

Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human
and Social Sciences



مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية
والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

الحدائث والإبداع الشعري في مجلة فصول المصرية

Modernity and poetic creativity in the Egyptian magazine Fosoul

الاسم نويجم طاهر nouidjemtahar1، ورنيني أحمد Zouarnikiahmed

جامعة عمار ثلجي الأغواط، كلية الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي، مخبر علوم اللسان،

University Amar TelidjiLaghouat- College of Letters and Languages-Department: Arabic Language and

Literature- RESEARCH LABORATORIES - LSL

الايمل المهني للباحث الأول t.nouidjem@lag-univ.dz.

جامعة عمار ثلجي الأغواط، كلية الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي، مخبر علوم اللسان،

University Amar TelidjiLaghouat- College of Letters and Languages- Department: Arabic Language and

Literature- RESEARCH LABORATORIES - LSL

الايمل الثاني ouarniki@mail.lagh-univ.dz.

نويجم طاهر nouidjemtahar1، ورنيني أحمد Zouarnikiahmed

تاريخ القبول: 2021-04-05

تاريخ الاستلام 2021-03-09

الملخص

تعد مجلة فصل ولواحدة من المجلات العربية الرائدة في الإبداع الأدبي والنقدي، إذ أسهمت منذ تأسيسها ونشأتها في إثراء النقدا المصفا العالمية، وكانتمبرا حقيقيا لرواد الحداثة شعرا ونثرا، يقولوا كلمتهم الفصلي قضايا كثرة هيجور أدبنا كالحداثة والتراث، والإبداع والشعرية، وبهذا استحققت الريادة.

الكلمات المفتاحية:

الحداثة، الإبداع، الشعر، مجلة فصول.

Abstract:

Chapters magazine is one of the leading Arab magazines in literary and critical creativity, as it has contributed since its founding and its inception in the 1980s to raise literature and criticism to the ranks of the world, and was a real platform for the pioneers of modernity poetry and prose, to say their word chapter on many issues that are the essence of our literature such as modernity, heritage, poetry and creativity, and thus deserved leadership.

Keywords: Modernity, creativity, poetry, Fosoul Magazine. words

النص لا المبدع كان هدفها الأساس . وكان التشكيل لا الروح التي أنتجته هو محور الفعل التجديدي وهدف حركته.¹

بعدها تظهر الحداثة جلية في مجلة فصول من خلال آراء وتحليلات كمال أبو ديب عندما يقول في مقاله (الحداثة، السلطة، النص): "هكذا تخترق الحداثة النص من الداخل، إنها لتخترقه بحيث يمتنع أن يشكل في صورة حدود كلية صارمة تفصل الداخل عن الخارج. وهي تفعل ذلك، كما أشرت، بأشكال مختلفة: منها فتح النص عن طريق التعددية والاحتمالات التي تملؤه على مستوي دلالي؛ ومنها فتح النص فيزيائيا عن طريق تشكيل النص من أنماط كتابية مختلفة (النثر، الشعر، الصورة، اللون، ... الخ) ومنها، وهو ما بدأ في النضج الآن في الشعر العربي الحديث، فتح النص عن طريق ربط مكونات داخلية فيه بمكونات خارجية عن طريق الإشارات والحواشي والتعليقات."²

ثم يؤكد بعدها علاقة الحداثة بالنص فيقول: "النص الحديث، إذن، نص مفتوح. والحداثة سعي لفتح النص وإذ أقرر هذا فإنني أعني تماما أنني أطرح تصورا مناقضا لتصور شائع جدا في الدراسات النقدية،

مقدمة:

يعد الإبداع عمنا أكثر الموضوعات المطروحة للتناول بدقة وحيوية، وشاركتمنا منذ أنماط الكمال لأشكال الموضوعات التي نبينها للعمال الإبداعية، ومنصوبة معرفة الكيفية التي يمكن أن تستخلص منها موضوعات معينة، مندونا لتختلط أوراها بأوراها أخرى، يقف الإبداع مع هائل شفير واحد، مثلا للثقافة والحداثة فهذا الثلاثة متداخلة، بمعنى أن الحديث عن الإبداع يستلزم الحديث عن الآخرين، إنزما بأسبقيه أحدها على نظيره، أو مكانة باستعارة كل واحد منها للموضوعات سـماتنا الباقيين، أو تأثير هذا الواحد فيهما، فالإبداع المعاصر مثلا يخضع لقوانين الحداثة، وقضية الحداثة وال تسليمها تعنيا لإيمان بثقافة معاصرة تسليمة بعيد حيوية الإبداع، فإننا لفاعلية الإبداعية تستدعي فعا لياتجمة، وتساؤلنا كثيرة، غايتها أن يستقيم العمل الإبداعي، ويأخذ

أولا-مجلة فصول والحداثة:

لقد ظلت الرؤيا الشعرية محور الفعل التجديدي في شعر الحداثة وهذا ما أكدته غالي شكري في قوله إن: "جهود التجديد في الغالب تتجاوز الشاعر إلى قصيدته، أي أن

ف "النص إذن تحول من عدم إلى وجود، ومن سكوت إلى حركة، ومن اعتباطية إلى دلالة، هو استحالة من مفرد إلى مركب، ومن عدم إلى وجود، ومن مجرد سمات لفظية إلى هيئة عمل أدبي مكتمل، إلى نص عظيم".⁵

أما عن علاقة الحداثة بالزمان والمكان فتأكد من خلال مقولة محمد عبد المطلب في مقالة له: "إذا كان الزمن قد عبر عن الحركة الخفية التي تفرز الحداثة، فإن المكان يمثل المظهر الحسي الذي يسمح لحركة الزمن بترسيب تراكماتها الظاهرية، سواء فيما يتصل باللغة أو الأدب، أو فيما يتصل بالفنون عموماً؛ فكان حركة الزمن هي التي تعطي للحداثة استمراريته، وطبيعة المكان هي التي تعطيها عمقها وثباتها الذي قد يصل إلى حد الجمود أحياناً، وإن كان هذا وذلك يرتبط بما جد على البيئة من ذوق خاص يختلف تبعاً لاختلاف المكان وتقدم الزمان".⁶ ويتأكد لنا جلياً من خلال رأي بعض النقاد أن: "النص واقعا في دائرة الجمود والموت ما دام بعيداً عن أيدي المنقلين، ولن يتحقق إلا بعد أن يصبح بين يدي القراء والمتأولين".⁷

