الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة السانيا وهران

كلية الآداب و اللغات و الفنون قسم اللغة العربية و آدابها

حداثة الخطاب الشعري لدى يوسف الخال
قراءة في الأسس النظرية

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي

مشروع: النظرية الأدبية الحديثة و أساليب الشعرية ـ قراءة في بيانات الشعرية العربية المعاصرة ـ

إعداد الطالبة : **إشراف الدكتور:**

بويش سعاد إبراهيم علي

2015/02/17

أعضاء لجنة المناقشة :

أ.د اسطمبول ناصر	رئيسا
د إبراهيم علي	مشرفا و مقررا
أ.د برونة محمد	عضوا مناقشا
د مختاري خالد	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2014 / 2015

بسم الله الرحمان الرحيم

شكـــــــر و عرفـــــــــن

أشكر الله و أحمده الذي منّ بكرمه علي انجاز هذه الرسالة .

أشكر أستاذي القدير المشرف إبراهيم علي الذي احتضن البحث ، على ما أبداه من تعاطف طيب و رعاية علمية جادة ، و على ما أسداه لي من نصائح ، و ما قدم لي من إرشادات ، أسأل الله له دوام الصحة و العافية و جزاه عنا خير الجزاء و أوفاه .

الشكر الخالص أيضا لأساتذتي الأجلاء : اسطمبول ناصر – برونة محمد – مختاري خالد – عالم ليلى – بلحيا الطاهر – بوشيبة عبد القادر- باي عز الدين و سعيدي محمد ....

و أشكر كل من ساهم في انجاز هذه الرسالة .

إهداء

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى الله سبحانه و تعالى الذي كان دائما في عوني فله الحمد حتى الرضا و إلى سراج المنير سيدنا محمد عليه الصلاة و أزكى السلام .

إلى مورد الحنان الذي لا ينضب ، مورد صدق لا يكذب إلى امرأة علمتني أن أحب الحياة و أخوض غمارها ، و غرست في نفسي بذور الإخلاص و الوفاء و جعلت مني امرأة اعرف الحياة معنى يستحق أن أعيش الحقيقة إلى أمي الحنون .

إلى الرجل الذي وفر لي أسباب الحياة الكريمة و كرس جهده كي يجعل مني امرأة ذات مبدأ لا تكرسها متاعب الدنيا . إلى أبي رمز المبادئ و القدرة الحسنة .

إلى كل أفراد أسرتي كبيرا و صغيرا وخاصة عبد الرحمان

إلى كل الأصدقاء .

إلى كل من ساعدني في انجاز هذا العمل .

إلى كل أساتذتي الكرام .

الشعر بنية لغوية معرفية و جمالية ، و النص الشعري واجهة نفسية شعورية ،تتجاذبه أقطاب صوتية تركيبية و دلالية ،قد يتميز فيه قطب من هذه الأقطاب بظواهر تنبئ عن مكنونات الخطاب ، و قد لا يبرز فيه قطب مما يستدعي حالة من التماهي بين المتلقي والنص ، لاستكناه رؤاه ، و هذا يتطلب مستوى عاليا من المران و المعرفة اللغوية والجمالية و الذوقية .

لا تزال الحداثة الشعرية من المواضيع التي تستهوي الباحثين في العالم العربي ، و لا تزال مباحثها تحتاج إلى الكثير من البحث و التقصي لفتح مغاليق إشكالاتها ، و ما فتئت الدراسة النقدية المعاصرة و التجارب الشعرية تصبو إلى الحداثة و تتوجه صوبها .ففي النصف الثاني من القرن العشرين ، نظر الشاعر العربي المعاصر إلى حركية الإبداع من مستوى تشكيل الخطاب الشعري ، و مستوى التنظير النقدي له ، وأدرك أن كل تأسيس جديد يجب أن يدعم بدعامة فكرية تنظر لذلك التأسيس . و يعد الشاعر المنظر / المفكر (يوسف الخال) من بين هؤلاء الشعراء ، إذ عمل على خلق مناخ فكري و إبداعي متميز وإرساء خطاب شعري حداثي من خلال جمعه بين الإبداع الشعري و الكتابة النثرية ، فارتقى بذلك إلى رتبة المبدع ، و المنظر في الوقت ذاته .

من هنا ،جاء اهتمامي بالشاعر المنظر (يوسف الخال) خاصة حين وقفت على تجربته ، فاستطاع أن يربط بين مستوى الخلق و الإبداع الشعري ، و مستوى التنظير و تثبيت موقفه النقدي ، وما زاد اهتمامي بهذا الموضوع هو أن أغلبية الدراسات و خاصة الأكاديمية منها، انصبت على قراءة الجانب الشعري للشاعر العربي عموما و لم تتعمق إلى الجانب التنظيري عنده ، إضافة إلى ذلك أن الشاعر(يوسف الخال) لم يلق حظه من الدراسة ، فهو من الشعراء الطليعيين الذين لم يستوفوا حقهم الكامل من البحث و الدراسة والأسباب تتعدد لذلك جاءت دراستنا في هذا المعنى ، محاولة و إسهاما متواضعا نحاول من خلاله الإنصات إلى هذه الأصوات الشعرية و الفكرية المغيبة .

أما فيما يتعلق بالدراسات السابقة ، فإنني لم أجد تلك الدراسة التي اهتمت بموضوع حداثة الخطاب الشعري لدى يوسف الخال ، و إن كانت أغلب الدراسات صبت جل

اهتمامها على حداثة الخطاب الشعري لدى الشعراء المعاصرين بصفة عانة و على نظرية الشعر عندهم ، زد على ذلك أن معظم الدراسات ركزت على مشروع مجلة "شعر" التي أسسها (يوسف الخال) فتناولت القضايا النقدية . وربما الدراسة التي ركزت بشكل كبير على تجربة (يوسف الخال) و لكن من ناحية الصراع بين الفصحى و العامية هي :

على أسوار بابل - صراع بين الفصحى و العامية في الشعر العربي المعاصر تجربة يوسف الخال - لـ(جورج طراد) ، و هي رسالة دكتوراه لبنانية - 1993 . و أعيد نشرها .

وانطلاقا من هذا ارتأيت بكل تواضع أن البحث في مشروع (يوسف الخال)الظري مازال لم يلق الاهتمام و الدراسة المطلوبة ، و يبقى مجال البحث مفتوحا فيه ينتظر مقاربة أخرى لأنه من غير الممكن لأي باحث أن يلم بالموضوع لأن المعرفة الشعرية هي معرفة نسبية / لا نهائية ، و من هنا ، قررت أن أتناول بالدراسة موضوع يوسف الخال وذلك برصد حداثة خطابه الشعري ، و قراءة الأسس النظرية لبيانه من خلال مواقفه النقدية والتنظيرية للعملية الشعرية و الإبداعية معا ، فجاء البحث موسوما ب : **حداثة الخطاب الشعري لدى يوسف الخال -قراءةفي الأسس النظرية - .**

ونتجه إلى مدلول عنوان البحث ، فرغم وضوحه إلا أنه يحتاج إلى إضاءة تحدد ملامح ومسار الدراسة ، و تسعى إلى إزالة اللبس عن حدود الموضوع و سيتم التركيز أولا على (حداثة الخطاب الشعري لدى يوسف الخال) ، فهذا العنوان يحيل إلى التجدد والانفتاح ، لا التقليدي و يشير مصطلح الحداثة في الأدب إلى نزوع جذري لتجديد بنية الخطاب الفني و الأدبي تجديدا شاملا على مستوى الرؤيا و التقنية ، و منه فإن مصطلح الحداثة قد استعمل من هذا المفهوم الذي يبحث متغيرات الخطاب الشعري الذي اكتسى مقومات حداثية وجب البحث لها عن مفاهيم و إجراءات حداثية تتماشى و متطلبات هذا التحول و التغير . أما الجزء الثاني من العنوان و هو(قراءة في الأسس النظرية) فيدل على اعتمادنا في هذه الدراسة على بيان (يوسف الخال) ، و البحث في أحوال هذا المنجز الشعري ، و من الواضح أن هذا البيان جاء و هو يحمل رياح التغيير في الأشكال والمضامين التقليدية .

و يسعى البحث للإجابة عن السؤال التالي :

كيف تجسدت مفاهيم الحداثة في خطاب (يوسف الخال) الشعري ؟ و كيف ساهم بحداثة خطابه الشعري في النهوض بالنظرية الشعرية العربية الحديثة ؟

وقد فرضت طبيعة البحث الاعتماد على منهج يعتمد آليات الوصف و التحليل فالوصف اقرب إلى الحقيقة و الواقع ، و التحليل يجزئ الأشياء لتسهل دراستها ، و تمكننا هذه الآليات من الإحاطة بنص البيان الذي قدمه (الخال) و دراسته و تحليله لتقديم قراءة متأنية متكاملة في حداثة الخطاب الشعري لديه .

وبعد تحديد منهج البحث و آلياته الإجرائية المساعدة ، اقتضى البحث تقسيمه إلى : مقدمة و مدخل و ثلاثة فصول و خاتمة و ملاحق .

يبدأ البحث بمدخل موسوم ب " إشكاليات تأصيل حداثة الخطاب الشعري " و يتطرق إلى مفهوم الأدب و النظرية الأدبية و يركز على مفاهيم الحداثة و الخطاب و الشعرية .

أما الفصل الأول المعنون ب " معالم التنظير عند يوسف الخال " فتم فيها عرض موقف يوسف الخال من شعر النهضة و من قيام الشعر الحر و مفهومه للخلق الشعري و إسهاماته في تحديد نظرية شعرية تحدد مفهوم و طبيعة و وظيفة الشعر عنده .

و يبحث الفصل الثاني الموسوم ب " قضايا الشعر و جمالية الخطاب الشعري " في قضية الالتزام و الحداثة و التراث عند(يوسف الخال) بالإضافة إلى توضيح موقفه التجديدي من عناصر الخطاب الشعري المتمثلة في الإيقاع و الصورة و اللغة الشعرية .

وأما الفصل الثالث المعنون ب " مقاربة تطبيقية " فسيكون تطبيقا بحيث سيتناول مقطوعات شعرية من شعر يوسف الخال و يوضح مدى توظيفه للرمز و الأسطورة في شعره و مدى انعكاس لغته على شعره .

وانتهى البحث إلى خاتمة ، أجملنا فيها أهم ما تناولناه في الدراسة و ارتأينا أن تكون مفتوحة لإشكالات أخرى .

وقد اعتمدت في هذا العمل على جملة من المصادر و المراجع ، اذكر على سبيل المثال مؤلفات (يوسف الخال) : الحداثة في الشعر و دفاتر الأيام و مؤلفات (ادونيس) : زمن الشعر و الشعرية العربية و سياسة الشعر و مؤلفات (محمد بنيس) : الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها بأجزائه الأربعة .

وقد واجهتني صعوبات عديدة أثناء انجاز هذا البحث ، أساسها صعوبة جمع المادة ، خاصة حين تعلق الأمر بالمصدر الأساسي بالموضوع و هو مؤلف (يوسف الخال) "**الحداثة في الشعر**" ، و تعذر الأمر في الحصول على ديوانه "الولادة الثانية" ولكن رعاية الله **وإرشادات** مشرفي و تشجيع **أحبائي** ساهمت في تذليل هذه الصعوبات و التغلب عليها .

ولا يسعني في الأخير **سوى أن أقدم** بالشكر لكل من ساهم من قريب **أو** من بعيد في المساعدة على توفير الظروف الملائمة لانجاز هذا البحث و إتمامه **في** أجاله **المحددة** ، فأتوجه بالشكر الجزيل **إلى مشرفي** : إبراهيم علي على تقديمه تلك التوجيهات القيمة و **إلى أستاذي** الفاضل سعيدي محمد على اهتمامه الواسع ،ولا **أجد ما أرد** به جميلهما سوى الاعتراف به فجزاهما الله خير الجزاء .

و حسبي أن أقدم العذر لما يشوب هذا البحث من نقائص فان **أصبت** فذلك هو المبتغى و **إن لم اصب فحسبي أنني** اولت . و لله الحمد .

كثيرا ما كان الإبداع الأدبي حصنا منيعا يستعصي فتحة على الدارسين و ذلك لماله من خصوصية تجعل خوض غماره أمرا صعب المنال، و نظرا لكونه نشاطا إنسانيا فانه لايخضع لحكم جاهز أو قياس محدد لأنه نشاط إنساني نوعي، « له حقائقه من حيث عميلة الإبداع، و له أثاره من حيث الوظيفة الاجتماعية »[1] فالأدب نشاط نوعي لأنه ذو طبيعة محررة منطلقة و متميز عن بقية العلوم / المعارف و الخبرات الإنسانية التي تسعى لاحتوائه و امتلاكه إلا أنه يستفيد منها بالقدر الذي تسمح له طبيعته

من هذا المنطلق، نحاول أن نجعل من هذا المبحث، مدخلا للتساؤل عن (ماهية) الأدب ؟ و (ماالجدوى) من الكتابة الأدبية ؟ كيف يعبر الأدب ؟ و ما الذي يميزه عن غيره من الخطابات الأخرى؟ ثم ما الذي يجعل من الخطاب الأدبي خطابا أدبيا ؟

1 - في معنى الأدبية؟

يشير (تيري إيغلتون – TERRY EAGLETON) إلى وجود صيغ متعددة لتعريف / تحديد الأدب، فمثلا يمكن تعريفه بأنه :« الكتابة التخيلية بمعنى القصص الخيالي Fiction أي الكتابة التي ليست صادقة حرفيا »[2] .ف(التخيل - Imagination) في الأدب يقودنا إلى الكشف عن المواقف بحيث لا يستطيع الإنسان بعدها أن يجد لنفسه مخرجا من التبعية .و يقر (تزفتان تودوروف -TZEVETAN TODOROV) بأن كلمة أدب في اللغات الأوروبية حديثة العهد جدا ، ويحدد الأدب في تعريفين،الأول يطلق صفة وظيفي للكيان المجرد،والثاني صفة بنيوي ويميز بينهما بقوله :« إذا ما اكتشفنا أن الأدب (أو الإعلان)مفهوم بنيوي فعلينا إذن تسويغ وظيفة كل من العناصر المتداخلة .و بالمقابل فان الكيان الوظيفي(إعلان)جزء من بنية ،نقول هي بنية المجتمع.فالبنية مكونة من وظائف و الوظائف تنشئ بنية » [3] .إذن فوجود كيان (وظيفي - fonctionnel) هو الأدب يستدعي وجود كيان(بنيوي -structural).

يشير (تودوروف) إلى صعوبة تحديد هوية مادة الأدب لأن هذه التسمية مرتبطة دائما

[1]- عبد المنعم تليمة ،مقدمة في نظرية الأدب ،دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1979 ، ص 10-11 .

[2]-تيري ايجلتون ،مقدمة في نظرية الأدب ،تر: أحمد حسان ،سلسلة كتابات نقدية،الهيئة العامة لقصور الثقافة،ع11، سبتمبر،1991 ، ص11 .

[3]-تزفتان تودوروف،مفهوم الأدب ودراسات أخرى،تر:عبود كلسحة،منشورات وزارة الثقافة ،دمشق،ط1 ،2002،ص7.

ب(كلام –parole) يثير الاهتمام عند(السامع –l´auditeur)أو(القارئ –le lecteur) نظرا لقيمته الفنية المتميزة عن الكلام العادي ،و اتخذ الأدب عنده اتجاهين هما:(التفسير- interprétationp) و(النظرية - théorie)، ففي الأول يتعامل مع مفاهيم أدبية يقوم الاتجاه نفسه بتشكيلها و تكوينها وتقوم بينه و بين الاتجاه الثاني علاقة رسمية لأنه يحتاج إلى مفاهيم وصفية أو إلى مفردات كي يستطيع أن يتناول العمل الأدبي المدروس، وتكمن مهمة النظرية بالتحديد في تعريف هذه المفاهيم نفسها ، ومن جانب آخر فإن النظرية تفترض أيضا وجود التفسير حيث أنها تتعامل من خلاله مع المادة التي تنطلق منها ألا و هي الحديث الأدبي نفسه.[1] أما الأدب بالنسبة لـــ (جان بول سارتر JEAN PAUL SARTER)التزام ،حين يوضح ذلك بقوله: « الرسم و النحت و الموسيقى لا يمكن أن تكون ملتزمة كالأدب، إذ لا يحال برسومها و أشكالها و أنغامها على مدلول آخر كما هي حال الأدب »[2]. فالأديب يحاول أن يكشف المواقف التي لا يستطيع الإنسان بعدها أن يجد لنفسه مخرجا .

يرى(رولان بارث -ROLAND BARTHES)بأننا نملك تاريخا للأدب ،و ليس علما للأدب و ليست في ذلك أنه لحد الآن لم تستطع معرفة طبيعة موضوع الأدب معرفة كاملة ، وإذا وجد موضوع هذا العلم في يوم من الأيام ،لا يمكن أن يكون في فرض معنى من المعاني على العمل وكذلك لا يمكن أن يكون علما للمضامين بل علما لشروط المضمون أي للأشكال حينئذ سيهتم هذا العلم بتغيرات المعنى المحدثة.[3] و يفرق (رنيه ويليك – RENE WELLEK)بين الأدب و الدراسة الأدبية فكلاهما بالنسبة إليه « نوعان من النشاط يتميز أحدهما عن الآخر- الأول نشاط خلاق- فهو فن ،بينما الأخر إن لم يكن علما بأدق معاني هذه الكلمة فهو ضرب من المعرفة و التحصيل »[4]. هكذا، تبدو مسألة قراءة/ فهم طبيعة الأدب ، صعبة ،إن لم تكن مستحيلة وهو ما يولد في ذهنية القارئ / المحلل ، تشوشات / إضطرابات على مستوى التحليل و القراءة موزعا بين مجالات متعددة ، بين النقد الأدبي ، و الدراسة

[1]- ينظر:تزفتان تودوروف،تطور النظرية الأدبية ،مجلة "عيون المقالات"، دار قرطبة للطباعة و النشر،الدار البيضاء،1986، ص14-15 .

[2]- جان بول سارتر،ما الأدب؟،تر: محمد غنيمي هلال ،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،دط،دت،ص9.

[3]- ينظر:رولان بارث،نقد وحقيقة ،تر:منذر عياشي،مركز الإنماء الحضاري،ط1 ،1994 ،ص91-92 .

[4]- رنيه ويليك و أوستن و ارن ، نظرية الأدب ،تر: عادل سلامة ، دار المريخ للنشر، الرياض ،دط ،1992 ، ص23 .

التأريخية للأدب و بين هذه و نظريات الأدب .

إن الغاية هنا كما بات واضحا، البحث في معرفة ماذا نعني بالنص الأدبي؟ و كيف ينبني؟ و من أين يجيء ؟ وبأي شيء يتعلق؟بل و الأصعب من كل هذا، لأي شيء يصلح ؟في كل هذه الأسئلة تواجه (النقد الأدبي) ،إشكالية التعددية وعدم التجانس.

2 -النظرية الأدبية : (Théorie de la littéraire)

إذا نظرنا إلى معنى الاصطلاحي لكلمة (نظرية-Théorie) فهو يشير أكثر على ضرورة التطبيق المرن لمعطيات النظرية ، خاصة إذا كان المطبق عليه نصوصا فنية يصعب ضبط معالمها، فعند الحديث عن نظرية ما من الوجهة الاصطلاحية نتحدث عن «مجموعة من الافتراضات و الآراء التي تكون في مجموعها نظرية ،أو مجموعة من المبادئ العامة التي تقيم الحالات الفردية في ضوئها .»[1] هذا التقييم صعب خاصة إذا كان المقوم فنا لغويا سريع التفلت و القلب يقبل التأويل من زوايا نظرا عديدة .

يعرف (رينه ويليك) (النظرية الأدبية) بقوله " هي منظومة من المبادئ و القيم المستمدة من نقد الأعمال الأدبية المحددة ، و التي تستعين بالتاريخ الأدبي بصورة مستديمة و منتظمة (...) و النظرية الأدبية بهذا تتجه بالأدب نحو تحقيق رسالته كتعبير الإنسانية عبر العصور ،وفي مختلف الأفاق في محاولتها للبقاء في مواجهة عوامل الاندثار و التحلل و النسبية .» [2] ويلاحظ من هذا التعريف، تداخل مجالات كل من (النظرية الأدبية) و (النقد الأدبي) و(التاريخ الأدبي) بحيث لا يمكن تصور أحدها دون الأخر.

يقصد بنظرية الأدب « مجموعة من الآراء و الأفكار القوية و المتسقة و العميقة والمترابطة و المستندة إلى نظرية أو فلسفة محددة ،و التي تهتم بالبحث في نشأة الأدب وطبيعته و وظيفته. و هي تدرس الظاهرة الأدبية بعامة من هذه الزوايا في سبيل استنباط

[1]- عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية)، سلسلة عالم المعرفة، مطابع الوطن ،الكويت ،ع272، اوت ،2001 ،ص197- 198 .

[2] - رنيه ويليك و اوستن وارن ، نظرية الأدب ، ص 10-11 .

وتأصيل مفاهيم عامة تبين حقيقة الأدب و أثاره» [1]و يمكن توسيع هذا المفهوم قليلا إذا اعتبرنا أن نظرية الأدب هي «كافة القواعد و المفاهيم و الفروض التي تحدد مقومات العمل الأدبي ،و خصائصه الفنية و طبيعته وعلاقاتها مع دوائر العلوم الإنسانية ،بصورة تميل إلى التجريد بقصد استخلاص القواعد و المفاهيم العامة لأصول الأدب »[2]. و لما كانت نظرية الأدب تعني جملة أفكار عميقة متناسقة حول طبيعة الأدب و نشأته على الأقل، و تستند إلى فلسفة محددة ، فإنها بذلك تكون مادة فكرية ينتجها (العقل الواعي - L´esprit conscient) و لا دخل لـ(العقل الباطن – Le subconscient) ، أو العواطف في تجسيد معالمها لأن نظرية الأدب هي« موضوع العقل الواعي ، لكن ما من ناقد محترم يقول ان الإبداع الفني نفسه ليس سيرورة عقلانية مدركة »[3] ، فإذا كانت (العقلانية – Rationalité)و (الإدراك – Cognition)المقصود موجودان في الأدب بجميع أشكاله، فإن نظرية الأدب أولى بذلك لا سيما إذا تذكرنا صوغها التجريدي و طابعها الفكري.

إن النظرية في الدراسات الأدبية حسب (جوناثان كالر- JONATHAN CULLER) ليست« تفسيرا لطبيعة الأدب أو لمناهج دراسته ،إنها لفيف من الفكر و التأليف يصعب تعيين حدوده تماما»[4]. و تتحدد النظرية بتأثيراتها العملية التي تغير وجهة نظر الناس ، و تجعلهم يفكرون بطريقة في موضوعات دراستهم و في النشاطات التي يقومون بها في دراسة تلك الموضوعات ،إذ تتجسد أراء الحس السليم المؤثر الأساسي للنظرية في (المعنى – Sens)،و(الكتابة- Ecriture) و (الأدبية – Littéraire)، و(التجربة – Expérience)، فالنظرية مثلا تساؤل :مفهوم أن معنى منطوق أو نص ما "يقصده" المتحدث في "ذهنه " ،أو فكرة أن الكتابة تعبير يكمن حقيقته في مكان أخر، في التجربة أو الحالات التي يعبر عنها ،أو فكرة أن الواقع هو ما يكون "حاضرا "في لحظة معينة .[5] ويشير(رمان سلدن –

---

[1] - شكري عزيز ماضي ،في نظرية الأدب (سلسلة النقد الأدبي) ،دار الحداثة ،بيروت ،لبنان،ط1، 1986، ص12 .

[2]- سمير سعيد حجازي ، النظرية الأدبية و مصطلحاتها الحديثة (دراسة لغوية تحليلية) ،دار طيبة ،القاهرة، دط ،2004، ص131 .

[3]- رنيه ويليك ، تاريخ النقد الأدبي الحديث(1750-1950)،ج 1، تر:عبد المنعم مجاهد، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، دط، 1998، ص83 .

[4]- جوناثان كالر،النظرية الأدبية،تر: رشاد عبد القادر،منشورات وزارة الثقافة ، دمشق،دط ،2004 ،ص11 .

[5]- ينظر: جوناثان كالر ، المرجع نفسه ، ص 12 – 13 .

RAMAN SELDEN) إلى الاهتمام بالنظرية الأدبية بقوله : «التحولات نحو الاهتمام بالنظرية قد آتت أكلها ، وستظل باقية لا تمس في المستقبل المنظور؛فقد صدرت مجلات علمية جديدة ووضعت مقررات دراسية جديدة ،و عقدت مؤتمرات عديدة تخصصت في مناقشة القضايا النظرية ،و لا ينبغي لنا أن ندهش إذا انعكس هذا الوعي النقدي الجديد على الجيل الجديد من مدرسي الأدب. »[1] و هذه الدعوة نحو الاهتمام بالنظرية جاءت نتيجة عدم الاهتمام بها من قبل، إذ إنها كانت تشغل قلة من الدارسين في أقسام الدراسات الأدبية .

يمتد مجال نظرية الأدب من البحث في المناهج النقدية إلى مدى أرحب يشمل المبادئ العامة التي تحكم الظواهر الأدبية ،و يهتم أيضا بدراسة الأنواع الأدبية فضلا عن مفاهيم النقد و إجراءاته و المصطلحات المستخدمة فيه ، و كل ما له علاقة بالطرائق التي توصل إلى الكشف عن الخصائص العامة للأدب ؛فالنظرية الأدبية لستعمل شامل و يمكن لها أن تتجلى عبر مفاهيم كثيرة ،و ذلك ليس في وسع الباحث و هو يحاول إيضاح هذه النظرية إلا التوغل في مجاهيل المصطلحات التي تتجلى فيها تلك النظرية ،و على هذا تكون المفاهيم جزءا من الإطار الشامل لأية نظرية أدبية ،و من هنا تتأتى أهمية تعرفها فهي تدخل ضمن إطار التنظير الذي قدمه مختلف الشعراء و النقاد في دراساتهم إذ نجد نقاط اتفاق في قضايا محددة ، و أحيانا أخرى نقاط اختلاف و بهذا ساهموا في بلورة تلك المفاهيم و تحديد مدلولاتها . وهذه المفاهيم و القضايا المدروسة استنادا إلى أهميتها في ترسيخ متن نظري و نقدي ساعدت على جلاء صورة النقد الأدبي الحديث و تلك المفاهيم :(الحداثة)، (الخطاب) ، (الشعرية) .

3- مفاهيم أساسية في النظرية الأدبية :

يتحرك في مباحث الدراسات النصية ، عدد من المفاهيم و الصياغات المتحركة ، تخضع بدورها إلى تعديلات متحركة و متعاقبة ، وإنه لمن الفائدة تتبع مسارات / هجرة المصطلح وانتشاره عبر أنساق معرفية مختلفة .تستدعي مثل هذه الملاحقة ،الإلهام بالحاضر إلى التحليل الإبيستيمولوجي،والتحقق السوسيولوجي ، وهي عملية تحتاج إلى خبرة متمرسة،

[1]- رمان سلدن ،النظرية الأدبية المعاصرة ،تر: جابر عصفور، دار قباء ، القاهرة ، د ط ، 1998 ، ص18-19 .

والى حذر شديد . لأن تتبع المفاهيم / المصطلحات ، هو في الحقيقة بحث في تصدر مسار الممارسة .

أ- الحداثة :

الحداثة الغربية : يشمل مفهوم (الحداثة) في الفكر الغربي مجالات عديدة ، و هذا ما أضفى عليه صفة الشمولية ، إذ يعد أكثر إثارة للجدل على مستوى الممارسة النقدية ، و لعل ذلك متأت من طبيعته التي بقيت في دائرة الالتباس و الغموض على المستوى النظري . إذ ظهر مصطلح (الحداثة Modernité– Modernisme) منذ حوالي ، « قرن من الزمان، وعلى الرغم من هذا العهد الطويل ما يزال هذا المصطلح غامضا إشكاليا ، و ما تزال تطرح تعريفات كثيرة عنه و هي تنطلق عن تصورات فكرية مختلفة ، و من أذواق متباينة ، و من مواقف تحتكم إلى معايير غير موحدة . »[1] وقبل قراءة / تحليل المفهوم ، نرى انه من الفائدة التمييز بين(الحداثة) كمنهج و بين مصطلحات تربطها صلة قرابة و لكنها غريبة عنها في المضمون مثل (المعاصرة – contemporaine) ، ففي القرون الوسطى ، وفي الفترة التي كان الفكر و الفن يقدمان نفسيهما فيها باعتبارها بعثا للنتاج العريق « كان يجري استخدام مصطلح (الموسيقى الحديثة) في مقابل الموسيقى البائدة ، لأن الموسيقى كانت تشكل ، من قبل ميدانا متحركا و فاعلية طليعية و قطاع ابتكار خالص ، و منذ تلك الفترة بدأت تواصل الظهور تقنيات و أبحاث محددة ، شكلت ما يشبه "حداثة " عدوانية ،و لقد بلغت إشكالية هذا المعنى أوجها في نهاية القرن الثامن عشر، مع الصراع الشهيرين بين القدامى و المحدثين. » [2]

و يحاول الناقد(ستيفن سبندر– STEEVEN SPENDER التمييز بين مصطلح(الحديث) و(المعاصر) و ذلك من خلال ما يسميه ب (الأنا الفولتيرية)و (الأنا الحديثة) «فالأولى سمة الكاتب " المعاصر " الواثق من عقيدته و المبشر بقيم ليست من نتاجه ،مما يجعله يقف

[1]- جمال شحيد، وليد قصاب ،خطاب الحداثة في الأدب (الأصول و المرجعية)،دار الفكر،دمشق،ط1،2005،ص95-96.
[2]- هنري لوفيفر،ما الحداثة؟ ،تر: كاظم جهاد، دار ابن رشد، بيروت ،ط1 ،1983 ، ص 14

خارج عالم غاشم يعوزه العقل (...) أما (الأنا الثانية) فهي صفة الكاتب الحديث الذي يرى الحياة بشموليتها في أحوال و ظروف حديثة تمكنه من رفضها ، و يمارس معاناة لا تلين أمام قيم العصر.»[1] و يؤكد الكثير من الحداثيين العرب نفيهم ارتباط (الحداثة) بـ(التجديد- Nouveauté) إلا إذا نحا هذا التجديد منحى فكريا معينا فتقول (خالدة سعيد) :«الجدة – بذاتها-لا تعني الحداثة ، و لا بد للمقومات الجديدة من أن تتمحور حول المفصل الصراعي للحداثة ، ذلك أننا نجر في بعض المراحل التاريخية أعمالا جديدة ، تفرق في شكلها القواعد و الأنماط السائدة خرقا حادا ، مع ذلك تبقى ضمن الإطار الفكري السائد ،و لا تخرج عليه عميقا».[2] ويقر جابر عصفور عدم التلازم بين (الجدة) و(الحداثة) ذلك لأن «الجدة لا تعني الدخول الجذري بالضرورة ،ولا تحمل بعدا مفهوميا يتصل برؤيا العالم في كل الأحوال .»[3] وحول إشكالية المصطلح يستخلص (هشام شرابي)ثلاثة خصائص تميز الحداثة فيصنفها إلى حداثة بوصفها بنية كلية و يقابلها مفهوم (الحداثة –Modernité) وحداثة بوصفها سياقا شاملا و يقابلها مفهوم (التحديث –Modernisation)وحداثة بوصفها وعيا نوعيا و يقابلها النزعة (الحداثية-Modernisme).[4]

و يذهب عالم الاجتماع الفرنسي (ألان تورين – ALAIN TOURAIN) إلى إنشاء علاقة إيديولوجية بين (Modernité)و(Modernisme) فيقول: «الإيديولوجية الغربية للحداثة و التي يمكن أن نسميها بالحداثية Modernisme قد ألغت فكرة الذات و فكرة الله المرتبطة بها و بنفس الطريقة استبدلت تشريح الجثث أو دراسة نقط التلاحم العصبي في المخ بالتأملات حول النفس .»[5] و اقترن مصطلح (Modernisation)بالفكر الحداثي ، وكان اتفاق و إجماع على أن كلمة تحديث هي المقابل العربي له إذ يمكن لأي مجتمع غير

[1]- عبد الله احمد مهنا،"الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة"،مجلة عالم الفكر،مج19،ع3 ،مطبعة حكومة الكويت،أكتوبر/نوفمبر/ديسمبر،1988 ،ص591 .

[2]- خالدة سعيد ،"الحداثة أو عقدة جلجامش"،قضايا و شهادات (الحداثة2) ،ع3،مؤسسة عيبال للدراسات والنشر،الدار البيضاء شتاء1991 ،ص66 .

[3]- جابر عصفور،"معنى الحداثة في الشعر"،مجلة فصول ،مج 4،ع4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، يوليو/أغسطس/سبتمبر،1984،ص36 .

[4]- ينظر:عبد الرزاق عبيد،"الحداثة/عقدة الأفاعي"،قضايا و شهادات (الحداثة1),ع2،مؤسسة عيبال للدراسات و النشر،الدار البيضاء ،صيف 1990 ،ص 294 .

[5] -ألان تورين ،نقد الحداثة ،تر:أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة ،د ط ، 1997 ،ص 32 .

غربي أن يقتبس من الغرب ما يمكنه من النمو و التطور مع الاحتفاظ بخصوصيته الثقافية و الدينية ، و ما يعزز ذلك الارتباط بين (التحديث) و (التغريب) هو التداخل الكبير بين (الحداثة) و(التحديث) في الفكر الغربي لان «التحديث الغربي قد سبق بزمن كبير كل عمليات التحديث الأخرى و لأنه منح الدول الأوروبية من خلال ثلاثة قرون ، و بعد ذلك الولايات المتحدة الأمريكية ، وضعا سائدا ، يقوم مفكرو هذه البلاد بالتوحيد غالبا بين تحديثهم و الحداثة بشكل علم .» [1] مما جعل البعض ينظر إلى (التحديث) باعتباره تلك «المحاولات و "التطلعات"التي تستهدف تحقيق النماذج الغربية ، أو هي تلك الإمكانية التي من خلالها نتصور البنيات المؤسسية القادرة على استيعاب التحولات المختلفة التي تطرأ على الزمن والمجتمع. » [2] بينما يؤكد(ألان تورين) على أن (التحديث) هو انجاز للعقل وللعقل وحده وأن «التحديث يفرض تحطيم العلاقات الاجتماعية و المشاعر و العادات والاعتقادات المسماة بالتقليدية .».[3]

تعددت لستعمالات مصطلح (Modernité) و تشعبت لسمة الشمولية التي يمتاز بها بسبب الظروف التي أحاطت بنشأته ، إذ تعتبر كلمة " حداثة " الترجمة العربية الأكثر انتشارا و يتفق اغلب المهتمين بالحداثة أنها ظهرت لأول مرة مع الكاتب الفرنسي (فرنسوا شاتوبريان – François de Chateau Briand)إذ يعتبر شاتوبريان أول من أستعمل كلمة الحداثة La Modernité علم 1849 .[4] و لكن يتفق الكثير على أن الكاتب الفرنسي (شارل بودلير – Charles Baudelaire) هو أول من صاغ مفهوما للحداثة. [5] وعلى العموم ، فانه لا يمكن لأي درلسة حداثية أن تتفادى الإطار الذي ظهر فيه المصطلح سواء تعلق بالمناخ الحضاري أو ما رافقته من تقلبات تاريخية و معطيات فكرية و فلسفية و فنية .

---

[1]- ألان تورين ،المرجع السابق ،ص 51 .

[2]- محمد نور الدين أفاية ،الحداثة و التواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة نموذج هابرماس،إفريقيا الشرق ،المغرب،ط2، 1998 ،ص 108 .

[3]- ألان تورين ، المرجع السابق ، ص30 .

[4] -ينظر: عبد الرحمان عبد الحميد علي ،النقد الأدبي بين الحداثة و التقليد ،دار الكتاب الحديث ،القاهرة،مصر،دط،2005 ،ص 95 .

[5]- ينظر:خيرة حمر العين،جدل الحداثة في نقد الشعر العربي،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق، سوريا، دط،1996، ط،1996، ص31 .

في معنى الحداثة :

تبنت الحداثة مركزية الذات و**الانطلاق من العقل** ومعاييره لإظهار الحقيقة و بنت منظومتها الفكرية على الوعي وحده ، و لكنها أعطت لنفسها الحرية في صياغة خطاب متعدد و بالتالي كانت الحقيقة متجزئة لأنها **قرنت** العقل إلى منظومة وعي متجرد،وكأن القطيعة مع **الماضي** بكل أشكاله المنجزة الذي تعمل عليه حصر و مهما تكن **الاختلافات** حول تحديد فترة أدب **الحداثة** ، فإن المتفق عليه هو أن « 'بودلير' و 'مالارميه' و 'رامبو' تمثلوا الحداثة الشعرية ، و رسموا معالمها بدقة متناهية للأجيال التي أتت بعدهم .» [1] **على أن المنجز البارز الذي** سعى إليه الرواد الغربيون للحداثة ، هو قطع لكل صلة تربطهم بالتراث و الماضي ، **و كأن الحداثة** لديهم تضاد **زماني مطلق مع** الآنية **ف**(بودلير) أول من قدم صياغة نظرية للحداثة ، **متسمة** « بالتعاطف و المراهنة ، على ما تفتحه من أفاق للتجديد .»[2] **لذلك كانت دعوة** (بودلير) مخصصة في شكلها النهائي إلى تفجير اللغة و عدم ربط المعاني بدلالات مكررة **موروثة فلقد** « **استطاع** الشعر من خلال تجربة (بودلير) ، **و**(مالارميه)أن يبلور مفهوما خاصا للحداثة مغامرة بلا حدود في تجديد اللغة و تحرير المخيلة **,فتجديد** اللغة يبدأ بتسمية الأشياء، **و ملا** حقه الهارب و **المفلت** و المتناسل من صلب الحياة العصرية المغيرة **للفضاء و الأحجام و المبتكرة للأشكال** الهندسية و المعمارية و **المائلة** للحياة اليومية بالتفاصيل المادية، التي طالما داعبت الخيال.»[3] **و**هذا ما أدى بالفيلسوف(هنري لوفيفر henry Lefevre)**إلى اعتبار** النص البوليري «رسام الحياة الحديثة

(La peinture de la vie modernité) »[4] و في هذا المعنى يعتبر (**محمد برادة**) **التجربة** (**البودليرية**) بمستوياتها المختلفة، الاجتماعية الشعرية و الفكرية« **نقطة ارتكاز** في فهم

---

[1] - سعيد بن زرقة ،الحداثة في الشعر العربي (ادونيس نموذجا) ،أبحاث للترجمة و النشر و التوزيع ،بيروت ،لبنان، ط1 ،2004 ،ص31 .

[2]- **محمد** برادة،"اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة"، مجلة فصول ، مج4،ع3،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ابريل/مايو/يونيو،1984 ،ص12 .

[3] -محمد برادة ، المرجع نفسه ، ص 17 .

[4]- هنري لوفيفر ، المرجع السابق ، ص 17 .

الحداثة بوجهيها المتكاملين: بمنجزاتها العصرية الكثيرة المحولة للطبيعة والإنسان والعلائق، و بمغامراتها الشعرية الاستطيقية ،التي جعلت من "كيمياء الكلمة" وسيلة لاكتشاف أغوار الذات و جحيمها ،وتشييد اللغة المنتهكة للمواضعات .» [1]

لم تكن الرؤية البودليرية ضيقة الأفق بل كانت تشمل كل الحياة ،فهي تعتمد على استخلاص كل ما هو أزلي من أي شيء عابر ،إنه« يرى في الحياة الحديثة في طريقتها و فنها ،حضورا الأبدي في اللحظي. »[2] و ثنائية (الحاضر) و(الأزلي) ثنائية مهمة لفهم الحداثة عنده ،فالزمن الراهن لا يعي نفسه ،لمعارضته لزمن مضى، إنه لم يعد موجودا بالقياس إلى الماضي و إنما صار موجودا بحد ذاته و لذاته و لهذا يحتل العمل الفني الحديث ،عند(بودلير)،« مكانة فريدة عند تقاطع إحداثيات الحاضر و الأزل.» [3] و يشير (أنطوان كامبنيون Antwan campanion إلى غموض حداثة (بودلير) إذ يقول: «حداثة بودلير ملتبسة ،مبهمة ،لأنها تعارض التحديث الاجتماعي و الثورة الصناعية.» [4] ويعتبر أن حداثة (بودلير) تعارض الزمن فيقول:« الحداثة هي وعي الحاضر بصفته حاضرا دون ماض و لا مستقبل،إنها علاقة بالأبدية وحدها (...) إن الحداثة ،إذ ترفض رفاهية أو استغواء الزمن تمثل خيارا بطوليا. بالأبدي و باللازمني ،يعارض بودلير الحركة الدائمة و اللاتقاوم لحداثة خاضعة للزمن واكلة نفسها بنفسها كما يعارضهما بطلان الجدة المتجددة باستمرار و منكرا جدة البارحة .» [5] و يتسع اهتمام(بودلير) بالفن ليشمل الفن و الجمال الذي يتضمنه و التعبير عنه بروح العصر، و التخلص من الأساليب التقليدية العريقة ،جعله يبحث دائما عن رومانسية نقية تعتنق الفن الأصيل المعبر عن العصر،فهو يرى أن الفن يجب أن يكون «أصيلا وحقيقيا في تعبيره عن الطابع المحلي ،وليست أصالة الفن في محاكاة الفن اليوناني أو الروماني، إنما في نقل المشاعر الحقيقة ،الحزينة و العميقة ،المفرحة و الكئيبة .»[6] ويتشابه موقف(بودلير) مع (رامبو - Rimbaud)إزاء الحداثة فكلاهما ينبذ(الحداثة)إذا كانت تدل على «القدم

[1] - محمد برادة ، المرجع السابق ، ص12 .
[2]- الان تورين ،المرجع السابق ، ص 21 .
[3]- هبرماس ، القول الفلسفي للحداثة ،تر:فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق،سوريا، دط، 1995،ص18.
[4]- أنطوان كامبنيون، مفارقات الحداثة الخمس،تر: محمد عضيمة ،دار المواقف، ط1، 1993 ،ص23 .
[5]- أنطوان كامبنيون ، المرجع نفسه ،ص 25 .
[6]- زينات بيطار، بودلير ناقدا فنيا ، دار الفارابي ،بيروت ،لبنان ، ط1، 1993 ، ص44 .

المادي أو التطور العلمي، و كلاهما يتشبث بها بقدر ما تعطيه من تجارب جديدة ، تدفعه بخشونتهما و سوادها على أن ينشئ فيها قصائد خشنة سوداء ».[1]

لقد كان(رامبو) منذ صغره متمردا على كل ما هو مألوف ،عاشق لكل ما هو خارق للعادة ،لقد أسهم في تأسيس الحداثة الشعرية من خلال إيمانه المطلق بالإبداع والخلق الشعري« ثمة عند رامبو ،كما عند بودلير، قصائد كأنها تركز الرموز في صميم الخلق الشعري .»[2]، إذ يتميز شعره بالتجاوز للمعنى و المفهوم و الشاعرية أو الفعل الشعري يتحول لديه عن «المضمون ،و العبارة إلى نوع من الديكتاتورية المتسلطة التي تستلزم بدورها تكنيكا غير عادي في التعبير.» [3] و تشيد (سوزان برنار - Suzanne Bernard) بانجازات(رامبو) فمعه «يبدأ التاريخ لا لرؤية شعرية جديدة فحسب، بل- أيضا -لأسلوب نثري جديد ، أصبحا علامة على انعطافه في الأدب (...) لقد عثر رامبو على صيغته.» [4]
و يعد (مالارميه Mallarmé) أيضا من رواد الحداثة في الشعر إذ منه « تنطلق موجة التجديد في الشعر، والمجددين.وهو استطاع أن يكسب احترام الأوساط الأدبية و الفنية بثلاثة أمور: لطفه المتناهي، ابتعاده عن كل ثعلبة و سخائه المفرط ،و إلى تلك الأوساط استطاع أن يكسب احترام الصحافيين الذي كانت تعليقاتهم دولة محببة أو غير مؤذية.»[5] و يمتاز شعره بالغموض الذي يعتبر من أهم عناصر شعر الحداثة إذ يقول «على الشعر دائما أن يحمل لغزا ، وهو هذا الأدب (...)أعتقد أن للشعر موجود للنخبة في مجتمع يعرف ما الأبهة .»[6] ويشرح ويشرح (مالارميه) في رسالة بعث بها إلى الشاعر(كازاليس kasalis) سنة 1864 برنامجه الشعري الجديد .يقول:«أخيرا بدأت بقصيدتي هيرودا، في رعب وإذهل ،لأني أكتبها في لغة تنبع من فن شعري جديد أحدده بأنه تصوير لا الشيء بل تأثيره(...) فتمحى

[1] - عبد الغفار مكاوي ، ثورة الشعر الحديث ، ج 1 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ،دط، 1972 ، ص 112 .
[2] - هنري بيير ، الأدب الرمزي، تر: هنري زغيب،منشورات عويدات ، بيروت ،باريس، ط1، 1981 ،ص24 .
[3] - عبد الغفار مكاوي ، المرجع السابق ، ص 103 .
[4] - سوزان برنار ، قصيدة النثر (من بودلير حتى الوقت الراهن) ،تر: راوية صادق ، مراجعة و تقديم :رفعت سلام ،ج1، ،ج1، دار شرقيات للنشر و التوزيع ، ط1 ، 1998 ، ص 222 .
[5] - هنري بيير ، المرجع السابق ، ص24 .
[6] - هنري بيير ، المرجع السابق ، ص 39 .

جميع الكلمات **أمام الإحساس** الذي يولده هذا التأثير.»[1] **ويقر** (رولان **بارث**- Roland barathres)**بان الحداثة لا تقدم أعمالا معصومة وكاملة** ،**ومع** ذلك يجب التمسك بها **والدفاع** عنها **في** «مجموعها راضين بما تنطوي **عليه من نقائص** لا يكون في **استطاعتنا** تقديريها بالضبط.» [2] و بهذا المعنى يؤكد (يارث) على **أن الحداثة في الأدب** ،هي كتابة ما لم يكتب ،إنها بالإجمال كتابة المستحيل. هذا يعني أن السؤال الشعري ،هو سؤال مفتوح ،**و أن** المعرفة الشعرية **تبعا** لذلك ،معرفة لا تكتمل ،لذلك يبقى البحث عن الحقيقة الشعرية ،**بحث دائم**. الإبداع الشعري بهذا المعنى رديف البحث ، أي أنه **امتداد لذلك** البحث عن المهمل **واللامؤلوف** . هذا ما سيكون معلما بارزا **للحداثة كما حددها** (بارث) بقوله : «**تبدأ الحداثة** بالبحث عن أدب مستحيل.»[3]

هذا **باختصار** مفاهيم الحداثة في الفكر الغربي التي لا يمكن الإطاحة بكل جوانبها ، ذلك أن الحداثة مفهوم شامل لم يقتصر على حقل معرفي معين . فما حقيقتها العربية ؟

2- الحداثة العربية :

في الحقيقة لا يمكن ضبط مصطلح (الحداثة) إلا إذا قمنا بتحديده مقارنة بألفاظ أخرى كثيرا ما يقع الخلط بينها و بينه ألا و هي (**الجدة**) **و(المعاصرة)** ، فالمعاصر يرتبط **بالعصر** ويكون بذلك ذا دلالة زمنية، **أما الجدة فلا ترتبط بالزمن** إذ قد يكون الجديد في القديم كما يكون في الحديث، أما الحداثة فتعني لغويا إيجاد ما لم يكن موجودا من قبل و يظل هذا حديثا ما بقى فنيا غير مألوف أي ما بقي في منأى عن فعل العادة.[4]

ورد في لسان العرب في مادة (حدث) ما يلي : حدث : الحديث : نقيض القديم و الحدوث **نقيض القدمة حدث الشيء** يحدث حدوثا و حداثة و أحدثه هو فهو محدث وحديث **وكذلك** استحدثه **وأخذني من ذلك ما قدم وحدث** ولا يقال حدث، **بالضم، إلا مع قدم**، كأنه إتباع ومثله

---

[1]- هنري بيير ، المرجع السابق ، ص41 .

[2] - رولان بارث،درس السيميولوجيا ،تر:عبد السلام بنعبد العالي،دار توبقال ،الدار البيضاء،المغرب،ط3،1993،ص44.

[3]- رولان بارث ،الدرجة الصفر للكتابة ،تر: محمد برادة،الشركة المغربية للناشرين المتحدين،الرباط،ط3،1985،ص65.

[4]- ينظر:عبد المجيد زراقط،الحداثة في النقد العربي المعاصر،دار الحرف العربي، بيروت ،لبنان،ط1،1991،ص15.

كثير. و قال الجوهري: لا يضم حدث في الشيء من الكلام إلا في هذا الموضع و ذلك لمكان قدم على الازدواج .[1]

يتميز (عبد السلام المسدي) بجهوده الملحوظة في تأصيل المصطلح الحداثة ،والحداثة عنده مقولة، مكتسبة في أدبنا العربي بسبب الفوضى في استعمالاتها فهي من جهة اللفظ دال متعدد الوجهات حسب سياق الجملة و من جهة المعنى فهي حاملة لمدلولات متعددة .فكلمة الحداثة تجري مجرى « الدال المتعدد الوجهات طبق تعدد صورة اللغوية القائمة في أذهان المستعملين». [2] وإن اختلف مفهوم (الحداثة) من مجال إلى آخر يبقى في الأخير يلتقي في نقطة ربما تكون هي الأساس الذي تقوم عليه،ألا وهي مفهوم (التجاوز) ورفض التقليد و كل ما هو قديم وهو أن الحداثة «سمة للأقوال والأشياء غير المعروفة من قبل وبهذا المعنى لكل عصر حداثته.»[3] ويقترن مفهوم (الحداثة) عند (المسدي)بمفهوم (الزمن)؛ إذ يمثلها بنقطة متحركة على محور الزمن،و هو ما يعني أن الحداثة لا ترتبط بعصر دون آخر،و الزمن زمنان،زمن مطلق و زمن آني و لكل محوره«على هذا النمط يمكن لنا أن نحصر الحقل الدلالي لفكرة الحداثة لتحديد بؤرة المفهوم الذهني لها باعتبارها مقولة تصورية.و لا يتسنى ذلك إلا بالبحث عن القاسم الأدبي المشترك بين مبدأ الحدث على محور الزمن المطلق و مبدأ الاقتران بمحور الزمن الآني الذي هو متول على الدوام لارتباطه بصيرورة الذات المتفوهة بفضلة الحداثة.» [4] و بهذا المعنى لا يمكن مقاربة (الحداثة) إلا في مستوى الزمن الذهني أو التصوري الذي لا يرتبط بآنية معينة و إنما يظل انفتاحا أبديا على ما يحدث .

تمثلت الصدمة الحقيقية للحداثة العربية في انشقاق الوعي العربي بين حاضر ينادي بالانفتاح،و بين ماض يدعو إلى التمسك بالأصول حاضر إذ «منذ النهضة و نحن نعيش

[1]- ينظر :ابن منظور ،لسان العرب، مج 2،(مادة حدث)، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1، 2003،ص147.
[2]- عبد السلام المسدي ، النقد و الحداثة ،دار الطليعة للطباعة و النشر و التوزيع،بيروت، لبنان ، ط1 ،1983 ،ص7.
[3]- ادونيس ،النص القرآني وأفاق الكتابة ، دار الآداب ، بيروت، ط1 ،1993، ص 96.
[4]- عبد السلام المسدي ، المرجع السابق، ص9 .

بأجسامنا في قرن ،و بأفكارنا و شعورنا في قرن سابق بدعوى المحافظة على(الروح الأصلي)».[1]

و ينطلق (أدونيس) في تحديده لمظاهر(التحديث)من واقع المشكلات التراثية؛ أي التعارض بين (القديم) و(الجديد) فيقول :«إن الحداثة في المجتمع العربي بدأت موقفا يتمثل الماضي و يفسره بمقتضى الحاضر،و يعني ذلك أن الحداثة بدأت سياسيا ،بتأسيس الدولة الأموية. و بدأت فكريا، بحركة التأويل. »[2] فهو يشير هنا إلى الحداثة السياسية في تشخيصه لراهن الوضع السياسي العربي أو عند تناوله للتاريخ العربي الإسلامي.

يحدد (أدونيس) أبعاد/مستويات الحداثة في ثلاث حداثات : (حداثة علمية) و(حداثة التغيير الثورية،الاقتصادية،الاجتماعية) و أخيرا (الحداثة الفنية)،فالحداثة العلمية تقترن بالمعرفة وبعلاقة الإنسان بالطبيعة .يقول:«علميا،تعني الحداثة إعادة النظر المستمرة في معرفة الطبيعة للسيطرة عليها،وتعميق هذه المعرفة و تحسينها باطراد. » [3] يعرف(ادونيس)هنا الحداثة العلمية بأنها تلك التحولات المستمرة في المعرفة العلمية للطبيعة أو المحيط الذي يعيش فيه البشر،هذه المسيرة المعرفية التي لا تعرف التوقف و لا تصل إلى نهاية معروفة، إنها رحلة لانهائية نحو الكشف الدائم.و يحدد حداثة التغييرات الثورية بقوله:«ثوريا، تعني الحداثة نشوء حركات ونظريات و أفكار جديدة ،و مؤسسات و أنظمة جديدة تؤدي إلى زوال البنى التقليدية القديمة في المجتمع و قيام بنى جديدة.» [4] إذا ،يرتبط المفهوم الثوري للحداثة عند(ادونيس) بالمجالات الاقتصادية والاجتماعية و السياسية،و هو هنا يتكئ على مفهوم الثورة الذي يتضمن تلك التغيرات الاقتصادية و الاجتماعية و السياسية والتي تؤدي إلى تحول جذري شامل في المجتمع. أما الحداثة الفنية فتعني عنده« تساؤلا جذريا يستكشف اللغة الشعرية و يستقصيها، وافتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية ، و ابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل.و شرط هذا كله الصدور عن نظرة شخصية فريدة

[1]- محمد برادة ،"اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة" ، ص19 .

[2]- ادونيس ، الثابت و المتحول (بحث في الإبداع و الإتباع عند العرب) ،ج 4 ، صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري ، دار الساقي ، بيروت ، لبنان ، ط9 ، 2006 ، ص 5 .

[3]- أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن (بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة)،دار العودة، بيروت، ط1 ،1980، ص 321.

[4]- ادونيس ، المرجع نفسه ، ص 321.

للإنسان والكون.» [1] ويتضح من هذا أن (ادونيس) يقتصر هنا على المجال الأدبي لأن الفن أعم و أشمل فهو إنتاج للجمال و موهبة إبداع تميز الكائن البشري.فالحداثة الفنية عنده ترتبط ارتباطا وثيقا ، بنظرة المبدع /الفنان الشخصية للإنسان للكون.

إن الحداثة من المنظور الفني عند(جابر عصفور)هي التجديد في الرؤى و محاربة التقليد والتبعية للآخر وإعطاء حرية للإبداع بما يفيده في إنتاج الفنون و المعرفة .يقول:«و إذا كانت الحداثة في الفكر و العلم ابتداعا للمعرفة و لأدوات إنتاجها فان الحداثة في الآداب و الفنون ابتداع لرؤى جديدة و لأدوات إنتاج هذه الرؤى في آن.إنها فعل متكامل لوعي متحد ينطوي على قيمة إيجابية.هذه القيمة نتعرفها في الضدية الجذرية التي تواجه اتباعية المورث،وتواجه غياب الحرية في الواقع،و منطق التبعية للآخر أيا كان هذا الآخر،الضدية التي تقرن الحرية بالعدل،و تقرن فعل الوعي الذي تنتسب إليه بفعل التثوير الدائم لأدوات إنتاج الفن،و إنتاج المعرفة بالواقع و الكون على السواء.» [2] بل إن الحداثة العربية كما يؤكد جابر عصفور هي «حداثة تراثية بالمعنى الخلاق لكلمة التراث.» [3] ما يلاحظ على(جابر عصفور)هو تفاؤله بقرب تأسيس حداثة عربية معاصرة،حداثة أصالة و ليست حداثة استهلاك ترتبط بالغرب وهو يلح على أن نصنع حداثتنا بأنفسنا انطلاقا من استغلال ايجابي للتراث و في ضوء المعطيات الجديدة المعاصرة.

ب - الخطاب(Discours) :

ظهر مفهوم(الخطاب) أولا، في الفكر الغربي عند (أفلاطون-Platon)،فبحسبه «يتماثل المقال مع العقل (لوغوس) بذلت أول محاولة لضبط المقال وعقلنته وبناء منطقة على قواعد تستمد من داخل المقال نفسه أكثر مما تستمد من أصل خرافي أو وضعي يفرض بداهته على

[1]- أدونيس ، فاتحة لنهايات القرن ، ص 321 .

[2]- جابر عصفور ، رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص 387 -388 .

[3]- جهاد فاضل ،أسئلة النقد (حوارات مع النقاد العرب)، الدار العربية للكتاب، تونس ، ليبيا ،دط ،دت ، ص 51 .

