ملّخـــــــــص

قضايا النقد الأدبي في مجلة شعر ١٩٥٧ _١٩٧٠

إعداد

ساندي سالم أبو سيف

المشرف

الدكتور إبراهيم خليل

تـــسلّط هذه الدراسة الأضواء على جلّ القضايا النقدية التي طرحتها المجلة ،حيث تكتسب هذه القضايا أهمية لكونها انطلقت أصلا من رؤى تباين ما كان شائعا ، وتؤرخ لهاجس التحول نحو حداثة شعرية عربية ، وتفصح عن مرحلة تعدّ من أدقّ المراحل في الشعرية العربية الحديثة وأصعبها.

فـــبدأت بلمحـــة موجزة عن نشأة المجلة ومؤسسيها وأبرز الأحداث التي أثرت في مسيرتها وساقتها نحو الدخول إلى نفق الأزمات الداخلية والخارجية ، وإعلان توقفها الثاني والنهائي .

عرضـــت الدراســـة لأهـــم القضايا النقدية التي أثيرت على صفحاتها ، وكانت أولى هذه القـــضايا ما يتعلق بطبيعة الشعر ودوره ، إذ أحدثت المجلة تحولا جذريا في مفهوم الشعر ونقلته مـــن كـــونه وصفا أو حكمة إلى جعله رؤيا في الإنسان والوجود ، وراحت تؤكد طبيعة هذه الرؤيا الميتافيزيقية الأنطولوجية ، وانفتاحها على القضايا الوجودية الكبرى ، وتحوّل الشعر معها إلى خطاب معرفي متعال على أي تواصل مع الواقع أو المتلقي .

أما القضية النقدية الثانية ، فتتعلق بموقف المجلة من الحداثة والتجديد الشكلي ، إذ راحت تحـــاكم المحاولات التجديدية السابقة لها أو المتزامنة معها وفقا لرؤيتها التي تقوم على " حداثة المـــضمون " إلا أنها، وفي نزوعها نحو التحرر الشكلي ،كشفت عن توجه مبطن نحو التأصيل لمشروعها الحداثي المتمثل بقصيدة النثر ، الذي يعدّ تمردا ذرويّا في نطاق الشكل الشعري والذي قدم إليها عبر النموذج الغربي الفرنسي .

وفي القضية الثالثة ، تناولت الدراسة أهم العناصر الفنية التي رافقت ظهور القصيدة الجديدة كما طرحتها المجلة ، كتوظيف لغة جديدة ، والغموض ، والأسطورة ، فقد أكد نقادها ضرورة خلق لغة جديدة تتناسب ورؤيا الحداثة ، وما ستؤدي إليه هذه اللغة من غموض ناتج عن طبيعة

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

الرؤى الغامضة أصلا ، وعن عوامل أخرى كان توظيف الأسطورة أحدها ، ولفتت الأنظار إلى تنوّع مصادر الشاعر الأسطورية ، وضرورة توظيف الفلكلور في النسيج الشعري .

وبـــذلك انـــتهت هـــذه الدراســـة بالكشف عن الرؤية الجديدة التي صدرت عنها معظم الدراسات النقدية التي طرحت في المجلة .

قضايا النقد الأدبي

في مجلة شعر ١٩٥٧-١٩٧٠

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

إعداد

ساندي سالم أبو سيف

المشرف

الدكتور إبراهيم خليل

قدّمت هذه الدراسة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في

اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات العليا

الجامعة الأردنية

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ أيار ٢٠٠٣.

أعضاء اللجنة : **التوقيع**

١ـ الدكتور إبراهيم خليل، رئيسا .....
أستاذ مشارك /الأدب الحديث.

٢ـ الدكتور سمير قطامي، عضوا .....
أستاذ مشارك / الأدب الحديث.

٣ـ الدكتورة لينة عوض، عضوة .....
أستاذ مساعد /النقد الأدبي الحديث.

٤ـ الأستاذ الدكتور شكري عزيز ماضي، عضوا .....
أستاذ الأدب الحديث/جامعة آل البيت.

شكر وتقدير

الحمد لله الواحد الأحد ، الحمد لله الفرد الصمد ، الحمد لله الحكيم العليم ، الحمد لله الفتاح الوكيل ، الحمد لله الشاكر الشكور . .

الحمد لله حمداً كثيراً طيباً كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه. .والصلاة والسلام على محمد ﷺ.

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

إلى أستاذي الكبير الدكتور إبراهيم خليل وافر الشكر والامتنان والعرفان بالفضل الذي غمرتني به منذ أولى حروف هذه الرسالة وحتى استكمالها .كل الإجلال والاحترام لك رائداً ومعلماً وإنساناً.

والشكر والتقدير إلى السّادة الأجلاّء أعضاء لجنة المناقشة الدكتور سمير قطامي والدكتورة لينة عوض،والأستاذ الدكتور شكري عزيز ماضي . لتفضلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة ،سائلة الله العليّ القدير أن يمنّ عليّ بالإفادة من علمهم الغزير وتوجيهاتهم الرشيدة.

وشكري إلى أختي ساجدة وإخواني وسام وهمّام وعمر، أسرتي المشرقة دوما ملجأ و علماً وأخلاقاً .

وإلى ريما محسن أختا وصديقة وحبيبة .

الإهـــداء

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

تظلّ في ارتعاشة الحياة أمناً . . .

أفقاً يحتويني . .

يحتوي كل طفولتي وغضبي وألمي ونجاحي . .

أبـــــــي . .

تعصيني الكلمات فيك . .

فعلّ بعضها يومئ بفيض مشاعر حرّى .

* * *

عندها أدركت معنى الحياة . .

لما أضأتِ بكفّيك كل المعاني . .

أمـــــي ..

***

أهديكما أولى تمتمات الخطى نحو الغد ..

فهرس المحتويات :

الموضوع	الصفحة
ـ قرار لجنة المناقشة .	ب
ـ الإهداء.	ج
ـ الشكر والتقدير.	د
ـ قائمة المحتويات.	هـ
ـ ملخص باللغة العربية.	و
ـ المقدمة.	١
ـ التمهيد .	٤
الفصل الأول : في طبيعة الشعر ودوره :	
ـ الشعر رؤيا .	٢٦
ـ مرجعية شعر الرؤيوية.	٤٩
ـ التجربة الشعرية الميتافيزيقية.	٥٣
ـ الشعر والوجودية توأمان.	٥٦
ـ دور الشعر والموقف من الالتزام .	٦٤
الفصل الثاني :قضايا الشكل الأدبي والتجديد الفني :	
ـ دواعي التجديد والحداثة.	٧٤
ـ الحداثة والموقف من التراث.	٧٨
ـ الموقف من شعر النهضة حتى قيام الشعر الحر.	٨٥
ـ الموقف من حركة الشعر الحر .	٩٢
ـ مجلة شعر وقصيدة النثر.	١٠٥
الفصل الثالث:مظاهر حداثية في القصيدة الجديدة:	

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

_ اللغة والشعر . ١٢٧
_ الغموض. ١٤٠
_ الأسطورة. ١٤٧
_ الخاتمة. ١٦٠
_ ثبت المصادر والمراجع . ١٦٣
_ الملخص باللغة الإنجليزية . ١٩٦

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

المقدمة

لعبت المجلات الأدبية دورا هاما في تشكيل أفق الحداثة الشعرية العربية ، فكانت أن أرهصت بها مع نهايـــات القـــرن التاسع عشر وبدايات العشرين ، وساهمت في تكوين رؤية أولية ناضجة لكثير من المفاهيم الحداثية في منتصف الخمسينيات ، بما استقطبته من محاولات شعرية تجريبية ، وما قدّمته من تنظيرات نقديّة عالجـــت التغيرات التي طالت بنية القصيدة الجديدة ، فأشاعت بذلك مناخا شعريا نقديا عزّز الرؤية الشعرية الجديدة .

واضطلعت مجلة شعر بدور لفت إليها الأنظار ، لا سيما وأنها صدرت في وقت شهد حمّى الحداثة الأولى ، وراحـــت تـــؤكد حضورها إلى جانب المجلات الأخرى وتميّزها ، حين فتحت أوراقها لاستقطاب المحاولات الشعرية الرامية إلى التجديد والحداثة ، وأرادت احتضان هذه المحاولات الهاربة من دائرة التقليد ، وتأسيس موقع لها في الشعرية العربية .

وإن بـــدا الـــشعر الهاجس الأول في نظر مؤسسي المجلة إلا أنه وفي الوقت نفسه كان للدراسات الـــنقدية فيها حضور لافت من حيث انطلاقها من رؤى تباين ما كان شائعا وتؤسس لوعي وفهم جديدين لطبيعة الشعر ، ودوره في هذه المرحلة التجريبية الانقلابية .

هذا الطرح النقدي المتمايز عما سواه المفترق عن غيره ، هو تحديدا ما أغراني في جعله مادة للبحث والدراسة ، ووضعه تحت مجهر النقد والتحليل ، للوقوف على ما تم طرحه من قضايا نقدية شملت معظم ما كـــان يؤرق هاجس التحول نحو الحداثة الشعرية ، وبالتالي التأريخ لمرحلة تعدّ من أدقّ المراحل وأصعبها في الشعرية العربية الحديثة .

أرادت هذه الدراسة الانطلاق من زاوية تركّز النظر فيها على الدراسات والأبحاث التي نشرت في المجلـــة ، وتكـــشف عن وجهات النظر فيها ، وتبيّن ما أضافته هذه الدراسات من نقاط جديدة تستند إلى ثقافة كاتبيها وسعة اطلاعهم وانتسابهم المعرفيّ إلى الحداثة الغربية .

والانطلاق من زاوية التناول هذه هو ما جعل هذه الدراسة ـــ نوعا ما ـــ تختلف عن غيرها من الدراسات التي استهدفت مجلة شعر بالبحث والتناول ، فدراسة سامي مهدي " أفق الحداثة وحداثة النمط " كانـــت تـــنطلق من رؤية محددة تعمد إلى تسليط الأضواء على الموقف الأيدلوجي الذي كان يحكم عمل الأعضاء المؤسسين لمجلة شعر ، والتركيز على ما حام حول المجلة من شبهات واتهامات ، وبالتالي فقد غاب النقد الفني الموضوعي في سماء التباين في المواقف الأيدلوجية بين الباحث وأعضاء تجمع شعر .

أمـــا دراسة كمال خير بيك "حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر " فقد كانت أكثر موضوعية واتـــزانا ، إذ انطلـــق الباحث من رؤية فنية بوّأت مجلة شعر موقعا لا يمكن تجاهله عند الحديث عن الحداثة الـــشعرية العربية ، وتناول فيها جلّ القضايا التي طرحت في المجلة ، ونزع نحو تحليل الأسباب التي غابت من أجلـــها وتـــوقفت ، إلا أنه وانطلاقا من أهداف دراسته فقد كانت المجلة محطة من محطات تلك الدراسة وكان تقويم دورها وتحديد موقعها في الحداثة الشعرية هو الهاجس الذي يشغله في البحث .

عنـــيت الدراسات التي تناولت مجلة شعر ، سواء تلك التي ذكرت سابقا أو غيرها من مثل " الحداثة الأولى " للـــباحث محمـــد جمال باروت المنشورة في مجلة المعرفة ، أو دراسته الأخرى " حركة مجلة شعر " المنشورة في المجلة ذاتها ، بتقويم دور المجلة والتركيز على بعض القضايا النقدية التي تضيء هذا الهدف ، ومع صـــعوبة الفصل بين ما طرحته المجلة من قضايا نقدية تستند فيها إلى رؤية أيدلوجية خاصة وما يعتري أي دراسة من تداخل بين تناول التنظير النقدي والدور الذي قامت به المجلة في الحداثة الشعرية إلا أنني حاولت ـقدر جهدي ـ إضاءة الدراسات النقدية التي أثيرت على أوراق مجلة شعر ، وبيان جدّتها و محاولة تحليلها تحلـــيلا فنيا ، بمعزل عن تقييم عمل المجلة ودورها ، أو بحث منطلقاتها الأيدلوجية ، أو التركيز على ما حام حـــول المجلة من شبهات واتهامات ، متغافلة عن ذلك كله إلا بالقدر الذي يفيدنا فهم ما طرح من قضايا نقدية .

وقد تفرّعت دراستي هذه إلى تمهيد وثلاثة فصول .

وأما التمهيد ففيه تتبع لنشأة المجلة ولمحة موجزة عن مؤسسها وهيئة تحريرها ، وفيه وقوف عند أهم النقاط التي أثّرت في حياة المجلة من مثل : خلافها الأيدلوجي مع مجلة الآداب ، وما حام حولها من شبهات واتهامات وإعلان توقفها الأول ثم توقفها الثاني والنهائي ، مما يضيء مسيرة المجلة الإشكالية ويضع القارئ في إطار معرفي يستند إليه عند قراءته للقضايا النقدية التي تناولتها.

وخصص الفصل الأول للحديث عن واحدة من القضايا التي تدوولت على صفحاتها وهي "طبيعة الشعر ودوره " وقد بيّنا فيه دلالة الرؤيا والفرق بينها وبين الرؤية وما نزعت إليه المجلة بفعل المثاقفة من إنزال الـــشعر الحـــديث منزلة الرؤيا ، بما تتمتع به من حساسية ميتافيزيقية أنطولوجية ، جعلت من الشعر خطابا معرفيا نخبويا ، مقتصرا على القضايا الوجودية الكبرى .

وتناولـــنا فـــيه كذلك المرجعيات التي استندت إليها المجلة في تأسيس رؤاها النقدية ، وموقفها من التجربة الشعرية ، وما أسسته من علاقة حميمة بين الشعر والوجودية ، بما يستتبع ذلك من حديث عن رؤية المجلة وموقفها من الالتزام.

أمـــا الفصل الثاني ، فخصص لتقديم صورة عن موقف الدراسات النقدية التي طرحت في المجلة من الحداثة وإلحاحها على حداثة المضمون ، ونزوعها نحو تقييم التجارب الحداثية السابقة سواء التراثية منها أو شعر عصر النهضة أو ما عرف بالشعر الحر ، بالاستناد إلى رؤيتها ، وكذلك قيامها بتقديم مشروعها الحداثي المتمـــثل بقصيدة النثر ، وفشل هذا المشروع المستند ظاهريا إلى حداثة المضمون والمستبطن توقا نحو التحرر الكامل من القيود الشكلية .

و في الفـــصل الثالث تناولنا أبرز الظواهر الفنية التي غزت بنية القصيدة الجديدة من المنظور النقدي الـــذي استقرّ لدى كتّاب المجلة ،كالتجديد في لغة الشعر والغموض والأسطورة ، و بيّنا وجهة نظرهم من ضرورة تبسيط اللغة وما وصلت إليه دعوتهم إلى الكتابة بالعامية، وما رشح عن رؤيا الشعر الحديث الذي نـــادت به من غموض ، والعوامل التي شكّلت غموض القصيدة الجديدة ، بما فيها التوظيف الأسطوري

ونوّهنا إلى المصادر التي ينهل منها الشاعر أساطيره ، وأهمية التوظيف الفلكلوري وما يحققه من قيمة إيصالية كونه ينطلق من التراث الشعبي .

وتتخذ الدراسة من أعداد المجلة منذ صدورها عام ١٩٥٧ وحتى توقفها الثاني والنهائي عام ١٩٧٠ مصادر أساسية تستخلص منها القضايا النقدية، إلى جانب عدد من دراسات أعضاء التجمع الأخرى المنشورة خارج المجلة ، وآرائهم المبثوثة في عدد من المقالات والمقابلات المختلفة .

وبعد ..

فإن الجهد الإنساني قاصر عن بلوغ الكمال ، والإحاطة الشاملة بكل ما دقّ وصغر ، وما قدّمته هنا هو مبلغ جهدي ، وحسبي أنني بذلت فيه ما استطعت ، والله أسأل أن يتقبل عملي فنعم المجيب هو ونعم الحسيب جلّ جلاله.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

_ التمهيد :

بدأت حكاية مجلة شعر بعودة يوسف الخال _مؤسسها ورئيس تحريرها _من الولايات المتحدة الأمريكية إلى لبنان ، وكان الخال معروفا في الأوساط الأدبية بمجموعته الشعرية " الحرية " ١٩٤٥ ومسرحيته الشعرية "هيروديا" ١٩٥٤، وفي ميدان العمل الصحفي تولى رئاسة تحرير مجلة "صوت المرأة " التي

أنشأتها جامعة نساء لبنان ١٩٤٧، ورئاسة تحرير "جريدة الهدى" الصادرة في نيويورك ١٩٥٢، وعمل لفترة وجيزة في مجلة "الصياد " ١٩٥٥ ، ليستقرّ به الحال مدرّسا للأدب العربي في الجامعة الأميركية في لبنان [١].

_البدايات وأعضاء التجمع :

اطّلع الخال أثناء إقامته في أميركا على مختلف أوجه النشاط الشعري ،الذي كان يشهد ، في ذلك الوقت ، حركات تجديدية تؤسس للحداثة الشعرية .

فأخذ بالتحولات شبه الانقلابية التي عرفها الشعر الإنجليزي على يد طائفة من شعراء الحداثة وألحت عليه فكرة إصدار مجلة باسم "شعر " تكون المقابل بالعربية مبدأ ومنهجا لمجلة "poetry" الأميركية [٢]الصادرة عام ١٩١٢ بتوجيه من الشاعر إزرا باوند ، وتولت رئاسة تحريرها الشاعرة هارييت مونرو وكانت تهدف إلى إنعاش الشعر وتجديده [٣].

وأسفرت الاتصالات المتعددة التي قام بها الخال مع الأوساط الأدبية عن تشكيل النواة التأسيسية لتجمع شعر التي ضمت إلى جانبه :أدونيس ،خليل حاوي ،نذير عظمة [٤]، لتصدر المجلة لأول مرة في كانون الثاني ١٩٥٧ ،فصلية متخصصة بالشعر وقضاياه يرأس تحريرها يوسف الخال .

واستقطبت بعد ذلك أقلاما نقدية وشعرية ،ساهمت في تأسيس خط المجلة الحداثي ، وتولت تلك الأقلام مناصب مختلفة في هيئة التحرير ، كأنسي الحاج [٥] ، وشوقي أبي شقرا [٦]، وفؤاد رفقة [٧]، ومحي الدين محمد [٨]، وعصام محفوظ [٩].

وإلى جانب هيئة التحرير كان للجهود والدراسات النقدية التي قام بها كل من: خالدة سعيد [١٠]،ورينيه حبشي [١]،وماجد فخري [٢]،وروز غريب [٣]،ومصطفى خضر [٤]،وغازي براكس [٥]، أكبر الأثر في التأكيد على تميز الحضور النقدي للمجلة .

---

[١] روبرت اليسوعي :أعلام الأدب العربي المعاصر ،مج١،ص ص ٥٢٦_٥٢٧.

[٢] يسري الأمير :حوار مع ندىم نعيمة حول شعر وقصيدة النثر ، الآداب ،تشرين الأول ،أيلول ٢٠٠١،س٤٩،ص٦٣.

[٣] عبد الواحد لؤلؤة :قضية الشعر الحر في العربية ،شعر،ع٤٣،صيف ١٩٦٩،ص٥٨.

[٤] كمال خير بيك :حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ،ص٦٣/وكان ندم نعيمة قد أشار إلى أن ما أسماه بالاجتماع التأسيسي الأول ، قد ضمه ويوسف الخال وأدونيس ورزوق فرج رزوق /يسري الأمير :حوار مع ندىم نعيمة حول مجلة شعر وقصيدة النثر،الآداب،ع١٠،٩،س٤٩،تشرين أول أيلول ٢٠٠١،ص٥٣/إلا أنه يبدو أن الخال كان قد عقد سلسلة من الاجتماعات قبيل صدور شعر حضره عدد من الأسماء كان قد استقر في النهاية على ما ذكره كمال خير بيك.

[٥] كان يرأس تحرير الصفحة الثقافية في جريدة النهار ، انضم إلى مجلة شعر وأسس تنظيريّا وعمليا لقصيدة النثر في المجلة ، تولى مهمة سكرتير هيئة التحرير مع شوقي أبي شقرا ثم استقل بها وحده / شعر:ع٢٨،خريف١٩٦٣،س٧.

[٦] كان يشتغل بالتدريس ،ظهرت له قصائد عديدة في المجلات اللبنانية ،حاز على جائزة مجلة شعر لأفضل نتاج شعري ،انضم إلى هيئة تحرير المجلة في فترة مبكرة من عمرها / شعر :ع١٣،كانون ثاني ١٩٦٠،س٤.

[٧] كان يعمل ضابطا في الجيش ، من الشعراء الذين استقطبتهم المجلة للعمل لديها ، انضم إلى هيئة التحرير /شعر :ع٢٥،شتاء ١٩٦٣،س٧.

[٨] بشرت به المجلة بقولها : " من طليعة الشباب في الجمهورية العربية المتحدة ، يعنى بالدراسات النقدية " انضم إلى هيئة التحرير /شعر ع٢٥،شتاء ١٩٦٣،س٧.

[٩] انضم إلى هيئة تحرير المجلة ، ولعب دورا هاما فيها قبيل توقفها الأول / شعر :ع٢٨،خريف ١٩٦٣،س٧.

[١٠] قدمت عددا من الدراسات النقدية الهامة إلى جانب معالجتها للعديد من الدواوين الشعرية وكشفت عن رؤية نقدية مميزة،فأغنت الخط النقدي في المجلة ، علما بأنها كانت توّقع مقالاتها في البداية باسم حزامى صبري ، انظر على سبيل المثال دراساتها النقدية التالية البعث والرماد لأدونيس :شعر ،ع٥،س٢،كانون ثاني ١٩٥٨، ص ص٩٢ _١٠٩/ البئر المهجورة ليوسف الخال:شعر،ع٦،س٢،ربيع ١٩٥٨،ص ص ١٣٦_١٤٥/ وحدها لفدوى طوقان :شعر،ع٤،س١،خريف

واستطاع التجمع بفضل انفتاحه وحيويته أن يتلقى دراسات نقدية وقصائد شعرية متنوعة من : بدر شاكر السياب[٦] ، ونازك الملائكة [٧] ، ومحمد الماغوط [٨]،ونزار قباني [٩]، وبلند الحيدري [١٠]،وسعدي يوسف [١١]، ورزوق فرج رزوق[١٢] ،وفدوى طوقان [١٣]،وموسى النقدي [١٤]، وفي مراحل تالية من عمر المجلة : غالي شكري [١٥]، وعبد الواحد لؤلؤة [١٦].

إلا أن تصميمها المسبق والمتسق على قيادة حركة الشعر يعود فعليا إلى يوسف الخال وأدونيس اللذين شكلا قطبيها الأساسين [١٧]، فمنذ العدد الأول بشرت المجلة بأدونيس الشاعر [١]،الذي كان قد نشر قصيدته

١٩٥٧، ص ص ١٠٢ــ١٠٦/حزن في ضوء القمر لمحمد الماغوط ،شعر،ع١١،س٣،حزيران ١٩٥٩،ص٩٤ــ١٠٠/قرارة الموجة لنازك الملائكة :شعر ،ع٣،س١، تموز١٩٥٧، ص ص ٩١ــ٩٧.

[١] انظر دراسته :نظرات في الشعر :شعر،ع٤،خريف ١٩٥٧،س١،ص ص ٩٠ــ٩٢/ الشعر في معركة الوجود: شعر،ع١،س١،خريف ١٩٥٧،ص ص ٨٨ــ٩٥ .

[٢] انظر دراسته :مادة الشعر :شعر ،ع٣،تموز ١٩٥٧،س١،ص ص ٨٦ــ٩٠/ أوراق في الريح لأدونيس :شعر،ع٨،٧،تموز أيلول ١٩٥٨، ص ص ٧٠ ــ٧٤ .

[٣] انظر بعضا من دراساتها : المضمون وحده لا يصنع فن الشعر :شعر ،ع٤٤،س١١،خريف ١٩٧٠،ص ص ٦٥ــ٦٨/الشعر الحديث حركة ثورية محتومة :شعر ، ع٣٧،شتاء ١٩٦٨،ص ص ٩ــ١٦/الحنين والوصول في شعر نازك الملائكة : شعر ع٣٨،س١٠،ربيع ١٩٦٨، ص ص ١١٧ــ١٢٤.

[٤] انظر دراسته : حرية الشعر في أن يكون بالانفصال عن الرواسب الحضارية و الذاتية والموروثة :شعر،ع٩٢،س٨،شتاء ١٩٦٤،ص ص ٩١ــ٩٦.

[٥]انظر دراسته :القديم والجديد في الشعر العربي عامة حتى أواخر القرن التاسع عشر ،ع١٢،س٣،أيلول ١٩٥٩،ص ص ٩٦ــ١١٥/العوامل التمهيدية لحركة الشعر الحديث منذ القرن التاسع عشر حتى نهاية الحرب العالمية الثانية ع١٦،س٤،خريف١٩٦٠،ص ص ١١٤ــ١٣٠.

[٦]كان لبدر شاكر السياب حضور مميز على صفحات المجلة وقد استضافته للمشاركة في أحد اجتماعاتها الأسبوعية ، و شارك بمعية عدد من أعضاء التجمع في فعاليات مؤتمر روما للأدب العربي ، وتكشف رسائله المتبادلة مع يوسف الخال أن ثمة علاقة مميزة ربطته وأعضاء التجمع ولاسيما بعد انفصاله عن الحزب الشيوعي / رسائل السياب ليوسف الخال :الناقد:ع٣٨،آب أغسطس ١٩٩١،ص٢٧. وانظر بعضا من مشاركاته في المجلة : جيكور والمدينة :شعر ،ع٨،٧،س٢،تموز أيلول ١٩٥٨،ص ص ٥ــ٩/شباك وفيقة :شعر ع١٨،س٥،ربيع١٩٦١،ص ص ٥٠ــ٥٣.

[٧] شاركت نازك الملائكة بعدد من القصائد والدراسات النقدية إلى جانب حضورها لاجتماعات المجلة الأسبوعية في المرحلة الأولى من عمر المجلة ، إلا أنها انقلبت عليها ووقفت إلى جانب مجلة الآداب في هجومها على شعر ولا سيما بعدما ارتفعت حدة الشبهات والاتهامات التي حامت حول المجلة ، انظر بعضا من مشاركاتها في المجلة : حصاد ،شعر ،ع١،س١،كانون الثاني ١٩٥٧،ص ص ١٥ ــ١٧/ ملامح عامة في شعر إيليا أبو ماضي :شعر،ع٦،س٢،نيسان ١٩٥٨ ،ص ص ٩٨ــ ١٠٢.

[٨] بعد أن تبنت مجلة شعر محمد الماغوط ونشرت له ديوانه "حزن في ضوء القمر " إلى جانب عدد من القصائد الشعرية على صفحات المجلة ، عاد وانقلب عليها ونشر مقالة في مجلة الآداب يتهم فيها أعضاء التجمع بالعمالة وبضحالة الموهبة وينتقص فيها من قدر قصائد النثر التي يكتبونها / نخبة مجلة شعر :الآداب :ع١، س ١٠ ،كانون الثاني يناير ١٩٦٢ ،ص٦٨.علما بأن الماغوط نفسه قد طاله هجوم سابق من الآداب /فلسفة الارتزاق : الآداب ،ع٤،س٩،نيسان إبريل ١٩٦١،ص ٦٨. أنظر بعضا من مشاركاته في المجلة : حريق الكلمات :شعر،ع٨،٧،س٢،تموز أيلول ١٩٥٨،ص ص ٤٠ ــ٤٣/ الرجل الميت :شعر ،ع١٠،س٣،نيسان ١٩٥٩،ص ص ٢٤ــ ٣١.

[٩] نزار قباني :شؤون صغيرة ،شعر ،ع٢،س١،نيسان١٩٥٧،ص ص ١٧ــ٢٢.

[١٠] بلند الحيدري :حديث السبت القادم ،شعر ،ع٢٤،س١١،ربيع١٩٦٩،ص٦٥.

[١١] سعدي يوسف :أرض زهران ،شعر،ع١٧،س٥،شتاء١٩٦١،ص ص ١٣٩ــ ١٤٠.

[١٢] رزوق فرج رزوق:باقة الزهر ،شعر،ع٢،س١،نيسان١٩٥٧،ص ص ٢٨ــ٢٩.

[١٣] فدوى طوقان :وتشك بحبي ،شعر،ع١،س١،كانون الثاني ١٩٥٧،ص ص ٢٢ــ٢٤/القيود الغالية ،شعر ،ع٢،نيسان ١٩٥٧،ص ص ٢٥ــ٢٧.

[١٤] موسى النقدي :ذات مساء ،شعر،ع١،س١،كانون الثاني ١٩٥٧،ص ص ٤٧ــ٥١.

[١٥] غالي شكري :حول نقد الشعر ،شعر ،ع٤١،س١١،شتاء ١٩٦٩،ص ص ١٣٢ــ١٣٧/شاعر بلا قضية :شعر ع٢٧،س٧،صيف١٩٦٣،ص ص ٩٠ــ٩٨ /قضية بلا شاعر ،شعر،ع٢٨،س٧،خريف ١٩٦٣،ص ص ٩٤ــ٩٨.

[١٦] عبد الواحد لؤلؤة:قصيدة حديثة في ميزان الشرح والتحليل ،شعر ،ع٤٢،ربيع١٩٦٩،ص ص ٥٤ــ٦٩.

[١٧] محمد جمال باروت :أدونيس وشعر ،الآداب ،ع١٠،٩،س٤٩،تشرين أول أيلول ٢٠٠١،ص٥٥.

"الفراغ " في مطلع عام ١٩٥٤ ولفت نظر الخال إلى " الجدة الشكلية والإيقاعية فيها [٢]" ،فالتقى أدونيس مع توجهات الخال المؤسسة للمحاولات التحديثية في الشعر العربي .

ليبرز أدونيس فيما بعد المنظّر الأكثر تأثيرا في حركة المجلة سواء من خلال طروحاته ودراساته النقدية أو من خلال المهام التي أوكلت إليه [٣].

وأعلن التجمع منذ البداية تأسيس ندوة أسبوعية عرفت باسم "خميس مجلة شعر [٤]" ، وكانت تهتم بطرح المسائل الشعرية المستجدة ومناقشتها ، لتساهم بتغيير النظرة والفهم والقراءة للشعر الحديث [٥]، وفيما كان حضورها في البداية متاحا للجميع أعلن الخال عزمه على عقدها حصريا على فئات محددة وتوسيع باب النقاش ليطول قضايا كيانية وفلسفية[٦] ، وكان فيما يبدو يسير بها نحو تعميق وتواصل وجهات النظر بين أعضاء المجلة بغية الوصول إلى قناعات مشتركة فيما يخص القضايا التي تطرحها المجلة .

أنشأ الخال إلى جانب مجلة شعر مطبعة ودارا لنشر المؤلفات الأدبية التي تلتزم بدعوى المجلة وطروحاتها النقدية [٧] ، وأصدر مجلة أدبية عامة باسم "أدب [٨]" تعزز رسالة مجلة شعر وتوضحها وتوسعها في حقول الأدب الأخرى [٩]، وأعلن عن إنشاء جائزة سنوية تمنح لأحسن مجموعة أو مسرحية أو ملحمة شعرية [١٠].

وبذلك أكدت شعر فعالياتها منذ أعدادها الأولى من خلالها انفتاحها على مختلف الأصوات الشعرية والأقلام النقدية التي ساهمت في إغناء الحضور النقدي للمجلة وإثرائه ، إلى جانب ندواتها الأسبوعية وما تطرحه من قضايا شعرية وثقافية أنبأت بدور طليعي ريادي لها .

_المنطلقات النظرية وأهداف المجلة :

---

[١] ورد في عددها الأول "للشاعر أدونيس أكثر من مجموعة قصائد جاهزة للطبع وستتولى مجلة شعر إصدارها على التوالي ، وفيها سيثبت للقارئ أن هذا الشاعر الطالع ليس عنوان جيله فحسب ، بل طاقة شعرية بوسعها إذا تهيّأت لها الأسباب أن ترتفع بصاحبها إلى المستوى العالمي " / هيئة التحرير :أخبار وقضايا ،شعر،ع ١ ،كانون الثاني ١٩٥٧،ص١٠٩.

[٢] أدونيس :ها أنت أيها الوقت :ص٩٣.

[٣] كان أدونيس في البداية قد تولى مهمة سكرتير التحرير وبعدها مدير التحرير ، ومن ثم تولى ويوسف الخال مهام رئاسة التحرير حتى انسحابه منها .

[٤] كانت الندوات في البداية تعقد في فندق البلازا ، فانتقلت إلى نادي خريجي الجامعة الأميركية ومن ثم استقرّ عقدها في بيت يوسف الخال /هيئة التحرير :أخبار وقضايا ،شعر ،ع٢،نيسان ١٩٥٧،ص١٢٠.

[٥] لقاء مع يوسف الخال :النهار العربي والدولي ،ع ٤٥٧،س٨،شباط١٩٨٦،ص٤٧.

[٦] هيئة التحرير :أخبار وقضايا،شعر ،ع٨،٧،س٢، تموز أيلول ١٩٥٨،ص٥٨.

[٧] واهتمت دار النشر بالمجموعات ذات الطابع الحداثي فاستهلت عملها بنشر "قصائد أولى " لأدونيس ، و "البئر المجورة " ليوسف الخال و"تموز في المدينة " لجبرا إبراهيم جبرا ، ومجموعات قصائد نثر مثل "حزن في ضوء القمر " لمحمد الماغوط ، و"لن " لأنسي الحاج ومجموعات شعرية باللهجة المحكية مثل "العندليب " لعبد الله غانم ،إضافة للعديد من الدراسات والأبحاث المختلفة، وكانت المجلة قد جمعت الدراسات النقدية المنشورة في المجلة في كتاب "الشعر في معركة الوجود " .

[٨] ذهب الخال في تحديده لهدف إصدار مجلة أدب" أنه بعد مرور خمس سنوات على ظهور مجلة شعر قوي عندنا الاعتقاد بضرورة توسيع حركتها فتشمل الآداب جميعا ، فالعقل العربي يخوض معركة نهوض عصيبة بل ربما حاسمة في تاريخنا ،حتى ليمكن القول إن قضية العالم العربي الراهنة هي قضية النهوض بعد كبوة دامت أكثر من ألف سنة ،كيف ننهض وعلى أي أساس ،هذا هو السؤال الجاثم على صدورنا اليوم ....وما مجلة "أدب" هذه وشقيقتها الأولى مجلة شعر ،إلا بعض القسط الذي نؤديه لنهضة الأدب العربي .. " /أدب ع١،مج١،شتاء ١٩٦٢،ص ص ٥_٦.

[٩] هيئة التحرير:إلى القارئ ،شعر ،ع٢٠،خريف ١٩٦٠،س٥،ص٨.

[١٠] هيئة التحرير :الافتتاحية،شعر ،ع١٠،نيسان١٩٥٩،س٣،ص٥.

خلا العدد الأول [١]من شعر ــعلى غير العادة ــ من افتتاحية لرئيس التحرير واكتفى القائمون على العدد بتصديرها بمقالة لأرشيبولد مكليش ــ أحد الشعراء الأمريكيين ــ جاء فيه :"علاقة الشعر بالحياة هي العلاقــة التي وصفها أرسطو وعاد إليها وردزورث ولو بشيء من الفرق . أي أن الشعر وسيلة للمعرفة من نــوع ما فهي عند أرسطو وسيلة لكشف التآلف الذي تملكه الحياة في عالمها بينما هي عند وردزورث أداة للإدراك الحدسي في وسعها أن تحمل الحقيقة ، لا الحقيقة الفردية والمحلية بل العامة والعاملة ، حية إلى القلب عــن طريق الحماس العاطفي ، الشعر يبقى الأداة الوحيدة التي يستطيع بها الإنسان كفرد كشخص ككائن وحيد واثق ومضطر إلى الوثوق بما يجابهه هو بنفسه أن يدرك اختباره فيعرف نفسه ، الشعر وحده يستطيع السماح للإنسان الفرد كإنسان بالدخول مباشرة إلى اختبار الحياة الفردي الحي .

... فلــيس على أولئك الذين يمارسون فن الشعر في زمن كزماننا كتابة الشعر السياسي أو محاولة حل مشاكل عصرهم بقصائدهم ، بل عليهم ممارسة فنهم لأجل أغراض فنهم وبمستلزمات فنهم ، مدركين أنه إنما بواسطة فنهم لامست الحياة حياة البعض هنا في الماضي وقد تفعل ذلك أيضا في المستقبل[٢] " .

لا يخلــو هذا الاختيار لمقالة مكليش من دلالة تعكس توجهات المجلة التي اختبأت وراء هذا النص الــذي اختير لــ "آخر " ، والذي أفصح عن طروحات المجلة فيما يتعلق بنظرتها نحو الإنسان وفهمها للفن والشعر .

فقــد كان التأكيد على الارتقاء بالإنسان وحضوره الخلاق وذاته المبدعة القادرة على وعي الحياة ومشكلاتها ، للخروج بتجربة كيانية فردية خالصة تؤسس لفهم العالم من حولها ، وتساهم في بنائه وينبثق من هذه النظرة المتميزة للإنسان ، مفهوم الشعر من حيث إنه طريقة خاصة في المعرفة وبحث عن الحقيقة وهو يحلق بعيدا عن أي التزامات بحل مشكلات العالم .

ويــشكّل هذا الطرح الملامح الأولى للتيار الذي تبناه التجمع واتضح جليا في فترات لاحقة ، وهو تيار ليبرالي يؤمن بفردية الإنسان وقدرته على الإبداع والتميز ، ويؤكد حضور الفعل الشعري باعتباره فعلا إنسانيا مجردا .

وفــيما يــبدو للباحث من الوهلة الأولى أن شعر مجلة شعرية عامة ، أي أنها ليست مكرّسة لاتجاه شــعري محدد فيما تضمنته أعدادها الأولى من : قصائد حرة وأخرى عمودية وأخرى نثرية ورابعة باللهجة اللبنانية إلى جانب مختارات مترجمة ، سيكتشف الباحث أن المجلة بدأت عملها في ضوء خطوط عامة لنظرية لم تكتمل وأنها اختارت طريق التجريب لإنضاجها والوصول بها إلى حد الاكتمال [٣].

---

[١] اخــتارت شــعر لنفــسها هذه الصيغة :" شعر مجلة أدبية تصدر في أربعة أجزاء في السنة مؤقتا " ولكنها ظلت حتى آخر عدد منها في أربعة أجزاء وأصدرت في فترات تالية أعدادا مزدوجة (٧،٨) ، (٣١،٣٢) ، (٣٣،٣٤).

[٢] شعر:ع١،س ١ ،كانون الثاني ١٩٥٧،ص ص ٣ــ٤.

[٣] سامي مهدي :أفق الحداثة وحداثة النمط ،ص ص ٣٢ــ٣٣.

هذه النظرية التي عمل الخال على إرساء القواعد الأولى لها بالبيان الذي ألقاه في " الندوة اللبنانية[١]" قبيل إصدار مجلة شعر،وأفصح فيه عن مفهومه الخاص للشعر ومستقبله في لبنان .وسيتمتع هذا البيان بأهمية خاصة لأنه يمثل الوثيقة الأولى في الطور الأول من نشاط التجمع ،والمرجع الأولي لتصوراته المتجددة [٢].

استعرض الخال في بيانه"مستقبل الشعر في لبنان"تطور هذا الشعر منذ فجر النهضة ،وحتى عام ١٩٥٧حين كان شعرا تقليديا تسوده الركاكة والبراعة اللفظية ،ليدخل مرحلة جديدة بعد الحرب العالمية الأولى وهي المرحلة الرومانسية التي ستظل تفرض نفوذها على النتاج الشعري اللبناني وتطبعه بطابع تقليدي[٣].

ويعلن الخال أن الشعر اللبناني الحاضر ليس شعرا حديثا إلا في الزمن فهو إذا قيس بتطور الشعر الأوروبي كان تخلفا أو قيس بالتراث العربي كان تقليديا ، وهذا سيقوده ليعلن أن مستقبل الشعر في لبنان رهن بقيام شعر طليعي تجريبي يقوم على مجموعة من الأسس جاء فيها :

١. التعبير عن التجربة الحياتية على حقيقتها كما يعيها الشاعر .
٢. استخدام الصورة الحية من وصفية أو ذهنية .
٣. إبدال التعابير والمفردات القديمة بتعابير ومفردات جديدة .
٤. تطوير الإيقاع الشعري العربي.
٥. الاعتماد في بناء القصيدة على وحدة التجربة والجو العاطفي العام لا على النتاج الفعلي والتسلسل المنطقي .
٦. الإنسان هو الموضوع الأول والأخير ، وكل تجربة لا يتوسطها الإنسان هي تجربة شخصية مصطنعة .
٧. وعي التراث الروحي الفعلي العربي وفهمه على حقيقته وإعلان هذه الحقيقة كما هي .
٨. الغوص إلى أعماق التراث الروحي الفعلي الأوروبي والإفادة من التجارب الشعرية التي حققها أدباء العالم ، والامتزاج بروح الشعب لا بالطبيعة .

تلتقي هذه النقاط لتكون _بحسب أدونيس _ بمثابة البيان الأول عن الحداثة الشعرية العربية [٤]، والقاعدة الفكرية التي انطلقت منها حركة مجلة شعر في تحديد موقفها من التيار الشعري السائد آنذاك ، وتفجير الشكل الشعري التقليدي ، والتبشير في كثير من الحماسة بالقصيدة الجديدة ، وبمفهوم شعري منطلق من تجربة الإنسان الخاصة .

---

[١] يوسف الخال : مستقبل الشعر في لبنان ، من كتاب "عهد الندوة اللبنانية "،ص ٣٣٧.
[٢] كمال خير بيك :حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ،ص٦٥.
[٣] يوسف الخال :مستقبل الشعر في لبنان من كتاب "عهد الندوة اللبنانية " ،ص ص ٣٣٧_٣٣٨.
[٤] أدونيس :ها أنت أيها الوقت ،ص٦٣.

وبذلك يكون الخال الذي وصفه أدونيس بقوله : " وكثيرا ما بدا لي أن هاجسه هو أن يؤسس وأن اهتمامه بإرساء القواعد المؤسسة أكثر من اهتمامه بكتابة الشعر [١]" ، قد نجح في إرساء المنطلقات النظرية لحركة المجلة وتابع عمله في فترات لاحقة أدونيس [٢] وأعضاء التجمع ، وبعض الأقلام النقدية التي استقطبتها المجلة .

وكـــان هؤلاء يعبرون عن مواقفهم من خلال الدراسات النقدية التي تناولت قضايا حداثية وتلك الـــتي عالجت المجموعات والقصائد الشعرية ، وافتتاحيات المجلة التي اتخذت عنوان " إلى القارئ " ، والآراء والتعليقات على النشاطات الشعرية الواردة في زاوية " قضايا وأخبار " ، والحوارات اللقاءات الصحفية مع أعضاء التجمع سواء تلك المنشورة في المجلة أو في غيرها [٣].

أرادت شـــعر القيام بمهمة تتمثل في نقد الشعر العربي المعاصر وإعادة تقييمه وأن تقدم ليس عملا شعريا بديلا فحسب وإنما كذلك أسسا وقواعد [٤]، وكان التجمع وعلى رأسهم الخال يؤسسون بوعي كامل لمرحلة جديدة في الشعر العربي ،مفهومات وطرائق تعبير ، و قد استقر في نفوسهم بالبحث والتأمل أن مسألة التجديد في الشعر تتجاوز الخروج عن النسق التفعيلي الخليلي ، وأن التجديد هو تجديد في النظرة وأنه مرتبط بموقف جديد وشامل وجذري من الإنسان [٥].

وكـــثيرا ما كان يؤكد التجمع على أهداف المجلة وما تنوي تحقيقه في أن تكون التجسيد الأعمق والأكمل للحركة الشعرية الحديثة[٦] ، ونقطة انطلاق معبرة عن خط الشعر الحديث القائم [٧]، وأن تحرص تمام الحـــرص ــ لأنهـــا المجلة الوحيدة المختصة بالشعر ــ على مهمتها التاريخية الفريدة ، وذلك بأن تظل سجلا حقيقيا للتجارب الشعرية الطليعية في العالم العربي [٨]، وأن تضع الشعر العربي للمرة الأولى على مستوى واحد مع الشعر في أوروبا والعالم كله [٩].

ورسالة مجلة شعر تقوم على مبدأين وهما :

ــ أن مجلـــة شـــعر منذ أنشئت أريد لها أن تكون فوق السياسية وفوق الحزبية بل فوق اصطراع العقائد أريد لها أن تكون للشعر وللشعر فقط .

ــ التحـــرر في صناعة الشعر من جميع القوالب الفنية الموروثة المفروضة على الشاعر خارج موهبته الفردية وذوقه الشخصي [١٠] .

---

[١] السابق:ص٦١ /وفي المعنى ذاته يصفه رياض الريس بقوله : "كان صانعا ومؤسسا " / رياض الريس :ثلاثة شعراء وصحفي ص١٩٢.

[٢] يـــصف أدونيس علاقته مع الخال في تلك المرحلة المبكرة من عمر المجلة : " في أثناء عملنا المشترك وبخاصة في المراحل الأولى كنت أحرص على أن أكون دائما في موقع المتعلم ، لكن الشديد الثقة بنفسه وبقدراته " / أدونيس : ها أنت أيها الوقت : ص١١٠.

[٣] كانـــت جريدة النهار وتحديدا صفحتها الثقافية برئاسة أنسي الحاج منبرا هاما للتأكيد على طروحات شعر التحديثية ومناقشة ما تطرحه المجلة من قضايا في "ندوة خميس مجلة شعر " / هيئة التحرير :أخبار وقضايا ،شعر ،ع٨،٧، س١٩٥٨،٢،ص٨٥.

[٤] كمال خير بيك :حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ،ص٦٥.

[٥] أدونيس :ها أنت أيها الوقت ،ص٣٨.

[٦] أدونيس :محاولة في تعريف الشعر الحديث ،شعر ،ع١١، س٣،حزيران ١٩٥٩،ص٩٠.

[٧] هيئة التحرير :أخبار وقضايا ،العدد السابق،ص١٠٢.

[٨] هيئة التحرير :الافتتاحية،شعر،ع١٢،س٣،أيلول ١٩٥٩،ص ص ٣ــ٤.

[٩] هيئة التحرير :إلى القارئ ،شعر ،ع٢٢،س٦،ربيع١٩٦٢،ص١٨.

[١٠] هيئة التحرير :الافتتاحية،شعر،ع١٢، س٣،أيلول ١٩٥٩،ص ص ٣ــ٤.

إلى جانب " الانفتاح على التراث الإنساني وتأكيد العضوية في الشراكة الإنسانية ، وذلك بالإفادة من التجارب الشعرية العالمية ، ونقلها إلى العربية ، وترجمة الأعمال الإبداعية العربية إلى لغات مختلفة [١] ".

وكان اعتناق المجلة للمفهوم الحديث للشعر ، ودعوتها إلى الثورة على المضامين والأساليب القديمة ، قد صاحبه القول بضرورة "أن يصبح الوعي الثقافي العربي في مستوى هذا الشعر ، أي مستوى العالم الذي يضيئه والقيم التي يعلنها وهو أمر مرتبط بنجاة العقل العربي من كل ما يعوق تقدّمه ويحد من حريته [٢] ".

ونستطيع أن نقف على أهداف وطريقة عمل هذه المجلة ، من خلال ما أجمله الخال في نهاية السنة الخامسة من عمرها من نقاط حول ما عملت شعر على تحقيقه وهي :

١. أوجـــدت للمرة الأولى في الحركة الشعرية العربية الحديثة مناخا ووسطا للتفاعل بين الشعراء والتعبير عن تجاربهم الشعرية بحرية مطلقة .
٢. جعلت من الشعر قضية ، فنقلته بذلك من اعتباره انفعالا أو وصفا أو حكمة إلى اعتباره رؤيا في الإنسان والوجود تستشف العالم وترسم أبعاده .
٣. أقامـــت جسرا حيا بين الحركة الشعرية العربية والحركات الشعرية في الغرب فنقلت الشعر العـــربي الحديث إلى الصعيد العالمي . وهكذا تتضح أهمية ما أظهرته المجلة من العناية بالترجمة من اللغة العربية وإليها .
٤. أعطت المجلة للمرة الأولى في العالم الدليل الواقعي على أن قضية الشعر يمكن أن تكون قضية مشتركة ، ترتفع فوق الآراء السياسية والاتجاهات الفكرية من أي نوع .
٥. رافـــق إيمان مجلة شعر بالاتجاه الشعري الحديث الذي عملت وتعمل له ، إيمانها بضرورة خلق نقـــد شعري حديث ، بمقاييس حديثة ، لذلك أولت المجلة نقد الشعر أهمية خاصة أسهم كثيرا في إيضاح الحركة الشعرية العربية الحديثة وترسيخها [٣] .

وفـــيما يـــتعلق بالسياسة التحريرية للمجلة ، أكد التجمع أن لا اعتبار إلا للنتاج اللائق والصادق مهمـــا يكن مضمونه والشكل الذي يتخذه هذا المضمون ، والأولوية تعطى للنتاج الخلاق مهما تكن درجة نضجه أو خروجه على المتوارث والمألوف ، وأن شعر من حيث هي منبر حر للتجارب الأدبية الفذة لا تعنى إلا بما يثير القراء ويعزز فيهم حب الريادة والمغامرة [٤].

ومن هنا نرى أن شعر سارت سيرا ممنهجا مدروسا منطلقا من مفهوم الخال نفسه للشعر ، وفتحت أوراقها لتكون مسرحا تجريبيا لهذا المفهوم ، متبنية تيارا ليبراليا يعيد النظر في مفاهيم الشعر والتجربة الشعرية والأشـــكال والمـــضامين التقلـــيدية مما كان سائدا في ذلك الوقت ، ويدعو إلى الانفتاح على الشعر العالمي والتواصل الإنساني .

---

[١] هيئة التحرير:الافتتاحية ، شعر،ع١٥،س ٤ ،صيف١٩٦٠،ص٥.

[٢] هيئة التحرير:الافتتاحية ،شعر،ع١٩، س٥،صيف١٩٦١،ص ص ٧ـ٨.

[٣] هيئة التحرير :الافتتاحية ،شعر،ع١٩،س٥،خريف١٩٦١،ص ص ٧ـ٨ .

[٤] هيئة التحرير :الافتتاحية ،شعر،ع١٩٦٨،٢٧،ص٨.

_أزمة المجلة وإعلان التوقف :

كـــان مـــن الطبيعي أن تثير دعوات شعر الانقلابية الليبرالية لغطا واسعا من الاتهامات جرفها نحو خلافات وأوقعها في شرك الأزمات لتعلن توقفها الأول وعودتها ثم توقفها الثاني والنهائي [١].

فقـــد مـــرت المجلة بأزمات ثلاث : خارجية وتتمثل بما دار حول التجمع من شبهات وخلافات سياســـية وخلافات أيدلوجية ، وداخلية وتتعلق بالخلافات الشخصية التي عصفت بأعضاء التجمع ، وفنية وتتمثل بما أشار إليه يوسف الخال من اصطدام المجلة بـــ " جدار اللغة " .

١_الأزمة الخارجية :

أ_ العلاقة مع الحزب القومي السوري الاجتماعي :

كان يوسف الخال عضوا سابقا في الحزب القومي السوري الاجتماعي [٢]، إلا أنه استقال وطرد منه عام ١٩٤٧ كما اعترف هو نفسه ، لخلاف مع زعيمه حول موضوع الإنسان والحرية وأسبقيتهما على أي حزب أو عقيدة [٣]، إلا أن الخال ظل وفيا للمعتقدات الحضارية والاجتماعية للحزب [٤].

ولـــيس مـــن قبيل الصدفة أن تكون النواة التأسيسية لتجمع شعر تضم أعضاء من الحزب القومي الـــسوري الاجتماعي ، فأدونيس كان وكيلا لـــ "عمدة الثقافة والفنون الجميلة " التي مثلت المكتب الثقافي المخـــتص في الحـــزب [٥]، وخلـــيل حاوي كان معروفا بانتمائه السابق إلى الحزب [٦]، ونذير عظمة الشاعر الـــسوري الـــذي لجأ إلى لبنان بعد ملاحقته بسبب انتمائه إلى الحزب ، إضافة إلى محمد الماغوط وخالدة سعيد[٧].

فـــتكون شعر بأعضائها المؤسسين والفاعلين فيها قد نشأت بشكل أو بآخر في إطار المحيط الثقافي الفكـــري للحـــزب القومي السوري ، ولاقت دعما معنويا وتعاطفا قويا من أشخاص كثيرين يدورون في

---

[١] كانـــت مجلـــة شـــعر قد توقفت للمرة الأولى عام ١٩٦٤،ثم عادت بعد ثلاث سنوات للصدور عن دار النهار للنشر عام ١٩٦٧، لتتوقف مرة ثانية ونهائية عام ١٩٧٠.

[٢] أســـس أنطـــون سعادة الحزب القومي السوري الاجتماعي ووضع دستوره في ٢١تشرين الثاني ١٩٣٤وهو يقوم على مجموعة من المبادئ أهمها تتجلى في غاية الحـــزب وهـــي :بعـــث نهضة سورية قومية اجتماعية تكفل تحقيق مبادئه ،وتعيد إلى الأمة السورية حيويتها وقوتها وتنظم حركة تؤدي إلى استقلال الأمة السورية اســـتقلالا تاما وتثبيت سيادتها وإقامة نظام جديد يؤمن مصالحها يرفع مستوى حياتها والسعي لإنشاء جبهة عربية / أنطون سعادة :الآثار الكاملة "الدستور" ،ج٢ ،ص١٥٦.

[٣] هيئة التحرير :أخبار وقضايا ،شعر،ع١٥،س٤،صيف ١٩٦٠،ص١٣٧.

[٤] أدونيس :ها أنت أيها الوقت ،ص٣٥.

[٥] محمـــد جمـــال بـــاروت :أدونيس وشعر،الآداب ،ع١٠،٩، س ٤٩،تشرين الأول أيلول ٢٠٠١،ص٦٣/ كان أدونيس قد انفصل عن الحزب واستقل عنه عام ١٩٥٨ كما أشير إلى ذلك في المجلة / شعر :ع٢٢،ربيع ١٩٦٢،ص٩.

[٦] بعـــد أن شـــارك حـــاوي في تأسيس شعر عاد وانفصل عنها لدواع قيل بأنها شخصية وقتئذ ، واتضح فيما بعد أنها أيدلوجية خلافية مع يوسف الخال وأعضاء التجمع ، بعد أن اتجه حاوي اتجاها قوميا عربيا / ساسين عساف :حديث مع الشاعر خليل حاوي ،الفكر العربي المعاصر ،ع٢٦،حزيران تموز ١٩٨٣،ص١٠١.

[٧] كمال خير بيك :حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر،الهامش ٥ ،ص٦٤.

الفلك الثقافي الذي أطلقه الحزب أو ينتمون إليه [١]، مما جعل عددا من الشعراء ـفي مراحل تالية من عمرهاـ يحجمون عن النشر فيها [٢].

ولا بـد مـن الإشارة إلى أن التجمع قد ضم فيما بعد أعضاء غير منتمين إلى الحزب وإن كانوا يلتقون مع كثير من أفكاره كأنسي الحاج ، وشوقي أبي شقرا ، وعصام محفوظ [٣]، ولقي دعما وتعاطفا من أشخاص كثيرين غير متفقين مع الحزب وقد تجاوبوا مع المجلة [٤]،ليتماشى هذا مع دعوات المجلة التي اختطتها لنفـسها "اختيار القصائد لا يخضع لأي مذهب ينتمي إليه القائمون على تحرير المجلة [٥]".لم ترد شعر التبشير بعقائـد الحـزب وأفكاره ، أي أنها لم تكن الناطق بلسان حال الحزب ، إلا أن تأثير آراء مؤسس الحزب أنطون سعادة بدا واضحا في كتابات أعضاء التجمع كالخال وأدونيس ، مما أثار حفيظة الكثيرين ولا سيما أولئك المعادين للحزب .

وأثـارت شعر قضايا كانت تستند إلى أفكار سعادة ، منها ما يتعلق بالموقف من القومية العربية، والتـراث العـربي ، والـتجديد في المفهوم الشعري . أما فيما يتعلق بالتراث العربي فقد قامت مجلة شعر ـوبحـسب مؤسـسيهاـ على "تخطي ذلك الفهم المغلق للتراث العربي، لذلك دخلت منذ لحظاتها الأولى التاريخ الشعري والثقافي الحي ليس العربي فحسب بل المتوسطي أيضا [٦]".

وتفترض شعر في تخطيها للفهم المغلق للتراث العربي أن تقوم بإعادة قراءة هذا التراث قراءة مغايرة قراءة تضم إليه الموروث الثقافي الذي تقدمه: السومري والبابلي والكنعاني، وهكذا اتخذت العروبية في هذه النظـرة بعـدا آخر ، لم تعد عروبية العرق أو الجنس وإنما أصبحت عروبية اللغة والثقافة بحيث تصهر هذه العروبية اللغوية تلك الموروثات الثقافية القديمة كلها ، فالتراث العربي هو استمرار حي لتراث حضاري يرقى إلى خمسة آلاف سنة[٧].

وتـستند شـعر في طـرحها هذا إلى مبادئ الحزب القومي السوري الذي يرى أن مدلول الأمة الـسورية يشتمل على هذا المجتمع الموحد القوي في الحياة ، وهو المجتمع القائم في بيئة واحدة ممتازة عرفت تاريخـيا باسم سوريا وسماها العرب " الهلال الخصيب " فالأصول المشتركة : الكنعانية، الكلدانية ، الآرامية الآشورية ، الحثية، المتنية ، الأكادية ، التي وجودها وامتزاجها حقيقة علمية تاريخية لا جدال فيها[٨].

ودعـت شعر إلى التواصل اللامحدود مع الحضارة الغربية ، لأن هذه "الحضارة هي حضارتنا نحن بقدر ما هي حضارة الفرنسي والألماني والروسي ، فقد أسهمنا في بنائها في مرحلة ما من تاريخنا ولن يكون

---

[١] يسري الأمير :حوار مع أدونيس حول شعر وقصيدة النثر ، الآداب ، ع٩،١٠، س ٤٩،تشرين أول أيلول ٢٠٠١ ، ص٤٦.

[٢] رسائل السياب إلى يوسف الخال :الناقد ، ع٣٨، آب أغسطس ١٩٩١،ص٢٧.

[٣] سامي مهدي : أفق الحداثة وحداثة النمط، ص٢١.

[٤] يذكـر أن شعر في بداية عهدها قد نجحت في استقطاب حشد متنوع من شعراء ينتمون إلى اتجاهات مختلفة /هيئة التحرير :إلى القارئ شعر ،ع٢٢،ربيع١٩٦٢ ،س٦،ص١٨.

[٥] ظلت هذه العبارة مثبته على غلاف المجلة منذ ظهورها حتى توقفها .

[٦] أدونيس : زمن الشعر ، ص ٢٣٨.

[٧] أدونيس : ها أنت أيها الوقت ، ص١٠٢.

[٨] أنطون سعادة : الآثار الكاملة " الدستور " ،ج٢ ، ص٨٦.

لـــنا مـــستقبل مـــا لم نعد إلى الإسهام فيها من جديد ، فالحضارة الإنسانية واحدة ونحن ننعتها بالغربية أو الأوروبـــية لأن الغـــرب أو أوروبا قد أعطاها في الألف السنة الأخيرة أكثر مما أعطتها أي منطقة جغرافية أخرى [١]".

وهذا امتداد لما كان قد أكده سعادة بأن التراث العربي لا يشكل ميراث الأمة السورية الحقيقي، بل إنـــه يشكل حاجزا بينها وبين الحياة ، وعندما اتصل السوريون بالغرب والآداب الغربية لمسوا بأن في هذه الآداب آثارا من أساطيرهم السابقة ومثلهم العليا ، وسرعان ما تحول الفكر السوري الجديد عن الانقياد إلى المثل العليا الضئيلة التي خلفها الأدب العربي إلى البحث عن المثل العليا المعبرة عن النفس السورية [٢].

وأشـــار أدونـــيس إلى أن كتاب " الصراع الفكري في الأدب السوري " لأنطون سعادة ، كان صاحب الأثر الأول في أفكاره وتوجهه الشعري وأثر تأثيرا كبيرا في جيل كامل من الشعراء بدءا من سعيد عقـــل وصلاح لبكي ويوسف الخال وانتهاء بخليل حاوي ، وكان إلى ذلك ملهما لكثير من الأفكار والآراء الشعرية في النقاش الذي دار حول مجلة شعر والمشكلات التي أثارتها [٣].

وكـــان يرى سعادة في كتابه أن التجديد الشعري لا بد أن يرافقه نظرة جديدة إلى الحياة والكون والفن ، فما هي الغاية أو الفائدة منه وهو شيء غريب بعيد عن نفس الجماعة وقضاياها الفكرية والشعورية أو عـــن قـــضايا الإنسانية ، إن الأدب الذي له قيمة في حياة الأمة وفي العالم هو الأدب الذي يعنى بقضايا الفكر والشعور الكبرى ، في نظرة إلى الحياة والكون والفن عالية أصلية ممتازة لها خصائص شخصيتها [٤].

وهـــنا يـــربط أدونيس بين ما أراده سعادة حول معنى التجديد الشعري وما أكده الخال في بيانه "مـــستقبل الشعر في لبنان " في أن قضية التجديد الشعري أو الحداثة تتجاوز الإطار التشكيلي ، إطار التغيير في نسق التفاعيل إلى ما هو أشمل ، إطار النظرة الجديدة إلى الحياة و الإنسان التي يتولد عنها بالضرورة نسق تعبيري جديد ومن هنا يكتسب هذا البيان أهميته[٥] .

أثـــارت هذه الدعوات التي تبنتها شعر واستندت إلى أفكار الحزب القومي السوري صخبا اتهاميا حـــام حول المجلة خاصة فيما يتعلق بالنظرة نحو التراث العربي ، و تجاوزه إلى التراث المتوسطي ، والاتصال اللامحدود بالحضارة الغربية ، وكان لهذه الدعوات دور في "عزل مجلة شعر عن محيطها ومنع دخولها سوريا والعراق منذ أعدادها الأولى[٦]".

وتلاشت مع هذه الزوبعة الإتهامية تأكيدات الخال المستمرة بنفي أي ارتباط بينه وبين الحزب وإن كان الخال قد نفى ارتباطه السياسي مع معتقدات الحزب فلا يمكنه نفي ارتباطه الفكري الاجتماعي معه .

ب_ الخلافات مع مجلة الآداب :

---

[١] هيئة التحرير : أخبار وقضايا ، شعر ،ع١٥، س ٤،صيف١٩٦٠،ص١٣٨.

[٢] أنطون سعادة : الآثار الكاملة " بعث الأدب السوري" ، ج٢،ص١٤٢.

[٣] أدونيس : ها أنت أيها الوقت ،ص ص١٠٦ _١٠٧.

[٤] أنطون سعادة : الصراع الفكري في الأدب السوري ،ص ص ٩١_٩٢.

[٥] أدونيس : ها أنت أيها الوقت ،ص ص٦٦_٦٧.

[٦] هيئة التحرير :الافتتاحية ،شعر،ع٤،س ١،أيلول ١٩٥٧،ص٢.

ظهـــرت مجلـــة شـــعر في مرحلة تاريخية كانت تصطلي بالأحداث السياسية وكان أهمها الثورة الجزائـــرية ١٩٥٤، والعـــدوان الثلاثـــي على مصر ١٩٥٦،وفي فترة لاحقة نكسة عام١٩٦٧، ورافق هذه الأحداث ظهور الحركات والتيارات السياسية من قومية وماركسية وغيرها قادت الجماهير العربية ، وأثرت تأثيرا مباشرا في الحياة الاجتماعية .

وتميزت المجلات الأدبية في تلك الفترة بتبني الخطابات الأيدلوجية لهذه الحركات والتبشير بها وتجنيد أوراقها للدفاع عنها، مما أدى إلى خلط السياسة بالشعر وعدم صفاء الخطاب الشعري .

أدى تفجـــر الخلافـــات الأيدلوجية بين تلك الحركات والتيارات إلى زج المجلات الأدبية في هذه المعـــارك الخلافـــية ،وعجـــل بظهور الصراع الحاد بين مجلة الآداب [١] بخطابها القومي ، و مجلة شعر بخطابها الليبرالي.

كانـــت شـــعر قد أكدت منذ بداية ظهورها أن لا نزعـــة سياسيـــة لـــها ، وأنها لا تتوخى إلا خدمة قضية الشعر [٢]، وأنها للشعر وللشعر فقط [٣]، إلا أن ما تبنته من دعوات ليبرالية ثورية أدخلها في نفق صدامي مع الآخرين .

فقيادة المجلة مهمتها التحويلية لمفاهيم الشعر ودعوتها للقيام بـــ "ثورة جذرية[٤]"و"تمرد[٥]"و "تخطي[٦]" اســـتتبع ذلـــك انطلاقها نحو " تغيير عالم _ الإنسان _ العربي وواقعه وحياته وتاريخه تغييرا حقيقيا [٧]" ، للخروج من" الواقع المتأخر [٨]"، والانطلاق نحو " فتح نوافذ العقل العربي .. على تجارب الإنسان الأدبية في كل مكان بالتواصل مع التراث الإنساني [٩]"، فالمرحلة التاريخية التي تجتازها اليوم هي مرحلة تحرر من كل ما توارثناه من تقليد جامد ومتحجر في شتى نواحي الحياة ومنها الشعر[١٠] .

الـــتلويح بهـــذه المهمـــة التغيرية وبهذا الشكل المباشر لا ينسجم مع واقع الحياة العربية الاجتماعية الـــسياسية، في ذلك الوقت ، ولا مع أي مجتمع تجذرت فيه مفاهيم مناقضة ، لا سيما إذا كانت قيادة هذا التغـــيير تنبثق من رؤى غير منسجمة مع الواقع الذي تنوي تغييره ، مما زج شعر في معركة خلافية تجاوزت القضية الفنية إلى الصراع الأيدلوجي .

فالمعركة الكبرى التي ثارت ما بين شعر والآداب لا نملك إلا أن نقر بدوافعها الأيدلوجية السياسية هـــذه المعـــركة انطلقت من الآداب التي كانت تدعو إلى ربط النتاج الأدبي بالقضايا والهموم العربية وعلى

---

[١] الآداب مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر صدرت للمرة الأولى عام ١٩٥٣ برئاسة سهيل إدريس ولا تزال تصدر للآن .

[٢] هيئة التحرير: الافتتاحية ، شعر ،ع٤ ،س١،أيلول١٩٥٧،ص٣.

[٣] هيئة التحرير :الافتتاحية،شعر ، ع٨،٧ ،س٢، تموز أيلول ١٩٥٨،ص٣.

[٤] هيئة التحرير : أخبار وقضايا ، شعر، ع٢٧،س٧،صيف١٩٦٣،ص١١٧.

[٥] يوسف الخال : مفهوم القصيدة ،العدد السابق، ص٨٣.

[٦] هيئة التحرير:العودة،شعر، ع٣٤،٣٣،شتاء ربيع ١٩٦٧،ص٧.

[٧] هيئة التحرير:الأزمة الشعرية العابرة، شعر ،ع٣٠،٢٩،س ٨،شتاء ربيع ١٩٦٤،ص٨.

[٨] السابق:ص٦.

[٩] يوسف الخال : قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة،شعر ،ع٢٤،س٦،صيف١٩٦٢،ص١٤٧.

[١٠] هيئة التحرير: الافتتاحية ، شعر، ع١٢،س٣،أيلول١٩٥٩،ص٥.

رأسها الوحدة ، والتأكيد أن "هذا النتاج سيتميز أول ما يتميز بالتعبير عن هموم التحرر والاشتراكية اللذين سيبنيان مجتمعنا الحديث ، وهو لذلك سيكون من غير شك أدبا ثوريا[١]".

و الآداب في دعـــوتها هذه التي تشدد فيها على الالتزام تناقض ما كانت تدعو إليه شعر من مبادئ التحـــرر وخصوصية التجربة الشعرية ، وغيرها من الدعوات الأخرى ، فانطلق الهجوم الذي شنته الآداب علـــى شـــعر وتميـــز بطابع الخطابات القومية إذ أكدت الآداب على إبقاء " النتاج العربي بعيدا عن التبعية الأجنبـــية [٢]" وأكدت مواقفها الرافضة من حركة مجلة شعر التي تنتمي إلى "حركة شعوبية [٣]" تخطط لـــ " مؤامرة كبرى[٤]" على الفكر العربي الحديث .

وهـــذا الهجوم من الآداب استتبع ردا من شعر التي أكدت أن "حملة الآداب تحاول تشويه حركة الـــشعر الحديث التي تقودها المجلة ، وهذه الحملة مجموعة من التهم المختلفة لا تتصل فنيا وفكريا بالشعر أو بالتجديد ، وإنما هي تهم غير شعرية [٥] ".

و لم يعد من اللائق في عصرنا الحديث أن تبعث فكرة الشعوبية وهي سلاح سياسي ديني استخدم في الماضي ، وما يزال يستخدم حتى الآن لمحاربة الخصوم والنيل منهم ، وزج الثقافة في هذا الأمر يقتلها ويمنع فيها روح التجدد والخلق وهو من ذلك يكشف عن ذهنية مغلقة في النظر إلى الإنسان والثقافة والحياة[٦].

نحـــن نـــدرك أن الـــشعوب العـــربية في مـــرحلة يقظة ونهوض وأن هنالك من يدعـــون إلى ما يســـمونـــه بـــ " الأدب المناضل "أوبـــ "الأدب الملتزم" ، اعتقادا منهم بأن على الأدباء عامة ، والشعراء خاصة واجب الإسهام في معركة اليقظة والنهوض ، وهم في ذلك ينظرون إلى مثل هذا الواجب من وجهة النظـــر الوحـــيدة ، فواجب الإسهام في معركة اليقظة والنهوض هذه ، نؤيده كذلك بتعميق فهمنا للتراث العـــربي وشراكتنا الفعلية الحق في التراث الإنساني وتعزيز مفهومنا للشعر على أنه سبيل معرفة ورؤيا وإيماننا المطلق بقدسية الشخص الإنساني وكرامته[٧] .

هذا التراشق الكلامي بين المجلتين حلق بعيدا عن الشعر وقضاياه ، و أغرقهما في خلافات أيدلوجية كان لكلتيهما مساهمة فيه ، فالآداب بخطابها القومي المباشر أخذت تحاكم شعر على قضايا الالتزام والانتماء والهـــوية وتـــتهمها بالعمالة والتغريب ، وشعر توارت خلف دعوات ليبرالية أبطنت توجهات انفصالية عن التراث ورحيل نحو الشعر الآخر، مما جعل هجوم الآداب يتأجج ويتركز حول أربعة محاور :

---

[١] سهيل إدريس : الأدب والوحدة،الآداب، ع٥،س١١، أيار مايو ١٩٦٣،ص٢.

[٢] الآداب في عامها الحادي عشر،الآداب، ع١، س١١،يناير كانون ثاني١٩٦٣،ص١.

[٣] الوجوه المستعارة :الآداب ،ع٧، س ٩،تموز يوليه ١٩٦١،ص١.

[٤] الآداب في عامها الحادي عشر :الآداب، ع١، س١١،يناير كانون ثاني: ١٩٦٣،ص٢.

[٥] هيئة التحرير:إلى القارئ،شعر ،ع٢٢،س٦،ربيع١٩٦٢،ص٧.

[٦] السابق نفسه ،ص٧.

[٧] هيئة التحرير:الافتتاحية ، شعر، ع١٢، س٣،أيلول ١٩٥٩،ص٤.

١ــ **زعامـــة الشعر الحديث** : فذهبت الآداب إلى أن شعر وأصدقاءها ما فتئوا يزعمون أن مجلتهم هي التي حضنت وحدها تيار الشعر العربي الحديث، وهم ينسون أن الآداب قد صدرت قبل صدور مجلتهم بأربع سنوات، وأن جميع شعراء التيار العربي الحديث قد اجتمعوا على صفحات الآداب[١] .

٢ــ **الموقف من التراث** : وبينت الآداب أن مجلة شعر ترمي إلى "دعوة هجينة" حين تعرض الجذور الحضارية والإطار الحضاري ،وهذه الدعوة مؤداها أن لبنان من أمم البحر المتوسط وأن حضارته جزء من حضارتها ، أما الحضارة العربية فتقع خارج هذا الإطار[٢] ، وهذه الدعوة تلتقي مع تحريض بعض المستشرقين المـــرتبطين بوزارات المستعمرات بعض الأدباء والشعراء في لبنان على خلق أدب وشعر يدعوان إلى انفصال لبنان عن العالم [٣] .

٣ــ **الدعـــوة إلى قـــصيدة النثر**: وأشارت الآداب أن شعراء شعر عبثا يحاولون اللحاق بشعراء الطلـــيعة في العالم العربي ، والتفرد عنهم في إصابة التجديد وأغراضه الجوهرية ، فكان أن لجئوا إلى دعوى التفـــرد بالـــشكل الخارجي و إلى كتابة القصيدة النثرية ، و أثاروا غبارا كثيفا حولها وزيفوا واقع الشعر في الأدب العربي والأدب الأوروبي فعدوا أنفسهم أول من حاول الشعر المنثور ، ونسوا أن له جذورا في الأدب العربي[٤] .

٤ــ**الاتصال بالغرب** : واهمت الآداب جماعة شعر بقطع كل صلة تربطهم بالتراث وأنهم يكتبون بلغة لا يحفلون بها ، ويذوبون صبوة إلى الحضارة الغربية[٥].

وصـــلت اتهامـــات الآداب إلى حدود التجريح الشخصي[٦] واتهام شعر بالتمويل الخارجي وأن ثمة علاقـــة تربطها بالمنظمة العالمية لحرية الثقافة[٧] ، ومما زاد الأمر سوءا انفصال خليل حاوي [٨] ومحمد الماغوط[٩] عن تجمع شعر وانضمامهما إلى جبهة الآداب ومعاركها الاتهامية .

و مـــا انفكت شعر تؤكد صباح كل همة أنها فوق السياسة والحزبية واصطراع العقائد ، وأنها تـــريد مـــشروعا نقديا يتناول المسألة الشعرية ، فهذا النقد الذي وجّه لها لم يكن شعريا وإنما كان في المقام الأول أيديلوجيا ، ومن خارج الشعر ، و لم يتعلق بمجلة شعر من حيث هي حركة شعرية تعمل على تطوير الشعر و إغنائه[١٠].

---

[١] أولئك المزيفون : الآداب ، ع٣،س٩،آذار مارس ١٩٦١،ص٦٧.

[٢] الشعر والحضارة العربية :الآداب ،ع٢، س٩،شباط فبراير١٩٦١،ص٦٥.

[٣] أولئك المزيفون: الآداب ، ع٣:آذار مارس ١٩٦١: ص ٦٧.

[٤] السابق نفسه،ص٦٧.

[٥] الشعر والحضارة العربية : الآداب ،ع٢، س٩،شباط فبراير١٩٦١،ص٦٦.

[٦] فلسفة الارتزاق: الآداب، ع٤،س٩،نيسان أبريل ١٩٦١،ص٦٨.

[٧] أشـــارت الآداب أن هـــذه المـــنظمة لها صلات مشبوهة مع الصهيونية ، فيما تنشره مجلتاها "بروف" و" إنكاونتر" ، و لها فرع في لبنان يشرف على إصدار مجلة حـــوار و هـــي الأخـــرى تحوم حولها الشبهات / الآداب في عامها الحادي عشر : الآداب ، ع١،يناير كانون ثاني ١٩٦٣ ، ص٢ / ولا بد من الإشارة أن فرع المنظمة في لبنان قد بعث برد إلى الآداب نافيا ما ورد فيها / من منظمة حرية الثقافة : الآداب:ع٣،س١١،آذار مارس ١٩٦٣،ص١١٩.

[٨] ساسين عساف: حوار مع الشاعر خليل حاوي، الفكر العربي المعاصر،ع٢٦،حزيران ١٩٨٣،ص١٠١.

[٩] محمد الماغوط :نخبة مجلة شعر، الآداب،ع١،س١٠،كانون الثاني يناير ١٩٦٢،ص٥٨.

[١٠] أدونيس :ها أنت أيها الوقت ، ص ٥١.

إلا أن الآداب نجحت في جر شعر إلى نفي هذه الاتهامات بتأكيد عروبتها وانتمائها إلى التراث مما بـــدا وكـــأن شـــعر تدعي ما لا تؤمن به ، فكان أن استحدثت بابا جديدا نشرت فيه مختارات من الشعر الجاهلـــي[١]، وخصـــصت عددا كاملا عن الثورة الجزائرية [٢]، وآخر عن شعر الأرض المحتلة [٣]، وحول ذلك العـــدد الخـــاص بالجزائر قال أنسي الحاج:" أردنا أن نثبت أن الكتابة القومية ممكنة بلا صراخ ، بعيدا عن الرواســـم الـــشائعة ، وخارج الخطابات القومية العقائدية ، وأعتقد اليوم أن ذلك لم يكن ضروريا لا لأن كثيرين تلقوه على غير دعواه ، بل لأننا استسلمنا فيه لإغراء المراعاة [٤]" .

وكـــان دفاع الخال النهائي عن هجوم الآداب ــ كما عبر هو نفسه ــ : "وملخص دفاعنا أمام هـــؤلاء نحن ورثة التراث العربي الحقيقيون وأنتم ورثته المزيفون ، نحن نمثل التطور الخلاق ، والانطلاق من خير ما في التراث ، وأنتم تمثلون الرجعية والانغلاق من شر ما فيه[٥] " .

هكـــذا كـــان الصراع بين شعر والآداب صراعا أيديلوجيا سياسيا بحتا ، صراعا بين قيم الالتزام الـــثقافي بأبعاده السياسية ، وبين التحرر وتخطي التراث ، صراعا أعاق تقدم الحركة الشعرية التي غرقت في السياسية ، وساهم في عزل مجلة شعر عن محيطها وتأجج نيران الأزمة فيها .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

٢ــ الأزمة الداخلية :

ــ **الخلافات الشخصية** :إن كان عقدا من الاتفاق ربط تجمع شعر فإنه انحصر في العناوين الكبرى لمهمة شعر التحويلية ، وظهرت فيما دون ذلك خلافات وانقسامات تجذرت مع مرور الوقت ، وأثرت حتى في العناوين الكبرى ، مما أنبت بذور أزمة داخلية ، ونلمس ذلك من خلال :

أ_شهادات أعضاء التجمع :

كان الطابع المميز لعلاقة أدونيس مع يوسف الخال هو الاختلاف في وجهات النظر وأشار أدونيس إلى ذلـــك بقوله : " لم تكن آراؤنا يوسف الخال وأنا ، متطابقة في قضايا الثقافة بعامة ولا في قضايا الشعر بخاصـــة ، كـــنا نختلف في أشياء كثيرة ، وهذا أمر طبيعي ، ولم نكن نختلف في التنظير وحسب ،وإنما كنا نختلف كذلك في التقويم ، وكثيرا ما نشرنا في مجلة شعر نصوصا اختلفنا عليها[٦] " وفي موضع آخر"كنا هو وأنـــا ، مخـــتلفين فنيا وفكريا .. في أشياء كثيرة ، نظرة ومعرفة وتقويما ... [٧] " لكنه يؤكد "لم يكن هذا الاخـــتلاف يعرقل عملنا المشترك ،أو يبلبل صداقتنا ، كان على العكس يزيدنا ائتلافا ويعمق معرفة كل منا بالآخر ...[٨] ".

---

[١] شعر :ع ١٥ ، صيف ١٩٦٠ :س٤ :ص٩١.

[٢] شعر :ع١٧،شتاء١٩٦١:س٥.

[٣] شعر:ع٣٩،خريف١٩٦٨.

[٤] يسري الأمير:حوار مع أنسي الحاج حول مجلة شعر وقصيدة النثر ، الآداب ،ع١٠،٩،س٤٩،تشرين أول أيلول ٢٠٠١،ص٥٢.

