جامعة عين شمس
كلية البنات
قسم اللغة العربية وآدابها
الدراسات العليا

الخطاب الشعرى فى السبعينيات
دراسة فنية ودلالية

رسالة مقدمة للحصول على درجة الماجستير

إعـــــداد
الباحث / أحمد محمد الصغير محمد

إشـــــراف

الأستاذ الدكتور / محمد عصام بهى

أستاذ النقد الأدبى والدراسات المقارنة

ورئيس قسم اللغة العربية

القاهرة - 2005

إهــداء :

إلى الذين غمرونى بتشجيعهم وحبهم
إلى والدىّ عرفاناً لهما بالجميل ..
وإلى جدى الحاج / الصغير محمد عبد المولى ..
وإلى أخوتى : عمر ، سيد ، صلاح .
أحمد الصغير ،

" إِنّى رأيْتُ أنَّه لا يكتُبُ أَحَدٌ كتاباً فى يومِهِ إلاَّ قالَ فى غدِهِ لو غُيِّرَ هذا لكانَ أَحسنَ ، ولو زِيدَ هذا لكانَ يُستَحْسَنُ ، ولو قُدِّمَ هذا لكانَ أفضلَ ، ولو تُرِكَ

هذا لكانَ أجملَ ، وهذا من أعظم العِبَرِ ، وهو دليلٌ على استيلاءِ النقصِ على جُملةِ البَشر "

العماد الأصفهانى

عــن : تصــدير يــاقوت لمعجــم الأدباء

ومنير البعلبكى للمورد ..

مدخل حول مصطلح جيل السبعينيات ودلالاته

- مفهوم الجيل الأدبى بعامة
- إشكالية المصطلح فى النقد الأدبى ، بين الزمنى ، والفنى
- الإنجازات التى حققها جيل السبعينيات

مهاد : حول مفهوم الجيل

إن فكرة المجايلة ليست حديثة الولادة فى دراساتنا الأدبية ، لكنها فكرة قديمة قد تمتد إلى أكثر من نصف قرن تقريباً ، وأظن أن الفكرة ظهرت حين عرف الناس الجيل الثانى من شعراء التفعيلة – عفيفى مطر وأمل دنقل وأبو سنة وفاروق شوشة – فأطلق على السابقين لهم – البياتى والسياب والملائكة وعبد الصبور وحجازى – الجيل الأول . ثم أطلق على الجيل الثالث (جيل السبعينيات) ؛ لظروفه الخاصة – كما سنرى – من خلال دراستنا لهذا الجيل .

وقد بدأت فكرة المجايلة – على وجه التحديد – منذ ولادة الجيل الأول الذى حمل على عاتقه راية التجديد فى الشعر العربى ؛ لأنه انتقل بالشعر من الشكل التقليدى " العمودى " إلى "قصيدة الشعر الحر" وترجع دلالة هذه التسمية (قصيدة الشعر الحر) إلى ذلك العهد الذى تحررت فيه البلدان العربية من وطأة الاستعمار الغربى الذى دشنت فيه ثورة يوليو **1952** فى مصر حركات التحرر فى العالم العربى " [1] .

وعلى الرغم من منطقية هذه الدلالة ، فإنها قد وقعت فى أسر التقسيم التاريخى السياسى بالنسبة للشعر ، لكن فى تصور الباحث أن هذه التسمية قد ترجع إلى تحرر القصيدة التفعيلية من القافية ، ومحاولة التجديد على مستوى الشكل والمضمون . وقد مهد الجيل الأول [جيل الخمسينيات] الطريق للأجيال التى تلته ؛ فسار جيل الستينيات مفتوناً بقصيدة الجيل الأول ، لكن بعضهم حاول الخروج عليها ، مثل عفيفى مطر وأمل دنقل وشوشة ، وهو ما يبدو فى مضمون القصيدة ومحاولاتها الوصول إلى التعبير عن قضايا الواقع وهمومه التى أثرت بشكل كبير فى وجدان الجيل الثانى (الستينيات) .

ويتصور الباحث أن للجيل مفاهيم عدة : فقد يتغير المفهوم من ناقد لآخر حسبما يتفق مع رؤيته لفكرة المجايلة (الجيل) بصفة عامة ؛ فالجيل عبارة عن جماعة فنية أو أدبية طرحت إنتاجها الفنى أو الأدبى فى عقد ما ؛ هذه الجماعة قد تشترك فى صفات ما ، أو أفكار معينة ، وقد تحدد لنفسها أطراً وأسساً وفقاً لرؤيتها . " وعلى الرغم من أن مصطلح الجيل الأدبى ما زالت جوانبه غير واضحة ولم تتحدد معالمه حتى الآن ولم يرسخ بوصفه مصطلحاً له إشعاع تعليمى . وهذا الغموض الذى غلّف المصطلح جعله مصطلحاً لا تخوم له – على الرغم من ذلك فإن مصطلح الجيل قد يكون أصلح من الناحية اللغوية ، نظراً لما تتضمنه دلالته من معنى الاتساع وإمكانية التعدد أكثر من غيره " [2]. ومن أكثر التعريفات استقراراً ما صاغه على جعفر العلاق من أن " مفهوم الجيل هنا ليس مفهوماً زمنيّاً ، إن الجيل ليس انتماء للتاريخ أو

---

[1] فاطمة قنديل : " التناص فى شعر شعراء "السبعينيات "، سلسلة كتابات نقدية ع (86) ، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة ، سنة 1992 ، صـ 20 .