ويرى عز الدين اسماعيل: "أن طبيعة الظاهرة الأدبية تفرض لها وجوداً خاصاً، لأنها جماع في شبكة من العلاقات باللغة التعقيد، تضم الداتي والموضوعي والفرد والمبدع والجمهور المتلقي ومستويات الوعي والمناخ الاجتماعي والبعد التاريخي، وكلها عناصر مرنة، تتبادل أماكنها من حيث الفاعلية من حالة إلى أخرى".⁸ ويضرب عز الدين اسماعيل مثلاً بلوسيانجولد مانبا اعتباراً من أوائل الباحثين الذين حاولوا إقامة توازن بين الذاتي والموضوعي في النظر إلى الواقعة الأدبية، حيث يرى جولد مان أن هناك تجاوباً بين رؤية الأديب أو فلسفته في الحياة التي عبر عنها في بناء خيالي له خصوصيته، وفلسفة الحياة التي تستقر على نحو مغلف بكثير من الغموض، ممثلاً لبنية ذلك الوعي فيما يقبل وما يرفض، وما يطمح إلى تحقيقه، ولأن هذا البناء الأدبي بناء خيالي، فإنه يكتسب قيمته الجمالية بمقدار ما تتألف فيه عناصر البناء، وأدوات الصياغة مع تلك الرؤية، مكونة معها بنية موحدة".⁹

فالحداثة الشعرية العربية المعاصرة إذن لها ارتباطها بالتراث وضاربة بجذورها فيه، وهذا ما أكده أدونيس في كتاباته إذ يقول: "من البداهة أن الشاعر العربي لا يكتب

هو أن النص كيان مغلق، أو نظام مغلق مكتف بذاته. ولن أسعى هنا إلى المقارنة بين ما أطرحه وهذا التصور، بل سأسعى، بدلاً من ذلك، إلى بلورة أطروحتي فحسب".³

ففي المجال الأدبي يسعى النقد إلى كشف النص الأدبي وتفسيره، ثم الحكم عليه، فلم يغفل أدونيس أهمية النقد في الأدب العربي، لدوره الكبير والخطير في تحديد مسار الحداثة الأدبية والدفع بركبها إلى مستويات بعيدة، فها هو يؤكد ذلك قائلاً: "النقد أكثر من قراءة: ليس تفسيراً للنص أو تأويلاً وحسب، إنه معرفة، أو هو ابتكار معرفة جديدة انطلاقاً من النص، واستناداً إليه".⁴

الحداثة سعى دائم إلى فتح النص. إنها تطوير جذري لمبدأ التعامل مع اللفظة المفردة، أو العبارة المفردة، بنقل آلية تعبيرها من مستوى المعنى إلى مستوى معنى المعنى، كما يعبر عبد القاهر الجرجاني، ثم نقل لهذا المبدأ من مستوى الجملة المفردة إلى مستوى النص الكل. هكذا يمكن القول إن النص الحديث لا يعني ما يقوله مباشرة، بل يعني من خلال سلسلة من العمليات هي آلية تشكل معنى المعنى. إن عبارة (هو كثير الرماد) لا تعني كمية الرماد الكبيرة لدى الإنسان، بل تعني عن طريق فك سلسلة من أنظمة الترميز تؤدي في النهاية إلى (هو كريم).. وهكذا تكون

آلية عمل النص الحديث في وجوده الكلي؛ إنه يعمل دائماً على مستوى معنى المعنى، أو ما سيسميه ريفاتير «بعد الجرجاني بقرون، مستوى الدلالة» "significance" (في مقابل مستوى المعنى)، ويجعله جوهر العملية السيميائية في الشعر.

ومن تجليات فتح النص أيضاً ازدواج الصوت. ثمة صوت داخل ينصهر في عالم النص، وصوت خارجي يمثل مستوى أعلى من الوعي لا يسمح بالانصهار، بل يبدو قابعا على مسافة من النص، قادراً على رؤيته وتمثله والتعليق عليه وتفسيره.

ويمكن أن نسي ازدواجية الصوت هذه (ازدواجية الوعي)، بمعنى أن هناك مستويين من الوعي يسهمان في تشكيل النص في هذه الحالة: وعي انصهار بعضو، ووعي انقسام مضدى.

يسمى بعقدة التعالي الأدبي ، أو الانكماشية التي حدثت قديما من اتصال الشاعر العربي بأداب عصره أو آداب العصور المختلفة ، بل تجاوز حدود ثقافته القومية وأغناها بما استوعب من تجارب الشعوب الأخرى ، وتراث الحضارات الانسانية في مختلف عصورها.¹⁴

"يقول محمد برادة: ليست «الحداثة» Modernity مفهوماً سوسيولوجياً أو سياسياً أو تاريخياً بحصر المعنى، وإنما هي صيغة مميزة للحضارة ويقول: «فالعصرية Modernism هي الوعي الذي تكونه عن نفسها العصور والأجيال والحقب... تضارب واضح في المصطلح بينه وبين غيره، وغموض في التعريف من خلال طنين للألفاظ توهي للسامع بأن وراءها شيئاً وما وراءها شيء.

