبثق من تلك القيم ليطوّرها لا ليكسرها، حتىّ شمل التكسير، بدافع الإدراك أو الجهل، اللغة ذاتها، فكيف تطوِّر الحداثة الشعر بلا لغة، وهي حقل عمل الشاعر وأدواته ؟

ولأنّ الشّعر، وهو أحد تجلّيات روح الأمة، يعنيني كما يعني كياني ومصيري، ويعنيني بطريقة تفسّر انحلاله، إذا انحلّ بانحلال الأمة ذاتها. ويعنيني كما تعنيني هويّتي، لذلك يأخذ شكل تحطيم لغتي معنى إبادتي الحضارية، وهكذا أمتلك جرأة الصراخ بأن الدّفاع عن قيم الشعر العربي، وفاعليته ووضوح رسالته، هو شكل من أشكال الدفاع عن روح الأمّة ووجودها الثقافي .

من هنا، لم يعد في وسعنا أن نكبح جماح الإحساس بلا براءة المثابرة المنهجيّة على تدمير الشعر العربي، وهو عملية تجري أمام عيوننا كل يوم، برعاية منابر بالغة الأهمية في صياغة الوجدان العام..لا. لم يَعُدْ في وسعنا أن نكبح جماح الإحساس بلا براءة المثابرة المنهجية على تدمير الشعر العربي، والتي تتغذّى من اجتهادات التنظير لِمَا ليس شعرا كنموذج للحداثة الشعرية .

إنّ ما يرهقنا في هذه الفوضى هو أن التجديد والحداثة يراد بهما أن يتحوّلا إلى مرادفين للعدمية، وللثورة المضادة أحيانا، حيث لا يصح هنالك معنى للأشياء، واللغة، والتضحية، والعمل، ولا معنى للمعنى في الشعر. معنى الشعر هو اللامعنى، لأن المعاني-كما تقول هذه الحداثة - مفاهيم قديمة بالية، كالفصاحة ذاتها التي استبدلت بالرّكاكة »[3]

إنّ محمود درويش، وهوّ من أكبر شعراء المقاومة، وهوّ مَنْ هوّ في ميدان الإبداع والشعر، وهوّ أحد المجدّدين الّذين طالما نادى بالتّجديد والتّغيير، نراه يعلي صوته شاكيّا متحسّرا ممّا شاب الشّعر من تقهقر وتراجع، فلم يعد التّجديد سوى فوضى مليئة بالطّفيليات. وكأنّ الأمر مقصود به تهديم وتخريب أجمل معالم الحضارة العربيّة متمثّلةً في الشّعر. فليست هذه الحركة بريئةً في مساعيها الشعريّة، حيث عمّ الشّعرَ الغموضُ، وانتفت رسالته، ولم يعد للمعنى أيّ قيمة تُطلبُ. وبذا يصبح الشعر فنّا أجوف.

وهذا بدر شاكر السيّاب يستشعر الخطر الكبير الّذي يداهم الشعر العربيّ جرّاء ما لحقه من تشويه، وتسيّب، فيضمّن رسالتَهُ إلى صديقه أدونيس شكواه وتفجّعه: «عزيزي أدونيس:...وإذا شاعت كتابة الشّعر دون التقيّد بالوزن، فَلَسَوْفَ تقرأ وتسمع مئات من القصائد الّتي تحيل (رأس المال) و(الاقتصاد السّياسيّ) وسواها من الكتب، ومن المقالات الافتتاحيّة للجرائد..إلى شعر. وهوّ، لعمري، خطر جسيم»[4]. فقد اختلط الشّعر بما سواه، ولم تعد له تلك القدسيّة الأدبيّة الّتي تفرده عن النّثر بَلْهَ اللَّغْوَ الّذي امتلأت به الجرائد والمجلاّت السيّارة.

هذه بعض آراء الروّاد تسجّل حسراتهم وتغيّضهم ممّا أضحى يشكو منه الشّعر المعاصر، هذا الشّعر الّذي كان مفخرة العرب وديوانها، وحامل لغتها وفكرها. فليس تكلّفا أن يحزن عليه من يعرف قدره.

ثمّ لا ننكر ما كان للثّقافة الغربيّة؛ الأوروبيّة والأمريكيّة؛ من أثر ماديّ ومعنويّ على الثّقافة العربيّة الحديثة، وقد تجسّد هذا الأثر في كلّ مناحي الحياة، فانعكس على الأخلاق والسّلوك، بل وعلى نمط التّفكير في منظومتنا التّعليميّة، وما انجرّ عنها من أشكال شتّى في المأكل والملبس والمركب والإبداع.

وقد كان الشّعر العربيّ المعاصر أحدَ هذه الرّوافد الثّقافيّة والإبداعيّة الّتي استقت من جداول الشّعر الأوروبي والأمريكيّ المعاصر ومن فلسفته. وقد لا نبالغ كثيرا إذا قلنا إنّ شعر الحداثة عندنا قد ارتوى حتّى الثمالة من تلك الحركة الشّعريّة الأوروبيّة، الّتي كان أحد أقطابها الشّاعر توماس.ستيرنس.إليوت: (Thomas stearns eliot :1888-1965). ويُلْمَحُ أثر هذا الارتواء فيما أصبحت عليه القصيدة العربيّة المعاصرة من شكل وإيقاع جديدين.

وقد تخطّى الشّكلَ إلى المضمون، فأضحى الشّعر يخاطب القارئ العربيّ بما لم يألفه زمنا طويلا. فكانت الأسطورة وطرق توظيفها إحدى أكبر مميّزات هذا الشّعر، وانتفت الحدود بين الشّعر وأضرب المعارف الأخرى، من تصوّف وجغرافيا وفلك ودين وتاريخ، فاكتنزت القصيدة المعاصرة برؤى ومعارف إلى حدّ الغموض والإبهام. وأكثر من ذلك، فإنّ الشّعر المعاصر قد صدم سمع وبصر وفكر المتلقّي العربيّ، فكان ثورة على ما كان يُحسب من المعتقدات الشّعرية الّتي لا تتبدّل بتبدّل الزّمن ولا تتغيّر بتغيّر الثّقافات؛ فأضحى البيت الشّعريّ سطرا شعريّا، والقافية قوافٍ متعدّدة: بسيطة ومركّبة..[5]

وأصبح شكل القصيدة الهندسيّ ذا دلالات وإيحاءات، لا يصحّ للقارئ؛ فضلا عن النّاقد أن يغفلها أو يقصيها من قراءاته، وقد ساهمت الطّباعة وَوَسائلُها الحديثة في إسعاف الشّعراء لتبليغ مقاصدهم الإبداعيّة بالشّكل الدّال الّذي يبتغونه.