[٥] رياض نجيب الريس : ثلاثة شعراء وصحفي، ص٢٠٢.

[٦] أدونيس ها أنت أيها الوقت ،ص١٠٩/ونجد إشارات من هذا المعنى في غير موضع من كتابه :ص ١٨٥،١٣٤،١٣٣.

[٧] أدونيس : ها أنت أيها الوقت ، ص ١٣٣.

[٨] السابق نفسه،ص١٣٣.

وبالرغم من تأكيد أدونيس المستمر والمُلّح أن هذا الاختلاف لم يزد علاقته والخال إلا ائتلافا ، إلا أن هـــذا الاخـــتلاف نفسه كان مسؤولا مسؤولية مباشرة عن انفصال أدونيس عن المجلة [١]، هذا الانفصال الذي وصفه أدونيس بأنه" كان ضربة قاسية [٢] "، للمجلة التي توقفت بعد فترة وجيزة من انفصال أدونيس عنها .

اخـــتلف أدونـــيس والخـــال في قضايا أساسية كانت هي الحاسمة في اختفاء اسم أدونيس منها وانفصاله عنها ، ومن بين هذه القضايا التي اختلفا فيها [٣]:

ـــ الهـــوية[٤] : كان أدونيس يرى أن لا هوية له خارج الهوية العربية وهو بذلك يختلف مع الخال الـــذي أعلن انفصاله عن العرب ووقوفه على ضفة أخرى ، وأشار إلى ذلك أدونيس في رسالة بعث بها إلى الخـــال "الحياة العربية منذ سقوط بغداد بين يدي هولاكو تحولت هي نفسها إلى سقوط مستمر ... أنت تتخذ من هذه الظاهرة دليلا على سقوط العرب وتعلن ـــ انفصالك ـــ واقفا على ضفة ثانية أما أنا فأتخذ منه علـــى العكـــس دليلا على نهوض العرب ، وأعلن ارتباطي الكياني بهم وجودا ومصيرا ، والفرق بيننا هكذا أصبح الآن كما يبدو ، هو أنك لا ترى من العرب غير الذين سقطوا .. وأنني أرى العرب في نفسي ..[٥]" .

ـــ اللغـــة [٦]: كـــان الخال يعتقد أن اللغة العربية ، في شكلها الفصيح السائد ، لم تعد قادرة على مواكـــبة الحركية المتنوعة الضخمة في الحياة وفي الثقافة ، وعلى الإفصاح عنها وبما أن الإنسان إبداعا وهوية هو في المقام الأول لغة ، فقد كان يرد الضحالة في الإبداع العربي إلى وضعية اللغة العربية ... وكان أدونيس يـــرى أن اللغة أيا كانت ،" ليست هي التي تعيق الإبداع أو التقدم أو تحققهما ، وأن العكس هو الصحيح ،العقل هو الذي يعيقهما أو يحققهما [٧] ".

الخلاف بين أدونيس والخال في ظل هاتين المسألتين يبرز خلافا عميقا حول قضايا أساسية لا يمكن تجاوزها والتغاضي عنها في عمل مشترك ، ولَـــئِن كان الخال وأدونيس قد شكلا قطبي المجلة الأساسيين فإن المجلة تهاوت أركانها حين دب الخلاف بين قطبيها ، وانسحب أحدهما منها .

وصـــف أنـــسي الحاج مجلة شعر بأنها كانت "مشروعا كيانيا شبه شمولي ، كنا بضعة لم يفهموا الأدب إنشاء لفظيا وفصاحة وإنما تجربة ومغامرة ومقامرة بالذات ، ولا فهمنا الشعر طربا وتطريبا بل محاولة

---

[١] احتفى اسم أدونيس من هيئة تحرير المجلة في العدد السابع والعشرين .

[٢] أدونيس : ها أنت أيها الوقت ، ص١٤٣.

[٣] حيـــنما أشار أدونيس إلى اختلافه والخال عبر عن ذلك بقوله :" اختلفنا على سبيل المثال في مسألة اللغة .." / السابق :ص ١٣٣ "ومن بين القضايا الأساسية التي كنا نختلف فيها .." / السابق : ص ١٨٥. مما يشير إلى أن هناك عددا من المسائل الخلافية بينهما اكتفى أدونيس بذكر بعضها .

[٤] انظر بحث هذه المسألة بتوسع ص ٧٨ ـــ ٨٥ من هذه الدراسة .

[٥] أدونيس :زمن الشعر ،ص٢٤١.

[٦] انظر بحث هذه المسألة بتوسع ص ١٢٧ـــ١٤٠ من هذه الدراسة .

[٧] أدونيس : ها أنت أيها الوقت : ص ص ١٣٣ـــ١٣٤ .

لتغـــيير حياتـــنا وعالمنا ... وليس في مشروع كهذا ولا يستحسن أن يكون تجانس ، اللهم إلا في العناوين الكبرى كالتجديد والنوعية والانفتاح والجرأة وما عداها ملء التنوع [١]".

إلا أن الخلاف قد عكّر حتى تجانس العناوين الكبرى وقاد أنسي الحاج إلى أن يسأل أسئلته المميتة قبـــيل توقف شعر :" أصحيح أن ما ظنناه الكثير هو أقل القليل ؟ وأن بيننا من فسدوا في وقت قصير وفي عز المعركة وصاروا أصناما؟[٢]"، وفي هذا إشارة واضحة إلى أن ثمة خلافات شخصية كانت تعصف بأعضاء الـــتجمع وأدى ذلك إلى تخليهم عنها وفي أوج معركة شعر مع الآخرين ، وليس من قبيل الصدفة أن يطرح أنسي الحاج أسئلته بعيد خروج أدونيس من المجلة .

ويـــرد سامي مهدي الخلافات بين الحاج وأدونيس إلى التنازع حول أسبقية اكتشاف قصيدة النثر وللمساحة الواسعة المعطاة لأدونيس في المجلة[٣] .

وهناك إشارات أخرى إلى جفوات كانت قائمة بين شوقي أبي شقرا وأنسي الحاج[٤] ، وبين أبي شقرا وأدونيس [٥].

وفي رؤيـــة عصام محفوظ لأزمة شعر أن أحد أسبابها تكمن في" أن أعضاء التجمع منهم من يئس على صعيد المجلة ، ومنهم من بلغ يأسه حد التخلي عن شعر وهو الذي قادها إلى إعلان التوقف[٦] ".

وفي عودة شعر الثانية أعلنت أنها قد" فقدت في الطريق بعض الأصدقاء فمنهم من مات ومنهم من غير رأيه ، ومنهم من نفد صبره ، ومنهم من تركنا لأنه لم يكن يوما معنا[٧]".

وليس شيء أبلغ في تأكيد الاختلاف من قصيدة يوسف الخال التي صدّر بها العدد الأخير من مجلة شـــعر بعنوان " الرفاق[٨]"، وفيها تلميح واضح إلى أعضاء التجمع " الذين كانوا حزمة من العصي .. قست عليهم الرياح .. سقطوا تناثروا " .

هذه الإشارات الكثيرة التي تتحدث عن الاختلافات والانقسامات بنبرة شعرية ، تؤكد أن سقوط بعـــض الأعضاء وتخليهم عن شعر في منتصف طريقها وفي أوج معركتها مع الآخرين ، قد ساهم بصورة فاعلة في تعثر خطاها وزيادة أزماتها أزمة .

ب_ مهام التحرير :

أكثـــر ما كان يلفت النظر على غلاف مجلة شعر هو التغيرات العديدة التي كانت تطرأ من وقت لآخر على مهام تحرير المجلة فقد بدأت المجلة عملها بمنصبي : رئيس التحرير وأسند ليوسف الخال ، والمدير

---

[١] يسري الأمير : حوار مع أنسي الحاج حول مجلة شعر وقصيدة النثر ، الآداب ،ع١٠،٩،س٤٩،تشرين أول أيلول ٢٠٠١،ص٥٠.

[٢] أنسي الحاج :الأسئلة المميتة ،شعر ،ع٢٧،س٧، صيف١٩٦٣،ص٨.

[٣] ســـامي مهدي :أفق الحداثة ،ص٦٢ . وقد أشار أدونيس إلى تلك المساحة بقوله " مهمة نشر النصوص الواردة إلى المجلة كان يوسف الخال يسندها إلي بالصيغة التالية : رأي أدونيس في النص هو الذي يرجح نشرها أو عدم نشره وكان يقول ذلك للجميع" . / أدونيس ها أنت أيها الوقت ،ص ١٣٩.

[٤] يسري الأمير :حوار مع ندتم نعيمة حول مجلة شعر وقصيدة النثر ، الآداب،ع ١٠،٩، س٤٩،أيلول تشرين أول ٢٠٠١،ص٥٦.

[٥] رياض الريس : ثلاثة شعراء وصحفي ،ص١٩٠.

[٦] هيئة التحرير:الأزمة الشعرية العابرة ،شعر،ع٢٩،س٨،شتاء١٩٦٤،ص٧.

[٧] هيئة التحرير: العودة ،شعر،ع٣٣،٣٢،شتاء ربيع ١٩٦٧،ص٨.

[٨] يوسف الخال : الرفاق ، ع٣٢،٣١ ،س٨، صيف خريف ١٩٦٤،ص١٠.

المـــسؤول وكـــان لكمال الغريب ، حتى العدد الرابع عندما تولى أدونيس مهمة سكرتير التحرير واختفى منصب المدير المسؤول . وفي العدد الثالث عشر تغيرت المهام إلى : رئيس التحرير المسؤول يوسف الخال ، و مديـــر التحرير أدونيس ، و سكرتير هيئة التحرير شوقي أبي شقرا ، وأضيف اسم أنسي الحاج في العدد السابع عشر إلى جانبه في سكرتارية التحرير .

وحدث تغيير لافت في العدد الحادي والعشرين عندما تعدلت الصيغة إلى : شعر صاحباها ورئيسا تحريـــرها يوسف الخال وأدونيس ، واختفى اسم أنسي الحاج من سكرتارية التحرير ، واحتفظ بهذه المهمة شوقي أبو شقرا.

وصدر غلاف العدد الخامس والعشرين على النحو التالي : هيئة التحرير : يوسف الخال ، أدونيس أنـــسي الحـــاج ، شوقي أبي شقرا ، فؤاد رفقة ، وكان جبرا إبراهيم جبرا وهنري القيم ومحيي الدين محمد يعملون بصفة مراسلين للمجلة .

اختفـــى اسم أدونيس من العدد السابع والعشرين ليكون رئيس التحرير المسؤول يوسف الخال ، وسكرتير التحرير أنسي الحاج ، هيئة التحرير : شوقي أبو شقرا ، عصام محفوظ .

إلا أن المجلة عاشت استقرارا في المهام وتوزيع المناصب ، بعد عودتها الثانية وكانت على الشكل التالي : المدير المسؤول: يوسف الخال ، هيئة التحرير : يوسف الخال ، فؤاد رفقة ، أنسي الحاج ، شوقي أبي شقرا ، عصام محفوظ ، رياض الريس ، وبقي الوضع على ما هو عليه حتى توقفها الثاني .

وهكذا كانت تحدث هذه التقلبات دون تمهيد أو إيضاح وكان القارئ يفاجأ بها [١]، وتعكس هذه التقلـــبات من اختفاء أسماء وظهور أخرى ، و التغيير المفاجئ للمهام ما كان يكتنف العلاقات بين أعضاء التجمع من خلافات ، وعدم الاستقرار الذي كانت تعانيه المجلة مما استدعى مثل هذه التغييرات وأكثر ما يثير الانتباه هو اختفاء اسم أنسي الحاج عندما تولى أدونيس رئاسة التحرير ، ومن ثم توليه لمنصب سكرتير التحرير عند اختفاء اسم أدونيس من المجلة .

٣_ الأزمة الفنية :

في بـــيان يوســـف الخال الذي أعلن فيه توقف مجلة شعر جاء فيه :" بعد مرور ثماني سنوات على صـــدور مجلـــة شعر تجد الحركة الشعرية نفسها وقد توطدت على أبواب فتح جديد هي التي هيأت أسبابه .... كانـــت الحركة تظن أن تحطيم الأوزان التقليدية الرتيبة ، بالتلاعب بتفعيلاتها ، يحقق مثل هذا النقل العفـــوي الحي الصادق ، بل إن الاستغناء عن هذه الأوزان جملة باعتماد الإيقاع الشخصي والداخلي يحرر الشاعر أكثر فأكثر نحو فضح أسراره ودخائله غير أن هذه الخطوة الكبرى لم تحقق من الغاية إلا بعضها .

وهكذا اصطدمت الحركة بجدار اللغة ، فإما أن تخترقه أو أن تقع صريعة أمامه شأنها شأن المحاولات الـــشعرية التجديدية .بما في ذلك التوشيح الأندلسي ، وجدار اللغة هذا هو كونها تكتب ولا تحكى مما جعل

---

[١] سامي مهدي : أفق الحداثة وحداثة النمط ، ص ٦٢ .

الأدب،وخـــصوصا الشعر ، لأنه ألصق فنونه باللغة،أدبا أكاديميا ضعيف الصلة بالحياة حولنـــا [١]" ، فالأزمة كما حددها الخال هنا هي أزمة لغة ، هذه اللغة التي أعاقت تقدم الحركة الشعرية وانتصبت أمامها جدارا ، لا لشيء إلا أنها لغة فصحى تكتب ولا تحكى ، والسبيل إلى اختراق هذا الجدار العائق هو تبني اللغة المحكية حيث أن هذه المحكية وحدها من تستطيع ــ على حد زعم الخال ــ بعث الحياة في الأدب العربي الذي غدا ضعيف الصلة .بما حوله نتيجة كتابته بالفصحى .

هكـــذا يحـــدد الخال الأزمة التي وقفت عائقا أمام الحركة الشعرية الحديثة ، وبهذه الصورة يسوغ لجوءه إلى استخدام اللغة " اللهجة" المحكية ، رادا كل الإعاقات وأية إعاقات إلى اللغة ، مؤكدا أنه أمام هذا الجدار، ستتوقف مجلة شعر عن الصدور[٢] .

و لم يكتف الخال ببيانه هذا ليسوغ دعوته ، إنما تناول في ثنايا العدد الأخير مسألة اللغة ، وأكد أنه إذا مـــا أردنـــا أن يسير الشعر العربي إلى الأودية الخصيبة الفسيحة عليه باختراق" جدار الصوت" في اللغة باعـــتماد الكـــلام الحـــي المحكي أساسا لصياغة اللغة العربية الأدبية المكتوبة ، ونستطيع بهذه اللغة فقط أن نتخلص من الشكل الموسيقي التقليدي[٣].

لا يبدو الخال منطقيا ولا منسجما مع نفسه في دعوته هذه ، فالخال الذي جعل من اللغة الفصحى جـــدارا ، هو نفسه الذي كتب فيها قصائده وآخر قصيدة له[٤] ، وهو الذي لم ينشر في المجلة طوال سنوات صدورها سوى مقالة واحدة باللهجة اللبنانية[٥] ، ويمكن أن نلاحظ الأمر نفسه بالنسبة لبقية أعضاء التجمع فالتـــصويت للغة الدارجة لم يمنع عناصر الحركة من مواصلة الكتابة باللغة الفصحى، وما من واحد من نقاد الحركة أو شعرائها غامر بتجربة الكتابة فيما وصف حينذاك بـــ "اللغة الحية [٦] " .

إن اللغة الفصحى ليست هي الأزمة الحقيقية التي عصفت بشعر ، وليست هي الجدار الذي أعاق تقـــدم الحـــركة الشعرية الحديثة ، ولا هي السبب في توقف شعر عن الصدور ، إن وراء توقفها أزمات و مـــآزق كثيرة وليس ما افتعله الخال من جدار إلا واحدا من هذه المآزق ،التي اختفت وراءها أزمات كثيرة سنحاول الكشف عنها فيما يأتي.

ــما وراء الأزمات :

لم يكن إعلان التوقف مفاجئا لمتابع خطى سير شعر التي كانت تتعثر ، وظهرت أكثر ما ظهرت في عددها السابع والعشرين ، حين فجر أنسي الحاج أسئلته المميتة وطالت أدونيس الذي انفصل عن المجلة منذ

---

[١] يوسف الخال:بيان ، شعر،ع٣٢،٣١،س ٨،صيف خريف ١٩٦٤،ص٨.

[٢] السابق نفسه ،ص٨.

[٣] يوسف الخال :نحو شكل جديد لشعر عربي جديد،شعر ، ع ٣٢،٣١،س٨،صيف خريف ١٩٦٤،ص١٢٨.

[٤] آخر قصيدة نشرت للخال في مجلة شعر كانت بعنوان الرفاق /شعر :ع٣٢،٣١:س٨، صيف،خريف ١٩٦٤،ص١٠.

[٥] حـــتى توقـــف شعر الأول كتب الخال مقالة واحدة باللهجة اللبنانية تناولت مجموعة ميشال طراد الشعرية المكتوبة باللهجة اللبنانية أيضا/ يوسف الخال: دولاب لميـــشال طـــراد ، ع٤،س١، خريف ١٩٥٧،ص١٠٩، إلا أن الخال وبعد توقف شعر الثاني عمد إلى الترويج والكتابة بالعامية ، انظر بحث هذه القضية بتوسع ص ص ١٢٨ــ ١٤١ من هذا البحث .

[٦] كمال خير بيك : حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، ص١١٥.

هـــذا العـــدد ، وتحدث عصام محفوظ ــ في عددها ما قبل الأخير عن أزمة شعرية ــ لم تكن عابرة ــ بل كانت نهائية وحاسمة .

كان هناك حديث عن " عدم إحساس المجلة بنوع من أمان الاستمرار ، من طمأنينة البلوغ ، وهي لم تـــتوقف عند محطات الأمان سوى لحظات ، وكانت أعوامها السبعة أمواجا متلاطمة من الاضطراب والتحفـــز والتمزق[١] "، هذا الاضطراب ما كان إلا الأزمات التي عصفت بالمجلة من داخلية وخارجية و فنية اتحدت منابعها مكونة سيلا جارفا أوقف تقدم شعر .

تفسير هذه الأزمات في تعدد وفداحة المشكلات التي يتعين أن تواجهها حركة أدبية طامحة إلى تغيير جذري ، إذ تشكل أزمة شعر جانبا من الأزمة الشاملة المهيمنة على الحياة السياسية و الاجتماعية والفكرية في تلك المرحلة الانتقالية من التاريخ العربي ، تلك التي تتمثل في " ازدواج الشخصية " فالشاعر العربي يريد أن يعلـــو على تناقضاته ويجد نفسه عند الخروج من هذه التناقضات بازاء تناقضات أخرى أكثر خطورة ، وتشتد هذه الخطورة لدى شعراء تجمع شعر الذين كان عليهم أن يواجهوا الأنماط والمفاهيم التقليدية ، إلا أنهـــم فيما كانوا يمثلون لحظة انطلاق نحو هذا الخصم ، لم يشكلوا إلا فسيفساء مفتتة فيما يتصل بالأهداف الواجب بلوغها في مرحلة ما بعد" الانتصار"وكان الدليل على ذلك في الانقسامات والخلافات الداخلية التي كان التجمع يشهدها لا سيما فيما يتعلق بمسألة الهوية ــ الانتماء الثقافي ــ واللغة[٢] .

كانوا يتحدثون بكثير من الحماسة عن تفجير الشكل التقليدي ، وأن الشعر تجربة شخصية كيانية ، والتعبير عنها يجب أن يتم بتحرر تام من تأثير القوالب التقليدية الموروثة والقواعد الموضوعة [٣]، فكان الشكل الجديـــد المتحرر من أسر التراث هو الغاية الذهبية التي اعتقد أعضاء التجمع أنهم ببلوغها ستفتح لهم أبواب الشعر .

ولم يحقـــق لهـــم هذا الشكل الخلاص بالرغم من تحرره التام ، فقصيدة النثر التي بشروا بها تبشيرا اســـتثنائيا وعـــدوها " الشكل الأعلى" للتمرد الشعري أوقعتهم في الفوضى ، في اللاشكل حيث لم تعد ثمة قواعد واضحة تحكم الكتابة الشعرية ولا مقاييس صلدة يرتكن إليها [٤].

لم تكن المرحلة الأولى من عمر المجلة فقط تجريبية تمهيدية ــ كما وصفها الخال ــ بل امتدت لتطال عمر شعر كله ، جربوا قصيدة النثر ، جربوا كل أشكال التمرد على الشكل التقليدي الموروث ، عاشوا كل تفاصيل التجريب في فورة من حماستهم للتلاقي مع شعر آخر ، ولكنهم ما استطاعوا الانتقال من التجريب إلى الضفة الأخرى،إلى الخلاص ، إلى بناء الشكل الجديد .

فلـــم تـــستطع المجلة أن تنتقل بالسهولة نفسها إلى الجانب الإيجابي من مهمتها التحويلية ، بعد أن أنجـــزت بـــنجاح الجانب السلبي منها، والمتمثل بتحطيم القلعة الشعرية القديمة ، وهكذا انهارت تحت وطأة الارتباك والتشوش فيما يخص صيغة المبنى الجديد وأبعاده [١].

---

[١] أنسي الحاج :الأسئلة المميتة ،شعر: ع٢٧ ، ع٢٧،صيف١٩٦٣،ص٨.

[٢] كمال خير بيك : حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، ص ص ١١٠ ــ ١١١.

[٣] الافتتاحية : يوسف الخال ،شعر ،ع٤،س١، ١٩٥٧،ص٣.

[٤] سامي مهدي : أفق الحداثة وحداثة النمط ، ص ٦٨.

هذا الشكل "الحلم" الذي كانوا يرونه واقعا عند الآخر ، عند من افتتنوا بهم ، وترجموا أعمالهم ، عـــند إزرا باونـــد وت.س.إلـــيوت ورامبو و أندريه بريتون .... ، الذين استوردوا أشكالهم ليجربوها ، وعاشوا انفصالا عن الواقع وسعوا إلى التواصل اللامحدود مع الآخر .

يمكننا أن نفهم إرادة يوسف الخال الإسهام في المصير الإنساني على ضوء مفاهيمه الشمولية غير أن هـــذا الإسهام لا يمكن تحقيقه إلا مرورا بالواقع الجماعي المحلي ، فإذا كان الفرد قادرا على تجاوز الظروف الخاصة بمجتمعه والنفاذ ثقافيا إذا صح التعبير إلى مشكلات مجتمعات أخرى ، فمثلا هذا الانتقال ليس ممكنا على صعيد الجماعة التي تتمتع بشخصية عضوية وتاريخ أكثر تعقدا ، إلا من خلال نفسها ومن خلال سياق تطوري وثوري [٢].

المـــسألة هـــنا ليست مسألة اختيار بسيط وقبول إرادي وإنما مسألة تحويل للذات بموجب صورة الآخرين وعلى ضوء مناهجهم وإنجازاتهم وبمساعدة ذهن تحليلي نقدي وملكة تقيميه، ثم ألا يعني اكتشاف الآخر اكتشاف النفس أولا ، ربما أمكن لهذا الالتقاء بين الذات والآخر أن يضمن مساهمة فاعلة وإيجابية [٣].

لم يكـــن هـــناك اكتشاف للنفس عند أعضاء التجمع ، كان هناك فقط اكتشاف للآخر لأشكاله الشعرية ومضامينه تلك المنبثقة من واقعه من ظروفه ، فلم يكن تجريبها ناجحا في ظل مجتمع مختلف وظروف مختلفة .

أراد التجمع تجاوز حقل الشعر ليبلغ جميع مظاهر الحياة العربية المعاصرة ، ويعلمنا التاريخ أن كل تمرد ضد نظام قائم لا يعرف أن يولد نظامه الخاص ، بمعنى أن يتحول إلى ثورة ، وينتقل من إطار الهدم إلى إطـــار المشروع ومن إطار النقد إلى إطار الإعلان عن الصيغة الجديدة ، يظل محكوما بحياة قصيرة ولضرب من الفشل يهدد إنجازاته الأولى [٤] .

ومـــن جهة ثانية فإن كل ثورة وكل نظام جديد لا بد أن يلتقيا مع روح الشعب الذي يتوجهان إلـــيه ، وأن ينبثقا من الواقع العميق لإطارهما التاريخي ، فمهمتها الأساسية متمثلة بمواجهة المشكلات وحل التناقضات الكبيرة لهذا الإطار بدلا من تجاوزها والعزوف عنها [٥].

هكـــذا توقفت شعر للمرة الأولى ، وما كان من إصدارها الثاني إلا محاولة لبعث الحياة في جسد مـــيت ،محاولة باءت بالفشل ، فالظروف التي استدعت توقفها في المرة الأولى ظلت ماثلة في المرة الثانية و لم تتمكن المجلة من تجاوزها ، ظلت ماثلة بشبهاتها وأزماتها وخلافاتها .... فكان حتما عليها التوقف النهائي لـــتظل شعر بالرغم من كل ما أحاط بها تجربة ثقافية حضارية هامة ، ينبغي دراستها دراسة نقدية فنية ترمي إلى تقييم هذه التجربة ، وتأثيرها في الشعر العربي والاستفادة منها ، بعيدا عن كل ما أحاط بها وما زال من لغط وشبهات .

---

[١] الكلام نقلا عن أدونيس : كمال خير بيك ، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص ١٠٧.

[٢] كمال خير بيك :حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر،ص١٠٧.

[٣] السابق نفسه،ص١٠٧.

[٤] السابق: ص١١٨.

[٥] كمال خير بيك :حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ،ص١١٨.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

فقـــد شكّلت مجلة شعر بدراساتها مرجعية نقدية تركت آثارا لا يمكن إنكارها في الخطاب النقدي المعاصر ، فقد أسست برؤى مختلفة للعديد من القضايا الحداثية ولا سيما تناولها لمسألة رؤيا الشعر الحديث و مميـــزاتها المستندة إلى طبيعتها الميتافيزيقية والمضمون الشعري المتولد عنها و القضايا الوجودية الكبرى التي تعالجها ، وما إلى ذلك من نقاط أخرى سنتناولها بالتوضيح في الفصل الأول .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الفصل الاول : في طبيعة الشعر ودوره .

١-الشعر رؤيا :

أرادت شـــعر التأســـيس لمشروع حداثي ، يعيد النظر جذريا بمفهوم الشعر ، و يكشف عن طبيعة له ودور جديدين، وفق رؤية أكثر تماسا مع حساسية الحياة الحديثة .

و إن كان واقع الحياة العربية قد أرهص بجملة من التحولات المختلفة آنذاك ، وكان طموح المجلـــة التغيري يسير مع محاولات متعددة أخرى "لخلق نهضة تدعو إلى المفهوم الحديث للشعر [١]"، إلا أن حركة المجلة خلقت مشروعها الحداثي الخاص الرامي إلى "التحول بالشعر العربي .."بهدف الوصول إلى الـــصيغ الأخـــرى في التعبير والأشكال التي تحتوي التجارب الجديدة وتجسد الأفكار المتقدمة[٢]، ورأت أن "تجديد الشعر العربي أقل من الطموح، فالتجديد في الفن يبدو أصغر حجما من التحول[٣]"،

---

[١] يوسف الخال :مفهوم القصيدة ، شعر ،ع ٢٧، س٧ ، صيف١٩٦٢، ص٨٥ .

[٢] هيئة التحرير :قضايا وأخبار، شعر، ع٢٧ ، س٧ ، صيف١٩٦٢ ،ص١١٧.

[٣] السابق نفسه:ص١١٧.

وســـارت بالـــشعر العربي ليكون "طاقة تحويل وتحول ذاتي[١]" وليشكل "الكوة التي يتم فيها التفاعل الحقيقي بين إنسان الأزمنة المتخلفة وإنسان العصر الحديث[٢]".

فأشاعت الحركة "مناخا شعريا جديدا [٣]" وبحثت عما يناسبه من قيم جديدة ، وأخذت تبشر بنـــــزعة تعليمـــية بالمفاهيم التي تدعو إليها ، كأن تطالب "الشاعر الحديث عند كتابته للقصيدة أن يأخـــذ بعـــين الاعتبار جملة من الخصائص ..."حددها على وفق رؤيتها الخاصة التي تقوم على إدانة القـــصيدة التقلـــيدية ، وتأكيد الفعل الشعري باعتباره "رؤيا". فمفهوم شعر الانقلابي أسس على أن "الـــشعر رؤيـــا" ، مقابـــل "شعر الوقائع"أو"شعر الوصف"،أو"شعر الانفعال" ، فما الذي عنته شعر بالقول إن الشعر رؤيا؟

أ. دلالة الرؤيا :

لعـــل أهـــم إنجاز تتفاخر به مجلة شعر بعد سنوات من تأسيسها – بحسب أعضاء التجمع – هو "جعلها الشعر قضية مستقلة ونقله من اعتباره انفعالا أو وصفا أو حكمة إلى اعتباره رؤيا في الإنسان والوجـــود تستـــشف العالم وترسم أبعاده [٤]". وعلى الرغم من أن مفهوم الرؤيا كان قد تدوول من قـــبل[٥]، إلا أن شـــعر كـــان لها فضل التأسيس الحقيقي لهذا المفهوم ، وشحنه بأبعاد فكرية وفلسفية أكـــسبته جـــدة وعمقا ، وجعلته بمنـــزلة كلمة السر التي تفتح عندها أبواب الحداثة ، وجاءت أولى محـــاولات شعر لمقاربة مفهوم الرؤيا منذ ظهور أعدادها الأولى ، بالوقوف على ما يقابله من مفهوم فميـــزت بـــين "الرؤية والرؤيا [٦]" ، وأكسبت الثانية أبعادا تفيض عن دلالتها الحقيقية وعرّفت بالتالي الـــشعر الحديث ، فذهبت مع صوت أدونيس إلى أنه : " إذا أضفنا إلى كلمة رؤيا بعدا فكريا إنسانيا بالإضافة إلى بعدها الروحي يمكننا حينذاك أن نعرف الشعر الحديث بأنه رؤيا [٧]"، ودلالة هذه الكلمة تقوم على أبعاد ثلاثة: لغوية ودينية وصوفية.

---

[١] السابق : ص١١٩.

[٢] السابق :ص١١٩.

[٣] هيئة التحرير:الافتتاحية، شعر ، ع٢٢ ، س٦ ، ربيع ١٩٦٢ ، ص٦ .

[٤] هيئة التحرير : إلى القارئ ، ع٢٠ ، س٥ ،خريف ١٩٦١ ، ص٧.

[٥] يـــرجع أدونيس بداية ظهور هذا المفهوم لأول مرة في كتابات جبران خليل جبران حيث يقول :" مع جبران تبدأ في الشعر العربي الحديث الرؤيا التي تطمح تغيير العـــالم .."/ أدونـــيس : مقدمة للشعر العربي ، ص٨١ . ويقول أيضا يعد جبران" مؤسسا لرؤيا الحداثة ورائدا أول في التعبير عنها "/ أدونيس :الثابت والمتحول "صدمة الحداثة"،ج٣، ص١٦٣ .

[٦] كـــان ماجد فخري أول من أشار إلى مفهوم الرؤيا على أساس التمايز بينه وبين الرؤية ، فقال :" ... وهكذا يكون الشعر الأصيل ضربا من الرؤية الثاقبة أو إذا شـــئت ضـــربا من الرؤيا ، ولعل في التمييز بين الرؤية والرؤيا مفتاح السر الذي نبحث عنه .."/ ماجد فخري : مادة الشعر ، شعر ، ع٣ ، س١ ، تموز ١٩٥٧ ، ص٨٧ .

[٧] أدونيس : محاولة في تعريف الشعر الحديث ، شعر ، ع١١ ، س٣ ،حزيران ١٩٥٩، ص٧٩.

فالـــرؤية لغة[١] : النظر بالعين والقلب ، ويقال : رأيته بعيني رؤية أي حيث يقع البصر عليه والـــرؤيا : ما رأيته في منامك ، ورأيت عنك رؤى حسنة : حلمتها ، وعليه فإنّ مصدر رأي الحلمية الرؤيا ، ومصدر البصرية الرؤية .

وفي القـــران الكريم (**لا تقصص رؤياك على اخوتك**) [٢] وفي السورة ذاتها (**يا أيها الملأ أفتوني في رؤياي إن كنتم للرؤيا تعبرون**)[٣] والرؤيا هنا مصدر رأي الحلمية الدالة على ما يقع في النوم[٤]، وقد أوحى الله إلى أنبيائه بالرؤى الصادقة ، وهي جزء من ست وأربعين جزءا من النبوة وهي بمثابة الأمر الإلهـــي الـــواجب التنفيذ ، إذ إنها تأتي من الله مباشرة دون وساطة ، كما أنها لا تحتاج إلى تعبير أو تفسير[٥].

والـــرؤيا عند المتصوفة درجة من درجات الكشف[٦] ، ويكون الكشف بالاطلاع على المعاني الغيبـــية القائمـــة وراء حجب الحس والعقل[٧]، فالمتصوفة يذهبون إلى أن للعقل ومقولاته حجبا كثيفة تحول بين الإنسان وعالم الحقيقة ، وأنه لابد لمن ينشد المعرفة الذوقية الخالصة من أن يتجرد عن العقل وأساليبه [٨]،ويتحقق كشف الحجب في المنام إذ يتم تعطيل عمل الحواس ، وتتوجه النفس إلى ما وراء الحس ، فتدرك المغيبات في رؤية جزئية أو كلية[٩] .

فمـــتى تحرر الإنسان من الشواغل الحسية التي تشكل حجابا يمنعه من إدراك المغيبات ؛ انفتح الغـــيب أمامـــه لكـــل إدراك. وتعد الرؤيا الحالة المثلى لعملية التحرر هذه ، إذ إن قدرة الإنسان في الوصـــول إلى حقيقـــته مرتبطة بقدرته على تجاوز عالم الحس. يقول ابن خلدون : "إن الإنسان يمنع إدراكه للمغيبات ما هو فيه من حجاب ، إذ يحجب عنه الاشتغال بالبدن وما يتعلق به من حواس .. ولـــو فضّ هذا الحجاب لاستطاع أن يرجع إلى حقيقته وهي عين الإدراك أو الإدراك بالذات فيدرك كل الأشياء ويعقل كل المدركات[١٠]".

فالـــرؤيا إذن نوع من الاتحاد بالغيب يتكشف عن صورة جديدة للعالم ،أو عن خلق جديد لـــه، ويُعـــنى الرائـــي بأن يظل العالم له جديدا ، كأنه يخلق ابتداء باستمرار، ومن هنا ضيقه بالعالم

---

[١] ابن منظور : لسان العرب ،مادة رأي.

[٢] سورة يوسف: الآية ٥.

[٣] سورة يوسف: الآية ٤٣.

[٤] الزمخشري : الكشاف ، مج٥-٦، ص٣٧٣ .

[٥] حسن الشرقاوي : أصول التصوف الإسلامي ، ص٢٥٦ .

[٦] حسن الشرقاوي : ألفاظ الصوفية ومعانيها ، ص١٧٨ .

[٧] نظلة الجبوري : خصائص التجربة الصوفية في الإسلام ،ص١٧٢.

[٨] أبو العلا عفيفي : التصوف الثورة الروحية في الإسلام ، ص١٩.

[٩] نظلة الجبوري :خصائص التجربة الصوفية ، ص٣٨١.

[١٠] ابن خلدون : المقدمة ، مج ٢،ص٨٨٣.

المحسوس ، لأنه عالم الكثافة ، أي عالم الرقابة والعادة ، وانشغاله بعالم الغيب الذي هو مكان التجدد المستمر من حيث أنه احتمال دائم [١].

ومن هنا تكتسب الرؤيا أبعادا ميتافيزيقية فيما تستند إليه من المصادر السابقة ، فهي "بصيرة" تخترق عوالم "الحجب والأستار" وتستبقي من "الحلم" ثراء دلاليا يوحدها مع "الغيب" ، وهي تضرب بجذورها بعيدا عن الرؤية "البصر" ، رؤية الواقع السطحية المباشرة ، واقع الحس والعادة ومنطق العقل، وتتجاوزه لتؤكد حضورها فيما هو قائم وراءه في العالم الحقيقي.

فالرؤيا في دلالاتها اللغوية والدينية والصوفية تضيء كثيرا من جوانب الاستخدام الاصطلاحي النقدي لها ، فهي حلم يرفض التجانس مع العقل ، غني بغموضه و لامنطقه ، يكشف عما هو خفيّ وراء الواقع ، وهنا يتجلى "المعنى المشترك للرؤيا بين الدين والتصوف من جهة ، وبين مجلة شعر من جهة ثانية [٢]" ما دامت القصيدة الحديثة عندها "تعبيرا عن فكرة غيبية كبرى[٣]" ، وما دام الشاعر في محاولاته "ينهد إلى الغيب[٤]".

فمجلة شعر وإن كان ثمة معنى مشترك بين استخدامها للرؤيا وبين المصادر السابقة ،إلا أنها لم تؤسس للرؤيا انطلاقا من هاتيك المصادر ، و إنما جاءت بها عن طريق استحضار بعض الشعراء الغربيين، ولا أدل على ذلك من أن الرؤيا ، كما نادت بها حركة مجلة شعر ، لا يمكن فهمها إلا في السياق العام لمفهوم الحداثة الشعرية لديها، وهي حداثة تستمد مرجعيتها الرئيسية من التجربة الغربية[٥]، وتحديدا من الجمالية الرمزية الفرنسية بأقطابها: بودلير ومالارمية ورامبو، و فلسفات برغسون وسارتر وشعراء الرومانطيقية الإنجليزية [٦]، و أعلام الحداثة الغربية و على رأسهم إزرا باوند و ت.س.ايليوت على نحو ما سنرى لاحقا.

ويعد التقابل بين الرؤيا والرؤية ركنا أساسيا لمقاربة "رؤيا" شعر ، فهي وعلى أساس التقابل نفسه ألحقت الشعر العربي التقليدي بالرؤية ، ومنحت الشعر الذي تنظّر له وتؤسس لمفهومه، امتياز الرؤيا.

فالشعر الذي يقتصر على الوصف التصويري للطبيعة أو على رصد الأحداث أوالمجريات يكاد لا يعدو نطاق الرؤية [٧] ، فهو مجرد نقل للأشياء كما تبدو في ظواهرها وهو انعكاس يقتصر همّ

---

[١] أدونيس : الثابت والمتحول "صدمة الحداثة"،ج٣ ، ص١٦٦.

[٢] حسن مخافي : الحساسية الميتافيزيقية في الشعر العربي ، جسور ، ع٢،٣ ،ربيع وصيف ١٩٩٣،ص٩٢.

[٣] فؤاد رفقة : عناصر القصيدة الحديثة ، شعر، ع٢٠، س٥، ص١٣١.

[٤] أنسي الحاج : مسيحية المنطق وعبثية الإيمان ، شعر، ع٢٠ ، س٥، خريف ١٩٦٠،ص٩٧ .

[٥] حسن مخافي: الحساسية الميتافيزيقية في الشعر العربي ، جسور ، ع٢،٣ ،ربيع وصيف ١٩٩٣ ، ص٩٢.

[٦] محمد جمال باروت : الحداثة الأولى من جبران إلى مجلة شعر ،المعرفة ، ع٢٨٥ ، تشرين الثاني نوفيمبير١٩٨٥،ص٩٧.

[٧] ماجد فخري : مادة الشعر ، شعر ،ع٣ ، س١ ، تموز ١٩٥٧، ص٨٧ .

الشاعر فيه على اكتشاف التشابه والتقاط الشبه الحسي بين ظاهرتين مختلفتين، والشاعر بهذا الوصف لا يصهر الظاهرة بذاته ، ولا يتولاها بخياله ،بل يقف عند حدودها[١].

والشعر الرؤية الذي "يكتفي أن يكون مجرد مرآة للعصر يعكسه ويصوره [٢]"، والذي يصدر عن "رؤية تقليدية [٣]"رؤية أفقية تبدو فيه العلاقة بين الإنسان والعالم علاقة شكلية [٤] .

هـــذا الـــشعر يتعارض غريزيا مع الرؤيا التي ترنو إلى ما "وراء ظواهر – العالم- وأشكاله العابـــرة [٥]،وتهـــدف إلى "التغلغل في قلب الأشياء [٦] "، لتتحد مع العالم الحقيقي "في حيويته وبكارته وطاقته على التجدد [٧]".

إن تـــصور الحـــركة لمفهوم "الشعر – الرؤيا" هو الذي دعاها إلى توجيه إدانة مزدوجة إلى الـــشعر التقلـــيدي الذي دعته "شعر الوصف والرصف" والشعر المعاصر وهو الشعر الملتزم أو"الرؤية الفكرية للفن والواقع [٨]" .

فجوهـــر الشعر الحديث قائم على "عكس القيم الواقعية [٩]" ورؤياه تتعارض مع هذا الضرب مـــن الـــشعر فهي ، لا يجوز أن تكون منطقية ،أو أن تكشف عن رغبة مباشرة في الإصلاح ،أو أن تكـــون عرضـــا لأيديلوجـــية مـــا بـــل إن الشعر الحديث مركز جاذبية لكل حقول الفكر ، و أما الـــشعر – الأغنية ، الشعر – الوقائع الصغيرة ، الشعر – الوصف ، فهو نقيض الشعر بمعناه الحديث [١٠].

والـــشاعر الحـــديث في ظـــل سيادة هذه الرؤية ، يعيش في "غربة فنية عن عالم القيم الفنية الموروثة أو التقليدية ...وحداثته تقاس بقدر ما يتضمن شعره من قيم هذه الغربة – أي قيم التجاوز و الخلق والتخطي. الحداثة إذن هي قبل كل شيء نوع من الرؤيا يتيح النظر إلى العالم وفهمه بشكل شخصي جديد [١١]".

---

[١] عادل ضاهر : عناصر التجديد في شعر خليل مطران ، س٤،ع ١٣ ، كانون الثاني ١٩٦٠،ص٨٨.

[٢] هيئة التحرير: أخبار وقضايا ، شعر : ع٢١، س ٦،شتاء ١٩٦٢،ص١٢٧ .

[٣] ياسين رفاعية : ثلاثة أسئلة في موضوع الشعر ، شعر ، ع٣٧ ، خريف ١٩٦٧ ،ص١٣٩ .

[٤] أدونيس : محاولة في تعريف الشعر الحديث ، شعر ،ع١١،س٣،حزيران١٩٥٩،ص٨٢.

[٥] يوسف الخال : السنة العاشرة ،شعر،ع ٣٨، شتاء ١٩٦٨،ص٧ .

[٦] حزامى صبري : قصائد أولى لأدونيس ، شعر ،ع٢، س١، نيسان ١٩٥٧، ص٧٧.

[٧] أدونيس: محاولة في تعريف الشعر الحديث ، ع ١١، س٣،حزيران ١٩٥٩، ص٨٢

[٨] غـــالي شكري : شعرنا الحديث إلى أين ، ص٢٣ / ويرى غالي شكري أن الشعر العربي مر بمرحلتين : مرحلة الرؤية الفكرية للفن والواقع ، والمرحلة الثانية الرؤيا الحديثة للشعر ، وقد ضمت المرحلتان أعرض جبهة لحركة الشعر الحديث بكل ما تعنيه هذه الجبهة من صراعات وتيارات ، غير أنه أكد أن الوجود الشعري لفريق الرؤية الفكرية ضمن حركة الشعر الحديث لا يعني بأي حال أنه من أبناء الرؤيا الحديثة للشعر./ السابق :ص٢٥،٢٣ .

[٩] أدونيس : محاولة في تعريف الشعر الحديث ، شعر،ع١١ ، س٣،حزيران ١٩٥٩ ،ص٨١ .

[١٠] السابق نفسه : ص٨١.

[١١] هيئة التحرير:أخبار وقضايا،شعر ، ع٢١، س٦، شتاء١٩٦٢، ص١٢٩.

ومن هنا فإن مجلة شعر باستعمالها المبكر لمصطلح الحداثة – وإن استخدمته بمعنى الجدّة وليس بمدلـــوله النقدي[١] – أسست لحداثة الرؤيا ، وجعلت من تخطي الشعر التقليدي بمفاهيمه ورؤاه شرطا لعبور الضفة الأخرى ، والوصول بالشعر الحديث إلى الرؤيا ، و إن عاش الشاعر غربة الانفصال عن حيـــز الرؤية الضيق ، فإن فضاء الرؤيا سيمنحه وسام الشاعر الحديث ، فإن من " ليس له هذه الرؤيا الـــتي ينفذ بوساطتها إلى أعماق العالم ليراه ويفهمه لا يستطيع أن يكون شاعرا حديثا [٢] ". ولا يمكن لأي شعر عربي أن يعد بعد الآن شعرا ذا قيمة إلا إذا كان داخلا بشكل أو بآخر في مجال هذه الرؤيا، داخلا بعمق وشخصانية [٣].

و بهذه الرؤيا شكلت مجلة شعر منعطفا خطيرا في الشعر العربي ، حين أخرجت كل شعر لا تنطـــبق رؤاه معها من امتياز الشعر الحديث ، وهي بهذا التشكيل للرؤيا أكسبتها حكما قيميا فرفعت شـــعرها إلى مصاف الدرجة الأولى ، وجعلت من رؤياها "الرؤيا الشعرية العربية بامتياز[٤] ". وأرادت لها أن تكون شاملة فهي رؤيا " للتاريخ والثقافة والشعر والإنسان في العالم العربي[٥]".

وهـــي بذلك عمدت من خلال التعميم الفني الجمالي لحداثة الرؤيا لديها أن تنفذ شيئا فشيئا لتحقق انفصالها عن الواقع العربي ومحاكمتها له ، ومحاولة إعادة تشكيله بما يتناسب مع هذه الرؤيا .

ب. الحساسية الميتافيزيقية الأنطولوجية:

إن حـــركة مجلـــة شـــعر بتنظيرها النقدي ، تجاوزت الشعر الذي هو فعل إبداعي و أكدت حضور الشاعر ذاتا فاعلة مميزة ، وهي بهذا التجاوز والتأكيد جعلت الشاعر يندفع في مقدمة القائمين علـــى تأسيس شعر حديث ، وإقامة علاقة جديدة بين هذا الشعر والعالم بما يضمن له علاقة تشكل الفضاء الأمثل لعالم هذا الشعر.

فـــإذا كـــان الشعر الحديث ينطلق نحو "تغيير العالم [٦]" من حيث أنه "خرق للعادة أي تغيير لـــنظام الأشياء ، ونظام علاقاتها وتغيير النظر إلى العالم [٧]" فإن مهمة هذا التغيير منوطة بقدرة الشاعر علـــى الـــذوبان كليا في علاقته مع العالم ، وتؤسس فهما جديدا لطبيعية الشعر ودوره ، "فإذا كان

---

[١] ومما يـــدل على ذلك قولها "..أما الشعر الذي ينبثق عن نظرة عمودية إلى العصر بالنسبة للعصور الماضية هذا الشعر يمكن القول عنه بالنسبة للشعر القديم انه داخـــل في عالم الحداثة أو الجدة أو الطرافة "/ السابق :ص١٢٧ ، ويبدو أن شعر لم تدقق في اختيار مصطلحاتها فساوت بين الحداثة والجدة و الطرافة على أساس التقارب في المعنى، وحيث إن مصطلح الحداثة بمدلوله النقدي لم يظهر إلا في مرحلة تالية استخدمته شعر هنا دون تخطيط لتأسيس هذا المصطلح .

[٢] هيئة التحرير:أخبار وقضايا،شعر ، ع٢١، س٦، شتاء١٩٦٢، ص١٢٩.

[٣] أدونيس : قصائد في الأربعين ليوسف الخال، شعر ، ع٨، س٥، ربيع ١٩٦١ ،ص١٧٩ .

[٤] أدونيس : قصائد في الأربعين ليوسف الخال،شعر ،ع٨، س٥، ربيع ١٩٦١ ،ص١٧٩ .

[٥] السابق نفسه:ص١٧٩.

[٦] أدونيس : الشعر العربي ومشكلة التجديد، شعر، ع٢٣ ،س٦ ، صيف ١٩٦٢، ص٩٩.

[٧] السابق نفسه:ص٩٩.

مـــستحيلا أن يكتب الشاعر شعرا جديدا، إذا لم يتغير من الداخل ويعيش تجربة جديدة ، فإن أهمية هذا التغيير تزداد في تغيير علاقاته مع العالم وفي تغيير العالم ذاته [١]".

رؤيـــة "تغيير العالم" التي افترضت كشرط مسبق لولوج عالم الحداثة ، يتجلى حضورها في تأكيد الحركة على أن "عالم الشعر الحديث هو غير العالم المتواضع عليه [٢]"، ومن هنا فإن "الانبعاث الشعري يكون .. من رفض الأوضاع الوجودية ، ومن رفض المعطيات المباشرة للوجود ، من أجل معطيات أكثر عمقا وامتدادا وشمولا [٣]" .

تغيير النظرة إلى العالم ،برفض المعطيات المباشرة للوجود ، والبحث عن معطيات أخرى ، هو الطـــرح الرؤيوي الذي أرادت به شعر "إدراكا جديدا لعلاقة الإنسان بالعالم [٤]"، إدراكا يصدر عن "حساسية ميتافيزيئية [٥]" هي "الخاصية الرئيسية في النتاج الشعري الحديث [٦]".

ومـــن حـــيث أن الميتافيزيقيا على المستوى الفلسفي اتجهت نحو الكشف عن باطنية التجربة الإنـــسانية ، فإن الرؤيا ومن الوجهة ذاتها، أدت هذا الدور على المستوى الشعري "من هنا التصقت الميتافيـــزيقيا بالـــشعر كما التصقت بمحاولة لاستغوار التجربة الإنسانية الباطنية ، من خلال التجربة الشعرية [٧]".

وذهابـــا مع هذا الدور الإنساني للرؤيا ، تداولت جماعة شعر مصطلح "الميتافيزيقيا" وحددته بـــــ"ميتافيزياء الكينونة [٨]" أو "ميتافيزياء الكيان الإنساني [٩]".

وبقـــدر ما يشير هذا التداول إلى طبيعة الشعر باعتباره ميتافيزياء فإنه بالقدر نفسه يدخله في المـــبحث الأنطولوجي لنظرية المعرفة ، من حيث أن الأنطولوجيا هي نفسها الميتافيزيقيا وقد تداولت المجلة مصطلح الميتافيزيقيا في إطار مدلوله الأنطولوجي للإنسان[١٠].

كـــان أرسطو أول من حدد خصائص هذا العلم "الأنطولوجيا" حين وصف الفلسفة الأولى "الميتافيزيقيا" بأنها البحث في الوجود من حيث هو وجود ، أي بغض النظر عن خصائصه الجزيئية أو مظاهره الحسية ، وعليه تكون الأنطولوجيا هي البحث في الواقع النهائي ، الذي يقع خلف الظواهر المحـــسوسة [١١]، أي أن هدفها الأخير هو استكشاف ماهية الأشياء في حد ذاتها ، وباستقلال تام عن

---

[١] السابق :ص٩٩.

[٢] أدونيس : محاولة في تعريف الشعر الحديث ، شعر،ع١١ ، س٣، حزيران ١٩٥٩ ،ص٨٣ .

[٣] مصطفى خضر : حرية الشعر في أن يكون ، شعر ، ع٢٩، شتاء ربيع ١٩٦٤ ،ص ٩٢.

[٤] روز غريب: المضمون وحده لا يصنع فن الشعر ، شعر ، ع٤٤، صيف ١٩٧٠ ، ص٦٨ .

[٥] أدونيس : محاولة في تعريف الشعر الحديث ، شعر،ع١١ ، س٣، حزيران ١٩٥٩ ،ص٨٠.

[٦] هيئة التحرير :أخبار وقضايا،شعر ، ع١٦،خريف ١٩٦٠، ص٢٥.

[٧] مصطفى خضر : حرية الشعر في أن يكون ، شعر ، ع٢٩، شتاء ربيع ١٩٦٤ ، ص ٩٢

[٨] السابق نفسه:ص٩٢.

[٩] أدونيس : محاولة في تعريف الشعر الحديث ، شعر،ع١١ ، س٣، حزيران ١٩٥٩ ،ص٨٠ .

[١٠] محمد جمال باروت : حركة مجلة شعر ، المعرفة ، ع٢٧٥، س٢٣، ص٧٦.

[١١] إمام عبد الفتاح : مدخل إلى الفلسفة ، ص٣٢٣.

أفعـــال الوعي ، ومن هنا تعد كل نظرية فلسفية تحاول اختراق الصفات العرضية للأشياء بغية النفاذ إلى طبيعة جوهرها وتعداد أنواعها الأساسية إنما هي من باب التنظير الأنطولوجي [١].

وبمـــا أن الأنطولوجـــيا تـــتجه إلى تحديد معنى الوجود العام فإنها تضرب بجذورها في تحليل الوجـــود الجزئي ،أو تحليل الوجود الفردي [٢]، وترى أن في كينونة الموجود البشري سبيلا مشروعا لفهم حقيقة الوجود بوجه عام ، ولما كان الإنسان هو الموجود الذي تنحصر كل ماهيته في وجوده نفـــسه ، فلـــيس بدعا أن تتخذ منه "الأنطولوجيا" نقطة ارتكاز لها ،لا سيما وأن الأنطولوجيا تهتم بالإنسان من حيث هو الكائن الذي يتكشّف من خلاله معنى الوجود [٣].

ومـــن هـــنا فالعلاقـــة الجديدة التي أرادت حركة مجلة شعر أن تؤسسها بين الشاعر والعالم بوصـــفها علاقة مفتاحية لحداثة الرؤيا ، إنما تستند في مرجعيتها إلى حساسية ميتافيزيقية أنطولوجية تبدأ بسعي الذات نحو تحقيق ماهيتها في سياق من التوتر والمعاناة يولده إدراكها لمعنى الوجود حولها بحـــيث لا ترى في واقعها المحسوس وجودا حقيقيا وإنما سلسلة من الظواهر يتجلى فيها عبث الحياة فتدرك أن خلاصها في عالم آخر ، ترى فيه ملاذا وعالما حلما تحاول بلوغه .

وفي ظـــل غياب الفلسفة عن الواقع العربي – في رأي خالدة سعيد – أي انعدام أي فاعلية لفهـــم الوجود ، يشرق الفعل الشعري معرفيا ، ليأخذ بيد هذه الذات في نزوعها نحو المطلق "...في الغرب وقفت الفلسفة إلى جانب الإنسان في ضعفه ويأسه ، هذا ما فعلته الوجودية مثلا ، أما عندنا فلم تولد الفلسفة بعد ، وبقي عبء تغيير العالم ومواجهة مشكلاته على عاتق الشعر وحده[٤]".

هـــذا التأكيد لحضور الشعر ندّا للفلسفة تأسس عليه فهم الحركة لدور الشعر وفعله الخلاق علـــى مـــستوى الذات من حيث أن "الشعر في جوهره كالفلسفة ما هو إلا البحث السقراطي عن الذات [٥]".

وبحـــسب هذه الرؤية جاء الشعر الذي أرادته الحركة جسرا ممتدا بين الذات والعالم ، أرادته شعرا "يقود الإنسان إلى عتبات كل ما لم يخلق [٦]"فتكون له "تجربة مع الواقع ورؤيا تتجاوزه [٧]" ليولد

---

[١] معن زيادة: الموسوعة الفلسفية ، مج١،ص١٥١.

[٢] ريجيس جوليفيه : المذاهب الوجودية ، ص٧١.

[٣] زكريا إبراهيم : دراسات في الفلسفة المعاصرة ، ص٤٣٢.

وتجمـــع المـــذاهب الوجـــودية على أن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يسبق وجوده ماهيته"الوجود يسبق الماهية"، فماهية الكائن الوحيد هي ما يحققه ابتداء من وجـــوده ، واعتـــبرت الوجودية الواقع أنه هو ما هو ، أما الوجود فهو ما لن يكون أبدا ما هو ، وحين قالت إن نقطة البداية هي الذات لم تجعل الذات روحا أو فكـــرة ، بـــل الـــذات التي تعي نفسها "في العالم " في نطاق وجودها الكامل وكمركز للشعور والوجدان وهذا في المدى المدرك مباشرة ، وعلى نحو عيني في فعل الوجود / معن زيادة: الموسوعة الفلسفية ،ج٢:ص١٥٠٤.

[٤] خالدة سعيد : بوادر الرفض في الشعر العربي الحديث ، شعر ،ع١٩ ،س٥،صيف١٩٦١،ص٩١.

[٥] ماجد فخري : مادة الشعر ، شعر، ع٣، س١ ، تموز١٩٥٧ ،ص٩٠.

[٦] هيئة التحرير:إلى القارئ ، شعر، ع١٩،س٥ ، صيف ١٩٦١،ص٥.

[٧] غالي شكري : حول نقد الشعر ، شعر ،ع٤١،شتاء ١٩٦٩ ، ١٣٤.

هذا التجاوز "قلقا هو في الأصل لخلق عالم جديد [١]". ومن هنا "ليس شاعرا إذن ، من لا يكون تغيير العـــالم في أساس حدسه الشعري ، فكما ينسلخ الشاعر من نفسه ، لكي يجد نفسه ، كذلك يهيئ للعالم أن ينسلخ من نفسه كي يجد نفسه، فالعالم جسد الشاعر لا يستطيع إلا أن يحركه إلا أن يغيره وحيث لا يفعل يكون ميتا [٢]".

في إطـــار هذا البعث الميتافيزيقي الأنطولوجي للشعر ميزت الحركة بين عالمين تربطهما علاقة تـــضاد متلازمة تجعل معنى كل منهما لا يتضح إلا بتجلي المعنى الآخر ، فأقامت على أساس التقابل تمييزا بين "العالم الواقعي [٣]" أو "الواقع [٤]" ، وبين "العالم الآخر [٥]" أو "الحلم [٦]".

وأنجب هذا المفهوم التقابلي الذي أقامته شعر بين "الواقع " و"العالم " طائفة من الدلالات ترى في الواقـــع سدا أمام هدير الشعر الصاعد إلى العالم، وهي بتأكيدها هذه الحقيقة قدمت وصفها للواقع ورفضها له وتوقها إلى العالم الآخر .

فالواقـــع هو حيز "مغلق نهائي [٧]" "جزئي [٨]"، تحكمه "علاقات خارجية [٩]" ، "منطقية [١٠] " وهو محدود "نسبي [١١]" ، يتبدى فيزيقيا بسلسلة من "الظواهر [١٢]" المرئية التي تدور في عالم من الألفة والعـــادة [١٣] " في مقابـــل "العالم الآخر الكامن وراء [١٤]" الواقع ، العالم "المطلق [١٥]" اللامحدود[١٦]، الذي هو "أفق من سر[١٧]" يكشف عن "علائق خفية[١٨]" تطفح "بالجلال والغبطة[١٩]" يتبدى ميتافيزيقيا لا معقولا ، متباينا [٢٠]، يمتزج فيه " المرئي باللامرئي ، المعقول باللامعقول ، الشيء باللاشيء[٢١]".

---

[١] خزامى صبري : قصائد أولى لأدونيس ، شعر ،ع٢، س١، نيسان ١٩٥٧، ص٧٦.

[٢] أدونيس : فاتحة لنهايات القرن ، ص٢٣.

[٣] أدونيس : الشعر العربي ومشكلة التجديد ، شعر ، ع٢٣ ، س٦، صيف ١٩٦٢، ص١٠١.

[٤] غالي شكري : حول نقد الشعر ، شعر ،ع٤١،شتاء ١٩٦٩،ص١٣٤.

[٥] أدونيس : الشعر العربي ومشكلة التجديد ، شعر ،ع٢٣ ، س٦، صيف ١٩٦٢، ص١٠١.

[٦] غالي شكري : حول نقد الشعر ، شعر ،ع٤١ ،شتاء ١٩٦٩،ص١٣٤.

[٧] أدونيس : الشعر العربي ومشكلة التجديد ،شعر ، ع٢٣ ، س٦، صيف ١٩٦٢، ص١٠١.

[٨] ماجد فخري : مادة الشعر ، شعر ، ع٣، س١، تموز ١٩٥٧، ص٨٨ .

[٩] أنسي الحاج : خطوات الملك لشوقي أبي شقرا ، شعر ، ع١٩ ، س٥، ١٩٦١ ،ص١٠٢.

[١٠] أدونيس : محاولة في تعريف الشعر الحديث ، شعر،ع١١، س٣،حزيران ١٩٥٩ ،ص٨٠ .

[١١] حليم بركات: أغاني مهيار الدمشقي وعالم الشعر الأغنى، شعر ، ع٢١، س٦، شتاء١٩٦٢، ص١٢٢.

[١٢] أدونيس : محاولة في تعريف الشعر الحديث ،شعر،ع١١ ، س٣، حزيران ١٩٥٩، ص٨٠ .

[١٣] السابق: ص٧٩.

[١٤] أدونيس : الشعر العربي ومشكلة التجديد ، شعر ، ع٢٣ ، س٦، صيف ١٩٦٢، ص١٠١

[١٥] حليم بركات: أغاني مهيار الدمشقي وعالم الشعر الأغنى، شعر ، ع٢١، س٦، شتاء١٩٦٢، ص١٢٢.

[١٦] مصطفى خضر : حرية الشعر في أن يكون ، شعر ، ع٢٩، شتاء ربيع ١٩٦٤ ،ص٩٤

[١٧] أدونيس : الشعر العربي ومشكلة التجديد ، شعر ، ع٢٣ ، س٦، صيف ١٩٦٢، ص١٠١.

[١٨] أدونيس : محاولة في تعريف الشعر الحديث ، شعر،ع١١ ، س٣،حزيران ١٩٥٩ ،ص٧٩.

[١٩] مصطفى خضر : حرية الشعر في أن يكون ، شعر ، ع٢٩، شتاء ربيع ١٩٦٤ ،ص٩٤.

[٢٠] رينيه حبشي : الشعر في معركة الوجود ، شعر، ع١ ، س١ ، كانون ثاني ١٩٥٧، ص٩١.

[٢١] مصطفى خضر : حرية الشعر في أن يكون ، شعر ، ع٢٩،شتاء ربيع ١٩٦٤ ، ص٩٢.

نحـــن إذن أمـــام عـــالمين : العالم الذي يتراءى من خلال الواقع بما يحبل به من محسوسات ومتناقضات ، والعالم الآخر الذي يشكل وحدة يتأكد فيها ومن خلالها الوجود بما يحوي من مرئيات وغير مرئيات ، محسوسات ومعنويات[١].

والـــشعر هـــنا هـــو مسيرة عبر رؤيا التمايز والتضاد بين قطبي التوق إلى العالم ، واستحالة الـــنكوص إلى الواقع ، حتى يشكل بتحرره وانفصاله عن الواقع الجزئي المغلق ، ونزوعه نحو المطلق اللانهائي ، تحررا للذات، وهذا البلوغ النهائي للشعر إنما يتحقق من خلال فعل : التجاوز "التخطي" والكشف ،والمعرفة، والوحدة، والخلاص.

١. فعل التجاوز (التخطي):

تؤســـس الحركة لمفهوم التجاوز والتخطي وجوديا بحيث ينسحب هذا المفهوم على الشعر ، استنادا إلى حميمية العلاقة بين الذات والشعر .

فالإنسان وجوديا في سعيه نحو تحقيق ذاته[٢]، يكون قائما خارج نفسه ، وهو بامتداده خارج ذاته، وإضاعة نفسه خارجها يسعى وراء أهداف متعالية[٣] ، فوجود الإنسان –بالاستناد إلى أهدافه – هـــو تعـــال متواصـــل من حيث قدرته على أن يتجاوز دوما ما هو عليه، وفي هذا تكمن خصوصية وجوده، فليست له صفة أو مجموعة صفات تحدد وجوده[٤] ، ومن هنا فهو كائن متعال بطبيعته يتجاوز ذاتـــه مـــن أجـــل تأكيدها ، ويعامل الأشياء معاملة مرجعها هذا التجاوز ، إنه إذن مقيم في صميم التجاوز[٥].

والإنـــسان في تعالـــيه المـــستمر، وفي لحظة نزوعه نحو المطلق ، لا يرى في الواقع مقوما من مقـــومات كمالـــه الـــذاتي ، ومن هنا فهو في تجاوزه لذاته يضمر حنينا إلى الإلتحام مع عالم آخر وانفصالا عن هذا الواقع .

والشعر مقيم في هذه الحاجة ، حاجة التجاوز يضيئها ويغنيها "لا نستطيع أن نتصور الكون أو الطبـــيعة صفحة مكشوفة واضحة لا مجال فيها ، لأية معرفة جديدة ،أو كشف جديد ، إنهما على العكـــس موضـــوع كشف ، ومعرفة لا نهاية لهما ، وهذا يتضمن أننا في حاجة جوهرية إلى تجاوز الـــراهن، والشعر مقيم في هذه الحاجة يضيئها ، يغنيها ويدعو إليها، إنه اللهفة التي لا تهدأ إلى ما لم نعرفه ،أو لم نسيطر عليه بعد، إنه الطريق التي تقودنا دون توقف صوب المستقبل ، صوب المجهول[٦].

---

[١] حسن مخافي : الحساسية الميتافيزيقية في الشعر الحديث ، جسور ، ع٣،٢،صيف١٩٩٣،ص٩٥.

[٢] يعـــبر نعـــيمة عـــن هـــذا السعي بقوله :"لا لست أراني مبالغا إذا قلت أن جميع مجهودات الإنسان في الأرض والبحر والفضاء ليست إلا نتيجة لشعوره بنفسه وبالوجـــود الـــذي هـــو فيه ، وبالتالي لمحاولاته العديدة في التعرف إلى تلك الذات وذاك الوجود ، وفي تحديد موقفه من الاثنين على السواء"/ ندىم نعيمة : الفكرة والشعر والحياة ، شعر ، ع٦، س٢،نيسان ١٩٥٨،ص١٠٣.

[٣] عبد المنعم حفني : معنى الوجودية ،ص٣٩.

[٤] معن زيادة :الموسوعة الفلسفية ، ج٢،ص ص ١٥٠٨-١٥٠٩.

[٥] عبد المنعم حفني : معنى الوجودية ،ص٣٩.

[٦] أدونيس : مقدمة للشعر العربي،ص ١٢١.

من هنا يكون الشعر عونا للذات في تعاليها المتسمر ، ناقلا لها إلى عالم الكمال ، وعليه تكون حركة مجلة شعر قد "انطلقت من مفاهيم وتصورات تقول برفض الاستيعاب الجمالي للواقع وإمكانية التحليق فوق تاريخيته[١] "وبموجب ذلك فإن الشعر لا تعود له صلة بعالم الواقع، بل يكشف عالما آخر جديدا له سيرورته الميتافيزيقية الخاصة به ، من هنا استبدلت حركة مجلة شعر الأسطورة بالواقع وبالارتداد إلى الأعماق ، من حيث أنه استكشاف لأغوار الذات . وبمعنى آخر فإن رفض الواقع والاحتجاج عليه ، يتم في رأي جماعة شعر عبر تجاوزه وتخطيه إذ تمثل أطروحة "التجاوز والتخطي" للواقع أهم وأبرز أطروحات المجلة [٢].

ويأتي هذا الاحتجاج على وصف الواقع من حيث كونه _أي الواقع_ يتعارض مع المهام التي نيط الشعر الحديث بتوليها بالدرجة الأولى ، وأولى هذه المهام و أكثرها تميزا هي أن يقوم الشعر الحديث بوضع "معنى الظواهر من جديد موضع البحث والشك[٣]" لكونها "حدودا وحجبا دون الحياة الحقة [٤]" فإذا كان الواقع سلسلة من الظواهر المرئية المحسوسة ، فإن تميز الشعر الحديث يكمن في تخطي تلك الظواهر [٥]، وتجاوزها[٦] .

جميع الحقوق محفوظة

وضيق الحركة بالواقع إنما هو ضيق بمحدوديته ، بفقر قاموسه لمعاني الإبداع والخلق ،إذ لا يشكل الواقع تربة خصبة لعطاء شعري تجاوز حدود الانفعال والوصف ، وبدأ مسيرته في رسم أفق شعري ترى فيه الذات تحققا لوعي أكثر بوجودها .

فالشعر الحديث، من حيث كونه معنى خلاقا توليديا ينفي ارتباطه بالواقع النهائي المغلق مؤكدا ضيق هذا الواقع و محدوديته أمام دور الشعر الذي يتمثل "في أن يخلق و يرتاد ويجدد[٧]" فالواقع من حيث هو نهائي مكتمل لن يكون لفعل الخلق فيه متسع، ومن هنا فإن "تجاوز هذا الواقع يوصلنا إلى واقع آخر أغنى و أسمى[٨]".

ولا يغدو الواقع في ظل هذا الاحتجاج والرفض سوى "بوابة تصلنا بالعالم الكبير الآخر[٩]"و "وسيلة لخلق[١٠]" هذا العالم ، فالواقع بما فيه من أسوار وحواجز يستفز الرائي نحو اختراقه وكسر كل ما يحول دون التحامه بالعالم الآخر : "يسلك الرائي ، من حيث هو رائد ، سلوك من تحاصره

---

[١] محمد جمال باروت : الحداثة الأولى من جبران إلى مجلة شعر، المعرفة ،ع٢٨٥،س٢٤، تشرين الثاني ١٩٨٥ ،ص٧٧.

[٢] محمد جمال باروت :حركة مجلة شعر، المعرفة ، ع٢٧٥، س٢٣، ١٩٨٥،ص٧٢.

[٣] أدونيس : محاولة في تعريف الشعر الحديث ، شعر،ع١١ ، س٣،حزيران ١٩٥٩ ،ص٨٠.

[٤] أدونيس : الشعر العربي ومشكلة التجديد ،شعر ،ع٢٣،س٦،صيف ١٩٦٢،ص١٠٢.

[٥] روز غريب : الشعر الحديث حركة ثورية محتومة ،شعر ، ع٣٧، شتاء ١٩٦٨،ص١١٤.

[٦] أدونيس : محاولة في تعريف الشعر الحديث ، شعر،ع١١ ، س٣، حزيران ١٩٥٩ ،ص٨٦.

[٧] أدونيس : الشعر العربي ومشكلة التجديد، شعر ، ع٢٣ ، س٦،صيف ١٩٦٢، ص٩٩.

[٨] أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، ص١٢١.

[٩] أدونيس : الشعر العربي ومشكلة التجديد ، شعر ، ع٢٣ ، س٦، صيف ١٩٦٢، ص١٠١.

[١٠] السابق نفسه:ص١٠١.

الأســـوار والحواجـــز ، وتحـــول دون ســـيره وانطلاقه ، ومن هنا تتوجه طاقاته نحو هدم الأسوار والحواجز والبحث عن مخرج ويؤخذ تبعا لذلك بفكرة المغامرة والمخاطرة ، وهذا البحث عن مخرج يفترض بالطبع وجود المخرج ، أي وجود العالم الحقيقي الآخر الذي لا حواجز فيه ولا أسوار[١]".

ومـــن هنا يشكل التجاوز والتخطي –عند الحركة – مرحلة أولى لخلق وتأسيس عالم آخر ولتـــضمر الحركة في الانفصال دلالة الحنين إلى الآخر "فالشعر برفضيته وبثوريته عودة لتأسيس[٢]"و "خلق العالم[٣]".

وبحسب هذه المنطلقات فإن الشعر لا يعيد إنتاج الواقع فقط بل يبتكر ويخلق عالما آخر بديلا تحدســـه الرؤيا الشعرية ، فقد كانت حركة مجلة شعر تؤكد على التناقض ما بين الرؤيا والواقع ، ما بـــين الشعر والمجتمع ، بالتالي ما بين المجاز والحقيقة ، حقا إن كل شعر وفن –عموما- هو في معناه الجوهـــري احتجاج على الواقع القائم ، ولكن هذا الفهم في بنية الوعد التي نهضت فيها مجلة "شعر" قـــاد إلى أوهـــام نخبوية ومثالية و ميتافيزيقية عن طبيعة الشعر ووظيفته ، تحول معها معنى الشعر إلى شـــكل من أشكال المعنى المتعالي والعارف ، وتحول معها الشاعر إلى نمط آخر من الأنبياء والعارفين والرائين والمتعالين ، الذين يحسون على نحو حاد بأزمة تناقضهم الأنطولوجي بين فرديتهم والمجتمع[٤].

وعلـــيه فـــإن هـــذا التجاوز والتخطي و إن تأسس وجوديا ، إلا أنه أضاء تراثا من الرفض والتخطـــي – عند أعضاء الحركة – فالواقع الذي شكل استلابا للذات في وجودها المعاش ، سيغدو تـــبعا لذلك عائقا أمام فرص الإبداع والحرية ، ليكون الرفض عند أعضاء الحركة رفضا للواقع بكل تفاصـــيله ، بكـــل ما يحويه من قيم ومفاهيم وثقافة ، وعليه فإن دائرة التخطي ستتسع لتغدو تخطيا حـــضاريا من حضارة إلى أخرى ، ليتجلى الواقع عندئذ ،ومن الوجهة الأخرى واقعا عربيا والعالم الآخـــر حـــضارة غربية ، ليكشف غطاء "التجاوز والتخطي" عند –أعضاء الحركة – عن توق نحو التماهي مع حضارة الغرب .

وهـــذا ما يؤكده غالي شكري من حيث أن مفهوم "التجاوز والتخطي" الذي أسسه شعراء الحداثـــة، ما هو في رأيه إلا عبور أسوار الحضارة الغربية بقصد الذوبان في أعلى مستوى حضاري بلغـــه العالم المعاصر ، هروبا من مرحلة التخلف المريرة التي تعيشها المجتمعات العربية، فهؤلاء تمردوا حياتـــيا على أشكال المطلق كافة من مقدسات التراث إلى مقدسات الواقع الراهن ، ورفضوا القشرة القومـــية والمحـــتوى الاجتماعي للثورة وأية تفاصيل أخرى تحول بينهم وبين التهام الحضارة كوحدة

---

[١] أدونيس : الثابت والمتحول"صدمة الحداثة"،ج٣، ص٢٠٢.

[٢] مصطفى خضر : حرية الشعر في أن يكون ، شعر ،ع٢٩، شتاء ربيع ١٩٦٤،ص٩٤.

– يـــصف حلـــيم بـــركات حالة الرفض في شعر أدونيس بقوله:" وهو يتغنى بالرفض في معظم قصائده حتى ليصبح الرفض فردوسه المغلق في عالم نسبي " / حليم بركات : أغاني مهيار الدمشقي و عالم الشعر الأغنى، شعر ، ع٢١، س٦، شتاء١٩٦٢،ص٩٤.

[٣] هيئة التحرير :أخبار وقضايا،شعر،ع٢٥،س٦،شتاء١٩٦٣،ص ١٤٣.

[٤] محمد جمال باروت : الحداثة الأولى من جبران إلى مجلة شعر ، المعرفة ،ع٢٨٥،س٢٤، تشرين الثاني ١٩٨٥، ص ص٧٧-٧٨.

واحدة لا تتجزأ ، من هنا جاء إحساسهم العميق بضرورة تجاوز المرحلة الحضارية المتخلفة ، وتخطيها إلى أعتاب حضارة "الإنسان" في الغرب ، ولذلك ارتبطوا مصيريا بالتراث الغربي في الشعر[١].

٢. الكشف

والواقـــع في رأي هذه الجماعة ،من حيث هو حجاب ، رمز مزدوج، إنه حاجز ودعوة في آن ،حاجز لأنه يخبئ وراءه شيئا يمنع الوصول إليه ، ودعوة لأنه من حيث يوجد حجاب يوجد سر أي يوجد نداء لكشف السر[٢].

والكشف يسكن في فعل الشعر الأول ، فالشعر في تجاوزه لتراث الواقع ، يتجاوز من خلاله "الـــشعر الـــذي يزوق ، شعر الفسيفساء والترصيع ، إلى الشعر الذي يغير، الشعر الثورة والحركة شعر الواقع الشامل ، شعر الكشف والرؤيا ،بهذه الرؤيا ، يحاول الشعر أن يقودنا صوب عالم جديد صوب إنسانية جديدة ، بآفاق وقيم جديدة[٣]".

ويـــسكن الكشف في همّ الإنسان أيضا السائر نحو التخلص من أزمته إزاء العالم المحسوس المرئي ، من هنا كان "عطاء الإنسان الأهم هو الكشف والكشف والكشف[٤]".

فالإنـــسان هـــو الموجود الوحيد الذي يدخل التساؤل عن الوجود في صميم وجوده بحيث يحـــق لـــنا أن نقـــول: إن مـــشكلة الوجود هي مشكلته الخاصة ، ولكن الإنسان أيضا هو "راعي الوجود"أو هو الموجود الذي يحيا من أجل حقيقة الوجود . وهذا هو السبب في أن تنسب الوجودية إلى الإنـــسان كرامة كبرى وامتيازا خاصا بين كافة الموجودات حتى لقد اعتبرته النور الذي يكشف عن ماهية الوجود نفسه [٥].

ويلتقي فعل الكشف الشعري مع الكشف الإنساني ،في سعيهما معا نحو تجاوز هذا الواقع ، والكـــشف عن عالم آخر ، عن الحقيقة الكامنة في ذلك العالم، ومن هنا كان "همّ الشعر في عملية كشفه المستمرة ، ولذلك كان "الإيقاع الوجودي منبعثا من القرار الشعري ذلك الإيقاع الذي يمثل الوجود بأوضاعه ويعنى بما هو موجود ، لا بالوجود طبعا[٦]"، وعليه فإن الشعر يعنى "بما هو موجود حقا ، ويعني بأن ينبش في صوره الخاصة عما هو موجود حقا[٧]".

من هنا ينفذ الشاعر برؤياه إلى ما وراء قشرة العالم ، وبقدر ما يغوص في أعماق العالم يخلق أبعادا إنسانية وفنية جديدة ، وترسخ في نفسه ، محل الصورة الواقعية المحدودة ، صورة الواقع الممكن

---

[١] غالي شكري : شعرنا الحديث إلى أين ، ص٢٨.

[٢] أدونيس :الثابت والمتحول" صدمة الحداثة"،ج٣ ، ص١٧٢.

[٣] أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، ص١٤٣.

[٤] خالدة سعيد : لن لأنسي الحاج ، شعر ، ع١٨،س٥،ربيع ١٩٦٠، ص ٧٥.

[٥] زكريا إبراهيم : دراسات في الفلسفة المعاصرة ، ص٤٤٧.

[٦] مصطفى حضر : حرية الشعر في أن يكون ، شعر ، ع٢٩، شتاء ربيع ١٩٦٤،ص٩٥.

[٧] السابق نفسه:ص٩٥.

مـــن حيث هو إبداع وحركة وتكوين، من هنا يبقى الشاعر سائرا في اتجاه المستقبل ، موسعا حدود إبداعه ، باحثا عن الممكن اللانهائي [١].

فهـــذا العـــالم الذي ينتصب فيما وراء الواقع ، هو العالم الذي تتجسد فيه حقيقة الإبداع الـــشعري ، مـــن حيث هو لا متناه ،غني ، يضمر علائق خفية . وغياب عملية الخلق والإبداع عن الواقع النهائي المكتمل ، هو الذي دفع حركة مجلة شعرا دفعا إلى البحث عن عالم يظل أبدا "في طور الصيرورة والتكامل[٢]"، إلى "وجود لم تستنفد وجوه الخلق فيه[٣]" ، حتى يشكل هذا العالم أفقا خصبا يتيح للشاعر "أن يسهم في فعل الخلق المتواصل الذي يصير العالم من جرائه موجودا بالفعل دوما[٤]".

إن شعر من هذه الزاوية فتحت أمام الشاعر عالما أنضر و أغنى وجعلته بصيرا بذلك الوجود المطلـــق اللانهائي ، الحافل بالمرئي واللامرئي، بالمعروف والمجهول ، بالواقع المحسوس والحلم ، لتظل رؤياه في حيوية دائمة،و بحث دائم ، ليظل " في حاجة أبدا إلى الكشف عن هذا العالم[٥]".