أما خالدة سعيد فتقول : غير أن الحداثة أكثر من التجديد.، ولا يكون الجديد حديثاً إلا إذا طرح القضايا الأساسية للحداثة وتمحور حول المفصل الصراعى لها. وتقول: «ترتبط الحداثة بصورة عامة بالانزياح المتسارع في المعارف، وأنماط العلاقات والإنتاج على نحو يستتبع صراعا مع المعتقدات، أي المعارف القديمة التي تحولت بفعل ثباتها إلى معتقدات.¹⁵

و" الحداثة ، فعل يقوم على الاختيار الواعي ، المتجاوز على عكس المعاصرة ، التي هي مجرد وجود في الزمان ، لا ينطوي على هذا النوع من الاختيار بالضرورة . ومعنى كون الشاعر معاصراً أنه يعيش في زماننا ، يعاصرنا ، وقد تكون المعاصرة حجاً بيننا وبينه ، وقد تكون معاصرته بوجوده الجسدي فحسب ، أو بترداد شعارات العصر ، أو محاكاة ما يقع فيه ، أو حتى الادعاء . ولكن أن يختار هذا الشاعر موقفاً جذرياً في العمر ، ومن العصر ، ضد العصر ، فإنه يحدث و حدثاً فيه ومنه وضده ، على نحو يكون د إحداثه وفعلاً من أفعال اختيار حدثته.¹⁶

"ترتبط الحداثة ، بصورة عامة ، بالانزياح المتسارع في المعارف وأنماط الإنتاج والعلاقات على نحو يستتبع صراعا مع المعتقدات (أي المعارف القديمة التي تحولت بفعل ثباتها إلى معتقدات) ، ومع القيم التي تفرضها أنماط الإنتاج والعلاقات السائدة . وإذ ينشط الفكر التقويقي النقدي نتيجة لهذا الصراع ، تطرح المسائل الأساسية على بساط

من فراغ ، بل يكتب ووراء الماضي وأمامه المستقبل ، فهو ضمن تراثه ومرتبطة به.¹⁰"، فهي قديم يتجدد مع الحياة .. فنحن لا نجدد لأننا قررنا ان نجدد ، بل لأن الحياة تجددت فينا¹¹ فيوسف الخال يدعو الى التجديد في الشعر ، وعدم الوقوف في وجه تيار الحداثة الذي اكتسح الحياة الأدبية في وطننا العربي.

كما أن مفهوم الحداثة ليس مقترنا بحقل معرفي بعينه وإن هذا التحول المستمر لمصطلح الحداثة قد جعل منه "ذلك السؤال المتجدد في كل حين ، الذي يرفض الانصياع والخضوع لأي جواب ، فهو دائماً مهاجر لا يكاد يحط الرحال بمكان حتى ينتقل الى غيره في رحلة دائمة ، فهو فلولت يأبى أن يمسك به ، لأن في إمساكه قتلاً له ، وقضاء على حريته ، هو الحاضر الغائب."¹²

"ينظر شكري عياد إلى الحداثة ، كمفهوم تاريخي متغير ، ويرى بموجب هذا المفهوم أن هناك حداثات في الأدب العرب ، أو في الآداب الغربية ، بينما يميل كمال أبو ديب إلى اعتبار الحداثة ظاهرة مطلقة ، تمتلك على الأقل عدداً من المكونات اللازمة ، تتجلى في انتقال محور الفاعلية الإبداعية ، من مستوى الرسالة Message إلى مستوى الترميز ، Code ، بخلاف ظاهرة اللاحداثة التي تعبر عن نفسها ، في تركيز النظام الانساني على الرسالة ، سواء في الأدب أو الشعر أو الموسيقى. ومن ناحية أخرى ، يحذر محمد بنيس من «تبني مصطلحات لم نقم بإنتاجها ولم يطرحها واقعنا ، ويرى أنه لا بد من التمييز بين الحداثة كما تطرح في أوروبا ، والحداثة في العالم العربي ، بسبب انطلاقها من واقعين مختلفين، وهو يعتقد أن ثمة عجزاً لدينا، في إنتاج مفهوم نظري للحداثة على حين نجد أن الأدب العرب في الشعر والرواية والمسرحية ، قد حقق شيئاً في مجال الحداثة .."¹³

ثم يؤكد لنا الكاتب نفسه صالح جواد ملامح الحداثة قائلاً: "لعل من أهم سمات الحداثة ، أو أولى المشكلات التي تثيرها ، موقفها النقدي من التراث القومي ، وانفتاحها على التراث العالمي ، والغربي منه على وجه الخصوص ، وتفاعلها المباشر أو غير المباشر مع روافد الثقافة والفكر والشعر والفن ، غربية كانت أم شرقية ، معاصرة أم قديمة ، دينية أم لا دينية . فالشاعر الحديث لم يعد خاضعاً لما

أو ما عده إعادة إنتاج للقيم الموروثة ، وألج على الجوانب المبتكرة فيه ، الحلمية والشخصية أو الخارقة للمألوف . فضلا عن (الثابت والمتحول) الذي قرأ فيه الحداثة العباسية بوصفها صراعا بين تيارين هما تبار الثبات الاتباعي المتمثل في السلطات والمؤسسات وتبار التحول العقل - الإبداعي المتمثل في ظهور التمرد والخروج والتفلسف . فضلا عن هذا فقد أيقظ في شعره الأصوات المتمردة (الغفاري ، الحسين ، بشار) والشخصيات المؤسسة (صقر قريش) والثائرة (نادر الأسود ، علي بن محمد أمير الزنج ...)¹⁹

أما في المنظور الحديث ف "الكتابة الحديثة ، من ثم ، هي لغة لكتبة الحضور الإنساني ، وكتبة التجربة الإنسانية ، وهذا ما أدى إلى غياب الأغراض في الشعر مثلا ، إذ صارت القصيدة لحظة كلية تستوعب الوضعية الإنسانية في شموليتها ، كما تطلع الشعر إلى النهوض بالديني أو الأسراري ، (ولبس الدين) ، واستعار لذلك اللغة الصوفية بما هي لغة الشمولية التجربة الإنسانية في أبعادها جميعا ، لغة الإنسان في بحثه عن وجهه وعن حركته المصيرية . والحق أن أنسنة اللغة الدينية قد بدأت منذ العشرينيات مع جبران ، وعاد هذا الاتجاه منذ مطلع الستينيات مع (أغاني ميمار الدمشقي)، خاصة ، و (البشر المهجورة)، ليوسف الخال ، واستمر حتى المرحلة الحاضرة مع أمل دنقل في «العهد الآتي» . ففي هذه المجموعة يكتب الشاعر إنجيله الخاص ، بأسفار وإصحاحات ومزامير ، ليقدم تصويره للحظة التاريخية ووضعية العربي فيها . وفهم القصيدة على أنها رؤيا ، وهو الفهم النبوي لدور الشاعر ، مقترن بهذه العودة إلى الإنسان وشمولية تجربته ووحدة حضوره ، وبأنسنة اللغة الدينية ، وأنسنة اللغة الدينية مظهر لأنسنة الدور النبوي أو اضطلاع الإنسان بعبء مصيره ؛ بعبء تفسير الكون ، ومن ثم تغييره ، عبر تغيير صورته في الوعي ، إن المسار الذي تتحرك فيه الحداثة قد انطلق من الماضوية والنقلية التي تحدد الصورة المعرفية للعالم مسبقا ، وتفترض الانصياع لحقائق لا تجادل ، انطلق إلى الكشف والتجريب والابداع»²⁰