ولا نكلّف أنفسنا شططا للبحث عن جذور وأصول هذه الحداثة في تراثنا الأدبيّ العربيّ ولا سيّما في جانبها الشّكلي، ونحاول أن نجعل الشاذّ من الآراء والأفكار قاعدة شعريّة أو مقياسا نقديّا معرفيّا. فقد يصحّ أن يكون أبو العتاهيّة قد تطاول على العروض العربيّ وقال: «أنا أكبر من العروض»[6]، كما قد يصحّ أن يكون أبو تمام قد تمرّد على العرف السّائد وقتئذ، وَوَاجَه سائله عن وجوب قول ما يُعْرَفُ من الشّعر بقوله:«وَ أَنْتَ لِمَ لاَ تَعْرِفُ مِنَ الشِّعْرِ مَا يُقالُ»[7].

ونحن إذ نسلّم؛ جدلا؛ بحدوث مثل هاتين الواقعتين ومثيلتيهما في تاريخ الشّعر العربيّ، فلا بدّ من تقديم ملاحظات ثلاثٍ على الأقلّ في هذا المقام:

ــ إنّ مثل هذا الصّنيع ليس تمرّدا على قيم فنّية مؤسّسة وقائمة على أصولها، كما أنّه ليس رفضا لقوانين شعريّة تمثّل الوزن أو الإيقاع أو ما اصطلح عليه من بلاغة الشّعر وخصائصه.

ــ ثمّ إنّ هاتين الوقفتين من أبي العتاهيّة وأبي تمّام؛ وإن كانتا جديرتين بالتّأمّل والدّراسة؛لم تكونا محاولتين لتأسيس فلسفة تمرّديّة رافضة ومتنكّرة لجذورها أو معلنة الحرب على تراثها الّذي يمتدّ إلى ما قبل العصر العبّاسي بقرون .

ــ و الأهمّ، إنّ إبداع الشّاعرين لم ينفصل البتّة عن صميم الإبداع العربي وأصالته. وعلى الرّغم ممّا عرفناه من جدّة وتجديد، فقد بقي الإبداع الشّعريّ عند أبي تمام وأبي العتاهيّة وعند غيرهما متأصلا إلى القواعد الّتي تفرده عن النّثر وعن فنون أخرى عاصرته .

إذن فلا يخجلنا الالتفات إلى روافد أخرى؛ وهيّ بلا شكّ؛ روافد غربيّة، كانت الدّافع الأكبر إلى نتاج شعريّ عربيّ معاصر، عُرف بشعر التّفعيلة أو الشّعر الحرّ أو الشّعر المنثور أو النّثر الشّعريّ، وما شئنا من تسميّات لمسمّى واحد، هوّ هذا الشّعر الّذي عليه مدار«الحداثة الشّعريّة». وفي هذا المقام تلج قصيدة الأرض الخراب أو الأرض اليباب للشّاعر ت.س.إليوت بابَ التّأثير الشّعريّ بفاعليّة كبيرة[8]. فقد كان هذا الشّاعر الظلّ الّذي استظلّ تحته كلّ شعراء الحداثة بلا استثناء، وقد كانت قصيدته السّالفة الذّكر المعينَ الّذي يمدّ هؤلاء الشّعراء بمعارف وطرق إبداعيّة وبفنون تعبيريّة شتّى .

ولا يصحّ أن ننسى ما كان للشّاعر الأمريكيّ وولت ويتمان (Walt Whitman:1819-1892) من أثر على حركة الشّعر الحرّ في أمريكا وفي العالم كلّه عندما أصدر ديوانه «أوراق العشب»سنة:1855، يضمّ قصائد بلا وزن ولا قافية. فكان هذا الديوان سببا في ثورة الأوساط الأدبيّة عليه حتّى وُصف بأنّه «خليط من التّفيهق والذاتية والسّوقيّة والهذر..يجب أن لا يجد هذا الكتاب مكانا بين قوم يتمسّكون بفضيلة احترام النّفس، ويجب أن يُطرد المؤلّف من كلّ مجتمع مهذّب »[9].

فقد كان ديوان «أوراق العشب» سببا في نشأة مصطلح «الشعر الحرّ» لأوّل مرّة في التّاريخ الأدبي[10]، ثمّ انتقلت التّسميّة إلى أوروبا، ثمّ إلى العالم العربيّ، حيث اقتفى شعراء الحداثة عندنا آثار الشعراء الأمريكيين والأوربيين شبرا شبرا، وخطوة خطوة. حتّى إنّنا واجدون أنّ «جماعة شعر»:يوسف الخال ورفقاءه، قد اختاروا كلمة «شعر» عنوانا لمجلّتهم، وهوّ العنوان نفسه الّذي اختاره الشعراء الأمريكيون لمجلّتهم، في مدينة شيكاغو عام 1912 [11]. ولا شك أنّ هذا الاختيار لم يكن صدفة، فقد عاش يوسف الخال طويلا في أمريكا، واطّلع على الحركات الشعريّة والأدبيّة، واقتباسه منها وتبنّيه مبادئها لهوّ أمر بديهيّ جدّا.

وتَـأَثُّرُ أعلام هذه الحركة بالفكر الغربيّ واضح بيّن، لا يجرؤ باحث أو ناقد على إخفائه، إن هوّ أراد وبذل في ذلك الجهد المضني. ولا يقف هذا التأثّر عند حدود ما تعارف حوله النّقاد والأدباء في هذا المجال من تبادل الأفكار أو الاقتباس، بل يتجاوزه إلى تبنّي آراء وأطروحات كاملة وبدون تحفّظ. وهذا شأن أدونيس في كثير من تنظيراته النّقديّة الّتي لم يكن فيها إلاّ «ناقلا أو محاكيا»[12]. كما كان النّاقد الفرنسي «ألبيريس » مُلْهِمَهُ بالكثير من وجهات النّظر النّقديّة من كتابه «الاتجاهات الأدبيّة في القرن العشرين »، فهوّ مدين له بالكثير ممّا سطّره في كتبه النّقديّة[13].