فهـــذا العالم النضر الغني ، الذي يفتح "أفقا من السر لا نهاية له[٦]"، يظهرنا على ما في العالم مـــن جـــدة و أصالة وتغيير و ديمومة وحركة مستمرة ومن هنا فإن "الرؤيا تعنى ببكارة العالم ويعنى الرائـــي بأن يظل العالم جديدا لديه كأنه يخلق ابتداء باستمرار [٧]"، ويغدو الشعر في ظل هذه الرؤيا ناقلا للبدائي والسحري[٨].

و إزاء هـــذا العالم الغني تشدد الحركة على أهمية الخلق الشعري انطلاقا من أن العالم الذي سيحدســـه الـــشاعر هو عالم متجدد ، من حيث هو احتمال دائم ، وهذه الإمكانية المطلقة ستشحنه بطاقـــات الخلق والإبداع كلها "لم يتوقف الشعر عن البحث عن تلك الأمكنة التي يسقط فيها التأوه على اللانهاية الممنوعة لينطلق القفز والأخذ من هذه اللانهاية بالذات[٩]".

وعملية الخلق والإبداع هذه تبرز الطابع الفردي المميز للعمل الشعري ، وتؤكد حضور قوى الـــشاعر الخلاقـــة في عملية بناء القصيدة ، ومن هنا كان ضيق الحركة بشعر الوصف الذي يقف فيه الـــشاعر نـــاقلا ما يراه ، معطلا بعمله هذا أي جهد إبداعي، فهو إذ يقف أمام العالم المنظور المرئي ،

---

[١] أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، ص١٢٠.

[٢] ماجد فخري : مادة الشعر ، شعر ، ع٣، س١، تموز١٩٥٧ ،ص٨٧.

[٣] السابق نفسه:ص٨٧.

[٤] السابق :ص٨٧.

[٥] أدونيس : الشعر العربي ومشكلة التجديد ،شعر ، ع٢٣ ، س٦،صيف ١٩٦٢، ص١٠٠.

[٦] السابق نفسه: ص١٠١.

[٧] أدونيس : الثابت والمتحول"صدمة الحداثة" ،ج٣ ، ص١٧٢.

[٨] أنسي الحاج : خطوات الملك لشوقي أبي شقرا ، شعر ،ع١٩،س٥ ،١٩٦١،ص١٠٢.

[٩] السابق نفسه :ص١٠٢.

المكتمل الخلق ،مكتفيا بوصفه فإنه لا يسهم بأية إضافة لهذا العالم ، ومن هنا ترى حركة شعر أن ليس في تاريخ الشعر العربي "ما يشير إلى كون الشعر خلقا أو رؤيا ، و إنما عد إحساسا وصناعة[١]".

وفي نظر الشاعر الخلاق لا يغدو الكشف عن هذا العالم غايته ، إنما تتجلى الغاية في تحقيق الوحدة بين متباينات ذلك العالم الغني .

٣. الوحدة

إن الوحدة ،أو رؤية الواحد في المختلفات من أخص ما يميز التفكير الفلسفي، وتعد الميتافيزيقيا أنقى صورة من صور الميل إلى الوحدة أو البحث عن تفسير موحد للعالم خارج العالم نفسه[٢] وإذا كانت الميتافيزيقيا تؤدي دورها هذا على المستوى الشعري مجسدة بالرؤيا، فإن الشاعر _بحسب الحركة_ لا بد و أن يضمر في عمله الشعري إبتداء ميلا قويا نحو تحقيق الوحدة في هذا العمل، وتحقيق الوحدة يتجلى بعد أن يتم الكشف الشعري دوره في الوقوف على أبواب العالم الغني الثري حينها يبدأ الشاعر، وبضرب من التفرد الخلاق، في تحقيق الوحدة بين متباينات ذلك العالم الطافح بالتضاد واللاتجانس.

جميع الحقوق محفوظة

فإذا كان "وعي الشاعر موجبا للوحدة فمن المتوقع إذن في استقباله للعالم بحواسه النهمة وبصيرته المتفتحة أن يسعى لتوحيده[٣]"، و"سعيه التلقائي يقيم في ذاته بالضرورة حركة مخاضية ، لا بدّ أن تتمخض في النهاية من وليد هو حتما الواحد أو الناموس العام ، وعلى هذا فعملية التوحيد التلقائية أو رؤية الواحد في المختلفات ليست إلا الرؤيا الشعرية[٤]".

هذه الرؤيا ، التي تقيم "صلة تزاوجية بين أكثر الأشياء تباينا ، الأشياء التي تبرز تبايناتها فوق أساس من الوحدة [٥]"، فيغدو معها "العالم كله مرئيا من جديد بحدس جديد ومن زوايا جديدة[٦]" فالحدس هنا هو وسيلة الرؤيا ،أو الرؤيا نفسها في عقد الوحدة والتناغم بين أشياء الكون وإدراك سر التجانس في الأشياء غير المتجانسة فيما يقول أرسطو[٧]، ومن هنا فإن وحدة العالم لدى مجلة شعر كانت من المبادئ الرئيسة التي نيط الشعر بتحقيقها، وتتحقق تلك الوحدة عندما ينجح الشاعر بإمكانياته الخاصة والفريدة في القبض على ما يجعل أشياء العالم متلائمة ومتناغمة ، فيحقق بالتالي الهدف الرئيس من ركوب هذه الفكرة ، ألا وهو إلغاء الصراع الذي يطبع كل أشكال الحياة[٨].

---

[١] أدونيس: الشعر العربي ومشكلة التجديد،شعر، ع٢١،س٦،صيف١٩٦٢،ص٩٨.

[٢] زكريا إبراهيم : مشكلة الفلسفة ، ص٧٣ .

[٣] رينيه حبشي :الشعر في معركة الوجود ، شعر ، ع١، س١ ،كانون الثاني ١٩٥٧ ، ص٩١ .

[٤] كميل سعادة : اصطلاحات وتحديدات رئيسية فرضتها حركة الشعر الحديث ، شعر ، ع٢٥، س٧، ١٩٦٣،ص٩٣.

[٥] رينيه حبشي :الشعر في معركة الوجود ، شعر ، ع١، س١ ،كانون الثاني ١٩٥٧ ، ص٩١ .

[٦] هيئة التحرير:أخبار وقضايا،شعر :ع٤،س١ ،١٩٥٧،ص١١٩.

[٧] يوسف الخال : محاولات في تفهيم الشعر الحديث ، شعر ، س٨، شتاء ربيع ١٩٦٤، ص١١٣.

[٨] حسن مخافي : الحساسية الميتافيزيقية في الشعر الحديث ، جسور، ع٢،٣ ، ربيع صيف ١٩٩٢،ص٩٧.

فالحركة هنا تزود الشاعر بالحدس الذي يمكنه من الاستيلاء على الحقيقة الكامنة وراء الأشياء وتوحيد المتباينات ، وهي بهذا تؤكد أن الشعر مصدر من مصادر المعرفة.

٤. فعل المعرفة

إن شـــعر، بتأكيدها لفعل الوحدة ، تزود الشاعر بقوى الحدس التي تمكنه من "إدراك الشيء في ذاته[١]"و "استكناه خفايا الباطن وكشف مكنوناته واكتشاف علائقه الخفية [٢]"والقبض على ما يجعل أشياءه متجانسة، وهي بهذه الوجهة تؤسس مشروعها للشعر الذي هو "سبيل معرفة ورؤيا[٣]".

وفي حـــديث أدونـــيس عن قصيدة النثر يقول : "ليست المسألة اليوم مسألة القصيدة وزنا كانـــت أو نثرا بل مسألة الشعر الذي نمارسه كوسيلة للمعرفة والخلق[٤]" وأدونيس بهذا التناول يحدد إشـــكالية الحداثـــة بأنهـــا إشكالية مضمون ، متجاوزا كافة الأطر الشكلية للتفرقة بين الشعر والنثر، مـــؤكدا أن الحـــضور الحقيقي هو للشعر كامن في أنه أحد مصادر المعرفة، وعليه فإن الحركة تؤكد "قيمة الشعر المعرفية[٥]".

ووفـــق هـــذا الموقـــف الذي يجعل الشعر وسيلة للمعرفة،تكون الحركة قد أدخلته في نطاق "الإبستمولوجيا [٦]"،التي ترى في "الحدس" الشعري وسيلة للكشف عن الحقيقة بالإضافة إلى "مصادر المعرفة الأخرى مثل العقل[٧]".

وبتأكـــيدها القـــيمة المعـــرفية للحدس الشعري ترفعه درجات فوق مصادر المعرفة الأخرى وتحديـــدا العقـــل ، الذي يعجز في نظرها عن الوصول إلى ما يصل إليه الحدس، وهنا تتسلل الفلسفة الكانطـــية إلى تنظير المجلة النقدي. وذلك أن كانط ينطلق في فلسفته إلى تقسيم العالم إلى قسمين هما عـــالم الظاهر وعالم الشيء في ذاته ، فهناك الأشياء على نحو ما تبدو لنا أو الظواهر ثم هناك الأشياء كمـــا هـــي في ذاتها ، وعليه فقد قسم ملكة المعرفة قسمين، وجعل المعرفة البشرية كلها تنحصر في معرفة عالم الظاهر وحده ، أما عالم الشيء في ذاته ، فهو لا يمكن معرفته ، والإنسان بقدراته المحدودة عاجـــز عن الوصول إلى عالم الحقيقة، أي عالم الشيء في ذاته ، ومن هنا رفض كانط الادعاء القائل بأن المعرفة العقلية قادرة على إدراك ما وراء الظواهر المحسوسة[٨].

---

[١] عصام محفوظ : خطرات حول التجربة الشعرية ، شعر، ع٣٢،٣١ ، صيف حريف ١٩٦٤، ص٢١.

[٢] عادل ضاهر : عناصر التجديد في شعر خليل مطران، شعر ،ع٣٠، س٤،كانون الثاني ١٩٦٠،ص٨٠.

[٣] يوسف الخال : الافتتاحية : شعر، ع٢ ، س٣، أيلول ١٩٥٩، ص٢٥.

[٤] أدونيس : في قصيدة النثر ، شعر ، ع١٤،س٤، ربيع ١٩٦٠،ص٨٢.

[٥] رينيه حبشي : الشعر في معركة الوجود ، شعر ،ع١، س١، كانون ثاني ١٩٥٧، ص٨٩.

[٦] الإبـــستمولوجيا (Epistemology) : وهو مصطلح من اللغة اليونانية ويعني " علم المعرفة " وهو العلم الذي يبحث في المعرفة ومصادرها ومناهجها وكل الوســـائل المتّـــبعة لبلوغ الحقيقة وتركّز الإبستمولوجيا بشكل خاص على الدراسة النقدية لفرضيات ولنتائج العلوم المختلفة ، بهدف تحديد أصلها المنطقي ــ وليس النفـــسي ــ وقيمـــتها ومدى قدرتها على بلوغ الموضوعية ، فهي تأمل في العلوم بشكل دقيق ، ليصار إلى استخراج منهج له قيمة على نحو علمي / كميل الحاج :الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي ص١٣.

[٧] هنتر ميد:الفلسفة أنواعها ومشكلاتها :ص١٧٣.

[٨] بوخنسكي: تاريخ الفلسفة المعاصرة في أوروبا ، ص٥٨ .

وإذا كانـــت الحركة قد أقرت بقدرة الشعر على معرفة الشيء في ذاته ، منكرة قدرة العقل على ذلك ، تؤكد حضور "الحدس" كقوة ترتقي درجات فوق حدود العقل، ومن هنا جاء تأكيدها "أن الـــشعر لا رسالة له إلا الكشف بالمخيلة والحدس لا بالعقل الواعي عن الحقائق النابعة من صميم التجربة[١]".

ومرة أخرى تنـــزع الحركة إلى التعريف التقابلي ،فهي تضع العقل مقابل الحدس، أي معرفة عقلـــية مقابل معرفة حدسية ، معرفة عن طريق الذهن أو معرفة عن طريق الخيال ، معرفة بالجزئي أو معرفة بالكلي ، معرفة مولدة للصور أو معرفة مولدة للنظريات . وتصوغ ذلك كله بتأكيدها أن قيمة الـــشعر المعـــرفية "أعلى من معرفة الظواهر ومن ميتافيزياء الكينونة ذلك أنها تبصر ما لا يبصره العلم وتدرك ما تحاول الفلسفة إدراكه ولا تبلغه مع الأسف إلا نادرا [٢]".

ومن هنا فقد ارتفع الشعر فوق العلم والفلسفة من حيث قدرته على اكتشاف العلائق الخفية الـــتي لا تترابط فيما بينها بأي صلات منطقية ، "فهذا الشيء الذي يعجز العلم والفلسفة عن إدراكه يدركه الشاعر حينما يكشف عن تلك العلائق العامة التي تكمن تحت الظواهر وتنتظمها جميعا[٣]".وهو بهـــذا يؤكد حضوره وشرعية وجوده إلى جانب العلم الذي يبدو أنه يتعارض معه من بعض الوجوه لأن مجاله المعرفي هو الحقائق الباطنية التي عجزت حتى الفلسفة نفسها عن الإمساك بها[٤].

وتأكـــيد حضور الشعر المعرفي إلى جانب العلم يذكر بالأجواء الرومانطيقية التي شاعت في القرن التاسع عشر ، في نزوعها نحو تأكيد حضور خيال الشاعر الخلاق وقدرته على تحقيق التجانس وهـــو بهـــذا يكـــون مـــصدرا لا غـــنى عنه للمعرفة الحدسية فقد كان أبرز ما قدمه نقاد المدرسة الـــرومانطيقية الإنجليـــزية هـــو اهـــتمامهم بتعريف الشعر لا على أنه مجرد ملكة من الخيال يحسن اســـتخدامها في الكتابة و إنما نظروا إليه على أنه وسيلة إيجابية للوصول إلى الحقيقة ، وعليه قالوا:"إن الـــشعر بمعناه العام يمكن تعريفه بأنه تعبير عن الخيال ، والجمال الذي يقبض عليه الخيال لا بد وأن يكـــون هـــو الحقيقة...[٥]" ، وهم يهدفون بعملهم هذا إلى الرفع من قيمة الشعر معرفيا بعدما شاع آنذاك اعتبار العلم مصدر معرفة مطلقة [٦].

وانطلاقا من الإيمان الذي قامت عليه حركة مجلة شعر وهو أن "الشعر وسيلة معرفة ورؤيا" فإنهـــا وجـــدت في الرومانطيقية الإنجليزية ما تبحث عنه . فقد ذهب يوسف الخال إلى تمجيد الدور

---

[١] هيئة التحرير:أخبار وقضايا، شعر ، ع٢٧، س٧، صيف ١٩٦٢، ص١١٧.

[٢] رينيه حبشي :الشعر في معركة الوجود ، شعر ،ع١،س١،كانون ثاني ١٩٥٧،ص٨٨.

[٣] يوسف الخال : محاولات في تفهيم الشعر الحديث ، شعر ، ع ٢٩، س٨، ربيع وصيف ١٩٦٤،ص١١٣.

[٤] حسن مخافي : الحساسية الميتافيزيقية في الشعر الحديث ، جسور ، ع٣،٢، ١٩٩٣،ص ص ٩٣-٩٤.

[٥] محمد مصطفى بدوي :كولردج،ص٥٨.

[٦] السابق نفسه:ص٥٨.

الـــذي قامت به الرومانطيقية في تغليب قوى الحدس والمخيلة على قوى العقل ، وجعل الشعر أفضل وسيط لمعرفة الحقيقة [١].

وفي دراســـة أخـــرى لـــه يقتبس تعريف كولردج وتأكيده أن الشاعر هو الذي "يطلق روح الإنـــسان جمـــيعها إلى النشاط الحي ، ويبعث نغما وروحا يمزج ويصهر الكلمات إحداها بالأخرى تلـــك القوة السحرية المؤلفة التي لا أسميها إلا الخيال وحده إنما هي القوة التي تكشف عن نفسها في توازن الصفات المتنافرة و إشاعة الانسجام بينها ،إنها _ في رأي كولردج _ حالة عاطفية غير عادية وتنـــسيق فائـــق العـــادة[٢]". والمعروف أن الشاعر في رأي كولردج يتمتع بحساسية غير عادية تجعله يتعاطف بدرجة أكثر من المعتاد مع موضوعات الطبيعة و أحداث الحياة الإنسانية ،كذلك لديه القدرة غـــير العادية على النشاط الذهني التلقائي عامة ولا سيما ملكتي الخيال والتوهم ، وتظهر عبقريته في القـــصيدة مـــن خلال ما يظهره من توازن وتوفيق بين الصفات المتضادة أو المتنافرة ، وفي الجمع بين التشابه والاختلاف[٣].

وكان كولردج قد استند في تصوره للخيال إلى ما جاء به الفيلسوف شلنج من أن الخيال هو الملكـــة الـــتي توفق بين المتناقضات عن طريق اكتشاف الوحدة الباطنة التي تكمن خلفها[٤]، فإذا كان "الكـــون وحدانيا ، جوهره الإلهي كامن في كل جزيئياته ، فإذا كان الكل في الجزء لا يوجد إلا فيه فإنـــنا لا نستطيع إدراك الكل من خلال الجزء ، وهو أمر مستحيل على العقل ، ذلك أن العقل عاجز أمـــام الجزئـــي والخـــاص ، وليس لمنطق العقل أن يمتحن ما تدركه المخيلة بالحدس لأنه أدنى منها وسيلة[٥]".

فالخيال هو القوة التي تمكن الشاعر من أن يخلق عملا يتجسد فيه مبدأ التوفيق بين المتناقضات، إذ إن العمل الفني يتحد فيه الذات والموضوع ،أو الروح والمادة ، ذات الفنان وروحه من جهة والمادة أو الطبـــيعة من جهة أخرى ، وهكذا يكون الفن أسمى صورة تظهر لنا فيها الحقيقة والعمل الفني يعبر عما تحاول الفلسفة التعبير عنه، وهو أن الشعور واللاشعور ، الروح والمادة شيء واحد في الأصل [٦].

وعليه فإن خيال الشاعر هو أكثر المواهب علمية لأنه الوحيد الذي يفهم التجانس الكوني[٧]

---

[١] يوسف الخال : مفهوم القصيدة ، شعر ،ع٢٧، س٧، صيف ١٩٦٢،ص٨٩.

[٢] يوسف الخال : محاولات في تفهيم الشعر الحديث ، شعر ، ع٢٩ ، س٨، شتاء ربيع ١٩٦٤، ص١١٣-١١٤.

[٣] محمد مصطفى بدوي: كولردج ،ص ص ٨٥-٨٦.

[٤] السابق نفسه :ص٨٦.

[٥] يوسف الخال : مفهوم القصيدة ، شعر ، ع٢٧، س٧، صيف ١٩٦٢، ص٨٩.

[٦] محمد مصطفى بدوي : كولردج ،ص٨٦.

وتـــذهب روز غـــريب في دراســـة لها إلى تأكيد هذه الحقيقة "الرومانطيقية كالفلسفة سعي لا ينتهي وراء الحقيقة ووراء المجهول وتخطي الظواهر والنفاذ فيها إلى الوحدة العميقة وقد حافظت الرمزية والسريالية على هذا الهدف" / روز غريب : الشعر الحديث حركة ثورية محتومة، شعر ،ع٣٧، شتاء١٩٦٨،ص١١٤.

[٧] يوسف الخال : محاولات في تفهيم الشعر الحديث ،شعر ، ع٢٩،س٨، شتاء ربيع ١٩٦٤، ص١١٣.

ومن هنا كانت للشعراء قدرة على اكتشاف "حقائق يعجز العقل عن إدراكها[١]" وكانت للشعر قدرة على أن "يعطينا نوعا من المعرفة يعجز عنها العلم أو الفلسفة أي تلك المعرفة التي لا تتعالى ولا تتجرد عـــن عالم الخبرة المحسوس، إنه يصفي خبرتنا ويبلورها ويجعل متشابكاتها أكثر معنى في الشعر منها في الحـــياة ، حـــتى ليمكن القول إن الشعر يساوي الحياة مع شيء آخر، هذا الشيء الآخر ينفرد الشعر بإعطائه وهو الجزئي الذي صار بالكلمة كليا ، وحلّ بيننا، فالعلم والفلسفة يجردان الخبرة في نظريات كلية ، مستندة إلى منطق العقل، وهما إذ يعبران عن هذه النظريات بالكلمة إنما يتوسلانها كأداة ، أما الـــشعر فلا يجرد الخبرة بل ينظمها في اندفاعها وانسيابها الأول استنادا إلى عفوية الكلمة الحية المتعددة الوجوه لا إلى منطق العقل إنه يعطيها شكلا ويرفعها إلى مصاف الرؤيا[٢]".

وهـــنا تكمن حقيقة المعرفة التي يتوصل إليها عن طريق الشعر ، وينفرد بها ويتميز، فالشاعر له "حـــساسية خاصة[٣]" تمنحه "مقدرة على التعمق[٤]"، "فينفذ ببصيرته الحادة إلى ما تخبئه المرئيات وراءها مـــن معـــان وأشـــكال ويكـــشف نقاب الحس عنها[٥]" ليجد نفسه في مواجهة "الحقيقة الباطنية[٦]"، فيـــستخرج منها العجيب والخارق[٧]، ويقع على تلك الأمكنة حيث "اللاتناهي واللامحدود يطفحان بـــالجلال و الغبطة[٨]"، ويوحد المتباينات ويبلورها لغة خلاقة ، فيشكل قصيدة تعطينا أنقى صورة من صور المعرفة، ومن هنا يكتسب الشعر قدرته في إدراكه الحدسي ، وفي قوة اللغة التي يعبر بها.

فالحـــدس يعـــد بمـــثابة الضرب الأسمى من المعرفة الذي عبرت عنه جماعة شعر "بالإحساس الميتافيزيقي الداخلي[٩]" و"بالمشاركة الوجدانية [١٠]" وهو المسؤول عن إعطاء الشعر هذا الدور الفريد في عمليـــة المعـــرفة ،والمجلـــة منذ عددها الأول أعلنت أن الشعر "وسيلة معرفة [١١]" عن طريق "الإدراك الحدسي[١٢]" وهي بهذا تؤكد تأثرها الواضح "بنظرية برجسون وت.ي. هيوم الحدسية"[١٣]، إلى جانب تأثرها بالرومانطيقية الإنجليزية.

---

[١] نذير العظمة:أغاني المدينة الميتة وقصائد أخرى لبلند الحيدري ،شعر،ع٤،س١،خريف١٩٥٧،ص٩٧.

[٢] يوسف الخال : مفهوم القصيدة ، شعر ،ع٢٧،س٧،صيف،١٩٦٣،ص٨٦ .

[٣] أسعد رزوق:اللحم والسنابل لنذير عظمة،شعر ،ع٥،س٢،نيسان١٩٥٨،ص٨٦.

[٤] السابق نفسه : ص٨٦.

[٥] ماجد فخري:مادة الشعر،شعر، ع٣،س١،تموز١٩٥٧،ص٨٧.

[٦] أدونيس : محاولة في تعريف الشعر الحديث ،شعر،ع١١ ، س٣، حزيران ١٩٥٩ ،ص٨١.

[٧] السابق نفسه :ص٨١.

[٨] أنسي الحاج : خطوات الملك لشوقي أبي شقرا ، شعر ،ع١٩، س٥ ،١٩٦١،ص١٠٢.

[٩] عادل ضاهر : عناصر التجديد في شعر خليل مطران ، شعر ،ع١٣،س٤، ١٩٦٠كانون ثاني ،ص٨٠.

[١٠] رينيه حبشي : نظرات في الشعر، شعر ، ع٤،س١، ١٩٥٧،ص٩١.

[١١] هيئة التحرير: الافتتاحية ، شعر : ع١،س١،كانون ثاني ١٩٥٧، ص٣.

[١٢] السابق نفسه :ص٣.

[١٣] زكريا إبراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، ص١٦.

فقـــد ذهـــب كل من برجسون و هيوم إلى جعل الفن "عينا ميتافيزيقية" فاحصة أو إدراكا مباشـــرا يتـــيح لصاحبه النفاذ إلى باطن الحياة ، وسبر أغوار الواقع، وإزاحة النقاب عن الحقيقة التي تكمـــن وراء ضـــرورات الحياة العملية ، فالفن في نظر برجسون دليل على إمكان الامتداد بملكات الإدراك الحـــسي إلى أبعد مدى لرؤية ما نحن في العادة عاجزون عن رؤيته[١]، وهذا يتماشى مع توق الشعر الحديث للكشف عما لا يقدر بصرنا النفاذ إليه[٢].

وقـــد اعـــتمد هيوم على "الحدس البرجسوني[٣]" وجعله منطلقا لنظريته الشعرية ، فبرجسون يرى في الحدس قدرة فطرية تصل أحيانا إلى مرتبة الشعور بوحدة الوجود الروحية ، والشاعر حينما يحـــدس إنما يزيل حاجزا أمامه ، وينفذ إلى روح العالم بنوع من المشاركة الوجدانية [٤]،والشاعر بهذه الوسيلة الفريدة يستولي على الحقيقة الأصلية ويزيل بواسطة جهده الحدسي حاجزا يمنع رؤية الشيء من الداخل فيحقق له الحدس بذلك معرفة مباشرة . والنـــزوع نحو القبض على هذه الحقيقة المطلقة هـــو مـــا دفع حركة شعر إلى تأسيس مشروعها المعرفي في "معزل عن قوانين العلم[٥]"، فالمعرفة من الخـــارج هـــي معرفة العلم وأداتها العقل ، والعقل هو الامتداد الطبيعي لحواسنا، ولهذا فإن موضوعه الأول هـــو "المادة" الجامدة ،وهو ملكة تنحصر مهمتها في التجريد والتقسيم والحكم والاستدلال ، ولا تـــصلح لأن تكـــون معـــرفة داخلية مباشرة لعالم غني بالمتباينات: بالمرئي واللامرئي بالمحسوس والمجرد..[٦].

أما الحدس فبإمكانه الوصول إلى معرفة الحياة بكل ما فيها من قوة وعمق وامتلاء، وهو بهذا يـــصل إلى معـــرفة المطلـــق عن طريق المشاركة الوجدانية التي بمقتضاها يمكن النفوذ إلى باطن أي موضـــوع والـــتطابق معه[٧]. والشعر وتأسيسا على هذا هو القادر بإدراكه الحدسي على الغوص في أعمـــاق العالم وتحقيق الوحدة ، "بالرموز والشعر يحاول الإنسان أن يعيد الحركة الخالقة من جديد

---

[١] السابق نفسه :ص١٦.

– وفي هـــذا أكـــد أدونيس " أن طموح الشعر الحديث هو أن يكشف وبقوة عما لا يقدر بصرنا أن ينفذ إليه" / أدونيس : محاولة في تعريف الشعر الحديث : شعر،ع١١ ، س٣،حزيران ١٩٥٩ ،ص٨٧.

[٢] السابق نفسه :ص٨٧.

[٣] يـــنطلق هـــيوم من نظرية برجسون ليؤكد قيمة الحدس كطريقة مثلى للمعرفة ، باعتبارها الطريقة التي يتبعها الفنانون عادة في تحثهم عن الحقيقة فإذا كان الشاعر يفقـــه العـــالم عـــن طريق الذهن ، إذن فالحقيقة الشعرية لا بد أن تكون موثوقا بها أكثر،الحقيقة العلمية وعليه فإن قوى الحدس الشعرية تمكن الشاعر من الإمساك بحقيقة ما وراء الإدراك المألوف/جبرا إبراهيم جبرا :الرحلة الثامنة،ص ص ٦٨-٦٩.

[٤] منير العكش : بين الرحيل وملامح الأرض ، شعر ،ع٣٥،صيف ١٩٦٧،ص١٠٤.

–والـــباحث يهـــدف في هـــذه الدراسة إلى تفسير الغموض الذي يكتنف شعر جبرا إبراهيم جبرا فيذهب إلى أن جبرا يعيش دنيا "الاحتمال" وتتمثل عالم الروح الغامض ، ما دامت دنيا " الفعل " لا تؤمّن له السعادة ، ومن هنا انسرب غموض عملية الإبداع إلى جبرا ، فلاذ بهيوم والحدس البرجسوني والسريالية ولأجل هذا طالب بالرموز والكنايات والأساطير .

[٥] أدونيس : محاولة في تعريف الشعر الحديث،شعر ،ع١١، س٣،حزيران ١٩٥٩، ص٨٠.

[٦] زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، ص ص٢٧٩-٢٨٠.

[٧] السابق نفسه : ص٢٨٠.

تاركـــا الطرق الواضحة جدا طريق البصيرة العلمية التي تبقى خارج العالم لكي يغوص في الأعماق ويكتسب في ظلمة الشعور أعماق الوحدة الكونية [١]".

فلـــيس شـــاعرا إذا من يُعقْلن ويُمنْطق ، بل الشاعر الحق من يقفز بحدسه فيما وراء العقل والمـــنطق ويتحد بتيار الحياة ودفعته الخالقة ، بحيث لا يقف أمامه أي حاجز [٢]، والمعرفة الحدسية أي المعـــرفة المباشرة هي التي تمكنه من تمزيق حجب الألفاظ وشباك الرموز والغوص في جوهر الأشياء وصولا إلى الحقيقة .

وكان هيوم قد ذهب إلى أن المشكلة التي تواجه الشاعر هي أنه يشق طريقه خلال العادات الذهنـــية الـــتي تمنعنا عن رؤية العالم الحقيقي ، ويبقى عليه بعد ذلك أن يكافح من أجل التعبير عن رؤيـــاه المتفردة غير العادية بلغة لا تستخدم عادة إلا في التعبير عن الإدراكات المألوفة العامة ، و أن يـــنقل إلى القـــارئ المنحـــى الدقيق لفكره وشعوره ، و أن يكون أمينا في تتبع مرتفعات حدسه و منخفضاته ومن أجل ذلك فإنه مضطر إلى ابتكار شكل جديد للتعبير [٣].

وهـــذا شيء لا يمكن التعبير عنه إلا بلغة من الصور والكنايات ، فخلف قصيدة ما صراع دائـــم مع اللغة بحيث لا ينقطع الشاعر عن الكنايات النضرة التي تعمل على تجميع مستويات متباينة من التجربة لكي يبعث الشاعر في وعي القارئ حدسه الأصلي [٤].

ووفقـــا لهـــذه المعرفة الحدسية التخيلية التي تؤكد حضور اللغة الخلاق ، وحضور الصورة والرمـــز والاستعارة للتعبير عن التجربة التي توصل إليها الشاعر "بتقنية حدسية [٥]" قدّم يوسف الخال تعـــريفه للقصيدة مؤكدا "أنها أسلوب تستخدم فيه الكلمات أصواتا ورموزا لا تنفصل عن معانيها لذلك اقتضى بناء الكلمات أصواتا وبناؤها معاني بحيث تثير العاطفة وذلك بمعونة الصور في تزاوجها والاستعارات في إدراكها الحدسي لسر التجانس في الأشياء غير المتجانسة كما يقول ارسطو[٦]"، وهو بهـــذا يكـــون قد قدم مشروع المجلة الحداثي الشامل المتناول لجلّ عناصر القصيدة الحديثة ، و أكد حضور كل عنصر خلاق في تحقيق عضوية القصيدة.

وعملية الحدس الشعري هذه رهن بقدرة الشاعر على تحقيق ضرب من الانفصال عن الحياة فكلمـــا أوغـــل الـــشاعر في هذا الانفصال تمكن من الاستغراق في حدس جمالي هو أشبه ما يكون بالمشاهدة الصوفية[٧]، والشاعر سيغدو بهذا الحدس مخلوقا مقدسا قادرا على أن يخترق الحجب وصولا

---

[١] رينيه حبشي : نظرات في الشعر،شعر ،ع٤، س١، ١٩٥٧،ص٩١.

[٢] أدونيس : مقدمة للشعر العربي، ص١٤٢.

[٣] جبرا إبراهيم جبرا : الرحلة الثامنة ، ص٧٠.

[٤] السابق نفسه:ص٧٠.

[٥] شوقي أبي شقرا : اللغة الشعرية في قلب العالم ، شعر ،ع٢٨، س٧،خريف ١٩٦٣،ص٩٠.

[٦] يوسف الخال : محاولات في تفهيم الشعر الحديث ، شعر ،ع٢٩،س٨،شتاء ربيع ١٩٦٤،ص١١٣.

[٧] زكريا إبراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، ص٢٣.

إلى الحقـــيقة الكامـــنة وراءها ، وهو بهذا أقل التحاما بالحياة ، مترفع، متعال، عن ضرورات الواقع متصل بما هو مطلق [١].

ومن هنا اختارت الحركة الحدس معرفة مباشرة وأكيدة ، تصل إلى حدود المطلق ، ولا يكون الـــشعر –والحـــال هذه– إلا "بحثا عن القيم الإطلاقية للوجود[٢]"، والشاعر إلا رائيا عارفا متعاليا لا ينطق إلا بالمطلقات.

والطريق لرؤية هذا العالم فردية شخصية ،فكلما أوغل الشاعر في الانفصال عن مجتمعه تمكن من الذوبان والحلول في قلب الحقيقة ، حيث التناسب طرديا بين قوة الانفصال وبهاء الخلق.

ومـــن حـــيث أن مـــسلك التجرد والانفصال صعب ،فإن دائرة الرؤيا ستضيق عن كثير من الـــشعراء ،"ومن سوء الحظ أن هؤلاء المؤهلين لرؤية شعرية نادرون ، فالبعض أعمياء عن الشعر كما أن آخـــرين صم عن الأصوات[٣]" فالرؤيا تتفاوت عمقا وشمولا بتفاوت الرائين فمنهم من يكون في الدرجـــة العالـــية مـــن الـــسمو فيرى الشيء على حقيقته ، ومنهم من يراه ملتبسا ، وذلك بحسب استعداده[٤]، والرائي الحقيقي هو من يرقى بشعره إلى الخلاص.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

٥. فعل الخلاص

إن القـــصيدة –بحـــسب شـــعر– لا تملك أي دلالة إلا إذا كانت مشهدا تتحرك فيه "الهموم الإنسانية[٥]" وعلى رأس هذه الهموم "القلق أمام الوجود والمصير[٦]".

ويعـــد القلق أمام المصير هو حال الوجودية من الطراز الأول[٧]، و القلق في صميمه الوجودي يـــشير إلى العالم الأعلى ويرتبط بتجربة التفاهة وانعدام الأمان والثبات في هذا العالم ، والقلق يشهد علـــى الهوة الفاغرة فاها بين الإنسان وبين المتعالي ، والقلق شوق إلى عالم آخر يتجاوز حدود عالمنا المتناهـــي ، إنه نقطة الصراع الأعظم بين الوجود في هذا العالم و بين المتعالي ، فالوجود يعلن صراحة أن الإنسان يحيا في قلق ويكابد القلق[٨].

---

[١] يقـــول برجسون أن الفنان بصفة عامة إنما هو ذلك الإنسان الموهوب الذي يتمتع بضرب من الانفصال أو " التجرد " الطبيعي وهو تجرد مفطور في طبيعة الحواس أو الـــشعور ومـــن شأنه أن يتجلى في الحال على شكل أسلوب بكر في النظر والاستماع والتفكير، لذا كانت المآخذ الرئيسة على نظرية برجسون الحدسية أنه قد صـــور الفنان وكأنه إنسان معزول تقتصر كل مهمته على تحقيق ضرب من التطابق بينه وبين موضعه ، دون أن تكون له أدنى صلة بواقعه الاجتماعي/ السابق :ص ٢٣.

[٢] مصطفى خضر : حرية الشعر في أن يكون ، شعر ،ع٢٩،شتاء ربيع ١٩٦٤، ص٩٢.

[٣] رينيه حبشي : الشعر في معركة الوجود ، شعر ،ع١، س١، كانون الثاني ١٩٥٧، ص٨٨.

[٤] أدونيس : الثابت والمتحول " صدمة الحداثة " ،ج٣،ص١٦٦.

[٥] يوسف الخال: شعر الأخطل الصغير ، شعر، ع٢٢، س٦ ، ربيع ١٩٦٢ ، ص١١١ .

[٦] السابق نفسه:ص١١١.

[٧] عبد الرحمن بدوي : دراسات في الفلسفة الوجودية ،ص١٤.

[٨] عبد المنعم حفني : معنى الوجودية، ص٢٥.

والـــشعر مـــن حيث هو "كاشف لعزلة العالم[١]" وكاشف عن العالم الآخر، فإنه بالتالي يضع الإنسان في قلب القلق ، يضعه "أمام مأساة الوجود الكبرى: مأساة الإنسان الواقف على تخوم هذين العـــالمين – الوجـــود الحق والوجود غير الحق – يشدانه كل من ناحية ، فيحركان الدهشة والحيرة والقلق والألم والشوق بين ضلوعه[٢]".

وانكشاف وجه هذا الوجود المزدوج ، يضع الإنسان أمام التباين الرهيب "بين عالم ينتمي إليه ولا يستطيع اللحاق به ، وعالم لا ينتمي إليه ولكنه ملزم مع ذلك أن يحيا فيه[٣]".

والـــشعر يضمر هذا "الحنين إلى ما كان واجب الوجود[٤]" إلا أن عظمة هذا الشعر لا تتوقف عـــند فعل الكشف ، عند قلق الذات أمام هذا الانكشاف ، بل إن فعله يتجلى عندما يضع الذات في قلـــب هذا العالم الآخر ، في قلب العالم الموحد المنسجم ، الخالي من أي صراع . و"الشاعر إذ يقرع أبواب هذا العالم الكبير الغني ، ذلك أنه ابتدأ أن يكون معنى خلاص وتحرر[٥]"، وعليه فإن الشعر الذي أرادتـــه وأســـست مشروعه الحركة – شعر الرؤيا – إنما هو في عمق دلالته شعر خلاص ، خلاص للـــذات أمـــام قلقها الوجودي المصيري ، ونزوعها نحو المطلق ، نحو الإلتحام مع الآخر ، مع وجود حقيقي ، حيث العالم المتجانس ، الذي يخلو من أي شكل من أشكال الصراع "شوقنا أن نتلاقى مع الشعر الحي الذي لا يعيد خلق العالم الذي يعيش على صورته ومثاله فحسب ، بل يصير تخطيا ويصير تفتحا ويصير خلاصا[٦]".

٢ ـــ مرجعية شعر الرؤيا :

مـــسيرة هذا الشعر الرؤيوية التي تتم عبر فعل التجاوز والكشف والوحدة والمعرفة و الخلاص لخـــصت مـــشروع الحركة الحداثي الذي هو "الشعر رؤيا" وكشفت المجلة من خلال مشروعها عن نـــزعة ميتافيزيقية أنطولوجية لوّنت تنظيرها النقدي بأصباغ فلسفية وأكدت أن فعل الشعر ما هو إلا فعـــل ذات باحـــثة عن خلاصها ، والشعر يكون حاضرا في تحرير هذه الذات من أزمتها أمام الواقع المحسوس المرئي .

وأكـــدت شعر على القيمة المعرفية الحدسية للرؤيا ، وهي بهذا تضع الشعر في مصاف العلم والفلسفة ، بل ويسبقهما في تأكيد حضوره الإنساني الفعال. وهي من خلال مشروعها هذا تكون قد قـــدمت خلاصـــة مـــا ذهـــبت إليه الرومانطيقية الإنجليزية والرمزية والسريالية وفلسفة برجسون و ت.ي.هيوم الحدسية مع ما يشوب مشروعها من أنفاس صوفية.

---

[١] مصطفى خضر : حرية الشعر في أن يكون ، شعر ،ع٢٩، شتاء ربيع ١٩٦٤،ص٩٥.

[٢] ماجد فخري : مادة الشعر ، شعر ، ع٣، تموز ١٩٥٧، س١،ص٨٩.

[٣] السابق نفسه :ص٨٩.

[٤] مصطفى خضر : حرية الشعر في أن يكون ،شعر ، ع٢٩،شتاء ربيع ١٩٦٤،ص٩٢.

[٥] أدونيس:الشعر العربي ومشكلة التجديد،شعر،ع٢٣،س٦،صيف١٩٦٢،ص١٠١.

[٦] هيئة التحرير : العودة ، شعر ، ع٣١،٣٢، شتاء ربيع ١٩٦٧،ص٥.

وحيـــنما بشرت المجلة بمشروعها الرؤيوي المعرفي ذهبت إلى القول بأن "علاقة الشعر بالحياة هـــي العلاقـــة التي وصفها أرسطو وكررها وردزورث وبشيء من الاختلاف وهي أن الشعر وسيلة للمعـــرفة من نوع ما. فهي عند أرسطو وسيلة لكشف التآلف الذي تملكه الحياة في عالمه ، بينما هي عند وردزورث أداة للإدراك الحدسي[١]".

وقد مر بنا سابقا وجوه من تأثر الحركة بالرومانطيقية الإنجليزية من خلال التأكيد على دور الخـــيال الخلاق في العمل الشعري ، وهي بهذا التأثر صاغت مشروعها المعرفي إلى جانب ما أفادته من نـــزعة برجسون و مثالية هيوم الحدسية.

ومـــصادر الحركة النقدية تشير إلى أنها قد تعرفت عن قرب إلى الرومانطيقية الإنجليزية ، عن طريق الدراسات التي قام بها الشاعر الأمريكي مكليش الذي افتتحت عددها الأول بمقالة له . لم يخف يوسف الخال تأثره الواضح بدراساته ولا سيما صياغته لمفهوم الشعر التي اعتمد فيها على الأبحاث التي كتبها مكليش[٢].

كان شعراء الرومانطيقية –وعلى رأسهم وردزورث و ويتمان وشللي– يبحثون عن طرق في المعرفة أقرب وأبسط و أوثق من طرق المعرفة العلمية تمكنهم من التغلغل في أسرار الأمور تغلغلا يقصِّر عـــنه العلماء . وقد تطرف من بينهم وردزورث الذي قال بالإدراك الحدسي كوسيلة معرفة ، ومجّد عقـــل الطفل وبراءته الفطرية وكأنه أقرب إلى الواقعية من العقل المشوه الذي أفسدته الأعراف والصيغ النظـــرية [٣]. ولم يخـــف وردزورث وويـــتمان ميولهما الصوفية وبحثهما عن طريق لاحب للمعرفة ، فظهرت في ثنايا قصائدهما ميتافيزيقيا ضمنية تكشف عن أنظار فلسفية عميقة تقفنا على قرارة الوجود الإنساني أو الغور السحيق للوجود العام نفسه[٤].

وسنجد لدى كل من وردزورث وشللي آثارا أفلاطونية تدلنا على أن هذين الشاعرين شاءا أن يتمـــردا علـــى آلية العلم ، لكي يكشفا لنا عما تنطوي عليه الطبيعة من قيم جمالية . و حين كان وردزورث حريصا على أن يكشف لنا عما في الطبيعة من ثبوت واستمرار ودوام، نجد شللي قد اهتم علـــى وجـــه الخصوص بإبراز ما في الطبيعة من حركة وتغيير وصيرورة[٥]. ولكن كلا منهما عاد إلى الطبـــيعة فاهـــتم بإبراز ما تنطوي عليه من قيم جمالية وحاول الكشف عن حضرة الكل الضمنية في أجـــزائه العديـــدة المتناثرة، وهكذا جاء الشعر الرومانطيقي الإنجليزي فأظهرنا على الصلة الوثيقة التي

---

[١] هيئة التحرير : الافتتاحية ،شعر، ع١،س١،كانون الثاني، ١٩٥٧،ص٣.

[٢] يوسف الخال :مفهوم القصيدة ، شعر ،ع٢٧، صيف ١٩٦٢،ص٨٩.

– يـــستعرض يوســـف الخـــال في هذه المقالة ، دراسة قام بها الشاعر الأمريكي مكليش حول الشعر الحديث ، وهو بهذه الدراسة يستند في تنظيره النقدي إلى ما توصلت إليه نتائجها.

[٣] راندال و بوخلر :مدخل إلى الفلسفة ،ص١٣٤.

[٤] زكريا إبراهيم : مشكلة الفلسفة ، ص٣١٢.

[٥] السابق نفسه:ص٣٠٦.

تجمـــع بـــين الميتافيزيقيا والشعر بوصفها نقدا لتجريدات العلم الآلية الضيقة وعودا إلى الواقعية الفردية المشخصة وكشفا عما تنطوي عليه الطبيعة من وحدة عضوية حية[١].

هذا وإن بدا تأثر المجلة بالرومانطيقية الإنجليزية واضحا، إلا أن مشروعها الشعر رؤيا ما كان إلا صدى لتجارب المدرسة الرمزية بأعلامها بودلير ورامبو ومالارميه ، و يمكن القول عن الرمزية "إنها محاولـــة لاختراق ما وراء الواقع وصولا إلى عالم من الأفكار سواء أكانت أفكارا تعتمل داخل الشاعر بما فيها عواطفه أم أفكارا بالمعنى الأفلاطوني بما تشتمل عليه من عالم مثالي يتوق إليه الإنسان ويحققه له الفنان بفنه[٢]".

ومـــن هنا استطاعت الرمزية أن توسع وتعمق أبعاد هذا الفن ومفاهيمه، فهي تؤكد حضور الفـــن الذي ترك الواقع البسيط الواضح للسطحيين، وتعامل مع ما وراء الواقع للنفاذ إليه فتنكشف له عـــوالم ورؤى تذهل الإنسان[٣]، وهذا ما صاغته الحركة حينما ذهبت إلى الإقرار بثنائية الواقع والعالم وضرورة التعالي عن الواقعي والالتحام بما هو حضور مطلق في عالم آخر .

كـــان بودلير قد حاول أن يصل بالشعر إلى الكشف عن العلاقات الخفية بين العالم الظاهر والعوالم الباطنية من أجل أن يتغلب على آلام الوجود ،وزاد مالارميه بأن حاول أن يستدعي الغيب و ما وراء العالم ليأتي إلينا باحثا عن شفافية الأنا في حركة الكون[٤]. مما أدى إلى رفع منـــزلة الشاعر إلى مرتبة النبي أو مايسميه رامبو "الشاعر الملهم" أي أنه مزود بقوى خارقة تمكنه من رؤية ما وراء الأشياء في عـــالم الواقـــع ، من هنا أصبح هدف الشعر هو أن يخلق للقارئ هذا العالم الكامن وراء الحقيقة[٥]. وهـــذا ما ذهبت إليه الحركة بتأكيدها أن الخلق الشعري لا يتم إلا بحدس عالم آخر يترفع عن الواقع ترفعا يمكن الشاعر من الكشف عن الحقيقة.

وبينما كان بودلير يرى أن قوة الشاعر هذه هبة تمنح للشاعر فإن رامبو لمس العكس إذ اعتقد أن الشاعر هو الذي يجعل من نفسه ملهما وهو يفعل ذلك متعمدا بتعطيل الحواس فيما يسميه "تعطيل مطـــول ومهـــول ومـــتعمد لكل الحواس[٦]". والشاعر يكتسب لدى كل من رامبو وبودلير نوعا من الحساسية المفرطة تمكنه من أن يرى الأشياء الخافية على الآخرين "أن يفهم لغة الزهر والأشياء الجامدة -بتعبير بودلير- وبتعبير رامبو أن يكون مخلوقا مقدسا قادرا على أن يخترع عالمه[٧]".

---

[١] السابق :ص٣٠٧.

[٢] تشارلز تشادويك : الرمزية ،ص١٩.

[٣] السابق نفسه:ص١٩.

[٤] أدونيس : الصوفية والسريالية ، ص٥٣.

[٥] تشارلز تشادويك :الرمزية ،ص٨٨.

[٦] السابق نفسه :ص٨٨.

[٧] السابق :ص٨٨.

والمـــدار الأساسي لتجربة رامبو التي تجعل منها السريالية مرجعية أساسية هو تخطي المرئي إلى اللامرئـــي كما هو الشأن في التجربة الصوفية "فالمرئي كله ملتحم باللامرئي والمسموع باللامسموع والمحـــسوس باللامحسوس ولا شك أن كل ما يمكن التفكير به ملتحم بكل ما لا يمكن التفكير به وهو قول ينطبق تماما على نتاج رامبو"[١]. فالشعر في نظره ونظر غيره من السورياليين ليس طريقة للمعرفة بـــالمعنى العادي للمعرفة ، بل هي معرفة الرؤيا أو ما فوق الواقع ، وهذا ما يجعل من مذهب رامبو في الـــرؤيا تأملا ميتافيزيقيا في المطلق ، وقد كان يقول "أريد أن أكون شاعرا وأنا أعمل على أن أصبح رائـــيا"[٢] لتنفـــتح لـــه أبواب اللاوعي. وبفضل هذا السفر السري حظي الشاعر بالرمزية الطبيعية ، وبالتواصل المباشر فيما يتجاوز الطبيعة مع كل ما يقال وما يخلق[٣].

وقد تأثر السرياليون تأثرا كبيرا بالخفائية أو الباطنية وهي النظرة القائمة على المعرفة الحدسية فـــيما وراء العقلانية ، والمعرفة المتعالية التي يؤسس بها الفرد ميتافيزياء كونية، غير أن هذا التأثر تم بدءا من نقد رؤية العالم العقلاني ومن تأمل خاص في اللغة[٤].

وخلاصـــة ما حاولت هذه المذاهب الوصول إليه هو خلاصة ما حاولت مجلة شعر تقديمه في تنظيرها النقدي،وهو يقوم على جوهر أساسي: إن في هذا الوجود عالما باطنيا لا مرئيا ،والوصول إليه لا يـــتم إلا بشاعر حقق ضربا من الانفصال عن واقعه المحسوس المرئي ومعرفة هذا العالم لا تتم وفق الطـــرق العقلانية المنطقية ، إنما وفق قوى حادسة ،تحقق المعرفة المباشرة ، والتآلف بين متباينات ذاك العالم.

وشعر من هذه الوجهة قد استعارت مشروعها الحداثي كاملا من الحداثة الغربية ، وكررت خلاصـــة ما توصلت إليه تلك المذاهب ، وأرادت إشاعة تعميماتها الفنية الجمالية من خلال ما قدمته من دراسات وأبحاث .

وفي ضوء تلك الخلاصة أعادت الحركة تعريف مشروعها الحداثي بالشعر الميتافيزيقي فأكدت أن هـــذا الـــشعر : "تجربة شخصية يسبرها الشاعر ويفجرها في حدوس ورؤى وصور وبروق بحيث تـــتحول الأفكـــار وتنصهر وتتضح كفلذ من البناء الذاتي ملتحمة جنبا إلى جنب مع شتات العناصر الأخـــرى مـــن انفعـــالات وعواطف ورؤى وغيرها من ذرات النهر الفلسفي. وهكذا فإن الشاعر الميتافيزقي لا يعنى بالأفكار أيا كانت إلا من حيث انعكاسها في نفسه وفي لحظته التاريخية والحضارية

---

[١] أدونيس : الصوفية والسريالية ، ص٥٩.

[٢] والاس فاولي :عصر السريالية ، ص٧١.

[٣] أدونيس : الصوفية والسريالية ، ص٦١.

[٤] السابق نفسه: ص٩١.

فالشعر الميتافيزيقي استبطان وتطلع وجهد للقبض على العالم دون بنيان أو فكر منطقي أي دون حل أو جزم أو تحديد وخارج كل نسق أو نظام[١]".

علـــى أن جماعـــة شـــعر وإن كانـــت قـــد تأثـــرت بالمـــذاهب السابقة ، إلا أن تأثرها بـــــ"ت.س.إليوت" يبدو واضحا أيضا ، كان إليوت قد جمع في نقده وشعره خيوطا متعددة متنوعة مـــن الرمـــزية الفرنسية والأفلاطونية الكانطية والموروث الشعري الإنجليزي لا سيما "الميتافيزيقيون" والفلسفة البوذية بما فيها من قيم تصعيدية ونزعة تأملية عميقة إلى جانب الموروث الصوفي الهندي.[٢]

كانت المرحلة الأولى من نقده مرتكزة على الشعر الميتافيزقي ، الذي تأثر به تأثرا واضحا في قـــصيدته "الأرض اليباب" ففيها نجد امتدادا وتفاعلا لنفس "التكنيك" الذي برع فيه شعراء المدرسة الميتافيـــزيقية في القرن السابع عشر ، وهو التصوير الغريب للرؤيا ، وربط الاتجاهات المتباعدة بعضها بـــبعض، وجمعها حول محور واحد على الرغم من نفورها في منشئها و مبدئها. ويتضح هذا التقارب بين شعره ونقده في إعلانه أن آراءه النقدية ما هي إلا منتجا لمراحله التجريبية في ميدان الشعر [٣].وهو مـــن هـــذه الوجهة يعد مصدرا ثريا لتنظير المجلة النقدي ، لما في شعره ونقده من اختزال لاتجاهات فلـــسفية وصـــوفية ورمزية وميتافيزقية . هذا على الرغم من أن جماعة شعر بالغت مبالغة شديدة في التأكـــيد على أصالة حداثتها ، ولكن مشروعها نفسه يكشف بجلاء عن تماهيها الكامل مع اتجاهات ومذاهب فلسفية غربية .

٣ـــالتجربة الشعرية الميتافيزيقية :

و الشاعر الحديث الذي تسكنه رؤى تتصل بتصوره لطبيعة الحياة والوجود من حوله بحسب الحـــركة ذو تجـــربة مميزة ، تنطلق منها طاقة فنية قادرة على التحول إلى تجربة شعرية تفتح أفقا مثقلا بالمدلولات الإنسانية. فـــ"شرط الشعر كي يطل على الإنسانية أن تدفعه إلى الوجود تجربة كيانية،مع ما يرافق هذه التجربة من قوة أداء، ودقة تعبير ، فهو إذن تجربة عميقة وإخراج جميل[٤]".

وهذه "التجربة الكيانية هي تلك الهزة التي تتفجر في أعماق الإنسان ، هي الصراع مع الحياة مع القدر ، مع ما في الطبيعة من قوى، الصراع بين قوى الإنسان الخلاقة وميكانيكية الحياة التي تحاول أن تفرض ذاتها ويحاول الإنسان من جهة أن يبث الروح في العالم ، ويوسع رقعة الكائن ويفرض ذاته فوق الصعاب...[٥]".

---

[١] هيئة التحرير:أخبار وقضايا ، شعر ،ع١٩، س٥، صيف ١٩٦٠.

[٢] يوسف سامي اليوسف : ت.س.إليوت ، ص١٧.

[٣] فائق متي: إليوت ، ص٥٧.

[٤] جوزف أبوجودة :نداء البعيد لجورج غانم ،شعر،ع٥،س٢،كانون ثاني ١٩٥٨،ص١١١.

– وذهـــبت الحركة إلى أن " الشعر الحديث : الذي يتخلى عن القيم الفنية القديمة ، وتخطاها صوب قيم خلقها ،أو يعيش تجربة خلقها، وتميزه عن القديم نظرة إلى الإنسان والوجود أو تجربة منها .."/هيئة التحرير: أخبار وقضايا ،شعر، ع٢١،س٦،شتاء ١٩٦٢،ص١٢٩.

[٥] السابق نفسه:ص١٢٩.

والتجـــربة الشعرية إنما هي انبثاق من هذه التجربة الكيانية ، "وهي ليست شيئا إلا الكشف عن الوضع البشري [١]، وهي محاولة التقرب من المطلق، الذي نحمله ونتساوق معه ، محاولة التقرب من جوهـــر الأشـــياء[٢]" . فالشعر: تجربة شخصية كيانية فريدة [٣]، ينقلها الشاعر إلى الآخرين بشكل فني يناســـبها وهي تنجح بقدر ما تكون تجربة صادقة[٤] ، ومضمون الشعر يجب أن يكون نابعا من تلك التجربة، تجربة الإنسان في وحدته أمام مصيره[٥] ، في حياته وموته وسعادته و شقائه وأمله ، فهو وحده موضوع العمل الشعري الأول[٦].

ومـــن هنا رأت الحركة أن "على الشاعر أن يعيش تجربته ويعبر عنها بصدق[٧]"، وإلى جانب صدقه يجب أن تكون التجربة كلية شاملة. ويذهب رياض الريس إلى أن الشعر لا يعيش إلا إذا كتب "علـــى حـــدود تجربة كلية تبقى مرسومة بوضوح على صدر زمان شعري له أبعاده وله حركته وله تجاربه ...[٨]".

ومن هنا فإن جماعة شعر أولت التجربة أهمية بالغة ،وربطت الشعر الحديث بالتجربة ، ورأت أن الـــشعراء المجددين هم أولئك الذين انطوت آثارهم على بذور شعر حديث أي بذور شعر معبر عن تجربة شخصية فريدة صادقة [٩]، وهي حينما اشترطت الصدق في التجربة الشعرية ،اشترطت أن تكون معاناة الشاعر الناجمة عن تجربة عاشها هي المسموعة في القصيدة .

أما ما تعنيه بالتجربة الحياتية فهي القائمة على معاناة الأزمة الوجودية التي تحياها الذات ، وما يلحـــق بهـــا مـــن تفاعل بينها وبين الكون ، ومن لا يعاني مظاهر هذه الأزمة و لا يحيا تجربة العبث والضياع والقلق ، ولا يتغلغل إلى جوهر الأشياء كاشفا عن حقيقتها فلن يتمكن من نقل هذا الشعور الحـــار إلى قصيدته ،بيد أن هذه التجربة، وإن كانت تبدو شخصية فردية ، فهي تعتمد بنجاحها على قدرة الشاعر في بعثها من قعر الذاتية والخاص إلى شمولية التجربة الإنسانية [١٠].

وتأسيسا على هذا ميزت المجلة بين نوعين من التجارب الشعرية ، أولاهما: ينجح فيها الشاعر بـــالانطلاق مـــن خصوصية الذات نحو كلية التجربة الإنسانية ، والثانية لا يتعدى فيها الشاعر حدود

---

[١] اكتافيو باث :تكريس اللحظة: شعر،ع٨،س٧،خريف ١٩٦٣،ص٨٧.

[٢] جوزف أبو جودة :نداء البعيد لجورج غانم : شعر ، ع٥ ،س٢، كانون الثاني ١٩٥٨،ص١١١.

[٣] هيئة التحرير : أخبار وقضايا ،شعر، ع٤، س١، ١٩٥٧،ص٤٠٣.

[٤] يوسف الخال : قضايا الشعر العربي المعاصر لنازك الملائكة ، شعر،ع٢٤،س٦،صيف ١٩٦٢،ص١٤٦.

[٥] هيئة التحرير : أخبار وقضايا ،شعر، ع٢٠، س٥،شتاء ١٩٦١،ص١٣١.

[٦] يوسف الخال : الافتتاحية ، شعر ،ع٣٨،شتاء١٩٦٨،ص٧.

[٧] هيئة التحرير: إلى القارئ ، شعر ، ع٢٢، س٦، ربيع ١٩٦٢،ص٦.

– حيث ذهبت مجلة شعر إلى القول : "بأن نقد النتاج الشعري العربي المعاصر يجب أن يعنى قبل كل شيء بالأسئلة التالية هل هذا النتاج الشعري تجريبي ؟ هل يعبر عن تجربة صادقة لمشكلة الشاعر الإنسان ولقضايا العصر " /هيئة التحرير: أخبار وقضايا ، شعر، ع١١، س٣، حزيران ١٩٥٩ .

[٨] رياض الريس : يموت الشعر ويبقى الشعراء ،ع٣٤،٣٣، شتاء ربيع ١٩٦٧،ص ١١٢.

[٩] هيئة التحرير :الافتتاحية :شعر،ع١١،س٣،حزيران١٩٥٩،ص٦.

[١٠] يوسف الخال: شعر الأخطل الصغير ، شعر،ع٢٢، س٦ ، ربيع ١٩٦٢ ، ص١١١.

تجـــربته الشخصية، وبطبيعة الحال سيكون الخلود و التميز للتجربة الأولى ،فالشاعر الحديث – بحسب أســـعد رزوق – علـــيه ألا يـــتوقف عند حدود تجاربه الخاصة بل عليه أن "يموضع هذه التجارب ويـــصعدها إلى حد ما فوق خصوصية الزمان والمكان، متخطيا بها جدران ذاتيته إلى آفاق إنسانية أعم وأشمـــل تمـــثل ذوات الآخرين كما تمثل ذاته وعليه أن يبرز لقارئه الأعم و الأشمل من خلال الأخص والذاتي[١]".

وذهابا مع سلمى الجيوسي فإن توفيق صايغ نجح من خلال تجربته الشخصية في الانتقال من الذاتية إلى الموضوعية ، "هنا توفيق صايغ يدمج بين الفكر والوجدان ،يغوص من خلال تجربة الحب إلى تجربة الوجود نفسه ، ومن خلال الشخصي الخاص إلى الشامل ، منطلقا من قيود الدنيوي والمحسوس يرتاد عوالم الميتافيزيقي والمجهول والبعيد. والتجربة عنده لا تنغلق على نفسها ، لا تحدد سلفا بالحدث هـــناك الموقف الأساسي الذي يلازمه، وهو موقف صادق يحمل نظرة شاملة وعميقة للوجود تقلب الحدث الخاص إلى تجربة إنسانية قد يعانيها كل فرد[٢]"، فالشاعر هنا توغل في أعماق الإنسان الغافي في ذاتـــه، ونجح في الكشف عما يمنح تجربته الخاصة طابعا كليا ودلالة دائمة من حيث أن تعمقه في ذاتـــه إنما هو تعمق في ذات كل إنسان ،وهو عندما يعطي تجربته الجزئية الشخصية مدلولا كليا فإنها تصبح تجربة لكل إنسان في كل زمان ومكان .

وفي مقابل هذه التجربة تقف التجارب الرومانطيقية التي تبدأ بالذات وتنتهي إليها ولا تتميز بـــأي عمـــق وشمـــول "اعطـــنا حـــبا مجمـــوعة لفـــدوى طوقان لم تخرج فيها الذات عن حدود الرومانطيقية،فموقف الشاعرة من الحب لم تتصل جذوره ، ولم تتعد الجزئية. ليس الحب عندها دافعا للغـــوص إلى أغـــوار الكون وإيجاد علاقات بين الجزئيات توحدها وتجعل من جميع الموجودات نبضة إيجابية واحدة...[٣]".

ونـــرى هـــنا أن الحـــركة تفتـــرض في أي تجربة عاشها الشاعر، إن بلغت أعلى مستويات الخـــصوصية والفـــردية، أن تكـــون مهمـــتها تحقـــيق هدف الشعر النهائي في الكشف عن وحدة الكون،وتحقـــيق هذه الوحدة انطلاقا من تجربة الشاعر يلزم أن تكون تجربته فعل تحريض –كما ذهبت الجيوســـي – في الانطـــلاق مـــن الشخصي الخاص إلى الشامل غير الفردي ، وتجاوز قيود الدنيوي والمحـــسوس لكشف عوالم الميتافيزيقي والمجهول . والشاعر إنما ينجح في الارتقاء بتجربته هذه إذا كان يحمل نظرة شاملة وعميقة للوجود ابتداء ، أي أن يتخطى الجزئية التي تطبع أشكال الواقع ، وهو بهذا التخطي يحرر تجربته من الانغلاق على الذات –كما ذهب فؤاد رفقة- حيث أن هذا الانغلاق لا يمكّن الشاعر من الغوص إلى أغوار الكون نحو الالتحام بنبض الموجودات وتوحّدها.

---

[١] أسعد رزوق :اللحم والسنابل لنذير عظمة، شعر،ع٦، س٢، نيسان١٩٥٨ ، ص١٣٥.

[٢] سلمى الجيوسي : "القصيدة ك" لتوفيق صايغ ، شعر، ع١٦، س٤، ١٩٦٠،ص١٣٢.

[٣] فؤاد رفقة :اعطنا حبا لفدوى طوقان ،شعر، ع١٨،ص٥، ربيع ١٩٦١،ص١٤٧.

هـــذا الـــنقد المـــوجه للـــتجارب الرومانطيقية ، ينبني على فهم المجلة الخاص لطبيعة الشعر الميتافيـــزيقية ، ونـــزوعه نحـــو الارتباط بالقيم الإطلاقية للوجود ، والقضايا الإنسانية الكبرى ، وهذا الانطلاق نحو شمولية التجربة الإنسانية وكليتها إنما يمر أولا عبر وعي الذات الذي هو أهم ما يميز الرؤيا الحديـــثة في الشعر ، من حيث كونها ذروة التفرد والتوحد والذاتية من ناحية الكينونة الشعرية ، بينما هي قمة الشمول الإنساني من حيث ماهيتها، ولعل هذا التزاوج الذي بلغ درجة الالتحام بين الخاص والعـــام في هذا الشعر هو المظهر الأول للرؤيا الشعرية الحديثة[١]، فعلى الشاعر "الخروج من فرديته بغية رفع ضميره إلى مستوى وحدة الضمير الإنساني[٢]".

والحـــركة بهـــذا التأكيد على شمولية التجربة الشعرية وتناولها للقضايا الإنسانية الكبرى إنما تنـــــزع إلى أن تكـــسب الـــشعر العالمية والخلود "يلتزم الشعر الحقيقي لا واعيا بالمواقف الإنسانية لارتـــباطه من الداخل بقضيته الأولى للارتباط الخالص بقضايا الوجود من أجل الديمومة [٣]". وعندئذ "يولد لدينا شعر جديد ، ويأخذ العالم في الالتفات شطرنا ليبكي ويضحك ويصلي معنا ، ويشعر بأننا شـــركاؤه في الإنسانية فعلا وأننا نعيش معه على هذا الكوكب وننهل من معين الحياة الكبرى الذي ينهل منه هو أيضا [٤]".

فالـــشعر المعاصر هو الذي تترابط فيه أحداث عصره سواء في بيئته المحلية المحدودة أو في البيئة العالمية فتنعكس الأحداث بعضها على بعض مشكّلة دراما الإنسان المعاصر[٥].

ووفقا للرؤى السابقة فإن الحركة تكسب التجربة الشعرية بعدا متعاليا ، حينما تجعلها انبثاقا من تجربة كيانية يعيشها الشاعر. وهي بتأكيدها فردية وفرادة هذه التجربة ترمي إلى جعلها رؤيا شاملة للكون والوجود استنادا لحساسيتها الميتافيزيقية، وهي بهذا تتخذ موقفا سلبيا من التجارب الرومانطيقية التي تمجد الذات ولا تتعداها.

٤. الشعر والوجودية توأمان :

استنادا إلى التشكيل الذي قدمته الحركة للتجربة الشعرية القائمة على معاناة الأزمة الوجودية ذهـــبت إلى أن التجربة الوجودية و الرؤيا توأمان شعريان[٦]، وهذه التوأمة الوجودية تعطي للشعر زخما

---

[١] غالي شكري : شعرنا الحديث إلى أين ،ص٢٨.

[٢] أنسي الحاج : مسيحية المنطق وعبثية الإيمان، شعر، ع٢٠ ،س٥،خريف١٩٦٠،ص١٠٥.

[٣] مصطفى خضر : حرية الشعر في أن يكون ، شعر ، ع٢٩، شتاء ربيع ١٩٦٤، ص٩٥.

[٤] ماجد فخري :مادة الشعر ، ع٣،س١، تموز ١٩٥٧،ص٩٠.

[٥] عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ،ص١٥.

وتذهب الحركة إلى القول : "بدا الشعر العربي مرحلة جديدة تزخر بقيم فنية وفكرية نابعة من التجربة الإنسانية والحضارية"/ هيئة التحرير :إلى القارئ ،شعر ،ع ٢٠،س٥،خريف١٩٦١،ص٧.

[٦] مصطفى خضر : حرية الشعر في أن يكون ، شعر ،ع٢٩، شتاء ربيع ١٩٦٤،ص٩٢.

وترفعه إلى مصاف المطلق وكان لا بد من مزاوجة الرؤيا للتجربة الوجودية شعريا لتعطي كثافة الرؤيا وتجوهرها الغامض بعدا متعاليا وعليه فإن رؤيا الشاعر تكون محملة بالثقل الوجودي [١].

ويتضح هنا البعد الوجودي في تنظير الحركة النقدي ، وهو البعد الذي استندت إليه في تحديد مضمون الشعر الحديث بأن جعلت "الإنسان في وحدته أمام مصيره[٢]" هو موضوع العمل الشعري الأول . وذلك انسجاما مع إيمانها المطلق "بقدسية الشخص الإنساني وحريته وكرامته[٣]"، والإنسان بوصفه ذاتا مفردة هو مركز البحث، وأحواله الوجودية الكبرى مثل الموت و القلق والمخاطرة هي المقومات الجوهرية لوجوده ، والحرية والمسؤولية والاختيار هي المعاني الكبرى في حياته. وهي بهذا تربط الشعر بقضايا إنسانية وجودية كبرى ، وتجعله حكرا على معالجة هذه القضايا فقد غدا "الشعر في العصر الحاضر وعيا شاملا لوضع الإنسان في وجوده ومصيره[٤]".

والحركة بهذا التحديد لمضمون العمل الشعري ، تجعل مهمة الشعر "كمهمة الفلسفة عند الوجوديين، وهي تحرير الإنسان مما هو متصور عقليا من أجل وضعه وجها لوجه أمام وجوده الخاص بوصفه كائنا حرا يتوقف مصيره على قراره الشخصي[٥]" وهي عندما رسمت مسيرة الشعر القائمة على التجاوز ، والكشف، والوحدة ،والمعرفة ، والخلاص، إنما جعلته رجع صدى لمسيرة الذات الدائبة البحث عن خلاصها في هذا الوجود. ولما كانت الوجودية تنطلق من أن الحياة ليست إلا سلسلة من الأحداث العارضة غير الضرورية فلا بد للذات من أن تستنتج أن "الحياة عبث[٦]" ومن التناقض أن نستمر في الاعتقاد والسلوك كما لو كانت للحياة أية غاية أو نظام ، فالحياة من قبيل العبث الذي هو المبدأ الوجودي العام[٧]، وانسجاما مع هذا المبدأ لا يرى أدونيس في الشعر سوى "صورة عن حياتنا المعاصرة في عبثها، إنه صورة عن التشققات في الكينونة المعاصرة [٨]".

ففي ظل هذا العالم الذي تؤثر فيه الحوادث بقدر ما في حياتنا الفردية تأثيرات عشوائية لا يمكن التنبؤ بها ، تعيش الذات دائما على حافة اللايقين ، ومن ثم فليس هناك شعور بالأمان ، بل

---

[١] السابق نفسه:ص٩٢.

[٢] هيئة التحرير:أخبار وقضايا ، شعر، ع١٣، س٤، كانون ثاني ١٩٦٠ ، ص ٢٥٠.

[٣] يوسف حال: الافتتاحية: شعر، ع١٢، س٣، أيلول١٩٥٩، ص٧ .

[٤] هيئة التحرير: أخبار وقضايا ، شعر، ع١٩، س٥، صيف ١٩٦٠ : ص١٢٠.

[٥] عبد الرحمن بدوي : دراسات في الفلسفة الوجودية ، ص١٨.

[٦] العبث :لقد اتخذت هذه الكلمة بعدا مهما مع الوجوديين الفرنسيين والألمان في الفترة التي سبقت الحرب العالمية الأخيرة والتي تلتها مباشرة ، وهي تعني خلو الحياة من أي معنى ، وعدم خضوع الوجود لقوانين عقلية ولقواعد ثابتة . بين طموحات الإنسان وواقع الحياة ليس هناك أي انسجام ، ولقد جعل سارتر في روايته "الغثيان " المنشورة عام ١٩٣٨،اكتشاف تجربة العبث ، أي عدم مقدرة العقل على تفسير الوجود المحور الرئيسي ،فالوجود ليس بدائرة هندسية أو مربع لنستطيع فهمه وتفسيره بالتحديد الذي نعطيه إياه ، الإنسان موجود في عالم معاد لم يختره ، وهو فيه دون معين أو نصير / معن زيادة :الموسوعة الفلسفية العربية ،ج١،ص٥٧٩.

[٧] هنتر ميد: الفلسفة أنواعها ومشكلاتها،ص٤١١.

[٨] أدونيس : محاولة في تعريف الشعر الحديث ، شعر ، ع١١، س٣، حزيران ١٩٥٩،ص٨١/ وهنا يبرز التناقض في تنظير الحركة من حيث جعلها الشعر تارة يرقى للعب دور معرفي مواز للفلسفة، وتارة أخرى هو صورة عن عبث الحياة وخللها وما فيها من تشققات.

هناك شعور دائم بأن الإنسان "مرمي هناك" في هذا الوجود ، يعيش القطيعة والعزلة ، ويكون الوجود بالنسبة إليه ليس إلا ثمرة انتصار في معركة لا تنتهي أبدا [١]. لذلك "يبدو الإنسان توترا عنيفا يقتله الترقب والمجهول وحمى الخلق ويقض مضجعه القلق الجاثم في عروقه ظمأ وحريقا والساكن في جفنه سؤالا أبديا، إنه قلق الإنسان الملقى في هذا العالم اللولبي الدائب البحث عن كنهه متأرجحا بين الشك واليقين[٢]". وتتلاشى بسبب ذلك كافة الدعائم لهذا الإنسان وتسود العزلة في حياته ويعاني شعورا غامضا بثقل الوطأة وبأنه في غربة عميقة وبقلة الأمن[٣].

وفي ظل هذا الوجود العبثي تؤكد الوجودية أنه لا مهرب من المسؤولية الفردية الكاملة، وهذا الشعور بالمسؤولية المطلقة عن كل اختيار تقوم به الذات يبعث فيها قلقا شديدا ، والقلق هنا هو الشعور الدائم بأن كل اختيار له دلالة وأهمية ويحمل في طياته مسؤولية الذات الشخصية الكاملة وبذلك يصبح كل اختيار جزءا من ماهية الذات التي تبحث دائما عن تحققها[٤]. ومن هنا كانت "أبرز خصائص الشعر الحديث أن يعبر عن قلق الإنسان الأبدي[٥]".

والذات تعيش في العالم في حالة وجود مشترك مع الآخرين ، والأنا "الذات" خاضعة باستمرار لضرورة الاعتماد على الآخرين في الالتزامات المشتركة للحياة اليومية ، بل إن هذا الاعتماد ليستمر حتى يشمل الأفكار ويذيب الوجود بالمشاركة "الأنا" إذابة كاملة في كيفية وجود "الآخرين" إلى درجة أن يفقد الآخرون أنفسهم سماتهم المميزة الخاصة بهم، فالناس يمارسون ديكتاتورية حقيقية إذ يتطلبون نوعا من التسوية "توحيد المستوى" والبقاء في المستوى المتوسط وهو ما يطلق عليه اسم الحياة العامة[٦]. والذات في ظل هذا الوجود مع الآخرين تعيش في حالة "وجود زائف" ، فالآخرون يلغون المسؤولية الخاصة لحساب مسؤولية مشتركة ليست مسؤولية أحد بالذات ، لذلك كانت الصلة بالآخر، والوقوع في بدائل الابتذال اليومي هو إلغاء للذات. ومن هنا فإن "الجحيم هو الغير" عند الوجوديين [٧].

ووفق هذا التشكيل الوجودي لعلاقة الذات بالعالم ، ومحاولتها تحقيق ماهيتها في ظل سلسلة من الأحداث العارضة ، ومعاناتها للقلق والعزلة والاغتراب أمام مصيرها الشخصي ، وما تعيشه من استلاب من قبل الآخر ، وفق هذا التشكيل أسست الحركة رؤيا الشاعر الحديث المثقلة بالهم الوجودي .

---

[١] ريجيس جوليفية : المذاهب الوجودية ، ص٨٥.

[٢] خالدة سعيد : بوادر الرفض في الشعر العربي الحديث ، شعر ،ع١٩،س٥،صيف ١٩٦١،ص٩١.

[٣] ريجيس جوليفية : المذاهب الوجودية ، ص٩٢.

[٤] هنتر ميد:الفلسفة أنواعها ومشكلاتها، ص٤١٠.

[٥] أدونيس : محاولة في تعريف الشعر الحديث ،شعر ، ع١١، س٣ ، حزيران ١٩٥٩،ص٨١.

[٦] ريجيس جوليفية : المذاهب الوجودية ، ص٩٢.

[٧] السابق نفسه:ص٩٢/ ومقولة "الجحيم هو الغير " لجان بول سارتر والذي يعد من أبرز المتحدثين باسم الوجودية الفرنسية في الفلسفة والأدب والمسرح ، ولقد بسط أفكاره في كتب هامة منها "الوجود والعدم " ، و" الوجودية مذهب إنساني " / عبد المنعم الحفني موسوعة الفلسفة والفلاسفة،ص ص ٢٢٨_٢٢٩.

فالشاعر استنادا إلى هذه الرؤيا، غارق في خضم مشكلات ميتافيزيقية ، يعاني هموما وجودية مزمنة "إن القصيدة حين لا تكون مرآة تنقل صور حياتنا المأساوية القلقة إذن ماذا تكون ؟ إذا لم تكن هـذا النـضج الخـالص من ذات الشاعر التائهة في الماورائيات في أسباب الوجود والحياة ، إذن ماذا تكون؟ وبالأصح إذا كان الشاعر الحديث هذه هي معاناته فكيف تكون وجوه قصائده[١]".

وتـؤكد خالدة سعيد على نخبوية الشاعر وترفعّه حيث تكتب : "إن التخلخل أدرك العالم في وعي الشاعر والفنان والنخبة فقط ، هؤلاء هم ثوار وسط عالم من الأفكار المحنطة[٢]".

ومـن هـنا تتضح رؤية الحركة للشاعر هذا الكائن الأنطولوجي النخبوي ، الذي يهرب من اسـتلاب المجـتمع ، ويتـرفع عن واقع الابتذال اليومي ، ليغرق في الغصص الكيانية ، والاشكالات الوجـودية ، ويدنو من درجة النبوة : "أمام هذا العبث وهذه الفوضى وقف الشاعر الحديث ليكون نبي عصره . وهاهو النبي الجديد منفي ، مضطهد ، مشرد، محروم ، يقابل بالنفور وعدم الفهم ..[٣]".

فالـشاعر بحـسه الأشد التقاطا لهذه الأزمة ،يعبر عن تأثيرات الواقع ، وما دام ليس طرفا فيه فهـو نـبي ومبشر وعراف ، وهذا الموقف "المحايد"، الذي يتخذه الشاعر إزاء المجتمع يلاقي ما لقيه الأنبياء من اضطهاد وتشريد وعدم فهم[٤].

ومن هنا فقد تحول الشاعر إلى نمط آخر من الأنبياء والعارفين والرائين والمتعالين الذي يحسون على نحو حاد بأزمة تناقضهم الأنطولوجي بين فرديتهم والمجتمع، وقد خلف ذلك حسا اغترابيا حادا بالاقتلاع والنفي[٥].

لقد أكسبت الحركة الشاعر بعدا متعاليا حينما جعلت منه نبيا ورائيا وكشافا وثائرا ، يسعى إلى تحقـيق خلاصه من براثن "جموع الناس الذين يرزحون تحت نير عبء طويل من العبودية والوهم والـضياع"[٦]، وهـو بهذا الخلاص يحقق تعاليه بعد أن يكون قد عانى كافة مظاهر الاستلاب من قبل المجتمع "لكن الشاعر لم يكد يصل دور المخلص حتى عانى الغربة و السحق وآلام بأس مرير[٧]".

ومن هنا تأسس في وعي الحركة "النبي – الضحية" الذي يلاقي السحق والألم ويعيش في نبذ وغـربة ، وهو ما عبرت عنه خالدة سعيدة : "يتساءل الإنسان عندنا لماذا لا أستطيع أن أكون حرا؟ ألا يمكنني أن أقنع الناس بمحبة بلادهم ومحبة بعضهم البعض الآخر ، دون أن أموت أو أنفى أو اسحق أو اضطهد ؟ ويتساءل الفنان : لماذا أعيش منبوذا محاربا حتى إذا مت نبشوا جثتي وفجروها[٨]".

---

[١] هيئة التحرير : أخبار وقضايا،شعر، ع٨،٧ ،س٢، ١٩٥٨، ص٨١.

[٢] خالدة سعيد : بوادر الرفض في الشعر العربي الحديث ، شعر، ع١٩ ، س٥، صيف ١٩٦١، ص٩١.