"في الحداثة العربية لم يعد الإنسان مكانا ، أي محلا للأوامر والنواهي أو قوانين القوى الخارجة عنه ، بل قطب

البحث وإعادة النظر ، وهذا ما يؤدي إلى اهتزاز القيم ومنظومة المفاهيم . فالحداثة ثورة فكرية وليست مجرد مسألة تتصل بالوزن والقافية ، أو بقصيدة النثر ، أو نظام السرد ، أو البطل ، أو إطار الحدث ، أو تثوير الشكل المسرحي ، وما إلى ذلك من تفصيلات ؛ لأن هذه الجوانب الجزئية تكتسب دلالتها من الموقف العام ، وهي تجسيد لهذا الموقف"¹⁷

"الحداثة وضعية فكرية لا تنفصل عن ظهور الأفكار والزعات التاريخية التطورية ، وتقدم المناهج التحليلية التجريبية . وهي تبلور في اتجاه تعريف جديد للإنسان عبر تحديد جديد لعلاقته بالكون . إنها إعادة نظر شاملة في منظومة المفاهيم والنظام المعرفي ، أو ما يكون صورة العالم في وعي الإنسان ، ومن ثم يمكن أن يقال إنها إعادة نظر في المراجع والأدوات والقيم والمعايير ؛ وهذا بالضبط - على وجه التحديد - هو معنى الشعارات التي أطلقها بعض رواد الشعر الحديث في الخمسينيات من قبيل (رؤيا جديدة لإعادة خلق العالم"¹⁸

هذا وقد اختلفت النظرة الحداثية لكل ما هو قديم ، وتباينت آراؤهم ، فمنهم من رفضه ، ومنهم من أراد إحياءه وقراءته قراءة جديدة فيها إبداع "والحداثة هي تكسر الصورة القديمة ، أو تفكك هذه الذاكرة . فالذاكرة بناء دال متكامل ؛ وتذكر أحداث أو عناصر خارج سياقها أو علاقاتها بفقدائها الدلالة . وتكسر الصورة أو زعزعة الذاكرة يعني إعادة تنظيم عناصرها ، أو إعادة قراءتها وفق منظور الحاضر . ولقد أولى أقطاب الحداثة عناية كبرى لإعادة قراءة الماضي ؛ أولا من حيث هي ضرب من مواجهة الذات ؛ وثانيا من حيث هي ضرب من إعادة إبداع هذا الماضي . ذلك أن المبدع يبدع ماضيه لكي يبدع حاضره . وقد رأينا المبدعين يتحركون في اتجاهين بشكل متواز ؛ يتقدمون في اتجاه الجديد الذي يتخطى أعمالهم نفسها ، ويستحضرون صورا من الماضي بشكل يتفق مع خطواتهم التجديدية ، دون أن يكونوا في ذلك باحثين عن أسلاف وحسب ، ومن أوائل الذين أعادوا قراءة الماضي الشاعر أدونيس في المختارات الشعرية التي سماها «ديوان الشعر العربي» . جاء هذا الديوان نتيجة لقراءة المطبوع من أشعار العرب . وقد أسقط أدونيس من هذه الأشعار ما يتصل بالمديح والهجاء ،

تحفز عليه وهكذا. أما على صعيد حيوية الإبداع، فإن الفاعلية الإبداعية تستدعي فعاليات جمّة، وتساؤلات كثيرة، غايتها أن يستقيم العمل الإبداعي، ويأخذ حيزه في الوجود والجودة معا.²²

ومن هنا، صار الإبداع يستاهل توقف النقد معه طويلا، فقد أضحت فعاليتنا النقد والإبداع متلازمتين فكل منهما تستدعي الأخرى، في جدلية دائمة، واستمرارية نشطة. وكيف لا، والإبداع في أبسط تعريف له: "التمرد على القواعد القائمة، بهدف التفرد، والتفرد هنا يرتبط بكل تصور جمالي"²³

"وليس الكتابة الإبداعية حيزا لانقسام الأنا إلى وعي وموضوع وحسب، بل هي حيز لتعدد الأنا، وتداخل الذات المفكرة أو الوعي بموضوع وعيها. من هنا فإن الكتابة الحديثة قد شكلت انتقاله من الصوت الفردي المعين إلى صوت مهم، لأنه شخصي -لا شخصي، محدد ومجرد، ذاتي وموضوعي، فردي وجماعي في آن معا. ونجد هذا التصدع في الشعر أشد توترا وأعظم مأسوية، لكنه أقل جلاء، نتيجة للتداخل وضيق الفسحة بين الذوات التي يولدها التصدع وهذا من أسباب الغموض في الشعر وسوء الفهم، والالتهام بالذاتية الذي تعرض له بعض الشعراء."²⁴

وعندما نتحدث عن الحداثة لزاما أن نعرّج على الأسطورة التي أخذت مكانتها في كثير من الإبداعات الأدبية ف"يجد المتتبع للنتاج الحديث أن صورة أو أسطورة الموت - الولادة هي المهيمنة على مرحلة تمتد منذ الخمسينيات حتى اليوم. ولا ريب أن هذه الأسطورة في مختلف أشكالها وصياغاتها تجسد الهم الحضاري أو القومي العام؛ وهو ما كثر الكلام عنه، ولن أدخل فيه الآن لكنها في الآن عينه، ودون انفصال عن الهم الحضاري - القومي، تشكل أسطورة الحداثة المتمثلة في حركة تنتهي من سقوط الأشكال وولادة الأشكال؛ حركة جدلية توليدية دائمة، هي - على وجه الدقة - الحالة العقلية أو الوضعية المعرفية للحداثة العربية بالتحديد. وهي كذلك أكثر من مجرد مسألة الفداء وأسطورة تموز، وإن كانت متضمنة للدالتين معا، بل أكثر من مجرد أسطورة للتاريخي والمعيشي."²⁵

آخر يقابل هذه القوي، كما تكشف عن ذلك قصيدة أدونيس (امس، المكان، الآن،). وفي «الإصحاح الأول»، منسفر التكوين، من ديوان العهد الآتي، لأمل دنقل نرى الإنسان في البدء.