ولم يقف أصحاب هذا التيّار؛ ولاسيّما«جماعة شعر»؛ عند التأثّر والاقتباس وتبنّي الآراء المختلفة في الأدب وفي غيره. بل تجاوزوا كلّ ذلك إلى مشاركة هذا الإنسان الغربيّ؛ الأمريكيّ والأوروبيّ والصّهيونيّ؛ نشاطاته في الملتقيات والمؤتمرات، الّتي كانت « تستهدف تغييبَ المشكلة الأساسيّة للمجتمعات العربيّة، ونشر"ثقافة الضّباب"، وحتّى تعبير: "الشعر المعاصر" كان يعني ما يكتبه الغير، وكلّ ما هوّ "عالمي" أو "معاصر" هوّ الغربي تحديدا ».[14]

وهذا له دلالاته الشّعريّة والاجتماعيّة والحضاريّة، حيث كان الإنسان الغربيّ يعدّ نفسَهُ هوّ أستاذ الإنسانيّة ومعلّم البشريّة، وما سواه من الخَلْق هم تلامذته الّذين لا يستطيعون التخلّي عنه. وكان من أنصار الحداثة عندنا أن اتّخذوا من هذا الإنسان الغربيّ المعلّمَ والأستاذَ والمبشّرَ بالغد المشرق. ولـمّا تزول الفوارق بين الأمّة العربيّة والأمم الغربيّة؛ ويأتي من أبناء جلدتنا؛ مَنْ يُلحق آدابَنا وفكرَنا بآداب وفكر هؤلاء الغربيين يكون قد أَحْيَا سُـنَّةً استشراقيّة استدماريّة تتمثّل في طمس معالم الحضارة العربيّة الّتي كان يسلكها الاحتلال الغربي في القرن الماضي. وما أخطرَ أن تُصابَ الشّعوب في آدابها ولغتها، فلن يعود هناك حديث عن باقي مقوّماتها، لأنّها تكون قد أُصيبت في عصب حياتها، فلم تعد تنتظر إلاّ الاندثار والموت، وإنّ أدونيس نفسَه قد «استثمر ثقافته استثمارا مضادّا للقيم العقديّة، محاولا، في تنظيراته وتطبيقاته الفكريّة وفي نتاجه الشّعريّ، نكث البنية الموروثة في الشّعر العربيّ وإقامة بنيان غريب على أنقاضها. كما كانت ثورته على الواقع العربي الرّاهن سلبيّة، انحصرت في التمرّد على التّقاليد الفنيّة للشّعر العربيّ، وتهديم التّشكيلات اللّغويّة فيها، وحملت اللّغة – عنده - أعباء هذه الثّورة العارمة، ولم تجاوزها لتغيير الواقع المعيش »[15]، الأمر الّذي جعل هذا التيّار الشّعري في إدبار عن طموح الشّعوب العربيّة، حيث ألغى مَهَمَّةً كبرى للشّعر وهيّ التّوعيّة والثّورة من أجل تغيير الأردأ والرديء، فلم يعد ملتزما بقضايا المجتمع، ولا بقضايا الإنسان العربيّ، وألغى الواقع من تنظيره النّقدي ومن إبداعه، وهذا ما جعل الشّاعر أمل دنقل ينتفض رافضا هذا المسعى، يتصدّى لشعراء هذا التيّار، فيقول:« تقرأ لهم فلا ترى، لا واقع أقطارهم، ولا الواقع العربيّ كلّه، لا تعرف إذا كان هذا الشّعر مكتوبا في لبنان أو في المغرب أو في إرلندا. »[16]

لقد فَقَدَ شعرنا العربيّ المعاصر؛ على يد جماعة شعر ومن تبعهم من تلامذتهم؛ موطنه وانتماءه، وأمسى خاويا من رسالة اجتماعيّة وأخلاقيّة تؤهّله لأن يلعب دورا رياديّا في هذا الظرف العصيب الّذي تحتاج فيه الأمّة العربيّة شعراءها ومثقّفيها. ولذلك فمن الضّروريّ إعادة النّظر في الحداثة وإلاّ « ستظلّ هذه الحداثة في المجتمع العربيّ "مجلوبة" بنوع من "الحيلة" أو"السّرقة". وسيظلّ المجتمع العربيّ يبدو وكأنّه عربة تتجرجر مترنّحةً عالقة بقطار الهيمنة الغربيّة، ضائعا بين اقتباس عشوائيّ يستلب ذاتيته، وتمسّك عشوائيّ بقيم الماضي التّقليديّة، يستلب إبداعيّتَه وحضورَه في

الواقع الحيّ »[17]. وليس من النّقص أو الضّعف أو العيب أن يقف النّقاد العرب ومعهم الشّعراء العرب مراجعين ما بدا لهم شعرا صافيا، أو ما تجلّى لهم كأنّه حركة أدبيّة بريئة، أو ما اقتبسوه من نظريات كانوا يحسبونها علما مجرّدا، حتّى يرجعوا الأمور إلى نصابها، ويتميّز السّليم من السّقيم.

ثانيا : حداثة البناء: لقد كان لزاما وضرورة أن ينقذ الشعراء المعاصرون الشعر مما علق به من شوائب أخفت نصاعته وشوّهت جماله، وانطلاقا من إيمانهم بقداسة الشعر وجلال قدره في الوجود، وإيمانا بدورهم الفاعل في خدمة الأدب، ومعرفتهم ما للكلمة من رسالة في الفكر والحياة .

فليس شاعرا ذاك الذي حسب الشعر فكرة ومضمونا فحسب، وراح يستخفُّ بالشّكل ويستهتر بالأوزان وبالقوافي وبالإيقاع. ولا يمتّ بصلة للشعراء ذاك الآخر الذي زعم أن الشعر تقطيع وأوزان وراح يرصف كلمات تلو كلمات، فأنتج تراكمات كلامية لا علاقة لها بالإبداع الشعري البتة. ثم ليس شاعرا كذلك ذاك الذي أسهم بقصيدة أو قصيدتين مستغلا جانب التسيّب في الحركة الشعرية المعاصرة. فضاق نَفَسُهُ ونضب معينه. فالخميلة لا تكون غابة بأيّ حال من الأحوال. ولو أراد ابن قتيبة أن يحشد في كتابه «الشعر والشعراء» كلّ من نظم شعرا لترجم لكلّ العرب رجالِهم ونسائهم، فقد كان العرب كلّهم شعراء بالسجيّة والسليقة[18] .

طبعا، إنّ شعراء الرّفض المعاصرين ليسوا من هذه الأصناف السّالفة الذكر، فهم شعراء زاوجوا بين الأصالة والمعاصرة. فقد ساهموا في الحركة الشعرية المعاصرة بقسط كبير من إبداعهم. وطبعوا الحداثة الشعرية بطوابعهم الشخصية كما كان للقصيدة الكلاسيكية نصيب وافر في دواوينهم .

