

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

الأستاذ الدكتور

مصطفى رجب

شهدت حقبة السبعينيات - وبخاصة بعد الانفتاح الذي بدأ اقتصاديا وانتهى ثقافيا - انقلابا حاداً عنيفاً على ما حققته ثورة يوليو ١٩٥٢ من مكاسب سياسية/ اجتماعية ، هذا الانقلاب الكارثي ترك بصمة واضحة على النتاج الثقافي/ الفكري/ الفني المصري بوجه عام ، وقد رأى فيه ابننا الباحث الشاب النابه أحمد الصغير المراغي -سبباً قوياً فى تمرد شعراء السبعينيات على السائد والمألوف، محاولين بذلك تشكيل واقع جديد يوافق همهم القومى ورؤيتهم المغايرة للسائد. وفى هذه الظروف ولدت جماعة "إضاءة ٧٧" لتعلن رفضها لثقافة المؤسسة ودعاتها الرسميين آنذاك. فاختاره موضوعاً لرسالة ماجستير تقدم بها إلى كلية البنات جامعة عين شمس تحت إشراف صديقنا الناقد الكبير المغفور له الدكتور عصام بهي رحمه الله .

وقد آمن أحمد الصغير بأن الخطاب الشعري السبعيني أثار جدلاً واسعاً في الحياة الأدبية المصرية لتمردهم على الشكل القديم الذي كانت تكتب به القصيدة العربية، سواء أكان عمودياً أو تفعيلياً .. هذا من ناحية، ومن الناحية الأخرى: فقد طرح شعراء السبعينيات إنتاجهم الشعري الذي يعبر عن منطلقاتهم الفكرية والثقافية، لتأسيس الشكل الجديد للقصيدة السبعينية التي ينتمون إليها وتنتمي لهم.. مجابهين بذلك الحياة الثقافية السائدة آنذاك .

فقدم هذه الدراسة لتطرح جماليات الخطاب الشعري السبعيني من خلال رصدها للأدوات الفنية في النص الشعري السبعيني (كاللغة، والإيقاع، والصورة، والرمز الشعري وتوظيف التراث ... الخ).

كما تطرح الموضوعات الأكثر بروزاً لدى شعراء السبعينيات محل الدراسة (حسن طلب - حلمي سالم - رفعت سلام) فهم يمثلون - فيما أظن - أكثر شعراء السبعينيات إثارة للجدل وللخلاف لدى النقاد والباحثين، فهم الأكثر حضوراً على الساحة الشعرية ويجسد إنتاجهم الشعري كل

التناقضات التي ولدت في حقبة السبعينيات وإلى اليوم.

وتأتى هذه الدراسة، لتطرح أسئلة، كان لابد من طرحها في الحياة الثقافية والأدبية المصرية؛ فهي لاتزعم أنها قد طرحت إجابات عن تلك الأسئلة ولكن قد تفجر هذه الأسئلة قضايا للنقاش وتبادل الآراء. كما تنشغل الدراسة أيضاً بإعادة القارئ إلى حظيرة الشعر العربي مرة أخرى.

وقر جاءت هذه الدراسة في سرحل وستة فصول وخاتمة.

المدخل بعنوان (مصطلح جيل السبعينيات ودلالاته) طرحت الدراسة مفهوم الجيل الأدبي بعامة وإشكالية المصطلح في النقد الأدبي بين الزمني والفني مع رصد بعض من الإنجازات التي حققها (جيل السبعينيات). أما فصول الدراسة، فقد جاء كل فصل مرتبطاً ارتباطاً قوياً بغيره أو مكماً له (إن جاز التعبير).

- وقف المؤلف في الفصل الأول: عند موضوعات الخطاب الشعري في السبعينيات فتناول مصطلح الخطاب الشعري ، طلقاً منه إلي بعض الموضوعات التي تعد أكثر بروزاً في الخطاب (كالذات والمرأة والوطن).
- وجاء الفصل الثاني حول : البنية اللغوية للقصيدة السبعينية بركنيتها الأساسية الإفرادي والتركيبى متناولاً ظاهرتين من ظواهر التركيب هما التقريم والتأخير والحذف.
- وجاء الفصل الثالث : بعنوان (توظيف التراث في شعر السبعينيات) وطرح توظيف النص الديني بأنواعه المختلفة (توظيف القرآن الكريم والحديث النبوي والكتاب المقدس) وتوظيف الأسطورة والشخصية التراثية وتوظيف النصوص الأدبية شعراً ونثراً.