[٣] خالدة سعيد:بوادر الرفض في الشعر العربي الحديث،شعر،ع١٩،س٥،صيف ١٩٦١،ص٩١.

[٤] حسن مخافي : الحساسية الميتافيزيقية في الشعر الحديث ، ع٣،٢، ربيع صيف ١٩٩٣ ،ص١٠١.

[٥] محمد جمال باروت : الحداثة الأولى من جبران إلى مجلة شعر، المعرفة ، ع٢٨٥، تشرين ثاني نوفمبر ١٩٨٥،ص٧٨.

[٦] محيي الدين صبحي : أطفال في المنفى لنذير العظمة ، شعر ، ع١٩،س٥،ص١١١.

[٧] السابق نفسه:ص١١١.

[٨] خالدة سعيد : بوادر الرفض في الشعر العربي الحديث ، شعر، ع١٩ ،س٥، صيف ١٩٦١، ص٩٠.

وفـــق هذا المنظور النخبوي الذي انطلقت منه الحركة في تعريف العلاقة بين الشاعر والمجتمع ومنه بين الشعر والواقع ، أكسبت الشعر فيه بعدا متعاليا فهو مترفع عن الواقع ،لا يعالج قضاياه ، إنما يـــرتبط وجوديا بالقضايا الإنسانية الكبرى ، وهو بهذا غنيّ بالغموض ويقابل "بعدم الفهم " مما يحقق أعلى درجات انفصاله عن المتلقي ، وتذهب خالدة سعيد إلى أن شعر أنسي الحاج مثلا "لا يعني لعامة الناس شيئا فهم على الرغم من كل ما حصل لا يزالون يرون العالم متماسكا في وعيهم مستقرا على أسسه القديمة[١]".

وتتحول هنا قضية الصراع الوجودية ما بين الفرد والمجتمع ، إلى قطبية ازدراء نخبوي واشمئزاز مـــن الجماهير[٢] ، ويعبر عن ذلك أنسي الحاج بقوله[٣] : "بين القارئ والرجعي والشاعر الرجعي حلف مـــصيري ، هناك إنسان عربي غالب يرفض النهضة والتحرر النفسي والفكري من الاهتراء و العفن وإنسان عربي أقلية يرفض الرجعة و الخمول والتعصب الديني والعنصري و يجد نفسه بين محيطيه غريبا مقاتلا، ضحية الإرهاب وسيطرة الجهل .." .

وقـــضية الصراع هذه إنما تعود إلى العلاقة الجديدة التي أقامها الشاعر بينه وبين العالم ورفض بـــناء عليها أسس العالم القديم وكل متعلقاته في لهفته نحو عالم آخر تحدسه رؤاه الشعرية ، ومن هنا كانت همومه تتعلق بما هو متعال مطلق وهي بالتالي أشد ما تكون انفصالا عن هموم المجتمع .

فالـــشاعر الـــذي يعـــاني همـــوما مـــن مثل الاغتراب والقلق أمام الوجود والمصير ، والنفي والاستلاب... وان كانت تبدو هموما إنسانية شاملة ، إلا أنها وحسب الوصف الذي قدمته الحركة للواقع الذي ينتمي إليه الشاعر ، والواقع الذي يدينه ، تبدو أنها تطير نحو الغرب .

فالواقـــع الـــذي يعـــاني فيه الإنسان أزماته الوجودية ، ويتأكد فيه الخلاص الحقيقي بوساطة الـــشعر، هـــو عالم "مأخوذ بالتقنية التي تستعبد الإنسان ،وبالتوتر السياسي الذي يسحقه ، وبالقلق الفلسفي الذي يضعه في حالة اليأس، فأن نجد معنى الإنسان اليوم، هو ،قبل كل شيء، أن نعيد للشعر مكانه في الحضارة[٤]".

وذهابـــا مـــع خالدة سعيد فإن "النفي ، الغربة ، الوحدة ، الحرمان ، الاضطهاد ، اللامنطقي عبودية المكان والزمان ، الموت الفاجع، هذه هي رايات عصرنا[٥]" .

وهـــنا تتضح صورة العصر الذي ينتمي إليه الشاعر ، فهو مليء بالأزمات التي تخنق الإنسانية وبالتقدم التقني والصناعي والتوتر السياسي.

---

[١] السابق نفسه:ص٩٠.

[٢] محمد جمال باروت : الحداثة الأولى من جبران إلى مجلة شعر، المعرفة ، ع٢٨٥، تشرين ثاني نوفمبر ١٩٨٥،ص٨٥.

[٣] أنسي الحاج : لن ، ص١٤.

[٤] رينيه حبشي : نظرات في الشعر ، شعر ، ع٤، س١، ١٩٥٧، ص٩٢ .

[٥] خالدة سعيد : بوادر الرفض في الشعر العربي الحديث ، شعر، ع١٩، س٥،صيف ١٩٦١،ص٩٠.

وهذه الصورة التي قدمتها الحركة عن "عصر الشعر"أو بمعنى آخر العصر الذي يعيش فيه الشعر دور الخلاص، هي أبعد ما تكون عن صورة الواقع العربي الغارق ذلك الوقت في خضمٍّ من المشكلات والهموم التي تتصل بالفقر والتخلف وبناء المجتمع .. وتغدو فيه قضايا من مثل "القلق الفلسفي وضغط التقدم التقني" ترفا فكريا في ظل مجتمع بدأ يتلمس طريقه نحو النهوض.

ومواصفات هذه الأزمة لا تنطبق إلا على المجتمع الغربي ، الذي ظهرت فيه الفلسفة الوجودية لتعبر عن حالة القلق والخوف التي أعقبت الحربين العالميتين[١] ، مجتمع يعيش فيه الإنسان ويلات صراع سياسي بين القوى العظمى مهددا سيطرة الصناعة والتقدم التقني. ويصف فؤاد رفقة حال المجتمعات الغربية ، والإنسان الغربي الذي شيّأته الآلة قائلا "الصناعة أزمة لأنها تحول الأشياء إلى آلات ومعامل وهذه بدورها تجتذب الإنسان .الصناعة أزمة لأنها تفصل الإنسان عن الأشياء وتجعله يقف بعيدا عن أسرارها عن الحقيقة الكامنة فيها"[٢]. وتؤثر هذه الأوضاع المادية الساحقة على الشاعر ورؤياه "الصناعة أزمة لأنها تنفي الشاعر عن الحقيقة وتقذفه في ظلمة لا نهائية ، وفي هذه الظلمة يستحيل الشعر ، وتستحيل النبوءة، الصناعة أزمة لأنها الخطر الأكبر على الرسالة الشعرية القائمة على الكشف والتنبؤ[٣]".

فالحركة والحال هذه لا تستعير رؤيا الشعر الغربي فحسب، إنما تستعير المواقف الحضارية والأزمات النفسية التي شكلت هذه الرؤيا ، وهي تسوغ بالتالي الأزمات التي يعانيها "أنبياء الرؤيا الحديثة" الذين يعيشون واقعا آخر ، ويعانون هموم مجتمع آخر، وهي بهذا تستند إلى حميمية العلاقة بين الشعر والحياة ،إذ يشير يوسف الخال إلى هذا في رسالة إلى سلمى الجيوسي قائلا: "الشعر يا صديقتي حياة، وما دامت حياتنا على ما هي عليه فلن يكون لنا شعر ذو قيمة رائعة . حياتنا ليست فيها قيمة حقيقية ،هذه هي الحقيقة ...[٤]".

وهو بهذا الربط بين الشعر والحياة ، يسوغ استعارته لظروف حياة أخرى _هي الأنسب_ لفعل الشعر، فيذهب إلى أن "روح العصر الحديث هي إذن روح العلم وما تخلقه من حياة حديثة وبالتالي من شعر حديث"[٥]، و "من أجل ذلك نحتضن الشعر الثائر هنا وفي العالم، على الأساليب

---

[١] كانت أولى دواعي ظهور الفلسفة الوجودية في الغرب كرد فعل على الاستلاب الحاصل للإنسان في ظل المجتمعات البرجوازية القائمة على التعصب والحواجز الدينية والقومية واللونية ومن ثم أصبحت الوجودية تعبر عن حالة القلق العام التي سادت الغرب في أعقاب الحربين العالمتين الأولى والثانية وظهر ما يسمى بـ "أدباء الاغتراب " الذين كانوا يشعرون بأن علاقتهم الأساسية بالحياة مبتورة وأنهم يعيشون متفردين ضمن ظلام صاحب وليس أمامهم سوى أن يصارعوا وجودهم الشخصي الملغز في محاولة التوصل إلى العلاقة الأساسية على أن نتيجة هذا الصراع غالبا ما تنتهي إلى التشاؤم والشعور باليأس و التمزق وقد تصل إلى حد الشعور بأن الحياة ليست إلا موتا بالنسبة لجموع البشر ، وفي شعر "ت.س إليوت" مواقف مستمدة من هذا النوع ولا سيما حين يتعرض لمظاهر الحياة المعاصرة/ حسام الخطيب : محاضرات في تطور الأدب الأوروبي ، ص ٣٣٥.

[٢] فؤاد رفقة : شعر ألمانيا في أزمة،شعر ، ع٣٧ ، خريف ١٩٦٧ ،ص١٤٣.

[٣] السابق نفسه:ص١٤٣.

[٤] هيئة التحرير:أحبار وقضايا ،شعر، ع٥،س٤،صيف١٩٦٠،ص١٣٣.

[٥] يوسف الخال : مستقبل الشعر في لبنان من كتاب "عهد الندوة اللبنانية"،ص٣٤١.

والمـــضامين التقلـــيدية فلا حدود للشاعر غير حدود الإبداع والموهبة، هكذا ينشأ في حياتنا شعر لا يلبس خرق العصر"[١].

وهـــذا الـــربط الآلي الذي قدمه الخال بين روعة الحياة وروعة الشعر رأت فيه الجيوسي غلوا وبعدا عن المنطق فتساءلت : "هل ترى الشعر مضطرا أن يعبر عن حياة رائعة حتى يكون رائعا ؟"[٢].

والحـــركة وفق هذه الرؤية أرادت أن توسع حدود الحداثة لتشمل المجتمع العربي، قد تبدأ بالشعر ليكون فعل التحريض لتغيير الحياة والواقع ،أو تبدأ بالحياة أولا بتغييرها وتطويرها لتطال الشعر وهي في الحالين تستعير النموذج الغربي .

ففـــي المقـــام الأول تبدأ الحداثة الشعرية ، ووفق رؤاها ينهض المجتمع ، فبعد أن تتم حداثة الـــشعر "تبقـــى ثمة أمنية مصاحبة وهي أن يصبح الوعي الثقافي العربي في مستوى هذا الشعر أي في مـــستوى العالم الذي يضيئه والقيم التي يعلنها وذلك أمر مرتبط بنجاة العقل العربي من كل ما يعيق تقدمه ويحد من حريته[٣]".

وفي المقام الثاني يرتبط الشعر بالحياة وبالمجتمع، وتغييره يكون رهينا بتغير الحياة ، وتغير نظرة المجـــتمع إلى العـــالم من حوله لتشيع وفقا لهذه الرؤية ثقافة جديدة حاضنة للشعر محفزة له: "مستقبل الـــشعر العربي رهين بمستقبل الحياة والحضارة ، فإذا لم تتفتح الحياة من جديد بحيث تنشأ لدينا نظرة أصيلة في الوجود تجدر أن تكون أساسا لبناء ثقافة جديدة ، وإلا لن يتمكن الشاعر من الخلق المستمر الذي سينتهي به إلى بلوغ مستوى سواه من شعراء الحضارة [٤]". فتصبح الدعوة حثيثة إلى "تغيير الحياة جـــذريا لتغيير الشعر باعتباره مظهرا من مظاهرها[٥]" ويمكن فهم دعاوى الحركة بتغيير الحياة مساهمة من الشعر والشاعر على حد سواء في نهضة المجتمع ، ولكن في ضوء الرؤية التي قدمتها الحركة لعلاقة الـــشاعر بالمجـــتمع، تلك العلاقة النخبوية القائمة على الانتماء والتنكر للواقع ،يصبح تغيير الحياة فعل رفـــض لها، ويتطور هذا الرفض إلى أن يعيش الشاعر في اغتراب روحي عن مجتمعه، ويتملكه شعور بأن حياته لا تنسجم مع طبيعة الحياة القائمة في عصره ،وأنه فرد واحد من بين عديدين كتب عليهم أن يجتمعوا في هذا الوجود الواسع دون أن يكون بينهم أي رابط حقيقي مشترك .

وهذا ما عبر عنه أدونيس: "قوس عمياء مشدودة بين طرفين المرعب والكيفي تلك هي حياتنا فقبولها كما هي نوع من الموت ، لذلك نرفض ، لكن رفضنا ليس هربا ولا نفيا فإذ نرفض أن نأخذ

---

[١] هيئة التحرير:إلى القارئ ، شعر ،ع١٩، س٥،صيف ١٩٦١،ص٥.

[٢] هيئة التحرير: أخبار وقضايا ،شعر، ع٥،س٤،صيف١٩٦٠،ص١٣٣.

[٣] هيئة التحرير: إلى القارئ ، شعر ، ع١٩، س٥،صيف ١٩٦١،ص٥.

-ويـــذهب أنسي الحاج في تحليله لنكسة ١٩٦٧بأنها نكسة العقل العربي السائر دون تقدم منذ مئات السنين ،نكسة التخلف العقلي والروحي والنفسي مؤكداً أن التغـــيير إنما يبدأ بتغيير الجوهر ، الإنسان ، بالثورة لأجله ، بالثورة عليه وإذا لزم الأمر ، ولعله يلزم لإبداعه من جديد ../ أنسي الحاج : التحدي العظيم: شعر ،ع ٢٨، ربيع ١٩٦٨، ص٨.

[٤] هيئة التحرير: أخبار وقضايا،شعر، ع٤،س١،أيلول ١٩٥٧، ص١١٩.

[٥] نذير العظمة :أغاني المدينة الميتة لبلند الحيدري، شعر ، ع ٤، س١،خريف ١٩٥٧،ص٩٨.

حياتنا بحضورنا المظلم والزائف لا يعني أن نتخلى عنها ، بل يعني أننا نتخطى هذا الحضور إلى حضور لائـــق غـــني ، فـــنحن نعيش هذه الحياة ، ولكن في عزلة عنها ، إن وطننا ليس لنا ، مع أننا وحدنا أصـــحابه الحقيقيون ..[١]"، وتعلل خالدة سعيد هذه العزلة[٢] التي يعيشها الشاعر في مجتمعه بأن وجهت نقدها للظروف المأساوية المتخلفة المحيطة بالشاعر، "الأوضاع الاجتماعية والروحية المتفسخة.. الزيف والـــنفاق والتمـــسك بهذه الأوضاع ، وانعدام الحرية الشخصية العامة ، والتفاهة التي تتحكم بمصائر المتفوقين[٣]".

فالشاعر أمام هذه الأوضاع المتفسخة ليس أمامه إلا طريقان "إما الاختناق أو الجنون" ولكنه يختار بحرص سريالي الجنون شكلا من أشكال الهروب صابا اللعنة على المجتمع "بالجنون ينتصر المتمرد، ويفـــتح المجال لصوته كي يسمع ، ينبغي أن يقف في الشارع، ويشتم بصوت عال، يلعن و يبني هذه البلاد ، وكل بلاد متعصبة لرجعيتها وجهلها لا تقاوم إلا بالجنون"[٤].

ومـــن هـــنا دعت الحركة إلى رفض المجتمع والثورة عليه ، وهي برفضها هذا إنما تؤسس فنيا لتجاوز القارئ في العملية الإبداعية ، باعتباره غير قادر على استيعاب هذا النبي ، الثائر ، الكاشف ، المجـــنون ، ولأن أي تواصل معه يوقع الشاعر في وحل "السقوط[٥]" الذي يجعله يجتر الأشكال الشعرية القديمـــة ويحول دون إبداعه ، فهذا محمد محيي الدين يذهب إلى أن الشاعر المتخلف هو الذي ارتضى هذا "التلاحم العميق بالكائنات وبالتجربة ثم هذا التواصل الأرضي ، هذا السقوط الأرضي[٦]"وهو بهذا أصبح يمارس إبداعه في "صورة شعر شكلي أو تقليدي ..[٧]".

والحـــركة وفق هذه الرؤية الشاملة لطبيعة الرؤيا ، تقدم مواصفاتها لشاعر نبي راء متعال عن الواقع لا تكييف مع تخلفه وتفسخه ، بل يرفضه ويثور عليه في لهفته نحو الالتحام مع عالم آخر ،حافل بكل أشكال الخلق والإبداع .

---

[١] أدونيس :زمن الشعر، ص١٦١.

[٢] – تذكـــر أجـــواء هـــذه العزلة ، بما شاع في بدايات القرن الماضي من اعتبار الجفوة الروحية التي تنشأ بين الأديب والعصر علامة من علامات المعاصرة ، بحيث أصـــبحت هـــذه ظاهرة عامة يشترك فيها الفنانون والأدباء والشعراء حيث ذهب الكتاب البارزون إلى التعبير عن "ضياعهم " الخاص وتعميمه وإكسابه نوعا من الـــشمولية بحيث ينطبع بطابع نقد جذري وأساسي للتاريخ المعاصر وهذا يحقق بشكل أو بآخر المفهوم الذي بشر به الناقد الإنجليزي ماثيو أرنولد وهو "الأدب نقد الحـــياة " الأدب الذي يقطّر التجربة لتتخذ شكل موقف من الحياة ونقد لها أو على الأقل عملية اكتشاف لما هو وراء الواقع اليومي../ حسام الخطيب : محاضرات في تطـــور الأدب الأوروبي : ص ص٣٣٣-٣٣٤. ويصف فؤاد رفقة العزلة التي يعيشها الشاعر الغربي الهارب من مجتمعه المثقل باكتساح الصناعة "فالشـــــاعر الألـــاني يحـــس بخطر الآلة على وجوده بعزلته بالضيق الذي يطوقه ، إنه يشعر بتهديد الظلمة الهابطة إليه مع دخان المصانع.. أمام هذا التهديد يتراجع وراء قشرته ويغني مؤكدا ذاته وأبدية الجزيرة الشعرية / فؤاد رفقة : شعر ألمانيا المعاصرة في أزمة،شعر،ع٣٧،خريف ١٩٦٧.

[٣] خالدة سعيد : بوادر الرفض في الشعر العربي الحديث ، شعر ، ع١٩ ، س٥، ١٩٦١ ،ص٩٠.

[٤] أنسي الحاج :لن ، ص١٣.

[٥] محمد محيي الدين : إلى القارئ ، ع٣١،س٦ ،شتاء ١٩٦٢ ، ص٤.

[٦] السابق نفسه:ص٤.

[٧] السابق :ص٤.

وهذا الهروب من الواقع ، تؤسس عليه الحركة رؤيتها لشعر الالتزام، فإذا كان هذا الشعر في صـــميمه تواصلا مستمرا مع الواقع وهمومه ومشكلاته ، فإنه بهذا يقف على النقيض تماما مع الشعر الرؤيا ، الذي لا يشكل فيه الواقع أي اعتبار .

٥. دور الشعر والموقف من الالتزام:

حـــين بالغت حركة مجلة شعر في تأكيد قيمة الشعر من حيث هو مصدر من مصادر المعرفة منحته دورا خلاقا يرقى إلى مصاف العلم والفلسفة أو يسمو عنهما ، وهي من هنا تكون قد نفت عن الشعر صفة المجانية .

فيوســـف الخـــال يؤكد أن: "الفن ليست له أي رسالة إلا ذاته من حيث هو فن، أي أن القـــصيدة كعمـــل فني لا تتطلع إلى أبعد من ذاتها[١]" واستبعادا لأي تشابه ظاهري بين قوله هذا وبين نظـــرية "الفن للفن[٢]" يؤكد أن هذه النظرية "تزعم أن ليس للعمل الفني غاية أو رسالة إلا إثارة عاطفة أو بعـــث بهجة في النفس ، فهو قد لا يعني شيئا في مضمونه بل يكفي إخراجه الشكلي إخراجا مثيرا لهـــذه العاطفـــة أو البهجة [٣]"وهذا يقف على النقيض مما يؤسسه الشعر الحديث من علاقة متميزة بين الشاعر والعالم ،فالعمل الفني –إنما هو – إعادة خلق للعالم عن طريق تجربة الفنان الشخصية،فالقصيدة لا تـــشرح العـــالم أو تفسره أو تنقله أو تكتشفه و إنما تعيد خلقه من جديد على محك تجربة الشاعر وبواســـطة حدسه ومخيلته[٤]"و إعادة الخلق هذه –فيما يزعم الخال – إن صحت تسميتها رسالة _فإنها أي هذه الرسالة- لا يقصدها الشاعر "ولا تخطر بباله في ساعة الخلق ، فكل ما يتوخاه هو أن يعبر عن تجربته لزيادة معرفته بنفسه وتعريفها عرضا إلى الآخرين[٥]".

وهـــو من هنا ينفي ارتباط الشاعر بأي رسالة يقصدها من وراء عمله ، ويحرره من أي إلزام فـــيقول: " مجـــرد أن يكون الشاعر صاحب رسالة ينفي عنه كونه شاعرا ، وما درج عليه هذه الأيام بـــتأثير النـــزعة اليسارية ، فيما يسمى بالواقعية الاشتراكية ، أو ما يطلق عليه أنه التزام ، ليس سوى تأثير مضر بالفن وتشويه لحقيقته. وهذا الاتجاه ، وإن كان ليس جديدا في تاريخ النقد الأدبي وجد من يدعو له بتأثير المرحلة السياسية والاجتماعية والروحية ، التي يجتازها العالم اليوم [٦]".

---

[١] هيئة التحرير:أخبار وقضايا ، شعر ،ع٢٥، س٦،شتاء ١٩٦٣،ص١٤١ .

[٢] تذهب نظرية الفن للفن إلى القول بأن كل عمل فني ذو وحدة جوهرية فنية ، فيها نفسها تنحصر الغاية منه ، الجمال هو الصورة الفانية لموضوعه من حيث هو مـــدرك في ذلـــك الموضوع ، دون تصور لغاية أخرى من الغايات فهي تعد الشعر غاية في ذاته وليس له من هدف اجتماعي أو سياسي أو حضاري أو إنساني / محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ،ص٢٨٦ .

[٣] هيئة التحرير:أخبار وقضايا، شعر ، ع٢٥، س٦،شتاء ١٩٦٣، ص١٤١ .

[٤] السابق نفسه:ص١٤١.

[٥] السابق:ص١٤٣.

[٦] هيئة التحرير:أخبار وقضايا،شعر،ع٢٥،س٦،شتاء١٩٦٣،ص١٢١.

والحركة بهذا، وبلسان مؤسسها من حيث هي حركة تؤكد انفصالها عن "نظرية الفن للفن" و تبـــتعد أيضا بمشروعها عن "الالتزام" الذي شاع الإيمان به في خضم الأحداث السياسية التي كانت تعصف بالمجتمعات العربية آنذاك [١].

وتردّ الحركة فكرة الالتزام التي تمسك بها الأدباء والشعراء العرب إلى "مصادرها وهي:

١. أزماتـــنا ومشكلاتنا النفسية و الاجتماعية التي تلح علينا لنتخذ موقفنا منها ونعين مكاننا إزاءها.

٢. ما ترجم من الفكر والأدب الوجوديين بشطريه الغربيين خاصة: سارتر وكامو.

٣. ما ترجم من النظريات الماركسية والشيوعية في الفكر والأدب .

٤. مواقف الأحزاب العقائدية والقومية من القضايا العامة[٢] ".

ومـــن حـــيث أن مفهوم الالتزام يرتبط بمفهوم الفن القائم على الصلة الوثيقة بالمجتمع وبالحياة وبالواقع ، فإن هذا المفهوم يتعارض جذريا مع "شعر الرؤيا".

وعـــودا بنا إلى جذور هذه الفكرة_أي الالتزام_ نتلمس في فلسفة أفلاطون لمعا من الالتزام مثالـــية خلقية تتركز حول سلوك المفكرين في الجمهورية الفاضلة، وحول نظرية أفلاطون في "الإلهام الـــشعري" الصادر في رأيه عن النشوة الإلهية ليوقظ النفوس، ويسمو بها ، ويمجد مآثر الأجداد ويربي الأجيال[٣].

وظلت هذه الفكرة تنمو وتتطور إلى أن ترسخت في ظل فلسفتين احتضنتاها أكثر من سواهما واضـــطلعتا بتأصـــيلها وتحديـــد معالمها وتطبيق مقولاتها في الأعمال الفكرية والأدبية والفنية ، وهما الفلسفة الماركسية ، التي انبثقت منها الواقعية الاشتراكية ، والفلسفة الوجودية [٤].

وعلـــى الـــرغم من الاختلاف الجوهري الكبير بين الفلسفتين : الفلسفة الواقعية الاشتراكية والفلـــسفة الوجودية ، فإن كلا منها يلزم الكاتب أو الشاعر بالاشتراك في مشكلات المجتمع الحاضر والاهـــتمام بالمـــضمون و أثره في تبصرة الشعوب والأفراد بواقعهم ، ومحاولة النهوض بهم وتحميلهم لمسؤولياتهم تجاه الحياة وتجاه أنفسهم [٥].

فالإنسان الذي صار في نظر الوجوديين متحررا من تحكم الدين والتقاليد والقيم المتوارثة ينبغي أن يـــواجه مصيره بنفسه، وأن يحقق وجوده على هدى من الالتزام بموقف معين نابع من إرادته الحرة غير خاضع لسلطان العادة أو التقاليد أو الموروث ، فالانسلاخ الذي يقوم به الإنسان الوجودي عن

---

[١] كان موقف المجلة من الالتزام أحد الأسباب التي فجرت خلافا حادا بينها وبين الآداب ،انظر حول هذه المسألة ص ص ١٤_١٨ من هذه الدراسة.

[٢] نذير العظمة :شعر النضال الجزائري ، شعر ، ع١٧، س٥، شتاء ١٩٦١، ص ص ١٥٨ -١٥٩.

[٣] أحمد أبو حاقة : الالتزام في الشعر العربي ،ص١٨.

[٤] السابق نفسه: ص٢٨.

[٥] محمد زكي العشماوي : دراسات في النقد الأدبي المعاصر ،ص٢٠١.

كـــل ما هو معروف ومتداول ومسلّم به يوقعه في نهاية الأمر أمام حرية مرعبة لا يعتمد فيها إلا على اختياره الذاتي المحض ، وعلى تصرفه الشخصي ، وصعوبة الحرية هي في إمكان استغلالها للتغلب على الوجـــود المـــيؤوس منه ، وانتشال الإنسان من موقف المغلوب على أمره إلى موقف القادر على أن يتفوق على ذاته [١].

وســـلوك الإنـــسان الفرد في الفلسفة الوجودية يخصه وحده وينبع من ذاته ووجوده، غير أن الإنـــسان الكـــائن يتحقق في الآخر ، ولما كان تحققه في الآخر نوعا من الوجود الاجتماعي أساسه الفـــرد، فإن ذلك كله يتطلب نوعا من الالتزام تفرضه على الكائن طبيعة وجوده وذاته وصيرورته لا القـــوى الخارجة عنه ، ولعل هذا كله ينبثق من طبيعة موقف الوجودي من الحرية ، إنها تعني الاختيار والاختيار يعني المسؤولية ، فلا بد إذن من نوع من الالتزام الداخلي الكياني لا الشكلي أو الخارجي[٢].

ومـــن حيث ذهبت الوجودية إلى تركيز اهتمامها على أفراد في مواجهة الكون ذهبت الواقعية الاشتراكية إلى تحديد موقف المجتمع إزاء هذا الكون [٣].

الواقعـــية الاشتراكية ، تستند إلى المبادئ الأيدلوجية للنظرية الماركسية التي ترى أن كل حياة اجتماعـــية هـــي ذات بنيتين : بنية دنيا تتمثل في الإنتاج المادي وبنية عليا تتمثل في الإنتاج الفكري والبنية الدنيا هي الأساس الحقيقي الذي يبنى عليه المجتمع ، لأنها هي البنية الاقتصادية ، وهي التي تحدد علاقـــة الإنسان بالطبيعة ، أما البنية العليا فشديدة الاتصال بالبنية الدنيا لأنها تنشا عنها ، وتتولد من مجموع التغيرات والتحولات التي تحدثها في العلاقات الاجتماعية والاقتصادية [٤].

وبما أن العمل الأدبي ينتمي إلى البنية العليا في المجتمع ، والبنية العليا بنظمها ومبادئها هي وليدة البنـــية الدنـــيا ، فـــإن نطاق الأدب والفنون بعامة لا يعدو حياة البنية الدنيا التي هي جمهور الشعب وقاعـــدة المجتمع في كافة أحواله وتطلعاته وهمومه ، غير أن الأدب ليس مجرد انعكاس للبنية الدنيا إنما قوة اجتماعية فاعلة، عظيمة التأثير ، قادرة على إحداث تغيرات هائلة في حياة الجماهير [٥]، يقوده في ذلك التزام الكاتب أو الفنان بتمثل أهداف الطبقة العاملة والعالم الاشتراكي .

ومن هنا تلح الواقعية الاشتراكية على المضمون الفكري للعمل الأدبي واعتبار الأديب مسؤولا اجتماعـــيا، واعتبار الأدب ذا وظيفة نفعية ، به يربى المواطنون على الوعي والتحرر والتطور و الثورة والنضال في سبيل تحقيق المجتمع الاشتراكي [٦].

---

[١] السابق نفسه :ص٢٠١.

[٢] نذير العظمة : شعر النضال الجزائري ، شعر ، ع١٧، س٥، شتاء ١٩٦١،ص ص ١٥٩-١٩٦٠.

[٣] رجاء عيد : فلسفة الالتزام في النقد الأدبي ، ص ١٣٥.

[٤] أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي ، ص ٢٩ .

[٥] أحمد أبو حاقة:الالتزام في الشعر العربي،ص٢٩.

[٦] السابق نفسه :ص٣٢.

لهـــذا الـــسبب ترفض حركة مجلة شعر الالتزام بتمظهره الوجودي "السارتري[١]" والاشتراكي الماركـــسي، فالالتـــزام السارتري "تعود جذوره إلى نظرة واضحة للحياة والكون والفن بينما التزامنا حاجـــة قومية قاهرة ، وموقف فكري مستعاد ، فالشكل هناك ينبثق من الجوهر ، أما عندنا فالجوهر مـــداهم يبحث عن شكل جاهز ، وهذه هي مأساة الانفصال في حياتنا الفكرية المعاصرة بين الروح والـــشكل"[٢]. فاستعارة الالتزام الوجودي وإقحامه على الشعر العربي ، يحقق فيه انفصالا بين الشكل والجوهـــر ، وفي مـــثل هذا القول دعوة إلى الخصوصية التي تكاد تختفي في تنظير شعر مجلة شعر [٣]. وترفض الحركة أيضا الالتزام الماركسي الذي يسحق الكائن الفرد "هذه الآلة الصغيرة في مكنة الدولة الكبيرة"[٤] وفرضه عليه من "الخارج [٥]".

فالالتزام في الماركسية إذن ظاهري شكلي لأنه مفروض ، يتجوهر في الوجودية السارترية لأنه ينبع من الداخل[٦].

والحركة إذ ترفض فكرة الالتزام الماركسي والوجودي ، ترفض معه الشعر الذي ينبع من تلك الفكـــرة ، "الـــشعر الملتزم" الذي بدأت أولى بواكيره نهاية العقد الخامس وبدايات السادس من القرن الماضي .

ويـــذهب بعض المؤرخين العرب المحدثين والنقاد إلى القول بأن السياسة كان لها التأثير الأكبر في تطـــور الشعر، وعدوا بعض التواريخ المهمة في الوطن العربي مفاصل حاسمة في قصة الشعر العربي الحـــديث وتطـــوره ، مثل الحرب العالمية الثانية، وثورة ١٩٥٢[٧]، ويكاد يكون عام ١٩٤٨ التاريخ الممكن اعتباره نقطة تحول فوري وحاسم في الشعر العربي الحديث[٨] .

فقد بدأت منذ نكبة فلسطين في ذلك العام مفهومات جديدة تتحرك في وجدان الجماهير على المـــستوى العـــربي وظهر مفهوم القومية العربية والوحدة العربية [٩]وبدت الاشتراكية عند كثيرين حلا

---

[١] الالتـــزام السارتري بالنسبة إلى جان بول سارتر الذي يذهب إلى إخراج الشعر من الالتزام مؤكدا أن الالتزام مرتبط بالبحث عن الحقيقة ، وليست غاية الشعراء اســـتطلاع الحقائـــق أو عرضها ولا تسمية المعاني بالألفاظ ،لأن التسمية تتطلب تضحية تامة بالاسم في سبيل المسمى ، وعلى حد تعبيره يبدو الاسم غير جوهري بالقـــياس إلى مدلـــوله الـــذي هـــو جوهري ، فليس الشعراء بمتكلمين ولا بصامتين بل لهم شأن آخر ، وشأنهم في رأيه أنهم لا يستخدمون اللغة أداة على نحو ما يستخدمها النثر ، و إنما الكلمات عندهم أشياء بذاتها ، بل هي غاية مقصودة وهي تمثل المعنى أو تصوره اكثر مما تعبر عنه ./ السابق : ص٥٠.

[٢] نذير العظمة : شعر النضال الجزائري، شعر،ع١٧،س٥،شتاء١٩٦١ ، ص١٥٩.

[٣] حسن مخافي: جسور ،ع٢،٣،ربيع صيف ١٩٩٣،ص٩٩.

[٤] نذير العظمة : شعر النضال الجزائري، شعر،ع١٧،س٥،شتاء١٩٦١ ،ص١٥٩.

[٥] السابق نفسه:ص١٥٩.

[٦]السابق : ص١٥٩.

[٧] سلمى الجيوسي : الشعر العربي تطوره ومستقبله، عالم الفكر،ع١٨،س٥، مج٤،ربيع١٩٦١ ،ص٣١٥.

[٨] السابق نفسه:ص٣١٥.

- عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر،ص٣٩٦.

[٩] عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص١٩٦.

سحريا لحلّ المشكلات السياسية والاجتماعية التي تعاني منها المجتمعات العربية ، متأثرين بالفكر الاشتراكي الذي اكتسح بلدان الاتحاد السوفيتي وأوروبا الشرقية .

وأفرز هذا التبني الأيدلوجي للفكر الاشتراكي تبنيا له على المستوى الشعري وغزا الالتزام الشعر العربي ، "فنهض بعبء وطني يتجه نحو قضايا الوطن سواء أكانت إقليمية أم قومية عربية ، ونهض أيضا بعبء التزام فلسفة اجتماعية جديدة قوامها النهوض بالملايين الكادحة من أبناء الشعوب العربية ، وضرورة رفع مستويات حياتهم وتحقيق العدالة التي تهدف إلى إرساء قواعد المجتمع الاشتراكي الجديد[١]" .

هذه الرؤية للواقع تتعارض جذريا مع رؤيا الشعر التي تقفز عن الواقع ولا تصفه ولا تستلهمه ولا تعالج قضاياه ، ويكون الحضور فيها للشاعر الخلاق المبدع الذي يعيش تجربته بصدق ، ويعاني هموما ميتافيزيقية مزمنة .

والحركة فيما تهاجم الشعر الملتزم تدعو لرؤية خاصة في الالتزام قائمة على الاختيار الشخصي، ونابعة من ذات الشاعر المنفتحة على كل ما هو إنساني ، ويؤكد يوسف الخال أن "الفنان الأصيل تبعا لأصالته فنان ملتزم فهو يعكس الحياة بجميع أبعادها ومشاكلها وقضاياها[٢]".

فالخال هنا يؤكد حضور الالتزام الشخصي الذي يقف فيه الشاعر موقف المعاني لكل هم إنساني غير المنغلق على قضايا محدودة ووقائع مجتزأة ،أو أن يكون رجع صدى لآراء ومذاهب سياسية ترسم له أبعاد القصيدة ، وتغلق دونه أي محاولة للخلق و الإبداع .

وتذهب الحركة إلى تأكيد هذه الحقيقة ، حقيقة الالتزام الشخصي فـ "كل شعر هو شعر ملتزم ، ملتزم في وعي الشاعر ، هذا الالتزام لا ينجم عن اتخاذ موقف سياسي ، بل عن كون الشاعر يقدم كل طاقات الشخص لهذا الملقى مع العالم [٣]".

هذا الالتزام الشخصي ، إنما يؤكد حقيقة أن الشاعر حر ، لا تفرض عليه أي قضية فهو ، "لا يطيق الالتزام المفروض عليه فرضا من الخارج [٤]" إنما هو يؤكد سر تميزه وفرادته حينما ينتقل من معاناته الذاتية إلى المعاناة الكلية الشاملة ، حينها سيحقق التزامه الشخصي حضوره وتميزه ، عندما يشارك العالم كله معاناته ، والشاعر هنا –ترى الحركة – لا بأس بمحاولته تناول قضايا اجتماعية أو سياسية محلية خاصة إن هو نجح بإمكاناته وإبداعه في أن يجعل هذه القضية الخاصة قضية إنسانية

---

[١] محمد زكي العشماوي : الأدب وقيم الحياة المعاصرة ، ص١١٩.

[٢] يوسف الخال : الفكر والحرية ، شعر ،ع٤٤، صيف ١٩٧٠، ص٥.

[٣] رينيه حبشي : الشعر في معركة الوجود ، شعر ،ع١،س١، كانون ثاني ١٩٥٧،ص٨٩.

[٤] يوسف الخال : الفكر والحرية ، شعر ، ع٤٤، صيف ١٩٧٠، ص٥ .

– في هذا تؤكد روز غريب أن الشاعرة نازك الملائكة إنما هي شاعرة حرة وفي الوقت ذاته لا تتنكر للالتزام فلها الكثير من القصائد الاجتماعية وأخرى تناول قضايا الساعة إلا أنها لا تفرض الالتزام على نفسها ولا تؤمن بأن الشعر يحتمل التقييد بمذهب أو بموضوع / روز غريب : الحنين والوصول في شعر نازك الملائكة : شعر ، ع٣٨،ربيع ١٩٦٨،ص١١٧.

عامـــة. وعلـــى هذا يؤسس الخال أن القصيدة الحديثة ينبغي أن "تعبر عن روح العصر أي أن تعاني مشكلة من مشكلات الجيل أو الأمة على أنها من مشكلات هذا العصر فالذين كتبوا شعرا عن قضية بورســـعيد مثلا عجزوا في معظمهم عن رفعها من نطاقها المحلي إلى النطاق العالمي ، أي نطاق كونها حدثا يعانيه الإنسان الحاضر جملة ، صراعه ضد الظلم والطغيان وتوقه إلى الحرية والكرامة[١]".

إن إيمـــان الحركة –كما سبق وبينا – بتحقيق العالمية والخلود للشعر ، هو ما دفعها إلى أنسنة أي قـــضية يعالجهـــا الـــشاعر،ومن هنا يحدد غالي شكري معنى الأيدلوجية في الشعر، فالأيدلوجية _بحـــسبه_ ابتداء ، ينبغي "ألا تكون بناء عقائديا مغلقا ،أو أن تكون خضوعا للواقع لا تجاوزا له[٢]". إنما هي "تنبع أساسا من إحساس _الشاعر_ الذاتي بالقضايا الكيانية الكبرى ، لذلك فهو لا ينحصر في أطـــر سياســـية أو اجتماعية أو اقتصادية ، بل هو يكتب أيديولوجية في الإطار الحضاري الشامل لمأســـاة الإنسان[٣]"هذا الإحساس الذاتي تجاه الانفتاح على كل ما هو إنساني ينبغي للشاعر أن يضمره في عملـــه الإبداعي ، وبالتالي "لا تبرز المشكلة السياسية أو الاجتماعية –التي يعالجها- كعنصر وحيد مـــستقل عن بقية العناصر المكونة لمأساة البشرية ، و إنما تتشابك في جوهر مركب يتجاوز الأوطان حتى يشتمل على الكون بأسره ، كما يتجاوز مرارة الأحداث التاريخية السريعة الزوال ، ليتوقف عند تخوم الحدث اللانهائي في أزمة الإنسان[٤]".

بناء على ذلك تكتسب الأيدلوجيا في الشعر معنى متميزا ، يبعدها عن المعنى الضيق للأيدلوجيا الـــسياسية أو الفكـــرية التي يتبناها الشاعر الملتزم ويقحمها في بنائه الشعري إقحاما ، فالشاعر الحق "حـــريص أبلـــغ الحـــرص على إلا تتحول تجربته الشعرية إلى المستوى السياسي أو الاجتماعي لمعنى الأيديولوجـــيا الـــسائد على إنتاج الكثير من الشعراء ،المعنى الذي تنفصل به الأيدلوجية عن الشاعر تصبح قيمة خارجية لا علاقة لها بالبناء الشعري فيتضح التمزق والعري الكامل من أية قيمة روحية أو شعرية على السواء[٥]".

فالأيديولوجـــيا فيما يرى غالي شكري ، هي أيديولوجيا حضارية إنسانية وليست أيدولوجية اجتماعـــية أو اقتـــصادية ضيقة ، فالشاعر إنما يكتب بحسه الإنساني ، وبالتالي ستكون قضيته المحلية الخاصـــة ، وفـــق الـــرؤية الحضارية الشاملة ، جزءا من بناء إنساني، ويمضي إلى توضيح هذا التميز للإيديولوجيا عند الشاعر بقوله: إن طبيعة الشعر الذاتية من حيث هي "لقاء حار مباشر مع الذات[٦]" تـــصهر الأيديولوجـــيا السياسية أو الاجتماعية وتحولها إلى "أيديولوجيا حضارية لصيقة بالذات أشد

---

[١] هيئة التحرير: أخبار وقضايا ، شعر ، ع١٣، س٤، كانون ثاني ١٩٦٠،ص١١٨.

[٢] غالي شكري : قضية بلا شاعر ، شعر ،ع٢٨،س٧،خريف ١٩٦٣، ص٩٤.

[٣] السابق نفسه :ص٩٤.

[٤] السابق :ص٩٤.

[٥] غالي شكري : شاعر له قضية ،شعر ،ع٢٩،س٨، شتاء ربيع ١٩٦٤، ص٨٩.

[٦] غالي شكري : قضية بلا شاعر ، شعر ، ع٢٨،س٧،خريف ١٩٦٣، ص٩٤.

الملاصـــقة[١]" فهذه الطبيعة الخاصة "لا تمنح –الشعر – بناء موضوعيا يتسع للجزيئات الأيديولوجية"[٢] ومـــن هنا يتجه الشاعر إلى الكليات والعموميات، إلى الإنسان والكون وعلاقة أي منهما بالذات في صراعهما الذي لا ينقطع[٣]".

ويخلـــص غالي شكري إلى أن أيدولوجية الشاعر هذه تختلف كيفيا عن إيديولوجيا المفكر أو الروائـــي أو الكاتب المسرحي من حيث أن طبيعة البناء الروائي أو المسرحي "يحصلان على قدر كبير من الموضوعية من خلال الطبيعة الأصلية لبنائها الفني[٤]".

لـــذا كـــان الـــشعر هو "الفن الوحيد الذي يرتفع بجزئيات حياتنا اليومية من قضايا سياسية ومـــشكلات اجتماعـــية إلى مستوى من التجريد الرمز[٥]". ومسلك التجرد هذا الذي يسير فيه الشعر يجعله يلتقي مع الحرية التي هي "المستوى الموضوعي الشامل لكافة القضايا[٦]"وحينما تصبح الحرية قضية الـــشعر "يـــرتفع الشاعر على كافة مواصفات الزمن وضرورات الأرض المحلية ، وتصبح مشكلات المجتمع والاشتراكية مضمرة بشكل تلقائي في ذلك المستوى الشعري الخاص[٧]".

هذه الرؤيا الحضارية الشاملة –بحسب غالي شكري – هي التي تصنع الشاعر ، فمن ليست له هذه الرؤيا يبتعد بشعره عن الطابع الذاتي المميز ، الذي سيحمله نحو الالتقاء مع الإنسان في كل زمان ومكان ، وعليه فإن "الدعوة إلى الاشتراكية ومحاربة الاستعمار قضية إنسانية شريفة بحد ذاتها ولكنها لا تصنع من الإنسان شاعرا[٨]".

وعلى المستوى الحضاري الإنساني الشامل نفسه أعادت شعر محاكمة مفاهيم من مثل "الشعر الثوري أو الشعر السياسي" وانطلقت من مبدأ ليبرالي يرى أن الإنسان هو الأساس في أي عمل "نحن الـــذي نذرنا أنفسنا للشعر يجب أن نكرس حياتنا كلها لمضمون هذا الشعر ، أي للإنسان والحرية ، فكـــل سياسي "سياسة"أوكل "قومية"أوكل "ثورة" لا تخدم الإنسان والحرية هي زائفة ثم أن أي تبرير –غـــدا– يـــسحق الإنسان وحريته هو تبرير زائف ..[٩]" و "الشعر يجب أن يكون فوق كل مذهب سياسي[١٠]" وعليه "فإن الشاعر الثوري الحق يتخطى المناسبات ويتجاوز حدود الزمان المكان و يتفلّت

---

[١] السابق نفسه:ص٩٤.

[٢] السابق :ص٩٤.

[٣] السابق :ص٩٤.

[٤] السابق : ص٩٤.

[٥] السابق :ص٩٤.

[٦] السابق :ص٩٤.

[٧] السابق :ص٩٤.

[٨] غالي شكري : قضية بلا شاعر ، شعر ، ع٢٨،س٧،خريف ١٩٦٣، ص٩٦.

[٩] هيئة التحرير: أخبار وقضايا ، شعر ، ع١٥، س٤، صيف ١٩٦٠،ص١٣٨.

[١٠] السابق نفسه : ص١٣٨.

مـــن الأطر المحلية ليسمو بتجربته الثورية إلى مستوى إنساني يفرض نفسه شكلا ومضمونا لا الناطق بلغته وحاضر تجربته فحسب ، بل على الإنسان في كل زمان ومكان[١]".

وفق رؤية شعر ، لصدق التجربة الشعرية ، فإن الشاعر "الذي لا تبصر الثورة بعينيه وتتحرك بنبـــضه وتحـــتل كيانه ولا يعاني التجربة الثورية بكل روحه وعصبه وفكره لا يمكن أن يكون شاعرا ثوريا[٢]".

فالـــذي يـــصدر عن تجربة ثورية حقيقية يؤسس لتجربة شعرية ناضجة ، وبحسب ذلك فإن "الـــشعراء الـــثوريين بالعدوى والانفعال لا يخلقون شعرا ثوريا[٣]" إنما الشاعر الثوري الحقيقي هو من كانـــت له "رحمه الذي يتمزق عنه محترقا بترابه ودمه ليكون مشعلا ثوريا خالدا ، لا ومضة لا تلبث أن تنطفئ بمجرد التماعها[٤]".

هذا التمييز بين الشاعر الحقيقي والشاعر بالعدوى ، يعود إلى رفض الحركة للالتزام القادم من الخـــارج ، الذي يفرض على الشاعر فرضا ولا يعيش حرارة تجربته بصدق إنما يكون بوقا هاتفا لكل ثورة .

جميع الحقوق محفوظة

هـــذه المعانـــاة الثورية من قبل الشاعر الحقيقي، لا تعني أن يكون مده الشعري مرافقا للمدّ الـــثوري الخارجي "فليس من المقرر أن يرافق الانبثاق الثوري انبثاقا شعريا، فقد يسبق الواحد الآخر أو يليه[٥]" لكن –بحسب نذير العظمة – فإن الشعر يلي الثورة .

وذلـــك لأن الـــثورة مـــن حـــيث هي حركة احتجاج ورفض ، يقف الشاعر منها موقف "المختـــزن"[٦] لكـــل متعلقاتها من انفعالات وصور وأصوات ومشاعر ورؤى وهذا الاختزان يهبط إلى لاوعـــي الشاعر ويستقر هناك ، حتى تأتي اللحظة المناسبة لعملية الخلق الشعري ، فتطفو الثورة بكل أطيافها على السطح ، فتولد القصيدة ، وولادة هذه القصيدة –بحسب عملية الاختزان تلك- لا تتم إلا بعد انتهاء الثورة "ضمن الطبيعي أن لا تخلق الثورة في مرحلتها الحامية شاعرها لأن الفعل الثوري يحول اتجاه العمل ، بينما يختزنها الخلق الفني في اتجاه الإبداع[٧]".

وإن كان ثمة تغليب للعنصر اللاواعي في عملية خلق الشعر الثوري ،فإن الكاتب لا ينكر أن يكـــون للفعـــل الإرادي دور هـــام ، بحـــيث تـــتحد منابع كل من اللاوعي "الاختزان" والوعي "الأيديولوجـــيا" ليـــصبا في خلق قصيدة متميزة "فالشاعر الحق والشاعر الكبير حتى ولو كان ملتزما

---

[١] نذير العظمة : شعر النضال الجزائري ، شعر ،ع١٧،س٥،شتاء ١٩٦١، ص ١٥٣،١٥٢.

[٢] السابق نفسه:ص١٥٣.

[٣] السابق :ص١٥٣.

[٤] السابق :ص١٥٣.

[٥] السابق : ص١٥٥.

[٦] نذير العظمة :شعر النضال الجزائري،شعر،ع١٧،س٥،شتاء ١٩٦١،ص١٥٥.

[٧] السابق نفسه:ص١٥٥.

أيديولوجـــيا ، أي كان صاحب نظرة واضحة إلى الحياة والكون والفن لا الالتزام المفروض عليه من خـــارج نفـــسه وقناعـــته، يـــستطيع أن يوفق بين وعيه ولا وعيه ، بين عفويته وإرادته، فتستحيل الانفعالات المهدورة في اتجاه الفعل انفعالات مبدعة خصبة في اتجاه الخلق ، ولإيماننا بالدور الذي يلعبه الفكر والوعي متى اقترنا بالعفوية والتجربة وتخمرا عبر النفس نحلم بالشاعر الثوري[١]".

إلا أن الـــناقد يعود فيؤكد أن ظاهرة الشعر الذي يأتي بعد الثورة هي الأكثر شيوعا في تاريخ الـــثورات الفعلـــي والأدبي ، وذلك مرده إلى أن "الشعر يتطلب كثافة في الانفعالات والقوى النفسية ستـــستهلكها الـــثورة في مجراها الحاد والآني ، بينما لا بد في عملية الخلق الفني من مرحلة الاختزان والتخمـــر ، لتأتي بعدها مرحلة التفجير الإيحائي الذي تولده شرارة الانفعال الخصب الذي يتصف به الخلاقون من الشعراء[٢]".

وقـــد أشاعت الحركة مفهوما خاصا للشعر الثوري [٣]، ففي ظل غياب أي فعل ثوري حقيقي يقلب النظم السياسية والاقتصادية و الاجتماعية في البلدان العربية ، فإن فعل الثورة الحقيقي يتجسد في الـــشعر الذي يتجاوز الواقع ثائرا عليه رافضا أشكاله كافة منتهيا بهذه الثورة لتحقيق الانتصار في خلق عالم جديد وتأسيسه ، ومن هنا فالفعل الحقيقي للثورة هو فعل الشعر الخلاق ، ونتيجة لشاعر خلاق.

فالحـــركة بداية — وبلسان مؤسسها- تذهب إلى ضرورة وضع "الثورة العربية التي انهزمت في حزيـــران ٦٧ في قفـــص الاتهام[٤]" وترى أن هزيمة هذه الثورة إنما هي دليل على أن "كل دعوة ثورية عـــربية مجـــرد ادعاء[٥]" وفي ظل انعدام فاعلية هذه الثورة ، فان الشعر الذي بشرت به الحركة الشعر الـــرؤيا ، واندفاعه المستمر لهو دليل "على أصالة الحركة الثورية التي أحدثتها المجلة في المفهوم الشعري العربي ، وعلى أن العقل العربي مستعد وقادر على المغامرة ، وعلى أنّ في الوجود العربي موضعا للقيمة المتعرية أمام الحقيقة[٦]".

فالحركة هنا وإن استلهمت فعل الثورة في قلب المفاهيم القديمة للشعر العربي ، فهي تستلهمه أيـــضا في فعـــل الشعر الثوري ، ذلك أن "الشعر "الفن" من حيث ارتباطه بالواقع هو حلم لا أكثر والحلـــم لا حـــدود لـــه وفي ذلك عظمته ، أما الواقع بأحزابه ومذاهبه فله "حدود" يلتزم بها القادة السياسيون والمفكرون السياسيون والمهرجون السياسيون جميعا[٧]".

---

[١] السابق: ص١٥٧.

[٢] السابق :ص١٥٥.

[٣] ترى الحركة أن "الخلق —الشعري — في أساسه لا يعني شيئا آخر غير الثورة "/هيئة التحرير: أخبار وقضايا ، شعر ، ع٢٠، س٥، خريف ١٩٦١،ص١٢٦.

[٤] يوسف الخال : الفكر والحرية ، شعر ، ع٤٤، صيف ١٩٧٠،ص٥.

[٥] هيئة التحرير: أخبار وقضايا ، شعر ، ع١٥، س٤، صيف ١٩٦٠،ص١٤٠.

[٦] هيئة التحرير:إلى القارئ ، شعر ، ع٢٠،س٥، خريف١٩٦١، ص٨.

[٧] غالي شكري :حول نقد الشعر،شعر،ع٤١،شتاء ١٩٦٩،ص١٣٤.

و"الحلم في جوهره شكل من أشكال التمرد على الواقع ، لذلك كان الفن حلما ، والحلم أو الفن من حيث أنه شكل من أشكال التمرد هو أكثرها شمولا ، إنه بغير حدود ، أما التمردات الحزبية وما شابهها فإنها تمردات جزئية ومرحلية ، على عكس الفن الذي هو تمرد شامل ودائم فهو بحق رؤيا الثورة الأبدية[١]" .

ليكون شعر الرؤيا أكثر تجسيدا وفعلا وتأثيرا من الثورة نفسها ،لأن الرؤيا –بحسب الحركة– أكثـــر تحررا وصدقا وارتباطا بفعل الإنسان و إرادته الحرة وتجربته الحميمة مع الحياة وهي أكثر شمولا وأبعد غورا في أفقها الإنساني ،لذلك كان لها الانتصار والخلود ، واستمرارية الأثر جيلا بعد جيل، و بهـــذا تكـــون حـــركة مجلة شعر قد وضعت مشروعها "الشعر رؤيا" مقابلا "للشعر الملتزم" ، حينما ابتدأت أساسا في وضع "الرؤيا" مقابلا "للرؤية".

وهـــي بهذا المشروع الشامل ، أعادت ضخ مفاهيم جديدة لتيار الشعر العربي و أشاعت فيه رؤى مخـــتلفة لطبيعة الحداثة الشعرية ، حاكمت من خلالها جل المحاولات التجديدية الشعرية السابقة لها أو المتزامنة معها،مما سنتناوله في الفصل الثاني .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الفصل الثاني: قضايا الشكل الشعري والتجديد الفني .

أرست حركة مجلة شعر من خلال حداثة الرؤيا،معنى مغايرا لمفهوم التجديد الذي بدأت أولى إرهاصـــاته في أواخـــر القـــرن التاسع عشر ، ووصل إلى أوجه في أربعينات القرن الماضي وعاصره تأسيس مجلة شعر .

أرادت الحـــركة مـــن خلال ما أسسته من رؤية جديدة إلى طبيعة الشعر ودوره ، أن تطلق حداثتها من الداخل أي من أعماق النص الشعري، متجاوزة بذلك المحاولات الشكلية التي قامت بها حـــركات الـــتجديد الـــشعري المعاصـــرة والسابقة وهي التي اقتصرت على التجديد في الأغراض والألفاظ،فكـــيف نظرت شعر إلى تلك المحاولات ؟ وما هو الشكل الذي ارتأته لاحتضان مفهومها الحـــديث ؟ وهل أدى هذا الشكل دوره في إيجاد الحداثة التي كانت تبحث عنها ؟ هذا ما سنحاول بحثه والإجابة عنه في هذا الفصل .

ـ دواعي التجديد والحداثة :

أرســـت الـــرؤيا الـــتي نهضت بها الحركة مشروعا حداثيا ، أعادت من خلاله محاكمة جلّ المحـــاولات التجديدية التي شهدها الشعر العربي ، فعلى الرغم من أن "إصدار مجلة شعر كان يشكل

[١] السابق نفسه:ص١٣٤.

استمرارا لما سبقها من محاولات التجديد الشعري والفكري في الحياة العربية"[١] إلا أن هذه الرؤيا التي فجـــرت إمكانات الخلق الشعري ، منحت الحركة تميزا في مشروع حداثتها فجعلها تؤسس لمحاولة أخرى تضاف إلى المحاولات السابقة ، ولكن "بوعي أكثر جذرية وبرؤية أكثر شمولا"[٢].

فلـــم يعـــد ممكنا أمام هذا الوعي الجديد لعلاقة الإنسان بالعالم من حوله ، أن تظل الرؤية الـــتجديدية رؤيـــة شكلية، لا تمس جوهر العمل الشعري "فمسألة التجديد في الشعر –كما أرادتها الحـــركة- تتجاوز الخروج على النسق التفعيلي الخليلي ، وترتبط بموقف جديد وشامل وجذري من الإنسان والوجود"[٣].

وعلـــيه فقد رأت الحركة أن الحداثة –كما وضحتها فيما بعد خالدة سعيد –تتبلور في اتجاه تعـــريف جديـــد للإنـــسان عبر تحديد جديد لعلاقته بالكون ، وهي إعادة نظر شاملة في منظومة المفهـــومات والنظام المعرفي ،أو ما يكوّن صورة العالم في وعي الإنسان ، ومن ثم يمكن أن يقال إنها إعـــادة نظـــر في المراجع والأدوات والقيم والمعايير[٤]، وإذا ما استسلمنا للفصل التعسفي بين الشكل والمـــضمون في العمل الشعري ، فإن الحداثة –كما أرادت شعر تأسيسها– هي حداثة مضمون تمس البنـــية الداخلـــية للعمـــل الشعري ، وليست تلاعبا شكليا بأنساق التفاعيل الخليلية التي تبقى مجرد تـــشكيل خارجـــي ، فالـــرؤيا بتشكيلاتها الغامضة ، وحساسيتها الميتافيزيقية ، هي المضمون الذي سيخلق الحداثة الحقيقة ، ويمضي بعدئذ في اختيار شكله المتناسب معه.

أطلقـــت شعر حداثة المضمون هذه في فضاء كان يصطلي بالتجارب الحداثية ، وألحت على المضمون الحديث في نـــزوعها نحو التميز عن التجارب التي عاصرتها خاصة، وأكدت أن مشروعها الحداثي إنما يستند إلى الأسس الآتية:

١.اختلاف تجربة الإنسان المعاصر عن تجربة الإنسان القديم ومعاناته، لذا كانت رؤى الشاعر المعاصر مختلفة أيضا ويفرض هذا الاختلاف شعرا جديدا "لأننا نحن المعاصرين نشاهد حياة مخـــتلفة مستقلة ، وهذا يتطلب شعرا عربيا من نوع آخر[٥]"، ويسوغ يوسف الخال هذه اللهفـــة نحو تأسيس مضمون حديث مغاير بقوله : "فنحن في عصر نبحث فيه عن سبيل للخروج من الأزمة التي نعانيها من جراء فقدان إيماننا بالأسس القديمة التي كان يقوم عليها مجتمعـــنا الإنساني ، أمام هذا البحث أليس من الطبيعي أن نتلهف للمضمون ؟ ومن جهة

---

[١] أدونيس : ها أنت أيها الوقت،ص٥٢.

[٢] السابق نفسه:ص٥٢.

[٣] يـــصف أدونـــيس محاولـــة المجلة التجديدية بقوله : "عندما صدر العدد الأول من مجلة شعر كان الذين هيأوا لهذه المجلة وشاركوا في التخطيط لها ، وفي مقدمتهم يوسف الخال ، يؤسسون بوعي كامل لمرحلة جديدة في الشعر العربي ، مفهومات ،و طرائق تعبـــير " السابق نفسه :ص٤٤.

[٤] حيـــنما قـــدمت خالدة سعيد وصفها هذا للحداثة ، بينت أنه على "وجه التحديد هو معنى الشعارات التي أطلقها بعض رواد الشعر الحديث في الخمسينات من قبيل "رؤيا جديدة" ، و " إعادة خلق العالم". / خالدة سعيد: الملامح الفكرية للحداثة ، فصول ، ع٣، مج٤، أبريل ،مايو، يونيه ، ١٩٨٤،ص٢٦.

[٥] أنسي الحاج: ساق على الدانوب لهلال ناجي، شعر ،ع١٢،س٣،أيلول ١٩٥٩، ص ص١٢٤-١٢٥.

ثانية كان النقد العربي منصرفا إلى اللغة والأسلوب كأنما الأدب محض لغة وأسلوب ، فقد كان هكذا بالفعل حين ركن أسلافنا إلى إتمامهم بالأسس التي قام عليها مجتمعهم فلم يعد أمـــامهم إلا الاجترار وابتكار الأساليب التي تقفهم على إتقان هذا الاجترار ،أو ليس من الطبيعي إذن أن نتلهف نحن أبناء هذا الجيل الثائر الباحث للمضمون..؟"[١].

٢. أمـــام هـــذا المضمون الحديث ، هذه الرؤيا الطافحة بالدلالات الغامضة ، أصبح الشكل القـــديم عائقـــا أمام التعبير الحر الصادق عن هذه التجربة الجديدة ، وعليه فإن "القصيدة الكلاسيكية لم تعد قادرة على التعبير عن النظرة الكونية من خلال الجزئيات ولن تتمكن في ضـــوء هـــذا العائق من استيعاب الحضارات الإنسانية [٢]"، "فالعمود التقليدي يحدّ من حرية التعبير عن أمواج الحس التي تعلو وتنخفض في مدّ وجزر[٣]".

٣. لا بـــد لهـــذه الـــثورة في الفكر والمضامين الشعرية من تطور لاحق للشكل ، فالمضمون الحـــديث هو الذي يخلق شكله المناسب المعبر عن تجربة الشاعر، "فالشكل في الشعر على أهميـــته وضـــرورته تابع للمضمون وناجم عنه تماما ، كما لو شئت تعبئة كمية معينة من القمح في كيس فأنت تأخذ الكمية وتبحث عن كيس يناسبها وبالطبع لا تفعل العكس ، وهكذا في الشعر يأتي المضمون أولا ، وأصالة المضمون أي صدق معاناته وتجربته يتطلب شكلا أصيلا يلائمه ، ومراعاته لخصائص الشعر في الإيقاع والرهافة وخلق جو من التوتر والبهجة الروحية وحمل القارئ على المشاركة الكاملة في تجربة الشاعر ومعاناته [٤]".

٤. ضـــرورة الاســـتفادة من التجارب الشعرية الغربية وتوظيفها في خدمة تطور الشعر العربي "فالحـــركة الـــشعرية العربية الحديثة لا تختلف شكلا ومضمونا عن الحركات الشعرية في أوروبـــا، إلا مـــن حيث اصطباغها بواقع اللغة العربية والمشكلات العربية ، فهي لا تقلق ولكنها تستفيد من تجارب الحركات الأخرى [٥]".

٥. إن الحداثة التي تنادي بها المجلة وإن كانت استمرارا لما سبقها من محاولات ، إلا أن تميزها يكمن في تشديدها على حداثة المضمون ، وفتح أوراقها لجميع المحاولات التجريبية مما عزز حركة الشعر الحديث ونهض بها ، فقد أوجدت المجلة "مناخا ووسطا للتفاعل بين الشعراء العرب والتعبير عن تجارهم الشعرية بحرية مطلقة ، فعندما نشأت المجلة كانت حركة الشعر

---

[١] يوسف الخال : قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة، شعر،ع٢٤، س٦،صيف ١٩٦٢،ص١٥١.

[٢] هيئة التحرير : أخبار وقضايا ،شعر،ع١٣، ص١٩٦٠،٤،ص١١٥.

[٣] فؤاد رفقة : البحث عن الجذور لخالدة سعيد،شعر،ع١٤،س٤،ربيع١٩٦٠،ص٨٧.

[٤] هيئة التحرير : أخبار وقضايا،شعر، ع١٣،س٤،كانون الثاني ١٩٦٠،ص١١٧.

[٥] هيئة التحرير : أخبار وقضايا،شعر، ع١٩،س٥،شتاء ١٩٦١،ص١١٨.

الحـــر مـــا تزال ظاهرة غامضة منعزلة في الأدب العربي ، بل كانت مجرد ثورة على شكل البيت الشعري وتركيبه دون المضمون وأساليب التعبير عنه [١]".

وعلـــى الرغم من أن هناك ثورة شعرية هائلة على كل ما تصلّب وتجمّد في شعرنا القديم وما عـــاد يتمشى مع حياتنا المتطورة النامية [٢]، إلا أن هذه الثورة في كثير من مظاهرها إنما هي "ثورة في المظهـــر دون اللـــب ، في الشكل دون الجوهر[٣]"، فالتجديد الحقيقي –في رأي الحركة- ليس إجراء شـــكليا يمس السطح إنما هو تغيير في النظرة والعلاقة مع الكون وعليه "فليس كل من ثار على شكل التعـــبير الـــشعري شاعرا حديثا ، إذ إن القصيدة الحديثة ترتكز على عناصر أعمق وأشمل[٤]" ومن هنا لكي يصبح الشاعر مجددا وعظيما أن "يطور من نظرته إلى الحياة فيعيشها من جديد [٥]".

"فالتجديد الشعري إنما هو وليد نظرة شاملة وجديدة وجذرية للحياة والإنسان وفي مثل هذه النظـــرة تنفتح أمام الشاعر سبل فنية مختلفة تمكنه من أن يرى الأشياء والعالم رؤية مختلفة ويعبر عنها بأشكال مختلفة بحيث يأتي نتاجه جديدا حقا[٦]".

جعلت الحركة من هذه الأسس مرتكزات تنهض عليها حداثتها ، وبدا من خلال ما أشاعته ، من تركيز على أن "الشعر الحديث هو مضمون حديث [٧]"وأن الرؤيا هي المعبر عن حداثة الشعر ، بدا أن قيمة الشكل ستتراجع أمام تدفق تجربة الشاعر ،" فالمضمون هو الذي يخلق شكله ، و هو حر في هذا الاختيار طالما أن التجديد الحقيقي مسألة كيانية وكلية فنية ولغة ، ليس الوزن أو عدمه إلا جانبا بسيطا وثانويا فيها[٨]".

ويذهب أدونيس إلى أن العدد الأول من مجلة شعر جاء مجسدا لهذه الرؤية الحداثية التي نادت بها المجلة ،" فقد تضمن هذا العدد تنوعا في أشكال القصائد التي نشرت آنذاك ، سواء أفصحت عن نفسها بأشكال الوزن الخليلي ،أو بأشكال النثر ،أو بالتشكيل الإيقاعي الخاص باللغة الدارجة ، وقد جـــاء هـــذا التـــنوع –بحسب أدونيس – توكيدا على أن الغاية هي الإبداع ، وأن الإبداع لا يحدد بالشكل ولا يحده أي شكل [٩]".

ومن خلال هذا التنوع نرى قصائد تشكيل حر وزنيا وجديد شكليا، لكنها مع ذلك تتضمن رؤيـــة قديمة للأشياء ، وترتبط بعالم قديم ، ونرى قصائد بلا وزن ولا قافية أي نثرية لكنها مع ذلك

---

[١] هيئة التحرير : إلى القارئ،شعر، ع٢٠،س٥،خريف ١٩٦١،ص٧.

[٢] نديم نعيمة :الفكرة والشعر والحياة ، شعر ، ع٦،س١٩٥٨،٢،ص١١٠.

[٣] السابق نفسه: ص١١٠.

[٤] هيئة التحرير : أخبار وقضايا،شعر، ع١٣،س٤،كانون الثاني ١٩٦٠،ص١١٤.

[٥] نديم نعيمة :الفكرة والشعر والحياة، شعر ، ع٦،س١٩٥٨،٢،ص١١٠.

[٦] أدونيس : ها أنت أيها الوقت،ص١٠٨.

[٧] هيئة التحرير:الافتتاحية ، شعر ، ع٨،س٥،ربيع١٩٦١،ص٨.

[٨] أدونيس : ها أنت أيها الوقت،ص١٠٨.

[٩] السابق نفسه :ص٤٦.

شـــأنها شأن تلك القصائد ، رؤية قديمة . ونرى بالمقابل قصائد موزونة مقفاة أو دون قافية وهي مع ذلك تسير إلى أفق غير مألوف أو تحاول أن تفجر مكبوتا ما[١] .

وإن كـــان يـــبدو من خلال ما سبق أن الشكل قد انحسر وفقد كل أهميته أمام مدّ المضمون الجديـــد الذي يعكس رؤيا مغايرة ، على نحو ما أوحى به أدونيس وأشاعته الحركة ، إلا أنها_ أي الحركة_ وفي موازاة هذه اللهفة نحو المضمون، كانت تبحث حثيثا عن شكل جديد يستوعب طاقات هـــذه الرؤيا ، ويلملم كل أشلاء التجربة والمعاناة التي يمر بها الشاعر ، فعلى "الشعر العربي المعاصر أن يخلق أساليب حديثة للتعبير عن مضامين حياتنا الحديثة أو اللاحقة بالحديثة [٢]".

وسيتضح لاحقا أن أزمة الحركة الحقيقة كانت تحديدا هي أزمة البحث عن شكل وستتلاشى في ظـــل هذا البحث تأكيدات المجلة المستمرة على أن المضمون هو قائد حداثة الرؤيا ، ليصبح الشكل المتفلت أبدا من احتواء هذه الرؤيا ، هو الهاجس الحقيقي لحركة حداثة المجلة ، ويغدو التجريب لكل الأشكال الشعرية ، هو سلسلة من المحاولات المستمرة نحو تشكيل الرؤيا .

وأيـــا مـــا كان الأمر فإن الحركة ، ومن خلال تنظيرها النقدي ظلت تلح على أن الشكل لاحق بالمضمون ، وكانت تعمد إلى إشاعة حداثة ترى فيها اختلافا عما كان سائدا آنذاك ، فالمناخ الـــشعري العربي –بحسب ما كانت تراه الحركة– "أشبه بحوض ضخم يطفح بماء يتدفق من ثلاثة مجار"[٣]:

١. المجرى الأول : التراث الشعري العربي .
٢. المجرى الثاني : ويتمثل في الشعر الذي استكمل في "عصر النهضة " كشعر شوقي ومطران وحافظ إبراهيم ، يضاف إليهم أحيانا بدوي الجبل والجواهري و الأخطل الصغير و أمين نخلة و إبراهيم ناجي ... تمثيلا لا حصرا.
٣. المجرى الثالث ، هو الشعر الناشئ باسم "الشعر الحر".

وســـتعمد الحـــركة خـــلال مسيرتها النقدية ، إلى محاكمة مجاري الشعر الثلاثة هذه ، وفقا لمرتكزات حداثتها المستندة ظاهريا إلى حداثة المضمون ، والمستبطنة توقا شديدا نحو البحث عن شكل جديد ، على نحو ما سنفصله آتيا.

١– الحداثة والموقف من التراث:

---

[١] السابق:ص ص ٤٦،٤٩.

[٢] هيئة التحرير:إلى القارئ ،شعر ، ع١٩،س٥،صيف١٩٦١،ص٥.

[٣] أدونيس : ها أنت أيها الوقت،ص٤٠.

كانت مسألة الموقف من التراث ، من أكثر المسائل التي أفصحت عن الاختلاف في وجهات النظر حول قضايا الانتماء الثقافي والفكري على المستوى الداخلي لأعضاء تجمع شعر ، وكانت مثار الهجوم الصاعق الذي انصب على الحركة من خارجها.

وإن أي رصد للآراء النقدية لأعضاء التجمع يظهر اتجاهين عامين[١] حول قضية الانتماء الثقافي والفكري بناء عليهما يتحدد الموقف المتخذ من التراث العربي ، ففيما كان يوسف الخال ممثلا للاتجاه الأول ، وقف أدونيس في الجانب الآخر ممثلا للاتجاه الثاني :

١.رأي يوسف الخال أن التراث الحقيقي الواجب الانتماء له هو "التراث الكوني أو الإنساني "[٢] وهذا الانتماء لا يمنع انطلاقه أصلا من الحضارة اللبنانية التي تميزت بكيان تاريخي ترتقي أصوله إلى زمن الفينيقيين[٣]،مضيفا أن "شرط النهوض الحقيقي هو القوة الصادرة عن العقل والروح وإن للعقل والروح تراثا مشتركا [٤]"، وهو التراث الإنساني "فالحضارة الغربية هي حضارة الإنسان المتراكمة عبر التاريخ ، وما نعتت بالغربية إلا لأن الغرب أو أوروبا قد أعطاها في الألف سنة الأخيرة أكثر مما أعطتها أي منطقة جغرافية أخرى[٥]"ومن هنا جاءت الدعوة إلى "تحقيق شراكة تراثية إنسانية [٦]" من خلال "التواصل الفعال مع الشعر المعاصر في العالم[٧]".

هذا الموقف الذي اتخذه الخال من التراث العربي في استدارته نحو الغرب، وتواصله مع الحضارة الغربية تعبيرا عن انتمائه الإنساني إلى هذه الحضارة ، دفع بسلمى الخضراء الجيوسي إلى رفض مساهمة الخال في تحقيق الثورة الشعرية والنهوض بالشعر العربي ما دامت ثورته تلك محض ادعاء لأنه بانتمائه هذا يظل خارج الثورة ولابد للفعل الثوري من انبثاق داخلي : "إن الخال يتحدث كما لو كان غريبا عنا ، إن في حياتنا أسبابا كثيرة للثورة الجذرية ، ولهذا فإننا ما زلنا ثائرين ...وثورتنا هذه لن تحصل أبدا على يد من ينفصل عن الكتلة الدينامية المتحركة لثورتنا ، وينتقدها من الخارج

---

[١] يبين كمال خير بيك أن موقف أعضاء التجمع من التراث يتوزع على عدة اتجاهات كانت تمثل وجهات النظر المتضاربة حول هذه المسألة /كمال خير بيك:حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، ص ص٧٩-٨٠، إلا أننا حاولنا حصر هذه الاتجاهات ضمن وجهتي نظر قطبي التجمع أدونيس والخال ، حيث كانت مسألة الانتماء الثقافي من أكثر القضايا الملحة التي دفعت أدونيس إلى الاستقلال عن المجلة ،ولابد من الإشارة إلى أن الموقف العام لأعضاء التجمع من التراث كان يستند إلى آراء الحزب القومي السوري الاجتماعي .

[٢] يوسف الخال : قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة، شعر،ع٢٤، س٦،صيف ١٩٦٢،ص١٥٢.

[٣] كمال خير بيك:حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ،ص٧٩.

[٤] يتحدث شوقي أبو شقرا واصفا مجموعة الخال الشعرية بقوله : "إن ملامح الفروسية أو الجندية تلوح بشدة في مواضع كثيرة من قصائده الشعرية وهي تجعلنا نفهم هذه اليقظة الإنسانية المتعددة فيه ... لأنه جندي لبناني بتكبير الحروف في اللفظتين..."/ شوقي أبو شقرا :اللغة الشعرية في قلب العالم ، شعر ،ع٢٨،ص٧، خريف١٩٦٣،ص٩٠.

[٤] هيئة التحرير: إلى القارئ ،شعر ، ع١٥،س٤،صيف١٩٦٠،ص٦.

[٥] هيئة التحرير : أخبار وقضايا،شعر، ع١٥،س٤،صيف١٩٦٠،ص١٣٩.

[٦] هيئة التحرير:إلى القارئ :العدد السابق ،ص٨.

[٧] هيئة التحرير : أخبار وقضايا،شعر، ع٩،س٥،صيف١٩٦١،ص١١٧.

وكأنـــه غريب عنها ، إن الثورة تنبعث من أعماق النفس العربية ..وتتعاظم على أيدي الأنبياء الذين ســـيحملون لها من داخل الحركة الكبرى ...فعلى الخال أن يعود إلى قلب حياتنا إن كان يريد أن يخدمها ، نعم فعلى الغريب التائه أن يجد طريق العودة إلى البيت[١]".

٢. الاتجـــاه الـــثاني و هـــو الذي يمثله أدونيس ، الذي لم يجد بأسا في التواصل مع "التراث الإنساني " إلا أن هذا التواصل لا بد أن يمر بمرحلة انتماء تتمثل بالحضارة المتوسطية، فيقول أدونيس : "إن الشاعر العربي المعاصر يعرف أن موروثه ليس إلا جزءا من موروث آخر أكبر يـــريد إدخاله فيه بغية إكماله ، وتمكينه من أن يصمد بمواجهة الموت ...فالبحر المتوسط ابـــتداء مـــن قرطاجة ، مرورا بالإسكندرية وبيروت ، وانتهاء بإنطاكية بعد أن يكون قد اشـــتمل على سومر وبابل ...هذا هو الإطار الحقيقي الذي تثرى فيه مصادرنا الثقافية .. ومـــن هذه الأصول العريقة تنبع التراثات [٢]"، وهذه "الحضارة المتوسطية [٣]" تم التعبير عنها علـــى صفحات المجلة "بحضارة البحر[٤]"، في مقابل "حضارة الصحراء أو الرمل [٥]" ، حيث يشير حليم بركات في معالجته لإحدى قصائد أدونيس إلى أن "الشاعر يرفض الرمل ويتجه نحـــو البحـــر... وفي الرمل إشارة لما في حضارتنا من جمود وتقولب وسلفية، والشاعر هنا يدعـــو إلى تخطـــي الـــرمل والقبيلة والخيمة والجراد والناقة ...، أما البحر فيرمز إلى ما في حضارتنا أيضا وفي اللحظة ذاتها من تشديد على العقل والتسامح والحركة والمستقبل والعلم والـــبحث وأعني بكلمة "حضارتنا" ما يمكن أن نسميه "الحضارة المتوسطية العربية" ، وهي تشير إلى قيم أصبحت جزءا جوهريا من الحضارة الإنسانية [٦]".

وفي ظل هذين الاتجاهين سيرتسم موقف الحركة من التراث الثقافي والأدبي ، ويرى أدونيس أن الحركة في موقفها من التراث العربي كانت تلتقي في تمييزها بين "التقليد" و "الأصول" حيث يذهب إلى أن " لفظـــة تقليد تشير إلى أمرين أصل ومحاكاة للأصل ، وكانت لفظة "أصل" تعني بالنسبة إلينا

---

[١] هيئة التحرير : أخبار وقضايا " رسالة من سلمى الجيوسي إلى يوسف الخال"،شعر، ع١٥،س٤،صيف١٩٦٠،ص١٣٣.

[٢] كمال خير بيك : حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، ص٨٠.

– ويـــشير الباحث هنا أن هذا الاتجاه الذي يمثله أدونيس وإن كان يرفض مفهوم "القومية " العربية ويراها أساسا دينيا وعرقيا ، فإنه يؤكد و في الوقت نفسه على ضـــرورة الـــوحدة العـــربية ، شرط أن تمر هذه الوحدة من خلال تحقيق الوحدة الإقليمية للمجتمعات الأربع التي ينقسم إليها العالم العربي وهي إفريقيا الشمالية ، ووادي النيل ، وشبه الجزيرة العربية ، والهلال الخصيب"/السابق: ص ص٨٠،٧٩.

[٣] هيئة التحرير : أخبار وقضايا،شعر، ع١٨،س٥،ربيع١٩٦١،ص١٨٣.

– أدونيس : قصائد في الأربعين ليوسف الخال ، ع١٨،س٥،ربيع١٩٦١،ص١٨١.

[٤] خزامى صبري :البئر المهجورة ليوسف الخال ، شعر ، ع٦،س٢،نيسان١٩٥٨،ص١٤٤.

– أنسي الحاج: مسيحية المنطق وعبثية الإيمان ، شعر ، ع٢٠ ، س٥ ، خريف ١٩٦١، ص٩٧.