[2] عادل الدرغامى : "توظيف اللون فى شعر التفعيلة لدى شعراء الستينيات " ، ماجستير ، مخطوط ،دار العلوم ، سنة 1995 صـ 24 .

الزمن فى تعاقبه سنوات وأجيالاً ، بل هو انتماء للرؤيا الواحدة التى تجمع هذه المجموعة من الشعراء فى نظرتهم إلى الشعر واللغة والحياة " [3] .

والجيل الأدبى يرتبط ارتباطاً شديداً بالإنتاج الأدبى شعراً ونثراً " لأن دراسة مصطلح الأجيال الأدبية على أسس من الظواهر الفنية سيجعل الظاهرة الفنية هى المظلة الحقيقية التى تجمع عليها الشعراء وليس الفوارق الزمنية " [1] ؛ فليس من المعقول أن يولد لدينا كل عشر سنوات جيل أدبى يختلف تمام الاختلاف عن الجيل الذى قبله ، ولكن ارتبط مصطلح الجيل بمدى رسوخ بعض الملامح والسمات الفنية والتحولات والتطورات التى أضافها لفن معين (شعراً أو نثراً) .

2- " مصطلح جيل السبعينيات "

إن بزوغ جماعة " إضاءة 77 " كان بدايةً حقيقيةً لميلاد هذا الجيل من الشعراء الذين أطلقوا على أنفسهم (جيل شعراء السبعينيات) وقد كان أول من صك مشروعية هذا المصطلح هو الشاعر رفعت سلّام فى مجلة (كتابات)• فقد أشار فى مقال له إلى تغيرات الواقع الاجتماعى والتاريخى وأثرها فى ظهورهم يقول : " فالمصطلح يشير – فى حالتنا هذه – إلى هذه المجموعة من الشعراء التى بدأ وعيها الشعرى والثقافى العام فى التفتح فى النصف الأول من السبعينيات ، وبدأ إبداعها الشعرى فى الخروج منذ بدايات النصف الثانى – تقريباً – منها . فكانت السبعينيات بسنواتها العجاف ، هى الساحة التى شهدت التكوين والإدراك والاكتشاف ، وهى الأفق الذى انفجرت فى مداه الأصوات " [2].

كما نجد حلمى سالم – وهو أحد شعراء " إضاءة 77 "– يُحدِّد المصطلح تحديداً اجتماعيّاً وسياسيّاً قائلاً " إن مصطلح السبعينيات نبع من الإشارة إلى المجموعة الشابة من الشعراء الذين خرجوا من قالب الواقع الاجتماعى السياسى الثقافى المصرى فى أواخر الستينيات وكل السبعينيات مشكّلين موقفاً ورؤية على أرضية الرفض الاجتماعى والفكرى للواقع من زاوية الفكر النقدى بتنوعاته المختلفة [3].

ويكاد النقاد يتفقون حول مشروعية هذا المصطلح وتحديد دلالاته الفنية والاجتماعية ، ومن هؤلاء النقاد صبرى حافظ الذى حاول تحديد دلالة مصطلح جيل السبعينيات قائلاً : " إن مصطلح جيل السبعينيات يشير فى معظم الحالات إلى الذين طرحوا أنفسهم على الساحة الشعرية لا بالمماثلة والاستمرار

---

[3] على جعفر العلاق : " الشعر العربى المعاصر فى العراق " مجمع البابطين ، ط1 ، 1995 ، مجلد 6 ، صـ 321 .

[1] محمد إبراهيم أبو سنة : " حوار مع الشاعر " مجلة الشعر ، عدد يوليو ، القاهرة سنة 1994 ، صـ 22 .

• مجلة كتابات : مجلة غير دورية أصدرها الشاعر " رفعت سلاّم " وعاونه فى تحريرها ، شعبان يوسف ، ووليد منير ، ثم أغلقت أبوابها بعد العدد التاسع .

[2] رفعت سلاّم : " كتابات ، كراسة ثقافية غير دورية ، العدد السابع ، عدد خاص عن شعراء السبعينيات فى مصر ، يناير 1983 ، صـ 1 .

[3] حلمى سالم : " شعراء السبعينيات فى مصر ، المرجع الاجتماعى والثقافى " ، مجلة شعر ، العدد (56) ، أكتوبر سنة 1989 ، صـ 24 .

؛ وإنما بالمغايرة والاختلاف بل والقطيعة مع التيار السائد ، وهم الشعراء الذين فرضوا على الحركة الأدبية الاهتمام بتجربتهم الشعرية المتميزة ، ثم الاهتمام من خلالها بإنتاج أوسع من الشعراء ؛ والجماعتان الكبيرتان اللتان اندرج هؤلاء الشعراء تحت لوائهما ، هما جماعتا " إضاءة 77 " و " أصوات " [1] .