في البدء كنت رجلا... وامرأة... وشجرة

كنت أبا... وابنا... وروح قدسا

كنت الصباح... والمساء...

والحدقة الثابتة المدورة،

وهكذا (سيزيف ألقى عنه عبء الدهور..). كما يقول السياب. المكان نفسه سوف يؤنس في فكر الحداثة ويغدو مكانا تاريخيا، يتبين مما تقدم أن الحداثة عندنا تتميز بانتزاع الإنسان الأهلية لتفسير نظام الأشياء، وترجمة السلوك الإنساني، والكشف عن الخفي.²¹

- نتبين من مجمل ما تقدم أن الحداثة تحول معرفي سمته الأولى الانتقال من المشابهة السكونية إلى الاختلاف والتحول أو الجدل؛ أي من التكرار إلى التوليد والتجاوز. وهذا ما يجعل الحداثة حالة عقلية قبل كل شيء، أي وضعية فكرية ومسارة. فالحداثة ليست إنجازا محددا يمكن تقليده أو استيراده أو حتى تصديره. إنها نقيض كل تقليد أو محاكاة أو استهلاك لمثال.

ثانيا-مجلة فصول والإبداع:

"يعد الإبداع من أكبر الموضوعات المطروحة للتناول ودقة وحيوية، ومثار دفته متأت من الكم الكبير للأشكال والموضوعات التي ينبثق العمل الإبداعي منها ومن صعوبة معرفة الكيفية التي يمكن أن تستخلص منها موضوعات بعينها، من دون أن تختلط أوراقها بأوراق أخرى، يقف الإبداع معها على شفير واحد، مثل الثقافة والحداثة. فهذه الثلاثة متداخلة، بمعنى أن الحديث عن الإبداع يستلزم الحديث عن الآخرين، إن زمانا بأسبقيات أحدها على نظيره، أو مكانا باستعارة كل واحدة من هذه الموضوعات سمات الباقين، أو تأثير هذا الواحد فيهما. فالإبداع المعاصر مثلا يخضع لقوانين الحداثة، وقضية الحداثة والتسليم بها تعني الإيمان بثقافة معاصرة، صارت تدعى ثقافة النخبة، وهذا الأخيرة تبيئ الأجواء لغرض قبول نمط إبداعيينه، بل

نظرية النظم ، بمطاردتها لتقلبات الصياغة مع تنوع المعاني النحوية وفروق أبواب النحو ، لجميع المذاهب.²⁸

ومع هذا فإن خطاب عبد القاهر يشتمل على تمييزات بين الكلام (مذاهب الإبداع)، ويذهب عبد القاهر إلى أن تقسيم ابن قتيبة للشعر إلى ما حسن لفظه ومعناه ، وما حسن لفظه، وما حسن معناه، وما سقط لفظه ومعناه ، إنما هو على معنى أن اللفظ هو الصورة، ومعلوم أن عبد القاهر يأخذ بالتأويل، ونظريته في معنى المعنى وتجاوز الظاهر هي من هذا القبيل.

"فالشعر لم ينشأ عند الإنسان استجابة لقوى الآلهة أو السحرة أو الكهنة ، وإنما هو استجابة واعية لما طبع في الإنسان من حب المحاكاة والنغم والتعليم ، وبهذا المفهوم يخضع إبداع الشعر للجهد الإرادي الواعي ، وتكون المحاكاة نوعاً من المهارة الفنية التي يستطيع الشاعر من خلالها أن يعبر عن الواقع لا كما هركائن ، بل كما ينبغي أن يكون . إن لفظ التقليد (المحاكاة) عند أرسطو يعني المهارة الفنية التي بواسطتها يستطيع الشاعر أن يصل في النهاية إلى التعبير عن إلهامه الخيالي بصورة . يمكن توصيلها إلى الأذهان ."²⁹

ومن أجل هذا ينال الشكل الفني عناية خاصة ، فيقوم الشعر على صنعة لها قواعدها وتقاليدها الفنية ، ويتم الإبداع بالوعي والاختيار الحر ، ويركز أرسطو فيما تعلق بمهمة المحاكاة أو مهمة الشعر المأساوي على الناحية الشكلية أو ناحية البناء الفني تركيزاً شديداً ، فهدف الشعر عنده فني ، وهو بناء شكل فني ، أو قالب فني لموضوع المحاكاة ، والشعر عنده صنعة فنية.

"ولكن صنعة الشعر وابداعه لها سماتها الخاصة التي تختلف عن الصناعات العملية الأخرى بوصفها نتاجاً للفكر والشعور بما ، وتزاوجاً بين الموهبة الفطرية والثقافة المكتسبة في أن واحد . لذلك اهتم بها النقاد وعالجوها من جوانبها المختلفة ، فقد تحدثوا عن الدوافع التي تدفع الشاعر إلى الإبداع ، وتأثيرها النفسي في جودة الشعر وردائه ، وتفاوتها في قدرتها على تحريك الشاعر ودفعه إلى التعبير."³⁰

إن دراسة هذه الجوانب تكشف عن رؤية متماسكة لطبيعة الإبداع الشعري في التراث النقدي ، كما تفصح عن