[٥] أنسي الحاج : ساق على الدانوب لهلال ناجي ، شعر ، ع١٢،س٣،أيلول ١٩٥٩،ص١٢٤.

–أنسي الحاج: مسيحية المنطق وعبثية الإيمان ، شعر ، ع٢٠ ، ص٥ ، خريف ١٩٦١، ص٩٧.

– سهيل بشروي : عودة إلى إزرا باوند وأثره في الشعر ، شعر ،ع٤٤،صيف ١٩٧٠،ص٧٠.

[٦] حليم بركات : عالم مهيار الدمشقي عالم الشعر الأغنى ، شعر ،ع٢٣،س٦، صيف ١٩٦٢،ص١١٣.

الشعر الجاهلي ، والقرآن الكريم والحديث النبوي ، لهذا حين كنا نقول عبارات مثل "شعر تقليدي" أو"فكر تقليدي" لم نكن نعني بها شعر الأصل أو فكر الأصل ، وإنما كنا نعني النتاج الذي استعادهما في العصور اللاحقة بطريقة تنميطية اجترارية ، وحين كنا نقول بالرفض أو التجاوز أو التخطي، كنا نعـــني على الأخص رفض القراءات التي فهمت الأصل بطرق لم تؤد إلى الكشف عن حيويتها ،بقدر ما أدت إلى قولبتها وتجميدها[١]".

وانعـــدام هـــذا التمييز الهام والحيوي بين "التقليد" و"الأصول[٢]" الذي كان شائعا في المناخات الثقافـــية التي عاصرتها المجلة ،سيؤدي حتما –بحسب أدونيس– إلى انعدام التمييز بين "الحياة والماضي بين الواقع والتاريخ، بين الحقيقي والوهمي[٣]".

لقـــد كـــان لأدونـــيس قصب السبق في تسليط الأضواء على التراث الشعري العربي ، وكان أكثـــرهم حماسة لقراءة التراث ومراجعته مراجعة شاملة [٤] منطلقا من حيوية المبدأ الذي أفصح عنه في تمييزه السابق ،ذاهبا إلى نفي القدسية عن هذا التراث الذي يجب وضعه أمام البحث والاستقصاء فالتـــراث العربي "ليس تركة مومیائية تحرسها الأشباح والتعاويذ[٥]" بل هو أفق مفتوح لكل مراجعة ولكـــل قراءة ، فقام بنشر "مختارات من التراث الشعري العربي" مؤكدا أن هذه المختارات إنما جاءت بعـــد دراسة وتفكير طويل بوعي ومسؤولية ، وأن مثل هذا العمل "إنما هو إعادة نظر لها مثيلتها في جميع التراثات الحية[٦]".

وأوضح أدونيس طريقته في الاختيار من التراث بقوله: "آثرنا أن تكون المختارات مما هو قدر المستطاع، سهل الفهم ،حي اللفظ والتعبير ، فلسنا بصدد الحكم على أثر أدبي قديم من زاوية علمية أو تاريخية، بل نحن بصدد انتقائه من زاوية جمالية أو فنية تكون سائغة لنا اليوم ،وبمعنى آخر لقد آثرنا انتقاء ما هو في نظرتنا ذو لذة دائمة خالدة ، وقد يرى البعض أننا قسونا في الانتقاء،وعذرنا في ذلك هو أننا لم ننظر إلى الأثر إلا من ناحية قيمته الفنية التي تتجاوز الزمان والمكان[٧]".

هذه السياسة الانتقائية التي انتهجت في اختيار القصائد الشعرية ، أكدت الموقف الذي انطلقت مـــنه الحـــركة في التركيز على ما يمكن تسميته بـــ"القطاعات المدانة " والعناصر المتمردة والثائرة في

---

[١] أدونيس : ها أنت أيها الوقت،ص٥٧.

[٢] يـــشير أدونيس إلى أن " التقليد و الأصول منفصلان لكل نتاج شعري أصيل بالضرورة ، لكن كل نتاج شعري في مناخ تقليدي ليس شعرا حديثا ،أو ليس شعرا معاصـــرا ، إنـــه شـــعر يعيش في الماضي .. ما يسميه التقليديون آفاقا نسميه قيودا ، ما يدعونه حقيقة ندعوه خطأ ما يرونه مثالا نراه انهيارا وتخلفا..."/ أدونيس :حول قصائد في الأربعين ليوسف الخال،شعر،ع١٨،س٥،ربيع ١٩٦١،ص١٨١.

[٣] السابق نفسه: ص١٨١.

[٤] يـــصف أدونيس هذه القراءة للتراث العربي التي قامت بها مجلة شعر بأنها "كانت الأولى في أفق الحداثة " ./ أدونيس : ها أنت أيها الوقت،ص١٨٣/ويبدو أن هذا العمل الذي شرع أدونيس بالقيام به خلال فترة عمله بالمجلة قد استمر به وتوّجه فيما بعد بإصدار سلسلة مختاراته من الشعر العربي .

[٥] السابق نفسه :ص١٧٨.

[٦] إلى القارئ :شعر ، ع١٥،س٤،صيف ١٩٦٠،ص٨.

[٧] السابق نفسه: ص٨.

التراث العربي ، وهو الذي عزز رؤية المجلة بأن الماضي الذي يجمعهم مع غيرهم من العرب لا يمكن أن يكون ماضيا أو تراثا واحدا مشتركا بل هناك "ماض وماض وآخر[١]" فالماضي الأول هو التقليدي البائد الاجترار ، والآخر هو المضاء –بحسب الحركة- بعناصره الثورية المتمردة .

يـــشير أدونـــيس إلى هذا من خلال رده على الاتهامات التي وجهت إلى المجلة في انفصالها عن التـــراث العربي بقوله: "إننا نخرج تراثنا الشعري من محتواه الرجعي الضيق ، إننا نرفض أن ننظر إلى الحـــياة العربية من خلال عباءة الخليفة ، وأن نبكي الحياة كما بكاها أبو العتاهية ، وأن نكون ندماء الخليفة المعاصر وشعراء قصره وبطانته نرفض ذلك شكلا ومضمونا طريقا وهدفا ، فالفرق بيننا وبين أولـــئك الذين يتهموننا هو أنهم يصفون الوجود العربي ، وينمونه و يجترونه ، بينما نحن نجدده ... ونحييه [٢]".

إفـــراغ التراث العربي من محتواه الضيق هو مبدأ الانتقاء الذي حكم عمل المجلة ، فالتراث كما تـــبدّى على صفحاتها هو كل ما له صلة برؤياها للحياة وعلاقتها بالعالم ، ذلك أن المحتوى الضيق للتـــراث العـــربي أكثـــر ما يظهر في "انعدام الحساسية الميتافيزيقية بحيث يبدو الفرد العربي في الشعر والحـــياة مجرد كائن يومي، إن شعرنا العربي القديم فارغ من هذه الحساسية. ومن الدلالة البالغة على ذلـــك أن أثر الشعر الميتافيزيقي ضئيل جدا ليس في الشعر العربي حسب بل في الذهنية العربية أيضا فهـــي غالبا ترفضه وتعده غريبا ذلك أن هذه الذهنية ذاتها ليست ميتافيزيقية ولا تغوص إلى أبعد من قشرة العالم[٣]".

و عملية المراجعة والمساءلة للتراث العربي التي كانت تقوم الحركة بها ممثلة بأدونيس ، اقتضت البحث وإخراج "المحتوى السلبي " _ بحسب الحركة _الذي تنعدم فيه الحساسية الميتافيزيقية ،وكانت تـــسير بموازاة هذا الإخراج نحو الكشف عن نماذج أخرى ، من التراث نفسه ، إلا أنها تترك انطباعا مغايـــرا بتمـــردها وثورتها ونـــزوعها الميتافيزيقي ، وكانت تتمثل بحركات التجديد التي ثارت ضد تقليدية تلك "الذهنية الضيقة "، فوقعت الحركة –في عملية بحثها – على النماذج التي تؤصّل ثورتها وتمردها ورؤياها.

فـــإذا اســـتثنينا _في رأيها _ شعر التصوف ، وشعر أعلام التجديد العباسي [٤]، كأبي العلاء المعري وأبي نواس والمتنبي وأبي تمام وغيرهم من "مئات العقول الخلاقة الأخرى التي غيرت ورفضت

---

[١] أدونيس :حول قصائد في الأربعين ليوسف الخال،شعر،ع١٨،س٥،ربيع ١٩٦١، ص١٨١.

[٢] هيئة التحرير : أخبار وقضايا،شعر، ع١٦،صيف١٩٦٠،ص١٥٠.

[٣] السابق نفسه: ص١٥٠.

[٤] يـــشير أدونـــيس إلى أن شعرنا العربي فارغ من الحساسية الميتافيزيقية ...، إذا استثنينا شعر التصوف وبعض ما كتبه أبو العلاء المعري.."/ هيئة التحرير : أخبار وقـــضايا،شعر، ع١٦،صيف١٩٦٠،ص١٥٠، و إشارة أدونيس هذه ترهص بتوجهه نحو البحث في التراث الصوفي العربي والكشف عن طاقات الخلق فيه والذي تجلى واضحا في دراسته "الصوفية والسريالية".

-قـــد أكـــد ذلك أيضا غازي براكس حيث أشار إلى أن " ...أبا العلاء المعري طلع علينا بتأملات فلسفية في لزومياته ، و...وأن الشعر الصوفي تضمن ظواهر جديدة مختلفة " / غازي براكس : القديم والجديد في الشعر العربي ،شعر ،ع١٢،س١٩٥٩،٣،ص١٠٤.

وتمردت على الأليف الموروث والعادي والتقليدي فخلقت وأضافت[١]" وجدنا أكثر شعرنا من النوع السلبي .

فكان انتقاؤها ناجحا في تعزيز ما كانت تسعى إلى تأكيده، فإذا كان الشعر العربي القديم غناء أو تـــأملا ضمن إطار جزئي من الحياة والعالم وإطارا ثابتا من التعبير وكان معناه يقوم أساسا على الشكل ، فإن التراث نفسه سيبدو مختلفا من خلال نصوص التصوف التي تؤكد عددا من المحاور التي تغني الرؤى الشعرية من مثل الحدس الصوفي ، والحرية ، والتخييل[٢].

وإلى جانـــب التراث الصوفي الذي يلتقي ابتداء مع فلسفة الرؤيا التي نادت بها الحركة،فإن أبا العـــلاء المعري هو –بحسب أدونيس– أول شاعر ميتافيزيائي في تراثنا الشعري من حيث أنه مأخوذ بالمطلـــق ،بالـــزمن، والموت، والفناء، والأبدية، فهو يثير مشكلات ذات طبيعة ميتافيزيائية ويتحدث عنها ، فالمعنى هو ما يهمه في المقام الأول[٣].

ويكـــشف شـــعر أبي نواس عن قضايا أربع متلازمة ،عن محسوس جديد، أي :نمط معين من الأشـــياء، وعـــن حدث جديد، أي :نمط معين من الوقائع، وعن تجربة جديدة ،أي: نمط معين من الحـــياة ، وعن لغة شعرية جديدة ، أي :نمط معين من التعبير. وهكذا يبدو أبو نواس وكأنه يتجاوز التقلـــيد ورموزه القديمة مثل الناقة والصحراء وكل ما يتصل بهما ، ساخرا من البداوة داعيا إلى نمط حياتي آخر أكثر حضارة ونمط تعبيري جديد متناسب معه[٤].

وكـــان أبو تمام مأخوذا بالبدعة أي بالخروج على كل سنة،فالشعر بالنسبة إليه عالم غريب من المعاني،ولقد تمكن من خلق لغة جديدة تغاير لغة الحياة اليومية ، ولغة الحياة الشعرية السائدة ،ولذلك جاءت معانيه مختلفة عن المعاني المألوفة ،وكذلك جاء المتنبي الذي تمرد في شعره تمردا ارتفع بالشاعر علـــى مجتمعه ، وبدا أكثر تألقا وشخصانية ، فالمتنبي يعزز نفسه ويعوضها عالما منسجما من اليقين والثقة والتعالي في وجه الآخرين وضدهم[٥].

يكـــشف هذه الانتقاء للشخصيات التراثية عن رغبة واعية في رصد ما يمثل التمرد والتجديد[٦]، والنـــــزوع الميتافيزيقي، وحداثة المضمون . فالتمرد على معطيات المجتمع التقليدية المحافظة واختراق الحجـــب والاســـتعداد للالتحام مع عوالم الميتافيزيقيا والمجهول ، والتركيز على عمق المعنى ، والبعد الفكري في العمل الشعري والذي سيفرض بدوره تطورا لاحقا في الشكل الموسيقي ، والخروج على

---

[١] وحـــول هذا يشير أدونيس إلى أن التراث "الماضي" الحقيقي الذي تنتسب إليه الحركة لا تلتمسه في الشنفرى ولا عند الغزالي وأحمد شوقي و أمثالهم إنما في امرئ القيس وأبي نواس و أبي تمام ...والمتنبي وأبي العلاء المعري والحلاج والرازي ..."/هيئة التحرير : أخبار وقضايا،شعر، ع١٦،صيف١٩٦٠،ص١٥٠.

[٢] أدونيس : مقدمة للشعر العربي،ص١٣٢.

[٣] السابق نفسه :ص٦٤.

[٤] أدونيس : الثابت والمتحول ،ج٢،ص١٠٩.

[٥] أدونيس :مقدمة للشعر العربي، ص ص٥٢ ،٦٤.

[٦] شـــبه أدونيس التهمة الموجهة إلى حركة مجلة شعر في نزعتها التجديدية ، بما كان قد اتهم به أبو تمام حين قيل عنه أن شعره خارج على عمود الشعر العربي بقوله "أن هذه التهمة التي ترمى بها المجلة ليست إلا شكلا جديدا لما اتهم به أبو تمام من قبل..."/هيئة التحرير : أخبار وقضايا،شعر، ع١٦،صيف١٩٦٠،ص١٣٩.

عمود الشعر العربي ،وتأسيس حركة تجديدية في التراث العربي ، تشكل هذه معطيات حداثة عباسية وقفت عندها الحركة في تناولها لنماذجها المنتقاة مؤكدة أن" حركة التجديد في الشعر العباسي كانت تطورا في هيكل القصيدة العام فليس هناك استهلال بالوقوف على الأطلال وظهرت محاولات كثيرة لتوحيد موضوع القصيدة ،مما أضعف مبدأ استقلال الأبيات بعضها عن بعض إلى غيرها من المحاولات التي كانت انعكاسا للتطور الحضاري الذي شهده العصر العباسي بما فيه من اختلاط الثقافات المختلفة [١]".

ظل أدونيس أكثر الأعضاء تحمسا لبحث قضية التواصل مع التراث الشعري العربي،وهو فيما يبدو الداعي إلى اكتشاف ما أطلق عليه"جوهر التراث"، وهو يؤكد بموازاة دعوته هذه كون التراث العربي الثقافي والشعري جزءا لا يتجزأ من التراث الإنساني الشامل،وفي الوقت نفسه يرى أن الموقف من التراث لا يمكن أن يكون موقف قبول أو رفض ،إذ ليس لدى أحد من الناس من خيار في قبول تراثه أو رفضه ،إن ما يجب تغييره هو فهمنا لهذا التراث والمنظور الذي من خلاله نتطلع إليه ونصدر حكمنا عليه [٢].

جميع الحقوق محفوظة

وأدونيس في دعوته نحو الكشف عن "جوهر التراث" ،يتعارض مع رؤية يوسف الخال ،فهما وإن كانا يلتقيان في "الانتقائية" ، إلا أن"الخال لم يشغله البحث عن روحية أو جوهر للتراث يمكن لاستلهامه أن يحيل الثورة الشعرية العربية التي تقودها الحركة ثورة داعية ويحفظ لها خصوصيتها ،إنما كان يحاول استنادا إلى تعلقه بـ"روح العصر" تغيير عقلية بكاملها وإيجاد عقلية متجددة واعية وفقا لمعطيات الحضارة الغربية[٣] .

وبالرغم من ذلك فإن حركة مجلة شعر كانت كثيرا ما تؤكد على أن حركتها تنزع نحو تأصيل سعيها التجديدي في التراث العربي ، وعدم الانقطاع عن الأصول ، لتبدو هذه الدعوة في ظل تعدد وجهات النظر المرتبطة بالانتماء الثقافي والهوية ، محاولة من الحركة لذر الرماد في العيون وإسكات الأصوات الاتهامية التي كانت ترمي الحركة بالانفصال والتنكر للتراث العربي.

٢- الموقف من شعر النهضة حتى قيام حركة الشعر الحر:

---

[١] غازي براكس : القديم والجديد في الشعر العربي ،شعر ،ع١٢،س٣،نيسان ١٩٥٩،ص١٠٤.

[٢] كمال خير بيك : حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، ص٨٣.

– وما يطالب به أدونيس من إعادة فهم للتراث ، يتمثل بدعوته الشاعر العربي أن يتخطى قيم الثبات في تراثه الشعري وتراثه الثقافي على الجملة، لكي يبدع شعرا في مستوى اللحظة الحضارية التي يعيشها وعليه ألا يؤمن أن في تراثه الشعري أو الثقافي قيما نهائية وهكذا يصبح التراث العربي شعرا وثقافة جزءا من الحضارة الإنسانية ، وعندئذ لا يكون معنى لتراثنا إلا بقدر ما يندرج في هذه الحضارة ./ هيئة التحرير : أخبار وقضايا،شعر، ع٢٣،س٦،صيف١٩٦٢،ص٩٨.

[٣] السابق نفسه: ص٩٨.

قدمت حركة مجلة شعر معالجتها لحل المحاولات الشعرية التجديدية التي ظهرت منذ نهاية القرن التاســـع عشر وحتى مطلع النصف الثاني من القرن العشرين ، مستندة إلى رؤيتها العامة لمفهوم الحداثة فجاء وصفها وتقييمها لهذه المحاولات وفقا للاعتبارات الآتية:

١. لم تخرج تلك المحاولات التجديدية عامة عن إطار تغيرات شكلية طفت على سطح القصيدة دون أن تمـــس بالجوهر ،فظلت مجرد تنويع على أصل تقليدي ،وهذا ينسحب على معظم شعر تلك الفترة .

٢.ظهـــرت بعض المحاولات الجريئة التي قامت ببناء نظرة جديدة مختلفة إلى الوجود ، وتجلت هـــذه النظـــرة في البنـــية العميقة للعمل الشعري ، فأسست تجديدا تجاوز التغيير الشكلي الخارجي ، وتمثلت هذه المحاولات في حركة التجديد المهجري وشعر خليل مطران.

فـــسارت الحـــركة محاولة رصد التغيير الشعري السابق لها و المتناسب مع دعوتها إلى "حداثة المـــضمون" ، مستبعدة أن يكون لأي تجديد شعري من قيمة إن لم يكن قد دخل بشكل أو بآخر في إطار رؤيا شعرية تحكمها علاقة مختلفة جديدة إلى الحياة .

لم يخـــرج الـــشعر العربي في منتصف القرن التاسع عشر من ربقة الصناعة الشكلية ، وأسرف شـــعراؤه في "الزركـــشة اللفظية" واستخدام التورية وكافة أشكال البديع، حتى أواخر القرن التاسع عـــشر[١]، إذ يمكـــن العثور على التململات الأولية الساذجة للنهضة الشعرية الحديثة في بعض ما أنتجه فرنسيس مراش الحلبي ، وأحمد فارس الشدياق ، ونجيب الحداد[٢]"، وإرجاع أولى المحاولات التجديدية لهـــؤلاء الأعـــلام الثلاثة لا يخلو من دلالة ، فالأول حاول بث دم جديد إلى الشعر العربي ، وعمد في ديوانه "مرآة الحسناء"إلى رقة العبارة، وسهولة الأسلوب [٣]، وثار في مقدمة هذا الديوان على القديم ولا سيما الأغراض التقليدية ، وقال أكثر شعره في أغراض جديدة فكان أميل إلى وصف الحضارة والمدنية وتحرر أحيانا من قيود القافية، ونظم الموشحات[٤].

أمـــا الشدياق فعلى الرغم مما هو عليه من تقليد في شعره إلا أننا نجده في كتابه "الساق على الـــساق" يدعو إلى التجديد ، وينقد الشعراء المقلدين المحافظين وشعراء المناسبات ويحمل على أساليبهم خالطا الجد بالهزل، فعمد إلى السهولة والبساطة حتى جاء شعره أشبه بكلام عادي ، وقد نظم في نهاية ديوانه أربعة أبيات طليقة القوافي[٥].

---

[١] غازي براكس : القديم والجديد في الشعر العربي ،شعر ،ع١٢،س٣،أيلول ١٩٥٩،ص١٠٢.

[٢] غازي براكس : العوامل التمهيدية لحركة الشعر الحديث،شعر ،ع١٦،س١٩٦٠،٤،ص١١٥.

[٣] السابق نفسه :ص١١٥.

[٤] مارون عبود :رواد النهضة الحديثة، ص١٢٧.

[٥] غازي براكس : العوامل التمهيدية لحركة الشعر الحديث،شعر ،ع١٦،س١٩٦٠،٤،ص١١٥.

-ويـــصف مارون عبود أحمد الشدياق بقوله: "لقد شاد دولة أدبية وبنى النهضة الحديثة على أسس راسخة ...فقد كان امرؤ قيس عصره، وجاحظ زمانه وفولتير جيله ، خليل القرن التاسع عشر و أبو كتاب هذه النهضة ..."/مارون عبود :رواد النهضة الحديثة، ص٢٠٠.

أمـــا الشيخ نجيب الحداد فقد كان أوفر تجديدا و أكثر تجاوبا من زميليه مع روح عصره ومردّ ذلك إلى انفتاحه الواسع على الآداب الغربية ، ينهل منها ويقبس أو يترجم عنها ، ولعل أهم ما أدخل على الشعر العربي من جديد هو الشعر التمثيلي سواء أكان موضوعا أم مترجما[١].

وأهم ما يميز هؤلاء المجددين بحسب ما عمد "غازي براكس" إلى إظهاره محاولتهم تبسيط اللغة والخـــروج بهـــا من عنق الألفاظ التقليدية والأوصاف القديمة التي شاع استخدامها ،و نبذ الأغراض التقلـــيدية وتوظـــيف أغراض تتناسب وحداثة حياتهم ونـــزوعهم الأولي نحو التجديد الشكلي فكان تجديدهم بذلك عميقا انطلق من الداخل من تغيير المضمون واللغة الشعرية ، نحو الخارج ، إلى الأنساق العروضية[٢].

وصفت بدايات عصر النهضة بأنها مرحلة بعث وإحياء للشعر العربي ، فقد نجح محمود سامي البارودي في أن يعيد الشعر العربي إلى عصور قوته وازدهاره[٣] وأن يخلصه من آثار الضعف والزركشة اللفظية ، وأن يضعه على بداية طريق التطور والتجديد.

ولـــئن وجـــد البارودي في عصر ألح عليه إرجاع الشعر إلى عصور ازدهاره ولا سيما العصر العباســـي ، فإن أحمد شوقي تابع عمل البارودي دون أن يقدم تجديدا حقيقيا للشعر ، على الرغم من ظهوره في عصر اشتدت فيه الدعوات إلى التجديد[٤].

ويمكـــن الإشـــارة إلى أن الحركة نظرت إلى هذا الشعر على أنه إحياء تقليدي للشعر العربي القديم[٥]، وإن كان هذا الإحياء قد تحاشى الزخرفة اللفظية والتنميق الشكلي ، إلا أن شعراء هذا الجيل احـــتفظوا بالعقلـــية القديمـــة أي بالأساس الذي استند إليه ذلك الشعر وهو ما وصفته خالدة سعيد بـــ"العقلية الزخرفية[٦]".

وبالـــرغم من اتصال أحمد شوقي بالشعر الغربي واطلاعه عليه إلا أن تأثر شوقي بهذا الشعر لا يعـــدو أن يكـــون متـــصلا بالمظهر لا بالجوهر ، فهو احتكاك خارجي ظاهري لم يمس جوهر الشعر ومضامينه الأساسية ،ويكشف شعر حافظ إبراهيم عن جمود تقريري باهت وانغلاقية ذاتية رتيبة ،يحدد

---

[١] غازي براكس : العوامل التمهيدية لحركة الشعر الحديث،شعر ،ع١٦،س١٩٦٠،٤،ص١١٥.

-كان نجيب الحداد متقنا للغة الفرنسية منذ صغره ،ولقد غذي النهضة بما ألف اشهر قصائده ، قصيدة قالها في وصف القمر/مارون عبود:رواد النهضة الحديثة، ص ١٩٦.

[٢] غازي براكس:العوامل التمهيدية لحركة الشعر الحديث،شعر،ع١٦،س١٩٦٠،٤،ص١١٥.

[٣] أنور الجندي : معالم الأدب العربي المعاصر،ص٣٣.

[٤] يـــشير عـــادل ضاهر إلى أن هذه المقدمة قد حملت محاولة من شوقي نحو تحويل الشعر عن أغراضه الكلاسيكية القديمة ، إذ انه يدعو فيما يدعو إلى الرجوع إلى الطبيعة والتعلق بها وليس هذا فحسب بل استنطاق الطبيعة والولوج إلى ما وراء ظاهرها وخلق الروابط =

= والمـــبادلات بينه وبينها ففي هذه الدعوة بالذات إيماءة صريحة إلى التخلص مما استنفذه الشعر الكلاسيكي القديم من أغراض الشعر الوصفي التقريري ، إلا أننا لو عدنا إلى شعر شوقي لوجدناه يتراجع عن كل ماطرحه في مقدمته ولوجدنا الطبيعة عنده جامدة باهتة/ عادل ضاهر :عناصر التجديد في شعر خليل مطران،شعر،ع ١٣،س٤،كانون ثاني١٩٦٠،ص٨١.

[٥] أدونيس : ها أنت أيها الوقت،ص٩١.

[٦] خزامى صبري:البئر المهجورة ليوسف الخال ،شعر ، ع٦،س٢،نيسان١٩٥٨،ص١٣٩.

إطارهـــا الامـــتداد الحسي الذاتي ..كل هذا في إطار من تراكم الزخرف اللفظي والتجريد والمحسنات البديعية[١].

ولقـــد حـــافظ أحمد شوقي على الرؤية القديمة للشعر العربي شكلا ومضمونا[٢] ، وقاد التيار الكلاســـيكي وأوصـــله إلى القمـــة [٣]، وظن أتباع هذا التيار أن التجديد يكون بالحديث عن بعض الموضوعات العصرية كالراديو أو التلفزيون ، مع الالتزام بعمود الشعر العربي[٤].

جـــردت الحركة هذا الشعر من أية قيمة ،ورأت بأنه قد ساهم في "إبقاء الشعر العربي حبيس معـــتقل شكلي تقليدي[٥]"، وكان طبيعيا ووفقا لنـــزعتها الحداثية أن تسوغ نظرتها هذه ، فشعر عصر النهـــضة لم يجدد مضامينه بل ظلت تحكمه مع الخارج نظرة وصفية تقليدية ، وتقدم الشكل فيه على المحتوى الذي اختنق تحت ضغط الرؤية التقليدية القديمة.

إن موقـــف الحـــركة ونظرتها إلى شعر أحمد شوقي ومدرسته فيه كثير من التجني ، فلا يمكن ابتداء أن نعد شوقيا ومدرسته "من الاتجاهات التي طورت الشعر العربي بالمعنى الحقيقي للتطوير ، وإن الأمـــر لا يعدو مجرد العودة بالشعر إلى نقطة البداية التي كان ينبغي أن ينطلق التطور منها ،فقد كان ينبغـــي أن يتطور الشعر العربي على يد البحتري وأبي تمام والمتنبي وأبي العلاء ، لكن شيئا جوهريا من هـــذا التطور لم يحدث ، وبنهضة الشعر مرة أخرى على أيدي البارودي وشوقي وحافظ والوصول به إلى مستوى أروع نماذجه القديمة تهيأ الجو الحقيقي لكل من شاء التطوير[٦]".

فإذا نظرنا إلى موقف شوقي من هذه الزاوية التي ترى في عمله ضرورة لوضع الأسس الواجب الانطـــلاق مـــنها نحو تطوير الشعر ببعث وإحياء أبهى نماذجه التي وصل إليها ،نكون قد وضعنا هذه التجربة في مكانها الصحيح والمناسب ، فلم يكن مطلوبا من البارودي أو شوقي ومدرسته تجديد الشعر العربي بمعنى القفز عن تجربة القدماء نحو تجارب شكلية وحداثية أخرى ، إنما كان جلّ عملهم يتلخص في إحياء هذا الشعر .

إلا أن الحـــركة حاكمت هذه التجربة كما لو كانت تدعي التجديد، وأخذت عليها الالتزام بعمـــود الشعر العربي ،والرؤية الوصفية التقليدية ، والسير على نهج القدماء ، وهي بعملها هذا أخذت عليها ما كانت تسعى إلى تحقيقه في شعرها ، وفقا لرؤيتها الإحيائية .

---

[١] عادل ضاهر :عناصر التجديد في شعر خليل مطران،شعر، ع١٣،س٤،كانون ثاني١٩٦٠،ص٨١.

[٢] عبد الواحد لؤلؤة:قضية الشعر الحر في العربية ،شعر،ع٤٣،صيف ١٩٦٤،ص٥٩.

[٣] شوقي أبو شقرا: الخيال الشعري عند العرب،شعر،ع٢٢،س٦،ربيع ١٩٦٢،ص١١٨.

[٤] يـــصف أدونيس هذا الموقف لشعراء عصر النهضة بقوله : إن هؤلاء تقليديون حتى في كلامهم عن الموضوعات "الحديثة " ، ذلك أنهم تبنوا هذه الموضوعات على مـــستوى النظر العقلي ، لكنهم لم يستطيعوا على مستوى التعبير الشعري،أن ينتجوها بلغة شعرية حديثة، ومن هنا كان هذا النتاج "تشكيليا" والشكلية هنا ، هي اتباع قواعد تعبيرية وجمالية جاهزة /أدونيس : ها أنت أيها الوقت،ص٩٣.

[٥] أدونيس :مقدمة للشعر العربي،ص٧٦.

[٦] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص ص٤٥،٤٤.

ولقـــد حاكمـــت المجلة أيضا الاتجاهين الرومانطيقي والرمزي اللذين ظهرا في أولى بواكير الـــياس أبي شـــبكة وســـعيد عقل[١]، فقد تطرق يوسف الخال في محاضرته "مستقبل الشعر في لبنان[٢]" لـــشرح رؤيـــته وموقفه من هذين الاتجاهين ، فطغيان المد الرومانطيقي على الشعر العربي في بدايات القـــرن الماضي[٣] ، دفع بيوسف الخال عند انتقاده للأوضاع الشعرية في لبنان إلى تقسيم الرومانطيقية إلى اتجاهـــات : فهـــي رومانطيقية صافية عند أبي شبكة ،أو مشوبة بالقديم عند خليل مطران وبشارة الخـــوري ، وبالرمزية عند سعيد عقل ،أو بالنيوكلاسيكية عند أمين نخلة ورفيق معلوف أو بالسريالية عند البير أديب ، وهي رومانطيقية في كل الأحوال [٤].

غـــير أن هذه الاتجاهات وإن تعددت ، تحمل نظرة مشتركة إلى الوجود ، خالية من أي عمق وأي هـــدف يتخطى انفعال الذات ، فهي رومانطيقية ملونة بأكثر من لون ، يجمعها التعبير التجريدي عن الفكر والأحاسيس ووصف خوالج الذات بقليل أو كثير من السرد القصصي ، والالتصاق بالطبيعة وتوسل الخطابية ، والمواقف الدراماتيكية للتأثير على النفس[٥].

ويـــرد الخال أسباب هذا الخلط وعدم الفهم الواضح لطبيعة الحركة الرومانطيقية ولغيرها من الحـــركات الأخرى إلى أن الشعراء اللبنانيين استعادوا هذه الحركات والمذاهب في غفلة عن الظروف الحـــضارية التي نشأت فيها[٦]، فقد كانت تهيمن على طرق الكتابة الشعرية في لبنان نظرة مستمدة من شـــعرية القرن التاسع عشر الفرنسي ، غير أنها كانت نظرة جزئية ، أي أنها لم تأخذ من تلك الشعرية منطلقاتها وأبعادها الفكرية وإنما اكتفت بأن تأخذ قيمها الشكلية ولا سيما الجانب اللفظي[٧].

---

[١] ظهرت الرمزية في الأدب العربي في حدود عام ١٩٢٨ ، وهو المذهب الذي شرحه سعيد عقل في مقدمة ديوانه "المجدلية" عام ١٩٣٧، كما ظهرت الرومانطيقية كمذهب أدبي على يدي جبران خليل جبران ولكننا نجد تكريسا لهذا المذهب في مقدمة "أفاعي الفردوس" لإلياس أبي شبكة.

[٢] يوسف الخال: مستقبل الشعر في لبنان من كتاب "عهد الندوة اللبنانية"،ص٣٣٨.

[٣] نجحـــت الرومانطيقية في بدايات ظهورها في الشعر العربي ، في تحقيق هزة غير عادية في المفاهيم الشعرية الكلاسيكية و أسس التذوق الفني حين أعادت الاعتبار إلى الـــذات و أكـــدت أن الـــشعر تجـــربة ذاتية تهدف إلى التعبير عن العواطف الإنسانية ، ويلجأ الشاعر في الرؤية الرومانطيقية إلى الطبيعة مستمدا منها صوره ، وكاشفا عن مشاعره و أفكاره ، وشهدت فترة ما بين الحربين العالميتين ارتقاء الرومانطيقية وانتشارها بسرعة مذهلة في مناطق شتى من العالم العربي ،وقد ساهم في تطويرها وإنضاجها شعراء "مجلة أبولو" أمثال أحمد زكي أبو شادي وزملائه الذي يعدون مؤكدين ومكملين للدور الذي قام به رواد الرومانطيقية الأوائل في العالم العـــربي مدرسة الديوان وشعراء المهجر ، ولكن "لم يكن العقد الرابع يسجل انتصار النـــزعة الرومانطيقية على التعبير الشعري حتى رأينا عدد من العيوب الكامنة في الرومانطيقية قد علقت بهذا الشعر : كالتمييع والحشو والإغراق في الخيال والعاطفة والتجريد والمبالغة في التعبير واستعمال النعوت الكثيرة والانكفاء على الذات "/ سلمى الجيوسي : الشعر العربي تطوره ومستقبله ،عالم الفكر ،ع١٨،١٩٧٣،مج٤،ص٣١٩.

[٤] يوسف الخال: مستقبل الشعر في لبنان من كتاب "عهد الندوة اللبنانية"،ص٣٣٨.

[٥] يوسف الخال: مستقبل الشعر في لبنان من كتاب "عهد الندوة اللبنانية"،ص٣٣٨.

[٦] السابق نفسه:ص٣٣٨.

- و إذا كـــان الخـــال قد نفى صفة التحديد عن هؤلاء الشعراء وجعلهم منكفئين على تصوراتهم التقليدية نتيجة لاستعارة المذاهب الأدبية بمعزل عن الحاجات الإنـــسانية التي أفرزتها ، فإنه سيقع في شرك الانجذاب لتلك الاستعارة فقد كان حريصا –كما بينا في الفصل السابق– على استعارة كل شيء حتى المواقف الحضارية للمذاهب والآراء التي جعلها منطلقا لتنظير المجلة النقدي ، فقد دفعت الرؤيا بالشاعر إلى أن يعيش هموما ميتافيزيقية أنطولوجيا ويهوّم في عوالم هي أبعد ما تكون عن الظروف الحضارية لمجتمعه بل هي استعارة مجانية للظروف التي كانت تعصف بالمجتمعات الغربية وتحيط بالشاعر الغربي.

[٧] أدونيس :ها أنت أيها الوقت،ص٧٩.

-غازي براكس : العوامل التمهيدية لحركة الشعر الحديث ،شعر ،ع١٦،س٤،صيف ١٩٦٠،ص١٢٦.

وتــرى خالــدة ســعيد في تحليلها للموقف الذي اتخذه يوسف الخال من تلك الحركات أنه ينطوي على "الرفض لحضارة بلاده التي تمجد الشكل وتوشح الخواء بالزخرف "[١]، في إشارة منها إلى خلو تلك القصائد الرومانطيقية والرمزية من أي مضمون شعري حقيقي ،يبنى على فهم خاص لعلاقة الإنــسان بوجوده ، تلك العلاقة المؤسسة على ما هو أبعد من انفعال شكلي بالطبيعة بل هي ارتباط بالقيم الاطلاقية للوجود .

مــا رفــضه يوســف الخال، وحركة مجلة شعر ، هو هذا التشكيل اللفظي الذي غدت معه القــصيدة "بناء يشبه قصرا رائعا من اللؤلؤ إلا أنه خال من نبض الحياة لا تلوح فيه دمعة إنسانية [٢]"، فحداثــة المجلة التي ترى في التجديد تحولا من الداخل، من البنية العميقة ، وبناء يعبر عن رؤيا الشاعر نحو الوجود ، بحيث تتراجع قيمة وأهمية الشكل أمام مدّ الرؤيا ، هي الحداثة التي وقفت موقف الرفض مــن الاتجــاهين الرومانطيقي والرمزي ، ورأت في الرومانطيقية "مرضا[٣]" وفي الرمزية "إجهادا فكريا وتلاعبا عقليا بالخيال وجناية على الرؤيا الشعرية والمخيلة[٤]".

كــان موقف الرفض والانتقاص من قيمة أية حركة تجديدية أو من قيمة الشعر الذي قد ظهر في تلــك الفترة الزمنية ، هو الموقف المهيمن على تنظير المجلة، وقد أجمل يوسف الخال هذا بقوله: "إن المجــددين قبل السنين العشر الأخيرة اقتصروا على التلاعب الجزئي والسطحي ببعض جوانب الشكل غير الأساسية ، بينما ظلوا في عميق تجربتهم وأصيل تعبيرهم مغمورين بالقديم .."[٥] .

هذا الموقف الذي صدر عن رؤية المجلة الحداثية باعتبار الشكل لاحقا بالمضمون ، وإن كان قد انــسحب على مجمل شعر تلك الفترة ، إلا أن المجلة وكعادتها قد أجرت استثناءات تتناسب ورؤيتها فقد اعتبرت محاولات الشاعر خليل مطران ومدرسة المهجر أكثر المحاولات التجديدية تعبيرا عن روح الحداثة التي تنادي بها المجلة .

فــإذا كانت مرحلة التجديد في الشعر العربي قد أرّخت بدعوة خليل مطران إلى تحرير الشعر العــربي مــن قــيوده[٦]، فــإن مجلة شعر لم تنظر إلى هذا التجديد من زاويته الشكلية ، بل إن تجديده ــوبحــسب الحركة ــ "يتمخض عن إدراكه الأولي لضرورة إخضاع الشكل للمضمون وتطويعه وفق الانفعــال وضرورة تنسيق الأنماط الخارجية بالنسبة لتداخل التوتر الكياني الداخلي ، وتشابك الصور المــركبة بحيث يصبح الإطار الخارجي مخصصا لاستيعاب الداخلي ونوازعه فالتجديد هنا هو تجديد في

---

[١] خزامى صبري:البئر المهجورة ليوسف الخال ،شعر ،ع٦،س٢،نيسان ١٩٥٨،ص١٣٩.

[٢] السابق نفسه :ص١٣٩.

[٣] كميل سعادة :شعر جديد في نثر جديد ، شعر ٢٦،ص٧،صيف ١٩٦٣،ص١١٢.

[٤] السابق نفسه:ص١١٢.

[٥] هيئة التحرير : أخبار وقضايا،شعر، ع٢٧،س٧،صيف١٩٦٣،ص١١٧.

[٦] يذهب أنور الجندي إلى أن مرحلة التجديد في الشعر العربي المعاصر في العالم العربي بدعوة مطران التي أعلنها عام ١٩٠٠ في مجلة "المجلة المصرية " إلى تحرير الشعر العربي من قيوده وتمتد إلى ظهور ديوان "مطران " الذي حمل هذه الدعوة ١٩٠٨ / أنور الجندي :معالم الأدب العربي المعاصر، ص٤٦.

الأغـــراض وتجديـــد في المـــضامين الشعرية ، وهذا التجديد يستتبع حتما تخطي الضرورات الشكلية الخارجية[١]".

يبدو أن الحركة قد وجدت ضالتها في تجديد مطران ، فبالرغم من أن مطران قد كتب شعره في عـــصر النهـــضة إلا أن قـــصائده كانت تنحو منحى مغايرا لما كان سائدا ، فقد كان لها بحسب أدونـــيس "عـــصرها الخاص وهو عصر متقدم على عصر البارودي وشوقي وإن كان هذان العصران متـــزامنين ، فالفـــرق الظاهر بين شعر مطران وشعريهما هو أن مطران حاول أن يخرج الشكل الفني القديم بالمعاناة الحياتية الشخصية المعاصرة[٢]".

هـــذه النـــــزعة الـــتجديدية لـــدى مطران والتي انطلق فيها من ضرورة "إخضاع الشكل للمضمون" ، تبعها نـــزعات أخرى لاقت صدى لدى الحركة ، ويمكن إجمالها بالنقاط الآتية[٣]:

١. اهـــتمام مطران بوحدة القصيدة العضوية . فكان ينظر إلى البيت في القصيدة لا كوحدة قائمـــة بـــذاتها ، بـــل كان ينظر إليه من ضمن إطاره العام أي من ضمن علاقته بوحدة القصيدة الشكلية ، فقد أحل مطران مكان وحدة البيت المفردة وحدة القصيدة الشاملة ، وهـــذا الاهتمام بالوحدة العضوية جاء نتيجة تخطي الشاعر للأغراض الشعرية القديمة التي كانت تعتمد التفكيك .
٢. انطـــلاق مطران من فكرة "إخضاع الشكل للمضمون " ، أدى به إلى تجنب الانـــزلاق نحـــو اللفظية والمحسنات البديعية ،وتحددت قيمة الشكل لديه في مقدار طواعيته على إبراز الصور الجميلة وتنميقها، فالصياغة هنا جزء من الخلق الشعري ، لذلك فقد أدرك مطران ضرورة التحرر من الأنماط باعتبار أن " الفن يجب أن ينمو في جو من الحرية " ، وصدر عن إدراكه لهذه الأهمية ضرورة تطويع الأنماط بحيث تصبح قادرة على استيعاب التجارب الإنسانية.

إن نظـــرة ســـريعة إلى مـــسيرة الحركة الحداثية تؤكد أن ما لفت نظر جماعة شعر في تجديد مطـــران هو الفكرة القائلة بأن " الفن يجب أن ينمو في جو من الحرية " فمبدأ التحرر الذي نادت به شعر هو التحرر من كافة الأشكال العروضية و هو الذي سيبرز الهم الأكبر في هاجس الحركة الحداثي لتتضاءل إلى جانب هذا الهم حداثة المضمون ، ولتشرع الحركة في أزمة بحثها عن الشكل إلى التحرر الكامل من الارتباطات العروضية الملزمة كافة ، على نحو ما سنبحثه لاحقا .

الأمر نفسه ينسحب على موقفها من شعر المهجر [١]، فإذا ما تجاوزنا جبران خليل جبران الذي يعد بالنسبة للحركة الرائي الاول ، وإذا ما تجاوزنا تجديدهم المضموني القائم على نظرة مميزة للوجود.

---

[١] عادل ضاهر :عناصر التجديد في شعر خليل مطران،شعر، ع١٣،س٤،كانون ثاني١٩٦٠،ص٨٤.

[٢] أدونيس :الثابت والمتحول " صدمة الحداثة"،ج٣ ،ص٩٦.

[٣] عادل ضاهر :عناصر التجديد في شعر خليل مطران،شعر، ع١٣،س٤،كانون ثاني١٩٦٠،ص٨٤،٨٣.

فـــإن ما قام به شعراء المهجر من التحرر من قيود الوزن والقافية ، كان من الأشياء اللافتة إليه ،"لعل أبرز الثائرين على القديم جبران ونعيمة ، ويذهب نعيمة إلى أن القوافي وحتى الأوزان ممكن الاستغناء عنها في الشعر ، فلا الأوزان ولا القوافي من ضرورة الشعر[٢]".

وأكثـــر ما شدّ الحركة في التجربة المهجرية هو التحرر الوزني : "وتوجت ثورة شعراء المهجر علـــى القيود الشكلية بانفلاتهم المطلق من قيود الوزن والقافية ، فإذا بنوع جديد من الشعر في الأدب العـــربي يحمـــل اسم "الشعر المنثور" أو"النثر الشعري" ، واللافت أن شعراء المهجر كانوا يعدون هذا الكـــلام هـــو شعر بعينه وأنه يوضع مع الشعر الموزون المقفى في كفة واحدة من حيث التسمية على الأقل ... على أن جبران قد وسع مساحة الشعر المنثور والنثر الشعري فوضع كتبا كاملة..[٣]".

يتـــبين لـــنا من خلال تناول الحركة لتجربة الشاعر خليل مطران ومدرسة المهجر أنها كانت تـــبحث عـــن نوع من التأصيل لحداثتها فوجدت جذوره عند مطران وشعراء المهجر ، وهذا يتضح عـــندما قدمت الحركة مشروعها الحداثي المتحرر ، القائم على التفلت الكامل من الأوزان والأشكال التقلـــيدية ، وأظهـــرته على صورة "قصيدة النثر"فمثّل مطران بآرائه التحررية الجذر التأصيلي الأول ومدرسة المهجر التي قدمت التطبيق العملي لهذا الفكر التحرري و أظهرته على شكل "الشعر المنثور أو النثر الشعري" مثلت الجذر التأصيلي الثاني .

وهذا يوقفنا على حقيقة أخرى وهي أن حركة شعر في مسيرة تقديمها للمحاولات التجديدية الـــسابقة لها ، كانت تستند ظاهريا إلى إلحاحها على أولوية المضمون على حساب الشكل فحكمت علـــى شعر عصر النهضة وغيره بأنه تقليدي جاف ينطلق من نظرة أفقية وهينة، وهو أسير الأشكال التقليدية ، بينما كانت الحركة في حقيقة الأمر تبحث عن الشكل في تلك المحاولات وتؤصل للتجربة الحداثـــية الـــتي اســـتوحتها من التجارب الشعرية الفرنسية المتمثلة بـــ "قصيدة النثر" ، وهذا الذي سيحكم موقفها من حركة الشعر الحر الممثلة بتجربة الشاعرة نازك الملائكة.

٣- الموقف من حركة الشعر الحر:

لم يكـــن مـــيلاد مـــا سمـــي بـــــ "الشعر الحر" [٤] مفاجئا لمتتبع حركة تطور الشعر العربي، فالـــتململات الأولـــية الساذجة للنهضة الشعرية ترجع إلى منتصف القرن التاسع عشر ، و لم

---

[١] ويـــذهب غـــازي براكس إلى أن الحملة على القديم واتباعه لم تنتظم إلا عندما انتظم شعراء المهجر في أمريكا الشمالية في "الرابطة القلمية" وعلى رأسهم جبران خلـــيل جبران وميخائيل نعيمة ، وشعراء أمريكا الجنوبية في " العصبة الأندلسية " وعلى رأسهم فوزي وشفيق المعلوف ، فكانت الحملة بشكل عام ثورية جارفة في الأول ، راغـــبة في قطـــع كـــل علاقة بين الحاضر والماضي وهادئة تدريجية في الثانية ، راغبة في الإبقاء على صلة بين العتيق والحديث / غازي براكس : العوامل التمهيدية لحركة الشعر الحديث ، شعر ع١٦،س٤،صيف ١٩٦٠،ص١١٧.

[٢] السابق نفسه :ص١١٦.

[٣] غازي براكس : العوامل التمهيدية لحركة الشعر الحديث ، شعر ،ع١٦،س٤،صيف ١٩٦٠،ص١١٦.

[٤] لقـــد ثبتـــنا هـــذا المصطلح هنا بالرغم من الالتباس وعدم الدقة ، تبعا لما شاع آنذاك ، وسنناقش هذه المسألة عند تناولنا لتصدي حركة مجلة شعر لضبط فوضى المصطلحات .

تتجاوز المحاولات التجديدية الأولى ــ في مجملها ــ الشكل التقليدي ، وإنما حاولت التطوير داخـــل هذا الشكل :مثل التخلص من المحسنات البديعية والتلاعب اللفظي وغيره .. ومن ثم أحـــس الشاعر العربي بوطأة هذا الشكل و محدوديته في التعبير عن التجربة الجديدة التي يمر بها وقد عزز هذا الإحساس لديه اطلاعه على محاولات التجديد في موسيقى القصيدة في الآداب الأوروبية الحديثة ولا سيما في الأدبين الرومانسي و الرمزي .

هذه المحاولات التجديدية الغربية ، لاقت صدى واسعا وقبولا عند الشعراء العرب الذين أتـــيحت لهـــم فرصـــة الاطلاع على نماذج من هذا الشعر فأكسبتهم جرأة في الخروج على التعريف التقليدي للشعر العربي المرتبط بالوزن والقافية .

وقـــد سجلت محاولات عديدة لشعراء حاولوا الخروج بتجارب شعرية مختلفة مثل محاولات جمـــيل صـــدقي الزهاوي في كتابة الشعر المرسل ، وأمين الريحاني في تجربته في الشعر المنثور مرورا بتجارب محمود فريد أبي الحديد، وعلي أحمد باكثير، وأحمد زكي أبي شادي[١] .

وكان الهدف العام من وراء هذه التجارب هو اكتشاف وسائل تمنح الشاعر حرية أكـــبر في التعبير الفني الخالص عن العاطفة والإحساس ، وتتطلب هذه الوسائل بطبيعة الحال قاعـــدة أكثـــر مـــرونة في استخدام الوزن ، وإن كان من محاولات عديدة لتطوير موسيقى القصيدة العربية إلا أن مبادرة نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي ضمن هـــذا الـــسياق التطوري تشكل وإلى حد بعيد ، المرحلة الأكثر خطورة وحسما إذ قدمت نفـــسها قفـــزة نوعية في سياق التجديد الشكلي وأعلنت عن تفجر الأشكال الوزنية والبنى العضوية للقصيدة العربية [٢].

لقـــد كانـــت حـــركة الشعر الحر في بدايتها تمثل تطورا شكليا قصد به الشكل التقليدي للقصيدة العربية ذات الشطرين والقافية الموحدة ، فلقد كان الإحساس بوطأة ذلك الشكل يزداد بازدياد طموح الشعراء المجددين في ظروف تنامي النزوع إلى التحرر بوجه عام إلا أن الـــشعر الحـــر لم يخرج على بحور الشعر العربي التقليدية ، إنما اعتمد تفعيلاتها أساسا وتحـــرر مـــن نظام الصدر والعجز ، وهذه الإنجازات الشكلية كانت كفيلة بأن توفر مناخا جديدا للعملية الشعرية يمنح فيه الشعراء حرية لم تتوفر لمن سبقوهم [٣] .

---

[١] حـــاول الزهاوي أن يجرب الشعر غير المقفى الذي أطلق عليه اسم " الشعر المرسل " وعارض القافية الموحدة ، والواضح أنه كان من أكثر الشعراء تحمسا لكتابة هـــذا الـــنوع من الشعر في الأدب العربي ، وحاول الريحاني كتابة "الشعر المنثور" القائم على التحرر الكامل من أشكال الوزن والقافية مقلدا التجارب الغربية ، و اســـتخدم محمـــود فـــريد أبـــو الحديد تكنيكات في الشعر المرسل لم تكن موجودة في التجارب السابقة للشعراء العرب مثل التخلي عن قسمة البيت إلى شطرين والاستخدام الواسع لتضمين الأبيات .. ، وعلى أية حال فقد وصل الشعر المرسل على يدي علي أحمد باكثير إلى مستوى أرقى ، وتسجل أول محاولة جادة لكتابة الـــشعر الحـــر الـــذي يقوم على إيقاع شعري لا نثري في الأدب العربي الحديث، قام بها أحمد أبو شادي متأثرا بخليل مطران وجماعة المهجريين. /موريه :حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي : ص ٤٥،٤١،٢٥،١٣،٧٤،٧٣،٧٠،٦٩.

[٢] كمال خير بيك : حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، ص٣٦.

[٣] يوسف الصائغ:الشعر الحر في العراق، ص ١٢٨.

علـــى أنـــنا يجب أن نسجل لنازك الملائكة سبقها إلى تقديم تجربة الشعر الحر ، عبر مقدمـــتها لديـــوانها " شظايا ورماد " الذي صدر في صيف ١٩٤٩ ، وتستمد هذه المقدمة أهميتها من كونها أول إعلان تاريخي نقدي عن ميلاد القصيدة الجديدة .[١]

إن قراءة متأملة لمقدمة هذا الديوان تنم عن وعي تجديدي وميل واضح نحو الخروج من ربقة القواعد الشكلية التقليدية ، ونزوع بيّن إلى التخلص من كل ما يحد من طاقة التعبير الجديدة ، فهي ترى أن الشعر العربي ما زال أسير القواعد التي وضعها الأسلاف "فما زلنا نتلهث في قصائدنا ونجر عواطفنا المقيدة بسلاسل الأوزان القديمة وقرقعة الألفاظ الميتة .. وما زلنا نتمسك بالقافية، ذلك الحجر الذي تلقمه الطريقة القديمة كـــل بيت [٢]".

ثم أعلـــنت أن أســـلوبها الجديد القائم على "تعديل الأوزان العروضية بإعادة ترتيب التفاعيل فيها ، والتخلص من طغيان الشطرين ، سيطلق جناح الشاعر من أي قيد ، وسيوقفه علـــى أعـــتاب تطور جارف في الشعر العربي لن يبقي من الأساليب القديمة شيئا ، فالأوزان والقـــوافي والمذاهب ستتزعزع قواعدها جميعا .. والألفاظ ستتسع حتى تشمل آفاقا جديدة واسعة [٣]".

إن هـــذا الوعي التجديدي الذي تميزت به الشاعرة ، سرعان ما يشهد تحولا خطيرا وتراجعا عما فيه من ثورة تجديدية ، ونكوصا نحو إحياء العناصر العروضية التقليدية واتخاذها أساسا في كل عمل شعري ، كما بدا ذلك واضحا في كتابها " قضايا الشعر المعاصر ".

ولا بـــد مـــن الإشارة إلى أن نازك الملائكة كانت من أوائل الذين افتتحوا الكتابة الـــشعرية في مجلة شعر وساهمت بدراسات نقدية فيها [٤]، والتقت على وفق ما آمنت به من ضـــرورات تجديدية ومجلة شعر حول هاجس تطوير الحركة الشعرية العربية ، إلا أن موقفها الذي أفصحت عنه في كتابها قضايا الشعر المعاصر ،وانتقادها للعديد من المحاولات التجريبية الـــتي قـــام بها زملاؤها ، كان مسؤولا عن النقد الذي وجهه يوسف الخال لتنظير الشاعرة النقدي ، وما اتخذه من موقف تجاه كل من يتعجل قطف ثمار التجارب الشعرية الجديدة [٥].

وعلى الرغم من أنها لم تكن الممثلة الوحيدة لحركة الشعر الحر ، إلا أن موقف المجلة من الشاعرة انسحب بشكل أو بآخر على الحركة بمجملها .

---

[١] يوسف الصائغ :الشعر الحر في العراق،ص١٢٨.

[٢] نازك الملائكة :شظايا ورماد،ص٦.

[٣] نازك الملائكة :قضايا الشعر المعاصر ،ص ص٢٦،١٥.

[٤] وحول مساهمة الشاعرة في المجلة انظر ص ٥ من هذه الدراسة هامش ١٠.

[٥] ـ يشير يوسف الخال إلى أنه يجب فهم هذه الفوضى الشعرية الراهنة المتمخضة عن المحاولات التجريبية العديدة التي قام بها الشعراء للبحث عن الشكل الشعري المناســـب ، وهـــذا الفهم ضروري لاستيعاب هذه المرحلة التي تحتاج إلى كثير من الصبر ، ولا مجال هنا للانكفاء والرجعة ، بل المضي نحو التطور الخلاق المبدع ./ يوسف الخال : الافتتاحية،شعر،ع١٢،س٣،أيلول ١٩٥٩،ص٦.

فقد تناولت مجلة شعر كتاب قضايا الشعر المعاصر [١]،وما يمثله من تراجع عن الحداثة التي كانت المؤلفة من أوائل من أعلنوا عنها ، وجاء نقد المجلة لهذا الكتاب في أربعة محاور :

١_الخلاف حول أولى المحاولات التجريبية للشعر الحر :

أشارت نازك الملائكة إلى أن قصيدتها "الكوليرا" هي العمل الافتتاحي الأول لحركة الشعر الحر ، فتبعها بعد ذلك بدر شاكر السياب في قصيدته "هل كان حبا" ، وبعدها ديوان "ملائكة وشياطين" للشاعر عبد الوهاب البياتي الذي احتوى على عدد من القصائد الحرة [٢].

و هذا الإعلان عن ريادة الملائكة لأولى المحاولات التجريبية للشعر الحر رفضه بدر شاكر السياب وذهب إلى أن محاولة الملائكة أبعد ما تكون عن الشعر الحر فهي شكل من أشكال الموشح ، فالشاعرة عمدت إلى جعل كل مقطع فيها يتبع نظام التفاعيل القائم في المقاطع الأخرى ، وهذا النظام الموسيقي هو المتبع في كتابة الموشح ، مشيرا إلى أن قصيدته "هل كان حبا " تقدم النموذج الصحيح للشعر الحر ففيها يختلف كل مقطع عن بقية المقاطع من حيث توزيع التفاعيل وترتيب القوافي [٣].

وفيما كان السجال حادا بين الشاعرين في تنازع ريادة أولى المحاولات التجريبية للشعر الحر ذهب البياتي ، في لقاء معه في مجلة شعر ، إلى أن " الشكل الجديد لم يكن بدعة شكلية فقط بل أداة تصب فيه مضمونا جديدا مغايرا لمضمون الشعر التقليدي [٤]" وأن كلا من " السياب والملائكة كانا يستخدمان الشكل الجديد في الموضوعات القديمة ذاتها [٥]" ، وعليه فإن ديوانه " أباريق مشمة " أكبر المحاولات الجديدة في الشعر العراقي [٦] " ، وذلك

---

[١] يذهب ماجد السامرائي إلى أن النقد الموجه لكتاب نازك الملائكة يمكن وصفه في ثلاثة محاور فهو إما نقد موقفي محكوم بتعارضات الفكر والاتجاه والنظرة إلى التجديد والموقف فيه ومن خلاله ، كما هو الحال في نقد جبرا إبراهيم جبرا ويوسف الخال وكمال خير بيك أو هو نقد تجزيئي أخذ جانبا فركز فيه ، وجعل مناقشاته تدور في مداره مهملا الجوانب الأخرى كما جاء في نقد محمد النويهي وعز الدين اسماعيل . أو هو نقد تابع تطورات الموقف الشعري عند نازك الملائكة متابعة تاريخية ، في ما هنالك من تطور وتراجع في هذا الموقف وإن تعمق للأصول ، كما هو نقد عبد الجبار البصري ./ ماجد السامرائي : قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة ، من كتاب نازك الملائكة ، إعداد ،علي الطائي ، ص٩٧.

[٢] كانت نازك الملائكة حريصة على تأريخ تلك المحاولات للبرهنة على صدق ما ترمي إليه من ريادتها لهذه الحركة فهي تشير إلى أنها قد نظمت قصيدتها تلك يوم ٢٧_١٠_١٩٤٧، وقد نشرت في بيروت ووصلت نسخها إلى بغداد في أول كانون الأول ١٩٤٧ ، وفي النصف الثاني من الشهر نفسه صدر ديوان السياب " أزهار ذابلة" الذي يحتوي على قصيدة حرة " هل كان حبا" ، وتبعهما عبد الوهاب البياتي الذي صدر ديوانه في آذار عام ١٩٥٠ ./ نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ،ص ص ٣٥_٣٧.

[٣] سامي سويدان : بدر شاكر السياب وريادة التجديد في الشعر العربي الحديث : ص٧٥/ ويذهب الباحث إلى أن ما يقوله السياب بشأن قصيدة الكوليرا ليس دقيقا تماما فإن صح أن كل مقطع فيها يتبع نظام التفاعيل القائم في المقاطع الأخرى فإن النظر في قوافي المقاطع يظهر اختلافا ولو طفيفا بينها مما يخرجها عن طبيعة الموشح ، فيمكن القول إن نص الملائكة يأتي أشد تماسكا وأبعد أفقا وأكثر عمقا من نص السياب ./ السابق نفسه :ص٧٦.

[٤] عبد الوهاب البياتي : الثورة لا تخمد والحب لا يموت " لقاء" ،شعر،ع٣٧،شتاء١٩٦٨،ص٦٤.

[٥] السابق نفسه:ص٦٥/ ويذهب احسان عباس أيضا إلى التقليل من شأن التجديد الذي وصفت به كل من قصيدتي الملائكة والسياب فهما بحسبه"لا يمكن اتخاذهما مؤشرا قويا على الانطلاقة الجديدة في الشعر العربي ، وهما لا تشكلان سوى تغيير جزئي في البنية ومن هنا ينبغي تجاوزهما زمنيا إلى نماذج أخرى مما جد بعدهما . / إحسان عباس : اتجاهات الشعر المعاصر :ص٣٦.

[٦] عبد الوهاب البياتي:الثورة لا تخمد والحب لا يموت"لقاء"،شعر،ع٣٧،شتاء ١٩٦٨،ص٦٤.

لأنه حاول أن يقدم " رؤية وجودية واقعية للإنسان الحديث في مختلف حالاته[١] " ، في إشارة منه إلى أن محاولاته هذه كانت تجديدا حقيقيا لأنها شملت الشكل والمضمون معا و تقدمت بذلك عن محاولات السياب والملائكة .

وقللت المجلة من شأن هذا الخلاف حول دعوى اكتشاف الشعر الحر لسببين :

أ_ إن المحـــاولات الشعرية التي قام بها الشاعران نازك الملائكة وبدر شاكر السياب كانـــت متـــزامنة وتظللها ظروف متشابهة ، فهما "من جيل واحد وقد تخرجا معا في دار المعلمـــين العلـــيا[٢] "، وقد وقع "كلا الشاعرين الناشئين معا في طليعة من وقعوا من شعراء جيلهما الناشئ تحت تأثير دراسة الشعر الإنجليزي المعاصر في كلية الآداب وقراءة الترجمات الـــتي أخـــذت تنشر لشعراء شيوعيين كناظم حكمت ونيرودا ولوركا أو لشعراء معاصرين كإليوت وإزرا باوند وإدث سيتويل[٣]" .

ب_ إن هذه المحاولات لا تخرج عن إطار ما يشكل "استجابة أولى[٤] " لمفهوم الشعر الحديث تفتقر إلى تجديد حقيقي شامل يمس الشكل والمضمون معا، ومن أجل ذلك لا يمكن أن تعـــد مـــثالا للشعر الحر ، فهي ستظل "حائرة مترددة من خلال الجزئي والشخصي في التجـــربة الإنـــسانية ، مذعورة أمام رواسب القديم[٥] "ومن هنا وإن كان من فضل يسجل "للملائكـــة والـــسياب والبياتي والحيدري وجواد وجبرا قبلهم[٦]" فإنه لا يعدو كونه فضل الاستجابة الأولى .

وإن كان الخال قد أشار إلى تقدم تجربة جبرا إبراهيم جبرا على معاصريه من رواد الشعر الحر ، إلا أن هذه المحاولات بمجملها _ وحسب رأي الخال _ لا تقدم رؤية متكاملة لحداثة حقيقية تشمل الشكل والمضمون .

هـــذا الموقف الذي تتخذه الحركة بما فيه من تقليل من شأن التجارب الشعرية التي قـــدمها رواد الـــشعر الحـــر ، يشير إلى رغبتها _ وكما سيتضح _ في قيادة حركة الحداثة الشعرية العربية ، وتقديم نماذجها كمثال يحتذى لكل المحاولات الطامحة نحو التجديد .

والحركة في ظل هذا الانتقاص من شأن تلك التجارب الريادية ، تغفل عن أن هذه الاستجابة الأولى _كما دعاها الخال _ وكعادة كل التجارب والمحاولات الأولى لا تخلو من

---

[١] السابق نفسه:ص٦٤.

[٢] عبد الواحد لؤلؤة :قضية الشعر الحر في العربية ،شعر ،ع٤٣،صيف،١٩٦٤،ص٥٩.

[٣] يوسف الخال :قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة ،شعر ،ع٢٤،س٦،صيف١٩٦٢،ص١٣٨.

[٤] السابق نفسه:ص١٣٨.

[٥] السابق :ص١٣٨.

[٦] الـــسابق :ص١٣٨ / وحـــول النقطة ذاتها يشير نبيه غطاس إلى أن تجارب الملائكة والبياتي والسياب قد ذهبت بعيدا في مجال تطوير الشعر الحر إلا أن السنوات اللاحقة شهدت كثيرا من الانتصارات الشعرية المختلفة / نبيه غطاس:من خارج الواقع إلى باطنه شعر،ع٢٥،س٧،شتاء١٩٦٢،ص١١٨.

مآخذ عديدة ، ونقاط ضعف ، سرعان ما تجاوزها الرواد _ إذا ما استثنينا نازك الملائكة _ في محاولات تالية ، وقدموا نماذج أكثر نضجا ورصانة .

٢_ اتهام نازك الملائكة بالانكفاء والرجعية والتناقض :

قـــدم يوســـف الخال وصفه لكتاب الملائكة "قضايا الشعر المعاصر " بقوله إن هذا الكـــتاب "يتـــردى بالانكفـــاء والرجعية والضيق [١]" ويصدر عن عقلية "متزمتة وسلفية[٢]"، فالملائكـــة عـــندما "أصدرت ديوانها "شظايا ورماد" وشرحت فيه أسلوبها الجديد في تنظيم الأوزان والقـــوافي ،جوبهت بنقد من كثير من القراء والنقاد على هذا القالب الشعري الجديد فعـــادت في كتابها "قضايا الشعر المعاصر " لتسجل جانبا من أوجه الانكماش والرفض الذي كـــان مـــن نصيب الحركة الشعرية الجديدة التي قابلها الأدباء والجمهور مقابلة غير مدحية ورفضوا أن يتقبلوها وعدوها بدعة[٣]" .

وإن كان من تناقض في الموقف بين ديوانها" شظايا و رماد" وكتابها " قضايا الشعر المعاصـــر" فهـــذا" الكتاب نفسه يسجل فيه الباحث عددا من نقاط متناقضة متضاربة[٤]" في المواقـــف والأداء صادرة عن الصفة الانطباعية التي سادت العديد من صفحاته وافتقاره إلى الموضـــوعية المنهجـــية لدى عرض الكاتبة للبنى الوزنية للشعر الحر ، فالكاتبة تتبنى منهجا في التحلـــيل يقـــوم علـــى تطبيق معايير سلفية على ظاهرة بدا أنها تتخذ الوجهة المعاكسة تماما للأنماط التي نظمتها القوانين والقواعد التقليدية[٥] .

ويتجلى هذا التناقض في نقطتين رئيسيتين :

أ_ أشـــارت نـــازك الملائكـــة إلى أن حركة الشعر الحر تستمد مشروعية وجودها واســـتمرارها مـــن كونها "ضرورة اجتماعية محضة[٦]"وأنها ما قامت "إلا تلبية لحاجة روحية تـــبهظ كيان أفرادها المجددين [٧]"ولذلك فإن هذه الحركة التي تمتلك جذورا اجتماعية قاومت كل حركات وأدها [٨].

---

[١] يوسف الخال :نحو شكل جديد لشعر عربي جديد ،شعر،ع٣١_٣٢،صيف خريف ١٩٦٨،ص١٢٢.

[٢] يوسف الخال :قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة ،شعر،ع٢٤،س٦،صيف١٩٦٢،ص١٥٢.

[٣] عبد الواحد لؤلؤة :قضية الشعر الحر في العربية ،شعر،ع٤٣،صيف١٩٦٤،ص٦٥.

[٤] ويعـــبر الخال عن هذا الموقف بقوله :" وكم يستغرب القارئ ما في الكتاب من تناقض في الأداء والموقف "/ يوسف الخال:قضايا الشعر المعاصر،شعر،ع٢٤،س٦ ،صيف١٩٦٢ ،ص١٤٣.

[٥] كمال خير بيك:حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر:ص ص ٣٠٦،٣٠٥.

[٦] نازك الملائكة :قضايا الشعر العربي المعاصر:ص٥٤.

[٧] السابق نفسه:ص ص ٥٥،٥٤.

[٨] السابق:ص٥٥.

ويـــشير الخـــال إلى أنه لا يمكن التوفيق بين هذه الشرعية الاجتماعية التي أضفتها الملائكـــة علـــى حركة الشعر الحر وبين نبوءتها بأن هذه حركة "ستصل إلى نقطة الجزر في السنين القادمة ولسوف يرتد عنها أكثر الذين استجابوا لها خلال السنين العشر الماضية[١] ".

هـــذا التناقض في الموقفين لم يجد معه استدراك المؤلفة " بأن ذلك لا يعني أن الحركة ســـتموت " وهي في رأي الخال ماتت بالفعل في كتابها وذلك لأنها ربطت استمرار حركة الـــشعر الحر بشرط انتهائها إلى "اتزان رصين " وهو شرط إذا أخذنا بمضمون قيودها الخليلية الجديدة لا ينتهي بالحركة إلا إلى الجمود بل إلى الموت[٢] .

ب_وتـــبين الملائكة أن الشعر الحر "شأنه شأن أية حركة جديدة في ميادين الفكر والحـــضارة قد بدأ لونا حييا مترددا [٣]"،ولذلك فلا بد أن يحتوي على "فجاجة البداية[٤] " فهو كغـــيره من "الحركات الأدبية التي تنبع فجأة بمقتضى ظروف بيئية وزمنية لا بد أن تمر سنين طـــويلة قبل أن تستكمل أسباب النضج [٥]"وهذا يعني أن عيوب هذه الحركات "ستبدو كلما ابـــتعدنا عنها وأوغلنا في الزمن باختياراتنا الجديدة ونضج ثقافتنا واتساع آفاقنا [٦]"وهذا قول يتـــناقض مع موقف المؤلفة و يؤكد نفاد صبرها و استعجالها في استقراء قوانين جديدة لهذه الحـــركة[٧] ، فقـــد حاولـــت الملائكة من خلال كتابها تقديم قواعد وقوانين لضبط تحولات القصيدة الجديدة وتطوراتها ليجري وفق هذه القوانين "كل شعر حر سليم [٨]" .

٣ _حداثة الشعر الحر حداثة شكلية :

تـــدور أطروحة نازك الملائكة الأساسية في مجال الشعر الحر حول دعوتها إلى كسر نظام البيت الشعري التقليدي في الوقت الذي تحافظ فيه على وحدة التفعيلة ، ذلك أن تجربة الـــشعر الحـــر_ بنظر الملائكة_ خرجت بالكلام من إطار البيت التقليدي خروجا مرتبطا بنظام التفعيلة ، مع تشديدات صارمة على ما تراه في نطاق التجربة العروضية العربية.

فـــنازك الملائـــكة في دعـــوتها إلى الشعر الحر تشـــدد عـــلى أنـــه " ظـــاهـــرة عروضيـــة قبل كل شيء[٩]" وهو وإن كـــان يـــرمي إلى " تطـــوير الشـــكل الـــموسيقي

---

[١] السابق:ص٤٩.

[٢] يوسف الخال :قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة،شعر،ع٢٤،س٦،صيف١٩٦٢،ص١٤٣.

[٣] نازك الملائكة:قضايا الشعر المعاصر :ص٣٨.

[٤] السابق نفسه: ص٣٨.

[٥] السابق :ص٣٨.

[٦] السابق :ص٣٨.

[٧] يوسف الخال:قضايا الشعر المعاصر :شعر،ع٢٤،س٦،صيف١٩٦٢،ص١٤٣.

[٨] نازك الملائكة :قضايا الشعر المعاصر ،ص٨١.

[٩] السابق نفسه : ص٦٩.

للقصيدة العربية [١]"، إلا أنه لا يعد " خروجا على قوانين الأذن العربية والعروض العربي [٢]" ، فكل قصيدة ينبغي أن " تجري تمام الجريان على تلك القوانين وإن أي قصيدة حرة لا تقبل التقطيع الكامل على أساس العروض القديم الذي لا عروض سواه لشعرنا العربي لهي قصيدة ركيكة الموسيقى ولسوف ترفضها الفطرة العربية السليمة [٣]".

هذه الدعوات التي شددت فيها الناقدة على ضرورة العودة إلى علم العروض ، والاحتكام إلى القوانين العروضية القديمة ووجوب أن تقبل كل قصيدة التقطيع الكامل على أساس ذلك العروض تكشف عن رغبتها في تقعيد الشعر الحر ، وكبح الاجتهادات العروضية التي يقوم بها عدد من الشعراء المجددين و تعد بحسب قوانينها هي تجاوزات خطيرة في الشعر الحر ترفضها الفطرة العربية السليمة .

دعوات نازك الملائكة هذه ، وقف منها يوسف الخال موقف الرفض والاستنكار ، وأخذ عليها رغبتها في استقراء القواعد لهذا الشعر وإلزام الآخرين بها متناسية ما قالته من قبل " إنه من الطبيعي تماما أن تظهر الأنماط أولا ، ثم تعقبها القواعد التي بها يقاس الفاسد منها ، وهذا لأن النمط خلق تندفع به طبيعة فنان تلهمه روح العصر ، وأما القواعد فهي مجرد استقراء واع [٤]"، وبالرغم من قولها هذا إلا أننا نجدها تترع نحو محاكمة القصائد الجديدة حسب قوانين تجري تمام الجريان على العروض القديم .

وذهب الخال إلى أن هذه الدعوات الشكلية التي تنادي بها نازك الملائكة تضر بالحركة الشعرية الحديثة ،فهي من حيث تشديدها الشكلي قد تدخل في " الأذهان أن التجديد الشعري ينحصر في إحلال التفعيلة في الوزن الشعري محل البيت القديم بزيادة عددها أو تقليله وفقا لمقتضى المعنى[٥]".

و بينما تقف الحركة موقفا مضادا من اتجاه نازك الشكلي تذهب إلى أن التجديد في الشكل لا بد وأن يكون صادرا ابتداء عن مضمون شعري جديد في مستوى العصر ، ومن حيث أن دعوات نازك تصدر عن عقلية سلفية متزمتة _وفقا لتعبير الخال _ فإنها لا تستطيع وحسب رؤيتها التقليدية أن تتقن كتابة الشكل الشعري الحديث [٦].

وعليه فإن الحركة ترفض موقف نازك الملائكة النقدي الشعري ، فمن حيث هو من جانب يتناقض مع حداثة المضمون التي ما انفكت المجلة تشدد عليها ، فإنه من الجانب الآخر، والأهم، يتعارض مع اندفاع الحركة في التحرر النهائي من كل الأشكال الشعرية ، بما فيها تلك التي تشدد

---

[١] السابق :ص٦٩.

[٢] السابق :ص ص ٩١_٩٢.

[٣] السابق:ص٩٢.

[٤] السابق:ص٧٢.

[٥] يوسف الخال :قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة :شعر،ع٢٤،صيف١٩٦٢،ص١٥٢.

[٦] السابق نفسه:ص١٥٢.

الملائكـــة في ضـــبطها وتقعـــيدها ، فمجلة شعر وقفت من سعي الشاعرة لوضع القواعد والقوانين الـــضابطة لشكل الشعر الحديث ، موقفا معارضا داعية إلى "الابتعاد ، في هذه المرحلة التجريبية، عن استعمال القواعد والأنظمة التي لا ينجم عنها إلا تجميد الاندفاع الثوري الحقيقي [١] " .

وما يكشف عنه موقف الملائكة من التراث يضاف إلى نقاط خلافها واختلافها مع حداثة مجلة شـــعر ، فنازك التي اعتمدت العناصر العروضية نقطة انطلاق في التشكيل الشعري الحديث واعتبرتها قواعد ملزمة ، تكون قد صدرت عن " نظرة ثبوتية في علاقتها مع التراث فهي لا ترى فيه منجزا من منجزات الوعي يحمل التعبير والتمثيل والتجسيد لمرحلة تاريخية من مراحله ، وإنما بما تصطفي منه من حقائق تضعها موضع الثبات [٢]" .

ومن هنا فإن التراث عندها لا يمثل إلا هذا النمط الذي بلغ الكمال ، وهو أمامنا صورة ومثال وما علينا إلا أن نمثل اختياراتنا من داخله ، وهنا تدخل في اغتراب مع عصرها الذي لا ينظر شعراء الحداثـــة فيه _ ومنهم حركة مجلة شعر _ إلى هذا التراث نظرتها إليه باعتباره تراكما كميا أو ثباتا إبداعيا وفكريا[٣] .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

٤_ موقف الملائكة من قصيدة النثر :

فيما كانت قصيدة النثر تعد بالنسبة للحركة المشروع الشعري الحداثي الذي تبنته ودعت إليه فإنهـــا ومـــن الـــوجهة الأخرى كانت فاتحة هجوم صاعق عليها ومن جميع الاتجاهات ، وتعد نازك الملائكة من أوائل من سددوا سهام النقد والاتهام[٤] إلى ما تعده الحركة منجزها الحداثي.

ولقد حاولت نازك الملائكة خلال هجومها على مجلة شعر أن تنفي صفة الشعرية عن قصيدة النثـــر وتثـــبت" أن ما تعدّه الحركة شعرا ما هو إلا نثر اعتيادي ،روجت له المجلة وتبنته ، وأن شعر بدعوتها هذه تضر بمصلحة الأدب العربي و اللغة العربية و الأمة العربية نفسها [٥]"، وسنفصل في بحث هذه الاتهامات والرد عليها عند حديثنا عن قصيدة النثر .

ركـــز يوسف الخال في إطار تناوله لكتاب نازك الملائكة على نقاط عدة كشف فيها اختلافه مع الملائكة حول مجموعة من القضايا الجوهرية التي تتصل بالعمل الشعري ، وقد نعت اتجاهها أكثر

---

[١] السابق :ص١٥٢.

[٢] ماجد السامرائي :قضايا الشعر المعاصر ،من كتاب نازك الملائكة ،إعداد علي الطائي،ص١٠٨.

[٣] السابق نفسه :ص١٠٨.

[٤] كتـــبت نازك الملائكة مقالا في مجلة الآداب تنتقد فيه دعوة مجلة شعر إلى قصيدة النثر ثم ضمت هذه المقالة إلى كتابها قضايا الشعر المعاصر ، مما دفع يوسف الخال بالـــرد علـــى مقالة نازك في العدد الثاني والعشرين من المجلة ، ووصفها بأنها "كاتبة الآداب " في إشارة منه إلى انضمامها إلى جبهة مجلة الآداب التي قادت هجوما واســـعا علـــى مجلة شعر حول عدد من القضايا ومن ضمنها قصيدة النثر / انظر ص ١٤ من هذه الدراسة ، وقد نشر رد الخال في مجلة شعر / هيئة التحرير:أخبار وقضايا ،شعر ،ع٢٢،س٦،ربيع ١٩٦٢،ص١٣٢. ثم تناول الخال هذه المقالة بالنقد مرة أخرى عند معالجته لكتاب قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة شعر،ع٢٤ ،س٦،صيف١٩٦٢،ص١٤٧.

[٥] نازك الملائكة :قضايا الشعر المعاصر،ص ٢١٣.

من مرة "بالعقلية السلفية" ، " والتزمت والانغلاقية " ، إلا أن نقد الخال هذا لا يخلو من بعض اتفاق أشار إليه وخاصة بما أشارت إليه الملائكة في حديثها عن " الشعر والمجتمع " .

حـــيث لاقت دعوة الملائكة إلى تخليص الشاعر من ربقة الالتزام الذي يحد من شاعريته صدى عند يوسف الخال الذي قال " حبذا لو أخذ بهذا الرأي أولئك الذين لا ينقدون الشعر أو النتاج الفني إجمـــالا إلا من زاوية مضمونه ، كأنما الشعر ــ كما قالت الملائكة ــ لا يملك قيمة ذاتية في المجتمع بل هو واسطة لغايات أخرى [١]" .