ويحدد جابر عصفور ماهية المصطلح فى مقال له عن محمد سليمان بوصفه واحداً من جيل السبعينيات ، بقوله : إنهم هم الشعراء الذين طرحوا إنتاجهم الشعرى فى فترة السبعينيات وما بها من أحداث جسام وأهوال عظيمة ، أو ما بعد هزيمة يونيو 1967 ، فإن هذا الإطار المرجعى يصلح لأن يكون فرضية إجرائية نميز على أساسها بين من كتبوا فى سنوات السبعينيات بوصفها وعاءً زمنياً مُحايداً ، يمكن أن يجمع بين المتناقضات والمتشابهات ؛ المتمردين والخانعين – الآباء والأبناء – المقلِّدين والمبدِّعين ، ليتميز بعض الشعراء بوصفهم جيلاً ذا خصوصية فى الرؤيا [2] .

كما يشير إدوار الخراط إلى مصطلح الجيل فى قوله : " أعنى بحركة شعر السبعينيات (جيل السبعينيات) فى الشعر المصرى بالتحديد ، تلك الحركة الكبيرة التى تبلورت وتركزت حول جماعتى " إضاءة 77 " و "أصوات " والشعراء الذين يقفون بينهما ، أو حولهما أو ممن هم أصدقاؤهم . وتحضرنى الآن الأسماء مثل على قنديل ، حسن طلب ، حلمى سالم ، رفعت سلّام ، جمال القصاص ، ماجد يوسف (فى العامية) وأمجد ريان ، ومحمود نسيم ، ومحمد خلاف ، ومحمد بدوى ، ووليد منير ، وأحمد زرزور ، عبد الصبور منير، ثم مجموعة أصوات : أحمد طه ، وعبد المقصود عبد الكريم ، ومحمد عيد ، وعبد المنعم رمضان ، ومحمد سليمان وغيرهم " [3].

ويقول سعيد توفيق : " إن شعراءَ السبعينيات قد أطلقوا على أنفسهم هذا الاسم محاولين بذلك التأكيد على الاختلاف عن كل من سبقوهم لأسباب ودوافع لم تكن كلها فنية خالصة ، وإنما أكثرها اجتماعية وسياسية ، بوصفهم نتاجاً لواقع اجتماعى وسياسى محبط يرفض الاعتراف بهم ولا يلتفت إليهم ويرفضون هم بدورهم الاعتراف به ويصرون على رفضه والتمرد عليه " [4].

وما ذكره سعيد توفيق من أن الدوافع التى دفعت هؤلاء الشعراء إلى تسمية أنفسهم بشعراء السبعينيات لم تكن فنية خالصة بل أكثرها أسباب اجتماعية ، إنما هو التفات إلى جانب واحد من القضية ، وهو الجانب الاجتماعى ، ويهمل بهذا التركيز الجانبَ الآخرَ (الفنى) ؛ فشعراء السبعينيات فى مصر جيل ذو رؤية عميقة خالصة ، فهو لم يصنع التجديد من أجل التجديد ، ولم يأتِ بالتجديد اعتباطاً ؛ فقد جددوا روح القصيدة ، وأرسوا قواعد الحداثة الشعرية ، واحتفوا بالتجريب على المستويات كافة احتفاءً كبيراً .

---

[1] صبرى حافظ : " تحولات الشعر والواقع فى السبعينيات " ، مجلة ألف ، عدد (11) سنة 1991 ، صـ 25 .

[2] جابر عصفور : " واحد من شعراء السبعينيات " ، مجلة إبداع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، عدد (25) مايو 1991 صـ 51 .

[3] إدوار الخراط : " شعر الحداثة فى مصر " دراسات وتأويلات " ، سلسلة كتابات نقدية ، ع (97) الهيئة العامة لقصور الثقافة سنة 1999 القاهرة ، صـ 13 .

[4] سعيد توفيق : " ماهية الشعر ؛ قراءة فى شعر حسن طلب " ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ع (34) ، 1991 ، صـ 5 .

وتشير سامية محرز أيضاً فى مقالها " التجريب والمؤسسة " : تجربة جماعتى " إضاءة 77 " و " أصوات" إلى هذا الإطار المرجعى الذى تتحدد به حركة التجريب الشعرى فى السبعينيات ، موضحة أن عقد السبعينيات يمثل نقطة تحول استُهلّت به تلك التغيرات السياسية والأيديولوجية منذ عام 1952 ، فإذا كانت الخمسينيات والستينيات – كما توضح سامية محرز – " هى سنوات المشروع القومى ، فإن السبعينيات قد شهدت موت هذا المشروع . وإذا كانت الأولى هى سنوات المواجهة ، فالثانية كانت سنوات الموازنات والحلول الفردية والعزلة التى ابتدأت منذ زيارة السادات لإسرائيل ، وما تبعها من سياسات الانفتاح الاقتصادى وسيطرة ثقافة الاستهلاك ، وذلك الطرد الذى مُورِسَ على المبدعين الحقيقيين ليتم استبعادهم إلى المنافى الإجبارية " [1] .