فالإبداع في الفن بحسب كثير من المفكرين " هو إنشاء وجود جديد من أشياء كانت موجودة ولكن من خلال تركيبة أصيلة . والإبداع النظري الفلسفي هو إعادة طرح المشكلة بطريقة أكثر مطابقة للتطور ولكل ما جد في الحياة ، أو كما يقول ياسبرز : (الفلسفة ليست جواباً بل سؤالاً ، وكذلك الفكر النظري بعامة ؛ ليس حلولاً وإنما هو إعادة طرح القضايا بشكل جديد ، فليست هناك حلول نهائية . أما في العلم فالإبداع هو الاكتشاف ، والاكتشاف هو استخدام وسائل قديمة للخروج بشيء جديد ، مع ملاحظة أن الاكتشاف في العلم لا يصير معترفاً به إلا إذا قبل التحقق التجريبي ، أو التحقق المنطقي في إطار العلوم النظرية ، كعلم الرياضيات ، أو علم الفيزياء النظرية ."²⁶

أما عبد القاهر الجرجاني "فقد استعمل مادة (بدع) في كتابه (دلائل الإعجاز) ، و (أسرار البلاغة) ، ثلاثاً وثلاثين مرة موزعة على أربعة وعشرين موضعاً بالكتابين معا . ولكي نيسر علينا أنفسنا فحص هذه المواضع كلها نستحضر الآن مبدأً معروفاً عند السيمائيين ، تتمثل معه علاقة الرمز بالمعنى في ثلاث صور : علاقة طبيعية ، وعلاقة عرفية وعلاقة ذهنية ، ولما كانت العلاقة الطبيعية تخرج عما نحاوله من التحليل ، لأنها تتعلق بالجرس ، والوزن ، والقافية ، والمحسنات ، وتنظيمات الإلقاء ، وكلها جوانب لا محل لمعالجتها مع مادة (بدع) في خطاب عبد القاهر ، فإننا نستطيع أن نقسم ما أحصيناه من استعمالات إلى قسمين: ما دلالاته عرفية وما دلالاته ذهنية ."²⁷

"يتميز الشعراء فيما بينهم ومذاهب الإبداع، فكما انماز المحكمون سائر شعراء العصر الجاهلي ، وانماز الصعاليك بينهم ، انماز غزليو الحجاز في العصر الأموي ، وانماز أصحاب البديع ، وعلى رأسهم أبو تمام، من شعراء الطبع ، الذين تصدرهم البحري . وقد أدير حوار نقدي مطول حول التمايز الأخير على نحو خاص ، أما عبد القاهر فلا يوازن بين شاعرين ، ولا يرتب طبقاهم ، ولا يفعل كما يفعل مواطنه القاضي عبد العزيز الجرجاني في الوساطة ، فيورد حجج كل فريق و يعمل على مناقشتها ، حريصاً على العدل والنصفه ينأى عبد القاهر بنفسه عن ورطة الخلاف ، ويبدو في خطابه العلمي متعالياً على هذه الخلافات ، وتتسع

"إنتجاوز الشعرية مفهوم التجربة قد فتحت النص لعلو المداخل
ة وخارجية ما كان يعطيها عناية، أولنقلنا اهتمامها كان عابراً أو محدود
دا، فلا شك أن شعراء الجيل الأول ولنا الحداثة كانت لهم مغامراتهم العرفان
ية، وكان تالهم لحظاتهم التي يغوصون فيها باليوميات المزدحم بالتفاصيل
لالحياة، وقد أنتجوا ذلك في لغة تداولية نفتري بمنزلة الشارع والمق
هي، لكن ذلك لم يمتثل حركة إبداعية متكاملة أو ممتدة، وإنما كان بمثابة
ة تنوعت فرعية أو هامشية سرعان ما كانت تنوفاً لتقاط الشعرية
لموضوع اللغة على السواء".³²

"لقد كانت الشعرية تترصد المعنى لتحولها إلى نوع من التحليل الإشر
اق، أو تنزله إلى الحياتي، وقد حققت في ذلك بعض الإنجازات، وهي ما
لتنتربص بالشكل لتتأثر سفيهاً مغامراتها، وهو ما انتهت به الملامح
نصيدة النشره
صحيحاً أن هذا النوع لا يبدأ عينا كما نلاحظ في مسارات الشعرية العربية عل
نحو من الأنحاء، ولكن لم يستفد من استفاضة الشعرية الأخيرة،
وبخاصة معالما نينينيو التسعينين".³³

"إن شعرية الحداثة - علهذا النحو -
كانت متحركة زماناً ومكاناً في كلا اتجاهاتها المتقابلة، فلم يعد لها منط
قيحاً صرح حركتها علن نحو ما تحددت التجربة، بل إن الشعرية استحال
إلى السواد أن لا يعرف طريقاً إلى أية إجابة، وهو ما يجعل النص سباحاً ف
يفضاء معتم، لأنه يؤثر الظلمة وينفر من الإضاءة، والعمة تؤثر البوا
طناً كثر من السطوح، وتؤثر المجهر وليكاحتمالات الإنتاجية التي تواف
قه، وذلك لكي لا يمكن قبلها إلا في إطار المواقف أو المواقف المتغيرة
ضالها".³⁴

إن اتخاذ الشعرية هذا الدور مراكزنا جليل نصيب طرحت علينا ما
خلافية لقراءة هذا النص، فهناك النص المكتوب، والنص الذي يكت
بنفسه، والنص القارئ، والنص المقروء، والنص الملقى، وهو م
انرجوا أن تفرغ لغيره دراسة أخرى.

"ولعل الشعرية تجسد في النص الشعري شبكة من العلاقات النامي
ة بين مكوناتها ووصفاتها ووقوعها في الكلام الذي قد لا يكون شعراً.
فالقوانين العامة التي تنظم ولادة عمل، وتكون هذا القانونيندا خلال
صداها التي تتشكل ما يسمى بالشعرية.
ولكن أن الشعرية تتصلب إلى أبعاد حيث تكون اللغة الجوهر والوسيلة دو
نأينعيزد لكمجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالش
عر، إذ أن العلماء الذين درسوا مستويات التحليل الأدبي هو " الشعرية"

النظرة الثانية إلى صناعة الشعر وتميزها عن غيرها من
الصناعات، فهي تنم استجابة لعوامل نفسية داخلية،
وتؤثر فيها طبيعة الزمان والمكان. وتتطلب حشداً للطاقت
المبدعة في الإنسان، ومن ثم فليس كل إنسان قادراً على
هذه الصناعة، لأنها لا تكتسب بالتعلم والممارسة وحدها،
بل لابد فيها من توافر اللياقة النفسية التي يهيئها المكان
المناسب، والزمان المناسب، والدافع المناسب، فإذا أضفنا
إلى كل هذه العوامل السابقة وجود الطبع المصقول
بالثقافة والذكاء وضحت لنا ماهية الإبداع الشعري.