إذن، لم يكونوا دخلاء على الإبداع الشعري ولم يتكلّفوا الانتماء إليه، والشعر ينقاد إليهم انقيادا. التزموا قواعده وضوابطه في الشكل وفي المضمون، فلم يكن الشعر عندهم بضاعة مزجاة .

وإنّ المطّلع على دواوين شعراء من أمثال مصطفى الغماري، وأحمد مطر، ونزار القباني، ومظفر النواب، وأمل دنقل، وعبد المعطي حجازيّ، ومحمد الفيتوريّ لا يسعه إلاّ التّسليم بمواهبهم الفطرية وقدراتهم الإبداعية، والشّعر عندهم قد اكتملت مقوّماته. فقد تجد في الديوان الواحد من دواوينهم نموذجين من القصائد، منها ما هو موروث تراثي أو ما اصطلح على تسميته بالعمودي الموزون المقفّى، ومنها ما هو حديث يتبنّى التفعيلة وسيلة للوزن، وفي كلتيهما نحسّ بالشعر نابضا متألّقا بكلّ معالمه .

و إنّ هؤلاء الشعراء الموهوبين قد أنقذوا الشعر من صنفين من الناس :

أوّلا: من أولئك المغامرين الذين « أسلموا زمامهم للمغامرة الشعرية دون أن يحاولوا تملك زمامها والسيطرة عليها ولا شكّ أن الشعر لون من الارتياد والكشف والمغامرة الدّائبة في سبيل صياغة رؤيتنا للكون، و إضفاء معنى جديد على ما يبدو خلوا من المعنى فيه، بمقدار إخلاص الشاعر وجدّيته في هذه المغامرة تكون أصالة تجربته الشعرية وتزداد قيمة شعره، ولكنّ الكثيرين من شعراء الحركة الحديثة - وخصوصا في أجيالنا الأخيرة - أصبحوا يغامرون لذات المغامرة »[19]

ثانيا: من أولئك المتمرّدين الذين «لم يفهموا من الحركة الشعرية إلا أنها لون من التمرد على التقاليد الشعرية الموروثة لذات التمرّد، والتحرّر من قيود القصيدة القديمة لذات التحرّر، ومن ثم غصّ نتاجهم بألوان من الركاكة اللّغوية والتعبيرية والموسيقية دون أن يحوي هذا النتاج من عمق الرؤية وجديّتها ما يستر هذه الرّكاكة »[20] .

إنّ التّجديد عند شعراء الرفض المعاصرين ليس تكسيرا للموروث الحضاري للأمّة العربية، ولَوْ كان من إبداع بشر أمثالهم، وليس تمرّدا عليهم أو تنكّرا لهم، ويحسن بنا في هذا المقام تقديم رأي الشاعر عبد المعطي حجاري؛ وهو رأي يقوم مقام الشهادة لأحد الرّافضين الّذين يؤصّلون للقصيدة الحديثة؛ ولكنّه لم يجتث ما كان لأسلافه من فضل على إبداعه، ولم يعدم تاريخ أمّته الثرّ إذ يقول:« إنّني مع انشغالي بفكرة الثورة مشغول أيضا بفكرة الاستمرار والتواصل.

وإذا كان السعي إلى التجاوز يغري أحيانا بالقطيعة فهو يملؤني إحساسا بفكرة التاريخ. وبينما يزعم بعض الشعراء أنهم جاؤوا من الروح القدس أحاول أنا التعرّف على أسلافي، وأبحث عن مكاني في شجرة العائلة. ليس حقّا أن الأجيال السابقة لم تسهم في حركة التجديد وليس حقّا أن الحداثة انبثاق من عدم. والقصيدة الجديدة الرائعة في جانب من جوانبها ليست إلا تمثُّلا مبدعا للقصيدة التي سبقتها. وإذا كان لنا أن نبحث عن مكان لنا في الشّعر العربي فلا بدّ من البحث عن أصولنا فيمن ظهروا قبلنا من المجدّدين، بل وفيمن سبقونا من التقليديين، فليس هناك تجديد خالص، أو تقليد خالص إلاّ إذا كان مصطنعا محسوبا، والجديد يبدأ في خلايا القديم ويرثه، هذا الجدل هو قانون التاريخ، وليس هناك وجود بلا تاريخ والكائن الذي يرفض تاريخه ميت لا محالة ». [21]

وقَدْ ادّعى زيفا ذاك الذي يزعم أن من ضرورات التجديد استئصال الماضي التراثي، فلا انطلاقة إبداعية إلاّ من تربة ولا تجديد إلاّ من بذرة كانت قد بذرت من قَبْلُ. و إنّ الحركات التجديدية في العالم وفي كل المجالات الأدبية والفنية والتشكيلية وغيرها التي حفظها التاريخ بتقدير وإجلال هي تلك الحركات القائمة على نُظُم أصيلة وعلى فلسفات وأفكار متينة. فتكون حركات خالدة بنتاجها وأعمالها، ويكون مبدعوها الخالدون هم من يحاربون الفوضى في الإبداع والإسفاف في التعبير. « الحداثة لا تنفي التراث بل تستلهمه. أمّة بلا تراث أمّة بلا جذور، بقعة زيت فوق ماء. تعتزّ الأمم بتراثها الفكريّ والأدبي والفنيّ الخالد، لأنّه تراث يتمشّى مع التّاريخ وطبائع الإنسان ومنطق العقل، ويلتقي بشكل طبيعيّ مع الحاضر. هيّ التّعبير عن الحاضر في تطلّعه إلى المستقبل. »[22]

إذن كان أدبية وشعرية وإبداعيّة أن تقوم حركة أخرى رافضة للانحطاط الذي اعتلى الأدب؛ والشعر منه بخاصة. فهي حركة رفض الرّفض، تنتقد ذلك التوجه إلى التسيّب؛ كما ساهم فيه لفيف المتأدبين؛ وتتوجّه إلى حركة التمرّد التي ترمي إلى قطع الصّلة بين الشّعر المعاصر وبين صنوه الموغل في القدم بالنقد والنقض، وبالتجريح والتعديل.