إشكالية المصطلح بين البعد الزمنى والبعد الفنى :

من الإشكاليات الأدبية التى تمتد فى حياتنا الأدبية المعاصرة ، إشكالية الأجيال الأدبية فى فنون الأدب كلها شعراً ونثراً ، وكيف يولد الجيل الأدبى ؟ وكيف نستطيع أن نضع أيدينا على الظروف والملابسات الاجتماعية والسياسية التى أرهصت بميلاد جيل ما ؟ والمشكلة فى هذا المصطلح (جيل السبعينيات) تَكْمن فى بعدين أساسيين ، وهما : البعد الزمنى والبعد الفنى . وفيما أتصور : أن مصطلح جيل السبعينيات لا يدور حول محور الزمن بصورة مطلقة إلا بقدر وجود أفراد الجيل الواحد فى فترة زمنية واحدة ؛ لأنه فى الفترة الزمنية التى وجد فيها هذا الجيل ، كان يوجد أيضاً شعراء يحافظون على شكل القصيدة العمودية والتفعيلية أيضاً ، فليس معنى هذا أن ولادة شاعر معين ولادة أدبية فى عقد السبعينيات يجعله ينتمى انتماءً مطلقاً إلى الجيل السبعينى ؛ الأمر الذى يجعل البعدَ الفنىَّ الحاكمَ الأوّلَ على هذا الانتماء .

إن البعد الفنى يتمثل فى مجموعة السمات والملامح والرؤى والظواهر الفنية التى رسخت على أيدى هذا الجيل . ومن خلال هذه السمات الفنية نستطيع أن نلاحظ لدى أفراد هذا الجيل رؤى مشتركة حول مفهوم القصيدة ، من حيث بناؤها وأشكالها ومضامينها . والذى عزز ظهور جيل السبعينيات نشأته فى ثوب الجماعة (جماعة إضاءة 77) و " أصوات " اللتين جمعتا جيل السبعينيات بمفهومه الواسع .

ويحدد صبرى حافظ البعد الفنى لدى هذا الجيل بقوله : " إنه ليس مصطلحاً شاملاً لكل من كتب الشعر فى مصر فى هذه الحقبة ، أو من تكوّن ثقافيّاً فى بدايتها وشرع فى التعبير عن نفسهِ فى أواسطها أو قرب أواخرها ؛ ولكنه مصطلح أدبى نقدى من الدرجة الأولى ؛ يهدف واضعوه إلى التأكيد على عنصر

---

[1] Samia Mehrez Experimentaion and the Institution , the case of Idaa 77 and " Aswat "
نقلاً عن فاطمة قنديل ، التناص فى شعر شعراء السبعينيات ، مرجع سابق ، صـ 23 .

التمايز بين هذا الشعر ، وبين إنتاج الحركة الشعرية الحديثة قبلهم . على الرغم من أن عنصر الزمن مهم فى التسمية ، وقد اختارت هذه الحركة الشعرية (عقد السبعينيات) عنواناً لها " [2] .

وتتحدد دلالة (مصطلح جيل السبعينيات) فى أنه قد يشير إلى شعراء الحداثة المصريين ،أو بمعنى آخر هو "شعر الحداثة المصرى الذى خرج على قصيدة التفعيلة القائمة على المفارقة اللفظية والبناء المتوازن والاستخدام البدائى لإمكانات الإيقاع . أما شعرنا [يعنى شعر شعراء السبعينيات] فهو الذى خلق القصيدة الجديدة التى تبتكر قانونها الخاص "[1] .

ويؤكد رفعت سلّام على مشروعية هذا المصطلح قائلاً : " إن المصطلح ها هنا أداة إدراكية تصورية للتمايز الواضح . وهو ما لم يكن موضوع ترحيب من أصحاب القصيدة التفعيلية (جيل الخمسينيات والستينيات)"[2] .

ومما لا شك فيه أن هذا المصطلح قد منح شعراء السبعينيات تميزاً وتفرداً فى الحياة الثقافية والشعرية فى مصر والوطن العربى . والتبرير المنطقى لدلالة هذا المصطلح قد تأتى فى بعدين رئيسيين ، هما :

- البعد الأول : إن " جيل السبعينيات " هو صاحب التغيرات الكبرى والتجريب المستمر فى القصيدة العربية .
- البعد الثانى : قد يشير المصطلح إلى هوية الإبداع وقدرته على الاستمرار والنضال ضد منتقديه ، الذين وجهوا أسلحتهم لهدم الإنتاج الشعرى لدى هؤلاء الشعراء .

" فمصطلح (شعراء السبعينيات) إذن – دال على هوية الشعر وتاريخيته ، فى آن ، وقد أصبح مع تواتر استخدامه النقدى طوال السنوات الماضية دالاً على طبيعة التجربة الشعرية ورموزها الأساسيين " [3] .

وتقول عزة جدوع : " لقد كان شعراء السبعينيات يحدوهم هدف واحد ، هو الخروج عن الأطر الصارمة والقواعد الشكلية التى تحكمت فى خطاب الشعر العربى على امتداد عصوره ، والانطلاق بفن الشعر إلى آفاق أكثر رحابة وأغزر عمقاً بعد أن عبر لهم الطريق جيل الرواد من المجددين " [4] .