- **وجاء الفصل الرابع :** بعنوان (الإيقاع في شعر السبعينيات) ويضم

أربعة محاور أساسية :

المحور الأول : مفهوم الإيقاع.

والمحور الثاني : الإيقاع الخارجي في شعر السبعينيات

والثالث : الإيقاع الداخلي في قصيدة النثر

والرابع : القافية في شعر السبعينيات

- **وجاء الفصل الخامس :** بعنوان (تشكيل الصورة الشعرية في شعر

السبعينيات) ويضم ثلاثة محاور :

المحور الأول : مفهوم الصورة الشعرية،

والثاني : عناصر الصورة الشعرية من (تشبيه واستعارة وكناية)

والثالث : الصورة السينمائية في شعر السبعينيات (اللقطة -

التقطيع (المونتاج) - المشهد) .

- أما الفصل السادس : فقد جاء بعنوان (تجليات الرمز الشعري في

شعر السبعينيات) ويضم أربعة محاور :

الأول : مفهوم الرمز الشعري ،

والثاني : أسباب استخدام الرمز،

والثالث : طبيعة الرمز،

والرابع : الرمز الشعري لدي (حسن طلب ورفعت سلامّ وحلمي

سالم) .

- وأخيراً جاءت خاتمة الدراسة، لتجمل ما توصل إليه الدارس من نتائج

حول تساؤلاته المفترضة التي حاول جاهداً الإجابة عنها في فصول الدراسة

الستة .

وفي النهاية، تحية لروح الأستاذ الدكتور عصام بهي الذي قاد سفينة هذا البحث باقتدار وكفاءة، وتحية للباحث الشاب المتميز أحمد الصغير، على هذا الجهد العلمي الجاد الذي أرجو أن يجد فيه الرأى ما وجدت من متعة ولذة .

وعلي الله قصد السبيل

أ.د. مصطفى رجب

جامعة سوهاج نوفمبر ٢٠٠٨

obeyikandi.com

مدخل حول مصطلح جيل السبعينيات ودلالاته

- مفهوم الجيل الأدبي بعامة
- إشكالية المصطلح في النقد الأدبي ، بين الزمني ، والفني
- الإنجازات التي حققها جيل السبعينيات

obeyikandi.com

مهاد : حول مفهوم الجيل

إن فكرة المجايلة ليست حديثة الولادة في دراساتنا الأدبية ، لكنها فكرة قديمة قد تمتد إلى أكثر من نصف قرن تقريباً ، وأظن أن الفكرة ظهرت حين عرف الناس الجيل الثاني 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 ١٩٥٢ فى مصر حركات التحرر فى العالم العربى " (١) .

وعلى الرغم من منطوقية هذه الدلالة ، فإنها قد وقعت فى أسر التقسيم التاريخى السياسى بالنسبة للشعر ، لكن فى تصوري 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 تلتها ؛ 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) .

(١) فاطمة قنديل : " التناص فى شعر شعراء "السبعينيات" ، سلسلة كتابات نقدية ع (٨٦) ، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة ، سنة ١٩٩٢ ، ص ٢٠ .

ويتصور الدراس 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 الفني أو الأدبي 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 الأدبي ما زالت جوانبه غير واضحة ولم تتحدد معالمه حتى الآن ولم يرسخ بوصفه مصطلحاً له إشعاع تعليمي . وهذا الغموض الذى غلّف المصطلح جعله مصطلحاً لا تخوم له - على الرغم من ذلك فإن مصطلح الجيل قد يكون أصح من الناحية اللغوية ، نظراً لما تتضمنه دلالاته من معنى الاتساع وإمكانية التعدد أكثر من غيره " (١) . ومن أكثر التعريفات استقراراً ما صاغه على جعفر العلق من أن " مفهوم الجيل هنا ليس مفهوماً زمنياً ، إن الجيل ليس انتماء للتاريخ أو الزمن فى تعاقبه سنوات وأجيالاً ، بل هو انتماء للرؤيا الواحدة التى تجمع هذه المجموعة من الشعراء فى نظرتهم إلى الشعر واللغة والحياة" (٢) .