ثالثاً- الحداثة والشعرية في مجلة فصول:

تحتل الدراسات الغربية المعاصرة موقعاً متميزاً في أدبنا الحديث
غطياً طرقت حاتمها مساحة واسعة من علمات تعرض لهم من مقولات لا يغادرها
الباحثون العرب بل يجمع أكثرهم عليها الطريقاً المثلث فيدراسة النصو
تحليل وفاتهم أنما يصلح لأدب لا ينفعداً بآخر، أقول ذلك وأنا أقرأ
"الشعرية"

وأجد بوناً شاسعاً بين ما كتبته الغربيون أمثال الرومانيا كوبيسون)
في قضايا الشعرية و
في الشعرية وبين ما يطرحه كما أبو ديفي الشعرية، وأدونيس في الش
عربية العربية وأخرى نمنا حية عرضاً إشكالية الشعرية مفهومها وم
قترحاتها معالجتها.

"فالكاتب الغربي في الشعرية متغير اتلا يستقر عند ها وبالتالي
عترض سبيل هؤلاء أياً ما استطاع إيجاد مخرج لهذا الإشكال الويسر
عل خطاها الكاتب الشرقي حيث يترجم ما يكتبه في قضية لتتقيف في العند
وانولكنها تختلف مضمونها رغم حداثة المعاصرة وهذا القضية هي
"الشعرية".

الكاتب الغربي (رومانيا كوبيسون) يقول:
الشعرية يمكن تحديد ها باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعال
ج الوظيفية الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى باللغة وتتماثل شع
رية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفية الشعرية لا في الشعر حسب حيث
هيمن هذا الوظيفة على الوظائف الأخرى بل للغة وإنما يتمها أيضاً خارجا
لشعر حيث تعطى الأولوية لهذا الوظيفة أو تلك على حسب الوظيفة ال
شعرية. كما يراها أنتكون عليه. ولا يختلف عنه (توفيتا تودوروف)،
الذي يدرج الشعرية ضمن العلوم التي تهتم بالخطابات.³¹

- فمثلما يتم تعليم اللغة أو اللسانيات بدراسة القوانين المجردة في اللغة، تحاول الشعرية الإمساك بوحدة الأعمال الأدبية، وتعدد هافيو قوتوا حد، فموضوع الشعرية يتكون منا الأعمال الممكنة أكثر مما يتكون منا لنصوصها الموجودة بالفعل".³⁵
- "فالشعرية كما تتضح من الكلام السابق تفكر بأعمال الوتشتغل على نصوص، وهي بهذا تعطي سميتاً أساسيتين، الأولى:
- أنها لا تتعلق بقراءة الأعمال الأدبية أو تأويلها، لكنها تأمل في الأدوات الجرائية لتحليل النصوص، فحقل اشتغالها ليس ما يوجد، أو وجد سابقاً، بل لأخطاب الأدب نفسه، فهي حقل نظري يريد أن يثر بالبحر والتجربي.
- أما السمة الثانية فهي تفكر بالنصوص الأدبية دوناً لتحدد جنساً أدبياً محدداً،
- والشعرية بهذا تتم التمييز بين ما هو أدبي وما هو معياري، أي بين لغة مكنة أنتفيض عنها الغاتضمنية أخرى، ولغة تكتفي بحدها الأدبي".³⁶
- فما نخلص إليه هو أن الشعرية مصطلح نقدي يبرز في الدراسات الحد يثة الخاصة بالشعر تطلق على العمال الأدبي الغزير الخيال المتفجرو تسر تمد الشعرية - فإرأيي -
- تعبيرها من النظم بالشعرية، وتهتم في الشعر بجزء الكلمة للتعبير عند مضمونها إحساساً أو الجوال العام، وفيما ستمعنا التكرار البيت الشعري لسنال إيقاع، وهذا في حد ذاته الاستجابة النفسية المصاحبة للشعر ال حديث، في الجوانب الجوانبية أو الانفعالية، للوصول إلى إثارة، والتأثير، والانفعال البواجبنا الشعر، والتفا علمه.
- خاتمة:**
- فالإبداع المعاصر إذ ينحصر على قوانين الحدأة، وقضية الحدأة والتسليمها تعني الإيمان بثقافة معاصرة -
- أما على صعيد حيوية الإبداع، فإننا لعالية الإبداعية تستد عيفعا لياتجمة، وتسؤولا تكتيرة، غايتها أن يستقيم العمال الإبداع، ويأخذ حينه في الوجود والجودة معاً.
- الكتب**
- أحمد المديني
أ، مسئلة الإبداع في الأدب العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، ط1/1985.
- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، ط3، بيروت 1983.
- سـلـدـن زـمـان، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 1994.
- عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحدأة (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2005.
- عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2/2010.
- عدنان علي رضا النحوي، تقويم نظرية الحدأة، دار النحول للنشر والتوزيع ط1/1992.
- عز الدين سامعيل (مناهج النقد الأدبي بين المعيارية والوصفية في فصول) الهيئة المصرية العامة للكتاب يناير 1981.
- علي جعفر العلاق، في حدأة النص الشعري (دراسة نقدية)، دار الشروق للنشر والتوزيع ط1 عمان، الأردن، 2003.
- محمد الشيكور، هايدغر وشؤون الحدأة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2004.
- يوسف الفخال، الحدأة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت 1978.
- الأطروحات:**
- أدونيس، كلاماً لبدائيات، دار الآداب بيروت، لبنان ط1/1989، ص: 190. نقلاً عن منصور زينة، مصطلحات الحدأة عند أدونيس، مذكرة ماجستير، جامعة قاصدمربا ح/ورقلة/الجزائر 2012/2013.
- حامد سالمند و بشار واشادة، الشعرية في النقد العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق) (ق)، مذكرة دكتوراه جامعة مؤتة، 2006.
- المقالات:**
- أنور عبد الملك وأخرون، أزمة الإبداع في الفكر العربي المعاصر (ندوة العدد)، مجلة فصول المجلد 4 العدد 3.
- جابر عصفور، معنى الحدأة في الشعر المعاصر، مع 4 العدد 4.
- خالدة سعيد، الملامح الفكرية للحدأة، مجلة فصول المجلد 4 العدد 3.