المقال.» [1] وارتبط ظهور مفهوم (الخطاب) بمؤلفات (ميشال فوكو-Michel Foucault) ذلك أن رؤيته العميقة المحددة للخطاب،و علاقته بالمجتمع تعد من أهم الموجهات للثقافة العربية الحديثة ،إذ يحرره بصيغتين ،فهو أحيانا«الميدان العام لمجموعة العبارات (Enonces) ، و أحيانا أخرى مجموعة متميزة من العبارات،و أحيانا ثالثة،ممارسة لها قواعدها،تدل دلالة و صف على عدد معين من العبارات وتشير إليها .» [2] ويعرفه في موضع أخر بقوله:«مجموعة من العبارات بوصفها تنتمي إلى ذات التشكيلة الخطابية،فهو ليس وحدة بلاغية أوصورية،قابلة لأن تتكرر إلى حد ما لا نهاية،يمكن الوقوف على ظهورها واستعمالها خلال التاريخ(...) بل هو عبارة عن عدد محصور من العبارات التي تستطيع تحديد شروط وجودها.» [3] و يركز(فوكو) في تعريفاته على العبارة وهي أبسط أجزاء الخطاب،يقول:«فقد استخدمت في مناسبات عديدة لفظ عبارة ، إما لأشير به إلى "عدد من العبارات " (...) أو لأميزه عن تلك المجموعات التي أسميها الخطابات (مثلما يتميز الجزء عن الكل) و تبدو العبارة لأول وهلة كعنصر بسيط ،أو جزء لا يتجزأ،قابل لان يستقل لذاته و يقيم علاقات مع عناصر أخرى متشابهة له(...) فالعبارة أبسط جزء في الخطاب .» [4] و عن علاقة الخطاب بالسلطة والمعرفة ، يقول(فوكو)« ففي الخطاب بالذات يحدث أن تتمفصل السلطة و المعرفة .و لهذا السبب عينه ، ينبغي أن نتصور الخطاب كمجموعة غير متصلة،وظيفتها التكتيكية غير متماثلة و لا ثابتة. بصورة أدق، يجب أن لا نتخيل عالما لخطاب،مقسما بين الخطاب المقبول و الخطاب المرفوض(...) بل يجب أن نتصوره كمجموعة خطابية تستطيع أن تعمل في استراتيجيات مختلفة (...) الخطاب ينقل السلطة و ينتجها؛ يقويها ،ولكنه أيضا يلغمها ،يفجرها،يجعلها هزيلة ،و يسمح بإلغائها .» [5] ويعلل (فوكو) المبالغة المنسوبة للخطاب لكون الخطاب«شيء بين الأشياء وهو ككل الأشياء موضوع صراع من أجل الحصول على

---

[1]- معن زيادة ، الموسوعة الفلسفية العربية ، مج 1 ، معهد الإنماء العربي ، بيروت ، ط1 ، 1986 ، ص 771 .

[2]- ميشال فوكو ، حفريات المعرفة ، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان ، الدار البيضاء ، المغرب، ط2، 1987، ص 76 .

[3]- ميشال فوكو ، المرجع نفسه ، ص108.

[4]- ميشال فوكو ، حفريات المعرفة ، ص 76 .

[5]- ميشال فوكو ، إرادة المعرفة ، تر: جورج أبي صالح ، مراجعة و تقديم: مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، ط1 ، 1990، ص 108-109 .

السلطة فهو ليس فقط انعكاسا للصراعات السياسية، بل هو المسرح الذي يتم فيه استثمار الرغبة ، فهو ذاته مدار الرغبة و السلطة .» [1] . الخطاب هنا،بالمعنى الذي يتحدث عنه (فوكو) هو سلطة يمارسها على ما حوله من مجتمع و بشر و مؤسسات وهو انعكاس لها.

يتحدث (فوكو)أيضا عن العلاقة بين (الخطاب) و(الذات)،موضحا أن (الذات) تنشئ الخطاب و لكن الخطاب يكشف الذات و يبعثرها . يقول « و بدلا من أن يعمل التحليل الذي نقترحه هنا،على إحالة مختلف الصيغ العبارية على التركيب،أو على الوظيفة الموحدة للذات،فانه يجعل تلك الصيغ نفسها تكشف تبعثر الذات .كما يحيل الذات إلى مختلف الأوضاع و المواقع التي تشغلها عندما تتلفظ بخطابها.» [2]

1 - الخطاب و النص:

من القضايا التي تعوق مفهوم الخطاب قضية اشتباهه بما يجاوره من مفاهيم ، خاصة مفهوم (النص- Texte) إذ « يتداخل مفهوم النص والخطاب تداخلا كبيرا في الخطاب النقدي أحديث إلى حد يصعب أحيانا التمييز بينهما». [3] فالنص يختلف عن الجمل نوعيا و إن يتكون منها فهو« وحدة دلالية، و ليست الجمل إلا الوسيلة التي يتحقق بها النص.» [4] ويمكننا التماس فارق جوهري بين (الخطاب) و (النص) استنادا إلى تعريف (جوليا كريستيفا- Julia Kristina) للنص بأنه:«جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر و بين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه.فالنص إذن إنتاجية.» [5] والنص لا يقف عند حد سطح اللغة ،و لهذا التعريف أهمية كبيرة لأنه «يطعن في كفاية النظر إلى هذا السطح،و يبرز ما في النص من شبكات متعالقة ،فهي ترى أن النص أكثر من مجرد خطاب أو قول،إذ انه موضوع لعديد من

[1]- ميشال فوكو، نظام الخطاب ، تر: محمد سبيلا ، دار التنوير للطباعة و النشر، بيروت ، ط1 ، 1984 ، ص 59 .
[2]- ميشال فوكو ، حفريات المعرفة ، ص 52 .
[3] - فاضل ثامر ، اللغة الثانية في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط1 ، 1994 ، ص 75 .
[4]- محمد خطابي ، لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب) ، المركز الثقافي العربي ،ط1 ، 1991 ، ص 13 .
[5]- جوليا كريستيفا ،علم النص ، تر: فريد الزاهي ، مراجعة: عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2 ، 1997، ص 21 .

الممارسات السيميولوجية التي يعتد بها على أساس أنها ظاهرة عبر لغوية،بمعنى أنها مكونة بفضل اللغة ،لكنها غير قابلة للانحصار في مقولاتها.» [1] و أما الخطاب فانه لا يتعامل إلا بالمظهر اللغوي،أو بالوحدات المشكلة من اللغة في النص دون أن يتجاوزها إلى ما ورائها، و لذا فان(رولان بارث)يعلق على تعريفات (جوليا كريستيفا)،مشيرا إلى أن نظرية النص هي أول نقد مباشر لأية لغة واصفة ، أي أنها مراجعة لعملية الخطاب.[2] فالنص بهذا المعنى،يقوم على الخطاب و ما يقدمه تحليل الخطاب من وصف للمظهر النحوي للنص،و بالتالي يمكننا القول بأن النص يسبق الخطاب و يليه،و لعل هذا ما يجعل الخطاب ملتبسا بالنص كونه حلقة تتوسط بين التشكيل من جهة و التحليل من جهة أخرى.

الخطاب و القول:

يستخدم في النقد العربي الحديث مفهوم (القول)مقابلا لمفهوم (الخطاب) ، فهذه (يمنى العيد)تقول:«و نحن اليوم أيضا نقول قول شعري،و حسب البعض خطاب شعري،مقابل قولنا قول أو خطاب سياسي،و قول أو خطاب سردي، و قول أو خطاب تشريعي الخ ... مشيرين بذلك إلى جذر مشترك هو القول أو الخطاب،مضيفين إلى هذا الجذر المشترك صفة الشعري أو السياسي أو غير ذلك مما يدل على تخصيص للقول أو للخطاب،كأن للقول وجودا عاما أو سديما،أي وجودا على مستوى الحاجة للإنسان يعيش في زمان تاريخي،و في مكان اجتماعي ،و من على هذا المستوى يتخصص القول في أجناس لها حقولها الثقافية المتميزة.» [3] لكنها ما تلبث أن تعمد إلى تمييز(القول)عن(الكلام)و (الخطاب)و (النص)،ذلك انه إذا كان الكلام هو«ماله صفة الفوضوي و المتوحش،و إذا كان الخطاب هو التوجه إلى آخر بمرسلة،فان القول هو،وربما إضافة إلى هذا كله ، نبرة ،كتلة نطقية لها طابع الفوضى و حرارة النفس، ورغبة النطق بشيء بقول،ليس هو تماما الجملة ،و لا هو تماما النص،بل هو فعل يريد أن

[1]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص، سلسلة عالم المعرفة ، مطابع الوطن ، الكويت ، ع 164 ، أغسطس، 1992 ، ص 211 .

[2]- ينظر : صلاح فضل ، المرجع نفسه ، ص 212 .

[3] - يمنى العيد ، في القول الشعري(الشعرية و المرجعية الحداثة و القناع) ،دار الفارابي،بيروت، لبنان ،ط1 ،2008 ، ص 18 .

يقول.» [1] و يبدو أن اشتغالها على الشعر هو ما يدفعها إلى مثل هذا التمييز لتنتهي إلى تعريف القول بأنه « فاعليه يمارسها متكلم يعيش في مكان اجتماعي،و في زمان تاريخي، وهو، و من حيث هو كذلك ذو طابع تناقضي ،هذا الطابع هو نفسه طابع العلاقات الاجتماعية بين الناس في المجتمع .» [2] و الواضح هنا أن (يمنى العيد) تركز في كتاباتها على مصطلح (القول) بدلا من (الخطاب).

مفهوم الخطاب في الدراسات اللسانية:

تأصل مصطلح (الخطاب)في حقل الدراسات اللسانية المعاصرة ،انطلاقا مما قدمه(فردينان دي سويسر –Ferdinand de Saussure)في مؤلفه "محاضرات في اللسانيات العامة"، والذي تضمن المبادئ العامة و الأساسية التي تولدت عنها مقولات متعددة في تناول الظاهرة اللغوية،و أهمها في هذا المجال تفريقه بين(اللغة –Langue)و (الكلام-Parole) فما حد اللغة و الكلام؟

أصبح لا مكان لإصدار الأحكام الذوقية ، خاصة عندما أعلن (دي سوسير) عن الدراسة العلمية للغة و أنها لا يمكن أن تكون إلا مادة مجردة من كل الخلفيات .يحق لنا أن نخضعها للتجربة و من ثم الملاحظة و بعبارة أخرى « لم يعد هناك سوى اللغة » [3]

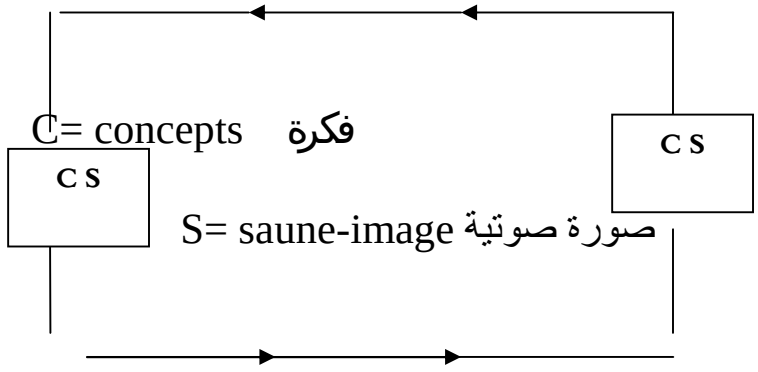
يرى (سويسر) أن اللغة تستخدم مقياسا لجميع مظاهر اللسان و يمكن أن تخضع لتعريف مستقل قائم بذاته.إذ يقول: « اللغة جزء محدد من اللسان، مع أنه جزء جوهري لا شك اللغة نتاج اجتماعي لملكة اللسان و مجموعة من التقاليد الضرورية التي تبناها مجتمع ما ليساعد أفراده على ممارسة هذه الملكة. » [4] أما (اللسان) عنده « متعدد الجوانب ،غير متجانس- يشتمل على عدة جوانب في آن واحد- كالجانب الفيزيائي(الطبيعي) و الجانب الفسلجي (الوظيفي) و الجانب السيكولوجي (النفسي) و اللسان ملك للفرد والمجتمع لا يمكن إن نصنفه

[1]- يمنى العيد ،في القول الشعري ، ص 22 .
[2]- يمنى العيد ، المرجع نفسه ، ص 22 .
[3] - رولان بارث ، لذة النص ، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، ط1 ، 1992 ، ص 32 .
[4]- فردينان دي سوسير ، علم اللغة العام ، تر: يوئيل يوسف عزيز ، مراجعة : مالك يوسف المطلبي، سلسلة آفاق عربية، ع 3 ، دار آفاق عربية للصحافة و النشر ، 1985 ، ص 27 .

إلى أي صنف من أصناف الحقائق البشرية ، لأننا لا نستطيع أن نكشف عن وحدته.» [1] و ما يمكن قوله فإن اللغة عند (سوسير) جزء جوهري من اللسان ، و في الوقت ذاته نتاج اجتماعي لملكة اللسان فهي (نظام-Système) و مؤسسة اجتماعية حركتها التكرار والثبات.

يرى(سويسر) أن (الكلام) هو نتاج فردي كامل يصدر عن وعي و إرادة ،و يتصف بالاختيار الحر و حرية الفرد الناطق إذ يقول « أما الكلام، فعلى العكس من ذلك فعل فردي ، وهو عقلي مقصود.» [2] و يحدد (سويسر) أن نشأة الكلام تتم انطلاقا من الدائرة الكلامية التي يفترض لها وجود شخصين على الأقل يتبادلان الحديث ،فتكون نقطة انطلاق الدائرة كامنة في دماغ أحد المتحاورين،و لنقل الناطق (أ) مثلا،حيث تترابط وقائع الضمير المسماة تصورات/مفاهيم (Concepts) مع تمثيلات الصورة السمعية (Image acoustique) في التعبيرعنها،و يفترض أن تصورا ما يثيرفي الدماغ صورة سمعية مماثلة و هي ظاهرة نفسية تتبعها آلة فيزيولوجية فالدماغ ينقل إلى أعضاء النطق ذبذبة ملازمة للصورة.ثم تنشر الموجات الصوتية من فم الناطق (أ) الى أذن السامع (ب)، ثم تستمر الدائرة من السامع (ب) الذي يتحول إلى ناطق في اتجاه معاكس،فيتم الانتقال الفيزيولوجي للصورة السمعية من الأذن إلى الدماغ كما موضح هو على الرسم:

Audition **Phonation**



Phonation (العملية الصوتية) **Audition**

[1]- فردينان دي سوسير ، المرجع نفسه ، ص 27 .

[2]- فردينان دي سوسير ، المرجع نفسه ، ص 32 .

بهذا التحديد يكون (دي سوسير) قد وضح كيفية تشكيل الكلام بتمييز الأجزاء الفيزيائية (الموجات الصوتية) من الأجزاء الفيزيولوجية (السمع،النطق)،و النفسية (الصورة الشفوية والتصورات.) [1] هكذا ، يتبلور الاتجاه السوسيري المرتكز على مفهومي اللغة و الكلام، هذا الأخير الذي يعد كتلة نطقية تتنقل من مخاطب إلى مخاطب فينتج خطابا.

مفهوم الخطاب في الدراسات الأدبية:

الشكلانيون الروس (Formalistes russes):

لقد مر (الخطاب) بأدوار و مراحل من التطور لدى نقاد الأدب حتى استوى بالشكل الذي نعرفه اليوم، و لعل مرحلة النقد الشكلي أو جماعة النقاد الشكليين الروس،قد شكلت خطوة أساسية في بناء قواعد عامة للأدب حيث يرى (إيخنباوم - Eikhenbaum) أن أهم المحطات التي مر بها نقد (الشكلانيين الروس) يمكن تلخيصها في أربع محطات هي :

1 - إقامة تقابل بين اللغة اليومية و اللغة الشعرية، و ما استنتج ذلك من نتائج و دعوات إلى إقامة بلاغة جديدة تضاف إلى البيوطيقا .

2- انطلاقا من المفهوم العام للشكل بمعناه الجديد تم التوصل إلى مفهوم (النسق - disposition) و مفهوم (الوظيفة Fonction) .

3 - انطلاقا من التقابل بين الايقاع الشعري و الوزن تم التوصل إلى إدراك الشعر كشكل متميز للخطاب يتوفر على خصائصه اللسانية المتميزة (نظم، معجم، دلالة) .

4 - انطلاقا من تحديد مفهوم النسق و الوظيفة تم الانتقال إلى إقامة تصور جديد لتطور الأشكال التاريخية . [2]

لقد شكل نقد (الشكلانيين الروس) مرحلة هامة في تطور النظرية النقدية فيما يخص النثر و الشعر، فتعريف اللغة الشعرية كان مرحلة هامة في بناء و تشكيل أسس لغة الشعر والخطاب، إذ« تجد اللغة العملية تبريرها خارجها، في نقل الفكر أو في الاتصال بين

[1]- ينظر: دي سوسير ، المرجع السابق ، ص 30- 31 .

[2] - ينظر: بوريس ايخنباوم (مشترك) ، نظرية المنهج الشكلي في نصوص الشكلانيين الروس، تر:إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربي ، بيروت ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، ط1 ، 1982، ص67 – 68 .

البشر،إنها وسيلة و ليست غاية، إنها ،إذا استعملنا كلمة علمية، مغايرة الغائية و بينما تجد اللغة الشعرية بالمقابل تبريرها (وبالتالي كل قيمتها) في ذاتها ،إنها لذاتها غاية و لم تعد وسيلة ؛إنها إذا مستقلة،وأيضا ذاتية الغائية. » [1] هذا التمييز كان خطوة أولى نحو إدراك خصوصية الخطاب الأدبي .

الخطاب عند (تودوروف - TODOROV) :

يرى (تودوروف) أن الخطاب ينشأ مع نشوء الأدب نفسه ، فيقول:« وإن الخطاب النظري حول الأدب لا ينصب على الأعمال الأدبية ،و لكن بالضبط على الأدب، أو على مقولات عامة لموضوعات معطاة، يقرب الحدس فيما بينها .» [2] ويميز حدود الخطاب، إذا الخطاب بحسبه ،ليس « مكونا من عبارات بل من عبارات بينة و بالاختصار من بيانات - إلا أن تفسير البيان المحدد ،من ناحية ، بالعبارة التي نبنيها ،ومن ناحية أخرى ببيانه نفسية . ويشتمل هذا البيان على متكلم يبين، و على مخاطب نتوجه إليه ،وعلى زمان و مكان ،وعلى خطاب يسبق و يتلو .أي باختصار على سياق و بيان .» [3] فيميز بذلك أركان الخطاب وعناصره التي وضح (ياكبسون) قبله، و ينتهي إلى القول: « إن الخطاب فعل كلام على نحو دائم و ضروري. » [4] فالخطاب عنده بهذا المعنى نوعان: خطاب نقدي و خطاب أدبي،أما الخطاب النقدي فهو الممارسة التي يكون فيها الناقد « كالعاجز عن النطق ، والمعدوم من كل ضمائر الكلام لا يستطيع أن يتحدث إلا خطابا مثقوبا :إنه عاجز عن تحويل الأنا إلى علامة، و لا يتبقى له سوى أن يصمت عبر نوع من الدرجة صفر للمتكلم. إن أنا الناقد ليست أبدا فيما يقول ،و لكن فيها ما لا يقول أو بالأحرى في الانقطاع نفسه الذي يميز كل خطاب نقدي. » [5] و أما الخطاب الأدبي و الشعر تحديدا، فهو من منظور التواصلية خطاب يهدف إلى التعبير، ذلك أن العمل الشعري ليس ممكنا إلا عبر« فصل الخطاب الذي

---

[1]- تزفتان تودوروف ، نقد النقد ، تر: سامي سويدان ، دار الشؤون الثقافية ، آفاق عربية ، بغداد ، ط2 ، 1986 ، ص24 .

[2]- عثماني ميلود ، الشعرية (شعرية تودوروف) ، عيون المقالات ، دار قرطبة، الدار البيضاء،ط1،1990، ص4 .

[3]- تزفتان تودوروف ، مفهوم الأدب و دراسات أخرى ، ص 26 .

[4]- تزفتان تودوروف ، المرجع نفسه، ص26 .

[5]- تزفتان تودوروف و آخرين ، في أصول الخطاب النقدي الجديد ،تر: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،ط2 ، 1989 ، ص 59 .

يعبر العمل الفني به عن نفسه ،عن كلية اللغة. إلا أن هذا الفصل من جهة ،و هذا الطابع المطلق من جهة ثانية،ليسا ممكنيين إذا لم يكن للخطاب ذاته حركة الخاصة المستقلة ، وبالتالي زمنه، كما هو حال أجسام العالم ؛ هكذا ينفصل الخطاب عن كل ما عداه، و يخضع لانتظام داخلي. و من وجهة النظر الخارجية يتحرك الخطاب بحرية و بطريقة مستقلة وفي داخله فقط يكون منظما وخاضعا للانتظام .» [1] فالخطاب عند(تودوروف) جسم له ذاته وحركته ،وزمنه وهو مختلف عن كل ما عداه يخضع للانتظام الداخلي، لكنه يتحرك بحرية مستقلة.

الخطاب في الدراسات العربية:

ظهرت حركة نقدية نشيطة في العالم العربي في السنوات الأخيرة تهتم بالخطابات الأدبية، و إن شقت اتجاها لاكتشاف أغوار الخطاب الأدبي إلا أنها لم تخل من تأثير المناهج الغربية كاللسانيات و الأسلوبيات والبنيويات.

يتبنى (صلاح فضل) الأسلوبية في دراسة النصوص العربية متخذا من مفاهيم الشعرية والخطاب أداة للنظر في هذه النصوص و تحليلها ،ومعلنا في الوقت ذاته أن نظريات الألسنية و السيميولوجية كثيرة و متباينة أيضا . يقول :« و مع تباين النظريات المعتمدة على المبادئ الألسنية و السيميولوجية فان التصور الذي تختاره و نقوم بتركيبه لمفهوم الشعر الحديث يتأسس على قطبي التعبير و التوصيل ،الأمر الذي يسمح باستيعاب الأفق اللغوي للظاهرة، و تجاوزه إلى العوامل المحركة لأنماط القراءة و الفهم ، بها يدخل في قلب نظرية النص ويستوعب جماليات التلقي. » [2] أما (يمنى العيد) فإنها تقر صراحة اعتمادها في دراسة النصوص على آليات المقاربة البنيوية اللغوية، تقول:« لم يعد بإمكاننا اليوم أن نعالج مسألة الشعرية بمعزل عن مسألة اللغوية. لا لأن الشعر نص مادته اللغة، بل لأن ما قدمته اللسانيات الحديثة من مفاهيم تخص اللغة ، ترك أثره العميق ، و المباشر أحيانا ،على مفهوم الشعر، (وطبعا الأجناس اللغوية الأخرى) بما في ذلك الشعر العربي الحديث ،فانعكس ذلك مفهوما للخصائص البنائية للنصوص الشعرية، وعلى فهمنا لهويتها الدلالية ،أي على ما تريد أن

[1]- تزفتان تودوروف ، نقد النقد ، ص 29 .

[2]- صلاح فضل ، أساليب الشعرية العربية المعاصرة ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 1994 ، ص7 .

تقوله هذه النصوص .» [1] ويؤكد (منذر عياشي) على أن الرؤية الإيديولوجية هي تعسف على النص ، لأنه يغدو مجالا لأفكار مسبقة يريد الناقد استخلاصها و رؤيتها في النص الأدبي، وبمقدار ما يكون النص ممثلا لهذه الأفكار يحكم عليه بالإيجاب أو السلب فهي تحكم على النص إما :

أ - من خلال الكاتب و انتمائه الطبقي ،أي من خلال المعرفة المسبقة بالكاتب من جهة، و من خلال الجدول التصنيفي الذي يوضع فيه الكاتب بناء على انتمائه الطبقي من جهة أخرى .

ب - أو من خلال الموقف الذي يعبر النص عنه .ذلك لأن الأفكار مصنفة هي الأخرى تتناسب مع الانتماء الطبقي لحاملها .[2]

و ما يتضح هنا أن مفهوم الخطاب في الدراسات العربية لا يملك حدودا واضحة يجمع عليها النقاد ؛لتكون أساسا يسهل لمن أراد اتخاذ المفهوم في دراسته أن يبني أساسا ثابتة.

ج - الشعرية :(Poétique)

أولت الدراسات النقدية المعاصرة قضية (الشعرية - Poétique)أهمية كبرى ،وحاولت أن تقدم تجلياتها في النصوص الأدبية ؛حيث تعد أبرز خصيصة يقوم عليها الخطاب الشعري ذلك أن عبارة الشعرية «هي قوانين الخطاب الأدبي .» [3] فهي تحاول وضع نظرية عامة ومجردة و محايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا.فالشعرية موضوع كثير التشعب ،وطيد الصلة بسائر علوم اللغة ،لذا فهو « يستدعي منا تحديد المصطلح و المفاهيم و هذا المسعى محفوف بالمزالق،لأن الشعرية تتضمن معاني متعددة غير متساوية من حيث الحضور النقدي .»[4]

فما مفهومها ؟و كيف تعامل النقاد معها من خلال ضبط حدودها داخل الخطاب الإبداعي ؟

I-الشعرية القديمة :

---

[1]- يمنى العيد ، في القول الشعري ، ص17 .

[2]- ينظر: منذر عياشي ، الكتابة الثانية و فاتحة المتعة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط1 ، 1998 ، ص 169 – 170 .

3- حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم)، المركز الثقافي العربي،بيروت ،الدار البيضاء ، ط1 ، 1994 ، ص 6 .

[4]- مشري بن خليفة ، الشعرية العربية (مرجعياتها وابدالاتها النصية) ، دار و مكتبة الحامد ، عمان ، ط1 ، 2011 ، ص 23 .

أ-الغرب :تعود الملامح الأولى لمصطلح (الشعرية)إلى الحضارة اليونانية حيث شملت مختلف العلوم و تعد (المحاكاة-Mimésis) هي ،«السبب الأول الذي يرجع إليه الشعر،أما السبب الثاني فهو أن الناس يستمتعون برؤية واستماع الأشياء من جديد . أي تتيح فرصة الاستدلال و التعرف على الأشياء .» [1] فقد ربط اليونان عملية الإبداع ككل و الشعر بشكل خاص بالقدرة على (المحاكاة) والتقليد لما هو واقعي أو متخيل.

يعد (أفلاطون- Platon)من أوائل الذين اهتموا بمصطلح (المحاكاة) وربطه بالفنون الإبداعية كالرسم و الشعر و الموسيقى و الرقص و النحت ،هذه كلها أنواع من التقليد . ومفهوم التقليد عند (أفلاطون) أساسه أن الوجود «ينقسم إلى ثلاثة دوائر:الأولى عالم المثل،و الثانية عالم الحس و هو صورة للعالم الأول و الثالث: عالم الظلال و الصور والأعمال الفنية .» [2] فالمنتوج الإبداعي في نظر(أفلاطون) يبتعد بثلاث درجات عن الحقيقة الأصلية الموجودة أصلا في عالم المثل، أي أنها بعيدة كل البعد عن واقع الإنسان المادي وبالتالي فالأعمال الفنية هي تقليد التقليد باعتبار الدوائر الثلاثة هي المكونة للوجود .

تعتبر (المحاكاة) المبدأ الأساسي الذي يقوم عليه كتاب "فن الشعر" لـ(أرسطو-Aristote) وتختلف نظرة (أرسطو) للمحاكاة عن نظرة الأستاذة (أفلاطون) ؛إذا يعد أرسطو المحاكاة أساسا لكل فن ومن بينها الشعر، فيقول : «و يبدو بأن الشعر بوجه عام قد نشا عن سببين، كلاهما أصيل في الطبيعة الإنسانية :

1 - فالمحاكاة فطرية و يرثها الإنسان منذ طفولته...

2- كما أن الإنسان -على العموم- يشعر بمتعة إزاء أعمال المحاكاة .» [3] وحدد (أرسطو) ثلاثة طرق يسلكها المحاكي ،فالشاعر المحاكي شأنه في ذلك شأن المصور،فانه يجب عليه بالضرورة ،«أن يسلك في محاكاة الأشياء ،إحدى هذه الطرق الممكنة الثلاثة :

أ-أن يحاكي الأشياء كما كانت ،أو تكون؛

ب-أو كما يحكى عنها،أو يظن أن تكون ؛

---

[1]- رمضان صباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ،ط1 ، 2002 ،ص26.

[2]- إحسان عباس ، فن الشعر، دار صادر ، دار الشروق ، بيروت ، عمان ، ط1 ، 1996 ، ص 17 .

[3]- أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، دط ، دت ، ص 79 .

ج-أو كما يجب أن تكون .» [1]

و كما يبدو واضحا أن المحاكاة هي الانطلاقة الأولى للشعرية الغربية قديما.

ب-العرب: وجد مصطلح (الشعرية) منذ القدم في النقد العربي ، لكن الإشكال يتجلى في المفهوم الذي كان يحمله قبل الاحتكاك بالنقد الغربي ، فما هو الأصل اللغوي لهذا المصطلح؟

يعود مصطلح (الشعرية) في أصله اللغوي العربي إلى الجذر الثلاثي (شعر)و ورد في مقاييس اللغة أن :«الشين و العين و الراء أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات و الآخر على علم و علم..شعرت بالشيء، إذا علمته و فطنت له ...» [2]

ووردت لفظة (الشعرية)بمفاهيم مختلفة عما تعنيه الشعرية بمعناها العام ،إلا أن المصطلح والمفهوم ظهر عند (حازم القرطاجي)(684ه) إذ يقول :«و كذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيفما اتفق ،نظمه و تضمينه أي غرض اتفق ،على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون و لا رسم موضوع .» [3] ويقول أيضا « وليس سوى الأقاويل الشعرية في حسن الموقع من النفوس مماثلا للأقاويل الشعرية ؛لأن الأقاويل التي ليست بشعرية و لا خطابية ينحو بها نحو الشعرية لا يحتاج فيها إلى ما يحتاج إليه في الأقاويل الشعرية،إذ المقصود بما سواها من الأقاويل إثبات شيء أو إبطاله أو التعريف بماهيته وحقيقته . » [4] أما عند (ابن رشد) فترد لفظة الشعرية بمعنى الأدوات التي توظف للشعر ، لهذا نجده -أي ابن رشد- يشك في شعرية بعض الأقاويل التي لا تستخدم من أدوات للشعر إلا الوزن أي لا يوجد معنى الشعرية فيشعر ما إلا بوجود الوزن فقط .[5]

يبدو مفهوم(الشعرية)في الدراسات العربية المعاصرة متنوع و غير محدد.و مصدر القلق هذا، يرجع إلى إشكالية تحديده أولا،ثم إلى إيجاد الصيغة المعبرة عنه .عربيا ليتلاءم مع متطلبات الأساليب العربية .[6] وبهذا المعنى يمكن القول إن إشكالية المصطلح الأدبي ليست مسألة معجمية محضة ،ذلك أن البعد المحوري للمصطلحات الأدبية تحديدا، يكمن في

---

[1]- أرسطو ، المرجع السابق ، ص 215 .

[2]- ابن الفارس ، مقاييس اللغة ،ج3 ، تحقيق: عبد السلام هارون ، طبعة اتحاد الكتاب العرب ،دط ، 2002، ص209.

[3]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء ، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة ، دار الغرب الإسلامي ، ط3 ،1986 ،ص28 .

[4]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء ، ص 119 .

[5]- ينظر : حسن ناظم ، المرجع السابق ، ص 13 .

[6]- ينظر: حسن ناظم ، المرجع نفسه ، ص 11 .

جوانبها المعرفية. ولذلك فإن المصطلحات هي بالإضافة إلى كونها مادة لغوية ،فهي كذلك حمولة معرفية و تاريخية واستعماليه . و انطلاقا من هذا ،يمكن القول أن (الشعرية) هي «محاولة وضع نظرية عامة و مجردة و معاينة للأدب بوصفه فنا لفظيا ،إنما تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية ،فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي،و بغض النظر اختلاف اللغات.» [1] فهدف الشعرية هو تزويد النقد بمعايير وقوانين تضبط الخطاب الأدبي و تجعله متميزا عن بقية أنواع الخطاب كما أنها تستخدم اللغة لتفسير ما هو لغوي .

أستبدل مصطلح (الشعرية)بـ(الشاعرية) إذ « بدلا من أن تقول شعرية مما قد يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر و لا نستطيع كبح جماح هذه الحركة بصعوبة مطاردتها في مشارب الذهن فبدلا من هذه الملابسة نأخذ بكلمة "الشاعرية" ..في النثر و في الشعر ...و يشمل مصطلحي الأدبية و الأسلوبية .» [2] و نجد (عبد السلام المسدي) يعبر عن الشعرية بمصطلح "الإنشائية" و يبرر ذلك بقوله « هذا المخاض الذي عرفته دراسة الأسلوب (...)هو الذي فجر بعض المسالك البحث الحديث و أخصب بعضها الآخر، فأما الذي تفجر فهو البويتيقا الجديدة و التي تضيق رؤاها حينا فتصلح لها عبارات (الشعرية)و تتسع مجالا و استيعابا أحيانا أخرى فتحسن ترجمتها بمصطلح الإنشائية.» [3] يبدو بوضوح أن مصطلح الشعرية تعددت ترجمته و اختلفت من ناقد إلى آخر .

II-الشعرية الحديثة :

أ-الغرب :

1-شعرية (جون كوهين – John kohen) : تقتصر شعرية (جون كوهين) على مجال الشعر فقط ، إذ يقول : « الشعرية علم موضوعيه الشعر.» [4] ، لكنه مع ذلك يورد نظرة غيره للشعرية التي تشمل أنواع أخرى من الفن فيقول: « ثم أصبحت كلمة الشعر تطلق على كل موضوع يعالج بطريقة فنية راقية(...) كتب فاليري Valery نحن نقول عن مشهد

[1]- حسن ناظم ، المرجع السابق ، ص9 .

[2]- عبد الله الغذامي ، الخطيئة و التكفير ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط4 ، 1998 ، ص21 – 22 .

[3]- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب ،الدار العربية للكتاب ، تونس، ط3 ،1982 ، ص 25 .

[4]- جون كوهن ، النظرية الشعرية ، تر: أحمد درويش، دار غريب ، القاهرة ، ط4 ، 2000، ص 29 .

طبيعي: إنه شعري، و نقول ذلك أيضا عن بعض مواقف الحياة .» [1] فالشعرية في المرحلة الكلاسيكية التي مر بها الشعر كانت منحصرة فيه ثم اتسعت فيما بعد لتشمل كل أصناف الإبداع الأدبي من جهة و الإبداع الفني ككل من جهة أخرى.

ولعل الملمح الأساسي الذي تقوم عليه شعرية (جون كوهين) هو مبدأ (الانزياح – Ecart) اللغوي حيث يشرح هذا المفهوم عند تفريقه بين الشعر و النثر بقوله: « المنهج المتبع في مسألة التمييز بينها لا يمكن أن يكون منهجا مقارنا، و يعني الأمر هنا مواجهة الشعر بالنثر، و يكون النثر هو اللغة الشائعة يمكن أن نتحدث عن معيار يعد القصيدة إنزياحا عنه .» [2] فالانزياح عند (كوهين) يعني وجود تقليد شعري يحدده العرف العام، و يقتضي أن يكون انحرافا وانزياحا عن هذا التقليد الشعري، لذلك تبحث الشعرية عن (كوهين) في تميز الأساليب . و هو يرى أن من الممكن تشخيص الأسلوب:« بخط مستقيم يمثل طرفاه قطبين، القطب النثري الخالي من الانزياح، و القطب الشعري الذي يصل فيه الانزياح إلى أقصى درجة، و يتوزع بينهما مختلف أنماط اللغة المستعملة فعليا، و تقع القصيدة قرب الطرف الأقصى، كما تقع لغة العلماء، بدون شك قرب القطب الآخر وليس الانزياح فيها منعدما ولكنه يدنو من الصفر.» [3] فالشعر يقوم بالدرجة الأولى على مخالفة المألوف ومن هنا فالشعرية هي انحراف القواعد المعيارية المعمول بها في اللغة فتكتسب هذه اللغة سمات غير عادية تساهم في تمييز الشعر عن النثر، ذلك أن اللغة الشعرية « تحطم البنية القائمة على التقابل والتي تعمل داخلها الدلالة اللغوية، إنها تطلق سراح المعنى من الصلات الداخلية التي تربطه بنقيضيه، وهي الصلات التي يتشكل منها مستوى اللغة، و التي تجسد مستوى (اللاشعرية) في الخطاب .» [4] فالشعرية من وجهة نظر (كوهين) تقتصر على الشعر بالدرجة الأولى وتقوم على مبدأ الانزياحات الأسلوبية.

2 - شعرية (تودوروف -Todorov): تتسع الشعرية عند (تودوروف) لتشمل كلا من الشعر والنثر كون هذين النمطين يجمعهما رابط الأدبية ،يقول (تودوروف) :« ليس العمل

[1]- جون كوهن ، المرجع السابق ، ص 29 .

[2]- جون كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، تر: محمد الولي و محمد العمري، الدار البيضاء،دار توبقال للنشر ، 1986، ص15 .

[3]- جون كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، ص 23 – 24 .

[4]- جون كوهين ، النظرية الشعرية ، ص 369 .

الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي (...)فان هذا العلم (الشعرية)لا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن(...)وبعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي ، أي الأدبية.» [1] ويدرج (تودوروف) الشعرية ضمن العلوم التي تهتم بالخطابات ،أي مجموع ما يكتب عن الفلسفة و السياسة و المنطوق اليومي ،إضافة إلى السينما و المسرح مؤكدا صلة الأدب من حيث هو خطاب متميز بالخطابات و الممارسات الرمزية الأخرى . [2]

كما يشير تودوروف إلى مدى تأثير الكتابات الرومانسية على الدراسات الأدبية فيقول : « لن يتخذ مفهوم الأدب استقلاله إلا مع حلول النزعة الرومانسية (الألمانية) ،وسيكون ذلك بداية نظرية الأدب بالمعنى الدقيق.» [3] وهكذا ، لا يعدو موضوع الشعرية ، الأعمال الأدبية بل «الخطاب الأدبي ،وبذلك تنظم الشعرية إلى علوم الخطاب الأخرى التي يجب عليها أن تكون ذاتها انطلاقا من كل نمط من أنماط الخطاب (...) موضوع الشعرية هو هذا الخطاب الذي يفترض ، ويحدد ، وينقطع و ينظم موضوعه الواضح ، أما الأدب فهو مجرد مرحلة وسيطة .» [4]

لقد تراوحت المجالات الشعرية عند (تودوروف) بين المجالين النظري ،و التطبيقي المتمثل في تحليل أساليب النصوص ومن ثم استخراج المعايير التي تضبط ولادة كل عمل أدبي ، فالنظرية الضمينة للأدب هي التي تطلق من الأدب بحد ذاته بعيدا عن العوامل الخارجية المؤثرة فيه .

3- شعرية (رومان جاكبسون - Jakobson) : تستمد أطروحة جاكبسون حول الشعرية ومبادئها من المقاربات اللسانية ، وهو ينطلق في تحديد موضوع (الشعرية) من سؤاله الإشكالي :«إن موضوع الشعرية هو قبل كل شيء، الإجابة عن السؤال التالي : ما الذي يجعل من الرسالة اللفظية أثرا فنيا؟ » [5] و لقد اعتبر جاكبسون كشرط أساسي ،أن موضوع (العلم الأدبي) يجب أن يكون دراسة الخصائص النوعية لـ(الموضوعات –Objets) الأدبية

---

[1]- تزفتان تودوروف ،الشعرية، تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ، دار توبقال ، المغرب، ط2 ، 1990 ،ص23 .

[2]- ينظر : تزفتان تودوروف ، المرجع نفسه ، ص 6 .

[3]- تزفتان تودوروف ، المرجع نفسه ، ص 14 .

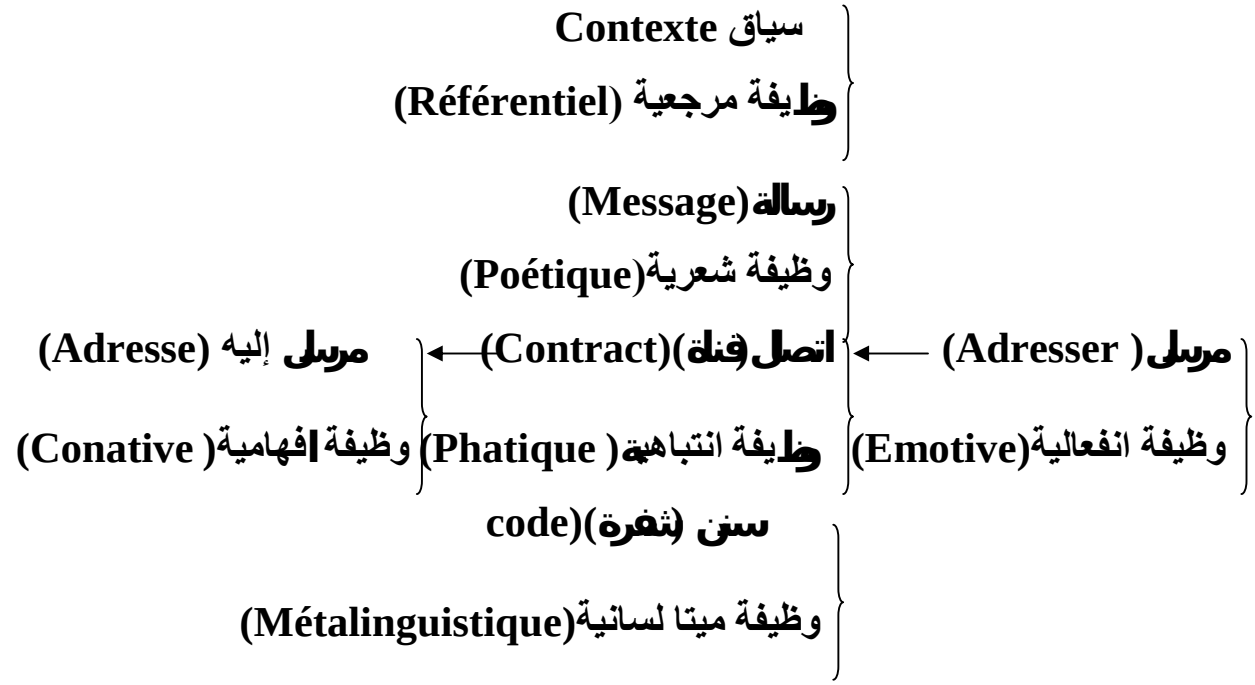
[4] - تزفتان تودوروف، الأدب و الدلالة، تر:محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري ، حلب، ط1، 1996 ،ص6 -7 .

[5]- رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية ،تر: محمد الولي و مبارك حنون ، دار توبقال ، المغرب ،ط1 ، 1988، ص 24.

التي تميزها عن كل مادة أخرى . و هذا باستقلال تام عن كون هذه المادة تستطيع بواسطة ملامحها الخاصة ،أن تعطي مبررا لاستعمالها في علوم أخرى لموضوع مساعد.

لقد أعطى (جاكبسون) لهذه الفكرة صيغتها النهائية حيث قال :«إن موضوع العلم الأدب ليس الأدب ،وإنما (الأدبية –Littéraire) أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا .» [1] هكذا ، يركز (جاكبسون) على البحث في الميزات و الخصائص التي يختص بها الخطاب الأدبي وتكسبه تلك الجمالية ،ثم يربط (جاكبسون) بين اللسانيات و الشعرية بقوله :« إن تحليل النظم يعود كليا إلى الكفاءة الشعرية ،و يمكن تحديد الشعرية باعتبارها ذلك الفرع اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة .» [2] فشعرية (جاكبسون) لا تقتصر على الشعر وحده و إنما تشمل كافة أنواع الخطاب اللغوية والأدبية ، لكنه مع ذلك يحرص على تضييق مجال الشعرية في دراسة الوظيفة الشعرية باعتبارها الوظيفة السائدة في الخطاب الأدبي مع وجود الوظائف الأخرى للغة .

يحدد (جاكبسون) ستة وظائف للغة الشعرية بحيث يصبح لكل عنصر من عناصر التواصل اللغوي ينتج وظيفة محددة خاصة به ، و المخطط التالي يوضح ذلك أكثر :



[1]- بوريس ايخنباوم (مشترك) ، المرجع السابق ، ص 35 .

[2]- رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية ، ص 35 .

لقد اهتم (جاكبسون) بالوظيفة المهيمنة،وكان معياره اللساني الذي يتعرف الوظيفة الشعرية من خلال إسقاط مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف . [1] وانطلاقا من هذا فان الوظيفة الشعرية تعرض « مبدأ التعادل في محور الاختيار على محور التأليف و التركيب (...) أي إسقاط محور الاختيار الاستبدالي الذي يعتمد على التشابه و التخالف على محور التأليف السياقي المعتمد على التجاوز المكاني .» [2] ويذهب (رولان بارث) للقول بأن (جاكبسون) قدم للأدب هدية جد جميلة:لقد أعطاه اللسانيات ،وأمس أن الحدث الحقيقي لعلم اللغة في الحداثة ليس الحدث و لكنه العلاقة بالإضافة إلى أنه استثمر الأدب من خلال أشكال ثلاثة:لقد نشأ أولا في داخل اللسانيات قسما خاصا هو الشعرية.و بأنه لم يحدد هذا القسم / الشعرية انطلاقا من الأدب، و لكن انطلاقا من تحليل وظائف اللغة ،ذلك أن كل تعبير يركز على شكل الرسالة/الخطاب.يعد شعريا.ويؤكد تبعا لذلك أن علم الإشارة هو علم المعنى، وليس فقط علم الاتصال.و هذا يعني أن المعنى يتحدد ليس بوصفه المدلول الأخير، و لكن بوصفه مستوى آخر من مستويات الدال.[3] وما يمكن ملاحظته هو أن (جاكبسون)أضفى الطابع العلمي، في دراسته الشعرية من خلال توظيفه مبادئ اللسانيات.

ب-العرب :تتميز الشعرية العربية الحديثة عن الشعرية القديمة من حيث اتساع مفهوم المصطلح،ومن حيث ارتباطها بشعرية الغرب من جهة أخرى.فكيف كان صداها عربيا؟

1-الشعرية عند(ادونيس): لعل (ادونيس) بدأ من حيث انتهى (الشكليون)،فعرف بعض مقولاتهم منذ فترة مبكرة،وتبنى موقفهم في تفجير اللغة و تشظي دلالتها،و فتح آفاق النص، وإشراك القارئ فعليا في تلقى النص،و في تفسيره،وقبول تعدد القراءات من قراء مختلفين،أو من قارئ واحد مرات عدة،و يبدو انه أفاد من النقد الفرنسي خاصة النقد الألسني منذ فترة مبكرة،إذ وجدت مقولات(رولان بارث)في كتابه«درجة الصفر للكتابة»صداها في أعمال ادونيس النقدية. [4] وتجلى اهتمام ادونيس بموضوع الشعرية في كتابة "الشعرية العربية"الذي

[1]- ينظر: رومان جاكبسون ، المرجع السابق ، ص 33 .
[2]- صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1 ، 1998 ، ص 260.
[3]- ينظر: رولان بارث، هسهسة اللغة ،تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب،ط1، 1999،ص 233-234.
[4]- ينظر: يمنى العيد ، في معرفة النص ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، 1985 ، ص 35 .

تناول فيه الشعرية والشفوية الجاهلية،إذ بقي ينظر للنصوص الشعرية بنفس المقياس الذي نظر به للشعر الشفوي« بحيث لا يعد أي كلام شعرا إلا إذ كان موزونا على الطريقة الشفوية الأولى(...) وبذلك استبعد من مجال الشعرية كل ما تفترضه الكتابة:التأمل، الاستقصاء، الغموض...»[1] ،فالشعر الجاهلي كان يلقى عن طريق الإنشاد ومن خلاله تجلت أهمية الشفوية في الشعر فكان« الصوت في الشعر بمثابة النسم الحي وكان موسيقى جسدية، كان الكلام وشيئا يتجاوز الكلام فهو ينقل الكلام وما يعجز عن نقله الكلام وبخاصة المكتوب.» [2] كما تطرق إلى علاقة الشعرية بالنص القرآني مركزا على الأفق الذي فتحته بنية هذا النص المعجز الكتابية أمام الشعرية العربية، يقول : « هكذا كان النص القرآني في تحول جذريا وشاملا:به وفيه ، تأسست النقلة من الشفوية إلى الكتابة.»[3] ويتطرق (ادونيس)إلى علاقة الشعرية بالحداثة،و قد بحث بداية في أصل هذا المصطلح في الثقافة العربية قائلا:«كانت السلطة بتعبير آخر،تسمي جميع الذين لا يفكرون وفقا لثقافة الخلافة بـ(أهل الإحداث) نافية عنهم بذلك انتماءهم الإسلامي(...) فالحديث الشعري بدا للمؤسسة السائدة كمثل الخروج السياسي أو الفكري .» [4] وهنا تظهر الخلفية الدينية و السياسية لهذا المصطلح،و قد نتج عن هذه الحداثة في عصر النهضة عند العرب تبعية مزدوجة ، الأولى للماضي من خلال الاستعادة والتفكير ومحاولة إحياء القديم و الثانية تبعية للغرب من أجل تعويض النقص من خلال الاقتباس تقنيا وفكريا، ولهذا مثلت « مسألة الحداثة الشعرية في المجتمع العربي مجاوزة لحدود الشعر بحصر المعنى،مشيرة إلى أزمة ثقافية عامة هي،بمعنى ما،أزمة هوية».[5] ،هكذا، تنحصر نظرة (ادونيس) للشعرية في غرض الشعر،كما انه لا يتطرق في كتابه الشعرية للبحث في ماهية هذا المصطلح أو موضوعه و إنما تتبع فقط للحركة الشعرية و الابدالات النصية التي ميزتها.

---

[1]- أدونيس، الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت، ط2 ، 1989 ،ص30 .

[2]- أدونيس ، المرجع نفسه ، ص 5 .

[3]- أدونيس ، المرجع نفسه ،ص35 .

[4]- أدونيس ، المرجع نفسه ، ص 80 .

[5]- أدونيس ، المرجع نفسه ، ص 81.

2-الشعرية عند(محمد بنيس): يعتبر (محمد بنيس)(الشعرية) تجاوز **الأصول** التراثية **المقدسة من خلال العدول عن المألوف** بعد الانطلاق منه.فالشعرية عنده هي دراسة الحدود **اللانهائية** للنص الشعري حيث يقول في دراسته للنص و الخارج النصي:«تهتدي هذه الدراسة بفرضية الشعرية العربية المفتوحة،التي تتهيأ **لقراءة النص الشعري بأضلاعه اللانهائية**.» [1] وهذه **الأضلاع اللانهائية** هي حملة المؤثرات الخارج نصية ،**أو الفعالة في الوسط الإبداعي** ،**والتي** تتشكل من جملة الانشقاق الثقافية ،والتاريخية كما يقول:«**إن الزمنية** الكبرى مظهر للخارج النصي،غير **أن الخارج النصي تحدده الأنساق** الثقافية –التاريخية أيضا،وهذا ما يدعونا **إلى الإنصات** للشرائط الخارجية **للإنتاج النصي في العالم العربي** الحديث».[2]

لقد قامت دراسات عربية حديثة و **معاصرة** بالسعي لبناء الشعرية العربية كإسهامات (ادونيس) **و**(بنيس) **وغيرهما و إن** كانت هذه الدراسات قد اختلفت في **ضبط** الإشكاليات **وتحديد** البناء النظري الذي تقوم عليه ، فإنها تألقت في الإعلان عن شعرية القراءة المغايرة لهذه الشعرية ,لهذا يقول(محمد بنيس) في معرض تحديده لهذا التغير **والانفتاح** « **إن** الشعرية العربية المفتوحة ستكون بحثا متجددا،و مغامرة **تقف باستمرار على حدود الخطر،ولن تكون إمساكا** بنظام ثابت ،و لا زمني يقدم نفسه خارج التصور النقدي للنظرية،لذلك **فإنها** ستعيد بناء ذاتها من خلال القراءة النصية».[3] هكذا يؤكد (بنيس) مسألة مهمة تميز خاصيات الشعرية ، وهي عدم الثبات و الاستقرار وهذا الكون تتأسس / تنبني على المفارقات **المستمرة لفعل القراءة** .

يرتكز(محمد بنيس) على مجال اللغة بوصفها فرعا من فروع الشعرية العربية أساسها تفسير النصوص القرآنية و **إبراز دلائل الإعجاز** فيها بقوله : «**فالشعرية** العربية كانت فرعا من فروع الدراسات اللغوية المتمركزة حول تفسير النص **القرآني، وإبراز** لغته **المعجزة** ،

---

[1]- محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنياته و ابدالاتها ،ج4، مساءلة الحداثة ، دار توبقال ، الدار البيضاء، ط2 ،2001، ص 81 .

[2]- محمد بنيس ، المرجع نفسه ، ص 81 .

[3]- محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنياته و ابدالاتها ،ج1 ، التقليدية ، دار توبقال ، الدار البيضاء ،ط2 ، 2001 ، ص 55 .

التي لا قدرة لأي نص غيره على التشبه بها فبالأخرى تحديدها،هكذا كانت كل من الدراسات الإعجاز القرآني و درلسات للشعر و النثر تضع الحدود.» [1]

هكذا ، يتأسس مشروع شعرية (بنيس)على مشروع شعرية جديدة تتميز (بالانفتاح) و(التطوير) و (التجاوز) و (التغيير)،إنها شعرية حداثية تقوم على (الاختلاف) و (التمايز) حيث تبنى اللغة في شعرية (بنيس)على منطق التعدد في الممارسات النصية.

(يوسف الخال) ظاهرة شعرية معاصرة:

يعد (يوسف الخال)- موضوع الدرلسة- أحد الشعراء النقاد المؤثرين في الشعرية العربية المعاصرة ،إ ذ يقول عنه (بنيس): إن يوسف الخال هو من أكبر شعراء الخمسينات سنا،فهو من مواليد 1917،و تجربته التي اختبرها في نيويورك لمدة سبع سنوات،ساعدت على بلوره آرائه في للشعر وحداثته ، محتكا بالوضع للشعري في أمريكا.» [2] و قد أسس / ساهم في إرساء حركة شعرية عربية جديدة معاصرة، ساهمت إلى حد كبير في تطوير/تغيير نمط الكتابة الشعرية.يقول (يوسف الخال) :« وخلاصة القول في سيرة حياتي إلى هذا اليوم، هي أني سعيد أن ألقي وجه خالقي و في يدي اليمنى حركة شعرية غيرت إلى الأفضل مسيرة للشعر العربي.» [3]

إن نظرة (يوسف الخال) للشعرية تميزت بالحركية المستمرة، حيث تقول(خالدة سعيد)عن هذه التجربة: « كانت قد تطورت بفضل تجاربه و ثقافته، بعد مرحلته الأولى التي دارت في أفق الرمزية اللبنانية.و كان لتعرفه إلى للشعر العربي الجديد في مختلف تطلعاته،واهتمامه ببوارق التجديد في هذا الشعر،بعد تعرفه إلى أمواج الشعر الجديد في أمريكا و انكلترا أثره الكبير. » [4] ولقد أثرت الثقافة الغربية على فكره التجديدي « فالتجديد عند يوسف الخال محتوم عليه أن ينطلق من واقع أدبي أوشعري معين هو هنا القصيدة العربية ،أو الشعرية العربية المعروفة.ويوسف الخال لم يكن يريد للقصيدة العربية الحديثة إن تنطلق من هذه

---

[1]- محمد بنيس ، المرجع نفسه ، ص 43 .

[2]- محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنياته و ابدالاتها ، ج3 ، الشعر المعاصر ،دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط2 ،1996 ، ص 34 – 35 .

[3]- سلمان زين الدين ،" الحداثة الشعرية العربية بين النظرية و التطبيق (يوسف الخال أنموذجا)" ، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة و النشر و الإعلان ، ع72 ، أكتوبر ، 2012 ، ص 115 .

[4]- خالدة سعيد ، يوتيوبيا المدينة المثقفة ، دار الساقي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2012 ، ص 95 – 96 .

الشعرية العربية، بل كان يريدها قصيدة أخرى تماما(...) فالأجدر أن تنسب عنده إلى تراث الشعر الأوروبي أو الغربي المعاصر. » [1]

لقد ركز(يوسف الخال)على رسم مشروعه الشعري المعاصر للقصيدة العربية من خلال كتابته، لذلك سنحاول عرض أهم ما تناوله حول قضية الشعر و خصائصه في الفصول القادمة ،محاولين الإجابة عن السؤال التالي :

- كيف ساهم (يوسف الخال) بحداثة خطابة الشعري في النهوض بالنظرية الشعرية العربية الحديثة؟ و كيف تجسدت مفاهيم الحداثة في خطابه الشعري؟ .

[1]- جهاد فاضل ، الأدب الحديث في لبنان (نظرة مغايرة) ، رياض ريس للكتل و النشر ، لندن ، بيروت ، ط1 ، 1996 ،ص327 .

عالج (يوسف الخال) في أطروحته النظرية حول طبيعة الفن الشعري،جل المحاولات الشعرية التجديدية التي ظهرت منذ نهاية القرن التاسع عشر وحتى مطلع النصف الثاني من القرن العشرين، مستندا إلى رؤيته العامة لمفهوم الحداثة الشعرية، فجاء تقييمه لتلك المحاولات اعتبارا أنها لم تخرج عن إطار تغيرات شكلية. فسار(يوسف الخال) إلى رصد التغيير الشعري بدعوته إلى حداثة المضمون. فكيف تجلى موقفه مما يسمى بـ (شعر النهضة) ومن قيام (الشعر الحر) خصوصا تجربة الشاعرة (نازك الملائكة)؟

أولا : موقف (يوسف الخال) من شعر النهضة و من قيام الشعر الحر :

يعتبر (أدونيس)أن المحاضرة التي ألقاها (يوسف الخال) في الندوة بعنوان "مستقبل الشعر العربي في لبنان " بمثابة البيان النظري الأول عن الحداثة الشعرية العربية حيث تركز المحاضرة على ثلاث قضايا هي :

1 – وضع الشعر العربي في لبنان

2 – وضعيته بالقياس إلى تطور حركة الشعر في العالم

3 – القلة / الحداثة الموجودة على المستوى الشعري العربي . [1]

ويشيد (محمد بنيس) بكتاب (الحداثة في الشعر) لـ(يوسف الخال) لكونه يضبط الأسس النظرية للشعر المعاصر فيقول : «ليست دراسة " مستقبل الشعر في لبنان " هي وحدها التي تهيئ لنا إمكانية ضبط الأسس النظرية للشعر المعاصر لدى (يوسف الخال)، فكتاب الحداثة في الشعر يضم دراسات سبق لأغلبها أن نشر في مجلة شعر،و هي تتناول الشعر من أمكنة متباينة و متكاملة في آن .» [2] و تذهب (خالدة سعيد) إلى أن (يوسف الخال) يبدأ في محاضرته بشن هجوم على الشعراء السابقين ، فتقول : « و مع أن الحركة كانت محاصرة و الدعوة مستغربة، فقد بدأ يوسف الخال بيانه بداية هجومية، إذ شأن البيانات التي تعلن ولادة حركات جديدة.بدأت المحاضرة بالقدح، بل ،بالهجوم على الشعراء السابقين، منذ بدايات النهضة حتى الخمسينات .» [3] وركز (يوسف الخال) في نقده لشعر النهضة على نماذج

[1]- ينظر : ادونيس ، ها أنت أيها الوقت (سيرة شعرية ، ثقافية)، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 1993 ، ص 61 .