والجيل الأدبي يرتبط ارتباطاً شديداً بالإنتاج الأدبي 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 " (٣) ؛ فليس من المعقول أن يولد لدينا كل عشر سنوات جيل أدبي يختلف تمام الاختلاف عن الجيل الذى قبله ، ولكن ارتبط مصطلح الجيل بمدى رسوخ بعض الملامح والسمات الفنية والتحويلات والتطورات التى أضافها لفن معين (شعراً أو نثراً) .

(١) عادل الدرغامى: "توظيف اللون فى شعر التفعيلة لدى شعراء الستينيات"، ماجستير، مخطوط، دار العلوم سنة ١٩٩٥، ص ٢٤ .

(٢) على جعفر العلق: "الشعر العربى المعاصر فى العراق" مجمع البابطين، ط١٩٩٥، ١، مجلد ٦، ص ٣٢١ .

(٣) محمد إبراهيم أبو سنة: " حوار مع الشاعر " مجلة الشعر ، عدد يوليو ، القاهرة سنة ١٩٩٤ ، ص ٢٢ .

٢- "مصطلح جيل السبعينيات"

إن بزوغ جماعة "إضاءة ٧٧" 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 سلام في مجلة (كتابات) • فقد أشار في مقال له إلى تغيرات الواقع الاجتماعي والتاريخي وأثرها في ظهورهم يقول: "فالمصطلح يشير - في حالتنا هذه - إلى هذه المجموعة من الشعراء التي بدأ إبداعها الشعري في الخروج منذ بدايات النصف الثاني - تقريباً - منها. فكانت السبعينيات بسنواتها العجاف، هي الساحة التي شهدت التكوين والإدراك والاكتشاف، وهي الأفق الذي انفجرت في مداه الأصوات" (١).

كما نجد حلمي سالم - وهو أحد شعراء "إضاءة ٧٧" - يُحدّد المصطلح تحديداً اجتماعياً وسياسياً قائلاً "إن مصطلح السبعينيات نبع من الإشارة إلى المجموعة الشابة من الشعراء الذين خرجوا من قلب الواقع الاجتماعي السياسي الثقافي المصري في أواخر الستينيات وكل السبعينيات مشكّلين موقفاً ورؤيةً على أرضية الرفض الاجتماعي والفكري للواقع من زاوية الفكر النقدي بتنوعاته المختلفة" (٢).

ويكاد النقاد يتفقون حول مشروعية هذا المصطلح وتحديد دلالاته الفنية والاجتماعية ومن هؤلاء النقاد صبرى حافظ الذي حاول تحديد دلالة مصطلح جيل السبعينيات قائلاً: "إن مصطلح جيل السبعينيات يشير في معظم الحالات إلى الذين طرحوا أنفسهم

● مجلة كتابات: مجلة غير دورية أصدرها الشاعر "رفعت سلام" وعاونه في تحريرها، شعبان يوسف، ووليد منير، ثم أغلقت أبوابها بعد العدد التاسع.
 (١) رفعت سلام: "كتابات"، كراسة ثقافية غير دورية، العدد السابع، عدد خاص عن شعراء السبعينيات في مصر يناير ١٩٨٣، ص ١.
 (٢) حلمي سالم: "شعراء السبعينيات في مصر، المرجع الاجتماعي والثقافي"، مجلة شعر، العدد (٥٦) أكتوبر سنة ١٩٨٩، ص ٢٤.

على الساحة الشعرية لا بالمائلة والاستمرار؛ 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 ٧٧" و"أصوات" (١).

ويحدد جابر عصفور ماهية المصطلح في مقال له عن محمد سليمان بوصفه واحداً من جيل السبعينيات، بقوله: إنهم هم الشعراء الذين طرحوا إنتاجهم الشعري في فترة السبعينيات وما بها من أحداث جسام وأهوال عظيمة، أو ما بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧، فإن هذا الإطار المرجعي يصلح لأن يكون فرضية إجرائية تميز على أساسها بين من كتبوا في سنوات السبعينيات بوصفها وعاءاً زمنياً محايداً، يمكن أن يجمع بين المتناقضات والمتشابهات؛ المتمردين والخانعين - الآباء والأبناء - المقلدين والمبدعين، ليطمئن بعض الشعراء بوصفهم جيلاً ذا خصوصية في الرؤيا (٢).