وعلـــيه فـــإن الـــناقد يجب أن يتجه إلى " العناية بما في القصيدة من عواطف وأفكار وجعلها الأساس في نقده ... فالمهم بالنسبة له هو القصيدة لا نوعية الآراء التي تحملها .. وكثيرون من الناس يجـــنحون دون وعي إلى الإعجاب بكل قصيدة تعبر عن آرائهم متغافلين عن ضعف القوى الشعرية فيها تغافلا تاما ..[٢] " .

في مقابـــل هـــذا النقد لكتاب أرادته المؤلفة أن يكون " دستورا" للحركة الشعرية الجديدة ، حـــاول يوســـف الخـــال تقديم تجربة محمد النويهي في كتابه " قضية الشعر الجديد " لتكون البديل التنظيري النقدي لكتاب الملائكة ، فأشار إلى أن " كتاب الملائكة يتردى بالانكفاء والرجعية والضيق ضـــيق النفس ،وإساءة الفهم ، فهم الوزن العربي التقليدي ، بل وزن الشعر عموما وفهم اللغة العربية وإمكاناتهـــا وفهم الإنسان خصوصا العربي بقدرته على التغيير والتكيف والتخطي ، أما كتاب محمد النويهـــي ،فـــبخلاف ذلك تماما ،وهو على ما فيه من حدود ، إسهام في إرساء قواعد حركة الشعر الجديد [٣]" .

ومـــا لفت نظر الخال تحديدا في هذا الكتاب عدد من القضايا يبرز من أهمها ضرورة اقتراب الـــشعر مـــن لغـــة الكلام الحية على نحو ما سنأتي في توضيحه في الفصل الثالث [٤]، وتطوير الشكل الشعري ليستوعب التجربة الجديدة.

فقـــد ذهـــب النويهي إلى تأكيد عجز الشكل القديم عن حمل المعاني والصور الجديدة للشاعر الحديث " فالمضمون الجديد لا يمكن وصفه بتمام جدته في الشكل القديم مهما يكن الشاعر قديرا[٥]" فالعلاقـــة بين الشكل والمضمون تتجسد في وحدة حيوية لا يمكن انفصامها " فالشكل ينبع من طبيعة المضمون ، والمضمون هو الذي يخلق الشكل ويحدده[٦] " ، وهذا ما ذهب الخال إلى تأكيده مرارا.

---

[١] يوسف الخال : قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة ، شعر ، ع ٢٤،س٦،صيف١٩٦٢،ص١٤٨./ وانظر إشارة الملائكة إلى هذا في كتابها ص ٣٠١.

[٢] نازك الملائكة :قضايا الشعر المعاصر ،ص٣١٢.

[٣] يوسف الخال :نحو شكل جديد لشعر عربي جديد،شعر ،ع٣٢،٣١ ،صيف خريف ١٩٦٨،ص١٢٢.

[٤] انظر ص ١٢٨ من هذه الدراسة.

[٥] محمد النويهي :قضية الشعر الجديد،ص٩٣.

[٦] السابق نفسه:ص٩٣.

وبالرغم مما يبدو من نقاط التقاء هامة بين آراء النويهي ودعوات مجلة شعر الحداثية ، إلا أن ما أشار إليه الخال من" حدود" وردت في كتاب النويهي هو ما عنى به تحديدا تشديد النويهي على أهمية الوزن في العملية الشعرية ، وهو ما لا ترى فيه المجلة شرطا ملزما نظرا لتبنيها قصيدة النثر التي تتحرر تحررا كاملا من أي ارتباطات وزنية ، فقد ذهب النويهي إلى أن " الشاعر الرديء هو وحده الذي يرحب بالشعر الحر ــ أي المتحرر تماما من الوزن والقافية ــ كوسيلة للخلاص من الشكل [١]" .

ولا بد من الإشارة إلى أن دراسة يوسف الخال هذه لكتاب النويهي كانت آخر ما كتبه الخال قبيل توقف المجلة الأول ، ومن هنا اكتسبت هذه الدراسة أهميتها ، فقد اعتمد عليها الخال في تسويغ التوقف الأول للمجلة . كانت لدعوة النويهي في تبسيط اللغة الشعرية واقترابها من لغة الحديث اليومي أهمية فيما ذهب إليه الخال من تسويغ لإخفاق المجلة في مشروعها الحداثي المتمثل بقصيدة النثر واصطدامها بجدار اللغة التي تكتب ولا يحكى بها ، أضف إلى ذلك ما أخذه النويهي على نازك الملائكة من قولها بأن حركة الشعر الحر ستتوقف وسيعود الشاعر إلى الكتابة بالأوزان التقليدية ، فقد ذهب النويهي إلى أن " دعوة الملائكة هذه لا تخلو من روح اليأس والسلبية ، بل إن مشكلة الشعر في شكله الجديد تعني بأن الوقت قد حان للتقدم منه إلى شكل أكثر جدة [٢]" .

دعوة النويهي هذه إلى التقدم نحو خلق شكل جديد بعد استنفاذ الشكل الحالي لكل طاقاته وصفها الخال في مقابل "نبوءة الملائكة " "بالدعوة التقدمية[٣]" ، وبدا الخال متفقا مع النويهي في ذهابه إلى أن " الشكل الجديد قد بلغ جدار الصوت في تجاربه مع اللغة [٤]" ، وأمام واقع الحال هذا عليه إما " أن يرتد وهو ما يدعو إليه الضيقون المتزمتون عادة[٥] " في إشارته إلى دعوات الملائكة ، وإما " أن يتقدم إلى شكل جديد[٦] " ، وفي خضم البحث عن الشكل الجديد ، ذهب الخال بأن المجلة ستتوقف إلى أن ينجلي هذا الشكل .

ولا أدل من كلام الخال هذا على أن المشكلة الحقيقية التي كانت تعاني منها المجلة ــ على عكس ما كانت تشيعه ــ هي مشكلة " البحث عن الشكل " فقد استنفدت المجلة في آفاق التجريب

---

[١] السابق:ص٢٥.

[٢] ركز محمد النويهي في تناوله لكتاب الملائكة على قضية الوزن والعروض ، فقد أخذ عليها محاولاتها المتكررة في إثبات أن هذا الشكل الجديد يقوم أساسا على العروض القديم ، وتقديسها للشكل القديم الذي يجري وفق القواعد العروضية على الشعر الجديد الذي يحاول فيه الشاعر التحرر من كثير مما يحد من شاعريته ، وهي تقدم نقدها لشعر كثير من زملائها وفقا للقواعد التي افترضتها ، ويذهب النويهي في نهاية دراسته إلى القول بأن " نازك الملائكة بعد أن ولجت هذا الباب مشت في الوادي الجديد خطوة ثم وقفت بينما استمر غيرها في السير بعدها خطوات " في إشارة منه إلى نكوص الملائكة وارتدادها عن الشعر الجديد الذي كانت أول من فتح آفاق التجريب والتنظير فيه . / السابق نفسه : ص ص٢٥٣ــ٣١٠،٢٧٨.

[٣] يوسف الخال : نحو شكل جديد لشعر عربي جديد ،شعر ع٣١،٣٢،صيف خريف ١٩٦٨،ص١٢٦.

[٤] السابق نفسه :ص١٢٧.

[٥] السابق : ص١٢٧.

[٦] السابق :ص١٢٧.

الأشـــكال كلها ، و لم تتمكن من تحقيق ما كانت تسعى إليه فارتدت في خضم بحثها عن الأشكال متذرعة بمشكلة اللغة ، منتظرة كما أشار الخال إلى أن ينجلي شكل آخر ربما لو تهتدي إليه .

ومـــن هنا فإن المجلة حددت موقفها من حركة الشعر الحر ، من خلال تناولها بالنقد لكتاب نـــازك الملائكة " قضايا الشعر المعاصر " ولقد ألمحنا سابقا إلى أن الملائكة لا تمثل بآرائها هذه الحركة إلا أن المجلـــة عمـــدت إلى وسم ما قامت به هذه الحركة بالثورة الشكلية ، وذهبت إلى التقليل من شـــأن روادها، ويبدو ذلك واضحا من خلال دراسة عصام محفوظ التي عمد فيها إلى تقييم تجارب رواد الشعر الحر بقوله : " بعد أن سكت عبد الوهاب البياتي وبعد أن سكتت نازك ظل السياب يغني وصـــل البياتي في نهاية الحماسة إلى فجوة بين واقع مراد وواقع معاش حيث الصمت يعبئ الفراغ بين حياته الصغيرة وحياة الآخرين [١]" .

ويبدو أن عصام محفوظ بإشارته إلى أن عبد الوهاب البياتي أفسد الالتزام شاعريته وفقد ذاتيته في خـــضم انـــشغاله بتمثيل قيم الواقعية الاشتراكية في شعره ، لم يرتق نحو المواءمة بين الإلحاح على المضمون الهادف الموجه الذي تفرضه قوانين الالتزام الشعري ، وبين حرية الشاعر في التعبير عن همومه الشخصية .

ويـــبين عصام محفوظ أن نازك الملائكة فشلت هي الأخرى وذلك لأنها " لا تريد أن تعترف بالسأم من سأمها الماضي ، و تفتيشها عن المثال الآخر [٢]" ، فهي حاولت في تجربتها النقدية أن تجعل من القوانين العروضية التقليدية مقياسا ، وقانونا ملزما لكتاب الشعر الحر ، تقاس عليه صحة تجاربهم أو فـــشلها ، و بـــذلك جعلـــت من الماضي مثالا يحتذى لكتاب الشعر المعاصر متناسية خصوصية التجربة ناكصة نحو تقليدية أفقدت حرارة تجربتها الأولى التي دعت إليها وهجها .

وبالـــرغم من أن السياب ــ وحسب تعبير عصام محفوظ ــ "ظل يغني " إلا أن غناءه هذا لم يخـــل من رواسب شكلية ظلت تحكم عمل السياب الشعري " فالشوائب الشكلية تطغى على معظم شـــعره الجديد كما كانت تطغى سابقا على معظم شعره القديم ، لأن العملية الشعرية عند السياب ظلـــت إلا قليلا بسيطة لاواعية تتبع قواعد شكلية مهدت لها الحركة الشعرية العربية الرومانسية التي سبقت جيل السياب [٣]" .

ويـــبين محفوظ هذه الرواسب الشكلية التي ظلت عالقة بالتجارب الشعرية التي قدمها السياب بقـــوله : " لقـــد ظل السياب يستخدم اللفظة الميتة المحنطة ، والمجازات القديمة ، والتركيب البلاغي وكذلك الصور التي يتم شرحها في أكثر من جملة أوبيت ، مثلما كان حال الصور عند أبي ريشة ، ثم

---

[١] عصام محفوظ:عندما يستجدي الشعر الراحة والسلام ،شعر، ع٢٩،س٨،شتاء ربيع١٩٦٢،ص٤٩.

[٢] عصام محفوظ :عندما يستجدي الشعر الراحة والسلام،شعر، ع٢٩،س٨،شتاء ربيع ١٩٦٢،ص٤٩.

[٣] السابق نفسه:ص٥٠.

هـــذه التقريـــرية والمنطق اللغوي حيث وفرة كلمات الربط مثل إذن أو فاء السببية والخطابية المباشرة ومطالع القصائد ..[١] " .

ويـــؤكد عـــصام محفـــوظ على أن هذه الشوائب الشكلية لم تعلق بشعر السياب وحده بل انـــسحبت لـــتكون سمـــة عامة للغة الشعرية عند رواد حركة الشعر الحر فقد ذهب محفوظ إلى أن الـــسياب " اقتنع بما وصل إلية شكل القصيدة عنده ، فكأنه يقول هذه هي لغتي التي تخصني وكانت مشتركة في أغلبها مع لغة زملائي التي حطمنا بها على الرغم من تواضعها كثيرا من المفاهيم وحملناها كثيرا من المواد الجديدة [٢]" .

والحـــركة بهذا التقييم للتجارب الشعرية التي قادها الرواد تكون قد نفت صفة التجديد عنهم و أخضعت تجاربهم الشعرية لمقياس واحد ، بالرغم من تفاوت هذه التجارب وتمايزها وتباين اتجاهاتهم الشعرية .

لا يمكن فهم هذا التقليل من شأن التجارب الشعرية التجديدية الرائدة ، إلا في إطار محاولات مجلة شعر بالإيحاء دائما بأن الحداثة التي تدعو إليها تنطلق من أرض محروقة لم يسبقها إليها أحد ، وإن كـــان مـــن محاولات تجديدية سابقة لها أو معاصرة ، إلا أنها ـ باستثناء قليل منها ـ لا تعدو كونها تجديـــدات شـــكلية ، وإن طالت المضمون كما في تجارب الشعراء الاشتراكيين ، إلا أنها فشلت في التعبير الصادق عن حرارة التجربة الشخصية لدى الشاعر ، أي أنها فشلت في أن تمثل حداثة حقيقية والحـــركة بهـــذا تسعى إلى أن تقدم مشروعها الحداثي الذي ترى فيه تجديدا حقيقيا لأنه ـ بحسبها ـ ينطلق من نظرة جديدة إلى الكون تولد مضمونا حديثا ، ويخلق هذا المضمون في سلسة من المحاولات التجـــريبية شكله الأنسب المعبر عنه ، وكلما كان التحرر في العملية الشعرية من الارتباطات الوزنية أكثـــر كـــان التعبير ـ وحسب الحركة ـ عن التجربة الشعرية أنجح ، وعليه فإن الحركة وجدت في قـــصيدة النثـــر تمردا أعلى في نطاق الشكل الشعري يخلق شكلا أنسب لاحتواء رؤيا الشاعر ونظرته الجديدة .

٤ـ مجلة شعر وقصيدة النثر :

حاولت مجلة شعر الإيحاء بأن ما تقدمه من رؤية تجديدية للشعر العربي ، يعد رؤية تعبر بامتياز عن حداثـــة شـــعرية لم تسبقها إليها أي من حركات التجديد السابقة باستثناء ـ وكما أشرنا سابقا ـ التجـــربة المهجرية ، لذلك فقد ذهبت مجلة شعر إلى القول بأن " الحركة التجديدية الأخيرة في الشعر العربي ستستمد غذاءها من هذه الثمار الشهية التي أينعت على أرض غريبة [٣]" .

---

[١] السابق : ص٥٠.

[٢] السابق : ص٥٠ .

[٣] غازي براكس:العوامل التمهيدية لحركة الشعر الحديث ، شعر،ع١٦،س٤،صيف١٩٦٠،ص١٢٥.

وذهـــبت الحـــركة بعد أن نبهت إلى فشل حركة الشعر الحر ، بأن قيادة حركة الحداثة قد انتهت إلـــيها " فعندما نشأت المجلة كانت حركة الشعر الحديث أو ما سمي بالشعر الحر ظاهرة غريبة غامضة منعـــزلة في الأدب العربي، بل كانت مجرد ثورة على البيت الشعري وتركيبه دون المضمون وأساليب التعبير عنه [١]" ثم "بدأت في لبنان حركة جديدة تدعو إلى فلسفة الشعر العربي ليجد له مكانا في صورة الـــشعر العالمـــية المتطورة[٢] " ،ولقد تمثل هذا في " عطاء مجلة شعر التي بدأت حركتها في سبيل تجديد المضمون [٣]" بعد تلك الدعوة إلى تطوير أوزان الشعر وقوافيه [٤]" .

دعـــت مجلـــة شعر إلى حداثة المضمون ليكون قائما على رؤيا جديدة تفرض كل ما يناسبها من شـــكل يـــستوعب طاقاتهـــا الميتافيزيقية إلا أن الرؤيا ستضيق بالنظر إلى هذه الطاقات عن أي شكل تقلـــيدي أو آخر يسير وفق أي شكل من أشكال الأنساق العروضية ، فأكدت المجلة أن " التعبير عن هـــذه الـــرؤيا يجـــب أن يـــتم بتحرر تام من تأثير القوالب التقليدية الموروثة والقواعد الموضوعة [٥]" "فالإيمان المبدئي الذي قامت عليه مجلة شعر هو الحرية :حرية الشاعر في أن يعبر بالشكل الذي يريده عن أفكاره وأحاسيسه[٦] " ولذلك دعت المجلة إلى ضرورة تجريب كل الأشكال والوقوف عند أنسبها للرؤيا الجديدة.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

أ_ المحاولات التجريبية :

لا بـــد من الإشارة إلى أن دعوات مجلة شعر إلى التحرر الكامل من أي ارتباط عروضي في الشكل المفتـــرض للرؤيا الجديدة ، قامت منذ العدد الأول لتدخل المجلة في مرحلة " تجريبية " في محاولة منها للاهـــتداء إلى الـــشكل الذي يوظف طاقات الرؤيا الجديدة ، فكان هاجسها هو عن الشكل و إن حاولت الإيحاء بعكس ذلك .

هـــذه المـــرحلة التجـــريبية قادت المجلة إلى محاكمة التطورات الشكلية السابقة لحداثتها فرأت" أن المنحـــى الذي سلكه شكل القصيدة العربية خلال تطورها يدل على تغير ما في هذا الشكل ، إلا أن هـــذا الـــتغير بقي سطحيا لم يلامس كيان القصيدة العربية فبقيت جوهريا كما كانت دون تغيير[٧] " فقـــدمت المجلة وصفها لتلك المحاولات ورفضها للأشكال التي لا تقوم على مضمون جديد ورأت أن ما تذهب إليه في تأسيس رؤيا جديدة هو أساس انطلاقها نحو البحث عن شكل جديد .

---

[١] هيئة التحرير :أخبار وقضايا،شعر،ع٢٠،س٥،خريف١٩٦٠،ص٧.

[٢] هيئة التحرير :إلى القارئ،شعر،ع٢٠،س٥،خريف١٩٦١،ص٧.

[٣] عبد الواحد لؤلؤة:قضية الشعر الحر في العربية،شعر،ع٤٣،صيف١٩٦٤،ص٥٩.

[٤] هيئة التحرير:إلى القارئ،شعر ،ع٢٠،س٥،خريف١٩٦١،ص٧.

[٥] الافتتاحية :شعر،ع٤،س١،خريف١٩٥٧،ص ص ٤،٣.

[٦] هيئة التحرير:أخبار وقضايا،شعر،ع٢٧،س٧،صيف ١٩٦٣،ص١١٧.

[٧] أدونيس :محاولة في تعريف الشعر الحديث ،شعر،ع١١،س٣،حزيران١٩٥٩،ص٥٣.

هـــذه الرؤيا ــ كما أرادها شعر ــ بكل تلاوينها الميتافيزيقية الغامضة ، وإشكالياتها الأنطولوجية ســـتتحرر مـــن أي قـــيد عروضي لتخلق شكلها المناسب " إن الشعر الحديث باعتباره كشفا ورؤيا غـــامض متـــردد لا منطقـــي ولهذا لا بد له من العلو على الشروط الشكلية لأنه بحاجة إلى مزيد من الحرية[١] " .

ومـــن هنا افترضت الحركة مبدأ "العلو على الشروط الشكلية " ليكون الأساس فيما تستند إليه في بحثها عن الشكل ، لتقر أن " القصيدة الحديثة لن تسكن في أي شكل وهي جاهدة أبدا في الهرب من كل أنواع الانحباس في أوزان وإيقاعات محددة[٢] ".

فكانـــت محاولاتها التجريبية تهدف إلى خلق الأشكال التي تتخلص من الشروط الشكلية وهذا يـــبدو فيما اختارت المجلة نشره من قصائد شعرية في عددها الأول حيث كشفت هذه القصائد على صعيد التجديد الشكلي الوزني عن مستويين [٣]:

ــ يتمـــثل الأول في توزيع حر للتفاعيل ونسق كتابي يتطابق معه ، حيث تتغير القافية بشكل منتظم حينا ، وغير منتظم حينا آخر ، وكان هذا المستوى يعبر عن أقصى ما وصل إليه التشكيل الحر ضمن نظام القافية والتفاعيل .

ــ أمـــا المـــستوى الثاني فيتمثل في المحافظة على الوزن لكن مع إلغاء القافية تماما ، وذلك في قـــصيدة " الحوار" ليوسف الخال ، وكانت هذه هي المرة الأولى ــ بحسب أدونيس ــ التي تتم فيها كتابة الشعر موزونا دون قافية .

ويولي أدونيس قصيدة الحوار هذه أهمية خاصة " فالقصيدة في سياق النقاش الذي كان دائرا حـــول مـــا سمـــي بـــ " الشعر الحر " ، حدث بنائي إيقاعي ، وأكثر تقدما في هذا الإطار من جميع القصائد التي كانت قد كتبت حتى وقت ظهورها في المجلة[٤] " .

وهـــذا يشير إلى أن المجلة ومنذ خطواتها الأولى كانت تسير في نسق تجريبي ، تريد فيه أن تعلو ما أمكنها على الشروط الشكلية ، فقدمت التشكيلات الشعرية التي كانت تسود في ذلك الوقت التي مثلت " أقصى ما وصل إليه التشكيل الحر ضمن نظام القافية والتفاعيل " ، وبموازاة هذا التقديم جرت المحـــاولات حثيـــثة من قبل أعضاء التجمع ليفرضوا تجاربهم الخاصة فجاءت قصيدة يوسف الخال في سياق التخلص من أحد الشروط الشكلية ألا وهو القافية ، وعمد إلى تقديم تجربة أكثر تميزا وحضورا شكلا ومضمونا من أقصى ما وصلت إليه تجارب ما عرف بالشعر الحر آنذاك .

---

[١] السابق نفسه:ص٥٣.

[٢] أدونيس :محاولة في تعريف الشعر الحديث، شعر ، ع١١،س٣،حزيران١٩٥٩،ص٥٣.

[٣] أدونيس :ها أنت أيها الوقت ،ص٤٧

[٤] السابق نفسه:ص٤٧.

وذهبت خالدة سعيد إلى القول بأن يوسف الخال بتجاربه هذه" قد لقح الشعر العربي بأنماط جديدة[١] " فهو قد " ابتكر صنعة جديدة حاول فيها الاقتراب من النثر " وحاول أعضاء التجمع أيضا وفي السياق نفسه تقديم نماذج شعرية تخلو خلوا تاما من الوزن والقافية ومنذ الأعداد الأولى [٢].

هذه المحاولات التجريبية للاقتراب من النثر كانت تسير وفق ما أرادته الحركة مثل التعبير الحر عـــن الرؤيا ، وفتح الإمكانات أمام الشاعر في أن يجرب حتى الطرف الأقصى إمكان تحوله متجاوزا العقبات التي تنهض في وجهه .

كـــان الـــنموذج الشعري الغربي حاضرا في تلك المحاولات التي جاءت في إطار البحث عن الشكل الذي أرادته الحركة متفلّتا من أي قيود وزنية ، ويبدو أنها كانت تمهيدا لما وقعت عليه الحركة في أثـــناء بحثها ووجدت فيه التجسيد الأكمل للرؤيا الشعرية وهو قصيدة النثر التي جاءت معبرة عن هـــواجس المحاولات التجريبية التي خاضتها الحركة فكانت المنجز الحداثي للمجلة الذي جسد الرؤيا الشعرية والحرية الشكلية .

ب_ كتاب سوزان برنار واكتشاف قصيدة النثر :

كانت فاعلية الترجمة ذات حضور واضح في أعمال أعضاء التجمع ، الذين كانوا في أغلبهم ذوي خلفـــيات ثقافية فرنسية ، لذا لم يكن مفاجئا أن يعتمد أدونيس في أول تنظير نقدي عربي لقصيدة النثـــر ، اعـــتمادا كاملا، على كتاب الباحثة الفرنسية سوزان برنار " قصيدة النثر منذ بودلير حتى الوقت الراهن " .

هذا الكتاب صدرت طبعته الأولى عام ١٩٥٨ بباريس ، وتناولت فيه الباحثة بصورة أساسية تطـــور النثر الشعري في الأدب الفرنسي إلى قصيدة النثر ، وعالجت فيه العوامل التمهيدية لنشوئها وقـــوانين هذه القصيدة ، وتحدثت عن أبرز أعلام هذا النوع الأدبي من مؤسسي المدرستين الرمزية والسريالية كبودلير ورامبو ومالارميه ولوتريامون .. وغيرهم.

وصادف صدور الكتاب بدء العام التالي مباشرة لتأسيس مجلة شعر ١٩٥٧ وهي مصادفة مدهشة ونـــادرة في التواريخ الأدبية ، فكأنه صدر من أجلها ومن أجل قصيدة النثر التي كانت تتأسس في اجـــتماعاتها وعلى صفحاتها ، وتبدو فاعلية هذا الكتاب في الشعرية العربية الحداثية فاعلية تأسيسه للنظـــري عـــبر جماعـــة شعر أولا ومن خلال أدونيس ثانيا ، وربما كانت فاعليته عربيا أعمق من فاعليته فرنسيا في مجاله الحيوي الأصلي[٣] .

---

[١] خزامى صبري:البئر المهجورة ليوسف الخال ،شعر،ع٦،س٢،نيسان١٩٥٨،ص١٤٠.

[٢] عبد الواحد لؤلؤة :قضية الشعر الحر،شعر،ع٤٣،صيف١٩٦٤،ص٥٩.

[٣] رفعت سلام : مقدمة كتاب قصيدة النثر من بودلير وحتى الوقت الراهن لسوزان برنار :ص ص ١٠،٨

وإذا ما تجاوزنا الاتهامات التي وجهت لأدونيس في عدم اعترافه بالاقتباس من كتاب برنار[١] ، فإن الإشـــارة الأولى لهـــذا الكتاب تدحض تلك الاتهامات والتي وردت في مقال لأدونيس حمل عنوان "في قـــصيدة النثـــر " وقـــد ذيّله بقوله "اعتمدت في كتابة هذه الدراسة بشكل خاص على هذا الكتاب[٢]" وأشار إليه، ولقد تناول أدونيس في مقاله مصطلح قصيدة النثر ، والعوامل الممهدة لها ، والقوانين الداخلية التي تحكم عملها كالوحدة العضوية والكثافة والإشراق.

إضـــافة إلى نص أدونيس هذا ،فإن مقدمة ديوان "لن" لأنسي الحاج ــ الصادر عن دار مجلة شعر ١٩٦٠ ــ تـــأتي متابعة لعمل أدونيس في تأسيس نظري لقصيدة نثر عربية ، ولقد أشار أنسي الحاج إلى أن مقدمـــته لا تتـــسع لتوضيح أبعاد قصيدة النثر كافة ، وأنه يستعير بتلخيص كلي ما كتبه في مقدمته من أحدث كتاب في هذا الموضوع بعنوان " قصيدة النثر من بودلير وحتى أيامنا " ويصف الحـــاج كـــتابه هذا بقوله " كتابي الأول" لن" هو أول وثيقة في قصيدة النثر المكتوبة في اللغة العربية على أساس هذه الصفة والمقدمة نفسها على هذا الأساس ، ولقد تبنى الكتاب تبنيا مطلقا هذا النوع الأدبي ، إضافة إلى ما كانت مجلة شعر لأدونيس من مقال تناول فيه قصيدة النثر [٣]".

ولقد اكتسب هذان النصان لأدونيس وأنسي الحاج أهمية كبرى ، خاصة في ظل غياب أية ترجمة لكتاب برنار[٤]، فهما "سيتحولان إلى مصدر للأفكار الشائعة عن قصيدة النثر لدى الأجيال الشعرية التالـــية الخارجـــة على النسق الشعري العام ، نصان مرجعيان ينطويان رغم كل شيء على مفاهيم محـــددة متماســـكة تجيب عن أسئلة الحد الأدنى ، بما حولهما ــتاريخيا ــ إلى مانفيستو لقصيدة النثر العربية[٥] " .

وبالرغم من أن أدونيس والحاج يعترفان بصورة عامة بأن هذا الكتاب هو مرجعهما الأساسي في هـــذا النوع الأدبي ، إلا أن ثمة فرقا واضحا في نقل وترجمة كل منهما ، "فالحاج يترجم من الكتاب فقرات كاملة توشك أن تكون حرفية دون الوفاء بحق الباحثة الأكاديمي ،وبذلك يترك القارئ العربي بانطـــباع خاطئ مفاده أن الأفكار والنتائج التي تحتويها "المقدمة" هي من صنعه هو ، في حين يحاول

---

[١] فقـــد ذهـــب أكثـــر من باحث إلى اتهام أدونيس بالسرقة وعدم توثيقه الاقتباس من كتاب برنار فعلى سبيل المثال أشار عز الدين المناصرة إلى أن " أدونيس قام باستخدام مصطلح برنار "قصيدة النثر " مترجما عن كتابها لكنه لم يشر لهذا الكتاب " / عز الدين المناصرة :قصيدة النثر المرجعية والشعارات : ص٥٢، ولقد ذهب أدونـــيس إلى القـــول بـــأن إشارته إلى كتاب سوزان برنار وردت بشكل جلي في مقالته ومع ذلك يقول أدونيس "لا يزال حتى الآن يتنافس المتنافسون في اتهامنا بالـــسرقة ، الأمـــر الذي يؤكد حاجة هؤلاء المتنافسين إلى المعرفة= = الصادقة أولا ، وإلى أخلاقية النقد ثانية " / يسري الأمير : حوار مع أدونيس حول مجلة شعر وقصيدة النثر ،الآداب ع١٠،٩،س٤٩،أيلول تشرين أول ٢٠٠١،ص٤٧.

[٢] أدونيس :في قصيدة النثر،شعر،ع١٤،س٤،ربيع ١٩٦٠، ص ص٧٥ ــ٨٢.

[٣] يسري الأمير :حوار مع أنسي الحاج حول مجلة شعر وقصيدة النثر ،الآداب ،ع١٠،٩،س٤٩،أيلول ٢٠٠١،ص٥١.

[٤] مـــن اللافـــت للنظر أن أعضاء التجمع لم يقوموا بترجمة الكتاب كاملا ، أو حتى فصول فيه إنما اكتفى أدونيس بترجمة ما يمكن اعتباره تأسيسا لنوع أدبي جديد دون الخـــوض في تفاصـــيل الكـــتاب الأخـــرى ، ولقد صدرت ترجمة لهذا الكتاب في بغداد ١٩٩٣ إلا أنها كانت انتقائية و لم تكن ترجمة شاملة ، إضافة لبعض الترجمات المتفرقة في مجلة فصول ، إلى أن ترجم هذا الكتاب كاملا في عام ١٩٩٨ وقامت بالترجمة الباحثة راوية صادق .

[٥] رفعت سلام : مقدمة كتاب قصيدة النثر من بودلير ..،ص٩.

أدونيس أن يخلع على مقتبساته من برنار طابعا شخصيا ،حيث يعمد إلى التفسير والتأويل ، بخلاف الذي يتقيد بالترجمة الحرفية [١]" .

وأيا كان الحال فإن كتاب برنار وما ترجم منه ، سيعدّ مرجعا هاما ووحيدا عند أعضاء التجمع في تأسيس هذه الكتابة الجديدة ، الأمر الذي دفع الكثيرين إلى القول بأن مجلة شعر قد انتحلت قصيدة النثر من الأدب الفرنسي و لم تقدم شيئا سوى أنها نقلت إلى العربية تجربة فرنسية [٢]، إلا أن أدونيس وأنسي الحاج رفضا اعتبار عملهما هذا سرقة ، وذهبا إلى أن عملية إدخال وترسيخ ما لا وجود لمثله في التراث العربي ، تحتاج إلى الاستفادة والاقتباس من الآداب الأخرى ، وأن هذا الاقتباس لا يلغي المحاولات الحثيثة من قبل المجلة لأن تكون هذه التجربة الجديدة كنه ذاتها ، وأن تصطبغ بالخصوصية العربية ، ويسجل لأدونيس محاولته هذه حيث يؤكد أن " قصيدة النثر في العربية وقصيدة النثر في الفرنسية أو غيرها ، يجمع بينها الاسم الواحد أو "النوع" الأدبي الواحد ، لكن ما أعظم الفروقات بينهما ، وما أكثر التباينات الفنية وأعمقها[٣] .

وأشار أدونيس إلى أن عمله هذا في تأسيس قصيدة النثر لم يكن لينجح لولا ما تتمتع به شعرية اللغة العربية من إمكانات تسمح لها باستقبال هذا التجريب الجديد ، ولقد ذهب إلى القول: بأن مجلة شعر قد تبنت ما اصطلح على تسميته بـ " قصيدة النثر " انطلاقا من ثلاثة مبادئ مستقلة عن مفهوماتها الفرنسية ، وهي [٤]:

١ـ شعرية اللغة العربية لا تستنفدها الأوزان على الرغم من كمالها وغناها فنيا وأن هذه اللغة تزخر بإمكانات تعبيرية و طرائق وتراكيب لانهائية .

٢ـ ابتكار طرق وأشكال أخرى للتعبير الشعري تواكب الطرق والأشكال القائمة على الوزن بما يغني اللغة الشعرية العربية وينوعها ويعددها ، وفي هذا إثراء للمخيلة وللذائقة أيضا ، فقصيدة النثر كانت تجريبا جديدا في حقل اللغة .

٣ـ هو الرغبة العميقة في جعل اللغة العربية مفتوحة على جميع التجارب الشعرية في العالم ،وفي وضعها إبداعيا على خريطة الإبداع الكوني .

ما ذهب إليه أدونيس في التأكيد على خصوصية تجربته التنظيرية لقصيدة النثر ، وعلى اصطباغ هذه التجربة باللون العربي ، لا يخرج عن نطاق نجاح تنظيري في نقل تجربة جديدة إلى الشعرية العربية

---

[١] محمد ديب:قصيدة النثر بين الموهبة الفردية والرافد الغربي ،الآداب ،ع٩،١٠،س٤٩،أيلول تشرين الأول ٢٠٠١،ص ص ٧٠ـ٧١.

[٢] يشير أدونيس إلى وجود كثيرين "لا يزالون يكررون القول إن شعراء مجلة شعر ومن سار في خطهم سرقوا أو انتحلوا قصيدة النثر " / أدونيس :ها أنت أيها الوقت : ص١٦٩، وانظر تناوله لهذه القضية أيضا / يسري الأمير :حوار مع أدونيس حول مجلة شعر.. الآداب،ع٩،١٠،س٤٩،أيلول تشرين الأول ٢٠٠١،ص ٤٧.وانظر حديث أنسي الحاج حول الموضوع ذاته/ يسري الأمير : حوار مع أنسي الحاج .. ،السابق،ص٥١.

[٣] أدونيس:ها أنت أيها الوقت ، ص١٦٩.

[٤] يسري الأمير :حوار مع أدونيس،الآداب،ع٩،١٠،س٤٩،أيلول تشرين الأول ٢٠٠١،ص٤٧.

فلـــم يواكب هذا النجاح على المستوى النظري أي نجاحات أخرى تستفيد منه وتثريه على مستوى الممارسة العملية ــ على الأقل في كتابات أعضاء التجمع ــ .

وعلـــى أية حال فإن كتاب برنار سيتحول بالنسبة إلى أعضاء التجمع مرجعا مقدسا وخاصة في العودة إلى قوانينه عند التعرض إلى المحاولات الشعرية التي سبقت قصيدة النثر واقتربت بشكل أو بآخر منها ، مما فجر الخلاف حول ريادة قصيدة النثر .

ج_الخلاف حول ريادة قصيدة النثر :

كانت قصيدة النثر إحدى محاور الخلاف الذي دار بين نازك الملائكة وحداثة مجلة شعر فقد ذهـــبت الـــناقدة إلى اتهام المجلة بالترويج والتبني لما أطلقت عليه "البدعة الغريبة " في إشارة منها إلى قـــصيدة النثر ، وذهبت أيضا إلى القول بأنه " قد شاعت في الجو الأدبي في لبنان في السنوات العشر الأخيرة بدعة غريبة فأصبحت بعض المطابع تصدر كتبا تضم بين دفاتها نثرا طبيعيا مثل أي نثر آخر ، غـــير أنهـــا تكتب على أغلفتها كلمة شعر .. والحقيقة التي يعرفها المختصون والمتتبعون أن طائفة من أدبـــاء لبـــنان يدعون اليوم إلى تسمية النثر شعرا ، وقد تبنت مجلة شعر هذه الدعوة وأحدثت حولها ضجيجا مستمرا [١]" .

إلا أن يوســـف الخال أخذ على الملائكة إيحاءها بأن لقصيدة النثر حضورا يسبق دعوة مجلة شعر لهـــا ، وأكـــد في رده عليها أن " قصيدة النثر لم تعرف في لبنان قبل أن نبهت مجلة شعر إليها نظر القارىء العربي كشكل من أشكال التعبير الشعري في العالم اليوم [٢]".

وبالرغم من تأكيد يوسف الخال في حينه هذه الريادة لمجلة شعر في اكتشاف قصيدة النثر إلا أن أدونـــيس وأنـــسي الحـــاج ذهبا فيما بعد إلى نفي هذه الريادة في الاكتشاف ، وتأكيدها في التنظير الـــنقدي ، فقال أدونيس : " لم تبتكر مجلة شعر قصيدة النثر وإنما ابتكرت مناخها النظري ، وكانت تطبيقا "غرفة العناية بها " و سريرها والإطار_ الأساس الذي انطلقت فيه[٣] " .

وذهب أنسي الحاج ــ وبالرغم من تأكيدات يوسف الخال السابقة ــ إلى القول بأن " مجلة شعر لم تعـــد نفـــسها صاحبة الفضل " في اكتشاف قصيدة النثر ، إنما كان فضلها في "انفتاحها على كل أشـــكال التجـــريب الشعري ، وكانت قصيدة النثر التي مارس كتابتها بعض أركان مجلة شعر إثباتا عمليا لنظرية التجريب [٤]" .

---

[١] نازك الملائكة :قضايا الشعر المعاصر ،ص ص ٢٤١،٢١٣ .

[٢] يوسف الخال:قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة ، شعر،ع٢٤،س٦،صيف١٩٦٢،ص١٤٥.

[٣] يسري الأمير :حوار مع أدونيس حول مجلة شعر..،الآداب ،ع١٠،٩،س٤٩،أيلول تشرين أول ٢٠٠١،ص٤٧.

[٤] يسري الأمير :حوار مع أنسي الحاج حول مجلة شعر .. ، الآداب ،العدد السابق، ص٤٧.

لا بـــد مـــن الإشارة ، ومنذ البداية ، إلى أن فضل التنظير النقدي لقصيدة النثر يعود إلى مجلة شعر وتحديدا إلى أدونيس ، فمقاله الذي أشرنا إليه سابقا يعد أول دراسة نقدية عربية تتناول قصيدة النثر ، ولكن الخلاف الذي ظهر على صفحات المجلة وبعد توقفها هو حول أولية الممارسة الفعلية لقصيدة النثر .

وتعود قصة هذا الخلاف إلى ما أثارته كتابات الشاعر محمد الماغوط التي كان ينشرها في المجلات الأدبية آنذاك ، ولقد لفتت أنظار أعضاء التجمع إلى ما تتمتع به من حضور شعري بالرغم من قوامها النثري فكان أن تبـــنت المجلـــة هذا الشاعر وأخذت تنشر له على صفحاتها ، في محاولة منها إلى الدخول في آفاق تجريب طريقته الشعرية ، التي كانت تنطبق بشكل أو بآخر على ما سعت إلى تحقيقه وفق شروط حداثتها .

وأثار الماغوط إذ قرأ مختارات من أعماله في أحد اجتماعات خميس مجلة شعر جدلا كبيرا حول تسمية هذه الأعمال ، وهو شيء أشارت إليه المجلة مرتين ، إحداهما بعيد أمسية الماغوط والأخرى في دراسة لأنسي الحاج حول مجموعة الماغوط "حزن في ضوء القمر " التي تولت المجلة نشرها .

فقـــد وجد أعضاء التجمع أن قراءات الماغوط تتمتع "بعناصر شعرية خالصة[١] " بالرغم من خلوها من الوزن ، مما جعل " أغلبية الحضور يقولون إن ما يكتبه الماغوط رغم أنه ليس موزونا إلا أنه شعر بينما أصر البعض على تسميته "نثرا جميلا " أو "عطاء جميلا" كما وصفه شوقي أبي شقرا ، أو "نثرا رائعا " كما قالت عنه في مناسبة أخرى نازك الملائكة[٢] " .

إن تجـــربة محمد الماغوط والتي كانت تشبه الشكل الحر في توزيعها ، قد أثارت تساؤلات حول ماهية هـــذا العمل ، وقد بادر أدونيس بوصفه المنظر الأساسي للمجلة إلى تحديد هذه الماهية بالاستناد إلى كتاب بـــرنار وفي ضـــوء مفهومة الرؤيوي للشعر الحديث ،لا في ضوء قصائد الماغوط نفسها التي عدها ضربا من الشعر الحر لا من قصيدة النثر [٣].

فبالرغم مما أثارته تجربة الماغوط من إعجاب واحتفال شديدين ، ودهشة أمام تحديد ماهية هذا العمل إلا أن قوانين سوزان برنار التي استندت إليها الحركة ،كانت الحاسمة في الحكم عليه ،حيث ذهب الخال إلى التأكـــيد بأن "نتاج محمد الماغوط حزن في ضوء القمر شعر حر لا قصائد نثر " في معرض رده على نازك الملائكة ، التي أخذ عليها تسمية هذا العمل قصيدة نثر.

ويـــبدو أن مـــا ذهب إليه يوسف الخال في نفي أي ظهور لقصيدة النثر قبل أن نبهّت مجلة شعر نظر القارئ العربي إليها ، والحكم على تجربة الماغوط ، هو استناده إلى ما أكدته سوزان برنار في كتابها لقصيدة النثر يبدو أهمها في هذا الصدد "الإبداع الإرادي" .

حـــيث تـــرى بـــرنار أن عددا من التجارب سبقت ظهور قصيدة النثر ومهّدت لها وهي تجارب النثر الـــشعري ، إلا أنه لا يمكن أن تعد مثل تلك التجارب قصائد نثرية ، وذلك لأنها سبقت ظهور قصيدة النثر بوصفها نوعا شعريا له شروطه وقوانينه ، ولأن ممارسي تلك التجارب لم يقصدوا إلى جعلها "قصائد نثر "

---

[١] هيئة التحرير :أخبار وقضايا ،شعر،ع٦،س٢،١٩٥٨،ص١٥٢.

[٢] أنسي الحاج :حزن في ضوء القمر لمحمد الماغوط ،شعر،ع١١،س٣،حزيران١٩٥٩،ص٩٤.

[٣] محمد جمال باروت : أدونيس وشعر،الآداب،ع١٠،٩،س ٤٩، أيلول تشرين الثاني ٢٠٠١،ص٦٧.

ومـــن هنا يجب التسليم بأن الفن لا يبدأ إلا حينما يوجد إبداع إرادي وواع ، وتحت وطأة الوفرة يجب ألا نقبل تحت عنوان قصائد النثر إلا أعمالا اعترف مؤلفوها بشكل ما أنهم أرادوا لها أن تكون كذلك ، وعليه فإن أهمية فكرة "الابداع الارادي " ستتضح حينما نستبعد الكثير من المحاولات التي سبقت قصيدة النثر [١].

واستنادا إلى فكرة "الإبداع" استبعد يوسف الخال أي تجارب سابقة للتنظير النقدي الذي قام به أدونيس وأي تجـــارب سابقة لظهور القوانين التي تحدد عمل قصيدة النثر ، وذلك لأنها تخرج من نطاق "القصدية" فممارســـو تلك التجارب لم يقصدوا إلى جعلها قصائد نثر ، بل هي أعمال قد تدخل ضمن أنواع أخرى كالشعر الحر أو النثر الشعري أو الشعر المنثور .

إلا أن بعـــض الباحـــثين ذهـــبوا إلى عدم اعتبار قانون "القصدية" هذا قانونا ملزما ، على اعتبار أن المحـــاولات الـــسابقة لظهـــور قصيدة النثر مصطلحا وتنظيرا في الشعرية العربية كانت لا تختلف في بنيتها ومميزاتها عن التجارب اللاحقة لظهور المصطلح ، ويبدو أن هذا هو ما دفع أعضاء التجمع في مراحل تالية إلى الاعتـــراف بريادة محمد الماغوط أو غيره لقصيدة النثر ، وهذا ما تؤكده شهاداتهم التي أشرنا إليها سابقا من أن مجلة شعر لم تبتكر قصيدة النثر وإنما ابتكرت مناخها النظري كما ذهب إلى ذلك أدونيس .

ويـــرد أنسي الحاج على سؤال وجّه له عن البادئ بكتابة قصيدة النثر بقوله " أدونيس هو المنظر الأول لقصيدة النثر في اللغة العربية ومجموعة الماغوط "حزن في ضوء القمر" صدرت قبل " لن " بعام كامل لكن "لـــن" هي أول مجموعة قصائد نثر، عرّفت نفسها علنا بهذا الاسم ، وبشكل هجومي ، ورافقتها مقدمة جاءت بمثابة بيان[٢] ، أضف إلى ذلك قوله في مجلة الآداب أن عددا من قصائد النثر نشرت في مجلة شعر قبل "لن" وبعده للعديد من الشعراء العرب كمحمد الماغوط وجبرا إبراهيم جبرا سواهما[٣].

وهذا اعتراف واضح من الحاج بريادة محمد الماغوط لقصيدة النثر ، وأن مجموعته الشعرية حزن في ضوء القمر كانت "اعترافا رسميا بتكريس قصيدة النثر [٤]"، وبأن مجموعته "لن " جاءت في سياق التأكيد لقانون برنار حول الإبداع الإرادي ، وقصدية الكتابة.

وهـــذا يقـــودنا إلى مـــا قام به يوسف الخال في محاولة منه إلى تمييز قصيدة النثر عن غيرها من الحقول الـــشعرية المشابهة حيث عمد إلى ضبط فوضى المصطلحات من خلال تقديمه تعريفات واضحة ومميزة لهذه الحقول المختلفة ، هدف منها وبالدرجة الأولى إلى إبراز قصيدة النثر نوعا شعريا يجاور الأنواع الأخرى .

د_تحديد المصطلحات :

جـــاء تصدي الحركة لإقامة الحدود بين الحقول الشعرية المختلفة ، ووضع التعريفات عملا مهما في ظـــل الفوضـــى الـــتي كانت تعاني منها الساحة الأدبية آنذاك نتيجة لتنوع المحاولات التجريبية ،

---

[١] سوزان برنار ،قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن،ص ٢٣.

[٢] رانة نزال:أنسي الحاج وقصيدة النثر ، رسالة ماجستير ،إشراف :إبراهيم السعافين،الجامعة الأردنية١٩٩٦، ص٢٣.

[٣] يسري الأمير :حوار مع أنسي الحاج..،الآداب ، ع١٠،٩،س٤٩،أيلول تشرين أول ٢٠٠١،ص٥٠.

[٤] سامي مهدي : أفق الحداثة وحداثة النمط:ص٢٧.

واخـــتلاف التـــسميات المطلقة عليها وفقا لعملية النقل عن الأصل الغربي . ويبدو مصطلح" الشعر الحر" خير دليل على هذه الفوضى فقد كان يطلق على حقول شعرية مختلفة كما سيتضح آتيا .

ألا أن هـــدف المجلـــة مـــن وراء ذلك جاء في سياق التأكيد على شعرية قصيدة النثر ومجاورتها للأنواع الأدبية الأخرى ، فقد جاء حديث الخال وتمييزه للمصطلحات في معرض رده على هجوم نـــازك الملائكـــة على مجلة شعر في تبنيها لقصيدة النثر ، فقد ذهب إلى أن نازك وقعت في دراستها التنظيرية بأخطاء عدة نتيجة لالتباس المصطلحات لديها .

ولا بـــد مـــن الإشارة إلى أن الخال، وفي رده الأول، على الملائكة، كان قد ميز اصطلاحيا بين ثلاثـــة أنـــواع من الشعر وهي : شعر الوزن ، والشعر الحر ، وقصيدة النثر . وفي رده الثاني كان قد ذكـــر الشعر الحر وقصيدة النثر إلا أنه أضاف إليهما الشعر المتحرر من القافية ، مستثنيا شعر الوزن وقال الخال إن ما استحدث من أوزان في الشعر العربي يأتي على أشكال وهي :

ـ الشعر المتحرر من القافية ، وهو ما يسمونه (Blank Verse) وفقا للاصطلاح الغربي ، الذي حـــاول جمـــيل الزهاوي مثلا استحداثه في الشعر العربي [١]، ويبدو أن الخال كان قد تجاهل المصطلح الـــذي عرف به هذا النوع من الشعر ، وهو " الشعر المرسل "، والذي يعدّ الزهاوي ـكما ذهب الخالـ أول من مارس كتابته متأثرا بالشعر الغربي ، وهو الشعر الذي لا يتقيد بالقافية ، وقد عرّف أحمد زكي أبو شادي الشعر المرسل في ديوانه "الشفق الباكي " قائلا : يعد من الشعر المرسل نسبيا ما يتحـــرر من التزام القافية الواحدة ، وإن كان ذا قافية مزدوجة أو متقابلة ، ولكن في حقيقة الأمر أن الشعر المرسل لا يوجد فيه أي التزام للروي [٢].

ـ الشعر الحر ، وهو الخالي من الوزن والقافية والمحافظ على نسق البيت ، وهو ترجمة ما يسمونه في الأدب الغـــربي (Free Verse) ، ويهدف يوسف الخال ، من خلال تعريفه هذا للشعر الحر ، إلى نقض تعريف نازك الملائكة له، والتنبيه على الالتباس الحاصل عند المؤلفة في استخدام هذا المصطلح ، ويـــبدو أن تسمية الشعر الحر التي شاعت في العراق والبلدان العربية منذ أوائل الخمسينات استعملت للدلالة على نمط من الشعر خرج عن النظام التقليدي للقصيدة العربية الذي يعتمد فيه البيت الشعري شـــطرين متوازيين عروضيا وينتهي بقافية مطردة ، إلى سطر واحد ليس له طول ثابت وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات فيه من سطر إلى آخر دون التزام بنظام ثابت في القافية [٣].

وهـــذه التسمية تفتقر إلى الدقة فهي تلتبس بالمصطلح الإنجليزي الذي يعني : الشعر المتحرر تحررا مطلقـــا مـــن أي ترتيب إيقاعي مطرد [٤]، وقد كان أمين الريحاني أول من أشار إلى هذا المصطلح عام

---

[١] يوسف الخال ،قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة ،شعر ،ع٢٤،س٦،صيف١٩٦٢،ص١٤٦.

[٢] موريه :حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي ،ص٢٤.

[٣] يوسف الصائغ :الشعر الحر في العراق، ص٢١.

[٤] محمد النويهي :قضية الشعر الجديد ، ص٣٠.

١٩٢٠ بمفهومه الغربي واستعملته "جماعة أبوللو" فأطلقوه على نوع من الشعر كانوا يمزجون فيه عدة بحـــور في القـــصيدة الواحدة ، أما الشعراء الرواد كنازك والسياب فلم يطلقوا على محاولاتهم الأولى اســـم الـــشعر الحـــر ، لقد وصفتها نازك في البداية بأنها " لون جديد .. أسلوب جديد .. طريقة " ووصـــفها السياب بأنها شعر متعدد الأوزان والقوافي ، ولكن هؤلاء الشعراء عادوا فاستعملوا "تسمية الشعر الحر بعد أن شاعت في الوسط الأدبي [١] ".

ولقد كان الشاعر الأميركي "ولت ويتمان " في ديوانه "أوراق العشب " أول من أوجد مفهوم الشعر الحر في التاريخ الأدبي بصورة رسمية ومن أميركا انطلقت التسمية إلى أوروبا وإلى فرنسا بالذات فتلقفها الرمزيون الفرنسيون وصار يكتب بأسلوب الشعر الحر بودلير ومالارميه ورامبو [٢].

ويـــبدو أن أعـــضاء التجمع كانوا قد اطلعوا على نماذج من هذا الشعر المتحرر تحررا تاما من الوزن والقافـــية بـــصورته الغربية وكتبوه أيضا وفقا لهذه الصورة ، فكان أن أخذوا على نازك تسميتها لتجاربها الشعرية بالشعر الحر وعدوا استخدامها هذا "استخداما مزيفا " وهو ما يذهب جبرا إلى تأكيده بقوله : " إن نازك تسمي الشعر الموزون المقفى دونما ترتيب الذي يتفاوت عدد التفعيلات في أبياته بالشعر الحر ، وواقع الأمر أن الشعر لا يمكن أن يتقيد بهذه القيود كلها ويسمى "اعتباطا" حرا [٣]" .

ويـــرى جبرا ويوسف الخال أن كتّاب الشعر الحر في العربية هم : توفيق صايغ ومحمد الماغوط وجبرا إبـــراهيم جبرا ، وهم يكتبون هذا الشعر الخالي من الوزن والقافية ، الذي يعتمد الصور الشعرية ويحفل في الأغلب بالإكثار من الألفاظ التي تتصف بكثرة أحرف المد " العلة " [٤].

واختلاف وجهات النظر في تعريف الشعر الحر هو الذي أدى حقيقة إلى احتدام الصراع بين مجلة شعر ونازك الملائكة ، فرفض الملائكة للشعر الحر الذي تنشره مجلة شعر ينشأ من فهمها الخاص للشعر الذي يشترط الوزن والقافية ، أما أعضاء التجمع فلهم مفهوم مغاير ،ولذا فلا يمكن أن يتفق الطرفان طالما لا يتوفر اتفاق حول المفهوم الأساسي لهذا الشعر [٥].

ومـــن هـــنا حاولـــت المجلة اقتراح تسميات أخرى تطلق على هذا النوع من الشعر الذي يلتزم بالـــوزن، ومارســـته نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وغيرهما ، فأشار الخال إلى تسميته بشعر الـــوزن وقـــال :"هـــو الذي يدخل فيه تنويع التفعيلات [٦]" ، وناقش عبد الواحد لؤلؤة تسمية محمد النويهي المقترحة لهذا النوع وذهب إلى رفضها سواء أكانت "الشعر المنطلق" أو "شعر الشكل الجديد" وذلـــك لأن المنطلق قد يعني انطلاقا كاملا من قيود الوزن والقافية ، وقد يختلط بالتسمية مع الشعر

---

[١] يوسف الصائغ،الشعر الحر في العراق،ص٢٢.

[٢] عبد الواحد لؤلؤة :قضية الشعر الحر في العربية ،شعر ،ع٤٣،صيف١٩٦٤، ص٥٧.

[٣] جبرا إبراهيم جبرا:الرحلة الثامنة ، ص١٨.

[٤] السابق نفسه : ص١٨ /يوسف الخال :قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة :شعر ،ع٢٤،س٦،صيف١٩٦٢،ص١٤٧.

[٥] عبد الواحد لؤلؤة:قضية الشعر الحر في العربية ،شعر،ع٤٣،صيف١٩٦٤،ص٨٠.

[٦] هيئة التحرير :أخبار وقضايا ،شعر ع٢٢ ،س٦،ربيع١٩٦٢،ص١٣٢.

الحـــر ، بيـــنما الشكل الجديد ،فإن تسميته ستبدو ناقصة لأن هذا الجديد سيصبح قديما في المستقبل وقدّم الباحث اقتراحه في تسمية هذا الشعر بـــ " شعر العمود المطور[١] ".

وينطلق عبد الواحد لؤلؤة في تسميته هذه معتمدا على ما تذهب إليه نازك الملائكة في كتابها من أن هذا الشعر ينطلق أصلا من تغيير النظام في بحور الخليل من حيث الشكل الخارجي مع المحافظة على الجوهـــر مـــن حيث اعتماد التفعيلة ، ويقول " فإني أجد في هذا العمل انتقالا من العمود الخليلي إلى عمود آخر يختلف عنه وربما يمكن أن أسميه شعر العمود المطور [٢]" .

وأيـــا ما كانت المقترحات فإن ما اصطلح عليه بـــ"شعر التفعيلة" قد يبدو أكثر التسميات تعبيرا عن بنية هذا الشعر التي تعتمد التفعيلة أساسا لها .

_قصيدة النثر : ويقارب يوسف الخال هذا المصطلح بمقارنته بالشعر الحر _ وفقا لمفهومه أي المتحـــرر تحررا كاملا من الوزن والقافية _ ويذهب إلى أن قصيدة النثر شكل يختلف عن الشعر الحر في آداب العـــالم بقيامه على النثر الذي يسمو به إلى مصاف الشعر ، فيما يستند الشعر الحر إلى النظم التقليدي ومن هنا التزامه الأشطر شكلا ، مكتسبا من النثر العادي عفويته وبساطته وحريته في الأداء والتعبير وبعده عن الخطابية البهلوانية البلاغية والبيانية ،مع الحفاظ كالشعر الحر على إيقاع ذاتي يحدث التوتر المرجو من الوزن التقليدي [٣].

وتـــذهب الحـــركة إلى القـــول بأن قصيدة النثر هي قصيدة مكتملة فيها جل عناصر القصيدة باعتـــبارها كائنا حيا مستقلا مادته النثر وغايته الشعر ، والنثر الذي يبدأ فيها مادة تكوينية يستحيل شعرا مميزا بوضوح عن النثر ذي الحقائق والوظائف المعروفة [٤].

ويـــبدو أن حـــركة شعر كانت مدفوعة بقوة وانطلاقا من أولية التجربة في الشعرية العربية إلى التأكيد على أن هذا الكائن الجديد ، وإن انطلق من النثر، إلا أنه سيغدو شعرا في النهاية ، وأن قصيدة النثر تتمتع بمميزات تختلف فيها اختلافا بينا عن النثر العادي ، ولقد بين أدونيس خصائص هذا النثر في معرض حديثه عن الفروق بينه وبين الشعر بقوله : "إن النثر اطراد وتتابع لأفكار بينما هذا الاطراد ليس ضروريا في الشعر ، وأن النثر يطمح لأن ينقل فكرة محددة ولذلك يطمح لأن يكون واضحا، أما الـــشعر فيطمح لأن ينقل شعرا أو تجربة خارجية معينة ومحددة بينما غاية الشعر هي في نفسه فمعناه يتجدد دائما حسب السحر الذي فيه[٥]" .

---

[١] عبد الواحد لؤلؤة :قضية الشعر الحر في العربية ، شعر ، ع٤٣،صيف١٩٦٤،ص٦٦.

[٢] السابق نفسه :ص٦٦.

[٣] يوسف الخال :قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة،شعر،ع٢٤،س٦،صيف١٩٦٢،ص١٤٧.

[٤] هيئة التحرير :أخبار وقضايا ،شعر ،ع٢٢،س٦،ربيع١٩٦٢،ص١٣٠.

[٥] أدونيس :محاولة في تعريف الشعر الحديث،شعر،ع١١،س٣،حزيران١٩٥٩،ص٨٥.

وحـــول دلالة تسمية قصيدة النثر تذهب الحركة مذهبا توضح فيه أن قصيدة النثر ، هي قصيدة شـــعرية ألحقت بها كلمة نثر لتبيان منشئها وسميت قصيدة للإشارة إلى أن النثر يمكن أن يصير شعرا دون نظمه بالأوزان التقليدية أو بأي أوزان محددة [١].

ويـــذهب بعـــض الباحثين إلى أن إشكالية قصيدة النثر إنما تبدأ بتسميتها هذه التي تستفز المألوف الشعري من حيث هي تواشج فنيين مختلفين ، فيشير جان كوهين إلى أن هذا المصطلح ظاهر التناقض ويقتـــرح بتـــسميتها "قصيدة دلالية " لأنها تترك الجانب الصوتي غير مستغل شعريا ، ولأن العناصر الدلالـــية تكفي وحدها لخلق الجمال المطلوب ، ولعل تناقضها الاصطلاحي يعكس كونها مبنية على اتحاد المتناقضات اتحادا غريبا [٢].

وتجـــدر الإشـــارة إلى أن هذا المصطلح سبق وتدوول بشكل أو بآخر على صفحات المجلة قبل تـــنظير أدونيس النقدي حول قصيدة النثر ، وقد استخدمه أدونيس نفسه عند إشارته إلى الفروق بين الـــشعر والنثر في العدد الحادي عشر ، حيث قال :" ليس كل كلام موزن شعرا بالضرورة ، وليس كـــل نثـــر خاليا بالضرورة من الشعر، وبالمقابل فإن قصيدة نثرية يمكن ألا تكون شعرا [٣]".وفي العدد الثالث عشر ظهر مصطلح "قصيدة نثرية "مرة أخرى " إلا أن المحاولات التي تتزعمها مجلة شعر تبشر بفجر خصب من الشعر ومن القيم الفنية التي حققتها حتى الآن باعترافها بالقصيدة النثرية وبالقصيدة التي بلا قافية[٤] " ، إلا أن ما يلفت النظر هو استخدام شوقي أبو شقرا مصطلح قصائد النثر في دراسة له عن رامبو قال فيها : " إن آثار رامبو على الرغم من أنها مفاجئة غنية بالالتفات ، فقصائد النثر تحلو في آذاننا ، وتوقظنا في الليل [٥]" .

إلا أنـــه يبدو أن مصطلح "قصيدة النثر" الذي نقله أدونيس عن سوزان برنار ، كان قد أطلق بـــصورة عفوية على بعض النتاج النثري الشعري الذي ابتعد في شكله عما كان مألوفا وشائعا مثل "النثـــر الشعري" أو "الشعر المنثور" .. ، و إذا ما أخذنا بعين الاعتبار أن أدونيس نفسه كان أول من اســـتخدم مصطلح "قصيدة نثرية" في دراسته السابقة لتنظيره النقدي عن قصيدة النثر ، يمكن أن نشير إلى أن أدونيس ربما كان قد اطلع على كتاب سوزان برنار في فترة مبكرة قبل بلورة دراسته النهائية . ويـــبدو أن استخدام شوقي أبو شقرا لهذا المصطلح كان بفعل الترجمة لقصائد رامبو ، الذي يعد في محاولاته أكثر الشعراء تجسيدا لقصائد النثر .

---

[١] هيئة التحرير:أخبار وقضايا ،شعر،ع٢٢،س٦،ربيع١٩٦٢،ص١٣٠.

[٢] حاتم الصكر :ما لا تؤديه الصفة،ص٣٤.

[٣] أدونيس :محاولة في تعريف الشعر الحديث،شعر ،ع١١،س٣،حزيران١٩٥٩،ص٨٥.

[٤] هيئة التحرير:أخبار وقضايا ،شعر،ع١٣،س٤،كانون ثاني١٩٦٠،ص١١٥.

[٥] شوقي أبوشقرا:أربع عشرة قصيدة لأرتو رامبو ،شعر،ع١١،س٣،حزيران١٩٥٩،ص٥٣.

إلا أنه ما يسجل للمجلة هو مقاربتها لهذا المصطلح وتوضيحها له ، في محاولة منها إلى إرساء هذا " الكـــائن الجديـــد " في الـــشعرية العـــربية ، وبموازاة ذلك وجدت المجلة نفسها مضطرة إلى إبراز الفروقات الدقيقة بين الحقول الشعرية التي تقترب بشكل أو بآخر من قصيدة النثر ، فقد تمت الإشارة إلى ذلك في أحد اجتماعات خميس مجلة شعر فقد لاحظ المجتمعون أن " قصيدة النثر تختلف عن النثر الشعري أو النثر الفني أو الشعر المنثور [١]" .

وكان يوسف الخال قد ذهب إلى التأكيد بأنه " ليس هناك من دعوة ابتدعتها مجلة شعر لإحلال النثـــر محـــل الشعر أو لخلط الشعر بالنثر ، بل إن هنالك شكلا معترفا به من أشكال التعبير الشعري يسمى قصيدة النثر [٢]" .

التفـــتت الحركة ومنذ البداية إلى أهمية الفكرة القائلة بأن الوزن لا يعد فارقا جوهريا بين الشعر والنثـــر ، وكانـــت كثيرا ما تلح على هذه الفكرة ، " فبالرغم مما شاع عن العرب قولهم إن الشعر "كـــلام موزون مقفى " إلا أنه لا يمكن اعتبار هذا القول قاعدة مطردة ، ففي كتاب "نقد الشعر " لقدامـــة بـــن جعفر سنقع على كلام يفيد بأن قدماء الناقدين كان لهم مفهوم للشعر أعمق من كونه الكلام الموزون المقفى فالشاعر إنما سمي شاعرا لأنه يشعر من معاني القول وإصابة الوصف بما لا يشعر بـــه غيره ، وإذا كان يستحق اسم الشاعر بما ذكرنا ، فكل من كان خارجا عن هذا الوصف فليس بـــشاعر ، وإن أتـــى بكـــلام موزون مقفى ، فمعاني القول وإصابة الوصف أي دقة التعبير هما من ضرورات الشعر [٣]".

وأضـــف إلى ذلك أن العرب في الجاهلية قد نظروا إلى معجزة البيان على أنها شعر ، بالرغم من أنهـــم " هـــم الذين يقيمون للكلام الموزون المقفى سوق عكاظ ، ويعلقون النفيس فيه علـــى أستار الكعبة [٤]".

هـــذه المحاولات التي تنبّه فيها نقاد العرب القدماء إلى أن للشعر خصائص مميزة قد لا تكمن في الوزن وحده ، تعد محاولات رائدة في التمرد على قيود التعريف الصارم الذي تناقلته كتب النقد من أن " الـــشعر هو كلام موزون مقفى " ، فهذا التعريف كان ذا نتائج سلبية على الشعرية العربية فهو تعريف " أخرج من حرم الشعر كل كلام شعري لا موزون ولا مقفى ، بالإضافة إلى أنه قد أوقع النقد الموروث في حيرة أمام الكلام النثري المتزيي بزي الشعر ، فدعاه بالشعر المنثور أو بالنثر الشعري حينا وبالنثر الفني حينا آخر ، ثم دعا أوائل من حاولوه كجبران بالكتاب الخياليين [٥]" .

---

[١] هيئة التحرير:أخبار وقضايا، شعر ،ع١٤،س٤،ربيع ١٩٦٠،ص١٠٨.

[٢] يوسف الخال:قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة ،شعر ،ع٢٤،س٦،صيف١٩٦٢،ص١٤٧.

[٣] عبد الواحد لؤلؤة: قضية الشعر الحر في العربية ،شعر،ع٤٣،صيف١٩٦٤،ص٦٦.

[٤] السابق نفسه :ص٦٦.

[٥] يوسف الخال :جبران فكر منير في قالب فني ،شعر ،ع٣٨،ربيع ١٩٦٨،ص١٣٣.

والحـــركة تـــؤكد أن تحديد الشعر بالأوزان غير مقبول لأنه تحديد غير شعري ،"فالشعر لمسة الـــشاعر للأشياء لا خضوعه لها ، إنه حضور داخلي لا وقع خارجي ، والأوزان وكل قانون شكلي محدود ومسبق لا يعتبره الشعر شرطا مقدسا ، قد يستعمل الشاعر الأوزان التقليدية ، أو لا يستعملها لكـــتابة الشعر ، وهو في الحالين يكتب الشعر ، فالنظم التقليدي صفة من صفات الشعر ، إنها فقط إحدى أدوات الشاعر الممكنة [١]" .

وعليه فإن الكلام كلام هو سواء فيه المنثور أو المشعور فالمنثور نعرفه جميعا فلا لزوم لتعريفه ، أما المـــشعور فهـــو ما تناولته صناعة الشعر فجعلته فنا جميلا ، ولصناعة الشعر أصولها وقواعدها ، لكن الوزن والقافية ليسا بالضرورة فيها ، أقول بالضرورة لأنه ثبت بما لا يحتمل الشك أن بإمكان الشاعر أن يصنع قصيدة عظيمة لا وزن لها ولا قافية ، أي لا وزن لها مفروضا سابقا أو قافية خارجية يتوكأ علـــيها الإيقاع[٢] ، فالنظم ليس هو الفرق الحقيقي بين النثر والشعر ، فقد قدمت جميع التراثات الحية شعرا عظيما في النثر ولا تزال [٣].

وإن كانـــت ما ذهبت إليه الحركة نحو استجلاء الشعري في النثر ، ورفض تحديد الشعر بالأوزان قـــد أفادها في تعزيز كينونة "قصيدة النثر" بين الأنواع الشعرية الأخرى التي تشترط الوزن والقافية، فإنـــه ومـــن الوجهة الأخرى يشير إلى اعتراف المجلة بهذه الأشكال التي تمردت على الوزن التقليدي كالنثـــر الشعري أو النثر الفني أو الشعر المنثور ، التي يمكن اعتبارها ــ ذهابا مع سوزان برنارــ تمهيدا لقـــصيدة النثر ، ومن هنا جاءت مباركة المجلة للمحاولات المهجرية ولا سيما الجبرانية منها في كتابة تلك الأنواع الشعرية .

وقـــد استندت الحركة في ذلك إلى ما جاء في كتاب برنار من أن " النثر الشعري هو أول مظهر للتمـــرد ضـــد القواعد القائمة والطغيان الشكلي ، الذي مهد لمجيء قصيدة النثر ، فعبر المجادلات التي نشأت بصدده تدعمت فكرة الانفصال الضروري بين الشعر والنظم [٤]" .

وهو ما ذهب أدونيس إلى تثبيته من أن " النثر الشعري يعد ومن الناحية الشكلية الدرجة الأخيرة في السلم الذي أوصل الشعراء إلى قصيدة النثر [٥]".

ومـــن هنا فإن الرومانطيقية لعبت دورا هاما في ولادة قصيدة النثر ، فالنثر الشعري الذي تمخض عن محاولات الشعراء الرومانطيقين قد ساهم في الإقرار بأن الشعر لا يكمن في أي شكل محدد سلفا

---

[١] هيئة التحرير :أحبار وقضايا،شعر،ع٢٢،س٦،ربيع١٩٦٢،ص١٢٩.

[٢] يوسف الخال :حبران فكر منير في قالب فني،شعر،ع٣٨،ربيع١٩٦٨،ص١٣٣.

[٣] أنسي الحاج :لن،ص١٤.

[٤] سوزان برنار:قصيدة النثر من بودلير وحتى الوقت الراهن،ص٤٣.

[٥] أدونيس :في قصيدة النثر:شعر،ع١٤،س٤،ربيع١٩٦٠،ص ص ٧٨،٧٧.

وعمد إلى تفجير الطوق الحديدي الذي كان يحيط بالشعر :القافية والعروض ، وكافة قواعد الأبيات التقليدية ، وأيضا قواعد الأسلوب الشعري [١]" .

مـــا ذهبت إليه برنار حين جعلت الرومانطيقية مرحلة ممهدة لقصيدة النثر ، هو ما دفع الباحث محمد جمال باروت إلى تأريخ الحداثة الأولى في الشعرية العربية ابتداء بمحاولات جبران خليل جبران وانتهاء بمجلة شعر[٢].

وبـــرنار بهـــذا قد جعلت من النثر الشعري مرحلة ممهدة لقصيدة النثر نتيجة لتحرره الشكلي من قيود الوزن والقافية ، إلا أنها لم تخلع على هذا النثر صفة قصيدة النثر[٣] ، فقصيدة النثر التي تولدت من سيرورة العلاقة المعقدة بين النثر الشعري الذي هو نثر ، وبين قصيدة النثر التي هي قبل كل شيء شعر تتميز عن النثر الشعري في أنها تفترض ــ وكما أشرنا سابقا ــ إرادة تنظيم واعية للقصيدة تجعل منها عضوية ومستقلة [٤]، إضافة إلى ما تتمتع به قصيدة النثر من خصائص ذاتية كالإيجاز والكثافة والمجانية وغيرها .. من صفات تسهم في جعلها نوعا شعريا مميزا عما سبقه من أشكال اقتربت منه بشكل أو بآخر.

جميع الحقوق محفوظة

فقـــصيدة النثر، وذهابا إلى تمييزها عن النثر الشعري ،" يجب أن تكون صادرة عن إرادة تنظيم واعـــية ، فتكون كلا عضويا مستقلا ، وهي ذات إطار معين ، وهذا ما يتيح لنا أن نميزها عن النثر الـــشعري الذي هو مجرد مادة ، يمكن بها بناء أبحاث وقصائد ، فالوحدة العضوية خاصية جوهرية في قـــصيدة النثر فعليها مهما كانت معقدة أو حرة في الظاهر أن تشكل كلا وعالما مغلقا وإلا أضاعت خاصيتها كقصيدة [٥]" .

تشديد أدونيس على أهمية الوحدة العضوية ، التي توفر في النهاية شكلا مميزا لقصيدة النثر يجعلها تتـــباين عن النثر الشعري ، رافقه اهتمام يوسف الخال أيضا بهذه الوحدة إلا أنه انطلق من ضرورة توفر الوحدة العضوية في العمل الشعري إجمالا دون أن يقصرها على قصيدة النثر وحدها[٦] .

---

[١] سوزان برنار :قصيدة النثر من بودلير ..،ص٣٣.

[٢] حـــيث ذهـــب الـــباحث إلى أن ما يعرف بـــ" الشمولية الشعرية " أو النثر الشعري كما تسميها برنار ، التي تمثلت على المستوى العربي بالحالة الجبرانية ، قد مهـــدت لإعادة النظر جذريا بمعنى الشعر ، وإضفاء الشعرية على تلك المحاولات المنفلتة من الوزن والقافية ، ولقد قطعت مدرسة أبولو شوطا كبيرا في هذا المجال ، فالـــوزن والقافية في الشعر هما مجرد إمكانية أمام الشاعر وليسا شرطين أو معياريين كما ألحت دائما هذه المدرسة . فولد هذا الوعي الرومانطيقي موقفا نقديا يعيد النظـــر جـــذريا في مفهـــوم القـــصيدة ، ولقد كان الشعر المنثور الشكل الأكثر إغراء لتزوع التحديد في ذلك الوعي ، والذي قام على انسيابية الخيال والمشاعر والـــوجدان وحـــالات الشعور في شكل شعري ينفر من الأنساق والتنظيم أي من البناء ، ومن هنا فإن آلية التحول بين الشعر المنثور وبين قصيدة النثر بين جبران وأدونـــيس وأنـــسي الحـــاج والماغوط وجبرا تشبه في تعقدها وفي سيرورتها المركبة آلية التحول بين النثر الماقبل رومانطيقي والرومانطيقي العاطفي الفرنسي وبين قـــصيدة النثر الفرنسية . / محمد جمال باروت : الحداثة الأولى "مشكلة قصيدة النثر من جبران إلى حركة مجلة شعر" ، المعرفة ،ع٢٨٤،٢٨٣،أيلول تشرين أول ، ١٩٨٥،س٢٤،ص١٢٧.

[٣] سوزان برنار:قصيدة النثر من بودلير..، ص٣٦.

[٤] محمد جمال باروت :الحداثة الأولى "مشكلة قصيدة النثر من جبران إلى مجلة شعر "،المعرفة،ع٢٨٤،٢٨٣،أيلول تشرين أول ١٩٨٥ ،س٢٤،ص١٥٨.

[٥] أدونيس :في قصيدة النثر ،شعر ،ع١٤،س٤،ربيع ١٩٦٠،ص ص ٨١،٨٠.

[٦] يوسف الخال: محاولات في تفهيم الشعر الحديث ، شعر، ع٢٩،س٨،شتاء ١٩٦٤،ص ص ١٠٣ ــ١٠٤.

ومـــن هنا فإن هذا التمييز بين النثر الشعري وقصيدة النثر هو مما يسجل للمجلة ، فقد كان أول تمييـــز في الحقل الثقافي العربي كما لاحظته الاجتماعات الأسبوعية للمجلة [١]. وبهذا تكون الحركة قد نجحـــت في تلمـــس ما وصفه أدونيس "بحس الفروقات " بين الأنواع الشعرية المختلفة ، وهدفت في ذلـــك ــ وكما أشرنا ــ إلى عقد التجاور بين هذه الأنواع الشعرية المختلفة ، واعلان الاعتراف الرسمي بقصيدة النثر ، باعتبارها كائنا شعريا مميزا ذا خصائص مستقلة عما سواه.

هـــ ــ خصائص قصيدة النثر :

لا مشاحة في أن كتاب سوزان برنار أثر في أدونيس و أنسي الحاج بصور مختلفة ، وقد يبدو هذا أمـــرا طبيعيا لحداثة النوع ، ولتعذر الدراسات العربية حوله آنذاك[٢] ، لكن "النصين افتقرا ــ طوال الـــسنوات التالية ــ إلى أي إضافة إيجابية أو تطوير نقدي منهجي لما ورد فيهما سواء من الشاعرين أدونـــيس وأنسي الحاج أو من غيرهما ، هذا إذا ما نحيّنا جانبا بعض المقالات التي لا تزيد عن إعادة إنتاج [٣]" .

جميع الحقوق محفوظة

تولى أدونيس في البداية وتبعه أنسي الحاج توضيح خصائص قصيدة النثر التي وجدت فيها الحركة ــ على ما يبدو ــ ما كانت تبحث عنه في تأسيسها لمشروع حداثي متحرر من الارتباطات الشكلية ومجـــسد للـــرؤيا ، ولقد اكتفى النصان ببيان الخصائص الجوهرية لقصيدة النثر مما قد يعين الشاعر العـــربي على إدراك هذا النوع الجديد وتلمس مميزاته ، فكانت هاتان الدراستان أشبه بإرساء القواعد الضابطة لعمل قصيدة النثر ، إلا أن المتتبع لما ورد فيهما سيجد ولا سيما ــ بعد ترجمة كتاب الباحثة بـــرنار ــ أنهمـــا سيحتفظان بفضل المبادرة والتأسيس لقصيدة النثر في الشعرية العربية ، وسيفقدان مرجعيتهما التي تأسست في ظل غياب ترجمة لهذا الكتاب ، مما قد يثير تساؤلا مهما حول عدم القيام بتـــرجمته من قبل أعضاء التجمع أنفسهم طوال فترة قيام المجلة أو حتى في فترات تالية ، لتقوم قصيدة النثر العربية ــ وفقا لما سبق ــ على مرجعية نص غائب في أصله ، حاضر في ما عمد الرواد من انتقاء ترجمته ، وهذا سيفتح آفاقا من أسئلة أخرى ، لا مجال هنا للحديث عنها .

وبصورة عامة يتركز أهم ما أراد النصان إبرازه لخصائص قصيدة النثر في النقاط التالية :

أ ــ يذهب أنسي الحاج إلى ضرورة توفر شروط ثلاثة في قصيدة النثر وقد نقلها حرفيا عن سوزان بـــرنار[٤] وهي : الإيجاز والتوهج والمجانية [٥]،في حين عمد أدونيس إلى إعادة بلورة هذه الشروط بلغته

---

[١] محمد جمال باروت :الحداثة الأولى " مشكلة قصيدة النثر من جبران إلى مجلة شعر "،المعرفة،ع٢٨٤،٢٨٣،أيلول تشرين أول ١٩٨٥،س٢٤،ص١٥٨.

[٢] محمد ديب :قصيدة النثر بين الموهبة الفردية والرافد الغربي ، الآداب ع١٠،٩، تشرين أول أيلول ٢٠٠١، س٤٩،ص٧١.

[٣] رفعت سلام :مقدمة كتاب قصيدة النثر لسوزان برنار ، ص٩.

[٤] محمد ديب : قصيدة النثر بين الموهبة الفردية والرافد الغربي، الآداب ،ع١٠،٩، س٤٩،أيلول تشرين أول ٢٠٠١،ص٧٣.

[٥] أنسي الحاج :لن ،ص٧.

وهي على الترتيب : الكثافة والوحدة العضوية والإشراق[١]، وبالرغم من محاولة أدونيس تلك إلا أن هذه المصطلحات ليست من خلقه تماما ، وذلك لأن الباحثة الفرنسية قد استخدمتها في مواطن مختلفة من كتابها ، ولا سيما في الفصلين الثالث والرابع [٢].

وتوضح برنار ما تعنيه بالإيجاز بقولها " على قصيدة النثر أن تتجنب الاستطرادات الأخلاقية ، أو أية استطرادات أخرى والإسهابات التفسيرية ، أي كل ما قد يئول بها إلى أنواع النثر الأخرى ، كل ما قد يضر بوحدتها وكثافتها[٣] " .