[2]- محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص 34 .

[3]- خالدة سعيد ، يوتوبيا المدينة المثقفة ، ص 36 .

تخص تحديدا الشعر اللبناني منذ (خليل مطران) حتى (سعيد عقل) لكونها نماذج تبنت مذهب (الرومانسية) و (الرمزية) و من ثمة ، يغدو واضحا أن هذا البيان الشعري لا يبحث إلا الوضع الشعري في لبنان . حيث يؤكد (كمال خير بك) بأن بيان (يوسف الخال) الذي يعيد إلى الأذهان ، بصورة محتمة، « بيانات الشاعر الفرنسي (أندريه بريتون – A. Breton) لم يكن ليبحث إلا في مسائل عامة . فتحت عنوان " مستقبل الشعر في لبنان " (...) يمر المؤلف بسرعة على تطور الشعر في هذا القطر منذ فجر النهضة إلى أيامنا.» [1] وتشير (سلمى الخضراء الجيوسي) إلى أنه على الرغم من أن هذا المشروع النظري كان مخصصا للشعر اللبناني ، إلا أن التحليل «شمل الإنتاج الشعري في الوطن العربي جميعا و قد عاد في مجلته شعر يتناول بالنقد للشعر العربي عموما.» [2] و لعل ما يؤكد هذا الموقف ، هو المساحة النقدية التي وجهها (الخال) لأطروحة للشاعرة (نازك الملائكة) حول الشعر، يقول :« إذ ولابد من الإشارة إلى أن نازك الملائكة كانت من الأوائل الذين افتتحوا الكتابة الشعرية في مجلة شعر و ساهمت بدراسات نقدية فيها (..) إلا أن موقفها الذي أفصحت عنه في كتابها "قضايا الشعر المعاصر" و انتقادها للعديد من المحاولات التجريبية التي قام بها زملاؤها ، كان مسؤولا عن النقد الذي وجهه (يوسف الخال) لتنظير للشاعرة القدي.» [3] ويبدو واضحا أن نقد (يوسف الخال) شمل الشعر منذ عصر النهضة حتى قيام الشعر الحر.

1 – وضعية الشعر في لبنان قبل الخمسينات :

تتجلى التجربة الشعرية في البيان في نسقين شعريين هما:

الاتجاه الرومانسي : حيث تسربت الأفكار (الرومانسية) في الشعر اللبناني على يد الشاعر (خليل مطران)، إذا تشكل تجربته الشعرية ،بداية التغيير الشعر العربي الحديث، وحلقة وصل بين مدرسة (الكلاسيكية) والشعر الأكثر في فترة العشرينيات والثلاثينيات من

[1]- كمال خير بك ، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، دار المشرق للطباعة و النشر و التوزيع ، ط1 ، 1982 ، ص 65 – 66 .

[2]- سلمى الخضراء الجيوسي ، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ، تر : عبد الواحد لؤلؤة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط2 ، 2007 ، هامش ص 612 .

[3]- ساندي أبو سيف ، قضايا النقد و الحداثة (دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر اللبنانية) ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، دار فارس للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، 2005 ، ص 141 .

القرن20 ، فلقد كان الشاعر (خليل مطران) ،« رائدا يعمل في أرض بكر، وعلى مستوى جديد من الإبداع وسط عالم نائم كان فيه شاعرا أكبر بكثير من العصر الذي عاش فيه، و إنه مؤسس النزعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث ».[1] لقد شق (مطران) إلى التجديد الشعري العربي ، وصاغ مقاييس / قوانين لكتابة شعرية جديدة تقوم على أساس مبدأ / مفهوم (التخييل).

بدأت الأفكار الرومانسية تفرض نفسها في الشعر اللبناني مع شعراء (المجهر) كتيار رئيسي في الشعر العربي الحديث، خصوصا مع الشاعرين (فوزي المعلوف) و (شفيق المعلوف) حيث تجسدت في شعر الأول ،بتوظيفه النزعة التشاؤمية في قصيدته الطويلة "على بساط الريح "و تبدو هذه النبرة المتشائمة في القصيدة و هذا الإطار الخيالي من صفات الرومانسية الصرف .[2] بينما تميز الثاني، بنزعته الغنائية ،حيث يبقى شعره الغنائي متفوقا على شعره في عبقر. [3] ويمكن اعتبار الشاعر (جبران خليل جبران) من أعظم الشخصيات الأدبية في الأدب العربي .فالقارئ لتجربة (جبران) يكشف « مدخله إلى الأمور مفرط في العاطفية .وإزاء التطور المحتوم نحو نزعة تناهض الرومانسية في الشعر العربي في حقبة الخمسينيات. تنادى جبران شيئا ما عن دائرة الاهتمام .» [4] وتتجلى التأثيرات الرومانسية في تجربة الشاعر (جبران)، في كون التجربة الشعرية بالنسبة إليه هي بالأساس ،علاقة «قائمة بين الشاعر- المبدع – والبشر، شرط أن يتوافر عنصران في هذه العملية و هما العاطفة والفكر.» [5] . واكتسب الشاعر (ميخائيل نعيمة) ،في وقت مبكر، شهرة عظيمة حيث جاء شعره تأكيدا لتبنيه ،« الطبيعة موضوعا للحب الروحي والتجربة الروحية. فقد التحمت روحه بالطبيعة التحاما مأخوذا بالرهبة و العجب ووجدتها قادرة على استثارة العواطف

[1]- سلمى الجيوسي ، المرجع السابق ، ص 87 .
[2]- سلمى الخضراء الجيوسي ، المرجع نفسه ، ص 109 .
[3]- سلمى الخضراء الجيوسي ، المرجع نفسه ، ص 115 .
[4]- سلمى الخضراء الجيوسي ، المرجع نفسه ، ص 150 .
[5]- سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي ، مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين ، دار الرضوان للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2012 ، ص 94 .

والتشوق الروحي .» [1] وتشكل تجربة الشاعر اللبناني(إلياس أبي شبكة) فرادة واضحة المعالم، فقد أسس أولى المعالم الرومانسية في الشعر اللبناني الحديث ،وهو ما يتجلى في المقدمة التي وضعها لمجموعته الشعرية "أفاعي الفردوس ".إذ يمثل شعره « انتصار رجل للشعور، إذ من العبث محاولة استخلاص نظام فكري من قصائده . فهو أطلق العنان للعواطف و شعره القوي السيال يسجل التجربة الداخلية بانتصار.» [2] هكذا ، يعتبر الشاعر(أبوشبكة) للشعر «"لغة الروح" و يراه عصيا على التحديد . يصدر عن النفس ويستخدم الطبيعة قيثارة له. ويصدر تعبيرا كليا مرتديا ثوبه الكامل وعناصره متساوية في الأهمية .» [3] وبهذا ، تمثل تجربة الشاعر(أبي شبكة)، رغبة في ترسم خطى الرومانطيقين الذين « ملكوا عليه اللب و الهوى فاقتادوه وراءهم في كل الأسفر التي قاموا بها، ولم يستطيعوا أن يجلسوه إلى جانبهم فظلّ وراءهم بعيدا يبثّهم الإعجاب الذي ما بعده إعجاب و يعترف لهم بالجميل الذي ما بعده جميل .» [4]

هكذا، ففي التجربة الشعرية العربية الرومانسية ، و كما يحدد (محمد بنيس) ستنقلب أوضاع الشعر من حيث العلاقة بالقدامة و الحداثة .إذ سيصبح النموذج الشعري العربي متوجها مباشرة نحو (الآخر) الغربي ، بحيث ستكف النماذج الشعرية المتداول عن الاشتغال باعتبارها فاعلية مهيمنة، مما رسخ معيار القدامة والحداثة في ضوء علاقة العربي بالآخر الغربي .والسبب ،هو أن الرومانسية العربية جاءت / وردت من خارج بنية الشعر العربي .[5]

[5].

ب-الاتجاه الرمزي : عرفت الحياة الشعرية العربية حركة نوعية تمثلت في تجربة الاتجاه الشعري الرمزي، حيث ظهر بعض الشعراء اللبنانيين متأثرين ب(الرمزية الفرنسية) و لم يتجل هذا النوع الشعري بشكل متميز إلا خلال فكرة الانتداب الفرنسي ،حيث ظهر متأثرا

1– سلمى الخضراء الجيوسي ، المرجع السابق ، ص 164

[2]- سلمى الخضراء الجيوسي ، المرجع نفسه ، ص 476 .

[3]- عبد المجيد زراقط ، المرجع نفسه ، ص 34 .

[4]- جوزيف بازيلا ، الياس أبو شبكة شاعر الرومانطيقية (أضواء على حياته و شعره) ، مجلة " شعر" ، ع 10 ،س3، نيسان / ربيع 1959 ، ص 103 .

[5]- ينظر : محمد بنيس ، الرومانسية ، ص 23 – 24 .

بتأثيرات الأدب الفرنسي . [1] ومن بين الأسماء التي ظهرت خلال هذه المرحلة للشاعر (يوسف غصوب). إذ يعد رائدا لتجربة رمزية معتدلة في الشعر اللبناني و ما يتميز به هو أنه لم « يلتزم بأسلوب من دون غيره ،بل كان يراوح بين الرمزية و الرومانسية .كما أنه يعكس تأثرا بالعرف الشعري لدى الأخطل الصغير ،لقد وقف (غصوب) على مفترق الطريق،لا يقبل بالمبتذل والتقليدي،و لا يبلغ الجدة الكاملة إلا نادرا.و الواقع أن هذا الطريق الوسط هو أهم ما يميز غصوب كشاعر».[2]

وسبقت تجربة (يوسف غصوب) تجربة شعرية أخرى دالة ،تمثلت في تجربة (أديب مظهر المعلوف)الذي مثل ثمرة اتصاله بالثقافة الغربية فقد اطلع على بعض وجوه الأدب الغربي، و أشغف «بسامان و بودلير » حتى اشبع بروحه شعرهما و أدرك أن ما سبق له من قصائد ليس إلا تقليدا يجري على سنة الشعر الميت.[3] لذلك ،يعتبر (أديب مظهر) من أوائل الشعراء العرب المحدثين الذين اتجهوا نحو الأسلوب الرمزي ، فكشف بذلك عن حساسية شعرية أنطولوجية ،تمثلها الشاعر في «أعماق روحه باللوحة و العبث و اليأس الذي تنطوي عليه الحياة الإنسانية».[4]

و لعل من نافلة القول ،إن تجربة الشاعر (سعيد عقل) تمثل مرحلة مفصلية في تجربة الشعر العربي الحديث ،إذ يعتبر الممثل البارز لهذا النوع الشعري،فقد حاول تقرير وسائل الأداء الرمزي و فلسفتها في مقالاته و كتبه و مقدماته لبعض دواوينه محاولا شرح معالم الرمزية و خصائصها الفنية.إذ لا تكاد تختلف فكرة الجمال و مفهوم الشعر وأدواته عند (سعيد عقل) عن نظائرها في المذهب الرمزي، وليست هذه المماثلة ضربا من المصادفة ،وإنما هي ، «نابعة من التأثر الذي يصل إلى حد المحاكاة.أو قل هي محاولة للتمذهب الرمزي».[5]

---

[1]- ينظر : عبد الحميد جيدة ، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، ط1 ، 1980، ص192 .

[2]- سلمى الخضراء الجيوسي ، المرجع السابق ، ص 514 .

[3]- ينظر : إيليا حاوي ، أديب مظهر رائد التجديد في الشعر العربي المعاصر ، مجلة " شعر" ، ع6 ،س1 ،شتاء ، 1958 ، ص 77 .

[4]- سلمى الخضراء الجيوسي ، المرجع السابق ، ص 517 .

[5]- محمد فتوح أحمد ، الحداثة الشعرية (الأصول و التجليات) ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، دط ، 2007 ، ، ص 146 .

وتتجلى آثار اقتباساته في اعتماده الموسيقى ، « مادة للشعر و نظريته في الخلق الشعري و الإيصال للمتلقي، بالتركيز على دور اللاوعي في العمليتين و قوله بتوجه الشعر إلى النخبة و بوحدة الفنون ومفهوم القصيدة...و يبدو عقل و كأنه يعيد صياغة آراء الرمزيين الأوروبيين (...) فالقصيدة كما يقول:مأثورة كلامية توصلت بتجارب موصولة –و قل بلقيات-إلى فلذ،إلى أبيات إلى مجموع إيحائي يعطل بتعددية الأصوات و عي المتذوق. ويتكون في لاوعيه بأكثر ما يمكن من مساواة لحالة الشاعر جوهرا و شكل جوهر.» [1] ولقد سبق(سعيد عقل) وزملاءه من شعراء الثلاثينيات و الأربعينيات إلى تناول الأدوات الشعرية و تطويعها الرموز في سياق معاصر،و لذا لم يكن، « أي مناص للشعراء الذين جاءوا بعدهم في الخمسينات و بعدها من أن يفيدوا من تجربتهم الناجحة ».[2]

هكذا، يبدو واضحا تبني بعض الشعراء اللبنانيين الاتجاه الشعري الرمزي و تأثرهم بالمدرسة الفرنسية الرمزية التي اتضحت معالمها مع (بودلير) و(ما لا رميه) و (رامبو).

2- موقف(يوسف الخال) من الشعر اللبناني:

إن ما يميز موقف(الخال) من راهنية الشعر العربي آنئذ، هو نقده الشديد للنزعة الشعرية التقليدية المبنية على أساس أوهام ماضية ، غير حافلين « بفواصل الزمن و بتطور الحضارة و غير آبهين للإنسان.» [3] وقد أشار (يوسف الخال) إلى أن الفترة التي سبقت الحرب الكونية الأولى كانت فترة انحطاط للشعر.فمع تجربة الشاعر(ناصيف اليازجي) تميز الشعر بالوزن و القافية و النثرية و الإيقاع والولع باللعب على الكلمات و التزيين.و بعد الحرب مع تجربة للشاعر(أديب مظهر) دخل الشعر اللبناني في تجربة جديدة هي التجربة الرومانطيقية التي ميزت النتاج الشعري ما بين الحربين،و كذلك على نتاج ما بعد الحرب ، حتى عام 1957 ، و سواء كانت رومانسية خالصة كما في تجربة (أبي شبكة) أو مشبوهة بالإمتثالية التقليدية كما تظهر في تجربة (خليل مطران) أو بالغنائية كما في تجربة (جبران) و (نعيمة) أو برمزية القرن التاسع عشر كما تبدو لدى (أديب مظهر) و (يوسف غصوب) و (سعيد عقل)

[1]- عبد المجيد زراقط ، المرجع السابق ، ص 38 .
[2]- سلمى الخضراء الجيوسي ، المرجع السابق ، ص 539 .
[3]- خالدة سعيد ، يوتوبيا المدينة المثقفة ، ص 36 .

أو بـ (النيوكلاسيكية) كما تتجلى لدى (أمين نخلة) ، فهذه إجمالا تجارب رومانسية تتميز بالتعبير التجريدي عن الأفكار و الأحاسيس ،و بوصف مشاعر الروح بأسلوب حكائي قائم على تمجيد الماضي و الافتتان بالطبيعة ،و بالمواقف الخطابية و المأسوساوية و المؤثرة.[1]

هكذا، يبدو كما هو واضح بأن نقد (يوسف الخال) لم يقتصر على حالة /ظاهرة الشعر التقليدي ، وإنما تجاوزت ذلك ،بأن شملت حتى التجارب الحديثة ، منذ تجارب (خليل مطران)، و حتى تجربة (سعيد عقل) إذ يحشدهم جميعا تحت راية الرومانسية.[2]

ويستنتج (الخال) بأن للشعر اللبناني الحاضر/الراهن ،« ليس شعرا حديثا إلا في الزمن . فهو إذا قيس بتطور الشعر الأوروبي كان متخلفا أو قيس بالتراث العربي كان تقليديا ،لا فارق بينه في القالب و الغرض بين شعر القدامى.» [3] ويبدو من خلال هذه الأحكام ،أن (الخال) يبني آراءه و أحكامه استنادا إلى معيار (المعاصرة).لذلك ظل الشعر اللبناني الحاضر ،محافظا في إطاره العام ،و نمطيا من حيث عوامل/عناصر التجديد فيه ،بحيث يبدو أنه لا يختلف في خصائصه الجوهرية عن الشعر التقليدي .فعمود الشعر ،«هو هو ،و حدة البيت لا القصيدة هي هي ، الوزن و القافية لم يجر عليها أي تعديل ،الأغراض الشعرية القديمة بالرغم من بعض المحاولات في المسرحية و القصص و الملحمة ،ما تزال هي الأغراض الشعرية الحاضرة و النظر إلى الأشياء أو الخبرة الكيانية في الحياة ، وهذا هو الأهم ، ما برحت تصدر عن عقلية اجترارية عتيقة .» [4]

وأرجع (الخال) أسباب هذا الخلط و عدم الفهم الواضح لطبيعة الحركة الرومانطيقية ولغيرها من الحركات الأخرى ،إلى كون الشعراء اللبنانيين ،تمثلوا هذه الحركات و المذاهب في غفلة عن الظروف الحضارية التي نشأت فيها ، ولقد كانت تهيمن على طرق الكتابة الشعرية في لبنان، وعلى طرق التذوق والتقويم « مستمدة من شعرية القرن التاسع عشر الفرنسي بوجهها الرمزي البرناسي ، وبخلاصتها الأكثر صفاء :فاليري .غير أنها كانت

[1]- ينظر : كمال خير بك ، المرجع السابق ، ص 66 .
[2]- ينظر : خالدة سعيد ، يوتوبيا المدينة المثقفة ، ص 36 .
[3]- أخبار و قضايا ، مجلة " شعر " ع 2 ،س 1 ، ربيع 1957 ، ص 96-97 .
[4]- أخبار و قضايا ، المرجع نفسه ، ص 97 .

نظرة جزئية ،أي أنها لم تأخذ من تلك الشعرية مطلقاتها و أبعادها الفكرية و إنما اكتفت بأن تأخذ قيمها الشكلية و لا سيما الجانب اللفظي .» [1] وقد حدد شخّص (الخال) أسباب /عوامل هذا الضعف في التجربة الشعرية اللبنانية الحديثة في محدودية البعد النظري و الفكري لهذه التجربة فاقتصر عمل الشعراء تحديدا في «التلاعب الجزئي و السطحي ببعض جوانب الشكل غير الأساسية ،بينما ظلوا في عمق تجربتهم و أصيل تعبيرهم مغمورين بالقديم .» [2]

ومن ثمة فان هذا الجمود ،ليس إلا النتيجة الطبيعية لكون العقل في لبنان ،و بالتالي الحياة اللبنانية لم يتغير إلا في الظاهر .أي أنهما لم « يتغير ا جوهرا بقدر كاف لبعث نظرة جديدة تتخذ في الفن أشكالا جديدة .فالفن كالأدب ،يعبر عن الحياة التي هي وليدة العقل. » [3]

يرى (يوسف الخال)أنه ما دام العقل في لبنان لا يزال غارقا في الرومانسية الوجدانية والعاطفية و الطبيعية ،قابعا في ظلام الشكلية و البدائية و الانطوائية و الباطنية ،خائفا واجفا من مجابهة نفسه و اتخاذ قراره الحاسم في ما كان هو عليه و ما ينبغي أن يكون ، « فمن العبث الادعاء بان له شعرا حديثا بالقياس إلى تراثه الشعري القديم .» [4] ويتجلى هذا الموقف النقدي لدى (الخال) في نقده لأسلوب الشاعر (سعيد العقل) في مجموعته "رندلي"و التي ينزع عنها صفة (الحديث) وينتهي إلى أنها ،« تسبح في زمن تجريدي خارج التاريخ الحي ، وخارج العصر .و هذا ما يشير إلى انشقاق كياني في شخص صاحبها :يعيش جسديا في زمن (الحاضر)، وروحيا عقليا في زمن الآخر (الماضي) مما يؤكد البنية التقليدية لفكره وفنّه على السواء .» [5] ويذهب (يوسف الخال) إلى أن مجموعة "رندلي" لا نعثر فيها عن أي أثر للتاريخ رغم أنها كتبت في فترة تاريخية صعبة ؛ فهي نص لا تاريخي« لا في المضمون و لا في الشكل. فقد بقي هذا الشاعر الكبير و من جايلوه وسبقوه يقولون شعرا وكأنهم علائشون لتجاوبوا مع أحداث زمنهم ، وجابهوا مشاكل زمنهم ، وشاركوا في مسؤولية

---

[1]- أدو نيس ، ها أنت أيها الوقت ، ص 79 .
[2]- أخبار و قضايا ، مجلة " شعر " ، ع 27 ،س 7 ، صيف 1963 ، ص 117 .
[3]- أخبار و قضايا ، مجلة " شعر" ، ع 2 ،س 1 ، ربيع 1957 ، ص 97 .
[4]- أخبار و قضايا ، المرجع نفسه ، ص 97 .
[5]- أدو نيس ، ها أنت أيها الوقت ، ص 62 .

الحضارة أبناء زمنهم ، ولتأثروا في شعرهم بالتجارب الفنية التي قلم بها زملاؤهم في العالم .» [1] وهذا ،ما يدل على أن تخلف الشعر اللبناني عن سياقاته التاريخية و الثقافية ، وعن روح العصر الذي غيّر موقع الإنسان بالنسبة إلى الحياة و الوجود.

تناول (يوسف الخال) بالنقد أيضا حركة الشعر الحر التي تمثلها (نازك الملائكة) في كتابها "قضايا الشعر المعاصر"،و حتى يتسنى عرض موقفه من هذه الظاهرة ،نرى من المناسب عرض وجهة نظر(نازك) حول طبيعة الشعر الحر.

3 – مفهوم الشعر الحر عند نازك الملائكة:

سجلت (نازك الملائكة) حضورها في الإشارة إلى تجربة الشعر الحر، من خلال كتابها "قضايا الشعر المعاصر"و مقدمة ديوانها (شظايا و رماد) التي تنّم عن وعي تجديدي ،وميل واضح نحو الخروج عن القواعد الشكلية المتوارثة إذ تلتقي رؤيتها في الغالب مع رؤى الكثير من الشعراء وهي :« أن الشعر العربي، لم يقف بعد على قدميه ، بعد الرقدة الطويلة التي جثمت على صدره القرون المنصرمة الماضية .فنحن عموما مازلنا أسرى ، تسيرنا القواعد التي وضعها أسلافنا في الجاهلية و صدر الإسلام . ما زلنا نلهث في قصائدنا و نجرّ عواطفنا المقيّدة بسلاسل الأوزان القديمة ،و قرقعة الألفاظ المميتة ، وسدى يحاول أفراد منا أن يخالوا فإذا ذلك يتصدى لهم ألف غيور على اللغة ، وألف حريص على التقاليد الشعرية التي ابتكرها واحد قديم أدرك ما يناسب زمانه ،فجمدنا نحن ما ابتكر واتخذناه سنة . كأن سلامة اللغة لا تتم إلا إن هي جمدت على ما كانت عليه منذ ألف عام ،و كأن الشعر لا يستطيع أن يكون شعرا إن خرجت تفعيلاته على طريقة الخليل .» [2]

هكذا، تؤكد (نازك) ضرورة التجديد في شكل القصيدة ،حيث تعتبر أن الشعر الحر ما هو إلا اندفاع اجتماعي نحو أفق يرسمه المبدع ذاته ،و رغم معارضة التقليديين و الغيورين على الشكل القديم ،إلا أن الشاعرة آمنت أن مرحلة التغيير قد بدأت ،و أن كل تراجع سوف يعيدنا إلى عصر الانحطاط .فالأفراد الذين يخلقون الأنماط الجديدة ، ويبدو أن حركات التجديد ،

[1]- أخبار و قضايا ، مجلة " شعر " ، ع 2 ،س 1 ، ربيع 1957 ، ص 97 .
[2]- نازك الملائكة ، شظايا و رماد ، دار العودة ، بيروت ، ط 2 ، 1981 ، ص 5 – 6 .

إنما يفعلون ذلك تلبية لحاجة روحيه تبهظ كيانهم و تناديهم إلى سد الفراغ الذي يحسونه و الذي ينتج عن تصدع خطير في بعض جهات المجال الذي تعيش فيه الأمة .[1]

لقد حددت (نازك) أسباب /عوامل تلقي قصيدة التفعيلة /الشعر الحر، باعتبارها تجلّ لتمظهرات الحداثة في الخطاب الشعري العربي الحديث. وتحصر (نازك) أسباب نجاح الحركة المعاصرة إلى العوامل التالية :

أ – النزوع نحو الواقع : لأن التشكيل الجديد يفسح المجال للشاعر ،كما للملتقي أن يقترب من واقعه ، فلا يبتعد عن تمثل هذا الواقع في الشعر لأن ذلك الإطار الجديد يسمح بعرض الرؤى الشعرية دون القيود التقليدية المتوارثة .لذلك اعتبرت (نازك) الأوزان الحرة ،تتيح للفرد العربي المعاصر الهرب من الأجواء الرومانسية إلى جو الحقيقة الواقعية ،و قد تلفت الشاعر إلى أسلوب الشطرين فوجده يتعارض مع الرغبة لأنه من جهة أخرى حافل بالغنائية و التزويق و الجمالية العالية .[2]

ب – الحنين إلى الاستقلال: تشير (نازك الملائكة) إلى رغبة الشاعر الحديث في الاستقلال عن النمط الشعري القديم ، وسعيه إلى إبداع شعري جديد يعرب فيه عن ذاته تقول :« يحب الشاعر الحديث أن يثبت فرديته باختطاط سبيل شعري معاصر يصب فيه شخصيته الحديثة التي تتميز عن شخصية الشاعر القديم.إنه يرغب في أن يستقل و يبدع لنفسه شيئا يستوحيه من حاجات العصر .يريد أن يكف عن أن يكون تابعا لامرئ القيس والمتنبي والمعري.و هو في هذا أشبه بصبي يحترق إلى أن يثبت استقلاله عن أبويه فيبدأ بمقاومتهما ، و يعني هذا أن لحركة الشعر الحر جذورا نفسية تفرضها ،و كأن العصر كله أشبه بغلام في السادسة عشر، يرغب في أن يعامل معاملة الكبار فلا ينظر إليه و كأنه طفل أبدا .» [3] فالمقصود هنا أن الشاعر المعاصر ،يريد الاستقلال من أجل تحقيق تفرده من جهة ، وتميزه عن الشاعر القديم من جهة أخرى.

[1]- ينظر : نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط 10 ، 1997 ، ص 54 -55.
[2]- ينظر ، نازك الملائكة ، المرجع نفسه ، ص 56 .
[3]- نازك الملائكة ، المرجع نفسه ، ص 57 – 58 .

3 – **النفور من النموذج :** تقول (نازك) في هذا المقام « من طبيعة الفكر المعاصر عموما أنه يجنح إلى النفور مما اسميه (بالنموذج) في الفن و الحياة .و أقصد بالنموذج اتخاذشيء ما وحدة ثابتة و تكرارها بدلا من تغييرها و تنويعها .» [1] ثم إننا نلمس هذا الشعور عند الشاعر العربي في بداية القرن العشرين ،في محاولات "جماعة الديوان"و "جماعة أبولو"و غيرهما وصولا إلى (نازك الملائكة) و (بدر شاكر السياب) ،إذ ليس هذا بأمر غريب في عصر يبحث عن الحرية والاستقلال .هذه الحرية دعت الشاعر العربي الحديث إلى كسر القيود المفروضة و الخروج عن المألوف .إلا أن هذا لم يمنع (نازك) من أن تذكر بعض المزايا المضللة للشعر ذاته،حيث إن الأوزان الحرة و الإنسايبية الموسيقية التي تتولد من جراء هذا التحرر المباشر من قيود الأوزان ،بإمكانها أن توقع الشاعر في أخطاء ،يمكن تحديدها أهمها في ما يلي :

1 – **الحرية البراقة :** التي تتيح للشاعر ،إمكانية تجاوز الأشكال الشعرية التقليدية ،تقول (نازك) :« إن الحرية البراقة التي تمنحها الأوزان الحرة للشاعر والحق أنها حرية خطرة . إن الشاعر يلوح معها غير ملزم بإتباع طول معين لأشطره ،و هو كذلك غير ملزم بأن يحافظ على خطة ثابتة في القافية ،فما يكاد يبدأ قصيدته حتى تخلب لبه السهولة التي يتقدم بها ،فلا قافية تضايقه و لا عددا معينا للتفعيلات يخف في سبيله ، وإنما هو حر ،حر سكران بالحرية ، وهو في نشوه هذه الحرية ينسى حتى ما ينبغي أن ينساه من قواعد و كأنه يصرخ بآلهة الشعر :"لا نصف حرية أبدا ،أما الحرية كلها أولا "! و هكذا ينطلق الشاعر حتى من قيود الاتزان ووحدة القصيدة و أحكام هيكلها و ربط معانيها ، فتتحول الحرية إلى فوضى كاملة .» [2]

2– **الحرية الموسيقية :** التي من شانها تؤثر على قيمة النص الإبلاغية .تقول (نازك) إن : « الموسيقية التي تمتلكها الأوزان الحرة ،تساهم مساهمة كبيرة في تضليل الشاعر عن مهمته (...) لأن موسيقية الوزن و انسيابه يخدعانه و يخفيان العيوب ، ويفوت الشاعر أن هذه

[1]- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص 58 .
[2]- نازك الملائكة ، المرجع نفسه ، ص 41 .

الموسيقى ليست موسيقى شعره و إنما هي موسيقى ظاهرة في الوزن نفسه ،يزيد تأثيرها إلى الأوزان الحرة جديدة في أدبنا و لكل جديدة لذة ،و على هذه الصورة تنقلب موسيقية الأوزان الحرة وابلا على الشاعر، بدلا من أن يستخدمها و يسخرها في رفع مستوى القصيدة وتلوينها .» [1]

3 – **التدفق:** تعتبر (نازك) أن التدفق :« مزية معقدة تفوق المزيتين السابقتين في التعقيد وينشأ التدفق عن وحدة التفعلة في أغلب الأوزان الحرة ،فإنما يعتمد الشعر الحر على تكرار تفعيلة ما مرات يختلف عددها من شطر إلى شطر ، وهذه الحقيقة تجعل الوزن متدفقا تدفقا مستمرا ، كما يتدفق جدول في أرض منحدرة ، وهي كذلك مسؤولة عن خلوة من الوقفات ، و الوقفات كما يعلم الشعراء شديدة الأهمية في كل وزن ، ولا يدرك الشاعر مدى ضرورتها إلا حينما يفتقدها في الشعر الحر انه ذلك مضطر إلى مضاعفة جهده، و حشد قواه لتجنب الانحدار من تفعيلة إلى تفعيلة دونما تنفس. » [2] لهذا ،لا يجد الشاعر نفسه ملزما بإنهاء معنى الإعراب عند آخر للشطر و إنما يحق له آن يمدهما إلى الشطر التالي و هنا يكمن التعقيد في هذه المزية .

وتنشأ عن طبيعة الشعر الحر عيوب يتضمنها الوزن و أبرز هذه العيوب اثنان يرتكز منهما إلى تركيب التفعيلات في الشعر الحر و تحددها فيما يلي :

أ – يتمثل العيب الأول ،في كون أن الشعر الحر يقتصر « بالضرورة على عشرة بحور من بحور الشعر العربي الستة عشر .و في هذا للشاعر غبن يضيق مجال إبداعه ،فلقد ألف الشاعر العربي أن يجد أمامه ستة عشر بحرا شعريا بوافرها و مجزوئها و مشطورها و منهوكها ، وقيمة ذلك في التنويع و التلوين و مسايرة مختلف أغراض الشاعر الكبيرة ،بحيث يصبح اقتصار للشعر الحر على نصف ذلك العدد نقصا ملحوظا فيه.» [3]

ب – و يتمثل العيب الثاني ،في كون الشعر الحر يرتكز في أغلبه على « ثمانية بحور، منه من عشرة إلى تفعيلة واحدة ،و ذلك يسبب فيه رتابة مملة ،خاصة حين يريد الشاعر أن يطيل

[1]- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص 41 .

[2]- نازك الملائكة ، المرجع نفسه ، ص 41 .

[3]- نازك الملائكة ، المرجع نفسه ، ص 48 .

قصيدته،وعند (نازك) فان الشعر الحر لا يصلح للملاحم قط ، لأن مثل تلك القصائد الطويلة ينبغي أن تركز إلى تنويع دائم ،لا في طول الأبيات العددي فحسب ،و إنما في التفعيلات نفسها و إلا سئمها القارئ ، ومما يلاحظ أن هذه الرتابة في الأوزان تحتم على الشاعر أن يبذل جهدا متعبا في تنويع اللغة و توزيع مراكز الثقل فيها ،و ترتيب الأفكار فهذه كلها عناصر تعويض تخفف من وقع النغم الممل .» [1]

هكذا، يبدو أن للشعر بالنسبة إلى (نازك) يتعلق ،«بالذات الباطنية حينا ،و باللاشعور حينا آخر، و لكن للشاعر –مفّنا – يعبر عن حالاته بفنه و أحلامه معا .» [2] وبالإلهام الشعري القائم على عملية من الإبهام و الغموض تكتسب قضية الشعر الحر عند (نازك) بعدا جديدا، ذلك أن الإبهام بحسبها « جزء أساسي من حياة النفس البشرية، لا مفر لنا من مواجهته إن أردنا فنا يصف النفس ، ويلمس حياتها لمساء دقيقا و مع ذلك فالإبهام ليس مقصودا لذاته، وإنما هو صورة من صور الحياة.» [3] ومن هذا المنطق، تتحدد وظيفة الشعر في كونها لا تقف في مستوى خرق العادة / القاعدة ، وإنما ستكون مهمة الشعر في أن يدخل « تغييرا جوهريا على القاموس اللفظي المستعمل في أدب عصره (...) ذلك لأن الألفاظ تخلق كما يخلق كل شيء يمر عليه إصبع الاستعمال في هذه الحياة المتغيرة ، وهي تكتسب بمرور السنين ، جمودا يسبغه عليه التكرار، فتفقد معانيها الفرعية شيئا فشيئا، و يصبح لها معنى واحد محدود ، يشل عاطفة الأديب، و يحول دون حرية التعبير» [4] ويذهب (موسى منيف) إلى أن (نازك) ، تقف موقف خوف بدعوتها إلى الشعر الحر إلى جانب طائفة من الشعراء أمثال (بدر شاكر السياب) و (البياني) من أصحاب الشعر الحر نفسه الذين يسيئون استخدامه رغم معرفتها بأن له عيوبا و رغبتها في أن لا يبتعد عن أوزانه العذبة الجميلة ويقينها على أنه سيتوقف في يوم ما يرجع الشعراء إلى الأوزان الشطرية و ليس معنى ذلك

---

[1]- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص 48 .

[2]- موسى منيف ، نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث من خليل مطران إلى بدر شاكر السياب (دراسة مقارنة) ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1984 ، ص 233 .

[3]- نازك الملائكة ،شظايا و رماد ، ص 21 .

[4]- نازك الملائكة ، المرجع نفسه ، ص 9 .

أن للشعر الحر سيموت و إنما سيبقى يستعمل لبعض أغراض للشاعر و مقاصده دون ترك الأوزان التقليدية .[1] وما يتضح من هذه الرؤية أن (نازك) تقف متأرجحة في للشعر بين النمطين ، الكلاسيكي و الحر . و لذلك فهي تؤكد على أنه ينبغي أن لا « يطغى على شعرنا المعاصر كل الطغيان لأن أوزانه لا تصلح للموضوعات كلها بسبب القيود التي تفرضها عليه وحدة التفعيلة و انعدام الوقفات و قابلية التدفق و الموسيقية ، و لسنا ندعو بهذا نكس الحركة و إنما نحب أن نحذر من الاستسلام المطلق لها ، فقد أثبتت التجربة ،عبر السنين الطويلة ،أن الابتذال والعامية يكمنان خلف الاستهواء الظاهري في هذه الأوزان . والحق أن الحركة قد بدأت تبتعد من غاياتها منذسنة 1951 ، ولا تظن هذا غريبا و لا داعيا للتشاؤم فلو درسناها من وجهتها التاريخية أوجدناها أنها لا تختلف عن أية حركة للتحرر ، سواء أكانت وطنية أم اجتماعية أم أدبية ، و في التاريخ مئات الشواهد على ثورة الجماعات ومبالغتها في تطبيق مبادئ الثورة و سقوطها في الفوضى و الابتذال قبل استقرارها الأخير، وبهذا نحس بالاطمئنان إلىسلامة الحركة ،رغم مظاهر الرخاوة والإسفاف التي غمرتها.» [2]

هكذا، يمكن أن نستنتج من خلال هذا العرض الموجز لأطروحة (نازك) النظرية حول طبيعة للشعر، أنها كشفت عن وعي نظري متقدم لإمكانية إحداث / تأسيس لحداثة شعرية عربية جديدة.

4- موقف يوسف الخال من دعوة نازك الملائكة الشعرية :

ينتقد (يوسف الخال) كتاب (قضايا الشعر المعاصر) لما يمثله من نكوص و تراجع عن قيم الحداثة الحقيقية وهو موقف محكوم بتعارضات الفكر و الاتجاه و النظرة إلى التجديد والموقف و يمكن تحديد موقف (الخال) من هذا المشروع الشعري النظري لدى (نازك) فيما يلي :

أ - الاختلاف حول تحديد طبيعة الشعر:

[1]- ينظر : موسى منيف ، المرجع السابق ، ص 234 .
[2]- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص

أطلقت (نازك الملائكة) على حركتها الشعرية توصيف "الشعر الحر" ، بحيث يجمل(محمد بنيس) هذه الصيغة : الشعر الحر، في نقطتين بحيث تمثل النقطة الأولى « الحجاب: إن تسمية "الشعر الحر" في عموم المتن و انتقاء تسمية "الشعر المعاصر" لتكون على وجه الغلاف ، فعل أدى إلى حجب دعوة نازك الملائكة ، كما تبلورت في زمنيتها منذ بداية الخمسينيات ، دفاعا عن "الشعر الحر" لا عن " الشعر المعاصر" (...)و النقطة الثانية هي النسيان : يستوقفنا ذلك في تسمية نازك الملائكة لهذه الحركة الشعرية بـ "الشعر الحر" (...) و لا بد لنا من أن ننبّه هنا أن هذا الأسلوب لا يشارك أسلوبنا الجديد الذي سميناه بالشعر الحر إلاّ في الاسم .» [1] بينما يستبدل (يوسف الخال) صيغته (الشعر الجديد) بصيغته (الشعر الحديث)، وهي صفة حلت محل "الشعر الحر". والواقع أن صيغة (الخال) تصدر عن استعمال قديم عندما صنف العباسيون شعراءهم إلى "محدثين" أو "مولدين" و"متقدمين" ، ويشرح تمايزه/ اختلافه عن (نازك الملائكة) بقوله : « لماذا آثرت المؤلفة أن تسمي هذه الحركة التطويرية في الشعر العربي حركة "الشعر الحر"؟ لماذا لم تسمها ، كما فعل العباسيون ، « الشعر المحدث» أو الحديث ؟ أيكون في مؤخرة ذهن المؤلفة أن العقل العربي ينبغي أن لا " يحدث "أو "يستحدث شيئا .» [2] ويجد (يوسف الخال) دليلا على اتجاه (نازك) نحو هذه التسمية فيقول: « و الحق أننا نجد دليلا على هذا الاتجاه عند المؤلفة في نبؤتها التعسة بأن حركة الشعر الحر ستصل إلى نقطة الجزر في السنين القادمة وفي إلحاحها على التذكير بأن الشعر الحر ظاهرة عروضية قبل كل شيء لا دعوة إلى تحديد الموضوع في القصيدة العربية .» [3] هكذا ، يمكن أن نستنتج أن عوامل الاختلاف بين الاتجاهين تكمن بالأساس في فهم طبيعة الفن الشعري ، وكذا في وظيفته ، فبينما تعلي (نازك) من قيمة الشعر الشكلية ، يهتم (الخال) بالبحث الفكري و الفلسفي في الشعر.

ب - الخلاف حول البدايات التجريبية :

[1]- محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص 9 – 10 .
[2]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، دار الطليعة ، بيروت ، ط 1 ، ديسمبر ، 1978 ، ص 34 .
[3]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 35 .

أشارت (نازك الملائكة) إلى أن قصيدتها (الكوليرا) هي العمل الافتتاحي الأول لحركة الشعر. فتبعها بعد ذلك (بدر شاكرا السيلب) في قصيدته "هل كان حبا " و بعدها ديوان "ملائكة و شياطين " للشاعر (عبد الوهاب البياتي) . إذ تقول : « كانت بداية حركة الشعر الحرسنة 1947 ، في العراق و من العراق بل من بغداد نفسها (...) و كانت أول قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة الكوليرا (...) نشرت هذه القصيدة في بيروت ووصلت نسخها في بغداد في أول كانون الأول 1947 وفي النصف الثاني من الشهر نفسه صدر في بغداد ديوان بدر شاكر السياب (أزهار ذابلة) و فيه قصيدة حرة الوزن له (...) عنوانها (هل كان حبا) (...) وفي آذار 1950 صدر في بيروت ديوان أول شاعر عراقي هو عبد الوهاب البياتي و كان عنوانه (ملائكة وشياطين) و فيه قصائد حرة الوزن .» [1]

ويقلل (يوسف الخال) من شأن هذه للخلافات حول الأسبقية في الدعوة إلى التجديد الشعري و يرجع ذلك إلى سببين :

1 - إن المحاولات الشعرية التي قام بها الشاعران (نازك الملائكة) و (بدر شاكر السياب) كانت متزامنة و غطتها ظروف متشابهة . يقول :« لنازك الملائكة نصيب محترم في حركة ما تسميه هي الشعر الحر ، حتى لتنافس بدر شاكر السياب في دعوى "اكتشافه".هل هي التي اكتشفته في قصيدتها "الكوليرا "التي نظمتها في 27 تشرين الأول 1947 و نشرتها لها مجلة بيروتية في أول كانون الأول ، أم بدر شاكرا السيلب في قصيدته "هل كان حبا "من ديوانه" أزهار ذابلة " الصادر في بغداد في منتصف الشهر ذاته ؟» [2] ويرجع أسباب الخلاف إلى « كلا الشاعرين الناشئين معا ، في طليعة من وقعوا من شعراء جيلها الناشئ، تحت تأثير دراسة الشعر الانجليزي المعاصر في كلية الآداب ببغداد من جهة ، وقراءة الترجمات التي أخذت تنشر لشعراء شيوعيين كناظم حكمت ، ونيرودا، و لوركا ، أولشعراء معاصرين آخرين كـ "تس" اليوت" و" ازرأباوند" و "آدث ستويل" .» [3]

2- إن هذه المحولات لا تخرج عن إطار ما يشكل استجابة أولى لمفهوم الشعر الحديث تفتقر

[1]- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص 35- 37 .
[2]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 32 .
[3]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 32 .

إلى تجديد حقيقي شامل يمس الشكل والمضمون معا ، وهي من أجل ذلك ،لا يمكن أن تعد مثالا للشعر الحر، يقول : « و في أية حال ، يبقى للملائكة و السياب و الحيدري و البياني، و قبلهم لويس عوض و جبرا إبراهيم جبرا ، فضل الاستجابة الأولى إلى المفهوم الحديث (منذ ادغر ألان بو و بودلير) في كتابة الشعر بحرية .» [1] ولذلك ،فان هذه الاستجابة الأولى ستظل بحسب (الخال) « حائرة مترددة مذعورة أمام رواسب القديم في نفوس أصحابها ، كما في نفس القارئ العربي ، إلى أن شد أزرها و لحق بها شعراء موهوبون في سائر أقطار العالم العربي .» [2]

هذا الموقف الذي يتخذه (يوسف الخال) بما فيه من تقليل من شأن التجارب الشعرية التي قدمها رواد الشعر الحر ،يشير إلى رغبة كامنة في إحداث ثورة /حداثة شعرية عربية حقيقية تتوافق مع تجارب الحداثة الشعرية بالمعنى العام. يقول (الخال) في معرض تقديمه لمشروع تجمع (شعر)*:« صدرت مجلة شعر في مطلع 1957 لتحمل لواء الحركة الجديدة ،فتخرجها من حيرتها و ترددها و ذعرها و توسع مفهومها و تعمقه وتجعلها بالفعل مظهرا ثوريا حقيقيا من مظاهر نهضة العقل العربي الراهنة .» [3]

ج- اتهام (نازك الملائكة)بالانكفاء و الرجعية و التناقض :

قدم (يوسف الخال) و صفه لكتاب (نازك) " قضايا الشعر المعاصر "بالملاحظة التالية : « يتردى بالانكفاء و الرجعية و الضيق. ضيق النَفَس (بفتح الفاء لا تسكينها)، و إساءة الفهم ، فهم الوزن العربي التقليدي، بل وزن الشعر العربي عموما ،وفهم اللغة العربية و إمكاناتها ،

---

[1]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 33 .

[2]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 33 .

*- " شعر" هي مجلة أدبية شهرية تصدر في أربعة أجزاء في السنة . كانون الثاني ، نيسان ، تموز ، أيلول ، رئيس تحريرها المسؤول : يوسف الخال ، مدير التحرير ، أدو نيس / شعر ، ص 3 من كل الأعداد . و تأسست مجلة "شعر اللبنانية بعد عودة (يوسف الخال) إلى بيروت عام 1956 حاملا معه فكرة التجديد فقام باتصالات عديدة مع العناصر الأدبية القادرة على الإسهام في خلق حركة شعرية حديثة / ينظر : كمال خير بك ، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، ص 63 و ما بعدها .

[3]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 33 .

وفهم الإنسان، و خصوصا العربي، على أنه قادر على التغيير و التكيف و التخطي .» [1] والكتاب بذلك ، يترجم « اتجاه المؤلفة السلفي المتزمت يتضح في محاولتها البائسة أن تقيّد "الشعر الحر" بأسلوب الشطر الواحد الذي تتقلص حريته إزاء الشعر القديم "المقيد" إلى كونه ليس طول ثابت .» [2] هذا،بالإضافة إلى أن ما ورد في الكتاب من آراء ارتدادية متزمتة ،«خانت "حركة الشعر" التي تدعي المؤلفة "اكتشافها"، و من معالجة بعض الموضوعات معالجة خالية من الروح العلمية و الإخلاص للحقيقة ، وهما صفتان حاولت المؤلفة أن تقنع نفسها بأن تتوخاها في بحثها .» [3]

و الكتاب في كل ذلك ،سجل حافل بالتناقضات في الآراء المواقف [4] ومن ثمة فان الكتاب بالإضافة إلى هذا، يفتقر إلى الموضوعية المنهجية خاصة فيما يتعلق بمسألة مقاربة البنى العروضية في الشعر الحر ، فالكاتب تبنى منهجا في التحليل يقوم على « تطبيق معايير سلفية على ظاهرة بدا أنها تتخذ الوجهة المعاكسة ، تماما للأنماط التي نظمتها القوانين والقواعد التقليدية. » [5] بالإضافة إلى هذا، ينتقد (الخال) مسألة ربط الفاعلية الشعرية ، بضرورة الشرعية الاجتماعية ، وأن هذا الشرط ،« إذا أخذنا بمضمون قيودها الخليلية الجديدة ، لا ينتهي بالحركة إلا إلى الجمود فالموت .» [6] وبكلمة ،فان مشروع (نازك) فشل في « استقراء قوانين جديدة لهذه الحركة .» [7] ومن ثمة ، يبقى طموح هذا المشروع النظري للشعر، يتراوح بين معاني الانكفاء و الرجعية و التناقض .

د- الموقف من الحداثة الشكلية للشعر الحر :

ينتقد (الخال) رغبة (نازك) في مسألة استقراء القواعد العروضية ،واعتبارها قواعد قوانين ملزمة ، ذلك أن التشديد على المعالجة الشكلية ، قد يدخل في « الأذهان أن التجديد الشعري ينحصر في إحلال "التفعلة " في الوزن الشعري محل البيت الشعري القديم ، بزيادة

[1]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 54 .
[2]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 35 – 36 .
[3]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 34 .
[4]- ينظر : يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 36 .
[5]- كمال خير بك ، المرجع السابق ، ص 306 .
[6]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 39 .
[7]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 37 .

عددها أو تقليله وفقا لمقتضى المعنى .» [1] ويؤكد (الخال) أن التجديد في الشكل لا بد وأن يكون صادرا إبتداءا عن مضمون شعري جديد في مستوى العصر، حيث ، أن عقلية (نازك) السلفية المتزمتة لا تستطيع أن تتقن كتابة الشكل الشعري الحديث ذلك أن العقلية العربية الشعرية المعاصرة ،عقلية سلفية لا مفهوم شعري حديث لها،و بالتالي تظل« تفتقر إلى مضمون شعري حديث ،لا تقدر أن تفهم أو تستسيغ أو تمارس الشكل الشعري الحديث.» [2] وعليه يرفض (الخال) موقف (نازك) الشعري من حيث هو جانب يتنافى مع حداثة المضمون و يتعارض مع اندفاع الحركة في التحرر النهائي من كل الأشكال الشعرية و يؤكد أن « الابتعاد ،في هذه المرحلة التجريبية ،عن استعمال القواعد و الأنظمة التي لا ينجم عنها إلا تجميد الاندفاع الثوري الحقيقي .» [3] وبهذا ، فان (الخال) يدعو إلى الابتعاد عن القواعد و الأنظمة، ويصف اندفاع (نازك) نحو الشكل بالجمود و ما يدل على ذلك عنوان مقالته "روادب الجمود في حركة الشعر".

رغم اختلاف (يوسف الخال) مع (نازك الملائكة)،إلا أننا نجده يشير إلى بعض الاتفاق بينهما و خاصة بما أشارت إليه في حديثها عن"الشعر و المجتمع" بقوله :« لا نجد في هذا الكتاب المعنون«قضايا الشعر المعاصر» قضية جوهرية واحدة ،إلا إذا اعتبرنا احد فصوله : " الشعر و المجتمع " ، قضية يعانيها الشعر المعاصر. » [4]

فقضية "الشعر و المجتمع" لاقت صدى عند (يوسف الخال) و بهذا يكون قد حاول تقديم تجربة (نازك الملائكة) في كتابها ،الذي أرادته أن يكون دستورا للحركة الشعرية الجديدة .

ثانيا :مفهوم الإبداع * الشعري لدى (يوسف الخال):

---

[1]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 50 – 51 .

[2]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 51 .

[3]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 52 .

[4]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 50 .

*- الإبداع : هو إحداث شيء جديد على غير مثال سابق ، و يتمثل جوهر الإبداع في كل نشاط إنساني يتميز بالابتكار و التجديد الذين يتعارضان مع التقليد و الإتباع . و قد ارتبط مصطلح(الإبداع) بالفنون عامة لما تتميز به عملية الإبداع الفني من طابع خلاق من جهة ، و بارتكازها على العنصر الذاتي من جهة أخرى ، فيقال إبداع فني تمييزا له عن الاختراع أو الابتكار العلمي (invention) / شايف عكاشة ، نظرية الأدب في النقدين الجمالي و البنيوي في الوطن العربي – نظرية الخلق اللغوي- ج3 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، د ط ، 1994 ، ص 152 .

تعد قضية الإبداع الشعري من القضايا الهامة التي شغلت اهتمام النقاد ،حيث اخذوا يبحثون في كيفية إبداع الشعر، علهم يفلحون في إزاحة الستر الذي يميز الشاعر بعمله الإبداعي ، واحتضنوا هذا المصطلح (الإبداع –Création) بغية صياغة تعريف يحدد ماهية الأدب .

أولا :في مفهوم الإبداع :

ورد في لسان العرب أن (الإبداع) هو إيجاد الشيء من لاشيء ،و أبدعت الشيء :اخترعته لا على مثال سابق ،وفلان بِدْعٌ في هذا الأمر؛ أي أول لم يسبقه أحد . [1] وقد وردت صيغة (بدع) بمعنى الخلق في القرآن الكريم. [2] قال تعالى :« بديع السَّمَوَات وَالأَرْض ».[3]

والإبداع أعم من الخلق . لذا قال :« بَديعُ السمَوَات وَ الأَرْض » وقال :« خَلَقَ الإنسَان» ولم يقل بدع الإنسان ،و المعنى المراد من هذا أن الله أنشأ السموات على غير مثال لإيجاد شيء من لاشيء .

وورد في "موسوعة لالاند "مصطلح (Création) في عدة معاني :خلق ،إبداع ،اختراع ،إنشاء .و هو في معناه يعني :« إنتاج أي شيء ،خصوصا إذا كان جديدا في شكله ، لكن بواسطة عناصر موجودة من قبل :خلق عمل فنّي ،إنشاء طريق ؛خيّل خلّاق .» [4]

و يشرح (ابن طباطبا) هذا المصطلح في قوله:« والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد على من كان قبلهم ،لأنهم قد سبقوا إلى معنى بديع،و لفظ فصيح ، وحيلة لطيفة، و خلابة ساحرة .» [5] ويرى (إبن رشيق القيرواني) في (العمدة) أنّ الإبداع هو:« إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف ، والذي لم تجر العادة بمثله ، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له : بديع

---

[1]- ابن مظور ، لسان العرب ، مج 8 ، (مادة بدع) ، دار صادر ، بيروت ، 1995 ، ص 6 .

[2]- ابن منظور ، المرجع نفسه ، ص 6 .

[3]- قرآن كريم ، سورة البقرة ، الآية 117 .

[4]- أندريه لالاند ، موسوعة لالاند الفلسفية ، المجلد (A- G) ، تعريب : خليل أحمد خليل ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط 2 ، 2001 ، ص 235 .

[5]- ابن طباطبا ، عيار الشعر ، شرح و تحقيق : عباس عبد الستار ، مراجعة : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،ط 1 ، 1982 ، ص 15 .

وإن كثر و تكرّر.» [1] وكل هذا يعني أن الإبداع هو عدم تكرار نماذج سابقة بحذافيرها، إنما يعني التحول إلى كل ما هو جديد،و استثنائي ،لذلك يمكن أن لغة الإبداع تجاوز لكل القواعد الثابتة والقوانين الجامدة ؛ أي تناول أي موضوع وفق قوانين جديدة تكشف جماليته وتجاوزاته لكل ما هو مألوف .[2]

ثانيا:الإبداع عند اليونانيين:

إن قضية الإبداع في الشعر قضيةشائكة ، حيث حاول المنظرون إبراز تصوراتهم بغية إيجاد تعليل لشاعرية النص، والتفوق النوعي الذي يتميز به الخطاب الشعري.فمنذ أن عرف الشعر طرحت عدة تساؤلات حول العملية الإبداعية فيه،فتعددت الإجابات عبر العصور. حاول الفلاسفة اليونانيون تفسير الظاهرة الإبداعية اعتمادا على علل غيبية باطنية غريبة وغير طبيعية ،حيث ربطوا الشعر بعملية الإلهام ، وكان رمز هذا الإلهام ما تبيّن عنه صلة الشاعر بآلهة الفنون. وبذلك فهم يعتقدون أن مصدر الشعر، قوة خارجية تلهم الشاعر.وهذه القوة،هي غيبية خفية وتبعا لذلك ينحصر دور الشاعر في توصيل ما يتلقاه، و لعل أول من ذهب إلى هذا المذهب (أفلاطون) حيث درس عملية الإبداع الفني وتبنى فكرة أستاذه (سقراط) في فكرة الإلهام .

فالشعر عنده ينبعث عن قوة خفية تدفع الشاعر إلى قول الشعر دون أن تكون له إرادة في ذلك أو قصدا ، و قد عبر(أفلاطون) عن فكرته بقوله:« الشاعر كائن أثيري مقدس ذو جناحين،لا يمكن أن يبتكر قبل أن يلهم ، ويفقد في هذا الإلهام وإحساسه وعقله. و إذا لم يصل إلى هذه الحالة فانه يظل غير قادر على نظم الشعر أو استجلاء الغيب.و ما دام الشعراء و المنشدون لا ينظمون أو ينشدون القصائد الكثيرة الجميلة عن فن، ولكن عن موهبة إلهية. لذلك لا يستطيع أحد منهم أن يتقن إلا ما تلهمه إياه ربة الشعر...» [3] بينما لم يعتمد (أرسطو) على هذا الجانب الغيبي في تفسير مصدر الشعر،بل اتجه شرحه للشعر و جهة ،« تجريبية

[1]- ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، ج 1 ، دار الجيل للنشر و التوزيع و الطباعة ، بيروت ، لبنان ، ط 5 ، 1981 ، ص 266 .

[2]- ينظر : ماجدة حمود ، علاقة النقد بالإبداع الأدبي ، دراسات نقدية عربية 19 ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا ، 1997 ، ص 13 .

[3]- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، ط 1 ، 1982 ، ص 30 .

لتحديد معالم الشعر، والبحث عن القوانين الفنية فيه وأثرها .» [1] فالشعر بالنسبة إلى (أرسطو) كغيره من الفنون و الصناعات،له أدواته الخاصة. لذلك لم يربط مصدر الشعر بالإلهام؛ وإنما يعتبره صناعة ، وأن المحاكاة هي وسيلة من

وسائل العلم لذلك يرى: « أن للشعر منشأ أصلا عن غريزة المحاكاة التي تظهر في الإنسان منذ الطفولة ، و بها يكتسب معارفه الأولية و هذه الغريزة هي التي تدفعه إلى حب الاستطلاع و الرغبة في الاستزادة من المعرفة .» [2]

هكذا، يقر(أرسطو) أن عملية الإبداع الشعري هي بالأساس ظاهرة شعورية إرادية، و أن الإبداع يصدر عن الوعي ؛ أي عن العمليات الذهنية ، والفكرية ، والخيالية المصاحبة لعملية الإبداع للشعري.