كما يشير إدوار الخراط إلى مصطلح الجيل في قوله: "أعنى بحركة شعر السبعينيات (جيل السبعينيات) في الشعر المصري بالتحديد، تلك الحركة الكبيرة التي تبلورت وتركزت حول جماعتي "إضاءة ٧٧" و"أصوات" والشعراء الذين يقفون بينهما أو حولهما أو ممن هم أصدقاؤهم. وتحضرني الآن الأسماء مثل علي قنديل، حسن طلب حلمي سالم، رفعت سلام، جمال القصاص، ماجد يوسف (في العامية) وأمجد ريان ومحمود نسيم، ومحمد خلاف، ومحمد بدوي، ووليد منير، وأحمد زرزور، عبد الصبور منير

(١) صبرى حافظ: "تحولات الشعر والواقع في السبعينيات"، مجلة ألف، عدد (١١) سنة ١٩٩١، ص ٢٥.
 (٢) جابر عصفور: "واحد من شعراء السبعينيات"، مجلة إبداع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد (٢٥) مايو ١٩٩١، ص ٥١.

ثم مجموعة أصوات : أحمد طه ، وعبد المقصود عبد الكريم ، ومحمد عيد ، وعبد المنعم رمضان ، ومحمد سليمان وغيرهم" (١) .

ويقول سعيد توفيق : " إن شعراء 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 اجتماعي وسياسي محبط يرفض الاعتراف بهم ولا يلتفت إليهم ويرفضون هم بدورهم الاعتراف به ويصرون على رفضه والتمرد عليه " (٢) .

وما ذكره سعيد توفيق من أن الدوافع التي 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 الاجتماعي ، ويهمل بهذا التركيز الجانب الآخر (الفنى) ؛ فشعراء السبعينيات في مصر جيل ذورؤية عميقة خالصة ، فهو لم يصنع التجديد من أجل التجديد ، ولم يأت بالتجديد اعتباطاً ؛ فقد جددوا روح القصيدة ، وأرسوا قواعد الحدائة الشعرية ، واحتفوا بالتجريب على المستويات كافة احتفاءً كبيراً .

وتشير سامية محرز أيضاً في مقالها " التجريب والمؤسسة " : تجربة جماعتي "إضاءة ٧٧" و " أصوات" إلى هذا الإطار المرجعي الذي تتحدد به حركة التجريب الشعري في السبعينيات ، موضحة أن عقد السبعينيات يمثل نقطة تحول استهلّت به تلك التغيرات السياسية والأيدولوجية منذ عام ١٩٥٢ ، فإذا كانت الخمسينيات والستينيات كما توضح سامية محرز - " هي سنوات المشروع القومي ، فإن السبعينيات قد شهدت

(١) إدوار الخراط : " شعر الحدائة في مصر " دراسات وتأويلات " ، سلسلة كتابات نقدية ، ع (٩٧) الهيئة العامة لقصور الثقافة سنة ١٩٩٩ القاهرة ، ص ١٣ .

(٢) سعيد توفيق: " ماهية الشعر ؛ قراءة في شعر حسن طلب" ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ع (٣٤) ، ١٩٩١ ، ص ٥

موت هذا المشروع . وإذا كانت الأولى هي سنوات المواجهة ، فالثانية كانت سنوات الموازنات والحلول الفردية والعزلة التي ابتدأت منذ زيارة السادات لإسرائيل ، وما تبعها من سياسات الانفتاح الاقتصادي وسيطرة ثقافة الاستهلاك ، وذلك الطرد الذي مُوسرَ على المبدعين الحقيقيين ليتم استبعادهم إلى المنفى الإجبارية " (١) .

إشكالية المصطلح بين البعد الزمني والبعد الفني :

من الإشكاليات الأدبية التي تمتد في حياتنا الأدبية المعاصرة ، إشكالية الأجيال الأدبية في فنون الأدب كلها شعراً ونثراً ، وكيف يولد الجيل الأدبي ؟ وكيف نستطيع أن نضع أيدينا على الظروف والملابسات الاجتماعية والسياسية التي أرهقت بميلاد جيل ما؟ والمشكلة في هذا المصطلح (جيل السبعينيات) تكمن في بعدين أساسيين ، وهما البعد الزمني والبعد الفني . وفيما أتصور : أن مصطلح جيل السبعينيات لا يدور حول محور الزمن بصورة مطلقة إلا بقدر وجود أفراد الجيل الواحد في فترة زمنية واحدة ؛ لأنه في الفترة الزمنية التي وجد فيها هذا الجيل ، كان يوجد أيضاً شعراء يحافظون على شكل القصيدة العمودية والتفعيلية أيضاً ، فليس معنى هذا أن ولادة شاعر معين ولادة أدبية في عقد السبعينيات يجعله ينتمي انتماءً مطلقاً إلى الجيل السبعيني ؛ الأمر الذي يجعل البعد الفني الحاكم الأول على هذا الانتماء .