نحن إذن نحن أمام جيل شعرى يحدوه هدف مشترك ، ولحظة تاريخية مشتركة تؤكد مدى ارتباط الفن بالتاريخ أو بالعكس .ويؤكد ذلك صلاح فضل فى قوله : " إن مصطلح شعر السبعينيات قد يشير إلى جماعة من شعراء الحداثة المصريين ، فقد عرفوا طريقهم للنشر فى السبعينيات ؛ فاخترقوا جدار اللامبالاة الرسمية والتمزق القومى بتجربة فريدة لا تعتمد على صياغة أيديولوجية مسبقة ، ولا ترتكز على تنظير نقدى لاحق ، بل ترتجل

---

(2) صبرى حافظ : " مجلة ألف " ، مرجع سابق ، صـ 26 .
(1) محمد بدوى : " ندوة عن شعراء السبعينيات " نشرت ضمن كتاب (شعر الحداثة فى مصر) " دراسات و تأويلات " (مرجع سابق) صـ 664 .
(2) رفعت سلاّم : " شعراء السبعينيات فى مصر " : ثلاث مقدمات ضرورية ، مجلة شؤون أدبية ، الشارقة ، العدد 14 ، خريف 1990 ، صـ 39 .
(3) السابق ، صـ 40 .
(4) عزة جدوع : شعر حسن طلب " دراسة فى الإيقاع ، مكتبة ابن سينا للطباعة ، سنة 2002 ، صـ7 .

خطواتها فى كثير من الجرأة والجسارة ؛ محققة درجة عالية من الإنجاز المتميز فى جماليات القصيدة العربية بطريقة عفوية أصيلة "[5] .

والذى لا شك فيه أن البعد التاريخى بتغيراته السياسية والاجتماعية كان حافزاً أساسياً فى وجود البعد الفنى ؛ لأن التغيرات الفنية لا تأتى جزافاً ، لكنها تكون جزءاً من التغيرات السياسية والتحولات الاجتماعية والدليل على ذلك ، التغير والتحول الذى طرأ على القصيدة العربية بعد ثورة 1952 ، وتحررها من القافية واكتفائها بالتفعيلة فقط ، وما قام به شعراء السبعينيات من تطوير وتجديد فى القصيدة العربية قد يعطيهم الحق فى أنهم شعراء الحداثة فى مصر .

وحتى لا تكون أحكامنا خالية من الدلائل ؛ يبدو لى أن حدوث نكسة 1967 ثم التحول إلى الصلح مع العدو الصهيونى والدخول فى مفاوضات التسوية والاعتراف به بوصفه كياناً على أرض فلسطين ، بعد إخفاق العرب فى استثمار نصر 1973 ، ثم حدث تحول خطير ، تحقق بالدخول إلى عصر الانفتاح والتردى فى وسط هذه الأحداث السياسية والاجتماعية ، ظهر جيل السبعينيات برفضه ، وتمرده على الشكل الشعرى الراهن فى ذلك الوقت ، والخروج على جيل عبد الصبور وحجازى ، ثم التمرد أيضاً على جيل عفيفى مطر وأمل دنقل .

والذى يعزز ما ذهب إليه الباحث ما أشار إليه على البطل فى قوله : " لقد فتح هذا الجيل (جيل السبعينيات) عينيه على أصداء ضجة المشروع القومى العظيم فى خمسينيات وستينيات القرن العشرين وعلى واقع الضجة النقيض / نكسة 1967 ، وبعد حرب 1973 ، عرفت مشاعرهم أكبر خيبة أمل بعد طول انتظار ، لقد توقعوا استئناف المشروع القومى والوطنى ، ولكن ما حدث هو العكس تماماً " [1] .

ويخلص الباحث إلى حقيقة مفادها أن جيل شعراء السبعينيات هو الجيل الذى بنى لنفسهِ بناءً محكماً رصيناً ورؤى محكمة ، جعلته يفرض نفسه على الساحة الشعرية بقوة وصلابة شديدتين ، واستمسك بقصيدته التى ميزته عن الشعراء السابقين واللاحقين ، فقد مهدوا الطريق لجيل الثمانينيات والتسعينيات فى الاحتفاء بقصيدة النثر .

الإنجازات التى حققها جيل السبعينيات :

إن المشروع الشعرى لدى جيل السبعينيات ، ينبع من الإيمان الكامل بأحقية كل جيل فى التجديد فى نمط القصيدة ، فهم أصحاب المشروع الحداثى الأول على حد قول أمجد ريان " فقد قدَّم جيل السبعينيات مشروعهم الشعرى الجديد الذى يناهض مثالية الأفكار الماضوية ، فقد نادوا بالحرية والانتقال

---

[5] صلاح فضل : " شفرات النص : دراسة سيميولوجية " فى شعرية القص والقصيد " ، ط2 ، عين للدراسات والبحوث ، سنة 1995 ، صـ 66 .

[1] على البطل : " بنية الاستلاب " دراسة نصية لقصيدة " مراوحة " بين عالم النص وعالم المرجع ، المجلس الأعلى للثقافة سنة 1998 ، صـ 17 ، 18 .