ثالثا:الإبداع عند العرب:

نسب الدرس النظري العربي القديم،عملية الإبداع للشعري إلى مصادر غيبية خفية ، وهم في هذا ، لم يخرجوا عن التأويل الإغريقي .و كل ما تميزوا به ، هو تحديد فواعل الإلهام ، إذ ينسبونه إلى كائنات(شيطانية).و من ثمة ، فانه بهذا المعنى،يصبح لكل شاعر ،شيطان يلهمه للشعر.

يقول الراجز: [3]

إنّي و إن كنت صغير السن و كان في العين نبوّ منّي.

فان شيطاني أمير الجن يذهب بي في الشعر كل فن.

ويرى (غنيمي هلال) أنه لم يكن يقصد بالشياطين سوى الروح الملهمة ، فكان الشيطان هو الجنّي، أي الروح المستترة ، وهو مصدر العبقرية نسبة إلى عبقر وهو واد يسكنه الجن ، ومعروف أن العرب من كان يعبدون الجن و يجعلونهم شركاء ، جل جلاله ،و الجن بهذا

[1]- محمد غنيمي هلال ، المرجع السابق، ص 367 .
[2]- محمد غنيمي هلال ، المرجع نفسه ، ص 54 .
[3]- محمد غنيمي هلال ، المرجع نفسه ، ص 365 .

المعنى مرادفة للشياطين خيرة أم شريرة ، ثم اكتسبت كلمة للشياطين معنى أرواح الشر بعد ذلك ،وبخاصة بعدا لستقرار الإسلام فكانت الشياطين بمثابة رمز لدى شعراء العرب على اعتدادهم بالإلهام .[1]

و يتضح من كل هذا أن العقل العربي لما عجز في مرحلة الشفاهية عن تقصي أسرار العملية الإبداعية و تفسيرها ، أرجعها إلى قوة غيبية وربما يعود ذلك إلى افتقار العرب إلى التعليل / التحليل العقلي المقنع.

وقد أورد الجاحظ (ت 255 هـ) في كتابة "البيان و التبيين " نصا لـ(بشر بن معتمر) يحدد / يقرأ فيه مسألة الإبداع الشعري، يقول: « خذ من نفسك ساعة وفراغ بالك وإجابتها إياك.» [2] فبشر هنا ، يركز على ضرورة اختيار ساعة النشاط و فراغ البال كوقت للكتابة. كما يركز على عمليتي "الطبع "و" التكلف ". يقول:« فإن أبتليت بأن تتكلف القول، و تتعاطى الصنعة ولم تسمع لك الطباع في أول وهلة ، و تعاصى عليك بعد إجالة الفكرة ،فلا تعجل ولا تضجر ودعه بياض يومك و سواد ليلتك ، وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك فإنك لا تعدم الإجابة و المواتاة،إن كانت هناك طبيعة ، أو جريت من الصناعة على عرق .» [3]

وبذلك فقد اهتدى "بشر" إلى « القدرات الإبداعية و ما يصحبها من نشاطات نفسية في أثناء عملية التفكير ساعة نشاط المبدع . و في حالة انقباضه و شدة الجهد الذي يرهق تفكيره فإن ذلك يؤدي إلى نوع من التصلب و الجمود و الشعور بالضيق .و لا يتحرر من هذه الحالة إلا بإطلاق مشاعره المكبوتة حيث تتجدد أفكاره ، من خلال استعادة نشاطه و حيويته ، ولا يتأتى ذلك إلا بخلق انسجام بين فاعلية الإبداع والطاقة الحيوية المتوفرة لديه بغية السعي نحو غاية أسمى في حياته الإبداعية .[4] وتعرض (أبو تمام) في وصيته للبحتري إلى اختيار لحظات الإبداع الشعري وما ينتج من خواطر هي كالينابيع ، يزيد عطاؤها ويقل من وقت

---

[1]- ينظر : محمد غنيمي هلال ، المرجع السابق، ص 365 .

[2]- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) ، البيان و التبيين ، ج 1 ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، ط 7 ، 1998 ، ص 135 .

[3]- الجاحظ ، المرجع نفسه ، ص 138 .

[4]- عبد القادر فيدوح ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، دار صفاء للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 1998 ، ص 31 .

لآخر حيث قال : « يا أبا عبادة ، تخيّر الأوقات وأنت قليل الهموم ، صفر من الغموم وأعلم أن العادة في الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شيء أو حفظه في وقت من السّحر، و ذلك أن النفس قد أخذت حظّها من الراحة و قسطها من النوم ...» [1] ويحدد (إبن طباطبا) العملية الإبداعية باعتبارها ممارسة خاصة، تقوم أساسا على خبرات تقنية و مهارية: « فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، و القوافي التي توافقه ، والوزن الذي يسلس له القول عليه. فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته ، و أعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر و ترتيب لفنون القول فيه... فإذا أكملت له المعاني، و كثرت الأبيات وفّق بينها بأبيات تكون نظاما لها و سلكا جامعا لما تشتّت منها. ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه و نتجته فكرته، يستقصي انتقاده ، و يرمّ ما وهي منه ، و يبذل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية...» [2]

و(إبن طبطبا) في هذا، يتوافق مع رأي (إبن رشيق) على أن أساس الإبداع الشعري، صناعة فإذا أخذ أي شاعر في صناعة الشعر« كتب من القوافي ما يصلح لذلك الوزن الذي هو فيه، ثم أخذ مستعملها، و شريفها، و مساعد معانيه، و ما وافقها، و طّرح ماسوى ذلك، إلاّ أنه لابد أن يجمعها لكرر فيها نظره، و يعيد عليها تخيّره في حين العمل، هذا الذي عليه حذاق القوم .» [3]

إن الحديث عن الإبداع الأدبي في النقد العربي المعاصر يحيلنا إلا المجهودات التي بذلها مجموعة من القاد ومن بينها الناقد المغربي(محمد بنيس)،حيث عمد إلى تحديد البنيات الإبداعية للشعر العربي في أربع بنيات متحولة قصد معرفة الخصائص الشعرية العربية عبرها ،ساعيا إلى « ضبط الأطر النظرية للشعر العربي الحديث .» [4] وسعى من خلال هذه البنيات إلى تحديد مفهوم للإبداع الأدبي، فكانت انطلاقته هذه، بدءا من بنية التقليدية

[1]- ابن رشيق القيرواني ، المرجع السابق ، ص 114 .
[2]- ابن طبطبا ، المرجع السابق ، ص 11 .
[3]- ابن رشيق القيرواني ، المرجع السابق ، ص 211 .
[4]- محمد بنيس ، التقليدية ، ص 8 .

مدركا أن « البرنامج الشعري التقليدية هو العودة الخالصة إلى الماضي. » [1] متنقلا إلى تحول آخر كان بمثابة ردة فعل على القيود المفروضة على الإبداع ،فكانت بنية الرومانسية العربية في سياق التحول و الإبدال « كممارسة نصية سعت بإبدالها لتصور النص الشعري ، نحو القطيعة المضمرة أو الصريحة مع التقليدية .» [2] ، ثم بنية الشعر المعاصر التي كانت «أكثر انفتاحا على هاويتها ، بما هي تحاول به الاقتراب من ممارسة شعرية لها التعدد والاختلاف كسمتين منحفرتين في جسد النص و حداثته .» [3] فالبنيات الثلاث الأولى عبرت عن اللحظة الإبداعية الأولى ،منذرة بتحول آخر جسدته بنية مساءلة الحداثة ، ذلك أنه « عبر مساءلة الحداثة تبلغ الدراسة ، (...) ، لحظتها الثانية حيث يكون الرحيل من التنظير إلى الوصف والتحليل في الأقسام الثلاثة الأولى إلى التنظير الملازم للمساءلة في القسم الرابع .» [4] ، حيث إن كل تحول من بنية إلى أخرى ، محكوم بما لكل بنية من علاقة تجاه بنية أخرى .

ويعتبر (ادونيس) أيضا ،العصبة الناقلة / الناقدة لوضع الإبداع العربي، من حيث كونه شاعرا و ناقدا ، فقد أثار ضجة كبيرة في أوساط الساحة العربية ،إذ يعد مفهوم الإبداع عنده ،مفهوما متسائلا يطلع إلى نفي المعلوم و الدخول إلى العالم المجهول ، ومتجاوز لكل نمط يقين و منفتح على أفق البحث و المعرفة وهو مفهوم تذوب فيه الحدود والفواصل فيما بينها، وتنصهر فيه الأجناس الأدبية ،يقول «يجب أن تتغير الكتابة تغيرا نوعيا ،فالحدود التي كانت تقسم الكتابة إلى أنواع ، يجب أن تزول ،لكي يكون هناك نوع واحد و هو الكتابة .لا نعود نلتمس معيار التمييز في نوعية المكتوب : هل هو قصيدة أم قصة ؟ مسرحية أم رواية ؟ وإنما نلتمسه في درجة حضوره الإبداعي .» [5] و يشدد(ادونيس) هنا ،على تغيير مفهوم الإبداع/الكتبة من جهة ،كما أنه دعوة إلى تحطيم الحواجز بين الأنواع الأدبية ،باختلافها

---

[1]- محمد بنيس ، التقليدية، 72 .

[2]- محمد بنيس ، الرومانسية العربية ، ص 7 .

[3] - محمد بنيس ، الشعر المعاصر ، ص 5 .

[4] - محمد بنيس ، مساءلة الحداثة ، ص 8 .

[5]- أدو نيس ، الثابت و المتحول (بحث في الإتباع و الإبداع عند العرب) ،ج3 ، صدمة الحداثة ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ،ط 1 ، 1978 ، ص 312 .

(قصة ،مسرحية ،رواية ،قصيدة ...الخ) ، فأدو نيس يهدف إلى صهر مختلف هذه الأنواع ، والخروج في النهاية بمفهوم جديد للإبداع والكتابة ،يلخصه فيما يصطلح عليه بالنص الجامع أو « القصيدة الكلية ،القصيدة التي تبطل أن تكون لحظة انفعالية ، لكي تصبح لحظة كونية تتداخل فيها مختلف الأنواع التعبيرية ،نثرا و وزنا ، بثا و حوارا ،غناء و ملحمة قصة ، والتي تتعانق فيها بالتالي ،حدوس الفلسفة و العلم و الدين .» [1] والحقيقة أن (ادونيس) تحت هذا المفهوم الجديد الذي أسماه القصيدة الكلية /النص ليكون « بدل القصيدة المغلقة ،المنطوية على نفسها ،التي لا تفسر إلا بطريقة واحدة ومنظار واحد واتجاه واحد ،يتطلع الشاعر الجديد إلى القصيدة المنفتحة الزاخرة بممكنات كثيرة .(...) من هنا يعارض الشاعر الجديد الثبات بالتحول، و المحدود باللامحدود ، والشكل المنغلق الواحد المنتهي ، بالشكل المنفتح الكثير اللانهائي .» [2]. ونخلص مما سبق إلى القول إن (ادونيس) يقدم مفهومه للإبداع الأدبي والكتابة على أنه مفهوم لا يقدم جوابا ،بل هو سؤال متحرر من كل قيد ، ومن كل ثابت ومن كل نموذج متصف باليقين .

رابعا :الخلق الشعري لدى (يوسف الخال):

تشكل إسهامات (يوسف الخال) النظرية حول مقولات الخطاب الشعري ،معلما دالا في الكتابات النظرية العربية المعاصرة .فقد أسهم في المشروع التنظيري لحركة الحداثة في الشعر العربي انطلاقا من وجهة نظره إلى طبيعة التجربة الشعرية و آلية إنتاج العمل الشعري و جهوده الواضحة في تأسيس مجلة "شعر"،و من بين دراساته التي أرست معالم التجديد الشعري ،بيانه حول"مفهوم القصيدة الحديثة"و التي ساعدت على كشف آرائه حول طبيعة الخلق الشعري . فكيف و ضح العملية الإبداعية من خلال هذا البيان؟.

يبدأ (يوسف الخال)هذا البيان بالحديث عن عملية الخلق الشعري التي تبدأ بدافع غامض مما يجعل الحالة التي تولد فيها القصيدة عملية صعبة ،إذ تبدو القصيدة في بداية الأمر، غامضة تماما في ذهن الشاعر ، فلا يتضح شكلها وتفاصيلها الدقيقة إلا عند الانتهاء من الكتابة ، غير أن الشاعر الأصيل بحسب (الخال) حينما ينتهي من كتابة قصيدته لا يجد أي

[1]- أدو نيس ، مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1979 ، ص 117 .
[2]- أدو نيس ، المرجع نفسه ، ص 107 .

« صلة بين ما أراد أن يقوله وبين ما قاله في هذه القصيدة.» [1] فالشاعر لا يستطيع الإحاطة بما في نفسه نظرا للغموض الذي يلف عالمه ، فلو قدر للشاعر أن يحيط تماما بما في نفسه «لاستغني عن التعبير عنه بقصيدته.فالقصيدة هي و حدها حقيقة ما كان في نفسه عند البدء بكتابتها.و من يعرف ماذا يريد أن يقول ، فيقوله هو ذاته بقصيدة ،لا يكون شاعرا و لا يمكن أن يكون .» [2]

هكذا، يقر(الخال) طبيعة الإبداع الشعري من خلال مداخل الغموض فيه ،إذ للغموض فيه هو أساس الشعر ،بل موطنه الوحيد،إذ لا كتابة شعرية بدون غموض ،هو في هذا ، يتفق مع (ادونيس) الذي يرى بأن الوضوح أمر طبيعي في الشعر الوصفي أو القصصي أو العاطفي الخالص،لأنه يهدف إلى التعبير عن فكرة محددة أو وضع محدد وهذا الهدف لا مكان له في الشعر الحق« فالشاعر لا ينطلق من فكرة واضحة محددة ،بل من حالة لا يعرفها ، هو نفسه ،معرفة دقيقة ،ذلك أنه لا يخضع في تجربته للموضوع آو الفكرة أو الإيديولوجية أو العقل أو المنطق .إن حدسه،كرؤيا و فعالية و حركة ،هو الذي يوجهه ويأخذه بيده.» [3] ومن ثمة يعتبر (ادونيس) أن غموض الفكرة من بين الفروق الأساسية التي تميز الشعر عن النثر فيقول : «النثر ينقل فكرة محدودة ، ولذلك يطمح أن يكون واضحا ،أما الشعر فينقل حالة شعورية ،أو تجربة و لذلك فان أسلوبه غامض بطبيعته .» [4]

ويتابع (الخال) مدعما برأيه فيقول :« من الشعراء من يظن أن في قدرته أن يخبرنا بما يجول في خاطره،فيعمد أحيانا إلى تدوينه نثرا على ورقة ، أو في رسالة إلى صديق . ولكنه ما إن ينتهي من قصيدته حتى يجد أن ظنه خاب ، لأن ما أخبرنا به شيء و ما أخبرتنا به القصيدة شيء آخر. » [5] فكتابة القصيدة عملية غامضة ؛ حيث تنتهي على شكل لم تبدأ به، ولم يكن متوقعا أن تنتهي إليه. يقول : (يوسف الخال) :« إن الشاعر ،وهو في عملية الخلق، يكتشف ما دفعه إلى الخلق . و هو مع كل خطوة يحل مشكلة ليجابه أخرى في ما يكتشفه من

[1]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 18 .
[2]- يوسف الخال ، المرجع نفسه، ص 18 .
[3]- أدو نيس ، مقدمة للشعر العربي ، ص 125 .
[4]- أدو نيس المرجع نفسه ، ص 112 .
[5]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 18 – 19 .

خليقته ، فلا ينتهي من القصيدة إلا بعد أن يدرك تمام الإدراك ما كان يحبل به عند البدء بها .»[1] (فالخال) هنا ،يحدد أن عملية الكتابة لا تكشف للشاعر ما ستؤول إليه القصيدة فقط بل تكشف له أيضا دواعي العملية التي كانت قبل البدء فيها معتمة.عملية الكتابة تكشف ما سيحدث للشاعر و للقصيدة ،و تكشف ما حدث من قبل أيضا.

يذهب (يوسف الخال)إلى تحديد أصالة الشاعر بمقدار الاختلاف بين الصورة التي بدأت بها القصيدة و الصورة التي آلت إليها فيقول:« بقدر ما يكون الشاعر أصيلا،يكون علمه بأن ما كانت عليه فكرته عند البدء، هي غير ما صارت إليه عند الانتهاء .» [2] وهذا لا يعني بالضرورة أن الشاعر يتعمد الانحراف بالقصيدة و يوجهها عكس تصوره ويتفق (الخال) مع (ادونيس)إلى حد ما في أصالة الشاعر و حدود الشاعرية ، يقول (ادونيس):« لا يمكن للشاعر، في مستوى الفاعلية الشعرية و خصوصيتها ،أن يعرف ما يريد ،المعرفة كلها .إذ لو عرف لبطل ،في مستوى هذه الفاعلية ،أن يكون شاعرا. وهنا النقطة التي تميز الشعر عن غيره من الفاعليات، وتحدد خصوصيته ، فإذا كان العلم، مثلا، هو البحث الذي يتحقق ،فان الشعر هو البحث الذي يظل بحثا.» [3] ويشير(يوسف الخال) إلى أن القصيدة «هي خليفة فنية ـ جمالية ،لا توجد بمعزل عن مبناها الأخيرـ فما هي معنى محض و لا هي مبنى محض ،بل معنى و مبنى معا .» [4] فالمعنى و المبنى متلازمان في القصيدة بحيث ينمو« مبنى القصيدة الخارجي(...) مع نمو المعنى ،أي يتطور إلى التكون بتطور المعنى ولذلك كان المبنى الخارجي والمعنى الداخلي واحدا.بمعنى ولادتهما في عملية الخلق معا.و هذا ما عناه كولردج حيث قال:كما تكون الحياة كذلك يكون المبنى .» [5]

ويعتبر أصحاب نظرية الخلق أن الشعر فن تكنيك ، خلقه الشاعر من ذاته و وسيلته في

---

[1]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر، ص 21 .
[2]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 21 .
[3]- ادونيس ، سياسة الشعر (دراسات في الشعرية العربية المعاصرة)، دار الآداب ، بيروت ، ط 2، 1996 ، ص 158.
[4]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 19 .
[5]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 25 .

الخلق هي اللغة،فعملية الإبداع الشعري بهذا المعنى ، عملية خلق حرة وجوهر الشعر هو الصياغة و التشكيل . [1] وتكمن قيمة العمل الشعري حسب هذه النظرية ،في قوة الخلق الشعري عن طريق جعل اللغة قادرة على الإيحاء و بعبارة أخرى، إن اللغة هي وسيلة الخلق الشعري ، و قيمة الشعر هي ،في العلاقة بين اللغة و التجربة الشعرية.و يعود الخلق الشعري إلى مدى سيطرة الشاعر على تجربته و تمكنه من آلياته الإبداعية.

ويحدد (ادونيس) أن اللغة خاصية جوهرية في عملية خلق الشعر،عندما يفرق بين(القصيدة الكلاسيكية)التي يعتبرها تعبيرا،وهي تعكس واقعا أو أفكارا معروفة في قالب جاهز ومعروف في شكل جديد.القصيدة الحديثة بحسب(ادونيس)خلق،و القصيدة القديمة تعبير« انه الفرق بين التعبير و الخلق .كانت القصيدة القديمة تعبيرا.تقول المعروف في قالب جاهز معروف،فهي تعكس واقعا و أفكار.القصيدة الحديثة الطليعية خلق:تقدم للقارئ ما لم يعرفه من قبل ،في بنية شكلية غير معروفة.و هي ،إذا، لا تعكس .و تلك هي الخاصة الجوهرية للشعر الحديث:إحلال لغة الخلق محل لغة التعبير.» [2]

ويجابه الشاعر أثناء عملية الخلق الشعري حدين«ا لأول هو حدود اللغة،أي قواعدها وأصولها التي لا يمكنه تجاهلها إذا شاء، أن يكون لعمله معنى لقراء هذه اللغة ووجود في تراثها الأدبي،و الثاني هو أساليب التعبير الشعري المتوارث و المتتبع في التراث الأدبي، وهي أساليب راسخة في الأذهان و في الذوق العام.بحيث يؤدي الخروج عليها بغير أناة ومهارة و فهم،إلى إفراغ القصيدة من حضورها لدى القراء.» [3] هكذا، تترسخ بهذا المعنى، أصالة الموهبة الشعرية انطلاقا من هذه الحيثيات/الضرورات الأسلوبية.و تبعا لذلك فان الشاعر لا يخضع لهما تماما الخضوع حتى لا تخرج قصيدته مبذولة جامدة آلية و لا يتمرد عليها تماما التمرد فتخرج قصيدته هذرا لا حضور له ,أما الصحيح فهو أن يعترف الشاعر الأصيل الموهوب بقواعد لغته وأصوله وبمبادئ الأساليب الشعرية المتأثرة بهذه اللغة

[1]- ينظر : شكري عزيز ماضي ، المرجع السابق ، ص 69 .
[2]- أدو نيس ، زمن الشعر ، دار الساقي ، بيروت ، لبنان ، ط 6 ، 2005 ، ص 359 .
[3]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 19 .

والمتوارثة في تاريخها الأدبي،و في الوقت ذاته يترك لنفسه مساحة من الحرية لتطويع هذه القواعد و الأساليب و نفحه شخصيته فيها. [1]

لذلك ، يؤكد (الخال)على علاقة الشاعر بواقعه لأنه ليس في مقدور الشاعر« أن ينشىء لغة جديدة و طريقة جديدة في التعبير الفني بهذه اللغة،و لكن في قدرته(...) أن يتناول اللغة الكائنة و الطريقة المتوارثة و يرغمها على التفاعل - كمبنى- مع المعنى الفردي. والفريد الذي جاءت به تجربته .» [2] وفي هذا المعنى،تتحدد قراءة العمل الشعري من خلال بعدها السيكولوجي حتى يمكن« أن تغطي السلسلة بأكملها منذ الأصول اللاشعورية للعمل الأدبي، حتى تلك المراجعات الأخيرة التي تعد بالنسبة لبعض الكتاب الجانب الإبداعي الأكبر من العملية كلها .» [3]

ومن ثمة سيتاح لمعالجة عملية الخلق،تناول بصفة رئيسية «الأدوار النسبية التي يلعبها العقل الواعي و اللاواعي .» [4] ويشرح (يوسف الخال) عملية الخلق الشعري انطلاقا من آليتين هما:الانفعال و الشعور.فالانفعال بحسبه هو،المرحلة الأولى من مراحل الخلق و الإبداع،لان الشاعر عادة ،ما« يسترجع تجاربه المختلفة التي من شانها أن تقوده نحو الانفعل ، فيندفع مباشرة إلى التخفيف من حدة هذا الانفعل نحو الكتابة والخلق والإبداع . » [5]

و من ثمة ، فان الانفعال بهذا المعنى ، هو، « المخاض الذي يسبق الولادة .» [6] فالشاعر يتفاعل مع موضوعه ، ولذلك فان الإبداع الشعري بحسب (اليوت) ليس تعبيرا عن المشاعر والذوات ، وإنما هو تجاوزهما و ذلك بالتعالي عليهما.فأساس الإبداع الشعري، خلق .أي:ثمرة « التوازن بين العقل والعاطفة ،بين ما يسميه (القوة الناقدة) و (القوة الخالقة) عند الشاعر.إن الشاعر ينفعل بموضوعه و يتعاطف معه ، وعليه ألا يعبر عن انفعاله ،بل عليه أن يوجد لهذا الانفعل (معاد لا موضوعيا) يساويه و يوازيه و يحدده ، و يعين الشاعر في

[1]- ينظر : يوسف الخال ، الحداثة في الشعر، ص 19 .
[2]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 21 .
[3]- رنيه ويليك و أوستن و أرن ، نظرية الأدب، ص 119 .
[4]- رنيه ويليك و أوستن و أرن ، المرجع نفسه ، ص 122 .
[5]- حبيب بوهرور ، الخطاب الشعري و الموقف النقدي في كتابات الشعراء العرب المعاصرين أدو نيس و نزار قباني نموذجا ، أطروحة دكتوراه ، قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة متنوري ، قسنطينة ، 2006 – 2007 ، ص 326 .
[6]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 93 .

ذلك عقله .» [1] ذلك أن عملية الخلق هي بالأساس ،عملية نقدية ، فالشاعر الذي ينتقي كلماته و يصوغ تراكيبه و يختبر مضامينه، إنما هو،« مبدع بقدر ما هو ناقد،إذ أن عمليات الانتقاء و الصياغة و الاختبار عمليات نقدية بقدر ما هي إبداعية. » [2] ويأتي الشعور في المرحلة الثانية بعد الانفعال،إذ يهتدي الشاعر بفضل ملكة "الشعور" (القوية عند الشاعر الأصيل الموهوب)إلى ما هو خطأ أو صواب في التغيير أو ذاك ، وبذلك يكون الشعور بمثابة الدليل الذي يوجه العملية الإبداعية ، يقول (الخال) : « فملكة "الشعور" ،لا ملكة العقل ،هي التي تسدد خطى الشاعر خلال عملية الخلق في اختيار الألفاظ و الصيغ التعبيرية الملائمة،و هي التي تنبهه في حال تجاوزه حدود حريته في التطويع،لئلا تنكسر الأداة فلا تصاغ صلة بينه وبين الآخرين.» [3]. إذن ، فملكة الشعور القوية هنم ،وسيلة تتيح للشاعر اختيار ألفاظ اللغة وأساليبها الملائمة للتعبير و في حال تجاوزه حدود حريته في التطويع تنبهه ملكة الشعور إلى ذلك لئلا يفقد تلك الصلة الحميمة بينه و بين الآخرين ،و هنا يتساءل (الخال)عن جدوى القصيدة إذا افتقدت هذه الصلة ؟ و يركز على حاجة الشعر التواصلية و يقر بان ما يدفع الشعر إلى القول، يكمن في طبيعة ذلك الصراع الصدامي مع اللغة و الأسلوب قبل أن يخرج إلى حيز الوجود،« شعرا سويا لا كلام فلسفة أو علم،و على الشاعر في هذا الصراع آن يخرج سيدا منتصرا على حدود اللغة و الأسلوب المتوارث معا. وكلما احتدم الصراع نمت الفكرة البدائية الغامضة في الدقة والعمق،وعظم الانتصار.» [4] ذلك أن حركية الحياة تكمن في اللاشعور ،لا في الشعور ،فبإبداع اللاشعور تتم المعرفة، وهو لا يقتصر على عالم الأفكار بل هو إبداع شامل .

يقول (ادونيس):« إذا كان اللاشعور طاقة الحياة الأولى،و اندفاعها الأسمى ،فان عالم اللاشعور عالم رغبات وقلق و نزوع و صبوات و أحلام وطوباويات.و من هنا يستلزم التعبير عنه بلغة مغايرة للغة الثقافة السائدة أو الحياة اليومية.إن تحرير الإنسان يقتضي ،هنا ،تحرير كلامه أيضا.لا يعود مجرد التعبير كافيا.يصبح الكشف الهدف الأسمى للشعر،وللفن

[1]- شكري عزيز ماضي ، المرجع السابق ، ص 222 .
[2]- فائق متّى ، اليوت ، نوابغ الفكر الغربي 17 ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 2 ، دت ، ص 26 .
[3]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 19 – 20 .
[4]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 20 – 21 .

بعامة . و فعالية الفنان الأولى هي،هنا الخلق:إبداع عالم يتطابق مع التطلعات الكامنة في اللاشعور و يكون امتدادا لها.» [1] ويتساءل (الخال)عن فردية الشاعر و فرادة عمله،إذا كان رازحا بهذا القدر تحت عبئين آليين خارجين: اللغة و الأسلوب؟.

ويجيب على ذلك بأن فردية الشاعر و فرادة عمله ممكنتان لكن بالقياس إلى شيء آخر،هو الموجود و المسبوق إليه:اللغة و كذلك الطريقة ، و ليس في قدرة كل شاعر أن ينشىء لغة جديدة في التعبير الفني بهذه اللغة ، و لكن في قدرته.و بهذا يمتحن أن يتناول اللغة الكائنة والطريقة المتوارثة و يرغمهما على التفاؤل- كمبنى- مع المعنى الفردي و الفريد الذي جاءت به تجربته، فالأصول عامة،و أما الفروع و ثمار هذه الفروع فهي الفردية و الفرادة. [2] وفي هذا ما يدل على شغف (الخال) بإحداث التغيير في الآثار الماضية و هذا ما ذهب إليه (ادونيس) حينما اعتبر دلالة التجديد الأولى في الشعر،هي طاقته المغيرة التي تتجلى في مدى الفروقات ومدى الإضافة ؛ أي في مدى« اختلافه عن الآثار الماضية ،و في مدى إغنائه الحاضر والمستقبل.و كل إبداع هو إبداع عالم :فالشاعر الحق هو الذي يقدم لنا شعره عالما شخصيا،خاصا لا مجموعة من الانطباعات و التزيينات .إذن، كل إبداع تجاوز و تغيير.» [3]

وقد فرضت هذه الرؤية الشعرية تصورات معينة لدى (الخال)عن مفهوم القصيد . فالقصيدة بحسبه ، ليست « واقعة حال،أو سرد للهموم العاطفية ،أو نظم للأفكار مباشرة أو مداورة . ذلك لأنها لا تكون كل تجربة التي عناها الشاعر،بل أقل ما يصلح منها جماليا لتكوين القصيدة. وهذا يفسر معنى أن القصيدة في نموها العضوي خلال عملية الخلق تقبض على الجانب الأعمق من التجربة دون سائر الجوانب،أو بتعبير آخر تبلور التجربة و تصفيها في خلاصة ذات محور واحد تتفرع منه جوانب القصيدة و أبعادها.» [4] هكذا ، يمكن أن نستنتج أن القصيدة بحسب (الخال) خلق لا تصوير، تتداخل فيه التجارب المختلفة تداخلا يظهر في مبناها بحيث توفر هذه التجارب المنطلق الجوهري نحو خلق عالم شعري يعبر عن الوعي الإنساني من جهة ، و وعي النبوة الشعرية الخالقة من جهة أخرى . فالقصيدة لا

[1]- أدو نيس ، سياسة الشعر ، ص 121 .
[2]- ينظر : يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 21 .
[3]- أدو نيس ، مقدمة للشعر العربي ، ص 100 .
[4]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 24 .

تحمل كل معاناة الشاعر فهي تحمل ما يمكن لبناء قصيدة ، أو أعمق ما في المعاناة دون سائر الحواس الأخرى.القصيدة تصفي التجربة و تغربلها و لا تبقى منها إلا ما يخدم الفن و تستبعد ماسوى ذلك.

يستطيع الشاعر بذلك أن يقبض على الجانب الأعمق من التجربة فيقول ما يريد أن يقوله الناس و ما لم يستطيعوا قوله ، فهو يحملنا إلى « عالم غريب ،عالم غير محدود لأنه عامر بالأمل و الشوق إلى حلاوة الحب.فإذا أعطى الشاعر تجربته الشخصية الجزئية مدلولا كليا شاملا،صارت تجربة كل إنسان في كل زمان و مكان.» [1] فالشاعر صاحب حساسية واضحة

تعيش متعتها الخاصة و من ذلك كانت الأشعار« كما يتخيل الناس،مشاعر ليس غير،إنها تجارب ، و ابتغاء أن ينظم المرء قصيدة واحدة يحتاج إلى أن يرى مدنا كثيرة وأناسا كثيرين،و أشياء كثيرة (...) يحتاج الإنسان إلى أن يكون قادرا على العودة في فكره إلى طرق في أصقاع مجهولة ، وإلى لقاءات مفاجئة ،و غالى توديعات حدس بها قبل وقوعها بوقت(...) قد يحدث في ساعة نادرة أن تنبثق في غمرة هذه الذكريات الكلمة الأولى من قصيدة .» [2] وعليه ، فان الشعر في لحظة كشف الرؤياوية يعبر عن التجارب الفريدة التي تعرب عن ذاتها في شكل القصيدة و مضمونها،فلا تنتظم أفكار و معاني في الذهن،تحشد لها الصور الخارجية و الألفاظ البيانية ،بل« تخاطبك بوداعه الطفل و شغف المؤمن و حرارة العاشق و تواضع الواثق من نفسه،و تنتصب أمام عقلك و وجدانك بكل فرادتها ، وبكل وحدتها في حضرة المغلق و المجهول المتناقض (...)فإذا آنت أمام خليقة فنية متكاملة لا تطيق منك العبث(...) فهي كالحقيقة الساطعة المتجلببة بثوب يتلألأ ببياض الجدة الذي لا عهد لك بمثله ، تظللها غمامة التراث، فتخرج منها دعوة صارخة إلى عالم جديد.» [3]

هكذا، تبدو القصيدة بحسب أطروحة (الخال) النظرية ، كينونة متميزة ، ذات قيمة تعبيرية

---

[1]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 94 .

[2]- هربرت ريد ، طبيعة الشعر ، تر : عيسى علي العاكوب ، مراجعة : عمر شيخ الشباب ، دراسات نقدية عالمية 30 ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1997 ، ص 135 – 136 .

[3]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 15 – 16 .

وجمالية تهدف إلى صياغة عوامل كينونية مستقلة انطلاقا من الممارسة الفعلية و الفريدة ، بحيث يتم بها ومن خلالها ، تطويع اللغة ، وفق رؤية مغايرة .

ثالثا:النظرية الشعرية لدى(يوسف الخال):

1 - ماهية الشعر:

اختلف تحديد مفهوم الشعر بتعاقب المراحل التاريخية،و تطور شروطها السوسيوتاريخية و الثقافية. فمفهوم الشعر يتعدد تبعا لتعدد المذاهب، بل انه قد يتنوع داخل المذهب الواحد نتيجة اختلاف الشعراء فيه. بهذا المعنى ،يمكن القول ،يتميز الأسلوب الشعري لدى(الخال) و فرادته ، داخل حركة الشعر الحديث العربية .

فما مفهومه للشعر؟

يرى (يوسف الخال) أن الشعر قانون في ذاته و لكنه لا يخضع لقانون سابق.فالشاعر بحسبه « حر و هو يضع قوانينه و هو فوق القوانين الشعرية و ليست فوقه . هو الذي يضع أنظمه و لا يضعه النظام . إذن أول شيء هو إعطاء الشاعر الحرية .» [1] ويتفق (ادونيس) مع(يوسف الخال) في هذا الطرح إذ يقولك « ليس هناك وجود قائم بذاته نسميه الشعر، ونستمد منه المقاييس و القيم ماهية و شكلا ، تحديدا ثابتا مطلقا .» [2]

ويؤكد (الخال)على أن الشعر يصنع قوانينه ولا يخضع لمقاييس قبلية فالشاعر المبدع هو الذي « يضع نظامه ثم يصبح هذا النظام قانونا يهتدي به الآخرون ثم يغيرونه . هم أيضا أحرار في تغييره ورفضه.» [3] ويعد تجديد النظرة إلى الشعر امتدادا لتجديد النظرة إلى الحياة وتأسيس مفهوم جديد للشعر يقوم أساسا امتداد على مفهوم جديد للحياة ، بذلك يستعمل (الخال) مصطلح (التمرد) معبرا به عن التحرر من القيود التقليدية. وهذا التمرد لم يقتصر على مجال الشعر بل يشمل جميع مجالات الحياة . فيقول:« التمرد أحبه(...) في هذا العصر الثوري لا مكان إلا للتمرد(...)لا يكفينا، نحن الشعراء، أن نتمرد في الشعر،أن نتحرر من

[1]- جهاد فاضل ، قضايا الشعر الحديث ، دار الشروق ، ط1 ، 1984 ، ص 296 .
[2]- أدو نيس ، مقدمة للشعر العربي ، ص 167 .
[3]- جهاد فاضل ، قضايا الشعر الحديث ، ص 297 .

القيود و ننطلق إلى آفاق جديدة .علينا أن نتمرد في كل شيء ، أن نقلب هذا الواقع رأسا على عقب ، أن نعبر إلى الشاطئ الآخر، أن نصعد في مركبة من نار.» [1] ويعتبر أن الطريقة التقليدية ، تموت بفعل الزمن فالشاعر لا يحتاج إلى الثورة على القديم ،لقد « درجنا على التعبير عن تطور في حياتنا بأنه صراع بين القديم و الحديث ،الحقيقة هي أن الصراع مظهر شكلي كثيرا ما يشوّه التشديد عليه جوهر الموضوع. فليس في الشعر العربي صراع بين القديم و الحديث بقدر ما هنالك قديم يتجدد مع الحياة (...) و كما أبدع الشاعر الجاهلي شكله الشعري للتعبير عن حياته ، علينا نحن كذلك أن ندْعُ شكلنا الشعري للتعبير عن حياتنا في العالم المتحضر.» [2]

وينتقد (رجعية) مشروع الشاعرة (نازك الملائكة) الموسيقية ، إذ يثير بغمرة ماكرة ، يقول : « على آن خليل الشعر القديم جاءنا يستقرئ القوانين و يضبط"البحور و السقطات في زمانه" بعد مئات السنين على نشوء القريض العربي وتطوره ،أما خليلنا الجديد فاستعجل المجيء وما مر على تجارب حركة الشعر الحر إلا عشرسنوات.» [3] ويؤكد على تطور وتجدد المفهوم الشعري الذي تغير بعد الحرب العالمية الثانية ، فكان لا بد للشعر العربي من« التأثر بالعوامل التيطرأت على الشعوب العربية بعد حرب عالمية أسفرت في جملة ما أسفرت. عن وجه جديد لعلاقة الإنسان بالإنسان و علاقة الإنسان بالوجود .» [4] فظهر بذلك مفهوم جديد للشعر يجاري نزعة الإنسان الحديثة لشد اعتدادا بنفسه من ذي قبل ، وتبعا لذلك فان هذا المفهوم"الحديث" للشعر، ككل مفهوم في حقل المعرفة اليافع المتجدد وأبدا ،« فنابع من تجربة الإنسان و معاناته في حرب عالمية ثانية خرج منها.بمزاج و نمط في الحياة يضيقان برتابة البرناسية و الرمزية و صفائها و خلودهما إلى الطمأنينة ، وبتفاؤلهما ونظرتهما الجمالية الخالصة إلى الجمال ، وبإيثارهماسكون للشكل و جموده في المطلق .» [5]

إن هذا المفهوم الشعري الجديد ، يعبر عن نزعة الإنسان إلى الحرية و العدالة في العالم ،

---

[1]- يوسف الخال ، دفاتر الأيام (أفكار على ورق) ، رياض ريس للكتب و النشر ،د ط ، د ت ، ص 64 .

[2]- أخبار و قضايا ، مجلة " شعر " ، ع 3 ،سنة 1957 ، ص 114 .

[3]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 35 .

[4]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 79 .

[5]- يوسف الخال ، دفاتر الأيام ، ص 362 .

و يظهر هذا المفهوم الحديث للشعر عند (ادغار آلا بو) و (بودلير) إذ يتمثل في « كتابة الشعر بحرية فرضها اعتباره فنا جماليا يتوسله الشاعر للتعبير عن حدسه و رؤياه للمطلق والكلي في الوجود من خلال الجزئي و الشخصي و في التجربة الإنسانية.» [1] ويذهب (يوسف الخال) إلى مفهوم الشعر الجديد ،جاء بعد التغرب و الاطلاع و البحث مما قربه نحو الحداثة فهو بهذا المعنى ،مفهوم « لا ينقص و لا يلغي المفاهيم التي سبقته ،بل ينطلق منها إلى أبعاد تعبر تعبيرا أكثر صدقا عن روح العصر.» [2]

يذهب العديد من رواد الشعر العربي إلى أن الشعر رؤيا.و يمكن تحديد العلاقة أولا بين الرؤيا و الرؤية .فالاستعمالان غير منفصلين،لأن « الرؤيا هي نتيجة لما تتوصل إليه الرؤية . فالرؤية نظرة حسية تجزيئية للأشياء تقف عند المظاهر الخارجية. أما الرؤيا فتجاوز الظاهر إلى الباطن لتكشف علائق جديدة تعيد على ضوئها ترتيب الأشياء ثانية وصنع عالم جديد . فالرؤيا من هنا امتداد للرؤية . و الرؤية أيضا تستند إلى تجربة خاصة في الحياة .»[3]

وضبط (ادونيس) طبيعة هذه العلاقة في الصيغة التالية:« الفرق بين رؤية للشيء بعين الحس و رؤيته بعين القلب، هو أن الرائي بالرؤية الأولى إذا نظر إلى الشيء الخارجي يراه ثابتا على صورة واحدة لا تتغير،آما الرأي بالرؤية الثانية إذا نظر إليه يراه لا يستقر على حال،و إنما يتغير مظهره و إن بقي جوهره ثابتا.» [4] وتتجاوز الرؤيا الجزئي إلى الكلي ذلك أن « الرؤيا الشعرية هي نوع من المعرفة التي تتخطى نطاق العلم المحدود بالظاهرة المحسوس و تنافس الفلسفة و تتغلب عليها في مجال الكشف و الخلق و البناء » [5] ويذهب (ادونيس) إلى أن الرؤيا« تتجاوز الزمان و المكان ،أعني أن الرائي تتجلى له أشياء الغيب خارج الترتيب أو التسلسل الزماني و خارج المكان المحدود و امتداده .» [6] ويرى أن الرؤيا الرؤيا في منشئها تأتي عفوا،إنها « لا تجيء وفقا لمقولة السبب و النتيجة و إنما تأتي بلا

[1]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 33 .
[2]- يوسف الخال ، دفاتر الأيام ، ص 362 .
[3]- فاتح علاق ، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر (دراسة) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د ط ، 2005 ، ص 113 .
[4]- أدو نيس ، الثابت و المتحول ، ج 3 ، صدمة الحداثة ، ص 168 .
[5]- جهاد فاضل ، قضايا الشعر الحديث ، ص 277 .
[6]- أدو نيس ، الثابت و المتحول ، ج 3 ، ص 167 .

سبب في شكل خاطف مفاجئ أو تجيء إشراقا .» [1] ولا تعتمد(الرؤيا)على السبب و النتيجة للوصول إلى الحقيقة مثل العلم ، بل إنها لحظة إشراق نابعة من القلب و خارج الوعي و الفهم .

تحول مفهوم الشعر عند مجلة"شعر" من شعر رؤية إلى شعر رؤيوي مقارنة بما كان عليه « فنقلته بذلك من اعتباره انفعالا أو وصفا أو حكمة،إلى اعتباره رؤيا في الإنسان والوجود،تستشف العالم و ترسم أبعاده.» [2] لذلك يربط (ادونيس) الرؤيا باللغة .فرؤيا الشعر الخاصة لا بد لها من رؤية خاصة«للشعر تأسيس باللغة. فرؤيا الشعر الخاصة لابد لها من رؤية خاصة «الشعر تأسيس باللغة و الرؤيا : تأسيس عالم و اتجاه لا عهد لنا بهما ، من قبل.» [3] وبما أن الرؤيا هي الخروج عن المألوف و السائد فان اللغة المعبر عنها بالضرورة تكون غير مألوفة كذلك و يتضح لنا هنا الأهمية الكبرى للغة في الشعر ،و لكن اللغة لا بد لها من تجربة .

وربط (يوسف الخال) الرؤيا باللغة بمعزل عن التجربة مثل (ادونيس) . فمفهوم للشعر عند (الخال) هو تعبير جميل عن لحظات الكشف و الرؤيا باللغة فيقول:« ولذلك كان للشعر لغة ،أي وليد مخلية خلاقة لا تعمل عملها الفني إلا باللغة .» [4] والملاحظ في أطروحة (الخال) هذه،أنها في بعض مستوياتها،مشوشة ، ذلك أنه يغلب الشكل تارة على حساب المضمون، و تارة أخرى يعكس الموقف ، يغلب المضمون على الشكل و يربط في المستوى / البعد الثاني للشعر بالإيقاع ، ذلك أنه إذا كان الإيقاع ضرورة في الشعر ،فضرورته « لا تعني أن يكون تقليدا أو مفروضا على الشاعر،فللشاعر ملء الحرية في إيجاد إيقاعه الخاص به ، وهذا ما يميز المفهوم الحديث للشعر عن المفهوم القديم الذي يصر على نوع معين من الوزن لا يكون الشعر إلا به و للشاعر الحديث أن يستخدم الوزن التقليدي و لكن كإيقاع بين غيره من الإيقاعات الشعرية و له أن يتلاعب في الوزن و الموسيقى التقليدي كما يشاء خدمة

[1]- أدو نيس ، الثابت و المتحول ، ج 3 ، ص 167 .
[2]- هيئة التحرير ، مجلة " شعر " ، ع 20 ،س 5 ، خريف 1961 ، ص 7 .
[3]- أدو نيس ، مقدمة للشعر العربي ، ص 102 .
[4]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 14 .

القصيدة .» [1] فالإبداع الشعري ، بهذا المعنى هو الذي يحدد نوعية الإيقاع ، وبالإبداع يكتسب،أي مكون من مكونات القصيدة أهميته ، و به أيضا تبنى وظيفته.

فمفهوم الشعر الحديث بحسب(الخال) هو،« التعبير الجميل عن الذات في لحظة الكشف و الرؤيا.انه نرسيسي، مجاني ،لا عقلي ، بمعنى أنه يخاطب العقل و لا يخضع لقوانينه ، ومهمته التلقائية الفريدة هي النفاذ فيما وراء الظواهر المتناقصة المشوشة المبهمة،ليكشف بالحدس و الرؤيا أسرار الوجود الحقيقي المليء بالانسجام و النظام و المعنى .» [2] وتعني كلمة "نرسيسي"، أن الشعر مرتبط بالحياة الأولى للبشر،و الإحساس بالجمال و الذات، وكلمة "لا عقلي" معناها هجر المواضعات و الاتفاقات و النظام و الترتيب و كل ما يتعلق بالنظرة الكلاسيكية للكون ؛ أي إعادة بناء العالم في صورة أخرى جديدة.و يربط (يوسف الخال)الرؤيا بالتعبير دون التجربة ،و يرى أن الشعر أصبح تعبيرا عن رؤيا شخصية للشاعر بعد أن كان مجرد كلام موزون مقفى، مرحلة فاصلة أولى أزاحت كثيرا من العقبات. يكفي أنها حررت للشاعر من الأساليب الموروثة و أفهمته آن الشعر ليس هو الكلام الموزون المقفي ،بل هو التعبير الشخصي الفريد عن رؤيا الشاعر الشخصية الفريدة .» [3] فالشعر ليس مجرد نظم ،بل هو تعبير خاص مرتبط برؤيا محددة تستوعب الحياة،و تتجاوز الإيديولوجيات و مختلف اليوتوبيات التي تضغط الإنسان عبر قيم ترويجية استهلاكية.لذلك يرى (الخال)أن حداثة التجربة الشعرية العربية الحديثة لا تزال في انتظار مواهب جديدة شاذا لم يسحقها « طغيان التفكير السياسي و العقائدي السطحي على رؤيا المواهب الجديدة و على تجسيد هذه الرؤيا، ويعود ذلك إلى المرحلة التخبط و التلمس والصحو التي يعيشها.»[4]

هكذا، يربط (الخال)،الرؤيا بالتجربة ؛ من هنا، ينبغي أن ينبع الشعر الحديث من « صميم حياتنا و بيئتنا الاجتماعية و تطور حياتنا،و هو يتخلص في أن الشعر تجربة شخصية ينقلها

[1]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر، ص 92 .
[2]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 14 .
[3]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 81 .
[4]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 89 .

للشاعر إلى الآخرين بشكل فني يناسبها .و هو ينجح بقدر ما تكون تجربته صادقة و بقدر ما يكون الشكل الذي ينقلها به مناسبا بالفعل لها.» [1]

ويبدو مفهوم (يوسف الخال) للشعر مستوحى من مفهوم (ارشيبالد ماكليش - Archi Bald Makliche) الذي يؤكد أن للشعر، تعبير عن تجربة الشاعر الوجودية باعتبار الفن الشعري، آلية ممتازة لاستيعاب شروط الحياة و اكتساب معرفة بها.إنها التجربة الرومانسية التي تربط / تقرأ التجربة الأنطولوجية بالألم . ذلك أن كل ما ينتج عن الألم ،هو صادق. ومن ثمة ، فان مقدرة /استطاعة القصيدة في التعبير ،يكمن في مدى تفاعلها مع سياقات التجربة. ومن ثمة ،فان التجربة الشعرية بالنسبة إلى (الخال)،إنسانية .و قيمتها تكمن في بعدها التشاركي ، بحيث يقاس هذا النجاح بمدى « وصول التجربة إلى الآخرين؛ أي بمدى مشاركتهم للشاعر بها،و ليس هناك من تصنيف للتجربة الشعرية ،لا لشيء إلا لكونها تجربة إنسانية ، غير أن مقدار عظمتها يعين مقدار عظمة الشاعر ، و هي لا تتكشف كلها و دفعة واحدة ، في جيل الشاعر أو لكل أبناء جيله .» [2]

لذلك يؤكد (الخال)على مسألة ارتباط الشعر بالتجربة،بحيث يعدها من أهم خصائص الشعر الحديث. ومن ثمة فان المضمون في الشعر الحديث،يجب أن« يكون نابعا من تجربة الشاعر وفرادة شخصيته ، وأن يكون الإنسان في وحدته أمام مصيره هو الموضوع الأول،و أن يعرب هذا المضمون عن رؤيا جديدة للعالم » [3] ولا يقتصر هذا المفهوم الشعري لدى (الخال) الذي يقوم أساسا على التجربة ، على الحس ، بل يتعداه / يتخطاه إلى ما وراء المظاهر المادية بحيث تتحول التجربة حينئذ إلى رؤيا ، وفي ذلك يأخذ معناها.و من ثمة ،فانه بهذا المعنى ،يمكن تحديد قيمة النص الشعري الإبلاغية ، بمدى تجاوبه و تفاعله مع روح العصر ، إذ إن كل نص شعري جميل ، هو بمعنى ما ، « تجربة تتبع من صميم الشاعر، و من التجربة الجماعية وتتصل بها .» [4]

---

[1]- مجلة "شعر " ، ع 24 ،س6 ، خريف 1962 ، ص 151 .
[2]- مجلة "شعر " ، ع 24 ،س6 ، خريف 1962 ، ص 151 .
[3]- مجلة "شعر " ، ع 20 ،س 5 ، خريف 1961 ، ص 131 .
[4]- مجلة "شعر " ، ع 13 ،س 4 ، كانون الثاني 1960 ، ص 112 .

نستخلص أن (يوسف الخال) عرّف الشعر الحديث بأنه رؤيا و ثورة على السائد والمألوف من مضامين و أساليب تقليدية.و ربط الرؤيا بالتجربة مؤكدا أن الشعر تجربة شخصية و أن الشعر كشف المجهول ، وتعبير عن المضمون المعاصر من ألم وموت و غربة وقلق ،كما ربط الرؤيا بضرورة التعبير عنها بلغة غير مألوفة و إيقاع جديد نابع من القصيدة . فكيف نظر إلى طبيعة الشعر؟

2 - طبيعة الشعر:

يربط(الخال)البعد الوظيفي للشعر بالمعرفة الإنسانية و بالتراث الشعري الإنساني.من هنا جاء تأكيده على ضرورة إفادة الشعر العربي الحديث من الاتجاهات الشعرية الغربية الحديثة، يقول في معرض تقديمه لتجربة الشعرية العربية الحديثة،إن الشعر العربي الحديث،لا يزال « يتعثر في البحث عن أصالته ،و يحاول ما يحاوله الشعر الغربي دائما ، وعلى الأخص في المائة سنة الأخيرة ،من تحطيم للأنماط القديمة و القوالب المألوفة لكي يتمكن من أن يتناول التجربة بعفوية و إخلاص.و مما يؤسف له أن الذين ندبوا أنفسهم لهذا الأمر،لم يكن لهم من عمق الثقافة و التجربة ما يجعلهم ينهضون.و يطلون بنتاجهم على العالم.» [1]

لقد كان للشعر العربي قبل الخمسينات ،استمرارا لعصر ذهبي لم يعد لائقا انتهاك حرمته بالمضغ و الاجترار،على الرغم من المحاولات التجديدية المغلقة بغلاف شفاف من النظرات و التجارب الرومانسية و البرناسية و الرمزية،و أما بعد الخمسينات،فكان لا بد للشعر العربي من « التأثر بالعوامل التي طرأت على الشعوب العربية بعد حرب عالمية أسفرت في جملة ما أسفرت ،عن وجه جديد لعلاقة الإنسان بالإنسان و علاقة الإنسان بالوجود و فيما يختص بالعالم العربي فإنه تحرر من السيطرة الأجنبية و ازداد انفتاحا على الاتجاهات المعاصرة ، فأدى هذا الانفتاح إلى مفهوم جديد للقصيدة كان مجهولا من قبل.» [2]

ويركز(يوسف الخال) على (الذات) من حيث إنها حدس و خيال تعيد خلق/صياغة الواقع

[1]- أخبار و قضايا ، مجلة " شعر " ، ع 4 ،س 1 ، أيلول / خريف 1957 ، ص 119 .
[2]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 79 .

ذلك لأن بحسبه ،لا يشرح الواقع كما أنه لا يفسره،بل يعيد خلقه/ تشكيله من خلال تجربة الشاعر.يقول:« أما ما قلته أنا عن العمل الفني، فيذهب إلى أبعد من ذلك ،يذهب إلى اعتبار العمل الفني إعادة خلق للعالم ،عن طريق تجربة الفنان الشخصية.» [1] هكذا ،يبدو أن (الخال) يهمل دور اللغة في عملية الخلق/ الإنشاء الشعري. فالواقع الشعري بالنسبة إليه ،يتكون/ يتشكل عبر الحدس و الخيال ،ذلك لأن الشعر طبيعة خاصة تختلف عن طبيعة النفس.و من ثمة فان الشعر بهذا المعنى ، « عالم مستقل عن صاحبه و عن الحياة الواقعية فلا يمكن إعادة عنصر فيه إلى مرجعية من الواقع الاجتماعي أو النفسي لان العمل الفني كل مكمّل لا ينفصل فيه عنصر عن آخر و لا يعني خارج سياقه الفني شيئا محددا .» [2]

وينتج عن رفض ربط الشعر بالواقع ،تأكيد علاقته بالفكر.ذلك أن الشعر تعبير عن الفكرة ، وليس تعبيرا عن الحوادث، فالشعر لا يتناول المعدل و لا الوسط الفلسفي و لا نقطة النهاية في التجربة ، وإنما شأنه أن يتناول « الحالات الفردية في مستواها العاطفي فهو يصور التجربة خلال وقوعها تاركا التلخيص والاستنتاج للفلسفة و علم النفس (...)و للشعر على هذا هو المرحلة السابقة للحكمة و إنه حكمة في طور التكون.» [3] هكذا، تبدو علاقة الشعر بالفكر داخل/ ضمن التجربة الشعرية ،« كأشكال غير مستوفاة ،إذ لا نعثر على الإنسان الكامل في الفلسفة ،ولا نعثر على كلية الإنسان في الشعر. » [4] وتظهر العلاقة بين الفلسفة والشعر في مستويين : الأول ما يتعلق بوقوف الشعر عند تطويع الفلسفة في خدمته إذ تجاوز مزجها الكامل معه ، وعندئذ تصبح الفلسفة جزءا مضمنا في القصيدة .أما الثاني يتعلق بمرحلة أشد تعقيدا حين يطوع الشعر في خدمة الفلسفة عندها يصعب الفصل في ثقافة الشاعر، ويظل السؤال مطروحا حول مكانته بين كونه شاعرا أو فيلسوفا . [5] ويمكن أخذ الأدب باعتباره وثيقة في تاريخ الفكر و الفلسفة ، ذلك أن تاريخ الأدب، « يتمشى مع التاريخ

---

[1]- أخبار و قضايا ، مجلة " شعر " ، ع 25 ،س 7 ،شتاء 1963 ، ص 143 .

[2]- فاتح علاق ، المرجع السابق ، ص 166 .

[3]- في الشعر و الشعراء ، مجلة "شعر" ، ع 6 ،س 2 ، نيسان / ربيع 1958 ، ص 99 – 100 .

[4]- ماريا ثامبرانو ، الفلسفة و الشعر ، تر: محمد البخاري بن سيد المختار و د . كارلوس بارونا ناربيون ، دار الرواد ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2005 ، ص 29 .

[5]- ينظر : عبد الله التيطاوي ، الشعر و الفلسفة ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، د ط ، د ت ، ص 11 – 12 .

الفكري و يعكسه وكثيرا ما تبيّن الأقوال الصريحة أو الإيماءات ولاء الشاعر لفلسفة بعينها ، أو تثبت معرفته المباشرة لفلسفات كانت شائعة ، أو إدراكه لفروضها العامة . » [1]

فصل (الخال) بين الشعر و الفكر، فأوضح أن للشعر، هو الإبداع و الخلق ، والفلسفة هي الشرح و التفسير، يقول : « ما للشعر و للفلسفة .هو في واد ،و هي في واد .هو الإبداع و الخلق، وهي الشرح و التفسير ، هو "الأنا" في الوجود ،وهي الوجود في "الأنا" فحيث الفلسفة ، هنالك بطلان الشعر. » [2] ويمكن القول تبعا لذلك إن جوهر المسألة ، يكمن في تحديد العلاقة بين الشعر والفلسفة. فإذا نجح الشاعر في تحديد درجة هذه العلاقة بدقة استفاد الشعر من الفلسفة ، وازداد عمقا و انفتاحا على الكليات و استفاد الشاعر من الإقامة في ساحة الفلسفة دون الولوج فيها. فالشعر بحسب (الخال) تغيير و هو في هذا الأمر، يتشارك مع رؤية الشاعر (أدو نيس) ، مع فارق واضح ، هو كون (أدو نيس) يرى أن العلاقة بين الشعر و الفلسفة تكمن في البحث عن الحقيقة ، في حين يعتبر (الخال)أن الخلق الشعري ينطلق من رؤية خاصة للعالم و كشف جديد للعلاقات بين أشيائه ، والكشف معناه أن الشعر يبحث عن الحقيقة بطريقته الخاصة وإنما هو له طريقة وهي لها طريقتها. [3] فالشاعر بحسب (أدو نيس) عندما يكتب نصا ، لا يعني أنه يمارس نوعا من الكتابة ، وإنما يعني أنه يحمل العالم إلى شعر، يخلق له فيما يتمثل صورته القديمة ، صورة جديدة، فالنص الشعري حدث أو مجيء . والشعر تأسيس باللغة و الرؤيا، تأسيس عالم و اتجاه لا عهد لنا بها من قبل.