فهي حركة مؤمنة بالتجديد الذي هو طبيعة في الكون وسنّة في الحياة. ولكنه ليس تجديدا مجتثّا من فوق الإبداع ما له من قرار. بل يسير بتؤدة وروية يستمدّ تأصيله من قواعد الشعر ومن ضوابط الإبداع. ويقف من التراث الشعري موقف الحكيم الكيّس الفطن الذي يتعامل مع الحكمة أنّى وجدها فهو أَولَى بها. ولا يكون كحاطب اللّيل، فتراثنا الشّعري هو إبداع إنساني، ولا جرم أن السّمين فيه مختلط بالغثّ، فليس من العقل أن يُقبل عليه الشاعر المجدّد إقبال من يعتقد فيه العصمة والكمال، وبالمقابل فليس من الحصافة كذلك أن يُوَلِّيَه الدّبر ويعشو عن ذكره كأنّه لم يكن .

إنّ التراث الشعري العربي كان لسان أمّة، قادت الأمم ردحا من الزمن، كما كان وعاءً لفكرها وتفكيرها وحامل لغتها وصورة لحضارتها في أوج عطائها، فأنّى لشاعر عربي يبتغي التجديد يضرب صفحا عن هذه المقوّمات، أو يتجاهل هذا المخزون اللّغوي والإبداعيّ للشاعر العربي القديم .

والقصيدة بشكلها المعروف، الموغلة في القدم كما هي عند امرئ القيس، وحسان بن ثابت والفرزدق، وأبي تمام، والبوصيري، وأحمد شوقي، وبشارة الخوري، وإيليا أبي ماضي ومفدي زكرياء، والجواهري..على امتداد التاريخ وعلى مرّ كلّ الحقب والعصور الأدبية، لَهِيَّ أحسن ما يمدّ القصيدة المعاصرة بالنَّفَسِ الشعريّ والجمال الفنيّ، ويضمن لها الاستمرارية فيجعلها عصيّة عن التقوقع أو التخلّف عن ركب التطور والحداثة، إذا فهمنا من الحداثة الجدّة مع الأصالة، فلا غنى للأولى عن الثانية وإلاّ أضحى التجديد كمثل الفقاقيع التي تطفو على سطح الماء سرعان ما تتلاشى وتندثر بهبّة نسمة خفيفة، «لقد كان الماضي المنطلق الرّئيس لأيّ حركة إبداعيّة، وكانت الكلمة هيّ الأداة الّتي تحرك المضامين وتصوغها في سلسلة لامتناهيّة من الإيحاءات المتبدّلة الدلالة في كلّ زمان ومكان، وهنا يكمن سرّ اللّغة الّتي تبقى قادرة على تلبية ظروف الحداثة و الجدّة»[23]، واللّغة العربيّة أقدر على الاستيعاب وهيّ لغة طيّعة على التّجديد .

ومن ضرورات الحداثة البانية أو البناء الحداثي، أو ما سميتها قبل هُنَيْهَةٍ حركة « رفض الـرفض» أن يكـون الشاعر العربي المعاصر الرافض ذا انتماء، لا زئبقيا لا يثبت على حال، ولا تُعرف له مدرسة أو اتجاه. ولـيس هـذا المطلب تحجيرا على الشعراء أو تلجيمهم بلجام القيود والضوابط الّتي تحدّ من حريتهم وانطلاقهم، فهـم أشـدّ رفضـا للقيود. وإنما أعني بالانتماء أن تكون «العربية» وما حام حولها من عروبة وعرب، هيّ منطلقهم تجاه القوميّات الأخرى ثم تجاه الإنسانية قاطبة ماداموا يبدعون بلغة عربية، ويعلنون انتماءهم إليها. وقضايا العرب الكثيـرة والمتشـعّبة هـي مقدمات اهتمامهم فشعوبهم تحتاجهم مثلما يحتاجون شعوبهم، ولا شاعر بغير شعبه وأمّته .

وليس من الرفض في شيء أن يسبل الشاعر العربي المعاصر ستارا كثيفا على العروبـة والعربيـة والعـرب متجاوزا بذلك هذه القوميّة، فذاك الصنيع هو تمرّد أجوف لا تسنده ثقافة ولا تعزّزه موهبة، ومتى ما كان الشاعر يتغنىّ بأصله كان شعره إلى الرِّفعة أقرب، حيث تنعكس فيه مشاعر أمّته أمام الأمم الأخرى، إذ كثيرا ما عُرِفَتْ شعوب وأمـم إلاّ بأشعار شعرائها وكتابة كتّابها الّذين عقدوا لها الولاء .

وليس من الانتماء أن يصبّ الشاعر جام غضبه ونيران رفضه على الأمّة العربيّة بحجّة أنها تخلّفت عن الرّكب الحضاري وعطّلت مراكبها عن اللّحاق بالازدهارات المختلفة التي تساهم فيها الأمم الأخرى اليوم. أو أن يُعْمِيَ بصـره إلاّ عن المثالب والمساوئ في تاريخها الطويل .

وتبيان مواطن الضعف والانكسار في الأمّة لَهُوّ مما يمدح في شعر الرفض، ولهوّ من قبيل تشخيص الدّاء، ولكن الأجمل منه أن يوصف الدواء لتلك العلل والأسقام، فيكون الشاعر لسان قومه وأمّته حقّا والغيور عنها، فهوّ إذ يكشـف مساوئها والشّرور السارية في جسدها لا يهجرها حتى يبرئها، ولا يهنأ حتى يراها معافاة تمشي في ركب الأمـم تنشـد التحضّر والازدهار.

والإبداع باللغة العربية في شعر الحداثة وفي غيره، وعند شعراء الرفض وعند غيرهم، قديما وحـديثا يقتضـي الاطّلاع الواسع والعميق على تراث هذه اللغة العلميّ والفنيّ، من نحو وبلاغة وعروض وتاريخ وجغرافيـا وقصـص وزخرفة وعمارة وغيرها من المناهـل والموارد المتشعبة والغنية التي طبعت الثقافة العربيـة علـى مـرّ العصـور. والقرآن الكريم هو أحد روافد اللغة العربية، وحاملها إلى الشعوب والأمم الأخرى وبـه عُرف العرب وبغيره ما كـانوا ليُعرفوا، وكان سبيلا إلى علوم أخرى ارتقت بالعربية والعرب ارتقاء منقطع النظير .

ومن عجيب حركة الحداثة الشعرية في جانبها المتردّي أنّ لفيفا غير قليل العدد من شعرائها قد ضـربوا صـفحا عن هذه الثقافة العربية، وعن مخزونها الثريّ، واستسهلوا الإبداع فاكتفوا بالنّزر اليسير منها، فلم يسعفهم لسبر أغـوار العملية الإبداعية، فجاء شعرهم سطحيا فجًّا لا تعلوه مسحة جمالية ولا تقوّي مضمونَه فكرةٌ ساميةٌ.