من سكونية القصيدة وأحادية الفكر السابق إلى الحركة والتعدد والجدل ، وطالبوا بالتنوع والحوار " [2] .ويشير إدوار الخراط إلى إنجازات جيل السبعينيات بقوله : " إن شعراء السبعينيات الحداثيين " هم – وحدهم – الذين اقتحموا لأنفسهم مساحات جديدة – تماماً – على الشعر فى مصر ، وهم أصحاب البدء فيه وما زال فى يقينى أن شعر التفعيلة – سواء أكان عمودياً أم غير عمودى – هو الذى وصل إليه غسق الحساسية التقليدية كلها "[1] .

ويحدد شعراء السبعينيات بعضاً من إنجازاتهم التى قدموها فى الحياة الثقافية والشعرية المصرية من خلال تنظيراتهم التى طرحوها فى العدد الأول من مجلة " إضاءة 77" " بقولهم : " تنطلق (إضاءة 77) من مفهوم للفن يتجاهل – بداية – تلك الخرافة الساقطة : الشكل والمضمون .

إذن الفن – فى هذا المفهوم – إدراك جمالى للواقع ؛ لا يعكسه عكساً آليّاً بل يخلق بطرائق التعبير المجازى موازاة رمزية لهذا الواقع ؛ فهو إذن : موقف وتشكيله ، موقف من العالم ، وتشكيل لهذا الموقف يفصح عن طبيعته النفسية والفكرية والطبقية " [2] .

ويمكن جمع إنجازات جيل السبعينيات فى عدة نقاط :

أولاً : لقد انتقل جيل شعراء السبعينيات بالشعر العربى من قصيدة الشعر الحر التفعيلّية إلى قصيدة النثر التى لا مفر من قبولها بوصفها ظاهرة أدبية تجلت فى أواخر القرن الماضى ، ولها شعراؤها المتميزون الذين يدافعون عنها بشدة أمثال رفعت سلّام الذى اهتم بمراجعة الترجمة لكتاب سوزان برنار عن (قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا) [3] ؛ فقد يعطى الكتاب رواجاً لمشروعية قصيدة النثر ؛ استناداً إلى المعايير التى قدمتها " سوزان برنار " لقصيدة النثر .

ثانياً : إن الإضافة الحقيقية أيضاً – التى قدمها شعراء السبعينيات – قد حددها حلمى سالم فى ثلاث نقاط :

1– " إن تغيير – أو تحويل – الشكل هو دائماً الضربة الجوهرية انطلاقاً من حقيقتين ؛ الأولى : أن القصيدة

كالحياة والواقع فى تغيير وصيرورة دائمة . الثانية : أن الشكل – كما يقول فيشر – هو الخبرة الاجتماعية لجماعة بشرية فى مكان وزمان محددين .

2– إن الفن الثورى ليس هو الذى يتحدث أو يقول الثورة ؛ وإنما هو الفن الذى " يفعل " الثورة ؛ فلا

---

(2) أمجد ريان : " الحراك الأدبى " ؛ كتابات نقدية ، ع (57) " الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سنة 1996 ، صـ13 .

(1) إدوار الخراط : " شعر الحداثة فى مصر " ، مرجع سابق ؛ صـ 12 .

(2) مجلد " إضاءة 77 " مقال بعنوان " إضاءة 77 لماذا ؟ " العدد الأول يوليو 1977 ، الملتقى للنشر والتوزيع ، عام 1994 ، صـ 12 .

(3) انظر سوزان برنار : " قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا " ترجمة راوية صادق ، مراجعة رفعت سلاّم دار شرقيات ، سنة 2001 .

يكون الفن بذلك واصفاً منعزلاً للفعل فى حركة الحياة والواقع ، بل جزءاً حميمياً وحقيقياً من حركة الواقع .

3- إن الفنان الذى لا يرتبط بحركة الواقع ارتباطاً ديناميكيّاً فنان لن يبقى فى ضمير الأمة "[4] .

ثالثاً : ومن الإنجازات التى قدمها شعراء السبعينيات أنهم قد رأوا أن الشكل شيء أعلى من أن يكون مجرد شيئ سلبى " بل رأوا أن الشكل فوق ذلك – تكوينه أساسى فى ما يريد قائل أن يقوله بمعنى أنه إذا كان الشكل هو كيفية تكون قول فإن كيفيات تكون هذا القول هى جزء أساسى فى ماهيته ، ومن خلال ذلك طرح شعراء السبعينيات ، سواء فى شعرهم أو فى تنظيرهم ، أن الشكل مضمون أيضاً ، أى ليس فى مواجهة المضمون ، بل إنه أيضاً يقول : بطريقة قوله للمنقول "[1] .

رابعاً : ومن إنجازات شعر السبعينيات فى اللغة " أنهم قد عدّوا اللغة بوصفها أداة فنية هى الواقع الفعلى وليس تعبيراً عن الواقع ، فحاولوا مزج لغة الواقع بالنص الشعرى السبعينى ، وخلق رؤية جديدة من خلال هذا المزج الحميم .