- 6 محمد عبد المطلب، مقال (تجليات الحداثة في التراث العربي) مجلة فصول، 1984 المجلد 4 العدد 3، ص: 67.
- 7 سلدنرمان، النظرية الادبية المعاصرة، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط 1، 1994. ص: 158.
- 8 عز الدين اسماعيل (مناهج النقد الادبي بين المعيارية والوصفية في فصول) الهيئة المصرية العامة للكتاب يناير 1981، ص: 23
- نقلا عن مجلة فصول، من مقال لمحمد حافظ دياب (النقد الادبي وعلم الاجتماع مقدمة نظرية) المجلد 4 العدد 1، ص: 67.
- 9 ينظر المرجع نفسه، والصفحة 23.
- 10 أدونيس، زمن الشعر، دار لعودة، ط 3، بيروت 1983، ص: 45.
- 11 يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط 1، بيروت 1978، ص: 93.
- 12 محمد الشيك، هايدغر وشؤون الحداثة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط 2004، ص: 11.
- 13 صالح جواد الطعمة، مقال (الشاعر العربي المعاصر ومفهومه النظري للحداثة)، مج 4 العدد 4، ص: 11.
- 14 المرجع نفسه، ص: 16-17.
- 15 عدنان علي رضا النحوي، تقوم نظرية الحداثة، دار النحوي للنشر والتوزيع ط 1/1992، ص: 36-37.
- 16 جابر عصفور، معنى الحداثة في الشعر المعاصر، مج 4 العدد 4، ص: 37.
- 17 خالدة سعيد، الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول المجلد 4 العدد 3، ص: 25.
- 18 المرجع نفسه، ص: 26.
- 19 المرجع السابق، ص: 29.
- 20 المرجع نفسه، ص: 30-31.
- 21 المرجع السابق، ص: 31.
- صالح جواد الطعمة، مقال (الشاعر العربي المعاصر ومفهومه النظري للحداثة)، مجلة فصول، مج 4 العدد 4.
- كما لأبودي _____
مقال (الحداثة، السلطة، النص)، مجلة فصول المجلد 4 العدد 3/1984.
- محمد عبد المطلب، مصادر إنتاج الشعرية، مجلة فصول، المجلد 16 العدد 1، صيف 1997.
- محمد عبد المطلب، مقال (تجليات الحداثة في التراث العربي) مج 4 فصول، 1984 المجلد 4 العدد 3.
- مجدياً أحمد توفيق، الابداع والخطاب قراءة في سرائر عبد القاهر الجرجاني ودلائله، مجلة _____
فصول، المجلد 10 العدد 1.
- نقلا عن مجلة فصول، من مقال للمحمد حافظ دياب (النقد الادبي وعلم الاجتماع مقدمة نظرية) المجلد 4 العدد 1.
- هيام عبد زيد عطية، مقال: الابداع الادبي والتنظير النقدي دراسة في سلطة النص _____
مجلة القادسية في الاداب والعلوم التربوية، مجلة فصول المجلد 8 العدد 4/2009.
- . الهوامش:
- 1 علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري (دراسة نقدية) دار الشروق للنشر والتوزيع ط 1 عمان، الاردن 2003، ص: 11.
- 2 كمال أبوديب، مقال (الحداثة، السلطة، النص)، مجلة فصول المجلد 4 العدد 3/1984، ص: 48/49.
- 3 المرجع نفسه، ص: 49.
- 4 أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب بيروت لبنان ط 1/1989، ص: 190. نقلا عن منصور زيطة، مصطلح الحداثة عند أدونيس، مذكرة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح/ورقلة/الجزائر 2012/2013، ص: 149.
- 5 عبد الملك مرتاض، نظرية النص الادبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2/2010، ص: 4.

- ²² هيام عبد زيد عطية، مقال: الابداع الادبي والتنظير النقدي، دراسة في سلطة النصوص، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، المجلد 8 العدد 4/2009 ص: 89.
- ²³ أحمد المديني، أسئلة الابداع في الادب العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، ط 1/1985 ص: 32.
- ²⁴ خالدة سعيد، المرجع السابق، ص: 28.
- ²⁵ المرجع نفسه، ص: 32.
- ²⁶ أنور عبد الملك وآخرون، أزمة الابداع في الفكر العربي المعاصر (ندوة العدد)، مجلة فصول المجلد 4 العدد 3 ص: 205.
- ²⁷ مجدي أحمد توفيق، الابداع والخطاب قراءة في اسرار عبد القاهر الجرجاني ودلائله، المجلد 10 العدد 1-2 ص: 63.
- ²⁸ المرجع نفسه، ص: 78.
- ²⁹ المرجع السابق، ص: 83.
- ³⁰ المرجع نفسه، ص: 85.
- ³¹ عبد العزيز ابراهيم، شعرية الحداثة (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2005، ص: 9-10.
- ³² محمد عبد المطلب، مصادر إنتاج الشعرية، مجلة فصول، المجلد 16 العدد 1 ب، صيف 1997، ص: 63.
- ³³ المرجع نفسه، ص: 63.
- ³⁴ المرجع السابق، ص: 64.
- ³⁵ حامد سالم درويش الرواشدة، الشعرية في النقد العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق)، مذكرة دكتوراه جامعة مؤتة، 2006/ص: 47.
- ³⁶ المرجع نفسه، ص: 47.