يستعمل (يوسف الخال) مصطلح أسلوب في بيان علاقة الشعر بالفكر. فالشعر يتميز عن العلم و الفلسفة و الدين بأنه أسلوب لا أفكار. والأفكار في الشعر تختلف عن الأفكار في غيره،لأنها مرتبطة بطريقة استخدم اللغة.و هذا لا يتأتي إلا بالانفعال بهذه الأفكار ومن ثمة فإن الشعر بهذا المعنى ،« أسلوب يستخدم الكلمات و الرموز و الصور و الاستعارات لإثارة العاطفة و تكثيفها بحيث "نرى" الأفكار،لا بعين العقل، بل بعين المخيّلة.نراها شيئا محسوسا

---

[1]- رنيه ويليك ، و أوستن و ارن ، المرجع السابق ، ص 154 .

[2]- يوسف الخال ، دفاتر الأيام ، ص 58 .

[3]- ينظر : جودت فخر الدين ، الإيقاع و الزمان ، دار الحرف العربي ، دار المناهل ، بيروت ، ط1 ، 1995 ، ص 103 – 104 .

ملموسا ، شيئا نابضا حيا يفاجئنا و يدهشنا.شيئا ينتقل إلينا من وراء المألوف و الظاهر ليعيش معنا في اللحظة ، و ليعيش إلى الأبد.» [1]

الأفكار في الشعر، لا تنفصل عن العناصر المكونة للشعر، من صور و رموز وعاطفة.فهي ليست هدفا لذاته و إلا عدت مقالة عوض صياغتها شعرا . هكذا، يصبح للمشاعر و الأفكار، « قيمتها في العمل الفني، لكن هذه القيمة تهزم ذاتها إذا كانت هدفا . » [2] إنها تأتي في الشعر عفوا، من الخلال الكلمة و اللون و النغم و ليست موجودة سلفا . [3] ومن ثمة ، فليس الشعر إيصالا ، وظيفة / أداة تبليغية، إنه ، « فن جميل أداته اللغة، آخذا من الموسيقى إيقاعها ،ومن العمار نظامه و توازنه وانسجامه ، و من النحت و الرسم تجسيدهما و تصورهما الموضوع بالواقع الملموس و المنظور.و بالإضافة إلى ذلك فرضت عملية الكلمة الاقتراب من الفلسفة في الغوص إلى أعماق الوجود و الخروج منها برؤيا أساسية شاملة تتعدى الواقع و الظاهر إلى الحقيقة والكنه . » [4] هكذا ، يرفض (يوسف الخال) أن يكون للشعر وسيلة تغنينا بمعلومات في النفس و الاجتماع ، و لكن لا ينفي أن للشعر معرفته التي تعجز عنها للفلسفة والعلم . يقول: « يجابه الشعر الحياة بكامل وجودها وبذلك يعطينا نوعا من المعرفة يعجز عنه العلم أو الفلسفة .أعني تلك المعرفة التي لا تتعالى و لا تتجرد عن عالم الخبرة المحسوس» [5] لقد أصبحت المعرفة الشعرية ، معرفة غنوصية * ، لا يستطيع أحد كشف الغطاء / الحجب عنها . إنها كتابة الخيبة المريرة . لهذا كانت الكتابة الشعرية كتابة اللامفهوم وملاحقة المبهم . من هنا كان الشعر نبوءة ، في أنه يحاول اكتشاف القوى اللاعقلية ، أساس الطبيعة البشرية ، فالشعر ، تجاوز الكلمات و الصور، كما يتجاوز الظاهر و من ثمة ، فإن الكتابة الشعرية ، بهذا المعنى ، هي ، قول ما لم يقل أو ما لا يقال .

---

[1]- يوسف الخال ، دفاتر الأيام ، ص 104 .

[2]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 113 .

[3]- ينظر : يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 113 .

[4]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 91 .

[5]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 25 .

*- الغنوصية : هي نزعة فلسفية تأملية تهدف إلى إدراك الأسرار بواسطة المعرفة الباطنية .

إن مدارها ، اللامعقول ، اللامرئي ، اللامعروف . [1] إنها بالإجمال ، كتابة التماهي مع الغيب.

هكذا ، سيجد الشاعر نفسه مشدودا أبدا إلى القوة الخلق ، السبق في أن يكون شعره بشارة ، نبوءة ، إعلانا عن القادم . فالشعر لا يلاحق الأحداث ، و إنما يستبقها ، فإذا استبقته الأحداث ، صار، « واصفا ،لا شاعرا. بهذا يبقى الشعر مرادفا للإبداع و الجدة و النمو و الحركة الروحية. » [2] وتبقى الإشكالية في كيفية / طريقة معالجة الفكر نظرا لالتقاء الشعر مع الفلسفة في التعبير عن المجرد و المطلق و يختلف عنها في أنه يعبر بواسطة الصور الحسية الإيحائية التي يبتدعها الخيال.

إن الشعر و الفلسفة و العلم كلها وسائل معرفة . تكشف المجهول ، غير أن اكتشاف العلم والفلسفة يأتي باردا، أما اكتشاف الشعر فإنه يأتي حارا مصحوبا ببهجة الذوق و المتعة . لهذا، يؤكد (الخال) على القيمة التعبيرية للشعر، لا على فكريته . ذلك لأن للشرط الفكرة لكي تكون شعرية أن « أن تتوحد مع الكلمات في كل بنيوي واحد بحيث لا نشعر أنها كانت موجودة سابقا ، بل نشعر على العكس أن الشاعر يبدعها شيئا فشيئا و لا يتناولها من كتاب ، أو مما هو جاهز شائع بإعادة صياغتها . » [3] هكذا ، يؤكد (الخال) على الطبيعة الفنية للشعر. إذ أن قيمة النص الشعري ، لا تكمن في موضوعه ، بل في قيمته التعبيرية ، الشعرية.[4]

ومثلما أن القصيدة ليست مجرد موضوع فإنها ليست كذلك ، مجرد شكل . فالشكل امتداد للمضمون لأنه عضوي . و في تحديده لطبيعة الشعري يرى (يوري لوتمان – Youri Lotman) أن علاقة الشكل بالمضمون هو « علاقة الحياة بالجهاز العضوي المعقد في الكائن الحي ، فالحياة التي تعتبر الخاصية الرئيسية لكل كيان حي ، لا يمكن أن نعقلها خارج بنيتها الطبيعية ، بحكم أنها تمثل الوظيفة لهذا النظام العامل . » [5] والشعر بهذا المعنى ،

---

[1]- ينظر : أدو نيس ، الصوفية و السريالية ، دار الساقي ، بيروت ، ط 2 ، 1995 ، ص 11 .

[2]- خالدة سعيد ، حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث) ، دار العودة ، بيروت ، ط 1 ، 1979 ، ص 90 .

[3]- أدو نيس ، الثابت و المتحول ، ج 3 ، صدمة الحداثة ، ص 289 – 290 .

[4]- ينظر : فاتح علاق ، المرجع السابق ، ص 181 .

[5]- يوري لوتمان ، تحليل النص الشعري (بنية القصيدة) ، تر : محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، القاهرة ، د ط ، 1995 ، ص 59 .

أسلوبا، « معنى يبنى بنية معقدة ، وكل عناصره المكونة له عناصر دالة .» [1] فالشكل الشعري ، تابع للمضمون ، وناجم عنه ، فلا مضمون بوجه عام ، وإنما يوجد مضمون متشكل ، أي له شكل محدد.وبالعكس لا شكل خالص دون أي مضمون . فالشكل دائما مضمون. وهو يفترض مسبقا مضمونا محددا يمثل هذا الشكل، بنيته و تنظيمه. [2] من هنا ، كانت القصيدة بالنسبة إلى (الخال) بنية لا يمكن فصل معناها عن مبناها ، يقول :« و لذلك تتنوع المباني الشعرية بتنوع معانيها ، وهو أمر فريد ينطوي على تكيف معين للغرض الخاص بكل قصيدة. » [3] لهذا ، يقف (الخال) موقفا رافضا للشكلية في الشعر ،إيمانا منه أن الشعر مرتبط بالحياة و التجربة . ومن هنا كانت ثورته على طريقة كتابة الشعر القديم بقوله :« أول ما يطالعك من مبنى الأدب العربي الحديث شكليته "Formalisme "- هذه الشكلية بعثتها نهضة القرن التاسع عشر- ومن هنا يصح أن لا تدعى نهضة بل رجعة(...) و من مآسي هذه الشكلية في التعبير أنها فتحت مصراعي الأدب لكل فكر عقيم .» [4] فالحياة بالنسبة إلى (يوسف الخال)، هي تجديد على مستوى الشكل و المضمون. من هنا ، كان الأدب الحي « يتجدد دائما في مبناه لأن معناه المستمد من الحياة يتجدد دائما أيضا.» [5]

يرى (تيتانوف -Tetanov) أن العلاقة بين عناصر النص الشعري تقوم على عدم التكافؤ الذي يخلق التعاون / التكامل ، ذلك لأنها عناصر ليست مرتبطة فيما بينها « بعلامة تساوي أو إضافة ، بل بعلامة التلازم و التكامل الديناميكي.» [6] لهذا ، يحدد (يوسف الخال) طبيعة الشعر من خلال مصطلحي (النمو) و (التكامل) في قراءته لوحدة القصيدة .و يؤكد على أن يكون « نمو القصيدة و تسلسلها عفويا من جهة ، وعضويا من جهة أخرى . لذلك كانت القصيدة الحديثة مفككة الأجزاء في الظاهر ، ولكنها موحدة اشد التوحيد في الواقع . و هي

[1]- يوري لوتمان ، المرجع نفسه ، ص 59 .
[2]- أخبار و قضايا ، مجلة " شعر " ، ع 13 ،س 4 ، كانون الثاني 1960 ، ص 117 .
[3]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 25 .
[4]- يوسف الخال ، دفاتر الأيام ، ص 11 .
[5]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 12 .
[6]- بوريس ايخنباوم (مشترك) ، المرجع السابق ، ص 59 .

تتكامل و تنمو في كيان الشاعر و إبان رؤياه ، لا في عقله و على الورق .» [1] فالنمو والتكامل حدثان داخليان بذات الشاعر،إنهما مرتبطان بالرؤيا لا بالعقل .و من هنا ، تستوي القاعدة الطبيعية العفوية للنمو، و يكتسب التكامل حقيقته حتى تصبح القصيدة كلا متكاملا مستقلا عن الشاعر. فالقصيدة بحسب (الخال) كائن حي مستقل له نظامه القائم على النمو والتكامل العضويين يقول :« إن القصيدة خليفة عضوية ، فهي لا تستند في قيمتها إلا إلى النظام الشكلي الذي هو إياها .» [2] ومصطلح (النظام) دليل على تماسك العمل الفني على أن يكون شكليا و داخليا ، إذ يحدد (الخال) طبيعة (النظام) في القصيدة و في (التضمين) و تلاقي الأضداد و التلميح « فبالتضمين تكتسب القصيدة الجدة و الطرافة و تعالج القضايا في ضوء تعقيداتها الحقيقية ،و بتلاقي الأضداد تكتسب القصيدة التوتر و الزخم و ترتفع عن مساق الكلام العادي .و بالتلميح تكتسب القصيدة الضبابية و السّرية اللتين تثيران في القارئ حب الاستطلاع و التشوق و التحدي و المغامرة في المجهول.» [3]

لقد حاول (يوسف الخال) تحديد طبيعة الشعر و بيان خصوصيته من حيث انه خطاب متميز يختلف عن الخطابات الأخرى في رؤياه و لغته و طرائق تعبيره . و على الرغم من انفتاح الخطاب الشعري على المعارف المختلفة ،فانه يعيد خلقها و تشكيلها و فق نظامه التعبيري الخاص.

3 - وظيفة الشعر:

ينتقد (يوسف الخال) الصياغة الوظيفية للشعر بحسب مفهوم الشعرية التقليدية ،التي تجعل من الخطاب الشعري مبدأ قائما بالأساس على مبدأ الفعالية الوظيفية تنظر إلى الشعر بوصفه أداة ، وسيلة لغاية ما ،أي بوصفه يخدم و يفيد .و هذه النظرة بحسب الشعرية الحداثية ،نظرة متهافتة ،لأنها تجرد الشعر بما هو ، وبما يميزه عن غيره و تساويه بالأدوات. لقد كان الشعر في عصر النهضة ،« صناعة تتوخى "هز الوجدان"والعقل عن طريق الوزن

[1]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 96 .
[2]- يوسف الخال ، المرجع السابق ، ص 22 .
[3]- يوسف الخال ، المرجع السابق ، ص 23 .

والقافية من جهة ،و الذكرى و العاطفة و الحكمة من جهة أخرى .و هي نظرة تجعل للشعر مهمة تعليمية أو إخبارية أو وصفية.كالنثر بسواء.» [1]

إن هذه الوظيفة ،تقليدية ،و هنا في هذا ،تشبه وظيفة العلم و الدين ؛ أي أنها وظيفة تعليمية، إخبارية أو وصفية . بهذا المعنى ،فانه إذا كانت الفعالية الوظيفية للشعر تستمد حقيقتها من وظيفتها، فان الشعر يستمد حقيقته من ذاته ، بوصفه كشفا ؛ أي بوصفه طاقة للكشف عن العلاقات الجديدة .و من ثمة ، ليست مهمة اللغة الشعرية أن توضح للشعر، و إنما هي أن تنشئ معه علاقات جديدة بين الدال و المدلول، علاقة متحولة ؛ أي أن ما يقع بينهما .فراغ لا يملؤه القول. فالشعر لا يهدف إلى التعليم أو الإخبار أو الوصف ، و إنما إلى خلق عالم جديد مغاير للعالم و كشف ما لا يستطيع العلم قوله . فوظيفة الشعر بهذا المعنى ، هي إعادة تنظيم للعالم و تغييره بالقضاء على الفوضى و اللاجدوى ، فيقول :« مهمته التلقائية الفريدة هي النفاذ فيما وراء الظواهر المتناقصة المشوشة المبهمة ، ليكشف بالحدس و الرؤيا أسرار الوجود الحقيقي المليء بالانسجام و النظام و المعنى .» [2] فالعالم ينقسم إلى قسمين : عالم الظاهر وعالم الباطن، و وظيفة الشعر هي الكشف عن عالم خفي منظم و يحمل معنى تجاوز لهذا العالم المليء بالفوضى و اللامعنى.

هكذا ،تبدو وظيفة الشعر ،هي تغيير رؤية الإنسان للعالم ، فبعد أن كانت مهمة الشعر العربي في الشعرية التقليدية ،ملاحظة العالم و وصفه ،أصبحت مهمة الشعر في الشعرية الحديثة في أن يعيد النظر أصلا في هذا العالم ،أن يبدله ،أن يخلق و يرتاد و يجدد الشعر العربي الآن ، مغامرة في الكشف و المعرفة ، ووعي شامل للحضور الإنساني . [3] و تكمن وظيفة الشعر في كشف العالم و معرفته ، و لا تقتصر على مجرد وصفه،و لهذا لا يقف الشعر عند المظاهر المادية بل يغوص في أعماق الأشياء و العمل على إعادة خلقها من جديد عن طريق البحث المستمر. و يؤدي تغيير رؤيتنا للعالم إلى تغيير العالم ذاته .و يقوم الشعر بتغيير العالم عن طريق تشكيل العلاقات اللغوية الجديدة ، فتغيير الواقع لا يعني معالجة

[1]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 14 .
[2]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 14 .
[3]- ينظر : ادونيس ، زمن الشعر ، ص 180 .

الموضوعات و إنما الثورة على صعيد الرؤيا . فيقول (ادونيس) : « و أظن أن الإبداعات الغربية اليوم ما يشير إلى هذا البعد ،و أرى أن الانقلاب الحقيقي في رؤيا الشاعر العربي ليس في معالجة الموضوعات من الفقر و البطولة وغير ذلك (...) وهذا الانقلاب يتمحور حول النظر إلى الإنسان كغاية أخيرة و كمركز للكون.» [1] هكذا ، تتحقق وظيفة الشعر بواسطة اللغة الشعرية ،لأن الشعر فن بالدرجة الأولى ، و هو لا يغير العالم ، بطريقة مباشرة ، و إنما يكشف الخفي للإنسان بطريقة فنية .

هكذا، يصبح الشعر خلاقا يخترق الحدث محولا إياه إلى رمز يعني بهذا المعنى ،أن الحدث أيا كان لا يمكن شعريا،لم يكون « غاية تخدمها أداة هي الشعر.» [2] فالشعر الواقعي لا يعد شعرا،و إنما نصوص سياسية أو اجتماعية ،و قيمته في وظيفته المنفعية الوقتية ؛ أي أنه ينتهي بمجرد انتهاء وظيفته.و على النقيض من ذلك فان النصوص الشعرية رغم انقطاعها عن وظيفتها في إطارها الاجتماعي و التاريخي لا تزال نصوصا فعالة و عظيمة ، لهذا ، يؤكد (الخال) بخصوص الوظيفة المعرفية للشعر،أن الشعر يشترك مع الفلسفة في البحث عن الكلي و العلم ، و لكنه يختلف معها في تقديمه العام و في الخاص ، فيقول :« فوجد الشعر (والفلسفة كذلك) نفسه مدافعا عن حياته ،و ظهره إلى الحائط ، وهو في يأسه من الفوز تنازل عن دعواه بأنه يعني بالمعرفة إطلاقا ،و أصر على أن له مهمة لا تسأل للعلم بها . مهمة تبرر وجوده. وهي إثارة اللذة و الجمالية .» [3] وانتقد (الخال) النظرة الأفلاطونية المثالية التي تزعم أن « الشاعر بصده الحقائق الكلية ، كاذب . فهو، كمحاك للمحاكاة الأرضية لهذه الحقائق ،بعيد عنها.و هو يعني بإثارة العواطف الحماسية عند الناس . فلا يرتبط بمسؤولية إزاء آية حقيقة قد يعرفها. و إذا كان للشعر مهمة فهي يجب أن تكون الكشف عن الحقيقة و نقلها . وبما أن الشعر عاجز عن ذلك ، اقتضى إنزال اللعنة به وطرده من الجمهورية .» [4] فرأي (أفلاطون) أن الشعر زائف و بعيد عن الحقيقة هو كاذب لأنه يحاكي الحقيقة الأرضية التي هي محاكاة للحقيقة المثالية ، وبهذا ابتعد عن الحقيقة و لا يقوم بوظيفة؛

[1]- أدو نيس (مشترك) ، في قضايا الشعر العربي المعاصر (دراسات و شهادات)، تقديم : عز الدين إسماعيل ، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم ، تونس ، د ط ، 1988 ، ص 124 .

[2]- أدو نيس ، سياسة الشعر ، ص 18 .

[3]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 29 .

[4]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 26 .

لأنه لا ينقل الحقيقة .لا يفرق أفلاطون بين الحقيقة الفلسفية و العلمية و الشعرية ، ويقيسها كلها بالعقل والمنطق . ولا يمكن قياس المعرفة الشعرية بمقاييس الفلسفة أو العلم لأنها معرفة خاصة مختلفة عن المعارف الأخرى ، ولا يرتكز قول(أفلاطون) في نظر (الخال) على أساس بديل استمرار الشعر عبر العصور إلى جانب مختلف المعارف كالفلسفة و العلم والدين . إن طبيعة الشعر الخاصة ، تستلزم وظيفة خاصة . و لا يمكن لتلك المعارف أن تقوم بدوره أو يقوم بدورها.

يتوافق (الخال) مع نظرة (أفلاطون) حول المهمة المعرفية للشعر فمهمة « الشعر يجب أن تكون المعرفة .» [1] ويميز (الخال) بين المعرفة الشعرية ، والمعرفة الفلسفية أو العلمية من ناحية التجسيد و التجريد . فالشعر بحسبه « يصفي خبرتنا و يبلورها و يجعل متشابكاتها أكثر معنى في الشعر منها في الحياة حتى ليمكن القول أن الشعر يساوي الحياة مع "الشيء آخر". هذا "الشيء الأخر"ينفرد الشعر بإعطائه ، وهو الجزئي صار بالكلمة كليا و حل بيننا.فالعلم و الفلسفة يجردان الخبرة في نظريات كلية مستندة إلى منطق العقل . و هما ، حين يعبران عن هذه النظرية بالكلمة ،إنما يتوسلانها كأداة .أما الشعر فلا يجرد الخبرة بل ينظمها في دفقها و انسيابها الأول استنادا لا إلى منطق العقل ، بل إلى عفوية الكلمة الحية المتعددة الوجوه فيعطيها شكلا و يرفعها إلى مصاف الرؤيا .» [2] وبتأكيد (الخال) على البعد المعرفي للشعر، فانه يعارض مقولة (الفن للفن) التي تعزل الشعر عن مهماته في الحياة، و تحصره في المتعة الفنية المكتفية بذاتها ،ذلك أن مهمة الشعر ،« إثارة اللذة الفنية ،إذا كان لا يخاطب عقولنا ، فلأنه يخاطب عواطفنا فلا عجب أن يحصر دعاة هذا الموقف اهتمامهم بالمبنى دون المعنى ، ذلك أن ما يلذ العواطف هو في الأكثر صفات خارجية للشعر. كموسيقى اللفظة وسحر البيان .» [3] ومن ثمة ، فان للشعر بحسب (الخال) ليس شكلا معزولا عن مضمونه ، إنها بالأساس ،عملية متداخلة ،و مشروطه.

تبدو أطروحة (الخال) حول البعد المعرفي للشعر مقولة مشوشة ،فهو بعد آن أكد هذا البعد ،في مرحلة ما ،يعود لينفيه / يلغيه. وينفي الوظيفة المعرفية للشعر قائلا :إن للشعر فن

[1]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 26 .
[2]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 25 .
[3]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 27 .

جميل « ففي هذا العصر تنازل الشعر عن دعواه في حمل المعرفة أو تقييم الأشياء أو التعليم و الوعظ والإرشاد و اكتفى بان يكون فنا جميلا أداته اللغة .» [1] وتابع ذلك بقوله: « كان على الشعر أن يفلسف ضرورة استمراره فتنازل عن كونه وسيلة للمعرفة كما كان من هوميروس إلى فاليري و تمسك بكونه الفن الجميل ، بل يرأس الفنون الجميلة . فيرى رؤى ويحلم أحلاما .» [2] و ما نلاحظه هو التناقض في مواقف (الخال) فهو يقر بوظيفة الشعر المعرفية مؤكدا دور الشعر في الحياة مرة ، و يجرد الشعر من ذلك ملحظا دوره في نظرية الفن للفن مرة أخرى . وبالإجمال يقر (الخال) أن المعرفة الشعرية (حدسية)، فهي لا تخضع للجدل العقلي أو البرهان ، ذلك أن الشعر يكشف عن نوع من المعرفة ترتبط « بالمكبوت اللاعقلاني في الإنسان و المجتمع ، ويصعب إخضاعها لضوابط النظام المعرفي الديني أو الإيديولوجي .و في هذا الكشف يثبت الشعر استحالة المعرفة الشمولية الكلية التي ينسبها هذا النظام لنفسه ، ويؤكد أن المعرفة انفجارية ، متحركة مفاجئة .» [3] إنها معرفة ذاتية لا تخضع للعقل و الواقع كالمعرفة العلمية أو الفلسفية .

الشعر بهذا المعنى ، تجربة (كيانية) متميزة و يختلف عن الفلسفة أو العلم أو الدين في تقديمه لمعرفة خاصة.فالمعرفة الشعرية خيالية تعتمد على العلم و المجهول ،و اثر الشعر في المتلقي هو الإدهاش و المفاجأة ،لأن للشعر ثورة على السائد و بحث و تساؤل مستمر عن المجهول و القصيدة ليست« جوابا ، بل هي سؤال ضمن السؤال ، أو سؤال يتجاوز السؤال.» [4] فالشعر يكشف عن المجهول مدهشا القارئ بلغته المجازية غير العادية. ووظيفة الشعر جمالية ذات تأثير في نفس المتلقي وتتصف بالشمولية و لا تقتصر على السياسي أو الإيديولوجي باعتبار أن الشعر رؤيا ناتجة عن تجربة الشاعر في الحياة . لذلك تختلف المعرفة الشعرية عن المعرفة العلمية المرتبطة بالفائدة المباشرة في كونها « معرفة لا تعمل و لا تفيد لأنها ليست وظيفة ، و إنها هي نشوة غبطة تتيحان لنا مزيدا من الغوص في

[1]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 91 .
[2]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 97 .
[3]- أدو نيس ، سياسة الشعر، ص 173 – 174 .
[4]- أدو نيس ، الثابت و المتحول ، ج 3 ، صدمة الحداثة ، ص 314 .

أعماقنا و في العالم. » [1] هكذا، يركز (يوسف الخال) على المتعة أكثر من الفائدة ؛ أي المعرفة ،و هذا لأن الشعر فن وظيفته جمالية فالشعر « فن جميل لا غاية له إلا تعزيز الجمال في الأرض ،كالموسيقى و النحت و العمار و الرسم،و لا هم له إلا أن يبهج النفس البشرية و يزيد في غناها الإنساني .هدفه الأوحد أن يعيد خلق الأشياء من خلال تجربة الشاعر الشخصية فتصل إلى الآخرين عن طريق العاطفة والبصيرة.» [2]

ويبدو واضحا من خلال هذا تركيز (الخال) على المتعة الفنية الجمالية ،فالشعر يبهج النفس و يبعث فيها السرور عكس العلم الذي يركز على النتيجة أو الفائدة أو المعرفة الموضوعية ، و التركيز على الناحية الجمالية أو الشكل الخارجي لا يعني أن للشعر لا محتوى له و لا فائدة ، بل الغاية الجمالية هي الغاية المباشرة و الأساسية للشعر ذلك أن الجمال الشعري ليس في الشكل الجميل ،إنما في المعنى الجميل ،لذلك لا يضع له مقاييس محددة .يقول (الخال) :« إن الجمال الحقيقي لا يكمن في الشكل الجميل بمقاييسه الفنية والمادية ، بل يكمن في ما يوحي به هذا الشكل من معنى أنساني ندركه بالإحساس و المخيلة قبل العقل و المنطق .» [3]

فـ(الخال) هنا لا ينفي جمال الشكل و لكنه لا يرى الشكل جميلا بذاته و إنما بما يوحي إليه. و ينطلق (الخال) في تصوره الوظيفي للشعر من منطلق مفاده الشعر مستقل بذاته غير تابع لأي معرفة أخرى ، ووظيفته الأولى والأخيرة هي الجمال ،إذ يقول: « للشعر مجاني من كتبه من أجل غاية في النفس أجرم في حق الشعر وفي حق نفسه ، وكان ما فعله سطورا مخطوطة على الرمال. » [4]

إن وظيفة الشعر بحسب (الخال) هي ، خلق عالم جديد ، وهو تغيير للعالم بطريقة غير مباشرة ؛ أي تغيير الواقع فنيا من خلال تفكيك العلاقات اللغوية السائدة و تأسيس علاقات لغوية جديدة .إذن وظيفة الشعر معرفة حدسية خيالية بلغة فنية.

[1]- أدو نيس ، كلام البدايات ، دار الآداب ، ط 1 ، 1979 ، ص 207 .
[2]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 85 .
[3]- يوسف الخال ، دفاتر الأيام ، ص 316 .
[4]- يوسف الخال ، دفاتر الأيام ، ص 358 .

أولا: الفن الشعري و قضايا و الالتزام:

1 - مفهوم الالتزام:

يقصد بـ(الالتزام) في اللغة ، الاعتناق و المداومة على الشيء . إذ ورد في معجم "لسان العرب": لزم الشيء ، يلزمه لزما و لزوما ، ولازمة و ملازمة و لزاما ، و إلتزمه و ألزمه إياه فالتزمه ورجل لزمة يلزم الشيء فلا يفارقه . واللزام الملازمة للشيء و الدوام عليه ، والالتزام :الاعتناق . [1]

وفي الاصطلاح الأدبي يعني تبني الأديب موقفا يرتبط بفكره وعقيدته ، وتحمل التبعات المترتبة على التزامه به ، وفكرة (الالتزام) حديثة الظهور في ميدان الأدب . فقد ارتبط بمستوى علاقة الأدب بالحياة ، و بالدور الذي يقوم به في توجيه هذه الحياة . [2] ويقف الأدب الملتزم على مرتكزات منهجية ، الغاية منها هي حقيقة الرؤية الفكرية الخاصة ونظرتها إلى الإنسان ، إذ تمكن الشاعر الملتزم من أن يجعل نصه يحمل مضامين هادفة تعالج مشاكل الأمة بعيدا عن الإبهام في الرؤى و الضبابية . فالالتزام يجعل الأدب مرتبطا بالآخر، منشغلا به ، بدلا من انغلاقه على ذاته ، واجتراره مشاعر فردية . الالتزام بهذا المعنى ، يمثل الجانب الإيجابي في علاقة الشاعر بالمجتمع. [3] ومن ثمة ، فمشكلات الأديب لا تنفصل عن مشكلات الناس بل ربما كانت مشكلات الناس بالنسبة إليه هي محور مشكلاته ، و إلا لما هناك مبرر للحديث عن الالتزام و مما يثار حوله من مناقشات كثيرة ، وإنما يتحقق الالتزام عندما يقدم الأديب للآخرين أعمالا ايجابية في تأثيرها ، تخص حياتهم و مشكلاتها . و أما الذين يعادون هذه الفكرة يحسبون أن التزام الأديب بقضايا مجتمعه يعني بالضرورة انشغاله بالمشكلات اليومية . و أن هذا من شأنه أن يحط من جدل الأدب ، وإنما تتحدد قيمة العمل

---

[1]- **ابن مظور ، لسان العرب** ، ج 12 ، دار صادر ، بيروت ، ط 1 ، 2000 ، ص 541 – 542 .

[2]- ينظر : عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر (قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية) ، دار العودة ، دار الثقافة ، بيروت ، ط2 ، 1972 ، ص 373 .

[3]- ينظر : إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، سلسلة عالم المعرفة ، ع 2 ، الكويت ، فبراير ، 1978 ، ص 160 .

الفني بالأثر الفعال الذي يتركه في نفوس الناس .[1]

يربط الالتزام المبدع بالواقع ، و هو في حقيقته التزام المبدع بالقيم الحضارية الخاصة بمجتمع دون آخر، و ليس تجريده من أفكاره و ميوله الطبيعية باعتباره ذاتا موهوبة متميزة ، فلا تستطيع الفصل بين الفكر و الشعر فصلا قاطعا بتجريد الشعر من البعد الفكري ، فالتلازم قائم بينهما على نحو طبيعي و ضروري . فالشاعر يفكر، لكن تفكيره شعري ، يحيل الأفكار برؤيا و تقنية خاصة إلى شعر. وفكر الشاعر من لون بيئيته وعصره الذي يعيش فيه .[2]

عالج الفيلسوف (جان بول ساتر) في أطروحته الفلسفية حول إشكالية ما الأدب ؟ تحديد طبيعية الأدب و مكانته بين النشاطات البشرية وتعيين بعض خصائصه . وقد جعلت علامات كثيرة متوهجة على طريق الأدبي العالمي أسئلة الالتزام ، والمسؤولية ، ودور الكاتب في التغيير تحظى بالاهتمام عندما تحقق نوع من الاستقلال الذاتي للحقل الأدبي . ووظف (سارتر) فلسفته الوجودية في تحليل ماهية الكتابة وعلائقها بالقراءة و الجمهور و حركة المجتمع و أسئلته المستقبلية ، وهادفا إلى بحث دور للأدب و للكاتب في مسيرة المجتمع والإنسان ، وكثيرا ما ألح (سارتر) على أن الالتزام إنما هو وسيلة لحماية قيمة الحرية بوصفها فاعلة في مجال تغيير كل ما يشوه حياة الإنسان.

تبلورت ملامح مفهوم الالتزام من خلال الجهد الذي بذله (سارتر) ومن خلال ردود الفعل و الخصومات الجدلية التي أثارها ، و يعد الالتزام بمفهوم (سارتر) نقطة انطلاق لإعادة إبراز التغيرات التي طرأت على مفهوم الأدب و الكتابة و القراءة . وليس صحيحا أن الأديب يكتب لنفسه ، وإلا كان ذلك فشلا ، و إذا فشل المرء في تسجيل عواطف على ورق ، فمبلغ جهده أن تستديم هذه العواطف في نفسه ضعيفة ، فليس النشاط الفني الخالق إلا خطة تجريدية مبتورة بالنسبة للأثر الأدبي ، ولو كان المرء يعيش وحده لاستطاع أن يكتب ما شاء ، فلن يخرج كتابة إلى الوجود عملا موضوعيا . ولكن عمليه الكتابة تتضمن عملية القراءة لازما

[1]- ينظر : عز الدين إسماعيل ، المرجع السابق ، ص 374 – 376 .

[2]- ينظر : عبد الرحمان محمد القعود ، الإبهام في شعر الحداثة (العوامل و المظاهر و آليات التأويل) ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ع 279 ، مارس ، 2002 ، ص 27 – 28 .

منطقيا لها ، وهاتان العمليتان تستلزمان عاملين متميزين : الكاتب و القارئ ، فتعاون المؤلف و القارئ في مجهودهما هو الذي يخرج إلى الوجود هذا الأثر الفكري ، وهو النتاج الأدبي المحسوس الخيالي في وقت معا ، فلا وجود لفن إلا بوساطة الآخرين و من أجلهم . [1]

تعد الحرية فكرة و مفهوما حجر أساس في فلسفة (سارتر) الوجودية ، وبالنسبة للأدب تغدو الحرية شرطا جوهريا عند المنتج و عند المتلقي ، تتحكم في التعاقد بينهما و تصير أفقا لهما ، وبل غاية في حد ذاتها لا يكون الكتاب مثل الأداة وسيلة لغاية ما . بل انه يطرح نفسه بوصفه غاية لحرية القارئ ، وحرية القارئ توازيها حرية الكاتب ، وقد يبدو غربيا لأول وهلة أن يرفع (سارتر) شعاري الحرية و الالتزام جنبا إلى جنبا .فالالتزام كما يفهمه لمشروع شيء يخالف الحرية و الالتزام جنبا إلى جنب فالالتزام كما يفهمه المتسرع شيء يخالف الحرية ، ولا يتفق معها ، إلا أن (سارتر) يعني بالالتزام شيئا آخر. فالكتابة طريق من طرق إرادة الحرية ، فمتى شرعت فيها - إن طوعا أو كرها - فأنت ملتزم . [2] والواضح أن الالتزام لدى(سارتر) ليس اختزالا لفن الأدب في وصفة شعرية ، إذ يقول : « نرى في الإنتاج الأدبي مشروعا من مشروعات الخلق ، وبما أن الكتاب يحيون من قبل أن يموتوا، وحيث إنا نعتقد أن علينا أن نكون على صواب ما استطعنا في كتبنا ، وأنه حتى لو خطأتنا الأجيال المقبلة ، فليس ذلك سببا لكي نظلل نحن منذ الآن أنفسنا ، وبما أنا نعتقد أن على الكاتب أن يكون " إلتزاميا " في كل ما يكتب ، و أن يربأ بنفسه عن أن يلعب دورا سلبيا مسفا بعرض مساوئه و وجوه شقائه و مظاهر ضعفه ، بل عليه أن يتمثل إرادة حازمة تشق طريقها إلى النجاح عن قصد .» [3] و ينتهي (سارتر) إلى أننا نكتب دفاعا عن قيم نؤمن بها ، وإنما يسمّى الكاتب ملتزما حينما يجتهد في أن يتحقق لديه وعي أكثر ما يكون جلاء و أبلغ كمالا بأنه مبحر، أي عندما ينقل لنفسه و لغيره ذلك الالتزام من حيز الشعور الغريزي الفطري إلى حيز التفكير. والكاتب هو الوسيط الأعظم ، وإنما التزامه في وساطته غير أن من الحق أن نحاسبه في إنتاجه على أساس حالته في المجتمع .[4]

---

[1]- ينظر : سارتر ، ما الأدب ؟ ، تر : محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، د ط ، دت ، ص 48 .

[2]- ينظر : سارتر ، المرجع نفسه ، ص 63 .

[3]- سارتر ، المرجع نفسه ، ص 34 .

[4]- ينظر : سارتر ، المرجع نفسه ، ص 92 .

هكذا، يتضح أن الأدب الملتزم بحسب (سارتر) هو ذلك الموقف الذي يتخذه الكاتب بكل حرية .

2 - موقف يوسف الخال من الالتزام:

ينفي (يوسف الخال) أن يكون للشعر أي رسالة ، كل ما في الأمر أننا نفسر أنفسنا .[1] فإذا كان المقصود هنا بتفسير النفس أمرا يتعلق بالذات فقط ، فان دور الشعر يكون محصورا وضيقا ، أما إذ كان ذلك التعبير عن المخزون الداخلي للنفس . بما فيه من امتداد لا نهاية له في الآخرين يصبح الأمر هنا له معنى ، لأن النفس لها أسرار ممتلئة بهذا المخزون ، و في حال تعبيريها عن نفسها تعبر عن الآخرين بالضرورة ؛ لأنها تصبح نفسا كلية و تخرج بذلك عن الوجدان و الغنائية .

إذن الشعر بحسب (الخال)لا رسالة له ،إلا ذاته من حيث هو فن ؛ أي أن القصيدة كعمل فني لا تتطلع إلى أبعد من ذاتها . إنها « خليقة مستقلة ، مكتفية بذاتها ، ورسالتها الوحيدة ، إذ صح تسميتها رسالة ، هي توسيع معرفتنا بأنفسنا و بالعالم .»[2] واستبعادا لأي تشابه ظاهري بين قوله هذا و بين نظرية "الفن للفن" * يؤكد (الخال) أن هذه النظرية « تزعم أن ليس للعمل الفني غاية ، أو رسالة ، إلا إثارة عاطفة أو بعث بهجة في النفس ، فهو قد لا يعني شيئا في مضمونه بل يكفي أن يكون إخراجه الشكلي مثيرا لهذه العاطفة أو البهجة .»[3]

هذا الاتجاه "الفن للفن" تعرّض في الغرب لانتقادات شديدة جعلته لم يعمر، لأنه دعوة إلى حصر الفن في مجال تعبيري ضيّق ، والفن أوسع من هذه الدعوة .وشرح (الخال) فكرة رسالة الأدب المتمثلة في حركة "الفن للفن" بقوله : « العمل الفني إعادة خلق للعالم ،عن طريق تجربة الفنان الشخصية و بكلمة أخرى و الزيارة الإيضاح أقول: لأن القصيدة مثلا

---

[1]- ينظر : أخبار و قضايا ، مجلة " شعر " ، ع 25 ،س 7 ،شتاء 1963 ، ص 141 .

[2]- أخبار و قضايا ، المرجع نفسه ، ص 141 – 142 .

*- مذهب " الفن للفن " : احتلت نظرية الفن للفن في أواخر القرن التاسع عشر ميلادي مكانا بارزا في تفكير النقاد و علماء الجمال المحدثين ، و كان ذلك رد فعل للنزعة الواقعية التي سادت في ذلك العصر . و تقف هذه النظرية لتجلو الجانب الآخر في الحياة ، جانب الجمال ، و تكمن مهمة الفنان في أن يقدم لنا صورا جميلة متقنة / ينظر : عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د ط ، 1992 ، ص 319 – 320 .

[3]- أخبار و قضايا ، مجلة " شعر" ، ع 25 ،س 7 ،شتاء 1963 ، ص 142 – 143 .

كعمل فني ، لا تشرح العالم أو تفسره ، أو تنقله ، أو تكشفه و أنما تعيد خلقه من جديد ، على محك ، تجربة الشاعر، و بواسطة الشاعر، و بواسطة حدسه و مخيلته .» [1]

ويزعم (يوسف الخال) أن إعادة الخلق هذه ، إن صحت تسميتها رسالة . فإنها لا تقصد من قبل الشاعر، ولا يستهدفها الفنان ولا تخطر بباله في ساعة الخلق . كل ما يتوخاه الفنان الحق هو أن « يعبر عن تجربته لزيادة معرفته لنفسه ، وتعريفها ، عرضا إلى الآخرين .» [2] فالشعر بهذا المعنى ، عمل فني يعيد خلق العالم من خلال تجربة الشاعر، ولهذا لابد للشاعر من هذا العالم الممتلئ بالأسرار والتناقضات و التطور والهزائم أن يفهمه و يتخذ منه الموقف مناسبا.

نلاحظ من كلام (الخال) السابق أنه لا يؤمن برسالة الشعر و ضد مبدأ الالتزام ، فرسالة الشعر بحسبه هي الشعر ذاته ، وهي التعبير عن الرؤيا ، وقيمة الشعر تكمن في كونه فنا بالدرجة الأولى ، و لكن هذا لا يعني أن (الخال) يجرده من المعنى أو الفائدة ، و إنما يركز على جمالية القصيدة من حيث إنها تؤثر بفنيتها لا بموضوعها . فالشعر عنده يتجه إلى الإنسان الشاعر، فهو خطاب تعبيري يعمل على إعادة خلق العالم وتوسيع معرفتنا بأنفسنا وبالعالم.

الالتزام في الشعر عند (يوسف الخال) ليس التزاما اجتماعيا أو سياسيا ، بل التزام الشاعر بقضيته باعتباره فردا ؛ أي « سيرة حياة الشاعر في أعمق أسرارها و تطلعاتها ورؤاها . وكل كلام على "الالتزام " غير هذا الكلام ساقط و غارق في البهتان . فقضية الشاعر الأولى والأخيرة هي قضيته . فإذا عاشها بصدق وعانى أبعادها و مآتيها استوعبت قضية الإنسان عامة في عصره ، وربما في جميع العصور فهل هناك التزام أجدى و أسمى من هذا الالتزام ؟ » [3].

[1]- أخبار وقضايا ، مجلة " شعر " ، ع 25 ،س 7 ،شتاء 1963 ، ص 143 .
[2]- أخبار و قضايا ، المرجع نفسه ، ص 143 .
[3]- يوسف الخال ، دفاتر الأيام ، ص 358 .

ويرفض (الخال) فكرة الالتزام السياسي و تقييد الشعر، ذلك أن الشعر حرية ، والشعر الذي يعبر عن الشاعر لا يعني أنه ذاتي لأنه يعكس ما في ذاته من أثار اجتماعية و سياسية وثقافية ؛ أي أن (الخال) يريد من الشعر ألا يلتزم التزاما مباشرا ، أو خارجيا بهذه القضايا ، وألا يكون الشعر بيانا سياسيا أو وثيقة اجتماعية ، بل ينطلق من رؤيا الشاعر ذاته ، كما انطبعت في نفسه هذه القضايا .

بدوره رفض أدو نيس الالتزام في الشعر؛ إذ يرى أن المبدع هو الذي يتحد بقضية الإنسان من خلال قوله : « ليس الشاعر الثوري هو بالضرورة من " يمدح" الثورة ، أو "يضع " الأعمال الثورية في قصيدة .الشاعر الثوري ، حقا ، هو من يكشف بشعره عن أن الثورة هي ذاتها شعر . هو من يكشف عن الأساس الشعري للأشياء و العالم . و الالتزام ، إذن التزام قضية أو فكرة لا يضمن أبدا الشعر . الشاعر الثوري هو الذي يتجاوز مجرد الالتزام ليؤكد الطبيعة الشعرية لكل شيء في العالم ، وليؤكد أن تغير العالم هاجسه و بلباله. » [1] فالشعر عند أدو نيس ، هو وسيلة الثورة ، والشعر هو السياسية ؛ فالسياسية تتبع الشعر و لا يتبعها و تلتزم بشروطه و لا يلتزم بشروطها و رفض بذلك الالتزام لأن الشعر في نظره ليس خضوعا بل هو تجاوز له.

أثار (يوسف الخال) قضية الشاعر و الجماعة مؤكدا الصدام بين الشاعر و المجتمع ، إذ يعاني الشاعر من الإحساس بالنفي من المجتمع تحقيقا للحرية الفردية ، وما أبرز هذه الرؤية شعرا في القول بخلق الشعر لعالم جديد لا علاقة له بالواقع .

هكذا، تبدو أطروحة (الخال) حول الفكرة الالتزام في الشعر، ملتبسة بايدولوجيا متعالية مثالية مجردة من دلالتها الواقعية الاجتماعية ، ويبررها التاريخ العربي في الستينيات والسبعينيات ، حيث تراجع المد الثوري الاشتراكي ، وفشلت تجارب الأنظمة التحررية ،

[1]- أدو نيس ، فاتحة لنهايات القرن ، دار العودة ، بيروت ، ط 1 ، 1980 ، ص 249 .

ووصلت الحداثة بأشكالها الإيديولوجية المتعددة إلى الجدار لتعيد الأسئلة الجوهرية المعروفة في معادلة النهضة . [1]

ويكمن القول في أفكار(يوسف الخال) تعلي من شأن فردية الفنان ، والابتعاد عن كل ما هو اجتماعي ، والاهتمام بالصياغة الفنية ، وحولت نظرية "الفن للفن" الحرية إلى قيمة مجردة و أصبح الفنان لا مسؤولا ، ولم تؤثر في الشعر العربي إذ « بدت الصرخات القليلة الداعية لمذهب "الفن للفن" خافته باهتة ، لا يسمع لها صدى ، ولا تلقى آذانا صاغية حتى عند الذين آمنوا بأن الشاعر، يخلق الشعر دون غاية واضحة .» [2]

و ينفي (يوسف الخال) ارتباط الشاعر بأي رسالة يقصدها من وراء عمله ، ويحرره من أي إلزام ؛ أي لا تكمن مهمة الفنان في حمله لأي رسالة مهما كان نوعها اجتماعية أو سياسية أو أخلاقية ، فيقول : « مجرد أن يكون الشاعر صاحب رسالة ، ينفي عن كونه شاعرا . و ما درج عليه هذه الأيام بتأثير النزعة اليسارية ، أو ما يسمى بالواقعية الاشتراكية ، أو ما يطلق عليه أنه التزام ، ليس سوى تأثير مصر بالفن ومشوه لحقيقته . وهذا الاتجاه ، وان كان ليس جديدا في تاريخ النقد الأدبي منذ أفلاطون ، و جد من يدعو له بتأثير المرحلة السياسية والاجتماعية و الروحية ، التي يجتازها العالم اليوم (...) هذه الموجة هي جملة العقبات التي تعترض نهضة الأدب العربي و بالتالي الحياة العربية في الوقت الحاضر، فأصحاب هذه الموجة يسيئون إلى هذا كله من حيث يتوخون واهمين ، الخير له (...) نحن في طليعة الصامدين هذه الموجة .» [3] ويرفض (يوسف الخال) فلسفة الالتزام ، ويرى أنها مشوهة لحقيقة الفن ، ونفي له ؛ أي بمجرد أن يلتزم الشاعر يفقد شاعريته و يبدو التناقض في موقف(الخال) من الالتزام في قوله :« نحن ندرك أن الشعوب العربية في مرحلة يقظة ونهوض ، وأن هناك من يدعون إلى ما يسمونه بـ"الأدب المناضل " أو بـ " الأدب الملتزم " ، اعتقادا منهم بأن على الأدباء عامة ، والشعر خاصة ، واجب الإسهام في معركة اليقظة

[1]- ينظر : إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ط ، 1991 ، ص 115 .

[2]- خليل دياب أبو جهجه ، الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع و التنظير و النقد ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1995 ، ص 200 .

[3]- قضايا و أخبار ، مجلة " شعر " ، ع 25 ،س 7 ،شتاء 1963 ، ص 143 – 144 .

والنهوض . و هم في ذلك ينظرون إلى مثل هذا الواجب من وجهة نظر قد لا تخالفهم فيها ، ولكننا نخالفهم حقا في اعتبارها وجهة النظر الوحيدة . فواجب الإسهام في معركة اليقظة والنهوض هذه ، نؤديه كذلك بتعميق فهمنا للتراث العربي ، وشراكتنا الفعلية الحقة في التراث الإنساني ، وتعزيز مفهومنا للشعر على أنه سبيل معرفة و رؤيا ، وبإيماننا الإيمان المطلق بقدسية الشخص الإنساني و حريته و كرامته.» [1]

ويتضح من هذا القول ،اعتراف (الخال) بضرورة الالتزام و دور الأديب في واجب الإسهام في النهضة العربية ،إذ نجده يتبنى الالتزام من ناحية ، ولكنه يرفضه من ناحية أخرى نتيجة نظرته لمفهوم الشعر و إيمانه بالحرية في الإبداع الفني .

أوضح (الخال) عدم مواكبة مشروع مجلته "شعر" للأحداث التي مرت بها الأمة العربية بمفهومها للشعر المتمثل في التعبير عن الإنسان من حيث هو إنسان ؛ أي أنها تقف ضد شعر المناسبات و قد عبرت عن تلك الأحداث من الخمسينيات و ما بعدها ، ولكن بطريقة غير مباشرة . فالمجلة بالنسبة (الخال) ضد أدب الشعارات و الالتزام السياسي المباشر فهي مجلة الأدب الرفيع .[2]

يرتبط الأديب بقضايا مجتمعه و عصره ، ذلك أن همومه و اهتماماته لا تنفصل عن هموم الناس فالفن « لا يستمد جلاله و روعته من جلال الموضوعات و روعتها (...) و إنما تتحدد قيمة العمل الفني بالأثر الفعال الذي يتركه في نفوس الناس ، أيا كان الموضوع الذي يتحدث فيه . ثم إن أحدا لم يقل إن هذه المشكلات اليومية تافهة ولا تستحق من الأديب الاهتمام بها ، لأن هذه المشكلات اليومية البسيطة تشكل في مجموعها آخر الأمر صورة الحياة التي يحياها الناس ، وإذا كان المفروض في الأدب و الفن بعامة أن ينفي هذه الصورة من الشوائب أو يعمل على تنقيتها ، وأن يتطور بها إلى صورة أرقى يمارس فيها الإنسان حياة كريمة تسودها العدالة و يعمها الخير.» [3] والشعر الحقيقي هو الذي يحيل القضية السياسية أو

[1]- هيئة التحرير ، مجلة " شعر" ، ع 12 ،س 3 ، أيلول / خريف 1959 ، ص 4 .
[2]- ينظر : جهاد فاضل ، قضايا الشعر الحديث ، ص 302 .
[3]- عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر (قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية) ، ص 376 .

الاجتماعية إلى شعر، و قيمة ؛ أي أدب ثوري لا تتحقق بالموضوعات التي يعالجها بل بالتكامل الإبداعي فيه . فالعمل الفني بدون موقف لا قيمة له ، كما أن الموقف لا بد له من جانب فني ، لأن الفن يبدأ من حيث ينتهي الحدث أي « يقبض على اللحظات المتوهجة ، تاريخيا و إنسانيا ، من الحدث ، و يديم شعلتها متوهجة أطول مدى في التاريخ ، لتكون ملهما للأجيال اللاحقة .» [1] و لا بد للشاعر من أن يحقق الارتباط بين جودة الشعر و مسألة الالتزام . فالالتزام لا يعني التعبير عن الشعارات أو البيانات أو الخطابات السياسية شعريا ، و لا الاكتفاء بنظرية الفن للفن في الإبداع ، ولا تصوير واقع الآخرين شعريا ، وإنما الارتفاع بتجربة الواقع المعيش إلى مستوى فني عال ، فالالتزام يقف على « النقيض من مواقف "السكون"و عدم الاكتراث ، أو مواقف الحيرة و التذبذب و التذرع بحجج"جمالية " الفن أو أن الشعر يرفض الالتزام ، هذه الدعوة التي تلقفها البعض عن كتاب أوروبيين دون أن يميزوا بين حضارتين و مجتمعين حيث تنتهي بنا مثل هذه المواقف إلى مهادنة الواقع والخضوع لشروطه و تكريس كل أخطائه بتعطيل الثقافة عن أداء دورها الخطير في المعركة .» [2]

ويوضح (الخال) موقفه الرافض لفكرة الالتزام بقوله:« كل ما أعرفه هو أن لدي موقفا شخصيا "لا جماعيا " من التاريخ و الوجود . أو من الإنسان و الحضارة ـ و إن هذا الموقف هو فوق كل "سياسة " ، أو إذا شئت ، فوق كل " قومية " .» [3]

وهذا موقف يؤكد فرادة الشاعر و استقلاله و صدوره في شعره عن حرية تامة . ولكن الشاعر إنسان و الإنسان لا يستطيع أن يتحرر من محيطه و ثقافته ، و الشاعر حتى لو كان في أعلى إحساسه بالحرية هو في الآن نفسه الشخص المعبر عن هموم الناس و العصر . هكذا، يغدو الشعر بحسب (الخال) قضية نابعة من طبيعة الشعر ذاته،يقول :« نحن ، الذين نذرنا أنفسنا للشعر ، يجب أن نكرس كل حياتنا لمضمون هذا الشعر، أي للإنسان والحرية .

[1]- أدو نيس (مشترك) ، في قضايا الشعر المعاصر ، تقديم : عز الدين إسماعيل ، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم ، تونس ، 1988 ، ص 131 .

[2]- أدو نيس (مشترك) ، المرجع نفسه ، ص 136 .

[3]- أخبار و قضايا ، مجلة " شعر " ، ع 15 ،س 4 ، صيف 1960 ، ص 136 .

فكل "سياسة " أو كل " قومية " أو كل " ثورة " لا تخدم الإنسان و الحرية هي زائفة .» [1]
وإذا كان مضمون الشعر هو الإنسان و الحرية ، فان له الحق في أن يقف في وجه التزام يخالف هذا المضمون إذ يقول (الخال) :« و لست مع أو ضد أي " قومية "- أو سياسية ، بل في خدمة الإنسان في العالم العربي - هذا الإنسان الذي أريده حرّا في اختيار حياته ومصيره- حرا اليوم لا غدا و لا بعد غد.» [2]

يتحدد فهم الشعر عند (الخال) في ارتباطه بالإنسان و حريته . ولا دور للإيديولوجيات فالعرب حولوها إلى اله جديد أملا في أن ينقذهم من الضياع و يوصلهم إلى الحقيقة ، وأفرغوها من مضامينها و تمسكوا بأشكالها .و يتضح موقفه من الالتزام السياسي من خلال قوله : « فإننا اليوم نتمسك بشعارات "القومية"و "الثورة "و "الاستقلال"و "الكرامة" دون أن نعي ، أو نحاول أن نعي ، مضامينها الحقيقية . لقد صارت معبودا جديدا نحلل من أجله كل حرام ، فنضطهد الإنسان و نسلبه حريته ، واعدينه بأننا ،إنما نفعل ذلك لبناء مستقبل أفضل .» [3]

هكذا، تتحدد (الثورة) بحسب (الخال) في مناهضة الأفكار التقليدية البالية و في تحرير العقل من علاقات القيم الساكنة : الله – الإنسان – الوجود . ومن ثمة ، فان الثورة الحقيقية ، بهذا المعنى ،« لا تكون فقط ضد الاستعمار و ضد الإرهاب و الظلم ، وضد الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية الفاسدة القائمة ، وإنما تكون ضد المبادئ الأساسية التي تقوم عليها هذه الأوضاع ، ضد المعتقدات المتوارثة البالية ضد كل ما يقيد العقل و يكبله ، ضد مفهومنا لتعيس لله ذاته ، ضد نظرتنا إلى الإنسان والوجود ذاتها.» [4]

هكذا، يتحدد رفض (الخال) لفكرة الالتزام ، بسبب ارتباطه بالطغيان السياسي الذي يعيق الأدب عن أداء رسالته الحقيقية . يقول (الخال) :« إننا نرفض أي عذر أو مبرر، نرفض أن نسجن نحن اليوم ، على أمل أن يطلق سراح أولادنا غدا . حياتنا أعطيت لنا نحن ، و نريد أن

[1]- أخبار و قضايا ، المرجع نفسه ، ص 136 .
[2]- أخبار و قضايا ، مجلة "شعر " ، ع 15 ،س 4 ، صيف 1960 ، ص 137 .
[3]- أخبار و قضايا ، المرجع نفسه ، ص 136 – 137 .
[4]- أخبار و قضايا ، المرجع نفسه ، ص 133 .

نحياها نحن ، لا أن يحياها أولادنا عنا . و كما أن أحدا لا يموت عن أحد ، كذلك لا يحيا احد عن أحد . لكل حياته و موته و لكل جزاؤه عن نفسه هو ، لا عن سواه ، عند ربه في اليوم الأخير. » [1] فـ(يوسف الخال) أراد للإنسان أن يعيش إنسانيته و يتمتع باحترام حرية الرأي وفسح المجال أمام العقل .