ويدخل فى هذه الإنجازات الإيقاع ؛ فقد أضاف شعراء السبعينيات بعداً آخر للإيقاع ، فلم يعد يقتصر الأمر على التفعيلات المحفوظة ، بل سعى إلى تكوين إيقاعات مختلفة من خلال التلاعب باللغة ، ومن ثم فإن تراوح النغم والإيقاع والتركيب على المستوى الصوتى ، أو على مستوى الجرس ، وعلى المستوى الدلالى معاً ، هو من أهم سمات هذا الشعر "[2] . ولقد كشف شعر شعراء السبعينيات عن مستويات أخرى للمضمون وهى " الإمساك بالواقع الحى ، حتى وإن كان قذراً وملطخاً ، شائها ، أو رثاً إمساكاً شعرياً محكماً وصارماً ، فهم يرون فى عملهم شعر المبتذل ، والرثّ ، والصغير ، والجدل بين مستويات الشائع والسامى اليومى والأسطورى الوقائعى والرمزى فى وقت معاً "[3] .

وتعد الإنجازات السابقة لدى شعراء السبعينيات مرتبطة ارتباطاً قوياً بواقع القصيدة السبعينية، ومازالت القصيدة السبعينية [قصيدة شعراء السبعينيات] تقدم إنجازات أخرى ؛ فلم ينقطع النص السبعينى عن التجاوز ، والتجدد ، ومحاولة تقديم إنجازات كثيرة تميزه عن غيره من النصوص السابقة عليه واللاحقة له .

وقد ذكر البحث بصورة موسعة بعضاً من إنجازات شعراء السبعينيات ، وسيقف عندها البحث من خلال دراسة الظواهر الفنية والدلالية فى شعر السبعينيات .

---

(4) إدوار الخراط : " شعر الحداثة فى مصر ، صـ17 – 18 .
(1) السابق ، صـ 19 .
(2) السابق ، صـ40 .
(3) انظر ، إدوار الخراط ؛ شعر الحداثة فى مصر ، مرجع سابق ، صـ 45 ، وما بعدها .

الفصـــل الأول

موضوعات
الخطاب الشعرى فى السبعينيات

مصطلح الخطاب الشعرى ودلالاته .

أ - الـــــذات .
ب - المـــــرأة .
جـ - الوطـن .

(1 -1) مصطلح الخطاب الشعرى :

إن الخطاب الشعرى من المصطلحات التى تعددت حولها الآراء وتنوعت الوسائل فى الوصول إليها ، "والحقيقة الثابتة أن العمل الأدبى بعامة ، والخطاب الشعرى بخاصة عالم مليئ بالأسرار ، غامض الحدود ، وتلك طبيعته التى لابد أن نُسلِّم بها – بادئ ذى بدء – وكل جيل يحاول أن يفض بعض الأسرار – لا كلها – دون أن يقف هذا الجيل أو ذاك على مجموع أسراره أو مجمل خباياه " [1] .

ومصطلح الخطاب الشعرى مصطلح أدبى نقدى من الدرجة الأولى ؛ فالمصطلح لا يولد فجأة ولا يأتى باجتهاد فردى ، ولكنه يظل فى تغيَّر وتبدّل ، وتحول وتطور ، إلى أن يصل إلى الشيوع فى وقت معين ، يكون المناخ الثقافى قد تهيأ لهضمه وسعى لرواجه بين أوساط المثقفين .

والخطاب الشعرى ، هو الأسلوب المباشر الذى يصدر عن مخاطِب إلى مُخَاطَب . وأعتقد أنه من المفيد أن نبحث فى جذره اللغوى فى المعاجم لعلها تلقى لنا الضوء على المفهوم وترشدنا إلى حدوده وأشكاله وصوره المتعددة .

ففى لسان العرب لابن منظور " يقال خَطَبَ فلان إلى فلان فخطبه وأخطبه أى أجابه ، والخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام ، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة ، وخطاباً ، وهما يتخاطبان " [2] . وفى أساس البلاغة للزمخشرى " يقال خاطبه أحسن الخطاب ، وهو المراجعة بالكلام ، وخطب الخطيب خطبة حسنة ، وخطب الخاطب خطبة جميلة " [3] . وفى معجم المصطلحات العربية " يقال الخطاب " الرسالة **Letter** " نص مكتوب ينقل من مُرسِل إلى مُرسَل إليه ، ثم انتقل المفهوم من مجرد كتابات شخصية إلى جنس أدبى قريب من المقال فى الآداب الغربية – سواء أكُتِبَ نظماً أم نثراً – أو فن المقامة فى الأدب العربى " [4].

ويقول محمد عنانى فى معجمه : " الخطاب ، الكلام ، الحديث (**Discourse**) الترجمة الشائعة هى الخطاب – ومعناه اللغة المستخدمة " أو استخدام اللغة " (**Language in use**) لا اللغة بوصفها نظاماً مجرداً ، ولكن ثمة ضروباً منوعة من الدلالات لهذا المصطلح حتى فى نطاق علم اللغة " [5].