إن البعد الفني يتمثل في مجموعة السمات والملامح والرؤى والظواهر الفنية التي رسخت على أيدي هذا الجيل . ومن خلال هذه السمات الفنية نستطيع أن نلاحظ لدى أفراد هذا الجيل رؤى مشتركة حول مفهوم القصيدة ، من حيث بنائها وأشكالها

(1) Samia Mehrez Experimentation and the Institution , the case of Idaa 77 and " Aswat "

نقلاً عن فاطمة قنديل ، التناس في شعر شعراء السبعينيات ، مرجع سابق ، ص ٢٣ .

ومضامينها. والذي عزز ظهور جيل السبعينيات نشأته في ثوب الجماعة (جماعة إضاءة ٧٧) و" أصوات " اللتين جمعتا جيل السبعينيات بمفهومه الواسع .

ويحدد صبرى حافظ البعد الفني لدى هذا الجيل بقوله : " إنه ليس مصطلحاً شاملاً لكل من كتب الشعر في مصر في هذه الحقبة ، أو من تكون ثقافياً في بدايتها وشرع في التعبير عن نفسه في أواسطها أو قرب أواخرها ؛ ولكنه مصطلح أدبي نقدي من الدرجة الأولى ؛ يهدف واضعوه إلى التأكيد على عنصر التمايز بين هذا الشعر، وبين إنتاج الحركة الشعرية الحديثة قبلهم . على الرغم من أن عنصر الزمن مهم في التسمية ، وقد اختارت هذه الحركة الشعرية (عقد السبعينيات) عنواناً لها " (١) .

وتتحدد دلالة (مصطلح جيل السبعينيات) في أنه قد يشير إلى شعراء الحداثة المصريين ، أو بمعنى آخر هو "شعر الحداثة المصري الذي خرج على قصيدة التفعيلة القائمة على المفارقة اللفظية والبناء المتوازن والاستخدام البدائي لإمكانات الإيقاع . أما شعرنا [يعنى شعر شعراء السبعينيات] فهو الذي خلق القصيدة الجديدة التي تبتكر قانونها الخاص " (٢) .

ويؤكد رفعت سلام على مشروعية هذا المصطلح قائلاً : " إن المصطلح ها هنا أداة إدراكية تصويرية للتمايز الواضح . وهو ما لم يكن موضوع ترحيب من أصحاب القصيدة التفعيلية (جيل الخمسينيات والستينيات) " (٣) .

(١) صبرى حافظ : " مجلة ألف " ، مرجع سابق ، ص ٢٦ .

(٢) محمد بدوى : " ندوة عن شعراء السبعينيات " نشرت ضمن كتاب (شعر الحداثة في مصر) دراسات و تأويلات " (مرجع سابق) ص ٦٦٤ .

(٣) رفعت سلام : " شعراء السبعينيات في مصر " : ثلاث مقدمات ضرورية ، مجلة شؤون أدبية ، الشارقة العدد ١٤ ، خريف ١٩٩٠ ، ص ٣٩ .

ومما لا شك فيه أن هذا المصطلح قد منح شعراء السبعينيات تميزاً وتفرداً في الحياة الثقافية والشعرية في مصر والوطن العربي . والتبرير المنطقي لدلالة هذا المصطلح قد تأتي في بعينين رئيسيين، هما :

- البعد الأول : إن " جيل السبعينيات " هو صاحب التغيرات الكبرى والتجريب المستمر في القصيدة العربية .

- البعد الثاني : قد يشير المصطلح إلى هوية الإبداع وقدرته على الاستمرار والنضال ضد منتقديه ، الذين وجهوا أسلحتهم لهدم الإنتاج الشعري لدى هؤلاء الشعراء .

" فمصطلح (شعراء السبعينيات) إذن دال على هوية الشعر وتاريخيته ، في آن وقد أصبح مع تواتر استخدامه النقدي طوال السنوات الماضية دالاً على طبيعة التجربة الشعرية ورموزها الأساسيين " (٣) .