أمّا القران الكريم، فهو عندهم مهجور غير ذي أهمية في شعرهم، و إن تحدثوا عنه أو استقوا منه مـا يخـدمهم ويروقهم فيكون ذلك تقليدا واجترارا وحسب لا إيمانا واقتناعا، كأيّ كتاب محدث يخلو من إعجاز ومن قداسة، أوكـأيّ أسطورة من الأساطير تغلّفها الخوارق والأباطيل.

وبدلا عن ذلك فقد ولّوا وجوههم شطر الثقافة الغربية يقتاتون من فتاتها؛ وأقول «فتات» لأنّ قـلّ مـا نجـد شاعرا منهم قد اكتسب ثقافة غربية بلغتها الأصليّة، ومن يجهل شيئا فقد يعاديه أو يشوّهه «فقد أضحى الواحد منهم يقلّد زملائه دون تجديد ولا أصالة، ولذلك تنتشر في شعرهم ظواهر معينة ينقلها الواحد عن الآخر مثل التظـاهر بالاهتمـام بالأسطورة»[24]، وقد استفحل في دواوينهم التّجاريّة التّكرار، فقد كرّروا شعرهم، وكرّروا أنفسهم، وضاقت تجـربتهم، فسطوا على أشعار الروّاد من الشّعراء، فأضحوا نسخا مشوّهة لكبار الشّعراء، ونتج عندنا جيل من الشّعراء لا يحسـن النّقل ولا التّقليد، ناهيك عـمّا يعتري كتاباتهم من أخطاء جسيمة تهوي بالإبداع إلى الحضيض الآسن.

وغيرها من الظواهر التي تنمّ عن الفقر الثقافي أوّلا وعن الاستلاب ثانيا، حتّى « أصبح الحديث عن لغة الشّعر والمجاز والإيقاع والقافيّة...حديثا مرفوضا لدى هؤلاء (الحداثويين) وأشباههم، لدى أنصاف المواهب وأرباعها ومعدوميها، وأصبحت صفات الشاعر الكبير والشاعرة الأولى وشاعر المستقبل...ألقابا تُوزّع هنا وهناك دون وازع ولا رادع من أحد. وربّما كان من ضرائب الحداثة الّتي أُصبنا بها بكلّ ما فيها من أمراض وسرطانات خبيثة، أن تتساوى الأشياء وتنمحي العلامات الفارقة»[25].

إنّ نقيض هذه الحركة هو ما يمثله شعراء الرفض المعاصرين، أي حركة **«رَفْضُ الرَّفْضِ»** بشعرائها المعروفين، من أمثال مصطفى الغماري، وأحمد مطر، وأمل دنقل وغيرهم، حيث اشتدّت ثقافتهم واستدّت بما استرشدت به من الأصول اللغوية والأدبية وكان يتصدّرها القرآن الكريم،[26] وبما اكتنزت من المعارف العربية والثقافة الدينية فأضحت عصيّة عن الميوعة والذوبان في الثقافات الأجنبيّة. ذلك أنّ «ما يحتويه الأدب الديني من كنوز شعرية وروحية تشكل عُدَّةً لا غنى عنها للشعر والشاعر. فأمين نخلة مثلا كان يحفظ القرآن الكريم غيبا وكان يشاركه في هذا أكثر شعراء جيلهم من الشعراء العرب، مسلمين كانوا أو نصارى. ذلك أن القرآن الكريم كان ولا يزال سبيلا لابدّ منه لكلّ من يريد إتقان اللغة أو الدخول في عالم الأدب»[27].

ومن ثم يكون القرآن الكريم في شعرهم فاتحة الفتوح تجاه الشعوب الإسلامية غير العربية حيث صاروا إخوانهم في الدّين والعقيدة، وتضحى ثقافة هذه الشعوب رافدا يضاف إلى بقية الروافد الثقافية الأخرى فتتّسع دائرة الإبداع لديهم، ويصبح الشاعر غيريّا متفتّحا على بني عقيدته من المسلمين في كلّ جهات الأرض لا تحدّه حدود الجنسيات والقوميات. وعندئذ يكون الشعر العربي المعاصر محاورا أمينا للآداب الإسلامية ومؤثرا حضاريا فيها ولا يضره إن هوّ استقى من منابعها. كما هو الحال بالنسبة للتصوّف؛ التربة الخصبة التي تُنْبِتُ الشعر، والمجال الأرحب الذي ينشد فيه الشاعر ضالته؛ فجلال الدين الرومي والحلاج والسهروردي كلّهم ينصهرون في بوتقة واحدة مع ابن عربي وابن عطاء الله السكندري وأبي مدين شعيب، وتضحى شخصياتهم وأنفاسهم الصوفية، بلغتها ورموزها وإشاراتها وتجليّاتها تضمينا سامقا يمدّ الشاعر العربي المعاصر وقصيدته بملامح جمالية وفكرية يندر وجودها في غير الأدب الصوفي الذي تتسع رقعته لتشمل العالم الإسلاميّ كلّه.

ولا نحسب، ولا يجوز أن يقفز إلى أذهاننا أنّ كبار شعراء الحداثة في الغرب قد ثاروا على مقدّساتهم أو تنكّروا لها، أو حذفوها من ذاكرتهم أو نفوها من قاموس إبداعاتهم، فالشاعر الأمريكي وولت ويتمان السّالف الذكر؛ وهو الرّائد الأوّل للشعر الحرّ؛ قد تأثّر تأثّرا كبيرا بالكتاب المقدّس[28]، أمّا ت.س.إليوت فلم يتمرّد إلاّ على القيم الفاسدة في جوهر الحضارة الغربيّة، وكان مؤمنا بأنّ الخلاص من أدران هذه الحضارة الزّائفة هوّ العودة إلى التراث الرّوحيّ والوعي الإنسانيّ والتحكّم في عنان الشّهوات بمختلف أنواعها. وظلّ مرتبطا بأصوله المسيحيّة وبكتابه المقدّس حتّى أوصى بأن تُحرق جثّته وأن يُدفن رمادها في كنيسة "إيست كوكر" الّتي توجد في المكان الّذي هاجر منه أجداده الأوائل إلى أمريكا[29]. وظلّ طوال حياته يبحث في أصالة تراثه وجذوره حتّى يستنطقه ويتّخذ منه نبراسا يهتدي به في حوالك الحضارة الغربيّة الطافحة بالآلام. وهو الّذي يقول:« إنّا لو مارسنا قراءة الشّاعر- ونحن بريئون من الهوى- فإنّا كثيرا ما نجد أنّ خير ما لديه، بل أنّ النواحي المتفرّدة في نتاجه، إنّما هي الّتي ترك عليها أسلافُه الموتى من الشّعراء طابعَ خلودهم بأسطع الألوان. »[30]