---

(1) محمد صلاح ذكى : " الخطاب الشعرى عند محمود درويش " – ماجستير – مخطوط – آداب – عين شمس ، 1990 صـ 24.
(2) ابن منظور : " لسان العرب " : خطب .
(3) الزمخشرى : " أساس البلاغة " الهيئة العامة لقصور الثقافة ، الجزء الأول سنة 2003 ، صـ 239 .
(4) مجدى وهبه و كامل المهندس : " معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب " لبنان – 1979 ، صـ 90 .
(5) محمد عنانى : " المصطلحات الأدبية الحديثة " دراسة ومعجم إنجليزى / عربى ، ط2 – لونجمان 1996 ، صـ 19 .

هذا من الناحية اللغوية ، أما المعنى الاصطلاحى للخطاب كما جاء فى الكتب النقدية ، فقد قدمت كتب النقد له تعريفات عدة ، يقول : أديث كريزول : " إن المصطلح يشير إلى الطريقة التى تشكل بها الجمل نظاماً متتابعاً تسهم به فى نسق كلى متغير ومتحد الخواص ، وعلى نحو يمكن معه أن تتآلف الجمل فى خطاب بعينه لتشكل نصاً مفرداً ، أو تتآلف النصوص نفسها فى نظام متتابع لتشكل خطاباً أوسع ينطوى على أكثر من نص مفرد،وقد يوصف الخطاب بأنه مجموعة دالة من أشكال الأداء اللفظى تنتهجها مجموعة من العلامات،أو يوصف بأنه مساق من العلاقات المتعينة التى تستخدم لتحقيق أغراض معينة " [1] . فالخطاب الشعرى ، إذن ، هو مجموعة من النصوص التى تتآلف فيما بينها لتكوّن رسالة معينة ، مرتبطة ارتباطاً فنيّاً وجماليّاً وزمانيّاً ، وتكون هذه الرسالة/ الخطاب محملَّة بشفرة ما إلى القارئ أو المتلقى،وهذا ما يؤكده محمد الجزار فى قوله : " إن الخطاب (**Discourse**) مصطلح أكثر سعة من النص ، وإن كان مبنياً من عدد لا متناه من النصوص وليس الأعمال " [2] .من هنا فإن الخطاب أشمل وأعم من النص ؛ فهو يعمل على استيعاب النص بداخله ، وليس العكس ، ويقدم لنا رؤية جماعية ذات دلالة كلية ، خالية من الجزئية . ويقول محمد عابد الجابرى : " إن الخطاب ليس من نتاج المؤلف فحسب ، بل هو من نتاج المؤلف والقارئ فى آن واحد ، فالجانبان اللذان يكونان الخطاب هما ما يقوله الكاتب والقارئ معاً " [3] .

يتضح لنا مما سبق أن القارئ أيضاً له دور رئيسى فى تكوين الخطاب الشعرى ؛ لأن القارئ والكاتب يكمل كلٌ منهما الآخر ، وهما وجهان لعملة واحدة ، يسهم كلٌ منهما فى تكوين الخطاب الشعرى ، أو الخطاب النثرى : "وإن مصطلح الخطاب الشعرى مصطلح له معنى واسع أكثر من أى مصطلح آخر فى الأدب " "والخطاب " يعبر عن مجموعة من النصوص الأدبية واللا أدبية " [4] .

ويقول عز الدين إسماعيل : " لا شك أن فكرة الخطاب تستبعد جزئيّاً أو مرحليّاً على الأقل فكرة (الشعرية) إلى حد ما ، مع أننا نقول إن الخطاب الشعرى نوع معين من الخطاب يرتبط بالشعر بصفة خاصة لكن فكرة الخطاب بطبيعتها من شأنها أن تغطى على الخصوصية الأخرى التى تنتمى إليها " [5] . لذلك فإن الخطاب الشعرى له كيانه الخاص ، وله أيضاً طبيعته التى تجعله يتقدم على الشعرية ، ويجعل هذه الشعرية فى خلفية الاهتمام .وقد عدّ بعض النقاد الأوربيين أن النص الأدبى خطاب من الدرجة الأولى حيث تقول جوليا كريستيفا : " إن النص الشعرى الأدبى خطاب يخترق حاليّاً وجه العالم والأيديولوجيا والسياسة ، ويتطلع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها ، ومن حيث هو خطاب متعدد ، ومتعدد اللسان أحياناً ، ومتعدد الأصوات غالباً " [6] .

---

[1] أديث كريزويل : " عصر البنيوية " : ت ، جابر عصفور ، دار سعاد الصباح ، ط1 سنة 1993 ، صـ 379 .
[2] محمد الجزار : " العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبى " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة 1998 ، صـ 37 .
[3] محمد عابد الجابرى : " الخطاب العربى المعاصر ، دراسة تحليلية نقدية " ، مجلة الحياة الثقافية ، تونس ، ع (35) سنة 1985 ، صـ 133 .

[4] Sara Milles , Discourse and Ideology , London , 1998 , P. 4 .
[5] د . عز الدين إسماعيل : " قراءة فى ديوان أبجدية الروح ، حوارات نقدية " ، كتاب غير دورى ، يصدر عن الجمعية المصرية للنقد الأدبى سنة 1997 ، صـ 161 - 162 .
[6] جوليا كريستيفا : " علم النص " ، ترجمة ، فريد الزاهى ، دار توبقال للنشر سنة 1995 ، صـ 13 .