وتقول عزة جدوع : " لقد كان شعراء السبعينيات يحدهم هدف واحد ، هو الخروج عن الأطر الصارمة والقواعد الشكلية التي تحكمت في خطاب الشعر العربي على امتداد عصوره ، والانطلاق بفن الشعر إلى آفاق أكثر رحابة وأعزز عمقاً بعد أن عبر لهم الطريق جيل الرواد من المجددين " (٤) .

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

(١) السابق ، ص ٤٠ .

(٢) عزة جدوع : شعر حسن طلب " دراسة في الإيقاع ، مكتبة ابن سينا للطباعة ، سنة ٢٠٠٢ ، ص ٧ .

خطواتها في كثير من الجرأة والجسارة؛ محققة درجة عالية من الإنجاز المتميز في جماليات القصيدة العربية بطريقة عفوية أصيلة" (١).

والذي لا شك فيه أن البعد التاريخي بتغيراته السياسية والاجتماعية كان حافزاً أساسياً في وجود البعد الفني؛ لأن التغيرات الفنية لا تأتي جزافاً، لكنها تكون جزءاً من التغيرات السياسية والتحول الاجتماعي والدليل على ذلك، التغير والتحول الذي طرأ على القصيدة العربية بعد ثورة ١٩٥٢، وتحررها من القافية واكتفائها بالتفعيلة فقط، وما قام به شعراء السبعينيات من تطوير وتجديد في القصيدة العربية قد يعطيهم الحق في أنهم شعراء الحداثة في مصر.

وحتى لا تكون أحكامنا خالية من الدلائل؛ يبدو لي أن حدوث نكسة ١٩٦٧ ثم التحول إلى الصلح مع العدو الصهيوني والدخول في مفاوضات التسوية والاعتراف به بوصفه كياناً على أرض فلسطين، بعد إخفاق العرب في استثمار نصر ١٩٧٣، ثم حدث تحول خطير، تحقق بالدخول إلى عصر الانفتاح والتردى في وسط هذه الأحداث السياسية والاجتماعية، ظهر جيل السبعينيات برفضه، وتمرده على الشكل الشعري الراهن في ذلك الوقت، والخروج على جيل عبد الصبور وحجازي، ثم التمرد أيضاً على جيل عفيفي مطر وأمل دنقل.

والذي يعزز ما ذهب إليه الدارس ما أشار إليه على البطل في قوله: "لقد فتح هذا الجيل (جيل السبعينيات) عينيه على أصداء ضجة المشروع القومي العظيم في خمسينيات وستينيات القرن العشرين وعلى واقع الضجة النقيض / نكسة ١٩٦٧، وبعد

(١) صلاح فضل: "شفرات النص: دراسة سيميولوجية" في شعرية القص والقصيد"، ط٢، عين للدراسات والبحوث سنة ١٩٩٥، ص ٦٦.

حرب ١٩٧٣ ، عرفت مشاعرهم أكبر خيبة أمل بعد طول انتظار ، لقد توقعوا استئناف المشروع القومي والوطني ، ولكن ما حدث هو العكس تماماً " (١) .

ويخلص الدارس إلى حقيقة مفادها أن جيل شعراء السبعينيات هو الجيل الذي بنى لنفسه بناءً محكماً رصيناً ورؤى محكمة ، جعلته يفرض نفسه على الساحة الشعرية بقوة وصلابة شديتين ، واستمسك بقصيدته التي ميزته عن الشعراء السابقين واللاحقين فقد مهدوا الطريق لجيل الثمانينيات والتسعينيات في الاحتفاء بقصيدة النثر .

الإجازات التي حققها جيل السبعينيات :

إن المشروع الشعري لدى جيل السبعينيات ، ينبع من الإيمان الكامل بأحقية كل جيل في التجديد في نمط القصيدة ، فهم أصحاب المشروع الحداثي الأول على حد قول أمجد ريان " فقد قَدَّم جيل السبعينيات مشروعهم الشعري الجديد الذي يناهض مثالية الأفكار الماضية ، فقد نادوا بالحرية والانتقال من سكونية القصيدة وأحادية الفكر السابق إلى الحركة والتعدد والجدل ، وطالبوا بالتنوع والحوار " (٢) . ويشير إدوار الخراط إلى إنجازات جيل السبعينيات بقوله : " إن شعراء السبعينيات الحداثيين " هم - وحدهم الذين اقتحموا لأنفسهم مساحات جديدة - تماماً - على الشعر في مصر ، وهم أصحاب البدء فيه وما زال في يقيني أن شعر التفعيلة - سواء أكان عمودياً أم غير عمودي - هو الذي وصل إليه غسق الحساسية التقليدية كلها " (٣) .