ثـمّ إنّ الحريّة في الشّعر لا تعني التسيّب والفوضى، ولا تدفع المبدع إلى إلغاء القواعـد والضـوابط، ولـيس بشاعرٍ ذاك الّذي يستسهل الإبداع، ويقفز على مقوّماته، فذاك دأب الانتهازيّين الّذين يفتقرون إلـى الموهبـة وتخـونهم الكلمة وهم من التّجربة الشّعريّة جُوفٌ، وقد أجاب الشّاعر الكبير ت.س.إليوت عن مفهوم الشعر الحرّ، وأوضح مَنْ هُمْ أولئك الّذين يتهافتون على هذا النّوع من الشّعر: « أمّـا "الشعر الحرّ "، إنّه ليس هناك شعر حرّ لمن يريد أن يقدّم عملا جيّدا. وما من أحد يملك من الأسباب أفضل مما أملك ليعلم أنّ قدرا كبيرا من النّثر الرّديء قد كُتب تحت اسـم الشّـعر الحرّ، على الرّغم من أنّ مسألة هل كان مؤلّفوه يكتبون نثرا سيئا أو شعرا سيئا، أو شعرا رديئا بأسلوب أو بآخر، تبـدو لي مسألة غير ذات شأن. ولكن الشّاعر الرديء وحده هوّ الّذي يمكن أن يرحّب بالشعر الحرّ علـى أنّـه تحـرّر مـن الشّكل»[31]

فليس هناك، إذن، شعر حرّ وشعر مقيّدٌ، وإنّما الشّعر شعرٌ، له قواعده وضوابطه ومميّزاته الّتي تميّزه عن باقي الفنون. وإنّ الرّداءة وحدها تبقى الدّافع نحو التحرّر الكلّي من القواعد. والشّاعر الرّديء هوّ الّذي يـتملّص مـن هـذه القواعد، ويبحث عن مسوّغات تبرّر رداءته. وقد رأينا كيف أنّ رواد الحداثة في الغرب يتصدّون لكـلّ تشـويه يمـسّ شعرهم وأدبهم. وأنّهم يبدعون وفق عقيدتهم المسيحيّة، متمسّكين بكتابهم المقدّس وبتعاليم كنائسهم. إلاّ أنّنا ابتُلينـا فـي مجتمعاتنا العربيّة « بنفر من المفكّرين والأدباء دأبوا على انتقاء أسوأ بدع وتقليعات الفكر والآداب الأجنبيّة وتبنّيها قلبـا وقالبا، ومحاولة الترويج لها في واقعنا العربيّ. وكرّس فريقٌ آخر جهوده كلَّها لنقل بعض النّظريات والتيّارات الفكريّـة والأدبيّة الأجنبيّة على عواهنها ودون مراعـاة خصوصـيات نشـأتها، وروّجـوا لتطبيقهـا بحرفيّتهـا فـي الواقـع العربي..واطّلعت فئة على منجزات أدباء الغرب ومفكّريه وتبنّت على غير فهم نظريّات معيّنةً فنقلتها مشـوّهة مشـوبة محرّفة، وأرفقوا هذه النّقائص بتعصّبهم الأعمى لها »[32]. ولو تريّثوا قليلا لأدركوا أنّ الحداثـةَ نسـبيّةٌ، وأنّ الحداثـةَ حداثاتٌ؛ بصيغة الجمع؛ فقد يعيش الإنسان العربيّ حديثا معاصرا دون أن يفقد شيئا من أصالته، ويبقى محافظـا علـى مقوّماته الحضاريّة دون أن يذوب في حضارات أُخَر قد تُفقده شخصيّته وتطمس آثاره.

يصوّر الشّاعر مصطفى الغماريّ بعضًا من الاستلاب الّذي علق بشعراء الحداثة، ونقلوه إلى شعرهم دون رويّة ولا تمحيص، ويرفض أن يبقى تراثنا حبيس المخطوطات، كما يرفض هذا الارتماء من شعراء الحداثة فـي أحضـان الشعراء الأوروبيين :

« صـورٌ مـدّها تلاميذ «إليو — تَ» وصرعى التّغريب في أوطـاني
هامداتٌ مقابرُ الفـنّ تـهوا — ها..وتـهوى مـتاحف اليـونان
أين منهم سيزيف يحمل صخرا — و«بـلالٌ» ينـوء بالصّـوّان
«أَحَدٌ» لم تزل.. ومازالت العزْ — زّى سجيـس الأيّام يقتـتـلان
أين منهم إلهـة الكرمْ والحبْ — بِ وفيـض الجلال من قرآنـي »[33]

والحقّ أنّ هذا المسعى هوّ مسعى كلّ شعراء «الحداثة البانيّة» أو شعراء «رفض الرّفض» العرب المعاصـرين الّذين آمنوا بالتّجديد والحداثة، ولكنّهم لم ينفتحوا انفتاحا أعمى بحيث يقبلون على الثقافات الأجنبيّة إقبال المبهورين الّذين لا ينتقون ما يأخذون، ولا يغربلون ما به يعجبون. ولم يفرّطوا في أصالتهم وتراثهم، فهـم مؤمنـون بـأنّ «الأصـالة والحداثة تنبعثان من التّراث وتتحرّكان باتّجاه الأمام، هما وجهان لحقيقة واحدة هيّ الإبداع، فالأصالة تؤسّس للحداثـة، والحداثة تؤسّس ذاتها على الأصالة، فإذا ما كانت الحداثة مدفوعة بقوّة الخلق والإبداع، أوجدت بحركتها وفاعليّتها أصلا يعتمد كمنطق نحو أصالة مستقبليّة تواكب استمراريّة الوجود وديمومته، فتنتج رؤيا جديـدة للكـون والحيـاة، قوامهـا التّمحيص، والتأمّل، والفرز، والتخطّي من أجل توليد الجديد واستلهام الحدث »[34].

وليس تقوقعا على الذّات إن عاد الشّاعر العربيّ المعاصر إلى تراثه يستنطقه ويحاوره، ويستقي من مـــوارده الثّريّة والمتنوّعة ما يمدّ به شعره، تجربةً وتضمينا واقتباسا، ففيه من الدّين واللّغة والأخلاق والتّاريخ والرّمز والجمـــال، وغير ذلك، ما يمتثل قائما شامخا أمام ثقافات أجنبيّة هيّ وليدة الأمس إذا قيست بعمر الثّقافة العربيّة، وكم هوّ بحاجة إلى قراءة واستلهام، وأجْمِلْ به من تراث ينطوي على مثل هذا الثّراء والتنوّع.