هكذا ، يقرر(الخال) بأنه ضد الإيديولوجيات الشمولية ذلك أن الطغيان السياسي « وسيلة عتيقة حان لها أن تبلى .الإنسان الحر وحده يحقق كل غاية ، و بعبوديته لا يتحقق شيء . فهو، في كمال حريته و كرامته قبل أية غاية . وإذا كان ما نهدف إلى بلوغه حق ، نؤمن أنه حق ، فلا حاجة بنا إلى أن نتوسل إلى بلوغه غير وسيلة حق . وما الطغيان السياسي في ما يزرعه من رعب في النفوس ، وفي ما يقيم من موازين الفكر و السلوك ، بالوسيلة الحق . الوسيلة الحق هي احترام حرية الرأي ، وإفساح المجال للنقد و الجدل و النقاش ، واعتبار أن لا شيء ، مهما يكن ، محرم على العقل . » [2]

واصل (يوسف الخال) موقفه الرافض من الالتزام في قوله : « والحياة العربية في مطلع الستينات أخذت تزداد تضعضعا . وعلى وجه التحديد أخذت بعد 1964 تنهار. لذاك ارتد الشعر إلى الماضي ، إلى عصور الانحطاط . راح يلتزم و يسخر نفسه لغاية ما ، مهما تكن نبيلة. وهكذا سقط الفن فيه عند معظم الذين احترفوه و توسلوه إلى مطمح . وهناك من تجّروه ، في الجنس أو في السياسة ، هؤلاء ، حتى أكثر من أولئك ،عار على الأدب.» [3]

كما يرى أن الالتزام عند العرب سلاح مزيف لمحاربة الفكر الحر والفن الأصيل ، ومفهوم الالتزام الحقيقي عنده هو أن « الفنان الأصيل ، بمجرد أصالته ، ملتزم . فهو يعكس الحياة بجميع أبعادها و مشاكلها و قضاياها. وهو لا يطيق الالتزام المفروض عليه فرضا من الخارج . أي أنه لا يركب التيار السائد ، بل كثيرا ما يقاومه في سبيل الطرافة والإبداع .» [4] فـ(الخال) هنا يؤكد حضور الالتزام الشخصي الذي يقف فيه الشاعر موقف المعني لكل هم

[1]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 11 .
[2]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 11 – 12 .
[3]- يوسف الخال ، الفكر و الحرية ، مجلة " شعر " ، ع 44 ،س 11 ، صيف 1970 ، ص 4 .
[4]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 5 .

إنساني ، هذا الالتزام الشخصي الذي يقف فيه الشاعر موقف المعاني لكل هم إنساني ، هذا الالتزام الشخصي يؤكد حقيقة أن الشاعر حر ،لا تفرض عليه أي قضية فهو « لا يطيق الالتزام المفروض عليه فرضا من الخارج .» [1]

ويحقق التزام الشاعر الشخصي تميزه وحضوره عندما ينتقل من معاناته الذاتية إلى المعاناة الكلية الشاملة . ومن هذا المنطلق ينبغي على القصيدة الحديثة أن « تعبر عن روح العصر . أي أن تعاني مشكلة من مشاكل الجيل ، أو الأمة على أنها من مشاكل هذا العصر . فالذين كتبوا شعرا عن معركة بور سعيد ، مثلا ، عجزوا ، في معظمهم ، عن رفعها من نطاقها المحلي إلى النطاق العالمي ، أي نطاق كونها حدثا يعانيه الإنسان الحاضر جملة : صراعه ضد الظلم و الطغيان و ترفعه إلى الحرية والكرامة .» [2] وانطلاقا من هذا ، يمكن أن نحدد ، أن (الخال) أقرّ بمبدأ آن الشعر ، رؤيا ، في مقابل أطروحة الشعر الملتزم .

ثانيا: موقف (يوسف الخال) من التراث و الحداثة في الشعر :

إن تحديد مفهومي (التراث) و(الحداثة) أساس مفهوم الشعر الحديث أداة وطبيعة و وظيفة ، إذ يذهب الشعراء إلى فهم معين للتراث و الحداثة من جهة ، و فهم معين للعلاقة بينهما من جهة أخرى لتحديد مفهوم جديد للشعر .

1 – موقف يوسف الخال من التراث :

يظهر التناقض في موقف (يوسف الخال) من التراث ؛ فمرة يذكر الموقف الأصيل منه والمتمثل في التراث (المسيحي) أو (المتوسطي) أو (ما قبل العربي الإسلامي) دون ذكر التراث العربي الإسلامي أو استبعاده عمدا، ومرة أخرى يذكر عدم انفصاله عن التراث العربي فيقول :« نحن ورثة التراث العربي .» [3]

ولكن الدارس لشعر و كتابات (الخال) النقدية يلاحظ غياب التراث العربي في مجال الإبداع

[1]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 5 .
[2]- أخبار و قضايا ، مجلة " شعر " ، ع 13 ،س 4 ، كانون الثاني /شتاء 1960 ، ص 118 .
[3]- من رئيس التحرير ، مجلة " شعر " ع 12 ،س 3 ، أيلول / خريف 1959 ، ص 3 .

وموقفا أقرب إلى العداء من التراث العربي في دراساته . ونجده يحدد ارتباط الشعر العربي الحديث بالتراث بقوله :« قد لا يكون هناك ارتباط مباشر بين المفاهيم الحديثة للشعر والمفاهيم المورثة إلا أن حركتنا هي حركة ثورية تطورية لا انفعالية ، تنبع من داخل الشعر العربي لا من خارجه ، والارتباط الموجود بين الحركة الحديثة و التراث مستمد من عبقرية اللغة العربية و طبيعتها . كما أنه مستمد من وحدة التراب والتاريخ العربي .» [1] وما يؤكد هذا القول ، هو أن شعر مجلة (شعر) جاء أقرب إلى الترجمة .

طالب (الخال) ـ أثناء الأزمة التي مرت بها مجلة "شعر"ـ الشاعر بالتمسك بأصول لغته ، وبمبادئ الأساليب الشعرية المتأثرة بهذه اللغة . ويقول : « فان التمسك أيضا ، ولو جزئيا ، بأحكام الأسلوب الشعري المتوارث هو الذي يجعل الكلام شعرا ، بل هو الذي يحول التمسك بقواعد اللغة و أصولها إلى شيء يتيح للشعر على يد الشاعر المبدع أن يصبح أكثر من مجرد تعبير مألوف (...) فما في قدرة كل شاعر أن ينشىء لغة جديدة و طريقة جديدة في التعبير الفني بهذه اللغة ،و لكن ، في قدرته ـ و بهذا يمتحنـ أن يتناول اللغة الكائنة والطريقة المتوارثة و يرغمهما على التفاعل ـ كمبنى ـ مع المعنى الفردي و الفريد الذي جاءت به تجربته . فالأصول عامة ، وأما الفروع و ثمار هذه الفروع فهي الفردية والفرادة .» [2] والواضح من هذا ، أن الأزمة التي مرت بها مجلة "شعر" جعلت (يوسف الخال) يغير من موقفه تجاه التراث ؛ إذ بين تأثر الشعراء الكبار أمثال (ييتس –Yeats) و(باوند-Pound) و(اليوت-Eliot) بالتراث ووعيهم الكبير بالدور الذي يؤديه التراث في الشعر ، و ربط حركة مجلته بهذا التوجه نحو التراث يعود إلى التأثر بشعراء الغرب و على رأسهم (اليوت) ، يقول: « ونحن ، في حركة الشعر العربي الحديث ، نفيد كثيرا من تأكيد هذه الحقيقة التي كثيرا ما كرّرناها ردا على دعوى البعض بأن هذه الحركة مستوردة لا تنبع من تراثنا

[1]- أخبار و قضايا ، مجلة " شعر " ع 20 ،س 5 ، خريف 1961 ، ص 131 .
[2]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 20 – 21 .

الشعري (...) فالماضي ليس عبثا للشعراء المعاصرين ، وإنما هو مصدر رائع ذو معين لا ينضب.» [1]

ويذهب (جورج طراد) إلى أن (يوسف الخال) لم يرفض التراث العربي كليا ، فهو إن كان قد رفض اللغة و الشكل التراثيين واتخذ منهما موقفا معاديا ، و لو متناقضا في أحيان كثيرة ، فانه « لم يرفض التراث الشعري العربي كله ، كما يعتقد الكثيرون . أو هو، أقله ، حرص على عدم المجاهرة برفضه لهذا التراث .» [2]

ويعتبر (يوسف الخال) أن التراث لا ينقص ولا يموت ، و إنما « يتجدد ويحيا بفضل العقول و النفوس الخلاقة النيرة من أبنائه .» [3]

وفي هذا المقام يصعب الجزم ما يقصده (الخال) إن كان هذا تراثا عربيا أو تراثا إنسانيا ، ويحدد (الخال) التراث العربي في مدافعته عن حركته الشعرية قائلا : « حركة الشعر العربي الحديث ، بعد منتصف هذا القرن ، حركة ثورية تطورية تنبع من داخل تراث الأدب العربي لا من خارجه ، وهي حقيقة تفرضها اللغة العربية و ثقافتها . فالحركة نهضة هدفها رفع النفس العربية إلى مستوى الحداثة ، ولا صلة لها بالصراع للمألوف بين الجديد أو القديم أو بين الشباب و الشيوخ ، فهي قديم يتجدد مع الحياة . » [4]

يوضح (أدو نيس) علاقته بالتراث العربي قائلا :« الوجود العربي و المصير الغربي يؤسسان حقيقتي ،لا الشعرية و حسب بل الإنسانية كذلك (...) فلا هوية لنا خارج الهوية العربية . وهذا ما أعلناه و أكدناه و عشناه منذ تلاقينا في مجلة "شعر" . » [5] وأشار أيضا إلى أن التراث الذي يؤسس حياة العرب ، ويشكل هويتهم هو التراث المختلف المتناقض في المواقف و التأملات ، فيقول : « إننا عرب ، أي بشر يفكرون ، يتأملون في وجودهم ، في أنفسهم ، في الحياة و الله و الإنسان و الحضارة . في كل شيء ، و لسنا قطيعا أو نسخا

---

[1]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 65 – 66 .

[2]- جورج طراد ، على أسوار بابل (صراع بين الفصحى و العامية في الشعر العربي المعاصر تجربة يوسف الخال) ، رياض الريس للكتب و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2001 ، ص 46 .

[3]- يوسف الخال ، السنة العاشرة ، مجلة " شعر " ، ع 37 ،شتاء 1968 ، ص 7 .

[4]- يوسف الخال ، **الحداثة في الشعر** ، ص 93 .

[5]- يوسف الخال ، دفاتر الأيام ، ص 302 – 303 .

متشابهة . ولذلك نختلف و نتناقض في مواقفنا و تأملاتنا و من المعيب حقا أن يفسر هذا الاختلاف و هذا التناقض محبة بالتراث العربي ، تراثنا جميعا ، أو كراهية له . مثل هذا التفسير مهين للعرب ، للعقل . » [1]

هكذا ، يذهب (ادونيس) إلى أن التراث نسيج متكامل ، متطور عبر مراحل التاريخ .

يرى كل من (يوسف الخال) و (ادونيس) أن الشاعر « مرتبط بتراثه تماما كتعلق الشجرة بترابها ،غير أن هذا الارتباط هو في حرية الخلق ، وليس بالضرورة في مادة الخلق المتوارثة ، وقد مارس هذه الحرية شعراء سابقون كأبي نواس و أبي تمام ، وإذا كانت حرية الخلق هي المرتكز الأول للشاعر فانه من المنتظر ظهور محاولات للقفز إلى ضفة جديدة ، و بهذا فقد يتمكن أن يقف الشعر العربي الحديث على مستوى الشعر العالمي ، من هنا كان بمقدور الشاعر الخلاق ليس فقط دفع التراث أماميا وإنما تحويله و تعميقه أيضا .» [2]

فكلاهما يذهب إلى ضرورة ارتباط الشاعر بتراثه ، ويتمثل هذا الارتباط في شيء هو حرية الخلق و حرية الإبداع ، والمقصود من ذلك أن يكون تراثا ضاغطا على الشاعر بحيث ينتج الإبداع ، على أن حرية الخلق لا ترتبط بالتراث وحده و إنما بمحيط الشاعر . فالشاعر الخلاق في منظورهما هو الذي يحول التراث و يعمقه و يجعله صالحا و مواكبا لمتطلبات العصر ، ويؤدي ربط التراث لعملية الخلق انفتاحا على العصر .

قامت مجلة "شعر" لتربط بين النزعة العميقة بالتجدد في نفوس الناس و النزعة الأخرى المقابلة و هي الحفاظ على الحس القومي ، ومحاولة التفرقة بينه و بين الموروثات العربية المختلفة . على هذا الصعيد ،« لا يصبح المتنبي كافرا ورجعيا ، أو غير مرغوب فيه ، بل يصبح نبيا لعصره هو ، تناقش أفكاره من حيث تلاؤمها مع أفكار عصره ، لا من خلال منظارنا الخصوصي ، وبهذا التقييم الأمين ، تصبح العودة إلى المتنبي غير مطلوبة ، إلا من حيث الاغتناء اللفظي و التاريخي و القومي . » [3] ويذهب (ادونيس) بنظرته الانتقائية غير

[1]- ادونيس ، زمن الشعر ، ص 328 .
[2]- أخبار و قضايا ، مجلة " شعر " ، ع 20 ،س 5 ، خريف 1961 ، ص 125 – 126 .
[3]- إلى القارئ ، مجلة "شعر" ، ع 21 ،س 6 ،شتاء 1962 ، ص 5 .

الموحدة إلى التراث العربي ؛ إذ نجده يفرق بين شاعر و آخر فمثلما « العصر واحد و متعدد في آن معا ، كذلك هناك ماض و ماض ، ولنا نحن ماضينا العربي ، هذا الماضي الثقافي لا نلتمسه في الشنفري و لا عند الغزالي أو احمد شوقي بك و أمثالهم . إنما نلتمسه في امرئ القيس و أبي نواس و أبي تمام و الشريف الرضى و المتنبي و أبي العلاء المعري و الحلاج و الرازي و ابن الراوندي و شبلي الشميل و فرح أنطون و مئات العقول الخلاقة الأخرى ، في تراثنا العربي ،التي رفضت و تمردت على الأليف و الموروث و العادي والتقليدي . » [1]

لقد جعل (ادونيس) إنتاج الشاعر كله في مستوى واحد قبولا و رفضا . وبهذا المعنى ، فان نهضة الشعر العربي الحاضرة ، التي تحمل لواءها مجلة (شعر) ، لا تكون نهضة أصيلة ، « ما لم تربط تجاربها الشعرية الحديثة بتراث الشعر العربي و تعتبر نفسها انبثاقا منه و تطورا له .» [2] لذلك ، حاول (يوسف الخال) إقامة علاقة مع التراث ، وذلك بنشر مختارات من الشعر العربي القديم ، فمجلة (شعر) ترى ضرورة الالتفات إلى الوراء و تدرك ارتباط إلى نهضة أصيلة حديثة به حتى ينسجم التراث مع حياتنا الراهنة . ثم إن موقف (الخال) في بيانه النهائي عند توقف المجلة يجعله متناقضا مع الموقف الذي يرى ضرورة الارتباط بالتراث . ذلك أنه اعتبر اللغة الفصحى المتكئة على التراث القديم جدارا في وجه الشعر، ذلك أن هذا الشعر المتكئ على هذه اللغة فيه نصوص ذات لذة دائمة و خالدة ، حيث ذكر(الخال) أن فكرة ديوان الشعر العربي في البداية ثم تبناها (ادونيس) لوحده بعد انفصاله عنها. [3]

تطورت رؤية (الخال) بعد توقف مشروع "شعر"حيث أصبحت اللغة العربية عنده جدارا ، وهذا الانغلاق أوقفه أمام جداره ، وأصبح (ادونيس) يستلهم ، التراث العربي في شعره ومن ذلك اعتمدت المجلة في اختيار تلك النصوص مما هو « سهل الفهم ، حي اللفظ والتعبير ، فلسنا في هذه المختارات بصدد الحكم على أثر أدبي قديم من زاوية علمية أو تاريخية ، بل نحن بصدد انتقائه من زاوية جمالية أو فنية تكون سائغة لنا اليوم ، و متجاوبة مع خبرتنا وتجربتنا في الحياة .أو بتعبير آخر .لقد آثرنا انتقاء ما هو في نظرنا ذو لذة دائمة

[1]- أدو نيس ، " حول قصائد في الأربعين " ، مجلة " شعر " ، ع 18 ،س 5 ، ربيع 1961 ، ص 180 .
[2]- من التراث الشعري العربي ، مجلة "شعر" ، ع 15 ،س 4 ، صيف 1960 ، ص 92 .
[3]- ينظر : جهاد فاضل ، قضايا الشعر الحديث ، ص 305 – 306 .

خالدة . و قد يرى البعض أننا قسونا في الانتقاء ، وغدرنا في ذلك هو أننا لم ننظر إلى الأثر إلا من ناحية قيمته الفنية التي تتجاوز الزمان و المكان . » [1]

و لقد أغنى (يوسف الخال) وغيره من شعراء مجلة (شعر) موقفهم من التراث ، حيث دعا إلى الإفادة من أسلوب ملاحم الأدب السامي و أساطيره قائلا : « هذه الملاحم و الأساطير نتاج عظيم ، و أسلوبها الشعري ومضمونها يجعلانها في عداد الروائع العالمية .و نقلها إلى العربية سيغني تراثنا الأدبي ويترك في شعرنا ، على الأخص أثرا عميقا .» [2]

ويتبنى (يوسف الخال) موقفا من التراث حيث يقر بأن انطلاق مرحلة الشعر الحديث الحقيقية تكون « حين يقلع الشاعر عن تقليد الأقدمين معنى و مبنى و ينصرف إلى شق طريق جديدة مستقاة من تجاربه هو و مستوحاة من مشكلاته هو كانسان يعيش في هذا العصر .» [3] ورد (الخال) على مسألة اتهام المجلة بالقضاء على التراث العربي عن طريق جنوحها إلى الغرب والحركات الغربية بشكل كلي قائلا : « إن انفتاح المجلة على الشعر في العالم هو من صميم غايتها ،إذ لن تقوم في شعرنا حركة تجّددية حقيقية إلا بمثل هذا الانفتاح .أي انكلوسكونية هناك في مجلة شعر ، وهذه الأعداد التي صدرت منها حتى الآن تقيم الدليل على أنها نقلت من آثار الشعر الفرنسي أكثر بكثير من آثار الشعر الانكلوسكوسوني .» [4] وفي إجابته عن سؤال حول محاولة مجلة (شعر) التجديد في عزلة عن التراث العربي ، يقول : « لم نهمل التراث عربي ، و لم نكن خارجه و لم نم بدعاية للانجليز أو الأمريكان نحن أصيلون و نقول إن تراثنا عربي و نتحدى من يقول أنه عربي أكثر منا بتراثه ، بماذا أهملنا التراث العربي ؟ ارجع إلى "شعر " تجد هناك مختارات من روائع التراث العربي .» [5] ويظهر لنا جليا عدم اهتمام المجلة بالتراث العربي إلا بشكل نظري ، هذا ما أدى إلى اتهامها بأنها منبر انكلوسكسوني ،الأمر الذي جعل (الخال) ينزعج من هذا الوصف و لكنه ما يلبث في أن يدافع عن المجلة بتهمة حتى يلصق بها تهمة أخرى ، ويتضح ذلك في موقفه من الحضارة الغربية « إن الحضارة الغربية هي حضارتنا نحن بقدر ما هي حضارة الفرنسي والألماني والروسي

[1]- من التراث الشعري العربي ، مجلة "شعر " ، ع 15 ،س 4 ، صيف 1960 ، ص 91 .
[2]- يوسف الخال ، " تراث قديم بلغة جديدة " ، مجلة " شعر " ، ع 35 ،س 9 ، صيف 1967 ، ص 101 .
[3]- أخبار و قضايا ، مجلة " شعر" ، ع 9 ،س 3 ، كانون الثاني 1959 ، ص 135 .
[4]- أخبار و قضايا ، المرجع نفسه ، ص 136 .
[5]- جهاد فاضل ، أسئلة الشعر (حوارات مع الشعراء العرب) ،الدار العربية للكتاب ، د ط ، د ت ، ص 380 .

(...) و نحن لا قيمة و لا مستقبل لنا ، في العالم العربي ، أن بقينا خارجها و لم نتبناها من جديد و نتفاعل معها و نفعل فيها .إنها لنا .و هي نحن .» [1] فالحضارة الإنسانية في نظرة (الخال) هي حضارة إنسانية شاملة ، لا بد للعرب من الإسهام فيها و تقبلها.

تحدث (يوسف الخال) عن خصوصية النظرة اللبنانية للواقع العربي التي تهدف إلى تجديده عن طريق الثورة عليه ،وهولا يتخلى عن القيام بذلك حتى لو اتهم بالشعوبية فيقول: « الواقع العربي ، من حيث لبنان جزء منه ، يستحيل رفضه أو التخلي عنه ففي ذلك رفض لحقيقتنا أو التخلي عنها .إنما نحن معنيون بتعميده ، بأنسنته ـ بتجديده ـ نفعل ذلك بالثورة و التمرد عليه. و نفعل ذلك بوعي الخير الذي فيه و تكميله . لذلك نحن "شعوبيون" كما كان المعتزلة شعوبيين . كما كان الصوفيون الإسلاميون شعوبيين . كما كان الفلاسفة ، من الكندي والفارابي حتى ابن رشد و ابن سينا شعوبيين .كما كان الشعراء المجددون شعوبيين من عدي ابن زيد مرورا بأبي تمام و ابن الرومي و أبي النواس حتى الانتهاء بنا اليوم .» [2]

وبين (الخال) خصوصية نظرته للتراث في قوله :« التراث العربي الإسلامي تراث لبناني (...) لأنني لا اجتره و لا أخلط مفهومه بمفاهيم سياسية و قومية زائلة و زائفة معا ، ولا أتهم أحدا بالتآمر عليه إذا هو دحرج الحجر عنه حجر الجمود و التقليد و نهض من قبره .» [3]

وما يدل على اهتمام (يوسف الخال) بالتراث العربي قوله : « في تلك الفترة لم يكن همنا أن نشتغل بالتراث العربي ، كان هناك آخرون يشتغلون بهذا التراث الغربي ، كان همنا أن نضيف لهذا التراث لأننا صادف أننا كنا نعرف التراث الغربي ، صادف أن دراستنا في مدارس أجنبية وذهبنا إلى الغرب ، وإلى الشرق ، فأردنا أن نجلب معنا ما يقيد الأدب العربي ، لا أن نقوم بدراسات عن الأدب العربي . » [4]

هكذا يرى (يوسف الخال) أن التراث الحقيقي الواجب الانتماء له هو التراث الكوني أو

[1]- أخبار و قضايا ، مجلة " شعر" ، ع 15 ،س 4 ، صيف 1960 ، ص 139 .
[2]- يوسف الخال ، دفاتر الأيام ، ص 71 .
[3]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 141 .
[4]- جهاد فاضل ، قضايا الشعر الحديث ، ص 299 – 300 .

الإنساني حيث تبدو رؤيته إلى مسالة حضور التراث في الشعر على شيء من «الاضطراب و عدم الاستقرار فترجع هذه الرؤية بين القول بإعطاء الحرية المطلقة للشاعر فينظم دون قواعد مسبقة ، وبين أن يطوع الشاعر الموهوب الأساليب المعروفة دون أن تعلن هذه عن نفسها في عطائه الإبداعي .» [1]

ويذهب (الخال) إلى أن الانتماء إلى التراث الكوني أو الإنساني هو انتماء لا يمنع انطلاقه من الحضارة اللبنانية حيث يضيف أن « شرط النهوض الحقيقي هو القوة الصادرة عن العقل والروح . وأن للعقل و الروح تراثا مشتركا أسهمنا فيه بنصيب و بتنا مسؤولين عنه كسائر شعوب العالم » [2] فالتراث المشترك بين العقل و الروح هو التراث الإنساني ، ذلك أن الحضارة الإنسانية « واحدة ، ونحن ننعتها بالعربية أو الأوروبية لأن الغرب أو أوروبا قد أعطاها في الألف سنين الأخيرة أكثر مما أعطتها أي منطقة جغرافية أخرى ، ثم إن هذا النعت شكلي لا جوهري ، انه تعبيري فقط . المهم أن هذه الحضارة هي حضارة الإنسان المتراكمة عبر التاريخ .» [3]

ومن هنا ، جاءت الدعوة إلى تحقيق شراكة إنسانية يزداد فيها « الأخذ و العطاء و تتوطد فيه عضويتنا في الشراكة الإنسانية .» [4] وذلك من خلال التواصل مع حركة الشعر العالمي المعاصر من أجل تحقيق « شراكة فعالة مع الشعر المعاصر في العالم فلأول مرة في تاريخها الأدبي أصبح بمقدورنا أن نقف أندادا لمجايلتها في العالم . ومع العلم أن الحركة الشعرية العربية الحديثة في ما حققته في السنوات الأخيرة تعد بمستقبل باهر يضع الشعر العربي في وسط المصب الشعري العالمي .» [5]

ويطالب (يوسف الخال) بضرورة الانفتاح على ثقافات العالم ، حيث يشير إلى الانغلاق عن جهد الإنسان الحضاري المتواصل المتصل . هذا الانغلاق أو الانفصال بدأ« بانهيار وجودنا في الأندلس ، حين خيم الانحطاط و عم الظلام ، فعاش فلاسفتنا هناك في الغرب

[1]- عبد المجيد زراقط ، المرجع السابق ، ص 133 .
[2]- هيئة التحرير ، مجلة " شعر " ، ع 15 ،س 4 ، صيف 1960 ، ص 5 .
[3]- أخبار و قضايا ، مجلة " شعر " ، ع 15 ،س 4 ، صيف 1960 ، ص 138 – 139 .
[4]- هيئة التحرير ، مجلة " شعر " ع 15 ،س 4 ، صيف 1960 ، ص 6 .
[5]- أخبار و قضايا ، مجلة " شعر" ، ع 19 ،س 5 ، صيف 1961 ، ص 117 .

وماتوا هنا عندنا في الشرق . كان ذلك نتيجة منطقية متوقعة لعملية الخنق المستمر التي لاحت في تاريخنا الإسلامي بزوال عهد المأمون فسحق المعتزلة و سحل الحلاج . و كانت آخر سلسلة ظهور الغزالي ، واختفاء العقل من ديارنا في الألف السنة الأخيرة .» [1]

ويرد على من يقف عائقا في إشراك التجارب الإنسانية العالمية في العلم و الأدب و الفن يقول : « هؤلاء الذين يقولون هذا القول هم الثوريون الحقيقيون في عالمنا العربي ، وعنوان ثورتهم : كل ما يقف عائقا دون اشتراكنا في تجارب الإنسانية كلها ، دون وحدتنا مع الحياة الإنسانية ،دون دخولنا التاريخ الإنساني ، دون مواكبتنا سائر الشعوب في العلم و الأدب والفن ، دون جهادنا الإنساني المشترك في سبيل تحقيق حياة أفضل ، أي دون كل ما يعيقنا عن الصيرورة واحدا مع العالم ، لا يكون من تراثنا الأصيل في شيء .» [2]

ويؤكد (الخال) على العلاقة المتبادلة بين الأدب العالمي و العربي ، ويتضح ذلك من خلال غوص الأدباء العرب و انفتاحهم على الأدب العالمي ، يقول : « فنحن اليوم نتصل بالفعل وننفتح : المكتبة العربية تزداد مع الأيام تضخما بالكتب المترجمة ، والأخذ و العطاء قائم بيننا و بين سائر العالم والأنظمة السياسية والاقتصادية و الاجتماعية في عالمنا العربي مستمدة من خبرة الإنسان في كل مكان ، والعلم و التكنيك يغيران حكومتنا و معاهدنا وعقولنا .فمن ينزل في عالمنا العربي ، يدهشه التقدم الحضاري الذي أحرزناه في مدى سنوات ولكنما النقل شيء و الخلق شيء آخر ، فما دام الماء لا ينبع من أعماق أرضنا ، عبثا نأمن ويلات القحط و الجوع . علينا أن نفض السر بعقولنا لا بعقول سوانا ،علينا أن نتواضع و أن نتضح لكي نتعلم و نعرف ، علينا أن نكون لكي يتاح لنا في نهاية الأمر أ ن نصير.» [3]

فالحداثة الحقيقة بالنسبة إلى (الخال) هي أن تظل الحداثة العربية من شرفة تجربتها الخاصة على التراث الحضاري كلّه ، منذ طاليس وسوفوكليس إلى ازراباوند و هيدغر ، من ذلك وجب علينا آن نصنع أدبا . [4]

---

[1]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 9 .

[2]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 10 .

[3]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 10 .

[4]- ينظر : يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 10 .

هكذا ، خصص (الخال) في بيانه " مستقبل الشعر في لبنان " ثلاثة أسس بين فيها موقفه من التراث فنجده يدعو إلى وعي التراث الروحي والعقلي و العربي ، وفهمه على حقيقته ، وإعلان هذه الحقيقة و تقييمها كما هي ، من دون التباس أو مسايرة أو تردد ، و في انتقاله إلى التراث الإنساني يدعو إلى الغوص إلى أعماق التراث الروحي و العقلي الإنساني و فهمه و كونه و التفاعل معه ، و يوسع دعوته إلى الانفتاح على الشعر العالمي ، إذ يدعو إلى الإفادة من التجارب الشعرية التي حققها أدباء العالم . فعلى الشعر الحديث أن لا يقع في خطر الانكماشية ، كما وقع الشعراء العرب قديما للأدب الإغريقي .[1]

وبكلمة ، إن (يوسف الخال) يدعو إلى ضرورة التمسك بالتراث المنفتح و المتغير.

موقف (يوسف الخال) من الحداثة :

يعد مفهوم الحداثة إشكالية العالم العربي و قضيته المصيرية ، ذلك عندما أحس روادها بالصعوبات التي تواجههم و إلى رؤيتهم لإمكانية تجاوزها . و يذهب (يوسف الخال) في عرضه لهذه الإشكالية بقوله « فاجأنا العالم الحديث في أعقاب الحرب الكونية الأولى ، وكان بدأ يتسرب إلينا منذ أواخر القرن الثامن عشر (...)على أن العالم الحديث أصبح عالمنا بزوال السلطة العثمانية عن ربوعنا أما أن يصبح العالم الحديث عالمنا ، أي أن لا يقوم بيننا و بينه حاجز ، فلا يعني أننا أصبحنا تماما فيه ، أي أننا تبنينا جميع معطياته و مفاهيمه ـ الصالح منها و الطالح ـ في حياتنا . فلو كان الأمر كذلك ، لما كانت القضية المصيرية التي تجابه العرب اليوم ، على اختلاف بيئاتهم ، هي كيف تنشى مجتمعا حديثا في عالم حديث .» [2]

وتتمثل الصعوبة على الصعيد الأدبي بحسب (الخال) في التناقض بين كوننا شكلا في العالم الحديث ، وبين كوننا جوهرا في خارجه ، هذا ما سيضطرنا إلى « معاناة قضايا مجتمع قديم في عالم حديث ، ومعاناة قضايا عالم حديث في مجتمع قديم . ففي التعبير عن معاناتنا تلك نعرف أنفسنا لإنتاج أدب يجده القارئ الحديث بعيدا عن قضاياه و مشكلاته ، وفي التعبير

[1]- ينظر : يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 81 .
[2]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 5 – 6 .

عن معاناتنا الأخرى نعرض أنفسنا لإنتاج أدب يجده القارئ العربي مستوردا غريبا . » [1] فما حركة الشعر العربي الحديث سوى ،«حركة ثورية تطورية تنبع من داخل تراث الأدب العربي لا من خارجه ، وهي حقيقة تفرضها اللغة العربية و ثقافتها فالحركة نهضة هدفها رفع النفس العربية إلى مستوى الحداثة .» [2]

يركز(يوسف الخال) في مفهومه للحداثة على الإنسان ، فهو الفاعل في التمرد على الأفكار الجامدة ذلك أن الحركة الحديثة في الشعر العربي المعاصر تقوم على ، « موقف شعرائها من الإنسان و الوجود ، وعلى مفهومهم المعاصر .لا القرن التاسع عشر ـ لماهية الشعر ـ مثلا:إن الإنسان في همومه و أفراحه ، في قلقه و رؤياه ، في قنوطه و معانقته الوجود بفرح هو موضوع الشعر لا الطبيعة و جمالها الخارجي ، لا وصف العيون بالزنبق و الجسد بالفعل ،لا تشبيه صوت فيروز بصوت البلبل . » [3]

وربط حركة الحداثة الفكرية والشعرية دائما بتأثير الحرب العالمية الثانية ، وبنتائجها في الموقف من الإنسان و الوجود ، إذ كان لا بد للشعر العربي من « التأثير بالعوامل التي طرأت على الشعوب العربية بعد حرب عالمية أصفرت في جملة ما أسفرت ، عن وجه جديد لعلاقة الإنسان بالإنسان و علاقة بالإنسان بالوجود .» [4]

وهذا ما أثر على الشعراء و جعلهم يغيرون مفاهيمهم للشعر ، حيث ركزا على الجوهر الإنساني ، حيث أصبحت التجربة الأنطولوجية للشاعر مصدر تجربته الشعرية . خاصة بعد أحداث الحرب الكونية الثانية التي خرج منها الإنسان ،« بمزاج و نمط في الحياة يضيقان برتابة البرناسية والرمزية و صفائهما و خلودهما إلى الطمأنينة ، وبتفاؤلهما و نظرتهما الجمالية الخالصة إلى الجمال ، وبإيثارهما سكون الشكل و جموده في المطلق . فكان ، إذن،

[1]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 6 .
[2]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 93 .
[3]- يوسف الخال ، المرجع نفسه، ص 53 .
[4]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 79 .

لا بد للشعر ، كما سائر المعارف ، أن يجاري نزعة الإنسان (الحديثة) هذه في عالم قلق ، أصبح أكثر صخبا و فوضى ، وأبعد طموحا إلى التحرر و العدالة .» [1]

فبالنسبة إلى (الخال) تواكب (الحداثة) حركة الحياة . ومن ثمة ، فانه بإمكان كل شاعر، أن « يكسر مزراب "العين" لعله يلفت إليه الانتظار، فيحسب في عداد من هم في ملكوت "الحداثة " أو من يظنونهم كذلك . فإذا بنا أمام سيل جارف من "البدع" الشكلية الفارغة من أي مضمون حديث لعقلية حديثة . فالحداثة نظرة إلى الحياة . بما فيها الإنسان و الوجود ، قبل أن يكون شكلا من أشكال التعبير. »[2]

فالحداثة في الشعر بهذا المعنى ، ليست مذهبا بل هي ،« حركة إبداع تماشي الحياة في تغيرها الدائم و لا تكون وقفا على زمن دون آخر . فحيثما يطرأ تغيير على الحياة التي نحياها فتتبدل نظرتنا إلى الأشياء ، يسارع الشعر إلى التعبير عن ذلك بطرائق خارجه على السلفي و المألوف .» [3]

هكذا، يظل أهم ما في الحداثة أنها ،« في كل شيء لا في الشعر وحده ، موقف كياني من الحياة في المرحلة التي تجتازها .» [4]

فالحداثة بهذا المعنى نظرية شاملة ، وتحضر في مفهومه هذا في الشعر باعتبارها أحد أبعاد الحداثة . بمعناها الشامل ، وما يوضح ذلك تأكيد (الخال) على أن إشكالية الحداثة لا تخص الشعر وحده ، بل تشمل « مختلف حقول النشاط الإنساني .» [5] فالشعر بحسبه عنوان النمو و التجدد و الانفتاح ، لا التقليد . كذلك لم يعتبر الحداثة زيا أو شكلا خارجيا مستوردا ، وإنما هي « نتاج عقلية حديثة تبدلت نظرتها إلى الأشياء تبدلا جذريا و حقيقيا انعكس في تعبير جديد . » [6]

---

[1]- يوسف الخال ، دفاتر الأيام ، ص 362 .
[2]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 383 – 384 .
[3]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 17 .
[4]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 16 .
[5]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 17 .
[6]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 17 .

ويرى (الخال) أن من أهم الأسباب الروحية و العقلية للحداثة تتمثل في الاعتقاد أن الإنسان « سيد الطبيعة و أن بمقدوره إخضاعها و فك مغاليقها .» [1] ويترتب على ذلك أن ما يضعه الإنسان من نظم وقوانين و مبادئ تظل ، « دون الإنسان لا فوقه . فما هي سيدته ، بل إنما هو سيدها. فهو الذي وضعها لخيره ، أو هكذا اعتقد حين وضعها ، وله ملء الحرية في تعديلها أو تغييرها ساعة يعتقد أن خيره في هذا التعديل أو التغيير .» [2]

والملاحظ أن (يوسف الخال) يولي أهمية كبيرة لعوامل التطور في التاريخ بحيث يغدو تطور التجربة الشعرية أمرا حديثا مرتبطا بما يقع في التاريخ . ومن ثمة لا تكون الحداثة بإتباع أشكال تعبيرية ،معينة ،بل« باتخاذ موقف حديث تجاه الحياة ،ومنها تجاه القصيدة.» [3]

ويتميز العالم حسب (الخال) بصيرورته الدائمة النابعة من وجوده الموضوعي ، ذلك أن صيرورة الأشياء ، هي بمقام فالكينونة هي الأصل . فالشيء « يكون أولا ثم يصير . كينونتها لكن صيرورته في جوهر كينونته . وهو يصير دون استشارتنا و نحن نكون غير حدثين ، أي سلفيين جامدين متزمتين مغلوبين في آخر الأمر، حين نقف في وجه صيرورته .» [4]

يفصل (الخال) بين الحداثة و الزمن عندما يقرر بأن (الحديث) يصبح (قديما) فالحداثة في الشعر بحسبه « إبداع و خروج به على ما سلف ، وهي لا ترتبط بزمن ، فما نعتبره اليوم حديثا يصبح في يوم من الأيام قديما . و كل ما في الأمر أن جديدا ما طرأ إلى نظرتنا إلى الأشياء فانعكس في تعبير غير مألوف (...) والحداثة في الشعر لا تمتاز بالضرورة على القدامة فيه ، و لكنها تفترض بروز شخصية شعرية جديدة ذات تجربة حديثة معاصرة .

---

[1]- يوسف الخال ، **الحداثة في الشعر**، ص 16 .
[2]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 16 .
3- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 84 – 85 .
[4]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 16 – 17 .

وهذه التجربة فريدة تعرب عن ذاتها في المضمون و الشكل معا.» [1]

ويحذر (الخال) من مسألة ربط (الحداثة) بالزمنية ، إذ لا يصير الشعر بمرور الزمن ، قديما « فلا يضيع حقه لمجرد صيرورته قديما . فالقصيدة الحديثة اليوم لا ترفعها حداثتها على قصيدة قديمة ، وإنما ترفعها ـ و بحق ـعلى قصيدة مجايلة لها نظمت على غرار القديم .» [2] والواضح هنا أنه إذا ارتبطت الحداثة بالزمن تصبح مرادفة له ، فـ(الخال) ينظر للحداثة من زاوية أنها جوهر التغيير ، فهي بحسبه وجود مستقل عن الزمن ، والشعر الجديد زمنيا ، ليس بالضرورة أفضل مما يسمى الشعر (القديم).

ثالثا :عناصر تحديث الخطاب الشعري لدى (يوسف الخال):

وظفت القصيدة العربية في منعطف تحولها الحداثي ، عناصر جديدة أغنت العمل الشعري ، واتجهت به نحو بنية جديدة ، فرضها التأثر بالحداثة الشعرية من جانب ، وخصوصية الرؤيا و التجربة التي مر بها الشاعر المعاصر من جانب آخر . فظهرت دعوات مثل تجديد اللغة الشعرية و الإيقاع ، و توظيف الغموض ، و الأسطورة في القصيدة الجديدة ، لتفصح بذلك عن تنظيرات نقدية تبناها أعلام الحداثة الشعرية العربية في منتصف القرن العشرين.

1 ـ اللغة الشعرية :

عرف الشعر الحديث قضية تمثلت في كسر تقاليد اللغة العشرية القديمة بصيغتها و البحث عن لغة غير عادية تغوص إلى الأعماق ، وإلى ما وراء الكلمات متجاوزة السطحية ، إذ لم يعد الإبداع مقصورا في المعنى الشعري وحده و لا في صياغة الكلمات و وصف الألفاظ ، وإنما في اللغة ، اللغة كلها ، « بما فيها الألفاظ و ما يتركب و يصاغ منها ، من الصور

[1]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 15 .
[2]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 17 .

والأخيلة و ما تلمح به و توحيه و تشير إليه ، والحروف و العلامات و الخطوط وما يمكن أن تتركه في خيال المتلقي و فكره من ظلال .» [1]

وبهذا ،أصبح الشاعر يسعى باستمرار لأن يبتكر و يكتشف دلالات جديدة وأبعاد مختلفة خصبة متكاثرة لرموز و عناصر هذه اللغة .

هكذا، أخرج الشعر الحديث اللغة من نسيجها القديم إلى نسيج جديد ،أخرجها من دلالتها وتداعياتها القديمة ليملأها بشحنة جديدة . بحيث تغدو اللغة الشعرية في القصيدة الحديثة «لغة شخصية » [2] إذ يصبح لكل شاعر فرادته على مستوى اللغة . و الفرق شاسع بين اللغة في الشعر القديم و الشعر الحديث من منظور (يوسف الخال) ، إذ « الكلمة في مفهوم الشعر التقليدي كلمة مجاهزة المعنى حاضرة الفهم :لا مفاجأة و لا سحر ، اللهم إلا سحر البيان ! أما الكلمة في مفهوم الشعر الحديث فهي كلمة فريدة تحمل المعنى إلى أبعد من حدود الفهم . أي ما وراء الظواهر و واقعية الأشياء الملموسة .» [3]

ومن هذا المنطلق دعا (يوسف الخال) إلى « إبدال التعابير و المفردات القديمة التي استنزفت حريتها بتعابير و مفردات جديدة مستمدة من صميم التجربة و من حياة الشعب .» [4]

هكذا ، توصف لغة الشعر التقليدي بأنها جاهزة بسبب اعتماد هذا الشعر الفهم ، بخلاف لغة الشعر الحديث المفاجئة والساحرة بسبب اعتماده على الحدس و الرؤيا .فالإبداع الشعري بهذا المعنى ، يتمثل في رفض اللغة الجاهزة ؛ أي تجاوز الواقع إلى واقع غير محقق ، القطيعة مع واقع تعيد فيه اللغة إنتاج ما هو موجود ، وواقع محتمل تقوم فيه اللغة بالكشف ؛ أي تجاوز المثال المحقق إلى خلق مثال جديد ، ومن هنا ، كان الإبداع تجريبا دائما إذ « لا

[1]- أحمد محمد معتوق ، اللغة العليا (دراسة نقدية في لغة الشعر) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2006 ، ص 194 .

[2]- أدو نيس ، " الشعر العربي و مشكلة التجديد " ، مجلة " شعر " ، ع 21 ،س 6 ،شتاء 1962 ، ص 95 .

[3]- يوسف الخال ، دفاتر الأيام ، ص 316 .

[4]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 80 .

تجريب بدون إبداع ، ولا إبداع دون طرف آخر هو المتلقي ، الذي لا مصلحة له في أي تجريب يتجاوز عتبة الفهم إلى الإبهام .» [1]

ودعا (الخال) إلى المساومة في تعامل الشاعر مع اللغة فعلى الشاعر إذن ،أن « يقنع بربح القليل هنا ، وخسارة القليل هناك ـ أي أن يساوم ـ في صراعه مع تقاليد اللغة و الأسلوب . فاللغة نظام يعتمد ، ككل نظام ، على بعض القواعد و الأصول التي لا غنى عنها .» [2]

ويعد موقف (يوسف الخال) من اللغة هو الأساس لكل نظريته الشعرية ؛ إذ أثار موقفه موجة رد عارمة من قبل النقاد و المفكرين . فهو ينطلق من قناعه راسخة أن العنصر الأساسي في الشعر هو اللغة . والمقصود إذا بعبارة " اللغة "، يكون في الألفاظ التي هي وحدات تشكل منها اللغة ، انه موقف يوحد نظرة الناقد إلى « المخيلة الخلاقة معترفا بدور اللغة في عملية الخلق .و بذلك تصبح القصيدة وليدة مخيلة خلاقة لا تعمل عملها إلا بوساطة اللغة . » [3]

وهكذا ، يولي (الخال) اهتمامه باللغة في الشعر، الأمر الذي حتّم عليه البحث في كل ما يساعد على تطويرها ، ومن ثمة تطوير الشعر . ويعتبر (يوسف الخال) أن استخدام اللغة / الألفاظ في الشعر أو النثر واحد ، فالسياق هو الذي يحدد شعريتها أو نثريتها ، إذ لا توجد ألفاظ شعرية و ألفاظ نثرية مسبقا ، بمعنى أنها عندما تستعمل في النثر العلمي تبقى محتفظة بالمعنى الأصيل الذي وضعته له اصطلاحا ، ولكنها في الشعر تدخل في علاقات جديدة موحية بمعان متنوعة ، وهكذا تتميز الألفاظ في الشعر بالإيحاء و في النثر العلمي بالمباشرة . فالألفاظ تتركب في البناء الشعري ،« على غير ما تتركب في النثر، بل إن الشعر من شأنه أن يمنع الألفاظ من أن تتصرف تصرفها في النثر ، أي أن تفرغ معانيها مباشرة بلزوم جانب الوضوح و الخلو من التكثف والتعقيد . و لذلك كانت العبارة الشعرية هي العبارة التي تتجنب

[1]- أنور المعداوي ، أزمة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، المغرب ، ط 1، 1993 ، ص 132 .

2 - يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 20 .

3- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 30 – 31 .

تقرير حقيقة مجردة في الذهن . » [1] فكل تعبير شعري بهذا المعنى ، هو شعر، ولا فرق بين لغة الشعر ولغة النثر الفني .

وفصل (يوسف الخال) بينهما ، فكلاهما كلام و الحقيقة أن الكلام « كلام هو ، سواء فيه المنثور أو المشعور . فالمنثور نعرفه جميعا ، فلا لزوم لتعريفه . أما المشعور فهو ما تناولته صناعة الشعر فجعلته فنا جميلا ، تماما كما يتناول النحات الحجر ، أو الرسام اللون ، أو الموسيقى اللحن . ولهذه الصناعة ، كما لكل صناعة ،أصول و قواعد هي ، عدا الموهبة ، من جوهرها و طبيعتها .» [2] ومن ثمة ، فان الشاعر يعمل على اللغة بطريقة تختلف عن النثر . فالشعر يوظف الكلمة باعتبارها « رمزا أكثر منها معنى، وحملها أكثر مما تحمل في الأذهان ، ثم زواج بينهما وبين شقيقاتها طلبا للتوتر فلجأ إلى العنف و المفاجأة لإيقاظ حساسية القارئ و وضعه في جو شعري يحمله إلى غريب . » [3]

وعلى الرغم من أن الوحدات اللفظية مشتركة بين الشعر و النثر ، فان الفرق يبقى كامنا في طريقة تركيب لتلك الألفاظ . فالقصيدة باعتبارها بناء موضوعيا فإنها تكتسب قيمتها من طريقة استخدام الألفاظ فيها ؛ بمعنى أن الألفاظ تدفع بالقصيدة / الشعر إلى التجديد حين تبتعد عن معيارها القديم ، فالقصيدة « بناء موضوعي ، وحجارة هذا البناء الموضوعي هي الألفاظ ، إلا أن الألفاظ في الشعر تومئ إلى ما وراء المعاني ، فتضاف إليها أبعاد جديدة . وبذلك تتجدد و تحيا ، وبغير ذلك تذبل و تموت . ولذلك كان الشعر ماء حياه اللغة ، وكانت اللغة في معنى الشعر لا في مبناه فقط .» [4]

ومن ثمة ، فانه بحسب (الخال) ، إذا كان الشعر قادرا على تجديد اللغة فلماذا لم يجدد الفصحى باعتماده على ألفاظ توحي إلى ما وراء المعاني ، بل أراد الشاعر أن يلغي الفصحى ليحل محلها لغة جديدة .

(يوسف الخال) و ازدواجية اللغة :

[1]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 23 .
[2]- يوسف الخال ، " جبران فكر منير في قالب فني " ، مجلة " شعر " ، ع 38 ، ربيع 1968 ، ص 133 .
[3]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 133 .
[4]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 23 .

يؤكد (يوسف الخال) على تطوير اللغة من حيث هي ألفاظ و تركيب و أشار إلى عجز اللغة العربية الفصيحة عن تحمل الدعوات الحداثية ، الأمر الذي قاده إلى تبني اللهجة العامية و توظيفها لغة شعرية ، وتميز (الخال) باهتمامه الشديد إلى استعمال العامية في الشعر الحديث أكثر من غيره ، وقد ذكر أن العربي يعيش خارج العالم الحديث ، فهو يعاني من صعوبات تدل على فقدان الحداثة في العالم العربي ، وتحرم الكاتب من إنتاج أدب إنساني عالمي . ومن بين هذه الصعوبات اللغة ، يقول :« فنحن نفكر بلغة و نتكلم بلغة ونكتب بلغة ، فهل يكون أننا في الواقع لا ننشئ أدبا لأننا لا نكتب بلغة الشعب ؟ » [1]

والعقل العربي في نظر (الخال) غير حديث و غير علمي لأنه يحرص على تجميد اللغة في قواعدها القديمة المتوارثة ، على حين أن اللغة تتطور مع الزمن ، وعلى ألسنة المتكلمين بها و يضيف أن العرب يرغبون و يحلمون بالتمسك بلغة عربية موحدة خرجت من الأفواه إلى بطون الكتب و يتجاهلون التطور في جميع لغات العالم . [2]

يرفض (يوسف الخال) مبدأ الإبقاء على اللغة الفصحى و اللغة العامية معا . فهو يعني وجوب إزالة الفصحى لأن الأشكال في رأيه تتمثل في كيفية أن يكون للعرب أدب حي بلغة الحياة ، والحل في ذلك استعمال اللغة المحكية ، يقول :« والحقيقة هي أن اللغة العربية تطورت و تتطور دوما على ألسنة شعوبها ، و أن هذه اللغة العربية المتطورة هي لغة الحاضر و المستقبل ، وأن استخدامها في الكتابة كما في الحديث أمر محتوم . هكذا نتغلب على هذه الصعوبة الأساسية في وجه أدب عربي حي مبدع حديث .» [3] ووجد المفكر العربي نفسه مضطرا للتعبير عن أفكاره بلغة جديدة ، مما أوجد هوة بين اللغة التي يفكر بها الإنسان العربي واللغة التي يعبر بها عن أفكاره . ففي اللغة العربية « لا يتم هذا التفاعل إلا ببطء كثير ، لأن لنا لغتين تطورت إحداهما من الأخرى و اتسعت الهوة بينهما إلى حد الانفصال . فهل ينهض العقل العربي إلى ردم الهوة ؟ وهكذا يصير لنا أدب حقيقي بلغة

[1]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 6 .
[2]- ينظر : يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 6 .
[3]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 7 .

حقيقية تعكس الواقع من كل وجوهه ، و خصوصا الوجه اللغوي الذي هو الوجه العقلي الإنساني. » [1]

و لكن مسالة اللغة عند (الخال) ليست جزئية إذ لا بد من استعمال اللغة المحكية بشكل شامل ، وفي جميع فنون الأدب و على رأسها الشعر .

يؤكد (الخال) الهوة بين اللغة المحكية و اللغة الفصحى وعدم الالتقاء بينهما عندما يتساءل « كيف يقترب الشعر الفصيح من كلام الناس المحكي ، و بين الفصيح و بين هذا الكلام المحكي هوة سحيقة من قواعد للإعراب و أسماء للإشارة و للوصول طرحت جانبا ، ومن ألفاظ بائدة أستعيض عنها بألفاظ معبرة حية تختصر عبارة بكاملها ؟ » [2] ويصف (الخال) تجارب الحداثة الشعرية في اللغة العربية بالفاشلة ،إذ يدعو إلى عدم إضاعة الوقت في تلك المحاولات، يقول :« والواقع أننا استنفذنا ، أو كدنا نستنفذ ، منذ أبي نواس إمكان تطويع اللغة الفصحى لحاجة التعبير الحي النابض عن خلجات نفوسنا و تأملات عقولنا ، ففشلنا في المسرح و في السينما و ستفشل قريبا في الرواية والقصة حيث اقتنعنا حتى الآن باستعمال اللغة المحكية في الحوار. وسيأتي يوم ندرك فيه أن الحقيقة لا تتجزأ ، وأن ما لا يصح أن يكون لغة المسرح و السينما و الحوار القصصي ، لا يصح أيضا أن يكون لغة الأدب في جميع فنونه .» [3]

يعلن (يوسف الخال) أسفه على الجهود الضائعة في الفصحى ، مما أدى إلى تجميدها ضمن قواعد صارمة أعاقت كل اتصال ممكن لها بالحياة ، ولكن في الوقت نفسه ، هذا الجهد الضائع ، أعطى ثماره بصورة عفوية في اللغة لأنها اتصلت بالحياة و تمكنت من تطوير نفسها في شكل طبيعي . هكذا فان اللغة تتطور دائما على ألسنة شعوبها .[4]

لذلك ، يرجع (الخال) أسباب قصور الشعر العربي الحديث عن مواكبة حركة الحداثة ، بسبب العائق اللغوي المرتبط أساسا بالعربية الفصحى ، و بقيام ازدواجية المكتوبة و المحكية ، فالخلاصة التعيسة هي « أننا شعوب لا لغة حية مكتوبة لها . إذن لا أدب لها . إذن لا قراء

[1]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 91 .
[2]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 57 .
[3]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 7 .
[4]- ينظر ، جورج طراد ، على أسوار بابل ، ص 155 – 156 .

فيها . ولو لا اعتمادنا على معرفة اللغات الأجنبية لكنها أيضا بلا ثقافة . موضوع اللغة يثيرني إلى أقصى حد . كيف أن الذين يبصرون أعوص مشاكلنا لا يبصرون هذه المشكلة . كيف أنهم يقبلون بهذه الازدواجية السخيفة في لغتهم ، فيكتبون بلغة و يتكلمون بلغة .» [1]

ويقتنع (الخال) بإطلاق حكم إعدام مبرم على الفصحى ، وغايته أن يلاحظ « كيف أن التعبير بحد ذاته سقيم وناقص ، وكيف أن هذا التعبير. بأداته الفصيحة الحاضرة ، لا مهرب له من السقم و النقص .» [2]

و يعرض بذلك بديلا لمشكلة اللغة التي يواجهها فهناك « من يدعو إلى تبسيط اللغة ، وهي دعوة فارغة ، ومنا من يدعو إلى الاعتراف باللغة كما انتهت إليه على ألسنة الناس ، و هي الدعوة الحق .» [3]

ويروج (الخال) للغة المحكية ليجعلها لغة الحاضر و المستقبل و ليدمر الفصحى فيقول :« يلقي المحاضر محاضرته ،أو المعلم درسه ، بلغة عربية قديمة (يقال لها فصحى) ، فما أن ينزل عن المنبر حتى يخلعها عنه ، كوجبة الأسنان ، ليعود إلى طبيعته بلغة حديثة لا عيب فيها إلا أنها تريحه من أثقال النحو والإعراب .» [4]

اهتم (يوسف الخال) بمسألة تجاوز الحركات الإعرابية في اللغة الحديثة إذ يقول ،« لغة الصحيفة هي هي . إنها تماما لغة القرآن . طالما هناك إعراب مقيد بقواعد الصرف و النحو التي تخلى عنها الكلام المحكي ، فمعنى ذلك أنك لم تفعل شيئا ،ما عدا تبسيط بعض القواعد والمفردات . اللغة العربية الحديثة ليست تبسيط مفردات . إنها إلغاء و استغناء عن قواعد ميتة ،أماتها تطور اللغة بالكلام .» [5]

---

[1]- يوسف الخال ، دفاتر الأيام ، ص 107 .

[2]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 11 .

[3]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 11 .

[4]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 108 .

[5]- جورج طراد ، " يوسف الخال في حديث لم ينشر ، مجلة " الناقد " ، رياض ريس للكتب و النشر ، لبنان ، ع 35 ، أيار / مايو 1991 ،س 3 ، ص 8 .

ويظهر التناقض في مواقف (الخال) حول مسألة اللغة إذ « يجب أن تظل قواعد اللغة الفصحى سليمة من العبث و بقواعد اللغة نعني نحوها و صرفها و لا نعني تركيب ألفاظها وعباراتها و جملها . فالتركيب شيء و قواعد اللغة النحوية و الصرفية شيء آخر . في التركيب يدخل الذوق و الفن ، أما في القواعد فلا يدخل إلا القانون والنظام .» [1] هذا من جهة ، ومن جهة أخرى نجده يدعو إلى اللغة المحكية التي تريح الإنسان من قواعد النحو والإعراب. فهو يتناقض في دعوته لكتابة الشعر باللهجة العامية من أجل مواكبته لحركة الحياة مع دعوته إلى الالتزام بقواعد اللغة العربية والاستفادة من الأساليب الشعرية المورثة . و دعوته إلى اللغة المحكية تكشف أن اللغة عنده ليست وسيلة إبداع ، بل أداة تخاطب.

يدعو (يوسف الخال) إلى اختراق جدران اللغة ، أي قواعد الفصحى من أجل تحقيق نقلة من مرحلة الجمود إلى مرحلة الحركة ، فجدار اللغة هذا هو « الجدار الفاصل حقا في الأدب العربي ، بين العهد القديم و العهد الجديد . فمهما تحايلنا على اللغة العربية المكتوبة ، فعمدنا إلى التبسيط نثرا، أو النثر شعرا، يظل أمامنا ـإذا صدقنا ـ هذا الجدار المصطنع الحائل بيننا وبين التعبير العفوي ، البسيط ، الطبيعي عن الحياة بلغة الحياة . التعبير بلغة الحياة ، هذا هو "العهد الجديد" القابع في انتظارنا وراء الجدار الذي يتحدانا و يتحدى الأجيال الطالعة .» [2] وعليه عدد (يوسف الخال) حسنات نظريته في اللغة المحكية وايجابياتها على الفكر والمفكرين في قوله :« الفائدة هي أنك عندما تأتي إلى اللغة العربية الفصيحة ، والتي لا نحكيها ، طرحناها جانبا ، و نتكلم بدونها و نتفاهم . نتكلم أعمق موضوع تشاء بهذه اللغة متروكا منها الأحمال و الأعباء .» [3] ومن ثمة ، فان اللغة المحكية ، هي « لغة حية متطورة ، طرحت عنها القواعد القديمة المرهقة واتخذت قواعد حديثة سهلة بسيطة كافية للفهم و التفهيم .» [4]

وتكمن خطوة اختراق جدار اللغة في كون أن المحكية التي يدعو إليها (الخال) هي ليست اللهجة العامة ، بل هي لغة أخرى يصفها ب" اللغة العربية الحديثة " . فالعامية بحسبه لغة

[1]- هيئة التحرير ، مجلة " شعر " ، ع 10 ،س 3 ، نيسان 1959 ، ص 4 .
[2]- يوسف الخال ، دفاتر الأيام ، ص 234 .
[3]- جهاد فاضل ، قضايا الشعر الحديث ، ص 313 .
[4]- يوسف الخال ، دفاتر الأيام ، ص 108 .