أما المجانية فهي يمكن أن تحدد بدقة فكرة اللازمنية ، بمعنى أن القصيدة لا تتقدم نحو هدف ما ولا تطرح سلسلة من الأفعال المتتالية لكنها تفرض على القارئ كشيء ككتلة لازمنية[٤] .

فقصيدة النثر إذن شاملة متمركزة مجانية كثيفة ذات إطار ، هي عالم مغلق على نفسه ، كاف بنفسه ، كما يذهب أدونيس [٥].

ب_ تتضمن قصيدة النثر مبدأ مزدوجا : الهدم لأنها وليدة التمرد ، والبناء لأن كل تمرد ضد القوانين القائمة مجبر ببداهة إذا أراد أن يبدع أثرا يبقى ، أن يعوض عن تلك القوانين بقوانين أخرى ، كي لا يصل إلى اللاعضوية و اللاشكل ، فمن خصائص الشعر أن يعرض ذاته في شكل ما ، أن ينظم العالم إذ يعبر عنه [٦] وهذه الحقيقة أشار إليها الحاج بقوله " وفي كل قصيدة نثر تلتقي دفعة فوضوية هدامة ، وقوة تنظيم هندسي [٧] " .

ومن المرجح أن طبيعة هذا الجنس الشعري الثورية والطريقة التي عرضته بها سوزان برنار ، مستا وترا حساسا في الحركة وانسجمتا مع محاولاتها الدؤوب أن خلق شعرية عربية جديدة على أنقاض التقاليد الأدبية ، ولعل هذا المبدأ الذي تقوم عليه قصيدة النثر " الهدم والبناء" هو أكثر ما أعجب الحاج وأدونيس في دراسة برنار لقصيدة النثر [٨].

٣_ بالرغم من تمرد قصيدة النثر الشكلي إلا أنها تحفل بالموسيقى ، لكنها ليست موسيقى الخضوع للإيقاعات القديمة المقننة بل هي الاستجابة لإيقاع تجاربنا المتموجة وحياتنا الجديدة وهو إيقاع يتجدد كل لحظة ، وانطلاقا من محاولة أدونيس الرامية إلى إضفاء الخصوصية العربية على قصيدة النثر ،عمد

---

[١] أدونيس :في قصيدة النثر،شعر،ع١٤،س٤،ربيع١٩٦٠،ص٧٨.

[٢] محمد ديب:قصيدة النثر بين الموهبة الفردية والرافد الغربي، الآداب، ع٩،١٠،أيلول تشرين الأول ٢٠٠١، ص٧١.

[٣] سوزان برنار:قصيدة النثر من بودلير وحتى الوقت الراهن، ص ٣٦.

[٤] السابق نفسه:ص٣٦.

[٥] أدونيس :في قصيدة النثر ،شعر،ع١٤،س٤،ربيع١٩٦٠،ص٧٨.

[٦] السابق نفسه:ص٧٨.

[٧] أنسي الحاج:لن،ص١٧.

[٨] محمد ديب:قصيدة النثر بين الموهبة الأدبية والرافد الغربي،الآداب،ع٩،١٠،س٤٩،أيلول تشرين أول ٢٠٠١،ص٧٢./ ويبدو أن أنسي الحاج كان من أكثر المتحمسين لهذا المبدأ الذي تقوم عليه قصيدة النثر فنجده في مقدمته ينعت هذه القصيدة بألفاظ ثورية ويصفها بقوله : " إنها الرفض والتفتيش ، تهدم وتنسف الغلاف ، القناع ، والغل ، انتفاضة فنية ووجدانية معا .. " / أنسي الحاج:لن،ص١٧.

إلى توضـــيح مـــا يفتحه تحرر قصيدة النثر الشكلي من آفاق أمام الشاعر في مقابل ما يقدمه الشكل التقلـــيدي من قيود وحدود أمام التعبير الحر عن التجربة : " إن في قوانين العروض الخليلي إلزامات كيفـــية تقـــتل دفعة الخلق أو تعيقها أو تقسرها ، فيضطر الشاعر أحيانا بأن يضحي بأعمق حدوسه الشعرية في سبيل مواصفات وزنية كعدد التفعيلات ..[١] " .

ويـــبين أدونيس أن الشكل التقليدي المقيد بهذه الشروط هو وليد " ذهنية قديمة قد تميز بين الأنواع وتـــرغب أن يظل النظام الهندسي سائرا في الشعر والفن عامة كما كان سائدا في الماضي [٢]" ولذلك فإن هذه الذهنية ذاتها ترى في"قصيدة النثر لقيطا مخيفا ومخلوقا مشوها[٣] " .

بيـــنما قصيدة النثر هي وليدة ذهنية حديثة تمخضت عن هذه الحضارة الحديثة التي بدأت من أوائل القرن التاسع عشر[٤] ، وأكدت أن " الشعر لا يكمن في أي شكل مفروض ومحدد تحديدا مسبقا [٥]" .

إن هذا الربط الآلي بين ذهنية قديمة وشكل تقليدي ، وذهنية حديثة وقصيدة النثر ، لا يبدو منطقيا وســـيثبت فشله من داخل التجمع نفسه ، فذهابا مع أعضاء التجمع الذين حاولوا الإشارة دائما إلى ارتباطهم بالحضارة الحديثة ،فإن نتاجهم وطبقا لقانون أدونيس السابق لن يكون إلا قصائد نثر ، بينما ســـنجد أدونـــيس نفسه، وحتى وقت خروجه من مجلة شعر ،لم يكتب قصيدة نثر واحدة ، وذهب يوســـف الخال على الرغم من حماسته لقصيدة النثر إلى كتابة قصيدة تجري وفق الأنساق العروضية الخليلية متبعة الشكل التقليدي في ديوانه "البئر المهجورة" .

٤ـ تخلـــق قـــصيدة النثر إيقاعا جديدا لا يعتمد على أصول الإيقاع في قصيدة الوزن وهو إيقاع متنوع يتجلى في التوازي والتكرار والنبرة والصوت وحروف المد وتزاوج الحروف وغيرها [٦].

هـــذه هـــي أبرز خصائص قصيدة النثر التي تصدى أدونيس وأنسي الحاج إلى توضيحها وقد بدا أدونـــيس في تـــرجمته عـــن كتاب برنار حريصا على استخدام لغة الحقائق المجردة ومقدرا للشخصية الإيجابـــية لقصيدة النثر، وعلى العكس من ذلك استعمل أنسي الحاج معجما مدببا استفزازيا ، وأكد بصورة واضحة الطبيعة الفوضوية لقصيدة النثر[٧].

لقـــد كان إيمان مجلة شعر بفاعلية قصيدة النثر وبأنها البديل المنتظر ، ينبع أساسا من إلحاحها الدائم علـــى أن قصيدة النثر هذه مثلت أعلى ما وصل إليه التجريب الغربي ، وكتبها كبار شعراء الحداثة

---

[١] أدونيس :في قصيدة النثر،شعر ،ع١٤،س٤،ربيع١٩٦٠،ص٧٦.

[٢] السابق نفسه:ص٧٧.

[٣] السابق :ص٧٧.

[٤] السابق :ص٧٧.

[٥] السابق :ص٧٧.

[٦] السابق :ص ٨٠.

[٧] محمد ديب:قصيدة النثر بين الموهبة الفردية والرافد الغربي ،الآداب،ع١٠،٩،س٤٩،أيلول تشرين أول ٢٠٠١،ص٧٣.

الغـــربية ولابد أن تثبت الاستعارة العربية لهذا النموذج الغربي نجاحا مميزا ، و من هنا اكتسبت قصيدة النثر حضورا في محاولات الحركة التجريبية ، فقد أشار يوسف الخال وفي معرض رده على الملائكة ، إلى أن " قـــصيدة النثـــر لا يمكـــن أن تكون دعوة ركيكة فارغة من المعنى وذلك لأن شعراء كبارا كلوتـــريامون وبـــودلير ورامـــبو وكلوديل وأرتو وسان جون بيرس ــ الفائز بجائزة نوبلــ قد ألفوا كتابتها [١]" .

ويرى الخال أن الارتباط بالحضارة الحديثة يفرض تجريب هذا الشكل الحداثي " وإلا فكيف لنا أن ندعـــي الانتـــساب إلى الحضارة ولا نجاري التقدم الذي حصل في اللغات الحية والآداب العظيمة في العـــالم ؟ وفي الآداب الحية عدّدوا القافية وكسروا الوزن ...ولكنهم لم يقفوا هنا بل أضافوا إليه لا شـــعورا بالنقص أمام الشعر الحقيقي ،وإنما رغبة في مزيد من الكشف وإغناء اللغة الشعرية ، وبدافع من إخلاص فني لا يعرف الهوادة في البحث عن الأفضل والأجمل والأصدق.... ..فعرفوه في قصيدة النثر [٢]" .

أضف إلى ذلك أن قصيدة النثر كانت تشكل بالنسبة للكثيرين من أعضاء التجمع مشروعا تحرريا يـــتجاوز التمرد على الأنساق العروضية ، ليشكل تعبيرا عن تحرر الإنسان نفسه ، ومن هنا ذهب أنـــسي الحاج ــ الذي كان من أكثر أعضاء التجمع حماسة لقصيدة النثرــ إلى أن "شاعر قصيدة النثر شاعر حر ، وبمقدار ما يكون حرا ، تعظم حاجته إلى اختراع متواصل للغة تحيط به و تلتقط فكره [٣]" .

لقـــد ذهـــبت حركة مجلة شعر في فورة من حماستها للشكل الجديد إلى هذا الافتتان كله بقصيدة النثر، وإلى تحميلها طاقات تتجاوز العملية الشعرية نحو أخرى قد تضيق عنها تجربة ناشئة ،وذهبت إلى الاطمئنان الواثق بنجاح هذه التجربة في الشعرية العربية لأنها مثلت عند الشاعر الغربي أقصى ما بلغته محاولاته التجريبية ، هذا كله شكل عند الحركة إيمانا مطلقا بفاعلية قصيدة النثر وبقدرتها على تجسيد الطموح الحقيقي للحركة من تحقيق أعلى تمرد في نطاق الشكل .

وســـارت المحـــاولات التجريبية بعد تنظير أدونيس دائبة نحو تطبيق قوانين برنار على هذا الشكل الجديـــد الـــذي مارسه رامبو ومالارميه ...، وظنوا أن هذا التحرر المطلق من أي قيود أو ارتباطات وزنية قد يحقق لهم ما عجزت الأشكال الأخرى عن تحقيقه .

---

[١] هيئة التحرير:أخبار وقضايا، شعر ،ع٢٢،س٦،ربيع ١٩٦٢،ص١٤٦.

[٢] السابق نفسه :ص١٤٦.

[٣] أنسي الحاج:لن، ص٢٠.

إلا أن الارتداد هذه المرة لم يكن من قبل نازك الملائكة بل كان من قبل منتقدها ، يوسف الخال الذي عاد _كما وصفه أنسي الحاج _ إلى الأحضان الثابتة [١]" خائفا مترددا من "وثبة الأشكال[٢]"

عاد إلى الشكل التقليدي الملتزم الوزن والقافية والمتبع نظام الشطرين [٣].

ويبدو أن الخال هنا قد عاد تحديدا إلى ما كان يفتقده في قصيدة النثر و لم يتمكن من توفيره فيها قد عاد إلى الموسيقى إلى الوزن ،فيما هو لم يقو على تحقيق شرط برنار في الانطلاق من النثري وتوفير كل خصائص الشعري ، وأمام وطأة الفشل في التجربة أعلن أن هذا الشكل "المجرّب" لا يمكن أن يخطئ ، بل إن الخطأ في هذه اللغة التي احتضنت الشكل المجرّب و لم تستطع النهوض بمسؤولياتها الموسيقية ، فأعلن اصطدامه بجدار اللغة ، ودعوته إلى هدمه ، "باحتضان اللغة العامية علّها توفر لقصيدة النثر غناء موسيقيا ، تفتقر إليه اللغة الفصحى[٤]".

وإذا ما تجاوزنا إدعاء الخال الباطل على اللغة العربية الذي كان تبريرا لإخفاقه في تجاربه وهو الذي ظل متمسكا بالكتابة بهذه اللغة التي يدعي اصطدامه بجدارها حتى توقف المجلة ، يبدو السبب الحقيقي في إخفاق تجربة الكتابة بقصائد النثر عند الخال والتي انسحبت آثارها على الجميع إنما تعود إلى ما أشار إليه هو في بيانه الختامي حيث قال : "كانت الحركة تظن أن تحطيم الأوزان التقليدية الرتيبة ، بالتلاعب بتفعيلاتها يحقق مثل هذا النقل العفوي الحي الصادق ، بل إن الاستغناء عن هذه الأوزان جملة باعتماد الإيقاع الشخصي الداخلي يحرر الشاعر أكثر فأكثر نحو فضح أسراره ودخائله غير أن هذه الخطوة الكبرى لم تحقق من الغاية إلا بعضها[٥] " .

مراجعة سريعة قام بها الخال لحداثة مجلة شعر تكشف عن الأسباب الحقيقية وراء تراجع المجلة وإلقاء مسؤولية فشلها على اللغة ، فالحركة وطوال مسيرتها كانت تبحث تحت غطاء حداثة المضمون عن الشكل الذي يحقق بتفلته من الوزن والقافية أعلى تمرد ، وظنت أن هذا التمرد قد يحقق أعلى نجاح لا سيما وأن الشكل نفسه قد أثبت نجاحه في الشعرية الغربية ، ولكن يبدو أن الإلحاح على قطف النتائج السريعة لهذه التجربة المستجلبة قد حمّل قصيدة النثر أكثر مما تحتمل ، تلك القصيدة التي كانوا يرون في الذهنية التي تعاديها "ذهنية تحجر وخمول ومكافحة للحرية [٦]" ، لتتهاوى أمام وطأة الإخفاق بالتجربة الجديدة . ويدعو الخال إلى تجاوز هذا الشكل إلى آخر جديد عله يحقق الغاية كاملة ، كما جاء في تناوله لكتاب النويهي.

---

[١] أنسي الحاج :مسيحية المنطق وعبثية الإيمان ،شعر،ع٢٠،س٥،خريف ١٩٦٠،ص٩١.

[٢] السابق نفسه :ص٩١.

[٣] أنسي الحاج:مسيحية المنطق وعبثية الإيمان،شعر ،ع٢٠،س٥،خريف ١٩٦٠،ص٩١.

[٤] يوسف الخال :بيان،شعر،ع٣٢،٣١،س٨،صيف خريف١٩٦٤،ص٥.

[٥] السابق نفسه:ص٥.

[٦] هيئة التحرير،أخبار وقضايا،شعر ،ع٢٠،س٥، خريف١٩٦١،ص١٣٣.

إلا أن هـــذا الإخفاق في التجربة لا يلغي محاولات المجلة في تطوير اللغة الشعرية العربية وإدخال عناصر تغني العمل الشعري ، من مثل الدعوة إلى تبسيط اللغة ، وتوظيف الأسطورة، وطرح مسألة الغموض على بساط البحث ، كما سيبدو في بحثنا في الفصل الثالث.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الفـــصل الـــثالث : مظاهـــر حداثية في القصيدة الجديدة ،اللغة ،الغموض الأسطورة :

أرادت القـــصيدة العربية في منعطف تحولها الحداثي توظيف عناصر جديدة أغنت العمل الشعري، ونـــزعت به نحو بنية جديدة فرضتها خصوصية الرؤيا والتجربة التي مر بها الشاعر المعاصر من جانب والتأثـــر بالحداثـــة الـــشعرية الغربية من جانب آخر ، فجاءت دعوات مجلة شعر من مثل إغناء اللغة الـــشعرية ، وتوظيف الغموض والأسطورة في القصيدة الجديدة ، لتصب في سياق الدعوات الحداثية التي تبناها أعلام الحداثة الشعرية العربية في منتصف القرن الماضي .

إلا أن المجلة تميزت في بعض جوانب طرحها لتلك القضايا بخصوصية صدرت عن وجهة نظر أيديلوجية تبناها بعض أعضاء التجمع، و أفصحت عنها تنـــظيراتهم النقدية ، فشكلت بذلك

تميّـــزا لهـــا عن غيرها من الأطاريح النقدية المشابهة التي شملت تلك القضايا ، وهذا ما سنتناوله بالتوضيح في هذا الفصل .

١- اللغة والشعر :

كانـــت قضية اللغة هي الهاجس الذي ظل عالقا في تنظير يوسف الخال النقدي قبل إنشاء مجلة شعر و في أثنائها وحتى بعد توقف المجلة عن الصدور ، لتبرز هذه القضية هما حداثيا لم يستطع الخال تجاوزه بل أوقعه في شرك فشل تجربة مجلة شعر التي اصطدمت بحسبه –بجدار اللغة – وقاده نحـــو الدخـــول في متاهات الدعوات المشبوهة التي ترمي إلى تبني العامية والتنظير لها وتوظيفها في الشعر.

ولقد تفرع تناول المجلة التنظيري لقضية اللغة إلى اتجاهين :

أ.الاتجاه الاول، وهو الذي برز بوضوح في تنظير يوسف الخال النقدي و تناول فيه تطوير اللغة من حيث هي ألفاظ وتراكيب ،وأكد عجز اللغة العربية الفصيحة عن تحمل تبعات الدعوات الحداثية وقاده هذا التناول نحو تبني الدعوة إلى استخدام اللهجة العامية وتوظيفها لغة أدبية ، وبديلا مناسبا ومرافقا للحداثة التي أخذت تطال جميع جوانب الحياة ومن ضمنها الشعر .

ب.الاتجـــاه الـــثاني ،و هـــو الذي لم يرم صراحة إلى تبني اللهجة العامية ، ونـــزع نحو الإبقاء على الاســـتخدام الفصيح للغة في العمل الشعري إلا انه دعا إلى ضرورة تطوير هذه اللغة، وتوظيف لغة شعرية جديدة تستوعب مزايا التحول الحداثي الذي طال بنية القصيدة.

وما بين هذين الاتجاهين تشكلت معالم التنظير النقدي للغة على صفحات المجلة ، كما سنبين آتيا .

أ_الاتجاه الاول :

كشف العدد الأول من المجلة عن توجه نحو تبني العامية وإعطائها دورا مجاورا للغة الفصحى في الـــشعرية العـــربية ، وإن لم يفصح هذا التوجه عن نفسه في شكل تنظير نقدي ، إلا أن نشر قصيدة "كزبي " [١] باللهجة العامية اللبنانية لميشال طراد لا يخلو من دلالة .

وجـــاءت في العـــدد نفسه دعوة المجامع اللغوية العربية إلى اتخاذ موقف أكثر حزما من قضية تطويـــر اللغـــة وتيسيرها ، وبرز السؤال في البداية مشروعا " إلى أي حد يمكن للشاعر أن يختط

---

[١] ميشال طراد :كزبي،شعر ،ع١،س١،نيسان ١٩٥٧،ص ص ٢٠_٢١.

_ للـــشاعر ميشال طراد مكانة مميزة في عالم الشعر المكتوب باللهجة العامية ، ولقد تأثر وانفعل بأعلام شعراء العامية اللبنانية مثل عبد الله غانم _ الذي نشرت له المجلة محموعته باللهجة المحكية "العندليب " _ ويصفه صاحب كتاب "شعراء وآراء " بأنه " شاعر يعزز الإيمان بأن الشعر يمكن أن يكون كبيرا بأية لهجة أو لغة قيل بها " له عدة أعمال منشورة أهمها "جلنار" ، و"دولاب" ، و" كاس عاشقاف الدني " /جورج غانم:شعراء وآراء،ص١٢٩.وانظر أيضا جهاد فاضل:الأدب الحديث في لبـــنان ،ص١٤٧.وقد عرّفته المجلة في عددها الأخير بقولها " ميشال طراد شاعر رفع الزجل اللبناني إلى مستوى الشعر ، أرجع الشعر إلى عفويته الأولى دون أن يكون عفويا " ولقد نشرت له في العدد ذاته قصيدة " راسي مكشوف وشاكل القمر بزناري " /شعر،ع٣٦،خريف ١٩٦٧،ص٩.

نهجـــا لا يـــسف إلى العامية ولا يعاني صعوبة الفصحى وقساوتها وبعدها عن الحياة ، وقد انتظر المخلـــصون بفـــارغ الصبر من مؤتمر المجامع اللغوية تقديم مشروع عملي لتيسير قواعد اللغة أو الاعتراف بما يسرته الحياة منها [١]".

ويـــبدو أن الخال أراد النهوض بالدور المفترض للمجامع اللغوية ، إلا أنه سوى هذه الملاحظة الـــواردة في باب أخبار وقضايا ، لم ترد أي إشارات أخرى حول قضية اللغة مما يؤكد أن الخال كـــان حريصا في البداية على عدم كشف توجهه الصريح في تبني اللهجة العامية ، وأراد انطلاقا مـــن نـــزعته التجريبية أن يطلق "بالونه الاختباري" الأول لهذه الدعوة المستترة ، فجرّب الكتابة باللهجة العامية ، متناولا ديوان "دولاب " للشاعر ميشال طراد نفسه بالنقد [٢].

وحـــاول الخال تأكيد عجز الشاعر عن الارتقاء بتجربته الشعرية ووقوفه دون الاستفادة من الطاقـــات المفتـــرض أن تفجرها اللهجة العامية أمامه ، فظل شعره يدور في الفلك الرومانطيقي التقلـــيدي حاملا الخصائص ذاتها التي حفل بها الشعر المكتوب باللغة الفصحى ، وهي كما أشار الخـــال إليها بلهجته : " استمراره عالنمط التقليدي ، والوصفية ،والانعزالية ، والرمزية التجريدية والتفاؤلـــية ، حـــتى شكل التعبير اللي كان ممكن يكون باللغة العامية حر تمام الحرية لعدم وجود تقلـــيد جامد متل ما باللغة الفصيحة حتى شكل التعبير هيدا ما خرج على أنماط الزجل اللبناني ولو أنه طورها شعريا ورفع مستواها كتير .. [٣]" .

ومـــن هـــنا أراد الخـــال الإشارة إلى أن الشاعر لم يحقق أي محاولة ناجحة في الخروج على القـــوالب التقليدية تسوغ استخدام العامية ، وربما استطاعت العربية الفصحى أن تمدّه مباشرة بما تحتاج إليه إمكاناته الشعرية من رصيد لا علاقة له بالعامية اللبنانية [٤].

وإذا مـــا تجاوزنـــا تناول الخال النقدي لديوان ميشال طراد ، فإن ما يلفت النظر تحديدا هو استخدام الخال للعامية في كتابة هذا النقد ، وبالرغم من عدم دعوته إلى تبنيها إلا أنه أراد اختبار مدى نجاح أو قبول مثل هذا النوع من الكتابة قبل الشروع في الترويج التنظيري لها .

شـــكلت القـــصيدة والمقالـــة المكتوبتان باللهجة العامية توجها مستترا من يوسف الخال في التـــرويج للكـــتابة العامية ، والذي أفصح عنه بشكل جليّ في كلمته التي ألقاها في مؤتمر روما للأدب العربي الذي انعقد عام ١٩٦١ فقد ذهب الخال إلى ضرورة فض التناقض الصارخ الذي

---

[١] هيئة التحرير:أخبار وقضايا،شعر، ع١،س١،نيسان ،١٩٥٨،ص١٠٨.

[٢] يوسف الخال:دولاب لميشال طراد،شعر،ع٤،س١،خريف١٩٥٧،ص ص ١٠٩ــ ١١١.

[٣] السابق نفسه :ص ص ١٠٩ــ١١١.

[٤] غالي شكري:شعرنا الحديث إلى أين ،ص٦٩.

يعانـــيه الأدب العـــربي بين كونه شكلا في العالم الحديث وجوهرا خارجه مما اضطره إلى معاناة قضايا مجتمع قديم في عالم حديث ، ومعاناة قضايا عالم حديث في مجتمع قديم[١] .

ويـــضيف الخال أن التعبير عن المعاناة الأولى سيفرض علينا إنتاج أدب يجده القارئ الحديث بعـــيدا عـــن قضاياه ومشكلاته ، وفي التعبير عن الثانية سيضطرنا أيضا إنتاج أدب يجده القارئ العربي مستوردا غريبا[٢] .

وكـــان بالإمكـــان تخطي مثل هذا التناقض والصعوبة في التعبير بأدب يعكس حياتنا ويعالج قـــضايانا على نحو يهم القارئ في كل مكان ، لو لم نكن ــ كما يشير الخال ــ في عملنا الأدبي مكـــبلين بصعوبات أخرى هي أيضا في أساسها قائمة أو لا تزال قائمة نتيجة لفقدان الحداثة في عالمنا العربي [٣] .

ويـــبين الخـــال أولى هذه الصعوبات التي تحول دون تحديث العقل العربي متمثلة باللغة والتي نتناولها على مستويات ثلاثة " فنحن نفكر بلغة ، ونتكلم بلغة ، ونكتب بلغة [٤]" ثم يدعو الخال إلى ضـــرورة الكتابة "بلغة الشعب" لغة الحياة[٥] " وتجاوز كل الحرص الذي يبديه التقليديون على المحافظة على تجميد اللغة في قواعدها القديمة المتوارثة لأن هذا الحرص يؤكد حقيقة راسخة وهي أن العقل العربي ليس حديثا بعد[٦] " .

والحـــل " الحداثـــي " الـــذي يـــراه الخـــال منقذا للأدب العربي في تعبيره الحي والحر هو اســـتعمال " اللغـــة المحكـــية " المـــتطورة على ألسنة شعوبها ، فهذه هي لغة الحاضر والمستقبل واستخدامها في الكتابة كما في الحديث أمر محتوم ، وعندئذ نتغلب على هذه الصعوبة الأساسية في وجه أدب عربي حي ، مبدع ، حديث [٧] .

دراســـة الخـــال هذه تؤكد توجهه الذي كان يبين عن نفسه بحياء وتستر في بدايات المجلة، والـــذي بدا صريحا وواضحا هنا في إدانة اللغة الفصحى واختيار نهائي للغة المحكية كما يسميها الخال [٨].

وهذه الدعوة إلى تبني ما أطلق عليه الخال "لغة الحياة " أو " لغة الشعب " أو " اللغة المحكية " تنـــضاف إلى جملة دعوات سابقة ومتزامنة مع دعوته ، كانت ترى في "ظاهرة وجود الفصحى

---

[١] يوسف الخال:الأديب العربي في العالم الحديث من كتاب الأدب العربي المعاصر"أعمال مؤتمر روما"،ص٣٧.

[٢] السابق نفسه :ص٣٨.

[٣] السابق :ص٣٨.

[٤] السابق :ص٣٨.

[٥] السابق :ص٣٨.

[٦] السابق :ص٣٨.

[٧] يوسف الخال : الأديب العرب ومشكلات التجديد من كتاب الأدب العربي المعاصر"أعمال مؤتمر روما" ،ص٣٨.

[٨] كمال خير بيك :حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص٨٨.

والعامـــية في اللغـــة العربية مشكلة أرجعت إليها أسباب تأخر أبناء العربية واقترحت لحلها اتخاذ العامية لغة للأدب والكتابة [١]".

وقد ارتبطت أولى الدعوات إلى العامية بظهور كتاب المستشرق "ولهام سبيتا" عام ١٨٨٠ " قواعد اللغة العربية العامية في مصر" الذي دعا فيه إلى اتخاذ العامية لغة للكتابة ، واقترح فيه ضبط العامية حتى تـــصير صـــالحة للاستعمال الكتابي ، وكان رفاعة الطهطاوي من أوائل المصريين الذين قالوا بضبط العامية ودعوا إلى التصنيف بها [٢].

ووجـــدت الدعوة إلى العامية منفذا عن طريق الدعوة إلى تجديد الأدب العربي ، وذلك لأن بعض دعـــاة التجديد المتطرفين رأوا أن يقطعوا كل صلة بين الأدب العربي القديم وبين الأدب الجديد الذي يدعون إليه ويريدون أن يوجهوه وجهة غربية تلائم الحياة العصرية ، ومن هؤلاء سلامة موسى الذي دعـــا إلى ضـــرورة توجه الأدب العربي إلى حيث " النور والعلم والحضارة " وهذا التوجه لا يتحقق إلا " بالكتابة للشعب بلغة الشعب [٣]".

و لم يكـــتف هـــؤلاء بالدعوة إلى العامية لإحلالها مكان العربية فحسب وإنما دعوا أيضا إلى تبديل حـــروفها لكـــي يطمـــسوا معالمها ويقضوا بذلك على شخصيتها ، فاقتـــرح عبد العزيز فهمـــــي "اســـتبدال الحروف اللاتينية بالحروف العربية " فالكتابة العربية تعاني من عيب يتمثل في " خلوها من حروف الحركات " وتبني الكتابة بالحرف اللاتيني سيقضي على هذه المشكلة[٤].

وجـــدت هـــذه الدعوات إلى تبني العامية والحرف اللاتيني صدى في لبنان ، و أول ما ظهرت من خلال دعوة "مارون غصن " إلى العامية في كتابه " درس ومطالعة " سنة ١٩٢٥، وفيه تنبّأ بموت اللغة العربية الفصحى ، ودعا إلى الكتابة بالعامية مؤيدا دعوته بأدلة نظرية وعملية[٥] ، إلا أن مشروع سعيد عقـــل كـــان أكثر ما يلفت الانتباه ، فقد نشر كتابه "يارا" ١٩٦١ واستهدف اللغة العربية الفصحى بالنقد ودعا إلى استبدالها بالمحكية وتبنى فيه الترويج " للهجة اللبنانية " و الحرف اللاتيني [٦].

ودعـــوات سعيد عقل هذه إنما صدرت عن وعي أيديلوجي ومقاصد سياسية مستترة بثوب ثقافي تتلخص بوجود مشروع سياسي ثقافي يهدف إلى فصل لبنان عن محيطه وعن ثقافة هذا المحيط وسعيد عقـــل بالذات هو أحد المروّجين لهذا الشروع القديم المستحدث الذي يطل بين الوقت والآخر [٧]،وقد

---

[١] نفوسة زكريا:تاريخ الدعوة إلى العامية ،ص٨.

[٢] السابق نفسه :ص ٩٤.

[٣] السابق : ص ص ١٢٧_١٤٨.

[٤] السابق :ص٢٠٧.

[٥] نفوسة زكريا :تاريخ الدعوة إلى العامية،ص٢٠٧ .

[٦] كمال خير بيك :حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ،ص٨٨.

[٧] جهاد فاضل:الأدب الحديث في لبنان،ص١٥١.

بـــدا يوســـف الخـــال من خلال آرائه السابقة معتنقا أطروحة سعيد عقل هذه ولا سيما فيما يتعلق باستخدام الحروف اللاتينية في كتابة هذه اللغة [١].

غـــير أن ثمة فارقا أساسيا في مفهوم "اللغة المحكية" لدى يوسف الخال يستدعي الإضاءة هنا ، ففي الـــوقت الذي يدعو فيه سعيد عقل إلى استخدام "اللهجة اللبنانية" أي في صيغتها الأكثر شعبية ، فإن الخال يدعو هنا إلى التعلق بالعربية المستخدمة في أوساط المثقفين [٢].

ويـــشير يوســـف الخال إلى أن " لغة المثقفين في جميع البلاد العربية هي القاسم المشترك الصحيح والمادة الأولية التي يجب أن نستعملها في كل ما نكتب من شعر أو نقد أو مقالة [٣]" .

ويـــؤكد الخـــال سلامة موقفه في تبني هذه العامية فيذهب إلى أن " الدعوة إلى تبني لغة الحديث اليومـــي بكـــل حـــرارتها وتوترها لتكون لغة الشعر ، لا تعني الهبوط بالشعر إلى ظلمات الأزقة ، ومـــستنقع العامـــة ، بل كل ما نطلبه أن يكون شعرنا في المرحلة الثقافية التي نحن فيها صورة لهذه الثقافة وانعكاساتها[٤]" .

فالدعـــوة إلى كـــتابة الشعر "باللهجة العامية" التي أطلق عليها الخال "لغة المثقفين " يبدو فيها مـــتأثـــرا ومتبنيا للدعوات التي أطلقها شعراء الحداثة الغربية في تفعيل ما عـــرف بـــ "لغة الحديث اليومـــي "وتوظـــيفها في العمل الشعري ، وهو ما أشار إليه أنسي الحاج بقوله : " أعتقد أن يوسف الخـــال مـــا زال منذ انصرافه عن الشكل التقليدي يجرب الدنو من لهجة الحديث العادي كما حاول ذلك في شعرهما باوند وإليوت ـــ وأعتقد أنه وفق في موزونه وفي مقالاته ، أكثر مما وفق في قصائده النثرية [٥]".

وإضافة إلى دعوات ت.س.إليوت ومن قبله إزرا باوند ، روّج يوسف الخال لآراء شاعر آخر هو وليام بطلرييتس الذي قال "أردنا التخلص من المحسنات اللفظية بل ومن الأسلوب الشعري ، وحاولنا أن نـــنأى بأنفسنا عن كل ما فيه صنعة وأن نحصل على أسلوب هو بالكلام أشبه ، ولكنه يفوق النثر في بساطته كالصرخة من القلب [٦]"، ويذهب الخال معلّقا على هذا التوجه الحداثي بقوله " هذا بإيجاز ما يميز الشعر الحديث من حيث الأسلوب أي الإفادة من بساطة الكلام المحكي ، فأين نحن في العربية مـــن هـــذه الميزة ، بوجود لغة عربية مكتوبة ليست فقط غير محكية ، بل هي أيضا لغة ثانية للقارئ العادي لا يمكن أن تنبعث كالصرخة من القلب على حد قول ييتس [٧]" .

---

[١] كمال خير بيك :حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص ٨٨.

[٢] السابق نفسه : ص ٨٩.

[٣] يوسف الخال :مفهوم القصيدة ،شعر، ع٢٧،س٧،صيف١٩٦٣،ص٨٣.

[٤] السابق نفسه : ص٨٣.

[٥] أنسي الحاج :مسيحية المنطق وعبثية الإيمان ،شعر، ع٢٠،س٥،صيف ١٩٦١،ص١٠٠.

[٦] يوسف الخال :محاولات في تفهيم الشعر الحديث،شعر، ع٢٩،شتاء ربيع١٩٦٤،ص١٠٥.

[٧] السابق نفسه : ص ص ١٠٥ـ١٠٦.

انـــبهار يوسف الخال هذا بالحداثة الشعرية الغربية لا يمكن إنكاره في ظل التوجه العام الذي كان سائدا آنذاك في الاستفادة من التجربة الشعرية الغربية ، إلا أن تطرف يوسف الخال في تبنيه لمثل هذه الدعوات الحداثية الغربية دون مراعاة لخصوصية التجربة العربية ، قاده إلى تحميل اللغة عبء النهوض بالحداثـــة الشعرية ومحاولته تجريدها من أخص مميزاتها ، في نزوعه نحو تطبيق التجربة الغربية بأبعادها كافة قسرا على اللغة العربية .

ويـــبدي الخال حماسة عند استعراضه لكتاب محمد النويهي "قضية الشعر الجديد " في إبراز دعوات إليوت التي اعتمد عليها النويهي في توضيح أبعاد هذا الشعر ،وكان من ضمن القضايا التي ركز عليها الخال هو ما ذهب إليه المؤلف من تأكيد ضرورة اقتراب الشعر الحديث من "لغة الكلام الحية " ذلك أن " هذا الشعر الجديد لا يدخل على لغتنا شيئا ينافي طبيعتها بل هو استكشاف لقدرات اللغة وعودة إلى سر حيويتها وهو الاقتراب من لغة الكلام [١]" .

هـــذا التـــشديد علـــى تبسيط اللغة الشعرية والاقتراب من لغة الحديث اليومي يأتي ضرورة لازمة للتجديد في الأشكال الشعرية ، لأن الشكل القديم ما عاد قادرا على التكيّف مع لغة الحديث الدارجة المـــستمرة في التغيير ، وهذا ما عبر عنه إليوت بقوله : " جلّ الأشكال أكثر مناسبة في عصر منها في عصور أخرى ، فالشكل الذي يتبع نظاما معينا في الإيقاع والتقفية يناسب مرحلة معينة ويكون منها تشكيلا طبيعيا للغة الكلام في نمط شعري ، لكن هذا الشكل معرض لخطر الجمود في الأسلوب الذي كان شائعا ، وقت أن بلغ حد كماله وهذا خطر يزداد كلما زاد الشكل تعقيدا .... فيفقد الشكل بسرعة صلته بلغة الحديث الدارجة المستمرة في التغيير [٢]".

ويبدو الخال متفقا مع النويهي في محاولته التأصيل لدعوته الرامية إلى تبسيط لغة الشعر ، " فالصادق في تراثنا الشعري كان قريبا من لغة الكلام ، صادقا في تمثله لطريقة الناس في الحديث اليومي ، فاللغة الكلاســـيكية التامة الإعراب في أواخر الكلمات ، التامة التصريف لأبنيتها كانت في زمنها قريبة جدا من الأسلوب الواقعي الذي يتحدث به الناس[٣] " .

ويـــذهب النويهـــي إلى التدليل على صحة ما أكده سابقا بقصيدة جاهلية مغمورة للجميع قيلت بواقع لغة الحديث اليومي في زمنها ، وهي تقترب اقترابا عجيبا من "لغة الحديث العامية" التي نتحدث بها في يومنا هذا ، لذلك جاءت صادقة قريبة من حقيقة التجارب البشرية [٤].

---

[١] محمـــد النويهي :قضية الشعر الجديد ،ص٨٨/ وانظر تناول الخال لهذه المسألة في :نحو شكل جديد لشعر عربي جديد شعر،ع٣٢،٣١،صيف خريف ١٩٦٨ ،ص ١٢٢.

[٢] محمد النويهي :قضية الشعر الجديد،ص٨٨.

[٣] السابق نفسه : ص٨٨/ يوسف الخال:نحو شكل جديد لشعر عربي جديد ،شعر ، ع٣٢،٣١،س٨،صيف خريف ١٩٦٤،ص١٢٤.

[٤] السابق :ص١٢٤.

اتفاق يوسف الخال والنويهي في الترويج لدعوات إليوت وتجربته الحداثية في تبسيط اللغة في الشعر لا يخلو من دلالة واضحة على الأثر الكبير الذي تركه هذا الشاعر في التجارب المبكرة الشعرية النقدية للحداثـــة العربية إلا أن ثمة فرقا واضحا بين تناول الخال لهذه الآراء وتناول النويهي لها ، ففيما يبدي يوسف الخال تحررا في دعوته وجرأة في تقديم " اللغة العامية " بديلا حداثيا يناسب التجربة المستعارة مـــن الشعرية الغربية ، تأتي دراسة النويهي وإن كانت تتبنى الدعوة إلى تبسيط اللغة ، إلا أنها لا تدعو إلى الكـــتابة بالعامية على عكس ما حاول يوسف الخال إشاعته في تناوله لكتاب النويهي ، فقد أكد النويهي على لسان إليوت من " أننا لا نريد من الشاعر أن يقتصر على المحاكاة الحرفية لطريقته هو في الكـــلام العادي ، وطريقة أسرته وأصدقائه ، لكن ما يجده في هذه البيئة هو المادة الغفل التي يجب أن يصنع منها شعره [١]" .

وهـــذا لا يعني استلهام لغة الناس استلهاما مباشرا ، وإنما يشير إلى أن تلك اللغة والألفاظ بما تحمله مـــن دلالات وإيحاءات ينبغي أن تكون مادة أولى قابلة للتشكيل وللصياغة التي تمنحها ضمن الجملة الشعرية وأسلوب الشاعر كيانها الأدبي المتميز الذي بقدر ما يقترب من اللغة كما هي عند الناس فإنه ينأى بها ويحلق ليكسبها جمالا وتفردا أدبيا [٢] .

إلا أن يوســـف الخـــال حاول الإيحاء بأن دراسة النويهي لا تخلو من رغبة مستترة في الإعلان عن الدعـــوة إلى الكتابة بالعامية ، وبيّن الخال أن النويهي قد تجنب التعبير الصريح عن هذه الدعوة " على أن الدكتور النويهي يتوقف عند هذا الجدار ــ جدار اللغة ــ ويلف ويدور حوله [٣]" .

ويعمد الخال بعد أن يؤكد هذه الحقيقة إلى إظهار ما حاول النويهي تجنب التعبير المباشر عنه ،ذاهبا إلى القـــول : " وكأني به يكاد يصيح بنا اكتبوا شعركم بلغة الحديث اليومية ، بالكلام العادي ، بهذه اللغة الحديثة الدارجة على ألسنتنا اليوم كما فعل أسلافكم من الشعراء الصادقين ، فبعد ألف سنة أو ألفين ..تظل قصائدكم حية صادقة كقصيدة الشاعر الجاهلي .. ولو اعتبرها قرّاؤكم آنئذ كما يعتبرها قرّاء هذه القصيدة الجاهلية كلاسيكية [٤]" .

ولا يخلـــو هذا النص من دلالة تكشف عن حرص يوسف الخال على نفي أي اتهامات قد تطال الدعـــوة إلى تـــبني العامـــية مـــن خلال التأكيد على أصالة هذه التجربة في الشعرية العربية التقليدية وتـــشكلها في أرقى التجارب المعتد بها أي التجارب الجاهلية ، ويرمي الخال هنا إلى إكساب دعوته هـــذه الـــشرعية الـــتي تخرجها من دائرة الشبهات والاتهامات ، وتشجع على تفعيل الكتابة بالعامية وتفعيلها في التجارب الشعرية الحديثة .

---

[١] محمد النويهي :قضية الشعر الجديد،ص٢٢.

[٢] محسن اطيمش:دير الملاك،ص١٧٤.

[٣] يوسف الخال:نحو شكل جديد لشعر عربي جديد،شعر ،ع٣٢،٣١،س٨،صيف خريف ١٩٦٤،ص١٢٤.

[٤] السابق نفسه:ص١٢٤.

ويتابع الخال " وكأني بالدكتور النويهي يضيف قائلا : ومالكم ولهذا النظم الكاذب المصطنع الذي يـــنأى عـــن اللغة الصادقة الحية الخالية من الزيف المبهرج حرروا أذواقكم وأسماعكم من الأثر الذي تـــركته تلـــك الطريقة الفاسدة المفسدة .. وكونوا صادقين مع أنفسكم ... اللغة تغيرت لأنكم أنتم تغيرتم فاعترفوا بهذا التغيير وهاتوا لنا شعرا نابضا بالحيوية ومتجاوبا مع الناس [١]" .

محاولـــة الخـــال هذه في إعادة قراءة نصوص النويهي بما يتفق ورؤيته ، إنما كانت وبحسب الخال، تعبيرا صريحا عما حاول النويهي تجنب الإعلان عنه في الدعوة إلى الكتابة بالعامية وحرصه على عدم الوقوع في متاهات هذه الدعوة وما تفضي إليه من اهامات وشبهات ، فالنويهي لم يدع "علانية بل آثر أن يدلنا بخفاء وتضمين على الطريق سواء عن قصد أو عن غير قصد[٢] " ، ومن هنا يرى الخال أنه لا يمكن وفي ظل رؤية النويهي هذه أن " نعيّره بالتناقض أو التستر أو الحكمة ــإذا شئتــ حين يعلن بعد هذا كله عن إرادته الاحتفاظ باللغة الفصحى أداة للتعبير الأدبي[٣] " .

ويـــبدو أن الخال كان قد وصل في تجاربه ودعواته إلى طريق لم يسمح له بممارسة فعل التستر أو الحكمـــة ، الذي كان حريصا عليه في بدايات نشوء المجلة ، وكان كشفه الواضح عن دعوته إلى تبني اللغة العامية عام ١٩٦١ قد فتح أمامه طريقا لا رجعة فيه .

كـــان قـــد أكـــد على أن تطوير الشعر العربي والنهوض به إلى مستويات حداثية مميزة لا يكون إلا "باختراق جدار الصوت في اللغة باعتماد الكلام المحكي أساسا لصياغة اللغة العربية الأدبية المكتوبة بهـــذه اللغـــة ، وبهـــا فقط نستطيع أن نخرج إلى الأودية الخصبة العظمية ونحمل للغة أمل الإحياء والإبقاء[٤] ".

وهـــذه اللغة الجديدة هي القادرة بما تحمله من طاقات موسيقية خلاقة أن تخترق الشكل التقليدي لتؤســـس شكلها الحداثي الطافح بالصدق لإنه انطلق من " لغة الكلام الدارجة على ألسنة الناس في عصرنا [٥]" .

وبهذا حاول الخال أن يجعل من " اللغة الفصحى " جدارا وعائقا أمام تقدم الشكل الحداثي ، داعيا إلى أن هـــدم هذا الجدار لا يكون إلا باستحضار التجربة الشعرية الغربية بأبعادها كافة ، وقد بدا أن أهمها بنظر الخال هو تبني " اللغة العامية " أو " لغة المثقفين " مع ما في هذا من تباين .

---

[١] السابق :ص١٢٤.

[٢] السابق :ص١٢٥.

[٣] السابق :ص١٢٥.

[٤] يوسف الخال : نحو شكل جديد لشعر عربي جديد ،شعر ،٣٢،٣١،صيف خريف ١٩٦٤،ص١٢٧.

[٥] السابق نفسه :ص١٢٧.

وحاول الخال التدليل على صحة ما يرمي إليه في ذهابه نحو تجريب هذا الشكل الجديد المستند إلى العامـــية فكتب مسرحية شعرية بعنوان "غريب في يوم أحد " وقال في تقديمها " مقطع من مسرحية شعرية بلغة الشاعر المحكية [١]" ، مستهلا بها العدد الأول من المجلة بعيد توقفها .

وقد ظل الخال سنوات طوالا بعد إيقاف مجلة شعر عن الصدور لا يترك فرصة للتبشير " باللهجة المحكـــية " إلا وينتهزها ، وانسجاما مع النفس ترك الخال الكتابة باللغة العربية وصار يكتب باللهجة المحكـــية وبهـــذه اللهجة أصدر كتابا هو " الولادة التانية "و كتب مجموعة قصائد بعنوان "مذكرات كلب " كانت من أردأ ما كتب في حياته[٢] .

ويـــبرز التـــساؤل المهـــم هـــنا عما حققه الشعراء الذين كتبوا باللهجات العامية ، وما بلغوه من مـــستويات شـــعرية فيها ؟ ولنا في تجربة الخال خير دليل على فشل هذه الدعوة ، وعلى أن مسألة "جـــدار اللغة " لم تكن إلا مسألة مفتعلة [٣]، فهي قد انطوت على إحساس عميق بفشل هذا الشكل الجديـــد ــ الـــذي روّجت له المجلة ــ وتهاويه تحت وطأة المحاولات التجريبية المتلاحقة المتسارعة في لهفـــتها نحـــو تأكيد حضوره ، وأمام فشل التجريب كان البحث عن الذرائع المسوغة له ، ففي ظل التخلص من متعلقات الشكل التقليدي كافة من حيث التحرر الكامل من الوزن والقافية ، والصدور عـــن تجربة رؤيوية حداثية ، وتوظيف عناصر جديدة في بنية القصيدة ، برزت اللغة العربية الفصحى أمـــام الخـــال آخر متعلقات هذا الشكل التقليدي ، التي ساهمت ــ بحسبه ــ في فشل تجربة الشكل الحديث ، لتأتي الكتابة بالعامية بديلا حداثيا يناسب طاقات الشكل الجديد ويعبر عنه .

ويـــبدو أن موقـــف يوسف الخال من اللغة العربية الفصحى وتبني الكتابة بالعامية ، لم يحظ على موافقة جميع العاملين في المجلة ، وكان سببا يضاف إلى جملة الأسباب التي دفعت أدونيس إلى الخروج مـــنها ، حـــيث أشار أدونيس إلى " أن مثل هذه الدعوات الرامية إلى الكتابة باللغة اليومية العادية لا تكفي للخروج من التقليدي الموروث وتأسيس مقاربة شعرية جديدة [٤]".

فهـــذا الاســـتخدام العامـــي للغة ليس بحد ذاته مهما ، مثلما يزعم بعضهم ــ وربما يشير هنا إلى دعوات يوسف الخال ــ أو شعريا وإنما تتجلى أهميته وشعريته في كيفيته [٥].

ففي هذه وحدها يمكن استكشاف أو تبين مدى تجاوز أو تفجير اللغة الشعرية التقليدية من جهة وفـــتح آفـــاق جديدة للتعبير وطرقه من جهة ثانية ، فالشعر يمكنه مبدئيا أن يستخدم جلّ الوسائل و

---

[١] يوسف الخال:غريب في يوم أحد،شعر ،ع١٩٦٧،٣٢،٣٣،ص٧٩.

[٢] جهاد فاضل : الأدب الحديث في لبنان ، ص ص ٣١٨،٣١٩.

[٣] سامي مهدي :أفق الحداثة ، ص٦٥.

[٤] أدونيس :سياسة الشعر ،ص١٣٠.

[٥] السابق نفسه :ص١٣٠.

العناصـــر بـــلا استثناء ولا حدود ،بشرط أن يظل شعرا وأن يكون الإبداع هو الذي يسوغ النظرية ويدعمها لا العكس [١].

أمـــا بالنسبة إلى موقف أدونيس من دعوات إليوت في تبني "لغة الشعب " فإنه يؤكد على أن هذه الدعـــوات قد تجد ما يفسرها في تاريخية اللغة الإنجليزية ، وتاريخية الإبداع فيها ، إلا أنها لا يمكن أن تطـــبق اعتـــباطا على اللغة العربية ، فالمسألة بالنسبة إلى هذه اللغة أكثر تعقيدا ، وليس ذلك حصرا بـــسبب الـــدين عمـــوما ، والقـــرآن الكـــريم خصوصا وإنما بسبب الشعرية أيضا والإبداعية ذاتها فمـــشكلات اللغـــة عندنا ليست في اللغة ، بما هي لغة ، بقدر ما هي في بنية العقل والنفس في الرؤيا الإبداعية بمعناها الشامل [٢].

ويحدد أدونيس موقفا أكثر وضوحا ويكشف عن رؤية تقف على النقيض تماما من دعوات يوسف الخـــال ، فـــيذهب إلى أن اللغة العربية ليست هي القاصرة ، المتخلفة ، الميتة ، وإنما العقل العربي هو القاصر .. ، والإبداعية العربية هي القاصرة ، المتخلفة ، الميتة ، واللجوء إلى اللغة الدارجة .. لا يؤدي البـــتة وبالـــضرورة مثلما يتوهم بعضهم إلى تجاوز القصور والتخلف والموت ، فهذا اللجوء ليس في أحسن حالاته إلا نوعا من الاستيهام [٣].

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل بمكتبة الجامعة الاردنية

واستنادا إلى رؤية أدونيس هذه فإن موقفه من اللغة يؤكد رفضه لدعوة الخال في تبني " اللغة المحكية " أو " لغـــة الشعب " وما تبرره هذه الدعوة من ضرورة لتحديث العقل العربي ، لينطلق أدونيس في مناقـــشاته من وعي أكثر بقدرات اللغة العربية وطاقاتها التعبيرية المتجددة ، وإرجاع الإبداعية الحقيقية إلى كيفية استغلال هذه الطاقات في النص الشعري وتوظيفها ، والاستفادة من الإمكانات التي تفتحها المفـــردة اللغوية أمام الشاعر ، ليرمي من وراء هذا إلى تأكيد فرادة اللغة العربية التي لا تقبل الخضوع وبالضرورة إلى ما روّج له من تجاوز للفصحى و توظيف للعامية .

هـــذا الموقف الذي أفصح عنه أدونيس يكشف عن أحد أوجه الاختلاف بينه وبين الخال وقد بدا في ظل حماسة الخال للدعوة إلى العامية جوهريا ، وأفضى إلى انسحاب أدونيس من المجلة ، أضف إلى ذلـــك أن موقـــف يوسف الخال هذا من قضية اللغة في تبنيّه للعامية قد صدر عن نزوع ظاهري في تطويـــر الشكل الشعري الجديد بتوفير الطاقات الموسيقية اللازمة له بالاستناد إلى ما شاع في الحداثة الغـــربية ، إلا أنـــه وبالرجوع إلى آراء ت.س.إليوت يتبين أن الدعوة إلى الاقتراب من "لغة الحديث اليومـــي " هـــي دعـــوة إلى التخلص من قيود المعجم الشعري الرومانسي والكلاسيكي على السواء وتطويـــر الحـــس اللغوي والنظر إلى اللغة باعتبارها "تركيبا يتجدد على يد الفنان أي أنه ليس محاكاة

---

[١] السابق :ص١٣٠.

[٢] السابق:ص١٣١.

[٣] السابق :ص١٣١.

لمضمون تحدد بزمن أو شكل معين[١] " ، وإن كان إليوت قد وظف العامية في إحدى مقطوعات قصيدته "الأرض اليباب" فإن هذا التوظيف قد تناسب مع شعرية اللغة الإنجليزية ، ومع رؤية إليوت الخاصة التي أراد توظيفها في هذه القصيدة ، مع العلم بأن استخدامه للعامية لم ينسحب على مقطوعات القصيدة كلها .

مما يؤكد أن دعوات يوسف الخال في تبني " اللغة العامية " كانت تضيء ما تريده من آراء إليوت النقدية وتتجاوز الحرص على تطوير الشكل الشعري الجديد ـ إذا ما أخذنا بعين الاعتبار فشل تجاربه الشعرية بهذه اللغة ـ لتكشف عن مقاصد أيديلوجية في الانتقاص من اللغة الفصحى وإمكاناتها وإرجاع أسباب التخلف الذي كانت تعيشه المجتمعات العربية إلى هذه اللغة [٢]، مما يذكّر بالاتهامات التي ما انفكّ المستشرقون عن توجيهها إلى اللغة الفصحى وقد ساهم هذا في ازدياد الشبهات التي حامت حول المجلة شبهة أخرى .

في مقابل اتجاه الخال الذي تبنى فيه وروّج للدعوة إلى العامية برز الاتجاه الثاني في تناوله لقضية اللغة والشعر أكثر اعتدالا وواقعية وانسجاما مع متطلبات التجربة الحداثية التي يمر بها الشاعر ، وقد عبر عنه غالبية أعضاء التجمع .

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ب_ الاتجاه الثاني :

تعد قضية اللغة من القضايا التي تحتل موقعا أساسيا ، عند كل مرحلة من مراحل التجديد والتطور الشعري ، وليس من اليسير على الشاعر الذي نشأ ذوقه على شعر عصر آخر له لغته الخاصة ونبضه الخاص أن يقول الشعر بلغة عصره ، لأنه يحتاج في البداية إلى التفلت من القوالب والصيغ التعبيرية القديمة لكي يستكشف القوالب والصيغ الجديدة التي تحمل نبض العصر أكثر من غيرها ، وليست هذه بالعملية الهينة لأن استكشاف لغة جديدة للعصر هي بمثابة خلق لهذه اللغة [٣].

وحاول أصحاب هذا الاتجاه استئناف النظر في شعرية اللغة التقليدية والتنظير للغة جديدة معبرة عن فرادة التجربة التي يعانيها الشاعر ، وبلا ريب تقف مفردات اللغة التقليدية دون الإحاطة بأبعادها كافة ، ومن هنا عمل هذا الاتجاه على التنظير لخلق لغة جديدة في مستوى التجربة وبيان مميزاتها من خلال تأكيدهم على النقاط التالية :

---

[١] محمد شاهين :الأدب والأسطورة،ص٥٨.

[٢] ولقد تبنت مجلة شعر في عددها التالي لتوقفها الأول نشر مقالة لإدوار صعب جاءت تعقيبا منه على النكسة ومما قاله أن مأساة العرب الأولى التي أدت إلى تراجعهم وتخلفهم هي " اللغة العربية " حيث أشار إلى أن هذه اللغة هي " مأساتنا ونحن اللبنانيين مسؤولون عنها ، نحن الذين أنقذناها من النسيان ومن سيف العثمانيين فأحييناها من جديد لكننا أغفلنا التطور الذي حدث خارج الشرق ، التطور العلمي والتقني والثقافي والفلسفي الذي غير وجه العالم ، ولم ندرك شيئا عنه ، وما يلزمنا اليوم هو نهضة جديدة ، تضعنا على خط التطور التاريخي الصاعد " ، وهذا التطور يكون بتبني " لغة بسيطة مباشرة غير منمقة تستطيع أن تعبر عن فكرنا العربي الذي نريده علميا وعقلانيا " / هيئة التحرير :أخبار وقضايا،شعر،ع٣٥،صيف١٩٦٧،ص١٤٥.

[٣] عز الدين إسماعيل :الشعر العربي المعاصر،ص١٧٨.

١. لا بـــدّ أن تكـــون لكل تجربة لغة معبرة عنها وهذا يستتبع بالضرورة عجز اللغة التقليدية عن الارتفاع إلى مستوى التجربة الحداثية "فاللغة في الشعر العربي القديم كانت لغة تعبير ، أي لغة تكتفي من الواقع ومن العالم بأن تمسهما مسا عابرا رقيقا [١]" ، وبالنظر إلى العلاقة التي كانت تـــربط الشاعر بالعالم يمكن التسليم بقدرة اللغة على التعبير عن تلك العلاقة والتجربة ، ويمكن ملاحظـــة مـــا كانت تحفل به تلك القصائد من لغة زخرفية بيانية لا تخرج عن نطاق توظيف المفردة في التعبير الوصفي .

هذه اللغة وبما يحتويه معجمها من ألفاظ جامدة وتراكيب تقليدية لا يمكن أن تقود مرحلة التحول الحداثية الهامة من الإنشاء والوصف إلى الخلق والإبداع ، وستظل قاصرة عن التعبير الخلاق ، ومن هـــنا كانـــت الدعـــوة إلى " اطراح هذه الكلمات و التعابير والمعاني البالية ، وخلق لغة شخصية جديـــدة ، تحفـــل بطاقـــات إيحائية مميزة نابعة من التجربة الشخصية ، وأن تقود هذه اللغة عملية الكشف عن أسرار العلاقة الجديدة التي تربط الشاعر بالكون ، لا أن تكون مجرد نظام من الرنين والتآلف والتناغم كما كانت في التجربة القديمة [٢]".

٢. لم يعد الشاعر المعاصر ، وفي ظل تجربته الجديدة يحس بالكلمة على أنها مجرد لفظ صوتي له دلالة وإنما صارت الكلمات تجسيما حيا للوجود ، ومن ثم اتحدت اللغة والوجود في نظر الشاعر ، وهذا التلاحم بين لغة الشعر والوجود هو إذن ما يستنفد جهد الشاعر المعاصر ويشكل القدر الأكبر من معاناتـــه للغة [٣]، وعبر أعضاء التجمع عن هذه المعاناة التي ترافق التجربة الجديدة و يمكن أن تواجه الـــشاعر في جدله مع اللغة ، في جهده المتواصل نحو التعبير عن تلافيف التجربة العنيفة التي يمر بها وتـــشير خالدة سعيد إلى تجربة أنسي الحاج فتقول : " يحس القارئ بوضوح معركته مع الكلمة ، لغـــته عـــراك دائـــم مع الكلمة ، لا لغة تتسع لاحتفائه ، لأنه لا إدراك يحيط به[٤] " إلا أن إبداعية الـــشاعر أثبـــتت قـــدرتها على تطويع اللغة ، وصهر الكلمات وتحميلها شكل المعاناة الجديدة " فاستطاع أنسي الحاج أن يحمّل اللغة نفسها عنف نزوعه المتمزق للاتحاد .. أن يقرّب المسافة بين الكلمات ويحذف كثيرا من الإضافات والموضحات التي تحدد الفكرة أو تشرحها [٥] ، التي انفتحت لاحتضان هذه التجربة ، وفرشت الطريق أمام الشاعر لاستكشاف إمكاناتها " فاللغة العربية وهي اللغة الحية قادرة على أن تهضم وتتبنى كل محاولة لإثرائها مهما تكن هذه المحاولة جريئة وشاذة [٦] "

---

[١] أدونيس : محاولة في تعريف الشعر الحديث ، شعر ،ع١١،س٣،حزيران ١٩٥٩،ص٨٥.

[٢] علي أحمد سعيد " أدونيس":الديوان الجديد لأمين نخلة ،شعر ،ع٢٢،س٦،ربيع١٩٦٢،ص١١٦.

[٣] عز الدين إسماعيل:الشعر العربي المعاصر ،ص ص ١٨٠ ،١٨٢.

[٤] خالدة سعيد :لن لأنسي الحاج ،شعر ،ع١٨،س٥،ربيع١٩٦١،ص١٥٦.

[٥] السابق نفسه :ص١٥٦.

[٦] أنسي الحاج: خطوات الملك لشوقي أبي شقرا ، شعر ع١٦،س٥، صيف ١٩٦١ ،ص١٠٤.

ومحـــاولات الشاعر المعاصر في تجربته الجديدة تتجه لأن تحمّل اللغة مهمة تنسجم مع عالم الـــيوم غير المنسجم وهي" أن تقتنص ما لا يمكن اقتناصه عادة ، أو على الأصح ما لم تتعود اللغة اقتناصـــه[١]" ومن هنا لا يجوز أن تظل " الكلمة مجرد تعبير بسيط عن فكرة ، بل أن تخلق الموضوع وتطلقـــه خـــارج نفسه [٢]" ، والكلمة بهذه الرؤية الخلاقة تنهي عهد " الكلمة الغاية " يوم كانت القصيدة "كيمياء لفظية " لتفتتح عهدا جديدا تكون فيه القصيدة " كيمياء شعورية " أي تعبير عن حالة كيانية يتوحد فيها الانفعال والفكر . القصيدة الحديثة إذن تركيب جديد يعرض فيه من زاوية القصيدة وبوساطة اللغة وضع الإنسان المعاصر [٣]" .

ولغـــة الشعر المعاصر إذن وفق هذه الرؤية هي الوسيط القادر على نقل رؤيا الشاعر ، وهي الـــسر الحامـــل لمفردات الكشف والنبوءة والخلق ، واللغة هنا تتجه من العمومية أي أن تكون لغة مشتركة كما في التجربة القديمة ، لكي تصير لغة خاصة متفردة ـــ تنطبع عليها السمات الشخصية والفريدة للتجربة التي تميز كل شاعر ، ولروح العصر الجديدة المتجددة عبرها .

٣.لا يمكن أن يكون الشعر تقليديا قديما بذكر ألفاظ واستعارات قديمة حسب ، وبالمقابل لا يكون الجديـــد جديدا بذكر ألفاظ واستعارات حديثة حسب ، إنما بطريقة الاستعمال وبحسن التوظيف " فالشعر اليوم لا يتردد في استعمال التعابير كلها حتى القديمة منها ، التي قد تبدو جافة وغير شعرية ، ذلك لأنه ما من كلمة في المقياس الحديث شعرية بذاتها دون كلمة أخرى ، ففي كل كلمة طاقة شعرية لا تبرز وهي مفردة ، ولكن المهارة في استخدامها هي التي تبرزها [٤]" .

ومن هنا لا يمكن النظر إلى الكلمة نظرة غائية ، أي أن هناك كلمة شعرية بذاتها وأخرى غير شـــعرية ، وكـــأن القصيدة نوع من الكيمياء أو الفسيفساء اللفظية بل يجب تجديد النظرة والحكم على طاقة الكلمة الشعرية من خلال توظيفها في القصيدة [٥].

وهذه الرؤية تفتح أمام الشاعر إمكانات لا حصر لها وتؤكد الإبداع الحقيقي الذي يميز شاعرا عن آخر هو قدرته في إطلاق الطاقات الكامنة التي تتضمنها اللغة وشحنها بدلالات أكثر طرافة وجدة

وعلـــيه فإن هذا الاتجاه يبدو أكثر انسجاما مع نفسه وتقديرا لحال الشعر الجديد ، وماتتضمنه مـــن خلـــق لغة جديدة تناسب المرحلة وقد عمد هذا الاتجاه إلى تحذير الشاعر من أن يظل أسيرا لـــرؤية تقليدية لا ترى في اللغة إلا زخرفا ولفظا ووصفا ، وتفاضل بين الكلمات ، وأكد التطور الإيجابي الذي شهدته اللغة العربية انسجاما مع التجربة الجديدة .

---

[١] أدونيس :محاولة في تعريف الشعر ، شعر ،ع١١،س٣،حزيران ١٩٥٩،ص٨٦.

[٢] السابق نفسه : ص٨٦.

[٣] السابق :ص٨٦.

[٤] خزامى صبري :البئر المهجورة ليوسف الخال، شعر ،ع٦، س٢، نيسان١٩٥٨،ص١٣٨.

[٥] أدونيس :محاولة في تعريف الشعر الحديث، ع١١،س٣،حزيران١٩٥٩،ص٨٥.

وتماشـــيا مـــع هذه الرؤية فإن اللغة لا بد أن تشحن بمعجم شعري جديد ، وأن تستوعب طاقات تتناسب وجدة التجربة ، مما يفرض وبالضرورة شيوع حالة من الغموض المرافقة لهذه اللغة الجديدة .

٢_ الغموض:

لازم الغموض الشعر منذ القديم ، مثلما لازم كثيرا من النصوص الفلسفية والصوفية والمقدسة ، وعالجه الدارسون في مواجهتهم للنصوص العتيدة ، بتعددها الدلالي وتعقدها الأسلوبي ، ولعل آراء أرســـطو في الـــنظم الشعري والبلاغة تعد ضمن المواقف الأولى للنقد الغربي من الغموض ، فقد انـــسجم الموقف الأرسطي انسجاما تاما مع التصور الكلاسيكي الذي يؤثر الوضوح ويؤكد عليه باحترام قواعد الصنعة [١] .

أمـــا على مستوى النقد العربي القديم فيبدو أن ثمة اتفاقا في الموقف الرافض للغموض انـــسجاما مع الرؤية الحضارية العقلية الثابتة في القديم [٢] ، ويكاد يكون أبو تمام هو الشاعر الوحيد الذي تسبب غموض شعره في إيجاد مكان لـــ "قضية الغموض الشعري " في خريطة النقد العربي القـــديم [٣] ،فكان هذا الغموض الذي وسم به شعره من أهم العوامل التي أخرجته في رأي نقاده عن عمود الشعر العربي القديم [٤] ، ومع تعدد الأسباب التي عزي إليها هذا الغموض يبدو أن أهمها تلوّن ثقافـــته فأبو تمام مثقف ثقافة شعرية بسبب اطلاعه المتعمق الدقيق على الشعر ، وهو مثقف ثقافة فكرية بسبب اطلاعه على المعارف العقلية المتنوعة ، ولذلك فهو يتكئ على ثقافات متعددة اتصل بهـــا اتصالا وثيقا لا يخلو من عمق ودقة ، ومن هنا لا نتردد في الربط بين غموض شعره وصعوبته من ناحية وبين هذه الثقافة بوصفها واحدا من عوامل غموض شعره من ناحية أخرى [٥] .

ويمكن القول إن شعر أبي تمام كان صورة للحياة الراقية والحضارة المعقدة التي عاش فيها ،أضف إلى ذلـــك أن أسلوبه وأداءه الشعريين كانا يضيفان هالة غامضة على شعره ، فقد كان يعمد إلى الغلـــو في الاكتفاء بالإشارة للمعنى دون توضيحه أو إكماله ، وإخفائه المعنى وراء لفظ غريب أو أعجمـــي ، وقد تتراص وراء ألفاظه معان كثيرة للعبارة الواحدة ..[٦] ، ومهما تكن الأسباب فإنه يمكـــن القول "إن شعر أبي تمام قد أحدث انقلابا تغير فيه نظام الدلالة والمعنى ونظام التعبير ونظام الفهم [٧]".

---

[١] ابراهيم رماني :الغموض في الشعر العربي الحديث ،رسالة ماجستير ،اشراف محمد ناصر ، جامعة الجزائر١٩٨٧،ص٣٣٧.

[٢] السابق نفسه :ص٣٣٧.

[٣] عبد الرحمن القعود :الإبهام في شعر الحداثة ،ص٢٢.

[٤] غازي براكس :القديم والجديد في الشعر العربي عامة ،شعر،ع١٢،س٣،أيلول١٩٥٩،ص١٠٦.

[٥] عبد الرحمن القعود :الإبهام في شعر الحداثة ،ص ص ٢٢ ،٢٣.

[٦] غازي براكس :القديم والجديد في الشعر العربي عامة ،شعر ،ع١٢،أيلول ١٩٥٩،ص١٠٦.

[٧] أدونيس :زمن الشعر،ص٢٧٩.

وإذا مـــا تجاوزنا النقد العربي القديم ، إلى بدايات القرن الماضي وتحديدا في الثلاثينات وجدنا كـــتابات نقديـــة حول الغموض والوضوح ، وقد كان الدافع في جزء منها ظهور بعض القصائد لشعراء رومانسيين من جماعة أبوللو أو من المهجريين لا تخلو من جموحات خيالية وعاطفية أصابتها بشيء من الغموض بالنسبة لمن لا يرون في الشعر إلا سمة الوضوح التام ، أي إن هذا كان من قبل أن تتبلور " الحداثة الشعرية " اتجاها شعريا وفكرة نقدية ترنو إليها أبصار الشعراء والنقاد [١].

وقـــد رافـــق إطلالة الحداثة الشعرية هذه ظهور ما يمكن أن يعدّ وقتئذ مسلّمة اطمـــأن إليها الكـــثيرون " الـــشعر الحديث غامض " بما يتضمنه هذا القول من إدانة للغموض وبالمقابل تمجيد للوضـــوح ، وقـــد نظرت حركة مجلة شعر للغموض باعتباره سمة من سمات الشعر الأساسية التي تكمن في طبيعة وجوده وتشكيله ، وأنه ، أي " الغموض قد ارتبط بطبيعة الشعر ذاتها حتى ليمكن القول في بعض الأحيان إن الشعر هو الغموض [٢]" ، ووفقا لهذه الطبيعة فإن الشعر الجديد بنزوعه الغامض هذا قد حاول " التخلص من كل صفة ليست شعرية واقترب من طبيعة الشعر الأصلية [٣]"

جميع الحقوق محفوظة

وقـــد ذهـــب أدونيس إلى توضيح هذه الفكرة عند تناوله للفروقات بين الشعر والنثر ، محددا سمـــات الـــشعر الأساسية التي تميزه عن النثر فقال : "إن النثر يطمح لأن ينقل فكرة محددة ولذلك يطمـــح لأن يكـــون واضحا ، أما الشعر فيطمح لأن ينقل شعورا أو تجربة روحية ، ولذلك فإن أســـلوبه غامض بطبيعته ،والشعر هنا فكرة ، إلا إنها ليست منفصلة عن الأسلوب كما في النثر بل متحدة به [٤]" .

فتـــبدو التجـــربة الشعرية إذن وبالاستناد إلى جوهر طبيعتها غامضة ، بوصفها تجربة ما ورائية تصدر عن الذات الباطنية عن " الانفعال المبدع " كما قال برجسون ، وهذا الانفعال الذي يسود الواقع ، ويحلّ فيه عبر الرؤيا فيما يسمى بالانفعال الشعري الذي يخلو من مظاهر الوعي والتقرير وكل سمات الوضوح النثري ليبلغ من الاستبطان والنفاذ في قلب الذات والعالم حدا يشبه الإشراق الصوفي [٥].

ويتـــضمن الانفعال الشعري قدرا ضروريا من الغموض لأنه ينبثق من أغوار النفس ومن حيز المعاناة الصادقة بفوضاها وتداخلها وديمومتها [٦].

---

[١] عبد الرحمن القعود :الإبهام في شعر الحداثة،ص٨.

[٢] عز الدين إسماعيل :الشعر العربي المعاصر ، ص١٨٨.

[٣] السابق نفسه :ص١٨٨.

[٤] أدونيس : محاولة في تعريف الشعر الحديث ،شعر ،ع١١،س٣،حزيران١٩٥٩،ص٨٥.

[٥] إبراهيم رمادي :الغموض في الشعر العربي الحديث ،رسالة ماجستير ،إشراف محمد ناصر ،ص١٢١.

[٦] السابق نفسه :ص١٢١.

وإذا كان الغموض قارّا في الطبيعة الشعرية ، إلا أنه ما لبث أن ارتفعت الشكوى منه مع إطلالة الحداثـــة الشعرية ويوضح أدونيس أبعاد هذه الشكوى بعقده مقارنة بين مهمة الشعر التقليدي وما اســـتجدّ عليها في الشعر الحديث ، وبالتالي ما تضيئه هذه المقارنة من تفسير لقضية الغموض التي طفـــت علـــى سطح الحداثة الشعرية فيقول : " إذ يتخطى الشعر الحديث العالم المنغلق ، يزدري الأسس التي قامت عليها حياتنا ويؤمن بعالم مجهول لم يعرف بعد ، استطاع الشعر أن يلعب دوره في مـــثل ذلـــك العالم فانصرف غالبا إلى مهمة تزينية أو غنائية لأنه كان يطمح لأن يجمل أو لأن يضفي سمات الكمال على الأشياء [١] " .

أمـــا الـــشعر الآن فيطمح لأن يعرض الأشياء في شكل جميل سار أو مؤلم مما يستطيع كل ذي بصر أن يحس به ، و هو يكتشف و يعرّي ما لا يقدر بصرنا أن ينفذ إليه .كاد شعرنا القديم يجهل دخيلاء العالم ، وهذه الصميميّة التي تقربنا من الأشياء وتتيح لنا أن نتعمقها وننفذ إليها ، معدومة فيه تقريبا ، ومن مهمة الشعر الحديث أن يجعلنا في تماس دائم مع هذه الدخيلاء وهذه الصميميّة [٢] .

هـــذا التحول الجذري في طبيعة المهمة والعلاقة التي أقامها الشعر في الماضي مع العالم من حوله وطبـــيعة العلاقـــة الجديدة التي يقيمها الشعر الحديث الآن تضفي عليه الغموض ، فالوضوح الذي كـــان غالبا سمة الشعر في الماضي هو وليد العالم الخارجي ، وليد الظواهر الثابتة الصماء التي ركن إليها ذلك الشعر وتعامل معها و لم يجاوزها ، فارتبط بذلك بمهمة وصفية تزيينية غنائية .

هـــذه الظواهر وهذا العالم الخارجي لا ترى فيه رؤيا الشعر الحديث غير معبر إلى العالم الآخر الذي تطمح أن تحدسه و تشكل أفق علاقاتها معه ، وفيه تبعث التجربة الشعرية قلقة متوترة تصدر عـــن عالم يحتاج أبدا إلى الكشف ، وبذلك تتهاوى أية مهمة وصفية ، ليطمح الشعر هنا أن يؤدي دورا معرفيا وينقل المتلقي من العالم الهادئ الواضح نحو اللامرئي ويجعله في تماس دائم مع ما تفتحه دلالات الكشف والنبوة من أبعاد مجهولة غامضة .

فانتقال الشاعر من موقف الواصف الذي يختبر ويرسم ما كان وما تحقق إلى موقف الفاعـــل الكاشـــف المغير ، هو الذي يوسع أبعاد العقل بما يضمه إليه من أصقاع الحلم واللاوعي ويفجر مكتسبات الخيال في أرض المجهول ، ويستثير التصور البشري باستدراجه إلى عوالم جديدة وغريبة [٣] ، وإذا لم يرافق هذا الانتقال ارتفاع المتلقي إلى المستوى الذي تفتتحه هذه الأبعاد الجديدة فسيكون من الطبيعي وسم هذا الشعر بالغموض .

---

[١] أدونيس :محاولة في تعريف الشعر الحديث:شعر،ع١١،س٣،حزيران١٩٥٩،ص٨٧.

[٢] أدونيس : محاولة في تعريف الشعر الحديث ، شعر،ع١١،س٣،حزيران ١٩٥٩،ص ص ٨٧ ، ٨٨.

[٣] خالدة سعيد :حركية الإبداع،ص٩٢.

ولذلك طالبت حركة مجلة شعر "بأن يغير القارئ العربي مفهومه المتوارث عن الشعر في كونه الكلام الموزون المقفى ، وراحت تؤكد الطبيعية الرؤيوية لهذا الشعر الجديد ، في نزوعها نحو تحفيز القارئ للقبول بتحديات الأسلوب الشعري الجديد بما فيه من صعوبة وغموض [١]".

وهذا ما يؤكده جبرا إبراهيم جبرا عند معالجته لديوان أدونيس فيذهب إلى القول بأن الغموض في هـــذه القصائد هو سمة حداثية تضيء أبعادا جمالية ، ويؤكد مسؤولية القارئ على النهوض إلى مـــستوى هذا الغموض وتفكيك أبعاده فيقول : " .. إن أدونيس يكاد يقنعنا بأن علينا نحن القراء أيضا أن نشارك في النشوة الصوفية والحلم الخارق والإسراء في سماء ثامنة ، وإذا تعثرنا في نشوتنا أو إذا قصرنا عن التحليق في أبعاد تتعدى مدانا المألوف ، فقد يكون الذنب ذنبنا إذ ليس على الشاعر إلا أن يزحزح ويحرك ، ويدفع بنا وعلينا نحن ما تبقى .. [٢]" .

إن النظـــر إلى القـــارئ باعتـــباره " القطب الآخر في العملية الإبداعية " يستلزم أن يندفع هذا القارئ إلى أداء دور إيجابي ينهض بهذه العملية " فالقارئ الذي يطلب من الشاعر ترنيمة تهدهده أو تطـــربه لا يكون في مستوى الشعر ، إنه قارئ يتمسك بدوره السلبي ، يرى أن دور الشاعر يقوم على تقديم الشعارات أو الحكم الناجزة .. فيتلقى " كبسولة " جاهزة مغلقة [٣]" .

وهـــذا الدور السلبي الذي يضطلع به القارئ هو ما راحت حركة مجلة شعر تؤكده عندما فجر الغمـــوض أزمة تواصل بين الشاعر والمتلقي ، ونظرت إليه بأنه قاصر عن بلوغ الرؤى التي يفتحها الشعر الحديث أمامه ، فهو "قارئ كسول ينام على حرير الأمجاد والكشوف الماضية ، استراح عن طلـــب المغامـــرة في المجهـــول والمصيري .. " ، ولذلك دعت الحركة إلى تجاوزه ، والقصيدة بهذا التجاوز تكون عدائية لأنها ستهاجم القارئ في عقر طمأنينته وكسله [٤] .

ومـــن هنا كانت دعوة المجلة إلى تجاوز المتلقي باعتباره غير قادر على استيعاب التجربة الشعرية أو بفـــرض الوصاية عليه ، وفي الحالين فإن هناك احتقارا للقارئ فتارة يكون سببا في تضييق مجال الحرية لدى الشاعر ، وتارة يتسم بالبلادة وركود الخيال [٥] .

وبالـــرغم من هذه الأزمة التواصلية بين الشعر الحديث والقارئ ، إلا أن الحركة راحت تؤكد الـــسمة الجمالـــية الحداثـــية للغموض [٦] ، وما تشيعه هذه السمة في بنية القصيدة من أجواء جمالية تكـــسب الشعر طرافة وجدّة " فالغموض هو الذي يستثير خيال القارئ فيمضي في إثر كل ومضة

---

[١] عبد الواحد لؤلؤة:قضية الشعر الحر في العربية،شعر،ع٤٣،صيف١٩٦٩،ص ص ٥٩،٧٢.

[٢] جبرا إبراهيم جبرا :التناقضات في المسرح والمرايا ، شعر ، ع٣٩،خريف ١٩٦٨،ص١١٣.

[٣] خالدة سعيد :حركية الإبداع ،ص٩٤.

[٤] السابق نفسه:ص٩٤.

[٥] حسن مخافي :الحساسية الميتافيزيقية في الشعر العربي ،جسور ع٢،٣،ربيع صيف ١٩٩٣،ص١٠١.

[٦] فؤاد رفقة : البحث عن الجذور لخالدة سعيد ،شعر ع١٤، س٤،ربيع ١٩٦٠ ،ص

تلـــوح ، وهـــو الـــذي يجعل القصيدة لا تنتهي من نفس القارئ لأنه في كل مرة سيكتشف شيئا جديدا[١] ".