ويحدد شعراء السبعينيات بعضاً من إنجازاتهم التي قدموها في الحياة الثقافية والشعرية المصرية من خلال تنظيراتهم التي طرحوها في العدد الأول من مجلة " إضاءة ٧٧ "

(١) على البطل: " بنية الاستلاب " دراسة نصية لقصيدة " مراوحة " بين عالم النص وعالم المرجع ، المجلس الأعلى للثقافة سنة ١٩٩٨ ، ص ١٧ ، ١٨ .

(٢) أمجد ريان: " الحراك الأدبي " ؛ كتابات نقدية ، ع (٥٧) " الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سنة ١٩٩٦ ، ص ١٣

(٣) إدوار الخراط: " شعر الحداثة في مصر " ، مرجع سابق ؛ ص ١٢ .

" بقولهم : " تنطلق (إضاءة ٧٧) من مفهوم للفن يتجاهل - بداية - تلك الخرافة الساقطة الشكل والمضمون .

إذن الفن - فى هذا المفهوم - إدراك جمالى للواقع ؛ لا يعكسه عكساً آلياً بل يخلق بطرائق التعبير المجازى موازاة رمزية لهذا الواقع ؛ فهو إذن : موقف وتشكيله ، موقف من العالم ، وتشكيل لهذا الموقف يفصح عن طبيعته النفسية والفكرية والتطبيقية " (١) .
ويمكنه جمع إنجازات جيل السبعينيات فى عدة نقاط :

أولاً : لقد انتقل جيل شعراء السبعينيات بالشعر العربى من قصيدة الشعر الحر التفعيلية 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 سلام الذى اهتم بمراجعة الترجمة لكتاب سوزان برنار عن (قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا) (٢) ؛ 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 :

١- " 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 .

(١) مجلد " إضاءة ٧٧ " مقال بعنوان " إضاءة ٧٧ لماذا ؟ " العدد الأول يوليو ١٩٧٧ ، الملتقى للنشر والتوزيع عام ١٩٩٤ ، ص ١٢ .
(٢) انظر سوزان برنار : " قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا " ترجمة راوية صادق ، مراجعة رفعت سلام دار شرقيات ، سنة ٢٠٠١ .

٢- إن الفن الثوري ليس هو الذى يتحدث أو يقول الثورة؛ وإنما هو الفن الذى " يفعل " الثورة؛ فلا يكون الفن بذلك واصفاً منعزلاً للفعل فى حركة الحياة والواقع، بل جزءاً حميمياً وحقيقياً من حركة الواقع.

٣- إن الفنان الذى لا يرتبط بحركة الواقع ارتباطاً ديناميكياً فنان لن يبقى فى ضمير الأمة" (١).

ثالثاً: ومن الإنجازات التى قدمها شعراء السبعينيات أنهم قد رأوا أن الشكل شيء أعلى من أن يكون مجرد شئى 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" (٢).

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 الشعري 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 الدلالي معاً، هو من أهم سمات

(١) إدوار الخراط: " شعر الحداثة فى مصر، ص ١٧ - ١٨.

(٢) السابق، ص ١٩.

هذا الشعر" (١). ولقد كشف شعر شعراء السبعينيات عن مستويات أخرى للمضمون وهي "الإمساك بالواقع الحى ، حتى وإن كان قذراً وملطخاً ، شائهاً ، أو رثاً إمساكاً شعرياً محكماً وصارماً ، فهم يرون فى عملهم شعراً مبتذلاً ، والرث ، والصغير ، والجدل بين مستويات الشائع والسامى اليومى والأسطورى الوقائعى والرمزى فى وقت معاً" (٢).

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 ذكرت الدراسة بصورة موسعة بعضاً من إنجازات شعراء السبعينيات وسيقف عندها الدراسة من خلال دراسة الظواهر الفنية والدلالية فى شعر السبعينيات

(١) السابق ، ص ٤٠ .

(٢) انظر ، إدوار الخراط ؛ شعر الحداثة فى مصر ، مرجع سابق ، ص ٤٥ ، وما بعدها .