مستقلة تماما لها مجراها الطبيعي في اللغات و لها أدبها الخاص و حياته الخاصة .أما المحكية فهي فصحى متطورة ، حديثة لذلك سماها اللغة العربية الحديثة . [1] وبهذا ، يدعو (يوسف الخال) إلى التعلق بالعربية المستخدمة في المحادثة في أوساط المثقفين ،مميزا ،بهذا ، بين ما يدعوه بـ"اللغة العامية "و بين "اللغة الدارجة " ، هذا التمييز يحيل إلى انه يقصد "باللغة العامية " "اللهجة المحلية "و أن "اللغة الدارجة "مدعوة لديه إلى الحلول محل اللغة الفصحى في العالم العربي بأكمله . [2]

ورغم أن (الخال) يقر بصعوبة تطوير اللغة المحكية إلى لغة مكتوبة . [3] فانه يدعو إلى التفاعل بينهما ، ففي العربية « يتم هذا التفاعل ببطء .لأن هناك لغتين اتسعت بينهما الهوة إلى حد الانفصال و الاستقلال . وحين ينهض العقل العربي نهوضه الحقيقي ، فلا بد له من أن يكتب اللغة التي يتكلمها . و عندئذ يصير في العربية أدب حقيقي ، بمعنى أنه يعكس حقيقة الواقع من كل وجوهه ، خصوصا الوجه اللغوي .و إلى أن يتم ذلك ، هناك في اللغة العربية المكتوبة مجال للتخفيف "غلاظتها "شعرا و نثرا ، بتقريبها لفظا وأسلوبا ، من العربية المحكية .» [4]

يرجع بعض النقاد مزاوجة (الخال) اللغة المحكية بالفصحى ، إلى عدم اقتناعه بجدوى المحكية و فسرها البعض إلى أنها خطة مدروسة يهدف من خلالها إلى اكتساب المزيد من المؤيدين له . غير أنه أعلن أن هذه المزاوجة ليست عائدة إلى تبلبل في قناعاته . يقول: « كل ما في الأمر أنني أحسست ، بأن وقت استخدام تلك اللغة قد حان إلا مؤخرا (...) لم أجد أنني تخلّصت تماما من ماضي اللغة الفصيحة إلا مؤخرا ، لذلك خرجت منها . المسالة ليست تكتيكية أو انفعالية فجأة أحست بالمخاض و بأنني سأضع مولودي .» [5]

---

[1]- ينظر : سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي ، مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين ، مؤسسة دار الصادق الثقافية ، العراق ، دار الرضوان ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2012 ، ص 347 .

[2]- ينظر : كمال خير بك ، المرجع السابق ، ص 89 .

[3]- ينظر : يوسف الخال ، دفاتر الأيام ، ص 106 .

[4]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 227 .

[5]- جورج طراد ، " يوسف الخال في حديث لم ينشر ، مجلة " الناقد " ، ص 46 – 47 .

ورد (يوسف الخال) على الاتهامات السياسة للدعوات العامية في قوله : « مع الأسف كل شيء يفسر عندنا سياسيا (...) وراحوا يقولون بأن (يوسف الخال) خرب في الشعر الفصيح ، وهو ما ينتقل إلى التخريب في اللغة (...) تعودنا على الاتهامات السياسية بحيث لم نعد نلتفت إليها . نعرف أنهم كلما عجزوا عن مقارعتنا بالحجة العقلية يسرعون ليلبسونا تهما سياسية ملففة ، لا نجد أبدا حاجة للدفاع عن أنفسنا تجاهها .» [1]

و يبدو أن أطروحة (الخال) حول طبيعة اللغة الشعرية ، متأثرة بشكل واضح بأطروحة الشاعرين الانجليزي (اليوت) و الأمريكي (ازراباوند) التي تعمل على تطوير العلاقات المحكية بين ما هو محكي و رسمي في اللغة فيقول :« فهل يكون هذا "الشكل الجديد" الذي سينبثق عن التجربة الماضية التي استنفذت كل طاقات اللغة الفصيحة وأشكال موسيقاها الشعرية شكلا يخترق "جدار اللغة " باعتماد الكلام الحي المحكي أساسا لصياغة اللغة العربية الأدبية المكتوبة ؟ (...) وكما عنى اليوت ، من لغة الكلام الدارجة على ألسنة الناس في عصرنا .» [2]

وتأثر (الخال) بشكل واضح (اليوت) و (باوند) بفكرتهما القائلة إن لغة الشعر يجب أن تكون قريبة من اللغة المحكية ،إذ وصف علاقته مع حركتهما الشعرية بأنها « أقرب إلى باوند و اليوت مني إلى سواهما من أقطاب التجديد الشعري منذ بداءة هذا القرن . وذلك أنني أميل إلى الحركة التي أطلقاها في الشعر المعاصر، تلك الحركة الداعية إلى دنو الشاعر في ألفاظه و تعابيره و موسيقاه من اللغة المحكية فلا يعتمد لغة الكتب ، بل تلك التي تنطلق على ألسنة الناس ، فيتطور الشعر و يطور بدوره اللغة لان الشاعر صائغها .» [3]

وروج (الخال) إضافة إلى دعوات (اليوت) و (باوند) لأراء الشاعر (وليام بيتس) الذي أراد أن يتخلص من « المحسنات اللفظية ، بل من الأسلوب الشعري ، وحاولنا أن ننأى بأنفسنا عن كل ما فيه صنعة و أن نحصل على أسلوب هو بالحديث أي بالكلام أشبه ، ولكن

[1]- جورجطراد ، المرجع السابق، ص 47 .
[2]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 61 .
[3]- عاطف فضول ، النظرية الشعرية عند اليوت و أدو نيس (دراسة مقارنة) ، ترجمة : أسامة أسبر ، المجلس الأعلى للثقافة ، دط ، 2000 ، ص 46 .

يفوق النثر في بساطته ، كالصرخة تنبعث من القلب. » [1] ويعلق (الخال) على هذا التوجه الحداثي ، بقوله :« هذا بإيجاز، ما يميز الشعر الحديث من حيث الأسلوب، أي الإفادة من بساطة الكلام المحكي .فأين نحن ، في العربية ، من هذه الميزة ، بوجود لغة عربية مكتوبة محكية ، وهل يمكننا أن نجعلها تنبعث "كالصرخة من القلب" على حد قول ييتس؟ » [2] وهذا ما يؤكده (أنسي الحاج) عندما يقول :« أعتقد أن (يوسف الخال) مازال منذ انصرافه عن الشكل التقليدي يجوب الدنو من لهجة الحديث العادي كما حاول ذلك ، في شعرهما "الثقافي" ، باوند و اليوت .» [3]

يحرص (يوسف الخال) على تفعيل الكتابة العامية في التجارب الشعرية الحديثة و العمل على إخراجها من دائرة الاتهامات ، ولقد حاول أن يجعل من اللغة الفصحى جدارا و عائقا أمام تقدم الشكل الحداثي في التجربة الشعرية العربية ، وأشار بذلك إلى الاعتقاد على التجربة الشعرية الغربية في صدم هذا الجدار و تبني اللغة المحكية في الكتابة الشعرية ، ومن هنا تجسدت فكرة تفجير اللغة و تلخصت اللغة الحديثة عنده في كونها تحويل مستمر للعالم وخلق و إيحاء .

2 ـ الموسيقى الشعرية :

أ – الوزن و الإيقاع :

يميز (يوسف الخال) بين الإيقاع و الوزن . فالإيقاع بحسبه أعم من الوزن ، والوزن هو شكل من أشكال الإيقاع ، يمكن للشعر أن يعتمد على الأشكال الإيقاعية الخارجية عن الأوزان المألوفة ، لذلك يدعو (الخال) إلى « تطوير الإيقاع الشعري العربي و صقله على ضوء المضامين الجديدة . فليس للأوزان التقليدية أية قداسة .» [4]

و يحدد (الخال) الإيقاع الشعري بقوله :« يمكننا تسمية الإيقاع بالنغم أو الموسيقى أو حتى بالوزن على أن ذلك ليس من الضروري أن يكون تقليديا أو موروثا أو مفروضا مسبقا على

[1]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 66 .
[2]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 66 .
[3]- أنسي الحاج ، " مسيحية المنطق و عبثية الإيمان ، مجلة " شعر " ، ع 20 ،س 5 ، صيف 1961 ، ص 100 .
[4]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 80 .

الشاعر فالشاعر ملء الحرية في إيجاد إيقاعه الخاص و هذا ما يميز المفهوم الحديث في الشعر عن مفهوم القديم الذي كان يصر على نوع معين من قواعد الوزن. » [1] ففي الشعر التفعلة قد يقال الإيقاع الوزن ، مما يجعل الشاعر حرا في التصرف بعدد التفعيلات مع الاحتفاظ بالجرس الموسيقي للوزن و لكن الإيقاع ليس مرتبطا بالضرورة بالأوزان التقليدية فالشاعر حر في أيجاد إيقاعات جديدة .

يكمن الفرق بين النثر و الشعر عند (الخال) في الإيقاع ، حيث يجري الإيقاع على « وزن تقليدي في القصائد التي يتوخى أصحابها نظمها على الوزن التقليدي ، كما يجري على وزن ذاتي مستحدث ينبع من عبقرية الشاعر و موهبته الفنية ، و أن هذا الوزن الذاتي المستحدث

قد يكون على أشكال إذا شئنا تصنيفنا وقعت في ثلاثة : أولا- الشعر المتحرر من القافية و هو ما يسمونه بال Blank Verse (...) وثانيا - الشعر الحر ، وهو ترجمة ما يسمونه Ver Libre (...) و ثالثا - قصيدة النثر أو ما يسمونه بالفرنسية Poème en Prose .» [2]

يشير (يوسف الخال) إلى أن ضرورة الإيقاع في الشعر لا تعني أن يكون شرطا على الشاعر ، فلكل شاعر الحرية في إيجاد إيقاعه الخاص به ، وهنا يتميز المفهوم الحديث للشعر عن المفهوم القديم الذي يفرض نوعا معينا من الشعر . والشاعر يحق له أن يستخدم الوزن التقليدي و لكن « كإيقاع بين غيره من الإيقاعات الشعرية . و له أن يتلاعب في الوزن الموسيقي التقليدي كما يشاء لخدمة القصيدة .» [3] لذلك يلجأ (الخال) إلى الأوزان الكلاسيكية ، ولكن بشرط أن يتخلص الشاعر من الرقابة الخارجية للوزن ، فالفرق بين الشكل الحديث للقصيدة و الشكل القديم ،هو أن الوزن التقليدي في القصيدة الحديثة ليس شرطا مسبقا بل إمكانية بين غيرها من الإمكانيات .فهناك الموسيقى التي ترتكز إلى الأوزان الكلاسيكية ولكن الشاعر يتجرد فيها من رقابة الوزن بتشطيره على الشكل الذي يروق له مع الاحتفاظ بالجرس الموسيقي الأساسي للوزن.[4]

---

[1]- السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث – مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط3 ، 1984 ، ص 188 .

[2]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 44 – 45 .

[3]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 93 .

[4]- ينظر : السعيد الورقي ، المرجع السابق ، ص 188 .

و من ثمة ، فانه لا ضرورة للوزن و القافية في صناعة الشعر الحديث لأنه بإمكانه الشاعر أن « يضع قصيدة عظيمة لا وزن لها و لا قافية ، وأعني لا وزن لها مفروض سابقا أو قافية يتوكأ عليها الإيقاع بما يستدرج إليه من صنعة وبيان.» [1] ذلك يعتبر (الخال) القافية « جزءا من الإيقاع ، إنما يستعملها الشاعر الحديث بملء حريته فإذا كان صادقا و موهوبا جاء استعماله لها حسنا. » [2] ولا يوجد فرق بين إيقاع الشعر و إيقاع النثر -في نظر الخال- من منطلق أن القصيدة الحديثة ،لا ترتبط بالأوزان الكلاسيكية ، وبهذا ركز على الإيقاع الداخلي « فلكل قصيدة وزنها الداخلي الخاص بها الذي يختلف عن وزن أية قصيدة أخرى.» [3] هكذا،يغدو الوزن بهذا المعنى ، إيقاعا ، وهو نابع من داخل القصيدة وليس من خارجها كما هو الشأن في الإيقاع الخارجي النابع من الأوزان القديمة .

ب – قصيدة النثر :

تبنت مجلة "شعر" قصيدة النثر، و أعلت من شانها و أكدت فنيتها و روجت لها عن طريق نشر نماذج إبداعية ، ونظرت لها من خلال الدراسات التي تناولتها و التي حملت مفهوما جديدا للشعر، و قد كتب شعراء المجلة قصيدة النثر بتأثير من الشعر الغربي ، ومن بين الذين أبدعوا في إطارها (يوسف الخال).

فسر (يوسف الخال) ظهور قصيدة النثر بكون التجديد الموسيقي ضرورة ، فهو يؤكد بأن « القافية التقليدية ماتت على صخب الحياة و ضجيجها .و الوزن الخليلي الرتيب مات بفعل تشابك حياتنا و تشعبها وتغير سيرها . وكما أبدع الشاعر الجاهلي شكله الشعري للتعبير عن حياتنا التي تختلف عن حياته .» [4] فالثورة على القافية والأوزان الكلاسيكية أمر فرضه تطور الحياة ، فلكل عصر شكله في الإبداع الشعري ، والحياة الجديدة هي التي فرضت ذلك.

ذهبت(خالدة سعيد) إلى القول بأن يوسف الخال بتجاربه الشعرية قد لقح الشعر العربي « بأنماط جديدة ، إلا أنه بذهابه إلى المألوف القصي خسر معظم فضائل الطرف الآخر كما

[1]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 94 .
[2]- أخبار و قضايا ، مجلة " شعر " ، ع 20 ،س 5 ، خريف 1961 ، ص 129 .
[3]- جهاد فاضل ، الأدب الحديث في لبنان ، ص 328 .
[4]- أخبار و قضايا ، مجلة " شعر " ، ع 3 ،س 1 ، صيف 1957 ، ص 114 .

يحصل دائما لمتطرفين فيما أنه لم يتخل عن الوزن و عن بعض القافية أحيانا إلا أنه في عودته إلى الأشكال البسيطة و تخليه عن الزخرف ابتكر صنعة جديدة حاول فيها الاقتراب من النثر فأهمل غالبا تجسيد المعاني ، والتصور كما أهمل القيمة الموسيقية للألفاظ و حروف المد ففاقت معظم عباراته عذوبة لوقعه و استقراره .» [1]

عرف (الخال) قصيدة النثر في الأدب العالمي و فرق بينها و بين الشعر الحر بقوله: « هي شكل يختلف عن الحرفي آداب العالم بأنه يستند إلى النثر و يسمو به إلى مصاف الشعر(فيما يستند الشعر الحر إلى الشعر التقليدي ، و من هنا التزامه الأشطر شكلا) مكتسبا من النثر العادي عفويته و بساطته و حريته في الأداء و التعبير و بعده عن الخطابية و البهلوانية البلاغية و البيانية . و كل ذلك مع الحفاظ كالشعر الحر، على إيقاع ذاتي يحدث التوتر المرجو من الوزن التقليدي .» [2]

وكان (الخال) قد ذهب إلى التأكيد بأنه « ليس هناك من دعوة ابتدعتها مجلة شعر لإحلال النثر محل الشعر ،أو لخلط الشعر بالنثر ،بل أن هناك شكلا معروفا معترفا به من أشكال التعبير الشعري يسمى "قصيدة النثر" .» [3]

تحدد (سوزان برنار) أن السمة الرئيسية لقصيدة النثر هي التناقض ، ويبدو ذلك من تسميتها ، إنها نثر و شعر، حرية و قيد ، فوضوية مدمرة و فن منظم و فيها إيقاع ، فهي « تنطوي على مبدأ فوضوي ،إذ نشأت من التمرد على قوانين الوزن و العروض ، وأحيانا على القوانين العادية للغة (...) وتهدف قصيدة النثر إلى أن تذهب إلى ما هو أبعد من اللغة ، و هي تستخدم اللغة ، و أن تحطم الشكل و هي تخلق أشكالا ، وأن تهرب من الأدب ، وها هي ذي تصبح نوعا أدبيا خاضعا للتصنيف .» [4] ويحدد (الخال) تأثيرات قصيدة النثر على مستوى الكتابة الشعرية ،إذ برهنت و أثبتت أن الشعر يكون أيضا « بدون وزن ، ولا قافية ،

[1]- خزامي صبري ، " البئر المهجورة ليوسف الخال " ، مجلة " شعر " ، ع 6 ،س 2 ، نيسان 1958، ص 140 .
[2]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 45 .
[3]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 45 .
[4]-سوزان برنار ، المرجع السابق ، ص 34 – 35 .

وهذه هي قصيدة النثر. » [1] فقصيدة النثر ، منحت الحرية للشاعر ،لأن « اللغة العربية ذاتها تضعف عند الجيل الطالع الذي لا يملك اللغة ،بل كل جيل أضعف في الفصحى من سابقه ، وطبعا في الأوزان و القوافي . وهكذا فالشاعر الناشئ استهواه النوع لأنه يحرره من اللغة و غلاظة النحو و مشاكله و الإعراب .» [2] ونظرا لأن الشعر يتطلب الحرية ، راهن (الخال) على أن قصيدة النثر ستكون شعر المستقبل ، ولكن بشرط توفر الإيقاع الداخلي فيها ، فالشعر الحر من القافية و الوزن الكلاسيكي هو «شعر المستقبل فالحياة الحاضرة تنزع إلى الحرية في كل شيء .و بالحرية لا أعني الفوضى . فسيظل في الشعر ، بحكم الضرورة ،نغم ينبع من ذات الشاعر و حساسيته و قدرته على الخلق. » [3] فالموسيقى ضرورية في الشعر و لا تعني قصيدة النثر الفوضى لأنها ترتكز على الإيقاع الداخلي النابع عن تجربة الشاعر الداخلية و قدرته على التجديد ، لا على القوالب و الأوزان الجاهزة .

نلاحظ أن أطروحة (الخال) حول قصيدة النثر ، تدخل في إطار الموقف الرافض لمفهوم الشعر الموزون المقفى ، الأمر الذي جعلها « نقيضا للشعر الموزون بعيدا من أي تحليل قادر على توضيح هذه الظاهرة في إطارها الموضوعي المستقل ، و توفير المسوغات التي تزيل حالة التناقض بين قصيدة الوزن ، و قصيدة النثر . » [4]

و يؤكد (الخال) على أن قصيدة النثر هي تجربة جديدة في الكتابة الشعرية العربية وظهورها شكل صدمة لمن بقي يسير على نهج الشعر التقليدي ، فقصيدة النثر « كما نشأت في الشعر الفرنسي منذ لوتريامون ،هي غيرها في هذه المحاولة الجديدة في الشعر العربي (...) و قد تبنت مجلة شعر محاولات لا تعتمد على البحور ، و لا على الأوزان الشعرية المتوراثة

---

[1]- سليمان بختي ، إشارات النص و الإبداع (حوارات في الفكر و الأدب و الفن)، دار نلسن ، بيروت ، ط1 ، 1995 ، ص 124 .

[2]- سليمان بختي ، المرجع نفسه ، ص 124 .

[3]- أخبار و قضايا ، مجلة " شعر " ، ع 10 ،س 3 ، نيسان 1959 ، ص 124 .

[4]- خليل أبو جهجه ، المرجع السابق ، ص 137 .

وكان اعتبارنا لها شعرا حلالا ، لا شعرا منثورا أو نثرا شعريا ، صدمة قوية لمن بقيت في أذهانهم رواسب الشعر التقليدي . » [1]

هكذا ، يؤكد (يوسف الخال) أن القصائد العظيمة ، يمكن كذلك أن تكون بلا وزن . [2] وبهذا ، يمكننا القول أن قصيدة النثر حملت مفاهيم جديدة للشعر و انفردت بفنيتها و ظهر ذلك من خلال كتابات مختلف الشعراء المعاصرين .

3 - الصورة الشعرية :

امتاز الشعر الحديث ، بالصور و الرموز ، و تخلص من التقريرية والمباشرة بفعل البناء الصوري ، إذ تجاوز الخطابية و الوضوح و أصبح يفيض بالصور و الخيال المعقد لذلك يدعو (يوسف الخال) إلى « استخدام الصور الحية . من وصفية أو ذهنية (...) ، فليس لدى الشاعر كالصور القائمة في التاريخ أو في الحياة حولنا ، و ما يتبعها من تداع نفسي يتحدى المنطق و يحطم القوالب التقليدية .» [3]

و يبدو أن (الخال) متأثر بالصور السريالية ، اذ تمثل هذه الصور الاعتباطية و تكشف عن المواقع المجهولة التي يستعصي على العقل الواعي دخولها ؛ أي لا يعبأ فيها بالدلالة العقلية المنظمة ، و في هذا السياق وصف (أنسي الحاج) (الخال) في قصائده النثرية ، بأنه أراد ، « أن "ينام" ، أن " يهذي" ، أن يجرب إمكانات لا وعيه ، أن يعطي عقله السليم للناقد والمحاسب ، إجازة صغيرة ، فنتج عن ذلك شعر لا هو من دفق خزائن الباطن و قد فتحت ، ولا هو من بنات الوعي و قد رققها الحبال لم ينجح في لجم عقله ، غير أن محاولته أفادته في زيادة ترسيخه على قواعده الأولى، وقصيدته "إخلاص" شاهد على نتيجة هذا الامتحان. » [4]

لقد وظف الشعر الحديث كثافة الرموز و الأساطير ، مستبدلا بها واقعا شعريا بالواقع الشعوري . إذ أصبح كل ما تجاوبت معه بصيرة الشاعر من عناصر الواقع صالح لان يكون

---

[1]- عبد الله شريق ، في شعرية قصيدة النثر ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، المغرب ، ط 1 ، 2003 ، ص 43 – 44 .

[2]- سليمان بختي ، المرجع السابق ، ص 125 .

[3]- يوسف الخال ، الحداثة في الشعر ، ص 80 .

[4]- أنسي الحاج ، " مسيحية المنطق و عبثية الإيمان " ، مجلة " شعر " ، ع 20 ،س 5 ، خريف 1961 ، ص 103 .

« رمزا، شريطة أن تنصهر الذات بالموضوع في ضرب من الرؤيا أو الكشف ، وان تسقط عليه من مشاعرها و أحاسيسها و تخلطه بها ، بحيث تصبح الذات موضوعيه ، ويصبح الموضوع ذاتيا. » [1]

ويثير الرمز معان مجردة و حسية ، و لكن « ينبغي ألا يكون المستوى التجريدي المرموز محددا بكل سماته و أبعاده ،لأن أساس الرمز الإيحاء، والإيحاء ضد التقرير المباشر للأفكار و العواطف. » [2]

يوظف (يوسف الخال) الرموز المسيحية ، فالمسيح في شعره / رمز للعذاب الإنساني ، وحامل أبدي لصليب الآلام ، ومنبع للخلاص و رمز للبساطة و الحب الإنساني . وتتمثل طريقة (الخال) في توظيف هذا الرمز في الماضي بالحاضر و إضفاء صفة الإنسانية والشمولية على مشاكله الراهنة ، فهو « كنموذج إنساني له مشاكله و حياته الخاصة وراء الشخصية الإنسانية العامة التي استنطق مشاكلها و عبر عنها من خلال تراثه و ليس من خلال ذاته فكانت الرموز الأسطورية و التاريخية هذه الصورة للتجربة الإنسانية العامة ، في الصورة المناسبة للتعبير عن مثل هذه المشاكل . » [3]

وأرجحت (خالدة سعيد) توظيف الشعراء الحداثيين للأسطورة كان بطريقة « تضيء المرحلة التاريخية ، لم ينقلوها و لم يحظوا لها سياقا أو مضمونها الأسطوري ، بل دخلت في إطار الرؤية الشعرية لكل منهم ، و اكتسبت دلالات جديدة ، و باتت تمثل البطل المنتظر الذي يموت فردا و يبث جماعة أي اكتسبت معنى الفادى و المخلص .» [4].

ويلخص(الخال) أسطورة تموز بأنه الإله القديم الذي انطلق ما بين النهرين ،من بابل وآشور،

---

[1]- محمد فتوح أحمد ، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، مصر ، د ط ، 1977 ، ص 311 .

[2]- محمد فتوح أحمد ، المرجع نفسه ، ص 306 .

[3]- خزامي صبري ، المرجع السابق ، ص 143 .

[4]- خالدة سعيد ، حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث) ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1979 ، ص 17 .

وخلاصة الموضوع أن وحشا بريا قتله ،وسال دمه في نهر إبراهيم ، وفي كل ربيع يحمر النهر من دم ادونيس.[1]

أشار (الخال) للوظيفة التجسيدية للأسطورة ؛ أي أنها تجسد المجرّدات و ذلك من خلال قوله : « و فضل الأساطير على الشعر أنها لا تعظ ، بل تجسّد، و التجسّد تجربة حية ترفض النظر و الكلام المبين . و مجد الإنسان أنه يخطئ . فلو كان لا يخطئ لما كان له رجاء .» [2] فالشاعر يوظف الرمز و الأسطورة لتجسيد المجرّد، وهي مجرد وسائل لتحقيق شعرية القصيدة و الشعر ليس واجهة لعرض الأساطير و الرموز ، فتوظيف الرموز، أو الأساطير تابع لطبيعة التجربة الشعرية .

لقد تعدى مفهوم الصورة الشعرية عند (يوسف الخال) الصورة البلاغية إلى الصورة الرمزية و الأسطورية . و قد ركز على وظيفة الصورة أكثر من مفهومها و أنواعها ؛ لأن شعرية القصيدة تتمثل في الرمز أو الأسطورة ، ولأن الشعر رؤيا بالدرجة الأولى .

[1] ـ جهاد فاضل ، قضايا الشعر الحديث ، ص 294 – 295 .
[2] ـ يوسف الخال ، دفاتر الأيام ، ص 358 .

قدم (يوسف الخال) مشروعه التنظيري رغبة في التغيير و اقتناعا منه أن حركة الحداثة التي يرفع لواءها قد اصطدمت بجدار اللغة فحاول اختراقه رافضا نهاية الحداثة ، و لعل السؤال الذي يطرح نفسه في هذا السياق هو : هل احترم يوسف الخال في إبداعاته الشعرية ما دعا إليه في المستوى النظري ؟ وهل حقيقة كان متجاوبا مع الأسس التي وضعها ؟ وللإجابة على هذه الأسئلة نرى أنه من اللازم إضاءة نتاجه الشعري في أعماله الكاملة الصادرة عن دار العودة في طبعتها الثانية سنة 1979 . فاعتمدت على نصوص ومقطوعات شعرية في إحصائياتنا من مراحل مسيرة (الخال) الشعرية و المتعلقة بتأثير اللغة البديلة في حجم القصيدة و انعكاساتها على وتيرة استخدام الأفعال و الضمائر الذاتية و حروف الجر ، إضافة إلى ذلك استندنا إلى أعماله الكاملة في توضيح منحاه باستعماله و توظيفه للرمز و الأسطورة في شعره .

أولا – توظيف الرمز و الأسطورة :

لا يمكن لأي جملة في الشعر أن تكون في ذاتها تعبيرا مباشرا على العواطف الشخصية للشاعر ، بل هي دائما بحسب (ايخنباوم) ، « بناء و تمثيل . » [1] وسواء اللغة بحسب (ياكبسون) هي ، « النظام الوحيد الذي يتكون من عناصر هي دوال إلا أنها – في الوقت نفسه – لا تدل على شيء .» [2] لذلك تظل عناصر اللغة عادة ، دون عتبة التفكير الواعي . ومن ثمة ، فان الصورة البلاغية ، هي العبارة اللغوية التي ندركها في ذاتها ، و ليس فقط كوسيط عن الدلالة ، هكذا ، فان النظم المعتاد للمفردات و الترتيب المألوف للكلمات ، لا يصنعان صورا بلاغية ، لأنهما بديهيان ، فالصورة الشعرية ، إذن ، هي بحسب (تودوروف)،« كثافة المعنى، وغياب الصورة هو انفتاح على الدلالة المرجعية المجردة.»[3] لذلك فان إحدى الوظائف الأساسية للشعر ، ليس فقط في أن يساعدنا في أن نرى ، بل يفتح

[1] - ايخنباوم ، " كيف صيغ معطف غوغول "، نظرية المنهج الشكلي ، ص 167 .

[2]- ياكبسون ، محاضرات في الصوت و المعنى ، تر : حسن ناظم ، علي حكم صالح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 2002 ، ص 99 .

[3]- تودوروف ، الأدب و الدلالة ، ص 68 .

لنا مجال قبول الغموض. لذلك كان للشعر انتقالا من عالم الأشكال المألوفة إلى عالم الترميز. إن الشعر بهذا المعنى يتناول الواقع على مستوى عناصر .[1] هكذا ، تصبح الرمزية الصوتية في اللغة الشعرية ، عاملا فعليا ، بحيث تبدع نوعا مكملا للمدلول .[2] فالاستعارة الشعرية بهذا المعنى، ليست مجرد تغير في المعنى ، إنها « تغير في طبيعة أو نمط المعنى . انتقال من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي .» [3] و يحدد (تودوروف) التمايز بين اللغة المجازية و الشعرية بالطريقة التالية ؛ اللغة المجازية هي ، « ضرب من المخزون الكامل داخل اللغة ، على حين أن اللغة الشعرية هي بناء ، و استخدام لهذه المادة الخام .» [4] ومن ثمة ، فان النص الشعري بهذا المعنى هو تأليف ذو خصوصية . ذلك أن الميزة العامة للصورة البلاغية هي كثافتها و غموضها .

إذا كانت اللغة الشعرية هي لاستخدام للغة المجاز فإنها أيضا لاستخدام للغة الرمز . ذلك لأن مساحة الرمز في الشعر و آفاقه ، رحبة و طاقته الإيحائية كثيفة . إذ يعتبر الرمز « علامة تمثيلية تمثل مفهوما معينا هو صورة عنه وهو أداة تعين حقيقة توحي بحقائق أخرى غائبة وغامضة . » [5] ويمكن اعتبار(يوسف الخال) من بين الذين أسهموا في تجديد الصورة في الشعرية العربية الحديثة إذ يكشف الرمز عنده رؤيته الفكرية . فهو بالإضافة إلى الثقافة الانجليزية و الهوى الانكليكاني أو الإنجيلي (البروتستانتي) ، تمثل التراث العامي في ذاته ، من هذا المنطلق ، « يدخل يوسف الخال مملكة المسيح ، الشخص الإله ، المسيح الحرية ، الحضور الأبدي الخلاق ، المسيح الشخص ، هو البداية لـ(يوسف الخال) ، و النهاية . هو الجذر الخلاص (...) و هذا الشعر لا تضيئه البصيرة الإغريقية ، مرورا بالتوراة و مناخها

[1] - ينظر، بول ريكور، نظرية التأويل ، الخطاب و فائض المعنى ، تر :سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 2003 ، ص 77 .

[2] - ينظر ، ياكبسون ، الصوت و المعنى ، ص 145 .

[3]- جون كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ص 205 .

[4]- تودوروف ، الأدب و الدلالة ، ص 114 .

[5]- أنطوان أبو زيد ، " الرمز المسيحي في شعر يوسف الخال – البئر المهجورة – " ، مجلة نزوى ، مؤسسة عمان للصحافة و النشر و الإعلان ، ع 72 ، أكتوبر ، 2012 ، ص 104 .

الأسطوري و حسب ، و إنما هو أيضا شعر إيمان مسيحي يؤكد بوعي و شعور كاملين ، أن الرب تجسد إنسانا و انه مات بعث .» [1]

ويوظف (يوسف الخال) في مدونته " البئر المهجورة " ، صورا رؤياوية يستحضر فيها صور المسيح عليه السلام و أيقونة الصلب ، لذا يستعمل (الخال) من هذه الصور رمزا من رموز الدين و يوظف أيضا " تموز " رمز الخصب و البعث ، ليوحي بقصيدته إلى دلالات عميقة ، و القصيدة تحكي قصة إبراهيم الذي يختار فداء قومه ، فيقول في قصيدته " البئر المهجورة " : [2]

عرفت إبراهيم ، جاري العزيز ، من زمان .

عرفته بئرا يفيض ماؤها

سائر البشر

تمر لا تشرب منها لا و لا

ترمي بها ، ترمي بها حجر .

يستخدم (يوسف الخال) الرمز في هذه الأبيات ، فالرمز هنا ليس جزئية مادية لمعنى ما ، ليس استبدالا لصورة مادية بصورة مادية أخرى ، و ليس تعويضا عن دلالة روحية بدلالة روحية . الرمز هنا ، « قريب المنال للقارئ الصبور الذي يستجلي عالم الشعور و رؤياه إذا هو تتبع الخيط الذي يربط قصيدته الواحدة . » [3]

وظف الشاعر في هذه الأبيات عنصر التضاد ليتوتر بناء القصيدة ، فإبراهيم يتمنى أن يفعل لقومه المستحيل لنجدتهم و لكنهم لا يقدرون تضحيته . و يجسد (الخال) في قصيدته علاقات مستحيلة كقوله :

---

[1]- أنطوان أبو زيد ، المرجع السابق ، ص 105 .

[2]- يوسف الخال ، الأعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة للصحافة و الطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1979 ، ص 203 .

[3] - غالي شكري ، شاعر له قضية ، مجلة " شعر" ، ع 29 ،س 8 ،شتاء 1964 ، ص 85 .

* عرفته بئرا .

* انشر الجبين .

* النبات في الحجر.

*تضحك المعامل .

هذه العلاقات المستحيلة التي أجاد استعمالها تهدف إلى تحريك مخيلة القارئ و توسيع فكره و لتعميق تأويله لإثراء النص ، إذ أننا نجده في أحيان أخرى يعمد إلى المباشرة عند قوله في قصيدة " البئر المهجورة " :[1]

وحين صوب العدو مدفع الردى

و اندفع الجنود تحت وابل

من الرصاص و الردى ،

صيح بهم : " تقهقروا ، تقهقروا .

في الملجأ الوراء مأمن

من الرصاص و الردى !"

لكن إبراهيم ظل سائرا ،

إلى الأمام سائرا ،

و صدره الصغير يملا المدى !

إن إبراهيم أو البئر المهجورة هي الشاعر نفسه ، فقد اتخذ موقفا دفاعيا عن البئر ،

[1] - يوسف الخال ، الأعمال الكاملة ، ص 205 .

إبراهيم ، و ربما يقال البئر هي مجموعة القيم الروحية الموغلة في القدم ، فالفكرة المسيحية هي التي يومئ الشاعر العودة إليها ، و البناء الشعري لهذه الفكرة هو الذي منح لـ(يوسف الخال) القدرة على إثارة اهتمام القارئ و تكمن قوة الجذب في أدوات التعبير من رمز وحوار ذكي و هو أن إبراهيم يتقدم إلى الأمام بالرغم من الرصاص و الردى وصيحات التقهقر .

و يتابع الخال القصيدة بقوله : [1]

و قيل انه الجنون

لعله الجنون

لكنني عرفت جاري العزيز من زمان ،

من زمن الصغر

عرفته بئرا يفيض ماؤها ،

وسائر البشر

تمر لا تشرب منها ، لا و لا

ترمي بها ، ترمي بها حجر .

يصل (يوسف الخال) بهذه الخاتمة ذروة الإيمان ، من أجل قضية الحرية دون استخدامه صورا تقريرية و لا تعابير خطابية .

والملاحظ أن الشاعر يعمد كثيرا إلى التكرار ، ففي الوقت التي تميل فيه العلاقة بين الكلمات إلى السطحية و المباشرة و الخطابية فان كلمة " الردى " تشكل مفتاحا . و تكرارها في أسطر من القصيدة يمنحها نغمة خاصة . فهذا التكرار يمثل عنصرا هاما في بناء القصيدة ، هو تكرار فني يكسب القصيدة أبعادا جمالية ، إذ نجده يكرر المقطع الأول من القصيدة :

[1]- يوسف الخال ، الأعمال الكاملة ، ص 206 .

عرفت إبراهيم ، جاري العزيز ،من زمان . [1]

و في المقطع الخامس يكرر :

ترمي بها ، ترمي بها حجر . [2]

و تكرار : [3]

لو كان لي أن انشر الجبين

في سارية الضياء .

إضافة إلى تكرار اللازمة : [4]

تقهقروا ، تقهقروا .

في الملجأ الوراء مأمن من

الرصاص و الردى .

و يبدو واضحا تمكن (يوسف الخال) **من استعمال التكرار ، دون أن** يؤثر ذلك على بنية **النص ، و في** الحقيقة نفس المقطع عندما يتكرر يأخذ دلالة مغايرة للدلالة التي أخذها في **المرة الأولى ، الأمر** الذي يمنح القصيدة ثراء و غنى .

يوظف (**الخال**) أيضا في قصيدته " الجذور " أساليب إنشائية **تتجرم عن** إيمان ثابت بالله **في** سياق مخاطبة الشاعر الله ، و أهم هذه الأساليب **الدعاء :** [5]

رباه دعني ههنا

رباه دعتي ههنا على التراب بيت رحم و كفنا ،

---

[1] - يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 203 .
[2] - يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 203 .
[3] - يوسف الخال ، الأعمال الكاملة ، ص 203 – 204 .
[4] - يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 205 – 206 .
[5] - يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 212- 213 .

و يقول في موضع آخر : [1]

الهي ، **أغلق القلب على السر و دعني**

اجمع الذكرى بعيني ، بوعي ،

و إن كان يبدو إيمان (يوسف الخال) الشديد بالمسيح ، **إلا** انه مرتبط بجذور و بأرضه ، حتى أنه لا يرضى مغادرتها ، فهذا الدعاء الذي يستحضر فيه الشاعر الله هو استغاثة و ترج منه . **و إرادة الشاعر (الخال) بالبقاء في** أرضه هي نوع من لزومية الجذور **لوجود الإنسان** وانغراسه فيها . **و الشاعر المؤمن و الأمين لشرط** الإنسانية و الانغراس في أرضه ، و في ماديتها يدل على تعاطفه معها ومساهمة منه في احتضانها البشرية فيقول **في " الجذور "** :[2]

من يا ترى يجيب هذه الجذور عن مصيرها ،

يحضنها،

يرد عنها قسوة الشتاء ، و الربيع مقبل ،

لابد مقبل ،

من القبور و الحقول مقبل .

فالموت و الحياة واحد ،

و الأرض وحدها البقاء .

تظهر في هذا النص إرادتين متعاكستين : **إرادة الإنسان في الانغراس بالأرض** و تقابلها **إرادة** الإله **في حث الإنسان على ترك** شروطه المادية ، و التعالي نحو الألوهة .

تبرز في قصيدتي " الحوار الأزلي " **و** " Mémento Mori " **من مجموعة " البئر** المهجورة " رموزا دينية ، توراتية منها و مسيحية .

[1] - يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 216 .

[2]- يوسف الخال ، الأعمال الكاملة ، ص 213 .

أ – الرموز التوراتية :

وظهرت في قصيدته " الحوار الأزلي " .

مثلا : الطوفان في قوله : [1]

فالطوفان آثار على قميصي الرطب ،

ورق تين في قوله : [2]

فخذ من ورق التين رداء

يستر **الإثم** ، يواريه عن الناس

إسحاق في قوله :[3]

كفرنا ، لا يد الإيمان تفيدنا

كإسحاق و لاشفاعة الحب :

اضرب الصخرة في قوله : [4]

أعطشان ؟ خذ الصخرة و اضربها ،

أفي العتمة ؟ دحرجها عن القبر .

يمثل توظيف هذه الرموز التوراتية ، **دلالة على تجربة الإنسان** الخاطئ ، فهو لا يزال يحمل في ذاته آثار الخلاص العتيق (الطوفان) ، و **إن** اشتدت تجربة الخطيئة عليه ، فما له **سوى** أن يتناول المن و السلوى و هوا لغذاء الذي تركه الله لموسى و جماعته المؤمنة في **الصحراء.**

[1]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 220 .
[2]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 221 .
[3]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 226 .
[4]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 221 .

و من جهة أخرى يوظف (**الخال**) الرموز المسيحية التي تطغى بشكل واضح على الرموز **ال**توراتية ، **إذ** نجدها تتمثل الموضوعات الخالصة .

فمثلا الجرح في قوله : [1]

اله لم يمت بعد ، اله سكب

الحب على الجرح

الخطايا في قوله : [2]

عالم مات به جرح الخطايا

دحرجة الصخرة في قوله : [3]

أفي العتمة ؟ دحرجها عن القبر

صليب الله في قوله : [4]

و ما زال صليب الله مرفوعا

على رابية الدهر به تمحى خطايانا

نهض من القبر : في قوله :[5]

و هذا شان **أجدادي من البدء :**

غراب البين لم يرحم ضحايانا

---

[1] - يوسف الخال : الأعمال الكاملة ، ص 222 .
[2]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 217 .
[3]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 221 .
[4] - يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 226 .
[5]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 225 .

ولم ينهض من القبر سوى الله

لحمه خبزا ، دمه خمرا في قوله :[1]

سوى شيء هو الله ، **أكلنا** لحمه

خبزا ، شربنا دمه خمرا ،

فما أشبعنا الخبز

و لا أسكرنا الخمر

خبئ الضوء بمكيال . في قوله : [2]

وهلا ينفع الضوء

إذا ما خبئ الضوء بمكيال .

يدخل توظيف (يوسف الخال) للرموز المسيحية في **إطار** المستوى البياني ، فالشاعر يستخدم الصور البيانية ، **إذ تتضح سمات المؤمن** المسيحي المثالي و المعاصر الذي يؤمن إيمانا مطلقا بالمخلص (اله لم يمت) و المستعين بعلامة الخلاص (صليب الله) في تجربته و المتيقن بالقيامة (نهض من القبر) مع المسيح ، و المحتفل بذكرى الإله **من خلال سر** القربان (لحمه خبزا ، و دمه خمرا) .

ينتمي (يوسف الخال) مع العالم اللاهوتي المسيحي ، و يغوص في بحر الكتاب المقدس **الأمر** الذي يدل على عاطفة عميقة تجاه مسيحيته ، لذلك تظهر لديه دلالات و صور رمزية كثيفة متصلة بالمعاني المتداخلة الكثيرة في المفهوم الديني لديه .

هذا المفهوم تنطوي عليه المسيحية كالخطيئة **والإثم، فيقول** في قصيدته "**إلى عزرا باوند**": [3]

[1]- يوسف الخال ، الأعمال الكاملة ، ص 225 .

[2]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 225 – 226 .

[3]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 197 .

سألناك ورقة تين

فانا عرلة ، عرلة

أثمنا إلى للشعر ، فاغفر لنا

و رد إلينا الحياة

تظهر في مطلع هذه القصيدة كل معاني المسيحية ، فالصور والرموز فيها واضحة ، سرعان ما يدرك فحواها . فيقول (الخال) في المقطع الذي يليه من نفس النص :[1]

لك الوعد : إنا

سنبني بدمع الجبين

عوالم للشعر من عبقر

مفاتيحهن

جراحك للأولين

عزاء و درب خلاص لنا

إذا صلبوك هناك : اليهود ،

فانك تبعث حيا هنا .

يتجسد في هذا المقطع ، كلام الشاعر اللاهوتي ، فهو يتوجه مباشرة إلى ربه مع شعور هائل بالذنب من خلال الإثم الذي ذكره . فهو يعد ربه بأنه سيكرمه ، و سيعوض عليه عما فعله به اليهود ، فيتضح شعوره بالذنب العميق و هو شعور يرافق المؤمن المسيحي بدء بفكرة الصليب و مرورا بفكرة الخطيئة .

[1]- يوسف الخال ، الأعمال الكاملة ، ص 197 – 198 .

تفيض مجموعة " البئر المهجورة " بجو مليء بالرهبانية ، إذ تتعانق فيها إشارات و رموز عديدة بالمسيحية فمثلا في مطلع قصيدة " الدارة السوداء " ، يقول : [1]

دارتي السوداء

عافها نور النهار ،

من يواريها الترابا ؟

علها تبعث يوما ،

تدفع الصخرة عنها .

و يقول في مطلع قصيدته " الحوار الأزلي " : [2]

متى تمحى خطايانا ؟

متى تورق ألام المساكين ؟

متى تلمسنا أصابع الثلج ؟

أأموت على الدرب و لا ندري ؟

. . .

وفي التجربة الكبرى

تصبّر صبر أيوب و لا تهلع

إذا ما استفحل الشر :

صليب الله مرفوع على رابية الدهر .

[1]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 197 – 198 .

[2]- يوسف الخال ، الأعمال الكاملة ، ص 220- 221 .

طغت الرموز الدينية قصائد (يوسف **الخال**) ، و تجلت في قصيدته صور غامضة (**دارتي** السوداء) و هو لون من ألوان اليأس ، ليعود بصورة **أخرى** تنقضها (ملأى بعظام ، عافها نور النهار) ، و لكن على الرغم من هذا يبقى الجو المسيحي طاغيا على كتابته خصوصا في " البئر المهجورة " ، فالشاعر كرس إيمانه المسيحي **في قصائد لا تزال تطرح للنقاش** حول مفهومه للواجب الديني .

و في قصيدته " الدعاء " يضيق (**الخال**) ذرعا بالزمن العربي ، و يرى في البحر الغربي خشبة خلاص و دماء جديدة ، فيقول : [1]

أيها البحر ، يا ذراعا مددناها

إلى الله ، ردنا لك ، دعنا

نسترد الحياة من نور عينيك

و دعنا نعود ، نرخي مع الريح

شراعاتنا ، نروح و نغدو

حاملين السماء للأ**رض دمعا**

ودماء جديدة .

تتميز قصائد " البئر المهجورة " **بالغموض ، إذ** يبلغ بعض الأحيان حدا يحول فيه بين **القارئ** و الشعر ، مرد هذا الغموض **إلى أن الشاعر** « لا يلجا غالبا **إلى** الصورة لتجسيد معانيه بل يستعيض عنها باللمحات الفكرية و الأسطورية و الرموز . لكنه حين يعمد **إلى** التجسيد يشف الغموض حتى يغدو جذابا مؤثرا . » [2]

[1]- يوسف الخال ، الأعمال الكاملة ، ص 230 .

[2]- خزامي صبري ، البئر المهجورة – يوسف الخال - ، **مجلة " الشعر "** ، ع 6 ،**س** 2 ، نيسان 1958 ، **ص** 136 .

تعكس مجموعة " البئر المهجورة " من ناحية المضمون اهتمام (الخال) بمحورية الإنسان في أسئلة الوجودية الكبرى ، ووعيه بالتراث الديني و الأسطوري و رفضه للماضي والحاضر و تطلعاته نحو أفق و مستقبل جديد ، واطلاعه على الثقافة الغربية . أما من حيث الشكل فهي كتبت تزامنا مع التنظير لمشروعه الشعري لذلك جاءت في إطار قصيدة التفعيلة و بإمكاننا اعتبارها قريبة من قصيدة النثر .

تعد قصيدة " الشاعر " من ديوان " الحرية " منبع اهتمام ، لكونها المفتاح الذي يحيل إلى بقية الدلالات في عالم (الخال) الشعري ، فيقول : [1]

كفّن اليقظة بالرؤيا

شاعر كل المنى بعض منه

تنزف البرهة من أيامه

ألما يعصر للناس جناه

أي فجر لم يشيع مرتجى

صاغ في الليل مفاتيح دناه .

لا يعتمد (الخال) على الصورة التقليدية المألوفة ، بل هو يحيل المعنى أو الدلالة إلى صورة من نوع جديد فعملية التكفين (كفّن) و الحلم (الرؤيا) و النزيف (تنزف) هي ألفاظ تصورية في حد ذاتها . الصورة هنا ، هي الفعل الناجم عن التقاء المسافة بين اليقظة و الرؤيا و التقاء الأماني الغائبة بالأيام الأليمة فيما ندعوه بالعذاب .

يحيل الشاعر (يوسف الخال) الصورة المباشرة إلى فعل و صيرورة يتوجهان إلى حرارة اللقاء بين الذات الشاعرة و القضية الشعرية . و ترتبط مقدمة القصيدة بخاتمتها ارتباطا

[1]- يوسف الخال ، الأعمال الكاملة ، ص 17 .

واضحا ، يقول : [1]

هوّذا للشاعر رمز الحق في

عالم ضلّ عن الحقّ و تاه

يصلب النفس ليفدي أنفسنا

مرّغت في شهوة الحسّ الجباه .

فالقضية عند الشاعر هنا ، تبدو بوضوح ، و هي أن المعاني العليا تمرغت في هذا الزمان الشهوي .

ثانيا - انعكاسات لغة الخال على شعره :

1 – تأثير اللغة في حجم القصائد :

أ – القصائد القصيرة :

عنوان الديوان	الحرية	البئر المهجورة	قصائد في الأربعين
عدد القصائد	**9**	**1**	**10**
نسبتها المئوية	**٪ 32,14**	**٪11,11**	**٪45, 5**

تمثل القصائد القصيرة **أساس تجربة (الخال)** الشعرية ، ثم راح يتناقص تدريجيا و وصلت نسبتها **إلى** 45,5٪ من ديوانه " قصائد في الأربعين " . [2]

ب- القصائد المتوسطة :

[1]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 19 .

[2]- يوسف الخال ، الأعمال الكاملة ، ص 243 – 309 .

عنوان الديوان	الحرية	البئر المهجورة	قصائد في الأربعين
عدد القصائد	**6**	**0**	**9**
نسبتها المئوية	**٪21, 42**	**٪0**	**٪40, 90**

بلغت نسبة القصائد المتوسطة ذروتها ٪ 40, 90 من ديوان " قصائد في الأربعين " ، **في** حين لم يسجل(الخال) أي كتابة لمثل هذه القصائد في ديوانه " البئر المهجورة" .[1]

ج- القصائد الطويلة :

عنوان الديوان	الحرية	البئر المهجورة	قصائد في الأربعين
عدد القصائد	**13**	**8**	**3**
النسبة المئوية	**٪ 46,42**	**٪88, 9**	**٪13, 6**

تشكل القصائد الطويلة ، **أكثر من** 80٪ في ديوان البئر المهجورة ، و هذا يدل على **أن** (الخال) رسا شعريا على القصائد الطويلة .[2]

د- نسبة الأسطر :

عنوان الديوان	الحرية	البئر المهجورة	قصائد في الأربعين
عدد الأسطر الشعرية	**1081**	**541**	**754**

[1]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 197 – 236 .

[2]- يوسف الخال ، الأعمال الكاملة ، ص 197 – 236 .

عدد قصائد الديوان	**29**	**9**	**22**
حصة كل قصيدة من الأسطر كمعدل وسطي	**٪37,3**	**٪60, 11**	**٪34, 3**

انعكست بوضوح نسبة الأسطر على المعدلات الوسطية لطول كل قصيدة من قصائد الدواوين الثلاثة فجاء متوافقا مع المنحى العام ، حيث اتصف ديوان " البئر المهجورة " بالطول و ديوان " قصائد في الأربعين " **بالقصر** .

2- وتيرة استخدام الصيغ / الأفعال :

يعد الفعل مؤشر حركة ، لأنه يخلق علائق بين أجزاء الجملة ، و هو يؤدي **إلى** تشكيل **الزمان و المكان ، بمعنى أنه** يعطيهما أشكالا محددة في سياق النص ، **إضافة إلى** ذلك ، يحدد **الحركة في الزمان** .

وعلى ضوء هذا قرانا قصيدة " الفجر الجديد " من ديوان " الحرية " ، و قصيدة " **إلى** عزرا باوند " من ديوان " البئر المهجورة " ، **إذ** تمثل كل منهما الافتتاحية **أو الانطلاقة في** كل من الديوانيين لنتمكن من دراسة الفعل و صيغ استعماله .

أ – قصيدة " الفجر الجديد " من ديوان " الحرية " :

1 – الانطلاق من الماضي :

يبدأ (يوسف الخال) هذه القصيدة باستعراض ماضيه الشخصي ، فالفعل الماضي عنده هو خلفية الانطلاق من عذاب في قوله في قصيدة " الفجر الجديد " : [1]

حملت صليبي معي

[1]- يوسف الخال ، الأعمال الكاملة ، ص 15 .

أملّع يأسي و أخنق ،

إما جرت ، أدمعي

و تدفع هذه الخلفية إلى الطموح ، فيقول :[1]

و أحيا غريبا و فوق

منال العلى مطمعي

كأن الذرى موطئي

و جفن السنى مضجعي

وهذا العذاب المرير هو الدافع إلى تحقيق الطموح في المستقبل ، يقول : [2]

سأخلق فجرا جديدا

إذا الفجر لم يطلع

و أبني غدا يدعيه

الخلود متى يدّعي

إن الزمن النصي ، هنا ، متمثل ضمن علاقة الخيبة و الأمل ، أن ينطلق النص من عذابات واقع مرير ، صوب انتصار يفرض أمل كبير .

2- الافتتاح على المستقبل :

استخدم الشاعر صيغة الفعل الماضي مرتين (حملت ، جرت) ، في حين استعمل المضارع في تسع مرات (أدعي ، أملع ، أخنق ، أحيا ، سأخلق ، يطلع ، أبني ، يدعيه ،

[1]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 15 .

[2]- يوسف الخال ، الأعمال الكاملة ، ص 16 .

يدعي) و صيغتان في الأمر في قوله :[1]

أنا يا نجوم اشهدي

و يا – يا ليالي اسمعي

يتجه (يوسف الخال) في قصيدته من الماضي صوب المستقبل ، باعتبار الماضي الأسود / المظلم بوابة نحو التغير الذي سيحدث في المستقبل . و صيغة الأمر التي يربطها (الخال) **بالمستقبل ، إذ** يوقف الليالي و النجوم شهودا على التغير الذي سيحدثه .

ب- قصيدة " إلى عزرا باوند " من ديوان " البئر المهجورة " :

1 – الانطلاق من الماضي :

يبدأ (يوسف الخال) في هذه القصيدة أيضا **إلى** استعمال الماضي و لكن ليس ماضيه الفردي بل الماضي الجماعة ، فيقول :[2]

سألناك ورقة تين

فانا عرلة عرلة

أثمنا إلى للشعر ، ...

يقر (الخال) بأن الجماعة التي ينتمي إليها **أخطأت لأ**نها تعرت من الشعر و باتت في حاجة **إلى** ورقة تين تغطي عليها ، و ورقة التين هذه **تأتي** من التجربة الشعرية لدى(عزراباوند) .

يستعمل (الخال) **ماضي العري و الإثم (إنا عرلة ، أ**ثمنا) ، ليستوجب طلب الغفران (اغفر لنا) حتى يعود الماضي **إلى** الحياة في قوله : [3]

..فاغفر لنا

[1]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 15 – 16 .
[2]- يوسف الخال ، الأعمال الكاملة ، ص 197 .
[3]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 197 .

و رد إلينا الحياة

ويختلط الماضي هنا بالرغبة في التغيير ، و يظهر ذلك في شكل وعد يطلقه الشاعر الى (عزرا باوند) في قوله : [1]

لك الوعد : إنا

سنبني بدمع الجبين

عوالم للشعر من عبقر

و يرى (الخال) **أن تجربة (باوند) تتحول إلى** عزاء و درب و خلاص في قوله : [2]

جراحك للأولين

عزاء و درب خلاص لنا

فاستعادة التجربة الغربية كاملة هي درب الخلاص من الماضي و الشاعر قد بعث حيا في قوله : [3]

إذا صلبوك هناك : اليهود ،

فانك تبعث حيا هنا .

من هنا ، تتجه القصيدة من ماض صعب و قاتم يسيطر عليه طموح كبير بفعل تجربة خارجية تؤدي **إلى انتصار** أكيد .

2 – الافتتاح على المستقبل :

يتأسس سير الحركة في هذا النص أيضا **من الماضي إلى المستقبل ، ذلك أن العري الشعري** الذي اعترف به ، هو حافز تجاوز و استلهام تجربة شعرية ، هي تجربة (باوند) .

[1]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 197 .
[2]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 197 .
[3]- يوسف الخال ، الأعمال الكاملة ، ص 198 .

توجد ثلاث صيغ للماضي (سألناك ، أثمنا ، صلبوك) و صيغتان للمضارع (نبني ،تبعث)، وصيغتان للأمر (اغفر ، رد) و استعمل الأمر كجسر عبور من الماضي الآثم إلى المستقبل المشرق . [1]

3- **تراجع استخدام الأفعل :**

اسم القصيدة	الفجر الجديد	إلى عزرا باوند
عدد الكلمات	**55**	**39**
عدد الأفعل	**13**	**7**
نسبة الأفعل إلى عدد الكلمات	**٪23, 63**	**٪17,49**

مع تقدم تجربة (الخال) يتراجع استخدام الفعل ، مقابل تغليب واضح للأسماء و الحروف ، هذا التراجع راجع إلى احتمال توجه (الخال) نحو المحكية أكثر من الفصحى .

3 – وتيرة استخدام الضمائر الذاتية :

يمكن رصد الذاتية من خلال الضمائر الخاصة بالمتكلم ، سواء أكان ضمير المتكلم منفصلا (أنا – نحن) أم متصلا بالاسم أو بالفعل أو بالحرف أم كان مستترا .

أ – قصيدة " الفجر الجديد " :

تتجلى فيها الذاتية من خلال ثمانية عشر ضميرا للمتكلم و هي : (أنا ، أدعي ، حملت ،صليبي ، معي ، أملع ،أخنق ،يأسي ،أدمعي ، خاطري ، أضلعي ، أحيا ، مطمعي ، موطئي

[1]- ينظر : يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 197 – 198 .

، مضجعي ، أنا ، أخلق ، أبني .) [1]

تبدو القصيدة تجربة شخصية تتمحور حول الصراع بين الماضي والحاضر الساعين إلى التغيير و المستقبل و ذلك من خلال ذاتية الشاعر .

ب- قصيدة " إلى عزرا باوند " :

في هذه القصيدة ثمانية ضمائر للمتكلم و هي :

سألناك ، أنا ، أثمنا ، لنا ، إلينا ، أنا ،سنبني ، لنا . [2]

تكشف القصيدة هنا عن بناءها المحكم المرتبط بالذات الجماعية و ليس الفردية .