---

[1]- أدونيس، علي أحمد سعيد:زمن الشعر. لبنان.بيروت.دار العودة.ط:3 .السنة:.ص:159.

[2]- ينظر:محمد سعيد إسبر، محمد أبوعليّ:الخليل معجم في علم العروض.لبنان.بيروت.دار العودة.ط:1.السنة:1982.ص:24 وما بعدها.

[3]- أنقذونا من هذا الشعر.مقال لمحمود درويش. ينظر: نظرية الشعر، مرحلة مجلة الشعر، القسم الثاني.محمد كامـــل الخطيـــب. سوريا.دمشق. منشورات وزارة الثقافة. ط: 1. السنة: 1996.ص: 607 وما بعدها .

[4]- ماجد السّامرّائيّ: رسائل السيّاب.لبنان.بيروت.المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر.ط2.السّنة:1994.ص:135.

[5]- أحمد المعداوي: أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث.المغرب.الرباط.دار الآفاق الجديدة.ط:1.السنة:1993.ص:23.

[6]- ينظر:أبوالفرج الأصبهانيّ: الأغانيّ.عن طبعة بولاق الأصليّة.النّاشران:صلاح يوسف الخليل، دارالفكر للجميع.لبنان.بيروت. ط:؟ .السنة:1390هـــ/1970م.ص:131.

[7]- أبو بكر الصّولي: أخبار أبي تمام.تح:خليل محمود عساكر وآخرون.لبنان.بيروت.المكتب التجـــاري للطباعـــة.ط:؟.الســـنة:؟ ص:72.

[8]- ينظر: الدراسة الرائعة الّذي قام بها الدكتور عبد الواحد لؤلؤة حول الشاعر وقصيدته: ت.س.إليوت، الأرض اليباب، الشاعر والقصيدة.لبنان.بيروت.ط:1.السنة:1980.ص:151 وما بعدها، وص:171 وما بعدها.

[9]- د.عبد الواحد لؤلؤة: البحث عن معنى.لبنان.بيروت.المؤسسة العربية للدراسات والنشر.ط:2.السنة:1983.ص:125.

[10]- المرجع نفسه.ص:125.

[11]- نفسه.ص:127.

[12]- ينظر:محمد إسماعيل دندي:حداثتنا الشعريّة، مفهومها وإشكالاتها.سوريا.دمشق.دار معد.ط:2.السنة:2007.ص: 122.

[13]- المرجع نفسه:ص:121 وما بعدها.

[14]- محمد الأسعد: بحثا عن الحداثة.بيروت.لبنان.مؤسسة الأبحاث العربية.ط:1.السنة: 1986.ص:42، 43 .

[15]- د.عدنان حسين قاسم:الإبداع ومصادره الثقافيّة عند أدونيس.مصر.القاهرة.الدار العربية للنشر.ط:1.السنة:2000.ص:284.

[16]- المرجع نفسه.ص:165.

[17]- محمد عزّام: الحداثة الشّعريّة.سوريا.دمشق.منشورات اتّحاد الكتّاب العرب.ط:1.السنة:1995.ص:20.

[18]- ينظر: الشعر والشعراء ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم، تقديم حسن تميم، مراجعة : الشيخ العريان.لبنـــان بيـــروت.دار إحياء العلوم. ط:2.السنة: 1406 هـ/ 1986 م. ص: 21، 22، 23 .

[19]- علي عشري زايد : قراءات في شعرنا المعاصر. الكويت، دار العروبة، ط:1، السنة: 1982، ص: 6.

[20]- علي عشري زايد : المرجع نفسه ، ص:6.

[21]- عبد المعطي حجازي: قصيدة ' لا ' في شعر التمرد والخروج.مصر.القاهرة.مركز الأهرام للترجمة والنشر.ط:1.السنة:1409 هـــ /1989م، ص: 09.

[2222]- فاروق القاضي:آفاق التمرّد،قراءة نقدية في التـــاريخ الأوروبـــي و العربـــي الإســـلاميّ.المؤسّســـة العربيّـــة للدراســـات والنّشر.ط:1.السنة:2004.ص:529.

[23]- د.مها خير بك ناصر:جبران أصالةً وحداثةً.لبنان.طرابلس.المؤسّسة الحديثة للكتاب.ط:1.السنة:2002.ص:46.

[24]- القول لنازك الملائكة:ينظر:جهاد فاضل:قضايا الشعر الحديث.بيروت/ القاهرة.دار الشروق.ط:1.السنة:1984.ص:208.

[25]- محمد علاء الدين عبد المولى: وهم الحداثة.سوريا.دمشق.اتحاد الكتاب العرب.ط:1.السنة:2006.ص:14.

[26]- سنفصل الحديث عن القرآن في مبحث الدراسة الفنية من هذه الدراسة .

[27]- جهاد فاضل: قضايا الشعر الحديث ، بيروت ، القاهرة ، دار الشروق ، ط:1، السنة:1984، ص:31.

[28]- ينظر:ريتا عوض:خليل حاوي، فلسفة الشعر والحضارة .لبنان.بيروت.دار النّهار.ط:1.السنة:2002.ص:192.

[29]- ينظر:ت.س إليوت:أرض الضياع.تر:نبيل راغب.مصر.القاهرة.الهيئة المصرية العامة للكتاب.ط:1.السنة:1987.ص:47.

[30]- ماثيسن:إليوت الشاعر النّاقد.تر:إحسان عبّاس.لبنان.بيروت.المكتبة العصرية.ط:1.السنة:1965.ص:174 ، 175.

[31]- ت.س.إليوت:في الشعر والشعراء.تر:محمد جديد.سوريا.دمشق.دار كنعان.ط:1.السنة:1991.ص:41.

[32]- عزّت السيّد أحمد:الحداثة بين العقلانية واللاّعقلانيّة.سوريا.دمشق.دار الفكر الفلسفي.ط:2.السنة:1999.ص:90.

[33]- مصطفى الغماري:أيها الألـــم .سوريا.دمشق.اتّحاد الكتاب العرب.ط:1.السنة:2001.ص:10 .

[34]- د.مهاخيربك ناصر:جبران أصالةً وحداثةً.لبنان.طرابلس.المؤسّسة الحديثة للكتاب.ط:1.السنة:2002.ص:47.