وفي تأكـــيد هـــذه الحقيقة ذهبت المجلة إلى بيان ما يمكن أن يفقده وضوح القصيدة من عناصر جمالـــية ، فرأت خالدة سعيد أن "بعض الشعراء يؤثرون الوضوح في الشعر فيعمدون إلى استعمال حـــروف التوضـــيح ويحاولـــون استقصاء كل ما يمكنه أن يقال في الموضوع ، وقد تكون الفكرة ســـاحرة إلى حـــد أنهم يستهلكون كل وجوهها ، ويكتبون كل خاطرة تمر ببالهم فتفوتهم فرصة إغـــراق القارئ في مشاركة الخلق ، كما تفوتهم فرصة إعطاء قصيدة خاطفة حية الأبعاد تخبئ من الرؤى قدر ما تكشف أو أكثر [٢] " .

وبمـــوازاة الوضوح عمدت الحركة إلى تأكيد ما يؤديه " التعقيد والإبهام " من دور سلبي في بنية القـــصيدة ، فالغموض سيفقد كل خصائصه الجمالية حينما يكون " دلالة لتعمية مفرطة وأحاجي نفسية [٣]" وحينها يتحول إلى تعقيد ناتج عن " عدم نضج في شاعرية الشاعر[٤] " ، ومن هنا لا يمكن اعتبار مثل هذه التجارب الناتجة عن التعقيد تجارب ناضجة واعية [٥].

_عوامل الغموض :

يمكـــن اســـتخلاص العوامل التي رأت الحركة بأنها وراء الغموض الكامن في القصيدة الحديثة وبيانها من خلال النقاط التالية :

١. إن نظرة الحركة إلى الرؤيا باعتبارها قوام الشعر سيكسبه هالة من الغموض والغرابة استنادا إلى طبـــيعة هـــذه الرؤيا " الغامضة واللغزية[٦] " فهي المتعلقة أصلا بباطن الوجود ، بكلية التجـــربة الإنسانية ، بلغة الرمز التي تعدّ المعبر الوحيد الذي يمكن من خلاله إيصال الدلالة اللامحددة الخيالية التي تتخطى حدود العقل والحس المباشر [٧].

وبالنظـــر إلى التجـــربة الـــشعرية الصادرة عن هذه الرؤيا يمكن رصد ملامح الغموض ، فهي _ أي التجـــربة _ مـــثقلة بـــالهم الوجودي والحساسية الميتافيزيقة وما يغلف هذا كله من ولع باستكشاف المجهـــول وتعطش معرفي وهي " محاولة للتقرب من جوهر الأشياء[٨] " والكشف عن العوالم اللامرئية ، وعلـــيه فإن الشعر الحديث بهذا الاعتبار أي باعتباره"كشفا ورؤيا هو غامض ، متردد لامنطقي [٩]" ،

---

[١] خزامى صبري :البئر المهجورة ليوسف الخال ، شعر،ع٦،س١٩٥٨،٢،ص١٣٧.

[٢] خالدة سعيد :العودة من النبع الحالم لسلمى الجيوسي ،شعر،ع١٣،س٤،كانون ثاني ١٩٦٠،ص ص ٩٨ ،٩٩.

[٣] أدونيس :محاولة في تعريف الشعر الحديث ،شعر ،ع١١،س٣،حزيران١٩٥٩،ص٨٧.

[٤] هيئة التحرير :أخبار وقضايا ،شعر ،ع١٣،س٤، كانون ثاني ١٩٦٠،ص١١٥.

[٥] هيئة التحرير : أخبار وقضايا،شعر ،ع٨،٧،س٢، ١٩٥٨،ص٨٢.

[٦] جبرا إبراهيم جبرا:التناقضات في المسرح والمرايا ،شعر،ع٣٩،خريف ١٩٦٨،ص١١٤.

[٧] إبراهيم رمادي :الغموض في الشعر العربي الحديث ،رسالة ماجستير ،إشراف محمد ناصر،ص١٠٨.

[٨] جوزف أبو جودة:نداء البعيد لجورج غانم ، شعر،ع٥،س٢،كانون الثاني ١٩٥٨،ص١١١.

[٩] أدونيس :محاولة في تعريف الشعر الحديث ،شعر ،ع١٣،س٤،كانون ثاني ١٩٦٠،ص٨٧.

وغموضـــه هـــذا كامن في تجاوزه لنمطية الرؤية القديمة التي كانت تحكم عمل الشاعر " فرفض هذه الرؤى الشعرية القديمة ورفض الظواهر الثابتة ، ورفض شرحها ، ولّد عند الشاعر واقعا سديميا محطما غامض المعنى [١]" .

هذا الواقع المحطم الغامض سينتج عنه اضطراب في إخراج القصيدة من مستواها الرؤيوي الحلمي إلى مستواها الوجودي الفعلي ، مصدره العجز عن هندسة بنية لغوية تطابق بين ما يراد قوله وما يقال وإقامـــة التواصل [٢]، وإلى هذا يعزو يوسف الخال سبب الغموض في مجموعة "لن" لأنسي الحاج إلى اللاوعي أي إلى اللاعقل الذي يرى الرؤيا ويملك نفاذ البصيرة ، وعندما يعبّر الشاعر عن رؤاه غالبا ما يسيطر الهذيان عليه تحت وطأة تشوش دخيلاته وغنى لاوعيه وتناقضاته [٣].

إن هذا السفر عبر الرؤيا بكل تشكيلاتها الغامضة سيفرض لغته ، لغة الكشف بخلاف اللغة القديمة لغـــة الوصـــف ، وستتجلى هذه اللغة نمطا من الكتابة التي تحاول استجلاء الكون ، ولذا فهي تحمل معانـــاة الـــبحث والتساؤل في أفق غريب حتى عليها ، وليس على المتلقي حسب [٤] " كان الشعر في القـــديم يحيا في سطح المادة والعالم كان وصفا للواقع الحي ، ولهذا كان خارج الواقع الحي ، والشعر الحديث محاولة للنفاذ إلى أعماق الواقع وراء المظاهر والسطوح ، وصوب الخارق والفائق [٥]" فجاءت لغـــته تحاكيه لغة خارقة فائقة ، تحمل بعضا من سمات ذلك العالم اللامرئي ، فكان طبيعيا أن تكون مثقلة بالهم الوجودي .

٢.إن قيام حركة مجلة شعر بتفعيل " الشعر الميتافيزيقي " ينضاف إلى عوامل تشكيل الغموض في القـــصيدة ، فالجهـــد الميتافيزيقي جهد شاق يبذله العقل البشري في سبيل الوصول إلى قرارة الأشياء والـــصعود إلى قمـــتها وإن الميتافيزيقي مفكر يؤمن بعلو عقل الإنسان حتى على الإنسان نفسه وأن مملكته الميتافيزيقية ليست من هذا العالم وإنما من عالم آخر .

والشعر الميتافيزيقي بهذا المفهوم أو الوظيفة طموح جدا ، وجريء جدا ومغامر جدا وهذه المغامرة فـــيما يـــبدو قد جرت إلى مغامرة أخرى في اللغة فصارت أمام تحد صعب يطلب منها أن تعبر عن مجهـــول ، عن حقيقة لا مرئية ، عن اختراقات أو حفريات معرفية ، فأصيبت بغير قليل من الصعوبة والـــشعر الميتافيزيقـــي حين يحاول الوصول إلى حقيقة غائبة أو البحث في الأغوار السحيقة وحينما يتناول أزمة الإنسان المعاصر من خلال هذا التوجه العميق إنما يضع نفسه في شبكة معقدة من التشكل

---

[١] هيئة التحرير :أخبار وقضايا ،شعر،ع١٨،س٥،ربيع ١٩٦١،ص١٨٢.

[٢] إبراهيم رماني :الغموض في الشعر العربي الحديث ،رسالة ماجستير ،إشراف محمد ناصر ،ص ٢١٣.

[٣] هيئة التحرير :أخبار وقضايا ،شعر ،ع١٨،س٥،ربيع١٩٦١،ص١٨٢.

[٤] عبد الرحمن القعود :الإبهام في شعر الحداثة ،ص٤٤.

[٥] أدونيس:محاولة في تعريف الشعر الحديث ،شعر ،ع١١، س٣،حزيران ١٩٥٩،ص٨٨.

المـــضموني واللغـــوي ، وكيف للقارئ أن يمسك بهذه الشبكة ؟ وإذا أمسك بها كيف سيهتدي إلى هدفه مع وجود هذه الهندسة المعقدة ؟إن الإجابة يجسدها الشرخ القائم بين الشعر وجمهور القراء[١].

٣ــ لا يمكـــن الفصل بين الفكر والشعر فصلا قاطعا بتجريد الشعر من البعد الفكري [٢] ، ولقد طمحـــت حـــركة مجلة شعر من خلال تنظيرها النقدي إلى توظيف هذا البعد في النص الشعري بل وتجاوزتـــه إلى "إحالـــة الـــنص الحديث إلى خطاب معرفي حقيقي " ليتحول هذا النص إلى "ساحة تـــستوعب ما يطرح من المسائل الفلسفية وقضايا اللاهوت وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا ، فضلا عن السياسة والأسطورة والتاريخ[٣] " .

إن إقحـــام هـــذه الأبعـــاد المعرفية الثقافية على نسيج النص الشعري سيؤدي إلى خلق حالة من الغمـــوض والإبهام في القصيدة ويتحول بالشعر إلى مسار معرفي عقلي غير عابئ بتحقيق التواصل مع المتلقي .

فتـــراكم هذه الثقافة وتعددها وتنوعها وعمقها في عصرنا الحديث لا يعني أن الشاعر يتحرك في أفـــق مـــزدحم بهذه الثقافات فحسب وإنما يعني ازدحاما دلاليا فيه من الضبابية و التعدد مما يصيب المتلقي بالحيرة أمام النص الشعري ، وبقدر ثقافة الشاعر يكون تجاوزه للمشترك العام بينه وبين متلقيه العاديين ، لأنه بهذه الثقافة قد كوّن أفقا معرفيا مجهولا عندهم والطبيعي أن يأتي انتاجه الشعري مجللا بالغموض والإبهام [٤].

٤ــ تشكل الأساطير مصدرا خصبا وظّفه الشاعر في نزوع منه نحو إثراء النص الشعري وإكسابه عمقا وفتحه على دلالات ثرية ، إلا أن المغالاة في توظيف هذا البعد الأسطوري في النص الشعري من الـــوجهة الأخـــرى سيـــسير بـــه نحو مساق مبهم ، فإذا كان هذا النص حافلا باللمحات الفكرية والأسطورية والرموز فإنه سيؤدي إلى اتساع الهوة بين الشاعر والمتلقي [٥].

واســـتنادا إلى هـــذه العـــوامل وبالانطلاق أصلا من طبيعة الشعر الرؤيوية الغامضة يمكن تحويل الغموض من سمة إيجابية تغني النص الشعري إلى إبهام يفقد فيه المتلقي التواصل مع القصيدة ، وبالتالي يـــتهاوى أحد أقطاب العملية الإبداعية ، وبالنظر إلى تجاهل الحركة للمتلقي ستغدو القصيدة خطابا نخبويا ينطلق من الشاعر ويعود إليه في ظل نظرة لا تعبأ بتحقيق التواصل مع الآخر .

٣ــ الأسطورة :

---

[١] عبد الرحمن القعود :الإبهام في شعر الحداثة ،ص ص ٣٦،٣٥.

[٢] السابق نفسه:ص٢٧.

[٣] خالدة سعيد :الملامح الفكرية للحداثة ،فصول ،ع٣،إبريل مايو يونيو ١٩٨٤، مج٤،ص٣١.

[٤] عبد الرحمن القعود :الإبهام في شعر الحداثة ،ص ٢٤.

[٥] السابق نفسه: ص٢٤.

شـــكّل اســـتخدام الأســـطورة وتوظيفها في العمل الشعري مع إطلالة الحداثة ملمحا مهما من الملامـــح التي التفت إليها الشعراء بفعل المثاقفة مع الحداثة الشعرية الغربية و ما أرادوه من نزوع نحو الالـــتحام مع كل ما هو قادم من الخارج و أن يجعلوا من هذا الاستلهام دلالة حداثية فارقة ، وربما أصبحت عند كثيرين منهم عنوانا لتلوّن ثقافة الشاعر وسعة مصادره ، فأضفت مسحة سلبية على بنية القصيدة عندما تحوّل العمل بالأسطورة من عنصر فني يخدمها إلى حشد عشوائي من الأساطير تتركب منه القصيدة كيفما اتفق.

ولا غـــرابة في أن يكـــون للأســـطورة كـــل هذا السحر ، فهي ترتبط مع الأدب برباط وثيق فالأسطورة ومن أحد أوجه تعاريفها "حكاية مقدسة يؤدي أدوارها الآلهة و أنصاف الآلهة ،أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة بل وقائع جرت في الأزمنة الأولى المقدسة [١]" .

ويمكـــن تلخيص علاقة الأسطورة والأدب بأنها كانت في مراحلها الأولى مضمونا يملأ الأديب بالدهشة وهو يبحث عنه ، ومن هنا ارتبطت الأسطورة بالسرد القصصي الذي يقوم على الدهشة فنيا وفي مـــرحلة متقدمة أصبحت النظرة إلى الأسطورة على أنها نموذج يخفي في طياته معنى [٢]، فأصبحت الأســـطورة هـــنا ضربا من الرؤيا أو رؤيا مجسدة من خلال الأشياء ، ولما كان الرائي يكشف ولو بـــصورة غريزية ، عن مغزى ما أو حالة ما ، فإن الأسطورة لهذا تعبّر بصدق عن أعمق ما في نفس الإنسان ومدركاته[٣].

ومع صعوبة العثور على تعريف للأسطورة يخدم غرضنا من هذا الفصل إلا أنه أمكن القول بأن الأسطورة " نظام فكري متكامل ،استوعبت قلق الإنسان الوجودي وتوقه الأبدي لكشف الغـــوامض التي يطرحها محيطه والأحاجي التي يتحداه بها التنظيم الكوني المحكم الذي يتحرك ضمنه ، فهي مجمع الحياة الفكرية والروحية للإنسان القديم [٤]".

ولا بد من الالتفات إلى أهمية كون الأساطير مثقلة بالهم الوجودي ، وهو ما كانت تعبر عنه رؤيا الحداثـــة الـــشعرية ، ومـــا كانـــت تنزع إلى توظيفه ، هذا وبالنظر أيضا إلى أهمية ما تحمله الرموز الأســـطورية مـــن مداليل تكفي لتجسيد واختزال هذه الرؤيا ، فقد ذهبت خالدة سعيد إلى توضيح الأســـباب التي جعلت الشاعر الحديث يلجأ إلى الأسطورة فقالت : " إن الشاعر إزاء هذا الانفكاك الذي بدأ يهدّ تماسك الفرد وإزاء التعقيد الذي غزا الجيل الناشئ الذي منه الشاعر ، فقد الإنسان فيه

---

[١] فراس السواح :مغامرة العقل الأولى ،ص١٩.

[٢] محمد شاهين:الأدب والأسطورة ،ص١٤.

[٣] طراد الكبيسي :الغابة والفصول ،ص٧٤ .

[٤] فراس السواح :مغامرة العقل الأولى ،ص١٩.

عفـــوية مـــوقفه أمام العالم ، والأسطورة تعبير شعري عن الموقف العفوي الحار للإنسان القديم أمام المشكلة وموقف بطولي شاعري يكون الفكر فيه غير مفصول عن الحياة كما هو في أيامنا[١] " .

وثمـــة اتفـــاق بين رؤية خالدة سعيد هذه وما ذهب إليه بدر شاكر السياب في إحدى أمسيات خمـــيس مجلـــة شـــعر مـــن حـــيث أن " اللجوء إلى الأسطورة يعد مظهرا مهما من مظاهر الشعر الحديث " مفسرا هذا قوله :" نحن نعيش في عالم لا شعر فيه ، أعني أن القيم التي تسوده قيم لا شعرية والكلمة العليا فيه للمادة لا للروح ، وراحت الأشياء التي كان في وسع الشاعر أن يقولها وأن يحولها إلى جـــزء من نفسه ، تتحطم واحدا فواحدا ، أو تنسحب إلى هامش الحياة إذن؟ فالتعبير المباشر عن اللاشـــعر لن يكون شعرا فماذا يفعل الشاعر إذن عاد إلى الأساطير ، إلى الخرافات التي ما تزال تحتفظ بحـــرارتها لأنها ليست جزءا من هذا العالم ، عاد إليها ليستعملها وليبني منها عوالم يتحدى بها منطق الحديد والذهب [٢]" .

ويمكن ملاحظة ما تحمله فرضية خالدة سعيد والسياب من تحليل للجوء الشاعر الغربي تحديدا إلى الأسطورة فهو شاعر تسود مجتمعه قيم منهارة و يعتريه "انفكاك وتعقيد " و يتحكم به منطق "الحديد والذهب " مع ما تشيعه هذه الأجواء من خواء روحي يهدد كيان الفرد ، ويضطره إلى البحث عن رؤية فطرية للكون تخلّصه من استلاب مجتمعه ، إلا أن الدهشة أمام هذا الافتراض قد تزول عندما نعلـــم أن فعل الالتفات إلى الأسطورة ما ظهر إلا بتأثير غربي وتحديدا ما أصبح يعرف بـــ " المثاقفة الإليوتية " نسبة إلى شاعر الحداثة الغربية ت.س. إليوت .

ولعلـــه لـــيس من قبيل المبالغة القول : إن الدور الذي لعبه إليوت الشاعر والناقد معا في تجربة الـــشعر العـــربي الحـــديث إنمـــا يتجلى في كونه يمثل جزءا مركزيا من عملية مثاقفة قصدية وشاملة والمقصود بالمثاقفة : استحواذ فرد أو جماعة على خصائص حضارية من خلال الاتصال الثقافي المباشر والـــتفاعل الذي يعقبه ، ويبدو أن تأثير إليوت على الشعر العربي الحديث مثلما أصبح مسلما به لدى الـــشعراء والـــنقاد والباحثين المعاصرين ، يكاد يكون جوهريا وحاسما إلى الحد الذي يمكن معه رصد ملامحه وخصائصه التكوينية من حيث هو مثاقفة قصدية واعية لذاتها[٣] .

فـــإلى جانـــب تأثير إليوت الطاغي على الشعر العربي يلاحظ بقوة حضوره من خلال "منهج أســـطوري" بدأ يطغى على القصيدة العربية ، والحال أن " البعد المعرفي الأسطوري لدى إليوت لعب دورا بارزا في إثارة الاهتمام بشعره ، وقد ظهرت في عام ١٩٥٧ ترجمة جبرا إبراهيم جبرا لأجزاء من كتاب "الغصن الذهبي " الذي اعترف إليوت بتأثيره فيه عند كتابته قصيدة " الأرض اليباب [٤]" .

---

[١] خزامى صبري:البئر المهجورة ليوسف الخال،شعر ع٥،س٢،١٩٥٨،ص١٠١.

[٢] هيئة التحرير :أخبار وقضايا،شعر،ع ٣،ربيع١٩٥٧،ص١١٢.

[٣] خلدون الشمعة :المثاقفة الإليوتية ، فصول ،ع٣،خريف١٩٩٦، مج ١٥،ص٦٢.

[٤] السابق نفسه:ص٦٢.

ويـــتحدث جـــبرا عن ترجمته لهذا الكتاب فيقول إنه كان قد اطلع على أسطورة "الإله تموز" في فصلين من مجلد لكتاب جيمس فريزر " الغصن الذهبي "وقام بترجمتهما وقد نشرا في مجلة بغدادية عام ١٩٥٤، وإلى هـــذه التـــرجمة يـــرجع جـــبرا مصادر بدر شاكر السياب الأسطورية مشيرا إلى أن الـــسياب " وجد فيهما أجمل وأعمق الأساطير التي سخرها فيما بعد لأكثر من ست سنين كتب فيها أجمل شعره وأعمقه [١]".

ولا شـــك في أن تـــرجمة هذا الكتاب أسهمت في التعريف بكثير من الأساطير التي تعد بالنسبة للشاعر خطوة أولى نحو توظيفها في النسيج الشعري ، وهذا ما جرى تحديدا مع السياب .

وبموازاة عمل جبرا هذا اضطلعت مجلة شعر بدور ريادي في التعريف بالشاعر إليوت[٢] وبالتالي إلى تقنـــياته الـــشعرية ومن ضمنها الأسطورة ، فمنذ العدد الثاني ظهرت ترجمة لقصيدة إليوت "أربعاء الـــرماد" ورافقها دراسة قدّمت تعريفا وافيا بالشاعر[٣] ، وبقصيدته الأخرى الأكثر أهمية " الأرض اليباب " والتي رفعته إلى أعلى قمة وصل إليها شاعر حينذاك .

كانـــت قـــصيدة "الأرض اليباب " ـوفي بعض الترجمات الأرض الخراب ـ و هي التي فرضت تميـــزها من بين جميع أعمال إليوت قد ظهرت عام ١٩٢٣[٤]، وتشكّل هذه القصيدة علامة مميزة في المـــراحل الأولى مـــن شعره حيث يسود الشعور بعقم الوجود واليباب وتفاهة الحياة والثورة في وجه القـــيم ويمكننا أن نقول إن الشاعر كان صادقا في تجاوبه مع روح العصر في هذه القصيدة ، و كان الـــيأس هو طابع العصر في مرحلة ما بين الحربين العالميتين ، غير أن هذا الشعور بالعقم واليباب تحول في قصائده الأخيرة إلى توق عارم للإيمان الروحي الديني [٥].

وإذا كانـــت الأرض اليباب تجسد الحضارة الغربية في خلوها من الإيمان ورغبة إليوت في إحداث بعـــث وتجـــدد روحاني لها ، فإنها وبالالتفات إلى هذه الفكرة تقوم على روح أسطورية ، فقد كان إلـــيوت "يـــبحث عن مبنى كلي يجعل لقصيدته كيانا عضويا موحدا ، وقد حدا به ذلك إلى البحث

---

[١] جبرا إبراهيم جبرا: الرحلة الثامنة ،ص٢٤.

[٢] يمكـــن العودة إلى ترجمات قصائده والدراسات المصاحبة ، وهي / أسعد رزوق :ت.س.إليوت مختارات شعرية ،شعر ،ع٩،س٣ كانون ثاني ١٩٥٩،ص ص ٨٩ ـ٩٣. / ت.س.إلـــيوت : الأرض الخـــراب ،ترجمة لويس عوض ،شعر،ع٤٠ ،خريف ١٩٦٨،ص ص ١٠٣ ١٢٤./ ت.س.إليوت : جريمة قتل في الكاتدرائية ،شعر ،ع٥،س٢،كانون ثاني ١٩٥٨،ص ص ٣٣ـ٧٦.

[٣] تـــوماس ســـتيرن إلـــيوت ، شاعر الحداثة الغربية ، ولد في مدينة سانت لويس ـميسوري من عائلة عريقة في التاريخ الأمريكي ، درس في جامعة هارفرد وفي الـــسوربون باريس ،تزوج عام ١٩١٥،واستقر في انجلترا حيث بدأ عمله موظفا في أحد البنوك ثم محررا لمجلة إيغويست (Egoist)التي كان يصدرها إزرا باوند ، ثم أنـــشأ مجلـــته الأدبية الشهيرة كريتيون(Criterion)وبعد توقفها عن الصدور انضم إلى شركة النشر الإنجليزية فابر (Faber & Faber)تأثر إليوت بالـــشاعر إزرا باونـــد واعتبره معلمه ، وظهرت أولى قصائده عام ١٩١٧ في مجموعة شعرية ، وفي عام ١٩٢٢ ظهرت قصيدته الشهيرة "الأرض اليباب " The (Waste Land)الـــتي رفعته إلى أعلى قمة وصل إليها شاعر حينذاك ، في هذه القصيدة وفي قصيدة الرجال الجوف جسّد إليوت شعور الخيبة وعقم الحضارة كما كان بين مفكري فترة ما بين الحربين العالميتين . / ت.س.إليوت :أربعاء الرماد ،ترجمة ودراسة منير بشور ،شعر ،ع٢،س١،ربيع١٩٥٧،ص ص ٦٢ـ٦٣.

[٤] ليفز :اتجاهات جديدة في الشعر الإنجليزي ،ص٨٠.

[٥] ت.س.إليوت :أربعاء الرماد،ترجمة ودراسة منير بشور ،شعر ،ع٢،س١،ربيع١٩٥٧،ص ص ٦٢ ،٦٣.

لقصائده عن أساس قائم خارج نفسه على نمط موضوعي غيري من الأساطير[١]" ، فوجد هذا الأساس لقصيدته "الأرض اليباب " في أساطير الموت والانبعاث وغيرها ، وقد استفاد _كما ذكرنا سابقا _ من كتاب "الغصن الذهبي " الذي عرض فيه مؤلفه للقصائد الفطرية الأولى التي اتخذت من تموز في بابل وأدونيس لدى الفينيقيين والإغريق ومن أوزوريس لدى المصريين رمزا لتعاقب الازدهار والجدب[٢] .

و كان من الطبيعي للشاعر الذي أراد لحضارته بكل قيمها السلبية أن تموت لتبعث حضارة متجددة بقيم روحية أن يلجأ إلى الأسطورة التي تتحد فيها هذه الشخصيات كلها، لترمز إلى فكرة "الموت _ الولادة " فيما عرف بالأسطورة التموزية ، نسبة إلى إله الخصب عند البابليين تموز ، حيث يظهر هذا الإله في آداب الحضارة البابلية الدينية زوجا أو محبا لعشتروت الآلهة الأم الكبرى التي تجسد قوى التناسل في الطبيعة ، ويبدو من الأساطير والطقوس التي وصلت إلينا أن تموز يموت كل عام وينتقل إلى العالم السفلي المظلم فترحل عشتروت للبحث عنه ، وبذلك تصبح الحياة مهددة بالفناء ، إلا أن آلهة الجحيم تسمح لعشتروت أن تغتسل "بماء الحياة" وتعود إلى الأرض مع الإله تموز حتى تبعث الطبيعة بعودتهما[٣] .

وكان عابدو تموز يحتفلون كل عام بموته وانبعاثه ومن الرموز التي تتكرر في هذه الأساطير والطقوس ارتباط موت تموز وانبعاثه بموت الطبيعة في الخريف وعودتها إلى الخصب والعطاء في الربيع ويقابل تموز في الحضارة الإغريقية "أدونيس " وقد تبنى الإغريق عبادة هذا الإله الذي مثلت عودته كل عام بزهرة شقائق النعمان ، ويعد "أوزوريس " في الديانة المصرية القديمة منقذا ، فكان يمثل سيد الفيضانات والخضرة وهو حاكم الموتى ، وقد ظهر هذا الإله حاملا بيده حنطة وصولجانا وهما علامة قوته كالإله المبعوث والميت [٤].

وقد تكررت أسطورة الموت والانبعاث في حضارات متعددة وفي عصور تاريخية مختلفة لأنها اتخذت النماذج الأصلية رموزا فكانت تعبيرا عن حقائق إنسانية مطلقة ، فكانت المسيحية إلى حد كبير من حيث بناؤها أسطورة موازية في الرمز والحدث لأسطورة تموز ، وقد ظهر السيد المسيح رمزا لتجدد الخصب والحياة بعد الموت [٥].

وبذلك تشكل هذه الشخصيات الأسطورية :تموز ،أدونيس ،أوزوريس ،المسيح وغيرها تنويعات مختلفة على فكرة واحدة وهي ارتباط الخلاص من الجدب ببعث المخلّص المجدد ، وهي

---

[١] عرفت طريقته هذه بما يسمى بالبديل الموضوعي (Objective Correlative)وهو استخدام كلمة أو رمز ما يلخص بإيجاز وعنف مجموعة من الأفكار والأحداث الماضية /انظر حسام الخطيب ، أبحاث نقدية ومقارنة ،ص ص ١١٥_١٣٧.

[٢] أنس داوود:الأسطورة في الشعر العربي المعاصر ، ص ١٠٥.

[٣] ريتا عوض :أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث ، ص١٧.

[٤] آرثر كورتل : قاموس أساطير العالم ،ص ص ١٧ ،٢١.

[٥] ريتا عوض :أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث ،ص ٤٦.

الفكـــرة الـــتي جسّدها إليوت في قصيدته التي كان في مجملها يبحث عن الخلاص من حياة " الأرض اليباب " .

ويجـــد المتتـــبع للنتاج الشعري العربي في منتصف القرن الماضي أن صورة أو أسطورة " الموت ــ الولادة " هي المهيمنة على ذاك النتاج [١]، عندما انشغل أطراف الحركة الشعرية بإليوت متابعة وترجمة و قراءة ، وطغيان هذه الأسطورة على الشعر العربي آنذاك بتأثير من إليوت دفع بعض النقاد والباحثين إلى إطـــلاق مصطلح " الشعراء التموزيين " على مجموعة من رواد الشعر العربي وأول من أطلق هذا التعبير هو جبرا إبراهيم جبرا وقد نقل عنه ودرج استخدامه في الخطاب النقدي العربي[٢] .

ولكـــن إلى أي حـــد كـــان إلـــيوت بقصائده ومنهجه يشكل مصدرا من مصادر التعرف إلى الأســـطورة وتوظيفها في البنية الشعرية عند الشعراء العرب ؟ وهل كانت ثمة مصادر أخرى استقى مـــنها هـــؤلاء الـــشعراء أساطيرهم ؟ وهل عمدوا وبالرغم من فعل المثاقفة الإليوتية إلى إشاعة مناخ أســـطوري ذاتي يعـــبر عـــن همومهم الخاصة ؟ هذا ما حاول أعضاء التجمع الإجابة عليه من خلال تنظيراتهم النقدية حول التوظيف الأسطوري في الشعر العربي.

جميع الحقوق محفوظة
مركز إيداع الرسائل الجامعية الأردنية

ـ مصادر الأسطورة في الشعر العربي:

يـــذهب يوســـف الخـــال إلى أن مفهوم الشاعر الحديث للقصيدة يأخذ بعين الاعتبار جملة من الخـــصائص ومـــنها " أن يتحاشى التجريد والتقرير والقول المباشر ، وأن يعبر بدلا عن ذلك بالإيحاء التاريخي أو الأسطوري أو الفلكلوري و الأمثلة على ذلك كثيرة عند " الشعراء التموزيين " في حركة الشعر العربي المعاصر [٣] ،ويمكن تبين نقطتين مهمتين من حديث يوسف الخال السابق ، أولاهما : لقد جعلت حركة مجلة شعر من الالتفات إلى الأسطورة مصدرا خصبا يغني العمل الشعري ويكون معينا للـــشاعر "حين تعجز الكلمات وحدها عن التعبير [٤]" فضلا عما تحمله الأسطورة من دلالات تلتقي وهـــاجس المجلـــة في الانفتاح على كل ما هو إنساني والتوحد مع " التجربة الإنسانية المتراكمة عبر التاريخ [٥]" .

وثانيـــتهما ،جعـــل يوســـف الخـــال من " الشعراء التموزيين " مثالا يجسّد حسن الالتفات إلى الأســـطورة وتوظيفها الفني داخل القصيدة فهؤلاء الشعراء يشكلون في الحركة الشعرية " وعدا بالخير الوفير " وذلك لجرأتهم في نبش المواضيع والأساطير ومجابهة المدنية بترواتهم العنيدة وإصرارهم على قيم إبداعية عليا[٦] .

---

[١] خالدة سعيد :الملامح الفكرية للحداثة الشعرية ،فصول، ع٣،إبريل مايو يونية ١٩٨٤،مج٤، ص٣٢.

[٢] إبراهيم خليل:جبرا إبراهيم جبرا الأديب الناقد ،ص١٣١.

[٣] هيئة التحرير : أخبار وقضايا ،شعر ،ع١٣،س١٩٦٠،٤،ص١١٧.

[٤] السابق نفسه:ص١١٧.

[٥] السابق : ص١١٧.

[٦] هيئة التحرير :أخبار وقضايا ،شعر ،ع١٤،س٤،ربيع١٩٦٠،ص١٠٦.

ويمكـــن الوقـــوف عند عمل هؤلاء الشعراء بالعودة إلى كتاب "الأسطورة في الشعر المعاصر " لمؤلفه أسعد رزوق الصادر عن دار مجلة شعر ، وتأتي أهمية هذا الكتاب لكونه أول دراسة رصدت ما عـــرف بـــ "الحركة التموزية" في الشعر العربي ، فقد عمد مؤلفه إلى تتبع تجسيد الأسطورة التموزية ومـــا تقـــوم عليه من "موت وبعث" في شعر أهم خمسة شعراء التفتوا إليها وهم :جبرا إبراهيم جبرا وأدونـــيس وبـــدر شاكر السياب وخليل حاوي ويوسف الخال ، وقد اتخذ المؤلف من إليوت نقطة لانطلاقـــه في مـــنهج البحث فقال : "يتخذ المنهج الذي تتبعه هذه الدراسة شعر ت.س.إليوت ولا سيما قصيدة الأرض الخراب ، منطلقا يمثل الاستعانة بالأسطورة للتعبير عن الجدب والجفاف اللذين تمثلهما الحضارة الحديثة [١]" .

ويرى المؤلف أن الأسطورة في الشعر المعاصر لم تكن سوى محاكاة لقصيدة إليوت ، فقد اشترك هـــؤلاء الشعراء في تصوير الواقع أرضا خرابا ،ورأوا أن العالم الجديد الذي يتوقون إليه لا يكون إلا بالفناء الكامل الذي يعقبه الخصب والبعث المتجسد بالرمز الأسطوري "تموز ـــأدونيس " .

ويـــشكّل هـــذا الكتاب مرجعية نقدية مهمة لكونه_ كما أشارت خالدة سعيد_ قد:" تقصى مرحلة تجريبية مر بها شعراء الحداثة وحللها وكشف عن شخصية لا واعية لجيل بأكمله ، وعن أماني هذا الجيل وآلامه[٢]" ، وعلى الرغم من ذلك فإن ثمة دراسات تناولت منهجية هذا الكتاب بالنقد [٣]، وقـــد جاءت دراسة خالدة سعيد من أوائل الدراسات التي فنّدت كثيرا من القضايا التي جاءت فيه ، انطلاقـــا مـــن فرضـــية أساسية هي : إن كان انطلاق الشاعر العربي في توظيفه للأسطورة بتأثير من الحداثة الغربية وتحديدا إليوت ، فأن اختلاف الظروف الحضارية المحيطة به أكسبته تميزا وأصالة.

و تـــبرز نقطة الخلاف الأساسية في النقد الذي وجهته الباحثة إلى كتاب أسعد رزوق في منهجية الـــبحث نفـــسها الـــتي تتخذ من إليوت نقطة انطلاق ، مؤكدة أن ثمة بونا شاسعا يمتد بين الخلفية الحـــضارية والفكـــرية التي يستند إليها إليوت في توظيفه للأسطورة وتلك التي يستند إليها الشعراء العرب .

فشعر إليوت يمثل فراغ الحضارة الحديثة ، أي حضارة العلم والصناعة التي بلغت بالإنسان درجة كـــبيرة مـــن الـــسيطرة علـــى قوى الكون المادية ، في حين تصوّر الرموز الأسطورية لدى الشعراء التموزيين فراغ حياتنا البعيدة عن العلم الغارقة في الخمول والأحلام الخرافية، ولعل ما يجده شعراؤنا

---

[١] أسعد رزوق:الأسطورة في الشعر المعاصر ،ص٩.

[٢] خالدة سعيد:الأسطورة في الشعر المعاصر لأسعد مرزوق ،شعر ،س٣،ع١٢،أيلول ١٩٥٩،ص١١٧.

[٣] أنظر على سبيل المثال دراستي : ـ غالي شكري :شعرنا الحديث إلى أين ،ص ص ١٣٢ـ١٣٨.

ـ ريتا عوض :أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي المعاصر ،ص ص ٦ـ٧.

فراغا لا يبدو كذلك في شعر إليوت وتتوصل الباحثة إلى نتيجة مهمة وهي أن وجه الشبه بين إليوت والشعراء العرب محصور إذن في استخدام الأسطورة لا في مداليلها [١].

والنتيجة ذاتها يذهب إلى تأكيدها غالي شكري عندما يشير إلى أن التقصير الوحيد في كتاب أسعد رزوق يتمثل في أن الباحث "لم يبين بوضوح أن الأرض الخراب عند هذا الشاعر الكبير هي أطلال الحضارة العلمية السامقة إن جاز التعبير ، بينما الأرض الخراب في بلادنا ما تزال في مرحلة حضارية متخلفة عن العلم ، ولذلك سوف يتباين المدلول الفكري للجدب والاضمحلال من الشعر الغربي الحديث إلى شعرنا العربي المعاصر [٢]".

في حين انطلقت ريتا عوض في معالجتها للنقطة السابقة من زاوية مختلفة ، بإشارتها إلى أن الأسطورة برموزها ودلالاتها موجودة في اللاوعي الإنساني وبالتالي فإن محاكاة الشعراء العرب لرموز قصيدة الأرض اليباب لا تعدّ سرقة لرموز هذه القصيدة إنما ستكون صادرة عن اللاوعي الجمعي الإنساني ، وليس عن قصدية ووعي ، لأن أي توظيف قصدي للرموز سيلغي معه القيمة الحقيقة لدلالاتها " فالرموز المستعارة أو المنقولة لا تعدّ رموزا لأن الرمز ليس محاكاة بل رؤيا والشاعر الحقيقي لا يختار رموزه اختيارا واعيا لكن الرمز يفرض عليه كيانا حيا يستمد روحه من لا وعي الشاعر وتمنحه تجربته جسدا ، فضلا عن أن قضية الشاعر العربي الحديث تختلف عن قضية إليوت ، فهذا الأخير يعاني قضية حضارة هرمة يرى أنها تخطو خطى سريعة نحو موتها ، أما الشاعر الحديث فهو لا يقف لينعى حضارة تموت ، بل ليبشر بولادة جديدة [٣]" .

تعكس أوجه هذا النقاش الدائر حول أصالة "الشعراء التموزيين" أبعادا لقضية أوسع وأعمق انطلقت مع بداية الحداثة الشعرية حول تأثير المثاقفة في العملية الشعرية العربية ،وانعكاس هذا الفعل على بنية القصيدة ،ونحن وإن كنا سننطلق من هذه المسلّمة التي لا يبدو أن ثمة اختلافا حولها ، إلا أننا سنرمي إلى تحقيق معالجة أخرى لهذه القضية بالنسبة لخصوصية التوظيف الأسطوري في القصيدة العربية .

لا غرابة في أن يكون لقصيدة "الأرض اليباب " هذا الحضور الشعري المميز في وعي الشاعر العربي لأن إليوت أراد لها أن تكون " بمثابة المجال الأرحب في سعيه نحو توظيف منهجه الأسطوري بحيث أصبحت وكأنها أسطورة العصر الحديث وكأن شاعرها صانع الأساطير [٤]".

---

[١] خالدة سعيد :الأسطورة في الشعر العربي المعاصر :شعر ،ع١٢،س١٣، أيلول ١٩٥٩ ،ص١١٧.

[٢] غالي شكري :شعرنا الحديث إلى أين ،ص١٣٣.

[٣] ريتا عوض: أسطورة الموت والإنبعاث في الشعر العربي ، ص٦ .

[٤] محمد شاهين :الأدب والأسطورة ، ص٥٨.

فكـــان أكثـــر مـــا تركته من أثر هو وجوب الالتفات إلى الأسطورة التي تمثّل ضرورة حداثية لا مـــندوحة عنها أمام كل طالب لنهضة شعرية ، وبموازاة هذا الالتفات جسّدت رؤية أسطورية مميزة تكشف عما يفتحه "الرمز التموزي " من آفاق و من دلالات تعكس هموما حضارية وكيانية وفردية.

فبالرغم من أن الأرض اليباب قد افتتحت تأثيرها في الشعر العربي بالتشكيل أولا ، قبل أن تمتد في الدلالات [١]، إلا أن حيز الدلالة هذا هو الذي أتاح للشعراء التموزيين تلمس ما يجسده هذا الرمز "من هم حضاري أو قومي عام [٢]" يجعل منه معيارا مميزا ليس في الشعر حسب ، بل وفي الحياة أيضا[٣] .

فالخاصـــية الدلالـــية الرئيـــسة في المثال الجمالي التموزي المتمثلة في الموت الافتدائي والانبعاث الجماعـــي ، قد التقت وهواجس تحقيق بعث نهضوي حضاري طموح يتمثل مداه في بلورة الذات القومية وكشف هويتها في رؤيا نخبوية تستوعب أحلام الجماعة وتقدسها[٤] .

وهـــذا _تحديـــدا_ ما كشفت عنه التنظيرات النقدية في المجلة بما تصدت له من معالجة التوظيف الرمزي في القصيدة ، وانطلقت من بديهية أولى هي دلالة الرمز التموزي العامة وخصوصية التوظيف الشعري العربي لهذا الرمز .

فـــشكّلت دلالـــة الرمز التموزي بما تحمله من رؤية حضارية إنسانية ، أساسا خصبا ينطلق منه الـــشاعر ويركن إليه عند توظيفه في القصيدة فهذا الرمز " دائم المعنى ،آنيّ الخطورة لأنه مستقى من تجـــربة الإنـــسان الأولى للحـــياة والخوف والإيمان والموت ، وهو الرمز الذي لا يطبق على الإنسان مصاريع اليأس والظلمة ، بل يفتح له في آخر رواق العذاب والألم باب النجاة [٥]".

هـــذه الدلالـــة التموزية المتفائلة برغم المعاناة والألم ، يلجأ إليها الشاعر العربي التوّاق إلى تحقيق الخلاص من واقع مجتمع بائس ، فهو ينطلق من رفض إلا أنه آمل بعالم جديد ، .. يهدم ليبني ، يحرق فينيق ويبعثه حياة جديدة ، يميت تموز ويحييه ربيعا مشرقا [٦]" .

وهـــذا ما نلاحظه في ديوان " البئر المهجورة " ليوسف الخال ،فهو بقصائده كلها يكاد يكون قصيدة واحدة تتنوع فيها عملية اكتشاف الجدب في النفس الفردية والاجتماعية ، واستصراخ البعث والأرض وهمـــا تموز وتموز هو المسيح والمسيح هو الإنسان ، هذه المعادلة الرمزية هي الإنسان في كل قصيدة تقريبا [٧].

---

[١] محسن الموسوي:مرجعيات نقد الشعر العربي في الخمسينيات ،فصول ،ع٣،مج١٥،خريف١٩٩٦،ص٥٠.

[٢] خالدة سعيد :الملامح الفكرية للحداثة ، فصول ،ع٣،إبريل مايو يونية ١٩٨٤،مج ٤، ص٣٢.

[٣] محمد جمال باروت : حركة مجلة شعر ،المعرفة، ع٢٧٥،س٢٣،كانون ثاني يناير ١٩٨٥، ص١٠٤.

[٤] السابق نفسه :ص١٠٤.

[٥] جبرا إبراهيم جبرا :المفازة والبئر والله ليوسف الخال :شعر ،ع٧،٨،س٢،١٩٥٨،ص٥٨.

[٦] خالدة سعيد :بوادر الرفض في الشعر العربي :شعر ، ع١٩،س٥،صيف ١٩٦١،ص٩٥.

[٧] جبرا إبراهيم جبرا:المفازة والبئر والله : شعر ،ع٧،٨،س٢،١٩٥٨،ص٥٨.

وقد استلهم الشعراء من الروح الأسطورية التموزية الخلاص الذي تجسد بإله الخصب تموز ومن ثم انسحب على شخصيات أسطورية موازية كأدونيس وأوزوريس وطائر الفينيق والسيد المسيح ، وتدلل خالدة سعيد على التجسيد الفني المميز للشخصيات الأسطورية في القصيدة العربية وتفوقها على الشاعر الغربي متمثلة ببعض قصائد أدونيس وتحديدا من خلال أسطورة الفينيق مؤكدة أن عددا من الشعراء الغربيين قد سبقوا أدونيس إلى ذكر هذه الأسطورة إلا أنه ما من واحد منهم اتخذها نموذجا في القصيدة ، وإنما اكتفوا بالتغني عنها وبها ، فيما بقيت الأسطورة نفسها بعيدة عن أن تتلبس تجاربهم [١] .

أما عند أدونيس فإنها تختزل ــ برأيها ــ كل مشكلات إنسانه ، مشكلة الموت والتجدد والفراغ والغربة والبطولة والمحبة الفادية ، وصور الموت المتعددة في مجتمعه ، ويبدو أدونيس من خلال توظيفه لهذه الأسطورة كأنه يعيش حالة الفينيق وكأن الفينيق مبثوث في حياته ، وقد جاءت الأسطورة هيكلا لمعانيه متوحدا معها توحد اللغة والفكرة فتبدو نار فينيق وكأنها تجري في عروق القصيدة [٢].

وكان من الطبيعي أن يلجأ إلى هذه الأسطورة ، استنادا إلى ظروف مجتمعه وخصوصيته، وقد تلبس أدونيس شخصية الفينيق الطائر الذي يحترق عندما يدركه الهرم ليتجدد ، ليرمز لحضارته الهرمة المتداعية التي تمخضت عن الحضارة والفكر الجديدين [٣].

حاولت خالدة سعيد من خلال دراستها هذه أن تؤكد أهمية توظيف الدلالة الأسطورية في إغناء التجربة الشعرية التي يعانيها الشاعر ، وبموازاة هذا تشيع داخل العمل الشعري بنية عضوية متماسكة فتحقق مستوى فنيا راقيا يرتفع بالشكل والمضمون معا ، ورأت أن الالتفات إلى الأسطورة وإن كان بتأثير غربي إلا أن الشاعر العربي تفوق على نفسه حينما تجاوز الاستفادة من التشكيل الأسطوري إلى الالتحام الكامل بروح الأسطورة وتوظيفها برؤية فنية مناسبة داخل النسيج الشعري في رؤية تنطلق أساسا من خصوصية الظروف الحضارية التي تعيشها المجتمعات العربية ، فقد وجد الشاعر العربي في الرمز التموزي "خير معبّر عن معاناتنا[٤] " فهو وإن انطلق أصلا صوب هذا الرمز بتوجيه من إليوت في أرضه اليباب ، إلا أنه سرعان ما رأى ذاته تتشكّل فيه ، ولقد أضاء له هذا التشكل مصادره الأسطورية الخاصة التي حفلت أصلا بهذا الرمز " فالرمز التموزي بالرغم من كونه أمرا جديدا في الشعر العربي غير أنه ليس بالرمز الجديد علينا كأمة فيها من العادات والمعتقدات الشعبية كثير من أسطورة تموز بأشكالها العديدة .. [٥]" .

---

[١] خزامى صبري :قصائد أولى لأدونيس ،شعر،ع٥،س١٩٥٨،٢،ص٩٤.

[٢] السابق نفسه :ص٩٥.

[٣] السابق :ص٩٥.

[٤] جبرا إبراهيم جبرا : المفازة والبئر والله ،شعر ، ع٧،٨ ،س١٩٥٨،٢،ص٥٨.

[٥] السابق نفسه : ص٨٥.

فالرمـــز التموزي والذي قدم أصلا من خلال المصادر الإليوتية ، ومانبهّت إليه هذه المصادر من مثل كتاب " الغصن الذهبي " إلا أنه قد خلق وبموازاة هذا تحريضا لدى الشعراء العرب في الاستدارة نحـــو التأصـــيل لهـــذه الأســـاطير الصادرة أصلا من الشرق ، وقد التقت هذه الاستدارة مع الخلفية الأيديلوجـــية الـــتي تبناها عدد من أعضاء التجمع ، فوجدوا في كتاب " الصراع الفكري في الأدب السوري " لأنطون سعادة ، مصدرا غنيا من المصادر التي أضاءت لهم ضرورة الالتفات إلى الأسطورة وتوظيفها والاستفادة مما دعاه بـــ " الأساطير السورية " وما توحي إليه من دلالات فلسفية عميقة .

ويمكـــن الوقوف عند آراء أنطون سعادة هذه من خلال ما قدّمه من تحليل لقصيدة ســـعيد عقـــل "بنت يفتاح " فقد أخذ عليه توظيفه لأسطورة ترتبط بالتراث اليهودي ،والمفترض من "شاعر سوري أن يكون جديرا بالتعبير عن النفس السورية [١]" ، فلا بد من رفض هذه الأسطورة لأنها " بعـــيدة عـــن مواضـــيع الحياة السورية وغير متصلة بنظرة فلسفية يمكنها أن تستغرق أمواج النفس السورية [٢]" ، ولفت سعادة نظر الشاعر إلى ضرورة الاستفادة بتوظيف ما دعاه "بالأساطير السورية " التي تحمل من المقومات ما يجعلها جديرة بهذا التوظيف قائلا : " إن هذه الأساطير راقية وذات صبغة فلـــسفية تتناول قضايا الحياة الروحية المادية الملازمة للجماعات البشرية التي أظهرت استعدادا نفسيا عاليا وجعلت أساطيرها ذات مغزى في الحياة وفي الممات ، وأثرت تأثيرا كبيرا في الأساطير الإفريقية وساعدت على نشوء أروع الشعر الكلاسيكي وأسمى التفكير الفلسفي .. [٣]" .

هذا الموقف الذي تبناه أنطون سعادة ودعا إليه في ضرورة تمثّل " الأساطير السورية " أو " أساطير البلاد " وتوظيفها في البنية الشعرية ، يكشف عن توجه نقدي مبكر في التنظير للاستخدام الأسطوري في الـــشعر الـــذي وجد فيه نقاد المجلة مصدرا موازيا للمصادر الإليوتية من جهة ، وكشف عن خلفـــيات أيدلوجـــية كامنة خلف التوظيف الأسطوري للرموز في بعض القصائد التموزية من جهة أخرى .

هـــذا إذا مـــا أخذنا بعين الاعتبار ما تقوم عليه آراء أنطون سعادة من نزعة انفصالية عن التراث العـــربي[٤] داعيا إلى " تجاوز الفهم المغلق للتراث العربي[٥] " والانفتاح على تراث ما قبل الإسلام الذي تتشكل منه الأمة السورية وتستند فيه إلى أصول عريقة من كنعانية وكلدانية وآشورية ..[٦] ، هذا من جانـــب ومن جانب آخر لا بد من ملاحظة الأثر الذي تحدّث عنه أدونيس فيما تركه هذا الكتاب

---

[١] أنطون سعادة :الصراع الفكري في الأدب السوري ،ص٦١.

[٢] السابق نفسه :ص٦١.

[٣] السابق :ص ٦٩.

[٤] للمزيد حول هذه النقطة انظر ص ص ١٣ــ١٤ من هذه الدراسة .

[٥] أدونيس :زمن الشعر ،ص ٢٣٨.

[٦] أنطون سعادة :الآثار الكاملة "الدستور "،ج٢،ص٨٦.

"الـــصراع الفكـــري في الأدب الـــسوري " في حياة جيل من الشعراء يلفت النظر منهم " أدونيس ،يوسف الخال ،خليل حاوي [١]" وهم من أصبحوا يعرفون باسم " الشعراء التموزيين " .

ولـــنا في شعر أدونيس خير ما يجسّد هذه النظرة القومية السورية الاجتماعية للتراث ، بما فيه من تعبير عن الروح الأسطورية التموزية و عما يناسبها من رموز، فعندما يقول :" قاتل القمر أنا ، قاتل العـــنقاء المشعوذة " يلمح إلى رفض الإرث المتراكم من الخرافات والمعتقدات المهترئة [٢]، يضيء ذلك ما يختزله رمز العنقاء من إشارة إلى التراث العربي أو الروح العربية ، و"حين يستصرخ نيران فينيق إنما يتطلع لبعث عالم جديد يتخطى العالم المتفسخ الهرم [٣]" ، ويؤسس لحضارة تنتمي إلى تراثها الحقيقي .

وبمـــوازاة المـــصدر الإليوتي ، وكتاب " الصراع الفكري في الأدب السوري " لفتت حركة مجلة شـــعر الأنظار إلى " الفلكلور " باعتباره مصدرا ملهما للشعراء ــ وإن كان يقل أهمية عن المصدرين الآخـــرين ــ بمـــا يحملـــه من أصالة تشيع فيها الروح المحلية أو الشعبية . وتعرّف لغة الفلكلور بأنها " الفـــن القـــولي المؤلـــف باللهجة العامية الشعبية الدارجة والمعبّر عن تراث المجتمع من قيم وأمثال وحكـــم وأغـــان وحكايات، وهذا الكلام تشكّله الألفاظ اليومية التي توحي بالبساطة وتحمل طابع البدائـــية في أغلب مفرداته وتعطي للقارئ انطباعا عن طراز المعيشة والبيئة المثقل بالجوانب الشعورية والروحية [٤]" .

و تتجلـــى أهمية الفلكلور بالنظر إلى هذه اللغة الحيوية والحية إذ هو " حي بيننا يرافق حياتنا في تطورها ويكوّن الرؤية الشعبية للقضايا العامة والمعاصرة[٥] ، مما يعبر عن الروح المحلية ويصور اللاشعور الجمعـــي الغـــافي في أعماق أبناء الوطن، وتشيع هذه الرؤيا الشعبية بحكاياها وأساطيرها وسلوكها ومصادر أملها وعقائدها ... [٦]" ، لتثري بنية القصيدة وتكسبها حضورا وديمومة .

والشاعر يذهب في استلهامه للفلكلور مذهبين فهو إما أن يخلق الجو الشعبي الذي يصوّر اللفظة المختـــارة ، أو أن يعـــتمد على شخصية وهمية شعبية أو قصة شعبية ، وهو وسط ذلك كله واجد موضوعه ، معمّق تصويره للروح المحلية ، واصل إلى الإنسان خلال ركام رواسب البيئة [٧].

إلا أن الفلكلـــور بكـــل مـــا يشيعه من أجواء شعبية تقترب القصيدة فيه من واقع التراث المحلي وتكـــسبها حضورا وديمومة ، إلا أن قيمته الفنية تتراجع أمام الفعل الأسطوري ، الذي يعبّر عن رؤيا أكثر عمقا واتصالا بالقضايا الوجودية الكبرى .

---

[١] أدونيس :ها أنت أيها الوقت ، ص ١٠٧.

[٢] خالدة سعيد : بوادر الرفض في الشعر العربي الحديث ، شعر ، ع١٩،س٥،صيف ١٩٦١ ،ص٩٣.

[٣] السابق نفسه:ص٩٣.

[٤] عمران الكبيسي : لغة الشعر العراقي المعاصر ، ص٩٣.

[٥] خالدة سعيد : العودة من النبع الحالم لسلمى الخضراء الجيوسي ، شعر ،ع١٣،س٤،كانون ثاني ١٩٦٠،ص٩٧.

[٦] محيي الدين صبحي :أطفال في المنفى لنذير العظمة ، شعر ،ع١٩،س٥،صيف ١٩٦١ ،ص١١٢.

[٧] السابق نفسه : ص١١٢.

فعلى الرغم من أهمية الالتفات إلى الفلكلور إلا أنه لا يحلّ محل الأسطورة ولا بأي حال ، ذلك أن الأسطورة أكثر شمولا وكثافة وأغنى وأكثر تناولا للمعاني الكبرى الخالدة كالبعث والتجدد ودورة الطبيعة كما في أسطورة تموز وفينيق والبحث عن الحياة والخلود كما في أسطورة جلجامش ..[١] " .

هـــذه المقابلة بين الأسطورة والفلكلور دفعت منير بشّور إلى القول بأن الأسطورة وعلى الرغم مـــن قدرتها على تناول المعاني الكبيرة ، إلا أنها ارتداد إلى الماضي ، فهي "ماض ..زمن مضى ، بينما الفلكلور يبقى مهما قرّ عليه الزمان حاضرا ويغني المستقبل ومن هنا يكتسب الفلكلور أهميته [٢]" .

أضـــف إلى ذلك ما سيلعبه التجسيد بالفلكلور من دور في خلق أجواء تواصل ثرية مع المتلقي ، فهـــذه الرموز أو الروح الفلكلورية قريبة من نبضه وتعيش في تراثه المحلي الحي ، بعكس ما قد تخلقه الأسطورة من إبهام وغموض يقطع أجواء التواصل لكون معرفتها تحتاج إلى نوعية محددة من الثقافة ، قد لا تتوافر لكثيرين .

ومـــن هـــنا حاولت الحركة من خلال تناولها لظاهرة الأسطورة التي شاعت مع إطلالة الحداثة الشعرية أن تلفت النظر إلى أهمية التعبير بالأسطورة التي تلتقي مع رؤيا الحداثة المختزلة للهم الوجودي ورأت الحـــركة أن مصادر الشاعر الأسطورية إما أن تكون بفعل المثاقفة الإليوتية ، وهي بالرغم من أهميتها إلا أنها لا تلغي أصالة أو تفرد أو تميز الشاعر العربي في خلق مصادره و العلو ببنائه الشعري ، وهي إما أن تعود إلى تراث الحضارات السابقة للإسلام المتجسدة فيما عرف بالأساطير السورية التي لفت النظر إليها أنطون سعادة في كتابه " الصراع الفكري في الأدب السوري "، وإما أن ترتد هذه المـــصادر لتستلهم الأساطير والحكايا من التراث الفلكلوري الشعبي ، فتسير بالقصيدة نحو طرق أكثر محلية وتواصلا .

---

[١] خالدة سعيد :العودة من النبع الحالم ، شعر ،ع١٣،س٤، كانون ثاني ١٩٦٠ ، ص٩٧.

[٢] منير بشور :حول مرثية القرن الأول لأدونيس ،شعر ،ع١٥،س٤،صيف ١٩٦٠ ،ص١٤٨.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الخاتمة :

حاولـــت هذه الدراسة تقديم صورة عن رؤى نقدية ساهمت في إثراء المرجعية النقدية العربية ، وسأجمل فيما يلي أهم الأفكار التي تناولتها الدراسة :

١ــ اضـــطلعت مجلة شعر بمهمة ريادية تتمثل في نقد الشعر العربي المعاصر وإعادة تقييمه وأن لا تقدم عملا شعريا بديلا فحسب وإنما كذلك أسسا وقواعد ، متبنية تيارا ليبراليا يعيد النظر في مفهوم الشعر وطبيعته ودوره والموقف من الالتزام والحداثة والتجديد الشكلي مما كان سائدا في ذلك الوقت داعية إلى تحقيق تواصل مع التراث الإنساني ، وانفتاح على الشعر العالمي .

فكـــان طبيعيا، وبالنظر إلى المناخ السياسي الاجتماعي المضطرب الذي نشأت في ظله المجلة ،أن تثير دعواها الانقلابية الليبرالية لغطا واسعا وسيلا من الاتهامات جرفها نحو الدخول في نفق الأزمات سواء أكانت أزمتها الخارجية المتمثلة في علاقتها مع الحزب القومي السوري الاجتماعي ، وخلافاتها الأيدلوجـــية مع مجلة الآداب ، أو أزمتها الداخلية المتمثلة بالخلافات الشخصية التي دبّت بين أعضاء التجمع وأفصحت عنها شهاداتهم ، وما طرأ من تغييرات مفاجئة على مهام التحرير ، أو أزمتها الفنية التي أعلن فيها يوسف الخال توقف المجلة باصطدامهما بجدار اللغة .

وإن كانـــت ثمـــة إرهاصات أنبأت بتوقف سريع ومفاجئ للمجلة، إلا أن هذا التوقف لا يلغي الإضافة القيّمة التي قدمتها لمرجعيات النقد العربي ، وما تركته من أثر لا يمحى في حركة تطور الحداثة الشعرية العربية .

٢ــ رأت المجلـــة أن الفرصـــة سانحة لإحداث تحول جذريّ في مفهوم الشعر ونقله من اعتباره وصـــفا أو انفعالا أو حكمة إلى اعتباره رؤيا في الإنسان والوجود ، وراحت تؤكد طبيعة هذه الرؤيا ومفهـــومها اســـتنادا لجذور لغوية ودينية وصوفية في التراث العربي ، إلا أن المجلة لم تؤسس للرؤيا انطلاقا من تلك الجذور ، وإنما جاءت بها عن طريق استحضار بعض الشعراء الغربيين .

وقـــد فرضت عملية المثاقفة هذه دخول النص الشعري في اغتراب عن واقعه ، فالرؤيا تنتسب في دلالاتها إلى معجم ميتافيزيقي أنطولوجي ، يحاكي أزمة الإنسان الغربي الذي شيّأته الآلة وعاش خواء روحيا ، فالتجأ إلى الفعل الشعري علّه يأخذ بيده إلى الخلاص .

فقـــام البناء الشعري على أسس وجودية ، وارتبطت مسيرة رؤيا الشعر بفعل التجاوز والكشف والمعـــرفة والوحدة والخلاص ، وهي تماثل ما تنزع الذات المستلبة في هذا العالم من بلوغها ، وبذلك تأســـس الخطـــاب الشعري ليحقق انفصالا عن الواقع بكل ما يمثله من قيم وحضارة وتراث ، وأراد الالتحام مع عالم آخر تحدسه رؤاه ، ويشكّل فيه الشاعر أفق علاقاته الجديدة .

ومـــن هـــنا فإن الشعر غدا خطابا معرفيا يؤدي دورا يجاور الفلسفة في دورها أو يتفوق عليها ، منفـــتحا على قضايا وجودية كبرى تشغل الذات ، فاكتسب بذلك أبعادا متعالية جعلت من الشاعر رائيا ونبيا وكشّافا وثائرا ، يسعى إلى تحقيق خلاصه من أي ارتباط يشدّه إلى مجتمعه .

وفي ظـــل هـــذه الرؤيا كان من الطبيعي أن يتحرر الشعر من أي رسالة ، ومن الالتزام بتمظهره الوجودي السارتري ، والاشتراكي الماركسي ، ودعت المجلة إلى رسم رؤية خاصة في الالتزام قائمة على الاختيار الشخصي من ذات الشاعر المنفتحة على كل ما هو إنساني .

٣ــ أرست هذه الرؤيا التي نهضت بها حركة مجلة شعر مشروعا حداثيا ، أعادت خلاله محاكمة المحاولات التجديدية التي شهدها الشعر العربي ، وراحت تعمد إلى إشاعة حداثة تؤسس فيها اختلافا عما كان سائدا آنذاك ،فشدّدت على حداثة المضمون في مقابل حداثة الشكل ، واستبعدت أن يكون لأي تجديـــد شعري من قيمة إن لم يكن قد دخل بشكل أو بآخر في إطار رؤيا شعرية تحكمها علاقة مختلفة جديدة إلى الحياة .

إلا أنه وبالنظر إلى مسيرة المجلة التي انتهت بالاصطدام بجدار اللغة ، تبدو "حداثة المضمون " التي ألحت عليها غطاء يخفي توقا عارما نحو البحث عن شكل يحقق انفصالا عن كل الارتباطات الوزنية والأشكال العروضية القديمة .

٤ــ حاولـــت مجلـــة شعر الإيحاء بأن ما تقدمه من رؤية تجديدية للشعر العربي ، يعبر بامتياز عن حداثة شعرية لم يسبقها إليها أي من حركات التجديد السابقة ، واعتقدت بعد أن نبّهت على فشل حـــركة الشعر الحر بأن قيادة الحداثة انتهت إليها ، فقدّمت مشروعها الحداثي والذي قدم إليها عبر الـــنموذج الفرنـــسي، ووفقا لرؤية سوزان برنار مؤلفة كتاب "قصيدة النثر من بودلير وحتى الوقت

الراهن " الذي يعدّ إنجيل الحركة المقدس ومرجعها الأول في تقديم قوانين وأحكام هذا الشكل الجديد الذي سرعان ما انكفأ وانهار تحت وطأة الإلحاح على نجاحه من خلال سلسة من المحاولات التجريبية المتلاحقة ، فكان إعلانا عن أزمة المجلة ومن ثم توقفها .

٥ــ شـــهدت القـــصيدة العربية في منعطف تحولها الحداثي ، توظيف عناصر جديدة أثرت العمل الشعري ونزعت به نحو بنية جديدة فرضتها خصوصية الرؤيا والتجربة التي مر بها الشاعر المعاصر من جانـــب ، والتأثر بالحداثة الشعرية الغربية من جانب آخر ، فعالجت مجلة شعر هذه العناصر الجديدة ووقفـــت عـــند قضية اللغة وكشفت عن اتجاهين كان الأول منهما صادرا عن مؤسس المجلة يوسف الخـــال الـــذي نـــزع نحو الدعوة إلى العامية مستندا ظاهريا إلى تطبيق التجربة الشعرية الغربية بكل أبعادهـــا الـــتي تمثلت عند إليوت باقتراب لغة الشعر الجديد من لغة الحديث اليومي ، مخفيا في الوقت نفسه وجهات نظر أيديلوجية تبغي الانتقاص من التراث العربي في لغته .

فـــيما كـــشف الاتجاه الآخر عن موقف أكثر اعتدالا وانسجاما مع متطلبات التجربة الحداثية ، وماتتضمنه من خلق لغة جديدة .وقد عمد إلى تحذير الشاعر من أن يظل أسيرا لرؤية تقليدية لا ترى في اللغـــة إلا زخـــرفا ووصـــفا ، وأكد ضرورة أن تشحن اللغة بمعجم شعري جديد وأن تستوعب طاقات تتناسب وجدّة التجربة .

٦ــ رأت مجلـــة شعر في الغموض سمة حداثية ، وأكدت ضرورة توظيفها لإغناء العمل الشعري وراحـــت تبـــيّن أن تجربة الشاعر الحديث الرامية إلى تأسيس نظرة جديدة للكون هي المسؤولة عن شـــيوع الغمـــوض في الشعر الحديث ، وخلق أزمة تواصلية دعت إلى تجاوز المتلقي ،وبالنظر إلى هذا الـــتجاوز ســـتغدو القصيدة خطابا نخبويا ينطلق من الشاعر ويعود إليه في ظل رؤية لا تعبأ بتحقيق التواصل مع الآخر.

٧ــ حاولـــت المجلـــة من خلال تناولها لظاهرة الأسطورة أن تلفت النظر إلى أهمية توظيف هذا العنـــصر الجمالي الذي يلتقي أصلا في بنيته العميقة مع رؤيا الحداثة المختزلة للهمّ الوجودي ، ورأت المجلـــة أن مـــصادر الشاعر الأسطورية إما أن تكون بفعل المثاقفة الإليوتية ، و إما أن تعود إلى تراث الحـــضارات السابقة للإسلام فيما عرف بالأساطير السورية بتعبير أنطون سعادة في كتابه " الصراع الفكـــري في الأدب السوري " ، وإما أن ترتد هذه المصادر لتستلهم الأساطير والحكايا الشعبية من الفلكلـــور ، الـــذي وإن كان يسير بالقصيدة نحو طرق أكثر محلية وتواصلا إلا أنه يقصر عن تناول المعاني والقضايا الوجودية الكبرى التي تجسدها الأسطورة .

ومـــن هـــنا فإن مجلة شعر قد أفصحت عن رؤية جديدة لحلّ القضايا النقدية التي طرحتها على بساط البحث والنقاش .

المصادر والمراجع:

أ_ المصادر :

- القرآن الكريم.
- أعداد مجلة شعر منذ صدورها ١٩٥٧ وحتى توقفها ١٩٧٠.

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ب_المراجع العربية:

- أبو العلا عفيفي ،التصوف الثورة الروحية في الإسلام،دار المعارف،القاهرة،١٩٦٣.
- إبـــراهيم خليل،جـــبرا إبـــراهيم جـــبرا الأديـــب الناقد،ط١،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،٢٠٠١.
- إحسان عباس،اتجاهات الشعر المعاصر،المجلس الوطني للثقافة،الكويت،١٩٧٨.
- أحمد أبو حاقة،الالتزام في الشعر العربي،دار العلم للملايين،بيروت،١٩٧٩.
- أدونيس"علي أحمد سعيد"،مقدمة للشعر العربي،دار العودة،بيروت١٩٧١.
- أدونيس،الثابت والمتحول،ط٢،بيروت،ج٢_٣،دار العودة،بيروت،١٩٧٩.
- أدونيس،فاتحة لنهايات القرن،دار العودة،بيروت،١٩٨٠.
- أدونيس،زمن الشعر،ط٢،دار العودة،بيروت،١٩٨٨.
- أدونيس،سياسة الشعر،دار الآداب،بيروت،١٩٨٥.
- أدونيس،ها أنت أيها الوقت،دار الآداب،بيروت،١٩٩٣.
- أدونيس،الصوفية والسريالية،دار الآداب،بيروت،١٩٩٩.
- أسعد رزوق،الأسطورة في الشعر المعاصر،مجلة آفاق،بيروت،١٩٥٩.
- إمام عبد الفتاح،مدخل إلى الفلسفة،ط٥،دار الثقافة،القاهرة،١٩٨٥.

- أمين سيدو،الضبط البيلوجرافي والتحليل الببليومتري في علم المكتبات والمعلومات "دراسة تطبيقية على مجلة شعر"،مؤسسة اليمامة الصحفية،الرياض،١٤١٧هـ.
- أنس داوود،الأسطورة في الشعر العربي المعاصر،مكتبة عين شمس،القاهرة،١٩٧٥.
- أنسي الحاج،لن،المؤسسة الجامعية للدراسات،بيروت،١٩٨٢.
- أنطون سعادة،الآثار الكاملة،بلا دار نشر،بيروت،الجزء ١ ،١٩٦٠.
- أنطون سعادة،الصراع الفكري في الأدب السوري،ط٣،بلا دار نشر،بيروت،١٩٥٥.
- أنور الجندي،معالم الأدب العربي المعاصر،دار النشر للجامعيين،١٩٦٤.
- جبرا إبراهيم جبرا،الرحلة الثامنة،المكتبة العصرية،بيروت،١٩٦٧.
- جهاد فاضل،الأدب الحديث في لبنان،رياض الريس للكتب والنشر،بيروت،١٩٩٦.
- جورج غانم،شعراء وآراء،بلا دار نشر،بيروت،١٩٧١.
- حاتم الصكر،ما لا تؤديه الصفة،دار كتابات،بيروت،١٩٩٣.
- حسام الخطيب،أبحاث نقدية ومقارنة،دار الفكر،دمشق،١٩٧٣.
- حسام الخطيب،محاضرات في تطور الأدب الأوروبي،مطبعة طربين،دمشق ،١٩٧٥.
- حسن الشرقاوي،أصول التصوف الإسلامي،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،١٩٨٦.
- حسن الشرقاوي،ألفاظ الصوفية ومعانيها،ط٢،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،بلا سنة نشر.
- خالدة سعيد،حركية الإبداع،دار العودة،بيروت،١٩٧٩.
- ابن خلدون،عبد الرحمن بن محمد الحضرمي المغربي،المقدمة،ج٢،دار الكتاب المصري ،دار الكتاب اللبناني ،القاهرة بيروت ،١٩٩٩.
- رجاء عيد،فلسفة الالتزام في النقد الأدبي،منشأة المعارف،الإسكندرية،١٩٨٦.
- روبرت اليسوعي،أعلام الأدب العربي المعاصر،الشركة المتحدة،بيروت،١٩٩٦.
- رياض الريس،ثلاثة شعراء وصحفي،رياض الريس للكتب والنشر،لندن،١٩٩٦.
- ريتا عوض،أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث،المؤسسة العربية للدراسات، ١٩٧٨.
- زكريا إبراهيم،فلسفة الفن في الفكر المعاصر،مكتبة مصر،القاهرة،١٩٦٦.
- زكريا إبراهيم،دراسات في الفلسفة المعاصرة،مكتبة مصر،القاهرة،١٩٦٨.
- زكريا إبراهيم،مشكلة الفلسفة،مكتبة مصر،القاهرة،١٩٧١.
- الزمخشري،جار الله أبي القاسم محمود بن عمر،الكشاف،ط١،ج٣،تحقيق وتعليق ودراسة عادل أحمد وعلي محمود معوض،مكتبة العبيكان،الرياض،١٩٩٨.

- سامي سويدان،بدر شاكر السياب وريادة التجديد في الشعر العربي الحديث،دار الآداب،بيروت،٢٠٠٢.
- سامي مهدي،أفق الحداثة وحداثة النمط،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،١٩٨٨.
- طراد الكبيسي،الغابة والفصول،دار الرشيد،بغداد،١٩٧٩.
- عبد الرحمن بدوي،دراسات في الفلسفة الوجودية،ط٣،دار الثقافة،بيروت،١٩٧٣.
- عبد الرحمن القعود،الإبهام في شعر الحداثة،عالم المعرفة،الكويت،٢٠٠٢.
- عبد المنعم حفني،معنى الوجودية،مكتبة راديو،القاهرة،بلا سنة نشر.
- عز الدين إسماعيل،الشعر العربي المعاصر،ط٣،دار الفكر العربي،القاهرة،١٩٧٨.
- عز الدين المناصرة،قصيدة النثر المرجعية والشعارات،بيت الشعر،رام الله،١٩٩٨.
- علي الطائي،نازك الملائكة،دار الشؤون العامة،بغداد،١٩٩٥.
- عمران الكبيسي،لغة الشعر العراقي المعاصر،وكالة المطبوعات،الكويت،١٩٨٢.
- غالي شكري،شعرنا الحديث إلى أين،دار المعارف،القاهرة،١٩٦٨.
- فائق متي،ت.س.إليوت،دار المعارف،القاهرة،١٩٦٦.
- فراس السواح،مغامرة العقل الأولى،دار الكلمة،بيروت،١٩٨٠.
- كمال خير بيك،حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر،ترجمة لجنة أصدقاء المؤلف،منشورات المستشرقين الفرنسيين،١٩٧٨.
- مارون عبود،رواد النهضة الحديثة،دار العلم للملايين،بيروت،١٩٥٢.
- مجموعة مؤلفين ، الأدب العربي المعاصر"مؤتمر روما ١٩٦١"،منشورات أضواء،بيروت، ١٩٦٢.
- مجموعة مؤلفين، عهد الندوة اللبنانية،دار النهار،بيروت،١٩٩٧.
- محسن اطيمش،دير الملاك،دار الرشيد،بغداد،١٩٨٢.
- محمد زكي العشماوي،الأدب وقيم الحياة المعاصرة،ط٢،الهيئة المصرية العامة للكتاب،الإسكندرية،١٩٧٤.
- محمد زكي العشماوي،دراسات في النقد الأدبي المعاصر،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،بلا سنة نشر.
- محمد شاهين ،الأدب والأسطورة،المؤسسة العربية للدراسات،بيروت،١٩٩٦.
- محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث،ط٣،دار مطابع الشعب،القاهرة،١٩٦٤.
- محمد مصطفى بدوي،كولردج،دار المعارف،القاهرة،بلا سنة نشر.
- محمد النويهي،قضية الشعر الجديد،ط٢،دار الفكر،القاهرة،١٩٧٠.

- نازك الملائكة ،شظايا ورماد،دار العودة،بيروت،١٩٧١.
- نازك الملائكة،قضايا الشعر المعاصر،ط٣،مكتبة النهضة،بغداد،١٩٦٧.
- نظلة الجبوري،خصائص التجربة الصوفية في الإسلام،بيت الحكمة،بغداد،٢٠٠١.
- نفوسة زكريا،تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر،دار نشر الثقافة،الإسكندرية، ١٩٦٤.
- يوسف سامي اليوسف،ت.س.إليوت،دار منارات،عمان،١٩٨٦.
- يوسف الصائغ،الشعر الحر في العراق،جامعة بغداد،بغداد،١٩٧٨.

ج _المراجع المترجمة:

_ سوزان برنار،قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن،ترجمة راوية صادق،دار شرقيات،القاهرة،١٩٩٨.
- شموئيل موريه،حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي،ترجمة سعد مصلوح،عالم الكتاب،القاهرة،١٩٦٩.
- فرانك ريموند ليفين،اتجاهات جديدة في الشعر الإنجليزي،ترجمة عبد الستار جواد،وزارة الإعلام،بغداد،١٩٧٧.
- هنتر ميد،الفلسفة أنواعها وأشكالها،ترجمة فؤاد زكريا،دار نهضة مصر،القاهرة،١٩٦٩.
- والاس فاولي،عصر السريالية،ترجمة خالدة سعيد،منشورات نزار قباني،بيروت،١٩٦٧.

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

د _ الرسائل الجامعية:

_ إبراهيم رماني،الغموض في الشعر العربي الحديث،رسالة ماجستير،إشراف محمد ناصر،جامعة الجزائر،١٩٨٧.
_ رانة نزال،أنسي الحاج وقصيدة النثر،رسالة ماجستير،إشراف إبراهيم السعافين،الجامعة الأردنية،١٩٩٦.

هـ _ البحوث المنشورة في الدوريات:

- حسن مخافي ،الحساسية الميتافيزيقية في الشعر العربي،جسور،العدد ٢،٣،لندن،١٩٩٣.
- خالدة سعيد،الملامح الفكرية للحداثة،فصول،المجلد ٤،العدد ٣،القاهرة، ١٩٨٤.
_ خلدون الشمعة،المثاقفة الإليوتية،فصول،المجلد ١٥،العدد ٣، القاهرة،١٩٩٦.
- ساسين عساف،حديث مع الشاعر خليل حاوي،الفكر العربي المعاصر،العدد ٢٦،١٩٨٣.

- سـلمى الجيوسي،الشعر العربي الحديث تطوره ومستقبله،عالم الفكر"الكويتية"،المجلد ٤،١٩٧٣.
- سهيل إدريس،الأدب والوحدة،الآداب،العدد٥،السنة ١١،بيروت،١٩٦٣.
- محسن جاسم الموسوي،مرجعيات نقد الشعر العربي،فصول،المجلد١٥،العدد٣،القاهرة، ١٩٩٦.
- محمـد ديب،قصيدة النثر بين الموهبة الفردية والرافد الغربي،الآداب،العدد٩،١٠،السنة ٤٩،بيروت،٢٠٠١.
- محمد جمال باروت،حركة مجلة شعر ،المعرفة،العدد٢٧٥،السنة٢٣،دمشق،١٩٨٥.
- محمـد جمـال باروت،الحداثة الأولى:مشكلة قصيدة النثر من جبران إلى حركة مجلة شعر،المعرفة،العدد٢٨٣-٢٨٤،السنة٢٤،دمشق،١٩٨٥.
- محمـد جمـال باروت،الحداثـة الأولى: من جبران إلى مجلة شعر،المعرفة،العدد٢٨٥، س ٢٤،دمشق،١٩٨٥.
- محمد جمال باروت،أدونيس وشعر،الآداب،العدد٩،١٠،السنة ٤٩،بيروت،٢٠٠١.
- محمد الماغوط،نخبة مجلة شعر،الآداب،العدد ١،السنة ١٠،بيروت،١٩٦٢،ص٥٨.
- يسري الأمير ،حوار مع أنسي الحاج حول شعر وقصيدة النثر،الآداب ،العدد ٩،١٠ ،السنة ٤٩،بيروت،٢٠٠١.
- يسري الأمير ،حوار مع أدونيس حول شعر وقصيدة النثر،الآداب،العدد ٩،١٠،السنة ٤٩،بيروت،٢٠٠١.
- يسري الأمير،حوار مع نديم نعيمة حول شعر وقصيدة النثر،الآداب،العدد٩،١٠،السنة ٤٩،بيروت،٢٠٠١.

و_ المعاجم والموسوعات:

_ آرثر كورتل ،قاموس أساطير العالم،ترجمة سهى الطريحي،المؤسسة العربية، بيروت،١٩٩٣

_ عبد الرحمن بدوي،موسوعة الفلسفة والفلاسفة،ط٢،مكتبة مدبولي،القاهرة،١٩٩٩.

_ كميل الحاج،الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي،مكتبة لبنان،بيروت،٢٠٠.

_ معن زيادة ،الموسوعة الفلسفية العربية،معهد الإنماء العربي،بيروت، ج١٩٨٨،١.

_ ابـن منظور ،أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم،لسان العرب،ط٢،مج٥،نسقه وعلق عليه ووضع فهارسه علي شيري،دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي،بيروت،١٩٩٢.