ج- تراجع استخدام ضمائر الذاتية :

يظهر الجدول السابق تراجع وتيرة الضمائر الذاتية عند (يوسف الخال) و بمقدار ما كان يتقدم في تجربته الشعرية ، كان يتوجه صوب التأمل الفكري و الفلسفي من ذلك تتراجع الذاتية ؛أي مع طغيان الفكر المجرد .

4 – وتيرة استخدام حروف الجر :

يستخدم (يوسف الخال) حروف الجر للربط بين الكلمات ، و سنحاول قراءة طريقته في توظيفها من خلال قصيدة " **للشاعر**" من ديوان " الحرية " و قصيدة " **أعمى** " **من** ديوان " البئر المهجورة " .

أ – قصيدة " الشاعر" :

وردفي قصيدة " الشاعر" 24 حرف جر من أصل 148 كلمة يتألف منها النص يأتي حرف

[1] - يوسف الخال ، الأعمال الكاملة ، ص 15 - 16 .
[2] - ينظر : يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 197 – 198 .

"في "في المقدمة (7 مرات) ، ويليه " من " ب (5 مرات) . [1]

ب- قصيدة " أعمى " :

يستخدم (الخال) 10 حروف جر من أصل 63 كلمة بعد حذف مقطع كامل مكرر و يأتي حرف "في "في المقدمة ب (5 مرات) و يليه " عن " مرتين . [2]

و في ضوء هذا يمكن إظهار مدى استقرار (الخال) ، من مرحلتيه الشعريتين اللغويتين في وتيرة استخدام حروف الجر من خلال الجدول التالي :

اسم القصيدة	الفجر الجديد	إلى عزرا باوند
عدد الكلمات	148	63
عدد حروف الجر	24	10
نسبة حروف الجر إلى الكلمات	٪16, 21	٪ 15, 87

مثلما تراجعت وتيرة استخدام الفعل و الضمائر الذاتية ، كذلك تراجعت وتيرة استخدام حروف الجر و لكن بنسب متقاربة جدا .

ثالثا : توظيف اللغة المحكية :

لم يكن تحول (يوسف الخال) من اللغة الفصحى إلى " العربية الحديثة " وليد رغبة في التغيير ، و إنما كان ناجما عن اقتناعه بأن حركة الحداثة التي يتبناها قد اصطدمت بجدار اللغة . فدعوته إلى التخلي عن اللغة الفصحى ، دفعته إلى الكتابة بلغة يراها جديدة و جديرة بأن تكون البديل مستخدما إياها كسلاح يفتح طريق التقدم أمام موكب الحداثة .

[1]- يوسف الخال ، الأعمال الكاملة ، ص 17 – 19 .

[2]- يوسف الخال ، المرجع نفسه ، ص 243 - 244 .

و لتوضيح انعكاس اللغة المحكية على شعر (يوسف الخال) استندنا إلى نصه الشعري "**لامرئ القيس** " من ديوان " الولادة الثانية " (1981) و عمدنا إلى الإحصائيات المتعلقة **بنفس الجوانب السابقة** .

1- وتيرة استخدام الصيغ / الأفعل :

قصيدة " لامرئ القيس " :

أ – الانطلاق من الماضي :

ينطلق الشاعر من الماضي ، انه ماضيه الفردي ممتزجا بماضيه الجماعي ، و يرتدي (يوسف الخال) حسب امرئ القيس و تجربته حيث نجده يتماهى به تماهيا تاما في شكل غير مباشر فحين يتحدث (الخال) عن سلفه الجاهلي إنما يتحدث عن نفسه و عن تجربته الشاعرية . و يظهر ذلك في قصيدته " لامرئ القيس " بقوله :[1]

أنا أمير زمان الشعر
والملك المخلوع عن كتف قبيله .

يريد امرئ القيس أن يبعث حيا من جديد ليعيد تجربته الشعرية و لكن باستلهام العرب وحياة الجماعة اليومية حتى يصبح شعر العرب مملوء بالبرق ، بحيث يستحق أن يعلق على حجر أسود ، إذ يقول : [2]

رح ارجع عيش بأبيات شعر دارج
واتغزل بفاطمه لآخر الدهر
تيصير للعرب ديوان كلّه **برق**
يعلقوا قصايده ع حجر أسود جديد.

يتبين في القصيدة ماضي الشاعر و الجماعة (مدبوح – ضحية – يابس – باهت – جمجمه-

[1] - **الموقع الالكتروني** :.www.one fineart.com/en/artistes yusuf – al- khal/books published.shtml ، قصيدة " لامرئ القيس " .

[2]- **الموقع الالكتروني** : www.one fineart.com

جسد ميت) من خلال المقطعين الأولين من نفس القصيدة بقوله : [1]

بين كلمه مدبوحه من الوريد للوريد
وغيمه ماطره بعد ما يكتمل البدر.
لأيمتى الضحيِّه نايمه ع رمل السنين
وما بتظهر كل يوم الف نجمة صبح.

في وَشم عاليد رغم ميلاد الربيع
والحجر يابس تحت مجرى النهر.
كل شي باهت عند زهره طالعه
من جمجمه نبتت عليها السنين.
شو النفع من قطع دنب التنِّين
أو بلسمة جرح في جسد ميِّت.

يفترض أن يحدث التحول في اتجاه التغيير الذي لن يتم إلا من **خلال ممارسة الشاعر** أحلام اليقظة واستعادته لقفزات غزال شارد يكون جسرا بين السماء و بينه و يظهر ذلك في المقطع الثالث بقوله : [2]

عشت باليقظه احلام ليلة صيف
وعملت عرشي من تمر وعسل براي
وخلّدته بقصيده من وحي عمر مرصود
عنده لكل شي وقت متل عقرب الساعه
ولستعرت قفزات غزال شارد
تتكون جسر بين السما وبيني

[1]- نفس الموقع .
[2] - الموقع الالكتروني : www.one fineart.com

حتى الملايكه وعَ راسهم جبريل
يعجنوا كلماتهم خبز يومي.

يبدو الماضي الباهت هنا جسرا للحلم التغييري ، والتغيير لا يكون إلا باعتماد اللغة الدارجة **التي تضع حدا** للماضي الباهت و اليابس و الميت و تجعله ينفتح باتجاه الحداثة أي العصر الذي عاش فيه عزرا باوند .

يتضح أن(يوسف الخال) يكتفي هنا بالطموح إلى مستوى تجربة باوند و ذلك بأدوات محلية (شعر دارج) ، فالقصيدة تتجه من واقع قاتم يفضي إلى أحلام التغيير التي توصل إلى مواكبة روح العصر .

ب- الافتتاح على المستقبل :

استخدم (يوسف الخال) ثماني صيغ في الماضي (نبتت – **عشت** – **عملت** – خلدته – **استعرت** – **عشت** – **عرفت** – عاش) مقابل عشر صيغ في المضارع (تبقى – يكتمل – تظهر- **تتكون** – يعجنوا – **ارجع** – عيش – **أتغزل** – يصير – يعلقوا .)

جاءت الأفعال الماضية في سياق سريع تلاشت مع التطلع إلى المستقبل و استخدم (الخال)

لفظة " رحْ " التي تدل على معنى المستقبل في قوله : [1]

رح ارجع عيش بأبيات شعر دارج .

بعد " رحْ " تأتي خمس صيغ في المضارع ، الأمر الذي أدى به إلى إلغاء صيغة الماضي في الأبيات الخمسة الأخيرة من القصيدة .

ج- تراجع استخدام الفعل :

[1] - الموقع الالكتروني : www.one fineart.com

اسم القصيدة	عدد الكلمات	عدد الأفعال	نسبة الأفعال إلى عدد الكلمات
لامرئ القيس	158	18	٪11.39

من خلال العملية الإحصائية يتضح لنا أن (يوسف الخال) خفف من وتيرة استخدام الأفعال مقابل تغليب و تفوق واضح للأسماء و للحروف بنسبة (61 .88 ٪) و هذا راجع إلى توجهه إلى المحكية أكثر فأكثر . و العامية كما هو معروف تميل إلى استخدام اقل عدد **ممكن من الأفعال** تخلصا من تعقيداتها الدلالية .

2 - وتيرة استخدام الضمائر الذاتية :

أ- استخدام ضمائر الذاتية :

يمكن قراءة الذاتية في قصيدة " لامرئ القيس " كما يلي :

فيها ثلاثة عشر ضميرا للمتكلم (منفصلا – **متصلا** – مستترا) وهي : أنا – **عثت** – **علمت** – **عرشي** – خلدته – **استعرت** – بيني – **عثت** – **موتي** – **عرفت** – **أرجع** – أعيش – **أتغزل**. [1]

يربط يوسف الخال بين موضوعه و ذاتيته ، وهي ذاتية السلف الشعري الذي يتماهى به تماهيا تاما فهو ينقل و بطريقة غير مباشرة على القصيدة معاناة و تطلع و حلول على امرئ القيس و تطبيقها على الشاعر الذي يكون قد احتفل بذاتيته و فشلها .

[1]- الموقع الالكتروني : www.one fineart.com

ب - تراجع استخدام ضمائر الذاتية :

اسم القصيدة	عدد الكلمات	عدد الضمائر الذاتية	نسبة ضمائر الذاتية إلى عدد الكلمات
لامرئ القيس	158	13	٪8.22

يبدو واضحا التراجع في استخدام الضمائر الذاتية بنسبة (8.22 ٪) **و تنحسر و تتراجع** الذاتية مع اتجاه يوسف الخال صوب التأمل الفكري و طغيان الفكر المجرد .

2- وتيرة استخدام حروف الجر :

يستخدم (يوسف الخال) في قصيدة " لامرئ القيس " خمس و عشرون (25) **حرف جر** من أصل مئة و ثمانية و خمسون (158) كلمة تتألف منها القصيدة ، يأتي حرف " في " **في المقدمة ب** (07 مرات) و يليه كل من " على " و " من " ب (05 **مرات**) . [1]

اسم القصيدة	عدد الكلمات	عدد حروف الجر	نسبة حروف الجر إلى الكلمات
لامرئ القيس	158	25	٪15.82

[1] - الموقع الالكتروني : www.one fineart.com

اضطراب لغة الخال في الرسم الإملائي :

إن تناقضات التصوير الإملائي في لغة (يوسف الخال) لا تحتاج إلى جهد كبير لاكتشافها ، و هذه عينة من تلك التناقضات الموجودة في قصيدة " لامرئ القيس "

1 – رَحْ – حَ :

يكون المضارع مربوطا بالحاضر ، فيضع (يوسف الخال) أمامه " رَحْ " ليشير بها إلى المستقبل مثل قوله : [1]

رَحْ ارجع عيش بأبيات شعر دارج

لا تختلف بنية هذه التركيبة عن الفصحى في شيء ، و قوامها حرف الاستقبال + **المضارع** للوصول إلى المستقبل القريب . ويستعمل الخال في لغته المحكية التخفيف من " رَحْ " إلى " حَ " فهي مطابقة لما في الفصحى من تخفيف من " سوف " إلى " س " .

2 – على – عَ :

يظهر واضحا تغلب استخدام حرف " عَ " على حرف الجر " على " عند (الخال) حيث **نجده** يستخدم " عَ " **تارة متصلة بالاسم المجرور و تارة** منفصلة عنه ، إذ لفت انتباهنا أنه **إذا جاء حرف** " عَ " قبل اسم غير معرف ب " الـ " فان الحرف يكتب منفصلا مثل قوله: [2]

لأيمتى الضحيِّه نايمه **ع رمل** السنين .

و قوله أيضا :

حتى الملايكه **وعَ** راسهم جبريل.

وقوله أيضا :

يعلقوا قصايده **ع حجر** أسود جديد.

---

[1] - الموقع نفسه .

[2] - **الموقع الالكتروني** : www.one fineart.com

إذا جاء حرف الجر " عَ " قبل اسم معرف ب " الـ " فان الحرف يكتب متصلا بالاسم مثل قوله : [1]

في وَهْم عاليد رغم ميلاد الربيع.

تظهر هذه الحالة مدى الخلل الذي يشوب لغة (يوسف الخال) .

3-لإيمتى :

استخدم(يوسف الخال) السؤال بنفس معنى الفصحى و لكنه لم يضبط التصوير الإملائي الصحيح له و يظهر ذلك واضحا في قوله : [2]

لإيمتى الضحيِّه نايمه ع رمل السنين .

إن الأصل في السؤال في الفصحى هو : " **إلى متى ؟** " .

نستنتج من كل هذا أن لا قواعد واضحة في طريقة التصوير الإملائية عند (يوسف الخال) وهذا راجع إلى افتقار لغته إلى مقومات ثابتة تصلح لأن تتحول إلى قواعد تأسيسية لما يسميه " اللغة العربية الحديثة " ، حيث لاحظنا انه ينسجم في أيان كثيرة مع اللغة الفصحى **و النماذج** التي استندنا منها ليست سوى عينة يمكن تعميم نتائجها على الطرح اللغوي الذي جاء به (يوسف الخال) و طبقه في بقية قصائد ديوان " الولادة الثانية " .

إمكانية تفصيح لغة (الخال):

ظهر لنا اقتناع (الخال) بوجوب التخلي عن الفصحى لمصلحة لغته المحكية / العربية الحديثة **لكننا** نجد أنه يقدم بديلا مقبولا بدليل أنه من السهل صياغة و تحويل قصيدته " لامرئ القيس " إلى اللغة الفصحى دون الاضطرار إلى إدخال تعديل كبير عليها و هذا سيظهر فيما يلي :

[1] - الموقع الالكتروني : www.one fineart.com.

[2] - نفس الموقع .

القصيدة باللغة المحكية / العربية الحديثة : [1]

أنا أمير زمان الشعر
والملك المخلوع عن كتف قبيله
ما دام في وقت بتبقى الايام محنيِّه
بين كلمه مدبوحه من الوريد للوريد
وغيمه ماطره بعد ما يكتمل البدر.
لأيمتى الضحيِّه نايمه ع رمل السنين
وما بتظهر كل يوم الف نجمة صبح.

في وَشم عاليد رغم ميلاد الربيع
والحجر يابس تحت مجرى النهر.
كل شي باهت عند زهره طالعه
من جمجمه نبتت عليها السنين.
شو النفع من قطع دنب التنِّين
او بلسمة جرح في جسد ميِّت.

عشت باليقظه احلام ليلة صيف
وعملت عرشي من تمر وعسل براي
وخلّدته بقصيده من وحي عمر مرصود
عنده لكل شي وقت متل عقرب الساعه
ولستعرت قفزات غزال شارد
تتكون جسر بين السما وبيني

[1] - الموقع الالكتروني : www.one fineart.com

حتى الملايكه وعَ راسهم جبريل
يعجنوا كلماتهم خبز يومي.

عشت بعد موتي بقبر مسحور
كأنه قصر كسرى أنوشروان
واليوم عرفت شو معنى الجحيم
بكوميديا دانتي الالهيِّه.

رح ارجع عيش بأبيات شعر دارج
واتغزل بفاطمه لآخر الدهر
تيصير للعرب ديوان كلّه برق
يعلقوا قصايده ع حجر أسود جديد
بعصر عاش فيه عزرا باوند.

القصيدة باللغة الفصحى :
أنا أمير زمان الشعر
والملك المخلوع عن كتف قبيله
ما دام في وقت تبقى الأيام محنيِّة
بين كلمه **مذبوحة** من الوريد للوريد
وغيمه ماطرة بعد ما يكتمل البدر.
إلى متى الضحية **نائمة على** رمل السنين
ولا تظهر كل يوم **ألف** نجمة صبح؟

هناك **وشم على** اليد رغم ميلاد الربيع

والحجر يابس تحت مجرى النهر.
كل شي باهت عند زهرة طالعة
من جمجمة نبتت عليها السنين.
ما النفع من قطع دنب التنّين
أو بلسمة جرح في جسد ميِّت.

عشت في اليقظة أحلام ليلة صيف
وعملت عرشي من تمر وعسل براي
وخلّدته بقصيده من وحي عمر مرصود
عنده لكل شي وقت مثل عقارب الساعه
واستعرت قفزات غزال شارد
لتكون جسرا بين السما وبيني
حتى الملائكة وعلى رأسهم جبريل،
يعجنوا كلماتهم خبزا يوميا.

عشت بعد موتي في قبر مسحور
كأنه قصر كسرى أنوشروان
واليوم عرفت ما معنى الجحيم
في كوميديا دانتي الالهيِّه.

سأرجع أعيش بأبيات شعر دارج
وأتغزل بفاطمة إلى آخر الدهر
ليصير للعرب ديوان كلّه برق
يعلقون قصائده على حجر أسود جديد
في عصر عاش فيه عزرا باوند.

يمكن أن نستنتج أن معظم انعكاسات لغة (يوسف الخال) على شعره في مرحلة المحكية **جاء** محصورا في الشكليات الخارجية **إذ** أظهر تراجعا في عدد **الأفعل** وفي ضمائر الذاتية ، **مضافا إلى** خلطه في استخدام بعض حروف الجر ، **إن** هو **إلا** انعكاس في توجه (**الخال**) **إلى العا**مية بما فيها اعتماد على الاسم **أ**كثر من الفعل ، كل هذه التحولات لا تعدو كونها شكلية لا يمكن الاعتماد عليها وحدها للخروج بحكم نهائي على مدى مساعدة المحكية في بلوغ الحداثة التي ينادي بها .

الخاتمة :

استهدفت الدراسة ، قراءة متن بيان يوسف الخال ، كونه شاعرا حداثيا ، و رائدا من رواد الشعر العربي الحديث ، و هذا ما يظهر المنجز النثري و الشعري للشاعر ، عبر فرضية تستند إلى تأكيدها مشروعية حداثة خطابه الشعري و الذي جاء حاضنا في نسيجه النصي ، على ظواهر لها تقنياتها و آليات اشتغالها ، و لأن الخوض في الحداثة و الخطاب و الشعرية هو خوض في إشكالية من طبيعة ملتبسة و متداخلة ، فقد بدأنا فاتحة الدراسة بتأصيل لهذه المفاهيم ، ثم فصلنا القول في مجموعة التنظيرات و القضايا الحداثية في خطاب (يوسف الخال) .

كان هذا البحث دراسة لإسهام (يوسف الخال) في التنظير للشعر ، و انطلاقا من بيانه الشعري الذي توجه به إلى القارئ العربي ، و سعى من خلاله إلى التجاوز على التقاليد السائدة و القوالب المألوفة في الكتابة ، فجاء هذا البيان يحمل الكثير من قيم الثورة و التمرد على الأنماط الشعرية القديمة .

وفي ضوء هذا التفسير لبيان (الخال) كيف يمكننا الظر إلى كتاباته في التنظير للشعر؟

(يوسف الخال) هو ذلك الثائر إلى الاستبدال لا إلى الدمار في كتاباته ، هو ذلك الناهض من الماضي إلى المستقبل ، و الإبداع لديه مرسوم لفائدة ، لا مصادفة ، و نظامه في العمل يعتمد على الحرية ، وهدفه الانبعاث ، و شعره شعر البساطة في العمق و الفلسفة و الطبيعة الخالية من الحيلة و ظل (يوسف الخال يتطلع) إلى غد أفضل ، و يهندس في سبيل ذلك .

لم يكن يوسف الخال مجرد شاعر بقدر ما كان حالة ثقافية متحركة و متطورة باستمرار تحت وطأة التجريب النظري و الإبداعي معا في و في شكل متواز، و باعتباره رائدا للحداثة التي تبنتها مجلة " شعر " بعد حداثة (نازك الملائكة) و (بدر شاكر السياب) ، فان الخال منذ اللحظة الأولى ظهر قادرا على إحداث الصدمة المطلوبة ، و قد نجح في ذلك فعلا ، و ربما كان انجازه الأكبر ما أثاره من جدل يسمو إلى مرتبة الحوار و النقاش .

اضطلع (يوسف الخال) بمهمة ريادية تمثلت في نقد الشعر العربي المعاصر و إعادة تقييمه و أن لا يقدم عملا شعريا بديلا فحسب و إنما كذلك أسسا و قواعد ، متبنيا تيارا يعيد النظر في مفهوم الشعر و طبيعته و دوره و الموقف من الالتزام و الحداثة و التجديد الشكلي

مما كان سائدا في ذلك الوقت داعيا إلى تحقيق تواصل مع التراث الإنساني ، و الانفتاح على الشعر العالمي . من هنا ، غدا الشعر عند (يوسف الخال) خطابا معرفيا يؤدي دورا يجاور الفلسفة في دورها أو يتفوق عليها ، منفتحا على قضايا وجودية كبرى تشغل الذات فاكتسب بذلك أبعادا متعالية جعلته شاعرا رائيا و ثائرا يسعى إلى تحقيق مبتغاه .

لا يمكننا إغفال التأثير الغربي على فهم الشاعر ، و ما يفسر ذلك معالجته لقضية اللغة ونزوعه نحو الدعوة إلى المحكية / العربية الحديثة مستندا إلى التجربة الغربية بكل أبعادها و التي تمثلت عند (اليوت) في اقتراب لغة الشعر الجديد من لغة الحديث اليومي . و اندرج الاتجاه العام لـ(يوسف الخال) في إطار الحداثة بمجموع مدارسها المختلفة و بخاصة الرمزية ، حيث تقاسمت هذه المدارس فكره و شكلت نظرته إلى الشعر و أدمجته في الإطار الحضاري للعالم الحديث .

لقد حاول البحث في أن يكشف النقاب عن إسهام (يوسف الخال) ، من خلال بيانه في تقديم نظرية متكاملة في الشعر العربي المعاصر و لقد كانت أهداف البحث كبيرة في دراسة " حداثة الخطاب الشعري لدى يوسف الخال " ، و لكن يبقى ما حققه دون ذلك ، لان مقاربة كل الإشكاليات التي يطرحها مثل هذا الموضوع ، لا يمكن أن يفي بها جهد بحث واحد ، مهما كانت سعته و تنوعه و ثراؤه و لذلك يبقى الكثير من الأسئلة معلقا ، ينتظر جهود بحوث أخرى لان قراءتي لا تدعي الإحاطة الشاملة بجوانب البحث المختلفة ، و من ثمة أملي أن أكون قد وفقت في توضيح بعض الإسهامات التي ما يزال مجال البحث فيها مفتوحا و بحاجة إلى بحث أوفى يثري الدراسات النظرية و النقدية المعاصرة .

ملحق رقم 01 :

ترجمة يوسف الخال :

يوسف الخال (25 ديسمبر 1917 – 1987)شاعر و صحفي لبناني ، ولد في 25 كانون الأول عام 1917 في عمار الحصن و هي إحدى قرى وادي النصارى في سوريا قيل عنه سوري لأنه ولد في سوريا ثم رجع ليعيش صباه في مدينة طرابلس ، شمال لبنان . درس الفلسفة على يد شارل مالك (1906 – 1987) إلى أن تخرج بدرجة بكالوريوس علوم . أنشأ في بيروت دار الكتاب . و بدأت هذه الدار نشاطها بإصدار مجلة " صوت امرأة " التي تسلم الخال تحريرها ، بالإضافة إلى إدارة الدار حتى سنة 1948 .

سافر سنة 1948 إلى الولايات المتحدة الأمريكية للعمل في الأمانة العامة للأمم المتحدة في دائرة الصحافة و النشر . تزوج من الرسامة (هلن الخال) . قرر العودة إلى لبنان سنة 1950 ، لكن استدعي للسفر مع بعثة الأمم المتحدة لتهيئة ليبيا للاستقلال و عاد إلى لبنان سنة 1955 .

أنشأ مجلة " شعر " الفصلية التي صدرت بين عام 1957 و عام 1964 ثم استأنفت الظهور في أول 1967 . و أعيد طبع مجموعتها كاملة في 11 مجلدا . وفي عام 1967 أنشأت دار النهار للنشر فانضم إليها مديرا للتحرير . أنشأ (1957 – 1959) صالونا أدبيا لافتا هو صالون مجلة " شعر " المعروف ب " صالون الخميس " ، أركان الصالون كانوا للشعراء : يوسف الخال ، ادونيس ، انسي الحاج ، شوقي أبي شقرا ، فؤاد رفقا .

توفي الخال سنة 1987 بعد صراع مع مرض للسرطان .

من مؤلفاته :

للسفر .

سلماي (1936) .

الحرية (1944) .

هيروديا – مسرحية شعرية – (1954) .

البئر المهجورة (1958) .

قصائد في الأربعين (1960) .

ترجمة " الأرض الخراب " لـ ت . س . اليوت (1958) .

ديوان الشعر الأمريكي (مختارات شعرية) (1958) .

روبرت فروست (قصائد مختارة) (1962) .

الولادة الثانية (1981) .

الحداثة في الشعر – نثر – (1978) .

رسائل إلى دون كيشوت .

دفاتر الأيام – **نثر** – (1988) .

ملحق رقم 02 :

الأسس العشرة لبيان (يوسف الخال) :

دعت محاضرة " مستقبل الشعر العربي " التي ألقاها (يوسف الخال) إلى اعتماد الأسس العريضة التالية :

1 : التعبير عن التجربة الحياتية ، على حقيقتها ، كما يعيها الشاعر بجميع كيانه – أي بعقله و قلبه معا .

2 : استخدام الصورة الحية – من وصفية أو ذهنية - حيث استخدم الشاعر القديم التشبيه و الاستعارة و التجريد اللفظي و الفذلكة البيانية ، فليس لدى الشاعر كالصور القائمة في التاريخ أو في الحياة حولنا ، و ما يتبعها من تداع نفسي يتحدى المنطق و يحطم القوالب التقليدية .

3 : إبدل التعابير و المفردات القديمة التي استنزفت حيويتها بتعابير و مفردات جديدة مستمدة من صميم التجربة و من حياة الشعب .

4 : تطوير الإيقاع الشعري العربي و صقله على ضوء المضامين الجديدة ، فليس للأوزان التقليدية أية قداسة .

5 : الاعتماد في بناء القصيدة على وحدة التجربة و الجو العاطفي العام ، لا على التتابع العقلي و التسلسل المنطقي .

6 : الإنسان في ألمه و فرحه ، خطيئته و توبته ، حريته و عبوديته ، حقارته و عظمته ، حياته و موته ، هو الموضوع الأول و الأخير . كل تجربة لا يتوسطها الإنسان هي تجربة سخيفة مصطنعة لا يأبه لها الشعر الخالد العظيم .

7 : وعي التراث الروحي و العقلي العربي ، و فهمه على حقيقته ، و إعلان هذه الحقيقة و تقييمها كما هي ، من دون خوف أو مسايرة أو تردد .

8 : الغوص إلى أعماق التراث الروحي و العقلي الإنساني ، و فهمه و كونه و التفاعل معه .

9 : الإفادة متن التجارب الشعرية التي حققها **أدباء** العالم . فعلى الشاعر الحديث **أن** لا يقع في خطر الانكماشية ، كما وقع الشعراء العرب قديما بالنسبة للأدب الإغريقي .

10 : الامتزاج بروح الشعب لا بالطبيعة . فالشعب مورد حياة لا تنضب . **أما** الطبيعة فحالة آنية **زائلة** .

ملحق رقم 03 :

ثبت المصطلحات بالأجنبية :

الإبداع	Création
أدب	Littérature
الأدبية	Littéraire
الإدراك	Cognition
الالتزام	Engagement
الانزياح	Ecart
بنيوي	Structural
التجديد	Nouveauté
التجربة	Expérience
التخييل	Imagination
التفسير	Interprétation
الخطاب	Discours
الخيال	Fiction
الرمزية	Symbolisme
الرومانسية	Romance
السامع	L'auditeur
الشعر الحر	Vers libres
الشعرية	Poétique
الشكلانيون الروس	Formalistes russes
الصورة السمعية	Image acoustique
العبارات	Énonces
العقل الباطن	Le subconscient

L’esprit conscient	العقل الواعي
Rationalité	العقلانية
Le lecteur	القارئ
Ecrivain	الكاتب
Ecriture	الكتابة
Classicisme	الكلاسيكية
Parole	الكلام
Langue	اللغة
Récepteur	المتلقي
Mimesis	المحاكاة
Contemporaine	المعاصرة
Sens	المعنى
Concepts	مفاهيم
Disposition	النسق
Texte	النص
Théorie	النظرية
Théorie monétaire	نظرية النقد
Fonctionnel	وظيفي

ملحق رقم 04 :

ثبت الأعلام بالأجنبية :

أرسطو	Aristote
ارشيبالد ماكليش	Archibald Macleish
أفلاطون	Platon
ألان تورين	Alain Touraine
أنطوان كامبنيون	Antwan Campanion
ايخنباوم	Eikhenbaum
بوهلر	Buhler
تزفتان تودوروف	Tzvetetan Todorov
تيتانوف	Tetanov
تيري ايغلتون	Terry Eagleton
جان بول سارتر	Jean Paul Sarter
جوليا كريستيفا	Julia Kristeva
جون كوهين	John kohen
جوناثان كالر	Jonathan culer
رامبو	Rimbaud
رمان سلدن	Raman selden
رنيه ويليك	René Wellek
رولان بارث	Roland Barthes
رومان جاكبسون	Roman Jakobson
ستيفن سبندر	Steven spender
سوزان برنار	Suzanne Bernard
شارل بودلير	Charles Baudelaire

Ferdinand de Saussure	فرديناند دي سوسير
François de Château Briand	فرنسوا شاتو بريان
Mallarmé	ملارميه
Michel Foucault	ميشال فوكو
Henry Lefevre	هنري لوفيفر
Yuri Lotman	يوري لوتمان

قائمة المصادر و المراجع :

1 – القرآن الكريم

2 – المصادر :

أولا : مصادر الموضوع :

أ : دراسات :

يوسف الخال :

* الحداثة في الشعر ، دار الطليعة ، بيروت ، ط 1 ، ديسمبر ، 1978 .

* دفاتر الأيام (أفكار على ورق)،رياض ريس للكتب والنشر، دط ، دت.

ب :شعر :

يوسف الخال : الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة للصحافة و الطباعة و النشر، بيروت ، لبنان ،ط 2 ، 1979 .

ثانيا : مصادر قديمة :

1 - ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، ج 1 ، دار الجيل للنشر و التوزيع و الطباعة ، بيروت ، لبنان ،ط 5 ، 1981 . –
2 - ابن طباطبا ، عيار الشعر ، شرح و تحقيق : عباس عبد الستار ، مراجعة : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1982 .
3- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) ، البيان و التبيين ، ج 1 ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، ط 7 ، 1998 .
4 - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء ، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة ، دار الغرب الإسلامي ،ط3 ،1986 .

3 - المراجع :

أ – المراجع بالعربية :

(أ)

1 - أحمد محمد معتوق: اللغة العليا (دراسة نقدية في لغة الشعر)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان ،ط 1 ، 2006 .

2 – أدونيس (علي أحمد سعيد) :

* الثابت و المتحول (بحث في الإتباع و الإبداع عند العرب) ،ج3 ، صدمة الحداثة ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1978 .

* الثابت و المتحول (بحث في الإبداع و الإتباع عند العرب) ،ج 4 ، صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري ، دار الساقي ، بيروت ، لبنان ، ط9 ، 2006 .

* الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت، ط2 ، 1989 .

* الصوفية و السريالية ، دار الساقي ، بيروت ، ط 2 ، 1995 .

* النص القرآني وأفاق الكتابة ، دار الآداب ، بيروت، ط1 ،1993.

* زمن الشعر ، دار الساقي ، بيروت ، لبنان ، ط 6 ، 2005 .

* سياسة الشعر (دراسات في الشعرية العربية المعاصرة)، دار الآداب ، بيروت ، ط 2، 1996.

* فاتحة لنهايات القرن ، دار العودة ، بيروت ، ط 1 ، 1980 .

*(مشترك) : في قضايا الشعر العربي المعاصر (دراسات و شهادات)، تقديم : عز الدين إسماعيل ، المنظمة ا لعربية للتربية و الثقافة و العلوم ، تونس ، دط ، 1988 .

* كلام البدايات ، دار الآداب ، ط 1 ، 1979 .

* مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ،ط3 ، 1979 .

* ها أنت أيها الوقت (سيرة شعرية ، ثقافية)، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 1993 .

3 - السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث – مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط3 ، 1984 .

4 - - أنور المعداوي : أزمة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، المغرب ، ط 1، 1993 .

5 - إبراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، دط ، 1991 .

6 - إحسان عباس :

* اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، سلسلة عالم المعرفة ، ع 2 ، الكويت ، فبراير ، 1978 .

* فن الشعر، دار صادر ، دار الشروق ، بيروت ، عمان ، ط1 ، 1996 .

7 - جابر عصفور: رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008 .

8 - جمال شحيد، وليد قصاب : خطاب الحداثة في الأدب (الأصول و المرجعية) ، دار الفكر، دمشق ،ط1 ، 2005 .

9 - جهاد فاضل :

* أسئلة الشعر (حوارات مع الشعراء العرب) ،الدار العربية للكتاب ، د ط ، د ت .

* أسئلة النقد (حوارات مع النقاد العرب) ، الدار العربية للكتاب ، تونس، ليبيا ، ط ،د ت .

* الأدب الحديث في لبنان (نظرة مغايرة) ، رياض ريس للكتل و النشر ، لندن ، بيروت ، ط1 ، 1996 .

* قضايا الشعر الحديث ، دار الشروق ، ط1 ، 1984 .

10 - جودت فخر الدين : الإيقاع و الزمان ، دار الحرف العربي ، دار المناهل ، بيروت ، ط1 ، 1995 .

11 - جورج طراد ، على أسوار بابل (صراع بين الفصحى و العامية في الشعر العربي المعاصر تجربة يوسف الخال) ، رياض الريس للكتب و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2001 .

12 - حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1994 .

(خ)

13 - خالدة سعيد :

* حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث) ، دار العودة ، بيروت ، ط 1 ، 1979 .

* يوتوبيا المدينة المثقفة ، دار الساقي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2012 .

14 ـ خليل دياب أبو جهجه : الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع و التنظير و النقد ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1995 .

15 – خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، سوريا، د ط ، 1996 .

(ر)

16 – رمضان صباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ،ط1 ، 2002 .

(ز)

17 - زينات بيطار، بودلير ناقدا فنيا ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ،ط1 ، 1993 .

(س)

18- سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي ، مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين ، دار الرضوان للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2012 .

19 - ساندي أبو سيف ، قضايا النقد و الحداثة (دراسة في التجربة النقدية لمجلة شعر اللبنانية) ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، دار فارس للنشر و التوزيع ، عمان ،ط1 ، 2005 .

20 - سعيد بن زرقة ، الحداثة في الشعر العربي (ادونيس نموذجا) ، أبحاث للترجمة والنشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ،ط1 ،2004 .

21 - سلمى الخضراء الجيوسي ، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ، تر : عبد الواحد لؤلؤة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط2 ، 2007 .

22 - - سليمان بختي ، إشارات النص و الإبداع (حوارات في الفكر و الأدب و الفن)، دار نلسن ، بيروت ، ط1 ، 1995 .

23 - سمير سعيد حجازي ، النظرية الأدبية و مصطلحاتها الحديثة (دراسة لغوية تحليلية) ، دار طيبة ،القاهرة، دط ،2004 .

(ش)

24 - شايف عكاشة ، نظرية الأدب في النقدين الجمالي و البنيوي في الوطن العربي – نظرية الخلق اللغوي- ج3 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، د ط ، 1994 .

25 - شكري عزيز ماضي ، في نظرية الأدب (سلسلة النقد الأدبي) ، دار الحداثة ، بيروت، لبنان ،ط1 ، 1986 .

(ص)

26 - صلاح فضل :

* أساليب الشعرية العربية المعاصرة ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 1994 .

*بلاغة الخطاب و علم النص، سلسلة عالم المعرفة ، مطابع الوطن ، الكويت ، ع 164 ، أغسطس، 1992 .

* نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1 ، 1998.

(ع)

27 - عاطف فضول ، النظرية الشعرية عند اليوت و أدو نيس (دراسة مقارنة) ، ترجمة : أسامة أسبر ، المجلس الأعلى للثقافة ، دط ، 2000 .

28 - عبد الحميد جيدة ، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، ط1 ،1980 .

29 - عبد الرحمان عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة و التقليد ، دار الكتاب الحديث، القاهرة ، مصر، دط ،2005 .

30 - عبد الرحمان محمد القعود ، الإبهام في شعر الحداثة (العوامل و المظاهر و آليات التأويل) ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ع 279 ، مارس ، 2002 .

31 – عبد السلام المسدي :

* الأسلوبية و الأسلوب ،الدار العربية للكتاب ، تونس، ط3 ،1982 .

*القد و الحداثة ، دار الطليعة للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت، لبنان ، ط1 ،1983 .

32 - عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية)، سلسلة عالم المعرفة، مطابع الوطن ، الكويت ،ع272، أوت ،2001 .

33 - عبد الغفار مكاوي ، ثورة الشعر الحديث ، ج 1 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، دط ، 1972 .

34 - عبد القادر فيدوح ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن ،ط 1 ، 1998 .

35 - عبد الله التيطاوي ، الشعر و الفلسفة ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، د ط ، د ت .

36 - عبد الله الغذامي ، الخطيئة و التكفير ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط4 ، 1998 .

37 - عبد الله شريق ، في شعرية قصيدة النثر ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، المغرب ،ط 1 ، 2003 .

38 - عبد المجيد زراقط ، الحداثة في النقد العربي المعاصر، دار الحرف العربي ، بيروت ، لبنان ،ط 1،1991 .

39 - عبد المنعم تليمة ، مقدمة في نظرية الأدب ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1979 .

40 - عز الدين إسماعيل:

* الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د ط ، 1992 .

* الشعر العربي المعاصر (قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية) ، دار العودة ، دار الثقافة، بيروت ، ط2 ، 1972 .

(ف)

41 - فائق متّى ، اليوت ، نوابغ الفكر الغربي 17 ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 2 ، د ت.

42 - ـفاتح علاق ، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر (دراسة) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، دط ، 2005 .

43 - فاضل ثامر ، اللغة الثانية في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط1 ، 1994 .

(ك)

44 - كمال خير بك ، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، دار المشرق للطباعة و النشر و التوزيع ، ط1 ، 1982 .

(م)

45 - ماجدة حمود ، علاقة النقد بالإبداع الأدبي ، دراسات نقدية عربية 19 ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا ، 1997 .

46 – محمد بنيس :

* الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها ،ج1 ، التقليدية ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط2 ، 2001 .

* الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها ،ج2 ، الرومانسية ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط2 ، 2001 .

*محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها ، ج3 ،الشعر المعاصر، دار توبقل ، الدار البيضاء ، ط2 ، 1996 .

* الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها ، ج4 ، مساءلة الحداثة ، دار توبقل ، الدار البيضاء ، ط2 ، 2001 .

47 - محمد خطابي، لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1991 .

48 - محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، ط 1 ، 1982 .

49 - محمد فتوح أحمد :

* الحداثة الشعرية (الأصول و التجليات) ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، دط ، 2007 .

* الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، مصر ، د ط ، 1977 .

50 - محمد نور الدين أفاية ، الحداثة و التواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة نموذج هابر ماس ، إفريقيا الشرق ، المغرب ،ط2 ، 1998 .

51 - - مشري بن خليفة ، الشعرية العربية (مرجعياتها وابدالاتها النصية) ، دار و مكتبة الحامد ، عمان ،ط1 ، 2011 .

52 - منذر عياشي، الكتابة الثانية و فاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط1 ، 1998 .

53 - - موسى منيف ، نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث من خليل مطران إلى بدر شاكر السياب (دراسة مقارنة)، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان ، ط 1 ، 1984 .

(ن)

54 - نازك الملائكة :

* شظايا و رماد ، دار العودة ، بيروت ، ط 2 ، 1981 .

* نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط 10 ، 1997 .

(ي)

55- يمنى العيد :

* في القول الشعري (الشعرية و المرجعية الحداثة و القناع) ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ،ط1 ، 2008 .

* في معرفة النص ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، 1985 .

ب – المراجع المترجمة :

(أ)

1 – ألان تورين ، نقد الحداثة ، تر:أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة ، دط ، 1997 .

2 - أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، د ط ، د ت .

3 - أنطوان كامبنيون ، مفارقات الحداثة الخمس، تر: محمد عضيمة ، دار المواقف ،ط1، 1993 .

(ب)

4 - بوريس ايخنباوم (مشترك) ، نظرية المنهج الشكلي في نصوص الشكلانيين الروس، تر:إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربي ، بيروت ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، ط1 ، 1982 .

5 – بول ريكور ، نظرية التأويل – الخطاب و فائض المعنى - ، تر : سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 ، 2003 .

(ت)

6- تزفتان تودوروف:

* الأدب و الدلالة ، تر: محمد نديم خشفة ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب،ط1، 1996 .

* الشعرية، تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ، دار توبقال، المغرب،ط2 ، 1990 .

* تودوروف و آخرين ، في أصول الخطاب النقدي الجديد ،تر: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط2 ، 1989.

* مفهوم الأدب و دراسات أخرى ، تر: عبود كلسحة ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ط1 ،2002 .

* نقد النقد ، تر: سامي سويدان ، دار الشؤون الثقافية ، آفاق عربية ، بغداد ، ط2 ،1986.

7- تيري ايغلتون ، مقدمة في نظرية الأدب ، تر: احمد حسان ، سلسلة كتابات نقدية،الهيئة العامة لقصور الثقافة ،ع 11،سبتمبر،1991 .

(ج)

8- جان بول سارتر، ما الأدب؟ ، تر: محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط ، دت .

9- جوليا كريستيفا ، علم النص ، تر: فريد الزاهي ، مراجعة: عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر، المغرب،ط2 ، 1997 .

10- جوناثان كالر،النظرية الأدبية ، تر: رشاد عبد القادر،منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، دط ،2004 .

11- جون كوهن :

* النظرية الشعرية ، تر: أحمد درويش ، دار غريب ، القاهرة ، ط4 ، 2000 .

* بنية اللغة الشعرية ، تر: محمد الولي و محمد العمري ، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، 1986 .

(ر)

12- رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة ،تر: جابر عصفور، دار قباء ، القاهرة ،دط، 1998 .

13- رنيه ويليك :

* تاريخ النقد الأدبي الحديث (1750-1950) ، ج 1 ، تر:عبد المنعم مجاهد، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، دط، 1998.

* نظرية الأدب ، تر: عادل سلامة ، دار المريخ للنشر، الرياض ، دط ،1992 .

14- رولان بارث :

*الدرجة الصفر للكتابة ، تر: محمد برادة،الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، الرباط ، ط3 ،1985 .

* درس السيميولوجيا ، تر:عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال ،الدار البيضاء ، المغرب، ط3 ،1993 .

* لذة النص ، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، ط1 ، 1992 .

* نقد وحقيقة ، تر: منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ،ط1 ، 1994 .

* رولان بارث ، هسهسة اللغة ،تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب،ط1، 1999 .

15- رومان جاكبسون

*قضايا الشعرية، تر: محمد الولي و مبارك حنون ، دار توبقال ، المغرب ،ط1 ، 1988 .

* محاضرات في الصوت و المعنى ، تر : حسن نظام ، علي حكم صالح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 2002 .

(س)

16- سوزان برنار ، قصيدة النثر (من بودلير حتى الوقت الراهن) ، تر: راوية صادق ، مراجعة و تقديم :رفعت سلام ، ج1 ، دار شرقيات للنشر و التوزيع ، ط1 ، 1998 .

(ف)

17- فردينان دي سوسير ، علم اللغة العام ، تر: يوئيل يوسف عزيز ، مراجعة : مالك يوسف المطلبي ، سلسلة آفاق عربية، ع 3 ، دار آفاق عربية للصحافة و النشر ، 1985 .

(م)

18- ماريا ثامبرانو ، الفلسفة و الشعر، تر: محمد البخاري بن سيد المختار و د. كارلوس بارونا ناربيون ، دار الرواد ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2005 .

19- ميشال فوكو :

* إرادة المعرفة ، تر: جورج أبي صالح ، مراجعة و تقديم: مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، ط1 ، 1990 .

* حفريات المعرفة ، تر: سالم يفوت ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، الدار البيضاء ، المغرب، ط2، 1987 .

* نظام الخطاب ، تر: محمد سبيلا ، دار التنوير للطباعة و النشر، بيروت ، ط1 ، 1984.

(هـ)

20 - هبرماس ، القول الفلسفي للحداثة ، تر: فاطمة الجيوشي ، **منشورات وزارة الثقافة** ، **دمشق** ، سوريا ، **دط** ، 1995 .

21 - هربرت ريد ، طبيعة الشعر ، تر : عيسى علي العاكوب ، مراجعة : عمر شيخ الشباب ، دراسات نقدية عالمية 30 ، **منشورات وزارة الثقافة ، دمشق** ، 1997 .

22 - هنري بيير ، الأدب الرمزي ، تر: هنري زغيب ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ،ط 1،1981 .

23 - هنري لوفيفر، **ما الحداثة ؟** ، تر: كاظم جهاد ، دار ابن رشد، بيروت ،ط1 ،1983.

(ي)

24 - يوري لوتمان ، تحليل النص الشعري (بنية القصيدة) ، تر : محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، القاهرة ، د ط ، 1995 ، ص 59 .

4 – الرسائل الجامعية :

1 - حبيب بوهرور ، الخطاب الشعري **و الموقف القدي في كتابات الشعراء العرب** المعاصرين أدو نيس و نزار قباني **نموذجا**، أطروحة دكتوراه ، قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة متنوري ، قسنطينة ، 2006 – 2007 .

5– المعاجم و الموسوعات :

أ – المعاجم :

1 - **ابن** الفارس ، مقاييس اللغة ،ج3 ، تحقيق: عبد السلام هارون ، طبعة اتحاد الكتاب العرب ،دط ، 2002 .

2 - **ابن مظور** :

* **لسان العرب، مج 2 ، (مادة حدث)** ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،ط 1، 2003 .

* **لسان العرب ، مج 8** ، (مادة بدع) ، دار صادر ، بيروت ، 1995 .

* **لسان العرب ، ج 12** ، دار صادر ، بيروت ، ط 1 ، 2000 .

ب- الموسوعات :

1 - أندريه لالاند ، موسوعة لالاند الفلسفية ، المجلد (A- G) ، تعريب : خليل أحمد خليل ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط 2 ، 2001 .

2 - معن زيادة ،الموسوعة الفلسفية العربية ، مج 1 ، معهد الإنماء العربي، بيروت ، ط1 ، 1986 .

5 – المجلات :

1 - مجلة الناقد : جورج طراد ، " يوسف الخال في حديث لم ينشر ، رياض ريس للكتب و النشر ، لبنان ، ع 35 ، أيار / مايو 1991 ،س 3 .

2- مجلةشعر :

*أخبار و قضايا ، مجلة " شعر " ع 2 ،س 1 ، ربيع 1957 .

* أخبار و قضايا ، مجلة "شعر" ، ع 3 ،س 1 ، صيف 1957 .

* أخبار و قضايا ، مجلة " شعر " ، ع 4 ،س 1 ، أيلول / خريف 1957 .

* إيليا حاوي، أديب مظهر رائد التجديد في الشعر العربي المعاصر، مجلة "شعر" ، ع6 ، س1 ،شتاء ، 1958 .

* خزامي صبري ، " البئر المهجورة ليوسف الخال " ، مجلة "شعر " ، ع 6 ،س 2 ، نيسان 1958 .

* في الشعر و الشعراء ، مجلة "شعر" ، ع 6 ،س 2 ، نيسان / ربيع 1958 .

* أخبار و قضايا ، ع 9 ،س 3 ، كانون الثاني ، 1959 .

* هيئة التحرير ، مجلة " شعر " ، ع 10 ،س 3 ، نيسان 1959 .

* جوزيف بازيلا ، الياس أبو شبكة شاعر الرومانطيقية (أضواء على حياته و شعره) ، مجلة "شعر" ، ع 10 ،س3، نيسان / ربيع 1959 .

* هيئة التحرير ، مجلة " شعر" ، ع 12 ،س 3 ، أيلول / خريف 1959 .

* مجلة "شعر " ، ع 13 ،س 4 ، كانون الثاني 1960 .

* أخبار و قضايا ، مجلة " شعر " ، ع 15 ،س 4 ، صيف 1960 .

* من التراث الشعري العربي ، مجلة "شعر " ، ع 15 ،س 4 ، صيف 1960 .

* أدو نيس ، " حول قصائد في الأربعين " ، مجلة "شعر " ، ع 18 ،س 5 ،ربيع 1961.

* أخبار و قضايا ، مجلة " شعر" ، ع 19 ،س 5 ، صيف 1961 .

* أخبار و قضايا ، مجلة " شعر " ع 20 ،س 5 ، خريف 1961 .

* هيئة التحرير ، مجلة " شعر " ، ع 20 ،س 5 ، خريف 1961 .

* أنسي الحاج ، " مسيحية المنطق و عبثية الإيمان ، مجلة " شعر " ، ع 20 ،س 5 ، خريف 1961 .

* إلى القارئ ، مجلة "شعر " ، ع 21 ،س 6 ،شتاء 1962 .

* أدو نيس ، " الشعر العربي و مشكلة التجديد " ، مجلة "شعر " ، ع 21 ،س 6 ،شتاء 1962 . ،

* أخبار و قضايا ، ع 24 ،س6 ، خريف 1962 .

* أخبار و قضايا ، مجلة " شعر " ، ع 25 ،س 7 ،شتاء 1963 .

* أخبار و قضايا ، مجلة " شعر " ، ع 27 ،س 7 ، صيف 1963 .

* غالي شكري ، شاعر له قضية ، مجلة " شعر" ، ع 29 ،س 8 ،شتاء 1964 .

* يوسف الخال ، " تراث قديم بلغة جديدة " ، مجلة " شعر " ، ع 35 ،س 9 ، صيف 1967 .

* يوسف الخال ، السنة العاشرة ، ع 37 ،شتاء 1968 .

* يوسف الخال ، " جبران فكر منير في قالب فني " ، مجلة " شعر " ، ع 38 ، ربيع 1968 .

*يوسف الخال ، الفكر و الحرية ، مجلة " شعر " ، ع 44 ،س 11 ، صيف 1970 .

3 – مجلة عالم الفكر: عبد الله احمد مهنا،"الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة" ، مج19 ،ع3 ،مطبعة حكومة الكويت،أكتوبر/ نوفمبر/ ديسمبر،1988.

4– مجلة عيون المقالات :

*تزفتان تودوروف،تطور النظرية الأدبية ،دار قرطبة للطباعة والنشر،الدار البيضاء ، 1986 ، ص 14- 15 .

* عثماني ميلود ، الشعرية (شعرية تودوروف) ، دار قرطبة، الدار البيضاء،ط1،1990 .

5- مجلة فصلية :

* محمد برادة ، " اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة "، مج 4، ع3 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ابريل/ مايو/ يونيو، 1984 ، ص12 .

*جابر عصفور،"معنى الحداثة في الشعر"، مج 4 ،ع 4 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، يوليو/أغسطس/سبتمبر،1984 .

6 – قضايا و شهادات :

*عبد الرزاق عبيد ،" الحداثة / عقدة الأفاعي"، (الحداثة1)،ع2 ، مؤسسة عيبال للدراسات و النشر، الدار البيضاء ،صيف 1990 .

*خالدة سعيد ،"الحداثة أو عقدة جلجامش"، (الحداثة2) ،ع3 ، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر،الدار البيضاء ،شتاء1991 .

7 – مجلة نزوى :

* أنطوان أبو زيد ، " الرمز المسيحي في شعر يوسف الخال – البئر المهجورة – " ، مؤسسة عمان للصحافة و النشر و الإعلان ، ع 72 ، أكتوبر ، 2012 .

*ـ سلمان زين الدين ،" الحداثة الشعرية العربية بين النظرية و التطبيق (يوسف الخال أنموذجا)" ، مؤسسة عمان للصحافة و النشر و الإعلان ، ع72 ، أكتوبر ، 2012 .

6 – المواقع الالكترونية

www.one fineart.com/en/artistes yusuf – al- khal/book published. shtml (قصيدة " لامرئ القيس " .)

.

قائمة المصادر و المراجع :

شكر و عرفان

إهداء

مقدمة

المدخل : إشكالية تأصيل حداثة الخطاب الشعري .

1 – في معنى الأدبية ؟ .....ص 02

2 – النظرية الأدبية .....ص 04

3 – مفاهيم أساسية في النظرية الأدبية .....ص 06

أ – **الحداثة** .....ص 07

***في معنى الحداثة** .....ص 10

*الحداثة العربية .....ص 13

ب – **الخطاب** .....ص 16

1 – **الخطاب و النص** .....ص 18

2 – **الخطاب و القول** .....ص 19

3 – مفهوم الخطاب في الدراسات اللسانية .....ص 20

4 – مفهوم الخطاب في الدراسات الأدبية .....ص 22

5 – **الخطاب عند تودوروف** .....ص 23

6 – الخطاب في الدراسات العربية .....ص 24

ج – الشعرية :

1 – الشعرية القديمة :

أ – **الغرب** .....ص 26

ب – **العرب** .....ص 27

2 -الشعرية الحديثة :

أ – الغرب :

1 – شعرية جون كوهين .....ص 28

2 – شعرية تودوروف .....ص 29

3 – شعرية رومان جاكبسون .....ص 30

ب – العرب :

1 الشعرية عند أدونيس ....ص 32

2 – الشعرية عند محمد بنيس .....ص 34

يوسف الخال ظاهرة شعرية معاصرة .....ص 35

الفصل الأول : معالم التنظير للشعر عند يوسف الخال .

أولا : موقف يوسف الخال من شعر النهضة و من قيام الشعر الحر .....ص 38

1 – وضعية الشعر في لبنان قبل الخمسينات :

أ – الاتجاه الرومانسي .....ص 39

ب – الاتجاه الرمزي .....ص 41

2 – موقف يوسف الخال من الشعر اللبناني .....ص 43

3 – مفهوم الشعر الحر عند نازك الملائكة .....ص 46

4 – موقف يوسف الخال من دعوة نازك الملائكة الشعرية

أ – الاختلاف حول تحديد طبيعة الشعر .....ص 51

ب – الخلاف حول البدايات التجريبية .....ص 52

ج – اتهام نازك الملائكة بالانكفاء و الرجعية و التناقض .....ص 54

د – الموقف من الحداثة الشكلية للشعر الحر .....ص 55

ثانيا : مفهوم الإبداع الشعري لدى يوسف الخال .....ص 56

1 – مفهوم الإبداع .....ص 57

2 – الإبداع عند اليونانيين .....ص 58

3 – **الإبداع عند العرب** .....ص 59

4 – الخلق الشعري عند يوسف الخال .....ص 63

ثالثا : النظرية الشعرية لدى يوسف الخال

1 – ماهية **الشعر** .....ص 71

2 – طبيعة الشعر .....ص 77

3 – وظيفة الشعر .....ص 83

الفصل الثاني : قضايا الشعرية لدى يوسف الخال :

أولا : الفن الشعري و قضايا الالتزام

1 – مفهوم الالتزام .....ص 90

2 – موقف يوسف الخال من الالتزام .....ص 93

ثانيا : موقف يوسف الخال من التراث و الحداثة في الشعر

1 – موقف يوسف الخال من التراث..... ص 101

2 – موقف يوسف الخال من الحداثة .....ص 110

ثالثا : عناصر تحديث الخطاب الشعري لدى يوسف الخال

1 – اللغة الشعرية .....ص 114

2 – الموسيقى الشعرية

أ – **الوزن و** الإيقاع .....ص 124

ب – قصيدة النثر .....ص 126

3– الصورة الشعرية .....ص 129

الفصل الثالث : ممارسة نصية

أولا : توظيف الرمز و الأسطورة .....ص 133

ثانيا : انعكاسات لغة الخال على شعره

1 – تأثير اللغة في حجم القصائد .....ص 147

2 – وتيرة استخدام الصيغ / **الأفعل** .....ص 149

3 – وتيرة استخدام الضمائر الذاتية .....ص 153

4 – وتيرة استخدام حروف الجر .....ص154.

ثالثا : توظيف اللغة المحكية

1 – وتيرة استخدام الصيغ / الأفعال .....ص 156.

2 – وتيرة استخدام الضمائر الذاتية .....ص 159 .

3 – وتيرة استخدام حروف الجر .....ص 160 .

4 – **اضطرابات لغة الخال في الرسم الإملائي** .....ص 161 .

5 – إمكانية تفصيح اللغة المحكية / العربية الحديثة .....ص 162 .

الخاتمة .....ص 168 .

الملاحق .....ص 171 .

قائمة المصادر و المراجع .....ص 180 .

الفهرس .....ص 196- 200 .

ملخص

تم التركيز في هذا البحث أولا على (حداثة الخطاب الشعري لدى يوسف الخال)، فهذا العنوان يحيل إلى التجدد والانفتاح، لا التقليدي و يشير مصطلح الحداثة في الأدب إلى نزوع جذري لتجديد بنية الخطاب الفني و الأدبي تجديدا شاملا على مستوى الرؤيا و التقنية، و منه فان مصطلح الحداثة قد استعمل من هذا المفهوم الذي يبحث متغيرات الخطاب الشعري الذي اكتسى مقومات حداثية وجب البحث لها عن مفاهيم و إجراءات حداثية تتماشى و متطلبات هذا التحول والتغير. أما الجزء الثاني من العنوان و هو(قراءة في الأسس النظرية) فيدل على اعتمادنا في هذه الدراسة على بيان (يوسف الخال)، و البحث في أحوال هذا المنجز الشعري، و من الواضح أن هذا البيان جاء و هو يحمل رياح التغيير في الأشكال والمضامين التقليدية.

الكلمات المفتاحية:

الحداثة؛ يوسف الخال؛ الشعرية؛ الخطاب الشعري؛ اللغة؛ الموسيقى؛ الصورة الشعرية؛ الالتزام؛ نظرية الأدب؛ قصيدة النثر.

نوقشت يوم 17 فبراير 2015